[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1401.30.92.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.30.92.273]

مقالهٔ علمی-پژوهشی

تاریخمندی و مسئلهٔ نسبیت در نظریهٔ شعر

بتول واعظ*
محمدرضا حاجی‌آقابابایی**

چکیده

یکی از مسائل حوزهٔ ادبیات که درباب تعریف و مبانی نظری آن اختلاف فراوانی میان فلاسفه، ادیبان و زبان‌شناسان وجود دارد، شعر و چیستی آن است. تفاوت دیدگاه‌ها در تعریف شعر، به اختلاف در روش‌شناسی، تفاوت حوزه‌های فکری و تبیین کارکرد شعر برمی‌گردد. در این پژوهش، با روشی توصیفی-تحلیلی، تعاریف موجود از شعر نقد شده است و با مطالعهٔ انواع شعر در ادبیات فارسی و مبنا قراردادن شاخص‌هایی چون ذهنیت گوینده، ذهنیت شنونده، زبان، مطالعات ژانری، گفتمان‌های گوناگون هر دوره، عنصر ادبی غالب و نقد نگاه شاهکارگرایانه، سعی شده است، در مقابل دیدگاهی که بوطیقا را امری ثابت و غیرتاریخی تلقی می‌کند، بوطیقا پدیده‌ای سیال، نسبی و تاریخمند معرفی شود که در هر دوره با توجه به شاخص‌های فوق، تعریفی متغیر و دیگرگون می‌یابد. با چنین رویکردی به بوطیقا، مرزگذاری میان نظم و شعر براساس شاخص‌هایی یکسان و در تمام دوره‌ها نمی‌تواند دقت و اعتبار علمی داشته باشد. براساس دیدگاه مطرح‌شده در این پژوهش، در هر دوره لازم است بوطیقایی تازه طرح شود تا بتواند تعریفی از شعر آن دوره ارائه دهد.

کلیدواژه‌ها: نظریهٔ شعر، تاریخمندی بوطیقا، نسبیت، گفتمان.

*استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی (نویسندهٔ مسئول) batulvaez@yahoo.com
**دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی hajibaba@atu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۶/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۱۶
دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، سال ۳۰، شمارهٔ۹۲، بهار و تابستان ۱۴۰۱، صص۲۷۳-۳۰۰

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1401.30.92.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.30.92.273]

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی سال ۳۰، شمارهٔ ۹۲، بهار و تابستان ۱۴۰۱، صص ۲۷۳-۳۰۰

Historicity and the Issue of Relativity in Poetry Theory

Batul Vaez*
Mohammad Reza Haji Aqa Babaie**

Abstract

One of the areas in literary studies whose definition and principles have been subject of considerable disagreements among philosophers, writers, and linguists is poetry and its nature. Differences of perspectives in defining poetry are a result of differences in methodologies, intellectual fields, and elaboration of poetry function. The present research takes a descriptive–analytic approach to reviewing the existing definitions of poetry, and through studying different types of poetry in Persian literature and, by basing the discussion on indicators such as the speaker's mentality, listener's mentality, language, genre studies, various discourses of each era, the prominent literary element, and critiquing the masterpiece-oriented perspective, attempts to question the perspective which considers poetics to be a definite and non-historical phenomenon, and introduces poetics as a fluid, relative, and history-dependent phenomenon which requires a different definition in various eras based on the abovementioned indicators. Through such an approach to poetics, demarcating verse and poetry based on similar indicators and in all eras will not enjoy scientific rigor and credit. Based on the perspectives elaborated in the present research, a new poetics must be proposed in each era to be able to provide a definition of poetry in that era.

Keywords: Poetry Theory, Historicity of Poetics, Relativity, Discourse.

*Assistant Professor in Persian Language and Literature at Allameh Tabataba'i University (Corresponding Author) *batulvaez@yahoo.com*
**Associate Professor in Persian Language and Literature at Allameh Tabataba'i University, *hajibaba@atu.ac.ir*

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1401.30.92.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.30.92.273]

مقدمه

یکی از مسائل حوزهٔ ادبیات که درباب تعریف و مبانی نظری آن اختلاف فراوانی میان فلاسفه، ادیبان و زبان‌شناسان وجود دارد، شعر و چیستی آن است. آنچه سبب تفاوت دیدگاه‌ها دربارهٔ تعریف شعر شده است، اختلاف در روش‌شناسی تعریف، تفاوت حوزه‌های فکری و تبیین کارکرد آن با توجه به منظرهای گوناگونی است که هریک از اندیشمندان به آن پرداخته‌اند.

فلاسفهٔ یونان چون افلاطون و ارسطو، براساس نگاه فلسفی خود، درباب شعر، ماهیت و مادهٔ آن، خاستگاه و ارتباط این هنر کلامی با انسان سخن گفته‌اند. دیدگاه‌های افلاطون دربارهٔ شعر و شاعری در رسالهٔ *ایون*، کتاب‌های *جمهور* و *فدروس* آمده است. افلاطون خاستگاه شعر را الهام خدایان می‌داند (ر.ک: افلاطون، ۱۳۳۶: ۱۲۵).

> شاعران بدان‌سان که از خدای شعر الهام دارند، می‌گویند و می‌سرایند. وقتی که الهام به دل آنها می‌رسد، هریک به نوعی شعر و سرود می‌سازند، ولی هریک فقط در یک نوع شعر استادی دارند. شعرگفتن شاعران بر وفق قواعد هنر نیست، بلکه به‌علت نیروی خدایی است. اگر شعرگفتن را بر وفق قواعد و اصول آموخته بودند، می‌توانستند در هر موضوع و به هر نوع شعر بگویند... (همان، ۱۰۶-۱۰۷).

افلاطون در کتاب *جمهور* با نگاهی کارکردگرایانه و اخلاق‌مدار با پدیدهٔ شعر مواجه می‌شود که به‌گونه‌ای در تعارض با دیدگاه پیشین او درباب الهامی‌بودن شعر و نگاه ایجابی او به این هنر قرار می‌گیرد. افلاطون در کتاب *جمهور* دربارهٔ مفید یا مضربودن شعر و تأثیرات اخلاقی او بر جامعه بحث می‌کند (افلاطون، ۱۳۸۳: ۱۳۳؛ قائمی، ۱۳۸۷: ۱۵۰-۱۵۱). اما ارسطو از شعر به دو وجه فلسفی و اخلاقی دربرابر انتقادهای افلاطون دفاع می‌کند. ارسطو شعر را، برخلاف افلاطون، نه تقلید صرف از طبیعت، بلکه محاکات احوال انسان و طبیعت دانسته است.

> شعر از چیزها نه صرفاً آن‌طورکه بوده است، بلکه آن‌طورکه می‌تواند یا باید باشد، تقلید می‌کند. باور او دربارهٔ ماهیت تقلید شاعرانه این‌گونه است که شاعر احوال انسان و طبیعت را یا چنان‌که هست تقلید و تصویر می‌کند، یا برتر از آنچه هست و یا حتی فروتر از آن. او به‌هیچ‌وجه درصدد نیست که امر جزئی را تصویر کند، بلکه نظر به امر کلی دارد که محتمل و واقع‌شدنی است و طبیعت هم مقتضی آن است. همین نکته است که در نظر ارسطو شعر را از تاریخ برتر و فلسفی‌تر می‌کند (زرین‌کوب، ۱۳۵۷: ۱۰۴-۱۰۵).

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1401.30.92.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.30.92.273]

فلاسفهٔ مسلمان، با روش عقلی و منطقی، شعر را برمبنای ساخت و صورت آن، که کلامی موزون و مقفی است، تعریف کرده‌اند (زرقانی، ۱۳۹۱: ۱۶۶-۱۲۷). فیلسوفان شعر را در زمرهٔ قیاس‌های منطقی قرار داده‌اند. ابن‌سینا به ساختار منطقی شعر اشاره‌ای کرده است:

> اگرچه قیاس شعری در پی محقق‌کردن تصدیق نیست، بلکه به‌دنبال ایجاد تخییل است، اما چنان به نظر می‌رسد که گویا در شعر تصدیقی واقع می‌شود... برای مثال وقتی گفته می‌شود: او ماه است، چون زیباست. ساختمان شعر به این صورت است که: او زیبارو است، هر زیبارویی ماه است، پس او ماه است (ابن‌سینا، ۱۹۶۴: ۵۷).

ابن‌سینا شعر را این‌گونه تعریف می‌کند: «الشعرُ هو کلامٌ مخیلٌ مؤلفٌ مِن اقوالٍ مُوزونه مُتساوِیه و عِندَ العَربِ مُقفّاه» (۱۹۵۳: ۱۶۱).

در دیدگاه فلاسفه، که پیش‌گام آنها در این نظریه ارسطوست، محاکات عنصر اصلی هنر به‌طورکلی و شعر به‌طورخاص به‌شمار می‌رود. براین‌اساس، فارابی نیز علت غایی شعر را محاکات دانسته است: «غرض از سرودن شعر، ایقاع محاکات در اوهام مردم است» (فارابی، ۱۴۰۸: ۵۰۱/۱). فارابی در *احصاءالعلوم* شعر را مبتنی بر تخیل می‌داند: «اقاویل شعریه آنهاست که از چیزهایی ترکیب یافته باشد که مایهٔ تخیل شود، بدان‌گونه که چیزی یا حالتی را از آنچه هست برتر یا فروتر نشان دهد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۲۶).

خواجه نصیرالدین طوسی نیز شعر را صناعتی می‌داند که مبنای آن تخیل است: «صناعت شعر ملکه‌ای باشد که با حصول آن بر ایقاع تخیلاتی که مبادی انفعالاتی مخصوص باشد، بر وجه مطلوب قادر باشد» (۱۳۲۵: ۵۸۶).

دربارهٔ شعر و مسائل مربوط به آن در دیدگاه ادیبان و بلاغیان قدیم چون جاحظ، ابن‌قتیبه، ابن‌طباطبا، قدامه و دیگران بسیار بحث شده است. به روش اهل بلاغت، که مبتنی بر زیبایی‌شناسی در دو حوزهٔ فرم و محتواست، شعر را براساس شاخصه‌هایی چون زیبایی لفظ و معنا و ویژگی‌هایی مثل جودت لفظ، زبان مطنطن، فاخر، آراسته و... تعریف کرده‌اند و درنهایت به نقد شعر خوب و ناخوب براساس معیارهای بلاغی پرداخته‌اند (محبتی، ۱۳۹۰: ۳۱۵-۳۲۱). این گروه، در کنار دو عنصر وزن و قافیه، عنصر تخیل را نیز در تعریف شعر مهم شمرده‌اند، اگرچه تعریف آنها از تخیل با یکدیگر متفاوت است. «جاحظ مهم‌ترین معیار شعر خوب را مواردی همچون وزن درست و راست، لفظ برگزیده، استفادهٔ کلمات آسان، رونق و گیرایی برخاسته از ذوق سلیم و ... می‌داند» (به‌نقل از محبتی، ۱۳۸۷: ۳۳۱).

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1401.30.92.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.30.92.273]

ابن‌قتیبه دانشمند بلاغی دیگری است که نظریات منسجمی دربارهٔ شعر دارد. او در تعریف شعر می‌کوشد از خود شعر مدد بگیرد تا بتواند به جوهر شعر دست یابد. ازنظر او، آنچه شاعرانگی و شعر را می‌سازد، علاوه‌بر زیبایی لفظ و درستی معنا، تصویرهای دقیق و زیبا و آهنگ حروف و تازگی مضمون است و تاحدودی هم شخصیت خود شاعر. ابن‌قتیبه آفرینش و الهام شعری را خاص هیچ روزگاری نمی‌داند: «هرگز خداوند دانش و شعر و بلاغت را بر یک زمان کوتاه نکرده و زمانی دیگر را از آن محروم نساخته است...» (به‌نقل از محبتی، ۱۳۸۷: ۳۳۳).

ازنظر ابن‌طباطبا نیز ماهیت شعر نظم است (۱۹۵۶: ۳). از دید او، وحدت موضوع از ارکان سازندهٔ شعر است، اگرچه وحدت شعر فقط بر موضوع استوار نیست، بلکه وحدت واقعی شعر در ساختار واحد آن است که نمایان می‌شود (محبتی، ۱۳۸۷: ۳۴۳). ازنظر قدامه‌بن‌جعفر:

> شعر کلامی است آهنگین و قافیه‌دار که بر معنایی دلالت می‌کند. کلام در اینجا به‌مثابهٔ جنس برای شعر است و آهنگین فصل آن. چون کلام شامل همهٔ جمله‌هاست، اما آهنگین جمله‌های غیرموزون را از آن می‌راند، و قافیه‌دار جمله‌های موزون بی‌قافیهٔ بی‌مقطع را از ساخت شعر می‌راند، و معنادار جمله‌های موزون قافیه‌دار بی‌معنا را از جمله‌های موزون قافیه‌دار بامعنا متمایز می‌کند (به‌نقل از شوقی‌ضیف، ۱۳۹۳: ۱۰۵).

ابوهلال عسکری از معدود کسانی است که دربارهٔ تفاوت نظم و نثر سخن گفته است و آن را جزو ارکان نقد ادبی قرار داده است. ویژگی‌های اصلی شعر در نظر او عبارت‌اند از: وزن، آهنگ و ماندگاری در ذهن. ازنظر او، پیکر شعر را دروغ و محال و حالات خارج از عادت و الفاظ کاذب می‌سازد (به‌نقل از محبتی، ۱۳۸۷: ۳۹۱).

ابن‌رشیق قیروانی، صاحب کتاب *العمده*، مباحثی درباب شعر دارد که بیشتر حاصل گردآوری نظریات ادبی و مباحث روزگار خود است و در این زمینه صاحب‌نظر نیست. اما آنجا که اغراض شعر را در چهار موضوع مدح، هجا، نسیب و رثا خلاصه می‌کند، معلوم می‌شود که شعر از دید او هنری در خدمت تعهد است (همان). ابن‌رشیق در جایی دیگر بزرگ‌ترین رکن شعر را وزن دانسته است: «وزن بزرگ‌ترین رکن شعر است و آن مشتمل بر قافیه است و آن را به‌دنبال خود می‌کشاند به‌ضرورت» (۱۴۰۱ق/۱: ۱۳۴؛ به‌نقل از شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹: ۵۲).

زبان‌شناسان نیز شعر را از منظر زبان و قاعده‌های زبانی بررسیده و با توجه به دو فرآیند قاعده‌افزایی و هنجارگریزی، به دو گونهٔ ادبی نظم و شعر قائل شده‌اند (مهاجر و نبوی، ۱۳۹۳: ۱۲۲-۷۷). برخی نیز، با رویکردی ذات‌گرایانه، تعریف شعر را ناممکن پنداشته و آن را نوعی

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1401.30.92.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.30.92.273]

جوشش درونی عاطفه و اندیشه دانسته‌اند که در تعریف منطقی نمی‌گنجد و چون از دل برمی‌آید، فقط می‌توان با زبان دل آن را توصیف کرد. برخی دیگر با رویکردی زبانی شعر را حادثه‌ای در زبان دانسته‌اند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹: ۳).

حق‌شناس جوهر شعر را بر بنیاد گریز از هنجارهای زبان خودکار می‌داند و آن را وابسته به محتوای زبان می‌پندارد، درحالی‌که ازنظر او، نظم وابسته به صورت زبان است. شعر منثور در پیوستار میان شعر و نثر قرار دارد، ولی به پیش‌نمونهٔ شعر نزدیک‌تر است، درحالی‌که نثر شاعرانه، اگرچه روی همین پیوستار واقع است، به پیش‌نمونهٔ نثر گرایش نشان می‌دهد (حق‌شناس، ۱۳۸۳: ۶۴-۶۵؛ صفوی، ۱۳۸۳: ۱۶۰).

تمام این تعریف‌ها، که هرکدام از منظرهای مختلفی دربارهٔ شعر بحث کرده‌اند، فاقد جامعیتی هستند که اساس منطقی تعریف را شکل می‌دهد. تعریف باید جامع و مانع باشد. البته، باید در نظر داشت که دو صفت جامعیت و مانعیت، خود، تاریخمندند و در هر دوره با توجه به متغیرهای مختلفی چون دورهٔ تاریخی، شرایط اجتماعی، افق فرهنگی دوره، ذهنیت شاعر، ذهنیت مخاطب و... سیال و متغیرند. به‌عبارت‌دیگر، یک اشکال روش‌شناختی مهم در تعریف شعر یا بوطیقا (نظریهٔ شعر) این است که شعر را یک پدیده یا مفهوم ثابت در نظر گرفته‌اند و برای آن، صرف‌نظر از عنصر تاریخ و پدیدهٔ دگرگونی ژانرهای ادبی، خواسته‌اند تعریفی ثابت ارائه کنند، درحالی‌که هم شعر و هم تعریف و تفسیر آن پدیده‌ای سیال و تغییرپذیر است و در تعریف و تبیین آن باید مؤلفه‌های زمانی و فرهنگی و ادبی هر دوره را در نظر گرفت؛ بدین‌معنی که شعر در هر دوره‌ای با توجه به فهم شاعر و مخاطب از شعر و گفتمان‌های غالب در آن دوره تعریف می‌شود. بوطیقا در هر دوره امری سیال است که با توجه به افق انتظارات همان دوره تعریف می‌شود؛ همان‌گونه که در مسئلهٔ تفسیر نیز این روش کاربرد دارد. اگر در تعریف و تبیین شعر (بوطیقا) به این مسئله توجه داشته باشیم، تمام انواع شعر، اعم از شعر کلاسیک، شعر نو، شعر کودک و نوجوان، و شعر عامیانه، در ذیل مفهوم شعر تعریف می‌شوند و تناقض‌ها و مانعیت یک تعریف ثابت و قاعده‌مند برای تعریف انواع دیگر شعر در دوره‌های مختلف از میان برمی‌خیزد. تعریف‌هایی که امروزه از شعر داریم، همهٔ انواع شعر را دربرنمی‌گیرد؛ برای مثال، تعریف کلام موزون و مقفی فقط شعر کلاسیک را پوشش می‌دهد و از تعریف شعر نو بازمی‌ایستد، یا قاعده‌افزایی و هنجارگریزی باعث تمایز

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1401.30.92.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.30.92.273]

دو نوع نظم و شعر می‌شود، درحالی‌که آنچه طبق این قاعده‌ها نظم نامیده می‌شود، در دوره‌ای شعر محسوب می‌شده است.

در این پژوهش، با توجه به شاخص‌هایی چون دورهٔ تاریخی، گفتمان‌های فرهنگی و سیاسی و دینی غالب در هر دوره، ذهنیت گوینده و مخاطب از شعر و مسئلهٔ بلاغت و بوطیقا، تعریفی از شعر ارائه شده است. پرسش‌های این پژوهش به شرح زیر است:

۱. در تعریف شعر آیا باید به‌شیوهٔ ذات‌گرایانه عمل کرد یا تعریف شعر را براساس ویژگی‌ها، مؤلفه‌ها و کارکردهای آن ارائه داد؟

۲. شاخص‌هایی چون ذهنیت شاعر، ذهنیت مخاطب و گفتمان‌های غالب هر عصر چگونه در تعریف شعر می‌توانند دخیل و مؤثر باشند؟

۳. با توجه به این شاخص‌ها، آیا تفکیک دو نوع نظم و شعر، به‌عنوان دو گونهٔ ادبی، تفکیک درستی است؟

۴. ژانرهای ادبی چقدر در تعریف بوطیقا نقش دارند؟

۵. آیا براساس یک تعریف از شعر می‌توان مرزبندی‌های ارزشی چون شعر منحط، شعر خوب یا شعر ناخوب و شعر متعالی ارائه کرد؟

۶. توجه به عنصر یا عنصرهای غالب (وجه ادبیت خاص) در هر دوره چگونه در تعریف شعر مؤثر واقع می‌شود؟

۷. نقش بلاغی صورخیال و کارکرد آن چگونه در تعریف شعر می‌تواند مؤثر باشد؟

۸. نگاه شاهکارگرایانه به شعر چگونه سبب خلق تقابل دوگانهٔ شعر متعالی و منحط شده است؟ به‌عبارت‌دیگر، چگونه حضور یک کانون قدرت (اعم از قدرت سیاسی، ایدئولوژیک و ادبی و انتقادی) «دیگری» را به حاشیه کشانده و مانع ورود آن به حوزهٔ بوطیقا شده است؟

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ بوطیقا و نظریهٔ شعر از منظر مکاتب و نظریه‌های مختلف پژوهش‌های بسیاری درقالب کتاب و مقاله نوشته شده است. بسیاری از این منابع در بخش مقدمهٔ این پژوهش با نگاهی مروری و انتقادی مورد استفاده قرار گرفته‌اند که به ذکر دوبارهٔ آنها نیازی نیست. در اینجا، به مقالاتی که درباب بوطیقا سخن گفته‌اند به‌اختصار اشاره می‌شود و وجه تمایز این پژوهش با آنها ذکر می‌گردد:

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1401.30.92.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.30.92.273]

۱. «نقدی بر بوطیقای (نظریهٔ شعر) کلاسیک» (۱۳۹۷)، بتول واعظ. در این مقاله، با روشی مروری، نگاهی انتقادی به بوطیقا و نظریهٔ شعر ازنظر فلسفه، بلاغت، زبان‌شناسی و سبک‌شناسی شده است و نشان داده شده است که در هیچ‌کدام از این رویکردها، تعریف شعر جامع و مانع نیست که هم تمام انواع شعر را شامل شود و هم موارد غیر شعر را براساس آن شاخص‌ها متمایز کند. نیز به ضرورت بازنگری در نظریهٔ شعر و ماهیت آن پرداخته شده است. جستار حاضر ادامهٔ این پژوهش و پاسخی به چگونگی روش‌شناسی در تعریف شعر است.

۲. «تطوّر مفهوم محاکات در نوشتارهای فلسفی‌ـاسلامی (با تکیه بر آثار متّی، فارابی، ابن‌سینا، بغدادی، ابن‌رشد، خواجه نصیر و قرطاجنی)» (۱۳۹۰) به قلم سیدمهدی زرقانی.

۳. «از افسانه تا خطاب به پروانه: بررسی تطبیقی مفهوم بوطیقا در شعر موسوم به دههٔ چهل و شعر دههٔ هفتاد» (۱۳۹۵) به‌قلم سعید اسدی و همکاران.

مقالات دیگری وجود دارند که به‌طور خاص بوطیقا را در یک اثر ادبی بررسی کرده‌اند که به‌علت برخورداربودن از جنبهٔ عملی و مصداقی و مبتنی‌نبودن بر مباحث نظرورزانه، با پژوهش حاضر هم‌پوشانی و شباهتی ندارند.

الف) چگونگی تعریف شعر

دربارهٔ پدیدهٔ شعر تعریف ماهوی و ذات‌گرا نمی‌توان ارائه کرد، بلکه باید از ماهیت آن براساس ویژگی‌هایش یا ویژگی‌های درونی شعر با درنظرداشتن اصل نسبیت و به‌دور از هرگونه مطلق‌گرایی و جزم‌اندیشی سخن گفت؛ ازاین‌رو، ارائهٔ تعریفی منطقی از شعر درکنار ویژگی‌های ماهوی آن باید در چارچوب چند اصل مهم زمان، ذهنیت شاعر و چگونگی فهم مخاطب صورت گیرد.

مفهوم شعر نیز چون دیگر جلوه‌های هنر انسانی با تغییر جهان فکر بشری دگرگون می‌شود، ولی این دگرگونی یک‌سویه نیست، بلکه رابطهٔ میان شعر و جهان تفکر، رابطه‌ای دوسویه است که نه‌تنها از آن تأثیر می‌پذیرد که بر آن نیز تأثیر می‌گذارد. این فرآیند تأثیر و تأثّر به خلق دوگونه شعر یا جریان شعر منتهی می‌شود: نخست، جریان شعر کوششی که تحت تأثیر عوامل بیرونی چون تاریخ و جغرافیا و گفتمان‌های سیاسی و اجتماعی پدید می‌آید. چنین شعری در یک‌سوی پیوستار شعر قرار می‌گیرد و ویژگی مهم آن، پیش‌معنابودن آن است؛ بدین‌معنی‌که زبان در این نوع از شعر نقشی ابزارگونه دارد و در پی انتقال یک تجربه و

بیان یک معنای ازپیش‌اندیشیده است. چنین شعری ابزاری برای بیان فهم از حقیقت موجود است؛ ازاین‌رو، در فرآیند خوانش و قرائت آن در مرتبهٔ شرح و تحلیل و نهایتاً تفسیر باقی می‌ماند و به تأویل و خلق جهان جدید نمی‌انجامد؛ نظیر بسیاری از قصاید مدحی و اشعاری که در توصیف طبیعت و معشوق سروده شده‌اند (اشعار سبک خراسانی) یا اشعار متکلف و آراستهٔ سبک آذربایجانی. این‌گونه شعر تنها معنا را بیان می‌کند، درحالی‌که از آفرینش معنا عاجز است. در این‌گونه اشعار، شاعر در پی بیان معنایی ازپیش‌موجود است و آن معنا را در زبان شعر به‌صورت اندیشه‌ای شاعرانه تصویر می‌کند؛ به‌عبارت‌دیگر، معنا مقدم بر زبان شکل گرفته است و زبان فقط ابزار بازنمایی آن است. در این‌گونه اشعار، صدا و واژگان شعر بسیار جلوتر از معنا حرکت می‌کند. تعبیر «مفلس کیمیافروش» برای خالقان چنین اشعاری تعبیر درستی به‌نظر می‌رسد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۴: ۸۱-۱۰۹).

در جریان یا گونهٔ دوم، شعر دیگر ابزار بیان حقیقت نیست، بلکه خود حقیقت است. این آفرینش شعری، نه‌تنها از فرامتن تأثیر نمی‌پذیرد، که بر آن تأثیر می‌گذارد یا دست‌کم تأثیرگذاری آن بسیار بیشتر از تأثیرپذیری‌اش است. این ساحت از شعر، به‌جای بیان معنا، خود معنا می‌آفریند و این معناآفرینی بیش‌ازآنکه مرهون واژگان و تصاویر باشد، ناشی از عواملی تخیل‌آفرین چون موسیقی، گسست‌های التفاتی و استعاره و نماد است؛ یعنی جهان شعر با جهان موسیقی یکی می‌شود. حرکت ذهن در این‌گونه از شعر حرکتی التفاتی و از نوع جریان سیال ذهن است و پیوسته میان جهان‌های مختلف حرکت می‌کند. زبان در این‌گونه از شعر حقیقت‌آفرین است و روایتگر معانی پیشین نیست. خوانش چنین شعری پساتفسیری است؛ یعنی گاه به تأویل می‌رسد و به خوانشی خلاقانه تن می‌دهد و گاه فراخوانش است و از حصار درک و ترجمهٔ خواننده می‌گریزد؛ بنابراین، فقط باید آن را شنید و لذت برد.

براساس آنچه بیان شد، برای این دوگونه شعر نمی‌توان یک تعریف ارائه کرد و هردو را ذیل یک تعریف مفهوم‌شناسانه قرار داد، بلکه هرکدام از یک بوطیقای شناختی[1] حکایت دارد و از دو تجربهٔ متفاوت برخاسته است. تفاوت این دو نوع بوطیقا، علاوه‌بر ویژگی‌های زبانی‌ـبلاغی شعر، هم در ذهنیت متفاوت گویندگان آن است و هم در شیوهٔ مواجهه با شعر و فهم آن. در یکی، تجربه به آفرینش زبان شعر و معنایی ایستا منجر شده است و در دیگری

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1401.30.92.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.30.92.273]

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1401.30.92.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.30.92.273]

زبان شعر تجربه‌ای جدید و معنایی پویا خلق کرده است. برای نمونه، دو شعر از منوچهری و مولوی می‌آوریم که یکی مصداق بوطیقای نخست و دیگری مصداق بوطیقای دوم است.

نوبهار آمد و آورد گل و یاسمنا باغ همچون تبت و راغ بسان عدنا
آسمان خیمه زد از بیرم و دیبای کبود میخ آن خیمه ستاک سمن و نسترنا
بوستان گویی بت‌خانهٔ فرخار شده است مرغکان چون شمن و گلبنکان چون وسنا...
سال امسالین نوروز طربناک‌تر است پار و پیرار همی دیدم اندوهگنا
این طربناکی و چالاکی او هست کنون از موافق‌شدن دولت با بوالحسنا

(منوچهری، ۱۳۹۰: ۱)

شعر منوچهری متعلق به سبک خراسانی و شعر مولوی از آن سبک عراقی است. آیا می‌توان تعریفی از شعر ارائه کرد که این هردو قلمرو شعر را دربرگیرد که از دو تجربهٔ شناختی متفاوت سرچشمه گرفته‌اند؟ طبیعی است که تعریف شعر درباب این‌دو متن یکسان نخواهد بود و برای هریک، با توجه به جغرافیای زمانی و مکانی، ذهنیت گوینده و فهم مخاطب از شعر، بوطیقای متفاوتی می‌توان تعریف کرد و چارچوب نظری مختلفی می‌شود ارائه داد.

تعریف شعر نه‌تنها از دوره‌ای به دورهٔ دیگر تغییر می‌کند، که حتی در یک دورهٔ زمانی و به‌صورت هم‌زمانی نیز نمی‌توان تعریفی مطلق از شعر ارائه داد که همهٔ نمونه‌های شعری آن دوره را دربربگیرد. همان‌گونه که در سبک‌شناسی با سبک دوره و سبک شخصی مواجه می‌شویم، در بوطیقا نیز باید به چنین تقسیم‌بندی‌ای برسیم؛ ازاین‌رو، مقایسهٔ شعر دو شاعر ازحیث شعربودن و سنجش ارزش‌گذارانه دربارهٔ آنها روشی علمی نیست. ما نمی‌توانیم بدون درنظرداشتن شاخص‌هایی چون فهم تاریخی از شعر، کشف ساختار بوطیقایی هر دوره یا شاعر و توجه به جهان شناختی شاعران، یکی را شاعرتر از دیگری یا شعری را شعرتر از امثال خود بدانیم؛ ازاین‌رو، طرح پرسشی مطلق‌نگر چون این پرسش که سنایی شاعرتر است یا عطار، بسیار غیرعلمی خواهد بود. آنچه در عصر سنایی، مطابق ذهنیت و قصد معرفت‌شناختی او، شعر محسوب می‌شود، با اندیشهٔ بوطیقایی عطار و گفتمان عصر او متفاوت است.

نگاه سنایی به شعر نگاهی هستی‌شناختی و وجودشناسانه است، برخلاف شاعری چون عطار که از بُعدی معرفت‌شناختی به شعر می‌اندیشد. سنایی در مقدمهٔ *حدیقةالحقیقه* درقالب نثری آراسته درباب آفرینش و هستی و پدیده‌های موجود در آن دیدگاهی وجودشناختی ارائه داده است. برمبنای این دیدگاه، همهٔ مظاهر هستی از تجلی کلمهٔ حق پدید آمده است.

سنایی براساس نوع این رابطه و جایگاه، رتبهٔ پیامبران، اولیا و شاعران را در هستی تعریف و تبیین کرده است (سنایی، ۱۳۸۳: ۲۹). نظریهٔ شعری سنایی از همین مقدمه قابل استخراج است. او با قراردادن شاعران درکنار انبیای اولوالعزم و اولیای الهی، به شعر جایگاهی هستی‌شناختی بخشیده است؛ ازاین‌رو، با چنین زیرساخت اندیشگانی، بوطیقای شعر سنایی را باید طبق این دیدگاه تعریف و تبیین کرد (ر.ک: محبتی، ۱۳۸۷: ۲۳۳-۲۴۶).

نکتهٔ مهم دیگر این است که آنچه مؤلفه‌های وجودی شعر را در یک دورهٔ خاص به‌منزلهٔ یکی از جلوه‌های هنر تعریف می‌کند، ساختار زیبایی‌شناختی و فکری دیگر هنرهای آن‌دوره را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهد؛ بدین‌معنی که تمام هنرها از گفتمان‌های غالب عصر خود تأثیر می‌پذیرند و متناسب با روح آن زمانه شکل می‌گیرند. تعریف و توصیف ماهوی آنها با توجه به این عنصر غالب صورت می‌پذیرد. اگر شعر در دوره‌ای به‌صورت کلام موزون و مقفی یا کلام مخیل تعریف می‌شود، باید به اصطلاح‌شناسی واژهٔ تخیل با توجه به گفتمان‌های فکری، دینی و فرهنگی و اجتماعی آن‌دورهٔ خاص پرداخت و این ساحت زیبایی‌شناختی را در هنر آن‌دوره به‌طور خاص بازشناخت. تعریف تخیل ممکن است در دوره‌ای شامل صناعات ادبی و صورخیال باشد و در دوره‌ای دیگر کلام مخیل، کلامی ساده، هم‌دلانه و اثرگذار توصیف شود. ازسوی‌دیگر، اگر تخیل را یکی از عناصر وجودی و شناختی شعر محسوب کنیم، تعریف آن با توجه به شاخص‌هایی چون مخاطب، ژانر شعر، قصد گوینده و افق انتظارات هر دوره متفاوت خواهد بود؛ ازاین‌رو، برای دست‌یافتن به تعریف وجودی شعر، تحلیل رابطهٔ زیبایی‌شناختی شعر با غالب‌ترین عنصر آن‌دوره ضرورت دارد. اگر عنصر غالب تخیل هنری در دوره‌ای، استعاره و حرکت بر محور جانشینی باشد، طبیعتاً در تعریف شعر آن‌دوره نیز باید به این عنصر زیبایی‌شناختی توجه کرد. در دوره‌ای دیگر، ممکن است با توجه به ویژگی غالب هنر آن‌دوره، هنر به‌طور عام و شعر به‌طور خاص بیشتر روی قطب مجاز حرکت کند. مقصود اینکه، ممکن است کلام بیشتر در نتیجهٔ هم‌نشینی واژگان در نحو جمله شکل گرفته باشد و عوامل موسیقیایی یا بدیع لفظی و معنوی، که بیشتر بر محور هم‌نشینی جا می‌گیرند، عوامل تخیل‌آفرین شعر محسوب شوند؛ ازاین‌رو، در تعریف شعر، این وجه تخیل غلبه پیدا می‌کند. گاه، هنجارشکنی‌های زبانی، گفتمان غالب زیبایی‌شناختی شعر در یک دوره محسوب می‌شود و گاه زبان شعر بدون کمترین برجستگی و آشنایی‌زدایی و براساس نحو معمول و متعارف خود شکل می‌گیرد.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1401.30.92.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.30.92.273]

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1401.30.92.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.30.92.273]

ب) نقش ذهنیت شاعر و مخاطب در تعریف بوطیقا

یکی از شاخص‌هایی که در تعریف شعر بسیار مهم است، مقولهٔ شناختی ذهنیت شاعر و مخاطب در قصد و نوع فهم آنها از شعر است. حال، این پرسش پدید می‌آید که چگونه می‌توانیم به ذهنیت شاعر دربارهٔ شعر و ماهیت آن پی ببریم؛ یعنی بدانیم که او از شعر چه تعریفی در ذهن داشته است.

در پاسخ به چنین پرسشی، دو شیوه را می‌توان مطرح کرد: یکی، به فرم و شکل شعر مربوط می‌شود؛ بدین‌معنی که فرم و ساختار شعر تعیین‌کنندهٔ ذهنیت شاعر دربارهٔ شعر است. دربارهٔ شاعران کلاسیک که غالباً به تبیین اصول و قواعد شعری خود نپرداخته‌اند، توجه به فرم و ساختاری که اندیشهٔ خود را درقالب آن ریخته‌اند و جهان شعری خود را آفریده‌اند دارای اهمیت است. برای مثال، هنگامی که فردوسی ساختار فکری و جهان شاعرانهٔ خود را در ژانر حماسه و فرم *مثنوی* پی می‌ریزد، تعریف خود را از شعر ارائه کرده است. شعر در اندیشهٔ فردوسی همان روایت است، روایتی که خود جزئی از کلان‌روایت تاریخ، اسطوره و حماسه است. هنگامی که سعدی در فرم قصیده، غزل و مثنوی شعر می‌سراید، درحقیقت، سه نوع تعریف از شعر ارائه کرده است؛ یعنی در *بوستان*، که جهان تعلیم و القاست، یک ذهنیت از شعر وجود دارد؛ در قصیده، شعر مطابق با بوطیقای مدح تعریف می‌شود، و در غزل، شعر پیوند موسیقی و عاطفه است. در این هرسه‌شکل، تخیل شعری نیز مفهومی متفاوت پیدا می‌کند.

روش دوم در نزدیک‌شدن به ذهنیت بوطیقایی شاعر، مسئلهٔ «قصد» و غرض شاعر در انتخاب جهان بوطیقایی خود است. این جهان بوطیقایی در شعر معاصر، اغلب، ازطریق مانیفست‌ها و بیانیه‌های شعری شاعران بازنمایی می‌شود که به دو شکل صورت می‌گیرد: یا بیانگر نگاه جدید شاعر به شعر و دست‌یافتن به بوطیقایی جدید در زمینهٔ شعر است که غالباً در تقابل با جریان‌های شعری پیشین است و درقالب بیانیه‌هایی مطرح می‌شود؛ مانند مانیفست شعر حجم (یدالله رویایی). یا شاعر شعری می‌آفریند که آن شعر بیانگر نگاه جدید او به شعر و الگوی بوطیقایی جدید است؛ مانند شعر «افسانهٔ» نیما (ر.ک: رعیت حسن‌آبادی، ۱۳۹۴: ۶۵-۹۰).

در شعر کهن فارسی، گاهی برخی از شاعران در مقدمهٔ آثارشان یا درخلال آنها به‌شیوه‌های مختلفی، قصد خود را از شعر یا فرمی که در آن اندیشه‌هاشان را پی‌ریخته‌اند بیان کرده‌اند. سنایی در مقدمهٔ *حدیقةالحقیقه*، چنان‌که گذشت، درباب شعر و جایگاه

هستی‌شناختی آن دیدگاه خود را مطرح کرده است. نظامی نیز در *مخزن‌الاسرار* چنین کاری کرده است (نظامی، ۱۳۷۰: ۳۲-۳۵). در برخی کتاب‌های بلاغت کلاسیک، نظیر *المثل السائر* ابن‌اثیر جوزی و *الفلک الدائر* ابن‌ابی‌الحدید، درباب مسئلهٔ «قصد» نکات ارزشمندی دیده می‌شود. ازنظر ابن‌اثیر، ماهیت شعر و نثر یا هر نوع ادبی دیگری به قصد و غایت اولیهٔ شاعر/ نویسنده برمی‌گردد (ابن‌ابی‌الحدید، بی‌تا: ۳۰۶-۳۰۹). اگر از ابتدا قصد کرده است شعر بگوید، حاصل خلاقیت او، اگرچه با موازین و تعاریف معمول و متعارف شعر هماهنگ نباشد، حاصل کار را باید شعر محسوب کرد. دربارهٔ نثر نیز همین‌گونه است:

> بااین‌همه، می‌توان پذیرفت که در شعر و همچنین در نثر و در هر اثر هنری، به‌هرحال، یک شرط عمده هست و آن عبارت است از معنی و قصد کلام، خواه موزون باشد، خواه غیرموزون، خواه مقفی باشد، و خواه بی‌قافیه. وقتی شعر خوانده می‌شود که گوینده در سرودن آن قصد آوردن وزن و قافیه ـساختن شعرـ کرده باشد، وگرنه کلامی که بی‌قصد، موزون و مقفی باشد، مثل حرکت یا اثر انگشت است که فرضاً بی‌هیچ قصدی منتهی شده باشد به صدایی موزون یا تصویری موافق با یک‌چیز (زرین‌کوب، ۱۳۵۵: ۳۸).

پرسشی که اینجا مطرح می‌شود، این است که چگونه می‌توان از قصد اولیهٔ شاعر آگاه شد. این پرسش نیز ماهیتی شبیه پرسش پیشین دارد. به‌نظر می‌رسد، در این‌گونه موارد نیز قصد شاعر یا نویسنده از روی فرمی که انتخاب کرده قابل پیش‌بینی است.

نکتهٔ مهمی که توجه به آن ضروری است این است که اگرچه در زمینهٔ بوطیقا و دیدگاه شاعران درباب ماهیت شعر در تاریخ شعر فارسی به‌طور مشخص می‌توانیم به دو نوع جریان شعر کلاسیک و شعر نو اشاره کنیم، این نکته مانع از این نیست که نگاه به شعر و تعریف آن در دوره‌های مختلف و متناسب با ذهنیت شاعر و مخاطب متفاوت باشد. اگر بسیاری از شاعران کلاسیک در تاریخ طولانی شعر کلاسیک درباب شعر خود دیدگاهی عرضه نکرده‌اند، شاید بدین‌معنی باشد که همان بوطیقای پیشین را پذیرفته‌اند؛ هرچند در میان این شاعران، شاعران دوران‌سازی هم بوده‌اند که دربرابر گفتمان شعری پیش از خود با آفرینش آثاری متفاوت تعریف دیگری از شعر ارائه کرده‌اند.

مؤلفهٔ مهم دیگر در تعریف بوطیقا، ذهنیت مخاطب و افق انتظار او در دوره‌های تاریخی‌ـادبی است. اینکه مخاطب در هر دوره‌ای چه طرحواره‌ای از شعر داشته و چه عناصری ازنظر او باعث موجودیت شعر شده است، دارای اهمیت است.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1401.30.92.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.30.92.273]

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1401.30.92.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.30.92.273]

طرح‌وارهٔ ما درواقع افق انتظارات فرد را نیز رقم می‌زند. به‌این‌معنا که در او انتظارات مشخصی را از برخورد با هر پدیده به‌وجود می‌آورند و این انتظارات همچون چارچوب ارجاعی عمل می‌کنند که او تجربه‌های آینده‌اش را در پرتو آنها معنا و فهم می‌کند... در موقعیت رویارویی با متن، به‌محض اینکه خواننده به عنصر یا عناصری برخورد کند که طرح‌وارهٔ خوانش شعر را در ذهن او فعال کند، او می‌کوشد تا آن طرح‌واره را مبنایی برای مشارکت در ارتباط و خوانش متن قرار دهد (مهاجر و نبوی، ۱۳۹۳: ۱۹۶-۱۹۸).

در تحلیلی دیگر، می‌توان گفت منظور از ذهنیت گوینده یا مخاطب، همان دانش پیش‌زمینه‌ای اوست. دانش پیش‌زمینه‌ای، حاصل تلاقی دانش فردی انسان با افق‌های فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و باورشناختی عصر او و اعصار پیشین است. این دانش پیش‌زمینه‌ای به شکل‌گیری طرح‌واره‌ها در ذهن افراد منجر می‌شود و نوع درک او را از پدیده‌ها و مفاهیم شکل می‌دهد. دربارهٔ شعر و ماهیت آن نیز همین موضوع صدق می‌کند. دانش پیش‌زمینه‌ای که گوینده یا مخاطب درنتیجهٔ روبه‌روشدن با شعر کلاسیک به‌عنوان نخستین مواجهه با نوع شعر داشته است، طرح‌واره یا الگویی از شعر در ذهن او برساخته است و قضاوت او دربارهٔ شعر یا نثربودن اثری، براساس همین دانش طرح‌واره‌ای صورت می‌گیرد؛ به‌همین‌علت، وقتی با متنی روبه‌رو می‌شویم که به‌صورت مقطع و به‌شکل عمودی زیر هم نوشته شده است، حتی اگر پاره‌ای از متن منثوری باشد، در آن نگاه نخست، آن را شعر تلقی می‌کنیم. به‌همین‌صورت، اگر شعری را بدون رعایت فواصل پشت سر هم بنویسیم، مخاطب در آن نگاه اول آن را نثر می‌پندارد. این نوع نگاه، به‌صورت ناخودآگاه و شاید بتوان گفت خودکار اتفاق می‌افتد و فرآیندی شناختی است که می‌توان آن را درک شناختی تعبیر کرد.

نکتهٔ درخور تأمل دیگر دربارهٔ نوع و طبقهٔ مخاطبان است؛ یعنی کدام مخاطب کدام متن را شعر تلقی می‌کند. یافتن پاسخ برای این پرسش، با توجه به اینکه دسترسی به افق انتظارات مخاطبان درباب بوطیقا در دوره‌های تاریخی مختلف امکان‌پذیر نیست و محال به‌نظر می‌رسد، بسیار دشوار خواهد بود. ازسوی‌دیگر، شناسایی طیف مخاطبان، با توجه به طبقات اجتماعی، سطح فرهنگی و جغرافیای زیستی آنها نیز، اگرچه کار دشواری است، در توصیف و تبیین بوطیقای هر دوره بسیار کارگشا خواهد بود.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1401.30.92.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.30.92.273]

در اغلب تعریف‌هایی که از شعر شده است، یک خلأ روش‌شناختی دیده می‌شود و یکی از دلایل آن، نادیده‌گرفتن طیف مخاطبان، برای مثال، مخاطب شعر عامه‌پسند یا شعر کودک، در مقولهٔ شناخت شعر بوده است.

برای شناسایی قلمرو مخاطبان شعر می‌توان چند راهکار ارائه کرد: یکی از این راهکارها توجه به ساحت زبانی شعر یا جریان‌های شعری هر دوره است. نوع واژگان به‌کاررفته در الگوی نحوی آن، نوع اصطلاحات و مثل‌های موجود در شعر، حوزهٔ واژگانی، عناصر بلاغی و... می‌تواند نشان دهد که مخاطبان یک شعر چه گروهی هستند. البته، دربارهٔ این راهکار، یک مشکل وجود دارد و آن این است که گاه استفاده از سبک زبانی خاص یک مخاطب به اشعار دیگری که مخاطبان متفاوتی دارد نیز تسری پیدا می‌کند. دراین‌باره، به‌نظر می‌رسد بسامد و میزان کاربرد کارگشا باشد. راهکار دیگر، که البته بیشتر دربارهٔ شعر امروز می‌تواند عملی شود، استفاده از تحقیقات میدانی ازقبیل طراحی پرسش‌نامه، مصاحبه، تعداد دفعات چاپ یک دیوان یا دفتر شعر یا جلسات نقد و ارزیابی اثر است. راهکار دیگر، توجه به قالبی است که شعر در آن سروده شده است. قالبی مثل قصیدهٔ مدحی برای طیف خاصی از مخاطبان سروده می‌شود و مخاطب مشخصی دارد؛ درحالی‌که قالب غزل، مخاطبان عام‌تری دارد و طیف وسیعی از مخاطبان را دربرمی‌گیرد. فرم‌های موجود در شعر کودک، مثل هیچانه و لالایی و... نباید با معیارهای شعر بزرگسال سنجیده شود، بلکه توجه به عنصر مخاطب و توقع مخاطب از جهان شعر، شعربودن یک شعر را تأیید می‌کند.

با توجه به مطالبی که گفته شد، تفکیک شعر از نظم تنها با توجه به معیارهای زبان‌شناختی (حق‌شناس، ۱۳۸۳: ۴۷-۶۹) منطقی و درست نیست؛ زیرا این تفکیک براساس یک نگاه پسینی و جدا از بافت تاریخی متون شکل گرفته است. درحالی‌که مطابق با دو مؤلفهٔ ذهنیت شاعر و مخاطب و مؤلفه‌های دیگری که در ادامه بیان می‌شود، آنچه امروز نظم می‌نامیم، براساس بوطیقای دوره‌ای خاص شعر محسوب می‌شده است. شاملو در نقد بوطیقا و نظریهٔ شعر مطلق‌گرا مباحث مهمی را مطرح کرده است:

> نمی‌توان یک تعریف کلی از شعر به‌دست داد؛ تعریفی که براساس آن اثیرالدین اخسیکتی و صائب تبریزی و عارف قزوینی و مهدی حمیدی و اخوان و نیما یکجا شاعر شناخته شوند... شعر خود زندگی یعنی تجربهٔ زیستن است. پس مانند خود زندگی مقول بالتشکیک و دارای مراتب

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1401.30.92.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.30.92.273]

و مدارج عالی و سافل است. شعر هم شور محض است، مثل ترانه‌های فایز و هم شعور محض، مثل قصاید ناصرخسرو، و هم آمیزه‌ای از شور و شعور مانند شعر حافظ (حریری، بی‌تا).

ج) گفتمان و بوطیقا

رابطهٔ میان گفتمان و آثار ادبی رابطه‌ای دوسویه و متقابل است؛ بدین‌معنی که گفتمان‌های موجود در یک برههٔ تاریخی یا جامعه بر شکل‌گیری آثار ادبی تأثیر می‌گذارند و هم آثار ادبی به‌ویژه آثار ادبی پیشرو و فراتاریخی بر گفتمان‌های عصر خود تأثیر می‌گذارند و گاهی گفتمان‌ساز می‌شوند. پرسشی که در این بخش مطرح می‌شود این است که چگونه گفتمان‌ها بر بوطیقا (نظریهٔ شعری) تأثیر می‌گذارند.

گفتمان‌ها به ساختارهای سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و دینی مربوط می‌شوند. همان‌طور که هنر در خلأ شکل نمی‌گیرد و در بستر اجتماع پدید می‌آید، همهٔ ساختارهای اندیشگانی غالب در جامعه می‌توانند در هنر تأثیر بگذارند.

> رابطهٔ دیالکتیکی میان ساختار و رخداد جزء لاینفک گفتمان است. گفتمان به‌واسطهٔ ساختارها شکل می‌گیرد، اما خود در شکل‌دهی مجدد ساختارها و در بازتولید و تغییر آنها نیز سهم دارد... من گفتمان را مجموعهٔ به‌هم‌تافته‌ای از سه عنصر عمل اجتماعی، عمل گفتمانی و متن می‌دانم. پیوندی معنادار میان ویژگی‌های خاص متون، شیوه‌هایی که متون با یکدیگر پیوند می‌یابند، و تعبیر می‌شوند و ماهیت عمل اجتماعی وجود دارد (فرکلاف، ۱۳۸۷: ۹۶-۹۸).

متن ادبی به‌طور عام و شعر به‌طور خاص نیز تحت تأثیر این گفتمان‌ها هستند. این گفتمان نه‌تنها در تولید اثر ادبی تأثیر می‌گذارند، بلکه بر مسائلی نظیر تفسیر متن، خلق گونه‌های ادبی خاص، ماندگاری یا حذف گونه‌ها و... اثرگذارند؛ البته، گاهی آثاری خلق می‌شوند که فراتر از گفتمان‌ها حرکت می‌کنند و می‌توانند از حصار آنها بیرون بیایند و خود گفتمانی تازه بیافرینند.

به‌نظر می‌رسد در هر دوره‌ای با یک گفتمان غالب روبه‌روییم. هر گفتمان، مطابق با اندیشه‌های خود، گونه‌ای ادبی را پدید می‌آورد یا تقویت می‌کند و همان گونهٔ ادبی، ژانر ادبی غالب عصر می‌شود؛ اگرچه دراین‌میان گفتمان‌های مغلوبی وجود دارد که گونه‌های ادبی دیگری را در تقابل و تعارض با این گفتمان شکل می‌دهد و گاه همین گفتمان ادبی مغلوب در دوره‌ای دیگر به گفتمان غالب تبدیل می‌شود؛ برای مثال، در بیشتر تاریخ ادبی ایران، شعر ژانر ادبی غالب است و نثر در سایهٔ آن حرکت می‌کند، تاجایی‌که حتی ویژگی‌های زبان شعر

را به خود می‌گیرد، درحالی‌که در دورهٔ معاصر، ژانر ادبی نثر به ژانر غالب تبدیل می‌شود و شعر خود را به زبان نثر نزدیک می‌کند.

در دورهٔ اول شعر فارسی (نیمهٔ قرن سوم تا اواخر قرن چهارم)، اگر بخواهیم بوطیقای شعری را تبیین کنیم و به تعریفی از شعر برسیم، باید گفتمان غالب این عصر را کشف کنیم. این دوره، که ازنظر تاریخی و سیاسی دورهٔ حکومت سامانیان و سپس غزنویان است، دورهٔ اقتدار و گفتمان خردگرایی است؛ به‌همین‌رو، وقتی شعر این‌دوره را می‌خوانیم و ازمنظر سبک‌شناسی بررسی می‌کنیم، درمی‌یابیم که بوطیقای این‌عصر متناسب با گفتمان خردگرایی و توجه به عینیت تعریف شده است. وجود ویژگی‌هایی چون سادگی زبان، نحو غیرنشاندار، صراحت کلام، استدلالی‌بودن گزاره‌های شعری، موضوعات کلی و هستی‌شناختی، تکیه بر ابژه به‌جای سوژه و... این موضوع را اثبات می‌کند؛ بنابراین، شعر و ماهیت آن در این دورهٔ تاریخی مطابق با این گفتمان تعریف می‌شود؛ به‌عبارتی‌دیگر، تعریف شعر همان تعریفی است که فلاسفه‌ای چون ابن‌سینا و فارابی ارائه کرده‌اند؛ یعنی کلامی موزون و مقفّی. در اشعار شاعرانی چون رودکی، کسایی و شهیدبلخی، شعر را می‌توان کلام موزون و مقفای تأمل‌برانگیز تعریف کرد که تخیل در این‌گونه از اشعار، بیشتر ازطریق موسیقی و تشبیه، سبب درنگ و تأمل اندیشگانی می‌شود. شعر مانند قضایای منطقی، ساختاری منطقی و استدلالی دارد؛ بنابراین، نباید براساس تعاریف دوره‌های دیگر به این‌گونه اشعار نگریست و آنها را، به‌سبب فقدان یا کم‌رنگ‌بودن عنصر تخیل، نظم نامید، بلکه براساس بوطیقای این‌دوره، این‌دسته از سروده‌ها تمام ویژگی‌های شعر زمانهٔ خود را دارند.

در دورهٔ صفوی و سبک هندی، با دو گفتمان غالب روبه‌روییم: یکی گفتمان مذهبی تشیع که با نگاه خاص خود به شعر، حوزهٔ مخاطبان شعر را تغییر داد و شعر را از دربار به میان مردم کوچه و بازار کشاند، و دیگر گفتمان فلسفی و وجودشناختی ملاصدرا، که دو شیوهٔ مشاء و اشراق را تلفیق کرد و در هنر آن‌دوره به‌صورت تلفیق میان عین و ذهن بازنمایی شد (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۷۶)؛ بنابراین، شعر عصر صفوی براساس این گفتمان‌ها باید تعریف شود که یکی در ارتباط با شاعر و دیگری در ارتباط با مخاطب است، درحالی‌که برخی این‌دوره را دورهٔ انحطاط شعر فارسی به‌شمار آورده‌اند، بدون اینکه معیار این انحطاط مشخص شود (ر.ک: دشتی، ۱۳۷۹: ۱۰۱-۱۰۷).

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1401.30.92.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.30.92.273]

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1401.30.92.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.30.92.273]

د) بوطیقا و ژانر

با توجه به اینکه مطالعات ژانر در ایران بسیار نوپاست، بررسی رابطهٔ میان بوطیقا و ژانر نیز دشوار خواهد بود؛ بااین‌حال، یکی از حلقه‌های گم‌شده در زمینهٔ تعریف شعر و تبیین نظریهٔ شعر، توصیف و تحلیل این رابطه است. پرسش مهمی که دراین‌باره می‌توان مطرح کرد، آن است که چگونه ژانر یا گونه‌شناسی ادبی بر تحدید و تعیین حوزهٔ بوطیقا تأثیر می‌گذارد؟ به‌بیان‌دیگر، مبانی نظری و پشتوانه‌های اندیشگانی ژانرها چگونه سبب نسبی‌گرایی در تعریف شعر می‌شود؟

از زمان ارسطو تا امروز، دگرگونی‌های معرفت‌شناختی بسیاری در زمینهٔ ژانر، تعریف و انواع آن به‌وجود آمده است. اگر ارسطو از سه ژانر حماسی، غنایی و نمایشی نام می‌برد که سه گونه شعر در تاریخ ادبی یونان هستند، امروزه، در حوزهٔ شعر، شاهد گونه‌ها و زیرگونه‌های بسیاری هستیم. اگر معیارها و شاخص‌های ژانرشناسی متون ادبی و شیوهٔ تحلیل ژانرها از یکدیگر، با روشی علمی مشخص و تدوین شود، در تعریف شعر و تبیین بوطیقا می‌تواند بسیار راهگشا باشد.

نورتروپ فرای در کتاب *تحلیل نقد* مبانی نظری روشمندی ـاگرچه به‌صورت پراکنده‌ـ درباب معیارهای ژانرشناسی و شیوهٔ تحلیل ژانرها پی می‌ریزد (فرای، ۱۳۷۷: ۲۹۱-۲۹۷). براساس این مطالب، می‌توان گفت مفهوم بوطیقا و معرفت‌شناسی شعر، با توجه به پدیدهٔ ژانر، سیال و انعطاف‌پذیر است؛ بدین‌گونه که هر ژانر شعری با نگاه به مبانی فلسفی‌ـتاریخی خود بوطیقای متفاوت و منحصربه‌فردی ارائه می‌کند و مفهوم‌شناسی بوطیقا در هر عصر یا دوره‌ای از تاریخ ادبی با توجه به زمینه‌های غالب ژانری آن دوره صورت می‌گیرد.

در دورهٔ اول شعر فارسی، به‌ویژه قرن سوم و چهارم، که در سبک‌شناسی با عنوان کلی «سبک خراسانی» شناخته شده است، ژانر غالب شعر ازنظر موضوع حماسه است. فلسفهٔ شکل‌گیری این ژانر کلان‌روایت تاریخ، فرهنگ، سیاست و اجتماع در دورهٔ مورد بحث است؛ بنابراین، تعریف شعر (بوطیقا) در این‌دوره، تحت‌تأثیر گفتمان غالب شعری، یعنی حماسه، قرار دارد، تاجایی‌که حتی بوطیقای این ژانر غالب، دیگر ژانرهای فرعی این‌دوره (مثل شعرهای تغزلی، تعلیمی یا قصاید) را، که در حکم «دیگری» در ذیل این کانون قدرت ادبی قرار دارند، تحت‌تأثیر قرار می‌دهد. این نوع رابطهٔ بوطیقا و ژانر براساس نظریهٔ «منطق گفت‌وگویی» باختین و مبحث «دیگری» خود موضوعی درخور تأمل است؛ زیرا شعرهای مدحی و تغزلی

نیز ازنظر فضای بوطیقایی در گفت‌وگو با ژانر غالب حماسه قرار دارند؛ برای نمونه، قصاید رودکی، اگرچه ازنظر شکل و ساختار با ساختار حماسه متفاوت‌اند، ازنظر جهان شعری و فضای بوطیقایی، یعنی مسائلی چون زبان شعری، میدان واژگانی، ساختار منطقی معنا، غلبهٔ روح خردگرایی، بلاغت حماسی چون اغراق و عینی‌گرایی در توصیف، و در مرکزبودن ابژه به‌جای سوژه در دیالوگ، با ژانر حماسه هماهنگ است.

نمونهٔ دیگر از تأثیر ژانر بر بوطیقا، ژانر تعلیمی‌ـالقایی است که در بسیاری از قصاید تعلیمی و منظومه‌هایی چون *بوستان*، *مخزن‌الاسرار*، *حدیقه‌الحقیقه* و... دیده می‌شود. در برخی پژوهش‌های اخیر، به‌دلیل توجه‌نداشتن به ارتباط میان ژانر و بوطیقا، و با درنظرداشتن معیارهای زبان‌شناختی، این‌گونه متون در زمرهٔ نظم قرار گرفته‌اند، با این استدلال که فاقد تخیل شعری هستند و صرفاً براساس قاعده‌افزایی (وزن و قافیه) شکل گرفته‌اند؛ درحالی‌که وقتی برمبنای مطالعات ژانری و شاخص‌های ژانر تعلیمی این‌گونه اشعار را بررسی می‌کنیم، دوگانهٔ نظم و شعر به‌مثابهٔ تقابل نوع‌شناسانه درهم فرومی‌ریزد و فاقد اعتبار می‌شود؛ زیرا بوطیقای شعر تعلیمی در این‌گونه شعرها به‌خوبی رعایت شده است.

غایت ژانر تعلیمی، در نگاه اول، اقناع و تعلیم مخاطب است؛ بنابراین، باید از زبانی صریح و به دور از ابهام و پیچیدگی استفاده کند. ویژگی‌های چنین زبانی، حرکت مطابق نحو عادی زبان، غلبهٔ قطب مجاز بر استعاره و محاکات مبتنی بر تعقل است. وقتی شعر تعلیمی در کنار شعر غنایی قرار بگیرد، تقابل نظم و شعر شکل می‌گیرد، درحالی‌که شعر تعلیمی باید در جهان بوطیقایی و ژانری خود در نظر گرفته شود.

یکی از چالش‌هایی که در زمینهٔ گفتمان شعر معاصر در مقابل گفتمان شعر کلاسیک شکل گرفت، در نتیجهٔ نادیده‌گرفتن رابطهٔ بوطیقا با پدیدهٔ ژانر بود. پیروان بوطیقای شعر کلاسیک نمی‌توانستند بر جریان ادبی جدید عنوان شعر بگذارند. آنها بوطیقا را امری ثابت و تغییرناپذیر تلقی می‌کردند، درحالی‌که شعر معاصر، در تاریخ شعر فارسی، پدیدهٔ ژانری جدیدی به‌شمار می‌آید که پشتوانه‌های فلسفی و اجتماعی دارد؛ ازاین‌رو، تعریف شعر در این مقطع تاریخی‌ـادبی باید مطابق با نظام فلسفی‌ـزیبایی‌شناختی این ژانر جدید صورت گیرد. به‌همین‌نسبت، در دل جریان شعر معاصر، خرده‌ژانرهایی نظیر شعر حجم و موج نو به‌وجود آمد که پادگفتمانی نسبت به شعر نیمایی و شاملویی محسوب می‌شد و فلسفه و جهان

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1401.30.92.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.30.92.273]

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1401.30.92.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.30.92.273]

معرفتی خاص خود را داشت. تعریف این دسته از اشعار با بوطیقای شناختی جریان شعری پیش یا حتی همعصرش نوعی مغلطهٔ روش‌شناختی است.

با توجه به چنین نگاهی، تقسیم‌بندی‌های ارزشی چون شعر، نظم، شعر خوب، و شعر منحط، براساس یک تعریف واحد از شعر، نادرست و غیرعلمی است. چنین نگاهی ابتدا تعریفی قطعی و ثابت از شعر را بدون نگاهی تاریخی و پدیدارشناختی فرض می‌گیرد و سپس هرگونه انحراف از اصول موضوعهٔ این تعریف را دورشدن از نقطهٔ تعالی شعری تلقی می‌کند. این نوع نگاه به بوطیقا، به‌دلیل گسست تاریخی و فکری از گفتمان عصر خود، فاقد اعتبار علمی است. در نتیجهٔ چنین تفسیری از بوطیقا، شاهکارهای شعر فارسی و قله‌هایی نظیر فردوسی، حافظ، سعدی، نظامی و مولوی شعر برتر محسوب می‌شود و آنچه در دامنه است، در زمرهٔ شعر نامرغوب، منحط یا ضعیف قرار می‌گیرد (زرقانی، ۱۳۹۰: ۶۸). درحالی‌که حماسه‌هایی که باعنوان مصنوع دربرابر حماسه‌های طبیعی نام‌گذاری شده‌اند، مانند حماسه‌های دینی و تاریخی متأثر از نظام بوطیقایی خاص عصر خود هستند و نمی‌توان با نگاهی غیرتاریخی و مطابق با بوطیقای قرن سوم و چهارم آنها را داوری ارزشی و زیبایی‌شناختی کرد. اگر *شاهنامه* قله است، فقط به‌دلیل مطابقتش با بوطیقای حماسه نیست. باید آثار را براساس بوطیقای حماسه تعریف کرد. اگر شاعر بزرگی آمده و شاخص‌های ویژه‌ای به آن بوطیقا اضافه کرده است، کار شاعر دیگر را نباید با فردوسی سنجید، بلکه باید آن را با بوطیقای حماسه سنجید. شاعران بزرگ مرزهای هنر را درمی‌نوردند و بسیار جلوتر از معیارها و استانداردها گام برمی‌دارند. در بوطیقا نمی‌توان آثار را با قله‌ها سنجید. بوطیقا تحت‌تأثیر سبک دوره است و محصولات تابع سبک شخصی‌اند.

شاهکارگرایی در تاریخ ادبی ایران به یک اشکال روش‌شناختی عمده در نگارش تاریخ ادبیات فارسی منجر شده است. گاه همان شعری که به‌مثابهٔ «دیگری» دربرابر کانون قدرت شاهکارهای شعر فارسی به حاشیه کشیده شده، خود جریانی آغاز کرده یا سبب تغییر سبکی شده که در تاریخ ادبی ما نادیده گرفته شده است. یکی از اشکال‌های مهم در تعریف شعر و بوطیقا، توجه به شاهکارهای شعر فارسی و بی‌توجهی به جریان‌های حاشیه‌ای شعر، چون شعر عامه‌پسند، شعر محلی و گویشی، شعر کودک و... بوده است؛ برای مثال، در ژانر حماسه چون *شاهنامهٔ* فردوسی را قله در نظر گرفته‌اند، دیگر آثار حماسی بدون توجه به دورهٔ سرایش

و گفتمان‌های سیاسی، اجتماعی و ادبی آن دوره با این قله سنجیده شده‌اند و به‌دلیل احاطهٔ نگاه ارزش‌گذارانه و فقدان رویکرد پدیدارشناختی، که به ماهیت خود پدیده بدون پیش‌فرض‌ها توجه می‌کند، این آثار را در سایهٔ *شاهنامه* داوری کرده‌اند.

در تعریف شعر و تدوین و تبیین نظریهٔ بوطیقا، درست آن است که شعر به‌معنای کلی و عام آن در نظر گرفته شود. البته، در این نکته شکی نیست که شعر پدیده‌ای مقول بالتشکیک است و این مباحث نظری نافی درجه‌بندی آن نیست. گاه در یک دوره، شعری چون شعر حافظ، به‌مثابهٔ یک کلان‌روایت، گفتمان‌ساز می‌شود و فراتر از تاریخ و اجتماع خود حرکت می‌کند و افق‌های تفسیری و تأویلی بسیاری ایجاد می‌کند، درحالی‌که شعر دیگری حتی به مرحلهٔ تفسیر هم نمی‌رسد، ولی این تفاوت باعث نمی‌شود که شعر دوم را نسبت به شعر نخست منحط تلقی کنیم، بلکه دلیل آن را باید در عوامل دیگری چون تأویل‌پذیری شعر، حوزهٔ مخاطبان، زیبایی‌شناسی و ذوق جمعی، نظام‌های نشانه‌ای سیال و فرارونده و گفتمان‌های ادبی، سیاسی و اجتماعی حاکم بر عصر و... جست‌وجو کرد.

در یک دوره، بنا به اقتضائات زمانی و گفتمانی، حتی در میان قله‌های شعر فارسی نیز یکی جانشین دیگری می‌شود. در دوره‌ای، به شعر و سبک فردوسی بیشتر توجه می‌شد و بیشتر پژوهش‌ها حول شعر او شکل می‌گرفت و در دوره‌ای دیگر سعدی جانشین فردوسی شد. به‌همین‌ترتیب، گفتمان حافظ و مولوی نیز گفتمان بوطیقایی غالب یک دوره می‌شدند. اگر بپذیریم که باید برای شعر هر دوره پیوستار بوطیقایی ویژه‌ای ترسیم کنیم، لزوماً یک سر آن شعر و سر دیگر آن ناشعر نخواهد بود، بلکه روی این پیوستار، درجات و مراتب مختلفی از شعر قرار خواهد داشت که با درنظرداشتن شاخص‌هایی چون افق انتظار مخاطبان، جایگاه شاعر در عصر خود، غلبهٔ یک گفتمان شعری و فکری خاص، زیبایی‌شناسی عصر و... اوج و فرود این درجات مشخص می‌شود. نکته‌ای که نباید از آن غفلت کنیم این است که در مطالعهٔ هم‌زمانی بوطیقا نمی‌توان منکر شعر ضعیف دربرابر شعر متعالی شد، ولی مقصود این است که عوامل ضعف یا تعالی شعر به بحث بوطیقا مربوط نمی‌شود، بلکه مربوط به حوزهٔ نقد است که حوزه‌ای پسینی است و با مطالعهٔ هم‌زمانی و درون‌ژانری و با درنظرگرفتن شاخص زمانی صورت می‌گیرد، نه اینکه برای مثال، شعر فردوسی را نمونهٔ اعلای شعر حماسی محسوب کنیم و دربرابر آن شعر اسدی طوسی را نامرغوب و ضعیف در نظر بگیریم. شعر این دو شاعر از دو بوطیقای متفاوت

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1401.30.92.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.30.92.273]

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1401.30.92.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.30.92.273]

حکایت دارد که هریک نیز زادهٔ بستر و نیاز سیاسی، فرهنگی و اجتماعی متفاوتی است. ممکن است در تعریف بوطیقای شعر فردوسی، عاملی را عنصر غالب در نظر بگیریم که در تعریف بوطیقای شعر اسدی طوسی عنصر غالب محسوب نباشد. به‌هرحال، این سنجش به پژوهشی مفصل نیاز دارد که لازمهٔ تحلیل آن مجهزبودن به دانش‌هایی چون سبک‌شناسی، انواع ادبی، زبان‌شناسی، و زیبایی‌شناسی در بستری تاریخی است.

ه) نقش عناصر ادبی غالب (وجه ادبیت غالب) در تعریف بوطیقا

در کنار تعریف منطقی شعر چونان کلامی موزون و مقفا، تعریف زیبایی‌شناسانهٔ شعر به‌مثابهٔ کلام مخیل نیز دیده می‌شود. تخیل در این تعریف شامل آرایه‌های علم بدیع و صورخیالی چون تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه می‌شود. با مطالعات و پژوهش‌های زبان‌شناختی و شناخت‌شناسانهٔ اخیر، این مفهوم از تخیل به‌منزلهٔ وجه ممیز متن ادبی به‌طور عام و شعر به‌طور خاص به چالش کشیده شده است (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۱۳)، با این استدلال که صورخیالی چون استعاره، تشبیه، مجاز و کنایه خاص جهان ادبیات نیست، بلکه در زبان خودکار و روزمره نیز کاربرد دارد. در اینجا، موضوع بحث ما صورخیالی است که به‌دلیل کاربرد خاص و نشانداری که در متن می‌یابند، عنصر غالبی در بوطیقای برخی از انواع شعر محسوب می‌شوند که سازندهٔ جهان شعری ویژه‌ای هستند و تنها با توجه به این وجه ادبیت غالب می‌توان شعر را در آن بوطیقای خاص تعریف کرد و به‌دنبال عناصر شعری دیگری نبود. البته، ناگفته نماند که این وجه ادبی غالب (برای مثال استعاره یا تشبیه) در بافت کلی شعر، عنصر کلیدی بوطیقا محسوب می‌شود و به‌کاربردن تشبیه و استعاره در سطوح واژه یا جمله به‌تنهایی نمی‌تواند شعریت بیافریند و به مؤلفه‌ای بوطیقایی تبدیل شود. نقشی که این استعاره‌ها و تشبیه‌ها در زبان شعر ایفا می‌کنند، به معناآفرینی‌ای منجر می‌شود که حتی ساختار و منطق زبان را درهم می‌شکند و زبان دیگر قادر به توصیف آن نیست. استعاره‌هایی که برخلاف تعریف سنتی خود، چندبُعدی می‌شوند و جهان نمادین و مبهمی در شعر می‌آفرینند و معنا را پس می‌زنند و به تفسیر مشخصی تن نمی‌دهند. در این مرحله از شعریت، تنها واکنش خواننده، خواندن، لذت‌بردن و فرورفتن در جهان استعاره‌هایی است که کارکرد آنها معناآفرینی نیست، بلکه حیرت‌آفرینی است. طبیعتاً، چنین شعری ترجمه‌پذیر نیست. استعاره‌هایی که در تعریف بوطیقایی این‌گونه اشعار عنصر غالب به‌شمار می‌روند، قطعاً از

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1401.30.92.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.30.92.273]

«سنخ استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم» نیستند. بسیاری از غزلیات مولانا، بیدل و برخی اشعار معاصر مصداق چنین بوطیقایی هستند. در اینجا، نمونه‌ای از شعر «دف» رضا براهنی را می‌آوریم:

دف را بزن، بزن که دفیدن به زیر ماه در این نیمه‌شب
شبِ دفماه‌ها
فریادِ فاتحانهٔ ارواح
های های و هلهله در تندری است که می‌آید
آری! بِدَف، تلألو فریاد در حوادث شیرین
دفیدنی است که می‌خواهد فریاد
دفت را بِدَف که تندر آینده از حقیقت آن دایره، دمیده دمان است و نیز دمان‌تر باد
دف در دف تنیده و مه در مه رمیده
خدا را بِدَف! به دف روح آسمان،
به دف روح من بِدَف
شب بعد از این سکوت نخواهد دید
من بعد از این شب توفانی
تا صدهزار سال نخواهم خفت
شب را بدف! دفیدن صدها هزار دف [...] (براهنی، ۱۳۷۴: ۹).

پیکرهٔ بوطیقایی این شعر براساس کلان‌استعاره‌ای شکل گرفته است که به‌سادگی به تفسیر تن نمی‌دهد، بلکه به‌جای تفسیر، در محور عمودی شعر استعاره‌های دیگری می‌آفریند. زبان در این شعر به خودش ارجاع می‌دهد و در پی حکایت‌کردن از امری ازپیش‌اندیشیده نیست، بلکه خود جهان‌هایی معنایی می‌آفریند که بیشتر حس شنوایی و تخیل خواننده را درگیر می‌کند. به‌عبارتی، نقش زبان در این شعر، روایت امری غریب و حسی ناشناخته ازطریق سماع است نه تحریک بصری و ذهنی. این همان تفاوتی است که نورتروپ فرای به‌مثابهٔ یکی از شاخص‌های تمایز انواع ادبی از یکدیگر مطرح می‌کند (فرای، ۱۳۷۷: ۲۹۱-۲۹۴). آنجاکه از ارتباط میان ژانر و حواس انسان سخن می‌گوید، معتقد است که هر اثر هنری یکی از حواس شناختی انسان را تحریک و درگیر می‌کند؛ مثلاً، موسیقی حس شنوایی را درگیر می‌کند و در ارتباط با این حس تعریف می‌شود، یا نقاشی حس بصری و دیداری را تحریک می‌کند و ادبیات را ژانری مابین این و آن قرار می‌دهد که هم گوش و هم چشم باطن را درگیر می‌کند و ازاین‌رو با هنرهای تجسمی

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1401.30.92.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.30.92.273]

نیز هم‌ماهیت است (همان، ۲۹۲). اگر این موضوع را، در هر دوره، یکی از شاخص‌های تمایز بوطیقا در نظر بگیریم، به نتایج جالب‌توجهی دست خواهیم یافت.

به‌طورکلی، در شعر سبک خراسانی که بیشتر بر ابژه تأکید دارد و به توصیف ابژه، جدای از ذهنیت انسان و بیشتر در پیوند با طبیعت و آنچه هست، می‌پردازد، شعر خصلتی تصویری دارد و از این منظر به نقاشی نزدیک می‌شود و در تعریف شعر این دوره باید به‌عنوان یک عنصر کلیدی یا وجه غالب بر آن تأکید کرد. در شعر سبک عراقی، که به‌تدریج ذهن‌گرایی جای ابژه و عینیت‌گرایی را می‌گیرد، به‌جای حواس پنج‌گانهٔ انسان، حواس باطنی او چون قوه‌های متخیله و متفکره فعال می‌شود. در بسیاری از غزلیات مولانا یا برخی شعرهای معاصر، حس شنوایی خواننده بیشتر فعال می‌شود. این ویژگی به نوع زبان شعر برمی‌گردد؛ زیرا زبان در چنین شعری برای ارتباط نیست، بلکه به خودش ارجاع می‌دهد. هرچه شاعر بیشتر درگیر اجتماع و گفتمان‌های عصر خود باشد، زبان شعر عمومی‌تر می‌شود و درک استعاره‌های آن آسان‌تر، اما هرچه شاعر با جهان‌های فردی‌تر و درونی‌تری پیوند داشته باشد، زبان شعر نیز فردی می‌شود. در چنین شعری، دیگر زبان سکوت می‌کند و موسیقی جایگزین آن می‌شود؛ زیرا موسیقی مانند زبان در حصار واژه‌ها نیست. در چنین بوطیقایی، با گفتمان سکوت مواجهیم؛ یعنی اوج نگاه شعری. نظیر آنچه در تجربه‌های عرفانی اتفاق می‌افتد و برای خواننده‌ای که چنین تجربهٔ زیستی نداشته است، درک این فضاهای استعاری بسیار دشوار و حتی محال خواهد بود. در چنین جهان بوطیقایی، زبان به‌جای حکایتگری، خصلت آشکارکنندگی پیدا می‌کند و به‌جای سخن‌گفتن از ماهیات، به آشکارسازی وجود می‌پردازد: «این گفتن نورافکن» همان شاعری یا شعر سرودن است. شاعری نوعی بنیان‌نهادن موجود توسط کلمه و در کلمه است (کورنگ بهشتی و صافیان، ۱۳۹۴: ۵۶).

بنابراین، یکی از شاخص‌هایی که در تعریف بوطیقای هر عصر یا هر ژانری باید به آن توجه کرد، نقش زبان و رسالت گویندگی آن است. در یک بوطیقا، ممکن است زبان نقش حکایتگری یا محاکات واقعیت را داشته باشد و امری ازپیش‌موجود یا ازپیش‌اندیشیده را روایت کند، اما در بوطیقایی دیگر، ممکن است نقش خودارجاعی داشته باشد، چنان‌که به دیگری و بازنمایی آن توجهی ندارد، بلکه در خود سلوک می‌کند. به‌عبارت دیگر، به‌جای تصویرگری از امر ازپیش‌موجود، طرح‌اندازی می‌کند و معنایی در اکنون خلق می‌آفریند.

استعاره‌هایی که در چنین نقش زبانی آفریده می‌شوند، قراردادی به‌مثابهٔ سنت ادبی نیستند، بلکه حاصل آفرینش ذهن در لحظه هستند و نمی‌توان به درک قاطعی از آنها رسید. این نسبی‌گرایی در تعریف بوطیقا و نظریهٔ شعر، نظیر فرآیند خوانش متن در نظریهٔ «دریافت خواننده» است که معنای قطعی برای متن در نظر نمی‌گیرد، بلکه متن را با توجه به تنوع فهم خواننده و تفاوت درک او با توجه به افق انتظارات متفاوت در هر دوره‌ای، عرصهٔ سیال معنا می‌داند.

> زیبایی‌شناسی دریافت، قید کشف معنا را در فرآیند خوانش آثار ادبی برداشت و قائل به دخالت آگاهانه یا ناآگاهانهٔ مخاطب در معناپردازی متن شد. برداشت‌ها و تفاسیر گوناگون را ممکن و حتی غیرقابل اجتناب دانست. به‌همین‌سبب است که تکثرگرایی و خوانش‌های متکثر، یکی از ویژگی‌های اساسی زیبایی‌شناسی دریافت در مکتب کنستانس به‌حساب می‌آید (نامورمطلق، ۱۳۸۷: ۹۷-۹۸؛ نیز ر.ک: مکاریک، ۱۳۸۳: ۳۶۱؛ آیزر، ۲۰۰۶: ۶۳).

نتیجه‌گیری

تاریخ و مطالعهٔ تاریخمند در مطالعات ادبی، عنصر روش‌شناختی مهمی به‌شمار می‌رود. بی‌توجهی به آن، به‌ویژه در تعریف و تبیین مقوله‌ها و پدیده‌های ادبی، می‌تواند نوعی خلأ روش‌شناختی تلقی شود. عطف توجه به تاریخمندی مسائل ادبی، هرگونه جزم‌اندیشی و مطلق‌نگری را، با توجه به متغیربودن پدیدهٔ زمان، بی‌اعتبار می‌کند و به واقع‌نگری در پژوهش منجر می‌شود. بوطیقا (نظریهٔ شعر) یکی از پدیده‌های ادبی است که تعریف و تبیین آن نیازمند نگاهی تاریخی است و غالباً به‌دلیل فقدان همین نگاه و رویکرد، سبب شده است تا در تعریف شعر، دیدگاه‌هایی ازمنظر بلاغت، زبان‌شناسی، فلسفه و منطق مطرح شود و شعر تمام دوره‌ها براساس یک رویکرد بوطیقایی یکسان سنجیده شود. این رویکرد به نوعی تقسیم‌بندی ارزش‌گذارانه چون شعر متعالی، شعر منحط، شعر و نظم، و... انجامیده است.

در این پژوهش، این مسئله مطرح شده است که بوطیقا، با توجه به عناصری چون تاریخ، گفتمان‌های فکری، ادبی، سیاسی و اجتماعی غالب در هر دوره، ذهنیت گوینده و مخاطب شعر، پدیدهٔ ژانرهای ادبی و نقد نگاه شاهکارگرایانه به شعر فارسی، پدیده‌ای سیال و تاریخمند است؛ بدین‌معنی که نمی‌توان بدون درنظرگرفتن این مؤلفه‌ها و عناصر، تعریفی از شعر ارائه داد و شعر دوره‌ای یا شاعری را نسبت به شعر دوره یا شاعر دیگر، منحط یا متعالی قلمداد کرد. با این رویکرد، تعاریفی که از شعر ارائه می‌شود، همهٔ انواع شعر را، اعم از کلاسیک، معاصر، مدرن، شعر

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1401.30.92.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.30.92.273]

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1401.30.92.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.30.92.273]

کودک، شعر عامه و... ممکن است شامل شود. این نوع نگاه به بوطیقا، سبب تمرکززدایی از کانون‌های قدرت ادبی و شاهکارهای شعر فارسی می‌شود و «دیگری» را، که شامل همهٔ جریان‌های شعری و همهٔ انواع شعر درکنار جریان اصلی است، در نظر می‌گیرد.

در هر دوره‌ای، زبان، با توجه به نقشی که دارد، یک جهان بوطیقایی می‌آفریند که با جهان بوطیقایی دورهٔ دیگر متفاوت است. آنچه اهمیت دارد این است که ما در بحث بوطیقا، چه به‌مثابهٔ حقیقت، چه واقعیت، باید به نسبی‌گرایی معتقد باشیم. تمام آنچه شاعران در دوره‌های گوناگون سروده‌اند، جلوه‌هایی از شعرند و نمی‌توان با نگاهی بیرونی آنها را ارزش‌گذاری کرد. در هر دوره، یک تعریف از شعر برجسته می‌شود و شعر آن دوره را با توجه به آن شاخص‌ها باید تعریف کرد و حوزهٔ بوطیقایی آن را مشخص کرد.

پی‌نوشت

۱. مقصود از بوطیقای شناختی، نوع و شیوهٔ مفهوم‌سازی‌های متفاوتی است که هر شاعر از واقعیت و پدیده‌های جهان درون و بیرون براساس تجربهٔ خود ارائه می‌دهد.

منابع

ابن‌ابی‌الحدید (بی‌تا) *الفلک الدائر علی المثل السائر*. تحقیق احمد حوفی و بَدوی طبانه: مکتبه نهفته المصر بالفجاله.

ابن‌سینا، ابوعلی (۱۹۵۳) *رسالةالنفس و بقائها و معادها*. تحت نظر حلمی ضیاء. اولکن. استانبول.

ابن‌سینا، ابوعلی (۱۹۶۴) *القیاس من کتاب الشفاء*. تحقیق سعید زاید. قاهره: المؤسسه المصریه العامه للتألیف و الترجمه و النشر.

ابن‌طباطبا علوی، محمدبن‌احمد (۱۹۵۶) *عیارالشعر*. تحقیق طه هاجری و زغلول سلام. قاهره: شرکه فن الطباعه.

اسدی، سعید، و همکاران (۱۳۹۵) «از "افسانه" تا "خطاب به پروانه‌ها": بررسی تطبیقی مفهوم بوطیقا در شعر موسوم به دههٔ جهل و شعر دههٔ هفتاد». در: *مجموعه مقالات کنگرهٔ بین‌المللی زبان و ادبیات*، مشهد، ص۵۱۱. دسترسی در: https://civilica.com/doc/582261

افلاطون (۱۳۳۶) *چهار رساله*. ترجمهٔ محمود صناعی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

افلاطون (۱۳۸۳) *جمهور*. ترجمهٔ فؤاد روحانی. چاپ نهم. تهران: علمی و فرهنگی.

براهنی، رضا (۱۳۷۴) *خطاب به پروانه‌ها و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم*. تهران: مرکز.

حریری، ناصر (بی‌تا) «شعر چیست؟» مصاحبهٔ ناصر حریری با شاملو. دسترسی در: http://shamlou.org/ تاریخ دستیابی به مدرک: ۲۰۲۲/۶/۲۶.

حق‌شناس، علی‌محمد (۱۳۸۳) «سه چهرهٔ یک هنر: نظم، نثر و شعر در ادبیات». *مطالعات و تحقیقات ادبی*. شمارهٔ ۱ و ۲: ۴۷-۶۶.

دشتی، مهدی (۱۳۷۹) «فراز و فرود شعر فارسی در عصر صفوی». *متن‌پژوهی*. دورهٔ پنجم. شمارهٔ ۱۳: ۱۰۷-۱۰۱.

رضوان، هادی (۱۳۹۴) «تأثیر حکمت سینوی بر نظریهٔ شعر عربی (مطالعهٔ موردی: منهاج البغاری حازم قرطاجنی)». *ادب عربی*. دورهٔ هفتم. شمارهٔ ۱: ۱۱۱-۱۲۸.

رعیت حسن‌آبادی، علیرضا (۱۳۹۴) «مانیفست و تلقی از آن در گفتمان شعر مدرن و پسامدرن فارسی». *نقد ادبی*. سال هشتم. شمارهٔ ۳۱: ۶۵-۹۰.

زرقانی، سیدمهدی (۱۳۹۰) *تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی*. چاپ دوم: سخن.

زرقانی، سیدمهدی (۱۳۹۱) *بوطیقای کلاسیک*. تهران: سخن.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۵۵) *شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب*. تهران: جاویدان.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۵۷) *ارسطو و فن شعر*. تهران: امیرکبیر.

سنایی غزنوی، ابوالمجد (۱۳۸۳) *حدیقه‌الحقیقه*. تصحیح محمدتقی مدرس رضوی. چاپ ششم: دانشگاه تهران.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۹) *موسیقی شعر*. چاپ دوازدهم. تهران: آگه.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۴) *مفلس کیمیافروش* (نقد و تحلیل شعر انوری). چاپ ششم: سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳) *سبک‌شناسی شعر*. چاپ نخست از ویرایش دوم. تهران: میترا.

صفوی، کوروش (۱۳۸۳) *از زبان‌شناسی به ادبیات*. جلد اول. نظم. تهران: سورهٔ مهر.

ضیف، شوقی (۱۳۹۳) *تاریخ و تطور علوم بلاغت*. ترجمهٔ محمدرضا ترکی. چاپ سوم. تهران: سمت.

طوسی، محمدبن‌محمدحسن (۱۳۲۵) *معیارالأشعار*. تصحیح مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.

فارابی، ابونصر (۱۴۰۸ق) *المنطقیات للفارابی النصوص المنطقیه*. مقدمه و تحقیق: محمدتقی دانش‌پژوه. تحت نظر سیدمحمود مرعشی. الجزء الاول. الطبعه‌الاولی. قم: دفتر مرعشی نجفی.

فرای، نورتروپ (۱۳۷۷) *تحلیل نقد*. ترجمهٔ صالح حسینی. تهران: نیلوفر.

فرکلاف، نورمن (۱۳۸۷) *تحلیل انتقادی گفتمان*. گروه مترجمان. چاپ دوم: تهران: دفتر مطالعات و توسعهٔ رسانه‌ها، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

قائمی، فرزاد (۱۳۸۷) «افلاطون و نظریه‌های دوگانهٔ او دربارهٔ شعر». *ادبیات فارسی دانشگاه آزاد مشهد*. دورهٔ پنجم. شمارهٔ ۱۹: ۱۴۲-۱۶۱.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1401.30.92.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.30.92.273]

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1401.30.92.3.9]
[DOI: 10.52547/jpll.30.92.273]

کورنگ بهشتی، رضا، و محمدجواد صافیان اصفهانی (۱۳۹۴) «زبان از نظر افلاطون و هایدگر: یک بررسی مقایسه‌ای». *متافیزیک*. سال هفتم. شمارهٔ ۱۹: ۴۱-۶۴.

لیکاف، جورج، و مارک جانسون (۱۳۹۵) *استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم*. ترجمهٔ هاجر آقابراهیمی. چاپ دوم. تهران: علم.

محبتی، مهدی (۱۳۸۷) «جایگاه شعر و شاعری در هستی از دیدگاه حکیم سنایی غزنوی». *مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد*. شمارهٔ ۳: ۲۳۳-۲۴۶.

محبتی، مهدی (۱۳۹۰) *از معنا تا صورت*. ۲ جلد. تهران: سخن.

منوچهری دامغانی (۱۳۹۰) *دیوان اشعار*. تصحیح محمد دبیرسیاقی. چاپ هفتم. تهران: زوار.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۳) *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: نگاه.

مهاجر، مهران، و محمد نبوی (۱۳۹۳) *به‌سوی زبان‌شناسی شعر*. تهران: آگه.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۷) «یاوس و آیزر، نظریهٔ دریافت». *پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر*. شمارهٔ ۱۱: ۱۱۰-۹۳.

نظامی (۱۳۷۰) *کلیات خمسه نظامی*. تصحیح حسن وحیددستگردی. چاپ پنجم: امیرکبیر.

واعظ، بتول(۱۳۹۷) «نقدی بر بوطیقا (نظریهٔ شعر) کلاسیک». *پنجمین همایش متن‌پژوهی ادبی نگاهی به سبک‌شناسی، بلاغت، نقد ادبی*. تهران: هستهٔ مطالعات ادبی و متن‌پژوهی دانشگاه علامه طباطبایی.

Iser, Wolfgang (2006) "How to Do Theory". *Blachwell Publishing History*. Volume 3. Issue 2.