مفهوم‌شناسی شعر و مصداق‌های آن

مرتضی براتی*

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز

نصرالله امامی

استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز

(از ص ۱۰۳ تا ۱۲۲)

تاریخ دریافت: ۹۳/۰۳/۰۶، تاریخ پذیرش: ۹۳/۰۷/۱۲

چکیده

تلاش‌ها برای یافتن تعریفی در باب شعر، دیرگاهی است که ذهن بسیاری از ادیبان را به خود مشغول داشته است. اگرچه همهٔ مردم، هستی شعر را باور دارند، امّا در بیان چیستی آن، هم‌باور نیستند. تنوّع تعریف‌ها دربارهٔ شعر سبب شده است تا برخی از ادیبان اساساً شعر را تعریف‌ناپذیر بدانند؛ زیرا هنوز تعریفی که مورد پذیرش همگان باشد، وجود ندارد. همیشه شعرهایی بوده‌اند که حصار تعریف‌های موجود را شکسته و با معیارهای سنتی در تعریف شعر همخوانی نداشته‌اند. با تأمل و درنگی در تعریف‌های مطرح‌شده می‌توان شعر را «ایجاد شگفتی در زبان و به‌وسیلهٔ زبان» دانست. هرگونه شگفتی‌ای که شاعر در زبان ایجاد می‌کند، شعر است. شاعر هم با بیان عاطفه، تخیّل و تصویرگری و هم به مدد توان موسیقایی واژه‌ها و در کنار آن‌ها به مدد اندیشه‌های ژرف و عمیق، در حوزهٔ زبان شگفتی می‌آفریند و خواننده را نیز در این امر سهیم می‌کند. بدین ترتیب دریافته می‌شود که شعر برای آگاهی‌رسانی نیست، بلکه در پی تأثیرگذاری و ایجاد اعجاب و شگفتی هنری است. این موضوع بدان سبب که یکی از واقعیت‌های انکارناپذیر در قلمرو شعر است، موجب شده تا تعاریف ادیبان شرق و غرب در مفهوم‌شناسی شعر به وجه اشتراک آشکاری برسند؛ چنان‌که گویی رازگونگی و ملهم بودن شعر برای همهٔ آن‌ها حقیقتی پذیرفته‌شده تلقی می‌گردد.

واژه‌های کلیدی: شعر، تعریف، خیال، اندیشهٔ، زبان و شگفتی.

---

* رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: Mt.barati@yahoo.com

Archive of SID

www.SID.ir

درآمد

شعر عمری به درازای عمر زبان در تاریخ حیات بشری دارد و برآمدنِ شکوهمند آن را فروشدنی در پی نخواهد بود. از پیش از دوران رودکی تا دورهٔ اخوان و شاملو و تا زمان ما، جویبارهای کوچک و بزرگی از این سرچشمهٔ سرشار، جادویی و پایان‌ناپذیر روان شدند و بر تلخ و شیرین روزگار، همپای بشر، راهی دراز پیموده است. این درخت کهن‌سال از قونیه تا بلخ، از شروان تا شیراز و سیستان و... ریشه دوانده و این سحر حلال ساحری‌ها کرده است. راز این همه افسون و جادو در چیست؟

شعر (Poetry) در زبان یونانی، از ریشهٔ Poiesis به‌معنای ساختن (Making) است. ساختن و خلق کردن شعر در باور بیشتر فرهنگ‌ها و اقوام باستان، با الهام نیروهای ماورایی صورت می‌پذیرفت، چنانکه در یونان باستان، میوز (muse)، الههٔ شعر و موسیقی و الهام‌دهندهٔ شاعران بود و اعراب جاهلی، شعر را نتیجهٔ الهام اجنّه به ذهن شاعر می‌دانستند. تعریف‌های بسیار و گوناگونی از چشم‌اندازهایی متفاوت، برای شعر بیان شده است، امّا تلاش برای تعریفی که مورد پذیرش همه باشد، به فرجامی نرسیده است. شعر، امری است که مورد توجه تمام اقشار جامعه بوده است و هرکدام متناسب با سطح درک و دریافت خود برای آن تعریفی خاص دارند. در این نوشتار تلاش می‌شود تعریف‌هایی را که از منظرهای گوناگون دربارهٔ شعر گفته شده است، بیان و در فرجام، با در نظر گرفتن همهٔ این موارد، برای آن تعریفی مناسب ارائه شود.

ریشه‌شناسی واژگانی شعر

تعریف‌هایی که واژه‌نامه‌ها برای شعر ارائه می‌دهند، بیشتر برای معرّفی اجمالی شعر است و چندان مورد پذیرش، به‌ویژه در بین اهل ادب، قرار نمی‌گیرند. در لغت‌نامه، در تعریف شعر این‌گونه آمده است: «شعر. [ش] (ع آ) علم. (از اقرب‌الموارد) (ناظم‌الاطباء). دانش. فقه. فهم. درک. ادراک. وقوف. (یادداشت مؤلف). دانایی. (نصاب‌الصّبیان). چکامه و چامه و سرود و نظم و بیت و سخن موزون و مقفّا، اگرچه بعضی قافیه را شرط شعر نمی‌دانند. (ناظم الاطباء). در عرف علمای عربی سخنی که وزن و قافیه داشته باشد. (از اقرب الموارد). قول موزون مقفی که دالّ باشد بر معنایی» (دهخدا، ۱۳۸۴: ذیل مدخل «شعر»).

«شعر ترکیبی است برای انتقال احساسی زنده و خیال‌انگیز از تجربه همراه با کاربرد زبانی فشرده و برگزیده به سبب توان آوایی و القایی و همچنین معنایی آن، همراه با به

Archive of SID

www.SID.ir

کار گرفتن تکنیک‌های ادبی‌ای چون وزن ساختاری، آهنگ طبیعی، قافیه، یا کاربرد استعاره».

تعریف فرهنگ‌های تخصّصی ادبیّات از شعر، بیشتر مقبول طبع افتاده است. کادن راز تمایز شعر از دیگر نوشته‌ها را نوعی جادو می‌داند:

«شعر (چیز ساخته‌شده، آفریده‌شده) تصنیف و اثری است منظوم که ممکن است موزون و مقفّی یا شعر سپید یا ترکیبی از این دو باشد. همچنین ممکن است متّکی بر شمار معیّنی هجا باشد مثل هایکو. در تحلیل نهایی آنچه شعر را از دیگر انواع مصنّفات متفاوت و متمایز می‌سازد نوعی جادوست: راز نحوهٔ پیش هم قرار گرفتن واژه‌ها و رابطه‌شان با همدیگر و پیوند در هم بافتگی‌شان در معنا و آهنگ و بنابراین پدید آمدن نوعی لحن در هجاهای واژه‌ها در ضرب نواخت‌های گوناگون، متمایز از لحن و آهنگ شعر» (کادن، ۱۳۸۰: ۱۲۶).

شعر از دیدگاه شاعران و ادیبان عرب

شعر و شاعری، مورد توجه خاص اعراب بوده است؛ به‌گونه‌ای که ابن سلام شعر را دیوان علم و حکمت عرب خوانده است. اهمّیت و ارزش شعر و شاعری در میان اعراب تا اندازه‌ای بود که آن‌ها، برگزیده‌های شعری خود (معلّقات) را بر کعبه آویزان می‌کردند. در کتاب *الحیوان* در باب شعر آمده است: «انّما الشِّعرُ صَناعةٌ مِن النّسجِ و جِنسٌ مِن التّصویر» (جاحظ، ۱۹۴۵: ۷۶). به باور جاحظ، شعر، صناعتی است از نوع نسّاجی و گونه‌ای از تصویر است. در لغت‌نامهٔ دهخدا به تعریف علمای عرب نیز اشاره شده است. «نزد علمای عرب کلامی را شعر گویند که گویندهٔ آن پیش از ادای سخن قصد کرده باشد که کلام خویش را موزون و مقفّا ادا کند و چنین گوینده را شاعر نامند؛ ولی کسی که قصد کند سخنی ادا کند و بدون اراده سخن او موزون و مقفّا ادا شود او را شاعر نتوان گفت» (دهخدا، ۱۳۸۴: ذیل مدخل «شعر») در شعر عرب، وزن و قافیه، جزو ارکان اصلی شعر شمرده شده است. اگرچه اجزا و عناصر فنّی نیز به آن اضافه شده است، اکثر منتقدان عرب بر این باور بوده‌اند که شعر باید دارای وزن و قافیه باشد.

شعر در بیان شاعران مغرب زمین

عمده دیدگاه شاعران مغرب زمین دربارهٔ شعر را می‌توان زیر چهار عنوان زیر قرار داد:

۱. شعر: بهترین و شادترین لحظه‌ها (The Best and Happiest Moments).

Archive of SID

www.SID.ir

«شعر، ثبت بهترین و شادترین لحظاتِ شادترین و بهترین ذهن‌هاست» (Shelley, 1904: 54).

از دید کالریج (coleridge) شعر «شکوفه و رایحهٔ همهٔ دانش، فکر، احساسات، عواطف و زبان بشر است» (Baker, 1986: 43).

۲. شعر: موسیقی واژه‌ها (Music in Words).

توماس فولر می‌گوید: «شعر، موسیقی کلمات و موسیقی، شعر آهنگین است» (Ibid).

کالریج در تعریفی دیگر و در توصیه‌ای که به شاعران جوان دارد، می‌نویسد:

«کاش شاعران زیرک جوان ما تعریف صمیمی و خودمانی من را از شعر و نثر می‌دانستند؛ نثر، نظم واژه‌هاست به بهترین وجه؛ شعر، بهترین واژه‌ها در بهترین نظم» (Baker, 1986: 91).

۳. شعر: زبان یا بیان تخیّلی (Imaginative Language or Composition)

عده‌ای بر آن‌اند که تخیّل (Imagination)، رکن اصلی و قوام شعر است. به بیان لرد بایرون: «شعر گدازه‌های تخیّل است که فوران و جوشش آن‌ها مانع زمین‌لرزه می‌شود» (Ibid).

۴. شعر: بیان موسیقایی عاطفه و اندیشهٔ بشری (Rhythmical Expression of Emotion and Ideality).

در این بیانات، عاطفه، اساس شعر به حساب می‌آید. در نظر ادگار آلن‌پو، شعر خلق آهنگین زیبایی در واژه‌هاست. به باور توماس هاردی، شعر عاطفه‌ای است که سنجش‌پذیر شده است: «شعر، عاطفهٔ به‌مقیاس‌درآمده است» (Ibid).

ویلیام وردزورث می‌گوید: «شعر، جوشش خودبه‌خودی احساس‌های قوی است: ریشه در عاطفهٔ غرق‌شده در آرامش دارد» (Ibid).

رابرت فراست، شعر را تعامل عاطفه و اندیشه می‌داند: «شعر عقده‌ای در گلو، یک دلتنگی یا علت عاشقانه است؛ حرکتی به‌سوی بیان، تلاشی برای درک فرجام است. یک شعر کامل، شعری است که عاطفه اندیشه‌اش را دریافته است و اندیشه واژه‌ها را» (Frost, 1939: 95). ازآنجاکه انتقال عاطفهٔ شعری در ترجمه، کار بسیار دشواری است، فراست، تعریف شعر را همین «ترجمه‌ناپذیر بودن» آن می‌داند. «شعر، چیزی است که در ترجمه از بین می‌رود» (Ibid). جبران خلیل جبران، شاعر و نویسنده‌ای که آثارش

Archive of SID

www.SID.ir

صبغه‌ای عرفان‌گونه دارند، عاطفه را اساس شعر می‌دانـد: «شـعر عبـارت اسـت از مقـدار زیادی شادی، رنج و سرگشتگی، به‌اضافهٔ مقدار کمی لفظ و لغت» (جبران، ۱۳۸۵: ۴۸).

الیوت، بیان می‌دارد که شعر گریز از عاطفه است، امّا درک معنای آن و راه گریـز از آن را برای کسی ممکن می‌داند که دارای عاطفه باشد: «شعر، نرم و آزاد شدن عاطفه نیست، بلکـه گریز از عاطفه است؛ بیان شخصیت نیست، بلکه گریز از شخصیت است؛ امّا البتّـه کسـی کـه عواطف و شخصیت دارد، معنای آن و گریز از آن را درمی‌یابد (T.S. Eliot,1962: 69).

شعر از دیدگاه روان‌شناسان

از زمـانی کـه کتـاب جهـان رؤیـا اثـر زیگمونـد فرویـد منتشـر شـد، مسـئلهٔ الهـام (Inspiration)، در شعر به شکل علمی مطرح شد. کشف انعکـاس ضـمیر ناخودآگـاه در انتخاب موضوعات شعری و صور خیـال، راهـی بـرای شـناخت منشأ شـعر و شخصـیّت شاعر معرّفی گردید؛ زیرا شاعر ریشه‌های تخیّل خـود را از ناخودآگـاه فـردی یـا جمعـی دریافت می‌دارد. روانشناسی، شعر را پیـامی از ناخودآگـاه شـاعر مـی‌دانـد. روان‌شناسـان گاهی آن را یک نوع مکانیسم دفاعی دربارهٔ عقده‌های سرکوب‌شده و گاهی نوعی بیماری محسوب می‌کنند. «فروید برای شعر نیز ـ ماننـد رؤیـا ـ دو خاصـیت قائـل اسـت: یکـی برآوردن آرزوها و دیگری، بروز ناخواستهٔ افکار نهفته. به همین دلیـل در زبـان انگلیسـی به کلماتی که ناخواسته و بدون قصد انشا به سر زبان شخص می‌آیـد، شقشـقهٔ فرویـدی می‌گویند» (امین، ۱۳۷۱: ۲۲۳). فروید برای شـاعران اهمیـت زیـادی قائـل بـود و آنـان را روان‌شناسان بزرگی می‌دانست کـه بـه عمیـق‌تـرین لایـه‌هـای ذهـن بشـر و بـه ضـمیر ناخودآگاه نفوذ می‌کنند، امّا بر این باور بود که شاعران به ایـن کـار خودآگـاهی ندارنـد. «شاعران در دانش ذهن و روان، استادان ما مردم معمولی هسـتند؛ زیـرا آن‌هـا از نهرهـا می‌نوشند درحالی‌که ما هنوز دسترسی به علم پیدا نکردیم» (Ferguson, 1996: 19). در نظر او شاعران، پیشرو روانشناسان در کشف ذهن بشرند: «به هرکجا مـی‌روم شـاعری را می‌بینم که پیش از من به آنجـا رسـیده اسـت» (Ibid). در بـاور کـارل گوسـتاو یونـگ، شاعران، کسانی هستند که به کهن‌الگوها (Archetype) دسترسی بیشـتری نسـبت بـه سایر افراد دارند. کهن‌الگوها که ذخیره و سرمایه‌هـای اسـاطیری هـر ملـت هسـتند، در اختیار شاعـر قـرار گرفته‌اند و او، آن‌ها را در شعـر بـه گونـه‌های مختلفی بیـان می‌کند.

www.SID.ir

شعر در باور فلاسفه

شعر و فلسفه، پیوندی دیرین و ناگسستنی با هم دارند و کمتر فیلسوفی است که در باب شعر مطلبی بیان نداشته باشد. سقراط و افلاطون با نگاهی اخلاق‌مدار، شعر را نتیجهٔ الهام می‌دانستند. افلاطون هرچند شعر را نسبت به تاریخ به حقیقت نزدیک‌تر می‌دانست، امّا به این جهت که کار شاعران تقلید از طبیعت است و طبیعت خود تقلیدی از عالم مُثُل (idea)، آنان را از آرمان‌شهر خود بیرون می‌راند و شعر را امری بیهوده می‌پنداشت. به باور او، شاعران حرف‌های بزرگ و خردمندانه‌ای می‌زنند که خودشان معنی آن‌ها را درنمی‌یابند. ارسطو که دیدگاه او در باب ادبیّات کهنگی برنمی‌تابد، هرچند مانند افلاطون اصل و اساس ادبیّات و هنر را «میمسیس» (Mimesis)، یعنی تقلید از طبیعت می‌دانست، کار شاعران را تقلید صرف و منفعلانه از طبیعت نمی‌دانست، بلکه بر آن بود که تقلیدی همراه با ابتکار و دخل و تصرّف خیال هنرمند و به بیان بهتر محاکات از طبیعت است. او با بیان این نکته، به تفاوت روش کار شاعر و مورّخ در برخورد با پدیده‌ها می‌پردازد: «کار شاعر آن نیست که امور را آن‌چنان‌که روی‌داده است به دقّت نقل کند، بلکه کار او این است که امور را به روشی که ممکن است اتفاق افتاده باشد، روایت کند. تفاوت شاعر و مورّخ در این نیست که یکی روایت خود را در قالب شعر درآورده است و آن دیگری در قالب نثر؛ زیرا ممکن است تاریخ هرودت به رشتهٔ نظم درآید، امّا همچنان تاریخ خواهد بود؛ شعر فلسفی‌تر از تاریخ است و بیشتر از امر کلّی حکایت می‌کند، درصورتی‌که تاریخ از امر جزئی حکایت می‌کند. مقصود از امر کلّی در شعر این است که شخصِ چنین و چنان، فلان کار یا فلان کار دیگر را به‌حکم احتمال و یا برحسب ضرورت در شرایط و احوالی خاص انجام دهد. در تاریخ هدف همین است؛ امّا امر جزئی، مثلاً کاری که شخص معیّنی چون الکیبیادس کرده است یا ماجرایی برای او اتفاق افتاده است» (ارسطو، ۱۳۷۶: ۱۲۵). هگل، با برتر نهادن شعر بر موسیقی و نقاشی، آن را والاترین هنرها می‌دانست: «هنرِ شعر از نقاشی بهتر و از موسیقی برتر است. هنرِ شعر است که والاترینِ هنرهاست. تاروپود شعر، عالی‌ترین و معقول‌ترین آثار انسانی، یعنی سخن است» (هگل، ۱۳۸۷: ۶۷). امانوئل کانت نیز، دربارهٔ ارزش شعر، باوری شبیه هگل دارد: «موسیقی لذّت‌بخش‌ترین هنرهاست، ولی چیزی نمی‌آموزد، امّا آنچه به فکر و روح آدمی توان می‌بخشد و آموزنده است، شعر و

Archive of SID

www.SID.ir

شاعری است؛ بنابراین در میان اقسام هنرهای زیبا، شعر مقام اوّل را داراست؛ زیرا هوش را گسترش می‌دهد و نیروی تخیّل را آزاد می‌کند» (کانت، ۱۳۸۱: ۷۴).

توماس ماکیاولی (Thomas Babington Macaulay)، فیلسوف ایتالیایی، با بیانی نزدیک به دیدگاه روان‌شناسان، شاعر و خوانندهٔ شعرش را دچار اختلال ذهن می‌پنداشت «بدون اختلال ذهن، کسی شاعر نمی‌شود یا نمی‌تواند از شعر لذت ببرد» (Ferguson, 1996: 90).

نیچه (Friedrich Nietzsche)، رفتار شاعران را با تجربیات خویش بی‌شرمانه می‌دانست؛ زیرا در باور او شاعران تجربیات خویش را استثمار می‌کنند. ژان پل سارتر، شاعر را خالق اسطورهٔ انسان می‌داند. «نویسنده، چهرهٔ انسان را رسم می‌کند و شاعر با سرایش خویش، به خلق اسطورهٔ انسان می‌پردازد. بعضی می‌پندارند که شاعر عبارتی را ترکیب می‌کند، امّا این ظاهر کار اوست؛ وی یک شیء خلق می‌کند» (سارتر، ۱۳۸۲: ۱۱)

بوطیقای ارسطو (*poetica*) سرزمین‌های صاحب تمدن را درنوردید و اهل علم و تفکّر آن‌ها را تحت تأثیر قرار داد و ایران نیز از این امر مستثنا نماند. «اثر ارسطو در دورهٔ طلایی اسلامی در خاورمیانه و همین‌طور در عهد رنسانس، در اروپا بسیار تأثیرگزار بود» (Bogges, 1968. 657). فلاسفهٔ ایرانی، با بهره گرفتن از این اثر، برای شعر تعریفاتی بیان داشتند. ابونصر فارابی، دربارهٔ شعر دو اثر از خود به‌جای گذاشته است: یکی مقالهٔ «فی قوانین صناعة الشعراء» و دیگری کتاب *الشّعر* که آخرین مبحث در جلد اوّل از مباحث منطقی فارابی است. وی در این آثار، تنها به بیان شرح و تفسیر گفته‌های ارسطو دربارهٔ شعر اکتفا کرده است. ابن‌سینا، تخیّل، وزن و قافیه را از ارکان اصلی شعر می‌داند. «شعر کلامی است مخیّل، شامل گفته‌های موزون متساوی و نزد اعراب مقفّا؛ و معنی موزون بودنِ آن، این است که ایقاعاتِ آن، به تعداد منظّم باشد؛ و معنیِ متساوی بودنِ آن، این است که هر قسمت کلامی آن از الفاظی ملحون ترکیب شده باشد که شمارش زمانی کلّ آن بخش با بخش دیگر آن مساوی باشد؛ و معنی مقفّا بودنِ آن، این است که حروف آخر هر بخش کلامی آن با بخش‌های کلامی دیگر آن، واحد باشد» (ابن‌سینا، ۱۹۷۵: ۷۹). خواجه‌نصیرالدّین طوسی، در تعریف شعر گفته است که: «شعر کلامی است مخیّل، مؤلّف از اقوال موزون، متساوی، مقفّا و ارکان آن که عروضیان آن‌ها را افاعیل گویند، باید در همهٔ مصاریع، متشابه و متساوی بود که اگر متشابه نبود، بحر،

Archive of SID

www.SID.ir

مختلف شود و اگر به عدد متساوی نبود، ضرب مختلف شود و مثمّن مثلاً با مسدّس در یک شعر جمع شده باشد» (طوسی، ۱۳۵۵: ۶۱).

شعر در بیان شاعران و ادیبان ایرانی

شاعران و ادیبان ایرانی از گذشته تا دوران ما، با توجّه به ذوق و معیارهای خاصّ خود، در چیستیِ شعر مطالبی بیان داشته‌اند. نظامی عروضی، مقالهٔ دوم از کتاب *چهارمقالهٔ* خود را به شعر و شاعری اختصاص داده است. در این مقاله، این‌گونه آمده است: «شاعری صناعتی است که شاعر بدان صناعت، اتّساقِ مقدّماتِ موهومه کند و التئامِ قیاساتِ منتجّه، بر آن وجه که معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد و نیکو را در خلعت زشت بازنماید و زشت را در صورت نیکو جلوه کند؛ و به ایهام، قوّت‌های غضبانی و شهوانی را برانگیزد تا بدان ایهام، طباع را انقباضی و انبساطی بود و امورِ عظام را در عالم سبب شود» (نظامی عروضی: ۱۳۶۶، ۴۲). شمس قیس رازی در کتاب *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، در بیان معنی لغوی و اصلاحی شعر، می‌نویسد: «بدان که شعر در اصل لغت، دانش است و ادراک معانی به حدس صائب و استدلال راست و از روی اصطلاح سخنی است اندیشیده، مرتّب، معنوی، موزون، متکرّر، متساوی، حروف آخر آن به یکدیگر مانند» (رازی، ۱۳۷۳: ۲۱). عین‌القضات همدانی، ضمن بیان دشواری تعریف شعر، آن را چون آینه می‌داند که هر کس خود را در آن می‌بیند و مناسب حال و زمان خود از آن دریافت‌هایی دارد: «جوانمردا! این شعرها را چون آیینه دان! آخر دانی که آیینه را صورتی نیست در خود؛ امّا هر که در او نگه کند، صورت خود تواند دید. همچنان می‌دان که شعر را در خود هیچ معنی نیست؛ امّا هرکسی از او تواند دیدن که نقد روزگار او بود و کمال کار اوست» (عین‌القضات، ۱۳۶۲، نامه ۲۵، شماره ۳۵۰).

نظامی گنجوی سرچشمهٔ شعر را الهام و آن را از عوالم معنوی می‌داند.

پردهٔ رازی که سخن‌پروری است — سایه‌ای از سایهٔ پیغمبری است
پیش و پسی بست صف کبریا — پس شعرا آمد و پیش انبیا
این دو نظر محرم یک دوستاند — آن‌همه مغزند و دگر پوستاند
بلبل عرشاند سخن پروران — باز چه مانند به این دیگران
تا نکند شرع تو را نامدار — نامزد شعر مشو زینهار

(نظامی، ۱۳۷۶: ۸۱)

Archive of SID

www.SID.ir

مولوی، منشأ شعر را عشق، جذبه و حالتی اشراقی می‌داند.

ای آن‌که اندر جان من تلقین شعرم می‌کنی
گر تن زنم خامش کنم ترسم که فرمان بشکنم

(مولوی، ۱۳۶۷، ج ۲، ۲۲۵)

تو مپندار که من شعر به خود می‌گویم تا که هشیارم و بیدار یکی دم نـزنم

(همان، ج ۲، ۲۱۱)

سعدی، بلاغت و مورد قبول طبع واقع‌شدن شعر خود را فیض آسمانی می‌داند.

زمین به تیغ بلاغت گرفته‌ای سعدی سپاس دار که جز فیض آسمانی نیست

(سعدی، ۱۳۶۱: ۷۰۹)

در جایی دیگر، منشأ شعر خود را عشق و شور درون خود بیان می‌دارد.

آب شوق از چشم سعدی می‌رود بر دست و خط
لاجرم چون شعر می‌آید سخن تر می‌شود

(همان، ۱۹۷)

آتشکده است باطن سعدی ز سوز عشق سوزی که در دل است در اشعار بنگرید

(همان، ۳۱۲)

حافظ که خود، زبان گویا و طوطی شکرخای عالم غیب و اسرار است، شعر را از منبعی الهی و حاصل الهام می‌داند.

بارها گفته‌ام و بار دگر می‌گویم که من دلشده این ره نه به خود می‌پویم
در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند آنچه استاد ازل گفت بگو می‌گویم

(حافظ، ۱۳۷۷: ۲۰۷)

الا ای طوطی گویای اسرار مبادا خالیت شکّر ز منقار

(همان، ۱۵۵)

صائب تبریزی نیز شعر را از عالم آسمان و طبع خود را خداداد می‌داند.

اگر کلام نه از آسمان فرود آید چرا به هر سخنی خامه در سجود آید

(صائب، ۱۳۸۶، ۳۰۲)

صائب بیان شعر را نتیجهٔ جلوه و الهام معشوق می‌داند.

مصرعی سر نزند از لب فکرت صائب اگر آن زلف سیه سلسله‌جنبان نبود

(همان، ۲۱۹)

Archive of SID

www.SID.ir

شاعران و منتقدان معاصر نیز هرکدام بنا بر معیارهای خود، یا با تأثیر پذیرفتن از هم‌سنخان غربی، در چیستیِ شعر مطالبی بیان داشته‌اند. ملک‌الشعراء بهار، شعر را نتیجهٔ غلیان احساس و هیجانات شاعر می‌داند:

«شعر خوب چیزی است که از احساسات، عواطف و انفعالات و از حالات روحیهٔ صاحب خود، از فکر دقیق پرهیجان و لمحهٔ گرم تحریک‌شدهٔ یک مغز پرجوش و یک خون پرحرارت حکایت کند... شعری که مقصود ماست، شعری است که از دماغ یک شاعر خلیق... در بحبوحهٔ احساسات و تراکم عواطف و عوارض گوناگون و در یک حال هیجانی گفته شده باشد... هر چه هیجان و اخلاق گوینده ـ در موقع گفتن یک شعر یا ساختن یک غزل ـ قوی‌تر و نجیب‌تر باشد، آن شعر بهتر و خوب‌تر خواهد بود. شعر خوب آن است که خوب تهییج کرده و خوب فهمیده شود و خوب به حافظه سپرده شود» (بهار، ۱۳۶۶: ۹).

احمد شاملو به تعریف‌ناپذیری شعر و به اینکه نمی‌توان تعریفی ارائه کرد تا بتواند شعر در مفهوم کهن و جدید را در برگیرد، اشاره می‌کند: «نمی‌توان یک تعریف کلّی از شعر به دست داد؛ تعریفی که بر اساس آن، اثیرالدّین اخسیکتی و صائب تبریزی و عارف قزوینی و مهدی حمیدی و اخوان و نیما یوشیج یکجا شاعر شناخته شوند» (صفوی، ۱۳۷۸: ۲۸). شاملو در گفتگو با ناصر حریری می‌گوید، آثار من، شرح‌حال زندگی من است. من به این حقیقت معتقدم که شعر، برداشت‌هایی از زندگی نیست؛ بلکه یکسره خود زندگی است. خواننده یک شعر صادقانه، با برشی از زندگی شاعر و بخشی از افکار و معتقدات او مواجه می‌شود. شفیعی کدکنی با تأثیر پذیرفتن از فرمالیست‌های روس، شعر را حادثه‌ای در زبان می‌داند: «شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد و در حقیقت گویندهٔ شعر، با شعر خود عملی در زبان انجام می‌دهد که خواننده، میان زبان شعری او و زبان روزمرّه و عادی تمایزی احساس می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۱۳). درجایی دیگر عاطفه، تخیّل و موسیقی را از ارکان شعر می‌داند: «شعر، گره‌خوردگی عاطفه و تخیّل است که در زبان آهنگین شکل گرفته باشد» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۰: ۴۱). رضا براهنی در کتاب طلا و مس، ضمن اذعان به این نکته که بیان تعریف جامع از شعر ممکن نیست، با توجه به عناصر مختلف شعر، تعریف‌های متفاوتی از آن را بیان داشته است: «شعر، جاودانگی یافتن استنباط احساس انسان است از یک لحظه از زمان گذرا، در جامهٔ واژه‌ها»؛ «شعر زاییدهٔ بروز حالت ذهنی است برای انسان، در محیطی از طبیعت»؛ «شعر فشرده‌ترین ساخت کلامی است»؛ «شعر یک واقعهٔ ناگهانی است، از

Archive of SID

www.SID.ir

سکوت بیرون می‌آید و به سکوت برمی‌گردد» (براهنی، ۱۳۸۰: ۹۴). داریوش آشوری، مهم‌ترین مایهٔ شعر را تجربهٔ شاعرانه‌ای می‌داند که شاعر از هستی دارد. «مهم‌ترین مایهٔ شعر، نخست و پیش از هر چیز، پیش از آنکه به زبان درآید، تجربهٔ شاعرانه از هستی است؛ چنین تجربه‌ای روی به آن رخساره‌ای از هستی دارد که در نمود خود، شاعرانه است. چنین تجربه‌ای ویژهٔ شاعران نیست، بلکه تجربه‌ای است انسانی که هر انسانی می‌تواند تا حدی یا در حالت‌هایی داشته باشد؛ امّا شاعران آن را تندتر از دیگران تجربه می‌کنند و حساسیّت بیشتری برای دریافت این پیام‌ها دارند و نیز می‌توان گفت: بیان آن به ایشان ارزانی شده است» (آشوری، ۱۳۷۷: ۴).

فلسفهٔ شعر

هر یک از تعریف‌های بیان‌شده برای شعر، گوشه‌ای از این عالم شگرف را در بر می‌گیرند؛ امّا همیشه شعرهایی بوده و هستند که از این حصارها گریزان بوده‌اند؛ پس هنوز این پرسش بر جای می‌ماند که به‌راستی شعر چیست؟ برای پاسخ، ابتدا به بررسی علّت رغبت و توجّه مردم به شعر می‌پردازیم و بعد، در چیستیِ شعر و تفاوت آن با ناشعر، با بیان نمونه‌های شعری، مطالبی بیان می‌شود.

قدمت شعر به درازای عمر زبان در تاریخ حیات بشری است؛ انسان‌های اوّلیّه از آن بهره بردند و انسان‌های متمدّن‌تر آن را ترویج داده‌اند. در همهٔ دوره‌ها و در میان همهٔ ملّت‌ها، شعر نوشته شده و به‌وسیلهٔ هر نوع و هر طبقه از انسان‌ها (چوپانان، ملّاحان و ماهی‌گیران، کشاورزان، طبیبان، دانشمندان، فلاسفه، شاهان و ...) خوانده یا شنیده شده است. قدیمی‌ترین سروده‌های به‌جامانده، به وداهای هندوان باستان بازمی‌گردد. از تاریخ سرایش وداها اطلاع دقیقی وجود ندارد و تاریخِ قدیمی‌ترین سرودهٔ ریگ‌ودا را از هزار تا پنج هزار سال پیش از میلاد مسیح حدس می‌زنند. گاثاهای زرتشت نیز از سروده‌های کهن هستند. شعر در تمام اعصار به‌طور خاص مورد توجه افراد تحصیل‌کرده و در شکل ساده‌ترِ خود مورد علاقهٔ کودکان و افراد بی‌سواد بوده است. علّت این توجه و رغبت به شعر چیست؟

اولین دلیل، لذّت‌بخش بودن شعر است؛ مردم شعر می‌خوانند، به آن گوش می‌دهند یا آن را از برمی‌کنند؛ چون شعر به آن‌ها لذّت می‌بخشد؛ امّا این، همهٔ علت نیست. شعر در همهٔ دوران‌ها، نه‌فقط به‌سادگی یا به اهمّیّت یکی از چند شکل سرگرمی‌ها بود ـ

Archive of SID

www.SID.ir

به‌گونه‌ای که برای مثال یک نفر شطرنج را، یکی چوگان و دیگری هم شعر را انتخاب کند ـ بلکه به‌عنوان عاملی در مرکز هستی بود، چیزی با داشتن ارزشی بی‌مانند در زندگی، چیزی که ما با داشتن آن در تعالی و با فقدان آن از نظر روحی در فقر خواهیم بود. برای فهم علل این امر، نیازمند این هستیم که حدّاقل یک فهم موقّتی از اینکه شعر چیست، داشته باشیم. موقّت، به این جهت که مردم اغلب در بیان تمجید از شعر تواناتر از بیان تعریف آن هستند. شعر در ابتدا ممکن است نوعی زبان که بیانی مؤثر و گیراتر از زبان معمول دارد تعریف شود. برای فهم کامل این مطلب، باید بدانیم شعر چه چیزی را بیان می‌کند؟

زبان استفاده‌های گوناگونی دارد. متداول‌ترین استفادهٔ زبان، انتقال پیام و ایجاد ارتباط است. برای نمونه، در جمله‌های «علی را در خیابان دیدم»، «باران بارید»، «خورشید طلوع کرد» و امثال این جملات، هدف، انتقال پیام به مخاطب و ایجاد ارتباط است. این نوع استفاده، استفادهٔ عملی از زبان است که در انجام کارهای روزمرّه یاریگر ماست؛ امّا رمان‌ها، داستان‌های کوتاه، نمایش‌نامه‌ها و شعرها صرفاً برای انتقال اطّلاعات و ارسال پیام نوشته نشده‌اند. این‌گونه آثار، برای بیان یک احساس و درک از زندگی نوشته شده‌اند، برای گسترده‌تر و مؤثرتر کردن ارتباط ما با هستی. درگیری این موارد با «تجربه» است. همهٔ ما یک نیاز درونی داریم برای اینکه کامل‌تر و عمیق‌تر و با هوشیاری و آگاهی بیشتر زندگی کنیم، برای آگاهی از تجارب دیگران و برای فهم بهتر تجارب خودمان. شاعران، تجارب جدید مهمّی برای خوانندگان خود ایجاد می‌کنند. «مهم» به این جهت که این تجربیات متمرکز و شکل‌یافته‌اند. خوانندگان می‌توانند در این تجربیات سهیم شوند و آگاهی و فهم بهتری از دنیای خود داشته باشند. ادبیّات می‌تواند ابزاری برای افزودن به عمق و دامنهٔ تجارب ما باشد. عینکی باشد برای بهتر دیدن این تجارب. این نوع استفاده، استفادهٔ ادبی از زبان است. ادبیّات فقط کمک‌کننده در زندگی نیست، بلکه ابزاری برای زندگی کردن است. در تبلیغات، موعظه‌ها، سخنرانی‌های سیاسی و حتی در بعضی از شعرها ما نوع سوم استفاده از زبان را می‌بینیم؛ به‌عنوان وسیله‌ای برای اقناع. تمایز بین این سه نوع استفاده زبان یعنی: عملی، ادبی و اقناعی، همیشه تمایز درست و روشنی نیست. به این علّت که بسیاری از نوشته‌ها ممکن است هم‌زمان دو یا حتّی هر سه نقش زبان را اجرا کنند. برای نمونه، یک شعر خوب ممکن است اطّلاعاتی انتقال بدهد و همچنین سعی کند ما را در یک نظرگاه سهیم کند. آنچه

Archive of SID

www.SID.ir

در این میان مهم است، مؤثر بودن تجربه‌ای است که شاعر منتقل می‌کند. تجربه‌ای که گیرا باشد شگفتی ایجاد می‌کند. «مؤثر بودن و گیرایی تجربهٔ انتقالی (Effectiveness) در یک شعر، اولین معیار و محک مهم برای هر شعری است که خواهان ورود به عالم ادبیّات است» (R. Arp, 2006: 82).

تجربه‌هایی که شاعر از زندگی برای ما ارائه می‌دهد، تجارب جدیدی است که برای نخستین بار با آن‌ها مواجه می‌شویم. برای نمونه، بارها زیبایی و عطر گل نرگس را تجربه کرده‌ایم، امّا شاعر از این گل، تجربهٔ متفاوت و جدیدی ارائه می‌دهد. او با کشف و خلق رابطه‌های جدید در عالم، شگفتی می‌آفریند و خواننده را در این شگفتی سهیم می‌کند.

چو حورانند نرگس‌ها همه سیمین‌طبق بر سر نهاده بر طبق‌ها بر ز زرّ ساو ساغرها

(منوچهری، ۱۳۷۵: ۳)

سال‌هاست که ما طلوع خورشید را می‌بینیم و بیان ما از طلوع خورشید، جملهٔ کلیشه‌ایِ «خورشید طلوع کرد» است، امّا شاعران خورشید را چگونه می‌بینند؟

حافظ می‌گوید: سحر چون خسرو خاور علم بر کوهساران زد (حافظ، ۱۳۷۷: ۱۲۳).

یا شکسپیر خورشید را چشم آسمان، می‌بیند:

Sometimes too hot the eye of heaven shines, (Shakespeare, 1996: sonnet 18)

فرض کنید ما به عقاب علاقه‌مند هستیم و می‌خواهیم دربارهٔ آن اطلاعاتی به دست آوریم. برای این کار ممکن است به یک دایرةالمعارف یا کتاب تاریخ طبیعی رجوع کنیم؛ امّا اطّلاعاتی که از این طریق به دست می‌آوریم، به‌گونه‌ای است که گویی جسم و پرهای عقاب را به ما می‌دهد نه روح آن را. برای درک شکوهمندی، قدرت و هیبت این پرندهٔ وحشی، به شعر رجوع می‌کنیم:

The Eagle

He claps the crag with crooked hands,
Close the sun in lonely lands,
Ringed with the azure, he stands,
The wrinkled sea beneath him crawls,
He watches from his mountain walls,
And like a thunderbolt he falls.
(Tennyson, 1969: 63)

Archive of SID

www.SID.ir

چه عباراتی می‌تواند سرمای زمستان را برای خواننده ملموس‌تر از بیان شکسپیر در شعر «زمستان» (Winter) کند و آن را به جسم خواننده رسوخ دهد. به باور لئوناردو داوینچی، نقاشی، شعر است که دیده می‌شود و شعر، نقاشی است که احساس می‌شود. شعر «زمستان» تصویری است که احساس سردی و فضای زمستانی را در خود دارد. (رک: Shakespeare, 1996). نمونه‌هایی ازاین‌گونه شعرهای ناب در ادبیّات فارسی فراوان است و لازم به ذکر نیست.

نقش ادبیّات این نیست که دربارهٔ تجربه‌ای مطلبی به ما بگوید؛ بلکه به‌گونه‌ای تخیّلی به ما اجازه می‌دهد که در این تجربه شرکت کنیم و سهیم باشیم. ادبیّات به ما کمک می‌کند تا از طریق تخیّل، کامل‌تر، عمیق‌تر، مؤثرتر و آگاهانه‌تر زندگی کنیم و این کار را به دو روش انجام می‌دهد: با گسترش و بسط تجربهٔ ما؛ یعنی با آشنا کردن ما با گستره‌ای از تجربه‌ها که ممکن است در سیر معمول اتّفاقات زندگی با آن‌ها برخورد نکنیم. یا با عمق بخشیدن به تجارب ما؛ یعنی با کمک به ما در فهم عمیق‌تر و درک بهتر از تجارب روزمرّهٔ خود. این کار، دید ما را وسعت می‌بخشد و محدودیّت‌هایی را که احساس می‌کنیم، می‌شکند. شاعر با کشف رابطه‌های نو بین اشیاء و واژه‌ها، در زبان شگفتی‌ساز می‌شود و خواننده از مواجه‌شدن با این رابطهٔ تازه، لذّت می‌برد: «کشف هر یک از قوانین طبیعت، خود نوعی بیداری است، نوعی تجربه است، نوعی شعر است. قانون جاذبه نسبت به نیوتن نوعی تجربهٔ اولی، نوعی بیداری و شعور است و دیگران آن تجربه و شعور اولی را به‌گونه‌ای ثانوی و به‌واسطه درمی‌یابند. در مورد شعر نیز چنین است. آنچه شاعر ادراک می‌کند، بیداری اولی و تجربهٔ نخستین و کشف است؛ آنچه از شعر او برای دیگران حاصل می‌شود، بیداری ثانوی و بالعرض، تجربهٔ ثانوی و آگاهی از کشف اوست» (شفیعی کدکنی،۱۳۷۰: ۱۹) رابرت فراست، سرودن شعر را کشف کردن می‌داند: «هیچ‌گاه سرودن شعری را آغاز نکردم که از پایان آن آگاه بوده باشم. نوشتن شعر، کشف کردن است» (Frost,1939: 70).

شاعر با کشف رابطه‌های غریب، در زبان شگفتی ایجاد می‌کند و خوانندهٔ شعرش هم در این تجربه، سهیم می‌شود. شعر زیر نمونه‌ای از این کشف شاعر است:

نرم اگر اندیشه می‌کردم
شاید این آفاق گردآلود
داربست تارهای نازک جاجیم باران بود

Archive of SID

www.SID.ir

و بهار پنجه‌های تو بر آن‌ها پودهای سبز و
زرد و سرخ می‌تاباند
و به مضرابی شتاب‌آمیز
رشحه‌ای از خون انگشتان چالاکت
بر زمینه می‌دوید و شاخه‌ای از ارغوان می‌بست
بلبلی ناگاه
پرزنان می‌آمد و بر شاخهٔ گلجوش
می‌نشست
و تو را می‌خواند (آتشی، ۱۳۸۰: ۴۱).

در این شعر، رابطهٔ واژه‌ها رابطه‌ای معمول نیست. شاعر با ایجاد رابطهٔ غریب یا به بیان فرمالیست‌ها، با ترفند «آشنایی‌زدایی» (Defamiliarization) در زبان، شگفتی آفریده و خواننده را وادار به اعجاب و تحسین کرده است.

جهان ادبیّات همان جهان و طبیعت عالم خارج نیست، بلکه شبیه آن و به بیان ارسطو، محاکاتی از آن است؛ بنابراین، تجربه‌های شاعر، همیشه تجربه‌های جهان عینی نیستند و همین امر نیز می‌تواند شگفتی در زبان را موجب شود. گل بنفشه و باد صبا در شعر، همان گل بنفشه و باد صبا که در طبیعت وجود دارد، نیست:

بنفشه طرّه مفتول خود گره می‌زد صبا حکایت زلف تو در میان انداخت

(حافظ، ۱۳۷۷: غ ۱۶)

آیا بنفشه‌ای که زلف می‌بافد و باد صبایی که حکایت می‌کند، همان بنفشه و صبای عالم واقع هستند؟! همان‌گونه که تصویر یک شیء، خودِ آن شیء نیست، منِ شعر و ادبیات، شاعر و نویسندهٔ آن‌ها نیست. شعر، کشف رابطه‌های ناشناخته بین امور و اشیاء و خلق زیبایی به‌وسیلهٔ واژه‌هاست. شاعر بین موجودات و اشیاء روابطی ایجاد می‌کند که واقعی نیست، امّا مورد پذیرش قرار می‌گیرد. او با کشف این رابطه‌ها شگفتی می‌آفریند. همین توانایی خلق و ابداع شاعر است که باعث می‌شود رابرت براونینگ (Robert Browning) خدا را بزرگ‌ترین شاعر تمام دوران بداند. شاعر، از روی زیباییِ جهان پرده برمی‌گیرد: «شعر برکشیدن نقاب از روی زیباییِ پنهانِ جهان است و آشنا کردن چیزهایی است که قبلاً ناشناخته بودند» (Shelley, 1904: 172).

شعر، ادبیّات و تمام هنرها تعریف‌پذیر نیستند. «کسی راه ساختن ترانه‌های موسیقی

Archive of SID

www.SID.ir

درست یا اشعار کامل را نمی‌شناسد؛ و گرایش شدیدی به‌جانب این عقیده هست که دوست داشتن، دلیل و برهان نمی‌خواهد» (رجینالد هالینگ، ۱۳۸۷: ۳۰۴). هرچند برای شعر تعریف جامع‌ومانعی وجود ندارد، امّا برای تمیز دادن شعر از ناشعر و تشخیص سره از ناسره، همچنین فهم درجهٔ ارزشمندی شعر، معیار و محک‌هایی لازم است. «تلاش متفکّران گذشته برای بیان اینکه چه چیزی باعث تعریف شعر به‌عنوان یک شکل خاص و چه عامل یا عواملی موجب تشخیص شعر خوب از بد می‌شود، سبب ایجاد «بوطیقا» ــ مطالعهٔ زیبایی‌شناسانهٔ شعر ـ شده است» (Abondolo, 2001: 99)

عناصر شعر دو گونه‌اند: عناصر ظاهری و صوری که شامل قالب، وزن و موسیقی، انتخاب واژه‌ها و همهٔ ترفندهای بلاغی است. عناصر باطنی و معنوی که همان جوهر و درواقع روح شعر است. عناصر معنوی، قدرت تخیّل، تصویرسازی و دخل و تصرّف شاعر در طبیعت است. در بعضی از شعرها، هر دو عنصر هماهنگ و هم‌سطح باهم هستند و در بعضی دیگر برتری برای یک عنصر است. تعریف‌هایی که از شعر ارائه می‌شود هم غالباً یک جنبه را در نظر می‌گیرند و از جنبهٔ دیگر غافل می‌مانند. با تعاریف سنّتی از شعر، این بیان عطار شعر محسوب نمی‌شد: «به صحرا شدم، عشق باریده بود و زمین تر شده، چنانک پای مرد به گلزار فرو شود، پای من به عشق فرو می‌شد» (عطار، ۱۳۶۶: ۱۵۴). آیا عشق بر کسی می‌بارد یا پای کسی در عشق فرو می‌رود؟! در بیشتر تعاریفِ بیان‌شده، موسیقی، عاطفه، تخیّل و تصویرگری از ارکان اصلی شعر دانسته شده است؛ امّا شعرهایی وجود دارند که فاقد موسیقی و تصویرپردازی خاصّی هستند؛ بااین‌وجود از آثار ماندگار ادبی محسوب می‌شوند. «شاعران بزرگ، خود را تحت سیطرهٔ نیروهایی می‌بینند که آن‌ها را وادار می‌کند تا اندیشه‌ای خلق کنند. این اندیشه در زبانی بدون رنگ و تصویر بهتر و مؤثرتر بیان می‌شود. به‌عبارت‌دیگر، شاعری که ایدهٔ بزرگی دارد نیازی به آراستن سخنش احساس نمی‌کند؛ زیرا خود آن ایده، سرشار از قدرت و گیرایی است» (Oscar,1998,256). به‌طور قطع راز ماندگاری اشعار خیام و بسیاری از غزل‌های سعدی، تخیّل و تصویرگری یا موسیقی نیست. این‌گونه آثار «آنِ» شعری را دارا هستند. آنِ شعری، همان کیفیّتی است که شعر را از ناشعر تمیز می‌دهد. همان عامل شگفتی‌آفرین در زبان است. به بیان حافظ:

شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد　　بندهٔ طلعت آن باش که آنی دارد

(حافظ، ۱۳۷۷: ۱۱۴)

Archive of SID

www.SID.ir

از بتان آن طلب ار حسن‌شناسی ای دل　　کاین کسی گفت که در علم نظر بینا بود

(همان، ۱۴۱)

این‌که می‌گویند آن خوش‌تر ز حسن　　یار ما این دارد و آن نیز هم

(همان، ۲۰۱)

آنِ معشوق، حسن معشوق را و آنِ شعر، شعر بودن را می‌سازد؛ کیفیّتی که در شعر هست امّا تعریف‌پذیر نیست که بتوان برای آن قواعدی ارائه داد. از دیدگاه مایاکوفسکی، شاعر خود این قواعد را خلق می‌کند: «تأکید می‌کنم که من قواعدی برای شاعر شدن ارائه نمی‌کنم تا از طریق آن بتوان شعر سرود. چنین قواعدی وجود ندارند. شاعر کسی است که خود، این قواعد را خلق کند.» (مایوکوفسکی،۱۳۵۳: ۶۷).

شاملو در مصاحبه‌ای با ناصر حریری، گفته بود که به همین بسنده می‌کنم که شعر را از غیر آن می‌شناسم و برای این امر معیاری هم در کار نیست. او شعری از ارنستو کاردنال را شاهد می‌آورد:

شنیدم عاشق مرد دیگری شده‌ای
این بود که به کنج اتاقم رفتم
و چنان مقاله‌ای علیه دولت نوشتم
که مرا به کنج این زندان انداخته است.
(حریری، ۱۳۷۷: ۴۲).

علاوه بر تعاریف منتقدان ادبی، شاعران، ادیبان و... از شعر، هریک از خواننده‌ها و علاقه‌مندان شعر نیز، با توجه به طبع و ذائقهٔ خود، تعریفی خاص از شعر دارند. تلاش برای تعریف شعر و در گسترهٔ بزرگ‌تر، ادبیّات بیهوده است. الی خامارف (Eli Khamarov)، شاعران را ناجی واژه‌ها از حصار تعریف می‌داند: «شاعران سربازانی هستند که واژه‌ها را از تملّک استوار و محکم تعریف می‌رهانند» "*www.poetsgraves.co.uk.article.n.hartz/10.1202/j/2016.06.13*. با نگاهی به تعاریف ارائه‌شده و با تأمل در مطالب بیان‌شده، به نظر می‌رسد شعر، ایجاد شگفتی در زبان باشد. شاعر چه با بیان عاطفه، تخیّل و تصویرگری و بیان موسیقایی واژه‌ها و چه با بیان یک اندیشهٔ ژرف و عمیق، با همهٔ این امور در زبان شگفتی ایجاد می‌کند و خواننده را نیز در این امر سهیم می‌دارد. به باور کریستوفر فرای (Christopher Fry)، شعر، زبانی است که بشر شگفتی آن را کشف کرده است: 'آنیّتِ شعری' که باعث تمیز دادن

Archive of SID

www.SID.ir

شعر از ناشعر می‌شود، همین شگفتی در زبان است. شعر، شگفتی موجود در زبان است که خود نیز قدرتی شگرف دارد. توماس هاردی دربارهٔ قدرت شگفت‌انگیز شعر می‌گوید: «اگر گالیله به شعر می‌گفت که زمین می‌چرخد، دادگاه تفتیش عقاید او را محاکمه نمی‌کرد» (Larkin, 1973: 58). داستان شعر «بوی جوی مولیان» و ترغیب امیر سامانی به بازگشت که در کتاب *چهارمقالهٔ* نظامی عروضی آمده است، نمونه‌ای از قدرت جادویی شعر را بیان می‌کند.

نتیجه

شعر با عمر درازدامن و دیریازِ خود و باوجود انبوهِ سروده‌ها در همهٔ دوران‌ها، هنوز از تعریف جامعی که مورد پذیرش عام باشد، برخوردار نیست. اگرچه همهٔ مردم، وجود شعر را تصدیق می‌کنند، امّا در تعریف آن هم‌عقیده نیستند. اگر به فرض ممکن از مجموع تعاریف ارائه‌شده بتوانیم یک تعریف جامع از شعر به دست دهیم که همهٔ این موارد را در بر بگیرد، بازهم تعریف کامل و دقیقی از شعر نخواهد بود؛ زیرا به‌طور یقین شعرها و سروده‌هایی خلق خواهد شد که در این محدوده نمی‌گنجد. این تعریف‌ناپذیری، گوشه‌ای از پهنهٔ بی‌کران عالم شعر را نشان می‌دهد؛ به‌بیان‌دیگر، شعر تعریف جامع و مانعی ندارد. شعر نه تعریف‌شدنی است و نه تمام‌شدنی. شاید همین تعریف‌ناپذیر بودن شعر، رمز جاودانگی آن بوده باشد. با تأمل در تعریف‌های ارائه‌شده برای شعر، به نظر می‌رسد مناسب‌ترین تعریف، «ایجاد شگفتی در زبان و به‌وسیلهٔ زبان» باشد. هر شگفتی‌ای که شاعر در زبان ایجاد کند، به‌گونه‌ای می‌تواند شعر تلقی شود. شاعر هم به مدد عاطفه، تخیّل و تصویرگری و بیان موسیقایی واژه‌ها و هم با بیان اندیشه‌های ژرف و عمیق، شگفتی‌آفرین می‌شود و خواننده را نیز در این شگفتی سهیم می‌کند. تعریف‌ناپذیر بودن شعر سبب می‌شود تا ما به جای کوشیدن در مسیر یافتن تعریف جامع برای شعر، به دنبال مفهوم شعر و مصداق‌های آن باشیم و بدین ترتیب خود را تا حدی با دنیای پررازِ و رمز شعر آشنا کنیم.

منابع

آتشی، منوچهر (۱۳۸۰)، *حادثه در بامداد*، انتشارات نگاه، تهران.

آشوری، داریوش (۱۳۷۷)، *شعر و اندیشه*، ویرایش دوم. نشر مرکز، تهران.

Archive of SID

www.SID.ir

ابن‌سینا (۱۹۷۵)، *فن تاسع منطق شفا*، چاپ عبدالرّحمن بدوی، قاهره.
ارسطو (۱۳۷۶)، *فنّ شعر*، ترجمهٔ دکتر عبدالحسین زرّین‌کوب، امیرکبیر، تهران.
الجاحظ، ابوعثمان عمر بن بحر (۱۹۴۵)، *الحیوان*، تحقیق عبدالسّلام هارون، القاهره.
امین، سید حسن (۱۳۷۱)، *دایرةالمعارف خواب و رؤیا*، نشر دایرةالمعارف ایران‌شناسی، تهران.
براهنی، رضا (۱۳۸۰)، *طلا در مس*، انتشارات زریاب، تهران.
بهار، محمّدتقی ملک‌الشّعرا (۱۳۶۶)، *شعر چیست و شاعر کیست*، مجلهٔ ایران‌نامه، شمارهٔ ۲، صفحهٔ ۹.
جبران خلیل جبران (۱۳۸۵)، *حمام روح*، ترجمهٔ سید حسن حسینی، انتشارات سورهٔ مهر. حافظ، تهران.
حافظ، شمس‌الدّین محمد (۱۳۷۷)، *دیوان حافظ*، به اهتمام محمّد قزوینی و قاسم غنی، زوار، تهران.
حریری، ناصر (۱۳۷۷)، *دربارهٔ هنر و ادبیات*، (گفتگو با احمد شاملو) آویشن ـ گوهر زاد، بابل.
دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۸۴)، *لغت‌نامهٔ دهخدا*، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
رازی، شمس‌الدّین محمد قیس (۱۳۷۳)، *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، به کوشش سیروس شمیسا، فردوس، تهران.
رجینالدهالینگ، دیل (۱۳۸۷)، *تاریخ فلسفهٔ غرب*، ترجمهٔ عبدالحسین آذرنگ، نشر ققنوس، تهران.
سارتر، ژان پل (۱۳۸۲)، *شعر چیست*، ترجمهٔ علی شریعتی، *ماهنامهٔ ایرانمهر*، شماره ۱، ص ۱۱.
سعدی، شیخ مصلح‌الدّین (۱۳۶۱)، *کلیّات اشعار*، به اهتمام محمّدعلی فروغی، امیرکبیر، تهران.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰)، *صور خیال در شعر فارسی*، آگاه، تهران.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰)، *ادوار شعر فارسی*، سخن، تهران.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸)، *موسیقی شعر*، چاپ دوم، مؤسسهٔ انتشارات آگاه، تهران.
صائب تبریزی (۱۳۸۶)، *دیوان صائب*، با مقدمهٔ پرویز ناتل خانلری، انتشارات نگاه، تهران.
صفوی، کورش (۱۳۷۸)، *شعر و نظام‌های انگیختهٔ زبانی (شعر از دیدگاه زبان‌شناسی)*، نشریهٔ فرهنگ و هنر، خرداد و تیر، شماره ۳، ص ۲۸.
طوسی، خواجه نصیر (۱۳۵۵)، *اساس الاقتباس*، تصحیح مدرّس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
عطار، فریدالدین (۱۳۶۶)، *تذکرة الاولیا*، تصحیح محمد استعلامی، زوار، تهران.
عین‌القضات همدانی (۱۳۶۲)، *نامه‌های عین القضات همدانی (۲ جلد)*، به اهتمام علینقی منزوی و عفیف عسیران با نظارت و اصلاح حسین خدیوجم، کتاب‌فروشی زوار، تهران.
کادن، جی‌ای (۱۳۸۰)، *فرهنگ ادبیّات و نقد*، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، نشر شادگان، تهران.
کانت، امانوئل (۱۳۸۱)، *نقد قوهٔ حکم*، ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان، نشر نی، تهران.
مایوکوفسکی، ولادیمیر (۱۳۵۳)، *شعر چگونه ساخته می‌شود؟*، مترجمان: اسماعیل عباسی و جلیل روشندل، انتشارات بابک، تهران.
مولوی، جلال‌الدّین محمّد بلخی (۱۳۶۷) *کلیّات شمس (دو جلد)*، امیرکبیر، تهران.

Archive of SID

www.SID.ir

منوچهری دامغانی، ابوالنّجم احمد بن قوص (۱۳۷۵)، *دیوان منوچهری دامغانی*، تصحیح سید محمّد دبیرسیاقی، زوار، تهران.

نظامی عروضی (۱۳۶۶)، *چهارمقاله*، تصحیح دکتر محمّد معین، امیرکبیر، تهران.

نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۷۶)، *مخزن‌الاسرار*، تصحیح بهروز ثروتیان، توس، تهران.

هگل، گئورگ ویلهام (۱۳۸۷)، *مقدمه‌ای بر پدیدارشناسی روح و زیباشناسی*، ترجمهٔ محمود عبادیان، علم، تهران.

Abondolo, Daniel (2001) *A poetics handbook: verbal art in the Europe an tradition*, London, Curzon press.

Baker, David. (1986) *poets on Poetry (collects critical works by contemporary poets, gathering together the articles, interviews, and book)*, New York, NY: Russell Sage Foundation.

Bogges, WF.(1968). *'Hermannus Alemannus' Latin Anthology of Arabic Poetry*". Shicago. Journal of the American Oriental Society.

Ferguson, Margaret; Salter, Mary Jo; Stallworthy, Jon, ed. (1996). *The Norton Anthology of Poetry (4th ed.)*. london. Norton & Co.

Frost, Robert. (1939) *"The Figure a Poem Makes," Collected Poems of Robert Frost*, Oxford University Press.

Larkin, Philip, ed. (1973). *The Oxford Book of Twentieth Century English Verse*. London**.** Oxford University Press.

Oscar, mander. (1998), *Fundamentals of the arts of poetry*. England: Sheffield academic press.

R. Arp,Tomas, And Greg Johnson, (2006), *Poetry, structure, sound and sense*. New York Perrins literature.

Shakespeare, William, (1996), *The complete works, volume 2*, LondonNY: Springer.

Shelley, Percy Bysshe, (1904), *A Defence of Poetry*, new York. Harvard University

Tennyson, Alfred, Lord. (1969), *The poems of Tennyson*. By Christopher Ricks. London. Longsman. Green.

T.S. Eliot, (1962), *Tradition and the Individual Talent*, New York. sparket

"..www.poetsgraves.co.uk/articles.n.hartz.10.1202/j/2016.06.13

Archive of SID

www.SID.ir