نقد زبان و ادبیات خارجی
Critical Language & Literary Studies

« ۳۳ - ۱۹ »

# «ای واژه ها، دورشوید»
# نگاهی به نظریه‌ی شعری لورا (رایدینگ) جکسون

دکتر علیرضا جعفری[۱]

## چکیده

این مقاله به معرفی یک چهره بسیار مهم و ارزشمند شعر مدرن یعنی لورا (رایدینگ) جکسون (۱۹۰۱-۱۹۹۱) خواهد پرداخت. (رایدینگ) جکسون در ایران تقریباً ناشناس است وکسی از عظمت شعر و نوشته های انتقادی او در زمینه‌ی شعر و نظریه‌ی شعر اطلاع ندارد. البته (رایدینگ) جکسون حتی در زادگاهش آمریکا و نیز کشورهای اروپائی از جمله انگلیس هم وضعیت بهتری ندارد و به غیر از تعدادی استاد ادبیات و یا علاقه مندان پروپاقرص شعر مدرن تقریباً کسی او را نمی شناسد. از آنجا که (رایدینگ) جکسون تأثیر کلیدی در بوجود آمدن رویکرد بسیار مهم و معروف نقد ادبی یعنی«نقدنو» داشته و نیز از آنجا که اصولاً نظریات او درباره‌ی شعر و زبان شعر جایگاه ویژه ای در روایت داستان شعر مدرن دارد، شناخت او از ضروریات است. او در دهه های بیست و سی قرن بیستم با تمام قدرت شعر سرود و خود را وقف شعر و شاعری کرد و اما ناگهان حدود اوایل دهه‌ی چهل از شعر سرودن دست کشید و تا آخر عمرش دیگر شعر نگفت و وقت خود را صرف توجیه این عمل و تشریح ویژگی ها و مشکلات زبان شعری نمود. برای فهم بهتر اندیشه های شعری (رایدینگ) جکسون، او با چهره هایی نظیر آی .اِی . ریچاردز(۱۸۹۳-۱۹۷۹) و منتقدین نو (که خود البته یکی از پایه گذاران اصلی آن است) مقایسه شده است. همچنین اندیشه های شعری او در پیوند با زیبائی شناسی دیداری و شنیداری مورد مطالعه قرار خواهد گرفت.

**کلید واژه ها**: شعر،زبان شعر، حقیقت، نقد نو، زیبائی شناسی دیداری و شنیداری



۱. استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه شهید بهشتی
jafari45@yahoo.com

مقاله‌ی حاضر نگاهی است به نظریات لورا (رایدینگ) جکسون[1] (۱۹۹۱-۱۹۰۱) درباب شعر و نظریه‌ی شعر. تاجایی که من اطلاع دارم تا کنون در مجامع ادبی و شعری ایران و دانشگاههای ایران کسی به شعر و نظریات شعری (رایدینگ) جکسون نپرداخته. گرچه در اروپا و یا آمریکا نیز اوضاع چندان بهتر نیست. بنابراین فرصت مغتنمی است برای معرفی چهره‌ی شاعری که بی شک در زمره‌ی بزرگترین و با اهمیت ترین شاعران قرن بیستم قرار می گیرد. البته شاعری ناشناس و به عبارتی فراموش شده. گرچه شاعران ناشناس و فراموش شده کم نیستند. برای مثال نام شاعری که بلافاصله در این پیوند به ذهنم می آید بزل بانتینگ[2] (۱۹۸۵-۱۹۰۰) انگلیسی است که نه تنها در ایران بلکه در زادگاه خود یعنی انگلیس و نیز در آمریکا هم هنوز کم و بیش ناشناخته است. این دو شاعر گرچه دارای نظریات متفاوتی درباره‌ی شعر هستند، دغدغه هایشان درباره‌ی اهمیت و آینده شعر از یک جنس به شمار می آیند.

(رایدینگ) جکسون در دهه های بیست و سی قرن بیستم به اوج قدرت شعری و شاعرانه‌ی خویش رسید؛ گرچه به دلایلی که به آنها اشاره خواهم کرد از حدود سال ۱۹۴۰ به بعد دیگر شعری نسرود و ننوشت. در این دهه ها بود که با نوشتن آثار منثوری نظیر *نگاهی به شعرمدرن*[3] (۱۹۲۷)، *آنارشیسم کافی نیست* (۱۹۲۸) ویا *معاصران و افاده ای ها* (۱۹۲۸) به طرح مسائل و مشکلات شعر و زبان شعر پرداخت و به طور مستقیم و غیر مستقیم به دادن پاسخ به نظریات زبانی و شعری چهره هایی همچون تی. اس. الیوت[4] (۱۹۶۵-۱۸۸۸)، ویندم لوییس[5] (۱۹۵۷-۱۸۸۶) و آی . اِی . ریچاردز[6] (۱۹۷۹-۱۸۹۳) مبادرت نمود. (رایدینگ) جکسون نظریات شاعران و نویسندگان مذکور را به باد انتقاد گرفته و آنها را ناکافی و ناکارآمد دانسته است. نظریاتی که خود او از شعر و رسالت شعر ارائه داده تقریباً با نظریات همه‌ی شاعران و نویسندگان مشهور قرن بیستم تفاوت دارد. در این مجال اندک تلاش خواهم کرد خواننده با نظریات (رایدینگ) جکسون تا حدی آشنا

---

[1] Laura (Riding) Jackson
[2] Basil Bunting
[3] *A Survey of Modernist Poetry*
[4] T . S . Eliot
[5] Wyndham Lewis
[6] I . A . Richards

شود، به طوری که در صورت علاقه مندی بتواند موضوع را در خارج از چارچوب و محدودیت های این مقاله پی بگیرد.

یکی از مسائلی که شناخت (رایدینگ) جکسون را برایمان آسان تر و روشن تر می سازد پرداختن به نظر او در باب پیوند میان هنر یا شعر و زندگی است. (رایدینگ) جکسون در مقاله ای مهم به نام «یک پیشگویی و یک تقاضا» (۱۹۲۵) مستقیماً به این مسئله پرداخته و موضوع را از طریق انتقاد از چهره هایی همچون جان کرو رنسم[۷] (۱۹۷۴–۱۸۸۸) و آلن تیت [۸] (۱۹۷۹–۱۸۹۹) مطرح نموده است. یکی از موضوعاتی که رنسم و تیت بر روی آن اتفاق نظر دارند این است که باید بین هنر و زندگی تفکیک قائل شد. (رایدینگ) جکسون به هیچ وجه چنین چیزی را بر نمی تابد و می گوید: «هنر شیوه‌ی زندگی ماست، درحالیکه زیبایی شناسی، با جدا کردن هنر از زندگی، بر روی فلسفه‌ی گریز مهر تأیید می نهد» («یک پیشگویی ... » ،۲۷۵). طبق این گفته (رایدینگ) جکسون بوطیقای خویش را بر روی «زندگی» و نه بر روی «زیبایی شناسی» مبتنی نمود، و عمدتاً به همین دلیل بود که در حدود سال ۱۹۴۰ (رایدینگ) جکسون شعر را برای همیشه کنار گذارد و دیگر شعری نسرود و ننوشت، چراکه معتقد بود مسائل مربوط به زیبایی شناسی و قوانین زیبایی شناسی دخیل در شعر همچون تاری دور هستی و بدنه‌ی شعر تنیده می شود بطوری که حقیقت، چیزی که (رایدینگ) جکسون معتقد بود بیان آن رسالت اصلی شاعر است، امکان بیان و آفتابی شدن نمی یابد.

یکی از چیزهای دیگری که (رایدینگ) جکسون به آن حمله کرده مفهوم سنت در شاعرانی نظیر الیوت است. مثلاً در جایی با اشاره به نسل شاعرانی مثل الیوت گفته است: «[این نسل] ذهن جمعی شاعرانه ای را اختراع می کند که به فعالیت فرد شاعر هنگام نوشتن نظارت دارد؛ او را مکلف می کند که در راستای وسعت بخشیدن و نیرو مند تر کردن سنت، سنت شعری جهانی، به درستی و بس اشتباه شعر بگوید ... یکی از این شاعران درست گوی، تی . اس . الیوت ، هم اکنون به یک شاعر کلاسک بدل شده» (*نگاهی به ...*، ۲۶۴). این توجه فوق العاده و بیش از حد به مفهومی انتزاعی یعنی سنت شعری، به

---

[7] John Crowe Ransom
[8] Allen Tate

زعم (رایدینگ) جکسون، موجب تضعیف شعر در زمان ماست چراکه شعررا محدود تر از آنچه که هست می نماید بدان معنا که برای شعر رسالتی تعریف می شود که در بردارنده‌ی پاسخگوئی در مقابل تاریخ و التفات به موضوعات سیاسی و اجتماعی روز و شبیه این است. در این جا شعر قدرت فراتر رفتن از نظامهای مسلط اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی، سیاسی و زبانی را ندارد. چنین شعری، شعری است که می توان آن را درحوزه‌ی تعریف شده توسط (رایدینگ) جکسون یافت: حوزه‌ی «جمعی – واقعی» ("collective – real")، و حوزه‌ی «فردی- واقعی» ("individual – real") (آنارشیسم...، ۴۸). در حوزه ی اول، فرد کم و بیش تحت تسلط نظام سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و زبانی است. با دیدگاهی که (رایدینگ) جکسون درباره‌ی الیوت دارد می توان گفت که او در این حوزه قرار می گیرد. حوزه‌ی دوم، یعنی«فردی- واقعی» ، حوزه ای است که فرد- کف فردیتش گرما بخش و زندگی بخش نیست، بلکه موجب سردی و دوری است- به ظاهراز نظام اجتماعی، اقتصادی و زبانی تبرّی می جوید اما نهایتاً در همان وادی سیر می کند و به زندگی خویش ادامه می دهد. اما این تمام داستان نیست، چرا که (رایدینگ) جکسون قائل به حوزه‌ی سومی است به نام «فردی- غیرواقعی» ("individual – unreal") (*آنارشیسم* ...، ۴۸)، حوزه ای که در آن فرد در عین وجود عدم اطمینان و تردید دارای آزادی از نوعی است که خود، خود را تعریف و تأیید می کند. این بحث، بحث بسیار پیچیده و مفصلی است که نیاز به تفکر و تحلیل بسیار عمیق دارد و این از حوصله‌ی مقاله‌ی حاضر بیرون است. (رایدینگ) جکسون این مبحث را در مقاله ای بلند به نام "Jocasta" در کتاب *آنارشیسم کافی نیست* باز کرده و با زبان خاص و رمز آلود خود بدان پرداخته است. و اما ربط این مبحث با مقاله‌ی حاضر آشنایی با برخی از اندیشه های بسیار مهم (رایدینگ) جکسون و نیز ایجاد آگاهی نسبت به این نکته است که زبان شعر، به باور (رایدینگ) جکسون، زبانی است متعلق به حوزه‌ی سوم یعنی «فردی- غیرواقعی» ، یعنی حوزه ای که در آن – اگر بخواهیم از زبانی به غایت ساده استفاده نماییم – فردیت فرد با رویگرداندن و گریز از چارچوب ها و نظام های اجتماعی-اقتصادی-زبانی حاکم – آنچه که معمولاً واقعیت خوانده می شود- حاصل می شود. بنابراین اگر نسبت بین غیر واقعی و واقعی نسبت بین حاشیه و مرکز باشد، شعر در حاشیه و غیر شعر در مرکز خواهد بود و این

بزرگترین سرمایه‌ی شعر است چرا که این حاشیه عرصه ای است که شعر در آن می تواند خودش باشد: عرصه‌ی غیر واقعیت یا حوزه‌ی «فردی- غیرواقعی» ؛در این حوزه‌ی تخیلی است که شعر می تواند به بقای خود ادامه دهد. و دلیل (رایدینگ) جکسون برای انتخاب *آنارشیسم کافی نیست* به عنوان نام یکی از مهمترین کارهای منثور خود این است که آنارشیسم هر چه که باشد و هر چقدر از جهت فکری و فلسفی پیشرفته باشد، باز در چارچوب کاربردهای دنیای واقعیت معنا می یابد و به همین دلیل فرد را از توجه به دنیای غیر واقعیت، ویا دنیای تخیل باز می دارد.

آرمان شعری رایدینگ جکسون بیان حقیقت بود، و تا زمانی که از سرودن شعر به یکباره کناره گرفت، به جدّ و با تمام قوا به دنبال این آرمان بود. اما زمانی فرا رسید که (رایدینگ) جکسون تشخیص داد زبان شعر از جنسی است که ذاتاً مانع بیان پیام حقیقت است و همچون سیاه چالی فضایی نور حقیقت را در خود می بلعد بدون آنکه اشعه ای از این نور به بیرون راه پیدا کند. و دقیقاً به همین دلیل، علی رغم عشق سوزان و ارادت فراوان، (رایدینگ) جکسون با شعر خداحافظی کرد.

با نگاهی به تفاوت میان نظر گاههای بسیار متفاوت آی . اِی . ریچاردز و (رایدینگ) جکسون در مورد شعر و زبان شعر می توان به دلیل خداحافظی (رایدینگ) جکسون با شعر و شاعری بهتر پی برد. تفاوت میان نظرات این دو درباره‌ی شعر آشکارا و به بهترین شکل دغدغه های جدی (رایدینگ) جکسون را درباره شعر و انتظارات او را از آن بیان کرده و به تصویر می کشد. برای ورود به بحثی مختصر در این باب بهتر است با دو خط آخر یکی از معروفترین شعر های مدرن به نام «فن شعر» یا "Ars Poetica" به قلم آرچیبالد مک لیش[9] (۱۹۸۲-۱۸۹۲) آغاز کنیم: «شعر نباید معنا بدهد/ شعر باید باشد» ["A poem should not mean/ But be"] (ص ۸۴۷). مک لیش یکی از چهره های سرشناس شعر مدرن آمریکا است که شاید نامش بیش از هر چیز دیگری نام «نقد نو» (Criticism New) را برایمان تداعی کند، مکتبی در نقد ادبی با این باور که شکل بر محتوا تقدم دارد و ملاحظات اجتماعی، اقتصادی، تاریخی، سیاسی و غیره، یا اصولاً در تحلیل و فهم خواننده از یک اثر ادبی جایی ندارد و یا اینکه نهایتاً اهمیتی ثانوی دارند. ریچاردز از

---

[9] Archibald MacLeish

منتقدینی است که سهم به سزایی در شکل گرفتن و رشد یافتن نقدنو داشته اند . اگر به این جمله که گفته‌ی او است دقت کنیم به عمق تأثیر او در شکل گیری نقد نو پی خواهیم برد: « هرگزآنچه که شعر می گوید اهمیت ندارد، بلکه آنچه که شعرهست مهم است » (Poetries and..., ۳۳). تفاوت میان « گفتن» و «بودن» تفاوت میان دیدگاه شعری ریچاردز و دیدگاه شعری (رایدینگ) جکسون است. این تفاوت را می توان به گونه ای دیگر نیز بیان کرد: تفاوت میان « گفتن» و «بودن» در واقع، به زعم (رایدینگ)) جکسون، تفاوت میان انتقال یک معنا (یا به عبارتی دیگر حقیقت) و انتقال یک تجربه است. در اینجا منظور از تجربه بعد مادی و حسی زبان و یا جنبه های دیداری – شنیداری آن است که به خودی خود جنبه‌ی مادی پدیده‌ی زبان را برجسته می سازد. طبق نظر ریچاردز، می توان شعر را بدون پرداختن به واژه ها و دنیای انتزاعی و معنایی آن تجربه کرد. البته برای اینکه بدانیم منظور دقیق ریچاردز از «واژه» چیست باید به تفاوتی پرداخت که (رایدینگ) جکسون میان واژه (word) و چیزی را که من نامش را «آواژه» (vocable, sound) می نهم قائل شده است (Rational Meaning...,۲۱۲). (رایدینگ) جکسون این دو را به هیچ وجه یکی نمی داند و معتقد است که طبق اشتباهی رایج، افراد معمولاً این دو را یک چیز می پندارند. بنا به نظر (رایدینگ) جکسون می توان گفت «آواژه» آن جنبه ای از واژه است که بر روی جنبه‌ی مادی شنیداری آن و یا بر روی صرفاً آوای واژه تأکید دارد و نه چیز دیگر. بنابراین نسبت آواژه به واژه نسبت عرض است به جوهر. آنچه واژه را واژه می کند آگاهی از «حقیقت زبان به عنوان فعلیت یافتگی درونی ذهن» (Rational Meaning...,۲۱۲) است. به عقیده‌ی (رایدینگ) جکسون «معنای واژه ها عبارتند از شکل های حاوی تجربه عقلانی ذهن» (همان). به عقیده او این معناهای عقلانی ذهنی است که واژه را واژه می کند و این گونه واژه جوهر زبان است. اما (رایدینگ) جکسون رفته رفته به این نتیجه می رسد که برجسته کردن معنا و محتوای ذهنی در شعر و در زبان شعر خیال خامی بیش نیست چرا که زبان شعر ذاتاً تأکید بر جنبه های مادی و حسی آن دارد و این جنبه ها حکم حائل و حجابی را دارند که مانع بیان و انتقال حقیقت می شوند.

گر چه خود (رایدینگ) جکسون از موثر ترین چهره ها در شکل گیری نقد نو به حساب می آید. مثلاً در کتاب *نگاهی به شعر مدرن* تحلیلی وجود داد از یکی از مشهورترین

سروده های ویلیام شکسپیر[10] (۱۶۱۶-۱۵۶۴) یعنی غزل شماره ۱۲۹. این تحلیل تأثیری بسیار ژرف بر روی شاعران و منتقدینی نظیر ویلیام امپسون[11] (۱۹۸۴-۱۹۰۶) گذاشت و پایه ای شد برای ظهور و رشد نظریات منتقدین مکتب نقد نو. اما نکته کنایی این است که نگرش (رایدینگ) جکسون که خود از پایه گذاران نقد نو است – چه به طور خواسته چه نا خواسته – با نگرش منتقدین مکتب نقد نو در تضاد کامل است. آنجا که نقد نویی ها به دنبال تأکید بر روی خواص ظاهری و مادی زبان اند و در پی آن اند که بنایی زیبا بر روی صفحه کاغذ استوار کنند، (رایدینگ) جکسون به دنبال آواز حقیقت است و در پی بیان معناهای بلند و رمز آلود. گفته شد که بنا به نظر ریچاردز، شعر چیزی نیست مگر یک تجربه‌ی حسی توسط خواننده او در جایی این مطلب را باز روشن تر بیان می کند: «شعر ... آن تجربه ای است که خواننده درست هنگام مطالعه‌ی شعر به آن دست می یابد» (Poetries and...,۲۲). بنابراین و طبق این گفته «خواننده‌ی درست» یا ایده آل خواننده ای نیست که به تفسیر درست و عمیقی از معنای شعر برسد، بلکه او کسی است که پاسخی ارائه دهد متناسب با آنچه می شنود و می بیند، یعنی دنیای حسی دیداری و شنیداری شعر. بدین ترتیب، بنا به نظریه ریچاردز شعر در حد یک پاسخ و تجربه‌ی فیزیکی تقلیل می یابد و کسی که به این تجربه‌ی فیزیکی برسد بی نیاز از هر چیز دیگری است (تا آنجا که .به رابطه او با شعر مورد نظر مربوط می شود). به هر ترتیب با توجه به نظر ریچاردز درباره‌ی شعر می توان گفت که شعر تا آنجا که چیزی نیست غیر از تأثیری حسی، به دو نوع تقسیم می شود: شعر به عنوان معلول تجربه (تجربه‌ی شاعر) و شعر به عنوان علت یک تجربه (تجربه‌ی خواننده). بنا به عقیده‌ی (رایدینگ) جکسون شعر هیچ یک از این دو نیست. پس شعر چیست؟ به عقیده‌ی او شعر «هیچ» است.

> شعر هیچ است، با اصرار و پافشاری زیاد می توان شعر را بر چیزی تبدیل کرد، اما دیگر چیز خواهد بود، نه شعر. چرا شعر هیچ است؟ برای اینکه نمی توان نگاهش کرد، شنیدش،لمسش کردو یا خواندش (چیزی را که بتوان خواند نثر است). شعر تأثیر (متعارف

---

[10] William Shakespeare
[11] William Empson

و غیر متعارف) یک تجربه نیست. شعر حاصل توانایی آفرینش خلائی در تجربه است – خلاء است و بنابراین هیچ است (*آنارشیسم...*، ۱۷-۱۶).

با گفتن اینکه شعر «هیچ» است (رایدینگ) جکسون حداقل دو کار انجام می دهد: نخست اینکه شعر را از حیطه دنیای کالاها دور میکند و مقامی آرمانی برایش قائل می شود. دوم اینکه آن را در جایی غیر از دنیای حواس مادی و تجربه های حسی می نشاند – آرمان شهر اندیشه های پاک و نیالوده به جسمیتی حس مدار. بنابراین اگر در نظر ریچاردز آنچه که شعر هست مهم است و نه آنچه که شعر می گوید، در چشم (رایدینگ) جکسون آنچه که شعر می گوید همه چیز است و آنچه که هست عرض است و پدیده ای حاشه ای (که البته مدام میل حرکت به سمت مرکز را دارد).

ممکن است پرسیده شود اگر شعر«هیچ» است چرا (رایدینگ) جکسون به طرزی متناقض نما اصرار می نماید که رسالت شعر بیان «حقیقت» است ؟ قبل از دادن پاسخی کوتاه به این پرسش بلند و سترگ شاید بد نباشد به تعریفی دیگر از شعر توسط (رایدینگ) جکسون اشاره کنم: «شعرحجاب برگرفتن از حقیقتی است چنان بنیادین و فراگیر که هیچ نام دیگری غیر از حقیقت را نشاید که در کنار شعر نهادن» (Rational Meaning...,۴۰۷). اگر کمی به این جملات دقت کنیم خواهیم دید که تناقضی در نگرش رایدینگ جکسون به شعر و حقیقت وجود ندارد. چرا که اگر شعر «هیچ» است یعنی خارج از حوزه تجربه حسی بشر، بنابراین در قلمرو اندیشه و معنا قرار می گیرد، قلمرو حقیقتی «بنیادین و فراگیر»، در صورتیکه اگر بپذیریم که شعر یک «چیز» است، یعنی تجربه ای است حسی، نتیجه این می شود که هر خواننده به شیوه و طرز دلخواه خود، یعنی متفاوت، به این تجربه‌ی حسی پاسخ می دهد. این با وحدت در حقیقت «بنیادین و فراگیر» (رایدینگ) جکسون منافات کامل دارد.

اکنون هنگام آن فرا رسیده که به برخی نمونه ها از شعر (رایدینگ) جکسون اشاره کرده تا نظریالت او در حوزه‌ی خود شعر و به صورت عینی تر درک شود. (رایدینگ) جکسون در اکثر شعرهای خود به مسئله چیستی شعر، زبان شعر، و امکان بیان حقیقت از طریق شعر می پردازد.

مثلاً در شعر "The Talking World" یا «دنیای سخن گو» (رایدینگ) جکسون چنین می گوید: «بگذار واژه ها بر واژه ها فائق آیند/ بگذار راه های بی شمار دروغ نگفتن/ وجود داشته باشند/ و هیچ راهی برای حقیقت گفتن/ بگذار باطلی نباشد چرا که حقی نیست» (The Poems...,۲۰۵) در اینجا «سخن» به جای اینکه نقش خود ا در بازگو کردن حقیقت ایفا نماید در واقع نقشی واژگون پیدا کرده و به دشمن حقیقت بدل گشته است. واژه ها که باید حقیقت را ساده و شفاف بیان نمایند حجاب گونه آن را پوشانده و از نظر ها پنهان کرده اند. (رایدینگ) جکسون در شعری دیگر به نام "The Courtesies of Authorship" آشکارا به تنش میان جنبه‌ی حسی و مادی زبان شعر و مفهوم حقیقت اشاره کرده و آن را برجسته می سازد: «می توانی آزادانه/ میان کتاب من و چشم خود را یکی را انتخاب کنیم» (The Poems...,۱۷۳). در چند جای دیگر این شعر نیز (رایدینگ) جکسون به این تنش و تضاد اشاره می کند تا شکاف عظیم و پرنشدنی میان کتاب (که در اینجا استعاره ای است برای حقیقت و کلاً دنیای معنایی شعر) و چشم (که استعاره ای است برای شعر به مثابه تجربه حسی بیگانه از حقیقت و معنا). در شعر «دنیا و من» ("The World and I") (رایدینگ) جکسون به دشواری های راه آفرینش معنا و بیان حقیقت می پردازد و با بیانی تحسین انگیز و پر ابهام– ابهامی که برازنده‌ی مفهوم رازآلود و سترگ حقیقت است– توجه خواننده را به این دشواری ها جلب می نماید. مثلاً در جایی از این شعر می گوید: «این دقیقاً منظور من نیست/ همانگونه که خورشید هم خورشید نیست./ اما چگونه می توان فاصله را با معنا کمتر کرد/ آنجا که خورشید نیز تقریباً می درخشد؟» (The Poems...,۱۹۸). در اینجا به وضوح شاهد عذاب گوینده این خطوط هستیم، و می بینیم با چه درد و غمی از ناتوانی خود برای بیان حقیقت و معنا ناله می کند. معنی اینکه «خورشید هم خورشید نیست» این است که میان زبان و پدیده های مادی این دنیا چنان فاصله‌ی عظیمی است که زبان هرگز قادر به بیان حقیقت این پدیده ها و پر نمودن این شکاف نیست. و دقیقاً به همین خاطر است که «خورشید نیز تقریباً می درخشد».

شاید شعر "Come,Words, Away" قویترین و واضح ترین شعری باشد که درآن رابطه‌ی پرتنش میان زبان شعر و حقیقت به تصویر کشیده شده: « ای واژه ها، دورشوید/ آنجا روید که معانی/ توسط جسمیت روبه زوال صدا کدر نمی شوند،/ شکل واژه ها

نیزعجیب نیست/ مثل حروفی که از لای کتابها خیره می نگرند» (The Poems...,۱۳۷). در این شعر(رایدینگ) جکسون شکایت خود را هر چه آشکار تر مطرح می کند و می گوید که جنبه یا بعد مادی و حسی زبان مشکل اصلی زبان شعر است و همان چیزی است که مانع از بیان معنا و حقیقت می شود. «صدا» و «شکل» واژه ها اشاره به جنبه دیداری-شنیداری زبان است، جنبه ای که با جلب توجه به سمت خود مانع از توجه به معنا و حقیقت در شعر می شود. «کدر» شدن واژه ها و معنای آنها عرصه را برای تاختن جنبه های حسی زبان آماده می کند. در حالیکه شفافیت واژه ها راه را به کدر شدن معنا و حقیقت می بندد واکنون دیگر می دانیم که طرفدار شفافیت واژه ها و کم رنگ شدن جنبه حسی زبان شعر است، آرزویی محال. و به عبارت دیگر، تضاد میان آرمان شعر از طرفی و مسائل تکنیکی و زبانی شعر از طرف دیگر، دلیلی است که (رایدینگ) جکسون شعر گفتن را کاملاً ترک می نماید. زبان شعر ذاتاً میل به برجسته کردن جنبه های حسی زبان را دارد. جنبه هایی که بنابر اعتقاد (رایدینگ) جکسون کوچکترین ربطی به مسئله حقیقت و بیان آن ندارند. آن جنبه های زبان شعر که در نظر ریچاردز شیرین و مطبوعند در نظر (رایدینگ) جکسون زهری کشنده اند چرا که حقیقت را پشت ابرهای زیبا و دلفریب جنبه های دیداری و شنیداری زبان پنهان می کنند.

خالی از حقیقت نیست اگر بگوییم (رایدینگ) جکسون در تمام آثار خود به ویژه در شعرهایش آرزوی رسیدن به زبانی را دارد قادر به بیان حقیقت و اندیشه های بشری. عطش رسیدن به چنین زبان آرمانی و ایده آلی در خط به خط شعرهایش دیده و حس می شود اما عموماً این حس به خواننده منتقل و القاء می شود که گوینده‌ی شعرها در پایان شعرها به طور غم انگیز و حسرت باری به جای آب زلال حقیقت به سراب واژه ها می رسد. ارزش شعر (رایدینگ) جکسون دقیقاً به درجه تشنگی او برای بیان حقیقت نه به درجه‌ی موفقیت او در این امر است. شعر او آیینه ای است که کاوش و پرسشگری او از زبان و امکانات زبان برای بیان معناهای انسانی و حقیقت را باز می نماید. پرسش مهم و یا اصلی در شعر(رایدینگ) جکسون این نیست که آیا اصولاً چیزی به نام حقیقت وجود دارد یا نه بلکه این است که حقیقت را چگونه می توان به زبان شعر بازگو کرد. مثلاً در شعری به نام«تعریف عشق» ("The Definition of Love") عشق را «غیرقابل ترجمه»

(The Poems...,۷۴) می خواند و مسئله ای می داند مربوط به گذشته یا آینده و غیر قابل وقوع در زمان حال. این «غیر قابل ترجمه» بودن عشق را می توان استعاره ای گرفت برای غیر قابل بازگو کردن حقیقت از هر نوعی، خواه عشق باشد و یا هر مسئله انسانی دیگر. شاید یکی از درسهای این شعر و شعرهای شبیه این، این باشد که اگر حقیقت را با موفقیت نتوان بیان کرد، آن را با شکست می توان بازگو نمود، شکستی که از نبردی سخت میان حقیقت و زبان حکایت دارد. بنابراین اگر این را بپذیریم که گرچه آرمان یا آرزوی (رایدینگ) جکسون امکان بیان حقیقت در شعر است، موضوع و یا بهتر بگویم مشکل اصلی شعرهای او زبان شعر است چرا که از طریق زبان است که در شعر باید به قصد بیان حقیقت تلاش نمود. از این رو- و این کنایه و تناقضی است آشکار و بسیار جالب - (رایدینگ) جکسون بیش از آنکه بخواهد یا بتواند به حقیقت بپردازد، امکان بیان و بازگو کردن حقیقت توسط زبان را در شعرهایش مورد مطالعه قرار می دهد. بنابراین شعر(رایدینگ) جکسون در پی توصیف دنیایی بیرونی نیست بلکه آیینه ای است که در آن زبان به خود می نگرد. پس بر این اساس می توان چنین نتیجه گرفت که شعر (رایدینگ) جکسون بیش از آنکه دغدغه اش شناخت دنیای بیرون باشد، محور توجه اش شناخت شناسی زبان و امکانات آن است. شناختی را که (رایدینگ) جکسون از زبان شعر ارائه می دهد، می توان چنین خلاصه کرد. زبان به طور عام و زبان شعر به طور خاص اصولاً وسیله ای است ناقص و کژتاب و بدین ترتیب نامناسب برای بیان حقیقت. نقص اصلی زبان این ادّعا است که معادلی است درست و عادلانه برای چیزها، پدیده ها و اندیشه های دنیای انسانی. برای مثال وقتی می گوییم میز، در حقیقت واژه میز را به عبارتی برابر با خود میز می دانیم. می توان بی نهایت نمونه به این نمونه اضافه کرد. با این توضیح در ذهن، بهتر می توان دلیل (رایدینگ) جکسون در انتخاب «شاعر، واژه ای دروغ» را به عنوان نام یکی از شعرهایش درک نمود. در شعری به نام «گشوده شدن چشمها» (رایدینگ) جکسون بار دیگر آرزوی خود را برای شعری ساده که حقیقت را به سادگی و روشنی بازگو کند، بیان می نماید. در این شعر به روشنی بر نقش چشم و گوش در بیان و درک اندیشه های آدمی تأکید شده است. مثلاً در بند سوم شعر می خوانیم: «و گوشها نخست پژواکها را گزارش می کنند،/ سپس صداها، واژه ها را از هم تفکیک می کنند/ واژه

هایی که مفهومشان آخر از همه می آیند» (The Poems…,۹۱). همانطور که شاهدیم صداها واسطه ای هستند میان معنا و مخاطب و بیشتر از آنچه که به دنبال انتقال «مفهوم» باشند، نخست خود را عرضه نموده و آخر از همه به مفهوم رخصت دیده شدن می دهند. در آخرین بند این شعر شاعر آرزوی خود را با شدت و حدّت بیشتری بیان می نماید: «پس راز چه می شود،/ اندیشه‌ی یکپارچه، اندیشه‌ی/ کمال دیدن؟» (The Poems…,۹۲) اوج بیان آرزوی (رایدینگ) جکسون را در خط آخر شهر می بینیم، آنجا که می گوید: «آن شعر ساده‌ی بیان ناشدنی» (همان).

با چیزهایی که درباره‌ی (رایدینگ) جکسون تا اینجا گفته شد ممکن است این تصور ایجاد شود که او در زمره‌ی شاعران و یا منتقدانی است که معتقدند زبان صرفاً وسیله ای است برای بیان حقیقت، و به محض اینکه شاعر به این هدف دست یافت، دیگر زبان چیزی زیادی و غیر قابل مصرف می شود و باید آن را کنار نهاد یا دور ریخت، در صورتیکه حقیقت چیز دیگری است. این نگرش نسبت به زبان را شاید فیلسوف معروف چین باستان یعنی چوآنگ ته سه (Chuang Tzu) به بهترین نحوی بیان کرده باشد:

> تور ماهی برای به دام انداختن ماهی است؛ به محض اینکه ماهی را از آب گرفتی می توانی تو را فراموش کنی. تله‌ی خرگوش برای گرفتن خرگوش است؛ وقتی که خرگوش به دام افتاد، می توان تله را فراموش کرد. به همین ترتیب واژه ها نیز برای به دام انداختن معنا وجود دارند؛ به محض اینکه معنا به دام افتاد و بیان شد، می توان واژه ها را فراموش کرد. (Faure, "Fair and Unfaure…,۱۷۷)

این دیدگاه به هیچ وجه منطبق با دیدگاه زبانی (رایدینگ) جکسون نیست، چراکه او بر این باور است که زبان شعر زبانی است ورای زبان متعارف که توسط همه‌ی افراد استفاده می شود، عنی اینکه زبان شعر زبانی نیست که در چرخه و یا حوزه‌ی متعارف مصرف بشر قرار بگیرد. و چون زبان شعر این ویژگی را دارد که در خارج از حوزه مصرف روزانه قرار می گیرد، چیزی است غیر قابل مصرف و یا بی مصرف. و دقیقاً به همین دلیل تنها امید بشر است برای گریز از چرخه و یا دور باطل مصرف گرایی روزمره، آن فضایی که به هر چیزی به دید یک کالا نگاه می شود، فضایی که در آن همه چیز و همه

کس اهلی می شوند. اما زبان شعر زبانی نیست که اهلی شده و به کالایی مصرفی در میان کالاهای مصرفی دیگر مبدل شود. به همین دلیل (رایدینگ) جکسون شعررا اینگونه تعریف می نماید: "designed waste" (*آنارشیسم* ...،۱۸)، یعنی چیزی بی مصرف یا زباله ای که با دقت طراحی و یا معماری شده.

نوشته‌ی حاضر را با نگاهی به یکی دیگر از شعرهای (رایدینگ) جکسون به پایان می برم. عنوان شعر «ورا» ("Beyond") است. شعری است کوتاه دارای هشت خط که ترجمه آن چنین است:

درد را توصیف کردن محال است
درد محال بودن توصیف است
توصیف آنچه محال است توصیف کردن
که باید چیزی باشه ورای توصیف
ورای توصیف غیر قابل شناخت
ورای شناختن اما نه راز
راز نه اما درد ساده نه اما درد
اما درد و ورای آن اما این ورای آن

واضح است که هر خواننده ای خوانش خاص خود را از این شعر خواهد داشت. و اما من فکر می کنم این شعر در بردارنده مفاهیمی است که مربوط می شود به آنچه تا کنون در این مقاله به آنها اشاره کرده ایم. ظاهراً (رایدینگ) جکسون به دنبال آنست که غیر قابل توصیف بودن «درد» را برای خواننده توصیف و روشن کند و با امکانات زبانی که در اختیار دارد تاحد قابل قبولی به این هدف نائل می شود. درد یکی از مقوله های زندگی بشر است که در همه جای زندگی و در هر زمان و در همه حال قابل رویت است اما با این همه توصیف درد – چه جسمی چه روحی – کاری است بس دشوار چرا که درد را فرد دردمند بهتر از هر کس دیگری می فهمد، نه فقط فهمی عقلانی بلکه فهمی با تمام وجود. برای فردی که درد دارد – چه جسمی چه روحی – زمان فقط یعنی زمان حال. برای او

گذشته و یا آینده مفاهیمی انتزاعی و بی ربطند. به همین خاطر است که (رایدینگ) جکسون می گوید توصیف درد محال است، و نه تنها محال است، بلکه «درد محال بودن توصیف است». اما بدون آنکه بخواهیم به تفسیر این شعر به این شیوه ادامه دهم و به حاشیه بروم روشن می گویم که به نظر من منظور اصلی شاعر از این شعر توصیف کردن درد و یا نشان دادن توصیف ناپذیری درد نیست، بلکه (رایدینگ) جکسون از این فرصت استفاده می کند و درد را به مثابه استعاره ای می گیرد برای بیان درد شاعر در ناتوانی اش برای بیان حقیقت: اگر بیان حقیقت درد به این اندازه دشوار است، بنابراین بیان هر حقیقتی در زندگی انسان می تواند به این اندازه بلکه بیشتر از این دشوار باشد و نیز بیان حقیقت به طور کلی می تواند امری باشد محال. لذا (رایدینگ) جکسون دردی که توصیفش را محال می بیند در واقع درد شاعرانه است که بر مبنای آن و به اعتقاد (رایدینگ) جکسون زبان کلاً وسیله ای مناسب برای بیان حقیقت نیست. مسئله قابل توجه که در متن اصلی انگلیسی خیلی بیشتر لمس می شود – زبان و تکنیک زبانی استفاده شده در شعر است که بر مبنای آن هر خطی نسبت به خط پیشین دشوار تر و پیچیده تر است. این پیچیدگی و دشواری معادلی زبانی است برای مفهوم درد به صورت عام و مفهوم درد شعری به صوت خاص. خواننده این شعر محال بودن توصیف درد  را زمانی به خوبی لمس می کند و می فهمد که به آخر شعر نزدیک می شود. در آغاز شعر جمله ها و خطوط به طور نسبی شفاف و قابل فهمند، به طوری که محال بودن توصیف درد به صورت یک جمله خبری کم و بیش شفاف و قابل بیان و انتقال است. اما هرچه از آغاز شعر فاصله می گیریم و به آخر آن نزدیک می شویم به طور عینی و باتکنیکهای ویژه شعری، درد و محال بودن توصیف آن را می بینیم. در اینجا زبان چنان تناسبی با محال بودن توصیف دارد که احتمال این خطر می رود که خواننده شیفته زبان و تکنیک شعر شده و از معنا و مفهوم شعر – و آن هر چه که می خواهد باشد – بالکل غافل شود. اینست تناقضی که (رایدینگ) جکسون با تمام وجود خود درکش کرده بوده و به همین دلیل ترک شعر گفت: مسحور کننده بودن زبان شعر به عنوان پدیده ای مادی و حسی از طرفی، و نا مناسب بودن زبان شعر برای بیان حقیقت از طرفی دیگر.

## منابع


Graves, Robert and Laura Riding. *A Survey of Modernist Poetry*. London: William Heinemann Ltd., 1927.

Richards, I. A. *Poetries and Sciences: A Reissue with a Commentary of "Science and Poetry (1926, 1935)*". New York: W. W. Norton and Company, 1970.

(Riding) Jackson, Laura. *Anarchism Is Not Enough*, ed. Lisa Samuels. Berkeley: University of California Press, 2001.

_____. "A Prophecy and a Plea", in First Awakenings: The Early Poems of Laura Riding. New York: Persea, 1992.

_____. *Contemporaries and Snobs*. St Claire Shores: Scholarly Press, 1971.

_____. *The Poems of Laura Riding*. New York: Persea Books, 2001.

(Riding) Jackson, Laura and Schuyler B. Jackson. Rational *Meaning: A New Foundation For the Definition of Words*. Edited by William Harmon. Introduction by Charles Bernstein. Charlottesville: University Press of Virginia, 1997.