

ریشه‌یابی اصول کلاسیسیسم در ادبیات فارسی

دکتر سیدعلی کرامتی مقدم^۱

چکیده

در اصطلاح ادبی به آثاری که مایه‌ی افتخار ادبیات ملی یک کشور است، آثار کلاسیک گفته می‌شود. در ادبیات غرب عنوان «کلاسیک» به مکتب ادبی گفته می‌شود که پیش از پیدایش سایر مکاتب ادبی (از قرن پانزدهم تا هفدهم) در اروپا به وجود آمده و از ادبیات قدیم یونان و روم تقلید کرده است. اگرچه برخی گفته‌اند در ادبیات فارسی نمی‌توان مکتبی را به نام کلاسیسیسم به مفهوم آن چه در ادبیات غرب معمول است، در نظر گرفت اما اگر کلاسیک را به معنای عام و رایج آن در ادبیات در نظر بگیریم، می‌توان در آثار شاعران دوره‌های مختلف نشانه‌هایی از اندیشه‌ها و اصول این مکتب را به طور پراکنده یافت بدون این که این اصول را برای آنان مشخص کرده باشند. برای نمونه: پژوهش‌گران شباهت‌های زیادی بین سعدی در ادبیات فارسی و جانسون در مکاتب ادبی اروپا یافته‌اند که مهم‌ترین آن‌ها سبک نگارش و جهان‌بینی کلاسیسیستی آنان بوده است. این در حالی است که سعدی قرن‌ها پیش از شکل‌گیری مکتب کلاسیسیسم و تبیین اصول آن می‌زیسته است. یکی از محوری‌ترین اصول مکتب کلاسیسیسم جهانی بودن آن است. بر این اساس رسالت نویسنده‌ی کلاسیک آفریدن ادبیاتی است که بی‌زمان باشد و در همه‌ی قرون و اعصار و برای همه‌ی نسل‌های انسانی دل‌نشین و خواندنی بنماید. کلاسیک‌ها برای مکتب خود اصول و قواعدی را تعیین کردند که زیبایی کلام، تقلید، وضوح و ایجاز، برون‌گرایی، پیوند با عقل و طبیعت و وحدت‌های سه‌گانه از مهم‌ترین آن‌ها می‌باشد. آنان به پیروان خویش تأکید می‌کردند که بر مبنای این قواعد و با رعایت آن‌ها آثار خود را پدید بیاورند. در این مقاله از طریق مقایسه‌ی اصول کلاسیسیسم با ویژگی‌های سبکی آثار پیشینیان ادب فارسی ردّ پای این مکتب را در ادبیات فارسی جست‌وجو می‌نماییم و نشان می‌دهیم که در گنجینه‌ی غنی ادبیات فارسی همواره سبک‌ها و اندیشه‌های مختلف ادبی و اجتماعی از جمله مکتب کلاسیسیسم مطرح بوده است.

کلیدواژه: کلاسیسیسم، اصول و قواعد، ادبیات فارسی، ردیابی

مقدمه

کلاسیسیسم قدیم‌ترین مکتب ادبی است که برای زنده‌کردن میراث یونانی-لاتین به وجود آمده است. در روم باستان این واژه برای طبقه‌ای به کار برده می‌شد که افراد آن از نظر وضع مالی و درآمد ممتاز بودند. عده‌ای آن را شاخه‌ی حجب آلودی از باروک شمرده‌اند که تغییر قیافه داده است. (رک. سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۸۲) این نکته که مکتب کلاسیسیسم ویژه‌ی طبقه‌ی ممتاز، نجبا و درباریان بود و شرح زندگی طبقات پایین در آن راه نداشت (نوری، ۱۳۸۸: ۸۹) آن را به ادبیات درباری و سنتی ایران نزدیک می‌نماید که سرشار از تصاویر اشرافی، زیورآلات و شکوه دربارهای آن عصر است. اصول آن منحصر به ادبیات تمثیلی (درام، تراژدی و داستان) است. (نجیب‌الکیلانی، ۱۳۷۶: ۸۵) می‌توان آن را مکتب سنت‌گرایی در ادبیات و هنر

^۱ - دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان - پردیس شهید بهشتی مشهد. karamatiseyedal@yahoo.com

به ویژه تقلید از نویسندگان باستان و نقطه‌ی مقابل رمانتیسم به شمار آورد چرا که رمانتیسم در پی آن است که آدمی را به آینده پرتاب کند و او را به تجربه‌های تازه فرا خواند و خلاقیت را در او برانگیزد. (رک. فتوحی، ۱۳۸۵: ۸۳)

دوره‌ی کلاسیک بیش از هر چیزی دوره‌ی سلسله‌ی مراتب است. حکومت سلطنتی با قدرت زیادی مستقر شده است، شعاری که وجود دارد: «oneloï, onefoï, oneroï» یعنی یک قانون، یک دین، یک شاه.

هرچند برخی معتقدند که «در ادبیات فارسی نمی‌تواند مکتبی به نام کلاسیسیسم به مفهوم آن چه در ادبیات غرب معمول است، وجود داشته باشد اما اگر کلاسیک را به معنی مطلق ادبیات قدیم در مقابل ادبیات جدید بدانیم، آثار شاعران دوره‌ی بازگشت را می‌توانیم کلاسیسیسم از نظر شیوه‌ی بیان بنامیم. (رک. میرصادقی، ۱۳۶۸: ۱۲۱) ولی ما در این مقاله سعی داریم با مقایسه‌ی اصول و قواعد کلاسیسیسم با ویژگی‌های سبکی آثار پیشینیان ادب فارسی ردّ پای این مکاتب را در ادبیات فارسی جست و جو نماییم.

برای نمونه پژوهش‌گران شباهت‌های زیادی بین سعدی و جانسون یافته‌اند که مهم‌ترین آن‌ها سبک نگارش و جهان‌بینی کلاسیسیستی آنان بوده است. (رک. اولیایی‌نیا، ۱۳۸۰: ۱۸) یکی از محوری‌ترین اصول مکتب کلاسیسیسم جهانی بودن آن است. بر این اساس رسالت نویسنده‌ی کلاسیک آن است که ادبیاتی بیافریند که بی‌زمان باشد و در همه‌ی قرون و اعصار و برای همه‌ی نسل‌های انسانی دل‌نشین و خواندنی بنماید.

کلاسیک در لغت و اصطلاح

در اصطلاح ادبی کلمه‌ی کلاسیک به معنی وسیع خود به تمامی آثاری که نمونه‌ی ادبیات کشوری شمرده می‌شود و مایه‌ی افتخار ادبیات ملی آن کشور است، اطلاق می‌شود. در بحث مکتب‌های ادبی عنوان «کلاسیک» به مکتب ادبی گفته می‌شود که پیش از پیدایش سایر مکاتب ادبی (از قرن پانزدهم الی هفدهم) در اروپا به وجود آمده و از ادبیات قدیم یونان و روم تقلید کرده است. (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۱۸) شاعران قرن هفدهم فرانسه به دنبال نهضت اومانیسیم^۲، این هنر قدیم را برای خود سرمشق قرار دادند و آثار خویش را به پیروی از ادبیات یونان و روم قدیم و بر مبنای عقاید ارسطو به وجود آوردند. به طور خلاصه می‌توان گفت که کلاسیک در متون ادبی و هنری به سه معنی به کار رفته است:

- ۱- آثار ادبی فرانسه که پیش از پیدایش سایر مکاتب ادبی به تقلید از آثار یونان و روم قدیم پدید آمده‌اند.
- ۲- آثار ادبی قدیم که با گذشت زمان باز هم از اعتبار برخوردار هستند و مایه‌ی افتخار ادبیات ملی هستند. در این معنا آثاری مثل: *شاهنامه*، *مثنوی*، *دیوان حافظ*، *کلیله و دمنه* و *تاریخ بیهقی* در ادبیات فارسی کلاسیک به شمار می‌روند.
- ۳- آثاری که به علت خصوصیات ارزشمند خود از شهرت و افتخار برخوردار شده‌اند، هرچند قدیمی نباشند. مثل: تعدادی از اشعار سهراب سپهری، اخوان ثالث، قیصر امین پور. (میرصادقی، ۱۳۸۱: ۲۲۵)

مکتب کلاسیسیسم و ریشه‌یابی اصول آن در ادبیات فارسی

استاد بزرگ مکتب کلاسیسیسم در فرانسه بوالو^۳ بود که اصول این مکتب را که قدما گفته بودند به طور مشروح‌تر و رساتر تکرار کرد. ادبیات کلاسیک قرن هفدهم ادبیات مردمی و مورد توجه همه‌ی طبقات نیست. بزرگ‌ترین امتیازی که بر سایر جریان‌های ادبی دارد این است که اجتماعی و هم‌صداست به این سبب بیشترین موفقیت آن در عالم تئاتر است که

۲- Humanisme. اومانیسیم سعی در نشان دادن قدرت معنوی انسان داشته است و مخاطبان آن طبقه‌ی اشراف بوده‌اند.

۳- Bouleau

می‌خواهد همیشه خطابش مردمی باشند که در یک جا گرد آمده‌اند. اصول و فرم‌های کلاسیک ابتدا در نمایشنامه به تکامل رسید. در واقع نمایشنامه کلاسیک فرمی ادبی بود که بسیار مورد استفاده قرار می‌گرفت و به همین دلیل «کامل‌ترین رشد» (فریدریش، ۱۳۸۸: ۳۳۵) را داشت.

پیروان کلاسیسیسم معتقدند: هر چیز حتی شرکت در محافل قواعدی دارد. پس در زندگی ادبی نیز باید تابع قواعد و انضباط بود. از نظر آن‌ها هنر عبارت از تفنن یا تفریح نیست، هنر فقط وقتی ارزش دارد که چیزی یاد بدهد یا به اخلاق خدمت کند. اثر هنری وقتی به کمال می‌رسد که از این قواعد پیروی کند. از این لحاظ نقطه‌ی مقابل مکتب پاراناسین^۴ (هنر برای هنر) است. در نظر کلاسیک‌ها هنر اصلی شاعر یا نویسنده رعایت دقیق اصول تعیین شده بود. نویسنده‌ای می‌توانست اثر زیبا به وجود آورد که قواعد مکتب کلاسیک را بهتر رعایت کرده باشد. هر چند به طور صد درصد تابع اصول و قواعد وضع شده نبودند ولی کسانی را که از این قواعد پیروی نمی‌کردند، کلاسیک به شمار نمی‌آوردند. (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۳۲)

اصول و قواعد مکتب کلاسیسیسم

کلاسیک‌ها برای مکتب خود اصول و قواعد خاصی را تعیین کرده بودند و به پیروان خویش تأکید می‌کردند که بر مبنای این قواعد و با رعایت آن‌ها آثار خود را پدید بیاورند. مهم‌ترین این اصول عبارتند از:

۱- تقلید: در اصول کلاسیسیسم تقلید به دو معنا به کار می‌رود: الف- تقلید از طبیعت. ب- تقلید از قدما.

الف - تقلید از طبیعت: از دیدگاه پیروان کلاسیسیسم طبیعت الگوی کامل نظم و ثبات و تعادل است. پس باید از روح طبیعت که ثابت، متعادل و جاودانه است، الگوبرداری نمود. (رک. فتوحی، ۱۳۸۵: ۸۵) بوالو در فن شعر خود می‌گوید: «حتی یک لحظه هم از طبیعت غافل نشوید.» البته بنیان‌گذاران سایر مکاتب نیز ادعای تقلید از طبیعت را دارند. مثلاً ویکتور هوگو، پیشوای رمانتیسم، در عین حال که به مخالفت با کلاسیسیسم برخاسته است، اراده می‌کند که فرمانروایی طبیعت را مستقر سازد. امیل زولا نیز وقتی ناتورالیسم را بنیان نهاد ادعا کرد طبیعت را به عنوان چیز تازه‌ای در ادبیات آورده است.

تقلید کلاسیک‌ها از طبیعت با روش دیگران فرق دارد. از نظر آن‌ها هنرمند باید از زوائد و مطالب اضافی مجزا شود و به تنهایی خودنمایی کند. او باید به طبیعت فرمان دهد که بهتر از هر موقع دیگری جلوه کند. هنرمند کلاسیک باید به جای نقاشی طبیعت صورت کامل‌تری از آن را بسازد و آن را با آرمان‌ها و آرزوهای بشریت توأم گرداند. هنرمند کلاسیک نمی‌خواهد از تمام طبیعت تقلید کند او اغلب درصدد تقلید از «طبیعت انسانی» است.

سنت اورمون در این‌باره می‌گوید: گفتاری که در آن فقط از درختان و رودها و چمنزارها و کوه‌ها و باغ‌ها سخن رود، اثر رخوت‌آوری در ما دارد یا حداقل لذت تازه‌ای ایجاد نمی‌کند. اما آنچه از بشریت گرفته شده است از قبیل تمایلات و محبت‌ها و تأثرات، طبیعتاً در اعماق روح ما نفوذ می‌کند و احساس می‌شود. زیرا زائیده‌ی طبیعت واحدی است و به آسانی از روح هنرمند به روح خواننده یا تماشاگر منتقل می‌شود.

پرداختن به طبیعت بستگی به هنرمندی و ذوق شاعر دارد؛ چرا که در ادبیات فارسی شاعران در برخی از اشعار خود صرفاً به وصف طبیعت پرداخته و اشعار زیبایی سروده‌اند. برای مثال منوچهری در مسمطی می‌سراید:

کرده گلو پر ز باد قمری سنجاب پوش کبک فرو ریخته مشک به سوراخ گوش
بلبلکان با نشاط، قمریکان با خروش در دهن لاله مشک، در دهن نحل نوش

^۴ - کمال مطلوب شعر پاراناسین این است که شعر را از لحاظ استحکام و زیبایی به پای مجسمه برساند. از نظر آنان شعر نه باید بخنداند و نه باید بگریاند. بلکه فقط باید زیبا باشد و هدف خود را در خود بجوید.

سوسن کافور بوی، گلبن گوهر فروش
 و ز مه اردیبهشت کرده بهشت برین
 باز مرا طبع شعر سخت به جوش آمده‌ست کم سخن عندلیب دوش به گوش آمده‌ست
 از شغب خردما لاله به هوش آمده‌ست زیر به بانگ آمده‌ست، بم به خروش آمده‌ست
 نسترن مشکبوی، مشک فروش آمده‌ست
 سیمش در گردنست، مشکش در آستین

(منوچهری، ۱۳۷۰: ۱۷۹)

در این شعر علیرغم این که شاعر صرفاً به وصف طبیعت پرداخته، ولی ملال انگیز و رخوت آور نیست. آئین کلاسیک از آنچه در طبیعت یافت می‌شود، بهترین را گلچین می‌کند. برای مثال از همه‌ی موجودات، انسان را بر می‌گزیند و از طبیعت انسان به گزینش خوبی‌ها گرایش دارد. (رک. ثروت، ۱۳۸۱: ۱۰) به این جهت ادبیات را از نشان دادن صفات پست انسانی منع می‌کند و تأکید دارد که باید به تشریح صفاتی دائمی و ناگذرا مثل عشق پرداخت که ما را از حیوانات متمایز می‌کند.

در ادبیات فارسی می‌توان نشانه‌هایی از این اندیشه‌ها را یافت. از شعرای اولیه‌ی زبان فارسی در عصر سامانی تا شاعران عارف مسلک دوره‌ی میانه نظیر سنایی، سعدی، عطار، مولانا و حافظ تا تمثیل گرایان و مضمون پردازان سبک هندی و از آن پس تا نیما، اخوان و سهراب در عصر تجدد هر یک وجهی از جهان بی‌انتهای طبیعت را در شعر بازآفرینی کرده‌اند. به این شکل توصیف طبیعت از نخستین طلعه‌های شعر فارسی مورد توجه شاعران بوده است، رابعه بنت کعب قزداری می‌سراید:

ز بس گل که در باغ مأوی گرفت	چمن رنگ ارتنگ مانی گرفت
صبا نافه‌ی مشک تبت نداشت	جهان بوی مشک از چه معنی گرفت
مگر چشم مجنون به ابر اندر است	که گل رنگ رخسار لیلی گرفت
قدح گیر چندی و دنیی مگیر	که بدبخت شد آنکه دنیی گرفت
سر نرگس تازه از زرّ و سیم	نشان سر تاج کسری گرفت

(صفا، ۱۳۷۱، ج ۱: ۴۵۱)

شاعر در این ابیات، پیوند و یگانگی عاشقانه‌ی انسان و طبیعت را به تصویر کشیده است. فردوسی در شاهنامه «فضاهای رزمی و بزمی را با توصیف طبیعت آغاز و با عنصری از طبیعت پایان می‌دهد. وصف جانداران و گیاهان و جمادات چنان نیرویی به شاهنامه می‌بخشد که یگانگی و وحدت هستی از خلال تفاوت‌ها و منازعات قهرمانان به خواننده القا می‌شود» (رضوی، ۱۳۸۷: ۴۴) برای مثال:

چو خورشید گشت از جهان ناپدید شب تیره بر دشت لشکر کشید

(فردوسی، ۱۳۸۷: ۲۶۳)

سعدی از وصف طبیعت به عنوان تذکری خردمندانه و ایمان‌ورانه بهره می‌برد. جهان برای او «آیات مابعد الطبیعه است، مصنوعی است که دلالت بر صانع» (رضوی، ۱۳۸۷: ۴۴) می‌کند:

اگر مطالعه خواهد کسی بهشت برین را
 بی‌مطالعه کن گو به نوبهار زمین را
 شگفت نیست گر از طین به در کند گل و سرین
 همان که صورت آدم کند سلاله‌ی طین را

حکیم بار خدایی که صورت گل خندان
سزد که روی عبادت نهند بر در حکمش

درون غنچه ببندد چو در مشیمه جنین را
مصوری که تواند نگاشت نقش چنین را

(سعدی، ۱۳۸۵: ۹۴۴)

ب - **تقلید از قدما:** نویسندگان کلاسیک اعتقاد دارند که چون طبیعت به طور مستقیم و بی واسطه قابل تقلید نیست و از طرفی قدما توانسته‌اند در میان مظاهر طبیعت بهترین آن‌ها را انتخاب کنند و در آثارشان بیان نمایند. پس هنرمند کلاسیک باید زیبایی جاودانی را در آثار قدما جست و جو کند و از الگوهای والا و نمونه‌های اعلا آثار گذشتگان الگو برداری نماید. دلیل سخن‌شان این است که آثار جدید ممکن است خوب باشد یا بد و بعد از مدتی به فراموشی سپرده شود ولی آثاری مثل **انه/ید** از ویرژیل یا **یفی ژنی**^۵ اثر اوریپید پس از دو هزار سال هنوز هم مورد ستایش هستند، چون به سبک شایسته نوشته شده‌اند. پس کسی که می‌خواهد اثرش زنده بماند باید از موضوع، نوع و مخصوصاً سبک و تکنیک آن‌ها تقلید کند. آن‌ها معتقدند: وقتی نویسنده‌ای از قدما تقلید می‌کند اگر بخواهد که اثر پر ارزش به وجود آرد، احتیاج به چیز تازه‌ای دارد آن «غور و تعمق» است.

آلن می‌گوید: نکته‌ی جالب زندگانی بشر این است که همه چیز گفته شده ولی هیچ چیزی کاملاً درک نشده است، از این رو حقایق باید در هر دوره‌ای تکرار شود. این دقیقاً سخن لسان‌الغیب شیرازی است که می‌سراید:

یک نکته بیش نیست غم عشق و این عجب کز هر زبان که می‌شنوم نامکرر است

(حافظ، ۱۳۷۳: ۳۹)

راسین می‌گوید: آنچه از اوریپید و همچنین از هومر تقلید کرده بودم، در صحنه‌ی تئاتر ما تأثیر نیکویی بخشید و این تأثیر به من نشان داد که ذوق سلیم همیشه ثابت است و در هیچ قرن‌ی با قرن دیگر فرق نمی‌کند.

تی‌اس الیوت اهمیت و ارزش شاعر را در ارتباطش با شاعران و هنرمندان متوفی می‌داند و معتقد است که با مقایسه‌ی او با پیشینیان می‌توان اهمیت و ارزش او را شناخت. (رک. نیکویخت، ۱۳۸۸: ۱۴۰)

در ادبیات فارسی نیز «نظیره‌سرایی، اقتباس و الگوبرداری از نمونه‌های اعلا، بخشی از لوازم خلاقیت» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۸۵) را شکل می‌دهد. علاوه بر تقلید از سبک و مضمون گاهی نیز در بین شاعران مشاهده شده است که یک بیت یا قطعه یا غزلی از شاعران دیگر را به عنوان نمونه بر می‌گزینند و به اقتراح یا استقبال آن شعری اغلب با همان وزن و قافیه می‌سرودند یا جواب می‌گفتند و مصراع یا بیتی را تضمین می‌کردند. برای نمونه حافظ غزلی دارد با مطلع:

یوسف گم گشته باز آید به کنعان غم مخور کلبه‌ی احزان شود روزی گلستان غم مخور

(حافظ، ۱۳۷۳: ۲۵۵)

حافظ این غزل را به اقتراح از قطعه‌ی شمس‌الدین صاحب دیوان جوینی سروده است و بعد افرادی چون خواجوی کرمانی، سلمان ساوجی، جهان ملک خاتون و صائب تبریزی از این غزل استقبال نموده و آن را جواب گفته‌اند. (رک. اشرف‌زاده، ۱۳۸۶: ۲۱) این شیوه در حد وسیعی بین شاعران رایج بوده است به حدی که در **حافظ‌نامه** از هفده نفر با ذکر شاهد مثال شعری یاد شده که در مضمون و ساختار بر حافظ تأثیر گذاشته‌اند. (رک. خرمشاهی، ۱۳۷۳: ج ۱: ۴۰) و افراد زیادی نیز از حافظ تأثیر پذیرفته‌اند. ارزنده بودن و جاذبه‌ی فکری این آثار زمینه تقلید را برای دیگران فراهم نموده است.

تقلید در ادبیات فارسی به دو شیوه‌ی تقلید از سبک و شیوه‌ی سخن‌گویی از استادان پیشین و دیگری استقبال از اشعار پیشینیان به همان وزن و قافیه رایج بوده است. نظامی عروضی در **چهارمقاله** می‌گوید: «شاعر باید در عنفوان شباب و در

روزگار جوانی بیست هزار بیت از اشعار متقدمان یاد گیرد و ده هزار کلمه از آثار متأخران پیش چشم کند و پیوسته دواوین استادان همی خواند و یاد همی گیرد که در آمد و بیرون شد ایشان از مضایق و دقایق سخن بر چه وجه بوده است تا طرق و انواع شعر در طبع او مرتسم شود و عیب و هنر شعر بر صحیفه‌ی خرد او منقش گردد تا سخنش روی در ترقی دارد و طبعش به جانب علو میل کند» (نظامی عروضی، ۱۳۳۱: ۴۷)

در دوره‌ی افشاریه گروهی تصور می‌کردند که شیوه‌ی شعر و شاعری به پایان رسیده است و همه چیز را پیشینیان گفته‌اند. آنان تنها راه علاج واقعه را در تقلید از قدما می‌پنداشتند (رک. قربان‌پور، ۱۳۷۶: ۲۴) چنین اندیشه‌هایی سبب پیدایش مکتب بازگشت ادبی شد به حدی که محمدتقی خان سپهر به تشویق ملک‌الشعرا صبا *براهین العجم* را بر مبنای *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، از شمس قیس رازی، نوشت و اصول و قواعد شعری آن عصر را سرمشقی برای شاعران عصر خود قرار داد.

در برخی موارد شهرت، مقبولیت عام، اصالت، حوادث سیاسی و اجتماعی، احساسات خوانندگان آثار ادبی سبب تقلید، نظیره‌گویی و استقبال از این آثار شده است. (رک. ذوالفقاری، ۱۳۸۵: ۶۹) برای نمونه: شهرت فردوسی، سعدی و حافظ سبب تقلید گسترده از آنان شده است. قصاید انوری در شعر و ادب فارسی به دلیل جذابیت، شیوایی، سادگی و لطافت آن شهرت دارد. انوری روانی کلام خود را با خیالات دقیق غنایی به هم آمیخته و زمینه‌ی استقبال شاعران بعد از خود را فراهم کرده و موجب شده که قصاید او مورد استقبال آیندگان قرار گیرد. البته شاعران بزرگی مثل نظامی از تقلید پرهیز داشته و آن را برای خود عیب می‌پنداشته‌اند:

عاریت کس نپذیرفته‌ام
شعبده‌ی تازه برانگیختم
آنچه دلم گفت بگو گفته‌ام
هیکلی از قالب نور یختم

(نظامی، ۱۳۸۸: ۲۸)

ولی آشکار است که نظامی نیز برخی از مایه‌های شعری خود را از دیگران گرفته و آن را پرورده و به شیوه‌ی نو ارائه داده با این همه اشعار او مورد توجه آیندگان قرار گرفته و از آثارش تقلید شده است. برای نمونه می‌توان گفت: تقریباً تمام سخنورانی که بعد از نظامی به داستان‌سرایی پرداخته‌اند، به طور مستقیم از شیوه‌ی نظامی تقلید کرده‌اند. این تقلید به حدی بوده است که مستشرقین را نیز به اعجاب واداشته و در علت آن نوشته‌اند: «قادر نخواهیم بود سنت‌های گوناگون را که در *هفت‌پیکر* نظامی به یک‌سو همگرایی دارند، تفکیک کنیم زیرا زبان تصویری حیرت‌انگیز نظامی همه‌ی آن‌ها را در بوته‌ای جذب می‌کند و در هر صفحه برگی زرین می‌گسترده که در آن استعاره‌ها هم‌چون سنگ‌های گران‌بها در جواهری فاخر در جوار یکدیگر می‌نشینند.» (ایتالوکالویتو، ۱۳۸۱: ۵۲) همین ویژگی‌های منحصر به فرد سبب شده است که آثار نظامی به زبان‌های: ترکی، هندی، فرانسوی، روسی، انگلیسی و ایتالیایی ترجمه شود. (رک. ذوالفقاری، ۱۳۸۵: ۹۸) و در ادبیات فارسی برای هر یک از آثار نظامی نظیره‌های گوناگون سروده شود به طوری که برای *لیلی و مجنون* ۵۹ نظیره، برای *خسرو و شیرین* ۵۱ نظیره و برای *هفت‌پیکر* ۲۱ نظیره یافت شده است. (رک. همان)

مثال دیگر: در *قابوس‌نامه* آمده است: «راست به دروغ مانند مگوی که دروغ به راست همانا به از راست به دروغ همانا؛ که آن دروغ مقبول بود و آن راست نامقبول.» (عنصرالمعالی، ۱۳۷۱: ۴۰) نظامی این سخن را تقلید کرده است:

سخن را به اندازه‌ای دار پاس
سخن گرچه گوهر برآرد فروغ
که باور توان کردنش در قیاس
چو ناباور افتد، نماید دروغ
دروغی که مانده باشد به راست
به از راستی کز درستی جداست

(نظامی، ۱۳۸۸: ۶۳۰)

سعدی نیز همین مفهوم را از عنصرالمعالی و نظامی گرفته و اصلاح کرده و به بیانی جالب و درست‌تر در *گلستان* آورده است: «دروغ مصلحت آمیز به از راستی فتنه انگیز» (سعدی، ۱۳۶۹: ۵۸) به این ترتیب مشخص می‌شود که اصل تقلید فراتر از آن چه در مکتب کلاسیسیسم گفته شده در ادبیات فارسی مورد توجه بوده است.

۲- **اصل عقل:** در ادبیات کلاسیسیسم از استدلال استفاده می‌شود به این جهت هیچ‌گاه قهرمانان غیرعادی و استثنایی و عجیب و غریب مورد مطالعه قرار نمی‌گیرند بلکه همواره افراد برجسته که نماینده‌ی عمومی یک گروه هستند، به روی صحنه می‌آیند. (رک. نوری، ۱۳۸۸: ۸۹) کلاسیک‌ها می‌گویند: فقط در آن مورد از نویسندگان قدیم تقلید می‌کنیم که موافق عقل باشد. بوالو می‌گوید: عقل و منطق را دوست بدارید. پیوسته بزرگ‌ترین زینت و ارزش اثرتان را از آن کسب کنید. توجه فوق‌العاده به عقل در این مکتب بین «فلسفه و ادبیات» (فریدریش، ۱۳۸۸: ۳۱۳) ارتباط عمیقی به وجود آورده است.

اصل عقل بر ادبیات کلاسیک فارسی مسلط است و همه‌ی اصول دیگر را رهبری می‌کند. سکاکی علوم بلاغی را بر مبنای عقل تقسیم بندی می‌کند. (رک. محمدی، ۱۳۸۲: ۱۹) در ادبیات فارسی *شاهنامه* نمونه‌ی کامل خردگرایی است چنان که با پرداختن به همین خصیصه آغاز شده است:

به نام خداوند جان و خرد
...کنون ای خردمند وصف خرد
کز این برتر اندیشه برنگذرد
بدین جایگه گفتن اندر خورد

(فردوسی، ۱۳۸۷: ۱)

شاعرانی از قبیل سعدی و ناصر خسرو نیز به عقل توجه زیادی داشته و آن را در آثار خویش انعکاس داده‌اند:

قیام خواستمت کرد عقل می‌گوید
مکن که شرط ادب نیست پیش سرو قیام

(سعدی، ۱۳۷۱: ۵۲۵)

اول نظر ز دست برفتم عنان عقل
وان را که عقل رفت چه داند صواب را

(همان: ۱۶)

از جانوران به جملگی نیست
بر جانورت خرد فزون است
جز جان تو را خرد نگه‌بان
و آزاد شود به عقل بنده
وز نور خرد گرد شرف جان
و آباد شود به عقل ویران

(ناصر خسرو، ۱۳۸۹: ۳۲۵)

گفتار به عقل است، که را عقل ندادند؟
مردم که سخن گوید زان است که دارد
مر گاو و خر و اشتر و دیگر حیوان را
عقلی که پدید آرد برهان و بیان را
جان و خرد از امر خدایند و نهانند
پیدا نتوان کرد مر این جفت نهان را

(همان: ۳۵)

این اصل در عرفان تقسیم‌بندی‌هایی دارد. عارفان عقل را به دو دسته‌ی عقل کل و عقل معاش تقسیم می‌کنند و در آثار خود از عجز و ناتوانی عقل معاش در رساندن انسان به کمال سخن می‌گویند و به این جهت در حکایات و تمثیلاتی که آنان استفاده کرده‌اند، با یک نوع عقل‌ستیزی عارفانه مواجه می‌شویم. عطار می‌سراید:

سخن عشق جز اشارت نیست
دل شناسد که چیست جوهر عشق
عشق در بند استعارت نیست
عقل را ذره‌ای بصارت نیست

(عطار، ۱۳۹۰: ۱۴۷)

با جنون عشق تو خواهیم ساخت ترک عقل حيله گر خواهیم کرد
هر سخن کانرا تعلق با تو نیست آن سخن را مختصر خواهیم کرد

(همان: ۱۹۱)

حافظ نیز عقل‌ستیزی دارد و عشق را بر عقل ترجیح می‌دهد و در ابیات زیادی آن را انعکاس داده است:
ما را ز منع عقل مترسان و می بیار کان شحنة در ولایت ما هیچ کاره نیست

(حافظ، ۱۳۷۲: غ: ۷۲)

هش دار که گر وسوسه عقل کنی گوش آدم صفت از روضه رضوان به در آیی

(همان: غ: ۴۹۴)

۳- **آموزندگی و خوشایندی:** به عقیده‌ی صاحب‌نظران کلاسیک تنها تجسم زیبایی برای تکمیل یک اثر هنری کافی نیست بلکه اثر هنری باید در عین حال آموزنده و دارای نتیجه‌ی اخلاقی باشد. مکتب کلاسیک خواسته هنر را تابع اخلاق قرار دهد چنان که «ادیب باید در آثار خود نقش اندرزگو و ناصح» (نوری، ۱۳۸۸: ۸۹) داشته باشد. در عین حال باید برای این آموزش‌ها روندی اتخاذ شود که برای مردم خوشایند باشد همان‌طور که یک داروی تلخ در ظرفی آغشته به شیرینی به کودکان می‌دهند. برای مثال ابیات زیر از سعدی در عین حال که زیبا و هنری است، آموزنده و اخلاقی نیز هست:

از آن مرد دانا زبان دوخته است که بیند که شمع از زبان سوخته است
نباید سخن گفت ناساخته شاید بریدن نینداخته

(سعدی، ۱۳۶۹: ب: ۲۸۹۹)

گلستان کتابی سرشار از توصیف‌ها و تصویرهای طبیعی و ادبی است. امثال و حکم اخلاقی این کتاب بیشتر متضمن معانی عالی تربیتی و اجتماعی می‌باشد. در هر جمله یا بیت آن تابلویی زیبا از طبیعت، که اغلب با تخیل و موسیقی و هماهنگی آوایی و معنایی آمیخته است، دیده می‌شود و توجه سعدی به انتقال حکمت‌ها و تجربه‌هایی که خود، طی سالیان آموخته است و آراستن آن‌ها به زیورهای لفظ و معنی و پیراستن سخن از واژگان و جمله‌های دیر آشنا و ناسودمند، سبک **گلستان** را سبکی مؤثر ساخته است. همین مسأله سبب شده بیش از چهارصد عبارت آن به صورت ضرب‌المثل رایج شود.

عبارت زیر از **قابوس‌نامه** نیز همان خوشایندی و توجه به مخاطب در مکتب کلاسیسیسم می‌باشد: «اگر شاعر باشی جهد کن تا سخن تو سهل و ممتنع باشد. بپرهیز از سخن دشوار. چیزی که تو دانی و دیگران را به شرح آن حاجت آید، مگوی که شعر از بهر مردمان گویند نه از بهر خویش.» (عنصرالمعالی، ۱۳۷۱: ۱۸۹) عبارت «سخن‌های لطیف و امثال خوش به کار دار چنان که خاص و عام را خوش آید.» (همان: ۱۹۰) همان اصل مقبولیت در مکتب کلاسیسیسم است. بهترین دلیل برای این اصل همان ضرب‌المثل معروف است که: «هرچه از دل برآید، لاجرم بر دل نشیند.» به این جهت پژوهش‌گران همواره تأکید نموده‌اند که: «یک طرف مسأله برای هر شاعری که شعرش را منتشر می‌کند، جذب مخاطب است. حتی وارسته‌ترین شاعران هم نمی‌توانند ادعا کنند که برای آن‌ها مخاطب اهمیت ندارد.» (زرقانی، ۱۳۸۳: ۲۴)

۴- **وضوح و روشنی:** اثر کامل کلاسیک اثری است که روشن و واضح باشد. پیروان این مکتب تأکید دارند که «هنرمند باید از معماداری و غموض بپرهیزد، تصاویر و معانی به سادگی درک شود و همگان به درک یکسان و واحدی از آن نایل آیند.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۸۵) تصاویر در شعر کلاسیک شی را بی واسطه و به طور مستقیم نمایش می‌دهد و ویژگی بارز آن روشنی و صراحت است. صنایع ادبی در این نگرش در خدمت معنا هستند و مانند ابزاری برای شرح و بیان و لباسی برای آراستن معنا

به شمار می‌روند. به این جهت تشبیه بهترین ابزار برای بیان محاکات و تقلید از طبیعت و حقیقت‌نمایی است. این نوع نگرش به صنایع ادبی و تصویرسازی با تصویرآفرینی در عصر سامانی، که تابع پیام و اندیشه و عاطفه‌ی شاعر بود، منطبق است. برای مثال رودکی یکی از نوابغ و نوادر شعر پارسی است که توانسته علی‌رغم خلق تشبیهات نو و تازه، سادگی شعر خویش را حفظ نماید:

چرخ بزرگوار یکی لشکری بکرد	لشکرش ابر تیره و باد صبا نقیب
نفاط برق روشن و تندرش طبل زن	دیدم هزار خیل و ندیدم چنین مهیب
آن ابر بین، که گرید چون مرد سوگوار	و آن رعد بین، که نالد چون عاشق کئیب
خورشید را ز ابر دمد روی گاه‌گاه	چو نان حصاریی، که گذر دارد از رقیب
لاله میان کشت بخندد همی ز دور	چون پنجه‌ی عروس به حنا شده خضیب

(رودکی، ۱۳۷۴: ۳۶)

تصاویر این شعر همان اصل کلاسیک است که «صناعات شعری باید در خدمت معنا باشد، بر اقتدار معنا بیفزاید، جامه‌ی نوی بر قامت آن ببوشاند و به شرح و بسط اندیشه و تثبیت آن در ذهن و ضمیر شنونده کمک کند.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۸۹) در آثار ادبی اولیه‌ی فارسی مانند نثر بلعمی، عنصرالمعالی و اشعار سبک خراسانی همچون: اشعار رودکی، شهید بلخی و فرخی به داشتن سبک ساده مشهور هستند. منوچهری نیز به داشتن تصاویر ساده شهرت دارد. در نثر فارسی پس از سبک فنی و مصنوع در عصر مشروطه نویسندگان با پیشگامی قائم مقام قزاقی برای رواج ساده نویسی تلاش نمودند. درباره‌ی شعر نیز چنین تلاشی صورت گرفت و شعر به میان مردم راه یافت.

۵- حقیقت‌نمائی: انطباق با عقل و ادراک حسی را حقیقت‌نمائی دانسته‌اند به این معنی که تصویر هنری باید پذیرفتنی باشد و عقل و ذوق همگانی آن را بپذیرد. اصل حقیقت‌نمائی در مکتب کلاسیسم بر هر اصلی مقدم است. خاقانی می‌گوید:

هر چه عقلم در پس آیینیه تلقین می‌کند / من همان معنی به صورت بر زبان می‌آورم

(خاقانی، ۱۳۸۷: ۳۸۸)

در هنر، حقیقت‌نما آن چیزی است که عقاید عمومی درباره‌ی آن متفق است. عبارت زیر از *قابوس‌نامه* مطابق با اصل «حقیقت‌نمایی» در مکتب کلاسیسیسم می‌باشد: «هر چه گویی راست گوی و لکن راست به دروغ مانند مگوی که دروغ به راست همانا به از راست به دروغ همانا.» (عنصرالمعالی، ۱۳۷۱: ۴۷) نمونه‌ی دیگر این عبارت «برادر که در بند خویش است، نه برادر و نه خویش است.» (سعدی، ۱۳۶۹: ۱۰۶) است که در عین زیبایی بیان و هنری بودن آن، آموزنده نیز هست.

۶- نزاکت ادبی: به عقیده‌ی نویسندگان کلاسیک، آن چیزی زیباست که با طبیعت خودش و با طبیعت ما توافق و سازگاری داشته باشد. رعایت چنین توافقی را در مکتب کلاسیک «نزاکت» می‌نامند. برای رعایت این اصل باید در درجه‌ی اول هماهنگی بین قسمت‌های مختلف اثر هنری حفظ شود و علاوه بر آن هماهنگی اثر با روحیه‌ی مردمی که آن را تماشا می‌کنند لازم است. برای رعایت نزاکت ادبی باید شایستگی اثر از لحاظ اخلاقی نیز حفظ شود.

در ادبیات فارسی به خاطر مسائل اعتقادی پیوسته این نکته رعایت شده است. برای نمونه وقتی نظامی قصد دارد الفاظ تابو را به کار ببرد، آن‌ها را در لفافه‌ی تشبیه و استعاره بیان می‌کند تا از رکاکت آن بکاهد:

به مهرش شبی شاه در بر گرفت	ز خرمای شه نخلین بر گرفت
شد از ابر نیسان صدف باردار	پدیدار شد لوء لوء شهریار

(نظامی، ۱۳۸۸: ۶۳۳)

شاعرانی همچون ایرج میرزا و فروغ فرخزاد سنت‌شکنی نموده و در پاره‌ای موارد عفت قلم را رعایت ننموده‌اند و شاعرانی نیز هستند که هجوها و هزلیاتی از خود به جا گذاشته‌اند که عموم مردم آن را نمی‌پذیرند.

۷- **ایجاز:** جمله‌ها باید با دقت و ظرافت هنرمندانه‌ای تنظیم شود، از کلمات نامفهوم و زائد تصفیه گردد، با کمترین کلام بیشترین معنا بیان شود. به این جهت زبان کلاسیک وسیع نیست و کلمات محدودی دارد. راسین در آثار خودش بیشتر از هشتصد کلمه به کار نبرده است. هنرمند کلاسیک در استعمال اصطلاحات بسیار سخت‌گیر است و کلمات متعدد و غیر مصطلح به کار نمی‌برد. مطالب بیشتر با حداقل کلمات باید بیان می‌شود. نمایش‌نامه‌ای که به دو هزار بیت برسد یا نصیحتی که به سه سطر برسد، طولانی شمرده می‌شود. آثار هر نویسنده باید در یک یا دو جلد جا بگیرد. ولتر می‌گوید: «هیچ چیز بی فایده را نباید گفت.» این همان بیانی است که اهل ادب پارسی بر زبان می‌رانند «بیان معنی در کوتاه‌ترین لفظ» (علوی‌مقدم، ۱۳۷۶: ۷۹) مثل: «یکی را گفتند عالم بی عمل به چه ماند؟ گفت به زنبور بی عمل» (سعدی، ۱۳۶۹: ۱۸۴)

بهترین نمونه برای اصل ایجاز در ادبیات فارسی **گلستان** است. حدود چهارصد عبارت از سعدی به جهت ایجاز، استواری در لفظ و محتوا و سابقه‌ی حکایت و داستانی خویش به صورت ضرب‌المثل رایج در آمده است. از این نظر سعدی را در کنار شکسپیر قرار داده‌اند. کوچک‌ترین حکایت **گلستان** از ۱۵ کلمه و یک بیت تشکیل شده است: «هندویی نطف‌اندوزی همی‌آموخت. حکیمی گفت: تو را که خانه نیین است، بازی نه این است.» (همان: ۱۵۹)

۸- **تناسب و هماهنگی:** وحدت و هماهنگی میان اجزای هستی در نظام آفرینش الگوی مناسبی برای خلق و ایجاد آثار ادبی می‌باشد چرا که آن‌ها معتقد بودند باید بین اجزای مختلف یک اثر تناسب و هماهنگی وجود داشته باشد. برای مثال: زبان ادبی و فاخر را برای حماسه و تراژدی و زبان ساده و عادی را برای کمدی که با زندگی معمولی سر و کار دارد، مناسب می‌دانستند. (رک. میرصادقی، ۱۳۶۸: ۱۲۱) در ابیات فارسی نیز چنین اندیشه‌هایی مشاهده می‌شود. برای نمونه در عروض فارسی باید اوزان شعر با مضامین آن پیوستگی داشته باشد و با موسیقی هماهنگ باشد. چنان‌که برای مراثی، مغازی، مدایح و مغازلات هر کدام وزن خاصی به کار برده می‌شود و شاعر آزاد و مختار نیست که مضمون را به هر وزنی که می‌خواهد، بسراید. شاعران گاهی گذشته از تناسب وزن با موضوع، مناسبات لفظی و لغوی را با وزن شعر رعایت می‌کرده‌اند چنان‌که همه‌ی داستان‌های رزمی و افسانه‌های قدیم حماسی ایران را به بحر متقارب به نظم آورده‌اند. (رک. نفیسی، ۱۳۲۶: ۱۴۱) از دیدگاه آنان «کشف تناسب، تشابه و وحدت و هماهنگی میان اجزای هستی به انسان نوعی لذت و تعادل روحی می‌بخشد و او را آرام می‌کند.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۸۴) به این جهت یکی از وظایف شاعر و هنرمند کشف این تناسب و زیبایی‌ها است. برای مثال وقتی سعدی به اجزای طبیعت می‌نگرد زیبایی‌هایی را می‌بیند که دیگران شاید ببینند ولی بی‌توجه به آن می‌گذرند: «فراش باد صبا را گفته تا فرش زمردین بگسترد و دایه ابر بهاری را فرموده تا بنات نبات را در مهد زمین بپورود درختان را به خلعت نوروزی قبای سبز ورق در بر کرده و اطفال شاخ را به قدوم موسم ربیع کلاه شکوفه بر سر نهاده عصاره نالی به قدرت او شهد فایق شده و تخم خرمایی به تربیتش نخل باسق گشته،

ابر و باد و مه و خورشید و فلک در کارند تا تو نانی به کف آری و به غفلت نخوری
همه از بهر تو سرگشته و فرمان بردار شرط انصاف نباشد که تو فرمان نبری»

(سعدی، ۱۳۶۹: ۴۹)

سعدی در این بخش از سخن خویش علاوه بر بینش هنری و کشف هماهنگی و زیبایی هستی آن را به زیبایی منحصر به فردی نیز ارائه داده به این جهت مقبول عام و خاص گشته است. این نکته یادآور «کلاسیسم میان انسان و جهان هماهنگی و تعادل برقرار می‌کند و خواهان رسیدن به آرامش و هماهنگی و تعادل در روان بشر است.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۸۴) است

آثار کلاسیک کتاب‌هایی هستند که تأثیر خاصی بر جای می‌گذارند، خوانندگان نه به عنوان وظیفه و از روی احترام بلکه تنها از سر عشق بارها آن را می‌خوانند. هر بازخوانی اثر کلاسیک، کشفی است همانند خواندن نخستین بار. (رک، ایتالو کالوینو، ۱۳۸۱: ۲۲) این اصل را در غزلیات حافظ، گلستان سعدی، غزلیات مولوی، برخی از اشعار نیما یوشیج، سهراب سپهری، فریدون مشیری و اخوان ثالث در زبان و ادبیات فارسی مشاهده می‌کنیم.

خواندن آثار کلاسیک زمانی به حداکثر بازدهی‌اش می‌رسد که با گزینش خردمندانه، به تناوب، با مطالب روز خوانده شود. آثار کلاسیک یاری‌مان می‌دهد تا درک کنیم کیستیم و به کجا رسیده‌ایم. (همان: ۲۷)

تقسیم‌بندی آثار ادبی به حماسی، عرفانی، تعلیمی و... سبب شده بین اجزای بسیاری از آثار هماهنگی کاملی پدید آید؛ مثل: سراسر ابیات مثنوی که عرفانی است.

دانشگاه زنجان

۹- **والایی و برازندگی:** آن چه در روابط اجتماعی و زندگی روزمره مردم رعایت می‌شود در جهان اندیشه نیز کارساز است. لایبرویر می‌گوید: هرگز در نمازخانه‌ای آهنگ رقص شنیده نمی‌شود یا در مراسم دعای کلیسا آهنگ نتاثر. (سیدحسینی، ۱: ۱۰۶) پس آن چه مخالف قواعد زمانه، آداب، اخلاق و احساسات باشد، بیانش مخالف برازندگی است. این نکته همان ضرب‌المثل «هر سخن جایی و هر نکته مکانی دارد» است که در زبان فارسی مشهور می‌باشد. البته در اشعار فارسی گاهی این تناسب و برازندگی فرو می‌ریزد و با ساختاری تناقض‌گونه و البته آگاهانه نقش هر یک به دیگری واگذار می‌گردد:

در همه دیر مغان نیست چو من شیدایی	خرقه جایی گرو باده و دفتر جایی
کرده‌ام توبه به دست صنم باده فروش	که دگر می‌خورم بی رخ بزم آرایی
این حدیثم چه خوش آمد که سحرگه می‌گفت	بر در میکده‌ای با دف و نی ترسایی
گر مسلمانی از این است که حافظ دارد	آه اگر از پی امروز بود فردایی

(حافظ، ۱۳۷۳: ۱۴۰ غ: ۴۹۰)

در سرای مغان رفته بود و آب زده	نشسته پیر و صلابی به شیخ و شاب زده
سبوکشان همه در بندگیش بسته کمر	ولی ز ترک کله چتر بر سحاب زده
عروس بخت در آن حجله با هزاران ناز	شکسته کسمه و بر برگ گل گلاب زده
گرفته ساغر عشرت فرشته رحمت	ز جرعه بر رخ حور و پری گلاب زده
ز شور و عربده شاهدان شیرین کار	شکر شکسته سمن ریخته رباب زده

(همان: غ: ۴۲۱)

۱۰- **تقابل صورت و معنا:** مطابقت لفظ با مقتضای معنا و هماهنگی آن‌ها را عامل مناسبی برای پیدایش شعر خوب دانسته‌اند. (رک، محبتی، ۱۳۸۸، ۱: ۵۱۸) که در دوره‌هایی از ادبیات فارسی این دو از هم جدا شده و به تناسب شرایط اجتماعی یکی بر دیگری تقدم یافته و واکنش بلاغیون را در پی داشته است. برای مثال جرجانی طرح جدا انگاری لفظ و معنا را انحرافی در مباحث بلاغت دانسته و تاکید کرده که ذوق سلیم مبنای اصلی درک کمالات اثر ادبی است؛ او بنیاد نظریه‌اش را بر نوعی ادراک عقلانی نهاده و ذوق را جلوه‌ای از تجلیات عقل صیقل خورده دانسته است. (رک، همان: ۴۳۶)

در شعر سنتی معنا بر صورت تقدم دارد. لفظ را لباس یا ظرف معنا دانسته‌اند. ساختار شعر سنتی از تقابل اندیشه (اصل) و صورت (فرع) شکل می‌گیرد.

در آثار ادبی اولیه‌ی سبک خراسانی لفظ بر محتوا تقدم دارد ولی در شعر و نثر فنی و مصنوع لفظ بر معنا تقدم می‌یابد. برای نمونه در نغث‌المصنوع به تدریج لفظ بر معنا غالب می‌شود به طوری که معنا برای لفظ پدید می‌آید. نویسنده از یک مبحث یا مطلب خاصی سخن می‌گوید تا بتواند در آن از صنایع لفظی، اشعار، آیات و احادیث استفاده کند. در این نوع نثر مفهوم فدای لفظ می‌گردد و از صنایع لفظی و معنوی در حد افراط استفاده می‌شود و با آوردن اطناب‌های ملال‌انگیز و مترادفات لفظی دریافت مفهوم را دشوار و دیرپای می‌سازد، به این جهت آن را نثر «مصنوع و متکلف» می‌گویند.

بنای نثر مصنوع بر آرایش سخن و تناسب الفاظ و معانی نهاده شده است؛ تناسباتی هم‌چون: «آوردن سجع، موازنه، ترصیع، تضمین‌المزدوج، ایهام، تضاد، مراعات نظیر، ارسال‌مثل، حسن تعلیل، مبالغه، اغراق، اطناب در وصف به طریق استعمال مترادفات لفظی و ایراد جمل متوازن و متقارن، تضمین آیه و حدیث و خبر و شعر و مثل و استشهاد به آن‌ها، استفاده از مصطلحات علوم در بیان تعبیرات و اصرار در آوردن تشبیهات و استعارات بدیع و ابداع کنایات جدید و دیگر بدایع لفظی و معنوی» (زیدری، ۱۳۸۵: ۲) در غفلت از حوادث دهر می‌گوید: «صراحی غرغره در گلو افکنده نوحه‌ی کار او می‌کرد و او قهقهه می‌پنداشت، پیاله به خون دل به حال او می‌گریست و او قهوه می‌انگاشت» (همان: ۱۸)

برخی این نثر را مورد انتقاد قرار داده و آن را نقض غرض نویسندگی و مانع ایراد آزادانه‌ی معانی دانسته‌اند به این جهت که نویسنده مطلب ساده‌ای را در لباس عبارت می‌پوشاند و مبهم و پیچیده بیان می‌کند. (رک. حاکمی، ۱۳۶۴: ۱)

۱۱- **جست و جوی تعادل و کمال:** کمال از نظر آنان پیروی کامل تر از آثار قدما است. این اصل را می‌توان در سبک بازگشت در ادبیات فارسی به طور کامل مشاهده نمود. برای مثال: سعدی به وسیله‌ی حکایات می‌کوشد تا مناسبات صحیح انسانی را نشان دهد و انحراف از هنجارهای اخلاقی را متوقف سازد. او در ضمن حکایات و اشعار خود از طریق تحلیل رفتار اخلاقی انسانی و تاثیر آن در رشد و تکامل فرد و بالا بردن سطح معرفت اخلاقی و هم‌چنین اصلاح رفتار افراد اقدام می‌کند. ۷ بسیاری از نویسندگان بعدی از این شیوه برای نگارش آثار خود بهره برده‌اند. مهم‌ترین کتاب‌هایی که به تقلید از **گلستان** نوشته شده‌اند عبارتند از: **روضه‌ی خلد** از مجد خوانی، **نگارستان** از معین‌الدین جوینی، **بهارستان** از جامی، **معدن الجواهر** از ملاطریزی، **شکرستان** از مومن عرشی، **پریشان** از قآنی، **دبستان خرد** از محمد اسماعیل سامی، **رضوان** از میرزا آقاخان کرمانی و **خارستان** از ادیب کرمانی.

گسترده‌گی و فراوانی تقلید از **گلستان** سعدی نشانه‌ی کمال نثر و اوج فصاحت و بلاغت این اثر است که نویسندگان را به سوی خود جذب نموده است.

۱۲- **قانون وحدت سه‌گانه:** نویسندگان کلاسیک معتقد بودند در هر اثر ادبی باید قانون سه وحدت (وحدت موضوع، وحدت زمان و وحدت مکان) مراعات شود. (رک. فتوحی، ۱۳۸۶: ۸۸)

الف: وحدت موضوع: حوادث فرعی و اضافی داخل حادثه‌ی اصلی نشود و حادثه‌ی نمایش‌نامه از شاخ و برگ‌های خارجی و وقایع زاید بر کنار باشد. هر اثر فقط باید یک حادثه از زندگی قهرمان را بیان کند. در اشعار نیمایی این ویژگی به وضوح مشاهده می‌شود. مثل اشعار روایتی اخوان ثالث یا شعر «کوچه» از فریدون مشیری:

بی تو، مهتاب شبی، باز از آن کوچه گذشتم
همه تن چشم شدم، خیره به دنبال تو گشتم
شوق دیدار تو لبریز شد از جام وجودم

۶ سعدی شناسی، امیر اسماعیل آذر، ص ۱۰۴.

۷ ذکر جمیل سعدی، ج ۲، ص ۳۲۴.

شدم آن عاشق دیوانه که بودم
 در نهانخانهٔ جانم ، گل یاد تو درخشید
 یادم آمد که شبی باهم از آن کوچه گذشتیم
 پر گشودیم و در آن خلوت دلخواسته گشتیم
 ساعتی بر لب آن جوی نشستیم
 تو، همه راز جهان ریخته در چشم سیاهت
 من همه، محو تماشای نگاهت
 آسمان صاف و شب آرام
 بخت خندان و زمان رام
 خوشه ماه فرو ریخته در آب
 شاخه ها دست برآورده به مهتاب
 شب و صحرا و گل و سنگ
 همه دلداده به آواز شباهنگ (مشیری)

این همان محور عمودی و افقی خیال در شعرهای سنتی است که با وحدت موضوع در مکتب کلاسیسیسم هم خوانی دارد.
 ب: وحدت زمان: ارسطو می گوید: تراژدی می کوشد تا حد امکان خود را در یک شبانه روز محصور کند و یا حداقل از این حدود تجاوز ننماید. قرار دادن حوادث قرن ها و سال ها در یک نمایش نامه ی سه یا چهار ساعتی طبیعی نیست و دور از حقیقت می باشد.
 ج: وحدت مکان: حادثه باید در مکان واحد اتفاق بیفتد. برای مثال شعر «قلب مادر» از ایرج میرزا هر سه وحدت را به طور هم زمان رعایت نموده است:

نشوم یکدل و یکرنگ ترا	تا نسازی دل او از خون رنگ
گر تو خواهی به وصالم برسی	باید این ساعت بی خوف و درنگ
روی و سینه تنگش بدری	دل برون آری از آن سینه تنگ
گرم و خونین به منش باز آری	تا برد ز آینه قلبم زنگ
عاشق بی خرد ناهنجار	نه بل آن فاسق بی عصمت و ننگ
حرمت مادری از یاد ببرد	مست از باده و دیوانه ز بنگ
رفت و مادر را افکند به خاک	سینه بدرید و دل آورد به چنگ
قصد سرمنزل معشوق نمود	دل مادر به کفش چون نارنگ
از قضا خورد دم در به زمین	و اندکی رنجه شد او را آرنگ
وان دل گرم که جان داشت هنوز	اوفتاد از کف آن بی فرهنگ
از زمین باز چو برخاست نمود	پی برداشتن دل آهنگ
دید کز آن دل آغشته به خون	آید آهسته برون این آهنگ:
آه دست پسرم یافت خراش	آه پای پسرم خورد به سنگ

(دهباشی، ۱۳۸۷: ۱۸۰)

هوراس در *فن الشعر* وحدت چهارمی اضافه کرده و آن وحدت لحن می‌باشد. (رک. سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۳۴) نویسندگان کلاسیک نیز از میان انواع ادبی بیش از همه به «تراژدی» و «حماسه» اهمیت می‌دادند. (روزبه، ۱۳۸۱: ۵۳)

کلاسیسیسم فرانسه نقطه‌ی اوج کلاسیسیسم اروپاست، به خصوص در دوره‌ی حکومت لویی چهاردهم. این پادشاه یک هدف داشت و آن عظمت فرانسه و عزت شاه بود. بنا بر این همه‌ی ملت احساس می‌کردند که رسالت آن‌ها این است که به این هدف برسند زیرا پادشاه به چیزی کمتر از آن قانع نبود. ساختن کاخ ورسای و باغ‌های شگفت‌انگیز باعث شد فرانسه تجربه‌ای تازه در خلق زیبایی به دست آورد و لویی چهاردهم را «بزرگترین هنر پرور تاریخ» بشناسند. نویسندگان بزرگ آزاد و قابل احترام بودند و مانند سلاطین در اوج می‌زیستند، لذا نویسندگان در انواع ادبی طبع آزمایی کردند که مشوق آن‌ها شخص شاه بود.

تراژدی‌های راسین با تاریخ ایران در زمان هخامنشیان، اشکانیان و صفویان در ارتباط است.

مقبولیت *ایلیاد* و *ادیسه* و *انه‌اید* باعث شد که در میان انواع آثار ادبی، «حماسه» در درجه‌ی اول قرار گیرد.

قهرمانان باید از هر لحاظ کامل باشند. برای مثال رستم هم از لحاظ مادی و هم معنوی در اوج است. عشق را اگر برجسته باشد، می‌توان در خلال آن جای داد. برای این مورد نیز عشق رودابه به زال را در *شاهنامه* سراغ داریم.

نتیجه‌گیری:

تمامی اصول و قواعدی را که در مکتب کلاسیسیسم بیان شده است می‌توان در آثار شاعران و نویسندگان زبان و ادبیات فارسی جست و برای هر کدام از آن‌ها شاهد مثال‌های متعدد یافت با این تفاوت که این موارد به صورت پراکنده در بین آثار متعدد و در دوره‌های گوناگون مشاهده می‌شود و کسی نیز آن‌ها را به عنوان یک اصل برای بنیان نهادن یک مکتب ادبی خاص مطرح ننموده است. به این ترتیب این مکتب و حتی مکاتب دیگر اروپایی نکته‌ی جدیدی را بیان نکرده‌اند که نشانی از آن در ادبیات فارسی وجود نداشته باشد. به این لحاظ باید گفت ادبیات فارسی و آثار بی‌کران آن گنجینه‌ای است که می‌توان تمام اندیشه‌های ادبی، فکری، سیاسی و اجتماعی را در آن مشاهده نمود.

منابع:

- ۱- اولیایی نیا، هلن، ۱۳۷۹، جهان بینی کلاسیک سعدی و جانسون در گلستان و راسلاس، اطلاع رسانی و کتابداری «کتاب ماه ادبیات و فلسفه» - ش ۴۱ و ۴۲.
- ۲- ایتالوکالویتو، ۱۳۸۱، چرا باید کلاسیک‌ها را خواند؟، ترجمه‌ی آریتا همپارتیان، تهران، کاروان.
- ۳- ثروت، منصور، ۱۳۸۱، مکتب کلاسیسم و نئوکلاسیسم، نشریه‌ی زبان و ادبیات «شناخت» بهار ۱۳۸۱ - ش ۳۳.
- ۴- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد، ۱۳۷۳، دیوان غزلیات، خطیب رهبر، خلیل، صفی‌علیشاه.
- ۵- خاقانی، بدیل بن علی، ۱۳۸۷، دیوان، ویراسته‌ی میرجلال‌الدین کزازی، چ دوم، تهران، مرکز.
- ۶- ذوالفقاری، حسن، ۱۳۸۵، هفت‌پیکر نظامی و نظیره‌های آن، «زبان‌وادبیات فارسی (دانشگاه تربیت‌معلم)» ش ۵۲ و ۵۳.
- ۷- رضوی، سیدمسعود، ۱۳۸۷، ادب‌وهنر: طبیعت و حقیقت (محیط زیست و مضامین طبیعت‌گرایانه در شعر کلاسیک ایران)، نشریه: فلسفه، کلام و عرفان «اطلاعات حکمت و معرفت» - ش ۲۷.
- ۸- رودکی، جعفرین محمد، ۱۳۷۴، دیوان، شرح منوچهر دانش پژوه، تهران، توس.
- ۹- روزبه، محمدرضا، ۱۳۸۱، ادبیات معاصر (آشنایی با آفاق داستان نویسی)، تهران، روزگار.

- ۱۰- زرقانی، سیدمهدی، ۱۳۸۳، چشم انداز شعر معاصر ایران، تهران، نشر ثالث.
- ۱۱- زیدری نسوی، شهاب الدین، ۱۳۸۵، نفته المصنوع، توس، چ دوم، تهران.
- ۱۲- سعدی شیرازی، ۱۳۶۹، بوستان، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران، خوارزمی.
- ۱۳- _____، ۱۳۶۹، گلستان، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران، خوارزمی،
- ۱۴- _____، ۱۳۷۱، دیوان غزلیات، به کوشش خلیل خطیب رهبر، چ پنجم، تهران، مهتاب.
- ۱۵- _____، مصلح بن عبدالله (۱۳۸۵)، کلیات سعدی، به تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: هرمس.
- ۱۶- سیدحسینی، رضا، ۱۳۷۶، مکتب های ادبی، ج ۱، تهران، نگاه.
- ۱۷- عطار، محمدبن ابراهیم، ۱۳۹۰، دیوان، سعید نفیسی، ویراسته‌ی کاظم عابدینی مطلق، قم، نگاران قلم.
- ۱۸- علوی مقدم، محمد و اشرف‌زاده، رضا، ۱۳۷۶، معانی و بیان، چاپ اول، سمت.
- ۱۹- عنصرالمعالی، کیکاوس بن اسکندر، ۱۳۷۱، قابوسنامه، چ ششم، تهران، انتشارات علمی فرهنگی.
- ۲۰- فتوحی، محمود، ۱۳۸۵، تصویر کلاسیک، نشریه: فرهنگ و هنر «هنر»، شماره ۶۴.
- ۲۱- _____، محمود، ۱۳۸۶، بلاغت تصویر، تهران، سخن.
- ۲۲- فرخی سیستانی، ۱۳۷۱، دیوان، دبیرسیاقی، محمد، زوار.
- ۲۳- فریدریش، ورنرپاول، ۱۳۸۸، چشم‌انداز ادبیات تطبیقی غرب از دانتته تا یوجین، ترجمه‌نسرین پروینی، تهران، سخن.
- ۲۴- قربانپور آرانی، ۱۳۷۶، تقلیدگرایی در ادبیات فارسی و تقلیدسرایی به شیوه نظامی، اطلاع‌رسانی و کتابداری، کیهان فرهنگی، ش ۱۴۰.
- ۲۵- محمدی فشارکی، محسن، ۱۳۸۲، شیوه سکاکی در بلاغت، اطلاع رسانی و کتابداری «آینه پژوهش» ش ۸۴.
- ۲۶- منوچهری دامغانی، دیوان اشعار، ۱۳۷۰، دبیر سیاقی، سید محمد، زوار، تهران.
- ۲۷- میرصادقی، میمنت، ۱۳۶۸، شناخت مکتبهای ادبی (۲): کلاسیسیسم، نشریه: زبان و ادبیات «چیستا» - ش ۶۱.
- ۲۸- میرصادقی، میمنت و جمال، ۱۳۷۳، واژه‌نامه‌هنر شاعری، فرهنگ تفصیلی اصطلاحات فن شعر و سبکها، تهران، مهناز.
- ۲۹- ناصر خسرو قبادیانی، ۱۳۸۹، دیوان اشعار، به اهتمام عزیزالله علیزاده، تهران، فردوس.
- ۳۰- نجیب الکیلانی، ۱۳۷۶، اسلام و مکاتب ادبی، ترجمه‌ی نوید کاکاوند، تهران، سوره.
- ۳۱- نظامی، الیاس بن یوسف، ۱۳۸۸، کلیات خمسه نظامی گنجوی، وحید دستگردی، تهران، نگاه.
- ۳۲- نظامی عروضی سمرقندی، احمد بن عمر، ۱۳۳۱، چهار مقاله، به تصحیح محمد قزوینی، چاپ اول، ارمغان.
- ۳۳- نفیسی، سعید، ۱۳۲۶، وزن شاهنامه فردوسی، نشریه: زبان و ادبیات «دانشنامه» آبان ۱۳۲۶ - ش ۲.
- ۳۴- نوری کوتنائی، نظام‌الدین، ۱۳۸۸، مکاتب، سبکها و جنبشهای ادبی و هنری جهان تا پایان قرن بیستم، تهران، یادواره اسدی.
- ۳۵- نیکوبخت، ناصر- گآزارامون، ۱۳۸۸، بررسی اندیشه های خیام درباره زندگی و مرگ در سنت شعری کلاسیک های جهان، زبان و ادبیات «تاریخ ادبیات»- ش ۶۱.