شعر نو، شعر کهن؛ وجوه اشتراک و افتراق [1]

فرزان سجودی

۱ـ کلیات

جنبش فکری ساختگرایی و نظریه‌ی ادبی متاثر از آن، از زبان شناسی و به ویژه آموزش های زبان شناس سوییسی فردینان دو سوسور تاثیر به سزایی گرفته است. سوسور زبان را در دو سطح "زبان" (لانگ) یعنی آن نظام زیرساختی که ناظر بر کارکرد زبان است و "گفتار"(پارول) یعنی زبان آن گونه که در واقع و در عمل به کار گرفته می‌شود، تقسیم کرد. نظام زبان بر هر پاره گفتار واقعی مقدم است. "زبان" یک نظام همزمان و کلی دلالتگر است که هر پاره گفتار واقعی فقط یکی از انتخاب های ممکن از آن دستگاه ساختاری است. "زبان" جنبه ی اجتماعی قوه ی نطق است و گفتار جنبه ی فردی آن. "زبان" دانش ناخودآگاه و درونی شده ی هر سخنگوست که بدون آن گفتار نمی تواند در نقش نظامی دلالتگر ظاهر شود و مانند صداهای نامفهومی خواهد بود که

۱ـ این مقاله نخست در دومین کنگره ی شعر امروز، اصفهان، مرداد ۱۳۷۷، خوانده شده است.

حیوانات تولید می کنند. در واقع آن چه زبان را به نظامی دلالتگر بدل می کند همین جنبه ی تمایزی آن است. هر پاره گفتار از میان بی نهایت شکل ممکن و در تمایز با آن ها انتخاب شده است و به واقع از همین تمایز است که معنا می‌یابد.

نخست صورتگرایان روس بودند که تحت تاثیر چنین نگرشی به زبان از منظری تازه به ادبیات نگریستند و در واقع به بررسی "چونی" ادبیات، یعنی ماهیت متمایز آن به مثابه‌ی شاخه‌ای از هنر پرداختند و نه "چیستی"اش. صورتگرایان توجه خود را به کاربرد متمایز زبان در ادبیات معطوف کردند. در تداوم این حرکت ساختگرایی فرانسوی به طور مشخص و تحت تاثیر دو سطح متمایزی که سوسور از زبان ارائه داد، برای ادبیات نیز دو سطح "زبان" (لانگ) و "گفتار" (پارول) قائل شدند. تودورف علم شعرشناسی را به مثابه ی دانشی معرفی کرد که به بررسی سطح "زبان" ادبیات یعنی بررسی گفتمان بخصوصی که همان گفتمان ادبی است می پردازد. با این نگرش در واقع هر اثر ادبی فقط تجلی عینی ساختاری انتزاعی و عام تلقی می شود، آن هم یکی از تجلی‌های ممکن این ساختار. تودورف می نویسد، "به این ترتیب این علم با ادبیات آن گونه که تحقق یافته است (یعنی به عبارتی گفتار ادبی) سر و کار ندارد، بلکه به بررسی آن ویژگی انتزاعی می‌پردازد که پدیده‌ای به نام ادبیات یا به عبارتی ادبیت (توانش ادبی یا سطح "زبان" در ادبیات) را منحصر به فرد و متمایز می کند."[1] (توضیحات داخل پرانتز از من است).

با توجه به مبانی نظری فوق حال می کوشیم به طبقه بندی حوزه های پژوهش درمطالعات ادبی دست یابیم.

۲ـ حوزه های پژوهش در مطالعات ادبی

گفتیم که به نظر مانیز ادبیات هم چون هر نظام نشانه شناختی دیگر از جمله زبان در دوسطح، یکی سطح "زبان" (لانگ) یعنی نظامی ساختاری، انتزاعی و جهان شمول و دیگری سطح "گفتار" یعنی تجلی فردی آن نظام عمل می‌کند.بر همین اساس به نظر

1- Literary Todorov, Tzvetan. "Definition of Poetics" (1981) in Newton, K.M. Twentieth-Century Theory, Macmillan, London, 1988.

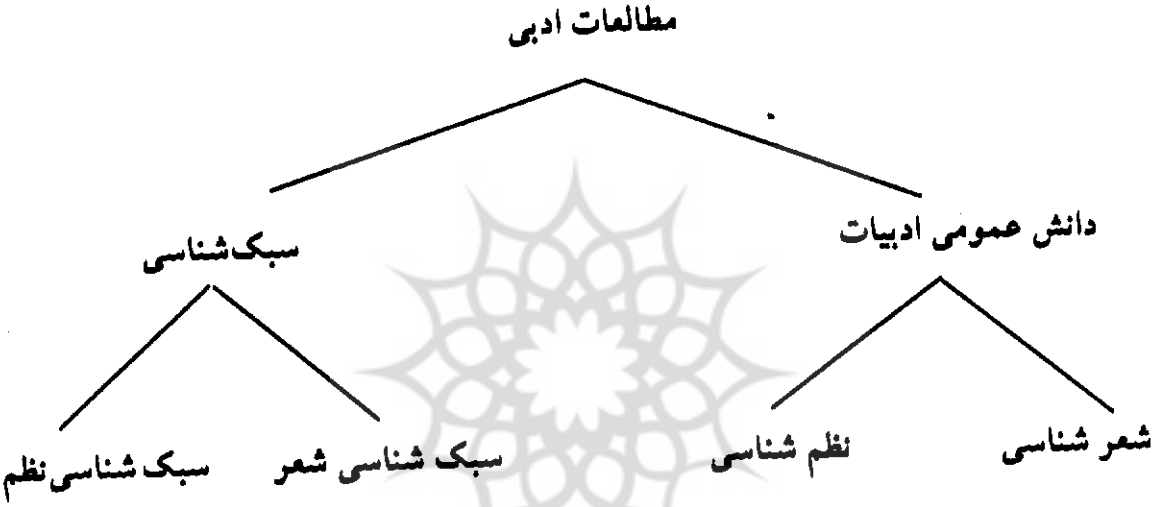
می‌رسد پژوهش های ادبی را نیز می توان در اولین گام در دو حوزه ی متمایز "دانش عمومی ادبیات" و "سبک شناسی" طبقه بندی کرد. بدیهی است که موضوع "دانش عمومی ادبیات" بررسی قواعد و ساختارهای جهانی ناظر بر "ادبیت" است در حالی که بررسی آثار ادبی، یعنی به عبارتی لایه های "گفتار" (پارول) در ادبیات موضوع دانش سبک شناسی است و البته این با تعاریفی که از دو لایه‌ی "زبان" (که اجتماعی و جهانشمول است) و "گفتار" (که فردی است) منطبق است.

از طرف دیگر ما بر این باوریم که زبان ادبی از دوگونه ی جوهری شعر و نظم تشکیل شده است[۱]، یعنی هر گفتمان ادبی اعم از نثر یا شعر ادبیت خود را از جوهر شعر و نظم می گیرد. البته قائل شدن پیش نمونه های شعر و نظم صرفا جنبه ی نظری و پژوهشی دارد و در واقع این هر دو پیوسته در گفتمان شعری عمل می‌کنند. مطالعه‌ی ابزارهای شعر آفرینی و نظم آفرینی در حوزه ی "دانش عمومی ادبیات" قرار دارد و نه سبک شناسی چراکه به نظر می رسد شعر و نظم دو مفهوم جوهری و جهانی اند و نه سبکی. بر این اساس "دانش عمومی ادبیات" را به دو حوزه ی پژوهشی "شعر شناسی" و "نظم شناسی" تقسیم می کنیم. بدیهی است که موضوع "شعرشناسی" بررسی ابزارها و ساختارهای جهانشمول شعر آفرینی و موضوع "نظم شناسی" مطالعه ی قواعد عام نظم آفرینی است.

از سوی دیگر تجلی نظام انتزاعی و جهانی حاکم بر ادبیات در حوزه های شعر و نظم در آثار ادبی ("گفتار" ادبی) سبک و سیاق های بخصوص دوره‌ای و هم چنین فردی را به وجود می آورد. به عبارتی در عین آن که شعر دوره های مختلف و هم چنین شاعران مختلف با هم متفاوت است و این تفاوت ها در سبک شناسی بررسی می شود، گفتمان شعری هیچ دوره و فردی از نظام ساختاری جهان شمول و زمان شمول ادبیات تخطی

۱برای اطلاع بیشتر درباره ی تمایز بین گونه های ادب رجوع کنید به:
الف ـ حق شناس، علی محمد. مجموعه ی مقالات نخستین کنفرانس زبان شناسی نظری و کاربردی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ۱۳۷۳.
ب ـ سجودی، فرزان. نقد گونه های ادب، در فصلنامه ی هنر، ش ۳۹، بهار ۷۸.

نمی کند. مطالعه ی ویژگی های خاص دوره‌ای و فردی در دو حوزه ی شعر و نظم به ترتیب موضوع "سبک شناسی شعر" و "سبک شناسی نظم" را تشکیل می دهد. پس سرانجام بر اساس این مبانی نظری چهار حوزه ی پژوهشی در مطالعات ادبی وجود دارند که عبارتند از "شعر شناسی" و "نظم شناسی" از یک سو و "سبک شناسی شعر" و "سبک شناسی نظم" از سوی دیگر.



نگارنده در مقاله‌ای تحت عنوان "درآمدی بر نشانه شناسی شعر"[۱] که در چهارمین کنفرانس زبان شناسی، دانشگاه علامه طباطبایی ارائه شد، کوشیده است تصویر مقدماتی از دانش "شعر شناسی" و مبانی تحقق گفتمان شعری ارائه دهد که تکرار آن در این جا خارج از حوصله است. در زمینه ی "نظم شناسی" نیز صفوی (۱۳۷۳)[۲] کوشیده است تصویری نظام یافته از ابزارهای جهان شمول نظم ارائه دهد. گرچه باید پذیرفت که دست کم در زمینه ی "شعر شناسی" مقاله ی مذکور فقط فتح باب است و تلاشی برای جلب نظر پژوهشگران و فراخوانی آنان برای تحقیق و تفحص گسترده‌تر.

اما این اصول به نظر بدیهی اولیه ارائه شد تا بتوانیم براساس این مبانی در باب تقسیم‌بندی رایج شعر ایران به دوره‌ی عمومی شعر کهن و شعر نو به بحث و بررسی بپردازیم.

۱- سجودی، فرزان. "درآمدی بر نشانه شناسی شعر"، مجله فرهنگ توسعه، ش ۳۹، ۴۰، ۴۱، مهر ۱۳۷۸.
۲- صفوی، کورش. از زبان شناسی به ادبیات؛ جلد اول: نظم. تهران، نشر چشمه، ۱۳۷۳.

۳ـ شعر نو، شعر کهن؛ وجوه اشتراک و افتراق

حال می توان ادعا کرد که تقسیم بندی شعر فارسی به دو دوره‌ی عمومی شعر کهن و شعر نو نخست تقسیم بندی‌ای است در حوزه‌ی سبک شناسی و دوم تقسیم بندی است بسیار مبهم و فراگیر چراکه تفاوت های سبکی موجود در خود عرصه ای که شعر کهن نامیده می شود و هم چنین عرصه‌ای که اصطلاحاً شعرنو خوانده می شودگاه بسیار مهم تر و قابل توجه ترند تا آن تفاوت عمومی سبکی یعنی کنارگذاشتن نظم آفرینی در قالب وزن عروضی و رو آوردن به شیوه های متفاوت نظم آفرینی.

پس به طور خلاصه می توان گفت نقاط اشتراک شعر نو و شعر کهن در واقع همان خصیصه‌های مشترک و متمایز کننده‌ی گفتمان ادبی است که فراتر از آثار مشخص ادبی مربوط به زمان‌ها و مکان‌های مشخص عمل می‌کند. به عبارت دیگر اصول و مبانی شعر آفرینی (که تصویری هر چند مقدماتی از آن در پیوست ۱ ارائه شده است) و قواعد و اصول نظم آفرینی[1] ناظر بر گفتمان شعری هر دوره و هر فرد است، اساس تمایز ادبیات از غیر ادبیات است و لذا بدیهی است که فصل مشترک شعر نو و کهن نیز باشد. موارد زیر به عنوان نمونه ارائه شده است تا بحث روشن تر شود:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳ـ۱ـ در حیطه ی شعرشناسی

در حیطه ی شعرشناسی ما براین باوریم که قاعده ی بنیادین ناظر بر شعرآفرینی بازی و سیلان نشانه هاست. در شعر زنجیره ی دلالت دالی به دال دیگر را پایانی نیست و در نتیجه در عین وجود تمایز، معنا برای همیشه به تعویق می افتد. زبان شعر به دلیل همین بازی و سیلان همیشگی نشانه ها پیوسته خود را به تعویق می‌اندازد و در برابر حضور یک معنای قطعی و همیشگی مقاومت می کند، و چه بسا راز ماندگاریش در همین تفسیر ناپذیری بی پایانش نهفته است. در گفتمان شعری دال ها از مدلول های ثابت و تغییرناپذیرشان جدا می شوند، رها شده از لنگر به حالتی شناور و سیال در می‌آیند و بازی جاودانه‌ی خود را آغاز می‌کنند. این بازی بی پایان دال ها در هم‌آیی

۱ـ همان

غریب و بیگانه‌ی آن ها در کنار هم و در اطلاق مشخصه های معنایی خلاف عادت به نشانه های زبانی تحقق می‌یابد.

برای نمونه گیاه پنداری را در نظر بگیرید (نگا. پیوست ۱ و سجودی ۱۳۷۸). ما می گوییم که گیاه پنداری یا اطلاق مشخصه های گیاهی به غیرگیاه یکی از موارد سیلان نشانه است. این ویژگی عام و جزیی از دریافت ما از دانش شعرشناسی است و هم در شعر نو و هم در شعر کهن به صورت بارز دیده می شود. توجه کنید:

دست هایم را در باغچه می کارم، سبز خواهد شد، می‌دانم، می‌دانم، می‌دانم

(فروغ فرخزاد، تولدی دیگر، ص ۱۶۷)[۱]

ای گل تو دوش داغ صبوحیْ کشیده ای

ما آن شقایقیم که با داغ زنده ایم

(حافظ، ص ۷۲۸)[۲]

در قطعه‌ای که از شعر نو آورده‌ام "دست هایم" در جایگاه مفعول فعل کاشتن نشسته است و از آن جا که مفعول فعل کاشتن باید مشخصه ی [+گیاه] داشته باشد، گیاه پنداری تحقق یافته است و "دست‌هایم" به دنبال هم نشینی با فعل کاشتن مشخصه ی معنایی [+گیاه] گرفته و گیاه پنداری تحقق یافته است. حال اگر به مصراع دوم بیتی که از حافظ آورده شد توجه کنید "ما" (مسند الیه) در هم نشینی با شقایق (مسند) گیاه پنداری شده است و مشخصه ی گیاهی گرفته است. آوردن مثال های متعدد برای حالات مختلف بازی نشانه ها در گفتمان شعری اعم از شعر نو و کهن خارج از حوصله‌ی چنین مقاله ای است. به مثال دیگری از سیال پنداری، که عبارت است از دادن خصیصه‌ی [+ سیال] به آن چه غیر سیال است بسنده می کنم.

من دلم می خواهد/که ببارم از آن ابر بزرگ

(فروغ فرخزاد، تولدی دیگر، ص ۹۳)

۱- فرخزاد، فروغ. تولدی دیگر، تهران، انتشارت مروارید، ۱۳۵۳.

۲- حافظ، خواجه شمس الدین محمد. دیوان حافظ، تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۶۲.

روی علف ها چکیده‌ام/من شبنم خواب آلود یک ستاره‌ام/که روی علف‌های تاریکی چکیده‌ام.
(سهراب سپهری، ص۷۹)[۱]

تا کی چو صبا بر تو گمارم دم همت
کز غنچه چو گل خرم و خندان به در آیی
(حافظ، ص ۹۸۶)

ز حسرت رخت ای آفتاب در هر صبح
ستاره خون شود از چشم آسمان بچکد
(اوحدی مراغه‌ای[۲])

در قطعه اول از شعر نو "من" درکنار "ببارم" ویژگی سیلان و آبگونه گرفته است. در قطعه‌ی دوم از سهراب سپهری ضمیر مستتر "من" درکنار "چکیده‌ام" و "من" در کنار "شبنم" و ... مشخصه ی سیالیت گرفته است. همین طور است در قطعه ی سوم از حافظ که "من" مستتر در مصرع اول چو "صبا و ... ویژگی سیالیت می‌یابد. و همین طور است در بیتی که از اوحدی مراغه‌ای آورده‌ام.

به نظر می رسد می‌توان گفت که شعر نو و کهن، هر دو در سطح قواعد شعر شناسی و اصل عمومی آن یعنی سیلان نشانه‌ها اشتراک کامل دارند، گرچه تجلی این اصل در آثار سروده شده در این دو "دوره" و اصولا در میان سبک های مختلف فردی و دوره ای متفاوت است، که در واقع وجه افتراق بین شعر نو و کهن و یا اصولا بین سبک‌های متفاوت فردی و دوره‌ای است.

۳ـ۲ـ در حیطه‌ی نظم شناسی

در حوزه‌ی نظم شناسی صفوی کم و بیش تکلیف را روشن کرده است. صرفنظر از

۱ـ سپهری، سهراب. هشت کتاب، تهران، طهوری، ۱۳۵۶.
۲ـ اوحدی مراغه‌ای، کلیات اوحدی اصفهانی معروف به مراغه‌ای،با تصحیح و مقابله و مقدمه سعید نفیسی، تهران، موسسه چاپ و انتشارات ایرکبیر، ۱۳۴۰

انواع توازن که خارج از حوصله‌ی بحث ماست، صفوی می گوید توازن حاصل تکرار است و برای ایجاد تمایز بین تکرار زیبایی آفرین و تکرار مکانیکی این نقل قول را از یاکوبسن می آورد که هر الگوی متوازی باید ضریبی از تشابه و ضریبی از تباین داشته باشد. یعنی اصل اساسی و جهان شمول نظم تکرار و تقابل است که هم در شعر کهن و هم در شعر نو و هم چنین شعر سپید (که به ادعای برخی فاقد وزن است، اما در واقع فاقد وزن به مفهوم عروضی آن است) خود می‌نماید. به ذکر نمونه‌ای از کتاب مذکور بسنده می‌شود:

بیا تا گل بر افشانیم و می در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم
حافظ

ایجاد وزن با تکرار چهار "مفاعیلن" شاعر را ملزم ساخته است دست به انتخاب واژگانی بزند که در وزن مذکور قرار می گیرند. حال به قطعه ی زیر توجه کنید:

یک پنجره برای دیدن
یک پنجره برای شنیدن
یک پنجره که مثل حلقه‌ی چاهی
در انتهای خود به قلب زمین می‌ریزد...
فروغ فرخزاد

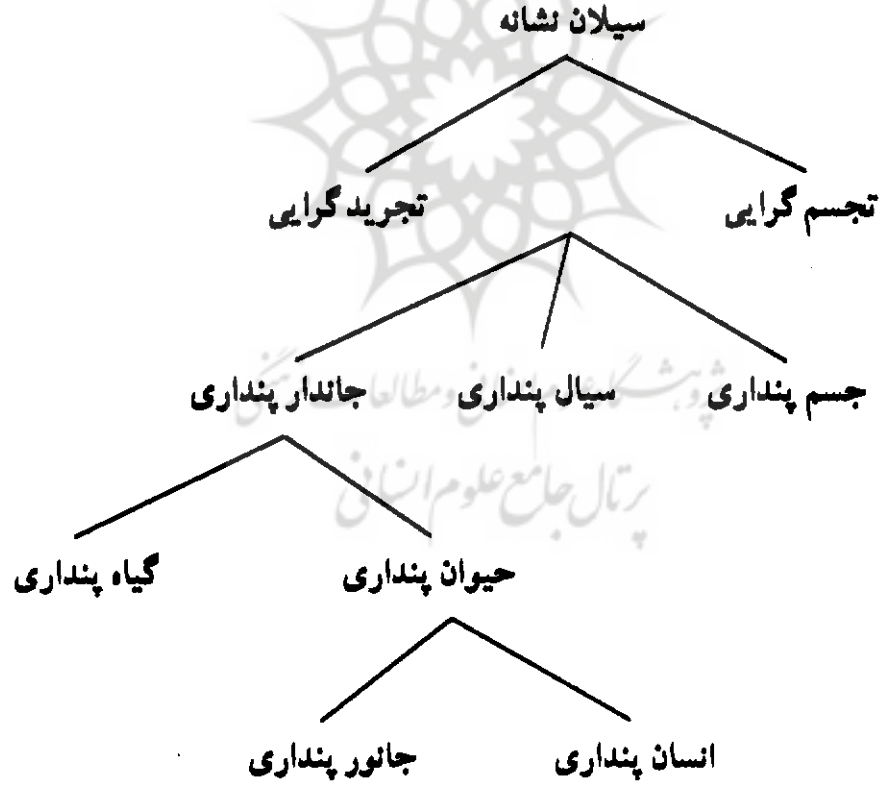
این جا شاعر برای به وجود آوردن توازن از شگردهای دیگری به جز وزن عروضی بهره گرفته است. ولی به هر رو تابع اصول اساسی نظم شناسی یعنی تکرار و تباین است. در "دیدن" و "شنیدن" از صنعت قافیه استفاده کرده است. جدا از آن، صورت "یک پنجره" را در جایگاه آغازین سطرها تکرار کرده است و به توازن دیگری دست یافته است.

مشاهده می شود که در نظم آفرینی نیز تمایز بین شعر کهن و شعر نو تمایزی جوهری نیست بلکه تمایزی سبکی است. تمایزی که رد آن را به گونه ای دیگر می توان بین شعر نیمایی (که سرآمد شعر نو است) و شعر سپید (که آن هم از قضا در این تقسیم بندی نادقیق و فاقد نظام، شعر نو خوانده شده است) یافت .

۴ـ پایان سخن

به نظر می رسد می توان با این نتیجه گیری مطلب را به پایان رساند که اگر به ادبیات نیز چون دیگر نظامات نشانه ای و به تبعیت از زبان شناسی ساختگرا در دو سطح "زبان" (لانگ) که سطح اجتماعی، انتزاعی و فراگیر است، و گفتار(پارول) که سطح تجلی فردی است بنگریم قاعدتا به این نتیجه دست خواهیم یافت که سطح "زبان" سطح مشترک کل گفتمان شعری اعم از نو و کهنه است و سطح گفتار، سطح سبک است و طبیعتا" سطح افتراق، اما افتراقی که فقط در دل آن اشتراک معنی پیدا می کند.

پیوست ۱: نمودار سیلان نشانه‌ها در گفتمان شعری



منبع

سجودی فرزان. درآمدی بر نشانه شناسی شعر، چهارمین کنفرانس زبان شناسی، تهران، دانشگاه علامه طباطبایی، ۱۳۷۶

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی