فروشگاه ، بزرگترین سایت تخصصی معماری

جهت مشاهده آموزش نرم افزارهای معماری از صفر تا ۱۰۰ با زبان فارسی و با

کمترین هزینه اینجا را کلیک کنید.

جهت مشاهده نقشه ها ، پایان نامه و طرح های نهایی آماده معماری جهت کانسپت

گرفتن و یا تحویل پروژه اینجا را کلیک کنید.

جهت مشاهده مقالات ، رسالات و مطالعات نهایی آماده معماری جهت تحویل

پروژه اینجا را کلیک کنید.

بزرگترین سایت تخصصی معماری WWW.CADYAR.COM

جهت عضویت در کانال ما در تلگرام کافیست روی عکس زیر کلیک کنید.

برای انجام پروژه های عمران و معماری با ما تماس بگیرید.

۰۹۹۰۷۵۳۰۹۲۰

آیدی تلگرام https://t.me/Cadyar٦٠

آیدی تلگرام https://t.me/Cadyarmemar

ایمیل Vrya.cadyar@gmail.com

جهت مشاهده مطالب زیر به صورت رایگان کافیست روی لینک روبرو عنوان موردنظر کلیک کنید

دانلود رایگان کتب معماری HTTP://WWW.CADYAR.COM/?CAT=473

آموزش رایگان پست پروداکشن در معماری HTTP://WWW.CADYAR.COM/?CAT=262

دانلود رایگان مقالات معماری HTTP://WWW.CADYAR.COM/?CAT=1377

دانلود رایگان نقشه های معماری HTTP://WWW.CADYAR.COM/?CAT=206

دانلود رایگان رساله و مطالعات معماری HTTP://WWW.CADYAR.COM/?CAT=1300

آموزش رایگان نرم افزار های معماری HTTP://WWW.CADYAR.COM/?CAT=283

جهت مشاهده مطالب کاربران مهمان که مطالب خود را به صورت رایگان و یا در قبال هزینه به اشتراک گذاشته اند در سایت کدیار اینجا کلیک کنید.

شما نیز میتوانید مطالب خود را در سایت کدیار به اشتراک بگذارید تا بدونه هیچ هزینه ای صاحب شغل دوم شوید. جهت اشتراک گذاشتن مطالب خود اینجا را کلیک کنید.

جهت دریافت هرگونه رساله و مطالعات معماری با قیمت پایین با ما تماس بگیرید.

۰۹۹۰۷۵۳۰۹۲۰

قسمتی از رساله طراحی خانه شعر و ادبیات در ۱۶۷ صفحه در قالب ورد:

۲-۱-تحولات شعر معاصر

۲-۱-۱-تحولات شعر معاصر فارسی

۲-۱-۲- تحول سرشت و جایگاه شعر پس از شعر مشروطیت
تحول سرشت و جایگاه شعر پس از مشروطیت از چند جهت بود:

۲-۱-۳- تبدیل شغل به رسالت

پیش از مشروطیت شاعری یک شغل و منبع درآمد بود. شاعر مانند یک منشی و مستوفی در استخدام حاکم و امیر و سلطان بود و مطابق میل او سخن می گفت و از صله و جایزه و مستمری او بهره مند می شد. در چنین اوضاعی یک شاعر درباری، نه تنها همچون عنصری می توانست از نقره دیگدان بزند بلکه حتی شاعرانی همچون میرزا حبیب قاآنی (وفات ۱۲۷۰ ق / ۱۸۵۳- ۱۸۵۴ م) و میرزاعباس فروغی بسطامی (وفات ۱۲۷۴ق/۱۸۵۷-۱۸۵۸م) در عهد قاجار می توانستند خود را به عنوان شاعر به یکی از بزرگان وابسته کنند و از راه سرودن شعر و انتساب تخلص خود به نام بزرگان تأمین معیشت و ارتزاق کنند. برای نمونه :

الف- قاآنی مبالغ کلانی بر سبیل مستمری از محمد شاه قاجار می گرفت، که بعدها امیر کبیر آن را موقوف کرد. چنان که نوشته اند:

«قاآنی... از زمان خاقان مغفور... تا اواسط سلطنت ناصرالدین شاه... پیوسته در مرکز خلاقیت پیشرو شعرای عصر خویش بود و در تمام اعیاد و جشن ها و سلام ها و ولادت سلطان زاده ها و اعطاء مناصب و امثال ذلک، قصائد بدیعه و چکامه های نغز و تعزل ها و تشبیه ها انشادمی نمود و در سلام ها و جشن ها که انبوهی از خاص و عام فراهم می آمد، قرائت می فرمود و به صلات وافره و انعامات متکاثره و خلع فاخر مفتخر و مخلّع می شد.»[۱]

ب- یا آن که محمّد کاظم صبوری (پدر محمد تقی بهار)، ملک الشعرای آستان قدس رضوی بود و از آن ممر مبالغ قابلی مستمری دریافت می کرد. نوشته اند که وی عریضه ای به ناصر الدین شاه نوشت و تقاضا کرد که شاه او را به لقب «دعبل العجم» ملقب کند (داشتن القاب همیشه همراه با مستمری سالیانه از بودجه رسمی مملکت بود)، ولی شاه که عریضه را خواند، فرموده بود که دعبل العجم، لفظ خام غیر مأنوس و خارج از استعمال است، او را باید در آستانه رضویه لقب ملک الشعرایی داد. لهذا درباره او فرمان ملک الشعرایی صادر شد.»[۲]

پ- یغمای جندقی (وفات ۱۲۷۶ق/۱۸۵۹-۱۸۶۰م) هم که اشعار هجو و هزل و نقّادی او بر مدایح وی غالب است. از راه شاعری داشت. چنان که در فرمان مستمّری او می خوانیم:

«چون حسب الفرمان قضا توان قدرت شان سر کار اقدس شهریاری... مقرّر است که هر یک از ارباب استعداد و اصحاب فهم و کمال علی قدر مراتبهم از خوان احسان دولت جاوید نشان موظف و مشرّف باشند، لذا نظر به مراتب قابلیت و مدحتگری عالی جاه فصاحت و بلاغت پناه میرزا ابولحسن جندقی متخلّص به یغما در معامله هذه السّنه سی چی ئیل خجسته دلیل و بعدها مبلغ پنجاه تومان رایج دیوان از بابت مالیات جندق در وجه او مستمّر و برقرار نمودیم که همه ساله بازیافت و صرف مخارج خود نموده به مراتب دعاگویی و ثناگستری قیام و اقدام نمایند.»[۳]

---

[۱] - *شیخ المشایخ امیر معزی، نوادر الامیر، چاپ سید علی آل داود، تهران، نشر تاریخ ایران، ۱۳۷۱، ص ۲۷۹.*

[۲] - *افضل الملک، غلامحسین، سفره نامه خراسان و کرمان، چاپ قدرت الله روشنی (زعفرانلو)، تهران، توس، بی تا، ص ۷۴.*

[۳] - *حکمت یغمایی، عبدالکریم، جندق: روستای کهن برکران کویر، تهران،توس، ۱۳۵۳، ص ۳۲.*

ت- حتی در عصر رضا شاه پهلوی هم این مستمّری ها برقرار بود، چنان که مرحوم حبیب یغمایی در شرح حالی که درباره وحید دستگردی تهیه کرد و در ۱۳۴۱ در رادیو ایران خواند و بعدها به چاپ رسید، می گوید:
«از بدو طلوع رضاشاه، مرحوم وحید همه ساله قصیده ای می ساخت و به پیشگاه شاهنشاه تقدیم می دانست و مقرّری سالیانه به او مرحمت می شد. این قصاید همه در مجله ی ارمغان چاپ شده است.[٤]»

آری در گذشته شاعر می توانست خود را وابسته یکی از بنگاه های سیاسی و حکومتی یا مذهبی کند و آن راه در مقام مشروطیت، به بعد، با مطرح شدن مفاهیم جدیدی مانند علایق ملّی و امید به آزادی و قانون مداری و شایسته سالاری، بیشتر شاعران به جرگه آزادی خواهان پیوستند و تعهّد و مسئولیت اجتماعی و سیاسی بر استفاده های مالی از راه شعر برتری یافت و جز معدودی که نان به نرخ روز خورده و سنّت پیش از مشروطیت را ادامه داده اند، اکثر قریب به اتفاق شاعران یکصد ساله اخیر نان از قِبَل خویش خورده و خود را به ارباب زور و زر نفروخته اند.

۲-۱-۴- تبدیل من شخصی به من اجتماعی

پس از مشروطیت در نتیجه نفوذ فرهنگ نو در ذهن و زبان شاعران، عناصر تخیّل و آرمان های شاعر تعبیر کرد و مخاطب شاعر هم که پیش از مشروطیت شخص حاکم و سلطان بود. پس از مشروطیت به جامعه و ملّت گسترش یافت. نتیجه مستقیم این تغییر آن بود که عواطف شاعر به جای «منِ» شخصی و فردی، به یک «منِ» اجتماعی و ملّی تبدیل شود.

۲-۱-۵-تبدیل مخاطب خاص به مخاطب عام

تاریخ ادبیات ایران از آغاز تا نهضت مشروطیت، بیشترتاریخ خواص و نخبگان جامعه بود، چون بیشتر مردم، بر خواندن و نوشتن توانایی نداشتند و ادب گفتاری و شنیداری بیش از نوشتاری و آثار منظوم بیش از آثار منثور در میان عامّه مردم شایع بود. مشروطیت گرچه انقلابی تمام عیار نبود، ولی در تحول اجتماعی و فرهنگی ایران نقطه عطفی بود که بر اثر آن نهادهای جدید فرهنگی از جمله مدارس جدید، مطبوعات و احزاب تأسیس شد و شاعران و سخنوران، دوشادوش ناطقان، سخنرانان و نویسندگان ادب فارسی را با شور انقلابی و پیام های سیاسی به میان مردم بردند و بویژه برخی از شاعران مانند عارف قزوینی، سیداشرف الدین گیلانی و ابوالقاسم لاهوتی، سرودن اشعار موزون و مقفا اما عامه پسند را وسیله ای برای تبلیغ اندیشه های آزادی طلبی و مشروطه خواهی قرار دادند. بدین گونه هر چند شماری اندک مانند سید احمد ادیب پیشاوری، شعر را همچنان به سبک قدما، برای طبقه نخبگان می گفتند، بیشتر شاعران مخاطبان خود را عامه مردم و نه یک گروه خاص اجتماعی می دانستند.

---

[٤] - یغمایی، حبیب، «حسن وحید دستگردی»؛ ره آورد، شماره ۱۶۲ (زمستان ۱۳۸۱)، ص ۲۲۸.

۲-۱-۶-تأثیر ویژگی های بومی و اقلیمی

شاعران گذشته با چشمان خودشان به طبیعت و محیط نگاه نمی کردند، بلکه به تقلید پیشینیان و از چشم دیگران محبوب خیالی خود را «ماه» و زنخدان او را «چاه» (یعنی با عینک تشبیهات سنتی) می دیدند؛ در حالی که شاعران عصر ما، به طبیعت و محیط خود، نگاهی واقعی دارند و خود آن را «کشف» می کنند. به همین دلیل منظر و دیدگاه شاعران معاصر برخاسته از منطقه شمال و جنگل چون نیما با شاعران جنوب خیلی فرق دارد. طبیعت مازندران بر شما تأثیری دارد که خیلی با برخورد شاعران سنتی با طبیعت- مثلاً بهاریه ها یا برفیه ها قدما- متفاوت است.

۲-۱-۷-شاعران بزرگ پس از مشروطه

بلافاصله پس از مشروطیت، چهار شاعر را می توان برجسته تر از دیگران دانست: ملک الشعراء محمد تقی بهار خراسانی، ادیب الممالک فراهانی، ایرج میرزا جلال الممالک و محمد هاشم میرزا افسر. از این میان دیوان بهار و ادیب الممالک، پرمحتواترین منبع منظوم است. ارزش اشعار اختصاصی این دو سراینده نامدار در این است که لحن و سبک آنان نماینده برتر ادبیات پس از مشروطیت، پخته، فخیم و سنگین است.در حالی که شعر بیشتر شاعران مردمی عصر مشروطه مانند سروده های سید اشرف الدین گیلانی، عارف قزوینی، میرزاده عشقی و فرخی یزدی از جهت بار ادبی سبک و تنک است. هم از سوی دیگر، هویت علمی و ادبی بزرگانی همچون ادیب پیشاوری و ادیب نیشابوری و علی اکبر دهخدا از هویت شاعرانه شان بیشتر است.

همه این انواع مختلف شعر پس از مشروطه جزء میراث فرهنگی ماست و بررسی آنها دین ملی و تکلیف فرهنگی مان، شمارش این چهره های ماندگار ادب فارسی که اغلب هم به نظم و هم به نثر آثاری خواندنی از خود بر جای گذاشته اند، کاری است کم فایده و بررسی دقیق پایگاه و جایگاه این چهره ها کاری است که به تألیف چندین مجلد کتاب نیازمند است و از عهده یک مقاله بر نمی آید.

۲-۲-تحول در شعر امروز

شاید مهم ترین موضوع در تحولات ادبی ابن سده، ظهور شعر نو در ادبیات فارسی است که فصلی نو در زبان و ادبیات فارسی گشوده است. به عقیده ما درخت تنومند شعر فارسی، اکنون دو شاخه نیرومنددار و از این هر شاخه بس پربار و بر ثمر یکی دیگری شاخه ای که ملک الشعرای بهار را بزرگترین شاعر فارسی زبان چند سده اخیر است پرویده. ما در شعر پس مشروطه- با فاصله زیادی پس از بهار- شاعرانی ارزشمند دیگری نیز داریم که به اقتفاء شعر کلاسیک رفته اند: قصیده سرایان توانایی همچون ادیب الممالک فراهانی، امیری فیروز کوهی، مهدی حمیدی شیرازی، مهرداد اوستا و ... غزل سرایانی همچون رهی معّیری، شهریار، سیمین

بهبهانی، حسین منزوی، عماد خراسانی و محمد سلمانی. از این نکته نیز باید گذشت که برخی از نوآمدگان غزل خوان اگرچه در قالب کلاسیک شعر می گویند، شعرشان شعر نو بلکه «نیمایی» است؛ به گفته محمد تقی علی بهمنی:

جسمم غزل است اما روحم همه نیمایی است
در آینه ی تلفیق این چهره تماشایی است!

البته شاعران خوب مردم پسند دیگری هم هستند که نام ایشان را گرامی باید داشت، همچون: پروین اعتصامی، فرخ فرخزاد، فریدن مشیری، و سهراب سپهری. از جهت محتوایی و شکلی میرزا یحیی دولت آبادی، رشید یاسمی، ابوالقاسم لاهوتی و دیگران نیز هر کدام گام هایی در جهت تحول شعر برداشته اند، تا آن که نیما نخست با «افسانه» و سپس رد «غراب» و «ققنوس» شعر آزاد نیمایی را با کمال نسبی ارائه کرد و به این گونه، فصلی نو به ادبیات ایران افزود.

اگر از سردرگمی های شعر نو در چند دهه اخیر درگذریم و داوری در آن ابواب را به سیر تکاملی زمان واگذاریم، در زمینه شعر کلاسیک، باید به یک نوع بازگشت ادبی دیگر در سه دهه اخیر قائل شویم، چرا که شاعران زبده ای به ویژه در قالب غزل آثار ارزنده آفریده اند، همچون : سیمین بهبهانی و حسین منزوی که از پیش از انقلاب کارشان اعتبار داشت و بعد شاعرانی همانند محمدعلی بهمنی، محمد سلمانی و ... که هر یک سبک خاص خود را دارند و علی معلم، نصرالله مردانی، فرید اصفهانی، محمئود شاهرخی، حمید سبزواری، احمد عزیزی و ... که پس از انقلاب به پایمردی صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران و مطبوعات انقلابی به شهرت رسیدند و شعر ایشان نیز هم از جهت سبک شناسی و هم از جهت ربط شعر با سیاسیت و جو سیاسی حاکم بر جامعه قابل بررسی است و به یقین محققان ادوار بعد، از این گونه مسائل- ولو در تاریخ ادبیات به معنای اخص کمتر مطرح باشد- غافل نخواهد بود.

مشکل بزرگ، عدم تساهل و تسامح ادبی معاصران است. سوگمندانه، از یک سو جمعی از نوگرایان، ارزش و اعتبار آثار شاعران معاصر را که به سنت قدیم و قویم نظم کلاسیک پارسی در اوزان و بحور عروضی شعر می گویند، یکسره انکار می کنند و به این شاخه پر از درخت تنومند نظم پارسی ناآگاهانه سنگ تغافل می زنند. اینان گویی معتقدند که- به رغم ادعاهای کلان فرهنگی در باب کثرت گرایی- دیگر کسی حق ادامه دادن و راه سعدی و حافظ و فردوسی و مولوی را ندارد یا آن که حتی شعر فارسی پیش از نیما را باید سوزاند! از سوی دیگر جمعی از سنت گرایان، شعر نو را بی راهه و کژ راهه می دانند و برای آن هیچ ارزشی قائل نیستند، در حالی که این هر دو دیدگاه، غیر علمی، غیر واقعی و غیرمنصفانه است. نیما، شاملو، فروغ، اخوان و سپهری چهره هایی اند که در حافظه جامعه معاصر حتی بیش از ملک الشعراء بهار که از قله های بلند ادب پارسی است، مانده اند. در عین حال، در این هفتاد سالی که از عمر شعر نو می گذرد، حتی بیش از ملک الشعراء بهار که از قله های بلند ادب پارسی است، مانده اند. در عین حال، در این هفتاد سالی که از عمر شعر نو می گذرد، حتی به گفته محمد حقوقی که شعر کلاسیک را کنار گذاشته است، شش هفت شعر نو قابل تفسیر بیشتر به زبان فارسی نوشته نشده است که نصف آنها هم از آن نیماست: افسان، خانواده سرباز، غراب، ققنوس و ...

پس حقیقت را باید گفت و واقعیت را باید شناخت و آن حضور مستقل هر دو نوع شعر کلاسیک و نو در فضای فرهنگی ایران امروز است؛ شعر کلاسیک می تواند کلی و عمومی و از مقوله پند و اندرز باشد، اما شعر نو به طور عام در عین حال که از گسترش عاطفی بسیار

برخوردار است، صور خیال آن برخاسته از احساس شخصی و تجربه وجودی شخص شاعر است. خوشبختانه هر دو نوع شعر هم هواداران خاص خودش را دارد؛ چنان که نه تنها ما همه ساله شاهد چاپ صدها دفتر شعر از معاصران به هر دو سبک کلاسیک و نو بوده و هستیم، بلکه پارسی زبانان درون مرزی و برون مرزی و حتی نسل جوان ایران نیز اتفاق عقیده ای در رد و قبول یک نوع شعر ندارند. شاهد مثال آن که در «جشنواره سراسری شعر و ادب دانشجویان کشور» در مهر ماه ۱۳۸۱ نیمی از اشعار رسیده به دبیرخانه جشنواره شعر کلاسیک و نیمه دیگر شعر نو بود و در نتیجه داوران شعر جشنواره (منوچهر آتشی، محمد علی شفایی، سیدحسن حسینی، شمس آقاجانی و بیوک ملکی) از میان ۲۴۲۶ شعر رسیده (۱۲۲۸ شعر کلاسیک و ۱۱۹۸ شعر نو)، ۵ شعر کلاسیک و ۵ شعر نو را به عنوان نمونه های برتر شعر جوانان دانشجو گزین کردند. خلاصه کلام، آن قول حق و صواب آن است که امروز هر یک از دو شاخه پربار شعر کلاسیک و نو جایگاه والای خود را دارد و رد یکی به سود دیگری، انکار حقیقت است و فرار از واقعیت.

به عقیده من در میان شاعران معاصر هر کس را که شعری می گوید و در راه شعر و ادب قدیمی برمی دارد، به قول عروضی سمرقندی (صاحب چهار مقاله) به «شریعت آزادگی» تشویق باید کرد.

۲-۳-زنان شاعر

از عناصر مهم در تحول شعر معاصر، ظهور زنان شاعر است. ما در سراسر تاریخ ادبیات فارسی، از آغاز تا مشروطیت، تعداد بسیار اندکی زن شاعر داشته ایم؛ یعنی از عصر باستان تا پایان عصر رضاشاه، نامدارترین و بزرگترین زن شاعر ایران، پروین اعتصامی بوده است. اما امروز شمار زنان شاعر کمتر از مردان نیست و البته شاعران زن بسیار خوبی هم داریم که شعرشان خواندنی و ماندنی است.

۲-۴- نشر دفترهای شعر

نشر دفترهای شعر معاصران به طور عام در سال های اخیر- اغلب به هزینه خود شاعران- رو به افزایش داشته و این نیز به چند دلیل قابل توجیه است:

نخست آن که شاعری و سخنوری نیز همانند علم و معرفت مقول به تشکیک است و سلسله مراتب دارد؛ سروده هر شاعری در هر مرحله از مراحل رشد و کمال او دارای خصوصیتی است که در اشعار ادوار دیگر حیات ادبی او قابل تکرار نیست. به همین دلیل من نویسنده حتی امروز هیچ ناراضی و شرمنده نیستم که نخستین کتاب چاپ شده من، دفتر اشعار من بوده که درست چهل سال پیش (در ۱۳۴۳) با عنوان ترافه فرشتگان منتشر شده است؛ یا آن که نخستین اثر زنده یاد دکتر غلامحسین زرین کوب، مجموعه کوچکی از اشعار او بود که در نوجوانی با تخلص «دژم» در بروجرد منتشر کرده بود. این است که اگر امروز کسی بخواهد مراحل و مراتب تکامل فکری و ذهنی و علمی و ادبی دکتر زرین کوب را بسنجد، می تواند از آن دفتر اشعار آغاز کند. بنابراین

نویسنده به حکم «رطب خورده منع چون کند؟» نمی توانم نو آمدگان عرصه شعر را از شوقی که به نشر آثار خویش دارند، سرزنش کند.

دومین توجیه آن که هر اثر مکتوب، گذشته از ارزش ادبی، علمی یا تخصصی آن فی نفسه شامل فواید آفاقی و انفسی ویژه و عواید تاریخی، روان شناختی و جامعه شناختی خاص خویش است که از این منظر آیندگان را به کار می آید. برای مثال، یک پژوهشگر علوم اجتماعی در سده آینده ممکن است با نگریستن به یک دفتر شعر در این برهه خاص، از فرهنگ این عصر برداشت هایی بکند که هیچ ربطی به ادبیات نداشته باشد. پس یک دفتر شعر متوسط یا حتی یک دفتر شعر بد هم می تواند برای شناخت جو فرهنگی، اجتماعی، سیاسی این عصر مفید باشد؛ چرا که پژوهشگران آینده می توانند در زمینه های گوناگون همچون حقوق بشر، آزادی بیان، مشارکت زنان، شیوه های گرفتن پروانه نشر، اغراض و اهداف نشر در این برهه زمان و هزار موضوع دیگر، از چاپ شده های این عصر (از جمله بدترین شعر منتشر شده این سال ها) مستفیذ و بهره مند شوند.

۲-۵- تأثیر فرمالیسم بر ادبیات معاصر ایران

(آثار و شعر دکتر شفیعی کدکنی)
عباس محمدیان
دانشگاه تربیت معلم سبزوار

چکیده

مکتب فرمالیسم، مکتبی است که در نقد ادبی که در اوایل قرن بیستم میلادی تحت تأثیر فوتوریسم ایتالیایی و نظرات زبان شناسان جوان روسی به وجود آمد و سپس به اروپا و آمریکا رفت و به تدریج در اکثر کشورهای جهان طرفدارانی پیدا کرد. ادیبان و سخن سنجان معاصر ایران نیز از این تأثیر برکنار نماندند و کم و بیش در نقد ادبی، نظرات فرمالیست ها را به کار گرفتند.

در میان منتقدان معاصر ایران آقای دکتر شفیعی کدکنی بیش از هر کس از این مکتب نقد تأثیر پذیرفته و در آثار خود از موازین زبان شناسی و شکل گرایی بهره گرفته و کوشیده است تا راز ادبیت یک اثر ادبی را کشف و جلوه های آشنایی زدایی و غریبه کردن کلام را از سخن روزمره مردم در آثار گذشتگان و معاصران نشان دهد. دکتر شفیعی همچون فرمالیست ها اعتقاد دارد که « شعر صرفاً حادثه ای است که در زبان اتفاق می افتد. » و زبان شناسی می کوشد تا راز « رستاخیز کلمات » را کشف و اسباب و علل زیبایی کلام ادبی را نشان می دهد.

تأثیر نقد فرمالیستی مخصوص دکتر شفیعی نیست و عده دیگری، البته به نسبت کمتر، از منتقدان و شاعران و نویسندگان معاصر از این مکتب تأثیر پذیرفته اند.

نگارنده در شماره پیشین مجله پژوهشی دانشگاه تربیت معلم سبزوار (سال اول- پاییز و زمستان ۱۳۷٦) از « فرمالیسم و روش نقد فرمالیستی » سخن گفت و تاریخچه مکتب نقد « شکل

گرایی » را از آغاز پیدایش تا دوران تسلط بر ادبیات روسیه و سپس حرکت به سوی اروپا و آمریکا و سرانجام ظهور « نقد نو » را در آن دیار به اختصار مطرح کرد. همچنین به ماهیت مکتب فرمالیسم و تأثیرپذیری از « فوتوریسم » ایتالیایی و نظرات زبان شناسان جوان روسی اشاره شد.

در این شماره نگاهی داریم به « تأثیر فرمالیسم بر ادبیات معاصر ایران »، به خصوص آثار و شعرهای دکتر شفیعی کدکنی.

مکتب فرمالیسم، پیش از آن که مکتبی ادبی باشد و جریانی در شعر و رمان و موسیقی و نقاشی و دیگر هنرها محسوب شود، مکتبی است در « نقد ادبی » با شگردها و فنون خاص در نقد جدید و معاصر. بنابراین، برای بررسی تأثیر این رویکرد ادبی بر ادبیات معاصر ایران، پیش از شاعران و نویسندگان و هنرمندان باید به سراغ ناقدان و سخن سنجان ادب فارسی رفت.

با پژوهشی که نگارنده در این مورد انجام داد و نگرشی که به بزرگان ادب فارسی معاصر و آثار نوپردازان و منتقدان جدید داشت، به این نتیجه رسید که روش نقد فرمالیستی و تحلیل شکل گرایانه و ساختار گرایانه، بیش از هر کسی بر آثار و روش نقد آقای دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی، سخن سنج توانای معاصر و شاعر نوپرداز ایران مؤثر بوده است. این تأثیر در کتاب موسیقی شعر ایشان به وضوح نمایان است. روش نقدی که مؤلف در این کتاب پیش گرفته، روش تحلیل فرمالیست ها، به خصوص روش نقد زبان شناسان و ناقدان حلقه زبانی پراگ و ساختارگرایان فرانسوی است.

آقای دکتر شفیعی همچون شکل گرایان روس و به ویژه شکلوفسکی و یاکوبس شعر را حادثه ای می داند که در زبان روی داده است و به قول شکلوفسکی شعر را « رستاخیز کلمات » می داند و می گوید: « شعر حادثه ای است که در زبان روی می دهد و در حقیقت، گوینده شعر، با شعر خود، عملی در زبان انجام می دهد که خواننده میان زبان شعری او و زبان روزمره و عادی یا به قول ساختگرایان چک، زبان اتوماتیکی- تمایزی احساس می کند.[۵] « سپس برای تمایز زبان شعر از زبان روزمره، عللی ذکر می کند و معتقد است که زبان شناسی فعلاً قادر نیست تمام این علل را بشناسد و تحلیل نماید. به نظر ایشان، زبان امری است بسیار پیچیده و دارای امکانات بی نهایت. » یکی از بی نهایت امکان های زبان، همین حالت رسانگی روزمره آن است که همه کس با آن سروکار دارند، ولی هزاران امکان دست نایافته زبان هست که گاه ممکن است بر حسب تصادف کشف شود و گاه تجربه شاعر آن را کشف می کند.[۶] سخن آقای دکتر شفیعی در واقع همان نظر فرمالیست هاست که ادبیات را نوعی کاربرد ویژه زبان می دانستند که با انحراف از « زبان عملی » و در هم ریختن آن متمایز می گردد. به نظر آن ها، « زبان ادبی » هیچ گونه کارکرد عملی ندارد و صرفاً ما را وادار می کند که امور را به گونه ای متفاوت ببینیم.[۷]

آقای شفیعی در مورد « رستاخیز کلمه ها » معتقد است که بعضی از علل و اسباب این رستاخیز را علم زبان شناسی کشف کرده و پاره ای از آن ها را همچنان مرموز و ناشناخته باقی مانده است. در مجموع، راه های شناخته شده تمایز زبان، یا رستاخیز کلمه ها را، در سطوح

---

[۵] - محمد رضا شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، مؤسسه انتشارات آگاه، چاپ سوم، ۱۳۷۳، ص ۶-۵.

[۶] - همان، ص ۲۶۵.

[۷] - ر.ک: رامان سلدن، راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، انتشارات طرح نو، ۱۳۷۲ ، ص ۴۰-۳۰.

مختلف آگاهی هایی که ممکن است اهل زبان داشته باشند، در دو گروه موسیقایی و زبان شناسی تقسیم بندی کرده است. وزن، قافیه، ردیف و هماهنگی های صوتی را در گروه موسیقایی؛ و استعاره و مجاز، حس آمیزی، ایجاز و حذف، باستان گرایی (واژگانی و نحوی)، صنعت هنری، ترکیبات زبانی، آشنایی زدایی در حوزه قاموسی، آشنایی زدایی در حوزه زبان و بیان پارادوکسی را در گروه زبان شناسی جای داده است.[۸]

آنچه زبان شعر را از زبان روزمره جدا می کند، آشنایی زدایی از زبان عملی و انحراف از هنجارهای زبان شناخته شده و رسانگی بین مردم است. موسیقی و جلوه های مختلف آن یکی از عوامل آشنایی زدایی شمرده می شود و از مهمترین علل زیبا کردن اثر ادبی. آقای دکتر شفیعی در یک تعریف کلی از شعر می گوید: « از دیدگاه من، در این لحظه، شعر چیزی نیست جز به موسیقی رسیدن کلام. »[۹] و اما اصطلاح موسیقی را محدود به قلمرو و اصوات نمی داند، بلکه هر نوع تناظر و تقابل و تضاد و « نسبت فاضلی » را وارد در عرصه موسیقی می کند؛ سپس می گوید: « در این چشم انداز، گوته، شاعر بزرگ آلمانی، سخن دارد که : « من معماری را موسیقی منجمد می نامم. » و این سخن او، تعبیر دیگری است از همین برداشت گسترده از مفهوم موسیقی. »[۱۰]

اصطلاح « موسیقی معنوی » در شعر، از برساخته های آقای دکتر شفیعی است. به نظر او، امور ذهنی، تداعی ها و خاطره ها (مفاهیم انتزاعی و تجریدی) نیز می تواند از موسیقی برخوردار باشند ؛ به همین دلیل، هر گونه تناظر و تقابل و تقارن های ذهنی و تجریدی را در حوزه « موسیقی معنوی » قرار داده است.[۱۱] بنابراین، « شعر تجلی موسیقایی زبان است. »[۱۲] تصویر، معنی، بیان، همه و همه از جلوه های گوناگون این موسیقی به شمار می روند.

آقای شفیعی، آشکارا از فرمالیسم جانبداری می کند و در توجیه و تفسیر نظریات آنان می کوشد. به نظر او، فرمالیسم یعنی اهمیت دادن به صورت و ساخت، و هنر چیزی جز همین کار نیست. وظیفه هنرمند را چیزی جز ایجاد فرم نمی داند و وظیفه فرم هم چیزی جز ایجاد احتمالات و تداعی ها نیست.[۱۳] به نظر او شعر ناب باید دارای بیشترین ایهام ها و ارتباط ها باشد تا به فرم و ساخت نظام اصلی خود نزدیکتر شود و از زبان روزمره فاصله بگیرد. در مقدمه ای که بر چاپ دوم مجموعه شعر شبخوانی خود در اوت (۱۹۷۷ م.) در آمریکا نوشته، پس از انتقاد از بعضی از اشعار خود که در سال های ۱۳۳۹ تا ۱۳۴۳ ه.ش. سروده و حال و هوایی که در آن سال ها بر ادبیات ایران سایه افکنده بود و او نیز در آن فضا تنفس کرده، با الهام گیری از بینش شکل گرایانه روس و حلقه زبانی پراگ، مانند رومن یا کوبسن و تینیانوف، در مورد جوهره شعر می نویسد: « شعر باید درست در نقطه مقابل این گونه ساده و صمیمی بودن ها » قرار گیرد و میان هر جزء

---

[۸] - ر . ک: موسیقی شعر، ص ۳۷-۸.
[۹] - همان، ص ۲۵۹ .
[۱۰] - همان، ص ۲۵۹ .
[۱۱] - همان، ص ۲۹۶ .
[۱۲] - همان، ص ۳۸۹ .
[۱۳] - ر.ک : همان ، ص ۳۲ .

از اجزای هر مصراع بیشترین ایهام ها و ارتباط ها وجود داشته باشد.[۱۴] سپس توضیح می دهد که منظور او از ایهام، ابهام نیست، بلکه مفهومی است در حدود مفهوم انسجام و استحکام و از سوی دیگر، وجود قرینه ها و تناسب های هر چه بیشتر. هر قدر « نظام » پیچیده تر باشد، معنی « مابعدی » تر می شود ؛ به عنوان مثال، شعر حافظ که با وجود روانی و جزالت، دارای بیشترین پیچیدگی ها و استفاده از تقابل ها و تضادها و تداعی هاست. شعر جدید می کوشد تا معانی مابعدی را گسترش دهد و به همین دلیل با کلمه های بیشتری سروکار دارد. به همین سبب، گاه از وزن می گریزد تا بیشترین امکان را برای احضار کلمه در اختیار داشته باشد و یا به تعبیر دیگر، نرم زبان را، با امکانات بیشتری درهم شکند. هر قدر توفیق شاعر در ارائه این اجتماع نقیضین و گروه گره خوردگی اضداد، بیشتر باشد، نظام نیرومندتری حاصل می شود که در عین حال غرابت معنی موردنظر گوینده را بهتر القا می کند.[۱۵]

یکی از مواردی که فرمالیست ها در روش نقد ادبی خود مطرح کردند این است که میان شرایط زندگی و اندیشه مؤلف با اثر او فاصله است و به کمک بررسی آن شرایط نمی توان اثر ادبی را شناخت.[۱۶] تحلیل متن جدا از شرایط تاریخی آن و رها از همه عواملی است که در خارج از حوزه متن قرار دارد. آقای دکتر شفیعی نیز همین نظر را پذیرفته و در کتاب موسیقی شعر خود دنبال کرده است. نویسنده در بخشی از این کتاب می گوید: « امروز، بخش عظیمی از مطالعات در باب آثار ادبی، به ویژه شعر را، در سراسر جهان، از پاریس تا پراگ و از لنینگراد تا هاروارد، جستجوهای صورت گرایانه تشکیل می دهد و [و آن ها] ... با همه پراکندگی اصطلاحات و تشتت تعبیرات، یک هدف را دنبال می کنند. تحلیل متن، جدا از شرایط تاریخی آن و رها از همه عواملی که در خارج از متن قرار دارد.»[۱۷]

سخن آقای دکتر شفیعی بدان مفهوم نیست که رابطه متن با زندگی نامه یا روان شناسی مؤلف و یا شرایط اقلیمی و طبقاتی و فرهنگی حاکم بر آفاق خلاقیت او از ارزش و اعتبار افتاده باشد، بلکه شکل گرایان و ساختار گرایان نیز این گونه پژوهش ها را مردود نمی دانند، منتها به نظر آن ها عوامل خارج از متن در درجه بعد از ساخت وشکل قرارداد و از طریق شکل و بافت شعر است که می توان به محتوا رسید و آن را تحلیل کرد، نه عکس آن. دریافت ایشان از این امر، بیشتر مرهون فرمالیست های بعدی و متعادل تر، مانند حلقه زبانی پراگ و ساختارگرایان فرانسوی و دیدگاه روش نقد نو آمریکایی است تا فرمالیست های اولیه همچون شکلوفسکی و یاران او. به قول رنه و لک: « روش صورتگرایان به هیچ وجه منکر ایدئولوژی » یا محتوا در هنرها نیست، بلکه همان چیزی را که آنان به اصطلاح محتوا می خوانند، از جنبه های فرم و صورت به

---

[۱۴] - محمد رضا شفیعی کدکنی، شبخوانی، (مجموعه شعر)، چاپ دوم، ۱۳۶۱، ص ۱۳.

[۱۵] - موسیقی شعر، ص ۲۶۵.

[۱۶] - ر.ک: بابک احمدی، ساختار و تأویل متن، نشر مرکز، چاپ دوم، ۱۳۷۲، ج۱، ص ۳۹.

[۱۷] - موسیقی شعر، ص ۱۵.

شمار می آورد.[۱۸] بنابراین، مطالعه در باب فرم، تضادی با مطالعه تاریخی و اجتماعی ادبیات و هنرها ندارد، بلکه مقدمه واجبی است برای چنان مطالعاتی.[۱۹]

در نقد جدید، از بافت به عنوان آنچه نشان دهنده خصوصیات ذاتی شعر است سخن به میان می آید. بافت به نظر این مکتب، اصطلاحی است که به مجموعه عناصر و جزئیات تشکیل دهنده شعر، جدا از محتوای آن، اطلاق می شود. این عناصر عبارتند از: موسیقی، لحن، وزن، تصویر خیال و قافیه که سخن شاعرانه را از نثر جدا می کنند. از میان عناصر تشکیل دهنده بافت، عناصر صوتی، یعنی موسیقی و لحن به وجود آورنده بافت هستند. بافت لفظی از توجه به ارزش های صوتی کلمات به وجود می آید. استفاده شاعر از سویه موسیقیایی کلمات و چگونگی نظم صامت ها و مصوت ها و ایجاد بافت لفظی متناسب، باعث می شود که گاه دو شعر با مفهوم واحد و وزن یکسان، تأثیر متفاوتی القا کنند. به خاطر تأثیر آهنگین کلام است که فرمالیست ها شعر را توالی آهنگین واژگان می دانند و توماشفسکی در تعریف شعر می گوید: « شعر گفتاری است که یکسر بر اساس بافت آوایی خود نظم گرفته است. »[۲۰]

آقای دکتر شفیعی با دیدگاه نقد نو، ساخت را به معنی مجموعه روابط متقابل اجزای یک کل با یکدیگر می داند، به گونه ای که هر واحد، بیشترین نقش را در برابر دیگر اجزا داشته باشد.[۲۱]

وی بر همین اساس به نقد و تحلیل اشعار حافظ، مولوی، سنایی و بیدل در کتاب موسیقی شعر و تازیانه های سلوک و شاعر آینه ها می پردازد. از نظر ایشان، بافت و «نظام» شعری که جوهره شعر محسوب می شود بیشتر از شعر هر شاعری در شعر حافظ پیدا می شود ؛ البته داستان رستم و اسفندیار از فردوسی و بعضی از غزلیات مولانا و قصاید سنایی نیز از چنین صفتی برخوردارند. به نظر ایشان، شعرای بزرگ، علاوه بر وزن و قافیه و تشبیه و استعاره به حدی از اشراف بر کلام رسیده بوده اند که در شعر آن ها نوعی نظام وجود دارد. این نظام در آن سوی وزن و قافیه وجود دارد یا چیزی است مسلط بر مجموع وزن و قافیه و تشبیه و استعاره.[۲۲] با این تعریف بسیاری از «شطح»های صوفیه «نظام» دارد و شعر است، اگر چه وزن عروضی خاصی نداشته باشد، و بسیاری از اشعار چون نظام ندارد، شعر نیست، هر چند که وزن و قافیه هم دارد.

به نظر آقای شفیعی، انسجامی که میان اجزای مجموعه یک بیت شعر تا یک غزل و قصیده و حتی یک منظومه وجود دارد، چیزی نیست جز مفهوم جدید ساخت (structure) یا نظام (texture) یا صورت (form).[۲۳]

با توجه به همین تعریف و دریافت از شعر و نظام حاکم بر آن است که هیچ شعری و حتی هیچ بیت و مصراعی را از شعرای معاصر ادب فارسی در خور توجه و مطابق با معیارهای

---

[۱۸] - *همان، ص ۳۸.*
[۱۹] - *همان، ص ۳۳ و ۳۴.*
[۲۰] - *ساختار و تأویل متن، ج۱، ص ۶۰.*
[۲۱] - *موسیقی شعر، ص ۱۵.*
[۲۲] - *ر.ک : همان ، ص ۲۴۱-۲۴۰.*
[۲۳] - *ر.ک : همان، ص ۳۷۵.*

جمال شناسی نمی داند و می گوید: « از میان این همه شعری که در این سال های اخیر نشر می شود، یکی هم در حافظه دوستداران جدی شعر رسوب نمی کند. حتی مصراع هایی هم از آن ها رسوب نمی کند. من به یک مصراع هم قانعم »[۲۴]. اکثر سروده های اخوان ثالث، فروغ فرخزاد، احمد شاملو، سهراب سپهری، نادر نادرپور و سیاوش کسرایی را از اشعار نظامدار و زیبای فارسی می داند که از دیدگاه جمال شناسی و نقد شکل گرایانه در خور توجه است[۲۵]. علت این که شعر خوب در سال های اخیر منتشر نشده آن است که شعر جوان ایران از حوزه پیشنهادی نیما دور شده است. به نظر او، اکثر سروده های شعرای معاصر کنسروی از کلمات و مجموعه ای از تصاویر جدولی هستند که بی هیچ پیرنگ شعری و بهره مندی از ساخت و موسیقی و کیمیاگری در قلمرو زبان به وجود آمده اند[۲۶].

روشی که آقای شفیعی در کتاب تازیانه های سلوک در پیش گرفته، کمتر از روش نقد فرمالیستی تأثیر پذیرفته است. در این کتاب، مؤلف بیشتر به عوامل اجتماعی دوران سنایی و تأثیر آن بر سبک سخن سرایی او پرداخته و نقش بینش اعتقادی و احوال شخصی شاعر را در نحوه بیان و پیدایش سبک تازه در قصیده و غزل او باز نموده است. در بخشی از کتاب، در تحلیل نگرش اعتقادی سنایی با ذکر دلایلی او را اشعری مسلک و جبرگرا معرفی می کند که اندیشه او درست نقطه مقابل اندیشه ناصر خسرو قبادیانی قرار دارد و منجر به نفی آزادی و اراده و هرگونه تلاش انسانی می شود، « با این همه، سنایی شاعری است نگران پیرامون خویش و سخت در ستیزه با ناروایی های اجتماعی و بیداد حکام و فرنانروایان و همین نقطه است که شعر او را در ردیف بهترین شعرهای اجتماعی و سیاسی زبان فارسی در می آورد و از این لحاظ می توان او را بزرگترین سراینده «شعر اجتماعی» در تاریخ ادبیات کلاسیک فارسی دانست[۲۷]. »

این گونه تحلیل از سبک شعر سنایی، تا حدی از تحلیل فرمالیستی فاصله گرفته است.

اگرچه شکلوفسکی معانی را چون ماده ای برای ساختمان هنری می دانست[۲۸]، ولی عقیده نداشت که بینش اعتقادی و نیت مؤلف بر ساختمان و شکل شعر او تأثیر مستقیم می گذارد.

درست است که آقای شفیعی در کتاب تازیانه های سلوک کاملاً از روش نقد شکل گرایانه استفاده نکرده است، ولی گاه نمودهایی از این روش نقد در قسمت هایی از کتاب به چشم می خورد. او سنایی را در حوزه شعرهای اجتماعی- جز بعضی قصاید ناصرخسرو- شاعری بی نظیر می داند. دلایل وی، علاوه بر معانی و مفاهیم اجتماعی شعر سنایی، متوجه ساخت و صورت آن نیز هست. درست است که کسانی که بعد از سنایی شعر اجتماعی گفته اند (مانند سیف الدین فرغانی)، اما « به لحاظ انسجام و استواری ساخت و صورت، هر گونه به پایه شعر او نرسیده اند، و اگر در مواردی خشم و خروش های تند و دلیرانه ای دارند، ساختار شعرشان آن استواری لازم

---

[۲۴] - *همان، ص ۲۱.*

[۲۵] - *ر.ک: همان، ص ۲۰.*

[۲۶] - *ر.ک: همان، ص۱۹.*

[۲۷] - *محمد رضا شفیعی کدکنی، تازیانه های سلوک، مؤسسه انتشارات آگاه، ۱۳۷۲، ص ۴۰-۳۹.*

[۲۸] - *ساختارو تأویل متن، ج۱، ص ۵۱.*

را ندارد و شاید هم به همین دلیل است که در طول قرون، آن چنان که باید، شهرت نیافته اند.»[۲۹] همین که نویسنده در این کتاب، سی و دو قصیده و بیست و شش قطعه از اشعار سنایی را جهت تحلیل و توضیح برگزیده، علاوه بر مفاهیم ناب اجتماعی و عرفانی آن ها بر ساخت و صورت و نظام استواری اشعار نیز نظر داشته است.

نگاه آقای دکتر شفیعی به کتاب اسرار التوحید نیز از زاویه دید فرمالیستی صورت گرفته است. ارزش کتاب هایی چون اسرار التوحید به نظر ایشان، جنبه هنری و ادبی آن هاست نه محتوا و پیام آن ؛ در مقدمه همین کتاب می نویسد: « نخستین هدف از نشر این گونه کتاب ها، جنبه هنری وادبی آن هاست- و نه تمام جوانب پیام و محتوای آن- و پس از آن، ارزش های تاریخی و جامعه شناسی و فواید دیگری که دارند.»[۳۰] این سخن، همان سخن فرمالیست ها و ساختارگرایان است که شکل و بافت و «ادبیت» یک اثر ادبی را هدف نویسنده و شاعر می دانند و وظیفه منتقد را کشف راز جمال شناسی آن، تحلیل محتوا و پیام و ارزش تاریخی و اجتماعی اثر را در درجه دوم اهمیت و مابعد ساخت می دانند.

با تأثر از روش نقد ساختارگرایانه است که مصحح در خصوص استفاده نویسنده اسرارالتوحید از واژگان و احضار کلمات در ساختارهای نحوی زبان می نویسد: « آنچه هنر اصلی یک نویسنده را تشکیل می دهد، تنها گستردگی واژگان به معنی عام کلمه نیست... آنچه در این مقام اهمیت دارد ؛ قدرت احضار کلمه هاست به تناسب نیاز بلاغی مؤلف در ادای مقصود خویش... اما فراتر از مرحله تنوع واژگان و قدرت احضار کلمه، در دقیق ترین مفهوم و کاربردش، آنچه قلمرو اصلی خلاقیت نویسنده را تشکیل می دهد، آگاهی او از حوزه بلاغی و درجه رسانگی (communication) ساختارهای نحوی زبان است.»[۳۱]

آقای شفیعی، در بخش «ویژگی های زبان اسرارالتوحید» از دیدگاه زبان شناسی و دستور زبان فارسی، سبک نویسنده کتاب را مورد بررسی دقیق قرار داده و ضمن بحث در خصوص آثار لهجه و زبان ناحیه، تبدیلات آوایی، واژگان، مفردات و ترکیبات و دیگر خصایص سبکی، آن را از نمونه های موفق نثر روان فارسی شمرده است.

۲-۵-۱-آشنایی زدایی در ادبیات معاصر

آشنایی زدایی (defamiliarization) اصطلاحی است که در مکتب فرمالیسم به کار می رود و یکی از مهم ترین نظریه های این مکتب به حساب می آید. این نکته که شعر پیش از هر چیز «بازی با زبان» است، ریشه در مفهوم «آشنایی زدایی» دارد. شکلوفسکی یکی از جذاب

---

[۲۹] - *تازیانه های سلوک، ص ۴۶.*

[۳۰] - *محمد رضا شفیعی کد کنی، اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید، مؤسسه انتشارات آگاه، ۱۳۶۷، ج۱، مقدمه، ص۷.*

[۳۱] - *همان کتاب، ص ۱۷۲.*

ترین مفاهیم خود زا «آشنایی زدایی» نامید.[۳۲] معنای این اصطلاح در آثار او بسیار گسترده است و تمامی روش ها و فنونی را در بر می گیرد که مؤلف یا شاعر، آگاهانه از آن ها استفاده می کند تا دنیای ادراک روزمره را ناآشنا کند. بدین ترتیب، ادبیات نقش ویژه خود را که باز شناساندن زیبایی های پنهان است به انجام رسانیده است.

سابقه بیگانه سازی و غریبه کردن زبان، خاص فرمالیست ها نیست، بلکه سابقه ای دیرین در ادبیان ملل جهان دارد. ارلیش نوشته است که سابقه بیگانه سازی به نظریه ادبی ارسطو می رسد که معتقد بود « بیان با واژه های ناشناخته شکل می گیرد. »[۳۳] و یکی دیگر از ریشه های آشنایی زدایی، روان شناسی گشتالت است که می گفت: «کارکرد اصلی هنر این است که بیاموزیم تا هر شکل عادت را کنار بگذاریم... شگرد هنر همه چیز را ناآشنا و مبهم می کند ؛ از این رو ادراک حسی را دشوار و دیریاب می سازد. »[۳٤]

فرمالیست ها « آشنایی زدایی » را از سایر شکل های سخن متمایز می کنند، این است که زبان معمول را به روش های گوناگون « تغییر شکل » می دهد. غرابت و شگفتی زبان شاعرانه آن را به صورت پدیده ای زیبا جلوه گر می سازد. در این راه شیوه های زبانی بسیاری به کار شاعر می آیند که فرمالیست ها تعدادی از آن ها را به شرح زیر بیان کردند:

۱- نظم و همنشینی واژگان در شعر، که بنیان آن آهنگ و موسیقی واج هاست.
۲- مجازهای بیان های شاعرانه، مانند: استعاره، مجاز، کنایه، تشبیه و حس آمیزی.
۳- ایجاز و خلاصه گویی.
٤- کاربرد واژگان کهن، که به آن باستان گرایی گویند.
٥- کاربرد ویژه ساختار نحوی ناآشنا یا کهن.
٦- کاربرد صفت به جای موصوف.
۷- ترکیب های معنایی جدید.
۸- بیان استوار به ناسازه های منطقی.
۹- نوآوری واژگان.

به نظر آقای شفیعی، « شعر تجلی موسیقیایی زبان است »[۳٥] تصویر، معنی، بیان، همه و همه جلوه های گوناگون این موسیقی اند، و به قول والری، « وظیفه شعر، باز پس گرفتن چیزی است که موسیقی از او سلب کرده است. »[۳٦] با همین روش نقد است که شاعرانی چون حافظ و مولوی را شیفته موسیقی می داند و معتقد است که آن ها بیش از آن که به محتوای شعرشان توجه داشته باشند به موسیقی کلماتشان می اندیشیدند. در غزلیات شمس، موسیقی کلمات است که معانی را به وجود آورده است.[۳۷] به عبارت دیگر، آهنگ و توازن است که از رهگذر نظام موسیقیایی سبب

---

[۳۲] - *راهنمای نظریه ادبی معاصر، ص۲۱-۲۰.*
[۳۳] - *ساختار و تأویل متن، ج۱، ص ۴۹-۴۸.*
[۳٤] - *همان، ص ۴۹.*
[۳٥] - *موسیقی شعر، ص ۳۸۹*
[۳٦] - *همان ، ص ۳۹۰.*
[۳۷] - *ر.ک: همان، ص ۳۸۹ به بعد.*

رستاخیز کلمه ها و تشخص واژه ها در زبان می شود. مجموع عواملی که زبان شعر را از زبان روزمره به اعتبار بخشیدن آهنگ و توازن، امتیاز می بخشند، گروه موسیقیایی نامیده و آن را به چهار دسته تقسیم کرده است، که عبارتند از :

۱- موسیقی بیرونی (عروض).
۲- موسیقی کناری (قافیه و ردیف).
۳- موسیقی داخلی (جناس ها و قافیه های میانی و همخوانی مصوت ها و صامت ها).
٤- موسیقی معنوی (انواع هماهنگی های معنوی درونی یک مصراع یا چند مصراع: تضاد، مراعات نظیر...)[۳۸]

دیدگاه او در این باره، شبیه نظر «تین یانو» است که می گفت: در شعر، این موسیقی کلمات (sound) است که معنی را جهت می دهد، و در نثر، معانی است که جهت کلمات را تعیین می کند؛[۳۹] و متأثر از بینش رومن یاکوبسن است که به تجزیه وزن و تکرار صداها در کلمات متجانس، یعنی کلماتی که با صدای واحدی شروع می شوند، توجه داشت و آن را نوعی بازسازی زبان به شمار می آورد. این دیدگاه در سبک شعر آقای شفیعی نیز تأثیر گذاشته است و وقتی که می گوید :

شعر فروشان روزگار من و او
اینک بعد از هزار سال ببینید
شاعر و شمشیر را و بیشه ای از شیر،[٤۰]

از وزن و تکرار صامت «ش» در گوشنواز کردن و بیان ساختن شعر استفاده کرده است ؛ گویی صدای کشیده شدن شمشیر است که به گوش می رسد.

آشنایی زدایی از زبان با استفاده از شگردهای خاص هنری، مخصوص فرمالیست ها نیست؛ در ادبیات کهن فارسی نیز نمونه های زیبایی از این فن به چشم می خورد و شاعران توانایی چون حافظ، سعدی، مولوی و مخصوصاً شاعران سبک هندی و بیش از همه بیدل از آن بهره گرفته اند و صوفیه نیز حتی در کلمات منثور خود، اقدام به آشنایی زدایی کرده اند.

۲-۵-۲-جلوه های آشنایی زدایی در اشعار دکتر شفیعی کدکنی

یکی از راه های مهم آشنایی زدایی وزن و قافیه در شعر است که آقای دکتر شفیعی از آن به « موسیقی بیرونی » و « موسیقی کناری » تعبیر کرده است. شعر سنتی ایران از این عامل مهم موسیقیایی برخوردار است و شاعران در بعضی از غزلیات و قصاید و دیگر قالب های شعر خود از « ردیف » نیز در کنار قافیه سود جسته اند تا تأثیر موسیقی کناری را افزونتر کنند. اما در دوران معاصر، « نیما » وزن سنتی را در هم می شکند و قافیه را به دلخواه در هر کجای شعر

---

[۳۸] - همان ، ص ۲۷۱ .
[۳۹] - همان، ص ۲۷۱ .
[٤۰] - محمدرضا شفیعی کدکنی، بوی جوی مولیان (مجموعه شعر)، انتشارات طوس، ۱۳۵۶، «اواره یمگان»، ص ۳۱ .

که نیاز باشد استفاده می کند. واژه های نامأنوس و زیبای دستگاه شعر را دور می ریزد و به پیکره تازه، همسنگ معنای نو دست می یابد. او شعر بی وزن و قافیه را به انسانی که لباس در تن نداشته باشد تشبیه می کند و معتقد است که وزن فضیلت شعر است نسبت به نثر.

به نظر آقای دکتر شفیعی نیز « پس از عاطفه، که رکن معنوی شعر است، مهم ترین عامل و مؤثرترین نیروها از آن وزن است، چرا که تخییل یا تهییج عواطف بدون وزن کمتر اتفاق می افتد. »[۴۱] اشعار او اگرچه در سبک نیمایی سروده شده، ولی از وزن و قافیه به دور نیست، به عنوان مثال ابیات زیر :

ای خوش آن دنیای خاموشی!
و سکوت پرنیان پوش فراموشی!
خفتن و رؤیای بیهوشی!

و :

و لحظه هایی که دیدار،
در کوچه پار و پیرار،
از دور می شد پدیدار،
دیگر آن شعله سبز
و آن شور پارینه بوری[۴۲]

که از عامل موسقیایی قافیه زیاد استفاده شده ؛ ولی گاه اگر بافت و نظام شعر اقتضا نکند، قافیه در چند بیت یک بار ظاهر می شود.

گویی از پنجره ابر به ناگه دستی
کاغذی چند سپید،
پاره کرده ست و فرو ریخته زانجای به زیر.[۴۳]

به نظر آقای شفیعی، وزن یک شعر از نظرگاه شاعر، انتخابی و اختیاری نیست و شاعر وزن را به طور طبیعی از نفس موضوع الهام می گیرد و هنگامی که موضوع به خاطرش می رسد، وزن نیز همراه آن است.[۴۴] وزن و قافیه و همه واژه ها همسویی کم نظیری با معنا دارند. حافظ بیشترین معنا را بر دوش قافیه و ردیف می نهد. مهدی اخوان ثالث همسنگی شگفت انگیزی بین وزن و معنا برقرار می کند. وقتی معنا شاد است، وزن بلندتر است، وقتی از امیدواری کاسته می شود، رفته رفته وزن هم کوتاه می شود.[۴۵]

---

[۴۱] - *موسیقی شعر، ص ۴۷.*

[۴۲] - *محمدرضا شفیعی کدکنی، در کوچه باغ های نشابور (مجموع شعر)، انتشارات طوس، چاپ پنجم، ۱۳۵۶، ص ۳۰.*

[۴۳] - *شبخوانی، ص ۵۸.*

[۴۴] - *ر.ک: موسیقی شعر، ص۵۰.*

[۴۵] - *ر.ک: محمد تقی غیاثی، درآمدی بر سبک شناسی ساختاری، انتشارات شعله اندیشه، ۱۳۶۸، ص ۱۶۴-۶۵.*

جهت دریافت هرگونه رساله و مطالعات معماری با قیمت پایین با ما تماس بگیرید.

۰۹۹۰۷۵۳۰۹۲۰