

جلب حواس (به نسبت فراست و قوه درک خواننده) است. چنانچه بتوان مفهوم نخستین ریچاردز را با حالت عاطفی فردی که به طور مثال فریاد می‌کشد: «آتش!» تشبیه کرد مفهوم دوم او می‌تواند به مثابه وضعیتی که وقتی زبانه آتش می‌جهد و بر بازوی شخص می‌نشیند و باعث سوزش می‌گردد؛ تعبیر کرد (یک شعر خوب آن چنان کنش شدیدی در حواس فرد ایجاد می‌کند که به وضوح گرمای شعله نوازش نسیم و یا نومییدی یک انسان محکوم را حس می‌کند).

مفهوم سوم، از نظر ریچاردز «آهنگ» tone شعر است یعنی شیوه‌های بیانی شاعر در نوع بیان موضوع مورد نظرش در رابطه با خود و مخاطبینش. در این مورد واژه «آتش» همچنین می‌تواند هر سه موضوع

پروفسور «آی. ای ریچاردز» (۱) منتقد معروف دانشگاه کمبریج از این که می‌دید بسیاری از دانشجویان وی در دانشگاه کمبریج اظهار می‌کنند که از شعر چیزی نمی‌فهمند و نسبت به خواندن شعر تمایلی ندارند در حیرت بود. او برای درک این معضل چند نمونه شعر به دانشجویان خود داد و از آنان خواست تا آن‌ها را بخوانند و آن چه را که از هر شعر استنباط می‌کنند بر روی کاغذ بیاورند. ریچاردز پس از انجام این کار پاسخ‌های داده شده را با دقت زیاد تحلیل کرد و کوشید تا علت تعبیر غلط دانشجویان از اشعار را در تک تک آن نوشته‌ها پیدا کند. او یافته‌های خود را از این تعبیرات به طور مشروح در کتابش به نام «نقد عملی» (۲) که در سال ۱۹۲۹ انتشار یافته چاپ کرد. در آن جا وی دو پیشنهاد با اهمیت را مطرح کرد:

۱ - بسیاری از افراد بدین دلیل از فهم شعر عاجز هستند که تنها بر روی یک گونه از مفهوم آن تکیه می‌کنند تا به «مفهوم غایی» total meaning اثر.

۲ - فرد بیش از آن که قادر به درک شعر باشد باید «قابلیت تاولیل پذیری مضمون» آن را بفهمد. بنابراین باید صاحب قدرت جابه‌جایی واژه‌هایی که خود دارا است بوده و آن را در رخدادهای صوری مطرح شده در شعر به کار گیرد. اما، یک عبارت شعر مانند، شعری تمام و کمال نیست (حتی بعضی از منتقدین با تعبیر در نظر گرفته شده از شعر نیز مخالف هستند ولی بعضی دیگر به مانند «ریچاردز» این تعبیرات شعری را به مثابه گامی نخستین در جهت دستیابی هر چه نزدیک‌تر به مفهوم غایی شعر می‌دانند). از دیدگاه ریچاردز یک شعر دست کم حاوی چهار نوع معنا / مفهوم meaning است و خواننده تنها هنگامی می‌تواند این چهار نوع را از هم تفکیک کند که بتواند آن‌ها را در کنار یکدیگر قرار داده و شروع به درک و برداشت از شعر کند.

مفاهیم چهار گانه یک شعر

ریچاردز «رخداد صوری» physical - event یعنی «قابلیت تاولیل پذیری مضمون» شعر را نخستین مفهوم آن می‌داند. علی رغم این که «رابرت فراست» (۳) شعر را به مانند «چیزی غیر قابل انتقال» تعریف کرد. ریچاردز می‌گوید قابلیت تاولیل پذیری مضمون مسئله‌ای جنا از آن بخش از شعر است که قابل انتقال یا برداشت یا جابه‌جایی یا دیگر واژه‌ها است. مسئله مذکور در برگزیده گوینده چند و چونی شرایط مکانی که در آن پدیده رخ می‌دهد و آن چه که در شرف وقوع است؛ می‌باشد. مفهوم دوم ریچاردز «احساس» feeling در شعر و به عبارتی توانایی

کافی نیست که ما فقط «معنی» شعر را درک نماییم و شور موجود در آن را محک بزنیم بلکه علاوه بر آن شخص باید آهنگ اثر را نیز با توجه به فضای حاکم در آن درک کند

را تلعای کند:

مفهوم اول - «قابلیت تاولیل پذیری مضمون»: آتشی وجود دارد.

مفهوم دوم - «احساس»: کسی شعله آتش را بر بازوی خود حس می‌کند.

مفهوم سوم - «آهنگ گفتار یا شیوه بیان»: که حتی با وجود مشابهت در مفاهیم اول و دوم، شکل ارتباط (communication) آن‌ها نسبت به یکدیگر متفاوت است. مانند سه مفهوم متغیر زیر:

۱ - «آهنگ گفتار» ممکن است بیانگر سرخوشی باشد. مثل کسی که در یک سوئیس پزی از روی لوده‌گی بازوی سوخته‌اش را ماساژ می‌دهد.

۲ - «آهنگ گفتار» ممکن است نشان دهنده احساس وحشت باشد. مانند کسی که در یک هتل در دام آتش گرفتار شده است.



ویلیام دابلیو. وست
مترجم: عسکر پارسی

۳ - «آهنگ گفتار» ممکن است رساننده احساس امید باشد. مثل قضیه کاشفین قطب شمال که سرانجام منجر به دستیابی به آتش شد. ریچاردز می‌افزاید کافی نیست که ما فقط «معنی» شعر را درک نماییم و شور موجود در آن را محک بزنییم بلکه علاوه بر آن شخص باید آهنگ اثر را نیز با توجه به فضای حاکم در آن درک کند. و سرانجام مفهوم چهارمی که ریچاردز بر آن تاکید می‌کند: «هدف مندی» intention است؛ هر چند که مفهوم چهارم در ارتباطی تنگاتنگ با «آهنگ گفتار» قرار دارد و قابل تعمیم است. موضوع subject شعر (مفهوم اول) به طور احساسی sensually (مفهوم دوم) و با آهنگی معین و مشخص A certain tone (مفهوم سوم) برای دستیابی به پایان End یا هدفی مشخص A certain intention (مفهوم چهارم) بیان می‌شود.

چند و چونی معانی یک شعر

برای این که ببینیم مفاهیم چهارگانه یک شعر چگونه با یکدیگر در ارتباط هستند «سونات» (۴) زیر را که توسط «پ. ب. شلی» (۵) غزل سرای قرن هجدهم سروده شده است می‌خوانیم و تعبیر خود را از معانی نهفته در آن بیان می‌کنیم:

ازیمندیاز Ozymandiaz

به رهروی / از دیار عهد عتیق بر خوردم /
 که گفت: / دروادی / دو پای هول انگیز و
 / تنه بی سرپیکری / بر پای ایستاده است
 / جوارشان / رخ - دیس شکسته‌ای؛ / که
 نیمیش / فرو رفته در ریگزار / آرمیده /
 روی در هم کشیده / لب چین داده / با
 پوزخند تصنعی سرد / به ریخت تراشش
 می‌گوید / به دقت تمنیاتمان را بر خوان /
 که هنوزشان / یا بر جایند / و مهمور بر
 اشیاء بی جان. / دستی که / به
 ریشخندشان می‌گیرد / و قلبی که / کینه
 می‌ورزد / و بر پای تندیس / این کلمات به
 چشم می‌خورد: / «منم، آزیمند یاز / شاه
 شاهان: / به اعمالم بنگرید / شمایان / ای
 ستبر بازوان / و ای دل شکسته‌گان!» /
 یادگارها را / هیچ چیز در امان نمی‌دارد /
 تنهایی / بر غول شکسته چنبیره می‌شود /
 بی ثمر، / بی فرجام، / تنها، / و پوشش
 ریگ دانه‌ها / از نظرها / دورش می‌دارد.

الف - قابلیت تاویل پذیری مضمون

در شعر گوینده راجع به دیلار یا یک رهگذر صحبت می‌کند. عابر واقعه‌ای را تعریف می‌کند که چهارچوب شعر را تشکیل می‌دهد. او در بیابانی به گور گاه

مخروبه پادشاهی که زمانی شوکتی داشته می‌رسد. از تمامی آن‌چه که از وی به جای مانده دو پای عظیم است که بر پایه‌های ستون مانند استوار است. سر که تا نیمه در ماسه‌ها فرو رفته در کنار آن‌ها افتاده است. تصویر لوح ریخته شده گویای این قضیه است که حکمران فردی شقی و خون ریز بوده است. از نوشته روی کتیبه نخوت وی هویدا است: «منم، آزیمند یاز؛ / شاه شاهان، / به اعمالم بنگرید، / شمایان / ای ستبر بازوان / و ای دل شکستگان!». از اعمال پادشاه چیزی باقی نمی‌ماند؛ ماسه‌ها حتی لاشه‌های پیکره‌اش را هم کاملاً در خود فرو برده‌اند.

ب - احساس

درواقع «شلی» روایت‌اش را با استفاده از زبان دیگری

فرد پیش از آن که قادر به درک

شعر باشد باید «قابلیت تاویل

پذیری مضمون» آن را بفهمد.

بنابر این باید صاحب قدرت

جابه‌جایی و ارژدهایی که خود دارا

است. بوده و آن را در رخدادهای

صوری مطرح شده در شعر به

کار گیرد

برگزیده است. او از طریق رهرو احساس خواننده را بر می‌انگیزد. اما به نظر می‌رسد که این انتخاب خواننده و شاعر را بیشتر به یکدیگر نزدیک می‌کند تا آن‌جا که هر دو در محضر شخص سوم شاگردی می‌کنند. در بخش نخست شعر، خواننده قدرت عظیم آن شخصیت مقتدر اساطیری را که اینک به صورت «پاهای هول انگیز و تنه بی سر» و «رخ - دیس شکسته» او با آن «پوزخند تصنعی سرد» و... تبلور یافته است؛ احساس می‌کند. او مسخره بودن و در نتیجه پایان بی‌هوده گویی تو خالی «آزیمند یاز» اساطیری را می‌بیند. شاه سعی دارد که بر تارک زمین خود خویشتن را جاودان دارد حال آن‌که زمین هیچ چیز را ابدالابد نمی‌پذیرد. کبر و غرور از کلمات بر روی کتیبه سنگی مشخص است. اما، او «تنها» است و «پوشش ریگ دانه‌ها» به خاموشی وی را





در خود می‌گیرند. دوران و طبیعت او را کاملاً در چنبره خود گرفته‌اند و «قدرت» این دو چندان زیاد است که ابتدا نیازی به بیهوده گویی نیست. خواننده سلطانی را که زمانی می‌اندیشید اعمال متکبران‌اش ابدالابد پا بر جا خواهد ماند؛ تحقیر شده احساس می‌کند. اما در اینجا یک واهمه نیز وجود دارد؛ ترس از عاقبت خودش چرا که او نیز انسان است و تمام اعمالش هم در نهایت جاودان نخواهد ماند.

خواننده در سطور آخر حس می‌کند که کلمات نرم و کشیده می‌شوند همچون تکرار صدای میان تهی «O» در کلمات colossal (غول پیکر)، boundless (بی فرجام) و Lone (تنها) که احساس او (خواننده) را نسبت به زمان time و عمق زمان، با هم (نظیر «تنها پوشش ریگ دانه‌ها او را از نظرها دورش می‌دارد») وسعت می‌بخشد. (۶)

پ - رهنمود

از آن‌جا که «شلی» خود و خواننده را - با هم - به عنوان «دانش آموزی» learners که به حرف‌های رهرو گوش فرا می‌دهند؛ مخاطب قرار می‌دهد خواننده حس می‌کند که شاعر متواضعانه آزمونی را تقسیم می‌کند. شاعر به خواننده (شعر)؛ کسی که می‌بایست تعبیر خود را از آن کسب کند توضیح دیگری به جز آن چه که او به عنوان خمیر مایه برگزیده و در دستور کار خود قرار داده است؛ ارائه نمی‌کند. سمت و سوی رهنمود شاعر به سمت خمیر مایه و به عبارتی تغییرات جوی، خفناکی نسبی حاکم باستانی، آغاز و سرانجام پیچیده‌گویی او است یعنی که ای خواننده! قدرت انسان محدود است.

ت - هدفمندی

اما، از دیدگاه شاعر مفاهیم سه گانه فوق محملی بوده است تا او بتواند درباره زندگی انسان صحبت کند. «آزیمندیاز» کبیر از این که می‌بیند حکمرانان دیگر شاهد عظمت اعمال بزرگ او هستند بر خود غره می‌شود چرا که آنان خود از انجام چنان کارهایی ناتوان بودند.

خواننده در انتهای شعر به عنوان عبرت می‌آموزد که توانمندترین حاکم سرانجام فانی است؛ همان‌طور که «آزیمندیاز» و اعمال او نیز به فنا ختم شد. بنابراین اساس هدف «شلی» از این شعر بیان ناپایداری زندگی انسان و تاکید بر بیهوده‌گی دست و پا زدن‌های بی ثمر او در برابر چنبره دوران و جهان است.

نکاتی پیرامون تعیین هدف

در زمینه لزوم دست یابی به «هدف» در شعر همه منتقدین با نظر ریچاردز هم رای نیستند. آن‌ها در درجه نخست ابزار را می‌کنند که فرد هرگز نخواهد توانست هدف شاعر را به هنگام تصنیف شعر دریابد. او تنها می‌تواند اثر شعر را بر یک خواننده خاص در دوره‌ای خاص باز شناسد. دوم این که اشعار اندکی وجود دارند که حاوی هدف «عملی» practical باشند. در طی چندین دوره ادبی منتقدین اظهار کردند که ایجاد «لذت» هدف نهایی در شعر محسوب می‌شود. اما لذت اولین هدف شعر در تمام دوره‌ها نیست. اکثر اشعار کوشش دارند تا به خواننده آزمونی را که از خلال جزئیات مشخص زنده زندگی انتخاب شده و از طریق ضرباهنگ rhythm صنایع ادبی و دیگر شگردهای شعری قوام یافته‌اند؛ منتقل کنند و در این راه شاعر بیلاری و آگاهی وی را از راه ارائه هرچه بیشتر جلوه‌های زندگی نسبت به آن چه که وی تا کنون بیرون از حیطه هنر می‌توانست به آن‌ها دست یافته باشد؛ گسترش می‌دهد. در نهایت این که فرد باید همیشه همان‌طور که «هدف» را به شرح می‌کشد دارای تفکر مستقل خود نیز باشد. به نظر نمی‌رسد که یک شعر برای تمامی خوانندگان خود دارای هدفی یکسان باشد. منتقدین معمولاً هنگام بحث راجع به یک شعر چنین می‌گویند: «به نظر من شعر اشاره دارد به.....» یا «به عقیده من شعر سعی دارد تا.....».

پانوش

۱- (۱۹۷۹-۱۹۸۲) A. Richards. A. منتقد زیبایی شناس و معناشناس semantist معروف انگلیسی. از آثار او: مفهوم مفهوم اصول نقد ادبی

و علم و شعر / م.

۲- practical criticism: یا «نقد تجربی». برای اطلاع بیشتر راجع به «نقد عملی» ریچاردز بخشی از بند ۶۷ از فصل دهم کتاب «گفتاری درباره نقد» با عنوان «قصه و شخصیت» را در این‌جا می‌آوریم. کتاب مزبور

را گراهام هوف نوشته و خاتم نسترن پروینی آن را ترجمه کرده‌اند. / م (نقد عملی) روشی است که در آن به هر دانشجوی ادبیات اشیاء کوتاهی

داده می‌شود تا آن را در عین عدم اطلاع از تالیف یا تاریخ تالیف آن بررسی کند. این اولین و بهترین تحقیق در مورد عادت‌های واقعی مطالعه بود.

بعدها این روش آموزشی تکامل یافته یعنی نوعی مطالعه درمانی. این روش به عنوان وسیله‌ای برای توجه زیاد به خود اثر و فرآیندی که هنگام خواندن آن ایجاد می‌شود و نیز به عنوان یک نیروی دافع در مقابل

قضایات‌های متفاوت و در آخر کاملاً نتیجه‌بخش بوده است. البته این نوع مطالعه عالی نیست و چیزی را که ریچاردز به وسیله کمبودهای بی در

بی تجربه ثابت کرده همان‌طور که «جورج واتسون» بدان اشاره کرده است. این بود که «مطالعه غیر منضبط مطالعه صحیحی نیست».

۳- (۱۹۶۳-۱۹۷۴) Robert Frost: شاعر آمریکایی. از آثار او: خواست یک پسر بیچه شمال بوستون و... فراست شاعری مذهبی بود

و هدف را در زندگی بر همه چیز ترجیح داد. / م Sonnet: نوعی غزل یا قطعه که معمولاً چهارده بیت است و فکر

و اندیشه واحدی را بیان می‌کند / م.

۵- (۱۸۲۲-۱۷۹۲) Percy Bysshe Shelley: شاعر رمانتیک انگلستان. سراینده قطعه معروف «باد غرب». از دیگر آثار او: پرومته از بند

رسته روح تنهایی، عصیان اسلام و.... / م.

۶- اشاره نویسنده به واژه‌هایی که کار رفته در متن اصلی شعر است که متناسب با توان واهی در زبان انگلیسی از قدرت خاص ساختاری خود برخوردارند و در نتیجه مشمول واج‌هایی به کار آمده در زبان فارسی نمی‌شوند.