تاملی برچگونگی فاصله ی "شاعر" و "راوی"در متون شاعرانه
(با تکیه بر نمونه هایی از شعر حافظ و شاملو)

پروین سلاجقه[1]

چکیده

این مقاله ،گفتاری تحلیلی در باره ی فاصله ی "راوی" از شخص "شاعر" در لحظه ی خلق شعر و شامل دو بخش است: نظری و کاربردی. در بخش نظری، با توجه به دیدگاه نظریه پردازان معاصر، مانند: ، یاکوبسن، اسکولز، باختین ،ژنت،اصحاب نقد عملی ، نقد نو و...، ضمن طرح فرضیه ی فاصله ی «راوی» از "شخص شاعر" در لحظه ی سرایش شعر، چگونگی حضور ممتد او در متن بر اساس «منطق مکالمه» نیز،بررسی شده است. در بخش کاربردی،نمونه هایی از غزلیات "شمس الدین محمد حافظ شیرازی" و اشعار "احمدشاملو" با توجه به مطالب نظری بحث، انتخاب و مورد مطالعه و تحلیل قرار گرفته است .روش ارائه وتحلیل مطالب در این مقاله به نحوی است که تا حد امکان، ضمن طرحنظریه ی تفاوت صدای "راوی "با "صدای شاعر" در شعر، چگونگی اقتدار ، گسترش و طنین آن ها نیز، مطرح شده است. علاوه بر آن، بنا به ضرورت، شاهد مثال های انتخابیتا حد امکان در چارچوب نظری نوعی طبقه بندی مقایسه ای مورد تحلیل قرار گرفته اند.هرچند در این مقاله بنا به مقتضای حال تحلیل ها در چگونگی وضعیت صدای راوی به مباحث دیگری از جمله تمایز "مخاطب شخصی و حاضر" با "مخاطب گسترش یافته ی غایب" نیز اشاره شده است .اما از آن جا که پرداختن به مبحث مخاطب شناسی از این منظر و چگونگی تمایز این دو نوع مخاطب از یکدیگر، به بحثی جداگانه نیازمند است، تمرکز اصلی بحثبر فاصله ی شاعر و راوی در شعر است.

کلید واژه ها: فاصله،صدای راوی، اقتدار راوی،متن شاعرانه ،طنین، حافظ، شاملو

۱- استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی salajeghe@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۶/۱۹ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۳/۱۰/۲۰

مقدمه

آن گونه که از تاریخچه ی مطالعات ادبی برمی آید، به نظر می رسد، تا سال های اولیه ی قرن بیستم، اکثریت قریب به اتفاق مفسران، منتقدان و نظریه پردازان شعر، کلام شاعرانه را، بی واسطه، محصول ذهنی شخص شاعر، فرض می کردند و به وجود یک فاصله، میان شخص شاعر و سروده ی او قائل نبودند؛ یا به تعبیری دیگر، شاعر را متکلمی فرض می کردند که برای مخاطبین کم و بیش مشخصی، سخن می گوید. به نحوی که می توان گفت، بخش مهمی از مباحث مربوط به مبحث خبر و فرایند ارتباطی متکلم خبر شنونده ، در بلاغت قدمایی ،که در حوزه ی غرب، طبق آراء ارسطو، فن سخنوری و خطابه را شامل می شد، بر همین تفسیر، تأکید داردو در حوزه ی بلاغت قدماییشرق نیز، به همین سبک، از خطابه شروع شد و به شعر تعمیم یافت. اما از آن جا که امروزه با استفاده از دستاوردهای حاصل از مطالعات ادبی مدرن،تمایز اساسی"شعر و نظم"،به دلیل ماهیت و سرشت متمایز آن ها از یکدیگر، تا حدود زیادی قابل تشخیص است، جای آن دارد که تفاوت های بنیادین بین سراینده ی نظم (که به شخص شاعر وابسته است) و سراینده ی شعر (که از شخص شاعر دور می شود و به من های درونی او نزدیک می شود)، نیز، چه در محور تئوری و چه کاربرد، درنقدها،پژوهش ها و تحلیل های علمی ، مورد توجه قرار گیرد. در این مقاله، سعی نگارنده بر این است که تا حد امکان، با تکیه بر مباحث نظری مرتبط با موضوع اصلی و کاربرد آن ها در شعر دو شاعر بزرگ از دو دوره ی تاریخی متفاوت و بسیار دور از هم ، چگونگی تمایز صدای «راوی» از "شاعر"رامورد بررسی و تحلیل قراردهد.لازم به ذکر است که شیوه ی نمونه گیری شاهد مثال ها در این مقاله ، نه به قصد ارائه ی جامعه ی آماری و تعیین بسامد، بلکه به قصد کمک به تحلیل و روشنگری مباحث مطرح شده ی نظری است ،که خود برگرفته از مناسبات متنی اند.از این روتلاش نگارنده بر این بوده است که در بخش نظری ، با تحلیل آراء چند نظریه پرداز مهم در این زمینه و نمایش اختلاف در ارائ نظری ان ها ،ضمن تمرکز بر مبحث اصلی مورد بررسی

در این مقاله وتا حد امکان ،پرهیز از حاشیه ها،بحث های ضروری نظری را به شکلی تنظیم و هدایت کند که مبنایی برای تحلیل شاهد مثال های بخش کاربردی و بیانگر موضع گیری خود اونیز ،باشد و همچنین،در بخش کاربردی، حتی الامکان ،بتواند شاهد مثال ها را به عنوان ابزاری مفید در خدمت گسترش و کمک به اثبات فرضیه ی اصلی بحث، به کار گیرد .

طرح نظری

رابرت اسکولز، در یکی از تحلیل های انتقادی خوداز زبان شناسی به بوطیقا، ضمن تشریح چگونگی کارکرد فرآیند شش گانه ی ارتباطی یاکوبسن(فرستنده، گیرنده، پیام، موضوع، مجرای ارتباطی و رمزگان)، می نویسد:

«یاکوبس چون کوشیده است تا توصیف عام و واحدی از کنش های ارتباطی به دست دهد، ناچار، تفاوت بین ارتباط نوشتاری و گفتاری را نادیده گرفته است. زیرا در کنش" گفتاری"، ممکن است کلیه ی عناصر ارتباطی مورد نظر یا کوبسن، یعنی: فرستنده، گیرنده و موضوع، حضور داشته باشند.(مانند یک جلسه ی سخنرانی و خطابه). اما در کنش "نوشتاری"، آن چه هست، اغلب فقط خود "پیام" است؛ به ویژه این که نویسنده هم ممکن است حضور نداشته باشد و بسیاری از مواقع هم، گرچه شاید «من» یا «شما» پیام را بخوانیم، ممکن است اصلاً خطاب به ما نبوده باشد. به نحوی که گاهی مجبوریم عناصر غایب در یک کنش ارتباطی را خودمان تأمین کنیم... یک اثر ادبی، از این جهت که مبتنی بر محاکات است، با قرار دادن جهانی «خیالی» بین مخاطبان خود و واقعیت، به جهانی «واقعی» ارجاع می دهد؛ در نتیجه، بافتی دو لایه یا چند لایه، در برابر ما می گذارد. به همین دلیل، در شعر یا داستان (به عنوان متن های نوشتاری)، تقریباً همیشه باید دوگانگی فرستنده و (راوی) و گیرنده (و مخاطب فرضی) را نیز، در نظر داشت. به تعبیری دیگر، ظاهراً شعر، پیامی است که شاعر، یعنی آدمی مثل خود ما، برای یک خواننده، شاید من یا شما، ارسال می کند. اما تقریباً همیشه این پیام به این صورت ارائه می شود که کسی و نه خود شاعر، به کسی و نه ما خطاب می کند. (طاهری، ۱۳۷۹، ۵۰).

از سویی دیگر، برخلاف این نظر، برخی از نظریه پردازان ادبی معاصر، از جمله باختین، معنا را در مناسبت میان افراد می دانند که در نتیجه ی «مکالمه» ایحاد می شود . باختین، «منطق مکالمه» را بنیان سخن می داند، برای نوشتار مبتنی بر منطق نثر، یک "واسطه" (راوی) در نظر می گیرد، به دلیل این که از نظر او، نثر، بیانگر یک گزاره است؛ اما «شعر» را اشراقی ناب می داند که به واسطه یا راوی، نیازی ندارد و بی واسطه؛ به نویسنده یا شاعر خود وابسته است.از نظر او، هرشعر، حادثه ای یگانه و تکرار نشدنی است که کسی آن را تجربه نکرده است و پس از بیان آن نیز، دیگر، تکرار نخواهد شد. بدین سان، باختین مناسبات بینامتنی را مختص متون نثر می داند و منکر وجود ان در متون شاعرانه است. او می نویسد:" زبان شاعر، زبان ویژه ی خود اوست؛ شاعر آن را به گونه ای فردی و مطلق به کار می گیرد. از هر شکل، هر واژه، هرگونه بیان، بر اساس راستای مستقیم آن، سود می جوید. می توان گفت که هر چیز را بدون استفاده از گیومه به کار می گیرد؛ یعنی همچون بیان ناب بی میانجی. و خلاصه این که از نظر او، فاصله ای میان شاعر و سخن او نمی توان یافت. به نظر باختین اگر در شعری مناسبتی با شعری دیگر بتوان یافت، مناسبتی است یکسر عمدی." (احمدی، ۱۳۷۸، ۱۱۳).

اما اسکولز، می گوید این طور نیست:"وقتی شاعر، به آسانی به عنوان گوینده، قابل شناسایی باشد، شعر به مقاله و به همان اندازه به محدوده های نازل تر هنر کلامی نزدیک تر می شود. از جمله وظایفی که همه ی استراتژی های زبانی ویژه ی شعر، که آن را از گفتار و نثر متمایز می کنند برعهده دارند، متمایز کردن شخصی که به این سخن شاعرانه سخن می گوید از هستی غیر شاعرانه ی خود شاعر است.» (طاهری، ۱۳۷۹ ،۵۱)

این نظر اسکولز را "ریفاتر" تایید می کند. از نظر او: «واقعیت نیت مؤلف، تنها پس از متن، شکل می گیرد. (زیرا) مؤلف در متن حضور ندارد؛ او همچون دیگر عناصر متن به قلمرو «زبان» وارد می شود یا به تعبیری، زبانی ،می شود، یعنی واقعیتی افزوده به متن که تنها پس از به پایان رسیدن مطالعه ی متن به تصور خواننده در می آید؛ خواننده، مؤلف را همچون متن ایجاد

می کند و میان این مؤلف زاده ی متن (ساخته ی خواننده) و آن مؤلف که همچون شخصیتی تاریخی وجود دارد، فاصله ی زیادی است. از دید ریفاتر، تلاش برای یکی کردن آن ها هیچ نیست مگر ویران کردن متن.» (احمدی، ۱۳۷۸ ، ۸۷).

به نظر می رسد، با توجه به اختلاف برانگیز بودن این مباحث و از طرفی طرح نظریه های معاصر نقد ادبی که وابستگی مولف به متن را مورد تردید قرار داده اند ، به ویژه" نقد فرمالیستی "، "نقد نو"،"نقد هرمنوتیک مدرن" و همچنین،"نظریه های روایت"، اصل قدسی بودن و وابستگی تام و تمام شعر به شخص شاعر، مورد پرسش بنیادین قرار گرفته است .این دیدگاه تازه نسبت به متن ،در آغاز ،با "نقد عملی " که با توجه به نظریه های" ت.س الیوت "و" ریچاردز" شکل گرفته بود شروع شد.به گفته ی برتنس ،در اولین تجربه های نقد عملی:"ریچاردز در تجربه ای جذاب ،چند شعر مختلف را به دانشجویان و استادان داد بدون آن که اطلاعات فرامتنی این اشعار ،از جمله: مولف ،دوره ی تاریخی یا شرح و تفسیر آن ها را در اختیارشان بگذارد.آن گاه از آنان خواست درباره ی اشعاری که بدین ترتیب کاملا از زمینه شان جدا شده اند ،نظر بدهند." (ابوالقاسمی، ۱۳۸۷ ،۲۷). در نگاهی دقیق تر می توان گفت از آن جا که مخاطبان این متن ها هیچ شناختی از سراینده ی این اشعار به عنوان "شخص" ، نداشته اند ، در فرایند خوانش آن ها ،آن چه می شنیده اند صدای "راوی " این اشعار بوده است نه شاعر آن ها به عنوان "شخص" ،که چه بسا سال ها از درگذشت او می گذشته است.به همین دلیل ،به نظر بسیاری از منتقدان نقد معاصر ،کوشش ریچاردز برای تفسیر یک متن شاعرانه ی قدیمی یا معاصر،بدون کمک گرفتن از پیشفرض های زندگی نامه ای ، آن هم از دید مخاطبان متعدد،تلاشی ارزشمند است . به نحوی که به قول برتنس، این تلاش،"خواندن را به یک چالش روشنفکرانه تبدیل کرد"(همان). این کوشش در ارا ئ نظری فرمالیست های روس و نقد عملی که به وسیله ی پیشگامان "نقد نو" رایج شد،شکلی منسجم تر به خود گرفت و سرنوشت مطالعات ادبی را تغییر داد.به نحوی که می توان گفت،"منتقدانی که از نقد

نو پیروی می کردند،در رویکرد خود به شعر، هم شاعر و هم خواننده را کنار گذاشتند.همچنان که ریچاردز نیز شاعر را کنار گذاشته بود..."خوانش" دقیق در دست اصحاب نقدنو ،بیش از پیش پیراسته شد.وقتی نیات مولف و واکنش مخاطب از صحنه کنار رفت، مطالعه ی ادبیات بر تجزیه و تحلیل صناعات و استراتژی هایی که اشعار برای بیان مضامین پارادوکسی خود به کار می بردند،متمرکز شد...از این دیدگاه ، "شاعر"،که ما درباره ی نیاتش تقریبا هیچ نمی دانیم، سخن نمی گوید بلکه درواقع خود "شعر" است که سخن می گوید."(همان، ۳۶- ۳۴).همچنین به نظر فرمالیست ها،"ادبیات بیشتر از هر چیزی بر فرم خود و بیشتر از آن بر "پیام" متمرکز است تا بر فرستنده و مخاطب یا هر هدف ممکن دیگر.به بیان دیگر ، از نظر ان ها، ادبیات به سوی رمزگان ( ) مورد استفاده اش-رمزگان ادبیات- جهت گیری دارد."(همان،۵۸).

همان طور که اشاره شد،رویکردهای معطوف به استقلال متن ، فارغ از پیشفرض های زندگینامه ای –تاریخی،در قرن بیستم علاوه بر گسترش حوزه های جدید در نظریه پردازی و نقد عملی،در" روایت شناسی " و نظریه ی روایت نیز راه را برای مطالعات عمیق تری در جهت مناسبات متن هموار کرده است.این دیدگاه ها به طور عمده ، مولف متن به عنوان شخص با راوی یا راویان آن را از یکدیگر متمایز می کنند و جهت گیری متن را به طور عمده،براساس خط روایی آن و مقتضای حال سوژه ی سخنگو مورد ارزیابی قرار می دهند.به طور مثال، طبق نظریه ی روایت شناسی ژرار ژنت :"راوی در دنیایی که روایت می کند حضور دارد نه در دنیایی که مولف در ان زندگی می کند.سپس بحث را از این هم فراتر می برد و در تفاوت راوی اول شخص[1] و سوم شخص[2] می گوید:"یک راوی اول شخص در جهانی که روایت می شود ،حضور دارد اما این حضور می تواند حاشیه ای باشد.مثلا اگر من در یک

1

2

مهمانی از ماجرای عجیبی حرف بزنم که شش سال پیش برایم رخ داده است،به گونه ای پارادوکسی،جزئی از دنیایی که روایت می کنم نخواهم بود.زیرا گذر زمان مرا از آن دنیا بیرون رانده است.(وهمچنین)راوی های سوم شخص،در جهانی که روایت می کنند ،حضور ندارند."(همان،ص ۹۰) و سرانجام اسکولز در ادامه ی تشریح آراء نظریه پردازان در این مورد و اعلام نظر نهایی خود در این باره، به این نتیجه می رسد که "تفاوت بنیادینی میان "شاعر"، در زندگی واقعی به عنوان یک شخص و شاعر در لحظه ی آفرینش اثر به عنوان یک شخص دیگر، که مدار عصبی دیگری را فعال می کند و قادر است «اشیاء کلامی پر قدرتی» را خلق کند که نام «شعر» بر خود بگیرند، وجود دارد." (اسکولز ، ۱۳۷۹، ۵۲)

تحلیل نمونه ها

با توجه به آن چه در مباحث نظری فوق گفته شد،در این مقاله ،ضمن ارجحیت "نظریه ی تمایز بین شاعر و راوی در متن"، بررسیوجوه این فاصله وهمچنین،چگونگی شنیده شدن صدای راوی و گستردگی طنین آنوعلاوه بر ان، تنوع گفتگوی او با شخصیت های گوناگونی که نام مخاطب بر خود گرفته اند، در اشعار حافظ و شاملو،به طور اجمالی،مورد مطالعه قرار می گیرد. به ویژه، از جهت چند لایگی این دو اثر شاعرانه و تنوع دامنه ی تفسیری آن ها و همچنین درجه ی«اقتدار راوی»، چه از جهت خلق گزاره های ویژه ی کلامی و چه به لحاظ قدرت پرتاب این «اشیاء کلامی پر قدرت» به زمان های پس از تولید آن ها (به ویژه در شعر حافظ).هر چند در این فرصت کوتاه، امکان مقایسه ی تفصیلی تمامی وجوهتمایز صدای شاعر و راوی و همچنین چگونگی تأثیرپذیری یا عدم تأثیرپذیری یک متن متأخر (شاملو) از متن متقدم (حافظ) میسر نیست، اما شاید بتوان این مقاله را درآمدی بر شروع این بحث به حساب آورد و در این مجمل، فقط به برخی از موارد آن، به ویژه در تشابه صدای راوی و اقتدار آن و همچنین، گفتگوی او با شخصیت های حاضر و غایب درون متن ها، یا به تعبیری مخاطبین مشخص و فرضی آن ها، اشاره کرد.

آن چه از چگونگیمکالمه ی راوی و مخاطب در نظر اول،برای خوانندگان اشعار حافظ، بدیهی به نظر می رسد، به طور معمول، موارد زیر است:

الف-راوی ،عاشق است و معشوق ،بیشتر آسمانی و کمتر زمینی، بیشتر ذهنی و کمتر عینی است.و به طور عمده در این موارد عاشقی راوی و معشوقی مخاطب(معشوق) و امر عشق، ابدی ،ازلی و مقدر است:

خدا چو صورت ابروی دلگشای تو بست — گشاد کار من اندر کرشمه های تو بست
مرا و سرو چمن را به خاک راه نشاند — زمانه تا قصب نرگس و قبای تو بست
(حافظ، ،۲۵)

ویا:

خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت — به قصد جان من زار ناتوان انداخت
نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود — زمانه طرح محبت نه این زمان انداخت
کنون به آب می لعل خرقه می شویم — نصیبه ی ازل از خود نمی توان انداخت
(همان،۱۳)

ب- راوی،عاشق است و از عشق خود سخن می گوید و مخاطب نامشخص و خاموش است و انتظار پاسخی از او نمی رود.از این رو مکالمه شکلی از حدیث نفس به خود می گیرد:

چو عاشق می شدم گفتم که بردم گوهر مقصود — ندانستم که این دریا چه موج خونفشان دارد
(همان،۹۳)

ویا:

گداخت جان که شود کار دل تمام و نشد — بسوختیم در این آرزوی خام و نشد
به لابه گفت شبی میر مجلس تو شوم — شدم به رغبت خویشش کمین غلام و نشد
پیام داد که خواهم نشست با رندان — بشد به رندی و دردی کشیم نام و نشد
(همان،۱۱)

ب- راوی، در مقام یک انسان صادق و آگاه از مسایل اجتماعی و مناسبات ریاکارانه حاکم بر اجتماع است و مخاطب، انسان عصر او وگاهی انسان عام و مظلوم همه ی دوران ها است:

بی خبرند شاعران نقش بخوان و لاتقل　　مست ریاست محتسب باده بده و لاتخف
صوفی شهر بین که چون لقمه به شبهه می خورد !　　پاردمش دراز باد آن حیوان خوش علف
(همان،۲۲۸)

ویا:

می خور که شیخ و زاهد و مفتی و محتسب　　چون نیک بنگری، همه ، تزویر می کنند
(همان،۱۵۶)

د- راوی ،موضوع و پیام را به خود شخص شاعر ارجاع می دهد (به ویژه در مفاخره ها) و مخاطب، به طور معمول ،نامشخص و عام است و شنونده ی مفاخره های راوی و انتظار پاسخی از او نمی رود:

به شعر حافظ شیراز می رقصند و می نازند　　سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی
(همان،۳۴۲)

ویا:

من اگر کامروا گشتم و خوشدل چه عجب　　مستحق بودم و این ها به زکاتم دادند
هاتف ان روز به من مژده این دولت داد　　که بدان جور و جفا صبر و ثباتم دادند
(همان،۱۴۲)

ه-راوی،مسلط بر زمان های پیش و پس از حضور مادی شاعر است و از اتفاقاتی شگفت انگیز خبر می دهد و مخاطب ،نامشخص،عام و خاموش و متحیر است:

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند　　واندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند
بیخود از شعشعه ی پرتو ذاتم کردند　　باده از جام تجلی صفاتم دادند
چه مبارک سحری بود و چه فرخنده شبی　　آن شب قدر که این تازه براتم دادند

بعد ازین روی من و اینه ی وصف جمال که در انجا خبر از جلوه ی ذاتم دادند
(همان،۱۴۲)

و- راوی،بیدار ،هوشیار و عالم اسرار است و مخاطب، عام و نادان است:

معشوق چون نقاب ز رخ بر نمی کشد هرکس حکایتی به تصور چرا کنند
چون حسن عاقبت نه به رندی و زاهدیست آن به که کار خود به عنایت رها کنند

حالی درون پرده بسی فتنه می رود تا ان زمان که پرده برافتد چها کنند
(همان،۱۵۲)

ویا:

به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید که سالک بی خبر نبود ز راه و رسم منزل ها
(همان،۱)

ز-راوی ،پیشگو و اگاه بر زمان های پس از خود است و مخاطب،در درجه ی اول انسان زمان حال است که فقط خاموش و شنونده و حیرت زده است و در درجه ی دوم انسان آینده و پیش رو،که نوعی مخاطب گسترش یافته ی فرضی به حساب می آید :

برسر تربت ما چون گذری همت خواه که زیارتگه رندان جهان خواهد شد
(همان،۱۵۰)

ح_راوی، روایت کننده ی یک داستان و ماجرا است و از سرگذشت خود سخن می گوید. زمان همچنان زمان انسانی و فلسفی است و مخاطب،غیر شخصی ،عام و شنونده است:

سحرگاهان که مخمور شبانه گرفتم باده با چنگ و چغانه
نهادم عقل را ره توشه از می زشهر هستیش کردم روانه
نگار می فروشم عشوه ای داد که ایمن گشتم از مکر زمانه
ز ساقی کمان ابرو شنیدم که ای تیر ملامت را نشانه
نبندی زین میان طرفی کمروار اگر خود را ببینی در میانه

(حافظ،۱۳۶۴)

آن چه در این میان قابل اهمیت به نظر می رسد چرخش های رفتاری و تغییر لحن راوی در تنظیم سویه های ضعف و اقتدار خود با این مخاطبین، و پیروز از میدان بیرون آمدن او با خلق گزاره های مقتدارنه ی شاعرانه است. به نحوی که می توان گفت همین جنبه ی دوم است که اقتدار واقعی راوی را در این غزل های شاعرانه ی ممتاز شکل داده و به دخل و تصرف آن در حوزه ی «زمان» ، «مکان» ،تنوع نقش راوی و روایت منجر شده است.

از طرفی دیگر، شخصیت هایی که در شعر شاملو درمکالمه اند، به طور معمول،با تفاوت ها و تشابهاتی در نوع و کیفیت از این گونه اند:

الف-راوی به شخص شاعر ارجاع داده می شودو مخاطب نامشخص و عام است:

"آفتاب را در فراسوهای افق پنداشته بودم به جز عزیمت نابه هنگام ام گزیری نبود

چنین انگاشته بودم

آیدا فسخ عزیمت جاودانه بود."(شاملو،۴۵۴، ۱۳۸۰)

ب- راوی ،انسان اسطوره ای و تاریخی جهانشمول است و مخاطب ، انسان کلی است:

"برده گان عالی جاه را دیده ام من

در کاخ های بلند/که قلاده های زرین به گردن داشته اند

و آزاده مردم را/درجامه های مرقع /که سرودگویان /پیاده به مقتل می رفته اند."(همان،۶۹۵)

ج-راوی ،انسان اسطوره ای-تاریخی ایرانی است و مخاطب انسان ایرانی و گاه انسان به مفهوم عام است:

"جخ امروز از مادر نزاده ام/عمرجهان برمن گذشته است/نزدیک ترین خاطره ام خاطره ی قرن هاست/بارها به خونمان کشیدند/به یاد ار!

وتنها دست اوردم کشتار/نان پاره ی بی قاتق سفره ی بی برکت ما بود

اعراب فریب ام دادند/برج موریانه را به دستان پرپینه ی خویش بر ایشان درگشودم/مـرا و همـه گان را بر نطع سیاه نشاندند/و گردن زدند."(همان،۸۸۲)

ج- راوی، انسان عام است و در آرزوی آرامش بی دغدغه ومخاطب، رها، با مرجع نامشـخص است:

"یله بر خنکای چمن /رها شده باشی

یا در خنکای شوخ چشمه ای/و زنجره/زنجیره ی بلورین صدای اش را ببافد

در تجرد شب/واپسین وحشت جان ات نا اگاهی از سرنوشت ستاره باشد/غم سنگین ات/تلخی ساقه ی علفی که به دندان می فشری."(همان،۷۷۱)

و یا:

"تو باعث شده ای که آدمی از آدمی بهراسد/تراشنده ی ان گنده بتی تـو/کـه مـرا بـه وهـن در برابرش به زانو می افکنند"(همان،۸۸۵)

د- راوی ، انسان بیدار ، انقلابی ،مصلح و پیامبر است .و مخاطب ،انسان نااگاه،عوام و غافل:

"دریغا انسان/که با درد قرون اش خو کرده بود!/دریغا!این نمی دانستیم /و دوشادوش/درکوچه های پرنفس رزم/فریـاد مـی زدیـم.../پـا در زنجیـر و برهنـه تـن/تـلاش مـا را بـه گونـه ای مـی نگریست/که عاقلی/به گروهی مجانین/که در برهنه شادمانی خویش/بی خبرانه / های و هـویی می کنند." (همان،۵۲۶)

و یا:

"چون ابر تیره گذشت/در سایه ی کبود ماه/میـدان را دیـدم و کوچـه هـا را/...و بـر سـنگفرش سرد/خلق ایستاده بود/به انبوهی...

من از پله کان تاریک /به زیر امدم/بالوح غبارآلوده/ برکف/و بر پاگرد کوچک/ایستادم/که به نیم نیزه به میدان سر بود...

پس لوح گلین را /بر سر دست /گرفتم/و به جانب ایشان فریاد برداشتم:

-"همه هرچه هست/این است/و/در ان/به جز این نیست/لوحی ست بسوده/که اینک!/ بنگرید!/که اگر چند آلوده ی چرک و خون بسی جراحات است/از رحم و دوستی سخن می گوید/ و پاکی.

خلق را گوش دل اما /با من نبود."(همان، ۵۸۰)

د-راوی، انسان چالشگر و پرسش کننده و انکارگر است و مخاطب، «خداوند"(پروردگار آفریننده ی جهان):

"...مرا اما انسان آفریده ای/ذره ی بی شکوهی/گدای پشم و پشک جانوران/تا تو را به خواری تسبیح گوید/از وحشت قهرت بر خود بلرزد/بی گانه از خود در تو چنگ زند/تا تو کل باشی...فانی ام افریده ای/پس هرگزت دوستی نخواهد بود که پیمان به آخر برد/بر خود مبال که اشرف آفرینه گان تو ام من/با من خدایی را شکوهی مقدر نیست."(همان،۱۰۲۹)

ه- راوی ،در مقام انسان،نسبت به توانایی شگفت انگیز خود مبالغه می کند و فخر می فروشد و مخاطب نامشخص ،نظاره گر وخاموش است :

"-جهان را که آفرید؟

-جهان را ؟/من افریدم!/به جز آن که چون من اش انگشتان معجزه گر باشد/که را توان آفرینش این هست؟

-جهان را چه گونه افریدی؟

-چه گونه؟/به لطف کودکانه ی اعجاز/به جز ان که رویتی چو من اش باشد(تعادل ظریف یکی ناممکن در ذروه ی امکان)/ به کرشمه دست برآورده /جهان را به الگوی خویش بریدم."(همان،۸۶۶)

و-راوی ،در مقام یک اگاه به اسرار،پیش بینی کننده ی وضعیت انسان های آینده است.و مخاطبین، عام و شنونده اند. در زمان حال حضور دارند و انتظار پاسخی از ان ها نمی رود:

"سالی /نوروز/بی چلچله بی بنفشه می آید/بی جنبش سرد برگ نارنج بر آب/بی گردش مرغانه ی رنگین بر آینه

سالی/ نوروز/بی گندم سبز و سفره می آید/ بی پیغام خموش ماهی از تنگ بلور/بی رقص عفیف شعله در مردنگی

...در معبر قتل عام/شمع های خاطره افروخته خواهد شد/دروازه های بسته/به ناگاه/فراز خواهد آمد...

سالی/ آری/بی گاهان/نوروز/ چنین/آغاز خواهد شد"(همان،۱۰۲۰)

از جنبه ی بررسی روانکاوانه یشاعران این دو متن شاعرانهکه بگذریم، آن گونه که از برخورد راوی شعر شاملو با مخاطبین پیدا و آشکار خود و همچنین طنین گزاره های شاعرانه ی شعراو برمی آید، بر اقتدار مطلق و بی چون و چرای "راوی"دلالت دارد .(همانند راوی شعر حافظ). به نحوی که در اولین نگاه ،تا حدودی، می توان موارد قدرت او را در ایجاد یک موقعیت استعلایی برای خود، به عنوان یک مصلح اجتماعی ویا یک روای آگاه ،کم و بیش تشخیص داد و موارد ضعف او را نیز مانند راوی شعر حافظ،در:هراس از" گذر زمان ،"پیری"،"فقدان عشق در جهان خود و انسان"، "ستم به انسان" و" تنهایی" دید ،که این موارد نیز در ادامه ی مقاله مورد بررسی قرار می گیرند.

در این میان، شاید یکی از پرسش های اصلی،این باشد: اگر به دوگانگی شخص شاعر یا نویسنده و راوی در متون ادبی که نوشتاری هستند، قائل باشیم، آیا گفت و گو یا مکالمه ی راوی و مخاطب را باز هم باید از منظر بلاغت قدمایی، که عمدتاً ویژه ی کلام گفتاری یا خطابه است _و به طور مشخص بر رابطه ی بین شخص متکلم (شخص گوینده) و مخاطب (شخص شنونده) اغلب در جریان گفتار، حضوری فیزیکی دارند_ بررسی کرد یا از منظر «منطق مکالمه» و گفت و گو ـ که خاص متن های ادبی نوشتاری است؟

باختین در بحث مورد نظر خود از منطق مکالمه، در تفاوت دقیق «تک گفتار» و «مکالمه» می گوید: «همان طور که اساس گفتار، بر کاربرد شخصی زبان به منظور ایجاد مکالمه است، هر شکل بیان ادبی نیز، گونه ای سخن به منظور گفت و گو است."(احمدی،۱۰۳،۱۳۷۹).هرچند باختین در جایی دیگر،این ویژگی را مختص متون نثر می دانست ،اما به نظر می رسد در این گفتار آن را به همه ی اشکال سخن ادبی ،که شعر هم گونه ای از ان است ،عمومیت می دهد.

در این صورت، یکی از پرسش های بحث، می تواند این باشد:-گفت و گو با چه کسی؟ همان مخاطب؟ یا مخاطبین مشخص در یک افق زمانی یا تاریخی خاص؟ و یا گونه ای اَبَر

مخاطب متنیت یافته که بی زمان و بی مکان و فرافرد است؟ ودیگر این که، در این میان، آیا صدای راوی در متن، صدایی در خود میرنده و بدون موج است (مانند بسیاری از شاعران ضعیف) ،یا گزارشی پر طنین، مهیب و گاهی هشدار دهندهبه تمامی خوانندگان حاضر و آیندگان پیش روی متن؟ ودیگر این که، شخصیت های حاضر و غایب دیگری که درگیر ماجرا هستند چگونه حضورشان را در متن اعلام می کنند؟ و پرسش های دیگر...

برای ادامه ی تحلیل های ضروری در این مبحث ، شاید استفاده از الگوی مورد نظر "هنری جیمز"،در مناسبات هنرمند با مخاطب،مناسب تر از الگوهای دیگر باشد:

"هنری جیمز در تقسیم بندی خود از مناسبات هنرمند با خویشتن و دیگران، یک طبقه بندی سه گانه ارائه داده است.از نظر او، شعر غنایی در سه شکل اساسی زیبایی شناسیک حرف می زند. "(احمدی،۱۳۷۸،۳۱۹)

۱ـ شکل غنایی که در آن هنرمند، تصویر را در پیوند فوری با خویشتن ارائه می کند:

با توجه به بحث های نظری فوق در تمایز فاصله ی شاعر از راوی ،تا حدود ی می توان گفت، منظور از «خویشتن» در گفتار تک لایه یا نظم، شخص شاعر و در گفتار چند لایه، "منِ" راوی است .مانند این ابیات از حافظ:

چنین که در دل من داغ زلف سرکش توست　　بنفشه زار شود تربتم چو در گذرم
به خاک حافظ اگر یار بگذرد چون باد　　ز شوق در دل آن تنگنا کفن بدرم
(حافظ،۲۵۷،۱۳۶۴)

هر چند در نگاه اول در این ابیات، حضور ضمیر اول شخص «من» با ارجاعی فوری به تخلص شاعر، یعنی «حافظ»، گفتار را به سمت و سوی یک تک گفتار شخصی، با یک بافت مشخص می کشاند و آن را در قلمرو گفت و گوی محدود عاشق _که مساوی با خود شاعر است_ محدود می کند . اما همان طور که می بینیم ،گفتگوی متن در همین حد خاموش نمی شود و به دلایل فراوانی مرزهای جسمانی شخص "شاعر" را در می نوردد وبا مناسباتی که در سخن ایجاد می کند، اسرانجام ان را به یک "راوی "همیشه حاضر تبدیل می کند.مناسباتی مانند:

۱- نامعلومی ضمیر مخاطب،_که بین یک معشوق خاص و یک ضمیر ناپیدا_ سرگردان است.این ویژگی، گفتگو را از محدوده ی یک مکالمه ی شخصی گفتاری-شنیداری بین" من" و "تو" ، فراتر برده و به یک مکالمه ی انسانی تبدیل کرده است.

۲ـ نوشتاری شدن گفت و گو ،که آن را به منطق مکالمه نزدیک می کند.

۲ـ استفاده از مناسبات زیبایی شناختی _که آن را از منطق خطابه دور می کند.

۳ـ ایجاد چند لایگی معنایی در متن.

۴ـ به دست گرفتن مهار «زمان» وقوع رخداد،توسط "راوی" و تنظیم آن توسط خود، هرگونه که بخواهد.

۵ـ اقتدار راوی در ایجاد شرط برای وقوع یک حادثه ی غیرممکن در عالم واقع:کفن دریدن مرده با اراده ی هوشمند خود و از بین نرفتن حس های انسانی او مانند: احساس حضور یار بر سر مزارش و ابراز خوشحالی از این مسئله.

۶ـ امتداد روایت ورخداد، حتی پس از مرگ شخص شاعر، یعنی «من» او -که مساوی با شخص حافظ بود(زیرا حالا شخص شاعر مرده است اما راوی در زمان های پس از او، حضوری کاملاً زنده و هشیار دارد.)

۷ـ ایجاد لحن، آوا و طنین جاودانه به دلیل مشروط کردن بخشی از گزاره (به خاک حافظ اگر یار بگذرد چون باد)،که همیشه مشروط به "اگر" ودر انتظار وقوع است _و در نتیجه اقتدار راوی جاودان می ماند.

به نظر می رسد در دیوان حافظ، این ویژگی (ارجاع مکرر راوی به شخص شاعر)، به ویژه، به دلیل ساختار ویژه ی غزل در الزامی بودن ذکر نام یا تخلص گوینده در ابیات پایانی آن، (تجرید النفس) ،که در شعر نو الزامی نیست، بیشترصورت گرفته است، اما در شعر شاملو، ذکر این تخلص یا تجرید النفس در بسیاری از موارد ،غیرعمدی است وبه طور معمول، پس از ارجاع به شخص شاعر، به سرعت، به «من» راوی بازگشت داده می شود. به طور مثال: در شعر

معروف «در آستانه» _که شعری هستی شناسانه و فلسفی است _در مرحله ی اول، شاعر با تخلص «بامداد» از راوی جدا می شود و دوباره به "منراوی" و سپس به "من کلیت یافته ی انسانی" باز می گردد:

"باید استاد و فرود آمد/ بر آستان دری که کوبه ندارد

چرا که اگر به گاه آمده باشی/دربان به انتظار توست/ و اگر بی گاه/ به در کوفتنت/ پاسخی نمی آید

...

تنها تو آن جا موجودیت مطلقی/ موجودیت محض/ چرا که در غیاب خود/ ادامه می یابی/ و غیابت/ حضور قاطع اعجاز است...

...

بدرود/ بدرود/ (چنین گوید بامداد شاعر:)

رقصان می گذرم از آستانه ی اجبار/ شادمانه و شاکر

(هر چند:)

رخصت زیستن را دست بسته دهان بسته گذشتم دست بسته دهان بسته گذشتیم و منظر جهان را/ تنها/ از رخنه ی تنگ چشمی حصار شرارت دیدیم/ و اکنون

...

دالان تنگی را که در نوشته ام/ به وداع/ فرا پشت می نگرم

فرصت کوتاه بود/ و سفر جان کاه بود/ اما یگانه بود و هیچ کم نداشت

(چنین گوید: بامداد خسته). (شاملو، ۹۷۰، ۱۳۸۰)

هر چند این سروده، مانند شعر حافظ ،عاشقانه نیست و در واقع گفتگویی درونی یا حدیث نفس به شمار می آید اما به دلیل انسانی بودن آن و احساس درونی انسان به یک مساله ی ناگزیر هستی شناسانه ،غنایی به حساب می اید. و ظاهرا، ضمیر"م" یا تخلص شاعر(بامداد)،به

شخص شاعر ،ارجاع داده می شود.اما به دلیل برخی از عوامل،از شخص شاعر عبور کرده و به راوی وانسان کلی پیوسته است. عواملی از این دست:

۱- کاربرد فعل با وجه التزامی، که وقوع فعل را به وجه مصدری موکول کرده است:باید استاد و فرود امد=باید استادن و فرود امدن.کاربرد فعل در این وجه، مهار کار را از دست یک شخص مشخص (به طور مثال:شخص شاعر)خارج و انجام دهنده ی ان را نامشخص کرده است. در نتیجه خبر به نوعی حکم کلی تبدیل و فعل وجهی عام و انسانی یافته است.

۲-گردش آزاد ضمایر از وجه عام مصدری(باید استادن و فرود امدن) به "تو" مخاطب (...تنها تو آن جا موجودیت مطلقی) ،به "من" گوینده=شاعر، در (چنین گوید بامداد شاعر) و سپس به "من "راوی فردی و انسانی (رقصان می گذرم از آستانه ی اجبار...فرصت زیستن را دست بسته دهان بسته گذشتم،دست بسته دهان بسته گذشتیم و...)

۲-محور دوم از بحث هنری جیمز ،از ارائه ی تصویر به وسیله ی هنرمند در شعر غنایی، زمانی است که شاعر = راوی، تصویر را در شکل "حماسی"، میان خود و دیگران بیان می کند. به نظر می رسد منظور از حماسه در این جا در شعر غنایی، بیشتر، بخش دوم معنی حماسه، یعنی سخنی باشد که راوی _شاعر در بیان "افتخار و از سر نازش" می گوید، نه بخش اول آن، یعنی سخن از جنگ ها و دلاوری ها و افتخارات قومی و ملی و نژادی. مانند: بخش مهمی از غزلیات حافظ، به ویژه در مفاخره هایی که در تفسیر اولیه ، به شخص شاعر ارجاع داده می شوند و در معانی ضمنی، طیف وسیع تری ا ز "من "های انسانی را در بر می گیرند. این تصاویر، به طور معمول،در بیان وضعیت های حیرت انگیزی که راوی با بی باکی خود را شاهد و ناظر وقوع آن ها می داند و توانایی و اقتدار خود را با خاص کردن خود، در شدت عاشق بودن ویا آگاه بودن به اسرار جهان در مقام یک حکیم همه چیز دان وبه طور کلی در آنچه که آدم های دیگر توانآن را ندارند، نشان می دهد (در بخش دیگری از همین مقاله از زاویه ای دیگر به این موارد اشاره شد)؛ اما در مرحله ی دوم، آن حادثه ی عجیب را بهشکل یک گزارش هنری، به

گوش همان آدم ها می رساند و سرنوشت آن ها را نیز به آن حادثه گره می زند و سپس خود نیز در پیامدهای ماجرا، مثل یک ادم معمولی، در کنار همان ها می ایستد. مانند :بیت زیر از حافظ ،در غزل معروفی که "راوی " در ان ،در نقش های متعدد و گاه متناقضی ظاهر می شود:

خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت به قصد جان من زار ناتوان انداخت

(همان،۱۶)

در مطلع این غزل در "گفتگو" یی ظاهرا یک طرفه ،که البته حضور مخاطب در ان احتمالی است، راوی (که بیشتر تمایل ارجاع به سمت "شخص شاعر" دارد)، از چگونگی گرفتاریش در عشق معشوق (که با ضمیر "تو" متمایل به ارجاع به مخاطب شنوا ی احتمالا حاضر در مکالمه است)،خبر میدهد.این راوی خسته و رنجور و زار و ناتوان است و حوزه ی مکانی گفتگو را در دایره ی بسته ی فاصله ی متکلم – شنونده که می تواند بهطور مثال :یک اتاق باشد، محدود کرده است.ولی آن چه به طور ناگهانی، جهش پرتابی مکان ،زمان و شخصیت های درگیر ماجرا و همچنین گسترش حضور راوی وارتقاء مرتبه ی او را از قلمروحضور شاعر"به عنوان یک "شخص" به قلمرویک راوی قدرتمند حکیم ،آگاه، توانا وزنده در زمان های پیش و پس از خود،میسر می سازد و تباین های هستی شناختی و بنیادی شعر را رقم می زند،کنده شدن "راوی" ازپیکر ضعیف، زار و ناتوانشخصی یا جسمانی "شاعر" و پرواز قدرتمندش به آفاق هستی است یا به جایگاهی در یک ازل مکانمند،مکانی که در آن ،شاهدوضع قوانین ،فقط او(اوی) است و نه کس دیگر. جایگاهی که"شخص " شاعر ، هرگز،تاب حضور و اقامت در آن جا را نداشته،ندارد و نخواهد داشت .پس بیانگر این خبر عظیم هم "او"ست:

نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود زمانه طرح محبت نه این زمان انداخت

(همان،۱۶)

و همچنین است در غزلی دیگر از حافظ:

در ازل پرتـــو حســـنت ز تجلـــی دم زد　　عشق پیدا شـد و آتـش بـه همـه عـالم زد
جلوه ای کرد رخت دید ملک عشق نداشت　　عین آتش شد از این غیرت و بـر آدم زد
عقل می خواست کـه آیـد بـه تماشـاگه راز　　دست غیب آمد و بر سـینه ی نـامحرم زد
(همان،۱۶)

ناگفته پیداست،آن چه در درجه ی اول، زمینه ی جدایی راوی و موقعیت برتر و رشک برانگیز او را در این نوشتارهای عجیب، مشخص می کند، لحن بـی باکانـه وشـجاعت او در بیـان یـک واقعه ی شگفت انگیز است- که مشاهده اش برای دیگران امکان پذیر نبوده است -و همچنـین حضور مقتدارانه ی او در یک زمان اسطوره ای غیر ملموس و رها کـه توانسـته اسـت مخـاطبی مشخص(معشوق) و ابدی برای خود برگزیند و بـا در انحصـار قـرار دادن مطلـق او در جمـال و کمال، راه را بر نظارت و بیانگری راویـان و نـاظران دیگـر ببنـدد. امـا در همـه ی مـوارد، چنـد لایگی زبان و قرار گرفتن آن در قلمرو یک نوشتار زیبایی شـناختی، راه را بـر انحصـار گرایـی «من» محدود راوی می بندد و با کمک نشانه های عمومیت یافته ای مثل: آدم ، عالم ، فلسـفی ، عاقل ، عاشق و نامحرم (که گویـا نـوعی حضـور سـایه وار در همـان صـحنه دارنـد)، زمینـه ی مشارکت دیگران را در این ماجرا و پیامدهایش فراهم می کند وسپس، خود نیز،به جمع همـان ها می پیوندد.

و چنین است در ابیاتی از یک غزل دیگر_ که ظاهراً بر منطق گفتاری – شنیداری،بین متکلم - شنونده ،استوار بوده و سپس با ثبت نوشتاری خود، باب مکالمه با دیگران را نیز گشوده است:

چه گویمت که به میخانـه دوش مسـت وخـراب　　سروش هاتف غیبم چه مژده ها داده ست؟
کـــه ای بلنـــد نظـــر شـــاهباز ســـدره نشـــین　　نشیمن تو نه ایـن کـنج محنـت آبـاد اسـت
تـــو را ز سلســـله ی عـــرش مـــی دهنـــد صـــفیر　　ندانمت که درین دامگه چـه افتـاده سـت؟
(حافظ،۲۹،۱۳۶۴)

و اما این شیوه ی بیانگری حماسی راوی در شـعر شـاملو، در همـاهنگی بـا بقیـه ی مؤلفـه هـای حاکم بر متن،(به ویژه، اومانیسم نو)، از ویژگی های کمابیش متفاوتی برخوردار است، به ویژه

در درجه ی قدسی یا زمینی بودن و یـا اسـتفاده از «مـن» راوی و طنـین آوای او؛ چـه در شـکل مفاخره آمیز آن –که «من» راوی را به «اَبَر انسان» پیوند می دهد؛_مانند: نمونه ی زیر:

"که گفته است من آخرین بازمانده ی فرزانگان زمینم؟/ مـن آن غـول زیبـایم کـه در اسـتوای شب ایستاده است/ غریق زلالی همه آب های جهان/ و چشم انداز شـیطنتش / خاسـتگاه سـتاره ای است." (شاملو،۶۹۳، ۱۳۸۰)

و چـه بـا اسـتفاده از کهـن الگـوی( ) زمـانی فصـل هـا ،کـه راوی بـا اسـتفاده از ان،سرگذشت اندوهناک خود در رد و پذیرش یک امر مطلق و گزیر ناپذیر روایـت و پـس ان را_ شامل حال دیگران نیز، می کند:

"چندان که هیاهوی سبز بهاری دیگر/ از فراسوی هفته ها به گوش آمد، با برف کهنـه کـه مـی رفت از مرگ/ من/ سخن گفتم

و چندان که قافله در رسید و بار افکند/ و به هر کجا/ بر دشـت/ از گـیلاس بنـان/ آتشـی عطـر افشان/ برافروخت/ با آتش دان باغ/ از مرگ/ مـن/ سـخن گفـتم/ غبـارآلود و خسـته/ از راه از خویش/ تابستان پیر/ چون فراز آمد/ در سایه گاه دیوار/ به سنگینی/ یله داد

...

پس من مرگ خویشن را/ رازی کردم/ و او را محرم رازی:

و با او/ از مرگ/ من/ سخن گفتم:

و با پیچک/ که بهار خواب هر خانه را/ استادانه/ تجیری کرده بود

و با عطش/ که چهره ی هر آبشار کوچک از آن/ آرایه ای دیگر گونه داشت

از من/ من سخن گفتم...

من مرگ خویشتن را/ با فصل ها در میان نهادم/ و با فصلی که می گذشت

من مرگ خویشتن را/ با برف ها در میان نهادم/ و با برفی که می نشست

با پرنده ها و با هر پرنده که در برف/ در جست و جوی چینه ای بود/ و با کاریز و ماهیان خاموشی.

من مرگ خویشتن را با دیواری در میان نهادم/ که صدای مرا/ به جانب من باز پس نمی فرستاد چرا که می بایست/ تا مرگ خویشتن را/ من نیز/ از خود نهان کنم

(شاملو،۵۶۴، ۱۳۸۰)

همان طور که پیداست در این شعر، بخش مهمی از کلیه ی مناسبات روایت و نقل، آن هم از گونه ی یک گزارش داستان وار هستی شناختی، حضور دارند. ضمیر اول شخص «من» در نگاه اول،"شخص شاعر" را به ذهن متبادر می کند و تجربه ی شخصی او را از گذر عمر و چالش او با پذیرش و انکار مرگ، اما عوامل زیادی_ که در متن حضور دارند_ نوشتار را از سطح یک گفتار تک لایه ی شخصی،خطابه وار فراتر برده و صدای "من" راوی را از درون شخص شاعر، بیرون کشیده و با طنینی موج دار به «من» انسانی پیوند داده است. مانند عواملی از این دست:

۱ـ جداسازی منطق نوشتار از گفتار شفاهی با کمک نجات دادن آن از چنگ متکلم و گوینده ی مشخص.

۲ـ بی زمان ساختن روایت و انداختن آن در چرخه ی یک «زمان اسطوره ای»، که آن را شامل همه ی فصل های طبیعت و در نتیجه، همه ی کسانی که در حلقه ی گذار آن فصل ها هستند می کند: اعم از انسان ها، جانوران ، عناصر طبیعت و زمان.

۳ـ عدم توقف راوی در یک مکان و زمان یا به تعبیری دیگر، "حرکت روایت و گسترش یافتن آن".

۴ـ گفتگوی متمایل به منطق مکالمه از سوی راوی یا کلیه ی عناصر و شخصیت های حاضر و غایب متن و دریافت شناختمدارانه ی واقعه ای که شامل حال او و دیگران می شود و به عنوان یک مناسبت میان او و دیگران، پیوند آن ها را برقرار می سازد.

۵ـ پس فرستاده نشدن صدای راوی و به تعبیری دیگر، عدم ارجاع و بازنگشتن آن به سمت شاعر و در نتیجه، طنین و امتداد آن در زمان های پیش روی متن، به ویژه بامصراع: "من مرگ خویشتن را با دیواری در میان نهادم که صدای مرا به جانب من باز پس نمی فرستاد."

و موارد دیگری که ذکر ان ها، مطلب را به درازا می کشاند.

وسرانجام، سومین و آخرین محور از بحث مورد نظر هنری جیمز در بیان مناسبات هنرمند، در شعر غنایی، در شکل "دراماتیک"یا قابلیت "نمایشی و گفتگویی "آن است که تصویر را در پیوند با دیگران بیان می کند. یا به تعبیری دیگر، راوی، خود ،ناظر است و فقط ترسیم کننده ی تصویر یا بیانگر ماجرایی است که دیگران در آن دخیل هستند. لازم به ذکر است که منظور از دراماتیک بودن در شعر غنایی، علاوه بر جنبه های نمایشی یا گفتگویی آن ، در بعضی از موارد، حزن انگیز بودن آن را هم در نظر دارد و گاه فقط نقل ماجرای دیگران و اتفاقاتی است که برای آن ها می افتد، مانند این ابیات از یک غزل حافظ:

به بزمگاه چمن دوش مست بگذشتم — چو از دهان توام غنچه در گمان انداخت
شراب خورده و خوی کرده می روی به چمن — که آب روی تو آتش در ارغوان انداخت
بنفشه طره ی مفتول خود گره می زد — صبا حکایت زلف تو در میان انداخت
ز شرم آن که به روی تو نسبتش کردم — سمن به دست صبا خاک در دهان انداخت

(حافظ،۱۳،۱۳۶۴)

راوی در ترسیم این تصاویر و روایات ماجراهای آن هرچند به ظاهر، نظاره گر عشق باد صبا به معشوق خوداست وغیرتش برانگیخته می شود اما از طرفی دیگر، باد صبا نیز در عشق خود با معشوقه ی جدید(معشوق راوی که در رفت و امد خود نزد او)گرفتار شده بود به قدری غرق شده است ،که ازشدت آن، دست به ویرانگری می زند و زیبا رویان چمن را ،که سابق بر این معشوقه های او(باد) بودند، شرمسار و سرافکنده می کند. اما در این روایت، نوعی موازی کاری نیز اتفاق افتاده که در واقع، ماجرای عشق راوی= عاشق به همان معشوق است و ستایش زیبایی ها و گرامیداشت یاد و خاطره ی او و در نتیجه ،در ژرف ساخت خود، دراماتیک است

.چرا که او خود را در یک مثلث عاشقانه، رقیب باد صبا می بیند، با این تفاوت که باد صبا اجازه ی دیدار زیبایی های معشوق را داشته و دارد و او خیر.

شیوه ی بیان دراماتیک در شعری از شاملو نیز، کم و بیش،شبیه همین ماجرا است، راوی ،خود، ناظرماجرا است و فقط معانی ضمنی متن می تواند او را قهرمان روایت بکند یا خیر:

مطرب در آمد با چکاوک سرزنده ای بر دسته ی سازش
مهمانان سرخوشی/ به پای کوبی برخواستند/ از چشم ینگه ی مغموم
آن گاه یاد سوزان عشقی ممنوع را/ قطره ای به زیر غلتید
عروس را بازوی آز با خود برد
سرخوشان خسته بپراکندند/
مطرب بازگشت/ با ساز و آخرین زخم ها در سرش/ شابان کلان در کلاهش
تالار آشوب تهی ماند/ با سفره ی چیل/ و کرسی باژگون/ وسکوب خاموش نوازندگان و چکاوکی مرده/ بر فرشِ سردِ آجرش
(شاملو، ۱۳۸۰، ۹۶۳)

و سرانجام شاید بتوان به جرأت گفت که یکی ازمهمترین وجوه تشابه صدای راوی و اقتدار او در امتداد طنین ویژه ی دراماتیک و انسانی در شعر حافظ و شاملو، در همین بخش از محور مورد نظر هنری جیمز از بیان وضعیت راوی در شعر غنایی است: یعنی تصویر دراماتیک اندوه تنهایی ، گفتگو با خویشتن و یا یک مخاطب خاص و سرانجام در نتیجه ی آن امتداد صداهای متن –که منجر به ایجاد گفت و گوی مایل به منطق مکالمه با دیگران می شود. دیگرانی که پس از آفرینش متن، مخاطب فرضی آنند و خود در سرنوشت آن سهیم اند. این موارد در دیوان هر دو شاعر به وفور یافت می شود؛ به ویژه در لحظات تنهایی ،یأس ، هراس از گذر زمان، پیری و نزدیک شدن به مرگ_که از بهترین نمونه هایش در دیوان حافظ می توان به مثنوی های "ساقی نامه"وبه ویژه،" الا ای آهوی وحشی کجایی؟" اشاره کرد _که این

مثنوی،نمونه ی کاملی از گفت و گوی راوی با یک شخصیت استعاری یا مخاطب تنهاست؛با یک ابژه ی حیوانی _که جانشین طیف وسیعی از تنهایان روزگاران است. بیان اندوه عمیق در این مثنوی و (همچنین ساقی نامه)، نمونه ای از منطق مکالمه ی ناب است در دیوان حافظ، مکالمه ای هستی شناسانه در مداری ابدی که شامل انسان ازلی بوده و دایره ی شمول آن به انسان ابدی و مخاطبین غایب متن نیز،خواهد رسید:

الا ای آهوی وحشی کجایی　　مرا با توست چندین آشنایی
دو تنها و دو سرگردان دو بی کس　　دد و دامت کمین از پیش واز پس
بیا تا قدر یکدیگر بدانیم　　مراد هم شویم ار می توانیم
که می بینم که این دشت مشوش　　چرا گاهی ندارد خرم و خوش

(حافظ،۳۸۸،۱۳۶۴)

و چنین است تنهایی راوی شعر شاملو، با وجود فاصله ی تاریخی زیاد از راوی شعر حافظ و بینامتنیت موجود در کلام او با متن حافظ درنمایش اندوه ناشی از تنهایی انسانی ،در گفت و گو یا مونولوگی دراماتیک و تراژیک:

ـ بی آرزو چه می کنی ای دوست؟
ـ به ملال
در خود به ملال با یکی مرده سخن می گویم
شب خامش استاده هوا
از هیاهوی پرندگان کوچ/ دیرگاه ها می گذرد
اشک بی بهانه ام آیا
تلخه ی این تالاب نیست؟
_از این گونه بی اشک به چه می گریی؟
_شاید آن زمستان خشک در من است

به هر اندازه به شانه برت سرنهم
سنگباری آشناست غم/ سنگباری آشناست غم (شاملو، ۱۰۴۰، ۱۳۸۰)

نتایج مقاله

با توجه به چگونگی مسائل مطرح شده در این مقاله، می توان به نتایجی از این دست رسید:

۱ـ آن گونه که از تاریخ مطالعات ادبی برمی آید، در نظریه های ادبی قبل از دوره ی معاصر درباره ی شعر، به تبعیت از منطق خطابه و نظریه های کلاسیک، فاصله ی راوی با شخص شاعر، نامشخص است.

۲ـ با پیشرفت مطالعات ادبی، به ویژه در قرن بیستم، این بحث مانند بسیاری از مباحث کلاسیک درباره ی شعر، مورد چالش و پرسش بنیادین قرار گرفته است.

۳ـ با توجه به این که شخص شاعر، فانی است، اما شعرش، می تواند به صورت صدایی ممتد در زمان پیش برود پس می توان به دوگانگی شخص شاعر و راوی نامیرای شخص او معتقد بود.

۴ـ با توجه به مباحث مطرح شده می توان به این نتیجه رسید که اقتدار صدای راوی است که در شعر طنین ایجاد می کند نه شخص شاعر .و همین اقتدار است که می تواند او را در موقعیت های فرا واقعی ویژه ای که شخص شاعر توان حضور در آن را ندارد قرار دهد.

۵ـ با توجه به تئوری جدایی صدای شاعر ازصدای راوی می توان تفاوت های نظم و شعر را با نگاه و روش تازه تر و دقیق تری مورد بحث قرار داد و راه را برای تحلیل های دقیق تر متن فراهم کرد.

کتابشناسی

احمدی بابک .(۱۳۷۸). ساختار و تاویل متن،چاپ چهارم،تهران:مرکز.

اسکولز رابرت.(۱۳۷۹). درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات،ترجمه فرزانه طاهری، تهران:آگه.

خرمشاهی بهاء الدین.(۱۳۶۸). حافظ نامه،بخش اول و دوم،چاپ سوم،تهران: سروش.

سلاجقه پروین.(۱۳۹۰). نقد نوین در حوزه ی شعر،تهران: مروارید.

شاملو احمد.(۱۳۸۰). مجموعه اشعار،دفتر یکم:شعرها۱۳۲۳-۱۳۷۸،چاپ دوم،تهران:زمانه ـ نگاه.

حافظ ، شمس الدین محمد.(۱۳۶۴). دیوان،چاپ دوم، تهران: نجمن خوشنویسان ایران.

ضیمران محمد.(۱۳۷۹). ژاک دریدا و متافیزیک حضور،تهران: هرمس.

طاهری فرزانه.(۱۳۷۶). ترجمه:مبانی نقد ادبی، نویسندگان:ویلفرد گرین،لی مورگان،ارل لیبر،جان ویلینگهم،تهران: نیلوفر.

علایی مشیت.(۱۳۸۷). جستارهایی در زیبایی شناسی(ترجمه مقالاتی در زیبایی شناسی،هرمنوتیک و ساختارشکنی)،تهران: اختران.

مخبر، عباس.(۱۳۹۳). عمل نقد،نویسنده:کاترین بلزی،چاپ اول،ویراست دوم،تهران:آگه.