پیشنهادی در سبک شناسی ادب فارسی

کورش صفوی

در این مقاله کوشش خواهد شد ضمن طرح مشکلات روش شناختی سنت سبک‌شناسیِ گونه‌های ادب فارسی، به معرفی ابزارهایی پرداخته شود که احتمالاً می‌توانند مبنایی برای بازنگری و طبقه‌بندی گونه‌های سبکی محسوب شوند. برای دست یافتن به چنین هدفی، ابتدا به برخی از ویژگیهای سنت سبک‌شناسی ادب فارسی اشاره خواهد شد و سپس با توجه به ماهیت زبان ادبی و چگونگی تعیین این نظام، طرحی اجمالی برای پرداختن به سبک‌شناسی گونه‌های ادب معرفی می‌شود.

۱ـ نکاتی دربارهٔ سنت سبک‌شناسی

سالهاست که در فهرست واحدهای درسی رشته ادب فارسی، دروسی با نام «سبک‌شناسی» به چشم می‌خورد. این واحدهای درسی به شکلهایی متنوع تدریس شده و نسل به نسل، همین شیوه‌های تدریس تکرار می‌شوند؛ گاه به صورت تاریخ

ادبیات، گاه به شکل خواندن متن و توضیح واژه‌های به اصطلاح دشوار و گاه نیز در قالب تاریخ و جغرافیا. در کنار این شیوه‌های طرح مسائل سبکی، همواره نوشته‌هایی نیز وجود داشته که این روش سبک‌شناسی، اصطلاحات و شیوه‌های طبقه‌بندی سبکهای ادب فارسی را مورد انتقاد قرار داده است؛ هر چند روش کار تغییر نکرده و نوع طبقه‌بندی نیز ثابت مانده است.

رعدی آذرخشی با انتقاد به نوع طبقه‌بندی سبکهای ادب فارسی، به عدم تطبیق عناوین سبکهای شعر فارسی با موازین علمی اشاره می‌کند و حتی دلایلی را برمی‌شمارد که ثابت می‌کنند، اصطلاحاتی چون «سبک خراسانی» تا چه اندازه جعلی و کاربردشان ناموجه است (←ک ۱۰). نوشته‌هایی از این دست فراوانند و هر کدام در نوع خود موجه؛ ولی روش کار را تغییر نداده است. تمامی متخصصان این رشته می‌دانند که سبک خراسانی تنها متعلق به خراسان نبوده و به لحاظ جغرافیایی نیز این خراسان، «عجب خراسانی است».[1] بسیاری از شاعران سبک عراقی نیز در عراق نبوده‌اند، مگر آنکه آسیای صغیر را نیز «عراق» بنامیم. سبک هندی یا اصفهانی نیز وضعیتی بهتر از این ندارد. تمامی متخصصان این رشته می‌دانند که سلطان محمود غزنوی مقامی فرهنگی نبوده است که تاریخ حکومتش، سبکی ادبی پدید آورده باشد. پدید آوردن سبک، شرایطی فرهنگی و مبنای تفکر می‌طلبد؛ ابن‌سینا می‌خواهد، شیخ شهاب‌الدین سهروردی می‌خواهد و ملاصدرا؛ نه طغرل و تیمور و شاه طهماسب. تمامی متخصصان از این نکات آگاهند ولی روش کار تغییر نمی‌کند، زیرا به اعتقاد نگارندهٔ این سطور، جایگزینی برای این روش پیش‌بینی نشده است، و علاوه بر این، ترس از تغییر و وجود ضرب‌المثلهایی مانند «یک ده آباد به از صد شهر خراب» که گرفتارمان کرده و معلوم نیست تا کی باید دلمان را به دهی خوش کنیم که خیلی هم آباد نیست.

۱ـ به یاد دارم، حدود بیست و پنج سال پیش، استاد فرزانه‌ام آقای دکتر علی رواقی به هنگام نقد روش سبک شناسی و طبقه‌بندی آن به خنده می‌گفتند که «خراسانی که هم خراسان بوده و هم ماوراءالنهر و هم سیستان و جاهای دیگر، عجب خراسانی بوده است!»

۲ـزبان ادب

در دورهٔ معاصر بحث دربارهٔ ادبیات از دیدگاه زبان‌شناسی بویژه با مطالعات اشکولفسکی، زبان شناس روس و موکارفسکی (← ک ۶) و هاورانک (← ک ۱) چک رونق گرفت. اینان برای نخستین بار دو فرایند «خودکاری» [automatisation] و «برجسته‌سازی» [foregrounding] را از یکدیگر باز شناختند. به اعتقاد هاورانک، زمانی که از زبان برای ایجاد ارتباط استفاده شود و شیوهٔ بیان جلب نظر نکند، فرایند خودکاری زبان به کار گرفته شده است. ولی فرایند برجسته‌سازی، بکارگیری عناصر زبان به شیوه‌ای است که پیام از اهمیت برخوردار شود و شیوهٔ بیان جلب نظر کند. یاکوبسن این نقش زبان را که برای زیبایی آفرینی به کار می‌رود و تحت فرایند برجسته‌سازی تحقق می‌یابد، «نقش شعری» زبان نامیده است (← ک ۲) ولی به این نکته اشاره می‌کند که وی اصطلاح «شعر» را در مفهومی گسترده‌تر از معنی تخصیصی‌اش به کار برده است. به همین دلیل، به نظر می‌رسد مناسبتر باشد، به جای این اصطلاح، از «نقش ادبی» استفاده کنیم تا کلّیت موردنظر را دربر گیرد، زیرا فرایند برجسته‌سازی تنها در قالب «شعر» تحقق نمی‌یابد و گونه‌ای از آن برای آفرینش «نظم» به کار می‌رود که در جای خود به آن اشاره خواهد شد.

برای آفرینش هنری و اِعمال فرایند برجسته‌سازی می‌توان به دو صورت عمل کرد. نخست اینکه از آنچه «هنجار» است بیرون برویم و دوم اینکه بر هنجار بیافزاییم. لیچ این دو گونهٔ برجسته‌سازی را تحت دو نام «هنجارگریزی» و «قاعده افزایی» معرفی می‌کند (← ک ۴ صص ۶۹ـ۵۶). به اعتقاد وی «هنجارگریزی» انحراف از قواعد زبان خودکار است و «قاعده‌افزایی» اعمال قواعدی بر قواعد زبان خودکار، که به گفتهٔ یاکوبسن «توازن» ایجاد می‌کند (← ک ۲) و به نظر شفیعی کدکنی عامل پدید آورندهٔ موسیقی در کلی‌ترین مفهوم خود است (← ک ۱۱ ص ۷).

حق‌شناس به هنگام بحث دربارهٔ تمایز میان «نظم»، «شعر» و «نثر» (← ک ۹)، جوهر شعر را بر بنیاد گریز از هنجارهای زبان خودکار می‌داند و آن را وابسته به محتوای زبان

درنظر می‌گیرد، در حالی که از نظر وی، جوهر نظم وابسته به صورت زبان است و به همین دلیل، می‌توان زبان خودکار را که نقشی جز ایجاد ارتباط ندارد، به نظم درآورد. بحث در این باره به تفصیل صورت گرفته است و آنچه نیز تاکنون در این مختصر مطرح شد، چیزی جز تکرار مطالب گذشته نیست (← ک ۱۲).

به اعتقاد نگارنده، «نثر» در اصل شکل نوشتاری زبان خودکار است؛ یعنی همان صورت مکتوبی که صرفاً جنبهٔ اطلاعی و ارتباطی دارد و در متون علمی به کار می‌رود. حال اگر «نثر ادبی» موردنظر باشد، مسئلهٔ اعمال فرایندهای هنجارگریزی و قاعده‌افزایی، یعنی قواعد شعرآفرینی و نظم‌آفرینی بر نثر زبان خودکار مطرح خواهد بود. نثر ادبی برحسب میزان تأثیرپذیری از فرایندهای هنجارگریزی و قاعده‌افزایی، گونه‌های متنوعی خواهد داشت. نثری که تحت تأثیر فرایند هنجارگریزی و انواع آن قرار دارد، «نثر شاعرانه» نامیده شده است. به اعتقاد حق‌شناس، نثر برای آنکه به نثر ادبی مبدل شود، دست کم نیاز به هنجارگریزی سبکی (← ک ۱۲ ص ۵۳) دارد؛ یعنی زمانی تحقق می‌یابد که دست کم، گونه‌های زبان درهم آمیخته شده باشند (← ک ۹). نثری که تحت تأثیر فرایند قاعده‌افزایی قرار گیرد و از توازن برخوردار شود، «نثر منظوم» یا در سنت، «نثر مسجع» نامیده شده است که در اصل چیزی جز اعمال برخی از قواعد نظم آفرینی، بویژه «قافیه» در نثر نیست. هر متخصصی می‌داند که «قافیه» گونه‌ای از «سجع» است؛ یعنی به عبارت دقیقتر، یا «سجع متوازی» است یا «سجع مطّرف»، ولی «قافیه» در نظم به کار رفته است و «سجع» در نثر (← ک ۱۲ ص ۲۹۲).

میزان عملکرد قواعد شعرآفرینی بر نثر، پیوستاری را پدید می‌آورد که از «نثر شاعرانه» تا «شعر منثور» گسترش یافته است. به این ترتیب، «نثر شاعرانه» نوعی اثر ادبی است که با اِعمال قواعد شعرآفرینی پدید آمده و خود می‌تواند برحسب میزان عملکرد این قواعد، انواع متعددی داشته باشد. هر چه میزان اِعمال قواعد شعرآفرینی بر نثر بیشتر شود، بر «شعر بودن» آن می‌افزاید. به این ترتیب، «شعر منثور» اثری ادبی است که قواعد شعرآفرینی در آن به مراتب بیش از «نثر شاعرانه» اعمال شده است. حال اگر بر

پیوستار میان «نثر شاعرانه» تا «شعر منثور»، قواعد نظم آفرینی نیز اعمال شود، انواع «شعر منظوم» پدید خواهد آمد.

به این ترتیب، نظامی را می‌توان مطرح ساخت که واحدهای آن در رابطهٔ متقابل با یکدیگرند و به کمک ابزارهای علمی امکان بررسی می‌یابند.

۳ـ انتخاب و ترکیب

یاکوبسن در یکی از مهمترین آثار خود (← ک ۳) به معرفی دو قطب کارکرد زبانی می‌پردازد و این دو را تحت عنوان «قطب استعاری» و «قطب مجازی» از یکدیگر متمایز می‌سازد. ابتدا باید به این نکته توجه داشت که آنچه وی «استعاره» و «مجاز» می‌نامد با معادل فارسی آنها در فن بیان یکی نیست. وی استعاره را فرایندی می‌داند که صورتی را از محور جانشینی «انتخاب» می‌کند و به جای صورت دیگری می‌نشاند. پس اگر به جای واژهٔ «جوان»، واژهٔ «برنا» را به کار بریم، «انتخاب» این واژه از روی محور جانشینی صورت پذیرفته است. در مقابل، مجاز فرایندی است که صورتی را بر روی محور همنشینی در کنار صورت دیگری قرار می‌دهد. این کار «ترکیب» نامیده می‌شود. برای نمونه، استفاده از واژهٔ «دریا» در کنار «آبی» و پدید آوردن «دریای آبی»، بر روی محور همنشینی و برحسب «ترکیب» صورت پذیرفته است.

به این ترتیب، اگر در جملهٔ «آن جوان مُرد» به جای «جوان»، از واژهٔ «شمع» استفاده کنیم و به جای «مُرد»، «سوخت» را به کار ببریم، هر دو این «انتخاب»ها از روی محور جانشینی صورت پذیرفته است و کنار هم قرار دادن آنها، در اصل، «ترکیب» آنها با یکدیگر است که بر روی محور همنشینی ظاهر می‌شود. باید به این نکته توجه داشت که «انتخاب» با توجه به «ترکیب» صورت می‌گیرد. برای نمونه، در «شعر منظوم»، «انتخاب» باید به گونه‌ای انجام شود که وزن در «ترکیب» حفظ شود؛ بنابراین هنگامی که رعایت وزن مطرح باشد، «انتخاب» هر واژه‌ای امکان‌پذیر نیست.

حال در یک اثر ادبی، میزان استفاده از این دو محور می‌تواند ملاکی برای تشخیص

گرایش به سمت یکی از این دو قطب باشد، به گفتهٔ یاکوبسن، تقدم فرایند استعاره [=فرایند استفاده از محور جانشینی] در مکاتب رمانتیسم و سمبولیسم مشهود است و در رئالیسم، تقدم فرایند مجاز [=فرایند استفاده از محور همنشینی] دیده می‌شود (← ک ۳). به عبارت ساده‌تر، یاکوبسن معتقد است که در دو مکتب رمانتیسم و سمبولیسم، شاعران بیشتر به «انتخاب» از روی محور جانشینی تمایل داشته‌اند و در مکتب رئالیسم، گرایش به «ترکیب» بر روی محور همنشینی بوده است. باید توجه داشت که این گرایشها در فرد می‌تواند «سبک فردی» را پدید آورد و اگر شرایط اجتماعی شدن داشته باشد، به «سبک اجتماعی» مبدل خواهد شد. این سبک کلیتی است که صرفاً به ادبیات محدود نمی‌شود. به این نکته مجدداً اشاره خواهد شد.

۴ـ تراز در انتخاب و ترکیب

اصطلاح «تراز زبانی» در برابر linguistic economy انگلیسی یا économie linguistique فرانسه انتخاب شده است[۱] که نباید با معادل دیگر این واژه‌ها، یعنی «اقتصاد زبانی» اشتباه شود. تا آنجا که نگارنده اطلاع دارد، مسئلهٔ «تراز زبانی» برای نخستین بار به شکلی ضمنی از سوی فردینان دو سوسور مطرح شده (← ک ۷ ص ۲۴۵ـ۲۴۳) و بخش ویژه‌ای را در آرای نقش‌گرای مارتینه (← ک ۵) به خود اختصاص داده است. منظور از «تراز زبانی»، واکنشی است که در بخشی از نظام زبان، به دلیل کنشی در بخش دیگر تحقق می‌یابد. بنابراین می‌توان ترازویی را در ذهن مجسم کرد که با پایین رفتن یک کفه، کفهٔ دیگر آن بالا می‌رود.

مسئله تراز در عملکرد محورهای همنشینی و جانشینی برای آفرینش ادبی، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، زیرا احتمالاً می‌تواند ابزار دقیقی برای تعیین شاخصهای سبکی باشد. به اعتقاد نگارنده، چنین می‌نماید که در هنرآفرینی، هر اندازه

۱ـ اصطلاح «تراز» را برای نخستین بار استاد فرزانه‌ام آقای دکتر هرمز میلانیان در برگردان کتاب مارتینه به (← ک ۵) کار برده‌اند.

اهمیت «انتخاب» بالاتر رود، از اهمیت «ترکیب» کاسته می‌شود و برعکس، هر اندازه عملکرد بر روی محور همنشینی بیشتر مورد نظر باشد، به عملکرد محور جانشینی کمتر توجه خواهد شد. مسلماً این گرایش در ادبیات به مجموعه‌ای از شرایط برون زبانی وابسته است و هدف خالق اثر را نمایان می‌سازد. اگر شاهنامهٔ فردوسی با گرایش به سمت قطب مجازی، یعنی همانا عملکرد بر روی محور همنشینی، سروده نمی‌شد، این امکان نیز پدید نمی‌آمد که داستانی از آن خوانده شود و سپس به زبان خودکار نقل گردد. نیازی به حفظ کردن ابیات آن نیست، زیرا موضوع آن در خارج از بافت ادبیات نیز قابل بیان است. ولی سرودهٔ حافظ چنین نیست؛ شعر او همان است که هست و نقل کردنش هم تنها با خواندن مجدد شعر امکان‌پذیر است، زیرا با گرایش دیگری سروده شده است و «انتخاب» بیش از «ترکیب» اهمیت یافته. در سروده‌های بیدل، اهمیت «انتخاب» و «ترکیب» هم ارزند و زمانی که به سروده‌های عصر مشروطه می‌رسیم، می‌بینیم که باز «ترکیب» از اهمیت بیشتری نسبت به «انتخاب» برخوردار می‌شود، زیرا هدف تغییر کرده است و مسلماً شرایط موقعیتی نیز در این تغییر دخالت دارد؛ **بوف کور** به قطب استعاری گرایش دارد و **کلیدر** به قطب مجازی.

مسئلهٔ سبک هنری اگر در قالب اجتماعیش موردنظر باشد، با نوعی تفکر در پیوند است. این تفکر را نه می‌توان با جغرافیا محک زد و نه با تاریخ، اگرچه این عوامل بی‌تأثیر نیز نیستند؛ ولی تفکر به ملاکهایی بیش از این نیازمند است. اگر اندیشه‌ای شکل اجتماعی بیابد، در سبک تأثیر می‌گذارد و در تمامی هنرها خود را می‌نمایاند؛ و همان‌گونه که پیشتر نیز گفته شد، اندیشه، ابن‌سیناها، سهروردی‌ها و ملاصدراها را می‌طلبد، نه آب رکن‌آباد و تبرزین نادر را.

اگر گرایش به کاربرد محور همنشینی در شاهنامه دیده می‌شود و شاعر خود را مقید می‌داند که به توضیح بپردازد، معمار نیز در معماری خود همین روش را دنبال می‌کند؛ از مناره‌های غزنه گرفته تا مقبرهٔ ارسلان جاذب در سنگ بست حکایت از همین گرایش دارند. مناره فریاد می‌زند که مناره است و همه چیز در خدمت آنکه آنچه ساخته

می‌شود، دقیقاً همانی باشد که باید بنمایاند. ولی زمانی که حافظ محور جانشینی را برمی‌گزیند و واژه‌ای را به جای واژه‌ای دیگر می‌نشاند، اندیشه دیگر مشایی نیست. اندیشه اشراقی است و هر پدیده، تجلی پدیدهٔ دیگری است. در معماری نیز چنین است. هر بنایی که از آن ایام باقی مانده، می‌تواند برای هدف دیگری نیز ساخته شده باشد، زیرا در اینجا محور جانشینی تقدم یافته و «ترکیب» جای خود را به «انتخاب» داده است. حال وقتی به دورهٔ صفویه می‌رسیم و اندیشهٔ تلفیقی ملاصدرا را می‌بینیم، «ترکیب» و «انتخاب» در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند. در این تفکر هم باید توضیح داده شود که منظور چیست و هم تخیل آورده شود که موضوع ناآشنا باقی بماند. شعر این دوره، «ترکیب» و «انتخاب» را هم ارز یکدیگر به کار می‌گیرد و معماری نیز همین روش را دنبال می‌کند. شعر آنچنان آذین‌بندی می‌شود که حتی گاه نامفهوم می‌نماید و مسجد و کاخ و سر در حمام نیز به همین شکل آراسته می‌شود.

قصد نگارنده این نیست که برای هر سبک هنری اصطلاحی بتراشد و مثلاً «سبک مشایی»، «سبک اشراقی»، «سبک تلفیقی» و جز آن را پیشنهاد کند. این کار متخصص خود را می‌طلبد. تنها باید به این نکته توجه داشت که اندیشه را نمی‌توان انحصاری کرد. اگر اندیشه‌ای اجتماعی شده باشد، در قالب یک نظام عمل می‌کند و اگر سبکی پدید آید، نمی‌تواند ردّی از خود در هنرهای دیگر باقی نگذاشته باشد. تنها مسئله این است که بتوان به کمک ابزارهایی دقیق و علمی به طبقه‌بندی پرداخت و شاخصهای این طبقه‌بندی از چنان صراحتی برخوردار باشند که بتوان درستی یا نادرستی طبقه‌بندی را محک زد.

۵ـ شاخصهای تعیین سبک

شاید ضرورتی برای طرح این نکته وجود نداشته باشد که پدید آوردن یک اثر ادبی، «هنر» است و مطالعهٔ آن، «علم». این دو مقوله از یکدیگر جداست و ابزارهای یکی در دیگری کاربرد ندارد. در مطالعهٔ علمی نمی‌توان از صفاتی نظیر «خوب»، «بد»، «زشت»،

«زیبا»، «روح‌افزا»، «شکوهمند» و جز آن بهره گرفت زیرا ملاکهایی از این دست نسبی و وابسته به احساس‌اند. به عبارت ساده‌تر، در علم ملاکی برای سنجش درستی یا نادرستی این صفات وجود ندارد. به خاطر دارم، در دورهٔ لیسانس از استادی پرسیدم که منظور از این که شاهنامه حماسی است یعنی چه. خنده‌ای تحویلم دادند و پرسیدند که رشته‌ام چیست و وقتی پاسخ دادم، ابرو درهم کشیدند و کمی خشن‌تر فرمودند که «حماسی یعنی حماسی! پر از پهلوان است! تا پهلوان نباشی، نمی‌فهمی!» بر جای خود ماندم؛ استاد رفتند و من با مشتی سؤال تنها در میان راهرو. اگر قرار می‌بود در خود احساس پهلوانی کنم تا شاهنامه را دریابم، برای درک غزل حافظ چه باید می‌شدم و وای به حالم به وقت خواندن هزلیات عبید!

به هر حال مشخص است که در علم، ابزارها باید ویژهٔ علم باشند. در فیزیک کسی دنبال این نیست که سطح شیبدار «خوب» است یا «بد». خوب بودنش زمانی مطرح است که خسته باشیم و از یک سراشیبی پایین برویم و طبعاً وقتی بد است که در آن شرایط مجبور شویم بالا برویم. بنابراین دو سطح شیبدار وجود دارد، یکی در فیزیک همراه با قواعد خاص خود و یکی در بیرون از این علم که برای متخصص و غیرمتخصص تفاوتی ندارد. وقتی ترکیب سدیم و کلر را روی غذا می‌پاشیم و احساس می‌کنیم که غذا «خوشمزه» شده است، به علم شیمی و نتیجهٔ ترکیب اسید و باز کاری نداریم. در اینجا نمک در کنار فلفل و خردل طبقه‌بندی می‌شود و در آنجا کلرید سدیم است، و با کلرید کلسیم و کلرید منیزیم در یک طبقه قرار می‌گیرد. در مطالعهٔ علمی ادبیات، «نثر مسجع»، «شعر منظوم»، «نثر شاعرانه»، «شعر منثور» و جز آن نه خوب است و نه بد؛ نه وجود وزن و قافیه خوب است و نه نبودنش بد. نه چیزی زشت است و نه زیبا. بنابراین نخستین شاخص در تعیین سبکهای ادبی، پرهیز از برداشتهای غیرعلمی است؛ زیرا اگر فرضاً تصور شود که محور جانشینی بهتر از محور همنشینی است، آنگاه طبقه‌بندیها باید به نفع محور جانشینی صورت پذیرد و هیچ دلیلی نیز برای این کار جز احساس وجود نداشته باشد.

شاخص دیگری که در تعیین و طبقه‌بندی سبکهای ادبی باید مورد نظر باشد، انتخاب ابزارهایی است که بتوانند برای تمامی گونه‌های ادبی به شکلی نظام‌مند به کار روند و وجوه مشترک را تعیین کنند. این کار به کمک ابزارهای سنتی سبک‌شناسی میسر نیست. برای اثبات این ادعا کافی است، نمونه‌هایی را مانند شاهنامهٔ فردوسی و کلیه و دمنه با یکدیگر مقایسه کنیم. هر دو این آثار به نوعی به یک دورهٔ تاریخی باز می‌گردند و در آفرینش هر دو آنها الگویی اولیه وجود داشته است. از دیدگاه سبک‌شناسی سنتی هیچ وجه اشتراک دیگری میان آنها دیده نمی‌شود. یکی به نثر است و دیگری به نظم. یکی دارای اطناب و تفصیل جمله‌هاست و مالامال از واژه‌ها و ترکیبات عربی (← ک ۱۳ ص ۱۲۵۸) و دیگری از سادگی الفاظ، روانی فکر، خالی بودن از تخیلات دور از ذهن و کمی واژه‌های عربی برخوردار است (← ک ۱۳ ص ۱۲۵۸). ولی سبک به اصطلاح «خراسانی» در قرن ششم هـ‌ق. رواج داشته است و تألیف کلیه و دمنه نیز متعلق به همین قرن است. جالب اینجاست که ویژگیهای مشترک این دو اثر در هیچ نوشته‌ای مطرح نشده است. سادگی الفاظ و روانی فکر نشانگر این واقعیت است که در سرودن شاهنامه از محور جانشینی کمتر استفاده شده است و گرایش به سمت محور همنشینی و قطب مجازی بوده است. اطناب و تفصیل نیز در جملات کلیه و دمنه در اصل به معنی همین گرایش است. کاربرد واژه‌های عربی نیز در اینجا ملاکی نوعی است؛ زیرا این بسامد وقوع به گونهٔ ادبی ارتباط دارد. یک آمارگیری اجمالی نیز می‌تواند نشان دهد که کاربرد واژهٔ قرضی همواره در نثر بیش از انواع شعر است، زیرا به زبان خودکار نزدیکتر است. مقایسهٔ گلستان و بوستان می‌تواند دلیلی بر این ادعا باشد. شعر و نثر ناصرخسرو نیز نمونهٔ جالبی در این مورد است.

اما مسئله به همین جا ختم نمی‌شود. نیم نگاهی به آثار باقی مانده از دورهٔ به اصطلاح سبک «خراسانی»، نشانگر گرایش تدریجی به قطب استعاری است و این همان گرایشی است که در شعر عنصری و منوچهری خود را می‌نمایاند و با گذر از زمان، در قرن هفتم و هشتم هـ‌ق.، نمونه‌های بارز خود را در سروده‌های سعدی و حافظ نشان می‌دهد.

به این ترتیب، با در نظر گرفتن زبان ادب به مثابه یک نظام و انتخاب ابزارهایی که بتوانند به تبیین واحدهای این نظام در ارتباط با یکدیگر بپردازند، نگرش متفاوتی به مسئله پیش خواهد آمد و توصیفی به دست داده خواهد شد که درستی یا نادرستیش قابل سنجش است.

شاخص دیگری که در این میان می‌توان مطرح ساخت، جامعیت و یکپارچگی طبقه‌بندی است. در سبک‌شناسی، نظم و شعر متمایز از یکدیگر در نظر گرفته نشده‌اند و فقط صحبت از «شعر» است و «نثر». علاوه بر این در سبک‌شناسی نثر، طبقه‌بندی به لحاظ تاریخی صورت پذیرفته است؛ آن هم نه تاریخ اجتماعی، بلکه تاریخ سیاسی. «سبک دورهٔ سامانی»، «سبک دورهٔ غزنوی و اوایل سلجوقی»، «سبک اواخر سلجوقی تا اوایل دورهٔ مغول» و «سبک دورهٔ مغول» اصطلاحاتی به شمار می‌روند که در این سبک‌شناسی به کار رفته است (← ک ۱۳ ص ۱۲۵۸). در مقابل، سبکهای شعر به لحاظ جغرافیایی طبقه‌بندی شده‌اند و هیچ ارتباطی میان این دو طبقه‌بندی سبکی دیده نمی‌شود. گذشته از این، در سبک‌شناسی نثر به «سبک ساده‌نویسی جدید» برمی‌خوریم که در اصل نشانگر آمیختن «سبک» و «انواع ادبی» است؛ کاربرد اصطلاحاتی چون «شعرنو»، «شعر سپید» و جز آن نیز در سبک‌شناسی، با اصطلاحات پیش از خود ناهماهنگ است. یکپارچگی طبقه‌بندی در همین‌جا مطرح می‌شود، زیرا ابزارهای سبک‌شناسی باید بتواند زبان ادب را در کلیت خود بررسی کند و واحدهای آن را جدا از یکدیگر تلقی نکند.

پیشتر به شاخص جامعیت ابزارهای سبک‌شناسی اشاره شد. سبک‌شناسی کلیتی است که بخشی از آن را سبک‌شناسی ادبیات تشکیل می‌دهد و این بخش نمی‌تواند مستقل از بخشهای دیگر، یعنی سبک‌شناسی معماری، سبک‌شناسی نقاشی، سبک‌شناسی موسیقی، سبک‌شناسی خطاطی و جز آن تلقی گردد؛ غزل صائب از همان ویژگی سبکی‌ای برخوردار است که در معماری عالی‌قاپو، مینیاتورهای بهزاد، نمونه‌های خوش‌نویسی میرعماد، پارچه‌های چندلایی غیاث‌الدین علی یزدی و هنرهای دیگر نیز

دیده می‌شود. همه چیز پیچ در پیچ و تو در تو است. قطب استعاری به همان اندازه اهمیت دارد که قطب مجازی. و اینجاست که اغلب شاعران و نویسندگان در کاربرد زبان ادب با مشکل روبرو شده‌اند زیرا با حد و مرزی مواجه بودند که برای همتاهایشان در رشته‌های دیگر مطرح نبوده است. افراط در گرایش به هر دو قطب استعاری و مجازی در زبان ادب، اصل رسانگی را مخدوش می‌ساخت و میزان انتقال اندیشه را کم می‌کرد. سبکی که مینیاتور بهزاد را پدید می‌آورد بر دو بُعد طول و عرض جاری می‌شد و در مسجد جامع و عالی قاپو، در سه بُعد طول و عرض و ارتفاع شکل می‌گرفت، در شعر عرفی یا طالب آملی تنها در یک بُعد نمود می‌یافت زیرا زبان در یک بُعد جاری است؛ به هنگام گفتار در بُعد زمان و به هنگام نوشتار، در بُعد مکان. این نکته می‌تواند تأییدی بر هم ارزی سبکی در هنرهای یک دوره باشد که نیازمند بررسیهای دقیقتر است.

۶ـ پایان سخن

بحثی که در این مختصر مطرح شد، مسلماً در نوع خود ناقص است و نیاز به بازنگریهای بعدی دارد، ولی با تمامی نارساییهای خاص خود بر نکته‌ای تأکید می‌ورزد که خواننده منصف چاره‌ای جز تأیید آن ندارد و آن تلاش برای یافتن ابزارهای علمی در مطالعهٔ زبان و ادب فارسی است؛ تنها رشته‌ای که در آن به حق باید سخن اول و آخر را خود بگوییم ولی در شرایطی قرار داریم که معتبرترین نسخهٔ شاهنامه‌مان چاپ مسکو یا تصحیح ژول مول است، مثنویمان را نیکلسون تصحیح کرده، در تاریخ ادبیاتمان هنوز صحبت از ادوارد براون و ریپکا است و ما دل خوش کرده‌ایم که فردوسی داریم؛ و سعدی و حافظ، از آنِ ما؛ و فراموش کرده‌ایم که سیبویه‌ها، ابن‌سیناها، خیام‌ها، رازی‌ها، و خوارزمی‌ها نیز از ما بوده‌اند و اینجا خاستگاه علم.

براساس آنچه گفته شد، ملاکهای سبک‌شناسی ادب فارسی باید به سطح علمی ارتقاء یابند و از جامعیت و یکپارچگی برخوردار شوند. ابزارهای شعرآفرینی، نظم‌آفرینی و عملکرد آنها بر روی نثر که در نهایت، گونه‌های زبان ادب را پدید

می‌آورند، نمی‌توانند ابزارهای کاملاً مستقلی نسبت به یکدیگر باشند؛ و کشف این ملاکها، تنها زمانی امکان‌پذیر است که متون ادب باز کاویده شوند و هیچ اثری برتر از اثری دیگر تلقی نگردد و تمامی شاخصهای متون استخراج شوند تا اگر سخن گفته می‌شود از دل برنیاید بلکه از آمار استخراج شود.

منابع و مآخذ

1. Havranek, B. "The Functional Differention of Standard Language". in Garvin; P. (ed). ***Prague School Reader in Esthetics, Literary Structure and Style***. Georgetown, 1932; pp. 3-15.
2. Jakobson, R. "Linguistics and Poetics". in Sebeok; T. A. (ed). ***Style in Language***. Cambridge, 1960.
3. ------- . "Metaphoric and Metonymic Poles". in ***Selected Writings***. Paris-The Hague, 1966-1971.
4. Leech, G.N.***A Linguistic Guide to English Poetry***. N. Y., 1969.
5. Martinet, A. ***Économie des changements Phonétiques. Traité de phonologie diachronique***. Berne, 1955.
6. Mukarovsky, J. "Standard Language and Poetic Language". in Garvin, P. (ed). ***Prague School Reader in Esthetics, Literary Structure and Style***. Georgetown, 1932; pp. 19-35.
7. Saussure, F,. de. ***Cours de Linguistique Général***. Paris, 1975.
8. Widdowson, H.G. ***Stylistics and the Teaching of Literature***. London, 1975.

۹ـ حق شناس؛ علی محمد. «شعر، نظم، نثر؛ سه گونهٔ ادبی»، در میرعمادی، سیدعلی (گردآورنده)، ***مجموعه مقالات دومین کنفرانس زبان‌شناسی نظری و کاربردی***، تهران، ۱۳۷۱.

۱۰ـ رعدی آذرخشی؛ غلامعلی. «دربارهٔ سبکهای شعرفارسی و نهضت بازگشت»، ***گفتارهای ادبی و اجتماعی***، تهران، ۱۳۷۰.

۱۲ـ شفیعی کدکنی؛ محمدرضا، ***موسیقی شعر***، تهران، ۱۳۷۴.

۱۳ـ مصاحب؛ غلامحسین و دیگران. ***دایرةالمعارف فارسی***، تهران، ۱۳۵۶.