بسم الله الرحمن الرحيم

۱۱۲۰۴۳

۸۷/۱/۱۰۴۴۹۵
۸۷/۱۲/۲۱

دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی
گروه زبان و ادبیات فارسی

تحلیل ساختاری حدیقه‌ی سنایی

پایان نامه برای دریافت درجه‌ی کارشناسی ارشد

۱۳۸۷/۱۲/۲۱

استاد راهنما:
دکتر محمد امیر عبیدی نیا

نگارش:
علی دلائی میلان

زمستان ۱۳۸۷

۱۱۲۰۹۳

بسمــه تعالی

پایان‌نامهٔ آقای **«علی دلایی میلان»** با عنوان **«تحلیل ساختاری حدیقهٔ سنایی»**، به شمارهٔ ۱۵۰ – ۲ الف، در تاریخ ۸۷/۱۱/۱۹ با رتبهٔ **عالی** و نمرهٔ ۲۰/– مورد پذیرش هیأت محترم داوران قرار گرفت.

۱ـ استاد راهنما و رئیس هیأت داوران: دکتر محمدامیر عبیدی‌نیا

۲ـ داور خارجی: دکتر محمدحسین خان‌محمدی

۳ـ داور داخلی: دکتر بهمن نزهت

۴ـ نمایندهٔ تحصیلات تکمیلی: دکتر مسعود بیات

(حق طبع و نشر محتوای پایان‌نامه برای دانشگاه ارومیه محفوظ است.)

تقدیم به

پدرم
که الگوی فداکاری است

و

مادرم
که اسوه‌ی مهربانی است.

سپاس‌گزاری

خدای بزرگ را سپاسگزارم که من را مورد لطف و عنایت خود قرار داد و شعله‌ی دانش را در جانم برافروخت و یاری‌ام کرد تا این پایان نامه را به پایان برسانم.

از جناب آقای *دکتر محمد امیر عبیدی نیا* که افتخار دادند و راهنمایی بنده را در تهیه و تدوین این پایان نامه به عهده گرفتند و در این راه متحمل زحمات بسیار شدند، سپاسگزارم که اگر حضور پرفیض ایشان نبود، هرگز این تحقیق به این صورت به نگارش در نمی‌آمد. این پایان نامه اگر دارای حسن و نقطه‌ی قوتی است، بی گمان از دانش سرشار و چشمه-ی جوشان علم ایشان آب می‌خورد و اگر ناپخته و بداندام است، بی گمان از قامت ناساز و بی اندام و نوای ناخوشایند من است.

همچنین بر خود فرض می دارم که از راهنمایی های دلسوزانه‌ی اساتید محترم خود در دوره‌ی کارشناسی و کارشناسی ارشد: خانم‌ها؛ پروفسور فاطمه مدرسی، دکتر مهوش واحد دوست و آقایان؛ دکتر خان محمدی، دکترنزهت، دکتر مظفری، دکتر کوشش، دکتر طلوعی آذر، دکتر طالعی، دکتر قدمیاری و دکتر نظریانی تشکر و قدردانی نمایم.

سپاسگزار و منت پذیر تمامی دوستان و همکلاسی های دانشور خود، آقایان برات محمدی، علی شام روشن، محمد بامدادی، محمد عابدینی، ابراهیم اندرخورد، حسن فایده، جواد ویسی، صابر معصومی، موسی هوشیار و خانم‌ها، عبودی، اسدی، محمدیان، منفردان، پیرخضری، امینی و یگانه هستم. خاطره‌ی آنان هرگز فراموش نخواهد شد.

از مسئولان محترم کتابخانه‌ی دانشکده‌ی ادبیات به خاطر صبر، حوصله و همکاری هایشان قدردانی می‌نمایم.

چکیده

ساختارگرایی مکتبی است که شالوده ی آن در سال ۱۹۱۶ با انتشار درس های «دوره‌ی زبانشناسی عمومی» فردینان دو سوسور پی ریزی شد. بعدها در دهه‌ی ۱۹۵۰ توسط ساختارگرایان فرانسوی آرای وی گسترش داده شد و نقد ساختارگرایی به وجود آمد. ریشه‌ی این نقد را می توان به شکل پراکنده در فرمالیسم روسی، نقد نو و آرای یاکوبسن پیدا کرد. در این مکتب در سطح شعر با تأثیرپذیری از زبان شناسی ساختاری سوسور، به نشانه های مختلف زبانی در متن ادبی، چون نشانه های آوایی، نحوی، معنایی و واژگانی پرداخته می شود و سعی می شود که این نشانه ها با توجه به تناسب و ارتباط متقابل میان آن ها مورد بررسی قرار گیرد. اما در داستان با تأثیر پذیری از یافته های پراپ به عناصر مختلف شکل دهنده‌ی جریان روایی متون چون طرح، شخصیت، راوی، زمان و مکان در کنار هم پرداخته می شود و تلاش می شود که از این طریق جهان روایت ها شناسانده شود.

ساختار منظومه‌ی حدیقه‌ی سنایی به ویژه بخش داستانی آن از مجموعه‌ی از این عناصر زبانی و روایی تشکیل شده است. در این تحقیق در چهار فصل به عناصر مختلف زبانی، متنی و همچنین روایی موجود در این کتاب پرداخته شده و سعی بر آن بوده که با توجه به ارتباط این عناصر، دلالت های گنجانده شده در این ساختار و کلیت منسجم نهفته در آن به شکلی بهتر به دست داده شود.

فهرست مطالب

مقدمه..... ۱
تعریف مسأله..... ۳
روش انجام تحقیق..... ٤
سابقه و ضرورت انجام تحقیق..... ٤
فصل اول: کلیات..... ٥
نقد ادبی..... ٥
نظریه‌ی ادبی..... ۷
زبان..... ۹
پیشینه‌ی ساختارگرایی..... ۱۲
فرمالیسم روسی..... ۱٤
نقد نو..... ۱۸
یاکوبسن..... ۲۱
فردینان دوسوسور..... ۲٤
۱: زبان نظامی از نشانه ها ۲٥
۲:زبان و گفتار..... ۲٦
۳: دال و مدلول..... ۲۷
٤: روابط همنشینی و جانشینی..... ۲۷
٥: بررسی درزمانی و همزمانی..... ۲۸
ساختارگرایی..... ۲۹
ساختار..... ۳۱
ساختارگرایی ادبی..... ۳۳
پیشینه‌ی ساختارگرایی در داستان..... ۳۷
ساختارگرایی در داستان (روایت شناسی)..... ۳۹
ولادیمیر پراپ..... ٤۳
کلودلوی اشتراوس..... ٤٦
تزوتان تودوروف..... ٤۸
رولان بارت..... ٥۰
آ.ژ.گریماس ٥۳

کلود برمون..... ۵۵
ژراژ ژنت..... ۵۷
ادبیات داستانی..... ۵۹
سنایی..... ٦٦
حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه..... ۷۳
فصل دوم: ساختار نظم..... ۷۸
درآمد..... ۷۸
۱: توازن آوایی..... ۸۰
الف: توازن واجی..... ۸۰
ب: توازن هجایی..... ۸۷
۲: توازن واژگانی..... ۹۲
الف: تکرار در سطح واژه..... ۹۳
ب: تکرار در سطح گروه..... ۱۰۱
ج: تکرار در سطح جمله..... ۱۰۳
۳: توازن نحوی..... ۱۰٤
فصل سوم: ساختار متن..... ۱۰۸
درآمد..... ۱۰۸
۱: انسجام دستوری..... ۱۱۰
الف: ارجاع..... ۱۱۰
ب: حذف..... ۱۱۲
۲: انسجام لغوی..... ۱۱۳
الف: تکرار ۱۱۳
ب: همایش..... ۱۱٦
۳: انسجام پیوندی (ارتباط منطقی)..... ۱۱۷
الف: ارتباط اضافی..... ۱۱۸
ب: ارتباط سببی..... ۱۲۲
ج: ارتباط تقابلی یا خلاف انتظار ۱۲٤
د: ارتباط زمانی..... ۱۲٦
فصل چهارم: ساختار روایت..... ۱۲۹
درآمد..... ۱۲۹
۱: طرح..... ۱۳۱
۲: شخصیت..... ۱٤۷

شخصیت پردازی..... ۱۵۶
الف: توصیف..... ۱۵۷
ب: رخدادها و وقایع..... ۱۶۱
ج: گفت و گو ۱۶۳
د: نام گذاری..... ۱۶۷
۳: راوی و دیدگاه..... ۱۶۹
نتیجه ۱۷۹
پیشنهاد برای تحقیقات آتی..... ۱۸۱
پیوست(۱)..... ۱۸۲
نمایه نام های اشخاص..... ۱۸۵
نمایه واژه ها..... ۱۹۰
منابع و مآخذ ۱۹۲

مقدمه

حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه اولین کتاب منظوم عرفانی است که دارای جنبه‌ی تعلیمی بوده و در آن مباحث اخلاقی، حکمی و عرفانی زیادی در کنار هم چیده شده اند. شیوه‌ی کاری این کتاب بعدها مورد توجه نویسندگان بزرگی چون نظامی، خاقانی، عطار، مولوی و... قرار گرفت. سنایی در این کتاب برای نخستین بار به جهت ارائه‌ی بهتر این مفاهیم عرفانی و اخلاقی از حکایت و تمثیل استفاده کرده است. این حکایت ها جنبه‌ی توضیحی داشته و برای تأکید و تزیین کردن این مفاهیم به کار رفته تا این موضوعات به شیوه‌ای مؤثرتر توسط مخاطب دریافت شوند.

در این تحقیق با توجه به نقد ساختارگرایی، به نحوه‌ی به کارگیری عناصر مختلف مثل عناصر آوایی، نحوی ، واژگانی و... به طور جداگانه عناصر روایی پرداخته شده است تا از این طریق مشخص شود، نویسنده به چه طرقی دلالت های تعلیمی و اخلاقی کتابش را در ساختار اصلی این کتاب گنجانده است.

این پژوهش از چهار فصل تشکیل شده است. فصل اول شامل کلیاتی درباره ی تعاریف نقد ادبی، نظریه ادبی و زبان می شود و در آن سعی شده است که پیشینه ی کاملی برای نقد ساختاری به مخاطب ارایه شود. از این رو در آن نقدهایی چون نقد فرمالیسم روسی، نقد نو و آرای یاکوبسن و علی الخصوص نظریات زبانشناختی دوسوسور معرفی شده اند. در این فصل بعد از این مباحث مقدماتی توضیحات نسبتاً کاملی درباره ی ساختار و نقد ساختارگرایی ذکر شده است. این توضیحات مربوط به بررسی ساختاری در سطح شعر می باشند، برای روایت شناسی یعنی بررسی همه‌ی انواع ادبیات داستانی ابتدا پیشینه‌ای از توجه به داستان علی الخصوص یافته های ولادیمیر پراپ ارایه شده و آن گاه تعریفی از روایت شناسی با توجه به آرای روایت شناسان بزرگ ذکر شده است. با توجه به این که در نقد ساختاری مؤلف در حاشیه قرار می گیرد و تنها به متن ادبی پرداخته می شود، در این پایان نامه هم بر اساس همین نگرش مطالب مربوط به شرح حال سنایی و حدیقه در آخر این فصل گنجانده شده اند.

در فصل دوم از عناصر زبانی موجود در کلیت حدیقه به مبحث توازن ها که در اثر تکرار کلامی شکل می گیـرد، پرداخته شده است. در این فصل، توازن ها به سه دسته ی توازن های آوایی، واژگانی و نحوی تقسیم شده اند و این عناصـر زبانی به همراه مثال های متعددی از حدیقه با توجه به این تقسیم بندی معرفی شده اند.

در فصل سوم به عناصر شکل دهنده انسجام متنی توجه شده است . در این فصل عناصر مختلف تشکیل دهنـده ی انسجام متنی به سه دسته ی انسجام دستوری، لغوی و منطقی تقسیم شده اند. با توجه به این عناصر انسجام متنی سعی شـده که به همراه نمونه های متعددی ، نحوه ی ایجاد انسجام متنی در حدیقه پیش چشم قرار داده شود.

در فصل آخر که مهم ترین مبحث این پایان نامه می باشد، به شیوه ی حکایت سازی حدیقه توجه شـده و در آن عناصری چون طرح، شخصیت ، وقایع و رخداد ها، راوی ، دیدگاه ، گفت و گو و صحنه مورد بررسی قرار گرفته اند. البتـه در مبحث طرح سعی شده که حتی الامکان از شیوه ی ریخت شناسی پراپ هم استفاده شود.

در ساختار اصلی و چارچوب این تحقیق، از کتاب ارزشمند و در نوع خود ابتکاری «تحلیل ساختاری منطق الطیـر عطار» از اکبر اخلاقی استفاده شده است. با توجه به تفاوت های موجود بین حدیقه و منطـق الطیـر ایـن اسـتفاده فقـط در ساختار کلی بوده و در مسایل جزیی از آن استفاده نشده است. برای فصل دوم از کتاب «از زبانشناسـی بـه ادبیـات»تـألیف کوروش صفوی استفاده شده است و تقسیم بندی ها بر اساس این کتاب بوده است. در فصل سوم هم از دو منبع «درآمـدی بر اصول و روش ترجمه» و همچنین «درآمدی بر سخن کاوی» از کاظم لطفی پور ساعدی بهره بـرده شـده اسـت و تقسـیم بندی ارائه شده بر اساس الگوی مطرح شده در آن دو منبع بوده است.

تعریف مسأله

در زبان همه‌ی عناصر و اجزا به شکلی با عناصر و اجزای دیگرمرتبطند و مجموعه ی نشانه ها ی زبانی،کلیتی منسجم و هماهنگ می سازند که تمامی عناصر سازنده ی آن بر پایه ی اصول و قواعد معینی به یکدیگر وابسته و پیوسته اند. بنابراین در بررسی زبان شاعرانه و ساختارهای موجود درآن لازم است که عناصر به وجود آورنده ی ساختار شعر در ارتباط متقابل با یکدیگر و در ارتباط با کلیت ساختاری بررسی شود. از دید ساختارگرایی آن چه در بررسی وشناخت اثر ادبی اهمیت دارد وباید مورد توجه باشد، خود متن ومناسبات درونی آن است نه پدیدآورنده وزمینه های پدید آمدن آن؛ در این گونه بررسی درونی متن، هدف شناخت و بررسی نشانه های اثر ادبی و ساختارهای صوری آن یعنی همان چیزی که به یک اثر ادبی ویژگی ادبیت می بخشد و دلالت های اثر ادبی را امکان پذیر می کند، می باشد.

ویژگی مکتب ساختارگرایی این است که در آن پژوهشگر پدیده های گوناگون را به طور جداگانه و مستقل از یکدیگر مورد مطالعه قرار نمی دهد، بلکه همواره می کوشد تا هرپدیده را در ارتباط با مجموعه‌ی پدیده هایی که آن پدیده جزیی از آن هاست بررسی کند، از این نظر هر پدیده جزیی از یک کل و ساختار است و باید با کمک آن ها به ساختار آن متن دست یافت.

در کتب منظوم عرفانی من جمله حدیقه علاوه بر نشانه های صوری و آوایی تشکیل دهنده ی اشعار آن، از نشانه های دیگری یعنی نشانه های روایی هم استفاده شده است. این نشانه ها از یک طرف عناصری از ساختار کلی اثر به حساب می آیند که در راستای عناصر دیگر ایفای نقش می کنند و از طرف دیگر خود چون کلی دیگر دارای عناصر دیگری هستند که در بطن آن ها منجر به شکل گیری این عناصر با ارزش شده اند.

روش انجام تحقیق

روش انجام تحقیق به این‌گونه بوده که کتاب هایی که در مورد نقد ادبی، زبان شناسی، ساختار گرایی، ادبیات داستانی، روایت شناسی و خود نویسنده یعنی سنایی و کتاب حدیقه بوده اند؛ مطالعه شده و از آن ها فیش برداری شده است. در مرحله‌ی بعدی این فیش ها خوانده شده و در عناوین و موضوعات مختلف طبقه بندی شده اند. سپس با بازخوانی از این فیش ها در بدنه ی این تحقیق استفاده شده است.

سابقه و ضرورت انجام تحقیق

اکثر نظریات و دیدگاه هایی که در مورد کتاب سنایی و حدیقه وجود دارد، در کتاب های تاریخ ادبیات موجود می باشد. به جز کتاب های تاریخ ادبیات، در چند کتاب از جمله، کتاب «زلف عالم سوز» از دکتر مهدی زرقانی و همچنین کتاب «در مدرسه ی حکیم سنایی» از دکتر محمود فتوحی به این موضوع پرداخته شده است. اما این کتاب هیچ وقت به شیوه‌ای تازه و از دیدگاه مکاتب ادبی قرن اخیر مورد تحقیق و پژوهش قرار نگرفته است. از این جهت این تحقیق جنبه‌ی نوآوری دارد و می تواند راه گشای قدم های دیگری در این مسیر شود.

هر چند که کار مشابهی با این تحقیق تحت عنوان «تحلیل ساختاری منطق الطیر عطار» توسط آقای اکبر اخلاقی صورت گرفته است، اما باید گفت که بین این دو کتاب یعنی حدیقه و منطق الطیر تفاوت های زیادی هم در جنبه های آوایی و نحوی و هم چنین در شیوه ی داستان پردازی و نحوه ی پرداخت حکایت وجود دارد. از این کتاب مفید فقط در تعیین چارچوب این تحقیق استفاده شده است.

کتاب دیگری که در مورد بررسی های زبانی نوشته شده و در طبقه بندی فصل دوم این پایان نامه از آن استفاده شده، کتاب دو جلدی «از زبانشناسی به ادبیات» از کوروش صفوی می باشد که کتاب مرجع و کاملی درباره‌ی بررسی های زبانی به حساب می آید.

فصل اول

کلیات

نقد ادبی

واژه‌ی نقد در زبان فارسی معانی متعددی دارد مثل: پول رایج، پول نقد (در مقابل نسیه)، جدا کردن سره از ناسره، ارزیابی و سنجیدن[1]. اما در عرف واژه‌ی نقد از همان آغاز با مفهوم انتقاد کردن همراه بوده است و بیشتر از آن عیب جویی را مد نظر داشته اند. در نظر قدما، واژه‌ی نقد همان مفهوم امروزی انتقاد را داشته است، به تصور آن‌ها نقد کردن یعنی معایب و کاستی‌های چیزی را برشمردن. در زبان انگلیسی واژه‌ی نقد که معادل واژه‌ی criticism می‌باشد، معمولاً با عیب جویی همراه بوده است. این واژه در زبان انگلیسی در ارتباط با criterion است که به معنی محک و وسیله سنجش می‌باشد و از اصل یونانی krinein (سنجش) گرفته شده است[2].

در نزد قدما تلقی‌ای که از نقد در آثار ادبی می‌شده است به این صورت بوده که معایب و کاستی‌های یک اثری را بشمارند. مثلاً این که الفاظ شعری فلان شاعر چه ایراداتی دارد و یا معانی آن برگرفته از کدام شاعر دیگری می‌باشد. در کل، تلقی قدمایی نقد از حیطه لفظ و معنی فراتر نمی‌رفته است. اما در دوران جدید، نقد ادبی به مطالعه‌ی آثار مهم و شاهکارهای ادبی می‌پردازد و بیشتر از آن که به دنبال معایب بگردد، به دنبال محاسن هست. در دوران جدید بخصوص در فرهنگ غرب منتقد ادبی بیشتر به تجزیه و تحلیل آثار تراز اول می‌پردازد و سعی می‌کند که شگردها و قوانین پنهان و آشکار به کار گرفته شده در آن ها را برای خوانندگان کشف کند. پل ریکور در بحث در مورد تاریخ و زمان نقد را به معنی هشیاری به کار برده است[3].

---

[1] مبانی و روش‌های نقد ادبی. دکترنصرالله امامی. انتشارات جامی. تهران. ص ۱۱

[2] نقد ادبی. دکتر سیروس شمیسا. انتشارات فردوس، چاپ چهارم. تهران، ۱۳۸۳. ص ۲۲

[3] زمان و حکایت، پل ریکور، ترجمه ی مهشید نونهالی، کتاب اول. انتشارات گام نو. چاپ اول. تهران. ۱۳۸۳. ص ۲۰۱۷

هر چند که نقد و نقادی منحصر به ادبیات نیست و در سایر امور همچون فلسفه، تاریخ، انساب، لغت، موسیقی، نقاشی، حجاری و ... به کار می‌رود.[1] اما شاخص‌ترین و متمایزترین کاربرد آن در ادبیات به چشم می‌خورد. در ادبیات هر چند که نقد ادبی یک دانش و علم خاص به حساب نمی‌آید اما خود یک دانش ادبی شاخصی محسوب می‌گردد. چرا که دارای اصول و طبقه بندی‌های خاصی می‌باشد و اصطلاحات و تعبیرات ویژه‌ی خود را دارد.

در ادبیات «نقد ادبی فعالیتی است مبتنی بر مطالعه‌ی هوشمندانه در آثار ادبی و هنری و توصیف و تحلیل فضایل و کاستی‌های آن‌ها»[2]. نقد ادبی «عبارت است از شناخت ارزش و بهای آثار ادبی و شرح و تفسیر آن به نحوی که معلوم شود نیک و بد آن آثار چیست و منشأ آن کدام است»[3].

نقد ادبی از یک طرف نیک و بد و لطائف و دقایق آثار ادبی را که در پس پرده مانده برای خواننده آشکار می‌کند و از آن جا که علت و اسباب نیکی و بدی اثر را برای خواننده روشن می‌کند، وی را به درک و فهمی تازه می‌رساند و لذت خواندن و مطالعه را برای خواننده دو چندان می‌کند. کار اصلی نقاد ادبی این است که ذوق عامه را با جوهر ادبیات آشنا کرده و از این طریق لذت وی را از آثار ادبی بیشتر کند و او را در درک آثار ادبی یاری کرده و از اشتباه مصون بدارد.[4] از طرف دیگر نقد ادبی ادبیات و علوم ادبی را زنده و پویا می‌دارد. از آن جا که نقد ادبی همواره معیارها و ابزارهای جدیدی برای به محک گذاشتن آثار ادبی کشف می‌کند، در شناساندن اثر و مؤلف آن هم سهم بسزایی دارد.

با توجه به این نکته که بر اساس شرایط و مقتضیات زمان و نگرش مردم نسبت به آثار ادبی، همواره ملاک و وسیله‌ی نقد تغییر می‌یابد، چه بسا اثر ادبی که در دوره‌ای فاقد ارزش و تشخص بوده است، در دوره‌ی بعد از شاهکارهای ادبی به حساب آید. می‌توان گفت که کار اصلی نقد ادبی واسطه بودن میان خواننده، نویسنده و اثر ادبی می‌باشد. چرا که سعی می‌کند که هر سه‌ی این ها را به حقی که سزای آن‌ها بوده برساند و در جایگاه بحق خود قرار دهد.

---

[1] نقد ادبی. دکتر عبدالحسین زرین کوب،انتشارات امیر کبیر، چاپ سوم، تهران،۱۳۶۱. ص ۹

[2] مبانی و روش های نقد ادبی. ص ۱۳

[3] نقد ادبی، زرین کوب، ص ۵

[4] درباره ی نقد ادبی. دکتر عبدالحسین فرزاد، نشر قطره، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۶. ص ۴۸

نظریه‌ی ادبی

نقد ادبی بیشتر به روشن کردن، توضیح و تفسیر اثر خاصی می‌پردازد و نهفته‌های آن اثر را آشکار می‌کند. نقد ادبی برای توضیح و تفسیر نیاز به قواعد، قوانین و چارچوبی دارد که بر اساس آن اعمال شود؛ این چارچوب و قوانین از نظریه‌های ادبی گرفته می‌شود. نظریه مثل نقد تبیینی است که امکان صدق و کذب دارد، اما از آن جهت که نظریه چیزی فراتر از فرضیه است، امکان صدق و کذب آن دشوار است. نظریه آن چارچوبی است که به مطالعات و بررسی‌های یک پژوهشگر نظم می‌بخشد و آن را از کژی‌ها و کاستی‌ها نگه می‌دارد[1]. نظریه‌ی ادبی بیشتر به مطالعه کلیت ادبیات، قواعد، قوانین و اصول حاکم بر آن می‌پردازد. نظریه‌ی ادبی «یعنی تبیین نظام مند سرشت ادبیات و شیوه‌های تحلیل آن»[2]. هر چند که شاید با محدود کردن مبتنی بر تعاریف بتوان مرز مشخصی میان نظریه‌ی ادبی و نقد ادبی قائل شد، اما در عمل به سختی می‌توان تفاوت‌های میان این دو را دانست، چرا که این دو کاملاً در هم تنیده هستند. هیچ نقدی بدون نظریه و هیچ نظریه‌ای بدون نقد قابل تصور نیست. در تفسیر یک متن، حتماً باید از نظریه‌ی خاصی استفاده کرد و بر اساس چارچوب و قواعد آن نظریه دست به تفسیر آن اثر زد، همچنین در اثر این تعامل «نظریه‌ی ادبی آثار ادبی را بسیار غنی‌تر کرده و به آن جان بخشیده است»[3]. از طرف دیگر، با نقد و تفسیر آثار مهم و شاهکارهای ادبی نظریه‌ها شکل می‌گیرند، به عبارت دیگر نظریه‌ها از بطن نقدها پیدا می‌شوند و چه بسا نقدهایی که خود به نظریه‌های جدیدی منتهی شده اند.

اگر به تاریخ و سیر تحول نظریه‌های ادبی و همچنین به پیشینه‌ی مطالعات ادبی در غرب نگاه کنیم، خواهیم دید که این نظریه‌ها برحسب شرایط زمانی مختلف حول سه محور اصلی «نویسنده»، «متن» و «خواننده» شکل گرفته‌اند. پیشینه‌ی مطالعات ادبی در غرب به قرن چهارم و پنجم قبل از میلاد یعنی زمان افلاطون و سقراط باز می‌گردد. افلاطون و سقراط به جنبه ی اخلاقی و سودمندی آثار بها می‌دادند و معیار ارزشمندی آثار ادبی از نظر آن دو تأثیر اخلاقی بود. ارسطو برای اولین بار به دنبال کشف قواعد آفرینش‌های مختلف ادبی گشت، از این رو وی را نخستین پژوهنده‌ی

---

[1] تحلیل ساختاری منطق الطیر عطار، اکبر اخلاقی، نشر فردا، چاپ اول، اصفهان، ۱۳۷۷، ص ۱٤

[2] نظریه ادبی، جاناتان کالر، ترجمه ی فرزانه طاهری، نشر مرکز، چاپ دوم، تهران، ۱۳۸۵، ص ٦

[3] همان، ص ۵۹

مسائل ادبی می‌شمارند . بعد از آن در یونان، اسکندریه و روم بیشتر مطالعات بلاغی مورد توجه بود. این روند تا دوره‌ی رنسانس و حتی تا قرن نوزدهم جریان داشت و جریان‌های ادبی که در این حین شکل گرفتند بیشتر تقلید صرف از مطالعات ادبی یونان باستان و روم بودند، هرچند که هر از گاهی مخالفت‌های اندکی دیده می شود. این روند با پیدایش نقدهایی چون فرمالیسم و نقد نو در قرن بیستم و تفاوت قائل شدن میان معنی و صورت متوقف شد.[1]

با دقت در این خط سیر می‌توان فهمید که تا قبل از قرن بیستم نظریه‌های ادبی نویسنده محور بودند و نقش و تأثیرات مؤلف را کانون توجه خود قرار می‌دادند . با تغییراتی که در آغاز سده‌ی بیستم در عرصه‌ی ادبیات ایجاد شد، نظریه‌های ادبی به سمت متن سوق داده شدند؛ در این دوره بر این عقیده بودند که متن خود گویای خود می‌تواند باشد و هر آن چه باید مورد بررسی قرار گیرد در خود متن قرار دارد. اخیراً محور توجه نظریه‌های ادبی به سمت خواننده چرخیده است و نظریه پردازان «نظریه‌ی دریافت» یا «نظریه‌ی واکنش خواننده» را مطرح کرده‌اند؛ در این نظریه خواننده به عنوان عامل اصلی در خواندن متن ادبی در کانون توجه قرار گرفته است[2]. می توان گفت که نظریه‌های رمانتیک- اومانیستی بر ذهن و زندگی نویسنده تأکید دارند و محور توجه در آن‌ها بر نویسنده است. نقدهایی چون نقد فرمالیسم روسی، نقد نو و نقد ساختاری خود متن را مورد توجه قرار داده‌اند و نقدهایی که در سال‌های اخیر رواج یافته‌اند چون نقد پدیدار شناختی به خواننده تکیه می‌کنند.[3]

در نظریه‌ی مؤلف محور متن ادبی آینه‌ای تمام نما برای شخصیت و افکار نویسنده به حساب می‌آید. در این نوع نقد، ناقد با بهره گیری از شرایط تاریخی و اجتماعی عصر نویسنده و همچنین با بهره گیری از شیوه های نقد زندگی نامه‌ای و نقد روانشناختی سعی می‌کند به جهان نویسنده راه پیدا کند و قصد و نیت مؤلف را در خلق اثر ادبی درک کند. نظریه‌ی متن محور، متن ادبی را جدا از شرایط تاریخی، اجتماعی و روانشناختی مؤلف بررسی می‌کند و سعی می‌کند با تحلیل عناصر داخلی متن و پیدا کردن روابط و مناسبات میان این عناصر به خود جهان اثر راه یابد. نظریه‌های معطوف به خواننده که در سال‌های اخیرگسترش یافته‌اند، به نام «نظریه دریافت» یا «واکنش خواننده» شهرت دارند. این نظریه‌ها مبتنی بر گرایشات فلسفی نوینی هستند که در عرصه‌ی ادبیات وارد شده‌اند و در آن ها به نقش

---

[1] از زبانشناسی به ادبیات، کورش صفوی، ج اول،انتشارات سوره مهر، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۳، صص ۷۱-۶۶

[2] پیش درآمدی بر مطالعه نظریه ادبی، راجر وبستر، ترجمه ی الهه دهنوی، نشر روزگار، چاپ اول، تهران،۱۳۸۲، ص ۳۳

[3] راهنمای نظریه ادبی معاصر، رامان سلدن و پیتر ویدوسون، ترجمه ی عباس مخبر، انتشارات طرح نو، چاپ سوم، تهران، ۱۳۸۲، ص ۱۷

محوری خواننده تأکید می‌شود؛ به عقیده‌ی این گروه از افراد چون گادامر و هوسرل، به علت فاصله‌ی زمانی مابین اثر و مؤلف ما نمی‌توانیم معنای دقیق یک اثر ادبی و آن چه را در ذهن نویسنده بوده است، بدانیم؛ و از آن جا که نمی‌توان به گذشته سفر کرد و در شرایط مؤلف قرار گرفت، بنابراین بعد از این فاصله‌ی زمانی معنای یک اثر قطعی نیست و با هر بار خوانش تفاوت پیدا می‌کند و آن چه را یک خواننده از متن ادبی دریافت می‌کند، همان معنی برای آن دریافت کننده، قطعی‌ترین معنی به حساب می‌آید؛ هر چند که امکان دارد، همان خواننده در خوانش دیگری به یک معنای متفاوتی دست یابد.[1]

تزوتان تودوروف در بررسی‌هایی که در باب جنبه‌های متن انجام داده است، جنبه‌های متن را به سه دسته‌ی کلامی، نحوی و معنایی تقسیم بندی می‌کند. به عقیده‌ی وی در تاریخ نظریه‌های ادبی در هر دوره ای به یکی از این سه جنبه توجه شده است. آن چه کمتر مورد بررسی قرار گرفته جنبه نحوی متن بوده است که بعدها فرمالیست‌های روسی به آن توجه کردند و آن چه بیشتر مورد بررسی قرار گرفته، جنبه‌ی معنایی متن است که البته هیچ گاه در چارچوب یک نظریه‌ی ادبی خاصی مورد بررسی قرار نگرفته است.[2]

زبان

تعریف زبان به خاطر طبیعت پیچیده‌ی آن به نحوی که مورد قبول همه باشد، مقدور نیست و هر کدام از علوم مردم شناسی، جامعه شناسی، روانشناسی، ریاضی، فلسفه و ... از دیدگاه خود به تعریف زبان دست زده‌اند. تا قبل از قرن نوزدهم زبان به شکل تاریخی مورد بررسی قرار می‌گرفت اما از آغاز سده‌ی نوزدهم فیلسوفان توجه خود را بر زبان متمرکز کردند و با دید متافیزیکی به زبان نگریستند.[3] در قرن بیستم با رشد نظریه‌های متفاوت راجع به زبان، زبان با ادبیات عجین شد و به کانون محوری در بررسی‌های ادبی بدل گشت؛تا آن جا که گروهی منحصراً زبان را در محدوده‌ی

---

[1] تحلیل ساختاری منطق الطیر عطار، صص ۱۸-۱۶

[2] برطیقای ساختارگرا، تزوتان تودوروف، ترجمه ی محمد نبوی، انتشارات آگه، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۹، صص ۳۵-۳۴

[3] ساختار و تأویل متن، بابک احمدی، ج اول، نشر مرکز، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۱، ص ۱۱

برزسی‌های خود قرار داده‌اند که زبان شناسان می‌باشند. این‌ها زبان را به خاطر ماهیت خود آن نه به خاطر ارتباط آن با مسایل دیگر بررسی می‌کنند.[1]

بیشتر تعریفات و شناسایی‌هایی که در رابطه با زبان صورت گرفته است، با توجه به نقش کلیدی آن یعنی نقش ارتباطی زبان بوده است. از آن جا که زبان یک نهاد اجتماعی به حساب می‌آید که همه‌ی افراد یک اجتماع از آن برای برقراری ارتباط استفاده می کنند[2]، آن چه در وهله‌ی اول مهم به نظر می رسد همین نقش ارتباطی آن می‌باشد. «بسیاری از نخستین منتقدان ادبی زبان را ابزاری ثانوی یا منفعل برای انتقال اندیشه‌ها و تجربه‌ها تلقی می‌کردند»[3]. در ایفای این نقش ارتباطی همه ی عناصر زبان مثل اصوات، آواها، واژگان و معنا چون یک کل عمل می کنند. به‌کمک زبان است که اندیشه ها، احساسات و امیال رد و بدل می‌شوند به‌گونه‌ای که مثل هایدگر می‌توان گفت «زبان حرف می زند نه انسان»[4].

زبانشناسان ماهیت خود زبان را مد نظر قرار داده‌اند و به عواملی چون نحوه‌ی ساخت وتأثیرگذاری آن پرداخته‌اند. به نظر زبانشناسان، زبان یک شبکه‌ی پیچیده از عناصر به هم پیوسته می‌باشد که دراین شبکه هر عنصری در جایگاه خود به کار می‌رود[5]. در این شبکه هر یک از عناصر بر طبق قواعد و موازین ویژه‌ای به یکدیگر پیوند یافته‌اند، این قواعد در همه‌ی زبان‌ها یکسان نمی‌باشد[6]. یکی از زبانشناسانی که نظریات وی تأثیرات زیادی بر سایر زبانشناسان و ساختارگرایان گذاشته است، فردینان دوسوسور[7] می‌باشد. نظریات وی باعث شد که زبان به گونه‌ای علمی بررسی گردد؛ به نظر وی زبان نظام بالقوه‌ای است که در ذهن اهل زبان وجود دارد و متشکل از علائم و نشانه‌هایی می باشد که با مقولات دنیای خارج ارتباط دارند و از قوانین مشخصی پیروی می‌کنند؛ به نظر سوسور زبان از صداها و واژه‌ها ساخته نشده است بلکه از مجموعه‌ای از نشانه‌ها ساخته شده که این نشانه‌ها بیانگر مفهوم می‌باشند[8].

---

[1] توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی، محمد رضا باطنی، انتشارات امیرکبیر، چاپ شانزدهم، تهران، ۱۳۸٤، ص ٤

[2] مقدمات زبانشناسی، دکتر مهری باقری، نشر قطره، چاپ هشتم، تهران، ۱۳۸٤، ص ۱۷

[3] پیش درآمدی بر مطالعه نظریه ادبی، ص ۵۵

[4] ساختار و تأویل متن، ج دوم، ص ٦۱۵

[5] مبانی زبانشناسی، جین اچیسون، ترجمه ی محمد فائض، انتشارات نگاه، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۱، ص ۲۵

[6] مقدمات زبانشناسی، ص ٤۷

[7] Ferdinand de saussure

[8] از راج تا جمله، دکتر فاطمه مدرسی، نشر چاپار، چاپ اول، تهران، ۱۳۸٦، ص ۱۷٦

قبل از سوسور اعلام می‌داشتند که زبان از صداها یا واژگان ساخته شده است، اما سوسور اعلام کرد که زبان یک نظام اختیاری و قراردادی است که از تعدادی نشانه ساخته شده است و این نشانه‌ها با هم رابطه‌ی تنگاتنگی دارند[1]. به نظر وی در نظام زبان هر یک از نشانه‌ها ارزش و ماهیت خود را از تمایز و تفاوت با نشانه‌های دیگر می گیرند؛ اصولاً سوسور بر این عقیده است که نظام زبان حاصل تمایزها است[2]. هر یک از نشانه‌ها در وهله‌ی اول در داخل خود یک تمایز دارند، به این صورت که هر یک از نشانه‌ها دارای دو جنبه‌ی متمایز از هم دال و مدلول می‌باشند، در وهله‌ی دوم این تمایز بین هر کدام از نشانه‌ها وجود دارد. در نظام زبان مثل نظام‌های دیگری چون نظام راهنمایی و رانندگی هر یک از اجزا و عناصر هویت خود را از تمایز با اجزا و عناصر دیگر می‌گیرد[3]. این نظریه که زبان از مجموعه‌ای از نشانه-ها و حاصل تمایز و تفاوت آن نشانه‌ها شکل گرفته است از مهم‌ترین نظریات سوسور به حساب می‌آید که تأثیرات زیادی بر بررسی‌های دیگر زبان شناسان گذاشت.

با توجه به این گفته‌ها مشخص می‌شود که رسیدن به یک جمع بندی و تعریف نهایی برای زبان امری مشکل و حتی غیر ممکن به نظر می‌رسد، اما اگر بخواهیم تعریفی ارائه کنیم که مورد قبول همه باشد، باید بگوییم: «زبان نظامی از نشانه‌ها و قراردادهای اجتماعی است که برای ایجاد ارتباط میان سخنگویان یک جامعه به کار می‌رود. این نشانه ها اختیاری هستند و مفاهیم را به صورت های آوایی- یا بصری- پیوند می‌دهند»[4].

فرمالیست های روسی زبان را به دو گونه ی زبان عادی وخبری و روزمره و زبان ادبی و شاعرانه تقسیم می کردند که در هر دو، هر چند که واژه عنصر اساسی می باشد اما در شیوه ی بیان و عناصر زبانی و واژگانی با هم تفاوت دارند. زبان عادی و روزمره، زبانی ارجاعی و اشاره ای است که برای تفهیم و تفاهم به کار می رود و کارکرد اولیه‌ی آن خبررسانی می باشد. در زبان عادی پیام به صورت مستقیم بیان می گردد و تنها قصد آن پیام رسانی است و در آن از ابهام و چند معنایی خودداری می گردد. اما در زبان ادبی بیانی غیر مستقیم کاربرد دارد و ابهام و چند معنایی از وسایل اصلی شاعر و نویسنده به حساب می آید. زبان شاعرانه دیگر کارکرد ارجاعی ندارد، بلکه کارکردی ادبی

---

[1] پیش درآمدی بر مطالعه نظریه ادبی، ص ۵۷

[2] ساختار و تأویل متن، ص ۳۸۶

[3] نظریه ادبی، ص ۷۷

[4] از راج تا جمله، ص ۱۷۹