وجه غالب و بازی ساختار

محمّد خسروی شکیب*

استادیار دانشگاه لرستان

چکیده

«وجه غالب» کلید بوطیقای صورت‌گرایی است. این عنصر جزء تمرکزدهنده به یک اثر هنری است؛ این جزء بر اجزاء و عناصر دیگر فرمان می‌راند، آن‌ها را تعیین می‌کند، متحول‌شان می‌کند و در نهایت این عنصر حاکم است که یکپارچگی و انسجام ساختار را تضمین می‌کند. «وجه غالب» عنصری زبانی و اغلب مکرّر است که در هیئت یک سمبل، یک شُعار یا اصطلاح، پاره‌ای مکرر و یا مصراعی مکرر و... در سطح ساختار شعر ظاهر می‌شود. «وجه غالب» هرچه که باشد با هدف «ایجاد مرکزیت معنایی»، «اسکلت‌بندی ساختار»، «واسازی ساختار»، «مدخل‌آفرینی متعدد برای شعر»، «تقویت موسیقی زبان»، «مکث و وقف توصیفی»، «عقلانیّت شعر»، «وحدت لحن»، «فضاسازی» و... طراحی و ابداع شده است. این مقاله به دنبال کشف و تشریح عملی و علمی کیفیّت وجه غالب در زبان و ساختار شعر معاصر است.

کلیدواژه‌ها: شعر معاصر، وجه غالب، ساختار، زبان.

* khosravi_shakib@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۶/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۸۸/۹/۲۸

مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی، س۱۷، شماره ۶۶، زمستان ۱۳۸۸

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.15.8]

مقدمه و طرح یک سؤال

صورت‌گرایی رویکردی زبان‌شناسانه بود که نظریه‌پردازان حلقهٔ زبان‌شناسی مسکو یا انجمن پژوهش‌های زبان شاعرانه و حلقهٔ زبان‌شناسی پراگ آن را تحت تأثیر غیرمستقیم فوتوریست‌ها، سمبولیست‌ها و رمانتیک‌ها و مکتب هنر برای هنر بنیان نهادند. هدف پایه‌گذاران این مکتب، کشف ادبیّت و راز آن در یک اثر ادبی است (Brooks, 1971: 26). از این رو آن‌ها دیدگاه‌های تاریخی، سیاسی، جامعه‌شناسی و روان‌شناسی را در نقد، مردود اعلام کردند و با استفاده از علم زبان‌شناسی به تجزیه و تحلیل عناصر موجود در خود اثر پرداختند (Jefferson,1989: 10). فرمالیست‌ها بر این باور بودند که هنر، موضوع سبک و تکنیک است. تکنیک علاوه بر این‌که شیوه و روش و سبک را روشن می‌کند، موضوع هنر نیز هست. بنابراین، آن‌چه نویسنده می‌گوید مهم نیست؛ بلکه چگونگی و روش گفتن مهم است که باید موضوع نقد و تحلیل قرار بگیرد. فرمالیست‌ها با طرح انواع هنجارگریزی و هنجار افزایی و موسیقی و... به دنبال کشف و ضبط عناصر مؤثر در برجسته‌سازی زبان ادبی بودند. آن‌ها به‌طورکلی خط تأکید را زیر چگونه گفتن می‌کشیدند تا چه گفتن (Lotman,1977: 25).

وجه غالب نیز یکی از حیاتی‌ترین و مفصل‌ترین و خلاّق‌ترین مفاهیم در نظریهٔ صورت‌گرایی روس است. وجه غالب را می‌توان با عبارت «مؤلفهٔ برجستهٔ یک اثر هنری» تعریف کرد (Erlich, 1981: 75). این مؤلفه بقیهٔ مؤلفه‌ها را اداره می‌کند، تعیین و دگرگون می‌کند و این وجه غالب است که یکپارچگی ساختار را تضمین می‌کند.

فرمالیست‌ها معتقدند نه تنها می‌توان «وجه غالب» را در آثار، یا یک اثر از شاعری مشخص پی‌گیری کرد، بلکه در عین حال می‌توان آن را در هنر یک دورهٔ خاص و از منظر یک کلیت خاص، جست‌وجو کرد (Wellek,1982: 52). به عنوان مثال،

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.15.8]

بدیهی است که در هنر رنسانس، وجه غالب، این حد اعلای معیار زیبایی‌شناختی دوران را، هنرهای بصری نمایندگی می‌کردند و هنرهای دیگر خود را به سوی هنرهای بصری می‌کشاندند و بر اساس میزان نزدیکی به هنرهای بصری ارزش‌گذاری می‌شدند. از طرف دیگر می‌توان گفت در هنر رمانتیک، عالی‌ترین ارزش به موسیقی داده می‌شد. از این رو، مثلاً شعر رمانتیک، خود را به سوی موسیقی سمت و سو می‌داد (Jakobson,1988: 25-27). به عنوان نمونه در مجموعه شعرهای کولریج، وردزورث، کیتس، بایرون و شلی اشعاری هستند که می‌توان گفت موسیقی آن‌ها متمایز، ممتاز و با اهمیّت است.

یاکوبسن در سخنرانی خود در سال ۱۹۳۵ درباره فرمالیست‌های روسی بر اهمیت مفهوم «تسلط» تأکید کرد و آن را کلید بوطیقای فرمالیستی دانست (Widdowson,1975: 55). او وجه غالب یا مسلط را چنین تعریف نمود: «جزء تمرکزدهنده به یک اثر هنری. این جزء بر اجزاء دیگر فرمان می‌راند، آن‌ها را تعیین می‌کند، متحول‌شان می‌کند. عنصر مسلط است که یکپارچگی ساختار را تضمین می‌کند» (فراست، ۱۳۷۹: ۱۳۰). «وجه غالب یا مسلط عامل پدیدآورنده مرکز و کانون تبلور اثر است و یگانگی یا سامان کلی (گشتالت) آن را تسهیل می‌کند. این عنصر در پیش‌زمینه قرار می‌گیرد و عناصر دیگر را در پس‌زمینه نگاه می‌دارد» (سلدن، ۱۳۷۳: ٥٦).

در نهایت باید گفت «وجه غالب»، ساختار شعر را از نظر بافت صدا، ساختار نحوی و صنایع بدیعی دچار تغییرات بنیادی می‌کند (Tylor, 1980:17). بافت صوری، تصویرپردازی و انشای شعر را نیز تغییر می‌دهد. نظم، نظم است؛ امّا باید همیشه به خاطر داشته باشیم عنصری که به نوعی به زبان خاصیّت (خاص بودن) می‌بخشد بر کل ساختار غالب است و از این رو به گونه‌ای عمل می‌کند که چون مؤلفه‌ای حتمی و جدایی‌ناپذیر، بر بقیهٔ عناصر غلبه دارد و تأثیر مستقیم خود را بر آن‌ها اعمال می‌کند. با

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.15.8]

این حال نظم به نوبهٔ خود یک مفهوم ساده نیست. خود نظـم، نظـامی از ارزش‌هاسـت و هم‌چنان‌که در هر نظام ارزشی می‌بینیم، نظم نیز سلسله‌مراتب منحـصر بـه فـرد خـود، از ارزش‌های عالی و پست، و عمده‌تـرین ارزش یعنـی عنـصر یـا وجـه غالـب را سـاخته و پرداخته می‌کند، «عنصری که بدون آن، نظم نمـی‌توانـد بـه منزلـه نظـم درک و داوری شود» (Jakobson, 1988: 25-27). این عنصر عناصر دیگر زبانی را در پـس‌زمینـه نگه می‌دارد و خود به عنوان عامل، سـامان و یگـانگی کلـی شـعر را حراسـت مـی‌کنـد (ایگلتون، ۱۳٦۸: ۱۳٦).

در نهایت باید اضافه کرد که وجه غالب عنصری زبانی و اغلب مکرر اسـت کـه در هیئت یک سمبل یک شُعار یا اصطلاح و یا پاره‌ای مکـرر و یـا مـصراعی مکـرر و... در سطح ساختار شعر ظاهر می‌شود. به عنوان نمونه به شعر زیر دقت شود؛

شب است،
شبی بس تیرگی دمساز با آن/ به روی شاخ انجیر کهن «وگ‌دار» می‌خواند، به هر دم
خبر می‌آورد طوفان و باران را. و من اندیشناکم.
شب است،
جهان با آن، چنان‌چون مرده‌ای در گور/ و من اندیشناکم باز؛
اگر باران کند سر ریز از هر جای؟/ اگر چون زورقی در آب اندازد جهان را؟...
در این تاریکی‌آور شب/ چه اندیشه ولیکن، که چه خواهد بود با ما صبح؟
چو صبح از کوه سر بر کرد، می‌پوشد از این طوفان رخ آیا صبح؟
(یوشیج، ۱۳۷۱: ٤٧٦).

اگر شعر بالا را با دقت و تأمل بررسی کنیم، درمـی‌یـابیم کـه ایـن شـعر دارای یـک نظام ساختاری است (نظام از آن جهت گفته شد تا ارتباط و تعامل اجزای زبانی را با هم نشان دهیم) و در این نظام ساختاری سلسله‌مراتبی از جهت مغلوب و غالب بودن عناصر زبانی در مقایسه بـا هـم وجـود دارد (Richard;1991:121). برخـی از ایـن عناصـر نقش حاکمیت و فرمانروایی زبانی را نسبت به دیگر عناصر ایفا می‌کنند؛ بـه‌طـوری کـه

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.15.8]

بدون درک نقش و نقد آن‌ها، فرآیند درک کلیت شعر با مشکل مواجه خواهد شد (Jackson, 1960: 34). در شعر مذکور واژهٔ «شب» عنصری است که عامل و تنظیم‌کنندهٔ ساختار شعر و سایر عناصر زبانی است. در جوار این عنصر است که عناصر دیگر نقش و معنای خود را می‌یابند. تصاویر شعری در کنار این عنصر است که می‌رویند و می‌بالند. عاطفه و احساسات پشت ساختار نیز، تابع این وجه غالب هستند (Matejka, 1971: 34). در حضور این عنصر است که طوفان و باران و بلا خواهد آمد و جهان با آن فراخی چنان‌چون (با تأکید بر حروف تشبیه) گوری با آن تنگی و تاریکی خود، در چشم شاعر نمایان می‌شود. شک، تردید و هراس حاکم بر شعر، همه تحت تأثیر واژه «شب» معنا می‌یابد. ابرام و استمرار و حاکمیت این وجه غالب در سطح ساختار شعر، نشان‌دهنده پیوستگی و تراکم تاریکی و لاجرم عاملیت آن در بیرون از شعر است. «صبح» نیز ارزش معنایی خود را از واژه «شب» می‌ستاند؛ یعنی اگر خواننده به درک درست از لایه‌های معنایی «شب» و نقش آن در این شعر نرسد، لاجرم ارزش حضور سمبلیک «صبح» ـ نماد امید و پیروزی ـ را نیز از دست خواهد داد.

«شب» از عناصر سمبلیک شعر نیماست که همواره عناصر زبانی پس و پیش خود را تحت فرمان می‌گیرد. این عنصر مسلط زمانی همه عناصر را در زمان شب و تیرگی ناشی از آن فرو می‌برد و باعث می‌شود تا زبان شعر در سایهٔ تاریکی و یأس و ناامیدی غرق شود.

باد می‌گردد و در باز و چراغ است خموش
خانه‌ها یکسره خالی شده در دهکده‌اند
بیمناک است به ره بار به دوشی که به پل راه خود می‌سپرد...
بگسلیده است در اندودهٔ دود/ پایهٔ دیواری
از هر آن چیز که بگسیخته است...
باد می‌گردد و در باز و چراغ است خموش
خانه‌ها یکسره خالی شده در دهکده‌اند/ رهسپاری که به پل داشت گذر می‌استد

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.15.8]

زنی از چشم سرشک/ مردی از روی جبین خون جبین می‌سترد

(یوشیج، ۱۳۷۱: ٤٧٦).

در این شعر عنصر زبانی «باد می‌گردد»، وجه غالب بر ساختار شعر است. با حضور مکرر این عنصر در شعر است که درها بازمانده‌اند و چراغ‌ها خاموش شده‌اند و خانه‌ها یکسره خالی و لاجرم ویران شده‌اند. تکرار «باد می‌گردد» در آغاز و پایان شعر نشان‌دهندهٔ تداوم و استمرار این عنصر در واقعیت بیرون از شعر است؛ چراکه شعر با این عنصر شروع و با این عنصر بسته می‌شود و ساختاری دایره‌وار را شکل می‌دهد. به‌طوری که گویی هیچ انقطاعی در وزیدن «باد» نیست. «باد» در این شعر نماد ناپایداری، دگرگونی و در نهایت نابودی است.

بر فراز دشت باران است. باران عجیبی!/ ریزش باران، سر آن دارد از هر سوی وز هر جا،
چه خزنده، چه جهنده، از ره آوردش به دل یابد نصیبی.
باد لیکن این نمی‌خواهد.
گرم در میدان دویده، بر زمین می‌افکند پیکر/ با دمش خشک و عبوس و مرگ بار آور
از گیاهی تا نه دل سیراب آید/ بر ستیز هیبتش هر دم می‌افزاید.
زیر و رو می‌دارد از هر سو/ رسته‌های تشنه و تر را/ هر نهال بارور را
باد می‌غلتد
غش در او، در مفصلش افتاده، می‌گرداند از غش روی/ چه به ناهنگام فرمانی،
با دم سردی که می‌پاید!/ از زن و از مرگ هم،/ با قدرت موفور/
این چنین فرمان نمی‌آید!
باد می‌جوشد
باد می‌کوشد
کآورد با نازک‌آرای تن هر ساقه‌ای در ره نهیبی.
بر فراز دشت باران است. باران عجیبی!

(یوشیج، ۱۳۷۱: ٤٥٨).

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.15.8]

«باد» در مثال بالا عنصر مسلط و غالب بر ساختار شعر است. تکرار این عنصر حاکی از اهمیت و اولویت آن در فرآیند درک شعر می‌باشد. اگر خواننده‌ای با تأمل بتواند نقش و معنای این عنصر را در تعامل با دیگر عناصر دریابد، یقیناً به درکی درست و حداقل نزدیک به صحت از شعر دست خواهد یافت، و بر عکس عدم توانایی در کشف لایه‌های معنایی وجه غالب «باد»، موجب از دست رفتن پاره‌ای یا حتی درک کل شعر خواهد شد.

تا این‌جا، با توجه به نمونه‌ها می‌توان گفت وجه غالب در شعر، عنصری زبانی است که بر دیگر عناصر زبانی فرمانروایی معنایی نیز دارد. این عنصر معمولاً به صورت مکرر در سطح ساختار نمایان می‌شود تا نشان‌دهنده اقتدار و حاکمیت و کارکردهای متفاوت دیگر باشد. در نمونه زیر شعر «هست شب» را برای نشان‌دادن کارکرد و نقش «عنصر مسلط» در شعر نیما، مورد نقد و بررسی قرار می‌دهیم.

هست شب یک شب دم کرده و خاک
رنگ رخ باخته است.
باد، نوباوهٔ ابر، از بر کوه
سوی من تاخته است.
هست شب، همچو ورم‌کرده تنی گرم در استاده هوا
هم ازین روست نمی‌بیند اگر گمشده‌ای راهش را.
با تنش گرم، بیابان دراز
مرده را ماند در گورش تنگ
با دل سوختهٔ من ماند
به تنم خسته که می‌سوزد از هیبت تب
هست شب؛ آری شب
(یوشیج، ۱۳۷۱: ٤٥٨).

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.15.8]

عبارت «هست شب» عنصر مسلط و غالب بر ساختار این شعر است که سه بار در پایان و میان و آغاز شعر تکرار شده است. این عنصر زبانی که عنصری زمانی نیز هست، کل شعر را در فضای زمانی تیره و تاریک فرو برده است. از آن‌جا که فضای شعر تاریک است، عناصر زبانی، لاجرم ته رنگی را از تاریکی و ملازمات آن، به همراه خود دارند. تکرار این عنصر مسلط زبانی و زمانی در سطح شعر به خوبی مبیّن استمرار آن در بیرون از شعر است. اگر «شب» را در این شعر نماد و سمبل خفقان و استبداد و حاکمیت ظلم و ستم بدانیم، تکرار آن در سطح ساختار شعر، نشان‌دهندهٔ استمرار و ابرام این استبداد در پشت ساختار شعر؛ یعنی همان واقعیت بیرونی است. حال سؤال این مقاله این است که کارکرد و نقش «وجه غالب» در شعر معاصر به عنوان یک جریان مستدام، با هویت و هم‌چنین قابلیت پیروی، با توجه و تکیه بر نقد شعر «هست شب» چیست؟ می‌توان نقش‌های متنوع و متعددی را برای این عنصر برشمرد که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از:

الف) وجه غالب و ایجاد مرکزیت معنایی

در شعرهایی که «وجه غالب» وجود دارد، زبان آن شعرها در کلیت خود، به صورت پذیرفتنی و یکدست به همان «عنصر مسلط» که کانون و مرکزیت معنایی شعر نیز هست، تمایل دارد. «در هر ساختاری، شعر یا داستان، یک نقطهٔ گرانیگاه اصلی و یا به قول ساختارگرایان مکتب پراگ، یک سطح مسلط وجود دارد» (Jakobson, 1960:43) که همان مرکزیت معنایی اثر است و تمام عناصر زبانی و معنایی از اطراف جمع شده و به این مرکز ختم می‌شود؛ به گونه‌ای که عناصر زبانی در شعر تابع مرکز هستند و اگر سیطره و حاکمیت این عنصر مسلط را نادیده انگاریم، زبان و عناصر آن با همه روانی خود به افت محسوس معنایی دچار خواهند شد. در شعر «هست شب»، عنصر مسلط و مرکزیت معنایی شعر، «هست شب» می‌باشد، که با حذف یا نادیده انگاشتن آن، کل شعر فاقد معنا و مفهوم منطقی خواهد شد و زبان شعر نیز به انبوهی از

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.15.8]

نشانه‌های زبانی ارجاعی و ساده تبدیل می‌شود که در کلیت، هیچ پیام خاصی را نه دنبال می‌کند و نه انتقال می‌دهد؛ پس این مرکز معنایی حاصل از تکرار «هست شب» است که «بازی را بند می‌آورد و مجالی را برای جایگزینی و جایگردانی یا دگرگونی نمی‌دهد. مرکز بنا به تعریف، چیزی اساسی در ساختار است. مرکز بر ساختار حاکم است. مرکز حضور مداومی است که با توجه به آن خود ساختار را می‌توان هم‌چون حضور کاملی فراسوی زبان تصور کرد» (پین، ۱۳۸۰: ۲۶).

ب) وجه غالب و اسکلت‌بندی ساختار

در نقد ساختاری، پیوسته سخن از کلیت اثر است و از این رو نقد ساختاری را نقد کلیت هم گفته‌اند؛ یعنی نشان دادن دلالت‌های معنایی در کلیت ساختار اثر (گلدمن، ۱۳۶۹: ۱۰). با مقایسه ساختار شعر «هست شب» به عنوان نمایندهٔ بسیاری از شعرهای نیما و معاصرانش، با قالب شعر کلاسیک، می‌توان دریافت که در شعر «هست شب»، ساختار در نقاط حساس، یعنی آغاز، میان و پایان، با تکرار «عنصر مسلط» استحکام خاصی یافته است، و این عنصر مسلط و مکرر هم‌چون ستون‌هایی محکم در سه نقطه حساس، ساختار و ساختمان شعر را حراست می‌کند، به‌طوری‌که با بیرون کشیدن این ستون‌ها از زیر دیگر عناصر زبانی، کل ساختمان شعر فرو خواهد ریخت، حال آن‌که در شعر کلاسیک چنین تکیه‌گاه‌هایی وجود ندارد و شعر با روانی خاصی از نقطه‌ای شروع می‌شود و در نقطه‌ای دیگر به سرانجام می‌رسد. در شعر «هست شب»، اسکلت و ساختار شعر به واسطهٔ تکرار عنصر مسلط و حاکم «هست شب» استحکام و توانایی خاصی یافته است، به‌طوری‌که اگر «هست شب» را از ساختمان شعر حذف کنیم، ساختار به یکباره فرو خواهد ریخت.

ج) وجه غالب و واسازی ساختار

«وجه غالب»، علاوه بر ایجاد استحکام در استخوان‌بندی، شعر را به فرمی اپیزودیک (episodic) تبدیل می‌کند (Levis,1962:23). «عنصر مسلط» با تکرار خود،

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.15.8]

ایستگاه‌هایی برای توقف، در خط روایی شعر ایجاد می‌کند که می‌تواند باعث تقویت توانایی و قابلیت ذهن خواننده شود؛ چرا که عنصر مسلط، ساختار شعر را به پاره‌هایی مجزا و مشخص تقسیم می‌کند و خواننده در به حافظه سپردن بندها و پاره‌های شعری توانایی بیشتری را نسبت به کل ساختار شعر، احساس می‌کند. ساختار اپیزودیک شعرهای نیما و معاصران او، استحکام کلیت شعر را تقویت کرده است، به‌طوری‌که اگر خواننده‌ای، آگاهانه یا ناآگاهانه نتواند پاره‌ای از شعر را بفهمد، خلل و نقص متوجه کل شعر در کلیت آن نخواهد شد؛ بلکه از تأکید پیام و معنای شعر اندکی کاسته خواهد شد؛ چراکه هر پاره و بندی از شعر، جزئی از بار معنایی را بر دوش دارد و با حذف آن واحد از ساختار، کل شعر مهمل و بی‌معنا نخواهد شد. در شعر «هست شب» اگر خواننده‌ای نتواند مصراع‌های پنجم و ششم یا همان بند میانی شعر را بفهمد یا فرایاد آورد، کل شعر بی‌معنا نخواهد شد، بلکه از ابرام و استمرار و تکیه بر حضور حاکمیت «شب» کاسته خواهد شد و این ویژگی یکی از ره‌آوردهای «عنصر مسلط» در ساختار این شعر است.

د) وجه غالب و مدخل‌آفرینی برای شعر

یکی دیگر از عملکردهای «وجه غالب یا مسلط» تعدد بخشیدن به مدخل‌های شعر است. در ساختمان شعر کلاسیک، جز سرآغاز، شروعی دیگر متصور نیست. شعر از نقطه‌ای آغاز می‌شود و تا پایان در خدمت همان آغاز است. غایت شعر کلاسیک با فرض آغازی خاص و مطمئن رقم خورده است که پایان‌پذیری آن نیز توجیه آغاز شعر و در خدمت آن است. به عبارتی دیگر روند شروع شعر در قالب کلاسیک در خدمت خلق پایان شعر است؛ امّا در شعرهای نیما و به اقتفا از او، در شعر شاعران معاصر با پاره پاره شدن ساختار، مدخل‌های متعدد نیز خلق می‌شود. قطعیت مدخل برای ساختمان ابداعی نیما چندان متصور نیست؛ چراکه غایت شعر، خود می‌تواند مدخلی جداگانه باشد که شعر از آن‌جا آغاز شود.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.15.8]

در بسیاری از شعرهای نیما مانند، «آی آدم‌ها»، «هست شب»، «شب است»، «باد می‌گردد»، «چراغ»، «خانه‌ام ابری است» و... با حضور «عنصر مسلط» و اغلب تکراری در آغاز و پایان و سطح ساختمان، شعر، به ساختاری بی‌آغاز و بی‌پایان دست یافته است. گاهی آغاز شعر در پایان تکرار شده و پایان به نوعی به آغاز پیوسته است و در این برهم نمایی آغاز در پایان، گاهی با تکرار «عنصر مسلط»، مدخل‌هایی دیگر را آفریده است.

در این ساختار، معادله ذهنی خواننده از ساختار و نظام مورد انتظار او بر هم می‌ریزد و ساختاری بدیع طرح می‌شود. نیما با واسازی ساختمان شعر و پاره پاره کردن متن شعری و پراکندن معانی در پاره‌هایی جداگانه در امتداد شکاف خلق شده توسط این «عنصر مسلط»، منزلت و جایگاه ساختار شعر کلاسیک را به عنوان ساختمانی پذیرفته شده، نفی کرد. در شعر «هست شب»، ساختمان شعر با امکانات و توانایی حاصل از «عنصر مسلط» به خواننده این امکان را می‌دهد که خوانش شعر را از سه نقطه آغاز کند، بدون این‌که در معنای شعر کاستی و نقصی به وجود آید.

ه) وجه غالب و تقویت موسیقی

در ساختمان شعرهایی که «عنصر مسلّط» به صورت مکرّر آمده است، این «وجه غالب» جای خالی قافیه و ردیف را در شعر کلاسیک پر کرده است. قافیه و ردیف، که از عناصر و ارکان اساسی ساختمان شعر کلاسیک تلقی می‌شد، از نظر نیما قید و بند محسوب شد، از این رو از جهتی دیگر تولد یافت و در این تولد جدید خود گاهی کلیت شعر را از هر جهت، پاسداری و حفاظت کرد. پاسداری از آن رو که نیما با آگاهی کامل از قید و بند قافیه و ردیف به ضرورت وجود چیزی ـ عنصری ـ برای نگه داشتن شاعر از لغزیدن در وادی آشفتگی و پراکنده‌گویی و ابتذال پی برد. از این رو «عنصر مسلّط» با تکرار در طول ساختار شعر، به عنوان نایب بر حق قافیه و ردیف

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.15.8]

کلاسیک در جهت تعدیل مضامین شعری حول آن و هم‌چنین جلوگیری از افت موسیقی به کار گرفته شد.

در ساختمان شعر «هست شب» با وجود «عنصر مسلّط» و مکرّر «هست شب»، نیما سعی داشته است تا ریتم زبان و موسیقی آن را نگه دارد. در این شعر گویی «هست شب» و تکرار آن بیانگر این نکته است که شاعر تا پایان شعر، دغدغه حفظ و ابقای ریتم را داشته است؛ از این رو پافشاری در تکرار این «عنصر مسلّط»، مهیا کردن فضایی موسیقیایی را برای انتقال بهتر مفاهیم توجیه می‌کند.

و) وجه غالب و مکث توصیفی

از دیگر رسالت‌های «وجه غالب» با توجه به تکراری بودن آن، ایجاد توقف و مکث در خط عمودی شعر و در فواصل گوناگون است (Jameson,1972:43) و نیما با آگاهی از سنت کلاسیک و بینش خاصی که به فرآیند پیش‌روندهٔ شعر معاصر داشت، دانست که روانی بیش از حد در ساختار شعر به دلیل تکرار افاعیل عروضی، دام‌چاله‌ای است، برای روانی و سستی و بی‌روح شدن شعر نو (نازک الملائکه، ۱۳۵۷: ١٤). ترس از ابتذال و سستی، نیما را بر آن داشت که با تکرار مصراع و تشکیل مرکزیت در فواصل عمودی شعر، نوعی مکث و توقف را پیشنهاد کند، که از نظر سوق طبیعی کلام، مکث و نفس چاق کردنی است (اخوان ثالث، ۱۳۵۷: ۱۲۳). رولان بارت این مکث‌ها و سکوت‌ها را لحظه‌هایی شاعرانه می‌داند (Barthes, 1967:68).

ز) وجه غالب و عقلانیت شعر

از آن‌جاکه «عنصر مسلط» گویی اولین جرقه ذهنی شاعر برای سرایش شعر بوده است، می‌توان گفت تکرار آن دلالت بر روند منطقی و عقلانی شعر می‌کند. به عبارت دیگر هر چند «عنصر مسلط» جرقه‌ای دفعی و الهامی است (براهنی، ۱۳۷۱: ۱۱۹)، ولی تکرار عامدانه و آگاهانه آن در جای جای ساختار شعر، دال بر روند عقلانی و منطقی سرایش شعر است.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.15.8]

ح) وجه غالب و وحدت لحن

تأکید بر تک‌آوایی کردن شعر، یکی دیگر از نقش‌های «وجه غالب» را مشخص می‌کند. دوری از چند آوایی شدن و پراکندگی معنا با «عنصر مسلط» و حضور مکرر آن ممکن می‌شود (Connor, 1990:13). با دقت و تأمل در شعر «هست شب» می‌توان دریافت که تفکر و ذهنیّت نیما برای ارائه احوال درونی خود در شبی خاموش و تاریک مورد تأکید قرار گرفته است. فضاسازی با عنصر مکرر «هست شب» از آغاز تا پایان شعر، محدودکنندهٔ مضامین پراکنده ذهن شاعر در این چارچوب معین است.

تکرار «هست شب» به عنوان عامل و عنصر مسلط بر ساختار و هم‌چنین تأکید و تأسف پایانی شعر با «آری شب»، نشان‌دهنده تداوم و تسلط این عنصر و هالهٔ معنایی واژه «شب» است. شاعر در بطن آزمون زندگی خود، دستاوردهایی ذهنی داشته است که به منظور زبانی کردن آن‌ها از عنصر تکرار استفاده کرده است. در واقع اندیشه‌های ذهنی او به واسطهٔ ساختاری نظام‌مند ارائه شده و گویای مفهوم و معنای خاصی است که موجب انتقال ذهن خواننده به فضایی سخت حزن‌انگیز و بسته می‌شود که هیچ گریزگاهی از آن متصور نیست. از این رو این فضاسازی با تکرار «هست شب» در آغاز، میان و پایان، مورد تأکید قرار گرفته است.

اگر شعر «هست شب» را شعری سمبلیک قلمداد کنیم، وجه غالب و مکرر در آن نمایندهٔ دورهٔ خفقان حدود سال ۱۳۳۲ و انقلاب مشروطه و روی کار آمدن مصدق و مبارزات او و در نهایت کودتای دفعی بیست و هشتم مرداد و دیگر بگیر و ببندهاست (پورنامداریان،۱۳۸۱: ۳۷۱) که به زیبایی با فضاسازی عنصر مسلط «هست شب» و تکرار آن در فواصل نشان داده شده است. اساساً شاعر از ایجاد دگرگونی و پراکندگی مضامین در ساختار این شعر عاجز است؛ چراکه چارچوب استوار ساختمان شعر به واسطهٔ تکرار «هست شب» از پیش، ذهن شاعر را متمرکز کرده است و از گردش مضمونی و پراکندگی در ساخت و معنای اثر شعری جلوگیری می‌کند.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.15.8]

ط) وجه غالب و فضاسازی

یکی دیگر از نقش‌های «عنصر مسلط» در یک شعر تحت تأثیر قرار دادن تصاویر شعری است. از آن‌جا که «عنصر مسلط» فرمانروای زبانی و معنایی دیگر عناصر است، لاجرم تصاویر و صورخیال شاعرانه نیز تحت فرمان و حاکمیت این عنصر هستند. در شعر «هست شب»، تصاویری چون «خاک رنگ رخ باخته»، «همچو ورم کرده تنی گرم در استاده هوا»، «نمی‌بیند اگر گمشده‌ای راهش را»، «با تنش گرم، بیابان دراز»، «مرده را ماند در گورش تنگ»، «دل سوخته» و «تن خسته که می‌سوزد از هیبت تب»، تحت تسلط و تأثیر مستقیم وجه غالب «هست شب» می‌باشند. صفاتی چون «دم کرده»، «رنگ رخ باخته»، «ورم کرده»، «دراستاده هوا»، «گرم»، «دراز»، «تنگ»، «سوخته» و «خسته»، کاملاً رنگ و بویی از شب و حاکمیت «هست شب» را با خود حمل می‌کنند.

در نهایت باید گفت وجه غالب، شعر را از نظر بافت صدا، ساختار نحوی، صنایع بدیعی، بافت صوری، تصویرپردازی، انشاء و... تغییر می‌دهد.

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

«وجه غالب» به عنوان یک عنصر زبانی و اغلب مکرر، عامل و تنظیم‌کنندهٔ ساختار شعر و سایر عناصر زبانی است. در جوار این عنصر است که عناصر دیگر نقش و معنا می‌یابند. تصاویر شعری نیز در کنار این عنصر است که می‌رویند و می‌بالند. از آن‌جا که ساختمان شعر در بردارندهٔ یک نظام ساختاری خاص است، سلسله‌مراتبی از جهت مغلوب و غالب بودن عناصر زبانی در مقایسه با یکدیگر وجود دارد؛ غالب‌ترین این عناصر را «وجه غالب» می‌گویند. در بسیاری از اشعار، «سمبل‌ها»، «اصطلاحات»، «شُعارها»، «بندهای مکرر»، «پاره‌های مکرر» و «مصراع های مکرر» و... به عنوان عناصری مسلط بر دیگر عناصر زبانی غالب و فرمانروا هستند. به طوری که هیچ عنصری از تأثیر این عناصر غالب بی‌نصیب نیست. «وجه غالب» هرچه که باشد با هدف «ایجاد مرکزیت معنایی»، «اسکلت‌بندی ساختار»، «واسازی ساختار»،

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.15.8]

«مدخل‌آفرینی برای شعر»، «تقویت موسیقی زبان»، «مکث و وقف توصیفی»، «عقلانیّت شعر»، «وحدت لحن» و «فضاسازی» و... طراحی و ابداع شده است. با توجه به این «وجه غالب» است که می‌توان راز اشتهار و موفقیت شعرهای برجسته‌ای چون «صدای پای آب» و «مسافر» از سپهری و «تولدی دیگر» از فروغ و «زمستان» از اخوان و... را کشف کرد.

منابع

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۵۷) *بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج*. تهران: توکا.

اسکولز، رابرت (۱۳۷۹) *ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: آگه.

ایگلتون، تری (۱۳٦۸) *نظریه ادبی*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: مرکز.

براهنی، رضا (۱۳۷۱) *طلا در مس*. تهران: نویسنده.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱) *خانه‌ام ابری است*. چاپ دوم. تهران: سروش.

پین، مایکل (۱۳۸۰) *لکان، دریدا، کریستوا*. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: مرکز.

سلدن، رامان (۱۳۷۳) *راهنمای نظریه ادبی*. ترجمه عباس مخبر. طرح نو.

گلدمن، لوسین (۱۳٦۹) *نقد تکوینی*. ترجمه محمدتقی غیاثی. تهران: بزرگمهر.

الملائکه، نازک (۱۳۵۷) «مسائل شعر معاصر». *مجله ادبیات معاصر*. ترجمه کامل احمدنژاد. سال اول. شماره اول.

یوشیج، نیما (۱۳۷۱) *مجموعه کامل اشعار*. به کوشش سیروس طاهباز. چاپ دوم. تهران: نگاه.

Barthes, Roland; (1967) *Writing degree Zero*, Translated by Annette Laver and calin smith.

Brooks, Cleanth, (1971) "Irony as a principle of structure", *in critical Theory*, Ed. H. Adams. Newyork.

Connor, steven. (1990) "Structuralism and post-"Structuralism:form the centre to the Margin" .In *Encyclopedia of Literature and Criticism*. Ed. Martin coyle,et al.london:Routledge.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.15.8]

Erlich, Victor: (1981) *Russian Formalism, History-Doctrine*, Yale University.

Jakobson, Roman; (1988) "The Dominant", in Newton, K.M.(ed.) *Twentieth century literary theory*, London: Macmillan.

Jakobson, Roman; (1960) "Concluding statement; Linguistic and Poetics"; combridge Mass.

Jameson, Fredric.(1972) *The prison- house of Language: A Critical account of Structuralism and Russian Formalism Principles*: Princton University press.

Jefferson,Ann. (1989) R*ussian formalism in modern Literary Theory*. Landon; press.

Levis, S. (1962) *Linguistic Structure in Poetry*, Mouton, The Hagua.

Lotman, yury. (1977) *The structure of the artistic Text*. Trans .R. Vroon Ann Arbor:Michigan university press.

Matejka, Ladislav and krystyna pomorska, (1971) eds. *Readings in Russian poetics*: *Formalist and structuralism views*. Cambridge.Mass and London: MlTpress.

Richard; I.A. (1991) *Practical criticism; A study of literary judgment*; Reprinted by Routledge. London.

Tylor, T. J. (1980) *Linguistic Theory and Structural Stylistics*, Pergamon Press, Oxford.

Wellek, Rene; (1982) *The Attak on Literature*. North Carolina university press, 1982.

Widdowson, H. G. (1975) *Stylistic and the Teaching of Literature*, Longman, London.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.15.8]