Archive of SID

پژوهش زبان و ادبیات فارسی
شماره هفتم، پاییز و زمستان ۱۳۸۵، صص ۱۰۱ـ ۸۳

درآمدی به شعرشناسی نقش‌گرا
(رویکردی زبان شناختی)

علیرضا خان‌جان*
زهرا میرزا**

چکیده

مقاله حاضر با تأکید بر ضرورت تغییر مبنای منطقی تعریف ماهیت شعر از منطق دو ارزشی ارسطویی به منطق نسبی‌گرای فازی، ابتدا سه جریان فکری متمایز در حوزه شعرشناسی را مرور می‌کند. آن گاه با پذیرش دیدگاهی که ادبیات و به طور مشخّص شعر را تافته جدا بافته‌ای از دیگر کنش‌های ارتباطی نمی‌داند و تحلیل زبان شعر را در چارچوب یک نظریه عامّ زبانی امکان‌پذیر می‌داند، تلاش می‌کند تا بر مبنای نظریه سیستمی ـ نقش‌گرای هلیدی (۱۹۸۵، ۱۹۹۴) و ملاحظه الگوی پیشنهادی مهاجر و نبوی (۱۳۷۶) تحلیلی نقش‌گرا از گفتمان شعری و پارامترهای زبانی و فرازبانی مؤثّر در تحقّق ارتباط شعری به دست دهد.

واژگان کلیدی: زبان شناسی نقش‌گرا، شعرشناسی، منطق فازی، هلیدی.

* مدرس گروه زبان انگلیسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد alirezakhanjan@yahoo.com
** مدرس گروه زبان انگلیسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد zahramirza2003@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه؛ برداشتی نسبی از مقولهٔ شعر

به طور سنّتی، عُرف متداول در شیوهٔ گشایش بحث، جدل و نظایر آن عرضه تعریفی به اصطلاح مانع و جامع از ماهیت موضوعِ مورد نظر بوده است. امّا گاهی اوقات ماهیت یک پدیده دقیقاً همان جایی است که مناقشه از آن آغاز می‌شود. پرسش آن است که «شعر چیست؟». زنده یاد احمد شاملو در پاسخ به این سؤال می‌گوید: «... با کمال شرمندگی باید عرض کنم که من درست برای همین یک سؤال بسیار آشنا جوابی ندارم و تا آنجا که می‌دانم دیگران هم جوابی به این سؤال نداده‌اند» (نقل از مهرگان، ۹۷:۱۳۷۷). یانیس ریتسوس، شاعر پرآوازهٔ یونانی نیز در پاسخی مشابه می‌نویسد: «پرسش‌های بی‌شماری وجود دارند که پاسخ‌ناپذیر می‌مانند. به همان سان که این سؤال که به طور کلّی شعر چیست پاسخ‌ناپذیر می‌ماند» (همان). نه تنها ریتسوس که حتّی اسلاف وی در یونان باستان که از قضا برای هر مفهومی تعریفی در چنته داشته‌اند، در تعریف شعر سکوت اختیار نموده‌اند. ارسطو در فنّ شعر به جای تعریف ماهیت شعر به تعریف انواع آن پرداخته است. (ارسطو، ۱۱۳:۱۳۵۷؛ همچنین ر.ک: مهرگان، ۹۷:۱۳۷۷) و افلاطون در عوض به شاعر و حال و هوای روحی او در هنگام سرایش شعر توجه داشته است (مهرگان، ۹۷:۱۳۷۷).

واقعیت آن است که منطق دوارزشی ارسطویی که بطور سنّتی نظامِ دوارزشی[1] صدق و کذب قضایا را زیربنای اندیشهٔ انسانی دانسته است، از همان آغاز در برابر تناقض‌های مدرّج و نسبی ناگزیر از سکوت گردیده است (حق بین،۱۳۸۲). در نظام اندیشهٔ ارسطویی، اجتماع نقیضین محال است، چیز در برابر ناچیز قرار می‌گیرد و یک در مقابل صفر ظاهر می‌شود (همان). در حالی که در فاصلهٔ بین مفاهیم مطلق «سیاه» و «سفید» با پیوستاری از مفاهیم نسبی مثل مفهوم «خاکستری» مواجه هستیم که نه سیاه است و نه سفید و در عین حال هم سیاه است و هم سفید.

منطق ارسطویی نمونهٔ نوعی مطلق‌گرایی غربی است که در مشرق زمین از زمان‌های دوردست و در جوامع مترقّی غربی در دهه‌های اخیر، جای خود را به اندیشهٔ ابهام‌گرای «فازی[2]» سپرده است؛ اندیشه‌ای که بر مبنای واقعیّت، طبیعت و سرشت

1. Binary system.
2. Fuzzy logic.

www.SID.ir

Archive of SID

پدیده‌های هستی تکوین یافته است. در تفکّر فازی که اصالتاً ریشه در آئین‌ها و سنّت‌های خاورِ دور دارد، از مفاهیم مبهمی سخن می‌رود که دارای مرزهای درهم و نامشخّص با متّضاد خود هستند (حق‌بین، ۱۳۸۲). در این دیدگاه، علاوه بر کمیّت‌های مطلق صفر و یک که مقادیر کانونی را نشان می‌دهند، مقادیر انطباقی مثل ۷۰٪ و ۳۰٪ و نظایر آنها نیز منظور نظر قرار می‌گیرند (همان). نمونه کلاسیکی که منطقیّون فازی معمولاً برای توضیح این نسبی‌گرایی مطرح می‌کنند، مثال معروف «تپّه شن» است. زنون دانه‌ای شن از یک تپّه شن برداشت و پرسید: آیا این تپّه هنوز یک تپّه است؟ (کاسکو، ۱۹۹۲: ۸؛ نقل از حق‌بین، ۱۳۸۲). به راستی برداشتن کدام دانه از یک تپّه شنی آن را به ناتپّه تبدیل می‌کند؟ طبیعتاً برای چنین پرسشی پاسخ قاطع وجود نخواهد داشت.

در این رویکرد موضوع آن نیست که چه چیزی «شعر» است و چه چیزی «غیر شعر»، بلکه مسئله عمده آن است که چه چیزی «شعرتر» یا «شاعرانه‌تر» است؟ در اینجا دیگر سخن از «چیستی» شعر مطرح نیست، بلکه صحبت از «چگونگی» و «چرایی» تحقّق گفتمان شعری[1] است. به عبارت بهتر، تعیین مرز معرّف و ممیّز شعر از غیر شعر که صرفاً مبیّن برداشت‌های ذهنی افراد خواهد بود اهمیّت ندارد، بلکه تعیین مؤلّفه‌های عینیِ ناظر بر تحقّق گفتمان شعری یا در حقیقت تبیین عناصر و مصالح زبانی سازنده شعر اهمیّت می‌یابد. پذیرش این فرض عملاً بدان معناست که نسبت «شعر» به «زبان» یک نسبت سلبی نیست، بلکه یک رابطه ایجابی است. در این دیدگاه، شعر دیگر «حادثه منحصر به فردی در زبان» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸ نقل از مهرگان، ۱۳۷۷: ۹۸) به شمار نمی‌رود، بلکه در ماهیّت، ذاتیِ زبان است و به نظام نشانه شناختی ارتباط زبانیِ متعارف مربوط می‌گردد. به عبارت دیگر، شعر تافته جدا بافته‌ای از دیگر کنش‌های ارتباطی نیست. لذا می‌توان از یک منظر تعاملی به تحلیل زبان شعر دست یازید. بگذارید مطلب را با توسّل به یک قیاس ساده روشن سازیم.

در هنر معماری، مصالح کار معمار چیزی فراتر از مصالح عامّ مورد استفاده یک بنّای معمولی نیست امّا شیوه کاربرد آن مصالح است که از دل سنگ و گچ و خشت و چوب، عمارت عالی‌قاپو را عالی‌قاپو می‌سازد، آن را «دیگرگونه» می‌نمایاند، اهل تماشایش را به

1. Poetic discourse.

www.SID.ir

Archive of SID

حیرت وامی‌دارد و درگذر تاریخ آن را ماندگار و «جاودانه» می‌کند. بدیهی است که کارکرد هنری و زیبایی شناختی عمارت عالی‌قاپو نه تنها تعارضی با کارکرد متعارف یک خانه معمولی که همانا «تأمین سرپناه حدّاقل» است ندارد، بلکه تحقّق این نقش را در شکل بیشینه آن میسّر می‌سازد.

کارکرد شعر نیز، به گفته پُل ریکور، مقابله با تقلیل‌گرایی در کاربرد متعارف زبان و تکثیر نظام دلالت نشانه‌های زبانی است؛ رسالت شعر آن است که واژگان، بیشترین معناها را بیابند، و نه کمترین معانی را (ریکور، ۱۳۷۸). چنین برداشتی از شعر که نه تنها شعر را در فراسوی مرزهای زبان جست و جو نمی‌کند، بلکه آن را زیرمجموعه نظام نشانه شناختی زبان تلقّی می‌کند فرض نظری دیگری را پیش روی می‌گذارد که ناظر بر امکان تحلیل متون شعری در چارچوب یک نظریّه عامّ زبانی است.

برداشت نسبی‌گرایانه از شعر، مرز ممیز قاطعی بین این گونه زبانی و سایر کاربردهای زبان متصوّر نیست، بلکه برعکس، کارکرد شعری زبان را به صورت درجاتی از یک پیوستار نسبی می‌بیند که در مقام نظر می‌توان آن را از دو جانب تا بی‌نهایت امتداد داد. چیزی که در نمونه‌های ذیل حرکت به سوی نقش شعری زبان را از شماره (۱) تا شماره (۴)، به تدریج پیش می‌برد، کاربرد رو به افزایش عناصر و مصالح معمول در آفرینش شعر است که به طور بالقوّه ممکن است در شماره‌های فرضی (۵) و (۶) و ... به صورتی فزاینده تداوم یابد (مثال‌ها برگرفته از صفوی، ۱۳۷۳: ۴۲):

مدّتی طولانی به عکسش خیره شدم.
بسی در تصویرش خیره ماندم.
به تصویر او خیره ماندم بسی.
نقش او را لحظه‌ها نوشیدم.
.....
.....

گزینش‌های خاصّ واژگانی (بسی به جای مدّتی طولانی و تصویر به جای عکس) در جمله (۲)، نظم موسیقایی به کار رفته در جمله (۳) و در نهایت، بیان مخیل استعاری در نمونه (۴) قضاوت ما را درمورد افزایش درجه شعریت به تناسب افزایش شماره جمله‌ها تعلیل می‌کند، امّا این هرگز بدین معنا نیست که فرضاً عنصر استعاره

www.SID.ir

Archive of SID

که یکی از ابزارهای بنیادین تحقّق گفتمان شعری به شمار می‌رود، در گفتمان روزمرّه عادّی جایگاهی نخواهد داشت. ممکن است کسی ادّعا کند که نمونه شماره (۷) نیز در کلام معمولِ فردی عامّی از کارکرد شعری زبان بی‌بهره نیست:

کلّی میخِ عکسش شدم.

امّا چیزی که در شاعرانه بودن این جمله ایجاد تردید می‌کند، عامل بینامتنیت[1] است که به حکم تجربه اکثر اهالی زبان فارسی آن را در مقوله یک سیاق[2] زبانی به خصوص که ناظر بر کارکرد بینافردی زبان در نقش تعاملی آن است، طبقه‌بندی می‌کند نه در مقوله کارکرد شعری زبان که در وهله نخست نقشی زیبایی‌شناختی دارد. گو آنکه ممکن است شاعری نوگرا ترکیبات بدیلی از استعاره‌های متداول در نقش تعاملی زبان عرضه کند که بر حسب قضاوت و شمّ بینامتنی اهالی زبان، متعلّق به ژانر زبانی شعر به حساب آیند و این در حقیقت، اتفاقی است که بارها و بارها شاهد آن بوده‌ایم. در حقیقت، تداخل مکرّر نقش شعری و سایر نقش‌های زبانی در یکدیگر، خود گواهی است بر امکان (و ضرورت) تحلیل ژانر شعر در چارچوب یک نظری عامّ زبانی.

۱. نسبت شعر به زبان: مروری بر سه دیدگاه شعرشناسی

گذری بر تاریخچه مطالعات شعرشناسی[3] مبیّن آن است که سه جریان عمده در زمینه «نسبت شعر به زبان» وجود داشته است:

نگرش نخست، دیدگاهی است که اساساً شعر و به طورکلّی ادبیّات را به فراسوی زبان احاله می‌کند و موقعیّت زبان را در حدّ یک ابزار بیانیِ صرف تقلیل می‌دهد. این رویکرد، همان گونه که رنگ را ابزار کار نقّاش و فلز را وسیله کار مجسّمه‌ساز می‌داند، زبان را واسطه کار هنری شاعر قلمداد می‌کند (فالر،۱۳۸۱ الف). بدین‌سان، جوهره ادبیّات به حوزه مبهم و تعریف نشده‌ای نسبت داده می‌شود که به نحوی از انحاء، فراسوی زبان است. افلاطون در *رساله ایون*، شعر را برخاسته از جنون و طبیعت غیر عقلانی شاعر می‌داند که به عوالم کاذب ارتباط می‌یابد و از واقعیّت صادق فاصله می‌گیرد (به نقل از مهرگان، ۱۳۷۷: ۹۲). برخی شعر را از جنس رؤیا می‌دانند و حالت خلسه و شور و هیجان شاعرانه را حالتی رؤیایی قلمداد می‌کنند که شاعر خود از آن آگاه نیست

1. Intertextuality.
2. Register.
3. Poetics.

www.SID.ir

Archive of SID

(اتورانک به نقل از مهرگان،۱۳۷۷: ۹۵). سمبولیست‌های قرن نوزدهم بر منش تصویری شعر تأکید نموده‌اند و ایماژیست‌های قرن بیستم شعر را ملازمِ مطلق تصویر می‌دانستند و از حیثیّت صرفاً تصویری شعر دفاع می‌کردند (مهرگان،۱۳۷۷: ۵۶). قبل از این گروه نیز، در پایان سده نوزدهم، مخصوصاً بعد از مالارمه، نوعی آزمون در زبان و بی‌اعتنایی‌کامل به تجربه پیش آمد که زبان را هدف زبان دانست و مسئولیّت شاعر را رهایی زبان از وابستگی به اشیاء و امور واقع قلمداد کرد (ریکور، ۱۳۷۸). شعرپژوهان معرفت‌شناس[1] نیز ماهیّت شعر را به مفاهیمی انتزاعی همچون مفهوم «خرد غریزی انسان» نسبت داده‌اند (مهرگان،۱۳۷۷: ۱۰۳) و آن را از واقعیّت ملموس در زندگی جاری بشر فراتر برده‌اند.

صاحبان دیدگاه‌هایی که شعر را از جنس زبان نمی‌دانند، به تناقض و تضادّ ماهوی دو حوزه «شعرشناسی» و «زبان‌شناسی» اشاره می‌کنند و استدلال می‌نمایند که زبان‌شناسی مثل هر دانش دیگری ماهیّت علمی دارد، اما ادبیّات و به طریق اولی شعر ذاتاً ذهنی است و با ارزش‌ها سروکار دارد و ارزش را نمی‌توان به شیوه علمی سنجید (لاج، ۱۹۶۶: ۵۷ نقل از فالر،۱۳۸۱الف). امّا شعرشناسان معاصر بارها و بارها اتّخاذ دیدگاه ابزاری نسبت به زبان شعر را به شدّت مورد انتقاد قرار داده‌اند. راجر فالر ضمن اشاره به اینکه زبان بودن شعر امری مسجّل است می‌نویسد: «بی‌معناست که زبان ادبیّات را تا حدّ صرفاً وسیله‌ای برای بیان تنزّل دهیم زیرا معانی، مضامین و ساختارهای هر متنی را منحصراً روابط متقابل آن متن و زمینه اجتماعی و غیراجتماعیِ ناظر بر آن شکل می‌دهد» (فالر،۱۳۸۱الف). پُل ریکور بزرگ‌ترین خطر متوجّه فرهنگ را تقلیل زبان به نازل‌ترین سطح یعنی تبدیل آن به ابزار نظارت ماهرانه بر اشیاء و آدمیان دانسته است و رسالت شعر را مقابله با این تقلیل گرائی ابزاری قلمداد نموده است (ریکور، ۱۳۷۸).

دیدگاه دوّم در مورد «نسبت زبان به شعر» در آراء زبان‌شناسانی تبلور یافته است که زبان را در شعر یک «مصداق» تلقّی می‌کنند. آنچه یاکوبسون «کارکرد شعری[2]» می‌نامد، به گفته موکاروفسکی برای «برجسته‌سازی[3]» زبان به کار می‌رود و در مقابلِ

1. Epistemologist.
2. Poetic function.
3. Foregrounding.

www.SID.ir

Archive of SID

زبان خودجوش و خودکارِ متعارف[1] عمل می‌کند. مبدعان و پیروان این نظریّه معتقدند که «تفاوت» بارزی بین زبان شعر و زبان متداول جاری وجود دارد؛ تفاوتی که از نظر آنها مسلّم و قطعی است (فالر،۱۳۸۱الف). یاکوبسون و موکاروفسکی به ارائهٔ بحث‌های مستدلّی در اثبات این تفاوت مطلق پرداخته‌اند، اما این بحث‌ها به لحاظ تجربی با واقعیّت‌های زبانی جاری سازگار نیست. حقیقت آن است که مرز ممیّز قاطعی بین زبان خودکار و زبان برجسته‌سازی شده وجود ندارد. تداخل مکرّر شعر و شیوه‌های معمول آفرینش شعری در گفتار روزمرّهٔ مردم از یک سو، و بسامد وقوع چشمگیر رمزگان غیر ادبی در شعر شاعران بزرگ مؤیّد این نکته است. خودِ موکاروفسکی نیز به وجود کارکردهای شعری در ژانرهای زبانی معمول مثل نثر ژورنالیستی و روزنامه‌نگاری اذعان نموده است (نقل از مهرگان،۱۳۷۷: ۶۲) و در عین حال برجسته‌سازی را در تعارض با منش ارتباطی زبان قلمداد کرده است.

در هر صورت، اهمیّت آراء یاکوبسون در روند تکوین نظریّهٔ شعر در حدّی است که یکی از منتقدان ادبی مشهور می‌نویسد: «بدون آثار یاکوبسون دیگر نمی‌توان به شعر اندیشید» (احمدی،۱۳۷۰: ۸۸). یاکوبسون در مقالهٔ مشهور خود با عنوان «زبان‌شناسی و شعرشناسی» (یاکوبسون،۱۹۶۰) با طرح نوعی استدلال نظری، شعرشناسی را زیرمجموعهٔ زبان‌شناسی دانسته است. وی می‌نویسد: «شعرشناسی به مسائل ساختار کلام می‌پردازد. و از آنجایی که زبان‌شناسی علم جهانی ساختار کلام است، شعرشناسی را باید جزء مکمّل زبان‌شناسی دانست...» (یاکوبسون،۱۹۶۰). وی سپس در دیگر مقالهٔ معروف خود با عنوان «قطب‌های استعاری و مجازی در زبان پریشی» (یاکوبسون،۱۹۶۳)، جوهرهٔ شعری زبان را بر مبنای روابط «مشابهت[2]» و «مجاورت[3]» (یعنی اصل «انتخاب[4]» که منشاء آفرینش استعاره[5] است و اصل «ترکیب[6]» که عامل تکوین مجاز[7] است) تحلیل می‌کند. از نظر وی در شعر تأکید عمده بر خلق استعاره بر مبنای روابط مشابهت است و در نثر تأکید بر مجاز است که مبتنی بر رابطهٔ مجاورت

1. Ordinary automatized language.
2. Similarity.
3. Contiguity.
4. Selection.
5. Metaphor.
6. Combination.
7. Metonymy.

www.SID.ir

Archive of SID

(همنشینی) است.

صفوی در مورد رابطهٔ زبان خودکار با زبان شعر، از دیدگاه نشانه‌شناسی به نقد نظریّهٔ فرمالیست‌ها دربارهٔ «رهایی زبان شاعرانه از زبان روزمرّه» می‌پردازد و پذیرش نظام ادبیّات را به عنوان یک نظام نشانه‌شناسی مستقل از نظام نشانه‌شناسی زبان خودکار در برگیرندهٔ دو اشکال روش شناختی عمده می‌داند (صفوی،۱۳۸۰ب: ۷۷). اوّل آنکه برخی از گونه‌های ادبی مثل نظم در این نظام نشانه‌شناسی جدید نمی‌گنجند و دوّم آنکه اگر قرار باشد واحدهای آن نظام نشانه‌شناسی جدید در رابطهٔ متقابل با یکدیگر ایفای نقش بکنند و مثلاً امروز نرگس به جای چشم به کار رود و فردا پنجره به جای آن بنشیند، این وضعیّت تا ابد ادامه خواهد یافت و ما دیگر نمی‌فهمیم که در کدام نظام نشانه‌شناسی چه چیزی را می‌خوانیم. بنابراین، روش شناسی حکم می‌کند که بپذیریم آفرینش ادبی در قالب نظام نشانه‌شناسی زبان خودکار صورت می‌پذیرد و آنچه در این میان اتّفاق می‌افتد، باید در قالب نظام زبان خودکار امکان تبیین یابد (همان: ۷۷-۷۸). صفوی در نهایت به این نتیجهٔ نظری می‌رسد که «کاری که در واحدهای زبان به هنگام برجسته‌سازی صورت می‌پذیرد، کاربردی نشاندار[1] است از آنچه در زبان خودکار یا اصلاً به کار نمی‌رود و یا به صورت بی‌نشان[2] استفاده می‌شود» (همان).

رویکرد صورت‌گرایان و مشخّصاً آراء یاکوبسون، به دلیل آنکه تقدّس موهوم شعر را به مثابهٔ پدیده‌ای در فراسوی مرزهای زبانِ متعارف مخدوش می‌کند و نیز از این جهت که ابزارهای آفرینش زبانی شعر را به لحاظ نظری تبیین می‌نماید، الهام‌بخش تحلیل‌گرانی بوده است که درصدد ارائهٔ تحلیل‌های زبانی جامع و موجّهی از متون شعری برآمده‌اند. در عین حال، خطاهای نظری و روش‌شناختی یاکوبسون در حدّی است که قابلیّت آراء وی را در تبیین ماهیّت کارکرد شعری زبان در تمامیّت آن زیر سؤال می‌برد. اوّلاً شیوهٔ تبیین کارکرد شعری زبان در نظریّهٔ یاکوبسون بیشتر مناسب نظم است تا شعر. به نظر یاکوبسون ساختار نحوی شعر صرفاً برساختهٔ منش موسیقایی موازنه[3] و تشابه[4] (مثلاً موازنهٔ آواها بر اساس قوانین واج‌شناسی[5]) است (نقل

1. Marked.
2. Unmarked.
3. Parallelism.
4. Similarity.
5. Phonology.

www.SID.ir

Archive of SID

از احمدی،۱۳۷۰: ۷۶) و لذا حدّ غایی تحلیل صورت‌گرای مورد نظر وی در شعر نیل به قواعد موسیقایی است. به عبارت دیگر، یکی از پیامدهای اصل «ارجاع زبان به خود زبان» یا در حقیقت، «گسست کامل نشانه[1] از مصداق[2] و مدلول[3]»، تجزیه شعر به اصوات فاقد دلالت و حذف مسئله معنا از پیام شعری است و این به مفهوم گسیختن ارتباط پیام شعری از واقعیّت عینی است (مهرگان،۱۳۷۷: ۹- ۸۴). از سوی دیگر، با آنکه یاکوبسون کارکرد شعری را در کنار دیگر نقش‌های زبان از جمله نقش‌های ارجاعی، عاطفی، کنشی[4] و... مطرح می‌کند و به‌رغم آنکه منکر ارجاع سایر کارکردهای زبانی به واقعیّت نیست، بر این باور نظری پای می‌فشارد که پیام ادبی از ارتباط با واقعیّت بی‌نیاز است (نقل از همان مأخذ: ۸۹). بنابراین شعرشناسی یاکوبسون، در کمال تأسّف، نوعی تحلیل تقلیل‌گراست که متن شعر را از زمینه اجتماعی و تعاملی آن جدا نموده است.

و امّا دیدگاه سوّم در تبیین نسبت شعر به زبان دیدگاهی است که نقش شعری زبان را در طول نقش‌های دیگر آن قرار می‌دهد و نه در عرض آنها. در این دیدگاه تفاوت یا تشابه زبان شعر با زبان متعارفِ خودکار امری مطلق تلقّی نمی‌شود بلکه پدیده‌ای است نسبی که بر روی یک پیوستار مدرّج قابل بررسی است. بدین ترتیب، همان گونه که نقش‌های غیر ادبی زبان مثل نقش عاطفی یا نقش کنشی در دایره شمول نظریّه عامّ زبان قرار می‌گیرند، کارکرد شعری زبان نیز در قالب یک تحلیل عامّ زبان‌شناختی قابل تحلیل است.

در این رویکرد، نقش شعری زبان در تعامل و تداخل پیوسته با دیگر نقش‌های زبانی است و تحلیل زبان شعر دربرگیرنده شیوه‌های تبیین این مناسبات بینابینی است. بنابراین، پذیرش این فرض بنیادین که شعر و زبانِ متعارف از یک سنخ هستند (ریکور، ۱۳۷۸) ما را به این نتیجه می‌رساند که روش‌شناسی معمول در تحلیل زبان متعارف را می‌توان به حوزه شعر نیز تسرّی داد. در این دیدگاه نیز شعرشناسی مکمّل زبان‌شناسی است و رابطه این دو یک رابطه جزء به کلّ تلقّی می‌شود. در نتیجه، به همان گونه که می‌توان از وجوه افتراق و اشتراک نقش‌های غیر ادبی زبان صحبت کرد، می‌توان بطور

1. Sign.
2. Referent.
3. Signified.
4. Referential/emotive/pragmatic, etc. functions.

www.SID.ir

Archive of SID

نسبی بر تفاوت‌ها و تشابهات کارکرد شعری با کارکردهای دیگر زبان نیز صحّه گذاشت. نظریّه عامّ زبانی مورد نظر باید قادر به تحلیل وجوه تعاملیِ[1] ناظر بر تحقّق گفتمان شعری نیز باشد؛ چرا که به گفته فالر دیگر نمی‌توان درباره جوانب تعاملی متون ادبی مسامحه کرد (فالر،۱۳۸۱: الف).

آن الگوی بدیل زبان شناختی که برای تحلیل گفتمان شعری انتخاب می‌شود، باید اولاً تبیین جامعی از تمامی ابعاد ساختار زبانی متن عرضه کند؛ ثانیاً بتواند تبیینی از کارکرد ساخت‌های زبانی مفروض در متون واقعی به دست دهد؛ ثالثاً تصدیق کند که معانیِ متن در بنیانی اجتماعی شکل می‌گیرند (همان). این نظریّه باید شمول تامّ داشته باشد و تبیین کاملی از ساختار زبان و کاربرد آن در تمام سطوح اعم از معناشناسی، نحو، واج‌شناسی و منظورشناسی[2] عرضه کند (همان).

با ملاحظه این الزامات، الگویی که در نوشتار حاضر به عنوان چارچوب نظری تحلیل زبانی شعر به کار گرفته شده نظریّه سیستمی ـ نقش‌گرای[3] مایکل هلیدی (هلیدی، ۱۹۹۴،۱۹۸۵) بوده است. ویژگی بارز این الگوی زبانی آن است که بر ابعاد تعاملی متون ادبی تأکید می‌ورزد. پیش‌فرض بنیادین این نظریّه آن است که اگر ادبیّات را به منزله گفتمان تلقّی کنیم، آن گاه می‌توانیم متن ادبی را میانجی روابط بین کاربران زبان بدانیم (فالر، ۱۳۸۱ ب). مشخّصه عمده این متن میانجی آن است که از رهگذر گفت و گوی شاعر و خواننده، انتقال آگاهی، ایدئولوژی، نقش و کارکرد اجتماعی را میسّر می‌سازد. بدین ترتیب، شعر دیگر یک محصول ایستا به حساب نمی‌آید بلکه تبدیل به یک کنش یا فرآیند فعّال می‌شود (فالر،۱۳۸۱ ب). کنش شعری فضایی است باز که شاعر، خواننده، صحنه ارتباط و مناسباتِ بینامتنی[4]، و تعامل میان این عوامل در آن جای می‌گیرند (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۳). بدین ترتیب، اِعمال نظریّه سیستمی ــ نقش‌گرای هلیدی به تحلیل شعر، شعریّت شعر را از محدوده بسته متن به در می‌آورد و با ملاحظه متغیّرهای مربوط به شاعر، بافت موقعیتی و مخاطب، بر ویژگی‌های گفتمانیِ ناظر بر ارتباط شعری متمرکز می‌گردد (همان).

1. Interactional.
2. Pragmatics.
3. Halliday's systemic-functional linguistics.
4. Intertextuality.

www.SID.ir

Archive of SID

کاربرد این الگوی نظری در تحلیل‌های ادبی مسبوق به سوابق قبلی نیز بوده است. راجر فالر (۱۳۸۱الف) نظریّه سیستمی ـ نقش‌گرای هلیدی را در نقد تحلیلیِ رمان [illegible] ته است و مهاجر و نبوی (۱۳۷۶) ضمن عرضه «روایتی دیگر از دنیای شعر» بر مبنای الگوی نظری هلیدی، عملاً آن را در تحلیل چند شعر از نیما یوشیج به خدمت گرفته‌اند. نوشتار حاضر، در حقیقت، تا حدّ زیادی مرهون این آثار ارزشمند بوده است.

رویکردی سیستمی ـ نقش‌گرا به گفتمان شعری

از دیدگاه هلیدی، زبان نظامی از معانی است که اساس تعامل اجتماعی واقع می‌گردند و معنا خود بر ساخته سه بخش متمایز و در عین حال مرتبط است که با عنوان «فرانقش[1]» از آنها یاد می‌شود. ماهیّت تعاملی زبان به گونه‌ای رقم می‌خورد که معانی از رهگذر صورت‌های زبانی به ایفای نقش‌های کارکردی می‌پردازند. فرانقش‌های سه گانه زبان به ترتیب عبارت‌اند از فرانقش «اندیشگانی»، فرانقش «بینافردی» و فرانقش «متنی»[2] (هلیدی، ۱۹۸۵: ۲۹- ۲۸). فرانقش اندیشگانی، بازتاب درک و دریافت ما از واقعیّت است؛ تجربه ما را از دنیای واقع سازمان‌بندی می‌کند و چگونگی نگرش ما را نسبت به جهان رقم می‌زند (نقل از مهاجر و نبوی،۱۳۷۶: ۲۷- ۲۶). این فرانقش جهان‌بینی گوینده را منتقل می‌کند و تجربه و رویکرد او را نسبت به جهان خارج انتظام می‌بخشد (فالر،۱۳۸۱: ب). فرانقش بینافردی به برقراری، استمرار، تثبیت و تنظیم روابط اجتماعی مربوط می‌شود و ناظر بر تعامل افراد درگیر در ارتباط زبانی است (هلیدی، ۱۹۸۵: ۵۳). «بخشی از متن دلالت بر کنش متقابل افراد درگیر در صحنه ارتباط زبانی دارد. در اینجا معنی همچون شکلی از کنش مطرح می‌شود و طیّ آن گوینده یا نویسنده به کمک زبان، عملی را نسبت به شنونده یا خواننده صورت می‌دهد» (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۷). و بالاخره فرانقش متنی زبان به کاربرد زبان در سازماندهی خود مربوط می‌شود یعنی زبان بین آنچه گفته (نوشته) می‌شود و دنیای واقع، از یک سو، و دیگر رویدادهای زبانی از سوی دیگر، ارتباط برقرار می‌کند. (bloor & bloor, 1997:9) کارکرد متنی زبان مربوط به جامعیّت و شکل واحد ارتباطی در زمینه موقعیّتی آن است (فالر،۱۳۸۱ ب). به عبارت دیگر، زبان میان خود و بافتی که در آن

1. Metafunction.
2. Ideational / interpersonal / textual metafunctions.

www.SID.ir

Archive of SID

جاری است پل می‌زند تا به تناسب آن بافت، متن‌آفرینی کند (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۲۷). فرانقش متنی زبان خواننده را قادر می‌سازد تا متن را از مجموعه‌ای از جمله‌های تصادفی و نامربوط بازشناسد (همان: ۲۸).

و امّا سیستم در نظام اصطلاحی هلیدی، «بازنمود تجریدی یک مجموعه جانشینی» است (هلیدی، ۱۹۸۵: ۵۵ به نقل از مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۱۷- ۱۵) که از رهگذر گزینش‌های تو در تو، شبکه در هم تنیده معانی زبانی را ایجاد می‌کند. هرگاه از میان امکانات موجود در یک سیستم گزینشی صورت می‌دهیم، بار دیگر با سیستم دیگری رو به رو می‌شویم که باید از میان امکانات موجود در آن دست به گزینش بزنیم... و این گزینش‌ها آن‌قدر تکرار می‌شوند تا در نهایت، یک ساختار زبانی برای بیان معنای مورد نظر گوینده (نویسنده) شکل بگیرد (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۱۷- ۱۵). ساختار شکل نهایی تحقّق یک سیستم است که در آنِ واحد برساخته روابط همنشینی و جانشینی میان عناصر زبانی است (همان: ۱۷).

نظام معنایی زبان همزمان بر «بافت موقعیّتی[1]» و «لایه واژی دستوری[2]» زبان نقش می‌شود و از این رهگذر ارتباط زبانی تحقّق پیدا می‌کند. تحقّق نقش اندیشگانی در ساختار تعدّیِ[3] نظام واژی ـ دستوری زبان صورت می‌گیرد که خود مشتمل بر فرآیندها[4] (افعال)، مشارکین فرآیند[5] (اقمار فعل) و عناصر پیرامونی فرآیند[6] (زمان، مکان، شیوه عمل و ... فعل) است (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۷۱). نقش بینافردی در ساختار وجه[7] ظاهر می‌شود که در برگیرنده عنصر وجه[8] (شامل فاعل و عنصر خودایستا[9]) و عناصر باقی مانده[10] (شامل فعل ـ واژه[11]، متمّم[12] و ادات[13]) است (همان). و امّا نقش متنی

1. Context of situation.
2. Morpho – phonological layer.
3. Transivity structure.
4. Processes.
5. Participants of processes.
6. Circumstantial elements of processes.
7. Mood.
8. Mood element.
9. Finite element.
10. Residue elements.
11. Predicator.
12. Coplement.
13. Adjuncts.

www.SID.ir

Archive of SID

زبان بر ساخت‌ه دو گروه از عوامل ساختاری و غیر ساختاری است. عوامل ساختاریِ فرانقش متنی زبان مشتمل بر ساخت مبتدا ــ خبری (آغازگر + بیانگر[1]) و ساخت اطّلاعاتی[2] (اطّلاع دانسته + اطّلاع نو) است و عوامل غیرساختاری آن ناظر بر تمهیدات انسجامی[3] به کار رفته در متن (شامل ارجاع[4]، حذف و جایگزینی[5]، ربط[6]، و انسجام واژگانی[7]) است (همان).

تحلیل متون شعری در چارچوب نظریّه سیستمی ــ نقش‌گرا، دو زاویه دید متفاوت و در عین حال مرتبط را پیش روی تحلیل‌گر قرار می‌دهد. رویکرد نخست، شعر را به مثابه یک «محصول[8]» مدّ نظر قرار می‌دهد و ژانر شعر را همچون سایر ژانرهای زبانی (مثلاً سخنرانی، گزارش، آگهی و...) در قالب محصور شده متن جست و جو می‌کند. در این دیدگاه، ژانر شعر محصول عملِ ویژگیهای عناصر صوری در لایه‌های آوایی، واژی ـ دستوری و معنایی زبان تلقّی می‌گردد (مهاجر و نبوی، ۱۰۸:۱۳۷۶).

امّا رویکرد دوّم که در واقع وجه تمایز رهیافت شعرشناسی نقش‌گرا از رهیافت‌های سنّتی و دیدگاه‌های صورت‌گراست، شعر را به مثابه یک «فرآیند[9]» در نظر می‌گیرد. در این رویکرد، تنها متغیّرِ متن نیست که شعریّت کلام را تعیین می‌کند، بلکه تمامی متغیّرهای ناظر بر یک ارتباط زبانی از جمله گوینده/ نویسنده (شاعر)، شیوه تماس، متن، و شنونده/ خواننده (مخاطب) بر چگونگیِ عمل، نقش و ماهیّت شعر تأثیر می‌گذارند (مهاجر و نبوی، ۱۲۹:۱۳۷۶). این دیدگاه بیش از آنکه بر چیستی متن شعر استوار باشد، بر چگونگی شکل‌گیری ارتباط شعری معطوف است (همان).

وقتی از «شعر به مثابه محصول» سخن می‌گوییم، منظور ما مجموعه ویژگی‌های صوری‌ای است که از میان سیستم‌های گوناگون زبانی در سطوح مختلف «انتخاب» شده‌اند و نحوه «ترکیب» آنها بر محور همنشینی زبان نوعی کارکرد زیبایی‌شناختی به وجود آورده است؛ کارکردی که در سایر اَشکال زبانی کمتر اتّفاق می‌افتد و این نکته

1. Theme-rheme structure.
2. Information structure.
3. Cohesive devices.
4. Reference.
5. Ellipsis & substitution.
6. Relevence.
7. Lexical cohesion.
8. Product.
9. Process.

www.SID.ir

Archive of SID

«دیگرگونگی[1]» نسبی شعر را در مقایسه با سایر ژانرهای زبانی رقم می‌زند. در نظریّه سیستمی ـ نقش‌گرا، انتخاب هر سیستمی به ایفای نقشی می‌انجامد یا در ایجاد نقشی سهیم می‌شود. بنابراین هر دو مفهوم سیستم و نقش در نحوه تحقّق «متنیت[2]» شعر تأثیر می‌گذارند: اینکه چه انتخابی از سوی شاعر چه نقشی را در متن شعر ایجاد خواهد کرد؟ از سوی دیگر، فرانقش‌های سه‌گانه زبان در هنگام آفرینش شعر اولویّت‌های متفاوتی را بسته به موقعیّت به خصوصی که شاعر در آن قرار گرفته است به خود اختصاص می‌دهند. فرانقش اندیشگانی بازنمود جهان‌بینی شاعر است و در تعیین سبک (یا راهبرد سبکی عامّ) مورد نظر شاعر تأثیر می‌گذارد (فالر، ۱۳۸۱ الف؛ همچنین ر.ک. به خان‌جان، ۱۳۸۳) چرا که بنا به فرضیه لئو اسپیتزر، هر سبکی در برگیرنده جهان‌بینی خاصّی است (فالر، ۱۳۸۱الف). این بدان معناست که شاعر در وهله نخست نگرش فکری حاکم بر فضای عمومی شعرش را مدّ نظر قرار می‌دهد و گزینش‌های منتهی به فرانقش اندیشگانی زبان را در آن مرور می‌کند، امّا از آنجایی که فرانقش‌های سه گانه زبان بدیل یکدیگر نیستند، بلکه همزمان عمل می‌کنند (فالر، ۱۳۸۱ب)، وی ناگزیر از تعمّقِ دقیق در الگوهای صوری متن شعر خواهد بود تا بتواند بین این الگوها و فرازهای اندیشگانیِ مورد نظر خویش ارتباط برقرار کند و در حقیقت به انتخاب‌ها و ترکیباتی در نظام زبان دست یابد که بازتاب رابطه سبک هنری و بازنمود تجربه شاعری وی باشند. بنابراین، الگوهای متنی و بینافردی مورد استفاده شاعر در رابطه مستقیم با ایدئولوژی و نظام فکری وی قابل تحلیل خواهند بود.

در عین حال، شناخت ارتباط دنیای شعر با تجربه شاعر از جهان واقع در بردارنده نوعی تعارض روش‌شناختی است. ما می‌خواهیم جهانی را بشناسیم که شعر بدان تعلّق دارد یا طرح آن را می‌ریزد. به گفته گادامر ما در مقام خواننده سعی بر آن داریم تا در حدّ تجربه خود افق جهانی شاعر را بر افق جهانی خود منطبق نمائیم (نقل از ریکور، ۱۳۷۸). امّا مسئله آن است که مفهوم «افق» به خودی خود متضمّن مفهوم «دست‌نیافتن» نیز هست؛ زیرا افق چیزی است که چون آهنگ آن می‌کنیم دور می‌شود و از این رو همواره توانایی به پایان نرسیدن دارد (همان). به همین دلیل فرآیند خوانش تأویلی شعر عملاً هیچ گاه به نقطه پایان نخواهد رسید. در واقع، تأویل هر خواننده‌ای از

1. Otherness.
2. Textuality.

www.SID.ir

Archive of SID

انتخاب‌های شاعر، به دلیل گسست نسبی مدلول‌های ذهنی از مصادیق عینی، مختصّ خود اوست و از همین جاست که مسئله قرائت‌های متفاوت و متعدّد از متون شعریِ واحد مطرح می‌شود.

نکته قابل تأمّل در اینجا آن است که مفهوم «سیستم» در گفتمان شعری مسلّماً ملازمِ مفهوم «گزینش‌های آگاهانه» است گو آنکه هر گزینشی ممکن است به لحاظ روانی برساخته ضمیر ناخودآگاه شاعر باشد. منظور از انتخاب آگاهانه نشانه‌های زبانی آن است که در ادبیّات و مشخّصاً در ژانر شعر، هر انتخابی دقیقاً در خدمت هدفی خاص یا ایجاد کارکرد به خصوصی است. بنابراین شاعر نخست در جای‌جای شعر درنگ می‌کند و گزینه‌های بدیل احتمالی را مرور می‌نماید. آن گاه، رابطه انتخاب نهایی خود را با رویکرد ایدئولوژیک و فضای فکری حاکم بر شعر ارزیابی و به ترکیب مورد نظر خویش که محصول نهایی گفتمان شعری است دست می‌یابد.

اینک پرسش آن است که وقتی از یک دیدگاه تعاملی به شعر می‌نگریم و از «شعر و ارتباط شعری به مثابه یک فرآیند» سخن می‌گوئیم، چه تبیینی از بافت موقعیّتی می‌توانیم ارائه دهیم؟ مهاجر و نبوی (۱۳۷۶: ۱۳۷- ۱۳۲) ضمن ارزیابی امکانات مختلف در پاسخ به این پرسش، تأکید می‌کنند که ما شعر را صرفاً از جایگاه خواننده و در چارچوب مناسباتی می‌توانیم جستجو کنیم که خواننده با متن برقرار می‌کند؛ در این دیدگاه، کاری که شعر در بافت موقعیّتی می‌کند چیزی نیست مگر «خوانش شعر»؛ زیرا فرآیند رویارویی و مواجه خواننده با شعر تنها نقطه‌ای است که شعر با بافت خود تماس پیدا می‌کند و همین تنها نقطه است که موقعیّت خوانش شعر را فراهم می‌کند و در نهایت تحقّق ژانر زبانی شعر را رقم می‌زند (همان: ۱۳۷). به اعتقاد آنها، بر خلاف کلام متعارف روزمرّه که در آن گفتمان و معانی نهفته‌اش برخوانده بافت موقعیّتی هستند و از دنیای زندگی روزمرّه سرچشمه می‌گیرند، در شعر، خودِ گفتمان است که بافت موقعیّتی (دنیای خیالین شعر) را رقم می‌زند (همان: ۱۴۹). این سخن کمابیش موافق با آرای کلّی هلیدی درباره ادبیّات است که می‌گوید متن ادبی خود بافت خویش را می‌آفریند و محیطی را که در آن جاری است تعیّن می‌بخشد (هلیدی،۱۹۸۳).

بدین ترتیب، تبیین بافت موقعیّتی در ارتباط شعری، ملازم تحلیل «موقعیّت خوانش شعر» است. در الگوی پیشنهادی مهاجر و نبوی (۱۳۷۶: ۱۳۸) طرز تلقّی خواننده از نوع

www.SID.ir

Archive of SID

ارتباط شعری تحت تأثیر عواملی است که در موقعیّت خوانش شعر حضور دارند و خواننده حضور آنها را به صورت آگاهانه یا غیرآگاهانه حس می‌کند و با تأثیرپذیری از آنها ارتباط شعری را ارزیابی می‌کند. مهاجر و نبوی با عنوان عوامل اقتدار[1] از این پارامترها یاد می‌کنند و آنها را دربرگیرنده شاعر، صحن ه تماس، مناسبات بینامتنی و خواننده می‌دانند (همان: ۱۳۹-۱۴۷).

تأثیر اقتدار شاعر بر موقعیّت خوانش شعر منبعث از این واقعیّت است که خواننده تنها زمانی به خوانش شعر روی می‌آورد که آفریننده آن را شاعر بداند. در غیر این صورت از پذیرش نقش مکمّل خود در موقعیّت ارتباط زبانیِ حاصل از قرائت شعر خودداری خواهد کرد. اقتدار صحنه تماس یعنی اینکه جایگاه رویاروئی مخاطب با شعر می‌تواند او را در موقعیّت خوانش شعر قرار دهد و در او انتظار رویارویی با شعر را پدید آورد. بینامتنیت[2] یا مناسبات بینامتنی نیز مبتنی بر رابط ه میان عناصر یک متن با عناصری از متون دیگر است که در موقعیّت خوانش شعر نزد خواننده برقرار می‌شود. بینامتنیت ناظر بر تأثیر و تأثّر متقابل میان متنها یا افراد و به تعبیر هلیدی، به معنای هم‌طنین شدن آنها با یکدیگر است (هلیدی،۱۹۸۳). تحلیل مناسبات بینامتنی در حقیقت به مفهوم پی‌گیری تجربه‌های بین‌متنی‌ای است که بر پای ه یک آگاهی مشترک از آنچه پیشتر خوانده شده حاصل آمده است (همان). این مناسبات از یک سو افق انتظارات و در نهایت تأویل خواننده را از متن شعر رقم می‌زند و از سوی دیگر مبیّن تعلّق یا عدم تعلّق یک متن به ژانری است که خواننده شعر می‌پندارد (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۱۴۱). آخرین عامل مؤثر در موقعیّت خوانش شعر، عامل اقتدار خواننده است. هر خواننده‌ای افق دانائی، هویّت و نگرش ایدئولوژیک خاصّ خود را دارد و بر اساس همین نگرش در رویارویی با متن شعر، کنش تأویلی خود را بروز می‌دهد (همان: ۱۴۵).

به طور خلاصه، فرآیند تحقّق گفتمان شعری در رویکرد سیستمی ـ نقش‌گرا ناظر برگزینش و ترکیب نشانه‌های زبانی در لای ه واژی ـ دستوری زبان و نقش کردن ساختارهای حاصله بر معانی یا فرانقش‌های سه‌گانه‌ای است که به تحقّق ارتباط شعری در موقعیّت خوانش شعر می‌انجامد. آنچه در نهایت از این طریق به دست می‌آید نقش

1. Factors of authority.
2. Intertextuality.

www.SID.ir

Archive of SID

مضاعفی بـه لایـه‌هـای معنـایی زبـان مـی‌افزایـد کـه جنـبه زیبـایی‌شـناختی دارد و «دیگرگونی[1]» نسبی ژانر زبانی شعر را در مقایسه با سایر گونه‌های زبانی رقم می‌زند. این خاصیّت دیگرگونه که صرفاً منحصر به شعر نیست و در گونـه‌هـای متعـارف زبـانی نیـز امکان ظهور دارد، مترتّب بر القاء ویژگی‌هایی است که بر طرز تلقّی خواننده از تعلّـق یـا عدم تعلّق متن به ژانر شعر و در نتیجه بر نوع ارتباط وی با آن مـتن تـأثیر مـی‌گذارنـد. ویژگی‌های برجستگی موسیقایی، فشردگی کلام و تحقّق اصل اقتـصاد زبـان، و افـزایش ضریب تعجّب مخاطب (نقل از آقاگل‌زاده، ۱۳۸۲) که در وهله نخست از تغییر نشاندارِ نسبتِ دال۲ به مدلول و مدلول بـه مـصداق حاصـل مـی‌شـوند (صـفوی، ۱۳۸۰الـف) از جمله این ویژگی‌هاست.

1. Otherness.
2. Signifier.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

احمدی، بابک (۱۳۷۰) ساختار و تأویل متن، تهران، نشر مرکز.

ارسطو (۱۳۵۷) فن شعر، ترجمه عبدالحسین زرّین کوب، تهران، انتشارات امیرکبیر.

آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۸۲) «ویژگی‌های متون ادبی از دیدگاه زبان‌شناسی»، محمّد دبیر مقدّم و ابراهیم کاظمی (گردآورندگان)، مجموعه مقاله‌های پنجمین کنفرانس زبان‌شناسی (۱۳۷۹) تهران، آرویج، ۱-۱۲.

حق بین، فریده (۱۳۸۲) «مبانی توصیف زبان: منطق ارسطویی یا منطق فازی»، محمّد دبیر مقدّم و ابراهیم کاظمی (گردآورندگان) مجموعه مقاله‌های پنجمین کنفرانس زبانشناسی (۱۳۷۹) تهران، آرویج، ۲۲۲-۲۶۳.

خان‌جان، علیرضا (۱۳۸۳) «خُردگرایی و کلان نگری در ترجمه داستان: رهیافتی نقش‌گرا به تعادل سبکی»، فصلنامه مطالعات ترجمه، سال دوّم، شماره هفتم و هشتم (پاییز و زمستان ۱۳۸۳) ۲۵- ۳۸.

ریکور، پُل (۱۳۷۸) «شعر و امکان» (گفتگوی پُل ریکور و فیلیپ فراید درباره شعر- ۱۹۸۲) پُل ریکور، زندگی در دنیای متن: شش گفتگو، یک بحث، ترجمه بابک احمدی، چاپ دوّم، تهران، نشر مرکز، ۳۱-۵۲.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۶۸) موسیقی شعر، تهران، انتشارات آگاه.

صفوی، کوروش (۱۳۷۳) از زبان‌شناسی به ادبیات، جلد اوّل، نظم.، تهران، نشر چشمه.

صفوی، کوروش (۱۳۸۰الف) «نسبت مدلول به مصداق در ترجمه ادبی»، علی خزاعی‌فر (گردآورنده) مجموعه مقالات نخستین همایش ترجمه ادبی در ایران (۱۳۷۸) مشهد، نشر بنفشه، ۱۵۵-۱۶۴.

صفوی، کوروش (۱۳۸۰ب) از زبان‌شناسی به ادبیات، جلد دوم: شعر، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

فالر، راجر (۱۳۸۱ب) «ادبیات به منزله کلام» راجر فالر و دیگران، زبان‌شناسی و نقد ادبی، ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده، ویراست دوّم، تهران، نشرنی، ۸۱-۹۰

فالر، راجر، (۱۳۸۱الف) «بررسی ادبیات به منزله زبان» راجر فالر و دیگران، زبان‌شناسی و نقد ادبی، ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده، ویراست دوّم، تهران، نشر نی، ۱۹- ۳۸.

مهاجر، مهران و محمّد نبوی (۱۳۷۶) به سوی زبان شناسی شعر؛ رهیافتی نقش‌گرا، تهران، نشر مرکز.

مهرگان، آروین (۱۳۷۷) دیالکتیک مفاهیم: پژوهشی در ساخت غریزی ذهن، اصفهان، نشر فردا.

www.SID.ir

Archive of SID

هلیدی، مایکل، م. الف.ک. (۱۹۸۳) «زبان و ادبیات» ترجمه مهران مهاجر و محمّد نبوی، در مهران مهاجر و محمّد نبوی، به سوی زبان‌شناسی شعر: رهیافتی نقش‌گرا، تهران، نشر مرکز، ۷۲-۸۷.

یاکوبسون، رومن (۱۹۶۳) «دو قطب استعاری و مجازی» ترجمه احمد اخوّت، کتاب شعر، اصفهان، مؤسّسه انتشاراتی مشعل،۱۳۷۱.

Bloor, Thomas and Meriel Bloor (1997) The Functional Analysis of English: A Hallidayan Approach. 2nd ed., New York: Arnold.

Halliday, M.A.K. (1985) An Introduction to Functional Grammar. London: Edward Arnold.

Halliday, M.A.K. (1994) An Introduction to Functional Grammar, 2nd ed., London: Edward Arnold.

Jakobson, Roman (1960),"Closing statements: Linguistics and poetics", Thomas A. Sebeok (ed.), Style in Language, Cambridge, Mass.: MIT Press, 350-377.

Jakobson, Roman (1963),"Two aspects of language and two types of aphasia disturbance", Roman Jakobson, Essais de Linguistique Générale, 1. Les du Langage, Paris: Minuit.

Kosko, Bart (1992) Neural Networks and Fuzzy Systems. Englewood Cliffs, NJ.: Printice Hall.

Lodge, David (1966) Language of Fiction: Essays in Criticism and Verbal Analysis of the English Novel. London: Routledge & Kegan Paul.

www.SID.ir