تعریف شعر

پروفسور سیدحسن امین

□ ۱- تعریف شعر

تعریف Definition در لغت به‌معنای شناساندن و در علم منطق Logics به‌معنای تعیین حدّ و فصل یک موضوع معیّن است. شعر، به‌طور جامع و مانع، تعریف‌بردار نیست. اما برای تمیز شعر از ناشعر (غیرِ شعر)، می‌توان آن را چنین تعریف کرد: سخنی اندیشیده / خیال‌انگیز / رؤیایی که با شگردهای هنری / ادبی، حسّ زیبایی‌دوستی و زیبایی‌شناسی انسان را ارضا کند.

۲- ارکان شعر

شعر دو رکن دارد: محتوا Content یا عنصر معنوی / روانی از یک‌سو و شکل Form یا عنصر صوری / زبانی از سوی دیگر. محتوای شعر در تجزیه و تحلیل ریزتر شامل عناصر سه‌گانه‌ی اندیشه، احساس و خیال می‌شود. شکل یا پوشش شعر هم باز در تحلیل ریزتر شامل زبان، وزن، آهنگ یا موسیقی - اعم از بیرونی یا درونی - کلام می‌شود.

شعر ناب تمام این ارکان و عناصر محتوایی و شکلی را در ساختار اندام‌وار Orgainc Structure خود می‌تند و در مجموعه‌یی واحد ترکیب و ادغام می‌کند و در یک رابطه‌ی «میان - ذهنی» از دل شاعر در دل مخاطب می‌نشیند. در نتیجه شعری که در اوج است، حقیقتی یگانه و فارد و موجودیتی یک‌پارچه و واحد دارد؛ به این معنی که عناصر معنوی / روانی شعرِ ناب با عناصر صوری / زبانی‌اش هم‌چون تار و پود یک فرش دست‌باف نفیس در هم بافته شده و از هم جدایی‌ناپذیرند.

۳- واژه‌ی شعر

واژه‌ی شعر، برگرفته از «شِیر» - به تخفیف حرف یاء - است و «شِیر» در زبان عبری یا آرامی - هم‌چنان که «شور» در موسیقی ایرانی - به‌معنی سرود و آواز است. از این رهگذر، شعر (= سرود و آواز) برآیندِ اصل کنشی عاطفی و واکنشی وجدانی، یعنی نتیجه‌ی قبض و بسط روحی و روانی در قالب کلامی آهنگین و موسیقایی‌ست. البته واژه‌ی شعر در زبان عربی - با تاکید بر حرف ع - از ریشه‌ی شعور به‌معنی علم و درک است. (المنجد، چاپ سی و پنجم) اما به مفهوم گونه‌ی خاصّ ادبی، در عربی هم، معرّب «شِیر» عبری یا آرامی‌ست.

الف. شعر (= شِیر) در هزاره‌های بسیار دور و در ابتدایی‌ترین و نازل‌ترین مراتب تمدن، نفثةالمصدور انسان بوده است. بشر اولیه هنگامی که به حرکت‌های تکراری چه برای تفریح مثل کف‌زدن، پای‌کوبی و رقص، چه برای کار و تولید مانند شکار یا ماهیگیری و بعدها کشاورزی، بنّایی و قالی‌بافی، چه برای دفاع یا حمله مانند ورود به رقابت در ورزش و یا در جنگ واقعی می‌پرداخت، با واج‌آرایی - نغمه‌ی حروف - زمزمه‌های ناخودآگاه خود را آهنگین می‌کرد و با تکرار چند کلمه دست به ترجیع و تغنی یا رجزخوانی می‌زد. نمونه‌ی امروزین این واج‌آرایی یا ایجاد آواها و آوازها، ترجیعاتی‌ست که تماشاگران مسابقه‌های فوتبال در میدان‌های ورزش از خود بروز می‌دهند که یادآور عکس‌العمل صوتی تماشاگران جنگ گلادیاتورها در امپراتوری روم است. نیز از همین مقوله است، جمله‌واره‌های آهنگین پارسی و عربی که صوفیان در خانقاه‌ها در مراسم سماع تکرار می‌کنند. از دیرباز به این‌گونه اصوات آهنگین که پس از «گرم‌شدن» سر انسان در پی حرکات تکراری بر زبان او جاری می‌شوند، در عربی «حراره» و در عبری «شِیر» می‌گفته‌اند.

تعبیری که تا همین امروز در محاوره‌ی فارسی از الفاظ بی‌معنی و بی‌ارزش به «ک + س و شِر» می‌شود، همان «شِیر» عبری یا آرامی (زمزمه‌ی طبیعی و بی‌هدف موسیقایی = حرف‌های بی‌سر و ته) است. در **فرهنگ سخن** این واژه‌ی محاوره‌یی («شیر» عبری یا آرامی) را «شعر» ضبط کرده‌اند و آن را به «سخنی زیبا و خوشایند که قابل عمل‌کردن نیست»، معنی کرده‌اند که نادرست می‌نماید. زیرا آن‌چه در محاوره گفته می‌شود، بی‌گمان «شر» است، نه شعر؛ یعنی حرف «ع»، مطلقا تلفظ نمی‌شود و این «شر» همان «حراره» است. مولانا **جلال‌الدین محمد بلخی رومی** (وفات ۶۷۲ق) این - حراره‌گویی - را در **مثنوی** چنین ضبط می‌کند که صوفیان در خانقاه، الاغ مسافر تازه‌واردی را فروختند و با بهای آن سوری فراهم کردند و در پایان صرف شام، به کف‌زدن و دف‌زدن و تغنی پرداختند و «حراره»شان هم «خر برفت» بود: «خر برفت و خر برفت» آغاز کرد / زین «حراره» جمله را انباز کرد / زین «حراره» پای‌کوبان تا سحر / کف‌زنان «خر رفت و خر رفت» ای پسر / از ره تقلید آن صوفی همین / خر برفت آغاز کرد اندر حنین. (**مثنوی**، چاپ نیکلسن، دفتر دوم، بیت ۵۳۶ به بعد)

ب- مؤیّد دیگر بر این‌که شعر، ریشه در «شِیر» یعنی شور، سرود و آواز طبیعی بشر اولیه داشته است و ربطی به واژگان عربی «شعور» ندارد، این است که:

اولاً، در یونان، شعر را از مقوله‌ی تقلید و محاکات - نه از مقوله‌ی عقلانیات و مشاعر - می‌دانستند. (**ارسطو و فن شعر**، کنث مک‌لیش، ترجمه‌ی اکبر معصوم بیگی، تهران، نشر آگه، ۱۳۸۶)

ثانیاً، در فلسفه‌ی شرق نیز صناعت شعر مانند خطابه، جدل و سفسطه، از قیاسات عقلانی (برهان)، متمایز است؛ چنان‌که **میرداماد** (وفات ۱۰۴۱ق) نیز در **جذوات** می‌گوید که عامه‌ی مردم بیش‌تر متوجه اقوال خیالی (شعر) و خطابی (خطابه) اند، نه استدلال‌های عقلانی.

پ- اعراب جاهلی، شاعر را دارای شیطان = جنّی / تابعه‌یی می‌دانستند که شعر را ناخودآگاه به او تلقین می‌کرد. از این منظر، موضع شاعر در قبایل عرب بی‌شباهت با کاهن در همان دیار یا با شمن در ماوراءالنهر نیست. حتا پس از اسلام نیز شعر را «سحر حلال» خوانده‌اند.

ت- روان‌شناسان و روان‌کاوان امروز نیز، شعر را حامل پیامی از ضمیر ناخودآگاه انسان می‌دانند. **زیگموند فروید** Sigmond Freud (۱۸۵۶-۱۹۳۹م) برای شعر نیز - مانند رؤیا - دو خاصیت قائل است، یکی برآوردن آرزوها Wish Fulfillment و دیگری بروز ناخواسته‌ی افکار نهفته. به همین دلیل در زبان انگلیسی به کلماتی که ناخواسته و بدون قصد انشاء به سر زبان شخص می‌آید، شقشقه‌ی فرویدی Freudian Slip می‌گویند. (**دایرةالمعارف خواب و رویا**، سیدحسن امین، ص ۲۲۳)

شعر را از قدیم در ایران و انیران با لحن موسیقایی اجرا می‌کرده‌اند. در ایران باستان، شعر و موسیقی با هم خوانده و نواخته می‌شدند.

فردوسی در داستان بزم کیقباد گوید:

سراینده‌یی این غزل، ساز کرد دف و چنگ و نی را هم‌آواز کرد

شاعران، اغلب آوازخوان بودند و آوازی خوش داشتند. نوازندگان نیز، اکثر طبع شعر داشتند و اشعار خود را با آواز و احیاناً ساز به مخاطبان عرضه می‌داشتند، چنان‌که **رودکی سمرقندی** (وفات ۳۲۹ق)، پدر شعر پارسی، در چکامه‌یی به یاد جوانی‌های خویش گفته است که در جوانی «سرودگویان گویی هزار دستان» بوده است. (دیوان رودکی، چاپ آکادمی علوم اتحاد شوروی، مسکو، ۱۹۶۴، ص ۳۲)

رودکی، شعر «بوی جوی مولیان» خود را با آواز خوش و نواختن چنگ به گوش امیر نصر سامانی رسانید و این آمیزه‌ی شعر و موسیقی چندان در پادشاه وقت تاثیر کرد که بی‌موزه برای برگشتن به خان و مان بر اسب نشست و به‌سوی بخارا روان شد. (چهارمقاله، نظامی عروضی، تهران، طهوری، ۱۳۴۳، صص ۴۷ - ۴۸)

فرخی سیستانی (وفات ۴۲۹ق) به هر دو هنر خنیاگری و شاعری‌اش چنین اشاره کرده است:

گاه گفتی بیا و رود بزن گاه گفتی بیا و شعر بخوان

(دیوان فرخی، ص ۹۳)

در ایران و یونان باستان و سرزمین‌های هم‌جوار، اندک‌اندک هنر شاعری از هنر موسیقی استقلال یافت. از آن پس، شاعرانی که خود از نعمت آواز خوش، بهره‌یی نداشتند، با استخدام «راوی» یا «راویه»یی که در ایران به او «شعرخوان»، در عربستان به او «منشد» یا «راویه» و در یونان به او راپسود Rhapsode می‌گفتند، شعر خود را عرضه می‌کردند. راوی / راویه، همه‌ی اشعار شاعر را به‌خاطر می‌سپرد و آن‌ها را در محافل و مجالس برای دیگران تکرار می‌کرد. در آغاز، راوی به شاعر خاص اختصاص داشت، یعنی فقط شعرهای یکی شاعر را روایت می‌کرد. برای مثال، راوی زهیر شاعر مشهور عصر جاهلی، الحطیئه بود. با گذشت زمان، راوی به انتخاب خود می‌توانست اشعار شاعران متعدد و مختلفی را اعم از زنده یا مرده روایت کند؛ چنان‌که حماد راویه، در حضور ولید بن یزید خلیفه‌ی اموی ادعا کرد که می‌تواند برای هر حرف الفبا، یکصد شعر بلند از حفظ بخواند. (**تاریخ ادبیات عرب**، رینولد نیکلسون، ترجمه‌ی کیواندخت کیوانی، چاپ اول، ۱۳۶۹، صص ۱۹۰-۱۹۱)

در یونان، حماسه‌های **ایلیاد** و **اودیسه**‌ی هومر از طریق نقل سینه به سینه‌ی راپسودها، حفظ شد و در نهایت، به کتابت درآمد. در سرزمین‌های عربی، شاعران، چه در عصر جاهلیت و چه در عصر اسلامی، از بغداد گرفته تا مصر و اندلس، هر کدام راوی خاص و منشد ویژه‌یی داشتند.

در زبان پارسی، مثل معروفی‌ست که: شعرگویان، جان فدای شعرخوانان می‌کنند. حتا شاعرانی هم که خود، صوت خوشی داشتند، گاهی به‌عنوان معین و معید، راویه‌یی را استخدام می‌کردند که اکثر غلام ایشان بودند: مانند رودکی که راویه‌یی به نام «راذل» و راویه‌ی دیگری به‌نام «ماج» داشت که او را به تخفیف «مج» خوانده است. ای مج! کنون تو شعر من از بر کن و بخوان / از من دل و سگالش، از تو تن و روان. (دیوان رودکی، چاپ دکتر جعفرشعار، تهران، قطره، ۱۳۸۰، ص ۹۹؛ دیوان رودکی، مسکو، ۱۹۶۴م، ص ۹۴)

نظامی گنجه‌ای (وفات ۶۰۲ق) می‌گوید که «راوی» او اشعار مدحیه‌ی نظامی را در مجلس طغرل‌شاه خوانده است:

درآمد راوی و برخواند چون دُر ثنایی کان بساط از گنج شده پُر

حدیثم را چو خسرو گوش می‌کرد ز شیرینی دهن پُر نوش می‌کرد

خسرو و شیرین، ص ۴۵۳

شاهدی دیگر بر رسم استخدام راویه‌ی نیکوخوان، اشعاری‌ست که عبدالرحمان جامی (۸۱۷-۸۹۸ ق) گفته است: شاعری در سخنوری ساحر / در فن مدح‌گستری ماهر / بهر شاهی لوای مدح افراخت / پر صنایع، قصیده‌یی پرداخت / برد روزی یکی نکوخوان را / که رساند به عرض شاه آن را / نظم را حسنِ صوت می‌باید / تا از آن حسن آن بیفزاید / در سخن واجب است، حسن بیان / حق از آن گفت: رتّل القرآن. (**سلسلة‌الذهب**، چاپ نشر میراث مکتوب، ۱۳۸۲)

این «نکوخوانی» که بیش‌تر به «دکلمه» می‌ماند، غیر از آهنگ‌سازی روی شعر برای آوازخوانی و عرضه‌داشت موسیقایی شعر است که قدما به آن «صوت‌بستن» می‌گفته‌اند. برای تقریب به ذهن، «نکوخوانی» شعر، از قبیل «**شاهنامه‌خوانی**» و «روضه‌خوانی» (= **روضة‌الشهداخوانی**) یا مناقب‌خوانی و فضائل‌خوانی‌ست و شبیه است به خوانش مقری (= به اصطلاح این زمان قاری) **قرآن** که اشارت جامی در شعر بالا به «حسن بیان» و آیه‌ی «رتّل‌القران ترتیلاً» مؤیّد این‌گونه خوانش و تلاوت است.

۴- تعریف شعر از منظرهای ادبی و فلسفی

شناخت بشر از پدیده‌های جهان، از سه مقوله بیرون نیست:

الف. **علم** Science آگاهی از قواعدی‌ست که در متن طبیعت، جاری‌ست. کار بشر در زمینه‌ی علم، کشف واقعیت‌های موجود و فهم کاربرد آن‌ها و سودجویی از قواعد جاری در طبیعت در مسیر اهداف دل‌خواه انسان است.

ب. **فلسفه** Philosophy اندیشیدن در باب موضوعاتی‌ست که آگاهی ما را از چیستی و چرایی انسان و جهان ارتقاء می‌دهد، ولی کاربرد عملی ندارد.

ج. **هنر** Arts پدیده‌یی انسانی‌ست که احساس زیبایی دوستی انسان را ارضا می‌کند.

مطالعه‌ی ماهیت هنر و جایگاه آن در تجربه‌ی بشری، موضوع علم **زیبایی‌شناسی** یا جمال‌شناسی Aesthetics است که به تعریف و نقد زیبایی و نظریه‌های مربوط به ذوق و سلیقه، از دو بعد مختلف فلسفی و روان‌شناختی، می‌پردازد. به‌قول فرانسیس بیکن Francis Bacon (۱۵۶۱-۱۶۲۶م) فیلسوف انگلیسی، هنر، یعنی انسان به اضافه‌ی طبیعت و به‌قول ادوارد فن هارتمن Edward von Hartmann (۱۸۴۲-۱۹۰۶م) فیلسوف آلمانی، در تقسیم‌بندی هنرها شعر، تنها هنری‌ست که به تمام تخیّلی‌ست.

کانت Kant (۱۷۲۴-۱۸۰۴م)، شیلر Schiller (۱۷۵۹- ۱۸۰۵م) و هگل Hegel (۱۷۷۰-۱۸۳۱م)، نظریه‌پردازان زیبایی‌شناسی در فلسفه‌ی کلاسیک آلمان فعالیت هنری را در پیوند با فعالیت‌های عملی و نظری انسان، تجزیه و تحلیل می‌کنند به ابعاد ذهنی، اجتماعی و انسانی هنر هم نقب می‌زنند. این سه چهره‌ی آلمانی - هم‌چنان که گوته Goethe (۱۷۴۹-

۱۸۳۲م) همه طرفدار اصل هنر برای هنرند. به عقیده‌ی اینان، هنر پدیده‌یی مستقل و جدای از جامعه است. بنابر تعریف فیلسین شاله و هربرت رید، هنر جلوه‌یی از احساس زیبایی‌دوستی و زیبایی‌شناسی بشر است که از قوّه به فعل درآمده باشد. مطابق این تعریف، رکن رکین هنر، زیبایی‌ست.

به‌دلیل این‌که نفس زیبایی، قابل تعریف جهان‌شمول نیست، هنر نیز به بیانی که جامع افراد و مانع اغیار باشد، تعریف‌بردار نیست. در عین حال، برای شناخت هر یک از شاخه‌های هنر، از جمله شناخت شعر از ناشعر (= غیر شعر) هم، باید طبیعت، ارکان، مختصات و معیارهای آن شناخته شود. پس تعریف شعر را از این‌جا آغاز باید کرد که شعر یکی از اقسام «هنر» است. هنر شعر، هم از جهت روانی / معنوی و هم از جهت زبانی / صوری، مختصات و عناصر و ارکانی دارد که اگر اثری به کلی فاقد آن ارکان باشد، از مقوله‌ی شعر بیرون می‌افتد.

زیبایی، بسته به ذوق بیننده است: Beauty is in the eyes of the beholder معیارهای زیبایی و ذائقه‌های هنری و از جمله شمّ بلاغی در فرهنگ‌های مختلف جهان متفاوت است و به اعتبار زمان و مکان، فرق می‌کند. محاسن قوم عند قوم معایب. ذوقیات - به خلاف گزاره‌های عقل نظری و عقل عملی - قابل تعمیم در سراسر جهان نیست.

امانوئل کانت، پس از نقد عقل نظری و عقل عملی، به نقد قوه‌ی حکم: نظریه‌ی ذوق و زیبایی‌شناسی می‌پردازد و می‌گوید که زیبایی مرتبط با ذوق و سلیقه و رها از فاهمه و مفکره است، عینیت و حتی اعتبار مطلق هم ندارد، بلکه یک امر توافقی و قراردادی است. برای مثال، در عقل محض، از حکم جزیی می‌توان به حکم کلی رسید و گفت که: این شیء، سنگ است و این سنگ، به نظر من و به طور عینی سنگین است، سنگ‌های دیگر هم به نظر دیگران سنگین‌اند، پس همه‌ی سنگ‌ها، به‌طور کلی، سنگین‌اند. یا در عقل عملی، می‌توان گفت که عدالت به نظر من خوب است، عدالت نزد دیگران هم خوب است، پس عدالت، به صورت یک قاعده و اصل، خوب است. خلاصه آن‌که اصول و قواعد عقل نظری و عملی، هم قابل تعمیم و هم قابل تحلیل‌اند. اما در مورد مسائل ذوقی که بر مدار زیبایی دوستی می‌چرخد، چنین نیست. برای مثال، اگر من بگویم که به‌نظر من و خانواده‌ام چشم سیاه و ابروی کشیده و کمند، زیباست و شعر کلاسیک فارسی هم آن را تایید می‌کند، در فرهنگ یک ملت دیگر یا در نسل‌های متفاوت همین ملّت توافقی بر روی آن معیارهای زیبارویی موجود نیست و به‌فرض هم که مثلاً زیبایی گُل سرخ، مورد قبول در سطح جهانی قرار بگیرد، باز چون تخیّل و زیباشناسی زیر سلطه‌ی مفاهیم نیست و از فاهمه آزاد است، آن توافق ذوقی - به‌خلاف مسلمیات عقل نظری و عملی - فاقد اعتبار تحلیلی یا ترکیبی‌ست. بر این پایه، هر ملّتی در مقوله‌ی هنر و زیباشناسی، شاخصه‌ها و معیارهای ویژه‌ی خود را دارد و تازه به دلیل اعتباریّت زمان و مکان، معیارهای زیباشناختی در فرهنگ واحد هم لایتغیر و مستمر نیست.

هنر را می‌توان به دو بخش تقسیم کرد: هنرهای بدون کلام (نقاشی، مجسمه‌سازی، موسیقی و رقص) از یک‌سو و هنرهای همراه با کلام (شعر، تئاتر و سینما) از سوی دیگر. اگر بعضی از اروپاییان هم‌چون **بتهوون** گفته‌اند که هر کجا کلام باز می‌ماند، موسیقی آغاز می‌شود، بعضی دیگر از اروپاییان نیز گفته‌اند که شعر، «موسیقی منطوق» و «نقاشی جان‌دار» است. **گوته** و **هگل** هر دو بر این باورند که شعر، کامل‌ترین انواع هنر است. **بل** نویسنده‌ی فرانسوی قرن نوزدهم در شرح برتری شعر بر موسیقی و نقاشی گفته است که موسیقی هنگامی دلکش است که برای قوه‌ی شنوایی زیانی نداشته باشد و نقاشی وقتی سودمند و دل‌آویز است که دیده را گزندی نرساند؛ ولی شعر در همه حال مطبوع و مطلوب است.

هگل می‌گوید: از نقاشی بهتر و از موسیقی برتر، هنر شعر است که والاترین مرحله‌ی هنرهاست. تار و پود شعر، لطیف‌ترین، عالی‌ترین، معقول‌ترین آثار انسانی یعنی سخن است. هگل، تصریح می‌کند که شاخصه‌ی شعر، به‌عنوان تبلور روحی شکل هنر رمانتیک، قدرتی‌ست که به مدد آن عنصر حسی را که نقاشی و موسیقی به آزادکردنش پرداخته بودند، به تبعیت روح و تصورات آن درمی‌آورد. صوت / کلمه، نشانی‌ست ذاتاً عاری از معنی که دلالت بر تصوری انضمامی دارد و می‌تواند جامع همه‌ی هنرها باشد. (**مقدمه بر زیباشناسی**، هگل، ترجمه‌ی محمود عبادیان، ص ۱۴۹)

کانت می‌گوید: «موسیقی لذت‌بخش‌ترین هنرهاست ولی چیزی نمی‌آموزد، اما آن‌چه به فکر و روح آدمی توان می‌بخشد و آموزنده است، شعر و شاعری‌ست. بنابراین در میان اقسام هنرهای زیبا، شعر مقام اول را داراست؛ زیرا هوش را گسترش می‌دهد و نیروی تخیل را آزاد می‌سازد».

کوپر می‌گوید: آدمی، اگر از «هستی» سخن بگوید، سخنش «فلسفه» است، اگر از «گذشته» سخن بگوید، سخنش «تاریخ» است، اگر از «جامعه» سخن بگوید، سخنش «سیاست» است و اگر از «خویشتن خویش» سخن بگوید، سخنش «شعر» است.

۱-۴- تعریف شعر از منظر ادبی و هنری

در دایرةالمعارف بین‌المللی وبستر Webster، شعر چنین تعریف شده است:

-gement of words into an imaginative or emotional discourse, with Meaningful arran

a strong rhythmic pattern.

یعنی: پردازش اندیشیده‌ی واژه‌ها در گفتاری خیال‌انگیز یا احساس برانگیز، با یک نظم آهنگین قوی.

این تعریف مختصر و مفید با تفصیل بیشتر در دایرةالمعارف‌ها، لغت‌نامه‌ها و فرهنگ‌های دیگر تکرار شده است. از جمله فرهنگ امریکن هرتیج The American Heritage Dictionary چاپ ۱۹۸۵ شعر را چنین تعریف کرده است: شعر، انشاء فشرده و فاخری برای انتقال احساسی زنده و خیال‌انگیز از تجارب انسانی‌ست با سودجویی از صنایع ادبی صوری یا معنوی مختلفی هم‌چون نغمه‌ی حروف و زیبایی آوا، القائات زیبا، وزن ساختاری، آهنگ طبیعی یا استعاره و مجاز.

بابت دویچ (۱۸۹۵-۱۹۸۲م) شاعره‌ی امریکایی در تعریف شعر گفته است: شعر، هنری‌ست که کلمات را نه تنها به‌عنوان الفاظ بلکه به شکل ادات موسیقایی و تعنّی به‌کار می‌گیرد تا واقعیت‌های محسوس را ثبت کند، احساسات و عواطف را به دیگران منتقل کند و به خیالات دور و دراز نظم و سامانی دهد.

این تعریف‌های بین‌المللی، ریشه‌ی تعریفی‌ست که نزد ادیبان و

شاعران معاصر ایران هم، مقبولیت یافته است و به اقتباس آن گفته شده است که:

شعر، آمیزه‌ی اندیشه و خیال (= گره‌خوردگی عاطفی اندیشه و خیال) است در زبانی فشرده و آهنگین.

شعر، دارای دو عنصر اساسی‌ست:

۱- **عنصر معنوی**، یعنی ذات و جوهره [= گوهران] شعر، ویژگی‌های روانی آن یعنی اندیشه Thought، حسّ Sense، عاطفه Emotion و خیال Imagination است. مهم‌ترین بخش این عنصر معنوی شامل مضامین، مفاهیم و صور خیالی‌ست که از درون شاعر به بیرون سر می‌کشد. درباره‌ی همین عنصر معنوی‌ست که **پرسی شلی** Shelley Percy (۱۷۹۲-۱۸۲۲م) شاعر انگلیسی می‌گوید: «شعر، تعبیر خیال است».

۲- **عنصر صوری**، یعنی صفات شعر، ویژگی‌های زبانی و به اصطلاح شکل Form، یعنی قالب و پوشش شعر است و آن عبارت است از ضرباهنگ، وزن یا موسیقی کلام، پردازش کلمات، نغمه‌ی حروف و خوش‌آوایی، توأم با شگردهای بیانی و صنایع لفظی و معنوی مانند کنایه، استعاره، مجاز و جز آن‌ها. این‌ها همه از عناصر صوری شعرند.

ارسطو (۳۸۴-۳۲۲ق.م.) عنصر معنوی شعر را خیال‌انگیزی و عنصر صوری آن را موزون‌بودن دانسته است و کلامی را که فقط موزون باشد ولی خیال‌انگیز نباشد، از مقوله‌ی شعر بیرون دانسته است.

در ادب کلاسیک فارسی، شعر به «کلام مرتّب معنوی موزون (= وزن‌دار)، متکرّر، مساوی، مقفّی (= قافیه‌دار) و مخیل (=خیال‌انگیز)» تعریف شده است. مختصات وزن و قافیه، متوجه «لفظ» و ویژگی خیال‌انگیزی، متوجه «معنی و محتوی» شعر است. اعتبار این تعریف کلاسیک از جهت ذات و صفات یعنی عناصر روانی و زبانی، مورد تشکیک و تردید واقع شده است؛ زیرا بعضی از عناصر آن (مانند تساوی مصراع‌ها) دیگر لازم شمرده نمی‌شود و بعضی از عناصر دیگر آن (مانند وزن و قافیه) تغییر ماهیت داده است.

به‌دلیل سلیقه‌های متفاوت اهل نظر از یک‌سو و ناممکنی مقیدکردن هنر - برخلاف مسائل علمی و ریاضی - به ضوابط و قواعد قابل تعمیم و جهان‌شمول از سوی دیگر، اجماعی بین دانشمندان و فرهنگوران بر سر تعریف شعر وجود ندارد. واقعیت امر هم این است که شعر، تعریف‌بردار نیست و تعریف جامع و مانعی ندارد.

اکنون با تاکید مجدّد بر این نکته که تعریف شعر، ناممکن است، برای امتیاز شعر از ناشعر (غیر شعر) در این‌جا تعریف‌های مختلفی که ادیبان و شاعران غربی و شرقی از شعر به‌دست داده‌اند، بررسی می‌شود.

۴-۱-۱- شعر از زبان ادیبان و شاعران غربی

یکی از کارکردهای زبان Language، کارکرد بیانی Function Expressive است. اینک می‌گوییم این کارکرد، حدّ اعلایی دارد و حدّ ادنایی. شعر، عالی‌ترین و برترین شکل «کارکرد بیانی» زبان، به قول انگلیسی زبانان، The highest form of expression است. **کوزن** هم در

مقام تاکید بر همین معنی، می‌گوید: «شعر از اقسام هنر برتر است. از این جهت، جمال ابدیت را بهتر نمایش می‌دهد».

اینک از باب نمونه، سخنان ده تن از بزرگان ادبیات غرب را درباره‌ی اهمیت و ارزش شعر، نقل می‌کنیم:

ویکتور هوگو Victor Hugo (۱۸۰۲-۱۸۸۵م) مشهورترین شاعر رمانتیک قرن نوزدهم فرانسه، یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان اجتماعی اروپا و مؤلف مشهور **بینوایان** می‌گوید: «ادبیات، راز پنهان تمدن (= میراث‌های موجود) و شعر، سرّ مکتوم آمال (= امیدهای آینده‌ی) بشر است. شعر، ارکستر پرهیجانی است که آواز طبیعت و بشر و حوادث در آن به هم آمیخته است».

ویلیام وردزورث WilliamWordsworth (۱۷۷۰ - ۱۸۵۰م) شاعر بزرگ انگلیسی در تعریف شعر می‌گوید: یعنی: شعر، سرریزشدن طبیعی و فی‌البداهه‌ی احساسات تند بشری‌ست.

این مضمون تکرار گفته‌ی یک شاعر دیگر انگلیسی به‌نام **جان کیت** John Keats (۱۷۹۵-۱۸۲۱م) است که می‌گوید: شعر، بارش و سیلان بی‌وقفه‌ی روشنایی و روشنگری‌ست.

گوته Goethe (۱۷۴۹-۱۸۳۲م) شاعر بزرگ آلمانی می‌گوید: «شعر، یعنی رهایی... این جهان برای تماشا کردن، دل‌نشین است،اما جهان شاعر دل‌نشین‌تر و جذاب‌تر است. هرکه شعر گفتن می‌خواهد، باید به جهانِ شاعران برود و هر که می‌خواهد شاعر را بفهمد باید در عالم شاعر، سیر و سفر کند. عطیه‌ی والایی که شاعر از طبیعت گرفته است، شرکت در شادی جهانیان است».

مثیو آرنولد Mathew Arnold (۱۸۲۲-۱۸۸۸م) شاعر و منتقد انگلیسی می‌گوید:

شعر زندگی را برای تفسیر ما می‌کند، ما را تسلّی می‌دهد و پشتیبانی می‌کند.

ساموئل تیلر کولریج Samuel Taylor Coleridge (۱۷۷۲-۱۸۳۴م) شاعر و فیلسوف انگلیسی می‌گوید: هدف مستقیم شاعری، التذاذ است.

والتر تئودور واتز دانتون Walter Theodore Watts-Dunton (۱۸۳۲-۱۹۱۹م)شاعر انگلیسی می‌گوید: شعر، بیان هنری و ملموس اندیشه‌ی انسانی، به زبان عاطفی و آهنگین است.

ژان پل سارتر Jean Paul Sartre (۱۹۰۵-۱۹۸۰م) فیلسوف اگزیستنسیالیست فرانسوی می‌گوید:«نویسنده، چهره‌ی انسان را رسم می‌کند و شاعر با سرایش خویش به خلق اسطوره‌ی انسان می‌پردازد. بعضی می‌پندارند که شاعر عبارتی را «ترکیب» می‌کند. اما این ظاهر کار اوست. وی یک شیء خلق می‌کند». (سارتر، ژان‌پل، «شعر چیست؟» ترجمه‌ی دکتر علی شریعتی، **ماهنامه‌ی ایرانمهر**، به سردبیری سیدحسن امین، شماره‌ی ۱ (مرداد ۱۳۸۲)، ص ۱۱.)

روکرت می‌گوید: «شاعر، پادشاهی‌ست تبعید شده به این جهان».

خلاصه‌ی سخن آن که هنر، شعر تعریف‌بردار نیست و به فرض که در

دایرةالمعارف‌ها و لغت‌نامه‌ها، تعریف بالنسبه جامع و مانعی هم از جهت ضوابط لفظی و معنوی برای شعر در نظر گرفته شود، منصرف به لوازم و عواملی‌ست که برای «حدّاقل لازم» برای پذیرش یک سخن اندیشیده در دایره‌ی شمول شعر می‌توان قائل شد و لذا چون شعریت شعر هم، مقول به تشکیک است و مدارج متعالی و مراتب نازل دارد، تعریف‌های لغت‌نامه‌یی بیش‌تر متوجه به مراتب نازل شعر است که اگر کلام در هیچ مرتبه‌یی دارای آن مختصات نباشد و به مرزِ آن حدود و قیود نرسد، دیگر شعر نخواهد بود.

۴-۱-۲- تعریف شعر از زبان ادیبان و شاعران شرقی

از میان ادیبان عرب، **ابن‌خلدون** (۷۳۲-۸۰۸ق / ۱۳۳۲-۱۴۰۶م) در چهل و چهارمین فصل **مقدمه**‌ی تاریخ خود، کلام را به دو شعبه‌ی نظم و نثر تقسیم کرده است و شعر را «کلام موزون مقفی» دانسته است. به قول **ثعالبی** (وفات ۴۲۹ق) در **یتیمةالدهر**، هر کلامی که خاطر آدمی را به شگفتی درآورد، شعر است. ابوالفرج قدامة بن جعفر کاتب گفته است: «هر کلام موزونی که دال بر معنایی باشد، شعر است».

از میان ادیبان ایرانی، شمس قیس رازی (وفات اواسط قرن هفتم هجری) در **المعجم فی معائیر اشعار العجم** گفته است که: «شعر، در اصل لغت، دانش است و ادراک معانی به حدس صائب و استدلال؛ و از روی اصطلاح، سخنی‌ست مرتب معنوی، موزون، متکرّر، متساوی، حروف آخرینِ آن به یک‌دیگر مانند. و در این حدّ گفتند «سخن مرتّبِ معنوی» تا فرق باشد میان شعر و هذیان و کلام نامرتب بی‌معنی، و گفتند «موزون» تا فرق باشد میان نظم و نثر مرتب معنوی؛ و گفتند «متکرّر» تا فرق باشد میانِ بیتی ذومصرعین و میان نیم بیت که اقلّ شعر بیتی تمام باشد؛ و گفتند «متساوی» تا فرق باشد میان بیتی تمام و مصاریع مختلف هر یک بر وزن دیگری؛ و گفتند «حروف آخرین آن به یک‌دیگر مانند» تا فرق بود میان مقفّی و غیرمقفّی که سخن بی‌قافیت را شعر نشمرند، اگر چه موزون افتد». (**المعجم**، چاپ محمد قزوینی، ص ۱۰۰)

شعر، به‌قول **نظامی عروضی** (وفات ۵۶۰ق): «صناعتی‌ست که شاعر بدان اتساق مقدمات موهمه کند و التئام قیاسات منتجّه؛ بر آن وجه که معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد و نیکو را در خلعت زشت بازنماید و زشت را در صورت نیکو جلوه کند و به ایهام قوت‌های غضبانی و شهوانی را برانگیزد تا بدان ایهام، طبایع را انقباضی و انبساطی بود و امور عظام را در نظام عالم سبب شود.» (**چهارمقاله**، تهران، ۱۳۴۳، ص ۳۷)

عین‌القضات همدانی (وفات ۵۲۵ق) گوید: «جوانمردا! این شعرها را چون آیینه دان! آخر دانی که آیینه را صورتی نیست در خود؛ اما هر که در او نگه کند، صورت خود تواند دید. هم‌چنان می‌دان که شعر را در خود هیچ معنی نیست؛ اما هر کسی از او تواند دیدن که نقد روزگار او بود و کمال کار اوست، و اگر گویی شعر را معنی آن است که قایلش خواست، و دیگران معنی دیگر وضع می‌کنند از خود، این هم چنان است که کسی گوید: صورت آیینه، صورت روی صیقل است که اول آن صورت نمود و این معنی را تحقیق و غموضی هست که اگر در شرح آن آویزم، از مقصود بازمانم». (**مکتوبات**، نامه‌ی ۲۵، شماره‌ی ۳۵۰)

این سخن **عین‌القضات**، همان است که امروز هر کسی در تفأل با **دیوان حافظ** بدان می‌رسد و آن‌چه در درون خود می‌طلبد از شعر حافظ درمی‌یابد و این همان است که خود حافظ از آن به «قبول خاطر» (= پذیرش شعر در ذهن مخاطب) تعبیر کرده است:

حسد چه می‌بری ای سست نظم بر حافظ
قبول خاطر و لطف سخن، خداداد است

این نکته که **عین‌القضات** و **حافظ** گفته‌اند که شعر را مخاطب با تفسیر وتأویل و تعبیر و قبول خاطر خودش بازخوانی می‌کند، مورد قبول **ژان پل سارتر** است که می‌گوید: ادبیات پس از رسیدن به مخاطب و در نتیجه‌ی درک و فهم او، به تمامیت خود می‌رسد و البته پیش از او نیز **صائب تبریزی** (وفات ۱۰۸۰ق) گفته است:

سخن از مستمعان، قدر پذیرد صائب
قطره در گوش صدف لؤلؤ شهوار شود

بازخوانی و تفسیر مجدد شعر به‌گونه‌یی مستقل از اهداف شاعر و بی‌اعتنا به شأن نزول شعر، با گذشت زمان و تغییر اوضاع و احوال، کاملاً عادی می‌شود. برای مثال، **حافظ** بیت «نگار من که به مکتب نرفت و خط ننوشت / به غمزه مسأله آموز صد مدرس شد» را در مدح شاه‌شجاع گفت است؛ اما امروز آن را وصفی از امی‌بودن پیامبر اسلام می‌دانند. یا معاصران ما شعر عاشقانه‌ی «من اگر برخیزم، تو اگر برخیزی، چه کسی بنشیند؟» **حمید مصدق** را در مبارزات سیاسی دو دهه‌ی ۵۰-۱۳۴۰ به یک شعار وحدت سیاسی تبدیل کردند. پس: «قبول خاطر» به قول حافظ، از نفس شعر، مستقل است. **سیالکوتی** هم در حواشی خود بر **مطول** معروف‌ترین اثر ادبی **سعدالدین تفتازانی** (وفات ۷۹۱ق) می‌گوید که اگرچه برای شاعر یا ناطق، الفاظ مظروف معانی‌ست، اما برای مخاطب (خواننده و یا شنونده)، معانی مظروف الفاظ است (سیالکوتی، حاشیه بر **مطول**، استانبول، ۱۳۱۱ قمری، ص ۲۴)

این نکته که **حافظ**، لطف سخن خود را عطیه‌یی خدادادی معرفی می‌کند، همان است که **سعدی** در یکی از قصاید خود از آن به «فیض آسمانی» تعبیر کرده است:

زمین به تیغ بلاغت گرفته‌یی سعدی
سپاس دار که جز فیض آسمانی نیست

سعدی حتی موجودات دیگر (زنبور عسل) را نیز در درک شیرینی سخن خوش خویش، شریک دانسته است:

من دگر شعر نخواهم بنویسم که مگس
زحمتم می‌دهد از بس که سخن شیرین است

تعریف‌های کلاسیک ادیبان عرب و ایرانی از شعر - مانند گفتار **ابن‌خلدون** و **شمس قیس رازی** - تعریف بسیار ناقص و ساده‌یی از «نظم» - پایین‌ترین حدّ شعر - است؛ زیرا بیشتر بر ساختار بیرونی کلام (= الفاظ معنی‌دار هم‌وزن و قافیه‌دار) تکیه دارد، تا بر جوهر درونی شعر. نصیرالدین طوسی در **اساس الاقتباس** گفته است: «شعر، کلامی‌ست مخیّل، مؤلف از اقوال موزون متساوی مقفی و ارکان آن که عروضیان آن‌ها را افاعیل گویند، باید در همه‌ی مصاریع، متشابه و متساوی بود که اگر متشابه نبود، بحر، مختلف شود و اگر به عدد متساوی نبود، ضرب، مختلف شود و مثمّن مثلاً با مسدّس در یک شعر جمع شده باشد.» (**اساس‌الاقتباس**، ص ۱۰۰)

در تعریف یاد شده، هر دو عنصر معنوی و صوری شعر، در نظر گرفته

شده است:

الف. **عنصر معنوی** / روانی تخییل، اساس «شعر» است. مقصود از تخییل، توانایی شاعر در ایجاد ارتباطی عاطفی یا تخیلی بین خود با دنیای خارج - اعم از مخاطب یا جهان هستی و اشیاء خارجی - است. این تخیل، از راه تصویرپردازی و بداعت در کلام است به شکلی که فراتر از بیان مستقیم و متداول باشد.

ب. **عنصر صوری** / زبانی شعر همان «سبکِ سخن» یا «طرز بیان» یعنی زبان، الفاظ، قالب و ساختار شعر است. مختصات صوری سنّتی شعر، یعنی وزن و قافیه در آن مدخلیت تام ندارد. پس موزونیت و موسیقی بیرونی (اعم از وزن و قافیه)، عنصر صوری شعر است.

۲۹- تعریف منطقی شعر، همان است که در بسیاری از متون مرتبط با علوم عقلی بر قلم فیلسوفان ایرانی هم‌چون، فارابی، ابن‌سینا، ابن‌رشد، نصیرالدین طوسی، قطب شیرازی، صدرالدین شیرازی، حکیم سبزواری و... - به زبان عربی - رفته است و پارسی آن را شمس‌الدین آملی در **نفایس‌الفنون** چنین آورده است: «شعر صناعتی‌ست که قادر شوند بدان بر ایقاع تخییلاتی که مبادی انفعالات نفسانی گردد». (**نفایس‌الفنون**، تهران، اسلامیه، ۱۳۷۹ق، ج ۲، ص ۴۶۷)

از جهت منطقی، شعر قیاسی مرکب از مقدمات خیالی‌ست و نتیجه‌ی آن انبساط و انقباض نفس و یا ترساندن و امیدوار کردن مخاطب است. به‌عبارت دیگر، شعر، مانند خطابه، بر شنونده تاثیرگذار است و برای مخاطب ایجاد بسط (شادی و نشاط) یا قبض (گرفتگی و خشم) می‌کند. به گفته‌ی **نصیرالدین طوسی**، آن‌چه موجب تاثیر گذاری شعر است، چهار چیز است:

الف. وزن شعر که عبارت است از آهنگ یا موسیقی (اعم از موسیقی بیرونی یا درونی) کلام.

ب. لفظ شعر که زبان متناسب و گزینش الفاظ متوازن و ترکیب‌های بدیع و فشرده است.

ج. محتوا و مفهوم شعر اعم از اندیشه، عاطفه و تصویرپردازی.

د. ساختار بلاغی و بداعت هنری شعر که نه تنها قالب و سبک سخن را شامل می‌شود، بلکه مستلزم پیوند همه‌ی اجزاء و عناصر ظاهری و صوری یک منظومه است. (اساس الاقتباس، مقالت نهم، مقالت شعر، فصل اول، ص ۳۴۲)

امیر عنصرالمعالی زیاری در قرن پنجم هجری به پسرش گیلان‌شاه توصیه کرده است که: «ای پسر! اگر شاعر باشی جهد کن تا سخن تو سهل ممتنع باشد و بپرهیز از سخن غامض؛ و چیزی که تو دانی و دیگری نداند که به شرح حاجت افتد، مگوی. که این شعر از بهر مردمان گویند، نه از بهر خویش». (**قابوس‌نامه**، چاپ سعید نفیسی، ص ۱۳۷)

ارزش ویژه‌ی سخن عنصرالمعالی در این است که برای شعر، «مخاطب» شناسایی می‌کند. این اعتقاد، خلاف‌نظر افلاطون در یونان باستان و بعضی از عارفان مسلمان در ایران است که مدعی‌اند شاعر مانند یک «مدیوم» یا «پیام‌رسان ساده» ابزار و وسیله‌یی برای ایجاد ارتباط میان جهان غیب و عالم شهادت است و لذا شعر را از مقوله‌ی «شطحات» می‌دانند. اکثر ادیبان و فیلسوفان، اساس شاعری را انتقال کلام اندیشیده‌یی می‌دانند که پیامی ویژه را به مخاطب حاضر یا غایب (آشنا یا ناآشنا) منتقل می‌کند. به این معنی که حتا شاعری که در خلوت خاص خویش، شعر می‌گوید، در باطن و ضمیر ناخودآگاه خود مخاطب‌های نامرئی و ناشناس دارد.

ملک‌الشعرای بهار (وفات ۱۳۳۰)، در قطعه‌ی معروف خویش، میان «شعر» که مرواریدی از دریای طبع است با «نظم» که سخن موزون مقفّی است، اختلاف جوهری قائل شده است. این نظریه‌ی بهار، البته مسبوق به گفتار پیشینیان از جمله ارسطو، ابن‌سینا و خواجه نصیر طوسی‌ست که خیال‌انگیزی را عنصر الزامی شعر دانسته‌اند و سخن موزونی را که فاقد خیال‌انگیزی باشد، شعر به حساب نیاورده‌اند. حتا **حافظ** نیز گفته است:

«آن را که خواندی استاد، صنعتگر است اما / گر بنگری به تحقیق، طبع روان ندارد». بهار، شاید تحت تاثیر این بیت **حافظ**، گفته است:

شعر دانی چیست؟ مرواریدی از دریای عقل
شاعر، آن افسونگری کاین طرفه مروارید، سفت
صنعت و سجع و قوافی هست نظم و نیست شعر
ای بسا ناظم که نظمش نیست الّا حرف مفت
شعر، آن باشد که خیزد از دل و جوشد ز لب
لاجرم بر دل نشیند، هر کجا گوشی شنفت
ای بسا شاعر که اندر عمر خود نظمی نساخت
وی بسا ناظم که اندر عمر خود شعری نگفت

به این ترتیب هم‌چنان که در مراتب علمی درجاتی از کاردانی و کارشناسی و سپس کارشناسی ارشد و اجتهاد و تخصص وجود دارد، برای کارهای آفرینشی کلامی نیز باید سلسله مراتبی قائل شد که در شعر، آن سلسله مراتب را می‌توان به سه مرتبه‌ی نظم، سخنوری و شعر تقسیم کرد.

۱- نازل‌ترین مراتب شعری، «نظم» (رعایت قواعد اولیه در ساختار بیرونی شعر) است که گوینده‌یی متشاعر با استفاده از مواد و مصالح ساختاری کلام، یک چهار دیواری منظومی را سرپا کند و در مثل، به طمع صله در مقام مدیحه‌سرایی حاکم، به مناسبتی خاص - هم‌چون جلوس پادشاهی به سلطنت یا عرض تبریک به امیری در مراسم سلام رسمی در اعیاد ملی و مذهبی - قصیده‌یی ردیف کند و از باب «براعت استهلال»!! بگوید:

در صفاهان گراز سم دارد　　سگِ شیراز پا و دُم دارد

اما این «سخن منظوم» اگرچه واجد اوصاف صوری شعر (موزون، مقفی، متکرر و متساوی) است، از جهت ادبی و بداعی به کلی غیرقابل اعتناست و فاقد حدّ نصاب شاعرانگی‌ست.

۲- حدّ متوسط شعر، شعر شعور یا شور است. در این مرتبه، یک اثر منظوم یا از جهت مفهوم و درون‌مایه شعر شعور (= شعار) است و یا از جهت خیال‌انگیزی و تصویرپردازی و تاثیرگذاری (= شور) به مرتبه‌ی شعر نزدیک می‌شود. اما اگر شعر شعور است، شور آن کافی نیست و اگر شعر شور است، شعورش کم است و این هر دو هیچ یک به غایت شعر نمی‌رسد و در مرتبه‌ی سخنوری باقی می‌ماند. برای مثال،

الف- بعضی اشعار **ناصرخسرو** یا **مولانا** (در **مثنوی** و نه در **دیوان شمس**) یا **پروین اعتصامی**، «شعر شعور» یعنی فقط خطابه و کلام و اخلاق و حکمت است، شعر انسانی، اجتماعی، عرفانی، اخلاقی و تعلیمی‌ست. در نتیجه از حدّ سخنوری درنمی‌گذرد و به مرتبت شعر

نمی‌رسد، یعنی اثر منظومی‌ست سالم و بی‌عیب، با واژگان مستحکم و زیربنای قوی و معانی حکیمانه و اخلاقی؛ اما شعر ناب متعالی که خواننده یا شنونده را از خواندن یا شنیدن آن التذاذی دست دهد، نیست. در این‌گونه کلام منظوم (سخنوری)ست که شاعر - با کوشش و اجتهاد - دست به انشاء شعر می‌زند و گاه در این راه به زحمت و تعب می‌افتد؛ چنان‌که **فرزدق**، از شاعران عرب و **انوری** از شاعران ایران، به زحمت انشاء شعر اعتراف کرده‌اند.

ب- نوع فهلویات، اکثر دوبیتی‌های محلی و اغلب اشعار عامیانه مثل غزلیات شاطر عباس صبوحی قمی، دوبیتی‌های فایز دشستانی یا نفرین‌نامه‌ی کفاش خراسانی، «شعر شور» است. چه بسیار از مردم عامی و کم‌سواد و یا حتا بی‌سواد که احساسات خود را با تشبیه‌های ساده و ادبیات عامه‌ی هر کشوری بخشی از فرهنگ عام مردم آن کشور است. ایران‌شناسان متعددی مانند **ژوکوفسکی** روسی (۱۸۵۸-۱۹۱۸م)، آرثور **کریستن‌سن** دانمارکی (۱۸۷۵-۱۹۴۵م) و پل **الول ساتن** انگلیسی (۱۸۰۰-۱۹۸۴م) به گردآوری ادبیات عامیانه‌ی ایران دست زدند. بعدها به تبعیت ایشان، ایرانیانی نیز چون **صادق هدایت** (۱۲۸۱-۱۳۳۰)، **علی‌اکبر دهخدا** (۱۲۵۹-۱۳۳۴)، **فضل‌الله صبحی مهتدی** (وفات ۱۳۱۴) و **احمد شاملو** (۱۳۰۴-۱۳۷۹) در این کار کوشیدند. اما مهم‌تر آن‌که گروهی دیگر هم‌چون **حسین کوهی کرمانی** (۱۲۷۳-۱۳۳۷) به گردآوری ترانه‌های محلی و عامیانه دست زدند.

۳- مرتبه‌ی اعلای شعر بازتاب احساسات پاک، اندیشه‌های تابناک و تخیّلات باریک و لطیف شاعر بر مدار خلق زیبایی با تصویرسازی و ایماژ Image است. ایماژ، اثری ذهنی یا شباهتی قابل دیدن است که شاعر، با چینش واژگان، تجربه‌ی حسی خود را بدان‌وسیله به مخاطب منتقل می‌کند. این‌گونه تصویرسازی در مرتبه‌ی اعلای شعریت (نبوغ شاعرانه)، مستلزم ادای مضمون عالی با لفظ متعالی‌ست. در این‌گونه شعر، ارزش درونی، ظرافت معنی، خیال‌انگیزی، تصویرپردازی و ارزش مظروف (محتوا) با سلامت ساختار بیرونی، موسیقی کلام، آرایه‌های بیانی و زیبایی ظرف (قالب)، هم‌خوانی و برابری می‌کند، مثل این شعر **حافظ**:

حسن‌ات به اتفاق ملاحت، جهان گرفت
آری به اتفاق، جهان می‌توان گرفت

بیت بالا، از این جهت شاهکار است که هم خیال انگیز است، هم از آرایه‌های کلامی برخوردار است و هم یک مفهوم اخلاقی و تربیتی را به خواننده تلقین می‌کند. اما این بیت دیگر حافظ با چندین آرایه‌ی لفظی و معنوی - از جمله آرایه‌های ایهام تناسب - خیال‌انگیزی و زیبایی بسیار دارد، ولی هیچ «نتیجه‌ی اخلاقی» ندارد:

ای که بر مه کشی از حلقه‌ی مشکین چوگان
مضطرب حال مگردان من سرگردان را

مهدی حمیدی شیرازی در یکی از مقاله‌های خویش در تعریف شعر گفته است:

«شعر عبارت است از کلامی دو لختی که هم موزون باشد، هم مقفی».

(**چهل گفتار از چهل استاد در ایران‌شناسی**، ویراسته‌ی سیدحسن امین، ص ۲۹۴)

این‌گونه تعریف‌ها، اگرچه شرط لازم (= حداقل) شعر را در بردارد، شرط کافی (= حداکثر) را در برنمی‌گیرد. یعنی، بیش‌تر ناظر به عناصر صوری و فیزیکی شعر است، نه جوهره‌ی درونی و متافیزیکی آن. حقیقتِ درونی شعر، نه تعریف‌پذیر، نه ترجمه‌پذیر و نه نقدپذیر است. به این معنی، شعر خود زندگی یعنی تجربه‌ی زیستن است. پس مانند خود زندگی، مقول به تشکیک و دارای مراتب و مدارج عالی و سافل است، هم شعر شور محض است مثل ترانه‌های **فایز دشستانی**، هم شعور محض مانند قصاید **ناصر خسرو** و هم آمیزه‌یی از شور و شعور مانند شعر **حافظ**.

خلاصه‌ی کلام این است که نه تنها شعر به‌طور اخصّ بلکه ادبیات به‌طور خاص و حتا هنر به‌طور عام، در یک تعریف جامع و مانع جهان‌شمول نمی‌گنجد. **ایلیاد** هومر، **معلقات سبع** امروءالقیس و دیگر شاعران عرب عصر جاهلیت، **شاهنامه**‌ی فردوسی، غزلیات **حافظ**، مناجات‌های **خواجه عبدالله انصاری**، **کمدی الهی** دانته، **بهشت گمشده**‌ی جان میلتون، طنز **عبید زاکانی**، نمایشنامه‌های **شکسپیر**، آثار **ویکتور هوگو**، داستان‌های **داستایوسکی** و سرانجام کفریّات **ابوالعلاء معرّی**، خمریات **ابونواس** و **منوچهری دامغانی**، ترجیع‌بند **هاتف اصفهانی**، زمستان **اخوان ثالث**، آب را گل نکنیم **سهراب سپهری** و تولدی دیگر **فروغ فرخزاد** همه از مقوله‌ی ادبیات‌اند، اما وجوه افتراق آن‌ها همان‌قدر زیاد است که وجوه اشتراک‌شان و در عین حال همه‌ی آن‌ها هم آثار ادبی‌اند.

۴-۲- تعریف شعر از منظر منطقی و فلسفی

در منطق و فلسفه به شعر از منظر شعور (= ادراک) می‌نگرند. شعور یا ادراک، چهار نوع است: احساس = ادراک حسی، تخیّل = ادراک خیالی، توهّم = ادراک وهمی و تعقّل = ادراک عقلی. شعور و ادراک شاعرانه، از منظر منطقی و فلسفی از مقوله‌ی تخیّل و توهّم است.

تعریف منطقی شعر، بر عنصر خیال‌انگیزی تاکید دارد. در عالم خیال و با خیال‌پردازی، انسان تبدیل به موجودی خلّاق می‌شود و بویژه در کار هنر به پردازش و ایجاد تصاویر موهوم و دعاوی شگرف قادر می‌شود که در ذهن مخاطب تاثیرگذار است. اکنون، تعریف شعر در منطق و فلسفه را در دو بخش - یکی از منظر فیلسوفان یونانی و دو دیگر از منظر فیلسوفان مسلمان - بررسی می‌کنیم و سپس استنتاج نهایی این بزرگان را می‌آوریم:

۴-۲-۱- آراء فیلسوفان یونان باستان

۱- **سقراط** Socretus (وفات ۳۹۹ق.م)، شعر را از مقوله‌ی خیال‌پردازی و شطحات می‌دانست و با تاکید بر واقع‌نگری و خردورزی، شاگردان خود را از غرق‌شدن در شعر و شاعری پرهیز می‌داد. به اعتقاد او، شاعران، تحت‌تأثیر «جذبه» Extacy در عالم بی‌خودی و ناهشیاری به سرایش می‌پردازند و لذا به نظر او، شعر الهام خدایان به بشر است. («رساله‌ی ایون»، **مجموعه‌ی آثار افلاطون**، ترجمه‌ی محمدحسن لطفی، ص ۵۷۷)

۲- **افلاطون** Plato (۳۴۷-۴۲۷ق.م)، در آغاز عمر به همراه سقراط در شمار شاگردان فیثاغورس بود، اما چون بیش‌تر به سرودن اشعار می‌پرداخت، در فلسفه به کمال سقراط نرسید. سقراط از شعر نکوهش می‌کرد و می‌گفت بنیان شعر بر تخیل است نه بر حقیقت‌جویی. لذا افلاطون در خدمت سقراط، شاعری را ترک گفت و حدود ده سال به تلمذ نزد او پرداخت. وی سرانجام در ۳۰۷ق.م برای تدریس فلسفه، آکادمی معروف Academus را در آتن بنیاد نهاد. (لغت‌نامه، علی اکبر دهخدا، چاپ

دانشگاه، تهران، ص ۲۶۵۵)

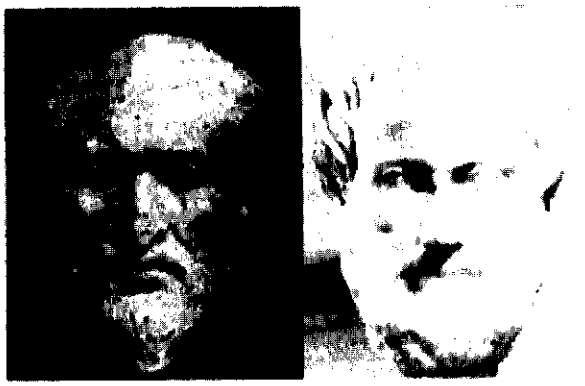
افلاطون - همانند استادش سقراط - شعر را الهام خدایان به شاعر می‌داند که با ادراک حسّی یا ادراک عقلی، ارتباطی ندارد. فلسفه در پی کشف حقیقت است و شعر فقط سایه‌یی‌ست از حقیقت. به عقیده‌ی افلاطون، شعر در مقام محاکات نیز تحریفی از واقعیت بیش نیست. یعنی هم‌چنان‌که کودکی به تقلید از چهره‌یی نقشی می‌کشد، شاعر هم مقلّدانه، تصویری غیرواقعی از واقعیت می‌سازد. (افلاطون، **جمهوری**، ترجمه‌ی رضا مشایخی، اواخر کتاب دوم و اوایل کتاب سوم)

۳- **ارسطو** Aristotle (۳۲۲ - ۳۸۴ق. م)، شعر را از جهت ادبی و هنری از مقوله‌ی «تقلید و محاکات» یعنی تقلیدی از طبیعت می‌شناساند که از جهت معنوی باید دارای عنصر «خیال‌انگیزی و تاثیرگذاری در مخاطب» و از جهت صوری دارای عنصر «وزن و موسیقی کلام» باشد. به‌طوری که اگر کسی، مطلبی طبّی یا فلسفی را هم به‌صورت موزون ادا کند، آن نیز در تعریف شعر می‌گنجد. (**فن شعر**، ترجمه‌ی عبدالحسین زرّین‌کوب، ۱۳۸۱، ص ۱۱۴)

ارسطو، در «علم منطق» Logics از شعر به‌عنوان یکی از «صناعات خمس» (= پایه‌های فنّی پنج‌گانه‌ی هرگونه استدلال) سخن می‌گوید که منبعث از ادراک خیالی و تخیلّی‌ست. در منطق ارسطویی، شعر، در ردیف برهان، جدل، سفسطه و خطابه، یکی از پنج‌گونه‌ی «قیاس» است. در حالی‌که مقدّمات برهان، از یقینیات اعم از بدیهیات یا اکتسابیات است، شعر، قیاسی‌ست مرکب از مقدمات تخیّلی و توهّمی که موجب انبساط و انقباض خاطر یا ترهیب و ترغیب نفس می‌شود. این خیال‌انگیزی نیز محصول تصرّف قوّه‌ی متخیله / بنطاسیا / فنطاسیا / فانتازیا Fantasia (قوه‌ی واسطه بین حسّ و نفس) است. به‌عبارت دیگر سرشت قوه‌ی خیال، محاکات است و یکی از کارکردهای قوه‌ی متخیله،تصویرسازی و تمثل‌دادن به معانی (چه از طریق پردازش صور با تصویرگری و چه از طریق پردازش کلمات با محاکات به‌صورت تقریر شفاهی یا مکتوب) است. این کارکرد خیال، نیز، یا محصول‌پردازش محسوساتی‌ست که در نفس باقی و محفوظ است (یعنی حاصل تجارب عملی‌ست)، یا محصول پردازش محسوساتی‌ست که مستقیماً تجربه نشده است و نتیجه‌ی «ترکیب» محسوسات سابق یا انتزاع صورت‌های خیالی از خواطری‌ست که توسط قوه‌ی مفکره در حسّ مشترک (بنطاسیا) پدید آمده است. درست مثل این‌که عاشقی به یاد معشوق خویش و کام‌یابی از او بیفتد. این عاشق، اگر در عالم واقع پیش‌تر یک بار به وصال معشوق رسیده باشد، می‌تواند تجربه‌ی پیشین را در خیال خویش مجسم کند، اگر هم تاکنون هیچ‌گاه به وصال معشوق نرسیده باشد، باز می‌تواند با ترکیب دیده‌ها، دانسته‌ها و شنیده‌های خود، وصال معشوق را در خیال خودش به تصویر کشد.

ارسطو برای هر یک از اقسام «صناعات خمس» رساله‌یی نوشته و از جمله رساله‌یی خاص با عنوان **پوئتیکا** Poetica در باب «صناعت» (فنّ) شعر نوشته است که در دوران «نهضت ترجمه» و تأسیس «بیت الحکمه» در اوائل عصر عباسیان با عنوان ابوطیقا (بوطیقا) از زبان سریانی به‌دست ابوبشر متی قنّایی به عربی ترجمه شده است و بعدها در ۱۳۲۷ سهیل افنان آن را مستقیماً از یونانی و دکتر عبدالحسین زرّین‌کوب از فرانسه به فارسی درآورده‌اند.

ارسطو، در این رساله، در سایه‌ی تقسیم دانش بشری به حکمت



افلاطون ارسطو

نظری، حکمت عملی و حکمت ذوقی، هنر شعر را نمونه‌ی کاملی از حکمت ذوقی شناسایی می‌کند. وی در برنامه‌یی که برای رشد معنوی جامعه پیشنهاد می‌کند، شعر و موسیقی را برای پالایش روح = کاتارسیس Katharsis واجب می‌داند.

۴-۲-۲- آراء فیلسوفان مسلمان

در پی فتوحات اسلامی و تاسیس مشترک‌المنافع بزرگ برآمده از تمدن‌های باستانی ایران، روم، یونان، مصر و هند، میراث عظیم فلسفه‌ی یونانی و اسکندرانی به فیلسوفان مسلمان رسید و فلاسفه‌ی مسلمان که اکثر ایرانی بودند، منابع فلسفی یونان را شرح و بسط دادند. آراء این فیلسوفان مسلمان در زمینه‌ی شعر - به سلسله مراتب تاریخی - بدین‌گونه است:

۱- **ابونصر فارابی** (وفات ۳۳۹ق) رساله‌یی با عنوان «قوانین صناعة الشعراء» یا **جوامع‌الشعر** دارد که شرح و تفسیر و تهذیب و تحریر همان رساله‌ی پوئتیکا (= بوطیقا) اثر ارسطوست. فارابی، هم‌چنین در بخش منطق دایرةالمعارف خویش موسوم به **احصاءالعلوم**، اجزای علم منطق را هشت‌گونه می‌شمارد که گونه‌ی نهایی آن صناعت شعر است.

۲- **ابن‌سینا** (وفات ۴۲۸ق) به پیروی از فارابی اما شفاف‌تر از او در تعریف منطقی شعر در فنّ تاسع منطق **شفا** گوید: «الشعر هو کلام مخیل مولف من اقوال موزونة متساویة - و عندالعرب: مقفاة. و معنی کونها موزونة أن یکون لها عدد ایقاعی؛ و معنی کونها متساویة هو أن یکون کل قول منها مؤلفاً من أقوال ایقاعیة فان عدد زمانه مساو لعدد زمان‌الاخر؛ و معنی کونها مقفاة هو أن تکون الحروف التی یختم بها کل قول منها واحدة.

و لا نظر للمنطقی فی شیء من ذلک الا فی کونه کلاماً مخیلا: فان الوزن ینظرُ فیه: اما بالتحقیق والکلیة فصاحب علم الموسیقی، و اما بالتجربة و بحسب المستعمل عند أمة فصاحبُ علم العروض؛ و التقفیة ینظر فیها صاحب علم‌القوافی، و انما ینظر المنطقی فی‌الشعر من حیث هو مخیل، و المخیل هو الکلام الذی تذعنُ له النفسُ فتنبسط عن امور و تنقبض عن أمور. من غیر رویة و فکر و اختیار، و بالجملة تنفعل له انفعالا نفسانیاً غیر فکری، سواء کان القول مصدقاً به [أوغیر مصدق به؛ فان کونه مصدقاً به] غیر کونه مخیلا أو غیرمخیل. فانه قد یصدق بقول من الاقوال و لاینفعل عنه؛ فان قیل مرة أخری، و علی هیئة أخری، فکثیراً ما یؤثر الانفعال و لایحدث تصدیقاً. و ربما کان المتیقن کذبه مخیلا. و اذا کانت محاکاة الشیء بغیره تحرک‌النفس، و هو کاذب، فلاعجب أن تکون صفة الشیء

علی ما هو علیه تحرک‌النفس و هو صادق؛ بل ذلک أوجبهُ لکن الناس أطوع للتخیل منهم للتصدیق. و کثیر منهم اذا سمع التصدیقات استنکرها و هرب منها. و للمحاکاة شیء من التعجیب لیس للصدق، لان الصدق المشهور کالمفروغ منه و لا طراء له؛ و الصدق المجهول غیرُ ملتفت الیه؛ والقول الصادق اذا حرف عن العادة و الحق به شیء تستأنسُ به النفس، فربما أفاد التصدیق و التخییل. و ربما شغل التخییل عن الالتفات الی التصدیق والشعور به. والتخییل اذعان، و التصدیق اذعان، لکن التخییل اذعان للتعجب و الالتذاذ بنفس القول؛ والتصدیق اذعان لقبول أن الشیء علی ما قیل فیه.» (**فنّ تاسع منطق شفا**، چاپ عبدالرحمن بدوی، قاهره، صص ۲۳-۲۴)

ترجمه: شعر کلامی‌ست خیال‌انگیز، ساخته شده از گفته‌ها / کلمه‌هایی موزون، متساوی و نزد اعراب مقفّی. و معنی موزون‌بودن آن، این است که ایقاعات (الحان موسیقایی با فاصله‌های مساوی و بر منهج صوتی واحد) آن، به تعداد منظم باشد؛ و معنی متساوی بودن آن، این است که هر قسمت کلامی آن از الفاظی ملحون ترکیب شده باشد که شمارش زمانی کل آن بخش با بخش دیگر آن مساوی باشد؛ و معنی مقفی‌بودن آن، این است که حروف آخر هر بخش کلامی (بیت) آن با بخش‌های کلامی (بیت‌های) دیگر آن، واحد باشد. از همه‌ی ویژگی‌های مذکور در تعریف شعر به شرح بالا،تنها مخیل‌بودن کلام، منظور نظر اهل منطق است. به‌عبارت دیگر وزن شعر از جهت کلی مربوط به علم موسیقی، و از جهت تقطیع شعر مربوط به علم عروض و از جهت احکام قافیه‌بندی مربوط به علم قافیه است. پس آن‌چه در علم منطق به آن می‌پردازند ویژگی، خیال‌انگیزی‌ست. کلام مخیل، گفته‌یی ست که نفس به آن اذعان کند و بدان - بدون متد، اندیشه و گزینش - بسط و قبض پذیرد و بی‌اختیار و بی‌اراده از آن متأثر شود و این تأثر و انفعال، دخلی به صحت و سقم مضمون شعر ندارد، چون عنصر اصلی لازم، خیال‌انگیزبودن شعر است نه راست و دروغ بودن مضمون آن.

آن‌چه نظامی عروضی (وفات ۵۶۰ق) در مقالت دوم از **چهارمقاله** گفته است که: «شاعری صناعتی‌ست که شاعر بدان صناعت، اتّساق مقدمات موهمه کند و التیام قیاسات منتجه»، تکرار همین تعریف منطقی‌ست، هرچند بعضی از استادان دانشگاه واژه‌ی «صناعت» را در این عبارت به «پیشه و شغل»! معنی کرده‌اند و در خاتمه، استنتاجی نادرست هم کرده و گفته‌اند: «آن‌چه در این تعریف می‌خوانیم فن شاعری‌ست... یعنی همان حرفه‌ی بازاری که سالیانی عنصری‌ها را به نام و نان رسانده». (**بررسی ادبیات امروز**، تهران، زوار، ۱۳۵۱، ص ۱۴۱)

۳- **ابن‌رشد** (وفات ۵۹۵ق) کتاب **بوطیقای** ارسطو را تهذیب و تلخیص کرده است و با آوردن شواهدی از اشعار تازی، علل سرودن و فراگرفتن شعر را در نزد ملل تبیین کرده است و با ذکر مختصات شعر خوب و اوزان و الحان متفاوت آن، این بحث را تکمیل کرده است.

۴- **نصیرالدین طوسی** (وفات ۶۷۲ ق) در **شرح منطق اشارات** (و نیز در **اساس‌الاقتباس**، **معیارالاشعار** و **الجوهر النضید**) می‌گوید که: «صناعت شعری، ملکه‌یی باشد که با حصول آن بر ایقاع تخیلاتی که مبادی انفعالاتی مخصوص باشد، بر وجه مطلوب قادر باشند... شعر، کلامی ست مخیّل، مؤلف از اقوالی موزون، متساوی، مقفی». (**اساس الاقتباس**، چاپ محمدتقی مدرس رضوی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۲۶، ص ۵۸۶)

۵- **قطب شیرازی** (وفات ۷۱۰ق) نیز در **شرح حکمةالاشراق** گوید: مقدمات غیریقینی که از مقوله‌ی وهمیات و مشبهات باشد، مغالطه و سفسطه است و آن‌چه مرکب از مخیلات است، شعر است. هم او در فصل مربوط به صناعات خمس در **درةالتاج** گفته است که شعر صناعتی‌ست که قادر باشند به آن بر ایقاع تخییلاتی که مبادی انفعالات نفسانی مطلوب گردد.

۶- **صدرالدین شیرازی** (وفات ۱۰۵۰ق) معروف به ملاصدرا ضمن دفاع از تز اتحاد عاقل و معقول، ادراک را به سلسله مراتب اعتبار به سه نوع تقسیم می‌کند: اول، ادراک حسّیِ جزیی وسیله‌ی حواس ظاهری، دوم، ادراک خیالی که واسطه‌ی محسوس و معقول است، سوم، ادراک عقلی که به نحو تام، مجرد از صورت حسّی است. (**الحکمة المتعالیه فی الاسفار العقلیة الاربعة**، قم، انتشارات مصطفوی، ج ۳، ص ۳۶۱؛ **مفاتیح الغیب**، چاپ محمد خواجوی، تهران، انتشارات مولی، ۱۳۷۱، صص ۹۳۹-۹۴۰)

صدرالدین شیرازی در **اللمعات المشرقیه فی الفنون المنطقیه**، شعر را از مقوله‌ی ادراک خیالی دانسته و همانند فیلسوفان پیش از خویش می‌نویسد: شعر صناعتی‌ست که برای برانگیختن خیال و تاثیر گذاری در حالات نفسانی انشاء می‌شود و هیچ‌گونه تصدیق یقینی و حتا ظنی از آن مطلوب نیست؛ بلکه نوعی محاکات و تخییل است.

۷- **حکیم سبزواری** (وفات ۱۲۸۹ق) نیز شعر را صناعتی خاص در منطق دانسته است که مقدمات آن از امور متخیله باشد و بعضی از شعریات موثرتر از خطابیات است و فائده‌ی آن ترغیب و ترهیب است. علی المخیلات للشعر احتوی / بالسجع و القافیة زاد روا

بدین‌گونه در تعریف منطقی حدّ فاصل شعر با دیگر صناعات خمس، تخییل / خیال‌انگیزی‌ست و سجع [= وزن] و قافیه از عناصر اصلی شعر نیست، هرچند چیزی بر امتیازات آن می‌افزاید.

۵- نتیجه گیری

بهترین و جامع‌ترین تعریف شعر به‌عنوان پدیده‌یی انسانی که شامل تمام زبان‌ها و فرهنگ‌ها بشود، «پردازش اندیشیده‌ی واژه‌ها، تنیده در عاطفه، خیال و اندیشه در قالبی آهنگین» است.

حفظ توازن و ارتباط میان عناصر و ارکان مختلف شعر - یعنی بین محتوی و قالب، معنی و لفظ، صور خیال و پردازش زیباپسندانه‌ی کلمات / موسیقی کلام - معیار واقعی شعرِ ناب است؛ بلکه به تعبیر ابن‌طباطبا (وفات ۳۲۲ق / ۹۳۴م)، ادیب و شاعر نام‌آور علوی‌تبار اصفهانی مسکن - در **عیارالشعر** ارتباط میان لفظ و معنی در شعر مانند ربط روح به بدن برای حیات و نشاط شعر، واجب است. صرف داشتن معنی معمول و مضمون معقول در شعر، بدون خیال‌انگیزی و تحریکات عاطفی، در نهایت به ارجوزه‌های مدرسی منظوم تنازل پیدا می‌کند؛ هم‌چنان که صرف خیال‌انگیزی، به نوشتار خود کار Automatic Writing شبیه می‌شود و فاقد هرگونه نظم منطقی‌ست. باز بر همین قیاس، شعری که فقط از جهت شکل بیان، نغمه‌ی حروف و ضرباهنگ، مطنطن و گوش‌نواز باشد، از اندیشه و تخیل کافی، بی‌بهره می‌ماند. پس شعر خوب، شعری‌ست که عناصر اندیشه، احساس و صور خیال را با موسیقی زبان و فرم مناسب به حالتی متوازن ارائه دهد و موجب ارضاء حسّ زیبایی‌دوستی مخاطب شود. ■