

مقاله علمی پژوهشی

تاریخمندی و مسئله نسبیت در نظریه شعر

بتول واعظ

محمد رضا حاجی آقابابایی

چکیده

یکی از مسائل حوزه ادبیات که دریاب تعریف و مبانی نظری آن اختلاف فراوانی میان فلاسفه، ادبیان و زبان‌شناسان وجود دارد، شعر و چیستی آن است. تفاوت دیدگاه‌ها در تعریف شعر، به اختلاف در روش‌شناسی، تفاوت حوزه‌های فکری و تبیین کارکرد شعر بر می‌گردد. در این پژوهش، با روشنی توصیفی-تحلیلی، تعاریف موجود از شعر نقد شده است و با مطالعه انواع شعر در ادبیات فارسی و مبنای قراردادن شاخص‌هایی چون ذهنیت گوینده، ذهنیت شنونده، زبان، مطالعات زانری، گفتمان‌های گوناگون هر دوره، عنصر ادبی غالب و نقد نگاه شاهکار گرایانه، سعی شده است، در مقابل دیدگاهی که بوطیقا را امری ثابت و غیر تاریخی تلقی می‌کند، بوطیقا پدیده‌ای سیال، نسیی و تاریخمند معرفی شود که در هر دوره با توجه به شاخص‌های فوق، تعریفی متغیر و دیگر گون می‌باشد. با چنین رویکردی به بوطیقا، مرزگذاری میان نظم و شعر براساس شاخص‌هایی یکسان و در تمام دوره‌ها نمی‌تواند دقت و اعتبار علمی داشته باشد. براساس دیدگاه مطرح شده در این پژوهش، در هر دوره لازم است بوطیقا بی تاریخ طرح شود تا بتواند تعریفی از شعر آن دوره ارائه دهد.

کلید واژه‌ها: نظریه شعر، تاریخمندی بوطیقا، نسبیت، گفتمان.

استاد پار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی (نویسنده مسئول)*
batulvaez@yahoo.com

**دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی
hajibaba@atu.ac.ir



تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۶/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۱۶

دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، سال ۳۰، شماره ۹۲۰، بهار و تابستان ۱۴۰۱، صص ۲۷۳-۳۰۰

Historicity and the Issue of Relativity in Poetry Theory

Batul Vaez*

Mohammad Reza Haji Aqa Babaie**

Abstract

One of the areas in literary studies whose definition and principles have been subject of considerable disagreements among philosophers, writers, and linguists is poetry and its nature. Differences of perspectives in defining poetry are a result of differences in methodologies, intellectual fields, and elaboration of poetry function. The present research takes a descriptive-analytic approach to reviewing the existing definitions of poetry, and through studying different types of poetry in Persian literature and, by basing the discussion on indicators such as the speaker's mentality, listener's mentality, language, genre studies, various discourses of each era, the prominent literary element, and critiquing the masterpiece-oriented perspective, attempts to question the perspective which considers poetics to be a definite and non-historical phenomenon, and introduces poetics as a fluid, relative, and history-dependent phenomenon which requires a different definition in various eras based on the abovementioned indicators. Through such an approach to poetics, demarcating verse and poetry based on similar indicators and in all eras will not enjoy scientific rigor and credit. Based on the perspectives elaborated in the present research, a new poetics must be proposed in each era to be able to provide a definition of poetry in that era.

Keywords: Poetry Theory, Historicity of Poetics, Relativity, Discourse.

*Assistant Professor in Persian Language and Literature at Allameh Tabataba'i University (Corresponding Author) batulvaez@yahoo.com

**Associate Professor in Persian Language and Literature at Allameh Tabataba'i University, hajibaba@atu.ac.ir

مقدمه

یکی از مسائل حوزه ادبیات که در باب تعریف و مبانی نظری آن اختلاف فراوانی میان فلاسفه، ادبیان و زبان‌شناسان وجود دارد، شعر و چیستی آن است. آنچه سبب تفاوت دیدگاه‌ها درباره تعریف شعر شده است، اختلاف در روش‌شناسی تعریف، تفاوت حوزه‌های فکری و تبیین کار کرد آن با توجه به منظرهای گوناگونی است که هریک از اندیشمندان به آن پرداخته‌اند. فلاسفه یونان چون افلاطون و ارسطو، براساس نگاه فلسفی خود، در باب شعر، ماهیت و ماده آن، خاستگاه و ارتباط این هنر کلامی با انسان سخن گفته‌اند. دیدگاه‌های افلاطون درباره شعر و شاعری در رساله‌یون، کتاب‌های جمهور و فدروس آمده است. افلاطون خاستگاه شعر را الهام خدایان می‌داند (ر.ک: افلاطون، ۱۳۳۶: ۱۲۵).

شاعران بدان‌سان که از خدای شعر الهام دارند، می‌گویند و می‌سرایند. وقتی که الهام به دل آنها می‌رسد، هریک به نوعی شعر و سرود می‌سازند، ولی هریک فقط در یک نوع شعر استادی دارند. شعر گفتن شاعران بر وفق قواعد هنر نیست، بلکه به علت نیروی خدایی است. اگر شعر گفتن را بر وفق قواعد و اصول آموخته بودند، می‌توانستند در هر موضوع و به هر نوع شعر بگویند... (همان، ۱۰۷-۱۰۶).

افلاطون در کتاب جمهور با نگاهی کارکردگرایانه و اخلاق‌مدار با پدیده شعر مواجه می‌شود که به گونه‌ای در تعارض با دیدگاه پیشین او در باب الهامی بودن شعر و نگاه ایجادی او به این هنر قرار می‌گیرد. افلاطون در کتاب جمهور درباره مفید یا مضر بودن شعر و تأثیرات اخلاقی او بر جامعه بحث می‌کند (افلاطون، ۱۳۸۳: ۱۳۳؛ قائمی، ۱۳۸۷: ۱۵۰-۱۵۱). اما ارسطو از شعر به دو وجه فلسفی و اخلاقی دربرابر انتقادهای افلاطون دفاع می‌کند. ارسطو شعر را، برخلاف افلاطون، نه تقليید صرف از طبیعت، بلکه محاکات احوال انسان و طبیعت دانسته است.

شعر از چیزها نه صرفاً آن‌طور که بوده است، بلکه آن‌طور که می‌تواند یا باید باشد، تقليید می‌کند. باور او درباره ماهیت تقليید شاعرانه این‌گونه است که شاعر احوال انسان و طبیعت را یا چنان‌که هست تقليید و تصویر می‌کند، یا برتر از آنچه هست و یا حتی فروتر از آن. او به‌هیچ‌وجه در صدد نیست که امر جزئی را تصویر کند، بلکه نظر به امر کلی دارد که محتمل و واقع‌شدنی است و طبیعت هم مقتضی آن است. همین نکته است که در نظر ارسطو شعر را از تاریخ برتر و فلسفی‌تر می‌کند (زرین‌کوب، ۱۳۵۷: ۴-۱۰۵).

فلاسفه مسلمان، با روش عقلی و منطقی، شعر را برمبنای ساخت و صورت آن، که کلامی موزون و مقفى است، تعریف کرده‌اند (زرقانی، ۱۳۹۱: ۱۶۶-۱۲۷). فیلسوفان شعر را در زمرة قیاس‌های منطقی قرار داده‌اند. ابن‌سینا به ساختار منطقی شعر اشاره‌ای کرده است:

اگرچه قیاس شعری در پی محقق‌کردن تصدیق نیست، بلکه به‌دنبال ایجاد تخیل است، اما چنان به نظر می‌رسد که گویا در شعر تصدیقی واقع می‌شود... برای مثال وقتی گفته می‌شود: او ماه است، چون زیباست. ساختمان شعر به این صورت است که: او زیبارو است، هر زیبارویی ماه است، پس او ماه است (ابن‌سینا، ۱۹۶۴: ۵۷).

ابن‌سینا شعر را این‌گونه تعریف می‌کند: «الشعرُ هو كلامٌ مخيلٌ مؤلفٌ مِنْ أقوالٍ مُوزونةٍ مُتساويةٍ وَعِنْدَ الْعَرَبِ مُقْفَاهٌ» (۱۶۱: ۱۹۵۳).

در دیدگاه فلاسفه، که پیش‌گام آنها در این نظریه ارسطوست، محاکات عنصر اصلی هنر به‌طورکلی و شعر به‌طور خاص به‌شمار می‌رود. براین‌اساس، فارابی نیز علت غایی شعر را محاکات دانسته است: «غرض از سروdon شعر، ایقاع محاکات در اوهام مردم است» (فارابی، ۱۴۰۸: ۱۱۰۱). فارابی در *احصاء العلوم* شعر را مبتنی بر تخیل می‌داند: «اقاویل شعریه آنهاست که از چیزهایی ترکیب یافته باشد که مایهٔ تخیل شود، بدان‌گونه که چیزی یا حالتی را از آنچه هست برتر یا فروتر نشان دهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۲۶).

خواجه نصیرالدین طوسی نیز شعر را صناعتی می‌داند که مبنای آن تخیل است: «صناعت شعر ملکه‌ای باشد که با حصول آن بر ایقاع تخیلاتی که مبادی انفعالاتی مخصوص باشد، بر وجه مطلوب قادر باشد» (۱۳۲۵: ۵۸۶).

دربارهٔ شعر و مسائل مربوط به آن در دیدگاه ادبیان و بلاغیان قدیم چون جاحظ، ابن‌قتیبه، ابن‌طباطبا، قدامه و دیگران بسیار بحث شده است. به روش اهل بلاغت، که مبتنی بر زیبایی‌شناسی در دو حوزهٔ فرم و محتواست، شعر را براساس شاخصه‌هایی چون زیبایی لفظ و معنا و ویژگی‌هایی مثل جودت لفظ، زبان مطنطن، فاخر، آراسته و... تعریف کرده‌اند و درنهایت به نقد شعر خوب و ناخوب براساس معیارهای بلاغی پرداخته‌اند (محبتوی، ۱۳۹۰: ۳۱۵-۳۱۱). این گروه، در کنار دو عنصر وزن و قافیه، عنصر تخیل را نیز در تعریف شعر مهم شمرده‌اند، اگرچه تعریف آنها از تخیل با یکدیگر متفاوت است. «جاحظ مهم‌ترین معیار شعر خوب را مواردی همچون وزن درست و راست، لفظ برگزیده، استفاده کلمات آسان، رونق و گیرایی برخاسته از ذوق سلیم و ... می‌داند» (بهنگل از محبتوی، ۱۳۸۷: ۳۳۱).

ابن قتیبه دانشمند بلاغی دیگری است که نظریات منسجمی درباره شعر دارد. او در تعریف شعر می‌کوشد از خود شعر مدد بگیرد تا بتواند به جوهر شعر دست یابد. از نظر او، آیچه شاعرانگی و شعر را می‌سازد، علاوه بر زیبایی لفظ و درستی معنا، تصویرهای دقیق و زیبا و آهنگ حروف و تازگی مضمون است و تاحدودی هم شخصیت خود شاعر. ابن قتیبه آفرینش و الهام شعری را خاص هیچ روزگاری نمی‌داند: «هرگز خداوند دانش و شعر و بلاغت را بر یک زمان کوتاه نکرده و زمانی دیگر را از آن محروم نساخته است...» (بهنفل از محبتی، ۱۳۸۷: ۳۳۳).

از نظر ابن طباطبا نیز ماهیت شعر نظم است (۱۹۵۶: ۳). از دید او، وحدت موضوع از ارکان سازنده شعر است، اگرچه وحدت شعر فقط بر موضوع استوار نیست، بلکه وحدت واقعی شعر در ساختار واحد آن است که نمایان می‌شود (محبتی، ۱۳۸۷: ۳۴۳). از نظر قدامه بن جعفر: شعر کلامی است آهنگین و قافیه‌دار که بر معنایی دلالت می‌کند. کلام در اینجا بهمتباهه جنس برای شعر است و آهنگین فصل آن. چون کلام شامل همه جمله‌های جمله‌های موزون بی‌قافية بی‌قطع را از ساخت شعر می‌راند، و معنادار جمله‌های موزون قافیه‌دار بی‌معنا را از جمله‌های موزون قافیه‌دار بامعنای متمایز می‌کند (بهنفل از شوقی‌ضیف، ۱۳۹۳: ۱۰۵).

ابوهلال عسکری از مددود کسانی است که درباره تفاوت نظم و نثر سخن گفته است و آن را جزو ارکان نقد ادبی قرار داده است. ویژگی‌های اصلی شعر در نظر او عبارت‌اند از: وزن، آهنگ و ماندگاری در ذهن. از نظر او، پیکر شعر را دروغ و محل و حالات خارج از عادت و الفاظ کاذب می‌سازد (بهنفل از محبتی، ۱۳۸۷: ۳۹۱).

ابن‌رشیق قیروانی، صاحب کتاب *العمدة*، مباحثی درباب شعر دارد که بیشتر حاصل گردآوری نظریات ادبی و مباحث روزگار خود است و در این زمینه صاحب‌نظر نیست. اما آنجا که اغراض شعر را در چهار موضوع ملح، هجا، نسیب و رثا خلاصه می‌کند، معلوم می‌شود که شعر از دید او هنری در خدمت تعهد است (همان). ابن‌رشیق در جایی دیگر بزرگ‌ترین رکن شعر را وزن دانسته است: «وزن بزرگ‌ترین رکن شعر است و آن مشتمل بر قافیه است و آن را به دنبال خود می‌کشاند به ضرورت» (۱۴۰۱: ۱؛ ۱۳۴: ۱؛ بهنفل از شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹: ۵۲).

زبان‌شناسان نیز شعر را از منظر زبان و قاعده‌های زبانی بررسیده و با توجه به دو فرآیند قاعده‌افزایی و هنجارگریزی، به دو گونه ادبی نظم و شعر قائل شده‌اند (مهاجر و نبوی، ۱۳۹۳: ۷۷-۱۲۲). برخی نیز، با رویکردی ذات‌گرایانه، تعریف شعر را ناممکن پنداشته و آن را نوعی

جوشش درونی عاطفه و اندیشه دانسته‌اند که در تعریف منطقی نمی‌گنجد و چون از دل برمی‌آید، فقط می‌توان با زبان دل آن را توصیف کرد. برخی دیگر با رویکردی زبانی شعر را حادثه‌ای در زبان دانسته‌اند (شیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳).

حق‌شناس جوهر شعر را بر بنیاد گریز از هنجارهای زبان خودکار می‌داند و آن را وابسته به محتوای زبان می‌پنداشد، درحالی که از نظر او، نظم وابسته به صورت زبان است. شعر منتشر در پیوستار میان شعر و نثر قرار دارد، ولی به پیش‌نمونه شعر نزدیکتر است، درحالی که نثر شاعرانه، اگرچه روی همین پیوستار واقع است، به پیش‌نمونه نثر گرایش نشان می‌دهد (حق‌شناس، ۱۳۸۳: ۶۴-۶۵؛ صفوی، ۱۳۸۳: ۱۶۰).

تمام این تعریف‌ها، که هر کدام از منظرهای مختلفی درباره شعر بحث کرده‌اند، فاقد جامعیتی هستند که اساس منطقی تعریف را شکل می‌دهد. تعریف باید جامع و مانع باشد. البته، باید در نظر داشت که دو صفت جامعیت و مانعیت، خود، تاریخمندند و در هر دوره با توجه به متغیرهای مختلفی چون دوره تاریخی، شرایط اجتماعی، افق فرهنگی دوره، ذهنیت شاعر، ذهنیت مخاطب و... سیال و متغیرند. به عبارت دیگر، یک اشکال روش‌شناختی مهم در تعریف شعر یا بوطیقا (نظریه شعر) این است که شعر را یک پدیده یا مفهوم ثابت در نظر گرفته‌اند و برای آن، صرف‌نظر از عنصر تاریخ و پدیده دگرگونی ژانرهای ادبی، خواسته‌اند تعریفی ثابت ارائه کنند، درحالی که هم شعر و هم تعریف و تفسیر آن پدیده‌ای سیال و تغییرپذیر است و در تعریف و تبیین آن باید مؤلفه‌های زمانی و فرهنگی و ادبی هر دوره را در نظر گرفت؛ بدین معنی که شعر در هر دوره‌ای با توجه به فهم شاعر و مخاطب از شعر و گفتمان‌های غالب در آن دوره تعریف می‌شود. بوطیقا در هر دوره امری سیال است که با توجه به افق انتظارات همان دوره تعریف می‌شود؛ همان‌گونه که در مسئله تفسیر نیز این روش کاربرد دارد. اگر در تعریف و تبیین شعر (بوطیقا) به این مسئله توجه داشته باشیم، تمام انواع شعر، اعم از شعر کلاسیک، شعر نو، شعر کودک و نوجوان، و شعر عامیانه، در ذیل مفهوم شعر تعریف می‌شوند و تنافض‌ها و مانعیت یک تعریف ثابت و قاعده‌مند برای تعریف انواع دیگر شعر در دوره‌های مختلف از میان برمی‌خیزد. تعریف‌هایی که امروزه از شعر داریم، همه‌انواع شعر را در برنمی‌گیرد؛ برای مثال، تعریف کلام موزون و مقفی فقط شعر کلاسیک را پوشش می‌دهد و از تعریف شعر نو بازمی‌ایستد، یا قاعده‌افزاری و هنجارگریزی باعث تمایز

دو نوع نظم و شعر می‌شود، در حالی که آنچه طبق این قاعده‌ها نظم نامیده می‌شود، در دوره‌ای شعر محسوب می‌شده است.

در این پژوهش، با توجه به شاخص‌هایی چون دوره تاریخی، گفتمان‌های فرهنگی و سیاسی و دینی غالب در هر دوره، ذهنیت گوینده و مخاطب از شعر و مسئله بلاغت و بوطیقا، تعریفی از شعر ارائه شده است. پرسش‌های این پژوهش به شرح زیر است:

۱. در تعریف شعر آیا باید بهشیوه ذات‌گرایانه عمل کرد یا تعریف شعر را براساس ویژگی‌ها، مؤلفه‌ها و کارکردهای آن ارائه داد؟

۲. شاخص‌هایی چون ذهنیت شاعر، ذهنیت مخاطب و گفتمان‌های غالب هر عصر چگونه در تعریف شعر می‌توانند دخیل و مؤثر باشند؟

۳. با توجه به این شاخص‌ها، آیا تفکیک دو نوع نظم و شعر، به عنوان دو گونه ادبی، تفکیک درستی است؟

۴. زانرهای ادبی چقدر در تعریف بوطیقا نقش دارند؟

۵. آیا براساس یک تعریف از شعر می‌توان مرزبندی‌های ارزشی چون شعر منحط، شعر خوب یا شعر ناخوب و شعر متعالی ارائه کرد؟

۶. توجه به عنصر یا عنصرهای غالب (وجه ادبیت خاص) در هر دوره چگونه در تعریف شعر مؤثر واقع می‌شود؟

۷. نقش بلاغی صور خیال و کارکرد آن چگونه در تعریف شعر می‌تواند مؤثر باشد؟

۸. نگاه شاهکار‌گرایانه به شعر چگونه سبب خلق تقابل دوگانه شعر متعالی و منحط شده است؟ به عبارت دیگر، چگونه حضور یک کانون قدرت (اعم از قدرت سیاسی، ایدئولوژیک و ادبی و انتقادی) «دیگری» را به حاشیه کشانده و مانع ورود آن به حوزه بوطیقا شده است؟

پیشینهٔ پژوهش

درباره بوطیقا و نظریه شعر از منظر مکاتب و نظریه‌های مختلف پژوهش‌های بسیاری در قالب کتاب و مقاله نوشته شده است. بسیاری از این منابع در بخش مقدمه این پژوهش با نگاهی مژوی و انتقادی مورد استفاده قرار گرفته‌اند که به ذکر دوباره آنها نیازی نیست. در اینجا، به مقالاتی که درباب بوطیقا سخن گفته‌اند به اختصار اشاره می‌شود و وجه تمایز این پژوهش با آنها ذکر می‌گردد:

۱. «نقدی بر بوطیقای (نظریهٔ شعر) کلاسیک» (۱۳۹۷)، بتول واعظ. در این مقاله، با روشنی مروری، نگاهی انتقادی به بوطیقا و نظریهٔ شعر از نظر فلسفه، بلاغت، زبان‌شناسی و سبک‌شناسی شده است و نشان داده شده است که در هیچ‌کدام از این رویکردها، تعریف شعر جامع و مانع نیست که هم تمام انواع شعر را شامل شود و هم موارد غیر شعر را براساس آن شاخص‌ها متمایز کند. نیز به ضرورت بازنگری در نظریهٔ شعر و ماهیت آن پرداخته شده است.
۲. «تطور مفهوم محاکات در نوشتارهای فلسفی‌اسلامی (با تکیه بر آثار متّی، فارابی، ابن‌سینا، بغدادی، ابن‌رشد، خواجه نصیر و قرطاجنی)» (۱۳۹۰) به قلم سیدمهدي زرقانی.
۳. «از افسانه تا خطاب به پروانه: بررسی تطبیقی مفهوم بوطیقا در شعر موسوم به دههٔ چهل و شعر دههٔ هفتاد» (۱۳۹۵) به قلم سعید اسدی و همکاران.

مقالات دیگری وجود دارند که به طور خاص بوطیقا را در یک اثر ادبی بررسی کردند که به علت برخوردار بودن از جنبهٔ عملی و مصداقی و مبتنی بودن بر مباحث نظرورزانه، با پژوهش حاضر همپوشانی و شباهتی ندارند.

الف) چگونگی تعریف شعر

دربارهٔ پدیدهٔ شعر تعریف ماهوی و ذات‌گرا نمی‌توان ارائه کرد، بلکه باید از ماهیت آن براساس ویژگی‌هایش یا ویژگی‌های درونی شعر با درنظرداشتن اصل نسبیت و به دور از هرگونه مطلق‌گرایی و جزماندیشی سخن گفت؛ از این‌رو، ارائهٔ تعریفی منطقی از شعر در کنار ویژگی‌های ماهوی آن باید در چارچوب چند اصل مهم زمان، ذهنیت شاعر و چگونگی فهم مخاطب صورت گیرد.

مفهوم شعر نیز چون دیگر جلوه‌های هنر انسانی با تغییر جهان فکر بشری دگرگون می‌شود، ولی این دگرگونی یکسویه نیست، بلکه رابطهٔ میان شعر و جهان تفکر، رابطه‌ای دوسویه است که نه تنها از آن تأثیر می‌پذیرد که بر آن نیز تأثیر می‌گذارد. این فرآیند تأثیر و تأثیر به خلق دوگونه شعر یا جریان شعر منتهی می‌شود؛ نخست، جریان شعر کوششی که تحت تأثیر عوامل بیرونی چون تاریخ و جغرافیا و گفتمان‌های سیاسی و اجتماعی پدید می‌آید. چنین شعری در یکسوی پیوستار شعر قرار می‌گیرد و ویژگی مهم آن، پیش‌معنابودن آن است؛ بدین معنی که زبان در این نوع از شعر نقشی ابزارگونه دارد و در پی انتقال یک تجربه و

بیان یک معنای از پیش‌اندیشیده است. چنین شعری ابزاری برای بیان فهم از حقیقت موجود است؛ از این‌رو، در فرآیند خوانش و قرائت آن در مرتبه شرح و تحلیل و نهایتاً تفسیر باقی می‌ماند و به تأویل و خلق جهان جدید نمی‌انجامد؛ نظریه بسیاری از قصاید مدحی و اشعاری که در توصیف طبیعت و معشوق سروده شده‌اند (اشعار سبک خراسانی) یا اشعار متکلف و آراسته سبک آذربایجانی، این‌گونه شعر تنها معنا را بیان می‌کند، درحالی که از آفرینش معنا عاجز است. در این‌گونه اشعار، شاعر در پی بیان معنایی از پیش‌موجود است و آن معنا را در زبان شعر به صورت اندیشه‌ای شاعرانه تصویر می‌کند؛ به عبارت دیگر، معنا مقدم بر زبان شکل گرفته است و زبان فقط ابزار بازنمایی آن است. در این‌گونه اشعار، صدا و واژگان شعر بسیار جلوتر از معنا حرکت می‌کند. تعبیر «مفاسل کیمی‌افروش» برای خالقان چنین اشعاری تعبیر درستی به نظر می‌رسد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۴: ۸۱-۱۰۹).

در جریان یا گونه دوم، شعر دیگر ابزار بیان حقیقت نیست، بلکه خود حقیقت است. این آفرینش شعری، نه تنها از فرامتن تأثیر نمی‌پذیرد، که بر آن تأثیر می‌گذارد یا دست کم تأثیرگذاری آن بسیار بیشتر از تأثیرپذیری اش است. این ساحت از شعر، به جای بیان معنا، خود معنا می‌آفریند و این معنا‌آفرینی بیش از آنکه مرهون واژگان و تصاویر باشد، ناشی از عواملی تخیل‌آفرین چون موسیقی، گسسته‌های التفاتی و استعاره و نماد است؛ یعنی جهان شعر با جهان موسیقی یکی می‌شود. حرکت ذهن در این‌گونه از شعر حرکتی التفاتی و از نوع جریان سیال ذهن است و پیوسته میان جهان‌های مختلف حرکت می‌کند. زبان در این‌گونه از شعر حقیقت‌آفرین است و روایتگر معانی پیشین نیست. خوانش چنین شعری پساتفسیری است؛ یعنی گاه به تأویل می‌رسد و به خوانشی خلاقانه تن می‌دهد و گاه فراخوانش است و از حصار درک و ترجمة خواننده می‌گریزد؛ بنابراین، فقط باید آن را شنید و لذت برد.

براساس آنچه بیان شد، برای این دو گونه شعر نمی‌توان یک تعریف ارائه کرد و هردو را ذیل یک تعریف مفهوم‌شناسانه قرار داد، بلکه هرکدام از یک بوطیقای شناختی^۱ حکایت دارد و از دو تجربه متفاوت برخاسته است. تفاوت این دو نوع بوطیقا، علاوه بر ویژگی‌های زبانی-بلاغی شعر، هم در ذهنیت متفاوت گویندگان آن است و هم در شیوه مواجهه با شعر و فهم آن. در یکی، تجربه به آفرینش زبان شعر و معنایی ایستا منجر شده است و در دیگری

زبان شعر تجربه‌ای جدید و معنایی پویا خلق کرده است. برای نمونه، دو شعر از منوچهری و مولوی می‌آوریم که یکی مصدق بوطیقای نخست و دیگری مصدق بوطیقای دوم است.

باغ همچون بت و راغ بسان عدا	نویهار آمد و آورد گل و یاسمنا
میخ آن خیمه ستاک سمن و نسترا	آسمان خیمه زد از بیرم و دیباي کبود
مرغکان چون شمن و گلبنکان چون وسنا...	بوستان گویی بتخانه فرخار شده است
پار و پیرار همی دیدم اندوهگنا	سال امسالین نوروز طوبناتر است
از موافق شدن دولت با بالحسنا	این طوبناتی و چالاکی او هست کنون
(منوچهری، ۱: ۱۳۹۰)	

شعر منوچهری متعلق به سبک خراسانی و شعر مولوی از آن سبک عراقی است. آیا می‌توان تعریفی از شعر ارائه کرد که این هردو قلمرو شعر را دربرگیرد که از دو تجربه شناختی متفاوت سرچشمeh گرفته‌اند؟ طبیعی است که تعریف شعر درباب این دو متن یکسان نخواهد بود و برای هریک، با توجه به جغرافیای زمانی و مکانی، ذهنیت گوینده و فهم مخاطب از شعر، بوطیقای متفاوتی می‌توان تعریف کرد و چارچوب نظری مختلفی می‌شود ارائه داد.

تعریف شعر نه تنها از دوره‌ای به دوره دیگر تغییر می‌کند، که حتی در یک دوره زمانی و بهصورت همزمانی نیز نمی‌توان تعریفی مطلق از شعر ارائه داد که همه نمونه‌های شعری آن دوره را دربرگیرد. همان‌گونه که در سبک‌شناسی با سبک دوره و سبک شخصی مواجه می‌شویم، در بوطیقا نیز باید به چنین تقسیم‌بندی‌ای برسیم؛ از این‌رو، مقایسه شعر دو شاعر از حیث شعری‌بودن و سنجش ارزش گذارانه درباره آنها روشی علمی نیست. ما نمی‌توانیم بدون درنظرداشتن شاخص‌هایی چون فهم تاریخی از شعر، کشف ساختار بوطیقایی هر دوره یا شاعر و توجه به جهان شناختی شاعران، یکی را شاعرتر از دیگری یا شعری را شعرتر از امثال خود بدانیم؛ از این‌رو، طرح پرسشی مطلق‌نگر چون این پرسش که سنایی شاعرتر است یا عطار، بسیار غیرعلمی خواهد بود. آنچه در عصر سنایی، مطابق ذهنیت و قصد معرفت‌شناختی او، شعر محسوب می‌شود، با اندیشه بوطیقایی عطار و گفتمان عصر او متفاوت است.

نگاه سنایی به شعر نگاهی هستی‌شناختی و وجودشناصانه است، برخلاف شاعری چون عطار که از بُعدی معرفت‌شناختی به شعر می‌اندیشد. سنایی در مقدمه حدیقه‌الحقیقه در قالب نثری آراسته درباب آفرینش و هستی و پدیده‌های موجود در آن دیدگاهی وجودشناختی ارائه داده است. برمنای این دیدگاه، همه مظاہر هستی از تجلی کلمه حق پدید آمده است.

سنایی براساس نوع این رابطه و جایگاه، رتبه پیامبران، اولیا و شاعران را در هستی تعریف و تبیین کرده است (سنایی، ۱۳۸۳: ۲۹). نظریه شعری سنایی از همین مقدمه قابل استخراج است. او با قراردادن شاعران در کنار انبیای اولوالعزم و اولیای الهی، به شعر جایگاهی هستی‌شناختی بخشیده است؛ از این‌رو، با چنین زیرساخت اندیشگانی، بوطیقای شعر سنایی را باید طبق این دیدگاه تعریف و تبیین کرد (ر.ک؛ محبیتی، ۱۳۸۷: ۲۳۳-۲۴۶).

نکته مهم دیگر این است که آنچه مؤلفه‌های وجودی شعر را در یک دوره خاص بهمنزله یکی از جلوه‌های هنر تعریف می‌کند، ساختار زیبایی‌شناختی و فکری دیگر هنرهای آن دوره را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهد؛ بدین معنی که تمام هنرها از گفتمان‌های غالب عصر خود تأثیر می‌پذیرند و متناسب با روح آن زمانه شکل می‌گیرند. تعریف و توصیف ماهوی آنها با توجه به این عنصر غالب صورت می‌پذیرد. اگر شعر در دوره‌ای بهصورت کلام موزون و مقفی یا کلام مخیل تعریف می‌شود، باید به اصطلاح‌شناسی واژه تخیل با توجه به گفتمان‌های فکری، دینی و فرهنگی و اجتماعی آن دوره خاص پرداخت و این ساحت زیبایی‌شناختی را در هنر آن دوره بهطور خاص بازشناخت. تعریف تخیل ممکن است در دوره‌ای شامل صناعات ادبی و صور خیال باشد و در دوره‌ای دیگر کلام مخیل، کلامی ساده، همدلانه و اثرگذار توصیف شود. از سوی دیگر، اگر تخیل را یکی از عناصر وجودی و شناختی شعر محسوب کنیم، تعریف آن با توجه به شاخص‌هایی چون مخاطب، زانر شعر، قصد گوینده و افق انتظارات هر دوره متفاوت خواهد بود؛ از این‌رو، برای دست‌یافتن به تعریف وجودی شعر، تحلیل رابطه زیبایی‌شناختی شعر با غالب‌ترین عنصر آن دوره ضرورت دارد. اگر عنصر غالب تخیل هنری در دوره‌ای، استعاره و حرکت بر محور جانشینی باشد، طبیعتاً در تعریف شعر آن دوره نیز باید به این عنصر زیبایی‌شناختی توجه کرد. در دوره‌ای دیگر، ممکن است با توجه به ویژگی غالب هنر آن دوره، هنر بهطور عام و شعر بهطور خاص بیشتر روی قطب مجاز حرکت کند. مقصود اینکه، ممکن است کلام بیشتر در نتیجه همنشینی واژگان در نحو جمله شکل گرفته باشد و عوامل موسیقیایی یا بدیع لفظی و معنوی، که بیشتر بر محور همنشینی جا می‌گیرند، عوامل تخیل‌آفرین شعر محسوب شوند؛ از این‌رو، در تعریف شعر، این وجه تخیل غلبه پیدا می‌کند. گاه، هنجارشکنی‌های زبانی، گفتمان غالب زیبایی‌شناختی شعر در یک دوره محسوب می‌شود و گاه زبان شعر بدون کمترین برجستگی و آشنایی‌زدایی و براساس نحو معمول و متعارف خود شکل می‌گیرد.

ب) نقش ذهنیت شاعر و مخاطب در تعریف بوطیقا

یکی از شاخص‌هایی که در تعریف شعر بسیار مهم است، مقولهٔ شناختی ذهنیت شاعر و مخاطب در قصد و نوع فهم آنها از شعر است. حال، این پرسش پدید می‌آید که چگونه می‌توانیم به ذهنیت شاعر دربارهٔ شعر و ماهیت آن پی ببریم؛ یعنی بدانیم که او از شعر چه تعریفی در ذهن داشته است.

در پاسخ به چنین پرسشی، دو شیوه را می‌توان مطرح کرد: یکی، به فرم و شکل شعر مربوط می‌شود؛ بدین معنی که فرم و ساختار شعر تعیین‌کنندهٔ ذهنیت شاعر دربارهٔ شعر است. دربارهٔ شاعران کلاسیک که غالباً به تبیین اصول و قواعد شعری خود نپرداخته‌اند، توجه به فرم و ساختاری که اندیشهٔ خود را در قالب آن ریخته‌اند و جهان شعری خود را آفریده‌اند دارای اهمیت است. برای مثال، هنگامی که فردوسی ساختار فکری و جهان شاعرانهٔ خود را در ژانر حماسه و فرم مثنوی پی می‌ریزد، تعریف خود را از شعر ارائه کرده است. شعر در اندیشهٔ فردوسی همان روایت است، روایتی که خود جزئی از کلان‌روایت تاریخ، اسطوره و حماسه است. هنگامی که سعدی در فرم قصیده، غزل و مثنوی شعر می‌سراید، در حقیقت، سه نوع تعریف از شعر ارائه کرده است؛ یعنی در بوستان، که جهان تعلیم و القاست، یک ذهنیت از شعر وجود دارد؛ در قصیده، شعر مطابق با بوطیقاًی مدح تعریف می‌شود، و در غزل، شعر پیوند موسیقی و عاطفه است. در این هرسه‌شکل، تخیل شعری نیز مفهومی متفاوت پیدا می‌کند.

روش دوم در نزدیکشدن به ذهنیت بوطیقاًی شاعر، مستلزم «قصد» و غرض شاعر در انتخاب جهان بوطیقاًی خود است. این جهان بوطیقاًی در شعر معاصر، اغلب، از طریق مانیفست‌ها و بیانیه‌های شعری شاعران بازنمایی می‌شود که به دو شکل صورت می‌گیرد: یا بیانگر نگاه جدید شاعر به شعر و دست‌یافتن به بوطیقاًی جدید در زمینهٔ شعر است که غالباً در تقابل با جریان‌های شعری پیشین است و در قالب بیانیه‌هایی مطرح می‌شود؛ مانند مانیفست شعر حجم (یدالله رویایی). یا شاعر شعری می‌آفریند که آن شعر بیانگر نگاه جدید او به شعر و الگوی بوطیقاًی جدید است؛ مانند شعر «افسانه» نیما (ر.ک: رعیت حسن‌آبادی، ۱۳۹۴: ۶۵-۹۰).

در شعر کهن فارسی، گاهی برخی از شاعران در مقدمهٔ آثارشان یا در خلال آنها به‌شیوه‌های مختلفی، قصد خود را از شعر یا فرمی که در آن اندیشه‌هایشان را پی‌ریخته‌اند بیان کرده‌اند. سنایی در مقدمهٔ حدیثه‌الحقیقه، چنان‌که گذشت، درباب شعر و جایگاه

هستی‌شناختی آن دیدگاه خود را مطرح کرده است. نظامی نیز در مخزن‌الاسرار چنین کاری کرده است (نظامی، ۱۳۷۰: ۳۲-۳۵). در برخی کتاب‌های بلاغت کلاسیک، نظیرالمثل السائر ابن‌اثیر جوزی و الفلك الدائر ابن‌ابی‌الحدید، درباب مسئلة «قصد» نکات ارزشمندی دیده می‌شود. ازنظر ابن‌اثیر، ماهیت شعر و نثر یا هر نوع ادبی دیگری به قصد و غایت اولیه شاعر/نویسنده برمی‌گردد (ابن‌ابی‌الحدید، بی‌تا: ۳۰۶-۹)، اگر از ابتدا قصد کرده است شعر بگوید، حاصل خلاقیت او، اگرچه با موازین و تعاریف معمول و متعارف شعر هماهنگ نباشد، حاصل کار را باید شعر محسوب کرد. درباره نثر نیز همین‌گونه است:

بالین‌همه، می‌توان پذیرفت که در شعر و همچنین در نثر و در هر اثر هنری، به‌هرحال، یک شرط عمدۀ هست و آن عبارت است از معنی و قصد کلام، خواه موزون باشد، خواه غیرموزون، خواه مقفی باشد، و خواه بی‌قافية. وقتی شعر خوانده می‌شود که گوینده در سروden آن قصد آوردن وزن و قافية ساختن شعر- کرده باشد، و گرنۀ کلامی که بی‌قصد، موزون و مقفی باشد، مثل حرکت یا اثر انگشت است که فرضًا بی‌هیچ قصدى منتهی شده باشد به صدای موزون یا تصویری موافق با یک‌چیز (زرین‌کوب، ۳۵۵-۳۸).

پرسشی که اینجا مطرح می‌شود، این است که چگونه می‌توان از قصد اولیه شاعر آگاه شد. این پرسش نیز ماهیتی شبیه پرسش پیشین دارد. به‌نظر می‌رسد، در این‌گونه موارد نیز قصد شاعر یا نویسنده از روی فرمی که انتخاب کرده قابل پیش‌بینی است.

نکته مهمی که توجه به آن ضروری است این است که اگرچه در زمینه بوطیقا و دیدگاه شاعران درباب ماهیت شعر در تاریخ شعر فارسی به‌طور مشخص می‌توانیم به دو نوع جریان شعر کلاسیک و شعر نو اشاره کنیم، این نکته مانع از این نیست که نگاه به شعر و تعریف آن در دوره‌های مختلف و متناسب با ذهنیت شاعر و مخاطب متفاوت باشد. اگر بسیاری از شاعران کلاسیک در تاریخ طولانی شعر کلاسیک درباب شعر خود دیدگاهی عرضه نکرده‌اند، شاید بدین‌معنی باشد که همان بوطیقای پیشین را پذیرفته‌اند؛ هرچند در میان این شاعران، شاعران دوران‌سازی هم بوده‌اند که دربرابر گفتمان شعری پیش از خود با آفرینش آثاری متفاوت تعریف دیگری از شعر ارائه کرده‌اند.

مؤلفه مهم دیگر در تعریف بوطیقا، ذهنیت مخاطب و افق انتظار او در دوره‌های تاریخی‌ادبی است. اینکه مخاطب در هر دوره‌ای چه طرح‌واره‌ای از شعر داشته و چه عناصری از نظر او باعث موجودیت شعر شده است، دارای اهمیت است.

طرح‌واره ما درواقع افق انتظارات فرد را نیز رقم می‌زند. بدایین معنا که در او انتظارات مشخصی را از برخورد با هر پدیده بوجود می‌آورند و این انتظارات همچون چارچوب ارجاعی عمل می‌کنند که او تجربه‌های آینده‌اش را در پرتو آنها معنا و فهم می‌کند... در موقعیت رویارویی با متن، بهمحض اینکه خواننده به عنصر یا عناصری برخورد کند که طرح‌واره خوانش شعر را در ذهن او فعال کند، او می‌کوشد تا آن طرح‌واره را مبنایی برای مشارکت در ارتباط و خوانش متن قرار دهد (مهاجر و نبوی، ۱۳۹۳: ۱۹۶-۱۹۸).

در تحلیلی دیگر، می‌توان گفت منظور از ذهنیت گوینده یا مخاطب، همان دانش پیش‌زمینه‌ای است. دانش پیش‌زمینه‌ای، حاصل تلاقي دانش فردی انسان با افق‌های فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و باورشناختی عصر او و اعصار پیشین است. این دانش پیش‌زمینه‌ای به شکل‌گیری طرح‌واره‌ها در ذهن افراد منجر می‌شود و نوع درک او را از پدیده‌ها و مقاهم شکل می‌دهد. درباره شعر و ماهیت آن نیز همین موضوع صدق می‌کند. دانش پیش‌زمینه‌ای که گوینده یا مخاطب درنتیجه روبه‌روشدن با شعر کلاسیک بهعنوان نخستین مواجهه با نوع شعر داشته است، طرح‌واره یا الگویی از شعر در ذهن او برساخته است و قضاؤت او درباره شعر یا نثریودن اثربود، براساس همین دانش طرح‌واره‌ای صورت می‌گیرد؛ بههمین‌علت، وقتی با متنه روبه‌رو می‌شویم که بهصورت مقطع و بهشكل عمودی زیر هم نوشته شده است، حتی اگر پاره‌ای از متن منتشری باشد، در آن نگاه نخست، آن را شعر تلقی می‌کنیم. بههمین‌صورت، اگر شعری را بدون رعایت فواصل پشت سر هم بنویسیم، مخاطب در آن نگاه اول آن را نظر می‌پندارد. این نوع نگاه، بهصورت ناخودآگاه و شاید بتوان گفت خودکار اتفاق می‌افتد و فرآیندی شناختی است که می‌توان آن را در ک شناختی تعبیر کرد. نکته درخور تأمل دیگر درباره نوع و طبقه مخاطبان است؛ یعنی کدام مخاطب کدام متن را شعر تلقی می‌کند. یافتن پاسخ برای این پرسش، با توجه به اینکه دسترسی به افق انتظارات مخاطبان درباب بوطیقا در دوره‌های تاریخی مختلف امکان‌پذیر نیست و محال بهنظر می‌رسد، بسیار دشوار خواهد بود. ازسوی دیگر، شناسایی طیف مخاطبان، با توجه به طبقات اجتماعی، سطح فرهنگی و جغرافیای زیستی آنها نیز، اگرچه کار دشواری است، در توصیف و تبیین بوطیقا هر دوره بسیار کارگشا خواهد بود.

در اغلب تعریف‌هایی که از شعر شده است، یک خلاً روش‌شناختی دیده می‌شود و یکی از دلایل آن، نادیده‌گرفتن طیف مخاطبان، برای مثال، مخاطب شعر عامه‌پسند یا شعر کودک، در مقوله شناخت شعر بوده است.

برای شناسایی قلمرو مخاطبان شعر می‌توان چند راهکار ارائه کرد: یکی از این راهکارها توجه به ساخت زبانی شعر یا جریان‌های شعری هر دوره است. نوع واژگان به کاررفته در الگوی نحوی آن، نوع اصطلاحات و مثل‌های موجود در شعر، حوزه واژگانی، عناصر بلاغی و... می‌تواند نشان دهد که مخاطبان یک شعر چه گروهی هستند. البته، درباره این راهکار، یک مشکل وجود دارد و آن این است که گاه استفاده از سبک زبانی خاص یک مخاطب به اشعار دیگری که مخاطبان متفاوتی دارد نیز تسری پیدا می‌کند. در این‌باره، به نظر می‌رسد بسامد و میزان کاربرد کارگشا باشد. راهکار دیگر، که البته بیشتر درباره شعر امروز می‌تواند عملی شود، استفاده از تحقیقات میدانی از قبل طراحی پرسشنامه، مصاحبه، تعداد دفعات چاپ یک دیوان یا دفتر شعر یا جلسات نقد و ارزیابی اثر است. راهکار دیگر، توجه به قالبی است که شعر در آن سروده شده است. قالبی مثل قصيدة مدحی برای طیف خاصی از مخاطبان سروده می‌شود و مخاطب مشخصی دارد؛ در حالی که قالب غزل، مخاطبان عامتری دارد و طیف وسیعی از مخاطبان را دربرمی‌گیرد. فرم‌های موجود در شعر کودک، مثل هیچانه و لالایی و... نباید با معیارهای شعر بزرگسال سنجیده شود، بلکه توجه به عنصر مخاطب و توقع مخاطب از جهان شعر، شعر بودن یک شعر را تأیید می‌کند.

با توجه به مطالبی که گفته شد، تفکیک شعر از نظم تنها با توجه به معیارهای زبان‌شناختی (حق‌شناس، ۱۳۸۳: ۴۷-۶۹) منطقی و درست نیست؛ زیرا این تفکیک براساس یک نگاه پسینی و جدا از بافت تاریخی متون شکل گرفته است. در حالی که مطابق با دو مؤلفه ذهنیت شاعر و مخاطب و مؤلفه‌های دیگری که در ادامه بیان می‌شود، آنچه امروز نظم می‌نامیم، براساس بوطیقای دوره‌ای خاص شعر محسوب می‌شده است. شاملو در نقد بوطیقا و نظریه شعر مطلق‌گرا مباحث مهمی را مطرح کرده است:

نمی‌توان یک تعریف کلی از شعر بدست داد؛ تعریفی که براساس آن اثیرالدین اخسیکتی و صائب تبریزی و عارف قزوینی و مهدی حمیدی و اخوان و نیما یکجا شاعر شناخته شوند... شعر خود زندگی یعنی تجربه زیستن است. پس مانند خود زندگی مقول بالتشکیک و دارای مراتب

و مدارج عالی و سافل است. شعر هم شور محض است، مثل ترانه‌های فایز و هم شور محض، مثل قصاید ناصرخسرو، و هم آمیزه‌ای از شور و شور مانند شعر حافظ (حریری، بی‌تا).

ج) گفتمان و بوطیقا

رابطه میان گفتمان و آثار ادبی رابطه‌ای دوسویه و متقابل است؛ بدین معنی که گفتمان‌های موجود در یک برههٔ تاریخی یا جامعه بر شکل‌گیری آثار ادبی تأثیر می‌گذارند و هم آثار ادبی به‌ویژه آثار ادبی پیشو و فراتاریخی بر گفتمان‌های عصر خود تأثیر می‌گذارند و گاهی گفتمان‌ساز می‌شوند. پرسشی که در این بخش مطرح می‌شود این است که چگونه گفتمان‌ها بر بوطیقا (نظریهٔ شعری) تأثیر می‌گذارند.

گفتمان‌ها به ساختارهای سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و دینی مربوط می‌شوند. همان‌طور که هنر در خلاً شکل نمی‌گیرد و در بستر اجتماع پدید می‌آید، همهٔ ساختارهای اندیشگانی غالب در جامعه می‌توانند در هنر تأثیر بگذارند.

رابطهٔ دیالکتیکی میان ساختار و رخداد جزء لاینفک گفتمان است. گفتمان بهواسطه ساختارها شکل می‌گیرد، اما خود در شکل‌دهی مجدد ساختارها و در بازتولید و تغییر آنها نیز سهم دارد... من گفتمان را مجموعهٔ به‌هم‌تأثیرهای از سه عنصر عمل اجتماعی، عمل گفتمانی و متن می‌دانم: پیوندی معنادار میان ویژگی‌های خاص متون، شیوه‌هایی که متون با یکدیگر پیوند می‌یابند، و تعبیر می‌شوند و ماهیت عمل اجتماعی وجود دارد (فرکلاف، ۹۶: ۱۳۸۷).

متن ادبی به‌طور عام و شعر به‌طور خاص نیز تحت تأثیر این گفتمان‌ها هستند. این گفتمان نه تنها در تولید اثر ادبی تأثیر می‌گذارند، بلکه بر مسائلی نظری تفسیر متن، خلق گونه‌های ادبی خاص، ماندگاری یا حذف گونه‌ها و... اثرگذارند؛ البته، گاهی آثاری خلق می‌شوند که فراتر از گفتمان‌ها حرکت می‌کنند و می‌توانند از حصار آنها بیرون بیایند و خود گفتمانی تازه بیافرینند. به‌نظر می‌رسد در هر دوره‌ای با یک گفتمان غالب روبروییم. هر گفتمان، مطابق با اندیشه‌های خود، گونه‌ای ادبی را پدید می‌آورد یا تقویت می‌کند و همان گونه ادبی، ژانر ادبی غالب عصر می‌شود؛ اگرچه در این میان گفتمان‌های مغلوب وجود دارد که گونه‌های ادبی دیگری را در تقابل و تعارض با این گفتمان شکل می‌دهد و گاه همین گفتمان ادبی مغلوب در دوره‌ای دیگر به گفتمان غالب تبدیل می‌شود؛ برای مثال، در بیشتر تاریخ ادبی ایران، شعر ژانر ادبی غالب است و نثر در سایه آن حرکت می‌کند، تاجایی که حتی ویژگی‌های زبان شعر

را به خود می‌گیرد، در حالی که در دوره معاصر، ژانر ادبی نثر به ژانر غالب تبدیل می‌شود و شعر خود را به زبان نثر نزدیک می‌کند.

در دوره اول شعر فارسی (نیمه قرن سوم تا اواخر قرن چهارم)، اگر بخواهیم بوطیقای شعری را تبیین کنیم و به تعریفی از شعر بررسیم، باید گفتمان غالب این عصر را کشف کنیم. این دوره، که از نظر تاریخی و سیاسی دوره حکومت سامانیان و سپس غزنیان است، دوره اقتدار و گفتمان خردگرایی است؛ بهمین‌رو، وقتی شعر این دوره را می‌خوانیم و از منظر سبک‌شناسی بررسی می‌کنیم، درمی‌یابیم که بوطیقای این عصر متناسب با گفتمان خردگرایی و توجه به عینیت تعریف شده است. وجود ویژگی‌هایی چون سادگی زبان، نحو غیرنشاندار، صراحت کلام، استدلالی بودن گزاره‌های شعری، موضوعات کلی و هستی‌شناختی، تکیه بر ابژه به جای سوزه و... این موضوع را اثبات می‌کند؛ بنابراین، شعر و ماهیت آن در این دوره تاریخی مطابق با این گفتمان تعریف می‌شود؛ به عبارتی دیگر، تعریف شعر همان تعریفی است که فلاسفه‌ای چون ابن‌سینا و فارابی ارائه کرده‌اند؛ یعنی کلامی موزون و مقفى. در اشعار شاعرانی چون رودکی، کسایی و شهیدبلخی، شعر را می‌توان کلام موزون و مقفای تأمل‌برانگیز تعریف کرد که تخیل در این‌گونه از اشعار، بیشتر از طریق موسیقی و تشبيه، سبب درنگ و تأمل اندیشگانی می‌شود. شعر مانند قضایی منطقی، ساختاری منطقی و استدلالی دارد؛ بنابراین، نباید براساس تعاریف دوره‌های دیگر به این‌گونه اشعار نگریست و آنها را به سبب فقدان یا کمرنگ‌بودن عنصر تخیل، نظم نامید، بلکه براساس بوطیقای این دوره، این دسته از سرودها تمام ویژگی‌های شعر زمانه خود را دارند.

در دوره صفوی و سبک هندي، با دو گفتمان غالب روبه رویم؛ یکی گفتمان مذهبی تشیع که با نگاه خاص خود به شعر، حوزه مخاطبان شعر را تغییر داد و شعر را از دربار به میان مردم کوچه و بازار کشاند، و دیگر گفتمان فلسفی و وجودشناختی ملاصدرا، که دو شیوه مشاء و اشراق را تلفیق کرد و در هنر آن دوره به صورت تلفیق میان عین و ذهن بازنمایی شد (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۷۶)؛ بنابراین، شعر عصر صفوی براساس این گفتمان‌ها باید تعریف شود که یکی در ارتباط با شاعر و دیگری در ارتباط با مخاطب است، در حالی که برخی این دوره را دوره انحطاط شعر فارسی بهشمار آورده‌اند، بدون اینکه معیار این انحطاط مشخص شود (ر.ک: دشتی، ۱۳۷۹: ۱۰۱-۱۰۷).

د) بوطیقا و ژانر

با توجه به اینکه مطالعات ژانر در ایران بسیار نوپاست، بررسی رابطه میان بوطیقا و ژانر نیز دشوار خواهد بود؛ با این حال، یکی از حلقه‌های گم شده در زمینه تعريف شعر و تبیین نظریه شعر، توصیف و تحلیل این رابطه است. پرسش مهمی که در این باره می‌توان مطرح کرد، آن است که چگونه ژانر یا گونه‌شناسی ادبی بر تحدید و تعیین حوزه بوطیقا تأثیر می‌گذارد؟ بهبیان دیگر، مبانی نظری و پشتونه‌های اندیشه‌گانی ژانرها چگونه سبب نسبی‌گرایی در تعريف شعر می‌شود؟

از زمان ارسطو تا امروز، دگرگونی‌های معرفت‌شناختی بسیاری در زمینه ژانر، تعريف و انواع آن به وجود آمده است. اگر ارسطو از سه ژانر حماسی، غایی و نمایشی نام می‌برد که سه گونه شعر در تاریخ ادبی یونان هستند، امروزه، در حوزه شعر، شاهد گونه‌ها و زیرگونه‌های بسیاری هستیم. اگر معیارها و شاخص‌های ژانرشناسی متون ادبی و شیوه تحلیل ژانرها از یکدیگر، با روشنی علمی مشخص و تدوین شود، در تعريف شعر و تبیین بوطیقا می‌تواند بسیار راهگشا باشد.

نورتروپ فرای در کتاب تحلیل نقد مبانی نظری روشمندی اگرچه به صورت پراکنده در باب معیارهای ژانرشناسی و شیوه تحلیل ژانرها بی می‌ریزد (فرای، ۱۳۷۷: ۲۹۱-۲۹۷). براساس این مطالب، می‌توان گفت مفهوم بوطیقا و معرفت‌شناختی شعر، با توجه به پدیده ژانر، سیال و انعطاف‌پذیر است؛ بدین‌گونه که هر ژانر شعری با نگاه به مبانی فلسفی-تاریخی خود بوطیقای متفاوت و منحصر به‌فردی ارائه می‌کند و مفهوم‌شناسی بوطیقا در هر عصر یا دوره‌ای از تاریخ ادبی با توجه به زمینه‌های غالب ژانری آن دوره صورت می‌گیرد.

در دوره اول شعر فارسی، بهویژه قرن سوم و چهارم، که در سبک‌شناسی با عنوان کلی «سبک خراسانی» شناخته شده است، ژانر غالب شعر از نظر موضوع حمامه است. فلسفه شکل‌گیری این ژانر کلان‌روايت تاریخ، فرهنگ، سیاست و اجتماع در دوره مورد بحث است؛ بنابراین، تعريف شعر (بوطیقا) در این دوره، تحت تأثیر گفتمان غالب شعری، یعنی حمامه، قرار دارد، تاجایی که حتی بوطیقای این ژانر غالب، دیگر ژانرهای فرعی این دوره (مثل شعرهای تغزی، تعلیمی یا قصاید) را، که در حکم «دیگری» در ذیل این کانون قدرت ادبی قرار دارند، تحت تأثیر قرار می‌دهد. این نوع رابطه بوطیقا و ژانر براساس نظریه «منطق گفت‌و‌گویی» باختین و مبحث «دیگری» خود موضوعی در خور تأمل است؛ زیرا شعرهای مধی و تغزی

نیز از نظر فضای بوطیقایی در گفتتوگو با ژانر غالب حماسه قرار دارند؛ برای نمونه، قصاید رودکی، اگرچه از نظر شکل و ساختار با ساختار حماسه متفاوت‌اند، از نظر جهان شعری و فضای بوطیقایی، یعنی مسائلی چون زبان شعری، میدان واژگانی، ساختار منطقی معنا، غلبه روح خردگرایی، بلاغت حماسی چون اغراق و عینی‌گرایی در توصیف، و در مرکزبودن ابژه به جای سوزه در دیالوگ، با ژانر حماسه هماهنگ است.

نمونه دیگر از تأثیر ژانر بر بوطیقا، ژانر تعلیمی‌القایی است که در بسیاری از قصاید تعلیمی و منظومه‌هایی چون بستان، مخزن‌الاسرار، حدیقه‌الحقیقه و... دیده می‌شود. در برخی پژوهش‌های اخیر، بهدلیل توجه‌نداشتن به ارتباط میان ژانر و بوطیقا، و با درنظرداشتن معیارهای زبان‌شناختی، این‌گونه متون در زمرة نظم قرار گرفته‌اند، با این استدلال که قادر تخلیل شعری هستند و صرفاً براساس قاعده‌افزایی (وزن و قافیه) شکل گرفته‌اند؛ در حالی که وقتی بر مبنای مطالعات ژانری و شاخص‌های ژانر تعلیمی این‌گونه اشعار را بررسی می‌کنیم، دوگانه نظم و شعر بهمثابه تقابل نوع‌شناسانه در هم فرموده و قادر اعتبار می‌شود؛ زیرا بوطیقای شعر تعلیمی در این‌گونه اشعارها به خوبی رعایت شده است.

غاایت ژانر تعلیمی، در نگاه اول، اقتانع و تعلیم مخاطب است؛ بنابراین، باید از زبانی صریح و به دور از ابهام و پیچیدگی استفاده کند. ویژگی‌های چنین زبانی، حرکت مطابق نحو عادی زبان، غلبه قطب مجاز بر استعاره و محاکات مبتنی بر تعقل است. وقتی شعر تعلیمی در کنار شعر غنایی قرار بگیرد، تقابل نظم و شعر شکل می‌گیرد، در حالی که شعر تعلیمی باید در جهان بوطیقایی و ژانری خود در نظر گرفته شود.

یکی از چالش‌هایی که در زمینه گفتمان شعر معاصر در مقابل گفتمان شعر کلاسیک شکل گرفت، در نتیجه نادیده‌گرفتن رابطه بوطیقا با پدیده ژانر بود. پیروان بوطیقای شعر کلاسیک نمی‌توانستند بر جریان ادبی جدید عنوان شعر بگذارند. آنها بوطیقا را امری ثابت و تغییرناپذیر تلقی می‌کردند، درحالی که شعر معاصر، در تاریخ شعر فارسی، پدیده ژانری جدیدی به شمار می‌آید که پشتونه‌های فلسفی و اجتماعی دارد؛ از این‌رو، تعریف شعر در این مقطع تاریخی‌ادبی باید مطابق با نظام فلسفی‌زیبایی‌شناختی این ژانر جدید صورت گیرد. به همین‌نسبت، در دل جریان شعر معاصر، خرد ژانرهایی نظیر شعر حجم و موج نو به وجود آمد که پادگفتمانی نسبت به شعر نیمایی و شاملوی محسوب می‌شد و جهان

معرفتی خاص خود را داشت. تعریف این دسته از اشعار با بوطیقای شناختی جریان شعری پیش یا حتی همعصرش نوعی مغلطه روشن‌شناختی است.

با توجه به چنین نگاهی، تقسیم‌بندی‌های ارزشی چون شعر، نظم، شعر خوب، و شعر منحط، براساس یک تعریف واحد از شعر، نادرست و غیرعلمی است. چنین نگاهی ابتدا تعریفی قطعی و ثابت از شعر را بدون نگاهی تاریخی و پدیدارشناختی فرض می‌گیرد و سپس هرگونه انحراف از اصول موضوعه این تعریف را دورشدن از نقطه تعالی شعری تلقی می‌کند. این نوع نگاه به بوطیقا، بهدلیل گستالتاریخی و فکری از گفتمان عصر خود، فاقد اعتبار علمی است. در نتیجه چنین تفسیری از بوطیقا، شاهکارهای شعر فارسی و قله‌های نظیر فردوسی، حافظ، سعدی، نظامی و مولوی شعر برتر محسوب می‌شود و آنچه در دامنه است، در زمرة شعر نامرغوب، منحط یا ضعیف قرار می‌گیرد (زرقانی، ۱۳۹۰: ۶۸). درحالی که حماسه‌هایی که با عنوان مصنوع دربرابر حماسه‌های طبیعی نام‌گذاری شده‌اند، مانند حماسه‌های دینی و تاریخی متأثر از نظام بوطیقایی خاص عصر خود هستند و نمی‌توان با نگاهی غیرتاریخی و مطابق با بوطیقای قرن سوم و چهارم آنها را داوری ارزشی و زیبایی‌شناختی کرد. اگر شاهنامه قله است، فقط بهدلیل مطابقتش با بوطیقایی حماسه نیست. باید آثار را براساس بوطیقایی حماسه تعریف کرد. اگر شاعر بزرگی آمده و شاخص‌های ویژه‌ای به آن بوطیقا اضافه کرده است، کار شاعر دیگر را نباید با فردوسی سنجید، بلکه باید آن را با بوطیقایی حماسه سنجید. شاعران بزرگ مزه‌های هنر را در می‌نوردند و بسیار جلوتر از معیارها و استانداردها گام برمی‌دارند. در بوطیقا نمی‌توان آثار را با قله‌ها سنجید. بوطیقا تحت تأثیر سبک دوره است و مخصوصاً تابع سبک شخصی‌اند.

شاهکارگرایی در تاریخ ادبی ایران به یک اشکال روشن‌شناختی عمدۀ در نگارش تاریخ ادبیات فارسی منجر شده است. گاه همان شعری که بهمثابة «دیگری» دربرابر کانون قدرت شاهکارهای شعر فارسی به حاشیه کشیده شده، خود جریانی آغاز کرده یا سبب تغییر سبکی شده که در تاریخ ادبی ما نادیده گرفته شده است. یکی از اشکال‌های مهم در تعریف شعر و بوطیقا، توجه به شاهکارهای شعر فارسی و بی‌توجهی به جریان‌های حاشیه‌ای شعر، چون شعر عامه‌پسند، شعر محلی و گویشی، شعر کودک و... بوده است؛ برای مثال، در ژانر حماسه چون شاهنامه فردوسی را قله در نظر گرفته‌اند، دیگر آثار حماسی بدون توجه به دوره سرایش

و گفتمان‌های سیاسی، اجتماعی و ادبی آن دوره با این قله سنجیده شده‌اند و به‌دلیل احاطه نگاه ارزش‌گذارانه و فقدان رویکرد پدیدارشناسی، که به ماهیت خود پدیده بدون پیش‌فرض‌ها توجه می‌کند، این آثار را در سایهٔ شاهنامه داوری کرده‌اند.

در تعریف شعر و تدوین و تبیین نظریهٔ بوطیقا، درست آن است که شعر به معنای کلی و عام آن در نظر گرفته شود. البته، در این نکته شکی نیست که شعر پدیده‌ای مقول بالتشکیک است و این مباحث نظری نافی درجه‌بندی آن نیست. گاه در یک دوره، شعری چون شعر حافظ، به‌مثابةٍ یک کلان‌روایت، گفتمان‌ساز می‌شود و فراتر از تاریخ و اجتماع خود حرکت می‌کند و افق‌های تفسیری و تأویلی بسیاری ایجاد می‌کند، درحالی‌که شعر دیگری حتی به مرحلهٔ تفسیر هم نمی‌رسد، ولی این تفاوت باعث نمی‌شود که شعر دوم را نسبت به شعر نخست منحط تلقی کنیم، بلکه دلیل آن را باید در عوامل دیگری چون تأویل‌پذیری شعر، حوزهٔ مخاطبان، زیبایی‌شناسی و ذوق جمعی، نظام‌های نشانه‌ای سیال و فرارونده و گفتمان‌های ادبی، سیاسی و اجتماعی حاکم بر عصر و... جست‌وجو کرد.

در یک دوره، بنا به اقتضایات زمانی و گفتمانی، حتی در میان قله‌های شعر فارسی نیز یکی جانشین دیگری می‌شود. در دوره‌ای، به شعر و سبک فردوسی بیشتر توجه می‌شد و بیشتر پژوهش‌ها حول شعر او شکل می‌گرفت و در دوره‌ای دیگر سعدی جانشین فردوسی شد. به‌همین‌ترتیب، گفتمان حافظ و مولوی نیز گفتمان بوطیقاًی غالب یک دوره می‌شدنند. اگر بپذیریم که باید برای شعر هر دوره پیوستار بوطیقاًی ویژه‌ای ترسیم کنیم، لزوماً یک سر آن شعر و سر دیگر آن ناشر نخواهد بود، بلکه روی این پیوستار، درجات و مراتب مختلفی از شعر قرار خواهد داشت که با درنظرداشتن شاخص‌هایی چون افق انتظار مخاطبان، جایگاه شاعر در عصر خود، غلبهٔ یک گفتمان شعری و فکری خاص، زیبایی‌شناسی عصر و... اوج و فرود این درجات مشخص می‌شود. نکته‌ای که نباید از آن غفلت کنیم این است که در مطالعهٔ همزمانی بوطیقاً نمی‌توان منکر شعر ضعیف دربرابر شعر متعالی شد، ولی مقصود این است که عوامل ضعف یا تعالی شعر به بحث بوطیقاً مربوط نمی‌شود، بلکه مربوط به حوزهٔ نقد است که حوزه‌ای پسینی است و با مطالعهٔ همزمانی و درون‌زنگی و با درنظرگرفتن شاخص زمانی صورت می‌گیرد، نه اینکه برای مثال، شعر فردوسی را نمونهٔ اعلای شعر حماسی محسوب کنیم و دربرابر آن شعر اسدی طوسی را نامرغوب و ضعیف در نظر بگیریم. شعر این دو شاعر از دو بوطیقاًی متفاوت

حکایت دارد که هریک نیز زاده بستر و نیاز سیاسی، فرهنگی و اجتماعی متفاوتی است. ممکن است در تعریف بوطیقای شعر فردوسی، عاملی را عنصر غالب در نظر بگیریم که در تعریف بوطیقای شعر اسدی طوسی عنصر غالب محسوب نباشد. بهر حال، این سنجش به پژوهشی مفصل نیاز دارد که لازمه تحلیل آن مجهزبودن به دانش‌هایی چون سبکشناسی، انواع ادبی، زبان‌شناسی، و زیبایی‌شناسی در بستری تاریخی است.

ه) نقش عناصر ادبی غالب (وجه ادبیت غالب) در تعریف بوطیقا

در کنار تعریف منطقی شعر چونان کلامی موزون و مقfa، تعریف زیبایی‌شناسانه شعر بهمثابة کلام مخیل نیز دیده می‌شود. تخیل در این تعریف شامل آرایه‌های علم بدیع و صور خیالی چون تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه می‌شود. با مطالعات و پژوهش‌های زبان‌شناسی و شناخت‌شناسانه اخیر، این مفهوم از تخیل بهمنزله وجه ممیز متن ادبی بهطور عام و شعر بهطور خاص به چالش کشیده شده است (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۱۳)، با این استدلال که صور خیالی چون استعاره، تشبیه، مجاز و کنایه خاص جهان ادبیات نیست، بلکه در زبان خودکار و روزمره نیز کاربرد دارد. در اینجا، موضوع بحث ما صور خیالی است که بهدلیل کاربرد خاص و نشانداری که در متن می‌یابند، عنصر غالبی در بوطیقای برخی از انواع شعر محسوب می‌شوند که سازنده جهان شعری ویژه‌ای هستند و تنها با توجه به این وجه ادبی غالب می‌توان شعر را در آن بوطیقای خاص تعریف کرد و بهدلیل عناصر شعری دیگری نبود. البته، ناگفته نماند که این وجه ادبی غالب (برای مثال استعاره یا تشبیه) در بافت کلی شعر، عنصر کلیدی بوطیقا محسوب می‌شود و به کاربردن تشبیه و استعاره در سطوح واژه یا جمله به تنها یی نمی‌تواند شعریت بیافریند و به مؤلفه‌ای بوطیقایی تبدیل شود. نقشی که این استعاره‌ها و تشبیه‌ها در زبان شعر ایفا می‌کنند، به معنا‌آفرینی‌ای منجر می‌شود که حتی ساختار و منطق زبان را درهم می‌شکند و زبان دیگر قادر به توصیف آن نیست. استعاره‌هایی که برخلاف تعریف سنتی خود، چندبعدی می‌شوند و جهان نمادین و مبهمی در شعر می‌آفرینند و معنا را پس می‌زنند و به تفسیر مشخصی تن نمی‌دهند. در این مرحله از شعریت، تنها واکنش خواننده، خواندن، لذتبردن و فرورفتن در جهان استعاره‌هایی است که کارکرد آنها معنا‌آفرینی نیست، بلکه حیرت‌آفرینی است. طبیعتاً، چنین شعری ترجمه‌پذیر نیست. استعاره‌هایی که در تعریف بوطیقایی این‌گونه اشعار عنصر غالب بهشمار می‌روند، قطعاً از

«سنخ استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم» نیستند. بسیاری از غزلیات مولانا، بیدل و برخی اشعار معاصر مصدق چنین بوطیقایی هستند. در اینجا، نمونه‌ای از شعر «دف» رضا براهنی را می‌آوریم:

دف را بزن، بزن که دفیدن به زیر ما در این نیمه شب

شبِ دفماهها

فریاد فاتحانه ارواح

های های و هلله در تندری است که می‌آید

آری! بِدَف، تلاؤ فریاد در حوادث شیرین

دفیدنی است که می‌خواهد فریاد

دفت را بِدَف که تندر آینده از حقیقت آن دایره، دمیده دمان است و نیز دمان تر باد

دف در دف تنبیده و مه در مه رمیده

خدرا بِدَف! به دف روح آسمان،

به دف روح من بِدَف

شب بعد از این سکوت نخواهد دید

من بعد از این شب توفانی

تا صدهزار سال نخواهم خفت

شب را بِدَف! دفیدن صدھا هزار دف [...] (براھنی، ۱۳۷۴: ۹).

پیکرۀ بوطیقایی این شعر براساس کلان استعاره‌ای شکل گرفته است که به سادگی به تفسیر تن نمی‌دهد، بلکه به جای تفسیر، در محور عمودی شعر استعاره‌های دیگری می‌آفیند. زبان در این شعر به خودش ارجاع می‌دهد و در پی حکایت‌کردن از امری از پیش‌اندیشیده نیست، بلکه خود جهان‌هایی معنایی می‌آفیند که بیشتر حس شنوازی و تخیل خواننده را درگیر می‌کند. به عبارتی، نقش زبان در این شعر، روایت امری غریب و حسی ناشناخته از طریق سماع است نه تحریک بصری و ذهنی. این همان تفاوتی است که نورتروپ فرای به مثابه یکی از شخص‌های تمایز انواع ادبی از یکدیگر مطرح می‌کند (فرای، ۱۳۷۷: ۲۹۱-۲۹۴). آنچاکه از ارتباط میان ژانر و حواس انسان سخن می‌گوید، معتقد است که هر اثر هنری یکی از حواس شناختی انسان را تحریک و درگیر می‌کند؛ مثلاً، موسیقی حس شنوازی را درگیر می‌کند و در ارتباط با این حس تعریف می‌شود، یا نقاشی حس بصری و دیداری را تحریک می‌کند و ادبیات را ژانری مابین این و آن قرار می‌دهد که هم گوش و هم چشم باطن را درگیر می‌کند و از این‌رو با هنرهای تجسمی

نیز هم‌ماهیت است (همان، ۲۹۲). اگر این موضوع را، در هر دوره، یکی از شاخص‌های تمایز بوطیقا در نظر بگیریم، به نتایج جالب‌توجهی دست خواهیم یافت.

به‌طورکلی، در شعر سبک خراسانی که بیشتر بر ایزه تأکید دارد و به توصیف ایزه، جدائی از ذهنیت انسان و بیشتر در پیوند با طبیعت و آنچه هست، می‌پردازد، شعر خصلتی تصویری دارد و از این منظر به نقاشی نزدیک می‌شود و در تعریف شعر این دوره باید به عنوان یک عنصر کلیدی یا وجه غالب بر آن تأکید کرد. در شعر سبک عراقی، که به تدریج ذهن‌گرایی جای ایزه و عینیت‌گرایی را می‌گیرد، به جای حواس پنج‌گانه انسان، حواس باطنی او چون قوهای متخلیله و متفکره فعال می‌شود. در بسیاری از غزلیات مولانا یا برخی شعرهای معاصر، حس شنوایی خواننده بیشتر فعال می‌شود. این ویژگی به نوع زبان شعر بر می‌گردد؛ زیرا زبان در چنین شعری برای ارتباط نیست، بلکه به خودش ارجاع می‌دهد. هرچه شاعر بیشتر در گیر اجتماع و گفتمان‌های عصر خود باشد، زبان شعر عمومی‌تر می‌شود و درک استعاره‌های آن آسان‌تر، اما هرچه شاعر با جهان‌های فردی‌تر و درونی‌تری پیوند داشته باشد، زبان شعر نیز فردی می‌شود. در چنین شعری، دیگر زبان سکوت می‌کند و موسیقی جایگزین آن می‌شود؛ زیرا موسیقی مانند زبان در حصار واژه‌ها نیست. در چنین بوطیقایی، با گفتمان سکوت مواجهیم؛ یعنی اوج نگاه شعری. نظیر آنچه در تجربه‌های عرفانی اتفاق می‌افتد و برای خواننده‌ای که چنین تجربه‌زیستی نداشته است، درک این فضاهای استعاری بسیار دشوار و حتی محال خواهد بود. در چنین جهان بوطیقایی، زبان به جای حکایتگری، خصلت آشکارکنندگی پیدا می‌کند و به جای سخن‌گفتن از ماهیات، به آشکارسازی وجود می‌پردازد: «این گفتن نورافکن» همان شاعری یا شعر سروdon است. شاعری نوعی بنیان‌نهادن موجود توسط کلمه و در کلمه است (کورنگ بهشتی و صافیان، ۱۳۹۴: ۵۶).

بنابراین، یکی از شاخص‌هایی که در تعریف بوطیقاً هر عصر یا هر ژانری باید به آن توجه کرد، نقش زبان و رسالت گویندگی آن است. در یک بوطیقا، ممکن است زبان نقش حکایتگری یا محاکات واقعیت را داشته باشد و امری از پیش‌موجود یا از پیش‌اندیشیده را روایت کند، اما در بوطیقایی دیگر، ممکن است نقش خودار جایی داشته باشد، چنان‌که به دیگری و بازنمایی آن توجهی ندارد، بلکه در خود سلوك می‌کند. به عبارت دیگر، به جای تصویرگری از امر از پیش‌موجود، طرح‌اندازی می‌کند و معنایی در اکنون خلق می‌آفریند.

استعاره‌هایی که در چنین نقش زبانی آفریده می‌شوند، قراردادی به مثابة سنت ادبی نیستند، بلکه حاصل آفرینش ذهن در لحظه هستند و نمی‌توان به درک قاطعی از آنها رسید. این نسبی گرایی در تعریف بوطیقا و نظریه شعر، نظریه فرآیند خوانش متن در نظریه «دریافت خواننده» است که معنای قطعی برای متن در نظر نمی‌گیرد، بلکه متن را با توجه به تنوع فهم خواننده و تفاوت درک او با توجه به افق انتظارات متفاوت در هر دوره‌ای، عرصه سیال معنا می‌داند.

زیبایی‌شناسی دریافت، قید کشف معنا را در فرآیند خوانش آثار ادبی برداشت و قائل به دخالت آگاهانه یا نا‌آگاهانه مخاطب در معنپردازی متن شد. برداشت‌ها و تفاسیر گوناگون را ممکن و حتی غیرقابل اجتناب دانست. به همین سبب است که تکثر گرایی و خوانش‌های متکثرا، یکی از ویژگی‌های اساسی زیبایی‌شناسی دریافت در مکتب کنستانتس به حساب می‌آید (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۹۷-۹۸؛ نیز ر.ک: مکاریک، ۱۳۸۳: ۳۶۱؛ آیزرا، ۲۰۰۶: ۶۳).

نتیجه‌گیری

تاریخ و مطالعه تاریخمند در مطالعات ادبی، عنصر روش‌شناختی مهمی به شمار می‌رود. بی‌توجهی به آن، بهویژه در تعریف و تبیین مقوله‌ها و پدیده‌های ادبی، می‌تواند نوعی خلاصه‌گیری را با توجه به متغیر بودن پدیده زمان، بی‌اعتبار می‌کند و به واقع‌نگری در پژوهش منجر می‌شود. بوطیقا (نظریه شعر) یکی از پدیده‌های ادبی است که تعریف و تبیین آن نیازمند نگاهی تاریخی است و غالباً به دلیل فقدان همین نگاه و رویکرد، سبب شده است تا در تعریف شعر، دیدگاه‌هایی از منظر بلاغت، زبان‌شناسی، فلسفه و منطق مطرح شود و شعر تمام دوره‌ها براساس یک رویکرد بوطیقایی یکسان سنجیده شود. این رویکرد به نوعی تقسیم‌بندی ارزش‌گذارانه چون شعر متعالی، شعر منحط، شعر و نظم،... انجام میده است.

در این پژوهش، این مسئله مطرح شده است که بوطیقا، با توجه به عناصری چون تاریخ، گفتگمان‌های فکری، ادبی، سیاسی و اجتماعی غالب در هر دوره، ذهنیت گوینده و مخاطب شعر، پدیده ژانرهای ادبی و نقد نگاه شاهکارگرایانه به شعر فارسی، پدیده‌ای سیال و تاریخمند است؛ بدین معنی که نمی‌توان بدون درنظر گرفتن این مؤلفه‌ها و عناصر، تعریفی از شعر ارائه داد و شعر دوره‌ای یا شاعری را نسبت به شعر دوره یا شاعر دیگر، منحط یا متعالی قلمداد کرد. با این رویکرد، تعاریفی که از شعر ارائه می‌شود، همه‌انواع شعر را، اعم از کلاسیک، معاصر، مدرن، شعر

کودک، شعر عامه و... ممکن است شامل شود. این نوع نگاه به بوطیقا، سبب تمرکزدایی از کانون‌های قدرت ادبی و شاهکارهای شعر فارسی می‌شود و «دیگری» را، که شامل همه

جریان‌های شعری و همه انواع شعر در کنار جریان اصلی است، در نظر می‌گیرد.

در هر دوره‌ای، زبان، با توجه به نقشی که دارد، یک جهان بوطیقایی می‌آفریند که با جهان بوطیقایی دوره دیگر متفاوت است. آنچه اهمیت دارد این است که ما در بحث بوطیقا، چه بهمثابه حقیقت، چه واقعیت، باید به نسبی‌گرایی معتقد باشیم. تمام آنچه شاعران در دوره‌های گوناگون سروده‌اند، جلوه‌هایی از شعرند و نمی‌توان با نگاهی بیرونی آنها را ارزش‌گذاری کرد. در هر دوره، یک تعریف از شعر بر جسته می‌شود و شعر آن دوره را با توجه به آن شاخص‌ها باید تعریف کرد و حوزه بوطیقایی آن را مشخص کرد.

پی‌نوشت

۱. مقصود از بوطیقای شناختی، نوع و شیوه مفهوم‌سازی‌های متفاوتی است که هر شاعر از واقعیت و پدیده‌های جهان درون و بیرون براساس تجربه خود ارائه می‌دهد.

منابع

ابن‌ای‌الحدید (بی‌تا) //اللائِر عَلَى الْمُثَلِ السَّائِرِ. تحقیق احمد حوفي و بدوى طبانه؛ مکتبه نهفته المصصر بالفالجه.

ابن‌سینا، ابوعلی (۱۹۵۳) رساله‌نفس و بقائها و معادها. تحت نظر حلمی ضیاء. اولکن، استانبول.
ابن‌سینا، ابوعلی (۱۹۶۴) //القياس من كتاب الشفاء. تحقيق سعید زاید. قاهره: المؤسسه المصرية العامة للتألیف والترجمة والنشر.

ابن طباطبا علوی، محمدبن‌احمد (۱۹۵۶) عیار‌الشعر. تحقیق طه هاجری و زغلول سلام. قاهره: شرکه فن‌الطبعه.

اسدی، سعید، و همکاران (۱۳۹۵) «از "افسانه" تا "خطاب به پروانه‌ها": بررسی تطبیقی مفهوم بوطیقا در شعر موسوم به دهه جهل و شعر دهه هفتاد». در: مجموعه مقالات کنگره بین‌المللی زبان و ادبیات، مشهد، ص ۵۱۱. دسترسی در: <https://civilica.com/doc/582261>

افلاطون (۱۳۳۶) چهار رساله. ترجمه محمود صناعی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

افلاطون (۱۳۸۳) جمهور. ترجمه فؤاد روحانی. چاپ نهم. تهران: علمی و فرهنگی.
براهنی، رضا (۱۳۷۴) خطاب به پروانه‌ها و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم. تهران: مرکز.

- حریری، ناصر (بی‌تا) «شعر چیست؟» مصاحبه ناصر حریری با شاملو. دسترسی در: .۲۰۲۲/۶/۲۶ <http://shamlou.org/>
- حق‌شناس، علی‌محمد (۱۳۸۳) «سه چهره یک هنر: نظم، نثر و شعر در ادبیات». *مطالعات و تحقیقات ادبی*. شماره ۱ و ۲: ۶۶-۴۷.
- دشتی، مهدی (۱۳۷۹) «فراز و فرود شعر فارسی در عصر صفوی». *متن‌پژوهی*. دوره پنجم. شماره ۱۰-۱۱: ۱۳.
- رضوان، هادی (۱۳۹۴) «تأثیر حکمت سینوی بر نظریه شعر عربی (مطالعه موردی: منهاج البغاری حازم قرطاجنی)». *ادب عربی*. دوره هفتم. شماره ۱: ۱۱۱-۱۲۸.
- ريعیت حسن‌آبادی، علیرضا (۱۳۹۴) «مانیفست و تلقی از آن در گفتمان شعر مدرن و پسامدern فارسی». *تقدیمی*. سال هشتم. شماره ۳۱: ۶۵-۹۰.
- زرقانی، سیدمهدی (۱۳۹۰) *تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی*. چاپ دوم: سخن.
- زرقانی، سیدمهدی (۱۳۹۱) *بوطیقه‌ای کلاسیک*. تهران: سخن.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۵۵) *شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب*. تهران: جاویدان.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۵۷) *رسسطو و فن شعر*. تهران: امیرکبیر.
- سنایی غزنوی، ابوالمسجد (۱۳۸۳) *حديقه‌الحقيقه*. تصحیح محمد تقی مدرس رضوی. چاپ ششم: دانشگاه تهران.
- شفعی‌کدکنی، محمد رضا (۱۳۸۹) *موسیقی شعر*. چاپ دوازدهم. تهران: آگه.
- شفعی‌کدکنی، محمد رضا (۱۳۹۴) *مفلس کیمی‌یاروشن (نقد و تحلیل شعر انوری)*. چاپ ششم: سخن.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳) *سبک‌شناسی شعر*. چاپ نخست از ویرایش دوم. تهران: میترا.
- صفوی، کوروش (۱۳۸۲) *از زبان‌شناسی به ادبیات*. جلد اول. نظم. تهران: سوره مهر.
- ضیف، شوقی (۱۳۹۳) *تاریخ و طور علوم بلاغت*. ترجمه محمد رضا ترکی. چاپ سوم. تهران: سمت.
- طوسی، محمدمبین محمدحسن (۱۳۲۵) *معیار‌الأشعار*. تصحیح مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.
- فارابی، ابونصر (۱۴۰۸) *المنظقيات للفارابي النصوص المنطقية*. مقدمه و تحقیق: محمد تقی دانش‌پژوه. تحت نظر سید محمد محمود مرعشی. الجزء الاول. الطبعه الاولی. قم: دفتر مرعشی نجفی.
- فرای، نورترپ (۱۳۷۷) *تحلیل نقد*. ترجمه صالح حسینی. تهران: نیلوفر.
- فرکلاف، نورمن (۱۳۸۷) *تحلیل انتقادی گفتمان*. گروه مترجمان. چاپ دوم: تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- فائقی، فرزاد (۱۳۸۷) «افلاطون و نظریه‌های دوگانه او درباره شعر». *ادبیات فارسی* دانشگاه آزاد مشهد. دوره پنجم. شماره ۱۹: ۱۴۲-۱۶۱.

- دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی سال ۳۰، شماره ۹۲ بهار و تابستان ۱۴۰۱، صص ۲۷۳-۲۰۰
- کورنگ بهشتی، رضا، و محمدجواد صافیان اصفهانی (۱۳۹۴) «زبان از نظر افلاطون و هایدگر: یک بررسی مقایسه‌ای». *متافیزیک*. سال هفتم، شماره ۱۹: ۴۱-۶۴.
- لیکاف، جورج، و مارک جانسون (۱۳۹۵) *استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم*. ترجمه هاجر آقاابراهیمی. چاپ دوم. تهران: علم.
- محبیتی، مهدی (۱۳۸۷) «جایگاه شعر و شاعری در هستی از دیدگاه حکیم سنایی غزنوی». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد*. شماره ۳: ۲۳۳-۲۴۶.
- محبیتی، مهدی (۱۳۹۰) *از معنا تا صورت*. ۲ جلد. تهران: سخن.
- منوچهری دامغانی (۱۳۹۰) *دیوان اشعار*. تصحیح محمد دیرسیاقی. چاپ هفتم. تهران: زوار.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۳) *دانشنامه نظریه‌های ادبی*. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: نگاه.
- مهاجر، مهران، و محمد نبوی (۱۳۹۳) *بهسوی زبان‌شناسی شعر*. تهران: آگه.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۷) «یاوس و آیز، نظریه دریافت». *پژوهشنامه فرهنگستان هنر*. شماره ۱۱: ۱۱۰-۹۳.
- نظمی (۱۳۷۰) *کلیات خمسه نظامی*. تصحیح حسن وحید دستگردی. چاپ پنجم: امیرکبیر.
- واعظ، بتول (۱۳۹۷) «قدی بر بوطیقا (نظریه شعر) کلاسیک». *پنجمین همایش متن پژوهی ادبی نگاهی به سبک‌شناسی، بلاغت، نقد ادبی*. تهران: هسته مطالعات ادبی و متن پژوهی دانشگاه علامه طباطبائی.
- Iser, Wolfgang (2006) "How to Do Theory". *Blachwell Publishing History*. Volume 3. Issue 2.