فصل اول

مقدمات

۱-۱- تعریف مسأله

سبک شناسی ساختاری روش ویژه‌ای است که ابتدا از سوی مکتب«پراگ» ارائه شده است و اکنون یاکوبسن(yakobson) نامدارترین نماینده‌ی آن شمرده می شود. مفهوم رویکرد سبک شناسی ساختاری همانا شیوه‌ی منتقدانی به حساب می آید که ادبیات را براساس روش تئوری زبان شناختی مدرن تحلیل می کنند و منظور از ساختار فقط شکل ظاهری نیست بلکه شامل نشانه ها، قواعد رمزگان به همراه معناست؛ یعنی معنا هم بخشی از ساختار محسوب می شود. «به موجب سبک شناسی ساختاری، اجزای سازنده‌ی هر پیام، نه عناصری خودمختار، بلکه مجموعه‌ای است پویا و باید در ارتباط متقابل و ارتباط عناصر با کلیّت اثر مورد بررسی قرار گیرد»(غیاثی،۱۳٦۸:٦).

غالباً بررسی سبک شاعران و نویسندگان به صورت مقوله‌های بسیار انتزاعی صورت گرفته است و اغلب بر زبان متن متمرکز شده است امّا در این پژوهش در نظر است شعر نیما یوشیج از منظر رویکرد سبک شناسی ساختاری مورد نقد و بررسی قرار گیرد. بدیهی است در این رویکرد هر شعر به عنوان یک کلیّت مطرح می باشد و بر این اساس تقابلی میان صورت و محتوا وجود ندارد و به هیچ وجه نمی توان این دو را از هم تفکیک نمود، زیرا هیچ کدام نمی تواند بدون دیگری وجود داشته باشد و به همین سبب انتزاع آن ها از یکدیگر در حکم نابود کردن هر دو می باشد، بنابراین در شعر نیما زبان، فرم، صور خیال، روایت و اندیشه در ارتباط با هم مطرح می‌شوند، مجموعه‌ای که با هم تشکیل سبک وی را می‌دهند.از آنجا که در شعر نیما، این مؤلفه‌ها به طور معنی‌داری با یکدیگر پیوند یافته‌اند، شعر او را می توان از این دیدگاه به خوبی بررسی کرد. گرچه ممکن است این مؤلفه‌ها را به طور مستقل در کتاب‌ها و مقالات فراوانی که به تحلیل شعر نیما پرداخته‌اند مشاهده نمود و در کار ما نیز دست‌مایه این پژوهش قرار گرفته‌اند، اما نگاه تازه‌ی این پژوهش دیدن همه‌ی ان مؤلفه‌ها در کنار یکدیگر است و نگارنده‌ی این طرح درصدد است

عناصر چنین پیوندی را از نظر ارتباط درونی آن ها در شعر نیما یوشیج مورد مطالعه قرار دهد و به پرسش زیر به عنوان محور اصلی این پژوهش پاسخ دهد:

مؤلفه‌های زبان‌شناختی شعر نیما چگونه با سبک‌شناسی ساختاری قابل تبیین است؟

۱-۲- پیشینه پژوهش

پیش از این در برخی آثار همچون کتاب «شعر زمان ما» از محمد حقوقی بیشتر کارکردهای زبانی را در مورد اشعار نیما بیان نموده و فقط به موفق ترین شعرهای شاعر از لحاظ تفسیر و تحلیل محتوایی می پردازد و به مقولات سبکی ارجاعی نمی‌دهد.

تقی پور نامداریان در کتاب «خانه ام ابری است» اشعار نیما را به سنتی و نیمه سنتی و آزاد تقسیم می‌کند و تصرّفات زبانی را در چند شعر بیان نموده و به تأویل و معنی چند شعر موفقنیما می پردازد.

در کتاب به سوی زبان‌شناسی شعر، محمد نبوی و مهران مهاجر نیز صرفاً از دیدگاه های زبانشناختی چند شعر نیما را تحلیل می‌کنند.

عموزادهـــــــــــــدرمقالهایباعنوان «تأثیرپذیریهنجارگریزیزباننیماازگویشـــــــــــــمازندرانی» بهنوعدیگریازجنبههایساختاریدراشعارنیماپرداختهاست.

«تباینوتنشدرساختارشعرنشانیازسهرابسپهری»مقالهایستکهحسینپایندهبااستفادهازاراءنظریهپردازانفرمالیست یبهمفهومتباینوتنشدرساختارشعرپرداختهاست.

امّا این پژوهش بر آن است تا بررسی‌های زبـان‌شـناختی شـعر نیمـا را بـا سـبک‌شـناختی سـاختاری پیوند بزند.

۱-۳- اهداف پژوهش

این پایان نامه سعی دارد پیوند کار کردهای زبانی را با سبک شناسی نوین برقرار کند که تحت عنوان سبک شناسی ساختاری مطرح است.

۱-٤- روش پژوهش و مراحل انجام کار:

روش ما در این پژوهش توصیفی- تحلیلی است و جمع‌آوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای انجام می‌گیرد.مراحل کار ما در این پژوهش این گونه است که ابتدا در فصل اول به بیان مسئله و حدود تحقیق و تبیین سؤالات پژوهشی و ارائه‌ی شیوه‌ی تحقیق پرداخته‌ایم. در فصل دوم به تعریف سبک‌شناسی ساختاری و پیشینه آن، همچنین تفاوت آن با سبک شناسی سنتی و ارتباطش با زبان شناسی پرداخته‌ایم. در فصل سوم زندگی و شعر نیما بیان شده است. در فصل چهارم به مؤلفه‌های هنجارگریزی، صور خیال و بلاغت و ارتباطشان با اندیشه پرداخته‌ایم. فصل پنجم نیز به نتیجه‌گیری پژوهش اختصاص دارد.

فصل دوم

چهارچوب نظری بحث

(سبک شناسی ساختاری)

۲-۱- درآمد

اثر هنری همواره از دو دیدگاه شکلی و محتوایی مورد توجه قرار گرفته است، گاهی دیدگاه شکلی وگاه دیدگاه محتوایی غلبه داشته است؛ اما در خوانش مدرن هنر، فرم اثر هنری نیز بسیار حائز اهمیّت است. رویکرد شکلی به‌ویژه پس از مشروطه، در شعر نیما، مورد توجه قرار گرفته است اما نیما و جریان نیمایی به هر دو سویه‌ی شکل و محتوا توجه داشته‌است و هیچ یک در برابر دیگری تقلیل نیافته است.

در شعر نیمایی، فرم و مضمون، با هم حرکت می‌کنند و از آغاز تا پایان، تصور ذهنی روشنی به خواننده منتقل می‌کنند ومجموعه‌ی عناصر شکلی به زبانی و محتوایی است که ساختار ویژه‌ای را سبب می‌شود که نظریه‌ی سبک‌شناسی ساختاری برآن‌است تا این مجموعه را در کلیّت خود مطالعه کند. از این رو، این پژوهش شعر نیما را از دیدگاه این نظریه بررسی می‌کند.

۲-۲- ساختار

«ساختار اثر جدا از شخصیّت و درون‌مایه نیست. برعکس کاملاً متناسب با آن‌ها شکل می‌گیرد. ساختار مثل چارچوبی عمل می‌کند که جزئیات متن را در خود جای می‌دهد و در کنار هم شکل می‌بخشد»(مشرّف،۱۳۸۵:۹۱-۹۲).

«برای پی‌بردن به ساختار متن، لازم است طور دیگری به متن نگاه شود. در این حالت لازم است از جزئیات فاصله بگیریم و خطوط برجسته‌ی کار را مدنظر قراردهیم. شناسایی شکل و چارچوبی که جزئیات را در خود جای داده، معنی و مقصود را برایمان روشن‌تر می‌کند»(همان:۹۱-۹۲).

لوی استراوس می‌گوید: «ساخت عبارت است از نمونه؛ یعنی طرح فرضی برای نشان دادن چگونگی و شیوه‌ی تأثیر و دگرگونی و واکنش نهادها و عادات»(لیچ،۱۳۵۸: ٤).

ساختار، ساخت، ریخت و حتی فرم اصطلاحاتی مربوط به یک حوزه‌ی رویکردی هستند که گاه با وجود تفاوت‌هایی که با یک‌دیگر دارند به تسامح به‌جای یکدیگر به‌کار می‌روند. شهریار زرشناس به عنوان ویژگی تئوریک ساختارگرایی در تعریف ساختار این‌طورمی‌گوید:«مفهوم ساختار در موج ادبی«ساختارگرایی ادبی» اگرچه در برخی تعاریف، مفهومی فراتراز «فرم» پیدا می‌کند، اما در نهایت و در یک نگاه کلی می‌توان گفت که آن‌چه در ساخت‌گرایی، ساختار نامیده می‌شود، صورت بسط یافته و تفضیلی مفهوم «فرم» در فرمالیست‌های روسی اوایل قرن بیستم و «پیروان مکتب پراگ» است»(زرشناس،۱۳۹۸۹: ۱۸٦) و در نهایت اصطلاحی شامل‌تر از دیگر اصطلاحات نام‌برده است. چنان‌که جریانی مهم و تأثیرگذار را با عنوان «ساختارگرایی» رقم می‌زند که تغییر و تحوّلی جدی در مسیر مطالعات زبانی، ادبی و اجتماعی، فلسفی و غیره را سبب می‌شود.

۲-۳- ساختارگرایی(STRUCTEALISM)

«مهم‌ترین ویژگی نیمه‌ی آخر قرن نوزدهم و نیمه‌ی اول قرن بیستم، تقسیم دانش به رشته‌های جداگانه بود. این رشته‌ها به حدی تخصصی شدند که به نظر می‌رسید ترکیب آن‌ها ناممکن باشد. حتی فلسفه، سلطان علوم انسانی، از اریکه‌ی قدرتش به زیر آمد تا به بازی‌های زبانی با خود مشغول شود.

ساختارگرایی پاسخی است به نیازما به«نظامی منسجم» که علوم مدرن را وحدت بخشد و جهان را بار دیگر برای انسان قابل سکونت گرداند»(اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۵-۱٦).

این رویکرد درصدد است تا همه‌ی دانش‌ها را در نظام اعتقادی جدیدی به وحدت برساند و روش منتقدانی به حساب می‌آید که ادبیات را براساس شیوه‌ی روشن تئوری زبان شناختی مدرن بررسی می‌کنند.

هدف از ساختارگرایی، صرفاً شکل ظاهری اثر نیست بلکه مجموعه‌ای از نشانه‌ها، رمزها و معنا را نیز، شامل می‌شود؛ یعنی معنا قسمتی از ساختار محسوب می‌گردد. این شیوه، جای نویسنده و خواننده را به

عنوان عامل اصلی در نقد عوض می‌کند و ادامه‌ی این شیوه که به فرمالیسم می‌رسد به‌صورت «اصالت متن» مطرح می‌گردد و بعد نویسندگانی که مؤلف را حذف می‌کنند و براساس نظریه‌ی رولان بارت به عنوان «مرگ مؤلّف» تعبیر می‌گردد.

در رویکرد تحلیل ساختاری روشن نمودن معنای متن در درجه‌ی دوم اهمّیّت قرار دارد و آن‌چه که مهّم است غرض شعر است که در ارتباط با کلّیّت اثر مطرح می‌شود و منظور از غرض شعر، غایت و نهایت آن است. «با مالارمه این یقین پیدا شد که غایب شعر نه بیان معنای صریح، بلکه معنای ضمنی است و این معنا فقط از ساختار سخن می‌گذرد»(غیاثی،۱۳٦۸: ۱۷۹).«ساختارگرایی به وسیع‌ترین مفهوم آن، روش جست‌وجوی واقعیت نه در اشیای منفرد که در روابط میان آن‌هاست. به قول مؤکّدویتگنشتاین«جهان جمع کل امور واقع(Facts) است نه جمع کل اشیا و امور واقع یعنی وضع‌های موجود»(اسکولز،۱۳۷۹: ۱۸-۱۹).

ساختارگرایی و مارکسسیم نقاط مشترک بسیاری دارند.«مارکسسیم و ساختارگرایی هر دو واکنشی در برابر بیگانگی و نومیدی «مدرنیستی»اند و هر دو نحوه نگاه‌های ادغام‌گرانه(integrative) و کل‌گرانه(holtic) به جهان و از جمله انسان‌اند»(همان: ۱۸).دریدا، لاکان و فوکو، نام‌های معروفی هستند که معمولاً با ساختارگرایی تداعی می‌شوند.

آن‌ها به پدیده‌ها، به عنوان ساختار دلالت‌گر یا معنادار نگاه می‌کنند، ترکیبی از نشانه‌ها که مجموعه‌ای معنادار برای اعضای یک فرهنگ ویژه دارد.در این شیوه، ادبیات به منزله‌ی نظام ثانویه‌ای است که از نظام اوّلیه‌ی زبان به عنوان یک ابزار استفاده می‌کند و بر مبنای الگوی نظریه‌ی زبان شناختی تحلیل می‌شود.

ساختارگرایی را می‌توان یکی از جریان‌های عمده‌ی فکری در تکامل اندیشه‌ی انسانی به‌حساب آوریم. چنین جریان عمده‌ای که مجال خود را تا حد تمام زمینه‌های فکری علوم گسترش می‌دهد چیزی

است که در مراحل اولیه خود از درون آراء زبان‌شناسان و به ویژه زبان شناس بزرگ سوئیسی *فردیناندوسوسور* بیرون آمده است.

«در نگرش ساختارگرایانه برای بررسی هر پدیده باید به ساختار کلّی آن پدیده و نحوه و چگونگی ارتباط هر جزء با کل ساختار توجه کرد. در نگرش ساختارگرایانه، هر ساختار به عنوان یک مجموعه و کلّ خودبسنده تلقّی می‌شود. به گونه‌ای که گویا اجزاء ساختارش در نسبت با هم و در پی قرار گرفتن به عنوان اجزای یک مجموعه دارای معنا می‌شوند»(زرشناس،۸۹: ۱۸۲).

۲-٤- سبک‌شناسی ساختاری

رویکرد سبک‌شناسی ساختاری، رویکردی نوین در برخورد با متن است که با سبک‌شناسی سنتی که صرفاً با زبان و اجزای تفکیک شده در ارتباط است تفاوت می‌کند.

سبک‌شناسی ساختاری یک اثر را از دیدگاه‌های مختلف در پیوند با هم دیگر و تحت عنوان یک کلیّت بررسی می‌کند که در آن صورت اثر و محتوا، جدای‌ناپذیرند و ساختار تنها در برگیرنده‌ی ظاهریاثر نیست.«به موجب سبک‌شناسی ساختاری، اجزای سازنده‌ی هرپیام،نه عناصری خود مختار، بلکه مجموعه‌ای است پویا و باید در ارتباط متقابل و ارتباط عناصر با کلیّت اثر مورد بررسی قرار گیرد»(غیاثی، ۱۳٦۸: ٦).

«هواداران سبک‌شناسی ساختاری علاوه بر رو ساخت و فرم به معنی و ژرف ساخت اثر نیز عنایت دارند. به قول رولان بارت(R. Bartes) به «مطبخ معنا» پا نهیم و شاهد پخت‌وپز و آفرینندگی نویسندگان و شاعران باشیم»(همان: ۱۰).در این شیوه‌ی نوین زبان است که روابط میان اشیا را می‌بیند و بیان می‌کند.

«درواقع، براساس نظر ساختارگرایان و سوسو «زبان» واقعیت را منعکس نمی‌کند، بلکه آن را ایجاد می‌کند. به عبارت دیگر، منشأ معنا،تجربه‌ی مؤلّف یا خواننده نیست، بلکه عملیّات و تقابل‌های حاکم بر زبان است»(زرشناس، ۱۳۸۹: ۱۹۰).

«در نگرش ساختارگرایی، مؤلّف، منشأ اثر نبوده و اساساً اثر ادبی دارای یک منشأ بیرونی نیست و هر متن یا گفتاری تابع و اسیر قواعد و امکانات زبان است و«زبان» موجودی قائم به خود و خودبسنده است که در اثر تقابل میان عناصر درون خود تحول می‌پذیرد»(همان:۱۹۰).

در این شیوه، عناصر یک متن را نباید به شکل موضعی و تفکیک شده دانست بلکه این عناصر را همواره باید اجزای سازنده‌ی یک مجموعه‌ی پویا یعنی اجزای یک نظام به حساب آورد. به زبانی دیگر عناصر یک متن به شکل جداجدا مورد بررسی قرار نگیرد، بلکه همه‌ی عناصر در ارتباط متقابل و در ارتباط با کلّیّت بزرگ‌تر که معنای خاصی به آن‌ها داده، بررسی شود.

به عبارت دیگر در نقد ساختاری هر واژه به خودی خود هدف شمرد. نمی‌شود بلکه باید در روابط بین واژه‌ها در متن مورد بررسی قرار گیرد و غرض از آن متن را برساند.

سبک‌شناسی ساختاری نظامی است که در آن کلیه‌ی عناصر یک اثر رابطه‌ی متقابل و تعاملی دارند.«درکنه ایده‌ی ساختارگرایی، ایده‌ی نظام جای دارد، وجودی کامل و خود تنظیمگر(self-regularing) که با دگرگون کردن ویژگی‌هایش در عین حفظ ساختار نظام‌مند خود، با شرایط جدید سازگاری می‌شود. می‌توان دید که هر واحد ادبی، از تک جمله گرفته تا کل نظم کلمات، با مفهوم نظام ارتباط دارد. به ویژه می‌توان آثار منفرد، انواع ادبی و کل ادبیات را نظام‌های مرتبط تلقی کرد، و ادبیات را نظامی دانست که در نظام بزرگ‌تر فرهنگ بشری جای دارد»(اسکولز، ۱۳۷۹: ۲۶-۲۷).

در این شیوه واژه‌ی کلیّت بسیار به‌کار می‌رود.«در نقد ساختاری، پیوسته سخن از کلیّت(totalite) اثر است و از این رو نقد ساختاری را نقد کلیّت هم‌گفته‌اند، یعنی نشان دادن دلالت‌های معنایی موجود در کلیّت ساختار اثر»(گلدمن، ۱۳٦۹: ۱۰).

در حقیقت می‌توان گفت:«عادت به فاصله گرفتن از اثر ادبی و نگرش به ساختار کلی آن اثر است که اهمیّت دارد و در بردارنده‌ی کشف معناها و مفاهیم پیش ساختاری است»(نورتروپ فرای، ۱۳۷۲: ٦۷).می‌توان به این باور رسید که در سبک‌شناسی ساختاری هستی تمامیت شعر، بر همبستگی شکل محتوا استوار است و تمام عناصر و اجزای شکل، وقتی به نظام و انسجام بدل می‌شود که یک عنصر مرکزی و درونی، یعنی محتوا، آن‌ها را به هم پیوند بدهد.«هر ساختار هنری، شعر یا داستان، یک نقطه‌ی گرانیگاه اصلی یا به قول ساختارگرایان مکتب پراگ، یک سطح مسلّط دارد»(تری، ۱۳٦۸: ۱۳۷).که همان مرکزیت اثر است و بقیه‌ی عناصر زبانی و معنایی به آن می‌رسد به عنوان تابعی از این مرکز در نظر گرفته می‌شوند. ژاک‌دریدا می‌گوید:«نقش این مرکز نه تنها تشکیل، تنظیم و مرتب کردن ساختار است بلکه مهم‌تر از آن، قطعی ساختن این مسأله است که اصل ایجاد ساختار باعث محدود کردن آن‌چه، «بازی ساختار» می‌نامیم می‌شود»(احمدی، ۱۳۸۰: ۳۹۷)و «مرکز بنا به تعریف، چیزی اساسی در ساختار است. مرکز بر ساختار حاکم است.مرکز حضور مداومی است که به توجه به آن، خود ساختار را می‌توان همچون حضور کاملی فراسوی زبان تصور کرد»(پین، ۱۳۸۰: ۲٦).

در این رویکرد نوین، کل شعر از یک موضوع سخن می‌راند و به شکل تعاملی و انداموار(organic) موضوع را دنبال می‌کند. «اساساً در ادبیات سنتی فارسی، مدار حرکت شعر بر بیت(محور افقی) استوار است و به همین دلیل ساخت ارگانیک در شعرها کم‌تر به چشم می‌خورد امّا

شعرهایی هست که در آن‌ها از آغاز تا پایان از یک موضوع بـا یـک پدیـده سـخن مـی‌رود و ایـن وحـدت موضوعی نوعی یک پارچگی را در شعر نشان می‌دهد»(فتوحی،۱۳۸٦ : ١٤).

براساس این شیوه «پیدایش این شکل شعری و رواج آن پس از مشروطه می‌تواند با شکل گیری ساختار ارگانیک جامعه‌ی پس از مشروطه همخوان باشد»(همان :١٤).

«از زبان هردر و گوته، شکل ارگانیک با اصطلاحات«کل» یا «ارگانیسم» مطرح شده بود و بحث از این نوع شکل در کار منتقدان آلمانی و سپس کالریج انگلیسی به کمال رسید»(ولک،۱۹۵۵: ج ۲ ص٦٤-٦٥).

در شـــعرهایی کـــه بـــه شـــکل ارگانیـــک یـــا انـــداموار هســـتند«صـــورت و محتـــوا از یکـــدیگر جدایی ناپذیرند.»(جعفری، ۱۳۷۸: ۲۸۷- ۲۸۹).

شعرهای شاعران معاصر فارسی بیشتر در قالب این فرم ارگانیک سروده شده است که به‌وسیله‌ی نیما وارد شعر فارسی شد و پس از او پیروان بسیاری پیدا کرد و با استقبال مواجه شد و اکثر شعرهای که در این فرم(ارگانیک) سروده شده‌اند در بین شعرهای دیگر بسیار محکم و استوارند و مورد پذیرش دیگران.

«در این نوع شعر، هیچ بخشی استقلال ندارد. کل شریک واحدادبی است و جدا کردن هر بخش به منزله‌ی استقاط آن از کلیّت هنری خویش است»(فتوحی، ۱۳۷٦ :۲۵۳).

۲-۵- ویژگی‌های تئوریک وبنیان‌های فلسفی ساختارگرایی

۱- در بررسی یک اثر ادبی و هنری آن‌چه که اصالت دارد، فهم ساختار آن است.

۲-«ساختار» به لحاظ فلسفی عبارت است از یک مجموعه‌ی منظم به هم پیوسته و خودبسنده و قائم به خود، که هر یک از اجزا آن به طور مستقل دارای معنا نبوده و بلکه در نسبت با دیگری صاحب هویت ومعنای شود.

۳-در درون یک ساختار، آن‌چه که موجب تعیین و تعرف«هویّت» و «معنا» می‌شود، مناسباتی است که اجزاء با یکدیگر برقرار می‌کنند،بدینسان با تغیر این مناسبات، معناها و هویّت‌ها نیز تغییر می‌یابد.

٤-در نقد ساختارگرایانه، معنا و جهت کلی و بیان اصلی اثر[به عبارتی دیگر محتوا و مضمون اثر] مورد بی‌توجهی قرار می‌گیرد و به جای آن تلاش می‌شود تا ساختار اصلی یک اثر ادبی و شاکله و استخوان بندی معنایی آن مورد توجه و مطالعه قرار می‌گیرد.

٥- از نظر ساختارگرایی ادبی، «ساختارها» امور فیزیکی نیستند، بلکه چارچوب‌هایی مفهومی‌اند که آدمی برای نظم بخشیدن به امور مختلف و فهم آن‌ها، از این ساختارها بهره می‌گیرد. این ساختارها ریشه در ذهن آدمی[فاعل شناسا یا سوژه] دارند و از این جهت دارای ماهیتی سوبژکیتویستی هستند.

٦- سویه‌های اصلی تمرکز ساختارگرایی ادبی در بررسی یک اثر[یعنی بررسی مناسبات بین عناصر سازنده‌ی یک اثر ادبی و تعریف هویّت هر یک از این عناصر در نسبت با عنصر یا عناصر دیگر] موجب می‌شود تا نگاه منتقدادبی از پرداختن به محتوا و درون‌مایه و مضمون کاملاً منحرف شده و اسیر اغراض و ظواهر یک اثر شود.

۷- ساختارگرایی در قرن بیستم با طرح نظریه «فردینان دوسوسور» در زبان شناسی اومانیستی مطرح و پس از آن با طرح آراء «لوی استروس» در قلمرو انسان شناسی مورد توجه قرار گرفت و به دیگر قلمروهای علوم انسانی نیز سرایت کرد. در حوزه‌ی ادبیات داستانی و نقد ادبی موج ساختارگرایی تا حدّ زیادی میراث‌دارفرمالیسم روسی و مکتب پراگ است»(زرشناس،۱۳۸۹ : ۱۸٦ تا ۱۸۸).

۲-٦- پیشینه‌ی ساختارگرایی وادامه‌ی آن در فرمالیسم

«ساختارگرایی»(structuralism) با طرح نظریات *فردینان دوسوسور*، زبان شناس سوئیسی آغاز می‌شود گرچه اصول کلی آن قبل از سوسور هم در آثار *هردر*،فون هومبولت و حتی *لایبنیتس* هم دیده شده

بود و با این حال«فردنیان دوسوسور – ابزارهـای مفهـومی اصـلی بـرای تحلیـل سـاختاری را تـدوین کـرد و دوره‌ی زبان‌شناسی عمومی، کـه دانشـجویان شـیفته‌ی او براسـاس جـزوات سرکلاسـش تـدوین کردنـد، نخست در سال ۱۹۱۵ انتشار یافت دور اندک زمانی به مبنعی مهم در مطالعات زبـان شناسـی و مـدرن بـدل شـد. *سوسـور* در ایـن کتـاب مفـاهیمی چنـد را تـدوین کـرد کـه در کـل تفکـر سـاختاری بعـد تـأثیر گذاشت»(اسکولز، ۱۳۷۹ : ۳۲).

«مباحث ساختارگرایی به‌ویژه در دهه‌ی۱۹٦۰ در نقد ادبی به طور جدی مطـرح بـوده اسـت. بـه نظـر می‌رسد کاربرد آراد ساختارگرایانه در قلمرو شعر بیشتر است و ارتباط کم‌رنگ‌تری با ادبیات داستانی و رمان به طور خاص دارد. برای ساختارگرایی ادبی نمی‌توان بنیان‌گـذار و پدیدآورنـده‌ی واحـدی را نـام بـرد. امّـا می‌توان «رومن یاکوبسن» را در زمزه بنیان‌گذاران ساختارگرایی ادبی نامید و از «جاناتال کالر» به عنوان یکـی از ئتورسین‌های اصلی آن نام برد»(زرشناس، ۱۳۸۹ : ۱۸۱).

«این رویکرد فلسفی ابتدا در آراء*فردینان دو سوسور* مطرح شد اما تدریجاً دامنه‌ی نفوذ این رویکرد گسترش یافت و در قلمروهای انسان شناسی، علوم اجتماعی و ادبیات و..... مطرح گردید.مکتب ساختارگرایی در ادامه‌ی خود به فرمالیسم(form alism) می‌رسد.

جنبش فرمالیسم یا صورت‌گرایی که یکی از مهم‌ترین نقدهای‌قرن بیستم محسوب می‌شود در فاصله‌ی سال‌های ۱۹۱٤ تا ۱۹۲۰ به ظهور رسید و تأثیر شگرفی بر نظریه‌ی ادبیبرجای گذاشت. فرمالیسم دارای دو دوره است، فرمالیست‌های اولیه که در فاصله‌ی سال‌های ۱۹۱٤ تا ۱۹۲۱ فعالیت می‌کردند که بیش از حد به تمهیدات کلامی توجه می‌کردند و تلقی آنان از متن ادبی بسیار مکانیکی بود و هرگونه تعامل میان ادبیات و پدیده‌های ادبی را مردود می‌شناختند. دوره‌ی دوم صورت‌گرایی، فاصله‌ی بین سال‌های ۱۹۲۱ تا ۱۹۲٦ است که فرمالیسم را از تمهیدات(صناعات) ایستا دور می‌کند(نک مکاریک، ۲۰٤-۱۳۸٤:۲۰۰) و

نخستین مورد در این زمینه، رساله‌ی*ویکتور شکلوفسکی* بانام «رستاخیز واژه‌ها» است که در سال ۱۹۱٤ منشر شد. از دیگر اعضای این جنبش می‌توان از*بوریس توماس‌شفسکی، بوریس آیخنبام، یوری تینیانف، رومن‌یاکوبسن، موکاروفسکی* و حتی *باختین* نیز یاد کرد.

فرمالیسم«یکی از مکاتب نقد ادبی است که بیشتر توجه خود را معطوف به متن ادبی می‌کند و بدون بررسی عناصر و عوامل برون متنی به تفسیر آن می‌پردازد»(فرزاد، ۱۳۷٦ : ۸۹).

البته این نکته قابل توجه است که در نقد فرمالیستی فقط به شکل و صورت اثر با توجه به شگردهای بیان و بدیعی نمی‌پردازد بلکه فرمالیست‌ها کوشیدند تا بین شکل و مفهوم و محتوا ارتباط ایجاد نمایند.

صورت در شیوه‌ی سنتی خود به شکل بیرونی و ظاهری اثر گفته می‌شود در صورتی که «درباور منتقدان متأخر و جدید صورت صرفاً به معنای عامل شکل دهنده‌ی اثر یا قالبی برای در برگرفتن محتوانیست بر این اساس، در یک اثر ادبی موفق، فرم و محتوا از یکدیگر قابل تفکیک نیستند»(داد،۱۳۷۳ : ۲۳۲).

صورت‌گرایان معنای کار خود را خود متن به دور از موضوعات خارجی آن قرار دادند. در این رویکرد آن‌ها تنها به خود اثر پرداختند و سعی‌شان بر این بود که به اجزای سازنده‌ی دلالت معنایی متن، از طریق شکل و صورت آن برسند.

۲-۷- تفاوت سبک‌شناسی سنتی با سبک‌شناسی ساختاری

«بهار معتقد بود که سبک‌شناسی را نمی‌توان دانشی مستقل و مجزا تصور کرد، بلکه به عکس، باید آن‌را فنی مرکب از علوم وفنون مختلف دانست.به عقیده‌ی استاد، این علوم و فنون در درجه‌ی نخست شامل

علم الادیان، فلسفه و عرفان، تاریخ و در مرحله‌ی بعد معانی و بیان، عروض و تاریخ ادبیات است. سبک‌شناسی ایشان هم لاجرم بررسی همین مباحث است»(غیاثی، ۱۳٦۸ : ۵).

در سبک‌شناسیسنتی یک اثر به اجزاء گوناگون تفکیک می‌شود وکلیت آن بر اثر این تجزیه از هم می‌پاشد.«سبک‌شناسی سنتی به گلچینی ازنمونه‌ها، الگوها و اصطلاحات ساخته وپرداخته، و جُنگی از اندرزهای قراردادی، خلاصه‌ی درس «آیین نگارش» بر روال «کارقدما» و پیشینیان بدل می‌گشت. تحول سبک مسیر معینی داشت و هر تحولی در چارچوب سنت قابل درک و پذیرفتنی بود»(همان: ۱۰-۱۱).امّا در رویکرد سبک‌شناسی ساختاری، یک اثر تحت عنوان یک کلّیّت مطرح ماست که در آن، صورت و معنا تقابلی با یک‌دیگر ندارند و در امتداد هم قدم بر می‌دارند.

می‌توان این‌طور نتیجه گرفت که سبک‌شناسی ساختاری برخلاف شیوه‌ی سنتی سبک‌شناسی، پیوندهای مابین عناصر متن را روشن می‌کند نه آن که هر واژه یا هر صنعت بدیعی در این شیوه به تنهایی هدف شمرده شود بلکه روابط بین این واژه‌ها، صنایع، تصاویر و معنا در نظر گرفته می‌شود. درسبک‌شناسی سنتی، با تفکیک و تشریح اجزای یک اثر به مثابه کالبدی بی‌جان برخورد می‌شود حال آن‌که در سبک‌شناسی ساختاری، اثر، موجودی ارگانیک و زنده است.

«هر دگرگونی تازه در ساختار کلام حکایت‌گر نوسان عاطفی تازه‌ای است و پدیده‌ی عینی سبک را نمی‌توان تکه تکه و جدا از پیکره‌ی اصلی بررسی کرد. عامل اساسی در سبک، بافت سخن است بنابراین، کار سبک‌شناسی ساختاری به سیاهه‌برداری کژراهی فردی محدود نمی‌شود»(غیاثی، ۱۳٦۸ : ۷۰٦).

۲-۸- ارتباط سبک‌شناسی ساختاری با زبان‌شناسی

نظام زبان عامل ارتباط میان افراد بشر و نیز وسیله‌ای برای بیان افکار، احساس، و تجربیات و در عالی‌ترین سطح ابزار زیبایی آفرینی است. یکی از افراد برجسته‌ی مکتب ساختارگرایی رومن یاکبسون است

که تلاش بسیاری در ایجاد پیوند میان زبان‌شناسی و ساختارگرایی نموده است.«در مورد کارکرد ارتباطی زبان، یاکوبسن ضمن ارائه‌ی نظریه‌ی ارتباط، جایگاه دقیق و درست پیام زیبایی شناختی را تبیین می‌کند. به نظر یاکوبسن در رساله‌ی «زبان‌شناسی و نظریه‌ی ادبی» هر رخداد زبانی دارای سه عنصر اولیه است. پیام،فرستنده و گیرنده و به نظر او هرگونه ارتباط زبانی از یک پیام تشکیل شده که از سوی فرستنده به گیرنده منتقل می‌شود»(احمدی، ۱۳۷۲: ٦٦).

ساختارگرایی کانون فعالیت خود را در مطالعات زبان‌شناختی به دست آورده و بخش اعظم نیروی محرکه‌ی خود را از دستاوردهای *سوسور* و *یاکوبسن* گرفته است.«سبک‌شناسی ساختاری بریک اصل ساده‌ی زبان‌شناختی استوار است به این ترتیب که عناصر یک متن، یا به طور کلی یک پیام را هرگز نباید موضعی دانست، بلکه این عناصر را همواره باید اجزای سازنده کاربردی یک مجموعه پویا، یعنی اجزاء یک نظام به شمار آورد. به زبانفنی‌تر بررسی زبان شاعرانه فقط وقتی ساختاری گفته می‌شود که عناصر فردی، چه تازه، چه کهنه، جداجدا مورد بررسی قرار نگیرد، بلکه همه‌ی این عناصر در ارتباط تقابل و پیش از هر کاری در ارتباط با کلیت ساختاری و بزرگ‌تری که معنای ویژه آن‌ها را به آن‌ها داده است بررسی شود، زیرا، هر واحد سبکی چون با لقوه همه‌ی معانی عناصر تازه و کهنه را در بردارد، پس به تنهایی معنا ندارد»(غیاثی، ۱۳٦۸: ٥٦).در واقع می‌توان گفت زبان‌شناسی، مادر نظریه‌ی ادبی ساختارگرایی است.

«روش ساختاری منحصراً به بررسی ادبیات تعلق ندارد و در علوم اجتماعی(زبان‌شناسی، مردم‌شناسی)ریشه‌هایی دارد و کاربرد آن در ادبیات به رابطه‌ی زبان‌ادبیات با کل زبان بستگی دارد»(اسکولز، ۱۳۷۹: ۳۱).*سوسور* معتقد است که انسان‌ها به وسیله‌ی زبانی که با آن سخن می‌گویند شکل می‌گیرند یعنی زبان شکل دهنده‌ی درون انسان‌هاست پس از نظر او زبان(lungue) اصالت دارد نه گوینده. به عقده سوسور واقعیت‌های خارجی ساخته و پرداخته زبان است. در سبک‌شناسی ساختاری بیان می‌شود که این

زبان است که روابط میان اشیاء را می‌بند و بیان می‌کند و بنابر عقیده‌ی *سوسور* واقعیت‌های خارجی برساخته‌ی زبان است می‌توان گفت که در تحقیقات ادبی عصر ما سبک‌شناسی نوین(سبک‌شناسی ساختاری) در حد فاصل میان نقد ادبی و زبان‌شناسی جای می‌گیرد و بیشتر به زبان‌شناسی نزدیک است تا نقد ادبی و تمرکز و گرایش اصلی ساختارگرایی‌ها همانند سوسور روی نظام اصلی زبان(lungue) متمرکز است.

«ساختارگرایی با حرکت از مطالعه‌ی زبان به مطالعه‌ی ادبیات و تلاش برای تعریف اصول ساختاردهی نه فقط در آثار منفرد که در روابط میان آثار در کل عرصه‌ی ادبیات عمل می‌کنند»(اسکولز، ۱۳۷۹: ۲٦).«پس زبان‌شناسی شایسته‌ترین وسیله‌ی گزارش سبک است. امّا از آن‌جا که زبان‌شناسی هنوز قادر به دریافت همه‌ی راز دلپذیری نیست، ناچار از سبک‌شناسی کیفی هم مدد می‌گیرد. برای وصول به این مقصد عالی، تازه‌ترین راه، درک و گزارش لذت متن است»(غیاثی، ۱۳٦۸ : ٦-۷).

۲-۹- مبانی تئوریک سبک شناسی ساختاری

شعر معاصر بر پایه‌ی ابزارهای ساده‌ی بیانی و زبانی بنا شده است و هویت خویش را مدیون ساختاری تازه و محتوایی خاص است که در این بالندگی، عظمت خود را از ذهن و زبان شاعرانی هم چون نیما به یادگار دارد.

در این جُستار شعر نیما با توجه به مؤلفه‌های زبان، بلاغت، روایت و اندیشه ارزیابی می‌شود که در این قسمت به مبانی تئوری این مؤلفه‌ها می‌پردازیم.

۲-۹-۱- هنجارگریزی

هنجارگریزی از لوازم شعر محسوب می‌شود. در این فرآیند شاعر با ساخت صورتهای خارج از قواعد زبان هنجار، زبان خود را برجسته ساخته و از این طریق معنای خاصی را به خواننده منتقل می‌کند و به شکل‌های زیر در سروده‌های نیما به کار رفته است.

۲-۹-۲- هنجارگریزی واژگانی

گاهی شاعر واژه‌هایی می‌سازد که از شیوه‌های معمولی زبان هنجار بیرون است. نیما توانسته است واژگان زیادی را به دایرهٔ واژگان شعر خود بیافزاید و از این طریق به گسترش زبان شعری کمک کند.

۲-۹-۳- هنجارگریزی نحوی

این هنجارگریزی در حوزه‌ی نحو زبان و قواعد دستوری روی می‌دهد و شاعر صورتهایی را ایجاد می‌نماید که همخوانی چندانی با ساختارهای دستوری زبان هنجار ندارند.

۲-۹-٤- هنجارگریزی باستانی

گاهی شاعر در سروده‌های خود از بن مایه‌ها و کلمات و ترکیب‌هایی استفاده می‌کند که در حال حاضر مورد استفاده قرار نمی گیرند و مربوط به دوره‌های پیشین زبان است که در اصطلاح به آن باستان گرایی می‌گویند.

۲-۹-۵- هنجارگریزی گویشی

در این نوع هنجارگریزی واژه یا عبارتی از یک گویش خاص غیر از گویشی که در زبان معیار معمول است، به وسیله‌ی شاعر به کار گرفته می‌شود تا کلامش برجسته گردد. البته ممکن است علاوه بر واژه یا

عبارت، ساخت‌های نحوی گویشی نیز مورد استفاده‌ی شاعر قرار گیرد، گویش می‌تواند به عنوان گونه‌ای سبکی در آثار ادبی مطرح گردد و این امر سروده‌های نیما تا حدودی نمود یافته است.

۲-۹-٦- هنجارگریزی سبکی

در این هنجارگریزی شاعر از گونه‌ی اصلی شعر یعنی گونه‌ی نوشتاری و رسمی زبان معیار گریز می‌زند و از واژگان و ساخت‌های نحوی گفتاری استفاده می‌کند.

۲-۹-۷- هنجارگریزی آوایی

در چنین هنجارگریزی، شاعر قواعد آوایی هنجار را رها می‌کند و صورتی را به کار می‌برد که از نظر آوایی در زبان هنجار رایج نیست.

۲-۹-۸- هنجارگریزی معنایی

قواعد معنایی را که برهمنشینی واژه‌ها در زبان معیار حاکم است نادیده می‌گیرد و صورخیال از جمله تشبیه، استعاره، نماد، تشخیص، حسامیزی و پارادوکس را شامل می‌شود.

۲-۹-۹- تشبیه

ادعای همانندی میان دو یا چند چیز است و نیما از این شیوه برای تصویرسازی در شعر بهره‌ی فراوانی برده است. توجه نیما به تشبیه بیشتر در حوزه‌ی ارتباط میان اشیاء مادی و محسوس با اشیاء محسوس دیگر است.

۲-۹-۱۰- استعاره