دوفصلنامه علمی پژوهشی نقد ادب معاصر عربی
سال سوم /٦ پیاپی/٤ علمی پژوهشی (۱۳۹۲)

نقد و بررسی آراء ناقدان معاصر عرب و غرب
پیرامون پیام شعر

ابوالحسن امین مقدسی[۱]
دانشیار دانشگاه تهران
فرزانه آجورلو
دانشجوی کارشناسی ارشد

چکیده

مضمون شعر با توجه به خواص ذاتی و ماهیتی آن همچون عاطفه و خیال که نقشی محوری را در شکل‌گیری و اثرگذاری شعر ایفا می‌کنند و نیز با درنظرگرفتن فرآیند نیمه‌خودآگاه آفرینش شعر، از جنس و شکل خاصی برخوردار است که از بدو پیدایش شعر در متن اشعار مشهود بوده، امری ثابت و غیرقابل تغییر می‌باشد. طی بعضی ادوار فکری که شکل‌گیری مکاتب ادبی خاصی را در پی داشته، معانی و مضامین متعددی بر مختصات شعر تحمیل شده که اقتضای مسائل و قضایای اجتماعی بوده و البته هیچ‌گونه تناسبی با فضای شعر نداشته و قابل هضم در بافت آن نبوده است. از دیگر سو، نحوه و میزان ارتباط شعر با افراد اجتماع که از محدودیت و اقلیت خاصی برخوردار است در تعریف کارکرد شعر مؤثر بوده، مانع از آن می‌گردد که شاعر را به رعایت بایدها و نبایدهای از پیش تعیین شده و نامتلائم با ساختار و طبع شعر وادار سازیم. شعر اهداف وجودی خاص خود را داراست و نمی‌توان آن را به عنوان یک ابزار در جهت تأمین مقاصد و منافع ناسازگار با محیط شعر تلقی نمود. عدم توجه به طبیعت و ماهیت حقیقی شعر و درک و دریافت ناصحیح از آن موجب تدوین متونی منظوم می‌شود که از خواص و آثار شعر تهی بوده، به ابزاری در جهت ارائه گزاره‌های گوناگون تبدیل می‌گردد.

کلید واژه‌ها: پیام، ناخودآگاه، ارتباط، تأثیر، ابهام.

۱- نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: aminmoghaddeci@yahoo.com
تاریخ دریافت:۱۳۹۱/۰۹/۰۵ تاریخ پذیرش: ۲۸/ ۰۵/ ۱۳۹۲

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه:

هست‌ها و بایدهای پیام شعر با توجه به مفاهیمی تبیین می‌گردد که در فرآیند آفرینش شعر عناصر اصلی به شمار می‌آیند. در تاریخ نقد شعر بحث‌های فراوانی پیرامون اینکه محتوای شعر چیست و چه می‌تواند و یا باید باشد صورت گرفته است. اینکه آیا متن شعر بطور ارادی از ناحیهٔ شاعر رقم می‌خورد و یا بالعکس، این ناخودآگاه شاعر است که معانی شعر را می‌آفریند و شاعر را قدرتی بر دخل و تصرّف در معانی شعر خویش نیست، و در پیوستگی با این بحث، بررسی این موضوع که آیا شعر مکلّف به بازتاب مسائل و قضایای فکری بشر و جامعهٔ انسانی است و دیگر مباحثی که حول این موضوع شکل می‌گیرد.

ما در اینجا با بررسی این عناصر و کنکاش در ماهیت هریک از آن‌ها سعی در شفاف نمودن هرچه بیشتر فضای معنایی شعر نموده، با توضیح خصوصیات تفکیک‌ناپذیر شعر، قابلیت جمع این عناصر را با بایدهای موجود در حوزهٔ نقد شعر مورد بازنگری قرار می‌دهیم. به عنوان مثال، این سؤال که آیا هر موضوع و پیامی با توجه به استعداد پردازش شعری شاعر و به محض ارادهٔ وی قابلیت گنجاندن در متن شعر را دارا می‌باشد و یا اینکه پیام شعر دارای ویژگی‌های خاص خود است و هر موضوعی را یارای ورود در حریم شعر نیست، که این سؤال خود از جهتی با عنصر ناخودآگاه شاعر و البته دیگر عناصر در ارتباط است.

همچنین این مسأله که پیام شعر به چه میزان در جهت‌دهی فکر بشر مؤثر واقع می‌گردد و نیز اینکه میزان این تأثیر تا چه حدّ فردی و یا اجتماعی است دارای اهمیّت می‌باشد، که پاسخ این سؤال به تبیین جایگاه شعر در نظام هدایت فکری انسان و جامعهٔ انسانی می‌انجامد. آیا به راستی، توان شعر در مسیر هدایت فکری افراد بشر با در نظرگرفتن میزان اقبال عمومی جامعه نسبت به محیط شعر و جامعهٔ شعری قابل ملاحظه است و باید این امر خطیر را به آن محوّل نمود، و یا باید اقلیّت این اقبال و نیز ماهیت شعر از جهت تناقض با هدایت عقلی و دینی جامعهٔ انسانی را مدّ نظر داشت.

با بررسی دقیق این عناصر و عمق‌بخشیدن به ارتباط تنگاتنگ و ناگزیر میان آن‌ها،

Archive of SID

www.SID.ir

در نهایت به تحلیل این موضوع می‌پردازیم که آیا هدف شعر، تعالی فکری افراد بشر وضع و قرارداد شده و شعر با توجه به پیکره‌ی انسانی‌اش ملزم به سوق‌دادن افراد در مسیر ارتقاء و کمال فکر است، و یا اینکه شعر اهداف و اغراض خاص خود را داراست و با توجه به عدم ثبات و اطمینان محیط شعر نمی‌توان جایگاه خاصی را در جریان رشد اندیشهٔ انسان برای آن درنظرگرفت. آراء و نظریاتی که تاکنون ارائه شده از صراحت لازم در تبیین پرسش‌های یادشده برخوردار نبوده، مواضع دقیقی را در بیان ماهیت حقیقی شعر بیان نداشته‌اند، در این تحقیق، آراء ناقدین عرب به تفصیل مورد نقد و بررسی قرارگرفته و نظرات بعضی نویسندگان برجستهٔ مکاتب غرب نیز در موضع ردّ یا تأیید بکار رفته است.

ارتباط و ناخودآگاه

«ارتباط» به عنوان یکی از عناصر اساسی هنر و شعر، نسبت خاصّی با «ناخودآگاه» بودن شعر و هنر دارد. این نسبت در حالتی محقّق می‌شود که ارتباط به عنوان امری صرفاً ارادی که آگاهانه قصد می‌گردد، تعریف نشود. آی‌اریچاردز دراین‌باره با بیان اینکه بخش بزرگی از تجربهٔ ما با توجه به اجتماعی بودن ما شکل می‌گیرد، می‌نویسد: «این امر که ما بسیاری از شیوه‌های تفکّر و احساس خود را از والدینمان و دیگران اخذ می‌کنیم البته بدیهی است، امّا تأثیرات ارتباط بسیار عمیق‌تر از اینهاست. تجربه قبل از انتقال یافتن ناگزیر از شکل گرفتن است، امّا شکل خاصّ خود را بیشتر بدان سبب بخود می‌گیرد که می‌بایست انتقال یابد. هنرها بیشترین شکل فعّالیت ارتباطی هستند» (ریچاردز، اصول نقد ادبی، ص ۱۹). در اینجا وی بر تأثیر ساختار فکری شاعر بر روند بروز تجربه و ماهیت ارتباطی آن تکیه دارد، همان‌گونه که باستید معتقد است: «برای اینکه یک ارزش هنری وجود داشته باشد فقط خلق شدن آن کافی نیست، بلکه باید تعمیم یابد. آن ارزش هنری که فردی باقی بماند، مثل آنست که اصلا وجود ندارد» (باستید، هنر و جامعه، ص ۱٤۷).

Archive of SID

www.SID.ir

ریچاردز درجای دیگر می‌گوید: «اگرچه بررسی هنرمند بیش از هر چیز به عنوان عامل ارتباطی است که سودمند است، ولی به هیچ وجه صحیح نیست که او برحسب معمول از این جنبه به خود بنگرد. او در جریان کارش قاعدتاً به گونه‌ای عمدی و آگاهانه سرگرم تلاش ارتباطی نیست. هنرمندان و شاعرانی که گمان می‌رود توجّه دقیق و جداگانه‌ای به جنبهٔ ارتباطی دارند، روی در تنزّل به مرتبه‌ای فروتر دارند. اما این غفلت خودآگاه از ارتباط به هیچ وجه از اهمیت جنبهٔ ارتباطی نمی‌کاهد. چنین کاهشی فقط در صورتی امکان داشت که ما می‌پذیرفتیم فقط فعالیت‌های خودآگاه ما اهمیت دارند. همچنین جریان درست از کار درآوردن اثر به خودی خود، مادام که هنرمند طبیعی و بهنجار است، تأثیرات ارتباطی فراوانی دارد» (ریچاردز، اصول نقد ادبی، ص ٢٠). وی در ادامه می‌نویسد: «اکراه هنرمند از توجه به ارتباط به عنوان یکی از اهداف عمدهٔ خویش و انکار او مبنی بر اینکه وی در اثرش هرگز تحت تأثیر تمایل به اثرگذاری در دیگران قرار نگرفته است، دلیل آن نیست که ارتباط عملاً هدف اصلی او را تشکیل نمی‌دهد، بیشتر آنچه در خلق شعر جریان دارد البته ناخودآگاه است، فرآیندهای ناخودآگاه مهمتر از فرآیندهای خودآگاهند» (*همان*، ص ٢٠).

جابر عصفور می‌نویسد: «خیال شعری فعالیتی خلاق است، و هدفش بیش از آن که نقل یا نسخ تصاویری از عالم واقع که آن را شکل داده، و یا انعکاس حرفی روش‌های متعارف، یا نوعی فرار یا تطهیر سادهٔ انفعالات باشد، وادار ساختن خواننده به تأملی دوباره در واقعیت از طریق رویکردی شعری است که ارزش آن صرفاً به تازگی و طراوت نیست، بلکه به قدرت آن در غنی ساختن حساسیت و عمق بخشیدن به آگاهی است. از ویژگی‌های خیال شعری اصیل آنست که دیوار ادراکات عرفی ما را می‌شکند و ما را وامی‌دارد تا به حالتی از آگاهی به واقعیت پناه آوریم، سبب می‌شود احساس کنیم به گونه‌ای که گویی همه چیز از نو آغاز شده است، و همه چیز معنایی یگانه را در تازگی و اصالتش بدست آورده است» (جابر عصفور، الصورة الفنية، ص ١٤). سمیر سعید حجازی نیز دراین‌باره می‌نویسد: «ضمیر ناخودآگاه جزئی غیر قابل انفکاک از زبان متن

Archive of SID

www.SID.ir

شمرده می‌شود، و آن زبان، زبان ذات فردی است که سعی در اتصال با دیگر ذوات به صورتی معین دارد» (سمیرسعیدحجازی، قضایاالنقد، ص ٧٨).

حسین مروة شعر أدونیس را مبتلا به نقص در "طاقة جمالیة" دانسته: «منشأ آن فقدان رابطه میان ذات و موضوع، یا میان عالم درون و عالم بیرون، و یا میان وجدان فردی و وجدان اجتماعی است. فقدان این رابطه شاعر را در بوجودآوردن تصاویر انتزاعی و بهم پیوسته که ارتباطی میانشان نیست رها میگذارد» (حسین مروة، دراسات نقدیة، ص ٣٦٣). «بیان» آنچه در ذهن شاعر و هنرمند شکل گرفته و ایجاد شده، خود عین «ارتباط» است، زیرا استعداد برقراری ارتباط در آن وجود دارد، در واقع این ارتباط از زمان شکل‌گیری اثر هنری، ذاتی آنست.

بر این اساس، اراده و یا عدم ارادهٔ شاعر بر ایجاد «ارتباط»، در فرآیند آفرینش شعر، همانند «مطبوع» یا «مصنوع» بودن شعر، امری ترکیبی و نسبی است. اگر تنها نوعی از شعر را «مطلوب» بدانیم که اثری از اراده شاعر بر ارتباط در آن نباشد، باید اشعار «مدح» و «غزل» یا دیگر اشعاری را که شاعر در مقام «خطاب»و به قصد تکلم با مخاطبی حقیقی و عینی– و نه انتزاعی و ذهنی– سروده، از دایره اشعار مطلوب خارج بدانیم. ارتباط «غیرمقصود» بیشتر در بافت اشعاری قابل درک است که جنبه «فردی» و «حسی» آنها در مرتبه بسیار بالایی است، آنگونه که در مکاتبی همچون «رومانتیسیسم» و یا «سوررئالیسم» متعارف است.

اما در اشعاری که در فضای جمع و اجتماع، و در مقام «فخر» و «تظاهر» سروده می‌شده، شاعر بر ایجاد ارتباطی زنده و مستقیم با مخاطب خویش اراده می‌نموده است، و همانگونه که در این دست از آثار فاخر و ارزشمند شعری می‌بینیم، این ارتباط ارادی و خودآگاه به هیچ وجه منافی ماهیت شعر و فضای عاطفه و خیال موجود در آن نیست. زیرا استعداد خاص شاعر در پردازش شعر موجب می‌شود، هرهنگام که شاعر اراده نمود، به قصد ارتباط با مخاطب به سرایش شعر بپردازد. این ارتباط «بدیهه‌گونه»،خود وجهی از استعداد شاعر است، به گونه‌ای که چنین شعری تمامی خواص و عناصر شعر را داراست و ماهیت شعر نیز به تمامی حفظ شده است. البته

Archive of SID

www.SID.ir

لازم به یادآوری است، باتوجّه به مصنوع و مطبوع بودن انواع شعر، تنها بعضی از شعرا – و نه تمامی آن‌ها – قائل و قادر به این نوع از سرایش ارادی شعر هستند و در واقع از این وجه از استعداد شعری برخوردارند.

اگرچه حتی در این اشعار نیز اصالت با ارتباطی است که محصول ناخودآگاه ذهن شاعرست، و نمی‌توان این‌گونه اشعار را خالی از شکل ناخودآگاه ارتباط دانست، اما اعتقاد به ناخودآگاهی محض ارتباط در شعر، نوعی افراط و البته برخاسته از اعتقاد به ناخودآگاهی محض آفرینش شعر است. در نظام فکری آن دسته از شاعرانی که «احساس مداری» و «فردگرایی» در اوج و منتهای مرتبه خویش است– آنان که تنها شعری را که آفریده حسّ ناخودآگاه شاعر باشد شکل اصیل شعر برمی‌شمرند – اگر اثری در حالت خودآگاه شاعر خلق شود، نسبت به ارزش هنری و شعری آن تردید وجود دارد. سرایش ارادی شعر از ناحیهٔ چنین شاعرانی، طبق بیان تی‌اس‌الیوت «شعر را از آسمان علیین فرود می‌آورد» (الیوت، در قلمرو نقد ادبی، ص ٦٧) و موجب می‌گردد روند آفرینش شعر، امری صرفا مادّی تلقی شود که از هرگونه جنبهٔ ماورائی تهی است. این نوع آفرینش، خلاف عقیده کسانی است که شعر را در آسمان‌ها می‌جویند.

بنابراین، ارادی و یا غیرارادی بودن «ارتباط» در شعر، وابسته به میزان «خودآگاه» و «ناخودآگاه» شاعر، در اشعار مختلف متفاوت است. دایره وسیع و گسترده شعر، هر دو نوع شعر را– به شرط برخورداربودن از ماهیت شعری– در خود می‌پذیرد، و از این‌رو، نفی هریک از این دو نوع از ناحیه نوع دیگر در منطق شعر پذیرفته نیست. زیرا همان‌گونه که پیش از این نیز گفتیم، کاربرد حسّی شعر با توسیع دایره شمولیت آن، مانع از ردّ و طرد انواعی است که ضمن حفظ ماهیت شعری خود و بهره‌مند بودن از توان برانگیزاندن احساس– حتی شعری که تنها برانگیزش احساس شخص شاعر را سبب می‌شود– در بعضی از عناصر شعر همچون "ارتباط"، متفاوت از دیگر اشعار هستند.

از این‌رو، نه قصد و اراده شاعر بر ارتباط با مخاطب نشانهٔ عدم بهره‌مندبودن شعر از حالات الهام‌گونه‌ایست که اساس و ماهیت شعر را سبب می‌شوند، و نه عدم اراده شاعر بر ارتباط، به معنای انقطاع معانی شعر از مخاطبان «خاص» آن و بی‌معنا یا بی‌هدف

Archive of SID

www.SID.ir

بودن شعر می‌تواند تلقی گردد. به یاد داشته باشیم که انتظار دریافت گزاره‌های منطقی از تمامی انواع شعر و یا بهتر بگوئیم از نوع شعر، انتظاری ناصحیح و نارواست. شعر می‌تواند پیامی منطقی و قابل دریافت از ناحیهٔ مخاطب عام را در بطن خود که بافتی حسی و عاطفی دارد بپروراند، اما این هیچ‌گاه الزامی را برای شعر به دنبال نخواهد داشت.

به رغم اهمیت «ارتباط» و ماهیت «انتقال پیام» در شعر، این نکته لازمه درک ماهیت شعر است که تأثیر بی‌نظیر و عمیق و ماندگار شعر بر روح و روان انسان، مانع از آن نیست که علّت وجودی آن را «التذاذ فردی» بدانیم. همان‌گونه که الیوت بیان می‌دارد: «همان ادبیاتی که برای «سرگرمی» و یا فقط برای «حصول لذّت» می‌خوانیم، ممکن است بیشترین و قطعی‌ترین تأثیر را بر ما داشته باشد. ادبیاتی که با کم‌ترین تلاشی خوانده می‌شود، می‌تواند سهل‌ترین و بی‌سروصداترین تأثیر را بر ما به جای گذارد.این بطور عمده «ادبیات معاصر» است که تاکنون اکثریت مردم از سر تأثیرپذیری محض و حصول لذت صرف خوانده اند. هرچند ممکن است ادبیات را تنها برای «تفنن» یا «سرگرمی» یا حصول لذت ناشی از «زیباشناسی» بخوانیم، اما چنین مطالعه‌ای، هرگز یک نوع حسّ بخصوص را به تنهایی تحت تأثیر قرار نمی‌دهد، بلکه کلّ شخصیت انسانی ما و وجود مذهبی و اخلاقی ما را تحت تأثیر قرار می‌دهد. در عین آنکه برخی از معدود نویسندگان برجسته و بی‌نظیر معاصر می‌توانند تکامل بخش ادبیات معاصر باشند، اما کل ادبیات معاصر گرایش به انحطاط و میل به نشیب دارد. کاری که یک نویسنده با مردم می‌کند، ممکن است فقط آن چیزی بوده باشد که مردم به پذیرش آن قادر بوده‌اند و نه آنچه لزوما قصد آن را داشته است، مردم در تأثیرپذیری به نوعی گزینش ناآگاهانه دست می‌زنند» (الیوت، در قلمرو نقد ادبی، ص ۱۲۵).

باستید این ارتباط را چنین توضیح می‌دهد: «باید همواره به خاطر داشته باشیم که حتی هنگامی که شاعر می‌گوید برای دل خودش، برای لذت بردن شعر می‌گوید، همواره مخاطب یا مخاطبانی را مد نظر دارد. او با تصور کردن تأیید و تحسین، که تأیید

Archive of SID

www.SID.ir

و تحسینی اجتماعی است می‌سراید: شهرت و افتخار، ارج یافتن در نظر یک گروه برگزیده یا جاودانه شدن» (باستید، هنروجامعه، ص ۱۳۲).

اما سارتر بر این عقیده است که: «حقیقت ندارد که کسی برای خود بنویسد، بدترین شکست زندگی‌اش همین خواهد بود. از آوردن عواطفش روی صفحه کاغذ، تنها نتیجه‌ای که ممکن است عایدش شود اینست که ادامه ناتوان و بی‌جانی برای آن‌ها فراهم آورد. عمل آفرینش فقط یک لحظهٔ ناقص از تولید اثر ادبی است. اگر نویسنده تنها می‌بود، می‌توانست هرچه دلش می‌خواهد بنویسد، اما هرگز اثرش بصورت عینی خارجی عرضه نمی‌شد، و نویسنده ناچار می‌بایست یا قلم را بر زمین گذارد یا نومید شود» (سارتر، ادبیات چیست، ص ٦٨).

وجود انواع متفاوت شعر به لحاظ وجه خودآگاه و ناخودآگاه «ارتباط» در آن، که اساس ماهیت شعر است، عاملی اساسی و تعیین کننده در بررسی «لزوم» و یا «عدم لزوم»ارتباط شعر با مخاطب و انتقال و القای پیام و نیز چگونگی این ارتباط می‌باشد و سبب می‌گردد در هر یک از این انواع، مترصد کیفیت خاصی از ارتباط بوده، در صدد تعمیم نوع واحدی از ارتباط به تمامی انواع برنیائیم.

ارتباط شاعر دو گونه است: الف–ارتباط شاعر با دنیای خارج و پدیده‌های آن، که به موجب آن طرح و ایده اولیه خلق آثار در ذهن شاعر جان می‌گیرد، پرورانده می‌شود و هویتی از احساس محض می‌گردد. ب–ارتباط شاعر با افراد جامعه انسانی. آنچه سبب تمایز شاعر در ارتباط با پدیده‌های پیرامونش می‌شود، استعداد خاصّ و منحصر به فرد وی در نگاهی متفاوت به جهان پیرامون، پدیده‌ها و رابطهٔ میان آنهاست. با شکافتن اجزای این رابطه می‌بینیم، در یکسو حواسّ (متکی بر مادّه) شاعر و در پس آن ذهن خلّاق و مبتکر وی قرار دارد، و در سوی دیگر اشیاء و پدیده‌های طبیعی. می‌توان پذیرفت: « تصویر شعری در جوهره‌اش چیزی جز این ادراک اسطوره‌ای که در آن میان انسان و طبیعت ارتباط برقرار شده است، نیست» (مصطفی ناصف، الصورة الأدبیة، ص ۷).

ارتباط هر یک از حواسّ شاعر با دیگر موجودات و پدیده‌ها، ارتباط میان دو موجودیست که هر دو متعلّق و وابسته به نظام عالم هستی می‌باشند و در داد و دهش

Archive of SID

www.SID.ir

مستمرّ با این نظام پویا، دقیق و هدفمند. این ارتباط در یکسو به احساس، فطرت و زیباجویی شاعر متّصل است و در سوی دیگر به ساختار سرشار از ظرافت و لطافتی که در نظام طبیعت طراحی و خلق شده‌است. بنابراین، ادراک و احساسی که در شاعر به طور منحصر به فرد و متفاوت فعّال است، و در ترکیب با عناصر ذهنی وی به خلق شعر و معانی و مفاهیم عالی آن منجر می‌شود، در ارتباط با خلق و آفرینشی است که در یک نظام حقیقی، بی‌نهایت، پویا و بدیع یعنی «نظام هستی» صورت گرفته است، نظامی که طرح و ایده دیگری را، منشأ و الگوی آفرینش خود قرار نمی‌دهد و تماماً ابداع و نوآوریست.

در یک سوی این ارتباط که اساس ادراک شاعر است، وجود و پدیده‌ایست که خلق آن در زیباترین صورت ممکن و احسن وجه و عالیترین شکل صورت گرفته است و در سوی دیگر توان ادراک و قدرت دریافت حقیقت اشیاء از ناحیهٔ شاعر. از این رو، شکل‌گیری عالیترین مرتبه ارتباط منوط بدانست که هر دو سوی این ارتباط در عالیترین شکل ممکن خود باشند. این رأی مستلزم آنست که سازمان ارتباطی وجود شاعر که متشکّل از عقل و گرایشهای حسّی است، در عالی‌ترین مرتبه خود باشد. در چنین فرضی، عالیترین مرتبه ادراک و ارتباط شکل می‌گیرد.

پیام شعری و غیرشعری

اگر پیام رسانی را در مفهوم عامّ آن، از قابلیت‌های شعر بشماریم، سه پرسش اساسی در مورد ماهیت پیام مطرح است: از چه کسی، به چه کسی و چه پیامی.با تشریح پاسخ اینها و کشف رابطه میانشان می‌توان به یک نظام ارتباطی منسجم و پویا دست یافت، در اینجاچیستی، چرایی و چگونگی پیام شعر را مورد بررسی قرار می‌دهیم.

انتقال پیام در ذات شعر است. این تعریف از آن جهت است که شاعر، ابزاری با عنوان «زبان» در ذهن دارد و آنچه از قلب و ذهنش می‌تراود، در قالب الفاظ و زبان جلوه می‌کند. اگرچه شاعر، زبان را آن‌گونه که نثرنویس مورد استفاده قرار می‌دهد، بکار نمی‌برد و الفاظ در روند پیدایش شعر در ذهن او جایگاهی متفاوت می‌یابند، اما این

Archive of SID

www.SID.ir

خاصیت زبان یعنی «انتقال پیام» در روند پیدایش شعر اصالت خـود را حفـظ مـی‌کنـد. أدونیس در این‌باره می‌گوید: «هرچند شعر از قیود شکلی و وزنی رها گـردد، و نثـر بـه ویژگی‌های شعری بپردازد، تفاوت‌هایی اساسی میان شعر و نثـر بـاقی مـی‌مانـد: اولـین تفاوت آن‌که نثر إطراد و تتابع افکار است، درحالی‌که ایـن اطـراد بـرای شـعر ضـروری نیست. دوم آن‌که آرمان نثر انتقال فکری محدود، و از آن‌رو به دنبال وضوح اسـت، امـا آرمان شعر انتقال یک احساس یا تجربه یا رؤیاست، و از آن‌رو اسلوب آن با توجـه بـه طبیعتش مبهم است. سوم آن‌که نثر، وصفی و تقریری و دارای غایتی بیرونـی و معـین و محدود است، در حالی‌که غایت شـعر در خـود آنسـت، و معنـای آن همـراه بـا تغییـر خواننده تغییر می‌یابد. بنابراین تفاوت میان شعر و نثر تنها وابسته به منطق ترکیب لفظی و یا وزن و قافیه نیست، چنین تفاوتی شکلی است نه جوهری. از دیگر سو شعر، نثـری عالی و بی‌نظیر نیست؛ چراکه تفاوت میان شعر و نثـر تفـاوت در درجـه نیسـت، بلکـه تفاوت در طبیعت آندوست» (أدونیس، زمن‌الشعر، ص ١٨).

درست است که نوع این انتقال در زبان شعر بگونه‌ای دیگرست، اما اصل وجـود آن ثابت است. «انتقال پیام» از لحظه شروع آفرینش شعر آغاز می‌گردد، حتـی اگـر در ایـن لحظات ابتدائی شاعر هیچ مخاطبی را از وجود شعر خویش آگاه نسازد، گـویی تشـکّل معانی موجود در ذهن وی و تراوش آن به فضای خارج از ذهـن، خـود نـوعی ارتبـاط است که در واقع ماهیت انتقال پیام را داراست. نقطهٔ شروع رابطه شعری شاعر با دنیـای خارج، همان لحظه آفرینش شعر است. در ارتباط‌های بعدی مخاطبان با شعر، دامنه ایـن ارتباط گسترش یافته، نوع آن نیز تغییر می‌یابد.

پیش از این یادآور شدیم که شعر، فرآیند ذهن انسان است و از روح و نهـاد آدمـی سرچشمه می‌گیرد. بنابراین تمامی خصوصیات نفس انسان می‌تواند در شعر تجلّی یابد. در مباحث نظری ادبیات، کمتر به بعد انسان‌شناسی شعر به مفهوم دقیق علمی و حقیقی آن پرداخته شده است، به گونه‌ای که توانائی‌هـای متعـدّد روح، نیازهـا و گـرایش‌هـای فطری و غریزی انسان را مورد بررسی قرار داده، با توجه به جایگاه وی در نظام هستی، پدیده شگفت‌انگیز شعر را که یکی از قدرت‌های خـاصّ انسانیسـت، توضـیح و تبیـین

Archive of SID

www.SID.ir

نماید.اگرچه شعر، همانند موسیقی طی فعل و انفعالات ویـژه ذهـن سـاخته و پرداختـه می‌شود، اما باید توجه داشت که شعر، فرآیندی کاملا غیرارادی همچون «وحی» نیست، بلکه روند آفرینش شعر، با وجود بهره‌بردن از الهام و یک نیروی ماورائی، بگونه‌ایسـت که شاعر تا حدودی هوشیارانه و ارادی به تغییر و تنظیم معانی و الفاظ بـه صـورتی‌کـه بیشتر مطلوب وی باشد، اقدام می‌کند.

این سه دلیل عمده، یعنی خاستگاه بخش ناخودآگاه شعر که روح «انسـان» و افکـار وی است، بخش ارادی و خودآگاه شعر، و نیز نقش زبان که خاصیت نمادبودن خـود را در شعر داراست، سبب می‌شود که شعر قابلیّت القا و انتقال «پیام نیمـه شـعری» را نیـز دارا باشد. منظور از «پیام نیمه شعری» پیامی است که در آغاز، قابلیـت نفـوذ بـه پیکـره لطیف، خالص و سرشار از احساس شعر را ندارد، چرا که مایهٔ اصلی آن از جنس منطق و تعقّل است، اما با هضم شدن در شاکله فکری و روانی شاعر، ماهیتی از جـنس شـعر می‌یابد و با انحلال در فضای احساس، عاطفه و خیال، محیطی همگن و لبریز از لطافت را به دست می‌دهد.

تفاوت و تمایز این‌گونه پیام‌ها از پیامهای «غیرشـعری» اینسـت کـه پیـام‌هـای نیمـه شعری استعداد آن را دارند تا در نظام آفرینش ذهنی شعر وارد شده و تغییر و تحـوّلات لازم را یافته، در ترکیب با معانی و مفاهیمی که بطور ناخودآگاه از ذهن شاعر می‌تراود، قرار گیرند. بیان این گونه پیام‌ها، به شرط عدم مستقیم‌گویی، و نیز حفظ ماهیّـت شـعر، اگرچه کاهش میزان عاطفه و خیال را در شعر سبب می‌شود، اما منافاتی با ماهیت شـعر نداشته و دلیلی در ردّ و نفی آن‌ها وجود ندارد. مانند برخی اشعاری که در مدح شاهان، توصیف جنگها، بیان معضلات اجتماعی و قضایای سیاسی سروده شده اسـت. در ایـن اشعار، شاعر با در نظر گرفتن موضوعی خاصّ، شروع به خلق ابیات پی در پی شـعری نموده و همزمان معانی و مقاصد خود را در آن می‌گنجاند، اما پیام غیر شعری پیامیست که قابلیت هضم در فضای شعر و سنخیّت یافتن با عناصـر شـعر را دارا نبـوده، و هـیچ وجهی از عاطفه و خیال در آن یافت نمی‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

همان‌گونه که در توضیح روند آفرینش شعر بیان شد، آنچه از قلب و ذهن شاعر می‌تراود، ترکیب همگونی است از افکار و تصاویری که در ذهن وی شکل گرفته و شاکلهٔ شخصیت وی را می‌سازد. و در این میان، تنها افکاری می‌توانند در این ترکیب خاص شعری راه یابند که قابلیت اتحاد با دیگر عناصر شعر را داشته باشند. در واقع معانی و مفاهیمی این قابلیت اتحاد را دارا هستند که به فضای عاطفه و خیال شعر آسیب نرسانند. در حقیقت، تنها شکلی از شعر که در تناسب تامّ و کامل با ماهیت حسّی و عاطفی شعر است، «تغزّل» می‌باشد.

در تغزّل، معانی بگونه‌ایست که گویی بالاترین تناسب را با ساختار و ترکیب شعر داشته و طبعاً بالاترین میزان عاطفه و خیال را نیز در فضای شعر سبب می‌شود. دکتر زکی در این رابطه می‌نویسد: «هنگامی که در غایتی که هنرمند از ورای اثر هنریش ایجاد می‌کند تأمل می‌کنیم، می‌بینیم که درپی تحقق بخشیدن به هدفی مستقیم و هدفی غیر مستقیم است. هدف اساسی و مستقیم او که از پس اشتغال به هنر، مشتاق رسیدن به آنست، تأثیر در نفس با بیدار نمودن خیال و تحریک وجدان و جهت‌دهی عاطفه از طریق ادراک حسی است» (أحمد کمال زکی، النقد الأدبی الحدیث، ص ۹۷).

در تغزّل، شاعر نوعی از رابطهٔ انسانی را به تصویر می‌کشد که از گرایش‌های عمیق و نیازهای اساسی و روانی انسان است. نیاز و میلی که ماهیّت آن احساس و عاطفه محض است و حسّ زیبایی‌طلبی و لذّت‌جویی را در انسان برمی‌انگیزد. حقیقت این نیاز، زیباترین مفهوم هستی است و شعر عرصهٔ تجلّی زیباترین‌هاست تا وجود انسان را از احساس لذّت محض لبریز سازد. نوع تغزّل، ایده‌آل ترین نوع شعر است. در غزل، پیام شعر، همان زیبایی و لذّتی است که شاعر بیخود از خویش آن را زمزمه می‌کند و در خلوت و تنهایی‌اش به هیچ چیز جز آن نمی‌اندیشد.

أبوشادی در نقد نزار قبانی می‌نویسد: «گرایش‌های شاعر ما هم اکنون هرچه که باشد، بدون شک وطن‌گرایی و انسانیت او و وطن‌گرایی خانواده‌اش در شعر آینده او نمایان خواهد گردید، هنگامی که تجربه و سنّ او بر کمالش بیفزاید، اما شعر کنونیش با این وجود زیبایی صرف نیست، بلکه سرایش زیبایی زن از ناحیه وی– اگرچه احیانا

Archive of SID

www.SID.ir

نازل باشد–توجیهی بدیع بسوی سرچشمه‌ای طبیعی است» (أحمد زکی‌أبوشادی، شعراءالعرب، ص ۱۸۳). وی ضمن این نقد، در تجلیل از شعر عمر أبوریشه که در رثاء یکی از فرزندان فلسطینی سروده، می‌گوید: «چنین شعر انسانی و قومی است که جان-های عرب را به جنبش وامی‌دارد، شعری که در خانهٔ هر عربی می‌زید، و (سرودن شعری) همانند آن برای شاعر با استعداد ما نزار قبانی سخت نیست، بدون آن‌که از ویژگی‌های اساسی شاعریش تهی گردد، زیرا هر آنچه لازمهٔ تعالی شعر است در شعر وی وجود دارد، همچنانکه در میان شعراء غزل» (*همان*، ص ۱۸۸).

در مورد وصف طبیعت نیز همین‌گونه است. شاعر به توصیف زیبایی‌های طبیعت پرداخته، با ایجاد روابطی بدیع میان عناصر طبیعت که در ذهن خویش آن را خلق کرده، احساس و عاطفه خویش را به طبیعت زیبایی‌آفرین و لذّت‌بخش بیان می‌دارد و از رابطهٔ عمیقی که میان او و عناصر طبیعت برقرار شده سخن می‌گوید، «شاعری که در وصف یا غزل می‌سراید و در نظمش احساس خالص خود را بیان می‌دارد، شاعری نواندیش است نه تقلیدگرا، هرچند وصف و غزل از قدیم‌ترین موضوعات باشند. شاعری که درباره مسأله‌ای اجتماعی یا مسأله‌ای عام می‌سراید و در نظمش دارای بیانی صادقانه نیست شاعری مقلّد است، هرچند در جدیدترین دوره باشد» (العقاد، دراسات، ص ۳۷).

در این دو نوع شعر، شاعر در درون خویش، ناخودآگاه به تأیید و تحسین نظام هستی می‌پردازد و وجود خویش را با آن منطبق و هماهنگ می‌سازد و نسبت به قوانین این نظام، «ملتزم» و «متعهّد» است. از اینجاست که می‌بینیم در این نوع اشعار، شاعر روابط اولیهٔ نظام هستی را بدون دخالت مسائل انسانی، ترسیم می‌کند و خلق و آفرینش معانی زیبای شعر نیز محصول روح آزاد و پرواز خیال در عالمی بی‌منتهاست. او مقیّد به نظامی عالی و عظیم است، که اگر ملزم به شناخت و معرفت نسبی جایگاه خود در این نظام نبود، قادر به خلق معانی و مفاهیم عالی شعر نیز نمی‌بود. اگر روح شاعر و نظام فکری وی که خود از عناصر نظام عظیم هستی است، با آن موافق و مطابق نباشد، قادر به خلق زیبایی نیست، چراکه تأثیر این زیبایی، مرهون تبعیّت از قوانین لایتغیر این

Archive of SID

www.SID.ir

نظام است.

تأثیر عوامل پیرامونی بر شعر

رنه ولک، در موضوع چگونگی تأثیر شرایط محیطی آفریننده بر اثر هنری در طی روند آفرینش، زندگینامه را تبیین‌کنندهٔ محصول شعری می‌داند و ارزش زندگینامه را در توضیحی که از سرایش شعر به دست می‌دهد، جستجو می‌کند (ولک، نظریه ادبیات، ص۷٤). وی در این باره می‌گوید: «حتی وقتی یک اثر هنری عناصری را در خود دارد که می‌توان آن‌ها را با اطمینان شرح حال خالق اثر دانست، این عناصر چنان تغییر شکل می‌دهند و با یکدیگر ترکیب جدید می‌یابند که هرگونه معنای کاملاً خصوصی را از دست داده و به صورت مصالح عینی انسانی درمی‌آیند و جزء لاینفک اثر می‌شوند» (*همان*، ص ۷۸). و همچنین می‌گوید: «این نظر که هنر هیچ نیست مگر حدیث نفس و بیان تجربه‌ها و عواطف شخصی بکلی بر خطاست. حتی وقتی هم که پیوند نزدیکی بین یک اثر هنری و زندگی خالق آن وجود دارد، نباید چنین پنداشت که اثر هنری تقلید محض زندگیست» (*همان*، ص ۷۸).

همان‌گونه که وی معتقد است، عناصر گوناگونی که در جریان زندگی هنرمند، تصاویری را در ذهن وی منقوش می‌سازند، در شکل‌گیری پیکره‌ی اثر هنری نقش دارند، با این تأکید که دخالت این عناصر با تغییر و تحوّل و ترکیب جدید به صورتی که ماهیتی جدید بیابند، صورت می‌گیرد؛ اما تغییر ماهیت این عناصر در یک تغییر و ترکیب جدید بدان معنا نیست که تماماً موجودیتی دیگر می‌یابند، بلکه این تغییر در جهت دست یافتن به ماهیتی است که سنخیّت لازم برای درآمیختن با فضای خاص ذهن و روح هنرمند را که مبدع و مبتکر اثر است داشته باشد.

در واقع، ماهیت نیمه‌شعری این عناصر طیّ فرآیندی پیچیده تبدیل به ماهیتی شعری می‌گردد که قابلیت همرنگ شدن با فضای عاطفه و خیال اثر را یافته است. به عنوان مثال، عنصر فقر که به عنوان یکی از شرایط پیرامونی شاعر در ذهن او نقش بسته است، هنگامی که در فرآیند آفرینش شعر وارد می‌شود، ماهیت نیمه‌شعری آن- آنگونه که در

Archive of SID

www.SID.ir

جامعه‌شناسی و دیگر علوم مورد بحث قرار می‌گیرد- تبدیل به ماهیت شعری می‌گردد و با عاطفه و خیال شعر درمی‌آمیزد و آنگاه در قالب عبارات شعری از ذهن شاعر می‌تراود. در این حالت، این عنصر، جزء لاینفک اثر می‌گردد، بگونه‌ای که بدون آن، اثر دستخوش نابودی و زوال است و معنا و مفهومی نخواهد داشت.بنابراین، عنصری که در ترکیب سازندهٔ شعر هضم شده و با دیگر عناصر آمیخته و تلطیف می‌گردد، دارای هر ماهیتی که باشد، روحی است که حضور آن در فضای آکنده از احساس شعر قابل لمس است و نمی‌توان چنین ایرادی را بر آن وارد دانست که چرا در ترکیب شعر بکار رفته است، چراکه این عنصر جزئی از ترکیبی است که محصول یک روند ناخودآگاه است و بنابراین قابل ردّ منطقی نیست.

گاه بعضی ادیبان، تعریفی محدود و تصویری غیرحقیقی از نوع یک اثر همچون اثر مذهبی در ذهن دارند، تی‌اس‌الیوت در موضوع مذهب می‌گوید: «شاعر راستین بر این باورست که هرگاه شعری را در محدوده "مذهب" قرار دهید، آشکارا چهارچوب سخن خود را محدود و تنگ ساخته‌اید. اکثر قریب به اتفاق دوستداران شعر، "شعر دینی" را در شمار مقوله‌هایی می‌یابند که شاعران کمتر بدان پرداخته‌اند. شاعر مذهبی، تمام موضوعات شعر را با روح مذهبی مطرح نمی‌سازد؛ بلکه شاعری متحجّر است که به بخشی محدود قناعت ورزیده، با یکسونگری آنچنان در پیله ایمان تقلیدی و سست بنیان، خود را گرفتار ساخته که مجال اندیشه و دریافت و برداشت از دیگر زمینه‌های عاطفی کتاب بی‌آغاز و انجام سرگذشت انسان را از خود بازگرفته و با سرودن اشعاری در قالب‌های محدود، در واقع سند بی‌ذوقی خود را امضا کرده‌است» (الیوت، در قلمرو نقد ادبی، ص ۱۱۸). وی در ادامه می‌نویسد: «شعر مذهبی را که جز حاصل باورداشت‌های مذهبی نمی‌تواند باشد در آثار شاعران غیرمذهبی هم می‌توان یافت، اما درمیان آثار متکی بر مبانی دینی نمی‌توان آگاهی‌های مربوط به فصول گوناگون کتاب هستی و جزر و مدّ عواطف انسانی را یافت» (*همان*، ص ۱۱۹).

در تأیید نظر وی باید گفت، آنچه یک شعر را به عنوان اثری دینی و مذهبی می‌نمایاند، روح و فضای دینی و مذهبی حاکم بر شعر است که برخاسته از ایمان و

Archive of SID

www.SID.ir

باورهای عمیق شاعر می‌باشد، نه ارائهٔ مفاهیم و مضامین دینی بطور مستقیم، چرا که همان‌گونه که اشاره شد، پرداختن مستقیم به این مفاهیم با ماهیت شعر در تناقض آشکار بوده، آن را از تأثیرگذاری خاصّ شعر تهی می‌گرداند. این ایمان و باور دینی است که شاعر را در بیان انواع مضامین همراهی کرده، شعر وی را باوجود داشتن ظاهری متعارف و طبیعی به ویژگی دینی و مذهبی می‌شناساند.

لازمه ورود موضوعاتی همچون اخلاق، مسائل اجتماعی، سیاسی و مذهبی که از نوع پیام‌های نیمه‌شعری هستند، به بافت شعر، هضم کامل و کافی آن‌ها در ساختار شعر و مشارکت در ایجاد تصاویر شعری و برانگیزاندن احساس است، به گونه‌ای که به فضای حسی شعر هیچگونه آسیبی وارد نگردد؛ «ماده شعر معانی اخلاقی و افکار نیست، بهترین شعر تصویر هنری صرف است؛ همینطور شعری که تنها نشانه‌ای تأثیرگذار و الهام‌بخش از نیازی درونی باشد، زیرا در عین سادگی از صداقتی عمیق برخوردارست» (محمد مندور، فی‌المیزان الجدید، ص ۱۲۸)، درواقع، باید میان تصویر و روح شعر تفکیک قائل بود، آنچه خاصیّت دینی و مذهبی را در درون خود می پروراند، روح شعر است نه تصویر شعر، تصویر شعر همواره تصویری هنری است که غایت آن برانگیزش احساس در فضای عاطفه و خیال است.

لوکاچ در موضوع تفکیک ساختار زیباشناسانهٔ شعر از مضمون و محتوای سیاسی آن می‌نویسد: «مفاهیم و برداشت‌های منتقدان از جامعه، چارچوبی عینی در اختیارشان قرار نمی‌دهد تا از زاویه آن به داوری درباره ارزش زیباشناختی آثار ادبی بپردازند. منتقد ممکن است ادبیات را فقط بر پایه محتوای سیاسی‌اش مورد ارزیابی قرار دهد و کیفیت هنری آنرا نادیده بگیرد. چنین نقدی که نگرش سیاسی مؤلف را کورکورانه با معنای ادبی اثر او یکسان می‌انگارد، دست و بال تکامل ادبیات دموکراتیک رادیکال و ادبیات پرولتاریایی انقلابی را در دوره امپریالیسم سخت می‌بندد و مسیر آن را از تمامی غنای زیبایی‌شناسی و ایدئولوژیک منحرف می‌سازد و به رضایت خاطر از سطح هنری و فکری عموما نازل آن دامن می‌زند، یا ممکن است رویکردی دوگانه اختیار کند، که محتوای سیاسی را از ارزش زیباشناختی یکسره جدا می‌سازد. نتیجه داوری‌های

Archive of SID

www.SID.ir

الگووارهای از این دست این می‌شود: "یکسره غیرسیاسی، چه بسا از نظر سیاسی عقب مانده، اما وه که چه استادی و هنری"، و یا "از نظر هنری ناقص و نارسا، اما محتوا و نگرش‌ها، این اثر را بصورت یکی از بزرگترین و مهمترین آثار در می‌آورد". از این‌رو جنبه‌هایی از ایدئولوژی ارتجاعی که جامه آراسته انضباط زیبایی‌شناسی در بر می‌کند، نه بازشناخته می‌شود و نه مورد انتقاد قرار می‌گیرد » (لوکاچ، نویسنده، نقد، فرهنگ، ص ۱۳۸).

بهترین شکل قابل تصور درباره چنین موضوعاتی، اشعار تغزلی هستند که این موضوعات را در بطن خود می‌گنجانند، بدون آنکه این موضوعات بروز و ظهوری در ظاهر شعر داشته باشند. در این نوع اشعار که شکل ایده‌آل و عالی بیان پیام‌های نیمه‌شعری هستند، گاه تشخیص و دریافت این نوع پیام‌ها بگونه‌ای دشوار است که گمان می‌رود تنها موضوع شعر، تغزل است. و گاه نیز پی‌بردن به مقصود پنهانی شاعر، تنها با تکیه به نوع شخصیت و افکار و عقاید و یا سبک وی ممکن می‌گردد. آنجاکه اخلاق، عرفان، سیاست و آلام اجتماعی چنان با روح و اندیشه شاعر درآمیخته است، که همچون روحی مقتدر بر محیط شعر حاکم است و مخاطب را یارای تفکیک معانی شعر از مواضع شاعر نیست. این، اوج هنر و تعهد شاعر، و شکل آرمانی بیان مسائل انسانی در شعر است. «ما نمی‌توانیم از شاعر چیزی غیر از آنچه بر آن سرشته شده است را مطالبه کنیم؛ اما بزرگترین و بیشترین درود و تجلیل را – همان‌گونه که انسانیت در طول نسل‌ها عمل نموده است – تقدیم شاعری می‌کنیم که عناصر هنری، اصیل و صادقش – بدون تصنّع– در آرمانی بودن انسان متعالی ذوب می‌شود» (أبوشادی، شعراءالعرب، ص ۱۸۵).

همانطورکه بیان شد، روح و مایه دینی و مذهبی در شعر، با طرح مسائلی از این نوع در آن، متفاوت در نظر گرفته می شود؛ زیرا اعتقادات دینی، مذهبی و اخلاقی شاعر از متن اثر قابل تفکیک نیست. الیوت دراین‌باره با تأکید بر ضرورت برخورداری اثر ادبی از رویکرد مذهبی می‌نویسد: «نقد ادبی هنگامی کمال مطلوب می‌یابد که با دیدگاه انتقادی مشخص اخلاقی و مذهبی همراه باشد. در روزگاران گذشته معتقدات اخلاقی و مذهبی افراد انسانی از هم‌آهنگی برخوردار بود و بر معیارهای واقعی نقد ادبی تأثیری

Archive of SID

www.SID.ir

بسزا می‌گذاشت؛ اما در روزگاری مثل دوران ما که مسایل اخلاقی و باورداشت‌های دینی، هریک راهی جداگانه را می‌پیمایند، ضرورت تام ژرفکاوی دقیق آثاری که با الهام از مبانی آئین مسیح به رشته تحریر درآمده‌است، بخوبی احساس می‌شود» (الیوت، در قلمرو نقد ادبی، ص ۱۱۵).

ریچاردز که رأیش مؤید این مطلب می‌باشد معتقد است: «غالباً با اخلاقیات، به‌ویژه در زمان‌های متأخر به عنوان یکی از موضوعات جانبی نقد که کار تخصصی منتقد را باید بدقّت از آن جدا کرد، معامله می‌شود و این‌که سر و کار منتقد با خود اثر هنری است نه با هیچ یک از نتایجی که بیرون آن قرار دارد. این بی‌خردی‌ها و عوامانگی‌ها و پوچی‌ها به این عقیده بال و پر می‌دهند که اخلاقیات کمتر دخلی به هنرها دارند یا اصلاً ندارند، و نیز نظر به این نظرگاه حتی ناموفق‌تر دارند که هنرها هیچ گونه ارتباطی با اخلاق و روحیات ندارند» (ریچاردز، اصول نقد ادبی، ص ۲۷).

این رویکرد در تلقی از مفاهیم شعر، در تنافی با نظریات تعدّدگرایی چون «انطباعیه یا تأثرگرایی»، «تفکیک گرایی» و «مرگ مؤلف» است، و نمی‌توان مفاهیم این‌گونه اشعار را در انقطاع از مواضع فکری و اندیشه‌ای خالق اثر بیان داشت. این، بهترین شکل حفظ ماهیت شعر است، و زیباترین حالت برای طرح موضوعات و پیام‌های نیمه شعری. بنابراین، به هر میزان که اشعاری با موضوعات نیمه شعری، از قالب تغزّل فاصله گیرند، و این پیام‌ها در ظاهر شعر بروز و تظاهر بیشتری بیابند، از فضای احساس و عاطفه شعر بیشتر کاسته، انس و برانگیزش کمتری را ایجاد خواهند نمود، و به همین میزان نیز بقاء و دوام چنین اشعاری در نفس انسان کمتر بوده، تأثیر ناپایدارتری بر روح و روان آدمی خواهند داشت. این کاهش مایه غزل در شعر تا بدانجا ادامه خواهد یافت که از شعر جز متنی منظوم، متشکّل از مضامین انسانی که هیچ صبغه‌ای از شعر بر آن نیست، باقی نمی‌ماند. از این‌رو، بیان مسائل و موضوعاتی از این‌دست، که طبق گمان بعضی مکاتب، تنها طریق «التزام» شعر است، تنها در صورت حفظ ماهیّت شعر پذیرفته و قابل دفاع است.عنصری که چنین ایرادی بر آن وارد باشد، در واقع به این مرحله یعنی هضم درترکیب شعر نخواهد رسید، زیرا سنخیّت لازم با دیگر عناصر شعر را برای ورود به

Archive of SID

www.SID.ir

فضای همگن شعر دارا نبوده و در همان ابتدا حذف می‌گردد. مثلاً توصیف قطعات و قسمتهای مختلف یک هواپیما به عنوان یکی از دستاوردهای قرن اخیر، سنخیّت لازم را با فضای عاطفه و خیال شعر نداشته و بنابراین در این ترکیب راه نمی‌یابد. عقاد در همراهی این مطلب می‌گوید: «وصف هواپیما نشانه روح تجدد نیست، همانگونه که وصف صفی از شتران که وارد شهر لوندره یا پاریس می‌شوند به معنای جاهلیّت شاعر انگلیسی یا فرانسوی نیست. هنگامی که یک فرد بدوی که از دل صحرا آمده یک هواپیما را توصیف می‌کند، کسی این عمل را حمل بر روشنفکری و شهرنشینی او نمی‌کند؛ زیرا ملاک شناخت تجدد شاعر، توصیف او از اختراعات جدید نیست، بلکه کیفیّت وصف و دیدگاه اوست» (عقاد، فصول، ص ۳٤٥).

سید قطب بر این عقیده است که: «حدّ فاصلی میان نواحی حسّی وجود ندارد. به عنوان مثال، فرآیند شکافت ذرّه واقعیتی علمی است که دانشمند آن را به دقّت و به گونه‌ای علمی توصیف می‌کند. این فرآیند همچون وصف آن، از عالم ادبیات به دور است؛ اما ممکن است شاعری دارای حسی لطیف، از این واقعیت علمی بطور خاصی متأثر شود، زیرا پیدایش یک عصر جدید را در آن می‌بیند، یا این‌که از ورای آن وحدت هستی و کائنات را می‌یابد. هنگامی که او از این واقعیت به گونه‌ای حسی متأثر شد، و این تأثر را به گونه‌ای الهام بخش و تأثیرگذار بر دیگران تعبیر نمود، این بدون شک یک اثر ادبی است» (سیدقطب، النقدالأدبی، ص ۹). بهتر بود موضع وی در این باره دقیق‌تر و صحیح‌تر بیان می‌شد، بدین شکل که توصیف موضوعات غیرشعری همچون ابداعات صنعتی و علمی تناسبی با فضای سرشار از حسّ و خیال شعر ندارد، بلکه تنها تأثر شاعر از این موضوعات است که می‌تواند در ترکیب با عناصر شعر درآید. در باب مسائل اجتماعی نیز چنین است: «جدال طبقات مختلف جامعه، واقعیتی اجتماعی است که جامعه‌شناس آن را تحلیل کرده، اسباب آن را بیان نموده و تحولاتش را پی‌می‌گیرد، این اثری ادبی نیست. اما ممکن است یک ادیب با استعداد از این جدال متأثر گشته، با احساس خویش در عمق آن زندگی کند و آن را به صورت تصویری انسانی ترسیم نماید، اینجاست که این تصویر، اثری ادبی است» (*همان*، ص ۹).

Archive of SID

www.SID.ir

در نظر وی موضوع شعر هرچه باشد، این نحوه تعبیر است که به آن صبغه شعری می‌بخشد، «موضوع فی ذاته ملاک حکم نیست، و اهداف عقلی و اجتماعی و سیاسی و اخلاقی مستقیم آن نیز هدف نیست، بلکه تصویر تعبیرگر و الهام بخش و انفعال ناشی از این تصویر است که موضع تعبیر را در فصل ادبیات یا علوم یا فلسفه معین می‌سازند. مهم آنست که این واقعیات، حسّی شده، از منطقه سرد عقل عبور نموده به منطقهٔ گرم شعور وارد شوند» (*همان*، ص ۹)، اما تأکید می‌کند که هدف شعر طرح چنین موضوعاتی نیست. در واقع باید میان پردازش مستقیم به موضوعات دور از فضای شعر و تأثر از آنها در آفرینش شعر به وضوح تفکیک نمود، صدقی زهاوی معتقد است: «بعضی از مردم تنها شعری را شعر می‌دانند که عاطفه را به تصویر بکشد. این تنگ نمودن مجال شعر است، شعر هرآن چیزی است که شنونده را به جنبش وادارد، خواه عاطفه باشد یا وصف یا فلسفه» (صدقی‌الزهاوی، الدیوان، ص ٤٢٨)، درحالی‌که هرگونه توصیفی قابلیّت ورود در فضای شعر و توان به جنبش واداشتن احساس را دارا نمی‌باشد، این به معنای تنگ بودن مجال شعر نیست، بلکه شعر با وجود وسعت و شمولیّت خاصّ خود، خواه ناخواه باتوجّه به ماهیّت خاصّش عبارات و مفاهیم متناسب با خود را در خود می‌پذیرد.

رنه ولک، این باور را که شعر صرفاً بیان تجربه‌ها و عواطف شخصی است نمی‌پذیرد و معتقد است که تجارب زندگی خالق اثر، دستمایهٔ کار هنری وی است، دستمایه و یا سرمایه‌ای که دستخوش تغییر و تحوّل و تأثیر عوامل فراوان خواهد گردید؛ بنابراین تقلید محض و بدون دخل و تصرّف نیست. در نظر وی اعتقاد به انحصار تأثیر به عوامل محیطی و خصوصیات فردی، مانع از درک دقیق فرآیند هنری می‌گردد (ولک، نظریه ادبیات، ص ۷۸)، زیرا نظم «سنّت ادبی» را نادیده انگاشته و امور روانی را نیز درنظر نمی‌آورد. وی در توضیح این مطلب می‌گوید: «چه بسا اثر هنری تجسّم رؤیای هنرمند باشد یا نقابی که در پس آن پنهان شده یا تصویری از یک زندگی که می‌خواهد از آن بگریزد. هنرمند ممکن است زندگی را در هنرش دیگرگونه حس کند، یعنی به تجربه‌های واقعی از لحاظ کاربردشان در ادبیات بنگرد و خود این تجربه‌ها، پیش از آنکه عارض ذهن او شوند، بوسیلهٔ سنّت ادبی و تصورات قبلی

Archive of SID

www.SID.ir

قالب‌گیری شده باشد» (*همان*، ص ۷۸). البته باید توجه داشت، رؤیایی که هنرمند برای خود تصویر می‌کند، شخصیتی که ایده‌آل اوست و یا تصویری از زندگی که مطلوب و یا مطرود وی است نیز، برخاسته از عناصر و ساختار ذهن اوست و با آنچه رنه ولک از آن به عنوان «سنّت ادبی» یاد می‌کند، کاملاً در ارتباط است.

هنرمند نه تنها زندگی را در هنرش دیگرگونه حس می‌کند، بلکه تصویری آرمانی از زندگی در ذهن خویش ترسیم می‌کند، آرمانی که شاکله شخصیت و آمال و آلام وی آن را رقم می‌زند و همزمان با ظهور مضامین شعر و اثر هنری و در متن آن، خود را می‌نمایاند. این از آنجاست که شعر ذاتاً آرمانگراست، و هیچ شاعری را نمی‌توان یافت که در شعرش به ابراز آرمانش نیندیشد و این همان چیزیست که بعضی از آن با عنوان «التزام» یاد می‌کنند؛ شاعر به آنچه که بر زبان می‌آورد، ملتزم است و آنچه بدان ملتزم است، آرمان اوست. می‌گوییم «التزام» چراکه بیان شاعر، دفاع اوست.

در حقیقت، شاعر با بیان آنچه در ذهن دارد، به دفاع و تأیید آن می‌پردازد. آنچه در جریان شعر از ذهن و قلب و روح شاعر می‌تراود، خود، «تبلیغ» خود است. اگرچه این تأیید و یا تبلیغ، مقصود شاعر نیست، اما در ذات شعر است. بنابراین، هیچ شعری را نمی‌توان «غیرملتزم» دانست و از اینجاست که معلوم می‌گردد، معنای التزام، فراتر از آنست که بعضی مکاتب می‌پندارند و تنها اشعاری را ملتزم به شمار می‌آورند که مایه‌ای از مضامین مذهبی، سیاسی، اجتماعی، اخلاقی و غیره را در خود داشته باشند. شاعر به اندیشهٔ خویش متعهّد است و اندیشه، خمیرمایه شاعری محسوب می‌گردد، «شاعر باید آنچه که هست، باشد، چراکه اگر رسالت آرمانی خود را از دست دهد، شایسته آن نیست که در مراتب بزرگداشت انسانی شمرده شود» (أبوشادی، شعراءالعرب، ص ٦١).

إبهام و ارتباط

آزادی شاعر در اعطای معانی دلخواه به الفاظ و تراکیب نامعمول و عبارات غیرمتعارف، از مهم‌ترین خواص عملکرد ذهن وی و عنصر اساسی خلاقیت و نوآوری در روح

Archive of SID

www.SID.ir

شاعر است و از این‌رو، به هیچ روی قابل محدود ساختن و یا تنظیم نیست. در واقع این آزادی در بازی با کلمات و مفاهیم، تجلّی ضمیر ناخودآگاه وی است، اما نکته اینجاست که این الفاظ «ماهیت زبانی» و «خاصیت نمادی» خود را در شعر از دست نمی‌دهند، و با وجود اینکه شاعر معنای مطلوب خود را در نظام ذهن خود از این عبارات اراده می‌کند، اما بازهم با قوّت بر معنای معین و مدلول خود که در نظام زبان تعریف و قرار داده شده است، دلالت می‌کند. این دلالت نیز، مانند آزادی ذهن شاعر در انتخاب معانی و ترکیب کلمات، قابل حذف و یا صرف نظر نیست، و البته از اینجاست که بعضی معتقدند، معنای شعر در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد و می‌تواند با آنچه مقصود شاعر بوده، متفاوت باشد.

این تعدّد معانی و دلالات، محصول «ابهام» و «نمادپردازی» درون شعر است، و این دو، مولود ابداع و ابتکار ذهن شاعرند. شاعر، با هنر خاص خود، معانی را در هاله‌ای از روابط پیچیده، پنهان می‌دارد و با امتناع از بیان بی‌پرده آنچه در ذهن دارد، به آرامی و احتیاط سخن به «رمز» می‌گوید. ابهام، شرط حیات و بقای شعر است. ابهام در شعر، با عناصر دیگری همچون «تعدّد معانی» و «آزادی» در ارتباط است و تعیین حدّ مطلوب آن همچون «ارتباط»، تابع میزان خودآگاهی و ناخودآگاهی شاعر می‌باشد، به هر میزان شعر از درجه بالاتری از ابهام برخوردار باشد، امکان برقراری ارتباط منطقی و عقلی در آن کاهش یافته، ارتباطش از نوع حسی خواهد بود، در این جهت نیز باید انواع مختلف شعر را از لحاظ میزان ابهام، در دایره شعر پذیرفت.

منیف موسی با اعتقاد به چنین تفاوتی، در نقد سعید عقل می‌نویسد: «شاعر هنگامی که شعر می‌نویسد، تجربه‌اش را با کلمه – أدات أدب – بیان می‌کند، اما أشکال این بیان از شاعری به شاعر دیگر متفاوت است. سعید عقل هنگامی که شعر می‌نویسد آن را در حالت ناخودآگاهی می‌نویسد، در حالتی که غرق در نغمه‌ای موسیقایی است و به حال خود آگاه نیست، و معنایی که به آن خواهد رسید، برایش اهمیتی ندارد. معنا و تفهیم معنا در نظر او از جنس نثر است، زیرا مفهومی که سعید عقل از معنای ابیات دارد، صورت فروکاسته آن است، نثر قصیده است، از اینجاست که تمرکز بر معنا منافی شعر

Archive of SID

www.SID.ir

است، و حال شعری – معنی– کلمه در اعماق ناخودآگاه است» (منیف موسی، نظریةالشعر، ص ۳۰۷)، معانی شعر، ازسویی متضمّن «ارتباط» است، وازسوی‌دیگر متوجّه «عالم آرمانی» شاعر.

دکتر کمال خیربک، "تمثّل" آرمان شعر را اینگونه بیان می‌دارد: «آرمانگرایی شعر در این نمود می‌یابد که آشکار گردد و آنچه را چشم ما نمی‌تواند در آن نفوذ نماید برملا سازد، از ظواهر بگذرد و با حقیقت باطن شیء و یا حقیقت کل عالم مواجه گردد» (کمال خیربک، حرکه الحداثه، ص 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 تنها از آشنایان به عالم خاص شاعر و آنان که با محیط شعر انس دیرینه دارند برمی‌آید.

أدونیس دراین‌باره بر این باور است که: «ابهام، کور بودن یا گنگ بودن یا بیهوده بودن معنا نیست، بلکه به میزانی است که شاعر برای بیان آنچه اراده نموده، و نیز عرضه تصاویرش در لباسی بدیع به آن نیاز دارد، او به متن تفسیرات مختلفی می‌بخشد که نفس درباره آن هر روشی را می‌آزماید تا به پیچیدگی‌ای که سبب فرسودگی معنا می‌شود دچار نگردد» (أدونیس، الشعریةالعربیة، ص ٥٤). در نظر وی حدّ قابل تأیید ابهام در شعر، آن جاییست که باعث فرسودگی فضای معنایی شعر نگردد. برای پیراستن محیط شعر از پیچیدگی‌ها و ابهاماتی که حاصل ضعف ساختار شعر، و یا تأثر از مکاتبی هستند که عدم دریافت معنا و یا «لامعنا»یی را خاصیت شعر حقیقی دانسته، نشانهٔ قوّت و شایستگی آن می‌شمارند، باید اصول و ملاک‌هایی را در تبیین حدود ابهام شعر تعیین نمود.

دکتر أحمد مطلوب می‌نویسد: «ابهامی که زاییده رؤیاست مقبول است، اما اگر به تقلید از سوررئالیست‌ها و یا ناشی از جهل و بازی باشد مورد قبول نیست، زیرا رؤیایی دروغین و از سر کوته‌بینی است و به اعماق نفوذ نمی‌کند» (أحمدمطلوب، فی المصطلح النقدی، ص ١٨٦). برای دست یافتن به این اصول، تنها تکیه‌گاه موثق و مطمئن، «عقل» است. اما این به معنای «تعقل» و دخالت مستقیم عقل در شعر نیست، بلکه عقل درشعر،

Archive of SID

www.SID.ir

تکیه‌گاه «احساس سلیم» است. در حقیقت، این احساس متعالی و رشدیافته است که با تکیه بر بنیان عقل و معرفت می‌تواند شعر را از فروافتادن در سرگردانی و بی‌هدفی رهانیده و ماهیت انسانی و شعری آن را از آسیب بی‌معنایی حفظ نماید. «طبیعت رؤیای جدید، منشأ واقعی ابهام شعر جدید است که بعضی از آن شکایت دارند، بازی با اوزان، زبان یا تصاویر، راز پنهان در ورای این ابهام نیست، بلکه رؤیایی غم آلود و تیره در جوهر عمیق آنست، این همان چیزیست که این شعر را در قالبی بسیار پیچیده و مبهم می‌ریزد» (غالی شکری، شعرناالحدیث، ص ۱۲).

حاج حسن در بیان «تعبیر لغوی» می‌گوید: «نوعی توانایی زبانی را از پدیدآورنده طلب می‌کند که به واسطه آن می‌تواند در تراکیب و عباراتی که با افکار و روش فکری وی متناسب و هماهنگ است تصرف نماید، بگونه‌ای که کلمات تعبیرگر و واضح و بدور از ابتذال را بکار می‌برد» (حسین حاج حسن، النقدالأدبی، ص ۵۰). این نوع بیان مستلزم آنست که شعر را آفرینش خودآگاهانه محض شاعر بدانیم. اگر چه تصرف در تراکیب و عبارات شعر امریست ارادی، اما در امتزاج با ناخودآگاه شعر صورت می‌گیرد. بنظر می‌رسد دکتر حاج حسن در ارتباط شاعر با شعر خویش به جنبه ناخودآگاه آن کمتر توجه داشته است. تناسب عبارات با افکار شاعر امریست که شعر ناگزیر از آنست، 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 با فضای شعر نیست، زیرا زبان شاعر، زبان وضوح و انحصار معنا نمی‌تواند باشد.

با وجود آنکه شاعر از بکاربردن کلمات نامستعمل و نامأنوس می‌پرهیزد، اما برآن نیست تا این کلمات را در نظامی معین و معلوم بهم پیوند دهد. نامعلوم بودن روابط نوینی که شاعر میان الفاظ برقرار می‌سازد – روابطی که حاکی از دلالتی مبدعانه می‌باشد – منافی مألوف بودن عبارت شعر نیست. زیرا که شاعر خود به راه و رسم انس و الفت آشناتر است. البته دکتر حاج حسن در ادامه مطلب، عبارتی را می‌آورد که در تناقض با عبارت پیشین ومتناسب با ماهیت شعر است: «همانطور که کلمات مأنوس می‌توانند

Archive of SID

www.SID.ir

افکار عادی را بیان کنند، معانی عمیق که بر پایه تحلیل دقیق و ملاحظه‌ای عمیق استوارند، نیازمند الفاظ و تصاویر دیگری هستند که هرچند غیرعادی، اما متناسب با آن-ها باشند» (*همان*، ص ۵۱). در اینجا وی براین نکته تصریح داشته که معانی شعر از آنجا که از عمق و دقّت بیشتری برخوردارند، متفاوت از معانی متداول بوده و ادای آن، الفاظ و صورت‌هایی دیگر را ایجاب می‌کند، صورت‌هایی نامتعارف و غیرعادی.

در نظام دلالت شعر، نمی‌توان انحصار معنا را تکلیف شاعر دانست، زیرا شاعر معنای مطبوع خود را در همین تعدّد معانی می‌جوید. لازمهٔ انتقال پیام، آن نیست که شاعر دیگر معانی را به صراحت نفی کند، بلکه بالعکس راهیابی به معنای مطلوب، از طریق گسترده ساختن دایرهٔ معانی امکان می‌یابد، این یعنی قائل بودن به آزادی معانی گوناگون در ترتّب بر لفظ. رجاء عید بر این باور است که: «زبان در شعر بر شفافیتی حدس گونه و درخششی خیره کننده تکیه دارد که در پس کلمات موج می‌زند، این درخشش همان معناست که عالم تاریک کلمه را روشنایی می‌بخشد، جایی که تجربه با تمام مشاعرش در آن سکنی می‌گزیند و در ورای کنه آن پنهان می‌گردد. از اینجاست که می‌فهمیم قصیده، معنای مشخصی را در خود ندارد، بلکه معانی آن در یک سیاق عام آفریده می‌شوند» (رجاءعید، دراسه فی لغه الشعر، ص ۲۰).

دکتر نویهی نیز می‌نویسد: «اما وحدت مطلوب، شاعر را از تعدّد تجارب و عواطف در قصیده‌اش باز نمی‌دارد، بلکه مشروط بر آنست که تمامی آن از محتوایی واحد برخوردار بوده و در عین تعدّد، نمایان ساختن نوعی وحدت در وجود یا موضع نفس انسان در آن را دنبال کند» (نویهی، قضیه الشعر، ص ۱۰۸). اگر بتوان باور داشت که شاعر فضای واقعی و کاربردی زبان را «پالایش» می‌کند، و آنرا از آنچه شایسته ابزار واقع شدن 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 و باید باشد بازمی‌گرداند. او فاصله میان افراد و زبان را می‌کاهد و آنان را با شاکله حقیقی و راستین زبان آشتی می‌دهد. در این میان، شاعر از یکسو برای آرام یافتن در کنار دیگر افراد،

Archive of SID

www.SID.ir

زبان آنان را بکار می‌گیرد، اما شکلی از زبان را تأیید و تقویت می‌نماید که آنرا از هر سستی و عنصر بیگانه‌ای پیراسته باشد. شاعر بر آن نیست تا معنای درون ذهن خود را تفهیم کند، بلکه ارتباط وی با مخاطبانش در هاله‌ای از ابهام صورت می‌گیرد، «الفاظ نقش مهمی را در الهام نمودن نگاه شاعر ایفا می‌کنند، الفاظ وسیله‌ای برای بیان این نگاه شمرده نمی‌شوند، بلکه ماده‌ای از مواد آن هستند» (سحرتی، النقد الأدبی، ص ۸۱).

اینکه شاعر به قصد القای معانی و مفاهیم خودیافته‌اش شعر نمی‌گوید، بدان معنا نیست که انتقال و تلقی این مفاهیم، مطلوب شاعر نیست؛ «این ارتباط میان توانایی علامات زبانی- نه دیگر علامات – در وسعت یافتن و مفهوم قصد در نظر گوینده، آن چیزیست که سبب می‌شود زبان – در سطح ترکیب – وظیفهٔ اطلاع رسانی را به انجام رساند. یعنی همان چیزی که زبان طبیعی را از دیگر سازمان‌های علامات متمایز می‌سازد» (حامدأبوزید، إشکالیات، ص ۸۸)، بلکه این به جهت عدم «ضرورت» انتقال مفاهیم و تصاویر شعری، ونیز برخاسته از وجه غیر ارادی سرایش شعر است. ضرورت تفهیم، ویژگی متنی صرفا 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 مقیّد 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.

در اشعاری با صبغه «ذاتی» و «رمزی» است که شاعر قصد حکم کردن برآنچه در ذهن پرورانده و تحمیل آن به ذهن دیگری را ندارد. در چنین اشعاری، "قصد" شاعر از آفرینش شعر، "تأثیر" بر ذهن دیگری نیست. این گفته، تأثیر غیرقابل انکار شعر را نفی نمی‌کند، نکته اینجاست که تأثیر در ذات شعر است، اما مقصود شاعر نیست و در نظر وی «اصالت» ندارد. رها بودن شاعر از قید و بند این تأثیر و عدم تلاش در جهت اثبات و القای مفاهیم مورد نظرش، ویژگی روح آزاد وی است. در واقع «هدف شاعر» تحمیل

Archive of SID

www.SID.ir

معانی بر دیگر اذهان نیست، بلکه القای این معانی بطـور ناخودآگـاه و نامحسـوس، در فضای آرام و لطیف شعر صورت مـی‌گیـرد، بـدون اینکـه تثبیـت آن در ذهـن دیگـری اصالت داشته باشد. تفاوت شعر و خطابه، در همین جاست. خطیب بر جهت‌دهی فکـر و ذهن افراد المام و اصرار دارد و مقصود وی از بیان سخن، تأثیر در ذهـن افرادسـت و شاید اگر در نهایت به نتیجه کار خود که همان تأثیر اسـت، نائـل نگـردد، کـار خـود را بی‌حاصل بداند. اما شاعر نتیجه کار خود را تأثیر نمی‌داند، البته این بـه معنـای بـی‌ثمـر بودن فرآیند شعر نیست، بلکه مطلوب شاعر چیز دیگریست.

کارکرد شعر

اگرچه شعر بطور عمده از احساس برمی‌خیـزد و گـزاره هـای آن بـر اسـاس معـادلات معقول شکل نمی‌گیرد، اما با شرط حصول شناخت دقیق از حواسّ و احساسات انسان، به قدرت عظیم شعر در القای معانی به افکار و اذهان می‌توان پی برد. پیام‌رسـانی شـعر اگرچه در نظامی احساس مدار و بدون آنکه مقصود شاعر باشد، صـورت مـی‌گیـرد، از آنجا که تأثیر آن بر اذهان و هدایت افکار، به مراتب بیشتر و شـدیدتر از هـر نظـام هـم وزن دیگری است، عنصر مؤثری در جهت‌دهی عقاید و در نهایت شکل‌گیـری فرهنـگ جامعه است، اما باید توجّه داشت که این تأثیرگذاری، تنها و منحصـراً در نظـام خـاصّ شعر که عناصر اصلی آن عاطفه و خیال است، تعریف می‌شود.

زبان شعر، زبان «احساس» است. شعر برای برقرار ساختن یـک ارتبـاط حسـی، بـه درون قلب‌ها نفوذ می‌کند، زیرا حیات خود را در آن می‌جوید. دکتر عشماوی می‌نویسد: «هنگامی که این عبارات را یادآور می‌شویم، وحدت موضوعی، وحدت هنری، وحـدت حسی، منظور ما تنها یک چیز است و آن تسلط یک احساس یا یک لحظه حسی یا یک نگرش درونی با رنگی معیّن بر تمامی اثر هنری است، و اینکه تصاویر شـعری بـا همـهٔ اشکال مجازی و معانی کلی و جزئی خود، وسیله هنرمند برای تجسّم بخشیدن بـه ایـن احساس است، و همچنین وسیله‌ای است برای ناقد در کشف این احساس و عاطفه یـا بینشی که شاعر آن را درباره وجود یا موضعی که آن را بیان خواهد نمود، بکار می‌بندد»

Archive of SID

www.SID.ir

(عشماوی، قضایاالنقدالأدبی، ص ۱۱۰). بشر فارس نیز در بیان مفهوم شعر می گوید: «بیان ما فی الضمیر و استنباط محسوسات ماوراء حسّ و تدوین نقاط درخشش و نمایان با فروگذاشتن عالم همگون و ساکنی که در اذهان ما متفاوت است، به دنبال عالمی حقیقی که مضطرب است» (بشرفارس، المقدمه، ص ٦)، و نیز، «بیان آنچه در اعماق نفس پنهان است، عالم وجدانی نورانی و نشاطی پنهان و رکودی آماده برای حرکت بسوی روابط عجیب و افزودنی‌های سرگردان در پیچ وخم‌های روح و ماده، که در کشف آن احساس دقیق و ادراک صرف و تخیلی رها مشارکت دارد» (همان، المقدمه، ص ۷).

شعر در بستر گرایش‌های انسانی می‌بالد و رشد می‌کند، تا به آرمان خود نائل آید. آرمانخواهی شعر، راز تأثیر بی‌نهایت آن بر دل‌هاست، آرمان شعر آرمان شاعر است، هرچه آرمان شاعر مراتب بالاتری از حقیقت وجود را دارا باشد، این علوّ طبع در آرمان عالی شعر وی، خود را بهتر می‌نمایاند. اما در هر حال، قدر مطلق آرمان شعر، نقطه غلبه معنا و بعد غیرمادی وجود انسان بر خواسته‌های مادی و نازل نفس انسانی است. شعر، هنریست که انسان را از تن دادن به مادهٔ محض مانع می‌گردد و او را به سوی زیباترین-ها، بهترین‌ها و دست نایافته‌ترین‌ها رهنمون می‌شود. شعر، انسان را وا می‌دارد تا زیبایی و لذّت را تجربه کرده و حیات را «درک زیبایی» بداند. چراکه اگر شاعر، چون دیگران بیندیشد و میل او به همانی باشد که دیگران نیز، پس چه تفاوتی میان پرواز شاعر و راه رفتن دیگران؛ هنر شاعر در آرمانخواهی اوست. شاعر اگر همانند دیگران بیندیشد، دیگر شاعر نیست و فکر و کلامش هنر نخواهد بود و از سوی دیگر اگر به گونه‌ای بیندیشد که اندیشه و بیان وی برای عموم قابل فهم نباشد و یا درک آن به سختی امکانپذیر باشد، پس ارتباط میان شاعر و افراد جامعه چگونه صورت می‌پذیرد.

سید قطب در این رابطه می‌گوید: «میان برخورداربودن ادیب از سرشتی خاصّ، و هماهنگی بین او و دیگران تعارضی نیست، بلکه قدر مشترکی از احساسات عمیق انسانی وجود دارد، همانگونه که بسیاری از افراد استعداد آن را دارا هستند که بر طبیعت خود صعود نموده بر آنچه بالای سرشان است اشراف یابند» (سیدقطب، النقدالأدبی، ص ۲٤). وی ویژگی چنین ادبیاتی را نیز اینگونه ذکر می‌کند: «از ویژگی‌های ادب زنده

Archive of SID

www.SID.ir

آنست که قدرت تأثیرپذیری از آن را به ما ببخشد، هرچند از احساسات خاصّ ما برتر باشد، چراکه می‌تواند لحظاتی ما را بسوی خود بالا برده و از قید لحظه کنونی در حیاتمان رهایی بخشد، و ما را به چشمه جاری حیات در پس لحظات خاصّ و حوادث محدود برساند، و بر عمر ما و عرصه‌های خاص حیات ما وسعت و افقی بزرگتر و گسترده‌تر از حیات دیگر افراد نسل ما و زمان ما بیفزاید» (*همان*، ص ٢٤). در تبیین نوع این رابطه و نحوه برقراری آن باید دو حدّ را تصوّر نمود. یکی آنکه شاعر، فردی است از افراد جامعهٔ انسانی با همه خصوصیات و مشترکات رفتار انسانی و نیازها و مسئولیت‌های دیگر افراد، جامعه‌ای با حدود و گستره مشخصی از فرهنگ و آداب و رسوم و سنّت‌ها. و از سوی دیگر، شاعر فردیست که از ادراک و احساسی متمایز برخوردار است و پدیده‌های پیرامونش را به دیده‌ای دیگر می‌نگرد.

بنابراین، شاعر در این باره نیز صرفاً هوشیارانه عمل نمی‌کند، او آگاهانه به این چنین گزینشی دست نمی‌یازد که کدام عبارت شعر برای دیگران قابل فهم باشد و کدام عبارت به قدری ابهام انگیز و نامفهوم بنماید که درک آن برای عموم دشوار و یا غیرممکن باشد. مرز و میزان شفافیت و ابهام معانی و مفاهیم شعری بطور دقیق قابل تعیین و تحدید نیست و تا حدود زیادی وابسته به "سبک" بیان شاعر است. در واقع، سبک نیز یکی از عناصری است که در نظام پیچیده آفرینش شعر در ذهن شاعر در ترکیب با دیگر عناصر وارد شده و در نهایت تحت تأثیر ناخودآگاه شاعر، شکل نهایی شعر را سبب می‌شود. به بیان دیگر، سبک اگر منحصر به فرد شاعر است، اما از قاعده آفرینش ناخودآگاه شعر مستثنی نیست. یعنی شاعر بطور کاملاً ارادی و طی روندی جداگانه و آگاهانه سبک خود را به متن شعر اعمال نمی‌نماید. اگرچه انتخاب این سبک تا حدودی به اختیار شاعر و طبق تشخیص و ترجیح وی صورت می‌گیرد، اما إعمال آن در جریان خلق شعر، وجهی از ناخودآگاهی را نیز داراست، «سرشت شخصیت، اولین نشانه هر ادیب اصیلی است، و تنها بر نگرش حسی به هستی و زندگی محدود نمی‌گردد، بلکه فراتر از آن به روش پرداخت به موضوع یا "سبک" و نیز بیان و انتخاب الفاظ وابسته است» (*همان*، ص ٢٤).

Archive of SID

www.SID.ir

انتظار همه فهم بودن از متن و محتوای شعر انتظاری نارواست، هرچند شعر به دلیل داشتن ماهیت زبانی، تا حدودی از ناحیه عموم قابل ادراک است، اما به تمامی دریافتن شعر را جز از دوستدار شعر و یا دیگر شعرا نمی‌توان انتظار داشت. اگرچه شعر دارای معانی و مفاهیمی است که برای بسیاری از افراد قابل فهم است، اما تلقّی صحیح از کلّ محتوای شعر، مرهون یک عامل اساسی یعنی "حسّ مشترک" شعری است، که ادّعای وجود این حسّ در تمامی افراد جامعه، ادّعایی بی‌پایه و نادرست است.

محدود بودن دایره ارتباطی شعر، دلیل بر ضعف شاعر در برقراری ارتباط نیست، این معمولاً زمانیست که شعر در درجهٔ بالایی از إبهام و نمادپردازی قرار دارد که این خود دلیلی است بر قدرت شاعر در پنهان داشتن معنا در پس لایه‌های متعدّدی از الفاظ و عبارات و پرداختن ترکیبات به شیوه‌ای که دست نیافتن به مقصود شاعر در ابتدا، سبب ملال خاطر نگردد. این امر به روشی بسیار هنرمندانه صورت می‌گیرد تا به لطافت و صرافت شعر آسیب نزند. گویی شاعر مخاطب را با خود همراه ساخته و او را به آرامی در میان لایه‌های تودرتوی معانی عبور می‌دهد و با احساس ناب خود آشنا می‌سازد. رعایت و لحاظ چنین ظرافتی در بیان حسّی مبهم و در عین حال نامجهول، تنها از روح توانمند شاعری برمی‌آید که بر عمق معنای شعر خود واقف بوده و در لحظات بی‌خودی از خود، به این معانی یقین داشته باشد.

بنابراین، این ابهام و غموض پسندیده و شایسته، نباید با ابهامی که فاقد چنین لطافت و البته انسجام هنری است، و ناشی از سردرگمی و عدم تسلّط بر مفاهیم مقصود و نداشتن شیوه و سبک لازم برای سرودن اینگونه شعر می‌باشد، مشتبه گردد. مرز میان این دو از وضوح زیادی برخوردار نیست و تنها اهل ذوق و ادب قادر به تشخیص و تمیز این دو از هم می‌باشند. ابهامی که به دلیل نداشتن هدف و عدم سازمان یافتگی ذهن شاعر ایجاد می‌شود، ابهامی است که اقلیت دوستدار شعر و صاحبنظران نیز قادر به برقراری ارتباط با آن نیستند. بر این اساس، نوع ارتباطی که در یک نظام شعری تعریف می‌شود، تنها منحصر به شعر و متمایز از دیگر انواع ارتباط است. ارتباطاتی که شاید شمول و وسعت دامنهٔ آنها شرط اساسی کارآمدی و موفقیت آنها تلقی گردد. باید

Archive of SID

www.SID.ir

توجه داشت که در این ارتباطات، افراد دارای ویژگی خاصّی نیستند، در حالیکه در ارتباط شعری، تنها افرادی برگزیده می‌شوند که به آئین و سنّت شعری آشنا بوده، از عهده درک روابط غیرمعمول آن برآیند.

طه حسین بر این عقیده است که: «ادبیات نمی‌تواند و نباید وسیله باشد، ادیب ادبیاتش را برای تحقق چنین غرضی و رسیدن به چنین هدفی ایجاد نمی‌کند، بلکه ادبیات خود غایت است و ادیب می‌نویسد زیرا نمی‌تواند ننویسد، اما اینکه ادبیات مسخر گردد تا وسیله‌ای باشد برای اصلاح یا راهی برای تغییر در حیات ملت‌ها، تفکری است که نمی‌توان به آن گروید و در آن فرو رفت. ادبیات طبیعتاً اثرگذار است، اما بدان معنا که اصلاح و تغییر و بهبود بخشیدن به اوضاع ملت‌ها و پیشرفت بشریت نتیجه طبیعی ادبیات است، همانند نسبت نور به خورشید یا بوی خوش به گل، همانگونه که دیدن یک باغ احساس زیبایی را در تو برمی‌انگیزد» (طه حسین، خصام و نقد، ص ۵۸).

سید قطب نیز می‌گوید: «غایت اثر ادبی این نیست که حقائق علمی و قضایای فلسفی را به ما بنمایاند، این در صورتی است که هر یک از این موضوعات برای ادیب بطور خاص یک تجربهٔ حسی گردد، بطوریکه در درون خود از آن متأثر گشته و آن را بگونه‌ای الهام‌بخش و تأثیرگذار بیان نماید، اما این بدان معنا نیست که اثر ادبی بی‌هدف است. درواقع اثر ادبی خود غایت است، چراکه به مجرد وجود یافتن، رنگی از رنگ-های حرکت حسی را محقق می‌سازد، و این خود غایتی انسانی و حیاتی است که بطور غیرمستقیم به تحقق‌یافتن آثار پرشکوه‌تر و ماندگارتر دیگری می‌انجامد» (سیدقطب، النقدالأدبی: ۸).

حقیقتی که در اعماق وجود شاعر و ادیب نهادینه و با تاروپود وجودش تنیده شده، ناگزیر در اثرش حضور خواهد یافت، و همچنان که شاعر آن حقیقت را از بیرون بر شعر خویش تحمیل نمی‌کند، مانع از حضور آن نیز نمی‌تواند بود. مفاهیم و تصاویر شعر در تسخیر شاعر آفریده می‌شود و با عمیق ترین باورهای وی سرشته می گردد، از این رو، مسخّر ساختن شعر از سوی شاعر امری بدیهی است، بلکه آن هنگام مطلوب

Archive of SID

www.SID.ir

نیست که با عناصر درون ذهن شاعر درهم نیامیخته باشد و به گونه‌ای فرمایشی بدون آنکه روند پذیرش و دریافتی از سوی شاعر نسبت به آن صورت گرفته باشد بر شعر تزریق شود. بنابراین، شعری که بر ماهیت حقیقی خود نشأت یافته و دربردارنده حقایق باورداشته شده از سوی شاعر است، می‌تواند سبب تغییر و اصلاح نیز گردد.

اما احمد امین کمی متفاوت می‌نویسد: «بعضی از ناقدان می‌گویند: "معانی شعر به لحاظ صحّتشان از نظر فلسفی سنجیده نمی‌شوند، بلکه از ناحیه مطابقت با هدف هنر مورد قیاس واقع می‌گردند"، در حقیقت آن دسته از آثار ادبی که بر پایه حقائق صادق استوار نباشند، از ارزش زیادی برخوردار نیستند، و اگر جزء آثار ادبی شمرده شده‌اند، به جهت دارابودن دیگر عناصر ادب است، و اگر شامل این عنصر(حقائق صادق) نیز می‌شدند اثری تام و تمام می‌بودند، از این نظر ادبیات مانند هر هنر دیگریست، هنرمند عموما سعی بر آن دارد تا حقیقت را ببیند و آن را به مردم نشان دهد و حقیقت و باطن اشیاء را نمایان سازد. چنین صحیح است، هرچند خیال بلندپروازی کرده یا اشخاص قطعه ادبی جن یا ملائکه باشند، ما بر یک قطعهٔ ادبی تا هنگامی که بخشی حقیقی از حیات انسانی ما را آنگونه که هست یا آنگونه که باید باشد نمودار نسازد، ارزش زیادی نمی‌نهیم» (أحمدأمین، النقدالأدبی، ص ۵۰). و درباره وظیفه ادیب: «وظیفه ادیب آن نیست که حقائق را بیاموزد، بلکه وظیفه او آنست که از حقائق شناخته شده بهره برده، بواسطه آن عواطف مردم را برانگیزد، و سبب گردد تا آن حقائق را بیش از پیش احساس کنند» (*همان*، ص ٤٨).

در این میان، احمد امین بر انطباق شعر بر حقائق حیات و بیان آن‌ها اصرار بیشتری می‌ورزد، بطوریکه شعری را که حدّی از حقیقت را بیان ندارد، شعر نمی‌شمارد. نسبت شعر با حقیقت را نمی‌توان از نوع تضادّ دانست، بدین معنا که اگر تعریفی صحیح، جامع و حقیقی از حقیقت را در نظر آوریم، هیچ شعری را نمی‌توان یافت که به نوعی و حدّی نمایانگر حقیقت نباشد، چراکه تمامی موجودات و پدیده‌ها جلوه‌ای از حقیقت‌اند و هر معنایی، نسبت و رابطه‌ای میان این حقائق است. اما با درنظرگرفتن این نکته که حقیقت دارای مراتبی است، نمی‌توان و نباید درک مراتب بالای حقیقت را از

Archive of SID

www.SID.ir

عموم شاعران انتظار داشت، چراکه درک این مراتب عالی، رشد عالی شاعر و سنخیّت یافتن وی با این مراتب از طریق درک معارف انسانی و الهی را اقتضا می‌کند. بر این اساس، شعر نمایان سازنده مرتبه‌ای از حقیقت است که روح شاعر با آن سنخیّت یافته، مرتبه‌ای میان طبیعت تا لاهوت.

میخائیل نعیمه، "غایات شعر" را اینگونه برمی‌شمارد: «– نیاز ما به آشکارنمودن عوامل روانی که بر ما عارض می‌گردد. – نیاز ما به نوری که در زندگی به آن هدایت شویم. – نیاز ما به زیبایی در همه چیز. – نیاز ما به موسیقی» (میخائیل نعیمه، غربال، ص ٦٠). أحمد یوسف داود نیز در مفهوم شعر می‌گوید: «رویکردی نوین برآمده از نفس در راه بنای عالمی نوین، عالمی دیگر مغایر با آنچه تحت حواسّ واقع می‌گردد، رویکردی پیامبرگونه که قوام آن، حسّ باطنی با نغمهٔ احساسات رومانتیک و شفاف است، هنگامی که درون نفس با بیرون آن هم‌نوا گردد، بدون آنکه این هم‌نوایی زیاده‌روی در درون‌گرایی و لذّت‌های آن باشد، اینجاست که قوام شعر و نحوه رویکرد در ترکیبی واحد تحقق می‌یابند» (أحمدیوسف داود، لغه الشعر، ص ١٤٣). در این دست آراء، ماهیّت خاصّ شعر به شکل مطلوبی بیان گردیده و برداشت و دریافت صحیح و مؤیدی از کارکرد شعر صورت گرفته است.

در دوران‌های گذشته، شعر در میان جوامع، نقش تبلیغی بسیار مؤثری را ایفا می‌کرده و در واقع تنها رسانه‌ای بوده که در بیان انواع موضوعات و در جهت مقاصد گوناگون بکار می‌رفته است. این نقش خاصّ، جایگاه بسیار ویژه‌ای را در دنیای تبلیغ برای این هنر مردمی رقم زده و هیچ کس را یارای مقاومت در برابر حجم انبوه معانی و مفاهیمی که این رسانه با قدرت بر اذهان و افکار القاء می کرده نبوده است. از این‌رو، کارکردهای متفاوتی باتوجّه به وسعت و شمولیّت تأثیر شعر بر عموم افراد اجتماع و پذیرش بدون تردید مواضع شعر از ناحیه آن‌ها برای شعر تعریف شده بود. اما در روزگار کنونی که پیشرفت علم و تکنولوژی، رسانه هایی به مراتب اثرگذارتر را به جوامع ارائه داشته و ارتباطات شکل بسیار پیچیده‌ای به خود گرفته، دامنه نفوذ و سلطه شعر کاهش چشمگیری یافته و انتقال مفاهیم آن به اقلّیت دوستداران شعر محدود شده

Archive of SID

www.SID.ir

است. این امر سبب شده که شعر به مفاهیم و معانی مأنوس‌تر با ماهیّت خود پرداخته و بال از بار سنگین موضوعات اجتماعی سبک دارد، و این، ارائه تعریفی دقیق تر و صحیح‌تر از ماهیّت و کارکرد شعر را برای جامعه ادبی فراهم آورده است.

نتیجه

طبق تعاریف و تحلیل‌های صورت گرفته، متن و محتوای شعر، دارای مختصات خاصّی بوده، قابلیت انتقال مفاهیم و مضامین معیّنی را داراست که از سنخیّت لازم با دیگر عناصر شعر برخوردار بوده و در ترکیب با آن‌ها هضم یافته باشد، و البته این هماهنگی و یگانگی، در مضامین گوناگون دارای مراتب متفاوت است. ازاین‌رو، نمی‌توان بیان هر مفهوم و مقصودی را بر ساختار شعر تحمیل نمود و یا متنی را که صرفاً پردازش لفظی و موزون مفاهیم غیرشعری است، شعر برشمرد. شعر کارکرد و تأثیرگذاری خاصّ خود را داراست و اگرچه این تأثیرگذاری از میزان و شدّت بالایی برخوردار است، اما جایگاه ویژه‌ای را برای شعر سبب نشده و به منزله وظیفه و تکلیف شعر در بیان مضامین مقصود تلقّی نمی‌گردد.

شعر متعهّد، از نهاد شاعر متعهّد برمی‌خیزد، بدین معنا که، ملتزم ساختن شعر به یک نظام ارزشی و آرمانی، از طریق تزریق معانی و مفاهیم به درون شعر و وادارساختن شاعر به نمودارساختن این معانی بصورت مستقیم و بدون پوشش هنری نمی‌تواند باشد، بلکه چنین ساختاری به ایجاد متونی منظوم می‌انجامد که از خواصّ شعر و هنر بی‌بهره است، هرچند والاترین مفاهیم ارزشی را دربرداشته باشد. تعهّد به باورها از روح و قلب شاعر به درون پیکره شعر رسوخ کرده و در عمق ضمیر خواننده دریافت می‌شود.از این‌رو، رشد شعر متعهّد تنها در بستر تربیت شاعران متعهّد محقّق می‌گردد.

محدودیّت گستره ارتباطی شعر و نیز عدم تطابق فضای خیال‌انگیز و عاطفی آن که از مراتب واقعیّت آن می‌کاهد، موجب می‌گردد که نتوان شعر را هم‌پایه یک رسانه جمعی در جهت‌دهی فکری جامعه محسوب نمود و آن را وادار ساخت تا همچون دیگر ارکان و بنیادهای فکری و فرهنگی جامعه عمل نموده، تمامی ابعاد و خواصّ آن

Archive of SID

www.SID.ir

به مهار آید، و همچون نهادی رسمی زبان گویای مسائل مختلف جامعه انسانی بوده، در ازاء هر سکوت و یا إبهامی پاسخگو باشد. تمرکز اثرگذاری شعر، در دایره اقلیّت دوستداران شعر است و عمق و دامنه نفوذ این تأثیر، در گرو نوع و میزان ارتباط این جمعیّت با تودهٔ مردم است، در واقع، تنها راه انتقال مفاهیم شعر به بدنهٔ اجتماع، تماس فکری و حسّی دوستداران شعر با دیگر افراد و تبلیغ و ترویج ناملموس و نامحسوس معانی شعر می‌باشد.

با توجّه به غلبه ناخودآگاه شاعر بر محیط آفرینش شعر، و پردازش حسّی معانی آن، که تهی از معادلات منطقی است، واکنش شعر در برابر قضایای فکری و اجتماعی تنها زمانی ممکن و مطلوب است که اهتمام به این قضایا در عمق وجود شاعر نهادینه گشته و با عناصر فکر و شخصیت وی درهم آمیخته باشد، به گونه‌ای که تفکیک این قضایا از مادّه شعری که در ذهن شاعر شکل گرفته و بیرون می‌تراود ممکن نبوده، مفاهیم و مضامین شعر، نمایه‌ای از نوع اندیشه و آرمان‌ها و ارزش‌های وی گردد. طبعاً در چنین حالتی، آنچه در ظاهر شعر به چشم می‌خورد، فضایی حسّ‌آمیز و تغزّل‌گونه است که در ورای لایه‌های پنهان آن، اندیشه‌های عمیق اعتقادی و نگرش‌های اصیل اجتماعی شاعر را می‌توان یافت.

منابع و مآخذ

- أبوزید نصر حامد (۱۹۹۹م) ،إشکالیات القراءة و آلیات التأویل، المرکز الثقافی العربی، بیروت.
- أبوشادی أحمد زکی (۱۹۵۹م)، شعراء العرب المعاصرون، مطبعة التعاون، القاهرة.
- أدونیس (علی أحمد سعید) (۱۹۷۲م)، زمن الشعر، دارالعودة، بیروت.
- أدونیس (علی أحمد سعید) (۱۹۷۹م)، الشعریة العربیة، دارالنهضة العربیة، بیروت.
- أمین أحمد، النقد الأدبی (۱۹۵۲ م)، لجنة التألیف و الترجمة و النشر، القاهرة.
- باستید روژه (۱۳۷٤ش)، هنر و جامعه، ترجمه غفار حسینی، نشر توس.
- حاج حسن حسین (۱۹۹٦م)، النقد الأدبی فی آثار أعلامه، المؤسسة الجامعیة للدراسات و النشر، بیروت.
- حجازی سمیر سعید (۲۰۰۷م)، قضایا النقد الأدبی المعاصر، دار الآفاق العربیة، القاهرة.

Archive of SID

www.SID.ir

– حسین طه (۱۹٦۳م)، خصام و نقد، دارالعلم للملایین، بیروت.
– الحکیم توفیق (۱۹۷٦م)، فن الأدب، دارمصر، القاهرة .
– خیربک کمال (۱۹۸٦م)، حرکة الحداثة فی الشعر العربی المعاصر، مکتبة نهضة مصر، القاهرة.
– داود أحمد یوسف (۱۹۸۰م)، لغة الشعر، وزارة الثقافة و الإرشاد القومی، دمشق.
– ریچاردز آیور آرمسترانگ (۱۳۷۵ش)، اصول نقد ادبی، ترجمه سعید حمیدیان، علمی.
– زکی أحمد کمال (۱۹۸۱م)، النقد الأدبی الحدیث، أصوله و إتجاهاته، الهیئة المصریة العامة للکتاب، القاهرة.
– الزهاوی جمیل صدقی (۱۹۷۹م)، دیوان، نزعتی فی الشعر، دارالعودة، بیروت.
– سارتر ژان پل (۱۳٤۲ش)، ادبیات چیست، ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی.
– السحرتی مصطفی (۱۹٦۲م)، النقد الأدبی من خلال تجاربی، مطبعة لجنة البیان العربی، القاهرة.
– شکری غالی (۱۹۸۳م)، شعرنا الحدیث إلی أین، دار الفکر العربی، القاهرة.
– العشماوی محمدزکی (۱۹۷۸م)، قضایا النقد الأدبی و البلاغة، الهیئة المصریة العامة للکتاب، الإسکندریة.
– العقاد عباس محمود (۱۹٦۷م)، الفصول، المکتبة العصریة، بیروت.
– العقاد عباس محمود (۱۹٦۸م)، دراسات فی المذاهب الأدبیة، مکتبة غریب، القاهرة.
– عید، رجاء (۱۹۷۹م)، دراسة فی لغة الشعر، منشأة المعارف، الإسکندریة.
– فارس بشر (۱۹۳۸م)، مفرق الطریق، مطبعة المعارف، القاهرة.
– قطب سید (۱۹٦۲م)، النقد الأدبی، أصوله و مناهجه، دار الفکر العربی، القاهرة.
– لوکاچ جورج (۱۳۷۹ش)، نویسنده، نقد و فرهنگ، ترجمه علی اکبر معصوم بیگی، نشر دیگر.
– مروة حسین (۱۹۷۲ م)، دراسات نقدیة فی ضوء المنهج الواقعی، مکتبة المعارف.
– مطلوب أحمد (۲۰۰۲م)، فی المصطلح النقدی، مطبعة المجمع العلمی، بغداد.
– مندور محمد (۱۹۸۹م)، فی المیزان الجدید، مکتبة نهضة مصر، القاهرة.
– موسی منیف (۱۹۸٤ م)، نظریة الشعر، دارالفکر، بیروت.
– ناصف مصطفی (۱۹۵۸م)، الصورة الأدبیة، دار مصر، القاهرة.
– نعیمة میخائیل (۱۹۷۱ م) ، غربال، مؤسسة نوفل، بیروت.
– النویهی محمد (۱۹۷۱م)، قضیة الشعر الجدید، دارالفکر، بیروت.
– ولک رنه و وارن آوستن (۱۳۷۳ ش)، نظریه ادبیات، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، علمی.
– الیوت توماس استرنز (۱۳۷۵ش)، در قلمرو نقد ادبی، ترجمه محمد دامادی، علمی.

Archive of SID

www.SID.ir

نقد آراء النقاد العرب و الغرب المعاصرين حول رسالة الشعر

أمين مقدسی[1]
فرزانه آجورلو[2]

الملخّص:

نظراً إلى العاطفة و الخيال اللذين لهما دورأساسي في تكوين الشعر و تأثيره، لمضمون الشعر شكلاً خاصاً يبدو في الأشعار منذ بداية ظهور الشعر. خلال الأدوار الفكرية التي أعقبها ظهور مدارس أدبية، قد فرضت المضامين و المعاني المختلفه علي الشعراقتضتها قضايا اجتماعية لا تلائم مع الشعر، فلهذا لا يمكن مزجها في نسيجه. من جهة أخرى، طريقة اتصال الشعر بالمجتمع يتقيّد بقيود خاصة تؤثّر في تبيين عمل الشعر و تمنعنا من أن نجعل الشاعر يلاحظ قوانين معينة و غيرمتجانسة مع عمود الشعر و طباعه. إنّ للشعر أغراضه الخاصة و لا يمكن أن نعدّها كأداة في تلبية مطالب غير موافقة مع بيئة الشعر. إنّ عدم الاهتمام بطبيعة الشعر و حقيقته و الفهم غير السليم له قد يؤدي إلى تدوين نصوص منظومة لن نرى فيها أيّ أثر من الشعر و إذن يتحول الشعر إلى أداة في خدمة أنواع المواضيع فحسب.

الكلمات الرئيسية: نقاد العرب و الغرب، رسالة الشعر، الارتباط، التأثير، الإغلاق.

١-الأستاذ المشارک فی اللغة العربية و آدابها بجامعة تهران.

٢- طالبة الماجستير فی اللغة العربية و آدابها بجامعة تهران.

Archive of SID

www.SID.ir