فصلنامه تخصصی زبان و ادب فارسی – دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج – سال اول / شماره ۲ / بهار ۱۳۸۹

نقد ساختاری اشعار پروین اعتصامی

محمد امیر عبیدی نیا[۱]
طاهر لاوژه[۲]

تاریخ دریافت: ۸۸/۱۱/۱۰ * تاریخ پذیرش: ۸۹/۲/۱۷

چکیده

برای بررسی و تجزیه و تحلیل یک اثر ادبی، باید تمامی اجزا و پدیده های آن را در کلیت اثر برای رسیدن به مقصود که همان آشنایی با محتوا و پیام آن است، در نظر داشت. این که چرا یک اثر ادبی شکل می گیرد در گرو توجه به این مهم است که اصولاً آن نوشته دارای چه مفاهیمی است و ثانیاً بین اجزای مختلف آن چه روابطی وجود دارد. هم چنین این نکته نیز در برخورد با متون ادبی درخور توجه است که چگونه خواننده می تواند معنای متن را دریابد؛ یعنی خواننده باید بتواند کیفیت استنباط معنی را از متن توضیح دهد. به هر حال هدفی که ساخت‌گرایی (ساختارگرایی Structuralism) در برخورد با متون ادبی دارد، مشخص است و آن تجزیه و تحلیل پیام ادبی بر مبنای ساخت و فرم است که هر دو جنبه معنی و صورت را دربرمی گیرد و باید برای ورود به آن از بررسی واک و تکواژ شروع کرد تا به بررسی ساختار کلی بینجامد.

این نوع نقد برای شناخت یک اثر ادبی ارزشمند بی اندازه اهمیت دارد و بر همین اساس، در این مقاله نویسندگان می خواهند قوانین موجود در رابطه با نقد ساخت‌گرایی را در اشعار پروین اعتصامی شاعر بزرگ معاصر مورد کند و کاو قرار دهند تا بدانند آیا شاعر توانسته است به هدفی که از نظر انتقال پیام به مخاطب داشته است برسد یا نه؟ در نوشته حاضر که روش تحقیق آن مبتنی بر شیوه کتابخانه‌ای است، بررسی قصاید پروین در محدوده کار قرار می گیرد. در این مقاله

---

[۱] استادیار دانشگاه ارومیه.
[۲] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه.

Archive of SID
www.SID.ir

با توجه به دو مبحث بسیار مهم در نقد ساخت‌گرایی؛ یعنی ساختار شکنی و نشانه شناسی، می خواهیم بدانیم در میان قصایدی که در دیوان پروین دارای تنوع و کثرت های به ظاهر مختلف و متفاوتی است، با قایل شدن به نوعی وحدت مضمون در سراسر دیوان، چه پیام ویژه ای قابل استنباط خواهد بود که در نتیجه توجه به آن، درک ما را از اشعار وی دقیق تر سازد و ما را بیش از پیش در زمینه توانایی شاعر هنرمند برای سرودن اشعار ناب خود آگاه گرداند.

واژه‌های کلیدی:
نقد ساخت‌گرایی، ساختار شکنی، نشانه شناسی، پروین اعتصامی، قصاید.

مقدمه:

رومن اوسیپویچ یاکوبسن (Roman Ossipovich Yakobson) یکی از مشهورترین صورتگرایان روس تبار، زبان شناسی ادیب و پایه گذار واج شناسی نوین است و هم او بود که « پیوند اصلی میان فرمالیسم و ساخت‌گرایی امروزین را برقرار کرد.»(ایگلتون، ۱۳۶۸، ۱۲۹) و در حقیقت با همکاری دوستش لوی اشتروس، مردم شناس ساختگرا، اصول ساختارگرایی در ادبیات را بنیان نهاد. پژوهش های یاکوبسن در زمینه نقش های زبان و ادبیتِ متن و به ویژه تحلیل هایی که او درباره آثار شاعران ادوار مختلف به انجام رساند، از وی چهره ای مشهور در اروپا و آمریکا ساخت و جنبه های تازه ای از ویژگی های اشعار را پدیدار کرد. این شاخه از تحقیقات ادبی، به « مطالعه زبان به عنوان دستگاهی منسجم که همه اجزای آن به هم مربوط است،» می پردازد.(شمیسا، ۱۳۷۸، ۲۹۳) ساخت‌گرایی چنان که از نامش برمی آید، به ساختارها می پردازد و به ویژه آن دسته قوانین کلی را بررسی می کند که بر ساختارها حاکمند و در واقع روش ساخت‌گرایی تحلیل است و نه ارزیابی کننده؛ چرا که وقتی ادبیات را تحلیل می کنیم در واقع از ادبیات سخن می گوییم؛ اما هنگامی که به ارزشیابی آن می پردازیم، از خود گفتگو می کنیم.(← ایگلتون، ۱۳۶۸، ۱۳۲-۱۲۶)

هدف از پژوهش حاضر، بررسی چگونگی قابلیت انطباق نظریه های یاکوبسن با قصاید پروین اعتصامی به عنوان نمونه ای از اشعار کلاسیک فارسی است. به عقیده این زبان شناس و دیگر صورتگرایان، متن ادبی قبل از هر چیز مجموعه ای از پدیده های ویژه زبانی است که شامل ویژگی های ساختاری، دستوری، آوایی و واژگانی است. در واقع هدفی که

www.SID.ir

نویسندگان این مقاله، در پی دستیابی به آن هستند این است کـه بـر مبنـای نظریـه‌هـای ساختارگرایان، بتوان تحلیل درستی از قصاید پروین اعتصامی عرضه کرد.

پروین اعتصامی

هر چند که تعداد شاعران زن، نسبت به مردان در سراسر تاریخ ادبیات ایران اندک است؛ اما همین تعداد محدود نیز گویای این حقیقت است که زنان بزرگ ایران، هم پـای مـردان در ساختن جهانی سرشار از عطوفت و مهربانی اگر نگوییم که سهم بیشتری داشته انـد، بایـد گفت دارای نقشی ممتاز در سرنوشت جامعه بوده اند. از جمله شاعرانی که جایگاهی بـالا و والا در عرصه شعر و شاعریِ بانوان ایران دارد، پروین اعتصامی است که عمر کوتـاه و نـه چندان بلند او، سلسله بلندی از فضیلت ها و سجایای اخلاقی است. پروین در مدت کوتـاه زندگی خود بسیاری اشعار لطیف که ترکیبی است از دو سـک خراسـانی و عراقـی، بـا بـن مایه‌های اخلاقی و عرفانی برای جامعه خود به یادگار گذاشت.

ساختار شعر

هر چند که لفظ ساختار، واژه ای جدید و مربوط به نقد ادبی در سال های اخیـر اسـت؛ امـا چنین نیست که قدما به کل از شناخت و کاربرد این مفهوم غافل بوده باشند و بـه عنـاوین مختلف « مباحثی نظیر وحدت قصیده، عمود شعری و نظریه نظم که به ترتیب ابن طباطبا و قاضی جرجانی و عبدالقادر[عبدالقاهر] جرجانی مطرح مـی کننـد، تقریبـاً معـادل همـین ساخت در نقد ادبی امروز است.»(محبتی، ۱۳۸۴، ۸) در نظر محققان امروزی نیز، توجه به ساختار یعنی همان فرم و صورت در کنار مفهوم و معنا تا آن جا اهمیت دارد که نمی تـوان بدون در نظر گرفتن هر دو جنبه به مقصود نایل آمد. درباره مثنوی گفته اند: » راه یافتن به درون این منظومه، آن گاه حاصل می شود که شما بتوانید مثنوی جلال الدین رومی را بـه لحاظ صورت و فرم نیز قوی ترین اثر زبان فارسی به شمار آورید؛ نـه آن کـه بگوییـد : « معانی بسیار خوبی » است، اما در « شیوه بیـان » یـا « صـورت » دارای ضـعف و نقـص است... اگر کسی به این نکته رسیده باشد، در آن جا پستی و بلندی احساس نمـی کنـد.»(شفیعی کدکنی در مقدمه بر منطق الطیر، ۱۳۸۵، ۲۰-۱۹) روی همین اصل و با توجه بـه این که یک اثر در درون یک فرهنگ و در بطن جامعه ای که شاعر در آن زندگی می کند،

www.SID.ir

خلق می شود، باید در کلیت خود در ارتباط با نقش جامعه هم در این باره بحث کرد و ریشه های فکری و اعتقادی وی را شناخت؛ چرا که هیچ اثری جدا از مردم جامعه و ویژگی های محیطی که آنان در آن زندگی می کرده انـد، شـکل نمـی گیـرد. از ایـن روی، در تحلیـل ساختاری، عناصر فرهنگی، اجتماعی و فردی همه مؤثرند و باید به آن توجه کرد.

این بخش مربوط به ساختار معنایی می شود و لذا در این بررسی بایـد مفـاهیمی از قبیـل: نماد، اسطوره، کنایه، استعاره و مجاز به دقت مورد وارسی قرار گیرند تا به مقصود شاعر در نهایت بتوان دست یافت. البته هر چند نمی توان به قطعیـت گفـت کـه مقصـود شـاعر را دریافته ایم اما چه بسا به معانیی دست بیابیم که خود پدیدآورنده اثر نسبت به آن بی توجه بوده است[1]« در نقد جدید که تمرکز روی متن است، کار منتقد دشوارتر است، چون او باید بیشتر از یک خواننده معمولی که برای خودش می خواند، نسبت بـه شـعر درک و شـناخت داشته باشد.برای نقد، منتقد برای اثبات و دفاع از فرضیه های خود، بایستی به مثـال هـا و نمونه های فراوان استشـهاد کنـد.»(کـالر، ۱۹۷۵، xiv) از همـین روی گفتـه انـد کـه « ساختارگرایی حرکتی از ذره گرایی به سمت کل گرایی »(دان، ۱۳۸۳، ۱۵۷) است تا هیچ کدام از پدیده ها در بررسی نهایی از دید منتقد ساختارگرا پنهان نماند.

ساختار قصاید پروین

در دیوان پروین اعتصامی به کوشش آقای قادر شاسب، تعداد ۴۲ قصـیده از سـایر بخـش های دیگر آن، شامل مثنویات، تمثیلات و مقطعات جدا شده است و عجیب است که برخی قطعات نیز در همان قسمت اول که دربردارنده قصاید است، آمده است. از آن جا که بررسی همه این قصاید مستلزم نوشتن یک کتاب است، در مقاله حاضر نویسندگان بر آن شدند که تعداد ۵ قصیده را به طور تصادفی از مجموعه دیوان وی انتخاب کننـد تـا بـر مبنـای نقـد ساختارگرایی به تحلیل آن اقدام نمایند. قصاید گزینش شده، به مطلع های زیر است که آن را به ترتیب از ۱ تا ۵ شماره گذاری می کنیم:

۱) کار مده نفس تبه کار را در صف گل جا مده این خار را. (ص ۱۲-۱۱)
۲) ای کنده سیل فتنه ز بنیادت وی داده باد حادثه بر بادت.(ص ۱۷-۱۶)
۳) شالوده کاخ جهان بر آبست تا چشم بهم برزنی، خرابست.(ص ۲۶-۲۵)
۴) ای بی خبر ز منزل و پیشاهنگ دور از تو همرهان تو صد فرسنگ.(ص ۴۹-۴۸)

Archive of SID
www.SID.ir

۵) گردون نرهد ز تند رفتاری گیتی ننهد ز سر سیه کاری.(ص ۶۳)

در ساخت گرایی که بیش از همه یک روش زبان شناختی است، آشکار است کـه محتمـل ترین مواجهه در پهنه مصالح زبانی صورت می گیرد. صوت، واژه، اشکال، رابطه بین نشانه ها در ارتباط با دال و مدلول (لفظ و معنی) و مسایل زبانی دیگر است که هر کدام اهمیت خاص می یابند و چون در ساخت‌گرایی تکیه بر توضیح ساختارهاست، در نیل به این هدف، بر اجزا و ارتباط آنها با هم و کلیت ساختار تکیه و تأکید می کنیم. در رابطه با قصاید پروین باید گفت که چون در حوزه شعر است و اصولاً شعر شناسی نیز با سـاختار سـر و کـار دارد؛ چرا که هدف شعر شناسی نیز، مطالعه ساختار انتزاعی(ادبیـات) اسـت، پـیش از هـر چیـز مطالعات ادبی در این حوزه شامل دو مجموعه مسأله هم زمانی و در زمانی است. « سوسور معتقد است: زبان باید بر اساس روش هم زمانی باشد؛ یعنی موقعیت امروزی نسبت هـا در نظر گرفته شود و نه موقعیت تـاریخی پیـدایش و تکـوین آنهـا " در زمـانی."»(طالبیـان، ۱۳۸۶، ۸۶) یعنی منتقد در این شیوه به علل و عوامل قبلی توجه ندارد؛ بلکه توجه اصـلی وی، معطوف به ربط اجزا و پدیده ها در یک زمان و دوره مشخص است. هـر چنـد کـه در مراحل پیشرفته تر، پساساختارگرایان و به ویژه ساخت شکنان دوباره اهمیت دید درزمانی را متذکر شده اند.(← شمیسا، ۱۳۸۵، ۱۹۵)

از نظر ساختاری، کوتاهی و بلندی قصاید از لحاظ تعداد ابیـات متفـاوت اسـت: قصـیده ۱) هیجده بیت، قصیده ۲) شانزده بیت، قصیده ۳) بیست و چهار بیت، قصیده ۴) چهارده بیت، و سرانجام قصیده ۵) پانزده بیت است. این قصاید بدون عنوان است بر خلاف سایر قسمت های دیگر دیوان، و اگر بتوان از خود نامی برای هر کدام انتخـاب کـرد در تحلیـل نهـایی کمک زیادی به فهم هر چه بیشتر متن می کند چرا که:« عنوان سه نقش متفاوت بر عهده دارد: توضیح، یادآوری و ارزش گذاری (البته قبلاً یادآور شده ایم که کار منتقد سـاختارگرا، ارزش گذاری و ارزیابی متون نیست.)(قویمی، ۱۳۸۶، ۵۸) به هر حـال در ایـن بخـش از مقاله سعی ما بر این است که در سـه سـطح آوایـی، لغـوی و نحـوی کـه در مطالعـات و تحلیل‌های ساختارگرایی به آنها توجه می شود، اشعار پروین را مـورد نقـد سـاختاری قـرار دهیم.

از دیدگاه عملی، نخست باید در زنجیره زبان، واج ها (واک) و بعـد واژگـان و بـه ترتیـب ساختار صرفی و نحوی کلمات و جملات و واحدهای اصلی به دقت بررسی شوند تا بتـوان

www.SID.ir

در مرحله بعد، واحدهای فرعی و بعد از آن واحدهای بزرگ تر از واژه و ترکیب و غیره را هم طبقه بندی کرد. در خصوص ساختار نحوی کلام پروین در قصاید مورد انتخاب این پژوهش، این نکته درخور یادآوری است که نحو زبان وی با زبان رایج عصر ما بسیار منطبق است و تا حدود بسیار زیادی، زبان طبیعی گفتار عصر ماست که اگر آن را به نثر هم بنویسیم، تفاوت چندانی نخواهد کرد.(← شفیعی کدکنی، ۱۳۷۴، ۴۹-۴۸) و این خود تشخص ویژه ای به سبک پروین می دهد و در مطالعه ساختاری، باید مورد توجه منتقد قرار گیرد. در این نوع مطالعه، هیچ جزئی به تنهایی معنادار نیست؛ بلکه باید هر جزء اثر را در ارتباط با اجزای دیگر و نهایتاً کل مجموعه در نظر گرفت. در حقیقت عناصر و اجزای یک متن یا پیام را نباید مجزا و مجرد مورد بررسی قرار داد.

در بررسی آوایی، درباره وزن و قافیه و سجع و ردیف و امثال این ها در ارتباط با موسیقی و معنی شعر سخن می رود. « توازن آوایی خود به دو صورت توازن واجی و توازن هجایی قابل مطالعه است.»(حسینی، ۱۳۸۳، ۷۳) تکرار صامت ها و مصوت ها در هنجار و سیاق عبارات، هر کدام القاء کننده معانی متفاوتی است که در ساختار و در زنجیره گفتار باید به آن توجه کرد. در زمینه وزن عروضی این اشعار، به جز قصیده شماره ۱ که در بحر سریع است، بقیه قصاید دیگر در بحر هزج سروده شده است. همان گونه که در علت نام گذاری بحر هزج به این نام آمده است که « بحر هزج را از بهر آن هزج نام کردند که اغلب نشیدات و اغانی عرب برین بحرست و در غنا و حدا از ترغید و تحسین آواز چاره نباشد و هزج گردانیدن آوازست در غنا و در حُدا.»(قیس رازی، ۱۳۷۶، ۸۳) به نظر می رسد که شاعر در اغلب قصاید خود لحن ترغیبی دارد تا شنونده تحت تأثیر گفته های وی، زندگی آرمانی خود را با اعتقاد به تجارب و یافته های شاعر باز یابد. هم او در رابطه با بحر سریع گوید:« و سریع را از بهر آن سریع خواندند که بنای آن بر دو سبب و وتدی است و انشاد اسباب مفرده علی الخصوص که به اوتاد مفروقه باشد، اقتضای سرعت کند و سبک در لفظ آید.»(همان، ۸۴) و دیگر این که مضامین عرفانی و اخلاقی را نیز در این بحر به خواننده منتقل می کنند لذا اهمیت قصاید پروین در نکات ترغیبی وی برای ایراد مفاهیم اخلاقی و اجتماعی است و همان گونه که ملک الشعرای بهار در مقدمه دیوان گفته است:« شعر پروین از حیث معانی، بین افکار و خیالات حکما و عرفاست و این جمله با سبک و اسلوب مستقلی که خاص عصر امروزی و بیشتر پیرو تجسم معانی و حقیقت جویی است، ترکیب

www.SID.ir

یافته و شیوه ای بدیع به وجود آورده است.»(به نقل از بهار در مقدمه بر دیوان پروین، ۱۳۷۱، ۲)

در مورد قافیه و ردیف در قصاید برگزیده، قصاید ۱ و ۳ ردیف دارند و بقیه فقط مقفی هستند و این می رساند که شاعر چندان درگیر لفظ نبوده است و دست کم به دلیل سرعت در انتقال معنا و مفهوم و این که تمامی این قصاید دارای بحور شش رکنی است، نخواسته است زمان اندک خود را با تکرار واژگان در محل قافیه تلف کند و از این روی قطعاً پروین در زمینه قصاید خود، شاعری است معنی گرا و به لفظ همان اندازه اهمیت می دهد که معنی را در بهترین وجهی انتقال دهد. البته این بدان معنا نیست که شاعر از شگردهای دیگری هم چون جناس و سجع و دیگر آرایه های بدیعی در جهت بالا بردن سطح موسیقی کلام غافل بوده باشد، بر عکس، شاعر برای این که کلامش در اذهان و نفوس رسوخ یابد، به این جنبه از کاربرد هنری الفاظ نیز توجه شایانی کرده است و در رابطه با تحلیل ساختاری نهایی در این زمینه می توان گفت که پروین برای یک شاعر موفق نه تنها داشتن مجموعه وسیعی از مفاهیم و دانسته ها را بایسته و ضروری می داند؛ بلکه برای قدرت شاعری یک شاعر می خواهد بگوید که شاعر زمانی در انتقال تجارب خود موفق خواهد بود که کلمات در دست وی هم چون موم باشند به گونه ای که هر جا خواست آن کلمات را در سر جای حقیقی خود بنشاند و باید به گونه ای این کار به انجام رسد که خواننده احساس نکند واژگان تکرار می شوند و لذا تصور کند که شاعر مجموعه اندکی از لغات سراغ دارد و قطعاً به همان اندازه فکر و اندیشه وی نیز غنی نیست چرا که این عامل با کاربرد واژگان بسیار ارتباطی تنگاتنگ دارد.

• در قصیده شماره ۱، شاعر از هم آوایی بیشتر برای بیان ما فی الضمیر خود استفاده می‌کند و به گونه ای این هم آوایی در ابیات به ویژه با مصوت بلند " ا " تکرار می شود که تصور می رود شاعر با صدای بلند فریاد می زند که " در صف گل " که همان روح انسانی است، " خار نفس " را قرار ندهد و به جای توجه به جسم و نیازهای سیری ناپذیر آن به صفای روح خود بپردازد تا از سرگشتگی و حیرت خلاصی یابد. جالب این است که در مصاریع فرد، این تکرار در مصوت های بلند بیشتر از مصراع های زوج است و این خود بدان معناست که شاعر از همان ابتدای شروع سخنان خود در پی آگاهی دادن به مخاطب است تا وی هوشیارانه و با تعمق بیشتر اشعار او را مرور کند و از نظر بگذراند.

www.SID.ir

• در قصیده شماره ۲، تکرار واژه های دو هجایی به خصوص در مصاریع فرد، بیشتر از واژه های دیگر است لذا در هنگام قرائت ضرب آهنگ مخصوصی را گوش دریافت می دارد و کلمات به مثابه کوبه چکشی است که بر شیئ ای نواخته می شود تا سبب بیدار شدن ذهن خفته خواننده گردد.

• قصیده شماره ۳ در بیان پند و حکمت است و جالب آن است که شاعر تقریباً به طور مساوی از همه امکانات آوایی بهره مند ست هر چند که تکرار مصوت بلند " ا " تا حدودی چشمگیرتر به نظر می آید. همین حالت در قصیده شماره ۴ نیز مشهود است با این تفاوت که در قصیده حاضر، تکرار واژه بسیار معمول است و می توان گفت که شاعر برای انتقال مفهوم راه های متفاوتی را امتحان می کند تا با دگرگونی لحن، خواننده، خود را با آن کلمات تطبیق دهد تا از فواید آن بی نصیب نماند و اگر پروین را شاعری اجتماعی می دانیم به خاطر همین جنبه از سخنوری اوست. در حقیقت او برای هر کدام از افراد جامعه خویش، فراخور حال و درک آنان، زبانی متفاوت دارد که همگان با این امکانات گسترده زبانی می توانند از آن فایده برگیرند. در قصیده آخر (شماره ۵)، متناسب با هجای قافیه، تکرار مصوت بلند " ی " بسامد بیشتر دارد و لحن پروین در این قصیده نرم تر است. تکرار کلمات نیز به اندازه ای، همین لحن نرم و صمیمی شاعر را نشان می دهد از جمله در بیت هشتم که می گوید: (زنهار! مخواه از جهان زنهار کاین سفله بکس نداد زنهاری.)

بین شاعران اندیشمند که کلمات را به درستی تکرار می کنند و قطعاً اهداف مشخصی از این کار دارند با آن گروه از شاعران که فقط لفاظی و در نتیجه فخر فروشی می کنند و لاف می زنند که کلمه در دستان ما هم چون موم است، تفاوت بسیار است. در متون حکمی و عرفانی به تأسی از متون دینی و از جمله قرآن مجید، تکرار درست و در جای خود استفاده می شود و این گونه نیست که شاعر فی المثل به خاطر خلأ وزنی و هر وقت که خواست این کار را انجام دهد؛ بلکه از هر نظر گزینش وی بهترین نوعِ خود است و بهتر از آن، به سختی از عهده کسی برمی‌آید. لذا به غیر از شاعران معروف، کسی قدرت تصرف در سخنان شاعر بزرگ را ندارد. در مورد پروین هم همین گونه است و باید گفت که اگر کلمات تکرار نمی شدند، کل مطلب، پیام خود را از دست می داد و آن گونه که باید و شاید، حق مطلب ادا نمی شد و بنابراین تکرار به صورت واج آرایی، هم آوایی و استعمال دوباره و چند باره واژگان، در کمال مهارت و قدرت و در جهت انتقال معنا و مفهوم کاربرد یافته

Archive of SID
www.SID.ir

است. « یاکوبسن در مقاله خود به نام " شعر در دستور زبان و دستور زبان در شعر " با بررسی اشعار فولکلوریک روسی، به تفصیل به مقوله تکرار یک واژه، یک مفهوم دستوری و یک ساختار در سراسر شعر می پردازد. به نظر او، استفاده از این گونه تکرار یکی از شگردهای مؤثر ادبی است و در برخی اشعار به سهولت می تواند جایگزین استعارات و کنایات گردد.»(قویمی، ۱۳۸۶، ۵۹)

در سطح لغوی نیز این نکته درباره پروین اعتصامی و اشعار وی قابل یادآوری است که اولاً وی متأثر از سبک خراسانی است و قطعاً سبک و ساختار این شیوه در اشعار وی نمود دارد. ثانیاً خود وی نیز، از آن جا که زهد و حکمت درحیطه قصاید خود مطرح می‌کند، به این شیوه تمایل دارد. در واقع تأثیر سبک خراسانی – به ویژه – و عراقی، بر شیوه سروده های وی هم ناخودآگاه است و هم از روی خودآگاهی. منتقد ساختگرا در این سطح بسیاری از پدیده ها از جمله « ملاحظه و بررسی درصد لغات فارسی و عربی، لغات بیگانه، کهن گرایی، سره نویسی، اسامی بسیط یا مرکب ... نوع گزینش واژه با توجه به محور جانشینی، وسعت یا قلت واژگان، مترادف، نوع صفت ... »(شمیسا، ۱۳۷۸، ۱۵۴) را مورد نظر قرار می دهد تا بتواند درک درستی از پیام شعری را منتقل کند. پروین همواره از واژگانی آشنا که برای اهل ادب شناخته شده است، استفاده می برد و ساختار نحوی مصاریع و ابیات آن نیز به گونه ای است که در بسیاری از آنها اصل ساده گویی مراعات شده است و همه قراین نشان می‌دهد. که وی شاعری اجتماعی است و برای جامعه شعر می گوید تا مردم و به ویژه بانوان ایرانی پند گیرند.

ساختار معنایی:

در نیمه دوم قرن بیستم، علوم بلاغی مورد توجه ساختارگرایان قرار می گیرد و چنان که گفته اند:« ویژگی اصلی این گرایش آن است که نشان می دهد صورت های بلاغی، نقش ژرف و انکارناپذیری در شکل دادن به واقعیت ها دارند.»(طالبیان، ۱۳۸۶، ۹۳) فصل مشترک این گرایشات نظری در باب صنایع بلاغی هم چون استعاره، مجاز، کنایه، اسطوره و نماد، این است که این‌ها، صرفاً ارایه های ادبیِ سبکی نیستند؛ بلکه ساز و کارهای شکل دهنده به گفتمان ، به مفهوم کلی کلمه هستند. ادبیات صرفاً مجموعه ای تصادفی از نوشته‌های پراکنده در طول تاریخ نیست و اگر به دقت در آن بیندیشند ملاحظه خواهد شد

www.SID.ir

که « قوانینِ عینیِ معینی بر آن حاکم است که نقد می تواند با مدون کردن آنها، خود نیز نظام یافته شود.»(ایگلتون، ۱۳۶۸، ۱۲۶) در ادامه ایگلتون این قوانین را عبارت از وجوه ادبی، صور مثالی، اسطوره ها و طرزهای گوناگونی که کلیه آثار ادبی با استفاده از آنها ساخته می شوند، می داند. در این بخش، فقط اسطوره بررسی می شود و از بیان جنبه های دیگر به خاطر رعایت اختصار پرهیز می کنیم.

اسطوره:

درباره اسطوره که کاربرد آن در قصاید یاد شده از پروین زیاد است یک جا می توان تطابق اسطوره های بهار، تابستان، پاییز و زمستان را با اشعار وی یافت. در قصیده شماره ۲، بیت هفتم آن، به نحوی این اسطوره تکرار می شود: شاعر از این که مردم روزگار وی زندگی را در بی خبری ناشی از جهل سپری می کنند، حسرت می خورد و می گوید که بعد از غفلت کودکانه، فرداهایی می رسد که فرد باید جهت دوام و استمرار حیات خویش توشه ای داشته باشد و اگر بهار و تابستان را از دست بدهد، دیگر در پاییز و زمستان کار از کار گذشته است. لذا فرد قبل از قرار گرفتن در این موقعیت دشوار، باید به فکر خویش باشد:

غافل به زیر گنبد فیروزه بگذشت سال عمر ز هفتادت
بس روزگار رفت به پیروزی با تیرماه و بهمن و خردادت
هر هفته و مهی که به پیش آمد بر پیشباز مرگ فرستادت. (دیوان، ۱۶)

اسطوره سیمرغ و آب حیات (به عنوان مثال؛ درقصیده ۳ به ترتیب بیت پنج و هشت) نیز آمده است و حاوی پیام مهم شعری است. البته تکرار این اسطوره ها به تنهایی و بدون در نظر گرفتن سایر اجزای کلام، تقریباً هیچ ارزشی ندارد و این کار زمانی ارزش می یابد که شاعر همراه با بدنه کلام خود، کلمه اصلی را که القای معنای اسطوره ای دارد، با کلمات دیگر در یک جا جمع کند تا هم مفهوم تازگی خود را حفظ کرده باشد و هم این که بتواند معنا را در ارتباط با سایر واژگان متن، به بهترین شکل ممکن منتقل سازد. لوی استروس می گوید:« واحدهایی که یک اسطوره را می سازند، روابطی جدا از هم نیستند؛ بلکه آنها مقوله هایی از این روابط اند که فقط به شکل گروهی به کار رفته و با هم تلفیق می شوند تا معنایی را پدیدار نمایند.»(طالبیان، ۱۳۸۶، ۹۵) حتی شاعران توانا خود نقش اسطوره آفرینی دارند به این معنی که، کلمه یا کلماتی را این قدر تکرار می کنند تا این که تبدیل

Archive of SID
www.SID.ir

به قهرمان واژه شود تا اسطوره ماندگار متن شود چنان که " آیینه دل " در پروین چنین شخصیتی یافته است.(به عنوان نمونه ← قصیده۱، بیت سیزده – ۴، بیت سوم – ۵، بیت سیزده) دو واژه " مست و هوشیار " نیز بر همین اساس خصوصیتی اسطوره ای یافته اند که دربرخی ابیاتِ قصیده های گزینش شده تکرار شده است. آن چه در نقد ادبی در خصوص اسطوره اراده شده است، سیمای آرمانی قهرمانان است که خواننده در آرزوی رسیدن به آنان برمی آید و این سیمای دست نیافتنی اگر منفی بود، آرزوی خواننده در واقع دوری از آن سیمای زشت و پلید است مانند اهریمن که از واژگان کلیدی در دیوان و قصاید پروین اعتصامی است و حالت اسطوره ای در نقش منفیِ آن یافته است.(← شمیسا، ۱۳۷۸، ۲۸۴)[۲]

اسطوره سیمرغ در دیوان پروین با شاهنامه بسیار متفاوت است؛ چرا که اصولاً زمینه فرق دارد و تفاوت در زمینه، اختلاف در شکل و چهره را سبب می شود و این در بررسی ساختارشناسانه متن بی اندازه اهمیت دارد و بی توجهی به آن سبب درک ناقص و محتملاً نادرست از متن خواهد شد. لویی استروس درباره شناخت سخن هنری در زمینه اساطیر سرخپوستان آمریکای شمالی و جنوبی، کتابی تألیف کرده است به نام " منطق اساطیر، درآمدی به علم اساطیر " که چهار مجلد است. هدف وی در این کتاب، صرفاً یافتن قاعده یا نظامی برای شناخت اساطیر نیست و بلکه هدف بلندتری دارد:« شناخت ساختار و کارکرد ذهن انسان.»(احمدی، ۱۳۸۵، ۱۸۴) بنابراین هر شاعر توانایی در قلمرو اندیشه خود، دارای ذهنی با ساز و کار ساختاری است که به هر ماده پیش روی خویش، شکل متفاوتی می بخشد.

ساختار ترکیب و جمله:

در این قسمت، مفاهیم رمزگونه ای که در قالب ترکیبات و جملات کنایه ای ارایه شده است، مورد بررسی قرار می گیرد. قبل از هر چیز، یادآوری این نکته ضرورت دارد که کنایه آخرین باب از ابواب چهارگانه علم بیان سنتی است که به بررسی ایماژهای ادبی و صور خیال می پردازد.

آن گونه که در کتب بیان آمده است:« کنایه به لحاظ الفاظ و معنای ظاهری در محور همنشینی، و به لحاظ معنای باطنی که مراد گوینده است، در محور جانشینی است.»(

www.SID.ir

شمیسا، ۱۳۷۶، ۲۶۶) و چون این نوع بلاغی، رسیدن از سطحی به سطح دیگر است، و بین دو سوی حاضر و غایب ارتباط ایجاد می کند، جنبه هنری و ادبی دارد و به همین سبب در نگاه شاعر، از اهمیتی زیاد برخوردار است. پیش از هر چیز، می توان گفت که علاوه بر نقش زیبایی آفرینیِ علوم بلاغی،گاهی برخی از این علوم باعث ابهام در متن ادبی نیز می شوند که در آثار ادبی از صفات مثبت است. در کنایه، دال (که همان نشانه است) به یک چیز اشاره می کند (که همان مفهوم و تصور ذهنی است)؛ اما به واسطه دالی دیگر. می دانیم که آن دال هم به واقع بر چیزی کاملاً متفاوت نیز دلالت دارد؛ یعنی کلامی می تواند در همان معنای تحت اللفظی اش به کار رود و یا این که با ارزیابی مجدد، معنای دومی از آن فهمیده شود که معنی را از این رو به آن رو کند و این می رساند که ساختار هم متناسب با آن تغییر یافته است؛ چرا که کنایه دارای اقسام مختلفی هم چون اشاره، ایماء، تلویح و تعریض است. درباره نوع اخیر،« اگر به کسی که تقاضای شما را در کمک رد کرده باشد، بگویید:

دوست آن باشد که گیرد دست دوست در پریشان حالی و درماندگی

به او گوشه زده اید.»(شمیسا، ۱۳۷۶، ۲۷۵) که نوعی کنایه است.

در بررسی قصاید پروین از نظر پرداختن به کنایه، به این نکته رسیدیم که شاعر همراه با کنایه، اکثراً صنعت تشخیص را هم که نوعی مجاز یا استعاره مکنیه است، به کار برده است. در بیت اول قصیده شماره ۵، در هر دو مصراع این حالت مشهود است:

گردون نرهد ز تند رفتاری گیتی ننهد ز سر سیه کاری. (ص ۶۳)

در قصیده شماره ۲، بیت اول نیز همین حالت دیده می شود. البته در بسیاری ابیات نیز، کنایه به تنهایی آمده است و شاعر برای انتقال مفاهیم و تصورات ذهنی خویش از این شیوه بلاغی به خوبی استفاده کرده است. کنایه در همه قصاید بدون استثنا کاربرد یافته است. در همین قصیده شماره ۵، ابیات نه، چهارده و پانزده نیز دارای کنایه است. قصیده شماره ۱، ابیات دو، سه و نه – قصیده ۲، ابیات یک و پانزده – قصیده شماره ۳، ابیات یک و هفت و نه و چهارده – قصیده شماره ۴، ابیات دو و سه و هفت و یازده، دارای کنایه هستند.

Archive of SID

www.SID.ir

ساختار کلامی:

در قسمت مربوط به ساختار کلامی، تقابل و تناسب با توجه به قاعده همنشینی مورد بررسی قرار می گیرد. تقابل ها نیز در این نوع از نقد، اهمیتی زیاد در درک نهایی موضوع دارد چنان که لوی استروس(Levi Strauss)در مقام انسان شناسی ساختگرا، تخالف های دوتایی بنیادی را در بسیاری از اندیشه های بدوی کشف کرده بود؛ به عنوان مثال بلند و پست، روشن و تاریک و ... (← ناصر، ۱۳۸۲، ۱۲۳) از آن جا که موضوع بسیاری از قطعات پروین به صورت ارایه اندیشه در قالب مناظره است، ناخودآگاه این حالت مناظره در جای جای اشعار وی دیده می شود که بیانگر کوشش و تلاش شاعر برای رسیدن به حقیقت در میان تضادها و تقابل هاست؛ چیزی که از همان ابتدا ذهن بشر را به خود معطوف داشته و فلسفه های بسیاری بر همین مبنا شکل گرفته است. در مورد قصیده شماره ۱، هر چند که لغات معمولی و رایج زمان امروز در آن به کار گرفته شده ؛ اما نوع گزینش واژه با توجه به محور جانشینی با هنجار عادی گفتار تفاوت هایی دارد که بیش از هر چیز، شعریت کلام، این عامل را سبب گردیده است.

تقابل واژگان در این قصیده شایان توجه است و باید گفت که بر اساس همان حالت مناظره ای شاعر در اغلب گفتارش، وی سعی دارد تا در گزینش جاده صواب، ضمن آن که خواننده را با خود به پیش می برد، او را نیز در همان حال با خود هم عقیده گرداند و از این روی شاعر در جدال و کشمکشی دایمی با بدی و تبهکاری با به کار گرفتن تمام نیروهای جامعه، می خواهد روشنی و سعادت را برای جامعه به ارمغان آورد. دست یافتن به چنین دنیایی با به خدمت گرفتن همه امکانات، البته کار اسان تری است و به نظر می رسد شاعر نیاز جامعه خود را در همین رویکرد می دیده است و به همین خاطر است که شیوه مناظره را در سرایش اشعار خود برمی گزیند. در ضمن، خواننده هنگام خواندن اشعار او به ویژه در آن بخش از اشعار که کلمات متقابل در آن زیاد به کار رفته است،« به ویژه مفهوم انکار و تقابل را در سراسر شعر طنین می اندازد.»(طالبیان، ۱۳۸۶، ۹۷) بنابراین، خواننده احساس می کند که طرف مقابل نیروهای شر است و باید برای بیرون راندن آنها از جامعه و ذهن خود تلاش مضاعف ورزد؛ چرا که خود را در میدان پیکار حجت هایی می یابد که هر کدام برای بیرون راندن رقیب خود از آن تلاش دارد.

Archive of SID

www.SID.ir

نمونه این تقابل ها را در اکثر ابیات قصیده شماره ۱ می توان یافت. ابیات ۱، ۳، ۴، ۵، ۷، ۸، ۱۱،۱۳، ۱۸ در این قصیده هیجده بیتی دارای تقابل واژگانی است یعنی ۵۰٪ کل قصیده. در بسیاری از قصاید دیگر این درصد از این هم فراتر می رود، چنان که در قصیده شماره ۳، که شامل بیست و چهار بیت است، در شانزده بیت آن این تقابل به چشم می خورد و جالب است که در این قصیده با مضمون حکمی و پند و اندزر، صف آرایی عجیبی از این تقابل های دوگانه را باز می یابیم.

تناسب ها نیز در ارتباط با ساختار کلامی در شعر پروین شکل گرفته اند. به جرأت می توان گفت که در قصاید گزینشی پروین، تناسب کلمات تا حدی است که با حذف یک واژه معنا و مفهوم به کل از دست می رود و جالب تر این که در این تناسب واژگانی، مفهوم غنی می شود و با پرورده شدن معنی، سطح کلام اوج می گیرد و بهترین مضامین در این هیأت جدید ارایه می گردد. برای نمونه، اگر در قصیده شماره ۴،بیت مطلع دیده می شود که در تعداد واژگانی که در آن آمده است، (در مجموع همراه با حروف، ۱۳ واژه)، شش واژه آن کاملاً با هم تناسب دارند و هر کدام منشأ دیگری به حساب می آید. در رابطه با سفر به منزل آخرت واژگان: بی خبر – منزل – پیش آهنگ – همرهان – صد فرسنگ کاملاً مربوط به هم هستند و برای مثال اگر کلمات " همرهان " و " صد فرسنگ " در مصراع دوم آمده است، به خاطر بافت موقعیتی کلام و نیز کاربرد واژگانی از قبیل منزل و پیش آهنگ در مصراع اول بوده است. در همه ابیات قصاید گزینشی، به نحوی این ارتباط واژگانی را در زنجیره گفتار در محور همنشینی می توان یافت و دید.

ساختار شکنی :

این روش مربوط به برخی از منتقدان پساساختارگرا چون ژاک دریدا و پل دمان در بررسی متون ادبی است که معتقدند متن فاقد معنای نهایی است. در تفسیر ادبیات، هر گاه متنی را دوباره بخوانیم با بار پیش، تفاوتی در معنا احساس می کنیم که انگار معنای کنونی با معنای اولیه تفاوت دارد و همان نیست، یا در سطح عالی تری از آن قرار دارد. البته خاصیت بازخوانی متون ادبی هم همین است و مهم است که خواننده سطح اطلاعات و آگاهی های خود را تا سطح آفریننده کلام و حتی جامعه روزگار پدیدآورنده اثر، برای درک زیبایی های متن بالا برد. جدا از این، در هر بار خواندن، تفاوت در قرائت نیز هست و در ضمن«

Archive of SID
www.SID.ir

هنگامی که یک جمله را می خوانیم، معنی آن همواره به نوعی معلق است؛ مسأله‌ای تـازه روی می نماید؛ هر دال ما را به دالی دیگر رهنمون می شود و آن دال به دالی دیگـر؛ و در این جریان، معانی اولیه در پرتو معانی بعدی تغییر می یابند و هر چند ممکن است جمله به پایان برسد، اما فرایند زبان همچنان ناتمام بـاقی مـی مانـد.»(ایگلتـون، ۱۳۶۸، ۱۷۷). و بسیار طبیعی است که هر خواننده ای در قرائت های بعدی به معنایی برسد که قبلاً بـه آن نرسیده بوده است.

ساخت شکنی در واقع به معنای نگاهی دیگرگونه و متفاوت از پیش به دال هاست تا فقـط یک معنی بر ذهن خواننده و مخاطب سلطه نیابد. مخاطب بـا ذهـن بسـته و منجمـد، بـه بسیاری از پیام های اثر بی توجه خواهد ماند و لذا برای فرار از این موقعیت، باید دوباره دال ها را در کانون توجه داشت تا احتمال دریافت معانی جدیـد و پیشـرفته فـراهم آیـد. اشـعار پروین از آن جا که وی احساس رسالتی مهم در امر ارشاد جامعه و مردم عصـر خـود و بـه ویژه زنان — که در آن روزگار از آزادی های اجتماعی بی بهره بودند – دارد، از این دیدگاه فوق العاده ارزشمند است؛ چرا که وی در دیوان خود معانی بلندی مـی پرورانـد و در عـین حال، نسبت به فرم و صورت نیز بی اعتنا نیست. درباره شعر خوب نیز گفته اند:« حقانیت و زنده بودن شعر ...، به ترکیبات بدیع و جمال واژه های آن نیست؛ بلکه بـه خـاطر اصـالتی است که از نظر معنوی در قلمرو زندگی و جامعه ما دارد (و صد البته) زیبایی بیان و جمال واژه ها خود مزیتی است بر سری.»(شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶، ۳۳)

با این توضیح به نظر می آید که در نگاه اول نباید به معنایی که از بطن اشـعار پـروین بـه ذهن متبادر می شود، قناعت کرد؛ بلکه همواره باید کوشید تا به معنایی جدید در ارتباط بـا پیام شاعر دست یافت. البته این بدان معنی هم نیست که مـا هـر آن چـه را کـه در ذهـن بیاوریم ، بدون هیچ حساب و کتابی به پدید آورنده اثر و یا دست کم به خود اثـر بـدون در نظر گرفتن آفریننده آن، نسبت دهیم و بدین وسیله به عدم قطعیت معنی آن گونـه کـه در اصطلاح هرمنوتیک های جدید آمده است، قایل گردیم. باید در هر حـال تـوازن را چـه در صورت و فرم و چه در معنا و مفهوم و در ارتباط با جامعه شاعر و نویسنده، همواره رعایـت کرد تا از افراط و تفریط در حوزه زیبایی شناسی و معنی شناسی جلوگیری به عمل آید.

Archive of SID

www.SID.ir

نشانه شناسی:

در ساده ترین نوع تعریف نشانه آمده است:« مجموعه ای دوگانه متشکل از یک مفهوم و یک صورت آوایی.»(دینه سن، ۱۳۸۰، ۲۶) در واقع ترکیب مفهوم و صورت آوایی، مجموعه ای به نام نشانه را به وجود آورده است که مفهوم، مدلول و صورت آوایی دال است. نماد بارزترین نوع نشانه است که در بررسی اشعار در ادوار مختلف بی اندازه اهمیت دارد. در این نوع، « رابطه بین نشانه و مدلول آن قراردادی است و معمولاً متکی بر سنن اجتماعی است مثل دست دادن که نشانه احوالپرسی یا خداحافظی است.»(شمیسا، ۱۳۸۵، ۲۱۵) نمادها در ادبیات بر دو نوع است: قراردادی یا عمومی – خصوصی یا شخصی. نمادهای عمومی مبتذل اند و به سبب تکرار، دلالت آنها بر یکی دو مشبه صریح و روشن است و غالباً مانند استعاره فقط بر یک مشبه دلالت دارند؛ مثلاً کبوتر نماد صلح و آشتی و ترازو نماد عدالت است.

اما نمادهای شخصی حاصل وضع و ابتکار شاعران و نویسندگان مشهور در تاریخ ادبیات است و معمولاً در ادبیات قبل از آنان مسبوق به سابقه نیست.(← شمیسا، ۱۳۷۶، ۲۱۳– ۲۱۲) نمادهای به کار رفته در قصاید گزینشی پروین، از نوع نمادهای قراردادی و عمومی است. به نظر می رسد با توجه به سن اندک شاعر، وی تجربه کافی برای خلق نمادهای جدید را نداشته است و این نکته قابل توجهی است. در قصاید مورد نظر ما، برای نمونه قصیده شماره ۲، بیت شانزدهم، دیو نماد دنیا و نفس اماره است و این نماد در قصاید دیگر هم (با لفظ دیو و اهریمن) از جمله قصیده شماره ۳، بیت های یازده و دوازده تکرار می شود.

نتیجه و استنتاج نهایی:

بررسی های انجام شده نشان می دهد که چگونه پدیده های ویژه زبانی در قصاید پروین، برای انتقال مفاهیم و معانی مورد نظر شاعر به خدمت گرفته شده اند تا این کار هر چه بهتر به انجام رسد. هم چنین ضمن بررسی این قصاید، توازن بسیار همگونی بین اجزا و کلیت ساختار قصاید به چشم می خورد که رشته کلمات و جملات از طریق پیوندهای مختلفی به صورت زنجیره گفتار درهم تنیده شده است. لذا اجزای شعری غیر قابل تفکیک می نمایند و هم از این روی، هر گونه حذفی می تواند سبب لطمه زدن جدی به مقصود

Archive of SID
www.SID.ir

شاعر باشد. در حقیقت عناصر و اجزای یک متن یا پیام را نباید مجزا و مجرد مورد بررسی قرار داد. آن چه مسلم است این است که ساخت گرایی نمی پذیرد که منتقد تنها، بر اساس اراده آزاد فردی بیندیشد و عمل کند. معنا، در زمینه متن پنهان است و این روابطِ بینا متنی هستند که معنا را مکشوف می گردانند. در تحلیل ساختاری، عناصر فرهنگی، اجتماعی و فردی همه مؤثرند. در شناخت هر چه بهتر ساختار قصاید پروین اعتصامی، توجه به ساخت شکنی و نشانه شناسی و به ویژه نماد، دارای اهمیت برجسته ای است و منتقد باید به این جنبه ها بیش از پیش توجه کند و آن را به دقت مورد وارسی قرار دهد. نهایتاً این که، اهمیت قصاید پروین در نکات ترغیبی وی برای ایراد مفاهیم اخلاقی و اجتماعی است که بدین وسیله خواننده را با خود همراه می کند.

Archive of SID

پی نوشت ها

۱) این نوع فهمیدن مقصود در اصطلاح نقد ادبی به مغلطه قصد مشهور است و به طور خلاصه مبتنی بر این نظریه است که :« معنی و قصد واقعی در متن نهفته است یعنی در اثری که دیگر ساخته و پرداخته شده و بیرون از کنترل مؤلف است و لذا خواننده حق دارد که خود قصد مؤلف را تعیین کند و علاوه بر این ممکن است قصد واقعی چیزی نباشد که نویسنده اظهار می کند...»(شمیسا، ۱۳۸۵، ۴۱۷)

۲) به عنوان مثال مراجعه کنید به قصیده شماره ۱، بیت ده – نیز قصیده شماره ۳، ابیات یازده و دوازده.

www.SID.ir

منابع :

الف: کتاب ها

۱- احمدی، بابک (۱۳۸۵) ساختار و تأویل متن، چاپ هشتم، تهران، نشر مرکز.

۲- اعتصامی، پروین (۱۳۷۱) **دیوان**، به کوشش قادر شاسب، چاپ اول، تبریز، انتشارات تلاش.

۳- ایگلتون، تری (۱۳۶۸) **پیش درآمدی بر نظریه ادبی**، ترجمه عباس مخبر، چاپ اول، تهران، نشر مرکز.

۴- دینه سن، آنه ماری (۱۳۸۰) درآمدی بر نشانه شناسی، ترجمه مظفر قهرمان، چاپ اول، آبادان، نشر پرسش.

۵- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۷۴) **مفلس کیمیا فروش**، چاپ دوم، تهران، انتشارات سخن.

۶- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۶۶) **شاعر آینه ها**، چاپ اول، تهران، انتشارات آگاه.

۷- شمیسا، سیروس (۱۳۷۶) **بیان**، چاپ چهارم، تهران، انتشارات فردوس.

۸- شمیسا، سیروس (۱۳۷۸) **کلیات سبک شناسی**، چاپ ششم، تهران، انتشارات فردوس.

۹- شمیسا، سیروس (۱۳۸۵) **نقد ادبی**، چاپ اول از ویرایش دوم، تهران، نشر میترا.

۱۰- عطار نیشابوری، فرید الدین محمد(۱۳۸۵) **منطق الطیر**، مصحح شفیعی کدکنی، چاپ سوم، تهران، انتشارات سخن.

۱۱- – قیس رازی، شمس الدین محمد (۱۳۷۶) **المُعجم فی معاییر اشعار العجم**، به اهتمام سیروس شمیسا، چاپ دوم، تهران، انتشارات فردوس.

۱۲- کالر، جاناتان (۱۳۷۹) **فردینان دو سوسسور**، ترجمه کوروش صفوی، چاپ اول، تهران، انتشارات هرمس.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۳- ناصر، محمد (۱۳۸۲) **تحول موضوع و معنا در شعر معاصر**، چاپ اول، تهران، نشر میانه با همکاری دبیرخانه گسترش زبان و ادبیات فارسی.

ب. مقالات

۱۴- حسینی، مریم (۱۳۸۳) « تحلیل ساختاری حکایت جدال سعدی با مدعی در بیان توانگری و درویشی »، دو فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، دوره جدید، شماره سوم، پاییز و زمستان، ص ۷۹-۶۹.

۱۵- دان، استیور (۱۳۸۳) » ساختارگرایی و پساساختارگرایی »، ترجمه ابوالفضل ساجدی، نشریه تخصصی حوزه و دانشگاه، شماره ۳۹، تابستان، ص ۱۶۴-۱۵۱.

۱۶- طالبیان، یحیی (۱۳۸۶) « **تحلیل ساختاری شعر سپید (شاملو)**»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه مشهد، شماره ۱۵۷، تابستان، ص ۱۱۵ – ۸۵.

۱۷- قویمی، مهوش (۱۳۸۶) « **بررسی یکی از اشعار پروین اعتصامی بر اساس نظریه های ساختاری** »، مجله پژوهش زبان های خارجی، شماره ۳۸، ص ۶۸-۵۷.

۱۸- محبتی، مهدی (۱۳۸۴) « **بررسی و تحلیل انتقادی دیدگاه های ادبی رادویانی در ترجمان البلاغه** »، دو فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، دوره جدید، شماره ۴، بهار و تابستان، ص ۱۶ – ۱.

Archive of SID

www.SID.ir