

**Journal of Lyrical Literature Researches**  
**University of Sistan and Baluchestan**  
**Vol. 19/ No.37/ Autumn& Winter2021-2022(pp.291-296)**

**Sayyedah Tayebah Madani Eivari**

PhD student in Persian language and literature, Birjand University

**Mohammad Hoseinaei(responsible author)**

Email:mhosseinaei@birjand.ac.ir

Assistant Professor of Persian Language and Literature Dept, Birjand University

**Lyrical Subjectivity in Teenage Poetry**  
**(By reading and analyzing some poems by Buick Maleki)**

**DOI: 10.22111/jllr.2021.33196.2673**

**Abstract**

The lyrical subjectivity represents a multisided condition. The poetry stemmed from the lyrical subjectivity is the expression of the lyrical condition of the poet's and nation's mentality while simultaneously interconnected with the universal lyrical subjectivity (culture and the grand values of humanity). The components of lyrical subjectivity include: generalizing romance from the beloved—the lover to the poet—the universe, extending the state of the individual into an all-pervasive human love and flourishing of the romantic manner in the domain of the grand values of humanity. After studying the very poetry canon of Biuk Maleki (who mostly aims at adolescent readers), more eminent components of the lyrical subjectivity were found within ten of his poems. Accordingly, we have analyzed these ten poems. Our analyses have been based on the reader-oriented theories so as to reveal the emotional impact of the poems along with a description of the aesthetic perception.

**Key words:** Lyrical Subjectivity, Young Adult Poetry, Biuk Maleki

**1-Introduction**

The debate on subjectivity and objectivity in arts is one of the most enduring debates of all times. While objectivity is associated with the attributes of an object, subjectivity is based on the qualities within one's

mind, the perceptual subject. The latter is the trigger for the present study which is an attempt to locate both the development and expression of the lyrical elements in young adult poetry, where an identified perceptual subject (young adult) takes a good part. Subsequently, at the beginning of our debate what proceeds other issues is the problem of subjectivity in poetry. Next is the significance of lyrical subjectivity. Defining lyrical subjectivity, then, may be a laboring over the peculiarities and components of this kind of subjectivity that has already been expanded. Due to the fact that this study is within the realm of young adult poetry, lyric poetry in particular, which has to do with feelings and emotions, the functional impact of the components of lyrical subjectivity upon the poetical impression is another question that this study will endeavor to answer. Therefore, this study encompasses the lyric genre, the philosophy of poetry, aesthetics, reader-oriented approaches and the emotional impact of poetry, and the writers have used all these methods of thought to provide the aforementioned questions with appropriate answers. Answering the aforesaid questions by using reader-oriented criticism is one of the targets of the present study. Currently, working on young adult poetry as an extension of contemporary poetry not only assists the mainstream of the contemporary Persian poetry but also gives priority to reader-oriented approaches, for one thing, this genre picks out its readers. A practice to which little attention has been paid; for, as we know, inside the domain of Iranian literary studies rather different practices has always been carried out of which the most glorified one is the textual analysis. In the present study, then, we try to not only put the emphasis on the text but also on the reader-oriented approaches since here the readers are young adults. The reader-oriented approaches also provide this possibility to take poetry's emotional impact into consideration, particularly the fact that the components of lyrical subjectivity tend toward feelings and interior thought.

## **2- Research methodology**

This study has been brought about by using the analytical method vis-a-vis collecting data from library sources. The writers of this article have pondered on the words of the given title so as to elaborate on the

conception of lyrical subjectivity as far as possible and analyze this idea along with discussing Biuk Maleki's poems

### 3- Discussion

The writers have compiled three components for the lyrical subjectivity by making use of "Seventy Years of Love Poetry," an analytical work by Mohammad Mokhtari (2015):

1. The love affair is generalized from the lover-beloved to the poet-universe.
2. The individual is transferred to the all-encompassing human love.
3. The lover's conduct moves toward the granted values of Man." (Mokhtari, 2015:153)

Working amid this frame of reference and that of "Beauty in its original sense is essentially subjective." (Lamarque, 2018:501), the writers of this study, then, present their aesthetic and reader-oriented reading of ten poems by Biuk Maleki (A poet who most often writes for young adults). These poems are selected out from among 133 poems and 9 poetry collections. Perhaps the writers have not been much impersonal in their selection, nevertheless, they have tried, first and foremost, to deliver a punctiliously exact reading by employing a critical view so as to make their reading intersubjective as far as possible. That being said, a view that takes every impact of the poetic object on the perceptual subject into consideration. Therefore, the process of selecting poems has been carried out by meticulously employing scientific standards of criticism and both the aesthetic and reader-oriented approaches. Consequently, we will see that in six poems poet's conduct moves toward the granted values of Man and the poem acquires this potentiality to move life into an elevated state or, at least, by bringing the young adult reader into the forefront, elevates the soul and thought of the young adult and familiarizes him/her with human perfection and lyrical pleasure throughout his/her passing from innocence to experience, this menacing process of development. The poems include: The Spot from Again with the Rain, A New Way from Come and Take This Apple, You from Why Are You Stone-cold?, Pennyroyal Garden, and Like a Dream from Balloon Days and Fall from Late Night. The first component is granted residence in two poems (No.9 from The Scarecrow Was in Love and The Dream from Why Are You Stone-cold?) and the poet generalizes her affair from the beloved toward the universe. From this vantage point,

one can argue that poetry, which is totally a subjective practice, “provides the possibility of a new way of understanding the world, beyond the sense and sensibility, that is not possible in any other way.” (Lamarque, 2018:453) The second component which we named as the transference of the individual to the all-encompassing human love is to be seen within one of the poems (No. 1 from *The Scarecrow Was in Love*). In this poem, once again the poet metaphorically generalizes the individualistic love of an object (the scarecrow) to the whole universe by utilizing creative imagery. Although the surrounding world doesn't perceive this love, yet the very act of projection is interesting in itself. In one of the poems (*Sad Feeling*) both the second and third components are discovered and the writers have tried to study this poem along with the logic of these two components. Although this poem is too short it has so much to tell, especially when the reader is at the age of a young adult. Before proceeding to the main body of this study, there is one more important point to be mentioned. Because of the fact that young adult poetry collections most often do not have a page number (the same as the collections used for our point of reference), the writers had to cite both the title of the poem and the title of the collection inside the text while listing the publication information at the references part.

#### **4- Conclusion**

Objectivity, at the end of the day, is the tangible characteristics of an object, whereas subjectivity deals in the qualities within one's mind. Lyrical subjectivity in poetry speaks of the pleasure and affection interwoven with poetry as an artistic production stemming from the mind and language of a perceptual subject, the poet, in an intersubjective relationship which at its other side resides the reader. Studying all Biuk Maleki's poetry collections by maintaining a reader-oriented point of view, the writers of this article have concluded that lyrical subjectivity in young adult poetry corresponds to the three components which Mohammad Mokhtari (2015) has identified in his limited theory. They include:

- 1.The generalization of the love affair from the lover-beloved to the poet-universe.
- 2.The transference of the individual to the all-encompassing human love.
- 3.The movement of the lover's conduct toward the granted values of Man.

These components inhabit the selected poems in one way or the other. In five poems, the third component is diligently present. (These are: Spot, You, Pennyroyal Tea, Like a Dream and Fall.) In two poems, the first component is being spotted. (These are: No.9 from *The Scarecrow Was in Love* and *The Dream* from *Why Are You Stone-cold?*) In the first poem of *The Scarecrow Was in Love* and *The New Way*, the second component is totally observable. The *Sad Feeling* also contained both the second and three components

### References

1. Abrams, M. H. & Harpham, G. G. **A Glossary of Literary Terms**. Saied Sabzian, Trans. Tehran: Rahnama, 2008
2. Ahmadi, Babak. **Truth and Beauty**. Tehran: Markaz.1992
3. Baraheni, Reza. **The Beloved Is a Sweet Thing**. Tehran: Veys, 1990
4. Brett, Raymond Laurence. **Fancy and Imagination**. Masoud Jafari, Trans. Tehran: Markaz, 2003.
5. Culler, Jonathan. **The Pursuit of Signs**. Leila Sadeghi and Tina Amrolahi. Tehran: Nashre Elm, 2001.
6. Daneshvar, Simin. **Aesthetics**. Tehran: Ghatreh, 2009.
7. Golshiri, Hooshang. **Garden within a Garden**. Tehran: Niloofar, 1999.
8. Immanuel Kant. **Critique of Pure Reason**. Abdolkarim Rashidian, Trans. Tehran: Ney, 1998.
9. Lamarque, Peter. **The Philosophy of Literature**. Meysam Mohammad Amini, Trans. Tehran: Farhang Nashre No. 2018.
10. Maleki, Biuk. **Again with the Rain**. Tehran: Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults. 2006.
11. \_\_\_\_\_. **Come and Take This Apple**. Tehran: Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults. 2004.
12. \_\_\_\_\_. **The Scarecrow Was in Love**. Tehran: Ofogh. 2010.
13. \_\_\_\_\_. **Why Are You Stone-cold?**. Tehran: Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults. 2015.
14. \_\_\_\_\_. **Balloon Days**. Tehran: Morvarid, 2015.
15. \_\_\_\_\_. **Late Night**. Tehran: Peydayesh, 2016.
16. Mohammad Beygi, Nahid. **The Secret of Children and Young Adult Literature**. Tehran: Sibarg, 2010.

17. Mokhtari, Mohammad. **Seventy Years of Love Poetry**. Mashhad: Butimar, 2015.
18. Moran, Berna. **Literary Theories and Criticism**. Naser Davaran, Trans. Tehran: Negah, 2017.
18. Parsa, Shamsi. **Objectivity and Subjectivity in Nima's Poetry**. The Persian Language and Literature Magazine, Islamic Azad University, Fasa Branch. 2nd Year. No. 3. (Summer 2011). P.p. 31-50.
19. Pournamdarian, Taghi. **My House Is Cloudy**. Tehran: Soroush, 1998.
20. Rashidian, Abdolkarim. **An Introduction to Immanuel Kant's Critique of Pure Reason**. Tehran: Ney, 1998.
21. Richards, I. A. **Principles of Literary Criticism**. Saeid Hamidian, Trans. Tehran: Elmi va Farhangi, 2016.
22. Russell, Bertrand. **The Analysis of Mind**. Manouchehr Bozohrrgmehr. Tehran: Kharazmi, 2013.
23. Sadighi, Ali Asghar. **Fantasy in Shahnameh**. Tehran: Bad, 2004.
24. Salajegheh, Parvin. **From This Eastern Garden**. Tehran: Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults. 2009.
25. Shafiei Kadkani, Mohammad-Reza. **Persian Verse of Constitutional to the Fall of the Monarchy**. Tehran: Sokhan, 2001.
26. Skeleton, Robin. **Poetic Pattern**. Mehrangiz Ohedi, Trans. Tehran, Mitra, 1997.
27. Zarghani, Seyyed Mahdi. **The History of Persian Literature and the Realm of Persian Language**. Tehran: Sokhan, 2010.

پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان  
سال ۱۹ شماره ۳۷ پاییز و زمستان ۱۴۰۰ (صص ۳۱۶-۲۹۷)

### ذهنیت غنایی در شعر نوجوان

( با خوانش و تحلیل چند شعر از بیوک ملکی )

۲-محمد حسینیانی

۱-سیده طیبه مدنی ایوری

DOI: 10.22111/jllr.2021.33196.2673

#### چکیده

چیستی ذهنیت و تبیین ذهنیت غنایی در شعر نوجوان، مسئله بنیادین این پژوهش است. نگارندگان با بر شمردن مؤلفه هایی برای ذهنیت غنایی بنیان نظری پژوهش را پی ریخته اند. این مؤلفه ها بر اساس نظریه محمد مختاری (۱۳۹۴) تشخیص داده شده و تبیین شده اند. بر مبنای این نظریه، ذهنیت غنایی شامل سه مؤلفه مشخص است: ۱- تعمیم رابطه عاشقانه از معشوق - عاشق به شاعر - جهان، ۲- تسری عرصه فردی به عشق فراگیر انسانی و ۳- جریان یافتن سلوک عاشقانه در حوزه ارزش های والای بشری. پس از خوانش تمام مجموعه شعرهای بیوک ملکی در ده قطعه شعر، مؤلفه های ذهنیت غنایی برجسته تر تشخیص داده شد؛ نگارندگان این ده قطعه شعر را از این منظر تحلیل کرده اند. ضرورت انجام این پژوهش از دو جنبه احساس می شود؛ اول این که شعر نوجوان یک نوع نو پدید و نو پا در جریان شعر معاصر است و دوم این که این نوع از شعر را اغلب می توان با رویکرد های مخاطب محور مورد بررسی قرار داد و این پژوهش با اتخاذ نسبی این رویکرد سعی کرده است تا تأثیر عاطفی شعر را بر مخاطب نوجوان با توجه به ذهنیت غنایی حاکم بر آن نشان دهد. روش تحقیق به کار رفته در این مقاله از نوع تحلیلی و توصیفی با استفاده از ابزار کتابخانه ای است.

کلید واژه ها: ذهنیت غنایی، شعر نوجوان، بیوک ملکی

۱-دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند

۲-استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند(نویسنده مسئول) Email:mhosseinaei@birjand.ac.ir

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۳/۲۷

تاریخ دریافت: ۹۹/۶/۲۰

## ۱- مقدمه

## ۱-۱- بیان مساله و سؤالات تحقیق

در آغاز بحث اولین پرسشی که به ذهن خطور می کند مساله ذهنیت در شعر است و پس از آن چستی ذهنیت غنایی (Lyrical Subjectivity) به عنوان پرسش دوم مطرح است. به این پرسش که ذهنیت غنایی چیست؟ در راستای خصلت ها و مؤلفه های این نوع از ذهنیت می توان پاسخ داد. از آن جا که حوزه مطالعاتی این مقاله، شعر نوجوان (Teenage Poetry) و به ویژه نوع غنایی آن است و شعر غنایی متوجه احساسات و عواطف انسان می باشد، تأثیر کارکردی مؤلفه های ذهنیت غنایی بر میزان عاطفه بخشی شعر از دیگر مسائلی است که این پژوهش می کوشد به آن پاسخ دهد. بنابراین گستره این پژوهش شامل نوع غنایی شعر، فلسفه شعر، زیبایی شناسی، مخاطب محوری و تأثیر عاطفی شعر می گردد.

## ۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

پاسخ دادن به پرسش های فوق با توجه به رویکرد های نقد مخاطب محور یکی از اهداف انجام این پژوهش است. امروزه کار بر روی شعر نوجوان، به عنوان شعری نوپا که از شعر معاصر منشعب شده است هم به جریان شناسی شعر معاصر فارسی کمک می کند و هم از آن جا که این نوع از شعر، مخاطب ویژه خود را از یک رده سنی خاص بر می گزیند، نظریه ها و رویکرد های نقد با محوریت مخاطب را ضروری می نماید. کاری که کمتر به آن پرداخته شده است از سویی در قلمرو مطالعات ادبی در ایران رویکرد های دیگر در نقد مورد استفاده قرار گرفته اند که از میان آن ها نقد با رویکرد به اثر اقبال بیشتری یافته است. در مقاله پیش رو سعی شده است هم حق اثر ضایع نگردد و هم از آن جا که شعر، مخاطب نوجوان دارد، رویکرد های نقد مخاطب محور (Reader-oriented Approaches) رعایت گردد. رویکرد مخاطب محور این امکان را نیز فراهم می آورد که به تأثیر عاطفی شعر، توجه داشته باشیم به ویژه این که مؤلفه های ذهنیت غنایی، متوجه احساس و تألمات درونی مخاطب می باشد.

## ۱-۳- پیشینه تحقیق

نگارندگان این تعبیر را اول بار در کتاب " هفتاد سال عاشقانه " تألیف محمد مختاری (۱۳۹۷) یافتند. مختاری خود این تعبیر را ( با توجه به اشاراتی که در همین کتاب دارد ) احتمالاً از رضا



براهنی وام گرفته است. مختاری، در کتاب فوق الذکر، چند مؤلفه برای ذهنیت غنایی بر شمرده است. اما بدون آگاهی از مفهوم ذهنیت (Subjectivity) در شعر و همسو با آن بدون دانستن حداقل هایی در باب تحلیل ذهن، رفتن بر این طریق، ممکن نبود. لذا نگارندگان مفهوم ذهنیت را در فلسفه کانت (۱۳۷۷) و نیز برتراند راسل (۱۳۹۲) جستجو کردند. همچنین کتاب هایی مانند نیما و نظریه ی ادبی از منصور ثروت (۱۳۹۷) و خانه ام ابری است از تقی پور نامداریان (۱۳۷۷) در فصولی به مسئله ذهنیت و عینیت (Objectivity) در شعر پرداخته اند که نگارندگان از آن دو سود برده اند. پیش از این پژوهش، مقاله ای با عنوان عینیت و ذهنیت در شعر نیما از شمس پارسا (۱۳۹۰) چاپ شده بود که نگارندگان از آن هم سود جسته اند. اما با جستجو هایی که انجام شد هیچ مقاله یا کتابی با موضوع مورد نظر در این مقاله، یافت نشد. به ویژه که کار این پژوهش متوجه گونه ای از شعر معاصر یعنی شعر نوجوان است و سابقه پژوهش در این حوزه چندان طولانی نیست.

#### ۱-۴- روش انجام تحقیق

این پژوهش با روش تحلیلی و با گردآوری اطلاعات مورد نظر از منابع کتابخانه ای صورت گرفته است؛ نگارندگان سعی داشته اند با درنگی کوتاه بر یکایک کلمات عنوان مقاله مفهوم ذهنیت غنایی را تبیین و با ارائه چند شعر از بیوک ملکی، این ایده را تحلیل و بررسی کنند.

#### ۲- بحث و بررسی

در بدو امر باید این نکته را مد نظر داشته باشیم که وقتی از شعر نوجوان سخن می گوئیم در واقع مراد ما آن است که شعر، دارای مخاطبی ویژه است بنابراین در نقد و واکاوی چنین اشعاری، باید رویکردهای مخاطب محور را در نظر داشته باشیم؛ صاحب نظران بر این باورند که در هر حادثه هنری، چهار عنصر اساسی، نقش دارند: هنرمند، اثر، مخاطب و جامعه. (موران: ۱۳۹۶) هر تولید ادبی (هر متن) کلید رمزگشایی و خوانش خود را در خود دارد. اگر نگارندگان اینجا بر رویکرد مخاطب محور تأکید بیشتری دارند هم به دلیل مشخص بودن مخاطب این گونه اشعار است و هم به دلیل این که شعر نوجوان، شاخه ای از شعر معاصر و توسعه اشعار مدرن است و چنان که می دانیم ادبیات مدرن «مخاطب را از حالت اثر پذیری بیرون آورده، دعوت به گره گشایی از نکاتی می کند که در پیوند با شخصیت، رخداد، زمان و یا مکان، به صورت مبهم رها

شده اند.» ( موران، ۱۳۹۶: ۲۸۴ ) از جمله رویکرد های مخاطب محور به شعر می توان به نظریه تأثیر عاطفی (Affective Fallacy) آی.ای. ریچاردز ( ۱۳۹۵ )، نظریه دریافت ( ایبرمز و هرلم، ۱۳۸۷: ۳۷۳ و نقد مبتنی بر واکنش خواننده ( همان: ۳۶۶ ) اشاره کرد. در مقاله پیش رو سعی شده است ذهنیت غنایی را در پیوند با کیفیت لذتی که از خوانش شعر می بریم، تأثیر عاطفه بخشی شعر و میزان معنا آفرینی و دخالت دادن مخاطب در آفرینش معنا بررسی کنیم. در خصوص هر یک از اصطلاحات فوق، توضیحات اندکی ضروری به نظر می رسد؛ آی. ای. ریچاردز، لذت را چنین توضیح داده است: « لذت، بیشتر عبارت از نحوه وقوع چیزی است تا واقعه مستقلی که می تواند به خودی خود در ذهن روی دهد. آن چه ما داریم نه خود لذات، بلکه تجاربی از این یا آن نوع اعم از دیداری، شنیداری، سازوار ( ارگانیک )، حرکتی و امثال این ها هستند که لذت بخش اند. » ( ریچاردز، ۱۳۹۵: ۷۷ ) در سخن ریچاردز بحث بر سر تجاربی است که منجر به ایجاد لذت در آدمی می گردد. خواندن یک شعر یک تجربه است؛ حال این تجربه می تواند منجر به ایجاد لذت شود یا خیر. مخاطب همچنین حین خوانش شعر در جست و جوی یک معنای واحد نیست. هر مخاطب می تواند در خلق معنی برای یک اثر، سهم داشته باشد بنابراین و بر اساس نقد مبتنی بر واکنش خواننده ( reader – response criticism ) که توجه به « کارکرد های متداوم ذهن خوانندگان و واکنش های آنان در حین مطالعه اثر » ( ایبرمز و هرلم، ۱۳۸۷: ۳۶۶ ) عمده هدف آن است واکنش خواننده حین خوانش یک شعر غنایی، بر عاطفه بخشی آن شعر صحنه می گذارد چرا که غایت شعر غنایی مشخصاً انگیزش عواطف و احساسات مخاطب است بر اساس نظر صاحب نظران ( پورنامداریان: ۱۳۷۷ ) چیرگی عاطفه بر معنی شعر، احساس را در شعر قوی تر می کند زیرا تأثیر ماده ( عین ) بر معنی ( روح یا ذهن ) تأثیری متقابل است. راسل در مورد این تأثیر متقابل و تعریف احساس که در بحث از شعر غنایی باید به آن توجه ویژه ای داشت چنین می گوید: « از آن جا که عالم ذهن و ماده در یکدیگر تأثیر متقابل دارند بین آن ها حد و مرزی خواهد بود یعنی هم وقایعی هست که علل مادی و آثار ذهنی دارد و هم وقایعی که علل ذهنی و آثار مادی دارد. آنهایی را که علل مادی و آثار ذهنی دارد احساس می نامیم و آن ها را که علل ذهنی و آثار مادی دارد شاید بتوان با حرکات ارادی تطبیق نمود... » ( راسل، ۱۳۹۲: ۱۵۹ )

## ۲-۱- ذهنیت در شعر

نوشتن در مورد ذهنیت، پژوهشگران را رو در روی مفهومی دیگر قرار می دهد که هرگز از ذهنیت جدا نبوده است؛ یعنی عینیت. این دو مفهوم یا اصطلاح گاه به شکل دیگری ( معنا و ماده ) نیز مطالعه شده اند؛ برای ورود به بحث از دو مفهوم ذهن و عین می آغازیم؛ تبار فلسفی این دو اصطلاح به قرن هجدهم و به ایمانوئل کانت بر می گردد. این دو واژه که در فلسفه بیشتر آن ها را با عنوان سوژه و ابژه می شناسیم در نسبت نوع رابطه ای که با یکدیگر دارند سه قوه یا نیروی متفاوت برمی انگیزانند. رشیدیان در مقدمه ای که بر کتاب " نقد قوه ی حکم " از ایمانوئل کانت نوشته، در باب رابطه ابژه و سوژه چنین نظری دارد: « بر حسب نوع رابطه سوژه با ابژه، قوای مختلف نفس موجود است: یک تصور می تواند ناظر بر ابژه از حیث مطابقت با آن باشد، این مورد که ساده ترین مورد به شمار می رود معرف قوه ی شناخت است. تصور همچنین می تواند با ابژه خود نسبت علیت داشته باشد. این همان مورد قوه میل است. و سرانجام تصور می تواند با سوژه، از بابت تأثیری که از حیث افزایش یا کاهش نیروی حیاتی او ایفا می کند، نسبتی داشته باشد و این همان قوه احساس لذت و الم است.» ( رشیدیان، ۱۳۷۷: ۱۴ ) بر اساس هر یک از این قوای موجود در نفس سه نوع نقد و سنجش در فلسفه کانت قابل شناسایی و تشخیص است و کانت هر یک از این سنجش ها را در سه کتاب، مفصلاً شرح داده است؛ قوه شناخت در " نقد عقل محض "، قوه میل در " نقد عقل عملی " و قوه احساس لذت و الم در " نقد قوه حکم " تشریح شده اند. در این مقاله چنان که از قرائن پیداست سر و کار نگارندگان بیشتر با نقد قوه حکم و به عبارتی سنجش نیروی داوری است چرا که قرار است سوژکتیویته ای را در شعر آن هم نوع غنایی اش که بیشتر با احساسات و عواطف قرین و آمیخته است تحلیل کنند. این سوژکتیویته و به بیان ساده تر این ذهنیت در سر و سامان دادن به اندیشه و کمال بخشیدن به حیات انسانی در طول تاریخ تأثیری شگفت انگیز داشته است تا حدی که امروزه از مفهومی به عنوان بوطیقای فرهنگی ( Cultural Poetics ) در حوزه مطالعات ادبی سخن می رود. کانت، این تأثیر در ارتقا، وسعت و تعالی بخشی شعر را به ذهن در منبع مورد استناد ما چنین توصیف کرده است: « شعر، ذهن را به این طریق وسعت می بخشد که قوه متخیله را آزاد می کند و در محدوده های مفهومی معین و در میان تنوع بی کران صور ممکن هماهنگ با آن، آن صورتی

را عرضه می کند که نمایش این مفهوم را با چنان غنای اندیشه ای گره می زند که هیچ بیان لفظی با آن کاملاً تکافو نمی کند و بدین ترتیب ذهن را به نحو زیبا شناختی به سوی ایده ها بالا می برد. « ( کانت، ۱۳۷۷: ۲۷۰ ) در ادامه به قدرت بی نظیر شعر در بخشیدن آزادی به قوه متخیله ی آدمی و از آن جا به جوامع بشری اشاره خواهیم کرد. اینجا بی مناسبت نیست که اندکی بیشتر بر این گزاره منطقی فیلسوف آلمانی درنگ داشته باشیم که: " هیچ بیان لفظی برای بیان بسیاری از مفاهیم در میان تنوع بی کران صور ممکن به قدر شعر " کفایت نمی کند؛ و شعر، تنها شعر می تواند نا ممکن ترین ناگفتنی ها را طوری بگوید که ما نه تنها آن را دریابیم که با آن همدل و همراه شویم. وقتی از ذهنیت در شعر سخن می گوئیم مراد ما توصیف یک پدیده، شیء، شخصیت یا مفهوم است برآمده از احساس و حالات شاعر در لحظه رویارویی با آن پدیده، شیء، شخصیت یا مفهوم. شمسی پارسا، توصیف ذهنی یا سوپژکتیویته را در شعر چنین توضیح داده است: « در توصیف ذهنی ( سوپژکتیویته ) با باطن و حالات باطنی شاعر سر و کار داریم. در این نوع توصیفات، وصف مناظر و واقعیتها از ذهن شاعر اثر می پذیرد. گوئی شاعر نمی خواهد چندان به واقعیت بیرونی پدیده توجه کند. » ( پارسا، ۱۳۹۰: ۴۸ ) غلبه ذهنیت بر واقعیت بیرونی یا به زبان ساده تر " عینیت " چنان که می دانیم از مؤلفه های اساسی مکتب رمانتیسم است، مکتبی که اصول آن ریشه در فلسفه ایده آلیسم دارد. ایده آلیسم از « اصالت روح و تسلط جهان روحی بر عالم ماده » ( دانشور، ۱۳۸۸: ۱۲۸ ) سخن می گوید؛ غلبه ی روح بر ماده همان غلبه ذهن بر عین و تسلط جهان خوش نقش و نگار ذهن بر اصول جزمی جهان ( بعضاً نامطلوب ) بیرون ( عین ) است. براهنی، که بر خلق ایده ذهنیت غنایی روی مختاری بی تأثیر نبوده است، ذهنیت را در شعر به زبان ساده و در پیوند با " سوژه فاعلی و موضوعی " و به ویژه با رویکردی عشق محور چنین شرح داده است: « ما یک نفر داریم که شعر می گوید، یعنی شاعر؛ اسم او را بگذاریم " سوژه " در معنای فاعلی آن. یک موضوع داریم به نام عشق، اسم آن را هم بگذاریم " سوژه " در معنای موضوعی آن و ابزاری هم داریم، که چیزی جز زبان نیست، که همیشه به سبب ماهیت شعر که از کلمات ساخته شده، موضوع شعر بوده است؛ یعنی یک " سوژه دیگر " . عشق به همان اندازه، موضوع عاشق است که شعر موضوع زبان. شاعر عاشق، عشق خود را غرق در معشوق زبان یعنی شعر می کند. » ( براهنی، ۱۳۶۹: ۱۰ ) عشق امری ذهنی است، کلمه و زبان و

تفکر هم. اما هنر شاعر عاشق در این است که این ذهنیات را به شکلی به ما عرضه کند که ناخودآگاه با او همراه و همدل شویم. ذهنیت در شعر ناظر به چنین وضعیتی است در تمام عناصر شعری از زبان و عاطفه و موسیقی و لحن شعر تا تخیل که عنصر جدا نشدنی شعر است و « فرآیندی است خلاق.» ( برت، ۱۳۸۲: ۶۲)؛ تمام این فرآیندها و تمهیدات طی مجموعه ای از فعالیت های ذهنی صورت می گیرد تا منجر به تولید یک سازه هنری گردد؛ سازه ای که با هنر های دیگر متفاوت است یعنی مثل موسیقی، مجسمه سازی یا نقاشی نیست اما با این حال و بر صفحه کاغذ یا رایانه نمودی مادی و عینی می یابد. پس از آفرینش این سازه و انتشارش، سوی دیگر یک فعالیت ذهنی آغاز می گردد؛ خوانش شعر توسط مخاطب، لذت بردن از آن، مشارکت در تولید معنا و تأثیر پذیری از آن. در ادامه با استناد به نظر پژوهشگران، اجمالاً به معیار هایی برای توفیق یک شعر اشاره خواهد شد. اما همین جا باید دلیل خود را از انتخاب این ۱۰ قطعه شعر از بیوک ملکی معلوم داریم؛ اشعار منتخب در این تحقیق، به زعم نگارندگان، مؤلفه های سه گانه نظریه محمد مختاری را به صورت آشکار تری در خود داشتند و از سویی هم حجم مقاله، مجال تحلیل اشعار بیشتر را از نگارندگان دریغ داشت.

## ۲-۲- ذهنیت غنایی

ذهنیت غنایی نه یکی از عناصر شعرساز است و نه مؤلفه شعر خوب؛ ذهنیت غنایی را می توان قبل از هر چیز یک فصل ممیزه دانست. از سویی ذهنیت غنایی فقط در شعر عاشقانه و حدیث عشق نیست: « شعری که از ذهنیت غنایی می آید، ماهیتی فراگیرتر از "عاشقانه" به معنای معمول و مرسوم دارد. از یک سو نمایانگر موقعیت غنایی ذهن یک شاعر است، و از سوی دیگر نشانگر موقعیت غنایی ذهن یک ملت است که در هماهنگی با ذهنیت غنایی جهانی است. این گونه شعر، حاصل شور نخبه گرایانه ای است که با تمام فرهنگ بشری مرتبط است.» ( مختاری، ۱۳۹۴: ۱۵۲) به عبارت دیگر شعری که خاستگاهش ذهنیت غنایی است، رفتار عاشقانه ی شاعر با جهان و جهانیان را در پیکر زبان پیش چشم مخاطب می آورد چون ابتدای آن بر ذهنیت است ( ذهنیت به معنای توصیف ذهنی پدیده ها و اشیاء و... ) قابلیت ارتباط با اذهان و ارواح بسیاری را دارد و چون غنایی است و از احساس و عواطف و آلام بشری می گوید می تواند در هر زمان و مکانی نوع بشر را تحت تأثیر قرار دهد. به تعبیر هوشنگ گلشیری " شعر همیشه است

و نه شعر روز. " (گلشیری، ۱۳۷۸: ۴۳). رابین اسکلتن در " حکایت شعر " در مورد معیار توفیق یک شعر می گوید: « یک شعر تنها وقتی موفق است که خواننده احساس کند عمیقاً و به گونه ای خاص او را تحت تأثیر قرار داده است. » (اسکلتن، ۱۳۷۵: ۱۰۳) مختاری، پیش از آن که به سراغ نمونه شعرهای چند شاعر معاصر برود که آن ها را به زعم خود برآمده از ذهنیت غنایی تشخیص داده سه مؤلفه اصلی برای این گونه شعر غنایی بر شمرده است؛ در شعری « غنایی که روح پیچیده انسان را در دنیای بغرنجی هایش بیان می کند:

۱- رابطه عاشقانه از معشوق - عاشق به شاعر - جهان تعمیم می یابد.

۲- عرصه فردی به عشق فراگیر انسانی سرایت می کند.

۳- سلوک عاشقانه در حوزه ارزش های والای بشری جاری می گردد. » (مختاری، ۱۳۹۴: ۱۵۳)

### ۲-۳- تحلیل ذهنیت غنایی در چند شعر از بیوک ملکی

#### ۲-۳-۱- معرفی مختصر بیوک ملکی و آثارش

« بیوک ملکی سال ۱۳۳۹ در روستای "زرجه بستان" از توابع قزوین به دنیا آمد... ملکی در سال های ۶۸ و ۶۹ سردبیر برنامه ی نوجوانان رادیو بود، اما پس از آن به جز سردبیری سروش نوجوان مسئولیت اجرایی دیگری نپذیرفته است. وی ۱۱ کتاب برای نوجوانان منتشر کرده، که ۹ جایزه برای او به همراه داشته است. او به تصویرگری نیز می پردازد و بیش از ۱۰ کتاب با تصویرگری او منتشر شده است. » (محمد بیگی، ۱۳۸۹: ۳۲۶) ملکی، در حوزه داستان هم آثاری به چاپ رسانده اما بیشتر به شاعری در حوزه شعر نوجوان شناخته شده است. نگارندگان با خوانش دقیق تک تک اشعار تمام مجموعه شعر های او که در فاصله سال های ۱۳۷۰ تا ۱۳۹۵ چاپ و منتشر شده است، چند نمونه شعر را که برآمده از ذهنیت غنایی است انتخاب کرده اند.

#### ۲-۳-۲- تحلیل ذهنیت غنایی در ده قطعه شعر از بیوک ملکی

به منظور حفظ انسجام در متن مقاله، نگارندگان، بر اساس سه مؤلفه ذهنیت غنایی، در نظریه

محمد مختاری، ذهنیت غنایی در اشعار بیوک ملکی را در سه محور به انجام رسانده اند.

#### ۲-۳-۱- تعمیم رابطه عاشقانه از معشوق - عاشق به شاعر - جهان

این مؤلفه در دو قطعه شعر از اشعار بیوک ملکی نمود آشکاری دارد؛ شعر نهم از مجموعه مترسک عاشق بود (۱۳۸۹) و شعر خواب از مجموعه چرا تو سنگی؟ (۱۳۹۴) در ادامه پس از

نقل کامل هر شعر به تحلیل آن ها می پردازیم.

من که می خواستم پرنده شوم / پر بگیرم در آفتابی ها / بگذرند از من آسمان و زمین / سبزه ها، سرخ ها و آبی ها / روی دوش نسیم بنشینم / کم کمک در دلش رسوب کنم / صبح ها مهربان بتابم و عصر / پیش چشم همه غروب کنم / پس چرا مانده پای من در گل / آه! دیدی که پاک واماندم / مثل مانداب های در مانده / در دل سنگ و خاک، جا ماندم / آی! گنجشک های بازیگوش / خوش به حال شما که پر دارید / مرغ های مهاجر خوشبخت!! / از دل تنگ من خبر دارید؟ (ملکی، ۱۳۸۵: ۱۰)

از منظر ذهنیت غنایی، شاعر خلاق، شاعری است که در شعر، خود ابژه شود. یعنی چنان در ذات ابژه، تخمیر شود که تفکیک او از جان جهان و طبیعت ممکن نباشد. شعر نهم از مجموعه مترسک عاشق بود، نمونه ای موفق از این گونه تخمیر شدن است. در این شعر، شاعر، خود مترسک شده است و از خود با ضمیر متکلم وحده یاد می کند. شاعر، برای بخشیدن ذهنیت غنایی بیشتر به شعر و در نتیجه وارد کردن شعر در یک سلوک فرهنگی، با تخمیر در ذات شیء وارد جهانی شده است که در آن غلبه با عاطفه است نه معنا. اگر این تعریف شفیع کدکنی در ادوار شعر فارسی از شعر را بپذیریم که: « شعر، گره خوردگی عاطفه و تخیل است که در زبانی آهنگین شکل گرفته است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۸۶) این شعر، یکی از نزدیک ترین شعرهای معاصر ایران به این تعریف است. عاطفه و تخیل و زبان آهنگین چنان در این شعر در هم تنیده شده اند و شکلی منسجم یافته اند که تفکیک آن ها از یکدیگر ممکن نیست. شعر از نظر قالب شعری یک چهار پاره و از منظر علم عروض در بحر خفیف سروده شده است؛ بنابراین زبان آهنگین شعر در وارد کردن آن به قلمرو شعر بی تأثیر نبوده است. از همه این ها گذشته در این شعر، رابطه عاشقانه از معشوق - عاشق به شاعر - جهان تعمیم یافته است لذا اولین مؤلفه ذهنیت غنایی در آن حضوری آشکار دارد. این شاعر است که دلتنگ است؛ دلتنگ جهانی سرشار از آفتابی ها و سرخ ها سبز ها و آبی ها.

این سو، صف شمشادها / آن سو، صف سرو و صنوبر / با برگ هایی تازه و تر / بین درختان / گل کرده بسیار / یک تک درخت کوچک به / آن دورها هم، کوه پر برف / پنهان شده در چتری از مه / انگار یک رؤیاست / یک خواب است / خوابی که تعبیرش / فردا / فقط یک منظره در چارچوب کهنه قاب است. (ملکی، ۱۳۹۴ الف: ۱۹)

روایت در شعر خواب، یک روایت تصویری است. تو گویی خواننده شعر، خود دوربین به دست گرفته و آن را از این سو تا آن سو و تا دورها می

چرخاندا؛ تصاویر یکی یکی ثبت می شوند؛ صف شمشادها و سروها و صنوبرها، درخت کوچک به، و قله های پر برف و مه آلود همه تصاویری کاملاً عینی هستند اما این تصاویر طوری در هاله ای از تجلیل و تمجید، توصیف می شوند که پیوندی عمیق با عاطفه و خیال می یابند این پیوند عمیق، شعر را به رابطه عاشقانه از شاعر به جهان تعمیم می دهد. لذا در این شعر هم اولین مؤلفه ذهنیت غنایی، بر تأثیر عاطفی شعر افزوده است.

### ۲-۲-۳-۲- تسری عرصه فردی به عشق فراگیر انسانی

چه مهربان بودند/ گیاه و سنگ و خاک/ زمین گلستان بود/ هوا لطیف و پاک/ نه زخم بر می داشت/ تن نسیم از خار/ نه کینه در دل داشت/ پرده ای از مار/ در قفس ها باز/ برای هر بلبل/ شکارچی می رفت/ به صید عطر گل/ تمام صحراها/ پر از شقایق بود/ کسی نمی دانست/ مترسک/ عاشق بود (ملکی، ۱۳۸۹: ۳)

زمان روایت در این شعر به گذشته تعلق دارد: گیاه و سنگ و خاک مهربان بودند. زمین گلستان بود و هوا لطیف. زخم کینه ای در کار نبود. حتی شکارچی با این که کارش شکار است در آن فضای مهربان و لطیف و پاک و پر از آزادی، به صید تنها چیزی که می رفت عطر گل بود. هیچ یک از این شخصیت های حاضر در صحنه روایت شعری، خبر ندارند که اگر چنین همه چیز در صلح و صفا و آرامش و مهربانی غرق بوده به دلیل عاشق بودن مترسک بوده است. اهمیتی ندارد که بدانیم مترسک، عاشق چه چیزی یا چه کسی بوده، آن چه اهمیت دارد همین عاشق شدن است. عاشقی اگر برای بلبل بود یا حتی برای گل و نسیم باز حرفی نبود اما این حال شگفت به یکی از کم اهمیت ترین اشیاء طبیعت یعنی مترسک، اسناد داده شده است. این اسناد مجازی یا استعاره ی تبعیه، مترسک را هم تراز والاترین انسان های جهان قرار داده است. از سویی عرصه فردی عشق به عشق فراگیر انسانی سرایت کرده است. مترسک، می تواند رمزی از خود شاعر عاشق باشد بنابراین این ادعا اشتباه نخواهد بود اگر بگوییم شاعر عاشق، عشق فردی اش را به تمام طبیعت و جهان، تسری می دهد. چنان که ملاحظه می گردد دومین مؤلفه ذهنیت غنایی در اینجا قابل ردگیری است.

مداد را بردار/ به روی صفحه کاغذ/ - که مثل دیوار است - / دو طرح از دو- سه تا پنجره بزن/ و پشت پنجره کوهی/ و آسمانی صاف/ درخت سبزی/ بر شاخه هاش گنجشکان/ و آفتابی



گرم از محبت خورشید/ نگاه کن آن وقت/ به طرح منظره ات/ به آسمان و به کوه/ به آفتاب درخشان/ به باد/ - وقتی که- عبور می کند از برگهای نقاشی/ و می وزد بر تو (ملکی، ۱۳۸۷: ۳۷)

این شعر با خطاب شروع شده است. جملات از نظر دستوری بیشتر امری هستند (با احتساب فعل های امری که به قرینه لفظی و برای رعایت وزن حذف شده اند). طبیعت، و تشویق مخاطب فرضی برای تصویر این طبیعت شگفت انگیز است. رابطه از معشوق - عاشق در آن به شاعر - جهان تعمیم یافته است به عبارت دیگر دومین مؤلفه از مؤلفه های ذهنیت غنایی در کار است. در جملات خطابی، عرصه فردی، به عشق فراگیر انسانی سرایت کرده است؛ و این سرایت چنان دقیق و عمیق است که شعر از مرزهای ذهن در گذشته است؛ شاعری، نوجوانی را تشویق و تحریض می کند که مداد را بردارد، که روی صفحه کاغذ که مثل دیوار است دو طرح از دو سه تا پنجره بزند. که آسمان صاف و درختی سبز و آفتابی گرم را نقاشی کند... این توصیفات اغلب، توصیفات عینی هستند اما ملکی، ما را به هزارتوی ذهن برده است؛ شاید برای اکثر ما آفتاب و خورشید به یک معنا باشند اما برای شاعر چنین نیست او در سطر نهم شعر تمام این توصیفات عینی را با یک تکنیک هوشمندانه متوجه ذهن می کند: آفتابی گرم از محبت خورشید. اینجا دیگر آفتاب از جنس خورشید نیست. از این مهمتر، خورشید، با محبت است و با محبت و مهربانی خود، آفتاب را گرم می کند. آفتاب با وند پایانی اش یعنی تاب ذهن خواننده را به تابیدن و سوز و گداز راهنمایی می کند از همین روست که وقتی در سطر سیزدهم دوباره از آفتاب می گوید آن را با صفت درخشان همراه می کند. در گذر از این هزار توهی شگفت ذهن در پایان شعر، امر ذهنی چنان عینی، چنان ملموس و چنان واقعی شده است که احتمالاً ما خوانندگان هم وزش نسیم را که از برگهای نقاشی (و نه برگهای درخت سبز بر شاخه هاش گنجشکان) بر صورتمان می وزد احساس می کنیم.

وایبر من/ ظهر تا شب/ لحظه های شاد بودن/ با پدر، مادر، برادر را/ گرفت/ حس غمگینی  
ست در من/ وای بر من! (ملکی، ۱۳۹۵: ۴۰)

عنوان شعر، احساس غمگین است. پیش از این از قول برتراند راسل، احساس را به هر امری که علل مادی و آثار ذهنی داشته باشد، تعریف کردیم. در شعر احساس غمگین یک علت مادی (سرگرم شدن با یک پیام رسان) شاعر را از کنار اعضای خانواده بودن باز داشته است. حالا شاعر چنان غمگین است و احساس ضرر می کند که به خود نهیب می زند وای بر من!

پند و اندرز مستقیم به نوجوان کار عبثی است اما شعر می تواند آن چه را که ما نمی توانیم مستقیم به نوجوان بگوییم به او بگوید. شعر " احساس غمگین " حتی برای بزرگسالان هم می تواند تلنگری باشد. تلنگر به انسان هایی که وقت عزیز خود را در فضای مجازی به اشکال گوناگون تلف می کنند. در این شعر یک نکته دیگر هم وجود دارد و آن تأثیر زمینه های تکنولوژیک است بر شعر. این نوع از تأثیر را اول بار مارشال مک لوهان کشف کرد: « او همواره به زمینه های تکنولوژیک ارتباط، از راه تمرکز بر شکل تماس با ابژه ها، متون و آثار هنری، توجه داشت... مثل تأثیر روزنامه نویسی بر شعر های مالارمه یا رمان های جیمز جویس یا تأثیر فن چاپ بر شعر های رمانتیک انگلیسی. » ( احمدی، ۱۳۷۳: ۴۵۴ ) مک لوهان، سه کهکشان برای رسانه در نظر گرفته بود: کهکشان گوتنبرگ که با فن چاپ ظاهر شد و کهکشانی است خواندنی. دیگری کهکشان شفاهی است و با صنعت رادیو در ارتباط است و کهکشانی است شنیداری کهکشان سوم را مک لوهان کهکشان الکترونیک و انفورماتیک، نامیده است این کهکشان شنیداری - دیداری و خواندنی است برای گریز از آثار سوء این کهکشان و لذت بردن از فوایدش مک لوهان هدف آموزشی امروز را این گونه معرفی کرده است: « هدف آموزشی امروز، باید رهایی از تأثیر های افراطی تکنولوژی بر زندگی آفریننده ی انسان باشد. » ( همان: ۴۵۸ ) بنابراین شعر احساس غمگین با اتخاذ کارکردهای اخلاقی، در عین زیبا و هنری بودن مخاطب را به سوی روابط عاطفی با خانواده تشویق می کند. بازی خلاقانه ای که شاعر در ساخت جناس وایبر من / وای بر من دارد درست قطب عاطفی ذهن خوانندگان را نشانه می رود. غلبه عاطفه بر شعر، از ذهنیت غنایی شعر می تراود ما در جهانی نو با پیشرفت های شگفت انگیز و خارق العاده و روز افزون، زندگی می کنیم اما چه چیزی از انسان، سلوک عاشقانه انسان، و روابط انسانی و مهر آمیز او با طبیعت و دیگر انبای بشر می تواند شگفت انگیز تر و خارق العاده تر باشد؟ در این شعر مؤلفه های دوم و سوم ذهنیت غنایی، بر تأثیر عاطفی، لذت بخشی و معنا آفرینی شعر افزوده اند؛ بنابراین هم عرصه فردی، تا حد عشق فراگیر انسانی گسترده شده و وسعت یافته است ( مخاطب، به بیرون آمدن از قلمرو فردی و شخصی خود تشویق شده است ) و هم سلوک عاشقانه در حوزه ارزش های والای بشری جریان یافته است. حس غمگینی که شاعر سعی در انتقال آن به ما دارد، یک پند مستور و پوشیده است پس می تواند کارکرد اخلاقی شعر باشد و سلوک عاشقانه

را به حوزه ارزش های والای بشری وارد کند و تبدیل به یک سلوک فرهنگی کند. این مؤلفه موضوع محور نهایی این مقاله است که در ادامه به آن می پردازیم.

### ۲-۳-۲-۳- جریان یافتن سلوک عاشقانه در حوزه ارزش های والای بشری

بی مناسبت نیست اگر این جا منظور خود از ارزش های والای بشری را معلوم داریم؛ ارزش های والای بشری، آن قسم از ارزش ها هستند که از سوی تمامی انسان ها و در تمامی فرهنگ ها و جوامع، پاس داشته می شوند و ارزشمندند. ارزش هایی نظیر صداقت، عشق، مهربانی و... در ادامه خواهیم دید که چگونه شاعر، سلوک عاشقانه را وارد حوزه ارزش های والای بشری کرده است و این سلوک را تا حد یک سلوک فرهنگی و حتی جهانی ارتقا داده است.

مثل شب یک شب بی ستاره / یک شب ابری سرد و بی ماه / مثل پس کوچه هایی که خالی ست / خالی از عابری خسته از راه / مثل تنهایی یک پرستو / یک پرستوی جا مانده از کوچ / مثل یک هیچ / مثل یک پوچ / تو بهاری / بی تو من دانه ای خفته در برف / بی تو یک نقطه ام نقطه ای تیره، پایان یک حرف (ملکی، ۱۳۸۵: ۸)

این شعر، نمونه ای از یک عاشقانه است؛ عاشقانه ای ساده و زمینی و همین جایی بی هیچ تعارف و تکلفی. زرقانی در تعریف زیر ژانر غنایی به سبب گستردگی و چند لایگی مفهوم عشق در شعر فارسی تنها راه برون شد از ازدحام و تراکم معانی سه گانه عشق را تعریف عشق به مصداق ها و نه به ذات معرفی می کند و بر این اساس چنین نتیجه می گیرد که: «مجموعه سروده هایی که درونمایه آن ها عشق با مفهوم زمینی باشد، در چهارچوب این زیر ژانر قرار می گیرند؛ چه آنهایی که در قالب های کوتاه مثل غزل، قصیده، رباعی، دوبیتی و قطعه سروده شده اند و چه اشعاری در قالب های بلند مثل منظومه های عاشقانه.» (زرقانی، ۱۳۸۸: ۳۷۴) بنابراین هر جا که پای رابطه ای انسانی، در میان باشد و این رابطه از سوی شاعر عاشق در شعر که خود موضوع زبان است قرار گیرد روی زیبا دو برابر می شود؛ عشق همین عشق تنانه زمینی صرف بی هیچ ادعای فرا زمینی و الوهیت و قدوسی، به قدر تنانگی اش مقدس است چرا که انسانی ست. شاعر عاشق، بدون این معشوق زمینی مثل شب بی ستاره ای سرد و تار است. مثل کوچه خالی از عابر است. مثل پرستوی جا مانده از کوچ است. اما ظاهراً این مقدار برای وصف درد عشق و تلخی هجران کفایت نمی کند؛ شاعر در دو سطر بعد، خود را از تشبیهات حسی به حسی (عین

به عین (رها می کند برای توصیف چنین وضعیت غم انگیزی، عینیت، به قدر کافی قوی نیست پس شاعر عاشق خودش را به هنگام دوری از معشوق زمینی اش به چیزهایی تشبیه می کند که هنوز عقل بشر، در برابر درک ماهیت آنها عاجز است: هیچ و پوچ. اما خواننده این شعر، رده سنی نوجوان است. به نظر درست نمی آید که چنین الفاظی را به دایره واژگان این شعر راه داد. پس شاعر در چرخشی زیرکانه از خود رو بر می تابد و به معشوق "التفات" می کند؛ این التفات هم در نحو جملات شعری نمود یافته است یعنی شاعر از من بر گذشته و به تو (معشوق عینی زمینی) رو کرده است و از ضمیر دوم شخص مفرد استفاده کرده و هم بی آن که بخواهد یا قصد کند التفات را چونان صنعتی خود انگیخته در کار شعر کرده است: «صنعتی خود انگیخته... که به واسطه شور و تمنا اتخاذ می شود و دلالت مجازی دارد به شور و تمنایی که باعث آن بوده است.» (کالر، ۱۳۹۰: ۲۴۷) این بدان معناست که وقتی شاعر در سطر نهم می گوید "تو بهاری" روی سخن نه تنها از منظر نحو یک جمله که در کلیت انداموار شعر متوجه معشوق شده است؛ شاعر نهایت شور و تمنای خود را با این شگرد برای ما عیان کرده است. اینجا التفات را به معنای بذل توجه تمام و کمال به معشوق / جهان / یا هر ابژه ای در نظر می گیریم. ابژه ای که چون یک سوژه با آن رفتار می شود: «منی که به نوبه خود به نوع خاصی، از تو اشاره می کند...» (همان: ۲۵۳) در حرکت بعد شاعر باز به خودش بر می گردد که در برابر این بهار، دانه ای زیر برف در انتظار رویش است و نقطه ای تیره. شاعر عاشق در این تصویر به خوبی کوچکی و ناچیزی خود را در برابر معشوق بهار مانند خود به نمایش گذاشته است؛ دانه و نقطه از نظر ظاهری بی شباهت به یکدیگر نیستند اما دانه یک شیء آشکارا عینی است و نقطه مانند حروف الفبا چیزی در ذهن است که تا روی کاغذ رسم نشود وجود عینی نخواهد داشت. شاعر از تشبیه خود به شب بی ستاره سرد بی ماه و نیز از تشبیه خود به پرستو و دانه در پایان شعر دست بر می دارد و می شود نقطه ای در پایان یک حرف (حرف عاشقانه ای شاید. حرف دلی شاید) آن هم نقطه ای تیره نه روشن یا رنگی. در این شعر سومین مؤلفه از مؤلفه های ذهنیت غنایی، عیان است: خواننده یا مخاطب با سلوک عاشقانه ای رو به رو می شود.

می آبی! / نسیم می گوید: "بهار دیگری از سمت سرنوشت می آید" / بهار تازه تو هستی! /

اگر نباشی / نه شادمانی فروردین / نه مهربانی اردیبهشت / می آید. (ملکی، ۱۳۹۴: الف: ۶)

شعر " تو " نمونه ای از شعر های کوتاه است که در عین کوتاهی به ساختی کامل با کیفیتی بالا از نظر ذهنیت غنایی نزدیک شده است. پروین سلاجقه در کتاب " باغ شرقی "، پرداختن به عشق در ادبیات کودک و نوجوان ایران را نوعی تابو دانسته است: «...که با ایما و اشاره آن هم فقط در قالب نمادها و ضمائر مبهم که چند معنایی هستند میسر است.» ( سلاجقه، ۱۳۸۷: ۲۰۸ )

سلاجقه معلوم نمی دارد که با استناد به چه اشعار یا داستان هایی در حوزه ادبیات کودک و نوجوان این نظر را ارائه داده است؛ شعر " تو " از مجموعه " چرا تو سنگی " یکی از مثال های نقض برای گفته او است. ضمیر نه تنها مبهم نیست بلکه یکی از ضمائر اصلی در دستور زبان فارسی است. این ضمیر دوم شخص مفرد، که در اولین کلمه شعر خود را به شکل ضمیر متصل در فعل " می آیی " نشان می دهد خواننده را در حال و هوایی سرشار از عشقی لطیف و منزّه قرار می دهد؛ در سطور بعد با ترکیباتی مانند شادمانی فروردین و مهربانی اردیبهشت این حال و هوا همچنان پخش و منتشر می گردد با این تمهیدات و شگردها شعر خاستگاهی قوی و غنی در ذهنیت غنایی می یابد و به تعبیر مختاری، " سلوک عاشقانه در حوزه ارزش های والای بشری جاری می گردد. " (مختاری، ۱۳۹۴: ۱۵۳)

خانه مادر بزرگ / آن طرف روستاست / خانه همسایه دیوار به دیوار او / خانه خوب خداست / با دو - سه گلدسته زیبای سرو / صبح که خورشید هنوز آن طرف تپه هاست / او و خدا / هر دو تا / می روند / آن طرف چشمه ها / پونه بچینند برای همه / دامن مادر بزرگ عصرها / باغچه پونه هاست. (ملکی، ۱۳۹۴: ب: ۸۹)

در ابتدا شاید این گونه به نظر رسد که شعر باغچه پونه ها، توصیف خانه مادر بزرگ است و خوبی ها و مهربانی های مادر بزرگ. شعر می تواند چنین هم باشد اما بهتر آن است که به روایت شعر در زمانی خطی هم توجه داشته باشیم. از این منظر، شعر باغچه پونه ها در دو بخش روایت می شود؛ زمان در بخش اول، صبح است و صبحگاه. مادر بزرگ که همسایه ی دیوار به دیوار خداست پیش از طلوع خورشید با خدا می رود آن طرف چشمه ها. شاید شعر باید همین جا تمام می شد چون با خدا بودن و پاکی مادر بزرگ با همین مقدار توصیف، نشان داده شده است اما نه مراد شاعر فقط توصیف با خدا بودن مادر بزرگ نبوده است. بالاخره مادر بزرگ، با خدا تا آن طرف چشمه ها برای انجام کاری رفته است؛ او این همه راه را آن هم پیش از آن که خورشید بزند رفته است تا " برای همه " پونه بچیند ( نه فقط برای خودش یا نوه هایش برای

همه ( زمان در بخش دوم شعر، عصر است. مادر بزرگ عصر با دامنی پر از پونه به خانه بر می گردد. عنوان شعر، باغچه پونه ها است، در خیال شاعر، دامن مادر بزرگ، نه مانند باغچه پونه ها که خود باغچه پونه ها است. این ادعای یکسانی ( استعاره ) در کنار توصیفی که از خانه مادر بزرگ شده ( خانه ای دور از روستا و در عین حال دیوار به دیوار خانل خوب خدا ) سومین مؤلفه ذهنیت غنایی در نظر مختاری را فریاد می آورد یعنی سلوک عاشقانه نه در یک رابطه عاطفی فردی که در حوزه ارزش های والای بشری جاری می گردد. این مؤلفه در شعر بعد یعنی مثل خواب هم به شکلی دیگر دریافت می شود. در شعر مثل خواب، شاعر به توصیفی خیالی، عاطفی و ذهنی از " قامت پدر بزرگ " می پردازد:

قصه ای بلند بود/ قامت پدر بزرگ/ قصه ای عمیق و دلنشین/ قصه ای پر از بگو بخند بود/ قصه ای صمیمی و نجیب/ قصه ای قدیمی و عجیب/ قصه ای که لحظه لحظه اش/ - برای من -/ مثل خواب خوش/ پر از خیال بود/ قامت پدر بزرگ/ روی خط آخرین قصه اش/ یک علامت سؤال بود ( همان: ۹۳ )

در این شعر، شاعر ابتدا، قامت پدر بزرگ را به قصه مانند کرده است: قامت پدر بزرگ یک قصه بود؛ شاعر تمامی پیکر پدر بزرگ را به شکل یک قصه می بیند بعد برای این مشبه به، چند صفت آورده است این صفت ها که در ادامه برای قصه می آید در واقع توصیف پدر بزرگی است که از دنیا رفته ( فعل به زمان گذشته آمده است ). شعر برای مخاطب نوجوان سروده شده لذا رگه هایی از روابط عاطفی عمیق خانوادگی به همراه سلوک عاشقانه تسری یافته ای در حوزه ارزش های والای بشری، بر ذهنیت غنایی تنیده شده در شعر دلالت دارند. روابط عاطفی عمیق خانوادگی و نیز ارزش های والای بشری که در شعر " احساس غمگین " هم آمده بود و پیش از این به آن پرداختیم. در اینجا اوصافی را که شاعر برای آن مشبه به آورده بود از نظر می گذرانیم: بلند، عمیق و دلنشین، پر از بگو بخند، صمیمی و نجیب، قدیمی و عجیب. در مرتبه بعد شاعر، همین قامت را ظاهراً از نظر خمیدگی به علامت سؤال تشبیه کرده است. اگر می گوئیم ظاهراً به این دلیل است که شاعر در واقع چیزی بیشتر از خمیدگی ظاهری از مشبه به یعنی " علامت سؤال " توقع دارد. پدر بزرگ یک قصه بلند، عمیق و دلنشین، صمیمی و نجیب، قدیمی و عجیب و ... بوده است اما این قصه در عین حال از آن روی که قصه هستی و زمان است یعنی قصه

زندگی و گذر عمر، سرشار از ابهام و پرسش است. "راز دهر" است که به حکمت گشوده نشده و نمی شود. بنابراین تمامی زندگانی پدر بزرگ از دید شاعری که مخاطب نوجوان دارد قصه ای خیال انگیز و سؤال برانگیز است. شاعر با سطر پایانی شعر، ما را در سکوت و تأمل رها می کند. تأمل و درنگ بر سر مسئله پیچیده هستی. در یک آن ما با تمام انسان های گذشته و آینده پیوند برقرار می کنیم. این خصلت برآمده از ذهنیت غنایی است؛ سخنی است از حکیمی به حکیمان دیگر. به عبارتی شاعر، خواننده را در عملیات خوانش، مشارکت داده است همین مشارکت دادن خواننده در امر خوانش بر لذت شعر می افزاید. یکی از نظریه های مخاطب محور در بررسی هر حادثه هنری، نظریل زیبایی شناسی دریافت (reception aesthetic) است « به موجب زیبایی شناسی دریافت، نویسنده همه چیز را در ضمن متن بیان نمی کند و خواه - نا خواه پر کردن برخی جاهای خالی بر عهده مخاطب گذاشته می شود. » (موران، ۱۳۹۶: ۲۸۶) مخاطب باید خود در تولید معنا و پر کردن جاهای خالی و ناگفته های شعر نقش ایفا کند. شاعر از دو طریق شعر را وارد یک سلوک فرهنگی ساخته است اول با قرار دادن ابژه مورد توصیف (پدر بزرگ) در مجموعه ای از تشبیهات ساده و در عین حال از نظر فکری و هستی شناسی پیچیده و دوم با همین تسهیم و مشارکتی که برای مخاطب قائل شده است؛ مخاطب با درگیر شدن در عملیات خوانش این بخت را می یابد که معنایی به معانی مندرج بیافزاید. می توان ادعا کرد مخاطب بعد از خواندن این شعر، نگرش پر بارتری نسبت به هستی خواهد داشت. مرگ و زندگی و دیگر مفاهیم پیچیده حیات برایش فهم پذیر تر خواهد شد گر چه او ادله کافی برای دفاع از این معرفت ندارد اما این شعر برآمده از ذهنیت غنایی پر بار شاعر، به شکلی کاملاً غیر مستقیم سلوک عاشقانه را به حوزه ارزش های والای بشری کشانده است. لذا در این شعر روابط عاطفی و خانوادگی (سلوک عاشقانه) تبدیل به یک سلوک فرهنگی می گردد چرا که صحبت از ارزش در خود بحث از فرهنگ را نیز دارد و پدر بزرگ با قامت منحنی اش مفهوم سنت، خانواده و فرهنگ را به ذهن متبادر می سازد. این شعر سومین مؤلفه غنایی را در خود دارد.

پاییز/ برگ درختان را تکانده/ بید بلند پیر/ تنهای تنها/ تک/ در گوشه ای از کوچه ی ما  
ایستاده/ در دست او، یک بادبادک (ملکی، ۱۳۹۵: ۱۴)

شعر پاییز هم از جمله شعرهای کوتاه است. وصف طبیعت و زیبایی هایش همواره در شعر غنایی سهم بزرگی داشته است شعر خود را با تخیلی عمیق همراه می کند. او برای بید بلند پیر،

دست فرض می کند. تمام برگ های این بید ریخته و در دستش فقط یک بادبادک مانده است؛ بادبادک یادآور روزهای شاد شهریور است. روزهای آخر تابستان که نوجوان در آن روزها آزادانه و شاد، بادبادک هوا می کرده، حالا پاییز آمده است همه ی آن خاطرات و سرخوشی ها گذشته اند و رفته اند تا تابستان بعد اما آن بادبادک که لای شاخ و برگ های بید بلند پیر گیر کرده، حرف های بسیاری برای گفتن دارد. این تصویر از یک منظر بسیار فانتزی است و شعر سرشار از تخیل فانتاستیک و « تخیل فانتاستیک، آن گونه است که از مرز های واقعیت فراتر می رود و به صورت خاص، ابعاد و اشکال واقعیت را در جهت نیازها و خواسته های خود دگرگون می کند. این دگرگونی حاصل پیوندی است که انسان بین زمان حال، گذشته و آینده برقرار می کند. به گونه ای که انسان همیشه در بستری از یک زمان مرکب و سه بخشی، زندگی می کند. این مرکب بودن زمان و نگنجیدن هنر در یک ظرف زمانی و مکانی خاص، از ویژگی های اصلی هنر است.» ( صدیقی، ۱۳۹۳: ۲۵ ) یکباره احساس می کنیم که در بی زمانی و بی مکانی شناوریم مانند همان بادبادک. در عین حال روزهای خوش تابستان گذشته را در پاییز اکنون و آرزوی تابستان آینده کنار هم می بینیم زمان با هنر شگفت انگیز شاعر و شگردهایی که در کار می کند و به ویژه با جوهره ای که از تخیل فانتاستیک بر شعر می افزاید، یک زمان مرکب و سه بخشی می شود. با این توضیحات نشانه هایی از مؤلفه سوم ذهنیت غنایی در این شعر وجود دارد. چرا که شعر، سلوک عاشقانه ای را به حوزه ارزش های والای بشری سوق داده است. این دیگر فقط سخن گفتن عاشقانه نیست بلکه همراه با عشق دیگر ارزش های والای بشری نظیر زندگی، شوق زیستن، امید و شور حیات همه و همه به شعر راه یافته اند.

### ۳- نتیجه

عینیت، ویژگی های ظاهری یک عین یا ابژه است حال آن که ذهنیت راجع است به کیفیاتی در یک ذهن و ذهنیت غنایی در شعر، گویای لذت و عاطفه ی تنیده در شعر به مثابه یک تولید هنری است برآمده از ذهن و زبان یک سوژه مدرک که در این جا شاعر و در یک رابطه بین الادهانی و از سوی دیگر مخاطب است. نگارندگان این مقاله پس از خوانش تمام مجموعه شعر های بیوک ملکی ( که بیشتر با آثاری برای نوجوانان شناخته شده است ) ضمن حفظ نقد با رویکرد به مخاطب به این جمع بندی رسیده اند که ذهنیت غنایی در شعر نوجوان، با سه مؤلفه



که مختاری آن‌ها را در نظریه ناتمامش بر شمرده همخوانی دارد. آن سه مؤلفه یعنی: ۱- تعمیم رابطه عاشقانه از معشوق - عاشق به شاعر - جهان. ۲- تسری عرصه فردی به عشق فراگیر انسانی. ۳- جریان یافتن سلوک عاشقانه در حوزه ارزش‌های والای بشری. در هر یک از این اشعار به شکلی خود را می‌نمایاند. در پنج قطعه شعر مؤلفه سوم ذهنیت غنایی، حضوری چشمگیر دارد (عنوان این اشعار: نقطه، تو، باغچه پونه‌ها، مثل خواب و پاییز است) در دو قطعه شعر، (شعر نهم از مجموعه مترسک عاشق بود و شعر خواب از مجموعه ی چرا تو سنگی) مؤلفه اول، در کار شعر نشانده شده است. در شعر اول از مجموعه مترسک عاشق بود و شعر طرحی نو، مؤلفه دوم کاملاً آشکار است. شعر احساس غمگین هم مؤلفه‌های دوم و سوم ذهنیت غنایی را توأمان دارا می‌باشد.

#### ۴-منابع

- ۱- حمدی، بابک. *حقیقت و زیبایی*. تهران: مرکز، ۱۳۷۳.
- ۲- اسکلتن، رابین. *حکایت شعر*. ترجمه مهرانگیز اوحدی. تهران: میترا، ۱۳۷۵.
- ۳- ایرمز، ام‌اچ و جفری گالت، هرفم. *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*. ترجمه سعید سبزیان. تهران: رهنما، ۱۳۸۷.
- ۴- برهنی، رضا. *یار خوش چیزی است*. تهران: ویس، ۱۳۶۹.
- ۵- برت، ریموند لارنس. *تخیل*. ترجمه مسعود جعفری. تهران: مرکز، ۱۳۸۲.
- ۶- پارسا، شمسی. «*عینیت و ذهنیت در شعر نیما*». مجله زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی فسا. سال ۲. شماره ۳. (تابستان ۱۳۹۰). صص ۵۰-۳۱.
- ۷- پورنامداریان، تقی. *خانه ام ابری است*. تهران: سروش، ۱۳۷۷.
- ۸- دانشور، سیمین. *علم الجمال*. تهران: قطره، ۱۳۸۸.
- ۹- راسل، برتراند. *تحلیل ذهن*. ترجمه منوچهر بزرگمهر. تهران: خوارزمی، ۱۳۹۲.
- ۱۰- رشیدیان، عبدالکریم. *مقدمه بر نقد قوه حکم اثر ایمانوئل کانت*. تهران: نی، ۱۳۷۷.
- ۱۱- ریچاردز، آیورآرمسترانگ. *اصول نقد ادبی*. ترجمه سعید حمیدیان. تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۹۵.
- ۱۲- زرقانی، سیدمهدی. *تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی*. تهران: سخن، ۱۳۸۸.

- ۱۳- سلاجقه، پروین. از این باغ شرقی. تهران: کانون پرورش فکری کودک و نوجوان، ۱۳۸۷
- ۱۴- شفیعی کدکنی، محمدرضا. ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت. تهران: سخن، ۱۳۸۰.
- ۱۵- صدیقی، علی اصغر. فانتزی در شاهنامه. تهران: باد، ۱۳۹۳.
- ۱۶- کالر، جانانان. در جستجوی نشانه ها، ترجمه لیلا صادقی و تینا امراللهی. تهران: نشر علم، ۱۳۹۰.
- ۱۷- کانت، ایمانوئل. نقد قوه حکم. ترجمه عبدالکریم رشیدیان. تهران: نی، ۱۳۷۷.
- ۱۸- گلشیری، هوشنگ. باغ در باغ. تهران: نیلوفر، ۱۳۷۸.
- ۱۹- لامارک، پیترو. فلسفه ادبیات. ترجمه میثم محمد امینی. تهران: فرهنگ نشر نو، ۱۳۹۷.
- ۲۰- مختاری، محمد. هفتاد سال عاشقانه. مشهد: بوتیمار، ۱۳۹۴.
- ۲۱- محمد بیگی، ناهید. رازکاوی ادبیات کودک و نوجوان. تهران: سی برگ، ۱۳۸۹.
- ۲۲- ملکی، بیوک. باز با باران. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۸۵.
- ۲۳- \_\_\_\_\_ بیا بگیر سیب را. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۸۷.
- ۲۴- \_\_\_\_\_ مترسک عاشق بود. تهران: افق، ۱۳۸۹.
- ۲۵- \_\_\_\_\_ چرا تو سنگی. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۹۴ الف.
- ۲۶- \_\_\_\_\_ روزهای بادبادک. تهران: مروارید، ۱۳۹۴ ب.
- ۲۷- \_\_\_\_\_ بوق سگ. تهران: پیدایش، ۱۳۹۵.
- ۲۸- موران، برنا. نظریه های ادبیات و نقد. ترجمه ناصر داوران. تهران: نگاه، ۱۳۹۶.