**دانشگاه کردستان**

**دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی**
**گروه زبان و ادبیات فارسی**

**عنوان:**

# بررسی و نقد ساختاری شعر منوچهر آتشی بر بنیاد نظریه‌ی جفری لیچ

**پژوهشگر:**

**حجت الله بیگی**

**استاد راهنما:**

**دکترنسرین علی اکبری**

**استاد مشاور:**

**دکترپارسا یعقوبی جنبه سرایی**

**پایان نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی**

**۲۰ اسفند ۱۳۹۱**

کلیه حقوق مادی و معنوی مترتب بر نتایـج مطالعات،

ابتکارات و نوآوری های ناشی از تحقیق موضوع

این پایان‌نامه (رسـاله) متعلق به دانشـگاه کردستان است.

# ***تعهد نامه***

اینجانب حجت الله بیگی دانشجوی کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی گروه زبان و ادبیات فارسی تعهد می نماییم که محتوای این پایان نامه نتیجه تلاش و تحقیقات خود بوده و از جایی کپی برداری نشده و به پایان رسانیدن آن نتیجه تلاش و مطالعات مستمر اینجانب و راهنمایی و مشاوره اساتید بوده است.

با تقدیم احترام

حجت الله بیگی

۱۳۹۱ / ۱۲ / ۲۰

دانشگاه کردستان

دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی

گروه زبان و ادبیات فار

دانشگاه کردستان

دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی

گروه زبان و ادبیات فارسی

عنوان:

# بررسی و نقد ساختاری شعر منوچهر آتشی بر بنیاد نظریه‌ی جفری لیچ

پژوهشگر:

حجت الله بیگی

در تاریخ ۲۰ / ۱۲ / ۱۳۹۱ توسط کمیته تخصصی وهیات داوران زیر مورد بررسی قرار گرفت و با نمره ۱۹/۷۴ و درجه عالی به تصویب رسید.

| هیات داوران | نام و نام خانوادگی | مرتبه علمی | امضاء |
|---|---|---|---|
| ۱ـ استاد راهنما | دکتر | استادیار نسرین علی اکبری | |
| ۲ـ استاد مشاور | دکتر | استادیار پارسا یعقوبی جنبه سرایی | |
| ۳ـ استاد داور خارجی | دکتر | استادیار عرفان رجبی | |
| ۴ـ استاد داور داخلی | دکتر | استادیار طیبه فدوی | |

مهر و امضاء گروه

مهر و امضاء معاون آموزشی و تحصیلات تکمیلی دانشکده

پایان نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه کردستان
دانشکده علوم انسانی و اجتماعی
معاونت آموزشی و تحصیلات تکمیلی

*تقدیم به*

ساحت بی آلایش پدر و مادرم

که حامی من در این راه خطیر بوده‌اند.

## چکیده

پژوهش‌های سنتی در عین آن‌که نارسا، پراکنده و فاقد مبانی نظری می‌باشند، در واقع جایی هستند، که ادبیات به طور انتزاعی مورد مطالعه و بررسی قرار می‌گیرد. در این شکل از مطالعه دیدگاهی تجویزی و گونه‌ای از باید و نباید درباره‌ی ادبیات مطرح می‌شود. با ورود نظریه‌ها به عرصه‌ی پژوهش‌های ادبی، مطالعه‌ی مؤلف محور اهمیت خود را از دست داده و متن در مرکز توجه قرار گرفت. در پرتو این شکل از مطالعه، پژوهشگران ادبی می‌توانند، جنبه‌های گوناگون ادبیات را مورد بررسی قرار داده و با به کار بستن نظریه‌ها، آن‌ها را از مقام نظر به عمل آورند. فایده‌ی این نوع از مطالعه‌ی علمی، به کار بستن و انطباق نظریه‌ها با متون ویژه است، تا این نظریه‌ها ملموس و عینی شوند. کمک‌رسانی نظریه‌ها به مطالعه‌ی ادبیات این است، که پژوهشگر درمی‌یابد، که هر یک از آثار ادبی را بر اساس کدام نظریه بهتر می‌توان مطالعه کرد، بی آن‌که پژوهشگر آن نظریه را به آثار ادبی تحمیل یا الصاق کند. این پژوهش بر بنیان نظریه‌ی جفری لیچ، که با دیدگاهی ساختارگرایانه طرح شده است، اشعار منوچهر آتشی را مورد بررسی، نقد و تحلیل قرار داده است. در این پژوهش سعی شده است، با استفاده از امکانات این رویکرد، مهارت آتشی در شاعری و آفرینش‌های زبانی و هنری بازنموده شود. پیام، ارزش، اهمیت و معنای آثار او برای خواننده روشن گردد. از سوی دیگر تناسب یا عدم تناسب به کارگیری این رویکرد در شعر فارسی نشان داده شود. لیچ در تقسیم‌بندی خود، فراهنجارهای شعر را به دو نوع زبانی و معنایی دسته‌بندی کرده است، که گونه‌ی زبای آن شامل هنجارگریزی‌های واژگانی، دستوری، نوشتاری، گویشی، سبکی و زمانی است و هنجارگریزی معنایی شامل مجاز، استعاره، تشبیه، نماد، تمثیل، ابهام و موسیقی می‌شود. در این پژوهش نشان داده شده است، که شعر آتشی جز در مواردی از استعاره‌ها و نیز نمونه‌هایی از ابهام، به خوبی با نظریه‌ی لیچ قابل تطبیق می‌باشد.



کلید واژه: نقد، ساختارگرایی، منوچهر آتشی، جفری لیچ.

## فهرست مطالب


۱ فصل اول (کلیات)..... ۱

۱-۱ بیان مسأله..... ۱

۱-۲ مبانی نظری..... ۲

۱-۲-۱ فرمالیسم ..... ۲

۱-۲-۱-۱ زبان ..... ۵

۱-۲-۱-۲ وجه غالب..... ۶

۱-۲-۱-۳ آشنایی زدایی..... ۷

۱-۲-۱-۴ شکل..... ۸

۱-۲-۲ مکتب پراگ..... ۹

۱-۲-۳ ساختارگرایی ..... ۱۱

۱-۳ اطلاعاتی درباره‌ی جفری لیچ ..... ۱۴

۱-۴ اطلاعاتی درباره‌ی منوچهر آتشی..... ۱۴

۱-۴-۱ بررسی اجمالی دوره‌های شعری منوچهر آتشی..... ۱۴

۱-۴-۱-۱ دوره های شعری ..... ۱۴

۱-۴-۱-۲ دوره‌ی اول..... ۱۵

۱-۴-۱-۳ دوره‌ی دوم..... ۱۶

۱-۴-۲ بومی گرایی..... ۱۶

۱-۴-۳ تغزل ..... ۱۷

۱-۴-۴ تقلید ..... ۱۸

۱-۵ پرسش های پژوهش ..... ۱۹

۱-۶ اهداف پژوهش ..... ۱۹
۱-۷ اهمیت پژوهش ..... ۱۹
۲ فصل دوم: ..... ۲۰
روش پژوهش و پیشینه‌ی تحقیق ..... ۲۰
۲-۱ روش پژوهش ..... ۲۰
۲-۲ جامعه آماری ..... ۲۰
۲-۳ پیشینه‌ی پژوهش ..... ۲۰
۲-۳-۱ پیشینه‌ی تحقیقاتی که بر اساس نظریه‌ی لیچ انجام شده است ..... ۲۰
۲-۳-۲ پیشینه‌ی تحقیقاتی که بر اساس نظریه در مورد شعر منوچهر آتشی انجام گرفته است ..... ۲۱
۲-۳-۳ پیشینه‌ی بررسی شعر منوچهر آتشی بدون پایه‌ی نظریه‌ای ..... ۲۱
۳ فصل سوم: ..... ۲۳
تحلیل داده‌ها ..... ۲۳
۳-۱ مقدمه ..... ۲۳
۳-۱-۱ زبان ..... ۲۳
۳-۱-۲ آشنایی‌زدایی ..... ۲۴
۳-۱-۳ اندام زبان ..... ۲۴
۳-۱-۴ هنجارگریزی ..... ۲۵
۳-۱-۵ انواع هنجارگریزی ..... ۲۶
۳-۱-۵-۱ هنجارگریزی زبانی ..... ۲۶
۳-۱-۵-۱-۱ هنجارگریزی واژگانی ..... ۲۶
۳-۱-۵-۱-۱-۱ مشتق ..... ۲۸
۳-۱-۵-۱-۱-۱-۱ کاربرد اسمی ..... ۲۸

۳-۱-۵-۱-۱-۱-۲ کاربرد وصفی ..... ۲۹
۳-۱-۵-۱-۱-۱-۳ کاربردقیدی ..... ۳۰
۳-۱-۵-۱-۱-۱-۴ کاربرد شبه جمله‌ای ..... ۳۰
۳-۱-۵-۱-۱-۲ مرکب ..... ۳۱
۳-۱-۵-۱-۱-۲-۱ کاربرد اسمی ..... ۳۱
۳-۱-۵-۱-۱-۲-۲ کاربرد وصفی ..... ۳۲
۳-۱-۵-۱-۱-۲-۳ کاربرد قیدی ..... ۳۴
۳-۱-۵-۱-۱-۳ مشتق- مرکب ..... ۳۴
۳-۱-۵-۱-۱-۳-۱ کاربرد اسمی ..... ۳۵
۳-۱-۵-۱-۱-۳-۲ کاربرد وصفی ..... ۳۵
۳-۱-۵-۱-۱-۳-۳ کاربرد قیدی ..... ۳۶
۳-۱-۵-۱-۱-۴ دیگر کاربردها ..... ۳۸
۳-۱-۵-۱-۱-۴-۱ عینیت بخشیدن به واژه ..... ۳۸
۳-۱-۵-۱-۱-۴-۲ فعل معکوس ..... ۳۹
۳-۱-۵-۱-۲ هنجارگریزی دستوری ..... ۳۹
۳-۱-۵-۱-۲-۱ تقدَم و تأخراجزای جمله ..... ۴۰
۳-۱-۵-۱-۲-۱-۱ تقدَم فعل ..... ۴۰
۳-۱-۵-۱-۲-۱-۲ تأخیر نهاد ..... ۴۱
۳-۱-۵-۱-۲-۱-۳ تأخیر منادا ..... ۴۲
۳-۱-۵-۱-۲-۱-۴ تأخیر متمم ..... ۴۲
۳-۱-۵-۱-۲-۱-۵ تأخیر مفعول ..... ۴۲
۳-۱-۵-۱-۲-۱-۶ تأخیر قید ..... ۴۳

۳-۱-۵-۱-۲-۲ حذف ..... ۴۳
۳-۱-۵-۱-۲-۳ تکرار ضمیر ..... ۴۴
۳-۱-۵-۱-۲-۴ به کار بردن یک فعل برای چند جمله ..... ۴۴
۳-۱-۵-۱-۲-۵ آوردن(یاء) نکره همراه صفت ..... ۴۵
۳-۱-۵-۱-۲-۶ پرش ضمیر ..... ۴۶
۳-۱-۵-۱-۲-۷ جابه جایی صفت ..... ۴۶
۳-۱-۵-۱-۲-۸ جابه جایی جمله پایه و پیرو ..... ۴۶
۳-۱-۵-۱-۲-۹ استفاده ازترکیب وصفی مرکب به جای ترکیب وصفی مجهول ..... ۴۷
۳-۱-۵-۱-۲-۱۰استفاده از عطف‌های متوالی ..... ۴۸
۳-۱-۵-۱-۲-۱۱اسم به جای صفت فاعلی ..... ۴۸
۳-۱-۵-۱-۲-۱۲مصدر به جای اسم ..... ۴۹
۳-۱-۵-۱-۲-۱۳کاربرد صفت به شکل اسم ..... ۴۹
۳-۱-۵-۱-۲-۱۴صفت به جای اسم مصدر ..... ۵۰
۳-۱-۵-۱-۲-۱۵قید به جای صفت ..... ۵۰
۳-۱-۵-۱-۲-۱۶فاصله انداختن میان صفت و موصوف ..... ۵۰
۳-۱-۵-۱-۲-۱۷کاربرد دعایی ضمیر که جایگزین فعل دعایی شده است ..... ۵۱
۳-۱-۵-۱-۲-۱۸به کار بردن ضمیر شخصی پیوسته به جای ضمیر شخصی جدا ..... ۵۱
۳-۱-۵-۱-۲-۱۹حرف ربط «واو» ..... ۵۲
۳-۱-۵-۱-۳ هنجارگریزی نوشتاری ..... ۵۳
۳-۱-۵-۱-۳-۱ علائم سجاوندی ..... ۵۴
۳-۱-۵-۱-۳-۲ حروف فاصله ساز ..... ۵۴
۳-۱-۵-۱-۳-۳ تجزیه کلمه ..... ۵۴

۳-۱-۵-۱-۳-۴ پلکانی نوشتن ..... ۵۵
۳-۱-۵-۱-۳-۵ جدا نوشتن..... ۵۵
۳-۱-۵-۱-۳-۶ نقطه چین..... ۵۶
۳-۱-۵-۱-۳-۷ ناقص نوشتن جملات..... ۵۶
۳-۱-۵-۱-۳-۸ فاصله انداختن میان هجاهای یک واژه ..... ۵۷
۳-۱-۵-۱-۳-۹ تداعی مفهوم یک واژه از طریق جدا نوشتن آن: ..... ۵۷
۳-۱-۵-۱-۳-۱۰ تکرار کلمه به صورت پلکانی که تداعی‌گر مسافت است:..... ۵۸
۳-۱-۵-۱-۴ هنجارگریزی گویشی..... ۵۸
۳-۱-۵-۱-۴-۱ استفاده از گویش دشتستانی(با تضمین اشعار فایز) ..... ۵۹
۳-۱-۵-۱-۴-۲ استفاده از اصطلاحات گویش بختیاری ..... ۵۹
۳-۱-۵-۱-۴-۳ استفاده از واژگان گویش بوشهری..... ۵۹
۳-۱-۵-۱-۴-۴ استفاده از گویش آذری ..... ۵۹
۳-۱-۵-۱-۵ هنجارگریزی سبکی..... ۶۰
۳-۱-۵-۱-۵-۱ در سطح کلمه..... ۶۱
۳-۱-۵-۱-۵-۱-۱ فعل..... ۶۱
۳-۱-۵-۱-۵-۱-۲ اسم..... ۶۱
۳-۱-۵-۱-۵-۱-۳ صفت..... ۶۲
۳-۱-۵-۱-۵-۱-۴ قید..... ۶۲
۳-۱-۵-۱-۵-۲ در سطح کلام..... ۶۲
۳-۱-۵-۱-۶ هنجارگریزی زمانی..... ۶۳
۳-۱-۵-۱-۶-۱ در سطح کلمه..... ۶۴
۳-۱-۵-۱-۶-۱-۱ اسم..... ۶۴

۳-۱-۵-۱-۶-۱-۲ صفت ..... ۶۵
۳-۱-۵-۱-۶-۱-۳ قید ..... ۶۵
۳-۱-۵-۱-۶-۱-۴ فعل ..... ۶۶
۳-۱-۵-۱-۶-۱-۵ وجه مصدری ..... ۶۷
۳-۱-۵-۱-۶-۱-۶ حروف مخفف ..... ۶۷
۳-۱-۵-۱-۶-۱-۷ شبه جمله ..... ۶۷
۳-۱-۵-۱-۶-۱-۸ استفاده از یکی به جای (یاء) نکره ..... ۶۸
۳-۱-۵-۱-۶-۲ ساخت‌های نحوی ..... ۶۸
۳-۱-۵-۱-۶-۲-۱ به کار بردن «را» در معنی حرف اضافه ..... ۶۸
۳-۱-۵-۱-۶-۲-۲ به کاربردن (را) به صورت فک اضافه ..... ۶۹
۳-۱-۵-۲ هنجارگریزی معنایی ..... ۶۹
۳-۱-۵-۲-۱ مجاز جزء به کل ..... ۶۹
۳-۱-۵-۲-۲ استعاره ..... ۷۲
۳-۱-۵-۲-۲-۱ جنبه‌های استعاره ..... ۷۳
۳-۱-۵-۲-۲-۱-۱ استعاره ی ملموس ..... ۷۳
۳-۱-۵-۲-۲-۱-۲ انسان پنداری ..... ۷۳
۳-۱-۵-۲-۲-۱-۳ جاندار انگاری ..... ۷۳
۳-۱-۵-۲-۲-۱-۴ حسامیزی ..... ۷۷
۳-۱-۵-۲-۳ تشبیه ..... ۸۲
۳-۱-۵-۲-۳-۱ تشبیه مؤکد ..... ۸۴
۳-۱-۵-۲-۳-۲ تشبیه بلیغ ..... ۸۵
۳-۱-۵-۲-۳-۳ تشبیه مفصل ..... ۸۶

۳-۱-۵-۲-۳-۴ تشبیه مضمر ..... ۸۷
۳-۱-۵-۲-۳-۵ تشبیه مجمل ..... ۸۷
۳-۱-۵-۲-۴ نماد ..... ۸۸
۳-۱-۵-۲-۴-۱ انواع نماد ..... ۸۸
۳-۱-۵-۲-۴-۱-۱ نماد خرد ..... ۸۹
۳-۱-۵-۲-۴-۱-۲ کلان نماد ..... ۹۰
۳-۱-۵-۲-۴-۱-۳ نماد اندام‌وار ..... ۹۰
۳-۱-۵-۲-۵ تمثیل ..... ۹۲
۳-۱-۵-۲-۶ ابهام ..... ۹۷
۳-۱-۵-۲-۶-۱ انواع ابهام ..... ۹۷
۳-۱-۵-۲-۶-۱-۱ هم آوایی ..... ۹۸
۳-۱-۵-۲-۶-۱-۲ جناس و بازی‌های واژگانی ..... ۹۸
۳-۱-۵-۲-۶-۱-۳ گوناگونی صناعی ..... ۹۹
۳-۱-۵-۲-۶-۱-۴ بازی با متضادها ..... ۱۰۰
۳-۱-۵-۲-۶-۱-۵ جناس متخالف با نحو ..... ۱۰۰
۳-۱-۵-۲-۶-۱-۶ جناس ریشه ..... ۱۰۱
۳-۱-۵-۲-۶-۱-۷ جناس سلپسیس ..... ۱۰۱
۳-۱-۵-۲-۶-۱-۸ جناس بازی با شباهت در تلفظ ..... ۱۰۲
۳-۱-۵-۲-۷ موسیقی ..... ۱۰۳
۳-۱-۵-۲-۷-۱ هم صامتی ..... ۱۰۴
۳-۱-۵-۲-۷-۲ هم مصوتی ..... ۱۰۴
۳-۱-۵-۲-۷-۳ هم صامتی ..... ۱۰۶

۳-۱-۵-۲-۷-۴ قافیه ی معکوس..... ۱۰۶
۳-۱-۵-۲-۷-۵ تمهیدات آوایی یا پارادایم..... ۱۰۷
۳-۱-۵-۲-۷-۶ قافیه..... ۱۰۸
۳-۱-۵-۲-۷-۶-۱ قافیه در اشعار موزون..... ۱۰۸
۳-۱-۵-۲-۷-۶-۲ قافیه در اشعار سپید..... ۱۱۱
۳-۱-۵-۲-۷-۷ الگوی آوایی مرکب..... ۱۱۲
۳-۱-۵-۲-۷-۸ چیمینگ..... ۱۱۳
۳-۱-۵-۲-۷-۹ نام آوا..... ۱۱۳
۴ فصل چهارم نتیجه گیری ..... ۱۱۴
منابع ..... ۱۱۹

# ۱ فصل اول (کلیات)

## ۱-۱- بیان مسأله

پژوهش‌های سنتی درباره‌ی ادبیات در عین آن‌که ناهمساز، پراکنده و فاقد مبانی نظری هستند یک ویژگی مشترک دارند، و آن این است که ادبیات به طور انتزاعی مورد مطالعه قرار می‌گیرد، حاصل این نوع مطالعه دیدگاهی تجویزی و طرح باید و نباید درباره‌ی ادبیات است. این رویکرد ادبیات را در هاله‌ای از نظام ارزش‌گذاری فرومی‌برد که منجر به ارزش داوری‌های شخصی می‌شود. در این شیوه‌ی پژوهش، متن جایی است که در آن به نوعی همدلی معنوی یا انسان‌گرایانه با اندیشه‌ها و احساسات یک مؤلف دست می‌یابیم. حاصل این نوع مطالعه در نهایت تفسیر یا توضیح آثار ادبی خواهد بود. راه برون‌شد از این تنگنا تعریف ادبیات بر اساس نظریه است، به همین دلیل تعریف ادبیات بر اساس نظریه‌ای که در باب آن مفهوم‌سازی کرده است، گوناگون می‌گردد.

ورود نظریه‌های ادبی به عرصه‌ی پژوهش‌های ادبی، سبب شده منتقد و پژوهشگر ادبی بتواند علاوه بر خود متن، معرفت و آگاهی و نظریه‌ای در باب ادبیات داشته باشد. او می‌تواند در پرتو نظریه‌ها، جنبه‌های گوناگون ادبیات را مطالعه کند و با به کار بستن نظریه‌های ادبی آن‌ها را از مقام نظر به عمل آورد و نقد نظری را به نقد عملی تبدیل کند. یکی از نظریه‌هایی که نظریه‌پردازان آن سعی کرده‌اند ادبیات را در زمره‌ی علم بیاورند و به آن استقلالی ببخشند که وابسته‌ی سایر علوم نباشد نظریه‌ی صورت‌گرایی (Formalism) است. «ویژگی عمده‌ی این شیوه‌ی نقد ادبی عمده شدن خود اثر است که بر روند شکل-گیری شیوه‌های بعدی به ویژه ساختارگرایی تأثیر بسزایی داشته است. استنباط شکل‌دهندگان به نظریه‌ی صورت‌گرایی ریشه در نظریات شاعران رمانتیک اوایل قرن نوزدهم داشت. در نظر شاعران رمانتیک اثر ادبی کلیتی است، که اجزای تشکیل دهنده‌اش از پیوندی اندموار (organic) برخوردارند. صورت‌گرایان تحت تأثیر این بحث نتیجه گرفتند که اگر شکل از درون شعر نشأت می‌گیرد پس ناچار باید برای نقد آن نیز فقط خود اثر را ملاک قرار داد و به منطق درونی‌اش توسل جست، در نتیجه اولویت نخست منتقد صورت‌گرایی، این نیست که به خواننده توضیح دهد در قطعه شعری که او تحلیل کرده چه گفته شده،

بلکه او در پی این است که تبیین کند، شاعر چگونه گفته است. به عبارتی دیگر شکل است که محتوا را به طرزی خاص برجسته می‌سازد. این منتقدان بیش از هر چیز به اهمیت واژه دقت کردند. به نظر آن‌ها مهم واژگان است که در پیوند با هم ساختار انداموار شعر را به وجود می‌آورند. آن‌ها سپس به پیوند میان واژه‌ها وساختار (structur ) متن می‌پرداختند. این نگرش سبب شد تا این نوع نقد خصلتی زبانشناختی بیابد و از دستاوردهای زبانشناسی ساختارگرا بهره ببرد» (علی اکبری، ۱۳۷۱: ۴۶-۴۰). از این روی از امکانات زبانشناسی که علمی‌ترین شاخه‌ی علوم انسانی است برای مطالعه آثار ادبی استفاده می‌کند. پیشگامان و پیروان این نظریه سعی داشته و دارند تا برای ادبیات به طور عام و گونه‌های ادبی به طور خاص و هر یک از فنون ادبی به طور اخص توجیهی زبانشناختی بیابند. دستاوردهای زبانشناسی ساختارگرا در بررسی ادبیات توصیفی است نه تعریفی. این رویکرد گونه‌های ادبی نثر، نظم و شعر را بر حسب مورد مطالعه می‌کند. به کار بستن این نظریه‌ها در باب متون ادبی و منفرد جنبه‌ی عملی به آن‌ها می‌دهد. فایده‌ی این نوع مطالعه‌ی علمی، به کار بستن و انطباق آن‌ها با متون ویژه است تا این نظریه‌ها ملموس و عینی شوند، زیرا نظریه برای نظریه فایده‌ای ندارد و هنگامی سودمند است که به کار بسته شود. کمک‌رسانی نظریه‌ها به مطالعه‌ی ادبیات این است که پژوهش‌گر درمی‌یابد که هر یک از آثار ادبی را بر اساس کدام نظریه بهتر می‌توان مطالعه کرد، بی‌آن‌که آن نظریه‌ها را به آثار ادبی تحمیل یا الصاق کند. در این پژوهش بر بنیان این پیش‌فرض اشعار منوچهر آتشی با رویکرد ساختارگرایی که از رویکردهای مهم نقد ادبی قرن بیستم است بررسی، نقد و تحلیل می‌گردد. سعی می‌شود با استفاده از امکانات این رویکرد مهارت این شاعر در شاعری و آفرینش‌های زبانی باز نموده شود، پیام، ارزش، اهمیت و معنای آثار او برای خواننده روشن گردد، از سوی دیگر تناسب یا عدم تناسب به کارگیری این رویکرد در شعر فارسی نشان داده شود.

## ۱-۲- مبانی نظری

### ۱-۲-۱- فرمالیسم[1]

اغلب نویسندگان تاریخ ادبیات و نظریه پردازان سنت‌گرا و نوگرا بر این باورند که سرآغاز دگرگونی‌ها و تحولات ادبی که امروزه آن‌ها را تحت عنوان نقد نو می‌شناسیم، به نخستین سال‌های سده-

[1] Formalism

ی بیستم برمی‌گردد.در پی این دگرگونی‌ها که در تمام عرصه‌های زندگی انسان به ویژه ادبیات رخ داد، نحوه‌ی برخورد با متن ادبی دستخوش دگرگونی بنیادین شد. تا پیش از شکل‌گیری این تحولات، نقد ادبی متأثر از پیش زمینه‌های تاریخی، فلسفی، جامعه شناختی و ...، بود و بیشتر گرایش‌های فرامتنی (metatext) داشت. در واقع متن جایی بود که خواننده احساس همدلی و یگانگی با نویسنده را می‌یافت، ولی با رشد نظریه‌های ادبی خود متن و اجزاء و عناصر درونی آن مورد توجه قرار داده شد. به شکلی که مطالعه‌ی ادبی رنگ و هویتی عینی، بر پایه‌ی متن به خود گرفت. از قرن بیستم به بعد، نظریه‌های ادبی شاهد چنان دگرگونی‌های گسترده‌ای شده است که نادیده گرفتن آن ناممکن می‌باشد. بی شک در این روند، نظریه‌ی نقد صورت‌گرا تأثیری انکار ناپذیر داشته است.

فرمالیست‌ها در سال‌های قبل از انقلاب ۱۹۱۷ در روسیه به صحنه آمدند ودر دهه‌ی ۱۹۲۰ به اوج شکوفایی خود رسیدند. نخستین نشانه‌های صورت‌گرایی (فرمالیسم) در سال ۱۹۱۴ در روسیه پدیدار شد و بین سال‌های ۱۹۱۵ تا ۱۹۱۷ گسترش بیشتری یافت. اغلب سال ۱۹۱۷ یعنی درست در همان سال‌های قبل از انقلاب بلشویکی در روسیه را حضور جدی فرمالیست‌ها در عرصه‌ی نقد می‌دانند. دگرگونی‌ای که آن‌ها در عرصه‌ی نقد ایجاد کردند نوزایی ژرفی را در ساحت ادبیات در پی داشت. بارزترین ویژگی این دگرگونی‌ها، گسستن از سنت‌ها، هنجارهای ادبی گذشته و معیارهای متعارف پیشین بود. «فرمالیست‌ها که منتقدینی مبارز و جدلی بودند، اصول نیمه رازآمیز نمادگرایی (symbolism) را که پیش از آن‌ها وارد قلمرو نقد ادبی شده بود رد کردند و با روحیه‌ای عملی و علمی توجه خود را به واقعیت مادی خود اثر ادبی معطوف نمودند. نقد می‌بایست هنر را از رمز و راز جدا سازد و ماهیت حقیقی اثر ادبی را مورد بررسی قرار دهد» (ایگلتون، ۱۳۸۸: ۶-۵). بنیان‌گذاران فرمالیسم، اعضای دو انجمن مطالعات زبانشناسی بودند که هر کدام محفل و انجمنی را در روسیه بنیاد نهادند. یکی «حلقه‌ی زبانشناسی مسکو» بود که به رهبری رومن یاکوبسن در سال ۱۹۱۵ تأسیس شد و دیگری محفل «opojaz» بود که در سال ۱۹۱۶ شکلوفسکی در پترزبورگ آن را پی‌ریزی کرد. فرمالیست‌ها بر این باورند که اثر ادبی باید بدون هیچ-گونه پیش زمینه‌ای نگریسته شود، و نقد و تحلیل متن ادبی صرفاً باید به خود اثر بپردازد، نه حوزه‌های خارج از قلمرو ادبیات. «فرمالیست‌های روسی موضوع اصلی اثر و مرکز کار خود را «خود متن» یا به عبارت بهتر «آن چه در متن بازتاب یافته» شناختند و هرگونه چشم‌اندازی را که خارج از متن مطرح شود، در مرتبه‌ی دوم از اهمیت قرار دارند.» (احمدی، ۱۳۷۰ : ۴۳). آنان رویکردهای تاریخی، جامعه‌شناختی،

روان‌شناختی، سیاسی و...، را در نقد و تحلیل اثر ادبی رد می‌کردند و معتقد بودند که به اثر ادبی صرفاً باید از جنبه‌ی ادبی بودن آن توجه کرد وآن‌چه باید فرا روی منتقد قرار گیرد «ادبیت» اثر ادبی باشد. «از دیدگاه آن‌ها ادبیات نظام ویژه‌ای از زبان بود نه چیزی شبیه مذهب یا روانشناسی یا جامعه‌شناسی. نظامی که قوانین، ساختارها و ابزار خاص خود را داشت که باید به مطالعه‌ی آن‌ها می‌پرداخت نه این که آن‌ها را به چیز دیگری تقلیل دهد. اثر ادبی، وسیله‌ای برای بیان عقاید، انعکاسی از واقعیت اجتماعی و یا تحقق بخشیدن به حقیقتی متعالی نبود، بلکه واقعیتی مادی بود که کارکرد آن همچون عملکرد یک ماشین قابل تحلیل بود» (ایگلتون، ۱۳۸۸: ۵۶). هدف نقد صورت‌گرا، کشف جوهر ادبی متن بود. دستاوردهای فرمالیست‌ها در این مورد بسیار چشم‌گیر و درخشان بود. آنان متن ادبی را در مرکز توجه خود قرار می-دادند و آن چه را بیرون از متن باشد در درجه‌ی دوم می‌گذاشتند. آن‌ها ادبیت را معنا کردند وتاریخ را نتیجه‌ی پویای «دگردیسی‌های درونی ادبیات معرفی کردند. تأکید اصلی فرمالیست‌ها بر جنبه‌ها و سویه-های زیباشناختی و بدیع و نوآورانه و هنجارشکنانه‌ی آثار ادبی بود» (قاسمی پور، ۱۳۸۶: ۲۰). فرمالیست-ها، همچنین معتقد بودند که ادبیات را باید بر این اساس که زبان را به شیوه‌ی خاصی به کار می‌برد، مطالعه کرد. باور آن‌ها این بود که ادبیات، ساختار زبان هنجار را دگرگون کرده و گفتار متداول را در هم می‌ریزد. آن‌ها در پی تعریف ادبیات نبودند، بلکه در پی دست یافتن به «ادبیت» و «ادبی بودن» متن بودند. «ادبیت مورد نظر آن‌ها بیش از هر چیز در سطح ساختارها و اشکالی جلوه‌گر می‌شود که بتوانند به یاری تمهیدات و صناعات خاص درک و دریافت و نگاهمان درنگ کند؛ این هدف قراردادهای هنری است» (تودوروف، ۱۳۸۵: ۱۶). آن‌چه برای‌شان اهمیت داشت کارکردهای زبانی ویژه‌ای بود که در متن‌های ادبی وجود دارد و همچنین ساختار آوایی، نحوی و معنایی که در متن وجود دارد. ناگفته پیداست که در این نظریه، زبان در شعر، ابزاری است برای انتقال معنا تلقی نمی‌شد؛ بلکه به عنوان عنصر اصلی شعر در نظر گرفته می‌شد که وظیفه‌ی منتقد کشف چگونگی کاربرد آن بود، نه این که شاعر در شعر چه گفته است. «فرمالیست‌های روس و اخلاف ساختارگرایشان تلاش کرده‌اند تا اصول کلی حاکم بر کاربرد ادبی زبان را، از نحو ساختمان داستان گرفته تا قوالب شعر را کشف کنند» (اسکولز، ۱۳۸۷: ۲۲). فرمالیست‌ها هم‌چنین دوگونه کاربرد را برای زبان قائل بودند. آن‌ها زبان را به «زبان ادبی» و «زبان روزمره» تقسیم بندی می‌کردند. زبان روزمره یا خودکار همان است که به طور معمول همه از آن استفاده می‌کنیم و گوش به کاربرد آن عادت کرده است، ولی زبان ادبی کاربرد ویژه‌ی زبان است که با استفاده از