نشریّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
دورهٔ جدید، شمارهٔ ۲۵(پیاپی۲۲)بهار ۸۸

جنبه‌های زیباشناختی «هماهنگی» در شعر معاصر*

دکتر محمد رضا عمرانپور
استـــــادیار دانشگـــاه اراک

چکیده

هماهنگی بین اجزای شعر از عناصر اساسی و سبب پیوند و عامل وحدت معنوی و عاطفی اجزا و پدید آمدن نظام شعر است. هماهنگی در انواع هنرها در طبیعت و جهان خارج از ذهن ریشه دارد. بنابراین به همان اندازه که هماهنگی و تناسب در طبیعت زیباست در طبیعت مخلوق ذهن شاعر نیز زیبا و یا موجب زیبایی است. در یک قطعه شعر گونه‌های مختلفی از هماهنگی از قبیل هماهنگی بین اجزای ساختار درونی یا بیرونی شعر و ... هست که همهٔ اقسام آن حائز اهمیت و زیبایی‌آفرین است و کوچکترین ناهماهنگی در هر بخشی موجب گسستگی و آشفتگی شعر می‌شود. هماهنگی بین محتوا و هر کدام از عناصر زبان، موسیقی و تصاویر دارای اهمیت بیشتری است که این مقاله به بررسی و تحلیل برخی از مهمترین جلوه‌های آن در شعر معاصر می‌پردازد.

واژگان کلیدی: شعرمعاصر،زیباشناختی شعر،هماهنگی در شعر ، موسیقی در شعر.

مقدمه

تمام نظریه‌هایی را که از زمان افلاطون تا امروز در بارهٔ ادبیات بویژه شعر ارائه کرده‌اند می‌توان به دو نوع «محتوایی» و «صوری» تقسیم کرد. ریشهٔ نظریه‌هایی که بر محتوای اثر ادبی تکیه دارد به افلاطون می‌رسد. هواداران برتری محتوا بر صورت، ادبیات را بخشی از فعالیتهای فرعی بشر می‌دانند که در خدمت مصالح جامعه است و غالباً به منظور تعلیم و بیان آموزه‌های اخلاقی شکل می‌گیرد. بر اساس جنبهٔ آموزشی این گونه نظریه‌ها برخی با عنوان نظریهٔ اخلاقی از آن یاد کرده‌اند. پیروان نظریه‌های محتوایی، زیبایی شعر را در محتوای آن جستجو می‌کنند و عوامل صوری را فرعی و تبعی می‌دانند. از نظر این گروه،

* تاریخ ارسال مقاله : ۸۶/۶/۱۹ تاریخ پذیرش نهایی مقاله:۸۷/۶/۲۷

عناصر صوری شعر به منزلهٔ ظرف است و محتوا مظروف آن؛ آنچه تشنگی انسان را فرو می‌نشاند آب درون ظرف است نه خود ظرف. در مقابل نظریه‌های متکی بر محتوا نظریه‌های صوری قرار دارد که اساس و منشأ آنها به ارسطو، شاگرد افلاطون، می‌رسد. پیروان نظریه‌های صوری، شعر را آفرینش زیبایی و امر و نهی‌های اخلاقی را امری بیرون از محدودهٔ آن می‌دانند که بر ارزش شعر تأثیری ندارد. از نظر گروه دوم، انسجام عناصر صوری و جنبه‌های زیباشناختی شعر است که ارزش آن را تعیین می‌کند. اعتقاد به هر طیفی از دو شق صوری یا محتوایی به منزلهٔ نفی دیگری نیست؛تنها توجه زیادتر به یکی از دو عنصر صورت یا محتوا موجب تمایز این دو نوع نظریه می‌شود.

صورتگرایان، زیبایی شعر را در کیفیت ظهور و بروز عوامل صوری آثار و چگونگی پیوند و ارتباط آنها با یکدیگر جستجو می‌کنند: قانون کلی به عنوان ملاک و معیار برتری اثر هنری وجه اشتراک آنهاست که کمال واقعی خود اثراست. کمال اثر هنری، که مورد توجه محتواگرایان نیز هست در طول زمان به گونه‌های مختلف شرح و تفسیر شده است و اصول زیادی را برای آن بیان کرده‌اند. از میان همهٔ ویژگیها و اصول، سه اصل را می‌توان نام برد که در نظریهٔ صوری از اهمیت بیشتری برخوردار است: «انسجام، هماهنگی و درخشش» (گفتاری درباره نقد: ص۲۹) .

از بین این اصول سه‌گانه ، هماهنگی ،رکن اساسی و سبب پدید آمدن دو عنصر دیگر است که این مقاله به بررسی و تبیین آن در شعر معاصر می‌پردازد.

اصل هماهنگی

زبان، نهاد اجتماعی است که مهمترین نقش یا وظیفهٔ آن ارتباط بین انسانها و انتقال اندیشه‌های آنها به یکدیگر است. علاوه بر این از زبان در نقشهای دیگری از جمله برای انتقال عواطف و مضامین هنرمندانه نیز استفاده می‌شود؛ اما در این حالت زبان ارتباطی و روزمره از انتقال آن باز می‌ماند. به همین سبب، شاعر هنگام انتقال عواطف و احساسات، زبان ارتباطی و روزمره را دگرگون و تقویت کرده، از موسیقی و تصاویر خیال نیز مدد می گیردکه هرکدام به تنهایی نوعی ابزار یا عامل انتقال عاطفه است.

چگونگی آمیزش زبان با عناصر موسیقی و تخیل در رسانگی شعر بسیار حائز اهمیت است. تنها عاملی که نیروهای متنوع و ظرفیتهای گوناگون زبان، موسیقی و تصاویر را در

یک راستا هدایت می کند و به وحدت آنهامنجر می‌شود، عامل «هماهنگی» است. منظور از هماهنگی، وحدت معنایی و عاطفی بین اجزای شعر است. هماهنگی بین اجزای شعر بویژه در محور عمودی از عناصر اساسی و سبب پدید آمدن نظام شعر است. اهمیت هماهنگی تا بدان حد است که گفته‌اند: «هنر، تلاش برای یافتن هماهنگی است»(حقیقت و زیبایی: ص۲۱۳). اگرهماهنگی بین اجزا برقرار نباشد نه انسجام شکل می گیرد نه درخشش. بر این مبنا مطابق تعریف اخوان، یک قطعه شعر خوب با همهٔسادگی آن چنان ترکیبی است و اجزای آن با هم آن چنان پیوستگی و هماهنگی دارند که اگر نقصی در هر یک از اجزا وجود داشته باشد، مجموعهٔ واحد را از توفیق و کمال دور نگه می‌دارد و در نتیجه از تخییل و تأثیر و ثبت و القا ،که هدف اصلی است، بی‌بهرگی نصیب می‌شود(ر.ک. بدعت‌ها و بدایع نیما: ص۲۰۲).

ارسطو هماهنگی را عامل وحدت و یکی از اوصاف امر زیبا می داند(ارسطو و فن شعر: ص۱۰٤). همین ویژگی وحدت‌آفرینی هماهنگی است که سبب تمایز دو شعر می‌شود که از ویژگیهای زبانی و موسیقایی مشترکی برخوردارند یا حتی سبب انسجام شعری می‌شود که به ظاهر اجزای ناهمگون دارد. اجزا و عوامل شعر همانند سربازان یک لشکر هستند که در اثر عامل «هماهنگی» و زیر بیرق آن، همگی با نظم خاصی، مرحله به مرحله برای تسخیر کشور دل خواننده به پیش می‌تازند.

هماهنگی بین اجزای شعر در طبیعت و جهان خارج از ذهن ریشه دارد. بنابر گفتهٔ درایدن[1] ،«شاعر به انسان و طبیعت به عنوان موجوداتی می نگرد که اساساً با یکدیگر هماهنگی دارند و به فکر انسان به عنوان چیزی نظر می کندکه طبیعتاً منعکس‌کنندهٔ زیباترین و جالب‌توجه‌ترین خصائص طبیعت است.» (شیوه‌های نقد ادبی: ص۱٦۲) .بنابراین به همان اندازه که هماهنگی و تناسب در طبیعت زیباست در طبیعت مخلوق ذهن شاعر نیز زیبا و یا موجب زیبایی است.

در گذشته، هماهنگی مورد نظر شاعران، بیشتر در محور افقی اشعار به کار می رفت و یکی از وجوه برتری آثار برجستهٔ ادبی بود. بین شاعران گذشته، حافظ ظریفترین جنبه‌های هماهنگی بین لفظ و معنی را مورد توجه قرار داده، حتی از دیگر معانی واژه‌ها، غیر از آن

- [1]Dryden

معنایی که در بیت به کار رفته، غافل نبوده است و با ایجاد هماهنگی بین آن معانی، شعرش را جلوه‌گاه زیباترین عناصر هماهنگ کرده است؛ همانند هماهنگی بین معانی ثانویهٔ واژه‌های «مهر، گل و لاله» در بیت زیر:

هر کو نکاشت مهر و ز خوبی گلی نچید در رهگذار باد نگهبان لاله بود

پورنامداریان در بارهٔ آن می‌گوید: «شاید به نظر بیاید که می‌توان کلمهٔ «مهر» را مثلاً برداشت و به جای آن «عشق» گذاشت... اما این تغییر اندک، علاوه بر اینکه معنی دقیق بیت را تغییر می‌دهد از موسیقی نرم ناشی از کلمات ،که برای بیان اندیشه و عاطفه‌ای انسانی مناسبتر است، می‌کاهد؛ چون حروف عشق خشن‌تر از حروف مهر است. اما مطلب مهمتر این است که معنی دیگر «مهر» یعنی «خورشید» - که مظهر نور و روشنایی است و با معانی دیگر «گل» به معنی «آتش»، و «لاله» به معنی «چراغ»، فضای بیان این اندیشهٔ انسانی را در هاله‌ای از نور پیچیده است- نیز از بین می‌رود» (شناختنامهٔ شاملو: ص۳۱۶)یا بیت زیر که در آن همنشینی صامت و مصوتها به شکلی هماهنگ با محتوای شعر صورت پذیرفته است که هنگام خواندن آن، تکرار مصوت بلند «ا» و صامت «م»، که پشت سر هم موجب باز و بسته شدن دهان می‌شود به نوعی تداعی کنندهٔ «قال و مقال» است:

من که ملول گشتمی از نفس فرشتگان قال و مقال عالمی می کشم از برای تو

در اواخر دورهٔ رواج سبک هندی و دورهٔ بازگشت ادبی به جز موارد اندک‌یاب، شعر فارسی بتدریج به سمت و سویی حرکت کرد که تنها ویژگیهای ظاهری از قبیل وزن و قافیه، آن را وحدت می‌بخشید و از آن رگ و پی‌هایی بی بهره شدکه موجبات همبستگی عناصر شعر و تشکیل دهندهٔ شکل درونی شعر بود. پراکندگی در شعر به حدی رسید که شعر فارسی را از حقیقت شعردورکرد که نمونه‌های برجستهٔ آن در غزلهای حافظ و مولانا تجلی یافته بود.

در دورهٔ معاصر، نیما علاوه بر تحولی که در وزن شعر فارسی ایجاد، و شعر را از زوایدی پاک کرد که فقط برای پر کردن وزن بدان راه یافته بود در گفته‌ها و اشعار خود نظریهٔ هماهنگی را مطرح، و پیوند درونی بین اجزای شعر را بر قرار کرد. از دیدگاه او شعر، ساخت یکپارچه و منسجمی است که تمام واحدهای ساختاری آن، زبان، موسیقی، تصاویر و مفاهیم، همه در ارتباط با یکدیگر ،پیوندی انداموار دارد به گونه‌ای که اگر کوچکترین

جزئی از یک قطعه شعر را حذف کنند، گسست در آن آشکار می‌شود.

در مکتب نیما هریک از عناصر روساختی یا ژرف‌ساختی به منزلهٔ حلقه‌ای است که رشتهٔ کمال یافتهٔ شعر از درهم تنیدن آن حلقه‌ها شکل می گیرد و «تنها شاعرانی که دارای ذهنیتی متشکل هستند به ایجاد این هماهنگی توفیق خواهند یافت. همان گونه که ساختمان هر فضایی مستلزم ایجاد روابط دقیق و منطقی و زیبایی شناختی بین اتاقها، راهروها، درها، زیورها و رنگهاست، شعر امروز نیز وقتی شامل این فضاست که این هماهنگی و تناسب و تشکل و تمامیت را در هر یک از بندها و سطرها و کلمه‌های خود نشان دهد»(ادبیات امروز ایران: ص٤٠٧). درشعر یکپارچه و منسجم از همان لحظه که نطفهٔ شعر بسته می‌شود شکل و محتوا، مانند جسم و روح به صورتی تفکیک ناپذیر، هماهنگ با یکدیگر رشد می کند و شکل نهایی شعر را پدید می‌آورد. پرین (Perrine) پیوند و هماهنگی بین اجزای شعر را به همبستگی اجزای درخت تشبیه می کند ومی گوید: «اگر بناست شعری زنده باشد بایستی اجزای آن با همان دقت و ظرافتی که اجزای یک درخت به هم پیوسته است با یکدیگر مرتبط باشد و تشکل یابد. باید ارگانیسمی باشد که هر جزئی از آن در خدمت هدفی مفید بوده برای حفظ و تبیین حیاتی که در آن سهیم است با دیگر اجزا همکاری کند»(درباره شعر:۲۱).

در چنین اشعاری ،هماهنگی حاکم بر شعر بر اساس مجموعهٔ هماهنگیهای بین دو بخش ساختار درونی و بیرونی شعر شکل می گیرد به لحاظ اینکه هرکدام از دو بخش ساختار بیرونی و ساختار درونی شعر از اجزا یا واحدهای ساختاری مختلفی تشکیل می‌شود اولاً اجزای درون هر کدام از این دو بخش باید با یکدیگر هماهنگ باشد. ثانیاً هر واحد یا مجموعهٔ واحدها از یک بخش ساختار با اجزا و هم چنین با مجموعهٔ اجزای بخش دیگر ساختار شعر باید هماهنگ باشد تا ساختار نهایی شعر را پدید آورد. از این رو انواع مختلف هماهنگی در شعر به سه قسم کلی تقسیم می‌شود:

– هماهنگی بین اجزای ساختار بیرونی شعر؛ مانند هماهنگی بین عناصر زبان

– هماهنگی بین اجزای ساختار درونی شعر؛ مانند هماهنگی بین اندیشه و عواطف

– هماهنگی بین اجزای ساختار بیرونی و اجزای ساختار درونی شعر؛مانند هماهنگی بین زبان و محتوا یا هماهنگی بین موسیقی و مضامین

با توجه به اینکه ساختار بیرونی شعر شامل واحدهای ساختاری یا اجزایی همچون زبان، موسیقی و ساختار درونی شامل عناصری همانند اندیشه، عاطفه و معانی شعر می‌شود و هر کدام از این واحدها به نوبهٔ خود از نظام دیگری برخوردار است که از اجزا و واحدهای مختلف تشکیل می‌شود، گونه‌های متعددی از هماهنگی می تواند در شعر باشد که همهٔ اقسام آن حائز اهمیت و زیبایی‌آفرین است و کوچکترین ناهماهنگی در هر بخشی موجب گسستگی و آشفتگی شعر می‌شود اما هماهنگی محتوا با هر کدام از عناصر زبان، موسیقی و تصاویر دارای اهمیت بیشتری است که برخی از مهمترین جلوه‌های آن در شعر معاصر به قرار ذیل است:

۱- هماهنگی بین عناصر زبانی و محتوا

بخش قابل توجهی از پدیدهٔ هماهنگی، بین عناصر زبانی و دیگر اجزای شعر بویژه محتوا شکل می‌گیرد. شعری از این نوع هماهنگی برخوردار است که علاوه بر واحدهای انتقال پیام، که وظیفهٔ رساندن معنا و عواطف شاعرانه را بر عهده دارد، هر یک از عناصر زبان به تنهایی نیز القاکنندهٔ معنی و عواطف باشد. زبان شامل آواها و واژگان و صورتهای نحوی است؛ بنابر این هماهنگی حاصل از عناصر زبانی در سه بخش آوایی، واژگانی و نحوی دنبال می‌شود:

۱-۱- هماهنگی آوایی

صامتها و مصوتهای زبان با ویژگیهای خاصی که هر کدام دارد، می‌تواند در هماهنگی با بخشهای دیگر شعر از نظر القای معنی تأثیر بسزایی داشته باشد.

این ویژگی، که گرامون (Grammont) زبانشناس معروف فرانسوی از آن تحت عنوان «هماهنگی القاگر» (Harmony suggestive) یاد می‌کند، این است که شاعر برای انتقال مفهوم مورد نظر خود واژه‌هایی را گزینش کند که واجهای تشکیل دهندهٔ آنها با تصاویر ذهنی یا اندیشه‌های وی هماهنگ و متناسب باشد. شاعر با توسل به این ویژگی آواهای زبان، بی اینکه به توصیف و یا شرحی دقیق و جزء به جزء نیازداشته باشد، می‌تواند تصاویر ذهنی یا اندیشه‌های مورد نظر را تداعی کند و آنها را در ذهن خواننده بیدار سازد(ر.ک. آوا و القا: ص۱۹و۲۰). از همین طریق است که شاعر با نغمه و ترنمی که از تکرار و همنشینی آواهای شعر حاصل می‌شود، عواطف گوناگون خود را به گوش

مخاطب می‌رساند که حتی گاه همانند محبت و نفرت یا نشاط و اندوه ضد یکدیگراست در منظومه‌ای که در یک وزن سروده شده است. هارلند (Hardland) می‌گوید: «معنای واژگان با آوا تعدیل و تقویت می‌شود. شاعر با دگرگون کردن آوایی، معناهای ثانوی و رنگ آمیزیهایی را برمی‌انگیزد که از درون بدرخشند»(درآمدی تاریخی بر نظریهٔ ادبی: ص۲۳۸). این ویژگی که یکی از جنبه‌های هماهنگی در شاهکارهای گذشتهٔ ادب فارسی است در بسیاری از اشعار معاصر نیز به چشم می‌خورد؛ همانند شعر «زمستان» از اخوان.

شعر «زمستان» از جلوه‌های زیبای هماهنگی بین آواهای شعر با محتوا یا پیام است که تکرار صامت «س» در بیشتر سطرهای آن، حس سرما و زمستان را به خواننده القا می‌کند:

وگر دست محبت سوی کس یازی
به اکراه آورد دست از بغل بیرون
که سرما سخت سوزان است
... سلامت را نمی خواهند گفت پاسخ
هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دست‌ها پنهان
نفسها ابر، دلها خسته و غمگین
درختها اسکلتهای بلورآجین
زمین دلمرده، سقف آسمان کوتاه
غبارآلوده مهر و ماه
زمستان است(زمستان: ص۹۷).

در شعر زیر نیز شفیعی واژه‌هایی را گزینش کرده است که علاوه بر مفهوم آنها از طریق برخی از آواهای کلام، صدای کلاغ را به خواننده القا می‌کند. این امر ناشی از اصوات «ق»، «خ» و «غ» موجود در واژه‌های قارد، اقاقی، شاخه، خویش، کلاغ و غار است که تداعی‌گر آوای کلاغ است، بویژه صدای حاصل از بخش اول واژه‌های «غار» و «قارد» که با آواز کلاغ متناسب، و تداعی‌کنندهٔ آن است:

در نیم قوس کوچک میدان شهر من
باران
که در شتاب سکونت گزیده است

شوید غبار صفحهٔ ساعت را

در چارچار خویش

قارد کلاغ پیری

بر شاخهٔ اقاقی

با یار غار خویش (هزارهٔ دوم...: ص۱۳۹).

شاملو نیز درشعر «هنوز در فکر آن کلاغم» در گزاره‌هایی که به کلاغ نسبت می‌دهد از واژه‌هایی بهره برده است که دارای «اصوات حلقی» باشد تا بتواند به وسیلهٔ آنها انعکاسی از آواز کلاغ ایجاد کند:

هنوز

در فکر آن کلاغم در دره های یوش

با قیچی سیاهش

بر زردی برشتهٔ گندم‌زار

با خش‌خشی مضاعف

از آسمان کاغذی مات

قوسی برید کج

و رو به کوه نزدیک

با غار غار خشک گلویش

چیزی گفت (مجموعه آثار: ص۷۸۳).

ویژگی معنارسانی حاصل از تکرار آواها، گاه این امکان را برای شاعر فراهم می‌کند که با یک ترکیب از دو طریق ،مفهوم مورد نظر را به خواننده القا کند؛ چنانکه شاملو در ترکیب «دراز زمانی»، علاوه بر معنای آن از طریق خواندن شعر هم که گرفتار مکث ناشی از همنشینی دو «ز» شده است، درازای زمان را طولانی‌تر از آنچه هست، القا می‌کند:

بر سر این ماسه‌ها درازززمانی است

کشتی فرسوده‌ای خموش نشسته است

لیک نه فرسوده آن چنانکه دگر هیچ

چشم امیدی به سوی آن نتوان بست(مجموعه آثار: ص۹۶).

شاعران بزرگ زبان فارسی برای تقویت جنبه‌های هماهنگی لفظ و معنا از شکل نوشتاری آواها نیز غافل نبوده‌اند. شاملو در شعر «بالابلند»، علاوه بر اینکه مفهوم بلندی قامت را از طریق واژهٔ «بالابلند» القا می‌کند، شکل نوشتاری آواها را نیز در نظر داشته است و آن مفهوم را به وسیلهٔ برکشیدگی شکل «ا» که با نوشتن حروف این واژه پدید می‌آید به تصویر می‌کشد:

«بالابلند»

برجلوخان منظرم

چون گردش اطلسی ابر

قدم بردار (مجموعه آثار: ص۶۹۳).

کوتاه و بلندی سطرها و برش پلکانی در سطر آخر نیز نمای ظاهری شعر را در برابر نگاه خواننده چنان می‌نگارد که گویی شاعر با واژه‌ها شکل «منظر»ی را به تصویر کشیده که «بالابلند» بر جلوخان آن ایستاده است.

۱-۲- هماهنگی واژگانی

واژه مهمترین ابزار شعر است. گرچه واژه‌ها از پیش، ساخته و مهیا ست، گزینش و تألیف آنها برعهدهٔ شاعر است و اتفاقاً یکی از عواملی که شعر را به منزلهٔ هنر زیبا و دلنشین عرضه می‌کند به گزینش و تألیف واژه‌ها وابسته است. عبدالقاهر جرجانی در دلایل‌الاعجاز بر این باور است که «دو کلمه بدون ملاحظهٔ موقعیت آنها در نظم کلام هیچ برتری نسبت به یکدیگر ندارد؛ هنگامی که گفته می‌شود لفظ فصیح، باید موقعیت آن را به لحاظ نظم کلام و تناسب با کلمات مجاورش به حساب آوریم»(زبان شعر و واژگان شعری: ص۶۶۱). نیما نیز در مورد کاربرد واژه‌ها می‌گوید: «کلمه به خودی خود نه خوب است و نه بد، نه زشت است ونه زیبا بلکه ارزش وشخصیت خودرا دربافت کلام به دست می‌آورد »(داستان دگردیسی: ص۱۰۶) و قرنها قبل، «یک قرن پیش از میلاد مسیح، دنیس هالیکارناسی (Dennis Halicarnassi) نوشته است: کلمات شعر تنها برای اشاره به اشیا و امور به کار نمی‌رود بلکه باید حالتها و خیالهایی را به ذهن القا کند»(هفتاد سخن: ص۱۶۶). برتری مورد نظر جرجانی و شخصیت و ارزشی که نیما در بارهٔ آن سخن می‌گوید از رهگذر

همین القای حالت و خیال، نصیب واژه می‌شود. اگر واژه در القای حالت و خیال با بافت کلی شعر هماهنگ باشد، یعنی از نظر موسیقایی همان حالتی را پدید آورد که نظام موسیقایی شعر ایجاد می‌کند و از نظر معنایی با معنای نهایی شعرهمسو باشد، مثلاً اگر شعر مرثیه است از هر یک از واژه‌ها همان ناله و مویه‌ای برخیزد که از تشکل نهایی شعر بر می‌خیزد در چنین حالتی شعر از جنبهٔ زیباشناختی هماهنگی واژگانی برخوردار است.

هماهنگی واژگانی انواع مختلفی دارد؛ از قبیل هماهنگی بین واژه‌های هر شعر، هماهنگی بین واژه و محتوا، واژه و موسیقی، واژه و صور خیال.

هماهنگی بین واژگان هر بیت تا بدان حد مورد توجه شاعران بوده که بعضی از نمونه‌های آن، قانونمند شده و موجب پدید آمدن آرایه‌هایی همچون تناسب، تضاد، ایهام تناسب و غیره در فن بدیع شده است. این بخش از هماهنگی واژگانی اگر بر اساس تمهیدات هنرمندانه ایجاد نشود، ممکن است اسباب ملالت خاطر خواننده شود؛ چنانکه بعضی از شاعران تا به واژه‌ای همچون «لیلی» رسیده‌اند بدون توجه به اقتضای کلام از روی عادت و تقلید، مجنون را همنشین آن کرده‌اند و همین امر موجب غفلت آنها از جنبه های دیگر هماهنگی وگاه حتی به ناهماهنگی در اجزای دیگر شعر منجرشده‌است.

برخلاف این گروه، شاعرانی همانند حافظ نیز بوده‌اند که تسلط بسیار هنرمندانهٔ آنها در گزینش واژگانی که از جهات گوناگون از اصل هماهنگی برخورداراست، شعرشان را به اوج زیبایی رسانده است. گزینش واژه‌های کلیدی «شیرین‌دهن» و «شمع» در بیت زیر، نمونه‌ای از رعایت جنبه‌های مختلف هماهنگی واژگانی در شعر حافظ است:

به جانت ای بت شیرین‌دهن که همچون شمع شبان تیره مرادم فنای خویشتن است

شمع معادل عربی «موم» است. شاعر با در نظر گرفتن اینکه در گذشته شمع را از موم تهیه می‌کردند و موم بازمانده‌ای بود که عسل از آن جدا می شد برای وصف معشوق، واژهٔ «شیرین‌دهن» را گزینش کرده است و برای عاشق گرفتار هجران، «شمع» را. از سوی دیگر اگر «شیرین» را صفت نسبی به دست آمده از شیر بدانیم، صفت «شیرین‌دهن» برای بت از روی مبالغه، به معنای کسی‌که دهانش هنوز بوی شیرمی‌دهد،موهم‌کم سن وسالی‌نیز هست. از لحاظ‌موسیقایی نیزبه‌لحاظ همسانی‌صامت‌آغازین آن با «شمع» و «شبان» قابل توجه است. در شعر معاصر، هماهنگی واژگانی با دور ریختن جنبه‌های تقلیدی و تکراری آن به عنوان

عامل مهمی در زیبایی شعر مورد تأکید و توجه نیما و شاعران پس از وی قرار گرفت؛ مانند نمونهٔ زیر از اخوان که گزینش بسیار زیبای واژهٔ عامیانهٔ «کیپ» آن چنان مناسب مقام افتاده است که کمتر واژهٔ دیگری می‌تواند جای آن را بگیرد. ختم شدن این واژه به صامت انسدادی و لبی «پ» و به هم چسبیدن لبها هنگام ادای آن از طریق بسته شدن دهان نیز، بستن در را بسیار زیبا القا می‌کند:

من می‌گریزم سوی درهایی که می‌بینم
باز است اما پنجه‌ای خونین که پیدا نیست
ازکیست
تا می‌رسم در را به رویم کیپ می‌بندد (از این اوستا: ص۴۱)

در شعر زیر نیز قیصر امین پور با استفاده از واژه های «باز» و «پرواز» که از یک سو هنگام ادای آنها دهان باز می ماند و از سوی دیگر پس از ادای آنها هنوز طنین «باز» به گوش می رسد ،هماهنگی زیبایی بین واژگان شعر و مفهوم آن ایجاد کرده است:

از رفتنت دهان همه باز...
انگار گفته بودند:
پرواز!
پرواز! (دستورزبان عشق،ص۲۹)

و یا نمونهٔ زیر از همین شاعر ،که در آن به هماهنگی کم نظیری بین واژگان و عناصر دیگر شعر(هماهنگی بین واژگان، هماهنگی بین واژگان و تخیل و عاطفهٔ شعری و...) دست یافته است:

راستی آیا
کودکان کربلا، تکلیفشان تنها
دائما تکرار مشق آب! آب!
مشق بابا آب بود؟(دستورزبان عشق، ص۲۱)

۱-۳- هماهنگی نحوی

منظور از هماهنگی نحوی این است که شیوهٔ جمله‌بندی یعنی نحو (syntax)کلام با موضوع و محتوای آن متناسب و هماهنگ باشد. اختلاف ساختار نحوی دو بیت زیر از

افسانه‌ای که بر اساس آن ،«سعدی ،فردوسی را به خواب می‌بیند»، هماهنگی بین نحو و موضوع کلام را بهتر نشان می‌دهد. بنابراین افسانه ، شبی فردوسی به خواب سعدی می‌آید و بیتی را که سعدی در بوستان آورده است، می‌خواند:

خدا کشتی آنجا که خواهد برد وگر ناخدا جامه بر تن درد

و می‌گوید اگر من به جای تو بودم این بیت را چنین می‌سرودم:

برد کشتی آنجا که خواهد خدای وگر جامه بر تن درد ناخدای

ساختار نحوی کلام سعدی با موضوع آموزشی بوستان هماهنگ است در حالی که سخن فردوسی با موضوع حماسه متناسب و هماهنگ است. شمیسا دربارهٔ اختلاف نحوی دو بیت و هماهنگی آن با سبک و موضوع هر شاعر می‌گوید: «در این دو بیت، موضوع، واژگان و وزن یکی است؛ تنها اختلاف در نحو و ترکیب یعنی جمله‌بندی است. سخن سعدی مطابق منطق دستور زبان عادی و هنجار نثر است: فاعل، مفعول، فعل و در آن با روحی مطیع و سازگار با تسلیم و رضا (که تم باب پنجم بوستان است) مواجهیم. اما در سخن فردوسی ترتیب کلام برخلاف هنجار نثر و قواعد متعارف جمله‌سازی است که این می‌تواند به نوعی نشانگر روح سرکش او باشد: فعل، مفعول، فاعل(مصراع اول) و مفعول، فعل، فاعل(مصراع دوم) و بدین ترتیب ،کلام،مؤکد و حماسی و آمرانه شده است که اسلوب فردوسی است و در آن با جبر و زور و قدرت و قاطعیت مواجهیم که مناسب حماسه است(کلیات سبک‌شناسی: ص۲۸).

تنها شاعرانی از عهدهٔ ایجاد هماهنگی بین ساختهای نحوی و عناصردیگر شعر بر می‌آیند که بر زبان مسلط باشند و زبان در دست آنها حالت موم داشته باشد. بین معاصران، اشعار نیما، شاملو، اخوان و شفیعی از این ویژگی بیشتر برخوردار است و بهترین جلوه‌های هماهنگی نحوی را در اشعار آنها می توان دید.

شعر «شب» از نیما یکی از زیباترین جنبه‌های هماهنگی بین ساختار نحوی جملات و فضا و عواطف شاعرانه است. شاعر از شبی نمادین سخن می‌گوید که تاریکی فراگیر آن یادآور گوری است و جهان و اهل جهان چون مرده‌ای در دل این گور.آواز پی در پی «داروک»، مرغ باران نیز که خبر از باران و توفان می دهد، فضای شب را وحشتناکتر از آنچه هست می‌کند. در این حالت، شاعر گرفتار دلهره و اضطراب شده است که اگر باران

و توفان، جهان را مثل زورقی روی آب قرار دهد چه خواهد شد. نیما با استفاده از ساختهای نحوی خاصی همچون جمله‌های شرطی بدون جواب شرط و جمله‌های پرسشی با آفرینش فضایی بسیار متناسب و هماهنگ با محتوا، حالت ترس و اضطراب خود را این چنین به خواننده القا می کند:

شب است
به روی شاخ انجیر کهن وکدار می‌خواند به هر دم
خبر می‌آورد توفان و باران را
شب است
جهان با آن چنان چون مرده‌ای در گور
و من اندیشناکم باز:
اگر باران کند سر ریز از هر جای؟
اگر چون زورقی در آب اندازد جهان را؟
در این تاریکی‌آور شب
چه اندیشه ولیکن، که چه خواهد بود با صبح
چو صبح از کوه سر بر کرد
می‌پوشد از این توفان رخ آیا صبح؟(هستی‌شناسی شعر: ص۸۸)

شاملو نیز در ایجاد هماهنگی بین زبان و محتوای شعر از طریق ساختهای نحوی تسلط کم‌نظیری دارد. آنجا که فضا حماسی است ساختار کلام را متناسب و هماهنگ با حماسه بنا می‌نهد و در جایی که لطافت و نرمی ایجاب می‌کند، واژه‌ها را هماهنگ با فضا و ساختهای نحوی را متناسب با آن پایه‌ریزی می‌کند؛ مثلاً در ابتدای شعر «غبار» علاوه بر واژه‌هایی که رنگ حماسی دارد از الگوهای «...را ... نیست» و «چیزی را به هیچ نگرفتن» برای پدید آوردن لحن حماسی بهره برده است:

از غریو دیو توفانم هراس
وز خروش تندرم اندوه نیست
مرگ مسکین را نمی‌گیرم به هیچ(مجموعه آثار: ص۱۲۳)

حتی در جایی هم که واژه‌ها حماسی نباشد با یاری گرفتن از ساختهای ویژه که با

حماسه هماهنگ باشد، لحن و فضایی حماسی پدید می‌آورد؛ مانند

نیست از بدگویی نامهربانانم غمی

رفته مدتها که من زین یاوه‌گویی‌ها کرم(مجموعه آثار: ص۱۲۳)

و یا در شعر «کیفر»، که توصیف فضای زندان است ،ساختار جمله‌ها را به گونه‌ای بنا کرده است که حکایت از سلولهای زندان و نفسگیری و طاقت‌فرسایی آن می‌کند.

در اینجا چار زندان است

به هر زندان دو چندان نقب، در هر نقب چندین حجره، در هر حجره چندین مرد در زنجیر...

از این زنجیریان یک تن زنش را در تب تاریک بهتانی به ضرب دشنه‌ای کشته است

از این مردان یکی ...

و در پایان شعر، اندوه خود و گذر یکنواخت و جانفرسای زمان و تکرار کشنده و نابود کنندهٔ آن را با موسیقی حاصل از تکرار «می» این گونه می‌سراید:

من اما در دل کهسار رؤیاهای خود جز انعکاس سرد آهنگ صبور این علفهای بیابانی که می‌رویند و می‌پوسند و می‌خشکند و می‌ریزند با چیزی ندارم گوش (مجموعه آثار: صص۳۳۳و ۳۳٤).

شاملو در بسیاری از اشعار با استفاده از شکل نوشتاری شعر و ایجاد وقفه‌های نحوی از طریق مقطع نویسی، خواندن شعر را با مضمون شعر هماهنگ می‌کند؛ چنانکه در شعر زیر با ایجاد درنگهای پس از هر واحد نحوی، عمق انتظار را به خواننده القا می‌کند:

پنجره

بیدار شب

هشیار شب

در انتظار صبحدم

چیزی نمی‌گوید (مجموعه آثار: ص۱۷۹؛

نیز ر.ک. نام همه شعرهای تو : ص۲۲۳)

اخوان و شفیعی نیز در آفرینش زیبایی حاصل از هماهنگی بین ساختهای نحوی و مضمون و محتوای کلام، شعرشان قابل توجه است. اخوان در بند زیر ،که از یک جمله

ساخته شده است با تسلط هنرمندانهٔ خود از طریق مکرر کردن گروه متممی و تکرار نقش‌نمای «از» در ابتدای آنها، فضایی پر همهمه و هیاهو، هماهنگ با فضای قهوه‌خانه ایجاد کرده است:

گرچه بیرون تیره بود و سرد، همچون ترس
قهوه‌خانه گرم و روشن بود، همچون شرم
گرم، از نفسها، دودها، دمها
از سماور، از چراغ، ازکپهٔ آتش
از دم انبوه آدمها
و فزونتر زآن دگرها، مثل نقطهٔ مرکز جنجال
از دم نقال(در حیاط کوچک...: ص٦٥)

شفیعی با ساختهای نحوی، بدین گونه پیچیدگی و تو در تویی عالم هستی را به تصویر کشیده است:

و گنجشک با هوشیاری
می‌آموزد از هر ورق گونه‌گون معرفتها:
که این باغ در هسته‌ای بوده
وان هسته در هسته‌ای
تا جهان بوده این هسته
پیوسته بوده ست
... که گنجشک از بیضه و بیضه از ذات گنجشک
و گنجشک در ذات بیضه‌ست.
...که دریاست زین رود و این رود
از قطرهٔ ابر و ابر
از زه و زاد دریاست.(هزارهٔدوم...: ص٤٤٤)

سرانجام یکی از زیباترین جلوه‌های هماهنگی بین ساختهای نحوی و محتوا و عواطف را فریدون مشیری در شعر «نمی‌خواهم بمیرم» از طریق تکرار شبه‌جمله‌های ندایی، تکرار فعل «نمی‌خواهم» و جملات کوتاهی که از عصیان در برابر مرگ حکایت می‌کند به

نمایش گذاشته است:

نمی‌خواهم بمیرم با که باید گفت؟
کجا باید صدا سر داد؟
در زیر کدامین آسمان
روی کدامین کوه؟
... کجا باید صدا سر داد؟
... نمی‌خواهم از اینجا دست بردارم
... نمی‌خواهم بمیرم ای خدا
ای آسمان
ای شب
نمی‌خواهم
نمی‌خواهم
نمی‌خواهم
مگر زور است؟(گزیدهٔ اشعار: ص۶۹۱-۶۹۳)

۲- هماهنگی بین موسیقی و محتوا

هماهنگی بین موسیقی و دیگر عناصر شعر، مهمترین بخش هماهنگی در یک قطعه شعر است. منظور از موسیقی در اینجا «مجموعه عواملی است که زبان شعر را از زبان روزمره به اعتبار بخشیدن آهنگ و توازن امتیاز می‌بخشد»(ر.ک.موسیقی شعر: ص۷و ۸).

بیرون از عالم شعر، موسیقی خود نوعی زبان بیان عواطف است. هنگامی که هنرمند فقط از موسیقی به عنوان ابزار انتقال عواطف استفاده می کند، بدون اینکه بخواهد موسیقی متناسب با عواطف و احساسات او شکل می گیرد. اگر هنرمند گرفتار حزن و اندوه باشد، موسیقی ایجاد شده به وسیلهٔ او، حزین است و زمانی که هنرمند شاد است، موسیقی‌ای که پدید می‌آورد ،نشاط‌بخش خواهد بود؛ اما در شعر ،که شاعر از موسیقی به عنوان ابزار کمکی برای القای عواطف استفاده می کند به برقراری هماهنگی بین موسیقی شعر و عواطف نیاز دارد. در غیر این صورت ممکن است عواطف شاد را با موسیقی اندوهناک یا

عواطف اندوهناک را با موسیقی شاد همراه کند؛ همانند «قصیده‌ای که وقارشیرازی در بارهٔ مصائب ناشی از زلزله با آهنگی شاد سروده است:

دل در هـم و خاطـر به غـم و سینه به تاب است

شهری به خروش است و جهانی به عذاب است»(وزن و قافیه شعر فارسی: ص۶۳)

شعری که از هماهنگی موسیقایی برخوردار باشد، تمام عوامل موسیقایی آن یعنـی وزن، قافیه و هماهنگیهای آوایی درون مصراعها القا کنندهٔ همان حـالتی اسـت کـه زبـان شـعر در صدد القای آن است. در چنین حالتی «یک شعر حائز شرایط، ترکیبی است که در آن قافیـه و وزن، پیوندی ارگانیک با کل اثر داشته باشد؛ در آن، اجزا متفقاً یکدیگر را تأیید و تفـسیر کنند؛ همه به تناسب خود با هدف و تأثیرات معروف نظام وزن شعر همـاهنـگ و مؤیـد آن باشند»(شیوه‌های نقد ادبی: ص۱۷۳). مهمترین اجزای هماهنگی موسـیقایی در چهـار بخـش وابـسته بـه موسـیقی بیرونـی، کنـاری، درونـی و معنـوی قابـل بررسـی اسـت کـه در بخـش هماهنگی آوایی و واژگانی بـه نمونـه هـایی از همـاهنگی بـین آواهـای متکـرر و محتـوا یـا هماهنگی بین واژگان که جلوه هایی از موسیقی درونی و معنوی است اشاره شـد .در ذیـل، دو جزء دیگر از هماهنگی موسیقایی دنبال می شودکه بـه موسـیقی بیرونـی و کنـاری شـعر وابسته است :

۲-۱- هماهنگی موسیقی بیرونی و محتوا

اوزان مختلـف عروضـی ،ویژگیهـای گونـاگونی دارد و هرکـدام بـا یکـی از حـالات روحی- روانی تناسب دارد. بعضی از آنها شـاد و ضـربی، بعـضی کنـد و غـم‌انگیـز، بعـضی هیجانی و تند، بعضی دیگر با وقار و سنگین است. اگـر هـر مـضمونی وزن مناسـب خـود را نداشته باشد همانند ماشینی است که چرخهای آن هماهنگ با دور موتور، نتواند بچرخد.

ارسطو در فن شعر می‌گوید: «طبیعت موضوع است که مـا را بـه انتخـاب وزنـی مناسـب هدایت می‌نماید»(ارسطو و فن شعر: ص۱۶۰). سخن ارسطو حاکی است که در یونان قدیم، متناسب با هر کدام از انواع شعر از قبیل تراژدی، مدح، هجو، حماسـه و غیـره، وزن خاصـی بوده است. خواجه نصیر در این باره می‌گوید: «یونانیان را اغراضـی محـدود بـوده اسـت در شعر و هر یکی را وزنی خاص مناسب؛ مثلاً نوعی بوده است مشتمل بر ذکر خیـر و اخیـار و تخلص به مدح یکی از آن طایفه که آن را طراغودیـا خوانـده‌انـد و آن بهتـرین انـواع بـوده

است و آن را وزنی بغایت لذیذ بوده و نوعی دیگر مشتمل بر ذکر شرور و رذایل و هجو کسی و نوعی مشتمل بر امور حرب و جدال و تهییج و غضب و ضجرت، ... و چون اوزان و تخیلات مناسب هر نوعی مقارن آن استعمال می‌کرده‌اند آن را تأثیر بیشتر بوده است»(اساس‌الاقتباس: ص ۵۹۰ و ۵۹۱). با توجه به سخن ارسطو و خواجه نصیر، انتخاب وزن مناسب و هماهنگ با محتوا در اشعار یونان قدیم ، دشوار نبوده است؛ ولی در زبانهایی که از این ویژگی برخوردار نیست، شاعر باید بر اساس اصل هماهنگی از بین وزنهای بی‌شمار، وزنی مناسب با عواطف و مضامین گزینش کند.

بنابر گفتهٔ هوف (Hough) «مشاهدهٔ این امر، که چگونه احساس وزن به عامل بیان احساس تبدیل می‌شود ، ساده است. ... اوزانی که سریعتر از حد معمول (یعنی سریعتر از ضربان عادی قلب) است، مبین خوشحالی، حرکت یا فوریت است و اوزانی که کندتر از حد معمول باشد ،مبین افسردگی، غم و یا خستگی و کسالت است»(گفتاری دربارهٔ نقد: ص۱۰۹). بر این اساس، می‌توان گفت در وزنهایی که ارکانی مانند «مفاعیل» با هجاهای کوتاه شروع و ختم می‌شود یا ارکانی مانند «مفتعلن» ،که در آنها هجاهای کوتاه در کنار هم قرار می‌گیرد، شایستگی بیشتری برای نمایش عواطف شاد یا حالات هیجانی وجود دارد؛مانند وزن شعر زیر که بین آن و «حالت بی‌صبری و ناآرامی» مطرح شده در شعر هماهنگی بسیار زیبایی برقرار است:

چون صاعقه
در کورهٔ بی‌صبریم
امروز
از صبح که برخاسته‌ام
ابری‌ام
امروز(هزارهٔدوم...: ص۱۹۶)

در مقابل این گونه اوزان، وزنهایی که با ارکان متشکل از هجاهای بلند یا کشیده ساخته می‌شود با لحنهای بیانگر سنگینی و وقار و لحنهای فلسفی و تفکر برانگیز هماهنگ است؛ مانند شعر زیر از اخوان که با وزن هماهنگ با محتوا و کاربرد هجاهای کشیده، سنگینی و رخوت حاکم بر شعر را از طریق موسیقی شعر نیز به نمایش می‌گذارد:

همچو دیوی سهمگین در خواب
پیکرش نیمی به سایه، نیم در مهتاب
در کنار برکهٔ آرام،
اوفتاده صخره‌ای پوشیده از گلسنگ
کز تنش لختی به ساحل خفته و لختی دگر در آب (آخر شاهنامه: ص۱۲۰)

ترتیب قرار گرفتن هجاهای کوتاه و بلند عامل مؤثر دیگری است که در حالت و موسیقی وزن و ایجاد هماهنگی بین محتوا و موسیقی دخالت دارد(ر.ک. وزن و قافیه شعر فارسی: ص٦٥).

این معیارها تا حدودی می‌تواند در بررسی و تحلیل هماهنگی بین موسیقی و مضامین و عواطف شعر مؤثر باشد اما آن موسیقی که همزمان با شکوفا شدن شعر به صورت توأمان، عواطف شاعرانه را در بر می‌گیرد به پدید آمدن نوعی هماهنگی منجر می‌شود که عوامل شناخته شدهٔ آن در مقابل عوامل ناشناختهٔ آن بسیار ناچیز است.

هماهنگی در شعر زیر از اخوان، نمونه‌ای از این گونه هماهنگی است. اخوان علاوه بر گزینش وزن متناسب با محتوا با «کم و زیاد کردن تعداد ارکان عروضی»، «کاربرد شبه‌جمله‌های عاطفی»، «ساختهای پرسشی و خطابی کوتاه و بلند» و «تکرار ساختهای کوتاه»، هماهنگی بسیار زیبایی بین موسیقی و عواطف شعر پدید آورده است:

قاصدک! هان، چه خبر آوردی؟
از کجا، وز که خبر آوردی؟
خوش خبر باشی، اما، اما
گرد بام و در من
بی‌ثمر می‌گردی(آخر شاهنامه: ص١٦٤).

شفیعی نیز در اشعار کوتاهی که با انسان شتابزده و گرفتار عصر ماشین متناسب است با استفاده از وزن و ساختار نحوی متناسب، شکل نوشتاری و حتی کاربرد نشانه های سجاوندی، هماهنگی زیبایی بین موسیقی و زبان و محتوای شعر ایجاد کرده است. این ویژگی موجب شده‌است تا انسان معاصر، که همانند گذشتگان فرصت خواندن اشعار بلند و به خاطر سپردن آنها را ندارد، بسیاری از اشعار کوتاه او را به لحاظ زبان وموسیقی

هماهنگ با محتوا، بتواند به خاطر بسپارد و زمزمهٔ لحظه‌های تنهایی خود کند:

آخرین برگ سفرنامهٔ باران

این است:

که زمین چرکین است(آیینه‌ای برای صداها: ص۱۶۳)

نوعی هماهنگی در شعر فروغ فرخزاد هست که بین شاعران گذشته، نمونه‌های آن را در اشعار سعدی می‌توان یافت. این نوع از هماهنگی، هماهنگی وزن با ساختار نحوی زبان است بدون اینکه کمترین جابه جایی در ساختار کلام رخ داده باشد. فروغ این مطلب را چنین توضیح می‌دهد: «من جمله را به ساده‌ترین شکلی که در مغزم ساخته می‌شود به روی کاغذ می‌آورم و وزن مثل نخی است که از میان این کلمات رد شده بی آنکه دیده شود؛ فقط آنهارا حفظ می‌کند و نمی‌گذارد بیفتد»(زنی تنها: ص۱۵۹). در شعر زیر بدون اینکه در ساختار نحوی جمله‌های کلام، جابه‌جایی انجام شده باشد، وزن بر آنها جاری شده است. در این حالت وزن، زبان را به دنبال خود نمی‌کشد بلکه زبان است که وزن را آن گونه که ایجاب می‌کند پدید می‌آورد. این ویژگی که نزدیک کردن زبان شعر به زبان نثر و ایجاد هماهنگی بین وزن و آهنگ طبیعی گفتار است و نیما برای ایجاد آن تأکید فراوان کرده است در شعر فروغ نمونه‌های فراوان دارد؛مانند اشعار زیر: (که برای بهتر نمایان شدن قرابت شعر و زبان نثر، سطرهای شعر به دنبال هم نوشته شده و پایان سطرها با علامت «/» مشخص شده است.)

– تمام روز در آیینه گریه کردم / بهار پنجره ام را / به وهم سبز درختان سپرده بود / تنم به پیلهٔ تنهاییم نمی‌گنجید/و بوی تاج کاغذیم/فضای آن قلمرو بی آفتاب را/ آلوده کرده بود(مجموعه اشعار فروغ:ص۳۵۲).

– تمام روز / نگاه من / به چشمهای زندگیم خیره گشته بود / به آن دو چشم مضطرب ترسان / که از نگاه ثابت من می‌گریختند/ و چون دروغگویان/ به انزوای بی‌خطر پلک‌ها پناه می‌آوردند(همان:ص ۳۵۳).

– آیاشماکه‌صورتتان را/درسایهٔ نقاب‌غم‌انگیززندگی/ مخفی‌نموده‌اید/گاهی‌به این حقیقت-یأس‌آور/ اندیشه‌می‌کنید/که‌زنده‌های‌امروزی/چیزی‌بجز‌تفالهٔ‌یک‌زنده‌نیستند(همان: ص۳٤۷).

۲-۲- هماهنگی بین موسیقی کناری و محتوا

قافیه به لحاظ اینکه حالت «چفت و بست بین اجزای شعر را دارد»(موسیقی شعر: ص۸۲) از نظر هماهنگی و پیوند بین بندها و سطرها و استوار داشتن محور عمودی و حفظ وحدت احساس در شعر حائز اهمیت است. حتی در اشعاری که گرفتار نوعی پریشانی عواطف است قافیه موجب می‌شود خواننده با رسیدن به آن، احساس هماهنگی کند. بنابر این اگر شاعر از عنصر قافیه به شیوه درست بهره‌برداری کند، می‌تواند هماهنگی و انسجام شعر را تقویت کند.

در شعر زیر، شاعر از سکوتی حکایت می‌کند که همچون اژدهایی خفته، لحظه‌های عمر او را بیهوده نابود می‌کند. از همین رو مجموع قافیه و ردیف نیز هماهنگ با سکوت حاکم بر شعر، گویی تداعی کنندهٔ «هیس» (علامت سکوت) است:

در سکوتم اژدهایی خفته است
که دهانش دوزخ این لحظه‌هاست
کن خموش این دوزخ از گفتار سبز
کان زمرد دافع این اژدهاست(آیینه‌ای برای صداها: ص۱۹)

وزن و قافیه و واژگان شعر زیر از محمد زهری، که هماهنگی شگفت‌انگیزی با محتوای شعر دارد، آنچنان زیبا و هماهنگ با معنای مطرح شده در هر سطر، گزینش شده است که دوگانگی شخصیت انسان عصر ما و شاید هر عصری در زندگی خصوصی و تظاهر اجتماعی در مقایسه با شب و روز به بهترین وجه نشان داده می‌شود:

«من» شب تا «من» روز از زمین تا آسمان دور است
«من» روز آستان مهر پر نور است
«من» شب آشیان ظلمت کور است(درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری: ص۱۶۵).

۳- هماهنگی بین تصاویر و محتوا

برای اینکه شاعر، عواطف خود را ،که اموری انتزاعی و مجرد است به دیگری انتقال دهد و خواننده را نیز تحت تأثیر آن عواطف قرار دهد از کارگاه خیال خود کمک می‌گیرد و آنها را سوار بر مرکب صورتهای خیال به خواننده منتقل می‌کند. پورنامداریان در مورد نقش صورتهای خیال در شعر می‌گوید: «صورتهای خیال، شاعر را یاری می‌کند تا

بتواند قدرت کلام را تا حد بیان یک تجربهٔ ویژهٔ روحی افزایش دهد و امکان انتقال عواطف را به دیگران از طریق زبان فراهم آورد»(سفر در مه: ص۱۸۸). به همین سبب بین تصاویر و عناصر و اجزای دیگر شعر باید هماهنگی برقرار باشد تا پرواز عاطفه از آسمان ذهن شاعر به سراچهٔ دل خواننده میسر شود. هماهنگی در صور خیال را در سه محور می‌توان بررسی کرد:

هماهنگی بین ارکان سازندهٔ هر تصویر

هماهنگی بین تصاویر گوناگون در محور عمودی شعر

هماهنگی بین تصاویر و عواطف شعری

۳-۱- هماهنگی بین ارکان هر تصویر

هر کدام از تصویرهای شعر یک ساخت به شمار می‌آید و دارای ساختاری است که هماهنگی بین اجزای آن ناگزیر است؛ مثلاً در شعر زیر:

شب که جوی نقرهٔ مهتاب

بیکران دشت را دریاچه می‌سازد

من شراع زورق اندیشه ام را می گشایم در مسیر باد(مجموعه آثار: ص۱۷۷)

در تصویری که بر اساس تشبیه شکل گرفته است، اجزا به دو دستهٔ کلی تقسیم می‌شود؛ برخی از آنها در رکن مشبه و برخی دیگر در رکن مشبه‌به قرار می گیرد. بین «نقره» و «مهتاب» یا «دشت» و «دریاچه» هماهنگی لازم وجود دارد، اما بین دو جزء «جوی» و «مهتاب» هماهنگی نیست برای اینکه «جوی» با توجه به معنای قاموسی آن یعنی«مسیر باریک آب» از معنای ضمنی «محدودیت» برخوردار است در حالی که «مهتاب» با معنای ضمنی گستردگی و فراگیری همراه است. بین دو جزء «بیکران دشت» و «دریاچه» نیز همین تباین معنای ضمنی حاکم است. صفت «بیکران» برای «دشت» موجب ناهماهنگی آن با «دریاچه» می‌شود که به نوعی «کران‌مند» است.

اما در این تصویر بر خلاف تصویر قبل بین تمام اجزا، پیوند و هماهنگی زیبایی بر قرار است:

فریادهای عاصی آذرخش

هنگامی که تگرگ

در بطن بی‌قرار ابر

نطفه می‌بندد(مجموعه آثار: ص۳۸۸)

در شعر زیر نیز مثل نهالی که کاشته شود و بتدریج رشد کند تا به میوه بنشیند، اجزای تصویر هماهنگ با محتوا مرحله به مرحله در هر سطر کاملتر می‌شود تا اینکه سرانجام به کمال نهایی می‌رسد:

به روی قلهٔ دور

صدای تیشهٔ فرهاد بود

تیشهٔ نور

به کوه ابر گرانبار و ضربه‌ها کاری

که ناگهان شد شیر سپیده‌دم جاری

شکافت سینهٔ کوه

درید چادر ابر

دمید چهرهٔ مهر(از دیار آشتی: ص۳۲)

۳-۲- هماهنگی بین تصاویر در محور عمودی

در شعر گذشتهٔ فارسی، تصاویر یک منظومه در هر بیت برای خود مستقل بود و غالباً به تصاویر بیت دیگرربطی نداشت. در برخی موارد، تصاویر همچون لایه‌های بر روی هم انباشته‌ای بود که هیچ هماهنگی بین آنها نبود. شفیعی کدکنی در این باره می‌گوید: «بررسی شعر فارسی بروشنی نشان می دهد که محور عمودی خیال، همواره ضعیف و دور از خلق و ابداع بوده است و در عوض شاعران تا توانسته‌اند در محور افقی خیال تصویرهای تازه به وجود آورده‌اند»(صور خیال در شعر فارسی: ص۱۷۰).اما در شعر معاصر، سیر احساسات و عواطف شاعر همانند سیر تکاملی یک گیاه از زمان کاشت دانه تا گل دادن آن است. تصاویر از یک سو هماهنگ با مراحل سیر احساسات و عواطف و از سوی دیگر هماهنگ با یکدیگر ایجاد می‌شود. در شعر معاصر هر تصویر، مکمل تصویر پیشین است و جمع تصاویر مانند نقش کامل قالی است که از مجموع نقشهای کوچک و جزئی شکل می‌گیرد.

شعر زیر از منوچهر آتشی گویای این مطلب است:

بازآن‌غریب مغرور/دراین غروب پرغوغا/با اسب درخیابانهای پر های‌وهوی شـهر/ پیـدا شد.

در چهار راه[باز [از چراغ قرمز/بگذشت

و اسبش/ از سوت پاسبان / و بوق پردوام ماشینها [رم کرد.

او [مغرور[در رکاب[پای افشرد

...اسبش به بوی خصمی نامرئی [سم کوبید

و سوی اسب یال‌افشان تندیس [شیهه کشید (آواز خاک: ص۴۷-۵۱)

چنانکه می بینیم هر تصویر به تنهایی در چند سطر یا پاره سـطر ایجـاد شـده و در محـور عمودی شعر دنباله و مکمل تصویر پیشین است. این ویژگـی حتـی در غزلهـایی نیـز کـه بـه سبک و سیاق گذشته سروده شده وجود دارد؛ مانند غزل زیر از سایه:

شب آمـد و دل تنگم هـوای خانه گرفت دوباره گریـــهٔ بی‌طاقتـم بهانه گرفت

شکیـب درد خمـوشانه‌ام دوباره شکست دوباره خرمـــن خاکسترم زبانه گرفت

نشاط زمـزمه زاری شد و به شعـر نشست صدای‌خنده فغان‌گشت‌ودرترانه‌گرفت

زهـــی پسند کمان‌دار فتنه کز بـــن تیـر نگاه کـرد و دو چشم مرا نشانه گرفت

امیـد عافیتـــم بـــود روزگار نخواست قـــرار عیش و امان داشتم زمانه گرفت

زهـــی بخیل ستمگر که هرچه داد به من به تیـــغ باز ستاند و به تازیانه گرفت

چـــو دود بی‌سر و سامان شدم که برق بلا به خرمنم زد و آتـش در آشیانه گرفت

چه‌جای‌گل؟که‌درخت‌کهن‌زریشه‌بسوخت ازاین‌سموم‌نفس‌کش‌که‌درجوانه‌گرفت

دل گـــــرفتهٔ من همچـــــو ابـــر بارانـی گشایشی مگـــر از گریهٔ شبانـه گرفت

(سیاه‌مشق۲: ص۶۷)

۳-۳- هماهنگی بین تصویر و عاطفه

همان گونه که تصاویر در بیان عواطف یاور شاعر است، پل بین خواننده و عواطـف نیـز هست؛ یعنی خواننده غالباً از طریق تصاویر به لذت ناشی از دریافت عواطف نایل مـی‌شـود. معمولاً در تمام تصاویر، نوعی رابطهٔ شباهت پیدا یا پنهان بین دو سـوی تـصاویر هـست کـه درک زمینهٔ عاطفی شعر مستلزم درک این رابطه است. بنابر این مـی‌تـوان گفـت تـصاویری

مناسب عواطف دیریاب است که درک رابطهٔ بین دو سوی تصویر آسانتر باشد و بالعکس تصاویری با عواطف زودیاب هماهنگ است که خواننده برای دریافت رابطهٔ بین دو سوی تصویربه تأمل بیشتری نیاز داشته باشد؛ زیرا تأمل و دریافت پس از آن است که موجب لذت خواننده می‌شود. حال اگر تصاویر از این لحاظ با عواطف شاعرانه هماهنگ نباشد، عواطف دیریاب ملالت خاطر خواننده را فراهم کرده گاه موجب صرف نظر کردن خواننده از تأمل بیشتر و در نهایت رها کردن شعر می‌شود. به همین نسبت عواطف زودیاب نیز حالت عواطفی را پیدا می‌کند که در زبان ارتباطی و روزمره بیان می‌شود و از زیبایی و لذت ناشی از آن بی‌بهره است.

بنابر این تصاویر زمانی با زمینه‌های عاطفی هماهنگ است و این هماهنگی زیبا است که درک رابطهٔ بین دو طرف تصویر به دریافت عاطفی منجرشود و خواننده به لذت ناشی از دریافت عاطفی نایل گردد. «شبانه»های شاملو سرشار از هماهنگی‌های زیبای بین تصویر و عاطفه است؛ مانند نمونهٔ زیر:

اندوهش

غروبی دلگیر است

در غربت و تنهایی

همچنان که شادیش

طلوع همه آفتابهاست(مجموعه آثار: ص ۵۱۰)

شاعر از طریق توصیف وسعت «اندوه و شادی» معشوق و شدت تأثیر این اندوه و شادی، احساس تکریم و تعظیم خودرا نسبت به معشوق، که زمینه‌ساز عاطفهٔ شعر است به شیوهٔ غیر مستقیم بیان می‌کند؛ برای این کار از دو مقطع زمانی از چرخهٔ خورشید که برای مخاطب آشنا است، استفاده کرده و بین آنها و دو لحظهٔ عاطفی معشوق همسانی برقرار کرده است تا خواننده با عبور از تصویر به عظمت و بزرگی معشوق شاعر برسد(نیز ر.ک. سفر در مه: ص۲۹۹).

نتیجه

– هماهنگی از عناصر اساسی و سبب پیوند و عامل وحدت معنوی و عاطفی اجزا و پدید آمدن نظام شعر است که همواره از ارکان اساسی شعر فارسی بوده است ولی در دورهٔ

معاصر به وسیلهٔ نیما به شکل تازه‌ای مورد تأکید قرار گرفت. از دیدگاه نیما، شعر ساخت یکپارچه و منسجمی است که تمام واحدهای ساختاری آن از طریق عامل هماهنگی در ارتباط با یکدیگر، پیوندی انداموار دارد.

– هماهنگی کلی حاکم بر شعر را ،که بر اساس مجموعهٔ هماهنگی‌های بین دو بخش ساختار درونی و بیرونی شعر شکل می گیرد به سه دسته می‌توان تقسیم کرد: ۱– هماهنگی بین اجزای ساختار بیرونی شعر ۲– هماهنگی بین اجزای ساختار درونی شعر۳– هماهنگی بین اجزای ساختار بیرونی و اجزای ساختار درونی شعر.

– آنچه مایهٔ اختلاف هماهنگی در شعر گذشته و معاصر می‌شود این است که هماهنگی در اشعار گذشتگان به جز موارد استثنایی، غالباً در بین برخی از عناصر و اجزای شعر بدون ارتباط با عناصر دیگر اعمال می‌شد ولی در شعر معاصر به منزلهٔ رگ و پی‌هایی است که سبب اندامواره‌گی شعر می‌شود.

– اختلاف قابل توجه دیگر در عنصر هماهنگی در شعر گذشته و معاصر، هماهنگی بین صورتهای خیال است که در گذشته غالباً به بیت و محور افقی خیال منحصر می‌شد در حالی که در شعر معاصر، سیر احساسات و عواطف شاعر همانند سیر تکاملی یک گیاه از زمان کاشت دانه تا گل دادن آن است. تصاویر از یک سو هماهنگ با مراحل سیر احساسات و عواطف و از سوی دیگر هماهنگ با یکدیگر شکل می گیرد و تکامل می‌یابد.

بخش عمدهٔ هماهنگی در اشعار گذشتهٔ فارسی به ترتیب هماهنگی بین موسیقی و محتوا، هماهنگی بین واژگان و هماهنگی آوایی بوده و از میان آنها هماهنگی بین واژگان هر بیت تا بدان حد مورد توجه شاعران بوده است که بعضی از نمونه‌های آن، قانونمند شده است و از آنها با نام آرایه‌هایی همچون تناسب، تضاد، ایهام تناسب و غیره در فن بدیع یاد کرده اند.

– هماهنگی بین شکل نوشتاری و محتوای شعر، گونهٔ جدیدی از هماهنگی در شعر معاصر است که شعر گذشته از آن محروم بوده است.

– گونهٔ دیگری از هماهنگی در شعر معاصر هست که بین شاعران گذشته، نمونه‌های آن را در اشعار سعدی می‌توان یافت. این گونه هماهنگی، هماهنگی وزن با ساختار نحوی زبان است. این ویژگی که نزدیک کردن زبان شعر به زبان نثر و ایجاد هماهنگی بین وزن و

آهنگ طبیعی گفتار است، مطلبی است که نیما برای ایجاد آن تأکید فراوان کـرده و از بـین پیروان او فروغ فرخزاد بخوبی از عهدهٔ آن برآمده است.

– بررسی اجمالی شعر فارسی بر اساس نظریهٔ هماهنگی حاکی است که بین گذشـتگان، اشعار حـافظ و از معاصـران اشـعار نیمـا، شـاملو، اخـوان و شـفیعی از ظریفتـرین جنبـه‌هـای هماهنگی بین زبان و تخیل و موسیقی و محتوا برخوردار است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع

۱- آتشی، منوچهر.(۱۳٤٦). آواز خاک. چاپ اول. بی‌جا، نیل

۲- احمدی، بابک.(۱۳۸۰). حقیقت و زیبایی. چاپ پنجم. تهران، مرکز.

۳- اخوان ثالث، مهدی.(۱۳۷۸). آخر شاهنامه. چاپ چهاردهم. تهران، مروارید.

٤- ـــــــــ؛(۱۳۷۵). از این اوستا. چاپ دهم. تهران، مروارید.

۵- ـــــــــ؛(۱۳۷٦). بدعتها و بدایع نیمایوشیج. چاپ سوم. تهران، زمستان.

٦- ـــــــــ؛(۱۳۷۹). در حیاط کوچک پائیز در زندان. چاپ یازدهم. تهران، زمستان.

۷- ـــــــــ؛(۱۳۸۰). زمستان. چاپ هفدهم. تهران، مروارید.

۸- امامی، نصرالله.(۱۳٦۹). «زبان شعر و واژگان شعری»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال بیست و سوم، شمارهٔ سوم و چهارم، صص٦۵۸-٦۷۹.

۹- امین پور، قیصر.(۱۳۸٦). دستورزبان عشق. چاپ سوم. تهران، مروارید.

۱۰- پاشایی،ع. (۱۳۸۲). نام همه‌شعرهای تو(زندگی‌وشعراحمدشاملو).دوجلد.چاپ دوم. تهران، ثالث.

۱۱- پرین، لارنس.(۱۳۷٦). دربارهٔ شعر. ترجمه فاطمه راکعی. چاپ دوم. تهران، اطلاعات.

۱۲- پورنامداریان، تقی.(۱۳۸۱). سفر در مه(تأملی در شعر شاملو). ویراست جدید. تهران، نگاه.

۱۳- حقوقی، محمد.(۱۳۷۰). ادبیات امروز ایران(نظم،شعر). چاپ اول. تهران، قطره.

۱٤- حمیدیان، سعید.(۱۳۸۱). داستان دگردیسی (روند دگرگونی‌های شعر نیمایوشیج). چاپ اول. تهران، نیلوفر.

۱۵- خانلری، پرویز.(۱۳٦۷). هفتاد سخن (شعر و هنر). چاپ اول. تهران، توس.

۱٦- خواجه نصیرالدین، محمدبن محمدبن الحسن الطوسی.(۱۳٦۷). اساس‌الاقتباس. تصحیح مدرس رضوی. چاپ چهارم. تهران، دانشگاه تهران.

۱۷- دیچز، دیوید.(۱۳۷۳). شیوه‌های نقد ادبی. ترجمه محمدتقی(امیر) صدقیانی و دکتر غلامحسین یوسفی. چاپ چهارم. تهران، علمی.

۱۸- زرین کوب، عبدالحسین.(۱۳۵۷). ارسطو و فن شعر. چاپ اول. تهران، امیرکبیر.

۱۹- سایه، ه. ا.(۱۳۵٦) . سیاه مشق ۲. چاپ دوم. تهران، کتاب زمان.

۲۰- سیاهپوش، حمید.(۱۳۷٦). زنی تنها(یادنامه فروغ فرخزاد). چاپ اول. تهران، نگاه.
۲۱- شاملو، احمد.(۱۳۸۲). مجموعه آثار. دفتر یکم. شعرها. چاپ چهارم. تهران، نگاه.
۲۲- شفیعی کدکنی، محمدرضا.(۱۳۷۹). آیینه‌ای برای صداها. چاپ سوم. تهران، سخن.
۲۳- _____ ؛(۱۳٦٦). صور خیال در شعر فارسی. چاپ سوم.تهران، آگاه.
۲٤- _____ ؛ (۱۳۷۰). موسیقی شعر. چاپ سوم. تهران، آگاه.
۲۵- _____ ؛ (۱۳۸۲). هزارهٔ دوم آهوی کوهی. چاپ سوم. تهران، سخن.
۲٦- شمیسا، سیروس.(۱۳۷۸). کلیات سبک‌شناسی. چاپ پنجم. تهران، فردوس.
۲۷-عسگری(مانی)، میرزاآقا.(۱۳۸۲). هستی‌شناسی شعر. چاپ اول، تهران، قصیده‌سرا.
۲۸- غیاثی، محمدتقی.(۱۳٦۸). درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری. چاپ اول. تهران، شعله‌اندیشه.
۲۹- فرخزاد، فروغ.(۱۳٦۸ش. ۱۹۸۹م). مجموعه اشعار فروغ. چاپ اول. آلمان، نوید.
۳۰- قویمی، مهوش.(۱۳۸۳). آوا و القا(رهیافتی به شعر اخوان ثالث). چاپ اول. تهران، هرمس.
۳۱- مجابی، جواد.(۱۳۸۱). شناختنامهٔ شاملو. چاپ سوم. تهران، قطره.
۳۲- مشیری، فریدون.(۱۳۷۳). از دیار آشتی. چاپ سوم. تهران، چشمه.
۳۳- _____ ؛ (۱۳۷۹). گزیدهٔ اشعار. ضمیمهٔ (به نرمی باران: به کوشش علی دهباشی. چاپ دوم. تهران، شهاب و سخن.
۳٤- وحیدیان‌کامیار، تقی.(۱۳۷٦): وزن و قافیهٔ شعر فارسی. چاپ اول. تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
۳۵- هارلند، ریچارد.(۱۳۸۲): درآمدی تاریخی بر نظریهٔ ادبی از افلاتون تا بارت. ترجمه علی معصومی و شاپور جورکش. چاپ اول. تهران، چشمه.
۳٦- هوف،گراهام.(۱۳٦۵).گفتاری دربارهٔ نقد. ترجمه نسرین پروینی. چاپ اول.تهران، امیرکبیر.