

بیانیه شعر حجم، بیانیه یا شعر؟

کامران شکیبازاد*
حمیدرضا سلمانی**
مجید دادفر***

چکیده

در این پژوهش، بیانیه شعر حجم از سه دیدگاه ساخت گرای، نقش گرای و شناختی مورد مطالعه قرار گرفت. از وجه ساخت گرای این بیانیه با خلط دو نقش ادبی و ارجاعی زبان از هدف غایی نگارش بیانیه به مثابه بخشی از مباحث نقد علمی دور شده است. از وجه نقش گرای، این بیانیه با نادیده گرفتن یکی از دو عنصر اصلی تشکیل دهنده متنیت، یعنی انسجام مانع تشکیل متنیت و متعاقبا انتقال معنا به ذهن خواننده شده است. از وجه شناختی نیز بیانیه مورد نظر با رعایت نکردن اصول گشتالتی تشکیل دهنده استعاره‌های مفهومی، مانع ایجاد تفکر منطقی شده است که زیر بنای نقد را می‌سازد. در نهایت نویسندگان مقاله، متن مورد نظر را با محوریت وجود استعاره شامل دو استعاره ادبی و معمولی و یا نبود استعاره مورد بحث و بررسی قرار داده‌اند.

کلیدواژه‌ها: بیانیه شعر حجم، ساخت گرای و ادبیات، نقش‌گرای و ادبیات، ادبیات معاصر.

مقدمه

بیانیه از دیدگاه لغوی از ریشه ثلاثی مجرد «بان» است. در المنجد ذیل «بان» آمده است: ۱. بان - بیاناً و تبیاناً و تبیاناً: اتضح و ظهر فهو بین و بائن. بین الشئ: اتضح، ظهر؛ بین الشئ: اوضحه. در قاموس انگلیسی - عربی المورد نیز ذیل *Manifest* آمده است: ۱. ظاهر، جلی ۲. یظهر، یبدي، یجلو. همین منبع *Manifestation* را به معنای ۱. اظهار، ابداء، ظهور ۲. مظهر، مجلی آورده است. کادن نیز در تعریف *Manifesto* که برابر «بیانیه» در معنای اصطلاحی است، می نویسد: بیانیه یا اعلامیه عمومی که معمولاً به اصول و باورهای سیاسی، دینی، فلسفی یا ادبی مربوط است. به همین ترتیب در دانشنامه فارسی نیز ذیل مدخل «بیانیه ادبی» آمده است: «نوشته ای است که گروهی از نویسندگان و شاعران به منظور ارائه نظریات خود منتشر می کنند. بیانیه ها همواره با نام و امضای صاحبان آنها انتشار می یابد... از معروف ترین بیانیه های ادبی، بیانیه شاعران انجمن ادبی اصفهان بود... در ادبیات معاصر ایران، بیانیه شعر حجم که گروهی از شاعران، نویسندگان و فیلمسازان به رهبری یدالله رویایی در آن به بیان دیدگاه خود درباره شعر پرداختند، آوازه فراوان دارد» (دانشنامه ادب فارسی، ج ۱: مدخل بیانیه ادبی). از دیدگاه فقه اللغوی، واژه «بیانیه» نشان می دهد غرض آن روشن تر کردن مفهومی است نسبت به وضع اولیه آن. در زبان فارسی نیز «بین» همراه با «آشکار» و مترادف با آن به کار می رود و حدوداً نقطه مقابل «مبهم» است.

۱. پیشینه بیانیه نویسی در ادبیات فارسی

ظاهراً بیانیه به معنای مصطلح امروزی از محصولات قرون اخیر اروپاست که مثل بسیاری دیگر از پدیده های نقد ادبی وارد ساحت ادبیات فارسی نیز شده است. اگر صرف نظر از معنای اصطلاحی آن، بنا باشد نشانی از سنت بیانیه نویسی - که در هدف غایی با بیانیه به معنای اصطلاحی تفاوتی ندارد - در ادبیات فارسی پیدا شود، باید نخستین نمونه های جبهه گیری شاعران و نویسندگان قرون اولیه را نیز در این چارچوب بررسی کرد. این کار با تمام فواید آن به پژوهشی مستقل و جداگانه نیاز دارد که ضمن نشان دادن سرچشمه های تحولات ادبی، نگرش پیشینیان را نیز به این مقوله منطقی نشان می دهد. به هر روی ظاهراً از دوره مشروطه به بعد، که تا حد زیادی معاییر جمال

شناسی ادیبان فارسی در معرض چالش قرار گرفته، بیانیه نویسی هم رواج بیشتر گرفته و هر کس تلاش کرده است از دیدگاهی که به جهان ادبیات می‌نگرد، آن را تفسیر و تبیین کند.

چنانکه گفته شد، هدف این مجال برشمردن تمامی آن رگه‌ها و ریشه‌های بیانیه‌نویسی نیست، بلکه غرض تنها اشاره به نکته‌ای است که تکلیف بخشی از ماجرا را به نحوی آشکار خواهد کرد. درنگی در جریان جبهه‌گیری‌های آغاز مشروطیت نشان می‌دهد که عموم کسانی که در این زمینه به نشر دیدگاه‌های خود می‌پرداخته‌اند، جانب وضوح را در این اظهار عقاید فرو نمی‌گذاشته‌اند. کافی است نظری اجمالی به نظر ارباب تفکر در آن دوره بیندازیم؛ مثلاً آنچه شفیع کدکنی آن را نخستین بیانیه انتقادی در باب شعر فارسی می‌داند، بیانیه میرزا فتحعلی آخوندزاده است که در قالب هفت اصل مواضع نویسنده را نشان داده و عموم این اصول هفت‌گانه، اصل ایضاح را رعایت کرده‌اند (شفیعی، ۱۳۹۰: ۲۹۹) یا دقتی که هم او در تعریف اصطلاحات^۱ دیدگاه خود در آغاز مکتوبات خود کرده و طبعاً کاری است شایان توجه و سایر دیدگاه‌های وی که در تمام آنها جانب زبان ارجاعی قوی است (رک. همان: ۳۰۰ و ۳۰۱).

این رویکرد در بیان دیدگاه‌ها عموماً حیات خود را ادامه می‌دهد و در نظر دیگران هم (از جمله فریدون توللی، فروغ و...) کمابیش دیده می‌شود (رک. همان: ۲۹۱ تا ۲۹۳)؛ اما در کنار این دیدگاه، کم و ظاهراً تحت تأثیر ترجمه اشعار و بیانیه‌های فرنگی رویکرد دیگری در ساحت بیانیه‌نویسی آشکار می‌شود. آنچه شفیع کدکنی در باب بیانیه تندر-کیا (تحت عنوان جنبش ادبی شاهین) یادآور شده و تأثیر رواج نوعی آزادی در تداعی در بیانیه‌های شعری اروپای این عصر را بر دیدگاه‌های وی نشان داده، مؤید این مسئله است. شفیع حتی احتمال ترجمه مستقیم تعابیر فرنگی را هم در زبان این بیانیه مورد توجه قرار داده که آن هم نکته مهمی است (همان: ۵۸۹ و ۵۹۰). نتیجه اینکه این جریان دوم مبتنی بر مبهم نویسی در بیانیه‌ها خود را به شکل آشکارتری در «بیانیه شعر حجم» نشان داده است.

۲. بیانیه شعر حجم

پس از انتشار کتاب «طرح» از احمد رضا احمدی در سال ۱۳۴۱، نشریات ادبی مملو بود از شعر شاعرانی که خود را شاعر «موج نو» می‌خواندند. از کسانی که در این دوره از



طرفداران و گویندگان موج نو بودند، می‌توان از یدالله رؤیایی نام برد که به گفته اسماعیل نوری علاء از شاعران اولیه مشگل گوی موج نو بود و بعداً بانی و مدافع و مفسر و سخنگوی شعر حجم شد (رک. شمس لنگرودی، ۱۳۷۰، ج ۳: ۷۳۴).

رؤیایی که پس از انتشار چند دفتر شعر، خود را افزون بر نظریه پرداز گونه‌ای از شعر فرمالیستی به‌عنوان شاعر نیز مطرح کرده بود از طریق گالری «روزن» توانست جریان «موج نو» را به «فرمالیسم» و بعدها به «شعر حجم» سوق دهد. تلاشهای رؤیایی برای تبیین گونه خاصی از شعر از دشوارسرای شعر موج نو آغاز شد و با سلسه مباحث نظری او در نشریات و محافل ادبی - دهه‌های سی و چهل - ادامه یافت. اما هیچ‌کدام از این تلاشها برای معرفی او به‌عنوان بنیانگذار شعر حجم مفید واقع نشد و در میان منتقدانش همواره از او به‌عنوان سرشاخه‌ای از موج نو نام برده می‌شد. همین امر باعث شد تا او مجموعه دیدگاههایش را به‌صورت بیانیه‌ای منتشر کند تا از این رهگذر علاوه بر تبیین دیدگاه فرمی و تعهد گریزش به شعر، بتواند حدود و ثغور شعرش را در مقایسه با دیگر جریانهای شعری مشخص کند. بنابراین او در زمستان ۱۳۴۸، بیانیه شعر حجم را به امضای چند شاعر و هنرمند آن دوره از جمله پرویز اسلام پور، محمد شجاعی، بهرام اردبیلی، هوشنگ آزادی‌ور و... رساند (همان: ۷۳۳ و ۷۳۴). در آغاز برای آشنایی با ساختار و فضای گفتمانی این بیانیه، ذکر بخشهایی از متن آن مفید خواهد بود:

حجم‌گرایی آنهایی را گروه می‌کند که در ماوراء واقعیتها به جستجوی دریافتهای مطلق و فوری و بی‌تسکین‌اند... مطلق است برای آنکه از حکمت و جودی واقعیت و از علت غایی آن برخاسته است و در تظاهر خود، خویش را با واقعیت مادر آشنا نمی‌کند. فوری است برای آنکه شاعر در رسیدن به دریافت از حجمی که بین آن دریافت و واقعیت مادر بوده است - نه از طول - بسرعت پریده است، بی‌آنکه جای پای و علامتی به جا بگذارد. بی‌تسکین است برای آنکه به جستجوی کشف حجمی برای پریدن، جذبه، حجمهای دیگری است که عطش کشف و جهیدن می‌دهد.

...از واقعیت تا مظاهر واقعیت از شیء تا آثار شیء، فاصله‌ای است، فاصله‌هایی است؛ ... شاعر حجم‌گرا، این فاصله را با یک جست طی می‌کند؛ تند و فوری و بدین‌گونه از واقعیت به سوی مظهر آن می‌گریزد. هر مظهري را که انتخاب کند از بعدی که بین واقعیت و آن مظهر منتخب است با یک جست می‌پرد و از هر بعد که می‌پرد از عرض

از طول و از عمق می‌پرد. پس از حجم می‌پرد، پس حجم گراست و چون پریدن می‌خواهد به جستجوی حجم است.

اسپاسمانتالیسم، سوررئالیسم نیست. فرقی این است که از سه بعد به ماورا می‌رسد و در این رسیدن فقط در یک جا با هم ملاقات می‌کنند: در جهیدن از طول؛ گرچه در اینجا هم جست، فوری‌تر است.

حجم‌گرا در این جست خط سیر از خود به جا نمی‌گذارد. در پشت سر تصویر او سه‌بعدی طی شده است و این سه بعد طی شده، اسکله می‌سازند تا خواننده، شعر حجم را به جایی برساند که شاعر رسیده است...

....نه هوس است، نه تفنن. تپشی است خشن و عصبی. تپش آگاه برای هنر شاعری در انسان دیوانه شعر که خطر می‌کند که از قربانی شدن نمی‌ترسد.

شعر حجم، شعر حرفهای قشنگ نیست. شعر کمال است، در کمالش وحشی است و در کشف زیبایی خشونت می‌کند... عتیقه نیست، ولی از بوی باستان بیدار می‌شود. تغییر جا دادن واقعیت هم نیست؛ واقعیت هم نیست. در زندگی روز و در زبان کوجه توقف نمی‌کند. شاعر حجم‌گرا، همیشه بر سر آن است که واقعیتی خلق کند نابتر و شدیدتر از واقعیت روزانه و معمول.

.... اگر از تعهد می‌گوید، از تعهدی نیست که بر دوش می‌گیرد، بل از تعهدی است که بر دوش می‌گذارد؛ چراکه شعر حجم به دنبال مسئولیتها و تعهدهای جهت داده شده، نمی‌رود. حجم‌گرایی^۲ سبک دیگر شعر ایران است. صفت عصر است و خطابی جهانی دارد.

..... حجم‌گرایی شاعرانی را گروه می‌کند که به تجربه کارهای خویش رسیده‌اند؛ به لذت پریدنهای از سه بعد. پس، اینک بیانیه ما میوه‌ای رسیده را می‌چیند. نه پیشواییم، نه بت. مبارزه می‌کنیم... (همان: ج سوم ۷۴۰ تا ۷۴۲).

۳. نقد بیانیه شعر حجم

شاید امروز، بعد از اینکه چهل و اندی سال از انتشار بیانیه شعر حجم گذشته است و تا حدودی غبار یادها یا داد و فریادهای جراید نوعاً فرونشسته است (یا بهتر است بگوییم مسیر دیگری را پیش گرفته است) فرصت مناسبی باشد که با دیدی نقادانه به ماجرای بیانیه شعر حجم (و نه شعر حجم) بنگریم. بازنگری به این بیانیه شاید برای بسیاری گونه‌ای خرق اجماع جلوه کند اما واقعیت این است که به نظر می‌رسد روزگاری رسیده است که بتوان (و باید) از دیدگاهی قابل اتکا به ماجرا نگاه کرد و



جوانب آن را سنجید. قصد نگارندگان به هیچ عنوان این نیست که به محصولات ادبی که از دل دیدگاه‌های مطرح شده این بیانیه بیرون آمده است، حتی نگاهی بیندازند، بلکه هدف غایی تنها بررسی یکی از ریشه‌های چارچوب شعر امروز فارسی است. این بررسی را حتی اگر در حد طرح مسئله‌ای بدانیم، این کارکرد را خواهد داشت که دلبستگان آن این بار از دیدگاه انتقادی این متن را بنگرند و دریافت‌های خود را از آن مرور کنند. بر این اساس از سه دیدگاه متفاوت، که هر سه بر آرای زبانشناسی مبتنی است، به بررسی بیانیه پرداخته می‌شود:

۳-۱-۱ رویکرد ساختگرایانه^۳

اختلاط نقشهای ادبی و ارجاعی زبان

در این بخش مبنای بحث، نقشهای زبانی مورد توجه زبانشناسانی مثل یاکوبسن است. از آنجا که یاکوبسن از پرورش یافتگان مکتب ساختگرایی اروپایی یعنی سوسور است، رویکرد این بخش، ساختگرایانه به شمار می‌رود. بر این اساس در اینجا، متن بیانیه با رویکرد ساختگرایی بررسی، و نشان داده می‌شود که بیانیه چگونه و در چه ساحت‌هایی، دو نقش از نقشهای ششگانه زبان (در دیدگاه یاکوبسن) را با هم خلط کرده است. رومن یاکوبسن^۴ شش نقش عاطفی، ترغیبی، ارجاعی، فرازبانی، همدلی و ادبی برای زبان تعریف می‌کند (صفوی، ۱۳۸۰: ۳۰ تا ۳۲) از میان این نقشها، دو نقش ارجاعی و ادبی موضوع این بحث حاضر را تشکیل می‌دهد. در ادامه تعاریف نقشهای ادبی و ارجاعی از دیدگاه یاکوبسن مطرح می‌شود.

۳-۱-۱-۱ نقش ادبی^۵

در این نقش، جهتگیری پیام به سوی موضوع پیام است. صدق و کذب گفته‌هایی که از نقش ارجاعی برخوردار است به این دلیل که جملاتی اخباری به شمار می‌رود، از طریق محیط امکانپذیر است؛ مانند «امروز باران می‌بارد»، «برادرم به دانشکده رفته است» و جز آن. یاکوبسن بر این نکته تأکید دارد که تمایز میان نقش ارجاعی و نقش ترغیبی زبان از طریق امکان تشخیص صدق یا کذب گفته مشخص می‌شود و جملات اخباری زبان تماماً از نقش ارجاعی برخوردار است (همان ۱۳۸۰: ۳۲).

در این نقش از زبان، جهتگیری پیام به سوی خود پیام است. در این وضعیت پیام فی نفسه کانون توجه قرار می گیرد. به اعتقاد یاکوبسن، پژوهش در باره این نقش زبان بدون در نظر گرفتن مسائل کلی زبان به ثمر نخواهد رسید و از سوی دیگر بررسی زبان نیز مستلزم بررسی همه جانبه نقش شعری^۵ آن است (همان: ۳۳).

در نقش ادبی زبان، انتخاب هدفمند گزینه‌های مختلف واژگانی که در محور جانشینی^۶ زبان وجود دارد و ترکیب ویژه آنها در محور هم‌نشینی^۷، موجب آشنایی زدایی^۸ در حوزه زبان می‌شود و به تعبیر شکل‌گرایان روس، باعث مکث در روانی^۹ زبان خودکار می‌شود. این مکث در روانی، باعث شگفتی و درنگ خواننده می‌گردد و توجه او را به خود زبان و چیدمان دالها و روابط میان آنها، که از سوی شاعر یا نویسنده متعمدانه برنهاد شده است، جلب می‌کند. اگر هدف گوینده (رمزگذار) انتقال پیام باشد، باید از زبان ارجاعی استفاده کند؛ این حالت، زمانی رخ می‌دهد که ارزش موضوع پیام زیاد باشد، اما اگر به هر دلیلی بار ارزشی خود پیام از ارزش موضوع آن بیشتر باشد در این حالت از زبان ادبی استفاده می‌شود. این همان چیزی که شکل‌گرایان روس، آن را چگونه گفتن می‌دانند و معتقدند که در ادبیات -و طبعاً نقش ادبی زبان- «چگونه گفتن» اهمیت دارد و نه «چه گفتن». بر این اساس ادبیات ذیل نقش ادبی زبان قابل بررسی و تبیین است.

۲-۱-۳ نقش ارجاعی^{۱۰}

در مقابل در نقش ارجاعی زبان، جهتگیری پیام به سمت موضوع پیام است؛ در این حالت پیامی که از طریق زبان به مخاطب منتقل می‌شود، دارای اهمیت است. این نقش نوعاً شامل جملاتی می‌شود که از گونه علمی و اخباری است و صدق و کذب آنها از طریق محیط قابل بررسی است؛ مثلاً جمله «امروز باران می‌بارد» یا «آب در دمای ۱۰۰ درجه می‌جوشد» از این نوع است که می‌توان آنها را از طریق محیط مورد آزمون قرار داد. برخلاف زبان ارجاعی، گزاره‌هایی که از طریق نقش ادبی زبان تولید می‌شود، قابل ارزیابی علمی نیست (صفوی، ۱۳۸۰: ۳۲). از آنجا هدف غایی نقد ادبی، انتقال پیام است، طبعاً باید آن را نیز ذیل نقش ارجاعی زبان قرار داد.

از نظر نویسندگان، هرچند زبان ادبی از هنجارهای زبان معیار خارج می‌شود و با برجسته نمودن زبان خودکار، توجه مخاطب را به چپش عناصر و کاربرد زبان جلب



می‌کند در سوی دیگر و در نقد ادبی به‌عنوان مقوله‌ای علمی، باید از زبان ارجاعی استفاده کرد که تأکید آن بر انتقال مفاهیم از طریق زبان است. گوینده در نقش ادبی می‌تواند با استفاده از قوانین زبان ادب، الگوهای زبانی‌ای بسازد که از هنجار زبان معیار گریز زده است و بدین ترتیب با کشف ظرفیتهای بالقوهٔ زبان و تبدیل آنها به حالت بالفعل موجب گسترش زبان شود؛ اما به زعم نویسندگان، منتقد ادبی هنگام نقد پدیده‌های ادبی، تنها از زبان ارجاع بهره‌برد؛ به عبارت دیگر هرچند زبان آثار ادبی ذیل نقش ادبی است، باید توجه کرد که در نقد آثار ادبی و تبیین پدیده‌های ادبی نمی‌توان از زبان ادبی و انشایی بهره‌برد.

این نکته تنها به حوزهٔ نقد ادبی به‌معنای متعارف مربوط نیست، بلکه هرگاه در مورد ادبیات و کارکردهای آن، ساختار و انواع آن سخن می‌گوییم و هدف ما تبیین پدیده‌های ادبی است، این اصل موضوعیت می‌یابد. **بیانیهٔ ادبی** نیز یکی از مظاهر نقد و تبیین ادبیات است که از آنجا که در جهت تعیین چارچوبهای یک جریان ادبی از دیدگاه علمی و به قصد معرفی آن نگاشته می‌شود، باید چارچوبهای ویژه‌ای را رعایت کند.

۳-۱-۳ هنجارگریزیهای بیانیهٔ حجم

بر اساس آنچه در باره تفاوت نقشهای ادبی و ارجاعی زبان و هنجارگریزیهای زبان در بخش پیش گفته شد، می‌توان بخشی از مهمترین نمونه‌های هنجارگریزیها را در متن بیانیه مورد بررسی به این شکل نشان داد که نهایتاً به برجستگی زبان منجر شده است:

استعارهای مصرحه: از آنجا که این بخش، موارد ناهمگونی را - از تجسم گرفته تا جاندارانگاری - در بر می‌گیرد، بهتر است با اصطلاح اسناد مجازی به تبیین آنها پرداخته شود تا پوشش بیشتری برای تبیین این موارد باشد:

۱- از هزار نقطهٔ یک چیز هزار شعاع برمی‌خیزد. ۲- هر شعاع به مظهري در ماورای آن چیز می‌رسد. ۳- ... و این سه بعد طی شده اسکله می‌سازند تا خوانندهٔ شعر حجم را به جایی برسانند... ۴- خوانندهٔ مشتاق، عبور از اسکله را به تأنی یاد می‌گیرد. ۵- پس اینک بیانیهٔ ما که میوه‌ای رسیده را می‌چیند...

استعاره‌های مکنیه: ۱. عطش این دریافت‌ها ۲. عطش کشف ۳. عطش جهیدن ۴. واقعیت با مظاهر هزارگانه‌اش با هزار بعد وصل می‌شود. ۵. طول و عرض و عمق بُعد

میان واقعیت و مظهر ۶. فرقی این است که از سه بعد به ماورا می‌رسد. ۷. در این رسیدن (اسپاسمانتالیسم و سوررئالیسم) فقط در یک جا باهم ملاقات می‌کنند. ۸. (این سه بعد طی شده اسکله می‌سازند) تا خواننده شعر حجم را به جایی برساند که... ۹. معتاد قصار ۱۰. معتاد رسیدن به ماورا با عبور از حجم ۱۱. اراده‌اش [حجم‌گرایی] از شور و شعور است. ۱۲. از توقع فرم و از دل بستن به سرنوشت شعر ۱۳. تپشی است [حجم‌گرایی] خشن و عصبی. ۱۴. شعر حجم... در کمالش وحشی است. ۱۵. [شعر حجم] در کشف زیبایی خشونت می‌کند. ۱۶. شعر حجم عتیقه نیست ولی از بوی باستان بیدار می‌شود (۲ استعاره). ۱۷. [شعر حجم] در زبان کوچه توقف نمی‌کند. ۱۸. واقعیتی... نابتر و شدیدتر ۱۹. عواملی را که بدین‌گونه وام می‌گیریم... در جایی دوردست... می‌نشانیم. ۲۰. جادوی عجیب واژه‌ها را در کارمان فراموش نمی‌کنیم. ۲۱. شعر حجم... می‌گریزد. ۲۲. شعر حجم اگر مسئول است مسئول کار خویش و درون خویش است. ۲۳. [شعر حجم] انقلابی است و بیدار است. ۲۴. [شعر حجم] اگر از تعهد می‌گوید از تعهدی نیست که بر دوش می‌گیرد بل از تعهدی است که بر دوش می‌گذارد. ۲۵. [شعر حجم] به درون نبوت می‌دهد تا از ندهای او جهت بگیرد و جهت بدهد. ۲۶. پس این شعر پیش از اینکه متعهد بشود متعهد می‌کند. ۲۷. آنهایی که به این کشف خیانت می‌کنند.

البته باید این نکته بسیار مهم را نیز افزود که هرچند در دیدگاه ساختگرایی، استعاره در برجسته کردن زبان سهم عمده‌ای دارد و این به‌خودی خود نقطه قوتی برای متن ادبی به‌شمار می‌رود، بحث سر این است که اولاً چنانکه گفتیم، بیانیه از محصولات ساحت آفرینش ادبی نیست و از سوی دیگر تفاوت بنیادی استعاره‌های مبتنی بر مشابهت و استعاره‌های تجریدی را نباید از یاد برد. بیشتر استعاره‌های متن مورد بحث از گونه استعاره‌های تجریدی است که حتی در ساحت آفرینش ادبی نیز چندان مقبولیتی ندارند و حاصل گزینش‌های خلاقانه نیستند (در مورد استعاره‌های تجریدی رک. شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷: ۴۷۹ تا ۴۹۰ و نیز همان نویسنده، ۱۳۹۰: ۵۹۲ تا ۶۰۶).

تشبیه: ۱. چیزی را به زبان می‌آورد که حیرت و راز است. ۲. [حجم‌گرایی] نه هوس است نه تفنّن. تپشی است خشن و عصبی. ۳. شعر حجم... از حجره تعهد می‌گریزد.

کنایه: ۱. واقعیت مادر ۲. پریدن ۳. با یک جست طی کردن ۴. جهیدن ۵. خط سیر از خود به جا گذاشتن یا نگذاشتن ۶. به لب آوردن ۷. دیوانه چیزی بودن ۸. نبوت دادن به چیزی یا کسی ۹. میوه چیدن

حسن تعلیل: ۱. از هر بُعد که می‌پرد از عرض و از طول و از عمق می‌پرد پس از حجم می‌پرد، پس حجم گراست. ۲. و چون پریدن می‌خواهد به جستجوی حجم است. **پارادوکس:** ۱. شاعر برای گفتن حرفی ندارد. ۲. چیزی را به زبان می‌آورد که حیرت و راز است. ۳. در کشف زیبایی خشونت می‌کند. ۴. در کمالش وحشی است. ۵. کار شعر، گفتن نیست.

ابهام: ۱. از هزار نقطه یک چیز هزار شعاع بر می‌خیزد. هر شعاع به مظهري در ماورای آن چیز می‌رسد. ۲. و این سه بعد طی شده اسکله می‌سازند تا خواننده شعر حجم را به جایی برساند که شاعر رسیده است.

آرکائیسیم واژگانی و نحوی: ۱. خویش... ۲. و چون پریدن می‌خواهد... ۳. بل از تعهدی است که...؛ ۴. اینک بیانیۀ ما که..

افزون بر اینها، باید مواردی از قبیل وابسته‌های عددی، جمع و تفریق و تقسیم، واج آرایبی، جناس، طرد و عکس، تقدم فعل بر عناصر جمله و... را ذکر کرد که هر چند از آوردن نمونه‌های آنها صرف نظر شد به فراوانی در متن مورد بحث دیده می‌شود. به هر روی این عوامل در کنار هم نهایتاً به برجسته‌سازی زبان بیانیه منجر شده است که از دیدگاه نویسندگان این مقاله با هدف غایی بیانیه نویسی در تضاد است. این صنایع ادبی با این بسامد در این مقدار واحد متنی، تنها در ساحت متون ادبی-آن هم متون فنی- دیده می‌شود. این امر نشان می‌دهد این بیانیه تا چه حد از زبان ارجاعی - و به همان نسبت از هدف غایی خود- فاصله گرفته و با به‌کارگیری زبان شاعرانه - چنانکه گفتیم - به نقض غرض انجامیده است.

باید این نکته را نیز افزود که برخی از این موارد ساختار بسیار متفاوتی دارد و حتی گاهی نمی‌توان با منطق زبان ادب نیز - با همه گستردگی در حوزه انتخاب و ترکیب در محورهای زبانی آن - آنها را تبیین کرد. این موارد در متن بیانیه‌ها نکته‌ای نیز قابل ذکر است. به نظر می‌رسد شاعران در کاربرد زبان و گزینش‌ها بی شباهت به افراد زبان پریش نیستند اما تفاوت بنیادی این دو گروه در این است که شاعران، متعمدانه این گزینش‌ها را

انجام می دهند و بواقع قادرند انتخابهای خود را توجیه کنند و به صورت معکوس فرآیند گزینش را تا رسیدن به هسته معنایی کلام ادامه دهند اما در انتخابهای زبان پریشان به واقع این معایر وجود ندارد و اصولاً مخاطب قادر به رمزگردانی کلام رمزگذاری شده نیست. حال با توجه به این معنا می توان این مسئله را نیز افزود که بخش مهمی از ساختار بیانیه فاقد معنا (حتی در ساحت ادبی آن) است؛ چون امکان پی بردن به فرآیند جانشینی و هم نشینی ها غالباً ناممکن است. تلاش برای پی بردن به معنای گزاره های مطرح شده، غالباً با تعدد استعارات تجریدی و نحو نامتعارف راه به جایی نمی برد.

۲-۳ رویکرد نقش گرای^{۱۱}

عدم شکل گیری متنیت^{۱۲}

در این بخش مبنای بحث، رویکردهای نقش گرایانی از قبیل مایکل هلیدی است که به مطالعاتی از نوع تحلیل گفتمان و کاربردشناختی می پردازند و نقش بافت زبانی^{۱۳} و بافت غیرزبانی^{۱۴} را در مطالعات خود لحاظ می کنند. از دیدگاه نقش گرایان، یکی از وجوه اصلی تشکیل متن، دارا بودن عناصر متنیت است. بنابراین رویکرد این بخش، رویکردی نقش گرایانه به شمار می رود.

از دیدگاه زبانشناسی متن^{۱۵}، که شاخه ای از زبانشناسی نقش گرا تلقی می شود، وجود متنیت پایه ای برای وحدت^{۱۶} و وابستگی متقابل معنایی^{۱۷} در متن است. هر متنی که فاقد متنیت باشد، تنها گروهی از جملات جداست که با هم هیچ رابطه ای ندارد (کرین^{۱۸} ۱۹۹۴). به گفته شگلاف^{۱۹} و ساکس^{۲۰} از جمله ویژگیهای متنیت، استلزام (پیوند) زنجیره ای است که به این ویژگی ناظر است که در متن، هر خط از جایی نشأت می گیرد و به جایی منتهی می شود؛ به بیان دقیقتر، زبان دارای ترتیب خطی است و این پیشبرد خطی متن در نهایت تشکیل دهنده بافت معنایی است (شگلاف و ساکس: ۱۹۷۴). این معنای بافتی که گفته شد، در سطح پاراگراف به عنوان انسجام^{۲۱} و در سطح ویژگیهای درونی جمله پیوستگی^{۲۲} شناخته می شود (اگین^{۲۳}، ۱۹۹۴: ۸۵). بر این اساس، متنیت زمانی شکل می گیرد که حضور همزمان دو عامل پیوستگی و انسجام در متن باشد.



۱-۲-۳ پیوستگی

به ارتباط واژگانی یا دستوری میان عناصر هر متن اطلاق می‌شود؛ این رابطه ممکن است میان جملات گوناگون یا بخشهای متفاوت یک جمله ایجاد شود؛ برای مثال در جمله

(۱) - «جنی هم میاد مهمونی؟» - «آره اونم هست!»

«او» در جمله دوم اشاره به «جنی» در جمله اول دارد، دو فعل «میاد» و «هست» نیز با هم ارتباط دارد؛ هرچند در ظاهر کلام این ارتباط روشن نیست یا در جمله (۲):

(۲) اگر می‌خواهی به لندن بروی می‌توانم آدرس یک هتل خوب را در آنجا بدهم. چنین پیوندی میان «لندن» و «آنجا» وجود دارد (*Dictionary of language teaching and applied linguistics*)؛ هم‌چنانکه براون و یول به نقل از هلیدی و حسن خاطر نشان کرده‌اند، پیوستگی در واقع به ارتباطاتی از گونه ارجاعات، جایگزینیها، حذفها، حروف ربط و انواع ارتباطات واژگانی (از قبیل مترادف، تضاد، جزء و کل بودن و...) در درون جملات ناظر است (Brown & Yule, 1989: 191-193).

۲-۲-۳ انسجام

ارتباطی را که میان معانی پاره گفتارها^{۲۴} در هر گفتمان یا جملات متن ایجاد می‌شود، انسجام می‌گویند که ممکن است بر پایه دانش مشترک گویشوران شکل بگیرد؛ برای مثال در گفتمان

(۳) - «می‌تونی منو برسونی خونه؟» - «متأسفم! دارم میرم خواهرم رو برسونم.»

میان سؤال نخست و پاسخ داده شده ارتباطی نیست؛ اما تبادل اطلاعات مشترک موجب معناداری و انسجام شده است؛ چون هر دو طرف گفتگو می‌دانند خواهر نفر دوم در مسیری متفاوت از محل کار یا زندگی نفر اول است. در متون نوشتاری انسجام به شیوه‌ای ناظر است که در آن متن برای خواننده از طریق سازماندهی محتوا، ارتباط و وضوح مفاهیم و عقاید مطرح شده معنادار می‌شود. در کل، هر پاراگراف در صورتی دارای انسجام است که متشکل از مجموعه جملاتی باشد که دیدگاه منسجمی را شکل می‌دهد (یعنی یک جمله اصلی و جملاتی که در تأیید آن آورده می‌شود)^{۲۵}.

یول و براون نیز در بحث انسجام، جمله‌ای از ویدوسن^{۲۶} مثال زده‌اند که درک مفهوم آن به دانش مشترک گوینده و شنونده ناظر است. در جمله:

(۴) تلفن داره زنگ می‌خوره؛ من تو حموم!

تفاهم گوینده و مخاطب در مورد اینکه «کسی که در حمام است، منطقاً نمی‌تواند تلفن را پاسخ دهد»، موجب انسجام گفتمان می‌شود.

بر این اساس می‌توان جملاتی را مثال زد که هر چند کاملاً پیوسته^{۲۷} است، به دلیل شکل نگرفتن مفهوم، دانش مشترک^{۲۸} میان سخنگویان (در متن: میان نویسندگان و خوانندگان)، فکر کلی^{۲۹} و عدم ایجاد ارتباط با جهان خارج تشکیل متنیت نمی‌دهد؛ مثلاً در جمله (۵)

(۵) علی که از خانه بیرون رفت، قورباغه پای او را خورد؛ ولی قیمت‌ها همچنان بالا می‌رفت.

عوامل متعدد پیوستگی را می‌توان این‌گونه نشان داد:

۱. ذکر «که» در جمله آغازین که نیاز به ادامه جمله را نشان می‌دهد.

۲. ترتیب زمانی‌ای که میان افعال وجود دارد.

۳. هماهنگی‌ای که میان زمان افعال (گذشته ساده) دیده می‌شود.

۴. ذکر ضمیر «او» در جمله دوم که به «علی» اشاره دارد.

۵. آوردن «ولی» میان جمله دوم و سوم که ارتباط آن دو را یادآور می‌شود.

این سه جمله هرچند هر کدام به‌طور جداگانه و در بافتهای فرضی، می‌توانند موهم معنا باشند مجموع آنها در این حالت، به هیچ تصویری در جهان خارج اشاره نمی‌کند و اطلاعاتی منتقل نمی‌کند. البته برای رفع شبهه افزوده می‌شود که این جمله را باید مثلاً در بافت گفتمانی در یک بنگاه معاملاتی تصور کرد تا عدم انسجام جملات آشکار شود و گرنه احتمالاً می‌توان با تسامح، موقعیتی تعریف کرد که این جملات در آن معنادار به‌نظر برسد؛ مثلاً می‌توان سبکی را متصور شد که در آن نویسنده از یکی از دو اصل یادشده تخطی می‌کند تا ویژگی سبکی خاصی را نشان دهد. علاوه بر این جمله از گونه جملات بیشماری است که ممکن است مثلاً در گفتمان انسانهای زبان پریش دیده شود که با وجود عناصر پیوند دهنده جملات در نهایت انسجامی ندارد و معنایی منتقل نمی‌کند.



حال اگر با توجه به مسائل مطرح شده نگاهی به تک تک جملات بیانیه و نیز کلیت متن بیندازیم، می‌بینیم که بسیاری از جملات آن هیچ کدام از عناصر پیوستگی و انسجام را ندارند. بیشتر جملات نیز هرچند دارای پیوستگی در سطح جمله هستند، به دلیل اینکه از دانش مشترک برخاسته نیست و هیچ فکر کلی‌ای را به وجود نمی‌آورد که اشاره به مفهومی قابل دریافت در بیرون متن داشته باشد بواقع فاقد انسجام است و حتی در مواردی موهم هیچ معنایی نیست. تقریباً تمام جملات متن مورد بحث از این گونه است و به آوردن نمونه خاص نیازی نیست، بیشتر جملات بیانیه از این گونه است:

- تپشی ست خشن و عصبی. تپش آگاه برای هنر شاعری در انسان دیوانه شعر که خطر می‌کند که از قربانی شدن نمی‌ترسد.

- شعر حجم، شعر حرفهای قشنگ نیست؛ شعر کمال است؛ در کمالش وحشی است و در کشف زیبایی خشونت می‌کند...

- عتیقه نیست، ولی از بوی باستان بیدار می‌شود. تغییر جا دادن واقعیت هم نیست؛ واقعیت هم نیست. در زندگی روز و در زبان کوچه توقف نمی‌کند....

مثلاً حضور واژه «شعر» در سراسر متن بیانیه، پیوستگی آن را نشان می‌دهد و مخاطب را به جملات پیش باز می‌گرداند یا مواردی از قبیل ضمائر، حذفها و... (رک). توضیحات ذیل جمله ۵ که این پیوستگی را یادآور می‌شود اما سرانجام انسجامی به وجود نمی‌آورد.

۳-۳ رویکرد شناختی^{۳۰}():

عدم تشکیل گشتالت

لیکاف^{۳۱} و جانسون^{۳۲} در مقاله «استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم»، میان استعاره‌های عادی^{۳۳} و استعاره‌های ادبی^{۳۴} تمایز قائل شده‌اند و معتقدند ساختارهای مفهومی لزوماً در زبان بازنمود استعاری دارد. از دیدگاه ایشان، استعاره‌های عادی پایه سامانه ادراکی انسان است و تفکر بشری بر استعاره‌هایی مبتنی است که در زبان نمود پیدا می‌کند (لیکاف و جانسون: ۱۹۸۰).

لیکاف در مقاله دیگری تلاش می‌کند بر اساس یافته‌های نورولوژیک- که در زبان‌شناسی زیستی^{۳۵} ذیل مطالعات شناختی قرار می‌گیرد- به تبیین چگونگی کارکرد استعاره‌های مفهومی در زبان بپردازد.

ساز و کار حلقه گشتالت

لیکاف حلقه گشتالتی را که به فعال شدن گشتالت کلی و نهایتاً تشکیل استعاره مفهومی منجر می‌شود، چنین ترسیم می‌کند:

- مجموعه‌ای از گره‌های نورونی^{۳۶}؛ برای مثال A, B, C و D و نورون گشتالتی

G

- هنگام فعال شدن G، تمام گره‌های A, B, C و D فعال می‌شود.
- وقتی مجموعه‌ای کافی از A, B, C یا D فعال شود، گشتالت کلی (G) فعال می‌شود که به دنبال آن تمام گره‌ها فعال می‌شود. گاهی یک گره برجسته^{۳۷} ویژه به تنهایی قادر به فعال کردن تمام گشتالت کلی است.
- توقف گشتالت G، نشانه این است که دست کم یکی از گره‌های نورونی جزئی متوقف شده است.

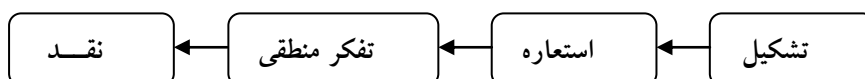
حلقه گشتالتی تشکیل دهنده ساختار قالبی^{۳۸} است؛ یعنی جایی که در آن نقشهای

معنایی و سناریوهای مورد بحث در کاربرد شناسی عناصر تشکیل دهنده گشتالت تعریف می‌شود. در یک گشتالت، کل بیشتر از جمع اجزای آن است؛ بنابراین در یک گشتالت کلی - - نمی‌تواند در صورت فعال شدن همه بخشها همچنان غیرفعال بماند. از سوی دیگر گاهی فعال شدن برخی از گره‌های برجسته و مهم به فعال شدن کل گشتالت منجر خواهد شد و منطقاً فعال شدن گشتالت کل با فعال شدن تمام زیر بخشهای آن مساوی است (لیکاف، ۲۰۰۶: ۲۱)؛ مثلاً در همان جمله (۵)، «خانه» و «قیمت»، همان گره‌های یادشده در سازوکار گشتالتی لیکاف است. این واژگان با هم ارتباط دارند و می‌توانند از واژگان یک حوزه معنایی مانند بافت معاملات املاک تلقی شود؛ اما بر اساس الگوی مطرح شده در ساز و کار گشتالت، این عناصر آن قدر برجسته نیست که گشتالت کلی را فعال کند و با کمرنگ کردن تمام عناصر غیر مرتبط به تولید استعاره مفهومی واحدی منجر شود.

بیان دیدگاه استعاره مفهومی مورد نظر لیکاف در مورد عدم تشکیل استعاره‌های مفهومی از این وجه اهمیت دارد که بر اساس دیدگاه وی، استعاره‌های مفهومی بنیان تفکر منطقی، تحلیلی و شناختی را می‌سازد. به نظر نویسندگان بر اساس نظر لیکاف می‌توان گفت نقد بر پایه تفکرات منطقی شکل می‌گیرد و همین تفکرات منطقی نیز از



طریق استعاره‌های مفهومی‌ای به وجود می‌آید که محصول تکامل یک گشتالت است. بنابراین اگر گشتالت تشکیل نشود، اصولاً هیچ استعاره مفهومی‌ای به وجود نمی‌آید که مقدمه تفکر منطقی و در نهایت ایجاد نقد باشد. پس می‌توان برای رابطه میان تشکیل یک گشتالت تا نقد چنین نموداری را متصور شد:



براساس رویکرد شناختی، جملات بیانیه شعر حجم به دلیل عدم تشکیل گشتالت استعاری، بی‌معنا است؛ زیرا هیچ استعاره مفهومی‌ای را در ذهن ایجاد نمی‌کند. در هر بخشی از متن یادشده، واژه‌هایی (=گره‌های حلقه گشتالت) هست که بخشی از یک گشتالت کلی را تشکیل می‌دهد؛ اما چون سایر گره‌های و واژه‌های آن جمله در جهت تکمیل گشتالت حرکت نمی‌کند، حلقه گشتالت عقیم باقی می‌ماند. بیشتر گزاره‌های بیانیه به همین دلیل مبهم و فاقد معنا است؛ جملاتی از نوع

«هر مظهري را که انتخاب کند از بعدی که بین واقعیت و آن مظهر منتخب است با یک جست می‌پرد و از هر بعد که می‌پرد از عرض از طول و از عمق می‌پرد. پس از حجم می‌پرد؛ پس حجم گراست و چون پریدن می‌خواهد به جستجوی حجم است.»

در سراسر بیانیه دیده می‌شود. مجموعه‌ای از الفاظ که هرچند گاهی اصطلاحات آن کاملاً آشنا است، در مجموع به فعال شدن هیچ گشتالتی منجر نمی‌شود؛ واژه‌هایی که گاه ممکن است آن قدر برجسته باشد که بتواند به تنهایی گشتالتی را فعال کند اما مفهوم حاصل از آن گشتالت، قطعاً ارتباطی با جمله‌ای ندارد که آن واژه در آن استفاده شده است.

مجموع مباحث مطرح شده را بر مبنای وجود یا عدم استعاره، می‌توان به‌طور خلاصه چنین بیان کرد: نخست اینکه به زعم نویسندگان این مقاله، بیانیه ادبی بخشی از نقد است و چون هدف غایی آن انتقال پیام است، طبعا باید از زبان ارجاعی استفاده کند. حتی اگر با چشم‌پوشی از مباحث بخش ۳-۱ (رویکرد ساختگرایی) و نمونه‌های ذکر شده در بخش ۳-۱-۳ (هنجارگریزهای متن بیانیه)، بپذیریم، بیانیه یادشده از زبان ارجاعی استفاده کرده است. باید گفت بر اساس آنچه در بخش ۳-۳ (رویکرد شناختی) در مورد ساز و کار گشتالت گفته شده است، گشتالت‌های این متن قادر به ایجاد استعاره‌های مفهومی (یا همان استعاره‌های معمولی زبان ارجاعی) نیست. حال اگر حتی

پیش فرض نویسندگان این مقاله را نادیده بگیریم که بیانیه جزئی از نقد است و باید با زبان ارجاعی نوشته شود و زبان ادبی را با ماهیت بیانیه در تقابل ندانیم، باز هم باید خاطر نشان کرد که بر اساس نتایج بخش ۱-۳ (هنجارگریزهای متن بیانیه)، بسیاری از استعاره‌ها (و سایر هنجارگریزها)ی به کار رفته در این بیانیه، حتی از دیدگاه ادبی نیز قابل توجیه نیست؛ به عبارت دیگر متن مورد بحث با عدم رعایت قواعد محورهای هم‌نشینی و جانشینی و توجه نکردن به رعایت اصل رسانگی، استعاره ادبی تشکیل نداده است. حتی اگر با تشکیک در دو حالت اول، استعاره را به عنوان مبنای بحث نپذیریم، نتایج مباحث بخش ۲-۳ (رویکرد نقش‌گرایی) به تنهایی نشان می‌دهد بیانیه شعر حجم به دلیل نداشتن انسجام، حتی تشکیل متنیت نداده است.

به مجموع این موارد باید نبود مبانی زیبایی شناختی را نیز افزود. اصولاً به نظر می‌رسد هر بیانیه در حوزه ادبی به این علت نوشته می‌شود که مبانی زیبایی‌شناسی موجود را نمی‌پذیرد و طبعاً وقتی وضع موجود را نمی‌پذیرد، باید وضع مطلوب خود را بیان کند. این ساده‌ترین سنتز در ساحت گفتمان است که نهایتاً با پشتوانه آثار ارائه شده در راستای هدف بیانیه، معیارهای گفتمانهای دیگر را به چالش می‌کشد تا به هدف غایی خود دست بیابد که همانا تثبیت مبانی پیشنهادی است. وضعی که متصور شدیم، حالت نرم انتشار بیانیه است، اما ظاهراً این مهم نیز در بیانیه شعر حجم نادیده گرفته شده است؛ به عبارت دیگر حتی اگر به فرض محال از هنجارگریزهای بیانیه و کاستیهای آن در حوزه متنیت و عدم تشکیل گشتالت‌های استعارای صرف نظر کنیم، باز هم یکی از بنیادیترین اصول بیانیه‌ها در آن حضور ندارد که همانا تبیین محورهای زیبایی‌شناسی است. معلوم نیست تالیان این جریان بر چه اساسی باید مواضع خود را در آثار نشان بدهند و منتقدان، این آثار را بر کدام یک از اصول بیانیه باید عرضه کنند و آیا اصلاً می‌توان دستورالعملی در چارچوبهای مورد پذیرش همین بیانیه از آن استنباط کرد.

مسئله دیگری نیز در مورد بیانیه شعر حجم هست و آن ردیابی تأثرات بیانیه از جنبش‌های غربی (از جمله دادائیس‌ها با تئاتر پوچ‌گرایی و...) و دیدگاه‌های رایج عصر اروپاست که می‌تواند موضوع پژوهش‌های آینده قرار گیرد که بالطبع در مورد تعیین اصالت دیدگاه‌های ارباب بیانیه مفید خواهد بود.



نتیجه‌گیری

در این پژوهش، بیانیه شعر حجم از سه دیدگاه ساختگرایی، نقش‌گرایی و شناختی مورد مطالعه قرار گرفت. از وجه ساختگرایی ابتدا نقش‌های ششگانه زبان از دیدگاه یاکوبسن ذکر شد و پس از تعریف دو نقش ادبی و ارجاعی زبان، نویسندگان استدلال کردند که نقد ادبی ذیل نقش ارجاعی و آفرینش ادبی ذیل نقش ادبی جای می‌گیرد. سرانجام نشان داده شد که تداخل این دو نقش به ابهام معنایی بیانیه و نهایتاً اختلال در انتقال مفهوم مورد نظر نویسندگان بیانیه منجر شده است. از وجه نقش‌گرایی با اتکا به نظریه تشکیل متنیت هلیدی استدلال شد که با نادیده گرفتن هر یک از اصول تشکیل دهنده متنیت یعنی پیوستگی و انسجام، متن تنها مجموعه‌ای از جملات گسسته‌ای خواهد بود که هیچ ارتباطی درون متنی و برون متنی را تشکیل نخواهد داد. در این بخش نشان داده شد، بیانیه مورد بررسی با در نظر نگرفتن اصل انسجام به‌عنوان یکی از دو وجه اصلی تشکیل متنیت، مانع ایجاد متن دارای کلیت معنایی گردیده است ضمناً خاطر نشان شد عدم رعایت یکی از دو اصل متنیت ممکن است از ویژگی‌های سبکی نویسنده باشد که موضوعیتی در این بحث نخواهد داشت. در بخش سوم نیز از وجه شناختی و بر اساس آرای لیکاف نشان داده شد که تشکیل گشتالت، پایه ایجاد استعاره‌های مفهومی‌ای است که به ایجاد تفکر منطقی و شناختی در انسان منجر می‌شود. بر این اساس متن مورد نظر اصول گشتالتی را رعایت نکرده و در نتیجه مانع تشکیل استعاره‌های مفهومی و شکل‌گیری تفکر منطقی-که طبعاً اساس نقد علمی است- شده است. سرانجام نویسندگان در سه دیدگاه متفاوت احتمالی را مطرح کردند و در هر سه حوزه کاستی‌های بیانیه شعر حجم را یادآور شدند. براین‌اگر مبنای بیانیه را نقش ارجاعی زبان قرار دهیم، متن یادشده به دلیل ناتوانی در تشکیل گشتالت استعاری فاقد استعاره‌های مفهومی زبان ارجاعی است؛ اگر نقش ادبی را با هدف بیانیه در تضاد ندانیم و کاربرد آن را مجاز بدانیم، بسیاری از هنجارگریزی‌های آن را با معیارهای ادبی نیز نمی‌توانیم توجیه کنیم؛ در حالت سوم اگر هیچ کدام از دو حالت را به‌عنوان مبنای بحث فرض نکنیم، باز هم از دیدگاه نقش‌گرایی بیانیه مورد نظر فاقد اصل انسجام، و طبعاً فاقد متنیت است.

1. Terms
2. Espacementalisme
3. Structural Approach
4. Jakobson, Roman
5. Poetic
6. Paradigmatic Axis
7. Syntagmatic Axis
8. De-Familiarization
9. De-Automatization
10. Referential
11. Functionalistic Approach
12. Texture
13. cotext
14. context
15. Text linguistics
16. unity
17. semantic interdependence
18. Crane, P
19. Schegloff, E.A
20. sacks, H
21. coherence
22. cohesion
23. Eggin, S
24. Utterances
25. Dictionary of language teaching and applied linguistics
26. Widospn
27. Cohesive
28. Shared knowledge
29. Main idea
30. Cognitive approach
31. Lakoff, George

۱۹۱



فصلنامه پژوهش‌های ادبی سال ۸ و ۹، شماره ۳۴ و ۳۵، زمستان و بهار ۹۱-۱۳۹۰

منابع

- انوشه، حسن (سرپرست)؛ *دانشنامه ادب فارسی*؛ ج ۱، تهران: مؤسسه فرهنگی و انتشاراتی دانشنامه با همکاری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۵.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا؛ *شعر جدولی* (آسیب شناسی نسل خردپذیر)؛ «ایران شناسی»، س دهم، پاییز ۱۳۷۷؛ ش ۳ (۴۷۹ تا ۴۹۰)
- _____؛ *با چراغ و آینه*؛ چ دوم، تهران: سخن، ۱۳۹۰.
- صفوی، کورش؛ *از زبان شناسی به ادبیات* (جلد اول: نظم)؛ چ دوم، تهران: حوزه هنری پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، ۱۳۸۰.

-
- لنگرودی، شمس؛ *تاریخ تحلیلی شعر نو*؛ چ پنجم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۷.
- لويس معلوف؛ *المنجد في اللغة* (عربی-عربی)؛ چ دوم، تهران: انتشارات اسلام، ۱۳۸۰.
- منير البعلبكي؛ *المورد* (قاموس انكليزي-عربي)؛ بيروت: دارالعلم للملأين، ۱۹۸۸.
- A. Crane, Paul.(۱۹۹۴) "Texture in Text: A Discourse Analysis of a News Article Using Halliday and Hasan's Model of Cohesion".
- cuddon, J.A, dictionary of literary term and literary theory, fourth edition, penguin books: 1999.
- Eggs, S. (1994) *An Introduction to Systemic Functional Linguistics* London: Pinter
- Lakoff ,George & mark janson(1980) *Metaphors we live by*(2ND ED., 2002) Chicago,university of Chicago press.
- Lakoff ,George (2009) *The Neural Theory of Metaphor*, Report: January, 2009. An earlier version appeared in: R. Gibbs. 2008 *The Metaphor Handbook*, Cambridge University Press.
- Schegloff, E.A. and Sacks, H. (1974) *Opening up Closings* *Semiotica* 7(4): 289-327 (reprinted in Turner, R 1974 *Ethnomethodology: selected readings*, Harmondsworth: Penguin).