دانشگاه اراک

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی

بررسی عناصر مؤثر در انسجام شعر معاصر

استاد راهنما

دکتر محمدرضا عمرانپور

استادان مشاور

دکتر فروغ صهبا

دکتر جلیل مشیدی

پژوهشگر

مهدی دهرامی

زمستان ۱۳۹۲

بسم الله الرّحمن الرّحیم

بررسی عناصر مؤثر در انسجام شعر معاصر

توسط:

مهدی دهرامی

رساله ارائه شده به مدیریت تحصیلات تکمیلی به عنوان بخشی از فعالیت‌های تحصیلی لازم برای اخذ درجه دکتری

در رشته زبان و ادبیات فارسی

از

دانشگاه اراک

اراک-ایران

ارزیابی و تصویب شده توسط کمیته پایان نامه با درجه: عالی ۱۹/۸۷

دکتر محمدرضا عمرانپور (استاد راهنما و رئیس کمیته).....دانشیار

دکتر فروغ صهبا(استاد مشاور).....دانشیار

دکترجلیل مشیدی(استاد مشاور).....دانشیار

دکتر امین رحیمی(داور داخلی).....استادیار

دکتر سیده زهرا موسوی(داور داخلی)..... استادیار

دکتر رضا روحانی(داور خارجی).....دانشیار

زمستان ۱۳۹۲

سپاس‌گزاری

سپاس‌گزارم از آقای دکتر محمدرضا عمرانپور که با راهنمایی‌هـا و در اختیـار نهـادن تجربیـات خود این اثر را به این مرحله رسانیده، نیز از خانم دکتر فروغ صهبا که مشاور این رساله بوده‌اند.

چکیده

بررسی عناصر مؤثر در انسجام شعر معاصر

توسط

مهدی دهرامی

انسجام وحدت و پیوندی ارگانیک است که بین همه اجزا و عناصر شعر وجود دارد و آن‌را به صورت یک کل واحد در می‌آورد. بر اساس انسجام، شعر جریان هماهنگی است که در آن عاطفه، اندیشه، تجربه شعری، موسیقی، لحن، معنا، الفاظ، درون‌مایه، تصویرها، انگاره‌های شاعرانه و فضای شعر همخوان و هماهنگ با هم به پیش می‌رود و تا هنگامی که شعر به سرانجامی نرسیده است عناصر مخل و عناصری که سازگاری با عناصر دیگر نداشته باشد وارد شعر نمی‌شود. هدف این پژوهش بررسی عوامل مؤثری است که در ساخت اشعار منسجم نقش دارد، از همین‌روی با روش استقرایی، این عوامل و ارتباط‌هایی را که بین عناصر شعر در ساخت شاکله نهایی و منسجم شعر وجود دارد استخراج کرده و مورد تحلیل و بررسی قرار داده است. برای این مقصود پنج محور مقوله‌های زبانی، موسیقایی، تصویری، روایی و معنوی در نظر گرفته شده و تحقیق در هفت فصل زیر تنظیم شده است:

فصل نخست کلیات و طرح مباحث پژوهش است و به تبیین انسجام، تاریخچه آن در غرب و بررسی اجمالی آن در شعر سنتی پرداخته است.

فصل دوم به بررسی ارتباط عناصر زبانی و انسجام اختصاص یافته و مواردی مانند تناسب، تکرار و تقابل واژگانی و فضای حاصل از آن‌ها مورد بررسی قرار گرفته است.

فصل سوم نقش عناصر موسیقایی در انسجام شعر را مورد بررسی قرار داده و به مواردی مانند تناسب و تعامل وزن با زبان، معنا و فضای شعر پرداخته است.

فصل چهارم ارتباط عناصر تصویری را در انسجام شعر مورد تأکید قرار داده و با نگاهی جزیی‌تر نماد اندام‌وار، توصیف‌های واحد، گره خوردگی تصاویر افقی و عمودی را از عوامل انسجام دانسته و ارتباط تصویر و عناصر دیگر مانند عاطفه و اندیشه را بررسی کرده است.

فصل پنجم عناصر معنوی را مورد بحث قرار داده و نقش چهار عامل تجربه واحد، عاطفه، لحن و اندیشه را در انسجام نشان داده است.

فصل ششم عناصر روایی را به عنوان یکی از ابزارهای مؤثر در انسجام به شمار آورده و به مواردی مانند نقش روایت در شعر، سیر زمان و گفتگو پرداخته است.

فصل هفتم نیز به نتیجه‌گیری مباحث پژوهش اختصاص یافته است.

کلید واژگان: شعر معاصر، انسجام شعر، انسجام زبانی، انسجام تصویری، انسجام موسیقایی، انسجام محتوایی، ساختار روایی

فهرست مطالب

عنوان صفحه

فصل اول: مقدمه و طرح مباحث تحقیق ۱

مقدمه ۲

انسجام در متن ادبی و علمی ۱۷

نگاهی به انسجام در شعر فارسی ۲۰

انسجام در نگاه نیما ۳۵

عناصر مؤثر در انسجام شعر از نظر این پژوهش ۳۹

پیشینه تحقیق ۴۵

روش و هدف تحقیق ۴۸

کاربرد نتایج تحقیق ۴۸

فصل دوم: عناصر زبانی و انسجام ۵۰

انواع انسجام زبانی ۶۰
الف: تناسب ۶۱
فضاسازی‌های زبانی ۶۵
ب: تکرار ۱۰۱
ج: تقابل ۱۰۸
فصل سوم عناصر موسیقایی و انسجام ۱۱۷
موسیقی شعر معاصر ۱۱۸
تعامل زبان و موسیقی ۱۲۱
تناسب موسیقی با معنا و مفهوم ۱۲۴
تناسب موسیقی و فضای شعر ۱۳۱
فصل چهارم: عناصر تصویری و انسجام ۱۳۶
هماهنگی و تناسب تصویر با عناصر دیگر شعر ۱۳۸
وصف فضای واحد ۱۴۷
توصیف و انسجام ۱۴۹
نماد اندام‌وار و ساختمند ۱۶۴
فصل پنجم: عناصر معنوی و انسجام ۱۸۴
تجربه شعری ۱۸۸

تجربه و انسجام شعر ۱۹۵
تجربه واحد و یکسان ۱۹۸
عاطفه واحد ۲۱۱
دریافت عاطفه ۲۱۴
انتقال عاطفه ۲۱۷
عاطفه و انسجام ۲۲۰
تکیه گاه«من» عاطفی و اندیشگی ۲۵۱
تناسب عاطفه با عناصر دیگر شعر ۲۵۹
اندیشه ۲۳۵
چگونگی درج اندیشه در شعر ۲۴۰
تناسب اندیشه با عناصر دیگر شعر ۲۴۰
استمرار اندیشه در شعر ۲۷۰
لحن ۲۸۳
لحن‌های مختلف در یک شعر ۲۸۴
تنوع لحن در یک شعر ۲۸۵
تغییر لحن در یک شعر ۲۹۲
تناسب لحن و عناصر دیگر شعر ۲۹۶

فصل ششم: عناصر روایی و انسجام ۳۰۷

روایت ۳۱۱

روایت در شعر معاصر ۳۱۵

توالی میان حوادث ۳۳۰

انسجام زمانی در روایت ۳۳۱

گفتگو ۳۳۸

موضوع محوری در گفتگو ۳۴۱

وصف در گفتگو ۳۴۴

فعل‌های گفتگو ۳۴۹

فصل هفتم: نتیجه ۳۵۴

منابع و مآخذ ۳۶۲

فصل اول

مقدمه و طرح مباحث تحقیق

مقدمه

یکی از اهداف اصلی شاعر، انتقال عاطفه و اندیشه و بازسازی تجربه خود برای مخاطب است. بیشتر نقدهایی که پیرامون یک شعر انجام می‌گیرد مستقیم یا غیر مستقیم موفقیت شاعر در راستای این هدف بررسی و ارزیابی می‌کند. سخنی که عاطفه‌ای را بر نیانگیزد و بر مخاطب اثر نگذارد ضعف‌هایی در آن وجود دارد و سخنی که موفق به این امر شود از مؤلفه‌هایی برخوردار است. هر یک از نحله‌های نقد ادبی سعی می‌کند از منظری خاص، یکی از این مؤلفه‌ها را نشان دهد. در ارزش‌گذاری یک شعر معیارهای مختلفی وجود دارد و نقادان سنتی و معاصر معیارهای مختلفی معرفی کرده‌اند. بررسی تصویر، عناصر زبانی، محتوا، نوآوری ها، وزن روان و غیر روان، تعقیدهای معنوی، فصاحت و بلاغت، اندیشه و... بخشی از این مؤلفه‌هاست.

یکی از مؤلفه‌های مؤثر در تأثیرگذاری شعر، انسجام درونی و عدم از هم گسیختگی آن است. شعر بافتی پیچیده دارد و همه عناصر شعری به‌گونه‌ای در هم تنیده‌اند و بررسی هر عنصر شعری بدون توجه به عناصر دیگر غیر ممکن می‌نماید. پیوند میان عناصر شعر بافت منسجم یک قطعه شعر را به‌وجود می‌آورد و به‌گونه‌ای موجب توازن موسیقایی، عاطفی، معنایی و محتوایی شعر می‌شود. انسجام اشاره به همین رویه یکپارچگی در کل شعر دارد که در آن تصویر، احساس، عاطفه، تخیل، زبان، اندیشه، تجربیات و همه عناصر شعر در هم می‌آمیزد و یک کل واحد را به‌وجود می‌آورد. هر جزء در ارتباط با کل شعر معنا و مفهوم خود را به دست می‌آورد و نمی‌توان به گستره معنایی و لایه‌های محتوایی و درونی یک بند یا بیت بدون توجه به همه عناصری که در آن شعر وجود دارند پی برد. بررسی اشعار منسجم نشان می‌دهد که شاعر در یک شعر به یک موضوع می‌اندیشیده است نه چندین موضوع، یک احساس داشته است نه چندین احساس متفاوت و به‌طور کلی چیزی زائد در شعر دیده نمی‌شود و هر عنصر دیگری را تقویت و تایید می‌کند.

در هر شعر سه نوع انسجام وجود دارد: درونی، بیرونی و کلی. انسجام بیرونی یا ظاهری همان چیزی است که در قالب وزن، قافیه و ردیف، تناسبات لفظی و به‌طور کلی عناصر دیداری یا شنیداری

تجلی می‌یابد. این عناصر تا حد زیادی در بسیاری اشعار یکسان است و از این حیث یک شعر ممکن است نظیره‌های زیادی داشته باشد اما انسجام درونی و ذهنی سطحی عمیق‌تر و به‌طور مستقیم با اندیشه و عاطفه و زمینه‌های معنوی شعر ارتباط دارد به‌گونه‌ای که بین عناصر شعر پیوند و وحدتی ارگانیک ایجاد می‌کند و از همین نظر عناصر انسجام هر شعر در محدوده آن شعر قابل بررسی است. علاوه بر این دو نوع انسجام، انسجام دیگری نیز شکل می‌گیرد که حاصل همه هماهنگی‌هایی است که بین انسجام بیرونی و درونی شعر وجود دارد. علاوه بر آن‌که عناصر موسیقایی و لفظی(عناصر بیرونی) با هم متناسب هستند با عناصر درونی نیز هماهنگی دارند و از مجموعه همه آن‌ها ساختار منسجم شعر به‌وجود می‌آید. بر این اساس انسجام کلی جریان هماهنگی است که در آن حس و عاطفه، اندیشه، تجربه شعری، موسیقی، لحن، معنا، الفاظ، درون مایه، تصویرها، انگاره‌های شاعرانه و فضای شعر همخوان و هماهنگ با هم به پیش می‌روند. در این حالت هیچ سطر یا تصویر و یا عنصری در سراسر شعر بیهوده و غیرضروری احساس نمی‌شود و این هماهنگی‌ها در سراسر شعر جاری است و با همه اجزای قبل و بعد پیوند دارد؛ به عنوان مثال یک تصویر در پایان شعر نمی‌تواند بی‌ارتباط با تصاویر آغاز شعر باشد و فاصله‌ای که بین تصاویر وجود دارد با عناصری پر می‌شود که تصویر نخست را به‌گونه‌ای جوانه‌وار به تصویر دوم پیوند می‌دهد.

توجه به انسجام در شعر اهمیت فراوانی دارد. خوانشی که با توجه به اصل انسجام و همخوانی‌های بین عناصر شعر انجام گیرد، می‌تواند زوایای بیشتری را از شعر مشخص کرده، محدود به یک سطر یا بند یا یک بعد درونی و بیرونی نباشد. از گذشته رسم بوده که شعر را معنی می‌کرده و گاهی وجوه مختلف شعر را چندان مدنظر قرار نمی‌داده‌اند. خارج کردن شعر از بافت موسیقایی، واژگانی، تصویری و حتی عاطفی برای رسیدن به معنا، آسیب زیادی به شعر وارد می‌سازد. هرچند معنا اهمیت دارد اما نباید عناصر دیگر شعر را نادیده انگاشته، آن‌ها را از بین ببرد. اگر تنها به معنا توجه کنیم در شعر حافظ و بسیاری از شاعران دیگر، کمتر معنا و مفهومی وجود دارد که در اشعار دیگران نیامده باشد به‌گونه‌ای که ممکن است در مقایسه دو بیت از دو شاعر به معنایی واحد برسیم اما این دو بیت در یک درجه انسجام و هماهنگی و ارزش هنری نباشد. اگرچه بهترین روش درک

شعر آن است که بدون در هم ریختن ساختار شعر، آن‌را فهمید اما برخی اشعار به خصوص در دوران معاصر ابهام‌ها و دشواری‌هایی دارد و معانی خود را به سهولت نشان نمی‌دهد. خوانش شعر با توجه به اصل انسجام می‌تواند تا حد زیادی در فهم شعر کمک کند و نسبت به معنا کردن آسیب‌های کمتری به شعر وارد سازد. زیرا انسجام به ارتباط‌های مختلفی توجه دارد و پیوندهایی را که بین سطرها و بندها، و تناسب و هماهنگی‌هایی را که بین عناصر شعری مانند واژگان، تصاویر، عاطفه و اندیشه وجود دارد نادیده نمی‌گیرد.

با محک انسجام می‌توان شعری را که از انباشته شدن توده‌های بی‌شمار تصویر و واژگان و تداعی‌ها و... ساخته شده و پیوند و سازگاری بین آن‌ها شکل نگرفته از اشعار منسجم و زنده‌ای که در طول شعر مانند گیاهی رشد و نمو کرده و به بار نشسته است تمایز دهیم. موضوع این است با کمک کدام معیارها، مؤلفه‌ها و مشخصه‌ها می‌توان این دو شعر را از هم تشخیص داد. آیا به صرف آن‌که از شعری لذت می‌بریم و مقبول طبع ما می‌افتد صفت زیبای انسجام را به آن‌ها ببخشیم و اشعاری که چندان موافق طبع نیست برای تحقیر و نکوهش با صفات حقارت‌آمیز پریشان و غیر منسجم و پراکنده نفی کنیم؟ یا بر اساس کدام اشعار باید در جستجوی این مؤلفه‌ها بود؟ اگر بپذیریم هر شعر باید شکل خاص خود را داشته باشد و رشد و نمو آن بر اساس ماهیت اصلی آن شعر باشد آیا می‌توان به معیارهایی دست یافت که آن‌ها را بر شعرهای دیگر نیز تعمیم داد و به کار گرفت؟ آیا گواهی است که نشان دهد شعر زمستان اخوان ثالث منسجم‌تر از شعر آخر شاهنامه اوست؟ بر اساس چه معیارهایی می‌توان گفت که اشعار شاملو منسجم‌تر است یا سروده‌های سپهری؟

قبل از پاسخ به این پرسش‌ها بهتر است مفهوم انسجام شعر و فرم ارگانیک را کامل‌تر شناخت. انسجام در آثار ادبی از دیرباز و از زمان ارسطو تا نظریه فرم زنده و ارگانیک در آرای منتقدان مدرن مطرح بوده است. ارسطو در بحث از تراژدی معتقد است هر تراژدی باید از وحدت عمل و زمان و مکان برخوردار باشد. وی مستقیماً به وحدت کردار می‌پردازد و تأکید بیشتری بر آن دارد. وحدت‌های دیگر را شارحان فن شعر، از میان آرای ارسطو استخراج کرده‌اند در حالی که ارسطو به

صورت مجزا از این وحدت‌ها سخن نگفته است. در نظر ارسطو شعر جنبه تقلید و محاکات دارد. وحدت تقلید و محاکات از وحدت موضوع ناشی می‌شود و از آنجا که افسانه و داستان تقلید و محاکات از فعل و کردار است، لازم است آن فعل و کردار واحد و تمام باشد و در تالیف به‌گونه‌ای باشد که اگر یک جزء از آن اجزاء جابه‌جا یا حذف شود ترتیب به هم بخورد.(ر.ک. ارسطو،۱۳۵۲ : ۴۶) از این نظر اجزای یک اثر متشکل از خرده‌کردارهایی است که وجود آن‌ها در شاکله اثر کاملاً ضروری است و از سویی در یک اثر کامل چیزی نباید کم به نظر آید و حوادث نمایش باید از شاخ و برگ‌های اضافی بری باشد. اگر در اثری بتوان جزیی افزود یا از آن کاست ولی تغییری اساسی در آن به‌وجود نیاید آن جزء را جزیی از کل نمی‌توان محسوب کرد. ارسطو در بحث وحدت کردار به این موضوع نیز اشاره می‌کند که وحدت با انتخاب یک شخص به عنوان قهرمان داستان انجام نمی‌گیرد زیرا برای شخص واحد حوادث بی‌شماری روی داده که از مجموع آن‌ها امر واحدی تشکیل نمی‌شود. بر این اساس نمایش باید بر پایه یک حادثه زندگی قهرمان باشد نه حوادث گوناگون و مختلف. اصل وحدت عمل، جزو اصول‌های مورد تأکید نویسندگان کلاسیسم محسوب می‌شود.

ارسطو در مقایسه‌ای که بین تراژدی و حماسه انجام داده به اصل زمان توجه دارد. وی در این مقایسه یکی از تفاوت‌های میان آن‌ها را طول مدت می‌داند و می‌گوید: «تراژدی سعی دارد که تا ممکن است به مدت یک دوره آفتاب محدود بماند و یا اندکی از آن تجاوز کند در صورتی که حماسه از لحاظ زمان محدود نیست.»(همان: ۳۵) نمایشنامه منسجم نمایشنامه‌ای است که مدت زمان نمایش آن برابر با مدت زمانی باشد که آن حادثه روی داده است. اصل وحدت مکان که بعدها از اصل زمان نتیجه‌گیری و استخراج کرده‌اند به این موضوع اشاره دارد که«اگر مکان‌هایی که حوادث در آن اتفاق می‌افتد متعدد و دور از هم باشد تراژدی جنبه طبیعی خود را از دست خواهد داد.»(سیدحسینی،۱۳۸۴ ج ۱: ۱۰۹) این وحدت بعدها در آرای منتقدانی مانند مادام دوستال تعدیل شده

است به‌گونه‌ای که وی معتقد است: «تغییر در مکان و تطویل مدت نمایش، اگر موجب افزایش عواطف و تقویت توهم گردد، مجاز است.»(ولک[1]،۱۳۷۴ ج ۲: ۲۷۰)

ارسطو در بحث حد و اندازه واقعه معتقد است اثری کامل و تام است که بدایت، واسطه و نهایت داشته باشد. بنابراین افسانه‌هایی که مضمون آن‌ها تراژدی است برای این‌که به حسن تالیف موصوف باشند نباید تالیف آن‌ها چنان باشد که بر حسب اتفاق و تصادف در یک جا شروع و در جایی دیگر ختم شوند. وی در مورد خروج از اندازه عادی، بحث زیباییِ اثر را به میان می‌آورد و در این مورد دو شرط ضروری را در نظر می‌گیرد: نظم و ترتیب بین اجزا، و حد و اندازه معین. شرط زیبایی و جمال داشتن اندازه معین و نظم است. اگر موجود زنده زیاد از حد کوچک باشد ممکن نیست که آن‌را بتوان زیبا و جمیل شمرد. از آنجا که چشم فرصت بسیار کوتاهی برای رویت آن دارد، به ادارکش نائل نمی‌گردد. همچنین اگر زیاده از حد بزرگ باشد بر آن محیط نمی‌گردد. وی برای درک تمامیت و وحدت در اثر هنری نیز همین شرط را ضروری می‌داند و مقدار آن‌را آن‌قدر می‌داند که حافظه بتواند به آسانی آن‌را دریابد. و در یک قاعده کلی می‌گوید: «حد کافی در این مورد آن اندازه از مدت است که در طی آن یک سلسله از حوادث و وقایعی که بر حسب احتمال یا ضرورت در دنباله یکدیگر ممکن است بیایند، قهرمان داستان را از شقاوت به سعادت و یا از سعادت به شقاوت بکشاند.» (ارسطو، ۱۳۵۲: ۴۵) این رای نزد رمانتیک‌هایی مانند آلن پو نیز مورد توجه و تأکید قرار گرفت که در ادامه اشاره خواهد شد.

با آن‌که نظریه وحدت‌های سه گانه ارسطو در مورد درام و نمایش است و حال آن‌که شعر در معنای کلی محدود به درام نیست و همواره نیاز نیست حادثه‌ای را روایت کند اما باز جلوه‌هایی از آن در بسیاری از اشعار دیده می‌شود. از وحدت‌های سه گانه ارسطو، وحدت عمل در مورد همه اشعار ضروری است اما وحدت زمان و مکان تنها در حیطه نمایش است. بیهوده نبوده که ارسطو به وحدت عمل بیش از وحدت‌های دیگر تأکید کرده است. وحدت زمان و مکان را اگر بخواهیم از صحنه

[1]. Wellk

نمایش فراتر ببریم و در مورد همه اشعار تعمیم دهیم ناچار به ایجاد جرح و تعدیل‌هایی در آن خواهیم بود.

در یک شعر منسجم، پراکندگی زمان کمتر دیده می‌شود. معمولاً تخیل شاعر در زمان‌های گوناگون پرواز نمی‌کند و به تعبیر فورستر: «گویی همه رمان نویس‌ها رمان‌هایشان را در یک زمان و در اتاقی واحد و در دوره تاریخی ایستا و به گفته تی. اس. الیوت[1]:"در آن سوی زمان" نوشته‌اند.»(تادیه[2]،۱۳۹۰: ۲۷۱) انسجام زمانی را می‌توان با قرینه‌های دستوری یا تقویمی تعیین کرد. در حوزه نخست به صورت فعل و قیدهای یکسان زمانی و در حوزه دوم به صورت کاربرد قرینه زمانی که نشان دهنده زمان واحد باشد ظاهر می‌شود. معمولاً فعل‌ها از نظر زمانی به هم وابسته‌اند و تضاد زمانی بین آن‌ها کمتر دیده می‌شود. مانند افعال شعر «تو را من چشم در راهم» از نیما یا شعر «پاییز» از شاملو که انسجام زمانی با فعل‌های مضارع شکل گرفته است:

گویِ طلای گداخته/ بر اطلسِ فیروزه‌گون/ [سراسرِ چشم‌انداز/ در رؤیایی زرین می‌گذرد.]/ و شبحِ آزادگَردِ هَیونی یال‌افشان،/ که آخرین غبارِ تابستان را/ کاهلانه/ ازجاده پُرشیب/ برمی‌انگیزد./ و نقشِ رمه‌ای/ بر مخملِ نخ‌نما/ که به زردی/ می‌نشیند./ طلا/ و لاجورد./ طرحِ پیلی/ در ابرو/ احساسِ لذتی/ از آتش./ چشم‌انداز را/ سراسر/ در آستانه خوابی سنگین/ رؤیایی زرین می‌گذرد.(شاملو، ۱۳۸۵: ۲۸۴)

فعل‌های مضارع، حادثه و تجربه شعری را به زمان حال آورده و تا حد زیادی از ایستایی رویدادها جلوگیری کرده و تکاپو و تحرک به شعر بخشیده است گویی شاعر الان آن‌را تجربه می‌کند و مخاطب صحنه را پیش روی خود می‌بیند.

در اشعار روایی، سیر منسجم زمان کاملاً مشهود است و حادثه‌ای را در زمان خاصی روایت می‌کند و به پیش می‌برد. در اشعار غیر روایی اگر هم متفاوت باشند نزدیک به هم است، مثل ماضی نقلی و مضارع. زیرا آثار فعل ماضی نقلی هنوز ادامه دارد و نزدیکی زیادی به مضارع دارد:

[1] .t.s.Eliot
[2] . Jadie, Jean Yves

شب/ با گلوی خونین/خوانده‌ست/ دیرگاه./دریا/نشسته سرد./ یک شاخه/ در سیاهی جنگل/ به سوی نور/ فریاد می‌کشد.(شاملو،۱۳۸۵: ۳۴۶)

نوع دیگر آن بر اساس قید زمان مشخص می‌شود. این قیدها می‌تواند نشان‌دهنده زمانی محدود مثل شب یا زمانی گسترده‌تر مثل فصول مختلف(مانند شعرهای زمستان و پاییز از اخوان) باشد. شعر «هست شب نیما» زمان شب را نشان می‌دهد و در آن هیچ اشاره‌ای به روز یا زمان‌های دیگر نیست. شعر تجربه‌ای است که در زمانی خاص حاصل می‌شود. تکرار «هست شب» نشان می‌دهد هنوز شب امتداد دارد و شاعر قصد دارد تجربه‌ای که در این زمان به او دست داده است بیان کند. در حوزه دوم، شاعر برای نشان دادن تداوم یک زمان خاص در شعر خود از قرینه‌های وابسته زمانی کمک می‌گیرد؛ یعنی به زمان به‌طور مستقیم اشاره نمی‌کند اما از عناصری بهره می‌برد که دلالت بر زمانی خاص دارند. در شعر «بر رواق شب» از منوچهر آتشی، تداوم شب در سراسر شعر با وصف وابسته‌های شب نشان داده شده است. صحنه و فضای شعر درباره طبیعت در شب است: حرکت ابر، ماه، ستارگان، کهکشان، شهاب‌ها و زمین در تاریکی و سیاهی شب. شاعر، آسمان را در شب به نظاره نشسته است؛ ابر با غرش می‌آید و می‌رود؛ ماه آرام از پشت سنگلاخ پا بیرون می‌نهد؛ ستارگان و کهکشان مثل انبوه ماهیان در کوچ‌اند. در این شعر عامل پیوند همه عناصر(ماه، ستاره، کهکشان، شهاب و...)، زمان روایت یعنی شب است:

«ابر می‌خواند سرود پر طنینش را/ وز غم تلخ سرود خویش/ اشک گرمی می‌فشاند می‌سپارد راه / بی‌صدا/ از سنگلاخی معبر کهسار/گام بیرون می‌گذارد/ ماه/آسمان صاف است/ کهکشان/ این ماهیان جاودان در کوچ/ همچنان در کوچ/ هر شهابی مرغ ماهی خوار چابک بال/ بی‌خیال از مرغ و ماهی/ از کران شب/ اختران را می‌شمارد ماه/ بر زمین هرز ناهموار/ سوگوار پار/ بیوهی پیرار/ داستان‌ها نطفه می‌بندد/ لیک آن بالا/ شاد و فارغ بال می‌خندد/ و خرامان و سبکبار راه خود را می‌سپارد ماه/ در شب غمناک/ گرده باران کوچه‌ها را خالی و خوشبو/ در نهفت کوچهای/ در نور یک فانوس/ بر لبان خیس ما/ با پچ پچی مشکوک/ داستان از آسمان پاک آینده است...»(آتشی،۱۳۸۰ : ۴۵)

جلوه هنرمندانه‌تر این موضوع در شعر اسب سفید وحشی دیده می‌شود. شاعر در آغاز شعر به پرواز گنجشکان اشاره می‌کند. وقتی به خود باز می‌گردد می‌بیند که گنجشکان پرواز کرده‌اند اما مشخص نیست چه مدت پیش. این هماهنگی نشان می‌دهد تمامی یادآوری و روایت این شعر در فاصله زمانی شروع پرواز گنجشکان و ناپدید شدن آن‌ها انجام گرفته و همه تصاویر در این فاصله در ذهن شاعر تداعی یافته و شاعر آن‌را پرورانده و بسط داده است:

سم می‌زند به خاک/ گنجشک‌های گرسنه از پیش پای او / پرواز می‌کنند...

گنجشک‌های گرسنه از گرد آخورش / پرواز کرده اند(آتشی،۱۳۸۱: ۱۶ -۱۱)

وحدت مکان نیز نمی‌توان به همان صورت که در نمایش وجود دارد در مورد همه اشعار مورد استفاده قرار داد. به ناچار باید دایره این وحدت را گسترش داد و از دیدگاهی دیگر به آن نگاه کرد. هنگامی که تصاویر و توصیفات از یک مکان برگرفته شده باشد نوعی سنخیت و تجانس و تقارن بین تصاویر و پدیده‌ها به‌وجود می‌آید. وحدت در وصف و به تعبیر دیگر توصیفات در مورد پدیده‌هایی که به هم وابستگی دارند می‌تواند شعر را منسجم سازد. یکی از این موارد توصیفات تجربی و عناصر بومی است. در این موارد شعر مانند یک تابلوی نقاشی و یا یک عکس است که تصاویر آن کاملاً به هم وابسته و مرتبط است. هر تصویر، تصاویر دیگر را به خود جذب می‌کند، با آن‌ها سازگار است و هیچ گونه تباین و تضادی بین آن‌ها وجود ندارد. این موضوع در شعر شاعرانی مثل نیما، آتشی، شفیعی کدکنی دیده می‌شود. خاستگاه بیشتر تصاویر نیما طبیعت شمال ایران است. محیط طبیعی اطراف شاعر موجب پیوستگی تصاویر می‌شود. در شعر آتشی که مثل نیما پرورده روستاست، تصاویر بومی از جلگه، دشت، درخت، خرما، پرنده و دریا و... بسامد زیادی دارد به‌گونه‌ای که از ویژگی‌های شعر او اقلیمی و طبیعی بودن تصاویر و نگاه اصیل و تجربی و غیر تقلیدی به طبیعت است. چون خود شاهد صحنه‌های وصفی خود بوده و آن‌ها را تجربه کرده تصاویر او نیز منسجم و استوار است. یکی از دلایل انسجام در شعر او همین مسأله تجربی بودن تصاویر است. برخی معتقدند شاعرانی که به تجربه مستقیم در مورد پدیده‌ها و اشیاء بپردازند انسجام بین تصاویر آن‌ها محکم‌تر از شاعرانی

است که به تقلید و تکرار تصاویر دیگران می‌پردازند.(ر.ک. شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۹۲) در شعر«گلو، تفنگ و سر اسب» تصاویری بومی و محلی از محل زندگی شاعر نمایان می‌شود که با هم متناسب هستند؛ پیر فرتوت چابک رشته‌های بافته پشم را می‌نوازد. کبوتران در نیمروز تموز بر سر قنات ازدحام کرده‌اند. میش در پشت چادر نشخوار می‌کند. تصاویر مثل قطعات مختلف عکس است که محیط و اقلیم طبیعی شاعر همه این تصاویر را در دایره خود جمع کرده است:

نگاه کن/.../به دست پیر توانا، به دست چابک فرتوت/ که می‌سراید بارشته‌های بافته پشم/گل وتفنگ و سر اسب.../جهان به نیمه روز است نیمروز تموز/ از ازدحام کبود کبوتران، سرچاه قنات، جنجالست / نگا / نگاه کن آن میش/ که پشت چادر نشخوار می‌کند /به سایه خنک سدر/ درخت خرم قالیست(آتشی،۱۳۸۰:۳۳)

او راویت‌گری است که آن‌چه را می‌بیند با مدد عنصر خیال به تصویر می‌کشد و از پراکندگی وصف دوری می‌گزیند تا یکپارچگی شعر آسیبی نبیند. در اشعار نیما نیز چنین پیوستگی‌هایی وجود دارد. مانند شعر «تو را من چشم در راهم». در این مورد در فصل‌های بعد بیشتر بحث خواهد شد.

بحث انسجام که از ارسطو آغاز شده بین منتقدان دیگر نیز ادامه یافته است. در غرب منتقدان رمانتیک آلمانی به اندیشه فرم زنده یا ارگانیک تأکید زیادی داشتند. البته تقارن موجود زنده و شعر نخستین بار در فن شعر ارسطو اشاره شده است. وی در وحدت عمل در حماسه می‌گوید: «مضمون حماسه به‌طوری تالیف شود که دارای جنبه تمثیلی باشد یعنی فقط عمل و کرداری واحد و کامل و تام باشد تا نظیر موجودی زنده و جاندار حالتی و لذتی را که مخصوص آن است بتواند به انسان بدهد.»(ارسطو،۱۳۵۲ :۱۰۰) اما آغازگر توجه و تأکید جدی به ارگانیک بودن شعر در آثار رمانتیک‌ها می‌توان جست. از نظر شلگل[1] مطالعه یا تفسیر عبارت از توجه به کل است و در این باره می‌گوید: «هنر خواندن را باید با تانی بسیار به منظور تجزیه و تحلیل دائمی جزئیات و هم سریعتر در یورشی واحد، به منظور دریافت کل اعمال کرد.»(ولک،۱۳۷۴، ج۲: ۱۷) وی نخستین شرط هرگونه دریافتی

[1] . Friedrich Schlegel

و از این رو دریافت یک اثر هنری را مکاشفه کل آن اثر می‌داند. در هنر و شعر، شناخت کل اثر شرط مهم و ضروری محسوب می‌شود زیرا شناخت جزء به تنهایی و به‌طور کامل مقدور نیست و معنای جزء در هم‌نشینی و تعامل با کل اثر است که شناخته می‌شود.

برادر فریدریش شلگل یعنی اگوست ویلهلم شلگل[1] نیز با تأکید بر وحدت بین اجزای شعر، بر تقارن شعر و موجود زنده پافشاری می‌کند: «اگر بنا باشد که اثر هنری را کل سازمند به شمار آوریم، در آن صورت طغیان جزیی از اجزا بر ضد وحدت کل دقیقا همان پوسیدگی و فساد در دنیای موجودات زنده است که معمولاً هر چه شکل زنده‌ای که معدوم می‌کند کامل‌تر باشد این عمل دهشتناک‌تر و مشمئزکننده‌تر است»(ولک،۱۳۷۴، ج۲: ۶۴) وی فرم ارگانیک را در برابر فرم مکانیکی قرار می‌دهد و می‌گوید: «فرم زمانی مکانیکی است که از طریق تأثیرات بیرونی، صرفا به عنوان اتفاقی به هر ماده‌ای مرتبط می‌شود، بی‌آن‌که به کیفیت خود باز گردد، برای مثال، مانند وقتی که ما شکل به‌خصوصی به یک توده نرم بدهیم که پس از سخت شدن، همان حالت را حفظ کند. فرم ارگانیک به عکس، درونی است. این فرم خود را از درون آشکار می‌کند و همراه با رشد کامل ریشه و منشا، هدف خود را می‌یابد.»(هوف[2]،۱۳۶۵: ۱۶۳) شکل ماشینی یا مکانیکی در نتیجه تأثیر بیرونی و تنها به عنوان افزوده‌ای عرضی به‌وجود می‌آید بدون آن‌که با طبیعت آن مناسبتی داشته باشد اما فرم ارگانیک، ذاتی است و رشد و نمو آن از درون آغاز می‌شود و با تکوین جوهره شعری صورت کامل خود را به دست می‌آورد. هر جزء به دلیل آن هستی می‌یابد و باید آن‌را جزوی از شعر بدانیم که نسبتی با وجود کل اثر دارد.

کالریج[3] نیز از منتقدانی است که به انسجام شعر توجه زیادی نشان می‌دهد و بر اساس آن به بررسی موسیقی و تخیل می‌پردازد. وی در بیان تفاوت شعر با انواع نگارش که هدف مستقیم‌شان لذت است نه حقیقت، به وحدت ارگانیک در شعر اشاره می‌کند: «در شعر لذتی که از کل اثر می‌بریم

[1] August Wilhelm Schlege
[2] .Graham Hoof
[3] . Coleridge