فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی کاوش‌نامه
سال نوزدهم، تابستان۱۳۹۷، شماره۳۷

نظریّات ادبی دکتر غلامحسین یوسفی دربارهٔ صورت و معنی شعر*

دکتر ابراهیم رنجبر [۱]
دانشیار دانشگاه تبریز

چکیده:

دکتر غلامحسین یوسفی یکی از استادان مسلّم زبان و ادبیّات فارسی و در زمینهٔ علوم و نظریّه‌های ادبی، صاحب‌نظر بود و نقد و نظرهای ارزشمندی در ارزیابی شعر فارسی، از خود به‌جا گذاشت. به اعتقاد او آثار ادبی و خصوصاً اشعار ماندگار فارسی، در عین حال که از ماهیّت ادبی و شروط هنری برخوردارند، رسالت‌های اجتماعی بر عهده دارند. او در نقد عملیِ تعدادی از اشعار ماندگار فارسی، نشان داده است که هر شعری که ماهیّت هنری دارد، باید معنی و صورتی داشته باشد. صورتِ بی‌معنی و معنیِ بی‌صورت نمی‌تواند مؤثّر و ماندگار باشد، در نتیجه از هدف اجتماعی خود باز می‌ماند. هرچند صورت و معنی جدا از هم قابل تحقّق نیستند، در هماهنگی برای آفرینش اثر ادبی، معنی به اندازهٔ صورت اصالت دارد و در عین حال یکی از شروط ماندگاری هنر این است که صورت تناسب لازم و کافی را با معنی داشته باشد. در این نوشته دیدگاه‌های او را در مورد اهمّیّت و اصالت صورت و معنی، تناسب میان آن دو، آثار هماهنگی صورت و معنیِ متناسب و رسالت‌های آثار هنری بررسی کرده‌ایم. نتیجه این است که معنیِ بی‌صورت هنر محسوب نمی‌شود و صورت بی‌معنی ماندگار و مؤثّر نیست و اثر هنری که مؤثّر نباشد، نمی‌تواند نتیجهٔ اجتماعی داشته باشد و عملاً از شروط شهرت و ماندگاری عاطل می‌شود.

واژگان کلیدی: غلامحسین یوسفی، نظریهٔ ادبی، اثر ادبی، شعر فارسی، صورت و معنی.

---

* تاریخ دریافت مقاله:۹۵/۲/۲۴ تاریخ پذیرش نهایی:۹۵/۱۲/۲
۱ – نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول:ranjbar87@gmail.com

۱- مقدّمه

امروزه در جهان، در کنار تحوّلاتی که در ارزش‌های دینی و اخلاقی به‌وجود آمده است، آثار ادبی، از دیدگاه‌های متنوّع در معرض مطالعه قرار گرفته‌اند؛ خصوصاً به این دلیل که «ادبیّات پدیده‌ای پیچیده است و وجوه مختلف آن به اقتضای اعصار مختلف مورد توجّه... مخصوص واقع می‌شود.»(دیچز، ۱۳۷۰، ص۲۸)، با نظریّه‌های متفاوت ادبی دربارهٔ ماهیّت و کارکرد ادبیّات مواجه‌ایم. در ممالک غربی آثاری در حوزهٔ نقد و نظریّه‌های ادبی نوشته شده‌اند. هنگام مواجهه با این دسته از آثار، این پرسش به ذهن می‌رسد که در میان محقّقان ایرانی چه کسانی در مورد ماهیّت و جوهر و کارکرد اجتماعی ادبیّات اظهار نظر کرده‌اند؟ یکی از نظریّه‌پردازان ایرانی که در این زمینه سخن‌های فراوان گفته، مرحوم دکتر غلامحسین یوسفی است.

یوسفی(متولّد ۱۳۰۶ه. ش.) «از سال ۱۳۳۳ تا ۱۳۵۸ به تدریس در دانشکدهٔ ادبیّات [دانشگاه فردوسی] مشهد مشغول بود... در همین سال بازنشسته شد و به تهران کوچ کرد و... در آذر ۱۳۶۹ درگذشت.»(قنبری، ۱۳۸۳، ص۱۴)

او در آثار خود از بیش از دو هزار فیلسوف، حکیم، دانشمند، سیاستمدار، نویسنده، شاعر، مورّخ و هنرمند ایرانی و عرب و غربی و روسی و چینی نام برده است؛ به گونه‌ای که یا اثری از آنان خوانده یا نکته‌ای دربارهٔ آنان شنیده است.[۱] به بیش از ششصد اثر فارسی و عربی در حوزه‌های تاریخ و تصوّف و فرهنگ، حاشیه نوشته است.[۲] به سبب دانستن زبان‌های فرانسه و انگلیسی، با شاهکارهای ذوقی و فکری آن دو زبان و با نظریّه‌های ادبی رایج در غرب آشنا بود پیش از آنکه در مورد نظریّه‌های ادبی اثری به زبان فارسی ترجمه شود.

قدرت تحلیل، نکته‌یابی، ارزیابی درست آثار ادبی، لطف بیان و قلم روان از ذوق و دانش وسیع او حکایت می‌کنند. در نقد ادبی از جملهٔ اصحاب تقدّم فضل است. تعداد کسانی که مانند او، در زمینهٔ نقد و معرّفی ادب فارسی، به کثرت آثار و دقّت و استواری نظر معروفند، زیاد نیست. در تعیین موازین نقد ادب فارسی، به برخی از معیارهای نقد

ادبی غربی، «روش علمی»[۳] نقد، بررسی زمینه‌های فکری و فرهنگی عمومی زبان فارسی، ملاک‌های پنهان در بطن اثر[۴]، و جاذبه‌های حاصل از هماهنگی‌های لازم میان صورت و معنی اثر اعتبار قایل است. با همهٔ اینها، از یاد نمی‌برد که کشف رموز «زیبایی بیان و قدرت شاعری و استواری کلام... و تأثیر آن در دل مخاطب و به شور و نشاط برانگیختن او» محتمل است که با نقد علمی چندان قابل بررسی نباشد و نباید از این جنبهٔ شعر غفلت کرد. این دقّت، از توجّه یکسان او به اصالت صورت و معنی حکایت می‌کند.

بدین ترتیب، بدیهی است که نظریّات ادبی چنین دانشمند هنرشناسی بایستهٔ بررسی و تعمّق است، بویژه که نقد و بررسی‌های وی سراسر نکته و نظریّه است. مبانی و روش‌های نقد یوسفی از نقدهای عملی او استنباط می‌شوند. بدین جهت در این نوشته قصد داریم نظریّات ادبی او را از نقدهای عملی او استخراج و تبیین کنیم و چون بحث در حوزهٔ صورت و معنی شعر است، پنج اثر او: «چشمهٔ روشن»، «فرّخی سیستانی...»، «کاغذ زر»، «روان‌های روشن» و «برگ‌هایی در آغوش باد» به سبب اشتمال بر مباحث مربوط، منابع اصلی این تحقیق‌اند.

۲- بحث و بررسی

در این نوشته، نظریّات یوسفی را در مورد هنر و خصوصاً شعر فارسی دسته‌بندی و تبیین کرده و با آرای صاحب‌نظران تطبیق داده‌ایم.

۲-۱- ماهیّت و ساختار اثر ادبی

گروهی از منتقدان در تعیین ماهیّت و ساختار اثر ادبی، صرفاً به تحلیل هنرسازه‌ها[۵] و ماهیّت لذّت‌بخشی اثر توجّه می‌کنند و نسبت به معنی و اهداف تعلیمی اثر، و عصر و محیطی که ذوق و قریحه و عواطف و تجارب شاعر در آن پرورش یافته، عنایت ندارند. اثر ادبی را یک پدیده می‌دانند و ساختار و عناصر سازندهٔ آن را با یکی از راه‌های نقد، می‌کاوند تا ماهیّت آن روشن شود. بنابراین رابطهٔ اثر هنری با مخاطب، تنها

از طریق لذّت‌بخشی آن حاصل می‌شود. امّا گروهی نه‌تنها معنی و هدف تعلیمی شعر را فراموش نمی‌کنند بلکه صورت را در خدمت آن می‌دانند.

تبیینِ داوریِ یوسفی دربارهٔ «ترجیح معنی یا لفظ(فرم)[۶] و [یا] مساوات آنها و پیوستگی‌شان با یکدیگر»(یوسفی، ۱۳۷۰الف، صص۱۰۵–۱۰۴) مسألهٔ اصلی این تحقیق به‌حساب می‌آید. وی برای تبیین مبانی داوری خود نوشته است که «بحث در [این] باب... بین ارباب بلاغت فراوان بوده است. بعضی از آنان مثل ابن‌طباطبا... به ترجیح معنی معتقد بوده‌اند... [و] مقام لفظ را بلافاصله پس از معنی قرار می‌داده‌اند... برخی... مثل قدّامةبن‌جعفر... معانی را مادّهٔ شعر می‌انگاشته‌اند و تحقّق شعر را در صورت آن می‌دانسته‌اند.»(همان‌جا) یوسفی در بین این دو دیدگاه چنین داوری کرده است: «در هر دو حال تأثیر کلام و فرم را در القای عواطف و احساس شاعر، نمی‌توان از نظر دور داشت. مثلاً شعر مسعودسعد از این رهگذر ما را تحت تأثیر قرار می‌دهد.»(همانجا) بنابراین روش نقد عملی وی، این است که «هر شعر و اثر ادبی را به‌عنوان یک کلّی و نیز صورت و معنی را همراه و سرشته با یکدیگر در نظر داشته است.»(همان، ص۱۲ و ۱۲۶، نیز رک: ۱۳۶۳الف، ص۱۵۸ و ص۴۸۲ نظر کروچه) به اعتقاد صورت‌گرایان روس نیز «اثر ادبی در تمامیّت خود دارای چنان کیفیّتی است که به هیچ نوع تجزیه‌ای تن در نمی‌دهد. در یک اثر ادبی... کاری به عناصر سازندهٔ آن نداریم... و نگاه خاصّهٔ ما متمرکز است بر روابط متقابل این عوامل.»(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱، ص۷۰) یوسفی به نکته‌ای خاصّ تأکید دارد که در نظریهٔ صورت‌گرایان روس چنین تأکیدی نیست و آن این است که «اسلوب و صورت در شعر وقتی زیباست که در عین تأثیر و شورانگیزی، به تفهیم معنی و مضمون به خواننده نیز نایل آید.»(یوسفی، ۱۳۶۳الف، صص۹۹–۹۸) امّا صورت‌گرایان روس از بابت کیفیّت القای فکر و عاطفهٔ شاعر دغدغه ندارند. تفاوت دیگر در این است که یوسفی به تناسب صورت با معنی تأکید دارد ولی صورت‌گرایان روس به کیفیّت هم‌نشینیِ هنرسازه‌های زبانی. در دیدگاه صورت‌گرایان روس، معنی حتّی هنرسازه هم به حساب نمی‌آید. تفاوت دیگر در این است که معیار برتری هنر، در

نظر یوسفی به میزان هماهنگی معنی با صورت بستگی دارد و در نظر صورت‌گرایان روس به میزان روابط متقابل هنرسازه‌ها. از منتقدان معاصر زرّین‌کوب نیز در کنار صورت زیبا از «آن» «سحرآسایِ»(۱۳۷۰، ص۱۰۱) شعر فارسی چشم نمی‌پوشد.

۲-۱-۱- اصالت و اهمّیّت از آن صورت است یا معنی

وقتی که اثر هنری از رابطه و تناسب صورت با معنی حاصل می‌شود، نخستین سؤال منطقی که به ذهن منتقد می‌رسد، این است که از میان این دو عنصر اصالت و اهمّیّت از آن کدام یکی است؟ آیا معنی چیزی است که از قبل وجود دارد و شاعر آن را در صورتی هنری بیان می‌کند یا معنی همان چیزی است که با صورت به‌وجود می‌آید. «افلاطون محتوا و تأثیر اثر هنری و ارسطو فرم و انسجام اثر هنری [را اصل و مقدّم دانسته است و] اکثر منتقدان قرن بیستم... پیرو یکی از این دو سنّت هستند.» (کلیگز، ۱۳۸۸، ص۳۱؛ نیز در مورد آرای متفاوت در این خصوص رک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱، ص۱۲۶) یوسفی در سال ۱۳۶۷ این موضوع را چنین طرح کرده است: «ارتباط بین مایه و صورت... یکی از مباحث دراز دامن در زیباشناسی است، حتّی... بیش از یک قرن در آلمان... موضوع مجادله بوده است.»(۱۳۷۰الف، ص۱۷۰) با این‌همه از نظر او بحث در مورد کیفیّت هماهنگی و رابطهٔ صورت با معنی، از بحث در مورد اهمّیّت و تقدّم یکی بر دیگری، لازم‌تر است.

۲-۱-۱-۱- علل اهمّیّت معنی

از نظر یوسفی «در هر رشته از آثار هنری هدف اصلی ابلاغ و انتقال تجربهٔ عاطفی هنرمند به دیگران است»(۲۵۳۶، ج۱، ص۴۸۲؛ نیز رک: ۱۳۷۰الف، صص۳۷، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۶۰، ۹۲، ۱۰۴، ۱۰۵) به قصد تأثیر بر مخاطب. بنابراین، این دو هدف ملاک‌های اصلی سنجش هنر محسوب می‌شوند. برخی از ناقدان معاصر نیز مانند او هدف و علّت غایی اثر هنری را «ابلاغ حقیقت شعری [در مقابل] حقیقت واقعی»(دیچز، ۱۳۷۰، صص۳۱-۳۰) و «تعبیر عواطف و افکار هنرمند به منظور القا به دیگران»(زرّین‌کوب، ۱۳۶۱، ج۱، ص۱۹) می‌دانند. زرّین‌کوب امتیاز شعر ناصرخسرو را در «عمق و قوّت

معنی» می‌جوید نه صورت آن.(۱۳۷۱، ص۴۱) در این دیدگاه بـه میـزان هـدفِ ابـداع و مقصود انسانیِ شعر، ارجحیّت از آن معنی است و صورت زیبا در کیفیّت ترکیب تـابعی از اقتضای مفهوم و برای ابلاغ معنی، لازم است.

۲-۱-۱-۲- علل اهمّیّت صورت

به اعتقاد هواداران اصالت صورت از جمله صورت‌گرایان روسی «هر پدیدهٔ ادبـی... مجموعه‌ای از هنرسازه‌هاست و حالت فعّال شدن آن هنرسازه‌ها در متن معـین... [پـس] هر نوع مطالعه‌ای در ادبیّات و هنر باید در قلمرو صورت باشد... یک اثر ادبی یک فـرم محض است؛ نه شیء است نه ماده، فقط و فقط عبارت است از روابط میـان مـوادّ... در ادبیّات خلّاق اصلاً چیزی به نام محتوا/صورت وجود ندارد... صورت اسـت و صـورت است و صورت. هنگامی کـه صـورت از ویژگـی خلّـاق برخـوردار باشـد، محتـوا زاده می‌شود. حتّی تعبیر زاده می‌شود هم در اینجا درست نیست؛ زیرا تفکیک محتوای هنری از صورت حتّی در ذهن هم امکان ندارد.»(شفیعی کـدکنی، ۱۳۹۱، صـص۷۰ و ۷۴-۷۲ و۲۱۱) در این دیدگاه «ادبیّات... هنرِ واژه‌هاست... [و میزان کارکرد واژه‌ها و احتمـالات تأویل متن را افزایش می‌دهد. [بدین جهت] در شـاهکارها آنچـه در طـول قـرون مایـهٔ شگفتی خوانندگان بوده است، همانا معماری زبان است که مخاطبان همـواره مجـذوب وجه جمال‌شناسیک واژه‌ها... می‌شوند.»(همان، صص۸۹ و۱۷۴) و «زبان از ابزار ارتباط، به هدف اصلی تبدیل می‌شود.»(احمـدی، ۱۳۸۳، صـص۳۸ و ۳۹) و «وجـه ادبـی یـک نوشته نه به موجب موضوع آن بلکه به موجب شیوهٔ خاصّ کـاربرد مـواد زبـانی در آن تعیین می‌شود.«(اشمیتس، ۱۳۸۹، ص۳۲) از معماری زبان، لذّتِ دو نـوع آزادی نصـیب مخاطب می‌شود: یکی اینکه از یک متن معانی متفاوت اسـتنباط مـی‌کنـد؛ دیگـر اینکـه تقلید از آثار ادبی جای خود را به آفرینش‌های نـوین مـی‌دهـد و در هـر دو حـال حـقّ آزادیِ تأویل و انتخاب مخاطب محفوظ است.

از نظر یوسفی صورت زیبا در اثر هنری مهمّ اسـت و کارکردهـایی دارد، از جملـه: ۱- در ایجاد مقبولیّت معنی و حفظِ دوام آن در طول اعصار مؤثّر است؛ ۲- اگر در خورِ

حالت و عاطفهٔ هنرمند باشد، می‌تواند بر مخاطب اثر بگذارد چنان‌که «مسرّت و شوق روحانی در غزل‌های مولوی با آهنگی شاد و دل‌انگیز بیان شده است و موسیقی شعر او چنان دلپذیر... است که اگر کسی معنی کلمات را نیز در نظر نگیرد، وزن رقصان غزل همین حال را در او پدید می‌آورد.»(۱۳۷۰الف، ص۲۱۴) در همین موضوع، از ذوق ایّام کودکی و تأثّر خود از شعر سنایی چنین یاد می‌کند که «شاید آنچه در نخستین برخورد با این شعر(ملکا ذکر تو گویم...) مرا تحت تأثیر قرار داد، وزن پویا و شورانگیز آن بود... شادی و شنگلی... آهنگ خاصّ شعر، متناسب است با شوق و شیفتگی و دلسپردگی که در آن است.»(همان، ص۱۳۲)؛[۳] معنی عادّی را از سطح ابتذال به سطح شایانیِ گفت و شنود ارتقا می‌دهد چنان‌که «قدرت بیان و لطف ترکیب»(۱۳۶۳الف، ص۷) و لحن شاعرانهٔ رودکی «یک پدیدهٔ حسّی و واقعی یعنی از دست دادن دندان‌ها» را لایق شنیدن کرده است.(۱۳۷۰الف، ص۱۹) و «زبان چالاک و بیان گرم و زنده و پویندهٔ ایرج‌میرزا» در زمان حیاتش شعر او را «ایرانگیر» کرد.(۱۳۷۰الف، ص۳۵۸)[۴] از کارکردهای دیگر صورت، آفریدن جهانی نوین است. مثلاً چیزهای «متضادّ را در یک بند و رشته کشیدن و میان معانی بیگانه از یکدیگر خویشاوندی و پیوستگی برقرار کردن» در عالم هنر ممکن است نه در عالم واقع. مثلاً سعدی را ستوده است که قلب لشکر و قلب دوستان را ائتلاف داده و از کلمهٔ قلب چند مضمون به‌دست آورده است (همان، صص۲۵۱ و۲۵۳) و از نظر زرّین‌کوب، حافظ در بیت: پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت/ آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد؛ «هم فضای خانقاه صوفی را که عشق و شور و تسلیم و رضا بر آن حاکم است با نام پیر در خاطر مجسّم می‌کند؛ هم قیل و قال سردی را که در زیر سقف و رواق مدرسه در بانگ لم و لا نسلم بی‌حاصلان طنین دارد، در تعبیر خطا و قلم در ذهن تجسّم می‌بخشد؛ و هم در عین حال تسامح انسانی نادر امّا جسارت‌آمیزی را که در ورای این هر دو فضای متضادّ، ساحت روحانی خاصّ خود را دارد، در ضمن آن آفرین رندانه که خطا و خطاپوش هر دو را در دایرهٔ شمول می‌گیرد،

به خاطر می‌نشاند.»(۱۳۷۰، ص۱۰۱)؛ این تعبیرات از نوین و بی‌مثال و تجدیدپذیر بودن عالم هنر حکایت می‌کنند.

با این‌همه، یوسفی هرگز در ارزش و اصالت معنی در اثر هنری تردیدی روا نمی‌دارد و معنی را در هستی خویش مستقل می‌داند و می‌گوید: «صورت... نمودار جوهر هنری شعر... و نمایشگر آن[است و] در هر کار هنری یک قسمت مهمّ کار هنرمند در حقیقت نحوهٔ عرضه کردن مطلب است.»(۲۵۳۶، ج۱، صص۱۲۰ و۴۸۳) البتّه وی صورت را جدا از معنی، قابل تصوّر نمی‌داند.

۲-۱-۱-۲-۱- واژه‌گزینی و دیگر فعّالیّت‌های هنری برای ایجاد صورت مقبول در شعر

در تبیین نظر یوسفی دربارهٔ ایجاد صورت مقبول در شعر، توجّه به سه نکته لازم است: ۱- کاربرد واژهای عادّی؛ ۲- کاربرد واژهای عامیانه؛ ۳- حسن ترکیب و تناسب. در مورد نکتهٔ اوّل گفته است که «قرن‌ها پیش ارسطو در فنّ شعر خویش دربارهٔ گفتار شاعرانه نوشته است: کمال گفتار در آن است که در عین روشنی و وضوح، مبتذل و پست نباشد. روشن‌ترین گفتار آن است که از الفاظ معمولی تألیف شده باشد؛ امّا این نوع سخن پست و مبتذل می‌شود... از طرف دیگر بر اثر کاربرد الفاظ دور از تداول عامّ ـ یعنی کلمات بیگانه... و هر چه از شیوهٔ گفتار عامیانه دور باشدـ گفتار بلند و عاری از ابتذال می‌شود... بنابراین کلام باید ترکیبی معیّن باشد از هر دوگونه الفاظ. بدین‌ترتیب کلمات بیگانه، مجازها، آرایش‌ها و غیره زبان را از پستی و ابتذال محفوظ می‌دارد و آوردن الفاظ معمولی و متداول به آن روشنی و وضوح می‌بخشد.»(یوسفی، ۱۳۷۰الف، صص۳۵۹-۳۵۸) در این مورد شعر خیّام را نمونهٔ قابل عرضه می‌داند که «توانسته است اندیشه‌هایی عمیق و دشواریاب را چنان ساده و روان و نافذ ادا کند که همه کس بی‌هیچ تلاش ذهنی آنها را دریابند.(همان، صص۱۱۶ و۱۲۴) به همین دلیل، زبان نرم و ساده و روان بوستان سعدی را یکی از مظاهر صورت زیبای شعر فارسی شمرده است. (همان، صص۲۴۲-۲۴۰)

در خصوص نکتهٔ دوم، پس از ذکر نظریّات متفاوت ارسطو، احمد الشایب(منتقد معاصر عرب)، عبدالقاهر جرجانی و وردزورث در مورد کاربرد الفاظ عامیانه در شعر یا ترک آن، ضمن موافقت با کاربرد آن، نوشته است: «گاه پیش می‌آید که هیچ لفظ ادیبانه و فصیحی نمی‌تواند جایگزین کلمهٔ عامیانه شود و معنی و منظور را به آن خوبی برساند. مثلاً وقتی ایرج‌میرزا می‌گوید: صف کشیدند پدرسوخته‌ها/ چشم بر منصب هم دوخته‌ها، کلمه‌ای دیگر نمی‌توان یافت که بهتر از پدرسوخته‌ها بدمنشی گروه چشم بر منصب هم دوخته‌ها را نشان دهد.»(یوسفی، ۱۳۷۰الف، ص۳۶۰)

البتّه مقبولیّت هر دو نکته که ذکر آنها گذشت، مرهون نکتهٔ سوم است. فعالیّت‌های هنری از قبیل به‌گزینی کلمات، گوش‌نوازی کلمات، خلق ترکیباتِ خوش‌ساخت، پوشیدگی حسن ترکیب، تعبیرات شایسته، ایجاز هنرمندانه، تناسب صفات با موصوف‌ها، تصویرهای بدیع، مطلع زیبا و متناسب با مضمون، وزن و ردیف و قافیهٔ مناسب، حسن تألیف حروف، نغمهٔ موزون، بافت هنری شعر و هماهنگی کلمات و تکیه‌ها و سکوت‌ها و موسیقی داخلی ابیات، به هم پیوستن و سازواری اجزای شعر، تخیّل توانا برای آمیزش دو کیفیّت عینی و ذهنی و قدرت القا، مجموعاً عوامل و عناصر سازندهٔ زبان فخیم شعر و صورت هنری آن به‌شمار می‌روند. حتّی اجتماع و هماهنگی تعدادی از آنها هم می‌تواند لحنی مناسب ایجاد کند و تأثیر و زیبایی شعر را افزایش دهد.(یوسفی، ۱۳۷۰الف، صص۴۸، ۱۲۵، ۱۳۴، ۲۴۰، ۲۴۲، ۲۵۹، ۲۶۱، ۲۵۱، ۲۱۴-۲۱۵، ۲۵۸ و ۵۴۹) اگر تعدادی از این مؤلّفه‌ها را در شعری پیدا کرده، به شرطی که معنی جامعی در آن باشد، آن را ستوده است.

۲-۱-۱-۲-۲- وزن و موسیقی، رکن صورت شعر

در میان فعّالیّت‌های هنری، که ذکر آنها در سطور پیشین گذشت، برای ایجاد صورت زیبا «وزن و آهنگ یکی از ارکان شعر است. شاعر با اختیارِ سخن موزون، در ذهن شنونده شور و هیجان برمی‌انگیزد و او را برای دریافت شعر خویش آماده می‌سازد.»(یوسفی، ۱۳۶۳الف، ص۹۸) علاوه‌بر وزن، موسیقی خاصّی در اشعار خوب

وجود دارد؛ «موسیقی‌ای که بر اثر ترکیب کلمات در درون شعر پدید می‌آید و مکمّل وزن کلّی شعر تواند بود؛ یعنی آن حسن ترکیب و هماهنگی گوش‌نوازی که ابن‌اثیر... برتری سخن بلیغ را بیشتر ناشی از آن می‌داند تا مفردات کلام.»(یوسفی، ۱۳۶۳الف، ص۹۹) چنین موسیقی‌ای حاصل قریحه و قدرت شاعر برای ایجاد هماهنگی هنری بین اجزای کلام بوده، از طریق تحریک ذوق خواننده، در خدمت تأثیر پیام است و خود به تنهایی هدف شاعر نیست. حتّی اگر شاعری مانند قاآنی بتواند با استفاده از «طنطنهٔ الفاظ»(یوسفی، ۱۳۷۰الف، ص۳۲۴) مخاطب را شیفته کند، هنرمند به‌حساب می‌آید.

۲-۱-۲- لزوم وجود تناسب میان صورت و معنی

یوسفی یکی از مهمّترین شروط ماندگاری شعر را وجود تناسب میان صورت و معنی می‌داند: «در آثار هنری هدف اصلی ابلاغ و انتقال تجربهٔ عاطفی هنرمند به دیگران است. باید جوهر و روح آن اثر به دیگر افراد بشر القا شود... هنر چیزی است که باطنی را در ظاهر نمایان می‌سازد.»(۲۵۳۶، ج۱، صص۴۸۳-۴۸۲، نیز ۱۳۶۳الف، ص۱۰۰) شاعر باید «اندیشه‌های بلند، عواطف و احساسات گوناگون و تخیّلات دورپرواز خود را... به مدد کلمات چنان به دیگران منتقل کند که در آنان نیز همان حال و انفعال را پدید آورد. چنین کاری مشکل است و محتاج قریحه و استعداد و مقدّمات بسیار.» (یوسفی، ۱۳۶۳الف، ص۹۸) مثلاً در بیت زیر: خروشید و برجست لرزان زجای/ بدرّید و بسپرد محضر به پای، فردوسی «این همه حرارت و پویایی و تپش و جنبش» کاوهٔ دادخواه را در مجلس ضحّاک در بیتی کوتاه چنان زیبا نشان داده و صورت را با معنی متناسب ساخته است که فقط «از هنر بیان فردوسی بر می‌آید.»(یوسفی، ۱۳۷۰الف، ص۳۹) در مورد لزوم تناسب صورت با معنی، زرّین‌کوب، در دههٔ سی، اثر ادبی را حاصل «تعبیر بلندترین و بهترین افکار و خیال‌ها در عالی‌ترین و بهترین صورت‌ها» دانسته است.(۱۳۶۱، ج۱، ص۶؛ و ۱۳۷۱، صص۲۰-۱۹) امروزه نیز «در نقد نو... می‌گویند ساخت و معنی را نباید از هم جدا کرد.»(شمیسا، ۱۳۹۴، ص۲۵۷) البتّه در فرهنگ ایرانی شعری ماندگاری و مقبولیّت عامّ یافته است که از تناسب وصف‌ناپذیر

بین معنی جامع و پایدار و صورت زیبا بهره‌مند بوده است؛ یعنی همان که از آن به «آن» می‌توان تعبیر کرد.

۲-۱-۲-۱- تأثیرات وجود تناسب میان صورت و معنی

اگر در هنر و خصوصاً در شعر، صورت هماهنگی و تناسب لازم و کافی را با معنی داشته باشد، یکی از اصول اوّلیّه و مهمّ ابداع آثار هنری تحقّق می‌یابد. در این صورت حدّاقل موارد زیر را از ثمرات آن می‌توان شمرد:

۲-۱-۲-۱-۱- شورانگیزی و تجسّم‌یابی معنی

زبان دارای توانی است که در دست شاعر توانا می‌تواند لطیف‌ترین و سیّال‌ترین معانی را پویا و شورانگیز مجسّم کند. به‌عنوان مثال «اگر نظامی قادر است جهان دل‌پذیر و رنگارنگ عشق را چنین زنده و شورانگیز در برابر ما تجسّم بخشد، بی‌گمان بر اثر فرم و قالب و زبان و شیوهٔ بیانی است که اختیار کرده است.»(یوسفی، ۱۳۷۰الف، ص۱۷۰)

۲-۱-۲-۱-۲- افزایش تأثیر معنی

صورت می‌تواند بر تأثیر معنی بیفزاید. مثلاً فرخی برای دل‌نشین کردن سخن خود «از نیروی صوتی و بلاغی تکرار... در کمال استادی... استفاده کرده و کلمات مکرّر را در آغاز ابیات آورده که نمایان‌تر و مؤثّرتر است.»(همان، ص۴۹) از نظر دیچز نیز صورت «با لذّت خاطر بخشیدن از طریق نوعی استفاده از تخیّل آفریننده» ابلاغ حقایق را مؤثّر می‌کند.(۱۳۷۰، ص۲۹) حتّی اگر صورت به بخشی از عناصر خود فرو کاسته شود، باز می‌تواند در القا و انتقال عواطف هنرمند به مخاطب اعجاز کند. چنان‌که «ارتباط بین وزن شعر و عاطفه» در تأثیر آن نقش بسیار مهمّی دارد.(یوسفی، ۱۳۷۰الف، ص۹۲) اگر صورت با عاطفهٔ هنرمند تناسب و هماهنگی داشته باشد و از مجموع آنها یک پیکر هنری خلق شود، هنر تأثیر مطلوبی بر مخاطب خواهد داشت چنان‌که «لطف طبع مسعود سعد و توانایی او در ادای معانی و احساسات و عواطف خویش به حدّی

است که در خواننده نفوذ و او را دگرگون می‌کند و این قدرت تأثیر نتیجهٔ هنر بیان است.»(یوسفی، ۱۳۷۰الف، ص۱۰۴)

۲-۱-۲-۱-۳- مقبولیّت و دوام شعر

نشان عامّ و «یکی از معیارهای شعر خوب نفوذ و رواج آن در بین مردم و جایگزین شدنش در حافظه‌هاست.»(همان، ص۳۳۳) هر یک از صورت و معنی برای رسیدن به نقطهٔ اتّحاد و ایجاد تأثیر باید خصوصیّاتی داشته باشد. در مورد خصوصیّات معنی گفته است که «آنچه موجب وسعت تأثیر شعر می‌شود و به‌خصوص در دوام و بقای آن مؤثّر می‌افتد، کلیّت و اشتمال معنی و جوهر سخن است یعنی آزاد شدن از اختصاصات و قیود شخصی و عصری و مقاصد و اغراض دیگر[مثلاً مدح کسی] و پرواز به سوی افقی برتر. به‌طوری‌که در هر زمان و مکان درخشش خود را حفظ کند. وقتی شعر خیّام را در بیان سرنوشت بشر می‌خوانیم، بی‌اختیار احوال مردم همهٔ اعصار را در آن جلوه‌گر می‌بینیم.»(یوسفی، ۲۵۳۶، ج۱، ص۴۶۹) «عواطف انسان از عشق و کینه و حماسه و امثال آن»(همان، ج۱، ص۴۶۶) از جملهٔ «معانی عمیق و دلکش» (یوسفی، ۱۳۷۰الف، ص۱۲۶، نیز رک: صص۱۱۸-۱۱۱) و جامع و ماندگار محسوب می‌شود.

تعدادی از خصوصیّات صورت زیبا را نیز پراکنده در آثار خود بیان کرده است. از جمله «تخیّل قوی و تصاویر بدیع و روشنی و سادگی سبک»(یوسفی، ۱۳۶۳الف، ص۶)، «شیوایی و زیبایی تعبیر»(یوسفی، ۱۳۷۰الف، ص ۱۲۶، نیز رک: صص۱۱۸-۱۱۱)، «درخشش زبان و بیان فصیح و رسا و دلکش»(همان، ص۲۴۰) و «استواری و شیرینی و سادگی و روانی و موزونی سخن» از جملهٔ مؤلّفه‌های صورت زیبا به‌حساب می‌آیند به شرطی که با معنی مورد نظر از حسن تألیف و ترکیب برخوردار باشند.

در این مورد، بوستان سعدی را یک نمونهٔ عالی تلقّی می‌کند: «معانی و مفاهیم بوستان ـ که در اوج اعتلاست ـ و درخشش زبان و بیان بسیار فصیح و رسا و دلکش سعدی[باعث شده است که] محقّقان شرق و غرب آن را بستایند و شبیه سخنان آسمانی

انگارند و محمّدعلی فروغی آن را در دنیا بی‌نظیر تلقّی کند.»(یوسفی، ۱۳۷۰الف، ص۲۴۰)، نیز به همین دلیل «شاید بتوان گفت هیچ شاعر و نویسنده‌ای در تاریخ زبان فارسی به اندازهٔ سعدی بر زبان و طرز تعبیر و تحریر فارسی‌زبانان حکومت نداشته است... این ویژگی به دو سبب است: یکی جامعیّت اندیشه‌ها و مضامین و نیز استواری و شیرینی و سادگی و روانی و موزونی سخن سعدی.»(همان، ص۲۴۵، نیز رک: صص۶۰، ۱۷، ۱۲۴و۱۶۶ در مورد شعر رودکی، فرّخی و خاقانی) بدیهی است که بی‌نظیر بودن بوستان در دنیا مرهون عمق و جامعیّت معنی آن، و در ایران، مرهون تناسب دل‌ربا میان معنی جامع و هنرسازه‌های آن است. تأویل منطقی این نظریّه این است که برخلاف نظر برخی از فرمالیست‌ها که معنی را سایهٔ صورت می‌دانند، باید در ساختار هنری یک اثر اهمّیّت معنی محفوظ باشد. همچنین باید دامنهٔ نقد اثر هنری و ارزیابی آن از محدودهٔ صورت و لفظ و مؤلّف، به ساختار جامع و معنی و خواننده سرایت کند و یک اثر ادبی با تمام جوانب خود در نظر گرفته شود.

متناسب با میزان جامعیّت معنی و کمالِ بیان هنری، سخن شاعران بزرگ ماندگاری می‌یابد و تقلید مقلّدان، از طراوت و زیبایی آن نمی‌کاهد کما این که از نظر شفیعی کدکنی، «در محیطی که از در و دیوارش تصوّف و عرفان می‌ریزد، و همهٔ استعدادهای برجسته‌اش در طول نُه‌صد سال بعد از سنایی، همواره در این حال و هوا نفس کشیده‌اند، هنوز شعر سنایی که آغازگر این راه است و در حقیقت نخستین تجربه‌کنندهٔ این معانی، همچنان در صدر این گونه آثار شعری قرار دارد و این نشانه‌ای است از کمال توانایی او در ارائهٔ این گونه تجارب روحی.»(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲، ص۴۳)

۲-۲- رسالت و کارکرد هنر

از نظر یوسفی اثر ادبی، ضمن حفظ ماهیّت و کارکرد هنری خود، یک پدیدهٔ اجتماعی بوده، مانند دیگر پدیده‌های اجتماعی با محیط و علل و عوامل ابداع خود، در تعامل است. بدین جهت وی در نقد هنر، تنها به عناصر داخلی فرم آن خرسند نبوده، عوامل بیرونی ایجاد هنر را نیز معتبر می‌داند؛ مثلاً در شرح چند بیت شعر فرخی در

وصف مرگ محمود(ابیات۲۵-۲۵) دفن محمود در باغ پیروزی را در ایجاد آن ابیات دخیل می‌شمارد.(رک: یوسفی، ۱۳۷۰الف، صص۵۲ و ۵۵) در ارزیابی شعر، توجّه به زندگی و شخصیّت و عصر شاعر فواید فراوان دارد.

البتّه تأثیر محیط بر ادبیّات از قرون گذشته مورد عنایت محقّقان بوده است. «برخی از ناقدان... در نقد آثار ادبی مبانی اجتماعی آنها را معتبر دانسته و نحوهٔ ارتباط ادبیّات با جامعه، محور پژوهش‌های آنها بوده است.»(فضیلت، ۱۳۹۰، ص۱۶۵) هنر ضمن اینکه بخش قابل توجّهی از مایهٔ خود را از محیط می‌گیرد، رسالت‌های اجتماعی متنوّعی را به عهده دارد. افلاطون آن را برای «برانگیختن احساسات» مخاطب(کلیگز، ۱۳۸۸، ص۲۵) لازم می‌شمرد به شرطی که «در خدمت تعلیم فضایل اخلاقی و سعادت اجتماعی» (زرّین‌کوب، ۱۳۵۷، ص۹۹) باشد. از نظر ارسطو شعر ضمن حفظ ماهیّت لذّت‌بخشی، «نظر به امر کلّی دارد»(همان، ص۱۰۲) و سطح افکار عمومی را ارتقا می‌دهد. در زمان-های اخیر نیز «از رنسانس به این‌سو... بسیاری از متفکّران و فیلسوفان اعتقاد داشتند که هنر بازآفرینی واقعیّت است»؛ یعنی واقعیّت‌بخشی از علّت مادّی هنر است. بن جانسون (احمدی، ۱۳۸۳، ص۱۶۳) و چرنیشفسکی نیز همین عقیده را داشتند.(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱، صص۵۷-۵۶) از نظر بلینسکی «باید جامعه را به خودآگاهی فراخواند و از نظر تولستوی باید معنای حیات را کشف کند.»(همانجا) از نظر گروهی از تاریخ‌گرایان «آثار هنری را باید جزئی از روساخت یک ایدئولوژی تلقّی کرد.»(برای تفصیل، رک: اشمیتس، ۱۳۸۹، ص۲۰۴) مشابه این کارکرد در تاریخ ایران سابقه دارد کما اینکه «کثرت شعرا در دربار محمود غزنوی... جهات سیاسی داشت.»(زرّین‌کوب، ۱۳۷۱، صص۱۰ و۱۱) از نگاه جامعه‌شناسی اثر ادبی مانند آینه‌ای است که «مختصّات افرادی که آثار ادبی را ابداع کرده‌اند و همچنین مشخّصات اقوامی که این آثار در بین آنها رواج و قبول یافته است، تمام در این آثار جلوه دارند.»(زرّین‌کوب، ۱۳۶۱، ج۱، ص۹)[۷] یوسفی را در گروه این ناقدان می‌بینیم زیرا بسیاری از این نظریّات را در نقدهای عملی او صادق می‌بینیم و از نظر او آثار ادبی فارسی حدّاقل رسالت‌های زیر را بر عهده دارند:

۲-۲-۱- نمایش واقعیّت

یوسفی، وقتی که می‌گوید: «حقیقت، جوهر هنر است.»(۱۳۷۰الف، ص۱۰۴)، هنر را از کارکرد اجتماعی ناگزیر می‌داند. شعر نیز از همین روح بهره‌مند است. در همین راستا این خصیصهٔ شعر فرّخی را که با واقع‌گرایی تمام «به صورت نگارگری دقیق در هر مورد در آمده است[و]... مثل سندی تاریخی مورد استفادهٔ محقّقان[تاریخ‌نگاری] واقع شده است.»(همان، ص۴۹)، می‌ستاید و آن را از محاسن شعر او می‌شمارد.

دیچز نه‌تنها بر ارتباط هنر با واقعیّت تأکید کرده و نوشته است: «اگر شعر حقیقت را بیان نکند، آیا غیر اخلاقی یا حدّاقل بی‌فایده نیست؟»(۱۳۷۰، صص۳۱-۳۰)، بلکه حقیقت را به دو دستهٔ واقعی و شعری تقسیم کرده و گاهی به جای حقیقت، تخیّل را به‌کار برده است. حقیقت شعری از نظر وی هرچه باشد، تعبیری است از آنچه در قلمرو ادبیّات جا دارد. آیا یوسفی، مترجم کتاب نقد ادبی، نوشتهٔ دیچز، به تقسیم حقیقت به شعری و واقعی اعتقاد دارد؟ حقیقت شعری را در معنی می‌بیند یا در صورت؟ در این مورد، در قبول یا انکار، تصریحی از وی نمی‌بینیم. به هر حال در این زمینه دیچز تنها نیست و ارسطو[۸] پیش‌گام است. این نظر مطلق نیست و در مورد تعدادی از آثار هنری صدق می‌کند نه دربارهٔ کلّ آنها. البتّه در مورد اصالتِ واقعیّت محیطی و مقایسهٔ آن با واقعیّت هنری بحث جداگانه‌ای لازم است.

۲-۲-۲- نقد حیات

یوسفی این قول ماثیو آرنولد را پذیرفته است که «شعر نقد حیات از نظرگاه گوینده... است.»(یوسفی، ۲۵۳۶، ج۱، ص۴۶۶) البتّه بسیاری از هنرشناسان دیگر هم از هنر انتظارِ اصلاحِ جهان را دارند؛ مثلاً «از نظر ارسطو هنر بر آن چه در دنیای طبیعت آشوب‌زده است، نظم می‌بخشد.»(کلیگز، ۱۳۸۸، ص۳۰) هنرمندان برخی از مفاهیم و ارزش‌های مألوف جهان را به‌هم می‌ریزند و بنیان مفاهیم جدیدی را می‌گذارند و به آن ارزش نوین می‌بخشند و در «خیال خود بر ناسازگاری‌های حیات چیره می‌گردند.» (مظفّری، ۱۳۸۱، ص۶) «از ویرجینیا ولف نقل کرده‌اند که هنر نسخهٔ دوم جهان واقعی

نیست. از آن کثافت یک نسخه کافی است.»(احمدی، ۱۳۸۹، صص۲۶۹-۲۶۸) «به اعتقاد سیدنی ابزاری در دست شاعر است که به یاری آن به شکل مناسب در زمینهٔ بودن، زیستن، رفتار و اعتقاد خوانندگان را تعیلم می‌دهد.»(کلیگز، ۱۳۸۸، ص۳۳) هنر اگر نتواند جهان را تغییر دهد، لااقل دنیای درونی مخاطب را آرام می‌کند و در این هدف، در نقد جهان، رسالت «لذّت‌آفرینی را با خود دارد.»(دیچز، ۱۳۷۰، ص۲۹؛ نیز رک: احمدی، ۱۳۸۳، ص۲۱؛ ایرانی، ۱۳۸۰، ص۲۹۶؛ ستّاری، ۱۳۸۷، ص۱۷؛ شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱، ص۵۷؛ و نقوی، ۱۳۷۱، ص۳۰) از آثار یوسفی برمی‌آید که با این آرا موافق است زیرا در معرّفی و نقد آثار ادبی، هیچ‌یک از دو عنصر پیام و تأثیر اثر ادبی را فراموش نمی‌کند و به آثاری توجّه دارد که پیام اخلاقی و انسانی جامع و ماندگار در برداشته باشند.

۲-۲-۳- محمل بودن بر دین و اخلاق

برخی از آثار هنری و خصوصاً تعدادی از اشعار زبان فارسی، در تعقیب هدفِ نقد حیات، با استفاده از قوّت تأثیر خویش، می‌توانند محمل توصیه‌های اعتقادی و اخلاقی و آموزه‌های عرفانی باشند. یکی از کارکردهای اثر هنری این است که عامل «ظهور روح زیبا[به‌عنوان محمل هنر] و مقصدش تعلیم و تربیت» است.(تولستوی، ۱۳۷۳، ص۳۲) بدین جهت افلاطون «زیبایی شعر و آهنگ و جاذبهٔ آن را در راه مصلحت جامعه فدا می‌کند و شعری را که با مصالح جامعه موافق باشد و شاعری بی‌قریحه امّا خردمند آن را سروده باشد، بر آنچه شاعران با قریحه امّا پرشور و بی‌بند و بار بسرایند، ترجیح می‌دهد.»(زرّین‌کوب، ۱۳۵۷، ص۹۹) یکی از اغراض وجه تعلیمی ادبیّات این است که «انسان را با اصلی‌ترین ارزش‌های انسانی آشنا می‌کند و از او فرد بهتری می‌سازد.»(کلیگز، ۱۳۸۸، ص۱۸) یوسفی خودخواهی‌ها را باعث خودکامگی‌ها و ستمکاری‌ها و خونریزی‌ها، و دین و عرفان و اخلاق را راه‌هایی برای «مغلوب ساختن خودخواهی‌های» بشر می‌داند و در این مورد، با وقوف به تأثیر هنر در تزکیهٔ نفس و اصلاح جامعه، حکایت حسن مؤدّب و ریاضت او به دست شیخ ابوسعید را وسیلهٔ

تلقین این اندیشه می‌بیند(یوسفی، ۱۳۶۳ب، صص۱۲۲-۱۱۵)؛ یعنی از نظر او آثار ادبی با تبیین هنریِ ارزش‌های انسانی، رسالت اصلاح جامعه را بر عهده دارند و می‌توانند با فرم‌های زیبا تأثیر اخلاق و عرفان و دین را افزایش دهند. وی در نقد آثار ادبی همواره در جست‌وجوی این‌گونه ارزش‌های والای انسانی است.

۲-۲-۴- کشف و ابداع زیبایی‌های بی‌نظیر

گروهی از ناقدان، به تعدادی از آثار ادبی رسالت ابداع جهان نوین قایلند. مثلاً ارسطو علاوه‌بر دو نوع حکمت شناخته شده؛ یعنی «حکمت نظری و عملی... به نوع سومی هم قایل بود که عبارت است از حکمت ابداعی و آن را به زبان وی حکمت شعری هم می‌توان خواند... او[در حکمت شعری] وجود دنیایی وسیع‌تر را نشان می‌دهد... شعر... نظر به امر کلّی دارد[و این امر] شعر را از تاریخ برتر و فلسفی‌تر می‌کند زیرا تاریخ با امور جزئی سروکار دارد.»(زرّین‌کوب، ۱۳۵۷، صص۱۰۵-۱۰۲) فیلیپ سیدنی هم گفته است که شاعر «به قوّهٔ ابداع خود... طبیعت دیگری را ابداع می‌کند که در آن اشیا یا بهتر از آن است که طبیعت عرضه داشته است و یا کاملاً بدیع است به صورتی که نظیر آن هرگز در طبیعت نبوده است.»(یوسفی، ۱۳۷۰الف، ص۶۵) از نظر «دانته... شاعر... رنگ‌ها و صداهای تازه‌ای را به مردم معرّفی می‌کند.»(شمیسا، ۱۳۹۴، ص۲۶۲) از نظر فیخته «زیبایی در جهان وجود ندارد بلکه در روح زیبا جا دارد. هنر ظهور... این روح زیباست و مقصدش تربیت کلّ وجود انسان.»(تولستوی، ۱۳۷۳، ص۳۲)

در کنار گروه سابق، برخی شاعر را کاشف زیبایی‌ها می‌دانند نه مبدع آنها. مثلاً «به قول پاگانو، زیبایی‌شناس ایتالیایی، هنر آن است که زیبایی‌های پراکنده در طبیعت را یک‌جا گرد آورد. استعداد گرد کردن آنها در یک مجموعه نبوغ هنری است.»(همان، ص۳۰)

یوسفی با هر دو گروه هم‌داستان است. بسیاری از آثار ادب فارسی را مصداق سخن فیلیپ سیدنی می‌بیند که ذکر آن گذشت و تعدادی دیگر از جمله شعر منوچهری

را مصداق کشف زیبایی‌ها می‌داند. مثلاً در تفسیر یکی از اشعار وی، آن را به‌سبب اشتمال بر طراوت طبیعت و جلوه‌های زیبای آن، ستوده است. در هر دو حال یکی از کارکردهای شعر ایجاد لذّت است؛ لذّتی که از شکستن محدودیّت‌های جهان، از طریق کشف و خلق زیبایی، حاصل می‌شود. یوسفی با وجود تأکید بر وجود پیام در شعر، هرگز زیبایی صورت را فدای معنی نمی‌کند زیرا زیبایی «بزرگترین لذّت را به ما ارزانی می‌دارد و آنچه بزرگ‌ترین لذّت را به ما نثار می‌کند، چیزی است که تصوّرات بسیاری را در کوتاه‌ترین مدّت ممکن به ما می‌بخشد. لذّتی که از زیبایی به‌دست می‌آید عالی‌ترین معرفتی است که انسان قادر به تحصیل آن است.»(همان، ص۳۰) یوسفی را، در نقد آثار ادب فارسی، شیفتهٔ زیبایی‌ها و لذّت‌ها و تعلیمات والای هنر می‌بینیم. او صرفاً در پی معرفتی نیست که از پیام شعر حاصل می‌شود بلکه معرفتِ آمیخته با ذوق هم که از صورت زیبا حاصل می‌شود، برای او ارزشمند است.

۲-۲-۵- آفریدن آرمان‌های بزرگ

یوسفی اعجاز هنر را خوب می‌شناسد و مانند حکما می‌اندیشد که: «هنر لذّت و سرگرمی نیست. هنر موضوع بزرگی است... مضامین هنرِ آینده مطلقاً با آنچه تاکنون بوده است، تفاوت خواهد داشت... مضامین هنر آینده بیان احساسات انسانی خواهد بود... که برای همه بی‌استثنا عمومیّت دارد... احساساتی که آدمیان را به سوی اتّحاد جلب کند.»(یوسفی، ۲۵۳۶، ج۱، ص۴۸۲) او این نظر ارسطو را می‌پذیرد که: «شعر فلسفی‌تر و عالی‌تر از تاریخ است زیرا بیشتر با امور کلّی و محتمل سروکار دارد تا امور جزئی و معیّن.»(یوسفی، ۱۳۷۰الف، ص۲۵۹) از نظر او یکی از نشانه‌های ارجمندی شعر این است که در مقام خلق آرمان‌های بزرگ، به زندگی معنی می‌دهد. در منظومهٔ فکری وی «مردمی که امید و آرمان و هدفی نداشته باشند، زنده نمی‌توانند بود. پس آنکه بتواند برای بشریّت آرمان و مقاصدی شریف پرورد، که ارزش آنها جاودانی باشد و خلل نپذیرد، نابغه‌ای است بزرگ.»(۲۵۳۶، ج۱، ص۷) او شعر فردوسی را نمونهٔ اعلای این کارکردِ هنر بشمار می‌آورد و بدین‌جهت همواره از فردوسی و شعر او به

بزرگی و ارجمندی یاد می‌کند. علاوه‌بر این، از نظر وی برخی از اشعار تعبیر تجارب رهایی روان‌های روشن از تنگناهای طبیعت‌اند، در حالی که علما و فلاسفه در کشف و تفسیر اصول حاکم بر طبیعت محصورند و از آن بیرون نتوانند رفت. دربارهٔ چگونگی کارکرد شعر در خصوص آفریدن آرمان‌های بزرگ و ساختن جهانی برتر «سر فرانسیس بیکن... به پیروی از ارسطو و نه از افلاطون، تأکید می‌کند که شعر تقلیدی نازل از جهان واقعی نیست بلکه جهانی را ارائه می‌کند والاتر از دنیایی که در آن زندگی می‌کنیم... دارای نوعی جنبهٔ الوهیّت است؛ زیرا با تسلیم ظواهر به خواست‌های ذهنی، ذهن را بر می‌انگیزد و بیدار می‌کند... خرد ذهن را درگیر ماهیّت چیزها می‌کند... فرد صرفاً قادر است دنیای مادّی پیش بوده را مشاهده کند و نمی‌تواند آن را تغییر دهد...[ولی] شعر به ذهن این توان را می‌دهد تا آفرینش‌گر دنیاهای خود باشد و بر آنها حکمرانی کند.» (کلیگز، ۱۳۸۸، صص۳۵-۳۳) آرمان‌های بزرگی که یوسفی در پی آنهاست، عبارت است از: حفظ استقلال ملّی و فرهنگی و ایجاد فضایل اخلاقی و شرافت انسانی.

۲-۲-۶- انتقال عاطفه و احساس شاعر

یوسفی در عین حال که رسالت اجتماعی شعر را فراموش نمی‌کند، اعتقاد دارد که «شعری که خالی از صور خیال باشد، شعر نیست.»(۱۳۶۳الف، ص۱۱۳؛ نیز رک: یوسفی، ۱۳۷۰الف، صص۲۰-۱۹ و یوسفی، ۲۵۳۶، ج۱، ص۴۵۲) وی برای تحکیم نظر خود، از هنرشناسان چنین شاهد می‌آورد که «اکثر کسانی که در باب شعر و هنر اندیشیده‌اند مانند ورون، تولستوی، کروچه و هارتمن، شعر و هنر را مظهر تجلّی احساس و عواطف و درون صاحب اثر دانسته‌اند و در هنر و ادب، عاطفه و احساس را عنصر مهمّ و جوهر اصلی شمرده‌اند.»(۲۵۳۶، ج۱، ص۴۶۵) یوسفی در این نظریّه تنها نیست، حتّی کسانی که بر رسالت اجتماعی و وجه تعلیمی شعر پا می‌افشارند، پذیرفته‌اند که «از اوصاف عمدهٔ[اثر ادبی] این است که بر عاطفه و خیال و معنی و اسلوب مبتنی است و به همین سبب تمام آن آثار که ماهیّت و حقیقت آنها ادب و ادبیّات است، به تفاوت مراتب به شورانگیزی و دل‌ربایی موصوف هستند.»(زرّین‌کوب،

۱۳۶۱، ج۱، صص۸-۷) به حکم تجربه، شعری که صرفاً خیال‌انگیز و از جوهر حقیقت خالی باشد، نمی‌تواند ماندگار باشد. اگر هم خوانندگانی داشت، لااقل یکی از وجوه مهمّ خود، یعنی کارکرد اجتماعی و وجه تعلیمی خود را از دست می‌دهد. صور خیال با ایجاد «شورانگیزی و دل‌ربایی» تأثیر پیام شعر را در دل مخاطب قطعی و افزون می‌کند. یعنی تخیّل در شعر هدف نیست بلکه وسیلهٔ تأثیر سخن و انگیزش مخاطب است.

۲-۲-۷- به تصویر کشیدن شخصیّت هنری شاعر

از نظر یوسفی یکی از رسالت‌های اجتماعی شعر به تصویر کشیدن شخصیّت هنری شاعر است. در این خصوص این سخن بوفن را پذیرفته است که «شیوهٔ بیان هر کس نموداری است از شخصیّت او.»(یوسفی، ۲۵۳۶، ج۱، ص۲۰۳) در هر شعری که حاصل اندیشه و تخیّل شاعر باشد، تخیّلی که معرّف جنبهٔ عاطفی شخصیّت شاعر است، منحصر به فرد است. بدین‌جهت یوسفی گله‌مند است که «ما در سخن از آثار ادب، به مباحث لغوی و صوری و بیرونی بیش از اندیشه و عواطف شاعر و درون اثر، اهمّیّت می‌دهیم... اگر آوای دل و روح صاحب سخن را به گوش جان نشنویم، ناگزیر در بحث از شعر پرجوش مولوی اسیر نکات لفظی می‌مانیم و در گفت‌وگو از اشعار خروشندهٔ ناصرخسرو، بی‌توجّه به فریادی که از درون جان وی برمی‌خیزد، بر سر جزئیّات مناقشه می‌کنیم. حافظ و مولوی و سعدی و خیّام و ناصرخسرو این‌گونه ناشنوایی و غفلت را از شرق‌شناسان توانند پذیرفت امّا از فرزندان خویش، نه.»(همان، ج۱، ص۴۵۵)

یکی از خصوصیّات هنری هنرمند این است که «در مشاهدات هنریش با همه چیز نوعی دلبستگی و همدلی پیدا می‌کند. یعنی با روح خویش به اشیا حیات می‌بخشد و خود با آنها به هیجان می‌آید. به عبارت دیگر از تأثیراتی که خود به طبیعت قرض داده است، متأثّر می‌شود... در این حال در درون آنچه توجّه وی را جلب کرده است، حلول می‌کند»(همان، ج۱، ص۱۹۰) و می‌خواهد که مخاطب، نسبت به محیط و فکر و تخیّل او، دلبستگی داشته باشد. آنگاه لازم است که شعر خصوصیّات دل‌ربایی و ماندگاری داشته باشد. به همین منظور، شاعر از «قریحهٔ خداداد، حسن ذوق... نکته‌یابی و فکر

پخته و پروردهٔ[خود برای بیان] مفاهیم حکیمانه و عواطف گوناگون» بهره می‌گیرد. (یوسفی، ۱۳۶۳الف، ص۳) در این حال اثر هنری به دو طریق با جامعه در تعامل است: یکی تأثیر محیط است از طرق مختلف بر پرورش قریحه و ذوق و دانش و بینش شاعر که مجموعاً وجه هنری شخصیّت شاعر را به نمایش می‌گذارند؛ و دیگری تأثیر هنری شاعر است بر مخاطبان. این نگرش، با نقد روان‌شناسانه پهلو می‌زند. «نقد روان‌شناسانه... گاهی آفرینندهٔ اثر هنری را مورد مطالعه قرار می‌دهد... گاهی خود اثر...، گاهی تأثیر اثر ادبی بر خواننده... و گاهی نیز... کیفیّت و چگونگی آفرینش اثر ادبی و تکوین آن» را.(شمیسا، ۱۳۹۴، ص۲۷۶؛ نیز رک: فضیلت، ۱۳۹۰، ص۱۷۹) یوسفی یاری گرفتن از علم روان‌شناسی را در نقد ادبی تأیید می‌کند و بررسی اثر ادبی را از جنبه‌هایی که مورد توجّه نقد روان‌شناسانه است، لازم می‌شمارد.

۳- نتیجه‌گیری

یوسفی برای تعیین موازین سنجش و نقد آثار ادبی فارسی، در کنار برخی از معیارهای نقد ادبی رایج در غرب، روش علمی، زمینه‌های فکری و فرهنگی عمومی زبان فارسی، شرایط اختصاصی حیات مادّی و معنوی شاعر، ملاک‌های پنهان در بطن اثر، و هماهنگی‌های لازم میان صورت و معنی اثر را معتبر می‌شمارد. او برای شناخت ارج ادبی یک شاعر نقد یک شعر او را گویاتر از ارزیابی تمام آثار او می‌داند. برای ارزیابی شعر باید از دو دیدگاه به آن نگریست: ۱- ماهیّت و ساختار اثر ادبی؛ ۲- رسالت و کارکرد اجتماعی آن. در دیدگاه اوّل صورت و معنی، هر دو، به یک اندازه اهمّیّت دارند به شرطی که تناسبِ هنری میان آن دو برقرار باشد. میزان اهمّیّت معنی به اندازهٔ عمق و جامعیّت اندیشه و وجود عواطف انسانی در آن است، و میزان اهمّیّت صورت به اندازهٔ حسن ترکیب و هماهنگی هنرسازه‌ها بستگی دارد. از تناسب هنرمندانهٔ صورت زیبا و معنی جامع حداقل این نتایج حاصل می‌شود: شور انگیزی معنی؛ افزایش تأثیر معنی؛ و مقبولیّت و ماندگاری و بی‌مانندی سخن. صورت از معنی جدایی‌پذیر

نیست. شعر خوب رسالت‌هایی را بر عهده دارد از جمله این‌که: نمایش واقعیّات عاطفی شاعر و اوضاع حیات مادّی و معنوی او؛ نقد و گزارش حیات مادّی و معنوی مردمان محیط هنرمند؛ محملیّت برای دین و اخلاق؛ کشف و ابداع زیبایی‌های بی‌نظیر؛ آفریدن آرمان‌های بزرگ؛ انتقال عاطفه و احساس شاعر؛ تصویرگری خصوصیّات هنری شاعر. مؤلّفه‌های زیبایی صورت شعر بیش از آنکه به صور خیال وابسته باشد، به زبان و امکانات بلاغی آن و روابط هم‌نشینی واژه‌ها و کیفیّت و میزان فعّالیّت هنرسازه‌ها در روابط متقابلِ عوامل ایجاد شعر، بستگی دارد. وزن و موسیقی را از ارکان شعر باید شمرد. غالب ناقدان ادبی در موارد مذکور با یوسفی هم‌داستان‌اند.

یادداشت‌ها

۱- برای آشنایی با وسعت معلومات یوسفی؛ مقام وی در قلمرو تحقیقات ادبی و هنری؛ روش-های او در پژوهش؛ و حدود ۲۳۰ اثر او در حوزه‌های زبان، ادبیّات، عرفان، تصوّف، تاریخ و هنر مراجعه به منابع زیر برای علاقه‌مندان مفید است: زمرّدیان(۱۳۸۳)؛ راشدمحصّل(۱۳۸۳)؛ یاحقّی(۱۳۸۸، ۱۳۶۹الف، ۱۳۶۶ و ۱۳۶۹ب)؛ محمّدی(۱۳۶۹)؛ رزمجو(۱۳۶۹)؛ رکنی(۱۳۶۹)؛ رنجبر(۱۳۹۲).

۲- عطایی(۱۳۸۸) از حاصل این یادداشت‌ها کتابی تدوین کرده است.

۳- روش علمی اصطلاحی است که یوسفی به‌کار برده است؛ «در نقد ادبی به روش علمی سخن‌سنجان... در تشریح اثر ادبی علاوه‌بر توصیف و ایضاح آن اثر و وقوف به معانی و مضامین آن، پی بردن به احوال مبدع اثر ادبی، خانواده، تربیت، خلق و خوی، محیط معاشرت، طرز معیشت او و نیز فهم چگونگی رابطهٔ اثر ادبی با آفرینندهٔ آن را لازم شمرده‌اند.»(یوسفی، ۱۳۷۰ب، صص۳۳۸-۳۳۷) کما اینکه یوسفی در معرّفی و نقد شعر فرّخی سیستانی، از زمینه‌های سیاسی، فکری، فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی و دیگر جزئیّات زندگی و محیط و اطرافیان و ممدوحان و دوستان او پرده برداشته است. (همان، ص۳۳۷)

۴- در این مورد رک: هادی(۱۳۷۰، ص۵۵) و محبّتی، ۱۳۸۸، ج۱، صص۲۶ و ۴۷).

۵- اصطلاح هنرسازه از شفیعی‌کدکنی(۱۳۹۱، ص۲۱۱) اخذ شده است.

۶- در این نوشته معادلِ معنی، Fond است، رک: یوسفی(۱۳۶۳الف، ص۱۵۸) و صورت را به جای form به‌کار برده‌ایم، هرچند که محبّتی از صورت تعریف دیگری عرضه کرده و صورت و صورت‌گرایی را مساوی با form و formalism نمی‌داند.(۱۳۸۸، ج۱، ص۷۲)

۷- در مورد عقاید مشابهِ مارکسیست‌هایی مانند برتولت برشت، والتر بنیامین و لویی آلتوسر در همین خصوص رک: کلیگز، ۱۳۸۸، صص۷۳، ۲۵، ۱۷۷؛ همچنین برای آرای مشابه دیگر رک: مظفّری، ۱۳۸۱، صص۵و۳۱؛ تولستوی، ۱۳۷۳، ص۱۲۷.

۸- رک: زرّین‌کوب(۱۳۵۷، صص۱۰۵-۱۰۲).

منابع و مآخذ

الف)کتاب‌ها:

۱- احمدی، بابک(۱۳۸۳)، حقیقت و زیبایی، چاپ هفتم، تهران، نشر مرکز.

۲- ----------(۱۳۸۹)، آفرینش و آزادی، چاپ ششم، تهران، نشر مرکز.

۳- اشمیتس، توماس(۱۳۸۹)، نظریّهٔ ادبی جدید و ادبیّات کلاسیک، ترجمهٔ حسین صبوری و صمد علیون، تبریز، انتشارات دانشگاه تبریز.

۴- ایرانی، ناصر(۱۳۸۰)، هنر رمان، تهران، نشر آبانگاه.

۵- ایگلتون، تری(۱۳۸۸)، پیش‌درآمدی بر نظریّهٔ ادبی، ترجمهٔ عبّاس مخبر، چاپ پنجم، تهران، نشر مرکز.

۶- تولستوی، لئون(۱۳۷۳)، هنر چیست، ترجمهٔ کاوه دهگان، چاپ نهم، تهران، انتشارات امیرکبیر.

۷- دیچز، دیوید(۱۳۷۰)، شیوه‌های نقد ادبی، ترجمهٔ محمّدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، چاپ سوم، تهران، انتشارات علمی.

۸- زرّین کوب، عبدالحسین(۱۳۶۱)، نقد ادبی، (دو جلد)، چاپ سوم، تهران، انتشارات امیرکبیر.

۹- ----------(۱۳۵۷)، ارسطو و فنّ شعر، تهران، انتشارات امیر کبیر.

۱۰- ----------(۱۳۷۱)، سیری در شعر فارسی، چاپ سوم، تهران، انتشارات علمی.

۱۱- ----------(۱۳۷۰)، نقش بر آب، چاپ دوم، تهران، انتشارات معین.

۱۲- ستّاری، جلال(۱۳۸۷)، رمزاندیشی و هنر قدسی، چاپ دوم، تهران، نشر مرکز.
۱۳- شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا(۱۳۷۲)، تازیانه‌های سلوک، تهران، نشر آگه.
۱۴- ----------(۱۳۹۱)، رستاخیز کلمات، چاپ سوم، تهران، نشر سخن.
۱۵- شمیسا، سیروس(۱۳۹۴)، نقد ادبی، چاپ سوم، تهران، نشر میترا.
۱۶- عطایی، فرهاد(۱۳۸۸)، یادداشت‌های درس منابع و روش تحقیق در ادبیّات و فرهنگ ایران و تاریخ تصوّف اسلامی، تهران، نشر سخن.
۱۷- فضیلت، محمود(۱۳۹۰)، اصول و طبقه‌بندی نقد ادبی، تهران، نشر زوّار.
۱۸- قنبری، امید(۱۳۸۳)، زندگی‌نامه و خدمات علمی و فرهنگی غلامحسین یوسفی، تهران، انتشارات انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
۱۹- کلیگز، مری(۱۳۸۸)، درس‌نامهٔ نظریّهٔ ادبی، ترجمهٔ جلال سخنور، الهه دهنوی، سعید سبزیان م، تهران، انتشارات اختران.
۲۰- محبتی، مهدی(۱۳۸۸)، از معنا تا صورت، تهران، نشر سخن.
۲۱- مظفّری، علیرضا(۱۳۸۱)، خیل خیال، ارومیه، انتشارات دانشگاه ارومیه.
۲۲- میرصادقی، جمال(۱۳۹۰)، راهنمای داستان‌نویسی، چاپ دوم، تهران، نشر سخن.
۲۳- یاحقّی، محمّدجعفر(۱۳۸۸)، ارج‌نامهٔ غلامحسین یوسفی، تهران، انتشارات مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
۲۴- یوسفی، غلامحسین(۱۳۷۰الف)، چشمهٔ روشن، چاپ سوم، تهران، انتشارات علمی.
۲۵- ----------(۱۳۶۳الف)، کاغذ زر، تهران، انتشارات یزدان.
۲۶- ----------(۱۳۶۳ب)، روان‌های روشن، تهران، انتشارات یزدان.
۲۷- ----------(۲۵۳۶)، برگ‌هایی در آغوش باد، بدون نوبت چاپ، تهران، نشر توس.

۲۸- یوسفی، غلامحسین(۱۳۷۰ب)، فرّخی سیستانی، بحثی در شرح احوال و روزگار و شعر او، چاپ سوم، تهران، انتشارات علمی.

ب)مقالات:

۱- راشدمحصّل، محمّدرضا(۱۳۸۳)، «چهره‌نمای تمام‌عیار تاریخ و فرهنگ»، زندگی‌نامه و خدمات علمی و فرهنگی غلامحسین یوسفی، امید قنبری، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، صص۵۹-۵۷.

۲- رزمجو، حسین(۱۳۶۹)، «به یاد استاد فرزانه‌ام»، مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، شمارهٔ ۴-۳، سال۲۳، مسلسل۹۱-۹۰، صص۸۰۷-۷۸۸.

۳- رکنی، محمّدمهدی(۱۳۶۹)، «آزمون زندگی و بهرهٔ فرزانگان از آن»، مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، شمارهٔ۴-۳، سال۲۳، مسلسل ۹۱-۹۰، صص۸۲۴-۸۰۸.

۴- رنجبر، ابراهیم(۱۳۹۲)، «یوسفی از تبار فردوسیِ حکیم»، کتاب پاژ، سال دوم، دورهٔ جدید، پیاپی۱۶-۱۵، شمارهٔ سوم و چهارم، صص۵۰-۳۵.

۵- زمرّدیان، رضا(۱۳۸۳)، «وقت‌شناسی یا ثانیه‌شماری فاضلانه»، زندگی‌نامه و خدمات علمی و فرهنگی غلامحسین یوسفی، امید قنبری، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۴۴-۳۷.

۶- محمّدی، عبّاسقلی(۱۳۶۹)، «مقام استاد در عالم تحقیق و ادب فارسی»، مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، شمارهٔ۴-۳، سال۲۳، مسلسل ۹۱-۹۰، صص۷۸۷-۷۶۷.

۷- نقوی، نقیب(۱۳۷۱)، «امید در آب و آتش»، کتاب پاژ، شمارهٔ۶، صص۳۸-۲۹.

۸- هادی، روح الله(۱۳۷۰)، «مصاحبه با استاد دکتر غلامحسین یوسفی، در محضر استاد»، مجلّهٔ رشد آموزش ادب فارسی، شمارهٔ۲۶، پاییز، صص۵۹-۵۲.

۹- یاحقّی، محمّدجعفر(۱۳۶۶)، «معلّم آزاده»، رشد ادب فارسی، شمارهٔ۹، سال۳، صص۷-۴.

۱۰- یاحقّی، محمّدجعفر(۱۳۶۹الف)، «از دیدهٔ تحقیق»، مجلّـهٔ دانشـکدهٔ ادبیّـات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، شمارهٔ۴-۳، سال۲۳، مسلسل۹۱-۹۰، صـص۷۶۶-۷۴۹.

۱۱- ----------(۱۳۶۹ب)، «ادب درس و ادب نفس»، مجلّهٔ کلک، شمارهٔ ۸، آبان، صص۵۶-۵۰.