ک. م. نیوتن

ترجمه: شهناز محمدی

فرمالیزم، یاکوبسن، «عنصر غالب»

سه مرحله‌ی نخستین تحقیقات فرمالیست‌ها، به‌اجمال، دارای ویژگی‌های زیر بوده‌اند:

۱ـ تحلیل سویه‌های صوتی یک اثر هنری،

۲ـ مسائل معنا در درون چهارچوب بوطیقا[1]

۳ـ همامیزی صوت و معنا در وجود یک کلیت تجزیه‌ناپذیر. در این مرحله‌ی نهایی مفهوم عنصر غالب، بخصوص، ثمربخش بود؛ این مفهوم یکی از حیاتی‌ترین، مفصل‌ترین، و خلاق‌ترین مفاهیم در نظریه‌ی فرمالیزم روس بود. عنصر غالب را می‌توان با عبارت مولفه‌ی برجسته‌ی یک اثر هنری تعریف کرد: این مولفه بقیه‌ی مولفه‌ها را اداره می‌کند، تعیین می‌کند، و دگرگون می‌کند. این عنصر غالب است که یکپارچگی ساختار را تضمین می‌کند.

عنصر غالب به‌اثر خاصّیّت[2] می‌بخشد. ویژگی خاص زبان وابسته [bound] آشکارا الگوی عروضی آن یعنی فرم نظم [verse] آن است. ممکن است این به‌نظر صرفاً توضیح واضح بیاید: نظم نظم است. اما، باید همیشه به‌خاطر داشته باشیم که عنصری که به‌نوع خاصی از زبان خاصیت می‌بخشد برکل ساختار غالب است و از این رو به‌گونه‌ای عمل می‌کند که گویی مولفه‌ی حتمی و جدایی‌ناپذیر آن بربقیه‌ی عناصر غلبه دارد و تأثیر مستقیم برآنها اعمال می‌کند. با این حال نظم به‌نوبه‌ی خود یک مفهوم ساده نیست و یک واحد غیرقابل تجزیه نیست. خود نظم نظامی از ارزش‌هاست؛ همچنانکه در هرنظام ارزشی می‌بینیم، نظم نیز سلسله مراتب منحصر به‌فرد خود از ارزش‌های عالی و پست و عمده‌ترین ارزش یعنی عنصر غالب را ساخته پرداخته می‌کند، عنصر غالبی که بدون آن (در درون چهارچوب یک دوره‌ی تاریخی خاص و یک گرایش هنری خاص) نظم نمی‌تواند به‌منزله‌ی نظم درک و داوری شود...

ما باید یک عنصر غالب را نه تنها در یک اثر شاعرانه‌ی یک هنرمند واحد و نه تنها در منشور بوطیقایی، یعنی مجموعه‌ی هنجارهای یک مکتب بوطیقایی خاص، بلکه در عین حال در هنر یک دوره‌ی خاص، و از منظر یک کلیت خاص، جستجو کنیم. به‌عنوان مثال، بدیهی است که در هنر رنسانس، این عنصر غالب، این حد اعلای معیار زیبایی‌شناختی دوران را هنرهای بصری نمایندگی می‌کردند. هنرهای دیگر خود را به‌سوی هنرهای بصری می‌کشاندند

و براساس میزان نزدیکی به‌هنرهای بصری ارزشگذاری می‌شدند. از طرف دیگر، در هنر رمانتیک عالی‌ترین ارزش به‌موسیقی مختص شده بود. از این رو، مثلاً شعر رمانتیک خود را به‌سوی موسیقی سمت و سو می‌داد: نظم آن به‌لحاظ موسیقایی برجسته می‌شد؛ آهنگِ [intonation] نظم آن شکل ملودی به‌خود می‌گرفت. این تأکید بریک عنصر غالب که در واقع نسبت به‌اثر شاعرانه حالت بیرونی دارد، تغییرات بسیاری در ساختار شعر از بابت بافت صوتی، ساختار نحوی، و تصویرپردازی به‌بار می‌آورد؛ معیارهای عروضی و ترجیعیِ [strophical] آن ترکیب‌بندی آن را تغییر می‌دهد. در زیبایی‌شناسی رئالیست عنصر غالبْ هنر کلامی بود، و سلسله مراتب ارزش‌های بوطیقایی براساس آن تعریف می‌شد.

به‌علاوه، به‌محض اینکه مفهوم عنصر غالب نقطه‌ی حرکت ما شد، تعریف اثر هنری از بابت مقایسه با دیگر ارزش‌های فرهنگی، دچار تغییرات بنیادین خواهد شد. به‌عنوان مثال، رابطه‌ی بین یک اثر بوطیقایی و دیگر پیام‌های کلامی از تصمیم دقیق‌تری برخوردار خواهد شد. معادل شمردن یک اثر بوطیقایی با یک کارکرد زیبایی‌شناختی، یا به‌بیان دقیق‌تر با یک کارکرد بوطیقایی، تا آنجا که ما از ماده کلامی مراد می‌کنیم، از ویژگی‌های عصرهایی است که منادی هنر قائم به‌ذاتِ نابِ L'pure L'art بودند. در مراحل نخستین مکتب فرمالیست، هنوز می‌توانستی رد پاهای مشخص چنین معادل‌شماری را ببینی، اما این معادل‌شماری، بی‌شک غلط است: یک اثر شاعرانه تنها به‌یک کارکرد زیبایی‌شناختی محدود نمی‌شود، بلکه افزون برآن کارکردهای بی‌شمار دیگری نیز دارد. درواقع نیت‌های یک اثر شاعرانه در کارکرد زیبایی‌شناختی‌اش خلاصه نمی‌شود، به‌همین ترتیب، کارکرد زیبایی‌شناختی نیز منحصر به‌آثار شاعرانه نیست؛ خطابه‌ی یک خطیب، مکالمه‌های روزمره، مقاله‌های روزنامه‌ها، آگهی‌های تجارتی، یک رساله‌ی علمی ـ همه ممکن است ملاحظات زیبایی‌شناسی را به‌کارگرفته باشند، تبلوری از کارکرد زیبایی‌شناختی باشند، و اغلب، واژه‌ها را به‌خاطر خود واژه‌ها به‌کار گرفته باشند، نه در مقام یک ابزار ارجاعی.

چیزی که در تقابل مستقیم با دیدگاه یگانه‌گرا [monistic]ی سرراست قرار دارد، موضع مکانیستی است که چندگانگی کارکردهای یک اثر بوطیقایی را به‌رسمیت می‌شناسد، و آن اثر را چه آگاهانه چه ناآگاهانه، به‌منزله‌ی مجموعه‌ای از کارکردها می‌داند. از آنجا که یک اثر شاعرانه در عین حال دارای کارکرد ارجاعی نیز هست، گاهی پیروان دیدگاه اخیر [دیدگاه مکانیستی]، آن را سند متقنی از تاریخ فرهنگی مناسبات اجتماعی یا زندگی‌نامه [ی پدید آورنده‌ی اثر] تلقی می‌کنند. در مقابل آن یگانه‌گرایی تک ساحتی، و این تکثرگرایی تک ساحتی، دیدگاهی قرار دارد که در آن وقوف برکارکردهای چندگانه‌ی یک اثر شاعرانه با فهم تمامیت آن، یعنی آن کارکردی که اثر شاعرانه را یکپارچه می‌کند و به‌آن تعیّن می‌بخشد، درهم آمیخته است. از این دیدگاه یک اثر شاعرانه را نمی‌توان به‌مثابه‌ی اثری تعریف کرد که نه یک کارکرد منحصراً زیبایی‌شناختی را برآورده می‌کند و نه یک کارکرد زیبایی‌شناختی در کنار کارکردهای دیگر را؛ بلکه به‌منزله‌ی یک پیام کلامی تعریف می‌شد که کارکرد زیبایی‌شناختی آن عنصر غالب آن است. البته نشانه‌هایی که برملاکننده‌ی تحقق کارکرد زیبایی‌شناختی هستند، غیرقابل تغییر و همواره به‌یک شکل نیستند. با این حال هریک از منشورهای بوطیقایی عینی، هرمجموعه هنجارهای بوطیقایی مادی، متشکل از عناصر جدایی‌ناپذیر متمایزی هستند که بدون آن‌ها اثر را نمی‌توان به‌عنوان اثر بوطیقایی تعریف کرد. تعریف کارکرد زیبایی‌شناختی به‌مثابه‌ی عنصر غالب یک اثر شاعرانه به‌ما اجازه می‌دهد که سلسله مراتب کارکردهای گوناگون زبان‌شناختی در درون آن اثر شاعرانه را تعیین کنیم. در کارکرد ارجاعی، نشانه حداقل ارتباط درونی را با ابژه‌ی تعیین شده دارد، و بدین ترتیب نشانه فی‌نفسه، تنها حامل حداقل اهمیت است. از طرف دیگر، کارکرد بیانی [expressive]، قاعدتاً به‌زبان شاعرانه (که دقیقاً به‌سوی نشانه به‌معنای دقیق کلمه، سمت‌گیری کرده است) نزدیک‌تر است. زبان شاعرانه و زبان عاطفی اغلب برهم منطبق می‌شوند، و از این رو این دو نوع زبان اغلب به‌جای هم عوضی گرفته می‌شوند. اگر کارکرد زیبایی‌شناختی عنصر غالب در یک پیام کلامی است، پس این پیام می‌تواند یقیناً تمهیدات بسیاری را از زبان بیانی به‌کار بگیرد؛ اما در این صورت این مولفه‌ها موضوع کارکرد اصلی [decisive] اثر خواهند بود، یعنی آنها توسط عنصر غالب دگرگون خواهند شد.

مطالعه‌ی عنصر غالب پیامدهای مهمی برای دیدگاه فرمالیست از تطور ادبی، داشته است. در تطور فرم شاعرانه مسئله‌ی ناپدید شدن برخی عناصر و ظهور برخی دیگر، به‌عبارت دیگر مسئله عنصر غالبِ در حال تغییر، در میان نیست (برعکس در تغییراتی که در روابط متقابل بین اجزای مختلف سیستم رخ می‌دهد مسئله‌ی اصلی ناپدید شدن برخی عناصر و ظهور عناصر دیگر، است). در درون مجموعه‌ی مشخصی از هنجارهای شاعرانه به‌طور کلی، یا به‌خصوص در درون مجموعه‌ای از هنجارهای شاعرانه‌ی نافذ در یک اثر شاعرانه‌ی معین، عناصری که ابتدا در درجه‌ی دوم اهمیت بودند، موقعیتی بنیادین و نخستین پیدا می‌کنند. از طرف دیگر، عناصری که در اصل موقعیت عنصر غالب را داشتند، فرعی و غیرالزامی می‌شوند. در آثار اولیه‌ی اشکلوفسکی یک اثر شاعرانه به‌عنوان مجموعه‌ای از

تمهیدات هنری صرف تعریف شده بود، در حالی که تطور شاعرانه چیزی نبود مگر جانشینی برخی تمهیدات [به‌جای برخی دیگر]. با تحولات بعدی فرمالیزم مفهوم درست اثر شاعرانه به‌مثابه‌ی یک سیستم ساختارمند، یعنی مجموعه‌ای سلسله مراتبی از تمهیدات هنرمندانه که به‌شکل منظمی سازمان یافته‌اند، ظهور کرد. تحول بوطیقایی عبارت است از تغییر در این سلسله مراتب. این سلسله مراتب تمهیدات هنرمندانه در درون چهارچوب یک ژانر شاعرانه، تغییر می‌یابد؛ به‌علاوه، این تغییر برسلسله مراتب ژانرهای شاعرانه، همزمان با آن برنحوه‌ی توزیع تمهیدات هنرمندانه در بین تک تک ژانرها، تأثیر می‌گذارد. ژانرهایی که پیش‌تر مسیرهایی ثانوی، شق‌های فرعی به‌حساب می‌آمدند، اکنون به‌جلو می‌آیند، در حالی که ژانرهای تثبیت شده به‌پس رانده می‌شوند...

با این حال مسائل مربوط به‌تطور، منحصر به‌تاریخ ادبیات نیست. پرسش‌هایی حول تغییرات در روابط متقابل بین تک‌تک هنرها نیز پیش می‌آید، و کندوکاو در حوزه‌های بینابین نیز ثمربخش است. به‌عنوان مثال تحلیل حوزه‌ی بینابینی میان نقاشی و شعر، مثل تصویرگری [illustration] یا تحلیل منطقه‌ی مرزی بین موسیقی و شعر، مثل رمان.

سرانجام، مسائل تغییرات، در روابط متقابل بین هنرها و دیگر حوزه‌های فرهنگیِ کاملاً نزدیک (به‌هنر)، بخصوص در باب رابطه‌ی متقابل بین ادبیات و انواع دیگر پیام‌های کلامی، ظهور می‌کند. در اینجا بی‌ثباتی مرزها، تغییر در محتوا و گستره‌ی هریک از حوزه‌ها، بخصوص روشنگر است. ژانرهای بینابین اهمیت خاصی برای این نوع بررسی دارند. در دوره‌های خاصی اینگونه ژانرها به‌عنوان ژانرهایی فرااادبی [extraliterary] و فراشاعرانه [extrapoetical] تلقی می‌شدند، در حالی که در دوره‌های دیگر ممکن است همین ژانرها کارکرد ادبی مهمی را به‌ظهور برسانند چون آن‌ها عناصری را در دل خود دارند که بعداً مورد تأکید ادبیات جدی قرار خواهند گرفت، در حالی که فرم‌های ادبی مرسوم از این عناصر محرومند. این ژانرهای بینابین، به‌عنوان مثال، فرم‌های گوناگونِ موسوم به Littérature in time ـ نامه‌ها، خاطرات، یادداشت‌ها، سفرنامه‌ها، و غیره ـ هستند که در دوره‌های خاصی (مثلاً ادبیات روس در نیمه‌ی اول قرن بیستم) کارکرد مهمی را در درون کل مجموعه ارزش‌های ادبی به‌عهده می‌گیرند.

به‌عبارت دیگر، تغییرات مستمر در سیستم ارزش‌های هنری به‌معنای تغییرات مستمر در ارزیابی پدیده‌های مختلف هنر است. چیزی که از دیدگاه سیستم قدیمْ ناقص، تفننی، ضاله، یا صرفاً عَرَضی تلقی و تحقیر می‌شد یا چیزی که بی‌بته، منحط و بی‌ارزش به‌حساب می‌آمد، ممکن است به‌عنوان یک ارزش مثبت ظاهر شود و از دیدگاه سیستم جدید به‌عنوان یک ارزش مثبت پذیرفته شود...

این تغییر، این دگرگونی روابط بین تک‌تک مولفه‌های هنری موضوع محوری بررسی‌های فرمالیستی شد. این سویه از تحلیل فرمالیستی در حیطه‌ی زبان شاعرانه، معنای راهگشایانه‌ای برای تحقیقات زبان‌شناختی به‌مفهوم کلی داشت. چون انگیزش‌های مهمی به‌سوی غلبه برشکاف بین روش تاریخیِ در زمان [diachronic] و روش همزمانِ [مبتنی بر] برش عرضیِ زمانمند [chronological] و پل زدن برروی این شکاف، فراهم آورد. این مطالعات فرمالیستی بود که به‌روشنی نشان داد که جابه‌جایی و تغییر تنها ادعاهای تاریخی نیستند (ابتدا «الف» بود و بعد «ب» به‌جای آن ظهور کرد)، بلکه جابه‌جایی در عین حال یک پدیده‌ی همزمانِ مستقیماً تجربه شده، یک ارزش هنری ذیربط است. خواننده‌ی یک شعر یا بیننده‌ی یک تابلو نقاشی وقوف روشنی بردو سامانه [order] دارد: منشور سنتی و بدعت هنری به‌مثابه‌ی انحراف از آن منشور. دقیقاً در مقابل پس زمینه‌ی آن سنت است که نوآوری به‌ذهن خطور می‌کند. مطالعات فرمالیستی نشان داد که حفظ توأمان سنت و تخطی از سنت است که جوهره‌ی هرکار هنری نو را شکل می‌دهد.

۱. Poetic، در برابر آن به‌تناسب «شاعرانه» یا «بوطیقایی» گذاشته‌ام ـ م

۲. خاص بودگی، خاصّیت

نشر قطره منتشر کرده است:

نشر قطره

اسطورهٔ بازگشت جاودانه میرچاالیاده ـ بهمن سرکاراتی

مباحثی در منطق حکومتی سیدیونس ادیانی

فئودالیسم در ایران باستان ویدن‌گرن ـ هوشنگ صادقی

خواهر و برادرهای سازگار فابر، مازلیش ـ مژگان جهانگیر

شرح عرفانی غزلهای حافظ ختمی لاهوری ـ خرمشاهی

تلفن مرکز فروش: ۶۴۶۰۵۹۷ ـ ۶۴۶۶۳۹۴