# نقدی بر تعاریف شعر محمدرضا شفیعی کدکنی

**نادر مسلمی**

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، ایران. رایانامه: n.moslemi۳۸@gmail.com

**اطلاعات مقاله (۲۹۲-۲۶۷)**

**نوع مقاله:**
مقاله پژوهشی

**تاریخ دریافت:**
**۱۴۰۳/۰۳/۰۸**

**تاریخ پذیرش:**
**۱۴۰۳/۰۷/۲۰**

**واژه‌های کلیدی:**
نقد
تعریف شعر
شفیعی‌کدکنی

**چکیده**

گروهی با تعریف شعر مخالف و معتقدند که به دلیل گستردگی و پهنای شعر، تعریف آن دشوار و یا غیر ممکن است، اما برخی صاحب‌نظران برای شعر تعاریف گوناگون آورده‌اند که غالبا با هم مغایرت یا منافات داشته و هر یک در جای خود مورد انتقاد و نیازمند بررسی است. محمدرضا شفیعی‌کدکنی از کسانی است که برای شعر تعاریف گوناگونی آورده و برخی از آنها ناقص و یا در تناقض با تعریف دیگر و ناشی از برداشت‌های متفاوت و گرایش‌های وی به برخی مکاتب است. هدف نگارنده از مقایسهٔ تعاریف شعر از نگاه شفیعی کدکنی، رسیدن به یک تعریف واحد است. پیشینهٔ این تحقیق که به روش توصیفی - تحلیلی صورت گرفته بیانگر اختلاف در تعاریف شعر از یک نگاه است. مبانی نظری این تحقیق نشان می‌دهد که در این تعاریف، تناقضات و نواقصی دیده می‌شود که حاکی از نگاه وی به شعر از دو دیدگاه متضاد ایماژیسمی و فرمالیسمی است. نتیجه‌ای که از این تحقیق گرفته شده بیانگر آن است که هر تعریفی دربارهٔ شعر، بستگی به شرایط زمانی و مکانی یک دورهٔ خاص دارد. با توجه به اینکه تعریف باید جامع و مانع باشد، نمی‌توان تعریف کامل و واحدی از شعر در یک دوره و زمان ارائه داد تا مرز میان شعر و نثر مشخص شود، خصوصاً اینکه نمی‌توان، هم‌زمان دو تعریف متضاد و متناقض، برای شعر در یک دورهٔ خاص، با دو دیدگاه متفاوت قائل شد.

**۱. مقدمه**

تلاش‌ها برای یافتن تعریفی در باب شعر، دیرگاهی است که ذهن بسیاری از ادیبان را به خود مشغول داشته است. اگر چه مردم هستی شعر را باور دارند، اما در بیان چیستی آن هم‌باور نیستند. تنوع تعریف‌ها درباره‌ی شعر سبب شده تا برخی از ادیبان اساسا شعر را تعریف‌ناپذیر بدانند زیرا هنوز تعریفی که مورد پذیرش همگان باشد، وجود ندارد. (نوروزعلی،۱۴۰۳: ۳۱۲) شعر در میان تمامی شاخه‌های ادبیات از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده و تعریف آن نیز بیش‌تر از همه محل بحث و گفتگو است. تا کنون از سوی صاحب‌نظران تعریف جامع و مانعی برای شعر ارائه نشده و این شاید به دلیل وسعت و گستردگی شعر در قالب‌ها و سبک‌های گوناگون آن باشد. دست‌کم اگر این دلیل برای ادبیات جهان مورد قبول نباشد، از بسیاری از جهات با منطق زبان فارسی بیش‌تر سازگار است، چنان‌چه وجود شاعران مبتکر و نوآور در طول تاریخ ادبیات هزارسالهٔ ایران نشان می‌دهد، خصوصاً آثار متنوعی که از سوی بسیاری از آنان در عرصهٔ شعر و شاعری به چشم می‌خورد. اگر چه این خلاقیت‌ها و نوآوری‌ها باعث افتخار ماست، اما گاهی در انتخاب گزینه‌ها، باعث سردرگمی می‌شود، چرا که این تنوع در بسیاری از موارد، نه تنها سلیقه‌ای بوده و فقط از قوانین و ابتکارات خود نوآور تبعیت می‌کند، بلکه باعث پراکندگی و گسترش در انواع شعر نیز می‌شود. از اینجاست که مخاطبان شعر نیز افزایش می‌یابد و هر یک بنا بر ذوق و قریحهٔ شخصی از روی لذت‌جویی یا به سبب بهره‌وری، جذب شاعر مورد علاقهٔ خود می‌شود.

**۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش**

از نظر نگارنده مسألهٔ اصلی نبود یک تعریف جامع و مانع برای شعر است و سؤال مهمی که در اینجا پیش می‌آید، این است که آیا می‌توان با تعاریف متعدد، مرزی میان شعر و نثر قائل شد یا هم‌چنان باید در این سردرگمی در عرصهٔ شعر و شاعری، مات و مبهوت ماند. بسیاری از تعاریف صاحب‌نظران و شعرشناسان، مخاطبان را بر سر دو راهی رها می‌کند تا تفاوت شعر و نثر را هیچ‌گاه درنیابند. اینان اگر وداها (در هند)، ایلیاد و ادیسه‌ی هومر (در یونان)، انه‌اید ویرژیل (در روم) و گاتاهای زردشت (در ایران) را قدیمی‌ترین سروده‌های به‌جامانده می‌دانند، چگونه مرزی میان نثر و شعر قائل می‌شوند و شعر را به نحوای تعریف می‌کنند که نه تنها این سروده‌ها، بلکه بسیاری از اشعار از شعر بودن خارج می‌شود.

تعریف شعر از زبان قدما نیز مزید بر علت می‌شود. آنچه در تعریف قدما بیش‌تر به چشم می‌خورد، ایجاز و خلاصه‌گویی در تعریف‌هاست. آنان هر واژه و موضوعی را بسیار کوتاه و موجز

تعریف می‌کردند. به جهت اینکه شعر در محور معنایی خود، برای عموم شناخته شده بود و مثل امروز، این‌قدر گسترش‌یافته نبود تا به تفصیل و انقسام آن بپردازند.

**۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش**

امروز در ایران شعر دیگر نه تنها به راحتی قابل تعریف نیست، بلکه گاهی تعریف آن مصداق مثنوی هفتاد من کاغذ است و اینجاست که هر ادیب و شاعری از دیدگاه خود و برحسب سلیقهٔ شخصی، تعریفی ارائه می‌دهد که در مصداق، کم‌ترین سروده‌ها را در خود جای می‌دهد. نگارنده در تلاش است از میان این‌همه تعریف برای شعر، نه تنها مرز میان شعر و نثر را مشخص و تعریف کامل و واحدی برای آن بیابد.

**۱-۳. پیشینهٔ پژوهش**

تا جایی‌که نگارنده اطلاع یافته، تحقیقات بسیاری پیرامون شعر و تعاریف آن انجام شده، اما پژوهش مستقلی دربارهٔ تعاریف شعر از سوی شفیعی‌کدکنی آن هم به شیوهٔ نقد، صورت نگرفته است. آنچه در این نوع تحقیقات دیده می‌شود، اختلاف نظر در تعریف شعر از دیدگاه‌های مختلف است، اما این گوناگونی تنها از یک نگاه از سوی صاحب‌نظران ارائه شده. از جمله:

محمدتقی بهار (۱۳۶۶) در مقاله‌ای تحت عنوان «شعر چیست و شاعر کیست»، شعر خوب را شعری می‌داند که از احساسات، عواطف، انفعالات و از حالات روحیهٔ صاحب خود، از فکر دقیق پرهیجان و لمحهٔ گرم تحریک شدهٔ یک مغز پر جوش و یک خون پر حرارت حکایت کند و شاعر از نظر او آن کسی است که در وقت تولد شاعر باشد، چرا که به زور علم و تتبع نمی‌توان شعر گفت.

فیضی کابلی (۱۳۴۲) در مقاله‌ای تحت عنوان «شعر چیست»، در تعریف شعر می‌گوید: شعر آن خیالات لطیف و افکار لطیفی است که از عواطف و احساسات باطنی انسان تجلی می‌کند و روح شاعر را بر می‌انگیزد و بر سامع عین تأثیر را اجرا می‌نماید.

علی اکبر کسمایی (۱۳۴۴) در مقاله‌ای تحت عنوان «شعر چیست و شاعر کیست» عنوان می‌کند که کم‌تر کسی است که بتواند شعر را به نحوی که شامل همهٔ جهات آن باشد، تعریف کند، زیرا شعر نامحدود است و با نگاهی به تعریف‌های موجود از شعر ما را به دو اصل اساسی می‌رساند: یکی تعریف شعر از جهت ترکیب و تنسیق عبارات و قوافی و اوزان و دیگر، تعریف شعر از جهت روح بیان و قدرت تعبیر و نیروی ابداع و ابتکار، اما شعر حقیقی در واقع نه این و نه آن است، بلکه آمیزه‌ای از این هر دو است.

عبدالعظیم یمینی (۱۳۵۲) در مقاله‌ای تحت عنوان «شعر چیست، وجه تمایز شعر و تفکرات شاعرانه»، میان شعر و تفکرات شاعرانه تفاوت قائل است. شعر را ظرف سیالهٔ اندیشه‌های شاعرانه می‌داند که بُعد ندارد، رها و آزاد و مانند امواج اثیر است و تفکرات شاعرانه را در زمرهٔ امور ذهنی و مجردات.

**۲. نقدی بر تعاریف شعر شفیعی کدکنی**

در هر دوره‌ای شاعران، منتقدان و پژوهشگران سعی در ارائه‌ی تعریفی از شعر داشته‌اند با این‌همه، تفاوت بر سر تعریف شعر وجود ندارد. در تعریف شعر گفته‌اند: «کلامی موزون و مقفی که دارای معنی باشد.» (نوروزعلی،۱۴۰۳: ۳۱۰)

افلاطون برای شعر تعریف قائل نبود و عقیده داشت: «چون شعر در پرورش و قوام شخصیت و ذهن جوانان نقشی ندارد و مانع از رسیدن آنها به مدینهٔ فاضله می‌شود، فضیلت محسوب نمی‌شود.» (داد، ۱۳۸۷: ۳۰۷) «ارسطو ضمن آنکه شعر را کلامی موزون می‌داند، وزن را علت وجودی شعر محسوب نمی‌دارد و میان شعر با نظم تفاوت قائل می‌شود. برای او آنچه جوهر شعر است، زاییدهٔ درون‌مایه و عنصر خیال می‌باشد.» (همان: ۳۰۶) «از دیرباز نزد بلاغیون و فلاسفهٔ ایرانی و اسلامی برای شعر دو تعریف متفاوت وجود داشته است. آنان‌که (پیروان شمس قیس رازی) به ساختمان ظاهری شعر پرداخته‌اند، شعر را عموماً کلامی موزون و مقفی گفته‌اند و برای اینان وزن و قافیه از عناصر تفکیک‌ناپذیر در شعر به شمار می‌آید. دستهٔ دیگر (پیروان ارسطو) که بینشی منطقی و فلسفی داشته‌اند، جوهر شعری را نه در صورت ظاهر که در درون‌مایه و عنصر خیال می‌یابند.» (همان) اگرچه دکتر شفیعی کدکنی در دو کتاب «مفلس کیمیافروش» و «تازیانه‌های سلوک» نگاهی جامعه‌شناختی به قالب قصیده داشته‌اند اما در مورد نقش و جایگاه وزن و قافیه در ساختار و صورت قالب قصیده سخنی نگفته‌اند. به طورکلی در مورد ساختار قالب‌های قصیده، نیمایی و سپید بر اساس نقش و جایگاه وزن و قافیه در هر یک از آن‌ها تاکنون اثری منتشر نشده است. (هاشمی، ۱۴۰۲: ۲۴۷)

شمس قیس رازی در *المجم فی معاییر اشعار العجم* آورده: «شعر سخنی است اندیشیده، مرتب، معنوی، موزون، متکرر، متساوی، حروف آخرین آن به یک‌دیگر مانند.» (قیس، ۱۳۸۸: ۵۴) نظامی عروضی سمرقندی در *چهارمقاله* می‌نویسد: «شعر صناعتی است که شاعر بدان صناعت انساق مقدمات موهمه کند و التیام قیاسات نتیجه بر آن وجه که معنی خرد را بزرگ کند و بزرگ را خرد.» (نظامی، ۱۴۰۰: ۱۵)

خواجه نصیر طوسی در *اساس الاقتباس* می‌گوید: «شعر از نظر اهل منطق، کلام خیال انگیز است و در عرف مردم، کلامی موزون و مقفی.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۴۴)

ابن سینا در *شفا*، «شعر را سخنی خیال‌انگیز که از اقوالی موزون و متساوی ساخته شده باشد، تعرف کرده است.» (همان)

پرویز ناتل خانلری نیز زبان نثر را ساخته و پرداختهٔ اجتماع می‌داند که فرد جز پذیرفتن آن چاره‌ای ندارد، اما زبان شعر را خود شاعر می‌سازد و رواج می‌دهد. پس این آزادی و اختیار را دارد که الفاظ و واژگان را نه فقط به دلیل معنی، بلکه از نظر صورت و صوت نیز برگزیند و به طریق دل خواه در جمله جای دهد.» (ناتل خانلری، ۱۳۷۷ : ۱۶۰)

در نظر دکتر حق شناس، «شعر کاربرد خاص زبان و نثر کاربرد عام آن است و تفاوت نیز همان تفاوت دانش و هنر است.» (حق‌شناس، ۱۳۷۰ : ۱۵ - ۱۸)

ویلیام ورد زورث (۱۸۵۰ م) شاعر انگلیسی، معتقد است: «شعر سیلان خودبه‌خود احساسات و بیان خیال‌انگیز آن است که بیش‌تر اوقات صورتی آهنگین دارد. ساموئل تیلر مالریج (۱۸۳۴ م) شاعر دیگر انگلیسی، هدف مشخص و مستقیم شعر را ارتباط با لذت می‌داند. والتر تئودور واتز دانتون (۱۹۱۴ م) شاعر و منقد انگلیسی، شعر را بیان هنری و ملموس فکر بشر به زبانی عاطفی و آهنگین می‌نامد. بابت دویچ (۱۸۹۵ م) بانوی شاعر آمریکایی معتقد است که شعر، هنری است که کلمات را هم به عنوان کلام و موسیقی به‌کار می‌برد تا واقعیت‌هایی را ابراز کند که حواس ثبت می‌کنند، احساسات بشارت می‌دهند، ذهن درک می‌کند و تخیل شکل‌دهنده، نظم می‌دهد.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۴۴)

استفن مالارمه می‌نویسد: «تفاوت واقعی نه بین نظم و نثر، بلکه بین زبان شعر و زبان روزمره یا میان زبانی است که با هدف زیبایی شناختی به‌کار رفته و زبانی که با هدف اطلاع‌رسانی مورد استفاده قرار گرفته است.» (سیدحسینی، ۱۳۶۶ : ۴۵۳ - ۴۵۵ )

شفیعی‌کدکنی از آن دسته از کسانی است که برای شعر تعاریف گوناگونی آورده است. در مقایسه با تعاریف ارائه شده از سوی وی دربارهٔ شعر، تناقضات و نواقصی دیده می‌شود که حاکی از نگاه وی به شعر از دو دیدگاه متضاد ایماژیسمی و فرمالیسمی است.

شفیعی‌کدکنی ابتدا دیدگاه ایماژیسمی داشت و شعر را بر اساس نظریه‌های ایماژیسم تعریف می‌کرد، همان‌طور که در *صور خیال در شعر فارسی* (۱۳۵۰) نگاهش به شعر این‌گونه است. پس از *رستاخیز کلمات* (۱۳۹۱)، نگاه او به شعر تغییر کرده و تابع نظرات فرمالیسم می‌شود. دیدگاه اخیر شفیعی‌کدکنی به هنر تصویرگرایی با قبل از نوشتن *رستاخیز کلمات*

متفاوت است. وی که امروز از مدافعان و پیروان سر سخت فرمالیسم است، در *رستاخیز کلمات* می‌نویسید: «همین‌جا باید اعتراف کنم که در *صور خیال* من بیش‌تر تحت تأثیر نظریه‌های قبل از صورت‌گرایان روس بودم و آن کتاب را در جهت تبیین نظریه‌ای نوشتم که تمام اهمیت کار را به تصاویر می‌دهد و از نقش معماری زبان بیش‌وکم غافل است.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۴۰۱: ۹۰) وی در این کتاب می‌نویسد: «پیش از ظهور صورت‌گرایان روس، فلاسفهٔ آلمان که در حوزهٔ جمال‌شناسی تخصص داشتند و نیز پیروان ایشان در میان متفکران روس، همهٔ ادبیات را هنر تصاویر تلقی می‌کردند... اما صورت‌گرایان روس نشان دادند که ادبیات، هنر تصویرها و ایماژها نیست، بلکه هنر واژه‌هاست.» (همان: ۸۹) حال برای روشن شدن این مطلب و تمایز تعریفات شعر در این دو دیدگاه، به تفاوت این دو مکتب می‌پردازیم:

**۲-۱-۲. ایماژیسم** Imagism

در فرهنگ اصطلاحات ادبی آمده: «ایماژ به معنی تصویر و خیال است و ایماژیسم عنوان مکتبی در شعر است که بین سال‌های ۱۹۱۲ تا ۱۹۱۷ توسط عده‌ای از نویسندگان و شاعران انگلیسی و آمریکایی شکل گرفت. این شاعران در اشعار خود علیه شعر احساسی‌گرائهٔ قرن نوزدهم به مخالفت برخاستند. ایماژیسم توسط ازرا پوند و امی لاول پا گرفت. اینان از افکار شاعرانهٔ تی اس هالم الهام گرفته بودند.» (داد، ۱۳۸۷: ۶۶) از ویژگی‌های مهم تصویرگرایی، رهایی از قید وزن و گرایش به بی‌وزنی و گزینش مضامین نو، آفرینش اشعار محکم، جدی و روشن، اهمیت دادن به جوهر اصلی و برخورد مستقیم با اشیای عینی و ذهنی در شعر است. «به طورکلی تصاویر شاعرانه بسته به نوع کارکرد تخیلی آنان از تصاویر سطحی به سمت تصاویر عمقی ارتقا می‌یابند. تصاویر سطحی ساده‌ترین تصاویر شاعرانه تلقی می‌شوند، چرا که این‌گونه تصاویر اصولاً سطوح نازک و پایینی تخیلات شاعرانه را در خود جای داده‌اند. (هاوکس، ۱۳۷۷: ۷۴) از طرفی تخیلات موجود در این تصاویر از نوع عام و اولیه هستند. این نوع از تخیلات حاصل مساعی ذهنی شاعران در ارائهٔ تصاویر اولیه از اشیا هستند که پس از شنیدن در ذهن تداعی می‌شوند. هم‌چنین بایستی اذعان داشت این نوع از تخیلات شاعرانه غیر ارادی بوده، به پایین‌ترین سطوح ادراکی مربوط می‌شود. وصف شاعر نیز ابتدایی‌ترین و پایین‌ترین ارتباط شاعر با جهان اطراف اوست... اساساً یک شعر یا اثر هنری در راستای ایجاد تأثیر هر چه بیش‌تر در ذهن مخاطبان و نیز ماندگاری در گذر زمان باید از حیث عاطفهٔ شعری و نیز تخیلات شاعرانه از عمق بالاتری برخوردار باشد و این مسأله نیازمند آن است که شاعر آگاهانه

مخاطبان خود را هرچه بیش‌تر به سمت‌وسوی فضاهای انتزاعی سوق دهد.» (زیارت‌بان، ۱۴۰۱: ۱۹-۲۱)

* یکی از تعاریفی که شفیعی‌کدکنی از دیدگاه ایماژیسمی (قبل از گرایش به فرمالیسم)، به شعر دارد، تجربهٔ ذهنی شاعر بودن شعر است. وی در *صور خیال در شعر فارسی* (۱۳۵۰) با اعتقاد به اینکه شعر تجربهٔ ذهنی شاعر است، بیان می‌کند: «تجربهٔ شعری چیزی نیست که حاصل ارادهٔ شاعر باشد، بلکه یک رویداد روحی است که نا آگاه در ضمیر او انعکاس می‌یابد، مجموعه‌ای از حوادث زندگی اوست.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۱) و یا «آنچه که شاعر ادراک می‌کند، بیداری اولی و تجربهٔ نخستین و کشف است، آنچه که از شعر او برای دیگران حاصل می‌شود، بیداری ثانوی و بالعرض، تجربهٔ ثانوی و آگاهی از کشف اوست.» (همان: ۱۹) ظاهراً وی این باور را از گفته‌های آی ریچاردز (۱۹۷۹ - ۱۸۹۳) برداشت کرده است. در حالی که رنه ولک و آستین وارن در نظریهٔ ادبیات با اتکا به روان‌شناسی فردی و اجتماعی، آن را رد می‌کنند و معتقدند: «شعر نه تجربهٔ فردی و نه مجموعهٔ تجربه‌هاست. تعریفی که برحسب حالات ذهنی باشد، نمی‌تواند خصلت هنجاری شعر واقعی را توضیح دهد. به این علت ساده که شعر ممکن است درست یا نادرست تجربه شود.» (رنه ولک و آستین وارن، ۱۳۸۲: ۱۶۶)

* از دیگر تعاریفی که شفیعی‌کدکنی از دیدگاه ایماژیسمی به شعر نگاه می‌کند، این است که «شعر گره‌خوردگی عاطفه و تخیل است که در زبانی آهنگین شکل گرفته است.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۸۶) این تعریف از سوی شفیعی کدکنی، ادوار شعر فارسی (۱۳۸۷) و قبل از آشنایی وی با فرمالیسم و درس‌های وی با نام *رستاخیز کلمات* (۱۳۹۱) ارائه شده است. وی در این تعریف به ترتّب عناصر اشاره می‌کند و عاطفه را مقدم بر سایر عناصر می‌داند و معتقد است که «در یک شعر کامل و زنده، نخست باید دید که عنصر عاطفه (۱) چه قدر بر دیگر عناصر تسلط دارد و پس از آن تخیل (۲) که در خدمت عاطفه است، چه‌قدر بر زبان (۳) و موسیقی (۴) مسلط است و در نتیجه بررسی کرد که آیا اجزای شعر از یک گره‌خوردگی کامل برخوردار هستند یا نه.» (همان: ۹۹) البته در انتها به عنصر پنجم یعنی، شکل (فرم) اشاره نمی‌کند. هم‌چنین عاطفه را مهم‌ترین عنصر تولید شعر می‌داند: «بی‌گمان مهم‌ترین عنصر شعر که باید دیگر عناصر در خدمت آن باشند، همین عاطفه است که زندگی و حیات انسانی را در صور مختلف خود ترسیم می‌کند.» (همان: ۸۸) اما در نگاه فرمالیسمی، فرم (شکل ذهنی و درونی) را از هر نظر، حائز اهمیت می‌داند. این تعریف که نسبتاً کامل‌تر از سایر تعاریف شفیعی‌کدکنی است و بیش‌تر از آنها، مورد استقبال قرار گرفته، ضعف‌هایی دارد که نقد و بررسی دقیق‌تری را می‌طلبد. متأسفانه بسیاری از شعرشناسان و شعر دوستان، بی‌آنکه از

حقیقت ماجرا آگاه باشند، چشم‌بسته و یا از روی اغماض، آن را پذیرفته و شرح‌ها و تفسیرهایی بر اساس آن نوشته‌اند و تمامی اشعار امروز، حتی شعر سپید شاملویی را بر طبق نظرات شفیعی‌کدکنی در این تعریف، سنجیده و محک می‌زنند. شفیعی‌کدکنی بسیار هوشمندانه و آگاهانه تعریفی ارائه داده که نوعی براعت اسهلال یا ام‌الکتاب است. وی در این تعریف مجمل به پنج مقولهٔ (تخیل، عاطفه، زبان، آهنگ، شکل) اشاره کرده که شرح و تفصیل هر یک را یکایک بعدا می‌آورد. وی این پنج مقوله را عناصر و ابزار تولید شعر می‌داند. در این تعریف علاوه بر خود تعریف، چند اشکال بر تک‌تک خود واژه‌ها نیز وارد است:

**الف. تعریف**

این تعریف، برداشت شخصی است و نمی‌تواند جامعیت و مانعیت داشته باشد، چرا که طرح پیش‌ساخته‌ای است که بر یک باور ذهنی، پایه‌ریزی و بر تعریف، تحمیل شده است. انتخاب واژگان حساب شده که اصل انقسام است. در متن تعریف آورده شده و این مُصادره به مطلوب است، یعنی از قبل مقوله‌هایی را به عنوان ابزار و عناصر تولید شعر در نظر بگیریم و برای این ادعا، حکم صادر کنیم و آن را تعریف بنامیم که کلیت نداشته باشد. بنابراین تعریف باید جامع افراد و مانع اغیار و مقرون به صرفه یا اقتصادی باشد. همان‌طور که خود شفیعی‌کدکنی هم بر این گفته قائل است: «هیچ‌گاه، هیچ‌کس نخواهد توانست از شعر تعریفی جامع و مانع عرضه دارد.» (همو، ۱۴۰۱: ۶) باز در این رابطه خود می‌گوید: «هرکس به تناسب آگاهی‌هایی که در جهت شناخت و تمایز ساحت‌های زبانی از یک‌دیگر دارد، تعریفی از شعر عرضه می‌کند.» (همان: ۶) وی دو گفتهٔ اخیر را بعد از گرایش به فرمالیسم، در درس‌های رستاخیز کلمات، بیان کرده و آنها را در ویرایش اخیر موسیقی شعر (۱۳۵۸) اضافه کرده تا توجیهی باشد بر مطالبی که سال‌ها قبل خلاف آن را بیان کرده، اما بدون توجه به اینکه در بخش‌های بعدی این کتاب، مطالبی آورده که با این بخش (رستاخیز کلمات)، منافات دارد.

**ب. واژه‌ها (عناصر و ابزار)**

از آن‌جایی که در بحث تخیل از عناصری چون خیال، تصویر (ایماژ)، صور خیال سخن به میان می‌آید و تخیل به نوعی با این مقوله‌ها در ارتباط است، لذا در این بحث به تمامی این مقوله‌ها یک یک اشاره می‌شود.

**۱. تخیل** Imagination

تخیل بیشتر یک مقولهٔ فلسفی است، اما در روان‌شناسی، زیبایی‌شناسی و ادبیات نیز کاربرد دارد. معمولاً تعاریف فلاسفه به جهت اختلاف در دیدگاه‌ها کمی با تعاریف روان‌شناسان و خصوصاً ادیبان متفاوت است. به‌طور مثال قطب‌الدین شیرازی، فیلسوف قرن هفتم می‌گوید: «تخیل، تجرید صورت منتزع از ماده بود تجریدی بیشتر چه خیال او را از ماده فرا می‌گیرد بر وجهی که محتاج نمی‌شود به وجود ماده.» (سجادی، ۱۳۶۲: ۴۳) در روان‌شناسی، «تخیل کوششی است که ذهن برای رهایی از واقعیت انجام می‌دهد تا بدان پناه برد و التیام یابد.» (داد، ۱۳۸۷: ۱۱۸) و در زیبایی‌شناسی، تخیل «کوششی است که ذهن خلاق به کار می برد تا میان اجزای طبیعت پیوندی نو و بدیع بیافریند.» (همان) و اما در ادبیات، تخیل «یعنی قدرت ذهن شاعر برای ایجاد ارتباط با جهان خارج و با اشیا و طبیعت اطراف خود و کشف روابط میان مفاهیم ذهنی خود و آنها. کار تخیل، ابداع و ایجاد تصویرهای خیال است و از طریق آنهاست که عاطفه و اندیشهٔ شاعر، جنبهٔ شعری به خود می‌گیرد و از صورت بیان مستقیم عادی و متداول بیرون می‌آید.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۴۴) همان‌طور که مشاهده می‌شود با کمی اختلاف، تعاریف شعر در روان‌شناسی و زیبایی‌شناسی به یک‌دیگر نزدیک‌ترند تا تعریف فلسفی.

برخی تخیل و خیال را یکی می‌دانند از جمله توماس هابز فیلسوف سیاسی انگلیسی (در اواخر قرن ۱۶) وی معتقد است که تخیل و خیال، در یک معنا از حافظه نشأت می‌گیرند و حافظه را مخزنی می‌داند که همهٔ تصویرها و انگاره‌ها که از تجربه‌های حسی به‌دست می‌آیند، در آنجا ذخیره می‌شوند و تجربه‌های حسی نیز حاصل آموزش‌هاست. هابز اعتقاد دارد: «خیال یا تخیل استعدادی است که به نویسنده کمک می‌کند تا اندیشهٔ خود را با زبان و بیانی جذاب با طراوت و قانع کننده ارائه دهد، اما خودش فی‌نفسه عملی عقلانی نیست. این استعداد هنگامی که به‌وسیلهٔ سنجش مهار گردد و هدایت شود، ابزار بسیار نیرومند و مناسبی است برای برانگیختن و تحت تأثیر قرار دادن ذهن و قلب انسان‌ها.» (برت ۱۳۷۹: ۱۲)

تخیل ازنظر شفیعی‌کدکنی عبارت است از «کوششی که ذهن در کشف روابط پنهانی اشیا دارد. به تعبیر دیگر تخیل نیرویی است که به شاعر امکان آن را می‌دهد که میان مفاهیم و اشیا ارتباط برقرار کند، پل بزند و چیزی را که قبل از او دیگری درنیافته، دریابد.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۸۹) و در *صور خیال در شعر فارسی*، تصور و خیال را یکی می‌داند و خیال را همان تصویر (ایماژ) و معتقد است: «ما در این کتاب، دو اصطلاح تصویر و خیال را

در مجموع برابر کلمهٔ ایماژ فرنگی برگزیده‌ایم.» (همو، ۱۳۸۶: ۱۰) و در رابطه با پیوند تخیل و صور خیال بیان می‌کند که «حاصل نیروی تخیل، صور خیال (image) است، اگر بخواهیم با همان اصطلاحات سنتی خودمان آن را توضیح دهیم.» (همو، ۱۳۸۷: ۹۰) حال آنکه بسیاری از روان‌شناسان و حتی فلاسفه و ادیبان، بین تخیل، خیال، صور خیال و تصویر (ایماژ) تفاوت‌ها قائل‌اند. اینکه شعر حتماً باید از تصویرهای شاعرانه بهره‌مند باشد یا اینکه تصویرسازی را می‌توان جزء مؤلفه‌های تعریف شعر دانست، اختلاف نظر بسیار است. پورنامداریان خلاف این نظر را دارد: «چه بسیار شعرهای مؤثر و با ارزشی می‌توان یافت که خالی از تصویرهای شاعرانه به خصوص در محدودهٔ انواعی است که قدما برشمرده‌اند.» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۸۵) و در جای دیگر می‌نویسید: «تصویرپردازی برای بیان داستان است و از این روی غالب ادبیات ضرورت ندارد. شعرهای کاملاً بی تصویر خوب و حتی شعر مبتنی بر بیان عادی وجود دارد.» (همو، ۱۳۸۱: ۸۵)

و برخی میان تخیل و خیال تفاوت قائل‌اند. از نظر این دسته هر کدام تعریف خاصی دارند. از جمله ملاصدرا که در *اسفار اربعه*، بیان می‌کند: «بعضی گمان کرده‌اند، تخیل عبارت از حصول صور خیالیه است در اجزای دماغ و حال آن که صور متخیله مجردند مانند سایر صور ادراکیه و مادهٔ دماغیه حامل اشکال و صور مختلفه نمی‌تواند باشد، زیرا ماده در آن واحد نمی‌تواند حامل اشکال متناقض و متضاد باشد و بلکه صور خیالیه منفعل الوجودند از عالم ماده و موطن آنها عالم خیال است.» (سجادی، ۱۳۶۱: ۱۵۲)

**خیال** Fiction

خیال صورتی است که در غیاب انگیزه در ذهن به وجود می‌آید و اگر در حضور انگیزه در ذهن تشکیل شود، ادراک نام دارد. خیال‌ها از موقعیت‌های آدمی متأثر می‌شوند. قوهٔ خیال یکی از قوای ادراکی باطنی نفس است که خزانهٔ نگهداری صور خیالی دریافتی حس مشترک است. قوهٔ خیال را مدرِک (درک کننده) نیست، بلکه معین بر ادراک و یک نگه‌دارندهٔ صور خیالی است، زیرا اگر مدرک نیز باشد، باید همهٔ صور موجود در آن بالفعل درک شوند، در حالی‌که چنین نیست. ملاصدرا در اسفار اربعه آورده است: «یکی از قوای باطنی انسان خیال است که به آن مصوره هم گویند و آن قوتی است در انسان که حافظ صور موجودهٔ در باطن است.» (همو، ۱۳۶۰: ۱۰۲)

**صور خیال**

صور جمع صورت است و آن در این مبحث، نوعی صورت‌پردازی و به‌تصویرکشیدن واژه‌ها و ترکیباتی است که به نوشته، زیبایی خاص می‌دهد. «صورت به معنای ریخت و شکل است و همان هیولی است که فعلیت یافته و قالب پذیرفته و تشکی پیدا کرده است.» (مشکور، ۱۳۶۱: ۳۹) «جوهری است در جسم که قابل است برای اتصال و انفصالی که عارض جسم می‌شود و محل است برای صورت جسمیه و نوعیه و صورت حال در آن است.» (همان:۴۰)

صور خیال از دید فلاسفه، «صور محسوسات است که به وسیلهٔ حواس ظاهری مرتسم در خزانهٔ خیال شوند.» (سجادی، ۱۳۶۱: ۳۲۶) و در ادبیات قدیم از مباحثی است که در علم بیان به آنها پرداخته می‌شود و شامل چهار مقولهٔ تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه است. بیان در لغت به معنای کشف و توضیح است و در اصطلاح علمی آن است که به یاری آن یک معنی واحد به طرق مختلف ایراد می‌گردد، بر وجهی که بعضی از آن طرق در دلالت بر معنی از بعض دیگر واضح‌تر باشد به این شرط که همگی مبتنی بر تخیل باشند. به عبارت دیگر در علم بیان گوینده یا نویسنده یک معنی را به چند صورت و از چند راه مطرح می‌کند، به شرط آنکه این راه‌ها با یک‌دیگر متفاوت باشند.

و اما شفیعی‌کدکنی در *صور خیال در شعر فارسی*، پس از بررسی مباحث چهارگانهٔ مجاز، استعاره، تشبیه و کنایه در علم بیان از نظر قدما، مباحث دیگری از علم بدیع را به این مقوله‌ها اضافه کرده و آنها را جزء مباحث صور خیال قلمداد می‌کند. از جمله، اغراق، ایهام، حسن تخلص، استطراد، التفات و تجاهل عارف و آنها را شاخه‌هایی از صور خیال به شمار می‌آورد و عقیده دارد که اغراق در کنار چهار عنصر علم بیان، در محور افقی شعر و مابقی، در محور عمودی شعر، بیان و کمال هنری شعر را در حوزهٔ معانی و قلمرو تخیل، استوار می‌دارند. (ر. ک به شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶)

**۲. عاطفه** Affection

عاطفه نیز از مقوله‌های روان‌شناسی است که در ادبیات و تولید اشعار و نثرهای شاعرانه و ادبی هم کاربرد دارد و برخی دیگر از علوم مانند جغرافیا، جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی نیز در دهه‌های اخیر، مفهوم عاطفه را پذیرفته‌اند.

محمدتقی مصباح یزدی از دیدگاه فلسفه، عاطفه را نوعی کشش بین انسان‌ها می‌داند: «عاطفه انجذابی است نفسانی که یک انسان نسبت به انسانی دیگر در خود احساس می‌کند و می‌توان آن را به رابطهٔ بین آهن و آهن‌ربا تشبیه نمود. انسان در چنین حالتی احساس

می‌کند که به طرف انسان دیگری که مورد عاطفهٔ اوست کشیده می‌شود.» (مصباح یزدی، ۱۳۷۸: ۲۱۶)

حبیب الله قاسم‌زاده عاطفه را در رفتار انسانی با انگیزه همراه می‌داند: «هر رفتاری باید جنبهٔ عاطفی داشته باشد تا به وقوع بپیوندد. رفتار از انگیزه برمی‌خیزد، انگیزه بدون هیجان و عاطفه، از نیروی لازم برای حرکت برخوردار نخواهد بود.» (قاسم‌زاده، ۱۸۱۴: ۷)

عده‌ای بین عاطفه و شناخت رابطه قائل‌اند. از این دسته نیز برخی معتقدند عاطفه مقدم بر شناخت است و برخی دیگر بر عکس، شناخت را مقدم بر عاطفه می‌دانند. آنان که شناخت را بر عاطفه مقدم می‌دانند، عقیده دارند که «محرک یا رویداد ابتدا باید مورد توجه قرار گرفته، بازشناسی شده و طبقه‌بندی گردد و سپس هماهنگ با نوع شناخت به‌دست آمده و ارزیابی فرد، پاسخ عاطفی ابراز گردد.» (محمود علیلو،۱۳۷۶: ۹) و آنان که عاطفه را بر شناخت مقدم می دانند، معتقدند: «وقتی فرد با یک محرک یا موقعیت تازه روبه‌رو می‌شود، قبل از هر نوع داوری شناختی، حسی از خوشایندی یا ناخوشایندی آن محرک در فرد ایجاد می‌گردد.» (همان:۱۰)

عواطف در لغت جمع عاطفه است و در اصطلاح روان‌شناسی گرایش‌ها و احساساتی است که توجه انسان را از خود به نفع غیر معطوف می‌دارد. عواطف، استعدادی است فطری و از سرمایه‌های مهم آدمی که در تربیت و کسب فضایل نقشی اساسی ایفا می‌کند.

عواطف از نظر دیوید هیوم فیلسوف انگلیسی به «ملایم و آرام و تند و شدید قابل تقسیم است. هیجان ناشی از قسم اول در نفس کمتر قابل حس است، اما قسم دوم هیجان و ناآرامی شدید پدید می‌آورد. احساس زیبایی و زشتی در افعال، آثار هنری و اشیا از مصادیق دستهٔ اول است و محبت، نفرت، غصه، شادی، فخر و شرمندگی، بخشی از مصادیق انطباعات تند را تشکیل می‌دهد.» (شیدان شید، ۱۳۸۳: ۱۸۴؛ کاپلستون، ۱۳۸۳: ۳۳۶)

و اما در نگاه روان‌شناسان ایرانی «احساسات در کلی‌ترین حالت، تجربه‌کردن، حس‌کردن یا داشتن نوعی فرایند هشیار می‌باشد. معانی خاص‌تر آن عبارت‌اند از: اثر حسی یا احساساتی نظیر گرما یا درد/ حالت‌های عاطفی مثل احساس خوب‌بودن، احساس افسردگی/ یکی از ابعاد هیجان/ اعتقاد مثل احساس مبهم دربارهٔ چیزی که با هیچ دلیل و شواهد واقعی حمایت نمی‌شود... حس‌کردن، یک حالت پیچیده است که برپایهٔ احساس یک فرد نسبت به بعضی موقعیت‌ها، اشخاص، عقاید و افکار و نظایر آن به‌وجود می‌آید؛ یعنی یک احساس خاص بیش از یک حالت عاطفی است و در آن معنی ضمن عمل نیز وجود دارد. برای مثال فردی که

دارای احساسات قوی وطن‌دوستی است، احتمال دارد با شدت از وطن خود در برابر دشمن مهاجم دفاع کند.» (ساعتچی، ۱۳۷۷)

هیجان Emotion یعنی «واکنش کلی، شدید یا کوتاه ارگانیسم به یک موقعیت غیر منتظره، همراه با یک حالت عاطفی خوشایند یا ناخوشایند.» (گنجی، ۱۳۹۲: ۲۰۱) به عبارت دیگر، هیجان «هر نوع تجربهٔ ذهنی، حالت عاطفی یا احساساتی است که به‌طور ذهنی تجربه شود مثل عشق، نفرت، محبت، ترس، اضراب و... و با تظاهرات عینی مثل پریدگی رنگ، سرخ‌شدن چهره و... همراه است.» (ساعتچی، ۱۳۷۴)

انگیزه Motive «بنا بر تعریف عینی، حالتی فرضی در موجود زنده است که برای تبیین انتخاب‌ها در رفتار معطوف به هدف آن به کار می رود. انگیزه بنابر تعریف ذهنی، به‌صورت آرزو یا میل تجربه می‌شود. انگیزه از نظر بنیادی، هر آن چیزی است که موجود زنده را به حرکت وامی دارد و موجب جنبش آن می‌شود. روان‌شناسان کلیهٔ عواملی را که موجود زنده و از جمله انسان را به فعالتی وامی‌دارد و او را در یک جهت خاصی سوق می‌دهد، انگیزه می‌نامند. انگیزه اولین عنصر تشکیل دهنده‌ی رفتار است.» (برونو، ۱۳۷۰) پورنامداریان نیز در پیوند عاطفه و انگیزه عقیده دارد: «هر عاطفه‌ای با انگیزش معنا و پیامی همراه است، چنان‌که هر معنی و پیامی نیز می‌تواند انگیزهٔ عاطفه‌ای باشد.» (پور نامداریان، ۱۳۸۱: ۷۹)

برخی انگیزه و انگیزش Motivation را مترادف یک‌دیگر به‌کار می‌برند، حال آنکه این دو تفاوت جزیی با هم دارند. «می‌توان انگیزه را دقیق‌تر از انگیزش دانست. به این صورت که انگیزش را عامل کلی مولد رفتار، اما انگیزه را علت اختصاصی یک رفتار خاص به حساب آورد. انگیزش یک تمایل یا گرایش به عمل‌کردن به طریقی خاص است.» (فرجی، ۱۳۷۵) «اصطلاح انگیزش را می‌توان به عنوان عامل نیرو دهنده، هدایت‌کننده و نگه‌دارندهٔ رفتار تعریف کرد.» (گیج وبرلاینز، ۱۳۷۴)

علاقه Interest «حالتی است که با تمرکز دقت در یک چیز، مشخص می شود. ترجیح یک شیء در بین اشیای دیگر در هنگام انتخاب احساس لذتی است که از دقت مخصوص به بعضی گزینه‌ها یا از شرکت در بعضی فعالیت‌ها، حاصل یا تجربه می‌شود. مرجع‌دانستن، متمرکزشدن، انگیخته‌شدن و نشان‌دادن علاقه، توجه و هشیاری خاص نسبت به چیزی و آرزو برای رسیدن به آن.» (ساعتچی، ۱۳۷۷)

و اما شفیعی‌کدکنی از عاطفه برداشت‌های گوناگون دارد و این ناشی از دوگانگی در ارائهٔ تعاریفی است که وی از دو دیدگاه به این منظر (ایماژیسمی و فرمالیسمی) نگاه می‌کند.

وی در جایی عاطفه را اندوه شاعر معرفی می‌کند: «منظور از عاطفه، اندوه یا حالت حماسی یا اعجازی است که شاعر از رویداد حادثه‌ای در خویش احساس می‌کند و از خواننده یا شنونده می‌خواهد که با وی در این احساس شرکت داشته باشد.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۴) در حالی‌که اندوه از جنبه‌های منفی عاطفه است، همان‌طور که شادی از جنبه‌های مثبت آن.

و در جایی دیگر عاطفه را همان احساس می‌داند: «عاطفه یا احساس، زمینهٔ درونی و معنوی شعر است، به اعتبار کیفیت برخورد شاعر با جهان خارج و حوادث پیرامونش» (همو، ۱۳۸۷: ۸۷) در حالی‌که عاطفه با احساس تفاوت دارد و اساساً نمی‌تواند زمینهٔ درونی شعر باشد، بلکه حالتی است از نوع هیجان و انگیزهٔ درونی شاعر که مهم‌ترین عنصر تولید شعر است. عاطفه و احساس در عین تفاوت داشتن با یک‌دیگر دو عامل اصلی و ابتدایی برای انگیزش شاعر در شعر گفتن محسوب می‌شوند. از این رو پیشینیان گفته‌اند، شعر بیان عواطف و احساسات است.

هم‌چنین در باب رابطهٔ تخیل و عاطفه معتقد است: «بی‌گمان کمال ارزش تخیل در بار عاطفی آن است. تخیلی که مجرد باشد، هرچه زیبا باشد تا از بار عاطفی برخوردار نشود، ابدیت نمی‌یابد.» (همان: ۹۰) و یا در ارتباط عاطفه با خیال یا تصویر چنین عقیده‌ای دارد: «خیال یا تصویر، حاصل نوعی تجربه است که اغلب با زمینه‌ای عاطفی همراه است و ناقدان معاصر از پیوستگی ایماژ و عاطفه به تفصیل سخن گفته‌اند و معتقدند که هر ایماژی باید عاطفه و شوری به همراه داشته باشد و مک لیش بر آن است که عاطفه اگر در شعر وجود داشته باشد در نفس خیال‌ها (ایماژها) نهفته است و اگر در نفس ایماژها نباشد، در میان آنها (در ترکیب و حاصل) آنهاست و کروچه (بندیتو ۱۹۵۲ - ۱۸۶۶) نیز بر آن است که شهود از آن جهت شهود است که عاطفه‌ای را مجسم می‌کند. از این روی ایماژهای روزنامگی (ژورنالیستی) را مثال می‌آورند که ایماژ هست ولی شور و عاطفه ندارد.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۷)

و اما شفیعی‌کدکنی عواطف انسانی را در تعریف عاطفه، به گونه‌ای دیگر (شاید نادرست)، تقسیم‌بندی کرده است. وی بر اساس این تعریف از خود: «نوع عواطف هرکسی، سایه‌ای است از من او.» (همو، ۱۳۸۷: ۸۷) «من‌ها» را در سه گروه عمده و اساسی (فردی یا شخصی، اجتماعی و بشری یا انسانی) تقسیم می‌کند. اولاً چنین گفته‌ای نمی‌تواند مورد پذیرش روان شناسان قرار گیرد، چرا که در علم روان‌شناسی، «من» همان شخصیت است که زیگموند فروید روان‌شناس آلمانی (قرن ۱۹ و ۲۰)، از آن به خود تعبیر می‌کند. وی ابتدا برای ساختار شخصیت، نظریهٔ هشیار را در سه اصل (خودآگاهی، ناخودآگاهی و نیمه خودآگاهی) معرفی

کرد، اما بعداً در اصلاحیه‌ای این هشیار را به من و نهاد در سه اصل جدید (نهاد، من و فرامن) تغییر داد. (ر. ک به شولتز، ۱۳۹۲) و بعدها کارل یونگ همشهری وی (همان قرن)، اصل مکملی را (جمعی‌بودن) به اصل سوم اضافه کرد. ظاهراً شفیعی‌کدکنی پا در کفش روان‌شناسان گذاشته و عاطفه را به خورد شخصیت می‌دهد، در حالی که روان‌شناسان عاطفه را همان هیجان تعریف کرده‌اند که یکی از حالات انسانی است. بنابراین تقسیم عاطفه به سه «من» اشتباه یا نوعی دخل و تصرف در تعریفات روان‌شناسی است. ثانیاً این من که ایشان مطرح می‌کنند در واقع تمام شخصیت انسانی را دربرمی‌گیرد، نه بخشی از احساس انسانی را. توضیح آنکه «من» در روایت داستانی، همان زاویهٔ دید یا راوی است که از آن به‌عنوان شخص اول یاد می‌کنند که می‌تواند، فردی یا اجتماعی باشد و از این نظر هم شفیعی‌کدکنی به خطا رفته و مرتکب نوعی التقاط فکری شده است. این تعاریف و برداشت‌ها نگاه ایماژیسمی شفیعی‌کدکنی را می‌رساند.

و اما در این تعریف عاطفه را یکی از عناصر شکل دهندهٔ فرم دوم شعر می‌داند که در خدمت تجربهٔ شاعری است. از نظر وی، شعر دو شکل (فرم) دارد. شکل اول همان شکل بیرونی یا فرم ظاهری شعر است که با توجه به قافیه و ردیف، حاصل می‌شود و نوع دوم را فرم ذهنی یا شکل درونی که از پیوستگی عناصر مختلف به دست می‌آید. (همو، ۱۳۸۷: ۹۸) و این دیدگاه، نگاه فرمالیسمی او را می‌رساند.

نتیجه اینکه شفیعی‌کدکنی در نگاه ایماژیسمی، عاطفه را مهم‌ترین عنصر تولید شعر می‌داند: «بی‌گمان مهم‌ترین عنصر شعر که باید دیگر عناصر در خدمت آن باشند، همین عاطفه است که زندگی و حیات انسانی را در صور مختلف خود ترسیم می‌کند.» (همان: ۸۸) اما در نگاه فرمالیسمی، فرم (شکل ذهنی و درونی) را از هر نظر، حائز اهمیت می‌داند.

### ۳. زبان Language

به این سه تعریف از شفیعی‌کدکنی دقت کنید: «شعر چیزی نیست جز کاربرد عاطفی/ هنری زبان.» (همو، ۱۳۹۲: ۳۷۰) شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد و در حقیقت گویندهٔ شعر با شعر خود عملی در زبان انجام می‌دهد که خواننده میان زبان شعری او و زبان روزمره و عادی... تمایزی احساس می‌کند. این تمایز می‌تواند علل بسیاری داشته باشد، علل غیر قابل شناخت...» (همو، ۱۴۰۱: ۲۴۰) و «شعر در حقیقت چیزی نیست جز شکستن نُرم زبان عادی و منطقی.» (همان) این تفاوت‌ها در تعریف شعر، دو دیدگاه شفیعی‌کدکنی را به شعر نشان می‌دهند. رابطهٔ زبان و عاطفه نگاه ایماژیسمی او است، اما روی‌دادن حادثه و شکستن نرم

زبان عادی و منطقی که نوعی هنجارشکنی است، نگاه فرمالیسمی، چرا که این علل به نظر خودشان، بر کاربرد هنری/ عاطفی بیش‌تر می‌چربد. وی سپس تعریف آخر را چنین تکمیل می‌کند: «جوهر شعر و حقیقت آن که بر شکستن هنجار منطقی زبان استوار است، از نظام سرچشمه می‌گیرد و این نظام گاهی با نظم همراه است، مثل شعر حافظ و گاه این نظام از نظم جداست چنان‌که در شطحیات صوفیه دیده می‌شود و گاه نظم هست و نظام نیست و آن اکثریت سخنان بی ارزش و مبتذل و مکرّی است که در طول قرون و اعصار مردمان کم-استعداد و بی‌استعداد به نام شعر نوشته‌اند و امروز جز به لحاظ بررسی لغات و یا مطالعات تاریخی ارزش دیگری نمی‌تواند داشته باشد.» (همان: ۲۴۱) با توجه به سخن آخرِ شفیعی‌کدکنی تنها سخنانی را می‌توان شعر دانست که از نظم و نظام برخوردار باشند. مثل حافظ و سؤال این‌جاست که پس این همه شاعر که مانند حافظ شعر نسروده‌اند، پس شاعر نخواهند بود، چنان‌که خود برخی تمام اشعار موزون شاملو را نمی‌پذیرد، چون تنها از نظم برخوردارند و برخی از اشعار منثور وی را هم نمی‌پذیرند چون فاقد موسیقی بیرونی است. این تداخل دو نگاه شفیعی است به شعر که معلوم نمی‌شود، شعر را از کدام منظر نگاه می‌کند، ایماژیسمی یا فرمالیسمی، چرا که بحث نظام را در نگاه ایماژیسمی دارد و بحث شکستن نرم و هنجارشکنی را در نگاه فرمالیسمی. در واقع شفیعی‌کدکنی دربارهٔ نقش زبان در شعر دچار تناقض شده است.

**۴. آهنگ (وزن یا موسیقی)** Rhythm

همان‌گونه که می‌دانیم فصل مشترک شعر و موسیقی، تحت‌تأثیر هم‌نشینی کلمات با یکدیگر، گفتار و لحن شاعرانه و مؤلفه‌های موسیقایی اعم از اصوات و نغمه‌ها است. این ترکیب متناسب بین موسیقی و کلمات به کمک هم شعر را می‌سازد و ما وقتی می‌شنویم آن را از نثر متمایز کرده و تشخیص می‌دهیم و سبب التذاذ ما می‌شود. این قلمرو شعر، با موسیقی از یک‌سو و با نثر از سوی دیگر متفاوت خواهد بود. (آسمند،۱۴۰۲: ۱۱۶) ظاهراً در شعر معاصر پرویز ناتل خانلری از اولین کسانی بود که به موسیقایی بودن شعر اشاره کرده و بعد از او شفیعی‌کدکنی بیش‌ترین تلاش را برای اثبات این مدعا کرده و مطالب کاملی در این باب را کتاب موسیقی شعر خود آورده است.

خانلری در *هفتاد سخن*، به گونه‌های مختلف خواسته است وجود عناصر موسیقی را در شعر اثبات کند. «او در نوشته‌های خود به عناوینی مانند،موسیقی الفاظ شعر، شعر مجموعهٔ اصوات است، صوت چیست، خواص صوت، وزن شعر، موسیقی الفاظ، صوت‌های گفتاری،

وزن شعر فارسی، نغمهٔ حروف، وزن نو و چندین موضوع از این دست اشاره می‌کند. خانلری در مباحثی که مربوط به موسیقی الفاظی یا نغمهٔ حروف است، تعریفی از موسیقی ارائه نداده و صرفاً به تشریح و توضیح مترها و زیبایی چیدمان کلمات با زنگ صدای کلمات پرداخته است.» (جمالی و دیگران، ۱۳۹۸: ۴۱)

و اما شفیعی‌کدکنی بر اساس این تعریف، آهنگ یا موسیقی را از عناصر و ابزار در تعریف شعر می‌داند و برداشت وی از آهنگ در شعر، در معنای وسیع‌تر آن است یعنی حتی «هرگونه تناسبی، خواه صوتی و خواه معنوی، می‌تواند در حوزهٔ تعریفی آهنگ قرار گیرد.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۹۴ – ۹۵) وی همچنین در کتاب «موسیقی شعر، علاوه بر موارد فوق حس‌آمیزی و تناقض را نیز ذکر کرده و آنها را عامل تشخص زبان و رستاخیز کلمات برشمرده و بیشترین فراهنجاری معنایی به کمک آرایه‌های ادبی، از جمله تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز، تشخیص، حس‌آمیزی، پارادوکس، تمثیل، نماد و مراعات‌النظیر صورت گرفته است.» (شفیعی،خیراندیش، ۱۴۰۲: ۱۰۶) عده‌ای از صاحب‌نظران و شعرشناسان بر این اعتقادند که اگر چه برخی اشعار از جمله کهن و نیمایی به سبب داشتن وزن افاعیل یا هم‌آوایی کلمات، به نوعی موسیقایی‌اند و از آهنگ برخوردارند، اما موسیقی را نمی‌توان جزء ذاتی شعر شمرد، چرا که بسیاری از اشعار نو از جمله اشعار منثور سپید (طرز شاملویی) چنین نیستند، در حالی‌که وی اشعار منثور سپید شاملو را حتی با این که فاقد وزن هستند نه تنها شعر می‌داند، بلکه آنها را بیش‌تر از اشعار موزون او می‌پسندد و این به نوعی تناقض در تعریف شعر است شفیعی‌کدکنی بدون آنکه تعریف جامعی از آهنگ یا موسیقی داده باشد، وزن و تناسب‌های موجود (لفظی و معنوی) در شعر را موسیقی تلقی می‌کند که در دو اثر موسیقی شعر و ادوار شعر فارسی، تنها به انواع موسیقی در شعر اشاره می‌کند. از نظر وی علاوه بر وزن (موسیقی بیرونی)، تناسب‌های لفظی در قافیه‌ها (موسیقی کناری)، آوایی در صامت‌ها و مصوت‌ها (موسیقی درونی) و معنوی در مفاهیم و کلمات (موسیقی معنوی) همگی می‌توانند در تولید آهنگ در شعر مؤثر باشند. حال سؤال اینجاست که اگر نوشته‌ای با وجود عناصر شعری دیگر فاقد این چهار باشد، آیا از نظر وی باز هم شعر خواهد بود یا نه؟

شفیعی‌کدکنی در موسیقی شعر، ابتدا موسیقی را یکی از عناصر ذاتی شعر می‌داند. (ص: ۵۱) و معتقد است که شعر باید از انواع موسیقی (کناری، بیرونی، درونی و معنوی)، برخوردار باشد و بعد (ص ۲۴۱) نظریهٔ نظام عبدالقاهر جرجانی را پیش می‌کشد و برخی نثرهای کهن ما را از قبیل، شطحیات صوفیه مثل اسرار التوحید، تذکره‌الاولیا و تاریخ بیهقی را شعر می‌داند

در حالی‌که بعضی از آنها فاقد موسیقی‌اند و نیز بسیاری از اشعار کهن ما اگرچه از انواع موسیقی بهره‌ای دارند، گاهی فقط نظم دارند و گاهی فقط نظام دارند و دست کم اندکی دیده می‌شوند که هر دو را با هم داشته باشند و این دسته را ناشعر می‌داند و این نوعی تناقض در گفتار اوست که آیا عنصر موسیقی را جزء عناصر ذاتی شعر می‌داند یا نه؟ پس اگر در این تعریف می‌داند، پس چرا نظم و نظام را داخل می‌آورد و موسیقی را کنار می‌گذارد.

و یا در موسیقی شعر دربارهٔ شکستن نرم و پدید آمدن شعر منثور، در رابطه با اشعار شاملو می‌گوید: «شعر جدید در قلمرو زبان می‌کوشد که نرم را بشکند و معنایی بعدی بیافریند و به همین جهت است که شعر منثور به‌وجود آمده است، شعری که آزادی در احضار کلمه را بر اسارت وزن با همهٔ مزایای بی‌شماری که دارد، ترجیح می‌دهد و به همین دلیل شعرهای موزون شاملو، از مزیت «نظام» شعرهای منثورش، برخوردار نیستند و به نظر من اوج هنر شاملو در شعرهای منثور اوست.» (همو، ۱۴۰۱: ۲۶۶) اما در *با چراغ و آینه* آورده: «شعر منثور بامداد، -فقط و فقط شعر منثور او، آن هم بعضی نمونه‌های کارهای سالیان اخیرش-، یک تجربهٔ تازه است یا در حقیقت احیای مجدد یک سنت دیرینهٔ فارسی قدیم است.» (همو، ۱۳۹۸: ۶۷۸ - ۶۷۹)

به هر حال آهنگ یا موسیقی در معنای ذاتی خود نمی‌تواند شرط لازم برای تعریف شعر باشد. اگر آهنگ را همان وزن بدانیم که از لوازم تعریف شعر در نزد گذشتگان بود، علاوه بر شعر کهن، تنها شعر نیمایی می‌تواند شامل این تعریف باشد و اگر آهنگ را نوعی موسیقی برخاسته از تکرار یا تتابع اضافات و یا سجع آرایی یا همان که شفیعی‌کدکنی می‌گوید؛ یعنی «هر گونه تناسبی، خواه صوتی، خواه معنوی» (همو، ۱۳۸۷: ۹۴) به حساب آوریم، تنها شعر سپید و برخی اشعار منثور نو این مزیت را دارند. بنابراین در هر دو حال باید بسیاری از سبک‌های ابداعی پس از دههٔ هفتاد را از شعر بودن خارج کنیم، چرا که برخی از این دسته عاری از وزن یا آهنگ‌اند. به عنوان نمونه برخی از اشعار گفتاری فروغ یا سهراب و دیگران.

### ۵. شکل Form

تعبیر شفیعی‌کدکنی از شکل، نوع دوم آن است و آن فرم ذهنی یا شکل درونی است. همان‌طورکه وی در *ادوار شعر فارسی* می‌نویسد: «هر شعر دو شکل یا قالب یا صورت دارد؛ یکی شکل ظاهری که عبارت است از طرز ترکیب مصراع‌ها و ابیات با یک‌دیگر به اعتبار قافیه و ردیف و گاه وزن... اما شکل شعر یا صورت شعر، یک مفهوم عمیق‌تر هم می‌تواند داشته باشد و آن مسألهٔ شکل درونی یا فرم ذهنی آن است که به طور خلاصه عبارت است از مسألهٔ

پیوستگی عناصر مختلف یک شعر در ترکیب عمومی آن.» (همان: ۹۷-۹۸) این تعریف برداشتی است ایماژیسمی و ضد فرمالیسم، چرا که وی در *ادوار شعر فارسی*، پس از برشمردن عناصر پیدایش شعر، اذعان می‌کند با تسلط فرمالیسم بر شعر، مرگ شعر را حتمی می‌داند: «وقتی فرمالیسم - توجه به آن عناصر بدون در نظر گرفتن زندگی و تجربه‌های حیاتی - بر عواطف مسلط شد، مرگ شعر حتمی است.» (همان: ۹۹) در حالی‌که برداشت وی از فرم بعد از تدریس درس‌هایی در باب *رستاخیز کلمات* و گرایش وی به فرمالیسم، متفاوت است.

شفیعی‌کدکنی پس از این دو تعریف مهم و تعریفات جانبی که در کتاب‌ها و بیانات خود در حین تدریس ارائه می‌دهد، تعاریف جدیدتری برای شعر بازگو می‌کند که نشان می‌دهد نگاه او به شعر کاملاً تغییر یافته. این تعریفات گرایش او را به فرمالیسم بیش‌تر نشان می‌دهد تا ایماژیسم که قبلاً بر اساس آن می‌اندیشید و تصور می‌کرد.

مانند این تعریف‌ها: «شعر در حقیقت چیزی نیست جز شکستن نرم زبان عادی و منطقی.» (همو، ۱۴۰۱: ۲۴۰) «شعر نوعی معماری موسیقایی در زبان است.» (همان: ۱۲۵) و «جوهر شعر و حقیقت آن که بر شکستن هنجار منطقی زبان استوار است از نظام سرچشمه می‌گیرد.» (همان: ۲۴۱)

وی در *رستاخیز کلمات* در تغییر عقیده‌اش اذعان می‌کند: «هم این‌جا باید اعتراف کنم که در *صور خیال* من بیش‌تر تحت تأثیر نظریه‌های قبل از صورت‌گران روس بودم و آن کتاب را در جهت تبیین نظریه‌ای نوشته‌ام که تمام اهمیت کار را به تصاویر می دهد و از نقش معماری زبان، بیش‌وکم غافل است.» (همان: ۹۰) و در چاپ بیست‌ودوم *موسیقی شعر* (۱۴۰۱) در ویرایش جدید که بر عقاید فرمالیسمی او بنا شده، برای توجیه اعتراف خود می‌نویسد: «ممکن است فردا یا همین امروز عصر، عقیدهٔ دیگری داشته باشم ولی در این لحظه با اطمینان خاطر می‌توانم بگویم: شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد و در حقیقت گویندهٔ شعر با خود، عملی در زبان، انجام می‌دهد که خواننده، میان زبان شعری او و زبان روزمره و عادی - یا به قول ساختگرایان چک: زبان اتوماتیکی - تمایزی احساس می‌کند. این تمایز می‌تواند علل بسیاری داشته باشد، عللی شناخته شده و علل غیر قابل شناخت.» (همان: ۳) این تعریف برای شعر باز نشانهٔ برداشت او از فرمالیسم است و باز در تعریفی جدیدتر، بحث پیام و نظام و نظم را مطرح می‌کند که مهم‌ترین تفاوت در نظر او برای تشخیص شعر از ناشعر است.

**فرمالیسم** Formalism

فرمالیسم یا صورت‌گرایی «نوعی نظریه و تحلیل ادبی است که در دههٔ دوم قرن بیستم در مسکو و پراگ پدید آمد. رهبران این نوع نظریه بوریس ایخنبام و ویکتور شکلوفسکی و رومن یاکوبسن بوده‌اند. صورت‌گرایان در درجهٔ اول ادبیات را به منزلهٔ وجه خاصی از زبان می‌نگرند و اختلافی بنیادین بین کاربرد ادبی (شاعرانه) زبان و کاربرد معمول یا عملی آن قائل هستند. آنها نقش محوری زبان عادی یا عملی را انتقال پیام یا اطلاعات به شنوندگان از رهگذر ارجاع به موجود یا موضوعی در بیرون از زبان می‌دانند، حال آنکه زبان ادبی را برعکس خودکفا می‌دانند، زیرا نقش آن وابسته به ارجاعات بیرونی نیست، بلکه وجه خاصی از تجربه را با جلب توجه ما به مؤلفه‌های صورت و شکل خود ارائه می‌کند، مؤلفه‌های خاصی مثل مناسبات متقابل بین نشانه‌های زبانی.» (داد، ۱۳۸۷: ۳۳۵)

* یکی از مطالبی که صورت‌گرایان بر آن پافشاری می‌کنند موضوع فرم یا شکل متن ادبی است. اینان در این مورد معتقدند، فرم محض است و آن عبارت است از روابط میان مواد متن و محتوا چیزی جز تجلی فرم نیست. شفیعی‌کدکنی در مقالهٔ *فرم چیست* با اتکا بر نظریه‌های فرمالیسم می‌نویسد: «محتوا دارای وجود مستقلی نیست تا در برابر صورت قرار گیرد یا از ترکیب آن محتوا و صورت، اثر ادبی به‌وجود آید. هنگامی که صورت از ویژگی خلاق برخوردار شد، محتوا زاده می‌شود. زیرا تفکیک محتوای هنری از صورت، حتی در ذهن هم امکان ندارد.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۳: ۷)

* دومین موضوع، آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی است. آشنایی‌زدایی، متفاوت کردن آنچه آشنا و شناخته شده است. آشنایی‌زدایی شامل تمهیدات و شگردها و فنونی است که زبان شعر را برای مخاطبان بیگانه می‌سازد و با عادت‌های زبانی مخاطبان مخالفت می‌کند. آشنایی-زدایی در واقع تکنیک هنری است برای آنکه خواننده به زبان توجه کند، معنا در شعر رنگ ببازد، خواننده از معنا به سوی زبان و عناصر زبانی روی آورد و به سوی دریافتی نزدیکتر و ناب‌تر از تجربه هدایت شود؛ بدین ترتیب معنا در خدمت زبان قرار می‌گیرد.

**انواع آشنایی‌زدایی** Defamiliarization

جای‌گزینی: این نوع آشنایی‌زدایی فضا و اختیارات زیادی را در اختیار شاعر قرار می‌دهد تا به زبان دلخواه خود جهت بیان مقاصدش دست یابد. اساس این نوع آشنایی‌زدایی بر پایهٔ استعاره می‌چرخد.

ساختاری (ترکیبی): این نوع آشنایی‌زدایی از به‌هم خوردنِ ترکیب معمولِ زبان معیار حاصل می‌شود.

برجسته‌سازی: به‌کارگیری شیوه‌ای است که به‌نوعی به زبان تشخص می‌دهد و آن را از زبان معیار متمایزمی‌کند. باید توجه کرد که صِرف عدول از هنجار، باعث آفرینش ادبی نمی‌شود و به شعر یا متن ادبی تشخّص نمی‌دهد، بلکه هر عدولی باید متضمن «انسجام و یکپارچگی» و مبتنی بر اصول «زیباشناسی» باشد.

**انواع برجسته‌سازی**

«هنجارگریزی Abnormality انحراف یا خروج از هنجارهای پذیرفته شده در محور زبان است که در صورت کاربرد مناسب، می‌تواند هنری باشد که به برجسته‌سازی در زبان بیانجامد و به هنجارهای خودکارشدهٔ زبان که دیگر قادر به انتقال زیبایی نیستند، خاتمه دهد.» (سلاجقه، ۱۳۸۴: ۵۰) هنجارگریزی خود انواعی دارد. از قبیل: واجی، هجایی، واژگانی، صرفی، نحوی، معنایی، نوشتاری، گفتمانی.

هنجارافزایی یا قاعده‌افزایی Increasing norms «افزودن قواعد اضافی بر قواعد زبان هنجار است و ماهیت اثر را از نثر به نظم تغییر می‌دهد و نشانگر توانایی ِشاعر در بهره‌گیری از ظرفیت‌های زبانی است. هنجارافزایی چیزی نیست جز توازن در وسیع‌ترین مفهوم خود و این توازن از طریق تکرار کلامی، حاصل‌می‌آید. افزودن وزن عروضی و قافیه، تکرار واج‌ها و واژه‌ها و جمله در چارچوب آن قرارمی‌گیرد.» (روحانی و عنایتی فادیکلایی،۱۳۸۰: ۶۷)

* و سومین موضوع رستاخیز کلمات است. فرمالیست‌ها معتقدند که یک اثر فرمالیسمی از رستاخیز کلمات و هنرسازی‌ها برخوردار است. شفیعی‌کدکنی در توضیح این موضوع بیان می‌کند: «رستاخیز کلمات در اصل گویا از ابداعات مالارمه، شاعر فرانسوی است، ولی صورت تحلیلی و نظریه‌پردازانهٔ آن محصول کارگاه ذوق و اندیشهٔ صورت‌گرایان روس است.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۴۰۱: ۱۳۱) هنرسازه‌ها در شعر، هنری بودن و خلاقیت شاعر را نشان می‌دهند. شاعر با خلاقیت سرشار خود در اجزای جمله و رابطهٔ بین آنها هنرآفرینی می‌کند و از هر جزء ممکن و لایق هنرسازه می‌آفریند به عبارت دیگر هنرسازی می‌بخشد به شعر. بنابراین هنرآفرینی در شعر از طریق هنرسازی اجزا صورت می‌گیرد. فرم و هنر سازه در تقابل یک‌دیگرند و شعری از فرم شاعرانه برخوردار است که در تقابل هنرسازه‌ها باشد. از نظر فرمالیسم هر نوع وسیله‌ای که بر ساحتِ جمال‌شناسکِ متن بی‌افزاید مصداق هنرسازه است، مانند یک تشبیه یک استعاره یا کنایه، یک تقدیم ماهوحقه‌التأخیر، یک حذف بلاغی، یک

تغییرِ هنریِ جای اجزای جمله وکاستن از تزاحُمِ فرم‌های انبوه یا هنرسازه‌های مسدود. حد و حصری برای هنرسازه‌ها وجود ندارد و طبیعی است که در هر زبان و هر فرهنگی مصادیقی برای هنرسازه‌ها وجود داشته باشد که در بعضی از زبان‌ها و فرهنگ‌ها مطلقاً وجود نداشته باشد یا بسیار نادر باشد. (ر.ک همان: ۱۴۸-۱۴۹)

## ۳. نتیجه گیری

هر تعریفی دربارهٔ شعر بستگی به شرایط زمانی و مکانی یک دورهٔ خاص دارد. با توجه به این که تعریف باید جامع و مانع باشد، نمی‌توان تعریف کاملی از شعر در یک دوره و زمان ارائه داد. خصوصاً اینکه هم‌زمان دو تعریف متضاد و متناقض برای شعر در یک دورهٔ خاص با دو دیدگاه متفاوت قائل شد. ظاهرا محمدرضا شفیعی‌کدکنی تا کنون نتوانسته یک تعریف جامع و مانع برای شعر ارائه دهد و از آن‌جایی که هر لحظه عنصری به ذهن‌شان خطور می‌کند، برای شعر یک تعریف استخراج می‌کند، چرا که نمی‌تواند تمام این عناصر را به گونه‌ای با یک‌دیگر در یک تعریف برای شعر بیاورد. از اینجاست که باید پذیرفت همان‌طور که بسیاری از بزرگان گفته‌اند، شعر قابل تعریف نیست البته شفیعی‌کدکنی علاوه بر اختلاف در تعاریف شعرش، تناقضاتی در برخی برداشت‌ها نیز دارد. از جمله دربارهٔ تعریف موسیقی و زبان و نوع موسیقی و شعر منثور. حاصل آنکه از تعاریف گوناگونی که شفیعی‌کدکنی برای شعر ارائه داده، نمی‌توان به یک تعریف واحد دربارهٔ شعر دست یافت، چرا که اساساً هیچ‌گونه وجه اشتراکی در میان این تعاریف متضاد وجود ندارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## کتاب‌شناسی

آسمند جوقانی، علی (۱۴۰۲)، « رقص اصوات موسیقی در واژگان شعر با کشش و کاهش صامت‌ها و مصوت‌ها»، ***پژوهش‌های نوین ادبی***، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۴۳، صص ۱۳۵-۱۱۵

برت، آر. ال (۱۳۸۹)، ***تخیل***، ترجمهٔ مسعود جعفری، تهران: مرکز.

برونو، فرانک (۱۳۷۰)، ***فرهنگ توصیفی روان‌شناسی***، ترجمهٔ فرزانه طاهری و مهشید یاسایی، تهران: طرح نو.

بهار، محمد تقی (۱۳۶۶)، ***شعر چیست و شاعر کیست***؟، نشریهٔ ایران‌نامه، شمارهٔ۲۰، صص ۶۷۴-۶۷۲

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱)، ***سفر در مه***، تهران: نگاه.

جمالی، بهرام و همکاران (۱۳۹۸)، «بحثی انتقادی - تحلیلی پیرامون موسیقایی بودن شعر فارسی»، ***نشریهٔ هنر و نظر***، صص ۵۲ - ۳۳

حق شناس، علی محمد (۱۳۷۰)، ***مقالات ادبی، زبان شناختی***، تهران: نیلوفر.

داد، سیما (۱۳۸۷)، ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***، تهران: مروارید.

روحانی، مسعود و عنایتی فادیکلایی، محمد (۱۳۹۴)، بررسی آشنایی زدایی و هنجار گریزی دستوری در شعر منوچهر آتشی، ***نشریهٔ پژوهش‌های ادبی و بلاغی***، شمارهٔ ۱۰، صص ۴۴ تا ۲۳

زیارت‌بان، مهدی و همکاران (۱۴۰۱)، «ایماژیسم یا تصویرگرایی درونی و بیرونی شعر ملک الشعرای بهار با تأکید بر مکتب کوبیسم»، ***نشریهٔ پژوهش‌نامهٔ مکتب‌های ادبی***، شمارهٔ ۱۹، صص ۳۴ تا ۷

ساعتچی، محمود (۱۳۷۷)، ***مشاوره و روان‌درمانی، نظریه‌ها و راهبردها***، تهران: ویرایش.

سجادی، سید جعفر (۱۳۶۰)، ***مصطلحات فلسفی ملاصدرا***، تهران: نهضت زنان مسلمان.

سجادی، سید جعفر (۱۳۶۱)، ***فرهنگ علوم عقلی***، تهران: انجمن اسلامی حکمت و فلسفهٔ ایران.

سلاجقه، پروین (۱۳۸۷)، ***امیر زادهٔ کاشی‌ها***، تهران: مروارید.

سیدحسینی، رضا (۱۳۶۲)، ***مکتب‌های ادبی***، تهران: نیل و نگاه.

شفیعی، مریم؛ خیراندیش، سیدمهدی (۱۴۰۲)، «بررسی هنجارگریزی در شعر عصرمشروطه با تکیه بر اشعارایرج میرزا و میرزادهٔ عشقی بر اساس نظریهٔ جفری لیچ»، ***پژوهش‌های نوین ادبی***، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۳، صص ۱۳۱-۹۹

شفیعی‌کدکنی، محمد رضا (۱۳۹۳)، «فرم چیست»، ***نشریهٔ بخارا***، شمارهٔ ۱۰۳، ۱۱ صص ۱۸تا ۸

شفیعی‌کدکنی، محمد رضا (۱۳۹۲)، ***زبان شعر در نثر صوفیه: درآمدی بر سبک شناسی نگاه عرفانی***، تهران: سخن.

شفیعی‌کدکنی، محمد رضا (۱۳۹۸)، ***با چراغ و آینه***، تهران: سخن.
شفیعی‌کدکنی، محمد رضا (۱۴۰۱)، ***موسیقی شعر***، تهران: آگاه.
شولتز، سیدنی الن و شولتز، دوان پی (۱۳۹۲)، ***نظریه‌های شخصیت***، تهران: ویرایش.
شیدان شید، حسین علی (۱۳۸۳)، ***عقل در اخلاق از نظر غزالی و هیوم***، تهران: مؤسسهٔ پژوهشی حوزه و دانشگاه.
فرجی، ذبیح الله (۱۳۷۵)، ***انگیزش و هیجان و واکنش‌های روان تنی***، تهران: میترا.
قاسم زاده، حبیب الله (۱۳۷۸)، ***شناخت و عاطفه***، تهران: انتشارات فرهنگیان.
قیس رازی، شمس الدین محمد (۱۳۸۸)، ***المعجم فی معاییر اشعار العجم***، تهران: علم.
کابلی، فیضی (۱۳۴۲)، شعر چیست؟، ***نشریهٔ یغما***، شمارهٔ ۱۸۰، صفحات ۱۷۲ تا ۱۶۹
کاپلستون، فردریک چارلز (۱۳۸۳)، ***تاریخ فلسفه***، ترجمهٔ امیر جلال‌الدین اعلم، تهران: مؤسسهٔ پژوهشی حوزه و دانشگاه.
کسمایی، علی اکبر (۱۳۴۴)، شعر چیست و شاعر کیست، ***نشریهٔ یغما***، شمارهٔ ۲۰۵، صص ۲۴۲ تا ۲۳۸
گنجی، حمزه (۱۳۹۲)، ***روان‌شناسی عمومی***، تهران: ساوالان.
گیج، وبرلاینز (۱۳۷۴)، ***روان‌شناسی تربیتی***، ترجمهٔ حسن لطف آبادی و همکاران، مشهد: پاژ.
محمود علیلو، مجید (۱۳۷۶)، «بررسی رابطهٔ شناخت با عاطفه، نشریهٔ زبان و ادب فارسی» ***دانشگاه تبریز***، شمارهٔ ۱۶۳، صص ۲۰۰ تا ۱۸۱
مشکور، محمد جواد (۱۳۶۱)، ***امور عامه***، تهران: علمی و فرهنگی.
مصباح‌یزدی، محمدتقی (۱۳۷۸)، ***اخلاق در قرآن***، ترجمه، تحقیق و نگارش محمد حسین اسکندری، جلد۲، قم: مؤسسهٔ آموزشی و پژوهشی امام خمینی (ره)
میرصادقی، میمنت (۱۳۷۶)، ***واژه‌نامهٔ هنر شاعری***، چاپ دوم، تهران: کتاب مهناز.
ناتل خانلری، پرویز (۱۳۷۷)، ***هفتاد سخن***، جلد ۱ ، تهران: توس.
نظامی عروضی سمرقندی، احمد (۱۴۰۰)، ***برگزیدهٔ چهارمقاله***، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
نوروزعلی، زینب (۱۴۰۳)، ***نهنگ آبی بومی جزیرهٔ کائوآئی***، شاهرود: آسو اوستا.
ولک، رنه و وارن، آستین (۱۳۸۲)، ***نظریهٔ ادبیات***، ترجمهٔ ضیا موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.
هاشمی، کاظم (۱۴۰۲)، «خوانشی سیاسی و ساختارگرایانه از قالب‌های قصیده، نیمایی و سپید»، ***پژوهش‌های نوین ادبی***، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۳، صص۲۶۶-۲۴۵
هاوکس، ترنس (۱۳۷۷)، ***استعاره***، ترجمهٔ فرزان طاهری، تهران: مرکز.

یمینی، عبدالعظیم (۱۳۵۲)، «شعر چیست، وجه تمایز شعر و تفکرات شاعرانه»، ***نشریهٔ ارمغان***، دورهٔ ۴۲، شمارهٔ ۱۱ و ۱۲، صص ۷۲۷ تا ۷۲۰

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

# A Critique of Definitions of Poetry by Mohammad Reza Shafiei Kadkani

**NADER MOSLEMI**

۱. PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Iran. Email: n.moslemi38@gmail.com

**Article Info** (۲۶۷-۲۹۲)

**Article type:**
Research Article

**Article history:**

Received:
۲۸/۰۵/۲۰۲۴

Accepted:
۱۱/۱۰/۲۰۲۴

**Keywords**:
Criticism
Definition of poetry
Shafi'i Kadkani

## ABSTRACT

A group opposes the definition of poetry and believes that due to the breadth and breadth of poetry, its definition is difficult or impossible, but some experts have given various definitions for poetry, which are often contradictory or contradictory, and each is criticized and needs to be examined in its own place. Mohammad Reza Shafiei Kadkani is one of those who has given various definitions for poetry, some of which are incomplete or contradictory to other definitions and are due to different perceptions and his tendencies towards certain schools. The author's goal in comparing the definitions of poetry from the perspective of Shafi'i Kadkani is to reach a single definition. The background of this research, which was conducted using a descriptive-analytical method, indicates the differences in the definitions of poetry from one perspective. The theoretical foundations of this research show that these definitions contain contradictions and shortcomings, which indicate his view of poetry from two opposing perspectives: imagism and formalism. The conclusion drawn from this research is that any definition of poetry depends on the temporal and spatial conditions of a specific period. Given that the definition must be comprehensive and restrictive, it is not possible to provide a complete and single definition of poetry in a period and time in order to determine the boundary between poetry and prose, especially since it is not possible to simultaneously consider two opposing and contradictory definitions for poetry in a specific period, with two different perspectives.