مفاهیم زیبایی شناسی در شعر معاصر

علی خوشه چین *

هنجارگریزی

آشنایی‌زدایی» یکی از وجوه رستاخیز کلمات در محور زبان‌شناسی است. بدین معنی که کلمات در هنجار عادی گفتار مرده‌اند و هیچ تشخّص ویژه‌ای ندارند؛ اما، هنر شاعر در این است که به این کلمات مرده جان می‌بخشد و علاوه بر ایجاد شعریت در کلام خود، باعث لذت ادبی مخاطب می‌شود.

آشنایی زدایی (به انگلیسی: از جمله مفاهیم کاربردی در نظریات نقد هنری و ادبی است که نخستین بار توسط ویکتور شکلوفسکی در سال ۱۹۱۷ در مقاله‌ای با عنوان «هنر به مثابه تکنیک» مطرح شد و شفیعی کدکنی برای نخستین بار برای آن معادل فارسی آشنایی زدایی را پیشنهاد کرد. هدف شکلوفسکی از آفرینش مفهوم «آشنایی زدایی» در واقع کشف وجه تمایزی بود که زبان شاعرانه را از زبان مقرون بصرفه و ساده روزمره مجزا می‌کند. او معتقد بود که «سخن شاعرانه سخنی شکل بندی شده (فرم بندی شده) است و در مقابل سخن عامیانه و روزمره‌ای قرار دارد که همچون سخنگویی مستقیم و یک به یک کودکی بیشتر بر سادگی و دقت خود تکیه می‌کند. هنجارگریزی (ساختارشکنی) و انواع آن از جمله (آوایی-معنایی-واژگانی- نوشتاری- نحوی و ...) از مترادفات آشنایی زدایی ها هستند.

۱.هنجارگریزی آوایی:در اینگونه هنجارگریزی، شاعر قواعد آوایی زبان را می شکند.

نه به خود گفت — ستبداد امروز /از هراسیدن ما شد فیروز /چه هراسی است، چه کس در پی ماست
ما بمیریم که یک ابله شاست(نیما)

۲. هنجارگریزی واژگانی:در اینگونه هنجارگریزی، شاعر از قواعد رایج در ساخت واژه می گریزد و واژه یا ساخت واژگانی جدیدی میسازد.

نیست یک دم شکند خواب به چشم کس و لیک/غم این خفتهٔ چند/خواب در چشم ترم میشکند.

در این شعر، نیما فعل مرکب خواب شکستن را بر اساس الگوهای واژگانی فعل مرکب زبان فارسی [اسم + فعل] ساخته است.

۳. هنجارگریزی نحوی:شاعر در اینگونه هنجارگریزی با جابهجا کردن عناصر جمله قواعد نحوی زبان را میشکند.

بهار سبز و زیبا، با نگارانش به تن رعنا

در زبان فارسی، ضمیر ملکی به آخر گروه اسمی افزوده میشود که در اینجا صفت رعنا است [نگارانِ به تن رعنایش]، در حالی که در این شعر به آخر اسم افزوده شده است.

۴. هنجارگریزی نوشتاری:در اینگونه هنجارگریزی، شاعر بهمنظور انتقال مفهومی خاص تغییری در شیوهٔ نوشتار زبان ایجاد میکند. اینگونه هنجارگریزی در شعر مدرن فارسی بهویژه در آثار احمد شاملو و حمید مصدق دیده میشود. در واقع، شاعر در اینگونه هنجار گریزی تحولی هدفمند در شکل ظاهری شعر پدید میآورد.

با خویشتن، نشستن
در خویشتن
ش
ک
س
ت
ن

در بند بالا، شاعر با شکستن واژهٔ شکستن به حروف سازندهٔ آن تصویر شکستن را در ذهن خواننده ایجاد میکند.

۵. هنجارگریزی معنایی :حوزهٔ معنا نقش ویژه‌ای در برجستهسازی ادبی ایفا میکند. همنشینی واژهها در جمله تابع قواعد خاص معنایی است که شکستن این قواعد موجب هنجارگریزی معنایی میشود. در اینگونه هنجارگریزی، شاعر با ایجاد دلالتهای مجازی به خلق معانی جدید در زبان میپردازد.

و قلب بینهایت او اوج میگرفت /گویی که حس سبز درختان بود.

در این شعر، فروغ فرخزاد با استفاده از دو گونه هنجارگریزی به برجستهسازی در زبان پرداخته است: ۱. با استفاده از صنعت تشبیه هنجارگریزی معنایی کرده و ۲. با ایجاد هنجارگریزی نحوی (اختصاص صفت سبز به حس که در واقع متعلق به درخت است) تصویرسازی کرده است.

۶. هنجارگریزی گویشی: هنجارگریزی گویشی به کاربردن ساختهایی در شعر از گویشی غیر از زبان هنجار است و نمونههای شاخصی از این هنجارگریزی در اشعار نیما و مهدی اخوان ثالث دیده میشود.

خاست از جا تا بپوشاند/ روی آن فرزند را که خفته بود آنجا کنار در (میآمد باد).

دست این یک را لگد کرد:
«آخ»
آن سه دیگر از صدا بیدار شد، جنبید
«آب»
تشنه بود و جَسته بود از خواب

از خواب جستن به معنی از خواب پریدن فعل مرکبی است که در گویش هنجارین فارسی متداول نیست. تیتیک تیتیک/در این کران ساحل و به نیمه-شب/نک میزند/سیولیشه/روی شیشه. سیولیشه در گویش مازندرانی به معنای سوسک سیاه است و در زبان فارسی معیار متداول نیست.

۷. هنجارگریزی سبکی: هنجارگریزی سبکی آمیزش دو یا چند سبک زبانی در یکدیگر است، مانند ترکیب زبان رسمی و محاوره.

مسیحای جوانمرد من! ای ترسای پیر پیرهن چرکین! /هوا بس ناجوانمردانه سردست . . . آی /دمت گرم و سرت خوش باد!
دمت گرم در بند آخر ترکیبی محاوره ای است، در حالی که قسمتهای دیگر این بند و بندهای قبل رسمی و نوشتاری اند.

۸. هنجارگریزی زمانی (باستانگرایی):اینگونه هنجارگریزی عبارت است از به کار بردن واژه یا ساخت هایی واژگانی که در گذشته معمول بوده اند، ولی در زبان امروز متداول نیستند. به عبارت دیگر، باستان گرایی شیوهٔ بیان کهن در شعر معاصراست.

می شد آواش فسانیده به فرسنگ از او
فسانیده واژه ای کهن است که در زبان فارسی امروز متداول نیست.

-موسیقی

شعر از موسیقی طبیعی زبان نشأت گرفته و ریتم آن از نوسانات طبیعی گفتار منظم شده است. صدا در شعر شامل عناصری مانند آهنگ (EUPHONY)، تکرار (ALLITERATION)، قافیه و سجع است که هارمونی ایجاد می‌کنند. ریتم، که واحد سنجش کمیتی در زمان است، احساس حرکت و جریان می‌دهد. اصول زیبایی‌شناسی مانند سلسله مراتب، تمرکز، تباین، تنش، توازن و ریتم در شعر، موسیقی گوش‌نواز ایجاد می‌کنند. برای مثال، قافیه و جناس زیبایی موسیقیایی می‌آفرینند، در حالی که ایهام و استعاره زیبایی معنایی.

موسیقی در شعر به انواع بیرونی -کناری —درونی و معنوی تقسیم می شود. این موارد شامل (وزن — قافیه — ردیف — آرایه های لفظی و معنوی)می شود.

موسیقی بیرونی: در واقع وزن عروضی ابزاری است که شاعر در اختیار دارد و به واسطه ی آن می‌تواند نوع موسیقی شعرش را ضرب آهنگی تند، ملایم، کند، سریع، یکدست و یا متفاوت دهد خود را تحت الشعاع خود قرار دهد. موسیقی کناری: جلوه های موسیقایی حاصل ازتکرار واژگان شعری درپایان هربیت است. این نوع موسیقی یعنی عواملی که باعث ایجاد نوعی نظم و هماهنگی در شعر می‌شود و مهم‌ترین عامل این نظم همان قافیه و ردیف می‌باشند.

موسیقی درونی : یکی دیگر از عناصر زیبایی شناسی در شعر به کارگیری موسیقی درونی است. این نوع از موسیقی دارای شاخصه های متفاوتی است.از آنجا که مدار موسیقی (به معنی عام کلمه) بر تنوع و تکرار استوار است، هرکدام از جلوه های تنوع و تکرار در نظام آواها که از مقوله ی موسیقی بیرونی وکناری نباشد، درحوزه ی مفهومی این نوع موسیقی قرار می گیرد. یعنی مجموعه ی هماهنگی هایی که از رهگذر وحدت یا تشابه یا تضاد صامتها و مصوتها در کلمات یک شعر پدید می آید، جلوه های این نوع موسیقی است و اگر بخواهیم از انواع شناخته شده ی آن نام ببریم انواع تکرار ها (اعم از تکرار لفظ یا واج آرایی)، جناس ها، ترصیع، موازنه...را باید نام ببریم و نیز باید عنوان کرد که این قلمرو موسیقی شعر، مهمترین قلمرو موسیقایی است و استواری و انسجام و مبانی زیبایی شناسی بسیاری از شاهکار های ادبی در همین نوع از موسیقی نهفته است.

موسیقی معنوی: بی شک یکی از مهم ترین حوزه های زیبایی شناسی در شعر، می تواند توجه به الگوها و عناصر زیبایی سخن باشد. حوزهٔ معنی به عنوان انعطاف پذیرترین سطح زبان، بیش از دیگر سطوح زبان در برجسته‌سازی ادبی مورد استفاده قرارمی‌گیرد. همنشینی واژه ها براساس قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار،تابع محدودیت های خاص خود است. در این حوزه صنایعی از قبیل استعاره، مجاز، تشخیص، پارادوکس، حس‌آمیزی، تضاد ،تشبیه، کنایه ، تمثیل، ایهام، نماد و اسطوره مراعات نظیر قرار دارند.

البته ایجاد موسیقی در شعر معاصر با استفاده از این تکنیک ها جریان می یابد:

- تکرار - تکنیک های ادبی - هجاهای بلند - واج آرایی -

الف) تکرار :

همانگونه که در شعر کلاسیک ردیف را داریم در شعر سپید هم میتوان از تکرار کلمات برای استفاده از موسیقی بهره برد یا حتی تکرار یک جمله و .... مثلا در شعری تکرار دوست داشتن یا من و تو در شعری از شاملو در مجموعه آیدا در آینه .

شاعر می تواند از تکرار حرف یا کلمه یا حتی جمله برای موسیقی شعرش بهره ببرد که اولین و آسان ترین راه شاید باشد .

-تکنیک های ادبی :

استفاده از تکنیک های ادبی همچون انواع جناس که در شعر شاملو به فور یافت می شود بعنوان مثال در در برشی از شعر زیر از مجموعه ایدا در آینه :

اینان مرگ را سرودی کرده‌اند.
اینان مرگ را
چندان شکوهمند و بلند آواز داده‌اند
که بهار
چنان چون آواری
بر رگِ دوزخ خزیده است. (مرگ —رگ آواز - آوار چندان —چنان)

یا استفاده از تتابع اضافات برای بهره بردن از موسیقی: درشعر سید علی صالحی :

هی چاقوی کُند کهنسال!
زیر بارانِ این همه پَر
رَدِ گلویِ چند پرنده را
پنهان خواهی کرد!؟

پ) واج آرایی

اینکه کوچکترین واحد آوایی همان واج است و با حرف متفاوت است آنقدر کتاب های محکم و چه بسا قطور و ریز و درشت نوشته شده است که میتوان برای جزئی نگری در این مبحث هم به آن ها اشاره کرد اما باز هم تکرار می کنم قرار نیست حداقل در این مبحث با پیچیده کردن مبحث را ادامه دهیم و سعی بر ساده ترین روش انتقال محبث انجام شود بگذارید تعریف ساده تری داشته باشیم از تکرار صامت ها و مصوت ها در زبان فارسی که جز ابتدایی ترین مباحث هستند که در ادامه با مصداق هایی به آن می پردازیم هر چند که خیلی از دوستان گاها بلحاظ معنایی و ... مورد بررسی قرار میدهند اما در اینجا صرفا بحث آوایی و موسیقی است به سطری از شاملو در زیر توجه کنید و همینطور واج آرایی " ا" در این سطر :

مرا و تو را و اجداد ما را به بازی گرفته است

و باز هم استفاده از " گ" در برشی از شعر شاملو در زیر :

از آن‌ها که با عطرِ نانِ گرم و هیاهوی زنگِ تفریح بیگانه ماندند
چرا که مجالِ ایشان در فاصله‌ی گهواره و گور بس کوتاه بود،

بعضی از این واج ها را مثل مصوت های بلند را خواننده یا مخاطب به ناچار کشیده ادا می کند و " گ " را سنگین ادا می کند که این سنگینی و گام های صوتی که ادا می شود خودش باعث طنینی آهنگین می شود.

-تصویرسازی

یکی از ستون های دیگر شعر را می توان تصویر عنوان کرد که بخش مهمی از زیبایی شناسی این مهم را به دوش می کشد و حتی گاه به ستون ها و مولفه های دیگر نیز کمک می کند . تصویر در شعر را می توان به دو دسته تقسیم کرد:

۱- تصویر عینی ۲- تصویر ذهنی

تصویر عینی همونطور که از اسمش پیداست تصاویر رئال و قابل لمسی هستند که میشه در پیرامون خودمان انها را دید مثل کوه جنگل شهر ماشین پرنده ها حیوانات دریا رودخانه از آنجاییه که تصاویر عینی به همزاد پنداری و درک بهتر مخاطب می انجامد میتواند در شعر سپید هم موفق تر باشد در شعر زیر از سابیر هاکا بخوبی از دست های پینه بسته پدر به دنیای دیگری برای تامل و تفکر فروخواهیم رفت :

پدرم کارگر بود
مرد با ایمانی
که هر بار نماز می خواند
خدا
از دست هایش خجالت می کشید!

یا در شعر ابوطالب صفدری که زیرکی شاعر تنها استفاده از تصویر عینی نیست شاعر یک گام را فراتر می گذارد و یک تصویر عینی پویا چرا که استفاده از تصاویر پویا در ذهن مخاطب چیزی شبیه یک فیلم یا یک انیمیشن می شود که قدرتی فراتر از شعر به مخاطب می بخشد ان هم یک تصویری که ظاهر هیچ وجه شاعرانه ای ندارد :

اما نه مثل یک درخت
حتی
نه مثل یک زنبور عسل
درست مثل دم یک مارمولک
که دارد
آخرین تکان هایش را می خورد
این روزها زنده ام...

ـ تصویر ذهنی :

همانگونه که اشاره داشتیم تصویر میتواند پیش زمینه ای در جهت عنصر و مولفه های دیگری هم باشد تصاویر ذهنی که بیشتر میتوان از ترکیب ها یاد کرد که خود شاملو را میتوان بعنوان مصداق یادآور شد مثلا در شعر از مرگ در مجموعه آیدا در آینه هرگز از مرگ نهراسیده‌ام /اگرچه دستانش از ابتذال شکننده‌تر بود. میبینیم دستان مرگ یک تصویر ذهنی است که اگر چه شاملو به زیبایی تمام از آن کارکرد کشیده است اما باز هم ارتباط با آن چندان آسان نیست و شکل دادنش در ذهن مخاطب سخت است یا باز هم در شعر تکرار از همین مجموعه آیدا در آینه میخوانیم : جنگلِ آینه‌ها به هم در شکست و همینطور در همین شعر : تا بلبل‌های بوسه/ بَر شاخِ ارغوان بسرایند. یا در شعر سپیده دم در مجموعه دشنه در دیس میخوانیم : بیداری /از افق به افق می‌گذشت این چنین تصاویر و ترکیب هایی بعد از شاملو هم همچنان دیده میشود اما هر چه به سمت جلو آمده ایم تصاویر ذهنی کمتر و کمتر شده است و حتی شاهد اتفاقات بهتری نیز شده ایم اگر تصاویر ذهنی است با تصاویر عینی ترکیب شده اند برای ملموس شدن در ذهن مخاطب مثلا در شعر سید علی صالحی :

مارا می گردند
می‌گویند همراه خود چه دارید؟
ما فقط
رویاهایمان را با خود آورده‌ایم.
پنهان نمی‌کنیم
چمدان‌های ما سنگین است،
اما فقط
رویاهایمان را با خود آورده‌ایم.

رویا به تنهایی تصویر عینی و قابل لمسی نمی تواند باشد اما رویاهایی که در چمندان ریخته شده اند هم زیباتر است هم اینکه به مخاطب کمک میکند در ذهنش یک تصویر انطور که دوست دارد خلق کند یا در شعر زیر باز هم در ترکیب تصاویر ذهنی با تصاویر عینی از تارامحمد صالحی :

کاش درد
آنقدر کوچک می شد
که پشت میز یک کافه می نشست
چای می خورد
ساعتش را نگاه می کرد
و با عجله می گفت "خداحافظ"

زیبایی شناسی محتوایی:

معمولا منظور از محتوا در شعر می تواند شامل، عواطف، اندیشه ها، معانی گوناگون حکمی و عرفانی و غیره شود که لایهٔ درونی شعر را تشکیل می دهد و خواننده با درنگ بر ظاهر شعر به آن دست می یابد. «نخستین فرمالیست های روسی بر این باور بودند که عواطف و اندیشه های انسانی به طور کلی فاقد معنای ادبی است و تنها، زمینه را برای آفرینش ادبی فراهم می آورد. اما جانشینان آن ها این مرزبندی دقیق میان صورت و محتوا را تعدیل کردند. جز این گروه، همهٔ منتقدان ادبی محتوای شعر را در کنار زبان شعر دو روی یک سکه می‌دانند

- تخیل

جامع ترین تعریف شعر این است که شعر گره خوردگی عاطفه و تخیل در زبانی آهنگین است. اگرچه مهم ترین عنصر شعر عاطفه است، ولی عاطفه و تخیل به شکلی آهنگین در زبان تجلی می-یابند. در شعر مدرن عنصر تخیل نقش بسزایی در ایجاد احساس و عاطفه در شعر دارد. در این گونه شعر، نحو جمله ها چندان دستخوش تغییر و دگرگونی نمی شود و شعرها ارجاع پذیرند.

همچنین تخیل نقش کلیدی در زیبایی شعر دارد. تحقیقات نشان می‌دهد که وضوح تصاویر ذهنی بهترین پیش‌بینی‌کننده جذابیت زیبایی‌شناختی است؛ شعرهایی که تصاویر زنده‌تری برمی‌انگیزند، بیشتر مورد پسند هستند. تصاویرتخیلی نه تنها احساسات را پایدار می‌کنند، بلکه با استعاره‌ها و تشبیه‌ها، عواطف را زنده می‌سازند. با این حال، تصاویر ثانویه هستند و شعر می‌تواند بدون تصاویر واضح نیز زیبا باشد، اگر احساسات قوی منتقل کند.

بی تردید قوه ی خیال انگیزی یکی از اجتناب ناپذیر ترین عناصر و مولفه های نه تنها شعر بلکه هنر است که بیشتر آثار هنری از همین چشمه آب می خورد اما همیشه وقتی حرفی از تخیل می آید همه ذهنشان به سمت سورئال و به قولی فراطبیعی می رود و همان جا هم تمام می شود اما تخیل در هنر و خصوصا شعر به دو شاخه تبدیل می شود :

الف) تخیل رئال یا همان طبیعی و واقعی ب) تخیل سورئال یا همان فراطبیعی و فرا واقعی

حالا ممکن است سوال ایجاد شود که تخیل رئال یا طبیعی هم مگر داریم قبلش به یک مثال دقت کنید در سینما یک سری فیلم هایی هست بنام تخیلی که تا ببینمشان می دانیم که همچون چیزی در دنیای ما وجود ندارد اما یک سری فیلم ها هم هست خیلی طبیعی هستند اما هیچ گاه اتفاق نیفتاده اند و در واقع نویسنده از قوه ی تخیلش استفاده کرده و انقدر طبیعی و راحت تر بگویم یک داستان دروغی نوشته است که باورمان می شود این همان قوه ی تخیل است.

در شعر های بسیاری از شاعران دیده ایم مثلا فلان شاعر چقدر خوب از سلول انفرادی می نویسد که حتی یکبار هم حتی بازداشت نشده است. یا این روزها زیاد دیده ایم شاعر از اتفاق های تاریخی مثل عاشورا با قوه ی تخیل خودش می نویسد و خیلی هم طبیعی می نویسد و تخیل سورئال یا همان فراطبیعی که تقریبا همه ذهن ها با بیان تخیل به همان سمت می رود را به وفور می توان در بین شعرها یافت .

بعنوان مثال در شعر زیر از مجید سعدآبادی که قطعا ایشان کنار جنگ هم عبور نکرده اند چه برسد به اینکه سر سربازی را نشانه بگیرد قطعا یک تخیل است از نوع رئال و طبیعی اش :

سر سربازی را نشانه می روم /نکند شاعر باشد /قلبش را نشانه می روم /نکند عاشق باشد

و در بخشی از شعر زیر از زنده یاد بروسان تخیل رو به همان شکلی که به وفور از شاعران میبنیم و عموما هم انتظار از تخیل را همین میبینیم و در واقع تخیل سورئال یا همان فراطبیعی است :

هر شب به هنگام باد
ماه را از خود عبور می دهی
در تو سر گوزنی را دیدم
که هنوز شاخ هایش به سمت کوهستان کج بود
چشمه ای که پرندگان زیادی را شیر می داد

- معنا و احساس

معنا در شعر جهت‌دهنده احساسات است و کلمات را با عواطف شارژ می‌کند. شعر بیان زندگی درونی است — حالات، تلاش‌ها و اعمال — که به فکر احساسی ترجمه می‌شود. ظرفیتِ عاطفی (مثبت یا منفی) نیز بر جذابیت تأثیر دارد؛ شعرهای مثبت‌تر معمولاً جذاب‌ترند. ابهام می‌تواند زیبایی را افزایش دهد، زیرا چندین تفسیر را ممکن می‌سازد. احساس یک مقوله فرامادی است که پیش نیاز آن مسائل مادی است و تقریبا در همه انسان ها وجود دارد یا به نوعی درگیر با احساس یا احساسات هستند حالا ممکن است نسبتان متفاوت باشد که معمولا با مسائل منطقی و عقلی در یک مسیر نیستند اشک ها و لبخند ها عصبانیت و ناراحتی تنفر و غرور و ... اما چیزی که بیشتر از همه شایعه است حس عاشقانه است با پیش نیازی از دوست داشتن و رفتار عاطفی و درگیر کردن حس فرد به جنس مخالف است و اما در شعر سپید داشتن کالبدی سرشار از احساسات که نوک مگسکش دقیقا روی احساسات مخاطب نشانه رفته است. مثلا به رفتار سهراب سپهری که در کتاب "هنوز در سفرم " که توسط پریدخت سپهری خواهر سهراب جمع آوری شده نگاهی بیندازیم متوجه خواهیم شد : دبستان را که تمام کردم، تابستان را در کارخانه ریسندگی کاشان کار گرفتم. یکی دو ماه کارگر کارخانه شدم . نمیدانم تابستان چه سالی، ملخ به شهر ما هجوم آورد . زیانها رساند . من مامور مبارزه با ملخ در یکی از آبادیها شدم. راستش، حتی برای کشتن یک ملخ نقشه نکشیدم. اگر محصول را میخوردند، پیدا بود که گرسنه اند. وقتی میان مزارع راه میرفتم، سعی میکردم پا روی ملخها نگذارم همانطور که خواندید این تنها یک متن است اما احساسات شما را تحریک کرده است همانطور که در عزاداری ها اشک شما در می آید با شنیدن یک مدح یا روضه یا بادیدن یک فیلم هندی یا بعد از دیدن حتی باخت به یک کشور پیشرفته در فوتبال احساس غرور میکنید حال برگردیم به شعر سپید و نقش احساس در آن طبیعتا اتفاقی یا کشفی گاها نمی افتد و تنها احساسات مخاطب مورد اصابت قرا میگیرد چیزی شبیه شوک های الکتریکی که پلیس دارد و بعد از مدت کوتاهی اثرش از بین میرود حتی اگر کشفی هم داشته باشد بیشتر در اذهان بخاطر زاویه دیدش آن شعر را مورد ستایش قرار میدهیم به چند نمونه از تزریق احساس توسط شاعر در شعر وانتقال به مخاطب در ذیل توجه کنید :

برایم بلوز بافتی
برایت ...
روسری ات را باز کن
مردها
فقط
گیسو بافتن بلدند

احسان پرسا

می دانم؛
شبی به پسرت دیکته میگویی !
شعری را که من گفته ام،
و الهامش تویی...
می خندی و می گویی:
نقطه سرخط...!!!
_ مامان به چی میخندی؟
_هیچی عزیزم!
دفترش را می گیری..
می نویسی ۲۰ تمام.
و سپس نیمه های شب
پشت به مردت
آرام
گریه می کنی... **بابک اباذری**

در شعر های بالا اگر توجه کنید سعی کردم نمونه هایی ارایه شود که احساس بیشتر و پر رنگ تر در آن ها نمود داشته باشد و تنها یا از یک تصویر کمک می گیرد یا روایت. در این شعرهای عاشقانه احساس نقش برجسته تری دارد .

-ابهام و (ابهام)چندمعنایی

چند معنایی از مهم‌ترین ویژگی‌های زیبایی‌شناسی شعر معاصر است و برای فهم شعر مدرن خیلی کلیدی است.

ابهام یعنی چه؟ در ساده‌ترین تعریف، ابهام یعنی شعر را نتوان فقط به یک معنای قطعی و نهایی محدود کرد. شاعر گاهی عامدانه سخن را طوری می‌سازد که چند برداشت از آن ممکن باشد.

مثلاً وقتی شاعر می‌گوید: پنجره را به روی شب باز کردم.

این جمله می‌تواند صرفاً تصویری از یک اتفاق باشد؛ اما «شب» ممکن است نماد تنهایی، مرگ، ناامیدی یا ناشناخته‌ها نیز باشد. در نتیجه، شعر در یک معنای ظاهری متوقف نمی‌شود.

تفاوت ابهام با نامفهوم بودن

این نکته خیلی مهم است. ابهام با نامفهوم بودن یکی نیست. شعر مبهم ممکن است چند معنای قابل دفاع داشته باشد، اما شعر نامفهوم ممکن است اساساً ارتباط معنایی روشنی ایجاد نکند. در ابهام هنری، خواننده احساس می‌کند پشت کلمات معناهای دیگری هم وجود دارد و می‌تواند با تأمل آنها را کشف کند. چندمعنایی چگونه ایجاد می‌شود؟

چندمعنایی معمولا از چند راه به وجود می‌آید:

۱. واژه‌ها

یک واژه ممکن است چند معنای مختلف داشته باشد. مثلا «سایه» می‌تواند معنای واقعی داشته باشد، اما در شعر می‌تواند نماد خاطره، ترس، گذشته یا حضور یک انسان غایب باشد.

۲. استعاره و نماد

در شعر معاصر، اشیا اغلب فراتر از معنای عادی خود عمل می‌کنند. مثلاً «باران» ممکن است فقط باران نباشد؛ می‌تواند نشانه‌ای از پاکی، اندوه، تولد دوباره یا خاطره باشد.

۳. حذف و سکوت

گاهی شاعر چیزی را صریح نمی‌گوید. همین نگفتن، فضای تفسیری ایجاد می‌کند. برای مثال، اگر شاعر از «رفتن» سخن بگوید اما نگوید چه کسی رفته یا به کجا رفته، خواننده می‌تواند آن را رفتن معشوق، مرگ، مهاجرت یا حتی نوعی گسست درونی تفسیر کند.

۴. ساختار شعر

گاهی ترتیب تصاویر و جمله‌ها به گونه‌ای است که رابطه آنها کاملاً مشخص نیست. خواننده باید خودش بین آنها ارتباط برقرار کند.

چرا ابهام در شعر معاصر اهمیت دارد؟

چون در نگاه مدرن، خواننده فقط مصرف‌کننده شعر نیست؛ در تولید معنا نیز مشارکت می‌کند.

در یک شعر کاملاً صریح، شاعر معنا را تقریباً آماده تحویل خواننده می‌دهد. اما در شعر چندمعنایی، شاعر بخشی از کار را به خواننده واگذار می‌کند.

به همین دلیل ممکن است یک شعر را دو نفر بخوانند و هر دو برداشت متفاوتی داشته باشند، بدون اینکه الزاماً یکی از آنها اشتباه کرده باشد.

این ویژگی باعث می‌شود شعر قابل بازخوانی باشد؛ یعنی هر بار که آن را می‌خوانیم، ممکن است معنای تازه‌ای از آن کشف کنیم.

یک مثال مهم از شعر معاصر

در شعر فروغ فرخزاد، بسیاری از تصاویر صرفاً یک معنای مستقیم ندارند. مفاهیمی مانند خانه، پنجره، شب، تولد، گناه، تنهایی و عشق می‌توانند همزمان در سطح شخصی، روان‌شناختی و اجتماعی معنا پیدا کنند.

مثلاً «پنجره» در بسیاری از خوانش‌های شعر معاصر می‌تواند هم یک شیء واقعی باشد و هم مرز میان درون و بیرون، فرد و جامعه، محدودیت و آزادی. پس زیبایی شعر فقط در این نیست که شاعر یک تصویر زیبا ساخته؛ بلکه در این است که آن تصویر ظرفیت تولید معناهای مختلف دارد. ابهام وقتی هنری است که با عناصر دیگر شعر پیوند داشته باشد. یعنی هر تفسیری را نمی‌توان به هر شعری تحمیل کرد. اگر متن، تصاویر، واژگان، فضای عاطفی و ساختار شعر از یک برداشت پشتیبانی کنند، آن برداشت قابل دفاع است.

بنابراین می‌توان گفت: ابهام هنری یعنی چندراهی معنا، نه فقدان معنا.

و شاید یکی از تفاوت‌های مهم شعر معاصر با شعر کاملاً روایی یا توضیحی همین باشد: شعر به جای اینکه فقط یک پیام را منتقل کند، امکان تجربه و کشف چند معنا را برای خواننده فراهم می‌کند. **شهریور ۱۴۰۵**

* استاد دانشگاه ، شاعر و منتقد ادبی