جستارهای ادبی (دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی سابق)، مجلّهٔ علمی- پژوهشی، شمارهٔ ۱۶۵، تابستان ۱۳۸۸

دکتر حسین آقا حسینی (دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه اصفهان، نویسندهٔ مسؤول)
مسعود آلگونه جونقانی(دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه اصفهان)

هالهٔ ارزشی واژگان

چکیده

با نفی جزم اندیشی واژگانی و حضور بلامانع واژگان در شعر، این توهّم ایجاد شد که واژگان بـه واسطهٔ حضور در شعر ارزشمند خواهند شد و در پی آن، سیل واژه های گونـاگون در شـعر ، بـدون ملاحظات شعری، از این حرکت اصیل، گهگاهی، روندی ابتر و عقیم ساخت. این اصـل کـه واژگـان مجاز هستند و بدون هیچ قید و شرطی وارد شعر شوند، در عین حالی که اصلی اصیل و بنیادی بود و موجب غنای واژگانی اثر می شد، در شیوهٔ کاربردی خود- با چشم بستن بر سویهٔ تـألیفی واژگـان - دچار خبط و خطاهایی گردید که اهمّیّت ویژهٔ خود را از دست داد. از این رو، در این مقاله تلاش شده است تا ضمن بازاندیشی اصل جزم اندیشی واژگانی، آن دسته از ملاحضات شـعری را کـه موجـب اعتلای ارزشی واژگان در شعر می شود مورد بررسی قرار گیرد. بنابر این، در این مقاله ضمن نقد ارزش زیباشناختی واژگان، به چگونگی اثر گذاری بافت کلام بر ایجاد هالهٔ معنـایی پیرامـون واژگـان منفـرد پرداخته خواهد شد. به همین منظور، با در نظر گرفتن الگوی یاکوبسنی، ابتدا ارزش واژگـان منفـرد در محور جانشینی به محک گذاشته می شود و به دنبال آن، چگونگی برجسته شدن واژه در محور هـم نشینی مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

کلید واژه ها: جزم اندیشی واژگانی، واژگان منفرد، سویهٔ تألیفی واژه، هالهٔ معنایی، محور هـم نـشینی، محور جانشینی.

تاریخ دریافت: ۱۳۸۶/۱۱/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۸۷/۱۰/۲۴

پست الکترونیکی: Algooneh@yahoo.com H.aghahosaini@ltr.ui.ac.ir

مقدّمه

در ادیان سامی، جایگاه کلمه تا جایی است که آن را معادل هستی، معرفت و گاه تجسّد خداوند می دانند. نمونه های شاخصی در قرآن کریم دیده می شود که کلمه با معرفت، یکی و یگانه انگاشته شده و علم بدان، حتّی مایهٔ برتری انسان بر فریشتگان تلقّی شده است. شاهدی بر این تلقّی از کلمه، در داستان خلقت آدم(ع) وجود دارد که "علم" بر "أسماء" را موجب تسلیم فریشتگان در برابر آدم(ع) می شمارد، به طوری که گویا آگاهی از اسامی اشیاء، با علم بر ماهیّت و حقیقت آنان یکی است. کلمه در نگرش عرفانی- اسلامی نیز از جایگاه ویژه ای برخوردار بوده است. در متون مقدّس (عهد عتیق و جدید) و نیز متون عرفانی اعمّ از نظم ونثر، گاهی شاهد آن هستیم که **خلقت** را با **کلمه** مترادف و هم معنی انگاشته اند؛ چنان که در انجیل یوحنّا آمده است: در آغاز کلمه بود، و کلمه نزد خدا بود و کلمه خدا بود.

با در نظر گرفتن چنین اهمّیّتی برای کلمه، به ناگهان با این مسأله مواجه می شویم که نفی یا پذیرش احتمالی واژه در زبان شعری بر اساس کدام دسته از معیارها صورت می پذیرد؟ آیا ارزش واژه بر آمده از امکانات فردی واژه است یا این امکانات تألیفی است که موجب برجسته سازی واژهٔ خاصی می شود؟

البتّه در همین آغاز ممکن است منظور ما ازمفهوم ارزش کمّی، مبهم به نظر برسد. به همین سبب، تأکید می کنیم که ارزش مورد نظر ما، همانا **ارزش زیباشناختی** واژه است؛ یعنی آن دسته از توانایی های نهفته در واژه که موجب اعتلای هنری آن می شود؛ بنابر این آن دسته از ارزشهای غیرهنری واژه که به سبب بار ضمنی، فرهنگی، اجتماعی، فرازبانی، و اخلاقی آن در ذهن متداعی می شود مورد نظر ما نیست.

طرح مسأله

در شعر ایران تا ظهور سبک هندی، همواره چنین تلقّی می شد که برخی از واژگان، ارزش ویژه ای دارند که علّت حضور آنان را در شعر توجیه می کند. به عبارتی دیگر، هر واژه ای قابلیّت به کار گرفته شدن در زبان شعر را نداشت. این از آن جایی ناشی می شد که برخی واژگان متعالی، برخی خنثی و برخی مبتذل به شمار می رفت. چنین تفکری نسبت به واژگان عمدتاً از آنجایی ناشی می شد که جنبهٔ هنری واژه نه به خاطر ارزش زیباشناختی آن بلکه به خاطر ارزشهایی از گونه ای دیگر مورد محک و سنجش قرار می

گرفت. بنابر این دیالکتیک حاکم (همچون تمام حدود متمایز کنندهٔ دیگر، که خط قاطعی میان مفاهیم، ارزشها، و تعاریف می کشد) در اینجا هم با قائل شدن به واژگان **شعری**، و **غیر شعری**، عملاً جواز حضور یا منع حضور برخی واژگان را به طور قطعی– هر چند بدون ضابطه مندی و یا شاید تا حدودی مبتنی بر ذوق– صادر می کرد.

البتّه خود این مسأله تا حدودی وابسته به نوع دیدگاه شاعران پیشین هم بود، یعنی نگاه شاعر به نوعی بود که او را در انتخاب نوع خاصّی از واژگان مصمم می کرد. مثلاً، نگاه طبیعت گرایانهٔ منوچهری و پیروانش به آنان اجازه می داد بیشتر از واژگانی بهره بگیرند که با اندکی تسامح می توان آنان را در برابر **قدسی** واژگان **گیتیک**[1] نامید. در صورتی که برای پیروان مکتب شعر عرفانی، تخیّل و تصویرپردازی عموماً به مجرّدات و پدیده های ذهنی مربوط می شد. آنان زندگی مادّی را اثیری و غیر مادی می کردند (لنگرودی، ۱۳۷۲:٦۲–٦۱) و بنابر این واژگان نیز در نظر آنان، به تبع این نوع نگرش، در دو سوی محور قدسی– گیتیک واقع می شد و در نتیجه، در بیان نگرش مینوی و اثیری خود، بیشتر از واژگانی بهره می‌جسته اند که متعلق به این سمت محور بود یا به نوعی تداعی کنندهٔ آن به شمار می رفت.

اما خصیصهٔ اصلی انقلاب اصیل شعری که با سبک هندی آغاز شد و از امتیازات آن نسبت به سایر سبکها و مکتبهای پیشین به شمار می‌رفت، داخل کردن بسیاری از کلمات کوچه و بازار[2] و به قول معروف کلمات غیر شاعرانه در شعر است، کاری که به هر حال پس از قرنها نیمای بزرگ شعر فارسی آن را به نتیجه رساند (لنگرودی، ۱۳۷۲: ۸۵).

با در نظر گرفتن چنین جریانی ـ که از سوی روشنفکران اروپایی هم تأیید می شد – بدیهی است بپنداریم جزم اندیشی واژگانی با تکامل حرکت نیما و پیروانش عملاً راهی جز اضمحلال در پیش پای خود ندید و شعر در عصر حاضر ، اعم از شعر نیمایی، سپید، و سایر قالبهای سنتی که به صورت نو، کاربرد یافته، به هیچ وجه برای استفاده از کلمات محدودیتی نمی شناسد و آزادانه دست به انتخاب می‌زند. از چشم اندازی دیگر می توان چنین گفت که در نگاه نو، این گونه تصوّر می شود که هر کس هر قدر گسترش زبانی داشته باشد به همان اندازه دارای جهان بینی وسیع تری است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۷).

بدیهی است درک ضرورت استفاده از واژگان متنوّع در شعر و استفاده از این اصل خود به خود موجب غنای واژگانی شعر معاصر شده است، امّا متأسّفانه با نفی **جزم اندیشی واژگانی**، همواره بر

اهمیّت استفاده از واژه به صورت منفرد تأکید شده است ، و این امر تا جایی پیش رفته است که گاه به انکار ارزش تألیفی واژگان منجر شده و یا نسبت بدان بی اعتنایی و کم مهری شده است. این درست در حالی است که عملاً بخش عمده ای از ظرافت، زیبایی و لطافت واژگان با عنایت به ساختار تألیفی قابل حصول است.

مطالعهٔ گذرا در ادبیات پس از نیما این مسأله را کاملاً روشن می کند که با تنوّع و تعدّد واژگان موجود در شعر، شاعران کوشیده اند از تمام قابلیت های منفرد لغات، بهرهٔ کامل ببرند، امّا این مسأله، در شکل منحطّ آن، با چشم بستن بر قابلیّتهای تألیفی واژگان همراه بوده است. بنابر این آنچه موجب تحقیق در این خصوص شده است، بررسی موشکافانه دربارهٔ ارزش زیباشناختی واژه و تأیید یا نفی "هالهٔ قدسی" پیرامون آن است و درک، و تبیین این امر که این هالهٔ قدسی پیرامون واژگان چگونه از خصوصیات واژه **اخذ ، فهم و تداعی** می‌شود.

به منظور تبیین روند مواجهه با چنین فضا و هاله ای پیرامون واژگان، بر آنیم است تا دریابیم که واژگان موجود در اثر، به عنوان اُسّ و اساس بنیادین وحدت اندام‌واره ، چگونه و با چه روندهایی در ایجاد **فضای شعری**[۳] دخیل هستند. به همین منظور، شیوه های ایجاد چنین هاله و فضایی پیرامون واژگان، در سطور آینده، مورد مداقّه قرار داده شده است.

کلمه و خصوصیّات آن

واژه، کلید کشف تاریکیهاست. الفبا، رمز تمامی معمّاهاست. واژه، بزرگ‌ترین کشف انسان بر روی زمین است و شاید اکتشافی است که تا انسان هست، جاودانه پاک است و تازه (براهنی،۱۳۷۱: ٦۰). چنین ارزش‌گذاری تام و تمامی اگرچه شاعرانه و مؤثّر است، امّا به هیچ وجه توان نهفته در واژگان را به طور علمی تبیین نمی کند. می دانیم که کلمه ممکن است حاوی برخی ارزشهای صوری، موسیقیایی، معنوی، رمزی و غیره باشد که شاعر یا نویسنده با احاطه و تسلط بر این کارکردها، در القاء و مؤثرتر جلوه دادن پیام شعری موفق خواهد شد. عدم آشنایی، درک و توانایی تلفیق چنین ضابطه هایی منجر به پردازش آثار ضعیف و غیر خواندنی نزد شاعران تازه کار خواهد شد. البتّه استعداد شناخت کلمه از امور متعدّد ناشی می شود که اهمّ آنها را می توان در دقت و توجه به شکل و ترکیب و مفاهیم مجازی و حقیقی کلمه،

شناخت خاصیت اصوات، پرباری ذهن از نظر دایرهٔ لغات، وسعت زمینه های فرهنگی و نیز ذوق و قریحه و شعور و هوشیاری شاعر خلاصه کرد (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۳۹۲).

امّا این سؤال مطرح است که چنین ارزشهایی در واژه به صورت **منفرد** یافت می شوند یا در بافت **تألیفی** است که امکان ظهور و بروز می یابند. بنابر این در بخش بعد، ضمن تحلیل ارزش واژگان منفرد به درک و تبیین ارزش تألیفی آن می پردازیم.

ارزش هنری واژگان منفرد است یا تألیفی؟

برخی از نویسندگان علی رغم آگاهی و اعتقاد به ارزش هنری واژگان، صرفاً به اعلام چنین ارزشی بسنده کرده اند. دستغیب معتقد است کلمه سه ویژگی دارد: بار تصویری، بار موزیکی و بار فضاسازی (دستغیب، ۱۳۷۳: ۷۸). در اینجا دو چیز مبهم است؛ یکی اینکه آیا تمام قابلیت واژگانی شامل همین سه ویژگی است و دیگر اینکه آیا این خصوصیات در واژه به صورت منفرد مستتر است یا در بافت تألیفی آن نمودار می شود؟

برخی از نویسندگان، با تأکید بر اهمّیّت سویهٔ تألیفی واژگان ارزش زیباشناختی کلمه را در شکل منفرد آن انکار کرده اند. گویی به منظور نفی جزم اندیشی واژگانی و صدور روادید برای حضور بلامانع واژگان، لازم دیده اند ارزش زیباشناختی منفرد واژگان نفی شود؛ «باید تأکید کرد که همهٔ واژه ها با بارهای مختلف خود، از یکدیگر هویت می گیرند؛یعنی واژه به صورت منفرد و بیرون از تأثیر واژه های مجاور خود، هویت هنری و ارزشی ندارد (امامی،۱۳۸۵: ۲٤۰–۲۳۹). البتّه ممکن است چنین تصوّر شود که نفی جزم اندیشی واژگانی ضرورتاً با ارزش منفرد واژگان منافاتی ندارد. امّا در بخش ارزش تألیفی واژگان، خواهیم دید آنچه هویّت واژه را غنا می بخشد فضای نحوی و کلامی است، و این می تواند– به نوعی– به منزلهٔ نفی زیبایی مستقل واژگان باشد. بار دیگر تأکید می‌کنیم نفی هویّت هنری واژه در شکل منفرد آن، به هیچ وجه به معنای نفی ارزشهای صوری و ضمنی آن نیست.

یعنی، باید پذیرفت که این کلمه است که کمک می کند تا شعر به وجود آید و در عین حال، شعر جز ترکیبی نو از کلمات نیست (براهنی، ۱۳۷۱: ۵۸). به بیانی دیگر، نمی توان انکار کرد که کلمات از بار ارزشی خاصّ خود برخوردارند. امّا این ارزش منفرد همان گونه که قبلاً بدان اشاره کردیم ارزش

زیباشناختی محسوب نمی شود و تنها علل و عوامل فرازبانی هستند کـه مـثلاً واژه ای چـون شـهید را در ذهن ما مقدس و ارزشمند جلوه می دهند. وگرنه خود این کلمه خارج از سلسله معانی متداعی شونده بـا آن، از ارزش و هویت هنری مستقلی برخوردار نیست. به بیانی دیگر، **بار ارزشی** واژه در بافت تألیفی و در نظام ویژهٔ شعری نمود پیدا می کند، و این کارکرد تألیفی واژگان است که منجـــر به خلق معانی، مضامین، تصـــاویر و دلالات بعدی در اثر می شود.

به همین منظور در بخش آتی با استفاده از الگوی زبانشناختی یاکوبسن[٤] به طرح و بررسی این مسألـــه می پردازیم. از نظر یاکـــوبسن، کارکرد شعری زبـان، اصـل تعـادل یـا معـادل بـودن کلمـات را از محـور گزینشی[٥] به محور ترکیبی[٦] کلام فرا می افکند (پورنامداریان،۱۳۸۱: ۲۳). آنچه در پی می آید، تحلیلی است بر این مبنا. در بخش بعد، ما با تکیه بر دو محور جانشینی و هم نشینی، خواهیم دید کـه ارزش صـوری و ضمنی واژه – در صورت وجود– منتهی به گزینش آن می شود و تنها در محور جانشینی است که خود را نشان می دهد، امّا سایر ارزشهای زیباشناختی مانند ارزشهای موسیقیایی، تلفیقی، تصویری و بدیعی فقـط و فقط در رابطهٔ متقابل– بر روی محور هم نشینی– امکان نمود پیدا می کنند.

۱. ارزش واژگان منفرد

شاید بتوان اقرار کرد که واژه ها به خاطر امکان تداعیهای گونـاگونی کـه از نظـر آوایـی، محتـوایی و ضمنی دارند، ارزشهای خاصی داشته باشند. امّا این ارزش به هیچ وجه ارزش زیباشناختی محسوب نمـی شود، بلکه نوعی ارزش فرازبانی است که به علل و عـواملی غیـر از ماهیّـت زبـانی واژه بـستگی دارد. در بخش زیر، از این نگاه به دو ارزش احتمالی «**صوری**» و «**ضمنی**» واژه به صورت منفرد پرداخته می شود.

۱-۱. ارزش صوری واژگان

با نفی جزم اندیشی واژگانی و غلبهٔ سویهٔ منفرد واژگان، چنین به نظر می رسـد کـه دیگـر دیالکتیـک واژگان **شعری** و **غیرشعری** از بین رفته است و تمام واژگان از این ارزش برخوردارند که وارد حوزهٔ زبانی شعر شوند؛ این مسأله در جای خود کاملاً درست است؛ امّا آنچه این موضوع را دچار مـشکل کـرده ایـن است که با صدور روادید ورود تمام کلمات در شعر ، این تصوّر ایجـاد شـده اسـت کـه حـضور صـرف

واژگان در شعر، به منزلهٔ ارزش برای آنان تلقی می شود. به عبارتی دیگر، اینک نمی توان روی کلمه ای در شعر خط کشید و آن را غیر شاعرانه تلقی کرد.

امّا در این بخش خواهیم دید که واژگان به طور منفرد از ارزش زیباشناختی چندان ویژه ای برخوردار نیستند و حضور آنان در شعر و شاعرانه پنداشتن آنان، شدیداً تحت تأثیر نحوهٔ به کارگیری آنان در بافت جمله و کلام است. چنانکه بسیاری از صاحبنظران، در این باره تلویحاً یا تصریحاً نکاتی را یادآور شده اند: گزینش واژگانی به مدد الگوهای تثبیت شده در ذهن شاعر صورت می گیرد، این الگوها را تجربه مندی و قریحهٔ شاعری و مناسبتهای دیگر پدیدی می آورد. در این الگوها بعضی از واژه ها همزادهٔ شعر و مضمون آن هستند؛ چنان که حذف آنها موجب زوال شعر می شود؛ ولی باید توجه داشت که واژه ها همیشه ارزشهای بلاغی؛ موسیقیایی و القایی خود را مدیون ساختار نحوی و محور هم‌نشینی هستند (امامی، ۱۳۸۵: ۲٤۲).

اما این سؤال که آیا می توان به ارزش صوری واژگان اعتقاد داشت یا خیر، گویی هنوز کاملاً پاسخ داده نشده است. لنگرودی ضمن طبقه بندی سه حرکت عمدهٔ شعر فارسی در ادوار گوناگون چنین اظهار می دارد: واژگان مخمل‌گونه و نحو لطیف و آرامش و شادمانی جوهر و روح اشعار، سبک خراسانی را تشکیل می دهد، شوریدگی و معنویت ناب الهی و سمبولیسم و وصف حال از مختصات اشعار سبک عراقی است، تصاویر عمیق و نه تو و اسلوب معادله و واژگان کوچه و بازاری و روزمره از ویژگی اشعار سبک هندی است (لنگرودی، ۱۳۷۲: ۲۸).

به راستی، با کدام معیار می توان واژه ای را ـ بنابه گفتهٔ لنگرودی– مخمل گون پنداشت و واژه ای را احیاناً خشن و درشت تلقی کرد؟ آیا ممکن است لطافت واژگان را جایی در پیوستنگاه جنبه های موسیقیایی و بلاغی واژه جستجو کرد؟ در بخشهای بعدی ارزش موسیقیایی و بلاغی واژه در بافت تألیفی بررسی می شود، امّا در این بخش ارزش صوری آن مورد ملاحظه قرار می گیرد تا قدری با تأکید بیشتری بتوان به نفی یا تأیید آن پرداخت.

۱-۱-۱. اصل اختیاری بودن صورت و معنا

رویکردهای زبانشناختی به زبان در سده های اخیر می تواند در این باره به روشنگری بپردازد: معمولاً چنین است که ارتباطی طبیعی بین صورت زبانی و معنای آن وجود ندارد. این ارتباط کاملاً اختیاری یا قراردادی است. با نگاه کردن به کلمهٔ عربی کلب نمی توانیم از روی شکل آن بفهمیم که این کلمه دارای معنایی طبیعی و آشکار است. همان طور که با ترجمهٔ انگلیسی این واژهٔ عربی، یعنی dog، نیز نمی توانیم معنای طبیعی و آشکاری پیدا کنیم. صورت زبانی هیچ ارتباط طبیعی یا تصویری با موجودی در جهان واقع که پشمالو و چهارپاست و پارس می کند ندارد. این وجه از ارتباط بین نشانه های زبانی و اشیاء و موجودات واقع در جهان خارج را، همان ویژگی اختیاری بودن[۷] (قراردادی بودن) می نامند (جورج یول، ۱۳۸۵: ١٤).

اصل اختیاری بودن، تا حدودی، با لطافت و احیاناً درشتی واژگان منافات دارد. به راستی چگونه می توان به مخملی بودن بعضی واژگان باور داشت؟ صرف نظر از جنبه های موسیقیایی تألیفی واژه، آیا می توان واژه ای را به طور منفرد، برخوردار از اهمّیّت و ارزش زیباشناختی ویژه ای دانست؟ همان طور که اشاره شد این لطافت واژگان را شاید بتوان جایی در پیوست‌نگاه جنبه های موسیقیایی و بلاغی واژه جستجو کرد؛ امّا اگر این احساس را که واژه ای مخملی است یا نه به جنبه های جهان شمول زیبا شناختی مربوط بدانیم، مسأله بسیار دشوار خواهد شد.

چگونه می توان پذیرفت احساس فردی نسبت به واژه ای خاصّ، می تواند به صورت اصلی عامّ و فراگیر مورد قبول همگان قرار گیرد. کانت، در نقد قوّهٔ حکم، در پی یافتن مبانی پیشین در شالودهٔ قوّهٔ حکم – نظیر فاهمه و عقل– اعلام می کند: من به دنبال اصول پیشین برای قوّهٔ دوم (احساس) جستجو کرده ام و گرچه ممکن بود یافتن آنها را ناممکن بدانم امّا ساخت منتظمی که تحلیل قبلی از سایر قوا بر من مکشوف ساخته بود می بایستی مرا در مسیر صحیح قرار دهد، به نحوی که اکنون سه جزء فلسفه را تمیز می دهم که هر یک دارای اصول پیشین خویش است (کانت،۱۳۷۷: ۱۲). بنابرآنچه گفته شد، طبق اصول پیشین احساس (قوّهٔ حکم) باید بتوان به اصل عامّ و فراگیری در خصوص مخملی بودن یا نبودن واژگان دست یافت و عدم وجود چنین اصل و معیاری– در جنبه های صوری واژگان– نافی چنین نگرشی نسبت به واژگان است. البتّه باید افزود که نظریّهٔ پذیرش زیبایی شناسی جهان شمول، با حرکتهای بعدی شالوده

شکنان، توهّمی بیش فرض نشد و با حضور نسبی نگری، وجود اصول پیشین نیز جایگاه خود را از دست داد.

۱-۲. ارزش ضمنی واژگان

یکی از تمایزات اساسی بین استفادهٔ معمول از زبان و استفادهٔ شاعرانهٔ آن در ادبیّات، بـه خـصوص در شعر، این است که در شعر کاربرد غنی‌تری از واژگان منفرد به عمل آید. (Perrine, 1988:585) واژگان منفرد زبانی خود از سه لایه تشکیل می شوند: اصوات، دلالات صریح، و دلالات ضمنی. در اینجا بحث بر سر این است که کدام یک از این سه لایهٔ تشکیل دهندهٔ کلمه، منجر به ایجاد "هالهٔ ارزشی" پیرامون برخی واژگان می شود.

خصوصیـات اصوات و جنبــهٔ موسیقیایی واژگان در سویهٔ تألیفی آن، در بخــش بعدی مورد بررسی قرار می گیرد، تا تأثیر آن در ایجاد هالهٔ ارزشی پیرامون واژگان بررسی شود. امّا در خصوص لایهٔ دوم، یعنی دلالت صریح، همان طور که دیدیم دلالت صریح واژگان منفرد، یعنی همان معانی فرهنگ لغتـی واژگـان، مستقیماً مصــداقی در دنیای خارج از زبان دارد که از نظر زبانشنـــاسی قراردادی است و نمی تواند منجر به ایجاد ارزش زیباشناختی کلمه گردد. پس این ارزش هاله ای را باید جایی در لایهٔ سـوم واژگـان، یعنـی دلالت ضمنی، جستجو کرد.

دلالت ضمنی هر آن چیزی را شامل می شود که واژگان، ورای صورت ظاهری-زبانی خود القـاء مـی کنند، یعنی اشاره های تلویحی واژه.[۸] واژه این اشاره های تلویحی را از طریق تـاریخ گذشـته و تـداعیهای مربوط به آن در خود بار کرده است و تمامی عوامل فرازبانی در تشکیل چنین لایه هایی مـؤثر مـی افتنـد (Perrine, 1988: 585).

شاید زمانی که ژاک دریدا[۹] از تعویق[۱۰] سخن می گوید، به وجود چنین عوامل فرازبانی معتقد است کـه قادراست پیرامون واژه هاله ای معنا دار ایجاد کنند، و این هالهٔ ابهام انگیز، دقیقاً همان چیزی است که فــرد را در برخورد با کلمــه به سوی یک سلسلــه معانی و اشارات ضمنی رهنمون می شود؛ کاری کـه حتّـی مترادف آن واژه از پس آن بر نخواهد آمد؛ چون کلمات مترادفی که بـه صـورت ظـاهر، معنـی و مفهـوم

واحدی را در زبان می رسانند، از نظر ساختمان و سرشت بار عاطفی، یکسان و هم ارزش نیستند (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۳۹۱).

با توجه به آنچه گفته شد، غنای ارزشی واژگان نه به خاطر دلالت مستقیم و معنای قاموسی آنهاست بلکه این مفهوم ضمنی یا رمزی واژه است که از قوت بیشتری برخوردار است. در برخورد با اثر ادبی، تداخل در افق معنایی خواننده نیز تنها از این طریق ممکن است.

در اینجا بار دیگر تأکید می‌کنیم که خواننده با ورود در هالهٔ معنائی کلمات که از ارزشهای ضمنی واژه محسوب می شود ممکن است در دنیای اثر قرارگرفته و لذت ببرد؛ امّا این لذّت، لذّتی زبانی و زیباشناختی از منظر ادبی محسوب نمی شود و تنها تداعی معانی است که عوامل فرازبانی را در پیرامون واژه ای خاصّ برجسته کرده و بدان غنا می بخشد. طبیعتاً شاعر یا نویسنده بنا به ذوق تاریخی، فرهنگی، اجتماعی و به قول هگل بنا به تأثیرپذیری از "روح زمان" دست به گزینش واژگانی خواهد زد تا این قبیل اثرگذاری‌ها را شدّت بخشد؛ امّا به هیچ وجه، این مسأله مترادف با ارزش‌گذاری هنری- زبانی واژه نیست.

ارزش ضمنی واژه که با تداعی معانی خود را نشان می‌دهد، در مکتب تأویل گرایان نمود بسیاری پیدا کرده است. به همین منظور، در این بخش از دو منظر، ارزش ضمنی واژه را مورد بررسی قرار می‌دهیم. از چشم انداز تأویل گرایان، گروهی ضمن پذیرش وجود معنای قطعی، خواندن اثر توسطّ خواننده را نوعی تأویل به شمار می آورند، در حالی که گروهی دیگر اصلاً به وجود معنایی قطعی در اثر معتقد نیستند.

۱-۲-۱. چشم انداز نخست تأویل گرایان

در میان گروه اول می توان از هرش[۱۱] نام برد. هرش معتقد است معنای لفظی یا معنایی که مؤلّف اراده کرده است قطعی و ثابت است و نمی تواند به عنوان پدیده ای در شکل تاریخی فعال باشد، ولی در مقابل آن، دلالت که عبارت از نسبت معنای لفظی با امور دیگر، نظیر ذوق دوره، باور، واکنشهای شخصی خواننده، زمینه های رایج فرهنگی و ارزشهاست، غیر قطعی و فعّال است و همین دلالت است که می تواند متن را زنده و پر طنین نگه دارد (امامی، ۱۳۸۵: ۲۷۳). لازم به ذکر است که چنین برداشتی از کارکرد واژگان شباهت تامّی به موضوع مطرح شده توسّط هوسرل[۱۲] دارد. به گمان هوسرل، معنای واژه

موضـــوعی نیّت گون است که دگرگونی نمی پذیرد و می تواند به وسیلهٔ کنش های نیـت گـون متعـدد، بازتولید شود، امّا در تمام این بازتولیدهای متفاوت، یکسان باقی خواهد ماند (احمدی،۱۳۸۰: ۵۹۵).

۱-۲-۲. چشم انداز دوم تأویل گرایان

از پیروان دیدگاه دوم، می توان به دریدا و پیروانش اشاره کرد. دریدا این انتظار را کـه بایـد پـشت هـر نشانه ای معنا وجود داشته باشد " متافیزیک حضور" خواند؛ توهّمی که شکل معنا را به گونه ای همزمـان در ذهن حاضر می داند. بنابر این توهّم، هر متن نوشتاری، چونان نظامی از نشانه ها باید معنا داشـته باشـد. امّا آن معنای اصیلی که بنا به فرض، متن باید "داشته باشد " یا " بیانگر آن باشد" به راستی ناموجود است (همان: ٤٠٧).

در پایان یادآور می‌شویم که پذیرش یا عدم پذیرش معنای قطعی، که به زعم هوسرل موضـوعی نیّـت گون به شمار می آید و از نظر دریدا توهمی بیش نیست، نوع نگاه ما را در خصوص هالهٔ معنـایی، کـه بـه واسطهٔ معانی ضمنی و اشاره های تلویحی پدیدار می شوند، دچار تغییر نخواهد کرد.

۲. ارزش تألیفی واژگان

همان طور که دیدیم واژه به صورت منفرد تنها از یک سری ارزشهای فرازبـانی برخـوردار اسـت کـه قطعاً نباید آنها را بی اهمّیّت تلّقی کرد. امّا ارزش زیباشناختی واژه منحصراً در بافت تألیفی خـود را نمـودار می کند. آنچه در پی می آید تحلیل ارزش تألیفی واژه از این منظر است. به طور کلّی می توان گفـت کـه انتخاب کلمات به خاطر رسیدن به یکی از اهداف زیر است که همگی در پی غنا بخشیدن به بـار ارزشـی واژگان در ساختار تألیفی است:

۱. برای هماهنگی با سایر کلمات و ایجاد تناسب صوتی که موجد نوعی موسیقی درونی در شعر مـی شود.

۲. برای معنی دقیق و قابل توسّع کلمه، تا امکان تعبیر چند جانبه ای را فراهم آورد و نیز فضای روحی مناسب با جوّ عاطفی شعر را در خواننده ایجاد کند.

۳. برای ایجاد طنز و تمسخر با در نظر گرفتن بار عاطفی کلمه و معانی فرعی که کلمه می تواند به ذهن القاءکند.

٤. برای ایجاد بعضی صنایع بدیعی از قبیل طباق و تضاد و مراعات نظیر که باعث ارتباط کلمات و تناسب لفظی و معنوی آنها با یکدیگر می شود (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۳۹٦-۳۹۵).

بنابر این در بخش بعدی به چهار خصوصیت تألیفی واژه به ترتیب زیر می پردازیم:

۱) ارزش موسیقیایی واژه

۲) ارزش تصویری واژه

۳) ارزش بدیعی واژه

٤) ارزش تلفیقی واژه

۲-۱. ارزش موسیقیایی واژگان

آیا ارزش موسیقیایی واژگان بدون توسّل به ساختار و بافت کلّی کلام قابل توجیه است؟ در این بخش ضمن بررسی دیدگاه برخی از صاحب نظران در این باره، به داوری خواهیم نشست.

شفیعی کدکنی معتقد است هر چند جنبهٔ موسیقیایی کلمه در بافت کلام مشهودتر به نظر می رسد، با این حال در بعضی موارد نمی توانیم از نقش طبیعی ساختار کلمه و نظام آوایی آن در رسانگی مفهوم لغوی آن چشم پوشی کنیم (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۲: ۳۱۵). اثبات این که نقش طبیعی و ساختار کلمه و نظام آوایی آن ارزش موسیقیایی داشته باشد، به نظر دشوار می آید. با نگاهی بر آنچه گذشت، به سهولت می توان دریافت که واژه در شکل منفرد آن تنها از ارزشهایی فرازبانی برخوردار است، و ارزش آوایی آن در صورتی برجسته و ممتاز خواهد شد که در تقابل با آواهای دیگر در بافت تألیفی واقع شود.

البتّه لازم به ذکر است که کشف جنبهٔ موسیقیایی واژگان منفرد را شاید بتوان به سهولت از وظایف آواشناسی به شمار آورد. امّا نگرش علمی آواشناسی به این جنبه از زبان و بررسی های مستمر انجام گرفته در این خصوص همواره تأکید را بر وجه تألیفی قرارداده اند و جز مواردی ذوقی نسبت به شاخصهای موسیقیایی واژگان منفرد کار علمی خاصی صورت نگرفته است.

البتّه در بلاغت ایرانی- اسلامی در این خصوص مباحثی چون فصاحت کلمه و فصاحت کلام مطرح شده است که به ترتیب، سویهٔ منفرد و تألیفی واژگان را مورد نظر داشته اند. امّا از مطالعهٔ آنچه در این

خصوص نگاشته شده است صرفاً با توده ای از اصطلاحات مبتنی بر ذوق چون غرابت استعمال، تنافر حروف، و مخالفت قیاس مواجه می شویم. که در عین تلاش برای یافتن معیاری موجّه، با آراء ذوقی و غیر قابل تعمیم مواجه می شویم.

در دنیای مدرن، از سویی دیگر، فرمالیستها نیز با تمام علاقه ای که به منش ویژهٔ شعری و خصوصیّت آهنگین آن دارند، اهمّیّت موسیقیایی واژگان منفرد را به صورت تلویحی انکار کرده اند. آنان در رأس کار خود به خوش آوایی[۱۳] توجه داشتند تا بدین وسیله بتوانند راز خوش آهنگی و موسیقی شعر را دریابند. از جمله می توان به کارهای اوزیب بریک[۱٤] اشاره کرد. وی در ۱۹۲۷ مقاله ای منتشر کرد و در آن کوشید همهٔ عناصر مهم زبانی را در شعر مشخّص کند. تکیهٔ او در این مقاله تکرار آواهاست. بعدها رنه ولک[۱۵] گفت که تأثیر کلی شعر مبتنی بر آهنگ آن است، یعنی ارکستریشن[۱٦] و خلاصه این که پیام شعری همان ارکستریشن است. موکاروفسکی از فرمالیستهای مکتب پراگ عقیده داشت که بین شعر و نثر فرقی نیست، منتهی شعر سازمان یافتگی و انسجام بیشتری نسبت به نثر دارد و به طور کلی فرق آن دو در درجهٔ آهنگین بودن آنهاست (شمیسا،۱۳۸۱: ۱٦۱). در پی کارهایی که فرمالیستها انجام دادند، ساختار گرایان هم کوششهایی در این باره انجام دادند. آنان علی رغم این که کانون فعّالیّت خود را از فونیم[۱۷] (واک، واج) یعنی کوچک‌ترین جزء مشخّص کلمه آغازیدند و اظهار کردند که هدف فنولوژی[۱۸] آنان کشف تأثیر فونیمهاست، امّا تأثیر کلّی شعر را با توجّه به وضع فونیمها در بافتی تألیفی مورد بررسی قرار دادند. این که بار موسیقیایی واژه در وجه تألیفی خود به جنبهٔ تخیلی و عاطفی شعر یاری می رساند، نکته ای است که فرمالیستها به خوبی دریافته اند. طبیعی است انتخاب یک واژه از میان مترادفات کار دشواری نیست؛ امّا، این انتخاب زمانی مثمر ثمر واقع می شود که با تناسبات آوائی دیگری دمخور و دمساز باشد.

۲-۲. ارزش تصویری واژگان

از دیگر شاخصهای ارزشی واژگان ارزش تصویری آنان است که صرفاً در بافت تألیفی خود را نشان می دهد. چون ضرورت تشکیل تصویر حداقل وجود دو قطب است که در علم بیان با مشبه ـ مشبّه به تعریف می شود. پس طبیعی است که وجه تصویری واژگان در شکل دیالکتیکی آن نمود پیدا کند. این بدین معناست که تصویر سازی با تمام امکانات بیانی خود اعم از تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز و نمونه های

کامل‌تر آن، یعنی، آرکی تایپ و سمبل، بر اساس یک رابطهٔ دوگانه استوار است. البتّـه ایـن رابطـهٔ دوگانـه گاهی با هر دو قطب خود (مشبه – مشبهٌ به) کارایی و نمود دارد. در این حالت ادّعای مشابهت، با دامنـهٔ تغییر اندکی که دارد، در حداقّل خود است. (بر فرض مثال در تشبیه بلیغ ادعای مشابهت از تـشبیه تفـصیل افزون تر است) حال آنکه در استعاره و سایر موارد فوق، تنها یک قطب از تشبیه ذکر مـی گـردد و طـرف دوم اراده میشود. البتّه نباید چنین تصوّر کنیم که در استعاره ماهیت دیالکتیکی تصویرسازی دچـار آسـیب شده است. بلکه ماهیّت دیالکتیکی موجودیّت خود را حفظ کرده اسـت، و ادعـای **شـباهت** نیـز تـا حـدّ **همانندی**، خود را بالا کشانده است. در مجموع آنچه گفته شد، در این میان چیزی که تغییر ماهوی نخواهد داشت، همانا ذات مبتنی بر تقابل دوطرفهٔ قطبیین تشبیه، استعاره و ... است. امّا هرگاه پیوند مبتنی بر شباهت یک قطب نماد [استعاره، تشبیه و ...] با قطب دیگر گسیخته شود، نماد تـا حـدّ نـشانه کـاهش مـی یابـد (مهرگان،۱۳۷٦: ۱۵۱).

بنابر آنچه گفته شد، این ارزش تصویری واژگان در سویهٔ تألیفی قادر به ارائه کارکرد زیبـایی شـناختی خود می باشد. این در حالی است که واژگان منفرد اغلب از چنین توانایی برخوردار نیستند. به همین دلیـل است که نثر و نظم با این که از ابزار مشابهی (کلمه) بهره می جویند، امّا تفاوتی ماهوی بین آنان درک مـی شود. در واقع نثر و نظم (شعر) هر دو قسمی بیان است و بیان نیازمند کلمه است، امّا کاربرد کلمـه در نثـر توضیحی و تفصیلی[۱۹] است و در شعر القایی و پُرشدت.[۲۰] (دستغیب، ۱۳۷۳: ۱۷۷).

در خصوص ارزش تصویری واژگان باید اضافه کنیم که اهمّیّت این مطلب تا جایی است کـه برخـی متفکرین بر آنند که: شعر بیش از آن که موسیقی زبان یا توان اصیل در بیان‌گری باشد، خیلی سـاده انگـاره است و تصویر. این گروه از متفکرین با اصالتی که برای تصاویر قائلند تا جایی پیش می روند که یکسره به نفی شاخصه های موسیقیایی زبان می پردازند. اینان در پی یافتن اصالت و حیثیّت شعری، رویکرد ویژه ای به شعر دارند. ایماژها در نظر آنان هم‌ریشگی دیرینه ای با رؤیا و اسطوره دارند و بنابراین، عناصـر بنیـادین شعر را استعاره و نماد می دانند. این نظریه را که استعاره و نماد از ملزومات بنیادین شعر هستند نخستین بار رمانتیستها بیان و آن را به بهترین وجهی تکمیل کردند. ایشان جهانی دارای عوامل متناظر و مبتنی بر دستگاه نمادهای فراگیر پیشنهاد کردند که شعر بازتابی از آن و بیان کنندهٔ آن است (ولک،۱۳۷۷: ۳۹–۳۸).

۲-۳. ارزش بدیعی واژگان

از دیگر ارزشهای واژگان، ارزشهای بدیعی آن است. بدیهی است که حضور صناعات ادبی در یک شعر سبب می شود تا خواننده پس از کنشهای مختلف به التذاذ هنری دست یابد (محمدی آملی، ۱۳۷۷: ۲٤۳). پس مشارکت خواننده در کشف ، باز آفرینی یا خلق معنا التذاذی هنری را در برخواهد داشت و بخشی از این التذاذ هنری ممکن است ،همان طور که گفته شد، به سبب وجود مورد بدیعی در اثر باشد.

به تعریفی که از مورد بدیعی در دست داریم، دقت کنید هر واژه که در ارتباط با واژه ای دیگر از یک سطح لغوی محض به یک سطح گستردهٔ معنایی یا از یک سطح عادی آوایی به یک سطح موسیقیایی تعالی یابد یک مورد بدیعی است (شمیسا، ۱۳٦۸: ۱۲). با دقّت در این تعریف، به سهولت در می یابیم که قرار گرفتن یک واژه در سطح **موسیقیایی** یا **معنایی** متعالی، زمانی امکان پذیر است که واژگان در نحو و ساختار جمله در کنار سایر اجزاء(سویهٔ تألیفی) از چنین تناسبی برخوردار باشد. شاید تقسیم بدیع به **بدیع لفظی** و **بدیع معنوی** هم که مدام از گذشته مبنای کار واقع می شده است، بی ارتباط با این طرز تلقی نباشد که یک واژه در پیکرهٔ یک سلسله از واژگان همجوار، خود را بهتر می نمایاند؛ چه با ایجاد رابطه های درونی– معنوی (که ایهام از مهم‌ترین آنان است)، چه با ایجاد روابط موسیقیایی با واژگان پیرامون خود.

فرمالیستها در این خصوص هم کارهای شایان توجّهی کرده اند. طرح مسأله برجسته سازی توسط فرمالیستها از جمله مواردی است که ارزش بدیعی واژگان را به خوبی از طریق آشنایی زدایی نشان می دهد. این آشنایی زدایی و به تبع آن برجسته سازی، خود ممکن است در لایه های گوناگونی وارد عمل شود و بار ارزشی خاصی را در واژگان ایجاد کند. آشنایی زدایی ممکن است در یکی از لایه های موسیقیایی، لغوی، و نحوی صورت گیرد.

۲-٤. ارزش تلفیقی واژگان[۲۱]

از دیگر شاخصه های واژگان که به صورت منفرد وجود ندارد، امّا می تواند خود را در بافت ترکیبی به شکل برجسته ای نشان دهد تلفیق است. منظور از تلفیق، همانا، کنار هم نهادن عناصر به نظر ناهمگون است که موجب اعتلای کلام می شود. به عبارتی دیگر، تلفیق از طریق تقابل واژگان از سطوح مختلف زبانی و یا جمع ناسازه ها باعث اعتلای کلام می شود.

۲-٤-۱. تلفیق سبک شناختی

جمع عناصر ناهمگون، ممکن است به خاطر تفاوت واژگان از نظر کاربری آنهـا باشد. به بیانی سـاده تر، در تلفیق سبک شناختی، دو گونهٔ متفاوت سبکی در کنار هم گرد آمده و منجر به برجسته سـازی مـی شوند. همانطور که می دانیم زبان معیار زبان **رسمی** دورهٔ خاصی است و بنابر این هر دوره ای زبان رسمی خاصّ خود را دارا است. این زبان ممکن است خصیصه های سـبکی ویـژه ای را دارا باشـد کـه در لایـهٔ لغوی، دستوری و موسیقیایی خود را نشان دهد. حال، در زبان شاعرانه، می توان با عدول از این زبان معیار و به کارگیری واژگانی از زبان **کهن**[۲۲] یا زبان **روزمرّه**[۲۳] در کنار زبان معیار، از تـوانش هـای نهفتـه در ایـن ارزش زبانی یعنی ارزش تلفیقی واژگان- به شکل صحیحی بهره مند شد. بنابراین استفاده از لغات و تعابیر **کهن** یا **روزمره** در شعـــر می تواند با قرار دادن دو سطح متفاوت زبانی (معیار + روزمره / معیار+ کهن) در کنار هم منجر به غنای زبانی شود. بدین شکل با جمع عناصر ناهمگون در محور هـم نـشینی، واژگـان دارای عمق و ژرفای زیباشناختی بیشتری می گردند. و بنابر این شعر در راستای اثرگذاری و القـا کننـدگی خود به پیش می رود.

به طور کلی ، به دو طریق می توان به استقبال این شیوه از برجسته سازی رفت. اگـر واژگـان و بافـت زبان معیار را حد وسط تلقّی کنیم، آنگاه در دو سوی محور با دو نوع انحراف از معیار مـواجهیم کـه خـود ناشی از به کارگیری واژگان روزمرّه یا واژگان کهن است. البتّه فرقی نمی کند که ما در کدام سمت محـور باشیم، آنچه مهمّ است این است که با تلفیق این قبیل واژگان با سطح معیار، نوعی ناهمگونی احساس می شود و این ناهمگونی به نوبهٔ خود ممکن است با تأثیرات ویژه ای از قبیل پُر رنگ کردن سـطح **نحـوی، آوایی، لغوی**، یا **معنایی** نیز همراه باشد.

۲-٤-۲. تلفیق ناسازه ها

در پارادوکس(متناقض نما) هم که یکی از عوامل برجسته سازی است با تلفیق مواجهیم. امّا پارادوکس فقط به خاطر تلفیق عناصر متضاد باعث غنای هویّت هنری و زبانی می شود. جمع ناسازها، اغلب، با ایجاد شگفتی هنری نیز همراه است.

نظریّهٔ نظم

با بررسی آنچه نوشته آمد، پذیرش این نکته قابل قبول است که حضور واژه در زبان یـا اثـر ادبـی، بـه صورت منفرد یا فردی نیست، بلکه مجموعه ای متوالی و پیوسته از واژه هاست که زبـان را تـشکیل مـی دهد (امامی، ۱۳۸۵: ۲۳۵) چنان که گفته شد با نفی جزم اندیشی واژگانی این توهّم پیش آمـد کـه چـون کلمات برای ورود به شعر محدودیّت ندارند، پس وجود هر کلمه ای در شعر شاعرانه است. غافل از ایـن که هر واژه دارای معنا و مقصودی است و این معنا در بافت کلام یا جمله به اقتضای هم‌نشینی با واژه های دیگر و یا زمینه های شخصی یا تداعی های خاصّ او، موجب دریافت های متعـدّدی مـی‌شـود و بـدین ترتیب ما با طیف گسترده ای از معانی روبرو می شویم (همان: ۲۵۷). ایـن مـسأله کـه در تئوریهـای ژاک دریدا dissemination نامیده شده است همان چیزی است که به نظریهٔ نظم شهرت دارد و همـان چیـزی است که عبدالقاهر جرجانی اساس تئوری زیباشناسی خود را در باب بلاغت بر آن استوار کرده است و به نظریهٔ نظم شهرت یافته است. او معتقد است که هیچ کلمه ای به خودی خود نه خوب است و نه بد. ایـن در مجموعهٔ ترکیبی کلام است که ما احساس زیبایی و زشتی می کنیم (شفیعی کدکنی،۱۳۸۲: ۲۳۸).

درست است که واژگان می توانند بدون روادید در عرصهٔ شعری بتازند و درست است کـه ایـن امـر موجب غنای واژگانی شعر خواهد شد، امّا عدم آشنایی شاعر یا نویسنده با سویهٔ تألیفی واژگـان[۲۴] موجـب ایجاد صدماتی به حیثیت ادبی شعر شده است که جبران ناپذیر می نماید. این بدان دلیل است که واژه های کلیدی شعر از اهمیت خاصی برخوردارند؛ زیرا پیوند و هم‌نشینی آنهـا ایجـاد کننـدهٔ بخـش عمـده ای از صورت اندام‌وارهٔ شعر است و از جهت دیگر این واژه ها، محور مضامین کلّی محسوب می شوند (امامی، ۱۳۸۵: ۲۲۰–۲۱۹). بنابر این عدم آشنایی با چنین کارکرد ویژهٔ واژگانی، یعنی از دست دادن وحدت اثـر و گم شدن مضمون.

به راستی باید اذعان کرد که در شعر سنّتی محدودیّت کـاربری واژگـان و اعتقـاد بـه جـزم اندیـشی واژگانی، اگر چه موجب ضعف در تألیف و پردازش اندیشهٔ شعری آنان می شد، امّا شناخت غنای ارزشی واژگان، القاءکنندگی و شدّت استعمال واژه را در شعر افزون می کرد. به طوری که مـثلاً خصیـصهٔ اصـلی شعر حافظ را در به کارگیری متنوع ایهام دانسته اند، یا موسیقیایی بودن شعر مولانا با تنـوع و کثـرت اوزان خوش آهنگ آن، همواره از شاخصهای شعر وی به شمار رفته است. و شعرسعدی با روابط پیـدا و پنهـان

بیانی و بدیعی، از وی شاعری تکرارناپذیر در عرصهٔ ادب ساخته است. آیا نمی توان ادعا کرد حداقل یکی از جنبه های ماندگاری شعر ایشان پی بردن به چنین امکاناتی و درک صحیح کاربری آن بوده است؟

امّا امروزه با وجود این که نفی جزم اندیشی واژگانی، منجر به اعتلای قابلیّت نهفته در شعر و آثار ادبی شده است، بی اعتنایی نسبت به بار ارزشی واژگان، که خود را به خصوص در محور تألیفی نشان می دهد، منجر به پدید آمدن شعرهایی شده است که صرفاً چونان کشکول واژگانی است. البتّه این به منزلهٔ نفی توانمندی سترگ برخی از شاعران معاصر نیست و حتّی در تأیید حرکت آنان است. امّا جای افسوس آنجاست که پیروان به نظر راستین و مقلّدین دامن سوخته، هیچ کدام نتوانسته اند درک کنند که عظمت کار این مردان مرد در کجای کار بوده است. آیا صرفاً هر شاعری دامنهٔ لغات بیشتری داشته باشد ، و شعر هم محدودیّتی برای ورود کلمات در خود نداشته باشد آن وقت ...؟

فرجام سخن

وقتی در محور گزینش، شاعر– یا هر کاربر زبانی دیگر– دست به انتخاب می زند، معمولاً انتخابهای گسترده ای دارد. کاربر زبانی در مرحلهٔ انتخاب، معمولاً از میان واژه های هم معنا، هم صدا، یا کلماتی که خانوادهٔ دستوری یکسانی دارند، دست به انتخاب می زند. تا اینجا کاربر زبانی سویهٔ زبانی عام و مشترک زبان را به کار برده است. امّا به محض این که در محور ترکیب، کاربر زبانی در انتخاب واژگان به منظور رعایت تناسبهای لفظی، معنوی و موسیقیایی دست به انتخاب خاصّی بزند، از سویهٔ ادبی زبان نیز بهره مند شده است. بنابر این می توان چنین گفت که ارزش صوری واژگان نهایتاً در محور گزینش خود را نشان می دهد؛ به عبارتی دیگر، اگر بپذیریم برخی از واژگان به دلیل بار ضمنی– صوری ویژه ای که ممکن است داشته باشند نسبت به واژگان دیگر در اولویّت قرار گیرند، این ارزش خود را در مرحلهٔ گزینش نشان می دهد، امّا آنچه اهمیّت نهایی واژه را پدیدار می سازد همانا سویهٔ تألیفی واژگان است که در محور هم نشینی و ترکیب، خود را بهتر نمایان می سازد. البتّه ذکر این نکته خالی از فایده نیست، که برخی واژگان به سبب بار فرهنگی ویژهٔ خود یا عواملی دیگر از قبیل جنبه های ذوقی، فردی، استحسانی، احترام آمیز بودن و در مجموع به خاطر سلسله معانی متداعی شده با آن مورد گزینش و انتخاب قرار گیرد،

امّا بر خلاف این، باز هم نمی توان مدعی شد که این ارزش، ارزشی درونی در واژه ای منفرد است بلکه عواملی فرازبانی منجر به چنین برداشتی از واژه ای خاصّ شده است.

یادداشتها

۱- گیتیک واژه ای است که از ترکیب **گیتی** با پسوند باستانی **ایک** که نیاز به احیای آن هم به خوبی احساس می شود، ساخته شده است.

۲- صائب برای تمثیلهای خود از همهٔ اموری که در پیرامون او می گذرد و هر چه در گرد خود می بیند بهره می گیرد و از اینجاست که دستگاه الفاظ، یعنی مجموعهٔ کلماتی که در شعر او به کار رفته نسبت به شاعران پیش از او وسعت بیشتری دارد. "شیشهٔ ساعت"، "قبله نما" ، و " بخیهٔ کفش" و ده ها از این اشیاء که در شعرهای سعدی و حافظ هرگز دیده نمی شود در غزل صائب مقامی دارند و از آنها برای ساختن تمثیل استفاده می شود...

*غم عالم فراوان است و من یک غنچه دل دارم چه سان در **شیشهٔ ساعت** کنم ریگ بیابان را

* هر سو مرو ای دیده که چون از حرکت ماند رو در حرم کعبه بود **قبله نما** را

***بخیهٔ کفشم** اگر دندان نما شد عیب نیست خنده کفشم می کند بر هرزه گردی های من

(دیوان صائب، مقدمه: ٥٤)

۳- منظور ما از فضای شعری همانا هالهٔ مه آلودی است که پیرامون واژگان را در بر گرفته است و ذهن خواننده با تداخل، سیر، و تأمل در این فضا اثر را بهتر درک خواهد کرد.

4.Jacobsen
5.Paradigmatic axis
6.Syntagmatic axis
7. Arbitrariness
8. Overtones
9. J. Derrida
10. Differance
11. Hirsch
12. Husserl
13. Euphony
14. Osip Brik
15. Welleck
16. Orchestration
17. Phoneme
18. Phonology

19. Extensive
20. Intensive
21. Juxtaposition
22. Archaism
23. Vulgarism

کتابنامه

– آشوری، داریوش؛ *شعر و اندیشه*؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۷.

– احمدی، بابک؛ *ساختار و تأویل متن*؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۰.

– امامی، نصرالله؛ *مبانی و روشهای نقد ادبی*؛ چاپ سوم، تهران: نشر جامی، ۱۳۸۵.

– براهنی، رضا؛ *طلا در مس*(در شعر و شاعری) ؛ چاپ اول، تهران: نشر نویسنده، ۱۳۷۱.

– پورنامداریان، تقی؛ *سفر در مه*، تاملّی در شعر احمد شاملو؛ تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۸۱.

– دست غیب، عبدالعلی؛ *نقد آثار احمد شاملو*، چاپ پنجم، تهران: نشر آروین، ۱۳۷۳.

– شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ *ادوار شعر فارسی از مشروطیّت تا سقوط سلطنت*؛ تهران: نشر سخن، ۱۳۸۰.

– ـــــــــــ ، محمدرضا؛ *موسیقی شعر*؛ تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۸۲.

– شمیسا، سیروس؛ *نگاهی تازه به بدیع*؛ تهران: انتشارات فردوس، ۱۳٦۸.

– ـــــــــــ؛ *نقد ادبی*؛ چاپ سوم، تهران: نشر فردوس،۱۳۸۱.

– صائب تبریزی؛ *دیوان*؛ به اهتمام: جهانگیر منصور، چاپ چهارم،تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۸٤

– کانت، ایمانوئل؛ *نقد قوّهٔ حکم*؛ مترجم: عبدالکریم رشیدیان، تهران: نشر نی، ۱۳۷۷.

– لنگرودی، شمس؛ *گردباد شور جنون*؛ سبک هندی و کلیم کاشانی؛ چاپ سوم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۲.

– محمّدی آملی، محمّدرضا؛ *آواز چگور*؛ زندگی و شعر مهدی اخوان ثالث؛ تهران: نشر ثالث، ۱۳۷۷.

– مهرگان، آروین؛ *دیالکتیک نمادها*؛ اصفهان: نشر فردا، ۱۳۸٦.

– ولک، رنه؛ *تاریخ نقد جدید*؛ مترجم: سعید ارباب شیرانی، تهران: انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۷.

– یول، جورج؛ *بررسی زبان*؛ مترجم: علی بهرامی، تهران: نشر رهنما،۱۳۸۵.

-Perrine, Laurence.(1988) *Literature: Poetry; The Elements of Poetry*, Southern Methodist University.(Offset in Iran)

-Yule, George.(2006) *The study of Language*, Cambridge, Cambridge UP.