پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی

شمارهٔ ۴، تابستان ۱۳۹۰، صص۱۸۶-۱۷۳

لفظ و معنا در شعر فارسی

دکتر مریم محمودی[۱]

چکیده

رابطهٔ لفظ و معنا از موضوعات مهم و قابل توجهی است که قرن‌هاست ذهن شاعران و منتقدان ایرانی و غیرایرانی را به خود جلب کرده است. در این بین برخی جانب لفظ و برخی جانب معنا را گرفته‌اند و البته گروهی نیز به هر دو به یک اندازه توجه کرده‌اند.

این مقاله کوشیده است رابطهٔ لفظ و معنا را در شعر فارسی بیش‌تر با تکیه بر نظریات منتقدان و شاعران فارسی‌زبان تبیین نماید و البتّه در این راه از دیدگاه‌های اندیشمندان غربی نیز استفاده کرده است. ماحصل این جستجو آن است که هرچند در بین شاعران و منتقدان فارسی‌زبان اختلاف نظر دربارهٔ اهمیت لفظ یا معنا وجود دارد امّا بی‌گمان این دو عنصر سازندهٔ شعر، تفکیک‌ناپذیرند. هم‌چنان‌که ارائهٔ معنا بدون لفظ امکان‌پذیر نیست لفظ بدون معنا هم ارزش چندانی ندارد.

کلیدواژه‌ها: شعر، لفظ، معنا، شاعر، منتقد.

---

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد دهاقان.

تاریخ وصول: ۱۳۸۹/۱۲/۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۳/۱

مقدمه

لفظ و معنا یا به تعبیر دیگر صورت و محتوا عناصر تشکیل‌دهندهٔ شعر هستند که هر شاعری به فراخور حال خود به‌گونه‌ای آن‌ها را در شعرش جلوه‌گر ساخته است. از دیرباز شاعران و منتقدان ایرانی و غیرایرانی در پی آن بوده‌اند تا رابطهٔ لفظ و معنا را تبیین کنند و دریابند که از این دو کدام مهّم است و کدام اهم؛ به عبارت بهتر در شکل‌گیری شعر آیا لفظ نقش اصلی را به‌عهده دارد یا معنا و هر شعری از هر یک از این عناصر سازنده، تا چه حد بهره برده است. در این مسیر کند و کاوهای بسیاری انجام گرفته و هر یک بـه نـتیجه‌ای منجرشده که در ادامهٔ این موضوع با تکیه بر نظریات منتقدان و شاعران فارسی‌زبان مورد بررسی قرار می‌گیرد.

لفظ یا معنا

در ادبیات غرب چگونگی رابطهٔ لفظ و معنا (صورت و مـحتوا) مـنجر بـه پـیدایش نظریّه‌ها و مکاتب مختلف در نقد ادبی شده است. صورت‌گرایی (فرمالیسم) با تأکید بر اثر ادبی و فرم و شکل آن به‌وجود آمد. از نظر صورت‌گرایان آنچه به ادبیّت اثر کمک می‌کند چگونه گفتن است نه چه گفتن. شکلوفسکی از نظریه‌پردازان این مکتب، معتقد است کـه متن، مجموعه‌ای از تمهیدات است که آفرینندهٔ اثر ادبی آن‌ها را به‌کار می‌گیرد (رک. سلدن رامان، ۱۳۷۲: ۳۷). به این ترتیب فرمالیست‌ها درصددند عناصر ادبی و تمهیدات ادیبانه را در یک اثر ادبی کشف کنند. از نظر فرمالیست‌ها باید به ساختار بیان ادبی توجه کرد نـه شیوهٔ پیدایش اثر. بنابراین آشنایی با زمینه‌های تاریخی و اجتماعی در ایـجاد یک اثـر بی‌فایده است. آن‌ها در یکی از نظریه‌های افراطی خود به‌طور کلّی نیّت، قـصد و هـدف نویسنده را در آفرینش اثر ادبی بی‌فایده می‌انگارند.

صورت‌گرایان درصدد تحلیل خود متن یا اثر هستند. آن‌ها ادبیات را بر این اساس که زبان را به‌شیوه‌ای خاص به‌کار می‌گیرد، تعریف می‌کنند. بنابراین موضوع حائز اهمیت برای آنان کارکردهای زبانی ویژه در متن ادبی و ساختار آوایی و نحوی است. در همین رابطهٔ کالریج (Coleridge) و تی. اس. الیوت (T. S. Eliot) معتقد بودند که «آثار ادبی موجوداتی مستقل هستند که کیفیّت خاصّ هستی آن‌ها برحسب اجزایی که ذاتی آن‌هاست دریافته می‌شود. برجسته‌ترین کلمه در این جهت‌گیری عینیّت است. عینیّت اثر در واقع مربوط به زبانی است که اثر در آن هستی یافته است» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۲).

چگونگی به‌کارگیری زبان، همان بیان است که در فرمالیسم اهمیّت زیادی دارد. برای بیان مضمونی واحد، می‌توان از شیوه‌های بیانی مختلف استفاده کرد تا جایی که حتّی آن مفهوم واحد را می‌توان متفاوت جلوه داد. در ادبیات فارسی پس از نظامی گنجه‌ای شاعران زیادی به تقلید آثار او پرداختند به‌طوری که حتی برخی کوشیده‌اند تا تک‌تک ابیات او را بازآفرینی کنند اما آنچه اثر آنان را از اثر نظامی متمایز می‌کند نحوهٔ بیان است که در بررسی زبان ادبی هر شاعر و نویسنده‌ای باید مورد دقت و توجه قرار گیرد. آنچه در ادبیات قطعی است ادبیّت یعنی اعمال قوانین ادبی در زبان است که به کمک آن، زبان به جای این‌که وسیلهٔ ارتباط و انتقال اطّلاعات باشد تبدیل به آفرینش‌گری توانمند می‌شود و ارزش زیباشناختی پیدا می‌کند.

پس به‌طور کلّی از نظر فرمالیست‌ها صورت و فرم اهمیتی خاص دارد. «فرم یا صورت نظم و شکلی است که در بیان محتوای اثر ادبی و هنری به‌کار می‌رود به عبارت دیگر فرم شیوهٔ تنظیم و هماهنگ کردن اجزا و عناصر یک اثر هنری و ادبی و روش ارائهٔ آن است» (علوی‌مقدم، ۱۳۷۷: ۴۳). در پدید آمدن صورت و فرم بی‌شک واژه که به‌مثابهٔ مادهٔ اولیّه در دست شاعر و نویسنده است، نقش اساسی دارد. واژه نه تنها در تصویرآفرینی نقش برجسته‌ای دارد بلکه به‌خودی خود دارای اهمیّت است. به‌طوری که دربارهٔ آن گفته

شده «انواع فنون ادبی چون شعر و تکرار اصوات یا هجاها در کلمات و طرز ترکیب اصوات برای این ابداع شده‌اند که توجه را به‌سوی واژه‌ها جلب کنند» (ولک، ۱۳۷۰: ۴۵). استفان مالارمه (Stephan Mallarme) به خوانندگان و شاعران توصیه می‌کرد که «ابتکار عمل را به واژه‌ها بسپارید» (غیاثی، ۱۳۶۸: ۱۷۹).

در بین نظریه‌پردازان ایرانی و مسلمان، نظریات برخی چون ابن سینا، شمس قیس رازی و خواجه نصیر طوسی نزدیکی زیادی به دیدگاه‌های صورت‌گرایان دارد. البته آنان به‌کلّی معنا را انکار نمی‌کنند و به آن بی‌توجه نیستند. حتی هنگامی که منتقد و ادیب معرفی چون جاحظ معانی را پیش پاافتاده تلقی می‌کند باز هم به معنا بی‌اعتنا نیست بلکه با این منطق بر "شیوهٔ بیان" که از اصول صورت‌گرایان نیز هست، تأکید می‌کند و منظور او معنا و محتوای تکراری است.

بسیاری از آراء و عقاید صورت‌گرایان، امروزه در نظریه‌های اندیشمندان، صاحب‌نظران ادب فارسی و منتقدان این عرصه به‌کار گرفته شده است. شفیعی‌کدکنی در مقدمهٔ کتاب موسیقی شعر می‌نویسد: «فرمالیسم یعنی اهمیت دادن به‌صورت؛ و ساخت و هنر، چیزی جز همین کار نیست. اصلاً مهم‌ترین چیزی که از دوران ماقبل سقراط تا امروز گفته شده این است که وظیفهٔ هنرمند چیزی جز ایجاد فرم نیست و وظیفهٔ فرم هم چیزی جز ایجاد احتمالات و تداعی‌ها نیست» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۹: ۳۲). هم‌چنین او با استناد به سخن شکلوفسکی شعر را "رستاخیز کلمات" خوانده (رک. همان: ۶) و این‌گونه اهتمام خود را به "واژه" نشان داده است. براهنی نیز با تأکید بر واژه پای‌بندی خود را به این اصل صورت‌گرایان نشان می‌دهد و در تفاوت شعر و نثر می‌گوید: «در شعر کلمات قد می‌کشند و در نثر کلمات دراز به دراز می‌خوابند» (براهنی، ۱۳۷۱. ج ۱: ۳۶۴). بابک احمدی نیز در کتاب "ساختار و تأویل متن" به‌طور منسجم و مفصّل به تحلیل صورت‌گرایی پرداخته و بابی تازه برای شناخت آن در حوزهٔ مطالعات ادبی به‌ویژه شعر گشوده است. به این ترتیب

مشخص می‌شود که مقولهٔ لفظ در ادب و شعر دارای اهمیّت و ارزش خاص خود است که در هیچ برههٔ زمانی نمی‌توان این ارزش را نادیده گرفت.

توجه به لفظ مانع توجه به محتوا و معنا نیست. هرگاه شعر انعکاس نیّات و بازتاب اندیشه‌ها و عواطف شاعر در قالب‌هایی از الفاظ و کلمات زیبا و آهنگین بر پایهٔ موازین عروضی یا هجایی باشد یکی از عوامل سازندهٔ آن محتوا است که در طول تاریخ موضع‌گیری‌های متفاوتی در برابر آن شده است. «در بررسی اثر هرگاه تأکید بر مخاطب و تأثیرپذیری او از اثر باشد نظریهٔ پراگماتیک شکل می‌گیرد که در آن تأکید بر جنبهٔ تعلیمی شعر و مفید بودن آن است. سرفیلیپ سیدنی مدافع این نظریه است» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: یک). با این تعریف معنا و محتوا اهمیّتی بیش‌تر از لفظ می‌یابد. در بین ادبا و شعرا و نویسندگان مسلمان و ایرانی عدهٔ زیادی به معنا اهمیت داده‌اند. این موضوع در ادبیات صوفیان برجسته‌تر است. همین امر سبب شده در نقد و بررسی شعر، محتوا، ملاک و معیار اصلی باشد. تقسیم‌بندی شعر به شعر شعرا و شعر اولیاء با توجه به همین معیار صورت گرفته است.

بحث لفظ و معنا در ادبیات صوفیّه به‌گونه‌ای متفاوت مطرح می‌شود: زیرا در نظر ایشان حقایق و معانی بلند آسمانی در قالب الفاظ زمینی نمی‌گنجد:

«معانی را زبان چون ناودان ست کجا دریا رود در ناودانی
جهانی جان که هر جزوش جهان ست نگنجد در دهان هرگز جهانی»
(مولوی، ۱۳۶۳. ج ۶: ۶۶)

به همین سبب عرفا پیوسته توصیه کرده‌اند که باید از تنگنای لفظ به معنا گریخت.

«رها کن حرف هندو را ببین ترکان معنا را من آن ترکم که هندو را نمی‌دانم نمی‌دانم»
(همان. ج ۳: ۲۰۷)

عطار "شعر حکمت‌آمیز" را طاعت می‌داند. در نظر او این‌گونه از شعر مورد ستایش

خداوند، پیامبر و بزرگان است.

«شعر گر حکمت بود طاعت بود　　قیمتش هر روز و هر ساعت بود
شعر بر حکمت پناهی یافتست　　کو به یوتی الحکمه راهی یافتست
شعر مدح و هزل گفتن هیچ نیست　　شعر حکمت به که در وی هیچ نیست»
(عطار، ۱۳۸۰: ۵۰)

او هرچند شعر گفتن را حجت بی حاصلی می‌داند اما آن را محملی مناسب برای بیان ما فی‌الضمیر خود یافته است.

«شعر گفتن حجت بی حاصلی‌ست　　خویشتن را دید کردن جاهلی‌ست
چون ندیدم در جهان محرم کسی　　هم به شعر خود فرو گفتم بسی»
(عطار، ۱۳۷۲: ۲۵۲)

و او از مخاطبانش می‌خواهد که شاعرش نشمارند و از شعر او تنها معنا را بنگرند نه ظاهر آن را:

«گر بخوانی شعر من ای پاک دین　　شعر من از شعر گفتن پاک بین
شاعرم مشمر که من راضی نیم　　مرد حالم شاعر ماضی نیم
عیب این شعر است و این اشعار نیست　　شعر را در چشم کس مقدار نیست
تو مخوان شعرش اگر خوانده‌ای　　ره به معنی بر اگر دانده‌ای»
(عطار، ۱۳۸۰: ۳۶۸)

حکایت فردوسی و نمازگزاردن فرشتگان بر پیکر او که در اسرارنامه آمده نیز نشان‌دهندهٔ اهمیت معنا نزد شاعر است (رک. عطار، ۱۳۸۱: ۱۸۳).

هرچند توجه خاص صوفیه به معناست اما به لفظ به عنوان عنصر ضروری شعر و سخن نیز بی توجه نبوده در نظر ایشان، جان معنی از نقش سخن آشکار می‌شود.

«این سخن چون پوست و معنی مغز آن　　این‌سخن‌چون‌نقش‌ومعنی‌هم‌چوجان»
(مولوی، ۱۳۶۰: ۵۸)

آب معنی باید در ظرف لفظ ریخته شود تا تشنگان را سیراب نماید:

«حرف ظرف آمد در و معنی چو آب　　بحر معنی عنده ام الکتاب»
(مولوی، ۱۳۶۰: ۲۹۶)

شیخ محمود شبستری معتقد است نازل شدن معنا به‌سوی لفظ، تناسبی عاقلانه است (رک. شیخ محمود شبستری، ۱۳۷۱: ۹۷). عطار نیز لفظ را محملی مناسب برای بیان معنا می‌داند:

«گر نبودی در جهان امکان گفت　　کی توانستی گل معنا شکفت»
(عطار، ۱۳۸۱: ۲۱۷)

اما او هم‌چنان معتقد است اعتبار و زیبایی لفظ به واسطهٔ معناست و نور معناست که خاطر او را درخشان کرده است:

«خاطر عطار از نور معانی در سخن　　آفتاب تیر بر چرخ منقش می‌کشد»
(همان: ۲۹۵)

و الماس سخن او دُرچکان است زیرا در بحر معانی غوطه‌ور است:

«زهی عطار کز بحر معانی　　به الماس سخن دُر می‌چکانی»
(همان: ۶۰۳)

ابیات زیر نیز هر یک مؤید آن است که شاعر محتوا را بر لفظ و چگونگی آن مؤثر می‌داند:

«هر گهر کان از زبان افشانده‌ام　　در رهت از قعر جان افشانده‌ام
زان شدم از بحر جان گوهرفشان　　کز تو بحر جان من دارد نشان»
(عطار، ۱۳۷۲: ۲۲)

«صورت جان است شعرت لاجرم　　عقل را نظم تو می‌آید شگفت»
(عطار، ۱۳۸۱: ۲۱۸)

«عطار تا بیان مقامات عشق کرد　　از لفظ او دو کون به گوهر گرفته‌ایم»
(همان: ۴۸۴)

«چون دل عطار شد دریای عشق بس جواهر کز زبان افشانده‌ایم»
(همان: ۴۸۶)

آن چنان‌که گفته شد نزد اکثر شعرا و صوفیه اصالت و بها متعلق به فحوا و معنای کلام است. آنان معانی حاصل از کشف و شهود عارفانهٔ خود را برتر و والاتر از قالب تنگ و محدود الفاظ می‌دانند. فاصلهٔ بسیار زیاد بین لفظ و معنا، آنان را به استفاده از تمامی امکانات زبان واداشته است. توسل آنان به تشبیه، استعاره، رمز و کنایه نشان‌گر تنگنای زبان است. «چون معانی صدچند الفاظ بوده است آن مسمّیات که عموم نبینند و ندانند آن را هیچ لفظی موضوع نیست اکنون در عالم ملک چون مسمّیات مدرک است عموم را به دیدهٔ ظاهر لابد آن را الفاظی موضوع است چون سماء و ارض و جبل و بر و بحر و عسل و انسان الی سایرها و مدرکات عالم ملکوت چون ظاهر نبود همگان را لابد آن را الفاظی موضوع نبود و چون کسی خواهد که از آن خبر دهد لابد او را از آن الفاظ موضوع لفظی به طریق استعاره بباید گفت» (عین‌القضات همدانی، ۱۳۷۷. ج۲: ۸۷). عطار نیز چنین گفته است:

«تا تو جان از بس لطیفی در نیابد کس تو را ما تو را از استعارت در سخن جان گفته‌ایم»
(عطار، ۱۳۸۱: ۴۸۴)

بنابراین شناخت ویژگی‌های زبانی این دسته از شعرا در دست‌یابی به اندیشه‌های آنان بسیار مؤثر است. به‌واقع شعر تصویرگر اندیشه‌های اصیل، ترجمان و بازتاب محتوا و راهی به دنیای خاصّ شاعر است. اسپیتزر می‌گوید: «مطمئن‌ترین شیوه برای تشخیص مراکز عاطفی نویسنده یا شاعر این است که آثارشان را بخوانیم آن‌قدر بی وقفه بخوانیم که غرابت زبان‌شناختی ویژه‌ای نظر ما را جلب کند اگر اتفاقاً چند غرابت زبان‌شناختی توجه ما را جلب کرد، بازیابی وجه‌مشترک آن‌ها و تشخیص احساسی که الهام‌بخش آن‌ها بوده است آسان خواهد شد، آن‌گاه به‌راحتی می‌توان این غرابت‌ها را با عناصر نحوی و ترکیبی و حتی محتوای اخلاقی و فلسفی اثر مرتبط ساخت» (غیاثی، ۱۳۶۸: ۴۱ – ۴۲).

و این همان کلام عطار است:

«کسی را کارزوی این ضعیف است　　نمودار منش شعر لطیف است
ز شعر خود نمودارش نمودم　　ز هر در درّ و اسرارش نمودم»
(عطار، ۱۳۸۱: ۱۸۱)

بنابراین حتی شعر صوفیه نیز حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد (رک. شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۹: ۱۸۱) و باید به دیدهٔ یک هنر زبانی به آن نگریست که از عناصر گوناگونی چون واژه، موسیقی، آواز و معنا در ساختاری منسجم و دقیق شکل گرفته است.

تأثیرپذیری شعرا و ادبای مسلمان به‌خصوص شاعران عارف از قرآن و احادیث در ترجیح جانب معنا، شایان توجه است. اسلام، هنر و شعری را تأیید می‌کند که متعهّد و در خدمت مکارم اخلاقی و بیان ارزش‌های معنوی باشد و انسان را به‌سوی کمال راهبر گردد به همین مناسبت در قرآن شاعرانی که ایمان آورده‌اند و عمل صالح انجام می‌دهند و بسیار ذکر خدا را می‌گویند از شاعرانی که به عنوان راهبر جاهلان معرفی شده‌اند، جدا می‌شوند (شعرا / ۲۲۴ – ۲۲۷). پیامبر اکرم(ص) نیز می‌فرماید: «اِنَّ لِلّه کُنُوزاً تَحتَ العَرش مَفاتیحُهَا اَلسِنَةُ الشُّعَرا» و نیز «اِنَّ مِنَ الشِّعر لَحِکمَةٌ و اِنَّ مِنَ البَیانِ لَسِحْراً» (فروزان‌فر، ۱۳۸۱: ۱۹۹). حمایت و تأیید پیامبر اکرم(ص) شامل حال شعرایی می‌شد که شمشیر برّان سخن خود را در جهت استقرار و تأیید دین اسلام و رسوایی دشمنان آن به‌کار می‌بردند. بنابراین به‌طور کلّی از دیدگاه قرآن و احادیث، شعر وسیله است. شعر ظرفی است که نیات و اندیشه‌ها و احساسات شاعر را در خود دارد. چگونگی محتوای شعر می‌تواند اثراتی مفید و سازنده یا مخرب و فاسد بر مخاطب داشته باشد.

بسیاری از دیدگاه‌های انتقادی دربارهٔ شعر و ادبیات براساس توجه به معنا و محتوا شکل گرفته است از جمله نقد کاربردی، نقد اخلاقی، نقد اعتقادی و نقد مارکسیستی. هرچند معنا به عنوان یکی از عناصر سازندهٔ شعر و عامل تأثیر در نفوس قلمداد می‌شود

اما گاه نمی‌توان به معنای مورد نظر شاعر پی‌برد. به عبارت دیگر بین معنی شعر که از کلام شاعر فهمیده می‌شود با آنچه مقصود اوست تفاوت وجود دارد. «حتی گاهی در دوره‌های مختلف، معانی متعددی از یک شعر برداشت می‌شود. دلیل عمدهٔ این تفاوت تغییر و تحول در زبان و الفاظ در گذشت زمان است» (زرین‌کوب، ۱۳۷۳: ۱۲۹). امروزه در نقد جدید بر همین پافشاری می‌شود که آیا اثر ادبی معنای واحدی دارد یا به تعداد خوانندگان می‌تواند معنا داشته باشد. معنای متن را نویسنده یا شاعر وضع می‌کند اما در هرمنوتیک جدید از عدم قطعیّت معنی سخن گفته می‌شود. این عقیده اکثر نحله‌های ادبی قرن بیستم را تحت تأثیر قرار داده است تا آن‌جا که برخی اثر ادبی را قاتل مؤلف خود گفته‌اند (رک. شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۷۳).

بنابر آنچه گفته شد مشخص می‌شود که شعر عبارت است از لفظ و معنا و هر یک از جانب‌داران لفظ یا معنا جانب دیگری را رها نکرده‌اند. حتی در برخی مکاتب و نظریات مانند فرمالیسم که لفظ و صورت اهمیت زیادی می‌یابد جانب معنا رها نمی‌شود. دیدگاه شعرا نیز در این زمینه حائز اهمیت است. ناصرخسرو که بسیار به این نکته توجه کرده است، لفظ را مشک و معنی را بوی آن می‌داند، هم‌چنان‌که مشک بدون بو ارزشی ندارد لفظ بدون معنا نیز ارزشمند نیست.

«مشک باشد لفظ و معنی بوی او مشک بی بو ای پسر خاکستر است»
(ناصرخسرو، ۱۳۷۵: ۳۵)

با این حال او بی اعتنا به لفظ نیست و لفظ و معنی را تار و پود سخن دانا برمی‌شمارد که هر یک مکمل دیگری است.

«آنچه داناگوید آن رالفظ ومعنی تار و پود و آنچه نادان گوید آن را هیچ تار و پود نیست»
(همان: ۳۱۲)

و شعر خود را این‌گونه می‌یابد و به آن می‌بالد.

«شعر حجت بدیل حجت دان پر ز معنی خوب و لفظ جزیل»
(همان: ۱۲۴)

انوری در ستایش ممدوح خود جهان را به لفظ و ممدوح را به معنی مانند کرده که هرچند معنا از لفظ پیش است اما در درون او جای دارد.

«این جهان لفظ و تو در او معنی هم از او پیش و هم بدو اندر»
(انوری، ۱۳۷۲. ج ۱: ۱۹۸)

در جای دیگر سخن رشیدالدین را می‌ستاید که به واسطهٔ دام و دانه، لفظ و معنی دل‌ها را صید می‌کند:

«بگو چیست آن طرفه صیاد دل‌ها که از لفظ و معنیش دام‌ست و دانه»
(همان. ج ۲: ۷۲۲)

سنایی لفظ را موجب درخشش معنی می‌داند:

«معنی اندر شعر او تابان بود از لفظ او چون گهر از روی تاج و چون نگین ز انگشتری»
(سنایی، ۱۳۶۲: ۶۳۷)

خاقانی نیز لفظ و معنی را تار و پود شعر دانسته است:

«به‌نوبت من هرکس که یافت کسوت شعر ز لفظ و معنی من پود و تار می‌سازد»
(خاقانی، ۱۳۷۳: ۸۵۷)

سیف فرغانی معنی را شراب درخشانی می‌یابد که از جام جهان‌نمای حروف پدیدار می‌شود:

«شراب معنی رخشان چو طلعت یوسف نمود از دل جام جهان‌نمای حروف»
(سیف فرغانی، ۱۳۶۴: ۷۶)

سرانجام جامی لفظ را آب زلال و معنی را چون جواهری در آن ترسیم کرده است:

«لفظ خوش و معنی ظاهر در آن آب زلال است و جواهر در آن»
(جامی، ۱۳۷۰. ج ۱: ۵۵۱)

با توجه به شواهد مذکور می‌توان دریافت هرچند معنا نزد شعرا اهمیت ویژه دارد اما آنان بی اعتنا به لفظ نیز نیستند و حتی گاهی اهمیتی هم‌سنگ معنا برای آن قائل‌اند.

عبدالقاهر جرجانی که طرف‌دار اولویت معنا است در نظریه‌ای که به آن نظریهٔ "نظم" می‌گویند به اهمیت لفظ اشاره می‌کند و معتقد است لفظ به‌صورت مجرد، اهمیتی ندارد بلکه در جمله و ارتباط با کلمات پیش و پس واجد اهمیّت می‌شود (رک. شمیسا، ۱۳۷۸: ۷۲). شمس قیس رازی لفظ را کسوت معنا گفته است و فضل اسبق را متعلق به شاعری می‌داند که معنایی را کسوتی از لفظ خوش و عبارتی پسندیده بپوشاند (رک. شمس‌قیس، ۱۳۷۳: ۴۰۳). هم‌چنین می‌گوید: «ادوات شعر کلمات صحیح و الفاظ عذب و عبارات بلیغ و معانی لطیف است» (همان: ۳۸۴). او شعرا را به انتخاب الفاظ پاکیزه و معانی لطیف توصیه می‌کند و آنان را از به‌کار بردن الفاظ رکیک و معانی واهی برحذر می‌دارد زیرا «معنی بی عبارت هیچ طراوت ندارد و عبارت بی معنی به هیچ نشاید» (همان: ۳۹۴). خواجه نصیر طوسی نیز در کتاب اساس‌الاقتباس موجبات خیال‌انگیزی شعر را چنین بیان می‌کند: «عدد زمان‌های قول بر وجهی ایقاعی یا نزدیک به آن، آنچه مسموع بود از قول یعنی الفاظ، آنچه مفهوم بود از او یعنی معانی» (خواجه نصیر طوسی، ۱۳۵۵: ۵۸۸) بنابراین آشکار است که از نظر او لفظ و معنی در کنار عوامل دیگر در تخیّل شاعرانه مؤثر است.

نتیجه

لفظ و معنا از یکدیگر جدایی‌ناپذیرند. لفظ در ارائهٔ معنا و محتوا نقش برجسته‌ای دارد. جداکردن لفظ از شعر همان‌قدر به شعر لطمه وارد می‌کند که جداکردن معنا از شعر. آنچه حافظ را به عالی‌ترین درجهٔ محبوبیّت رسانده است نه لفظ و نه محتوا بلکه ترکیب هر دو است. شعر به عنوان یک هنر لفظی هنگامی به کمال زیبایی خود دست می‌یابد که اصول زیباشناختی که بعضاً در ارتباط با الفاظ است در آن رعایت شده باشد. به‌کمک لفظ

می‌توان افق معنا را به‌روی خواننده گشود. در تأیید اهمیت معنا می‌توان گفت: «فرم، شعر را در روبروی خواننده نگاه می‌دارد و حالت گریز را از محتوای شعر می‌گیرد و آن را در برابر تماشاگر نگاه می‌دارد تا او در لذت و هوشیاری تمام به تماشای جلوه‌های توأم فرم و محتوا بنشیند. فرم یعنی در برابر بینش انسان جلوه‌های محتوا را نگاه داشتن و آن‌ها را به‌صورت چیزهای پایدار و دائمی و ایستا دیدن» (براهنی، ۱۳۷۱. ج ۱: ۳۶۳).

منابع

قرآن کریم. (۱۳۸۴). ترجمهٔ مهدی الهی قمشه‌ای. قم: الهادی.

۱. انوری، علی بن محمد. (۱۳۷۲). **دیوان**. تصحیح مدرس رضوی. چ ۳. تهران: علمی و فرهنگی.

۲. براهنی، رضا. (۱۳۷۱). **طلا در مس**. ۲ ج. تهران: نویسنده.

۳. پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۴). **سفر در مه**. تهران: زمستان.

۴. جامی، نورالدین عبدالرحمن. (۱۳۷۸). **بهارستان و رسائل**. تصحیح اعلاخان افصح‌راد و دیگران. تهران: میراث مکتوب.

۵. خاقانی، افضل‌الدین بدیل. (۱۳۷۳). **دیوان**. تصحیح ضیاءالدین سجادی. چ ۴. تهران: زوار.

۶. زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۳). **شعر بی دروغ شعر بی نقاب**. چ ۷. تهران: علمی.

۷. سلدن، رامان. (۱۳۷۲). **راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر**. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: طرح نو.

۸. سنایی، ابوالمجد. (۱۳۶۲). **دیوان**. تصحیح مدرس رضوی. چ ۳. تهران: کتابخانهٔ سنایی.

۹. شریعت، محمّدجواد. (۱۳۶۳). **کشف‌الابیات مثنوی**. چ ۱. اصفهان: کمال.

۱۰. شیخ محمود شبستری. (۱۳۷۱). **مجموعه آثار**. به اهتمام صمد موحّد. چ ۲. تهران: طهوری.

۱۱. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۹). **موسیقی شعر**. چ ۵. تهران: آگاه.

۱۲. شمس قیس رازی. (۱۳۷۳). **المعجم فی معاییر الاشعار العجم**. تصحیح سیروس شمیسا. تهران: فردوس.

۱۳. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). **نقد ادبی**. تهران: فردوس.

۱۴. طوسی. خواجه نصیرالدین. (۱۳۵۵). **اساس‌الاقتباس**. تصحیح مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.

۱۵. عطار، فریدالدین. (۱۳۸۱). **اسرارنامه**. تصحیح سیّد صادق گوهرین. چ ۳. تهران: زوار.

۱۶. ــــــــــــ. (۱۳۸۱). **الهی‌نامه**. تصحیح فؤاد روحانی. چ ۶. تهران: زوار.

۱۷. ــــــــــــ. (۱۳۸۱). **دیوان**. تصحیح جهانگیر ثروت. چ ۴. تهران: نگاه.

۱۸. ــــــــــــ. (۱۳۷۴). **مختارنامه**. تصحیح محمّدرضا شفیعی‌کدکنی. تهران: علمی.

۱۹. ــــــــــــ. (۱۳۸۰). **مصیبت‌نامه**. تصحیح نورانی وصال. چ ۵. تهران: زوار.

۲۰. ــــــــــــ.(۱۳۷۲). **منطق‌الطیر**. تصحیح سیّد صادق گوهرین. چ ۹. تهران: علمی و فرهنگی.

۲۱. علوی‌مقدم، مهیار. (۱۳۷۷). **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**. تهران: سمت.

۲۲. غیاثی، محمّدتقی. (۱۳۶۸). **سبک‌شناسی ساختاری**. تهران: شعلهٔ اندیشه.

۲۳. فرغانی، سیف‌الدین. (۱۳۶۴). **دیوان**. تصحیح ذبیح‌اللّه صفا. چ ۲. تهران: فردوس.

۲۴. فروزان‌فر، بدیع‌الزمان. (۱۳۸۱). **احادیث مثنوی**. تهران: هرمس.

۲۵. قبادیانی، ناصرخسرو. (۱۳۵۷). **دیوان**. به اهتمام مجتبی مینوی و مهدی محقق. تهران: مؤسسهٔ مطالعات اسلامی دانشگاه مک گیل. (شعبهٔ تهران).

۲۶. مولوی، جلال‌الدین محمّد. (۱۳۷۸). **شرح جامع مثنوی معنوی**، کریم‌زمانی. چ ۷. تهران: اطّلاعات.

۲۷. ــــــــــــ. (۱۳۶۳). **کلیات شمس**. با مقدّمهٔ بدیع‌الزمان فروزان‌فر. چ ۱۰. تهران: امیرکبیر.

۲۸. ــــــــــــ. (۱۳۶۰). **مثنوی معنوی**. تصحیح رینولد نیکلسون. تهران: سهیل.

۲۹. ــــــــــــ. (۱۳۷۰). **چشم‌اندازی از هنر و ادبیات**. ترجمهٔ غلامحسین یوسفی و محمّدتقی صدقیانی. تهران: مبین.

۳۰. همدانی، عین‌القضات. (۱۳۷۷). **نامه‌ها**. مقدمه و تصحیح علی‌نقی منزوی. تهران: اساطیر.