# تقلید از دیدگاه نقد ادبی

**حسین قربان‌پور آرانی***

**استادیار دانشگاه کاشان**

**چکیده**

**تقلید و تعیین حدود و ثغور آن و تفاوت آن با اقتباس و اخذ و مضامین مشترک، از مسایل مهم در نقد ادبی است. مقالهٔ حاضر در پی آن است که حدود تقلید را مشخص نماید و عوامل و پیامدهای آن را که در ادبیات ما نیز کمتر بدان توجه شده، بررسی کند تا هنر خلاق از هنر غیر خلاق باز شناخته شود. بدین منظور در این نوشته ابتدا مقدمه‌گونه‌ای دربارهٔ تقلید در نقد یونان باستان و مفاهیم معادل آن در ترجمه‌های اسلامی یعنی محاکات و تخییل آمده، سپس رابطهٔ تقلید با خلاقیت هنری و حدود آن در نقد مدرن و به‌ویژه نقد فرمالیستی بررسی شده و پس از آن دو بخش به مسئلهٔ رابطهٔ تقلید و تصویر و رابطهٔ متقابل تقلید و زبان و در نهایت رابطهٔ انحطاط فکری جامعه با عدم خلاقیت هنری و انحطاط زبانی و در نتیجه گسترش آثار تقلیدی اختصاص یافته و در بخش پایانی زمینه‌های تقلید در ادبیات فارسی و عوامل مؤثر در پیدایش آثار تقلیدی از دوران پس از اسلام تا سبک بازگشت و مشروطیت بررسی شده است.**

**کلیدواژه‌ها: تقلید، محاکات، تخییل، نقد فرمالیستی، خلاقیت هنری، شعر فارسی.**

* ghorbanpoorarani@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۲/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۸۸/۶/۱۴

**مجلهٔ مطالعات و تحقیقات ادبی**، شماره ۱۴ و ۱۵، صص ۷۱-۹۳

**مقدمه**

بخش بزرگی از آثار هر ملتی را آثار تقلیدی ـ یعنی آثاری که مستقیم تحت تأثیر اثری دیگر به وجود آمده‌اند ـ تشکیل می‌دهد؛ هر اثر بزرگ هنری تعدادی آثار تقلیدی هم به دنبال خود می‌آورد و این مسئله ـ به دلایلی که پس از این اشاره خواهد شد ـ قدری طبیعی است و به مسایل روانی و اجتماعی انسان مربوط است. به گفته کروچه «هر یک از آثار قریحه هنری یک سلسله مقلد بر می‌انگیزد که کار آن‌ها درست، تکرار یا وصل و فصل یا تقلید اغراق‌آمیز و بی‌روح آن اثر هنری است» (کروچه، ۱۳٤٤: ۷۸)؛ اما کم و کیف این مسئله در فرهنگ‌های مختلف متفاوت است و برخی ملت‌ها در طول تاریخ مکتوب خویش، بیشتر به آن پرداخته‌اند و حتی گاهی در برخی فرهنگ‌ها فراتر از حد طبیعی است که البته دلایلی خاص دارد و تا حد زیادی به سلامت یا انحطاط فکری جامعه مربوط است. هدف غایی این نوشته نیز روشن کردن همین مسئله است؛ یعنی بررسی زمینه‌ها و حدود تقلید که در جای خود بدان اشاره خواهد شد.

باری در فرهنگ ما تقلید به معنی پیروی کردن است و عمدتاً «مقصود از آن، ممارست و بسیارخواندن دیوان شعر و پیروی کردن از سبک و اسلوب سخن یکی از شعرا است» (همایی، ۱۳۷۰: ۳۹۵). بدین معنی که «نویسنده و گوینده‌ای، شیوهٔ گفتارگوینده و نویسنده دیگری را پیش گیرد و بر طریق و منوال او سخن گوید» (زرین‌کوب، ۱۳٦۹: ۱۱۳/۱). نیز گفته‌اند: «تقلید ساده‌ترین صورت اخذ و سرقت محسوب است و از همین رو، افراط در آن را به‌ویژه در آن‌چه مربوط به معانی مشترک است، نکوهیده‌اند» (همان: ۱۱۸). در کار هنر تقلید، نقطهٔ مقابل نوآوری و خلاقیت است. گفته‌اند تقلید نوعی تملق است و «صادقانه‌ترین نوع آن، و تملق مستلزم دروغ و دروغ دشمنِ حقیقت‌پژوهی است... تقلید کورکورانه، اصالت و وحدت شخصیت را

به خطر می‌اندازد و خلاقیت را می‌زداید و از این رو در حکم خودکشی معنوی است» (آریان‌پور، ۱۳٤٥: ۲).

در کتاب‌های بلاغت قدیم و جدید در باب سرقات ادبی که زیر مجموعه تقلید است بحث شده، به‌ویژه دربارهٔ مضامین مشترک؛ از جمله در کتاب *صور خیال* نویسنده سرقت را به دو بخش تقسیم کرده: سرقت از خود و سرقت از دیگران و اشاره می‌کند که مسئلهٔ سرقات را هم‌چنان که در مورد یک شاعر نسبت به شاعر دیگر می‌توان بررسی کرد، در مورد یک شاعر نسبت به خودش نیز می‌توان تحقیق کرد، بدین معنی که بسیاری از معانی و مضامین ابداعی را که شاعری برای اولین‌بار در شعر خود بدان رسیده، چند جا تکرار می‌کند و این کار را در نقد اروپایی از خویش دزدی (self plagiarism) می‌خوانند (ر.ک. شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱٦).

هر چند به دلایلی که پس از این بیان خواهد شد می‌توان گفت که روح تقلید بر تمام زندگی قرون گذشته شرق و ممالک اسلامی و جامعهٔ ایرانی سایه افکنده است، اما مشابهت مضامین هم صرفاً به معنی اخذ و تقلید نیست و گاهی به دلیل زندگی در محیط فرهنگی و اجتماعی مشترک است، برای نمونه مشابهت‌ها و مشترکات معنایی فراوانی که میان شعر فارسی و عربی وجود دارد بیشتر از این دسته است تا اخذ و سرقت یا تقلید (همان: ۱٦) و اساساً مضامین فکری بشر در فرهنگ‌های مختلف در طول تاریخ مشترک است، اما به تناسب محیط فکری و اجتماعی انسان‌ها به شکل‌های مختلف بیان شده است. یعنی ادبیات همه ملت‌ها تجربیات مشترک بشر است که به شکل‌های مختلف به عبارت درآمده است. البته برخی ناقدان اندک شباهت لفظی را تا مرز سرقت و اخذ پیش می‌برند؛ جز این آن‌جا که تقلید و نظیره‌سازی نیز مطرح است اگر این تقلید به مسئلهٔ نفوذ و تأثیر محدود شود و تصرف و تدبیر ابتکاری و هنرمندانه در آن صورت گیرد و صورت هنری و تناسب و توازنی که به مواد و اجزای مزبور داده می‌شود نتیجهٔ

تدبیر و تصرف قریحهٔ خود شخص باشد، یعنی اثری پیرنگ (plat) و سبک شخصی (individual style) داشته باشد درخور نکوهش نیست، برای نمونه نظامی در *اسکندرنامه* به همین شیوه رفته است و در عین آن‌که اجزا و مواد خود را از فردوسی یا دیگران گرفته صورت و هیئتی خاص از جانب خود بر آن مواد افزوده و از همین رو، آن اثر هر چند خالی از تقلید نیست، از انواع سرقت ادبی هم به شمار نمی‌آید (ر.ک. زرین‌کوب، ۱۳٦۹: ۱۱۸/۱).

**تقلید و محاکات و تخییل**

در نقد یونان باستان، مادهٔ ادبیات و هنر را ممیس (mimesis ) از ریشهٔ mime به معنی تقلید کردن دانسته‌اند. این کلمه در زبان‌های اروپایی به Imitation (تقلید) ترجمه شده و در زبان عربی این کلمه به محاکات به معنی مشابهت و شبیه‌سازی و تشبیه و تخییل ترجمه شده و با توجه به توضیحاتی که شارحان ارسطو مثل فارابی در *احصاءالعلوم* و ابن سینا در *فن شعر* و خواجه نصیرالدین توسی در *اساس‌الاقتباس* در این باب آورده‌اند، تخییل(representation) مناسب‌تر از تعبیرات دیگر است (ر.ک. شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۰ به بعد).

این‌که مادهٔ شعر را تقلید یا تخییل دانسته‌اند بدین معنی است که شاعران از طبیعت و جهان بیرون تقلید می‌کنند، البته در نظر افلاطون این تقلید از تقلید است که طبعاً فعلی بیهوده است، زیرا افلاطون معتقد است که جهان یا طبیعت اصیل نیست؛ بلکه سایهٔ جهان دیگری است (نظریهٔ مثل) و ادبیات که تقلید از این جهان تقلیدی است، حکم تقلید از تقلید را پیدا می‌کند (ر.ک. شمیسا، ۱۳۸۳: ۵۳). اما مقصود ارسطو نوعی ظهور و انعکاس تصویری طبیعت یا جهان خارج در پردهٔ ذهن شاعر است و نمود آن خیال از رهگذر کلمات در خواننده (ر.ک. شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۱ ). به عبارت دیگر ارسطو معتقد است که کار شاعران تقلید صرف نیست بلکه از ذهن خود نیز در بازسازی طبیعت کمک می‌گیرند و هنر شاعر در واقع همین است که اگر تقلید هم می‌کند از

نسخهٔ اصل تقلید کند؛ مثلاً در شعر فارسی، شعر سبک خراسانی در وصف طبیعت، نقاشی و بازسازی طبیعت زنده با کلمات و زبان شاعرانه است؛ در حالی که شاعران دورهٔ بازگشت همین اوصاف را از شاعر سبک خراسانی تقلید کرده‌اند، بنابراین تجربهٔ آن‌ها اصیل نیست و نگاه آن‌ها دسته دوم است (ر.ک. شمیسا، ۱۳۷٦: ۲۷۹).

این مسئله در مورد هر تجربهٔ هنری و البته در مورد تجربهٔ عرفانی هم صدق می‌کند. بدین معنی که یک تجربهٔ ناب و اصیل هست که حاصل فرو رفتن در عمق است، حاصل تأمل است، به قول اشاعره تجربه‌ای در قلمرو کلام نفسی است و آن کلام نفسی است که به کلام صوتی بدل می‌شود؛ این تجربه شخصی و غیرقابل تکرار و غیرقابل تقلید است، زیرا تجربهٔ هنری اگر هم تقلید شود تجربهٔ اصل نیست، یک تجربهٔ ثانوی و دست دوم است که اصیل (original) نیست، بلکه تکرار تجربهٔ دیگران است (ر.ک. شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸٤: مقدمه ۱۷به بعد). تقلید و محاکات اگر از اصل باشد، باعث وسعت جهان می‌شود. چنان‌که می‌دانیم تخیل بر علم مقدم است، یعنی این تخیل آدمی است که او را پیش می‌برد و چنان‌که پیشتر اشاره شد منظور حکمای اسلامی از تخییل در تعریف شعر همان چیزی است که برخی از مترجمان قدیمی و معاصر فن شعر از آن به محاکات و تقلید تعبیر کرده‌اند (ر.ک. شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰: ۳٤).

به هر حال در بحث از سرچشمه و مایهٔ هنر، محاکات و تقلید، همیشه لحاظ شده، ولی بحث این‌جاست که این تقلید، مستقیم از طبیعت و نسخهٔ اصل است یا تقلید از نگاه دیگران و نسخهٔ ثانوی. اگر تقلید از نسخهٔ اصل باشد، سازنده و باعث گسترش فکر بشر است، چنان که آثار بزرگان ادب جهان بیان‌گر این مسئله است، یعنی همهٔ بزرگان ادبیات جهان در آثار خود، تجربیات مشترک بشر را با نگاه خاص خود بیان کرده‌اند، یعنی تبدیل جزء به کل کرده‌اند، تجربهٔ شخصی خود را که میان همهٔ افراد بشر مشترک نیز هست به یک حقیقت جهانی و ابدی بدل کرده‌اند (ر.ک. اسلامی

ندوشن، ۱۳۷۰: ٤٤). البته تازگی هم باعث غنای فکر بشر می‌شود و هم هدف غایی هنر و ادبیات را که التذاذ هنری افراد بشر و تسلّی‌بخشی و بی‌مرزی و خیال‌انگیزی است، در پی خواهد داشت؛ اما اگر تقلید از نسخه اصل هم نباشد ولی تدبیر و تصرّف هنرمندانه در آن به کار رفته باشد باز هم ارزشمند است.

**تقلید در نقد مدرن**

پس از قرن چهاردهم و آغاز اومانیسم در اروپا، جنبش‌های فکری و فلسفی و فرهنگی به وجود آمد؛ از جمله در باب هنر و ادبیات، مکتب‌های ادبی چون کلاسیسم، رمانتیسم، رئالیسم، سمبولیسم، سوررئالیسم، فرمالیسم، اگزیستانسیالیسم و... هر کدام نظریه‌هایی را در باب هنر و ادبیات مطرح کردند. پس از انقلاب صنعتی و رنسانس در اروپا که خود حاصل همان اومانیسم و جنبش‌های فکری و فلسفی بود، این مکتب‌های فکری تا زمان حاضر ادامه یافت، البته این مکاتب فکری و فلسفی خود جزئی از جریان مدرنیسم هستند و پس از قرن بیستم، نقد ادبی مدرن بخشی از جنبش مدرنیسم و وابسته به آن است. مکاتب فکری و فلسفی نخستین مثل کلاسیسم و رئالیسم در باب هنر و ادبیات، احیاگر نظریات منتقدان یونان باستان به‌ویژه افلاطون و ارسطو هستند، اما نقد ادبی مدرن ـ و به‌ویژه در قرن بیستم نقد فرمالیستی ـ تحول بزرگی در باب هنر و ادبیات ایجاد کرد. تفاوتی که نقد ادبی مدرن در تحلیل آثار ادبی با منتقدان قدیم داشت این بود که تمام اندیشمندان و نویسندگان مدرنیسم از جمله جیمز جویس و مارسل پروست معتقد بودند که هنرمند با کشف واقعیت، واقعیت جدیدی در اثر به نمایش می‌گذارد و خواننده و مخاطب اثر ادبی و هنری از راه کشف این واقعیت جدید به واقعیت زندگی روزمره باز می‌گردد وآن را در چارچوب نگاهی تازه می‌بیند. در واقع از دیدگاه نقد مدرن و نظریه‌پردازان آن، هم‌چون آلن رب‌گری‌یه، ریکور و ویرجینیا ولف، هنر و ادبیات نه تقلید واقعیت، بلکه رخنه کردن به درون و ژرفای واقعیت و کشف عنصری از واقعیت و آفرینش دوبارهٔ آن است، شکلوفسکی در این‌باره می‌گوید که این وظیفه

خاص هنر است که آن آگاهی از اشیا را که به موضوع عادی آگاهی روزمره ما تبدیل شده است به ما باز گرداند. از نظر او هدف اثر هنری دگرگون کردن شیوه ادراک خودکار و عملی ما به شیوه‌ای هنری است (ر.ک. سلدن، ۱۳۸٤: ٤۹). نیز از قول ویرجینیا ولف نقل کرده‌اند که گفته بود: هنر نسخه دوم جهان واقعی نیست؛ از آن کثافت همان یک نسخه کافی است (احمدی، ۱۳۸۳: ۲٦۸).

نقد فرمالیستی نیز بر همین کشف خلاّق واقعیت تأکید دارد. از دیدگاه فرمالیسم، تقلید نقطهٔ مقابل خلاقیت هنری است، زیرا مضمون و محتوا به زمان و مکان خاص تعلق ندارد، مشترک است، مضامین مشترک است، آن‌چه در آفرینش هنری مهم است شیوهٔ بیان و طرز ارائه است و برای رهایی از تقلید و برای آفرینش هنری شیوهٔ بیان باید متفاوت باشد. این شیوهٔ بیان خاص به سبک شخصی منجر می‌شود. بنابراین هنر واقعی بیان آن‌چه «هست» نیست، بلکه بیان چیزی است که نیست و شاعر و هنرمند واقعی آن را «هست» می‌کند. فرمالیسم در پی آن است که نشان دهد ادبیات تقلیدی از واقعیت نیست، بلکه مایه گرفته از کارکردهای درونی متن است که در اثر ادبی معنا می‌یابند. به عبارت دیگر، فرم‌ها در طبیعت حضور دارند. وظیفهٔ شاعر کشف این فرم‌ها و شناخت روحیه و ظرفیت آن‌هاست، کشف فرم‌های موجود در طبیعت هنر است و شاعر خلاق و مؤلف در پی آن است که با فرم‌های موجود در طبیعت زندگی کند و به این فرم‌ها زندگی و حیاتی هنری ببخشد. در آفرینش هنری، شیوهٔ نگرش مهم است، حتی مضامین تکراری هم با شیوهٔ نگاه‌های متفاوت همسو و هم‌زمان با اندیشهٔ بشری، دگرگون می‌شود، چنان‌که الکساندر پوپ می‌گوید: وظیفهٔ شاعر ایجاد چیزی است که غالباً به ذهن راه یافته، اما هرگز به آن خوبی بیان نشده است (ر.ک. علوی مقدم، ۱۳۷۷: ٤۲، ٤۷، ۵۷).

در نقد فرمالیستی، رابطهٔ تنگاتنگ فرم و محتواست که سبک خاص شعر را شکل می‌دهد و بی‌توجهی به این پیوند استوار، باعث پیدایش آثار تقلیدی می‌شود؛ بدین معنی که آثار تقلیدی، مضمون و محتوا را گرفته‌اند، اما در فرم به اندازهٔ آثار اصلی، قدرت ندارند، در حالی که به نظر فرمالیست‌ها فرم و شکل نو است که محتوای نو می‌آفریند (ر.ک. احمدی، ۱۳۷۰: ۱/ ۵۳).

از نظر منتقدان فرمالیست، نوآوری شاعر در زبانی است که به کار می‌گیرد نه در تصویرهایی که ترسیم می‌کند. در حقیقت آن‌چه در شعر اهمیت دارد، دگرگونی در کاربرد زبان است و آن‌چه شعر شاعری را از شاعران دیگر متمایز می‌کند شیوهٔ بیان، کاربرد ویژهٔ زبان و عناصر زبانی و تمهیدات و شگردهای کلامی است. بر این اساس شکلوفسکی از نظریه‌پردازان فرمالیست می‌گوید: شاعر، تصویر نمی‌آفریند بلکه آن را می‌یابد و آن را از زبان معمول و معیار به‌دست می‌آورد. درحقیقت شعر، انتقال معنا نیست بلکه آفرینش دوبارهٔ معناست (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۵۷)، بنابراین تقلیدپذیر نیست و تجربهٔ هنری کاملاً شخصی، غیرقابل انتقال و غیرقابل تکرار و غیرقابل تقلید است، یعنی آن‌چه از *شاهنامه* تقلید می‌شود *شاهنامه* نیست، چون تجربهٔ هنری فردوسی تکرارناپذیر و تقلیدناپذیر است.

مسئلهٔ دیگر این است که در نقد مدرن هم نظریه‌پردازان بر این اعتقادند که موسیقی، اساس شعر است و بسیاری از شاعران موسیقی شعر خود را از طبیعت و جهان بیرون می‌گیرند.

چنان‌که پیشتر اشاره شد نظریه‌پردازان و منتقدان قدیم مثل فارابی و همهٔ فیلسوفانی که به بحث درباب ماهیت شعر پرداخته‌اند نیز شعر را نتیجهٔ محاکات و عامل اصلی تعریف آن را تخییل می‌دانند و معتقدند که اقاویل شعر اگر با موسیقی همراه شوند عنصر تخییل در آن‌ها افزون‌تر می‌شود و بر میزان انفعالات نفس در برابر اثر می‌افزاید

(ر.ک. شفیعی کدکنی، ۱۳٦۸: ۳۲٦). این مسئله که اساس شعر تخیل است و موسیقی در اثربخشی آن نقش اساسی دارد در نقد قدیم و جدید مشترک است.

**رابطهٔ تقلید و تصویر**

در شعر، محاکات و تخییل، عمدتاً به وسیلهٔ تشبیه و استعاره شکل می‌گیرد. ارسطو در کتاب *فن شعر* در این باره می‌گوید:

«شاعر مانند نقاش یا هر هنرمند دیگری کارش تقلید و تشبیه است، پس واجب آید که اشیا را بر یکی از این سه وجه تقلید و تشبیه کند: یا آن چنان‌که بوده و هست، یا آن چنان‌که گویند و به نظر می‌رسد یا آن چنان‌که باید باشد و این تقلید و تشبیه باید با زبانی و ادایی باشد که در آن هم مجاز و استعاره به کار رفته باشد و هم صنایع و ضرورات» (زرین‌کوب، ۱۳٦۹: ۲۹۵/۱).

به بیان دیگر، هنر شاعر در این است که بتواند موضوعی را که می‌خواهد با زبان و بیان خود تقلید و تشبیه کند، به خوبی تجسم و تصویر نماید و به عبارت دیگر عظمت شاعر در این است که در اصل تقلید و محاکات، قدرت و مهارت خود را نشان دهد. بنابراین اگر بر او اعتراض و انتقادی بتوان کرد فقط در این مورد است که آیا موضوعی را که منظورش بوده، خوب بیان کرده و درست پرورانده یا نه و اگر بتوان عیب و ایرادی بر کار شاعر وارد کرد فقط از جهت صنعت و هنر است که عبارت است از قدرت و توفیق در تقلید و تشبیه. بنابراین بدیع بودن تشبیه و استعاره و تازگی وجه‌شبه‌های یک شاعر، می‌تواند دلیل بر غیرتقلیدی و نو بودن نگاه او باشد، اما برای اصالت و ماندگاری هنر شاعر، فقط ابداع در تشبیه کافی نیست و شاهکارهای هنری آمیزه‌ای هستند از خلوص و صنعت‌گری و ابداع و اقتباس (ر.ک. اسلامی ندوشن، ۱۳۷۰: ۵۲). به عبارت دیگر یک سوی هنر، فرم و ساخت هنری است و سوی دیگر صدق عاطفی و هنر ناب و متعالی که اثر هنری در هر دو جنبه باید به کمال نزدیک

باشد. برای نمونه در شعر فارسی می‌توان به شعر سبک هندی اشاره کرد و شعر امثال ظهوری ترشیزی و زلالی خوانساری و ملک قمی و عرفی شیرازی و...که دیوانشان پر است از تشبیهات و استعاره‌های نو و غیرتقلیدی و البته تجریدی و انتزاعی که در زمان خود باعث اعجاب ناقدان هم‌عصر خود نیز شده‌اند؛ چنان‌که مثلاً سراج‌الدین خان آرزو دربارهٔ ظهوری می‌گوید: «به اعتقاد فقیر آرزو، مثل او (ظهوری ترشیزی) از آدم‌الشعرا که رودکی است تا این وقت (یعنی سال حدود ۱۱۵۷) به هم نرسیده چه در نظم و چه در نثر، طرز تازهٔ او هنوز بکر است، دستزد تتبع هم نگردیده» ( شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۷: ٦٤، به نقل از سراج منیر، ٦٥).

این سخن یکی از بزرگ‌ترین منتقدان ادبی آن دوران است ولی چون شعر و هنر را از یک دریچه نگاه کرده و نیز بر اثر استغراق در ایماژهای غامض و بیمارگونهٔ امثال ظهوری و زلالی و عرفی، مسخ ذوقی می‌شود، فتوایی چنین صادر می‌کند که مضحکهٔ هر آدم با شعوری است و این فتوا شبیه فتواهای بعضی از معاریف مطبوعاتی عصر ماست که از روزنهٔ لورکا به شعر می‌نگرند و می‌گویند: سعدی و فردوسی، شاعر نیستند (ر.ک. همان: ٦٤٥). نتیجه این‌که هر چند تشبیه و استعاره‌های نو و غیرتقلیدی، نگاه نو و غیرتقلیدی به همراه دارد، اما نو بودن و غیرتقلیدی بودن همیشه به معنی اصیل بودن تجربهٔ هنری نیست و شعر و هنر برای ماندگاری به چیز دیگری نیز نیاز دارد و آن صدق عاطفی است و هنر ناب و متعالی یک‌سو، خلاقیت فردی و نگاه نو و کمال ساخت و صورت است و سوی دیگر صمیمیت عاطفی و نگاه انسانی؛ از این جاست که گفته‌اند: «شعر، گره‌خوردگی عاطفه و تخیل است که در زبانی آهنگین شکل گرفته است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۵۹: ۹۳).

یعنی شرط اصیل بودن تجربهٔ هنری فقط غیرتقلیدی و نو بودن تجربه نیست، بلکه غیرتقلیدی و نو بودن نگاه هنرمند یکی از شرایط اصیل بودن و ماندگاری تجربهٔ هنری است و فرق اساسی حافظ و مولوی و سعدی و فردوسی و خیام، با امثال ظهوری و

زلالی در همین نکته است (ر.ک. شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۱۰) و این نکته مهم است که طبیعت هنر هر چقدر از تمثیل دور شود و به تجرید و انتزاع نزدیک شود از صدق عاطفی آن به همان میزان کاسته شده و در نتیجه اصالت و ماندگاری هنر تقلیل می‌یابد.

**رابطهٔ تقلید و زبان**

پیشتر اشاره شد که غیرتقلیدی و نو بودن، همیشه به معنی اصالت تجربه نیست و هر چه تجربه از تمثیل به سوی عناصر انتزاعی پیش می‌رود از اصالت و ماندگاری آن کاسته می‌شود؛ یعنی هر چه شعر از طبیعت خود دور شود و فاقد صدق عاطفی باشد، اگرچه از جهت فرم به کمال باشد از تأثیر و ماندگاری آن کاسته می‌شود. در این‌جا ذکر این نکته ضروری است که این حرکت از تمثیل (allegory) به استعاره و عناصر تجریدی و انتزاعی (metaphor) خود با انحطاط فکری جامعه و ضعف عقلانیت ارتباط مستقیم دارد و نیز باعث تقلیدی شدن نگاه هنرمند نیز می‌شود؛ بدین معنی که وقتی جامعه‌ای در اثر ضعف عقلانیت دچار انحطاط فکری شد، زبان او نیز دچار انحطاط می‌شود و آثار تقلیدی در آن زبان گسترش می‌یابد.

نکته‌ای که این‌جا قابل ذکر است کارکرد تقلید و تأثیر آن بر ماهیت زبان است. به عبارت دیگر رابطهٔ تقلید و زبان، رابطه‌ای تنگاتنگ و متقابل است، بدین معنی که وقتی زبان سالم باشد در آثار هنری و ادبی هم نوعی خلاقیت به وجود می‌آید و وقتی زبان سالم نباشد آثار هنری هم به سوی انحطاط و تقلید کشیده می‌شود و برعکس، انحطاط فکری باعث کلیشه‌ای شدن زبان و گسترش آثار تقلیدی و کمتر شدن خلاقیت می‌شود. به عبارت دیگر:

«وقتی شاعر یا نویسنده‌ای، تجربهٔ اصیل و دسته اول دارد زبانش هم پویاست، در حالی که زبان در دست نویسنده و شاعر دورهٔ انحطاط چیزی است مرده و ایستا و هر کلمه یک شبکه خاص را به همراه خود دارد که از حوزهٔ آن‌ها تجاوز نمی‌کند مثل

شعر عصر تیموری و قاجار» (ر.ک. شفیعی‌کدکنی، ۱۳٦۸: ۱٦۸؛ نیز همو، ۱۳٦۲: ۸۵ به بعد).

یکی از مواردی که باعث پویایی زبان می‌شود و در نتیجه شعر را از تقلید دور می‌کند و باعث می‌شود زبان اصیل از تجربهٔ اصیل برآید، شکستن نرم و هنجار در زبان است که به شکل‌های مختلفی مثل آرکائیسم،آشنایی زدایی، پارادوکس و... بروز می‌کند.

این مسئله در مورد تجربهٔ عرفانی هم که نوعی تجربهٔ هنری است با زبان عرفان کاملاً صدق می‌کند، بدین معنی که زبان سالم در پی تجربهٔ اصیل است و حال متعالی در قال نازل قابل تصور نیست (ر.ک. شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸٤: مقدمه، ۱۷ به بعد).

**زمینه‌های فردی و اجتماعی تقلید در ادبیات فارسی**

در این بخش برآنیم تا زمینه‌های تقلید را در ادبیات فارسی به‌طور مختصر بررسی کنیم تا از این رهگذر، هنر خلاق را از هنر غیرخلاق باز شناسیم و زمینه‌ها و عوامل فردی و اجتماعی و فرهنگی مؤثر در پیدایش و گسترش هر کدام از این آثار را بررسی کنیم.

**زمینه‌های فردی**

سهل‌طلبی در ضمیر هر انسانی هست و انسان به تقلید و پیروی از دیگران بیشتر گرایش دارد تا تفکر و ابداع، زیرا تقلید و پیروی از شیوه‌ای که دیگران رفته‌اند و در آن موفق نیز بوده‌اند آسان‌تر از ابداع و رنج تفکر و ابتکار را بر خود هموار کردن است و رفتن راهی که دیگران تجربه کرده‌اند، مطمئن‌تر از پیمودن راه ناپیموده و پای گذاردن در راه نارفته است و به قول ارسطو «تقلید برای انسان که از همهٔ حیوانات، بیشتر به محاکات علاقه دارد، امری فطری است» (زرین‌کوب، ۱۳٦۹: ۱/ ۱۱۳). در باب اصل و مبدأ شعر، ارسطو تأکید می‌کند که ظهور و وجود شعر دو علت طبیعی دارد: یکی غریزه و دیگر علاقهٔ طبیعی به وزن و ایقاع. به نظر وی آن‌چه مایهٔ امتیاز انسان از

سایر حیوانات است این است که وی از همهٔ آن‌ها بیشتر تقلید می‌کند و به وسیلهٔ همین تقلید است که تعلّم را شروع می‌کند. به عقیدهٔ ارسطو ظهور شعر و نضج و کمال آن، مقارنت و موافقت همین دو غریزه در وجود انسان بوده است (ر.ک. زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ۱/ ۲۹۲). اما در آفرینش هنری، تقلید کورکورانه شیوهٔ ناتوانان است و کسانی که به تقلید صرف از آثار دیگران می‌پردازند، افرادی هستند که از ابداع و ابتکار و حتی از تدبیر هنرمندانه در مواد و اجزای اصلی و نیز از تصرّف ذوق و قریحهٔ خود در آن اثر ناتوان بوده‌اند، چون در هنر و از جمله شعرآن‌چه مهم است بافت نحوی و زبانی (context) است که شاعر می‌آفریند، به عبارت دیگر هنر آمیزه‌ای است از ابداع و اقتباس؛ اما آفریدن بافت هنری متعالی فقط کار هنرمندان واقعی است، حافظ در شعر فارسی این‌گونه است، یعنی اجزای کار خود را از دیگران اقتباس کرده، اما بافت نحوی که آفریده، کار هیچ‌کسی جز او نیست.

ارزنده بودن و جاذبهٔ فراگیر فرهنگی برخی آثار بزرگ و انگیزه‌های فردی و شخصی تقلیدکنندگان، نیز زمینه‌ای برای تقلید از آثار ادبی بوده است، بدین معنی که آثار بزرگ و شاهکارهای ادبی همواره تأثیر و تحول بزرگی در جامعه به وجود آورده‌اند و طبیعی است که یک تحول بزرگ فرهنگی و اجتماعی به درون اندیشهٔ افراد جامعه نیز راه می‌یابد و آنان را نیز با اندیشه‌ها و انگیزه‌های مختلف، مثل کسب شهرت و تخلید نام به تجربه‌کردن راه پیموده و البته موفق دیگران تحریک و تشویق می‌کند. بدون تردید «اثری که ارزنده باشد در بین معاصران وآیندگان، البته تأثیر می‌بخشد، شعری که در دورهٔ حیات شاعر شهرت نیابد، به قول نظامی عروضی، پیش از خداوند خود بمیرد، اما شعری که به خواندن بیرزد پس از مرگ شاعر نیز مورد توجه و تقلید قرار می‌گیرد» (زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ۱/ ۱۱۳).

البته گسترش نفوذ و عظمت مقام برخی افراد ـ چه از نظر اجتماعی و چه از نظر دینی و معنوی یا فرهنگی ـ زمینه‌ای بوده است که دیگران اثر یا آثار او را مورد توجه قرار دهند. مفاخره و هم‌چنین معارضه‌جویی و برتری‌طلبی بر دیگران که در دوره‌هایی به نوعی مسابقه و رقابت در عرصهٔ ادبیات تبدیل شده نیز از عوامل مؤثر در تقلید است؛ هم‌چنین است تتبع در آثار قدما برای دریافتن رموز و فنون آثار بزرگ ادبی که افراد را تحت تأثیر شیوهٔ شاعری، سبک گفتار و زبانی خاص قرار داده و آن‌ها را به استقبال و تقلید از شاهکارهای ادبی واداشته است و البته این مسئله در دوره‌هایی که بازگشت به شیوهٔ قدما رایج بوده ـ مثلاً در فاصلهٔ تغییر سبک‌های مختلف و در دورهٔ معروف به سبک بازگشت ادبی ـ بیشتر دیده می‌شود و موجی از تقلید به دنبال آورده است. از طرفی سبک تازه هم وقتی پیدا می‌شود که شاعران و نویسندگان بخواهند خود را از تقلید رها کنند. خودباوری و اعتماد به نفس هم یکی از زمینه‌های ابداع است و عدم خودباوری و اعتماد به نفس یکی از زمینه‌های تقلید.

**زمینه‌های اجتماعی**

به یقین جامعه و عوامل اجتماعی و فرهنگی در پیدایش آثار تقلیدی بیشتر از انگیزه‌ها و عوامل فردی، نقش داشته است. یکی از عوامل اجتماعی تأثیرپذیری و تقلید از آثار ادبی، رویدادهای سیاسی و تغییر اوضاع اجتماعی و فرهنگی است، تأثیر متقابلی که ادبیات فارسی و عربی پس از گسترش اسلام در ایران بر یکدیگر داشته‌اند نمونهٔ این امر است. از طرفی «تسلط و استیلای معنوی و سیاسی اسلام از دیرباز شاعران و نویسندگان ایران را به تقلید و اقتباس ادبی عربی واداشت» (زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ۱۱٤/۱)؛ این تقلید و اقتباس و اثرپذیری از ادب عربی، هم در موضوع‌های شعری و انواع ادبی مثل هجو و مرثیه‌سرایی و هم در قالب‌های شعری رواج گرفت که در بعضی از این موارد، این اقتباس و تقلید بیشتر نمود داشت، چنان‌که نخستین نمونه‌های شعر

دری به شکل قصیده و به پیروی از قصاید عربی و به منظور مدح سروده شد (ر.ک. محجوب، ۱۳٤٥: ۸).

در موارد دیگر، اگرچه شاعران فارسی‌زبان برخی مایه‌های کار خود را از ادبیات عرب و به‌ویژه فرهنگ اسلامی گرفتند، اما در نحوهٔ شکل دادن به آن، استقلال خود را حفظ کردند، برای نمونه غزل که به عقیدهٔ برخی از تشبیب قصیده مایه گرفت (ر.ک. شمیسا، ۱۳۷۰: ۵۱ به بعد)، ولی هویتی ایرانی یافت و با گسترش شعر فارسی شیوه‌ای منحصر به‌فرد شد و هم‌چنین در مثنوی‌سرایی که اگرچه برخی داستان‌ها ـ مثل وامق و عذرا، لیلی و مجنون و یوسف و زلیخا ـ مایه‌هایی از ادبیات عرب داشت، ولی در یکی از قالب‌های اصیل ایرانی ـ مثنوی ـ شکل گرفت و گسترش یافت. چنان‌که می‌دانیم مثنوی‌سرایی در ادبیات عرب چندان رایج نبود و در دوره‌هایی هم که رایج شد، تحت تأثیر مثنوی‌سرایی فارسی بود و در نهایت هم این قالب که از پربارترین انواع شعر فارسی است در ادبیات عرب چندان توفیقی نیافت (ر.ک. شفیعی کدکنی، ۱۳٦۸: ۱۱٤ به بعد).

از طرف دیگر، تحولی که در شعر عرب از نظر عناصر تصویر روی داده، نتیجهٔ برخورد با فرهنگ ایرانی است و اشرافیتی که در عناصر تصویری شعر کسانی مثل ابن معتزّ و ابن رومی هست، بی‌تردید از ایران قدیم سرچشمه گرفته است. شبلی نعمانی در این باره می‌گوید: شاعر عجم وقتی چشم باز کرد شاعر عرب، خود عجمی شده بود و فرقی که با هم داشتند فقط در زبان بود، بنابراین شاعر ایرانی به ظاهر از عرب تقلید کرده، لیکن در حقیقت این تقلید از خودش بوده، زیرا تغییر شاعری عرب به واسطهٔ شاعری عجم بوده و بس (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۹۳، به نقل از *شعرالعجم*، ٤/ ۱۰۱).

به هر حال گسترش اسلام در ایران بر نحوهٔ شکل‌گیری ادبیات فارسی تأثیر عمیق گذاشت، هرچند فارسی‌زبانان به معارف و مفاهیم فرهنگ اسلامی نیز رنگ ایرانی

بخشیدند، اما تسلط اقوام پیش از مغول و قوم مغـول و اقـوام پـس از آن بیـشتر بـر زبـان فارسی تأثیر گذاشت تا بر نحوهٔ شکل‌گیری ادبیات فارسی؛ مثلاً «با همهٔ نیـرو و تـسلطی که نژاد ترک در طول چند قرن بر زبان و ادب فارسی داشـته، نـشانه‌هـای تـأثیر اسـاطیر ترکی مطلقاً در ادب فارسی دیده نمی‌شود اما اسطوره‌های عربی، یونـانی و گـاه هنـدی کم و بیش در شعر شاعران ایران تأثیر کرده» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰: ۲٤۲) و دلیل ایـن امر فقر فرهنگی مهاجمان است و این‌که این حکومت‌هـا خـود نیـز عمـدتاً تحـت تـأثیر فرهنگ عربی و اسلامی بودند. در دوران مغول مثل دوره‌های بازگـشت، نهـضتی بـرای تقلیدسرایی وجود نداشت، اما به دلایلی که پس از این ذکر خواهد شد، تقلید در انـواع شعر و به‌ویژه در مثنوی، به دلیل گسترش شـهرت و محبوبیـت «خمـسه نظـامی» در ایـن زمان به وجود آمد و از این دوره به بعد در تمامی ادوار شعر فارسی ادامه یافت.

پس از دورهٔ مغول، در دورهٔ تیموری، تقلید و جـواب‌گـویی شـاعران از گوینـدگان متقدّم و حتی معاصران خود بیشتر شده و «این تقلید به دو صورت در شعر جلـوه کـرده است: نخست تقلید از سبک و شیوهٔ سخن‌گویی استادان متقدّم و دوم جـواب‌گـویی یـا استقبال اشعار پیشینیان به همان وزن و قافیه‌ای که گفته شده بود» (صفا، ۱۳٦۲: ۱۷۸/٤). در این دوره قصیده‌گویان و غزل‌سرایان به تقلید و جواب‌گـویی اشـعار اسـتادان پیـشین پرداختند و «همین تقلید و نظیره‌گویی شعرا را در مورد مثنوی‌های عاشـقانه و عارفانـه و ده‌نامه‌ها و حماسه‌های دینی یا تاریخی نیـز مـی‌بینـیم» (صـفا، ۱۳٦۲: ۱۸۰/٤). در دوران بعد از تیموری نیز هم‌چنان منظومه‌سازی به تقلید از نظامی و فردوسـی و جـواب‌گـویی غزل و قصیده استادان پیشین و نوشته‌های تقلیدی به پیـروی از بیهقـی، نـصرالله منـشی و سعدی ادامه یافت.

از سوی دیگر پس از قرن ششم و هفتم، جریان مـسلط در فرهنـگ ایرانـی و تمـدن اسلامی، عرفان و جریان اشعری است و فضای فکری غالب بر تمام اندیشمندان، شعرا و نویسندگان ایران فضای عرفانی است و شاهکارهای شعر فارسی هم از این دوره به بعـد

مولود همین فضای فکری است و بی‌دلیل نیست که «از قرن هفتم هجری به بعد، توجه به شعر تعلیمی و وعظ و حکمت که توأم با اندیشه‌های عرفانی است، خصوصاً در قالب مثنوی و به تقلید از سنایی و مولوی و نظامی گنجوی، رواج گرفت» (رزمجو، ۱۳۷۲: ۸۲).

پس از آن در شعر سبک هندی ـ هرچند به دلیل تغییر مذهب رسمی در ایران و مهاجرت گسترده شاعران به دربار گورکانیان هند ـ شیوه‌ای تازه و متفاوت پدید آمد، به‌ویژه در غزل که بیشتر بر ابتکار عمل و نکته‌یابی و دوری از تقلید مبتنی بود و در قصیده که بیشتر صورت مذهبی به خود گرفت و هم‌چنین در موضوعات شعری مثل مرثیه‌سرایی که در این دوره در قالب‌های گوناگون و به شیوه‌ای تازه گسترش یافت و در دوره‌های بعد هم تقلید شد، اما در این دوره هم موج تقلیدسرایی در مثنوی و سرودن منظومه‌های عاشقانه، عارفانه و حماسی به‌ویژه به تقلید از نظامی و فردوسی ادامه یافت. در شعر این دوره نوعی تازگی هست و البته در هر دوره‌ای از شعر فارسی که تکرار تصاویر به اوج رسیده، حرکتی برای نوآوری انجام شده، برای نمونه در اواخر قرن پنجم هم برخی شعرا مثل ازرقی هروی و ابوالفرج رونی به این تجدد دست زدند و معتقد بودند که تکرار خیال‌ها و تصاویر دیگران کار درستی نیست (ر.ک. شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ٦٥٩). تلاش شاعران سبک هندی هم در مضمون‌یابی و آوردن مضامین تازه برای جلوگیری از تکرار و تقلید، نوعی تجدد است، نقطه اشتراک این تجدد هم بالا رفتن بسامد استعاره و عناصر انتزاعی در شعر فارسی است و این تصاویر انتزاعی هم در شعر امثال ازرقی هروی و ابوالفرج رونی هست و هم در شعر شعرای سبک هندی و امثال ظهوری ترشیزی و زلالی خوانساری. سرانجام در اواخر دوره افشاریه، سبک معروف به «بازگشت ادبی» رخ نمود. این شیوه چنان‌که از نامش پیداست، بر تقلید از آثار پیشینیان استوار بود و شاعران این دوره در قصیده از شاعران

سبک خراسانی و در غزل از شاعران سبک عراقی تقلید می‌کردند. این تقلید در شرایطی است که در جامعه ایران، لزوم تغییر و تحولی اساسی در عرصه ادبیات و فرهنگ و همراهی آن با مقتضیات زمان بیش از هر زمان دیگر احساس می‌شد، هر چند به نظر برخی، همین «تحول ارتجاعی طرفداران بازگشت در شرایط تاریخی و اجتماعی عصر آنان، تنها راه پالایش زبان فارسی از بی‌بندوباری‌های شاعران سبک هندی، به‌ویژه در هند قرن دوازدهم بوده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۱).

به هر حال بازگشت ادبی و تقلید در این دوره هم یکباره پیدا نشد و مانند دوران مشابهی که پیش از آن تجربه شده بود زمینه‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی بسیار داشت که یکی از دلایل مهم آن فرصت نیافتن جامعه ایران برای تغییر و تحول اساسی در قلمرو فکر و اندیشه در طول دوره‌های مختلف بوده است و البته دلیل این امر، تسلط قبایل غیر ایرانی و حکومت قبیله‌ای پس از انقراض حکومت سامانیان در قرن چهارم هجری بر جامعه ایران و شکست عقلانیت و فلسفه پس از قرن پنجم هجری است. چنان‌که می‌دانیم حکومت در ایران پس از قرن پنجم دو ویژگی داشت: صبغهٔ غیرایرانی و صبغهٔ دینی حکومت‌ها بر محور کلام اشعری و مبارزه با عقلانیت و فلسفه؛ به همین دلیل است که تا پیش از انقلاب مشروطیت و دوران معاصر، ادبیات ما کمتر فرصت یافت که خود را با شرایط زمان همراه سازد و در خدمت مردم باشد و اگر در دوره‌هایی از گذشته ادبی ما این مسئله اتفاق افتاده است، علت آن پیش از قرن پنجم وجود نهضت‌های ملی مثل شعوبیه و تأثیر آن بر پیدایش حماسه‌سرایی و پس از آن ظهور نهضت‌های اجتماعی و مذهبی مثل عرفان و تصوف بوده است.

دین‌باوری و نفوذ دین و کتاب‌ها و شخصیت‌های دینی نیز منشأ بسیاری از اقتباس‌ها و تقلیدها شده است. زیرا «عواطف دینی و ذوقی خوانندگان، پاره‌ای آثار را مزیّتی بخشیده است و کسانی را به تقلید و اقتباس از آن آثار واداشته است» (زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ۱۱٤/۱). البته این آثار به دو گونه باعث اقتباس و تقلید شده است: صورت

نخست، اقتباس و تقلید مستقیم از کتاب‌های دینی مثل *قرآن کریم* و *نهج‌البلاغه* است، به گونه‌ای که هم بسیاری از آیات *قرآن کریم* و معانی بلند آن در ادبیات فارسی اقتباس شده و هم اسلوب *قرآن* به عنوان برترین نمونه فصاحت و بلاغت به وسیله گویندگان بزرگ ادبیات ما، مثل فردوسی و مولوی و حافظ مورد توجه قرار گرفته است (برای نمونه درباره روش نظم *شاهنامه* فردوسی و اسلوب *قرآن* ر.ک. فروزانفر، ۱۳۶۹: ٤٧؛ نیز دربارهٔ اسلوب هنری حافظ و *قرآن* ر.ک. خرمشاهی، ۱۳۸۰: ٤١). طریق دوم داستان‌های دینی و مذهبی و روایت‌هایی است که دربارهٔ شخصیت و مآثر بزرگان دین بین مردم رواج داشته و منشأ پیدایش منظومه‌ها و حماسه‌های دینی شده است. از دیگر زمینه‌های تقلید، شهرت و قبول تمام و کمال یک اثر بین مردم و اهل علم و ادب بوده است یعنی «قبول عامه نیز از جهات و اسبابی است که بعضی آثار را مورد توجه و تقلید گویندگان و نویسندگان قرار می‌دهد» (زرین‌کوب، ۱۳٦۹: ۱۱۵/۱) و یکی از دلایل تقلید از آثار نظامی و سعدی و *شاهنامه* فردوسی و غزل‌های حافظ نیز همین شهرت و قبول عامه و در واقع پیوند این آثار جاودانه با زندگی و فکر و اندیشه مردم بوده است.

از دیگر زمینه‌های تقلید، رونق و رواج محافل ادبی و به‌ویژه شعرخوانی در گذشته ادبی ایران است؛ تقلید از شعر دیگران در این‌گونه محافل به دو صورت انجام می‌شده: یکی آن‌که معمولاً در این محافل شعری به مسابقه گذاشته می‌شد تا شاعران دیگر شعری به همان وزن و قافیه بسرایند؛ دوم آن‌که در این محافل ادبی به مسئله سرقت ادبی و اقتباس از آثار دیگران توجه می‌شده و به اصطلاح مچ‌گیری‌های ادبی میان شاعران و ادیبان رایج بوده است. این امر باعث شده که استقبال از شعر دیگران و تقلید از آثار دیگر، راهی موجه و قانونی برای اقتباس از آثار دیگران باشد. لزوم برانگیختن حس ملی‌گرایی و وطن‌دوستی مردم به وسیله حماسه‌های ملی و میهنی نیز ممکن است

در برخی موارد باعث پیدایش آثار تقلیدی شده باشد و تقلیدهایی که از منظومه‌های حماسی و *شاهنامه* در تاریخ ادبیات ما ـ به‌ویژه در دوره افشاریه و قاجار ـ انجام گرفته، حاصل این حسّ است.

**نتیجه‌گیری**

در پایان ذکر چند نکته لازم است: اول این که ضعف نقد و نقادی از دلایل مهم گسترش آثار تقلیدی در ادبیات فارسی است و آثار تقلیدی ـ که بسیاری از آن‌ها هم بدون ابتکار و تصرف و تدبیر هنرمندانه است ـ کمتر زیر ذره‌بین نقد و نقادی قرار گرفته و عامل اصلی این امر مهم بدون تردید یکی ضعف عقلانیت و شکست فلسفه پس از قرن پنجم هجری است که باعث غلبه روح تقلید بر زندگی و اندیشه ایرانی و در نتیجه عدم خلاقیت هنری و گاهی حتی مسخ فکری شده و دیگر انحطاط فکری جامعه ایران و غلبه مدح و مداهنه و تکاسل و عدم گرایش به تحقیق و تتبع پس از حمله مغول است که اثر آن از قرن هشتم به بعد در ادبیات فارسی آشکار شد (بهار، ۱۳۷۳: ۱٦٦/۳به بعد) و البته حملهٔ مغول ـ به جز خطای ملوک خوارزم و تلاش خلیفهٔ بغداد جهت تحریک امرای مغول برای حمله به ایران ـ خود به نوعی، حاصل تداوم ایدئولوژی اشعری حکومت سلجوقی و رواج روحیهٔ جبرگرایی در ایران است و علت ظهور کسانی چون مولوی و حافظ و سعدی پس از این دوره دلایل دیگر دارد؛ به همین دلیل است که هرچه از قرن پنجم و ششم می‌گذرد آثار تقلیدی بیشتر و تدبیر و تصرف هنرمندانه کمتر می‌شود، به‌طوری که پیش از حمله مغول تقلید در آثار ادبی منحصر به اقتباس در وزن و گاهی کلیت موضوع است؛ اما پرداخت کاملاً متفاوت و هنرمندانه است، مقایسه *ویس و رامین* فخرالدین اسعد گرگانی با *خسرو و شیرین* نظامی، یا *شاهنامه* فردوسی با *اسکندرنامه* نظامی و *بوستان* سعدی مبین این موضوع است. از قرن هفتم تا قرن نهم تقلید کمی فراتر می‌رود، اما هنوز همراه با تدبیر و تصرف هنرمندانه است؛ مقایسه آثار جامی با آثار نظامی نشان‌گر این مسئله است. از قرن دهم به بعد تقلید

در همه اجزا و عناصر دیده می‌شود و کمتر با تدبیر و تصرف هنرمندانه همراه است، به‌طوری که هر کس شعری سروده به تقلید از نظامی و فردوسی و حافظ و سعدی و مولوی و خیام است؛ بنابراین سیر آثار تقلیدی در زبان فارسی نشان می‌دهد که در دوره‌های اول، تقلید عمدتاً محدود به کلیاتی مثل وزن یا قالب شعری است (مثلاً گسترش مثنوی‌سرایی) اما رفته رفته تقلید در همه اجزا و عناصر حتی مضمون دیده می‌شود و این مسئله اگر بدون خلاقیت هنری باشد عیب بزرگی در هنر و آفرینش هنری است. زیرا چنان‌که پیشتر اشاره شد، مضمون آثار هنری تقریباً یکسان است و در طول تاریخ مضامین بین همه افراد بشر مشترک بوده و مرز خلاقیت هنری دقیقاً در شیوه بیان است، این‌جاست که مرز سره از ناسره و هنر ناب از تقلید مشخص می‌شود. به عبارت دیگر تجربیات مشترک است اما فقط هنرمند می‌تواند تجربیات شخصی و جزئی را به یک حقیقت کلی و ابدی تبدیل کند تا اثرش آینه‌ای باشد برای نمایاندن تقابل‌های درونی و اضطراب‌های متافیزیکی همه افراد بشر در طول تاریخ. دوم این که مشابهت مضامین همیشه و صرفاً به معنی اخذ و تقلید و اقتباس نیست و گاهی به دلیل زندگی در محیط فرهنگی و اجتماعی مشترک است و چنان که پیشتر اشاره شد، ادبیات همه ملت‌ها تجربیات مشترک بشر است که به شکل‌های مختلف بیان شده است و سوم این که در بحث از تقلید، مهم این است که تقلید از نسخه اصل است یا از نسخه ثانوی؛ اگر تقلید از نسخه اصل باشد سازنده است و باعث گسترش فکر بشر می‌شود؛ اما اگر تقلید از نسخه اصل هم نباشد ولی تدبیر و تصرف هنرمندانه در آن به کار رود نیز ارزشمند است. از این نظر در مورد هنرمند دو نکته مهم است: این‌که چه چیزی را از دیگران گرفته و این که چه چیزی خود بدان افزوده و بدین ترتیب شاعران و اساساً هنرمندان را به دو گروه می‌توان تقسیم کرد:

۱. شاعران و هنرمندانی که تجربهٔ آن‌ها اصیل یعنی محاکات از نسخهٔ اصل است و ۲. کسانی که تجربه آن‌ها اصیل نیست و محاکات از نسخه ثانوی است، که این طبقه خود دو دسته‌اند: الف) کسانی که در ارائه اثر و طراحی نهایی آن از ذوق و قریحه خود نیز کمک می‌گیرند. ب) کسانی که از هر گونه تدبیر و تصرف هنرمندانه در طرح نهایی اثر عاجزند.

## منابع


آریان‌پور، امیرحسین (۱۳۵٤) *پژوهش (کار پژوهش و پژوهش‌نامه نویسی)*. نقل از *آیین تحقیق*. تهران: دانشکده هنرهای زیبا.

احمدی، بابک (۱۳۷۰) *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.

ـــــــــــ (۱۳۸۳) *آفرینش و آزادی (جستارهای هرمنوتیک و زیبایی‌شناسی)*. تهران: مرکز.

اسلامی ندوشن، محمد علی (۱۳۷۰) *جام جهان‌بین*. چاپ پنجم. تهران: جامی.

بهار، محمدتقی (۱۳۷۳) *سبک‌شناسی*. چاپ هفتم. تهران: امیرکبیر.

خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۸۰) *ذهن و زبان حافظ*. چاپ هشتم. تهران: ناهید.

رزمجو، حسین (۱۳۷۲) *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*. چاپ دوم. مشهد: آستان قدس رضوی.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳٦۹) *نقد ادبی*. چاپ چهارم. تهران: امیرکبیر.

سلدن، رامان و پیتر ویدوسون (۱۳۸٤) *راهنمای نظریه ادبی*. ترجمه عباس مخبر. چاپ دوم. تهران: طرح نو.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰) *صور خیال در شعر فارسی*. چاپ چهارم. تهران: آگاه.

ـــــــــــــــــ (۱۳۷۵) *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.

ـــــــــــــــــ (۱۳۷۵) *شاعری در هجوم منتقدان*. تهران: آگاه.

ـــــــــــــــــــ (۱۳۵۹) *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*. تهران: توس.

ـــــــــــــــــــ (۱۳۷۲) *مفلس کیمیا فروش*. تهران: سخن.

ـــــــــــــــــــ (۱۳۸٤) *دفتر روشنائی*. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۷٦) *نگاهی به فروغ فرخزاد*. چاپ سوم. تهران: مروارید.

ـــــــــــــــــــ (۱۳۷۰) *سیر غزل در شعر فارسی*. چاپ سوم. تهران: فردوس.

ـــــــــــــــــــ (۱۳۸۳) *نقد ادبی*. چاپ چهارم. تهران: فردوس.

صفا، ذبیح الله (۱۳٦۲) *تاریخ ادبیات در ایران*. تهران: فردوس.

علوی مقدم، مهیار (۱۳۷۷) *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. تهران: سمت.

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

کروچه، بندتو (۱۳٤٤) *کلیات زیبایی‌شناسی*. ترجمه فؤاد روحانی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

محجوب، محمدجعفر (۱۳٤٥) *سبک خراسانی در شعر فارسی*. تهران: فردوس.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۰) *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. چاپ هفتم. تهران: هما.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی