مصطفی علی‌پور ـ کرج

در شماره پیش مقاله «شعر در تعریف نمی‌گنجد» درج گردید. در آن مقاله شعر از نگاه منتقدان، شاعران و عرفا بررسی شد و نتیجه گرفته شد که شعر هنوز قادر به تعریف و تبیین آن نیست. اکنون در این مقاله نویسنده تعاریف مختلف منتقدان گذشته و معاصر را پیرامون بررسی ماهیّت شعر جست و جو کند و به اهمیّت و اعتبار

در تعریف و ماهیّت شعر

هر چند نقد آن هم از نوع ادبی اش، با وجود عمر طولانی آن مساوی روزگار دراز ادبیات است، مثل خود ادبیات فاقد تعریفی منسجم و جامع است. لیکن در معیار تمایز خوب و بد بودن آثار ادبی آن، چندان تردیدی نیست. بی شک امروزه نقد ادبی غالباً به عنوان نوعی دانش و فن مطرح است و مثل بسیاری از دانش ها، یک ریشه با شاخه ها و برگ های متعدّدی قابل شناسایی است. اگر در آثار نقد گذشتگان به آن جنبه از جنبه های ادبیات، پرداخته می شود که به گونه ای به صورت و شکل و روساخت اثر مربوط می گردد، ـ و این البتّه به نگاه خاص و محدود بزرگان نقد گذشته به آثار ادبی به عنوان صرفاً یک «نوع» ربط دارد ـ در روزگار ما نقد مثل آثار ادبی دارای انواعی است. این تنوّع بی شک ناشی از نگرش همه گیری است که ناقدان به ادبیات به عنوان یک کلّ دارند. از این منظر ممکن است بتوان چنین دریافت که نقد امروزه به عنوان یک نوع ادبی در کنار نوعی علمی تعریف می شود. منتقد در برخورد با یک اثر دو کار انجام می دهد؛ نخست این که با مدد گرفتن از مبانی و معیارهای علمی و تجربه های فنّی خود به تمایز و تشخیص ضعف ها و قوّت های اثر می پردازد. دیگر آن که ناقد، جهت دریافت و ایجاد رابطه با اثر ناگزیر است وارد احساس و تجربه های عاطفی خالق آن شود، تا به جنبه های زیبایی شناختی روح اثر دست یابد و آن را مورد کنکاش قرار دهد. این جنبه از کوشش منتقد، نقد را به «نوع ادبی» بسیار شبیه می کند. این قسمت از کوشش های منتقد را که غالب منتقدان گذشته نقد آن بوده اند ـ اگر نگوییم ارجمندتر از کوشش نوع اول یعنی بررسی

سطح و روساخت اثر است ـ بی شک دشوارتر و ضروری تر می نماید.

توجّه به همین جنبه از کار سخت منتقد در بررسی آثار ادبی است که نقد را به عنوان فنّی با شاخه های چندگانه معرّفی می کند، شاخه هایی چون نقد روان شناختی، زیبایی شناسی، اخلاقی، اجتماعی و ... که هر یک عرصه ی چالش و کوشش صاحب نظران و بزرگان و در نهایت، عرصه ی نظرگاه های متفاوت شده است.

هر چند این نظرگاه ها در ذهنیّت ها و شیوه های کارکردی منتقدان گذشته ی ما مجال بروز نیافته اند، امّا همیشه جزء مشغله های فکری و ذهنی ادیبان و شاعران و نویسندگان بزرگ ما بوده است. شاعران و نویسندگان از این دیدگاه خود منتقدانی بوده اند که آثار خویش یا دیگران را از جنبه های مختلف در بوته ی نقد قرار داده اند و صاحب نظریّه های عمیقی شده اند که می توانست یا می تواند مبانی نقد کلاسیک ما را که گاه چندان با نظریّه های اهالی نقد امروز بیگانه نیست، تشکیل دهد. با این یادآوری که کوشش هایی این چنین بیشتر در گذشته در آثار شاعران و اساساً درباره ی شعر قابل مطالعه است و در آثار نویسندگان کمتر دیدگاه های مربوط به نقد، فرصت ظهور یافته است. شاید یک دلیل آن، این باشد که در گذشته آثار شعری شاعران بیش از نثر مورد توجّه بوده و زیبایی شناختی شعر با روساخت و بافت ویژه اش به عنوان یک هنر رایج مردمی بهتر و ساده تر از نثر با مردم و زندگی فردی و جمعی آنان در ارتباط بوده است. نثر در نگاه مردم گذشته، تنها روایتگر تاریخ، جغرافیا و برخی علوم بود. ارزش های هنریی که امروزه برخی متون نثر به دلیل ملاحظاتِ سبک شناسانه یافته است، در گذشته اصلاً ارزش تلقّی نمی شد. اساساً خود نویسندگان نیز غالباً در جست و جوی یک اثر با ارزش های والای هنری به جای، مثلاً اثر تاریخی نبوده اند. با این همه شاعران ما بیش از نثرنویسان گذشته، شعر را به عنوان یک هنر از جنبه های متفاوت، تعریف و نقد کارشناسانه کرده اند[1]. آن هم در روزگارانی که اساساً شعر، نظم خوانده می شد و تعریف دقیقی از نثر و نظم در دست نبوده است. نویسنده ی چهار مقاله در داستان مربوط به «بوی جوی مولیان»، اثر ارجمند رودکی، تعبیر نظم را به کار برده است و درباره ی خلق ارتجالی این قصیده در دستگاه و حضور نصر بن احمد می گوید:

«رودکی قبول کرد که نبض امیر بگرفته بود و مزاج او بشناخته، دانست که به «نثر» با او در نگیرد، روی به نظم آورد و قصیده ای بگفت ...[2]»

حتّی در نگاه «المعجم» هر چه موزون و مقفّیٰ بود، نظم و هر چه فاقد وزن و قافیه بود، نثر خوانده شده است.[3] چه بسیار از نوشته های ارجمند عارفان، چون بایزید، ابوسعید ابوالخیر و ... تنها به گناه فقدان قافیه و وزن و نه موسیقی ـ که سرشار موسیقی ذاتی کلامند ـ خارج از حریم شعر مانده اند. در حالی که عالی ترین تجربه ها و کشف های شعری را در خود دارند. هم این دسته از تجربه های ذوقی اند که نخستین نمونه های شعر سپید را تشکیل داده و فرصت خلاقیّت و آفرینش را برای سرایندگان بزرگ آن در روزگار ما فراهم آورده اند. هر چند شمس قیس رازی در جایی از کتابش به «سخن مرتّب معنوی[4]» برای شعر اشاره دارد، لیکن روح اختلاط نظم و شعر، خط بزرگی است که در سرتاسر کتاب، خود را به رخ می کشد، حال آن که اهمیّت شعر در نزد شاعران تا آن حدّ است که از آن به «سخن» تعبیر می شده است و آن را پلکان تکامل و تعالی روح می دانستند؛ ناصر خسرو می گوید:

«جانت به سخن پاک شود زان که خردمند
از راه سخن بر شود از چاه به جوزا
زنده به سخن باید گشتنت ازیراک
مرده به سخن زنده همی کرد مسیحا[5]»

نیز:

«نهال نیست خرد را مگر که خوبْ سخن
اگر نهال خرد بایدت بخوان سخنم[6]»

کلامی که شاعران از آن به «سخن» تعبیر می کنند، هنگامی اعتبار می گیرد که در درونه ای از اندیشه و معنا پنهان باشد. وگرنه هر کلامی که از ذهن به زبان پرتاب می شود و در سینه ی کاغذ بایستد ـ بی آن که بر صحیفه ی دل بنشیند ـ سخن نتواند بود. سخن کارگه پرداخت معانی است:

«بیدل! سخنت کارگه حَشر معانی است
چون غلغله ی صور قیامت کلماتم»

گاه جامه ی سخن، «معنا» ست، سخن عریان، سخنی بوده است، تهی از هر گونه محتوا و نگرشی:

«سخن را جامه معنی باشد ای عریان سخن خواجه
تو در خزّی و در دیبا چراگویی سخن عریان[7]»

و میزان سنجش سخن، دانش و معرفت است،

«سخن را به میزان دانش بسنج
که گفتار بی علم با دست و دَمْ[8]»

اعتبار و اهمیّت سخن در نزد شاعران صرفاً به خاطر رسالتی که در انتقال معنا دارد، نیست، بلکه به زعم برخی، «سخن» غایت هدف آفرینش است و نیز نخستین مخلوق خداوند، همان چیزی که نظامی با صریح ترین لهجه گفته است:

«صنیش اوّل که قلم برگرفت
حرف نخستین ز سخن در گرفت
پرده ی اوّل چو برانداختند
جلوه ی اوّل به سخن ساختند
چون قلم آمد شدن آغاز کرد
چشم جهان را به سخن باز کرد
اوّل اندیشه، پسین شمار
این سخن آمسته، این سخن این جا بدار[۹]»

آفرینش، عروسی است در پرده. وقتی که دست الهی پرده را کنار زد، نخستین جلوه ی این نوعروس زیبا «سخن» بود. چنین تعبیری از مقوله ی سخن پیش از آن که تلقّی عمومی و ذوقی شاعران باشد، در متون آسمانی تأکید شده است. انجیل به «کلمه» که نامی خاص برای «سخن» است، قدمت و تقدّس قدیم داده است و آن را با ذات پروردگار یکی دانسته است: «در ابتدا کلمه بود، کلمه نزد خدا بود. و خدا خود کلمه بود[۱۰]».

چنین تلقّی است که گاه در اعتقاد شاعران و نویسندگان «شعر» تماماً «معنا» تعبیر شده و یا هم بستگی قالب و معنا در شکل چالش لفظ و معنا سجال بروز می یابد. سخنی که در بستری از معنا حرکت نکند، به گفته ی نویسنده ی قابوسنامه «سخن ناتمامی» است:

«آن سخن که گویی اندر شعر، در مدح و غزل و هَجا، مرثیت و زهد، داد آن سخن، بتمامی بده و هرگز سخن ناتمام مگوی[۱۱]».

در نوردگاری که اساساً حکمت و دانش و معارف در عرصه ی تمدّن از همه ی پدیده های هستی پُررنگ تر و رساتر است و حتّی برخی مقام این معارف را که غالباً از طریق شعر عرضه می شود، برتر می دانند؛ مثل آنیه که انوری می گوید:

امرد را حکمت همی باید که دامن گیردش
یا شفای بوعلی بیند، نه زاز بُحتری[۱۲]»،

بسیار طبیعی است که کلام بدون اندیشه، تفکّر مردود خوانده شود. در چنین جامعه ای یا چنین جریان فرهنگی و فکری، این حدّاقل کار است. در چنین شرایط فکری و جریان ادبی است که اساساً بحث رابطه ی لفظ و معنا در میان شاعران و متفکّران ادبی پیش کشیده می شود و گاه با نگاه متفکّرانه و گاه متقدانه به ارزش و سنجش هر یک از این دو مقوله در برخورد با یکدیگر می پردازند و غالباً این کفّه ی معناست که سنگینی می کند. هم چنان که شهید عین القضات تأکید دارد:

«ای عزیز، لفظ و معنا را چون قالب و جان دان، لفظ آدمی بر جان اند، او آن جا که حقیقت است نه بر قالب ...[۱۳]»

به نظر می رسد نقد ساختی و صوری شعر از همین روزگار وارد عرصه ی نقد شده است. انوری تصریح دارد بر این که ملاک هنر در نزد او اعتدالی است از لفظ و معنا و شعر خود را این گونه می ستاید که:

الف. مهره ی تلفیق لفظ و معنا

پیوسته چو باغ بهار باشد»

نیز تصریح دارد بر این که برای رسیدن به چنین حدّی از سخن، او کوشش بسیار می کند:

«صد بار به عقده در شوم من
از عهده ی یک سخن برآیم[۱۴]»

این همان تلقّی است که قرنها بعد صائب در نظریّه ی نقد خویش عرضه داشته است:

«لفظ و معنا را به تیغ از یکدگر نتوان برید
کیست صائب تا کند جانان و جان از هم جدا؟[۱۵]»

هم بستگی و هم گونی این دو مقوله در شعر چندان است که جدا کردن آن ها مثل جدا کردن جانان و جان است؛ یعنی محال ...

این کلام بی شباهت به گفته ی فردینان دوسوسور، زبان شناس سوئیسی نیست که: «لفظ و معنا به مثابه ی دو طرف یک ورقه ی کاغذ است، نمی توان کاغذ را طوری پاره کرد که طرف دیگر آن آسیب نبیند[۱۶]». مولانا عبدالقادر بیدل دهلوی، شاعر نامدار و صاحب سبک پارسی نیز می گوید:

«هر کجا لفظی است بیدل، معنی ای گل کرده است
دیگر از کیفیّت ارواح و اجسادم مپرس»

و نیز؛

«زین سرمه که حق کشید در دیده ی من
هر جا لفظی دمید، معنی دیدم»

نظیر چنین دیدگاهی در بین نظریّه پردازان کلاسیک ما بسیار است. اگر بگوییم برخی از صاحب نظران زبان به این نظرگاه کم و بیش چشم داشته اند، گزاف نگفته ایم.

ابن رشیق «لفظ و معنا را به روح و بدن تشبیه می کند که ضعف و قوّت هر یک از آن ها ضعف و قوّت آن دیگر را موجب تواند شد.[۱۷]» بی آن که برتری هر یک را بر یکدیگر تأکید کند، تصریح دارد که لفظ و معنا از لوازم وجودی یکدیگرند. بدون هم سویی آن ها شعری متولّد نمی شود. هم ترازی و هم بستگی لفظ و معنا در شعر را حتّی شمس قیس نیز تصریح دارد. ارباب طبع، در نگاه او «باید که جهد کنند تا نظم و نثر او به الفاظ پاکیزه و معانی لطیف آراسته آید، چنان که به صور معانی بدیع در کسوت الفاظ رکیک سر فرود نیاورد. به نقوش عبارات بلیغ بر روی معانی واهی فریفته نشود ...[۱۸]»

دامنه ی بحث روابط لفظ و معنا در شعر امروز از بحث های داغ در نقد زبان شناختی است. ضمن آن که مقوله ی «ذهن» نیز به کلمه و معنا افزوده شده است. به این معنا، هر کس آن طور که می اندیشد، حرف می زند

و یا به قول نیما«هر کس به اندازه ی فکر خود کلمه دارد»[19] ؛ با وجود این که غالب منتقدان و شاعران بر این باور عمومی اند، که هم بستگی لفظ و معنا(صورت و محتوا) باعث می شود که فرم (Form) شکل بگیرد و اثر ادبی خوب متولّد شود. بعضی زبان را در خدمت معنا می دانند و چندان اعتقاد به اصالت زبان ندارند. برخی از بی شکلی ها و ضعف های ساختمانی و معماری آثار روزگار ما به چنین نگرشی بازمی گردد. برخی نیز معنا را در خدمت زبان می بینند. لذا معماری زبان را به هر نوع و صورتی که بخواهند دگرگون می سازند؛ حتّی ممکن است زبان پریشی و هرج و مرج کلامی را نیز باعث شوند. گفتنی است حفظ اعتدال در چنین طرز تلقّی، گاه می تواند بدعت و خلاّقیّتی را شامل شود که سبب گسترش هنجارهای زبان می گردد؛ مثل آنچه که شاعران«حجم» بویژه یداللّه رؤیایی در برخی آثار خویش داشته اند:

«من دوست دارم از تو بگویم را/ ای جلوه ای از به آرامی/
من از سفر سیاه چشم تو زیباست خواهم زیست»[20]

امّا افراط در چنین رویارویی با زبان، عامل نوعی سرگردانی ساختار، درهم ریختگی و از همه مهم تر قطع ارتباط معنایی و عاطفی با مخاطب است:

«آهو که عور روی سینه ی من می افتد آهو، که عور آهو که او او که آمد
او او تو شانه بزن! ...
و بعد شیر آب را می افشاند، بر ریش من و عور روی سینه ی من اواو می افتد.
اگر تو مرا نخوابانی، من هم نمی خوابانَمَمْ
اگر تو مرا نبینی، اگر تو مرا نخوابانی، من هم نمی بینَمَمْ، من هم نمی خوابانَمَمْ ...
و می روم از هوش می، منی اگر تو مرا، تو شانه بزن زانو،
منی از هوش می وَ[21]»

حتّی اگر از معنای عبارت ها بگذریم ـ که باید معنای آن را در کلیّت شعر دریافت ـ تکرار «اواو او که آ اواو ...» حتّی برای یک مخاطب با حوصله و فروتن شعر فارسی چندان گیج کننده است که باعث یأس او از مطالعه ی شعر می شود. هم چنین است شکل فعلی «نمی خوابانَمَمْ» و «نمی بینَمَمْ» در عبارت«من هم نمی خوابانَمَم» که آشکار نیست برابر کدام اصل زیباشناختیِ زبان، ساخته شده است. بدون شک شاعران بزرگ فارسی در بدعت خلاّق شان، چه در قلمرو وزن و چه زبان و تصویر، به دو اصل رسانگی و زیبایی شناختی توجّه داشته اند.

تغییر هنجارهای واژگانی و نحوی، هرگز نباید به معنای قطع ارتباط با پیکره ی اصلی زبان و در نهایت قطع پیوند با معنا که به گفته ی نیما، اصل است[22]، در هر لباسی که عرضه شود، بینجامد. حتّی آن جا که نیما فریاد جدایی شعر از موسیقی را سر می دهد، منظور او آهنگ و وزن (Rhithm) نیست که در ذات زبان و کلام نهفته است. بلکه موسیقی موردنظر او، وزنِ از پیش طرّاحی شده و از قبل نوشته شده است که غالباً به شعر تحمیل می شود؛ نه آن موسیقی که همراه شعر به دنیا می آید و مثل خون در رگ های آن جریان دارد. تا آن جا که می گوید: «در بی نظمی هم، نظمی است».

منابع، مراجع و پی نوشت ها:

۱ـ گفتنی است این جنبه از کوشش های شاعران بزرگ، کم تر از جانب شرح کنندگان و مصحّحان آثار آن ها مورد بررسی قرار گرفته است. حال آن که بررسی و ارائه ی دیدگاه های شاعران از جهاتی می تواند ارزشمند باشد.

۲ـ چهار مقاله، نظامی عروضی سمرقندی، به اهتمام دکتر محمّد معین، نشر امیرکبیر، چاپ هشتم، تهران ۱۳۶۴، ص ۵۲.

۳ و ۴ـ المعجم فی معاییر اشعار العجم، شمس الدین محمّدبن قیس رازی، به کوشش دکتر سیروس شمیسا، انتشارات فردوس، چاپ اوّل، تهران ۱۳۷۳، ص ۱۸۸.

۵ـ دیوان ناصر خسرو، زیرنظر دکتر مهدی محقّق و چارلز آدامز، نشر مؤسّسه ی مطالعات اسلامی دانشگاه مک گیل، شعبه ی تهران، ج اوّل، چ اوّل، تهران ۱۳۵۷، ص ۵.

۶ـ همان جا، ص ۵۴۵.

۷ـ همان جا، ص ۲۹۲.

۸ـ همان جا، ص ۶۲.

۹ـ مخزن الاسرار نظامی، به اهتمام دکتر برات زنجانی، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ ۲، تهران ۱۳۶۸، ص ۲۳۶ و ۲۳۷.

۱۰ـ انجیل عیسیٰ مسیح، انجیل یوحنّا(ص ۱۱۳، سوره ی یک، آیه ی ۱ و ۲)، نشر آفتاب عدالت، چاپ دوّم، ۲ خرداد ۱۳۶۴.

۱۱ـ گزیده ی قابوسنامه، کیکاووس بن قابوس بن وشمگیر، به کوشش دکتر غلامحسین یوسفی، نشر مؤسّسه ی انتشارات امیرکبیر، چاپ سوّم، ۱۳۶۸، ص ۲۲۹.

۱۲ـ دیوان انوری(ج اوّل، قصاید) به اهتمام محمّدتقی مدرّس رضوی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ سوّم ۱۳۶۴، ص ۴۵۶.

۱۳ـ نامه های عین القضات همدانی، به کوشش علینقی منزوی، عفیف عسیران، نشر بنیاد فرهنگ ایران، (بخش دوّم، نامه ی شصت و نهم)، ص ۶۲.

۱۴ـ مفلس کیمیافروش(نقد و تحلیل شعر انوری)، انتخاب و توضیح محمّدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات سخن، چاپ اوّل، بهار ۱۳۷۲، ص ۱۲۹.

۱۵ـ کلیّات صائب تبریزی، به اهتمام بیژن ترقّی، انتشارات کتابفروشی خیّام، غزل ۵۰، ص ۲۱.

۱۶ـ معنی شناسی، منصور اختیار، نشر دانشگاه تهران، ۱۳۴۸، ص ۲۲۱، به نقل از کلیّات سبک شناسی، سیروس شمیسا، نشر فردوسی، چاپ اوّل، ۱۳۷۲، تهران، ص ۴۸.

۱۷ـ شعر بی دروغ، شعر بی نقاب، دکتر عبدالحسین زرّین کوب، انتشارات جاویدان، چاپ سوّم، تهران، ۱۳۵۶، ص ۴۴.

۱۸ـ المعجم، ص ۳۹۴.

۱۹ـ حرفهای همسایه، نیما یوشیج، انتشارات دنیا، چاپ پنجم، تهران ۱۳۶۳، ص ۷۹.

۲۰ـ از دوست دارم، یداللّه رؤیایی، انتشارات روزن، چاپ اوّل، تهران ۱۳۴۷، ص ۶۶.

۲۱ـ خطاب به پروانه ها و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم، رضا براهنی، نشر مرکز، چاپ اوّل، تهران ۱۳۷۴، صص ۸۴ و ۸۵.

۲۲ـ حرف های همسایه، نیما یوشیج، انتشارات دنیا، چاپ پنجم، تهران ۱۳۶۳، ص ۷۴.