روشنی و ابهام؛ غرق در ماه

(نقد مجموعه شعر «غرق در ماه» اثر حکمت نظری)

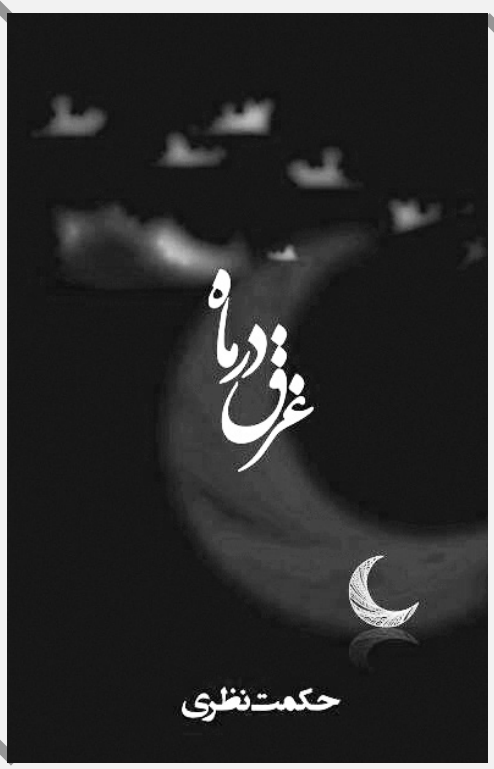
بنیاد امید

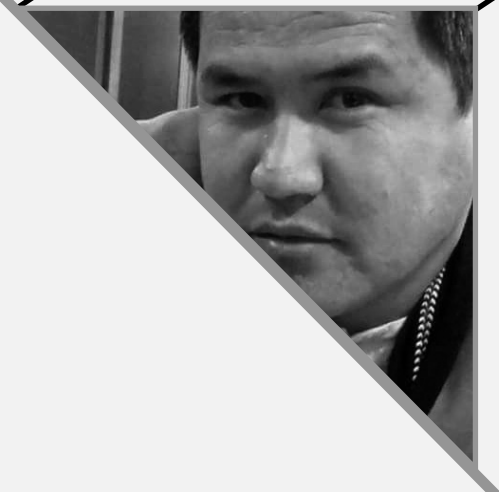
بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

پریشـــب مثل یک بـاران ناگاه
رسـیدی میده‌میده، میده از راه
رســیدی جلگه‌جلگه نور بارید
جهان شد تا گلویش غرق در ماه
(غرق در ماه، ص ۳۴)

از آن‌جایی که شعر و شاعری جزء فرهنگ و تمدن کهن خراسانیان بوده و زمانی غزنین نیز پایتخت آن؛ و علی‌رغم نابسامانی‌های سیاسی-فرهنگی امروز این جامعه، هنوز هستند کسانی که در این آشفته‌بازار، دغدغهٔ فرهنگی دارند و با سرودن و نوشتن، رسالت فرهنگی اجتماعی‌شان را ادا می‌کنند و با زبان هنر به انتقاد و اعتراض می‌پردازند و زیبایی می‌آفرینند. هرچند در روزگاران پیشین این گرایش بیشتر در محور دربارهای حاکم معمول بود؛ اما به مرور زمان ادبیات از انحصار دربار بیرون شد و هر صاحب ذوقی به آن پرداخت و از خود اثری به جا گذاشت. اینک ما مسئول پاسداری از آن فرهنگ و تمدن هستیم. در این میان، می‌توان به رویدادهای سیاسی-اجتماعی اشاره کرد که چه تأثیری بر شعر و دیگر ژانرهای ادبی این سرزمین گذاشته است. شاعران نیز به عنوان موجودات اجتماعی در برابر این نابسامانی‌ها دست به واکنش‌های شاعرانه زدند و با شعر و شاعری به تلطیف عواطف انسانی پرداختند.

اما وضعیت پساطالبانی افغانستان به نحوی خوشبینی‌ها را نسبت به بهبود شرایط کشور افزایش داد و شمار زیادی از شاعران مهاجر افغانستانی نیز





از کشورهای گوناگون عزم بازگشت به کشور کردند و به جو فرهنگی این سرزمین اثر گذاشتند. در این میان حلقه‌های فرهنگی ادبی در کابل، بلخ و هرات شکل گرفتند و بیشتر و پیشتر از دیگران به فعالیت پرداختند و باعث رشد نسل تازه‌ای از شاعران و نویسندگان شدند. متأسفانه فضای خفقانی شهر غزنی نتوانست زمینهٔ شکل‌گیری به هنگام نهادهای فرهنگی ادبی مناسبی را برای گسترش فعالیت‌های هنری ادبی فراهم سازد تا یک جریان فرهنگی موازی و همسو با حوزه‌های هنری ادبی کابل، بلخ و هرات جا بیفتد و به پیش برود. به هر حال، خوشبختانه با تأسیس دانشگاه‌ها، نهادهای آکادمیک و پرورش دانشجویان متعهد اندک‌اندک تغییراتی به میان آمد و نهادهای فرهنگی ادبی و مدنی در این جامعه نیز پا گرفت. در این میان، خانهٔ خیام، یگانه پاتوق فرهنگیان شهر غزنی با همت و تلاش پیگیری جوانان فرهنگی آدرس مشخصی شد تا دانشجویان و علاقه‌مندان به شعر و ادب این شهر غریب، بتوانند در آن‌جا گردهم بیایند و به گونهٔ مرتب به برنامه‌های فرهنگی‌شان بپردازند. چنان‌که حاصل آن شناسایی استعدادها و فراهم‌سازی زمینهٔ پرورش آن‌ها است.

اما با یک دید جامعه‌شناختی نسبت به ادبیات می‌توان گفت که متأسفانه اضلاع مثلث تولید کننده، توزیع کننده و مصرف کنندهٔ ادبی در این سرزمین مشکلاتی دارد. از یک سو آفرینش‌گران متعهد و حرفه‌ای ادبی کم داریم، از سویی هم مؤسسه‌های انتشاراتی نگاه تجارتی نسبت به آفریده‌های ادبی دارند. هم‌چنین در حوزهٔ مصرف کنندگان آن نیز مشکلاتی از قبیل پایین بودن سواد ادبی، بی‌علاقگی، بی‌مهری و بی‌برنامگی دولت نسبت به آفرینش آثار هنری ادبی باعث عقب‌مانی فعالیت‌های فرهنگی ادبی شده و به گونهٔ نامنظم و بدون نقد و نظارت، در هر کوچه‌پس‌کوچه‌ای این جغرافیا به اصطلاح کتاب‌هایی چاپ و نشر شده است. اما اینک:

هر دم از این باغ، بری می‌رسد
تازه‌تر از تازه‌تری می‌رسد

این بار شاهد چاپ و نشر مجموعه شعر شاعر جوان دیار سنایی، حکمت نظری هستیم که با انتشار نخستین مجموعه‌اش به نام «غرق در ماه» به سرعت در این باغ قد راست کرد و بین خوانندگان و علاقه‌مندان به ادبیات شعری مطرح شده است. «غرق در ماه» دربرگیرندهٔ دوبیتی‌ها و رباعی‌های آقای نظری است. در واقع با این روش، یک کار متفاوتی انجام داده است، چون بیشتر شاعران تا کنون مجموعه شعرهای‌شان را با آمیزهٔ از قالب‌های گوناگون شعری، مجموعه‌های با تمام قالب‌ها بیرون می‌دهند. اما نظری قرار است غزل‌هایش را جداگانه منتشر کند و راه تازه‌ای را باز کند.

شاعر این مجموعه، به عنوان نسل امروز، با به کارگیری واژه‌ها و اصطلاحات معمول، ترکیب‌سازی‌های تازه، هم‌چنین توجه به شگردهای هنری و آرایه‌های سخن، توانسته است هم در حوزهٔ زبان به موفقیت دست یابد و هم نوستالژی و عاطفهٔ فردی‌اش را با تعمیم مسائل بزرگ سیاسی اجتماعی، ماندگار سازد و دست‌کم تاریخ مصرف شعرهایش را افزایش دهد.

کاریزک پر آب، غزل می‌خواند
قاشق، پیاله، قاب، غزل می‌خواند
مهتاب و غزل جوره، لب آوج ده
بنشسته و مهتاب غزل می‌خواند
(همان، ص ۹۴)

در این شعر نه تنها تصویرسازی از یک فضا و رفتار عاشقانهٔ روستایی به گونه‌ای زیبا اجرا شده است؛ بلکه با بهره‌گیری از نوعی ایهام، توانسته است ذهن مخاطب را درگیر کند و تأثیرگذاری شعر روایی را افزایش دهد.

در حوزهٔ موسیقی نیز با صرف‌نظر از برخی کاستی‌های بیرونی، با واج‌آرایی‌های ویژه توانسته است به نحوی توانایی‌اش را در موسیقی درونی و معنوی شعر نیز نشان دهد؛ چنان‌که تکرار یک حرف، نوعی تناسب موسیقیایی و آهنگ ایجاد کرده است؛ مانند:

سیاه دامنت را دوست دارم
همه پیراهنت را دوست دارم
بگو تن تن تتن تنهایی، آری
تتن تن تن، تنت را دوست دارم
(همان، ص ۵۹)

اما برخی از کاستی‌های وزنی، که آن هم با غلبهٔ لهجه و گویش محلی انجام شده است، خواننده را به گریز از هنجار زبانی و دستوری وادار می‌کند؛ مانند خوانش ۳۱ در بیت زیر:

قفس را آسمان ترسیم کردیم
صنوبر صورت تقویم کردیم
به پاس مهربانی‌های این قوم
سی ویک شاخه گل تقدیم کردیم
(همان، ص ۶۵)

به کارگیری برخی از اصطلاحات محلی در شعر، چون مرچ و نمک است که باعث خوشمزگی می‌شود؛ اما به باور من دوبیتی‌های کامل لهجه‌ای در این مجموعه باعث افزایش و افراط در مرچ و نمک آن شده است.

د چیم‌مه او دیده واری امادی
اتیم خو دیده واری امادی
دلیم کونده یه از رافتون تو امدف
که درد و تو دیده واری امادی
(همان، ص ۴۵)

این گونه دوبیتی‌های غلیظ لهجه‌ای نه تنها جایش در یک مجموعهٔ ادبی این چنینی نیست؛ بلکه کاربرد واژهٔ «امدف» به گونه‌ای بریده نیز در لهجهٔ هزارگی معمول نیست، یا دست‌کم من نشنیده‌ام. در چند جای دیگر محدودیت وزنی، دست و پای شاعر را بسته است و واژه‌ها به گونهٔ لهجه‌ای آن به کار رفته است، درحالی که این تفنن از سر ناگزیری انجام شده و چنگی به دل نمی‌زنند. به هر حال، بهتر بود دوبیتی‌های کامل لهجه‌ای را در یک مجموعهٔ جداگانه گرد می‌آورد؛ اما قابل ذکر است که کاربرد برخی از واژه‌ها و اصطلاحات محلی و لهجه‌ای در شعر، گاهی باعث ایجاد زیبایی و افزایش میزان اثرگذاری آن می‌شود؛ مانند:

چراغ عاشقی «گل» شد پس از تو
دلم مانند کابل شد پس از تو
وزیر آب و برق چشم من مرد
سیاهی بی‌تحمل شد پس از تو
(همان، ص ۳۲)

هرچند بیشتر دوبیتی‌های فارسی دری در درازنای زمان، به نوستالژی و عاطفهٔ فردی پرداخته‌اند؛ اما امروزه نمی‌توان رسالت اجتماعی آن را نادیده گرفت. بنابراین، آقای نظری بار سیاسی-اجتماعی دوبیتی‌هایش را نیز در نظر داشته است؛ چنان‌که تراژدی سربریدن هفت مسافر را در راه زابل در رباعی زیر چنین به تصویر کشیده است:

امروز دل رباعی‌اتم خون است
احوال تمام واژگان محزون است
آن هفت گلی که ریشه‌کن کردندش
در سینهٔ این ترانه‌ها مدفون است
(همان، ص ۱۰۷)

در واقع، توجه به اندیشه و اندیشه‌پروری در شعر، باعث ماندگاری شعر می‌شود، بنابراین، شاعر «غرق در ماه»، همیشه غرق در ماه و آسمان نیست که فقط از آن بالا نظاره‌گر رخدادها و نابسامانی‌های اجتماعی باشد؛ بلکه او گاهی در متن جامعه و حوادث می‌ایستد و در برابر همچو مسائل دست به اعتراض می‌زند و واکنش شاعرانه نشان می‌دهد. این‌جاست که او رسالت اجتماعی‌اش را انجام داده است.

از این‌جا تا بدخشان درد دارم
کجا هستی خداجان؟ درد دارم
تنم صد پاره چون غزنی و غور است
خراسان در خراسان درد دارم
(همان، ص ۶۲)

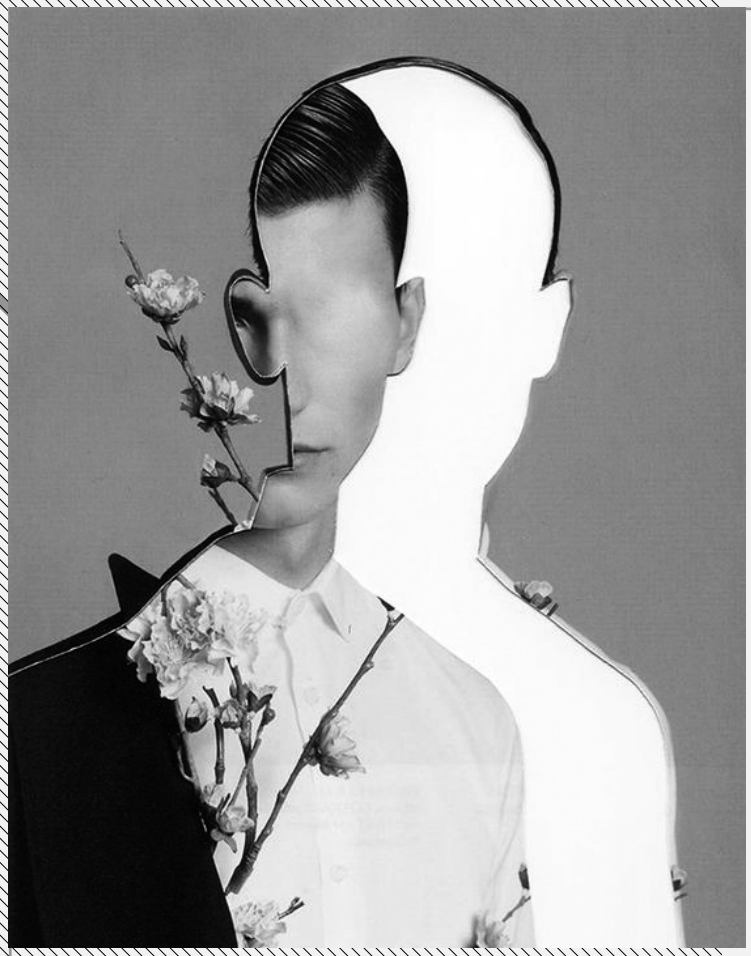
یکی از ابزارهای اندیشه‌سنجی در شعر، آرایهٔ تلمیح است، که در واقع، سطح تفکر و بینش تاریخی اجتماعی شاعر را اندازه می‌گیرد. بنابراین، حکمت نظری در چندین مورد با بهره‌گیری از این صنعت، ژرفای اندیشه‌اش را نشان داده است؛ مانند:

غم‌های زمانه در دلم مهمان است
غزنی شده‌ام، تمام من ویران است
سلطان جهانسوز هجوم آورده
آتش به درون جان من پنهان است
(همان، ص ۹۵)

شعر:

با صرف نظر از تعریف‌های گوناگونی که از شعر انجام شده، بنا بر باور رضا براهنی، می‌توان گفت شعر یک واقعهٔ ناگهانی است که از سکوت بیرون می‌آید و به سکوت برمی‌گردد. یا شعر همیشه در حال رجعت به مرکز است.

در بیان اولی آن‌چه بیشتر مورد توجه قرار گرفته است، همانا مسألهٔ الهام و جوششی بودن شعر است که از سکوت فریاد می‌زند. اما در بخش دومی، اشاره به مسألهٔ زبان شعر است که باید فشرده باشد و با ایجاز بتواند تصویر یک‌دست را ارائه کند، برخلاف زبان نثر که باید گسترده باشد. بنابراین، بسیاری از شعرهای «غرق در ماه» شعله‌هایی‌اند که از جرقه‌های ذهنی و جوشش قلبی شاعر برخاسته‌اند و بر دل نشسته‌اند؛ چون دوبیتی گرفتار محدودیت ابزارهای زبانی است. بنابراین، یک دم از دل می‌جوشد و بر لب می‌نشیند و شاعر نیاز به پردازش از سر کوشش ندارد. این‌جاست که ایجاب می‌کند بیشترین مفاهیم در کمترین و ظریف‌ترین ظرف زبانی گنجانده شود. چنان‌که آقای نظری در بیشتر دوبیتی‌هایش مانند شعر زیر، همزمان سیالیت عاطفه، تناسب، تضاد و تصویر را با به کارگیری از واژه‌های طبیعی به گونهٔ زیبا رعایت کرده است:



قسم بر گریه و لبخند، بانو!
«نمیشه از لبت دل کند» بانو!
ولی دنیا، ترا تنهـــا نه؛ بلکه
جدایم کرده بند از بند، بانو!
(همان،ص۷۱)

یا در این شعر که برای فرخنده بانوی آتش به دوش تقدیم شده:

من آن آتش نشین آتش به دوشم
که می‌سوزم همیش اما خموشم
من آن آبم که در دیگ زمـــانه
گهی یخ بسته‌ام گاهی به جوشم
(همان، ص ۵۶)

اما واقعیت این است که زیرساخت هر شعر را چاشنی عشق و عاطفه تشکیل می‌دهد، بنا بر این امر است که بدون عشق و تأثر، عاطفهٔ انسانی برانگیخته نمی‌شود و جرقه‌ای ایجاد نمی‌شود تا آتش به همه عالم زند. چنان‌که در دوبیتی زیر می‌خوانیم:

ســـرم را می‌زنم بر شـیشـــه و ســـنگ
به موهایم، به رویم می‌زنم چنگ
به این سختی به این سختی به این درد
دوبیتی می‌کشـــم من از دل تنگ
(همان، ص ۶۳)

دوبیتی:

این قالب شعری با وزن عروضی «مفاعیلن مفاعیلن فعولن» از زمان محمود وراق تا کنون فراز و نشیب‌هایی را پیموده و از نظر رسالت، زبان، تصویر و دیگر شگردهای هنری تفاوت‌هایی را شاهد بوده است. چنان‌که می‌گویند یکی از قالب‌های شعری که به لحاظ حوزهٔ کاربرد و بارمعنایی، بیشتر در دل تودهٔ جامعه جای دارد و گاهی نوستالژی، گاهی حس تراژیک و گاهی نیز مفاهیم سیاسی اجتماعی را بیان می‌کند، دوبیتی است. بنابراین، زبان و تصویر در آن به گونهٔ طبیعی با توجه به هارمونی، روابط منطقی زبانی و عاطفهٔ سیال انتخاب می‌شود تا بتواند با حفظ سادگی، زیبایی و تأثیرگذاری خاص خودش را نیز بر مخاطب داشته باشد. بنابراین، برخی‌ها شکل و ساختار دوبیتی را به مراحل آماده‌سازی توپ در میدان والیبال تشبیه کرده‌اند، چنان‌که در مصراع آغازین سوژه مطرح می‌شود و در مصراع دومی پرداخته و تنظیم می‌شود تا در مصراع سومی آمادهٔ بیان شود و در نهایت در مصراع چهارمی ضربهٔ اصلی وارد شود و اصل مفهوم با شدت تأثیرگذاری‌اش بیان شود.

در بیشتر دوبیتی‌های «غرق در ماه» این موارد رعایت شده و مخاطب با خواندن یا شنیدن آن‌ها پیام‌ها را با توجه به میزان عطوفت و تأثیرگذاری آن‌ها کشف و درک می‌کند؛ مانند:

نشستم رو به رویش گریه کردم
نگاهم را به سویش گریه کردم
هوس روی لبـــــانم موج می‌زد
دو بوسه بر گلویش گریه کردم
(همان، ص ۸۰)

اما در برخی از دوبیتی‌ها، آن ابهام هنری وجود ندارد تا مخاطب نیاز به تأمل و کشف مفاهیم داشته باشد؛ مانند:

پر از ابـــر و پر از بـــاران دوبیتی
پر از دریا پر از طوفان دوبیتی
پر از درد و پر از آه و پر از اشک
پر از بیتـــابی انســـان دوبیتـی
(همان، ص ۵۰)

در حالی که این دوبیتی به لحاظ زبان، عاطفه و تصویر زیبا است و مخاطب را متأثر می‌سازد؛ اما کاربرد واژهٔ اشک، جایی برای تأمل و کشف نگذاشته است؛ چون باران و ابر در بیت پیشین در واقع باهم تناسب داشتند و می‌توانست این مفهوم را برساند.

هم‌چنین در رباعی زیر نیز جدا از بار معنایی و وزن آن، دیگر هیچ‌گونه عاطفه، ایهام و ابهام هنری وجود ندارد تا ذهن مخاطب را درگیر کند و وادار به استفاده از سنجه‌های هنری برای کشف مفهوم شود:

هرچند بیشتر دوبیتی‌های فارسی دری در درازنای زمان، به نوستالژی و عاطفهٔ فردی پرداخته‌اند؛ اما امروزه نمی‌توان رسالت اجتماعی آن را نادیده گرفت. بنابراین، آقای نظری بار سیاسی-اجتماعی دوبیتی‌هایش را نیز در نظر داشته است.

از مذهب و دین خود گریزان باشی
خالی ز تمام کفـــر و ایمـــان باشی
چون آدم منزوی و بسیار ضعیف
بازیچهٔ دست‌های شیطان باشی
(همان، ص ۱۰۱)

اندیشه:

با تأکید به باور ضیاء موحد در کتاب شعر و شناخت، اندیشه عبارت از همان پیام مرکزی یا بیان تفکر سیاسی- اجتماعی است؛ با پرداخت شاعرانه و هنری. آن‌گونه که شعر را «گره خوردگی عاطفی اندیشه و تخیل در زبان فشرده و آهنگین» تعریف کرده است. پس اندیشه، یکی از سازه‌ها یا مؤلفه‌های اساسی شعر است. بدون آن، ممکن است شعر یک پرداخت نوستالژیک و عاطفی محض باشد؛ اما آن‌چه که باعث ماندگاری شعر می‌شود همین اندیشه است. بنابراین، توجه به اندیشه در شعر، توجه به عمر و گسترهٔ تعمیم‌پذیری شعر است.

از آن‌جایی که حجم زبانی دو بیتی محدود است، بنابراین، فضای پرداخت اندیشه نیز تنگ بوده و شاعر ناگزیر است با رعایت ایجاز، بیشترین مفهوم را در کمترین واژگان یا ظرف زبانی بگنجاند، آن‌گونه که بحر را در کوزه. این کار می‌تواند همزمان در محور عمودی یا کلیت شعر و نیز در محور افقی یا مصراع و بیت اتفاق بیفتد. بنابراین، درک رمزگشایی کدگذاری‌های زبانی در شعر زمانی ممکن است که خواننده با آرایه‌های لفظی و معنوی سخن آشنا باشد و با کمک آن‌ها به کنه اندیشه در شعر برسد، یا این‌که مخاطب ذهنیت قبلی یا حافظهٔ تاریخی از سوژهٔ شعر داشته باشد؛ مانند:

خیال خانه رفتن؛ راه، زابل
و موترهای احمدشاه، زابل
مسلسل، لااله...، الله اکبر
چه کردی آه زابل! آه زابل!

یا:

من و زابل، من و غزنی، من و غور
من و این مرز و بوم پست و منفور
مجال زنـدگی در من نمانـده
من و درد و من و مرگ و من و گور
(همان، صص ۵۲ و ۵۳)

شاعر در این بیت‌ها درواقع، یک من جمعی را به کار برده که از فاجعه‌های راه‌های زابل، غزنی و غور درد می‌کشد. بنا بر این است که گاهی شاعر هرچند از تأثر فردی و ذهنی خودش سخن بگوید؛ اما تعمیم و ارتباط دادن آن با مسائل بزرگتر اجتماعی باعث ماندگاری شعر می‌شود؛ چون نوعی همذات‌پنداری برای مخاطب ایجاد می‌شود که عواطف فردی به عواطف جمعی مبدل شود. هرچند دوبیتی بیشتر کاربرد نوستالژیکی و عاشقانه داشته؛ اما رسالت اجتماعی آن را نمی‌توان نادیده گرفت. در نمونه‌های زیر نوعی نقد و اعتراض اجتماعی را می‌بینیم که شاعر به عنوان یک موجود اجتماعی از آن متأثر شده و فریاد زده است:

از این‌جا تا بـدخشان درد دارم
کجا هستی خـدا جان؟ درد دارم
تنم صد پاره چون غزنی و غور است
خراسان در خراسان درد دارم
(همان، ص ۶۲)
خدا این‌جا خدا آن‌جا نشسته
خدا پایین خـدا بالا نشسته
مسلمان با مسلمان جنگ دارد
خدا اما چه بی‌پروا نشسته
(همان، ص ۶۱)

در دوبیتی آخری، شاعر حتی نوعی انتقاد ایدیولوژیکی هم داشته است، بنابر هم‌چو نقدهاست که زمینهٔ ذهن تکانی افراد فراهم می‌شود و آن‌ها را فرا می‌خواند که: «چشم‌ها را باید شست/ جور دیگر باید دید...» (سهراب سپهری).

گاهی رباعی‌های نظری بیشتر از دوبیتی‌هایش از چاشنی نوستالژی بهره

گاهی شاعر هرچند از تأثر فردی و ذهنی خودش سخن بگوید؛ اما تعمیم و ارتباط دادن آن با مسائل بزرگتر اجتماعی باعث ماندگاری شعر می‌شود؛ چون نوعی همذات‌پنداری برای مخاطب ایجاد می‌شود که عواطف فردی به عواطف جمعی مبدل شود.

گرفته و با پرداخت تصویرهای عاشقانهٔ روستایی، حس همذات‌پنداری مخاطب‌هایش را تحریک و بیدار می‌کند؛ مانند:

کاریزک پر آب، غزل می‌خواند
قاشق، پیاله، قال غزل می‌خواند
مهتاب و غزل جوره، لب آوج ده
بنشسته و مهتاب غزل می‌خواند
(همان، ص ۹۴)

یکی از ابزارهای اندیشه‌سنجی در شعر، همانا تلمیح است که درواقع، سطح تفکر تاریخی-اجتماعی شاعر را نشان می‌دهد. بنابراین، شاعر «غرق در ماه» در چندین مورد با بهره‌گیری از این صنعت، حضور اندیشهٔ خویش را نشان داده است:

غم‌های زمانه در دلم مهمان است
غزنی شده‌ام، تمام من ویران است
سلطان جهانسوز هجوم آورده
آتش به درون جان من پنهان است
(همان، ص ۹۵)

درواقع این بیان تلمیحی انتقادی، به اضافهٔ این‌که درگیری‌های غوریان و غزنویان را بیان کرده، ما را به هزار سال پیش می‌برد و نگرش مقایسهٔ تطبیقی نسبت به وضع شهر غزنی می‌دهد، چنان‌که فرخی در سوگ سلطان محمود گفته بود:

شهر غزنین نه همان است که من دیدم پار
چه فتاده‌ست که امسال دگرگون شده کار؟
نمیشه حجم عشقت از دلم کم
نکش بیهوده زحمت‌های پی‌هم
مده پندم حوای نازنینم!
نمیشه عاشق دیوانه آدم
(همان، ص ۳۷)

یا:

امروز دل رباعیاتم خون است
احوال تمام واژگان محزون است
آن هفت گلی که ریشه‌کن کردندش
در سینهٔ این ترانه‌ها مدفون است
(همان، ص ۱۰۷)

محتوای این دوبیتی درواقع بیان غیر مستقیم و هنری فاجعهٔ سربریدن هفت رهگذر راه زابل است؛ چون هر واقعهٔ اجتماعی غیر انسانی، حس ترحم انسان را برمی‌انگیزد و او را وادار به واکنش می‌کند. بنابراین، نظری نیز با واکنش شاعرانه به بیان این درد پرداخته است. کاربرد «هفت گل» در این دوبیتی، به شعریت و میزان تأثیرگذاری آن افزوده است.

زبان

آن‌چه شعر را تجسم می‌بخشد، زبان است. زبان شعر آن کلماتی‌اند که به ذهنیات و اندیشهٔ شاعر صورت مادی می‌دهد. روابط ادبی و معنایی میان شاعر و مخاطب، تنها به وسیلهٔ شکل ظاهری شعر (زبان) امکان‌پذیر است. وجود شاعر در هیأت شعر تشخص و تجلی می‌یابد. بنابراین، زبان گونه‌های مختلف دارد که آن را شیوهٔ بیان گویند و امروزه از آن به سبک تعبیر می‌شود.

با تراکم و همریزی کلمه، شعر عینیت می‌یابد. بنابراین، گزینش و چینش واژگان، بنا و نمای شعر است. از این رهگذر، شناخت واژه‌ها در شعر، ارزش اساسی و آغازین دارد، که برآیند آن شناخت شعریت شعر و بافت آن است؛ اما ذهن یک شاعر مستعد، واژه‌ها را به گونهٔ طبیعی برمی‌گزیند؛ مانند:

کاریزک پر آب، غزل می‌خواند
قاشق، پیاله، قاب غزل می‌خواند
مهتاب و غزل جوره، لب آوج ده
بنشسته و مهتاب غزل می‌خواند
(همان، ص ۹۴)

به باور پیروان نظریهٔ هنر برای هنر، اصالت زبان و قالب باعث اصالت محتوا می‌شود؛ اما اگزیستانسیالیست‌ها معتقدند که هدف شاعر خلاقیت هنری است.

ترکیب‌سازی نوعی پالایش زبانی است. فشردگی صوری و باطنی دو کلمه باعث می‌شود که آن‌ها شخصیت و هویت تازه و یگانه‌ای پیدا کنند. این کار راه را برای بیان مفاهیم خاص شاعر هموار می‌کند و توانایی زبان را افزایش می‌دهد. ترکیب‌سازی باعث تولد ایجاز در شعر می‌شود و راه میانبر را برای شاعر و مخاطب نشان می‌دهد. ترکیب‌سازی هم‌سطح زبان را گسترش می‌دهد و هم باعث اعتلای فرهنگ جامعه می‌شود. از سوی دیگر، برای مخاطب نوعی التذاذ هنری نیز ایجاد می‌کند؛ این‌گونه که شاملو می‌نویسد:

آفتاب در آن‌سوی تپه
فروتر می‌نشیند
مرا «زمانمایه» به آخر رسیده
که شب
بر سر دست آمده است
و در سبو
جز به میزان سیرابی یک تن، آب نیست...

اما در مجموعهٔ «غرق در ماه» ترکیب‌های تازه اندک است و در چندین جای کاربرد واژه‌ها به گونهٔ شکسته و لهجه‌ای آن، از زیبایی شعر کاسته است؛ این گونه:

شبم را با دوبیتی می‌کنم سر
«غمایت» شاعرم کرده ست، دختر!
بیا هر صبحگاه این‌جا ببین که
دوبیتـــی در دوبیتی می‌زند پـر
(همان، ص ۷۶)

این هم نمونه‌های دیگر:

بشینم در کنارت دم بگیرم
ز لب‌هایت کمی مرهم بگیرم
بشینم خنده بر لب رو به رویت
قصود خویش را از غم بگیرم
(همان، ص ۲۱)

رسید امشب نشانی‌ات عزیزم
که «خوبه» زندگانی‌ات عزیزم
چقدر آسان فراموشم نمودی
سپاس از مهربانی‌ات عزیزم
(همان، ص ۴۷)

کاربرد لهجه‌ای «خوبه» در این بیت، هم پرش وزنی ایجاد کرده است و هم از زیبایی و شیرینی شعر کاسته است. در حالی که شاعر بدون محدودیت وزنی می‌توانست آن را به گونهٔ کامل آن یعنی «خوب است» به کار ببرد.

به هر حال، به کارگیری برخی از واژه‌های معمول امروزی در این مجموعه، باعث غنامندی زبان، زیبایی و به روز شدن شعر شده است.

عاطفه

عاطفه از عناصر معنوی شعر است که مربوط به احساسات و حالت روانی شاعر می‌شود. آن گونه که شفیعی کدکنی می نویسد: «منظور از عاطفه، اندوه یا حالت حماسی یا اعجابی است که شاعر از رویدادها، حادثه‌ای در

خویش احساس می‌کند و از خواننده یا شنونده می‌خواهد که با وی در این احساس شرکت داشته باشد.» (به نقل از آموزش شعر، جعفری، ص ۳۵)

یعنی زمانی که انسان از رویدادهای بیرونی یا ذهنی متأثر می‌شود، واکنش عاطفی نشان می‌دهد. مصداق این واکنش می‌تواند خندیدن، گریستن، اندوه، تعجب، شادی، نومیدی و امید باشد، که انسان با این کار، درواقع نوعی از تأثری را که حالت انتزاعی دارد، به حالت عینی در می‌آورد. چون شعر عملکرد عاطفی انسان است. بنابراین، میزان تأثیرگذاری شعر بستگی به سطح عاطفی آن دارد؛ اما عاطفه را می‌توان به عواطف فردی و جمعی بخشبندی کرد. عواطف فردی آن است که فردی از رویدادی متأثر شود و تأثر خویش را نسبت به شخصی یا جایی بیان کند. چه این بیان تأثر از نوع عاشقانه باشد یا غیر آن؛ اما زمانی که افراد دیگر نیز نسبت به این حالت احساس همذات‌پنداری کرد و خود را در آن شریک حس کرد، عواطف جمعی شکل می‌گیرد.

به عنوان مثال شاعری از یک امر شخصی به شکل کلی می‌سراید؛ بدون ذکر نام و جای خاص، ممکن است بعدتر افراد زیادی با آن احساس همذات‌پنداری کنند و آن عاطفهٔ فردی را به جمعی تبدیل کنند و شعر ماندگار شود.

بنابراین، بسیاری شعرهای «غرق در ماه» هرچند که عاشقانه‌اند؛ اما در آن‌ها عواطف جمعی دیده و حس می‌شود و مخاطب از خواندن و شنیدن آن‌ها متأثر می‌شود و با آن احساس همذات‌پنداری می‌کند؛ مانند:

میان کوچه یک ولگرد، باران
طنین سرفه‌های سرد، باران
ز عمق آسمان آرام دیشب
هوای گریه می‌آورد باران
(همان، ص ۵۱)

هم‌چنین:

بی‌تو چقدر زرد و خزانی شده‌ام
بازیچهٔ دست زندگانی شده‌ام
یک روز به کوچه و دگر روز به باغ
یک بچهٔ ولگرد روانی شده‌ام
(همان، ص ۱۰۰)

تصویر:

شفیعی کدکنی در «صور خیال در شعرفارسی»، نوشته است که «درک ارتباط انسان و طبیعت را تجربهٔ شاعرانه و حاصل آن را خیال شعری و تصویر می‌نامیم.» یا «تصویر حاصل نوعی تجربه است که اغلب با زمینهٔ عاطفی همراه است.» (شفیعی کدکنی، صورخیال در شعرفارسی، ص ۲۱). با بیان غیر مستقیم و غیر واقعی از چیزی؛ شاعر با قدرت تخیل میان تصویر واقعی و تصویر ذهنی‌اش و با روابط ارگانیک میان مفاهیم انتزاعی و ایده‌آل خویش ارتباط برقرار کرده عینی‌سازی می‌کند؛ مانند این شعر فردوسی:

ز سم ستوران دران پهن دشت
زمین شد شش و آسمان گشت هشت

خواننده با تشخیص رابطهٔ ارگانیک و منطقی میان اجزای آن می‌تواند تصویر و مفهوم مطلوب آن را دریابد.

اما «ازراپاوند» می‌گوید: «تصویر عبارت از گره عاطفی و عقلانی در یک لحظه از زمان است.» (به نقل از شعر و شناخت، ضیاء موحد، ص ۷۴).

البته تصویر می‌تواند در محورهای افقی و عمودی شعر اتفاق بیفتد؛ اما در شعرهای سپید و نیمایی بیشتر از نوع عمودی آن مطرح است. هرگاه شاعر نتواند میان اجزای شعر رابطهٔ ارگانیک و مناسب برقرار کند، تزاحم تصویری ایجاد می‌شود که آن را تصویر بسته نیز می‌گویند؛ اما تصویر یک‌دست را به نام تصویر باز یاد می‌کنند. به کارگیری واژه‌ها و آرایه‌های سخن باید به گونه‌ای انجام شود که بتواند هم در بیت‌ها و هم در کلیت شعر، تصویری یکدست و باز به شعر ببخشد.

چنان‌که به کارگیری واژه‌های «سار»، درخت و آشیان در این رباعی، نوعی تناسب را به وجود آورده که با دیگر اجزای شعر همخوانی دارند و در نهایت یک تصویر سالم و باز را تجسم کرده است:

من سار شوم و تو درختم باشی
گلدستهٔ سرخ‌رنگ بختم باشی
بر دوش وفایت آشیان ساز کنم
تا همدم روزهای سختم باشی
(غرق در ماه، ص۹۱)

اما چگونگی کاربرد واژه‌ها در شعر، می‌تواند نوعی هماهنگی میان اجزای شعر ایجاد کند و در نهایت باعث ایجاد روابط منطقی و تصویر یکدست در محورهای عمودی و افقی شعر شود؛ کاری که به باور نگارنده در این دوبیتی انجام نشده است:

تعارف کن دو تا حرف از لبانت
که معتادم به چشمانت، به جانت!
دلم جا مانده از دیشب پریشب
شبیه لب‌سرین روی لبانت
(همان، ص ۵۵)

در این دوبیتی حرف از لب‌ها است؛ ولی در مصراع دومی بدون ارتباط منطقی، سخن از چشم آمده است و تصویر را در محورهای افقی و عمودی شعر، ناقص کرده است. به هر حال، حکمت نظری می‌توانست با ویرایش بهتر دفتر شعری و عنوان‌گذاری شعرها، کاری متفاوت‌تر ارائه کند. چشم به راه مجموعه شعرهای بعدی‌اش هستیم.

چون شعر عملکرد عاطفی انسان است. بنابراین، میزان تأثیرگذاری شعر بستگی به سطح عاطفی آن دارد؛ اما عاطفه را می‌توان به عواطف فردی و جمعی بخشبندی کرد. عواطف فردی آن است که فردی از رویدادی متأثر شود و تأثر خویش را نسبت به شخصی یا جایی بیان کند.