زبان و ادبیات

« شعر عبارت است ازسخنی اندیشیده، مرتب، دارای معنی، موزون، متساوی و مقفی». این تعریف چند ویژگی را برای سخن شعر ملاک قرار می‌دهد.

۱- اندیشیده آن است که سخنی که سهو و بیهوده نباشد، از عقل برخاسته و در هزارتوهای اندیشهٔ آدمی تاب خورده باشد.

۲- مرتب آن است که سخن اندیشیده اجزاء و مصداقهایش دربارهٔ یک مضمون واحد و مکمل باشد و از موضوعات پراکنده گفتگو نکند، همچنین واژه‌هایش با یک آرایش ظاهری تنظیم شده باشد.

۳- دارای معنی باشد، بدین تعبیر که از آوردن الفاظ مهمل و بی‌ربط در آن خودداری شود. درحقیقت می‌توان گفت واژه‌هایی که از نظر محتوا هیچ ارتباطی با پیکرهٔ همگون و همسان معنوی شعر ندارند، کلمات شاعرانه نیستند.

۴- موزون باشد، یعنی شعر باید دارای وزن و آهنگ خاصی باشد.

۵- متساوی باشد، بدین صورت که الفاظ در بحرهای عروضی باید قالب‌بندی شوند و هردو مصرع با هم و همهٔ ابیات درترکیب یکدیگر دارای بحرهای یکسانی باشند.

۶- مقفی باشد، بدان معنی که در آخر ابیات، واژه‌ها و الفاظ باید بر یک وزن و قالب مشابه ریخته شوند تا درکل مجموعه شعر هم سنخی پدید آید.

اینها شش ویژگی بود که **شمس قیس رازی** درکتاب خود به نام «المعجم فی معاییر اشعارالعجم» آورده است. البته شمس قیس در این ویژگیها بر دو اصل با معنا بودن و موزون بودن تکیه زیادی می‌کند و مقصود او ازاین تأکید آشکار ساختن تفاوت موجود میان شعر و هذیان یا نظم و نثر است.

خواجه نصیر الدین توسی نیز در « معیارالاشعار» شعر را این گونه توضیح داده است:« شعر به نزدیک منطقیان کلام مخیل و موزون است و درعرف جمهور کلام موزون و مقفی».

با این تعبیر، کلام موزون و مخیل در نظر خواجه کلامی است که دارای معنی باشد و فکر تازه‌ای در آن یافت شود و نیز با وزنی آهنگین طرح شود. اما « اگر فقط توصیف گونه و موزون و مقفی باشد، نظم است و نه شعر! به همین دلیل الفاظ مهمل و بی‌معنی را اگر چه مستجمع وزن و قافیه باشند، شعر نخوانند».

البته خواجه در کتاب دیگرش به نام « اساس الاقتباس» به این مسأله بیشتر پرداخته است. او در این رساله طی عباراتی می گوید: « آنچه درشعر به نزد اهل منطق مهم است، خیال انگیزی آن است و تنها عوام و بی‌مایگان هستند که شعر بودن یک سخن را در وزن و قافیه جستجو می‌کنند و هر سخنی را که دارای وزن و قافیه باشد- چه صادق و چه کاذب- شعر خوانند و اگر سخنی از وزن و قافیه خالی بود آن را شعر ندانند، اگر چه مخیل باشد».

با مقایسه‌ای اجمالی می‌توان دریافت که خواجه نسبت به شمس قیس، بیشتر به اصول مبنایی شعر توجه داشته است. باید دانست که این گونه بیان خواجه نزد پیشینیان وجود نداشته؛ یعنی هنگامی که تخیل با تفکر همراه شود، مبنای شعر را پی‌ریزی می‌کند و این یکی از تعاریف دقیق و زیربنایی شعر است که خواجه آن را وامدار طریق منطقی و شیوهٔ تفکر فلسفی می‌داند.

اما برخی از قدما در تعریف شعر حتی از خواجه جلوتر آمده‌اند وگفته‌اند: «شعر کلام مخیل است، اگر چه موزون نباشد. بدین صورت، عبارتی که از خیال نشأت گرفته باشد هرچند که به صورت نثر نوشته یا گفته شده باشد، می‌توان آن را شعر نامید».

به طور کلی خواجه نصیر سه محور برای شعر خود در نظر می‌گیرد: ۱- مخیل باشد. ۲- دارای معنی باشد. ۳- موزون باشد.

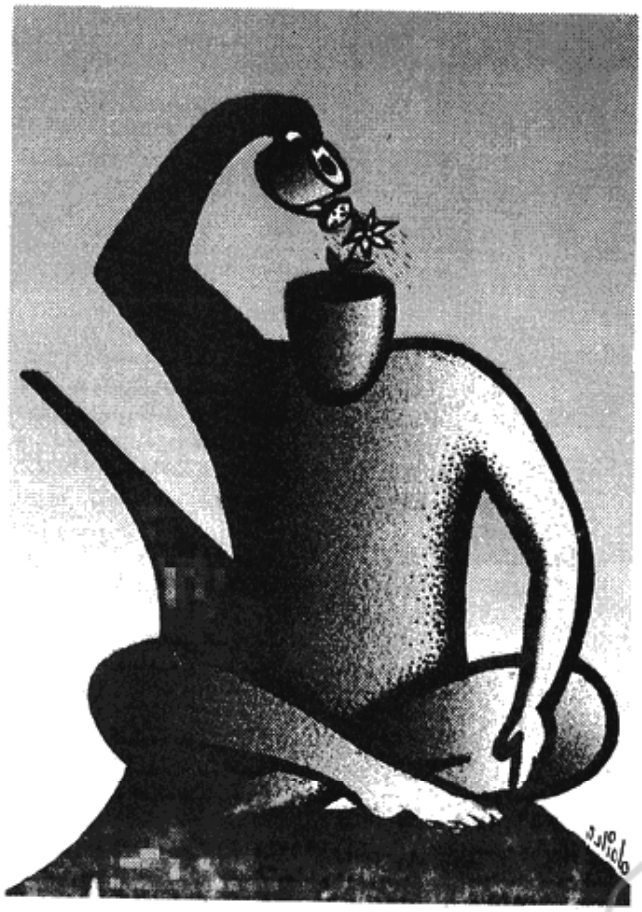
با این تعریف، او مرتب بودن، متساوی ومقفی بودن را- چنان که شمس قیس گفت- لازمهٔ شعر نمی‌داند ودر مرحلهٔ بعد حتی در مواقعی که با معنا تقابل باید موزون بودن را هم از التزام می‌اندازد. پس دو رکن اساسی باقی می‌ماند که صاحبنظران دورهٔ معاصر هم این دو را در تعریف خویش از شعر مدنظر داشته‌اند، وآن کلام اندیشیده ومخیل است. از سه هزار سال پیش تاکنون در تعریف همهٔ عالمان ادب به این دو تعریف اشاره شده است، تا جایی که گروهی به عمد روی آن تأکید داشته‌اند. **نیما** نیز معتقد است هر قید وبندی که پای شاعر را در سرودن محصور می‌کند، باید گسست. شاعر امروز باید به محتوا توجه کند وآن را در ظرف احساس خود بریزد. بی‌شک منظور نیما از محتوای شعر همان معنادار بودن است که نباید زندانی قافیه وبحور عروضی شود.

این دو ویژگی (اندیشه وتخیل) دو مفهومند که چون دو مروارید در صدف شعر جای دارند. از این لحاظ شعر در درون خود مضمونهای فلسفی را در بردارد به صورتی که بررسی مفهوم شعر کاری است فلسفی ومی‌دانیم که یکی از اساسی‌ترین کارهای فلسفه همانا بررسی وتحلیل مفهوماست وبی‌تردید شعر در معنای کلی یک مفهوم است.

خیال:

می‌دانیم که هر نگرش شاعرانه وغیرشاعرانه از یک تجربهٔ حسی آغاز می‌شود. داده‌های مجزا ومفردی که این نگرشها به انسان می‌دهند، از دو ویژگی گوناگونی وهمانندی برخوردارند و این کار تجربهٔ حسی وادراک است که داده‌های مؤثری را از بیرون به ما تحویل می‌دهد. بعد از این، کار فهم آغاز می‌شود. فهم توانایی ساختن مفهومها وقاعده‌ها را در ما به وجود می‌آورد، به طوری که پس از دریافت داده‌های حسی، به تحلیل می‌پردازد ودراین آنالیز دو کار می‌کند: ۱- مفهومها را می‌سازد ۲- قوانین وقاعده‌ها را برحسب شرایط داده‌ها ابداع می‌کند ودر هریک از اعمال خویش، صورت ومحتوایی جداگانه به آنها می‌بخشد.

صورتها شکل واژه یا کلمه هستند ومحتواها به طور



تحلیل تئوریک شعر

شعر چیست و خاستگاه آن کجاست؟

محمد ابراهیم ضرابیها

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

www.noormags.ir

کلی از سنخ مفهومهای ناب، البته هر دو محصول فهم هستند واز هرگونه تجربهٔ محض آزاد. در حقیقت کار فهم نظم دادن ووحدت بخشیدن به داده‌های تجربی است، یعنی به محض تماس با داده‌های حسی به تلاش می‌افتد وبه وسیلهٔ قوانین منطقی خاص خود چتر وحدت را به روی همه می‌گستراند. فهم می‌تواند از وجوه تمایز هر دسته یا هر نوع از نگرشها پا فراتر بگذارد وهمانندیهای آنها را صید کند وپس از جمع‌آوری، آنها را با یکدیگر تطبیق دهد واز دهلیز تفاهم عبور دهد تا در نهایت به یک مفهوم برسد. برای نمونه از انواع جاندارانی مانند اسب، خرگوش، ماهی و... به یک مفهوم واحد حیوان می‌رسد، یا از انواع سیب، گلابی، هلو، انار و... به مفهوم کلی میوه دست می‌یابد. اصولاً مفهومها کلی وفهمیدنی هستند ونگرشها جزئی وحس شدنی. با این تعریف مشخص می‌شود که نگرش در اینجا به معنی داده‌های حسی وتجربی است.

از نظر **کانت** خاستگاه همهٔ مفهومها در نگرشهاست. بدین معنی که ما هیچ‌گونه مفهومی در ذهن خود نمی‌توانیم داشته باشیم که مجرد از داده‌های حسی باشند. دست کم شناخت تحلیلی از این خصوصیت برخوردار است. پس در حقیقت نگرشها قوام بخش مفهومها هستند و به تعبیری حاصل داده‌های تجربی. اما بعد با اوج گرفتن مفهومها، ما با انواعی از آنها سرو کار خواهیم داشت که جز با شهود معنی نمی‌شوند.

دراین رابطه نظر **افلاطون** نیز قابل تأمل است. او معتقد بود که مفهومها از پیش در اندیشهٔ ما خفته و نهفته‌اند و کار احساس چیزی فراتر از فراهم آوردن موقعیت و یا فرصتی نیست که این خفته‌ها در آن پیدار و آشکار شوند. به همین دلیل او دانش را یادآوری می‌دانست و شناختن را باز شناختن.

البته دراین باره نقل قولها و ایده‌های متفاوتی وجود دارد. هر فیلسوفی بنا به دید فلسفی خویش عقیدهٔ خاصی ابراز کرده است که ما از پرداختن به آنها خودداری می‌کنیم.

گفتیم که درخت معرفت از دو رود سیراب می‌شود: داده‌های حسی و کارکرد فهم. در حقیقت خرد با مفهومها دلخوش است و نگرش با تجربه‌ها،اما مفهومها از کجا برخاسته‌اند؟ چه نیرویی آنها را ارزیابی می‌کند و معنای مفهومها را کدام محک به بوتهٔ آزمایش می‌گذارد؟ بی‌شک هر مفهوم دارای معنا یا معناهایی است که گسترهٔ این معناها را باید نیرویی اصیل‌تر و پایدارتر به عهده گیرد. چیزی که دگرگونی و تغییر نپذیرد و ملاکی باشد برای سنجش، به دور از هر گونه دگردیسی و گونه‌گونی. این است که معنادار بودن این مفهومها را پدیده‌ای به نام اندیشه تشخیص می‌دهد. کار اندیشه معناسازی برای مفهومهاست، اندیشه به خلاف مفهومها و تخیلات که متغیر و گوناگون هستند، از یک گوهر واحدو ذات ساده و یکرنگ برخوردار است، چشمه‌ای است که معناها از او فیضان می‌کنند، اما خود کم یا زیاد نمی‌شود. اندیشه منبع و منشأ معنوی مفهومهاست، اما ازجنس مفهومها نیست، اندیشه معنای ناب است، تفکر محض است که هنوز هیچ لباس عارضی به تن نکرده است، عقل بی‌پیرایه‌ای است که پیش از تماس با مفهومها، ناب و خالص است. در نتیجه، کلام اندیشیده کلامی می‌شود که از جان شاعر برخاسته و درمیان نفس و عقل جولان می‌دهد و پربارترین معانی را برای مفاهیم در دامان خود می‌پروراند. به تعبیر دیگر، کلام اندیشیده معنای محضی است که از اوهام و خیالات به دور بوده و فقط با مفهومها ارتباط دارد. در حقیقت اندیشهٔ نابی است که جلوه‌های آن به صورت مفهومها تبلور پیدا کرده است.

اندیشه در ارتباط با مفهوم قراردارد و مفهوم با داده‌های حسی، و تخیل هم میان مفهوم و داده‌های حسی در سیلان است. در واقع خیال میانجی حساسیت و فهم است و با تردد دایمی میان آن دو، به صفات آنها متصف می‌شود و خصوصیات آنها را در خود نمودار می‌سازد، پس از اندیشه استمداد می‌جوید که کلام خیال‌انگیز خود را که با احساس و مفهوم درهم تنیده شده‌اند، از اندیشه سرشار می‌کند. لازم به یادآوری است که میان کارکردهای متفاوت این سه قوه در وجود شاعر تقدم زمانی وجود ندارد، چون همهٔ آنها با هم در تولد مفهوم و معنای جدید نقش همگام و مکملی را ایفا می‌کنند، اما وقتی که بخواهیم آنها را جداگانه تحلیل کنیم، لاجرم تقدم و تأخر ذاتی برای آنها قایل می‌شویم. در واقع اینها مانند سه پایهٔ همطراز شاعرند که در خلق شعر آفرینندگی می‌کنند.

نیروی خیال هنرمند که آفرینندهٔ هنرهای زیباست، زمینهٔ کار خود را از داده‌های حسی می‌گیرد و مفردات آن را به صورتی بدیع و خلاقانه در کنار هم پیوند می‌دهد و طبیعتی نو می‌آفریند و نیز با ترکیبهای گوناگون ذهنی تصاویر جدید خیالی می‌آفریند. اگر یک مفهوم را که درجوهرهٔ معنوی خود بسیار گسترده است به نیروی خیال بدهیم، این نیرو درتجزیه وترکیب خود بسیاری ازمعناهای گوناگون را برآن مفهوم حمل می‌کند. آنگاه خیال درتوانایی شاعررنگارنگ می‌شود وشاعر ازاین رنگ به آن رنگ به جستجو می‌پردازد ودراین راه تفرج کنان تصویرهای ملونی می‌آفریند. سپس ازمیان این گوناگونی بی‌حد صورتها، صورت جدیدی عرضه می‌کند که بیان آن مفهوم را با یک اندیشهٔ سرشار همراه کند. این تولید، تجلی کاراوست واین تجلی چیزی نیست جز شعر.

به بیان دیگر، انسان به مدد نیروی خیال ازعالم واقع رخت برمی‌بندد ودرباغ رؤیاهایش بیتوته‌ای زودگذرمی‌کند ودراین حال دگرگونی درونی به اودست می‌دهد و او درجهت سرمستی خویش همهٔ احساسهایش را به یاری می‌گیرد؛ درهمهٔ اشیاء بی‌جان روح می‌دمد وبین تمام پدیده‌ها وعاطفهٔ خویش پیوند دوستی برقرارمی‌سازد و چتر محبتش را به روی همه می‌گستراند و زباران صداقتش همه را سیراب می‌کند، وچون دراین همزیستی رابطه‌ای دیالکتیکی برقرار است، خود نیز ازصداقت آنان سیراب می‌شود و عاطفه‌اش لبریز می‌گردد. بعد با شور وحال تازه‌ای به عالم واقع باز می‌گردد وخود را درتناقض با مسایل بیرونی می‌یابد. این ناهمگونی بیرونی ودرونی سبب می‌شودکه وی حرکتی درخود ایجادکند و برای نزدیک کردن عالم واقع به دنیای ایده‌آل ذهنی‌اش به تکاپو افتد وماهیت شعر راکه تحول است و شعور، پویایی اندیشه است و احساس سیال، با دگرگون ساختن هستی بالفعل به‌سوی تحقق هستی بالقوه، برزورق کلام نشاند. این است که خیال انگیزی- که یکی ازویژگیهای مهم‌شعروشاعری به‌شمارمی‌رود- نقشی مهم دراین باره به عهده می‌گیرد. نیروی خیال درساختن تصاویر آزاد است.

این تصویرها به‌صورت یک تصور به فهم داده می‌شوند وفهم ازاین تصویرهای تصورشده مفهوم می‌سازد. به عبارت دیگر، تصویری که نیروی خیال ازبه هم پیوستن نگرشها فراهم می‌کند محدود به زمان ومکان معین خواهد بود، به طوری که قوای حساسهٔ ما ازچیزهای گوناگون و متغیر بیرون متأثر می‌شود واین گونه‌گونی‌ها به نیروی خیال داده می‌شود. این نیرو بازیکنان آن نگرشها را گاهی به صورت یک تصویر و زمانی به صورت تصویری دیگر درمی‌آورد، بی‌آنکه هیچ یک ازاین تصویرها به تصوردانسته واگاهانه برسد. دراین صورت ساخته‌های نیروی خیال «خیال انگیز» خواهند بود ودرچارچوبی، که فهم معین کرده است، پایبند نخواهند ماند.

کانت دربارهٔ نیروی خیال می‌گوید: نیروی خیال آزاد می‌شود تا درداخل یک مفهوم داده شده به کارپردازد. در واقع فعالیتهای نیروی خیال دررهن مفهومهاست و نیروی خیال ازبه هم پیوستن نگرشهای گوناگون می‌تواند تصویرهایی را ترسیم کند. درنتیجه نیروی خیال آنگاه سازنده است که گوناگونیهای نگرش را با یکدیگر یگانه کند وتوانایی پیوند داده‌های حسی را با فهم به طور لازم ازخود نشان دهد، درصدد ساختن تصویرهای جدید ازمفهومها بر آید وخلاقیت خود را دربروز واژه‌های تصویری ظاهر سازد. اما آیا با دراختیار داشتن ابزارهای اندیشه وخیال می‌توان شعر گفت؟

تا این قسمت همه چیز دردرون ذهن و دل شاعر می‌گذرد، اما همین که بخواهد آن را دربیرون جلوه‌گر کند، باید به صورت واژگانی مشخص افکار و تحلیلها وتخیلات خود را بیرون بریزد. آیا به صرف پدیدار ساختن کلمات و واژه‌هایی که ازخیال واندیشه جاری شده‌اند، می‌توان گفت حاصل کارشعر است؟ هر چند که واژه‌های مورد استفادهٔ شاعر ازجنس واژه‌های معمولی نیستند و تا حدودی ماورای حس وتجربهٔ عمومی‌اند اما آیا باز خود واژه‌ها می‌توانند ساختار یک شعر را تشکیل دهند؟

درابتدا گفتیم گروهی از بزرگان دوویژگی اندیشه و خیال را از پایه‌ها ومبانی شعر قلمداد کرده‌اند و بی‌شک نظر آنها بسیار صایب است. اما به اعتقاد این جانب هنر شاعر و ظرافت کار او پس از این آغاز می‌شود و آن طرح مهندسی ساختار واژه‌ها و کلمات است. بی‌تردید استعداد، خلاقیت، وعاطفهٔ شاعر در این مرحله تکاپوی جدیدی را آغاز می‌کند، یعنی هنگامی که شاعر تصورهای خیالی را که بافهم واندیشهٔ او درآمیخته بود به تصویر می‌کشد، و هنگامی که آن تصویرها را به کلام مبدل می‌کند، سعی او درآن است که آنها را درعباراتی خاص، همگون و آگاهانه متشکل سازد و ساختار جمله را یکدست و هماهنگ و موزون به نمایش گذارد، به صورتی که ترنمی از آن برخیزد و احساس لطیف اورا به گونه‌ای آهنگین متجلی سازد. از اینجاست که وزن موجودیت خود را درلابه لای کلمات و واژه‌ها اعلام می‌کند. البته این وزن، وزن عروضی نیست، بلکه وزن به معنای یونانی آن (ریتم) است و وجه تمایز معنوی این دو وزن دراین است که وزن مقصود دارای قاعده و نظامی معین نیست، ولی وزن عروضی دارای قواعد و اصول خاصی است که رعایت آن برای شاعر قافیه پرداز ضروری می‌نماید. آنچه به شعر هستی و حرکت می‌بخشد، هماهنگی و ریتم واژه‌هاست. شعر به کمک وزن، آهنگ، واژه‌های لطیف، تصاویر عینی و ذهنی، احساس عاطفی شدیدی در شاعر به وجود می‌آورد تاجایی که به سبب خیال، واقعیات موجود درذهن او مغفول می‌افتد واو باحس آهنگینی در صحرای خیال می‌خرامد و برای مدتی درهمانجا مأوی می‌گزیند. دراین حال، شاعر برای زمانی نه چندان طولانی از ناسازگاریهای موجود رهایی می‌یابد و در این گشت و گذار دچار تغییرات روحی و درونی می‌گردد، به طوری که وقتی از شهر خیالات به درآمد و درواقعیات ناخوشایند قدم گذاشت، خود را ناآرام و مشوش می‌یابد. دغدغه‌هایی همراه با اضطراب و رنج درروح او جریان می‌یابند، حال او نسبت به گذشته تغییر یافته و در درونش وحدت تازه‌ای راکشف می‌کند، همچنین روحیهٔ خود را نسبت به گذشته درتحول و دگرگونی می‌بیند. اما همین که به دنیای بیرون از خود نظر می‌کند، تغییری دراشیاء، پدیده‌ها و رابطه‌ها احساس نمی‌کند. به تعبیر دیگر، هنگامی که شاعر به دنیای شعر قدم می‌گذارد، به دگرگونی عمیقی دچار می‌شود، به صورتی که باواقعیتهای موجود درتعارض می‌افتد. درحقیقت درونش را دگرگون شده می‌بیند، اما واقعیتها همچنان دروی حضور دارند. از این مرحله به بعد رسالت شاعر و شعر آغاز می‌شود ومیان احساس درونی و واقعیتهای موجود ارتباط ایجاد می‌کند، البته این ارتباط شعر یاشاعر درشش گام صورت می‌پذیرد:

www.noormags.ir

۱-شاعر به وسیلهٔ داده‌های حسی وضعیت موجود رالمس می‌کند و پس از یک ارتباط دوسویهٔ عقلی، اخلاقی و عاطفی از قبول وضعیت موجود سرباز می‌زند.

۲-ذهن خود را به حرکت می‌اندازد و پس از شهود نارساییهای بیرونی درصدد نمونه‌گیری برمی‌آید و جامعهٔ آرمانی خود را درخیال می‌پروراند.

۳- این تأثرات فهم را به حرکت وامی‌دارند و این قوه از نگرشهایی که از داده‌های حسی دارد، به یگانه سازی و تفاهم و تلفیق آنها می‌پردازد و باهماهنگ ساختن آنها مفهوم را به وجود می‌آورد.

۴-مفهومها درارتباط دوسویهٔ اندیشهٔ ناب قرار می‌گیرند و باتوجه به جنس و نوع مفهومها، معانی خاصی را به خود اختصاص می‌دهند.

۵- این مفهومها با معانی جدیدی در وادی خیال به سیر و گذار می‌پردازند و بنای ساختمان خیال‌انگیز خود را پی‌می‌ریزند و در حقیقت شاعر دنیای خیال‌انگیز خود را ساخته و پرداخته می‌کند.

۶- شاعر با توجه به سلیقه، استعداد و ابداع خود اندیشه و فهم و خیال را با احساس خود عجین می‌کند و آنها را با ریتم آهنگینی در عبارات متجلی می‌سازد.

به بیانی دیگر، شعر از سه مرحله گذر می‌کند: ۱- مرحلهٔ ابتدایی، یعنی مرحله‌ای که شاعر با مسایل عینی (ابژکتیو) سروکار دارد؛ ۲- مرحلهٔ تجزیه و ترکیب و تحلیل مفهوم و وارد کردن آن به دنیای خیال، که مرحلهٔ درونی (سوبژکتیو) است؛ ۳- بازگشت به مرحلهٔ واقعیت؛ولی به بیان فلسفی، شعر ابتدا به صورت مجزا و خام، ابژکتیو است. بعد اینها در درون شاعر پخته و آبدیده می‌شوند و در نهایت به سمت ابژه باز می‌گردند؛ ولی این تجلی به طور کلی با ابژهٔ نخست در ماهیت متفاوت است.

این است که شعر با هنرهای دیگر، مانند موسیقی، نقاشی، مجسمه‌سازی و... بسیار متفاوت است، زیرا برای نمونه نقاشی توصیف یک لحظه از زندگانی، محیط و طبیعت است. در حالی که شعر حرکت است و در زمان شیلان دارد. شعر موجی در روان برمی‌انگیزد که این موج گاهی پرتوان و گاهی ضعیف،خود موجی دیگر را پدید می‌آورد، اما هیچ‌گاه متوقف نمی‌شود. انسان در برابر یک تابلو نقاشی در یک لحظه با نقاش هماهنگ می‌شود، در یک لحظهٔ بریده. اما شعر با حرکت زندگی و شور و احساس شاعر آغاز می‌شود و خواننده با این حرکت درونی شاعر هماهنگ و یگانه شده، همگام با او حرکت می‌کند؛ با او منقلب می‌شود، اوج می‌گیرد و یک وحدت روحی متحرک بین شاعر و مخاطب هویدا می‌شود. ما در نقاشی با یک بریدگی، گسستگی و یا یک مقطع زندگی رو به روییم. در حالی که در شعر با پیوستگی و اتصال و یا ترسیم کلی جهت زندگی مواجهیم.

شعر در نهایتِ خود هم غم دارد و هم شادی. غم دارد چون شاعر دردمند و غریب است و شاد است چون غم و درد خود را با اندیشه و معنا و خیال و احساس برسمند سخن می‌نشاند و واژه‌ها را در گلستان کلام به رقص وامی‌دارد. و این دو (غم و شادی) چنان در هم گره می‌خورند که شادی را از غم بازنتوان شناخت، تا جایی که این دو احساس، حسی یگانه می‌شوند و شاعرانی که هرگز به دامان مدیحه‌سرایی در نمی‌غلتند، شیوه‌ای این گونه دارند.

اما این همگام بودن مخاطب و شاعر و شعر افزون بر محتوای مطلب، یک زمینهٔ صوری و ظاهری نیز می‌خواهد و بدون شک این زمینه عبارت است از ترسیم و مهندسی واژه‌ها به صورت آهنگین و ترنم‌زا.

شعر تألیفی از واژه‌هاست که با وزن و آهنگ خاصی گره می‌خورد، وزن نوعی تناسب واژه‌هاست که در زمان واقع می‌شود و وزن احساس نظمی است در یک عبارت که در زمانهای ممتد و پیاپی به وجود می‌آید. همان گونه که نظم در کارهای روزانه انسان را از پراکنده‌کاری و بیهوده بودن می‌رهاند، به او الزام کار موزون و یکنواخت را پیشنهاد می‌کند، وزن یک شعر باعث می‌شود که شاعر و مخاطب از پراکندگی اندیشه و احساس رها شوند، به همین دلیل وزن انتظامی هماهنگ در ذهن ایجاد می‌کند و آن را برای قبول معانی و محتوا آماده می‌سازد. از این رو شعر واسطهٔ انتقال افکار و اندیشه‌ها و عواطف در بین اذهان می‌شود، تمایز موجود میان نثر و شعر اغلب از همین‌جا آغاز می‌شود، چون در نثر هم قوهٔ اندیشه و خیال می‌تواند نقش داشته باشد. پس تنها وجه تمایز بین این دو ، آهنگین بودن است. وزن در شعر، بویژه در شعر فارسی نشانهٔ کمال است و اگر کششهای خاص واژه‌ها از لحاظ آوا و مصوت دراین گونه موزون بودن از میان برود، شعر با همهٔ لطف معنی و دقت احساس و خیال، موجود نیمه جانی بیش نخواهد بود؛ زیرا کشیدگی مصوتها در کلام نوعی موزیک و آهنگ به وجود می‌آورد و این کارکرد مصوتها و هجاها در سیر تکاملی شعر ما دستاورد زمانی طولانی است. وزن مفید افزون بر تأثیر مثبت در کمال شعر- به خلاف عروض و قافیه- دشواری و قیدی برای ابراز احساس شاعر به وجود نمی‌آورد. بدین سبب واژه‌هایی را که به تناسب معنی به ذهن شاعر درمی‌آیند، می‌توان در شکل آهنگدار زبانی و لفظی‌جای‌داد. به همین دلیل مزاحم بیان احساس و اندیشه نمی‌تواند باشد. آنچه مزاحم و مانع بیان صریح احساس و اندیشه است، وزن مقید و مقفی است نه وزن آزاد و رها. این است که اشعار نیما با آنکه از قیود و اصول شعر گذشتگان رها شده‌اند، موزون و آهنگین هستند. با بررسی‌ای کوتاه به این نتیجه می‌رسیم که پدیده‌های نظم و شعر در دورهٔ ما سه‌گونه گرایش وحد دارند: ۱- قالبهای کهن، ۲- گرایشهای موزون و شکسته، ۳- گرایشهایی که از قید وزن و قافیه آزادند و در واقع اگر سخنی در آنها باشد، در شمار نثر شاعرانه است. در هرسه نوع ساختار شعر مضامین با ارزش و هدفدار یافت می‌شود. همچنین کسانی هستند که در قالبهای جدید و شکسته نکته‌های بسیار نغز و لطیف گفته‌اند و در مقابل کسانی هستند که در قالبهای کهن (عروض و قافیه) اشعاری سروده‌اند که سرشار از اندیشه و احساس و معناست.

با اینکه وزن و آهنگ (به معنی ریتم) از ارزشی ویژه برخوردار است، حدود ارزش آن فقط در حد وسیله و ابزار بودن به منظور ایفای بهتر معناست و تفاوت دیگر آن با شعر مقفی این است که قافیه و عروض اصل هستند و این مانع تراوش احساس می‌شود- البته نه به طور کلی- یعنی اگر کسی استعداد و ذوق سرودن شعر مقفی را داشت، به گفتهٔ نیما اشکالی ندارد، فقط نباید مانع تجلی شعر شود. واضح است که در عصر ما همهٔ اندیشه‌ها و تلاشها برای آزادی از بندها و قیدهای مزاحم به کار گرفته می‌شوند. این است که شعر در دورهٔ معاصر بیانی است از واقعیتهای زندگی و در این بیان، سخن از اندیشهٔ تازه، دردها و سرگردانیهای نسل امروز وآنچه این خیل را به سر منزل مقصود می‌رساند، ضرورت دارد. پذیرش چنین ضرورتی به شاعر اجازه می‌دهد که هر جا قید وبندی در راه به ثمر رسیدن شعر یافت شد، آن را بگسلد و راه را هموار کند. به اشارهٔ نیما وزن ضرورت شعری ندارد، اما اگر مزاحم کار شاعر نباشد، به کارگیری آن زیان‌آور است.

ساختار شعر:

شعر مانند تمام پدیده‌ها دو ساختار دارد: ۱- ساختار صوری که عبارت است از فرم ترکیب واژه‌ها که به حسن سلیقهٔ شاعر و آهنگین بودن احساس او بستگی دارد، ۲- ساختار جوهری یا محتوایی که عبارت است از به هم پیوستگی و ارتباط معانی واژه‌ها و کلمات. یک شعر خوب از یک ساختار منظم و منسجم ظاهری و محتوای عمیق فکری برخوردار است. در حقیقت شعر هرچه بیشتر با شعور درآمیزد ماندگارتر خواهد بود، اما عنصر دیگری نیز فرع بر اندیشه وجود دارد که آن احساس و عاطفه است. این عطوفت مانند نخ مروارید دانه‌های کلام را به هم رشته می‌کند و آنها را وامدار یکدیگر قرار می‌دهد. این عنصر خود حاصل ادراک تصویرهای جزئی است که در ضمیر خودآگاه شاعر تحلیل شده و غلیان یافته است. هنگامی که احساس او با عاطفه‌اش تلطیف یافت، در نتیجه محکوم تجلی شعور و عاطفه می‌شود و هنر به مفهوم خاص خود تولد می‌یابد. شعر متشکل ازواژه‌هایی است که شاعر انتخاب کرده است و این تشخیص و به کارگیری واژه‌های لطیف بستگی به ذوق نهادی شاعر دارد و بدیهی است که این امر آموختنی نیست، بلکه بستگی به احساس، شعور، ذوق و روحیهٔ رقیق شاعر دارد. سخن لطیف یعنی برگزیدن و به کار بردن واژه‌ها در معانی پسندیده، شایسته، عمیق و سزاوار. تشخیص پسندیده بودن، وابسته به داشتن توانایی قضاوت استتیک است و تشخیص شایستگی وابسته به داشتن توانایی قضاوت منطقی است. ولی شاعر باید توانایی قضاوت منطقی و اخلاقی داشته باشد و این اصول در دا ری هنری و زیباشناسی بسیار مورد اهمیت است.

هدف و پیام در شعر:

ماهیت شعر بستگی به هدف و پیام آن دارد، بدین‌صورت که اطلاعات زیاد در یک شعر حتی اگر موزون و مقفی و مخیل نیز باشد و از یک هماهنگی خاص برخوردار باشد، بازبه‌مفهوم شعر ناب که همزیست اندیشهٔ ناب است، به‌کار نمی‌رود، چون اطلاعات زیاد و خواندن دیوانها و کتابهای گوناگون شاعر را در چگونه گفتن ورزیده می‌کند. اما همهٔ سخن این نیست، بلکه مسأله برسر «چه گفتن» است، نه چگونه گفتن. به‌گفتهٔ **سقراط**: «باید دید چه گفته است، نه اینکه چگونه گفته است». در چگونه گفتن، بیشتر آنچه حرفهٔ شاعر اقتضا می‌کند مطرح می‌شود، یعنی شیوهٔ آرایش کلام و وزن که بیشتر توصیف یک پدیدار را دربردارد و روشن است که شعر توصیفی باتمام زیبایی خود یک هنر درجه دوم است. هرچند که شیوا و احساس برانگیز باشد، مانند شعرهای **منوچهری** و **فرخی‌سیستانی**-که بیشتر شعرهاشان وصف‌طبیعت،شراب، جنگ و مدح حاکمان و درباریان زمان خود می‌باشد- توصیف زمانی ارزشمند است که وسیله‌ای باشد برای هدفی. پس این هدف و پیام است که به شعر جهت می‌بخشد و هدف شاعر نشان دادن درد و رنج و ناباسامانیهای اجتماعی است و پیام او رسیدن به یک جامعهٔ زیبا و سعادتمند است که در رشد فردی و اجتماعی نهفته است. و از اینجاست که مهندسی کلمات و واژه‌ها که در قالب زبان جاری می‌شوند، توسط شاعر پی‌ریزی می‌شود و او درصدد کشف، انتخاب و استخراج واژه‌ها برمی‌آید و همان‌گونه که گفته شد، این استخراج متضمن دوجنبهٔ ادراکی وعاطفی است و ازمیان خیل واژه‌هایی که به ذهن هجوم می‌آورند، کلماتی را برمی‌گزیند که بار عاطفی و فکری بیشتری را در درون خود داشته باشند؛ چون جنبهٔ عاطفی و احساسی کلمات ناشی از اموری است که طی زندگی اجتماعی و فرهنگی همراه آن کلمات بوده‌اند و تنها به چشم شاعر شهود می‌شوند و تنها اوست که بار عاطفی کلمات و احساس میان پدیده‌ها را کشف می‌کند.

کلمات اغلب به‌صورت جدا و منفک معنایی مشخص دارند، اما به‌دلیل نیاز و احتیاج فراوان آدمی باهم می‌آمیزند و کلمات جدیدتری به‌وجود می‌آورند وگاه معناهای متعددی به یک واژه می‌دهند و حتی یک واژه گاهی از معنای اولیهٔ خود خارج شده و معانی تازهٔ دیگری به‌دست می‌آورد وگاه نیز از ترکیب آنها واژه‌های جدیدتری که تنوع معانی بیشتری دارند، به‌دست می‌دهد و این ساختار درونی واژه‌ها همان ساختار محتوایی است که مضمون شعر را ترسیم می‌کند. کلمات و واژه‌ها چه به‌صورت مرکب و چه به‌صورت منفک به ما یک تصویر ذهنی می‌دهند و چون انسان

www.noormags.ir

درمیان اشیاء و امور جزئی محیط خویش دربند کشیده شده، ناچار نسبت به هریک از این کلمات که اطلاق امور حسی و عینی است، عواطفی پیدا می‌کند. درنتیجه تصاویر ذهنی که متلازم احساس وعاطفه هستند در ذهن شاعر نقش می‌بندند و روح او را تلطیف می‌سازند و شاعر با حسی غریب همسایهٔ درد می‌شود و حاصل این رنج، عبارات آهنگینی است که شعر نام دارد.

شاعر بخاطر خصوصیت آفرینندگی‌اش می‌خواهد دیگران را در دنیای گوناگون بگرداند. از این‌رو به کلمات جنبهٔ «رمز» می‌دهد که این رمز دارای نشانه‌هایی است و این نشانه‌ها برانگیزانندهٔ تصورات گوناگونی هستند که هریک از آنها معانی متفاوتی را دربرمی‌گیرند. اما آیا همهٔ واژه‌ها می‌توانند رمز باشند؟ بدون شک پاسخ منفی است.

واژه‌ها یا نامند، یا مفهوم و یا معنا. نام قرارداد است و مفهوم راهنما، اما معنا جهانی زنده و متحرک است. معنا هم دارای روان است و هم جاری در زمان، و پیام شعر رساندن معنا به دیگران است. هدف و پیام شاعر از نوع آرمانی است و دارای خصوصیتی دیرپاب وحتی دربعضی مواقع تا مرز ندانستگی و ناخودآگاهی پیش می‌رود. دراین‌صورت حالت سرایش، زمینهٔ واقعیت دادن به بیان یک معناست در کالبد شعر.

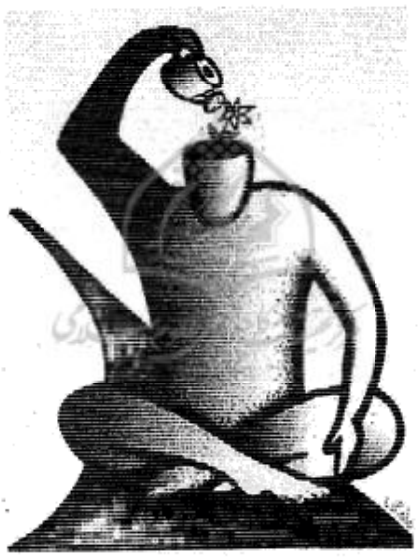
گزینش واژه‌ها:

واژه‌ها از پیش در ذهن شاعر تعیین نشده‌اند و گزینش آنها ذوقی است، چنان که در انتخاب و به‌کارگیری آنها سنجش و استدلال منطقی در کار نیست. لازمهٔ این ذوق طبع روان است. به بیان دیگر، طبع روان ذوق‌انگیز است و ذوق نیز طبع روان را برمی‌تابد. اندیشه همراه با روانی طبع توانایی گزینش واژه‌های متناسب با معنا را در خود به وجود می‌آورد. شکار واژه‌ها و متناسب‌سازی آن علمی و منطقی نیست، بلکه سلیقه‌ای است، به همین دلیل برخی از صاحبنظران براین باورند که هرچه واژه‌های یک شعر به طور ندانسته و غیرگزینشی سروده شده باشند، آن شعر لطیف‌تر خواهد بود. پس به این تعبیر، سرایش به معنای حالتهای ذوقی و سلیقه‌ای در بستر ندانستگی است. شاعر در همه حال با واژه‌ها زندگی می‌کند، با واژه‌ها می‌اندیشد، احساس می‌کند، در هوای واژه‌ها دم می‌زند و با آنها رابطهٔ سمبولیک برقرار می‌کند، یعنی در درون معناهای ناب آنها رسوخ می‌کند، با آنها شهود می‌کند و یک رابطهٔ اشراقی بین شاعر و واژه‌ها برقرار می‌شود. برخی از کلمات و واژه‌ها برای او جنبهٔ رمز پیدا می‌کنند و شاعر برای آنها یک ارزشی قدسی قایل می‌شود. در این حالت زندگی شاعر شعر می‌شود و او خالقی است که برای واژه‌ها معناهای جدیدی خلق می‌کند و این حساس‌ترین وسیله‌ای است که شاعر حریم آن را عزت و عظمت می‌داند.

یک شعر خوب دارای ویژگی اختصار نیز هست، به‌گونه‌ای که لفظ، اندک و کوتاه و در عین‌حال دارای معنای بسیار وسیع و عمیق باشد. این کوتاه‌بودن عبارت نیروی خیال خواننده را تحریک و تقویت می‌کند و وی از میان هزاران تصور ممکن در زمینهٔ مفهوم یک عبارت می‌تواند تصوری را که با تواناییهای فهم و سلیقه و ذوقش تناسب و قرابت دارد، برگزیند. افزون براین، در عبارت کوتاه و مختصر درد و رنج شاعر پنهان است، شاعر کسی است که به خوشیهای ظاهری و روزمره دلخوش نیست و در صدد رواج محبت و صداقت و صمیمیت بی‌سوداست. در دنیایی که سودا انگیزهٔ روابط و ملاک ارزشگذاری بین انسانهاست، درد شاعر درد جسمی و یا روزمره نیست، درد ازدست‌رفتن انسانیت میان جوامع انسانی است، درد پایمال‌شدن حقوق آدمیان به دست یکدیگر، درد درست‌ندیدن چشمها، غرابت قلبها و زمینگیرشدن دلهاست. این است که شاعر با استعداد و نبوغ خود واژه‌های بکر و دست‌نخورده را شکار می‌کند و در عباراتی موزون و مختصر پیام خود را به صورت رمز به مخاطب می‌رساند. ویژگیهای شعر ارتباط مستقیم با ویژگیهای شاعر دارد. شاعر نیز باید به زبان فرهنگی، ملی و بومی خود تسلط داشته باشد، با سروده‌ها و گفته‌های دیگران و بویژه شاعران برجسته آشنایی داشته و دارای اطلاعات عمومی وسیعی باشد. همچنین اندیشه‌ای سرشار، احساسی نازک و روحی لطیف از آن جمله است و نیز ملتزم نبودن به هیچ‌گونه قیدی در جهت رساندن پیام و هدف خویش در ساختار شعری، از لازمه‌های دیگر آن است. کسی که شعر یک شاعر را می‌خواند، باید به معنای کلی عبارت و هدف شاعر دست یابد و بی‌شک این امر به عهدهٔ اهل‌نظر و معرفت و صاحب درد گذاشته شده است تا به یک اشارهٔ شعر، راز شاعر را از کلمات رمزگونه آن دریابد و حال اهل درد را به لفظ اندک شهود کند، چون به گفتهٔ **مولانا**:

«در نیابد حال پخته هیچ خام
پس سخن کوتاه باید، والسلام».

شاعر در حقیقت گوهری دارد که صاحبنظری می‌جوید. او در اندیشهٔ خود رقص کنان از این واژه به آن واژه پرواز می‌کند تا اینکه بنابر سلیقه و ذوق خودواژه‌های لطیف، روان‌دار و اندیشه‌ساز را برگزیند تا آرمان خود را ترسیم کند. اما گاهی بخاطر محتوای عظیم و سمبولیک خود نمی‌تواند به‌طور مستقیم وارد



موضوع شود. بنابراین، در موقعیتهایی که خود مناسب می‌داند، در راه آماده کردن ذهن دیگران به توصیف و تشبیه می‌پردازد، اما اصل موضوع را در استعاره پنهان می‌دارد. اینجاست که توصیف و تشبیه وسیله‌ای می‌شود در جهت اغراض شاعر.

همان‌گونه که پیشتر اشاره شد، توصیف در شعر وسیله‌ای است برای هدایت خواننده به محاق موضوع. اما چنانچه یک شعر فقط از توصیف متشکل باشد، این شعر درجه دوم می‌شود چون واقعیت موجود را توصیف می‌کند. در مقابل شعر درجه اول که از درون شاعر برخاسته و شعور و احساس و خیال و تفکر و عاطفه را برخود حمل می‌کند، شعر توصیفی از خلاقیت و احساس شاعر نشأت می‌گیرد، نه از شعور و درد. برای نمونه منوچهری برای وصف شراب از درخت تاک شروع می‌کند، غوره را وصف می‌کند و بعد به ترتیب انگور، چیدن آن، مراحل ساختن و تهیهٔ شراب را به زیباترین وجهی به تصویر می‌کشد. اما شعر وی از پیام و رنج روحی خالی است. به عبارت دیگر، معنی دیگری غیر از آنچه در الفاظ شعر او نهفته است مدنظر ندارد. در حالی که در اشعار کسانی مانند **عطار، سنایی، مولوی حافظ** و تا به امروز شخصیتهایی چون **سپهری، اخوان** و دیگران نگاه شاعر به درون الفاظ است و معنی ظاهری عبارت را اعتنایی نیست. بیشتر در شعر این بزرگان استعاره و تشبیه و ایهام است که از دهلیز راز‌آلودگی گذر داده‌اند، به گونه‌ای که دستیابی به معنای ناب واژه مستلزم تفحص و تعمق ژرف در احوال، اندیشه و زندگی و اثر آنها می‌باشد و اکتفا به یک شعر آنها نمی‌تواند معنای اصیل آن را برملا سازد. از این نظر تصویر ذهنی شاعر به طورکلی عین ادراکات و احساسات اکتسابی او نیست، بلکه ترکیبی است از ادراکات و مخیلات و اندیشهٔ ناب که به وسیلهٔ خلاقیت و هنر شاعر به هم ارتباط داده شده‌اند و شاعر موافق حال خود از میان اندوخته‌های واژگانی و تصاویر ذهنی برخی را به طور عینی می‌گزیند و برخی را درهم می‌ریزد و از پیوستگی واژه‌ها، تصاویر ذهنی می‌سازد.

در حقیقت شاعر پس از ادراک حسی و ضبط تصاویر ذهنی به تأمل و تعمق می‌پردازد و به کمک عقل و بینش خود به تحلیل آن می‌نشیند. بعد ذوق و احساس و عاطفه و رنج را از میان کلمات عبور می‌دهد و به ابتکار قوهٔ خلاقهٔ خود نظام هماهنگی از واژگان تولید می‌کند. از این روست که برخی از صاحبان فن گفته‌اند تصاویر شعری یک شاعر نمودار شخصیت و هویت حیات فکری و فلسفی و دقت خیال و رقت احساس اوست. بنابراین، شاعر با هنر خود پراکندگی اندیشه و احساس خویش را از میان می‌برد و به وساطت دنیای مشترک واقعیت و تصاویر ذهنی و زبانی با مخاطب خود ارتباط برقرار می‌سازد و او را در دریافتها و شهودات شریک می‌سازد و به سرای دل و روح و اندیشه و احساس و عاطفهٔ خویش راه می‌دهد و یک خویشاوندی روحی و اندیشه‌ای بین آن دو برقرار می‌شود.

شاعر هنگامی که در معنا نظاره می‌کند و روح خود را پرواز می‌دهد آنقدر در این کار اصرار می‌ورزد تا اینکه از معنا بالا می‌رود و گاهی خود همان معنا می‌شود و با آن تنفس می‌کند و گاهی معنا را به همان گونه ناب می‌بیند و بدین شیوه شاعر با ذات پسندیدگی و لیاقت روبه‌رو می‌شود و آن را با شم درون نظاره می‌کند و آنقدر ممارست می‌ورزد که همخانهٔ یکدیگر می‌شوند و به گفتهٔ **دکارت** آن معنا را روشن و متمایز می‌نگرد. بعد او تجربه‌اش را به طور سمبولیک و رمزآلود دردرون واژه‌هایی به کالبد شعر جاری می‌سازد تا به دیگران انتقال دهد. دراینجا فقر، نیاز و درد مخاطب باید ازسنخ درد شاعر باشد تا این ارتباط برقرارشود. درحقیقت باید بین شاعر و مخاطب، دنیا یا دنیاهای مشترکی وجود داشته باشد و شعر بی‌تردید پل اتصالی است میان این دو. **لامارتین** شاعر فرانسوی می‌گوید: «نخستین بیت یک شعر الهامی است از جانب خدا و من معتقدم که تمام ابیات و پیکرهٔ یک شعر ناب الهامی است از جانب او. ذهن خلاق شاعر به کار می‌افتد، روحش صعود می‌کند اما واژه‌ها را او در درون شاعر جاری می‌کند و شاعر امانتداری است بین او و مخاطب، ورسالتش ابلاغ کلام اندیشیده است، چرا که در ابتدا کلمه بود. و کلمه نزد خدا بود، و کلمه خدا بود».

پی‌نوشت:

۱-«المعجم فی‌معاییر اشعار العجم»، شمس قیس رازی.
۲-«معیار الاشعار»، خواجه نصیرالدین توسی.
۳-«اساس الاقتباس»، خواجه نصیرالدین توسی.
۴-«جامعه‌شناسی هنر»، امیرحسین آریانپور.
۵-«شعر چگونه ساخته می‌شود»، مایاکوفسکی، ترجمه ا. م. کاشیگر.
۶-«مثنوی معنوی»، به تصحیح استاد فروزانفر.
۷-«شعر چیست»، مصاحبه با دکتر محمود هومن.
۸-«تاریخ ادبیات ایران»، ذبیح‌الله صفا، جلدهای یکم، دوم و سوم.
۹-«بدعتها و بدایع نیما یوشیج»، مهدی اخوان‌ثالث.
۱۰-«کانت»، استفان کورنر، ترجمه عزت‌الله فولادوند.
۱۱-«بیداری از خواب دگماتیسم»، عبدالحسین نقیب‌زاده.
۱۲-«دیوان حافظ»، به تصحیح و مقدمهٔ احمد شاملو.

www.noorlib.ir