یغما

شمارهٔ مسلسل ۳۳۹

شمارهٔ نهم | آذرماه ۱۳۵۵ | سال بیست و نهم

دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن

خصیصهٔ شاهکارها

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

- ۲ -

دارای بیان خاص: این یك موضوع حساسی است که باید کمی بیشتر بر سر آن درنگ کرد. زبان‌شاهکار زبانی است که بیشترین مقدارتأثیر را برخواننده یا شنونده برجای می گذارد. وقتی می گوئیم بیان خاص منظور بیانی است که‌اگر همان مطلب را در بیان دیگری غیر از آن بگویند، از تأثیر بیفتد. می‌دانیم که حرف زمانی‌مؤثر است که به زبانی گفته شود که‌خواننده آمادهٔ پذیرفتنش شود،و این باز به‌شرطی‌است که محتوایش او را جذب کند.هیچ کس به نوشته‌ای روی نمی‌برد مگر آنکه در آن گمشده‌ای داشته باشد.

پس دراینجا رابطهٔ میان لفظ و معنی مطرح‌می‌شود. نخست‌انتخاب مضمونی است که بتواند بیشترین تعداد و بهترین تعداد خواننده را نزدخود گرد آورد، و این همانگونه که اشاره کردیم مفاهیمی است که هرچه بیشتر در میان انسان‌ها مشترك است. هرانسان دنیای خاص خود دارد که با دنیای دیگران‌هم شبیه است و هم متفاوت. شاهکار ناظر به این وجوه تشابه‌است.

اما مسائلی که برای هرخواننده مطرح است ، در درجهٔ اول مسائل روزمره‌و عادی اوست. مسائل دیگردر لایهٔ پائین‌تری نهفته‌اند و به مرحلهٔ آگاهی‌نمی‌رسند مگر آنکه عامل بیدارکننده‌ای آنها را برانگیزد. این عامل بیدارکننده، یاهنر است یا ادبیات.

بنابراین زبانی که گوینده یا نویسنده به‌کار می‌برد باید زبان بیدار کننده باشد؛ همان زبانی که مولوی آن را «نردبان آسمان»[1] و اومیروس آن را «کلام پران»[2] می‌خواند.

پس‌مضمونی که انتخاب‌می گردد، باید نه به‌هرزبان بلکه به زبانی خاص ادا شود و چون کلمه شخصیت بـه خـود نمی گیرد مگر در تـر کیب، پس در واقع گویندگی (چه در شعر و چه در نثر) هنرترکیب کردن است و همه‌چیز بازمی گرددبه شیوهٔ ترکیب. همین‌یك خصوصیت، مطلب‌ادبی را ازغیر ادبی‌جدامی کند. وقتی می گوئیم: هر کسی هرچه کاشت می‌درود و یا هر کسی سزای عمل خود را می‌بیند، حقیقت پیش‌پا افتاده‌ای را بیان کرده‌ایم ، اماوقتی‌می گوئیم:

دهقان سالخورده چه خوش گفت باپسر

کای نورچشم من به جز از کشته ندروی

به زبان ادبی حرف زده‌ایم. در این‌جا شخصیت و نحوهٔ تأثیرمفهوم خـود را دگرگون کرده‌ایم، و یا این‌چندبیت شاهنامه، آنجا که زال شرح دلدادگی خود

---

(۱) نردبان آسمان است این‌کلام

(۲) در ترجمهٔ فرانسه Paroles ailèen

را در نامه‌ای به پدرش‌سام می‌نویسد:

یکی کار پیش آمدم دلشکن — که نتوان ستودنش بر انجمن
پدر گردلیر است و نراژدهاست — اگر بشنود راز بنده رواست
من از دخت‌مهراب گریان‌شدم — چو بر آتش تیز بریان شدم
ستاره شب تیره یار من است — من آنم که دریا کنار من است
به رنجی رسیدستم از خویشتن — که بر من بگرید همه انجمن

حرف، در دو کلمه دراین است که من عاشق دخترمهراب‌کابلی شده‌ام و این عشق ازآن عشق‌هاست. فردوسی با بیانی ادای مقصود کرده است که‌زمینهٔ روانی را برای پذیراندن سخن به مخاطب که سام باشدپدید آورد.نکتهٔ اصلی همین‌است که زمینهٔروانی برای پذیرش سخن‌فراهم گردد. سخن،سخن گوینده‌است و خاص خود اوست. برای‌آنکه شنونده یا خواننده نیز آن را از آن‌خود بکند باید پیوندی میان او و گوینده برقرار گردد، یعنی شنونده یا خواننده چنین پندارد که ازجانب او و به‌زبان او نیز سخن گفته‌شده است.

برای این منظور، گوینده عوامل مساعد درون خواننده را به کمك فرا می‌خواند، یعنی‌تارهای مشتاق‌ضمیر او را می‌جنباند. برای برخورداری‌ادبی‌وهنری، یك‌سلسله تارهای خواب و بیدار در درون هر کسی هست که چون به‌اهتزارآیند ایجاد لذت می‌شود، و این تارها تنیده‌اند از یادها و دانسته‌ها و آرزوها، یعنی همهٔ آنچه ذخیرهٔ ذهن‌است، بنحوآگاه یا ناآگاه. اثرادبی (یاهنری) مضرابی است که براین تارها می‌خورد و این‌خفتگان فراموش‌شده‌و متروك را به‌جنبش می‌آورد. درجهٔ تأثر ادبی بستگی به وسعت وحدت این‌جنبش‌دارد. با پیوستگی یادها، براثر تداعی‌معانی، وجنب‌وجوشی که درذهن ایجادمی‌شود، دنیای‌درون خواننده به‌دنیائی فعال و جوشان تبدیل می‌گردد.

پیوستگی و برخورد و شکفتگی یادها ، در آهنگ و موزونیتی شبیه به رقص، ما را ازرکود و خمودگی ذهنی به رونق و شکفتگی ذهنی می‌برد. خلاصه

آنکه اثر ادبی، دفترذهن‌ما را در برابر ما می‌گشاید تا به خواندن‌آن پردازیم ، و هراثری که ما را جذب کند، توانسته‌است بنماید که تاحدی «خودحقیقت نقد حال‌ماست‌آن». هرچه ذهن ما گستردگی بیشتر پیدا کند، و این گستردگی که نتیجهٔ بیدارشوندگی ذخائر ضمیراست، هرچه جنبان‌تر باشد، حظ بیشتری از اثر عایدمی‌شود.

آنچه‌را تأثرمی‌خوانیم درواقع ارضاء عقل‌خواننده‌نیزهست، از طریق‌احساس او. یعنی درست است که اثر ادبی بر احساس و عواطف نفسانی اثر می‌گذارد، در عمق باید تعقل او را هم اقناع کند، و او را مطمئن‌سازد که‌آنچه گفته شده‌است به سود او و درجهت گرایش‌های آرمانی‌اوست.

بطور کلی نیاز انسان به هنر(که ادبیات نیزجزو آن‌است) بدان‌سبب است که انسان محتاج عامل محرکی‌است که او را به «بازیافت» خود کمك کند.

در مورد زبان‌شاهکار نیز باید اشاره‌ای کرد. شاهکارها از چه زبانی استفاده کرده‌اند؟ زبان گفتار یا زبان‌قلم؟ زبان خواص یا زبان‌عامه؟

آنچه بطور کلی می‌توان گفت، زبان شاهکار تلفیقی است از هردو، منتها نسبت تلفیق در آثار مختلف تفاوت‌می‌کند.

اومیروس از سرودها و داستانهائی که برسرزبان مردم‌بوده است بهره‌برده و سخنش از تأثیر بیان عامه و اصطلاحات‌آنها نصیب‌دارد. **شکسپیر** نیز نظیرهمین وضع را داشته،شایدهم قدری شدیدتر، زیرا به زبان تآترمی‌نوشته که بینندگانش مردم متوسط الحال نیز بودند. خود این امر که نمایشنامه‌های شکسپیر بیشترین مقدار دشنام را در زبان انگلیسی در خود دارد، می‌نماید که تا چه اندازه‌محاورات مردم درآن تاثیر نهاده.

راسین و کورنی بیشتر به زبان ادبی گرایش داشته‌اند ، و **مولیر** بر ـ عکس کفهٔ زبان عامه در نوشته‌هایش می‌چربد.

در زبان خود ما، چهار کتاب بزرگ ، شاهنامه، مثنوی مولوی و سعدی و

حافظ، تأثیر زبان مردم‌را در خود دارند. وجودمقدار زیادی مثل و کنایه‌وطنزهای عامیانه در این آثار گواه براین معناست.

چنین می‌نماید که زبان شاهنامه برای‌مردم‌عادی خراسان زمان‌خود، بخوبی قابل‌فهم‌بوده‌است ودریافت اشاره‌ها و اصطلاح‌هایش اشکالی پیش‌نمی‌آورده.مولوی حتی‌از استفاده‌از اصطلاحات مستهجن عامه نیز ابا نمی ورزد، و حتی گاهی عین عبارت‌های مردم کوچه و بازار را نقل قول‌می‌آورد. روایتی را که افلاکی آورده و می گوید که صلاح‌الدین زرکوب که عامی بود و قفل را «قلف»می گفت‌ومولانا از او تقلید می کرد، دلیل دیگری می‌شود بر التفات او بـه‌زبان مردم. خودروئی، بی پیرایگی و حتی ناصافی زبان مولوی‌چه در مثنوی و چه درغزلیات و فیه‌مافیه، تأئید دیگری بر این امراست.

زبان سعدی پلی است میان زبان گفتار و زبان‌قلم. درنزد او مرز میان‌این‌دو برداشته می‌شود. روانی و آسانی کلام او به حدی‌است که خواننده این احساس‌را دارد که وی طبیعی‌ترین زبانها را که زبان محاوره باشد به کار گرفته، و حال‌آنکه همین‌زبان، فصیح‌ترین زبان قلم نیزهست. اینکه سعدی‌توانست در آغازمغلق‌نویسی عصر مغول (زبان جهانگشای جوینی والمعجم را در نظرآوریم) گواراترین‌ونرم‌ترین زبانها را به‌فارسی عرضه کند، سرتوفیقش‌را باید در روی بردن به منبع‌عظیم زبان‌عامه جست. همهٔ مباحث در دست او تاسطح‌فهم مردم‌آسان می‌شود. اگر همهٔ دانشمندان می توانستند مثل سعدی حرف‌بزنند، می بایست در مـدرسه‌ها رابست، زیرا دیگر معضلی برای‌تدریس باقی نمی‌ماند .

زبان‌سعدی ممزوج متناسبی است ازشیوه‌های رایج‌زمان: زبان‌کاروانها، زبان اهل مدرسه و اهل ادب، زبان کسبه، و حتی‌زبان عیارها و لاف‌زنها.

حافظ با آنکه پرداخته‌تریـن زبانها را دارد ، و در استخدام کلمات پر از جستجو و وسواس‌است، با این‌حال، سخنش خالی ازچاشنی زبان‌مردم نیست و این، از طریق امثال و اصطلاحاتی است که به‌کار گرفته‌است.

مایه گرفتن از زبان عامه درشاهکارها امری طبیعی‌است، زیرا زبان اثر باید متناسب با اندیشه‌اش باشد که گفتیم در شاهکار از عمق زندگی و رگه‌های اصلی سرنوشت انسان و واقعیت‌های روزمره بارور می‌شود، و بدینگونه، خواه‌ناخواه‌نباید از رساترین وزنده‌ترین و پرآب و رنگ‌ترین وسیلهٔ بیان که زبان عامه باشدغافل بماند.

گذشته از این، شاهکار خاص طبقهٔ معین با خوانندگان معینی نیست، ناظر به تعداد زیادی خواننده است که لُبّ جامعه را از هر طبقه تشکیل می‌دهند، پس باید زبانی را به‌کار برد که ازآنها بیگانه نباشد. (اینکه مقدار زیادی مثل و کنایه و عبارت کوتاه از شاهکارها استخراج می گردد و در دهان‌ها می گردد، خود نشانهٔ دیگری به نزدیك بودن زبان شاهکار به زبان مردم‌است.)

۵ ـ **آمیخته‌ای‌از خلوص و صنعتگری.** خلوص و صنعتگری گرچه به ظاهر متضاد می نمایند دوعنصر اصلی اثر ادبی را تشکیل می‌دهند. این‌دو، نسبت‌هایشان در آثار مختلف فرق‌می کند، گاهی یکی بیشتر و دیگری کمتر است،ولی اثر ارزنده‌ای را نمی‌شناسیم که توانسته باشد ازیکی از این‌دو بی‌نیاز بماند.

منظور از خلوص، صمیمیتی است که در خلق‌اثر به‌کاربرده می‌شود. بی این صمیمیت جوشندگی درون امکان پذیر نیست.وقتی‌می گوئیم صمیمیت،منظورازعمق درون‌سخن گفتن‌است، آنچه‌قدیمی‌ها می گفتنداز«دل بر آوردن». یعنی آزاد گذاردن ذهن برای‌آنکه جریان معنی بی‌هیچ مانعی‌راه خود را به‌جلو بگشاید. اینگونه نوشته‌ها به طبیعت بیشتر شبیه‌است، دارای صخره و ناهمواری و علف‌های وحشی، ولی‌سرشار و قوی‌وسرمست کننده.

از سوی‌دیگر، ایجاد اثر ادبی بی‌مقداری صنعتگری امکان پذیر نیست. این صنعتگری کلی درحکم معماری اثراست، و آن مربوط می‌شود به هنر ترکیب کردن . اشاره کردیم که تنها درترکیب است که برق وجود وجوهر کلمه نمودار می‌شود. سایش کلمه‌ها در کنار هم گاهی اثرمغناطیس می‌یابد،برخورد لفظ وصوت

و معنی، عالمی ایجادمی کند که علاوه بر آهنگ، نقش‌ونگار و بوی‌نیز می‌تواند از آن‌به بیرون بتراود، و برای همهٔ حس‌ها مائده‌ای داشته باشد. جنبندگی نیز در آن‌هست و همهٔ این احساس‌ها در فضائی زنده و مواج‌به هم می‌آمیزند.

گفتیم که میزان نسبت خلوص و صنعتگری در آثار مختلف متفاوت است. بطور کلی نوشته‌های کهن، چه‌نظم و چه‌نثر، بیشتر گرایش به طبیعی بودن دارند. با گذشت زمان عنصر صنعتگری افزایش می‌یابد، ولی البته موضوع بستگی‌به‌شیوهٔ کار و طبیعت گوینده نیز دارد.

از این‌نظر گاه می‌توان گفت که گویندگان بر دونوع‌اند: آنان که طبع فیضانی‌دارند و آنان که طبع‌کارگاهی. منظور ازطبع فیضانی آن‌است که محتوای ضمیر، بی‌آنکه نیازچندانی به تصرف هنرمندانه و تأمل داشته باشد در جوی کلام جاری گردد، و جوشش درون به گوینده مجال‌درنگ و پرداخت ندهد. در زبان‌ما، اینگونه‌اندفردوسی‌و مولوی .شکسپیر و دوستویوسکی‌نیزاز این‌دسته بوده‌اند.

اما آنان که طبع‌کارگاهی‌دارند، محتوای ضمیرشان پیش ازآنکه به‌صورت کلام نهائی درآید جریان پیچ‌درپیچ و دقیقی را می گذراند. در نزد اینان انتخاب وجایگزینی هر کلمه‌همراه با حساب است و گاه عبارت‌ها حالت منبت‌کاری به‌خود می گیرند. ازاین‌دسته‌اند نصرالله‌منشی و نظامی و حافظ .معروف‌است که فلوبر داستان مادام‌بوواری را سیزده‌بار حك‌واصلاح کرد.

لیکن حسن‌کارآن است که صنعتگری در نزد سخنوران درجهٔ اول خود را کم وبیش پنهان نگاه‌می‌دارد، وگرنه اثر ولو زیبا، حکم معشوقی پیدا می کرد که غرق زر و زیور با زنجیرهٔ طلا و گوهرهای درشت به بسترشما بیاید.

از این‌حیث، حافظ آیتی است. شاید در هیچ‌زمانی‌نظیری برایش نباشد که با آنکه شعرهایش آغشته به‌صنعت است، کمترین گرانی‌ای برخواننده ندارد، و غلظت عطرها از فرح‌انگیزی هوای شعر نمی کاهد.

وقتی می گوئیم صنعت، تنها منظور به‌کاربردن صنایع بدیعی‌شناخته شده در

زبان فارسی نیست، بلکه هر نوع آرایش و شیوه گری است بمنظور مؤثرتر بیان کردن‌فکر.

سخن گفتن از جهتی نوعی دام گستری است ، باید صید ذهن کرد . بنابر ـ این تعجب آور نیست که گوینده یا نویسنده به تدبیر ها و تمهید های گوناگون دست بزند .

صنعتگری‌ای که در نوشته، اعم ازنثریا شعر به کار می‌رود، بر حسب زمان در یك زبان و یا بر حسب مکان ، در زبانهای مختلف ، فرق می کند، ولی گمان می کنم که این پنج اصل کلی کم و بیش در همهٔ زمانها و زبانها عمومیت داشته باشد .

اول ایجاد آهنگ و طنین، برای بهم افکندن حروف و کلمات و دادن هنجار خاص به سخن. آهنگ تنها در شعر نیست، نثر نیز دارای آهنگ خاص خود است. آهنگ‌را کلمهٔ عام می گیریم برای‌جریان مطبوع کلام (هنرهای‌دیگر نیز آهنگ خاص‌خود دارند.) تأثیر آهنگ در برانگیختن روح و زایش اندیشه و تخیل انکار ناپذیر است. آهنگ در نزد اقوام مختلف و برحسب زمان تغییر می کند، ولی درهر کلام ادبی آهنگی هست.

دوم کنایه و ایهام. بطور کلی همهٔ شیوه‌هائی که رمز و ایهام درسخن‌می نهد و یامفهوم دوگانه به‌آن می‌بخشد، و مستلزم‌آن می گردد که درپس‌معنای ظاهر ، معنی دیگری نیز جسته شود تحت عنوان کنایه (و اعضاء دیگر خانواده‌اش‌چون متشابه و مجاز و استعاره وغیره ...) می گیریم. کنایه روشی‌است که از قدیم‌ترین زمان به‌کار می‌رفته و گمان می کنم یك علتش آن بوده که برای مفاهیم مقدس و آسمانی نام های خاکی‌ای جسته شود که هتك حرمت نشود. هرچه را که به صراحت نمی‌خواستند بنامند، یعنی نامیدنش را خلاف حرمت می‌دانستند کنایه و رمزدرحقش به کاربرده‌اند . بعد ، همین‌روش در موردبیان مطالب‌مخاطره‌آمیز که ضدقدرت بود (قدرت دینی یا دنیائی) به‌کار برده‌شد .

اما در زمینهٔ زیبائی‌شناسی، این‌روش برای برانگیختن و به فعالیت افکندن ذهن موردنظر است، چه،دراین‌جا ذهن‌باید تکاپو کند و از تخیل کمك‌بگیرد، و به همین دلیل رمز و پوشیدگی‌همواره برانگیزنده‌تر از برهنگی‌بوده‌است.

سوم تشبیه‌و تشابه‌است. یعنی از چیزی به‌یاد چیزدیگر افتادن و مشابه‌ها را در کنار هم‌نشانیدن (چه این تشابه ناظر به‌لفظ یا معنی باشد، چه به آهنگ و صوت) زیرا بدینگونه تسلسل ذهنی از طریق همانندی‌ها حادث می‌گردد.

تشبیه به ما کمك مـی کند تاشئی یا مفهومی را برجسته‌تر و زنده‌تر تصور کنیم. تشبیه، ازذهنی به عینی و معنوی‌به مادی و برعکس‌صورت‌می‌گیرد. معمولا برای تلطیف و یا ژرف کردن یك امر محسوس آن را به ذهنی تشبیه می کنیم(۱)و برای محسوس ساختن و برجسته‌تر نشان‌دادن یك مفهوم ذهنی، آن را به‌عینی.

چهارم تعارض و تضاد. درست‌عکس‌تشابه.دراینجاتسلسل‌ذهنی‌نه‌ازشباهت بلکه از تغایر، حاصل‌می‌گردد: ازشب بـه یاد روز و از ابر به یاد آفتاب می‌افتیم. تشابه و تعارض هردو تأثیر یکسان‌دارند، یعنی ایجاد تداعی و به‌هم پیوستن ذخائر ذهن می کنند.

پنجم دارای نفخهٔ گویا. همهٔ آنچه تاکنون راجع‌به خصیصهٔ شاهکار گفته شد اجزاء وصف کردنی و تحلیل‌پذیر بودند. اما از مجموع ترکیب‌آنهـا حالتی پدیدمی‌آید که در توصیف‌نمی گنجد، و هیچ‌نقدی نتوانسته است‌تاکنون به‌تحلیل بگذارد، وآن‌نفخه‌ایست که درآن شناوراست. من جای دیگر(۲)آن رابه گوسالهٔ

---

۱ ــ چون دراین بیت‌حافظ:

محراب‌ابرویت بنما تا سحرگهی　　دست‌دعا برآرم و درگردن‌آرمت

دست دعاجای دست‌کامجو راگرفته است و بعد و ژرفای معنوی به موضوع بخشیده. تشبیه از ذهنی به عینی‌خیلی رایج‌تراست، چون‌تشبیه غم به‌کوه.

۲ــ آنچه در صنایع بدیعی تحت عنوان: سجع وقرینه و موازنه و ترصیع و تجنیس و اشتقاق و غیره‌آمده، می‌تواند جزو خانوادهٔ «تشابه» جای‌گیرد، و برعکس قلب و مطابقه و متفرعاتشان جزو مصادیق تضاد هستند.

سامری تشبیه کردم که بنا به روایت قصه‌ها خاك زیر سم اسب جبرئیل درشکمش ریختند و جان گرفت و به‌صدا آمد.

این نفخه چیست؟ هیچ، ناپیدا در میان کلمه‌ها. رازی است که شاید خود آفرینندهٔ شاهکار نیز از آن با خبر نیست، و ناآگاه و خارج از ارادهٔ او جریان می یابد. این همان چیزی‌است که ما در دوسخن کم‌وبیش‌مشابه،دریکی می‌بینیم،و در دیگری‌نمی‌بینیم. مثلا درشاهنامه هست و در گرشاسبنامه نیست، در حافظ‌هست و در خواجو نیست، در بیهقی‌هست و در تاریخ یمینی‌نیست.

به سبب همین نفخهٔ خاص همین«آن» است که آثار معینی در دنیا شاخص‌تر از اقران خود قرارمی گیرند، و حال‌آنکه عناصر تشکیل دهندهٔ آنها چندان باهم متفاوت نبوده‌است.

و باز به‌سبب همین نفخهٔ خاص‌است که آئین‌ها بطور کلی با شعروادب‌میانهٔ خوشی نداشته‌اند، و آن را حریف و همچشمی برای خود می پنداشته‌اند(۱) و **افلاطون** شعر را برهم زنندهٔ نظم اجتماعی می‌خوانده‌است، زیرا از دست‌آن‌همان کاری برمی‌آمده که از کردار پیامبران و سرداران بزرگ انتظار می‌رفته.

۷ ـ آمیختهٔ متناسبی از ابداع و اقتباس. می‌دانیم که بطور کلی از شاهکار انتظار می‌رود که‌واجد جنبهٔ ابداعی باشد، ولی این بدان معنی نیست که بتواند از اقتباس بی‌نیاز بماند. ابداع به چه معناست؟ ایجاد اثری که پیش‌از خود نظیری نیافته باشد، سراپا تازگی داشته باشد. این،غیرممکن‌است تاکنون هر اثر بزرگ برسنت‌ها و سوابق گذشته مبتنی بوده، حتی نوآوریهای جسورانهٔ‌دوران‌ما.

اگر اومیروس یونانی راکه نخستین شاعردر دست ماندهٔ روزگاراست کنار بگذاریم، شاعر یا نویسنده دیگری را نمی‌شناسیم که از میان ابداع صرف سر بر آورده باشد . پیش از شکسپیر ، **کریستوفرمارلو** بود و پیش از

۱ــ رجوع شود به‌داستانی‌که راجع‌به شعر سرودن بهرام‌گور و اعتراض روحانیان زرتشتی در المعجم آمده‌است . (انتشارات مؤسسهٔ خاور ـ ص ۱۴۹-۱۵۰)

فردوسی، دقیقی و پیش‌از مولوی، عطار، و به همین نحو هر کسی، دیگری را بر خود پیشگام داشته‌است. حتی اگر بشود کسی را پیدا کرد که درزمینه‌ای نخستین بوده، او نیز ازسنت‌هائی که به کوشش عده‌ای گمنام پدیدآمده بوده مایه گرفته‌است.

بنابراین تعیین حدود ابداع آسان نیست. در مورد آثار بزرگ، موضوع ابداع و تازگی که بیشتر مربوط به بیان‌است جزئی از چند عامل‌می‌شود که در ارزش بخشیدن به اثرمؤثراست و باید آنها را بنحو مجموع‌در نظر گرفت.

ازاین بابت ازجانب گوینده یا نویسندهٔ بزرگ آنچه مهم‌است دوامراست:

الف ـ آنچه ازدیگران گرفته به چه صورت گرفته ب ـ چه بر آن افزوده و حاصل کارش چیست؟

سؤالی که در وهلهٔ اول میان‌ما و یك گوینده یا نویسنده مطرح می‌شود این نیست که بپرسیم: از کجا آورده‌ای؟ بلکه آن است که اثری به ما عرضه دارد، تا بدان‌حد ارزنده که‌آن رابگیریم‌وآثار مورد اقتباس یا مشابه‌آن را کناربگذاریم. یك اثر از اینکه تقلیدی قلمداد شود یا نشود، بستگی دارد به میزان و نوع آنچه گوینده‌اش از خود درآن‌نهاده است و به نحوهٔ‌تصرفی که در گرفته‌های‌خود کرده. ما مقلد راهرگز نمی‌بخشائیم، اما **گیرندهٔ افزایندهٔ تمام‌کننده** رابه گرمی پذیرا می‌شویم.

موضوع تقلید در میان دوتن، زمانی مطرح می‌شود که گیرنده از دهنده ضعیف‌تر باشد، و حاصل زحمت او را از روی کم مایگی و عجز به عاریت گرفته باشد. ولی قوی‌ها همیشه قدری بی اعتنا بوده‌اند. هر دریافتی را، ازهرجا بوده، که کمك به احراز مقصود آنها می کرده و نامشروع نبوده (یعنی برخلاف شأن ادبی آنها نبوده) روا می‌شناخته‌اند.

اگر متوسطها، با آنکه جرقه‌هائی داشته‌اند، نتوانسته‌اند خود را به حد نصاب قبول برسانند، و حقشان درمیان حق‌بزرگ‌ترها مستهلك‌شده‌است، گناه‌بخت خودشان است. روزگار بی امان، در زمینهٔ هنرو ادبیات به‌ضعیف‌ها رحم‌نمی کندو

آنهارا از قافله‌نه تنها عقبتر، بلکه بیرون می‌اندازد، ولو این کار برخلاف انصاف باشد.

به این حساب است که به نظر من، فی‌المثل از ارزش حافظ بهیچ‌وجه کم نمی شود که بگویند در فلان یا فلان مورد از امیر خسرو یا همام یا خاقانی یا خواجو اقتباس‌هائی کرده‌است .

اگر این بحث از روی کنجکاوی و به‌منظور نقد عنوان گردد تا گوشه‌های تازه‌ای را کشف کند کاری است پسندیده و پژوهنده‌اش مأجور است ، اما اگر پیش آورده شود احیاناً به‌عنوان اکتشافی که حافظ، حافظ شدهٔ دیگران است ، کوششی‌است بی‌حاصل. و بهیچ‌وجه از ارزش خواجهٔ شیراز نمی کاهد. چه،این او بوده‌است که حرفهایی را به تلألو آورده که اگراو نمی‌بود در میان آثار دیگران پریده‌رنگ می‌ماند. و امروز هم اگر بحثی برسر آنها درمی گیرد به جهت آن‌است که او ارزش به بحث گذارده شدن به‌آنها بخشیده است.

از این لحاظ خصوصیت شاهکار آن است که از آثاری که از آنها شباهت گرفته یا از آنها اقتباس‌هائی کرده است، در می گذرد، و در کل خود شاخصیتی می یابد که دیگر دنباله‌رو اثـر پیشین محسوب نمی‌شود (۱) و این به سبب عنصر ابداعی‌نیرومندی است که در آن به‌کار برده‌شده‌است.

« ناتمام »

۱- برای مثال می‌توان از خسرو وشیرین نظامی نام برد که الگوی‌خود را از ویس ورامین گرفته‌است، با این‌حال در نفس‌خود اثری است مستقل.