دکتر حسن بساک
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام‌نور مشهد

لفظ و معنا را به تیغ از یکدگر نتوان برید

چکیده:

لفظ و معنا در کلام را به جسم و جان و ظرف و مظروف مانند کرده‌اند، پیداست در این تشبیه، معنا از اهمیت بسیار بیشتری برخوردار است چنان که مولوی مستمع را به مظروف- معنا- راهنمایی می‌کند و از توجه به ظرف- لفظ- برحذر می‌دارد ولی برخی از بزرگان ادب فارسی بر این باورند که لفظ و معنا را پیوستگی و تناسبی جدایی‌ناپذیر است ضمن آن که سخنوران توانا با استفاده از امکانات گسترده و نامحدود زبان یک معنا را گاه به صورت‌های گوناگون و الفاظ متنوع بیان کرده‌اند. این نوشتار بر آن است با تأمّل در لطایف و ظرایف اندیشه‌های بزرگان ادب فارسی، پیوستگی لفظ و معنا را بپژوهد و بیان کند.

واژه‌های کلیدی:

لفظ و معنا، سخن و محتوا، اشتراک لفظ، ژرفای معنا، تناسب لفظ و معنا، ادب فارسی.

گوهر سخن را اگر ارزشی و اعتباری است، از آن روست که در ذات خود گرامی است و این ویژگی ذاتی نیز به واسطه‌ی پیوند عمیق لفظ و معنی حاصل می‌گردد. هر کلام بلیغی به ضرورت باید فصیح و از عیوب مختلف مبرّا و دور باشد. اگر چه برخی، فصاحت را خاصّ الفاظ دانسته‌اند اما برخی دیگر به درستی معتقدند فصاحت تنها متعلق به لفظ نیست و واژگان باید در زنجیره‌ی معنایی جمله مورد قضاوت قرار گیرد. عبدالقاهر جرجانی (متوفی به سال ۴۷۱) می‌گوید: «ما وقتی می‌گوییم فلان لفظ فصیح است که موقعیت آن را به لحاظ نظم کلام و تناسب آن با معانی کلمات مجاور آن به حساب آوریم. این که می‌گوییم فلان لفظ در محلّ مناسب خود جای گرفته و در گوش، خوش‌آیند و بر زبان آسان است، مقصود همان حسن توافق و تناسبی است که از جهت معنی، میان این لفظ با لفظ دیگر وجود دارد.» (عبدالقاهر جرجانی ۱۳۶۸، ص ۸۷) وی الفاظ را تابع و خدمتگزار معانی به شمار می‌آورد و ترجیح لفظ بر معنی را در حکم بی‌نظمی و خارج ساختن کلام از مسیر طبیعی می‌شمرد و می‌گوید: «الفاظ خدمت‌گزاران معانی هستند و فرمانبر حکم آنها می‌باشند و این معانی هستند که زمام الفاظ را به کف گرفته و سزاوار فرمان‌روایی بر الفاظند. پس کسی که لفظ را بر معنی چیره سازد مانند کسی است که اشیاء را از جهت طبیعی خود منحرف کرده و این چیزی است که همیشه مورد نکوهش و محکوم به زشتی است.» (عبدالقاهر جرجانی ۱۳۶۶، ص ۵).

عبدالرحمن جامی نیز معتقد است اصل و اساس، معنای کلام است و اگر معنی والا و ارزشمند باشد، عیوب جزئی در لفظ، قابل چشم‌پوشی است. او نخستین شرط شاعری را آن می‌داند که سخنور در یافتن معانی والا تلاش و کوشش کند و متحمّل رنج گردد:

زن به گردآوری معنی رای گرد هر نقطه و هر نکته بر آی
بحر هر چند که کان گهر است صدف او ز گهر بیشتر است
اصل، معنی است منه تا دانی در عبارت چو فتد نقصانی

عیب اگر هست، کرم ورز و بپوش ور نه بیهوده چو حاسد مخروش
چو تو از نظم معانی دوری زین قِبَل هر چه کنی، معذوری
پس زانو ننشستی یک شب دیده از خواب نبستی یک شب
تا کشی گوهری از مخزن غیب سر فکرت نکشیدی در جیب
تا دهد معنی باریکت روی نشدی ز آتش دل حلقه چو موی
(جامی ۱۳۶۶، ص ۵۷۱)

و البته نباید از یاد برد که گاه معنی چنان والاست که لفظ از عهده‌ی ادای شایسته‌ی آن ناتوان و قاصر می‌ماند:

ندارد بهره‌ای از حسن معنی چشم صورت‌بین به آیینه منماید دیدار معانی را
حباب از عهده‌ی تسخیر دریا برنمی‌آید مسخّر چون کند الفاظ، اسرار معانی را؟
(صائب ۱۳۶۴، ج ۱، ص ۲۲۲)

معانی بلند و متعالی در الفاظ و کلمات معمولی به سختی می‌گنجد، مولانا جلال‌الدین نیز گاه به این نتیجه می‌رسد که «حرف و صوت و گفت را بر هم زند» و خود را از تنگنای الفاظ خارج سازد و در جایی می‌گوید:

لفظ در معنی همیشه نارسان زان پیمبر گفت قد کلّ لسان
(مولوی ۱۳۶۳، دفتر دوم، ص ۴۱۵)

اما باید اذعان کرد تنها سخنوری که بتواند از الفاظ و عبارات مناسب و استوار برای بیان معانی والا و دل‌نشین سود جوید، سخنی ماندگار آفریده است، سخنی که نام گوینده‌ی خود را نیز جاودان خواهد ساخت چرا که فقط سخنی را می‌توان به لحاظ شیوایی و رسایی و درستی- فصاحت و بلاغت- در اوج دانست که در آن الفاظ با استواری، خدمتگزار و اداکننده‌ی معنی والا باشد چنان که دانشمندان بلاغت، کلام فصیح و بلیغ را آن می‌دانند که رساتر و شیواتر و به مقصود اداکننده‌تر و همچنین برانگیزاننده و نافذ باشد و با مهارت و هنرمندی تألیف شده باشد و در هر یک از این مراحل، تناسب سخن با مقتضای حال و مقام شرط است.

شعر ماندگار و استوار و جاودانی حافظ، نمونه‌ای گویا از تناسب باشکوه لفظ و معناست. دکتر جاوید صباغیان درباره‌ی این ویژگی شعر حافظ می‌نویسد: «کلمات در زبان حافظ، ساده در کنار

هم نمی‌نشینند، با این وظیفه که تنها وزن شعر او را پر کنند ... بلکه در حافظ: هر سخن، حالی و هر واژه، مقامی دارد. کلمات همه در پیوند تنگاتنگ معنایی با یکدیگر، بیشترین معنیها را فرا می‌خوانند و فراهم می‌آورند که جمله‌ی آن معانی، بواقع معانی کناری یک معنی اصلی هستند. معنی‌های گونه‌گون واژگان حافظ، مجال ذهن خواننده‌ی شعر او را تا آن جا که در توان دارد می‌گسترانند و بسا که این خواننده از تماشای آن گلهای معنی مدهوش می‌گردد یا بوی گلش چنان مست می‌کند که دامنش از دست می‌رود.» (محمّد جاوید صباغیان، صص ۷۲۴ و ۷۲۵)

یافتن لفظ مناسب، به القای معنا و تأثیر کلام می‌افزاید ولی زیبایی هم می‌آفریند و به تعبیر صائب، نازکی لفظ، باعث دلنشینی معنا می‌گردد:

معنی شود ز نازکی لفظ دلپذیر　　در شیشه است جلوه‌ی دیگر شراب را

(صائب ۱۳۶۴، ج ۱، ص ۳۳۱)

ابوالفضل بیهقی چون می‌خواهد زیبایی و کمال قصیده‌ی اسکافی را بیان کند، به پیوستگی و کمال لفظ و معنا در شعر او اشاره می‌کند و در استعاره‌ای زیبا می‌گوید: «چون دیبا در او، سخنان شیرین با معنی دست در گردن یکدیگر زده.» (ابوالفضل بیهقی ۱۳۷۵، ص ۳۷۲)

ناصرخسرو، هم عنانی لفظ و معنا را در گرو پیوستگی نفس ناطقه و خرد می‌داند و اگر چه معنی را اساس سخن می‌داند اما به درستی معتقد است که نحوه‌ی به کارگیری الفاظ و ترکیب واژگان و تألیف کلام از سوی نویسنده می‌تواند در شدت و ضعف معانی مؤثر باشد:

به هم شود به زبان برت لفظ با معنی　　اگرت جان سخنگوی با خرد به هم است
تفاوت است بسی در سخن کزو به مثل　　یکی مبارک نوش و یکی کشنده سم است
چو هشیار گزاردش، راحت و داروست　　چو مارسای بکاردش، شدّت و الم است
چوبرق‌روشن و خوب است در سخن معنی　　برون ز معنی دیگر بخار و تار و تم[1] است

(ناصر خسرو ۱۳۶۵، ص ۴۰۸)

مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، سخن را به کشتی و معنا را به دریا تشبیه می‌کند و با این تشبیه ژرف می‌خواهد بگوید که در دریای معانی تنها با کشتی سخن می‌توان وارد شد و به مقصود رسید:

سخن کشتی و معنی همچو دریا　　درآ زودتر که تا کشتی برانم

(مولوی (بی‌تا)، ص ۴۳۲)

۱- تم: آفتی که در چشم پیدا شود مانند پرده. تاریکی، سیاهی. (فرهنگ معین)

استفاده از الفاظ مصنوع و سنگین و فاضلانه و یا الفاظ سبک و معمولی و عامیانه تا حدی به اقتضای حال و مقام و موقعیت شنونده و مخاطب بستگی دارد اما شک نیست در به کار گرفتن هر یک از این دو باید شیوه‌ای به دور از افراط و تفریط برگزید و با رعایت اعتدال به گفتن و نوشتن پرداخت. حمدالله مستوفی در مقدمه‌ی اثر خود، بر رعایت اعتدال در نثر خویش اشاره می‌کند و می‌گوید: «به حکم آن که گفته‌اند: **خیر الکلام ما لم یکن عامیا سوقیا و لا غریبا وحشیا**، در سخن‌آرایی به مستشهدات آیات و اخبار و امثال و اشعار، زیادت شروع نرفت تا سخن دراز نکشد و مقصود محجوب نشود و عموم خوانندگان را از آن حظّی باشد و به واجبی ادراک کنند.» (حمدالله مستوفی ۱۳۶۱، ص ۸)

برگزیدن زبان نو و زنده و پویا نیز از محسنات کلام محسوب می‌شود. چه بسا معانی کهن که با زبانی نو و بیانی تازه جانی دیگر می‌گیرند، چنان که خاک کهن به واسطه‌ی بارش ابر بهاری، بار دیگر گهربار می‌شود:

نو کن سخنی را که کهن شد به معانی چون خاک کهن را به بهار، ابر گهربار
شد خوب به نیکو سخنت دفتر ناخوب دفتر به سخن خوب شود، جامه به آهار
آچار[1] سخن چیست؟ معانی و عبارت نونو سخن آری چو فراز آمدت آچار
جان جامه نپوشد مگر از بافته حکمت مرحکمت را معنی پودست و سخن، تار

(ناصر خسرو ۱۳۶۵، صص ۳۳۷-۳۳۹)

تراش دادن و نو کردن الفاظ برای ادای معانی، ضرورتی محسوب می‌شود که «هراس Horace» در تمثیلی زیبا به آن اشاره می‌کند: «زبان به مثابه‌ی درختی است و کلمات مانند برگهای آن. هر چه روزگار می‌گذرد و بر عمر این درخت می‌افزاید، برگهای کهنه از شاخه‌های آن فرو ریخته، برگهای نو بر آن می‌روید ولی در اصل و ذات آن درخت تغییری راه نیافته، چنان که بود باقی خواهد بود.» (لطفعلی صورتگر ۱۳۴۶، ص ۱۱۵)

ناصرخسرو، لفظ را به درختی مانند می‌کند که ثمره‌ی آن میوه‌ها و گلهای معانی است:

عالم به ماه نیسان خرّم شده است من خاطر از تفکّر، نیسان کنم

۱- آچار، به معنی ترشی و چاشنی طعام است.

در بـاغ و راغ دفـتر و دیـوان خـویش از نـثر و نـظم سـنبل و ریـحان کـنم
مـیوه و گـل از مـعانی سـازم هـمه وز لفـظ‌های خـوب درخـتان کـنم
(ناصرخسرو ۱۳۶۵، ص ۳۷۰)

وی در ادامه، سخن و لفظ را به جسم تشبیه می‌کند که معانی بدیع و باریک و نیکو بسان جان، روی در نقاب الفاظ پنهان داشته است:

انـدر تـن سـخن بـه مـثال خـرد مـعنی خـوب و نـادره را جـان کـنم
گـر تـو نـدیده‌ای ز سـخن مـردمی مـن بـر سـخنت صـورت انسـان کـنم
او را ز وصف خـوب و حکـایات خـوش زلف خـمیده و لب خـندان کـنم
مـعنیش روی خـوب کـنم وانگـهی انـدر نـقاب لفـظش پـنهان کـنم
(ناصر خسرو ۱۳۶۵، ص ۳۷۰)

پنهان بودن معانی در نقاب لفظ و حجاب کلمات، مضمونی است که مولوی با توجه بدان، تصاویر دیگری خلق می‌کند:

این سخن چون پوست و معنی مغز دان این سخن چون نقش و معنی همچو جان
پـوست بـاشد مـغز بـد را عـیب پـوش مـغز نـیکو را ز غـیرت غـیب پـوش
(مولوی، دفتر اول، ص ۶۸)[۱]

چون‌من‌قشرسخن‌گفتم‌بگو ای‌نغز مغزش را که تا دریـا بیاموزد درافشانی و درباری
(مولوی (بی‌تا)، ص ۷۱۴)

سخن در پوست می‌گویم که جان این‌سخن‌غیب است
نـه در انـدیشه مـی‌گنجد نـه آن را گـفتن امکـان است
(مولوی (بی‌تا)، ص ۹۸)

وی معتقد است برای بیان حقایق و رسیدن به مغز سخن باید پوست حروف را شکافت تا به ژرفا و معنا رسید و همچنین لازم است زلف الفاظ را از صورت عروس معانی کنار زد تا زیبایی آن ظاهر گردد:

۱- معنی مصراع چنین است: مغز نیکو (معانی عالی و ارزنده) نیازی به لفظ خوش‌آیند و آرایش کلام نـدارد و غیرت حق از عالم غیب به آن پوشش مناسب می‌دهد.

برای مغز سخن، قشر حرف را بشکاف که زلفها ز جمال بتان حجاب کنند
(مولوی (بی‌تا)، ص ۲۶۳)

مولوی که در مثنوی، معانی بلند عرفانی را در قالب حکایتهای دل‌نشین و عامه‌پسند ارائه کرده است، وظیفه‌ی خواننده را در مواجهه با این حکایات روشن ساخته است:

ای برادر قصّه چون پیمانه است معنی اندر وی بسان دانه است
دانه‌ی معنی بگیرد مرد عقل ننگرد پیمانه را چون گشت نقل
(مولوی ۱۳۶۳، دفتر دوم، ص ۴۵۱)

در نقد ادبی نیز توجّه به لفظ و معنا از موضوعات مهم به شمار می‌آید و نظرات مختلفی در این رابطه وجود دارد. برخی با توجه به صورت و هیأت اثر، لفظ را مهمتر از معنی تلقّی کرده‌اند: «درحقیقت جنبه‌ی لفظی در شعر و ادب، عنصر مهمی به شمار می‌رود زیرا لفظ، موجد صورت و هیأت هر اثر ادبی است و بدون آن تحقق اثری ادبی محال خواهد بود. درحقیقت نه فقط از لحاظ ارتباطی که لفظ با معنی دارد بلکه حتی از جهت وزن و آهنگی که در آن هست، باید لفظ را جزء اصلی هر اثر ادبی خاصه شعر شمرد. از این نظر بعضی از منتقدان برای لفظ، بیش از معنی اهمیت قائل بوده‌اند و به همین جهت در نقد نیز توجه به لفظ بیشتر داشته‌اند.» (عبدالحسین زرین‌کوب ۱۳۶۹، ج ۱، ص ۸۰)

در برخی از انواع ادبی، همچون مقاله‌نویسی و منشآتی که مبتنی بر نثر مسجّع و مصنوع است، جنبه‌ی لفظی و آرایه‌های ادبی اثر، خودنمایی بیشتری می‌کند. مقامات، نثری آمیخته با شعر دارد و قهرمان داستان در آغاز ناشناخته است و پس از ظهور حوادثی شناخته می‌شود و سپس ناپدید گشته تا این که دوباره با شکلی دیگر در مقامه‌ی بعدی ظاهر می‌گردد.

مقامه‌نویسی مبتنی بر سجع و موسیقی کلام و بر اساس نثر موزون فنّی است که با ترجیح لفظ همراه است. منشآت نیز نتیجه‌ی مستقیم نثر مسجع و مصنوع به شمار میآید زیرا دبیران و منشیان، ادیبان فاضلی بودند که در زبان و ادب عرب و دانش‌های بلاغی توانایی خاصّی داشتند. علاوه بر این، ترسّل و انشا و نامه‌نگاری بیشتر تجلی جنبه‌های هنری و لفظی نثر فنی محسوب می‌شد، از آن رو که کمال نثر فنی در تشبه به شعر است و همچنین ورود به دنیای لفّاظی و آرایه‌های ادبی و سجع و موازنه و ترصیع و ... و این همه خود دلیلی است بر اظهار فضل و

هنرنمایی و ترجیح دادن لفظ بر معنی، اگر چه معنی را به ضرورت نگاه می‌داشتند. (ر.ک: سیروس شمیسا ۱۳۶۷، صص ۹۰-۹۵)

دکتر زرّین کوب با نقل نظر برخی محققان، این پندار را که لفظ، جزء اصلی سخن به حساب می‌آید، رد می‌کند. وی بر این باور است که شعر آن گاه که در خیال، شکل گرفت، چه در قالب لفظ بیاید و یا نه، کامل و تمام است و به لفظ چندان وابستگی ندارد، و لفظ تنها در القای شعر به دیگران، به شاعر یاری می‌رساند: «با این تعبیر نمی‌توان لفظ را جزء اصلی شعر و به عبارت دیگر یکی از ارکان آن دانست. زیرا به قول «هگل» لفظ فقط رمز و نشانه‌ای از معنی است و اگر تعبیر «فیشر» را بخواهیم به کار ببریم باید بگوییم که لفظ و صورت برای معنی و مضمون شعر حکم چرخ و گردونه‌ای را دارد که آن را می‌گرداند و حمل می‌کند و از ذهنی به ذهن دیگر منتقل می‌نماید.» (عبدالحسین زرین‌کوب ۱۳۶۹، ج ۱، ص ۸۱) وی در ادامه ضمن بیان این نکته که عقیده‌ی هگل و فیشر را با دلایلی رد کرده‌اند، ارتباط لفظ و معنا را به ارتباط روح و جسم مانند می‌کند و می‌نویسد: «باری به اتفاق جمهور منتقدان، شک نیست که لفظ و صورت در شعر، رکنی عمده محسوب است. لفظ نه فقط از لحاظ ارتباط با معنی، بلکه از جهت ارتباط با وزن و آهنگ و قافیه نیز مورد توجه می‌باشد. رابطه‌ی لفظ و معنی مانند ارتباط جسم و روح است. همان گونه که اختلال جسم در صحت روح خلل می‌افکند، ضعف و اختلال لفظ نیز موجب ضعف و اختلال معنی خواهد بود.» (عبدالحسین زرین‌کوب ۱۳۶۹، ج ۱، ص ۸۱)

این که پیوستگی بین لفظ و معنا منجر به آفرینشهای هنری می‌گردد، واقعیتی مسلم است. اما باید گفت کیفیت ملازمت و ارتباط تنگاتنگ لفظ و معنی تا بدان درجه است که به قول صائب تبریزی حتی با تیغ هم نمی‌توان آن دو را از همدیگر جدا ساخت:

لفظ و معنی را به تیغ از یکدگر نتوان برید کیست صائب تا کند جانان و جان از هم جدا
(صائب ۱۳۶۴، ج ۱، ص ۸)

جامی در توصیفی هنرمندان، چه زیبا ارتباط تنگاتنگ لفظ و معنا را بیان کرده است آن جا که می‌گوید:

بسر دلم نیست ز هر بیش و کمی به جز از حرف ندامت رقمی
زان که دور است درین دیر کهن سخن از معنی و معنی ز سخن

سخن آن جا که شود دام نمای صید معنی نشود گام گشای
معنی آن جا که کشد دامن ناز گفت و گو را نرسد دست نیاز
سخن آن جا که شود تنگ مجال مرغ معنی نگشاید پر و بال
معنی آن جا که نهد پای بلند از عبارت نتوان ساخت کمند
(جامی ۱۳۶۶، ص ۵۷۰)

شمس قیس رازی نیز در توصیه‌های خود به شاعران، لفظ و معنا را به ظرف و مظروف تشبیه می‌کند و بر پیوستگی جدایی ناپذیر میان آن دو تأکید می‌کند. او به درستی معتقد است نداشتن دقت و عدم وسواس لازم و بی‌توجهی شاعر به انتخاب لفظ مناسب ـ که به بیان مضامین والا با الفاظ سست و رکیک منجر می‌گردد ـ به معنای کلام خدشه وارد می‌سازد و طراوت و تأثیر سخن را از بین می‌برد. از این رو تنها شعری را می‌توان در حدّ کمال دانست که مضمونی والا داشته باشد و آن مضمون با الفاظ «پاکیزه و لطیف» بیان شده باشد: «اما اگر کسی خواهد که در درجه‌ی شعر به فنّ کمال رسد و سخن چنان آراید که پسند ارباب طبع باشد باید که جهد کند تا نظم و نثر او به الفاظ پاکیزه و معانی لطیف آراسته آید و چنان که به صور معانی بدیع در کسوت الفاظ رکیک سر فرود نیارد، به نقوش عبارات بلیغ بر روی معانی واهی فریفته نشود. چه معنی، بی‌عبارت هیچ طراوت ندارد و عبارت بی‌معنی به هیچ نشاید.» (شمس‌الدین محمد قیس رازی ۱۳۷۳، ص ۳۹۴)

وی، برگزیدن مضمون والا را نخستین شرط سرودن شعر خوب می‌داند و عرضه‌ی شعر بر صاحب نظران و ناقدان و برخورداری از آرای آنان را از روشهای مؤثر در منقّح و پاکیزه ساختن لفظ می‌شمرد: «ابوالهذیل علاف چون سخنی بی‌معنی خوب بشنیدی گفتی: «**هذا کلامٌ فارغٌ**». از وی پرسیدند که چه معنی دارد کلام فارغ؟ گفت: الفاظ، «اوعیه‌ی» معانی است معانی «امتعه‌ی» او، پس هر سخن که در و معنی لطیف نباشد که طباع اهل تمیز را بدان میل بود، همچنان باشد که وعایی خالی و فارغ که در وی هیچ متاع نبود و باید که به هیچ حال در اول وهلت بر گفته و پرداخته‌ی خویش اعتماد نکند و تا آن را مَرّةً بعد اُخری بر ناقدان سخن و دوستان فاضل مشفق، عرض نکند و خطا و صواب آن از ایشان به طریق استرشاد نشنود و ایشان به صحّت نظم و قبول وزن و درستی قافیت و عذوبت الفاظ و لطافت معانی آن حکم نکنند، آن را بر مَنَصّه‌ی عرض عامّه ننشاند و در معرض پسند و ناپسند هر کس نیارد.» (شمس قیس رازی ۱۳۷۳، ص ۳۸۸)

از نظر شمس قیس رازی، انتخاب لفظ مناسب برای ادای هر معنی، نه تنها از شروط شاعری بلکه از اهمّ شروط سخنوری است: «هر معنی را در زیّ لفظی مطابق و لباس عبارتی موافق، بیرون آرد، چه، کسوت عبارات متعدّد است و صورت معانی مختلف و همچنان که زن صاحب جمال در بعضی ملابس خوبتر نماید و کنیزک بیش بها در بعضی معارض خریدار گیرتر آید، هر معنی را الفاظی بود که در آن مقبولتر افتد و عبارتی باشد که بدان لطیفتر نماید و در این باب نظم و نثر یکسان و سخن موزون و ناموزن برابر.» (عنصرالعمالی ۱۳۵۷، صص ۱۸۹ و ۱۹۰)

سخنور نه تنها باید لفظی را برگزیند که با معنای مورد نظر، تناسب کامل داشته باشد، بلکه باید لفظی را انتخاب کند که مناسب فهم و دانش مخاطب باشد و به عبارت دیگر اقتضای حال و مقام را نیز در گزینش لفظ رعایت کند. اشعار «سهل و ممتنع» از آن جایی که هم استادانه و هنری بیان می‌شود و هم برای همگان دل‌پذیر و قابل فهم است و به تعبیری: عوام آن را می‌فهمند و خواص می‌پسندند؛ از نمونه‌های سخن والا و پسندیده است.

عنصرالمعالی تناسب لفظ و معنا و وضوح و روشنی کلام را از شروط شاعری و سخنوری می‌داند و به فرزند خویش- و در حقیقت به خوانندگان اثر خود در همه‌ی اعصار- توصیه می‌کند: «و اگر شاعر باشی، جهد کن تا سخن تو سهل و ممتنع باشد. بپرهیز از سخن غامض و چیزی که تو دانی و دیگران را به شرح آن حاجت آید مگوی که شعر از بهر مردمان گویند نه از بهر خویش ... وزنهای گران عروضی مگوی که گرد عروض و وزنهای گران کسی گردد که طبع ناخوش دارد و عاجز باشد از لفظ خوش و معنی ظریف ...» (عنصرالمعالی ۱۳۷۵، صص ۱۸۹ و ۱۹۰)

نکته‌ای که مورد اشاره و ردّ عنصرالمعالی قرار گرفته؛ یعنی وجود ایهام در کلام، همان آفتی است که در این زمان، در شعر نو نیز دیده می‌شود. آفتی که سبب قربانی شدن معنی و محتوا می‌گردد. گویی برخی شاعران معاصر فراموش کرده‌اند که هدف اصلی از گفتن و نوشتن، فهمیدن است و الفاظ و کلمات باید ابزارهای نویسنده و شاعر برای بیان هنری عواطف و احساسات او باشد نه وسیله‌ای برای مبهم‌گویی و به خیال خود اظهار فضل و هنرنمایی.

پرداختن بیش از حد به فرم، یکی از ناهنجاری‌های ادبیّات معاصر به شمار می‌رود. یکی از نقّادان در اعتراض به این شیوه می‌گوید: «کار به آن جا رسیده است که حتی گروهی از شاعران، به تبع گروهی از واماندگان غربی، مدعی آن شده‌اند که در شعر، هدف، «کلمات» و «فرم» است و از این

جاست که می‌بینیم در بسیاری از شعرهای کنونی ایران، محتوا، فدای فرم و کلمات شده است و در این هیاهوی عبث، هر «موج نو»، به وسیله‌ی موجی نوتر هدف قرار می‌گیرد و به آن سبب که هیچ پیوند و ریشه‌ای ندارد، به زودی از میدان به در می‌رود و عرصه را به موجهای دیگر می‌سپارد. خلاصه این که کار از تفنّن به تکلّف رسیده و چه سخت و ناروا! کار آن چنان به تکلّف رسیده است که برای خواندن و فهمیدن هر شعر به توضیح شخص شاعر نیاز است و گویا هر شاعری می‌خواهد «الیوت» باشد و هر شعر او «سرزمین هرز» که به شرح کشّافی حاجت داشته باشد. گویا از یاد رفته است که اگر شعر تازه‌ای در این دیار بنیاد گرفت و خود را از قید اوزان و قوافی و صناعات شعری کهن آزاد کرد، به آن سبب بود که قادر باشد درست و صریح و پاکیزه و بی‌پیرایه بگوید، برای آن بود که اندیشه توان بارآوری بیابد، اندیشه فدای فرم و کلماتی که به اجبار قافیه می‌باید آورده می‌شد، نشود.» (ناصر پورقمی ۱۳۳۵، صص ۱۱ و ۱۲)

آنچه سخن را از مسیر اصلی خود خارج می‌کند و سست و بی‌ارزش می‌گرداند، ناآشنایی و یا به تعبیری، ناشی‌گری و افراط و تفریط در کاربرد صور خیال و آرایه‌های هنری است وگر نه هیچ کدام از عناصری که در زیبایی سخن دخالت دارند، در ذات خود عیبی ندارد، صور خیال و فنون بلاغی و آرایه‌های لفظی و معنوی، از محسّنات کلام به شمار می‌آیند و در صورتی که از آنها استفاده‌ی درست شود، به خیال‌انگیزی و تأثیر کلام کمک فراوانی می‌کنند. دکتر شفیعی کدکنی در بحثی راجع به تعبیرات شعر نو، آنها را به دو گروه «جیغ بنفش» (تعبیرات مبهم و نامفهوم) و «آواز روشن» (که زیبا و دارای ابهام هنری است) تقسیم می‌کنند و در نقد شعر سهراب سپهری، تعبیراتی چون: «بالش من پُرِ آواز پَرِ چلچله‌هاست» (ندای آغاز) و یا «واژه را باید شست» (صدای پای آب) را حسّامیزی‌هایی از خانواده‌ی آواز روشن و برخی اشعار آخرین مجموعه‌ی سهراب سپهری؛ «هیچ ما، هیچ نگاه» را در گروه تعبیرات جیغ بنفش جای می‌دهد. (ر.ک: محمدرضا شفیعی کدکنی ۱۳۶۸، صص ۱۷-۲۰)

صائب تبریزی، توجه سخنوران را به امکانات گسترده و نامحدود زبان جلب می‌کند و معتقد است یک معنی را می‌توان به طرق گوناگون و با استفاده از لفظ‌های بی‌شمار ادا کرد. او معتقد است وظیفه‌ی شاعر برگزیدن مناسب‌ترین و والاترین لفظ است:

اگر ز چشم غلط بین نقاب بردارند زلال خضر نهان در سیاهی سخن است
مشو به مرتبه‌ی پست از سخن قانع که طول عمر به قدر بلندی سخن است

یکی است معنی اگر لفظ بی‌شمار بود یکی است یوسف اگر صد هزار پیرهن است
(صائب ۱۳۶۴، ج ۲، ص ۸۴۹)

وی در سرودن بیت ذیل نیز به همین گستردگی امکانات زبان، نظر دارد:

یک عمر می‌توان سخن از زلف یار گفت در بند آن نباش که مضمون نمانده است
(صائب ۱۳۶۴، ج ۲، ص ۸۴۹)

موضوعی که در بیت حافظ چنین لطیف و زیبا بیان می‌شود:

یک قصّه بیش نیست غم عشق، وین عجب کز هر زبان که می‌شنوم نامکرّر است
(حافظ ۱۳۲۰، ص ۲۶)

مولوی، به آن روی سکه نیز توجه می‌کند و از اشتراک لفظ و تفاوت معنا، و وظیفه‌ی مستمع در پی بردن به حقیقت و کنه مطلب سخن می‌گوید:

آن شراب حق بدان مطرب برد وین شراب تن ازین مطرب چرد
هر دو گر یک نام دارد در سخن لیک شتّان این حسن تا آن حسن[1]
اشتباهی هست لفظی در بیان لیک خود کو آسمان تا ریسمان
اشتراک لفظ دایم رهزن است اشتراک گبر و مؤمن در تن است
جسمها چون کوزه‌های بسته شد تا که در هر کوزه چه بود؟ آن نگر
کوزه‌ی آن تن پر از آب حیات کوزه‌ی این تن پر از زهر ممات
گر به مظروفش نظر داری، شهی ور به ظرفش بنگری، تو گمرهی
لفظ را مانندهٔ این جسم دان معنیش را در درون، مانند جان
(مولوی ۱۳۶۳، دفتر ششم، ص ۳۰۹)

باری، شاعر و نویسنده‌ی هنرمند کسی است که در زبان تصرّف کند و با بینش نو و گسترده، امکانات گسترده‌ی زبانی را به خدمت ادبیّات ـ شعر و نثر ـ درآورد و لغات و ترکیبات تازه وضع کند و معانی و اندیشه‌های متعالی را در قالب کلمات منتخب و مناسب بیان کند.

۱- عبارت «این حسن تا آن حسن»، ناظر بر این حکایت است که «شاعری به دربار پادشاهی مدیحه‌ای می‌برد. وزیر «بوالحسن» نام، به او صله‌ی در خور می‌دهد. پس از سالیانی، دوباره به همان درگاه می‌رود، وزیر دیگری که از قضا او هم «بوالحسن» نام دارد بر او سخت می‌گیرد و دلش را می‌سوزاند و چیزی به او نمی‌دهد. برای اطلاع بیشتر ر.ک: مثنوی، دفتر چهارم، ابیات ۱۱۵۶-۱۲۴۰.

منابع و مآخذ

۱ـ بیهقی، محمد بن حسین: **تاریخ بیهقی**، تصحیح علی اکبر فیاض، انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد، چاپ سوم، ۱۳۷۵.

۲ـ پورقمی، ناصر: **شعر و سیاست و سخنی درباره‌ی ادبیات ملتزم**، انتشارات مروارید، تهران، چاپ سوم، ۱۳۳۵.

۳ـ جامی، عبدالرحمن بن احمد: **مثنوی هفت اورنگ**، به تصحیح مرتضی مدرّس گیلانی، انتشارات سعدی، تهران، چاپ دوم، ۱۳۶۶.

۴ـ جاوید صبّاغیان، محمد: «**در گلگشت شعر حافظ**»، مجلّه دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه مشهد، سال ۲۳، شماره‌ی ۳ و ۴.

۵ـ جرجانی، عبدالقاهر: **اسرار البلاغه فی علم البیان**، تعلیق و حواشی سید محمد رشید رضا، دارالمعرفه، بیروت، ۱۴۰۴ هـق.

۶ـ ــــــــــ: **دلائل الاعجاز**، تصحیح و تعلیق سید محمد رشید رضا، قاهره، بی‌تا.

۷ـ حافظ، شمس‌الدین محمد: **دیوان**، به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، به سرمایه‌ی کتابخانه‌ی زوار، تهران، تاریخ مقدمه ۱۳۲۰.

۸ـ زرّین‌کوب، عبدالحسین: **نقد ادبی**، انتشارات امیرکبیر، تهران، چاپ چهارم، ۱۳۶۹.

۹ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا: **موسیقی شعر**، انتشارات آگاه، تهران، چاپ دوم، ۱۳۶۸.

۱۰ـ شمس قیس، محمدبن قیس رازی: **المعجم فی معاییر اشعار العجم**، به کوشش سیروس شمیسا، انتشارات فردوس، چاپ اول، ۱۳۷۳.

۱۱ـ شمیسا، سیروس: **سبک‌شناسی نثر**، نشر میترا، تهران، چاپ اول، ۱۳۶۷.

۱۲ـ صائب تبریزی، محمد علی: **دیوان**، به کوشش محمد قهرمان، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، چاپ اول، ۱۳۶۴-۱۳۷۰.

۱۳ـ صورتگر، لطف علی: **سخن سنجی**، انتشارات ابن سینا، تهران، چاپ پنجم، ۱۳۴۶.

۱۴ـ عنصرالمعالی کیکاووس بن اسکندر: **قابوس نامه**، به اهتمام و تصحیح غلام حسین یوسفی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، چاپ هشتم، ۱۳۷۵.

۱۵ـ مستوفی، حمدالله بن ابی بکر: **تاریخ گزیده**، دنیای کتاب، چاپ دوم، تهران، ۱۳۶۱.

۱۶ـ مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد: **کلیات شمس تبریزی**، مطابقه با نسخه‌ی تصحیح شده‌ی بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ اول، تهران، بی‌تا.

۱۷ـ ــــــــــ: **مثنوی معنوی**، تصحیح رینولد. الین نیکلسون، انتشارات مولی، چاپ سوم، ۱۳۶۳.

۱۸ـ ناصرخسرو قبادیانی: **دیوان اشعار**، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ دوم، ۱۳۶۵.