

گفتگومندی باختینی: مقایسه ی تطبیقی کنش کلام ها در شعر مهدی اخوان ثالث و ساموئل تیلور کالریج

صغری نوده*

علیرضا انوشیروانی**

چکیده

میخائیل باختین به ادبیات به عنوان محیطی گفتگومند (dialogic) می نگرد که در آن فرد، از طریق آنچه که او دیگرزبانی (heteroglossia) می نامد، می تواند مجموعه ای از کلام افراد مختلف - شامل کلام نویسنده، کلام راوی، و کلام شخصیت ها - به همراه مجموعه ای از زبان های افراد متفاوت که به گونه ای هنرمندانه در کنار هم چیده شده اند را بیابد. در میان این صداها که از لایه های مختلف جامعه سر بر می آورند، خواننده با زاویه های دیدی چند گانه، که در این شرایط با آن روبرو می شود، آشنا می گردد که در نهایت منجر به درک عمیق تر او از متن می شود. رد پای از چنین نوع متنی در اشعار "هی فلانی!" اثر مهدی اخوان ثالث و "قصه ی دریانورد کهن" اثر ساموئل تیلور کالریج، شاعر بزرگ انگلیسی، که هر دو به روش روایتی به قلم در آمده اند، قابل مشاهده است. اخوان ثالث از طریق استفاده از صدای افراد متعلق به گروه های مختلف اجتماع با قدرت نفوذ متفاوت که در یک رابطه ی گفتگومند در کنار هم قرار می گیرند و نظرات و دیدگاه های خود را به اشتراک می گذارند، در شعر "هی فلانی!" یک متن گفتگومند را به وجود می آورد. کالریج نیز در شعر "قصه ی دریانورد کهن" صدای خودآگاه فعالی که از نظر باختین متشکل از مکالمات و کنش کلام های خودآگاه شخصیت های مختلف از لایه های مختلف اجتماع است را به گوش مخاطب خود می رساند و بدین شیوه محیطی گفتگومند برای شخصیت ها و همینطور برای مخاطب خود پدید می آورد. هدف مقاله ی حاضر واکاوی گفتگومندی در اشعار اشاره شده از مهدی اخوان ثالث و ساموئل تیلور کالریج از طریق تئوری گفتگومندی باختین است.

واژه های کلیدی: مهدی اخوان ثالث، ساموئل تیلور کالریج، میخائیل باختین، دیگرزبانی، گفتگومندی، کنش کلام ها

نظرات متناقض و متفاوت در باب شعر اخوان از جنبه های مختلف وارد شده است از جمله در در وادی عروض و قافیه، اما در میان همه ی این نظرات متناقض، آنچه که هرگز آماج اینگونه ایده های مغایر نبوده، درگیری اخوان با دردهای زندگی است، موضوعی که منجر به غالب شدن مکالمه ها و گفت و شنوهای شخصیت ها در اشعار اخوان می گردد. شعر "هی فلانی" اخوان از مجموعه شعر اخوان، زندگی می گوید: اما باز باید زیست، نمونه ی برجسته ی چنین گفت و شنوهای در میان آثار اخوان است که حاصل دورانی است که او در بند به سر برده است. این شعر به صورت روایتی نگاشته شده است و گفت و شنوهای بین شخصیت های داستان که زندانیانی هستند که به همراه اخوان در آن زمان در زندان به سر می بردند را به تصویر می کشند. شخصیت اصلی این شعر شاتقی یا "فیلسوفی اُمی"، آنطور که اخوان او را توصیف می کند، است و در کنار او راوی یا پرسونایی است که خواننده صدای درونی تامل او را بر روی گفت و شنوهای رخ داده در روایت می شنود. با در نظر داشتن این نکته، تمرکز پژوهش حاضر بر روی جنبه ی گفتگومندی این اشعار و برخورد کلام افراد مختلفی است که از طبقات مختلف جامعه در این شعر برمی خیزند و در نهایت منجر به آفرینش متنی روایی/شعری گفتگومندانه می شوند. برخی از اشعار رمانتیک قرن نوزده انگلیس، از جمله شعر "قصه ی دریانورد کهن" ساموئل تیلور کالریج^۱، که اشعاری روایی هستند نیز چنین ویژگی ای را از خود نشان می دهند. این اشعار، اشعاری گفتگومند هستند که در قالب روایت و گفتگو درد بشریت را به تصویر می کشند.

بر اساس نظریات باختین زبان، چه در متن و چه در گفتگو، گرچه که هم در نشانگرهای مشترک انتزاعی زبان شناسی و هم در فرم هایی که این نشانگرهای انتزاعی را تعریف می کنند، یگانه و فردگرا است، اما حقیقت زبان، به عنوان سیستمی کلامی برای انسانها، منظومه ای "طبقه بندی شده"^۲ و دیگرگرا،^۳ و نه فردگرا، است. بنابراین، باختین معتقد است که "آگاهی زبانی اجتماعی-ایدئولوژیکی"، به ویژه هنگامی که برای ادبیات خلاق به کار می رود، دیگرگرا یا به زبانی دیگر گفتگومند است و نه "یگانه، فردگرا، غیرقابل نقض." به عقیده ی باختین در همه ی آثار ادبی ای که وارث هستیم، با زبان "ها" رو برو هستیم و نه تنها

^۱ "The Rime of the Ancient Mariner," Samuel Taylor Coleridge

^۲ stratified

^۳ heteroglot

با "یک" زبان؛ زبان‌ها و کلام‌هایی که در برخورد و گفتگو با یکدیگر متنی را می‌سازند. او اشاره می‌کند که دلیل چنین ادعایی این است که زبان "همزیستی تناقض‌های اجتماعی-ایدئولوژیکی بین گذشته و حال، بین اعصار مختلف در گذشته، بین دسته‌های اجتماعی-ایدئولوژیکی در گروه‌های مختلف در زمان حال، بین رویکردها، ایده‌ها، مکاتب و گرایش‌های مختلف" را در یک پیکره نشان می‌دهد. ("گفتمان در زمان" ۶۷۶-۷)

باختین معتقد است که یکی از جنبه‌های منحصر به فرد در متون گفتگومند این است که فقط با حضور یک مخاطب در متن می‌تواند شکل بگیرد. این مخاطب می‌تواند به اشکال مختلف در متن ظاهر شود؛ به عنوان مثال می‌توان او را به صورت شخصیتی تخیلی که به گوینده گوش فرا می‌دهد و گهگاه واکنشی نشان می‌دهد و یا به شکل "فراخوانی از خود آینده" ی نویسنده و یا یکی از شخصیت‌ها تجلی پیدا کند، و یا شاید به صورت تجدید خاطرات یکی از شخصیت‌ها نمود پیدا کند و یا به صورت "یک انسان واقعی که ممکن است حتی در متن نیز حضور نداشته باشد" تجلی پیدا کند. ماکووسکی^۵، با اشاره به انواع مختلف مخاطب در یک متن گفتگومند، اشاره می‌کند که "استفاده از آن‌ها در متن منجر به ارائه ی زبان متکی بر قاعده ی گفتگومندی می‌شود" (۵).

همه ی این انواع مختلف مخاطب را می‌توان در اشعار روایتی اخوان، (در حالی که منجر به خلق متنی گفتگومند می‌شوند)، از جمله شعر "هی فلانی!" و همینطور در اشعار روایتی کالریج از جمله شعر "قصه ی دریانورد کهن" یافت. بنابراین، پژوهش حاضر، با در نظر داشتن نظریات باختین در زمینه ی متون ادبی و گفتگومندی آن‌ها، با استفاده از اصطلاحات نظری باختین، به موشکافی این دو شعر روایتی اخوان و کالریج می‌پردازد.

بحث و بررسی

گونگونگی کلام‌ها، (که باختین آن را به عنوان یکی از "اساسی‌ترین عوامل در خلق یک اثر ادبی" برای منتقل کردن موضوع اصلی یک متن از طریق گفتگومندی آن متن، می‌داند)، شامل "کلام نویسنده، راوی، ژانرهای وارد شده در متن، و همینطور کلام شخصیت‌های متن" می‌شود. در میان این کلام‌ها خواننده با

^۴ "Discourse in the Novel"

^۵ Macovski

دیدهای چندگانه ای در متن رو به رو می شود و مفهومی عمیق تر از متن دریافت می کند. بر این اساس، باختین تولیدات زبانی را به عنوان تولیداتی گفتگومند می داند یعنی پدیده ای در "محیطی متلاطم و پر از تنش، کنش و واکنش بین واژگان بیگانه." علاوه بر این، باختین بر این باور است که تولیدات زبانی گفتگومند در محیط اجتماعی خود آن چیز یا آن کس که روی سخن با او دارد را می یابد و تحت تاثیر عمیق واژگانی که گوینده پیش بینی می کند که مخاطب در پاسخ به او ممکن است ادا کند، عمل می کند. (خیال گفتگومندی^۶ ۲۷۶-۸۰)

اما مشکل اینجاست که باختین ویژگی گفتگومندی زبان را به گفتمان حاضر در ژانری چون رمان خلاصه می کند. او باور دارد که چنین ویژگی های برجسته ی زبانی ای همچون "رابطه ی بین واژگان و زبان، انتقال موضوع متن از طریق زبان ها و گونه های مختلف زبانی، دیگرزبانی اجتماعی، و گفتگومندی زبان" را تنها می توان در ژانری چون رمان یافت. ("گفتمان در رمان" ۶۷۴) باختین هنگامی که به وادی شعر وارد می شود اظهار می دارد که برخلاف دنیای رمان که مخاطب در آن با صدای افراد مختلفی با پیش زمینه های اجتماعی و اعتقادی مختلفی رو به روست، در دنیای شعر "زبان شاعر زبان خود اوست، او کاملاً در این زبان غرق شده است بدون اینکه بتواند از آن رهایی یابد؛ شاعر در اشعار خود از علامت نقل قول استفاده نمی کند که این خود نشاندهنده ی خلاقیت او در متن و ریشه داشتن آن واژه ها فقط در افکار شاعر و در نتیجه بیان مستقیم احساسات و مقصود او (و نه کس دیگر) است. بنابراین، باختین معتقد است که گفتمان شعری، برخلاف گفتمان رمان، کاملاً بسته و تک زبانی است. ("خیال گفتگومند" ۲۹۶)

با این وجود، باختین خود نظریات خود را در این زمینه، هنگامی که می پذیرد "وجود متنی که به طور کامل تک زبانی باشد غیر ممکن است"، نقض می کند. او تاکید می کند که "یک نظر در خودآگاه فردی شخص باقی نمی ماند- و اگر هم بماند به تدریج از بین می رود" (مسایل هنر داستایوسکی^۷ ۸۸). از این رو، شعر را نمی توان به عنوان یک گفتمان تماماً تک زبانی دانست چرا که اگر گفتمانی تک زبانی بود پیش از آنکه بتواند به شعر در آید در ذهن پدید آورنده اش از بین رفته بود.

^۶ "Dialogic Imagination"

^۷ *Problems of Dostoevsky's Poetics*

برخی از اشعار رمانتیک قرن نوزده انگلیس، از جمله شعر "قصه ی دریانورد کهن" کالریج، ویژگی گفتگومند بودن را از خود نشان می دهند. این شاعر، از طریق مقاومت در برابر کشش درونی شاعر برای سخن گفتن تنها از درون، برخلاف خیل عظیمی از اشعار رمانتیک که تنها درون شاعر را به تصویر می کشند، فضای گفتگومندانه ی پیچیده ای را در شعر خود به تصویر در می آورد. بدین منظور، کالریج به جای غزل رمانتیک که تنها از درون فرد سخن می گوید و هیچ گونه گفتگوی بیرونی را به تصویر نمی کشد، در شعر "قصه ی دریانورد کهن" حرکتی از درون به برون می کند و از شعر منثور استفاده می کند، شعری که به او اجازه دهد که فضای اجتماعی، تاریخی و چه بسا ادبی زمان خود را به تصویر کشد. چنین شعری تنها از درون سخن نمی گوید بلکه جامعه ی بیرونی و پیچیدگی های آن را به تصویر می کشد. چنین گرایشی در شعر کالریج، به عنوان شخصیت برجسته و یکی از آغازگران مکتب رمانتیک در انگلیس، حاکی از جدایی ناپذیری درون گرایی از اجتماع گرایی در این دوره از اشعار انگلیس است. درون شاعر و یا راوی این اشعار باید از طریق کشش او برای برقراری ارتباط و گفتگو با دیگران شناخته شود، گرایشی که در "قصه ی دریانورد کهن" که روایت دریانورد کهن سالی را به تصویر می کشد که داستان گذشته ی خود را برای فردی ناشناس بازگو می کند، به وضوح قابل درک است.

چنین متون گفتگومندی که در آن برخورد کلام های مختلف که با پیش زمینه ها و سوابق اجتماعی مختلفی ظاهر می شوند را می توان در شعر اخوان به ویژه در مجموعه شعر زندگی می گوید: اما باز باید زیست، یافت. اکثر اشعار گردآوری شده در این مجموعه اشعاری منثور یا آنطور که خود اخوان بیان می کند مجموعه ای از "نثر منظوم" هستند که به فرم روایی نوشته شده اند. بنابراین، حتی اگر گفتگومندی را به عنوان یکی از ویژگی های انحصاری متون نثر روایی، (همچون رمان که باختین به آن اشاره می کند)، بدانیم، شعر اخوان نیز به عنوان نثر روایی منظوم در این مجموعه جای می گیرد. همانطور که اشاره شد، اخوان خود در مقدمه ای بر این مجموعه شعر، با تلاش برای روشن سازی این شیوه ی نو در شعر خود، اینگونه اظهار می کند که:

همچنان که 'شعر منثور' داریم، یعنی نوشته هایی یعنی نوشته هایی که عنصر و ماده ی اصلی آن ها 'خیال و تصور و تخیل' در صورت ها و گونه های گوناگون است و به قول قدما مخیل است، اما در قالب و شکل شعری و موزون است، همچنین می توانیم به

جای خود و برای مقاصد و اغراض خود 'نثر منظوم' هم داشته باشیم و من در این

مجموعه مفصل دست به چنین آزمایشی زده ام. (مجموعه شعر ۱۳۴)

همینطور اخوان در مصاحبه ای با مرتضی کاخی در دفاع از شیوه ی نویی که در این اشعار در مجموعه شعر زندگی می گوید: اما باز باید زیست به کار بسته است، می گوید که او این اشعار را با پایه ی روایی شان "از شعرهای محض و نابی که فقط فرم است و فقط تشریفات و آراستن به کلمه است- کلمه ای که به هیچ جای دل آدم چنگ نمی اندازد- برتر می دانم" (۲۰۰-۲۰۱).

برخی از اشعار این مجموعه شعر اخوان، مستقیماً به صورت شعرهایی مکالمه وار و گفتگومند هستند که در واقع گفتگوهایی که بین شخصیت های به تصویر کشیده شده در شعر وقوع می پذیرد را به واژه در می آورند. بنابراین، این اشعار گفتگومند که گفتگوی نقل قول شده بین شخصیت هایی که زمانی هم بند شاعر در زندان بودند و ریشه در واقعیت دارند را به تصویر می کشند، با نقض آنچه که باختین به عنوان ویژگی برجسته ی شعر می داند، یعنی متنی که "بدون علامت نقل قول است" و اساساً تنها ریشه در "افکار شاعر" دارد (خیال گفتگومندی ۲۹۶)، را می توان به عنوان متونی گفتگومند دانست که به صدای شخصیت های مختلف در روایت اجازه ی برخورد، کشش و واکنش می دهد تا اینکه متنی گفتگومند را خلق کند.

فولادوند با اشاره به شعر اخوان اینگونه اظهار می کند که "دیالکتیک یا سیر جدالی در ذات همه ی پدیده های هستی جریان دارد، از بزرگترین کهکشان ها گرفته تا ریزترین ذرات هستی. در هنر متعالی ناشی از حیات همیشه در حال صیر و رت و دگرگونی اجتماعی نیز این اصل لایتغیر جاری است." فولادوند معتقد است که این یکی از ویژگی های شعر اخوان نیز هست. با نقل قولی از "گفتاری درباره ی نقد" اثر گراهام هوف که در آن منتقد با اشاره به حرفه ی شاعری می گوید: "شاعر فردی ست که با افراد صحبت می کند اما او به وسیله ی داستان صحبت می کند، همه تک گویی ها دراماتیک هستند،" فولادوند اشاره می کند که گویی این نقد هوف نقد حال اشعار اخوان ثالث را در ذهن مخاطب آشنا با شعر اخوان بازگو می کند، (۲۷) شعری که در آن شاعر از طریق یک روایت با مخاطب خود سخن ساز می کند و با استفاده از این شیوه متنی دیالکتیک را خلق می کند.

بر این اساس، نظریات گفتگومندی باختین قابل پیاده کردن در اشعار اخوان هستند. باختین معتقد است که در یک اثر ادبی گفتگومند مخاطب می تواند "انواع مختلف گونه های بیان، گاهی اوقات حتی گونه های مختلف زبانی و کلام های مختلفی که به صورتی هنرمندانه در کنار یکدیگر قرار گرفته اند" را بیابد. در واقع چنین آثاری "طبقه بندی درونی هر زبان ملی به صورت گویش های اجتماعی، رفتارهای گروه های اجتماعی خاص، زبان نسل ها و گروه های سنی مختلف" را در بر می گیرد. بنابراین، در یک اثر گفتگومند نویسنده کلام دیگران را از اثر گفتگومند و متکی بر قاعده ی دیگرزبانی اش^۱ حذف نمی کند. او نه "کلمات ناچیز" مانند کلمات مربوط به کار و زندگی روزمره را حذف می کند و نه "کلمات مهم" مانند کلام مسئولان و افراد مهم سیاسی را. نویسنده، به عقیده ی باختین، "آن افق های فرهنگی ایدئولوژیکی-اجتماعی [...] که زبان های گفتگومند پیش روی فرد می گشایند را نقض نمی کند، بلکه سعی بر آن دارد که اثر خود را از چنین ویژگی هایی بهره مند سازد" ("گفتمان در رمان" ۶۷۴-۸).

این ویژگی در شعر کالریج به وضوح قابل لمس است. "قصه ی دریانورد کهن" روایتی در قالب شعر است که به کلام افراد مختلفی از گروه های اجتماعی متفاوت اجازه ی حیات و گفتگو می دهد. این کلام ها شامل کلام "دریانورد"، کلام "میهمان بزم عروسی" (که راوی با حضور او لب به سخن می گشاید) و همینطور کلام نویسنده ی سرلوحه ای که شعر با آن آغاز می گردد، و بسیاری از شخصیت های دیگر از جمله خدمه ی کشتی ای که دریانورد داستان اش را روایت می کند، ارواح حاضر در آن کشتی، ناخدای کشتی و در نهایت راهبی که روایت دریانورد با حضورش خاتمه می یابد. بنابراین این شعر حامل دو گروه گفتگو است؛ یکی گفتگوهایی که میان دریانورد و میهمان بزم (که دریانورد برای او داستانش را روایت می کند) رخ می دهد، و دیگری گفتگوهای میان شخصیت های درون داستان دریانورد که بخش دیگری از شعر کالریج را تشکیل می دهند. ماکووسکی گفتگوی میان دریانورد و میهمان بزم را به عنوان گفتگویی اعترافی می بیند؛ به عبارت دیگر او معتقد است که گفتگوی میان این دو شخصیت شعر کالریج شامل یک سری پرسش و پاسخ های جنجال بر انگیز است که به منظور به تصویر کشیدن و آرام کردن درد بار گناه از دوش دریانورد کهن است. (۲۲۳) این شعر شامل هفت بخش است که بخش آغازین شعر، به عنوان مثال، اینگونه آغاز می شود:

^۱ heteroglossic

"با آن محاسن سپید و آن چشمان درخشان

تو از برای چه مرا باز ایستانده ای؟..."

او میهمان را با داستان نحیفش نگه داشته بود،

گفت: - "زمانی کشتی ای بود"

- "دست بردار! مرا رها کن ای سپید موی ابله!" (کالریج ۱۵۳۷)

در همین چند بیت آغازین شعر به خوبی روشن است که صداها و کلام های متفاوتی در این شعر در جریان گفتگو با یکدیگرند؛ از جمله صدای میهمان بزم که ابیات آغازین شعر با آن ها آغاز می شوند و همینطور صدای نویسنده که داستان آن روز بزم را روایت می کند و در نهایت صدای دریانورد کهن که داستان کشتی را بیان می کند. گفتگوی این دو آن چنان تاثیر گذار بوده است که در همان بخش اول شعر بر کلام و لحن میهمان بزم که در ابتدا این گونه نامهربانانه با دریانورد برخورد کرده بود به کلی تغییر می کند و در همان ابیات پایانی بخش آغازین شعر، پس از گوش فرا دادن به گوشه ای از داستان دریانورد، این گونه می شود:

"خداوند تو را برهاند، دریانورد کهن

از شر شیاطینی که اینگونه تو را آزار می دهند!-

از برای چه آخر تو این گونه ای؟"-

- "چرا که با کمان ام

به مرغ دریایی تیر زدم." (کالریج ۱۵۳۹)

و این گونه بخش آغازین شعر با گفتگوی کوتاه که حاکی از همدردی میهمان بزم با دریانورد کهن است، پایان می یابد.

این همان چیزی است که ما در شعر اخوان شاهد آن هستیم. اخوان اکثر اشعار خود را در زندگی می

گوید: اما باز باید زیست به صورت شعر بزمی و یا موسیقایی آغاز می کند اما بلافاصله بعد از آن، شعر را

به صورت روایی در می آورد که طبیعتاً منجر به حرکت متن به سوی کنش های گفتگومند در فضای تاریخی و اجتماعی موجود در شعر می شود. به زبانی دیگر، در هر یک از این اشعار اخوان با تاملی درونی^۹ شعر را آغاز می کند و سپس متن را به سوی گفتگوی بین شخصیت ها هدایت می کند. بر این اساس، اخوان در دهمین مجموعه شعر خود شیوه ی مرسوم و قدیمی تک گویی درونی^{۱۰} در شعرهای خودمحور را از طریق استفاده از گفتمان با افراد و محیط اجتماعی موجود در جامعه ی کوچک^{۱۱} موجود در این اشعار روایی که در آن راوی تنها یک شاهد و گزارش گر کنش ها و گفتگوهای بین شخصیت هاست، کسی که کلام تحلیلگرش به عنوان کلام دیگری که در کنش با کلام افراد موجود در جامعه ی کوچک به تصویر کشیده شده در متن عمل می کند، به شیوه ی گفتمان گفتگومند^{۱۲} تغییر می دهد.

در بین کلام های چندگانه ی موجود در این گفتگوها ما کلام پرسونا یا راوی را می شنویم که مسئول منتقل کردن وقایع و کلام شخصیت های موجود در متن که گفتگوهایشان در متن به تصویر کشیده شده، است. کلام شخصیت های موجود در متن، کلام افراد مختلفی است که از گروه های سنی و اجتماعی مختلف سربرآورده اند و اکنون در یک رابطه ی گفتگومند عقاید و دیدگاه های مختلف خود را که از اذهان و دیدگاه های مختلفی سرچشمه می گیرد، بیان می کنند. به عنوان مثال، در شعر "هی فلانی" مخاطب با کلام گروه های مختلفی از افراد از راوی گرفته، که کلام فردی از طبقه ی فرهیخته و برتر جامعه است، تا کلام افراد عادی و حتی اُمی مانند شاتقی که راوی او را "فیلسوف اُمی ما" می خواند، رو به رو می شود. (سه کتاب ۱۶۰) در این شعر مخاطب در ابتدا با کلام راوی رو به روست که فضای شعر را در ابتدا برای مخاطب به تصویر می کشد. اما به همراه راوی، ما با کلام شاتقی و "دزد آقا" که شاتقی او را مخاطب قرار می دهد رو به رو هستیم.

- "هی فلانی! با شما بودم.

هیچ می دانی که زندان چیست؟

از کدامین قاره است این بوم؟

^۹ introspection

^{۱۰} interior monologue

^{۱۱} microcosm

^{۱۲} dialogic discourse

هیچ می دانی که این بوم آشیان این شوم،

از چه اقلیمی ست؟

اصلش اول یادگار از کیست؟ ..."

دزد آقا از کلام شاتقی انگار

اندکی چیزی نفهمید، اندکی جا خورد. (سه کتاب ۱۹۶)

تمامی قسمت هایی که شاتقی دزد آقا را مورد خطاب قرار می دهد و یا قسمت هایی که مخاطب با کلام شاتقی، دزد آقا و یا کلام راوی که در حال تامل بر آن چیزی است که در فضای شعر بین این دو شخصیت اتفاق می افتد، همه فضایی گفتگومند را به تصویر می کشند.

گاه متون دیگرزبان و کلام های گفتگومند، به صراحت به صورت گفتگو و مکالمه ی بین شخصیت ها به تصویر کشیده شده اند. به عنوان مثال در شعر "قصه ی دریانورد کهن" هم در ابیات آغازین شعر که پیش از این نقل شد و هم در ابیات زیرین و بسیاری از ابیات دیگر این شعر، ردپای چنین مکالماتی میان شخصیت های داستان وجود دارد:

ششمین نمایش ملی پژوهش های ادبی

"من از تو در هر اسم ای دریانورد کهن!

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

تو بلند و نزار و رنگ از رخ باخته ای

چونان شن های ریز دریا ..."

- هر اس مدار، هر اس مدار، ای میهمان بزم

جسمم (در آن واقعه) از دست نرفت. (کالریج ۱۵۴۳)

چنین ویژگی ای در شعر "هی فلانی!" که پیش از این نقل شد نیز هویداست؛ در این اشعار ما با گروه اول مخاطبین (مخاطبینی که باختین در دسته بندی های مخاطبین در یک اثر گفتگومند به آن ها اشاره می کند)،

رو به رو هستیم، یعنی "یک شخصیت تخیلی که به سخنان شخصیت اصلی گوش فرا می دهد، کسی که حضورش در متن منجر به معرفی گفتگومندی و دیگرزبانی متن می شود" (ماکوسکی ۵). این شعر شامل "مجموعه ای از کلام ها" است، یک گفتگوی "طبقه بندی شده" که منجر به شکل گیری یک متن گفتگومند می شود. (خیال گفتگومندی ۳۳۲)

علاوه بر این، یکی دیگر از ویژگی های یک متن گفتگومند این است که در چنین متنی "خود" از طریق نیروی بالقوه اش در ایجاد رابطه با دیگران و همچنین گفتگو با دیگران، درک می شود. "خود،" یا آنچه که باختین آن را به عنوان "خودآگاه فعال" می نامد، را فقط از طریق رابطه اش با انسان های دیگر می توان شناخت. باختین در کتاب هنر و تعهد^{۱۳} با اشاره به همین موضوع تاکید می کند که: "من در نغمه سرایی با دیگر انسانهاست که تجربه می کنم، تلاش می کنم و سخن می گویم [...] من برای خود آوا سر نمی دهم: من تنها در رابطه ام با دیگران است که به فعل در می آیم" (۱۲۱). این همان ویژگی ای است که در شعر "دریانورد کهن" پیش از این به تصویر کشیده شد. دریانورد تنها از طریق رابطه اش و روایت کردن داستانش برای میهمان بزم است که از سکون در می آید و به فعل می رسد و برای مخاطبش قابل درک می گردد.

این ویژگی ای را در بسیاری از اشعار اخوان در مجموعه شعر زندگی می گوید: اما باز باید زیست، از جمله شعر "هی فلانی" نیز می توان یافت؛ در این شعر سخنگوی اصلی، یعنی شاتقی، که کلامش از طریق کلام راوی منعکس می شود، از طریق رابطه و گفتگوهایش با دیگرانی چون "دزد آقا" است که به درک نوبی از زندگی و حتی از خودش دست می یابد. حتی در قسمت هایی از شعر در گفتگوهایش با دزد آقا، شخصیت و نگرش آن ها را زیر سوال می برد و نقض می کند اما از طریق همین نقض کردن ها در این روابط گفتگومند او به درکی عمیق تر از زندگی و از خود دست می یابد.

"... گفته بودم اغلب اینجا آخر خط است.

همچنین باید بگویم نیز

در بسی از قصه ها شاید،

نقطه ی عطفی است ... " (سه کتاب ۱۹۹)

بنابراین، این "درکی فعال" از دیگران، درکی که به گوینده اجازه می دهد نظرات خود را وارد یک "سیستم ادراکی جدید،" (که آن ذهن مخاطب است)، کند، است که منجر به ایجاد رابطه ای گفتگومند می شود. هنگامی که کسی سخنی می گوید، تلاش برای آن دارد که "مخاطب را به درکی از سخن خود و سیستم ادراکی خود" برساند؛ به عبارتی دیگر، هر گوینده انتظار درکی پویا (که یکی از ویژگی های متون گفتگومند است)، را از طرف مخاطب خود دارد؛ و کلام شاتقی در شعر "هی فلانی" به دنبال چنین درکی از طرف مخاطب خود است. شاتقی، با "سیستم ادراکی" خاص خود در این شعر تلاش بر آن دارد که سخن خود را در "سیستم ادراکی جدیدی" که با آن روبه روست، یعنی سیستم ادراکی مربوط به دزد آقا و راوی، جای دهد. (خیال گفتگومندی ۲۸۲)

در جواب 'هی فلانی با شما بودم بینم گوشت اینجاست؟'

دزد آقا گفت و پنداری به جد هم گفت:

'با تمام هوش و گوش خود شرفیابم.' (سه کتاب ۱۹۷)

بدین شیوه، او به دنبال درکی است که از طریق واکنش و یا پاسخی کنشگر از طرف مخاطب که باعث ایجاد متنی گفتگومند می شود، به دست می آید. همانطور که باختین اشاره می کند، سخن گو با این شیوه و همینطور از طریق "شکستن افق های فکری ناشناس گوینده و به کار بردن واژه های خود در قلمرویی ناشناس،" (یعنی یک "سیستم درکی" ناشناس)، رابطه ای گفتگومند با مخاطب خود برقرار می کند. (خیال گفتگومندی ۲۸۲) دریانورد کهن نیز در شعر کالریج به دنبال چنین درکی در سیستم ادراکی جدیدی که با آن رو به رو است، یعنی سیستم ادراکی "میهمان بزم" است. او به دنبال پاسخی کنشگر از جانب "میهمان" است تا از آن طریق به رابطه ی گفتگومند خود معنا بخشد.

آه ای میهمان بزم! این روح که می بینی

در دریایی بی منتهی تنها به سر برده

آن قدر تنها که حتی خدا نیز

به ندرت می توان گفت این گونه بوده

آه که چقدر شیرین تر از جشن عروسی است

برای من بسیار شیرین تر است

که به عبادتگاه بروم

آن هم با همراهی خوب. (کالریج ۱۵۵۳)

راوی در این جا به صراحت به هدفش برای نقل آن روایت اشاره می کند. او تنها به دنبال "همراهی" و درکی کنشگر از سوی مخاطب خود در این رابطه ی گفتگومند است.

یک گفتگو و یا رابطه ی گفتگومند، همانطور که ماکووسکی اشاره می کند، "شامل حتی متن های پر از رنج و درد) می تواند [...] 'وسیله ای برای رهایی از دردهای زندگی باشد'" (۹۰-۹۱). بنابراین، حتی سخنان تلخ شاتقی در "هی فلانی!" و همینطور داستان تلخ اما مسحور کننده ی "دریانورد کهن" منجر به ایجاد جامعه ای گفتگومند به عنوان راهی برای رهایی هر دو شخصیت (در این دو شعری که از دو فرهنگ کاملا متفاوت بر می خیزند) "از دردهای زندگی" می شود. بدین ترتیب اخوان، به عنوان شاعری پارسی معروف به شاعر شکست، و کالریج به عنوان شاعر رمانتیک قرن نوزدهم انگلیس، اشعار خود را مملو از رابطه ای گفتگومند بین شخصیت های روایت هایشان می کند، متونی که به کلام افراد مختلفی که با پیش زمینه های اجتماعی مختلف در کنار هم قرار می گیرند اجازه ی کنش با یکدیگر را می دهد، کنشی که راهی برای رهایی آنها از دردهای زندگی می شود.

نتیجه گیری

گرچه آثار اخوان در ظاهر و شاید اساساً به ژانر شعر تعلق دارند، اما این شعار به ویژه اشعار مجموعه ی دهم او یعنی زندگی می گوید: اما باز باید زیست عمدتاً به گونه ی روایت، (یکی از ویژگی های برجسته ی رمان، ژانری که باختین تنها ژانر بالقوه برای ایجاد متنی گفتگومند می داند)، و در قالب گفتگوی بین شخصیت های روایت ها به رشته ی تحریر در آمده اند و بنابراین نمونه های کاملی از یک متن گفتگومند هستند. اخوان در این مجموعه شعر دست به آزمایشی جدید در عرصه ی شعر می زند و اشعاری می سراید که در وزن و ظاهر، شعر نو محسوب می شوند اما ویژگی ای جدید دیگری را نیز با خود به همراه دارند و آن ویژگی گفتگومندی این اشعار است.

فضا و مفاهیم اشعار اخوان از تجربه های اجتماعی تلخی که تمام جامعه آن را زیر پا نهاده اند سرچشمه می گیرند، از زندگی مردم عادی و دردهای آن ها. باید توجه داشت که اخوان از طریق داستان سرایی و روایت، دردهای زندگی انسان ها را به تصویر می کشد. بنابراین به منظور رهایی از دردهای زندگی، که تمام زندگی شخصیت های درون روایت های اخوان در مجموعه شعر دهم او یعنی زندگی می گوید: اما باز باید زیست (که ماحصل دوران اسارت شاعر در زندان است) را در بر گرفته است، شخصیت های این روایات جامعه ای گفتگومند را تشکیل می دهند. بدین ترتیب، کنش های بین این شخصیت ها متنی گفتگومند را می سازد که به کلام افرادی که متعلق به گروه های اجتماعی متفاوتی هستند، اجازه ی برخورد، کنش و واکنش با یکدیگر را می دهد، عملی که منجر به برخورد کلام های مختلف در یک متن واحد می شود.

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

منابع

منابع فارسی

اخوان ثالث، مهدی. سه کتاب. تهران: زمستان، ۱۳۷۴.

---. مجموعه شعر. تهران: بزرگمهر، ۱۳۶۹.

فولادوند، عزت الله. "اخوان ثالث، حماسه سرای روزگار؟ یا داستان سرای کلاسیک؟! " حافظ. ۲۴ (۱۳۸۴):

۲۵-۳۰.

کاخی، مرتضی. صدای حیرت بیدار: گفت و گوهای مهدی اخوان ثالث [م. امید]. تهران: انتشارات

مروارید، ۱۳۸۲.

منابع لاتین

Bakhtin. Mikhail. Art and Answerability: Early Philosophic Essays by M. M. Bakhtin. Ed. Michael Holoquist and Vadim Laipunov. Trans. Vadim Laipunov. Austin: University of Texas, ۱۹۹۰.

---. Problems of Dostoevsky's Poetics. Ed. Caryl Emerson. Trans. Caryl Emerson. Minneapolis: University of Minneapolis, ۱۹۸۴.

---. Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin. Ed. Michael Holoquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holoquist. Austin: University of Texas, ۱۹۸۱.

---. "Discourse in the novel." Literary Theory, an Anthology. Ed. Julie Rivkin and Michael Ryan. Oxford: Blackwell, ۲۰۰۴. ۶۷۴-۶۸۶.

Coleridge, Samuel Taylor. "The Rime of the Ancient Mariner." The Norton Anthology of English Literature. Ed. M. A. Abrams et al. New York: Norton and Company, ۱۹۸۷. ۱۵۳۶-۱۵۵۳.

Macovski, Michael. Dialogue and Literature: Apostrophe, Auditors, and the Collapse of Romantic Discourse. New York: Oxford University Press, ۱۹۹۴.



انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی



ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱