

شعر ناب چیست؟

رضا قنادان^۱

سپاس فراوان از دکتر رضا قنادان که از ایالت مریلند در آرمان مشارکت کرده اند.

آنچه در پی می آید با خواندن پیشگفتاری تشویق به نوشتن آن شدم که منوچهر آتشی، یکی از شاعران سرآمد روزگار ما، برای کتابی از خود به نام «وصف گل سوری» به قلم آورده است. این پیشگفتار به همت دوست دیرینه ام بهرام محمودی در دسترسم قرار گرفت. بحث کوتاهی که با ایشان و دوست دیگرم مسعود موسوی پیرامون شعر ناب صورت پذیرفت، انگیزه آن شد که به کند و کاوی در راستای این موضوع پردازم. از این رو جا دارد که نوشته را با قدردانی از این دو آغاز کنم.

شعر ناب چیست؟ پیش از هر چیز باید گفت شعر ناب از همان عناصری به وجود می آید که به هر نوع شعر دیگری، واقعیت می بخشند. این عناصر را می توان در دو بخش از یکدیگر متمایز

^۱ رضا قنادان در بیرجند به دنیا آمد، از دانشگاه مشهد در رشته زبان و ادبیات انگلیسی فارغ‌التحصیل شد. بعد از دانشگاه لنکستر در انگلستان در رشته‌ی ادبیات انگلیسی فوق لیسانس و سپس دکترا گرفت و استاد دانشگاه مشهد شد. دکتر قنادان از پس از تعطیل شدن دانشگاه‌ها در اثر انقلاب به آمریکا رفت و در دانشگاه‌های جرج‌تاون، دی.سی، ونیز کالج نوا به تدریس مشغول است.

ساخت: محتوا و فرم. اگر بخواهیم تعریف این دو عنصر بنیادی شعر را در فشرده ترین صورت ممکن ارائه دهیم باید بگوییم منظور از محتوا اشاره به موضوعی است که در برابر پرسش "شعر چه می گوید؟"، به میدان می آید اما فرم به این پرسش پاسخ می دهد که "شعر چگونه این موضوع را بیان کرده است؟". نخستین ویژگی شعر ناب این است که در آن محتوا و فرم دو عنصر جدایی ناپذیر از هم به نظر می آیند. به طور کلی در هر شعری آنچه در چارچوب معنا قرار می گیرد، مانند مضمون، مجازهای گوناگون، نماد و غیره، متعلق به محتواست و عناصری چون ساختار، ژانر، وزن یا آهنگ، قافیه، خوشه های صوتی و مانند این ها در پهنه فرم جا می گیرند. اگر چه در عمل مفردات هر یک از این دو را می توان مستقل از دیگری بررسید، اما در شعر ناب با دورنمای سر و کار داریم که انگار در آن جدا کردن این دو از هم ناممکن است. آنجا که حافظ می گوید:

اگر غم لشگر انگیزد که خون عاشقان ریزد
من و ساقی به هم سازیم و بنیادش براندازیم

بیتی حاکی از بیان ناب شعری پیش روی ما قرار می دهد، زیرا چنین می نماید که در آن فرم از رحم محتوای بیت زائیده شده است. آنچه این بیت به ما می گوید اعلام هشدار است که ممکن است غم عاشقانه را از پای در آورد. اما عنصری که در این بیت نظر ما را به خود جلب می کند، فضای نظامی آن است که در پرتو فرم ویژه ای شکل یافته است. می خوانیم که غم برای ریختن خون عاشقان ممکن است به لشگر آرائی بپردازد. همگام با این هشدار، واژه ها نیز مانند سربازان در چهار گروه برابر از هم جدا شده و انتهای هر گروه به واژه ای ختم می شود که با واژه انتهایی گروه بعد، تشکیل یک قافیه درونی داده است، در این معنا که واژه «انگیزد» با «ریزد» و «سازیم» با «براندازیم» در هجای پایانی شان هم آوا ساخته و این نظم را به آرایش صوتی واژه ها بخشیده است که فضای نظامی را برجسته می سازد. هم چنین تکرار آوای /ز/ در «انگیزد» و «ریزد» و نیز «سازیم» و «براندازیم» صدای رها شدن تیر از تیر کمان را در راستای بیت طنین می اندازد. می بینیم چگونه شیوه بیان موضوع یعنی فرم، بر مضمون غم یعنی محتوا، چیره شده و جزئیات بیت را چه از نظر صوتی و چه از دیدگاه ساختارهای نحوی تابع آرایش نظامی قرار داده است. پیوند تنگاتنگ میان فرم و محتوا در این بیان ناب شعری نشان می دهد که انگار محتوا منشاء الهام فرم و فرم، بازتاب دهنده محتوا قرار گرفته است.

به طور کلی، ابتدایی ترین گامی را که می توان در راستای نزدیک شدن به ویژگی های شعر ناب برداشت، توجه به این نکته روشن و معمولی است که شعر نمود ویژه ای از گفتار است. به عبارت دیگر، شعر مانند نثر پیش از هر چیز دیگری ما را از وجود مفهوم یا اندیشه ای آگاه می سازد. با این گفته در آستانه بحث پیرامون محتوا قرار می گیریم.

آنچه در این پیوند از اهمیت ویژه ای برخوردار است، شیوه برخورد شاعر با این اندیشه و احساسی است که از این شیوه برخورد سرچشمه می گیرد و در نهایت به خواننده شعر انتقال می یابد. شاعری چون حافظ که بدون تردید شاعر برخی از ناب ترین شعرهای فارسی در ادبیات ماست، می کوشد اندیشه آغازین و یا احساس برخاسته از آن را فرصتی برای ارتقاء بخشیدن به ارزش های والای انسانی قرار دهد.

برای نمونه می خوانیم:

آسایش رو گیتی تفسیر این دو حرف است با دوستان مروت با دشمنان مدارا

به صدق کوش که خورشید زاید از نفست که از دروغ سیه روی گشت صبح نخست

درخت دوستی بنشان که کام دل بیار آرد نهال دشمنی برکن که رنج بی شمار آرد

هر آن که جانب اهل خدا نگه دارد خدش در همه حال از بلا نگه دارد

چو بر روی زمین باشی توانایی غنیمت دان که دوران ناتوانی ها بسی زیرزمین دارد

این ابیات تنها چند نمونه از مواردی هستند که نشان می دهند برجسته کردن ارزش های انسانی در تعیین محتوای آثار حافظ از چه اهمیتی برخوردار بوده است.

آنچه معمولاً به عنوان محتوا به درون شعر راه می یابد احساس و اندیشه ای است که در راستای تجربه آغازین نمود پیدا می کند. نمونه گویای این ویژگی را از سیمین بهبهانی می شنویم که می گوید آنچه منجر به آفرینش شعر معروف «خشم شتر» شده از چه تجربه ای سرچشمه گرفته است. بنابر توضیحاتی که وی در یکی از محفل های فرهنگی ویرجینیا در این باره ارائه داد، غروب یک روز جمعه که برای زیارت آرامگاه مادرش عازم بهشت زهرا بوده است، شاهد تظاهراتی از سوی مردم آنجا برای تقسیم بندی آب می شود. در بازگشت می بیند که تظاهرات به زد و خورد میان مردم و مأموران انجامیده است. آیه ای از قرآن را که می گوید «آیا نمی نگرند که شتر چگونه آفریده شد» به یاد می آورد و به دنبال آن احساس در او برانگیخته می شود که شعر ناب و درخشان زیر حاصل آنست:

و نگاه کن به شتر، آری	که چگونه ساخته شد، باری
نه ز آب و گل که سرشتندش	ز سراب و حوصله پنداری
و سراب را همه می دانی	که چگونه دیده فریب آمد
و سراب هیچ نمی داند	که چگونه حوصله می آری
و چگونه حوصله می آری	به عطش، به شن، به نمکزاران
و حضور گستره را دیدن	به نگاهی از سر بیزاری
و نگاه کن که نگاه اینجا	ز شیار شوره نشان دارد
چو خطوط خشک پس از اشکی	که به گونه هات شود جاری
و به اشک بین که تهی کردت	ز هر آنچه مایه آگاهی
و تو این تهی شده را باید	ز کدام هیچ بینباری
و در این تهی شده می بینی	همان اُشترِ عطشان را
که جنون برآمده با صبرش	نرود سبک به گرانباری
و جنون دو نیشهی رخشان شد	به صف خشونت دندان ها
که ز صبر کینه به بار آید	که ز کینه زخم شود کاری

و نگاه کن که به کین توی
 ز سراب حوصله تنگ آمد
 و نگاه کن به شتر، آری..
 و رگ ساریان زده با دندان

می بینیم که موضوع این شعر گسترش احساس و اندیشه ای است که با مشاهده صحنه آغازین به شاعر دست داده است.

در پاره ای از موارد ممکن است آنچه انگیزه سرایش قرار می گیرد، یعنی فرایند آفرینش را در ذهن شاعر به کار بیندازد، مشاهده پیش آمدی ناچیز و حتی بی معنی باشد که کوشش برای یافتن ردپایی از آن در محتوای درون شده به جایی نبرد. در چنین مواردی سر و کار ما با یک گزش روانی است که دارای کارکردی ناخودآگاه است و اهمیت آن را باید در احساسی جست و جو کرد که در شاعر برمی انگیزد و به عنوان بخش مهمی از محتوای شعر به ذهن خواننده راه می یابد.

پرسش مهمی که در این گستره سر برمی کشد این است که آیا شرط اینکه از خواندن شعری لذت ببریم این است که نقطه نظرهای پیشنهادی شعر را بپذیریم یا در اساس با آنها موافق باشیم؟ پیش از آن که به این بحث پردازیم، توضیح نکته ای پیرامون موضوع لذت ضروری است. باید توجه داشت که لذت بردن از خواندن شعر الزاماً دلیل خوب بودن آن شعر نیست. تردیدی وجود ندارد که برای بسیاری از خوانندگان احساس لذت، معیار ملموس و اطمینان بخشی برای اثبات زیبایی شعر است. اما چنان که نزی همگنون توضیح می دهد، ممکن است موردی پیش آید که از خواندن یک شعر ناب لذت چندانی نبریم و برعکس، گاهی ممکن است از خواندن شعری لذت ببریم که با تکیه بر معیارهای جدی انتقادی نتوان از آن به عنوان یک شعر خوب نام برد! چنین به نظر می آید که آنچه گاهی در فرایند خوانش دخالت می ورزد وضع روحی و میزان حوصله خواننده هنگام خواندن است. (۱)

با وجود این نمی توانیم این پرسش را نادیده انگاریم که آیا می توان از خواندن شعری که موضوع آن با ذهنیت ما سازگار نیست خشنود کنار آمد؟ این خود مورد دیگری است که ما را به نمونه ای از شعر ناب می رساند. شعری را ناب می خوانیم که با وجود مخالف بودن با نقطه نظرهای آن بتواند احساس تحسین ما را برانگیزد.

برای نمونه رباعی زیر را در نظر بگیرید:

جامی است که عقل آفرین می زندش صد بوسه زمهر بر جبین می زندش

این کوزه گر دهر چنین جام لطیف می سازد و باز بر زمین می زندش

به نظر نمی رسد فارسی زبان شعرخوانی را بتوان یافت که درباره ناب بودن این رباعی زیبا تردیدی به دل راه دهد. خوانندگان بسیاری را می شناسیم که به وجود خدا معتقدند و حین تصویری که کوزه گر دهر را به صورت موجود بی عقل و دیوانه ای نشان می دهد، بر نمی تابند. با وجود این، وقتی این رباعی را می خوانند، نمی توانند زیبایی آنرا نادیده انگارند. منظور از این خوانندگان، افرادی نیستید که از شدت تعصب حتی حاضر نیستند نام عمرخیام را بر زبان جاری سازند.

به طور کلی باید دانست کار شعر ناب این نیست که نقطه نظری را بر خواننده تحمیل سازد. این وضعیت در صورتی پیش می آید که شعر از هدف اصلی خود دور شود و به تبلیغات در مورد موضوعی پردازد. تبلیغات خدشه جبران ناپذیری است که شعر را از گستره آثار خوب بیرون می راند. چنان که ک بروکس (۲) و آر. پی. وارن (۳) در بحثی خواندنی و آگاهی بخش در کتاب فهم شعر (۴) توضیح می دهند کار شعر این است که به ما می فهماند زیستن در دنیا، یعنی در لحظات ویژه ای از آن، به چه معنایی است (۵).

وقتی به تماشای غروب می پردازیم، چه احساسی ممکن است به ما دست دهد. یا عاشق بودن را به چه معنایی می توان گرفت. یا فردی که در راه یک هدف مقدس جانش را بر کف می گذارد چگونه لحظاتی را ممکن است بگذراند. این نمونه ها نشان می دهند چنانچه از دیدگاه خاصی که در شعر به تصویر می آید به هستی بنگریم جهان را چگونه خواهیم دید. سخنی را که درباره رباعی خیام گفتیم نیز همین کار را انجام می دهد.

آنچه این ویژگی را ممکن می سازد گسترش تخیل برای تصور کردن محتوای این لحظات است. شاید بتوان گفت یکی از مهم ترین بهره هائی که از سوی شعر فراهم می آید گسترش تخیل خواننده و افزایش نیروی ادراک او برای دریافت مفاهیم و واقعیت های گوناگون است. با گسترش تخیل، ممکن است شعری ذهن خواننده را در ساعت های ناشناخته ای از تجربیات انسانی متمرکز سازد، که پیش از آن برایش به هیچ روی دیگری قابل تصور نبود.

با این بحث بار دیگر به فرصتی برمی‌خوریم که ما را به ویژگی‌های شعر ناب نزدیک می‌سازد. بطور کلی لازمه فهم شعر فراخواندن دانشی است که در ذهن اندوخته ایم. این دانش متکی بر تجربیات گذشته و پیش دانسته‌ها و پیش فرض‌های ما در باره شعر است.

آی. ای. ریچارد دُز، نظریه پرداز بزرگ انگلیسی و یکی از بنیانگذاران «نقد نو»، شعری را شعر خوبی می‌داند که بتواند میزان گسترده‌ای از تجربیات دور و نزدیک خواننده را برای فهم شعر فراخواند. هر چه میزان این تجربیات گسترده‌تر باشد شعر از کیفیت والاتری برخوردار است. مصداق این گفته را می‌توانیم در آنچه شعر ناب می‌خوانیم جست و جو کنیم. این همان نکته‌ای است که حافظ از آن به صورت «لفظ اندک و معنی بسیار» نام می‌برد و می‌توان آن را به عنوان معیار مطمئنی برای شناخت شعرهای ناب خود حافظ به کار بست.

در این پیوند است که بحث پیرامون «فرم» در فرایند ارزش گذاری شعر بال می‌گشاید. در آغاز در مرزبندی میان محتوا و فرم گفتیم که محتوا به ما می‌گوید شعر چه موضوعی را بیان می‌کند. اما فرم به این پرسش پاسخ می‌دهد که این موضوع چگونه بیان شده است.

اگر چه آنچه فرایند سرایش را در ذهن شاعر به حرکت در می‌آورد معمولاً بیان جلوه‌ای هر چند خام و ابتدائی از محتواست اما آنچه به واژه‌ها هویت شعری یعنی شعریت می‌بخشد تبلوری از «فرم» است. به عبارت دیگر در پرتو کیمیاگری‌های زبانی است که محتوا در قالب زیبایی‌شناسانه‌ای سازمان می‌پذیرد و ما را با نهالی عنوان با مقتضات شعری روبرو می‌سازد. به ندرت می‌توان از اندیشه‌ای نام برد که دور از ویژگی‌های فرم زیبا خوانده شود. گسترش تخیل که تصویری مضمونی را ممکن می‌سازد با تکیه بر قابلیت‌های فرم تحقق می‌یابد. عناصری چون وزن و قافیه و خوشه‌های صوتی و سایر ظرفیت‌های موسیقایی در شمار مفرداتی هستند که در گسترش تخیل اثرگذار می‌شوند و در حقیقت همراه با ویژگی‌های دیگر فرم هدف نهائی شعر را که به تصویر کشاندن احساس و اندیشه ویژه‌ای است به ثمر می‌رسانند.

با الهام از سخن ریچارد دز توضیح دادیم که هر چه شعری بتواند دامنه گسترده‌تری از تجربیات خواننده را فراخواند، آن شعر از کیفیت والاتری برخوردار خواهد بود. اینک به جاست با ارائه نمونه کوتاهی نشان دهیم چگونه فرم یعنی شیوه بیان موضوع، دامنه گسترده‌ای از تجربیات خواننده را به صحنه می‌آورد. در بیت زیر که از غزل نابی از حافظ گرفته شده می‌خوانیم:

دیدنی‌ای دل که غم یار دگر بار چه کرد / چون بشد دلبر و با یار وفادار چه کرد

وقتی سخن از شعر خوب به میان می آید، معمولاً متنی مورد اشارت قرار می گیرد که در آن توصیف واقعیت ها از حالت های کلی فاصله می گیرد و به ریزترین نمود ممکن به تصویر کشیده می شود.

اما این بیت حافظ بر خلاف این اصل عمل کرده، یعنی به شیوه ای موضوع را بیان کرده است که به جز یک تصویر بسیار کلی هیچ اطلاعی را درباره آن که به راستی چه چیزی رخ داده است، در دسترس ما قرار نمی دهد. تنها می دانیم که غم یار در او تأثیری گذاشته. اما اگر از ما پرسند که به راستی غم یار چه تأثیری بر جا گذاشته است پاسخی برای گفتن نداریم. همین طور نمی دانیم یار چگونه او را ترک کرده و این ترک کردن با او چه کرده است. با وجود این سر و کار ما در این جا با شعری است که از نظر تداعی معنایی واژه ها در شمار غنی ترین غزل های حافظ جای می گیرد. برای آن که این تداعی معنایی تحقق پذیرد و خواننده دریابد که بی وفائی یار در این گستره تازه برایش چه معنایی داشته است ناگزیر است تجربیاتی از گذشته خود را زنده کند. چنانچه خواننده ای تجربه ای در این زمینه نداشته باشد فرصت می یابد برای تصوّر آن از نیروی عقل خود یاری جوید. از آن جا که تجربیات هر فردی به شیوه بیان موضوع دامنه انتها ناپذیری از تجربیات انسانی را به چنگ آورده است.

با توجه به آنچه گذشت، می توان تعریفی از شعر ناب به دست داد. شعر ناب جلوه ویژه ای از بیان شعری است که با تکیه بر عناصر یاد شده در سطحی نزدیک به کمال تبلور یافته باشد. منظور از کمال اشاره به ساختاری است که در آن هر جزئی در بهترین نمود کاربردی خود قرار گیرد، جای هیچ عنصری که وجودش برای فهم کامل محتوا ضروری است خالی نباشد، و تمام اجزاء در بافتی متکی بر روابط متقابل به هم پیوند خورده باشند. ساختاری از این دست چنین می نماید که انگار ارتقاء هر جز هدف نهائی کل مجموعه قرار گرفته و همزمان هر جز در ارتقاء کل مجموعه اثرگذار است. چنانچه در طول شعر به عنصری برخوردیم که در هاضمه به شبکه روابط میان اجزاء، داخل نشده است می توان با یاری گرفتن از شگردهای برخاسته از «دور هرمنوتیکی» (۷) وضعیت آنرا مشخص کرد. این شگردها خواننده را ناگزیر می سازند که بار دیگر به آغاز شعر باز گردد و با کاوش بیشتر به معنای اجزاء با دیدگاه های تازه به ویژه مفاهیم فرامتنی چون نمادها برسد، و بی آن که به دانش مربوط به زندگی و تاریخ عصر شاعر توسل

جوید، پیوند آن عنصر را با سایر ابیات کشف کند. چنانچه یافتن حین پیوندی ناممکن شد، شعر از گستره آثار ناب بیرون رانده می شود.

به زندگی و تاریخ عصر شاعر توسل جوید، پیوند آن عنصر را با سایر ابیات کشف کند. چنانچه یافتن چنین پیوندی ناممکن شد، شعر از گستره آثار ناب بیرون رانده می شود.

یکی از شیوه هایی که راه را برای آفریدن شعرناب هموار می سازد، بهره گرفتن از «آشنایی زدایی» است. (۸) چنان که در کتاب خود به نام معنای معنا: نگاهی دیگر توضیح داده ام آشنایی زدایی به گرایشی اشارت دارد که با ابتکار اشکلاوسکی (۹)، یکی از اعضای برجسته صورتگرایان روس به گستره انتقادی فرهنگ غرب وارد شده و در دگرگونی های نقد مدرن بسیار اثرگذار بوده است. بنابر یافته های صورتگرایان روس از آنجایی که تکرار رفتار روزانه، نیروی ادراک را در ما کند می سازد، لمس چهره های تازه واقیعت ها که لازمه آفرینش شعر ناب است ناممکن می شود. کار هنر، پاک کردن زنگار عادت از پوسته واقیعت های هستی و دست یافتن بر نمای طراوت انگیز آنهاست. این دریافت تازه از دیدگاه صورتگرایان روس، اساس شعر یا به طور کلی ادبیات و هنر را به وجود آورد. اشکلاوسکی نام این نوسازی ادراک را آشنایی زدایی می گذارد و همین نام به عنوان تعریف صورتگرایان از هنر بر جا می ماند. (۱۰)

یکی از شیوه های آشنایی زدایی، نوسازی سنت هاست. برای نمونه، می توان از شعر «کاج بانو» اثر اسماعیل خوبی نام برد که درخت کاج را با هویت یک زن هرجایی به نمایش گذاشته است:

پگاه امروز نیز،
امروز نیز بامداد پگاه،
یک نگاه در انبوهه و تار بهارینش،
هزار باره،
عاشق او خواهم شد،
می دانم:
به یک نگاه،
به جان دوست،
یقین دارم، دیگر
که... خانم رعنا،
پتیاره موقرم،
این کاج بانوی پیری ناپذیر
شبانه
هر شب

گیسوانش را
 زیر دوش باران
 می شوید نخست،
 و بعد
 پاورچین پاورچین،
 می رود
 به آرایشگاه، و بعد
 برمی گردد
 می ایستد
 درست
 در این - همین - جا:
 کنار این راه.

در این جا درخت کاج در پرتو تخیل شاعرانه اسماعیل خوبی قالب آشنا و طبیعی خود را در هم شکسته و به صورتی نمایان شده است که ما را به شگفتی وامی دارد. پیوند درخت با زن در ادبیات فارسی به خودی خود پیوند تازه ای نیست. درخت به ویژه درخت سرو در شعر فارسی عنصری است که برای ترسیم قامت بلند معشوق در بسیاری از شعرها به کار رفته است.



اما اتفاق تازه ای که در این شعر رخ داده این است که در این جا دو جزء تشبیه جای خود را عوض کرده اند، یعنی به جای اینکه مانند تجلیات سنتی آن زن به درخت تشبیه شود، درخت با هویت زن آشکار شده، و آن هم رفتاری از زن را به نمایش گذاشته است که پیش از خواندن این شعر برای ما قابل پیش بینی نبود. این خود موردی از آشنایی زدایی در یکی از معروف ترین نموده‌های آن به شمار می رود. ماحصل این آشنایی زدایی مضاعف، طنز لطیفی است که در پرتو آن یکی از مفاهیم بدنام دنیای انسانی با انتقال به عرصه طبیعی حیات، یعنی ورود به اقلیمی مصون از گزند گناه، به گرایش معصومانه ای در جهت تأمین زیبایی مبدل می شود.

در خاتمه ضروری است بحث را با تحلیل نمونه ای از شعر ناب خاتمه دهیم:

در کار گه کوزه گری رفتم دوش دیدم دو هزار کوزه گویا و خموش

ناگاه یکی کوزه برآورد خروش کو کوزه گر و کوزه خر و کوزه فروش

نیروی القاء کننده این رباعی چنان است که حتی با یک بار خواندن تخیل ما را به سوی کارگاه کوزه ی گری آن دوران و تصور آنچه در آنجا گذشته، پرواز می دهد. آنچه در راستای رباعی برجسته است غنای موسیقایی آن است که با بسامد بالایی از آواهای مشابه / ک / و / گ / و نیز بازگشت پیوسته واژه «کوزه» تحقق می پذیرد. برای آنکه روابط پیچیده میان آواها را از نزدیک لمس کنیم به جاست از بحث یوری لاتمن (۱۲) پیرامون «نشانه شناسی» (۱۳) بهره جویم. بنابر دیدگاه های وی هر شعری همزمان با آن که خود نظام کاملی است، محل در هم تنیدن چندین نظام دیگر نیز به شمار می رود. به عبارت دیگر هر واژه ای وابسته به یک نظام آوایی، نظام معنایی، نظام نحوی، و غیره است که آن را در چند گستره به سایر واژه ها پیوند می زند. واژه خموش را در نظر بگیرید که پیش از هر چیز دیگری به یک نظام کلی شعری به نام رباعی وابسته است. همزمان این واژه متعلق به یک نظام معنایی است که آنرا به واژه های متضاد با خودبینی «گویا» و «خروش» پیوند می زند.

افزون براین، در جایگاه قافیه در این واژه، رابطه تنگاتنگ و معناداری با واژه های هم قافیه با آن شکل می پذیرد، در این معنا که از یک سو به «دوش» پیوند می خورد که با معنای شب همخوان و است و از سوی دیگر در برابر «خروش» قرار می گیرد که معنای متضاد با آنرا القاء می کند و نشان می دهد «خروش» زمانی اثرگذار می شود که در سکوت انجام گیرد. بنابراین می توان گفت به هر واژه ای که برمی خوریم، نیروی تداعی بخش آن ما را از چند زاویه به واژه های بیش از آن باز می گرداند و از آنجایی که معمولاً وقتی شعر خوبی را می خوانیم تنها به یک بار خواندن اکتفا نمی کنیم، در خوانش های بعد، ذهن پیوسته مانند پاندولی میان واژه های پیش و پس از واژه ای که بر روی آن تمرکز داریم به حرکت در می آید و خواندن شعر ناب را به فعالیت پویا و چند بعدی مبدل می سازد.

چنان که پیش از این گفتیم برجسته ترین ویژگی این رباعی، غنای موسیقایی آن است که با سلطه آواهای / ک / و / گ / و بازگشت پیوسته واژه «کوزه» موجودیت می یابد. این بازگشت در آخر رباعی چنان است که انگار کوزه را با وزن تندی به رقص در می آورد. آنچه از این

رقص حاصل می شود حالت شادی است که به خواننده دست می دهد. از سوی دیگر موضوع این رباعی شناساندن سرنوشت انسان است که میراثی او را در دردناک ترین صورت ممکن در تضاد با جاودانگی کوزه به تصویر می کشاند. تضاد میان این حالت شاد و درد ناشی از شناخت سرنوشت غم انگیز انسان را چگونه می توان توجیه کرد؟ شادی حاصل از رقص کوزه، حاکی از بزرگی روح انسان است که به رغم آگاه بودن از پایان غم انگیز خویش میراثی خود را به هیچ می گیرد و به زندگی لبخند می زند. آنچه تعریف شعر ناب را کامل می سازد پیامی از این گونه است.

رضا قنادان، مریلند- هشتم ماه ژوئن ۲۰۱۸

منابع

- 1- See Terry Eagleton, How to Read Literature (Yale University Press, 2013). P.188.
- 2- Cleanth Brooks
- 3- Robert Penn Warren
- 4- Understanding Poetry
- 5- See Cleanth Brooks and Robert Penn Warren. Understanding Poetry (Fourth Edition, Hartcourt Brace College Publishers, 1976), PP 8-11
- 6- I.A. Richards
- 7- New Criticism
- 8- Defamiliarization
- 9- Hermeneutics
- 10- Shklovsky
- ۱۱- نگاه کنید به رضا قنادان، معنای معنا: نگاهی دیگر (انتشارات مهریستا، تهران، ۱۳۹۱) صص ۴۶-۴۵
- 12- Yury Latman
- 13- Semiotics
- 14- See Terry Eagleton, How to Read a Poem (Blackwell publishing, 2007) pp 52-54