فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره بیستم، بهار ۱۳۹۰: ۱۶- ۱
تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۰۶/۰۹
تاریخ پذیرش:۱۳۸۹/۰۹/۱۷

بررسی و نقد فن شعر

احمد تمیم‌داری*

چکیده

بیان مسئله این است که در دوران معاصر تلقی‌های گوناگون از شعر چیست؟ آیا شعر دارای محتوای اخلاقی و تربیتی است، یا صرفاً جنبهٔ آفرینش زیبایی دارد. مسائل سیاسی و اجتماعی در شعر درج می‌شود یا اینکه اساساً شعر بخشی از فرهنگ و الهام است.

هدف مقاله این است که به کامل‌ترین و امروزی‌ترین تلقی از شعر دست یابد و در این روند دریافت‌ها و تئوری‌های گوناگونی که به‌عنوان فن شعر بیان شده است، بررسی شود. در حال حاضر مهمترین تلقی شعر و تنظیم فن شعر و یا نقد شعر بر پایه مظاهر فرهنگ و الهامات شاعرانه صورت می‌پذیرد.

ماهیت شعر به گونه‌ای که همه اهداف را در بر داشته باشد، همان القای فرهنگی یا بخش مهمی از فرهنگ است که فراگیر می‌نماید.

چگونگی پژوهش مراجعه به آرای گوناگون و تئوری‌های قدیم و جدید است که از طریق شناخت، مقایسه و ترجیح مهمترین تئوری بیان می‌گردد.

واژه‌های کلیدی: فن شعر (بوطیقا)، ادبیات، نشانه، تئوری یا نظریه.

* استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی A_tamimdari@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

بررسی شعر و متون ادبی از روزگار باستان تا دوران معاصر مراحل گوناگونی پیموده است. مراتب تولید و تحقیق ادبی ممکن است بر پایه پیشرفت یا ایستایی فرهنگ و تمدن، به‌تندی یا به‌کندی راه پیموده باشد، امّا هیچ‌گاه از حرکت باز نایستاده است. البته نظریه‌پردازان آزاد هستند که هرگونه تلقی از شعر و ادب را ارائه دهند، اما آنچه مهم به نظر می‌رسد نظریه‌های غالب و فراگیر است که بخشی از زمان را به خود اختصاص می‌دهد و تلقی و تئوری و یا مکتب جدیدی را در تولید و تحقیق ادبی پدید می‌آورد. امروزه برای شناخت آثار ادبی و هنری، شاید بهترین راه استعانت از روش‌های نشانه‌شناختی باشد. اصطلاحات و نشانه‌ها کار شناخت را بسیار آسان می‌کند. ما به‌سختی می‌توانیم تمامی آثار تولیدی و تحقیقی ادبیات مثلاً سه هزارساله را مطالعه کنیم، اما با استخراج نشانه‌ها و کشف اصول و ضوابط، شناخت به‌گونه‌ای آسان میسّر می‌شود. نشانه‌های مهم در معرفت ادبی راه را برای هرگونه تحقیق بازمی‌نماید. همان‌گونه که منطق‌های گوناگون در هر زمان به طور نسبی راه درست اندیشیدن را نشان می‌دهند، نشانه‌شناسی ادبی هم راه درست شناختن را برای ما فراهم می‌آورد. پس از شناخت نشانه‌ها موضوع دلالت مطرح می‌شود. شاید بتوانیم دلالت نشانه‌ها را چیزی شبیه بحث حجّت در منطق به نظر آوریم؛ از طریق دلالت نشانه‌ها به موضوعات می‌پردازیم. با شناخت موضوعات فرآیند تفسیر و تأویل مطرح می‌شود. پیوسته نشانه‌ها به موضوعات می‌رسند و موضوعات خود نشانه‌های جدیدی پیشکش می‌نمایند و از نشانه‌های جدید به تفسیر و تأویل می‌پردازیم و تفسیرها و تأویل‌ها خود نشانه‌هایی دیگر را در برابر ما می‌گشایند و به این ترتیب با بی‌نهایت نشانه، موضوع و تفسیر و تأویل مواجه خواهیم بود. در این مقاله با توجه به ضیق مجال تنها بخش مختصری از نشانه‌های ادبی مطرح می‌شود. سیر منطقی مطالب برای خواننده محترم عبارتست از تلقی‌ها و تئوری‌های گوناگون که به ترتیب از گذشته ایام تاکنون مطرح شده است. در آرای ارسطو به‌عنوان قدیمی‌ترین نظریه، نظر فیلسوفانی را که شعر را مخالف آرای فلسفی و حقیقت‌یابی معرفی می‌کردند. تئوری خلاقیت مطرح می‌شود. توصیف و تجویز در بیان آزادی شاعران و یا اسکلت‌های تجویزی ارسطو و دیگران مطرح شده است. تلقی از فن شعر به‌عنوان روایت نیز نظریه تازه‌ای است. بوطیقای قدیم و جدید بیشتر مربوط

Archive of SID

www.SID.ir

به نظریه ارسطو و نظریه‌های پس از او به‌ویژه دوران معاصر است. ساختارگرایی، عنوان قرن گذشته در شناخت اجزا و ارتباط آنها با یکدیگر و پیوند با کل اثر است، ادبیت متن از طریق مکتب پراگ پیشنهاد شد که بیشتر تکیه بر آفرینش زیبایی است و سرانجام به طور منطقی به استقلال ادبی و سپس پساساختارگرایی پرداخته شده است. آخرین نظریه معاصر تلقی فرهنگی از شعر است که با توجه به متن شعر فارسی، الهامات شاعرانه که طبعاً بخشی از فرهنگ به شمار می‌آید، مطرح شده است. روش تحقیق، کتابخانه‌ای است و با توجه به سیر منطقی تلقی از شعر، مقایسه صورت می‌پذیرد و به جدیدترین نظریه می‌رسد. پیشینه تحقیق از دوران ارسطو آورده شده است و سپس به ترتیب تئوری‌های پس از آن نقل و مقایسه شده است.

ادبیات، تئوری و نشانه‌شناسی قدیم

برای شناخت و مهار آثار ادبی در طی قرون متمادی، هیچ روشی جز پیوند متن ادبی و نشانه نمی‌توان به کار برد. یکی از مهم‌ترین و از نخستین کتاب‌هایی که در شناخت آثار ادبی مدد می‌رساند، فن شعر ارسطو (۳۸۴ـ ۳۲۲ ق.م) است که در دو بخش نظریه‌پردازی و مسئله‌شناسی ادبی در صدها سال نقش اساسی داشته است. نشانه‌هایی که در فن شعر[1] برای بررسی آثار ادبی به کار رفته است، مربوط به نمونه‌ها و انواع فرعی و فردی نیست؛ بلکه آن نشانه‌ها به نوعی به تقسیم‌بندی عام و کلی ادبی می‌پردازد و در نهایت به نمونه‌های موجود و واقعی دست می‌یابد. تقسیم‌بندی ارسطویی در فن شعر، هم اصول را در برمی‌گیرد و هم نمونه‌ها و مصداق‌های ادبی را شناسایی می‌کند. روش فن شعر ارسطو یکی از کوشش‌های نخستین است که میان اصول و آثار ادبی و تفسیر و توضیح آنها تمایز قایل می‌شود. نشانه‌هایی که ارسطو در تقسیم‌بندی شعر به کار برده است عبارتند از: حماسه[2]، تراژدی[3] و کمدی[4]، اینکه از شعر غنایی به‌عنوان نوعی خاص ذکر نمی‌کند، ظاهراً از آن روست که آن نوع شعر را به سبب ملازمت با موسیقی، نوع مستقلی از انواع شعر تلقی نکرده است (زرین‌کوب، ۱۳۵۷: ۱۸۳).

1. Poetics
2. Epic
3. Teragedy
4. comedy

Archive of SID

www.SID.ir

شعر و فلسفه

امروزه شعر در فلسفه به‌عنوان موضوعی فرعی یا در حاشیه معرفی می‌شود با این وصف، تعریف آن در خود فلسفه دشوار به نظر می‌رسد. در یونان باستان شعر و شاعری جریان نیرومندی بود که با حماسه‌های مقدس و حکمت سنّتی مربوط می‌شد. سقراط و افلاطون شعر را از فلسفه متمایز کردند و فلسفه را برتر از آن دانستند و بر این باور بودند که فلسفه برای راهنمایی بهتر و لذت‌بخش‌تر از شعر و شاعری است. به همان شکل که فیلسوفان به موجب نسبیت‌گرایی و فریب مردم به سوفسطائیان[1] حمله‌ور می‌شدند، شاعران را نیز با صفت‌هایی همچون دروغ‌پردازی و ضد خردمندی سرزنش می‌کردند و اعتقاد داشتند که شعر انسان را از درک حقیقت دور می‌کند و صرفاً تقلید از نمونه‌های واقعی جهان است. افلاطون اصرار داشت که شاعران از ایده‌ها و تخیلات خود دست بردارند و از طریق عقل و فلسفه نظارت شوند (آدامز، ۱۹۹۲: ۳۷).

تئوری خلاقیت

دفاع ارسطو (۳۲۲ـ ۳۸۴ ق.م) از شعر و شاعری نه فقط دربارهٔ تقلید[2] بود، بلکه مسئله خلاقیت[3] را پیش کشید که ارزش آن به طور ساده به نمایش واقعیت از طبیعت مربوط نمی‌شد. انواع شعر و تقلید، منشأ شعر، کمدی، تراژدی، حماسه، اندازهٔ کردار، وحدت کردار، تاریخ و فلسفه، کردار ساده و مرکّب، دگرگونی و بازشناخت، اجزای تراژدی، اوصاف افسانه، مضمون، ترس و شفقت، سیرت اشخاص داستان، اقسام بازشناخت، کیفیت تألیف تراژدی، عقده‌گشایی، اندیشه و گفتار، اجزای گفتار، انواع اسم، اوصاف گفتار شاعرانه و نوع وصف... همه و همه از عواملی هستند که به‌عنوان نشانه‌های شناخت شعر در فن شعر ارسطو منظور شده است (همان).

اصولی که در فن شعر برای تقسیم‌بندی و شناخت آثار ادبی به کار رفته است، بیشتر جنبه عقلانی دارد و حماسه، تراژدی و کمدی را در برمی‌گیرد. تقسیم‌بندی ارسطویی را می‌توانیم نوعی طبقه‌بندی علمی در نظر آوریم که هر نوعِ ادبیِ مطرح‌شده را از طریق بیان مختصات تعریف کرده است. آنچنانکه از دیگر انواع جدا می‌شود. به عبارت دیگر،

1. Sophists
2. Mimesis
3. Creativity

Archive of SID

www.SID.ir

انواع ادبی به شکلی منطقی و تحلیلی فکری توصیف شده است. نمونهٔ ارسطویی به شناخت انواع ادبی و به توصیف ارتباط اجزای اثر با یکدیگر و همچنین پیوند اجزای با کل اثر مربوط می‌شود. برای شناخت تراژدی در فن شعر شش عنوان یا شش نشانه بیان شده است که به ترتیب عبارتست از: طرح[۱]، شخصیت[۲]، اندیشه[۳]، سبک[۴]، موسیقی[۵] و زاویه دید[۶].

این نشانه‌های ششگانه با یکدیگر پیوند می‌یابد و همچنین هریک با کل این نشانه‌ها ارتباط دارد. این شش نشانه به ترتیب اهمیت در کنار هم قرار گرفته‌اند. به دیگر عبارت، از نخستین نشانه تا ششمین سیر نزولی اهمیت ملاحظه می‌شود.

طرح[۷] بر سراسر متن حکومت می‌کند. شخصیت[۸] از موقعیتی فروتر از طرح برخوردار بوده و به همین ترتیب زاویه دید[۹] پایین‌ترین رتبه را به خود اختصاص داده است.

مدل یا نمونهٔ ارسطویی در تحلیل متون ادبی از غایت‌گرایی[۱۰] نیز برخوردار است. یعنی اینکه تمامی اثر پس از درک مخاطب باید به کتارزیس[۱۱] یا تزکیه منجر شود. تحلیل نشانه‌ای ارسطو با توجه به‌عنوان‌های یادشده، نه تنها ما را در شناخت کلیت و مصداق‌های انواع ادبی مدد می‌رساند، بلکه مسائل[۱۲] و پیچیدگی‌ها و گره‌های اثر را نیز به بحث می‌کشاند.

مسئله تقلید[۱۳] به شرح رابطه میان اثر ادبی و واقعیت می‌پردازد و بحث‌های مربوط به ادبیات و هنر و واقعیت را به طور کلی دشوار می‌سازد. این گفتگو بر آن است تا ماهیت تقلید، هنر و واقعیت را تعریف کند. مسئلهٔ دیگر تعیین رابطه میان ادبیات، تاریخ

1. Plot
2. Character
3. Thought
4. Diction
5. Song
6. Spectacle
7. Mythos
8. Ethos
9. Opsis
10. Teleology
11. Catharsis
12. Problems
13. Mimesis

Archive of SID

www.SID.ir

و میزان حقیقتی است که از یکی به دیگری انتقال یافته است و همین بحث است که امروزه جستارهایی را در باب تخیّل و داستان‌آفرینی پیش می‌کشد.

توصیف و تجویز[1]

نمونهٔ نشانه‌ای ارسطویی قاعده‌های تجویزی در شناخت آثار ادبی را به‌صراحت معین نمی‌کند، اما با این حال برای مثال نوعی از تراژدی با عقده‌ای ویژه را همراه با عناصر تجویزی معرفی می‌کند. در دوران کلاسیک جدید (قرن ۱۷ و ۱۸) در داستان یا نمایش‌نامه بر وحدت کردار، وحدت زمان و مکان همراه با طرد آمیزش انواع ادبی تأکید می‌شود که در واقع خود نوعی از تجویز را نشان می‌دهد. اینکه نشانه‌ها و عنوان‌های شناخت آثار ادبی را باید به گونهٔ دستوری یا تجویزی به کار ببریم و یا صرفاً آنها را از روی آثار ادبی به شکل توصیفی کشف کنیم، بحث بسیار دقیق و مشکلی است. به هر حال، هم نویسندگان پاره‌ای از نشانه‌ها و عوامل تجویزی را در آثار می‌گنجانند و هم خواننده و منتقد نشانه‌هایی را با ابتکار در اثر درمی‌یابند و علائمی را از روی آثار توصیفی کشف می‌کنند. نظر نگارنده بر آن است که پیوسته میان توصیف و تجویز رابطه‌ای ناگسستنی و دوسویه برقرار است، با توجه به شرایط اجتماعی و فرهنگی گاهی عوامل تجویزی و یا توصیفی قوی‌تر می‌شود و یکی زیر نفوذ دیگری قرار می‌گیرد.

مدل به صراحت قواعدی تجویزی را وضع نمی‌کند، اما در حقیقت، برای مثال مدل ارسطوییان ترجیح می‌دهد که گونه‌ای از تراژدی را که گونهٔ پیچیده‌تر آن است، اصل و معیار قرار دهد. گرایش براساس معیار در آثار ارسطوییان کاملاً آشکار است؛ برای مثال در رساله‌های شعری نئوکلاسیک بر وجوه تجویزی (پافشاری بر وحدت عمل، زمان و مکان و پرهیز از آمیزش ژانرها) تأکید می‌شود.

در برخی از رساله‌های شعری مدرن، وجوه تجویزی به گونه‌ای تلویحی ظاهر می‌شوند (برای مثال، اصول و نظریات شاعرانهٔ پساجیمزی که دیرزمانی به حیات خود ادامه دادند، در زمینه فن شعر و زبان‌شناسی رمان‌های روایی بر «تصویر سازی» بیش از «واگویی» اهمیت می‌دادند.

1. Description and prescription

Archive of SID

www.SID.ir

علم ادبیات

اوج شکوفایی فن شعر به مثابه علم و یا مطالعهٔ عالمانهٔ ادبیات در قرن بیستم تحت تأثیر جنبش‌های پیشرو زبان‌شناسی به‌ویژه زبان‌شناسی سوسور پدید آمد. فلسفه به‌طور عام و فلسفهٔ زبان به طور خاص نیز در روند پیشرفت و توسعهٔ اصول شعری تأثیرگذار بودند. تا اوایل سال ۱۹۷۰، دانش شعر جایگاه خود را به‌عنوان زمینهٔ تحقیقاتی مجزایی در مطالعات ادبی، از طریق مکاتب گوناگون به ویژه فرمالیسم روسی، مکتب زبان‌شناسی پراگ، ساختارگرایی فرانسوی، آثار نورتروپ فرای و به‌طور کم‌دامنه‌تری در نقد جدید، تثبیت کرد (ویمسات، ۱۹۷۰: ۳۹-۲۱). از سال ۱۹۷۰ به بعد، تردیدهایی در زمینهٔ جایگاه حقیقی ادبیات، لزوم وجود آن و مجموعهٔ جدیدی از پرسش‌ها به وجود آمد.

نخستین مرحله در فن شعر جدید آشکارا با نظریه‌های ادبی به‌عنوان زمینه‌ای مستقل و یا مجموعهٔ منظمی از روش‌ها، تعاریف و طبقه‌بندی‌های خاص خود در ارتباط است. هدف از پایه‌گذاری چنین ساختار منظم و دقیقی بنا نهادن اساس این علم و تدوین روش‌ها و نتایج آن به‌گونه‌ای است که قابلیت بررسی، اثبات، مباحثه و در صورت لزوم جایگزینی با روش‌های نوین را داشته باشد.

همهٔ مکاتبی که در بالا ذکر آن رفت، به رغم تفاوت‌هایی که با یکدیگر دارند، معتقدند که ادبیات، زبان ادبی و اساساً کیفیت ادبی به‌عنوان مقصد نهایی مطالعات، به شرحی ساختارمند برای روشن نمودن مرزها و تمایزش با زمینه‌های مجاور می‌پردازند.

هدف علم ادبیات ارائه دانشی است تعمیم‌یافته و قانونمند دربارهٔ «قوانین»، «اصول» و «ضوابطی» که در ذیل پدیده‌ای تحت عنوان ادبیات قرار می‌گیرند. این مکاتب قوانین فرازبانی واضحی را بنا می‌نهند که با آنها به شرح پدیده‌های ادبی می‌پردازند در حالی که اغلب جنبه‌هایی خاص و کیفیات آن را در مرکز توجه قرار داده‌اند. همهٔ این مکاتب، مَنِشی آشکار را اتخاذ کرده‌اند، بر این اساس که متون گوناگون را نه بر پایهٔ تاریخ، روان‌شناسی، فلسفه یا دیگر عوامل خارجی، بلکه با بهره بردن از مقولاتی که متعلق به خود ادبیات هستند بررسی و تشریح می‌کنند.

در حقیقت متون ادبی پدیده‌هایی هستند که بازتابی از خود را به نمایش می‌گذارند، راهنمایی برای ادراک خود هستند، هدفی خارجی را دنبال نمی‌کنند، زبانشان بیش از آنکه ارجاعی باشد؛ یعنی به موضوعاتی خارج از متن مربوط شود، مستقل از نویسنده و

Archive of SID

www.SID.ir

خواننده درپی تأکید بر این حقیقتند که ادبیات و زبان ادیبانه همواره شفاف‌تر از زبان عامیانه و عالمانه است.

فن شعر و روایت

در رساله‌های فن شعر نوین، شیوهٔ روایت مهم‌ترین عنصر اثر تلقی می‌شود، در این شیوه شرح فرازبانی نوینی از روایت افسانه‌ای، داستانی و تأثیرات اثر بر دیگر عناصر آن ترجیح دارد. نخستین مرحله در هردو آنها یعنی روایت و داستان، مشخص کردن حوادث روایت‌شده و بازسازی آنها مطابق زمان وقوع و اهمیتشان است که البته بررسی این مسائل فارغ از نقششان در متن است. دومین مرحله ذکر حوادث به ترتیب وقوعشان است. فن شعر نوین به توسعه بررسی گونه‌های مختلف راویان پرداخته‌اند و به نکته‌های بسیار مهمی دربارهٔ شیوه‌های گوناگون روایت اشاره کرده که به جنبه‌های مختلف روایت اثر و کانون‌سازی داستان- که عبارتست از زاویه دیدی که با آن به حوادث داستان نگریسته می‌شود- می‌پردازد و می‌کوشد تا روایت، قوانین اساسی و اصول تابع آن را مورد مطالعه قرار دهد.

یکی از نظریه‌پردازان معاصر در نمونه‌ای از یک طرح هندسی، کاربرد گوناگون روایت را از کشف و تجربه نظریه‌های مختلف به نمایش می‌گذارد و چنین توضیح می‌دهد که روایت به سه گونهٔ مهم به بیان و یا نوشته درمی‌آید: نقل روایت براساس وقایع نگاری و ترتیب تاریخی[1]، یا بر پایه نظام علّت و معلولی[2] و یا بر بنیان هنر ادبی[3] (فلودرنیک، ۱۹۹۶: ۲۴۴).

بوطیقای قدیم و جدید

مکاتب گوناگون بر وجود تفاوت‌هایی میان اصول شعری و شروح آن تأکید کرده و به این مسئله که آیا فن شعر آزاد است و یا باید آزاد باشد پرداخته‌اند. این ایده ناشی از فرضی است که دربارهٔ طبقه‌بندی‌های اصول شعری گوناگون وجود دارد و آنها را به‌عنوان تئورهایی که طبعاً معناگرا هستند، شرح می‌دهد، در حالی که تفسیر با معنای یک متن ادبی سر وکار دارد و در پی آن است که اصول، قوانین و ضوابط آن را مطالعه کند.

1. Chronological
2. Causally
3. Artistically

Archive of SID

www.SID.ir

بوطیقاهای سنتی که منشعب از اصول ارسطویی هستند، تقلید و بازنمایی واقعیت را موقعیت محوری آثار ادبی و هنری در نظر می‌گیرند، در حالی که بوطیقاهای جدید عموماً داستان‌پردازی را کانون اثر دانسته و به بررسی روابط میان واژه‌های یک متن- اگر اساساً رابطه‌ای وجود داشته باشد- و مفاهیم قابل ارجاع آن در واقعیت فرازبانی می‌پردازند. ارزش حقیقی عبارات داستان‌پردازانه در سایهٔ تحولاتی که در زمینهٔ فلسفه، زبان‌شناسی، فلسفه هنر و ادبیات و فلسفهٔ زبان صورت گرفته، آشکار شده است.

فن شعر از آن روی که نظریه‌ای ادبی محسوب می‌شود، تا سال ۱۹۷۰ و اوایل ۱۹۸۰ تا حدود بسیاری تحت تأثیر مباحثاتی که بر سر نظریه‌های مکاتب گوناگون ادبی درمی‌گرفت، قرار داشت، گرچه در چنین رساله‌هایی «نظریه» مفهوم متفاوتی می‌یابد.

از سال ۱۹۷۰ به بعد مفهوم اصطلاح «بوطیقا» گسترده شده و به معنی تئوری در همهٔ زمینه‌ها کاربرد یافته است. برای نمونه در عنوان اثری چون «مفهوم نویسندگی در آمریکا: شاعران دموکراتیک از فرانکلین تا ملویل» و «بوطیقای آثار پیشین: فرهنگ انگلیس دورهٔ رنسانس» از واژهٔ بوطیقا به شکل عمومیت یافته و گسترده‌ای استفاده شد و بهره‌گیری از آن به‌عنوان یکی از شاخه‌های علمی ادبیات بسیار کم‌دامنه‌تر بود. این نظریه در شمال آمریکا رشد و توسعه یافت، اما به شدت تحت تأثیر اروپا بود. اهمیت یافتن این نظریه را می‌توان بیشتر مرهون ویژگی غیرقابل دفاع بودن بوطیقا به‌ویژه از نظر ساختارگرایان دانست که معتقد بودند فن شعر بیشتر به مسئله تفسیر و اعتبار آن، به هنجارها و قابلیت‌های اثر می‌پردازد.

ساخت‌گرایی

مباحثاتی که در مکتب ساخت‌گرا صورت می‌گرفت، بیشتر فلسفی بود تا ادبی و عموماً بر این مسئله متمرکز بود که آیا راهی وجود دارد که از طریق آن بتوان شرح اثری را معتبر دانست و به شرح دیگری ترجیح داد (شرح نویسنده، شرح متن، مجموعه‌ای از شروح) و چگونه می‌توان آن را قطعی دانست؟ اما در آخرین مرحله با چرخشی قدرتمندانه که پشتوانه‌ای فلسفی داشت، چنین بیان داشت که تفسیر همواره نخستین جایگاه را دارد و هیچ توصیفی از متن به قدرت تفسیر نیست. تا زمانی که تفسیری از یک متن موجود باشد، حقیقت دیگری راجع به آن به کار نمی‌آید. سرانجام آنکه مجموعاً

Archive of SID

www.SID.ir

قایل شدن به چنین جایگاهی به‌عنوان تفسیر، امکان وجود هرگونه نظریهٔ دیگری را در این زمینه ناممکن می‌ساخت و در واقع بیان نوعی جمع‌گرایی و ادراک تمامیت[1] در نقد و تفسیر بود (وسر، ۱۹۸۹: ۲۱۸).

ادبیت متن

بوریس ایچن‌باوم[2] در مقاله خود مربوط به روش صورت‌گرا[3] از گفتار رومن یاکوبسن[4] در موضوع ادبیات اخیر روسیه (پراگ ۱۹۲۱) نقل می‌کند: او ادّعای خود را با استدلال چنین آورده است که «مطالعه و بررسی علم ادبیات، ادبیات نیست، بلکه مربوط به ادبیت[5] متن است، یا اثری دربارهٔ ادبیات. تاکنون بیشتر کسانی که به تاریخ ادبیات پرداخته‌اند ترجیح داده‌اند که در برخورد با متون ادبی مانند پلیس برخورد کنند! به این معنی که وقتی حادثه‌ای جنایی در یک واحد مسکونی روی می‌دهد، پلیس هر که را که در دسترس می‌بیند، بازداشت می‌کند! حتی کسانی را هم که در خیابان در اطراف آن واحد مسکونی عبور می‌کنند، دستگیر می‌کند! بدین ترتیب تحلیل‌گران، نقادان، شارحان یا مورخان ادبی هر چیزی را در معنی نمودن متن ادبی به کار می‌برند: مردم‌شناسی، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی، علوم سیاسی و فلسفه ...؛ همهٔ اینها به جای علم ادبیات به کار می‌رود!

مثال دیگر این که برای رفع نیاز، صاحب خانه آنچه را که اصطلاحاً «ماحضر» می‌گوییم مصرف می‌کند و به مواد و مصالح اساسی توجه ندارد (ایچن‌باوم، ۱۹۶۵: ۱۰۷).

ایچن‌باوم در مقاله خود به این نکته اشاره می‌کند که محیط ادبی؛ یعنی آنچه بر ادبیات احاطه دارد، ساختار پیچیده‌ای است که نقش و عامل اساسی آن وابسته به «ادبیت» است؛ یعنی عنصر یا عناصری که به گونهٔ خاص اصطلاحات تکاملی اصلی ادبی را پدید می‌آورد (ایچن‌باوم، ۱۹۷۱: ۶۲). در این نوع توجیه یا استدلال پافشاری بر روی خصوصیات ادبیات یا ویژگی‌های مطالعه ادبی است. این موضوع یکی از کلیدهای مهم عقلی است در اینکه چرا فرمالیسم روسی به این اصطلاح نامیده شده است.

1. Totalization
2. Boris Eichenbaum
3. Formal Method
4. Roman Jakobson
5. literariness

Archive of SID

www.SID.ir

استقلال ادبی

در مکتب فرمالیسم نه تنها بر مطالعه ادبی جدا از اصول و مبادی سایر موضوعات تکیه می‌شود، موضوعاتی که پیش از این ذکر شد، بلکه به تفکیک مطالعه ادبی از دیگر اشکال هنری نیز پافشاری می‌گردد. در مطالعه خاص ادبی بیشتر تکیه بر استقلال[1] ادبی است، آنچنانکه یاکوبسن به آن می‌پردازد. اما او و دیگر فرمالیست‌های روسی همچون تینیانوف، شکولوفسکی و موکاروفسکی هرگز اعلام نکرده‌اند که هنر دارای جَوّ یا فضای بسته است و بر این تأکید ندارند که از هنر، مطالعه خود را تفکیک نمایند بلکه بیشتر به استقلال نقش زیبایی‌شناسی تمسک جسته‌اند (تینیانوف، ۱۹۷۷: ۱۹).

پساساختارگرایی

پساساختارگرایی به نظریه به‌عنوان یکی از مراحل تحقیق می‌نگرد؛ مرحله‌ای که تحت تأثیر و نفوذ توسعهٔ مباحث فلسفهٔ زبان به‌ویژه فلسفهٔ دریدا (۲۰۰۴ـ ۱۹۳۰) قرار دارد و از طریق مکاتب شناخته‌شده‌ای نظیر شالوده‌شکنی، رواج یافته است. مباحثی که در مورد نظریه و جایگاه مطالعات ادبی صورت گرفته است، در نگرش و تأکید بر مباحث تئوری ادبی تغییرات مهمّی را موجب گردیده است.

مکتب پساساختارگرایی (عنوانی که تئوری‌های گوناگونی نظیر تئوری روانکاوانه، نشانه‌شناسی، فمینیسم، مارکسیسم و مکتب نقد تاریخ نوین را در ذیل عنوان خود قرار می‌دهد) اصطلاح پساساختارگرایی[2] تقریباً مترادف ساختارشکنی[3] به کار می‌رود. البته اصطلاح نخست فراگیرتر است، به گونه‌ای که نهضت مهمی را شرح می‌دهد که یکی از عناصر مهم آن ساختارشکنی است (موهانتی، ۱۹۹۷: ۲۸). ریچارد هارلند[4] معتقد است که پساساختارگرایان در سه گروه اصلی طبقه‌بندی می‌شوند: گروه ژاک دریدا و شالوده‌شکنی، ژولیا کریستوا و انقلاب در زبان ادبی (ـ۱۹۴۱) و رولاند بارتز و ساختارگرایی (۱۹۸۰ـ ۱۹۱۵). همچنین او بر زبان در همهٔ انواع متون و نه تنها در متون ادبی، به‌عنوان ابزاری جهت روشن نمودن کنش و کارکرد آن می‌نگرد. این مسئله مطابق با مکاتب گوناگون، اشکال متفاوتی به خود می‌گیرد. مارکسیسم به اثر به‌عنوان

1. autonomy
2. Post- structuralism
3. Deconstructionism
4. Richard Harland

Archive of SID

www.SID.ir

وسیله‌ای برای بیان ایدئولوژی می‌نگرد، فمینیسم به تأثیر جنسیت و نقش پدرسالاری در آن توجه دارد، نقد تاریخی نوین به فرهنگ می‌پردازد و منتقدان روانکاو بر اهمیت ضمیر ناخودآگاه تأکید می‌نمایند.

در این میان «گرایش زبانشناسی» که از سوی زبان‌شناسان سوسوری ابداع شد، همچنان دامنهٔ تأثیر وسیع خود را میان همگان حفظ نموده است. گرچه این مکتب اصول اساسی را که هم از سوی ارسطوییان و هم از نظر بوطیقای مدرن حقیقت پنداشته می‌شد، مضمحل نموده است. اعتقاد به خاص بودن ادبیات و متن ادبی نیز رد شده است. زبان ادبیات متفاوت از زبان مرسوم یا زبان علمی نیست و در حقیقت چیزی که آن را از بقیه متمایز نماید، وجود ندارد، به جز فهماندن مطلب آن هم از طریق تفاسیر حقیقی و مجازی، و این نشان می‌دهد که چگونه می‌توان از آن به‌عنوان ابزاری، جهت نقب زدن به درون اثر به منظور بهره‌برداری از آن در راستای اهدافی، گاهی بر ضد خود آن اثر، استفاده کرد. در حقیقت، از این نظرگاه بوطیقا (که ارسطو آن را از رتوریک یا فن بلاغت متمایز نموده است) در ذیل فن بلاغت و تصویرپردازی‌ها و استعارات سخنوری طبقه‌بندی می‌شود.

از این نظر انواع گوناگون زبان‌ها همگی اساساً شبیه به زبان ادبی هستند، همهٔ زبان‌ها خلاقند و تفاوت میان یک پدیدهٔ زبانی و یک پدیدهٔ فرازبانی نیز همین گونه تحلیل می‌شود.

«ادبیات» و «نقد ادبی» به طور نسبی متمایز از یکدیگر و به شکل همسانی، خلاق در نظر گرفته می‌شوند. مطالعهٔ علمی و طبقه‌بندی شدهٔ ادبیات، با توجه به این نکته که رده‌بندی زبان‌ها به شکلی عینی و معقول، سفسطه‌ای بیش نیست، مورد تردید قرار می‌گیرد مگر اینکه همهٔ زبان‌ها در فرهنگ خاص و فضاهایی مادی قرار گیرند. زبان‌ها را باید از جهت زیرساخت‌هایشان مورد مطالعه قرار داد (چه طبقه، جنسیت و یا نژاد) آنها با استفاده از اصطلاحاتی مغشوش و گیج کننده، موقعیتی طبیعی و گریزناپذیر، برای آن عبارات ادبی، اصطلاحات جهانی و فراگیر می‌سازند. (برای مثال استفاده از واژهٔ مرد یا انسان به گونه‌ای که هم دربرگیرندهٔ مفهوم مردان و هم زنان است). متون ادبی تنها به‌عنوان گونه‌ای از متون فرهنگی در میان انواع بسیار آن در نظر گرفته می‌شوند و متدهای تجزیه و تحلیل از یک تحقیق علمی به نظامی ادبی تغییر مکان می‌دهند و از سوی دیگر

Archive of SID

www.SID.ir

تفسیر یک متن نیز می‌تواند با نگاهی علمی و با متـدهای فـرا ادبـی و خـارجی صـورت پـذیرد (از زمانی که دیگر به ادبیات به‌عنوان پدیده‌ای مستقل نگریسته نمی‌شود، تمییـز میـان عوامـل خارجی و آنچه که در ذات آن است نیز بسیار مورد توجه قرار گرفته است).

ادبیات و فرهنگ

اگر ارسطوییان و فن شعر مدرن هردو به متن به‌عنوان پدیده‌ای کـه ذاتـاً نتیجـهٔ پدیـدهٔ مستقل دیگری است، می‌نگرد در مقابل، ساختارگرایان مدرن اساس همه چیـز (و حتـی اساس فرهنـگ) را مـتن دانسـته و از متـدهای علـوم گونـاگون در مباحـث خـود بهـره می‌گیرند. در حالی که بوطیقای کهن بر وجود مرزی مشخص و منظم میان خود و دیگـر علوم پافشاری می‌کند، پساساختارگرایی از نظریات رشته‌های گونـاگون علمـی بـی‌هـیچ متد مشخص، طبقه‌بندی معین یا تفسیری که مطالعات ادبی را مشخص و متمایز نماید، بهره می‌گیرد و بنابراین ادبیات بـه‌عنـوان بخشـی از مطالعـات فرهنگـی در نظـر گرفتـه می‌شود. رابطهٔ ادبیات و تاریخ را بار دیگر در ارتباط با نظریاتی کـه بـه تـاریخ بـه‌عنـوان پدیده‌ای که منحصراً روایتی افسانه‌ای و استعاری است و چندان تفاوتی با ادبیات نـدارد، می‌توان بررسی نمود (رابطه‌ای که نخستین‌بار ارسطو با پرداختن به مسـئلهٔ حقیقـت، آن را بنا نهاد) و از آن به‌عنوان ابزاری جهت نشان دادن تأثیر حـوادث تـاریخی در ادبیـات و شرح مسائل بغرنج ایدئولوژیکی که در متون ادبی وجود دارد به وسـیلهٔ حـوادث تـاریخی که در زمان خلق اثر روی داده است، بهره برد.

فن شعر مدرن وجود پدیده‌ای به نـام ادبیـات را مفـروض شـده و بـدون بحـث‌هـای چندانی پذیرفته است آثاری که ادبیات را تشکیل می‌دهند خود قاعده و قـانون هسـتند. نظریهٔ پساساختارگرایان با طرح این پرسش کلـی کـه قاعـده و قـانون چیسـت در کنـار پرسش‌های عمومی دیگر همچون ارزیابی‌ها و جنبه‌های گوناگون مطالعـات ادبـی، دچـار پریشانی و بی‌نظمی شده است. این نظریه که دربارهٔ اصل و قاعده می‌کوشد تـا از طریـق وجوه درونی و بیرونی ادبیات به ایـن پرسـش‌هـا پاسـخ گویـد و از طریـق جسـتجوهای تاریخی، قوانین ادبی را گسترش دهد و از طریق متون متعارف و رایج، ارزش‌های ادبی و مفهوم ارزش را به شکل عام تبیین نماید. این قلمرو کسانی است که بـه مطلـق و عینـی بودن ارزش‌ها و حضور آنها در متن اعتقاد دارند و کسانی که به نسبی بودن ارزش‌ها باور

Archive of SID

www.SID.ir

داشته و آن را تابع مسائل تاریخی، فرهنگی، جنسیتی، نـژادی، طبقـاتی و تحـت قـدرت نهادها و سازمآنها می‌دانند.

سنت کهن فن شعر یا بوطیقا به‌عنوان علم ادبیات که تئوری ارسطو نیـروی محرکـی برای آن تلقی می‌شد، در دهه هفتاد میلادی (۱۹۷۰) نیز ادامه پیدا کرد، امـا اکنـون بـه نظر می‌رسد که به پایان راه خود رسیده باشد. اگر بـه فـن شـعر، از زمـانی کـه وجـودی مستقل داشت تا زمانی که در پس زمینه قرار گرفت و به‌عنوان دانشی میان‌رشـته‌ای بـه حیات خود ادامه داد؛ روش‌ها، شروح و تحلیل‌های گوناگون مرتبط با آن، با دیدی علمـی نگریسته شود، می‌توان مشاهده کرد که ادبیات و مطالعات ادبی زمینـهٔ علمـی محـدود و مرزداری نیست، بلکه بخشی از یک متن وسیع فرهنگی- تاریخی محسوب می‌شود.

شعر و الهام

واژه میوز[1] نام دختران زئوس[2] خدای خدایان بوده است. نه تن خواهر که همـه یـک‌دل و یک‌روح و یک‌زبان بودند، عشق آنان به دیگران موجب آرامش بود و تعالی پدید مـی‌آورد. در نخستین اساطیر یونان میوزهـا الهـه‌هـای شـعر و موسـیقی بـه شـمار مـی‌آمدنـد در دوره‌های بعد کم‌کم تفکیک شدند و هریـک بـه نـوعی از سـبک‌هـای هنـری اختصـاص یافتند. کالیوپ[3] به معنی سخنوری بود و الههٔ میوز الهام‌کننـدهٔ شـعر حماسـی شـناخته می‌شد. اراتو[4] به معنی عاشق یا شیفته، الهه‌ای بود که شـعری عاشـقانه الهـام مـی‌نمـود. ائوترپه[5] الهام دهنده شعر ازدواج و تشکیل خانواده بود و معنی دیگر آن کامیابی و لـذّت، مکتوب شده است. بسیاری از هنرمندان، نویسندگان، شـاعران و موسـیقی‌دانـان معتقـد بودند که خلاقیت هنری‌شان از طریق میوزها الهـام مـی‌شـده اسـت. میوزهـا شـاعران و هنرمندان مذکر یا مؤنث را تحت تأثیر الهامات خود قرار مـی‌دادنـد. واژه میـوز از لحـاظ تاریخی به زنان یا دختران زئوس اطلاق می‌شد که در عشق به سر مـی‌بردنـد و موضـوع شعری یا هنری هریک از هنرمندان یا شاعران بـه ایشـان ارجـاع مـی‌یافـت (Http://fa. .Wikipedia.org)

1. Muse
2. Zeus
3. Calliope
4. Erato
5. Euterpe

Archive of SID

www.SID.ir

الهام در شعر فارسی

آنچنانکه می‌دانیم اشعار عاشقانه حافظ (۱۹۲ـ ۷۲۶ق.) بر پایه روحیات و صفات حاکم در مفسّران شعر او، افسانه‌ها و داستانهای فراوان یافته است (همایون فرّخ، ۱۳۶۹) گمان نمی‌رود هیچ‌یک از معشوقگانی که حافظ به‌صورت تصریح یا تلمیح به آنان اشاره کرده است دارای واقعیت تاریخی باشند یا خطاب‌هایی که به ساقی کرده است، شخص خاصی مورد نظر بوده است؛ بلکه همگی این ساقیان و معشوقگان براساس یک نظریه جهت الهامات شعری بوده است که در جهان خیال، حافظ از آنان الهام می‌گرفته است (تمیم‌داری، ۱۳۸۴: ۵۰). در بیتی سروده است که:

حسد چه می‌بری ای سست نظم بر حافظ　　قبول خاطر و لطف سخن خدادادست

(ناتل خانلری، ۱۳۵۹: ۷۴)

یا جناب مولانا که در دیوان شمس سروده است:

تو مپندار که من شعر به خود می‌گویم　　تا که بیدارم و هوشیار یکی دم نزنم!

...

من کجا شعر از کجا لیکن به من در می‌دمد　　آن یکی ترکی که آید گویدم هی کیمسن؟

(شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۳۸و۲۴۰)

نتیجه‌گیری

پس از مطالعه و مقایسه نظریه‌های گوناگون درباره شعر و فن شعر به این نتیجه رسیدیم که باید نظریه‌ای مطرح شود که دربرگیرنده معارف پیشین باشد. مهمترین تلقی پس از نظریه ارسطو، اخلاق‌گرایی، زیبایی‌شناسی، ساختارگرایی روایت و پساساختارگرایی همان نظریه فرهنگی است که شعر و ادبیات یا به طور کلی آفرینش هنری حاصل الهامات قلبی و بخش مهمی از فرهنگ بشری است.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۵۷) ارسطو و فن شعر، امیرکبیر.
شمیسا، سیروس (۱۳۷۸) گزیده غزلیات مولوی، تهران، نشر و پژوهش دادار.
ناتل خانلری، پرویز (۱۳۵۹ ش) تصحیح دیوان خواجه شمس‌الدین محمد «حافظ»، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
همایون فرّخ، رکن‌الدین (۱۳۶۹) حافظ خراباتی، ۹ مجلّد، چاپ دوم، تهران، اساطیر.

Adams, H, (1992) Critical theory since plato, NewYork, Harcourt Brace, 2nd,edn.
Eichenbaum, Boris (1965) The theory of the formal method, first published in Ukrainian, 1926. Translation from Russian version, 1927.
Eichenbaum, Boris M. (1971) literary environment, first published in Russia, 1927.
Fludernik, Monika (1996) Towards a Natural Narratology. London , Routledge.
Harland, Richarrd (1987) superstructuralism: the philosophy of structuralism and poststructuralism. London: Methuen.
Mohanty,satya, p (1994) Literary theory and the Claims of history: postmodernism, objectivity, multicultural politics. Ithaca and London; Cornell University press.
Tamimdari, ahmad, Micropedia of Persian literature, Rozaneh , 1384 , Tehran.
Tynyanov, Yu (1977) Formalist theory. O,toole, L. M. and Shukman, Ann (Trans). I
Vesser, H.Arm (ed) (1989) The New Historicism, New York and London: Routledge.
Wimsatt, W.K. (1970) the verbal Icon, studies in the meaning of poetry, London, Methuen.
Http://fa. Wikipedia.org)

Archive of SID

www.SID.ir