مقاله

ارگانیسم شعر

مقدمه:

بهترین صفات و خصوصیاتی که معمولاً هنگام خواندن متون ادبی به آنها نسبت می‌دهیم، انسجام و یکپارچگی‌شان است. پایان‌های فاقد انسجام، شکاف و انشقاق، ضعف و لغزش‌ها و یا تضادهای مهارناشدنی در اثری، میزان فهم و تأثیرگذاری آن را به طور چشمگیری کاهش می‌دهد.

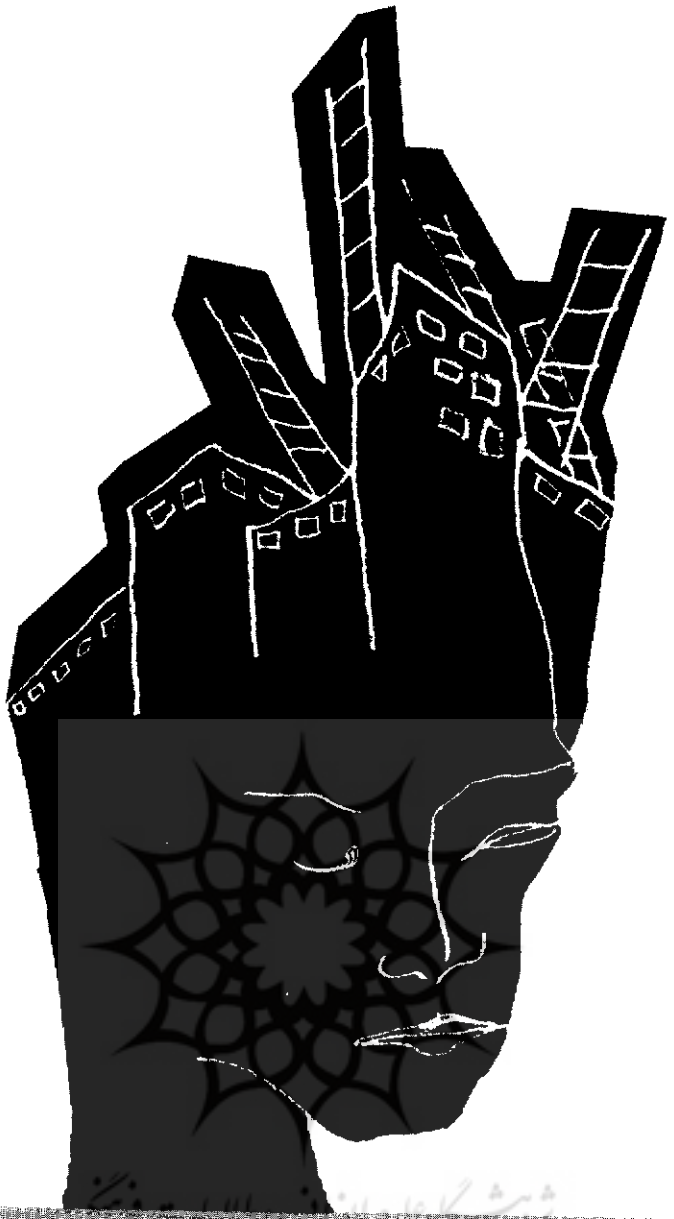
شعر باید از وحدت و شکلی اندام‌وار و ارگانیک برخوردار باشد؛ وحدتی که اجزاء آن در پیوندی پویا و زنده با همدیگر گره خورده‌اند. در پرتو چنین انسجام و کلیتی است که هدف غایی شعر، تأثیرگذاری، تحقق می‌یابد.

منتقدان و نظریه‌پردازان از دیرباز بر این ویژگی بنیادین شعر تأکید و تلاش می‌کردند ضمن تبیین تمایز و تفاوت‌های میان وحدت ارگانیک و مکانیک به تعریفی از وحدت ارگانیک دست یابند. وحدت کردار ارسطو، غایت‌شناختی نظام مکانیکی و پدیده‌های طبیعی و سازمند کانت و بحث‌های اوگوست ویلهلم شلگل و رمانتیک‌ها به ویژه آرای کالریج همگی مبتنی بر نوعی توجه به اهمیت و ارزش وحدت در شعر است.

***

ارسطو در کتاب **فن شعر** وحدت موضوع و پیرنگ را اصلی مهم در تراژدی می‌داند؛ به گمان او هر تقلیدی که به شیوه روایت انجام می‌پذیرد باید آغاز، میانه و پایانی داشته باشد «تا نظیر موجودی زنده و جاندار دیدارش لذتی را که مخصوص آن است بتواند به انسان بدهد.»[1] وحدت به نظر ارسطو، همان‌طور که دیده می‌شود، نه به صورت وحدتی ثابت و مکانیکی بلکه به شکل «موجودی زنده و جاندار» توصیف شده و این همان وحدت اندام‌واری است که نخستین بار توسط ارسطو بیان شده است.

حذف حوادث فرعی و بی‌ربط با پیکره اصلی داستان، وحدت کردار را ایجاد می‌کند. در این گونه وحدت داستان‌پرداز نه همه حوادث فرعی و پراکنده بلکه حوادث کامل و یکپارچه را بیان می‌کند، ارسطو می‌گوید: «او [هومر] وقتی اودیسه را نظم کرده است جمیع حوادث زندگی اودیسه



را روایت نکرده است . . . باری در حقیقت هومر در نظم اودیسه مدار کار خویش را بر گرد کرداری واحد به همان معنی که منظور ماست قرار داده است» .[۲]

در قرن شانزدهم و هفدهم منتقدان نمایش علاوه بر وحدت کردار ارسطویی دو وحدت دیگر بر آن افزودند – وحدت زمان و وحدت مکان که امروزه به قوانین وحدت سه گانه مشهور است . لازمه حقیقت نمایی – تحقق یک توهم واقعی در تماشاگر – علاوه بر وحدت کردار به وحدت زمان (زمان بازنمایی دو یا سه ساعت و یا بیشتر از یک روز) و وحدت مکان (مکان بازنمایی در یک موقعیت واحد) نیز نیازمند است .

شکل و وحدت اندام‌وار یا به گفته ارسطو «موجودی زنده و جاندار» در تقابل با وحدت مکانیکی قرار دارد . در کتاب **نقد قوه حکم** کانت به تأثیر غایت‌مندی در ترکیب اجزاء و تشکیل یک کل واحد اشاره می‌کند . او برای وحدت اندام‌وار دو ویژگی نام می‌برد و می‌گوید: «برای اینکه چیزی یک غایت طبیعی باشد اولاً لازم است که اجزایش (از نظر وجود و صورتشان) فقط از طریق نسبت‌شان با کل ممکن باشند . . . ثانیاً لازم است که اجزای این چیز به نحوی در وحدت یک کل متحد شوند که متقابلاً علت و معلول صورت یکدیگر شوند» .[۳]

کانت برای تبیین عقاید خود و روشن ساختن تفاوت میان کارکردهای مکانیکی و پدیده‌های سازمند و اندام‌وار به تمثیل ساعت و اجزای آن متوسل می‌شود؛ نظم و وحدتی که در میان اجزاء ساعت وجود دارد وحدتی است مکانیکی ، در این نظم هر جزء به خاطر جزء دیگر وجود دارد اما به واسطه آن موجودیت نمی‌یابد به همین جهت اگر جزئی خراب و یا کم شود اجزاء دیگر نمی‌تواند کمبود آن را جبران کند؛ در حالی که همه اینها را از طبیعت سازمند می‌توان انتظار داشت . کانت در واقع بر خصوصیت «خود سازمان بخشی اجزاء» در وحدت اندام‌وار تأکید می‌کند .[۴]

تمایز میان پدیده‌های مکانیکی و سازمند خود به خود دو نوع شناخت کاملاً متفاوت را نیز پیش خواهد کشید . در شناخت پدیده‌های مکانیکی

ما همواره از جزء شروع می‌کنیم و پس از علم بر تک‌تک اجزاء و کل را در چارچوب آن قرار داده، تبیین می‌کنیم. این نوع شناخت از رهگذر فاهمه استدلالی امکان‌پذیر است. در تقابل با آن، در موجودات و پدیده‌های سازمند باید نخست کل را به عنوان غایت در نظر گرفت. شناخت در اینجا از طریق فاهمه شهودی تحقق می‌یابد.»[5]

نگرش و تلقی اندام‌وار آثار ادبی بعد از کانت در اندیشه‌های منتقدان و نظریه‌پردازان آلمانی به اوج خود رسید. اوگوست ویلهلم شلگل برای سازش دادن میان شکل و محتوا و وحدت و تنوع از طریق کلمات جادویی «کل» یا «سازواره» به کرّات استفاده می‌کند.[6] او بر یکپارچگی و وحدت اثر پافشاری می‌کند و کمال مطلوب هنری را در آن می‌داند که «ماده و شکل، عبارت و معنی، چنان کاملاً درهم و ممزوج شده باشند که نتوانیم آنها را از هم بازشناسیم.»[7]

از بهترین بحث‌های شلگل تقسیم‌بندی صورت و فرم به ارگانیک و مکانیک است: «هنگامی که شکل به واسطه نیروی خارجی به عنوان یک اضافه عارضی بر ماده افزوده شود بی‌آنکه به گوهر آن ارجاع داشته باشد، می‌گوییم که آن شکل ماشینی و بیجان است. مانند اینکه به ماده‌ای نرم و شکل‌پذیر شکلی خاص می‌دهیم تا بعد از سخت شدن همچنان به همان شکل بماند. شکل اندام‌وار و زنده... سرشتی است و گوهری است که از درون خود را آشکار می‌سازد و همزمان با تکامل بی‌نقص نطفه قطعیت خود را نیز می‌یابد».[8]

بهره‌گیری کالریج از اندیشه‌های نظریه‌پردازان آلمان به‌ویژه کانت و شلگل، بی‌آنکه به مأخذ و منابع خود اشاره‌ای کند، کاملاً مشهود است. کالریج معتقد است که شعر نه توالی شکوهمند تکه‌های متصل به هم، بلکه عنصری است که بخش‌ها و اجزاء آن در پیوندی جاندار و سازمند به هم مرتبط شده‌اند. او در «بیوگرافی ادبی» از این منظر تعریفی از شعر به دست می‌دهد: «شعر گونه‌ای ترکیب است که به واسطه ارائه لذت بلاواسطه نه بیان حقیقت در تضاد و تقابل با آثار علمی قرار می‌گیرد؛ [شعر] با انواع دیگر نوشته‌ها فرق دارد و آن بیشتر به جهت ارائه نوعی خوشنودی ناشی از کل اثر است که آن هم در سازگاری لذت‌مند و خوشایند برخاسته از هریک از اجزاء تشکیل‌دهنده، حاصل می‌شود.»[9]

اجازه بدهید بحث خود را با طرح این پرسش ادامه دهیم؛ چه چیزی واجد انسجام و یکپارچگی اثر هنری است؟ بی‌تردید، هر اثری مخلوق ذهن و نیت خالق آن است. شعر قبل از اینکه به روی صفحات کاغذ بیاید مدتی در ذهن شاعر سیر می‌کرد. از این رو ما باید ریشه‌های وحدت اثر را در ذهن آفریننده آن جست‌وجو کنیم. هیچ نویسنده‌ای بدون اطلاع و آگاهی کافی از آنچه می‌خواهد بنویسد، قادر به خلق اثری نیست. نورتروپ فرای معتقداست نوعی قدرت مهارکننده و هماهنگ سازنده‌ای که بسیار جلوتر در ذهن شاعر حضور دارد، اندک‌اندک همه عناصر سازنده شعر را در خود مستحیل می‌سازد و دست آخر در یک انسجامی ستوار و سخته هستی خود را ارائه می‌دهد.[10] شاعر قبل از سرودن شعری مضمون آن را برمی‌گزیند، مناسب آن مضمون وزنی را انتخاب می‌کند، او همچنین از وحدت فضا نیز غافل نیست و در نهایت برای بیان شایسته آن مضامین نوع ادبی خاص و درخور آن برمی‌گزیند.

اگر نیت مؤلف یکپارچگی اثر را تضمین می‌کند، در اینجا لازم است به عوامل ایجاد شکاف و انشقاق نیز اشاره‌ای بکنم. به نظر می‌رسد سه عامل، وحدت شعر را تهدید می‌کند:

۱- آشفتگی دوران: بین سیستم و نظام ذهنی شاعر و اوضاع و احوال دنیای بیرون که شاعر در آن زندگی می‌کند، پیوندی تنگاتنگ وجود دارد. تجربه ثابت کرده آشفتگی‌های دوران که حامل عمیق‌ترین و بزرگ‌ترین تضادهاست، لغزش‌ها و عدم انسجام اذهان را نیز در بطن خود می‌پروراند.[11] نمونه بارز این را در شاعرانِ قرن ششم به ویژه در آثار نظامی می‌توان یافت؛ او که در بیشتر آثار خود در تجلیل از زیبایی و جمال دادِ سخن داده، ولی آنگاه که دربارهٔ منشأ زیبایی می‌خواهد نظر بدهد، آن را خلطی بی‌ارزش می‌نامد؛ در قصه ماهان گوشیار زیبایی این جهانی را چنین تعریف می‌کند:

پوستی بر کشیده بر سر خون - راحِ بیرون و مستراح درون[12]

۲- سنت و فردیت: اگر شاعران نظریه‌پرداز رمانتیسیسم شعر را «طغیان خود به خود احساسات نیرومند»[13] می‌دانستند و آن را به «فرد» شاعر ارجاع می‌دادند، در مقابل آن نظریه‌ای هم بود که بر جریان نیرومند

سنت و بر اصل غیرشخصی بودن شعر پافشاری می‌کرد.[۱۴] سنت و فردیت تا جایی که در سازگاری و همسویی نسبی قرار دارند، هیچ گونه تضادی در شعر پدید نمی‌آید، ولی زمانی که این دو مقوله در تقابل و ناهمسویی یکدیگر قرار گیرند، شکاف و تضادی بنیادین رخ می‌دهد. نگاهی گذرا بر چند غزل انوری در مایه‌های قلندریّه که سخت تحت تأثیر سنت عرفانی دوران خود قرار دارد و قصاید مدحی او که بیشتر از روحیّات و شخصیت تملّق‌پرداز فردی او سرچشمه گرفته این ادعا را ثابت خواهد کرد. از شاعران معاصر می‌توان به فرّخی یزدی اشاره کرد، همان طور که می‌دانیم مسلک اصلی این شاعر با الهام و تأثیرپذیری از اندیشه‌های مارکسیستی، طرفداری از طبقه محروم کشاورزان و کارگران شهری است، اما در جای جای دیوان او ما شاهد غزل‌های غلیظ عرفانی نیز هستیم که ذهن خواننده اغلب در پیوند دادن این دو عنصر متباین و ناسازگار کاملاً سرگردان می‌ماند.[۱۵]

۳- قافیه و قافیه‌پردازی: از دیگر عواملی که به وحدت شعر به ویژه به وحدت موضوعی آن لطمه می‌زند، قافیه و قافیه‌اندیشی است. به زعم استاد شفیعی کدکنی قافیه‌سنجی و رعایت حدود و ثغور آن در بیت باعث استقلال بیت می‌شد و این امر در نهایت شاعر را از ایجاد ارتباط بین ابیات بازمی‌داشت: «و مسئله قافیه سنجی عیب دیگری را نیز در پی دارد که نه تنها ناظمان و شاعران کم‌استعداد را فراگرفته بلکه بر اکثر شاعران ایران و عرب تسلط دارد و آن موضوع استقلال ابیات هر قصیده است که به ظاهر حسنی می‌نماید و قدماء هم آن را جزء شرایط خوبی شعر می‌شمرده‌اند اما باعث پریشان‌گویی و سخنان ناساز گفتن می‌شود».[۱۶]

در مجموع می‌توان گفت شاعران و نظریه‌پردازان از دیرباز برای فهم و ارزشیابی شعر بر وحدت آن اصرار می‌کردند. آنها تلاش می‌نمودند تا شعر هم در سطح محور افقی و هم در سطح محور عمودی‌اش از انسجامی ناگسستنی و اندام‌وار برخوردار باشد.

عوامل ایجاد اختلال و شکاف، چه درونی و چه بیرونی، شعر را از کلیت خود خارج کرده، محور عمودی آن را بر هم می‌زند و در نهایت آن را به صورت اجزاء و تکه‌هایی در می‌آورد که در کنار هم چیده شده‌اند بدون اینکه هیچ پیوندی منطقی بر آن حکمفرما باشد.

پانوشت‌ها:

* دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی.

۱. **ارسطو و فن شعر**، مؤلف و مترجم عبدالحسین زرین‌کوب، امیرکبیر، سال ۱۳۶۹، ص ۱۵۷.

۲. همان، ص ۱۲۷.

۳. **نقد قوه حکم**، ایمانوئل کانت، مترجم عبدالکریم رشیدیان، انتشارات نی، چ سوم، ۱۳۸۳، ص ۳۳۱.

۴. همان، ص ۳۲۲.

۵. همان، ص ۴۹.

۶. **تاریخ نقد جدید**، رنه ولک، مترجم سعید ارباب شیرانی، انتشارات نیلوفر، چ دوم، سال ۱۳۷۹، ص ۶۴ (جلد دوم).

۷. همان، جلد دوم، ص ۶۵.

۸. **درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاتون تا بارت**، ریچارد هارلند، مترجم علی معصومی، شاپور جورکش، نشر چشمه، نوبت اول، سال ۱۳۸۲، ص ۱۲۲.

9. **The Theory of Criticism From plato to the present a Reader**, Raman Selden, Longman, 1988, p. 273.

۱۰. **تحلیل نقد**، نورتروپ فرای، ترجمه صالح حسینی، انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۷، ص ۲۹۴.

۱۱. برای اطلاع بیشتر از تضادهای درونی شاعران سده ششم به کتاب زیر مراجعه کنید: **سعدی در غزل**، دکتر سعید حمیدیان، نشر قطره، ۱۳۸۳، ص ۴۹.

۱۲. **نظامی گنجوی**، تصحیح وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چ ۳، قطره، ۱۳۷۸، ص ۲۶۵.

13. **The Norton Anthology of English Literature**, Abrams, M. H, p. 478.

۱۴. از منتقدان سنت‌گرا می‌توان به تی. اس. الیوت اشاره کرد. مقاله «سنت و فریحه فردی» او در این مجموعه چاپ شده است:

T. S. Eliot, **Selected Essays**, London, p. 14.

۱۵. برای اطلاع بیشتر از تأثیر سنت در اشعار فرخی یزدی نگاه کنید به مقاله 'ین نگارنده در **نامه پارسی**، سال دهم، شماره اول، بهار ۱۳۸۴، ص ۱۳۳، با عنوان «میزان دهقان».

۱۶. **موسیقی شعر**، دکترمحمدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات آگاه، سال ۱۳۶۸، ص ۱۷۵.