# اندیشه‌ی وحدت بخش درنقد شعر نو
# با نگاهی به شعر عبدالرضا شهبازی

**عباس گودرزی**
عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان

**چکیده** :

هدف ادبیّات و اساساً هنر بیان یک معنا یا اندیشه، به تصویر کشیدن گوشه ای از زندگی و رفتارهای انسانی از منظری نقّادانه و یا پرتو افکنی بر بُعدی از ابعاد بی شمار امّال و اندیشه های انسان است. این بیان هنری با توسّل به واسطه های مختلف صورت می گیرد. در ادبیّات، این واسطه(medium) چیزی نیست جز زبان. تمام آنچه نویسنده و شاعر در دست دارد، کلماتی است که باید به مدد آن ها قصد و منظور خود را بیان کند. پس، توانایی نویسنده در به کارگیری بهترین و مؤثّرترین الفاظ و کلمات است تا آنچه را زبان ادبی، و متفاوت از زبان روزمره است، به وجود آورد. این زبان در شعر عُرف و ماهیتّی متفاوت از ساختار زبان متعارف را باعث می شود، و به ویژه در شعر نو تنها با وقوف بر این که آنچه می‌خوانیم بخشی از یک شعر یا اثر ادبی است، قابل قبول می نماید. ما در این بحث به دنبال زیر ساخت یا اندیشه ای هستیم که این زبان به ظاهر پراکنده و غیر متعارف را در شعر نو فارسی قوام بخشیده و در کنار هم نگه می دارد. برای این منظور از قول صورت گرایان روس و آرإ شعرای رومنتیک انگلیسی استفاده کرده ودر پایان شعری از اشعار نویِ یکی از شعرای معاصر را به عنوان نمونه نقد می کنیم.

**واژگان کلیدی**:
پریشان سخنی ، صورت گرایی، شکل انداموار، تمهید، آشنا زدایی

**مقدّمه** :

«به سر زلف پریشان تو دلهای پریش  همه خو کرده چو عارف به پریشان سخنی»

[ Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-22 ]

عارف قزوینی[1]

اگر منظور عارف قزوینی را از« پریشان سخنی » همان شعر یا ترانه‌ی او بدانیم –که البتّه پس از پیوند با سر زلف پریشان یار (؟) به دست می‌آید- باید شعر را نوع خاصّی از زبان دانست که از عرف‌ها و ساختار زبان معمول فاصله گرفته و زبان برساخته‌ی خود را به وجود می آورد و این امر بر کسی پوشیده نیست که به هر روی زبان شعر با زبان محاورات روزمره متفاوت است و نکته‌ی جالب این که خواننده هیچگاه به این تفاوت ( یا تعارض) خرده نمی‌گیرد و تنها با این فرض اغلب ناخودآگاه که آنچه می خواند بخشی از یک اثر ادبی است، همه چیز را طبیعی و منطقی می پندارد و تلاش می‌کند به هر ترتیب از پیچیده‌ترین انواع کلامی شعر نو یا سپید هم پنداشت یا برداشتی به دست آورد. این امر، همان گونه که اشاره شد، بیشتر در خصوص شعر نوی هنجار گریز مصداق دارد و در نظریّه‌های نقد ادبی معاصر تلاش خواننده در درک متون پیچده را «طبیعی سازی» می‌نامند. طبیعی سازی فرایندی است که به صورت عادت یا ناخوداگاه در حین قرائت متن صورت می‌گیرد، و طیّ آن، غیر عادی بودن متن یا وقایع داستان به چند طریق «طبیعی سازی[2]» یا توجیه می‌شوند. این کار « با نسبت دادن متن یا اثر به یک نوع ادبی(genre) خاصّ، پذیرفتن روایت به عنوان کلام یک راوی انسانی و قابل قبول، و یا با این پنداشت که هنر به کار رفته در اثر برای خلق شخصیّت‌ها و وقایعی است که خود بیانگر یک دنیای برون متنی می‌باشند، صورت می‌گیرد» (Abrams,2005:325) این سخن را می‌توان با استناد به دیدگاه صورت گرایان روس[3] درخصوص شعر و اساساً ادبیّات کامل کرد. صورتگرایی روسی سبکی در قرائت متون ادبی است که در سال 1915 نظریّه پردازان انجمن زبان‌شناسی مسکو و محفل پژوهش در مورد زبان شعر پایه گذاری کردند. از جمله پیشگامّان این رهیافت یاکوبسن شکلووسکی و تینیانوف بودند. همان گونه که از نام این مکتب بر می آید، در این شیوه از نقد تنها صورت یا فرم اثر مورد بررسی و تحلیل منتقد قرار می‌گیرد. در راستای بحث ما در این گفتار اشاره می کنیم که صورتگرایان با قائل شدن به تمایز بین زبان ادبی و زبان کاربردیِ عام گام نخست را در جهت تبیین رویکرد خود برداشتند. درنظر آن‌ها، زبان عادی و روزمره برای تبادل اطّلاعات و برقراری ارتباط، کارکردی عامی و ملموس دارد، ولی در عوض زبان ادبیّات یا زبان ادبی با انحراف و فراتر رفتن از عرف و نظام زبان عادی از آن متمایز شده وجنبه‌ی ادبی می‌یابد. این انحراف یا

[ Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-22 ]

فراتر رفتن به واسطه‌ی به‌کار گرفتن تکنیک ها یا تمهیداتی (devices) صورت می‌گیرد که همان صنایع بدیعی و بیانی متعارف در عروض و هر گونه بازی کلامی دیگر می‌باشند. بدین ترتیب، ادبیّات تنها نوع استفاده ویژه از زبان است و از آنجا که این ویژه بود (ادبی بودن) به واسطه‌ی تمهیدات و تکنیک های صوری انجام می‌پذیرد، لذا برای مطالعه و بررسی ادبیّات، باید به مطالعه و بررسی این تمهیدات و تکنیک‌ها پرداخته شود. به عبارت دیگر، موضوع بررسی منتقدان صورتگرا هر آن چیزی است که به ادبیّات «ادبیّت» بخشیده و آن را از غیر ادبیّات متمایز کرده است. در تبیین رابطه‌ی بین صنایع ادبی و ادبیّت هنس برتنز(2001) می‌گوید: « یک قانون می‌توان [از دیدگاه صورتگرایان] استدلال کرد که ادبیّت حاصل به کارگیری صنایع ناآشناساز است» (40). بدین ترتیب، به‌کار گیری هنرمندانه‌ی آرایه‌های ادبی دربستر زبان عام، زبانی برساخته به وجود می‌آورد که در قالب آثار ادبی به تنها غایتی که صورت گرایان برای ادبیّات و شعر قائل می شوند؛ یعنی نا آشنا فرا نمودن امرِ آشنا[4] است نائل می شود. در واقع، ملحوظ بودن صنایع و تمهیدات ادبی نه تنها نباید پنهان و انکار شود، بلکه بایستی مؤکّد و برجسته شود.

این زبان خاصّ و برساخته، بدون در نظر گرفتن عُرف و نوشتار شعر و ادبیّات چه بسا در واقع غیر معمول به نظر رسیده و طرد شود. این به ظاهر«پریشان سخنی» در شعر نو یا سپید به اوج خود رسیده، به نحوی که حتی ساختار ظاهری و نوع ترکیب بندی سطور در این نوع شعر نیز این پریشانی را القاء می‌کند. این امر برای خواننده‌ی معنا جویِ خُو کرده با شعر کلاسیک موزون و مُقّفا غریب نموده، او را از ارتباط برقرار کردن با شعر، و شعر را از « تصرّف در نفوس»(34) که استاد عبدالحسین زّرین کوب در کتاب شعر بی دروغ، شعر بی‌نقاب رسالت شعر می داند، باز می‌دارد. ما در این گفتار به این موضوع خواهیم پرداخت که چه چیز به این پراکندگی انسجام می‌بخشد، تا در نهایت اثر ادبی به عنوان وجودی قائم به ذات ( جدا از سیطره‌ی مؤلّف) به حیات خود ادامه دهد.

**بحث و بررسی**

از آنجا که ماهیّت شعر و کُلّاً ادبیّات از صورت و معنا تشکیل شده- صرف نظر از اینکه کدام یک اولویّت دارد یا عملاً ارجحیّتی بین آنها وجود داشته باشد یا نه- وجود معنا، به ویژه در شعر نو را می‌توان انسجام بخش این پراکندگی دانست. در واقع، وجود یک

[ Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-22 ]

اندیشه‌ی محوری به عنوان زیر ساخت شعر به این عناصر به ظاهر پراکنـده قـوام بخشـیده و آنها را کنار هم نگه می دارد. یا به عبارتی، شکل متأثّر از معنا بوده و بـر گـرد آن بـه وجـود می‌آید. نظیر این ایده را می توان در آنچه در بین شعرای رمانتیک[5] قرن نـوزدهم انگلسـتان به «شکل انداموار»(organic) معروف است، مشاهده کرد.

دوره‌ی رومانتیک در ادبیّات انگلستان را می‌توان نقطه‌ی عطفی در تاریخ ادبیّات این کشور دانست؛ چرا که ظهور آن سبک و سیاق‌های جدیدی را در شیوه‌ی نگارش شعر الزام می‌داشت که در شالوده‌ی آنها عدم لزوم پای‌بندی به هر گونه قاعده و اُ سلوب خاصّ در سرایش شعر بود، و از این لحاظ تا حدودی قابل مقایسه با ظهور شعر نو فارسی در «عصر بیداری» در دوره‌ی انقلاب مشروطیّت در ایران است. و باز رومانتیسم در شعر انگلیسی در اساس خود با اصول شعر کلاسیک مغایرت داشت. از جمله مصادیق عمده‌ی شعر کلاسیک مکتب نئوکلاسیک[6] است که رومانتیسم در مقابل یا تضاد کامل با آن به وجود آمد. بدین صورت که نئوکلاسیسم به لزوم پای‌بندی به اصول شعر کلاسیک و سرودن شعر در اوزان و قالب ثابت، از جمله نوشتن در قالب « دو بندی مقفی» (heroic couplet) تأکید می‌کرد که هر مصرع آن از پنج بند دو هجایی تشکیل یافته که هجای دوم در هر بند با تکیه صدای بیشتری ادا می شود. در مقابل این، شعرای رومانتیک به تأسّی از تعریف ویلیام وردزورث[7] از شعر با رهایی از قافیه و وزنی خاصّ به « فوران احساسات خود جوش» در سرایش آثار خود روی آوردند. چندی بعد کالریج[8]، که خود به همراه وردزورث از بنیان گذاران و نظریه پردازان اصلی رومانتیسم بود، مفهوم شکل انداموار را مطرح کرد و ضمن آن، همچنان بر آزادی شعر از قید و بند های از پیش تعیین شده صحّه گذاشت. او معتقد بود که «شکل، اندام وار [بر خلاف شکل مکانیکی وتحمیلی] ذاتی است؛ در همان حال که از درون رشد می‌کند، حالت می پذیرد، و تکامل رشد و نمو آن در همه حال با کمال صورت برونی‌اش همسو و هماهنگ است.» (in Abrams,2005, 106) بر طبق این نظریّه، « اثر ادبی کلیّتی است که اجزای تشکیل دهنده‌ی آن از پیوندی انداموار برخوردارند. هر جزء اثر با اجزاء دیگرش هماهنگی دارد و تأثیر کلّی که در ذهن خواننده باقی گذاشته می‌شود، هم ناشی از تک تک اجزاء هم ناشی از ارتباط مجموع این اجزاء است که در شکل تبلور می‌یابد» (پاینده، 1382 :191). به عبارتی، « شکل شعر تابعی از ایده های مطرح شده در آن است» ( همان).

[ Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-22 ]

اگر این نظریّه را در مورد شعرنو فارسی نیز صادق بدانیم، می توان پراکندگی ظاهری آن را از قضا مناسب آن یافت. به عبارتی، خود شکل ظاهری، نحوه‌ی نگارش و ترتیب سطور شعر هم به عنوان یک تمهید و ابزار در خدمت شاعر بوده تا از طریق آن ضمن بیان غیر مستقیم معنای مورد نظر خود، بر برساخته بودن زبان شعر و در نهایت عطف توجّه خواننده و انگیختن تأ مُّل و تفکّر او را باعث شود.

**تحلیل شعر «پرنده، ستاره و نیلوفر»**

در شعر« پرنده، ستاره و نیلوفر»، اثر شاعر معاصر عبدالرّضا شهبازی، اندیشه‌ی محوری ظاهراً انگیختن نگاه تیزبین و ذهن حسّاس شاعر و قدرت شعر در به تصویر کشیدن و جان بخشیدن به محیط پیرامون، اعمّ از طبیعت بی‌جان و غیر از آن می باشد. برای بیان این مفهوم، شاعر با خلق یک صدای سوم شخص، در واقع خود یا هر شاعر دیگری را مخاطب قرار داده و شعر را آغاز می کند. شعر در کّل از سه بخش تشکیل شده که هر یک با عبارت « به هر چه می خواهی خیره شو» شروع می‌شود. وجود و تکرار این عبارت در ابتدای هر بخش ضمن مخاطب قرار دادن شاعر، گویی این سه بخش را با هم پیوند می دهد. در بخش اوّلِ شعر، بعد از دعوت شاعر به مشاهده‌ی محیط پیرآمون، بلا فاصله مصادیق این محیط را با ذکر واژه های «پرنده»، «ستاره» و «نیلوفر» به زیبایی مشخّص می‌کند. انتخاب این کلمات از آن رو عامدانه و بجاست که هر یک به تنهایی و همگی با هم بر طبیعت دلالت داشته و هر کدام در قالب صنعت ادبی مجاز مر سل (metonymy) به طبیعت بیرونی اشاره دارند. همچنین، برای بیان این تصویر از طبیعت شاعر تنها سه واژه به کار برده است که این شگرد خود مصداقی از صنعت ایجاز است که از ویژگی‌های بنیادی ادبیّات به ویژه شعر است. پس از ذکر این کلمات، بلافاصله آوردن عبارت «و آوازی که از واژگان شعرت به گوش می‌رسد»، بر مخاطب بودن شاعر از یک سو، و توانایی او در به تصویر کشیدن طبیعت منظور از سوی دیگر تأکید می شود.

با شروع قسمت یا بند دوم شعر نیز با عبارت « به هر چه می‌خواهی خیره شو»، گوینده ضمن پیوند دادن این بند با بند اوّلِ شعر، دوباره شاعر را به مشاهده و تأمّل دعوت می کند. ولی این بار به مشاهده‌ی محیطی دیگر، محیطی که واژه های «صندلی»، «میز»، « اتاق» و «پرده» در قالب صنعت ادبی مجاز مرسل بر آن دلالت دارند. این بار انتخاب عامدانه و بجای

[ Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-22 ]

این واژگان جملگی محیط پیرامون شاعر در خانه و محیط زندگی او را تـداعی مـی‌کننـد، و بی‌جان بودن این اشیاء در عبارت «پرده ای/ که باد در کنار پنجره ات/ تکان نمی‌دهـد»، بـه طور غیر مستقیم بیان شده است. و باز پس از این تصویر سازی، گوینـده‌ی شـعر بـه قـدرت تخیّل و ذوق و قریحه‌ی تصویرگرِشعریِ شاعر می پردازد که « هنوز/ همه چیز/ با لبهـای تـو می چرخد» و این بار قـدرت شـاعر بـیش از یـک تصـویرگر اسـت، بلکـه نفَسـش چـون دم مسیحایی جان می بخشد، چرا که همه چیز «صندلی»، «میـز» و حتّـی « اتـاقی کـه در آن نیستی» با قدرت تخیّل او جان گرفته و به حرکت در می‌آیند. در ادامه، گوینـده بـه «شـب/ روز» و« اگر بخواهی/ بهار/ زمستان/ فصل‌هایی که دیگر نیستند»، اشاره می‌کند که ایـن بـار نیز در ادامه‌ی تصاویر قبل، ولی در سطحی گسترده تر، گویی کـلّ هسـتی و جهـان و حتّـی گذشته و آینده را شامل می شود، که همگی به قدرت شعر زنده و جاودانه می شوند.

در ابتدی بند آخر( که به نحو دلالت مندی از دو بند قبل کوتاه تر است)، وجـود عبـارت « به هر چه می خواهی خیره شو»، علاوه بر تحکیم پیوند این بند بـا دو بنـد قبـل، مجـالی برای گوینده فراهم می آورد تا شعر را که گویی به اوج خود رسیده، با اشاره‌ای غیر مسـتقیم به قریحه و تخیّل شاعرانه خلاصه و پایان دهد، چرا که دیگر مصادیق آنچه شاعر به دیـدنش خوانده می‌شود، ذکر نمی‌کند تا « هر چه» به معنای واقعی کلمه هـر آن چیـزی باشـد کـه وجود دارد، چه جاندار و چه غیر آن. در عوض، شعر را با این عبارت پایان می‌دهد که« هنـوز پشت آن چهره‌ی غمگین/ پری کوچکی آواز می‌خواند». هنوز، تـا جهـان باشـد و انسـانی در آن، در وجود شاعر (یا شعرا) که «چهره‌ی غمگین» مجـازی از آن اسـت، و غمگـین بـودنش نشانی از تأمّل و تألّم او دارد، تخیّل تصویر پرداز شـاعرانه کـه «پـری کوچـک» کنایـه از آن است، به مشاهده و بیان آلام و حقایق انسان ( در طبیعت بیرون و درون) مشغول است.

**نتیجه** :

همان‌گونه که بحث شد، مشاهده کردیم که یک اندیشه یا مفهوم دیر آشـنا کـه در واقـع به عبارتی برتری شاعر نسبت به دیگران و یا به عبارتی کلّی‌تـر برتـری هنرمنـد در دیـدن و ادراک جهان و بیان نقادانّه‌ی آن و یا جاودانگی ادبیّات یا قدرت جاودانه کننده‌ی آن است، و مصادیق دیگر آن را در ادبیّات ایران و جهان می توان یافت[9]، در اینجـا نیـز بـا پرداختـی نـو ارائه شده است. وجود این اندیشه و مفهوم است که عناصر به ظاهر پراکنـده‌ی شـعر را کنـار

[ Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-22 ]

هم جمع آورده و به آنها وحدت بخشیده است. لذا، هدف شاعر از این « پریشان سـخنی» در واقع سر در گم کردن خواننده نیست، بلکه بیان اندیشه‌ای آشنا در قـالبی نـو و تأمّـل انگیـز است تا ازاین طریق و با توسّل به صنایع و شگردهای ادبی و شعری، او ( خواننده) را به تأمل و بازنگری در آنچه آشنا و روزمره می‌نماید وا دارد. یا، آن‌گونه که صـورتگرایان روس رسـالت ادبیّات می دانند، امر آشنا را نا آشنا و غریب جلوه کرده و از این رهگذر خواننده را بـه تأمّـل و تفکّر وادارد.

**پی نوشت**

1. شاعر، ترانه سرا و موسیقی دان معاصر

2 . Naturalization

3 .Russian Formalism سبکی در قرائت متون ادبی است که در سال 1915نظریّه پردازان انجمن زبان شناسی مسکو و محفل پزوهش در مورد زبان شعر پایه گذاری کردند. از جمله پیشگامّان این رهیافت یاکوبسن شکلوو سکی وتینیانوف بودند.

4 . Defamiliarization

5 . Romanticism

6 . Neo-classicism

7 . William Wordsworth (1770-1850) از بنیان‌گذاران مکتب رمانتیک. او در مقدّمه‌ی معروفی که بر ویرایش دوم «ترانه های غنایی» نوشت، در اقدامی تاریخ ساز شعر را به عنوان« فوران خود جوش احساسات قوی که در خلوت و سکوت به خاطر می‌رسد...»، تعریف کرد که با آنچه پیروان نئو کلاسیک اساس شعر می‌دانستند در تضّاد کامل بود.

8 . Samuel Taylor Coleridge ( 1772-1834)

9. قریب به این مضمون صنعت ادبی «تفاخر» است که ضمن آن، شاعر به تعریف و تمجید از شعر خود می‌پردازد. مانند آنجا که سعدی در وصف گلستان خویش می گوید:

گل همیـــن پنج روز و شش باشـــد وین گلستان همیشـــه خوش باشد

یا در غزلی از حافظ می‌خوانیم:

شعر حافظ در زمان آدم اندر باغ خلـد دفتر نسرین و گل را زینت اوراق بود

و یا در غزل 18 شکسپیرکه این گونه به پایان می رسد:

تا جان باشد در جهان تا دیدگانند نگران

[ Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-22 ]

این شعر بماند جاودان و جان رسد به تو از آن

متن کامل شعر

پرنده، ستاره و نیلوفر

به هر چه می خواهی

خیره شو

پرنده

ستاره و

نیلوفر

و آوازی

که از واژگان شعرت

به گوش می رسد.

****

به هر چه می خواهی

خیره شو

صندلی

میز

و اتاقی که در آن نیستی

پردهایی

که باد در کنار پنجرهات

تکان نمی دهد

هنوز

همه چیز

با لب های تو می چرخد

شب

روز

[ Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-22 ]

واگر بخواهی
بهار
زمستان
فصل هایی که دیگر نیستند.

****

به هر چه می خواهی
خیره شو
هنوز
پشت آن چهره ی غمگین
پری کوچکی آواز می خواند.

**کتاب نامه** :


پاینده،حسین. 1382.گفتمان نقد: مقالاتی در نقد ادبی.تهران: نشر روزنگار.

زرین کوب، عبد الحسین. 1379.شعر بی دروغ، شعر بی نقاب.تهران: انتشارات علمی.

شهبازی، عبد الرّضا. 1382.نمی خواهم کسی خوابهای مرا ببیند: مجموعه‌ی شعر.شیراز: انتشارات داستان سرا.

Abrams M.H. (2005) *A Glossary of Literary Terms*, Boston: Thomson Wadsworth.

Bertens, Hans. (2005) *Literary Theory: The Basics*. 5th. ed. London: Routledge.


[ Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-22 ]