

بررسی تطبیقی منظومه «ویسلند» از تی. اس. الیوت و مجموعه «خطاب به پروانه‌ها»ی رضا براهنی

نویسنده: سعید جهانپولاد

حدود دویست سال از پیدایش دانش ادبی تطبیقی یا ادبیات همگام ساز و همگن در جهان می‌گذرد و گستره این دانش نقادی، تحلیلی و تفسیری سطوح مختلف دانش، اندیشه، معرفت، دین، فرهنگ، ادبیات، هنر، سیاست، مد و... را شامل می‌شود. اساساً دو رویکرد نظری در جهان برای بررسی ادبیات تطبیقی طبق نظر روشنگران و پژوهشگران وجود دارد، مکتب فرانسوی و مکتب آمریکایی، پیدایش این نظریه در فرانسه با فرانسوا ویلمن^۱ توفیق یافته و در دانشگاه سوربن طبق نظر مورخان، در جهت شباهت‌ها و بررسی تأثیر و تأثرات ادبی مورد وثوق قرار گرفته‌است: فرانسه در این نوع از نگرش و نظریه‌پردازی و همچنین کاربردی شدن‌اش در عرصه ادبیات جهان، پیشگام است. یکی از چهره‌های شاخص آن ویکتور هوگو است که نخستین‌کنگره ادبیات تطبیقی فرانسه با دیگر ملل را در شهر پاریس برگزار کرد. نخستین کتابشناسی ادبیات تطبیقی به همت لویی پل بتز^۲ در سال 1897 منتشر شد، ادبیات تطبیقی در واقع شیوه رایجی در نقادی ادبی است و وسیله‌ای برای شناخت بهتر و بیشتر، که مبنای آن بر شباهت‌ها و تفاوت‌ها و تأثیر و تأثرات در اندیشه و سبک فردی و مضامین آثار تلقی می‌شود. همانطور که اشاره شد دو شیوه رایج یکی در مهد این سنجش است (در فرانسه) و یکی در آمریکا، که با یکدیگر تفاوت‌های اساسی دارند.

شیوه فرانسوی ادبیات تطبیقی بیشتر به دنبال سرچشمه الهامات، تأثرات و تأثرات و شواهد تاریخی است و مؤید پیوندهای ادبی ملل و بیانگر تأثیرپذیری‌های آنها از هم است. البته این آثار و نسبت آنها در شیوه‌های فردی، ملی و جهانی با کمی استراتژی استعماری، و صد البته از دیدگاه زیباشناخت، اهمیت چندانی ندارند. اما مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی که در نیمه دوم قرن بیستم از دل همین شیوه سر برآورده، زیباشناختی، پدیدارشناسی، توجه به نقد، تحلیل انتقادی کلام و ادبیات را پدیده‌ای اجتماعی، جهانی و در ارتباط با سایر شاخه‌های دانش، هنرهای زیبا، علم و تکنولوژی می‌داند. گذشته از این به مطالعات ادبیات، فرهنگ، سیاست و علوم نیز می‌پردازد.

هدف از این پژوهش تطبیقی، بهره‌مندی از هر دو شیوه است. در این پژوهش از چند سوی به چنین مواردی در هر منظومه پرداخته می‌شود: اشارت مستقیم و کدگذاری‌شده در زبان‌شناسی شاعرانه، زبان و ذهن اسکیزوفرنی، زبان‌پریشی، پلی‌فونی^۳، تکرر معانی، عدم مرکزیت کانونی، عدول از هنجار گراماتولوژی، نشان‌دادن عدم تمکین از زبان رسمی به شیوه مدرن و

¹ Abel François Villemain

² Louis Paul Betz

³ Polyphonie

پسامدرنی و نیز سطح گفتگومندی و وضعیت کرونوتوپی. البته شایان ذکر است که قصد و نیت این نوشتار رجحان دادن و ارزش گذاری نیست.

الیوت ساختار ادبیات را در کتاب و مقاله «سنت و خلاقیت فردی» نوعی درهم آمیختگی و اجماع بین مؤلفان از گذشته و حال می‌داند. او در این راستا چنین اظهار می‌دارد: شاعران نوین با اندیشه و دیدگاه شاعران قدیمی می‌نویسند و درک آنها از زبان و ادبیات چنان است که از راه سنت به آنها ودیعه داده شده است. معانی کهن الگوها و معانی تاریخی که شامل ادراکات و مکاشفه‌های آنان بوده، مربوط به گذشته است و آنچه گذشته است، گذشته، پس در واقع شاعران نوین راهی ندارند الا مقاومت در برابر این سنت دیرپا. آنها اگر می‌خواهند عناصر شاعرانه خود را با امضای شخصی به خود اختصاص دهند، لاجرم باید خود را از دانش و اطلاعات به روز، و از تأثیرات زمانی خود بهره‌مند سازند، و در حوزه زبان، آن بخش‌های مهجورمانده، پنهان شده و حلقه‌های مفقوده را بیابند.

الیوت می‌گوید: مقاله «سنت و خلاقیت فردی»، گفتمانی حاصل می‌کند بین گذشته و اکنون که زبان آن را اعمال می‌کند. به باور او، بهره‌وری از زبان در شیوه‌های متداول تاریخی آن، به شدت مقاوم و خودکامه است. الیوت باور دارد که هر سنت و ساختار زبان‌شناسیک با رویکرد گذشته می‌تواند پایه‌های زبان شاعرانه را به همان میزان که برای ساختن معانی مقاوم می‌کند، به همان میزان هم در تداوم بی‌ثباتی‌اش در کنش و عمل نوشتار، بی‌پایه و اساس کند. پس این وضعیت کاملاً نسبی است، و این ناشی از اضطراب، تشویش، لغزش و گریز از مرکزیت است. گذشته از این، نوعی عدم قطعیت را شامل می‌شود. الیوت وضعیتی را در سنت مثال می‌زند که این وضعیت شاعر را به تمکین از این خودکامگی زبان در دام کلمات انداخته و پیوسته وی را به انفعال می‌کشاند: ادبیات دوران ویکتوریا و الیزابت: شاعر وادار به نوعی تک‌گویی و ذهنیت‌گرایی صرف می‌شود؛ و علاوه بر این درگیر بازی با مفاهیم کلیشه‌ای و نیز دچار امر تکراری می‌شود.

الیوت اشاره دارد که «زبانیت» عدول از هنجار گرامری را برجسته‌تر می‌کند. او می‌گوید: «ما به صداهاى مختلف و به زبان‌های متنوع در سطوح اجتماع گوش می‌دهیم و آنها را با آزادی بیشتری در شعر بروز می‌دهیم: ما صداها، لحن‌ها، لهجه‌ها، آداب و رسومات را که سطح گفتگومندی، پلی فونی و دیالوژیستی کلام دکلاماسیونری را برجسته می‌کند، به سمت عدول از تک‌معنایی، به سمت تکثر معانی و به سمت نوعی نیست‌انگاری معنایی پیش می‌بریم تا زبانیت را برجسته‌تر کنیم».

البته رضا براهنی هم در ادبیات، شعر و زبان شاعرانه چنین پیشنهادهای موثری را عرضه کرده است: وضعیت کرونوتوپی باختینی^۴ و سطح گفتگومندی یا پلی فونی. او مباحث، جدال‌ها و سؤتفاهمات بسیاری را در «در خطاب به پروانه‌ها» به وجود آورده است و آن را دقیقاً شبیه به یک مانیفست کرده است. درست مانند «چرا من شاعر نیستم».

براهنی در خطاب به پروانه‌ها می‌گوید: «سال‌ها ممارست به ما یاد داد تا به زبان به صورت پدیده‌ای نگاه کنیم که اولاً وسیله

⁴ Mikhaïl Mikhailovich Bakhtine

نیست و ثانیاً در هر نوبت که ما از آن برای شعر استفاده می‌کنیم، آن به درون خود برمی‌گردد و می‌شود چیزی غیرقابل پیش‌بینی که تمام قوانین را باید به هم بزند. حتی قوانین سنتی خود را، دستور و نحو سنتی خود را، تا زبانیت خود را در مقام تجاوزناپذیرترین اصل شاعری، حفظ و به سوی آینده پرتاب کند».

در مبحث دیگری از همین نظریات می‌گوید: «موضوع اصلی ادبیات به ویژه شعر، زبان است. یک‌بار معروف کرخی و رودکی به زبان شکل داده‌اند، و یک‌بار حافظ. و در عصر ما، شاعران عصر ما. به رغم اینکه صدها موضوع در این زبان بیان شده‌است، اما شاعر وظیفه‌ای الا بیان خود زبان نداشته‌است. نیما زبان را به صورت خاصی بیان کرد. شاملو به صورت دیگری. و ما امروز به دنبال بیان دیگری به صورت دیگری هستیم.»

براهنی بر این باور است که برخلاف تصور غالب، بافت زبان در شعر فارسی تا حدود زیادی دست نخورده باقی مانده‌است، زیرا جسارت ورود و ایجاد تغییر در آن وجود نداشته‌است.

براهنی در زبانیت چنین باور دارد: عمل نوشتن و نه موضوع آن، می‌تواند منجر به کشف ارزش‌های شعری بالقوه زبان شود. در زبان فارسی جاهای پنهان زیادی وجود دارد که دستور و نحو، جرأت رفتن به آنجا را نداشته‌است و اکنون نیز، خود شعر فارسی هم آن جرات را پیدا نکرده‌است تا به آنجا برود. تنها شعری که به نوشته، به صورت عمل نوشتن نگاه کند شجاع می‌شود، و با نور شجاعت، تاریکی را بیرون می‌کشد. در تعریف پدیده «شعر زبان» باور بر این است که کلمات عمیقاً خودشان هستند. به همین خاطر نه کلمات دیگر و نه فرآیند شعری، هیچکدام باعث خروج آنها از شعر نمی‌شوند. هر دوی این موارد تأکید شدید بر نفی معنای مطلق دارد و خارج از زبان و علاقه، رویکردی زبان‌محور را نشان می‌دهند.

در «شعر زبان» نه تنها هر آنچه در شعر وجود دارد در بافت زبان هویدا است، بلکه با ارجاع به بیرون زبان، ارزش شعر از دست می‌رود و آنچه به عنوان معنا و مقصود شاعر یا تحلیل و تفسیر شعر مطرح می‌شود، در صورتی که در آن به هر چیزی الا بافت زبان ارجاع داده شود، فاقد اعتبار نیز است.

براهنی هم چنین می‌گوید: «ما عمل نوشتن را، (خود نوشته را) می‌خوانیم و نه معنای نوشته را. ما از قطع یک حرکت زبانی توسط حرکت زبانی دیگری که توسط یک حرکت دیگر قطع خواهد شد، به درون نوشته، و به درون عمل نوشتن برمی‌گردیم». موضوع مهم این نظریات الیوت، «سنت و خلاقیت فردی»، نظریه «شعر زبان» و نظریه «زبانیت» در مبحث اجرا است. هر سه نظریه از اجراء به عنوان یک اتکاء و پایه ساختاری مهم بهره می‌برند. اجراء در اینگونه از شعرها حائز اهمیت بالایی است. زیرا زبان، محوری‌ترین موضوع است، و اینجا دیگر به قول الیوت «زبان ابزار و وسیله نیست در شعر» و یا به قول براهنی «زبان خود شعر است».

براهنی تأکید بر اجرای زبانی شعر دارد. شاعری از اجرای شعر سرچشمه می‌گیرد و اجرای شعر تمهیدات بیان شاعری را مطرح می‌کند و کاری با بیان مطلب ندارد: شعر خوب، شعری است که خود در هر نوبت بشکند، و تعریف کند، تعریف کند و بشکند، و تا موقعی که اجرای شعری صورت نگرفته، هنوز مطلبی پیدا نشده‌است که کسی بتواند بگوید شعر برای بیان این مطلب

است. مطلب ممکن است بعداً بیاید. بدین ترتیب شعر سلطان بلامنازع اجرای زبانی است و نیز، در خدمت هیچ چیز الا خودش نیست.

طبق نظریه‌ی لیوت، شعر نه توصیف صرف است، نه تصویرگر انتزاعی، نه صناعات ادبی، نه صنعت تشخیص، نه آرایه‌های مداخله‌جوی ادبی، نه مفاهیم انتفاعی ذهنی و نه هیچ چیز دیگر. زبان محوری‌ترین جایگاه را دارد: حضور بی‌واسطه‌ی جهان واقع در زبان، در هر سه نظریه، حادثه‌ی زبان در شعر را منجر می‌شود. از منظر هر دو نظریه‌پرداز، چالش نوین و بیانوی میان عینیت و سوژکتیویته در شبکه‌ی گسترده، تغییر یافته و پنهان‌مانده‌ی زبان، باعث فرارسیدن لحظه‌ی «حدوث شعر در زبان، و زبان شعر» می‌شود.

هر دو بر این باور تأکید دارند که «برهم‌زدن دکلاماسیونری شدن طبیعت کلام» امری است که در خدمت «اجرای نوین شعر است». برهانی می‌گوید: «شاعر راستین کسی است که دکلاماسیون طبیعی کلمات را برهم می‌زند و دکلاماسیون غیرانتظامی و غیرطبیعی را در کلمات به وجود می‌آورد».

لیوت بر این باور تأکید دارد که «زبان شعر، از الگو، معیار و هنجار زبان عدول می‌کند، و هنجار گرامری را می‌شکند: زبان شعر، نظر سنتی، نظر نوین، نظر رسمی و نظر ادبی را بر اساس معیارها و اندازه‌گیری‌های الگوهای ساختاری زبانشناسیک، پیش نمی‌برد. چراکه نه تنها امری از پیش تعیین شده نیست بلکه اساساً ساختار شکنی و شالوده‌زدایی از چنین پیکره‌بندی‌هایی نیز است. زبان شعر قادر به ایجاد صداها، لحن‌ها، گریز از هنجار متداول دکلاماسیونری کلمات به سمت فضای باز است. توانایی‌هایی که در زبان شعر موجود است، تداعی‌کننده‌ی حرکت درونی زبان در شعر هستند و نیز ارجاع‌دهنده به ذات زبان.

البته باید اشاره کرد که باختین سطح گفتگومندی و وضعیت کرونوتویی در زمان را بالاترین سطح از گفتگو، دیالوگ و چندصدایی می‌داند. منظور از چند صدایی همان پلی‌فونی است، و در سطح شعر آن را تخفیف می‌دهد. بعدها ژولیا کریستوا⁵، به مسئله‌ی پلی‌فونی و چندصدایی در شعر، و نیز، به مسئله‌ی بینامتنیت همت‌وافری می‌گذارد. باختین اثر ادبی را پدیده‌ای اجتماعی و وضعیت این گفتمان را - به اصطلاح - کرونوتویی می‌دان، کرونوتویی سطح گفتگومندی و زبانیّت سطوح مختلف اجتماع را بازتاب می‌دهد و کریستوا آن را در آراء خود برتری می‌دهد.

قرائتی که در این باره دست می‌دهد بدین گونه‌ست که اثر ادبی پدیده‌ای زبانی، اجتماعی و چندصدایی است. پلی‌فونی قادر است کنش نوشتاری متن را به سمت زبانیّت پیش ببرد. طبق نظرات دو شاعر مورد تطبیق (لیوت و برهانی)، ما می‌توانیم با در نظر گرفتن این نظریات مهم، از منظری هرمنوتیکی هم به جنبه‌های فردی و به ویژگی‌های این آثار مدرنیستی و پسامدرنیستی نظر بیندازیم.

آنچه در اینجا در تحلیل انتقادی کلام و اشعار تی. اس. لیوت و رضا برهانی ایراد می‌شود، از منظومه «ویسلند»؛ «تدفین

⁵ Julia Kristeva

مردگان»، «بازی شطرنج»، «خطابه آتش و تندر به سخن درآمد» و از مجموعه «خطاب به پروانه‌هاست»؛ شعر «دف»، «از هوش می» و «شوپنیدن».

در این بررسی تطبیقی، شباهت‌ها و تفاوت‌ها، برآمده از ویژگی منحصر به فرد ایوت و براهنی است. و نگاه این نوشتار به یکی از برجسته‌ترین مفسران و تحلیلگران انتقادی کلام به نام، «بی دی نت» است که بیش از همه مفسران دیگر به جنبه‌های پلی‌فونی و چندصدایی، زبان پریشی، اسکیزوفرنی زبانی، عدم قطعیت معانی، هنجارگریزی هنجار زبان و عدول از هنجار گراماتولوژی در ویسلند پرداخته است. این نوشتار نیز، از پی نظرات بی دی نت به سراغ خطاب به پروانه‌ها می‌رود.

پیش فرض: هر متن ادبی - منظور ما این اشعار است - پدیده‌ای زبانی، زنده و پویاست. در نتیجه ما با شبکه‌ای از کلمات، صداهای متنوع و تصاویر شکسته طرف هستیم. بی دی نت اشعار ویسلند ایوت را با نظریات گفتگومندی باختین و نظریات پلی‌فونی ملهم از کریستوا، در یک جریان دوقطبی درهم می‌آمیزد و با اسکیزوفرنی تطبیق می‌دهد. او اشعار ویسلند را نماینده صریح اسکیزوفرنی، چندصدایی، پریشیدگی زبانی، تکه‌تکه شدن، به هم چسبیدگی، انشقاق و گسست روایی می‌داند، که این امر منجر به عدول از هنجار گرامری و ایجاد صداها و تشخص پرسوناژی در سطوح مختلف زبان شعر، ربانیت و اجرای شعری شده می‌شود که پیوسته در حال نمایندگی هر طیف از شخصیت است. این امر به طور مساوی جایگاه خود در متن را توسعه می‌دهد. از همین روی، تغییر کلامی، لحن‌ها، لهجه‌ها، و زبانیت بومی-اقلیمی را برخوردار می‌شود که متشکل از چند سطح و طبقه اجتماعی است.

بی دی نت، در تلاش برای تلفیق اسکیزوفرنی و چندگفتمانی، در تحلیل انتقادی خود در ویسلند، میان فردیت سوژکتیوی و ارتباط دو جانبه و دو قطبی بنیادینی می‌یابد که در زبان و ایجاد لحن‌ها و صداها ایجاد شده است. او تأکید دارد که نه تنها اسکیزوفرنی «زن» امری متفاوت است، بلکه بر این تأکید دارد که نقش و پرسوناژ آن هم کاملاً متغییر است. و بر همین اساس زبان متکلم نیز در آنچه در نظر باختین ژانرهای سخن و یا گفتگو نامیده می‌شود، در اینجا در وضعیت کرونوتویی قرار دارد. این اسکیزوفرنی زبانی، پیوسته در این موارد است: انشقاق و پارگی، در به هم پیوستگی، فشردگی، به هم چسبیدگی کلمات، موسیقی کلمات، گسست‌ها، تکه‌گذاری‌ها و پاساژی شدن آنها. ایوت با برهم زدن زمان متوالی و پس‌وپیش کردن افعال، ترکیب افعال مرکب، ساخت اصطلاحات کاملاً شخصی، عبارات، گزاره‌های منفرد، ژانرهای متنوع و مساوی‌ای را در گفتگومندی، پلی‌فونی و چندصدایی ایجاد کرده است.

بی دی نت، این شارح اسکیزوفرنی زبان در ویسلند، بیش از دیگر مفسران ایوت مثل دیوید کرگ، خود را در فرآیند بازی‌های زبانی و زمان‌های متوالی هوسرلی ایوت گرفتار یافته است و سعی در هویت بخشی این ژانرها و صداها و تشخیص‌دهی به آنها را دارد. دوقطبی شدن و اسکیزوفرنی حاصل از پدیدار این صداها و پلی‌فونی شدن، منجر به موارد این‌چنینی می‌شود: چند وجهی شدن لایه‌های زیرین، در کنش خواندن به شالوده‌زدایی و عدم قطعیت معانی مطلق. در ویسلند دو شخصیت محوری وجود

دارد. مادام سوسوتریس^۷ و تیراز یاس^۸ پیشگو، همانی که موجودی دو-جنسیتی است: بالاتنه مرد و پایین تنه زن: نگاه اسطوره‌شناختی به چندیوجهی‌بودگی کهن‌الگوهای اساطیری و بازسازی مدرن آن: پیری که زن-مرد است، یا مرد-زن و در بخش تیراز یاس و خطابه آتش، او نیمی از مرد است و نیمی از زن؛ علاوه بر این، در این بخش، از زبان‌های اسکیزوفرنیک، ترانسی و دو جنسیتی استفاده می‌شود.

البته شایان ذکر است که قرابت نظریات و اشعار جنبش شعر زبان نیویورکی، فرانسیسکویی، پسامدرنیست‌های فرانسوی و آفریقایی ملهم از این فرآیند برجسته‌سازی زبان محور، خود بحث و بررسی تطبیقی دیگری را می‌طلبد چرا که این نظریات برخاسته از نظریات ویتکنشتاین، ژاک دریدا، فوکو، بارت، هایدگر است و درمقابل دیدگاه‌های دکارتی، کانتی و زیباشناسی ادبی آنها می‌ایستد که اساساً با یکدیگر بنیادهای متفاوتی دارند.

ساختار فضایی، کریستالی را به خود می‌گیرد که در آن احساس متنی، تکرارکننده الگوی احساسی انسان است. اما با این حال، تقلید از موسیقی در اینجا مفید است؛ به ویژه موسیقی مدرن، مانند استعداد‌های درخشان استراوینسکی و یا ترانه‌های جاز-ارکستر ماریا اشنایدر، زیرا آن را با وحدت و تنوع واژه‌هایی که به این مونتاژ متقابل استعاره‌ها و نقل قول‌ها متصل شده است، متصل می‌شود.

اسکیزوفرنی و شیذوفرنیکی شدن ذهن و زبان در کنش نوشتاری متن در شعر و زبانیّت، آنطور که البوت در ویسلند و کوارت‌ها به آن می‌رسد و یا جیمز جویس در یولیسز، از ساحت تک‌گویی، به سمت چندگویی، چندصدایی و پلی‌فونی می‌رود که چنین امری محصول نوعی ارجاعات بیرونی، تک‌گویی، منوفونیک، منولوگی، دیالوگی و پلی‌فونی شدن است. این ویژگی از تصادم اوزان مختلف و ارکان در ساخت زبانیّت و زبان محوری براهنی در خطاب به پروانه‌ها در برآمد بالایی قرار دارد.

باختین و البته کریستوا - که چندگفتمانی را بررسی می‌کنند - بر این نظرند که این مکالمه بینامتنی است. کریستوا این مکالمه را با ذخیره دانش ادبی از کهن آثار و آثار منتج‌شده معاصر و در زمانی، کمی بر عناصر ارجاع درون متنی و گفتگومندی باختین متمایل می‌کند، که چربش بیشتری بر این اشعار دارد. دلیل: هم محصول نگره زبانی و بازی آزاد زبانی و تداعی‌های آزاد ذهن و زبان است که بر رویکرد مکالمه با سنت، تجدد، گذار بر مدرنیته منتج می‌شود. این تشنج آنجایی است که شاعر به مرحله گذار می‌رسد.

اقتدار مستبدانه زبان در ذهن اسکیزوفرنی، شیذوفرنیکی شدن ذهن، زبان بین زبانی و میان زبانی، همه ماحصل گفتگوهای بین زبان آرگو آرکایی زبان دری و پارسی، زبان معیار و زبان محاوره، زبان اقلیمی و دیگر لحن‌های غیر رسمی و یا رسمی و عدول از هنجار گراماتولوژیکی زبان است که به سمت زبانی غیررسمی متمایل می‌شود و در استعمال نام آواها، اسم صوت و استعمال دیگر زبانی از چرخش این دگردیسی‌ها می‌آشوبد و می‌شورد.

⁷ Madam Sosostris

⁸ Tiresias

این حرکت زمانی به لحظه گذار که می‌رسد، به تعارضات منجر می‌شود: زبان خودکامگی‌اش را کنار می‌گذارد. این دستگاه زبانی از موارد اینچینی ایجاد می‌شود: گزاره‌های منفرد و منقطع‌نویسی با علائم نگارشی، مثل مکث و ویرگول، و یا مثل اسلش، سه‌نقطه و مابقی در شکل غیرانتظام دکلاماسیونی و غیرمنطق طبیعی مکالمه، در حضور با خود و به صورت تک‌گویی، مونولوگ و دیالوگی که از خاصیت سربکرونیکی زبان است، و همچنین از آحاد آوایی محوریِ سوسوری.

در این دستگاه زبانی شاعر در بهره‌وری از زنگ و طنین موسیقایی درون واژی، توانمندتر است. باختین، زبان شعر را منفک از این رویکردی می‌داند که در این نوشتار مورد استفاده قرار می‌گیرد. باختین بیشتر متمایل به زبان نثر و منطق دیالکتیکی آن است. او دربارهٔ رمان بر این عقیده است که بالاترین سطح گفتگو و چندصدایی در رمان ایجاد می‌شود.

تیفن ساموئل⁹ معتقد است که هر گفته‌ای در متن با دیگر متن‌ها و صداها به گفتگو می‌نشیند. اصطلاح «کرونوتویی» که باختین بکار می‌برد در اینجا کاربرد دارد. کرونوتویی: به مفهوم گسترده زمان، مکان و گفتگومندی با هنجارهای اجتماعی، ارزشی و ایدئولوژی است که در گذار زمان و مکان اثر ادبی را پدیده اجتماعی می‌داند. در اینجا شاعر از این روشمندی برای ایجاد نوعی وضعیت کرونوتویی باختینی، در گذار از مدرنیته، در وضعیت تعلیق، اضطراب، تشویش و تشکیک بهره می‌برد. زبان پریشی، اسکیزوفرنی، شیذوفرنیک‌شدن ذهن و زبان، راهکاریست که عدول از همان هنجار گراماتولوژیکی زبان و اقتدار ماحصلش را موجب می‌شود.

از دیدگاه ژاک دریدا (اعاده حیثیت از کنش نوشتاری زبان): آن کنشی دارای چندگویی است که اقتدار زبان تک‌گویانهٔ مستبدانه را هدف قرار می‌دهد. از این گذشته، در مسیر بازخوانی مشارکت‌جویانه، و در مسیر کشف هویت بینانسی و بینامتنی تاریخ کهن و نیز هویت تاریخ نوین است: رویکردی که براهنی نه‌تنها شیفتهٔ آن است، بلکه آن را تجربه نیز می‌کند. (و شیوه‌ای که تن به نوعی ادبیات کارناوالی می‌دهد، و گروتسکی‌شدن زبان دیالوژی و تری‌لوگی را در پی دارد).

این شیوه بر تشخیص پرسوناژهای تاریخی و اسطوره‌ای، در زمانی تپیک، صداها و ابراز عقاید در تمام سطوح اجتماعی، فرهنگی، خرده فرهنگ‌ها، خرده زبان‌ها، خرده لهجه‌ها تأکید دارد. چراکه چنین امری در فضای گفتمانی، به طور آزاد درحال نقد قدرت است. این امر از آزادی بیان، اندیشه، حقوق شهروندی و حقوق مدنی بهره می‌برد. گذشته از این بر نقش کنش‌گری تکیه دارد؛ و ریکشن پرسوناژها، صداها و پرسشگری را دربر می‌گیرد (منظور، ادبیات کارناوال رابله). لازم به ذکر است که چنین امری در پی دارندهٔ منطق دیالوگ است.

هایدگر اکنون و ابدی‌اش را در زبان شعر به لوگوس/ میتوس و اجماع هر دو را «دازاین» معرفی می‌کند. این در اشعار خطاب به پروانه‌ها، منطبق با شورش زبان بر علیه خود است. چراکه بر علیه اشرافیت خودکامگی زبان رسمی است. همچنین در پی هنجارگریزی معناها، نحوگریزی، آوامحوری و متکی بر معناهای تابوگریز است. هم رویکرد تابوزدایانه از مفاهیم کهن‌الگو، و هم رویکرد تابوزدایی و نشان‌دادن تابوزدگی مفاهیم ارزش‌مدار در مبحث «اکنون و ابدی» - هر دو در کنار یکدیگر - هم به

⁹ Tiphaine Samoyault

متن ظرفیتِ گفتگومندی با اتمسفرِ آثارِ کهن را می‌بخشند و هم پتانسیلِ گفتگومندی با آثارِ کهن را در متن بالا می‌برند. چنین امری در نهایت، منجر به یک «اجماعِ همزیستِ در زمانی» می‌شود.

دستیابی به چنین ظرفیتِ از زبان شعر دف امکان‌پذیر است. اساس شعر دف موزیک و ضرب است، و بر سازِ پوستی دف گمارده شده‌است. این شعر بر اوزان مختلف، و ارکان عروضی و متقارن نظر دارد. در شعر دف با توسعهٔ پروسودیکی تپش‌ها، طنین‌ها و نوعی آکوستیکی شدن بر محوریت آواها سروکار داریم. در این شعر هنجارگریزیِ زبانِ غیررسمی و غیرگرامری باعثِ ایجادِ هیجان‌ات، استرس‌ها و بالا-پایین شدن حس‌ها و عواطف می‌شود. این امر نه‌تنها هیچ‌شکل از دلالت‌مداری معانی را بر نمی‌تابد، بلکه بر لحظهٔ حدوثِ نوشتن و منشِ نوشتاری تکیه دارد که به‌دور از هنجارِ زبانِ رسمی و گرامری است. چنانکه در قطعه «گلپل» و یا «نگاه چرخان» با نوعی از روایتِ غیرخطی و برهم‌زدگیِ توالیِ زمان سروکار داریم که با هوسرانی به‌شیوهٔ نگارشِ جریان سیالِ ذهنِ ناخودآگاه به این ظرفیتِ زبانی می‌رسد. و در چهارده قطعه شکستن، اساس شعر، از آنچه که ما قبل خود آمده‌است ساختارزدایی می‌کند و دست به نوعی ساخت‌شکنیِ روایی می‌زند. الیوت در کل اثر ویسلند، با تکه‌گذاری، با شیوهٔ کولاژی و با ادغامِ موسیقیِ جاز و راک، به پیوستگی و پیوندِ زیستیِ زبانِ شعر، اسطوره، و همچنین به پلی‌فونی می‌رسد. این امر برآمده از ایجادِ لحن‌ها، گویش‌ها، آداب، باورها و سطوح اجتماعی‌ای است که درمقابل شعر و ادبیاتِ گذشتهٔ خود، و همچنین در برابرِ بسطِ قدرت و سیاستِ نظام‌مندِ رسمی می‌ایستند، و عدول می‌کند. الیوت در «بازی شطرنج»، «خطابه آتش» و «آنچه تندر گفت»، به جاهای پنهان و مهجور ماندهٔ زبان ادبی و نیز، به توسعهٔ نظریهٔ عدم‌تمکین از زبان مقتدر می‌رسد. و در پی این، زبانِ چندوجهی ویسلند را بسط و گسترش می‌دهد.

خطاب به پروانه‌ها، تا حدی متأثر از جنبش شعرِ زبان آمریکایی، دانشگاه و مدرسه نیویورکی، سانفرانسیسکوئی، متکی بر آراء چارلز برنشتاین، سوزان هود و برآمده از سنت مدرنیستی ویسلند الیوت و تجاربِ شیوه‌های زبانی جیمز جویس در بیداری فنیگان و یولیسز است. براهنی با اشرافِ کامل، دست به تغییر و ساختارزدایی از سبک نوشتاریِ شعری ما به سبق خود زده‌است و با پشتوانهٔ علمی و دانش ادبی همراه است. دستگاه زیباشناختی شعر زبان، تا همین روزگار در بهترین دانشگاه‌های جهان و کارگاه‌ها و مدارس شعر و ادبیات تدریس می‌شود، و به زعم نگارنده، نقطهٔ عطف دیگری با خطاب به پروانه‌ها در شعر دهه هفتاد به وجود آمده‌است که زنجیرهٔ این خلاقیت‌های نوآوارانه، اقتدار و بسط زبان به سمت‌وسوی قدرت را به مخاطره انداخته است.