Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 15, No. 57
Spring 2022
Research Article

A Methodological Critique of "The Imagist Historian or Formalist Poet"

Mehrdad Zare'i* [1]

Received: 19/01/2022
Accepted: 01/07/2022

* Corresponding Author's E-mail: mehrdadzarei990@yahoo.com

Abstract
In any scientific research, the research method is the main factor in obtaining accurate and correct results. Therefore, researchers in various fields of science try to conduct their research within the framework of methods defined in their discipline. "The Imagist Historian or Formalist Poet" is a book in which the author intends to study the poems of MohammadReza Shafi'i Kadkani by using three methods of historical, sociological and formalist criticism. The present article, in order to measure the accuracy of the approaches in this book, first examines its name, which represents the author's view of the work under study and then he has examined the quality of the author's use of approaches. After reviewing, it is clear that the author has made a mistake in applying all three main approaches of the book. In the end, such a conclusion is reached that the author does not have comprehensive knowledge of the methods he has chosen as research approach, and the book is devoid of any method that leads to accurate and scientific results.

Keywords: book criticism, methodological criticism, the Imagist historian or formalist poet, historical criticism, sociological criticism, formalist criticism.

Extended Abstract

Introduction

Every coherent and purposeful scientific research needs a method. Methodology in literary research leads to "increasing efficiency" and

1. Ph.D. Candidate of Persian Language and Literature, University of Kharazmi.
https://orcid.org/0000-0003-0367-967

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 15, No. 57
Spring 2022
Research Article

"measurability" which are two important indicators of science. But conducting methodical research first of all requires familiarity with the used method and approach and then its correct application. The "Tarikhnegāre Tasvirgārā yā Shāere formalist" [the Imagist historian or formalist poet] written by Yusuf Aali Abbas Abad is a book that tries to examine Mohammadreza Shafi'i Kadkani's poems with the approach of historical-sociological criticism and formalist criticism.

Methodology

The current research has investigated the quality of the book's used approaches, employing a descriptive-analytical approach and library method, using books on theory and research methods.

Discussion

Before dealing with the research approaches of this book, the name of the book, which in a way defines the content of the book, has been reviewed. Aali called Shafi'i Kadkani an Imagist historian, but the subject examined in this book is Shafi'i's poetry, and Shafi'i, like all poets, has an aesthetic encounter with historical phenomena in his poetry, which has a considerable distance from historiography. The author used the terms "imagery" and "historian", yet did not elaborate on these two terms throughout the book. The author of this book considers Shafi'i Kadkani to be a follower of a school called formalism, which has principles. This is despite the fact that basically formalism is not a literary school like romanticism and surrealism. Formalism is a way of evaluating the text and we should put it under the science of literary criticism. Also, in our literary circles, the title of formalist is often attributed to the poets who belonged to the avant-garde group, but Shafi'i Kadkani's poetry does not belong to any of the avant-garde trends.

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 15, No. 57
Spring 2022
Research Article

The author considered the main goal of his research to be the historical and sociological criticism of Shafi'i Kadkani's poems. There is not much affinity between what the author of the book brings as internal and external criticism and what is discussed in the historical criticism. This issue is due to the fact that he called the description of historical events that Shafi'i mentioned in his poems "historical criticism", by mistake.

Sociological criticism is another approach of this research. According to the definition of sociological criticism, it should be said that most of Aali's content in this book cannot be considered as sociology of Shafi'i's poetry; because the content of this book that somehow communicate with the society are of two categories: There are some materials that he wrote about the social situation in Iran, especially Khorasan after the Mongol attack, citing various sources. Talking about the state of the society of the distant ages, which is mentioned in the poet's poems, cannot be called a sociological study of a work. There are also references about the time and context of writing some of Shafi'i Kadkani's poems, which the author also deciphers from some of the symbols of his poetry. In these cases, the author did not talk about the influence of social conditions on the structure of the poems and only reflected the social and political concerns of Kadkani in his poems.

Another approach used by the author to examine Shafi'i's poetry is formalist criticism. If we define the form as follows: coherence and harmony between the elements that make up the form, including language, image, music and the meaning of the work, then there is a great distance between what the author of this book presented under the title of formalist criticism and the principles of formalist criticism. What Aali has presented in different parts of this book under the title of formalist criticism, refers to the existence of "alliteration" or cutting the verses in pieces of Shafi'i Kadkani's poems. Regarding what is

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 15, No. 57
Spring 2022
Research Article

mentioned under the title of Namānevesht, in most cases, it is just a kind of cutting and lining up.

Mixing two methods of historical-sociological criticism and formalist criticism is also one of the main flaws of this book. In mixing these two completely different methods, on the one hand, the research method will not be used correctly, and on the other hand, the goal and result of the research will not be accurate and reliable.

Another drawback of the method of criticism in this book is the position of the author as a critic of Shafi'i poems. What can be seen throughout this book is the praise of Shafi'i Kadkani's poetry, not its criticism.

Referencing style and used sources require attention as well. Many sources are used in this book. But these many sources are exact examples of providing decorative sources and unnecessary references. Some sources cited by the author are not academic texts.

Results

Although the author of the book defined approaches for his research, he has made mistakes in all three approaches due to lack of familiarity with the approaches. In general, this book cannot be considered a research book with accurate scientific findings and an acceptable poetry criticism. This book does not open any new windows and horizons on Shafi'i Kadkani's poems and if we consider the duty of such reviews to create pleasure in the reader as a result of getting to know the hidden angles and new discoveries in the work, then the respected author has not been very successful in this matter.

مقالهٔ پژوهشی
DOR: 20.1001.1.20080360.1401.15.57.5.1

نقد روش‌شناختی تاریخ‌نگار تصویرگرا یا شاعر فرمالیست

مهرداد زارعی *[1]

(دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۲۹ پذیرش: ۱۴۰۱/۴/۱۰)

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی نقد ادبی. س۱۵. ش۵۷. بهار ۱۴۰۱ (صص ۱۱۱-۱۴۶)

چکیده

در هر پژوهش علمی، روش پژوهش در کسب نتایج دقیق و درستی آن پژوهش اصلی‌ترین نقش را دارد. به همین دلیل پژوهشگران علوم مختلف می‌کوشند تا تحقیقات خود را در چارچوب روش‌های تعریف‌شده در دانش خود انجام دهند. *تاریخ‌نگار تصویرگرا یا شاعر فرمالیست* کتابی است که مؤلف آن قصد داشته تا در آن، با به‌کارگیری سه روش نقد تاریخی، نقد جامعه‌شناختی و نقد فرمالیستی به بررسی اشعار محمدرضا شفیعی کدکنی بپردازد. در مقالهٔ پیش‌رو، به قصد سنجش دقت رویکردهای این کتاب، ابتدا به بررسی نام آن که نشان‌دهندهٔ نگاه مؤلف به اثر مورد پژوهش است، پرداخته شده و سپس کیفیت بهره‌گیری مؤلف از رویکردها با استفاده از کتب نظریه و روش تحقیق بررسی شده است. طبق نتایج پژوهش، نویسندهٔ کتاب مورد بحث در به‌کارگیری هر سه رویکرد اصلی اثر به‌خطا رفته و از روش‌هایی که به‌عنوان رویکرد پژوهش برگزیده، شناخت کامل و درستی نداشته است؛

---

۱. دانشجوی دکتری، رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران. (نویسندهٔ مسئول)

* mehrdadzarei990@yahoo.com
https://orcid.org/ 0000-0003-0367-967

بنابراین کتاب مذکور از هرگونه روش که به نتایج دقیق و علمی بینجامد، بی‌بهره است. از دیگر ایرادهای وارد بر کتاب که در این پژوهش به آن پرداخته شده، موضع ستایش‌گرانهٔ ناقد و وجود منابع دکوراتیو در آن است.

واژه‌های کلیدی: نقد کتاب، نقد روش تحقیق، *تاریخ‌نگار تصویرگرا یا شاعر فرمالیست*، نقد تاریخی، نقد جامعه‌شناختی، نقد فرمالیستی.

۱. مقدمه

هر پژوهش علمی منسجم و هدفمندی نیازمند روش[۱] است. به شیوه‌های قاعده‌مند و پذیرفته‌شده برای حصول شناخت و یافته‌های نوین در هر علم، روش می‌گویند. در یک تحقیق درست، انتخاب روش مناسب و پایبندی به اصول و ضوابط آن ضروری است و این انتخاب مشروط به شناختن مسئله‌ای است که پژوهشگر ادبی قصد دارد دربارهٔ آن تحقیق کند. پژوهشگر نخست باید به تبارشناسی مسئله بپردازد تا بداند که به‌کمک کدام شیوه می‌تواند تحقیقات خود را سامان دهد. از مهم‌ترین گام‌های هر پژوهش اصولی این است که پژوهشگر تشخیص دهد مسئلهٔ مورد پژوهش با کدام شیوه بهترین نتیجه را حاصل می‌کند. تشخیص شیوه‌های پژوهش و طبقه‌بندی آن‌ها شاخه‌ای از دانش به نام روش‌شناسی[۲] را ایجاد کرده است. روش‌شناسی دانشی است که به شناخت، تعریف و تقسیم شیوه‌های پژوهش در هر علم و تشخیص شیوهٔ مناسب براساس موضوع هر پژوهش می‌پردازد.

انتخاب روش درست در تحقیقات علمی گاهی بیشتر از استعداد و نبوغ پژوهشگر اهمیت دارد؛ زیرا «آگاهی از روش‌های تحقیق و کسب توانایی در به‌کارگیری آن‌ها موجب می‌شود تا پژوهشگر مسیری مطمئن را برای پاسخ به پرسش‌های تحقیق طی نماید و آسان‌تر و سریع‌تر به نتیجهٔ درست برسد و یافته‌های او قابل اعتمادتر باشد»

(رضی، ۱۳۹۳: ۷). باری، تحقیق علمی ناگزیر از داشتن روش‌های تحقیق است. روش‌های تحقیق به محقق مدد می‌رساند تا پژوهش را با قاعده‌مندی مرحله‌به‌مرحله پیش ببرد و یقینی‌تر و سریع‌تر به نتایج مطلوب علمی دست یابد. محقق باید با توجه به موضوع تحقیق و اهداف ویژهٔ خود، ازپیش به اتخاذ روش مناسب اقدام کند و آن‌گاه تا پایان تحقیق به ضوابط آن روش پایبند باشد.

پژوهش در ادبیات فارسی به‌دلیل تعدد زیرمجموعه‌های آن و ارتباطی که گاه با دانش‌های دیگر می‌یابد، عرصه‌ای گسترده است و این گستردگی روشمندی مقولهٔ پژوهش را جهت سامان‌بخشی به تحقیقات ادبی دوچندان اهمیت می‌بخشد. روشمندی در پژوهش‌های ادبی موجب «افزایش کارایی» و «سنجش‌پذیری» می‌شود که دو شاخص مهم علم به‌شمار می‌آید. اما انجام دادن پژوهش روشمند پیش از هرچیز نیازمند آشنایی دقیق با روش و رویکرد مورد استفاده و سپس به‌کارگیری درست آن است. به همین دلیل در پژوهش‌های ادبی، پژوهشگر باید با توجه به نوع مسئله و هدف پژوهش، روش و رویکردی متناسب با موضوع تحقیق برگزیند و پس از تسلط کامل به آن روش، از آغاز تا پایان پژوهش به آن پایبند باشد. مسئله‌ای که به نظر می‌رسد در کتاب *تاریخ‌نگار تصویرگرا یا شاعر فرمالیست* به‌خوبی رعایت نشده است.

۲. معرفی کتاب

تاریخ‌نگار تصویرگرا یا شاعر فرمالیست نوشتهٔ یوسف عالی عباس‌آباد، تازه‌ترین کتاب دربارهٔ شعر محمدرضا شفیعی کدکنی (م. سرشک) است. عنوان فرعی این کتاب نقد تاریخی ـ جامعه‌شناختی شعر محمدرضا شفیعی کدکنی است. در کنار این دو رویکرد، نویسنده فصلی را به بحث دربارهٔ نظریهٔ فرمالیسم روسی اختصاص داده و به‌زعم خود، به نقد فرمالیستی اشعار شفیعی کدکنی نیز پرداخته است.

جدای از پیشگفتار، مقدمه و سخن پایانی، متن کتاب از سه فصل اصلی تشکیل شده است. عنوان فصل اول «بحثی دربارهٔ مکتب فرمالیسم و ارتباط آن با شعر شفیعی کدکنی است». نویسنده در فصل دوم با عنوان «خراسان و مغول»، واقعهٔ تاریخی هجوم مغول و وقایع خون‌بار آن در خراسان را مرور کرده است. عنوان فصل سوم این کتاب که قریب به سه‌چهارم حجم کتاب را شامل می‌شود، «تحلیل تاریخ» نام دارد و نویسنده در آن، بخشی از اشعار شفیعی کدکنی را از نظر محتوا و پاره‌ای هنرسازه‌های ادبی بررسی کرده است.

شعر شفیعی کدکنی محتوایی دارد به وسعت جغرافیا و فرهنگ اسلامی و اینکه عالی عباس‌آباد از چنین طیف محتوایی گسترده‌ای بر یک موضوع (خراسان و حملهٔ مغول) انگشت نهاده است، در نگاه اول مناسب و علمی می‌نماید؛ زیرا تحقیق معنایی و محتوایی دربارهٔ متن بازی همچون شعر م. سرشک با آن گستره چنانچه جزئی و محدود نشود، قطعاً یا به کلی‌گویی و انشاپردازی می‌انجامد یا مجموعه‌ای نامنسجم و پریشان از گزاره‌هایی دربارهٔ مضامین مختلف شعر شفیعی کدکنی را رقم می‌زند. به همین دلیل شیوه‌ای که مؤلف در خوانش اشعار شفیعی کدکنی برگزیده، مناسب است. با این حال، بر این کتاب ایرادهای جدی‌ای وارد است که می‌توان آن‌ها را به دو دستهٔ کلی تقسیم کرد: الف. درک غلط از رویکردهای نقد و خطا در روش تحقیق؛ ب. گزاره‌ها و تأویل‌های نادرست.

در این مقاله، فقط به روش تحقیق کتاب *تاریخ‌نگار تصویرگرا یا شاعر فرمالیست* و اِشکالاتی که از این منظر بر کتاب وارد است، پرداخته‌ایم.

۳. نقد کتاب

۳ـ۱. بررسی عنوان کتاب

پیش از بحث دربارهٔ رویکردهای پژوهشی این کتاب، جا دارد نام آن را که به‌نوعی کلید ورود به اثر و مُعرف محتوای کتاب است، بررسی کنیم. عنوان *تاریخ‌نگار تصویرگرا یا شاعر فرمالیست* بر بالای تصویری از شفیعی کدکنی بر جلد کتاب نشان می‌دهد که نویسنده به‌دنبال بررسی دو ویژگی در شخصیت چندساحتهٔ شفیعی کدکنی است. حال باید دید تا چه حد انتساب این دو ویژگی به شفیعی کدکنی درست می‌نماید.

نویسندهٔ کتاب شفیعی کدکنی را تاریخ‌نگار تصویرگرا نامیده است. در کارنامهٔ علمی شفیعی کدکنی، پژوهش تاریخی نیز دیده می‌شود؛ نظیر *قلندریه در تاریخ* یا پژوهش‌هایی که وی در زمینهٔ مذهب کرامیه انجام داده است؛ اما با توجه به موضوع مورد پژوهش این کتاب، اطلاق صفت تاریخ‌نگار به وی با سهل‌انگاری همراه است؛ زیرا مؤلف در این اثر به‌سراغ م. سرشک شاعر رفته و اشاره‌های جسته‌وگریختهٔ وی در لابه‌لای اشعارش به ادوار پیشین، به‌ویژه مقطع سیطرهٔ مغولان بر ایران، را تاریخ‌نگاری نامیده است؛[۳] حال آنکه م. سرشک به‌مانند همهٔ شاعران برجسته در شعر نگاهی جمال‌شناسانه به پدیده‌ها، ازجمله پدیده‌های تاریخی، دارد و طبیعتاً این نوع مواجهه با وقایع تاریخی فاصلهٔ قابل اعتنایی با تاریخ‌نگاری دارد.

در متن‌های پژوهشی حوزهٔ ادب فارسی، تصویرگرا عمدتاً معادل فارسی واژهٔ ایماژیست[۴] به‌کار رفته است (رک. فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۹۳؛ سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۶۳۹). مکتب آنگلوآمریکایی ایماژیسم هیچ‌گاه در ایران پیرو و دنبال‌کننده‌ای نیافت و شاعری همچون نادر نادرپور که به اصلیت دادن به تصویر شناخته می‌شود (رک. زرقانی،

۱۳۸۳: ۴۰۰؛ فتوحی، ۱۳۸۹: ۴۱۱؛ حسین‌پورچافی، ۱۳۸۴: ۱۴۰)، در پژوهش‌های تاریخ‌ادبیاتی و جریان‌شناسانه در گروه شاعران رمانتیک جای داده شده است (رک. زرقانی، ۱۳۸۳: ۳۵۲؛ حسین‌پورچافی، ۱۳۸۴: ۱۳۴ـ۱۴۰). مؤلف کتاب مسلّماً با علم به این مسئله، واژهٔ تصویرگرا را صرفاً جهت ابلاغ بسامد بالای تصویر در اشعار شفیعی کدکنی به‌کار گرفته؛ با این حال، در کتاب خود به این مسئله نپرداخته است. هرچند تصویرگرایی م. سرشک مسئلهٔ اصلی این کتاب نیست، اشاره به آن در کنار صفت تاریخ‌نگار که به یکی از دو موضوع محوری کتاب ارتباط می‌یابد، ایجاب می‌کرد که تا حدی به آن پرداخته شود و نسبت آن با تاریخ‌نگار تبیین گردد.

مؤلف شفیعی کدکنی را پیرو مکتبی دانسته به نام فرمالیسم که دارای اصولی است: «برش اول، بررسی مکتب فرمالیسم است» (عالی عباس‌آباد، ۱۳۹۸: ۱۰)؛ «[...] بیشتر همّ‌وغم خود را در [...] و دیگر اصول مکتب فرمالیسم صرف کرده است» (همان: ۲۷)؛ در حالی که اساساً فرمالیسم یک مکتب ادبی نظیر رمانتیسم و سوررئالیسم نیست. در *فرهنگ اصطلاحات ادبی* کادن، دربارهٔ مکتب آمده است:

> این اصطلاح ممکن است به گروهی از نویسندگانی اطلاق شود که به‌عنوان یک جمع تأثیرگذار گرد می‌آیند و به‌طور کلی بر روی اصولی که کارشان باید بر آن استوار باشد، توافق دارند. گاهی اصول به‌صورت مانیفست منتشر می‌شود. مکتب ممکن است جنبشی ایجاد کند که نفوذ آن به چندین کشور گسترش یابد. مکاتب معمولاً عمر کوتاهی دارند، اما تأثیر باروری آن‌ها ممکن است سال‌ها ادامه داشته باشد؛ به‌ویژه زمانی که اصولی که آن‌ها را هدایت می‌کند، ماهیت انقلابی داشته باشد (Cuddon, 1984: 606).

مکتب‌ها شیوه‌های خلق اثرند و دارای اصولی، گاه قراردادی، هستند که گروهی در آثار خود آن اصول را رعایت می‌کنند و کسانی که به آن مکتب گرایش دارند، در عین

حال که ممکن است به‌لحاظ نحوهٔ بیان و ارائهٔ هنری آثارشان تفاوت داشته باشند، آثار خود را در چارچوب فلسفی و فکری آن خلق می‌کنند؛ اما فرمالیسم شیوهٔ سنجش متن است و باید آن را ذیل علم نقد ادبی قرار داد. فرمالیسم به جنبشی گفته می‌شود که طی سال‌های ۱۹۱۴ تا ۱۹۲۱ م. در عرصهٔ مطالعات ادبی شکل گرفت. فرمالیست‌ها ادبیات را از دیدگاه تفاوت آن با زبان روزمره بررسی می‌کنند و تنها عرصهٔ تحقیق در اثر ادبی را شکل و صورت آثار می‌دانند و فرم و شکل اثر را مبنای تحلیل زیبایی‌شناسی و راه رسیدن به معنای نهفته در اثر ادبی در نظر می‌گیرند. فرمالیست‌ها معتقد بودند که تنها شکل واسط معنای اثر است و باید تمرکز منتقد ادبی به واسط ادبیات که همان شکل اثر ادبی است، معطوف شود.[۵] فرمالیست‌های روس در پی یافتن چرایی ادبیت متون ادبی بود؛ به عبارت دیگر، یافتن عامل ادبیت متن به‌عنوان ابژه‌ای قائم‌به‌ذات. به نظر می‌رسد تلاش نظریه‌پردازان روس بیشتر معطوف به کشف عوامل درون‌متنی ادبی‌ساز و انسجام‌دهندهٔ متون ادبی بوده تا اینکه قصد ارائهٔ شیوه‌ای جهت نقد متون را داشته باشند و فرمالیسم روسی پس از سفر به غرب و تحت عنوان «نقد نو» بود که چارچوب یک روش برای بررسی و ارزیابی متون را پیدا کرد. آنچه نظریه‌پردازان فرمالیست ارائه دادند، روش جهت سنجش و نقد آثار هنری بود، نه اسلوبی برای آفریدن اثر؛ بنابراین برخلاف تصور مؤلف این کتاب، فرمالیسم شیوهٔ هنری نیست که بتوان شعری یا اثری را به آن منتسب کرد.

در جامعهٔ ادبی ما، عنوان فرمالیست برای شاعران نیز به‌کار رفته است.[۶] این عنوان به شاعرانی اطلاق شده است که به‌نظر می‌رسد در شعر خود جانب صورت و فرم را گرفته‌اند یا لااقل معنا در شعر آن‌ها آشکار و قابل وصول نیست؛ اما شعر شفیعی کدکنی با مصادیق این نوع شعر نیز سنخیتی ندارد.

صفت فرمالیست در شعر معاصر ایران غالباً به شاعرانی نسبت داده شده است که به جریان‌های ساختارشکن و به‌اصطلاح آوانگارد تعلق داشته‌اند؛ شاعرانی که در شعر عمدهٔ توجهشان معطوف به زبان و هنجارشکنی‌های زبانی بوده است. یکی از نخستین کسانی که شاعر فرمالیسم خوانده شد، یدالله رؤیایی بود. اسماعیل نوری‌علاء دربارهٔ رؤیایی و فرمالیسم می‌نویسد: «رؤیایی مکتب پرنفوذ شکل‌گرایان را با کتاب مهم خود، *شعرهای دریایی*، بنیان می‌گذارد» (۱۳۴۸: ۲۷۸). شیوهٔ خاص شعر سرودن رؤیایی موجب شد اصطلاح «فرم» که او در نظریاتش بسیار از آن استفاده می‌کرد، به‌خصوص از طرف شاعران متعهد و جریان شعر مقاومت[۷] در دههٔ چهل و پنجاه با نوعی دیدگاه منفی همراه شود و بر اثر این نگرش، فرمالیسم و توجه به فرم به‌طور کلی پدیده‌ای منفور تلقی شود.[۸] رؤیایی در واکنش به این دیدگاه و طرز تلقی می‌گوید: «مسئلهٔ فرمالیسم مسئله‌ای است که قبل از اینکه ما حرکت حجم را آغاز کنیم و یا شناسنامه‌اش را بروز دهیم، منتقدها به شعر من نسبت می‌دادند. به هر حال من هیچ‌وقت فرمالیسم را به‌عنوان یک اتهام نمی‌گرفتم» (رؤیایی، ۱۳۸۶: ۱۴۲). جریان شعر دیگری که به فرمالیسم منتسب شد، «شعر ناب» بود که منوچهر آتشی در سال ۱۳۵۴ آن را به‌راه انداخت. اقدامات آتشی در حوزهٔ زبان موجب شد مخالفان به فرمالیستی بودن شعر او رأی بدهند. فرمالیسمی که به آن اشاره کردیم، پدیده‌ای بد و منفی تلقی می‌شد و به نوعی «اتهام» بدل شده بود. آتشی خود در این باره گفته است: «بیش‌وکم، بلکه فراوان شنیده می‌شود که این حرکت را به فرمالیسم متهم می‌کنند تا از این رهگذر به هرج‌ومرج فکری و فلسفی رایج در غرب منسوبش نمایند» (تمیمی، ۱۳۷۸: ۳۲۷).

شعر شفیعی کدکنی نه‌تنها به هیچ‌کدام از این جریان‌های سنت‌شکن و آوانگارد تعلق و قرابتی ندارد، بلکه شفیعی خود به‌کرات در شعر و نثرش به این جریان‌ها انتقاد

کرده و حتی از آنان بیزاری جسته است.[۹] از این لحاظ، شفیعی کدکنی را نمی‌توان شاعری فرمالیست دانست. جدا از این مسئله، در اشعار شفیعی کدکنی توجه به ویژگی‌ها و نمای صوری شعر نیز به‌هیچ‌وجه به‌حدی نیست که وی را از این منظر شاعری فرمالیست بخوانیم. دربارهٔ تلقی نویسندهٔ کتاب از فرمالیسم در شعر شفیعی کدکنی به‌طور مفصّل در بخش بعد خواهیم گفت.

مؤلف اثر مورد بحث نخستین کسی نیست که برای کتابی پژوهشی و علمی (فارغ از میزان توفیق وی در علمی بودن) نامی هنری برگزیده است. به‌دلیل وجود سنت دیرپای نام‌گذاری تألیفات برپایهٔ جادوی مجاورت[۱۰] و شاعرانگی، بسیاری از پژوهشگران صاحب‌نام ادبیات نیز نام‌های هنری و شاعرانه بر آثار پژوهشی خود گذاشته‌اند؛ اما مؤلف این کتاب در نام‌گذاری اثر خود چنان‌که باید، دقت نکرده است و عنوان اصلی کتاب او نسبتی با شفیعی کدکنی و شعرش ندارد.

۳ـ۲. رویکردهای به‌کاررفته در کتاب و درک غلط مؤلف از آن‌ها

عنوان فرعی کتاب، «نقد تاریخی ـ جامعه‌شناختی شعر شفیعی کدکنی»، بیانگر رویکرد علمی مورد استفادهٔ مؤلف در این کتاب است. عالی عباس‌آباد در بررسی شعر شفیعی کدکنی از دو شیوهٔ «نقد تاریخی» و «نقد جامعه‌شناختی» استفاده کرده است. خط میان دو کلمه حاکی از این است که رویکرد مؤلف آمیزه‌ای از این دو شیوهٔ نقد است؛ البته این دو شیوه، با وجود استقلال نسبی، در پیوند با یکدیگرند و در مقام عمل گاه به‌هم می‌آمیزند. کوهلر دربارهٔ ارتباط این دو می‌نویسد: «هر جامعه‌شناسی ادبی باید به‌طور تاریخی عمل کند و هر تاریخ ادبیات نیز به‌طور جامعه‌شناختی. روش مطلوب در اینجا همانا دیالکتیک خواهد بود که لازمهٔ این بن‌انگاره است» (پوینده، ۱۳۷۶: ۲۳۶)؛ اما از

آنجا که هرکدام از این دو رویکرد به‌صورت مستقل به‌عنوان یکی از شیوه‌های نقد در کتاب‌های نقد و نظریه معرفی شده است، در ادامه به‌تفکیک و به‌اجمال آن‌ها را معرفی می‌کنیم تا میزان دقت‌عمل مؤلف در به‌کارگیری این رویکردها را بسنجیم و ماحصل استفاده از آن‌ها را دریابیم.

۳ـ۲ـ۱. نقد تاریخی

نویسنده هدف اصلی پژوهش خود را نقد تاریخی و جامعه‌شناختی اشعار شفیعی کدکنی دانسته است (عالی عباس‌آباد، ۱۳۹۸: ۲۹). او در مطلبی نیم‌صفحه‌ای در معرفی رویکرد تاریخی، به‌عنوان رویکرد اصلی پژوهش خود، نوشته است:

> مقصود از نقد تاریخی شعر شفیعی کدکنی، نقد علم تاریخ همانند نقد هگلی یا نقد مارکسیستی نیست، بلکه نقد جامعه‌شناسانهٔ متن مبتنی بر نگرش تاریخی و بالعکس است. اگر تخصصی‌تر به موضوع نگاه کنیم، می‌شود گفت این پژوهش هم «نقد درونی» و هم نقد «نقد بیرونی» (از زیرشاخه‌های نقد تاریخ) را شامل می‌شود. در نقد درونی درون متن، ساختار، موضوع، محتوای اثر، فرم اثر، گرایش‌های سیاسی ـ ایدئولوژی یا ... و زبانی که مؤلف (= شاعر) برای خلق اثر به‌کار برده است و در نقد بیرونی «اصالت متن»، «مؤلف» (= شاعر) (به‌عنوان شاخص یا فردی که در جامعه حضور دارد)، «فضای گفتمان یا آفرینش اثر» عناصر غالب هستند و همانند ابزاری در نقد به‌کار گرفته می‌شوند (همان: ۲۸ـ۲۹).

آنچه مؤلف در این بخش درمورد نقد درونی و نقد بیرونی گفته، مسئله‌ای است که با عنوان «نقد تاریخی» در دانش تاریخ و نقد سند تاریخی مطرح است. در توضیح آن باید گفت در هر بررسی تاریخی، با دو مسئله مواجهیم: راوی و روایت؛ و هرکدام از این دو مسئله باید به دو صورت برونی و درونی نقد شود. در «نقد برونی راوی»،

هویت فردی و خانوادگی، فاصلهٔ زمانی و مکانی بین راوی و روایت و وضعیت تاریخی مخاطبان راوی، و در «نقد برونی روایت»، اصالت روایت از لحاظ خط و زبان و نوع کاغذ و شیوهٔ تحریر، تناسب معنوی روایت با روایت‌های موازی، بررسی منابع روایت، فهم معانی لفظی روایت با توجه به تحول و تطور تاریخی زبان و زدودن امور غیرواقع از روایت بررسی می‌شود. مسائل مطرح‌شده در «نقد درونی راوی» عبارت است از فهم علایق، انتظارات و پیش‌فهم‌های راوی، و مقصود راوی از نقل روایت و موضوعات مطرح‌شده در «نقد درونی روایت» هم شامل فهم معنای واقعی روایت و ارزیابی عقلانی آن، کشف حلقه‌های مفقوده در روایت به‌کمک عقل تاریخی، مقایسهٔ روایت با آرای دیگر مورخان و کشف دیدگاه اصلی مستور در روایت است (حضرتی، ۱۳۹۷: ۴۹_۵۵).

همان‌طور که مشخص است، میان آنچه نویسندهٔ کتاب به‌عنوان نقد درونی و بیرونی آورده، با آنچه در نقد تاریخی دانش تاریخ مطرح است، چندان قرابتی وجود ندارد. این مسئله در درجهٔ اول ناشی از اشتباه بنیادینی است که مؤلف کتاب در انتخاب رویکرد مرتکب شده است. متنی که عالی عباس‌آباد در کتابش آن را بررسی کرده، نوشتاری ادبی است، نه سندی تاریخی و وی در بررسی خود طبیعتاً باید از رویکردها و نظریاتی که برای خوانش متون ادبی تعریف شده، بهره می‌گرفت. اتفاقاً یکی از رویکردهایی که در کتب نقد و نظریهٔ ادبی وجود دارد، «نقد تاریخی» است که ظاهراً مؤلف به وجود این رویکرد در نظریات ادبی توجه نکرده و به‌اشتباه به‌سراغ کتاب‌های نقد و نظریهٔ دانش تاریخ رفته است.

«نقد تاریخی شیوهٔ نقادی متداول در نزد آن‌دسته از منتقدان است که حوادث تاریخ را برای توجیه و تبیین کیفیت و ارزش آثار ادبی کافی می‌شمارند» (زرین‌کوب، ۱۳۸۹:

۶۱). پاینده نقد تاریخی را به دو شاخهٔ درون‌مبنا و برون‌مبنا تقسیم می‌کند و درخصوص برون‌مبنا می‌نویسد: «پژوهشگری که این رویکرد اخیر را در تحقیق راجع به ادبیات اتخاذ می‌کند، در پی پرتوافشانی بر نیروهای اجتماعی، اقتصادی و سیاسی‌ای است که موجب خلق آثار ادبی در برهه‌های مختلف تاریخ شدند» (پاینده، ۱۳۹۷: ۳۷۵).

نقد تاریخی بر این پیش‌فرض استوار است که نقدهای درون‌متنی و ساختاری صرف نمی‌توانند تمام واقعیت متن را نمایان کنند. واقعیت متن در این شیوه تمام زمینه‌های اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی موجود در هنگام شکل‌گیری متن است که به‌طور خاص در زبان منعکس می‌شود؛ به همین جهت در این روش، پایه و محور مطالعات توجه به بافت تاریخ به‌عنوان ابزاری جهت فهم واقعیت متن است. از منظر نقد تاریخی، متون با اینکه در گذر زمان از زمینهٔ تاریخی خود جدا می‌شوند و به جاودانگی می‌رسند، به هر حال در شرایط زمانی و بافت تاریخی مشخصی آفریده شده‌اند؛ پس ناگزیریم برای فهم درست آن‌ها از متن به فرامتن، یعنی بستر زمانی و مکانی آفرینششان، توجه کنیم. در رویکرد نقد تاریخی، ادبیات صرفاً بوطیقا، فرم و ساختار نیست و با مناسبات اجتماعی و اقتصادی نیز پیوند دارد. متن‌ها در زمان و مکانی مشخص شکل می‌گیرند و در عین حال آن زمان و مکان را هم در خود شکل می‌دهند. منتقد ادبی باید این دیالکتیک و دیالوگ را بشناسد.

حال اگر نقد تاریخی را مطابق تعاریفی که بیان شد، «بررسی زمینه‌های فرامتنی اثری ادبی» بدانیم، آنچه در این کتاب مطلقاً دیده نمی‌شود، نقد تاریخی است. مؤلف در هیچ بخشی از کتاب دربارهٔ تأثیر زندگی شخصی و مناسبات اجتماعی شفیعی کدکنی بر اشعارش سخن نگفته و البته این مسئله کاملاً طبیعی است؛ زیرا اساساً

نویسنده در انتخاب رویکرد دچار اشتباه شده و به همین دلیل حتی الگوهای موجود در نقد تاریخی دانش تاریخ را نیز نتوانسته به‌کار ببندد.

چنین می‌نماید که مؤلف به‌اشتباه تشریح وقایع تاریخی‌ای را که شفیعی کدکنی در اشعارش به آن‌ها اشاره کرده، «نقد تاریخی» نامیده است. آنچه ذیل عنوان نقد تاریخی در این کتاب بیان شده، غالباً شرح وضعیت اجتماعی و فرهنگی ایران با ارجاع مکرر به منابع تاریخی است که دربارهٔ مقطع زمانی حملهٔ مغول نگاشته شده است؛ آن‌هم به بهانهٔ اشاره‌ای، گاه بی‌ارتباط، در اشعار شفیعی کدکنی. درنهایت باید گفت اینکه شاعری مقطعی از تاریخ را موضوع اشعار خود قرار داده باشد و مؤلفی جهت تحلیل این‌دست اشعار با ارجاع به منابع مختلف، مسائل اجتماعی و حوادث آن مقطع تاریخی را تشریح کند، «نقد تاریخی» نامیده نمی‌شود.

۳ـ۲ـ۲. نقد جامعه‌شناختی

نقد جامعه‌شناختی رویکرد دیگر این پژوهش است. این رویکرد شیوه‌ای است بینارشته‌ای که بیشتر با عنوان «جامعه‌شناسی ادبیات» شناخته می‌شود.

> اصطلاح «جامعه‌شناسی ادبیات» فقط به نوشته‌های آن دسته از مورخان و منتقدانی اطلاق می‌شود که علاقهٔ اصلی و گاه انحصاری آن‌ها صرفاً به روش‌هایی است که در آن‌ها، اساس و شکل اثر ادبی تحت تأثیر شرایطی قرار دارد؛ همچون وضعیت طبقاتی نویسنده، جنسیت، علایق سیاسی و نیز مواردی دیگر نظیر طرز تفکر و روح حاکم بر عصر نویسنده، شرایط اقتصادی حرفهٔ نویسنده و انتشار و توزیع کتاب (Abrams & Harpham, 2014: 367).

جامعه‌شناسی ادبی دربارهٔ ساختار اثر و ارتباط آن ساختار با جامعه بحث می‌کند. لوسین گلدمن، از نامداران جامعه‌شناسی، معتقد است:

> هنرمند بزرگ همانا فردی استثنایی است که در عرصه‌ای معیّن، یعنی در عرصهٔ آثار ادبی (یا آثار نقاشی، نظری، یا فلسفی، موسیقایی و غیره) جهان خیالی منسجم یا تقریباً منسجمی می‌آفریند که ساختارش با ساختاری که مجموعهٔ گروه به آن گرایش دارد، منطبق است (پوینده، ۱۳۷۶: ۳۲۱ـ۳۲۲).

جامعه‌شناسی ادبیات اثر را فقط حاصل آفرینش و خلاقیت فرد هنرمند نمی‌داند، بلکه آن را برایند نوعی آگاهی جمعی می‌شمارد که هنرمند در تدوین آن با شدت و حساسیت بیشتری حضور می‌یابد. روحیات و عواطف هنرمند هرچند محصول درونیات و تمایلاتش است، از آنجایی که وی به‌عنوان یک فرد در اجتماع زندگی می‌کند، شخصیت فردی و ادبی‌اش مُحاط شرایط جامعه‌ای است که در آن می‌زید؛ لذا خواه‌ناخواه از شرایط حاکم بر جامعه اثر می‌پذیرد و این تأثر را در ساختار اثرش منعکس می‌کند.

حال با این تعاریف باید گفت عمدهٔ مطالب عالی عباس‌آباد در این اثر را نمی‌توان جامعه‌شناسی شعر شفیعی کدکنی به‌شمار آورد؛ زیرا مطالبی که در این کتاب به‌نحوی با جامعه ارتباط می‌یابد، از دو حال خارج نیست: ۱. بخشی از آن‌ها مطالبی است که با استناد به منابع مختلف دربارهٔ وضعیت اجتماعی ایران و به‌ویژه خراسان پس از حملهٔ مغول نگاشته شده است؛ مطالبی که بهانهٔ آن اشاره‌هایی به خراسان، تاتار و مغول در اشعار م. سرشک است؛ حال آنکه در بررسی جامعه‌شناختی اثر ادبی، به رابطهٔ میان جامعهٔ زمان آفرینش اثر با خود اثر و تأثیرات متقابل این دو پرداخته می‌شود. ازاین‌رو سخن گفتن از وضعیت جامعهٔ اعصار دوری که در اشعار شاعری به آن اشاره شده را نمی‌توان بررسی جامعه‌شناسانهٔ یک اثر نامید.[۱۱] اگر بخواهیم این‌دست اشعار شفیعی را از منظر جامعه‌شناختی بررسی کنیم، برای مثال باید به این مسئله بپردازیم که وجود چه

مسائلی در ساختار جامعه موجب شده است که شفیعی کدکنی در اشعارش به مقطع تاریخی حملهٔ مغول و جغرافیای خراسان بزرگ توجه ویژه‌ای کند[۱۲] یا اینکه شفیعی کدکنی در روایتش از آن مقطع تاریخی بر چه مسائلی دست گذاشته، آن‌ها را با چه ایماژهایی بیان کرده و تأکید وی بر این مسائل گویای کدام دغدغهٔ جمعی جامعهٔ عصر شفیعی کدکنی بوده است؛ ۲. بخش دیگر اشاراتی است به زمانه و زمینهٔ سرایش برخی اشعار شفیعی کدکنی، به‌ویژه دورهٔ پیش از انقلاب که در ضمن آن‌ها، از برخی نمادهای شعر وی رمزگشایی می‌کند؛ اشاراتی که غالباً از این‌قبیل است:

«شعر 'نوشدارو پس از سهراب' گریزی به مفهوم هویتی جامعه است. شاعر زمانی این گفت‌وگو یا بحث را پیش کشیده است که هویت ملی جامعهٔ خود را به‌گونه‌های مختلف و متنوع در خطر می‌بیند» (عالی عباس‌آباد، ۱۳۹۸: ۱۵۰).

«قناری‌ها استعاره از جامعهٔ تحت فشار و همراه با اختناق است. سخن‌گویان و روشن‌فکرانش به‌ظاهر ساکت هستند؛ اما هم جامعه می‌داند و هم آنان که راه‌هایی برای رهایی از این وضعیت وجود دارد» (همان: ۱۲۷).

«شاعر کلاغ را استعاره از این افراد یا مصلحان دروغین جامعه نهاده است. سرود خواندن کودکان با غزل کلاغ نهایت درد و زجر جامعه را نشان می‌دهد. غزل کلاغ استعاره از شعارهای دروغ اما با ظاهری بزک‌کرده و نیکوست» (همان: ۱۹۶).

«هزار ققنوس، مبارزان انقلابی ایران در طیف‌های گوناگون حزبی ـ فکری هستند که برای رهایی ایران، طراحی‌هایی کردند، نقشه‌ها کشیدند و خون‌هایی ریختند، شاعر برای این مرثیه، از زبان استعاره بهره گرفته، بار دیگر از 'ققنوس' و شیوهٔ مرگ او سخن گفته است» (همان: ۲۱۵).

«خروس نام یکی از شعرها، قصیده‌مانندی است در توصیف خروس و دست‌مایه‌ای برای نقد جامعه و افرادی است که زندگی می‌کنند و دارای صفات و خصوصیات مختلف و الوان هستند» (همان: ۳۸۲).

با توجه به تعریفی که از نقد اجتماعی به‌دست دادیم، مطالب این‌چنینی را نمی‌توان نقد اجتماعی به‌شمار آورد؛ زیرا عالی عباس‌آباد در این نمونه‌ها از تأثیر شرایط اجتماعی بر ساختار اشعار سخن نگفته و فقط محتوا و دغدغهٔ سیاسی ـ اجتماعی شاعر را در اشعارش منعکس کرده است.

آنچه تحت عنوان «نقد جامعه‌شناسانهٔ مبتنی بر نگرش تاریخی» (همان: ۲۸)، «بازتفسیر جامعه‌شناسانهٔ تاریخ» (همان: ۱۵۳) و «تحلیل جامعه‌شناسی تاریخی» (همان: ۲۰۸) در این کتاب مطرح شده، شامل همین دو مقولهٔ ذکرشده می‌شود؛ یعنی یا تشریح دیدگاه‌ها و رویکردهای شاعرانهٔ شفیعی کدکنی نسبت به مقاطعی از تاریخ و شخصیت‌های تاریخی است یا بررسی و تفسیر برخی اشعار نمادین او که در آن‌ها، با بهره‌گیری از شخصیت‌های تاریخی و اسطوره‌ای به‌عنوان نماد، وضعیت سیاسی ـ اجتماعی زمان سرایش شعر بازنمایی شده است.

۳ـ۲ـ۳. نقد فرمالیستی

رویکرد دیگری که عالی به‌زعم خود با استفاده از آن به بررسی شعر شفیعی پرداخته، نقد فرمالیستی است؛ اگرچه آن را هدف اصلی کتاب نمی‌داند. «هدف عمدهٔ تألیف این کتاب نقد فرمالیستی اشعار شفیعی کدکنی نیست، بلکه نقد تاریخی ـ جامعه‌شناسی اشعار با تکیه بر ساختارگرایی و فرمالیسم است» (همان: ۲۹).

خوانش فرمالیستی بررسی دقیق عناصری است که در اثر ادبی به‌کار رفته و در پیوند با هم شکل خاصی به آن اثر داده است.

> نقد «شکل‌مدارانه» چنان‌که از نامش پیداست، هدف اصلی خود را کشف و تبیین شکل در اثر ادبی قرار داده است. در این شیوه، اثر قائم‌به‌ذات فرض می شود و درنتیجه ملاحظات غیرادبی مثل زندگی نویسنده، زمانهٔ او، مفاهیم جامعه‌شناختی، سیاسی، اقتصادی یا روانی بیش‌وکم عاری از هرگونه اهمیتی است (گرین و دیگران، ۱۳۸۳: ۸۱).

فرمالیست‌ها می‌خواستند عواملی را که درون متن موجب تمایز متن ادبی با سایر متون می‌شود، با شیوه‌ای علمی کشف کنند؛ ازاین‌رو عناصر متن را تجزیه‌وتحلیل می‌کردند تا به عواملی که موجب شکل‌گیری متن ادبی می‌شود، دست یابند. در بررسی فرمالیستی، کشف پیوند میان عناصر ساختاری متن ادبی اهمیتی ویژه دارد. «هم در نقد فرمالیستی داستان و هم در نقد فرمالیستی شعر، این جزئیات می‌بایست از منظر اینکه چگونه در یک کلیت به وحدت می‌رسند، به‌طور مشروح بحث و یک‌به‌یک بررسی شوند» (پاینده، ۱۳۹۷: ۳۸).

عالی عباس‌آباد در فصل اول کتابش که فرمالیسم را معرفی کرده، گزاره‌های اشتباهی دربارهٔ فرم آورده است؛ مانند:

«مکتب فرمالیسم جنبش ادبی بود که در سال ۱۹۱۴ م با انتشار مقاله‌ای با عنوان «رستاخیز کلمات» (Resurrection of the words) به قلم ویکتور شکلوفسکی (Victor Cheklovsky) در روسیه ایجاد شد» (۱۳۹۸: ۲۲). جدا از اینکه عنوان دقیق این مقاله «رستاخیز کلمه» است (احمدی، ۱۳۹۱: ۳۹)، باید گفت جنبش فرمالیسم توسط گروه OPOIAZ ایجاد شد، نه مقالهٔ مذکور (همان‌جا).

«چیزی که برای فرمالیست‌ها اهمیت دارد، خود متن است. کاری به اینکه متن یا شعر براساس چه انگیزش هنری یا اجتماعی ایجاد شده ندارند [...] همین نظریات پیرو عقیدهٔ رولان بارت و نظریهٔ مرگ مؤلف است» (عالی عباس‌آباد، ۱۳۹۸: ۲۳). وی در حالی عقیدهٔ متن‌محورانهٔ فرمالیست‌ها را پیرو نظریهٔ مرگ مؤلف رولان بارت خوانده است که مقالهٔ «مرگ مؤلف» رولان بارت اولین بار نیم‌قرن پس از آغاز جنبش فرمالیسم و در سال ۱۹۶۷ م منتشر شد.

«[...] برای کشف لایه‌های نهان شعر که شاعر فقط با 'فرم' و 'صورت' آن‌ها را نشان داده، از مکتب یا نقد ادبی فرمالیست نیز استفاده شده است» (همان: ۲۷). بررسی فرم یک شعر یافتن انسجام پنهان در عناصر شعر است و اساساً فرم لایه‌ای به شعر نمی‌افزاید تا در پی کشف آن لایه برآییم.

وی در مبحثی که در همین بخش با عنوان «فرمالیسم و شعر شفیعی کدکنی» (همان: ۳۰ـ۵۹) آورده، گرایش به فرم در شعر شفیعی کدکنی را ذیل این عناوین بررسی کرده است: ۱. هنجارگریزی واژگان؛ ۲. آمیختن زبان معیار با واژگان محاوره‌ای؛ ۳. واژگانی که ساختهٔ شاعر است؛ ۴. هماهنگی و انسجام واژگان در تصویرسازی‌ها؛ ۵. وجود عنصر تکرار؛ ۶. لحن یا تُن؛ ۷. نام‌آواها؛ ۸. هماهنگی ایماژ و صدا؛ ۹. فرم؛ ۱۰. آشنایی‌زدایی در فرم نوشتار؛ ۱۱. پارادوکس؛ ۱۲. آشنایی‌زدایی در زاویهٔ دید. با نگاهی به این عنوان‌ها می‌توان گفت اگر سه مورد شمارهٔ ۹، ۱۰ و ۱۲ را کنار بگذاریم، مناسب‌ترین عنوانی کلی‌ای که می‌توان برای آن‌ها برگزید، «بررسی زبانی» است، نه بررسی فرم. وی ذیل مطلبی که در همین بخش تحت عنوان «فرم» آورده است، نیز چیزی دربارهٔ فرم نمی‌گوید. در این بخش ابتدا بیان می‌کند: «شفیعی کدکنی در شعر 'خشک‌سال' گونه‌ای فرم‌گرایی را به‌کار برده است. این شعر را در

دهکدهٔ رغیچهٔ تربت‌حیدریه سروده است. شعر دارای دو تصویر است» (همان: ۵۳) و سپس با سه‌بخش کردن شعر شفیعی کدکنی، در انتها می‌نویسد: «نکتهٔ پایانی شعر، تصویر نیست، بلکه حاصل کشمکش درونی شاعر است» (همان: ۵۴)؛ بی‌آنکه توضیح دهد منظور از «گونه‌ای فرم‌گرایی» چیست.

حال با توجه به آنچه پیش‌تر گفته شد، اگر فرم را چنین تعریف کنیم: انسجام و هماهنگی میان عناصر سازندهٔ صورت اعم از زبان، تصویر، موسیقی و معنای اثر، پیداست که چه فاصلهٔ فاحشی میان آنچه مؤلف کتاب با عنوان نقد فرمالیستی بیان کرده و قاعدهٔ نقد فرمالیستی وجود دارد. آنچه عالی عباس‌آباد در بخش‌های مختلف اثرش با عنوان نقد فرمالیستی مطرح کرده، اشاره‌هایی است به وجود برخی «واج‌آرایی»ها (برای نمونه رک. صص ۳۹، ۱۹۹، ۲۰۱، ۲۱۵، ۲۶۰، ۳۰۴ و ۳۰۷) یا نحوهٔ تقطیع و سطربندی (صص ۵۶، ۲۰۶، ۲۳۵، ۲۵۷، ۲۶۰، ۲۶۲، ۲۷۲، ۲۹۷، ۳۰۳ و ۳۲۰) در تکه‌هایی از اشعار شفیعی کدکنی.

این جملهٔ عالی عباس‌آباد دربارهٔ شعر شفیعی کدکنی ذهنیتش درخصوص فرم را به‌خوبی منعکس می‌کند و مؤید سخن نگارنده است: «بیشترین همّ‌وغم خود را در تولید موسیقی ردیف و قافیه، موسیقی صامت‌ها یا همخوان‌ها، نمانوشت یا فرم نوشتاری واژگان و دیگر اصول مکتب فرمالیسم صرف کرده است» (عالی عباس‌آباد، ۱۳۹۸: ۲۷). در نظر نویسندهٔ کتاب، انسجامی که فرم ایجاد می‌کند، در حد همسانی موسیقایی‌ای است که میان واژگان شعر به‌وجود می‌آید؛ چنان‌که دربارهٔ یکی از ابیات شفیعی کدکنی می‌نویسد: «همخوان ’ز‘ در موزه، نیزه، رزم، سبزنا و زرد و صدای همخوان ’ذ‘ در نیزه‌گذاران فضای خاصی به کلام داده است [...] شاعر با استفاده از این واژگان فضا و موقعیت مخصوصی را خلق کرده است؛ این یعنی انسجام متن»

(همان: ۳۵ـ۳۶). جدا از اینکه مؤلف مشخص نمی‌کند فضا و موقعیت مخصوصی که تکرار همخوان «ز» در این بیت پدید آورده، چیست، باید گفت اساساً انسجام مورد نظر در فرم بسیار فراتر از وجود واج‌آرایی در بیتی از شعر است.

شفیعی کدکنی اعتقاد ویژه‌ای به موسیقی کلام دارد. این مسئله ناشی از درکی است که وی در بررسی‌های ادبی‌اش به آن رسیده و آن نقش موسیقی کلام در ایجاد انفعال نفسانی است. گواه این مسئله کتاب *موسیقی شعر* اوست که در آن می‌نویسد: «هر شعر به‌عنوان یک پدیدهٔ جهانی و در عین حال ملی و محلی، میزان توفیق و ماندگاری‌اش بستگی دارد به میزان بهره‌مندی آن از موسیقی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۵). به‌دلیل همین درک و شناخت، وی کوشیده تا در اشعارش با انواع همسانی‌های واجی و آنچه «جادوی مجاورت» نامیده، تا حد ممکن بر موسیقی کلامش بیفزاید. بهرهٔ زیاد اشعار شفیعی کدکنی از موسیقی جزو سبک شخصی این شاعر است و بسامد این مسئله به‌حدی است که در نخستین خوانش اشعار مجموعه‌های او، به‌ویژه *هزارهٔ دوم آهوی کوهی*، می‌توان آن را مشاهده کرد. به هر حال، موسیقی یکی از عناصر شعر است و هماهنگی آن با سایر عناصر، فرم را ایجاد می‌کند؛ اما مؤلف *تاریخ‌نگار تصویرگرا یا شاعر فرمالیست* یافتن تناسبات موسیقایی و واج‌آرایی‌ها را بررسی فرمالیستی دانسته و عجیب‌تر این است که در این زمینه نیز چندان دقیق عمل نکرده؛ برای مثال دربارهٔ این بخش از شعر شفیعی کدکنی: «وآن دم که در آن واپسین فرصت، براشان اشک‌ها و دانه افشاندم/ با خویش می‌گفتم: چه زیبایی و آزرمی/ در پویه و پرواز این سحرآفرینان است!/ که روح را/ در جویباران زلال خویش/ می‌شوید» (۱۳۸۸: ۳۸۳)، می‌نویسد: «تکرار همخوان 'ز' و 'س' صدای زندگی و چهچه را به‌گوش می‌رساند» (عالی عباس‌آباد، ۱۳۹۸: ۲۶۷). بسامد «ز» کمی زیاد است؛ اما «س» حضور

ملموسی ندارد. با این همه، بسامد همخوان‌هایی نظیر «ر» و «ش» بیشتر از دو موردی است که به آن اشاره می‌شود. اما دربارهٔ این بخش از همین شعر شفیعی کدکنی: «تا بنگرد آن سرخ را در فره فیروزه‌فام صبح/ یا رفرفهٔ پروازشان را/ بشنود در پشت‌بام صبح» (۱۳۸۸: ۳۸۰)، می‌نویسد: «با اینکه همخوان 'س' و 'ف' تکرار شده است، اما حالت ضرب‌آهنگ و موسیقیایی ندارد» (عالی عباس‌آباد، ۱۳۹۸: ۲۶۳)؛ حال آنکه این دو واج چنان‌که مشاهده می‌شود، حضور بسیار ملموس‌تری از دو همخوان «ز» و «س» در بند پیشین شعر دارند.

آنچه تحت عنوان نمانوشت آورده، نیز مبنای روشنی ندارد. مؤلف این واژه را معادل فارسی Write face به‌کار برده (همان: ۳۱۸، ۲۹۷ و ۳۱۹)، اما آن را تعریف نکرده است. در بررسی‌های خود، نتوانستیم از Write face نشانی بجوییم و تعریف آن را بیابیم. در ادبیات غرب، شعرهایی که به‌نحوی با تصویر و نمای گرافیکی ارتباط دارد، با نام‌هایی چون Ideogram، Altar poetry، Calligrammes و Concrete شناخته می‌شود (رک. ولک، ۱۳۸۹: ۸/ ۴۹۶). ضمن اینکه بیشتر نمونه‌هایی که نویسنده تحت عنوان نمانوشت آورده، صرفاً نوعی تقطیع و سطربندی است که در بهترین حالت، ما را با شیوهٔ خواندن یا دکلمهٔ شعر توسط خود شاعر آشنا می‌کند و هیچ نکتهٔ گرافیکی یا بار تصویری‌ای که مفهومی را القا کند، در این نمونه‌ها وجود ندارد.

پیش از این کتاب، در زمینهٔ نقد فرمالیستی اشعار شفیعی کدکنی مقالاتی نوشته شده که دو مقالهٔ «تبلور مضمون شعر در شکل آن (نگاهی به شعر دریا)» (پاینده، ۱۳۸۷: ۱۹۱ـ۱۹۶) و «شکل و ساخت شعر شفیعی» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۹۷ـ۲۳۰) نمونه‌های موفقی در این حوزه‌اند. مؤلف *تاریخ‌نگار تصویرگرا یا شاعر فرمالیست* می‌توانست با بهره گرفتن از این دو مقاله، به‌صورتی روشمند و صحیح به نقد فرمالیستی اشعار

شفیعی کدکنی بپردازد. با اینکه وی در فصل اول با مطرح کردن ساختار و ساختارگرایی نشان می‌دهد که با جایگاه انسجام و وحدت کلی اثر در نقد فرمالیستی آشناست، هنگام بررسی اشعار به این مسئله آن‌چنان‌که باید، نپرداخته است؛ البته نویسنده در مواردی کوشیده تا ارتباط و انسجام میان عناصری از صورت و معنا را نمایان کند، اما به‌دلیل موضع تحسین‌آمیزی که در برابر شفیعی کدکنی و اشعارش دارد، گاه این تلاش‌ها بیشتر به ربط دادن انجامیده است تا یافتن ارتباط؛ برای نمونه به مطالبی که در صفحهٔ ۴۲ و ۲۹۰ کتاب آمده، می‌توان اشاره کرد.

هرچند در این کتاب ــ چنان‌که تا به اینجا مشخص شد ــ نه نقد تاریخی و جامعه‌شناختی به‌معنای دقیق آن وجود دارد و نه نقد فرمالیستی، اما آمیختن این دو شیوهٔ به‌غایت از هم دور نیز از ایرادهای اساسی کتاب است. مؤلف *تاریخ‌نگار تصویرگرا یا شاعر فرمالیست* در بخشی از کتاب اشاره می‌کند: «چیزی که برای فرمالیست‌ها اهمیت دارد، خود متن است. کاری به اینکه متن یا شعر براساس چه انگیزش هنری یا اجتماعی ایجاد شده ندارند» (عالی عباس‌آباد، ۱۳۹۸: ۲۳) و با وجود این، معتقد است که در اثر خود به بررسی جامعه‌شناختی شعر شفیعی کدکنی با تکیه بر فرمالیسم پرداخته! (همان: ۲۹). وی نه‌فقط در جای‌جای مباحثی که به‌تعبیر خود به فرمالیسم شعر شفیعی کدکنی پرداخته، به معنا و انگیزهٔ سرایش شعر اشاره کرده، بلکه در موارد متعدد مباحث فرامتنی غالباً بی‌ربطی را پیش کشیده است. حال آنکه پژوهش‌های روشمند در حوزهٔ ادبیات شامل دو طیف می‌شود: پژوهش‌هایی که در آن‌ها، خود اثر به‌عنوان یک پدیدهٔ زبانی ـ هنری موضوع شناخت قرار می‌گیرد؛ پژوهش‌هایی که در آن‌ها، اثر ادبی واسطی است برای شناخت چیزی دیگر نظیر امر اجتماعی، ایدئولوژیک و روانی. به همین دلیل «دو گونه پژوهش و آموزش متفاوت

پیش‌روی کسانی که با مطالعات ادبیات در نظام‌های دانشگاهی سروکار دارند، قرار دارد: الف. ادبیات‌شناسی: پژوهش برای شناخت خود ادبیات؛ ب. کاوش در متون ادبی: جست‌وجوی اطلاعات در آثار ادبی برای مقاصد غیرادبی» (فتوحی، ۱۳۹۶: ۱۱۲). طبیعتاً این دو گونه به‌دلیل شیوه و غایت کاملاً متمایز از هم، از یکدیگر تفکیک شده است؛ بنابراین در آمیزش این دو شیوهٔ جدا، هم روش پژوهش درست به کار نخواهد رفت و هم غایت و نتیجهٔ پژوهش دقیق و قابل اعتماد نخواهد بود.

۳ـ۳. موضع ستایشگرانهٔ ناقد

اِشکال دیگر شیوهٔ نقد در این کتاب، موضع مؤلف به‌عنوان ناقد اشعار م. سرشک است. اصلی‌ترین ویژگی نقد فرمالیستی که بنیان‌گذارانش آن را مبنای این شیوهٔ جدید نقد قرار دادند، «متن‌محور» بودن است. نقد فرمالیستی بنا دارد تا بدون در نظر گرفتن مسائل فرامتنی، ازجمله جایگاه و پایگاه صاحب اثر، به بررسی عناصر درونی و سازه‌های اثر بپردازد. عالی عباس‌آباد ضمن فرمالیستی خواندن خوانشش از اشعار شفیعی کدکنی می‌نویسد:

> باید اعتراف کرد در بیشتر تحلیل‌ها و بررسی‌ها باید به دامان فرمالیسم پناه برد؛ به این سبب که راه هر نوع ارزش‌گذاری را می‌بندد و اجازه نمی‌دهد به‌جهت تشخص شاعر، دیدگاه منتقدانه به یک‌سو نهاده شده، جملاتی از سر تعظیم و بزرگداشت در حق شاعر گفته شود (عالی عباس‌آباد، ۱۳۹۸: ۳۹۱).

جدا از شیوهٔ نقد فرمالیستی، روش علمی و صحیح در نقد استاندارد غیرایدئولوژیک این است که منتقد از موضع برتر و بدون در نظر گرفتن جایگاه صاحب اثر، با متن مواجه شود و با سنجه‌های روشمند، مواضع ضعف و قدرت اثر را بنمایاند یا خوانشی جدید از آن ارائه دهد؛ حال آنکه مؤلف کتاب مورد بحث، برخلاف

گفتهٔ خود و برخلاف قاعدهٔ علمی، نه‌تنها با دیدگاه «انتقادی» به‌سراغ اشعار شفیعی نرفته، بلکه بخش‌هایی از شعر او را که به‌عقیده‌اش «فرمالیستی» است، گزینش کرده و به تمجید «فرمالیسم» آن پرداخته است. آنچه در سرتاسر این کتاب دیده می‌شود، ستایش و تمجید از شعر شفیعی کدکنی است، نه «نقد» آن و این مسئله‌ای است که خوانندهٔ کتاب با نخستین نگاه، آن را درمی‌یابد. باید در نظر داشت که «آنجا که منتقد مقهور شهرت و قبول نویسنده‌ای نام‌آور گردد، هرگز نخواهد توانست ارزش واقعی اثر وی را ادراک کند» (زرین‌کوب، ۱۳۷۱: ۴). عالی عباس‌آباد از موضع شیفتگی و با نگاهی مریدانه، کتابی نگاشته در ستایش شفیعی کدکنی و شعر او.

۳ـ۴. منابع دکوراتیو

از دیگر ضعف‌های کتاب مورد بحث شیوهٔ استفاده از منابع و ارجاع‌دهی است. در نگاه نخست به فهرست منابع این کتاب آنچه توجه مخاطب را جلب می‌کند، تعداد کثیر منابع است که در ۲۳ صفحه فهرست شده؛ اما این فهرست بلندبالا مصداق کامل چیزی است که شفیعی کدکنی آن را «ارائهٔ منابع دکوراتیو و برف‌انبار ارجاعات غیرضروری» (۱۳۹۳: ۱۸) خوانده است.

چنین می‌نماید که مؤلف کتاب به انگیزهٔ پربرگ‌وبار و غنی نشان دادن تألیف خود، به منابعی استناد کرده که استفاده از آن‌ها مطلقاً ضرورتی نداشته است؛ مواردی همچون: «زرقانی معتقد است درون ما سرشار از عواطف متناقضی همچون عشق و نفرت، غم و شادی، یأس و امید، ترس و دلاوری و... است (ر.ک زرقانی، ۱۳۸۴: ۲۹)» (عالی عباس‌آباد، ۱۳۹۸: ۲۲) یا این تک‌ارجاع عجیب به یک منبع: «شیوهٔ شاعری شفیعی کدکنی در برشی تاریخ‌نگارانه اعتراض به 'سستی، بی‌رمقی و سترونی فرهنگ

ایرانی[۶] (ثلاثی، ۱۳۸۶: ۳۲) است» (همان: ۸۶)؛ همچنین ارجاع بی‌جهتی که در صفحهٔ ۱۵۲ برای گنجاندن یک منبع لاتین در فهرست منابع آورده است. در این صفحه بی‌آنکه در سطور پیشین نامی از هوسرل به‌میان آید و به نظریاتش اشاره شود، دربارهٔ تفاوت نظر وی با هایدگر نقل‌قولی ذکر شده است؛ هم ازین نوع است ارجاعی این‌چنینی به یک منبع لاتین دیگر: «راوی «تغییر بنیادی‌ای در مختصات زمانی متن خویش ایجاد می‌کند» (Bakhtin, 1995op. eit, p. 26)» (همان: ۲۶۶) و این جمله که در انتهای آن منبعی لاتین ذکر شده است: «موسیقی نوعی وزن هم به شعر یا سخن می‌دهد» (همان: ۳۰۴). درخصوص منابع لاتینی که عالی عباس‌آباد از آن‌ها استفاده کرده است، نگارنده فقط به یک منبع دسترسی داشت که با ارجاع به آن دریافت از مطلبی که در صفحهٔ ۳۳۴ کتاب درباب Allegory از فرهنگ کادن نقل شده است، فقط جملهٔ اول در این منبع وجود دارد و به‌نظر می‌رسد سایر جملات را عالی عباس‌آباد از کتاب واسطی که منبع آن کادن بوده، نقل کرده و با حذف نام کتاب واسط، به‌صورت مستقیم به منبع اصلی ارجاع داده است. این مسئله سبب شد کمی با دیدهٔ تردید به سایر منابع لاتین کتاب نگریسته شود؛ به‌ویژه که همگی این منابع ــ همان‌گونه که در سه نمونهٔ ذکرشده مشاهده می‌شود ــ جهت منبع‌سازی آورده شده و مباحث هیچ‌کدام در مطالبی که نویسنده در کتاب بیان کرده، به‌صورت عمیق و اساسی کاربست داده نشده است.

برخی منابع مورد استناد نویسنده هم چندان وجاهت علمی ندارد؛ نظیر ارجاع به ویکی‌پدیای فارسی (همان: ۱۱۱) و *خداوند الموت* (همان: ۱۷۷).

مطلبی که نویسنده در صفحهٔ ۱۴۷ دربارهٔ الفاظ و عبارت توهین‌آمیز مؤلف *نقثة‌المصدور* خطاب به مغولان آورده، لفظ‌به‌لفظ مشابه یافتهٔ نویسندگان مقالهٔ «تأثیرات

روانی هجوم مغول بر جامعهٔ قرن هفتم با نگاهی به *نفثةالمصدور*» است (رک. خراسانی و غفاری، ۱۳۹۵: ۷). چنانچه عالی عباس‌آباد جست‌وجو و این مقاله را مشاهده می‌کرد، نیازی به صرف زمان بسیار جهت مطالعهٔ *نفثةالمصدور* برای رسیدن به عین یافتهٔ این مقاله نبود؛ البته عبارات و ارجاعات مشابه دیگری نیز میان کتاب عالی عباس‌آباد و این مقاله دیده می‌شود.

۴. نتیجه

در عرصهٔ تحقیقات، پژوهش‌هایی موفق و کارآمدند که با بهره‌گیری از روش‌هایی قاعده‌مند انجام شده باشند. اما شرط بهره‌گیری از روش‌ها و رویکردها آشنایی دقیق و کافی با آن‌هاست. نویسندهٔ کتاب *تاریخ‌نگار تصویرگرا یا شاعر فرمالیست* با اینکه برای پژوهش خود رویکردهایی تعریف کرده، به‌دلیل عدم آشنایی کافی با رویکردها، در هر سه رویکرد منتخبش به‌خطا رفته؛ درنتیجه این کتاب یافتهٔ علمی دقیقی به‌دست نمی‌دهد و درکل اثری خارج از چارچوب قواعد علمی است.

درمجموع هرچند مؤلف در جمع‌آوری اطلاعات پراکنده و مختلف کتاب کوشیده و زمان صرف کرده است، این کتاب را نمی‌توان اثری پژوهشی و نقد شعر قابل قبول به‌شمار آورد. این کتاب هیچ دریچه و افق تازه‌ای بر روی اشعار شفیعی کدکنی نمی‌گشاید و اگر وظیفهٔ نقدهایی از این‌دست را ایجاد لذتی در مخاطب بر اثر آشنایی با زوایای پنهان و کشفیات جدید در متن بدانیم، مؤلف در این حوزه توفیق چندانی نداشته است. این پژوهش نه نقد تاریخی شعر شفیعی کدکنی است، نه نقد جامعه‌شناختی آن و نه ساختار و فرم اشعار وی را نمایان می‌سازد.

پی‌نوشت‌ها

1. Method
2. Methodology

۳. «در این کتاب، مسائلی مطرح می‌شود که در تاریخ ایران در منطقهٔ خاصی اتفاق افتاده است و شاعر به آن‌ها واکنش نشان داده است» (عالی عباس‌آباد، ۱۳۹۸: ۲۹). در جای دیگر دربارهٔ شعر شفیعی کدکنی نوشته است: «در این تاریخ‌نگاری‌ها نیز از فرمالیسم مایه می‌گذارد» (همان: ۲۰۱).

4. Imagist

۵. در این باره رک. احمدی، ۱۳۹۱: ۳۸ـ۶۰؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۰۹ـ۲۱۹؛ پاینده، ۱۳۹۷: ۲۵ـ۶۷.

۶. شاید علمی‌تر باشد که برای این‌قبیل شاعران صورت‌گرا عنوان دیگری به‌کار برد تا اصطلاح (term) فرمالیست، تعریف و مصداق کاملاً خاص و مشخصی داشته باشد؛ زیرا پیداست که اگر اصطلاحات مورد استفاده در یک دانش، تعریف منحصربه‌فرد و مصادیق یک‌سنخی داشته باشد و از شناور، چندمعنا و چندمصداقی بودن برکنار باشد، طبیعتاً گزاره‌های آن دانش اثبات‌پذیرتر و دقیق‌تر خواهد بود.

۷. جریان شعر مقاومت اصطلاحی است که بر عده‌ای از شاعران مخالف حکومت پیش از انقلاب ۵۷ اطلاق شده که شعر خود را در خدمت مبارزات سیاسی و انقلابی درآورده بودند (رک. حسین‌پورچافی، ۱۳۸۴: ۳۳۷ـ۳۷۶).

۸. در روسیه نیز اصطلاح فرمالیست از سوی مخالفان این جریان نوظهور و به‌جهت تمسخر ایشان به‌کار گرفته شد. «این عنوان فرمالیسم/ فرمالیست که بر فعالیت فرهنگی این جوانان اطلاق شد، در آغاز از طرف مخالفان ایشان به‌عنوان نوعی دشنام بوده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۸۰) و خود افراد این جریان نیز در ابتدا این اصطلاح را برنمی‌تافتند. «در آغاز عنوان 'فرمالیسم' را هیچ‌یک از بانیان و نویسندگان این جنبش نمی‌پذیرفتند» (احمدی، ۱۳۹۱: ۴۲).

۹. برای مثال نگاه کنید به *هزارهٔ دوم آهوی کوهی* و شعر «وزن جهان» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۶۰) و «به طیان ژاژخای» (همان: ۸۲)، پیشگفتار *ادوار شعر فارسی* با عنوان «قبل از هرچیز» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۱۴ـ۱۵)، «تحریر محل نزاع» در *موسیقی شعر* (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: بیست‌وسه ـ بیست‌وهشت) و «حرف اول» در *با چراغ و آینه* (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۰ـ۲۲).

۱۰. جادوی مجاورت اصطلاح ابداعی شفیعی کدکنی است و منظور از آن، نقش پررنگی است که هم‌آوایی و تجانس در انتخاب واژگان در محور هم‌نشینی کلام ایفا می‌کند و به‌تعبیر ایشان، از ویژگی‌های جادوی مجاورت این است که سخن را، هرقدر بی‌معنا و خردستیزانه باشد، حرمتی و ابهتی می‌دهد که شنونده بی‌اختیار تسلیم آن می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۴۰۷ـ۴۲۲).

۱۱. البته از دیدگاه پساساختارگرایانه شاید بتوان چنین مواجهه‌ای با متن را نیز جامعه‌شناسی ادبیات به‌شمار آورد؛ زیرا نزد پساساختارگرایان، به‌ویژه پس از بحث‌هایی که دربارهٔ نسبیت‌گرایی، فاعل شناسا (سوبژه) و نقد تاریخ‌گرایی مطرح کردند، اساساً چیزی به نام شناخت اصیل (Original) وجود ندارد. در نظر اینان، برای مثال شناخت و روایت فردی در قرن هفتم از جامعه و وقایع زمانه‌اش بر شناخت و روایت فردی از قرن چهاردهم ارجحیت و اولویت ندارد و با اینکه فرد قرن چهاردهمی در جامعهٔ قرن هفتم حضور نداشته و در روایتش به‌تعبیری عنصر عینیت و مشاهده وجود ندارد، خوانش وی نیز خود نوعی شناخت است (برای آشنایی بیشتر در این زمینه رک. یزدانجو، ۱۳۸۷: ۱۲۱ـ۱۴۶ و ۱۶۹ـ۱۸۷؛ ساراپ، ۱۳۸۲: ۱۲۵ـ۱۴۵). با این حال، آنچه دربارهٔ جامعه‌شناسی ادبیات عمومیت دارد، بررسی نسبت هم‌زمانی میان امر ادبی و امر اجتماعی است. این دیدگاه غالب میراث مارکسیست‌های کلاسیک است که مبتنی بر پارادایم پوزیتیویستی است.

۱۲. جالب اینجاست که نویسنده، خود در پیشگفتار کتاب چنین سؤالی مطرح کرده است: «چرا تاتار در ایران قرن ۲۱ در ذهن شاعر اهمیت فراوانی دارد؟» (عالی عباس‌آباد، ۱۳۹۸: ۹)؛ اما در هیچ‌جای کتاب، به این پرسش پاسخ نمی‌دهد.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۹۱). *ساختار و تأویل متن*. چ ۱۴. تهران: نشر مرکز.

امیری خراسانی، احمد و نازنین غفاری (۱۳۹۵). «تأثیرات روانی هجوم مغول بر جامعهٔ قرن هفتم با نگاهی به نفثةالمصدور». *متن‌شناسی ادب فارسی*. ش ۲. صص ۱ـ۲۲.

پاینده، حسین (۱۳۸۷). «تبلور مضمون شعر در شکل آن» در *سفرنامهٔ باران*. به‌اهتمام حبیب‌الله عباسی. تهران: سخن.

ـــــــــــ (۱۳۹۷). *نظریه و نقد ادبی*. تهران: سمت.

پوینده، محمدجعفر (گردآورنده و مترجم) (۱۳۷۶). *جامعه، فرهنگ، ادبیات*. تهران نشر: چشمه.

تمیمی، فرخ (۱۳۷۸). *پلنگ درهٔ دیزاشکن (زندگی و شعر منوچهر آتشی)*. تهران: نشر ثالث.

حسین‌پورچافی، علی (۱۳۸۴). *جریان‌های شعری معاصر فارسی*. تهران: امیرکبیر.

حضرتی، حسن (۱۳۹۷). *روش پژوهش در تاریخ‌شناسی*. چ ۲. تهران: لوگوس.

رضی، احمد (۱۳۹۳). *روش‌ها و مهارت‌های تحقیق در ادبیات و مرجع‌شناسی*. تهران: فاطمی.

رؤیایی، یدالله (۱۳۸۶). *عبارت از چیست*. تهران: آهنگ دیگر.

زرقانی، مهدی (۱۳۸۳). *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*. تهران: نشر ثالث و شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۱). *یادداشت‌ها و اندیشه‌ها*. تهران: اساطیر.

_____ (۱۳۸۹). *نقد ادبی*. چ ۹. تهران: امیرکبیر.

ساراپ، مادان (۱۳۸۲). *راهنمایی مقدماتی بر پساساختارگرایی و پسامدرنیسم*. ترجمهٔ محمدرضا تاجیک. تهران: نشر نی.

سیدحسینی، رضا (۱۳۸۷). *مکتب‌های ادبی*. ج۲. چ ۱۴. تهران: نگاه.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۹). *ادوار شعر فارسی*. تهران: توس.

_____ (۱۳۸۸). *هزارهٔ دوم آهوی کوهی*. چ ۵. تهران: سخن.

_____ (۱۳۸۹). *موسیقی شعر*. چ ۱۲. تهران: آگه.

_____ (۱۳۹۱). *رستاخیز کلمات*. تهران: سخن.

_____ (۱۳۹۲). *با چراغ و آینه*. چ ۴. تهران: سخن.

_____ (۱۳۹۳). *درویش ستیهنده*. تهران: سخن.

عالی عباس‌آباد، یوسف (۱۳۹۸). *تاریخ‌نگارِ تصویرگرا یا شاعر فرمالیست*. تهران: نشر قطره.

فتوحی، محمود (۱۳۸۷). «شکل و ساخت شعر شفیعی» در *سفرنامهٔ باران*. به‌اهتمام حبیب‌الله عباسی. تهران: سخن.

ـــــــــــــ (۱۳۸۹). *بلاغت تصویر*. چ ۲. تهران: سخن.

ـــــــــــــ (۱۳۹۶). *درآمدی بر ادبیات‌شناسی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

گرین، ویلفرد و دیگران (۱۳۸۳). *مبانی نقد ادبی*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چ ۳. تهران: نیلوفر.

نوری‌علاء، اسماعیل (۱۳۴۸). *صور و اسباب در شعر امروز ایران*. تهران: بامداد.

ولک، رنه (۱۳۸۹). *تاریخ نقد جدید*. ترجمهٔ سعید ارباب‌شیرانی. ج ۸. تهران: نیلوفر.

یزدانجو، پیام (گردآورنده و مترجم) (۱۳۸۷). *به‌سوی پسامدرن*. ویرایش دوم. تهران: نشر مرکز.

Aali Abbasabad, Y. (2019). *Tarikhnegāre Tasvirgārā yā Shāere formalist.* Tehran: Ghatre Publication. [in Persian]

Abrams, M. H., & G. G. Harpham (2014). *A Glossary of Literary Terms*. 11th Ed. Boston: Cengage Learning.

Ahmadi, B. (2012). *Sākhtār Va Tavile Matn*. Tehran: Markaz Publication. [in Persian]

Amiri Khorasani, A., & N. Ghaffari (2016). "Tasir*ā*te Rav*ā*nie Hojume Moghol Bar Jāmeeye Gharn Haftum Bā Negāhi Be Nafthat al-Masdur". *Matnshenāsie Adabe Fārsi*. No. 2. pp. 1. [in Persian]

Cuddon, J. A. (1984). *A Dictionary of Literary Terms*. 6th Ed. USA: Penguin Books.

Fotoohi, M. (2008). "Shekl Va Sākhte Sheere Shafii-Kadkani" in *Safarnāmeye Bārān*. by Habibullah Abbasi. Tehran: Sokhan Publication. [in Persian]

_____ (2010). *Belāghate Tasvir*. Tehran: Sokhan Publication. [in Persian]

Greene, W. et al. (2014). *Mabāneye Naghde Adabi*. Farzaneh Taheri (Tr.). Tehran: Nilufar Publication. [in Persian]

Hazrati, H. (2018). *Raveshe Pajohesh Dar Tārikhshenasi*. Tehran: Logos Publication. [in Persian]

Hosseinpourchafi, Ali (2005). *Jaryanhāie Sheerie Moāsere Fārsi*. Tehran: Amir Kabir Publication. [in Persian]

Nouri Alaa, I. (1969). *Sovar Va Asbāb Dar Sheer Emruze Iran*. Tehran: Bamdad Publication. [in Persian]

Payandeh, H. (2008). "Tabalvore Mazmune Sheer Dar Shekle Ān" in *Safarnāmeye Bārān*. by Habibullah Abbasi. Tehran: Sokhan Publication. [in Persian]

_____ (2018). *Nazarie va Naghde Adabi*. Tehran: SAMT Publication. [in Persian]

Puyandeh, M. J. (collector and translator) (1997). *Jāme'e, Farhang, Adabiat*. Tehran: Cheshme Publication. [in Persian]

Razi, A. (2014). *Raveshe va Mahārathāye Tahghigh Dar Adabiat Va Marjashenasi*. Tehran: Fatemi Publication. [in Persian]

Royaei, Y. (2007). *Ebārat Az Chist*. Tehran: Agangi Digar Publication. [in Persian]

Sarup, M. (2003). *Rāhnamāye Moghaddamāti Bar Pasāsākhtārgarāei Va Postmodernism*. Mohammadreza Tajik (Tr.). Tehran: Ney Publication. [in Persian]

Seyed Hosseini, R. (2008). *Maktabhāye Adabi*. Vol. 2. Tehran: Negah Publication. [in Persian]

Shafii-Kadkani, M. R. (1980). *Advare Sheere Farsi*. Tehran: Tos Publication. [in Persian]

_____ (2009). *Hezāreye Dovome Āhoye Kuhi*. Tehran: Sokhan Publication. [in Persian]

_____ (2010). *Mosighiye Sheer*. Tehran: Agah Publication. [in Persian]

_____ (2012). *Rastākhize Kalamāt*. Tehran: Sokhan Publication. [in Persian]

_____ (2013). *Bā Cherāgh Va Āyene*. Tehran: Sokhan Publication. [in Persian]

_____ (2014). *Darvishe Setihande*. Tehran: Sokhan Publication. [in Persian]

Tamimi, F. (1999). *Palange Dareye Dizāshekan*. Tehran: Sales Publication. [in Persian]

Wellek, R. (2010). *Tārikhe Naghde Jadid*. Saeed Arbab Shirani (Tr.). Vol. VIII. Tehran: Nilufar Publication. [in Persian]

Yazdanjo, P. (collector and translator) (2008). *Besoye Postmodern*. 2nd Ed. Tehran: Markaz Publication. [in Persian]

Zarinkoub, A. (1992). *Yāddashthā Va Andishehā*. Tehran: Asatir Publication. [in Persian]

_____ (2010). *Naghde Adabi*. Tehran: Amirkabir Publication. [in Persian]

Zarqani, M. (2014). *Cheshmandaze Sheer Moāsere Iran*. Tehran: Sales and Council for the Development of Persian Language and Literature Publication. [in Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی