رویکردی به ارکان زیبا شناسی
«هزارهٔ دوم آهوی کوهی» و «آینه‌ای برای صداها»

دکتر فاطمه مدرسی

ساحره حقی

چکیده:

آنچه در این پژوهش مورد بررسی قرار می‌گیرد، ارکان زیباشناسی در دو مجموعهٔ شعری م. سرشک است. باید توجه داشت که وحدت و تناسب و توازن در تصویر آفرینی‌های سرشک نقش عمده‌ای ایفا می‌کنند. در حوزهٔ زبانی خاصه در قسمت واژگانی و نحوی، ارکان و اصول علم زیبایی‌شناسی برجستگی و زیبایی خاصی به اشعارش بخشیده است. این ویژگی‌ها به صورت کامل و منسجم در تمامی اشعارش به‌ویژه در هزارهٔ دوم آهوی کوهی خود را به خوبی نمایان می‌سازد. در این مجموعه نمی‌توان شعری یافت که از انسجام و استحکام برخوردار نباشد. از آنجایی که سرشک آشنایی کاملی با اصول زیبایی شناسی دارد، تمام ویژگی‌های زیبایی‌شناسی در اشعارش بارز و آشکار است.

کلید واژه‌ها: زیباشناسی، وحدت، تناسب، توازن.

مقدمه :

زیبایی‌شناسی، آثار هنری را با توجه به مسائل ظاهری و برون متنی می‌کاود و عهده‌دار تشخیص حسن و قبح در اثر هنری است و در این کار، بر ارکان زیبایی‌شناسی تکیه می‌کند. علم زیباشناسی به معنی چیزی است که «حواس می‌تواند آن را درک کند.» (مهاجر و نبوی ١٦٦). به عبارت دیگر تحقیق در ماهیت ادراک حسی در حیطهٔ کار زیبا شناسی قرار می‌گیرد. در اصول و ارکان زیباشناسی به سبک و روش‌هایی که منتقدانِ نکته سنج در آثار برجسته‌ترین هنرمندان، ملاحظه نموده‌اند، استناد شده است؛

البته باید واقف بود که این شیوه‌ها همیشه رمز زیبایی نیستند. در این پژوهش برآنیم تا ارکان زیباشناسی را در دفتر هزارهٔ دوم آهوی کوهی و آینه‌ای برای صداها اثرِ م. سرشک مورد بررسی و مداقه قرار دهیم تا ببینیم وجود یا عدم این ارکان تا چه مایه سبب برجستگی و زیبایی سروده‌های وی گشته است؛ از این رو در آغاز، به چند رکن که در زیباشناسی آثار ادبی نقش مهمی ایفا می‌کنند، اشاره می‌کنیم.

۱- وحدت :

اولین رکنی که پایه و اساس هر اثر هنری زیبا را تشکیل می‌دهد، اصل وحدت است. وحدت، عامل هم‌بستگی و پایداری اثر هنری است. وحدت باعث هماهنگی کل اجزای اثر هنری می‌شود. طوری که اگر این عامل دائماً حضور خود را بدون احساس‌شدن، در اثر هنری ایفا کند، مایهٔ زیبایی و لذّت می‌گردد و اگر یکی از اجزای اثرِ هنری فاقد هماهنگی باشد، به وحدت هنری خدشه وارد می‌شود. (رجایی ۳۱). وحدت مانند حلقه‌های زنجیری است که در کنار اتّصال به یکدیگر به یک گره اصلی متّصل و از هر چیز زاید و مزاحم به دورند. اهمّیت وحدت در این است که سایر ارکان زیبایی، یعنی هماهنگی یا هم‌خوانی اجزا، تناسب، توازن، تحّول و سیر تدریجی، تقویت و تمرکز و اعاده و تکرار، از آن منشعب می‌شود. وحدت، عامل زودیابی و ادراک اثر هنری می‌گردد؛ چرا که اگر اجزای کلام و شعر دچار پریشان‌گویی شده باشد، از اصل جمال‌شناسیک به دور می‌افتد و ذهن را به آشفتگی گرفتار می‌سازد. یک اثر هنری که موضوع و مضمون آن با لفظ و ساختارش وحدت داشته باشد، احساس زیبایی بشری را برمی‌انگیزد و سبب خلق شدن اثر باشکوهی می‌شود که در طی زمان هرگز طراوت و تازگی خود را از دست نمی‌دهد. وحدت، از بارزترین اوصاف شعری م. سرشک است. در سروده‌های وی ابیاتی را می‌یابیم که قطعهٔ شعری را به وجود آورده که اجزای آن با پیوند ظریفی به هم ارتباط یافته و اندیشهٔ واحدی، آنها را به هم پیوسته است. این وحدت بر مجموعهٔ ابیات غلبه دارد و به صورتی غیر مستقیم در هر بیت جریان یافته است. باید یادآور شد بسیاری اوقات بیتی بر مجموعهٔ ابیات برتری

و غلبه دارد که اندیشهٔ شاعر در آن متراکم و متبلور است؛ برای نمونه در این شعر:

نفست شکفته بادا و

ترانه‌ات شنیدم

گل آفتابگردان!

نگهت خجسته بادا و

شکفتن تو دیدم

گل آفتابگردان !...

چه دعات گویم‌ای گل !

تویی آن دعای خورشید که مستجاب گشتی

شده اتحاد معشوق به عاشق از تو رمزی

نگهی به خویشتن کن که خود آفتاب گشتی ! (شفیعی کدکنی، هزارهٔ دوم ۲۰۶).

اندیشهٔ واحدی که درکل قطعه جریان دارد، اندیشهٔ وصال و رسیدن به معشوق حقیقی است که گل آفتابگردان با طلب آفتاب، نماد این وصال گشته است. اندیشهٔ وصال به زیبایی در تمام شعر ساری است. مصراع‌های پایانی، قوی‌ترین ابیاتی هستند که اندیشهٔ شاعر درآن تبلور یافته است. شایان توجه است که وحدت از جمله ارکانی است که در تمام اشعار دکتر شفیعی حضورِ واقعی دارد؛ چه در اشعار کوتاه و چه در اشعار بلند ایشان. با کمی تأمل در اشعار وی، این رکن حضور خود را به خوبی نشان می‌دهد. در این شعر:

شوخ چشمی خزه

رودخانه را فریب می‌دهد که می‌روم

ولی نمی‌رود

سال‌ها و سال‌هاست.

رودخانه بارها

رنگ خون گرفته در سپیده دم

سبزی خزه

همچنان بر آب‌ها رهاست
می‌نماید اینکه می‌روم ولی نمی‌رود
همچنان به جاست.
رودخانه صخره را ربود و برد
لیک سبزی خزه
می‌نماید اینکه می‌روم، ولی نمی‌رود
ایستاده مثل اژدهاست.
رودخانه را فریب می‌دهد

سال‌ها و سال‌ها و سال‌هاست (شفیعی کدکنی، هزارهٔ دوم ۱۰۳ و۱۰٤).

کل اجزا پیوندی دقیق و ارتباطی محکم با هم دارند و اندیشهٔ واحدی آنها را به هم پیوند داده است و این وحدت بر مجموعهٔ ابیات غلبه دارد. اندیشهٔ حاکمیت خزه برآب‌ها و اصرار مداوم خزه بر فریب دادن رودخانه و چشم‌های ناظران.

وحدت، جزء ثابت و جدایی ناپذیر اشعار م. سرشک است. در بیشتر اشعار ایشان وحدت، به صورت هماهنگی مضمون و موضوع با ساختار کلّی شعر، چه در هماهنگی با وزن و کلمات و موسیقی لفظی و یا در تناسب و هماهنگی با اندیشه و تخیّل، از بسامد چشم‌گیری برخوردار است؛ به گونه‌ای که انسجام اشعار وی تحسین برانگیز است و همواره موجد قدرت و درک زیباشناسانه می‌شود. برای مثال زمانی که دکتر شفیعی اندیشهٔ سرودن شعر رمزی وکنایی دارد، واژگان و ساختار زبانی مخصوصی را همراه با وزن مخصوص آن زبان، به کار می‌برد که تأثیر مضاعفی بر مخاطب می‌گذارد.

اینک به اجمال به بررسی مهم‌ترین انواع وحدت در اشعار سرشک می‌پردازیم :

الف – هماهنگی اجزا: هماهنگی، یعنی اینکه در خلق و آفرینش اثر هنری، تک تک اجزا و عناصر تشکیل دهندهٔ آن با یکدیگر نظم و همبستگی داشته باشند و یکدیگر را کامل کنند.

چنانکه هماهنگی در شعر، توافق معنی با لفظ و هارمونی آواها و سازگاری معانی و حسن اجتماع آن‌هاست. (رجایی ۳۱).

هماهنگی اجزا در اشعار م. سرشک، کاملاً چشم‌گیر است؛ طوری که با خواندن سروده‌های وی، به خاطر هماهنگی اجزای شعری، لذّت وافری نصیب ذوق زیباشناس می‌شود. این هماهنگی اجزا، چه در زبان، چه در موسیقی و چه در صور خیال- معنوی و لفظی- در همهٔ اشعار دکتر شفیعی کاملاً مشهود است. برای نمونه در اشعار حماسی وی، زبان، واژه‌ها، ترکیبات، تصویر سازی‌ها و شخصیت‌ها کاملاً حماسی است و در اشعار غنایی و تغزّلی ایشان، زبان و کلمات و حتی صور خیال اعم از تشبیه و استعاره... غنایی و نرم و آهنگین است. وقتی از طبیعت و موجودات زنده سخن می‌گوید، زبانش بسیار زنده و پویاست. وقتی که از زمانه و روزگار ناساز سخن به میان می‌آورد، تعبیرات و کنایات وی، از هماهنگی تامی برخوردارند. آن خیال به گونه‌ای که زبان شکوه و گلایه و تعبیرات کنایی که بیان کنندهٔ این نارضایتی‌ها هستند، در این نوع اشعار به خوبی خود را نمایان می‌سازد. برای تبیین این نکته، به چند قطعه که به شیوه‌های مختلف (حماسی، کنایی و غنایی) سروده شده اشارت می‌رود :

می‌آید، می‌آید:
مثل بهار، از همه سو، می‌آید
دیوار،
یا سیم خاردار
نمی‌داند.
می‌آید
از پای و پویه باز نمی‌ماند.
آه،
بگذار من چو قطرهٔ بارانی باشم،
در این کویر،

که خاک را به مقدم او مژده می‌دهد؛
یا حنجرهٔ چکاوک خردی که
ماه دی
از پونهٔ بهار سخن می‌گوید
وقتی کزان گلولهٔ سربی
با قطره
قطره
قطرهٔ خونش
موسیقی مکرر و یک ریز برف را
ترجیعی ارغوانی می‌بخشد. (شفیعی کدکنی، آینه ۲۵٤).

زبان شعری شفیعی در این شعر، کنایی است و واژه‌هایی چون: بهار، سیم خاردار، قطرهٔ باران، چکاوک، پونهٔ بهار، گلولهٔ سربی، برف، همه تعبیرات کنایی و رمزی هستند. این کلمات به گونه‌ای با هم ترکیب و تلفیق یافته‌اند که خوانندهٔ خوش ذوق از کنار هم بودن و هماهنگی اجزای آن احساس لذّت کاملی می‌نماید. باید توجّه داشت که در اثنای خواندن شعر، غلبهٔ عنصر طبیعت به خوبی مشهود است که حاکی از هماهنگی اجزاست. تکرارهای بجا و تأثیرگذار در اشعار شفیعی، زیبایی آن را دو چندان می‌نماید. چنان که در این شعر:

به کجا چنین شتابان ؟
گون از نسیم پرسید.
دل من گرفته زینجا،
هوس سفر نداری
ز غبار این بیابان؟
همه آرزویم اما
چه کنم که بسته پایم ...
به کجا چنین شتابان؟

به هر آن کجا که باشد به جز این سرا سرایم.
سفرت به خیر ! اما، تو و دوستی، خدا را
چو از این کویر وحشت به سلامتی گذشتی،
به شکوفه‌ها، به باران،
برسان سلام ما را (شفیعی کدکنی، آینه ۲۴۳).

در این شعر، هماهنگی اجزا در پرسش و پاسخ بین نسیم و گون نمود می‌یابد. شاعر با زبان نمادین از دو عنصر طبیعت سود برده؛ همان‌طور که ملاحظه می‌شود «دکتر شفیعی چه در مرحلهٔ گزینش واژگان و چه در چینش واژگان» (زرقانی ۵۸۱) در این شعر به نوعی توفیق دست یافته است.

ب- تناسب :

تناسب یکی از اجزای وحدت به شمار می‌رود؛ طوری‌که در تعریف امر زیبایی شعر می‌توان وحدت و تناسب را یک چیز دانست. «بیشترین تأکید در مورد زیبایی یا زیبا بودن اثر هنری، بر روی همین عنصر، یعنی تناسب می‌باشد» (رجایی ۳۳). تناسب و رعایت آن در همهٔ ارکان و اصول آثار هنری مایهٔ زیبایی و شگفتی می‌شود. این شاعر باریک‌بین به خوبی می‌داند که باید حق هر موضوع را در جای خود ادا کند به نحوی که در یک امر جزئی اطالهٔ کلام ننماید و در آنچه نیاز به شرح و تفصیل باشد، سخن را کوتاه نکند؛ بلکه ایجاز و اطناب را متناسب با اجزای شعر و نثر به خوبی رعایت نماید. آن چنان که در اشعارش، به این کار دست یازیده است.

هیچ می‌دانی چرا، چون موج
در گریز از خویشتن، پیوسته می‌کاهم ؟
زان که بر این پردهٔ تاریک،
این خاموشی نزدیک،
آنچه می‌خواهم نمی‌بینم
و آنچه می‌بینم نمی‌خواهم (شفیعی کدکنی، آینه ۲۹۵).

در این شعر، رعایت ایجاز و بیان مطلب با حسن تعلیل بسیار زیبایی همراه

است. این شاعر برجسته به واسطهٔ عناصر تصویر آفرینی نظیر استعاره و تشبیه و حسن تعلیل توانسته در عین تناسب، شعر خویش را به زیبایی عرضه نماید. در اشعار م. سرشک، قانون تناسب همواره رعایت گردیده که این، خود یکی از عوامل سازندهٔ وحدت به شمار می‌رود. سرشک شعرش را بدان مایه و حد ادامه داده که هم مفهوم و مقصود ادا شود و هم عناصر زیبایی آفرین اعم از صور خیال، زبان و وزن شعری در جای مناسب خود به کار روند. چنان که وی برای بیان روحیهٔ امیدواری، زبانی آهنگین را با عناصر تصویرساز متناسب درکنار موسیقی و وزن لطیف، طوری با هم تلفیق و ترکیب می‌نماید که اشعاری متناسب پدید آید:

شاخ گوزن خسته شد از سختنای سنگ
یک چند ماند خامش و پیوست با درنگ،
و آنگاه بار دیگر
غرید
با غرنگ:
کای صخره!
پیش پویش پایندهٔ حیات
ناچار از شکستی
در این گریز و جنگ (شفیعی کدکنی، آینه ۲٤۰)

اصل تناسب در کنار هماهنگی اجزا، از برجستگی چشم‌گیری برخوردار است؛ چرا که موسیقی لفظی کلمات به همراه موسیقی درونی به اضافهٔ قافیه‌های القایی، تصویری از غلبه و چیرگی عناصر پایندهٔ حیات و هر آنچه در صحنهٔ زندگی ساری و جاری است، بر عناصری که اثری از حرکت و تغییر در وجود آنها نیست، به ذهن مخاطب القا می‌کند.

ج- توازن :

یکی دیگر از اجزای وحدت، توازن است. در شعر، توازن در وزن عروضی و

افاعیل و قافیه‌ها، جلوه می‌کند. توازن در حکم هماهنگ کنندهٔ اجزاست به طوری که آن اجزا توجّه بیننده یا شنونده را یکسان به خود جلب کند. نبود توازن دلیل ناتوانی و عدم سلامت است.

وزن در اشعار شفیعی جایگاه ویژه‌ای دارد؛ چرا که او وزن را هرگز رها نمی‌کند و در اشعارش وزن، حضوری پویا دارد. در خور ذکر است سرشک، موسیقی شعر را تحت چهار عنوانِ موسیقی بیرونی، کناری، داخلی و معنوی تقسیم بندی کرده و دربارهٔ موسیقی بیرونی شعر که همان وزن عروضی است، می‌گوید:

> لذّت بردن از آن، گویا امری غریزی است یا نزدیک به غریزی و به همین دلیل هم هست که در شعر کودکان و شعر عوام، چشم‌گیرترین عامل، وزن است که آشکارترین موسیقی را همراه دارد؛ بنابراین، بحور عروضی یک شاعر به لحاظ حرکت و سکون آنها و به لحاظ تنوّع یا عدم تنوّع آنها و به لحاظ هماهنگی با زمینه‌های درونی و عاطفی شعر قابل بررسی است. (شفیعی، ادوار شعر۹۵).

توازن در اشعار م. سرشک، گاه به روش سنّتی و کلاسیک به طوردقیق رعایت شده وگاه در اشعار نیمایی و قالب آزاد، وزن را با توجه به کوتاهی و بلندی مصرعها و قافیه‌بندی به کار برده است. شایان ذکر است وزن در بحور مختلف، در دو مجموعهٔ شعری وی، از بسامد بسیار زیادی دارد. انواع بحور شعری رمل، رجز، هزج، مضارع، مجتث، منسرح و... با انواع زحافات آن، به این سروده‌ها تشخّص بخشیده‌اند. در پاره‌ای از اشعارش مصرع‌های نخست در حکم براعت استهلالند؛ یعنی موضوع شعر، مشخص و جمله‌ای کامل است؛ مصرع دوم ادامهٔ موضوع اوّل است و گاهی در مصراع سوم و چهارم جملهٔ تازه‌ای شروع می‌شود. ممکن است در این اشعار، جملهٔ اول وزن یک بحر کامل را داشته باشد و بقیهٔ مصرع‌ها زحافات شعری آن بحر باشد. در قالب نیمایی، شاعر اختیار دارد که در همهٔ قطعه‌ها این رکن را به صورت متساوی به کار نبرد؛ بلکه «با توجه به تناسب احتیاجی که شاعر به استخدام آنها دارد، این ارکان را به کار می‌گیرد.» (شفیعی، موسیقی شعر ۲۲۰) برای نمونه در این اشعار :

بخوان به نام گل سرخ، در صحاری شب (شفیعی کدکنی، آینه ۲۳۹)

(مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن) بحر مجتث.

و:

در این قحط سال دمشقی (شفیعی کدکنی، هزاره ۲۲۶)

(فعولن فعولن فعولن) بحر متقارب

و:

در موزه‌های نیزه گذاران دشت رزم (شفیعی کدکنی، آینه ۱۰۷)

(مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن) بحر مضارع

و:

خاک، تر است از پشنگ تازهٔ ابری (شفیعی کدکنی، هزاره ۳۱۹).

(مفتعلن فاعلات مفتعلن فع) بحر منسرح

اگر چه در شعر معاصر، اخوان ثالث، ابتهاج و نیستانی اشعاری آهنگین سروده‌اند، برجسته‌ترین شاعر وزن شناس، دکتر شفیعی کدکنی است. او از جملهٔ شاعرانی است که به طور نسبتاً وسیعی، شیفتهٔ وزن‌های متنّوع شعر فارسی است؛ از این رو پس از دفتر غزل‌های آغازین خود، پی‌گیری و تداوم در شکل نیمایی شعر را در پیش می‌گیرد و «در چهار دهه از شعرگویی خویش به وزن وفادار می‌ماند. در واقع او را می‌توان یکی از معدود گویندگانی شمرد که هرگز به سوی شعر سپید کشیده نشده است». (عابدی ۱٦٦)

د- تحول و سیر تدریجی:

تحوّل و سیر تدریجی در تمام آثار هنری از جمله اساس و پایه‌های بنیادین است. سیر تدریجی وتطور به معنی ظهور و پیدایش تک‌تک اجزا از ضعیف به قوی و از مؤثر به مؤثرتر است که نوعی وحدت و هماهنگی به شمار می‌رود. در واقع می‌توان اذعان داشت که حسن انتقال در شعر، همان تحول و سیر تدریجی است که در این اصل «عوامل مؤثر و حوادث به طور تدریجی آشکار می‌شود و به آرامی آغاز می‌گردد؛ آنگاه پیچیده می‌شود و به مرحلهٔ بحرانی می‌رسد تا سرانجام به پایانی قوی ختم گردد» (رجایی ۱۰۹). در این شعر:

آسمان بسیار است
آسمان‌هاست به رنگ شنگرف
آسمان‌هاست به رنگ زیتون
آسمان‌هاست ز فیروزهٔ نیشابوری
که مرا در آن سیر و سفری ست.
آسمان سحری در پی باران بهار
آسمان خزر آمیخته با تودهٔ ابر و زنگار
لحظه‌هایی که در آن پرتو صبح و سحری ست.
لیک در قطرهٔ باران
که بر این نیلوفر
– غم و شادی به هم آمیخته
چون رنج هنر –

راستی باید گفت:
آسمان دگری است (شفیعی کدکنی، هزاره ۲۵۰).

شفیعی برای بیان آنچه در نظر داشته، آرام آرام از ابتدا شروع به سرودن نموده و سرانجام در آخر شعر منظور و هدف خود را بیان کرده است. تحول و سیر تدریجی را در اشعار کلاسیک و سنّتی دکتر شفیعی بهتر می‌توان مورد بررسی قرار داد. برای نمونه :

نیمیش از حقیقت و نیمی ز یادها
شهری ست در محاصرهٔ ریگبادها
نیمی ز باغ‌هایش ویران و زیر شن
نیم دگر ز ابر بهارند شرمگن
سیمرغ ز آسمانش بگریخته به دور
بسیار کرکسانش، هر سوی در عبور...
رانده ست حکم، آنجا، بسیار سال و ماه

در یک محله خان و در یک محله شاه...
شاد و غمین، خرابه و آباد، شهر من
جمع شگفتی آور اضداد، شهر من
بر جاست روح این شهر، بی‌هیچ گون زیان
زیر کتیبه‌های تاتار و تازیان
با آنکه ریخته ست به باغش تگرگ‌ها
پیداست نقش پی‌جهه از لای برگ‌ها
گر آشکار و گر که نهان است شهر من
در چشم من بهشت جهان است شهر من (شفیعی کدکنی، هزاره ۳۰ و ۳۲).

مهم‌ترین ویژگی این شعر تحوّل و سیر تدریجی، به عبارت دیگر حسن انتقال شاعر از ابتدا به انتهاست. شفیعی در آغاز به توصیف شهر خویش پرداخته که بر اثر گذشت زمان، کهنه و فرسوده گشته و از زمان‌های دور مورد دست‌اندازی و تطاول چپاولگران تاتار و تازی گردیده است تا اینکه به نقطهٔ اوج شعر یعنی: «شاد و غمین، خرابه و آباد، شهر من» می‌رسد و سرانجام به پایانی قوی؛ یعنی: «با آنکه ریخته ست به باغش تگرگ‌ها» ختم می‌گردد. درست در این نقطه است که روحیهٔ امیدواری خود را، از لابه‌لای اشعار می‌نمایاند و گره، گشوده می‌شود.

ح- تکرار :

عنصر تکرار از بدو پیدایش شعر فارسی به صور گوناگون به کار رفته؛ اما امروزه به منزلهٔ روشی از روش‌های تعبیر و بیان، شکل خاصّی به خود گرفته است. این پدیده سبب افزونی وحدت می‌شود. انواع تکرار چه در شعر و چه در هنر نمود فراوانی دارند که شامل «ترجیع و اعادهٔ آغاز در پایان، تکرار برگردان یا بندی در آواز و سرود، رد العجز الی الصدر در شعر، تکرار آواهاست.» (رجایی ۳۵) دو قاعدهٔ کلی را می‌توان سبب تکرار در شعر دانست: ۱- بُعد عاطفی ؛ اگر شاعری در اثر خویش دست به تکرار می‌زند به این دلیل است که در واقع تکرار، مُصِر بودن بر القای مفهوم و رساندن جنبهٔ مهمی از شعر است که باعث می‌شود مخاطب در این اصرار شاعر،

دقیق و بر این نکته واقف شود که اگر قسمتی از شعر برجسته و تکرار می‌شود، دلالتی روحی و روان‌شناختی دارد که به فهم و انتقال اثر هنری کمک می‌کند. ۲- بُعد هندسی: مقصود از اساس هندسی «رعایت توازن در عبارت است. عبارت‌های موزون و متشکل از محوری اصلی با مرکز ثقل خاص و جزئیات و تفاصیلی است که سطوح جانبی آن را می‌سازد و تابع نوعی هندسهٔ لفظی است که شاعر باید آن را درک کند و تکرار را در جایی بگنجاند که ساختار هندسی متوازن عبارت‌ها مختل نشود.» (رجایی ۱۱۱). در اشعار هزارهٔ دوم آهوی کوهی و آینه‌ای برای صداها، عنصر تکرار نمود چشم‌گیری دارد که این خود، باعث زیبایی شده و جلوهٔ خاصّی به هر کدام از این اشعار داده است؛ مخصوصاً تکرارهایی که در آغاز و پایان جمله‌ها و بندها و مصرعها می‌آیند که «این دسته از صناعات در اصل، از طریق تکرار کامل یک صورت زبانی پدید می‌آیند.» (صفوی ۲۹۵). مثلاً:

شادی !
شادی !
هزار شادی، شادی!
بر کاغذ کاهی کویر
اینک:
از جوهر سبز
نقطه
- آبادی (شفیعی کدکنی، هزاره ۲۷٤)

و:

سوگندها به اسب وصنوبرها
سوگندها به بیشهٔ باورها
کاندر طلوع ذوذنب شرق
بیزاری من است

بیزاری شماست
بیزاری خداست.... (همان ۱۲۷)

همان طور که اشارت رفت انواع تکرار، نوعی وحدت و انسجام به کل این اشعار بخشیده؛ اضافه بر این، باعث افزونی موسیقی گردیده است.

۲- اصل تقویت و تأکید :

دومین اصل از اصول زیباشناسی، اصل تقویت و تأکید است که خود شامل به کارگیری انواع صورخیال مانند تشبیه، استعاره، کنایه، تشخیص و حسن تعلیل می‌باشد. این صور، خود موجب ادراک معنا و مفهوم می‌شوند. اگر شاعری سخن خود را بدون آرایش ادبی بیان نماید، به اندازهٔ شعری که همراه آرایه‌های ادبی است، تأثیری نخواهد داشت؛ لذا، همین عامل باعث تقویت و گیرایی مطلب خواهد شد. اکنون برای وضوح مطلب، نمونه شعری از دکتر شفیعی ذکر می‌شود:

- حسرت نبرم به خواب آن مرداب
کارام درون دشت خفته ست.
دریایم و نیست باکم از طوفان:
دریا همه عمر خوابش آشفته ست. (شفیعی کدکنی، آینه ۲۶۵)

در این شعر، شاعر حسن تعلیل زیبایی به کار برده و با تشبیه و واج آرایی و تشخیص، شعرش را برجسته نموده است.

۳ - اصل غلوّ :

غلّو و اغراق از ارکانی است که سبب ایجاد تناسب معنایی می‌شود. به عبارت دیگر، اغراق و غلّو را می‌توان از عواملی دانست که اگر متناسب با ادای مفهوم آورده شود، سبب ایجاد زیبایی در قسمت موسیقی معنوی شعر می‌گردد. «غلوی که مقتضای حال باشد از دیدگاه منتقدان مقبول و پذیرفته است.» (رجایی ۱۴۷)

شاعر در سرودن شعر، این آزادی را دارد که در توصیف یا تشبیه یا نکوهش زیاده روی کند یا طریق میانه را برگزیند. سخنوران نیز بر این عقیده‌اند که دروغ و کذب در شعر می‌تواند بیشتر از حقیقت و راستگویی نمود یابد. با این وصف، اغراقی

در شعر جایز است که «قابل تأویل به حقیقت باشد.» (شمیسا ۷۸) در شعر سرشک اغراق و مبالغه، بیشتر وجه تخییلی و جنبهٔ هنری دارد و بر پایهٔ ابزار هنری مخصوصاً، تشبیه پایه گرفته، فقط بر مدار نوعی ادعا استوار نگشته است؛ چنانکه در این شعر:

پیش اشراق تو در لاهوت عشق
شمس و صد منظومهٔ شمسی سهاست. (شفیعی کدکنی، آینه ۱۹)

در مصراع دوم، اغراق بر پایهٔ نوعی تشبیه مضمر بیان گشته است؛ به این معنی که شاعر در توصیف محبوب خود، با اغراق شاعرانه او را برتر از خورشید و منظومهٔ شمسی دانسته که خورشید با آن همه عظمت و شکوه در برابر جمال و زیبایی معشوق ناچیز است.

بی روی تو چون ساغر بشکسته تراود
موج غم و حسرت ز سر و پای نگاهم. (شفیعی کدکنی، آینه۷۱)

و:

همچو شبنم دلم آیینهٔ صد جلوهٔ اوست
گر چه زان چشمهٔ خورشید درخشان دورم. (همان ٦٥)

و:

دیدار تو باغ‌ها چمن‌ها دارد
در هر قدمش دلم وطن‌ها دارد
در لحظهٔ دیدار تو خاموشم از آنک
دل، پیشتر از زبان سخن‌ها دارد. (شفیعی کدکنی، هزاره ۲۲۲)

همان طور که ملاحظه می‌شود، شاعر بیان عشق آتشین خود را به معشوق، بر پایهٔ اغراق استوار کرده است.

٤- اصل غرابت و ابداع:

اصل غرابت و ابداع در واقع تازگی معنا را در بر می‌گیرد. شاعر می‌تواند اوصاف و استعارات تازه‌ای برگزیند؛ زیرا ترکیبات قدیمی از فرط متداول بودن و

مداوم به کاررفتن ازایجاد انگیزش وتحریک ناتوان است و ویژگی مفاهیم مجّرد را به خود گرفته است؛ مثلا تازگی و غرابت در تشبیه به آن معنی است که تشبیه از معنایی مشکل و دور اتخاذ گردد و سپس میان دو شیء با جنس‌های متفاوت، به گونه‌ای توافق و هماهنگی ایجاد شود که مشبه و مشبهٌ به در عین حال که در نهایت اختلاف هستند، در نهایت تناسب و توافق باشند.(رجایی ۱۵۲)

می‌توان به جرئت بیان داشت که در اغلب اشعار استاد شفیعی، غرابت و تازگی معنا و مضمون و ترکیبات بدیع، بارز است. در این قطعه شعر:

فنجان آب فنج‌هایم را عوض کردم
و ریختم در چینه جای خردشان ارزن
وان سوی‌تر ماندم
محو تماشاشان.
دیدم که مثل هر همیشه، باز، سویاسوی
هی می‌پرند از میله تا میله
با رفرفهٔ آرام پرهاشان.
گفتم چه سود از پر زدن، در تنگنایی این چنین بسته
که بال‌هاتان می‌شود خسته
گفتند (و با فریاد شاداشاد):
زان می‌پریم، اینجا، که می‌ترسیم
پروازمان روزی رود از یاد (شفیعی کدکنی، هزاره ۲۸۸)

شاعر با الهام از پرندهٔ اسیر در قفس، موضوع و مضمونی نو و بکر ابداع نموده و از کلمات و ترکیبات مخصوص به زبان خویش، برای ادای مطلوب، سود برده است. البته یادآوری این نکته لازم است که اصل غرابت بیشتر در حوزهٔ زبانی شاعر برجستگی چشم‌گیری دارد.

۵-اصل الهام و پیچیدگی:

شعر به حکم سبک خود به پیچیدگی و ایجاز گرایش دارد؛ زیرا مقیّد به وزن

و قالبی ناپیوسته است و به صورت ابیاتی در آمده که هر کدام معنایی قائم به خود دارد. منتقدان در غموض و پیچیدگی، حسنی ذاتی می‌بینند؛ زیرا به اعتقاد آنها سرشت آدمی چنان است که اگر بعد از طلب و جست و جوی شیء و تحمّل رنج و اشتیاق در این راه به مطلوب برسد، این دست‌یافتن شیرین‌تر و سزاوارتر و تاثیر آن در روح او بزرگ‌تر و لطیف‌تر است. (رجایی ۱۵۲) اما معما سازی و افراط در تعقید و پیچیدگی را پسندیده نمی‌دانند. می‌توان گفت پیچیدگی و غموض با همهٔ انواع و شاخه‌هایش مورد کاربرد شاعران بسیاری قرار گرفته است. انواع غموض عبارتند از: اشاره، ایما، تعریض، تلمیح، ایجاز، ایهام، کنایه، معما و رمز. پیچیدگی و تقیّد، زمانی در شعر شاعر رخ می‌نماید که شاعر، زبانی کنایی یا رمزی و اندیشه‌ای فلسفی دارد:

کبریت‌های صاعقه
پی در پی
خاموش می‌شود.
شب همچنان شب است.
با اینکه یک شب و دو پاییز
زنجیرهٔ زمان را
- با سبز و زردشان -
از آب رودخانه گذر دادند
دیدیم
در آب رودخانه همه سال،
خون بود و خاک گرم
که می‌رفت
در شط
شطی که دست مردی
در موج‌های نرمش
آیینهٔ خدا را

یک روز شستشو داد (شفیعی کدکنی، آینه ۲۸۲).

شاعر با زبانی نمادین، قطعه را دچار نوعی پیچیدگی نموده است. منظور از کبریت‌های صاعقه، رعد و برق کوتاه و زود گذری است که یک لحظه دیدار می‌نماید و در اینجا به کبریتی که زود خاموش می‌شود، تشبیه شده است.

٦- موسیقی لفظی :

منتقدان ایرانی از دیرباز در اشارات نقدی خویش، روانی کلام و فصاحت و هماهنگی اجزای آن را، در درجهٔ اول اهمّیت قرار داده‌اند و آن را حلاوت آهنگ نامیده‌اند. به ابزاری که جنبهٔ لفظی دارند و موسیقی کلام را از نظر روابط آوایی به وجود می‌آورند یا افزون می‌کنند، صنعت لفظی می‌گویند. در بدیع لفظی، هدف این است که متوجه شویم گاهی انسجام کلام ادبی بر اثر روابط متعدد آوایی و موسیقایی در بین کلمات است؛ یعنی آن رشتهٔ نامرئی که کلمات را به هم گره می‌زند و بافت ادبی را به وجود می‌آورد، ماهیت آوایی و موسیقایی دارد. (شمیسا ۱۲).

در خور تأمل است که موسیقی لفظی کلام در سه روش زیر مورد بررسی قرار می‌گیرد:

۱-روش هماهنگ‌سازی یا تسجیع

۲-روش هم‌جنس‌سازی یا تجنیس

۳- روش تکرار.

در این سه روش، بنا بر همسانی هر چه بیشتر صامت‌ها و مصوت‌هاست؛ به طوری که کلمات هماهنگ شوند یا هم‌جنس پنداشته شوند و یا عین یکدیگر کردند. بدین ترتیب، کلمات هم‌وزن (هم‌هجا) می‌شوند و یا بین آنها تناسب و تساوی نسبی هجاها (مجموعهٔ مصوت و صامت‌ها) به وجود می‌آید.

شایان عنایت است که م. سرشک از رهگذر موسیقی داخلی یا (درونی)، با مهارت و استادی کاملی انسجام و وحدت خاصی به اشعار بخشیده است. موسیقی داخلی، تناسب‌هایی است که میان صامت‌ها و مصوت‌های کلمات یک شعر ممکن است وجود داشته باشد که در القای مفهوم مورد نظر شاعر تأثیر فراوان دارد. (شفیعی،

ادوار شعر ۹۶) به طوری که هماهنگی‌های صوتی، یکی از عوامل اصلی رستاخیز کلمات شاعر گردیده‌اند؛ چرا که به تناسب خاصی تکرار شده‌اند و باعث افزایش و اوج موسیقی و توازن در اشعار شده‌اند. به طور کلّی تکرار صامت و مصوت‌هایی که به القای معانی یاری می‌رسانند در اشعار سرشک نمود فراوانی دارند؛ برای نمونه :

قارد کلاغ پیری
بر شاخهٔ اقاقی
با یار غار خویش
زنگار بسته لحظه در این شهر زهرها
بیهوده می‌شتابد، باران، به کار خویش (شفیعی کدکنی، هزاره ۱۳۹)

تکرار صامت(ق) در ذهن مخاطب صدای کلاغ را تداعی می‌کند.

و :

بعد از آن دی دیوانه و آن سردی دیرند
وان پیر یخ نیمه دی ماه شکستن... (همان ۱۴۳)

این شعر با تکرار صامت (د) به نوعی سردی و سنگینیِ هوا را در ذهن تداعی می‌کند.

و :

در آنجا که در خاک و خاکستر و خون
هنوز آرزوها نفس می‌زند. (همان ۱۵۵)

و :

وان کتیبه که بر آن
نام کس از سلسله‌ای
نیست پیدا و
خبر می‌دهد
از سلسلهٔ کار مرا...
کیمیا کاری و دستان کدامین دستان

گسترانیده شکوهی به موازات ابد... (همان ۲۰)

جناس تام در کلمات سلسله و دستان باعث افزونی زیبایی و همسانی شده است.

نتیجه‌گیری:

باید اذعان داشت چیزی که اشعار هر شاعری را زیبا و باشکوه جلوه می‌دهد، اِعمال اصول و ارکان زیبایی‌شناسی است. شاعری که آشنایی کاملی با این ارکان داشته باشد، می‌تواند شعری خلق کند که در طی قرون و اعصار جاودانه بماند. اشعار سرشک از رهگذر به کارگیری اصول جمال‌شناسیک، بسیار پر بار و غنی گشته‌اند. غنای کامل این ارکان در حوزهٔ تصویرآفرینی، زبانی و موسیقایی است به گونه‌ای که همهٔ این موارد در کنار یکدیگر مکمل و موافق یکدیگرند. سرشک با اعمال این اصول، استحکام و وحدتی اندام‌وار و ارگانیک و به دور از حشو و امور زاید به اشعارش بخشیده است.

پی نوشت:

* دکتر فاطمه مدرسی، مدرّس دانشگاه ارومیه، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی

** ساحره حقی، کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

فهرست منابع:

ـ ایرنا، ریما مکاریک. دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگاه، ۱۳۸۳.

ـ رجایی، نجمه. آشنایی با نقد ادبی در ادبیات عرب. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی، ۱۳۷۸.

ـ زرقانی، سید مهدی. چشم انداز شعر معاصر فارسی. تهران: نشر ثالث با همکاری انتشارات دبیرخانهٔ شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی، ۱۳۸۳.

ـ شفیعی کدکنی، محمد رضا. آیینه‌ای برای صداها. تهران: سخن، ۱۳۷۶.

ـ ـــــــــــــــــ ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت. تهران: سخن، ۱۳۸۳.
ـ ـــــــــــــــــ موسیقی شعر. تهران: آگاه، ۱۳٦۸.
ـ ـــــــــــــــــ هزارهٔ دوم آهوی کوهی. تهران: سخن، ۱۳۷٦.
ـ شمیسا، سیروس. نگاهی تازه به بدیع. تهران: فردوس، ۱۳۷٦.
ـ صفوی، کوروش. از زبان شناسی به ادبیات، ج ۱: نظم. تهران: سورهٔ مهر، چ ۳، ۱۳۸۳.
ـ عابدی، کامیار. در روشنایی بارانها. تهران: کتاب نادر، ۱۳۸۱.
ـ غریب، رز. نقد بر مبنای زیباشناسی و تأثیر آن در نقد عربی. ترجمهٔ نجمه رجایی. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی، ۱۳۷۸.