ISSN
Printed: 2788-4155
Online: 2788-6441

تاریخ دریافت: ۰۵ / ۰۶ / ۱۳۹۹
تاریخ پذیرش نهایی: ۱۱ / ۰۲ / ۱۴۰۰

شعر در نگاه نازک‌الملائکه و عقّاد

(دو شاعر و نظریه‌پرداز معاصر عرب)

نگارنده: پوهاند فضل‌الرحمن فقیهی*

چکیده

مراودات ادبی میان ملت‌های جهان و دیدگاه‌های ادبی زبان‌های گوناگون، امری پسندیده است. زبان فارسی و عربی از نگاه دادوستد زبانی و ادبی، سابقهٔ دیرین دارند و استفاده از نظریات دانش‌مندان عربی در زبان فارسی، امری مشهود بوده است. نازک‌الملائکه و عقّاد، دو تن از شاعران و نظریه‌پردازان معاصر عرب‌اند، که هم در سرایش شعر و هم در نظریهٔ شناخت شعر، صاحب آثار و نوشته‌های متعدد و ارزنده می‌باشند. پژوهش در دیدگاه‌های این دو صاحب‌نظر در ادبیات فارسی، ارزش‌مند می‌نماید. این نوشته، به روش مقایسه‌وی، با استفاده از مواد کتاب‌خانه‌یی، شعر و ویژه‌گی‌های آن را از دیدگاه نازک‌الملائکه و عقّاد به پژوهش گرفته است. برآیند پژوهش می‌رساند، که هم نازک‌الملائکه و هم عقّاد، به دو عُنصر شکل و محتوای شعر، اعتنا داشته‌اند. عناصری هم‌چون صُوَر خیال، وزن، قافیه، رسالت‌مندی و آرمان‌های انسانی را در شعر ارزش‌مند دانسته‌اند.

واژه‌گانِ کلیدی: شعر، خیال‌پردازی، وزن، قافیه، ملائکه و عقّاد.

* عضو هیئت علمی پوهنځی ادبیات و علوم بشری پوهنتون هرات

مقدمه

شعر و شاعری، از پدیده‌ها و مفاهیمی‌اند، که توجه نظریه‌پردازان را از دورهٔ قدیم تاکنون بـه خـود مشغول داشته‌اند. از دورهٔ افلاتون و ارستو، اندیش‌مندان یونان باستان در نوشتارهای خود، کم‌وبـیش، دربارهٔ تعریف، ماده، صورت، سود و زیان شعر و شاعری بحث‌هایی داشته‌اند، کـه تـا اکنـون اهمیـت دارد. دربارهٔ ماهیت شعر و عناصر شکل‌دهنـدهٔ آن در دوره‌هـای بعـد نیـز در حـوزهٔ ادبیـات، بحـث و گفت‌وگوهای زیادی جریان داشته است.

در مورد شعر به‌عنوان عام‌ترین و شایع‌ترین موضوع ادبی، تعریف‌های فراوانی ارائه شده‌است؛ ولی هیچ‌کدام از این تعاریف جامع نیستند و همه قابل بحث‌اند. بـدین‌ترتیـب، سـخن در مـورد ماهیـت و عناصر شکل‌دهندهٔ شعر، دشوار به نظر می‌رسد.

دیدگاه صاحب‌نظران نسبت به چیستی شعر و چندوچـون آن، نسـبت بـه دیـدگاه قـدما، در دورهٔ معاصر، متفاوت شده و تجدید نظرهای قابل اعتنایی در این زمینه پدید آمده اسـت؛ هـم‌چنـان‌کـه در دورهٔ معاصر ما، حوزه‌های گوناگون شعر و ادب، پدید آمده، شخصیت‌های صـاحب‌نظـری نیـز ظهـور کردند، که دیدگاه‌های مغایر با حوزهٔ ادبـی مـا ارائـه داشـته‌انـد. تبیـین و تحلیـل دیـدگاه‌هـای ایـن صاحب‌نظران، برای پژوهش‌گران حوزهٔ ادبی ما مهم تلقی مـی‌شـود. بـدین‌اسـاس تمرکـز بـر سـایر حوزه‌های ادبی غیر از ساحهٔ رواج زبان فارسی، در باب نظریهٔ شعر و ادبیـات، ارزش‌منـد مـی‌نمایـد و آگاهی حوزه‌های ادبی از نظریات دیگران را برای اهل مطالعه مساعد می‌سازد.

در دورهٔ معاصر در کشورهای عربی، به‌ویژه در دو حوزهٔ ادبی عراق و مصر، دو شخصیت ممتـاز و صاحب‌نظر در حوزهٔ شعر شناخته می‌شوند. این دو شخصیت، نازک‌الملائکـه و محمـود عبـاس عقّـاد می‌باشند، که هم شاعر و هم در حوزهٔ شعر و ادبیات، صاحب‌نظر بوده‌اند؛ چنان‌که بـرعلاوهٔ آثـاری در شعر، کتاب‌ها و نوشته‌هایی در حوزهٔ نظریهٔ شعر از خود به یادگار گذاشته‌اند.

نوشتهٔ حاضر، به بیان دیدگاه‌های دو شخصـیت مـذکور در مـورد شـعر پرداختـه، اهـدافی چـون: چیستی شعر در نگاه نازک‌الملائکه و عقّاد، عناصر شکل‌دهندهٔ شعر، پیوند شعر و طبیعت، پیوند شعر و اجتماع، جای‌گاه خیال‌پردازی در شعر و تأثیر وزن و قافیه در محتـوای شـعر در نگـاه آنـان را تبیـین می‌نماید.

با توجه به اهدافی که این مقاله دنبال می‌نماید، با اسـتفاده از مـواد کتـاب‌خانـه‌یـی و بـه شـکل مقایسه‌وی، به این پرسش‌ها پاسخ خواهد داد، که شعر در نگاه نازک‌الملائکه و عقّاد از چه ماهیـت و ویژه‌گی‌هایی برخوردار است؟ پیوند شعر با طبیعت در نگـاه آن دو چـه گونـه اسـت؟ وزن و قافیـه در تأثیرگذاری‌های شعر را هرکدام چه گونه ارزش‌یابی می‌نمایند؟

۱. شخصیت و جای‌گاه ادبی نازک‌الملائکه

نازک ملائکه، یکی از شاعران و نظریه‌پردازان عرصهٔ شعر و ادبیات عرب در دورهٔ معاصر است. وی در سال ۱۹۲۳م. در محلهٔ «عاقولیه، یکی از مناطق قدیمی شهر بغداد، در یک خانوادهٔ بزرگ، اصیل، مرفه و اهل ادب چشم به جهان گشود» (نعمتی و ایشانی؛ ۱۳۹۲: ۱۲۸). او در شعر کلاسیک و شعر نو، استعداد فوق‌العاده داشته و آثاری از خود به یادگار گذاشته است. اهل نظر گفته‌اند، که نازک‌الملائکه «نخستین کسی است که زنجیر عروض کلاسیک را در هم شکسته و در عروض آزاد شعر سروده است؛ تقریباً حالت نیما یوشج در شعر فارسی» (کدکنی؛ ۱۳۸۰: ۱۳۱). این ویژه‌گی، جای‌گاه نازک‌الملائکه در ادبیات عرب را برجسته می‌سازد.

شواهدی در دست است، که «در سال ۱۹۴۷م. اولین مجموعهٔ شعری نازک به عنوان عاشقة اللیل در بغداد منتشر شد و پس از گذشت اندک‌زمانی... قصیدهٔ «الکولیرا» را به‌عنوان نخستین تجربهٔ شعر نو سروده و نام خود را برای همیشه به‌عنوان یکی از پیش‌گامان اصلی شعر نو عربی ثبت نمود» (نعمتی و ایشانی؛ ۱۳۹۲: ۱۲۸). او ضمن این‌که مجموعه‌های شعری زیادی را از خود به یادگار گذاشته، نظریاتی در باب نقد ادبی دارد؛ ازاین‌رو، جای‌گاه وی در حوزهٔ شعرشناسی و ادبیات ارزش‌مند می‌نماید. نازک‌الملائکه ادبیات را میدانی برای تعبیر حقایق جامعه انتخاب کرده است؛ از همین‌رو محتوای اشعارش را واقعیت‌هایی موجود اجتماع شکل می‌داد (بلاوی و حمداوی؛ ۱۴۳۷: ۲۰۳).

از نازک ملائکه، هفت مجموعه شعر به یادگار مانده است، که عبارت‌انداز: عاشقةاللیل، شظایا و رماد، قرارةالموجة، شجرةالقمر، مأساةالحیاة و اغنیة للانسان، للصلاة والثورة، یغیر الوانه البحر (نعمتی و ایشانی؛ ۱۳۹۲: ۱۲۹). او شاعری بود، که رسالتی عالی از اوضاع سیاسی و اجتماعی را در شعرش نهادینه کرده بود (بلاوی و حمداوی؛ ۱۴۳۷: ۲۰۳)؛ بنابراین، شعرش هدف‌مند و دارای رسالتی در جامعهٔ انسانی بود.

نازک ملائکه در سرایش شعر تنها تبحر نداشته، بل‌که در نظریهٔ شعر و شناخت شعر نیز صاحب‌نظر بوده و تألیفاتی داشته است. او در این زمینه آثاری چون قضایا الشعرالمعاصر را در نقد ادبی، الادب والغزو الفکری را در شعرشناسی، التجزیة فی المجتمع العربی، سایکولوجیة الشعر، الشمس التی وراء الغمة را به حیث مجموعهٔ داستان نیز از خود به یادگار گذاشته است (نعمتی و ایشانی؛ ۱۳۹۲: ۱۳۰). ملائکه از موفق‌ترین زنان ادیب در دورهٔ معاصر به شمار می‌رود و آثار و نظریاتش، برجسته‌گی وی در حوزهٔ ادب و اجتماع را به اثبات می‌رساند. وی در سال ۲۰۰۷ در قاهره به سبب بیماری سختی درگذشت و در همان‌جا به خاک سپرده شد (نعمتی و ایشانی؛ ۱۳۹۲: ۱۲۹). این بدان سبب بود که او در اواخر عمر، نسبت به دلایلی در مصر به زنده‌گی ادامه می‌داد.

۲. عقّاد و کارکردهای ادبی

محمود عباس عقّاد از شاعران عرب و صاحب‌نظران عرصهٔ ادبیات معاصر است، که در اسوان مصر در سال ۱۸۸۹ م. دیده به جهان گشود. وی آموزش‌های نخستین را در همان‌جا فراگرفت و از استعداد ذاتی و اطلاعات شخصی‌یی‌که داشت، استفاده برد. او پس از انجام کارهای دولتی، سرانجام وظیفه را ترک نمود و به روزنامه‌نگاری مصروف گردید. عقّاد در مدرسهٔ آموزشی با مازنی معرفت حاصل کرد (عثمان؛ ۲۰۱۵: ۲). برخی اهل نظر ابراز داشته‌اند که: «عقّاد شخصیتی برازنده در ادب و فرهنگ بود؛ او مکتبی را در ادبیات معاصر تأسیس کرد، که بعضی از ادیبان با وی شرکت جسته بودند» (قزع؛ ۲۰۱۱: ۳). عقّاد شخصیت صاحب‌نظر و شاعری برازنده بود؛ طوری که «در کارکردهای ادبی، تعدادی شاگردانش بودند که قوی‌ترین شاگردش سید قطب بود» (همان‌جا)؛ سید قطب که قلمی توانا داشت و در حوزهٔ فکر و ادبیات، شخصیت متبارز و قابل اعتنایی به حساب می‌رود.

عقّاد در ادبیات و شعر جای‌گاهی بلند داشت و مورد توجه همه‌گان واقع شد. دربارهٔ جای‌گاهش نوشته‌ها صورت گرفته است. ازجمله «سید قطب، فهم عقّاد در ادبیات را در سه مقالهٔ کوتاه نوشته است، که بعدها آن سه مقاله را در اثرش کتب و شخصیات جمع نمود. مقالهٔ دیگری را در نقد شعر عقّاد نوشت که آن را فصلی از کتاب «العقّاد الشاعر وأعاصیر مغرب» قرار داد» (همان‌جا). عقّاد در شناخت شعر و نظریهٔ شعر، بسی صاحب‌نظر است. او برعلاوهٔ سرایش شعر، به نظریهٔ شعرشناسی و کیفیت سرایش شعر و زبان شعر، مقالات و تألیفاتی دارد. ازجمله کتاب «اللغة الشاعرة» (۲۰۱۲: ۶-۹۳) را نوشته که در آن مسائل و موضوعاتی از قبیل زبان شاعرانه، زبان تعبیر، زمان در زبان عربی، شعر دیوان عرب، نقد شعر عربی و شعر عربی و مکاتب جدید غرب را به بحث گرفته است.

عقّاد ادیبی دارای شخصیت چندبُعدی بود؛ طوری‌که در حوزه‌های ادبیات، اندیشه، فلسفه، اجتماع و دین و بخش‌های دیگر، قلم‌فرسایی کرد. در پهلوی این ویژه‌گی، شاعری نوگرا بود و با تنوع در مسیر سرایش شعر، برجسته‌گی را کسب کرد. به دلیل آن‌که یازده مجموعه شعر را تحت عنوان‌های: یقظة الصباح ۱۹۱٦؛ وهج الظهیرة ۱۹۱۷؛ أشباح الأصیل ۱۹۲۱؛ أشجان اللیل ۱۹۲۸؛ وحی الأربعین ۱۹۳۳؛ هدیة الکروان ۱۹۳۳؛ عابر سبیل ۱۹۳۷؛ أعاصیر مغرب ۱۹٤۲؛ بعد الأعاصیر ۱۹۵۰؛ دیوان من دواوین ۱۹۵۸؛ ما بعد البعد ۱۹۶۶ را از خود به یادگار گذاشته است (عثمان؛ ۲۰۱۵: ۲). این برجسته‌گی‌ها وی را در قطار شخصیت‌های مطرح در ادبیات معاصر قرار داده است.

۳. شعر در نگاه نازک‌الملائکه

نازک‌الملائکه، دربارهٔ شعر و رابطهٔ شاعر با شعر، جای‌گاه وزن و قافیه در شعر، نوآوری و ابهام در شعر و امثال این امور، دیدگاه‌هایی دارد. این دیدگاه‌ها به‌گونهٔ مجزا در چند مورد به بحث و پژوهش گرفته می‌شود.

۳-۱. شعر و ملکهٔ زبانی شاعر

شعر، هنری زبانی است، که به اثر مهارت شاعر در زبان و توانایی بالاتر وی نسبت به دیگران، پدید می‌آید؛ بنابراین، شاعر باید بر زبان تسلطی وافی داشته باشد و تصرف در زبان برایش ملکه شده باشد.

در نگاه نازک ملائکه، ملکهٔ زبانی و تسلط شاعر بر زبان در سرایش شعر و درک و تبیین مفاهیم ناگفته، بسی ارزش‌مند و اثرگذار است. از دید او «میان شاعر و زبانی که در سرایش شعر به کار می‌برد رابطهٔ پنهانی وجود دارد، که ویژهٔ خود شاعر است؛ چنان‌که برای هیچ‌کسی چنین ویژه‌گی‌یی مهیا نیست» (۲۰۰۰: ۹). راز این ویژه‌گی، آن است که زبان برای شاعر نسبت به سایر افراد، انقیاد و تابعیت خاص دارد، که دیگران از آن محروم‌اند. این بدان دلیل است، که شاعر روحی توانا و احساس نیرومندی دارد.

برای شاعری، که به قوانین زبان پیوند نیرومند دارد، ضرور است که تسلط بر زبان برایش ملکه شده باشد، طوری‌که هم‌چون شناوری در بحر، بوده باشد و از امکانات زبانی هرچه بخواهد بدون انتهاء استفاده کرده بتواند. به گونه‌یی که تصاویر و موسیقیایی گوناگون بیافریند؛ بدون این‌که اصول و قواعد زبانی را زیر پا گذارد و مراعات ننماید. این بدان معناست، که «زبان در حقیقت گنج شاعر و دارایی اوست؛ پناه‌گاه الهام‌بخش اوست، ذخیره‌گاه شاعری و الهام‌بخش شاعر همین زبان است» (ملائکه؛ ۲۰۰۰: ۱۱). هراندازه که پیوند و حساسیت شاعر به زبان بیش‌تر باشد، به همان‌اندازه اسرار نامعلوم و خزاین پنهانی آن برای شاعر آشکار می‌شود.

۳-۲. نوآوری در شعر

نوآوری و بیان مفاهیم تازه، از مزایای شعر است، و شاعری موفق است، که بتواند رازهای پنهان طبیعت و مفاهیم تازه‌یی را برای مخاطبان خویش در کلام خود ارائه و بیان دارد. ملائکه به امر نوآوری در شعر، توجه قابل اعتنایی کرده است. در نگاه او «شعر واقعی، شعری است که جهان نامحدودی از مفاهیم رازمند را در خود جای می‌دهد. شاعر کسی است که پرده‌ها را از روی این

جهان رازمند بر می‌دارد و ما را به‌سوی آن گنج‌های مستوری که در حجاب زمان پوشیده مانده ره‌نمایی می‌نماید» (ملائکه؛ ۲۰۰۰: ۱۱).

شاید گفته شود، که چرا زبان برای شاعر انقیاد بیش‌تر دارد؟ پاسخ این است که: «گنج‌های زبان همانند دهلیزهای پوشیده و ناآشکاری است، که روی آن را غبار سال‌ها و قرن‌ها پوشانیده است؛ بنابراین عقل انسانی توان ندارد تا به‌طور کامل در پوشیده‌گی‌های آن وارد شود. در چنین حالی ناچار، بخشه‌یی از درک و توانایی عطاشده‌یی به کار است تا با یک جهش شاعرانه آن را دریابد و کشف نماید. این شاعر است که با دریافت حالت شاعرانه، این جهش شاعرانه را انجام می‌دهد و برای او توانایی کشف پوشیده‌گی‌هایی داده می‌شود» (ملائکه؛ ۲۰۰۰: ۱۱)؛ بدین‌طریق، شاعر جای‌گاهی برتر را در کشف رازهای پوشیدهٔ جهان داراست، که دیگران ندارند.

نوآوری از دیدگاه نازک‌الملائکه این است که شاعر در شعرش دیدگاه‌ها را به طریقی ارائه دهد، که از ابتکارات شاعر باشد و تا عصر وی کسی بدین‌طریق شعری را ارائه نکرده باشد (همان: ۳۵۹). ملائکه میان موهبت شعری و نوآوری در شعر فرق قایل است. موهبت شعری می‌خواهد، که تنها و تنها استعداد سرایش شعر برای شاعر بخشیده شده باشد؛ اما تجدید و نوآوری، اضافه برآن ظرفیت‌های تاریخی معیّنی را می‌طلبد، که زمانه را از یک مرحله به مرحلهٔ دیگری تحول داده باشد؛ شاعر متجدد و نوگرا در هم‌چو عصری به رشد و بلوغ شعری می‌رسد (همان‌جا).

۳-۳. ابهام در شعر

نازک ملائکه در مورد ابهام در شعر نیز سخن زده و ابراز نظر کرده است. او ابهام را از امتیازات شعر دانسته و ابهام در محتوای شعر را هنر می‌داند. دراین‌باره می‌گوید که: «زبان شعر چاره‌یی ندارد، مگر این‌که در آن نوعی غموض و ابهام وجود داشته باشد؛ یعنی که قصیده هم‌راه با ابهام و پیچیده‌گی باشد و مقصود آن دور از ذهن باشد» (۲۰۰۰: ۴۸).

ابهام در شعر از مسائلی است، که از دیروقت در حوزهٔ ادبیات مطرح بوده است. در مورد ضرورت و عدم ضرورت ابهام در شعر، قدما اختلاف نظر نموده‌اند. ابن اثیر در «المثل‌السائر فی أدب الکاتب والشاعر» (۱۴۲۰: ۳ / ۳۹۳)، سخن ابی اسحاق صابی را نقل کرده، که میان شعر و نثر فرق است و «بهترین شعر، آن است که غامض و مبهم باشد؛ طوری که مقصودش را جز با اندکی درنگ برایت تحویل ندهد». وی بعدازآن این نظر را به نقد گرفته و دیدگاه متفاوتی را ارائه داشته است. او ابراز نظر کرده که: «ضرورت ابهام در شعر، ادعای بدون سند است؛ بل‌که در هردو نظم و نثر، وضوح و بیان نیکوتر است» (همان: ۳۹۴). ابن اثیر علاوه کرده، که هرکلامی در مفرداتش باید قابل فهم باشد؛ چون اگر قابل فهم نباشد، فصیح نمی‌باشد؛ اما هنگامی که این مفردات، ترکیب می‌یابند، در

فهم معانی از آن حال به شکل دیگر در می‌آید؛ بنابراین، برخی ترکیب‌ها را عام و خاص می‌فهمند و برخی ترکیب‌ها را جز افراد خاص دیگران نمی‌دانند. درجات فهم مخاطبان هم نسبت به متن، متفاوت است. قرآن کریم، شاهد این مدعاست، که به‌سوی خواص و عوام فرستاده شده؛ اما برخی مواضعش را همه‌گان می‌دانند و برخی آیاتش را جز خواص نمی‌دانند (همان‌جا).

در برابر این استدلال ابن الاثیر، دیدگاه ضرورت و امتیاز ابهام در شعر، نیز هواداران زیادی دارد و مورد قبول بیش‌تری صاحب‌نظران است. ابن ابی الحدید در کتابش «الفلک الدائر علی المثل السائر» (بی‌تا: ۴ / ۳۰۵) که دیدگاه‌های ابن اثیر را به نقد گرفته، نظریهٔ عدم ضرورت ابهام و غموض در شعر را با استدلال‌هایی رد کرده و سخن ابی‌اسحاق صابی را به کرسی می‌نشاند که مستلزم ابهام در شعر است.

دیدگاه نازک‌الملائکه در مورد ابهام در شعر، این است، که «شعر باید به‌نوعی غموض و ابهام داشته باشد، تا تلاش خواننده برای درک معانی را برانگیزد؛ به‌نحوی‌که در هنگام خوانش شعر، احساس کند که معانی برایش ملموس است؛ درحالی‌که ملموس نیست» (ملائکه؛ ۲۰۰۰: ۴۹). ملاحظه می‌شود که ملائکه فایدهٔ ابهام در شعر را یادآوری کرده که عبارت از ایجاد انگیزه برای دریافت معنای غیر آشکار در ذهن خواننده است. این امر باعث ایجاد لذت در تفکر مخاطبان شعر می‌شود.

با وجودی که نازک‌الملائکه ابهام و غموض در شعر را ضرور می‌داند، اما در این نظر افراط ندارد و دیدگاه میانه‌روانه را اختیار کرده است. از همین است که در مورد برخی شاعران جوان، ابراز نظر کرده که «در غموض و ابهام شعر شان، چنان افراط می‌نمایند که حتا برخی خواننده‌گان دانش‌مند هم معنای شعر شان را درک نمی‌کنند» (همان‌جا). وی علاوه کرده که اگر امروز ابن ابی الحدید که طرف‌دار غموض و ابهام در شعر بود، حیات می‌داشت و این شعرها شان را می‌خواند، از چنین شعرهایی متنفر می‌شد و ابراز می‌داشت، که چنین ابهامی در شعر مرادش نبوده است (همان‌جا).

مطالعهٔ دیدگاه نازک‌الملائکه در مورد ابهام در شعر، می‌رساند که وی نظر میانه داشته است؛ یعنی او هم ابهام را ضرورت شعر می‌داند و هم افراط در این امر را نمی‌پسندد؛ افراط در ابهام که از پدیده‌های وارداتی ادبی غرب به سرزمین‌های شرقی است.

۳-٤. پیوند آهنگین شاعر با زبان

آهنگینی زبان شعر، یکی از ویژه‌گی‌هایی است، که آن را از زبان غیر شعر، متمایز می‌سازد. آهنگینی کلام، همیشه زیبایی‌آفرین بوده و این امر، حتا در آواز حیوانات مثل کبوتر و امثال آن مشاهده می‌شود. این بدان دلیل است که «وزن، تناسب و قرینه‌هایی میان اجزای پراکندهٔ شعر

به‌وجود می‌آورد که ادراک مجموع اجزاء را سریع‌تر و آسان‌تر می‌کند و همین نکته سبب احساس لذت ادبی می‌شود» (ناتل خانلری؛ ۱۳۷۳: ۱۶). ادبیات هم، به باور کلی می‌تواند، برترساختن، زیباساختن و دل‌انگیزی‌بخشی به کلام باشد که آهنگ لفظی و معنوی در سخن آن را آیینه‌داری می‌نماید.

ارزش وزن در زبان شعر از دورهٔ باستان مطرح بوده است؛ هرچند سایر جنبه‌های خیال‌انگیزی و فصاحت نیز نقش عمده دارند. دیده می‌شود که «ارسطو به نقش وزن شعر در گفته‌های خویش باورمند است، اما نه هرکلامی که محض در پیوند وزن پدیدار گردد» (قویم؛ ۱۳۹۸: ۶۱). این بدان معناست که وزن، یکی از نقش‌آفرینان ارزش شعر می‌تواند مطرح باشد.

از نگاه نازک‌الملائکه، شاعر با زبانی که بدان شعر می‌سراید، رابطهٔ ویژه و مخصوص دارد. میان همه گوینده‌گان و زبانی که بدان سخن می‌زنند، پیوندی دوام‌دار وجود دارد و همه اهل زبان در گفتار خویش از آن استفاده می‌برند؛ اما پیوند شاعر با زبان متفاوت و ویژه است؛ چنان‌که دیگران هم‌چو پیوندی ندارند. در نگاه نازک‌الملائکه، «میان شاعر و زبانی که در آن شعر می‌سراید، رابطهٔ پنهانی‌یی وجود دارد که ویژهٔ خود اوست؛ طوری که چنین پیوندی را میان نثرنویسان و زبان شان نمی‌یابیم. راز این اختصاص آن است که داشته‌های زبان برای شاعر، نسبت به دیگران، به سبب احساسی که دارد، تسلیم‌تر و منقادتر است» (ملائکه؛ ۲۰۰۰: ۹). این بدان معناست که زبان در دست شاعر، رام‌تر است و او تصرفاتی را در ساختار زبان در هنگام ترکیب‌سازی و آفرینش تصاویر انجام می‌دهد، که دیگران از ایجاد آن ناتوان‌اند. همین اقتدار شاعر بر زبان، با ایجاد آهنگ و وزن و قافیه، قابل مشاهده است.

از اسبابی که پیوند شاعر به زبان را محکم‌تر می‌گرداند، این است که تعبیر شاعر در کلام، موزون و مقفاست. این بدان دلیل است که وزن در کلام، یادآور تاریخ کهن و فربهی در شعر است؛ یعنی که الفاظی را در ذهن شاعر به شکل ناگهانی الهام می‌دارد که پیش از لحظهٔ سرایش شعر در خاطر نداشته است. گویا که «ذهن شاعر، کلید رازهای بیش‌ازحد زبان است که ابعاد پوشیده‌یی را از زبان برملا می‌سازد. به این ابعاد پوشیده جز شاعر کسی دست یافته نمی‌تواند؛ حتا خود شاعر هم زمانی به آن ابعاد، دست یافته می‌تواند، که حالت ویژهٔ شاعرانه‌گی بر ذهن و استعدادش، عارض شود» (همان: ۱۰)؛ این حالتی است که نفس انسانی در خلال آن در ردایی از موسیقی پیچانده می‌شود؛ طوری که معانی در قالب الفاظ درهم‌ریخته می‌شوند و با تصاویر ساختهٔ ذهن شاعر برای مخاطبان تقدیم و ارائه می‌گردند.

مرغوب‌بودن و زیبایی‌آفرینی وزن و آهنگ در کلام، امری طبیعی است و این آهنگینی، حتا در کلام غیر شعر نیز زیبایی آفرین‌است. جامی وقتی به لزوم وزن در شعر می‌خواهد استدلال کند، به وجود آهنگ در کلام الهی در قرآن کریم استدلال جسته و در سبحةالابرار گفته است:

بســـمله تـــاج ســـر قـــرآن اســـت زان‌کـــه ســـنجیده بـــدین میـــزان اســـت
وزن اگـــر موجـــب نقصـــان بـــودی حـــرف مـــوزون نـــه ز قـــرآن بـــودی
گـــر شکســـتی نشـــد از شـــعر درســـت آن نـــه از وزن ز بـــی وزنـــی توســـت
(۱۳۸۶: ۴۶۶)

در نگاه ملائکه، وجود وزن و قافیه در شعر، در زیبایی‌آفرینی و تأثیر در مخاطب بسی ارزش‌مند است. او می‌گوید: «از اسبابی که شاعر را به زبان پیوند تأثیرگذار می‌بخشد، این است که تعبیری موزون و مقفا دارد. این بدان سبب است، که وزن در ذهن تاریخ نیرومند پنهانی را برمی انگیزد و در نتیجه در ذهن شاعر الفاظ ناگهانی‌یی جوانه می‌زند، که پیش از آغاز به سرایش شعر در دلش حضور نداشته است» (ملائکه؛ ۲۰۰۰: ۱۰). در نگاه او گویا ذهن شاعر، کلید گنجی است که پیش‌تر اسرار زبان را در حافظه نداشته، بل‌که تازه و نو پدید آمده است.

۴. شعر در نگاه عقّاد

دیدگاه‌های عقّاد در مورد شعر، هم در سروده‌های خودش و هم در نظریه‌پردازی‌های وی قابل مطالعه است. نگاه عقّاد در مورد شعر و مؤلفه‌های تشکیل‌دهندهٔ شعر، در چند مورد قابل بررسی و پژوهش قرار می‌گیرد:

٤-۱. چیستی شعر

در مورد چیستی شعر، سخنان زیادی ارائه شده است. شماری بر عنصر خیال و تصویرپردازی تأکید نمودند؛ عده‌یی وزن و قافیه را معیار تشخیص می‌شمردند، و تعدادی، هردو را در نظر داشتند. عقّاد به حیث شاعر و نیز صاحب‌نظر در مورد شعر و ادبیات، شعر را بدین‌گونه تعریف می‌کند که: «شعر صحیح در کوتاه‌ترین تعریفی که ارائه می‌شود، آن است که شاعر آن را بگوید و شاعر در کوتاه‌ترین تعریف، انسانی است که در عاطفه و نگاه به زنده‌گی، از دیگران ممتاز و برتر است؛ یعنی او توانایی دارد که عواطف و نگاه‌های خویش را با ساختار زیبایی تعبیر نماید» (عقّاد؛ ۱۹۸۴: ۲۰۴).

از بیان عقّاد، دانسته می‌شود، که شعر در نگاه وی، حادثهٔ زبانی – عاطفی ممتازی است که در نحوهٔ توجه به زنده‌گی امتزاج یافته است؛ یعنی شاعر دیدگاه پوشیده و باطنی به زنده‌گی دارد؛ به‌عبارت‌دیگر، در نگاه او شعر تعبیری از زنده‌گی با زبانی عاطفیِ برتر است؛ چنین شعری «عنوان نفس‌های کامل است» (همان: ۲۰۷).

٤-۲. الهی‌بودن شعر و شاعر

الهامی‌بودن شعر از دیرباز در درازنای عمر ادبیات، مطرح بوده است. افلاتون شعر را پدیدهٔ مقدس و الهام‌شدنی می‌داند. او بر این نظر است که شاعر مقدس است، ولی تا الهامی به او نرسد و ازخودبی‌خودش نکند، هنری در او نیست و مادامی‌که خرد و عقل باقی‌است، روح شاعری در آدمی نیست؛ و الههٔ شعر نمی‌تواند به او الهام کند (۱۳۶۲: ۱۳۳). دیدگاه ارستو نیز دربارهٔ شعر با تفاوت اندکی، با دیدگاه افلاتون شباهت دارد. در مورد سرایش شعر توسط شاعر، «ارستو، آن را تقلیدی می داند که خود دارای ارزش بوده، ولی افلاتون برای شاعر شأنی معادل پیش‌گو و کاهن قایل است» (فرهمند؛ ۱۳۸۹: ۱۰۷).

در این‌که شعر، گونهٔ برتر و خارق‌العادهٔ کلام است، شکی نیست؛ اما در این‌که این الهام از کجا سرچشمه می‌گیرد نیز دیدگاه‌های متفاوتی وجود دارد. برخی آن را الهام الهی دانسته‌اند و برخی الهام ذاتی وجود شخص شمردند، که از حالت دگرگونی روحانی وی پدید می‌آید.

عقّاد نیز نخست به الوهیت شعر قایل است و این ویژه‌گی را از خصوصیت‌های ذاتی شعر می‌داند. او در شعری که در مجموعهٔ «دیوان من دواوین» (۲۰۱۲: ۳۸) آمده در ضمن قصیده‌یی گفته است:

انی الوذ بشعری حین یطرقنی من الطوارق نزّال وضیفان
والشعر من نَفَس‌الرحمان مقتبس والشاعر الفذّ بین‌الناس رحمان

ترجمه: من به شعرم پناه می‌برم هنگامی‌که از راه‌ها کدام فرود آینده و مهمانی بر من هجوم آورد / شعر از نفس رحمان اقتباس‌شده است و شاعر یگانهٔ [ممتاز] در میان مردم [به منزلهٔ] رحمان است.

عقّاد پیش از هر چیز به الوهیت شعر قایل است و به باور او شعر، از خدای رحمان اقتباس می‌شود. این بدان معناست که «وقتی شاعر در ارائهٔ سخن، با دیگران متفاوت است، ممکن است که نسخهٔ رحمانی در میان مردم باشد؛ زیرا آن‌چه می‌گوید، از سخن پروردگار آب می‌خورد» (صدقی و فشی؛ ۱۳۹۲: ۲۶). با چنین توجیهی سخن عقّاد، معقولیت می‌یابد؛ ورنه کسی در میان مردم به جای‌گاه خدایی نمی‌تواند برسد.

الهی‌دانستن شعر در نگاه عقّاد، در نگاه دیگر او بر بداهه‌شمردن شعر مطابقت می‌تواند داشته باشد. او بر این نظر است که «شعر عبارت از احساس و بداهه‌گویی و زیرکی است؛ طوری که فکر و خیال و عاطفه در شعر ضرورت است، ولی در فلسفه ضرور به نظر می‌رسد» (همان‌جا).

بدین‌گونه، عقّاد سرایش شعر و استعداد آن در وجود شاعر را امری الهی و آسمانی می‌داند؛ چیزی که در منابع دینی نیز ثابت است؛ چه قوهٔ نطق از ابتدایی‌ترین حالت که شکل معمولی و عمومی را داراست، تا بلندترین صورت که سرایش شعر است، آفریدهٔ پروردگار در وجود انسان است. آیهٔ قرآن

کریم نیز بدین امر اشاره دارد؛ آن‌جا که فرموده است: «خَلَقَ الْإِنْسَانَ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ / انسان را [خدای رحمن] آفریده؛ برایش بیان را آموزش داده است» (الرحمن: ۳– ۴).

۳-٤. نقش عاطفه و تخیل در شعر

تصویرپردازی و خیال‌انگیزی جزو لاینفک سرشت شعر است؛ و این امر از زمان‌های قدیم مطرح بحث صاحب‌نظران بوده است. بدون تردید، یکی از عناصری که سبب تمایز زبان شعر در مفهوم وسیع کلمه می‌شود، صور خیال است. فارابی «بر مخیل‌بودن شعر تأکید می‌کند و با ارتباط به داشتن معنای برازندهٔ شعر نیز حرف می‌زند» (قویم؛ ۱۳۹۸: ۶۳). یکی از علل اصلی برازنده‌گی شعر نسبت به کلام عادی، همین عنصر خیال‌پردازی در آن است.

عقّاد دربارهٔ عنصر خیال در شعر توجه نموده است. او می‌اندیشد که «شعر امتزاجی از حس و فکر و عاطفه با خیال است» (صدقی و فشی؛ ۱۳۹۲: ۲۶). ممکن است بگوییم که این ویژه‌گی‌ها، خصایص شاعر است، که در تعبیر او تجلی می‌یابند و این تعبیر شاعر است که بر اساس قول عقّاد، شعر را می‌سازد. ملاحظه می‌شود که امور یادشده در شعر از جانب عقّاد، همه اوصاف ذاتی باطنی هستند؛ درحالی‌که شعر، شکل خارجی هم دارد که عقّاد بدان توجه نکرده است؛ اما در تعبیر و جای دیگری، او به این ویژه‌گی‌ها و ساختار خارجی نیز توجه کرده و تعبیری ارائه داشته، که شعر سره را از ناسره جدا می‌سازد؛ یعنی به باور او، شعر برتر آن است که با تعبیری الهام‌بخش، شعور زنده و ذوق استواری ارائه شود؛ اما شعر ناسره آن است که در تعبیر خود خطا کرده باشد و یا معنای نامحسوسی را ارائه کند؛ یا معنای محسوسی را ارائه کرده باشد که تعبیر با آن برابری نداشته باشد (۱۹۸۴: ۲۳۶).

ملاحظه می‌شود که عقّاد در آن‌چه گفته، تنها به تعبیر، مثل یک امر بیرونی توجه و اعتنا نداشته؛ بل‌که به موضوعیت شعر، که عبارت از نفس الهام‌بخش و شعور زنده و ذوق ارزش‌مند است نیز اهتمام نموده است؛ یعنی هم‌چنان که سید قطب (۱۹۸۳: ۴۹) گفته، «شعر پیش از این‌که درخشش فکر باشد، تپشی از قلب است؛ پیش از این‌که اندیشهٔ ذهن باشد، فروتنی زنده‌گی است؛ قبل از این‌که قضیهٔ فکر باشد، حالت نفسانی است؛ پیش از این‌که درخشش افکار باشد، قضیهٔ انسانی است؛ پیش از این‌که نغمهٔ الفاظ باشد، وسوسه و دغدغهٔ ضمیر است».

٤-٤. کیفیت زبان شعر

از مسائلی که در دیدگاه‌های عقّاد نسبت به شعر مطرح شده، نحوهٔ بیان زبان شعر است؛ یعنی زبان شعر چه‌گونه باید باشد؛ نرم یا درشت و از این دو شیوه کدام یک مورد تأیید قرار دارد؟ هرگاه با یک دید عاطفی به شعر نگاه کنیم، آیا این پندار درست است که زبان شعر، باید به‌گونهٔ دوام‌دار نرم

باشد؟ پاسخ منفی است؛ زیرا لازم نیست، تعبیر عاطفی همیشه نرم باشد. عقّاد نیز در این امر موافق است و می‌گوید که «گمان شایع در میان خواننده‌گان شعر در جامعهٔ ما و برخی جوامع دیگر، این است که گویا نرمش، برای همه انواع شعر، صفت برتر است؛ یا این مزیت آن بر نثر و نویسنده‌گی و مباحث عقلی خالص است» (بی‌تا: ۹۴). عقّاد بعد از ارائهٔ این دیدگاه، مخالفت خویش را با آن ابراز داشته و می‌گوید: «این دیدگاه ما نیست؛ بل‌که می‌پنداریم که نرمش در غیر جای‌گاهش، عیب پنداشته می‌شود؛ اما این ویژه‌گی گاهی به اندازهٔ شخصیت گوینده در شعر، زیبایی ایجاد می‌کند، ولی آن‌گاه که شرطی از شرایط لازم شعر و مقصد اصلی دانسته شود، اگر در شعر موجود نباشد، باید شعرِ ناقص، ناپسند و نازیبا در طبایع جلوه کند» (همان‌جا: ۱۰۱).

ملاحظه می‌شود که عقّاد نه به‌طور مطلق، نه نرمش را زبان شعر می‌داند و نه درشتی را لازم آن می‌داند؛ بل‌که وی مطابقت زبان شعر با مقتضای حال را شرط اساسی در این مورد می‌داند. این بدان معناست که گاهی زبان شعر، درشت پسندیده‌تر است و گاهی زبان شعر به اساس مقتضای حال، باید درشت باشد.

٤-٥. پیوند شعر و طبیعت

از مسائل قابل توجه در شعر، پیوند شعر با پدیده‌های طبیعی است. انعکاس پدیده‌های طبیعی در شعر و سخن شاعران از دیرباز معمول بوده است. این امر در شعر دوره‌های گوناگون متفاوت بوده است؛ چنان‌که در شعر مکتب خراسانی در حوزهٔ زبان فارسی، بیش‌تر تجلی داشته و در مکتب عراقی، نسبت درون‌گرایی‌بودن کم‌تر انعکاس داشته است.

نشانهٔ برتری شعر در نزد عقّاد، پیوند بدون حجاب شعر با طبیعت است؛ یعنی نباید هیچ‌گونه حجابی، حتا تقلید یا نقص در طبع وجود داشته باشد. او گفته است که «من در میان شعر خوب و خراب، جز یک فرق بنیادین، دیگر چیزی را نمی‌پندارم؛ و آن این‌که شعر برتر آن است که میان گویندهٔ آن با طبیعت، تقلید یا نارسایی طبع، وارد نشده باشد؛ و شعر ناسره آن است، که برخلاف آن باشد» (عقّاد؛ بی‌تا: ۱۰۴). این بدان معناست که شعر برتر، جوهر ذاتی آن با طبیعت پیوند ناگسستنی یافته است. بدین اساس «این خصوصیت از بارزترین ویژه‌گی‌هایی است که عقّاد آن را به مکتب رُمانتیک نسبت می‌دهد» (صدقی و فشی؛ ۱۳۹۲: ۲۷)؛ اگرچه در آن مکتب، ویژه‌گی‌های دیگری نیز موجود است، که در جایش قابل بحث و پژوهش است.

بر مبنای دیدگاهی که عقّاد در این مورد دارد، ابراز داشته که «آیا ممکن است کسی شاعر باشد و گل‌ها و میوه‌ها را در شعرش یاد نکند؟ حتماً یاد می‌کند؛ هم‌چنان‌که آن پدیده‌ها را عابد پروردگار و عاشق لیلا در حالات خشم و خوش‌نودی، در حالت عیش و دشواری، در حالت شادمانی و گریه و در

حالت خشم‌ناکی و راحتی یاد می‌نمایند» (عقّاد؛ ۱۹۷۷: ۱، ۲۸). بیان عقّاد مستلزم آن است که میان شعر و طبیعت، پیوند تنگاتنگی باید همیشه استوار باشد. این دیدگاه، یادآور نگاهی است که قدما در مورد شعر و پیوند آن با طبیعت، داشته‌اند؛ چنان‌که «به نظر افلاتون، شعر تقلیدی است از مظاهر طبیعت یا دنیای خارج که شامل اعیان موجودات می‌باشد» (قویم؛ ۱۳۹۸: ۵۹). این سخن هرچند تمرکز بر تقلید از طبیعت دارد، اما پیوند میان شعر و طبیعت را به نحوی تسجیل می‌نماید.

٤-٦. شعر، مظهر مفاهیم انسانی

هدف‌مندی و ایفای رسالت، یکی از مسائلی است که در هرکلامی، از جمله شعر نیز مطرح است. هرچند عقّاد به جنبهٔ هنری و خیال‌پردازی شعر توجه داشته و رابطهٔ شعر با طبیعت را نیز مدنظر داشته است، اما به مفاهیم انسانی شعر و رسالتی که در جامعه دارد نیز اعتنا نموده است.

در نگاه عقّاد، به حیث یک صاحب‌نظر، «شعر، پدیده‌یی است که به انسان من حیث این‌که وجود دارد و زنده است، پیوند خورده است؛ نه از این حیث که او فرزند کدام وطنی است یا از جامعهٔ دیگر یا اهل زبان دیگر و باور دیگری است» (عقّاد؛ ۱۹۸۴: ۲۰۸)؛ بنابراین، شعر نمی‌تواند از اهداف و رسالت انسانی خود دست بکشد و در حاشیه بماند.

البته بیان اندیشه با تبارز احساس و عواطف در شعر، خلاف یک‌دیگر نیستند؛ چه می‌تواند این دو جنبه در سرایش شعری جمع شوند؛ بنابراین، دیدگاه عقّاد در مورد شعر، شاید هم‌آهنگ با دیدگاهی باشد که سید قطب دربارهٔ شعر ارائه داشته است. وی ابراز داشته که «اندیشه نمی‌تواند به دنیای شعر گام نهد، مگر آن‌که رخ در نقاب بپوشد، در احساس‌ها و تصویرها و سایه‌ها نهان گردد، در تابناکی حس و انفعال ذوب شود و یا با زیورآلات ذوب آراسته گردد. اندیشه تا زمانی‌که ساکن و سرد و مجرد است به دنیای شعر راه ندارد» (قطب؛ ۱۳۹۰: ۱۱۰). این بیان سید قطب بیان‌گر، تلفیق اندیشه با خیال‌پردازی‌های شاعرانه است، که در یک شعر ممکن است جمع شوند.

شعر پیش از هرچیزی، مظهر انسانیت است، که از شئون انسانی بحث می‌کند؛ پس شعر هنر انسانی است. بدین اساس طبعاً باید باور داشت که «شاعر در جست‌وجوی قضایای علمی یا نکتهٔ تاریخی نمی‌باشد» (عقّاد؛ بی‌تا: ۲۵۲). باید دانسته شود، که این سخن عقّاد بدان معنا نیست که شاعر، حقایق را می‌تواند مهمل بگذارد، بل‌که بر او «واجب است، با ظاهر حقیقتی مخالفت نورزد، مگر این‌که کلامش با باطن حقیقت، موافق‌تر باشد؛ اما اگر در گفتارش، به راست و چپ میل ورزد، بر احکام حسی و عقلی و صواب پشت بگرداند، چنین کلامی بی‌هوده‌گویی است، که جای‌گاهی در شعر و علم ندارد» (همان: ۲۵۲)؛ بنابراین، شعر از این ناحیه، تعبیر زیبایی‌شناسانه‌یی است که حقیقت را با خود دارد و با انسان پیوند ناگسستی دارد. شعر در چنین نگاهی، تعبیر هنری از نفس و عقل

انسانی است؛ زیرا شعر، خلاصهٔ عقل و شعور است، که با عاطفه و خیال گره خورده و تجربهٔ انسانی را با تعبیرها و آگاهی‌های ارزشی در خود جمع کرده است.

٤-۷. شعر و کشف حقایق

شعر از نگاه عقّاد، فروروی در اوهام نیست؛ هم‌چنان‌که تعبیری از حقایق ثابت نیز نمی‌باشد. بل‌که شعر عبارت از کشف حقایق پنهان و رازهای پدیده‌هاست. از همین است که او در جایی که احمد شوقی را نقد کرده می‌گوید: «شاعر کسی است که از جوهر اشیاء آگهی ارائه می‌کند؛ نه این‌که ساختار و رنگ‌های اشیا را به‌شمارد؛ امتیاز شاعر این نیست که بگوید به چه چیز همانندی دارد؛ بل‌که این است که ماهیت چیزی را بیان دارد، هستی آن را کشف کند و پیوند زنده‌گی با آن را بیان دارد» (عقّاد؛ ۱۹۹۷: ۱، ۲۰).

بر مبنای چنین دیدگاهی، شاعر، کشف‌کنندهٔ جوهر پدیده‌ها و بیان‌گر پیوند اشیا با زنده‌گی است؛ یعنی، من حیث فیلسوف بزرگی است و شعر شاعر، تعبیری از آن کشف و تبیین است؛ بنابراین شعر، فرایندی است که شاعر در امتداد بیان آن در پی کشف مفهوم و معنای تازه و ثانوی است؛ معنای ثانوی غیر از معنای عادی و مبتذلی‌است که همه آن را می‌دانند و لمس می‌کنند.

٤-۸. وزن و قافیه در نگاه عقّاد

وزن و قافیه در شعر، از قدیم از مسائل مورد بحث بوده و سخنانی در مورد آن گفته شده است. در پهلوی سایر جنبه‌های شعر، به وزن و قافیه معمولاً ارزش داده شده است؛ چنان‌که «ارسطو به نقش وزن شعر در گفته‌های خویش باورمند است، اما نه هرکلامی که محض در پیوند وزن پدیدار گردد» (قویم؛ ۱۳۹۸: ۶۱). این بدان معناست که وزن و قافیه در پهلوی سایر جنبه‌ها در سرایش شعر و جای‌گاه آن تأثیرگذار بوده است.

عقّاد به وزن و قافیه در شعر ارزش قایل است. او شعر را دارای بیانی ویژه می‌داند، که بیش‌تر در موسیقایی‌بودن آن تجلی می‌یابد. از همین‌رو، ابراز داشته که «منظور از هنر کامل، همان شعری است که شرایط وزن و قافیه و تقسیمات بحرها و اوزان شناخته شده و معروف عروضی را دارد و با آن قواعد و اصول برابری داشته باشد» (عقّاد؛ ۱۹۹۵م: ۲۲). بدین‌گونه عقّاد، شعر را بر دیگر انواع هنر برتر می‌داند؛ آن‌گاه که شرایط شعر اعم از وزن و قافیه را در خود جمع کرده باشد. از همین رو عقّاد دشواری التزام بحرهای عروضی در شعر را مردود می‌شمارد و ابراز داشته که «فراخوانی به سوی بی‌نیازی از قافیه و تعدیل اوزان عروضی، دشواردانستن پایبندی به اوزان شعر عربی و این‌که ادعا می‌کنند، این کار مانع شاعر از اختیار موضوعات شعری است، خطای آشکاری است؛ زیرا اوزان

عروضی عربی، با استحکام و اتقانی که دارند، در هر موضوعی، هدف مطلوب را در هر بابی به آسانی ادا کرده می‌توانند» (عقّاد؛ ۱۹۸۸م: ۱۰۵).

همین گزینش وزن مناسب با محتوا در هر شعری از قدیم مطرح بوده است؛ چنان‌که اوزانی را برای اشعار حماسی، اوزانی را برای شعر غنایی به‌تر دانسته‌اند و در مطبوع‌شدن شعر، اثرمند شمرده‌اند. انتخاب وزن در شعر، هم‌چنان گزینش نوع تقطیع در وزن شعر از مسائلی است، که گاهی می‌شود در آن تصرفاتی نمود. در شعر عقّاد وزن رمل مثمن، هر مصراعش را دو مصراع ساخته است. این امر از قافیهٔ آن مشخص می‌شود که هر مصراع به‌حساب فارسی، دو مصراع و یک بیت ساخته شده و برای آن قافیه‌یی آورده شده است. شعر «حسناء عمیاء» در دیوان عقّاد بیان‌گر این امر است:

قـــــرةالعین عـــــزاءً لیس فی الکون المنیر
إن طرفـــا یأســـر النـــا س هـــو الآن الأســـیر
إن ســحرا عـاف فـی عیـــ ـــنیک هیهـات یحـور
صدت‌الشـــمس ضـــیاها عنـــک یـــا اخت‌البـــدور
غربـــت عنـــک غروبًـــا مـــا لـــه الـــدهر بکـــور
لیـــت نـــورالعین مصـــبا ح معـــــار فتحیـــــر
لـــیس أولـــی ببکاءالعیـــــ ـن من الحسن الضریر
و جمـــال عـــن جمال‌الـــــ ـــکون مکفـوف حسـیر
مطمح‌الابصـــــار بـــــدع أن یـــری غیـــر بصـــیر
(العقاد؛ ۲۰۱۲: ۹۴)

این وزن، که از افاعیل «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» تشکیل شده در شعر فارسی که بیش‌تر مروج است، هرکدام مصراع واحدی را شکل می‌دهد؛ اما در این سرودهٔ عقّاد، هرکدام دو مصراع و یک بیت را شکل داده که جای تأمل است.

٤-۹. زبان شاعرانه

زبان‌ها معمولاً با توجه به ویژه‌گی‌های آوایی و قابلیت ترکیب‌سازی واژه‌گانِ شان، در شاعرانه‌گی و عدم شاعرانه‌گی متفاوت‌اند؛ هم‌چنان‌که در پذیرش اوزان و بحور عروضی، بسی تفاوت دارند؛ بنابراین برخی زبان‌ها بیش‌تر و برخی دیگر کم‌تر شاعرانه‌گی را از آنِ خود ساخته‌اند.

عقّاد دربارهٔ این‌که کدام زبان، ویژه‌گی شاعرانه‌بودن را دارد بحثی را در آثار خود وارد آورده است. او هرچند در اثرش اللغةالشاعرة نخست حکم می‌کند که «زبان عربی، زبان شاعرانه است» (عقّاد؛ ۲۰۱۲: ۱۱)؛ اما در مباحث زیر مجموعهٔ این حکم، بیان داشته که «مقصود ما از زبان شاعرانه این

نیست که چیزی از زبان، به شکل خاص شاعرانه وصف شود؛ زیرا یک واژه، گاهی در جای‌گاهی کاربرد آن هنگام شنیدن، شاعرانه می‌باشد، اما همان کلمه در اصل ذات و در وزن و اشتقاق خود نمی‌تواند در مجرای شاعرانه‌گی قرار گیرد» (همان‌جا).

او هم‌چنان بیان می‌دارد که: «مراد ما از زبان شاعرانه، زبانی نیست که در آن شاعران زیادی وجود داشته باشد؛ زیرا کثرت شاعران گاهی براساس کثرت گوینده‌گان زبان تعیین می‌شود و زبانی که گوینده‌گان بیش‌تر داشته باشد، شاعران زیادتر دارد» (همان‌جا).

وی سپس علاوه کرده که منظور ما از زبان شاعرانه، زبانی است که دارای اصول هنری و موسیقایی خاصی باشد، که با سرایش شعر، هم‌خوانی و سنخیت داشته باشد؛ بنابراین، شاعرانه‌گی زبان، به‌طورکلی ویژه‌گی نظم‌پذیری آهنگ، تنسیق وزن و آواهای زبان است، که هیچ‌گاهی از شعر و سخن شاعرانه جدا نمی‌باشد؛ اگرچه در کلام شاعران نبوده باشد (همان‌جا).

وی بعدازآن این ویژه‌گی شاعرانه‌بودن را در زبان عربی موجود دانسته و گفته که این ویژه‌گی در ترکیب حروف، ترکیب مفردات، ترکیب قواعد و عبارات و حتا ترکیب وزن عروضی و افاعیل آن زبان ظاهر است (همان: ۱۲).

وی از مزایای زبان عربی در شاعرانه‌گی، وجود حروفی را می‌داند، که گویا در دیگر زبان‌ها نیستند یا اگر باشند، به نشانهٔ مشخصی ضبط نشده‌اند؛ مانند ضاد، ظاء، عین، قاف، حاء و طاء. هم‌چنان ابراز داشته که زبان عربی از این‌که یک آواز با حروف مرکب از دو نشانه نوشته شود، بی‌نیاز است؛ هم‌چنان که این کار در برخی زبان‌ها صورت می‌گیرد (همان: ۱۳).

این دیدگاه عقّاد قابل تأمل است؛ زیرا هرچند زبان عربی در امکانات زبانی و شاعرانه‌گی، جای‌گاهی بلند دارد، اما این‌که حکم به شاعرانه‌گی مطلق آن زبان شود، نیاز به بحث و فحص بیش‌تر دارد. چه برخی صاحب‌نظران، برای سرایش شعر و ترکیب‌سازی، زبان فارسی را به‌ترین زبان برشمرده‌اند.

نتیجه‌گیری

از آن‌چه در این مقاله به بحث گرفته شد، نتایجی به دست می‌آید، که بدان‌ها اشاره می‌شود:

_ نازک ملائکه، از شخصیت‌های ادبی معاصر در حوزهٔ ادبیات عرب می‌باشند، که نظریات ارزش‌مندی را در چیستی شعر و ادبیات برای جامعهٔ ادبی معاصر ارائه داشته‌اند؛

_ نازک‌الملائکه، شعر را ملکهٔ زبانی شاعر می‌داند؛ یعنی این‌که زبان را رام در دست شاعر و شاعر را مسلط بر زبان می‌داند؛ طوری که با امکانات زبانی، طوری می‌تواند به بیان امور بپردازد، که دیگران

از چنین کاری ناتوان هستند. راز موفقیت شاعران در سخن‌وری را در همین توانـایی بـالای شـاعران می‌داند و این موهبتی الهی است، که برخی از آن به الهام تعبیر نموده‌اند؛

ـ وی نوآوری در شعر را لازمهٔ شاعری می‌داند و شاعری را موفق در کـار سـخن‌وری و سـرایش شعر می‌داند، که بتواند، کلام را به شکل جدیدی، که تا حال کسی همانند آن پدید نیاورده باشد، ارائه بدارد. نوآوری در شکل و محتوا و شیوهٔ بیان از اموری است، که او بدان توجه و اعتنا کرده است؛

ـ ابهام در شعر، از مباحثی است که نازک‌الملائکه درباره‌اش سخن زده است. او ابهـام را یکـی از امتیازات زبان شعر می‌داند؛ اما در ابهام شعر، راه افراط را نپیموده، میانه‌رو است؛ یعنی کـه غمـوض و ابهام را می‌پسندد و لازمهٔ شعر می‌داند؛ اما از شعر امروزیـان کـه بـه حـد سرسـام‌آوری ابهـام دارد و معنایی را برای خواننده ارائه نمی‌کند، انتقاد می‌نماید و آن را ناپسند می‌داند؛

ـ نازک‌الملائکه شعر را کلامی آهنگین می‌داند که ایـن آهنـگ را بـیش‌تـر وزن و قافیـه ایجـاد می‌نماید. تمایز کلام شعر از نثر در همین آهنـگ و موسـیقایی اسـت، کـه آن را متمـایز کـرده و در جای‌گاه بالاتری قرار داده است.

ـ عقّاد شعر را پدیدهٔ الهی می‌داند، که از عالم بالا الهام می‌شود؛ البته این بدان معناست که شاعر توانایی بالاتر و نیروی متعالی‌یی را اعطا شده، که به‌وسیلهٔ آن مـی‌توانـد کلامـی را ارائـه بـدارد کـه دیگران از آوردن آن ناتوان‌اند؛

ـ عقّاد نقش عاطفه و خیال در شعر را برازنده می‌داند و آن را یکی از رازهای بلندی شعر بر سایر کلام‌ها می‌شمارد؛ اما او زیبایی شعر را تنها در نیروی تخیل محصور نمی‌داند؛ بـل‌کـه ایـن عنصـر را یکی از مهمات شعر بر می‌شمارد؛

ـ او زبان شعر را زبانی برتر نسبت به زبان نثر مـی‌دانـد، و ایـن از خیـال‌پـردازی‌هـای و نیـروی الهامی‌یی است که برای شاعر داده شده و دیگران از آن محروم‌اند؛

ـ عقّاد شعری را بلند می‌داند، که با طبیعت پیوند مستحکم داشته باشد. به عقیدهٔ او طبیعت بایـد در شعر شاعران، انعکاس یافته باشد و این کمال پذیرفته‌گی شعر در نگاه مخاطبان است؛

ـ در نگاه عقّاد، شعر باید رسالت‌مند باشد و بتواند در جامعهٔ انسانی نقش هدف‌مندانه ایفـا نمایـد؛ چه شعر کلام است و کلام باید نوعی رسالت‌مندی داشته باشد؛ ازاین‌رو، شـاعر کسـی اسـت کـه بـه کشف حقایق جهان پرداخته و آن را برای هم‌نوعان خود ارائه می‌دارد؛

ـ وزن و قافیه در نگاه عقّاد، در شعر زیبایی و آهنگ ایجاد کرده و این لازمهٔ شعر اسـت؛ هرچنـد شاید در اشعار گوناگون، به شکل‌های گوناگون وجود داشته باشد. او یکی از تفاوت‌های شعر با نثـر را همین وزن و قافیه می‌داند، که باعث آهنگین‌شدن کلام و زیبایی در سخن مـی‌شـود. ایـن در حـالی است که دیگر عواملی نیز در پذیرفته‌گی شعر و زیبایی آن نقش دارد.

سرچشمه‌ها

۱. قرآن کریم.
۲. ابن ابی الحدید، عبد الحمید بن هبهٔ الله. (بی‌تا). **الفلک الدائر علی المثل السائر**. تحقیق احمد الحوفی بدوی طبانه، الفجاله/ قاهره: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزیع.
۳. ابن الاثیر، نصر الله بن محمد بن محمد. (۱۴۲۰ه). **المثل السائر فی أدب الکاتب والشاعر**. تحقیق: محمد محی الدین عبد الحمید، بیروت: المکتبة العصریة للطباعة والنشر.
۴. افلاتون. (۱۳۶۲). **پنج رساله از افلاتون**. چاپ سوم. ترجمهٔ محمود صناعی. تهران: مرکز انتشارات علمی و فرهنگی.
۵. بلاوی، رسول و حمداوی، خلیل. (۱۴۳۷). «**تجلیات الانسنة فی اشعار نازک الملائکة و بروین اعتصامی من منظار سوسیولوجیة الادب**». مجلة اللغة العربیة وآدابها علمیة محکمة. سال ۱۲. شماره ۲. فصل تابستان. ص ۱۹۷ ۲۲۰.
۶. جامی، عبد الرحمن. (۱۳۸۶). **مثنوی هفت اورنگ**. چاپ دوم. به تصحیح مرتضی مدرس گیلانی. تهران: اهورا.
۷. جامی، عبدالرحمن. (۱۳۷۴). **بهارستان**. به تصحیح دکتر اسماعیل حاکمی. تهران: اطلاعات.
۸. شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۹۳). **شعر معاصر عرب**. چاپ سوم. تهران: انتشارات سخن.
۹. صدقی، حامد و فشی، حامد. (۱۳۹۲). «**مفهوم الشعر عند الرافعی و عقّاد (دراسة تحلیلیة)**». نشریهٔ الاضاءات النقدیة(فصلیة محکّمة). سال سوم. شمارهٔ دهم.
۱۰. عثمان، نصر الدین شیخ الدین. (۲۰۱۵). «**أضواء علی موضوعات شعر عباس محمود العقّاد**». عود الند، مجلة ثقافیة فصلیة، الناشر: عدلی الهواری. قابل دست‌رس در:
<https://www.oudnad.net/spip.php?article1525>
۱۱. عقّاد، عباس محمود. (۱۹۸۸م). **أشتات مجتمعات فی اللغة والأدب**. چاپ ششم. قاهره: دارالمعارف.
۱۲. عقّاد، عباس محمود. (۲۰۱۲). **اللغة الشاعرة**. قاهره: الهیئة العامه لقصور الثقافة، قابل دست‌رس در: <http://www.hindawi.org>
۱۳. عقّاد، عباس محمود. (۲۰۱۲). **دیوان من دواوین عباس محمود العقّاد**. قاهره: مؤسسة الهنداوی للتعلیم والثقافة.
۱۴. عقّاد، عباس محمود (۱۹۸۴م). **ساعات بین الکتب**. چاپ اول. بیروت: دار الکتاب اللبنانی.

۱۵. عقّاد، عباس محمود. (۱۹۹۵م). **اللغة الشاعرة**. مصر: نهضة مصر للنشر و التوزیع.
۱۶. عقّاد، عباس محمود. (۱۹۹۷م). **أعاصیر مغرب**. قاهره: نهضة مصر للنشر و التوزیع.
۱۷. عقّاد، عباس محمود. (لاتا). **الفصول** «مجموعة مقالات أدبية واجتماعية وخطرات وشذور». بیروت: دار صیدا.
۱۸. فرهمند، محمد. (۱۳۸۹). «**شعر و منشأ آن در ادبیات جهان**». مطالعات ادبیات تطبیقی. سال چهارم. شمارهٔ ۱۴.
۱۹. قزع، هدی محمد. (۲۰۱۱). «**أثر عباس محمود العقّاد فی سید قطب ومنهجه**». قابل دسترس در:
<https://www.diwanalarab.com/%D8%A3%D8%AB%D8%B1-%D8%B9%D8%A8%D8%A7%D8%B3-%D9%85%D8%AD%D9%85%D9%88%D8%AF>
۲۰. قطب، سید. (۱۳۹۰). **النقد الادبی اصوله و مناهجه (اصول و شیوه‌های نقد ادبی)**. ترجمهٔ محمد باهر. چاپ دوم. تهران: خانهٔ کتاب.
۲۱. قطب، سید. (۱۹۸۳م). **کتب و شخصیات**. چاپ سوم. القاهره: دار الشروق.
۲۲. قویم، عبدالقیوم. (۱۳۹۸). **ادبیات‌شناسی**. چاپ اول. کابل: انتشارات امیری.
۲۳. ملائکه، نازک. (۲۰۰۰). **سایکولوجیة الشعر و مقالات اخری**. قاهره- مصر: الهیئة العامه لقصور الثقافة.
۲۴. ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۷۳). **وزن شعر فارسی**. چاپ ششم. تهران: توس.
۲۵. نعمتی قزوینی، معصومه و ایشانی، طاهره. (پائیز۱۳۹۲). «**بررسی سنجشی مضامین سیاسی اشعار سپیده کاشانی و نازک الملائکه**». پژوهش‌گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. سال سوم. شماره سوم.