نقد ادبی در بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار

نگارنده: میرضیاءالدین میری

چکیده

کتاب بدایع‌الافکار فی‌صنایع‌الاشعارِ واعظ کاشفی (۹۱۰ه.ق)، زمینه‌یی برای کاوش دیدگاه‌های او پیرامون نقد ادبی‌است. این مقاله که از تحقیق پایان‌نامهٔ ماستری برگرفته شده‌است، با تکیه بر کتابِ نام‌برده و با سودبردن از روش کیفی داده‌بنیاد، تدوین گردیده است. رسیدن به دریافت کاشفی از نقد ادبی، بررسیِ روش کار او در نقدنویسی و کاوش معیارها و ویژه‌گی‌های او درین‌باره، بایسته‌گی این پژوهش را نشان می‌دهد و خواننده‌گان را با سازوکارهای نقد ادبی در دست‌گاه اندیشهٔ او آشنا می‌کند. پرسشی‌که در این پژوهش در پی پاسخ‌یابی بدان بوده‌ایم این‌است که: نقد ادبی در اندیشهٔ کاشفی، باتوجه به کتاب بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار او چه معنا و مفهومی دارد؟ یافته‌های نگارنده نشان می‌دهند که: نقد شعر در نگرش کاشفی، بیش‌تر گِرد دو محور لفظ و معنا می‌چرخد و بیان عیب‌های اثر ادبی را در بردارد. پای‌بندی به‌سنت‌های ادبی، سازگاری منطقی، لفظی و محتوایی اجزای شعر باهم، توجه به منبع الهامِ اثر و سرقت‌های ادبی معیارهای برجستهٔ کاشفی را در نقدِ فرآورده‌های ادبی می‌سازند.

واژه‌گانِ کلیدی: واعظِ کاشفی، بدایع‌الافکار، نقد، لفظ، معنا و سرقت‌های ادبی.

غالب (فصل‌نامهٔ علمی - پژوهشیِ علومِ اجتماعیِ پوهنتون غالب)
سالِ هفتمِ نشراتی، سلسلهٔ بیست‌وپنجم، شمارهٔ سوم، زمستانِ ۱۳۹۷

مقدمه

مولانا واعظ کاشفی یکی از دانش‌مندان پُرکار سده‌های نُهم و دهم در هرات است و کتاب‌هایی هم‌چون *انوار سهیلی*، *تفسیر حسینی*، *روضة‌الشهدا* و.. ، از نوشته‌های او هستند. نوشته‌های فراوان کاشفی گواه چیره‌گی او بر دانش‌های بسیاری هم‌چون تاریخ و جغرافیا، تفسیر و حدیث، داستان، فنون ادبی و ... می‌باشند. یکی از کتاب‌های او *بدایع الافکار فی صنایع‌الاشعار* است. کاشفی، در *بدایع‌الافکار*، به زیبایی‌شناسی و نقد ادبی توجه کرده‌است.

بررسی دیدگاه‌های کاشفی پیرامون نقدِ ادبی، با فراچشم‌داشتنِ *بدایع‌الافکار*، می‌تواند ما را به افق اندیشه‌وی ـ انتقادی او راه‌نمون باشد و درک و دریافت او را از نقد ادبی و چندوچونی آن نشان بدهد؛ افزون‌براین، آشنایی با نگرش‌های زیبایی‌شناسانه‌یی‌که او را در نقد ادبی یاری کرده‌اند، می‌تواند نشان‌گر گوشه‌یی از افق زیبایی شناسانهٔ روزگار او باشد.

باوجود همهٔ نوشته‌هایی‌که پیرامون زنده‌گی، شرحِ حال، آثار و تحلیل محتوایی و سبکی آثار کاشفی سامان‌یافته‌اند، تا کنون هیچ قلمی به‌گونهٔ دست‌گاه‌مند و سازمان‌دهی‌شده به‌فروکاوی پهلوهای گونه‌گون نقد ادبی و چیستی و چه‌گونه‌گیِ آن در *بدایع‌الافکار* کاشفی نپرداخته‌است؛ جُستار پیشِ رو، تلاش می‌کند تا به فروکاویِ جنبه‌های گوناگون نقد ادبی در آن کتاب بپردازد؛ با آن‌هم، پیش از این رُویَه‌ها، در کتاب *نقد ادبی در سبک هندی*، درین‌باره به‌گونهٔ گذرا چیزهایی نوشته‌است و بدین‌نکته اشاره می‌کند که «باب اول [بدایع‌الافکار] در صنایع شعری‌است. باب دوم، نیز در بیان «عیوب نظم» نوشته شده‌است. مؤلف «بیان عیوب نظم» را «علم نقد» خوانده» (فتوحی؛ ۱۳۸۵: ۱۳۶). میرجلال‌الدین کزازی نیز در گزارش باب دوم بدایع‌الافکار (۱۳۶۸: ۳۲۸–۳۴۶)، شماری از دیدگاه‌های انتقادی کاشفی را با *المعجم فی‌معاییر اشعار العجم* و *حدائق‌السحر فی دقایق‌الشعر* رشیدالدین وطواط، مقایسه نموده‌است؛ مگر تا جایی‌که این جُستار، جست‌وجو کرده؛ نوشتهٔ دیگری نیافته که در این‌باره به‌گونهٔ فراگیر و گسترده، پژوهش کرده باشد.

هدفِ کلیِ این مقاله این است تا بدین‌پرسش پاسخِ درخور بیابد که: واعظ کاشفی از نقد ادبی چه درک و دریافتی داشته‌است؟ برای تبیینِ درست‌تر موضوع، پرسش‌های فرعیِ دیگری نیز هم‌چون: کاشفی کدامین معیارها را در نقد داده‌های ادبی فرادست دانسته‌است؟ سازوکارهای نقد ادبی در اندیشه‌گاهِ کاشفی، چه‌گونه سامان یافته‌اند؟ و روش کار کاشفی در نقد فرآورده‌های ادبی چه‌گونه‌است؟؛ ازجمله لازمه‌های پرداختِ دقیق به مسأله‌است.

با توجه به اهداف و پرسش‌های تحقیق چنین می‌توان فرض نمود که: گمان می‌رود که کاشفی از نقد ادبی دریافتی هم‌سان با جداساختن خوب و بد از هم داشته باشد؛ شاید کاشفی معیارهای خود را از سنت‌های کلاسیک ادبیات فارسی برگرفته باشد؛ احتمال می‌رود سازوکارهای کاشفی در نقد ادبی معطوف به نقد ساختار و محتوای آن داده‌ها باشد و گمان می‌رود که روش کار کاشفی در نقد آثار، تحلیل چه‌گونه‌گی کاربُرد فنون ادبی، واژه‌گان و جمله در بافتار اثر ادبی باشد.

در این تحقیق از منابعِ کتاب‌خانه‌یی و با تمرکز بر کتابِ بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار و با روش کیفیِ داده‌بنیاد، موضوعات را بررسی و تحلیل می‌نماییم؛ تا درنتیجه، یافته‌های دقیق‌تری داشته باشیم.

واعظ کاشفی

به‌باور بسیاری از تاریخ‌دانان و ادبیات‌شناسان، هرات در سده‌های نهم و دهم، دانش‌مندان، نویسنده‌گان و شاعران برجسته‌یی را در خود پرورانده است؛ یکی از این بزرگان، واعظ کاشفی است: «کمال‌الدین حسین بن علی کاشفی سبزواری بیهقی واعظ، مشهور به ملا حسین کاشفی یا ملا حسین واعظ ازجمله دانش‌مندان و مؤلفان پرکار قرن نهم و آغاز قرن دهم هجری‌است. وی در نیمهٔ اول قرن نهم در سبزوار، قصبهٔ بیهق، به دنیا آمد و آغاز و بخشی از عهد جوانی را در سبزوار گذراند» (صفا؛ ۱۳۹۱: ۳ / ۲۲۰). «کاشفی، در علوم مختلف از قبیل تفسیر، حدیث، فن خطابه، انشا، ریاضیات، علوم غریبه و نجوم مهارت به‌سزایی را کسب کرده بود. وی در هرات و تحت حمایت امیر علی‌شیر نوایی، از جای‌گاه علمی به‌سزایی برخوردار بود» (ذوالفقاری؛ ۱۳۹۰: ۱۹).

واعظ کاشفی نوشته‌ها و کتاب‌های بسیاری دارد که می‌توان از آن جمله، *انوار سهیلی، اخلاق محسنی، روضة‌الشهدا، تفسیر حسینی، اسرار قاسمی و بدایع‌الافکار فی‌صنایع‌الاشعار* را نام برد.

بدایع‌الافکار فی‌صنایع‌الاشعار

از نوشته‌های کاشفی‌است که در «دانش شعر نوشته شده‌است. از دیباچهٔ کتاب برمی‌آید که کتاب در سال‌هایی نوشته شده است که سلطان حسین میرزا به تازه‌گی بر اورنگ فرمان‌رانی

هرات نشسته بوده است و کاشفی خواسته است که با پرداختن این کتاب، ارمغانی ارزنده و شایسته را، برای پیوستن بدو و برخوردار گردیدن از نوال و نواخت وی فراهم بیاورد» (کزازی، ۱۳۶۸: ۵۶). *بدایع‌الافکار* در بردارندهٔ مقدمه، دو باب و خاتمه است. «مقدمه در برگیرندهٔ بحثی کلی در بارهٔ شعر و خود منقسم به چهار فصل است. باب اول، «در صنایع شعری» و باب دوم، «در بیان عیوب نظم» است. خاتمه که حاوی هفت فصل است به قافیه و ردیف اختصاص دارد» (شریفی،۱۳۹۱: زیر مدخل *بدایع‌الافکار*)؛ پس چنان‌که گفته شد، باب دوم *بدایع‌الافکار* که در نقد ادبی‌است، زمینه را برای بررسی دیدگاه‌های انتقادانهٔ واعظ کاشفی فراهم کرده است.

نقد ادبی در بدایع‌الافکار

از آن‌جایی‌که باب دوم این کتاب به نقد ادبی اختصاص یافته است؛ برگه‌های پیش رو در پیِ کاوش دیدگاه‌های انتقادی واعظ کاشفی با تکیه بر آن‌هاست که در پایین گفته می‌آیند.

چیستی نقد

بیش‌تر نویسنده‌گان، پیش از سخن‌زدن در بارهٔ چندوچونی یک پدیده یا مفهوم، نخست آن را تعریف می‌کنند. از آن جایی که واعظ کاشفی برگه‌هایی از کتاب خود را به نقد ادبی اختصاص داده، در نخست، معنای واژه‌گانی نقد را به‌دست می‌دهد:« نقد، درلغت برگزیدن باشد و بیرون آوردن درهم سره از میان دراهم ناسره» (کاشفی؛ ۱۳۶۹: ۱۶۶)؛ سپس پیرامون تعریف اصطلاحی آن می‌نویسد که نقد «عبارت است از علمی که بدان جَیّد شعر از رَدیّ آن متمیّز گردد و نیک از بد فرق کرده شود» (همان‌جا). این سخن، همان سخن شمس قیس رازی است که می‌گفت: «و باید دانست کی نقد شعر و معرفت رکیک و رصین و غثّ و سمین آن به شعر نیک گفتن تعلق ندارد» (رازی؛ ۱۳۸۷: ۴۶۲) و نقد شعر را جدا کردن سره از ناسره می‌دانست. از آن‌جا که «واعظ کاشفی در نوشتن کتاب پُرمایهٔ خویش [بدایع‌الافکار] ... از «المعجم فی‌معاییر اشعارالعجم» شمس قیس رازی بهرهٔ بسیار جُسته است» (کزازی؛ ۱۳۶۸: ۱)؛ می‌توان گفت که افزون بر بخش‌های دیگر کتاب خود، در این تعریف نیز، از شمس قیس مایه‌ور است.

نقد، «بیان عیوب نظم»

نخستین سخنی‌که در دیدگاه‌های نقد ادبی واعظ کاشفی به‌چشم می‌خورد این‌است که در نگاه او نقد «بیان عیوب نظم» (کاشفی؛ ۱۳۶۹: ۱۶۶) است؛ این نگرش، تنها مربوط حسین

واعظ نیست و او تحت تأثیر نگاه پیشینان و هم‌روزگاران خود است؛ چرا که «در نزد قدما مراد از نقد معمولاً این بوده که معایب اثری را بیان کنند» (شمیسا؛ ۱۳۹۳: ۲۷)؛ مگر «نقد ادبی برخلاف آن‌چه در بادی امر به ذهن بعضی متبادر می‌گردد، با آن‌که در بعضی موارد با عیب‌جویی همراه می‌باشد در حقیقت از آن جداست» (زرین‌کوب؛ ۱۳۹۲: ۱۶-۱۷)؛ اما نگاه کاشفی تنها گفتن عیب‌های اثر در نقد نیست؛ کاشفی می‌خواهد با نشان‌دادن راه‌کارهایی برای شناخت کاستی‌های اثر ادبی، در حقیقت راهِ شناختن خوبی‌های آثار و آثار خوب را نشان دهد؛ بدین‌گونه که اگر اثری از آن کاستی‌هایی‌که او یادآوری می‌کند، خالی بود؛ پس اثر خوبی‌است: «هر آیینه، تا کسی بر عیوب شعر مطلع نشود، شعر بی‌عیب را نشناسد؛ چنان‌که نکتهٔ «تَبَیّنَ الاَشیأُ بِاضدادها» بر این حال، شهادت تحقیق به اقامت می‌رساند» (۱۳۶۹: ۱۶۶)؛ پس از دید او با شناختنِ اثرهایی‌که کاستی‌هایی دارند، ضدشان، یعنی آثار پسندیده و برجسته، شناخته می‌شوند.

نقد لفظ و معنا

اثر ادبی به‌گونهٔ همه‌گانی از دو کلان‌پهلو پدید آمده است: لفظ و معنا؛

> آن‌گاه که سخن بر سر شکل و محتوا و ارزنده‌گی آن‌هاست، بی‌درنگ به یاد لفظ و معنا می‌افتیم که کدام یک در ادبیات ارزش بیش‌تری دارد: لفظ یا معنا؟ به زبان دیگر، اصالت از آنِ لفظ است یا معنا؟ و جای‌گاه کدام یک در ادبیت ادبیات برجسته‌تر است؟ هرچند به دشواری می‌شود اذعان کرد، از دو طرف قیچی کدام یک بُرّاتر است؛ زیرا لفظ و معنا دو عُنصر مجزا از هم نیستند. هم‌چنان‌که قالب و مضمون یا شکل و محتوا را اگر جدا از هم بررسی کنیم، به پای‌گان هنری هیچ‌یک دست نمی‌یابیم (ره‌یاب؛ ۱۳۹۵: ۱ / ۷۶).

به راستی شاعر و نویسنده کسی‌است که واژه‌ها را می‌ورزد، می‌مالد، بو می‌کند و آن‌گونه که زمینه و فضا خواستاراند، آن‌ها را چنان‌که خواهد به کار می‌گیرد.

> یکی از بزرگ‌ترین آبشخورهای منتقدین ما در نقدنویسی و نقدشناسی، ادبیات عرب بوده‌است. همان‌گونه که می‌توان نقد ادبی عرب را دارای دو جنبه دانست: یکی نقد الفاظ شعری و دیگر نقد معانی شعری (امامی؛ ۱۳۹۳: ۵۴).

از جهتی، بیش‌تر کوشش‌های انتقادی فارسی‌زبانان را نیز می‌توان در این دو گستره جای داد. کاشفی نیز در بدایع‌الافکار فی‌صنایع‌الاشعار، در این راستا گام‌هایی نهاده‌است که رد پایش را پی می‌گیریم.

نقد لفظ

کاشفی گاهی در لفظ و صورت شعر، بسیار باریک‌بین‌است؛ مثلاً باور دارد که در بیت:

«به‌سحرگاهان، ناگاه به من، باد نسیم بوی دلدار من آورد، هم از سوی شما

بای به سحرگاهان زاید است؛ از بهر آن‌که الف و نون اوقات و ازمنه را تخصیصی می‌دهد؛ چنان‌که گویند: بامدادان، یعنی: در بامداد و سحرگاهان، یعنی: در سحرگاه؛ پس به مخصص دیگر محتاج نباشد؛ چون با و در و مانند آن و از حروف زایده که موجب سماحت سخن نیست، الف گفتا و گوییا و همانا و دال فرداد و بای آسیاب، و مانند این‌ها بود» (همان: ۱۶۹).

این باریک‌بینی تا جایی پیش می‌رود که نگرش وی، تلاش‌های صورت‌گرایان را به یاد می‌آورد؛ زیرا

> منتقدان صورت‌گرا مانند منتقدان نقد نو، به شکل متن ارزش می‌نهادند؛ مگر به سان آنان پای‌بند اخلاق، معنا و محتوا نبودند. آنان زیر نفوذ مکتب *آینده‌نگر* (فوتوریزم) به *خودکفایی* و آزادی ادبی تکیه کردند و روی‌کرد ادبیات را به جهان بیرونی، زنده‌گی راستین و نیز اخلاق نادیده گرفتند (ره‌یاب؛ ۱۳۹۵: ۱ / ۱۷۷).

فرمالیستان «به‌سبب شکل‌گرابودن‌شان، مدافع رَه‌یافتی به تحلیل ادبی‌اند که برخی از آن به روی‌کردِ «متن و فقط متن» تعبیر می‌کنند» (برسلر؛ ۱۳۹۳: ۸۰). آنان باور داشتند که «در هر اثر اصیل هنری ... صناعات [و همهٔ سازه‌ها] را باید به صورتی روش‌مند اعمال کرد، [به‌گونه‌یی‌که] با یک‌دیگر هماهنگ شده باشد تا بتوانند تمامیت اثری هنری – ساختار یا حالت خاص آن – را تضمین کنند» (ولک؛ ۱۳۸۸: ۷ / ۴۶۴).

در بُرّشی که آمد، واعظ کاشفی به وندها و نشانه‌های ساختمانی هم دقت کرده‌است و این سخن نشان‌گر اهمیت صورت و لفظ و حتا جزئیات این دو گزینه در اندیشهٔ اوست؛ همین‌که می‌نویسد: «بای بسحرگاهان زاید است ... از بهر آن‌که الف و نون اوقات و ازمنه را تخصیصی می‌دهد ..؛ پس به مخصص دیگر محتاج نباشد» (۱۳۶۹: ۱۶۶)؛ دقیقاً یادآور سخن فرمالیستان است؛ چون اساساً به‌گونهٔ بنیادین«مفهوم شکل اثر ادبی» که در آثار فرمالیست‌ها اهمیت زیادی یافت به دو پیش‌نهادهٔ مهم که آن‌ها مطرح کرده‌اند و ابسته است: ۱) هر نکتهٔ ادبی از

واژه تا سخن، باید در پیوندی‌که با سایر نکته‌ها می‌یابد بررسی گردد و شناخته شود و بـه ایـن اعتبار شناخت ساختار یا شالودهٔ اصلی اثر مهم‌تـرین جنبـهٔ پـژوهش ادبـی اسـت؛ ۲) پـژوهش «هم‌زمانی» (که سوسور مطرح کرده‌است) روش اصلی پژوهش ادبی‌است (احمدی؛۱۳۸۰: ۵۰).

کاشفی نیز زایدبودن بای بسحرگاهان را به سبب بودن الف و نون در پایان این واژه مطرح می‌کند که با پیش‌نهادهٔ فرمالیستان هم‌خوانی نشان می‌دهد.

این نگرش هنگامی تیره‌تر می‌شود که توجه او را به واژه‌های «بیکار، [یعنی] (فاقدِ نقـش FONCTION) بودن بعضی کلمات» (کدکنی؛ ۱۳۸۵: ۲۹)؛ ببینیم: «اما زیادتی کلمه دو نوع باشد: نوع اول ... چنان‌است که کلمهٔ رابطه در سخن بیفزایند؛ چنان‌که مَلِـکُ الکـلام، انـوری فرماید:

اگر چه دل هدف تیر محنت است و غم است اگر چه تن سپر تیغ آفت است و بلاست

این‌جا تکرار کلمهٔ «است» مفید نیست و زیادت بر کفایت است و بی‌این سخن را جزالتـی دیگر باشد» (۱۳۶۹: ۱۶۹)؛ پس کاشفی، آوردن واژه‌هایی را که در پیش‌بُرد روند معنـایی شـعر نقش برجسته‌یی ندارند نمی‌پذیرد. فرمالیستان نیز باورمند بودند که

> منتقد در بحث خود از شکل باید به نقش هر یک از اجزا در پیـدایی ... کل نظر داشته باشد و وظیفهٔ زیبایی‌شناسانهٔ آن را تبیین کند. رابطهٔ اجزا را با هم، یعنی کارکرد هر جزء را با توجه بـه اجـزای دیگـر در ایجـاد بنـای شُکُوه‌مند اثر ادبی توصیف و بیان کند (شمیسا؛ ۱۳۹۳: ۱۸۴).

این نگاه‌کرد واعظ کاشـفی در لفـظ و صـورت مـی‌توانـد بـا نگـرش‌هـای فرمالیسـتان در ادبیات‌شناسی هم‌سویی‌هایی نشان بدهد.

نقد معنا

چنان‌که نوشته آمد، یک‌بخش از دیدگاه‌های انتقادی کاشفی را نقد لفظها تشکیل می‌دهد. می‌توان گفت که بخشی دیگر از دیدگاه‌های او را چندوچونی معنای شعرها به‌خـود اختصـاص داده است. مثلاً جایی می‌نویسد: «مناقضه در لغت، سخن را نقض‌کردن باشد و در اصطلاح آن است که شاعر دو معنی بیارد که معنی لاحق نقیض معنی سابق باشـد و ایـن را تنـاقض نیـز گویند؛ مثال:

آنی که در سخا، نبُوَد مر ترا نظیر مانند بحر فیض‌رسانی، گه سخا

وجه تناقض آن‌است که در مصراع اول می‌گوید: تُرا در سخاوت مانند نیست و در مصراع ثانی می‌گوید: تو در سخاوت مانند بحر فیض می‌رسانی؛ پس لازم می‌آید او را که مانند باشد و مانند نباشد و این دو معنی نقیض یک‌دیگرند (همان: ۱۶۸). اندیش‌ورزیِ منطقی کاشفی نیز ازین جستار دریافته می‌شود. او طرف‌دار سازمان‌دهی فکر به‌گونهٔ منطقی در شعر است؛ یعنی شعر نباید خلاف منطق باشد. البته باید دانست که این معیار کاشفی در بررسی ادبیات، خلاف سخنان دل‌انگیز و تخیل‌های شاعرانه نیست که با خردپذیری ناب، جور نیستند و در برابر آن‌ها نمی‌ایستد؛ مراد کاشفی این‌است که سخنان متضاد و متناقض‌باهم نباید وارد شعر بشوند؛ چنان‌که در بخشی دیگر نیز می‌نویسد: «النزول فی المدح؛ این چنان باشد که ممدوح را به چیزی وصف کند، در بیتی یا مصرعی و در دوم‌بیت یا دوم مصرع، از آن پایه تنزل کند؛ مثال: حکیم انوری گوید:

ای مُلک ترا عرصهٔ عالم سرِ کویی از ملک تو تا ملک سلیمان سرِ مویی

به اول، ملک او را بیش از عرصهٔ عالم نهاده‌است و در آخر، کم از ملک سلیمان گرفته است» (همان: ۱۷۵–۱۷۶)، که این‌جا نیز بر سازگاری منطقی اندیشه‌های مطرح شده در شعر پافشاری می‌کند.

یکی‌دیگر از برجسته‌ترین مسائل در بررسی معنایی متون این‌است که «در نقد معنی باید ملاحظه کرد که آیا شاعر و نویسنده معنی را با غرض و مقصود مواجه و موافق آورده است یا نه و آیا از امر مطلوب عدول یافته است یا خیر؟ و این مهم‌ترین کاری‌است که در نقد ادبی منتقد باید انجام دهد» (زرین‌کوب؛ ۱۳۸۸: ۱۲۸)؛ پس در این روی‌کرد، منتقد باید به بیش‌اثر و فرامتن نیز دقت کند و از آن‌ها در راستای تحلیل و بررسی متن کار بگیرد؛ اما نباید در کاربست‌شان، افراط کند؛ زیرا این روش«عوامل بیرونی را تا جایی در نظر می‌گیرد که برای استفاده از متن به منزلهٔ منابعی دربارهٔ نویسنده و مخاطب لازم دارد [و در] تأثیر اثر در مخاطب ... اهمیتی خاص دارد. از این نکته نباید تعجب کرد؛ زیرا تأکید ریطوریقا یا فن خطابت از همان آغاز براقناع بوده و در واقع نمونه‌های اولیه‌اش را در آثار کلاسیک یونان پیدا می‌کنیم» (گرین و دیگران؛ ۱۳۹۱: ۲۶۵).

در بدایع‌الافکار فی‌صنایع‌الاشعار، نمونهٔ این‌گونه بررسی‌ها به چشم می‌خورد؛ چنان‌که می‌خوانیم:

انحراف در لغت بگشتن باشد و در اصطلاح، آن‌است که نام ممدوح را نه به طریق ادب، ذکر کند و در آن باب، از جادهٔ صواب منحرف باشد و از جمله آن‌است که ممدوح را به نام بخوانند؛ مثال ابوالفرج گوید:

ای شهنشاه عالم، ای منصور! ای به‌صدر تو اختلاف صدور

و مطلقاً ممدوح [را] به صفت ندا خواندن جایز نیست؛ مگر بـه نـوعی که در آن صفت، مدحی باشد؛ چنان‌که: ای پادشاه عالم و ای صدر جهان و مانند آن (۱۳۶۹: ۱۷۳).

یعنی شاعر مداح باید نام ممدوح را با آب و تاب و صفت و القاب بر زبان بیـاورد تـا هـدف مدح که همانا برشمردن ویژه‌گی‌های نیکو و تعریف و توصیف و گاهی حتـا غلـو در ایـن امـر است برآورده بشود؛ زیرا «شاعرانی‌که به دربارها منتسب بودند، وظیفه داشـتند کـه در مـوارد و مواقع معین قصایدی بسرایند. این قصاید جدی و استوار، توسط خود شاعران یا راویان آنان در حضور پادشاه و وزیران و بزرگان خوانده می‌شد و در صورت جلـب رضـایت سـلطان، پاداشـی مناسب که اصطلاحاً «صله» نام داشت، به شاعران تعلق می‌گرفت» (وزین‌پور؛ ۱۳۷۴: ۴۰).

بدین‌ترتیب کاشفی یکی از برجسته‌ترین مسائل بلاغت و نقد بلاغی و معنایی را یادآوری می‌کند: هنرمند باید در نظر داشته باشد که برای چه‌کسی شـعر مـی‌گویـد و آن کـس در چـه موقعیت اجتماعی، علمی، جسمی و حتا روحی و روانی قرار دارد؛ زیرا «تعریـف اصـلی بلاغـت (تأثیر کلام) به مقتضای حال سخن گفتن‌است که می‌تـوان آن را بنـا بـه مقتضـای اوضـاع و احوال سخن گفتن نیز تعبیـر کـرد» (شمیسـا؛ ۱۳۹۸: ۳۴). ایـن سـخن، یکـی از قـوی‌تـرین موضع‌هایی‌است که کاشفی با آن به سراغ متون ادبی می‌رود؛ مثلاً:

«مخالفت نسیب و تشبیب؛ مخالفت، در لغت با کسی خـلاف کـردن‌اسـت و در اصـطلاح، آن‌است که غزلی یا غیر آن که در مقدمهٔ قصاید گفته می‌شود، مناسب حـال ممـدوح نباشـد و لایق کاری وی نیفتد و این عکس براعت استهلال است؛ چنان‌که رضی نیشـابوری، در مـدح

شراب، حاضر و دلبر، ندیم و من، مخمور چرا نشسته‌ام از عشرت و طرب مهجور

قاضی‌القضات سیف‌الشریعه، عبدالعزیز قصیده‌یی گوید؛ مطلعش این است که:

تمام این غزل به ذکر شراب و ساقی و سماع گذرد؛ او در تخلص گوید:

علـی الخصـوص کـه باشـد سمـــــاع مجلـس او ثنـــای آنکـــه بُـــوَد دور عـــالمش مـــأمور

خـــدایگان شـــریعت، بـــزرگ ســـیف الـــدین کـه جهـل گشـت، بـه سـیف زبـان او، مهجـور

کسی را که خدایگان شریعت و پناه ملت خوانند، نسیب مدح او شراب و مستی و سماع و صبوحی لایق نباشد» (۱۳۶۹: ۱۷۳–۱۷۵).

این هشدار کاشفی، افزون بر این که یادآور تلاش‌های ساختارشناسانه می‌تواند باشد و از بافتار سازمند اثر ادبی نیز حکایت دارد، سخن گفتن به اقتضای حال را نیز به‌عنوان یکی از معیارهای بررسی فرآورده‌های ادبی مطرح می‌کند.

نگرش دین‌گرایانه

واعظ کاشفی«از بزرگان علمِ دین و ارکان مؤلفان و استادانِ ادب و نثرنویسان فارسی‌است ... [که] در علوم دینی و انواع آن به‌حد کمال بود» (شعرانی؛ بی‌تا: ۲). او تا جایی بر دانش‌های دینی چیره‌گی داشت که «به عبارات لایقه و اشارات رایقه، معانی آیات بینات کلام الهی و غوامض اسرار احادیث حضرت رسالت‌پناهی را مبین می‌ساخت. صباح روز جمعه در دارالسیادهٔ سلطانی که در چهارسوق بلدهٔ هرات واقع است به وعظ مشغولی می‌کرد و بعد از ادای نماز جمعه در مسجد جامع» (نوایی؛ ۱۳۷۹: ۲۱۸).

ازین سخنان برمی‌آید که جهان‌بینی کاشفی بر بنیاد نگرش‌های دینی پی‌ریزی شده است. نگرش‌های دینی و شرعی تا آن‌جا بر اندیشهٔ او چیره‌گی دارند که حتا در نقدنویسی‌های خود واژه‌گان، زبان‌زدها و اصطلاح‌های دینی و شرعی را به کار می‌بَرَد؛ چنان که در بخشی از بدایع‌الافکار می‌خوانیم: «زیادتی کلمه دو نوع باشد: نوع اول، مکروه بود و آن چنان‌است که کلمهٔ رابطه در سخن بیفزایند ... نوع دوم، حرام‌است و آن چنان‌است که قایل لفظی بیارد که قرینه‌یی قبل از آن مذکور شده باشد (۱۳۶۹: ۱۷۱)؛ چنان‌که می‌بینیم دو اصطلاح حرام و مکروه، از آن واژه‌گانی هستند که سراسر بار شرعی و دینی دارند. اهل پژوهش، تصریح دارند که: «دربارهٔ الفاظ و اصطلاحات منتقدان، به‌طور کلی باید این نکته را در نظر داشت که اکثر آن‌ها دقیق و واضح و خالی از ابهام نیست و به‌همین جهت ازین الفاظ، غالباً همه‌جا معنای دقیق و صریح و قاطعی حاصل نمی‌شود و بسا که بعضی از آن الفاظ بر مفاهیم و معنای کثیر اطلاق می‌شود و گاه نیز با مفاهیم و معانی دیگر مرتبط و مشترک می‌شوند و این معنا از اسباب و جهات ابهام و اغتشاش آن الفاظ و اصطلاحاتست» (زرین‌کوب؛ ۱۳۸۸: ۱۸۵).

می‌توان گفت که این اصطلاحات بیش‌تر زادهٔ ذهن شرع‌گرای کاشفی‌است؛ زیرا باوجود این‌که کاشفی از شمس قیس در بسیار جای‌ها متأثر و مایه‌ور است؛ مگر در المعجم این اصطلاحات به چشم نمی‌خورند؛ المعجم در بارهٔ غلو بسیار می‌نویسد: «آنست که در بعضی از اوصاف مدح و هجا و غیر آن چندان غلو کند که بحد استحالت عقلی رسد یا ترک ادبی شرعی را مستلزم بود» (۱۳۸۷: ۳۱۷)؛ چنان‌که می‌بینیم به‌جای کاربرد اصطلاحات سراسر شرعی از «ترک ادب شرعی» کار گرفته است؛ به همین‌گونه یکی از معیارهای واعظ کاشفی در بررسی فرآورده‌های ادبی، اصل‌ها و قانون‌های شرعی است؛ چنان‌که در بارهٔ زیاده‌روی در ستایش و مدح شاهان و حتا در افراط توصیف پدیده‌ها، می‌نویسد که:

«غلو فاحش چنان باشد که شاعر، در اقسام مدح و هجا، یا در اغراق اوصاف اشیا، مبالغه به حدی رساند که مرتکب محظوری شرعی شود؛ مثال انوری گوید:

اگر فنا در هستی به گل اندایند ترا چه باک؟ نه ذات تو مستعد فناست
وگر بقا نبود در جهان، ترا چه زیان؟ بقا، به ذات تو باقی، نه ذات تو به بقاست

این معنی مستلزم قِدم ممدوح می‌شود؛ مثال خاقانی در حقی پدر خویش علی نجار گوید:

یوسف نجّار کیست؟ نوح دُرُوگر که بود تا ز هنر دم زند، بر در دکّان او
نوح نه بس علم داشت؛ گر پدر من بُدی قنطره بستی به علم، بر سر طوفان او»
(۱۳۶۹: ۱۷۱)

المعجم دربارهٔ بیت انوری، سرراسته فتوا نمی‌دهد و به بحث می‌پردازد که «در میان عقلا خلافست کی باری تعالی باقی بذاتست یا باقی ببقا و او گفته است بقا بذات تو باقی است نه ذات تو ببقا باقی است» (رازی؛ ۱۳۸۷: ۳۱۸).

المعجم حتا دربارهٔ سخنانی‌که دشواری شرعی‌شان، خیلی بیش‌تر از تذکرهای کاشفی بوده، آسان‌گیرتر است؛ چنان‌که می‌خوانیم:

«و جمال محمد عبدالرازق گفته است:

کفرست و کر نه دست جود تو لا از سرِ لا اله بر کیرذ

جون نفی این لا به جود و بخل تعلقی ندارد مبالغتی زشتست و مدحی قاصر و در کلمهٔ شهادت برین کلمه وقف‌کردن ناشایست و جون کفت دست جود تو معنی آن‌که درست بوذی کی در نفی آن لا اثبات جودی تصور کرد و این‌جنس اطلاقات خوذ نزدیک ارباب براعت نا بسندیذه است» (همان: ۳۱۸–۳۱۹).

چنان‌که آمد، المعجم به اصطلاحاتی هم‌چون: ناپسندیده و ادب شرعی بسنده می‌کند؛ مگر کاشفی از «محظور»، «مکروه»، «حرام» و ... سخن می‌زند که نشان‌گر اندیشهٔ شرع‌محور وی می‌باشد. پرسش بنیادین این‌جاست که اصلاحات و اصطلاحاتی ازین دست در نقد ادبی چه جای‌گاه و پای‌گاهی می‌توانند داشته باشند؟

سرقتِ شعر، برجسته‌ترین عیب

سرقت‌های ادبی یکی از مسائل برجسته در ادبیات‌شناسی بوده‌است و بخش گسترده‌یی از کارهای متنقدان ما «بحث و تحقیق در منبع الهام اثر است. در واقع توجه به شباهتی که بین آثار شاعران وجود دارد در تاریخ ادبیات جهان سابقهٔ ممتدی دارد. شارحان کتب، در یونان و روم از دیرباز مواردی را که بین آثار شاعری با گوینده‌گان دیگر مشابهتی می‌دیدند خاطر نشان می‌کردند. متقدمان ما نیز در مسألهٔ سرقات تحقیق بسیار کرده اند و اقسام آن را از توارد و انتحال و المام و سلخ و تصرف در کتاب‌های ادب ذکر نموده‌اند. بدین‌گونه، از قدیم به وجود شباهت در بین بعضی اشعار توجه داشته‌اند» (زرین‌کوب؛ ۱۳۸۸: ۱۴۶–۱۴۷).

برگه‌های بسیاری از کتاب‌های بلاغی، انتقادی و زیبایی‌شناسانه در ادبیات فارسیِ دری به سرقت‌های ادبی پرداخته اند؛ چنان‌که «در ترجمان‌البلاغه تصنیف محمدبن عمر الرادویانی فصل جداگانه‌یی در آن باب هست. در چهار مقاله خواندن کتب سرقات به ادبا و شعرا توصیه شده است. شمس قیس مؤلف المعجم به‌تفصیل در آن باب سخن رانده است و امیر خسرو دهلوی، شاعر استاد را از شاعر سارق جدا شمرده است» (همان: ۱۵۴).

به‌گونهٔ بنیادین«سه اصطلاح سرقت، توارد و ابتذال در شعر، مفهومی نزدیک به هم دارند، اشتراک مضمون و لفظ، میان دو شعر و تکرار مضمون دیگران ممکن است سرقت باشد، یا این‌که شاعری بدون اطلاع از شعر شاعر پیشین، مضمونی مشابه در شعر خود بیاورد که اصطلاحاً به آن توارد گویند» (فتوحی؛ ۱۳۸۵: ۹۵).

سرقت‌های شعری تا جایی دغدغهٔ کاشفی‌است که می‌توان برجسته‌ترین عیب شعر را از دید او همین سرقت، دانست. او زیر عنوان نقد، بیش‌تر سرقت‌های شعری و گونه‌های آن را مطرح می‌کند.

شماره	گونهٔ سرقت	روش سرقت	یادداشت
۱	مصالته	سرقت لفظ و معنا بدون تغییر دادن‌شان	ناخوش‌ترین‌عیب؛ نام‌های دیگر: نسخ، سرقه، انتحال.
۲	سلخ	سرقت معنا، با برابرگذاری واژه به واژه	به ازای هر واژه، واژه‌یی دیگر به همان معنا آوردن.
۳	مسخ	سرقت معنا و آوردن آن در واژه‌هایی ناخوش‌تر از واژه‌های نخستین	حتا اگر خوش‌تر از پیش هم باشد، باز هم مسخ است.
۴	الملام	سرقت معنا با اندکی تغییر در لفظ	نام دیگرش را نقل می‌داند، در صورتی که نقل را دگر گونه تعریف می‌کند.
۵	نقل	سرقت معنا و آوردن آن در لفظ خوش‌تر	در صورتی که این را برای مسخ هم می‌آورد

نمودار گونه‌های سرقات شعری که کاشفی آن‌ها را از بدترین عیوب می‌داند:

در دسته‌بندی کاشفی از سرقت‌های شعری، گونه‌یی نابه‌سامانی دیده می‌شود؛ چنان‌که میان مسخ و نقل آمیخته‌گی دیده می‌شود و حتا در مثال‌هایی‌که می‌آورد نیز این آمیخته‌گی‌ها برجسته‌اند. گاهی حتا برای شماری از این گونه‌های سرقت‌ها مثال نمی‌آورد و این گزینه، شاید از آن‌روی باشد که خود کاشفی هم نتوانسته میان گونه‌هایی‌که نام می‌برد مرزی بکشد؛ به‌گونهٔ مثال دربارهٔ مسخ این بیت را نمونه می‌آورد که امیر معزی گفته است:

«مردم، به شهر خویش، ندارد بسی خطر گوهر، به کان خویش، نیارد بسی بها

و انوری می‌گوید:

به شهر خویش درون، مرد بی‌خطر باشد به کان خویش درون، بی‌بها بود گوهر»

(۱۳۶۹: ۱۶۷)

و درین‌باره هیچ توضیحی نمی‌دهد که چرا بیت انوری «قبیح‌تر» از بیت امیر معزی‌است؟ افزون بر این با وجود آمیخته‌گی‌یی‌که در تعریف مسخ و تعریف نقل دیده می‌شود؛ برای نقل، هیچ نمونه‌یی به‌دست نمی‌دهد تا مرز این دو را از یک‌دیگر ویژه‌گی ببخشد. شاید به‌گونهٔ بنیادین باورش این بوده که «در هر صورت شعر دوم نسبت به شعر قبلی مبتذل و تکراری

است» (فتوحی؛ ۱۳۸۵: ۹۸)؛ مگر توضیح ندادن مثال‌ها و نیاوردن نمونه برای شماری از گونه‌های سرقت‌های ادبی، تیره‌گی و نابه‌سامانی شناخت کاشفی را از آن‌ها، نشان می‌دهد.

پای‌بندی به سنت‌های ادبی

از سخنان کاشفی می‌توان فهمید که او شاعران و نویسنده‌گان را توصیه می‌کند که به سنت‌های ادبی پای‌بند باشند؛ چنان که فرارفتن از این سنت‌ها را زیر عنوان «عُدول» مطالعه می‌کند و در توضیح آن می‌نویسد: «عدول در لغت بگشتن باشد و میل‌کردن؛ در اصطلاح، انحراف‌است از سنن قویم و منهج مستقیم و ایراد خطایی‌کردن در الفاظ شعر یا در معانی آن» (همان: ۱۶۸). بدیهی‌است که این سنن قویم و منهج مستقیم در دل آثار کلاسیک ادبیات زنده‌گی می‌کنند؛ زیرا کلاسیک «امروزه عموماً با تسامح وصف آثاری‌است که در نوع خود شاخص و بارزند؛ زیرا واجد مؤلفه‌هایی چون نظم، هماهنگی، تناسب، و تعادل هستند و در نتیجه نمی‌توان از آن‌ها چیزی برداشت یا بر آن‌ها افزود بی‌آن‌که خدشه‌یی بر اثر وارد آید» (شریفی؛ ۱۳۹۱: زیر مدخل کلاسیک).

واعظ کاشفی، موضوع «پای‌بندی به سنت‌های ادبی» را با این پیش‌فرض قوی، مطرح می‌کند که شاعر یا نویسنده بدون مطالعهٔ آثار کلاسیک فارسیِ دری نمی‌تواند از آن‌ها آگاهی داشته باشد تا سپس بدان‌ها پای‌بندی نشان بدهد؛ توضیح این‌که خواندن آثار برجسته و خوگری با آن‌ها، مقدم بر رعایت سنت‌های ادبی است؛ پس شاعر و نویسنده باید در مطالعهٔ آثار و فرآورده‌های ادبی پیشینیان چه نظم و چه نثر، وقت بگذراند؛ با سبک آن‌ها و فراز و فرود سخن‌شان آشنا شود و بداند که پیشینیان چه‌گونه گفته‌اند و چه‌سان نوشته‌اند تا بتوانند به آن معیارها و موازین پای‌بندی نشان بدهد؛ پس از دید کاشفی، یکی از ویژه‌گی‌های شاعری که سخنش ارزش نقد و بررسی دارد، کتاب‌خوانده بودن و خوگربودن آن شاعر با آثار برجستهٔ ادبی است؛ بدین‌گونه، یکی از معیارهای کاشفی در نقد و بررسی فرآورده‌های ادبی «پای‌بندی آفرینش‌گر به سنت‌های ادبی» است.

تنها نظم

همهٔ تلاش‌های واعظ کاشفی در نقد و بررسی ادبیات، تنها گرد «شعر و نظم» می‌چرخد و کم‌ترین توجهی به نثر ندارد؛ این کم‌توجهی به نثر تنها ویژهٔ کاشفی نیست و بسیاری از

نویسنده‌گان و پژوهش‌گران تنها دربارهٔ شعر نوشته‌اند و به نثر نیمه‌نگاهی هم نینداخته‌اند؛ زیرا که به سخن استاد ره‌یاب: «شعر، پادشاهی‌است که بـر اورنـگ ادبیـات مـا تکیـه زده و نثـر و داستان را به کنار رانده است؛ چنان‌که صدها تـذکرةالشـعرا داریـم و حتـا یـک تـذکرةالنُثـرا نداریم».*

پس شعر در جامعهٔ ما - به دلایل مشخص ـ هم‌واره نوعِ چیره بوده است و نثر مخاطبان و علاقه‌مندان کم‌تری داشته‌است. افزون بر این، یک دلیل دیگر برای ایـن‌کـه کاشـفی بـه‌نثـر نمی‌پردازد، این است که مخاطب خاص کاشفی در نوشتن این بخش کتـاب، سـلطان حسـین بایقرا بوده است و سلطان حسین را شاعران به شعر می‌ستودند و شاه باید شعر شناس باشد.

روشِ کار

روش کاشفی در توضیح عیب‌های سخن، درنگ کردنی‌اسـت؛ توضـیحات او پیرامـون هـر نکته، معمولاً سه مرحله دارد:

گفتن معنای لغوی واژه (واژه‌یی که آن را به‌عنوان نـام، بـرای عیـب مـورد نظـر، انتخـاب می‌کند)؛

توضیح‌دادن آن نام در اصطلاح؛

مثال آوردن.

به‌گونهٔ مثال، در بارهٔ «سَلخ» می‌نویسد:

«سلخ، در لغت، پوست باز کردن باشد و در اصطلاح، آن است کـه شـاعر شـعر دیگـری را پیش گیرد و به ازای هر کلمه، کلمه‌یی دیگر به همان معنی وضع کند و به حِذای هـر لفظـی، لفظی دیگر بیارد؛ پس کَاَنّهُ که پوست از آن شعر درمی‌کشد؛ مثـال ابومنصـوری مـانوی گفتـه است:

ای مبین ز تو، سبیل هدی وی مزین به تو، سمای سخا!

دیگری این شعر را سلخ کرده است و گفته:

ای موضح ز تو، طریق نجات؛ وی محلی ز تو، سپهر نوال» (همان: ۱۶۷)

* این جملهٔ طنزگونه و حکیمانه، از گفته‌های استاد می‌باشد که نگارنده در صنف درسی از ایشان شنیده و یادداشت کرده است.

این روش در کتاب‌های پیشین نیز به چشم می‌خورد؛ مثلاً در توضیح آرایهٔ «التفات»، در ترجمان البلاغه می‌خوانیم: «پارسیِ التفات از پس نگریستن بود؛ چون شاعری بیتی را بگوید، و اندر این معنی به معنی دیگر برود» (رادویانی، ۱۳۸۰: ۱۷۵)؛ مگر بسیار کم رخ داده که کاشفی مثال‌ها را توضیح بدهد و تشریح کند تا منظورش از گونهٔ سرقت و جزییات آن به‌گونهٔ دقیق و عمیق روشن شود. او در بارهٔ هر گونهٔ سرقت، تنها، به آوردن مثال، بسنده می‌کند؛ سپس به تشریح و تعریف گونهٔ دیگر سرقت می‌پردازد و این روند بدون این که مثال‌ها توضیح داده شوند، هم‌چنان ادامه می‌یابد. این‌جاست که درک درست و به‌سامانی از گونه و روش سرقت نام‌برده، به دست خواننده نمی‌آید و این گزینه، یکی از دشواری‌های روش کار کاشفی می‌باشد.

راه‌کار دسته‌بندی

یکی از ویژه‌گی‌های برجستهٔ کاشفی در نقد ادبی، دسته‌بندی عیوب‌است. این سخن از آن‌جا درنگ‌کردنی‌است که «دسته‌بندی در علم، یکی از به‌ترین راه‌کارها برای درک درست محتواست» (سروش؛ ۱۳۸۷: ۶۲).

گویا کاشفی به‌اندازهٔ خود، از سودمندی‌های روش دسته‌بندی آگاه بوده است؛ به‌گونهٔ مثال در بدایع می‌خوانیم: «عیوب شعر علی‌الاجمال، دو نوع است: نوعی‌که تعلق به قافیه دارد. ... و نوع دوم که علاقهٔ خصوصیتی ندارد به جزوی از اجزای شعر» (کاشفی؛ ۱۳۶۹: ۱۶۶). در جایی دیگر، دسته‌بندی‌های پی‌در پی به چشم می‌خورند: «عدول دو قسم است: یکی، آن‌که در لفظ شعر خطایی واقع شود. دوم، آن‌که در معنای آن قصوری پدید آید؛ اما خطای لفظی سه نوع تواند بود: یا به زیادت چیزی باشد، در شعر یا به حذف چیزی یا به تغییر و تبدیل چیزی به چیزی؛ اما زیادت؛ زیادتی در شعر سه نوع‌است: یا تشدید حرفی مخفف یا زیادت حرفی، یا زیادت کلمه...؛ اما زیادت حرفی دو نوع باشد» (همان: ۱۶۸).

مگر این دسته‌بندی‌های کاشفی، همیشه درست و کارا نیستند؛ چنان‌که آمیخته‌گی‌ها و نابه‌سامانی‌هایی در شماری آن‌ها دیده می‌شود که در بالا (زیر عنوانِ «سرقت شعر، برجسته‌ترین عیب») گفته آمد.

نتیجه‌گیری

کاشفی هم‌چون بسیاری از پیشینیان ما، نقد را «بیان عیب‌های اثر ادبی» می‌داند و یکی از برجسته‌ترین عیب‌ها از دید او «سرقت ادبی» است؛ پس توجه به سرقت‌های ادبی یکی از

معیارهای کاشفی در نقد آثار است. پای‌بندی به سنت‌های ادبی، رعایت سازگاری منطقی و تناقض نداشتن سخنان، ارتباط داشتن همهٔ اجزای شعر با هم و بی‌کارنبودن هیچ لفظی در شعر، معیارهای دیگر او را در نقد آثار ادبی تشکیل می‌دهند.

در پهلوی فرمان‌روایی شعر در ادبیات فارسی، از آن‌جا که کاشفی، نقدپژوهی خود را برای آموزش به پادشاه تیموری نوشته است؛ شعر بر نگاه‌کرد او چیره‌گی دارد و به نثر و داستان نمی‌پردازد. این نقدآموزی سبب آن شده‌است که راه‌کار دسته‌بندی را برای آموزش به‌تر پیش بگیرد؛ مگر دسته‌بندی‌هایش هم‌واره درست نیست و نابه‌سامانی‌هایی در آن‌ها به دیده می‌آید. بیش‌تر دیدگاه‌های کاشفی در نقد ادبی را می‌توان، در دو محور لفظ و معنا خلاصه کرد.

سرچشمه‌ها

۱. احمدی، بابک. (۱۳۸۰). **ساختار و تأویل متن**. چاپ پنجم. تهران: مرکز.

۲. امامی، نصرالله. (۱۳۹۳). **مبانی و روش‌های نقد ادبی**. چاپ پنجم. تهران: جامی.

۳. برسلر، چارلز. (۱۳۹۳). **درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی**. چاپ سوم. برگردان به فارسی از مصطفی عابدینی‌فرد. تهران: نیلوفر.

۴. ذوالفقاری، حسن و تسنیمی، علی. (۱۳۹۰). **دیباچهٔ روضة‌الشهدا**. چاپ یکم. تهران: معین.

۵. رادویانی، محمد بن عمر. (۱۳۸۰). **ترجمان‌البلاغه**. چاپ یکم. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

۶. رازی، شمس‌الدین محمد بن قیس. (۱۳۸۷). **المُعجم فی‌معاییر اشعارالعجم**. چاپ یکم. تهران: زوار.

۷. ره‌یاب، محمد ناصر. (۱۳۹۵). **نقد ادبی**. جلد یکم. چاپ یکم. هرات: صلح.

۸. زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۸). **آشنایی با نقد ادبی**. چاپ هشتم. تهران: سخن.

۹. زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۹۲). **نقد ادبی**. جلد اول و دوم در یک مجلد. چاپ دهم. تهران: امیرکبیر.

۱۰. سروش، عبدالکریم. (۱۳۸۷). **علم چیست، فلسفه چیست**. چاپ دوم. تهران: صراط.

۱۱. شریفی. محمد. (۱۳۹۱). **فرهنگ ادبیات فارسی**. چاپ پنجم. تهران: معین و نشر نو.

۱۲. شعرانی، ابوالحسن. (بی‌تا). **دیباچهٔ روضة‌الشهدا**. چاپ یکم. تهران: اسلامیه.

۱۳. شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۸۵). **شاعری در هجوم منتقدان، نقد ادبی در سبک هندی، پیرامون شعر حزین لاهیجی**. چاپ دوم. تهران: آگاه.

۱۴. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۹). **معانی**. چاپ دوم از ویراست دوم. تهران: میترا.

۱۵. شمیسا، سیروس. (۱۳۹۳). **نقد ادبی**. چاپ دوم از ویراست سوم. تهران: میترا.

۱۶. صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۹۱). **تاریخ ادبیات ایران**. جلد سوم. چاپ دهم. تلخیص از محمد ترابی. تهران: فردوس.

۱۷. فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). **نقد ادبی در سبک هندی**. چاپ یکم. تهران: سخن.

۱۸. کاشفی سبزواری، میرزا حسین واعظ. (۱۳۶۹). **بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار**. چاپ یکم. ویراستهٔ میرجلال‌الدین کزازی. تهران: مرکز.

۱۹. کزازی، میرجلال الدین. (۱۳۶۸). **دیباچهٔ بدایع‌الافکار فی‌صنایع‌الاشعار**. چاپ یکم. تهران: مرکز.

۲۰. گرین، ولفرد و دیگران. (۱۳۹۱). **مبانی نقد ادبی**. برگردان به فارسی از فرزانه طاهری. چاپ پنجم. تهران: نیلوفر.

۲۱. نوایی، عبدالحسین. (۱۳۷۹). **رجال کتاب حبیب‌السیر**. چاپ دوم. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

۲۲. وزین‌پور، نادر. (۱۳۷۴). **مدح، داغِ ننگین بر سیمای ادب فارسی**. چاپ یکم. تهران: معین.

۲۳. ولک، رنه. (۱۳۸۸). **تاریخ نقد جدید**. جلد هفتم. چاپ یکم. برگردان به فارسی از سعید ارباب شیرانی. تهران: نیلوفر.