Archive of SID

ادب عربی، سال ۱۱، شمارهٔ ۲
پاییز و زمستان ۱۳۹۸

نقد و نظر
جستاری بر دلالت لفظ بر معنا در شعر؛ نقد و بررسی آراء ناقدان معاصر عرب

ابوالحسن امین مقدسی
استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران
فرزانه آجورلو*
دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران
(از ص ۲۹۵ تا ۳۱۴)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۲/۳۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۲/۱۷

چکیده
دلالت لفظ بر معنا در شعر، از سویی همچون نظام متعارف زبان بوده، هر لفظی بر معنای مدلول خود دلالت می‌کند. این باتوجه به جنبه نمادی زبان و وجه خودآگاه آن است که نقش پیام‌رسانی شعر را ممکن می‌سازد. درواقع، نظام متعارف زبان، تاحدودی کاربری ارتباطی خود را در شعر حفظ می‌کند. از سوی دیگر، با توجه به وجه ناخودآگاه شعر و غلبه ابهام بر آن، و نیز به دلیل تأثیر موسیقی، حاصل تحقق تجربهٔ شعری، دایرهٔ معانی شعر گسترش می‌یابد و کارکرد پیام‌رسانی آن کاهش یافته، روابط تازه‌ای میان معانی الفاظ ایجاد شده و مجموعهٔ جدید معنایی شکل می-گیرد که باعث افزایش توان شعر در برانگیزاندن احساس می‌گردد و تأثیر روانی آن، اصالت بیشتری می‌یابد. این روند، شعر را از ماهیت یک رسانه رسمی ارتباطی که درجهت انتقال معانی مقصود بکار گرفته شود، خارج می‌سازد، و هویتی حسی و عاطفی بدان می‌بخشد. تحقیق حاضر بر آنست تا با تبیین مختصات و ماهیت حقیقی شعر و ارائه تصویری واضح از قدرت منحصر به فرد شعر در بیان معنی همراه با برانگیزانندگی احساسات و عواطف در مخاطب که تا بالاترین حد ممکن شعر را به موسیقی نزدیک میسازد، پیراستگی هویت و پیکره شعر از تحمیل معانی و مفاهیم نامتناسب با موجودیت حقیقی شعر و فاصله ثابت آن با متون منطقی از جهت مفاهیم و نیز از جهت عدم بکارگیری شیوه بیان مستقیم به تحلیل و استنتاج ادبی بپردازد.معانی شعر درشکل مطلوب و ایده‌آل آن، بطور مستقیم قابل دریافت نیست، بلکه دریک نظام «معناگرا» ادراک شده و حاصل تأمل در بافت ومتن شعر، و نیز سنخیت یافتن فضای ذهنی متلقی با محیط فکری شاعر خواهدبود. این تحقیق بر اساس تبیین و تحلیل آراء ناقدان و بررسی ابعاد و زوایای نظریات ایشان ارایه شده است.

واژه‌های کلیدی: دلالت، موسیقی، شعر، احساس، ارتباط.

*. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: farzane.Ajorloo@ut.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدمه

در بررسی دایره معانی مدلول در فضای شعر، باید به تبیین مفاهیمی پرداخت که در نحوه تلقی مخاطب از عبارات شعر و ارتباط این تلقی با معانی مقصود شاعر، مؤثر و تعیین‌کننده است. مفاهیمی چون «خودآگاهی و ناخودآگاهی»، «وضوح و ابهام» و «تداعی معانی»، که در ارتباط و پیوستگی با «تعدد معانی» در شعر بوده، توسعه دایرۀ معانی را در آن سبب می‌شوند. ما در اینجا برآنیم تا با بررسی دقیق این مفاهیم، به حل این مسأله بپردازیم که آیا معانی مدلول در شعر قابل تحدید و تثبیت هستند؟ آیا قواعد ثابتی برای تعیین حدود دلالت بر معانی می‌توان وضع نمود یا از پیش وجود داشته؟ و یا اینکه حمل هرگونه معنایی بر الفاظ و عبارات شعر – باتوجه به خصوصیات آن- همانگونه که طرفداران «لا معنا» و «لا نهایة» میپندارند، قابل تأیید می‌باشد. پاسخ این مسأله در تبیین «ماهیت» و «رسالت» شعر تعیین کننده است.

کیفیت دلالت الفاظ بر معانی در شعر، نوع «کاربرد» آن در حیات فردی و اجتماعی افراد را بیان نمود و جایگاه آن را در شکل‌گیری شخصیت فرد و نیز ساختار جامعه، به عنوان پدیده‌ای انسانی مشخص می‌سازد. اینکه آیا شعر به عنوان مرجعی رسمی در جامعۀ انسانی، متصدی جهت‌دهی افکار در مسیر رشد و معرفت است و در قالب رسانه‌ای جمعی در جریان هدایت و تربیت فکری افراد، مورد رجوع است، و یا اینکه شعر با وجود برخوردار بودن از توان بالای تأثیرگذاری بر اذهان عمومی، و القاء و ایراد معانی و مفاهیم بر طبیعت و سرشت بشر، خود نیازمند اتکا به رکنی وثیق و هدایت از جانب مرجعی است که در نهایت حد ممکن، قابل اعتماد و استناد باشد، سؤالی است که در اثناء تحقیق، سعی در یافتن پاسخی مناسب با آن خواهیم داشت.

در میان تحقیقاتی که تاکنون در این زمینه به انجام رسیده، بعضی در دفاع از جنبۀ منطقی ساختار شعر و محدودیت دایرۀ معانی آن، تنها معنایی را مدلول الفاظ شعر میدانند، که مورد تأیید «عقل» بوده و کاربری «ارتباطی» آن بواسطۀ توسعۀ محدودۀ معانی، مختل نگردد. از دیگر سو، بعضی بر این باورند، معانی مدلول در شعر از آنجا که محیط شعر، قلمرو حاکمیت احساس است و نه منطق، قابل تحدید و تثبیت نیستند، بلکه معانی مترتب بر متن شعر، به تبع برداشتهای مختلف، متفاوت می‌نماید. در متن این تحقیق، بعضی نظریات مکاتب ادبی غرب و نیز آراء ناقدین عرب مورد نقد و بررسی قرار می‌گیرد.

www.SID.ir

Archive of SID

۲.خودآگاهی و ناخودآگاهی

دلالت لفظ بر معنا در فضای شعر، با توجّه به ناخودآگاه بودن آفرینش شعر تبیین می‌گردد. از آنجا که شاعر کاملاً هوشیارانه و ارادی دست به خلق اثر نمی‌زند، دلالت‌های موجود در شعر، دلالت‌هایی است که ذهن شاعر به آن تمرین داده شده است، دلالت‌هایی که شاعر در نظام زبان به طور معمول به کار می‌برد و الفاظ مشخصی را در ازای آنها قرار می‌دهد. در هنگام سرایش شعر، ذهن شاعر دلالت «مفرد» جدیدی را خلق و یا کشف نمی‌کند، بلکه با توجّه به ناخودآگاهی شاعر، هرآنچه در فضای ذهن او از پیش تدارک دیده شده، در ساختار شعر تبلور می‌یابد.

ژان پل سارتر در توضیح چگونگی دلالت الفاظ بر معانی در شعر، آن را متفاوت از نوع دلالت الفاظ بر معانی در نثر دانسته، قلمرو نشانه‌ها و کلمات را نثر می‌داند، نه شعر. در نظر وی دلالت شعر از نوع دلالات نقاشی و موسیقی و پیکرتراشی است (سارتر، ۱۳۴۲: ۱۵). «شعر هم مثل نثر کلمات را به کار می‌برد، ولی نه به همان‌گونه، حتی اصلاً آنها را به کارنمی‌برد، یعنی از کلمات استفاده نمی‌کند، بلکه می‌توانم بگویم به آنها استفاده می‌رساند» (همان: ۱۶)، و اینکه «شاعران از جمله کسانی‌اند که تن به استعمال زبان نمی‌دهند، یعنی نمی‌خواهند آن را چون «وسیله» به کار برند» (همان). تفاوت نظام دلالت الفاظ در نثر و شعر قابل تأیید است، اما نمی‌توان دلالت لفظ بر معنا را تنها منحصر به نثر دانست، زبان شعر با وجود داشتن تعبیرهای خاص خود، هیچگاه از جنبهٔ «نشانه بودن» خود، تهی نمی‌گردد. اگرچه «ابهام» و پنهان داشتن معانی یکی از خصوصیات بارز شعر است، و سبب می‌گردد تا دایرهٔ دلالت الفاظ بر معانی افزوده گردد، امّا الفاظ شعر بر معانی مشخصی که در نظام زبان تعیین و قرار داده شده، دلالت می‌کند، لفظ هیچگاه در شعر جنبه زبانی خود را بطور کامل از دست نمی‌دهد. «طبعاً لفظ سبب اساسی در هر نقدی که متوجه لغت باشد شمرده می‌گردد، زیرا لفظ کوچکترین واحد معنادار در کلام پیوسته است» (کامل، ۱۹۶۳: ۵).

ماهیت خاص شعر - با توجّه به فضای عاطفه و خیال در آن- بیشتر با نوع تعابیر نامتعارف و غیر معمول که از نوعی ابتکار و خلاقیت برخوردار می‌باشد، متناسب است. وجه تمایز نظام دلالت زبان و شعر، روابط میان معانی و مفاهیمی است که الفاظ شعر بر آنها دلالت می‌کنند؛ در واقع آنچه در جریان آفرینش شعر رخ می‌دهد، کشف دلالت‌های ناشناخته میان الفاظ و معانی نیست، بلکه ایجاد روابط جدید میان اشیاء و پدیده‌هاست.

www.SID.ir

Archive of SID

معانی مفردی که الفاظ در شعر بر آنها دلالت می‌کنند، همانی است که در نثر نیز این الفاظ بر آنها دلالت دارند. تفاوت میان نثر و شعر به طور عمده، تفاوت دلالت‌های مفرد نیست، بلکه تفاوت در نوع روابط میان معانی و ترکیب معانی مفرد است. این همان «عبارت‌پردازی» در شعر است که به آفرینش تصاویر بدیع می‌انجامد. لفظ بر معنای خاصی دلالت می‌کند، اما در محیط شعر این لفظ در کنار الفاظ دیگری قرار می‌گیرد که اگرچه آنها نیز بر معنای مشخصی دلالت دارند، اما مجموعه‌ای که از این معانی ایجاد شده، مجموعه‌ای جدید و ناآفریده است، ترکیبی که مشابه آن را در میان ترکیب‌های نثر نمی‌توان یافت. بنابراین تفاوت نثر و شعر در سطح معانی کلان مصداق می‌یابد نه در دلالت الفاظ بر معانی مفرد.

بر این اساس نظر سارتر مبنی بر اینکه شاعر تن به استعمال زبان نمی‌دهد، به این مفهوم قابل تأیید است که شاعر به روابط متعارف میان معانی مفرد، طبق ترتیب معمول الفاظ، و ساخت ترکیب‌های قراردادی زبان اکتفا نمی‌کند، بلکه از این مرز می‌گذرد و در ورای آن به ترکیب‌هایی دست می‌یابد که معانی و تصاویر ذهن او را انعکاس می‌دهد، «علاوه برآن که در ادبیات، لفظ تنها برای بیان و انتقال معانی مقصود واقع نمی‌گردد، بلکه مقصود از آن تصویر بیانی است که به معنا وجود بخشیده، گویی خود معناست» (مندور، ۱۹۵۸: ۱۲). این روابط هرچند مبتکرانه، اما با تکیه بر اصول و قوانین اولیهٔ زبان برقرار می‌گردد و نمی‌توان آن را مستقل و بی‌نیاز از این اصول دانست. برقراری روابط جدید میان معانی مفرد، همان استفاده‌ای می‌تواند باشد که شاعر به کلمات می‌رساند.

سارتر در جای دیگر می‌گوید: «شاعر اگر هم احساساتش را در قالب اشعار بریزد، دیگر آنها را بازنمی‌شناسد، کلمات به احساسات او می‌آویزند و در آنها می‌خلند و آنها را دگرگونه می‌سازند و مسخ می‌کنند، ولی بر آنها دلالت نمی‌کنند» (۱۳۴۲: ۲۸).

این بیان به‌گونه‌ای اعتقاد به ناخودآگاه بودن مطلق شعر است و ناهوشیاری کامل شاعر، در صورتی که واقعیت وجودی شعر این‌گونه نیست. نمی‌توان پذیرفت که شاعر احساسات خود را بازنمی‌شناسد، هرچند احساسات وی بدیع و نوین است و پیش از رخ دادن تجربهٔ شعری آنها را در چنین شکل و قالب جدیدی تجربه نکرده بوده است؛ اما اصل و عمق این احساسات، افکاری است که در ذهن او تثبیت شده و مایهٔ اصلی شعر است.

www.SID.ir

Archive of SID

سید قطب دربارهٔ جنبهٔ ناخودآگاه شعر می‌گوید: «در بعضی حالات، این انفعال از توهج و حرارت و اشراق است، به گونه ای که احساس ادیب را فراگرفته و او را در حالت بیخودی از خویش و نیمه هوشیاری قرار می‌دهد. این حالت بیشتر در مورد شعرا و در لحظات خاص الهام دست می‌دهد و در این هنگام، تعبیر لفظی از این حالت شعوری بطور نیمه خودآگاه صورت می‌گیرد. بدین معنا که انتخاب الفاظ و هماهنگی آن با اراده و هوشیاری کامل صورت نمی‌گیرد، بلکه الفاظ و عبارات می‌جهند و هماهنگ و هم آوا می‌گردند گویی که این امر بدون اختیار انجام می‌شود. شاعر در این لحظات بی نظیر اثرش را خلق می‌کند، سپس به آن باز می‌گردد و در اعجاب از خویش است که چگونه برساخت این عبارات قدرت یافته است، و در برابر بعضی عبارات در اعجاب و تعجب فرو می‌رود، گویی برای اولین بار آنها را دیده است، زیرا در اولین بار بطور کامل متوجه آنها نبوده‌است» (سیدقطب، ۱۹۶۲: ۳۶).

بنابراین شاعر بر باطن و حقیقت احساسات خویش، لحظه به لحظه، چه در لحظات سرایش شعر و چه پس از آن کاملاً واقف و آگاه است. شاعر بی‌خبر از معانی و مفاهیمی نیست که ساخته و پرداختهٔ ذهن خود اوست، بلکه شاکلهٔ شخصیت و روح بیدار وی، شکل‌گیری این احساسات را جهت‌دهی می‌کند؛ به گونه‌ای که نیازمند هدایت ارادی شاعر نیست. ارکان فکری و شخصیتی وی به گونه‌ای در مهار ساختن روند خلق اثر عمل می‌کنند، که نمی‌توان شاعر را تا به حدی بی‌خود از خویشتن دانست که از متن و ساختار شعر و معانی و دلالت‌های موجود در شعر خود آگاه نباشد. شاعر الفاظ شعر خود را «انتخاب» می‌کند، « انتخاب کلمهٔ واجب و مؤثر، اولین گام برای ساخت هنری است» (السحرتی، ۱۹۶۲: ۸۰).

احمد مطلوب دراین‌باره می‌گوید: «شاعر در سرودن قصیده زمانی طولانی می‌اندیشد، معانی و الفاظ آن در ذهنش می‌گردند و او آنها را در خواب و بیداری مرور می‌کند، و گاه این فکر سالهای متمادی پیش از آنکه ساختار نهایی خود را بیابد بر شاعر عارض می‌گردد، اما این تصاویر واضح و کامل نیستند، بلکه در اثناء سرایش و در حالت خودآگاه شاعر کامل می‌گردند» (مطلوب، ۱۹۹۹: ۴۸).

۳. تجربهٔ شعری

آیا تجربهٔ شعری در حالت ناخودآگاهی شاعر روی می‌دهد و یا بالعکس شعر محصول خودآگاهی شاعر است. بعضی با توجه به حالات غیر ارادی شاعر و الهام گونه بودن شعر،

www.SID.ir

Archive of SID

پیدایش شعر را تنها منحصر به لحظات آفرینش می‌دانند. طبق این باور، شاعر قبل و بعد از لحظات آفرینش، در متن و ساختار شعرش دخل و تصرفی ندارد.

با نظر به اینکه هیأت الفاظ و ترکیب آنها هماهنگ با پردازش معانی در ذهن شاعر صورت می‌گیرد، تغییر الفاظ در ترابط کامل با معانی بوده و البته تغییر آن به فروپاشی ساختار شعر و از هم گسیختگی معانی آن می‌انجامد.

شعر، تأثیرگذاری خود را مدیون اتحاد دائمی میان لفظ و معناست. «اینکه نقاد لفظ را از معنی و یا معنی را از لفظ در بررسیهای خود جدا می‌نمایند به این معنی نیست که این دو در وجود خارجی شان منفصل از هم هستند؛ بلکه آنها به سبب اهداف تعلیمی ناگزیر از این جدایی‌اند، به‌طوری که لفظ به واسطهٔ صفات ذاتی‌اش که به سبب آنها بر دیگر الفاظی که در معنای آن هستند برتری دارد، از این الفاظ جدا می‌گردد» (طبانة، ۱۹۷۱: ۱۷۳). این امر، متضمَن آنست که شعر، شکل ثابتی از دلالت لفظ بر معنا را در خود داشته باشد. ازآنجا که صورت لفظی که «پدیدار سازنده» مافی الضمیر شاعر است، صورتی است دارای دلالت، تلازم و وابسته بودن یافته‌های درونی شاعر به الفاظ و ترکیب آنها در عبارات، رسانندهٔ نوعی ثبوت در شکل دلالت الفاظ برمعانی است، چراکه در فرض ثابت نبودن آن، تغییر در لفظ به تغییر در صورت احساس منجر نخواهد شد. این دلالت ثابت در واقع همان دلالت متعارف نظام زبان است.

شوقی ضیف در بیان تجربهٔ شعری آورده است: «او (شاعر) خالق تجربه‌اش است و ناگزیر در جریان این تجربه، از زمان شکل‌گیری تا کامل شدن آن در قلبش رنج می‌برد، و نیز در معانی و لغات و ایقاعات آن، در ابتدای امر انفعالی مبهم در برابر حقیقتی از حقائق نفس و یا حقائق وجود او را به این امر وامی دارد، این انفعال از طریق احساساتی که در وی تحریک می‌نماید و افکار و عواطفی که بر می‌انگیزد، خلق و متولد می‌شود، سپس آن را در کلماتی موسیقایی که در گذر تاریخ دلالات مختلف یافته‌اند به ما منتقل می‌سازد، و اینها همه او را به سختی می‌اندازد و بر وی سنگین می‌آید» (ضیف، ۱۹۶۲: ۱۴۳).

وی مجرای انتقال احساس شاعر وانفعال وی در برابر حقائق نفس و وجود را «کلماتی موسیقایی» میداند که در گذر تاریخ دلالات متعدد یافته‌اند. این انتقال به معنای «انتقال معانی» موجود در ذهن شاعر است که شاعر در بیان آنها چاره‌ای جز پناه

www.SID.ir

Archive of SID

بردن به تنها دال حقیقی آنها یعنی لفظ ندارد. شوقی ضیف نیز به کاربری زبانی لفظ در دلالت بر معانی شعر اذعان داشته و نظام دلالت زبان در شعر را به رسمیت می‌شناسد.

شوقی ضیف به پیوستگی معانی و الفاظ شعر در یک مجموعهٔ واحد تأکید نموده، مجموعه‌ای که اجزاء آن ـ اعم از لفظ ومعنا ـ در هماهنگی با یکدیگر بوده و هر جزئی دارای دلالتی است؛ دلالاتی که چون اعضای یک پیکره واحدند وهیچ یک مقصود به ذات خود نمی‌باشند و همگی درجهت تصویر و ترسیم حالتی وجدانی و درونی در تکاپو هستند. تعبیر شوقی ضیف اشاره‌ای است به همگن بودن فضای ذهن شاعر در ترکیب الفاظ و معانی، و عدم تقدم یک عنصر بر دیگر عناصر که این همان معنای همزمانی و تلازم تصویرپردازی معانی و بسترسازی الفاظ در روند آفرینش شعر است (همان: ۱۴۵).

۴. بیان و انتقال عواطف

نظام زبان عمدتاً به جهت ایجاد گزاره‌های منطقی بنا نهاده شده است. انسان‌ها به منظور برآوردن نیازهای اساسی خود، زبان را وسیلهٔ ارتباط با یکدیگر قرار داده‌اند؛ زیرا نیازهای انسان در جامعهٔ انسانی تأمین می‌گردد و افراد بشر برای حفظ حیات و بقاء خود ناگزیر از برقراری ارتباط با یکدیگرند. «این نگاه به انسان به عنوان موجودی که قادر به شناخت عالم و تکوین تصورات و مفاهیمی از آن است، نگاهی خاص میراث عربی اسلامی نیست، بلکه این نگاه مرتبط با آگاهی انسان از خویش در تمامی فرهنگ‌ها و تمدن‌هاست، و این هنگامی است که در انفصال از طبیعت و تمایز از آن در عملی جمعی باشد» (ابوزید، ۱۹۹۹: ۵۴). اگرچه بخش عمده‌ای از نیازهای انسان نیز، نیازهای روانی و عاطفی اوست، و انسان در تأمین این نوع از نیازهای خود، سعی در «بیان» احساسات و «انتقال» عواطف خویش می‌نماید، اما نظام دلالت زبان در شکل اولیه و معمول خویش، یعنی آنگونه که با طرح گزاره‌های منطقی و عقلانی صرف، پیام‌های انسان‌ها را در حوزهٔ نیازهای مادی‌شان منتقل می‌سازد، توانایی و ظرفیت بیان عمق احساسات و عواطف انسان‌ها را دارا نمی‌باشد.

همین جاست که آدمی در یافتن حقیقت خویش روی به شعر می‌آورد. «ادبیات، بیان دارندهٔ طبیعت و حیات است» (مندور، ۱۹۶۴: ۲۲۸). نظام دلالت شعر، به دلیل داشتن ویژگی‌های خاص خود، ظرفیت وسیعی برای بیان عواطف انسان را داراست. شاعر، هم با عالم وسیع‌تری از عالم طبیعت مرتبط است و هم قدرت به مراتب بیشتری نسبت به دیگر افراد در بیان احساسات خویش داراست.

www.SID.ir

Archive of SID

اگرچه شاعر نیز قادر به بیان تمام آنچه در درون خود می‌یابد نیست، اما حجم بیشتری از یافته‌های خود را در نظام شعر منتقل ساخته و بیان می‌دارد: « خیال ادبا و بخصوص شعرا، در اولین جایگاه وحی اصوات است، چراکه آنها به الفاظ لغت و معانی برخاسته از آنها اهتمام بسیار دارند، و از اصوات الفاظ، دلایل و علاماتی را بر می‌گیرند که تنها در مخیلهٔ آنها وجود دارد» (أنیس، ۱۹۶۵: ۱۳۳).

شعر پناهگاهی است که شاعر با پناه بردن به آن، عمق عواطف خویش را بیان می‌دارد و دوستداران شعر با روی آوردن به آن، شکل بیان‌یافتهٔ احساسات خود را می‌یابند. «نوعی موسیقی که معنایی فراتر از معنای مدلول الفاظ را به ذهن الهام می‌کند، و شاید این مزیت، خاص‌ترین مزیت زبان شعر باشد» (طه حسین، ۱۹۴۰: ۱۳۷). از این رو خرسند از اینکه احساسات غیر قابل بیان خود را در تصاویری زیبا و بدیع که فوق تصور آنهاست در شعر شاعر می‌یابند، عنان اختیار به وی می‌سپارند و تمام وجود خویش را وقف ادراک معانی شعر می‌نمایند، گویی بر آن اهتمام می‌ورزند که وجودشان با وجود شاعر یکی گشته، با او هم‌زبان و هم‌پرواز گردند.

هگل در این‌باره می‌نویسد: «صوت که تنها مواد خارجی شعر است، خود دیگر احساسی طنین‌بخش نیست، بل نشانی است ذاتاً عاری از معنا، نشانی که دلالت بر تصوری دارد که خود انضمامی است و دیگر احساس نامتعین نیست، تنها مدارج و تفاوت‌های جزئی آن نیست. بدین گونه، صوت به واژه بدل می‌شود، واژه‌ای که چونان صوت یا آوای خارج شده است و بدان معناست که بر تصور و تفکر دلالت می‌کند، بدین گونه که نقطهٔ سلبی را که موسیقی بدان نائل شده بود، اینک به شکل نقطه‌ای کاملاً انضمامی درمی‌آورد، چونان کانون روح، چونان فرد خودآگاه که نامتناهیت فضای تصور خود را عملاً با عنصر زمانی صوت در پیوند قرار می‌دهد. اما این عنصر حسی که در موسیقی هنوز در وحدت بی‌واسطه با احساس درون بوده، در شعر از مضمون آگاهی جدا شده است، چه در شعر این روح است که در خود و برای تصورات خویش این مضمون را مشخص می‌کند، با اینکه صوت را به منظور افادهٔ نظرات به کار می‌گیرد، باید دانست که آن را چونان نشانه‌ای فاقد ارزش و مضمون به خدمت می‌آورد. از این دیدگاه می‌توان صوت را حتی آوای صرف پنداشت، چراکه در شعر، جنبهٔ مرئی مانند جنبهٔ سمعی، به نقش دلالت دادن بر معنا تنزّل یافته است.» (هگل، ۱۳۶۳: ۱۵۰).

www.SID.ir

Archive of SID

به طورکلی وجه اشتراک زبان شعر و موسیقی در تنها رسالت این دو، یعنی برانگیزاندن احساسات است. اما باید توجه داشت که هریک از این دو برای ادای رسالت خویش، ظرفیت و نظام دلالت خاص خود را به کار می‌گیرند. این یعنی مجموعهٔ نمادها و نشانه‌هایی که در انتقال احساسات و معانی به کارگرفته می‌شوند. آنچه در موسیقی سبب انتقال احساسات و معانی می‌گردد، مجموعه‌ای است شبیه و نزدیک به مجموعه‌ای که در شعر نظام دلالت آن را ایجاد می‌کند. با این تفاوت که در موسیقی لفظ جای خود را به اجزای نت می‌دهد.

در هر حال، آنجا که انسان نیاز به «بیان» عواطف و معانی درونی خود دارد، پناهگاهی جز دامان پر مهر شعر نخواهد یافت، «در محاورات یا مکاتبات است که ما قادریم وجوه اشتراک را بوسیلهٔ مفهومی که دارند دریابیم، در صورتیکه اگر از این الفاظ صرف نظر نماییم، باید اقرار کنیم مطلقاً علاماتی وجود ندارند که بتوانند بدون چون و چرا به تصاویری صریح و ثابت مربوط و متکی باشند. چنانچه برخی از علامات فرضی ریاضی را مستثنی کنیم، خواهیم دید به نیروی تعبیرها یا معانی الفاظ است که تمامی رشته های کلام یعنی شعر و ادبیات تحصیل بلاغت می کنند» (گاستالا، ۱۳۳۶: ۵۸).

نصرحامد أبوزید در این باره می‌نویسد: «اگرچه علامات زبانی (کلمات) به جهت دلالت، با دیگر انواع دلالات برابری می‌کند، اما زبان طبیعی دارای بعدی دلالی است که آن را متمایز و متفاوت از دیگر انواع علامات قرار می‌دهد، و آن قابلیت علامات لغوی برای ورود در روابطی است که جملات را تشکیل می‌دهند، و پس از آن قابلیت این زبان برای رشد دادن جملات به منظور تکوین متن است. زبان طبیعی ظرفیت خاصی دارد که دیگر لغات سمانتیک فاقد آن هستند. به بیان دیگر، سامانه‌های ارتباطی جدید که اساساً بر علامات آیکونی مبتنی است، همچون سینما و تلویزیون سعی دارد تا این علامات را در روابط خود گنجانده از ظرفیت های زبان طبیعی به جهت ساختار کمک گیرد. این بدان معناست که زبان طبیعی بعدی سمانتیک را داراست که سازمانهای دیگر علامات در سامانه‌های ارتباطی جدید آن را از این زبان به وام می‌گیرند» (أبوزید، ۱۹۹۹: ۸۶).

محوری‌ترین عنصر شعر، عاطفه و احساسات درون آن است و در این عنصر محوری است که شعر با موسیقی پیوستگی پیدا می‌کند. شعر و موسیقی، هر دو حجم انبوهی از عواطفی را در بطن خود به ودیعه یافته‌اند که هیچ یک را یارای بیان و انتقال این ذخیرهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

معنایی، به تمامی نخواهد بود. همین وحدت رسالت اصیل شعر و موسیقی است که بعضی ادبا و فلاسفه را بر آن داشته تا زبان شعر را همان زبان موسیقی بدانند و البته چنین نظری، گاه به افراط انجامیده است، به گونه‌ای که ظرفیت بیانی شعر نادیده انگاشته می‌شود، گویی الفاظ بر هیچ واقعیت بیرونی و یا تصویر ذهنی دلالت نمی‌کنند. حال آنکه دریافت معانی و تصاویر شعر مستلزم تعمق و اندیشه است، و ارتباطی سطحی و زودگذر نمی‌تواند عمق و گسترهٔ حقیقی این تصاویر را منتقل سازد.

۵. موسیقی شعر

تأثیر صوت (آوای حروف) در بیان و انتقال معانی مدلول الفاظ و نیز تأثیر مستقیمی که بر نفس متلقی می‌نهد، تأثیری بس شگرف است. «ارزش صوتی بیان برای انسان فایدهٔ علمی و هنری دارد، اثر هنری آن نوعی تفاهم روانی و التذاذ روحی است که صوت مسیر و وسیلهٔ آن است» (الخولي، ۱۹۴۷: ۲۱۷).

تأثیری که صوت و وزن موسیقایی در نفس انسان می‌نهد، در دو نوع مستقیم و غیرمستقیم است. آوای تک به تک حروف و تناسبشان با مصوّت‌ها، ترکیب آوای حروف در لفظ، ترتیب آوای حروفِ الفاظ متوالی، انقطاع و اتصال میان الفاظ و عبارات، کشیدگی و کوبش وزن در طول عبارات، مجموعه‌ای است که تحت عنوان «موسیقی درونی» شعر، هم به طور مستقیم بر روان آدمی تأثیر گذاشته، احساسات و عواطف وی را متحول و منقلب می‌سازد، و هم تناسب اجزای این مجموعه با معانی و مفاهیم شعر، سبب انتقال بهتر معانی، برانگیزش بیشتر احساسات و همچنین تلقی عمیق‌تر مخاطب می‌گردد. « ارزش آن (وحدة النغم) از ناحیهٔ لفظی، ارزشی موسیقایی است که بر مخارج حروف و اجراس اصوات و فایده آن در التذاذ و مساعدت در تأثیر، مترتب است. این مزیت الفاظ از مزایای ناچیز و کم‌ارزش در بیان لغوی و تعبیر ادبی نیست، زیرا این تأثیر در التذاذ و خوش آیندی، در تحریک نفوس و آماده ساختن برای تأثیرپذیری از تصاویر و افکاری که متضمن آنهاست، مؤثر است» (طبانة، ۱۹۷۱: ۲۰۱).

تناسب نقش مهمی در تأثیرگذاری «نامحسوس» شعر ایفا می‌کند، «این امر مرتبط با حسن زبانی شاعر است، او به تنهایی می‌تواند هر چیز نازیبایی را به دور انداخته و آن چه را که گوارا و دلنشین است بکار بندد، یعنی الفاظی که بیان دارندهٔ معانی مورد نظر وی است» (سعید، ۱۹۵۱: ۱۳۱). عامل دیگری که وی آنرا در دلالت لفظ برمعنا دخیل دانسته، «تداعی معانی» تجربه شده ایست که به موازات ادای لفظ به ذهن متبادر

www.SID.ir

Archive of SID

می‌شوند. اینها مجموعه عواملی هستند که معنای ذهنی و مجرد لفظ از آنها استنباط می‌شوند.

پیر گاستالا تأثیر الفاظ بر مخاطب را در سه مرحله دانسته و آن را چنین بیان می‌دارد: «وقتی با یک ساختهٔ هنری روبه‌رو شدیم، نخست چه ادراک می‌کنیم، کاملاً پیداست که مقدم بر هر چیز ما به وسیلهٔ چشم یا گوش، خطوط، رنگ و اصوات را تشخیص می‌دهیم. در اینجا هر لذتی که به ما دست می‌دهد مستقیم است و به کل برکنار از هر خاطره یا حافظه و هر معنا و اشتراکی؛ مثلاً لذتی که بر اثر خواندن یک نوشته در زبانی که معنای آن را نمی‌دانیم در ما ایجاد می‌گردد» (۱۳۳۶: ۵۵). و مرحلهٔ بعد «هنگامی است که علاوه بر صدای کلمات، به معانی آنها، چگونگی ترکیبشان و یا به تأثیر خود اصوات و اثر توالی آنها، ویا به تأثیر خود رنگها و خویشاوندیشان توجه می‌کنیم. الفاظ و اصواتشان از دیرزمان با تصاویری هماهنگ و وابسته بوده‌اند، گفتگوی ما به خاطر همین لغات و تصاویریست که افادهٔ معنای آنها را می‌کنند. لغات هر زبان معمولاً منطبق بر تصاویریست کاملا صریح،یعنی واجد معانی آشکاری می‌باشند» (همان).

موسیقی درونی شعر، عامل اساسی و مهمی است که در کنار معانی بدیع شعر، فضایی را پدید می‌آورد که در تفاوت بسیار از فضای نثر و متمایز از آن می‌نماید. «شعر دارای زوایای متعددی است که سریع‌ترین آنها در تأثیر بر نفوس، جرس (آهنگ) و انسجام در توالی مقاطع است، این چیزیست که آن را موسیقی شعر می‌نامیم» (أنیس، ۱۹۷۶: ۸).

عامل دیگری که در ایجاد چنین فضایی متفاوت، و نیز مراتب تأثیر شعر و انفعال مخاطب می‌افزاید، «تداعی معانی» است. در واقع از آنجا که شعر، فرد را از محیط ماده رها کرده و در احساس غوطه‌ور می‌سازد، زمینهٔ مناسب‌تری را جهت تداعی معانی فراهم می‌سازد. در چنین حالتی از آنجا که روح فرد فراغت بیشتری جهت یادآوری معانی و تصاویری که در گذشته بر ذهنش نقش بسته را می‌یابد، شنیدن صوت و آوای یک لفظ، دایرهٔ وسیع‌تری از معانی را پیش روی او می‌گشاید و در ذهنش ترسیم می‌نماید.

مجموعهٔ این عوامل، گسترهٔ وسیعی از تصاویر را در فضایی سرشار از احساس و عاطفه برای مخاطب می‌نمایاند؛ و از همین جاست که تصور می‌شود دلالت لفظ بر معنا در شعر، متفاوت از دلالت آن در نظام زبان است. حال آنکه اصل این دلالت در هر دو فضا یکسان است و آنچه موجب تفاوت این دو می‌گردد، عوامل مضاف بر دلالت لفظ بر

www.SID.ir

Archive of SID

معنا در شعر هستند که فضایی رؤیایی و وحی‌گونه را ایجاد کرده و شاعر و مخاطب را در حالت بی‌خودی از خویش فرو می‌برند.

استعداد و نبوغ شاعر آنچنان است که در حالتی نیمه خودآگاه، موجب خلق معانی جدید وگزینش الفاظ مناسب این معانی می‌گردد. این استعداد که موهبتی الهی و برخاسته از قوت نفس شاعر است سبب می‌گردد تا بطور نیمه‌ارادی به خلق معانی و تصاویر نوین وتعبیر آن در قالب الفاظی دست زند که در عین ارائه وتعبیر تصاویر ذهنی شاعر، به جهت همراه نمودن این تصاویر با نظام صوتی و آوایی خود، احساسات وعواطف مخاطب را بر می‌انگیزاند. انتخاب دقیق این الفاظ، به لحاظ صوتی ـ آوایی و نیز ترتیب وترکیب آنها در عباراتی متناسب با معانی درون ذهن شاعر، برخاسته از همین استعداد خاص اوست. همزمان بودن پردازش معانی و سازماندهی الفاظ در ذهن شاعر، رسانندهٔ آن است که شاعر بطور کاملاً ارادی به طراحی الفاظ وتنسیق آن با معانی نمی‌پردازد، بلکه وجهی از ناخودآگاهی و نبوغ، این گزینش فعالانه را هدایت می‌کند.

درحقیقت، ترکیبی از عقل وذوق، حجم وسیعی از الفاظ را مهار نموده و با انتخاب بهترین حالات، هم به لحاظ رسایی و گویایی الفاظ و هم به لحاظ تأثیر آوای آنها بر نفس، ساختاری موزون ومنسجم را پدید می‌آورد، «ذوق آنگونه که پنداشته می‌شود، استعداد ساده‌ای نیست، بلکه ترکیبی است از عاطفه و عقل و حس، و شاید عاطفه مهم‌ترین عنصر آن بوده و بیشترین سلطه را در تشکیل و مظاهر و احکام آن دارد» (شایب، ۱۹۶۴: ۱۲۱).

اگرچه ترکیب الفاظ و صوت‌پردازی در شعر زیبا وبدیع است، اما نمی‌توان آن را در بهترین شکل ممکن دانست، به گونه‌ای که تصور شود ترکیب الفاظ در شکلی بهتر از آنچه هست نمی‌تواند باشد، بلکه کیفیت ترکیب الفاظ، بسته به سطح ذوق شاعر و آشنایی وی با حجم انبوه کلمات، نظام زبان، ونیز ساختار دیگر اشعار، متفاوت است، «احساس هنری، که شاعر یا ناقد بواسطه ممارست فراوان بر حفظ شعر و سرایش و شنیدن آن کسب می‌کند، این ممارسات، حسی هنری را برای فرد فراهم می‌آورد که بواسطهٔ آن بر شناخت شعر زیبا و نازیبا قدرت می‌یابد. و این حاصل نمی‌شود مگر برای کسی که علاوه بر این حس هنری، طبعی صاف و شنیداری موسیقایی داشته باشد که همراه با هم زیبایی صوتی و تناسب آوایی را نیک بشمارند» (موافی، ۱۹۷۸: ۷۴).

www.SID.ir

Archive of SID

ماهر مهدی هلال نیز در این‌باره می‌نویسد: «مدلول صوتی لفظ دائم نیست، و با تعاریف تجریدی معجم‌ها محدود نمی‌گردد. چراکه معنای منطقی هر کلمه‌ای را جوی عاطفی فرا گرفته، در آن نفوذ می‌کند و رنگهایی موقت برحسب استعمال آن بدان می‌بخشد. این است که ارزش بیانی آن را معین میدارد، ارزش لفظ را هنگامی که از مدلول خود جدا می‌شود، «سیاق» معلوم می‌دارد» (هلال، ۱۹۸۰: ۲۹۱).

اما بر فرض بالاترین سطح پردازش لفظ و تناسب آن با معنا، باز هم نمی‌توان ساختار شعر را «نظام أحسن» دانست؛ زیرا با وجود آنکه، تأثیر صوتی الفاظ و تشخیص زیبایی آن توسط ذوق صورت می‌گیرد، اما علم به اینکه کدامین ترکیب بیشترین و بهترین انفعال را در مخاطب بر می‌انگیزاند، نیازمند شناخت دقیق و کامل ذوق انسان است در شکل ثابت و فطری آن؛ علمی مطلق که نمی‌توان آن را از شاعر انتظار داشت.

در ارزیابی آوای حروف و الفاظ شعر، بعضی ادبا و ناقدان در حد میان اعتماد بر ذوق شاعر و تشخیص کاستی‌های شعر، ممکن است راه اغراق پیش گرفته به گونه‌ای به توجیه ناتوانی شاعر بپردازند؛ «بسیاری از کلمات (اگرچه) دارای اصواتی متنافر به نظر میرسند اما وجودشان در سیاق ضروری است، اینها به دلیل جرس و اصواتی که از آنها تشکیل یافته‌اند دلالات و الهاماتی را دارا می‌باشند که دیگر کلمات فاقد آن هستند» (شفیع‌السید، ۱۹۷۷: ۵).

تشخیص تنافر و یا تناسق میان آوای حروف نیازمند ذوقی مهذب و آزموده است؛ «تشخیص لفظ زیبا از نازیبا با کمترین تلاشی ممکن است، زیرا یگانه مرجع و حاکم مطلق آن، شنیدار است، آنچه را سبک بشمارد، زیبا و آنچه را سنگین بیابد، نازیباست.

حسن و قبح الفاظ به زید یا عمرو اضافه نشده است، بلکه وصفی ذوقی است و با اضافه تغییر نمی‌یابد» (الزیات، ۱۹۴۵: ۱۱۰).

اگرچه امتیاز ذوق و نبوغ خاص شاعر در پردازش آوای الفاظ بر کسی پوشیده نیست؛ «الفاظ به جهت آنکه صوت هستند دارای اثر موسیقایی خاصی می‌باشند که به شنیدار تأثیراتی مستقل از تأثیرات معنی و مجرد از رقیق بودن یا نبودن آن الهام می‌کنند. از این رو شعرا از گروهی از الفاظی که نمی‌توانند آنها را نیک بشمارند اجتناب می‌کنند» (طه‌حسین، ۱۹۴۰: ۱۳۸). باید دقت داشت که هرگونه ناتوانی شاعر حمل بر ابداع و ذوق برتر وی نگردد؛ «شعر و جمال از محسوسات ذوقی‌اند، چیزی که آن را

www.SID.ir

Archive of SID

می‌یابی اما قابل تحدید نیست، و وضع حدودی خاص در ارزش آن مورد اتفاق نیست، زیرا که آن ابداع است و ابداع در منظور شعر است » (الخولي، ۱۹۴۷: ۸۹).

۶. وضوح و ابهام

تعیین حدّ مطلوب «ابهام» در شعر، با عناصر دیگری همچون «تعدّد معانی» و «آزادی» در ارتباط است. معانی شعر، از سویی متضمن «ارتباط» است، و از سوی دیگر متوجه عالم آرمانی شاعر. «آرمان شعر در این نمود می‌یابد که آنچه را نگاه ما قادر به نفوذ در آن نیست، کشف و بیان دارد، از ظواهر بگذرد و با حقیقت باطن اشیاء و کل عالم مواجه گردد» (خیربک، ۱۹۸۶: ۹۹). زبان شاعر، از عالمی سخن می‌گوید که فراتر از معادلات معمول و متعارف زبان است، که اگر چنین نباشد نمی‌توان نام شاعر بر او نهاد. اما درک این زبان، حاصل تأمل در متن شعر بوده، «استواری مبانی مانع از استواری معانی نمی‌تواند بود، معانی ادب و تصاویر آن نیازمند تأمل و توجه می‌باشد و در فهم و ارزیابی آن به ظاهر الفاظ نمی‌توان اکتفا نمود» (طبانة، ۱۹۷۱: ۱۹۸)، و تنها از آشنایان به عالم خاص شاعر و آنان که با محیط شعر انس دیرینه دارند، بر می‌آید. بنابراین نمی‌توان شاعر را به برقراری ارتباط با یکایک افراد جامعه موظف دانست.

أدونیس دراین باره بر این باور است که: «ابهام به معنای پیچیدگی یا نارسایی و یا ابهامی بی‌فایده نیست، بلکه به میزانی است که شاعر برای بیان آنچه اراده می‌کند و تصویر آن را در لباسی زیبا عرضه می‌دارد، به آن نیازمند است. ابهام به متن تفسیرات مختلفی را ارائه می‌کند، تفسیراتی که نفس در آن هر روشی را می‌آزماید تا ابهام از نوعی نباشد که معنا را از بین می‌برد» (أدونیس، ۱۹۷۹ : ۵۴). در نظر وی حدّ قابل تأیید ابهام در شعر، آن جائیست که باعث «استهلاک» فضای معنایی شعر نگردد.

باید دقت داشت، برای پیراستن محیط شعر از پیچیدگی‌ها و ابهاماتی که حاصل ضعف ساختار شعر، ویا تأثر از مکاتبی هستند که عدم دریافت معنا و یا لامعنایی را در شعر محکوم ندانسته، بلکه نشانهٔ قوت و شایستگی آن می‌شمارند، باید اصول و ملاکهایی را در تبیین حدود ابهام شعر تعیین نمود. دکتر أحمد مطلوب می‌نویسد: «ابهامی که اقتضای موضع یا رویکرد باشد مورد قبول است، اما ابهامی که محصول انفعال و تقلید از سوررئالیست‌ها و یا جهل و بازی باشد مقبول نیست، زیرا رؤیایی کاذب و رویکردی کوته‌بینانه است که به اعماق نفوذ نمی‌کند» (مطلوب، ۲۰۰۲: ۱۸۶). برای دست یافتن به این اصول، تنها تکیه‌گاه موثق و معتمد، «عقل» است. با رجوع به عقل و احساس سلیم

www.SID.ir

Archive of SID

است که می‌توان شعر را از فرو افتادن در سرگردانی و بی‌هدفی رهانید و ماهیت انسانی و شعری آن را از آسیب بی‌معنایی حفظ نمود. «طبیعت رویکرد جدید، سبب اصلی ابهام شعر جدید است که بعضی از آن ناراضی‌اند. بازی با اوزان یا زبان یا تصاویر، راز پنهان در پس این ابهام نیست، بلکه دلیل آن، رویکرد غم‌آلوده و تیره‌ای است که در جوهر عمیق آن است، همین رویکرد است که شعر را در این شدت از ابهام و پیچیدگی ایجاد می‌کند» (شكري، ۱۹۸۳: ۱۲).

دکتر حاج‌حسن در بیان «تعبیر لغوی» می‌گوید: « قدرت زبانی پدیدآورنده را اقتضا می‌کند که بواسطهٔ آن بتواند در تراکیب و عباراتی که متناسب افکار و روش فکری اوست تصرف نماید، از این رو کلماتِ تعبیرکننده و واضح و بعید از ابتذال را بکار می‌بندد» (حاج‌حسن، ۱۹۹۶: ۵۰).

این نوع بیان مستلزم آنست که شعر را آفرینش خودآگاهانهٔ محض شاعر بدانیم. اگر چه تصرف در تراکیب و عبارات شعر، امری ارادی است، اما در امتزاج با ناخودآگاه شعر صورت می‌گیرد. به نظر می‌رسد دکتر حاج‌حسن در ارتباط شاعر با شعر خویش به جنبهٔ ناخودآگاه آن کمتر توجه داشته است. تناسب عبارات با افکار شاعر امری است که شعر ناگزیر از آن است، چراکه شعر موجودیت خود را از بافت حقیقی و درونی افکار شاعر می‌یابد.

بنابراین چنین امری را معمولاً نمی‌توان آنگونه مستقل دانست که شاعر بطور ارادی و آگاهانه نسبت به حصول آن اقدام نماید. وضوح معانی کلمات در دلالت الفاظ، متناسب فضای شعر نیست، زیرا زبان شاعر، زبان وضوح و انحصار معنا نیست. با وجود آنکه شاعر از بکار بردن کلمات نامستعمل و نامأنوس می‌پرهیزد، اما برآن نیست تا این کلمات را در نظامی معین و معلوم به هم پیوند دهد.

نامعلوم بودن روابط نوینی که شاعر میان الفاظ برقرار می‌سازد ـ روابطی که حاکی از دلالتی مبدعانه می‌باشد ـ منافی مألوف بودن عبارت شعر نیست، زیرا که شاعر خود به راه و رسم انس و الفت آشناتر است.

در نظام دلالت شعر، نمی‌توان انحصار معنا را تکلیف شاعر دانست، زیرا شاعر معنای مطبوع خود را در همین تعدد معانی می‌جوید، و نه آنکه دیگر معانی را به صراحت نفی کند، بلکه بالعکس راهیابی به معنای مطلوب، از طریق محدود نساختن دایرهٔ معانی امکان می‌یابد. این یعنی قائل بودن به آزادی معانی گوناگون در ترتب بر لفظ.

www.SID.ir

Archive of SID

اگر بتوان باور داشت که شاعر فضای واقعی و کاربردی زبان را «تهذیب» می‌کند و آن را از آنچه شایستهٔ ابزار واقع‌شدن در گفتگوی افراد انسانی نمی‌یابد، می‌پیراید، نمی‌توان شاعر را به استعمال کامل زبان رایج در میان مردم فراخواند.

شاعر زبان را آنگونه که هست در درون خود می‌پالاید و به آنچه بوده است باز می‌گرداند. او فاصلهٔ میان افراد و زبان را می‌کاهد و آنان را با شاکلهٔ حقیقی و راستین زبان آشتی می‌دهد. در این میان شاعر از یکسو برای آرام‌یافتن در کنار دیگر افراد، زبان آنان را بکار می‌گیرد، اما شکلی از زبان را تأیید و تقویت می‌نماید که آن را از هر سستی و عنصر بیگانه‌ای پیراسته باشد.

شاعر بر آن نیست تا معنای درون ذهن خود را إفهام کند، بلکه ارتباط وی با مخاطبانش در هاله‌ای از إبهام صورت می‌گیرد. «الفاظ نقش مهمی را در الهام نگرش شاعر بازی می‌کند، اما الفاظ وسیله‌ای برای بیان این نگرش نیستند، بلکه ماده‌ای از مواد آن می‌باشند» (السحرتی، ۱۹۶۲: ۸۱).

اینکه شاعر به قصد القای معانی و مفاهیم خود یافته‌اش شعر نمی‌گوید، بدان معنا نیست که انتقال و تلقی این مفاهیم مطلوب شاعر نیست؛ «این ارتباط میان قابلیت علامات لغوی - و نه دیگر علامات ـ در «گسترش یافتن» و مفهوم «قصد» از سوی متکلم، آن چیزی است که سبب می‌شود زبان ـ در حالت ترکیب ـ وظیفهٔ خود را در اطلاع‌رسانی به انجام رساند، و این چیزی است که زبان طبیعی را از سازمان دیگر علامات متمایز می‌سازد» (أبوزید، ۱۹۹۹: ۸۸)، بلکه این به جهت عدم «ضرورت» انتقال مفاهیم و تصاویر شعری و نیز برخاسته از وجه غیرارادی سرایش شعر است. در واقع ضرورت إفهام، ویژگی متنی صرفاً علمی و عقلی است و یا عباراتی که در شکلی کاملاً منطقی و به هدف ایجاد ارتباطی ضروری بیان می‌شوند؛ «ضرورت» در اینجا به معنای ضرورت زیستی و مادی است، حال آنکه نمی‌توان چنین ضرورتی را برای شعر قائل بود.

این عدم ضرورت زمینه‌ساز «آزادی» شاعر است، زیرا شاعر خود را مقید به انتقال گزاره‌های صریحی که عدم وضوح و گویایی آنها روابط زیستی و مادی وی را مختل می‌سازد، نمی‌بیند. این روابط نظام مادی حیات را تأمین می‌نماید، حال آنکه شاعر پیوسته به عالمی دیگر، در پی تجدید حیات روح است.

www.SID.ir

Archive of SID

۷. نتیجه

براساس مطالب ارائه شده، می‌بینیم که در محیط شعر، هر لفظ بر دایرهٔ محدود و معینی از معانی دلالت دارد. وسعت بیشتر گسترهٔ معانی شعر نسبت به نظام متعارف زبان، معلول غلبهٔ احساس بر محیط شعر و فاصله‌گرفتن آن از نظام منطقی و معقول زبان است. هرچه میزان «عقلانیت» در نظام دلالت شعر بیشتر باشد، از وضوح بیشتری برخوردار بوده، توان بالاتری در برقراری ارتباط با دیگر افراد را دارا می‌باشد. اما با توجه به سهم عمدهٔ «تداعی معانی» در شعر که «کاربرد حسی» شعر را رقم میزند، معانی متبادر به ذهن، فراتر از این دایره نیز قابل تصور تواند بود، یعنی خارج از محدوده قابل دریافت عقل که لازمهٔ تشکل «ارتباط» است. در چنین حالتی، اگرچه وجه ارتباطی شعر رو به زوال است، اما باید توجه داشت که اینگونه کاربرد شعر از نظر عقل مردود نیست، بدین معنا که در این دست از اشعار، اگرچه کاربری شعر به بیان مافی الضمیر شاعر منحصر می‌گردد و شعر دیگر قادر به انتقال گستره و وسعت قابل دریافتی از معانی نخواهد بود، اما توان برانگیزاندن احساس و القای آرامشی متناسب با روحیهٔ شاعر به وی را داراست.

صرف عدم انتقال معانی به جهت نارسایی معنایی الفاظ و ترکیب نامعلوم عبارات، و واگذار نمودن تعیین معنا به مخاطب به معنای ناکارآمد بودن شعر نمی‌تواند تلقی گردد، چرا که شعر در بالاترین حد ابهام که منجر به عدم دریافت معانی از ناحیهٔ دیگر افراد می‌گردد، نیز قادر است ماهیت شعری خود را حفظ نماید.

اینکه گاه پنداشته می‌شود شعر تنها در شکل ایده‌آل خود قادر است کارا و مطلوب واقع گردد، برخاسته از رویکردی آرمان‌گرایانه است، حال آنکه بسیاری از اشعار برآمده از طبعی است که در مراتب عالی عقل و معرفت انسانی نیست و از آنجا که احساسات آدمی متناسب با مرتبهٔ وجودی اوست، نمی‌توان از چنین فردی شکل ایده‌آل و آرمانی شعر را متوقع بود. البته این تعامل حسی محض، به هیچ وجه به معنای خالی بودن شعر از معنا نیست، بلکه در این حالت، الفاظ و عبارات به «نماد»هایی بدل می‌شوند که تنها در نظام دریافتی ذهن شاعر معنا می‌یابند، عبارت «لا معنا» را نیز تنها به این تعبیر می‌توان پذیرفت. در چنین اشعاری، ابهام در نهایت حد ممکن خود می‌باشد، از این رو در این اشعار نیز شاخص و ملاکی برای تشخیص تناسب معانی و تأیید ماهیت شعر و

www.SID.ir

Archive of SID

تمییز آن از عبارات کاذب شعرنما وجود دارد، شاخص و ملاکی که تنها ذهن شاعر و یا ذهنی که به میزان بالایی با محیط ذهنی شاعر آشناست، آن را در می‌یابد.

شعر خود نیازمند هدایت و مهاریافتگی است و تنها در این صورت است که آدمی را در جهت دست‌یافتن به حقیقت انسانی و الهی خود رهنمون می‌گردد. شعر پیش از آنکه «هدایت‌گر» واقع شود، «هدایت‌شونده» است، زیرا که برخاسته از روح آدمی است و هویت خود را از هویت انسانیِ برآمده از آن اخذ می‌نماید، بنابراین، هدایت شعر، در گرو هدایت نفس آدمیست.

منابع

أبوزيد، نصر حامد (۱۹۹۹)، *إشكاليات القراءة و آليات التأويل*، بيروت: المركز الثقافي العربي.

أدونيس (علي أحمد سعيد) (۱۹۷۹)، *الشعرية العربية*، بيروت: دارالنهضة العربية.

أنيس، إبراهيم (۱۹۷۶)، *طريق تنمية الألفاظ في اللغة (محاضرات)*، القاهرة: مطبعة النهضة الجديدة.

أنيس، إبراهيم (۱۹۵۸)، *من أسرار اللغة*، القاهرة: مطبعة لجنة البيان العربي.

أنيس، إبراهيم (۱۹۶۵)، *موسيقى الشعر*، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

حاج حسن، حسين (۱۹۹۶)، *النقد الأدبي في آثار أعلامه*، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع.

حجازی، سمیر سعید (۲۰۰۷)، *مناهج النقد الأدبي المعاصر*، القاهرة: دار الآفاق العربية.

حسين، طه (۱۹۴۰)، *التوجيه الأدبي*، القاهرة: لجنة التأليف و الترجمة و النشر.

الخولي، أمين (۱۹۴۷) ، *فن القول*، القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي.

خيربک، كمال (۱۹۸۶)، *حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر*، القاهرة: مكتبة نهضة مصر.

الزيات، أحمد حسن(۱۹۴۵)، *دفاع عن البلاغة*، القاهرة: مطبعة الرسالة.

سارتر، ژان پل (۱۳۴۲)، *ادبیات چیست*، ترجمهٔ ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران: انتشارات نیلوفر.

السحرتی، مصطفی (۱۹۶۲)، *النقد الأدبي من خلال تجاربي*، القاهرة: مطبعة لجنة البيان العربي.

سعيد، جميل (۱۹۵۱)، *دروس في البلاغة و تطورها*، بغداد: مطبعة المعارف.

سلوم، داود (۱۹۶۰)، *النقد المنهجي*، بغداد: مطبعة المعارف.

سيد قطب، إبراهيم (۱۹۶۲)، النقد الأدبي، أصوله و مناهجه، القاهرة: دار الفكر العربي.

السيد، شفيع (۱۹۷۷)، *التعبير البياني*، القاهرة: مطبعة الإستقلال الكبرى.

شايب، أحمد (۱۹۶۴)، أصول النقد الأدبي، القاهرة: دار المعارف.

شكري، غالى (۱۹۸۳)، *شعرنا الحديث إلى أين*، القاهرة: دار الفكر العربي.

www.SID.ir

Archive of SID

ضيف، شوقي (۱۹۶۲)، *في النقد الأدبي*، القاهرة: دار المعارف.

طبانة، بدوى (۱۹۷۱)، *دراسات في نقد الأدب العربي*، القاهرة: المطبعة الفنية الحديثة.

طبانة، بدوى (۱۹۷۱)، *قضايا النقد الأدبي*، القاهرة: المطبعة الفنية الحديثة.

كامل، مراد (۱۹۶۳)، *دلالة الألفاظ العربية و تطورها*، القاهرة: مطبعة نهضة مصر.

گاستالا، پیر (۱۳۳۶)، *زیباشناسی تحلیلی*، ترجمة علینقی وزیری، دانشگاه تهران.

مطلوب، أحمد (۱۹۹۹)، *فصول في الشعر*، بغداد: مطبعة المجمع العلمي.

مطلوب، أحمد (۲۰۰۲)، *في المصطلح النقدي*، بغداد: مطبعة المجمع العلمي.

مندور، محمد (۱۹۶۴)، *النقد و النقاد المعاصرون*، القاهرة: مطبعة نهضة مصر.

مندور، محمد (۱۹۵۸)، *قضايا جديدة في أدبنا الحديث*، بيروت: دار الآداب.

موافی، عثمان (۱۹۷۸)، *من قضايا الشعر و النثر*، القاهره: مؤسسة الثقافة الجامعية.

هگل، گئورک ویلهلم فردریش (۱۳۶۳)، *مقدمه بر زیباشناسی*، ترجمهٔ محمود عبادیان، تهران: انتشارات آوازه.

هلال، ماهر مهدي (۱۹۸۰)، *جرس الألفاظ و دلالتها*، بغداد: دار الرشيد للنشر.

Refrences:

Abu Zayd, N. (1999). *the Problematic of Reading and the Tools of Interpretation*. Beirut: Arab Cultural Center. [In Arabic].

Adunis, A. (1979). *Arabic poetry*. Beirut: Arab Renaissance House. [In Arabic].

Anis, I. (1976). *the development of words in the language*. Cairo: New Renaissance Press. [In Arabic].

Anis, I. (1958). *of the secrets of language*. Cairo: Arab Statement Committee Press. [In Arabic].

Anis, I. (1965). *Poetry Music*. Cairo: Anglo Egyptian Library. [In Arabic].

Hajj Hassan, H. (1996). Literary Criticism. Beirut: University Foundation for Studies. Publishing and Distribution. [In Arabic].

Hejazi, S. (2007). Methods of contemporary literary criticism. Cairo: Arab Horizons House. [In Arabic].

Hussein, T. (1940). Literary guidance. Cairo: Committee of authoring. translation and publishing. [In Arabic].

al-Khuli, A. (1947). *the art of saying*. Cairo: Mustafa Al-Babi Printing Press. [In Arabic].

Kheir Beik, K. (1986). the Movement of Modernity in Contemporary Arabic poetry. Cairo: Renaissance Egypt Library. [In Arabic].

al-Zayyat, A. (1945). Defense of Eloquence. Cairo: The message Printing Press. [In Arabic].

Sartre, J. (1963). What Is Literature. translated by Abolhassan Najafi and Mustafa Rahimi. Tehran: Niloofar Publication. [In Persian].

al-Saharti, M. (1962) Literary criticism through my experiences. Cairo: Arabic Express Society Printing House. [In Arabic].

Said, J. (1951). Lessons about Eloquence and its development. Baghdad: Knowledge Press. [In Arabic].

www.SID.ir

Archive of SID

Salom, D. (1960). Methodological criticism. Baghdad: Knowledge Press. [In Arabic].
Sayyid Qutb, I. (1962). Literary Criticism Its Foundation and Methods. Cairo: The House of Arab Thought. [In Arabic].
al-Sayyid, Sh. (1977). Graphical expression. Cairo: Great Independence Press. [In Arabic].
Shayeb, A. (1964). the origins of literary criticism. Cairo: Knowledge House. [In Arabic].
Shoukry, Gh. (1983) Where is our new poem going?. Cairo: The House of Arab Thought. [In Arabic].
Daif, Sh. (1962). Literary criticism. Cairo: Knowledge House. [In Arabic].
Tabanah, B. (1971). Studies in Criticism of Arabic Literature. Cairo: Modern Technical Printing Press. [In Arabic].
Tabanah, B. (1971) Literary Criticism Issues. Cairo: Modern Technical Printing Press. [In Arabic].
Kamel, M. (1963). the significance of the Arabic words and their development. Cairo: renaissance of Egypt Press. [In Arabic].
Gastala, P. (1957). Analytical Aesthetics. Translated by Ali Naghi Vaziri. University of Tehran. [In Persian].
Matloob, A. (1999). Chapters in Poetry. Baghdad: Scientific Society Press. [In Arabic].
Matloob, A. (2002). the term criticism. Baghdad: Scientific Society Press. [In Arabic].
Mandur, M. (1964). Contemporary Critics and Criticism. Cairo: renaissance of Egypt Press. [In Arabic].
Mandur, M. (1958). New issues in our modern literature. Beirut: House of Literature. [In Arabic].
Muwafi, U. (1978). Issues of poetry and prose. Cairo: Institute of Academic Culture. [In Arabic].
Hegel, G. (1984). Introduction to Aesthetics. Translated by Mahmoud Ebadian. Tehran: Avazeh Publications. [In Persian].
Helal, M. (1980). Bell words and their significance. Baghdad: Al-Rasheed Publishing House. [In Arabic].

www.SID.ir