بحثی اجمالی درباره گونه‌شناسی شعر معاصر فارسی (۱)

کورش صفوی

در این مختصر کوشش خواهد شد تا در قالب چند شاخص زبان‌شناختی به بحث درباره‌ی ساختار شعر معاصر فارسی پرداخته شود. برای دست یافتن به چنین هدفی، ابتدا به چند نکته‌ی نظری اشاره خواهد شد و سپس با معرفی فرایند برجسته‌سازی و انواع آن، و اشاره به دو قطب استعاری و مجازی، طرحی اجمالی از ساختار شعر معاصر فارسی در آن قالبی به دست داده شود که از سوی نیما و شاعران هم‌عصر وی یا پس از وی رایج نشد.

۱ـ مبانی طرح مسئله

در آغاز سخن شاید طرح این نکته ضروری باشد که به اعتقاد نگارنده‌ی این سطور، اصطلاح «شعر نو» و اطلاق این اصطلاح به قالب خاصی از شعر، به لحاظ روش‌شناسی مناسب نیست. اگر بپذیریم که شعر، آفرینشی هنری در قالب زبان است، هر آفرینشی در نوع خود، باید «نو» تلقی شود؛ و اگر منظور از «نو» آن است که تقابلی میان این واژه و اصطلاح «کهنه» یا «سنتی» پدید آورد، مشکل دیگری مطرح خواهد شد زیرا قالبی که بیش از نیم قرن یا بیش‌تر قدمت دارد، دیگر «نو» نیست و خود شکلی از سنت است. از سوی دیگر به دلیل بار عاطفی مثبت «نو» نسبت به «کهنه» و «دل‌آزار شدن کهنه به هنگام ورود نو به بازار»، این تصور غیرعلمی پیش می‌آید که شعر باید در چنین قالبی سروده شود والا نمی‌تواند «نو» باشد. این درست به مانند آن است که تصور کنیم، چون اختراع «چرخ» به مراتب قدیمی‌تر از اختراع «اتومبیل» است، ارزش و اهمیت آن نیز به همان اندازه کم‌تر است.

حال این مشکل را چگونه می‌توان حل کرد؟ ابتدا باید به این نکته توجه داشت که طبقه‌بندی سبک‌های شعر فارسی، طرحی تازه را می‌طلبد زیرا اصطلاحاتی چون «سبک خراسانی»، «سبک عراقی» و جز آن نیز، دست کم به اعتقاد نگارنده، به لحاظ روش‌شناسی مناسب نمی‌نمایند که بحث درباره‌ی تمامی این اصطلاحات از حوصله‌ی این مختصر خارج است؛ و تنها باید به ذکر این نکته بسنده کرد که «شعر» نظامی نشانه‌شناختی در قالب نظام زبان است و این نظام باید به منزله‌ی دستگاهی در نظر گرفته شود که واحدهای سازنده‌اش در رابطه‌ی متقابل با یکدیگرند؛ بنابراین «نو» یا «کهنه» بودن نمی‌تواند ملاک موجهی در طبقه‌بندی گونه‌های نظامی باشد که از شبکه‌ی روابط برخوردار است و نوع رابطه‌ی میان واحدهای آن است که گونه‌های مختلف را پدید می‌آورد.

شاید برای درک بهتر موضوع بتوان از همان نمونه‌ی «شطرنج» فردینان دوسوسور استفاده کرد (ک ۷ صص ۱۵۴ـ۱۵۰) و این مثال او را برای طبقه‌بندی گونه‌های شعر مورد نظر قرار داد. سوسور از صفحه و مهره‌های شطرنج برای نشان دادن یک نظام و تشابه آن با نظام زبان استفاده کرد. البته او این هدف را دنبال می‌کرد که ثابت کند نقش مهره‌ها در این بازی و طبعاً نقش واحدهای زبانی در زبان در هر دوی این نظام‌ها از اهمیت برخوردار است و جوهر یا ماده‌ی سازنده‌ی این مهره‌ها، و نیز جوهر آوایی واحدهای زبان اهمیتی در این نظام‌ها ندارد. این که تا چه اندازه جوهرآوایی واحدهای زبان بی‌اهمیت است و آیا اصولاً می‌توان مدعی چنین مطلبی شد، از بحث حاضر خارج است؛ ولی آن‌چه مسلم می‌نماید این است که جایگاه هر مهره و نوع حرکت هر یک از این مهره‌ها از ارزش خاصی برخوردار است که بر ارزش جایگاه و حرکت مهره‌های دیگر تأثیر می‌گذارد. «شعر» را نیز می‌توان به منزله‌ی یک نظام، یا بهتر بگوییم نظامی خرد از نظامی کلان، به همین شطرنج تشبیه کرد هر لحظه‌ای که به صفحه‌ی شطرنج و جایگاه مهره‌ها نگاه کنیم، شکل خاصی از این بازی در برابر ما قرار می‌گیرد که می‌تواند مقطعی از مثلاً «دفاع سیسیلی» یا غیره باشد؛ «دفاع سیسیلی» مجموعه‌ی حرکاتی است که در کنار یکدیگر چنین معنایی را می‌یابد و این حرکات مهره‌ها به نقش آن‌ها در شطرنج وابسته است؛ در شعر نیز، مهره‌ها چنین حرکاتی دارند. اگر «زبان» همان شطرنج باشد، حرکت‌هایی در مهره‌های آن، «شعر» را پدید می‌آورد و این «شعر» به نوبه‌ی خود گونه‌هایی می‌یابد که هر یک از آن‌ها بر حسب روابط میان واحدهای این نظام قابل بررسی است.

حال باید دید که مهره‌های این شطرنج چگونه حرکت می‌کنند که «زبان روزمره» یا «زبان خودکار» به «زبان ادب» مبدل می‌گردد و کدام حرکات است که در «زبان ادب»، «شعر» نامیده می‌شود و سرانجام این‌که، بر حسب این مجموعه حرکات، گونه‌های شعر چگونه قابل طبقه‌بندی‌اند.

۲ـ زبان ادب

اعتقاد به نقش ادبی زبان به آرای اشکولفسکی روس و صورت‌گرایان چک به ویژه موکارفسکی (ک ۶) و هاورانک (ک ۱) باز می‌گردد که دو فرایند زبانی را از یکدیگر بازشناختند و آن‌ها را «خودکاری» [automatisation] و «برجسته‌سازی» [foregrounding] نامیدند. به اعتقاد هاورانک، فرایند خودکاری زبان، کاربرد عناصر زبان برای ایجاد ارتباط است.

بدون آن‌که شیوه‌ی بیان جلب نظر کند؛ ولی فرایند برجسته‌سازی، کاربرد عناصر زبان به گونه‌ای است که در اصل شیوه‌ی بیان جلب نظر کند و غیرمتعارف باشد. نتیجه‌ی عملکرد این فرایند همان نقشی را در زبان پدید می‌آورد که یاکوبسن «نقش شعری» نامیده است (ک ۲) و به اعتقاد نگارنده‌ی این مختصر، اصطلاح «نقش ادبی» برای آن مناسب‌تر می‌نماید (ک ۱۱ ص ۳۴)، زیرا فرایند برجسته‌سازی تنها در قالب «شعر» تحقق نمی‌یابد بلکه «نظم» را نیز پدید می‌آورد که در جای خود به آن اشاره خواهد شد.

لیچ، به هنگام طرح فرایند برجسته‌سازی، به دو گونه از این فرایند توجه می‌کند (ک ۴ صص ۶۹-۵۶) و «هنجارگریزی» را از «قاعده افزایی» متمایز می‌سازد. به اعتقاد وی، «هنجارگریزی» انحراف از قواعد حاکم بر زبان خودکار است و «قاعده‌افزایی» اعمال قواعدی بر قواعد زبان خودکار؛ که به گفته‌ی یاکوبسن، «توازن» ایجاد می‌کند (ک ۲) و در نهایت عامل پدیدآورنده‌ی موسیقی در کلی‌ترین مفهوم خود است (ک ۱۰ ص ۷).

حق‌شناس به هنگام قائل شدن تمایز میان نظم، شعر و نثر (ک ۹)، جوهر شعر را بر بنیادگریز از هنجارهای زبان خودکار می‌داند و آن را وابسته به محتوای زبان در نظر می‌گیرد، در حالی که از دید وی جوهر نظم وابسته به صورت زبان است. به اعتقاد وی، به همین دلیل است که می‌توان زبان خودکار را که نقشی جز ایجاد ارتباط ندارد، به نظم درآورد. زیرا محتوا یا به عبارت ساده‌تر، ساخت معنایی آن دست نخورده باقی می‌ماند.

به اعتقاد نگارنده‌ی این سطور، «نثر» چیزی جز شکل نوشتاری زبان خودکار نیست؛ و اگر «نثر ادبی»

موردنظر باشد، در اصل مسئله‌ی اِعمال قواعد نظم‌آفرینی و شعرآفرینی بر نثر زبان خودکار مطرح خواهد بود.

در این‌جا به بحث درباره‌ی گونه‌های هنجارگریزی و انواع توازن پرداخته نمی‌شود، زیرا به نظر می‌رسد که مطلبی تکراری است (ک ۱۱) و در این مختصر نمی‌گنجد؛ ولی تنها به این نکته اشاره می‌کنیم که هنجارگریزی و قاعده‌افزایی به نوبه‌ی خود انواعی دارند که بر سطوح مختلف زبان و گونه‌های گفتاری و نوشتاری آن اعمال می‌شوند.

۳ـ قطب استعاری و قطب مجازی

یاکوبسن در یکی از مهم‌ترین نوشته‌های خود (ک ۳) به معرفی دو قطب استعاری [metaphoric pole] و مجازی [metonymic pole] می‌پردازد که در اصل برگرفته از دیدگاه سوسور درباره‌ی دو محور نظام زبان است که امروزه محور جانشینی [paradigmatic axis] و محور همنشینی [syntagmatic axis] نامیده می‌شوند.

به هنگام بحث درباره‌ی این دو قطب، باید نخست به این نکته اشاره کرد که آن‌چه از دیدگاه یاکوبسن تحت دو نام «استعاره» و «مجاز» مطرح می‌شود، معادل همین اصطلاحات در فن بدیع فارسی نیست. آن‌چه در بدیع فارسی «استعاره» نامیده می‌شود، بنا بر تعاریف موجود گونه‌ای از «استعاره» در مفهومی است که یاکوبسن مورد نظر دارد و همین نکته درباره‌ی «مجاز» نیز صادق است. یاکوبسن (ک ۳) استعاره را فرایندی می‌داند که صورتی را از محور جانشینی به جای صورتی دیگر برمی‌گزیند و نتیجه‌ی این عمل را «انتخاب» [selection] می‌نامد. مجاز، برعکس استعاره، فرایندی است که بر روی محور همنشینی عمل می‌کند و صورت‌های زبانی را کنار هم می‌نشاند، که نتیجه‌ی آن «ترکیب» [combination] نامیده می‌شود. به اعتقاد یاکوبسن عملکرد بر روی محور جانشینی مبتنی بر «تشابه» [similarity] است و عملکرد بر روی محور همنشینی، بر «مجاورت» [contiguity] مبتنی است.

برای درک بهتر موضوع می‌توان گفت که مثلاً کاربرد واژه‌ی «ژرف» به جای «عمیق» بر حسب تشابه معنایی صورت می‌پذیرد که نمونه‌ای از عملکرد بر قطب استعاری است و بر حسب «انتخاب» تحقق می‌یابد؛ و کاربرد واژه‌ی «دریا» در کنار «آبی» بر حسب «ترکیب» و عملکرد بر قطب مجازی شکل می‌گیرد.

به اعتقاد نگارنده‌ی این مختصر، کاربرد این همه اصطلاح پیچیده در کنار یکدیگر، درک مطلب را بغرنج می‌سازد که ساده‌تر قابل بیان است. اگر در این بحث از کاربرد دو اصطلاح «محور جانشینی» و «محور همنشینی» پرهیزی نداشته باشیم، به همان دیدگاه سوسور باز می‌گردیم که شناخته‌شده‌تر می‌نماید.

به گفته‌ی یاکوبسن، تقدم فرایند استعاره در مکاتب رمانتیسم و سمبولیسم مشهود است و در رئالیسم تقدم فرایند مجاز دیده می‌شود (ک ۳).

به عبارت ساده‌تر، یاکوبسن معتقد است که در دو مکتب رمانتیسم و سمبولیسم، شاعران بیش‌تر به

«انتخاب» از روی محور جانشینی تمایل داشته‌اند و گرایش عمده در مکتب رئالیسم به «ترکیب» بر روی محور همنشینی بوده است.

در این‌جا سعی بر آن نیست که بر حسب دیدگاه یاکوبسن و جرح و تعدیل در آن، به طبقه‌بندی نظام‌مند سبک‌های شعر در ادب فارسی پرداخته شود زیرا بحثی خاص خود را می‌طلبد که از حوصله‌ی این مختصر خارج است، ولی ذکر این نکته ضروری است که طبقه‌بندی علمی به ابزارهای دقیقی نیازمند است که بتوانند علمی بودن طبقه‌بندی را توجیه کنند؛ یعنی این امکان را فراهم آورند که بتوان درستی یا نادرستی توصیف را محک زد و آن را به لحاظ علمی سنجید. در چنین شرایطی است که اعتبار علم مشخص می‌گردد و به مطالعات ادبی نیز راه می‌یابد، زیرا گفتن این که مثلاً فلان شاعر فرضاً غزل را به اوج شکوه خود رسانده است، نمی‌تواند برداشتی علمی باشد زیرا صحت و سقم این گفته به کمک ابزارهای علمی قابل تعیین نیست.

۴ـ تراز در انتخاب و ترکیب

اصطلاح «تراز زبانی» در برابر linguistic economy انتخاب شده است که نباید با معنی دیگر آن که همان «اقتصاد زبانی» است اشتباه شود. مسئله‌ی «تراز زبانی» برای نخستین بار، تا آن‌جا که نگارنده اطلاع دارد به شکلی ضمنی از سوی سوسور مطرح شده است (ک ۷ صص ۲۴۵ـ۲۴۳) و بخش ویژه‌ای را در آرای نقش‌گرای مارتینه (ک ۵) به خود اختصاص داده است. منظور از «تراز زبانی» در اصل واکنشی است که در بخشی از نظام زبان به دلیل کنشی در بخش دیگر همین نظام تحقق می‌یابد. برای نمونه می‌توان دو زبان انگلیسی و فارسی را با یکدیگر مقایسه کرد. از آن‌جا که در زبان انگلیسی، تشخیص حالت نحوی گروه اسمی بر حسب جایگاه هر گروه در جمله امکان‌پذیر است، ارزش نقش نماها در این زبان هم ارز معادل آن‌ها در زبان فارسی نیست؛ به عبارت دقیق‌تر، در هر زبان میان تشخیص حالت‌های نحوی بر حسب جایگاه وقوع و ارزش نقش نماهای نحوی نوعی تراز وجود دارد. به این ترتیب شاید بتوان به شکلی ساده، تراز زبانی را به نوعی الاکلنگ تشبیه کرد که هر چه یک سوی آن پایین‌تر رود، سوی دیگر بالاتر می‌رود؛ و مسلماً اگر سوسور به دنبال آن بود که این نکته را به کمک شطرنج توضیح دهد، یکی از نمونه‌های احتمالی‌اش می‌توانست این مثال باشد که هر چه مهره‌ها به یک سمت صفحه‌ی شطرنج کشانده شوند، طرف دیگر صفحه خالی‌تر خواهد شد و حمله‌ی قوی، ضعف در دفاع را به همراه خواهد داشت.

مسئله‌ی تراز در عملکرد محورهای جانشینی و همنشینی برای آفرینش ادبی، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، زیرا احتمالاً از این طریق بتوان به ابزاری دقیق در تعیین شاخص‌های شعر فارسی دست یافت. در آن طبقه از شعر فارسی که به اصطلاح «شعر منظوم» نامیده می‌شود و در اصل شعری است که از وزن عروضی با تکرار کامل برخوردار است، شاعر باید همواره در انتخاب واحدها از روی محور جانشینی به مسئله‌ی ترکیب این واحدها بر روی محور همنشینی نیز توجه داشته باشد، زیرا برای حفظ وزن باید «انتخاب» به شکلی صورت پذیرد که وزن در «ترکیب» مخدوش نشود. در چنین شرایطی، هر اندازه اهمیت «انتخاب» بالاتر رود از اهمیت «ترکیب» کاسته می‌شود، و بر عکس هر اندازه عملکرد بر روی محور همنشینی بیش‌تر موردنظر باشد به عملکرد محور جانشینی کم‌تر توجه خواهد شد. این گرایش به مجموعه‌ای از شرایط برون زمانی از جمله هدف شاعر وابسته است. مسلماً اگر شاهنامه‌ی استاد توس با گرایش به سمت محور همنشینی سروده نمی‌شد، این امکان نیز پدید نمی‌آمد که بتوانیم مثلاً داستان رستم و سهراب را بخوانیم، کتاب را ببندیم و ماجرای آن را به زبان خودکار نقل کنیم. چنین کاری با غزل حافظ امکان‌پذیر نیست. شعر حافظ همان است که هست. نقل کردنش نیز چیزی جز خواندن مجددش نیست، زیرا با گرایش دیگری سروده شده است و «انتخاب» بیش از «ترکیب» اهمیت یافته است.

در شعر بیدل اهمیت «انتخاب» هم ارز اهمیت «ترکیب» است و زمانی که به سروده‌های عصر مشروطه می‌رسیم، می‌بینیم که مجدداً «ترکیب» از اهمیت بیش‌تری نسبت به «انتخاب» برخوردار می‌شود. زیرا هدف شاعر تغییر کرده است. در این میان همواره مسئله‌ی تراز مطرح بوده است و میزان این تراز می‌تواند شاخص دقیقی برای طبقه‌بندی باشد در چنین شرایطی

می‌توان به طبقه‌بندی خاصی دست یافت که برای تحلیل نظم، شعر و طبعاً نثر ادبی به شکلی واحد عمل کند و دیگر نیازی به آن نباشد که در سبک‌شناسی نظم و شعر از ملاک‌های جغرافیایی استفاده شود و برای سبک‌شناسی نثر ملاک تاریخی و سلسله‌های حکومتی در نظر گرفته شود.

۵ـ طرحی برای ساختار شعر معاصر

در این‌جا به عمد و به دلیل آن‌چه پیش‌تر گفته شد، از اصطلاح «شعر معاصر» استفاده شده است؛ نه به این دلیل که این اصطلاح دقیق‌تر از اصطلاح «شعر نو» است. بلکه صرفاً به این خاطر که اصطلاح «شعر معاصر» محتوای دقیقی ندارد و می‌تواند به راحتی کنار گذاشته شود و اصطلاح یا اصطلاحات دقیق‌تری که بر حسب نوعی طبقه‌بندی علمی، ساخته خواهند شد، جانشین آن شوند.

به هر حال، گونه‌ای از شعر معاصر را «شعر نیمایی» می‌نامند. در این گونه‌ی شعر معاصر، تکرار کامل وزن عروضی به تکرار ناقص مبدل شده است و جایگاه نوعی از توازن واژگانی که «قافیه» نامیده می‌شود، قابل پیش‌بینی نیست. به این ترتیب، در این قالب شعر، توجه به «انتخاب» بیش‌تر شده است. باید متذکر شد که قاعده‌افزایی و پدیدآوردن توزان صرفاً به کاربرد وزن و قافیه محدود نیست (ک ۱۱ صص ۳۱۰-۳۰۶) و درلین قالب شعری از توازن‌های دیگری بهره گرفته می‌شود تا تراز به تعادل برسد. بنابراین طرح این نکته که سروده‌هایی از این دست، شعر به حساب نمی‌آیند زیرا وزن یا قافیه ندارند به دو دلیل عمده نادرست است.

نخست این‌که وزن و قافیه در قالب فرایند قاعده‌افزایی قابل طرح‌اند و از ابزارهای نظم‌آفرینی به حساب می‌آیند و دوم این‌که در این سروده‌ها برای ایجاد توازن از ابزارهای دیگری استفاده شده است که در سطوح آوایی، واژگانی و نحوی قابل طبقه بندی‌اند. (ک ۱۱ صص ۲۳۴ ۱۷۱).

گونه‌ی دیگری از شعر معاصر که اصطلاحاً «شعر سپید» نامیده شده و دارای انواع متعددی است، با ادامه‌ی حرکتی پدید آمده است که در گونه‌ی پیشین مطرح شد. در این گونه‌ی شعری، با توجه به مسئله‌ی تراز، گرایش به سمت «انتخاب» و توجه به قطب استعاری بیش‌تر شده است. به عبارت دقیق‌تر، شاعر در آفرینش شعری خود بیش‌تر از هنجارگریزی بهره می‌گیرد و کم‌تر به قاعده‌افزایی توجه دارد؛ و به هر حال این تراز همواره مطرح است.

به این ترتیب اگر «شعر» و «نظم» را دو پیش‌نمونه‌ی انتزاعی در نظر بگیریم، آن‌چه تاکنون در طول تاریخ سروده شده است، در پیوستار میان این دو پیش‌نمونه قرار می‌گیرد که جایگاهش بر حسب میزان هنجارگریزی و قاعده افزایی قابل تعیین است. اگر چنین ادعایی پذیرفتنی باشد، باید به دنبال کشف ملاک‌هایی بود که بتوانند این گونه‌ها را طبقه‌بندی کنند؛ ملاک‌هایی دقیق و صریح که صحت و سقم عملکردشان قابل سنجش باشد.

۶ـ شعر در قالب نثر

پیش از این گفته شد که دست کم به اعتقاد نگارنده، نثر در اصل صورت نوشتاری زبان خودکار است. یعنی همان شکلی از کاربرد مکتوب زبان که در نوشته‌های علمی به کار می‌رود و عاری از هر گونه «برجسته‌سازی» است. اعمال فرایندهای هنجارگریزی و قاعده‌افزایی بر این نثر، گونه‌ای از زبان ادب را پدید می‌آورد که می‌توان آن را «نثر ادبی» نامید. این نثر ادبی بر حسب میزان تأثیرپذیری از فرایند هنجارگریزی و یا فرایند قاعده‌افزایی، گونه‌های متنوعی خواهد داشت. نثری که تحت تأثیر فرایند هنجارگریزی و انواع آن قرار دارد، «نثر شاعرانه» نامیده شده است. به اعتقاد حق‌شناس، نثر برای آن که به نثر ادبی مبدل شود، دست کم نیاز به هنجارگریزی سبکی (ک ۱۱ ص ۵۳) دارد؛ یعنی زمانی تحقق می‌یابد که دست کم، گونه‌های زبانی در کنار هم به کار گرفته شوند (ک ۹). نثری که تحت تأثیر فرایند قاعده‌افزایی قرار گیرد و از توازن برخوردار شود، «نثر منظوم» یا در سنت، «نثر مسجع» نامیده شده است. در این شرایط، ابزارهای نظم‌آفرینی در نثر به کار رفته‌اند.

بر اساس آن‌چه گفته شد، شاید بتوان ادعا کرد که رابطه‌ی میان «نثر» و «شعر» از یک سو و رابطه‌ی «نثر» و «نظم» از سوی دیگر، مبتنی بر «ترکیب» است و این ترکیب می‌تواند «نثر ادبی» را پدید آورد.

اگر این ادعا پذیرفتنی باشد، میزان ترکیب «نثر» با «شعر»، پیوستاری را از گونه‌های فرعی ادب پدید می‌آورد که از «نثر شاعرانه» تا «شعر منثور» گسترش یافته‌اند. به این ترتیب، «نثر شاعرانه» نوعی نثر ادبی است که با اعمال قواعد شعرآفرینی پدید آمده است که خود می‌تواند بر حسب میزان اعمال این قواعد، انواع متعددی داشته باشد. از سوی دیگر، «شعر منثور» نوعی شعر است که از قواعد نظم‌آفرینی بهره نبرده و به همین دلیل، در قالب نثر پدید آمده است. به این ترتیب، در میان این پیوستار، می‌توان به نمونه‌هایی دست یافت که در آن‌ها، شاخص «نثر» یا «شعر» خنثا شده باشد؛ یعنی به عبارت ساده‌تر، نتوان دریافت که چنین نمونه‌ای «نثر شاعرانه» است یا «شعر منثور».

باید به این نکته توجه داشت که به لحاظ علمی، هیچ ملاکی وجود ندارد که به کمک آن بتوان برای یک گونه‌ی ادبی امتیازی قائل شد و آن را برتر از گونه یا گونه‌های دیگر دانست؛ زیرا هر یک از گونه‌های ادب به منظور خاصی انتخاب می‌شوند و مسلماً هدف مشخص را نیز دنبال می‌کنند. اگر کسی بخواهد در قالب زبان ادبی به توضیح مطلبی بپردازد، به اجبار از محور همنشینی استفاده‌ی بیش‌تری خواهد برد و به ضرورت از «ترکیب» بهره خواهد گرفت و اگر کسی بخواهد سخنی بگوید که دارای مفاهیم متعددی باشد و کلامش در استتار باقی بماند، لاجرم از محور جانشینی استفاده می‌کند و «انتخاب» را مدّ نظر قرار می‌دهد.

شاید طرح این نکته مضحک به نظر برسد، ولی تاریخ نشانگر این واقعیت است که محور جانشینی حافظ جان شاعر بوده است و محور همنشینی برای وجود او، همواره خطرناک!

۷ـ پایان سخن

با توجه به آن‌چه در این مختصر آمد، می‌توان چنین نتیجه گرفت که ابزارهای بررسی ادبیات، هنوز دقت لازم را نیافته‌اند که بتوانند به شکلی منسجم، زبان ادب را به مثابه‌ی یک نظام مورد بررسی قرار دهند. دست یازیدن به چنین مهمی، در گام نخست نیازمند بردباری علمی و تحمل آرای مختلف است.

مسلماً برای مخاطب متخصص ذکر این نکته ضروری نیست که در مطالعه‌ی علمی نمی‌توان صفت‌هایی چون «خوب»، «بد»، «زشت»، «زیبا»، «دلنشین»، «روح‌افزا» و جز آن را به کار برد. ملاک‌هایی از این دست نسبی‌اند و بر حسب شرایط و موقعیت‌های فردی امکان تغییر می‌یابند؛ به عبارت ساده‌تر، کاربرد ملاک‌های مبتنی بر احساس زیبایی شناختی در علم توجیهی ندارد. در فیزیک کسی به دنبال این نیست که دریابد، کروی بودن زمین «خوب» است یا «بد» یا متلاً ترکیب سدیم با کلر در شیمی «زشت» است یا «زیبا». مسلماً هیچ ریاضی‌دانی نیز به دنبال این نبوده است که دریابد، مسئله‌ی مجذور وتر مثلث قائم‌الزاویه وقتی با مجموع مجذور دو ضلع دیگر مثلث برابر است، تا چه روی غذا می‌پاشیم و احساس می‌کنیم که غذا «خوشمزه» شده است، به شیمی و فرمول این ترکیب کاری نداریم و وقتی راهی را میان‌بر می‌زنیم و وتر یک مثلث را در مسیرمان طی می‌کنیم، کاری به قانون اقلیدس نداریم؛ در آن‌جا ملاک‌ها تفاوت می‌کند و متخصص و غیرمتخصص با دید دیگری به مسئله می‌نگرند. در مطالعه‌ی علمی ادبیات نیز همین مسئله مطرح است. متخصص دانش ادبیات، یا به گفته‌ی یاکوبسن،

متخصص دانش شعرشناسی (ک ۲)، به خوب و بد شعر یا زشت و زیبایی آن کاری ندارد، زیرا ملاکی برای تعیین آن در اختیارش نیست که بتواند درستی یا نادرستی احساسش را محک بزند این احساس برای مخاطب شعر مطرح است، نه متخصص مطالعه و بررسی ابزارهای شعر آفرینی؛ و شاعر نیز برای چنین متخصصی شعر نمی‌سراید و هیچ ضرورتی نیز به درک ابزارهای علمی او احساس نمی‌کند و تازه باید دید که آگاهی از این ابزارها در هنرآفرینی او نیز تأثیری دارد یا نه؟

هنرآفرینی و مطالعه‌ی علمی دو مقوله‌ی جداست و اگر قرار باشد مطالعه‌ی ادبیات جنبه‌ی علمی به خود بگیرد باید بتوان این دو مقوله را از یکدیگر متمایز نگاه داشت.

پانوشت‌ها:

۱ـ شکل مختصری از این مقاله در دومین کنگره‌ی شعر امروز، اصفهان، ۲۱ـ۲۳ مرداد ۷۷ قرائت شد.

۲ـ اصطلاح «تراز» را برای نخستین بار استادم جناب آقای دکتر هرمز میلانیان در برگردان کتاب مارتینه (ک ۵) به کار برده‌اند.

کتابنامه:

1- Havranek, B. "The Functional Differentiation of Standard Language". in Garvin; p. (ed.). ***Prague School Reader in Esthetics, Literary Structure and style.*** Georgetown; 1932; pp. 3-16.

2- Jakobson; R."Linguistics and Poetics". in Sebeok; T.A. (ed.) ***Style in Language.*** Cambridge; 1960.

3- ..... . "Metaphoric and Metonymic Poles". in ***Selected Writings.*** Paris - The Hague; 1966-1971.

4- Leech; G.N. ***A Linguistic Guide to English Poetry. N.Y.; 1969.***

5- Martinet; A. ***Economie des changements phonétiques. Traité de phonologie diachronique.*** Berne; 1955.

6- Mukarovsky: J. "Standard Language and Poetic Language". in Garvin; P. (ed.). ***Prague School Reader i Esthetics, Literary Structure and Style.*** Georgetown: 1932: pp. 19-35.

7- Saussure: F.de. ***Cours de Linguistique Général.*** Paris; 1975.

8- Widdowson; H.G. ***Stylistics and the Teaching of Literature.*** London; 1975.

۹ـ حق‌شناس؛ علی‌محمد. «شعر، نظم، نثر؛ سه گونه‌ی ادبی». در میرعمادی؛ سیدعلی. (گردآورنده). *مجموعه مقالات دومین کنفرانس زبان‌شناسی نظری و کاربردی.* تهران؛ ۱۳۷۱.

۱۰ـ شفیعی کدکنی؛ محمدرضا. *موسیقی شعر.* تهران؛ ۱۳۶۸.

۱۱ـ صفوی؛ کورش. *از زبان‌شناسی به ادبیات؛* ج ۱. تهران؛ ۱۳۷۴.

نشر پانیذ منتشر کرد:

دعا برای آرمن

ابراهیم یونسی

نشر پانیذ به زودی منتشر می‌کند:

جامعه‌شناسی مردم کرد (شیخ آغا دولت)

ترجمه ابراهیم یونسی

نشر پانیذ آماده است

گالاهای فرهنگی هم‌چون:

(کتاب ـ نشریه ـ کاست ـ سی‌دی)

مورد نیاز هموطنان خارج از کشور

را با کارمزد نازل تهیه و

در اسرع وقت ارسال کند.

تلفن و دورنگار: ۲۴۴۰۲۷۹

E.Mail: nashrpaniz @ sinasoft.net

نشر توسعه

منتشر کرده است:

زنان بی‌گذشته

نوشته: نوشین احمدی خراسانی

فرهنگ توسعه

منتشر می‌کند

کتاب پُرسش

پی‌گیری پروژه‌ی مدرنیت،

عدالت اجتماعی، صلح و ...

برای پژوهشگران،

و تولیدکنندگان اندیشه

پخش در کتابفروشی‌های معتبر

سراسر کشور

نشر پیام امروز منتشر کرده است:

نقد آثار و اندیشه‌های

داستان‌نویسان بزرگ غرب

نوشته: عبدالعلی دست‌غیب

فروش در کلیه کتاب‌فروشی‌های معتبر

نشر پیام امروز

جناب آقای علی‌میرزایی

مصیبت وارده را به حضرتعالی

و همه وابستگان تسلیت می‌گوییم.

هوشنگ ماهرویان، مسعود احمدی، کیومرث درگشیده

راز دهر

نوشته: مهدی فریور

جستاری در فلسفه حافظ

انتشارات: کرمانشاه