نظریهٔ خبر در شعر

دکتر سیروس شمیسا

نظریهٔ خبر (Information theory) نخست در علوم و مخصوصاً در مخابرات مطرح شد[1] (و اساساً علم سیبرنتیک cybernetics قائم به آن است) و سپس زبانشناسان از آن سود جستند و آن‌را در کتب خود مطرح کردند[2] و بعد از آن کم و بیش در نظریه‌های مربوط به ماهیت شعر مورد استفاده قرار گرفت و مخصوصاً مارتینه (A. Martinet) فرانسوی استاد معروف زبانشناسی نظریهٔ خود را دربارهٔ ادبیات و شعر بر اصل همین Information بنا نهاد[3].

در اینجا بدون این‌که بخواهیم وارد بحث مفصّل این نظریه در علوم و یا حتّی در زبانشناسی بشویم با اشاره‌های مختصری گوشه‌هایی از آن، چند مسأله را در شعر فارسی مطرح می‌کنیم و مخصوصاً از این دیدگاه به مسأله وفور صنایع بدیعی در ادبیات فارسی می‌پردازیم:

بر طبق نظریهٔ خبر هر عبارت متضمّن مقداری خبر یا اطّلاع است و هرچه خبر یک پیام بیشتر باشد البتّه توجّه خواننده را بیشتر به خود جلب می‌کند. اگر کسی در بهار کنار باغچه به‌شما بگوید: چه شکوفه‌های زیبائی، جمله‌یی عادی و بدیهی گفته است؛ در این جمله چندان خبری نیست زیرا وجود شکوفه در بهار طبیعی است و از این رو مقدار

www.noormags.ir

خبر این جمله نزدیک به صفر است. امّا اگر کسی عین همین جمله را در زمستان به شما بگوید، خبر بزرگی داده است که باعث اعجاب و جلب‌توجّه می‌شود. بر طبق نظریهٔ خبر یا اطّلاع، شعر پیام یا مجموعهٔ عباراتی است که مقدار خبر آن بسیار زیاد باشد و از این‌رو همواره باعث اعجاب و جلب‌توجّه خواننده شود. هرچه احتمال امکان و وقوع و پیش‌بینی کمتر باشد، مقدار خبر بیشتر است و از این‌رو مقدار خبر در مطالب و جملات متعارف و بدیهی صفر است. در نظریهٔ خبر، ارزشگذاری خواننده یا شنونده و به‌طور کلی علاقهٔ شخصی[۴] او به موضوع هم ملاک است. یعنی کم و زیادی مقدار خبر یک پیام بستگی به تلّقی شنونده دارد. باز مثال می‌زنیم: اگر کسی به‌شما بگوید پول روی طاقچه است، و این معنی هیچ ربطی به شما نداشته باشد، مسلماً جملهٔ بی‌ارزش و فاقد خبری گفته است. امّا اگر شما پولی گم کرده باشید همین جمله برای شما بسیار پرارزش و پرخبر Informative خواهد بود. بسیاری از ابیات خاقانی و اقران او برای خوانندگان عادی فاقد جاذبه است زیرا در حیطهٔ ارزشگذاری آنان واقع نمی‌شود، امّا برای یک محقّق ادبیات فارسی از جهات بسیار، جالب و پرخبر محسوب می‌شود. قضاوت خواننده از شعر و جاذبهٔ شعر برای او معمولاً به این ارزشگذاری مربوط می‌شود. این است که شعر معمولاً مطالب عاطفی عمومی مانند عشق، شکست، حزن، شادی و امثال این‌ها را مطرح می‌کند تا در حیطهٔ ارزشگذاری خوانندگان بیشتری واقع شود. و شاعر بزرگ کسی است که دیگران را در ارزشگذاری خود سهیم می‌کند بحدّی که شنونده نیز گاهی مانند خود او ارزش می‌نهد.

حال باید دید که چگونه شاعران در شعر خود سطح خبر را بالا می‌برند؟ بالا بردن سطح خبر از طرق متفاوتی صورت می‌گیرد، مثلاً:

۱ ــ ممکن است محتوی خود عبارت به صورت طبیعی دارای خبر زیادی باشد مثلاً بیان اموری که برای شنونده تازگی دارد و ضمناً مورد علاقهٔ اوست.

۲ ــ به هم‌زدن نحو و ترکیب جمله و دور کردن آن از سیاق معمول در نثر و مخاطبات.

۳ ــ به کاربردن لغات تازه و یا قدیمی و به طور کلی لغاتی که بسامد آن‌ها در زبان معمولی اندک است.

www.noormags.ir

٤ ــ به کاربردن صنایع ادبی.

۵ ــ استفادهٔ فراوان از تشبیه و استعاره و مجاز و شخصیت بخشی (personification) و اغراق و امثال این‌ها که به طور معمول در هر شعری هست و از این‌رو زبان شعر را تصویری (Figurative) گفته و این امور را جزو ماهیت شعر قلمداد کرده‌اند.

٦ ــ و البته طرق متعدّد دیگر که در ضمن مقاله به بعضی از آن‌ها اشاره خواهد شد.

اینک بحث خود را دربارهٔ نظریهٔ خبر با توجّه به ادبیات فارسی دنبال می‌کنیم:

حماسه معمولاً متضمّن مطالبی است که به خودی‌خود دارای خبر زیادی است و بدین سبب محتاج به هیچ کوششی برای بالا بردن سطح خبر نیست و از این‌رو ملاحظه می‌شود که در شاهنامه فردوسی درصد صنایع کم است[۵] و این نکته‌یی است که از مقلّدان فردوسی از قبیل اسدی در گرشاسبنامه و فتحعلی‌خان صبا در شهنشاه‌نامه پنهان مانده است. البتّه اسدی از دیگران مؤفّق‌تر است امّا سایر مقلّدان به حد وفور از صنایع بدیعی استفاده کرده‌اند حال آن‌که مثلاً می‌خواسته‌اند حماسه بسازند و توجّه نداشته‌اند که حماسه من حیث هی به علّت احتوای ذاتی بر مطالب پرخبر و به اصطلاح عجیب و غریب احتیاج به پیرایه جهت جلب توجّه ندارد[۶]. مثلاً در شاهنامه، رستم درختی را برای کباب کردن گورخری بابزن می‌کند. این مطلب عجیب را فردوسی با زبانی ساده چنین گفته است:

(آغاز داستان رستم و سهراب، هنگامی‌که رستم به نزدیک شهر سمنگان می‌رسد و دشت را پر از گورخر می‌بیند و از این رو)

ز خاشاک و از خار و شاخ و درخت — یکی آتشی برفروزید سخت
چو آتش پراکنده شد پیلتن — درختی بجست از دربابزن
یکی نرّه گوری بزد بر درخت — که در چنگ او پّر مرغی نسخت
چو بریان شد از هم بکند و بخورد — ز مغز استخوانش برآورد گرد[۷]

البته حماسه به سبب احتوا بر همین مطالب به اصطلاح عجیب، ذاتاً با آن‌چه که در عرف غلّو خوانده می‌شود آمیخته است. در این‌گونه شعر صنایع بیشتر از جنس صنایع معنوی است نه لفظی وانگهی در صنایع معنوی (به اصطلاح قدما) از قبیل تشبیه و استعاره نیز

www.noormags.ir

جانب تعادل رعایت شده است. باید توجّه داشت که حماسه مبتنی بر اساطیر است. در متون اساطیری نیز غالباً از پیرایه های لفظی استفاده نشده است زیرا خود عبارات به‌طور طبیعی دارای خبر زیادی هستند و توجّه خواننده را جلب می‌کنند. و نیز چنین است در شطحیات صوفیه (یا بعضاً اقوال صوفیه) که عبارات آن‌ها جنساً بسیار پرخبر است. در تذکرة الاولیا آمده است که هنگامی‌که منصور را به‌پای دار می‌بردند: نعره می‌زد و می‌گفت:

ندیمی غیرمنسوبٍ الی شیء من الحیف
سقانی مثل ما یشرب کفعل الضیف بالضیف
فلما دارت الکأس دعا بالنطع و السیف
کذا من یشرب الراح مع التنّین بالصیف

گفت حریف من منسوب نیست به حیف. بداد شرابی چنان که مهمانی مهمانی را دهد. چون دوری چند بگذشت شمشیر و نطع خواست. **چنین باشد سزای کسی‌که با اژدها در تموز خمر کهن خورد**»[۸].

با اژدها در تموز خمر کهن خوردن آن‌قدر پرخبر است که خواننده کنجکاو از خود سؤال خواهد کرد اصولاً چگونه و چرا چنین معنایی به ذهن حلاّج رسیده است. آیا هیچکس تاکنون با اژدها شراب خورده است؟!

در غزل که مطالب آن معمولاً در زیبایی معشوق و عشق و هجران و وصال و امور متعارفی از این‌قبیل است، البتّه شاعر مجبور است که برای جلب‌توجّه خواننده و به اصطلاح بالا بردن سطح خبر، در جملات عادی خود تغییری به وجود آورد. او بدین قصد معمولاً از صنایع بدیعی استفاده بسیار می‌کند و بدین ترتیب است که مثلاً در حافظ کمتر بیتی است که در آن با چند صنعت و شگرد شعری مواجه نباشیم. و اصولاً حافظ شاعری است که مضامین گذشتگان را با زبان شعری خود بازسازی کرده است. بیشترین کوشش شاعران را برای بالا کشیدن سطح خبر باید در مثنوی‌های داستانی دید. نظامی مطالبی را که قبلاً موجود و مدوّن و شناخته‌شده بوده است به صورت شعر درآورد. برخی از این آثار (مثلاً لیلی و مجنون) به صورت داستان بین مردم معروف بود و برخی را (مثلاً خسرو و شیرین و اسکندرنامه و هفت گنبد) حتّی فردوسی قبلاً منظوم کرده بود. البته

www.noormags.ir

نظامی بر آن است تا در آن قسمتی که فردوسی وارد شده، وارد نشود و در حقیقت سقطات داستان را منظوم کند[۹] امّا بالاجبار برخی از قسمت‌های داستان بین هر دو شاعر مشترک است مثل قسمت معروف کشته‌شدن دارا به دست سرهنگان. در اینجا اگر نظامی بخواهد به مجرّد منظوم‌کردن داستان‌ها که ابداعی و تازه نیستند بپردازد، شعر او برای مردم که از پیش ماجرا را می‌دانند چه لطفی خواهد داشت؟ پس او می‌باید به نحوی به بالا بردن سطح خبر بکوشد و به اصطلاح جاذبه شعر را زیاد کند. با توجّه به این‌که مجاز نیست که در خود داستان دخل و تصرّف کند به مرسوم‌ترین شیوه بالا بردن سطح خبر در ادب فارسی، یعنی استفاده از صور خیال و صنایع ادبی می‌پردازد. از این رو سخت به تصویرسازی و ایراد انواع مجاز و استعاره و تشبیه و کنایه و جناس و مراعات النظیر و اسنادهای مجازی تازه و از این‌قبیل مشغول می‌شود. مدام قراردادهای زبانی را به‌هم می‌زند و نامگذاری تازه می‌کند و مثلاً به جای ستاره، نرگس و به جای خورشید، گل زرد می‌گوید[۱۰] و بدین ترتیب شعر خود را به اصطلاح شاعران قدیم، نو و تازه می‌کند و شاید به اعتبار همین هنرنمائی‌هاست که خود را تلویحاً از فردوسی برتر شمرده و می‌گوید که فردوسی از مس (داستان‌های مدوّن منثور) با شعر خود نقره ساخت و من نقره او را تبدیل به زر کردم:

گرچه در شیوه گهرسنفتن — شرط من نیست گفته واگفتن
لیک چون ره به گنج خانه یکی است — تیرها گردو شد نشانه یکی است
چون نباشد زباز گفت گزیر — دانم انگیخت از پلاس حریر
دو مطّرز به کیمیای سخن — تازه کردند نقدهای کهن
آن ز مس کرد نقره، نقرهٔ خاص — وین کند نقره را به زّر خلاص
مس چو دیدی که نقره شد به عیار — نقره، گر زر شود شگفت مدار[۱۱]

و از این روست که سال‌ها با این‌که مردم (البته مردم باسواد قدیم) به تمام جزئیات و حوادث داستان‌ها آشنا بودند باز از خواندن آن‌ها به روایت نظامی لذّت می‌بردند. باید در نظر داشت که در کمتر مواردی است که مثنوی‌سازی در ساختمان داستان تصرّف کند و یا حتّی حوادث اساسی‌یی از خود بدان بیفزاید، بلکه همواره بازسازی داستان در محدودهٔ زبان صورت می‌گیرد و این‌که در مباحث بلاغی جدید گفته‌اند که شعر اصولاً بازسازی

www.noormags.ir

مطلب در بافت زبان است در مثنوی‌های داستانی مصادیق بسیار دارد. در این جا چند بیت از اشعار فردوسی و نظامی در کشته‌شدن دارا با هم مقایسه می‌شود. مقصود این است که ببینیم مطالبی که فردوسی گفته است و نظامی نیز مجبور به تکرار آن‌ها بوده است به چه نحوی در محدودهٔ زبان بازسازی و به اصطلاح نوشده است و چگونه نظامی توانسته است مقدار خبر را افزونی دهد. لازم به تذکّر نیست که وزن این اشعار یکی است:

در گفتار جانوسیار و ماهیار با اسکندر:

فردوسی: بکشتیم ما دشمنت ناگهان — سر آمد بر او تاج و تخت مهان
نظامی: که آتش ز دشمن برانگیختیم — به اقبال شه خون او ریختیم
به یک زخم کردیم کارش تباه — سپردیم جانش به فتراک‌شاه

در پرسیدن اسکندر جای دارا را:

فردوسی: که دشمن که افکندی اکنون کجاست — بجاید نمودن به ما راه راست
نظامی: نشان جست کان کشورآرای کی — کجا خوابگه دارد ازخون و خوی

در رفتن اسکندر با دو وزیر بر بالین دارا:

فردوسی: برفتند هر دو به پیش اندرون — دل و جان روی پر از خشم و خون
نظامی: دو بیداد پیشه به پیش اندرون — به بیداد خود شاه را رهنمون
فردوسی: چو نزدیک شد روی دارا بدید — پر از خون بر و روی چو شنبلید
نظامی: تن مرزبان دید در خاک و خون — کلاه کیانی شده سرنگون
سلیمانی افتاده در پای مور — همان پشّه‌یی کرده بر پیل زور
به بازوی بهمن برآموده مار — ز روئین درافتاده اسفندیار
نسب نامهٔ دولت کیقباد — ورق بر ورق هر سوئی برده باد
فردوسی: بفرمود تابارهٔ بگذاشتند — دو ستور او را نگه داشتند
نظامی: بفرمود تاآن دو سرهنگ را — دو کج زخمهٔ خارج آهنگ را
بدارند بر جای خویش استوار — خود از جای جنبید شوریده‌وار
فردوسی: سکندر ز اسب اندر آمد چو باد — سر مرد خسته به‌ران بر نهاد
نظامی: سر خسته را بر سر ران نهاد — شب تیره بر روز رخشان نهاد

www.noormags.ir

و الحق هر دو شاعر سخنی استادانه گفته‌اند امّا اختلاف اسلوب آنان با توجّه به مطالبی که گذشت کاملاً آشکار است. و نظامی برای این‌که تأثیر کلام خود را بیشتر کند مجبور به تفصیل شده است[۱۲].

نظامی در لیلی و مجنون می‌گوید که چون حکم پادشاه مشعر بر منظوم‌ساختن داستان لیلی و مجنون به او رسید، نخست بر آن بود تا از این فرمان سر باز زند زیرا فضای داستان تنگ و محدود و جوّ آن دلچسب و گیرا نبود، چنان‌که گوید:

دهلیز فسانه چون بود تنگ — گردد سخن از شد آمدن لنگ
میدان سخن فراخ باید — تا طبع سواریی نماید
نه باغ و نه بزم شهریاری — نه رود و نه می نه کامکاری
بر خشکی ریگ و سختی کوه — تا چند سخن رود در اندوه[۱۳]

یعنی مواردی که بتوان در آن طول و تفصیل داد و هنرنمایی کرد، اندک بود و از این‌رو بازسازی زبانی داستان مشکل می‌نمود. امّا محمّد پسر شاعر، اصرار می‌کند که می‌باید داستان را منظوم کنی و می‌گوید:

زیبا رویی بدین نکوئی — وآن گاه بدین برهنه‌روئی
کس دُر نه به‌قدر او فشانده است — زین روی برهنه‌روی مانده است[۱۴]

یعنی داستان از زیبا صنایع عاری است امّا تو می‌توانی سر زلف این عروس را با قلم شانه کنی. پس نظامی برای این‌که دهلیز تنگ افسانه را فراخ کند عوض این‌که به داستان شاخ و برگ بدهد و حوادثی از خود بیفزاید یا دخل و تصرّفاتی چشمگیر نماید، تنها یک کار می‌کند: ترصیع و گوهرنشانی. و کوتاه‌سخن این‌که داستان را در حیطه زبان شعری بازسازی می‌کند و از اینجاست که به ابیاتی این‌چنین بدیع و سُکرآور می‌رسیم:

در صفت مجنون

سلطان سریر صبح خیزان — سر خیل سپاه اشک ریزان
مُثواری راه دلنوازی — زنجیری کوی عشقبازی
قانون مغنیّان بغداد — بیاع معاملان فریاد
طبال نفیر آهنین کوس — رهبان کلیسیای افسوس
جادوی نهفته دیوپیدا — هاروت مشوّشان شیدا

www.noormags.ir

کیخسرو بی‌کلاه و بی‌تخت — دل خوش کن صد هزار بی‌رخت
اقطاع ده سپاه موران — اورنگ نشین پشت گوران
دراجّه قلعه‌های وسواس — دارنده پاس دیر بی‌پاس
مجنون غریب دل‌شکسته — دریای ز جوش نانشسته[۱۵]

ابیاتی که دیگر خواننده به دنبال معنای آن‌ها نیست زیرا به‌قول مولوی[۱۶] «سخن را چون بسیار آرایش می‌کنند مقصود فراموش می‌شود» بلکه در یک هارمونی عجیب به حالت نشئه «ساکن روان» می‌شود. این‌گونه بالا بردن سطح خبر به وسیله افراط در صور خیال و صنایع بدیعی و خیال‌انگیز کردن شعر، چنان که اشاره شد از مرسوم‌ترین شیوه‌های ادبی در نوکردن سخن در نزد ادیبان قدیم است و مخصوصاً در نثر رایج بود و مثلاً بازنویسی و ترجمه مرزبان‌نامه و کلیله و دمنه و امثال این کتب به این علّت بود که به قول گزارشگران آن‌ها اصل داستان‌ها ساده و بی‌پیرایه بودند و از این رو رغبت خواننده را برنمی‌انگیختند و کار بزرگ نصرالله منشی و سعدالدین وراوینی و امثال ایشان این بوده است که آن‌ها را زیبانویسی کنند: «و پنداری این عروس زیبا که از درون پردهٔ خُمول بماند و چون دیگر جواری نشآت در برّ و بحر سفر نکرد و شهرتی لایق نیافت هم از این جهت بود که چون ظاهری آراسته نداشت دواعی رغبت از باطن خوانندگان به تحصیل آن تداعی نیامد»[۱۷].

و از این رو سرانجام سعدالدین وراوینی بر آن شد تا: «کسوتی زیبنده از دست‌بافت قریحهٔ خویش درو پوشد و حِلیتی فریبنده از صنعت صیاغت خاطر خود برو بندد»[۱۸]

و این‌گونه برخورد آن‌قدر شایع بود که از جاحظ ادیب بزرگ عرب نقل کرده‌اند که: «انّما الشعرُ صیاغةٌ و ضربٌ مِن آلتصویر»[۱۹] یعنی همانا شعر ریختگری و جواهرکاری و نوعی از نقاشی و پیرنگاری است..

گذشته از نثر، این شیوه مخصوصاً در نزد مثنوی‌پردازان داستانی شیوعی تمام داشت. آثار نظامی را ــ که خود عمری به صنعتگری در آثار مدوّن پیشینیان مشغول بود ــ شاعران بسیاری از جمله امیرخسرو دهلوی و مکتبی شیرازی دوباره بازسازی کردند و دوباره در مطالب آن به صنعتگری پرداختند. کار آنان دقیقاً این بود که در آرایش سخن و به اصطلاح آنان در نوکردن داستان از نظامی و یا سایر مقلّدان پیشی گیرند و بتوانند داستان

www.noormags.ir

را دوباره برای خوانندگان به لحاظ تازگی در ارائه مطلب و نوآوری در بازسازی زبانی مطرح کنند. مکتبی شیرازی در پایان لیلی و مجنون خود گوید:

هرچند که خسرو و نظامی — دادند دو خانه را تمامی
من کاین نمط یگانه کردم — نقاشی این دو خانه کردم
نی‌نی، که در این نمط که دارم — نقاش نیم سفید کارم
نبود به گه زبان‌درازی — آئینه گری چو خشت‌سازی
این در که به رشته کرده‌ام نو — از گنج نظامی است و خسرو[۲۰]

و با این‌که خود را نقاش و زیوردهنده و نوکننده خوانده است امّا هم‌چنین به اصطلاح فروتنی کرده و «سفیدکار» نیز گفته است به این معنی که زیور را محوساخته است و انصافاً نیز چنین است و لیلی و مجنون او نسبت به کار نظامی نوعی سفیدکاری است نه نقاشی. واصولاً در ادبیات فارسی این‌گونه نقاشی و گوهرنشانی آن‌قدر اوج گرفت که لزوم سفیدکاری و آسان‌سازی و ساده‌نویسی و دوباره به زبان مردم نزدیک کردن و به اصطلاح فرنگی‌ها وُلگاریزه کردن (Vulgarization) احساس شد و از این‌جاست که مثلاً ابزار سهیلی به وجود آمد که به اصطلاح متن ساده‌شدهٔ کلیله و دمنه است و این رجعت نیز به نوبهٔ خود داستان مفصّلی دارد که جای بحث آن، در اینجا نیست.

البته باید توجّه داشت که اهمّیّت صور خیال و به کارگرفتن آن در شعر به حدّی است که گفته‌اند در بسیاری از اشعار نمی‌توان صور خیال و معنی شعر را از یکدیگر تفکیک کرد[۲۱] و اگر آن‌را از شعر حذف کنیم چیزی از معنای شعر باقی نمی‌ماند. گاهی اتفّاق می‌افتد که همهٔ خبر شعر به یک صنعت وابسته است و اگر آن‌را نادیده فرض کنیم به قول ادبا لطف شعر از بیان خواهد رفت.

در این رباعی خیام:

آن قصر که بر چرخ همی زد پهلو — بر درگه اوشهان نهادند رو
دیدیم که بر کنگره‌اش فاخته‌یی — نشسته همی گفت که کوکو کوکو

تمام لطف و خبر شعری در گرو رابطهٔ بین کوکو به معنی صدای فاخته و کوکو به معنی «کوچه شد؟» است. در تک بیت‌های هندی بالا بردن خبر ــ که نخست در یکی از مصراع‌ها (و معمولاً مصراع اوّل) به طریق نثری و ساده ایراد می‌شود ــ به وسیله

www.noormags.ir

تشبیهی یا تصویری‌کردن (و استفاده از زبان شعری) یا تفسیر و تعلیل همان خبر در مصراع بعدی (دوّم) صورت می‌گیرد:

دست طمع چو پیش کسان می‌کنی دراز پل بسته‌ای که بگذری از آبروی خویش
صائب

و همین یافتن رابطه بین دو مصراع موجب اعجاب و جلب‌توجّه خواننده می‌شود:

عجیب نیست تکبّر ز جانب نادان که گفته‌اند هوا در حباب بسیار است
رحمت موسوی

در رباعی خبر در مصراع چهارم به اوج می‌رسد و بهتر است بگوئیم که اصولاً رباعی با مصراع چهارم خبری Informative می‌شود. قدما نیز به این نکته توجّه داشته‌اند چنان که صائب می‌گوید:

از رباعی بیت آخر می‌زند ناخن به دل خطّ پشت لب به چشم ما ز ابرو خوشتر است

دو نمونه زیر جهت تبیان ادعای فوق کافی است:

هرچند که رنگ و روی زیباست مرا چون لاله رخ و چو سرو بالاست مرا
معلوم نشد که در طربخانهٔ خاک نقاش ازل بهر چه آراست مرا[۲۳]

در کارگه کوزه‌گری بودم دوش دیدم دوهزار کوزه گویا و خموش
هر یک به زبان حال با من گفتند کو کوزه‌گر و کوزه‌خر و کوزه‌فروش[۲۴]

و به همین دلیل است که مصراع آخر رباعی معمولاً بیشتر در حافظه می‌ماند.

حال اگر شاعری استاد که معمولاً در شعر او خبری است با توجّه به این خاصیّت رباعی آنجا که می‌باید در پایان مفهومی پرخبر بیاورد عبارتی معمولی بگوید، باز از آن سبب که موجب تعجّب و کنجکاوی می‌شود شعر خود را پرخبر ساخته است زیرا خبری چنان که بشاید نداده است. برخی از شاعران که چنین خیالی دارند حتّی از پیش ذهن خواننده را مستعدّ شنیدن خبری بزرگ می‌کنند و آن‌گاه به‌جای ارائهٔ آن خبر بزرگ متذکّر مطلبی بدیهی می‌شوند. همین خیام در یک رباعی می‌گوید:

می خور که به زیر گل بسی خواهی خفت بی‌مونس وبی‌رفیق وبی همدم وجفت
زنهار به کس مگو تو این راز نهفت: هر لاله که پژمرد، نخواهد بشکفت[۲۵]

www.noormags.ir

حال آن که خواننده منتظر رازی نهفت بود.

توضیح این‌که خواننده معمولاً در شعر شاعران بزرگ به دنبال خبر است برعکس نظم (Verse)[۲۵] که در آن خبری نیست و مطالب بدیهی و معهود ایراد می‌شود: ز فروردین چو بگذشتی مه اردیبهشت آید. برخی از شاعران با استفاده از این مشخصّه نظم سطح خبر را در شعر خود فرا می‌کشند. یعنی آنجا که می‌باید حتماً خبری بگویند مطلبی بی‌خبر می‌آورند. این شگرد گاهی در سعدی دیده می‌شود:

چنانت دوست می‌دارم که گر روزی فراق افتد (خواننده منتظر شنیدن خبر بزرگی است امّا سعدی می‌گوید)

تو صبر از من توانی کرد من صبر از تو نتوانم[۲۶]

در قصیده که معمولاً قصد شاعر وصف افرادی معمولی است کار مشکل است. از این‌رو شاعر اولاً با افزودن تغزّل به آغاز قصیده مطالبی را مطرح می‌کند که توجّه خواننده جلب شود و ثانیاً در خود قصیده سعی می‌کند با ایراد مطالبی از سنخ حماسه و اساطیر سطح خبر را بالا برد و در این راه به شدّت از غلو استفاده می‌کند و یا این‌که به بهانه‌های مختلف با ایراد مطالب علمی و فنّی و به اصطلاح با فضل‌فروشی و به کارگرفتن صنایع شعر خود را جالب می‌کند.

امثال خاقانی و انوری با پیچیده کردن مطالب و استفاده فراوان از مصطلحات نجومی و طبی و تمسّک به آیات و احادیث و ضروب الامثال و تلمیحات و اشارات به رسوم و آداب خواسته‌اند خبر شعر را بالا برند. و اگر این‌گونه اشعار به اعتبار ارزشگذاری ادبا ارجی داشته باشد ــ چون با کشف و حلّ آن معضلات خوشنود می‌شوند و خلاصه این‌که شعر را می‌فهمند ــ برای عامه مردم دلچسب نیست و اساساً در حیطهٔ ارزشگذاری آنان داخل نمی‌شود.

برخی از شاعران موج نو نیز که بدون تسلّط در زبان و حتی داشتن ذوق شعری به عالم ادب وارد شده‌اند نتوانستند مطالب عجیب خود را ــ که از حیث عجیب‌بودن بر آن‌ها هیچ ایرادی نیست ــ به صورت شعر معرّفی نمایند. مارتینه نیز متذکر شده است که فراوانی خبر در یک عبارت محدود منجر به تعقید و ابهام(obscurity) می‌شود[۲۷].

این مطالب ما را به اینجا می‌رساند که از خود سؤال کنیم: آیا هر مطلبی که خبر آن

www.noormags.ir

زیاد است شعر است؟ مسلّم است که جواب این سؤال منفی است.

بس نکته غیر حسن بباید که تا کسی مقبول طبع مردم صاحب‌نظر شود
حافظ

و خلاصه این‌که: هزار نکتهٔ باریکتر ز مو اینجاست.

نیز باید توجّه داشت که اگر خبر از حدّی تجاوز کند باعث فضاحت می‌شود و ما به‌یاد داریم که عبارت «جیغ بنفش» (یا: در رختخواب عشق تو ادرار می‌کنم) به چنین سرنوشتی دچار شد زیرا در زمان سروده‌شدن این شعر ترادف صفتی چون بنفش برای جیغ به لحاظ تازگی بسیار، زیاده از حدّ Informative بود.

طرزی افشار ــ شعرساز عصر صفوی ــ که از فرط علاقه به نوآوری و وصول به سبک و طرزی نوخود را طرزی خوانده است با استفاده از همین اصل ــ یعنی درک این نکته که خبرِ بیش از حد شعر را مسخره می‌کند ــ به شوخ‌طبعی پرداخته است. او که می‌خواست فکاهه و طنز بگوید ــ و یا شاید شعر تازه بگوید ــ با جعل مصادر خبر را آن‌قدر در شعر خود بالا برد که کار به فضاحت کشید:

مبادا که از ما ملولیده باشی حدیث حسودان قبولیده باشی
چو درس محبّت نخواندی چه سود ار فروعیده باشی اصولیده باشی
برو طرزیا زلف خوبان به چنگت زمانی بیفتد که پولیده باشی[۲۸]

کسانی‌که علاقه بیش از حدّی به نوآوری دارند و در گمان آن‌ها به قول الیوت شعر فقط نوآوری و «غافلگیری و حیران کردن دیگران»[۲۹] است بارها در این ورطه لغزیده‌اند.

اشعار اهلی شیرازی و کاتبی ترشیزی ــ که با سرودن ابیات ذو قافیتین و ذو وزنین خواستند نوآوری کنند ــ به علّت افراط در تصنّع، فقط به عنوان نمونه‌هایی از اعنات و تصنّع در کتب بلاغی درج شد، حال آن‌که غزلیات مولانا در دیوان شمس با همهٔ سادگی، سرشار از خبر و رمز و راز است:

من از کجا غم و شادی این جهان ز کجا
من از کجا غم باران و ناودان ز کجا

کار مقاله به درازا کشید حال آن‌که در باب خبر هنوز گفتنی هست. با اشاره به یکی دیگر از عوامل مؤثّر در بالا بردن سطح خبر مقاله را به پایان می‌بریم:

www.noormags.ir

به جا نیاوردن انتظار خواننده ــ که در زبان‌شناسی تحت عنوان redundancy (حشو) از آن بحث می‌شود ــ سطح خبر را بالا می‌برد. اگر بگوئید زنی می‌آمد که در دستش کیف سفید... معمولاً انتظار بر این است که فعل «بود» در پایان شنیده شود و این انتظار طبیعی است و اصولاً اهل زبان مهارت خود را در زبان مدیون همین اصل انتظار و پیش‌بینی هستند. حال اگر کسی به جای «بود»، «نبود» بگوید سطح خبر جمله را بالا برده است زیرا انتظار خواننده را به جا نیاورده است.

در شعر فارسی صنعتی است که در بدیع تحت عنوان نام مشخّصی مطرح نشده است و ما آن‌را با توجه به اصطلاحات صرف و نحو، استثنا می‌نامیم، از قبیل بیت زیر:

توبه کردم که دگر می نخورم در همه عمر به جز از امشب و فردا شب و شبهای دگر

در اینجا درست بر خلاف انتظار مطلبی گفته شده است و چنین است در شعر زیر:

راه پنهانی میخانه ندانند همه کس جز من و زاهد و شیخ و دو سه رسوای دگر

که بر خلاف مطالب گفته‌شده در مصراع اول، از مصراع دوّم معلوم می‌شود که همه آن راه را می‌دانند.

شاید زیبایی این بند از شعر «و شب به...» شاهرودی (آینده) نیز در گرو چنین معنایی باشد، زیرا انتظار بر این است که به جای افعال منفی، افعال مثبت شنیده شود:

در کدامین
شب کهکشان
ستاره‌یی خواهد گفت
که من
جادهٔ او نباشم؟
و در کدامین
ابتدا
رودخانه‌یی نخواهد دانست
که
تو
بر آئینه

www.noormags.ir

پا نمی‌گذاری[۳۱]؟

یکی از منابع حشو و انتظار، عامل حدس و پیش بینی (presupposition) است اگر بتوانیم در یک زنجیره، ترادف را پیش بینی کنیم، خبر پیام صفر خواهد بود. مثلاً در افعال مرکب، فعل قابل پیش بینی است: رقص‌کردن ــ خواب دیدن و غیره. ترادف روزهای هفته نیز از این‌قبیل است و از پیش معلوم است که بعد از یکشنبه، دوشنبه است. امّا در سلسلهٔ اعداد مثلاً عامل پیش بینی و حدس صفر است زیرا به هیچ وجه معلوم نیست که بعد از یک عدد ممکن است چه عدد دیگری باشد.

هرچه درجهٔ حدس زدن یا برآورده‌شدن انتظار بیشتر باشد مقدار خبر کمتر است و بالعکس. به همین دلیل برخی از شاعران با اسنادهای تازه در ساختمان افعال مرکب یا افعالی که متمّم آن‌ها از پیش معلوم است نوآوری کرده‌اند. ای. ای. کمینگز (E.E. Cummings) در شعری می‌گوید:

I am going to utter a tree

برآنم تا درختی را ادا کنم

حال آن که باید Word یا Sentence و از این‌قبیل را ادا کرد

و شاملو هم در شعر زیبایی می‌گوید[۳۲]:

می‌خواهم خواب اقاقی‌ها را بمیرم[۳۳]

یعنی به جای خواب‌دیدن، خواب‌مردن گفته است و خبر جمله را سخت به بالا کشیده است.

و هم‌چنین می‌توان به جای همکرد (فعل معین)، اسم را در قسمت اوّل تغییر داد و مثلاً در معنای «سوت‌زدن» گفت «ترازدن»:

من هیچگاه در باران سوت نزده‌ام

من فقط ترا زده‌ام[۳۴]

شاید آن سخن مارتینه که می‌گوید شاعر در زبان تقلّب می‌کند یعنی قرارداد را بر هم می‌زند[۳۵]، علاوه بر بحث مفصّل دلالات (Semiotics) ناظر به این معنی نیز باشد.

لازم به توضیح نیست که در نثر ترکیبات طوری است که خواننده از جزء اول به جزء دوّم ترکیب منتقل می‌شود مثلاً بعد از غذا قاعدةً فعل خوردن است و در نظم هم کم و بیش همین‌طور است امّا در شعر هیچ معلوم نیست که مجنون باید «متواری راه» چه باشد

www.noormags.ir

(دلنوازی) و یا وقتی‌که فرخی سیستانی می‌گوید:

که سبز بود نگارین تو و ما سبزیم[۳۶]

برای نگارین هر صفتی را می‌توان حدس زد جز سبز بودن را.

در خاتمه باید یادآوری کرد که همهٔ عواملی که در بالا بردن خبر در شعر نقش دارند در این مقالهٔ مختصر مورد بررسی قرار نگرفته‌اند. بدیهی است که به کارگرفتن وزن‌های تازه، قوافی نو، فرم‌های بدیع و از این‌قبیل توسّط شاعران استاد، منجر به افزونی خبر شعر می‌شود.

و نیز می‌توان بحث‌هایی کرد که چه عواملی سطح خبر را پائین می‌آورند. مثلاً همین قافیه گاهی یکی از عوامل نقصان‌دهندهٔ سطح خبری است به این اعتبار که گاهی قابل پیش‌بینی است و حتّی در شعر فارسی قوافی ثابته داریم بدین معنی که اگر قافیه احیاناً فلان کلمه بود، قافیه بعدی حتماً فلان کلمهٔ دیگر است، مثل «پیچ» که معمولاً با «هیچ» قافیه می‌شود.

در خاتمه باید توجّه داشت که هیچکدام از نظریه‌های جدید بلاغی که در ماهیّت شعر بحث کرده‌اند مدّعی نیستند که به تنهایی پرده از چند و چون کار شعر برداشته‌اند. با کورسوی هر کدام از این نظریات فقط می‌توان در باغ پررمز و راز شعر و شاعری چرخی زد و احیاناً چند گل تازه دید.

حواشی

۱ ــ و به همین دلیل به Communication theory (نظریهٔ ارتباط) نیز معروف است.

۲ ــ رجوع شود به مقالهٔ «زبان و نظریهٔ ارتباط» در کتاب:

مسائل زبانشناسی نوین ــ دکتر محمدرضا باطنی ــ تهران ــ آگاه ۱۳۵۵ که ظاهراً تنها مقاله‌یی است که به زبان فارسی در این مورد نوشته شده است.

۳ ــ رجوع شود به:

Martinet, André: Elements of general linguistics, London, Faber, 1960. p. 170-183.

و یا اصل فرانسهٔ آن:

A. Martinet: Eléments of Linguistique générale.

(۱۹۶۲، چاپ سوّم)

۴ ــ

۵ ــ البته کلّاً درقرن چهارم و اوایل قرن پنجم درصد صنایع نسبت به زبان‌های دیگر اندک است.

www.noormags.ir

۶ ــ استفاده از صنایع بدیعی بعدها آن‌قدر در شعر رواج یافت که محکّی از برای فصاوت دربارهٔ شعر شد و این خود داستانی مفصّل است. ذیلاً نظر ساده‌لوحانهٔ رضاقلی‌خان هدایت را دربارهٔ برتری شعر اسدی و صبا بر فردوسی به اعتبار استفاده از همین صنایع بدیعی ذکر می‌کنیم:

«تواند بود که اسدی فی حدّ ذاته در مراتب شاعری بلیغ‌تر از فردوسی باشد، ولّی روّیّت و انسجام بیان فردوسی در طیّ حکایات بهتر می‌نماید»

رجوع شود به مجمع الفصحا ــ مصحّح مظاهر مصفا ــ امیرکبیر ــ ۱۳۳۶ ــ ج ۱ ــ ص ۲۸۶ و حواشی مصحّح و در مورد فتحعلی‌خان صبا می‌نویسد: «قرب هفتصد سال است که چنین سخن‌گستری در گیتی نیامده و جمعی از ارباب انصاف مثنوی وی را بر مثنوی حکیم فردوسی ترجیح می‌دهند» (ریاض العارفین) زیرا «غالباً همّت بر رعایت معانی و الفاظ و مراعات صنایع و بدایع می‌گماشت» (مجمع الفصحا)

رجوع شود به لغت‌نامهٔ دهخدا ذیل صبا

۷ ــ شاهنامه ــ مصحّح ژول مول ــ تهران ــ سازمان کتاب‌های جیبی ــ ۱۳۴۵ ــ ج ۲ ــ ص ۳۸.

۸ ــ تذکرة الاولیا ــ از روی چاپ نیکلسون ــ کتابخانهٔ مرکزی ــ چاپ چهارم ــ ۱۳۴۶ ــ ج ۲ ــ ص ۱۲۱.

۹ ــ چنان که درمقدمه‌های خسرو و شیرین و هفت‌پیکر و شرفنامه به این معنی اشاره می‌کند:

سخن گوی پیشینه دانای طوس — که آراست روی سخن چون عروس
در آن نامه کان گوهر سفته راند — بسی گفتنی‌های ناگفته ماند
نظامی که در رشته گوهر کشید — قلم دیده‌ها را قلم در کشید

رک: شرفنامه ــ مصحّح وحید دستگردی ــ چاپ افست علمی ــ ص ۱۰.

۱۰ ــ هزاران نرگس از چرخ جهانگرد — فرو شد تا برآمد یک گل زرد

۱۱ ــ هفت‌پیکر ــ مصحّح وحید دستگردی ــ چاپ افست علمی ــ ص ۸۴ و ۸۳.

۱۲ ــ این قسمت در شاهنامه (ج ۵ ص ۴۳) حدود ۱۱۹ بیت و در شرفنامه حدود ۲۲۲ بیت یعنی تقریباً دو برابر است.

۱۳ ــ لیلی و مجنون ــ مصحّح وحید دستگردی ــ چاپ افست علمی ــ ص ۲۷.

۱۴ ــ همان‌جا ــ ص ۲۸.

۱۵ ــ همان‌جا ــ ص ۶۵.

۱۶ ــ فیه‌مافیه ــ مصحّح بدیع‌الزمان فروزانفر ــ امیرکبیر ــ چاپ دوم ــ ۱۳۴۸ ــ ص ۸۵.

۱۷ ــ مرزبان‌نامه ــ سعدالدین وراوینی ــ مصحّح قزوینی و تقوی ــ تهران ــ بارانی ــ ص ۶. مقدمة الکتاب.

۱۸ ــ همان‌جا ــ ص ۶.

۱۹ ــ مطوّل ــ سعدالدین تفتازانی ــ به خط عبدالرحیم ــ کتابفروشی اسلامیّه ــ ۱۳۷۴ ق. ص ۲۴.

۲۰ ــ لیلی و مجنون ــ مکتبی ــ مصحّح اسماعیل اشرف ــ شیراز ــ کتابفروشی محمّدی ــ ص ۱۵۶.

۲۱ ــ رک: P. R.Heather, Critical Exercises, longmans, 1959. p. 185 که این سخن را از مکنیس Macneice نقل می‌کند.

۲۲ ــ ترانه‌های خیام ــ صادق هدایت ــ امیرکبیر ــ چاپ چهارم ــ ۱۳۴۲ ــ ص ۸۶.

www.noormags.ir

۲۳ ــ همان‌جا ــ ص ۶۹.

۲۴ ــ همان‌جا ــ ص ۹۱.

۲۵ ــ همان‌جا ــ ص ۸۴.

۲۶ ــ کلیّات سعدی ــ از روی نسخهٔ فروغی ــ تهران ــ جاویدان ــ طیبّات ــ ۶۲۹.

۲۷ ــ کتاب سابق‌الذکر (ترجمهٔ انگلیسی) ــ ص ۱۸۳.

۲۸ ــ مجمع الفصحا ــ ج ۴ ــ ص ۴۵.

۲۹ ــ رجوع شود به مقالهٔ: تجربه (آزمایش)، در کتاب:

تولّد شعر ــ ترجمهٔ منوچهر کاشف ــ تهران ــ سپهر ــ ۱۳۴۸ ــ ص ۲۲۵.

۳۰ ــ غزلیات شمس تبریزی ــ مصحّح منصور مُشفق ــ تهران ــ صفی‌علیشاه ــ ۱۳۳۸ ــ ص ۱۴۱.

۳۱ ــ منقول از «شعر نو از آغاز تا امروز» ــ محمّد حقوقی ــ کتابهای جیبی ــ ۱۳۵۷ ــ ص ۳۲.

۳۲ ــ شاید به تقلید از ترجمهٔ شعری از لورکا به قلم بریری.

۳۳ ــ در شعر «از این‌گونه مردن» در کتاب «ابراهیم در آتش» ــ زمان ــ ۱۳۵۲ ــ ص ۴۳.

۳۴ ــ نامهٔ کانون نویسندگان ایران ــ شمارهٔ ۳ ــ ص ۱۲۸ ــ از شعری به‌نام «در آن‌سوی مخاطبه».

۳۵ ــ از افاضات استاد ابوالحسن نجفی.

۳۶ ــ دیوان فرخی ـ مصحح دبیر سیاقی ــ زوار ــ چاپ دوم ــ ۱۳۴۹ ص ۱۵۸.

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

www.noormags.ir