پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال یازدهم
شمارهٔ ۴ (پی‌درپی ۴۲) زمستان ۱۳۹۹، صص ۷۴ – ۵۵

دیگرصدایی باختینی در سبک شعر سپید شمیسا

زهرا صابری نیا[۱]

چکیده

مقاله حاضر می‌کوشد از رهگذر نظریهٔ «دیگرصدایی» باختین، شناختی از سبک شعر سپید را با تکیه بر «زندگانی قدیمی‌است» سیروس شمیسا ارائه دهد. بر این اساس متن، «قهرمان» اصلی سبک است نه شاعر و زبان فردی او. متن در سبک‌شناسی باختین، جایگاه چندصدایی و گفتگومندی است و مؤلف در آن خود را در پیوند با «دیگری» حضور می‌بخشد. از دیدگاه نو شتار حاضر شعر سپید، کارناوالی از زبان و اندیشه است و شناخت گفتمان آن مستلزم دیدگاهی فرازبانی و فرامتنی است. کاربست سه رهیافت «دگرمفهومی»، «مرکزگریزی» و «خصلت مکالمه‌ای» باختین در شعر شمیسا نشان می‌دهد که در آن شاعر، مؤلفی است که به‌ظاهر برای حال درون خود شعر می‌سراید، اما در حقیقت خواهان گفتگو با خواننده و حضور او در سخن است. از این رو برای شناخت سبک او باید از محدوده نگاه مرکزگرا گذشت و با تمرکز بر متن، «ادراک خاموش» آن را در گفتگومندی بازجست.

کلیدواژه‌ها: میخائیل باختین، دیگرصدایی، سبک‌شناسی، زندگانی قدیمی‌است

[۱] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور ایران. zahrasaberinia@yahoo.com

مقدمه

رواج چشمگیر شعر سیال و پرتنوع نو (نیمایی، سپید، حجم، شعر ناب و قرینه‌های آن) در دهه‌های اخیر، سبب نقد آن با رهیافت‌ها و رویکردهای مختلف شده است؛ اما جای خالی پژوهشی که بتواند به دور از هیاهو و درگیری‌های واقعی و موجود بین گرایش‌ها، ایسم‌ها و مکاتب ادبی، کم و کیف ویژه آن را برای تغییر معنا، ارتباط با زمان اکنون، زبان مخاطب و رابطه با زبان شعری بررسی کند احساس می‌شود. به‌ویژه در سبک‌شناسی سنتی و ساختارگرا که اغلب با دور شدن از فرجام مهم و سرنوشت‌ساز ادبیات و زبان که همان«ادراک پاسخ‌گر» *(تودوروف، ۱۳۹۳: ۷)* و خاموش یا فهم معنا در پیوند با زمان حال، اندیشه مخاطب و گفتگوی با او است، ذیل عناوین پرشکوهی چون زبان فردی مؤلف، ترکیب نگارشی، نقش‌های دستوری و صور بلاغی، عظمت خود را تضمین کرده نقش زبان شعر در ادبیات که همان احیای معنا و پویایی در ارتباط با زمان حال مخاطب است را نادیده می‌انگارند. رویکرد اخیر در فلسفه دیالوژیسم (گفتگومندی) و پولیفونی (چندصدایی) باختین متهم به انسداد و مرکزگرایی (Centripetal) است. چرا که سبک‌شناسی سنتی و ساختارگرا در بررسی ویژگی-های یک اثر با تکیه بر زبان مؤلف و صور بلاغی، هنر مجلسی و تزیینی آن را نمایان می‌سازد ولی نمی‌تواند خصیصه‌های فرازبانی و فرامتنی اثر را که از نظر باختین دگرمفهومی، خصلت مکالمه‌ای و مرکزگریزی است آشکار کند و عاجز از پردازش و ارزیابی رابطه ادبیات با زبان شعری است؛ بنابراین، پذیرش مفهوم سبک به‌عنوان مبحثی ساختارگرایانه و تحلیل زبان اثر با نظام«سوسوری»، ماهیت اصلی آن را متزلزل کرده امکان همراهی‌اش با نقد را در شناسایی زبان اندیشه و شعری ادبیات سلب می‌کند. راه برون‌رفت از چنین وضعیتی، همگامی با رهیافت‌ها و جستارهای فراساختارگرا است که سبک‌شناسی مرکزگرای سنتی را از خامی، شتاب‌زدگی و سطحی‌نگری دور کرده مبانی علمی و عملی آن را استوارتر می‌سازد. *(کارتر، ۲۰۰۵: ۱۴)*

از جمله جریان‌های مهم و تأثیرگذار قرن بیستم که توانست التهاب وسیعی در علوم انسانی به‌ویژه ادبیات ایجاد کند، آرا و اندیشه‌های میخائیل میخائیلویچ باختین (Mikhail Mikhailovich Bakhtin۱۸۹۵-۱۹۷۵)، اندیشمند روسی است. او نخستین کسی است که سبک را به مثابه کلیتی در نظر گرفت که نه‌تنها در گونه‌های ادبی، بلکه در تمامی هنرها و

فنون حضور دارد. او با این نگرش توانست رنگ و بویی«رونده»، بینامتنی و دیگرصدایی به سبک‌شناسی دهد: «در هر سبک تازه، عنصر ویژه‌ای از آنچه واکنش به سبک ادبیِ پیشین خوانده می‌شود وجود دارد. این عنصر بیان‌گرِ مباحثه‌ای درونی و سبک‌ستیزی پنهانی نسبت به سبک دیگری است...» *(تودوروف، ۱۳۸۲: ۴۹)* به بیان دیگر، رأی باختین به بینامتنیت متن ادبی زمانی مثبت است که بپذیریم ادبیات در مقام سخن پویا، متنی است که علی‌رغم ریشه-داری عمیق در تاریخ و گذشته، در زمان حال متولد می‌شود. نگاه بینامتنی باختین گویای این حقیقت است که هر نویسنده و شاعری به پشتوانه سنتی که در پیشینه ادبیات و فرهنگ خود سراغ دارد، گام در بازآفرینی اندیشه می‌گذارد و در سیر این مسیر آن سنت را تعدیل و اصلاح کرده یا بر آن تأثیر می‌گذارد. *(کادن، ۱۳۸۰: ۴۵۳)*

درنگ ما در این مقاله، تحلیل زبان شعری سیروس شمیسا، چهره آشنا و پرتوان آثار پژوهشی معاصر است. ایشان علاوه‌بر دایگی ادبیات تحقیقی، چندین مجموعه شعر هم سروده‌اند[۱] که از بین آن‌ها دفتر«زندگانی قدیمی‌است» مورد پژوهشی جستار حاضر است. عنوان کتاب، خود کلیدی معتبر برای فهم زبان شعر و معماری پنهان اندیشه آن است و به‌خوبی نشان می‌دهد که«تأمّل بی‌غرضانه» *(ولک، ۱۳۸۲: ۲۲)* و پرداختن به روشنای زندگی و جهان رنگارنگ آن امتیازی است برای دیالکتیک و گفتگو با خواننده؛ چرا که قهرمان اصلی زندگی نه شاعر، بلکه به طور عام«انسان» است.

ذکر این مهم ضروری است که مفهوم گفتگو در این مقاله به طور مستقیم مورد نظر نیست، بلکه هدف تبیین و برجسته‌سازی اصالت الگوهای«گفتمان رمانی» است که شعر سپید را در گفتگو با خواننده به محل برخورد و تماس اندیشگانی مؤلف و خواننده تبدیل کرده فهم زبان شعری آن را با زمان اکنون و حال همراه می‌سازد. آنچه در این شیوه از دیالکتیک طرفه می‌نماید بازنمایی شگردهای مصلحت‌جویانه و گاه ناخودآگاهانه‌ای است که تماس افق فهم مؤلف با خواننده را فراهم کرده فهم مطلق را به فهم هرمنوتیکی تبدیل می‌سازد.

فرضیه و سؤال پژوهش

فرضیه نوشتار حاضر آن است که«شعر سپید» شمیسا، کلامی زنده و رمان‌گونه است که با«واگرایی اجتماعی انواع گفتار»، چینه‌بندی روایت‌های رسمی و غیررسمی و«ساختار

دورگه» تلاش دارد اصوات طبقات مختلف اجتماعی و فرهنگی را در خود بازتاباند. ازاین‌رو، این مقاله در پی پاسخ‌گویی به این پرسش است که مباحثه درونی (خصلت مکالمه‌ای) در زبان شعری چگونه سبب مشارکت خواننده در آفرینش معنا و امتزاج افق فهم می‌گردد؟

پیشینه پژوهش

مطابق جستجوی ما سبک‌شناسی اشعار سیروس شمیسا هیچ پیشینه‌ای ندارد و پژوهش حاضر نخستین تجربه در نوع خود است. به طور حتم، دلیل آن شهرت ایشان در تألیف کتاب‌های پژوهشی است که موجب شده اشعار ایشان اغلب در سایه و محاق باشد.

مریم درّپر در مقاله‌ای با عنوان: «سبک‌شناسی لایه‌ای: توصیف و تبیین بافت‌مند سبک نامه شماره ۱ غزّالی در دو لایه واژگان و بلاغت» که از صص ۱۱۵-۱۳۶ شماره ۲۷ فصلنامه ادب‌پژوهی در بهار ۱۳۹۳ چاپ شده و فردوس آقاگل‌زاده و حسین رضویان در مقاله: «سبک‌شناسی روایت در داستان کوتاه«چشم شیشه‌ای» اثر صادق چوبک» که در نامه نقد (مجموعه مقالات دومین همایش ملی نقد ادبی با رویکرد نشانه‌شناسی ادبیّات) به کوشش حمیدرضا شعیری در آذرماه ۱۳۹۱ توسّط خانه کتاب از صص ۲۵-۴۲ چاپ شده رویکردهای متفاوتی از سبک‌شناسی را نشان داده‌اند.

کتاب«سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها» محمود فتوحی هم که یکی از منابع مقاله حاضر است، نگاه نوینی به این مقوله در ادبیات دارد. همچنین درباره باختین و آرا او در شعر فارسی مقالات چندی به رشته تحریر آمده اما هیچ‌یک از آن‌ها رویکرد مقاله حاضر را در سبک‌شناسی شعر سپید با استفاده را در نظام زبانی شعری‌اش نقد می‌کند، در پیش نگرفته‌اند.

حدود، سؤالات و روش پژوهش

محدوده پژوهش حاضر، مجموعه شعر«زندگانی قدیمی‌ست» سیروس شمیسا است و می‌کوشد با کاربست اندیشه دیالوژیسم و پولیفونی میخائیل باختین به شیوه تحلیل محتوایی و با استفاده از ابزار کتابخانه‌ای و اسنادی به این پرسش پاسخ دهد که شمیسا در شعر سپید

خود چگونه با زبان ارتباط برقرار کرده زبان شعری او با دگرمفهومی زمینه لازم برای چندآوایی و صیرورت معنا را فراهم نموده است.

مبانی پژوهش

سرمشق اصلی باختین در تئوری چندصدایی آن است که هرنوع ارتباط زبانی و گفت‌وشنودی با پایان باز سبب آفرینش کلام و متن زنده است. هرچند از دیدگاه باختین شعر به دلیل برخورداری از گفتمان پوئتیک، ژانری منولوژیک و تک‌صدا بوده *(هارلند، ۱۳۸۸: ۲۵۶)* گفتگو در آن محدود است، ولی در قلمرو فرهنگ، از یک‌سو تنها شعر است که نیازمند تمامیت زبان است و از سوی دیگر، زبان تنها در شعر است که می‌تواند توانایی‌های خود را آشکار کند. *(تودوروف، ۱۳۹۳: ۱۳۳)* از این‌رو، شاید هیچ هنری به اندازه شعر در ارتباط مستقیم با زبان نبوده بی‌نهایتی نشانگان معنایی را متبلور نمی‌سازد؛ به‌ویژه در شعر معاصر که قلمرو محض پارناسی نیست و به راحتی می‌تواند با اجتماع و فرهنگ مراوده صمیمانه‌ای برقرار کند. برای درک این ارتباط از نگاه باختین، آشنایی با چند مقوله که خصلت مکالمه‌ای و دیالوژیکی زبان به آن‌ها تعین می‌بخشد، ضروری است.

منظور باختین از خصلت مکالمه‌ای، جهت‌گیری یک کلمه [۲] در میان کلمات دیگر است که توان بالقوه و مهمی را در مباحثه درونی و خصلت مکالمه‌ای اثر ایجاد می‌کند. پویایی این کلمه سبب می شود که به یک روش واحد با مو ضوع خود ارتباط برقرار نکند؛ به این معنی که بین کلمه و موضوع آن از یک‌طرف و بین کلمه و سوژه متکلم آن محیطی انعطاف‌پذیر وجود دارد. سبک‌شناسی سنتی و ساختاری در تحلیل فکری یک اثر، به حالت تصنعی و مشروط گفتمان توجه می‌کند و اگر سویه مکالمه‌ای آن را در نظر داشته باشد به شیوه بینامتنی، صرفاً ترکیب نگارشی ساختار را می سنجد؛ بدون آنکه مکالمه را واپاسخی پنهان در زبان شعری بداند. چنین نگاهی به سبک به‌ویژه در شعر "اثر ادبی را کلیتی بسته و خودکفا می‌انگارد که عناصر آن نظام بسته‌ای را تشکیل می‌دهد و ورای خود هیچ بیان دیگری را در نظر نمی‌گیرد» *(باختین، ۱۳۸۷: ۳۶۲)* و با رویکردی مجرد و خودبسنده، الگوی مرکزگرای دکارتی که می‌گفت: «می‌اندیشم، پس هستم» را به متن تحمیل می‌کند، درحالی‌که مکالمه درونی باختین گفتمان را د ست‌مایه خیزش ا صوات دیگری داذ سته لایه‌های پنهان

معنا شناختی آن را برر سی می‌کند. دقیقاً همین مکالمه‌گرایی درونی ا ست که دارای قدرت عظیمی برای ایجاد سبک ا ست. مکالمه‌گرایی درونی کلمه در یک سری خصو صیات ویژه معنا شنا سی، نحوی و سبک شنا سی متجلی می شود که تا به امروز کاملاً در برر سی‌های زبان‌شناسی و سبک‌شناسی نادیده گرفته شده‌اند. *(باختین، ۱۳۸۷: ۳۶۷-۳۶۹)* بنابراین گفتمان برآمده از خصلت مکالمه‌ای باختین«گفتمانی ا ست که توجه مخاطب را به پیچیدگی پیشینه و ســـتیز معنایی خود جلب می‌کند.» *(نوالز، ۱۳۹۱: ۳)* او در تبیین و تکمیل این مبحث نیم‌نگاهی به تئوری«استیضاح» لویی آلتوسر (Louis Althusser, ۱۹۱۸-۱۹۹۰) دارد و بر این باور است که انتخاب گزینشی کلمات دیگران و یا مشابه‌سازی سخن خود با کلام آن‌ها موجب همراهی با اصوات دیگری و بیگانه در متن می‌گردد.

بـاختین بـا طرح کـارواژه‌هـا و مبـاحثـاتی مـانـنـد«مرکزگرایی» و«مرکزگریزی» (Centrifugal)، «ســـتیز بـا آرایـه‌هـای پیرامونی»،«دگرمفهومی» (Heteroglossia)، «چندصـــدایی» (Polyphony) و تقســـیم‌بندی جهت‌گیری‌های فکری شـــعر به ســـه حوزه ایضـــاحی و روشـــنگرانه، اقناعی و مخاطب‌محور، اســـتفهامی و تأویل‌گرایانه در جریان‌های ادبی امروز که محصول رفاقت ادبیات با فلسفه، زبان شنا سی و سایر علوم ا ست علاوه بر آن‌که سبب تعارض شعر معا صر با شعر پیشامدرن شده روزنه جدیدی برای پژوهش در سبک هم گشوده است. سرشت این نگاه که زبان را به‌عنوان«بنیان سخن» از نقد جدا و بر تحلیل دســـتوری آن تأکید می‌کند در تقابل با خصـــلت مکالمه‌ای باختین و اســـلوب هستی شنا سانه (ontological) او نسبت به زبان ا ست؛ چرا که با رویکردی مرکزگرا زبان شاعر را در ادغام با شکل بررسی می‌کند نه آن‌که سعی کند به کنه این مقوله دست یابد که شاعر چگونه سخن خود را به شکل زبان درآورده است. *(باختین، ۱۳۸۷: ۲۸)*

درآمدی بر شعر شمیسا

شمیسا در حالی شمای شعری و تجربه شاعرانه خود را در طبیعت و روی سوگلی آن، زندگی، ترسیم می‌کند که خصلت مکالمه‌ای و فلسفه دیگرصدایی باختین نشان می‌دهد که فهم زبان شعری او محصور در شناخت تجربه فردی شاعر و تحت‌الشعاع اصول و گرامر شناخته‌شده خاصی نیست؛ بلکه از یک‌سو مباحثه‌ای درونی و ترجمانی است از فرهنگ

زندگی یک ایرانی درون نظام انتزاعی بزرگی به نام«زبان فارسی» که با صداها و درون‌زبان-های (Intra languages) متنوع همراه است، از سوی دیگر، دعوتی است از خواننده برای مشارکت در فهم و خلق معنا.

اگر خواننده آشنا با کتاب‌های تحقیقی شمیسا با این پیش‌فرض که زبان شعر او در اصطکاک با پیکره و عناصر بدیع و بیان تراش‌خورده به سراغ اشعار او برود، با تفاوت فاحش و تنشی بنیادین مواجه خواهد شد. این تفاوت که ناشی از ستیز با استبداد آرایه‌های پیرامونی معناست، نشانگر آن است که زبان شعر او محصول نگاه تازه و سبک‌ستیز یا به قول اخوان-ثالث«سنگلاخ‌های زبان و بیان شعری» *(حقوقی، ۱۳۷۶: ۱۲)* است؛ چرا که «هرگاه کسی به آفاق و انفس نگاه تازه‌ای داشته باشد به‌ناچار برای انتقال صور نوین ذهنی خود- مافی‌الضمیر خاص خود- باید از زبان جدیدی استفاده کند. اصطلاحات و نحو و ترکیب نوینی به کار برد. یا به لغات بار معنایی تازه‌ای دهد.» *(شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۵)* گرچه نقش دایگی ایشان در مطالعات دانشگاهی سبب شده در رهگذر شعر راهروی چالاک به نظر نیاید، ولی نغمه‌هایی که او از بساطت زندگی سر می‌دهد زبان شعری او را به مدد«طرز گفتار» (Articulation) با اندیشه‌ای همراه ساخته که در آن ارزش زندگی و انسانیت انسان، لازم و ملزوم یکدیگرند: «در این عصر تشویش فرزانگی‌ها/ چرا جنگ از صلح/ چرا مرگ از زندگی بهتر است؟/ چرا بوی باروت از بوی شبدر/ چرا رنگ خون از گل سرخ این باغ‌های رها در دل بادها خوش‌تر است؟...» *(شمیسا، ۱۳۸۸: ۴۸-۴۹)*

قالب و ساختار بیرونی شعر شمیسا در این مجموعه سپید است؛ چنان‌که در قطعه‌ای ضمن اشاره به این موضوع می‌گوید: «شعر در سادگی بود/ شعرهایم دراز و سپید/ چون زمستان این جاده‌ها صاف...» *(همان: ۱۵)* او در این راه از«احمد شاملو» (۱۳۷۹-۱۳۰۴) و«حمید مصدق» (۱۳۷۷-۱۳۱۸) پیروی کرده است و در قطعه‌ای با عنوان«ما به تو نگاه می‌کنیم» درباره الف-بامداد، شاملو، می‌گوید: «ای ترانه‌ات، ترانه‌تر/ و آن سرودهای عاشقانه، عاشقانه‌تر/ مدّتی است فکر می‌کنم/ این ترانه‌ها، ترانه نیست... شعر مرده است گرچه شاعران نمرده‌اند... ما به تو نگاه می‌کنیم.» (همان: ۱۸) و در قطعه دیگری می‌گوید: «آه بامداد/ هرچه کرد و هر که بود/ بهترین شعرهای قرن را سرود... پس بر او/ تا قیامتِ زبان پارسی/ درود.»

(همان: ۱۳۳-۱۳۴) او درباره شعر سپید و آهنگین حمید مصدق هم می‌گوید: «چشم‌های تو دیگر غروبی نداشت/ تا فراسوی هر اتّفاق سپید می‌دید/ چشم‌های تو دیگر حدودی ندارد...» *(همان: ۱۹-۲۰)* او شاعری است که قهرمان برگزیده شعرش زندگی است و چون زندگی سرحدی قدیمی و تازه دارد، کهنه یا نو بودن قالب شعر را مهم نمی‌داند: «آخرین شعر تلخی که آنجا سرودم/ هدیه‌ام مال تو! آه یادم نمانده است/ کهنه یا نو؟!/ زندگی را تو در عکس و من در میان رباعی فشردم/ جاده‌های درازی که در عکس‌های تو جایی نداشت/ من به کوتاه‌تر مصرعی باز بردم...» *(همان: ۳۰-۳۱)*

بحث و بررسی

خصلت مکالمه‌ای و سبک زبان شعری شمیسا

از نگاه باختین مکالمه و گفتگو، ویژگی اصلی همه آثار ادبی است که از گذشته زبان به انحای مختلف تغذیه می‌کند ولی مکالمه به‌خودی‌خود سبب سبک و نوآوری در آن نمی‌گردد. زمانی که این خصلت با دگرمفهومی توأم شود زبان اثر، مجموعه‌ای از نیروهای مرکزگریز خواهد بود که با نوآوری و سبک‌آفرینی زبان یکپارچه را ابزاری برای بازتاب اندیشه و آگاهی اجتماعی خواهد ساخت، نه قالبی برای انتقال معنای مورد نظر فردی. *(باختین، ۱۳۸۷: ۳۵۸-۳۶۲)* به همین دلیل، او ارتباط زبانی را مشغولیت اصیل فکری و ابزار مشترک تمام جهان‌بینی‌ها قلمداد می‌کند و آن را همانند جهان، تابلویی زنده و سرشار از فراخوان‌های همگن و ناهمگن می‌داند که همواره در حال رده‌بندی است و تا زمانی که زنده است در فرایند صیرورت (becoming) بسط می‌یابد. *(همان: ۱۴-۱۵)* ارتباط اخیر زبانی با گفتمان عینی خود موضوع مورد نظرش را به سبکی خاص در حوزه‌های حاکم بر اجتماع توزیع کرده به تبادل پیام با دیگران می‌پردازد که«گویی شرط‌هایی برایش مفروض گشته، قابل بحث بوده، ارزش‌های خاصی بر آن نهاده شده و پیشاپیش غباری ابهام‌آفرین یا به عکس«هاله‌ای» از سخنان بیگانه‌ای که درباره‌اش به زبان آمده، آن را در بر گرفته است.» *(همان: ۳۶۵)* هرچند«این نوع تحلیل مستقیماً تحت نفوذ اندیشه‌های فیلسوفانی مانند فوکو، سرل و روش-های کاربردشناسی زبان، تحلیل گفتمان و زبان‌شناسی متنی انجام می‌گیرد» *(فتوحی، ۱۳۹۲: ۱۵۲)* ولی از این نظر که تمام«نوآوری‌ها و تجارب نوین زبانی در شعر مدرن و تنوع و غنای

کنش‌های شعری همگی از همین تجربه درونی برمی‌خیزد» *(فرهادپور، ۱۳۸۷: ۱۱۸)* آشنایی با آن در نقد ادبی هم ضروری است.

از نظر نگارنده مقاله حاضر، تعیین جهت این مکالمه و مباحثه درونی در زبان شعری شاعر با در نظر گرفتن دو مقوله امکان‌پذیر است: سازگاری یا تقارن، گفتمان بلاغی.

۱. سازگاری یا تقارن

زمانی است که شاعر در مقام یک مؤلف در شعر خود، سبکی پیش بگیرد که در زبان او«همه صداها به شیوه مساوی بازتابانده شود.» *(نقل از نامورمطلق، ۱۳۸۷: ۳۹۹)* در این ارتباط زبانی که برآیند خصلت مکالمه‌ای است تمام صداهایی که ویژگی آن‌ها عدم یکپارچگی است، اجازه حضور در شعر دارند بدون آنکه یکی با دعوی برتری سایرین را داوری کند. *(همان: ۴۰۰)*

سازگاری و تقارن که کارکرد ویژه زبان شعر دیالوژیسم و مکالمه‌گرا است نشان می‌دهد که یک شاعر می‌تواند با مفردات و ترکیباتی عادی، جنبشی در ساختار متن پدید آورد که شاعران دیگر به خوبی از عهده آن برنیایند. *(باباچاهی، ۱۳۹۰، ج ۲: ۱۱۵۷)* این ویژگی که با گسسته‌نمایی ظاهری گزاره‌ها و فقدان یکپارچگی همراه است می‌کوشد با ادغام و تلفیق گونه‌های مختلف زبانی به وحدتی سبک‌ستیزانه در گفتمان دست یابد. در این طرز از زبان شعری، هر گونه و گزاره زبانی، به مثابه بخشی از کلیتی بزرگ‌تر فهمیده می‌شود؛ به‌طوری که نمی‌توان تعیین کرد که در لحظه فهم، کدام معنا، چگونه و به چه میزان سایر معانی را تحت تأثیر قرار می‌دهد. این خصلت مکالمه‌ای که خود در گرو یک جهان‌زبان است، ضامن نبود تک‌گویی در شعر است. *(باختین، ۱۳۸۷: ۵۳۷)*

شمیسا شاعری آگاه به نقد است و جایگاه متعالی و دیالکتیک‌آفرین زبان را به خوبی می‌شناسد. چنین درکی سبب شده که او زبان شعری خود را از هم‌نشینی و همایندی واژه‌ها و گزاره‌هایی که چندصدایی غلیظی دارند، خلق کند؛ به بیان دیگر، او از چنبر زبان، حمایلی ساخته که درونش گویش‌های عامیانه، پیشگویی‌های ساده‌لوحانه، گزاره‌های قالبی، ادیبانه، عالمانه و... جمع آمده است.

او در قطعه«کاروباری ندارم» که یک عنوان با گویشی عامیانه است اغلب گزاره‌های فوق را جمع کرده است: «شعر در سادگی بود/ شعرهایم دراز و سپید/ چون زمستان این جاده‌ها صاف/ کوه‌ها غرق در خواب‌های مه‌آلود/ دشت‌های دور، در ازدحام کبود زمان‌های بر باد/ چشم تا چشم می‌زد/ ریزش حسّ مغشوش آوارگی بود/ روی یک لرزش گیج یک‌چند ماندیم و رفتیم/ اسب من در چمن‌های دیروزی فکر، پشت این کوه‌های قدیمی، چراگاه آسوده‌ای داشت/ چادرم در نسیم سحرگاه اسفند بود/ روزهایم که هر لحظه‌اش لاله‌ای بود، پرپر نشد؟/ وه که دیگر نشانی از اطراق مرغان نجستیم/ کاروان‌های بسیار در کوه‌ها لیز خوردند/ در چمن‌های بی‌اعتنا راه رفتیم/ خانه‌ام دور، ابر سرریز بود/ اندکی زودتر از غروب عبوسی که در راه بود بازگشتیم/ اسب من پیر بود/ جاده‌ها در سرازیر ایّام/ دشت‌ها دور در ازدحام کبود غروبی که یک ریز سر می‌رسید/ کوه‌ها پاک در خواب‌های سفید عمیق/ بوی مبهوت ایوان و نجوای دالان باز/ پرده را روی اوهام تاریک بستم، نشستم/ چند نارنگی بم، سیب لبنان، خوج گیلان/ مجلسم، مجلس گور سردی که دیگر از آن رفته بودند/ آه امروز هم مثل دیروز/ با قناری قراری ندارم/... کاروباری ندارم» *(شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۵-۱۷)*

در قطعات دیگر هم این سازگاری تکرار شده است«در زمستان آن آخرین باغ‌هایی که تا پای یک قلّه محو گسترده بود/ بار دیگر/ جاده زندگی را فراموش کردیم... /بار دیگر نشستیم/ زندگی خلوت و سرد بود/ سایه‌ها کم‌کمک آمدند/ پای گل‌های لیموئی باغ آتش/ زندگی چرت می‌زد...» *(همان: ۹۴)* «زندگانی در این گوشه‌ها می‌وزد/ جوی‌های قدیمی در این باغ جاری است... زندگانی قدیمی‌ست/ زندگانی نمی‌میرد اینجا/ زندگانی عزیزم در اینجا/ تا بخواهی قدیمی‌ست...» *(همان: ۱۰۸-۱۰۹)* «.. مدّتی همچنان دوره کردم/ در دلم دور و نزدیک‌ها را/ زندگانی قدیمی قدیمی‌ست/ مثل در خود فرو رفتن چاه...» *(همان: ۱۱۳)* «... آدمی اتّفاقی قدیمی‌ست/ آدمی یک عتیقه است/ آدمی را بپائید/ آدمی ناگهان مثل گلدان ترک می‌خورد.» *(همان: ۱۱۹)*

تقارن درون شعر شمیسا علاوه بر گزاره، در سطح واژه هم حضور پررنگی دارد. این کلمات در نگاه اولیه هیچ تجانس و سنخیتی با یکدیگر ندارند؛ مجموعه‌ای از مفاهیم تجریدی و محسوس، عینی و ذهنی، واقعی و خیالی که دست به دست هم داده شعر او را برای خواننده

معنی‌دار کرده‌اند. «به هر حال برای سبک شاعرانه، هرنوع اشاره به زبان‌های بیگانه، اشاره به امکان وجود مجموعه لغاتی دیگر، اشکال نحوی دیگر و نظایر آن غیرعادی است... البته شاعری که از لحاظ تاریخی زنده است، به منزله انسانی که دگرمفهومی و چندمفهومی پویا او را احاطه کرده، هرگز نمی‌تواند با این ارتباط و با ارتباط با زبان خود (به میزان‌های مختلف) غریبه باشد، اما این ارتباط نمی‌تواند جایی در سبک شاعرانه او یابد؛ مگر با نابود کردن سبک مزبور و تغییر پرده آهنگ آن به آهنگ نثر». *(باختین، ۱۳۸۷: ۳۷۵)*

استفاده از کلمات: زندگی، قدیمی، غصه، نفس، عادت، خواب، اساطیر، سنت و عشق که مفاهیمی انتزاعی هستند در کنار کوه، باد، جوی، خرگوش، گیلاس، لیمو، آلوچه، بابونه و پرده که حسی‌اند، گالری رنگینی از هارمونی مفاهیم را در شعر او به پا کرده‌اند:

«زندگانی قدیمی‌ست/ زندگانی در اینجا قدیمی‌ست/ زندگانی در اینجا طلوع و غروبی ندارد/ زندگانی به اندازه قصّه‌های قدیمی، قدیمی‌ست/ زندگی یک سرش کوه، زندگی یک سرش باد/ یک سرش پچ‌پچ جوهای نحیف صمیمی است/ زندگی پیچ می‌خورد/ زندگی دور می‌شد/ زندگی مثل یک غصّه کم‌کم فراموش می‌شد/ زندگی عادتی باستانی/ زندگی از رسوم قدیمی‌ست/ زندگی از نفس‌های اجداد ما در دل باغ‌های اساطیری عصر آغاز/ مثل یک نبض نزدیک می‌زد/ زندگی گاه‌گاهی/ مثل نجوای یک خانه غرق در پرده/ آهسته بود/ زندگی خواب خرگوش در بیشه عشق بود/ زندگی سنّتی باستانی است/ باید بماند/ زندگی رنگ گیلاس/ زندگی بوی لیمو/ زندگی طعم آلوچه داشت/ من خودم بارها دیده بودم/ چند کوچه عقب‌تر/ داشت با بچّه‌ها می‌دوید/ آه آری فراموش کردم/ زندگی گاه‌گاهی/ عطر بابونه داشت/ داستانی قدیمی‌ست/ زندگی ناگهان عصر یک جمعه بیمار شد/ هیچ‌کس آن طرف‌ها نبود/ زندگی بعدها مُرد.» *(همان، ۱۵۴-۱۵۶)* او برای برجستگی این طرز از واژه‌هایی که در همسایگی خواننده زندگی می‌کنند و ارگانیک هستند استفاده می‌کند.

۲. گفتمان بلاغی

هر چند که آرایه‌های پیرامونی، ابهام و تعقید در دلالت‌های معنایی در شعر سپید شمیسا کمتر از اشعار سپید شاعرانی چون یدالله رؤیایی است *(نک: شیری، ۱۳۸۸: ۷۴-۹۱)*، اما نام

شمیسا و پژوهش‌های تحقیقی او درباره صنایع ادبی و هنری شعر، موجد پیش‌زمینه‌ای است که خواننده تصور می‌کند، زبان شعری او مملو از ابهام‌های هنری، آرایه‌ها و آویزه‌های رنگین و خیالی‌است، اما نگاه تحلیلی به مجموعه اخیر او، با این پیش‌فرض تعارضی آشکار دارد. این گریز از آرایه‌های پیرامونی، اگر از منظر مکالمه‌گرایی باختین تحلیل شود، گویای سبک-ستیزی زبان شعری شمیسا خواهد بود.

باختین که انگاره صنعت ادبی را«سخن خودگو» (Autotelic word) می‌خواند سرسختانه بر این باور تأکید دارد که ویژگی«هنر برای هنر»، مرکزگرایی و حمایت از یک جهان یکپارچه بطلمیوسی است *(باختین، ۱۳۸۷: ۳۶۶)* چرا که«همه اشکال بلاغی با وجود تک‌گویه‌ای‌بودن ساختار نگارشی خود، نسبت به جهت شنونده و پاسخ او تنظیم شده» *(همان: ۳۷۰)* اقناع و التذاذ هنری او را هدف قرار می‌دهد. او زبان انسان را برخوردار از پتانسیلی می‌داند که می‌تواند در محیطی پر جنب‌وجوش و تکرارناپذیر با موضوع خود ارتباط برقرار کند. چنین انگاره‌ای الزاماً به سرکوب صنعت ادبی نمی‌پردازد، بلکه بالعکس، ممکن است آن‌ها را فعال و بازپیکربندی کند. راه حل تازه، امّا قدیمی که او پیشنهاد می‌کند می‌تواند بسیاری از مفاهیم بنیادین مکالمه‌گرایی را در بستر خود پرورش دهد؛«فقط کافی است به فنون بلاغی توجه نماییم که نثر هنری را قرن‌ها در گستره خود قرار داده است و اغلب به آن بی‌مهری می‌شود. وقتی تمامی حقوق باستانی فنون بلاغت را به آن بازگردانیم، می‌توانیم به مفهوم قدیمی گفتمان شاعرانه وفادار بمانیم.» *(همان: ۳۵۶)*

یادآوری این نکته ضروری است که هرچند باختین، بحث از گفتمان بلاغی را در رمان توسعه و بسط داده اما تعریف او از فرایند رمان‌گونه‌سازی در ادبیات سبب شده ما به پیروی از خود وی نام رمان را بر هر عاملی نهیم که در یک نظام ادبی به طور متفاوت عمل می‌کند تا محدودیت‌ها و قیدوبندهای ساختگی آن را آشکار نماید. *(همان: ۳۲)* او در ادامه این بحث، از گفتمانی بنام گفتمان بلاغی یاد می‌کند و آن را در تقابل با گفتمان تبلیغاتی قرار می‌دهد. *(همان: ۴۵۲)* نخستین گفتمان را برآیند مستقیم و بلافصل خصلت مکالمه‌گرا و مرکزگریز اثر معرفی می‌کند و دومین گفتمان را ناشی از زبان یکپارچه و مرکزگرا.

به طور حتم، زمانی که گفتمان بلاغی با همه انواع پویای آن توأم با عناصر زیبایی توصیفی و شناخته‌شده زبان شعر باشد، زبان مورد نظر ما نظامی از مقولات مجرد نخواهد بود، بلکه زبانی اشباع‌شده از جهان‌بینی است که با فرایندهای اجتماعی، سیاسی و فرهنگی رشد کرده متضمن گستره وسیع اندیشگانی خواهد بود.

گفتمان بلاغی، گفتمانی پویاست و به روشی واحد با موضوع خود ارتباط برقرار نمی‌کند بلکه بین آن دو، محیطی انعطاف‌پذیر وجود دارد که اغلب اوقات نفوذ به آن دشوار است. *(همان: ۳۶۵)* ما در این نوشتار از دو شیوه که حضور گسترده در شعر شمیسا دارند و موجب پررنگی گفتمان بلاغی او شده‌اند، یاد می‌کنیم: «دیگرگویی» که مکالمه با موضوع را تقویت می‌کند و«ادراک پاسخ‌گو» که سبب مکالمه با شنونده می‌گردد.

۲. ۱. دیگرگویی (Other talk)

نگاهی که سبک‌شناسی سنتی به ماهیت هنری و زیباشناختی زبان دارد، منحصر به ماهیت فردی زبان است که با رویکرد تک‌زبانی گونه‌های شاعرانه و عناصر زیبایی سخن را در قلمرو بدیع و بیان بررسی می‌کند. این درحالی است که می‌توان به جای درنظرگرفتن جنبه روایی اثر و تحلیل ماهیت هنری توصیف‌شده در آن، به جنبه گویایی آن پرداخت.

دیگرگویی نوعی مکالمه است که در آن فرد احساسات و ادراکات خود را به صورت ایضاحی از زبان بیگانه و دیگری بیان می‌کند. با حضور دیگری و بیگانه (Alien)، شکلی از گفتمان نیمه‌مستقیم در اثر ظاهر می‌شود که در آن شاعر با استفاده از فنون بلاغی، ساختار عاطفی‌ای را که در حقیقت متعلق به خود است از زبان دیگری بیان می‌کند و با نقل قول گفتار درونی خود، تراز مکالمه‌ای و مباحثه درونی متن را سنگین‌تر می‌سازد. ترجمانی از این شیوه دیگرگویی در شعر سپید شمیسا حاضر است که سبب ستیز او با آرایه‌های پیرامونی زبان شده: «اگر بادها همچنان پشت آن کوه‌ها می‌وزند/ چرا می‌وزند؟ من اینجا اسیر اطاقی به اندازه زندگی مانده‌ام/ و این پنجره ره به سوی افق‌های مرموز روحم ندارد/ صدا گفت در باغ بالا/ چه‌ها کرد رگبار/ بیا آب‌ها را ببندیم/ من و بستن آب؟/ بیا بادبان را ببندیم!/ صدا سرفه‌ای کرد و رفت/ من به خود آمدم...» *(شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۰۲)* «مثل مرغی که در گوشه‌زار

قفس گاه‌گاهی بخواند/ گاه‌گاهی که ابری است/ یا آفتابی از آن سان که در باغ نارنج آن سال‌ها بود/ می‌سرایم/ شعر من از صداهای صاف صداقت پر است/ از صدای رسای نسیمی که از اطلسی‌های الهام می‌گفت/ از صدای سکوتی که در ظهر پاییزی زندگی می‌وزید/ از صدای صداها...» *(همان: ۱۱۱)* «زندگانی، عزیزم در این روزها/ حدّ و مرزی بی‌اندازه دارد/ چون بهار فراموش آن سال‌ها/ پر درخت است/ سایه‌ساری خوش و نغز/ حرف‌های قدیمی ولی تازه دارد/ زندگی گفت/ باز یک صبح خوشبوی/ باز یک ظهر پرخواب/ باز یک عصر دیدار.» *(همان: ۱۵۷)*

گفتمان بلاغی در نقل قول گفتار بیگانه متنوع است که بیشتر آن‌ها شدیداً مکالمه‌ای‌اند. این اشکال غیر هنری که تمرکزشان بر انتقال بیان در درون خود موضوع است، به این دلیل مرکزگریزند که برای شناسایی و استحکام انگاره‌هایی تلاش نمی‌کنند که ورای بیانات مجزای زبان قرار دارد؛ بنابراین، از ورای هر بیانی، به نیروی عمیقی که باختین آن را چندصدایی می‌نامد می‌توان پی برد. *(باختین، ۱۳۸۷: ۴۵۱-۴۵۵)*

۲. ۲. ادراک پاسخ‌گو

شیوه متفاوتی از مکالمه‌گرایی در نظر باختین است که در تقابل با ادراک منفعل قرار دارد. ادراک پاسخ‌گو با درگیر ساختن مخاطب در گفتمان، حوزه‌های فکری زبان شعر را از جنبه حکایتی و اقناعی به سمت هرمنوتیک و تأویل نزدیک می‌سازد. تفاوت این شیوه با دیگرگویی آن است که مکالمه‌گرایی در ادراک پاسخ‌گو برخلاف دیگرگویی درون موضوع شکل نمی‌گیرد، بلکه نظام اعتقادی شنونده را وادار به گفتگو با شاعر می‌کند. «بنابراین این نوع مکالمه‌گرایی، ماهیتی ذهنی‌تر، روان‌شناسانه‌تر و (اغلب) تصادفی دارد.» *(همان: ۳۷۲)* باختین در تبیین خصلت مکالمه‌ای متن، بر این باور تأکید داشت که دامنه جهان‌بینی‌ها بر یکدیگر منطبق است و درک این انطباق، فهم آن را با چندمعنایی از سوی شنونده همراه می‌کند. *(تودوروف، ۱۳۹۳: ۷)*

برای فن بلاغت بسیار مهم است که ارتباط با شنونده و درنظرگرفتن او ارتباطی باشد که به ساختار درونی گفتمان بلاغی نیز قدم می‌گذارد. این جهت‌گیری نسبت به پاسخ، یک جهت‌گیری آزاد و غیر انفعالی است. تمرکز صرف شاعر به هنرهای ادبی، قدرت فعاله ذهن

شنونده را منفعل می‌کند. همان‌طور که«برگسون» می‌گوید: «مقصد هنر، خواب نمودن قدرت-های فعاله یا بهتر بگویم مقاومت کننده شخصیّت ماست تا بدین نحو به احوالی کاملاً رام هدایت گردیم که در آن حال افکاری را که القا می‌شود اجرا کنیم و به احساس بیان شده بستگی بیابیم.» *(وزیری، ۱۳: ۸۴)*

۲. ۳. عهد ذهنی

گرچه پرداختن به پیشینه این فن بلاغی در ادبیات مستلزم پژوهشی مستقل است، اما در این مقاله به طور خلاصه، ویژگی‌های این شیوه در چگونگی توسعه مکالمه‌گرایی و مرکزگریزی زبان شعر معاصر مطرح می‌شود. از فنون بلاغی عمده‌ای که نقش ادراک پاسخ‌گو را پررنگ و پای مخاطب را به گفتگو با زبان شعری و گفتمان آن باز می‌کند: عهد ذهنی است. عهد ذهنی با خط مشی هرمنوتیکی و مخاطب‌محور خود در شعر معاصر حضور گسترده دارد. شاعران در این شیوه، شنونده را با زبان شعری خود به مکالمه و گفتگو دعوت می‌کنند. «م. امید» آغاز و پایان«خوان هشتم و آدمک» را با این شیوه در اختیار فهم مخاطب قرار داده است. (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۸: ۱۹۳-۲۰۶) «الف. بامداد» هم در بسیاری از مجموعه-شعرهایش از این طرز گفتمانی استفاده کرده و شعر خود را از حصار تک‌گویی رها ساخته است؛ از جمله در مجموعه‌های«هوای تازه» و«مرثیه خاک».

شمیسا دفتر زندگانی قدیمی‌ست را به سبک عهد ذهنی این‌گونه آغاز کرده است: «..؛ زیرا/ تنهایی بلند آسمان را خواهم سرود...» *(شمیسا، ۱۳۸۸: ۹)* این شیوه، با چالش ادراک مخاطب و ایجاد تنش در بافت و ساختار مرکزگرای شعر می‌کوشد مخاطب را مطیع زبان شعری شاعر نسازد، بلکه مفر و روزنه‌ایی فراهم می‌کند که جهان‌معناهای دیگر هم درون زبان شعری او فرصت تنفس داشته باشند؛ فرصتی که نمی‌توان آن را از بافت ترکیبی که حاوی کلمات شاعر است بدون دگرمفهومی فهمید.

از نظر باختین، زبان شعری شاعران مرکزگرا و تک‌گو، صرف نظر از تعداد تناقضات و تضادهای حل نشدنی‌ای که شاعر آن را خلق می‌کند، همواره با گفتمانی یکپارچه و ثابت بازنمایی می‌شود. تناقضات، تضادها، تردیدها، تفکرات و تجارب مطرح شده در شعر،

مخصوص اوست. شنونده در این‌گونه شعرها عقربه‌های ادراک خود را با فهم شاعر میزان می‌کند؛ در حالی که عهد ذهنی، این حصار مقدّس‌مآبانه زبان شعر را می‌شکند و به مخاطب اجازه گفتگو با«زبان خدایان» را می‌دهد. *(باختین، ۱۳۸۷: ۳۷۶-۳۷۷)*

۲. ۴. استفهام

در باور باختین، زبان به منزله یک مقوله اجتماعی- ایدئولوژیکی زنده و باور دگرمفهومی، در مرز بین خود و دیگری متولد می‌شود. نیمی از گفتمان در چنین زبانی، متعلق به دیگری است. *(همان: ۳۸۴)* گفتمان بلاغی با پیش‌زمینه مکالمه‌گرایی، بستری را در زبان شعر می‌گسترد که سبب می‌شود مزاج خنثای زبان مرکزگرا و تک‌گوی سنتی با تنش همراه گشته بین خود و دیگری در صیرورت و زنده‌شدن باشد. استفهام و طرح پرسش گونه‌ای دیگر از گفتمان بلاغی است که با کنش ترغیبی مخاطب همراه است. هرچند که استفهام بلاغی پیشینه بلندبالایی در قامت رشید ادبیات به خود اختصاص داده، امّا این طرز بلاغی تاکنون از رهیافت‌های مکالمه‌گرای باختین بررسی نشده است.

باختین با رویکردی نوین و متفاوت از بوطیقای ارسطویی، هنگام مقایسه آثار تولستوی و داستایوفسکی به تکیه‌های ناهمگنی در زبان داستایوفسکی می‌رسد که در آن وضع موجود اجتماعی-ایدئولوژیکی عصر مشترک هر دو نویسنده به یک شیوه خاص بیان نمی‌شود. تولستوی با شعارهای خاصی که برآمده از ذهن و زبان خود اوست، ویژگی‌های عصر خود را ستایش و نکوهش می‌کند؛ در حالی که داستایوفسکی از اظهار نظر فردی در این امر سرباز زده بخشی از بازنمایی آن را به مخاطب وامی‌گذارد. پی‌گیری این رویکرد در شعر شمیسا گویای وسعت این گفتمان بلاغی در زبان شعری اوست. قطعه‌های«فرصتی کو؟» او مخاطب را با این کنش به گفتگو و مکالمه فرامی‌خواند:

«اگر نیستم، ای که هستی بگو تا کدامین سحر غنچه‌ای را شکفته است؟... اگر خواب بودم در آن باغ‌های پریشان چه شد؟ /قطره‌ای هم نبارید؟! /اگر نیستم در بیابانتان، ای که هستی بگو تا کدامین پیمبر در این قرن‌ها، آیه مهر خوانده است؟/ که روئید؟/ چه خشکید؟/ چه مانده است؟/ که رفته است؟/...» *(شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۵-۲۸)*

در قطعه«کجاهای این کهکشان»، همانند داستایوفسکی از اظهار نظر فردی درباره عصر انسان حاضر طفره می‌رود و دست مخاطب را برای بازاندیشی در مقتضیات اجتماعی-ایدئولوژیکی زندگی خود باز می‌گذارد: «در این عصر تشویش فرزانگی‌ها/ چرا جنگ از صلح؟ چرا مرگ از زندگی بهتر است؟/ چرا بوی باروت از بوی شبدر؟/ چرا رنگ خون از گل سرخ این باغ‌های رها در دل بادها خوش‌تر است؟/ نمی‌دانم این لاله‌ها را ندیدند؟/ و پیغام این رودها را شنیدند؟/ نمی‌دانم این باغ فرزانگی‌ها چه کم دارد ازجبهه جهل؟/ نمی‌دانم آرامش دشت‌هایی که فرهاد و مجنون در آن راه رفتند، چرا خوش‌تر از گیرودار خیابان تزویر بیهودگی نیست؟/... کجاهای این کهکشان حرف ما باز باهم در ایوان یک باغ گل می‌کند؟...» *(همان: ۴۹)*

نتیجه‌گیری

پیوند ذاتی زبان شعر و اندیشه، گویای آن است که رویکرد کالبدشکافانه آثار ادبی در سبک‌شناسی سنّتی بدون توجه به آرا و افکار جریان‌ساز نقد، ناقص و سترون است. به‌گونه‌ای که می‌توان گفت رهیافت‌ها و کاربست‌های سبک‌شناسی در کلیت و هم‌قواره نقد است که به زایایی می‌رسد. به همین دلیل است که میخائیل باختین، اندیشمند روس، به هنگام بحث از سبک ادبی از نقد مکالمه پنهانی متن سخن می‌گوید تا عنصرهای تازه‌ای را که به شیوه سبک‌ستیزانه‌ای متفاوت از سبک‌های پیشین است تحلیل کند. او بر این باور است که زبان انسان همانند هستی دارای کش و قوسی بین مرکزگرایی و مرکزگریزی است. گرچه خاصیت انتولوژیکی زبان، اشکال سبک‌ستیزی را سیّال و متنوّع می‌کند. با این حال، می‌توان بسیاری از صورت‌های آن را زیر شاهواژه دگرمفهومی (هتروگلسیا) مطالعه کرده مشخص ساخت. خصلت مکالمه‌ای از جمله توانایی‌های زبان انسان در ادبیات، فنون، هنر، موسیقی، معماری و... است که حضور آن به انحای مختلفی روند دلالت معنایی را از تک‌گویی به چندصدایی تبدیل می‌کند.

مجموعه شعری«زندگانی قدیمی‌ست» از آثار سیروس شمیسا است که پشت مطالعات و پژوهش‌های دانشگاهی ایشان پنهان مانده چنان که باید شهرت چندانی بین پژوهشگران نیافته است. مقاله حاضر، ضمن تحلیل محتوای زبان شعری شمیسا با رویکرد مکالمه‌گرای

باختینی سعی کرد ظرفیت‌ها و ظرایف شعر معاصر را از جلوه دیگری بازنمایی کند. برآیند مطالعه تحلیلی نوشتار حاضر نشان داد که شمیسا در این مجموعه به شیوه سازگاری و تقارن، گزاره‌های مختلفی از گونه‌های زبان انسانی را ذیل یک نظام انتزاعی کلان به نام«زبان فارسی» جمع کند، دیگرگویی، کاربرد گفتمان بلاغی به جای سخن خودگو عهد ذهنی و استفهام از جمله مؤلفه‌هایی هستند که در شعر او حضور دارند؛ مؤلفه‌هایی که بر اساس آرای باختین، شعر معاصر را برخلاف تصوّر سبک‌شناسی با دگرمفهومی و گفتگو با دیگری نزدیک می‌کند؛ بنابراین، هر گونه نگاهی که بخواهد با رویکرد سنّتی شعر معاصر را بررسی کند، برای افزایش توان پژوهشی خود ناچار به آشنایی از نقد و جریان‌های رایج در آن است.

پی‌نوشت:

(۱) ۱-وزن‌های پائیزی خواب، آشتیانی (۱۳۶۳) ۲-چهل شعر، ویسمن (۱۳۷۰) ۳-سه منظومه، فردوس (۱۳۷۴) ۴-کهن‌جامه، فردوس (۱۳۷۹).

(۲) در زبان روسی، واژه «کلمه» معنای گسترده‌ای دارد که ما در این مقاله به پیروی از باختین آن را در معنای گفتمان (Discourse) به کار گرفته‌ایم. (باختین، ۱۳۸۷: ۵۳۸)

منابع

الف) کتاب‌ها

- باباچاهی، علی. (۱۳۹۰). **گزاره‌های منفرد**، جلد دوّم، تهران: دیبایه.
- باختین، میخائیل. (۱۳۸۷). **تخیل مکالمه‌ای** جستارهایی درباره رمان، ترجمه رؤیا پور آذر. تهران: نی.
- تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۲). **بوطیقای ساختارگرا**. ترجمه محمد نبوی. چ دوّم. تهران: آگه.
- ـــــــــــــ (۱۳۹۳). **منطق گفتگویی میخائیل باختین**. ترجمه داریوش کریمی. چ سوّم. تهران: مرکز.
- حقوقی، محمد. (۱۳۷۶). **شعر زمان ما (۱) احمد شاملو**. چ چهارم. تهران: نگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). **کلیّات سبک‌شناسی**، چ دوّم، تهران: فردوس
- ـــــــــــــ (۱۳۸۸). **زندگانی قدیمی‌ست**. تهران: نشر علمی.
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۲). **سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها**. چ دوّم. تهران: سخن.
- فرهادپور، مراد. (۱۳۸۷). **عقل افسرده** (تأملاتی درباره تفکر مدرن). تهران: طرح نو.
- کادن، جان آنتونی. (۱۳۸۰). **فرهنگ ادبیات و نقد**. ترجمه کاظم فیروزمند. تهران: شادگان.
- کالر، جاناتان. (۱۳۸۸). **جستجوی نشانه‌ها** نشانه شناسی، ادبیات، واسازی. ترجمه لیلا صادقی و تینا امراللهی. تهران: نشر علمی.
- موران، برنا. (۱۳۸۹). **نظریه‌های ادبیّات و نقد**. برگردان ناصر داوران. چ اوّل. تهران: نگاه.
- ولک، رنه و وارن آســـتون. (۱۳۸۲). **نظریه ادبیات**. ترجمه ضـــیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- هارلند، ریچارد. (۱۳۸۸)، **درآمدی تاریخی بر نظریّه ادبی از افلاطون تا بارت**. ترجمه علی معصومی و شاپور جورکش. تهران: نشر چشمه.

ب) مقالات

- شیری، قهرمان. (۱۳۸۸) «**جریان شعر حجم**». نشریه ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان. دوره جدید. شماره ۲. شماره پیاپی ۲۲. صص ۷۴-۹۱.
- نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۷) «**باختین، گفتگومندی و چندصـــدایی، مطالعه پیشـــامتنیت باختینی**». پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۵۷. صص ۳۹۷-۴۱۴.