فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره پنجاه و دوم، بهار ۱۳۹۸: ۱۳۷-۱۱۳
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۳/۰۷
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۰/۲۵

تحلیل روش‌شناختی مسئلهٔ تأثیر و تأثر ادبی در سخن و سخنوران فروزانفر

احمد خاتمی *
مریم مشرف‌الملک **
اعظم سعادت ***

چکیده

همزمان با طرح آرای باختین دربارهٔ «منطق مکالمه» در اوایل قرن بیستم که مقدمهٔ وضعِ نظریهٔ بینامتنیت توسط ژولیا کریستوا در دههٔ ۶۰ میلادی گردید، بدیع‌الزمان فروزانفر در تألیف سخن‌وسخنوران، رویکردی انتقادی پدید آورد که بعدها عبدالحسین زرین‌کوب مبانی نظری آن را ذیل عنوان «نقد نفوذ» در کتاب نقد ادبی تبیین کرد. این پژوهش می‌کوشد چگونگی عملکرد فروزانفر را در ایجاد روشی منسجم برای بیان تأثیر و نفوذِ صوری و محتوایی در شعر فارسی تبیین کند و ضمن مقایسهٔ آن با روش «نقد نفوذ»، آن را به‌مثابه یک رویکرد انتقادی مستقل معرفی نماید. فروزانفر با دخل و تصرف در مبحث کهن سرقات ادبی، آن را به ابزاری کارآمد و کاربردی برای توصیف چگونگی تأثیرگذاری‌های ادبی در شعر فارسی تبدیل کرد و با وجود فاصله از خاستگاه نظری بینامتنیت، مفاهیمی مشابه با آن را در تحلیل روابط ادبی در شعر و تعیین نقش و جایگاه شاعران در بستر تاریخ به‌کار برد.

واژه‌های کلیدی: نقد ادبی، نقد نفوذ، بینامتنیت، فروزانفر، «سخن و سخنوران».

* استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی A-khatami@sbu.ac.ir
** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی M_mosharraf@sbu.ac.ir
***نویسنده مسئول: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی Zmsaadat@gmail.com

مقدمه

دربارهٔ مسئلهٔ تأثیر و نفوذ آثار ادبی بر یکدیگر، با عناوین مختلف همواره در تاریخ ادبیات ملت‌ها بحث شده است. در سنت ادب فارسی نیز محققان و منتقدان ادبی برای شناخت و تعیین اثر ادبی اصیل و خلاقانه، به شکل‌های پراکنده و جزءنگرانه و ذیل مفاهیم سرقت و تقلید و امثال آن به این مسئله پرداخته‌اند. دربارهٔ موضوع سرقات در کتب انتقادی و تذکره‌های فارسی همواره بحث شده، اما در «سخن و سخنوران» (۱۳۰۸-۱۳۱۲) که «کمال تذکره‌نویسی فارسی» (زرین‌کوب، ۱۳۴۶: ۲۵۹) شناخته شده، روش فروزانفر از نوع دیگری است. او با استفاده از مفاهیم تقلید، اخذ و اقتباس، انتحال، ترجمه و دو آرایهٔ تضمین و اقتفا، چگونگی تأثیرپذیری‌های شاعران از یکدیگر را بررسی و تحلیل می‌کند، که این تأثیرات عموماً در حوزهٔ اندیشه‌ها و مضامین و یا صورت‌های شعری مثل الفاظ و ترکیبات با درجات متفاوتی از زیبایی و شاعرانگی رخ می‌دهد.

در کتاب «نقد ادبی» عبدالحسین زرین‌کوب (۱۳۳۸)، رویکردی نقادانه با نام «نقد نفوذ» معرفی شده که هدف آن بررسی میزان تأثیر و نفوذ آثار ادبی در اندیشهٔ معاصران و آیندگان است. زرین‌کوب که بی‌گمان از راهنمایی‌ها و دانش استاد خود -فروزانفر- بهره‌مند بوده، به گونه‌ای انواع اخذ و تقلیدهای شاعران و نویسندگان را ذیل عنوان «نقد نفوذ» جمع و تبیین کرده که کاملاً با رویکرد فروزانفر در سخن و سخنوران منطبق است. رویکردی که گویی در پی پاسخ به این پرسش‌های مقدّر پدید آمده که هر شاعر چگونه تحت تأثیر سنت ادبیِ فارسی و به طور مشخص سنت ادبی عصر خود بوده است؟ چقدر مقلّد یا مبدع بوده است؟ و در آنچه از سنت ادبی یا ابداعات دیگران اخذ نموده، چگونه تصرف کرده یا بر آنها چیزی افزوده است؟ و اینگونه مرزهای تأثیر و نفوذ شاعران فارسی را نسبت به پیشینیان، معاصران و پسینیان آنها معین کرده است. به نظر می‌رسد که این رویکرد انتقادی در اثر فروزانفر، نتیجهٔ طبیعی تبیین تأثیر و تأثّر فکری شاعران در زمینهٔ تاریخ ادبیاتی «سخن و سخنوران» باشد؛ به گونه‌ای که نقاط پیدایش عناصر خلاقانه و پرنفوذ در شعر و مسیر حرکت آنها را در زنجیرهٔ تاریخ مشخص و ترسیم کرده است.

رویکرد انتقادی فروزانفر در بررسی تأثیر و نفوذ آثار ادبی بر یکدیگر، مشابه است با آنچه امروزه در بحث بینامتنیت مطرح می‌گردد. توجه به دوران حیات فروزانفر (۱۸۹۹-

۱۹۷۰م) و باختین (۱۸۹۵-۱۹۷۵م) به عنوان مهم‌ترین چهرهٔ پیشابینامتنی نشان می‌دهد که همان زمان‌ها که باختین در روسیه از «منطق مکالمه» سخن می‌گفت و احکام او در باب «مکالمهٔ متون»، مقدمات طرح درست «تاریخ ادبی» را فراهم می‌ساخت (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۰۳)، فروزانفر در حال نگارش یک تاریخ ادبی بود که در آن رابطهٔ میان متون شعری در زنجیرهٔ تاریخ و نقش عناصر صوری و محتوایی اشعار را چون حلقه‌های به‌هم‌پیوستهٔ زنجیر در ساخت تاریخ ادبی ترسیم و تبیین می‌کرد. اصطلاح بینامتنیت[1] نیز مصادف با دههٔ آخر عمر فروزانفر، «نخست‌بار در زبان فرانسه در آثار اولیهٔ ژولیا کریستوا (۱۹۴۱-) از اواسط تا اواخر دههٔ ۶۰ قرن بیستم میلادی مطرح گردید» (آلن، ۱۳۸۹: ۳۰). پس از کریستوا، افرادی مطالعات بینامتنیت را از دیدگاه‌های متفاوت دنبال کردند. ژرار ژنت (۱۹۳۰-میلادی) در کتاب الواح بازنوشتنی (چاپ‌شده سال ۱۹۸۲ میلادی)، روابط میان‌متنی را با تمام متغیرات آن بررسی کرد و آن را ترامتنیت (transtextuality) نام نهاد. «ترامتنیت چگونگی ارتباط یک متن با متن‌های دیگر است. ژنت این روابط را به پنج دستهٔ بزرگ یعنی بینامتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت، سرمتنیت و بیش‌متنیت تقسیم می‌کند» (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۵) که در این میان بینامتنیت و بیش‌متنیت به رابطهٔ میان متون هنری یا ادبی بر اساس حضور یک متن در متن دیگر یا روش تأثیر آنها بر یکدیگر می‌پردازد. از نظر ژنت «هرگاه بخشی از یک متن در متن دیگری حضور داشته باشد، رابطهٔ میان این دو رابطهٔ بینامتنی محسوب می‌شود» (همان: ۸۷)، و «در بیش‌متنیت تأثیر یک متن بر متن دیگر مورد بررسی قرار می‌گیرد و نه حضور آن» (همان: ۹۴-۹۵).

روش فروزانفر، رویکردی مستقل در ادامه و تکامل روش تذکره‌نویسان فارسی در تشخیص اشعار تقلیدی یا نوآورانه بوده که به موازات شکل‌گیری زمینهٔ نظریهٔ بینامتنیت، در تألیف سخن و سخنوران به کار رفته و سیر حرکت و تحول عناصر تأثیرگذار در شعر را در یک دورهٔ مشخص تاریخی ترسیم کرده است. همین‌جا ضرورت بازخوانی آثار شاخص محققان سرشناس ادبیات فارسی به‌ویژه استادان نسل اول دانشگاه

1. Intertextualiy

همچون بدیع‌الزمان فروزانفر آشکار می‌شود که احیای دستاوردهای نوآورانه اما مغفول آنها، به موازات بهره‌مندی از نظریه‌های غیر بومی، می‌تواند در تحلیل بهتر متون ادبی و شناخت شیوه‌های کاربردی متناسب با فرهنگ و ادب فارسی راهگشا باشد.

در جست‌وجوی پیشینهٔ تحقیق کتاب یا مقاله‌ای که مشخصاً به این موضوع پرداخته باشد نیافتیم، مگر اشارات توصیفی کوتاه از برخی شاگردان فروزانفر، از جمله آنچه زرین‌کوب دربارهٔ روش تحقیقی فروزانفر گفته است: «تبحر در کتب ادب و احاطه بر اشعار و دواوین عرب به او این فرصت را داد که در سرقات بحث و تأمل کند و تأثیر و نفوذ مضامین اشعار عرب را در سخن شاعران فارسی‌زبان بسنجد و تحقیق کند» (زرین‌کوب، ۱۳۶۱: ۶۵۷). همچنین اظهارات محمدرضا شفیعی کدکنی در کتاب «با چراغ و آینه» در باب روش تحقیقی و انتقادی یگانهٔ فروزانفر در سخن و سخنوران: «او برای نخستین‌بار نقد را از تعارف‌های رایج تذکره‌ها، که غالباً بر اساس شهرت‌های غلط استوار شده است، رها ساخت و هر شاعری را در پایگاه مناسب خویش قرار داد و این ارزیابی علمی را به قیمت مطالعهٔ سطر به سطر مجموعهٔ آثار هر کدام از شاعران و تأمل در یک‌یک کلمات ایشان به دست آورد، آن‌هم در سایهٔ هوشیاری و نبوغی که تاکنون همتای آن را کمتر شناخته‌ایم» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۴۷). حال نویسندگانِ این پژوهش با استخراج مصادیقِ این گزاره‌های توصیفی به تحلیل و اثبات آن می‌پردازند.

این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی، کوششی است در اثبات این فرضیه که رویکرد فروزانفر در «سخن و سخنوران» در کشف و ترسیم مرزهای تأثیر و نفوذ شاعران بر یکدیگر در بستر تاریخ، با شیوهٔ «نقد نفوذ» که زرین‌کوب در رسالهٔ نقد ادبی خود برای شناخت تأثیر و نفوذ خالقان آثار ادبی بر یکدیگر پیشنهاد کرده، منطبق است. در این راستا روش خلاقانهٔ فروزانفر از لحاظ نوآوری و استقلال، در احیا و استخدامِ ابزارگونهٔ رویکردهای کهن و غیر کاربردی در سنجش متن، استخراج و تبیین می‌شود. فروزانفر با شناخت میراث اصول انتقادی عربی و فارسی کهن، در آن اصول دخل و تصرفی شگرف کرده و ظاهراً بدون آشنایی با شیوه‌های غربی، با روشی منسجم و مستدل به مسئلهٔ سرقات ادبی، کارکردی مؤثر بخشیده و آن را به مرتبهٔ یک رویکرد کاربردی برای ترسیم پیوندهای شعری در سیر تاریخیِ یک دورهٔ معین ارتقا داده است.

مسئلهٔ سرقت‌های ادبی در سنت انتقادی ادب فارسی

مبحث سرقات ادبی همواره از بخش‌های مهم کتب بلاغی عربی و فارسی بوده است. کشف سرقات ادبی، یکی از شیوه‌های مهم در نقد آثار ادبی بوده که در کتب بلاغیِ مختلف، انواع گوناگونی داشته است. منتقدان می‌کوشیدند با بررسی شباهت‌های موجود میان آثار ادبی، آثار ابداعی و خلاقانه را از غیر آن بازشناسند و راه تقلب و فریبکاری در عرصهٔ شعر و نویسندگی را مسدود سازند. این مسئله با اطلاق عنوان سرقت‌های ادبی به اخذ و تقلید شاعران و نویسندگان از یکدیگر در حوزهٔ لفظ و معنی و مضمون شروع شد، اما رفته‌رفته با شناختِ ابعاد گوناگون این موضوع، تسامح و پذیرش بیشتری نسبت به آن صورت گرفت و اهل بلاغت با بررسی‌های بیشتر، انواعی برای این مسئله تعیین کردند که برخی از آنها بنا بر شروطی، شاعر را از اتهام سرقت و تقلید برکنار می‌داشت.

زمینه‌ساز این بحث در بلاغت عربی کسی نیست جز «پیشوای اهل بلاغت، جاحظ» (ضیف، ۱۳۹۳: ۷۵)، که در کتاب «الحیوان» در باب «اخذ الشعرا بعضهم معانی بعض» به این موضوع پرداخته است: «شاعری را در روی زمین نمی‌شناسیم که اولین فردی باشد که تشبیهی درست و کامل، معنایی جدید و شگرف و مضمونی باارزش پدید آورده یا آرایه‌ای را ابداع کرده باشد، مگر آنکه شاعران پسین یا هم‌عصرش به لفظ او دست برده و بعضی معانی آن را سرقت کرده‌اند» (جاحظ، ۱۹۳۸، ج۳: ۳۱۱).

دیدگاه‌های تأثیرگذار جاحظ بر علم بلاغت عربی، در حوزهٔ سرقات نیز بسط و گسترش یافت و بسیاری از بزرگان علم بلاغت اسلامی با بیان آرا و نظریه‌های خود در این مسئله، ابعاد آن را کامل‌تر ساختند. از جمله در آثار مهم و اثرگذاری چون الصناعتین، العمده، اسرار البلاغه، دلایل الاعجاز و المثل السائر در باب تعیین حدود سرقات و انواع آن مباحثی مطرح شد که گاه بنا بر اصولی، استفاده از مضامین و صور بیانی و بدیعی پیشینیان را جایز می‌شمردند.

به نظر ابوهلال عسکری (وفات ۳۹۵ق) در کتاب «الصناعتین»، سرقات شعری بر دو قسم است: «نیکو و قبیح... این نیکویی به کمک پوشاندن جامهٔ الفاظ درخشان بر پیکر معنی یا نقل معنا از غرضی به غرضی دیگر با افزودن چیزی که بتواند سرقت را مخفی دارد، حاصل می‌شود؛ اما اگر مضمون را با الفاظی ناشیوا ادا کنند یا از همه یا اکثر الفاظ

شاعر قبلی استفاده کنند، مایهٔ قُبح سرقت شعری است» (ضیف، ۱۳۹۳: ۱۸۶). عبدالقاهر جرجانی (-۴۷۱ق) در «اسرار البلاغه»، «در مورد سرقات شعری و توارد سخن می‌گوید، به نظر او اتفاق مضمون دو شاعر در یک غرضِ عام چون بخشندگی را نمی‌توان جزء سرقات شعری شمرد» (همان: ۲۸۳). ابن اثیر (وفات ۶۳۷ق) در «المثل السائر»، سرقات را به پنج نوع تقسیم کرد: «نسخ و مسخ و سلخ و گرفتن معنی با افزودن چیزی بر آن و معکوس کردن آن با آوردن معنای متضاد... دیدگاه ابن اثیر در این باب... به مقایسهٔ شاعران در پرداختن به موضوعات واحد و متشابه منجر می‌شود» (همان: ۴۵۶).

این موضوع در ادب فارسی نیز مورد توجه قرار گرفت. در کتب بلاغی فارسی نیز که متأثر از بلاغت اسلامی بوده، همواره بخشی مجزا به این بحث اختصاص داشته است. از مهم‌ترین آنها می‌توان «المعجم فی معاییر اشعار العجم» (قرن۷) را نام برد که در فصلی مختصِ سرقات، چهار نوع برای آن قائل شده است: «انتحال، سلخ، المام و نقل» (شمس قیس، ۱۳۸۸: ۴۶۰) و در نهایت بیان داشته که «ارباب معانی گفته‌اند چون شاعری را معنی‌ای دست دهد و آن را کسوت عبارتی ناخوش پوشاند و به لفظی رکیک ادا کند و دیگری همان معنی فراگیرد و به لفظی خوش و عبارتی پسندیده بیرون آرد، او بدان اولی گردد و آن معنی ملک او شود» (همان: ۴۶۰).

این بحث سرقات تا دورهٔ معاصر در کتب بلاغی ادامه یافته است. از جمله جلال‌الدین همایی (۱۲۷۸-۱۳۵۹ شمسی)، بخشی از کتاب «فنون بلاغت و صناعات ادبی» (۱۳۳۹) را به سرقات ادبی اختصاص داده است و یازده نوع برای آن برشمرده که پنج نوع را اصلی و باقی را فرعی می‌داند. سپس برخی از این انواع مثل نسخ و انتحال را قطعاً سرقت ادبی می‌داند و برخی مانند توارد و مواردی از اقتباس را تنها مورد «تهمت سرقت» می‌شناسد (همایی، ۱۳۹۴: ۳۸۳) و «تتبع نیکو و پسندیده» را نه‌تنها نوعی سرقت نمی‌شناسد، بلکه آن را «هنر حسن تقلید و استقبال» (همان: ۳۹۴) می‌نامد. از نظرهای بلاغیان عرب و فارسی برمی‌آید که هرگونه اخذ و اقتباس و تقلید را نمی‌توان از مقولهٔ سرقات دانست. اگر لفظ یا معنی اخذشده، خلاقانه به کار گرفته شود و حاصلی نیکو به بار آورد، البته کاری بدیع و پسندیده صورت گرفته است.

در کنار کتاب‌های نظری علوم بلاغت، تذکره‌های فارسی نیز با وجود ضعف‌های فراوان، همیشه از محمل‌های اصلی نقد شعر در طول تاریخ ادبی فارسی به شمار رفته‌اند. به طور کلی در تذکره‌ها، نقدهای ذوقی و نه‌چندان دقیق منتقدان، به یافتن مصادیق عینی سرقات در اشعار و مشخص کردن سرقت‌های شعری منحصر شده و تعیین سرقات عموماً در محدودهٔ بیت و مضمون‌های منفرد باقی مانده است. گویی تذکره‌نویسان با کشف منابع الفاظ و مضامین یا سرقات، کار خود را پایان‌یافته می‌دانسته‌اند و دیگر در جست‌وجوی هدف و کارکردی خاص، به قصد شناخت عمیق‌تر متن نبوده‌اند. برای نمونه نقد اشعار حزین لاهیجی از محمد عظیم ثبات است که ماجرای آن در کتاب «شاعری در هجوم منتقدان»، بر مبنای تذکرهٔ «ریاض الشعراء» واله داغستانی آمده است: «محمد عظیم ثبات... سعی کرد سابقهٔ مضامین و تعبیرات شعری حزین را در آثار استادان پیشین بیابد و عملاً او را متهم به سرقت‌های آشکارا در حوزهٔ مضامین و تعبیرات کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۷)، که انگیزهٔ «ثبات» در نوشتن این نقد، چیزی جز واکنش به نظر مخالفِ «حزین» در باب یک بیت او نبوده است (همان: ۳۶۳).

اما مبحث سرقات در «سخن و سخنوران»، نظم و کارکردی متفاوت یافته و زمینهٔ طرح مسئلهٔ تأثیر و نفوذ را فراهم کرده است. فروزانفر در صورت‌بندی تازهٔ خود، برای مشخص کردن مرز بین تقلید و نوآوری، بی هیچ اشاره‌ای به سرقت ادبی، از برخی اصطلاحات مرسوم این حوزه استفاده می‌کند تا پیوندهای صوری و معناییِ اشعار یک دورهٔ خاص را تبیین سازد. این اصطلاحات عبارتند از تقلید، اخذ و اقتباس، انتحال و ترجمه. در کنار اینها گاهی دو صنعت بدیعیِ تضمین و اقتفا که به نوعی نشان‌دهندهٔ روابطِ درونی میان شعر و شاعران است، نیز به کار رفته است.

«سخن و سخنوران» و مسئلهٔ تأثیر و نفوذ

«سخن و سخنوران» در ادامهٔ سنت تذکره‌نویسی فارسی و به عنوان نمونهٔ عالی تذکره‌های ادبی، در سال‌های ۱۳۰۸-۱۳۱۲ در دو جلد به چاپ رسید. فروزانفر بنا بر شهادت برخی از شاگردان مستقیمش، روش تحقیقی منحصربه‌فرد داشته است: «در کار

تحقیقات ادبی، به سائقهٔ ذوق، بسیاری از اصول تحقیق به شیوهٔ اروپاییان را دریافته بود، پیش از آنکه کارهای خاورشناسان ترجمه شود، بی‌آنکه با زبان‌های فرنگی آشنایی داشته باشد. طرز تحقیق او کاملاً اروپایی بود. در همه‌چیز به دیدهٔ تردید می‌نگریست. اقوال متقدمان را با محک عقل و حتی نوعی آمارگیری می‌سنجید و درست و نادرست آن را بازمی‌نمود» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۱۳۴). روش تحقیق او که «در بین قدما تقریباً بی‌سابقه بود، شیوهٔ نقادی او را تاحدی به شیوهٔ نقد محققان فرنگی نزدیک نمود» (زرین‌کوب، ۱۳۶۱: ۶۵۷).

این توفیق فروزانفر در تألیف گونه‌ای از تاریخ ادبی که ادامهٔ طبیعی سنت تذکره‌نویسی فارسی است، مبتنی بر روش‌های تحقیقی و انتقادیِ اوست. یکی از این رویکردها که از پیوستگی نقد ادبی و تاریخ ادبی ناشی می‌شود، ارزیابی اشعار شاعران است با تعیین میزان نوآوری یا تقلیدی بودن آنها در خلق اثر ادبی. بدین منظور برای داوری دربارهٔ هر شاعر، ابتدا احاطهٔ او را بر سنت ادبی می‌سنجد و میزان تأثیرپذیری از شاعران پیشین یا هم‌عصرش را مشخص می‌کند. آنگاه هنر شاعر را در خلق و افزودن مؤلفه‌ای لفظی یا معنایی به پیکرهٔ شعر بررسی می‌کند و اگر عنصر ابداعی او را معاصران یا آیندگان او تقلید کرده باشند و سنت ادبی را تقویت کرده باشد، برای شعر او ارزش و جایگاه بالاتری متصور می‌شود. بدین‌ترتیب دامنهٔ تأثیرگذاری شاعر را هم در تاریخ ادبی نشان داده است. از آنجا که این عملکرد فروزانفر به طور دقیق و منظم دربارهٔ همهٔ شاعران اعمال شده، رویکردی نظام‌مند را پدید آورده که روابط میان آثار شعری را در دورهٔ تعیین‌شده به تصویر کشیده و همچنین راهی منطقی و مستدل برای ارزش‌گذاری اشعار و قضاوت نهایی دربارهٔ هر شاعر ترسیم کرده است. در ادامه، مصادیق این رویکرد در «سخن و سخنوران» استخراج، دسته‌بندی و تحلیل می‌شود.

در «سخن و سخنوران»، تأثیر و نفوذ در دو شاخه بررسی می‌شود:

۱. مسئلهٔ تأثیر و نفوذ در میان شاعران فارسی که به کیفیت نفوذ معانی و مضامین و الفاظ و ترکیب‌های شعر شاعران فارسی بر هم‌عصران و اخلاف آنها می‌پردازد.

۲. تأثیرپذیری شاعران فارسی از قرآن، زبان و شعر عربی که نفوذ مضامین و اسالیب عربی در شعر فارسی را نشان می‌دهد.

مسئلهٔ تأثیر و نفوذ در میان شاعران فارسی

فروزانفر چگونگی پیروی شاعر از روش شاعران دیگر و تصرف در سبک ادبی عصر یا سبک شاعران دیگر را با تعیین میزان ابتکار و ابداع هر شاعر در کاربرد الفاظ و معانی، ضمن لزوم حفظ سنت‌های ادبی مشخص می‌کند.

تقلید: چنان است که «نویسنده و گوینده‌ای، شیوهٔ گفتار گوینده و نویسندهٔ دیگری را پیش گیرد و بر طریقه و منوال او سخن گوید، و تقلید البته برای انسان که به قول ارسطو از همهٔ حیوانات بیشتر به محاکات علاقه دارد، امری فطری و طبیعی است» (زرین‌کوب، ۱۳۶۱: ۱۱۳).

هرچند به نظر فروزانفر، «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» (فروزانفر، ۱۳۸۰: ۲۵۶) و سنایی «گاهی به اقتفا و در روش مسعود سعد قصیده می‌سراید، لیکن در این قصاید برای وی چندان عظمتی نیست، زیرا در این روش‌ها مؤسس نبوده» (همان)، اما تقلید اگر خوب و هنرمندانه انجام شده باشد، عملاً در نظرش مقبول است. اثیر اخسیکتی از مقلدان خوب انوری است و «با مهارت سبک سنایی و انوری را تقلید می‌کند... و اگرچه به انوری نمی‌رسد، می‌توان او را یکی از مقلدان خوب انوری شمرد» (همان: ۵۳۳). از قصاید مجیرالدین بیلقانی، «آنچه به تقلید گذشتگان است، نیک و دلپسند و هرچه به طرز خاقانی است، خاصه زهدیات، هم‌پایهٔ قسم نخستین نیست» (همان: ۵۸۱). اما عالی آن است که شاعر توانسته باشد در آن تصرفی هنرمندانه نیز بکند. سبک و اسلوبِ فرخی، «همان طریقه و روش ابوالحسن کسایی است که از تشبیهات آن کاسته و بر معانی عشقی آن افزوده است» (همان: ۱۲۵). سبک بیان سوزنی، «همان سبک فرخی است؛ همان حلاوت و سهولت و خیال ساده را نمایش می‌دهد. ولی سوزنی، جد را به هزل مبدل کرده» (همان: ۳۱۶).

اصولاً به زعم فروزانفر، تقلید امری بدیهی و پذیرفتنی است، اما شایسته‌تر است که شاعر بتواند از مرز تقلیدِ صرف عبور کند و به سبک شخصی دست یابد: سبک خاقانی «از روش سنایی منشعب است و قسمتی از قصایدش به تقلید سنایی است و می‌رساند

که خاقانی مدتی به تقلید او سخن‌سرایی کرده و تدریجاً به ایجاد رویهٔ خاصی که به زیادی تراکیب و غلبهٔ لفظ بر معنی امتیاز دارد، موفق شده است» (فروزانفر، ۱۳۸۰: ۶۱۷).

اقتباس: مقصود از اقتباس آن است که «گوینده یا نویسنده‌ای معنی و مضمون دیگری را بگیرد و با تصرف لایق و مناسبی آن را به صورتی دیگر نقل نماید» (همان: ۱۱۳). تلقی فروزانفر از اقتباس با این تعریف، چندان مطابقت ندارد و به نظر می‌رسد که او اقتباس را نه در چارچوب اصطلاحی آن، بلکه در معنای لغوی به کار برده، یا برای آن کارکردی مانند تقلید در نظر گرفته است. انوری، «اساس و طریقهٔ شعری خود را از ابوالفرج رونی که بدو اعتقاد کاملی دارد، اقتباس کرده و به طریقهٔ او، چند قصیده در دیوانش موجود است» (همان: ۳۳۲) و مسعود سعد، «اساس تنظیم قصاید و ورود و خروج مقاصد را از عنصری اقتباس کرده و طرزهای او را نصب‌العین دارد» (همان: ۲۰۹). در این شواهد، اقتباس دارای معنای اصطلاحی خود نیست.

انتحال: در اصطلاح آن است که «کسی شعر دیگری را مکابره بگیرد و شعرِ خویش سازد، بی‌تغییری و تصرفی در لفظ و معنی آن یا به تصرفی اندک، چنان که بیتی بیگانه به میان آن درآرد یا تخلص بگرداند» (شمس قیس، ۱۳۸۸: ۴۶۰). معزی «می‌خواهد از دو شاعر بزرگ عصر غزنوی، عنصری و فرخی تقلید کند، لیکن به تغزلات این نرسیده و به مدایح آن نزدیک هم نمی‌شود. مضامین و عبارات این دو را انتحال کرده، بدون تصرف، پاره‌ای از این و قسمتی از آن به هم آمیخته، به مجموع دو سبک قصیده می‌پردازد و چون در این کار توانا و در انتحال هم مقتدر نیست، راه خیال خود را به دست خواننده داده و از عبارات بی‌تغییر آن دو شاعر، دلیلی روشن اقامه کرده تا خون آن دو دیوان را صریحاً به گردن او می‌دانند»[(۱)] (فروزانفر، ۱۳۸۰: ۲۳۱-۲۳۲). مجیر بیلقانی، «بسیاری از مضامین قصایدش منتحل است و در اشعار خاقانی می‌توان دید» (همان: ۵۸۱).

دیدگاه فروزانفر به انتحال که نزد قدما نوعی سرقت محسوب می‌شده، نشان از بی‌اعتقادی او به مقولهٔ سرقت دارد. چنان که از تحلیل شعر معزی برمی‌آید او به انتحال همچون فنی می‌نگرد که تحقق درست و کامل آن می‌تواند موجب ارتقای هنری اثر بشود، که معزی خوب از عهدهٔ این کار برنیامده است.

تضمین: در اصطلاح بدیعی آن است که «شاعر را بیتی شعر از شعر دیگران خوش آید و آن را به میان قصیدهٔ خویش آرد بر سبیل مهمان، نـه دزدیـده. و رسـم ایـن عمـل آن است که شاعر از نخست بگوید که این بیت از کسی دیگر است، با نام و کنایت و اشارت» (رادویانی، ۱۳۸۰: ۱۹۲). سنایی پیش از آنکه به سبک شخصی خود دست یابد، «ابتـدا پیـرو سبک فرخی و منوچهری بوده... و از ابیات ایشـان تضـمین کـرده و از میانـه بـه فرخـی عقیده اظهار نموده است و تغزلات او به سبک فرخی بسیار شـبیه و بعضـی اشـتباه‌پـذیر است» (فروزانفـر، ۱۳۸۰: ۲۵۶). عمادی «در زمان خود شهرت یافتـه و بعضـی شـعرای قـرن ششم و هفتم، سخن وی را به تضمین در اشعار خود آورده‌اند» (همـان: ۵۲۰). تضـمین بـه عنوان یک صنعت بدیعی دارای کارکردی مؤثر در برقراری پیوند میان شعر شاعران است و از این جهت، در بررسی تأثیر و تأثر اشعار، جایگاه قابل توجهی دارد.

فروزانفر ضمن تأکید بر عناصر تقلیدی و اقتباسی، وجـوه تمـایز شـعرا را نیـز نشـان می‌دهد: مسعود سعد «اساس تنظیم قصاید و ورود و خروج مقاصد را از عنصری اقتبـاس کرده و طرزهای او را نصب‌العین دارد، لیکن طریقهٔ عنصری را در ابداع معـانی و جزالـت اسالیب پیروی نکرده و یا نمی‌تواند از عهده برآید» (همان: ۲۰۹). ادیب صـابر «در شـعر بـه سبک فرخی مایل و غالب تغزلاتش به روش اوست... باز می‌خواهد به لطافت بیان فرخی، جزالت و حسن استدلال عنصـری را آمیختـه، سـبکی اختـراع کنـد، لـیکن بـه مقصـود نرسیده» (همـان: ۲۴۰). «سبک و طریقهٔ رشید همان سبک و طریقهٔ عنصری اسـت کـه در قصاید خود از آن پیروی کرده، ولی از حسن معانی و جزالت الفاظ کاسته و بـه جـای آن ترصیع و امثال و اشباه آن را بسیار مراعات کرده است» (همان: ۳۲۴). قطـران «بیشـتر بـه سبک فرخی و عنصری متمایل و معانی و افکار این دو استاد در شعر وی بسیار اسـت. از این‌رو شاید بتوان اطلاع او را از اشعار آنان که قسمت عمدهٔ اشـعارش را بـه تقلیـد روش ایشان و در جواب قصایدشان سروده، ثابت کرد» (همـان: ۴۹۵). از رویکرد فروزانفـر چنـین برمی‌آید که شاعران مبدع و خلاق به واسطهٔ این تقلیدها و اقتباس‌هاسـت کـه در تـاریخ ادبی جاری و ماندگار می‌شوند و گستردگی دامنهٔ این تأثیرگذاری‌هـا، دلیلـی محکـم بـر اصالت این آثار است.

فروزانفر، تقلید و اقتباس و حتی انتحال را به‌خودی‌خود امـری پسـندیده یـا ناپسـند

تلقی نمی‌کند، بلکه زشتی و زیبایی‌شان را وابسته به کیفیت استفادهٔ شاعر از آنها می‌شناسد و تقلید را اگر کامل و درست انجام شود، دال بر مهارت شاعر می‌داند. برای مثال طبق داوری او، شاعری چون مسعود سعد که «به فصاحت بیان و سلاست الفاظ و... از اغلب شعرا ممتاز» (فروزانفر، ۱۳۸۰: ۲۰۸) است، اتفاقاً شاعری مقلد است: «جمل را به روش فردوسی پیوسته و روش او را در انتظام آنها کاملاً مراعات می‌کند... و جز اینها آثار بسیار ظاهری از مراجعات پیاپی و متطاول او به شاهنامه در غالب قصایدش دیده می‌شود... . از عنصری اقتباس کرده و طرزهای او را نصب‌العین دارد... . [اشعار او] آثار کمی از ناصرخسرو و فرخی نیز دارد... . معانی و الفاظ دیگران از قبیل منوچهری و عنصری و مضامین مکرر بسیار آورده است» (همان: ۲۰۹).

در واقع چگونگی دخل و تصرف هنرمندانهٔ شاعر است که زشتی یا زیبایی اخذ و تقلید را تعیین می‌کند، نه نفس این عمل؛ چنان که قطران «به دستیاری جانِ شیرین و خاطرِ باریک‌اندیش، هرچند در اساسِ انتظام معانی و ابیات پیرو شعرای مشرق ایران است، در طرز قصاید تصرفاتی کرده و خود را در عداد مبدعان عالم نظم آورده است» (همان: ۴۹۴) و عمادی، «معانی عمومی را در نظر گرفته و و در آنها تصرف کرده، ولی حُسن تصرف او را هم به‌هیچ‌روی انکار نتوان کرد» (همان: ۵۱۹).

فروزانفر به مسئلهٔ تأثیر و نفوذ در سطح قالب‌های ادبی هم می‌پردازد. اسدی در مثنوی گرشاسب‌نامه، «طرزی نو» بنا نهاده است، به طوری که «از روش قصیده‌پردازی عنصری و امثال وی، آثار نمایان دارد» (همان: ۴۳۹). در اکثر قصاید جمال‌الدین اصفهانی، «تأثیر اسلوب غزل محسوس است و آن جزالت معهود که پیشینیان در قصیده ملتزم آن بودند، در اشعار وی دیده نمی‌شود و... در حد امکان بر لطافت چامه‌های زیبای خویش می‌افزاید و قصیده را به غزل نزدیک می‌سازد» (همان: ۵۴۸). غزل‌های خاقانی، حلقهٔ اتصال غزل‌سراییِ سنایی و مولوی است. رویهٔ غزل‌سرایی او «که زادهٔ سبک غزلیات سنایی است، محل توجه... جلال‌الدین مولوی بلخی گردیده و نزدیک بدان رویه غزل سروده است» (همان: ۶۲۰).

گاهی مسئلهٔ تأثیر و نفوذ مطلقاً در میان آثار خاص بررسی می‌شود. «حدیقه

الحقیقه» سنایی «از قدیم... منظور ادبا و سخن‌گویان پارسی بوده و مخصوصاً نظامی گنجوی و خاقانی در مخزن‌الاسرار و تحفه العراقین، بدین کتاب و معارضهٔ آن نظر داشته‌اند» (فروزانفر، ۱۳۸۰: ۲۵۸). در باب اقتباس‌های شعرا از برخی مضامین «ویس و رامین» می‌گوید: «مابین داستان ویس و رامین و شیرین و خسرو، مناسبات بسیار هست و بدان ماند که آنها را از روی یکدیگر ساخته‌اند؛ ولی داستان خسرو و شیرین به پاکدامنی و عفت نزدیک‌تر و منظومهٔ ویس و رامین از شیرین و خسرو لطیف‌تر و مؤثرتر است» (همان: ۳۷۱).

از تحلیل فروزانفر اینگونه استنباط می‌شود که ابداع و ابتکار در عرصهٔ شعر، در صورت پذیرش عام و تکرار در آثار پسینیان، خود می‌تواند به سنت ادبی تبدیل شود؛ همان‌طور که مضامین و افکار فلسفی با سرخسی وارد عرصهٔ شعر می‌شود و ناصرخسرو و انوری به ترتیب از آن متأثر می‌شوند و دخل و تصرف‌هایی هم در آن انجام می‌دهند: خسروی سرخسی، «نخستین شاعر است که افکار فلسفی را با خیالات شعری مخلوط ساخت و بعد از او، این طریقه پیروان بسیار پیدا کرد» (همان: ۳۷). ناصرخسرو «نظم ادله و قوانین علمی را که خسروی سرخسی پی‌افکنده بود، به حد اعلی رسانید» (همان: ۱۵۴)، به گونه‌ای که «عقاید فلسفی را در اسلوب فلسفی و نه به اصطلاحات فلاسفه منظوم می‌سازد و بدین جهت فرهنگ علمی فارسی را وسعت و راهی برای وضع لغات علمی نشان می‌دهد» (همان: ۱۵۵). سپس انوری نیز در شعر خود از این مفاهیم استفاده کرده، اما سبک او در استفاده از افکار و اصطلاحات فلسفی با ناصرخسرو متفاوت است: «اشعار انوری مشتمل است بر آن عقاید و اصطلاحات، ولی در اسلوب شعر...» (همان).

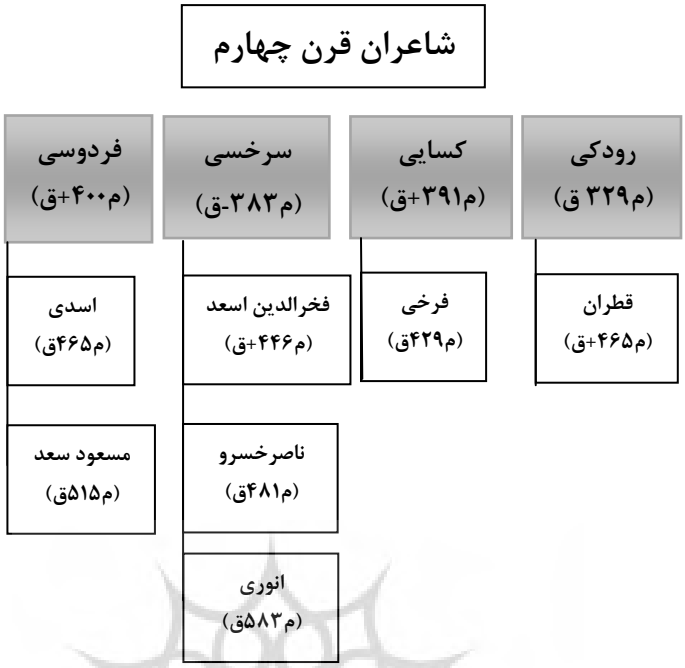
اصولاً فروزانفر سنت ادبی را به عنوان سطح عمومی و پایهٔ شعر در نظر گرفته و هر نوع نوآوری را نسبت به آن می‌سنجد. او فرایند تأثیر و تأثر را امری بدیهی قلمداد می‌کند و حتی برای شاعرانی که اشعارشان صرفاً محمل مناسبی در حفظ و انتقال سنت ادبی بوده و هیچ نوآوری‌ای نداشته‌اند، در زنجیرهٔ تاریخ جایگاهی قائل شده و نامشان را در تاریخ ادبی خود قابل ذکر دانسته است.

تعیین گسترهٔ نفوذ شاعران تأثیرگذار

رویکرد انتقادی فروزانفر در تبیین میزان تأثیر و تأثر آثار، منجر به مشخص شدن حدود دامنهٔ نفوذ هر شاعر در عصر خود یا دوره‌های بعدی شده است. روش شاعران مبتکر و درجه اول عموماً در اشعار متأخران تأثیر گذاشته، اما دامنهٔ نفوذ همهٔ شاعران یکسان نیست. هرچند در کل کتاب تنها در دو مورد به تأثیرگذاری فردوسی اشاره شده است (شکل ۱)، در یک داوری مستقیم، فردوسی «به قول مطلق، استاد همهٔ گویندگان و سخن‌سرایان پارسی است و به گردن کلیهٔ شعرای متأخرین یا پارسی‌گویان حقی عظیم دارد؛ چه نِطاق بیان را وسعت داده و طریق سخن را تمهید و شاعری را آسان کرده...» (فروزانفر، ۱۳۸۰: ۴۵) و عنصری به عنوان «بزرگ‌ترین استاد قصیده‌پرداز و مدح‌سرای قرن پنجم، بلکه زبان پارسی» (همان: ۱۱۲)، دارای بیشترین موارد تأثیر و نفوذ در سه قرن موردنظر است (شکل ۲).

در جدول‌های زیر، دامنهٔ نفوذ شاعران در قرن‌های چهارم، پنجم و ششم، بر اساس داده‌های «سخن و سخنوران» نشان داده شده است. برای مثال شاعر مقلدی چون مسعود سعد که در قرن پنجم، بیشترین موارد تأثیرپذیری برای او ذکر شده، اتفاقاً در قرن ششم خود جزء شاعران تأثیرگذار بوده است. جمال‌الدین اصفهانی در قرن ششم، هم متأثر از مسعود سعد است و هم بر شاعران قرن ششم مانند اثیرالدین اخسیکتی و خاقانی تأثیر گذاشته است. همچنین زمینه‌های تأثیرگذار بر شاهکارهای ادبی قرن هفتم - سعدی و مولوی - هم تا اندازه‌ای مشخص شده، چنان که مولوی تحت‌تأثیر سنایی، جمال‌الدین اصفهانی و خاقانی بوده است (شکل ۳). اگر کار تألیف «سخن و سخنوران» ناتمام نمی‌ماند، ترسیم این پیوندهای درونی ادبی در دوره‌های بعدی، ابعاد گسترده‌تری پیدا می‌کرد.

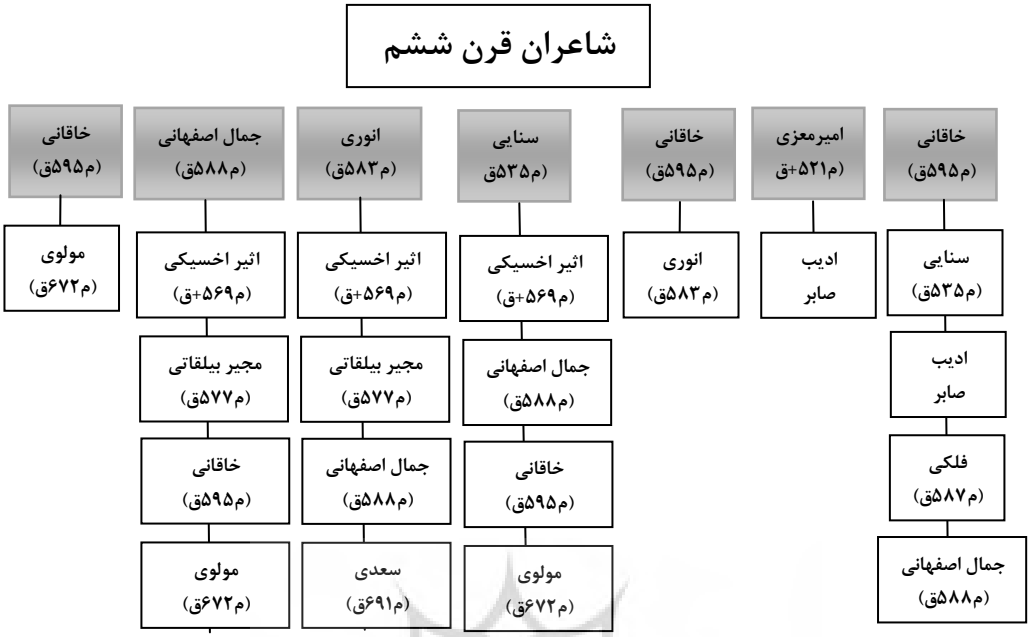
پرتال جامع علوم انسانی



شکل ۱- شاعران قرن چهارم

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شکل ۲- شاعران قرن پنجم



شکل ۳- شاعران قرن ششم

نگاه دقیق به این سیر تأثیر و تأثر، نشان‌دهندهٔ نقش مؤثر و مهم تقلید و ابداع در ساخت و استمرار سنت ادبی در طول تاریخ دارد.

نفوذ عناصر زبان و ادب عربی در شعر فارسی

ادبیات فارسی به دلیل الزامات دینی، مذهبی و سیاسی از رهگذر ترجمه و اقتباس، از قرآن، زبان و ادبیات عرب بسیار متأثر بوده است. در «سخن و سخنوران» به این اثرپذیری‌ها که در حوزهٔ عناصر صوری و مضامین و خیالات ادب فارسی رخ داده، به طور مختصر اشاره شده است. اکثر شاعران پارسی به‌ویژه در قرن‌های پنجم و ششم بر زبان و شعر عرب مسلط بوده، حتی به عربی شعر می‌گفته‌اند. از جمله رشیدالدین وطواط، مسعودسعد، ناصرخسرو و عبدالواسع جبلی، که همین مسئله، بزرگ‌ترین دلیل تأثیرپذیری شاعران فارسی از زبان و ادب عرب است.

در «سخن و سخنوران»، روابط ادبی شعر فارسی با زبان و شعر عرب به طور یکسویه بررسی شده و منحصر به بیان تأثیر و نفوذ عناصری از زبان و ادب عربی در شعر فارسی است؛ زیرا این کتاب همان‌طور که از عنوان آن پیداست، اثری است بر محور شاعر و شعر فارسی. بنابراین مبنای آن بر شناخت و بررسی تحولات شعر فارسی قرار دارد. بر همین اساس صرفاً به تأثیرپذیری شاعران فارسی از قرآن یا فرهنگ و ادب عرب، آن‌هم تا جایی که به شناخت شعر و شاعر و نیز نشان دادن منشأ و مواد شکل‌دهندهٔ شعر یاری رساند، اشاره می‌کند. این تأثیرپذیری‌ها بیشتر از نوع تقلید و ترجمه ذکر شده است.

تقلید: به زعم فروزانفر، در شاهنامهٔ فردوسی، نشانه‌های تقلید از اسلوب قرآن و بلاغت آن وجود دارد و با ذکر شواهدی از شاهنامه، این نظر خود را اثبات کرده است: «اسلوب و روش نظمی شاهنامه از اسلوب قرآن گرفته شده و هرچه در آنجا از حیث بلاغت منظور و طرف بحث بلغاست، اینجا تقلید و نظیر آن ایجاد می‌شود و همین‌طور کنایاتی که در اشعار عرب مقبول است، به شخص یا به نظیر ترجمه شده و گاهی از اصل بهتر و روشن‌تر است» (فروزانفر، ۱۳۸۰: ۴۷).

ترجمه: تأثیرپذیری از شعر عربی عموماً با ترجمه همراه است. در کتب بلاغی، ترجمه در شمار فنون بدیعی آمده و دارای ارزش زیبایی‌شناسی شمرده شده است: «یکی از بلاغت ترجمه گفتن است و بهترین ترجمه آن است که معنی را تمام نقل کند به لفظی موجز بلیغ» (رادویانی، ۱۳۸۰: ۲۰۱).

فروزانفر از مضامین و محتوای شعر فردوسی، حدود دانش و اطلاعات او را ارزیابی می‌کند و نتیجه می‌گیرد که «از همین‌جا می‌توان دانست و مسلم داشت که فردوسی از اشعار عرب نه مایهٔ اندک، بلکه سرمایهٔ فراوان داشته و به احتمال قوی در علوم عربیت، استادی توانا و زبردست بوده... لیکن حس وطن‌خواهی او مانع است و نمی‌گذارد که زبان ملی خود را با مفردات زبان اجنبی یا مانند بعضی شعرای عرب‌دوست، فارسی را در عربی تباه کند» (فروزانفر، ۱۳۸۰: ۴۸).

فروزانفر، روش فردوسی در ترجمهٔ اشعار عربی را همراه با وفاداری او به صور خیال عربی و کم‌توجهی به مضمون‌ها ارزیابی کرده است: «طریقهٔ فردوسی در ترجمهٔ ابیات عرب، این است که به اصول مضامین توجه نکرده، به اسالیب و کنایات و استعارات

متوجه می‌شود و در ترجمهٔ آنها لازم نمی‌داند یا ملتزم است که با اصل مطابق نباشد، به‌خلاف عموم شعرا، چه ایشان اسالیب و معانی را کاملاً با اصل مطابق می‌کنند» (فروزانفر، ۱۳۸۰: ۲۰۹). اما انوری ضمن ترجمهٔ شعر عربی از نحو آن هم الگوبرداری کرده است. «اشعار انوری «اغلب عربی‌الاسلوب و در حقیقت بدان ماند که مفردات فارسی را در قالب عربی ریخته باشند و نیز بر جمله‌های عربی مشتمل است، و اینگونه کارها که مایهٔ از میان رفتن تعادل زبان و لغت می‌شود، اگرچه اساساً بد و مردود است، ولی شاعر ما گاهی این جمل را چنان به کار می‌برد که گویی عبارت پارسی و تازی را چون دو فلز مختلف با یکدیگر گداخته و در یک قالب ریخته» (همان: ۳۳۴). در نتیجه شعر فردوسی و انوری، تفاوتی اساسی با هم دارد: «گاهی به جهت این تخلیط و اضطرابِ جمل خارجی، رونق و جمال سخن خود را از دست داده، خواننده را متنفر می‌سازد و از اینجاست که تعریب اشعار فردوسی مشکل و از آنِ انوری آسان است» (همان: ۳۳۴).

تقلید و پیروی از شعر عربی در نوع ادبی هم رخ می‌دهد. همان‌طور که سوزنی «در هزل، چنان که ظاهر اشعار اوست، پیرو طیان معروف به ژاژخای است» (همان: ۳۱۶).

نشانه‌های فراوان از مضامین و خیالات شعری عربی در شعر فارسی، فروزانفر را از اِشراف شاعران بر ادبیات عرب مطمئن می‌سازد: اساس شعر منوچهری، «تشبیه و مقایسه و تمثیل و در این طریقه پیرو عبدالله بن المعتز عباسی است» (همان: ۱۳۵) و «از ادبیات عرب به معنی جامع اطلاع کامل داشته و اشعار شعرای بزرگ آن ملت را از بر کرده، بر خیالات ایشان محیط بوده، می‌خواهد آنها را در فارسی بدون تصرف و به همان حسن که در عربی است، ادا کند. به همین جهت قسمتی دیگر از قصایدش مطابقه و مناسبت محیط را که بزرگ‌ترین شرط سخن (خطابه یا کتابت یا شعر) و مهم‌ترین علت تأثیر کلام محسوب می‌شود، از دست داده» است (همان: ۱۳۶).

عنصری شاعری است که «دماغ او از دو شاعر بزرگ عرب ابوتمام طائی و احمد بن حسین متنبی متأثر و به طرز خیال و سبک ایشان پرورش یافته، طریقهٔ این دو را در فارسی نشان می‌دهد، بلکه اشعارشان را هم گاهی ترجمه می‌کند» (همان: ۱۱۳). ادیب صابر، «آثار اطلاع از فنون ادبی و اشعار عرب و ترجمهٔ شعر عرب و مبادی ریاضی و

فلسفه در شعرش ظاهر است؛ از شعرای عرب مثل اخطل و حسان و اعشی و روبه و عجاج و [...] اسم می‌برد و دو بیت از ابوالطیب متنبی تضمین کرده است» (فروزانفر، ۱۳۸۰: ۲۴۱-۲۴۲). داستان «ویس و رامین» از یک اصل پهلوی ترجمه شده، اما آثار تسلطِ فخرالدین گرگانی بر «ادبیات عربی» از آن پیداست: «قسمتی از معانی ابیات این داستان با بعضی از اشعار و امثال عربی مطابق است و نتوان دانست که آن معانی در متن پهلوی موجود بوده یا از عربی ترجمه شده، هرچند مطابقت تام بعضی با عربی، نظر دوم را تأیید می‌کند» (همان: ۳۶۵).

بر مبنای نظرها و تحلیل‌های فروزانفر، بخشی از عناصر سازندهٔ شعر فارسی برآمده از زبان و ادبیات عرب بوده است.

دیدگاه و روش فروزانفر در تبیین مسئلهٔ تأثیر و نفوذ

فروزانفر برای نشان دادن کیفیت تأثیر و نفوذ شاعران بر یکدیگر، اغلب از برخی مفاهیم مبحث سرقات و به ندرت از صنعت‌های بدیعی تضمین و اقتفا که دال بر پیوند صوری میان اشعارند، استفاده کرده است. در حوزهٔ قالب‌های ادبی و آثار خاص نیز تأثیرگذاری در سبک و روش مدنظر اوست.

فروزانفر، دو اصل مهم در مبحث سرقات در بلاغت عربی و فارسی را در نظر گرفته است: یکی فطری و طبیعی تلقی کردنِ تقلید یا اشتراکِ مضامین و معانی اشعار در دوران مختلف و دیگر ارجح دانستن دخل و تصرف خلاقانهٔ شاعر در اخذ و پرورش و ارائهٔ مضامین. سیر عملکرد فروزانفر در «سخن و سخنوران» به طور خلاصه عبارت است از:

۱. کشف تقلیدها و انواع اخذ و اقتباس‌های شاعران در طول تاریخ تعیین‌شده و در نتیجه پرتوافکنی بر برخی عناصر شکل‌دهندهٔ شعر فارسی در مسیر تاریخ

۲. تبیین مواضع پیدایش معانی و مضامین جدید در دنیای شعر و نشان دادن مسیر رشد و تغییر و تحول آنها در آثار شعری در محدودهٔ زمانی و مکانی مورد نظر مؤلف؛ در نتیجه تاریخمند شدن برخی عناصر ادبیات، اعم از مضامین و صناعات شعری و تخیلات شاعرانه

۳. ترسیم روابط درونی در متون شعری با ردیابی نشانه‌های صوری یا معنایی در آثار

شاعران پیشین و معاصر

۴. نمایش گسترهٔ تأثیر و نفوذ شاعران مبتکر و نوآور در صورت، مضمون و خیالات شعریِ شاعران در طول تاریخ

از تحلیل و داوری فروزانفر، چنین استنباط می‌شود که در امر شاعری، پیروی از روش پیشینیان یا اخذ مضامین و معانی آنها نه‌تنها ناشی از عجز و ناتوانی شاعر نیست، بلکه امری بدیهی و ناگزیر است. شاعر با دخل و تصرف هنرمندانه در آنچه از سنت رایج یا شاعران دیگر دریافت کرده، می‌تواند قدرت ابداع خود را در به کارگیری الفاظ و معانی و مضامین بروز دهد. همچنین وی برای شاعرانی که از عهدهٔ تقلید خوب برآمده‌اند، جایگاهی مؤثر در زنجیرهٔ تاریخ قائل است. پیداست که به زعم فروزانفر، حفظ سنت ادبی -چه صوری و چه معنایی- و زنده نگه داشتن آن برای انتقال به آیندگان، کاری ارزشمند است.

فروزانفر، ادبیات را چون موجودی زنده دارای عمر و تاریخ تلقی می‌کند. از قول او آمده است که «ادبیات عمری دارد و از جایی شروع می‌شود و زندگی می‌کند و تا مالانهایه هم امتداد خواهد داشت. بنابراین زندگی‌اش قابل اندازه‌گیری است و تاریخی دارد و حوادث تاریخی آن قابل ثبت می‌باشد، مانند حوادث زندگی یک انسان» (دبیرسیاقی، ۱۳۸۶: ۱۳). او در کلاس‌های درس خود مباحثی بیان می‌کند که دال بر استقلال او از جریان‌های فکری «بینامتنیت» است: «کلیهٔ افکار متأثر از سابق خویش و مؤثر در لاحق خود می‌باشد» (همان: ۱۳). بر این اساس فروزانفر نقش متن‌ها را در ساختن یکدیگر و استواری سنت ادبی نشان می‌دهد. مخاطب «سخن و سخنوران» شاهد تصویری از رابطهٔ عمیق متون در یک شبکهٔ بینامتنی گسترده است که در نهایت بر عدم امکان اصالت و استقلال محض متون صحه می‌گذارد. این ویژگی‌هاست که به این رویکرد انتقادی، ابعادی مدرن و «اروپایی» می‌بخشد.

زرین‌کوب و «نقد نفوذ»

عبدالحسین زرین‌کوب (۱۳۰۱-۱۳۷۸ش)، منتقد و محقق معاصر که از شاگردان

مستقیم فروزانفر بود، مبحث سرقات در سنت ادبی فارسی را ذیل عنوان «نقد نفوذ» جمع و نام‌گذاری کرده است. عمده نظرهای او درباره نقد نفوذ از این قرار است:

- اثری که ارزنده باشد در بین معاصران و آیندگان البته تأثیر می‌بخشد (زرین‌کوب، ۱۳۶۱: ۱۱۳).

- شعری که به خواندن بیرزد، پس از مرگ شاعر نیز مورد توجه و تقلید قرار می‌گیرد (همان).

- مسئلهٔ تأثیر و نفوذ، صورت دیگری از مسئلهٔ منابع و سرقات است (همان).

- کیفیت نحوهٔ تأثیر و نفوذ هر اثر را از روی انحا و انواع تقلیدها و اقتباس‌هایی که از آن اثر کرده‌اند، می‌توان معلوم داشت (همان).

- بحث در مسئلهٔ نفوذ، مسئلهٔ تقلید را به دنبال دارد. تقلید، ساده‌ترین صورت اخذ و سرقت محسوب است (همان: ۱۱۷).

- تحقیق در کیفیت تأثیر و نفوذ آثار و شاهکارهای ادبی، مسئلهٔ سنن را نیز مطرح و روشن می‌کند (همان: ۱۱۵).

- سنن ادبی بر اثر تقلید و اقتباس به وجود می‌آید (همان: ۱۱۶).

- در نقد نفوذ به معنی خاص کلمه بیشتر منتقد توجه دارد به اینکه یک اثر ادبی در بین اخلاف همان قومی که آن اثر در بین آنها به وجود آمده، تا چه حد مورد اخذ و تقلید و اقتباس واقع شده است (همان: ۱۲۶).

به زعم زرین‌کوب، مباحث تقلید، اخذ و اقتباس با سنت ادبی به هم پیوسته و مرتبطند و تقلیدها و اقتباس‌ها و تکرارها به شکل‌گیری سنن ادبی می‌انجامد: «آنچه از تفننات و ابتکارات گوینده و نویسنده‌ای مورد پسند و تقلید معاصران و آیندگان قرار می‌گیرد، رفته‌رفته به صورت مواضعات و مصادرات درمی‌آید و به نام سنن بر مواریث ادبی افزوده می‌شود. پاره‌ای مَجازات و استعارات و کنایات و امثال و تشبیهات که بر اثر رواج و قبول مورد تقلید و تکرار قرار گرفته است، در ردیف سنن ادبی درآمده است» (همان: ۱۱۵). بدین ترتیب زرین‌کوب بر همگامی و نقش مؤثر ابداع و تقلید در ساخت و پوییِ سنت ادبی صحه می‌گذارد.

«سخن و سخنوران» و «نقد نفوذ»

مقایسهٔ رویکرد فروزانفر در «سخن و سخنوران» با دیدگاه زرین‌کوب در باب «نقد نفوذ»، تشابه فکری این دو محقق و منتقد را نسبت به مقولهٔ تقلید و ابداع و مسئلهٔ تأثیرپذیری شاعران از یکدیگر نشان می‌دهد. در مبانی نظری زرین‌کوب، عناصر خلاقانه در آثار ادبی گاهی مورد تقلید و اقتباس قرار می‌گیرد و در اثر تکرارِ کاربرد خود به سنت ادبی تبدیل می‌شود. همچنین هدف منتقد در «نقد نفوذ»، شناختِ میزانِ تقلیدها و اخذ و اقتباس‌ها از یک اثر ادبی است. تحلیل «سخن و سخنوران» نشان می‌دهد که این اثر متضمن همین مبانی انتقادی است، اما به صورت عملی و کاربردی. زرین‌کوب در کتاب «نقد ادبی»، حدود سی سال پس از «سخن و سخنوران»، دیدگاه و روش فروزانفر را در قالب رویکرد انتقادیِ «نقد نفوذ» تبیین و معرفی کرد.

مسئلهٔ تأثیر و نفوذ از دید فروزانفر و زرین‌کوب شباهت‌هایی به آرای ژرار ژنت دارد. ژنت در دیدگاه‌های خود راجع به بینامتنیت «به‌صراحت در جستجوی روابط تأثیرگذاری و تأثیرپذیری نیز هست و «به‌ویژه در روابط بیش‌متن تأثیرگذاری میان دو یا چندین متن را محور اصلی مطالعات خود قرار می‌دهد» (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۵ - ۸۶). ژنت بینامتنیت را به سه دستهٔ بزرگ تقسیم می‌کند :«صریح و اعلام‌شده، غیرصریح و پنهان‌شده، ضمنی» (همان: ۸۸)، که مهم‌ترین شکل‌های نوع ضمنی «کنایات، اشارات، تلمیحات و... است. ژنت در این خصوص می‌گوید: «بینامتنیت در کمترین شکل صریح و لفظی‌اش، کنایه است، یعنی گفته‌ای که نیاز به ذکاوت فراوانی دارد تا ارتباط میان آن متن و متن دیگری که ضرورتاً بخش‌هایی را به آن باز می‌گرداند، دریافت شود»» (همان: ۸۹). آرای ژنت در این حوزه، با دیدگاه‌های فروزانفر و زرین‌کوب قابل مقایسه و بررسی است.

نتیجه‌گیری

یکی از رویکردهای مهم انتقادی در «سخن و سخنوران»، بررسی و تحلیل پیوندهای صوری و معناییِ شعر فارسی در سیر تاریخ است. در نظام انتقادی فروزانفر، سرقت‌های ادبی به عنوان یکی از مباحث انتقادی کلاسیک، در خدمت اهداف تاریخی «سخن و

سخنوران» قرار گرفته است. او با دخل و تصرف در مبحث سرقات که ریشه در سنت بلاغی عربی و فارسی داشته، آن را به ابزاری کارآمد و کاربردی برای تبیین روابط ادبی میان شاعران و تحلیل اشعار آنها در یک سیر تاریخی تبدیل کرد. از سویی، روش «نقد نفوذ» که عبدالحسین زرین‌کوب برای بررسی کیفیت تأثیر و نفوذ شاهکارهای ادبی پیشنهاد کرده، دقیقاً با عملکرد فروزانفر در «سخن و سخنوران» مطابقت دارد و می‌توان آن را به عنوان یک رویکرد انتقادی شکل‌گرفته در بستر تاریخ ادبیات پذیرفت.

«نقد نفوذ»، فرایندی انتقادی است که محصول طبیعی ساختار تاریخ‌ادبیاتی «سخن و سخنوران» است. هرچند در این اثر، شاعران یعنی شخصیت‌های ادبی، دریچهٔ ورود به تاریخ ادبی هستند، فروزانفر با نشان دادن چگونگی تأثیر و تأثر آثار، قادر به ترسیم تسلسل پدیده‌های ادبی در طول سه قرن شده است. او عناصر ادبی را نه به منزلهٔ عناصر مستقل و پراکنده، بلکه همانند اجزای مرتبط با یکدیگر که در خدمت یک کلیت واحد به نام تاریخ ادبیات قرار دارند، در نظر گرفته است. بدین ترتیب موفق به تبیین کیفیت تأثیرگذاری‌ها و تعیین دامنهٔ نفوذ شاعران و یا آثار تأثیرگذار در شاعران و آثار هم‌دوره یا متأخر شده است.

از سویی مطالعات بینامتنی ژرار ژنت، در اواخر قرن بیستم، که مشخصاً بر پایهٔ تأثیر و تأثر بنا شده، شباهت زیادی به رویکرد فروزانفر دارد؛ رویکرد انتقادیِ فروزانفر که کاملاً متأثر از نگاه ادبی و تاریخی او و متکی به دانش کلاسیک بوده، بیانگر آن است که احتمالاً روش‌های نقد و تحقیق در ادبیات فارسی، چندان از کاروان پژوهش‌ها و یافته‌های جهانی عقب نبوده، چه‌بسا همگام با آن پیش می‌رفته است، اما به دلایلی، روند آن کند یا متوقف گردید. با شناخت روش‌های پژوهشی محققان برجسته ادب فارسی می‌توانیم شیوه‌ها و دیدگاه‌های آنان را در معرضِ گفت‌وگو با روش‌های انتقادی و تحلیلی جدید قرار دهیم، تا درک و دریافت سودمندتری از نظریه‌های ادبی کارآمد جهانی به دست آوریم.

پی‌نوشت

۱. کس دانم از اکابر گردن‌کشان نظم کو را صریح خون دو دیوان به گردن است

«انوری»

منابع

آلن، گراهام (۱۳۸۹) بینامتنیت، ترجمهٔ پیام یزدانجو، چاپ سوم، تهران، مرکز.

احمدی، بابک (۱۳۷۰) ساختار و تأویل متن، نشانه‌شناسی و ساختارگرایی، ۲ جلد، تهران، مرکز.

جاحظ، ابی‌عثمان عمرو بن بحر (۱۹۳۸م) الحیوان، تحقیق و شرح عبدالسلام هارون، ۳ جلد، مصر، مطبعهٔ مصطفی البابی الحلبی و اولاده.

دبیرسیاقی، سید محمد (۱۳۸۶) تقریرات استاد بدیع‌الزمان فروزانفر در شعبهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران (۱۳۲۰ تا ۱۳۲۲ شمسی) دربارهٔ تاریخ‌ادبیات ایران، تهران، خجسته.

رادویانی، محمدبی عمر (۱۳۸۰) ترجمان البلاغه، تصحیح و حواشی و توضیحات احمد آتش، به کوشش توفیق سبحانی و اسماعیل حاکمی، تهران، مؤسسهٔ چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.

زرین‌کوب، 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، علمی.

---------- (۱۳۶۱) نقد ادبی، جست‌وجو در اصول و روش‌ها و مباحث نقادی با بررسی در تاریخ نقد و نقادان، ۲ جلد، چاپ سوم، تهران، امیرکبیر.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵) شاعری در هجوم منتقدان، نقد ادبی در سبک هندی پیرامون شعر حزین لاهیجی، تهران، آگه.

---------- (۱۳۹۰) «درگذشت فروزانفر»، مجلهٔ بخارا، شمارهٔ ۸۴، صص ۱۳۱-۱۳۷.

شمس قیس رازی، محمدبن‌قیس (۱۳۸۸) المعجم فی معاییر اشعار العجم، تصحیح محمدبی عبدالوهاب قزوینی و تصحیح مجدد مدرس رضوی و تصحیح مجدد سیروس شمیسا، تهران، علم.

ضیف، شوقی (۱۳۹۳) تاریخ و تطور علوم بلاغت، ترجمهٔ محمدرضا ترکی، چاپ سوم، تهران، مرکز تحقیق و توسعهٔ علوم انسانی (سمت).

فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۰) سخن و سخنوران، چاپ پنجم، تهران، خوارزمی.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۶) «ترامتنیت مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی، شماره ۵۶، صص ۸۳-۹۸.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۹۴) فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ سی و سوم، تهران، سخن- هما.

پرتال جامع علوم انسانی