Language Art,2(3):pp.5-20, 2017, Shiraz, Iran
DOI: 10.22046/LA.2017.13
فصلنامه هنر زبان، دوره ۲، شماره۳، سال ۲۰۱۷، از صفحه ۵ تا ۲۰

بررسی آثار ادبی ازدریچه‌ی زبان‌شناسی: به‌کارگیری روش‌های معناگرا و ساختارگرا در تحلیل آثار ادبی فارسی و انگلیسی

دکتر محمدصابر خاقانی‌نژاد[1]
استادیار گروه زبان‌های خارجی و زبان‌شناسی، دانشگاه شیراز،
شیراز، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۵ خرداد ۱۳۹۶؛ تاریخ پذیرش: ۳۱ تیر ۱۳۹۶)

در دهه‌های اخیر انتخاب بهترین روش نقد ادبی به‌گونه‌ای که به معنی اثر خدشه‌ای وارد نشود ذهن منتقدان را در سراسر جهان به خود معطوف داشته است. به‌کارگیری روش‌هایی که ریشه در زبان‌شناسی دارند به‌عنوان یکی از روش‌های نقد ادبی معاصر به منتقد کمک می‌کند تا در عین وفاداری به متن، خواننده را از ظرافت‌های ادبی و زبانی آگاه سازد. این پژوهش کوشیده است تا چگونگی استفاده از روش‌های معناگرا و ساختارگرا را در ارائه‌ی تحلیل ادبی صحیح موردمطالعه‌وارزیابی قرار دهد. باتوجه به اینکه استفاده از این روش‌ها به نوع خاصی از ادبیات و زبان بستگی ندارد، مثال‌هایی از چگونگی کارایی این روش‌ها در بررسی و نقد نمونه‌هایی از ادبیات فارسی و انگلیسی ارائه شده‌اند.

واژگان کلیدی: روش معناگرای تجزیه‌وتحلیل ادبی، روش ساختارگرای تجزیه‌وتحلیل ادبی، ظرافت‌های ادبی، نقد ادبی معاصر.

[1] Email: mskhaghani@shirazu.ac.ir

مقدمه

هِنری ویدوسون[1] (۱۹۷۵) به‌عنوان یکی از تأثیرگذارترین زبان‌شناسان معاصر در دهه‌ی اخیر کوشیده است تا روش مناسبی که در عین وفاداری به متن هم ظرایف زبان‌شناختی و هم لطایف ادبی را دربر بگیرد، برای بررسی آثار ارزشمند ادبی بیابد. درنتیجه‌ی این کوشش استفاده از زبان‌شناسی بیش‌ازپیش در ستایش آثار ادبی موردتوجه قرار گرفت. این نگرش بسیاری از منتقدان ادبی را آزرد چراکه آن‌ها برخورد علمی و بی‌طرفانه‌ی زبان‌شناسی را با ادبیات، مانع انتقال معنای واقعی آثار می‌دانستند. ازاین‌رو زمانی که ویدوسون نقد ادبی خود را بر شعر «توقف در جنگل در یک عصر برفی»[2] سروده‌ی رابرت فراست[3] منتشر کرد، برخی از منتقدان ادبی بزرگ او را به نفهمیدن شعر متهم کردند. آن‌ها معتقد بودند استفاده‌ی صرف از زبان‌شناسی در تحلیل این شعر، ویدوسون را از درک مفاهیم لطیف ادبی بازداشته است. علاوه‌براین، این گروه از منتقدان معتقد بودند استفاده از روش به‌غایت زبان‌شناسانه‌ی ویدوسون، متن فخیم اشعار را به نثری کم‌ارزش تبدیل می‌کند.

برخلاف تصور برخی از منتقدان، ویدوسون خود را متعلق به مکتب ویلیام امپسون[4] (۱۹۵۱) می‌داند، مکتبی که در آن احساسات و دریافت ناگهانی و درونی خواننده اساسی‌ترین نقش را در فهم آثار دارد و معتقد است:

> *«به‌نظر من برای فهم دقیق آثار ادبی نمی‌توان نقش دریافت درونی خواننده را نادیده گرفت. نه روش‌های نقد کاملاً ادیبانه و نه روش کاملاً زبان‌شناسانه نمی‌توانند بدون درنظرگرفتن تبلور احساسات خواننده درهنگام خواندن اثر ادعا کنند که بهترین نوع تجزیه‌وتحلیل آثار را ارائه می‌دهند.» (امپسون ۱۹۵۱، ۱۲۳ و ۱۲۴)*

به‌نظر ویدوسون منتقدان ادبی علاوه‌بر آگاهی از روش‌های نقد ادبی، به دانستن ظرایف زبان‌شناسانه مانند معانی و کارکردهای ساختاری کلمات در نقاط مختلف جمله، ساختارهای دستوری استفاده‌شده برای اثری ادبی، توالی و تکرار برخی واجها و صداهای خاص نیز نیازمنداند.

لیچ[5] (۱۹۷۷) نیز مانند ویدوسون بر به‌کارگیری هم‌زمان روش‌های زبان‌شناسانه و تکنیک‌های ادبی برای ارائه‌ی نقدی صحیح از یک اثر اصرار دارد. با این تفاوت که لیچ بیش‌از ویدوسون به استفاده از زبان‌شناسی در تجزیه‌وتحلیل ادبی اعتقاد دارد، او در بررسی شعر «قصیده ی بلبل»[6] سروده‌ی جان‌کیتس[7] نشان داد که چگونه می‌توان بااستفاده‌از آگاهی زبان‌شناسانه برداشت دقیق و بی‌گفتگو از

---

1. Henry Widdowson
2. Stopping by Woods on a Snowy Evening
3. Robert Frost
4. Empson, William
5. Leech, Geoffrey
6. Ode to nightingale
7. John Keats

شعر را ارائه کرد. او از آواشناسی و دانش دستوری در کنار تأثیر خاص آرایش عناصر شعر برای این امر بهره برد.

این مقاله کوششی است تا چگونگی تأثیرگذاری ارتباط معنایی نامشهود کلمات بر ذهن خواننده و هدایت او به سمت دریافتی شخصی و درونی (دیدگاه ویدوسون) و همچنین تأثیر ناخودآگاه ساختار و آرایش عناصر اثر در انتقال معنی خاص به خواننده (دیدگاه لیچ) موردکاوش قرار دهد. برای هرکدام از دیدگاه‌های مذکور، بررسی نمونه‌هایی از ادبیات فارسی و انگلیسی ارائه شده است. شایان ذکر است که به‌نظر نویسنده این دیدگاه‌ها می‌توانند به‌عنوان روش‌های مکمل در به‌دست‌دادن نقدهای شایسته‌ی ادبی مورداستفاده قرار گیرند.

ورود به متن

از دیدگاه امپسون (۱۹۵۱) اثر ادبی برای آنکه با مخاطب خود ارتباط برقرار کند، نیازمند آن است که مفاهیم خود را به‌روشنی بیان کند. ریچاردز[1] (۱۹۷۰) نیز انتقال مفاهیم با زبانی احساسی برای آثار فخیم ادبی را می‌ستاید؛ به‌نظر او ادبیات به‌دلیل استفاده‌از تناقض‌ها و کنایه‌ها و دیگر صناعات ادبی از زبان روزمره فاصله گرفته و نیازمند فهم دقیق‌تری است. نوریس[2] (۱۹۸۵) نیز شناخت کامل مکاتب سیاسی و مذهبی را برای درک حقیقی اثری ادبی لازم می‌داند چراکه اعتقاد دارد آثار ادبی همگی در لایه‌های زیرین معنایی به مکتبی خاص یا جریان ویژه‌ی فکری وابسته‌اند.

اشپیتزر[3] (۱۹۴۸) از دیگر منتقدانی است که به اهمیت زبان‌شناسی در نقد آثار ادبی اشاره می‌کند و می‌نویسد:

> *«بهترین شاخص برای هویت یک ملت ادبیات است و ادبیات چیزی جز حروف مرتب‌شده‌ای نیست که هنر شعبده‌ی افرادی خاص است. ارائه‌ی روح یک ملت به دست این افراد و بسته به هنر شعبده‌ی آن‌هاست.»*
> *(اشپیتزر ۱۹۴۸، ۱۵)*

نقد اشپیتزری معمولاً با احساسی درونی به اثر آغاز می‌شود که معمولاً از توجه خواننده به برخی جزئیات متن شکل می‌گیرد. این احساس درونی راه را برای ورود خواننده یا منتقد به متن می‌گشاید. اشپیتزر خود این فرایند را «کلیک»[4] می‌نامد. مهروموم‌های بعد هارتمن[5] (۱۹۷۰) فرایند آغاز نقد ادبی را به «مراسم آغاز فوتبال» تشبیه کرد (۳۵۱). اعتقاد این دسته از منتقدان این است که برای آغاز نقد هر اثر، منتقد نیازمند احساسی خاص به اثر است و پس از ورود به متن اینک زمان آن است که به کشف نکات ناشناخته و گنج‌های پنهان متن بپردازد.

---

[1] Richards, Ivor Armstrong
[2] Norris, Christopher
[3] Spitzer, Leo
[4] Click
[5] Hartman, Geoffrey

در این مقاله، برخورداری از احساس ادبی به‌عنوان کلیدی برای ورود خواننده یا منتقد به متن و سرآغازی برای بررسی اثر ادبی معرفی شده است. علاوه‌براین، نویسنده کوشیده است تا استفاده‌از روش‌های برگرفته از زبان‌شناسی برای نقد ادبی را نه به‌عنوان وسیله‌ای برای سلاخی متن بلکه ابزاری کارآمد برای نمایاندن معانی فرازبانی اثر معرفی کند؛ مفاهیمی که کلمات به‌تنهایی در انتقال آن‌ها ناتوان‌اند.

ساختارشناسی و نقد ادبی

هارتمن (۱۹۶۹) با توجه به دیدگاه امپسون (۱۹۵۱) در «ساختار پیچیده‌ی واژه‌ها»[1] و «هفت نوع ابهام»[2] معتقد است نقش صحیح آثار ادبی نیازمند شناخت کامل ظرایف دستوری، درک عمیق معنای کلمات در جمله و فهم کامل تأثیر کلمات در انتقال احساسی مفاهیم است. میزان این آگاهی نه‌تنها در خوانندگان و منتقدان بازخوردهای متفاوتی به اثر پدید می‌آورد؛ بلکه ابزاری متفاوت برای ورود به متن به دست می‌دهد. این نکات کلیدی زبان‌شناختی عبارت‌انداز:

الف) آواشناسی متن: استفاده‌ی مستمر از صامت‌های سایشی[3]، انسدادی‌سایشی[4]، خیشومی[5] و انفجاری[6] در کنار بهره‌گیری از مصوت‌های بلند و کوتاه به‌صورت غالباً ناخودآگاه، بر ذهن خواننده یا منتقد اثر گذاشته و آن‌ها را به‌سوی برداشتی خاص و درونی از متن بیش می‌برد.

ب) ساختار دستوری: آگاهی از چرایی شکستن قواعد دستوری و جابجایی عناصر مختلف جمله در کنار استفاده از جمله‌های بلند یا کوتاه، منتقد را به دریافت معنی پنهان متن نزدیک‌تر می‌کند.

پ) نحوه‌ی به‌کارگیری ضمایر: جایگزینی اسامی خاص با ضمایرِ غالباً مبهم[7] به‌عنوان وسیله‌ای در دستان نویسنده، جهت‌گیری او را نسبت به شخصیت‌های اثر خود آشکار می‌سازد.

ت) آهنگ یا وزن اثر: باتوجه به اینکه هر آهنگ تأثیر خاصی بر مخاطب دارد، انتخاب آهنگ یا وزن مناسبِ اثر نقش غیرقابل‌انکاری در انتقال مفهوم نویسنده دارد.

بهره‌گیری از این روش نیازمند دانش کافی زبان‌شناسی و کارکردهای آن در متون ادبی است. در ادامه دو نمونه آورده شده است که نشان‌دهنده‌ی این دانش در تجزیه‌وتحلیل ادبی است.

نمونه‌های نقد ساختارگرایانه

ادبیات انگلیسی

در اینجا نقد اثری ادبی براساس دانش زبان‌شناسی ارائه شده که بیانگر تأثیر این دانش در درک بهتر متن است.

---

[1] The Complex Structure of the Words
[2] Seven Types of Ambiguity
[3] Fricatives
[4] Affricates
[5] Nasals
[6] Plosives
[7] Pronominalization

And the *sh*rill girl*s* giggle **and** mas*t*er aroun*d* *h*im **and** *s*queal a*s* they clutch **and** *t*ra*sh*, **and** the blubber*s* away *d*ownhill with *his* patched pan*ts* *f*alling, **and** *his* *t*ear-spla*she**d*** blu*sh* burn*s* all the way a*s* the *t*rium*ph*an*t* bird-like *sis*ter*s* *s*cream with the bu*tt*on*s* in their claw*s* and the bully brother*s* *h*oot af*t*er ***hi***, *his* li*tt*le nickname and *his* mother'*s* *sh*ame **and** *his* *f*ather's wickedne*ss* while the loose wild barefoo*t* women o*f* the *h*ovels o*f* the *h*ill*s*. I*t* all mean*s* nothing a*t* all, **and**, *h*owling *f*or *h*is milky mum, *f*or *h*er cawl **and** bu*tt*ermilk **and** cow breath **and** Wel*sh*_cake*s* **and** the *fa**t*** birth-*s*melling bed **and** moonli*t* kitchen o*f* *her* ar*m**s***, *h*e'll ne*v*er *f*orge*t* a*s* *h*e pa*dd*le*s* blin*d* *h*ome through the weeping en*d* of the world. Then *h*is *t*ormen*t*or*s* *t*u*ss*le **and** run *t*o the Cockle *S*tree*t* *s*weep-*sh*op, their pennie*s* *st*icky a*s* *h*oney, to buy *f*rom Mi*ss* *My* *f*unny Price, who i*s* cocky **and** neat a*s* a pu*ff*-bo*s*ome*d* robin **and** *h*er *s*mall roun*d* bu*tt*ock*s* *t*igh*t* a*s* *t*ick*s*, gob*st*opper big a*s* wen*s* tha*t* rainbow a*s* you *s*uch, bran*d*y_bal*ls*, wine gums, *h*un*d*re*d*s **and** thousan*ds*, liquoring *s*wee*t* a*s* *s*ick, nouga*t* *t*o *t*ug **and** ribbon ou*t* like another re*d* rubbery *t*ongue, gum to glue in girl*s* curl*s*, crim*s*on cough dro*ps* *t*o *s*pi*t* bloo*d*, ice-cream corne*t*s, *d*an*d*elion-an*d*-bur*d*ock, ra*s*pberry **and** charade, pop goe*s* the weasel **and** the win*d*.

این متن از دیلن توماس،[1] بیانگر حس ناخوشنودی نویسنده از شرایط موجود و شخصیت‌های پیرامون اوست. افسردگی آمیخته باخشم همراه با لحن تمسخرآمیز نویسنده گویای اعتراض اوست که بااستفاده‌از صداهای سایشی و انفجاری، جمله‌های بلند، صفت‌های مرکب و عبارت‌های محاوره‌ای متبلور شده است. به‌کارگیری مصوت‌های کوتاه و تکراری دریافت درونی خواننده را در قدم اول متأثر می‌سازد و راه را برای ورود او به متن می‌گشاید.

عناصر برجسته‌ی زبان‌شناختی متن عبارت‌انداز:

۱. حرف ربط «و» (and): تمامی متن تنها از سه جمله تشکیل شده است. به‌زنجیرکشیدن عبارت‌های نسبتاً بی‌ربط با حرف «و » ذهن آشفته‌ی نویسنده را آشکار می‌سازد. جمله‌های بی‌پایان نویسنده ترس و دغدغه‌های درونی او را از موقعیتی که در آن قرار گرفته است، هویدا می‌سازد.

۲. صامت‌ها:[2] نسبت صامت‌های سایشی (صامت‌های سایشی با عبور هوا از روزنه‌های کوچک حنجره ساخته می‌شوند مانند /f/, /v/, /t/, /d/, /s/, /z/, /sh/, /h/) به روان‌ها[3] به‌طور قابل‌توجهی بیشتر است. به‌علاوه صامت‌های صدادار[4] بیشتر از صامت‌های بی‌صدا[5] در متن به‌کار رفته‌اند که این امر باتوجه

[1] Thomas, Dylan
[2] Consonants
[3] Liquids
[4] Voiced Consonants
[5] Voiceless Consonants

به نحوه‌ی تولید این صامت‌ها دریافت درونی خواننده را به‌سمت گونه‌ای احساس انزجار از محیط پیش برده و انتقاد نویسنده را به شرایط موجود تشدید می‌سازد. صامت‌های انفجاری که از طریق رهاسازی یک‌باره‌ی هوا تولید می‌شوند نیز به‌عنوان ابزاری برای خالی‌کردن خشم یک‌باره‌ی نویسنده در متن به‌فراوانی یافت می‌شوند. استفاده‌ی هنرمندانه و مستمر نویسنده از صامت‌های سایشی و انفجاری و صدادار فضای متن را پریشان و آشفته و پر از هرج‌ومرج می‌سازد.

۳. صفت‌های بلند: تعداد زیادی از صفت‌های مرکب که از به‌هم‌پیوستن کلمات ساده به‌کمک خط تیره ساخته شده‌اند، در متن دیده می‌شود (poff-bossomed, tear-splash, bird-like, birth-smelling, sweep-shop) و غالباً خود نویسنده آن‌ها را ابداع کرده است. صفت‌های بلند قدرت متن را افزایش داده و آهنگ متن را کندتر و سنگین‌تر می‌کند. به‌بیان‌دیگر، زیبایی متن فدای هدف آن می‌شود. این صفت‌های بلند با جمله‌های بلند تطابق دارند و احساس خشم و بیزاری نویسنده را نشان می‌دهند.

۴. عبارت‌های محاوره‌ای: استفاده‌از عبارت‌های محاوره‌ای (به‌ویژه عبارت‌های ولزی) متن را از حالت رسمی خارج کرده و حال و هوای زندگی روزمره را در ذهن خواننده یا منتقد تداعی می‌کند. نویسنده در این متن برخلاف غالب آثار ادبی کوشیده است تا دیدگاه نوجوان معترض را به دنیای اطراف با بیانی واقعی ارائه کند.

۵. واج‌آرایی:[1] واج‌آرایی (به‌خصوص تکرار صامت‌های سایشی و انفجاری) تأثیر متن را بر ذهن خواننده افزایش داده و به‌صورتی هدفمند نارضایتی راوی را می‌نمایاند.

۶. مصوت‌ها:[2] نسبت به‌کارگیری مصوت‌های کوتاه به مصوت‌های بلند در متن قابل‌توجه است. کوتاهی مصوت‌ها را می‌توان به تَنگی خُلق نویسنده ربط داد. این مصوت‌ها باعث می‌شوند تا صامت‌های پرشمار سایشی و انفجاری بیشتر به‌چشم آیند، گویی این مصوت‌های کوتاه در بین صامت‌های قوی گم شده‌اند. متن با یک مصوت کوتاه آغاز و با مصوتی از همین نوع خاتمه می‌یابد که حاکی از اهمیت استفاده‌ی بیش‌ازحد نویسنده از این مصوت‌هاست.

۷. وزن:[3] وجود واج‌آرایی و تناوب مصوت‌های بلند بین مصوت‌های کوتاه (پس از هر ۵ یا ۶ مصوت کوتاه یک مصوت بلند)، باوجود کلمات آهنگین نسبتاً زیاد، متن را دارای وزنی یکنواخت و سنگین می‌کند.

توماس (۱۹۴۳) معتقد است که آثار او «مبارزه‌ای با تاریکی برای رسیدن به اندکی نور» هستند. او همچنین مدعی است که آثارش سردرگمی و پریشانی انسان دور از خدا را به‌تصویر می‌کشد. او دلیل نویسنده‌شدن خود را دل‌بستگی به کلمات می‌داند و غنا و انعطاف‌پذیری زبان انگلیسی را برای انتقال معنا می‌ستاید. او هنرمندی وسواسی است که به‌سختی از ساخته‌ی خویش راضی می‌شود. در تأیید این

[1] Alliteration
[2] Vowels
[3] Rhythm

ادعا همین بس که او بیش از دویست مرتبه شعر[1] «کاخ سرخس» خود را ویراستاری کرد و سرانجام این نسخه‌ی دویست و هفتمینِ اثر بود که رضایت وی را جلب نمود. ناگفته پیداست که توماس از آگاهی زبان‌شناسی خود برای آراستن و رسایی اثر خود بهره برده است.

ادبیات فارسی

در زیر نقد شعر «سمند صاعقه» سروده‌ی مردانی (۱۹۹۳) شاعر معاصر ادبیات فارسی بااستفاده‌از ظرایف و نکات زبان‌شناسی ارائه شده است تا انحصاری‌نبودن این روش تجزیه‌وتحلیل ادبی به یک زبان و ادبیات خاص به‌صورت کاربردی نمایانده شود.

سمند صاعقه

سمند صاعقه زین کن، سواره باید رفت
به عرش شعله سحر چون ستاره باید رفت
شهید زنده‌ی تاریخ عشق می‌گوید
به **دار سرخ انا الحق** دوباره باید رفت
بگو به **یوسفِ** اندیشه، ای پیمبر دل
به **چاه حادثه** هنگام چاره باید رفت
گذشت کشتی خورشید از جزیره‌ی موج
به غرقه‌گاه خطر زین کناره باید رفت
بپوش جوشن آتش به تن سوار فلق
که در مصاف خسان چون شراره باید رفت
به گوش لاله‌ی خونین نسیم عاشق گفت
چو گل ز باغ جهان پاره‌پاره باید رفت
شکفته در افق خاک آفتاب یقین
به بام دیده برای نظاره باید رفت
امیر قافله‌ی نور می‌دهد فرمان
به عرصه‌گاه شهادت هماره باید رفت
رسید لحظه‌ی موعود و نیست گاهِ درنگ
به قاف واقعه بی استخاره باید رفت

درون‌مایه‌ی اصلی شعر دعوت مخاطب به شهادت است. ضرورت قربانی‌کردن خویش در راه وطن. ازاین‌رو فرمان «باید رفت» پیوسته در تمامی شعر در انتهای مصراع‌ها به‌صورت یکی در میان تکرار شده است. لحن جدی و حماسی شاعر خواننده را وادار به‌حرکت می‌کند. ۹ خط از ۱۸ خط شعر با «به» آغاز شده که مقصد این حرکت را بیان می‌کند. این شعر چنان با فرهنگ اسلامی‌ایرانی شهادت آمیخته شده

[1] Fern Hall

که درک کامل مفاهیم آن برای خواننده‌ی غیرایرانی یا غیرمسلمان بعید به‌نظر می‌رسد. عناصر زیر برای تفسیر شعر قابل‌توجه‌اند:

۱. واژگان: واژگان مجموعاً دو حوزه‌ی معنایی[1] را تشکیل می‌دهد؛ اول، حوزه‌ی عبارت‌های مذهبی (شهید، یوسف، پیامبر، شهادت، استخاره) و دوم، حوزه‌ی عبارت‌های جنگی (سمند، غرقه‌گاه، جوشن، مصاف، سوار، امیر، سپر، عرصه‌گاه). با ترکیب واژگان این دو حوزه شاعر می‌کوشد تا خواسته‌ی خود را براساس فضایل مذهبی مطرح سازد.

۲. صناعات ادبی؛ تلمیح: شاعر پیوسته به شخصیت‌های ایرانی‌اسلامی و سرگذشت آن‌ها اشاره می‌کند (منصور حلاج، حضرت یوسف، کوه قاف). استفاده از این صنعت ادبی بر فضای ماورایی شعر می‌افزاید.

استعاره و تشبیه: شعر سرشار از استعاره و تشبیه است؛ با استعاره‌ای آغاز می‌شود و استفاده از آن در سراسر شعر ادامه می‌یابد.

واج آرایی: شعر از این صنعت بهره‌ی بسیار برده است. استفاده‌ی هدفمند و پیاپی از صامت‌های صدادار و سایشی فضایی حماسی و تمایل به آغاز حرکتی مقدس را تشدید می‌کند.

۳. صامت‌ها: استفاده از صامت‌های سایشی «س»، «ش»، «و»، «د»، «ز» و انسدادی‌سایشی «چ» و «ج» در شعر بسیار برجسته است. همچنین صامت‌های انفجاری «پ»، «گ»، «ک»، «ت»، «د» تأثیر غیرقابل‌انکاری در انتقال پیام شاعر دارند. استفاده از این حروف نه‌تنها منجر به انفجار احساسات خواننده می‌شود؛ بلکه صدای چکاچک شمشیر را در میدان نبرد تداعی می‌کند. صامت «ش» کاربردی‌ترین صامت شعر است که صدای سوختن آتش را به‌ذهن می‌آورد، گویی این آتشِ درون شاعر است.

۴. مصوت‌ها: نسبت مصوت‌های بلند به مصوت‌های کوتاه در شعر کاملاً به‌چشم می‌آید به‌ویژه مصوت بلند «آ» که فضای قیام را در ذهن خواننده به‌تصویر می‌کشد. مصوت‌های بلند در تمامی خطوط شعر به‌چشم می‌خورند، قبل از پیام اصلی هر بیت (باید رفت) مصوت‌های بلند به‌کار رفته‌اند تا فرمان شاعر را تأکیدی‌تر کنند.

معناگرایی و نقد ادبی

نقد ادبی معناگرایانه مانند نقد ساختارگرایانه نیازمند آگاهی از ظرایف زبان‌شناختی است. ابعاد کلیدی نقد معناگرایانه عبارت‌انداز:

الف) انتخاب واژگان: هر اثر ادبی دربرگیرنده‌ی کلماتی است که ذهن خواننده یا منتقد را به‌سمت درون‌مایه‌ی اثر هدایت می‌کند. این واژگان باهم در ارتباط‌اند و معنای یکدیگر را از طریق تشکیل یک حوزه‌ی معنایی خاص تقویت می‌کنند که انتقال ناخودآگاه پیام شاعر را میسر می‌سازد.

ب) تضادها: حوزه‌های معنایی غالباً تقابلی دوگانه را تشکیل می‌دهند تا از این طریق تفاوت‌های عناصر کلیدی اثر هویدا گردد.

[1] Semantic Fields

پ) تکرار تصاویر: حوزه‌های معنایی تصاویری خاص را شکل می‌دهند که درطول اثر پیوسته ولی با واژگان و تعابیر متفاوت تکرار می‌شوند.

ت) صناعات ادبی: صناعات ادبی از قبیل استعاره‌ها، تشبیه‌ها، واج‌آرایی، تلمیح و استفاده‌از نمادها، ابزاری کارآمد در دست خالق اثر است تا پیام خود را مستقیم یا ناخودآگاه به خواننده انتقال دهد.

نمونه‌های نقد معناگرایانه

ادبیات انگلیسی

در اینجا بررسی یکی از آثار لارکین[1] (۱۹۵۵) با بهره‌گیری از دانش معناشناسی زبان‌شناختی ارائه شده است. این روش نقد به کاربرد پنهان واژگان اشاره می‌کند.

Lines on a Young Lady's Photograph Album
At last you yielded up the album, which,
Once open, sent me distracted. All your ages
Matt and glossy on the thick black pages!
Too much confectionery, too rich:
I choke on such nutritious images.
My swivel eye hungers from pose to pose–
In pigtails, clutching a reluctant cat;
Or furred yourself, a sweet girl-graduate;
Or lifting a heavy-headed rose
Beneath a trellis, or in a trilby hat
Faintly disturbing, that, in several ways–
From every side you strike at my control,
Not least through these disquieting chaps who loll
At ease about your earlier days:
Not quite your class, I'd say, dear, on the whole.
But oh, photography! As no art is,
Faithful and disappointing! That records
Dull days as dull, and hold-it smiles as frauds,
And will not censor blemishes
Like washing-lines, and Halls-Distemper boards.
But shows the cat as disinclined, and shades
A chin as doubled when it is, what grace
Your candour thus confers upon her face!
How overwhelmingly persuades
That, this is a real girl in a real place,
In every sense empirically true!
Or is it just the past? Those flowers, that gate,

[1] Larkin, Philip

These misty parks and motors, lacerate
Simply by being over; you
Contract my heart by looking out of date.
Yes, true; but in the end, surely, we cry
Not only at exclusion, but because
It leaves us free to cry. We know what was
Won't call on us to justify
Our grief; however hard we yowl across
The gap from eye to page. So. I am left
To mourn (without a chance of consequence)
You, balanced on a bike against a fence;
To wonder if you'd spot the theft
Of this one of you bathing; to condense,
In short, a past that no one now can share,
No matter who's your future; calm and dry,
It holds you like a heaven, and you lie
Unvariably lovely there,
Smaller and clearer as the years go by.

چنین به‌نظر می‌رسد که لارکین (۱۹۵۵) از برخورد عاشقانه و رمانتیک با مفاهیم، اشخاص و موضوعات از طریق به‌کارگیری واژگان منفی بهره برده است (مانند disquieting, disturbing) که در کنار کلمات منفی دیگر least, not quiet (not) و واژگانی که مفهوم نقصان را تداعی می‌کنند (blemish, frauds)، فضای شعر را خنثی ساخته، که این خود حس پرهیز و عاری از تعلق خاطر را در سراسر شعر می‌پراکند (condense, reluctant, censor, exclusion).

استفاده‌ی هم‌زمان لارکین از کلماتی نظیر «ذره‌ای مزاحمانه» (faintly disturbing) در کنار واژگان ادبی تمام‌عیار مانند «پارک‌های وهم‌آلود» (misty parks) و «رز سرسنگین» (heavy-headed rose) فضای شعر را دچار تضاد و تناقض کرده است. از ویژگی‌های دیگر سبک لارکین تکرار عناصر خاصی از شعر است. مانند «حروف تعریف»[1] و «شناسه‌ی استمراری افعال (ing)». لارکین از این تکرار برای موزون‌ترکردن اثر و اتصال بندهای مختلف بهره برده است.

استفاده‌ی هدفمندانه و هشیارانه‌ی لارکین از عبارت‌های قیدی (adverbials) موجب شده است تا شعر در برخی از قسمت‌ها تأکیدی‌تر به‌نظر آید «ذره‌ای مزاحمانه» یا «پیوسته دوست‌داشتنی». زبان شعر ساده و شیواست. ازاین‌رو بر استفاده از تشبیه و استعاره تأکید نشده و این گروه‌های وصفی و قیدی هستند که جایگزین آن‌ها شده‌اند. برای نمایاندن حقایق همیشگی شاعر، از زمان حال ساده‌ی افعال استفاده شده است چراکه بیشتر افعال مربوط به تصاویر همیشه ثابت هستند. افعال پویا (dynamic) به خود شاعر و افعال ثابت (static) به تصاویر تعلق دارند. بند اول با یک فعل زمان گذشته آغاز شده که به اتفاقی در گذشته، اشاره می‌کند (yielded up) که تأثیر آن تا زمان حال ادامه

[1] Determiners

دارد. پویایی افعال که در مورد شاعر به‌کاررفته است درمقابل افعال ثابت چگونگی تسلیم‌شدن شاعر در برابر حوادث غیرمنتظره را خاطرنشان می‌کند؛ اینکه او چگونه قربانی این اتفاقات است، نه پدیدآورنده‌ی آن‌ها. نقطه‌ی عطف شعر کلمه‌ی «محرومیت» (exclusion) در بند هفتم است که سرنوشت شاعر را در برابر حوادث گذشته و در نگاهی کلی‌تر، سرنوشت همه‌ی انسان‌ها در دوران زندگی را بیان می‌کند. تغییر ضمیر «من» (I) به «ما» (we) مؤیّد همین کلی‌نگری شاعر است.

ادبیات فارسی

در اینجا به بررسی شعر «ققنوس» سروده‌ی نیما یوشیج (۱۳۱۶ش) از دیدگاه معناگرا پرداخته شده است.

ققنوس

ققنوس، مرغ خوش‌خوان، آوازه‌ی جهان،
آواره مانده از وزش بادهای سرد،
بر شاخ خیزران،
بنشسته است فرد،
برگرد او به هر سر شاخی پرندگان.
او ناله‌های گمشده ترکیب می‌کند،
از رشته‌های پاره‌ی صدها صدای دور،
در ابرهای مثل خطی تیره روی کوه،
دیوار یک بنای خیالی
می‌سازد.
از آن زمان که زردی خورشید روی موج
کم‌رنگ مانده است و به ساحل گرفته اوج،
بانگ شغال و مرد دهاتی
کرده است روشن آتش پنهان خانه را.
قرمز به چشم، شعله‌ی خردی
خط می‌کشد به زیر دو چشم درشت شب
واندر نقاط دور،
خلق‌اند در عبور.

درون‌مایه‌ی اصلی شعر مقایسه‌ی شعر کلاسیک و نو در ادبیات فارسی است. شاعر مقاومت ادبیات فارسی در برابر تغییر در آن برهه‌ای از زمان را هنرمندانه به‌تصویر می‌کشد. پیام کلیدی شعر از طریق تقابل‌های دوگانه منتقل می‌شود، تقابل نخست بین ققنوس (شعر نو) و سایر پرندگان (شعر کلاسیک) هرکدام با ویژگی‌هایی خاص خود برقرار شده است:

شکل ۱. تقابل دوگانه ققنوس و سایر پرندگان

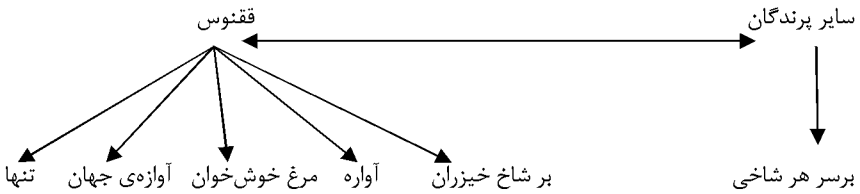

Fig. 1. A Dual Interaction between Phoenix and Other Birds

ققنوس درواقع خود شاعر است درحالی‌که سایر پرندگان همان شاعران کلاسیک و هوادارانشان هستند. درحالی‌که ققنوس قصد دارد تا «از ناله‌های گمشده» آوازی نو سر دهد (هدف ققنوس سازندگی است نه ویرانی) شاعران کلاسیک با او می‌ستیزند. استفاده‌ی پیوسته‌ی شاعر از صناعات ادبی قابل‌توجه است.

۱. نمادها: شعر سرشار از نماد است.

جدول ۱. برخی از نمادهای شعر ققنوس

xode ʃāʔer	⟷	qoqnus
ʃeʔre kelāsik	⟷	kuh
ʃeʔre no	⟷	banāye xiyāli
xode ʃāʔer	⟷	made dahāti
ʃeʔre no	⟷	ʔātaʃe penhān
ʃeʔre no	⟷	ʃoʔleye xord
ʃeʔre kelāsik	⟷	xorʃid dar hāle qorub
ʃāʔerāne kelāsik	⟷	parandegāne digar

Table 1. Some Symbols of Phoenix Poem

در به‌کارگیری نمادها از مفاهیم طبیعی استفاده شده که ذهن خواننده را ناخودآگاه به برتری ققنوس نسبت به پرندگان دیگر یا پیروزی آتش بر تاریکی هدایت می‌کند.

۲. شکستن قواعد دستوری: بند سوم از دو جمله تشکیل شده است که همگی ازنظر دستوری غیرمتعارف‌اند (در جمله‌ی نخست فاعل در میانه‌ی جمله و در جمله‌ی دوم فاعل در انتها آمده است) که این خود درون‌مایه‌ی شعر را که ساختن الگویی جدید و کنارزدن کلیشه‌هاست، تقویت می‌کند.

۳. جایگزینی تصاویر: تصاویر چه مثبت و چه منفی پیوسته در شعر تغییر می‌کنند که علاوه بر پرهیز از تکرار، آن را منسجم‌تر می‌سازد.

جدول ۲. جایگزینی تصاویر

xode ʃāʔer	qoqnus	⟶	marde dahāti
ʃāʔerāne kelāsik	sāyere parandegān	⟶	xalq dar ʔobur
ʃeʔre no	ʔātaʃe penhān	⟶	banāye xiyāli
ʃeʔre kelāsik	kuhestān	⟶	xorʃid darhāle qorub

Table 2. Images Replacement

این نوع نقد آثار ادبی ساده و صریح است و تنها نیازمند آن است که خواننده یا منتقد از چرایی استفاده‌ی شاعر یا نویسنده از واژگانی خاص آگاه باشد. هر واژه دارای هویتی پنهانی است که در ارتباط با دیگر واژه‌ها، معنای حقیقی و کاربردی خود را می‌یابد. گاهی شاعر برای انتقال پیام خود می‌کوشد تا از نمای ظاهری شعر بهره ببرد که این بهره‌گیری میسر نمی‌شود جز از طریق آگاهی از ظرایف زبان‌شناختی.

در اشعار نمایی[1] شاعران می‌کوشند تا به‌کمک طرح یا نمای شعر با مخاطب خود ارتباط برقرار سازند. استفاده از این اشعار سابقه‌ای ۴۰۰تا۵۰۰ساله در ادبیات انگلیسی دارد؛ حال‌آنکه اشعار تصویری در ادبیات فارسی سابقه‌ی چندانی ندارند. ازآنجایی‌که در این اشعار انتقال معنا از طریق چشم نسبت به انتقال معنا از طریق گوش برتری دارد، طرح چینش کلمات و بلندی خطوط شعر از اهمیت بسزایی برخوردار است.

جدول زیر کلیات اشعار کلاسیک و اشعار نمایی را ارائه می‌دهد:

جدول ۳. کلیات اشعار کلاسیک و اشعار نمایی

	Classic Poems	**Concrete Poems**
Content	Deep/Transcend/ Sophisticated	Normal, Superficial
Audiences	Intellectuals/Elites	Ordinary people
Language and Lexicon	Consistent	Changeable like Objects
Constituents	Phones	Letters

Table 3. The Generalities of Classic and Concrete Poems

[1] Concrete Poems

دو نمونه از اشعار نمایی از ادبیات انگلیسی و فارسی در زیر آمده است.

40----------Love

middle	I	Aged
couple	I	Playing
ten	I	nis
when	I	the
game	I	ends
and	I	they
go	I	home
the	I	net
will	I	still
be	I	be-
tween	I	them

همان‌طوری که از عنوان شعر پیداست، شعر بیانگر عشق در سن چهل سالگی است، همچنین این شعر می‌تواند نتیجه‌ی مسابقه‌ی تنیسی باشد که یک طرف آن به‌سختی درحال شکست‌خوردن است. درون‌مایه‌ی اصلی شعر زوال عشق و جدایی است که از ظاهر شعر کاملاً هویداست. «من» (I) در توالی عمودی بیانگر تور تنیس و تداعی‌کننده‌ی مرز جداکننده‌ی یک زوج است. شکسته‌شدن برخی کلمات در دو طرف تور (مرز) به مفهوم جدایی و پایان تعلق خاطر می‌افزاید (between , tennis).

بولدوزرها

به‌خاک می‌سپارند بدن‌های

بی‌جان‌شده

با بمب‌ها را

یا در نمونه‌ی فارسی این اشعار که بیانگر وضعیت نابسامانِ پس از بمباران است. قالب شعر در خدمت انتقال پیام آن درآمده که پراکندگی اجساد پس از بمباران یا حتی خود بمباران را به‌ذهن می‌آورد. تمامی کلمات با حرف «ب» آغاز می‌شوند که خود یک صامت انفجاری است و نمایانگر انفجار پس از سقوط بمب‌ها است.

نتیجه‌گیری

نقد ادبی معرفی‌شده در این مقاله را می‌توان در نکات زیر خلاصه کرد:

- تأکید بر خوانش دقیق اثر ادبی است. این خوانش توجه را به ظرایف زبان‌شناختی معطوف می‌سازد؛
- این نقد ادبی مستلزم آگاهی کافی از زبان، زبان‌شناسی و آشنایی با واژگان است تا نقد صحیح ادبی از طریق دانش زبان‌شناسی میسر گردد؛

- پس از ورود، خواننده یا منتقد باید فهم یا نقد خود را بر واقعیات موجود در متن منطبق سازد و از نقد احساسی یا سلیقه‌ای بپرهیزد؛
- منتقد علاوه‌بر چیستی پیام اثر ادبی باید به چگونگی انتقال آن نیز توجه کند؛
- این نوع تحلیل ادبی به زبان یا ادبیات خاصی بستگی ندارد و آن را می‌توان برای آثار ادبی با به‌کارگیری ابزار زبان‌شناختی مناسب با اثر استفاده کرد.

به‌کارگیری زبان‌شناختی در نقد ادبی نیازمند مطالعات جامع‌تری است. این حقیقت را که زبان‌شناسی و ادبیات با یکدیگر رابطه‌ی متقابل دارند، نمی‌توان کتمان کرد و ازآنجاکه استفاده از دانش زبان‌شناسی در نقد ادبی منحصر به زبان و ادبیات خاصی نیست، می‌توان با کسب آگاهی بیشتر از نکات و ظرایف زبان‌شناختی فهم یا نقد بهتری از آثار ادبی ارائه کرد.

References

Empson, W. (1951). The Structure of Complex Words. London: Chatto & Windus Publishers.

Hartman, G. (1969). The Voice of the Shuttle: Language from the Point of View of Literature, Review of metaphysics, 23 (2): 240–258.

Larkin, P. (1955). The Less Deceived. (5th Edition). London: Marvell Press.

Leech, G. (1977). Literary Criticism and Linguistic Description. The Dutch Quarterly Review of Anglo-American Letters, 7(1), 2–22.

Norris, C. (1985). The Importance of Empson (II): the Criticism. Essays in Criticism, 35(1), 25–44.

Richards, I. A. (1970). Jacobson's Shakespeare: the Subliminal Structures of a Sonnet. Times Literary Supplement, 28(3), 589–90.

Spitzer, L. (1962). Linguistics and Literary History: Essays in Stylistics. Russell & Russell: the University of Michigan.

Spitzer, L. (1954). On Yeats's Poem, "Leda and the Swan". Modern Philology, 51(4), 271–6.

Thomas, D. (2003). Collected Poems: 1934–1953. Edited by Walford Davies and Ralph Maud. London: Phoenix Publications.

Thompson, E. M. (1971). Russian Formalism and Anglo-American New Criticism: A Comparative Study. The Hague: Mouton.

Widdowson, H. (1975). Stylistics and the Teaching of Literature. London: Longman.

Widdowson, P. (1982). Re-reading English. London: Methuen.

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Khaghaninejad, M.S. (2017). Literary Interpretation from Linguistics Perspective: Applying Semantic and Structural Approaches in Analyzing English and Persian Literary Works. *Language Art*, 2(3): 5-20, Shiraz, Iran.[in Persian]

DOI: 10.22046/LA.2017.13

URL: http://www.languageart.ir/index.php/LA/article/view/34

Language Art,2(3):pp.5-20, 2017, Shiraz, Iran
DOI: 10.22046/LA.2017.13
Article No.: 23.11.13965.520

ORIGINAL RESEARCH PAPER

Literary Interpretation from Linguistics Perspective: Applying Semantic and Structural Approaches in Analyzing English and Persian Literary Works

Mohammad Saber Khaghaninejad [1]
Assistant Professor of Foreign Languages and Linguistics Department, Shiraz University, Iran.

(Received: 5 June 2017; Accepted: 22 July 2017)

During previous decades, choosing the best method for literary criticism so that it would not taint the meaning of works has been attracted the attention of critics all around the world. Applying linguistic-based methods, as contemporary literary criticism methods, help critics to inform readers of literary and lingual senses while being committed to the text. This article has attempted to study and evaluate the ways of applying semantic and structural methods in presenting right literary analysis. Since the application of these methods is not language specific literally nor lingual, some practical examples of applying these methods are presented for studying and criticizing samples of English and Persian literatures.

Keywords: Semantic Method of Literary Analysis, Structural Method of Literary Analysis, Literary Senses, Contemporary Literary Criticism.

[1] E-mail: mskhaghani@shirazu.ac.ir