محدودیتهای بوطیقای ساختارگرای شعر

دکتر قدرت قاسمی
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز

چکیده

در این مقاله با رویکردی مبتنی بر فرانقد -که معطوف به نقد و ارزیابیِ نقدها و نظریه‌های ادبی است- بوطیقای ساختارگرای شعر بررسی و ارزیابی شده است. منظور از «بوطیقای ساختارگرای شعر» نگرشها، تحلیلها و نقدهای ساختاریِ شعر است و نه روایت. در این مقاله ابتدا گسترهٔ روایت‌شناسیِ ساختارگرا و دستاوردهای غنیِ و متکثر آن، اشاره‌وار تبیین و این نتیجه حاصل شده است که توفیقِ بوطیقای ساختارگرا در ساحتِ تحلیل و بررسیِ سازه‌های عام و دستور زبان «روایت» است. در بخش دوم مقاله جهتگیریها و نگرشهای مربوط به تحلیل ساختارگرایانهٔ شعر ارزیابی و بررسی و این نتیجه حاصل شده است که این تحلیلها یا مبتنی بر رهیافتِ صورتگرایی روسی هستند یا با جرح و تعدیلهایی همان دستاوردهای اصحاب نقد نو. بنابراین بوطیقای ساختارگرای شعر، در قیاس با روایت‌شناسیِ ساختارگرا، نه چندان توفیقی داشته است و نه دستاوردی.

کلیدواژه‌ها: ساختارگرایی، بوطیقای ساختارگرای شعر، روایت، شعر، روایت‌شناسی.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۶/۳۰ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۳/٤/۱۷

مقدمه و پیشینهٔ موضوع

برای تحلیل و نقد عملیِ متن یا گونهٔ ادبیِ خاصی، نمی‌توان از همهٔ نظریه‌های ادبی مدد گرفت؛ به عبارتی هر نظریهٔ ادبی، امکان انطباق بیشتری با متن یا گونه خاصی دارد. البته صورت‌گرایی توان تحلیل بیشتر متونِ شعر و نثر، و ساختارگرایی توانایی تحلیل همهٔ متون روایی را دارد. بنابراین فرضاً اگرَ پژوهشگری بخواهد برای تحلیل و بررسی شعر سهراب سپهری از نظریه‌های ادبی یاری بگیرد، شاید نتواند نظریهٔ تاریخی‌گرایی و مارکسیستی را با آن انطباق دهد و نتیجه‌ای بگیرد، ولی می‌تواند از نقد صورتگرایی، روانکاوی و اسطوره‌ای بهره بگیرد. بوطیقای ساختارگرا نیز نظریه‌ای است که کاربست آن با متون و گونه‌های ادبی باید با هوشمندی و دقت صورت گیرد. ساختارگرایی نظریه‌ای است که به مدد آن می‌توان متون روایی و داستانی را تحلیل و بررسی کرد در حالی که این نظریه بین منتقدان و نظریه‌پردازان غربی هم برای تحلیل و بررسی «شعر» توفیقی نداشته است؛ کامیابی آن در عرصهٔ روایت‌شناسی تبلور یافته است.

گفتنی است که در کنار بررسی محدویتهای بوطیقای ساختارگرای شعر، یکی از انگیزه‌ها و دلایلی که نگارنده را به نوشتن این مقاله واداشت، همانا پاسخی هم هست به نقدهای ساختارگرایانه‌ای که پژوهشگران ادبی ایران در خصوص متون شعری فارسی می‌نویسند؛ زیرا بین پژوهشگران ادبیِ ایرانی، بوطیقای ساختارگرای شعر دچار سوء تعبیرهایی شده است: اول اینکه اینَ پژوهشگران، ساختارگرایی را با فرمالیسم یکی می‌گیرند؛ بدین معنی که تحلیلهایی که از اشعار می‌کنند، زیباشناختی و صورتگرایانه است و نه ساختارگرایانه. دوم اینکه ابتدا مبادی و مفاهیم و ساختارگرایی همچون تقابلهای دوگانه، محور جانشینی و همنشینی، زبان و گفتار و ... را مطرح، و سپس در بخش تحلیلها و نتایجِ خود، مطالبی را بیان می‌کنند که بدون مدد گرفتن از نظریهٔ ساختارگرایی به همان نتایج و مسائل دست می‌یافتند. در این حالت، صرفاً نظریه‌ای را به متن یا گونه ادبی خاصی «الصاق» می‌کنند (بررسی و آسیب‌شناسیِ منابع بوطیقای ساختارگرای شعر در ایران را به مجال و مقام دیگری وامی‌نهیم). در این مقال، ابتدا به پیشینهٔ موضوع، و سپس به مبادی ساختارگرایی و توفیق روایت‌شناسیِ ساختارگرا در تقابل با بوطیقای ساختارگرای شعر پرداخته می‌شود.

نزدیک به دو دهه است که نظریه‌های ادبی وارد گفتمان نقادی پژوهشگران و منتقدان

فارسی شده است، که به فهم، تحلیل و تشریح متون کهن و معاصر یاری رسانده است و یاری خواهد رساند. حال پس از این دو دهه، لازم است به نقد، علتِ توفیق و ناکامیِ برخی از این نظریه‌ها به طور کلی، و کاربست درست و احیاناً نادرست برخی از آنها در بین پژوهشهای ادبی پرداخت. خودِ نظریه‌پردازنِ ادبیِ غربی، هم به صورت جسته وگریخته و هم به گونه‌ای منسجم به نقد و نقادی نَظریه‌های ادبی پرداخته‌اند؛ برای مثال تزوتان تودروف در مقدمه کتاب *ادبیات شگرف* به انتقاد از دیدگاه‌های نورترپ فرای در خصوص نظریهٔ انواع ادبی پرداخته است که می‌گوید نظریهٔ فرای بنیانی محکم ندارد؛ زیرا گونه‌های ادبی را بر اساس فصول سال تقسیم کرده که غیرواقعی است. تری ایگلتون در کتاب *پیش‌درآمدی بر نظریه‌های ادبی*، ضمن تشریح و توضیح این نظریه‌ها، ضعف و قوّت هر کدامشان را هم برشمرده است. برخی از اصول و مبادیِ ساختارگرایی را نظریه‌پردازانِ پساساختارگرا همچون رولان بارت –البته بارت در مرحلهٔ دومِ نظریه‌پردازی– و ژاک دریدا نقد و نقادی کرده‌اند.

در خصوص نقد و نقادیِ «بوطیقای ساختارگرای شعر»، کتاب، مقاله یا مبحث مستقلی نوشته نشده است، بلکه برخی از شارحانِ و نویسندگانِ کتابهای مربوط به نظریهٔ ادبی، به گونه‌ای مختصر و جسته‌وگریخته بهَ این مبحث پرداخته‌اند؛ از جمله رابرت اسکولز در کتاب *ساختارگرایی در ادبیات* به گونه‌ای مختصر و مفید به این مبحث پرداخته است. تری ایلگتون نیز در کتاب پیش‌درآمدی بر نظریه‌های ادبی، به اختصار نکته‌هایی در خصوص ساختارگرایی در شعر گفته است که به نظر او مطلبی افزون بر دیدگاه‌های فرمالیست‌ها در آنها نیست. در این بین، تنها جاناتان کالر در کتاب مهم خود به نام *بوطیقای ساختارگرا*، فصلی جدا را با عنوان «بوطیقای شعر غنایی» آورده که در این فصل خواسته است ساختارگراییِ فرانسوی را با نقد نوی امریکایی– انگلیسی پیوند دهد. در این فصل نیز کالر به معضلات بوطیقای ساختارگرای شعر پرداخته است. در منابعی که نویسندگان ایرانی به مبحث ساختارگرایی پرداخته‌اند نه‌تنها مطلبی در خصوص محدودیتها و مشکلات بوطیقای ساختارگرای شعر نیامده است، بلکه در برخی منابع– همچون *نقد ادبی* دکتر سیروس شمیسا و *نظریه‌های نقد ادبی معاصر* مهیار علوی‌مقدم– تحلیلهای ساختارگرایانهٔ شعر، همانا نقد مبتنی بر جنبه‌های فرمالیستیِ شعر است.

تعریف، رسالت و شیوهٔ عمل بوطیقای ساختارگرا

در این مقال کوتاه قصد بر این نیست تا مبادی و اصول ساختارگرایی به تفصیل توضیح داده شود؛ زیرا در منابع گوناگون به این مبحث پرداخته‌اند و بنابراین به ذکر مفصلِ آن کلیات نیازی نیست. اشاره‌وار گفته شود که مبادیِ ساختارگرایی برگرفته از زبانشناسیِ سوسوری است. فردینان دو سوسور تحلیلِ درزمانیِ[1] زبان را وانهاد و به بررسی بُعدِ همزمانیِ[2] زبان پرداخت. سوسور با این کار اصلاحاتی همچون «دستگاه زبان در تقابل با گفتار، محور همنشینی و محور جانشینی، روابط و تقابلها، دال و مدلول و دلالت» را مطرح کرد. گفتنی است که در «تحلیل اثر ادبی تقریباً تمام نظریه‌های ادبی پس از ارسطو بر اهمیت ساختار تأکید ورزیده‌اند، اما نقد ساختارگرا دلالت دارد بر عملکرد منتقدانی که ادبیات را بر مبنای الگوی نظریهٔ زبانشناسی مدرن تحلیل می‌کنند» (Abrams, 1993: 280). روش سوسور و همین اصطلاحاتِ او، پیامدهای فراوانی برای ساختارگراییِ ادبی در پی داشت؛ برای مثال منتقدانِ ساختارگرا، رویکرد تاریخی را رها کردند و به بررسی خود آثار ادبی پرداختند.

> ساختارگرایان در نقد ادبی به جای پرداختن به شرح حال و عقاید نویسنده یا بررسی موشکافانه متن به منظور استخراج معنا به کشف و تبیین نظام حاکم بر هر اثر ادبی و ارتباط آن با نظام حاکم بر آن نوع ادبی یا کل ادبیات پرداختند» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۳۱۵).

البته روند کار ساختارگرایان این طور نبوده است که از مفاهیم و اصطلاحات سوسور به طور مستقیم در تحلیلهای ادبی استفاده کنند، بلکه از الگو، روش و رویکرد همزمانیِ سوسور بهره‌مند شدند؛ به عبارتی «به رغم اینکه بیشتر ساختارگرایان در تدوین مفروضات نظری و شالوده نظریات ادبی خود از بسیاری از آرای سوسور بهره گرفته‌اند، چگونگی به‌کارگیری این مفروضات هنگام اعمال کردن آنها به تحلیل متن، بسیار متفاوت است» (برسلر، ۱۳۸٦: ۱۳۲). زبانشناسیِ سوسوری برای ساختارگرایان در حکم روندی اکتشافی نبوده، بلکه برای آنان به مثابهٔ الگویی شایستهٔ پیروی بوده است. به گفتهٔ ابرامز «نقد ساختارگرا ادبیات را به عنوان نظم ثانویه‌ای در نظر می‌گیرد که از نظام ساختاریِ نظمِ اولیهٔ زبان به عنوان یک واسطه استفاده می‌کند؛ این نظام پیش از هر چیز بر اساسِ نظریهٔ زبانشناسی تحلیل می‌شود» (Abrams, 1993: 280).

لازم است اصطلاح «ساختار یا ساخت» را از دید ساختارگرایان و چگونگی کاربرد

آن را از دیدگاه این نظریه‌پردازان تعریف کنیم. در تعریف کلی ساختار می‌گویند:

> ساختار در واقع نظامی است که در آن، همه اجزای اثر با تعامل و در سایهٔ پیوند با یکدیگر، کلیتی هماهنگ را می‌سازند. تعریفهای مختلفی از ساختار به دست داده شده است تا آنجا که رنه ولک منتقد امریکاییِ اروپایی‌تبار در اثر معروف خود به نام **مفاهیم نقد** می‌نویسد که به‌آسانی می‌توان صدها تعریف درباره ساختار مطرح کرد (امامی، ۱۳۸۵: ۲۳۱).

ژان پیاژه ضمن تعریف «ساختار» سه عامل را برای آن برشمرده که یکی از این عوامل همان کلیتِ هماهنگ است. پیاژه می‌گوید که ساختار متشکل از سه فکر یا انگاره است: فکر کلیت، فکر گشتار و فکر خودتنظیمی. منظور پیاژه از کلیت، «عناصری است که بر طبق قوانینِ ترکیب تنظیم شده است نه اینکه صرفاً مثل سنگجوش به هم چسبیده و توده‌ای را تشکیل داده باشد (اسکولز، ۱۳۷۹: ۲۵۸). برحسب این تعریف، تمام آثار ادبیِ مهم از ویژگی و عامل کلیت برخوردار است؛ زیرا اجزای آنها صرفاً توده‌ای به هم انباشته نیست، بلکه کلیتی منسجم است. البته گفتنی است که تمام ساختارگرایان در تحلیلها و نظریه‌های خود به این تعریف وفادار نبوده‌اند و این‌طور نبوده است که در بررسی آثار ادبی صرفاً به دنبال این عامل بوده باشند. امری که در کار غالب آنها دیده می‌شود، پی‌جویی قوانینِ عامِ مستقر در ساختارهاست.

هم فرمالیستها و هم ساختارگرایان در پژوهشهای خود به دنبال کشف ساختارها و تبیین قوانین حاکم بر آنها بودند. تزوتان تودروف براساس این تلقی است که می‌گوید:

> هر اثر فقط نمودی از ساختار مجرد و عام نگریسته می‌شود و این نمود فقط یکی از صورتهای ممکنِ تحققِ آن ساختار است. بر این پایه است که این علم، نه دیگر به ادبیات موجود، بلکه به ادبیات ممکن می‌پردازد و به بیان دیگر، توجه خود را به ویژگی مجردی معطوف می‌دارد که به پدیدهٔ ادبی خود ویژگی می‌بخشد؛ ادبیت (تودروف، ۱۳۷۹، ۲۰).

بر این مبنا ساختارگرایان کمتر به تحلیل و بررسی متون منفرد همت گماشتند و به دنبال کشف الگوها و ساختهای عام در متون بودند. بنابراین به گفتهٔ برسلر در خصوص این نظریه‌پردازان، «گرچه باید متون منفرد را نیز تحلیل کرد، ساختارگرایان بیش از خود متون به آن نظام قاعده‌مندی علاقه‌مندند که شالوده متون را تشکیل می‌دهد. توجه آنان عمدتاً به این معطوف است که متون چگونه معنا می‌دهد، نه اینکه متون چه معنایی

می‌دهد» (برسلر، ۱۳۸٦: ۱۳۷)؛ به سخن دیگر ساختارگرایان «به بینشهای تازه نسبت به متنِ تک، کار ندارند؛ همان‌گونه که فیزیکدانها در جستجوی آزمونی برای نظریه گرانش عمومی به یک شیء تک در حال سقوط کار ندارند» (هارلند، ۱۳۸۵: ۳٦۹)؛ برای مثال ولادیمیر پراپ در کتاب دوران‌ساز خود با عنوان *ریخت‌شناسیِ قصه‌های پریان* با بررسی صد حکایت از حکایتهای روسی، سی و یک کنش اصلی یا نقش‌ویژه[۳] را از آنها استخراج کرد و بدین وسیله الگوهای عام کنش یا خویشکاریهای آن حکایتها را استخراج کرد. تزوتان تودروف نیز با بررسی *هزار و یکشب* و *دکامرون*، دستور زبانی داستانی برای این کتابها نوشت. ژرار ژنت با تکیه بر متن *در جستجوی زمان از دست رفتهٔ* پروست، نمونهٔ تمام‌عیار روایت‌شناسیِ ساختارگرا را رقم زد. رولان بارت نیز مقاله‌ای مفصل با عنوان «درامدی بر تحلیلِ ساختارگرایانهٔ روایت» نوشته که تحلیلی ساختاری است از روایت به طور عام. بنابراین «ساختارگرایان گاهی کوشیده‌اند تا اجزای ثابت متشکّلهٔ یک نوع ادبی را هم بیان کنند؛ یعنی برخی از ایشان به دنبال کشف نظامهای کلیی هستند که علاوه بر یک اثر خاص بتواند نوع ادبی را هم توضیح دهد» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۹٤). نظریه‌پردازانِ ساختارگرا به دنبال آن بودند که دستور زبانی برای متون روایی و ادبی بنویسند؛ به همان صورتی که دستورنویسان برای زبانها دستورِ زبان می‌نویسند. این کارهای تودروف و ژنت از جمله تحلیلهایی است که مفاهیم و اصول ساختارگرایی را بر متون منفردی همچون دکامرون و در جستجوی زمان از دست‌رفته اعمال کرده‌اند.

اصل مطلبی که نگارنده در این مقال به دنبال بیان آن است، این است که ساختارگرایان با پذیرش این مفروضات، روش کار خود را بر متون ادبی اعمال کردند؛ اما نکتهٔ مهم –که در بیشتر متون نقد و نظریهٔ ادبی به آن اشاره نمی‌شود– این است که ساختارگرایان از همان ابتدا برای کاربست انگارهٔ «الگوهای عام»، متون و گونه‌های روایی –حال ممکن است چنین متنی یا گونه‌ای *شعر روایی* باشد– را برگزیدند و نه متون شعری را؛ زیرا الگوها و ژرف‌ساختهای عام در متون روایی، یافتنی است و نه در روساختِ سخن شاعرانه. به واقع «ساختارگرایی با حرکت از مطالعهٔ زبان به مطالعه ادبیات، و تلاش برای تعریف اصول ساختاردهی که نه فقط در آثار منفرد که در روابط میان آثار در کل عرصه ادبیات عمل می‌کنند، بر آن بوده و هست تا علمیترین مبنای

ممکن را برای مطالعات ادبی فراهم آورد (اسکولز، ۱۳۷۹: ۲٦). ساختارگرایان، «روایت و داستان» را بهترین حوزه برای کاربستِ نظریهٔ خود یافتند؛ بنابراین نظریهٔ «روایت‌شناسی ساختارگرا» را بنیان نهادند. از این رو، تعداد مقالات و کتابهایی که ساختارگرایان در باب شعر نوشته‌اند، انگشت‌شمار است، ولی در روایت‌شناسی ساختارگرا، آثار بسیاری نوشته، و مفاهیم و تحلیلهای بسیار ژرف و گسترده‌ای مطرح کرده‌اند.

گفتنی است که ساختارگرایان و حتی روایت‌شناسانِ ساختارگرا تحت تأثیر زبانشناسی فردینان دوسوسور بودند. این تأثیرپذیری به معنای آن نبود که از اصطلاحات و مبادی زبانشناسی به گونه‌ای مستقیم برای تحلیل و بررسی متون ادبی استفاده شود. البته کسانی هم بوده‌اند که می‌خواسته‌اند اصول زبانشناسی را به گونه‌ای مستقیم بر آثار ادبی اعمال و تحمیل کنند؛ در این خصوص جاناتان کالر می‌گوید: «نگرش نخست می‌گوید زبانشناسی نوعی روال کشف فراهم می‌کند که می‌توان آن را مستقیماً بر زبان ادبیات اعمال کرد و ساختهای ادبی را معلوم ساخت. تحلیلهای توزیعی یاکوبسن جزء همین روال به شمار می‌رود و من کوشیدم نشان دهم که این روش کارایی مورد نظر را ندارد و نمی‌شود از زبانشناسی به این شکل در ادبیات بهره گرفت (کالر، ۱۳۸۸: ۳۵۱). این خلط مبحث و مسئله برخاسته از آنجاست که برخی می‌پنداشته‌اند موادِ ادبیات و زبانشناسی امر واحدی به نام زبان است؛ لیکن شیوهٔ تحلیل ساختاری در ادبیات به معنای کاربست مستقیم رویکردهای زبانشناسی نیست. در همین خصوص است که رامان سلدن می‌گوید: «به نظر می‌رسد به کار بستن الگوی زبانی در ادبیات، نوعی زیره به کرمان بردن است؛ چرا ادبیات خود پدیده‌ای زبانی است ... . از طرفی خطاست که ادبیات و زبان را یکی بدانیم» (سلدن، ۱۳۷۷: ۱٤۰). ریچارد هارلند نیز در خصوص ربط و نسبتِ زبانشناسی با ساختارگراییِ ادبی می‌گوید:

> اثر ادبی بدین ترتیب آن تصویر ساختاری را به ساختارگرایی عرضه می‌کند که کاملاً با ساختار خود زبان همسان است. این سخن بدان معنا نیست که ادبیات به زبان معمول نوشته می‌شود، بلکه بدان معناست که ساختمان زبان معمول (به منزلهٔ نخستین و مهمترین نظام رمزگذاری) برای همه نظامهای فرهنگی دیگر طرح می‌ریزد که ادبیات یکی از آنهاست (هارلند، ۱۳۸۵: ۳٥٤).

بر این اساس شیوهٔ عمل روایت‌شناسانِ ساختارگرا به این صورت بوده است که می‌خواسته‌اند دستور زبانی را برای داستان و روایت بنویسند؛ به همان صورت که

سوسور و دیگر زبانشناسانِ ساختارگرا دستوری برای زبان نوشتند. بنابراین ساختارگرایان می‌گفتند:

> زبانشناسی را نه به عنوان روش تحلیل، بلکه به مثابه الگوی عامی برای کندوکاوهای نشانه‌شناختی به کار بگیریم. چنین دیدگاهی نشان می‌دهد که چگونه می‌توان بوطیقا را به گونه‌ای سامان داد که رابطه آن با ادبیات، شبیه رابطه زبانشناسی با زبان باشد. این دیدگاه ... از این امتیاز برخوردار است که از زبانشناسی به منزلهٔ منبعی برای شفافیت روش‌شناختی بهره می‌گیرد، نه به منزلهٔ منبعی برای واژگان استعاری (همان، ۳۵۲).

به عبارت دیگر ساختارگرایی عموماً تأکیدش بر *زبان*[۴] یا رمزگانی است که پی‌ساخت یک نظام یا یک عملکرد را می‌سازد. از این لحاظ در تقابل با رویکردهایی است که تأکیدشان بر *گفتار*[۵] یا لحظاتی خاص از آن نظام یا عملکرد است. به همین نسبت نیز تأکید روایت‌شناسی بر «زبان» – یا قوانین عام روایت– است و نه بر گفتار روایت؛ یعنی نمودهای مشخص و منفرد روایت (Prince, 2004: 110).

با این حال، روایت‌شناسانِ ساختارگرا بیش و کم در تحلیلهای خود از اصلاحات و واژگان مربوط به زبانشناسی برای تحلیل سخن روایی[۶] بهره هم می‌گرفتند؛ برای مثال روساخت روایت را «دال روایت»، محتوای و ژرف‌ساخت روایت را «مدلول روایت»، پی‌رنگ را متناظر با روابط همنشینی تعریف می‌کردند. به قول کالر

> زبانشناسی مجموعه‌ای از مفاهیم را فراهم کرد که می‌شد آنها را در بحث درباره آثار ادبی به گونه‌ای التقاطی یا استعاری به کار برد: «دال و مدلول»، «دستگاه زبان و گفتار»، «روابط همنشینی و جانشینی»، «سطوح یک نظام سلسله‌مراتبی»، «روابط توزیعی و تمامیت‌بخشی»، «ماهیت متمایزکننده یا افتراقی معنی»، و ده‌ها مفهوم فرعی دیگر (همان، ۳۵۰).

این نوع استفاده و کاربردِ اصطلاحات زبانشناسی به معنای وابستگی تام و تمام ساختارگرایی به زبانشناسی نیست، بلکه بوطیقای ساختارگرا در کارهای کسانی همچون تودروف، ژنت، بارت و گرماس به نظریه‌ای مستقل و خودبنیاد مبدل می‌شود. بنابراین رسالت بوطیقای ساختارگرا مبتنی است بر کشف و استخراج الگوهای عام در ژرف‌ساخت متون، و حوزهٔ عمل آن هم روایت و داستان است و نه شعر. ساختارگرایی برای رسیدن به این هدف، زبانشناسی را بیشتر به عنوان الگوی خود قرار داده بود تا

اینکه از مبادی و مفاهیم آن به طور مستقیم در تحلیل متون ادبی استفاده کند. بنا به قولی «سودمندترین کاربردهای الگوی سوسوری آنهایی است که مفاهیم ساختارگرا را **استعاره** قلمداد می‌کنند؛ مانند ابزارهای اکتشافی برای تحلیل متن» (سلدن، ۱۳۷۷: ۱۵٤).

نسبت بوطیقای ساختارگرا و شعر

برخلاف آنچه تصور می‌شود ساختارگرایی چندان دستاوردی برای تحلیل و بررسی شعر نداشته است. همان طور که گفته شد ساختارگرایی به دنبال یافتن قوانین و الگوهای عام در متون و ساختارهای فرهنگی است. روساخت و ژرف‌ساختِ شعر آکنده از انواع و اقسام آشنایی‌زداییهای زبانی و آرایه‌ای است که شاید نتوان برای آن همچون «روایت» دستور زبانی نوشت و قوانین و قواعد کلی آن را استخراج کرد. تحلیل زبان و صناعات شعر کاری است که به شایستگی از عهدهٔ فرمالیست‌های روسی برآمده است. فرمالیست‌های روسی با کاربست اصطلاح آشنایی‌زدایی به تحلیل و بررسی انواع و اقسام عدول از هنجارها و ادبیتهای زبانی در حوزهٔ شعر پرداختند.

با نگاهی گذرا به متونی که نظریه‌پردازانِ ساختارگرایان و شارحانِ ساختارگرایی نوشته‌اند، می‌توان به این نتیجه رسید که حجمِ بسیار اندکی از این منابع صَرف پرداختن به شعر شده است؛ آن حجم اندک هم چندان دستاورد و توفیقی ندارد. یاکوبسن و لوی اشتروس با تحلیل شعر «گربه‌های» بودلر به قوانین و قواعد قافیه، ساختهای نحوی و جایگزینی واژگان پرداختند. این تحلیل یاکوبسن و اشتروس از نمونه‌های نادر و اندک بررسی دقیق ساختارگرایانه از شعر است که البته با انتقادهایی هم همراه بوده است (رک. اسکولز، ۱۳۷۹: ۵۸ تا ٦۵). هدف یاکوبسن و اشتروس این بود که دریابند شعر بودلر از چه چیزی ساخته شده است؛ «دریافت توازن و تخالف، شباهتها و تقارنهای آوایی و دستوری از یک سو و تقابلهای آوایی و دستوری از سوی دیگر اساس کار آنها بود (احمدی، ۱۳۷۸: ۷٦).

از آنجا که رومن یاکوبسن را برخی حلقهٔ واسط بین فرمالیسم و ساختارگرایی می‌دانند و برخی –همچون ترنس هاوکس در کتاب *ساختارگرایی و نشانه‌شناسی*– نظریهٔ او را در ذیل ساختارگرایی آورده‌اند به نظریهٔ یا بوطیقای شعری یاکوبسن نظری می‌افکنیم تا ببینیم تحلیل او ساختارگرایانه است یا اینکه رویکردی فرمالیستی. یاکوبسن از جمله نظریه‌پردازانی است که هم بر دانش زبانشناسی تسلط داشت و هم بوطیقای

ادبیات را به نیکی می‌شناخت. البته تحلیلهایی که یاکوبسن در خصوص ادبیات ارائه کرده، به سخن شعری معطوف و مربوط است و نه سخن روایی. وی در یکی از مقالاتش با عنوان «زبانشناسی و بوطیقا» نظریهٔ ارتباط و نقشها و کارکردهای زبان را مطرح می‌کند که در آن، نقش هنری و زیباشناختی یکی از کارکردهای ششگانهٔ زبان به شمار می‌رود. از نظر او زبان فقط ابزاری برای ارتباط نیست، بلکه کارکردهای متفاوتی را انجام می‌دهد که کارکرد هنری یا زیباشناختی یکی از آنهاست. الگوی یاکوبسن مبتنی است بر اینکه در کنشِ ارتباطِ زبانی، «فرستنده»، «پیامی» را برای «گیرنده» می‌فرستد. برای اینکه پیام امکان اجرایی داشته باشد، نیاز است به «زمینه‌ای» ارجاع داشته باشد. همچنین به «رمزگانی» نیاز است که کاملاً یا به صورت جزئی میان فرستنده و گیرنده مشترک باشد. در نهایت به «تماسی» هم نیاز است؛ یعنی مجرایی فیزیکی یا ارتباطی روانشناختی میان فرستنده و گیرنده.

یاکوبسن با توجه به همین الگو، شش نقش اصلی برای زبان برمی‌شمارد؛ به عبارتی هر کدام از عوامل دخیل در ارتباط زبانی می‌توانند مُوجدِ نقش و کارکردی ویژه باشند. نقشهای زبانی با توجه به عناصر دخیل در ارتباط زبانی از نظر یاکوبسن عبارت است از: ۱. اگر پیام به فرستنده معطوف باشد، زبان نقش و کارکردی «عاطفی و بیانگرانه» دارد. ۲. اگر جهتگیریِ پیام به گیرنده معطوف باشد، پیام دارای نقشی «کوششی» است. ۳. اگر ارتباط زبانی به زمینه سخن معطوف باشد، زبان کارکردی «ارجاعی دارد». ٤. اگر جهتگیری پیام به خود رمزگان‌های ارتباطی معطوف باشد، زبان دارای نقشِ «فرازبانی» است؛ مثلاً هنگامی که گوینده و شنونده‌ای برای معنا کردن واژگان از زبان بهره بگیرند. ٥. اگر ارتباط زبانی برای ایجاد تماس باشد، کارکرد غالب آن، «هم‌سخنانه» است. ٦. اگر ارتباط زبانی به خود پیام و درنگ در باب آن معطوف و مربوط باشد، زبان دارای نقشی زیباشناختی و هنری است (Jacobson, 2000: 34-35).

منظور یاکوبسن از «پیام» صورت زبانی و ملفوظ پیام است. زبان ادبی با تأکید بر همانندیهای آوایی، قافیه، تصاویر مجازی و صناعات روساختی، زبان را متراکم و پیچیده می‌سازد. چنین زبانی توجه را به جانب ویژگیهای صوری معطوف می‌کند و «توجه اولیه» را از دلالتهای معنایی باز می‌دارد. شعر هنگامی رخ می‌دهد که شاعرانگیِ زبان به مرتبه و درجه‌ای بالاتر از دیگر کارکردهای رقیب و بدیل دست یابد. در نتیجه

شعر با جلب توجه به ساختار کلامی خود، لاجرم توجه را به رمزگانی جلب می‌کند که در محدوده آن شکل گرفته است. شعر با برجسته کردن همانندیهای آوایی، وزنی و تصویری بر غلظت زبان می‌افزاید و توجه را به ویژگیهای صوری آن جلب و از دلالت ارجاعی آن دور می‌کند (اسکولز، ۱۳۷۹: ٤٩ و ٥٥).

این شیوهٔ تحلیل یاکوبسن از کارکردها و عناصر پیام زبانی بسیار مهم و معروف است و می‌توان از آن برای توصیف زبان ادبی و هنری بهره جست؛ اما مسئله این است که خود یاکوبسن کار را تمام کرده و کسی که به دنبال نقد عملی است، مطلبی ندارد که بر آن بیفزاید. به عاریه از اسکولز می‌توان بر آن بود که: «نکوهشی که بیش از همه نثار نقد ادبیِ ساختارگرایانه می‌شود این است که این نقد به سطحِ متن منفرد که می‌رسد، درمی‌ماند» (همان، ۲۰۲). نکتهٔ دیگر اینکه این الگوی ارتباطی یاکوبسن بیشتر تأکیدش بر جنبهٔ زیباشناختی و هنری زبان است و بنابراین رویکردی فرمالیستی است تا رهیافتی دقیقاً ساختارگرایانه باشد. تری ایگتون با مقایسهٔ بوطیقای ساختارگرای شعر و نظریهٔ فرمالیستها تفاوت ظریف و مهمی را بین این دو نظریه مطرح می‌کند که عبارت است از اینکه:

> فرمالیسم متون ادبی را از دیدگاهی *ساختاری* می‌نگرد و با رها کردن مصداق، بررسی نشانه را مورد توجه قرار می‌دهد؛ اما بویژه معنا را به عنوان پدیده‌ای افتراقی در نظر نمی‌گیرد یا در بیشتر آثارش، قوانین و ژرف‌ساختهای شالوده‌ای متون را بررسی نمی‌کند (ایگلتون، ۱۳٦۸: ۱۳۵).

این نکتهٔ مهمی که ایگلتون یادآور می‌شود گویای تفاوت رویکردهای ساختارگرایانه و فرمالیستی است؛ زیرا فرمالیست‌ها به دنبال کشف مصداقهای آشنایی‌زداینده در سطح روساخت سخن ادبی بودند، لیکن ساختارگرایان در پی قوانین ساختاری یا ژرف ساختهای عام در متون و پدیده‌های فرهنگی بودند. با این حال یاکوبسن با وام‌گیری اصطلاحاتی همچون محور همنشینی و جانشینی از زبانشناسیِ سوسوری به تحلیل و توصیف ساختارگرایانه از زبان شعر پرداخته است. بر این اساس «یاکوبسن در تعریف شعر گفته است که انتقال زبان از محور استعاری یا جانشینی کلام بر محور مجاز مرسلی یا همنشینی است» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۵۱)؛ این سخن بدان معناست که شاعر تمام تلاش خود را صرف می‌کند که واژه‌هایی را از محور جانشینی یا غایب زبان احضار کند و آنها را در محور همنشینی زبان به گونه‌ای هنری و زیباشناختی کنار هم بگذارد. به

واقع هنر شاعر نهفته در چگونگی برنهشتِ اقلامِ زبانی در محور همنشینی است.

به خلاف گفتار معمول، واژه‌ها صرفاً به این دلیل در کنار یکدیگر قرار نمی‌گیرند که اندیشه‌ای منعکس کنند، بلکه توالی آنها به انگاره‌هایی از شباهت، تقابل، توازی و نظایر آن معطوف است که با استفاده از صدا، معنا، وزن، و دلالت ضمنی به وجود می‌آید» (ایگلتون، ۱۳٦۸: ۱۳۷).

حاصل سخن اینکه یاکوبسن بیش از هر کس دیگری در باب بوطیقای ساختاری شعر سخن گفته است، ولی برخی از مطالب او بر نگرشی فرمالیستی مبتنی است؛ برخی هم بیشتر جنبهٔ نظری دارد و پاره‌ای هم بر رویکردی ساختارگرایانه مبتنی است. بر مبنای چنین رویکرد بینابینی از جانب یاکوبسن است که شمیسا می‌گوید: «به نظر ساختارگرایان فونیم (واک، واج) کوچکترین جزء مشخص شعر است و هدف فنولوژیس کشف تأثیر کلی شعر با توجه به فونیمهاست؛ یعنی می‌خواهد موسیقی شعر و راز خوشاهنگی آن را توضیح دهد»(شمیسا،۱۳۸۸: ۱۹٤). توجه به رمز و راز خوشاهنگی و موسیقی شعر، امری است که فرمالیستهای روسی پیگیر آن بوده‌اند و نه ساختارگرایانِ فرانسوی.

پس از سکوت و خاموشیِ فرمالیستها، ساختارگرایانی همچون یان موکاروفسکی تحلیل به اصطلاح ساختاری شعر را دنبال کردند. ساختارگرایان چک و اصحاب پیرو مکتب «تارتو[۷]» بویژه یوری لوتمان[۸] تحلیلهای فرمالیستها را با زبانشناسی فردینان دوسوسور پیوند دادند. به نظر لوتمان:

شعر به واژه نیرو می‌دهد و کنش آن را شدت می‌بخشد. هر واژه به دلیل واژگان همجوارش غنای نهایی و ژرفش را آشکار می‌کند و دلالتهای معنایی تازه‌تر می‌یابد. به همین دلیل هر شعر در حکم درهم شکستن مداوم انتظارهای خواننده است» (احمدی، ۱۳۷۸: ۱۲۹).

اما به گفتهٔ تری ایگلتون

باز هم این مفهوم فرمالیستی *آشنایی‌زدایی* بود که اثر ادبی را به جهان معرفی می‌کرد. اما ساختارگرایان چک بیش از فرمالیست‌ها بر وحدت ساختاری اثر تأکید می‌کردند: اجزای اثر باید در سطح بخصوصی از متن به مثابه تابعهایی از یک کل پویا در نظر گرفته شود (ایگلتون، ۱۳٦۸: ۱۳۷).

در واقع این شیوهٔ تحلیل همان است که با عنوانِ «وحدت انداموار» در میان اصحابِ

نقد نو بیان می‌شد و ایگلتون هم بدرستی چنین نتیجه‌گیری کرده است: «چنین می‌نماید که تا به اینجا ساختارگرایان پراگ چندان چیزی بیش از روایت علمی‌تری از نقد جدید عرضه نمی‌دارند» (همان، ۱۳۸). بنابراین تا اینجای کار می‌بینیم که ساختارگرایی، دستاوردی جدی و مهم برای شعر نداشته است.

بیشتر کتابهایی که در باب تحلیل و نظریهٔ ساختارگرای شعر مطلبی نوشته‌اند، نظریهٔ ارتباط و نقشهای زبانی یاکوبسن را آورده‌اند که البته باید این نظریه یاکوبسن را رویکردی فرمالیستی تلقی کرد و نه ساختارگرایانه؛ چون در این الگو یکی از نقشها و کارکردهای زبان را نقش هنری و زیباشناختی می‌داند که امری فرمالیستی است. ام.ای.آر. حبیب در کتاب خود با عنوان *تاریخ نقد ادبی*، یاکوبسن را در بخش فرمالیسم معرفی کرده، و بوطیقای او را تشریح کرده است (Habib, 2005: 617-21). وی در بخش ساختارگرایی صرفاً به روایت‌شناسانِ ساختارگرا پرداخته است.

شارحان ساختارگرایی هم یا به ربطِ و مناسبت میان ساختارگرایی و شعر نپرداخته‌اند و یا به عدم توفیق ساختارگرایی در شعر اذاعان کرده‌اند. ترنس هاوکس در کتاب *ساختارگرایی و نشانه‌شناسی* در فصلی با عنوان «ساختارهای ادبیات» ابتدا به بیان و تشریح دیدگاه‌های فرمالیست‌هایی چون شکلوفسکی و آخین باوم پرداخته و در مورد الگوی ارتباطی یاکوبسن از منظری فرمالیستی مطالبی را ذکر کرده است؛ عمدهٔ مطالب این فصل کتاب در باب نقش‌ویژه‌های پراپ، منطق روایی گرماس، دستور زبان داستان و تحلیل ساختاری ادبیات شگرفِ[۹] تودروف است. مطالبی هم در خصوص نظریه پردازان پراگ آمده که از فرمالیست‌های روس تأثیر گرفته است (Hawkes, 2003, 55-110). بنابراین در این کتاب، که از کتابهای درخشان در حوزهٔ تشریح دیدگاه‌های ساختارگرایان است، چندان جایی برای تحلیل و بررسیِ ساختارگرایانه در مورد شعر نیست، بلکه آنچه گفته شد، همانا مسائل مربوط به تحلیل ساختاریِ روایت است. نویسنده و شارح دیگری به نام استروک در کتابی با عنوان *ساختارگرایی* ابتدا به طور مفصل به بیان دیدگاه‌های فرمالیست‌ها در باب شعر پرداخته و سپس به سراغ تشریح و توضیح دیدگاه‌های گرماس در باب معناشناسیِ ساختاری، تحلیل بارت در کتاب *S/Z* دربارهٔ رمانی به نام سارازین اثر بالزاک رفته و نقش زیباشناختیِ زبان را هم از دید یاکوبسن توضیح داده است (Sturrock, 2003: 106-130). در این کتاب نیز چندان

تحلیل ساختارگرایانه‌ای از شعر مشهود نیست. چارلز برسلر در کتاب *درآمدی بر نظریه‌ها و روشهای نقد ادبی*، پس از بیان مبادی و اصول ساختارگرایی در نمونهٔ نقد ساختاری خود به «نمایشنامهٔ سوزان گسیل» پرداخته که متن روایی است و نه اثری شعری (برسلر، ۱۳۸٦: ۱۳۹).

رابرت اسکولز نیز در کتاب خود با عنوان *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات* می‌گوید:

> ناچار شده‌ام از سهم شعر، نمایش و سایر قالبهای سخن کم کنم و بر ادبیات روایی تأکید بورزم. قالبهای اصلی دیگر را بکلی نادیده نگرفته‌ام... اما برای رعایت انصاف در همین ابتدا باید اذعان کنم که به داستان بیش از هر نوع دیگری از ادبیات توجه شده است. دلایلش متعدد است. چنانکه همه می‌دانیم و به دلایلی که ساختارگرایان می‌توانند به تفصیل اثبات کنند، شعر قابل ترجمه نیست. اما باید این احساسم را به این حرف اضافه کنم که معلوم شده شعر (تا به اینجا) به اندازه داستان تن به نقد ساختارگرایانه نمی‌دهد» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۰).

دلیل تن ندادن شعر به تحلیل ساختارگرایانه این است که قوانین و قواعدی عام همچون نقش‌ویژه‌های روایی را نمی‌توان در ژرف‌ساخت و روساختِ بس‌گانهٔ متون شعری یافت. از این‌رو نظریه‌پردازان ساختارگرا، شعر را به کناری وانهاده، و تلاش ناموفقی را هم در این حیطه بر خود هموار نکرده‌اند.

بر همین اساس است که جاناتان کالر در کتاب بسیار معروف و تأثیرگذار خود با عنوان *بوطیقای ساختارگرا* آشکارا می‌گوید: «با توجه به حجم اندک گفته‌ها و نوشته های موجود در زمینهٔ مطالعهٔ شعر، می‌توان با قاطعیت ادعا کرد که ساختارگرایان فرانسوی کار چندانی در این مورد انجام نداده‌اند. چاره‌ای دیگری در اختیارمان نیست جز اینکه چارچوب نظری‌ای را از ساختگرایی وام بگیریم و درون آن را با نقدهایی پر کنیم که بر حسب سنتهای دیگر نوشته شده است؛ سنتهایی که در زمینه مطالعه شعر غنایی هدفمندتر بود (کالر، ۱۳۸۸: ۲٤٦). نقدی که جاناتان کالر بر حسب آن به سراغ تحلیل ساختاری شعر می‌رود چیزی نیست جز مطالبی که اصحاب نقد نو[۱۰] بیان کرده اند. نقد نو هم بنا به تعریف، کانون توجهش بر«وحدت و یکپارچگی آثار بود. نقد نو در تقابل با پژوهشگریِ تاریخی، که روش معمول در دانشگاه‌ها بود، با شعر چون شیئی زیباشناختی رفتار می‌کرد و نه سندی تاریخی و به عوض قصد و وضع تاریخیِ مؤلفان

برهم‌کنش ویژگیهای کلامیِ شعر و پیچیده شدنهای معنا بر اثر این برهم‌کنشها را بررسی می‌کرد. نقد نو ... به دنبال نشان دادن سهم هر عنصر فرم شعری در یک ساخت وحدت‌یافته بود (کالر، ۱۳۸۲: ١٦٤). بنابراین کاری که منتقدان ادبیِ غربی و ایرانی بر این منوال انجام می‌دهند، همانا بر تحلیلهای اصحاب نقد نو متکی است و نه مبتنی بر رویکرد ساختارگرایان.

جاناتان کالر در کتاب *بوطیقای ساختارگرای* خود فصلی را با عنوان «بوطیقای شعر غنایی» به تحلیل و توصیف ساختاری شعر اختصاص داده است؛ درست است که در این عنوان عبارتِ «شعر غنایی» را آورده، ولی منظور او سخن و کلام شعری به طور کلی است و نه صرفاً گونهٔ شعر غنایی. جاناتان کالر خود به این امر اذعان کرده است که ساختارگرایی چندان دستاوردی برای تحلیل شعر ندارد و بنابراین باید چارچوب نظری را از ساختارگرایی گرفت و آن را با سنتهای تحلیلی مشابه – برای مثال نقد نو– تلفیق کرد. حال به اختصار به بیان بوطیقای شعر غنایی کالر می‌پردازیم که ببینیم از دیدی ساختارگرایانه، دستاوردی برای تحلیل شعر دارد یا نه!

کالر برای تحلیلِ به‌اصطلاح ساختاری شعر، چند معیار را می‌آورد که عبارت است از: «فاصله‌ها و شاخصها، کلیت انداموار، مضمون و شهود، و مقاومت و بازیابی». منظور او از شاخصها[11]، ضمایر شخصی و اشاره‌ای و مواردی از این قبیل است. به نظر او این شاخصها هنگامی که در کلام شعری می‌آید، در معنای واقعی خود به کار نمی‌رود؛ مثلاً هنگامی که شاعری بگوید «اینجا، خفته با مهر والدین/ مری، دختر ایام شباب آنان. این شاخص [= Here؛ اینجا] مکان مشخصی را در اختیارمان قرار نمی‌هد، بلکه همان لحظه‌ای که دریابیم مصداقش قبر است به ما می‌گوید که با چه فضای خیالی‌ای درگیریم و این شعر را چگونه تعبیر کنیم (کالر، ۱۳۸۸: ۲۳۵). به نظر کالر قواعد و قوانین خوانش شعر مانع از این می‌شود که ما شعری را به مثابهٔ شرح حال واقعگرایانه بخوانیم.

معیار ساختاری دیگری که کالر می‌آورد همان است که در نقد نو بسیار واکاوی شده است؛ کلیت انداموار. بنا به تحلیل ساختاری کالر هنگام خوانش و تفسیر شعر چنانچه به دنبال یکپارچگی هستیم، لازم است مقدمات و مفاهیم کلیّت را بشناسیم. بنابراین «کمال مطلوب این است که بتوانیم تمامی اجزای تشکیل‌دهنده شعر را توجیه کنیم و از

میان این توجیهات قابل درک به آنهایی برتری بدهیم که به بهترین وجه میان اجزای متن رابطه برقرار می‌کنند، نه به آنهایی که توضیحات جدا و نامربوط به هم ارائه می‌کنند. (همان، ۲۳۹). همان طور که بارها گفته شد، این معیار همان است که سرلوحهٔ اصحاب نقد نو برای تحلیل و بررسی شعر بوده است.

قرارداد و معیار دیگری که کالر مطرح می‌کند استوار است بر معناداری شعر که حتماً حرفی و نکته‌ای را برای مخاطب دارد یا باید داشته باشد. کالر این معیار را با عنوان «مضمون و شهود» مطرح می‌کند و در توضیح می‌گوید:

> مسلماً سرودن شعر متضمن این ادعاست که خالق اثر قصد دارد معنایی را به خواننده شعرش منتقل کند و خواننده نیز با این فرض به سراغ شعر می‌رود که شعر، هر قدر هم که کوتاه و مختصر باشد، حتماً ارزش بالقوه‌ای دارد که آن را جالب می‌سازد؛ حتی اگر به طور تلویحی بیان شده باشد (همان، ۲٤٤).

توصیهٔ کالر این است که هر شعر، حتی هر شعر کوتاه و توصیفی را به مثابهٔ لحظه ای برای شهود تفسیر و تأویل کنیم.

وجه ممیّز یا معیار ساختاری دیگری که کالر مطرح می‌کند، «مقاومت و بازیابی» است. او در این خصوص می‌گوید: «وجه تمایز *شعربودن* همین مقاومت است. البته نه الزاماً مقاومت به معنی پیچیده ماندن و مبهم بودن؛ بلکه مقاومت به معنی پایداری الگوها و صورتهایی که مناسبت معناییشان به شکل آنی معلوم نشود (همان، ۲٤۹).

واقعیت این است که اگر بخواهیم این تحلیلها و معیارهای کالر را با رویکردها و دیدگاه‌های فرمالیست‌ها در خصوص تحلیل و بررسی شعر مقایسه کنیم، چندان وزن و اعتباری ندارد؛ زیرا وجه ممیّز و نیروی پرتوان سخن شعری را این معیارها و قواعد، آیینه‌داری و بازنمایی نمی‌کند. این تحلیلهای ساختاریِ کالر در خصوص شعر، حتی در برابر الگوی کنشِ ارتباطی فرمالیستیِ یاکوبسن هم چندان جلوه و جمالی ندارد. بنا به اقرار شارحان ساختارگرایی از جمله کالر و اسکولز، بوطیقای ساختارگرای شعر در قیاس با روایت شناسیِ ساختارگرا[۱۲]، چه به لحاظ کیفیت و چه به لحاظ کمیّت، چندان حرفی برای گفتن ندارد.

رابرت اسکولز نیز چندان وزن و اعتباری برای بوطیقای ساختارگرای یاکوبسن/اشتراوس قائل نیست. او به نقل از ای.دی. هرش نقل می‌کند که هیچ نظریهٔ شعری هرگز نمی‌تواند ما را به روشی رهنمون شود که به کار تفسیر همهٔ شعرها بیاید.

اما روایت‌شناسیِ ساختارگرا به کار همهٔ روایتها می‌آید؛ برای مثال هر متن روایی را می‌توان به مدد مفهوم «کانون‌سازی[۱۳]» تحلیل و بررسی کرد. تمام متون روایی را می‌توان بر حسب «زمان داستان و زمان سخن»، تحلیل کرد؛ هر متن روایی از سه سطح «داستان، سخن روایی و کنش روایتگری» تشکیل می‌شود و تابع این قانون عام است.

به نظر اسکولز ساختارگرایی به طور مستقیم برای نقد عملیِ اشعار به کار ما نمی‌آید. با این همه اسکولز فواید و پیامدهای غیرمستقیمِ ساختارگرایی را برای نقد و بررسی شعر به این گونه برمی‌شمارد:

> وقتی تدارک خواندن یک شعر را می‌بینیم، ساختارگرایی می‌تواند نقش آموزشی مهمی داشته باشد. اگر درست آن را فراگیریم، می‌تواند کمکمان کند تا درک روشنی از سخن شعری و روابط آن با سایر گونه‌های سخن پیدا کنیم. می‌تواند اصطلاحات توصیفی و درک ما را از فرایند زبانی پالایش دهد. چون هدفش توصیف کلِ جهان ممکناتِ شعری است، می‌تواند بهترین چارچوب ممکن را برای کمک به ادراک متن شعریِ موجود در اختیارمان گذارد؛ می‌تواند در بررسی متونِ ادبیِ خاص سبب شود آگاهیِ ما از وجوه ارتباطی کل فرایند شعری افزایش یابد. اما شعر را برایمان نمی‌خواند. این کار را همیشه باید خودمان انجام دهیم (اسکولز، ۱۳۷۹: ٦٥ و ٦٦).

بنابراین همان طور که دیدیم، ساختارگرایان، روایت را به عنوان موضوع پژوهش و موردِ مطالعاتی خود برگزیدند؛ زیرا پاسخگوی مناسبی برای تحلیلهای آنان بود. این نظریه‌پردازان به دلیل اینکه سخن شاعرانه موضوع مناسبی برای تحلیلها و نقدهای عملیشان نبود، وارد این حوزه نشدند.

نتیجه‌گیری

ساختارگرایی در عالم نظر ممکن است دستاوردی برای سخن شعری داشته باشد، لیکن در عالم عمل و نقد عملی چندان حاصلی برای شعر نداشته است. این امر برخاسته از این واقعیت است که ساختارگرایان می‌خواسته‌اند قوانین کلی و عام مربوط به یک گونهٔ سخن یا مجموعهٔ منتظمی را کشف، استخراج، تحلیل و تبیین کنند، لیکن شعر کلامی است که دارای تنوّع زیباشناختیِ صوری است و در نتیجه به تحلیلهای ساختارگرایانه تن نمی‌دهد؛ دلیلی هم ندارد که انتظار داشته باشیم ساختارگرایی این کار را انجام دهد. ساختارگرایی در حوزهٔ تحلیل و بررسی روایت بسیار موفق بوده و همین امر باعث

شده است، تزوتان تودروف اصطلاح «روایت‌شناسی[۱۴]» را به نام خود سکه بزند؛ برای مثال با نگاهی به کتاب *دانشنامهٔ نظریهٔ روایت راتلج* گستره، عمق و ژرفای روایت شناسیِ ساختارگرا بر ما آشکار می‌شود. این کتاب با همکاری نزدیک به دویست نفر از سراسرِ جهان نوشته شده است و نزدیک به ششصد مدخل مهم از موضوعات گوناگون مرتبط با روایت‌شناسی در آن جمع‌آوری شده است؛ مدخلهایی همچون «نظریهٔ الگوی کنش، علّیت در روایت، کانون‌سازی، درونگیری روایی، بازنمایی زبان در روایت، داستان و سخن، نظریهٔ چارچوب روایتی، منطق روایت، ساختار روایت، راوی، روایتگیر، دستور زبان داستان» و ده‌ها مدخل دیگر[۱۵]. اما وضعیت بوطیقای ساختارگرای شعر دیگرگونه است؛ زیرا بنا به دلایل گفته‌شده از چنان گستره‌ای مثل روایت‌شناسیِ ساختارگرا برخوردار نیست. بنابراین اصطلاحات و واژگان خاص بوطیقای ساختارگرایانهٔ شعر هم به نسبت بسیار اندک است.

نکتهٔ پایانی و نتیجهٔ این مقال این است که بهترین حوزه و سخن برای تحلیل بوطیقای ساختارگرا، همانا روایت[۱۶] در وسیعترین معنای آن است. ژرف‌ساخت «شعر روایی» هم می‌تواند محمل بررسی بوطیقای ساختارگرا باشد. کسانی که به دنبال کاربست بوطیقای ساختارگرا هستند، لازم است آن را بر متنی روایی و داستانی سوار و اعمال کنند تا به نتایج تحلیلی مناسب دست یابند. پژوهشگرانی هم که می‌خواهند ساخت و صورتِ زیباشناختیِ شعر را بر اساس نظریه‌های ادبی معاصر تحلیل و بررسی کنند، بهترین نظریه همانا صورت‌گرایی روس و دنباله‌روان آنان همچون صورت‌گرایان چک است.

پی‌نوشت

1.Diachronic
2. Synchronic
3. Function
4. Langue
5. parole
6. Narrative Discourse
7. Tartu
8. Yori Lotman
9. Fantastic
10. New Criticism
11. Deictics

12. Structuralist Narratology
13. Focalization
14. Narratology
15. Herman and et al, 2005
16. Narrative

منابع

احمدی، بابک؛ ***ساختار و تأویل متن***؛ چ ٤، تهران: نشر مرکز،١٣٨٧.

اسکولز، رابرت؛ ***درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات***؛ ترجمه فرزانه طاهری؛ تهران: آگه، ١٣٧٩.

امامی، نصرالله؛ ***مبانی و روش‌های نقد ادبی***؛ چ ٣، تهران: نشر جامی، ١٣٨٥.

ایگلتون، تری؛ ***پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی***؛ ترجمه عباس مخبر؛ تهران: نشر مرکز، ١٣٦٨.

برسلر، چارلز؛ ***درآمدی بر نظریه‌ها و روشهای نقد ادبی***؛ ترجمهٔ مصطفی عابدینی‌فرد؛ تهران: انتشارات نیلوفر، ١٣٨٦.

تودروف، تزوتان؛ ***بوطیقای ساختارگرا***؛ ترجمه محمد نبوی؛ تهران: آگه، ١٣٧٩.

سلدن، رامان و پیتر ویدوسون؛ ***راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر***؛ ترجمه عباس مخبر؛ چ ٢، تهران: طرح نو، ١٣٧٧.

شمیسا، سیروس؛ ***نقد ادبی***؛ چ سوم از ویرایش دوم، تهران: نشر میترا، ١٣٨٨.

کالر، جاناتان؛ ***بوطیقای ساختارگرا***؛ ترجمه کوروش صفوی؛ تهران: انتشارات مینوی خرد، ١٣٨٨.

ـــــــــــ؛ ***نظریهٔ ادبی، معرفی بسیار مختصر***؛ ترجمهٔ فرزانه طاهری؛ تهران: نشر مرکز، ١٣٨٢.

مقدادی، بهرام؛ ***فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی***؛ تهران: انتشارات فکر روز، ١٣٧٨.

هارلند، ریچارد؛ ***درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی، از افلاطون تا بارت***؛ ترجمهٔ علی معصومی و شاپور جورکش؛ چ ٢، تهران: نشر چشمه، ١٣٨٥.

Abrams, M.H.; ***Glossary of Literary Terms***; Harcourt: Ithaca, 1993.

Habib, M.R.A.; ***A History of Literary Criticism***; Oxford: Blackwell Publishin, 2005.

Hawark, Trence; ***Structuralism and Semiotics****;* London: Routledge, 1997.

Jacobson, Roman; "Linguistic and Poetics," in Lodge, David and Nigel wood; (eds.) *Modern Criticism and Theory*, second Ed, New York: Longman, 2000.

Herman, David; Jahn, Manfred and Ryan, Marie-laure (Eds.); ***Routledge Encyclopedia of Narrative Theory***, London and New York: Routledge, 2005.
Prince, Gerald; "***Narratology***" in Roman Selden (Edited by), *the Cambridge History of Criticism*; Volume VIII, Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
Sturrock, Jhan; ***Structuralism***; second Ed, Oxford: Blackwell Publishing, 2003.
Todorov, Tzvetan; ***The Fantastic: A structural Approach to a Literary Genre, Trans***; Richard Howard, Ithaca and New York: Cornel University Press, 1975.