*ادبیات پارسی معاصر*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی ـ پژوهشی، سال هشتم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۷، ۱۹۷ - ۲۱۶

# بازیابی خود در شعر غنایی
# (ارتباط تعاملیِ خواننده با شعر غنایی)

**فرهاد محمّدی***

## چکیده

در بینِ انواعِ ادبی، نوعِ غنایی با رویکردهایی که بر نقش و اهمیّتِ خواننده تأکید می‌کنند، سازگاری بیشتری دارد. در این نوعِ ادبی تعاملِ متقابلی که در حینِ خوانش بینِ خواننده و اثر شکل می‌گیرد، معلول بازتابِ عواطفِ جمعی و طبیعتِ عام، ذاتی و کلّیِ انسان‌ها در این نوع از آثار است. پدیده‌هایی که عواطفِ جمعی و مشترک انسان‌ها در آنها پدیدار می‌شود، وابسته به زمان و مکان خاصّی نیستند؛ بلکه با ذات و هستیِ انسان‌ها در ارتباطند. انسان‌ها در عشق، مرگ، غربت، هجران، وصال، شادی، غم و ... عموماً دچار حالات و عواطفِ مشابه و یکسان می‌شوند؛ از این رو در آثار غنایی، به‌ویژه شعر غنایی، به عنوان بسترِ این پدیده‌ها، حالات و موقعیّت‌هایی بروز می‌کند که انسان‌ها تقریباً تجربه‌های مشابهی در آنها دارند. با توجّه به این قضیه است که خواننده در خوانشِ آثار غنایی بیشتر از انواعِ ادبیِ دیگر بازتابی از عواطف و روحیاتِ درونیِ خود را احساس می‌کند. وجودِ این فرایند باعث می‌شود که عملِ درک و تفسیرِ خواننده از اثر با برقراری ارتباط بینِ زندگی و تجربه‌های شخصیِ خود با اثر همراه باشد. نتیجهٔ چنین فرایندی، تعاملِ دو سویه بین خواننده و اثر است: ۱ـ فهم و عینیت‌بخشی به اثر به کمکِ تجربیات و درونیّات شخصی؛ ۲ـ تفسیر و بازنگری تجربه‌های گذشتهٔ خود با کمک متن. در این مقاله، ضمن تبیین نوع و چگونگیِ تعامل خواننده با گونهٔ غنایی، به فرایند تعامل خواننده با هریک از دو نوعِ ادبیِ حماسی و حکمی ـ تعلیمی نیز اشاره شده است تا تفاوت ارتباط تعاملی خواننده با متن در گونه‌های ادبی مشخّص شود. نتیجهٔ کار نشان می‌دهد که برخلاف گونهٔ غنایی که خواننده در حینِ خوانش، خود را در

* دانش‌آموختهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید مدنی، آذربایجان،
mohammadifarhad65@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۹/۰۹، تاریخ پذیرش: ۱۱/۲۵/ ۱۳۹۷

Archive of SID
www.SID.ir

مرکز می‌بیند و تجربه‌های عاطفیِ خود را بازیابی می‌کند، در دو گونهٔ حماسی و حکمی ـ تعلیمی خود را در حاشیه و به عنوان ناظر عملِ دیگر/ دیگران می‌بیند.

**کلیدواژه‌ها:** شعر غنایی، خواننده، ارتباط تعاملی، تجربیّات شخصی.

## ۱. مقدّمه

در مباحث ادبیِ گذشته به اهمیّت و نقشِ «خواننده» چندان اهمیتی داده نمی‌شد و «مؤلف» و «اثر» در مرکز توجّه قرار داشتند. بر اساس دیدگاه‌ها و نظریه‌های کلاسیک، گوینده/ مؤلف، معنا و مفهوم را از پیش در قالبِ الفاظ بیان کرده است و خواننده تنها باید این معانیِ مشخص و معیّن را دریابد؛ در حقیقت «نظریهٔ کلاسیک که ادبیّات را رسانه‌ای تأثیرگذار می‌انگاشت، بر این باور بود که خواننده باید متأثّر شود» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۰۸). در این دیدگاه خواننده منفعل بود و ادبیّات هم رسانه‌ای ارتباطی قلمداد می‌شد که در آن، هدفِ شاعر/ نویسنده انتقالِ اندیشه‌ها، عواطف و مفاهیمِ مورد نظر خویش به خواننده بود. با توجّه به چنین پیش‌فرض‌هایی بود که وظیفهٔ شعر، به طور کلّی اثر، نیز سودمندی و لذّت‌بخشی تصوّر می‌شد. چنین نگاهی به شعر و هدفِ شاعر که *هوراس* (Horatius) در کتاب خود، فنِ شاعری، بدان پرداخته است، به معنای تأکید بر نیّت مؤلف بود که حرکت و جهت‌گیری آن به سوی نقدِ [نظریهٔ] مؤلف‌محور تلقّی می‌شود (همان: ۱۰۸). در نقدِ مؤلف‌محور، خواننده موظّف است به نیّتِ مؤلف و معنا و مفهومی برسد که او قصدِ بیان آن را داشته است. نتیجهٔ چنین نگرش‌هایی به خواننده، متن و مؤلف موجب شد تا در مکتب نقدِ نو بحثِ «خوانش یکسان یا قرائتِ تنگاتنگ» (تایسن، ۱۳۸۷: ۲۰۹) مطرح شود؛ بدین معنا که متن یک نوع خوانش دارد که موردِ نظر مؤلف بوده است. اگر خوانندگان بتوانند، بدان خوانش دست یابند، معنایی که از آن حاصل می‌شود، همانی است که مؤلف بیان کرده است.

در واکنش به چنین نظریه‌هایی منتقدان و نظریه‌پردازان به بیانِ رابطهٔ تأثیرگذارانهٔ متقابلِ خواننده و اثرِ ادبی پرداختند. *استنلی فیش* (Stanley Fish) در این رابطه گفته است که «آن‌چه متن با ما می‌کند، عملاً همان کاری است که ما با متن می‌کنیم، یعنی مسئلهٔ تفسیر است» (ایگلتون، ۱۳۸۸: ۱۱۸). نظریه‌هایی که بر نقشِ خواننده در تفسیر و معنای متن تأکید کرده‌اند، تحت عنوان نظریهٔ «خواننده‌محور» شناخته شده‌اند. اصلِ اساسی نظریه‌های خواننده‌محور «تأکید بر نقشِ خواننده یا کنش خواندن در تفسیر متون» است

Archive of SID

www.SID.ir

(مکاریک، ۱۳۸۴: ۳۶۱). این نوع نقد «واکنشی بود در برابر نقد نوِ انگلیسی و آمریکایی که با متون ادبی همچون ابژه‌هایی برخورد می‌کرد که می‌توانند و باید جدا از تجربه‌ای که خواننده از آنها دارد، تفسیر شوند» (همان: ۳۶۱). چنین توجّهی به خواننده، اهمیّت دادن به سوژه و فاعلیّتِ او در خوانش است که مصداقی از فردگرایی در دوران معاصر است. در چنین رویکردی، متن ادبی دیگر صرفاً یک معنا ندارد؛ بلکه می‌تواند معناهای بسیاری داشته باشد. صاحبانِ نظریه‌های خواننده‌محور بر این مسئله تأکید می‌کنند که وجود خواننده است که به متن موجودیّت می‌بخشد؛ برای مثال «شعر تا زمانی که خوانده نشود، موجودیّتی واقعی ندارد. معنای شعر فقط به وسیلهٔ خوانندگانش می‌تواند مورد بحث قرار گیرد. ما فقط به این دلیل تفسیرهای متفاوتی عرضه می‌داریم که شیوهٔ تلقی‌مان از متن فرق می‌کند» (سلدن، ۱۳۸۷: ۶۸).

تغییرِ حرکت از مؤلف‌محوری به خواننده‌محوری باعث طرح مباحث نوینی در بابِ زمینه‌ها و عوامل دخیل در تولید معنا شد. در این بافت، معنای متن را خودِ خواننده فی‌النفسه تعیین نمی‌کند، بلکه فرهنگی که متن در آن درک و فهم می‌شود، مشخص می‌کند که معنای متن چه باشد؛ زیرا خواننده نیز وابسته به فرهنگِ زمانِ خود است. وقتی ذهنِ فرهنگی جامعه جهت معنایی خاصّی داشته باشد، خواننده هم اثر ادبی را بیشتر در آن جهت فهم و تفسیر می‌کند. *گادامر* (Gadamer) «تأکید می‌کند که متن و خواننده در موقعیّتی تاریخی و اجتماعی با یکدیگر مواجه می‌شوند و موقعیّت‌مندبودنِ این مواجهه همیشه در تعاملی بین خواننده و متن تأثیر می‌گذارد» (استوری، ۱۳۸۸: ۸). این فرایند، یعنی تعامل خواننده با متن در بافت تاریخی ـ اجتماعی، به پویایی متن در گذر زمان می‌انجامد. البتّه باید توجّه داشت که هر اثری نمی‌تواند در هر دوره‌ای از تاریخ و در هر فرهنگی چنین رابطه‌ای با خواننده داشته باشد. متنی چون دیوان *حافظ*، هرچند نوعِ برخورد و معنایی که از آن به دست داده می‌شود، متفاوت است؛ امّا به دلیلِ ویژگی‌های درونی است که در هر دوره‌ای مخاطبانِ خاصّ خود را دارد. خصوصیّاتِ ذاتیِ چنین آثاری، امکان برداشت‌های متعدّد را در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. چنین متونی از گونهٔ «متن باز» (Open text) محسوب می‌شوند که *امبرتو اِکو* (Umberto Eco) آنها را واجد تأویل‌های متعدد می‌داند. وی در مقابل این دست از آثار که چندمعنایی هستند و با خوانش‌های جدید به حجم معنایی آنها افزوده می‌شود، اصطلاحِ «متن بسته» (Closed text) را برای آثاری به کار می‌برد که دارای قطعیت معنایی هستند و برداشت‌های گوناگون را برنمی‌تابند (ایوتادیه، ۱۳۷۷: ۳۳۲ ـ ۳۳۵).

Archive of SID

www.SID.ir

## ۱.۱ طرح موضوع

نوع تعامل خواننده با متن در هر یک از انواع ادبی متفاوت است. این تفاوت را خودِ خواننده موجب نمی‌شود، بلکه منشاء آن به ویژگی‌ها و عناصر ذاتیِ گونه‌های ادبی مربوط است که نوع و چگونگیِ رابطهٔ خواننده را با اثر تعیین می‌کنند؛ به سخن دیگر چگونگیِ ارتباط خواننده با متن با مؤلفه‌ها و فضای حاکم بر آن متن مرتبط است؛ بنابراین برای تبیین شیوه‌های تعامل خواننده با متن در هر یک از آثار انواع ادبی، باید هم به ویژگی‌های زبانی و هم به بُعد محتوایی متن توجه کرد. وقتی این قضیه صادق باشد که تعامل خواننده در انواع ادبی یکسان نیست، طبیعتاً قضیهٔ دیگری نیز مطرح می‌شود و آن، رابطهٔ نوع ادبی با نقدِ مناسب آن است؛ زیرا با هر نقدی نمی‌توان به بررسی و مطالعهٔ هر نوعِ ادبی پرداخت. با توجه به این که هر نوع ادبی، اصول و قواعدِ خاصّ خود را دارد که باعث تمایز آن از انواع دیگر می‌شود؛ باید بینِ ویژگی‌ها و مؤلفه‌های هر نوع ادبی با اصول و قواعد نوعِ نقدی که به مطالعه و بررسی آن نوع ادبی می‌پردازد، سنخیت و همگونی وجود داشته باشد. به همین سبب گفته‌اند که «انواع مختلف ادبی معیارهای ارزیابی خاصّ خود را دارند» (ال.گورین، ۱۳۷۷: ۵۰) و هر نوعِ ادبی، نوعِ نقد خاصّ خود را می‌طلبد. با در نظر گرفتنِ این قضایا می‌توان گفت که بعضی از رویکردهای نقد ادبی با نوع ادبیِ خاصّی منطبق و سازگارند؛ طوری که به نظر می‌رسد این رویکردها با توجّه به آن نوع ادبی به وجود آمده‌اند؛ برای نمونه نظریه‌های نقد خواننده‌محور با انواع ادبی‌ای سازگارترند که در آثار آن انواع، خواننده بینِ خود و اثر فاصله‌ای احساس نکند. این ویژگی در نوع غنایی بیشتر از دیگر انواع ادبی وجود دارد. نوع غنایی، به‌ویژه شعر غناییِ[۱] عاشقانه، از چنان خاصیّتی برخوردار است که احساسات و عواطفِ منعکس‌شده در اثر، خواننده را درگیر و او را با تجربه‌های گذشتهٔ خود مواجه می‌کند.

هدف ما در این پژوهش پاسخ به این سؤال‌ها است که:

- «رابطهٔ تعاملی خواننده با متن در انواع ادبی چگونه است؟»
- «خواننده در خوانش هر یک از انواع ادبی خود را در چه نقش و جایگاهی می‌بیند؟»

Archive of SID

www.SID.ir

## ۲. تعامل خواننده با نوع غنایی و مقایسهٔ آن با دیگر انواع ادبی

آثار غنایی، به‌ویژه شعر عاشقانه، به دلیل ماهیّت درون‌گرایانه و ذهن‌گرایانه‌اش، خواننده را بیشتر با عواطف و عوالم روحی و ذهنی درگیر می‌کند. خواننده برای فهم این آثار به مسائل تاریخی، فرهنگی و اجتماعی مراجعه نمی‌کند، بلکه با احساسات و طبایع درونی و تجربه‌های روانی سروکار دارد؛ بنابراین از آن‌جا که «شعر غنایی بیان خویشتن است» (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۱۳) در خوانش نیز بینِ زندگی و تجربیّاتِ خواننده با شعر پیوندی برقرار می‌شود و خواننده نیز آن را بیانِ خویشتن می‌پندارد. امّا در انواع ادبیِ دیگر، ممکن است چنین پیوندی بین خواننده و اثر برقرار نشود؛ زیرا مؤلفه‌هایی که در حین خوانش این پیوند را تقویت می‌کنند، در اثر غنایی بیشتر از سایر انواع ادبی است؛ مؤلفه‌هایی مانند «همذات‌پنداری» (Identification)، «همانندسازی» (Replication)، «تداعی» (Association) و ... که با ویژگی‌ها و خصوصیّاتِ ذاتیِ نوع غنایی، به‌ویژه شعر غنایی عاشقانه، سنخیتِ بیشتری دارند؛ در نتیجه باید گفت که بینِ شکل‌گیری این مؤلفه‌ها در خواننده و نوع ادبی ارتباط وجود دارد و نوعِ غنایی چون پیوندی مستقیم با احساس و عواطف بشری دارد و احساس و عواطف نیز فصل مشترک تمام انسان‌هاست، دایرهٔ تعاملی خواننده با این نوع ادبی بیشتر است؛ به بیان دیگر می‌توان گفت این گونهٔ ادبی هستی غایب خوانندهٔ خود را آینگی می‌کند.

همان‌طور که آفرینندهٔ اثر با تقلید و محاکات[۲] به آفرینش اثر می‌پردازد، خواننده نیز در فهم و تفسیر اثر، ناخواسته تحت تأثیر قانون تقلید/ محاکات قرار می‌گیرد. چگونگی این محاکات در انواع ادبی مختلف است. در نوع غنایی خواننده برای فهم و تفسیر، از تقلید و محاکاتِ بینِ اثر و زندگی خود بهره می‌گیرد، امّا در سایر انواع ادبی اگر محاکاتی هم رخ دهد، بین اثر و دنیای بیرون (مسائل و رخدادهای فرهنگی و اجتماعی) است؛ به عبارت دیگر، در دیگر انواعِ ادبی خوانشِ محاکاتیِ خواننده از اثر، ایجاد مطابقت بین اثر و جامعه یا دنیای خارج است، در حالی که در شعرِ غنایی خوانشِ او محاکاتی است بینِ عواطف و درونیّاتِ خود با اثر. الگوی ارتباطِ تقلیدی و محاکاتی که خواننده در فرایندِ خوانش در انواع ادبی ایجاد می‌کند، چنین خلاصه می‌شود:

- نوع غنایی: ارتباطِ محاکاتی بینِ اثر و تجربیّاتِ شخصی در زندگی؛
- دیگر انواع ادبی: ارتباط محاکاتی بینِ اثر با مصداق‌ها و نمونه‌هایی در جامعه و دنیای بیرون.

Archive of SID

www.SID.ir

چگونگی تعامل خواننده با متن یک نوع رابطهٔ سوژه با ابژه محسوب می‌شود که خواننده در مقام سوژه، ابژهٔ متن را در انواع ادبی به شیوه‌های مختلف ادراک می‌کند. در دو نوع ادبیِ حماسی و حکمی ـ تعلیمی ویژگی غالب اثر طوری است که به واقعیت بیرونی ارجاع داده می‌شود و خواننده در مقام سوژه، متن را به عنوان ابژه در دنیای عینیِ بیرون بازاندیشی و فهم می‌کند:

ـ دنیای بیرون ← نوع ادبی حماسی یا حکمی ـ تعلیمی (= ابژه) ← خواننده (= سوژه)

در مقابل، در نوع غنایی ماهیت اثر به گونه‌ای است که به درون ارجاع می‌دهد و خواننده در حین خوانش، ابژهٔ متن را از درون خود می‌نگرد و سوژه و ابژه یکی می‌شود:

ـ نوع ادبی غنایی (= ابژه) ↔ خواننده (= سوژه)

همان‌طور که اشاره شد چگونگی رابطهٔ خواننده با انواع مختلف ادبی به ویژگی‌ها و خصوصیّاتِ انواع ادبی وابسته است. در ادامه نوع و چگونگی این ارتباط در ادب حماسی و تعلیمی بیشتر توضیح داده می‌شود تا تفاوت تعامل خواننده در ادب غنایی با آن دو نوع ادبی مشخص شود.

## ۱.۲ ادب حماسی

وجه و صیغهٔ فعل جمله‌های متن در تعیین نوع تعامل خواننده بسیار تأثیرگذار است و باعث می‌شود که خواننده در برخورد با هر یک از انواع ادبی به گونهٔ خاصی با متن ارتباط برقرار کند. در ادب حماسی چون صیغهٔ فعل‌ها غالباً سوم شخص است و ابژهٔ متن نیز یک امر بیرونی است، خواننده خود را نظاره‌گر عملِ دیگری/ دیگران می‌بیند و مجاب می‌شود که روی سخن گویندهٔ متن، دربارهٔ او نیست. در این نوع ادبی، او خود را تنها بینندهٔ این نمایش می‌داند، نه بازیگرِ آن؛ در نتیجه نوع ارتباط وی با متن، از احساس همدردی نسبت به بعضی از شخصیّت‌ها و اتفاقاتی که برای آنها رخ می‌دهد، فراتر نمی‌رود. در پاره‌شعر زیر از سیاوش کسرایی نوع صیغهٔ فعل‌ها و زاویهٔ دید سوم شخص در روایت باعث می‌شود که خواننده خود را بینندهٔ گفتار و کنش شخصیتِ دیگری بداند که راوی دربارهٔ او بازگو می‌کند:

«با دهان سنگ‌های کوه آرش می‌دهد پاسخ

Archive of SID

www.SID.ir

می‌کندشان از فراز و از نشیب جاده‌ها آگاه
می‌دهد امید، می‌نماید راه»
(کسرایی، ۱۳۸۳: ۲۸).

## ۲.۲ ادب حکمی ـ تعلیمی

در ادب تعلیمی هم چون صیغهٔ فعل‌ها عموماً دوم شخص است و وجه آنها نیز امری یا التزامی است، خواننده در خوانش متن، خود را مخاطبِ اثر قلمداد می‌کند. در چنین حالتی او اعمال و تصوّرات خود را در بوتهٔ نقد اثر قرار می‌دهد و با توجّه به آن به ارزشگذاریِ خود می‌پردازد؛ در واقع متن برای خواننده معیاری برای نقدِ اخلاق و تصوّرات خویشتن می‌شود؛ زیرا بروز اصول، قانون و قاعده‌های ثابت‌شده در متن تعلیمی باعث می‌شود که خواننده در مقابل متن، خود را سنجش‌شونده بداند. در بیت زیر از پروین اعتصامی این ویژگیِ ادب تعلیمی کاملاً بیان شده است که خواننده، کردارها و پندارهای خود را بر اساس معیار متن در بوتهٔ نقد و ارزشگذاری قرار می‌دهد:

شعر من آینهٔ کردار توست  ناید از آینه به جز حرف راست
روشنی اندوز که دل را خوشی‌ست  معرفت آموز که جان را غذاست

(اعتصامی، ۱۳۸۹: ۱۹۸)

افزون بر این در نوع تعلیمی اثر ادبی برای خواننده، وسیلهٔ کسب آگاهی و دانش نسبت به مسائل و پدیده‌هاست. خواننده در این‌گونه آثار به اندیشه‌ها و دیدگاه‌های دیگری/ دیگران راجع به مسائل آگاهی پیدا می‌کند و آنها را با آگاهی‌های خود می‌سنجد؛ بنابراین باید گفت که خواننده در خوانش متن تعلیمی با خرد و اندیشه عمل می‌کند و عقل و اندیشهٔ اوست که فعالیت دارد، نه عاطفه و احساس؛ آن‌گونه که در متن غنایی، محور تعامل خواننده با متن است.

## ۳.۲ ادب غنایی

در ادب غنایی غیرروایی به سبب این‌که ضمیرها و صیغهٔ فعل‌ها اول شخص است و سوژه نیز با ضمیر اول شخص گزارش می‌دهد، خواننده تصوّر می‌کند که خود او گوینده است،

Archive of SID

www.SID.ir

یعنی از خود با خود سخن می‌گوید. در این نوع ادبی احساس و عاطفه محور ارتباط خواننده با متن است و ابزار وی در خوانش و فهم متن محسوب می‌شود؛ زیرا ابژه، یک امر درونی است و تعامل کاملاً همذات‌پندارانه است. در این نوع از متون که شخصیت‌های اصلی آن «عاشق» و «معشوق» است، نقشی که خواننده خود را در آن می‌بیند و عواطف و احساسات آن را متعلّق به خود می‌داند، در مقام عاشق است؛ زیرا در ادب غنایی اصولاً رابطهٔ شخصیت‌ها بر پایهٔ رابطهٔ «من» و «تو» است و خواننده هنگام خوانش نیز نقشِ «من» پیدا می‌کند. در دو بیت زیر از *مشیری*، نمونه‌ای از بارزترین مصداق‌های شعر غنایی، هم صیغهٔ فعل‌ها که اول شخص مفرد است و هم رابطهٔ عاشق و معشوقی شخصیت‌ها باعث می‌شود که خواننده در حین خوانش خود را در نقش گوینده احساس کند و تجربیاتِ عاطفی در ذهنش مرور شود:

بی‌تو مهتاب شبی باز از آن کوچه گذشتم
همه تن چشم شدم، خیره به دنبال تو گشتم
شوق دیدار تو لبریز شد از جام وجودم
شدم آن عاشق دیوانه که بودم
در نهانخانهٔ جانم گل یاد تو درخشید
باغ صد خاطره خندید، عطر صد خاطره پیچید

(مشیری، ۱۳۸۷: ۴۰۲)

چنان‌چه به وسیلهٔ متن آگاهی و شناختی نیز در خواننده ایجاد شود، این آگاهی برعکسِ آثار تعلیمی و حماسی نسبت به مسائل و موضوعات بیرونی نیست، بلکه آگاهی و شناخت نسبت به عوالم درونی، شخصیّت و تجربیّاتِ عاطفی خود است.

نکتهٔ حائز اهمیت این‌که رابطهٔ خواننده با متن در منظومه‌های غنایی که روایتی هستند (= منظومه‌های غنایی داستانی)، همانند رابطهٔ او با متن غناییِ غیرروایی نیست که در آن خود را در نقش گوینده می‌بیند. در این منظومه‌ها وجود راوی باعث فاصلهٔ خواننده از اثر می‌شود؛ زیرا خواننده درک می‌کند که شاعر (= راوی) دربارهٔ دیگری/ دیگران سخن می‌گوید. همین قضیه باعث می‌شود که خواننده مواد اثر را متعلّق به دیگری بداند و بین خود و اثر فاصله ببیند. افزون بر این، در منظومه‌های عاشقانهٔ روایی که شاعر = راوی، داستان مربوط به دیگران را روایت می‌کند، احساس و عاطفهٔ شخصیِ او بیان نمی‌شود، بلکه

Archive of SID

www.SID.ir

خواننده می‌داند که گوینده دارد دربارهٔ عاطفهٔ عاشق و معشوق دیگری سخن می‌گوید. همین تفاوت‌ها بین خواننده با متن شکاف و فاصله ایجاد می‌کند.

در رابطهٔ خواننده با اثر، تفاوت دیگری که بین نوع غنایی، به‌ویژه شعر غنایی عاشقانه، با سایر انواع ادبی وجود دارد، فرایند فهم و دریافت خواننده از متن و زمان این فرایند است. با توجّه به این‌که «فهمِ کلّی مرکب از سه مرحلهٔ انطباق، تأثیر و لذّت است» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۳۰۱) در ادب غنایی فهمِ خواننده، کلّی و تأثّری است. عملِ انطباقی که بین اثر و خواننده صورت می‌گیرد، در این نوع متن بیشتر از سایرِ انواع ادبی است؛ زیرا عملِ فهم و تفسیر خواننده از متن غنایی، در حینِ خوانشِ متن و بدونِ تأمّل و تفکّر صورت می‌گیرد، در حالی که در دیگر انواع ادبی خواننده پس از خوانش با تأمّل و تفکّر بر متن و ارتباطِ جزئی و کلّی بین اجزای آن به درک و تعیین معنای آن می‌رسد. در ادب غنایی به دلیل این‌که درکِ خواننده تأمّلی نیست، بلکه ذوقی و عاطفی است، عملِ دریافت و تفسیر، توأمان و موازی با خوانش صورت می‌گیرد. آن‌چه *استنلی فیش* (Stanley Fish) در رابطه با معنای متن می‌گوید، با نوع غنایی بیشتر انطباق دارد تا با دیگر انواع ادبی. «به نظر او معنا چیزی جز عواطفِ برانگیختهٔ مخاطب در جریان خواندن متن نیست؛ مخاطب با توجّه به این عواطف است که به متن معنا می‌بخشد» (موران، ۱۳۸۹: ۲۹۳). در انواع دیگر ادبی، معنا همیشه عاطفه و احساس نیست. اگر هم باشد در مرتبهٔ دوم قرار دارد؛ امّا در ادب غنایی اگر هم معنایی باشد، پس از عواطف و احساسات خواهد بود. در دیگر انواع ادبی، این متن است که عواطف را در خواننده ایجاد می‌کند؛ یعنی عواطف، متعلّق به متن است و ارتباطی به خواننده و زندگیِ او ندارند؛ امّا در ادب غنایی عواطف موجود در متن تنها کمک می‌کند که عواطف و احساساتی که خواننده در زندگی تجربه کرده است، در او زنده شوند.

اگر از منظر نظریهٔ کنش ارتباط[۳] *رومن یاکوبسون* (Roman Jakobson) نیز به شیوه‌های مختلف تعامل خواننده در انواع ادبی توجّه شود، نوع تعامل خواننده با متن در هریک از انواع ادبی، نقش و کارکردی متفاوت با بقیه پیدا خواهد کرد. نقش ترغیبی زبان که در آن، جهت‌گیری پیام به سوی مخاطب است، در نوع ادبیِ حکمی ـ تعلیمی غلبه دارد؛ زیرا در این نوع ادبی که اندیشه‌محوری و تعهد اخلاقی حاکم است، خواننده خود را موضوع ترغیب به شمار می‌آورد و خود را بر اساس ارزش‌ها و معیارهای متن ارزیابی می‌کند. در نوع حماسی نیز که عینی و برونگرایانه است و بیشتر کارکرد ارجاعی زبان نمود دارد،

Archive of SID

www.SID.ir

خواننده خود را در متن درگیر نمی‌کند و از بیرون به آن می‌نگرد. نوع غنایی با نقش عاطفی زبان که جهت‌گیری پیام به سوی گوینده است، همخوانی بیشتری دارد؛ زیرا خواننده در حین خوانش، خود را در جایگاه گوینده می‌بیند و این کارکرد از زبان به او معطوف می‌شود؛ در واقع عواطف و حالات درونیِ «منِ» شخصی خواننده در مرکز قرار می‌گیرد.

## ۳. خواننده و بازیابیِ خود در شعر غنایی

همان‌طور که فلسفهٔ هر فیلسوف و اثر هر نویسنده و شاعری برآمده از متن زندگی اوست، فهمِ خواننده از متن، مخصوصاً شعر غنایی، نیز بیرون از محدودهٔ زندگی و تجربیّات او نیست. منبع خواننده در فهمِ شعر غنایی، عواطف و احساساتی است که در زندگی و روابطِ بین فردی تجربه کرده است. خوانندگانِ عادی، ممکن است با علومِ مختلف و صناعاتِ ادبی آشنایی نداشته باشند و نتوانند معانیِ مجازی واژگان و عباراتِ آثار ادبی را درک کنند؛ با وجود این هنگامی که شعر غنایی را می‌خوانند یا می‌شنوند، دچار انفعالاتِ روحی و واکنش‌های عاطفی می‌شوند. چنین خوانندگانی ممکن است در فهم و ادراک انواع ادبیِ دیگر با مشکل مواجه شوند؛ امّا چون ارتباطِ آنها با شعر غنایی از طریق عواطف و احساسات است، نه از طریق علم و دانشی که برای متون ادبی باید فرا گرفت، بیشتر جذب آثار غنایی، به‌ویژه غزل عاشقانه، می‌شوند؛ به همین دلیل است که خوانندگان عادی در فرهنگ ما بیشتر به دیوان *حافظ* و غزلیّات *سعدی* اقبال می‌کنند تا به دیگر آثار ادبی؛ از این رو باید گفت که تأثیر شعر غنایی بر خواننده همانندِ موسیقی است؛ هر دو خواننده و شنونده را به یک فضا و حالت پرتاب می‌کنند؛ به بازنگریِ تجربیّاتِ عاطفی و احساسی خود در زندگی شخصی و به حرکت درآوردنِ قوّهٔ تخیّلِ آنها. *شفیعی‌کدکنی* در ستایش از شعر *حافظ*، ضمنی به همین موضوع اشاره کرده‌اند که تعامل خواننده با شعر غنایی هنگام خوانش چنین است که او عواطف و تجربه‌های احساسی خود را در متن بازمی‌یابد:

هرکس درون شعر تو جویای خویش و تو　　آینه‌دار خاطر هر مرد و هر زنی

(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۵۳)

خواننده در شعر غنایی به روان‌شناسی خود و بازیابیِ درونیّات و روحیات شخصیّتِ خود می‌پردازد. علّتِ این پدیده، در شعر غنایی، برخلاف آن‌چه *سارتر* (Sartre) گفته است

Archive of SID

www.SID.ir

که آگاهیِ انسان کلاسیک از متن به دلیلِ مبتنی بودن بر سنّت‌های کهن بر پایهٔ روان‌شناسی خویش است (سارتر، ۱۳۷۰: ۱۳۷ – ۱۳۸)، چندان به خودِ خواننده مربوط نمی‌شود، بلکه به خاصیّت و ماهیّتِ شعر غنایی برمی‌گردد که مواد این کار را در اختیار خواننده قرار می‌دهد. خواننده بدین سبب به واسطهٔ شعر غنایی به روان‌شناسیِ خود، آگاهی پیدا می‌کنند که تجربیّاتِ عاطفی و احساسی خود را در آن باز می‌یابند و پیوندی بینِ خود و شعر احساس می‌کند. در این حالت، خواننده بیش از آن‌که خود را مانند دیگری بداند، دیگری را مانندِ خود می‌داند. نتیجهٔ این امر، نوعی تخلیهٔ درونی از ناراحتی‌ها و رهایی از احساسِ ناکامی‌ها و حقارت‌هاست؛ زیرا زمانی که خواننده به این آگاهی برسد که دیگران نیز همانندی‌هایی با او دارند، احساسِ «بودن» و «امیدواری» به او دست می‌دهد و به ارزشِ عواطف و احساساتِ خود پی می‌برد. خواننده هر اندازه علائق، خواسته‌ها و عواطفِ خود را در دیگران (متن)۴ بیابد، بهتر «اصالتِ شعورِ خودآگاه فردی»۵ و ژرفای درونیِ خود را درک می‌کند؛ از این رو باید گفت: شعر غنایی، خواننده را بیشتر از دیگر انواع ادبی متوجّه خویشتنِ خویش می‌کند.

در ادامه برای تبیینِ فرایندِ ارتباط خواننده با شعر غنایی به بیان دو مفهوم و مؤلفه پرداخته می‌شود که باعث برقراری این ارتباط می‌شوند. از آن‌جا که برای توضیح مطالب از نظریات منتقدان استفاده می‌شود، یادآوری این نکته لازم است که این نظریه‌ها معطوف به کلِ آثار ادبی هستند، نه نوع خاصّی از آنها. امّا همان‌طور که قبلاً اشاره شد بعضی از مفاهیم نظریه‌ها با نوعِ خاصّی از ادبیّات مطابقت و همخوانی دارند؛ نمی‌توان آنها را برای همهٔ انواع ادبی به کار برد. مفاهیمی هم که در ادامه بدان‌ها اشاره می‌شود، بیشتر با نوع غنایی، به‌ویژه غزل عاشقانه، سازگارند؛ به همین دلیل از این مفاهیم در جهتِ تبیین اهدافِ موردِ نظر راجع به رابطهٔ دو سویهٔ خواننده و شعر غنایی استفاده می‌شود.

## ۱.۳ عواطف و احساساتِ عام و کلّی در شعر غنایی

با توجّه به نوع و کیفیّتِ عواطف و احساساتی که در آثار غنایی منعکس می‌شود، می‌توان آنها را به دو دسته تقسیم کرد:

۱. آثار غنایی‌ای که به بیان عواطف و احساساتِ عام و کلّی در انسان‌ها می‌پردازند. طبایع و روحیاتی که این آثار منعکس می‌کنند، نوعی هستند که نوع انسان در مرکزِ آنها قرار دارد، نه فردِ خاصّی؛

Archive of SID

www.SID.ir

۲. آثاری که صرفاً منعکس‌کنندهٔ عواطف و احساسات کاملاً شخصی و خصوصی شاعر/ گوینده هستند. گرچه خواننده این آثار را می‌خواند و حتّی ممکن است از آنها متأثّر شود، امّا این تأثیر هیچ ارتباطی به تجربه‌های شخصیِ او ندارد. عاطفه و احساسِ منعکس‌شده در این گونه آثار با حقایق عاطفیِ عملی که برای نوع انسان در زندگی رخ می‌دهد، تفاوت دارد. هر اندازه عواطف و مفاهیمی که در اثر بیان می‌شود، شخصی و محدود باشد، امکان ارتباط خواننده با آن کمتر است. در مقابل، اگر عواطف و موضوعات مطرح‌شده عام و فراگیر باشد، خواننده می‌تواند بین تجربیات عاطفیِ خود با اثر ارتباط برقرار کند. آثارِ دستهٔ اوّل در بردارندهٔ واقعیّاتِ رایج و کلّی هستند که امکان تجربهٔ آنها برای هر کس در زندگی وجود دارد. چنین آثاری مصداق این سخن است که «آثارِ شاعرانِ بزرگ مجموعه‌ای از مضامینِ کلّی و مفاهیمِ جاودانی است» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۳۰۰). هگل (Hegel) در این باره گفته است: «شعر غنایی به وصف زندگی فردی با تأکید بر حالت‌های کلّی می‌پردازد» (به نقل از پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۱۱). خواننده نیز براساس چنین آثاری و حالات بازگوشده در آنها، نمودِ عواطف و طبایعِ خود را احساس می‌کند. این مسئله باعثِ گرایشِ بیشترِ افراد به این گونه آثار می‌شود. لذّتی هم که به آنها دست می‌دهد، نتیجهٔ همین بازیابیِ عواطف و حالاتِ خود است؛ در حقیقت «خواننده وقتی از شعر متأثّر می‌شود که بینِ فضای معنایی آن و آموزه‌های کلّی که در ذهن دارد، مطابقت ایجاد شود» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۲۹۶). اشعارِ غنایی شاعران بزرگی چون *حافظ*، *سعدی* و *مولوی*، جدا از جنبه‌های زیبایی‌شناختی و بلاغیِ آنها، به دلیلِ بازگویی حالاتِ روانی و عاطفی و طبایعِ عام بشری است که مقبول واقع شده‌اند. چنین طبایع و حالاتِ عامی چون با خودِ انسان و هستیِ او ارتباط دارند، جهان‌شمول هستند و در هر زمان و مکانی در موقعیّت‌های خاصِّ خود برای انسان‌ها اتفّاق می‌افتند. پدیده‌هایی چون عشق، مرگ، هجران، وصال، غربت، شکست، پیروزی، غم و شادی پدیده‌هایی هستند که در زندگی برای تمام انسان‌ها پیش می‌آید؛ با توجه به بازتاب چنین پدیده‌هایی در شعر غنایی است که گفته‌اند: «برخی از اشعارِ غنایی... به مضمون‌هایی می‌پردازند که کانونِ اصلی تجربه‌های آدمی است» (کالر، ۱۳۸۸: ۲۴۴). حتّی پیروانِ نظریهٔ نقدِ نو که به جای خواننده بر متن و مؤلف تأکید می‌کنند، بر این عقیده‌اند که شاعر و نویسنده باید به تجربیّاتِ انسانی که بی‌تاریخ و استعلایی‌اند، بپردازد. تعبیرِ آنها از «تجربهٔ انسانی» (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۹۸-۹۹) عام و کلّی‌بودنِ مفاهیم در انسان‌هاست. *جانسن* (**Dr Johnson**) نیز راجع به کششِ اثر برای

Archive of SID

www.SID.ir

جذبِ خواننده بیان کرده است که «هیچ چیز ممکن نیست عدهٔ زیادی از مردم را به مدّتی دراز خوش آید، مگر آن‌که نمایشِ راستینی از طبیعتِ عام باشد» (دیچز، ۱۳۸۸: ۱۴۲). مفاهیمِ کلّیِ ذهنی، در اشعارِ غنایی بیشتر از سایر اشعار نمود پیدا می‌کنند؛ به همین سبب عملِ انطباق بینِ آن اشعار با انتظاراتِ خواننده بیشتر از دیگر اشعار صورت می‌گیرد. در شعرِ غنایی، طبیعتِ انسان‌ها و عاداتِ روانی ـ عاطفی آنها در برخورد با پدیده‌ها، به‌ویژه روابطِ بینِ فردی، پدیدار می‌شود. خواننده نیز به دلیل این‌که در زندگی تجربیّاتی از این حالاتِ عاطفی و احساسی داشته است، با مفاهیمی که در شعر غنایی بازگو می‌شود، احساسِ مأنوس‌تری دارد تا با مفاهیمی که در دیگر انواعِ ادبی بازتاب دارد.

عاطفه و احساس قوّه‌های مشترک در نهادِ تمامِ انسان‌ها است؛ ربطِ چندانی به زمان، مکان، پایگاهِ اجتماعی، عقاید و باورها ندارد تا باعثِ تفاوتِ آنها در افراد بشود. البتّه وجودِ عواطف و حالاتِ مشترک در بینِ افراد یک جامعه با فرهنگیِ خاص بیشتر از کُلِ انسان‌هاست؛ زیرا وجود شرایطِ یکسان فرهنگی، ساختار مشابهِ روابطِ اجتماعیِ افراد با هم و ذهنیاتِ مشترک که باعثِ تجارب مشابهی در آنها می‌شوند، امکانِ بروزِ عواطف و احساساتِ همگون و مشترک در بین افرادِ فرهنگ و جامعهٔ واحد بیشتر است. وقتی چنین موقعیّت‌های همگانی در شعر غنایی نمود می‌یابد، خواننده هنگامِ خوانش به یادِ موقعیّت‌هایی می‌افتد که او در آنها چنین عواطف و احساساتی را تجربه کرده است. در اشعارِ غنایی «هنرمند، راویِ عواطف است؛ امّا عواطفی که روایت می‌کند، تعلّق به عموم دارد و یا این‌که همه می‌توانند چنان عواطفی داشته باشند» (موران، ۱۳۸۹: ۱۱۶)؛ در نتیجه خواننده احساس می‌کند که شعر، حرف دلِ او را می‌زند و آن را روایتی از عواطف و روحیاتِ خود می‌داند.

## ۲.۳ تداعی و تجسّم

بازگشت به گذشته و مرورِ خاطرات از یک نشانه شروع می‌شود. این نشانه می‌تواند یک عکس باشد یا دفترِ خاطراتی یا هر شیء دیگری که به برهه‌ای از زندگی گذشته و حالت و موقعیّتِ خاصّی تعلّق داشته است. ارتباطی که خواننده بینِ زندگی و تجربه‌های عاطفی و احساسیِ خود با شعر غنایی برقرار می‌کند، بیشتر از طریقِ فرایند تداعی صورت می‌گیرد. به سبب ماهیّت عام و کلّیِ شعر غنایی، با کوچکترین نشانه‌ای که با وضعیّت و موقعیّتی از گذشتهٔ خواننده شباهت داشته باشد، خاطراتِ مربوطِ به آن حالت در ذهنِ او مرور می‌شود؛

Archive of SID

www.SID.ir

در واقع خوانشِ او از شعر غنایی باعث تداعی تجربه‌های گذشته در ذهنِ او می‌شود؛ از این رو شعرِ غنایی برای خواننده، چون باعثِ یادآوری تجربه‌های گذشته می‌شود، متضمن حالتی از نوستالژی است.

## ۴. ارتباط دو سویه و تعاملیِ شعر غنایی و خواننده

همان‌طور که در تمایز شعر غنایی از دیگر انواعِ شعر، واقعی‌بودنِ احساس در شعر غنایی در مقابلِ غیر واقعی‌بودنِ احساس در دیگر انواع شعر قرار می‌گیرد (دوبرو، ۱۳۸۹: ۱۴۰) این نوع شعر برای خواننده به دلیل این‌که او مصداق‌های عینیِ آن‌را در زندگیِ شخصی تجربه کرده است، بیشتر از سایر انواع ادبی واقعی به نظر می‌رسد؛ از این رو درک و دریافتِ او (= خواننده) از شعرِ غنایی، تجربی‌تر از سایر انواع ادبی است. در دیگر انواع ادبی، خواننده مجبور است به بازسازیِ ذهنی و تجسمیِ مفاهیم و حالاتِ شاعر بپردازد، امّا در شعر غنایی او شعر را براساس تجسّم تجربیّات خود یا بازسازی مفاهیمِ گوینده به کمک تجربیّاتِ خود، درک می‌کند. یکی از نمونه‌های بارز برای برخوردِ تجربه‌محورانهٔ خواننده با شعر غنایی، مسئلهٔ «فال و تفأل» به دیوان *حافظ* است. درستی و نادرستی این موضوع مهّم نیست؛ مهم چگونگی برقراری ارتباط خواننده بین شعر *حافظ* و زندگیِ خود است. خواننده در خوانشِ شعر *حافظ* تجربیّات و حالات روانی و درونیِ خود را پیشِ چشم دارد. او بر اساسِ شعر به تفسیرِ حالات و تجربه‌های خود می‌پردازد. اگر حالتِ کلّیِ شعر مثبت و خوشایند باشد، خواننده تجربیّات و حالاتِ خود را مثبت قلمداد می‌کند؛ امّا اگر جهت شعر در مسیرِ «امّا و اگر» جریان داشته باشد، واکنشِ او مأیوسانه خواهد بود.

عینی و واقعی‌پنداشتنِ عواطف و احساساتِ موجود در شعر باعث می‌شود که در فرایند خوانش عملِ دریافت و فهمِ خواننده از آن و ارتباطی که بینِ آنها برقرار می‌شود، دو سویه و تعاملی باشد: ۱ـ استحالهٔ زندگی و تجربیّات عاطفی خواننده در متن (تفسیر و فهمِ متن به کمکِ تجربیّات شخصی خواننده)؛ ۲ـ استحالهٔ متن در زندگی و تجربیّات عاطفی خواننده (تفسیرِ زندگی به کمکِ متن).

### ۱.۴ فهمِ شعر غنایی به کمکِ تجربیّات شخصی

حالت ساده و ملموسِ ارتباط خواننده با شعر غنایی، این است که او شعر را بر اساس تجربیّاتِ خود درک و تفسیر می‌کند. خواننده، حالت‌های عاطفیِ عام و مبهمِ شعر را با

Archive of SID

www.SID.ir

نمونه‌های خاصّ و عینیِ تجربیّاتِ خود تطبیق می‌دهد؛ بدین معنا که تجربیّاتِ گذشته برای خواننده منبعی است تا به کمک آنها به شعر عینیّت ببخشد. البتّه ممکن است این مشکل پیش بیاید که معنای شعر در این صورت تحمیلی از جانب خواننده خواهد بود؛ در نتیجه استقلالِ شعر و معنای موردِ نظر شاعر اهمیّت خود را از دست می‌دهد. برای رفعِ چنین مسائلی هیرش (Hirsch)، تفسیرشناسِ آمریکایی، می‌گوید: «این مسئله بیشتر به تعبیر اثر مربوط می‌شود تا معنای آن ... تعبیرها در طول تاریخ تغییر می‌کنند؛ حال آن‌که معانی ثابت می‌مانند؛ مؤلفان معانی را وضع می‌کنند، در حالی که خوانندگان تعابیر را تعیین می‌کنند» (ایگلتون، ۱۳۸۸: ۹۳).

تجربیّاتِ شخصی برای خواننده، پیش‌فرض‌ها و زمینه‌ای است که با آنها فضای عاطفیِ شعر را پوشش می‌دهد. او براساسِ تجربیّاتِ خود به بازسازی و ایجادِ وحدت بینِ حالات و واحدهای معنایی و احساسی در شعر می‌پردازد. خواننده با انطباق تجربیّاتِ خود بر شعر، پیوندهای نامعیّن و مبهم را مشخّص و برطرف می‌کند؛ بنابراین همان‌طور که شعر شاعر، حاصل تجربه‌های عاطفیِ اوست، درک و تفسیرِ خواننده از شعر هم برآمده از تجربیّات شخصیِ اوست. شاعر، نشانه‌ها و واحدهایی (حالت‌های عاطفیِ عام و کلّی و پیوندهای نامعیّن و مبهمِ شعر) را می‌آفریند که برای او معنا و حالت‌های معیّنی دارند. خواننده نیز همان نشانه‌ها و واحدها را با توجّه به حالاتِ عاطفی و تجربه‌های شخصیِ خود فهم و تفسیر می‌کند؛ در حقیقت، خواننده برای شعر، حکمِ بافت و زمینه را دارد. با توجّه به این‌که مدلول و معنا وابسته به بافت و زمینه است، دال‌های شاعر نیز در زمینه و بافتِ خواننده، مدلول‌های دیگری پیدا می‌کنند. لذّتِ خواننده از شعر غنایی نیز بیشتر ناشی از بازیابی عواطف و احساساتِ خود در آن است. ارزشگذاری و نقد او هم به میزان احساس رضایت و تسلّی خاطرِ او از درک تشابهاتی بینِ خود و شعر بستگی دارد.

## ۲.۴ تفسیرِ زندگی شخصی به کمکِ شعر غنایی

تفکیکِ این‌که خواننده شعر را با زندگیِ خود تفسیر می‌کند یا زندگیِ خود را با شعر، در عین واقعیت‌داشتن هر دو قضیه، کار دشوار و پیچیده‌ای است. *برتنز* (Bertenz) می‌گوید: «باید به سراغ شعر برویم تا زندگی را برایمان تفسیر کند. از آن‌جا که شعر قدرتِ تفسیر زندگی را دارد. اگر به دنبال تسلّی هستیم و یا در جستجوی آرامشیم، باید به شعر روی آوریم» (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۲۱). البتّه منظور از زندگی که *برتنز* بیان کرده، زندگی در

Archive of SID

www.SID.ir

معنای کلّیِ «بودن»، «هستی» و «فلسفهٔ زندگی» است، نه زندگیِ شخصی و تجربیّاتِ فردی در آن، یعنی آگاهی از وجود و بودنِ خود و شناخت هستی؛ همان چیزی که *دیوید هالیبورتون* (David Halliburton) نیز دربارهٔ هنر گفته است: «هنر وسیلهٔ لذّت‌آفرینی نیست، بلکه تجلّیِ وجود است و اثر هنری رخدادی است که ما از طریقِ آن دنیا را می‌شناسیم» (ال.گورین، ۱۳۷۷: ۲۷۶).

رویهٔ دیگرِ ارتباط خواننده با شعر غنایی، تفسیرِ تجربه‌های عاطفی ـ احساسی و حالاتِ روحی و روانیِ خود با توجّه به فضای عاطفی در شعر است. در این حالت، شعر برای خواننده زاویهٔ دیدِ جدیدی می‌شود تا از چشم‌اندازِ آن به بازبینی و تفسیر مجدّدِ تجربه‌های خود بپردازد. ممکن است خواننده در زندگی، حالات و واقعه‌های عاطفی ـ احساسی زیادی را در روابطِ بینِ فردی تجربه کرده باشد، امّا بر آنها تأمّل نکرده یا تصوّر و برداشتِ یکنواخت و سطحی از آنها داشته است. شعر غنایی نگاهِ او را به آن تجربه‌ها و حالات تغییر می‌دهد. در چنین جنبه‌ای خواننده از مفاهیم و حالاتِ موجود در شعر غنایی برای پالایش تصوّراتِ خود نسبت به تجربیّاتِ گذشته بهره می‌گیرد. به عبارت دیگر، شعر غنایی در این جنبه، برای خواننده نوعی نقدِ خویشتن خواهد بود که با آن به نقد و بررسیِ تجربیّات و حالاتِ خود می‌پردازد. نتیجهٔ این کار، هویّت‌بخشی به تجربه‌های عاطفی و واقعه‌های روانیِ خود است؛ زیرا انسان‌ها ذاتاً می‌خواهند تجربیّاتِ خود را تبیین کنند و از طریقِ تبیین این تجربیّات به درکی از هویّتِ خود برسند. شعر غنایی نیز مهمترین نوع شعری است که خواننده می‌تواند به این فرایندها دستیابی پیدا کند و به بازیابیِ خود بپردازد. خواننده، مفاهیم و الگوهای عاطفی و روانیِ موجود در شعر غنایی را در وجودِ خود جست‌وجو می‌کند و به همانندسازی و تطبیقِ کیفیت و معنای تجربه‌های خود با عواطفِ بازگوشده در شعر دست می‌زند تا از درون، تجربه‌های خود را از بُعدِ دیگر با معناها و حالاتِ دیگری بازنگری کند. او با این کار امکانِ معنی‌آفرینی از تجربیّاتِ خود را فراهم می‌کند؛ در نتیجه شناخت و معرفتِ او از زندگی و تجربیّات گذشته افزایش می‌یابد. آیزر (Aizer) در این زمینه گفته است: «کل موضوع خواندن، آن است که ما را به خودآگاهی عمیقتری رهنمون می‌شود و رسیدن به دیدی انتقادی از خودمان را تسریع می‌کند» (ایگلتون، ۱۳۸۸: ۱۰۹). وقتی می‌دانیم خواننده با خواندن به خود-آگاهی می‌رسد، بر این موضوع دلالت می‌کند که خواننده در حینِ خوانش به بازنگری تصوّرات، تجربیّات و حالات درونیِ خود و تفسیرِ آنها از جنبه‌های دیگر و با نگاهِ

Archive of SID

www.SID.ir

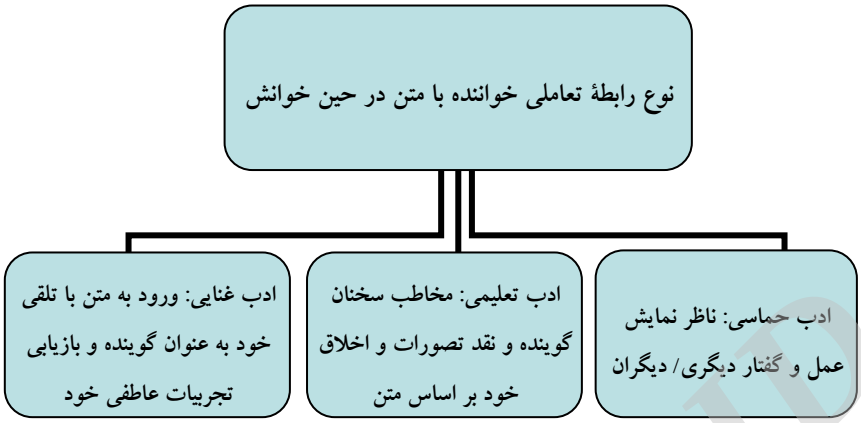
متفاوت‌تر می‌پردازد؛ در واقع خواننده با شعر به تجربه‌های خود تعیّن می‌بخشد؛ بدین صورت که تجربیّاتِ خود را در فضای شعر قرار می‌دهد و متناسب با آن فضا، بدان‌ها حالت و معنا می‌دهد. در این رویه، برعکسِ رویهٔ نخست، شعر برای تجربه‌های خواننده، بافت و زمینه می‌شود تا با آن به نمادپردازیِ تجربیّاتِ خود بپردازد.

## ۵. نتیجه‌گیری

گره‌خوردگی و پیوندی که در حینِ خوانش، بینِ زندگی و تجربیّاتِ خواننده با شعر غنایی ایجاد می‌شود، در دیگر انواعِ ادبی چندان به وجود نمی‌آید. مختصات و ویژگی‌های این نوع شعر به گونه‌ای است که هر کسی جلوه‌ای از عواطف و روحیاتِ خود را در آن باز می‌یابد. علّتِ این امر، بازتاب مشترکاتِ انسان‌ها در این نوع ادبی است؛ به سخن دیگر، پدیده‌های عام و همگانی و عواطفِ وابسته بدان‌ها، در شعر غنایی به دلیل این‌که با درونیّات و ذاتِ انسان‌ها در ارتباط است، نسبت به سایر آثار ادبی، نمودِ بیشتری دارد. به طور طبیعی در موقعیّت‌های مشابه معمولاً عواطف و احساساتِ یکسان و همگونی به انسان‌ها دست می‌دهد. در شعر غنایی نیز که بیشتر، موقعیّت‌ها و حالاتِ همگانی پدیدار می‌شود، خواننده هنگام خوانش به یادِ تجربه‌های خود می‌افتد و عواطف و احساساتی که قبلاً داشته است، در او زنده می‌شود. در چنین حالتی خواننده احساس می‌کند که اگر او قرار بود، عواطف و احساساتِ خود را بیان کند، به همان صورتی بیان می‌کرد که شعر بیان کرده است؛ به همین سبب شعر غنایی را شرح احوال و تجربه‌های خود قلمداد می‌کند. برای خواننده واقعی‌ترین نوعِ ادبی، نوع غنایی، به‌ویژه شعر عاشقانه، است؛ زیرا عینیّت و نمونهٔ واقعی آن را در خود می‌بیند. درک و تفسیرِ وی از شعر غنایی و ارتباطی که با آن پیدا می‌کند، نیز دو سویه و تعاملی است: از یک طرف به کمک تجربه‌ها و درونیّاتِ خود، شعر را درک و تفسیر می‌کند و از طرفِ دیگر با متن (شعر) تجربه‌های عاطفی ـ احساسیِ خود را مرور می‌کند و بدان‌ها تعیّن می‌بخشد. وقتی افق تجربیّاتِ خواننده با افق شعر همسو می‌شود، معنایی که شعر شاعر و تجربیات عاطفیِ خواننده پیدا می‌کنند، نتیجهٔ تعامل آنها خواهد بود؛ در واقع فرایندِ خوانش در شعر غنایی، باعث دیالوگِ معنایی و عاطفی بینِ شعر و خواننده می‌شود. در نمودار زیر رابطهٔ خواننده با هر یک از انواع ادبی نمایش داده شده است تا نوع تعامل او با متن‌های گوناگون نمایان شود.

Archive of SID

www.SID.ir




## پی‌نوشت‌ها

۱. شعر غنایی به طور کلّی به شعری گفته می‌شود که بیانگر عواطف و احساسات شخصی شاعر باشد، یعنی شاعر در برخورد با پدیده‌ای واکنش عاطفی و احساسی خود را بیان کند. البته در ادبیات غرب تقسیم‌بندی خاصی صورت گرفته که بر اساس آن منظور از شعر غنایی، شعری کوتاه و غیر روایی است که موضوع آن احساسات شاعر است؛ در مقابل اگر شعر، بلند و روایی باشد، به آن شعر غنایی نمایشی یا داستانی گفته می‌شود. طبق نظریهٔ انواع ادبی در دوران معاصر که بین ژانر (= گونه/ نوع ادبی) و وجه (mode) تفاوت قائل است، وجه را معطوف به جنبهٔ درون‌مایگانی انواع ادبی می‌داند، نه به ساختار و صورت متن؛ بدین معنا که وجه مقوله‌ای است که از نوع ادبی اخذ می‌شود. برای فهم این تفاوت توضیح *قاسمی‌پور* راهگشاست:

> وجه هر اثری، صورت دستوری «وصفی» برگرفته از گونه‌ای خاصّ است، یعنی اگر بتوان ساختار اسمیِ گونه‌ای ادبی را به صورتِ وصفی به کار برد و آن حالتِ وصفی گویای پاره‌ای از مفاهیم و درون‌مایه‌ها باشد، این صورت وصفی همان وجه آن گونهٔ به‌خصوص به شمار می‌آید، برای مثال «مرثیه» را می‌توان به صورت «مرثیه‌ای» به کار برد، امّا نمی‌توان «رمان» را به صورت وصفی به‌کار برد؛ از این رو مرثیه‌ای و حماسی در ساختار وصفی، وجه گونه‌های مرثیه و حماسه به‌شمار می‌آیند (قاسمی‌پور، ۱۳۸۹: ۷۲).

طبق این نظریه، اصطلاح «غنایی» ناظر به وجه است، نه گونهٔ ادبی. با وجود این، به سبب متداول‌شدن این اصطلاح در اشاره به گونهٔ ادبی خاصی، منظور از کاربرد آن در نوشتار کنونی نیز «وجه» نیست، بلکه همان مفهوم گونهٔ ادبی است.

Archive of SID

www.SID.ir

۲. ارسطو در کتاب «فن شعر» محاکات را در انواع کلام به سه حالت تقسیم کرده است: «یا وسائل محاکات در آن [= کلام] مختلف است یا موضوع محاکات یا شیوهٔ محاکات» (نقل از: حسن‌پور، ۱۳۹۶: ۴۴).

۳. یاکوبسون روند ایجاد ارتباط را متشکل از شش جزء می‌داند: گوینده، مخاطب، مجرای ارتباطی، رمز، پیام و موضوع. این شش جزء در تعیین نقش‌های زبان مؤثّر هستند و نقش‌های ششگانهٔ عاطفی، ترغیبی، ارجاعی، فرازبانی، همدلی و نقش ادبی بر مبنای آنها شکل می‌گیرد (نقل از صفوی، ۱۳۹۴: ۳۴ ـ ۳۷).

۴. منظور از دیگری همان متن ادبی است؛ زیرا هر متن دلالتگر هستی/ هستی‌های غایبی است که موجودیت داشته‌اند و می‌توانند به کرّات موجودیت بیابند.

۵. این اصطلاح از کتاب «نقد ادبی در سدهٔ بیستم» اثر *ژان ایو تادیه*، صفحهٔ ۱۵۹ گرفته شده است.

## کتاب‌نامه


استوری، جان (۱۳۸۸). *داستان‌های عامه پسند*، ترجمهٔ حسین پاینده، چاپ اوّل، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و انتشارات اسلامی.

اعتصامی، پروین (۱۳۸۹). *دیوان شعر*، چاپ نهم، تهران: نشر ثالث.

ال.گورین، ویلفرد و همکاران (۱۳۷۷). *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*، ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه، چاپ سوم، تهران: نشر اطلاعات.

ایگلتون، تری (۱۳۸۸). *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ پنجم، تهران: نشر مرکز.

ایو تادیه، ژان (۱۳۷۷). *نقد ادبی در سدهٔ بیستم*، ترجمهٔ محمدرحیم احمدی، چاپ اوّل، تهران: سوره.

بالو، فرزاد و سیده مائده واقع‌دشتی (۱۳۹۶). نمودهای مفهوم دیگری در اشعار فروغ فرخزاد، *نشریهٔ ادبیات پارسی معاصر*، شمارهٔ ۲۳، صص ۱۴۹– ۱۲۵.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۶). مقالهٔ «انواع ادبی»، مجله علوم ادبی دانشگاه قم، سال اول، شماره سوم، صص۷ ـ ۲۲.

تایسن، لیس (۱۳۸۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*، ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده، چاپ اول، تهران: نشر نگاه امروز.

تسلیمی، علی (۱۳۸۸). *نقد ادبی*، چاپ اول، تهران: کتاب آمه.

حسن‌پور، هیوا (۱۳۹۶). *بوطیقای روایت در منظومه‌های غنایی نظامی*، چاپ اول، تهران: آریازمین.

دوبرو، هدر (۱۳۸۹). *ژانر (نوع ادبی)*، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ اوّل، تهران: نشر مرکز.

دیچز، دیوید (۱۳۸۸). *شیوه‌های نقد ادبی*، ترجمهٔ محمد تقی صدیقیان و غلامحسین یوسفی، چاپ ششم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.


Archive of SID

www.SID.ir

ریما مکاریک، ایرنا (۱۳۸۴). *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ اول، تهران: آگه.

سارتر، ژان‌پل (۱۳۷۰). *ادبیات چیست*، ترجمهٔ ابوالحسن نجفی، تهران: زمان.

سلدن، رامان (۱۳۸۷). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، ترجمه عباس مخبر، چاپ چهارم، تهران: طرح نو.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶). *هزارهٔ دوم آهوی کوهی*، تهران: سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۰). *نقد ادبی*، چاپ دوم، تهران: انتشارات فردوس.

صفوی، کورش (۱۳۹۴). *از زبان‌شناسی به ادبیات (جلد اول: نظم)*، چاپ پنجم، تهران: سوره مهر.

قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۸۹). مقالهٔ «وجه در برابر گونه: بحثی در قلمروی نظریهٔ انواع ادبی»، فصلنامهٔ نقد ادبی، سال ۳، شمارهٔ ۱۰، صص ۶۳ ـ ۸۹.

کالر، جاناتان (۱۳۸۸). *بوطیقای ساخت‌گرا*، ترجمهٔ کورش صفوی، چاپ اوّل، تهران: انتشارات مینوی خرد.

کسرایی، سیاوش (۱۳۸۳). *آرش کمانگیر*، تهران: نشر کتاب نادر.

مشیری، فریدون (۱۳۸۷). *بازتاب نفس صبحدمان (کلیات اشعار) (ج۱)*، چاپ هفتم، تهران: نشر چشمه.

موران، برنا (۱۳۸۹). *نظریه‌های ادبیات و نقد*، ترجمه ناصر داوران، چاپ اول، تهران: نگاه.

Archive of SID

www.SID.ir