مقدمه ای بر بوطیقای شعر غنایی*

● جاناتان کالر**
● ابوالفضل حرّی

اگر کسی یک قطعه نثر پیش پا افتادهٔ روزنامه ای را شبیه شعری غنایی [تعزلی] روی کاغذ بنویسد، طوری که حاشیه های سکوتی دلهره آور دورادورش را بگیرد، کلمه ها، همان کلمه ها هستند، اما تأثیرشان در خوانندگان بسیار تغییر می کند.***

دیروز در بزرگراه هفتم
یک سواری
که با سرعت صد کیلومتر در ساعت می راند
با درخت چناری تصادف کرد
و چهار سرنشین آن
کشته شدند.

نگارش قطعه مذکور به شکل شعر، مجموعه انتظارات (Expectations) جدید یا قراردادهایی (Conventions) را پدید می آورد که مبیّن چگونگی قرائت توالی (Sequence) و نوع تفسیرهایی است که ممکن است از توالی دریافت گردد. قطعهٔ خبری (Fait divers) فوق نمونه یک تراژدی (Exemplary Tragedy) کوچک است.

برای مثال واژهٔ «دیروز» معنای تازه ای به خود گرفته است: یعنی واژهٔ دیروز با اشاره به رشته دیروزهای محتمل، خبر از حادثه ای معمولی و تقریباً اتفاقی می دهد. همچنین می توان به تصادف عمدی و ناشناس ماندن سرنشینان با توجه به اتومبیل آنها صبغه ای تازه بخشید. فقدان جزئیات و توضیح اضافی نیز حاکی از نوعی بی معنایی (absurdity) است. و بدون شک سبک گزارشی خنثای (The neutral reportorial style) توالی به سان سبکی محدود (restraint) و بسته (resignation) قرائت می گردد. حتی ممکن است از کلمهٔ «تصادف» پی به عنصر اندروایی[1] (suspense) برد و در جناس (Pun) احتمالی درخت چنار (Platane = palat) که یکنواختی و همواری (flat) را به ذهن متبادر می کند و نیز در کلمهٔ جداافتادهٔ «کشته شدند» (Tues) سقوط[2] (Bathos) را کشف کرد.

روش مذکور با شیوه ای که نثر روزنامه ای، قراردادهای حاکم بر جنبه های ممکن دلالتی را تفسیر می کند، به وضوح تفاوت می کند و فقط ممکن است انتظارات خواننده از شعر غنایی، این تفاوت ها را تبیین کند. بعضی از این قراردادها از این قرارند:

شعر، نازمانمند (a-temporal) است (ارزش تازهٔ واژهٔ دیروز هم از این روست)؛ شعر فی نفسه کامل است (اهمیت معنایی فقدان توضیح در توالی مذکور هم از این روست)؛ شعر می بایست در سطحی نمادین (symbolic level) منسجم باشد (تفسیر دوبارهٔ تصادف و سرنشینان در توالی فوق هم از این روست)؛ شعر مبین اندیشه ایست (گرایش به لحن بسان نگرشی سنجیده هم از این روست). همچنین ممکن است آرایشهای چاپی (Typographic arrangements) شعر، تفاسیر زمانمندی (Temporal) یا مکانمندی (Spatial) به خود بگیرد (عنصر اندروایی در واژه «تصادف» و جداافتادگی در عبارت «کشته شدند» هم از این روست). هرگاه کسی متنی را به مانند شعری بخواند، تأثیرات جدیدی پدید می آید، چرا که قراردادهای ژانر شعر، دامنهٔ جدیدی از نشانه ها (a new range of signs) را تولید می کند.

این عملکردهای تفسیری (interpretive operations) به هیچ رو عملکردهایی ساختارگرا نیستند، بلکه عملکردهایی هستند که خوانندگان و منتقدین، هوشیارانه نسبت به اشعار پیچیده تر روا می دارند. اما ناپختگی توالی مذکور این حسن تأکید وسیع را دارد که خوانش (Reading) و تفسیر اشعار را بر پایهٔ نظریه ضمنی شعر غنایی استوار می سازد. [لودویگ] ویتگنشتاین[3] (Ludwig Wittgenestein) می نویسد:

«از یاد نبرید که یک شعر حتی اگر به زبان خبری هم نوشته شده باشد، در بازی زبانی مبادلهٔ خبر به کار نمی آید»[4]. اما صرف یادآوری این مطلب چندان کفایت نمی کند و لازم است هر کس خود در مورد ماهیت بازی زبانی مورد بحث تحقیق و تفحص کند.

شعر در مرکز توجه تجربهٔ ادبی جای دارد، چرا که شعر شکلی است که با فردیتی تجربی (an empirical individual) دربارهٔ جهان به روشنی هر چه تمامتر خاصگی ادبیات (specifity of literature) یعنی تفاوتش را با گفتمان متعارف (ordinary

discourse) مشخص می کند. مشخصه های خاص شعر سبب تمایز شعر از سخن (speech) و تغییر مدار ارتباطی ای (Circuit of communication) می گردد که شعر درون آن نگارش می یابد. همانگونه که نظریه های سنتی می گویند: شعر یعنی «ساختن» (making). نگارش شعر، عملی بس متفاوت از صحبت با دوستان است و ترتیب صوری یعنی قراردادهای خط پایان ها (line - endings)، اوزان (Rhythms) و الگوهای آوایی (Phonetic patterns)، شعر را بدل به صبغه ای غیرشخصی (an impersonal object) می کنند که در آن «من» (I) و «تو» (You) ساخت هایی شاعرانه (Poetic constructs) هستند. اما این حقیقت که هر متن (Text) یک شعر است، پی آیند حتمی خواص زبانی متن (The necessary result of text linguis properties) نیست و بنیان نظریهٔ شعری (Theory of Poetry) بر مبنای خواص ویژهٔ زبانی اشعار محکوم به شکست است.

برای نمونه کلینت بروکس (Cleanth Brooks) نظریهٔ گفتمان شاعرانه (Poetic discourse) را با این عبارت مطرح می کند: «زبان شعر زبان پارادوکس / پارادخش (Paradox) است». [5] گفتمان شاعرانه به سبب همین ماهیت خود، مبهم (ambiguous) و کنایه آمیز [6] (Ironical) است و بخصوص به بروز تنش [7] (Tension) در منش های تعدیلی (modes of qualification) شعر دامن می زند؛ خوانش دقیق (close reading) به همراه دانش معنای ضمنی [8] (knowledge of connotation) کلمات به خواننده کمک می کنند که تنش و پارادوکس را در همه اشعار موفق کشف نماید. بنابراین در این عبارت [جان]گری (Gray) «سالنامهٔ کوتاه و سادهٔ فقیر»، ممکن است تنش بین معانی ضمنی عادی «سالنامه» و مشخصه های معنایی بافت (Semantic features of the context) کلمات «کوتاه»، «ساده» و «فقیر» بروز کند. گرچه بروکس و دیگران تنش و پارادوکس را در تمام انواع شعر بازیافته اند، با این حال نظریهٔ مذکور در حکم ماهیت شعری، بنیان محکمی ندارد، چرا که می توان در هر نوع زبانی، تنش مشابهی را یافت. بندرت عبارت «از دیدگاهی منطقی» (From a logical point of view) [ویلردون اورمن] کوین (Qwin) را شعری غنایی می دانند. جملهٔ آغازین آن این گونه است: «یک چیز شگفت انگیز در مورد مشکل هستی شناختی، سادگی آن است». بین تداعی های «هستی شناختی» و اظهار سادگی تنش حاکم است، به خصوص آن که خود مقالهٔ کوین بسیار از سادگی به دور است. علاوه بر این کنایه (Irony) جالبی نیز در کلمهٔ چیز (Thing) وجود دارد که عموماً با مصادیق فیزیکی آن در ارتباط است، اما در اینجا به جای آنچه هستی شناسانه مشکل ساز است، یعنی یک حقیقت یا یک خاصیت رابطه ای، به کار آمده است.

در واقع تنش موجود در جملهٔ کوین از تنش عبارت گری بسیار شدیدتر است و منتقدی که بر آن است گری را شاعر بنامد و کوین را ناشاعر، فکر می کنم، مجبور است اعتراف نماید که

تنش موجود در عبارت گری به جا و مناسب و در جملهٔ کوین غیرمرتبط است پس می توان به گری بها داد و به کوین وقعی ننهاد.

البته اگر جملهٔ کوین در بازی زبانی متفاوتی به کار می رفت که قراردادهای متفاوتی هم آن را احاطه کرده بود، قطعاً از نظر مضمونی، کنایه عنصر غالب (dominent) می گشت:

از دیدگاهی منطقی
یک چیز
شگفت انگیز
در مورد
مشکل
هستی شناختی
سادگی
آن
است

آرایش چاپی (Typographical arrangement) فوق نوعی توجه متفاوت را برمی انگیزد و سبب رهایی انرژی کلامی نهفته در واژه های «چیز»، «هست» و «سادگی» می گردد. در اینجا با خاصیت زبانی (کنایه ذاتی intrinsic Irony یا پارادوکس) کمتر از راهبرد خوانش (strategy of reading) سر و کار داریم: راهبردی که عملکردهای عمده اش به مصادیق کلامی در شکل شعر اعمال می گردد، حتی زمانی که الگوهای آوایی و عروضی آنها آشکار و مشخص نیست.

البته این راهبرد، به منزلهٔ رد اهمیت الگوهای صوری (formal) نیست. همانگونه که یاکوبسن[9] (Jacobson) تأکید می کند در گفتمان[10] شاعرانه، تعادل (equivalance)، شگرد اساسی توالی (sequence) است و انسجام آهنگین یا آوایی (phonetic or rhythmic coherence) یکی از عمده شگردهایی (devices) است که شعر را از کارکردهای ارتباطی سخن متعارف فراتر می برد. شعر، ساختار دال هایی (signifiers) است که مدلول (signified) را جذب و دوباره ساخت بندی می کند. تقدم الگوبندی صوری (Primacy of Formal Patterning) این امکان را به شعر می دهد که معانی کلمات دیگر نمونه های گفتمانی را ادغام کرده و آنها را به گونه ای جدید سامانمندی کند.

اما ویژگی بارز الگوهای صوری، خود انتظاری قراردادی، نتیجه و ایضاً علت توجه خاصی به شعر است. رابرت گریوز (Robert Graves) خاطرنشان می سازد:

«نمی توان در هنگام قرائت نثری استاندارد به چیز دیگری گوش فرا داد. تنها در شعر است که خواننده به دنبال وزن و واریاسیون های آهنگین می گردد. نویسندگان شعر آزاد (Verse libre) به آنچه وزن (cadance) یا ارتباط آهنگین (Rhythmic relation) (که یافتن آنها مشکل است)، نام دارد و ممکن است در هنگام نگارش به شکل نثر از بین بروند، به چاپگرهایشان (Printers) اعتماد می کنند. و شما درخواهید یافت که این حقیقتی مسخره و مضحک است».[11]

در خوانش شعر نه تنها می خواهیم الگوهای صوری را شناسایی کنیم، بلکه تمایل داریم که الگوهای صوری را چیزی فراتر از زیورهای الحاقی به گفته های ارتباطی بدانیم. بنابراین همانگونه که ژرار ژنت (Gerard Genette) می گوید: جوهره شعر به رغم نقش کاتالیزوری آن نه فی نفسه در تدبیر کلامی (Verbal artifice) بلکه به شیوه ای ساده تر و کامل تر در نوع خوانشی مستتر است که شعر بر خوانندگانش تحمیل می کند:

«شیوهٔ خوانش (attidue de lecture)، اندیشه ای انگیزشی است که ورای سیمای عروضی یا معنایی یا مقدم بر آن، با کل یا جزئی از کلام لازم (intransitive Presence) و هستی مطلق (obsolute existence) و به قول [پل] الوار (Eluard) آشکارگی شاعرانه (Poetic prominence) تطابق دارد. چنین به نظر می آید که در اینجا زبان شاعرانه بر آن است تا ساختار حقیقی اش را آشکار سازد که البته شکلی خاص نیست که با اوصاف ویژه مشخص می گردد، بلکه در عوض ساختار، یک حالت (State)، یا یک مرتبه وجودی و ژرف است که گویی به هر توالی ای اطلاق می گردد. تنها به این شرط که در گرو توالی آن حاشیهٔ سکوت (و نه هنجارگریزی deviation) که زبان شاعرانه را از سخن متعارف جدا می کرد، پدید آید».[12]

این به آن معناست که هیچکدام از الگوهای صوری و هنجارگریزی های زبانی نظم (Verse)، فی نفسه برای خلق ساختار حقیقی یا موقعیت شعری کافی نیست. سومین و مهمترین عامل که حتی در نبود عوامل دیگر عملکردی مؤثر دارد، انتظار قراردادی یا نوعی توجه است که شعر به دلیل جایگاهش در میان خانوادهٔ ادبیات از آن برخوردار است. از دیدگاه بوطیقا (Poetics)، تحلیل شعر تخصیص آن چیزیست که در انتظارات قراردادی وجود دارد و زبان شاعرانه را در معرض غایت شناسی (Teleology) یا غایتمندی / کرانمندی (finality) متفاوت با سخن متعارف قرار می دهد و ایضاً تخصیص این که چگونه انتظارات یا قراردادها، موجبات تأثیر شگردهای صوری و زمینه های بیرونی را که شعر در هم می آمیزد، فراهم می آورد.

پانوشت ها

* مشخصات مقاله و کتاب بدین قرار است:

Culler, Jonathan; Structuralist Poetics: Poetics of Lyric Chap. 8, PP. 161 - 188. Routtedge. London, 1992.

** جاناتان کالر مدرس و استاد ادبیات انگلیسی و تطبیقی در دانشگاه کورنل است. م.

*** See G. Genette / Figures 11, PP. 150 - 1.

به نظر اصل این مطلب از کوهن باشد. برای مطالعه بیشتر← فن شعر ساختارگرا.

J. Cohen, Structure du Language Poetiqe, poetiqe, Paris 1666, P. 76.

ژرار ژنت در سال ۱۹۳۰ متولد شد و از سال ۱۹۴۹ وارد دانشگاه شد و تاکنون همچنان مشغول تفحص و کند و کاو در آثار ادبی است.

از آثار معروف او می توان به *مجازها* (سه مجلد)، *منطق تقلید* ۱۹۷۶، *الواح بازنوشتنی و زمینه ها* اشاره کرد. برای توضیحات بیشتر بابک احمدی. *ساختار و تأویل متن* ج ۱. و در مورد ترجمه یکی از مقالات او به نام ساختارگرایی و نقد ادبی (۱۹۶۶) سعیدرضا طلاجوی. مجله سروش ۳ و ۱۱ مرداد ۷۷.

۱. اندروایی Suspense، هول و ولا، تعلیق: حالت بلاتکلیفی و انتظاری است که خواننده نسبت به سرانجام داستان دارد.

۲. در اصل به معنای افت، تنزل، نزول، سقوط، افول [در عقیده و رفتار] است، این کلمه در زبان یونانی به معنای عمق و لجّه depth آمده است و از زمان الکساندر پوپ (A.Pope) شاعر کلاسیک قرن هیجدهمی انگلیسی، اصطلاحی ضروری برای منتقدین بوده است. پوپ در مقاله خود با عنوان «در باب سقوط، یا هنر فرو شدن در شاعری» (۱۷۲۷)، مقاله مشهور لونگینوس (Longinus) فیلسوف و ادیب و منتقد یونانی قرن سوم میلادی، با عنوان «امر شکوهمند» (On the sublime) را نقیصه سازی (Parodying) کرده است. پوپ با جدیت به خوانندگانش اطمینان می دهد که او «آنها را گویی با دست هدایت می کند، فروشدنی خوشایند به سمت سقوط، لجّه، ته، نقطه مرکزی و غایت شعر مدرن حقیقی» *فرهنگ اصطلاحات ادبی* ام. اچ. ابرامز صفحه ۱۴. در ادبیات این واژه برای نزاکتی (decent) غیرعمدی به کار می رود. زمانی که نویسنده بیش از حد احساساتی و رقت بار گردد، از هدف خود دور افتاده و در ورطهٔ ابتذال و فرومایگی فرومی افتد (همان).

3. L. Wittegenstein, Zettel, (Oxford, 1967, p.2)

۴. ویتگنشتاین زبان را اینگونه تعریف می کند: زبان عبارت از بازی های لغوی معینی است که برای وصف و اخبار و گزارش به کار می رود. در مورد بازی زبانی با اشاره به مثال خود وی می توان گفت که در بازی زبانی معنای کلمه شیئی است که لفظ بدان اشاره می کند. برای مثال بین نجّار و شاگرد تعدادی اصطلاح موجود است که به ابزارآلات و وسایل کار آنها مربوط می گردد حال اگر نجّار به شاگرد بگوید: «چکش»، چه تصوری از چکش در ذهن شاگرد به وجود خواهد آمد؟ در عین حالی که او می داند این اسم به چه چیزی اشاره می کند همچنین او می داند که باید چکش را به استادش بدهد. بنابراین معنی چکش، خود جسم فیزیکی چکش مانند است که لفظ چکش به آن اشاره دارد (م.) *ویتگنشتاین*، نوشتهٔ یوستوس هارت ناك، با ترجمهٔ منوچهر بزرگمهر. خوارزمی، چاپ دوم، دی ۵۶.

۵. کلینت بروکس: «*گلدان خوش ریخت*» Well-Wrought Urn (برگرفته از خطی از شعر شهیدان عشق (Cannonizations) اثر جان دان شاعر متافیزیک انگلیسی در قرن ۱۶) مقالهٔ زبان پارادوکس (The language of paradox). قبل از شرح مختصر مقاله بد نیست ابتدا اشاره ای به معنی کلمه پارادوکس کنیم. پارادوکس/ پرادخش/ باطلنما/ تناقض نما، شطح و در لغت باهم ضد و نقیض بودن، ضد یکدیگر بودن و ناسازی است. پارادوکس در لفظ در صورتی است که یکی از آن دو امری را اثبات کند و دیگری نفی، مانند هست و نیست و مرگ در زندگی و ... پارادوکس در سخنی مصداق دارد که به ظاهر متناقض و ناسازگار می آید. اما حقیقت پنهان در پس این ظاهر متناقض، سبب سازگاری میان طرفین ناسازگار می گردد (*فرهنگ اصطلاحات ادبی* ـ سیماداد).

بروکس در ابتدای مقاله اش خاطرنشان می سازد: «تنها اندکی از ما می پذیرند که زبان شعر زبان پارادوکس است. پارادوکس زبانی سفسطه ای، صقیل، روشن هجوآمیز نیست. پارادوکس به ندرت زبان روح است. احتمالاً پارادوکس را در لطیفه (epigram) مجاز می دانیم و در هجو Satire به ندرت از ان استفاده می کنیم. پیشداوری ما را وامی دارد تا به جای آن که پارادوکس را احساسی، متکامل و ایزدانهٔ غیرعقلی بدانیم، آن را روشنفکرانه، زیرکانه و عاقلانه درشمار آوریم. زبان علم فاقد پارادوکس است و علم حقیقت موردنظرش را با زبانی عاری از پارادوکس اظهار می دارد، در حالیکه شاعر تنها از طریق پارادوکس قادر است که حقیقت را بیان دارد (از مقاله «زبان پارادوکس»).

۶. آیرونی که به کنایه، طنز، طرفه، طعن، و همّ ترجمه شده است به معنی عام، صناعتی است که نویسنده یا شاعر به واسطهٔ آن معنایی مغایر با بیان ظاهری در نظر دارد و اقسامی دارد: آیرونی کلامی (Verbal I.)، آیرونی ریطوریقایی، آیرونی ساختاری یا وضعی، آیرونی تقدیر، آیرونی رمانتیک و آیرونی سقراطی که شرح هریک خود مجال و فرضی دیگر می طلبد (*فرهنگ اصطلاحات ادبی* ـ سیماداد).

۷. تنش به طور کلی کشش بین دو نیروی مخالف، در نقد ادبی نوعی تقابل و تضاد که حیات درونی یک شعر یا نمایشنامه یا اثر تخیلی را از طریق یک پارچه ساختن عوامل جداگانه فراهم می آورد. (*راهنمای رویکردهای نقد ادبی* ترجمه زهرا میهن خواه).

تنش از زمانی که آلن تیت (Allen Tate) آن را پیشنهاد کرده، در نقد ادبی واژه ای ارزشی و توصیفی بوده است. تنش از حذف پیشوندهای دو کلمه مصداق (extenstion) و مفهوم (intension) حاصل می آید. در منطق فنی (Technical logic) مفهوم یک کلمه مجموعه صفات تجریدی است که هر شیئی می بایست داشته باشد تا کلمه بتواند به آنها اسناد یابد و مصداق یک کلمه، شیئی خاص یا مجموعه اشیایی است که کلمه مجازاً به آن (ها) اطلاق می گردد. طبق نظر تیت، معنای یک شعر خوب، تنش آن یعنی چکیدهٔ کامل سامان یافتهٔ همه مصادیق و مفاهیمی است که می توان در شعر جستجو کرد؛ به عبارت بهتر، یک شعر خوب مجموعهٔ معنی و ذات، ایدهٔ کلی و تصویری ویژه در کلیتی منسجم است (*فرهنگ اصطلاحات ادبی* اثر م. اچ. ابرامز. م.).

۸. معنای ضمنی در برابر معنای لغوی و ظاهری dennotation آمده است.

۹. رومن یا کوبسن (1982-1986) زبان شناس و ادیب روسی، نظریه های مهمی در زمینه های گوناگون چون واج شناسی، ارتباط شناسی، نقد ادبی، شناخت اسطوره ها و فولکلور ملّت های اسلامی ارایه کرد. او به سال ۱۹۱۵ «حلقهٔ زبان شناسی مسکو» را تأسیس کرد و همزمان با آن در پایه گذاری جنبش فرمالیسم روسی نقش مهمی برعهده داشت. برای مطالعهٔ بیشتر *ساختار تأویل متن*: بابک احمدی، *زبان شناسی و نقد ادبی*: ترجمه حسین پاینده، و مریم خوزان، *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی*: دکتر بهرام مقدادی و ...

۱۰. اصل این واژه discursus، از زبان لاتینی است، به معنای بحث کردن. از دهه ۱۹۶۰ به صورت واژه ای کلیدی در قلمرو نقد و تحلیل ادبی و شناخت شناسی درآمده است. ویژگی کلی گفتمان را می توان هدفمندی اجتماعی آن دانست، یعنی کاربرد زبان برای رساندن اندیشه ها، تبلیغ ایده ها و اثر گذاشتن بر رفتار و ذهنیّت دیگران. به دیگر سخن، گفتمان همواره میان کنشی (interactive) و ارتباطی (Communicative) است. در قلمرو زبان شناسی نیز گفتمان از بحث تحلیل جمله در مقام نمایشگر نظام زبان در حالت تجریدی، یا بیرون از هر متن گفتاری یا نوشتاری، فراتر می رود، و همواره تکیه آن بر یک متن است، خواه گفتاری، خواه نوشتاری. بنابراین گفتمان سخن یا گفتاری است کم و بیش دراز که رسانندهٔ معنا و پیام و اندیشه ای است. (داریوش آشوری: *گفتار و گفتمان*، راه نو، ش ۷).

11. Graves, Robert; "The common Aspodel" London 1949, P. 80.

12. Genette, G.; Figures 11, p. 150.