بخش سوم

فلسفه شعر

چیستی و چرایی شعر

دکتر امین مروتی

تعریف شعر

دو بخش پیشین را خوانده اید و حال ببینیم آیا می توانیم با توجه به مجموعه مطالب و اطلاعاتی که به دست آورده ایم، تعریفی قابل قبول از شعر بهٍ دست دهیم. شاعری را مسامحتاً و از جهت تسهیل تحلیل به دو بخش و حوزه تقسیم کردیم. حوزه ادراک و احساس مفاهیم، که در آن نطفه شعر بسته می شود و خدایان مصرع اول را به شاعر، هدیه می کنند و حوزه تکلیم و تبیین، که کار شعر و شاعری را به سامان می رساند. اما درک شهودی و حسی جهان، که از آن به عنوان نگاه و ذهنیت شاعرانه یاد کردیم مختص شعر نیست و همه هنرها را در بر می گیرد. همه هنرها و هنرمندها از چنین ذهنیت و ادراکی می آغازند و باید با نگاهی شسته رُفته از غبار عادت با جهان رابطه و تماس داشته باشند تا از این حس و حال، بار و بَر گیرند و نطفه هنر در عمق جان و زهدان ذهنشان بنشیند.

افتراق هنرها در حوزه دوم، یعنی حوزه بیانی است که پدید می آید و در این جاست که هنرها، بر اساس و مبنای نوع واسطه بیانی که برای انعکاس حس کرده خود بر می گزینند، تعدد و تکثر می پذیرند و با نام های مختلف تسمیه می شوند. این حس و درک اگر در قالب کلام ریخته شود، هنرهای کلامی نظیر شعر و ادبیات پدید می آیند و اگر در قاب تصویر، مصور گردد، نقاشی نام می گیرد و اگر در شکل اصوات، مصوت گردد، موسیقی اش می نامند و ... لذا یک تعریف مشترک از همه هنرها می توان به دست داد و آن این که هنر بیان صادقانه و نا به خود ذهنی است که با حوزه ناخودآگاه و ساحتِ شهودیِ وجود، متصل گشته است و انتقال این مشاهدات و تجاربِ حسیِ وَ بلا واسطه خود از طریق ماتریالیزه کردن و تجسم بخشیدن بدان هاست که به خلق آثار هنری می انجامد، لذا در نتیجه گیریِ نهایی، شعر هم نگاه و ذهنیتی است که به واسطه اتصال با ساحتَ شهودی، جور دیگرِ می بیند و این بینش و بصیرت را در قالبِ واژه هایی موجز و ترجیحاً آهنگین مادیت می بخشد.

نیمه اول تعریف که بر وجه شهودیِ ادراک هنری بالاعم و ادراک شاعرانه بالاخص تأکید می کند، مبینَ جامعیت و فراگیری آن است و نیمه دوم تعریف که بر وساطت کلام و کلمه، در ظهور و بروز و خلق آن اشاره دارد مبین مانعیت تعریف ماست. به طور خلاصه همه هنرها از جور دیگر دیدن می آغازند و به جور دیگر گفتن ختم می شوند. در شروع کار، راهشان یکی است و در ادامه کار، راهشان از هم جدا می شود.

تعریف ما با تعاریفی که از شاملو و دیگران نقل شد، تناقضی ندارد ولی تحلیلی تر و تفصیلی تر است و ابهامات ضمنی آن ها را ندارد. این که شعر، هیجانی است در جان که در زبان می نشیند، تعریفی شاعرانه و لذا کثیرالمعنا و قلیل الکلام است که خود می تواند یک شعر باشد ولی ما در مقام تحلیل فلسفی و غیر شاعرانه، آن را باز کردیم تا حق مطلب ادا شده باشد. سایر تعاریف که شعر، موسیقی کلام و معماری کلام و تصویرگری با کلام است ضعیف ترند و به نوعی تقلیل جوانب گوناگون شعر و انحلال و تحلیل بردن آن در سایر هنرهایند بدون آن که چیز زیادی از خود شعر به ما گفته باشند.

متدولوژی ادراک و دریافت شعر

تا این جا جریان خلقت شعر از انعقاد نطفه تا تولد را دنبال کردیم. از این جا به بعد، خواننده شعر وارد میدان می شود. پایان کار شاعر، آغاز کار خواننده است. در این مرحله هم، مباحث جذاب و مختلفی حول محور نحوه ادراک و دریافت شعر و هرمنوتیک آن وجود دارد.

همان گونه که گفتیم هر کلمه، علاوه بر ارجاع مستقیم به یک یا چند معنا، طیفی و هاله ای از معانی جانبی را بر گردِ سر خود در پرواز می بیند که نحوه انعکاس این معانی در ذهن شنوندَه به مجموعه تجارب حسی و عاطفی او در طول تمام زندگی اش بستگی دارد. از همین روست که در هرمنوتیک مدرن، متن هنری را به عنوان «اثری گشوده» تلقی می کنند بدین معنی که یک متن، ارجاع واحد و نهایی به مدلول و معنای خاص ندارد حتی شاعر، وقتی که در مقام خواننده شعر خود قرار می گیرد ممکن است دریافتی متفاوت از آن، نسبت به زمانی داشته باشد که مشغول خلق و آفرینش آن بود.

سید علی صالحی تأکید می کند بر این که دیگر عصرِ دانای کل گذشته است و معنای متن منحصر به معنای مورد نظر نوَیسنده نیست که مرجع نهایی معنای متن او باشد و دوران متون تک صِدایی (مونوفونیک) گذشته است. او می گوید: «خود شاعر هم، صرفاً یکی از خوانندگان شعر خود و در بهترین حالت، یک خواننده خوب است». شاملو مطلب را بسیار جالب تر از این باز می کند. او با اشاره به تفسیری که یکی از خوانندگانش از شعر «کویری» او کرده است، برداشت خواننده را بر برداشت خود ترجیح می دهد و ضمن تأکید بر جنبه ناخودآگاه و لایشعر سرودن شعر، ادامه می دهد: «من موقع نوشتن شعر، مثل یک «مدیوم» یا نامه رسانی عمل می کنم که نامه را به شما می رساند، بدون آن که بداند در آن چه نوشته شده است.

طبیعی است در این صورت من هم با شعر خودم، به صورت یک خواننده برخورد کنم نه به عنوان صاحبکار. دوستانم معتقدند که من بدترین شارح شعرهای خودم هستم». این از آن روست که شاعر موقع سرایش و در غیر آن وضعیت، در دو ساحت مختلف شهودی و شعوری می زید و این دو یکی نیستند و مسائل را مثل هم نمی فهمند. «بلوم» می گوید شعری که می خوانیم در ذهن ما تبدیل به «شعری جدید» می شود و معنای شعر تنها می تواند شعری دیگر باشد و «در هر شاعری می توان و باید شاعری دیگر یافت». «بورخس» هم می گوید «هر کتاب در هر بار خواندن دوباره زاده می شود».

نتیجه آن که ادراک شعر به معنی ادراک مفاهیم مورد نظر شاعر نیست و هر کس بر اساس افق های ذهنی و معنایی که در پیشینه و سوابق زندگی خود دارد، شعر را می فهمد و از این مسئله گریزی نیست. در واقع یک متن، تنها چیزی نیست که هنگام مطالعه با آن سر و کار داریم و کلیه متونی که پیش از این خوانده ایم، در تشکیل شاکله و افق ذهنی و نوع نگاه ما، اثر می کنند. لذا متن همواره در «چالشی بینامتنی» قرار دارد. در واقع ما با دلالت ها و ارجاعات سیال و لغزنده و گریز پایی سر و کار داریم و معنا، همان «ماهی گریز» و لغزنده ای است که هر چه بخواهی سفت تر و محکم تر نگاهش داری، احتمال از دست رفتن و لغزیدن آن بیشتر است.

نکته دوم در نحوه و متدلوژی دریافت شعر آن است که چون شاعر، در ساحتی شهودی و خود به خودی می سراید، خواننده هم برای فهم متن باید به این ساحت نزدیک شود و خواندن شعر را به نوعی مکاشفه تبدیل کند. مهم این نیست که چقدر به معنای مورد نظر شاعر نزدیک شود، مهم این است که فهم شعر نیز مانند سرودن آن، کار دل است و شهود. لذا به جای هم فکری با شاعر، در این جا همدلی با او، راهگشاستٍ یعنیٍ به وجهیٍ کودکانه و نخستی و شهودی و بدون رجوع عالماً، عامداً و قاصداً به سوابق ذهنی، خود را در فضا و حال و هوای شعر، رها کنی و آن را حس کنی.

و نکته سوم در ادراک شعر، اهمیتی است که نحوه خواندن آن دارد. هر چه از عیار ادبیت متون کاسته می شود، گرایش به تند خوانی آن ها افزوده می شود؛ چون در آن ها، مهم دریافت خود مطلبٍ است. از همین رو این متون را مثل روزنامه می خوانیم و اصطلاحاً «روزنامه خوان» می کنیم ولی متون ادبی و به خصوص شعر را با صدای بلند و شمرده و تأنی و طمأنینه و مکث ها و امتدادهای خاص باید خواند. صدای بلند برای این که کیفیات موزون و آهنگین شعر را حس کنیمِ و از آن لذت ببریم که محروم شدن از این جنبه، محرومیت از لذتٍ آن و در حقیقت محرومیت از جزئی از اجزای شعر است. شعر اساساً هنری شنیداری است که با گوش ادراک می شود.

بقیه در صفحه ۶

بقیه از صفحه ۳

تأنی و کند خوانی هم برای این که شعر، کلام موجز است و ظرایف کلام موجز را با یک بار خواندن و با تند خواندن نمی توان دریافتَ و البته تمرکز و دقت بر تک تک کلمات و معانی آنان و نیز درست خواندن و چند بار خواندن شعر، همه و همه بر میزان بهره ای که ما از یک شعر می بریم مؤثرند. بلوم می گوید خواندن یک شعر به اندازه سرودنش نیازمند خیال پردازی است. «کوهن» می گوید طرز خواندن شعر مهم است و مثال می زند چنان چه خبرهای ساده روزنامه ای با لحن خاص و با تقطیع و احساس خوانده شوند طنین شاعرانه خواهد یافتَ. بنابراین شعر مکتوب وجود ندارد و شعر در حال خوانده شدن است که موجودیت پیدا می کند. شعر، گفتنی و شنیدنی است نه نوشتنی و از این رو شاعر می گوید شعر گفته ام و نمی گوید شعر نوشته ام.

امکان ترجمه شعر

ترجمه دقیق شعر هرگز ممکن نیست. این از آن روست که اولاً تمام صفات آوایی (فنوتیک) و معنایی (سمانتیک) و فیزیکی کلمه، برای مترجم و شاعر یکسان نیست و ثانیاً ممکن نیست هاله های معنایی یک کلمه، در زبانِ مقصد، تمام خصوصیات آن را در زبان مبداء داشته باشد و ثالثاً، تجربه های زیستی شاعر و مترجم یکسان نیستند. لذا گفته اند ترجمه، مانند زنی است که نمی تواند هم زیبا باشد و هم وفادار. یا باید بدون توجه به مفاهیم کلام، در زبان مبدا بر زیبایی ظاهری آن متمرکز شد یا این که زیبایی آن را فدای وفاداری به مضمون آن در زبان مبدأ کنیم اما این بدان معنا نیست که ترجمه متون ادبی ارزش هنری ندارند، منتهی باید ترجمه را یک رویداد و اتفاق زبانی جدید با ارزش های خاص خودش تلقی نمائیم. چه بسا ترجمه هایی که ارزش ادبی بیشتری از متن اصلی پیدا کرده اند. «ژاک دریدا» ترجیح می دهد که به جای کلمه «ترجمه» از عبارت «گذر دادن» متنی به متن دیگر، استفاده کند تا بر استقلال ارزشی و هنری هر یکَ از آن ها تأکید نماید. در مورد ترجمه داستان و سایر انواع ادبی، مشکل به حدت و شدت ترجمه شعر نیست چرا که ادبیت داستان از شعر کمتر است. هر چه متنی ادبی تر و متراکم تر باشد، امکان ترجمه آن کمتر است. عدم گذشتن وزن و سوابق ذهنی شاعر و همزبانانش از صافی ترجمه، متن مبداء و مقصد را به دو متن متفاوت تبدیل می کند، به عنوان مثال تلمیحات زبان مبداء، قابل انتقال به زبان مقصد نیست.

آسیب شناسی شعر

آسیب شناسی شعر از مهم ترین مباحثی است که پیرامون موضوع مورد نظر ما، مطرح است. پاره ای از جریاناتی که خود را به تفکرات پست مدرنیستی منتسب می کنند با مانور دادن بر روی وجوه هرمنوتیکی و تأویل گرایانه، سر از ترکستان معنا گریزی و نفی معنا در آورده اند. در حالی که نتیجه این مباحث، تَکثیر و تکثر معناست نه معناگریزی. نفی معنای واحد و یگانه است نه نفی معنا بهَ طور کلی.

در بیان فلسفه شعر، گفتیم که شعر آمده است که زبان ناقص و گنگ معیار را تکمیل کند. چیزی بگوید که با زبان معیار، قابل گفتن نیست در حالی که آسیب جدی بخش هائی از شعر معاصر این است که نوعی پسرفت از زبان معیار محسوب می شوند و نه تنها چیزی بدان نمی افزایند بلکه به گنگی وِ معنازدایی از آن هم کمک می کنند. این نکته مهم است که اصولاً معانی جدید بر بستر معانی قدیم و موجود آفریده می شوند و هیچ معنایی، در خلاء خلق نمی شود بلکه بر محور و در ادامه معانی قدیمی است که معانی و مفاهیم جدید شکل می گیرند و از این راه است که ظرفیت های ناشناخته و پنهان معنایی کلمات، کشف و به کار گرفته می شود حال آن که گرایشات بیمار، ظرفیت های موجود معنایی را هم از بین می برند. در واقعَ بدون یک مبنای مشترکِ کلی در مفاهمه نمی توان به سوی سویه های غیر مشترک معناییَ و کشف معناهای جدید حرکت کرد. ما با کمک فهم مشترک و آغازیدن از آن است که می توانیم به برداشت ها و قرائت های ویژه خود از متن هم راه یابیم ولی هرگز نمی توانیم از هیچ آغاز کنیم.

ابتذال در شعر، دو جنبه دارد؛ سنت زدگی و تجدد زدگی. اولی از راه تکرار و تقلید گذشته و دومی از راهِ شیادی و تظاهر به نوآوری و آوانگاردیسم عمل می کند که اتفاقاً این دومی هم نوعی تقلید از تجدد مآبی است و همان گونه که گفتیم هنر با تقلید و تکرار و عادت می میرد. درست است که شعر، انحراف از زبان معیار و خطر کردن در آن است ولی انحرافی آگاهانه برای افزودن بر غنای زبان و استحصال پتانسیل های معنایی نهفته و نا مکشوفِ آن. این نوع از شعر، افزودن چیزی تازه به واقعیت است نه تکرار سَنت های زبانی وِ تقلید از آن ها که افراط است و نه تخریب زبان وَ محتوا زدَایی از آن که تفریط است. پریشان نگاری هایی که در شعر و نقاشی مد شده چیزی به داشته های ما که نمی افزاید هیچ، آن چه را هم که داریم از ما باز می ستاند. این زبان پریشی ها و شیزوفرنی های زبانی در بهترین حالت، از نوعی روان پریشی و در بدترین حالت از نوعی شیادی حکایت می کند. شیادی خیاطانی که برای امپراطور لباس نامرئی دوختند، شباهت زیادی با موقعیت متشاعران تجدد زده دارد. در این جا هم از ترس زبان نفهمی و شعر نا شناسی، ناچار به تصدیق علی العمیای بافته های ذهنی مدعیان هنر پیشرو و آوانگارد می شَوی. اما اگر خوش بینانه، منشاء این زبان پریشی ها را در نوعی روان پریشی بدانیم، آن گاه صادرات ذهنی این دوستان، خوراک خوبی برای تحلیل های روان شناسانه خواهد بود. شمس لنگرودی می گوید عده ای فکر می کنند پست مدرنیسم درِ شعر، یعنی معنا گریزی در حالی که پست مدرنیسم یعنی این که قطعاً نمی توان به یک معنا دسترسی پیدا کرد و این «معنا ناپذیری» است که با «بی معنایی» فرق دارد. اولی لغزندگی معناست و دومی عدم آن و عمران صلاحی می گوید درست است که شعر حادثه ای است که در زبان اتفاق می افتد ولی این حادثه «واقعاً باید اتفاق بیافتد» نه آن که به شکل تصنعی بر سر کلمات، بلا بیاوریم. باباچاهی از این رویکرد به عنوان «تروریسم» ادبی تعبیر می کند و می گوید عده ای چنان اسیرِ وسوسه های نوسرایی شده اند که به جای مدرنیسم، سر از تروریسم دَرآورده و همه چیز را منفجر می کنند. سید علی صالحی از آن به عنوان «شر زبان» در مقابل «شعر زبان» تعبیر می کند. او «شر زبان» را نوعی حسابگری عقلانی بر علیه ادراک و روابط معهود کلمات و نوعی کودتای ادراکی و هدفمند و تخریب آگاهانه و عامدانه زبان می داند که جلَوه ای دیگر از تحمیل روح دیکتاتوری بر زبان است و می گوید از طریق «شر» هرگز به «خیر» نمی رسیم و این مسیرهای از پیش تعیین شده، به «شر زبان» منتهی می شود در حالی که «شعر زبان»، نوعی شعر شهودی و غیر معامله گر است. چه بسا این شعر روابط معهود کلمات را بر هم زند یا بر هم نزند. شعر زبان، با شعری که مولود زبان پریشی است فرق دارد. با استفاده از «عقل عمد» و «عمد عقل» به تملک و زورگویی نسبت به زبان می رسی نه به عشق در زبان و «تجاوز به قصدِ مالکیت نیز»، بازده روح جبار ما طی سه هزار سال ستم است. ما درَ مقام مظلوم، به وقت انقلاب در زبان، از همان الفبای ظالم سود می جوئیم» «در صورتی که شعر، مولود صلح و آزادی» است و به آهنگ طبیعی و لحن زنده زندگی نزدیک است و استبداد و تحمیل بر زبان را بر نمی تابد. علی ای حال این نیهیلیسم ادبی، فلسفه وجودی شعر را که گسترش امکانات بیانی زبان است، زیر سئوال می برد. خروج از زبان معیار برای فراتر رفتن و در گذشتن از آن است نه عدول و فروتر رفتن از آن و کور کردن ظرفیت های موجود بیانی.

شعر در حوزه نقد

مبنای نقد شعر باید «شعریت» آن باشد و شعریت هم اولاً به میزان اتصال شهودی شاعر باٍ عوالم ناشناخته و نا مکشوف وجود و کشف رازهای آن عوالم و ثانیاً در قدرت ابلاغ این معانی رازورزانه است. بهترین اشعار آن است که چنان لفظ و معنا راَ چفت کرده باشد که نتوان آن را به عبارت دیگر و به بیانی دیگر سرود. به قول «یاکوبسن» شعر «انتقال اجزاء زبان، از محور جانشینی به محور همنشینی است» یعنی کلمات چنان باید در جوار هم بنشینند که نتوان آن ها را با کلمات دیگر جانشین کرد. اما احراز این توانایی ها حتی در حوزه صاحب نظران نسبی است. گاهی ناتوانی در ارتباط برقرار کردن با شاعر، از ناحیه خواننده است و گاه از ناحیه شاعر. نا هماهنگی و عدم شباهت در عوالم حسی و زیسته شاعر و خواننده می تواند مخل ارتبَاط بین آن ها باشد. لذا نقد شعر جهت و سمتی ذوقی پیدا می کند. آدم با شاعری می تواند رابطه برقرار کند و با دیگری نمی تواند. در حوزه نقد ادبی، نباید کار را به خوب و بد کردن شعر برسانیم چون معیارهای علمی و تجربی، برای محک زدن نداریم و همه چیز را بر اساس هم حسیِ سمپاتیک با شاعر و بر اساس ذوق و پیشینه تجارب حسی مان می سَنجیم. صاحب نظر، می تواند نظر خود را داشته باشد اما من غیرِ صاحب نظر هم، حق دارم با معیار ذوقی خودم، قضاوت کنم. غَرضَ، انگیزش های شاعرانه و عارفانهَ است که ممکن است من، در ارتباط با شاعری که اهلِ نظر، تحقیرش می کنند بیشتر پیدا کنم تا در ارتباط با شاعری که اهلَ نظر توقیرش می کنند. هیچ قاعده و قانون و چارچوبی تحت عنوان «نقد ادبی»، حق تحمیل ذوقش را به من ندارد چرا که همه قواعد و قوانین و اصول نقد ادبی پس از خود ادب و ادبیات آمده اند و نمی توانند ادبیات را به بندِ چارچوب های متصلب و منجمد بکشند. همان گونه که دستور زبانَ (صرف و نحو) هم مؤخر از زبان است و نه مقدم بر آن. لذا ضمن این که اطلاعات تان از نقد ادبی را گسترش می دهید و حوزه های جدیدی از ادراک هنری را بر روی خود می گشائید، «مقهور» صحبت اهل نظر نباشید و اگر نتوانستید با شاعری رابطه برقرار کنیدَ بدون ترس از انگ نافهمی و بی سوادی، نظر خود را بیان کنید و پای آن بایستید ولو اَین شاعر حافظ یا سپهری یا دیگران باشد.

نکته دیگر این که روند رو به گسترش تجرید در شعر در جهت «شعر ناب» و سخن گفتن شَاعر از خصوصی ترین تجارب ذهنی و حسی اش، باعثِ دیریابی و صعب الفهمی شعر او شده است و این مشکل، امروز بیشتر از همیشه رخ نموده است. اعتراض میِ شود که چرا باید شعری را که هیچ کس نمی فهمد و نمی توانند با آن مربوط شوند و از خصوصی ترین مسائل شاعر که به من ربطی ندارد سخن می گوید، بسرائیم و توقع داشته باشیم دیگران بخرند و بخوانند و تعریف و تمجیدش کنند و در غیر این صورت آن ها را به چوب و زخم زبان نا فهمی و بی ذوقی بنوازیم و مطعون سازیم؟ اعتقاد نگارنده آن است که از آن جا که شاعر، مرثیه خوانِ دل دیوانه خود است، فاعل فعلِ سرودن نیست بلکه این شعر است کهَ میَ آید و او را می سرایدَ و ایَن سرودن، باری از دوش دل و جان او بر می دارد. لذا نمی توان به او فرمان ایست و توقف داَد. چه بهتر که این سروده، باری از دل و جان مخاطب هم بر دارد ولی شعر، که مخاطب مدار و سفارشی نیست و چه بسا نتواند زبان حال مخاطب باشد. پس شاعر باید کار خود را بکند؛ با این تبصره که اگر حس می کند مخاطبی ندارد و نمی تواند با مخاطبی مربوط شود، بهتر است از خیر نشر اشعارش بِگذرد و برای خود و امثال خودش بگوید و بسراید مگر این که واقعاً حس کند در آن سوی زمان و مکانی که او می زید، کسی هست که او را بفهمد و نکته دیگر آن که «رولان بارت» از بنیانگذاران نقد جدید ادبی می گوید ناقد، در پی کشف معنی متن نیست بلکه خود، متن جدیدی را می آفریند و نقد را به معنای ارجاع آن به نیت مؤلف نمی داند.

کارکرد شعر

دستاوردهای شاعر، نتایج فرعی کار اویند. در فکر و اندیشه او، رسیدن به این نتایج هدف نیست و در واقع شاعر، هدفی جز بیان حس کرده ی خود و برداشتن بار معنا از دوش دل ندارد ولی این نتایج خود به خود در حوزه های پنج گانه زبان شناسی، خودشناسی، روان شناسی و فلسفه و زیبایی شناسی، به دست می آیند. در حوزه زبان شناسی، شاعر با مانور بر وجه کلامی شعر، ظرفیت های جدیدی برای گفتن در زبان کشف می کند و امکانات بیانی زبان را توسعه می دهد. شعر با دخل و تصرف در زبان و دستور زبان، معناهایی را که در زبان سابقه نداشته از لایه های پنهان زبان استخراج می کند یا معانی بکر و جدیدی می آفریند. بنابراین شعر هم کشف و هم اختراع ظرفیت های پنهان و جدید در زبان است. در حوزه خود شناسی، شاعر با میدان دادن به ناخودآگاه، از مکنونات وجود و گوشه های تاریک روان آدمی پرده بر می دارد و انسان را به خودش نزدیک می کند. به تعبیر روان شناسان، ۹ دهم از کوه یخی وجود انسان زیر آب است که ضمیر ناخودآگاه او را تشکیل می دهدَ در حالَی که انسان تنها به یک دهم این وجود، اشعار و اشراف دارد. در عرصه شعر، انسان با مکانیسمَی شبیه اتوهیپنوتیزم، به ناخودآگاه امکان بروز و ظهور می دهد. در حوزه روان شناسی همین خودشناسی ها، زمینه را برای روان کاوی و روان درمانی فراهم می سازد. از همین روست که مقوله ای به نام «شعر درمانی» داریم که شاعر با بیان مکنونات و عقده های ناگفته، به بازگشایی گره های روانی خود و خلاص شدن از دست انرژی های مزاحم آن توفیق می یابد. فروغ فرخزاد می گوید: «شعر برای من مثل رفیقی است که وقتی به او می رسم می توانم راحت با او درد دل کنم. جفتی است که کاملم می کند. راضی ام می کند بی آن که آزارم دهد... شعر مثل پنجره ای است که هر وقت به طرفش می روم خود به خود باز می شود. من آن جا می نشینم، نگاه می کنم، آواز می خوانم، داد می زنم، گریه می کنم، با عکس درخت ها قاطی می شوم و می دانم آن طرف پنجره فضایی هست و کسی می شنود... وسیله ای برای ارتباط با هستی. من در شعر خودم چیزی را جست و جو نمی کنم بلکه تازه خود را پیدا می کنم». تأثیر سروده رودکی بر امیر نصر سامانی و استفاده از شعر به عنوان چاشنی سخنرانی های برانگیزاننده از این رهگذر است. لذت بردن از شعر تنها محدود به تحریک احساسات و شور و شعف ما نیست. شعر به واسطه آن که نوعی بیان موجز و در واقع نوعی تقطیر تجارب حسی و عاطفی نوع بشر است، گاه به معمایی شباهت می یَابد که گشودن و حل این معماَ به خواننده، نوعی لذت کشف و شهود و مکاشفه ارزانی می دارد. التذاذ و آرامش روانی حاصل از حشر و نشر با شعر و شاعران، به تصعید انرژی های روحی و روانی و انداختن مازاد انرژی های مزاحم و مخرب در کانال های مثبت یاری می رساند. تأثیَر شعر و قدرت برانگیزانندگی و اقناع آن فراتر از نثرِ خشک علمی است به همین دلیل الهیون و اخلاقیون سعی کرده اند بهَ زبان شعر متوسل بشوند. تمایل و تلاش برای رفتن به آن سوی پدیدارها و نفوذ در پشت صحنه هستی، کاری است که شعرا را با فلاسفه و عرفا پیوند می زند. با این تفاوت که شعرا بر خلاف فلاسفه و عرفا، نسخه ای برای بشریت نمی پیچند و تنها از راه عریان کردن صادقانه روح خود، مؤثر تر و بهتر از خود فلاسفه و عرفا به نتایج مورد نظر آن ها ، نزدیک می شوند. «هایدگر» می گوید شعر، بیان راز هستی است که به زبان عادی قابل بیان نیست و توانایی شعر برای گشودن راز هستی، بیشتر از فلسفه است. بزرگ ترین شاعران ما از خیام و حافظ و مولانا تا شاملو و سپهری و اخوان و فروغ در عرصه راز هستی، سخنان بسیاری برای گفتن دارند.