

الگوی پرسش محور در تفسیر و تحلیل شعر

بتول واعظ*

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

**

محمدرضا حاجی بابائی

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۴/۱۲؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۱/۱۲)

چکیده

ظرفیت معنایی گوناگون یک شعر در نتیجه نظام زبان، توانش‌ها و نقش‌های مختلف آن شکل می‌گیرد و هر دریافتی از متن باید در چهارچوب نظام معنایی آن متن صورت گیرد. به همان میزان که خواننده در کشف معناهاى شعر نقشی فعال دارد، به همان میزان نیز شعر، خوانش خواننده را محدود می‌کند. خوانش شعر بر مبنای هر نظریه ادبی، تمام ابعاد آن را تفسیر نمی‌کند. از این رو، روشی کاربردی‌تر لازم است تا بتواند با توجه به قراین درون‌متنی و برون‌متنی (بافت زبانی و فرازبانی) ابعاد بیشتری از شعر را آشکار نماید. الگوی پیشنهادی شرح و تحلیل شعر، شعر را در پنج سطح توصیفی، زبانی، فکری، زیبایی‌شناختی و تفسیری بررسی می‌کند. شاخصه مهم این الگو، بررسی و تحلیل تمام اجزای سازنده شعر در نسبت با کلیت آن است. این الگو، متن محور است و در فرایند تحلیل، به آن میزان از فرامتن استفاده می‌کند که بتواند در تحلیل آن نقش و کارکردی معناشناختی داشته باشد. برای خوانش و تحلیل شعر در هر سطح، پرسش‌هایی بنیادین متناسب با آن سطح در نظر گرفته‌ایم. این پرسش‌ها به گونه‌ای طرح شده‌اند که در نهایت، پاسخ بدان‌ها موجب دست یافتن به فهم و درکی منسجم از شعر می‌شود. تفسیری که با کاربری این الگو حاصل می‌شود، در نتیجه قرائت دقیق شعر و تحلیل تمام عناصر سازنده آن، یعنی گزینش‌های زبانی، بلاغی - زیبایی‌شناختی و اندیشگانی است که در پایان، به فهم و تفسیر منسجمی از شعر منجر می‌شود.

واژگان کلیدی: تفسیر متن، تحلیل متن، تحلیل شعر، الگوی پرسش محور، سطوح متن.

* نویسنده مسئول) E-mail: batulvaez@yahoo.com

** E-mail: Mr_hajibabai@yahoo.com

مقدمه

یکی از موضوعات مهم در شرح و تفسیر شعر، دستیابی به الگویی جامع است که بتواند ابعاد گوناگون متن را به گونه‌ای منسجم و بدون محدود ماندن در قالب نظریه‌ای خاص شرح کند. هرچند استفاده از نظریه‌های ادبی در تحلیل متن، افق معنایی تازه‌ای به روی خواننده می‌گشاید و موجب پویایی فرایند خوانش و قرائت متن می‌شود، هیچ یک از نظریه‌های ادبی به تنهایی نمی‌تواند نگاهی کُل‌نگر و جامع به همه ابعاد متن داشته باشد و در روند خوانش، همه اجزای متن را در ارتباط با کلیت آن تحلیل کند و خواننده را به فهمی حداکثری از متن برساند. نظریه‌های نقد ادبی، رویکردی تقلیل‌گرایانه نسبت به متن دارند و نمی‌توانند مفسر تمام متون و یا تمام ابعاد متن باشند. برای درک بخشی از معنای متن، می‌توانیم از راهکارهای این نظریه‌ها بهره بگیریم، ولی باید توجه داشت که اولاً هر متنی قابل خوانش با هر نظریه‌ای نیست و دیگر آنکه در خوانش یک متن، می‌توان از راهکارهای نظریه‌های گوناگون بهره برد، به شرط آنکه در پایان بتوان تفسیری قانع‌کننده از متن ارائه کرد که با متن سازگاری داشته باشد و بتوان آن را به عنوان یکی از تفاسیر موجود متن پذیرفت.

مطالعه و شرح متن ادبی، نیاز به روش و الگویی جامع دارد که به خوانش متن با قرائت دقیق و با در نظر گرفتن همه نشانه‌ها و قرینه‌های زبانی، بلاغی، اندیشگانی و موقعیتی بپردازد. این تحلیل، نوعی خوانش خلاق است که متن را در سطوح متعددی چون سطح توصیفی، زبانی، زیبایی‌شناختی، اندیشگانی و تفسیری تحلیل می‌نماید. سه سطح نخست در سبک‌شناسی مورد توجه قرار می‌گیرد، اما تفاوت روش سبک‌شناسانه با روشی که در الگوی پیشنهادی این مقاله ارائه شده، در این است که سبک‌شناسی در نهایت، اطلاعاتی برای تحلیل محتوا مهیا می‌کند و گاهی نیز بخشی از این اطلاعات، در حوزه تفسیر کاربرد ندارد. در روش تفسیر متن، از اطلاعات سبک‌شناسی به صورت گزینش شده و در راستای فهم متن استفاده می‌کنیم.

در شیوه سنتی شرح اشعار، با روندی بسته، غیرتحلیلی و فروکاهنده روبه‌رو هستیم. در این شروح، شرح و تفسیر شعر غالباً به شرح لغت، بیت یا جمله، اشاره به برخی نکات دستوری و بلاغی و گاهی وقایع تاریخی محدود می‌شود. این الگو قادر به کشف افق‌های

معنایی و دلالتی شعر نیست و یا حتی متون باز و «زایشی» را هم به سطح متون بسته و «خوانشی» فرو می‌کاهد. متون خوانشی یا متون بسته، متونی هستند که ظرفیت و قابلیت تفسیرپذیری و معنازایی ندارند و تنها در یک معنا فهمیده می‌شوند. متون زایشی یا باز، متونی هستند که ظرفیت و توانش تفسیرپذیری و تأویل دارند و در این متون، هر دال می‌تواند با توجه به بافت متن و خوانش خواننده از متن، مدلول‌های زیادی داشته باشد.

در شرح یک شعر، الگویی کارآمد نیاز است که بتواند درباره همه عناصر و اجزای شعر، همچون گزینش‌های زبانی، اندیشگانی، زیبایی‌شناختی و... از متن پرسش کند و با توجه به بافت زبانی و فرازبانی (تاریخی، فرهنگی، سیاسی، دینی و...) دلیل گزینش آن‌ها را تحلیل نماید و بر اساس این داده‌ها، تفسیری جامع از شعر ارائه کند. این نوع خوانش، خوانشی است که از طریق جزء به کل می‌رسد و با معرفت و شناخت نسبت به کل، جایگاه و نقش جزء را در شکل‌گیری کل اثبات می‌کند و منجر به ارائه تفسیر و فهمی تازه از شعر می‌شود. هر گزینش و انتخاب شاعر در محور همنشینی و جانشینی باید بتواند در این الگوی شرح، با کلیت شعر نسبت پیدا کند و در رسیدن به فهم تازه از شعر یاریگر باشد.

یکی از الگوهایی که برای شرح و تحلیل شعر می‌توان به دست داد، بررسی شعر در پنج سطح توصیفی، زبانی، اندیشگانی، زیبایی‌شناسانه و تفسیری است. با دقت در روش‌های مفسران و شارحان قرآن و متون ادبی، پنج سطح بارز می‌توان تشخیص داد، هر چند ممکن است با بررسی جامع‌تر و دقت بیشتر بر این سطوح افزود. برای آنکه بتوان تفسیری قابل پذیرش در باب شعر ارائه داد، لازم است در هر یک از سطوح پرسش‌هایی مطرح کرد و بر اساس متن به آن‌ها پاسخ داد. در نهایت، مجموعه این پاسخ‌ها می‌تواند موجب قرائتی تازه از متن گردد و ما را به فهم تازه‌ای از متن برساند.

۱- روش‌شناسی پژوهش

الگوی ارائه‌شده در این مقاله بر اساس سنت تفسیری مفسران قرآن و حدیث طراحی شده است. در اغلب متون تفسیری، مفسران در باب روش‌شناسی شیوه خود به طور واضح بحث نکرده‌اند و این خواننده است که با دقت در چگونگی ارائه تفسیر متن می‌تواند به روش یا روش‌های تفسیری آن‌ها پی ببرد. در الگوی ارائه‌شده، با بهره‌گیری از شیوه‌های گوناگون مفسران سعی شده است برای تفسیر متون ادب فارسی الگویی ارائه شود.

همچنین، با دقت در شیوه شرح و تفسیر پژوهشگران بزرگ ادب فارسی، با تلفیقی از روش‌های ایشان، روشی اتخاذ نموده‌ایم که بر اساس آن می‌توان به فهم حداکثری از متن رسید؛ به عنوان مثال، روشی که استاد فروزانفر در شرح مثنوی شریف پی گرفته، عمدتاً مبتنی بر بیان معنی لغات، شرح اصطلاحات عرفانی و آوردن مآخذ قصص، آیات و روایات بوده است. ولی دکتر زرین کوب در آثار خود پیرامون مثنوی به تحلیل و تفسیر مباحث مطرح در مثنوی پرداخته است. حال اگر الگویی ارائه شود که بتواند هم نگاه فروزانفر و هم دیدگاه زرین کوب و دیگر پژوهشگران تفسیر را به صورت منسجم در باب متن گرد آورد، مفسر از این الگو می‌تواند در درک جامع‌تری از متن بهره بگیرد.

ممکن است بر الگوی طرح شده در این پژوهش این اشکال وارد شود که از شیوه‌ها و رویکردهای مختلف نقد ادبی به صورت گزینش شده و التقاطی در شرح و تفسیر استفاده شده است. باید توجه داشت که هدف از ارائه این الگو، رسیدن به درکی حداکثری از متن است و در این مسیر، هیچ اشکالی در استفاده از ابزارهای گوناگون وجود ندارد، همان‌گونه که در نقد ادبی، منتقدان از مباحث مربوط به زبان‌شناسی در حوزه تحلیل معنا و نشانه‌ها بهره‌می‌گیرند و یا از مسائل اجتماعی در نقد مارکسیستی و فمینیستی استفاده می‌کنند. در این شیوه نیز می‌توان از هر ابزاری که به مفسر در زمینه رسیدن به فهمی بهتر یاری می‌رساند، استفاده نمود. متن، مجموعه‌ای خودبسنده است که باید اجزای آن با هم هماهنگ باشد؛ به عبارتی، متن همچون یک سیستم است و در تفسیر آن نیز از هر روشی استفاده می‌کنیم. بنابراین، باید تناسب و تناظر اجزاء با کلیت آن در نظر گرفته شود تا استفاده از شیوه‌ها و زمینه‌های مختلف، موجب پراکندگی، اغتشاش و تشویش در عملکرد فهم نگردد.

۲- بررسی سطح توصیفی شعر

نخستین سطحی که برای شرح یک شعر باید به آن پرداخت، سطح توصیفی آن است. در سطح توصیفی، به جنبه‌های تاریخی - ادبی متن و بررسی شکل ظاهری متن توجه می‌شود. در بررسی جنبه‌های تاریخی - ادبی متن، توجه به فرامتن‌های سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و... که متن تحت تأثیر آن فرامتن‌ها بوده، لازم و ضروری است و نیز شناخت از پدیدآورنده متن نیز می‌تواند گاهی موجب کمک در رسیدن به فهم تازه‌ای از شعر گردد.

در بررسی شکلی شعر نیز توجه به گونه ادبی (Gender) و قالب شعر و جایگاه آن گونه ادبی و قالب در کلیت شعر فارسی و نیز نسبتی که آن گونه و قالب با دیگر گونه‌ها و قالب‌های شعری آن روزگار دارند، بحث می‌شود؛ به عبارتی دیگر، در سطح توصیفی، دو موضوع بررسی می‌شود و مورد پرسش قرار می‌گیرد: ۱- موضوعات شکلی و ساختاری مانند تعیین گونه و قالب شعر، بررسی جایگاه شاعر و نوآوری‌های وی و... ۲- موضوعات تاریخی - ادبی؛ مانند بررسی فرامتن‌ها و آشنایی با شاعر و دیدگاه‌های او.

پرسش‌های زیر به عنوان طرحی برای تحلیل سطح توصیفی شعر پیشنهاد می‌شود:

۱-۲) شعر مورد بررسی در کدام یک از گونه‌های ادبی قرار می‌گیرد؟

از نظر موضوعی، چهار گونه ادبی حماسی، غنایی، تعلیمی و نمایشی وجود دارد. از نظر ساخت و قالب نیز قالب‌های گوناگون شعر، مانند قصیده، مثنوی، غزل، رباعی، قطعه یا شعر نو و... مورد بررسی قرار می‌گیرد (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳۸۳). اهمیتی که تعیین گونه شعر (هم از نظر موضوعی و هم شکلی) در سطح توصیفی دارد، به دلیل کارکردی است که موجب تمایز ماهیت گونه‌های ادبی در قلمرو زبانی و ادبی می‌شود. وقتی گونه یک شعر مشخص می‌شود، مؤلفه‌ها و مشخصه‌های زبانی، بلاغی و فکری آن گونه نیز مورد بررسی قرار می‌گیرد. این پرسش می‌تواند زمینه‌ای فراهم کند که نوعی مطالعه گونه‌شناسی در تحلیل شعر صورت گیرد و فصل ممیز گونه‌های شعری چه در حوزه موضوع و چه در حوزه ساختار، مشخص و روشن گردد.

۲-۲) شاعر کیست؟ چه شناختی از اندیشه‌های او داریم؟

مقصود از این پرسش، دست یافتن به قصد و نیت شاعر نیست؛ زیرا این تحلیل موجب قرار دادن نظام معنایی- دلالتی در چارچوبی بسته می‌شود، بلکه آشنایی با دیدگاه‌ها و اندیشه‌های غالب فلسفی، اجتماعی، ایدئولوژیکی و سیاسی شاعر می‌تواند گفتمان‌های مطرح در شعر و رابطه بینامتنی آن را با متون و اندیشه‌های دیگر مشخص کند. از سوی دیگر، این دیدگاه‌ها به منزله فرامتنی است که خواننده را با زمینه‌های گزینش نظام واژگانی، نشانه‌شناختی و تصویری شعر آشنا می‌سازد. این دیدگاه‌ها و اندیشه‌ها هم شامل اندیشه‌های هستی‌شناسی و ایدئولوژیک می‌شود و هم اندیشه‌های شاعرانه و زیبایی‌شناسی

را در بر می‌گیرد. اندیشه‌های هستی‌شناسانه و ایدئولوژیک شاعر نیز آنگاه که به ساحت شعر وارد می‌شوند، از نظام منطقی و استدلالی فرامتنی خود فاصله می‌گیرد و وجهی شاعرانه، انشایی و عاطفی می‌یابند.

۳-۲) شعر در کدام دوره تاریخی سروده شده‌است؟

بررسی نسبت شعر و دوره تاریخی سرایش آن می‌تواند در زمینه شرح و تفسیر متن کاربرد پیدا کند. شعر صرفاً حاصل الهام و تلقین درون نیست، بلکه اندیشه و بافت برون‌متنی نیز در ساخت آن تأثیر دارد. شاعر جدا از جامعه خود، وجود و اصالت ندارد. از این رو، بررسی دوره تاریخی شعر می‌تواند خواننده را با انگیزه‌ها و زمینه‌های سرایش شعر، روابط بینامتنی و مکالمه‌ای شعر با هنر عصر خود، گفتمان‌های پنهان موجود در شعر و بافت زبانی و موقعیتی شعر و تناسب آن‌ها با هم آشنا سازد. این پرسش نیز در زمینه موضوعات فرامتنی قرار دارد که بستر تاریخی را که شعر در آن سروده شده‌است، بررسی می‌کند. غایت این پرسش در سطح انسجامی و تفسیری شعر کارکرد می‌یابد. البته باید توجه داشت که آن میزان از اطلاعات فرامتن تاریخی ضرورت دارد که در تحلیل شعر، کارکرد داشته باشد، نه اینکه انبوهی از اطلاعات تاریخی دوره مورد بررسی را بدون هیچ ضرورت و کارکردی در تحلیل وارد کنیم.

۴-۲) فرامتن‌های سیاسی، اجتماعی، تاریخی و ایدئولوژیکی غالب و مطرح در آن دوره کدامند؟

هدف از طرح این پرسش، توجه به فرامتن‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی عصر شاعر به طور گسترده و توصیفی نیست، بلکه تا حدی از این فرامتن‌ها بهره می‌گیریم که به کار تحلیل شعر می‌آید، نه اینکه بر وجه ادبیت و زیبایی‌شناسانه شعر سایه بیفکند و یا نقش آن‌ها در تحلیل شعر آن قدر برجسته شود که متن را از ظرفیت‌های زایش معنایی خالی کند، بلکه حرکت تفسیری شعر باید از متن به فرامتن صورت گیرد نه برعکس؛ یعنی ابتدا شعر خوانده شود و قراین لفظی، معنایی و نشانه‌شناختی آن بررسی گردد، آنگاه برای تحلیل این گزینش‌ها از فرامتن کمک گرفته شود.

۵-۲) جریان‌های ادبی غالب در آن دوره تاریخی کدامند؟

این پرسش در تحلیل و تفسیر متن، موجب فعال شدن دو زمینه بحث و بررسی می‌شود:

- ۱- هنجارگریزی و دلیل پیروی نکردن شاعر از سنت ادبی دوران. ۲- ارتباط بین انتخاب یک جریان شعری غالب از سوی شاعر و زمینه‌های ایدئولوژیکی و سیاسی - اجتماعی آن روزگار؛ برای مثال، در دوره‌ای که جریان غالب شعری، شعر مدحی و ستایشی است، شاعری چون سعدی این جریان شعری را انتخاب می‌کند، اما از چارچوب‌ها و نظام معنایی غایی آن سرباز می‌زند و پیرو سنت بسته قصاید مدحی فارسی نمی‌شود. عمده‌ترین تغییر سعدی در قالب قصیده مدحی را می‌توان در تغییر نگاه او به ممدوح و غایت آن مدح دانست.

۵-۲) جایگاه هنری و ادبی شاعر در بین شاعران آن گونه ادبی در چه سطحی قرار دارد؟

(این پرسش هم کارکردی مشابه پرسش قبل دارد).

۳- سطح زبانی

در این سطح، ابتدا واژه‌ها و عبارات‌های دشوار، مسائل دستور زبانی مرتبط با فهم معنا، معنای آیات و احادیث یا عبارات عربی توضیح داده می‌شود. در ادامه، حوزه واژگانی، زنجیره همنشینی واژگان، کلیدواژه‌ها و اصطلاحات متن، ترکیب‌سازی‌ها را بررسی می‌کنیم و نسبت آن‌ها را با درونمایه متن مشخص می‌نماییم. در سطح زبانی به تحلیل صرفی، نحوی و معناشناسی و واژگانی نیز می‌پردازیم. پرسش‌های بنیادین این سطح به شرح زیر است:

۱-۳) معنای واژه‌ها و عبارات دشوار شعر چیست؟

۱-۱-۳) نظام واژگانی شعر از کدام خاستگاه‌های زبانی برآمده است؟

مقصود از این پرسش، نوعی نگاه و روش سبک‌شناختی نیست، بلکه می‌خواهیم از گزینش واژگانی شاعر به عنوان وسیله‌ای در راستای درک و فهم متن بهره بگیریم؛ برای مثال، در اشعار منوچهری، استفاده از واژگان عربی برجستگی خاصی در شعر ایجاد کرده

که به مشخصه سبکی شاعر بدل شده است. این بسامد بالا از واژگان عربی ما را به حوزه اندیشگانی شاعر و شعر او نزدیک می کند. دلیل استفاده منوچهری از واژگان عربی، پیوند فکری و ادبی او با بوطیقای شعر و فرهنگ عرب است. در شعر منوچهری، با تلفیق دو بوطیقای شعر فارسی و شعر عربی روبه روی هستیم (ر.ک؛ شفیع، ۱۳۸۸: ۵۱۷). گاه ممکن است شاعری از نظام واژگانی-زبانی دوره های پیش از خود بهره گیرد (آرکائیس). این مشخصه زبانی در گزینش نظام واژگانی می تواند ما را با قلمرو اندیشه شاعر آشنا کند.

۳-۱-۲) واژگان شعر از نظر معناشناسی چه ساحت های معنایی دارند؟

هر واژه ای از دامنه معنایی وسیعی برخوردار است که بر حسب تمایزات مختلفی قابل تشخیص هستند (ر.ک؛ لاینز، ۱۳۹۱: ۱۱). برخورداری از معنی را یکی از مختصات تعریف زبان در نظر می گیرند. نظریه های فلسفی متفاوتی در باب معنی وجود دارد که هر یک در پی پاسخی برای این پرسش هستند که معنی چیست؟

یکی از بخش های دانش زبان شناسی، معناشناسی (Semantics) است. معناشناسی در حقیقت، مطالعه محتوای زبان است که هدف آن، شناخت امکانات انتقال و عوامل بازدارنده ارتباط معنا میان کسانی است که با هم سخن می گویند. اولمن، معناشناس انگلیسی، معنا را عبارت از رابطه دوجانبه ای می داند که بین تصویر ذهنی و کلمه وجود دارد. از نظر بلومفیلد، باید معنی یک صورت زبانی را در ارتباط با موقعیتی که ادا می شود، مورد بررسی قرار داد (ر.ک؛ فضیلت، ۱۳۸۵: ۶۹).

در ادبیات، معناشناسی به مواردی چون استعاره، تشبیه، تضاد، مترادف، کنایه، ایجازهای ادبی، نماد، سمبل و تمثیل توجه دارد. معناشناسی ادبی به این مسائل می پردازد که یک متن چگونه معنادار می شود و یک متن چه معنایی دارد. این گونه معناشناسی در تحلیل ادبی، اهمیتی بسیاری دارد (ر.ک؛ همان: ۶۸).

بحث معناشناسی بسیار گسترده و پیچیده است. توجه به معنای واژگان، عبارات، پاره گفتارها و جملات از مباحثی است که علم معناشناسی به آن می پردازد. رسیدن به معنای یک واژه یا جمله، در زبان عادی با زبان ادبی بسیار متفاوت است. در تحلیل و تفسیر متن ادبی، کشف و دانستن معنا یا معنای ممکن واژگان، عبارات و جملات با توجه به بافت زبانی و غیرزبانی، بسیار مهم و ضروری است. وجود واژگان یا عبارات و جملاتی که

یک ساحت معنایی دارند، متن را به متنی بسته تبدیل می‌کنند، اما واژگان و جملات با ساحت‌ها و دلالت‌های معنایی چندگانه، متنی دالتمند، نشانه‌شناسانه و باز را در اختیار خواننده قرار می‌دهند. بنابراین، آشنایی با علم معناشناسی، به‌ویژه معناشناسی ادبی در تفسیر متن ادبی و کشف لایه‌های معنایی پنهان در آن نقشی مکمل و تعیین‌کننده دارد (ر.ک؛ فضیلت، ۱۳۸۵ و صفوی، ۱۳۸۶).

در سطح زبانی تفسیر متن، توجه به معانی مختلف واژگان، عبارات و جملات، ضروری است. معنی‌شناسی میزان وضوح یا ابهام معنایی متن را مشخص می‌کند و بیشتر با معنی واژه‌ها، پاره‌گفتارها و جملات سروکار دارد، اما آنچه به تفسیر متن منجر می‌شود و می‌تواند لایه‌های معنایی پنهان و آشکار متن را تبیین کند، بهره‌گرفتن از علم معنی‌شناسی در کنار کاربردشناسی زبان است. کاربردشناسی به نقش و کارکرد معنایی و بلاغی واژگان، عبارات، جملات و گزینش‌های بلاغی موجود در متن می‌پردازد و با تبیین و تحلیل نقش آن‌ها در بافت (بافت زبانی و بافت موقعیتی)، به تفسیر و شرح متن کمک می‌کند.

کاربردشناسی به مطالعه کاربرد زبان در بافت اختصاص دارد. همچنین، به این مسائل می‌پردازد که چگونه انسان زبان را به کار می‌گیرد تا با دیگری تماس بگیرد. معناشناسی به معنای عبارات یا جملات می‌پردازد، اما هنگامی که جمله‌ای را در موقعیت‌های مختلف به کار می‌بریم، منظور ما بیش از معنای آن است و شنوندگان چنین منظوری را که فراتر از معناست، درک می‌کنند. کاربردشناسی کاربرد پاره‌گفتارها را بررسی می‌کند و به روابط بین گوینده، شنونده و بافت می‌پردازد (ر.ک؛ البرزی، ۱۳۹۲: ۲۲).

این علم در کنار معناشناسی که معنا را با توجه به متن بررسی می‌کند، می‌تواند در تحلیل و تفسیر لایه‌های معنایی متن راهگشا باشد؛ زیرا کاربردشناسی با بررسی واژه، عبارت یا جمله در بافت زبانی و غیرزبانی متن، معناهای ممکن و احتمالی عناصر متنی را تعیین می‌کند؛ برای مثال وقتی مولانا می‌فرماید:

«کدام دانه فرو رفت در زمین که نرُست؟ چرا به دانه انسانیت این گمان باشد؟»

(مولوی، ۱۳۹۳: ۵۳۲).

این بیت معنایی دارد که از طریق دلالت واژگان، عبارات و جملات آن به دست می‌آید، اما وقتی به کاربرد و نقش این جملات در بیت دقت کنیم و بخواهیم بدانیم کاربرد و نقش عناصر شعر در ارتباط کلامی بین گوینده و مخاطب چیست، وارد حوزه کاربردشناسی زبان شده‌ایم.

۳-۱-۳) زبان به کار رفته در شعر، چه میزان با هنجارهای زبانی تطابق دارد و چه میزان در آن خروج از هنجار زبان دیده می‌شود؟

غالباً برجسته‌سازی زبانی، بلاغی و معنایی نسبت به هنجار زبانی عصر خواننده شعر سنجیده می‌شود، در حالی که انحراف از هنجار زبانی می‌تواند نسبت به سه حوزه بررسی می‌شود: ۱- زبان هنجار عصر خواننده شعر (متن)، ۲- زبان هنجار عصر شاعر، ۳- زبان هنجار سبک شخصی خود شاعر. مورد دوم و سوم در تحلیل شعر اهمیت بیشتری دارد. در دوره‌ای که غالب نویسندگان و شاعران از یک زبان هنجار در آثار خود استفاده می‌کنند، اگر شاعری بیافریند که خارج از این هنجار زبانی باشد، این خروج از هنجار را می‌توان بررسی کرد که خود می‌تواند در رسیدن به فهم تازه‌ای از متن یاری‌رسان باشد. این بررسی که به حوزه سبک‌شناسی مربوط می‌شود، ما را با حوزه‌های اندیشگانی شاعر آشنا می‌کند. از سوی دیگر، گاه این هنجار‌گریزی، درون‌متنی است؛ یعنی در شعر یک شاعر، خروج از هنجارهایی می‌بینیم که نسبت به سبک او تازگی دارد و از نظام زبانی - معنایی سبک غالب خود خروج کرده‌است. همه این خروج‌های زبانی، نوعی گزینش محسوب می‌شود که باید دلایل انتخاب آن با توجه به مسائل متنی و فرامتنی توجیه و تفسیر شود. توجه به این نکته ضروری است که هر نوع هنجار‌گریزی و برجسته‌سازی مؤثر نیست و نمی‌تواند در تحلیل شعر نقش ایفا کند. هالیدی، زبان‌شناس معروف، در تعریف هنجار‌گریزی می‌گوید: «آن برجستگی که مؤثر باشد و خواننده را تکان دهد». به همین منوال لیچ، زبان‌شناس معروف دیگر، آن را چنین تعریف کرده‌است: «Artistically motivated deviation»؛ یعنی انحراف و عدول هنرمندانه؛ عدولی که انگیزه هنری داشته باشد (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۶۲). به عقیده لیچ، هنجار‌گریزی به دو طریق محقق می‌شود: ۱- هنجار‌گریزی (Deviation) و ۲- هنجارافزایی (Extratragulality) که معمولاً در حوزه بدیع لفظی است و نظم می‌سازد (ر.ک؛ همان: ۱۶۳ و صفوی، ۱۳۸۳: ۴۰-۵۱).

۳-۱-۴) در زمینه واژه‌سازی و ترکیب، این ترکیب‌ها از چه ساخت زبانی تشکیل شده‌اند؟

نقش بررسی نظام واژگانی در ترکیب‌سازی شعر، در ارتباط با فکر و اندیشه او اهمیت می‌یابد؛ زیرا ترکیب‌سازی جز وجه زبانی و بلاغی، وجوه اندیشگانی نیز دارد. اغلب ترکیبات اضافی تشبیهی و استعاری می‌تواند در زمینه تحلیل منظومه فکری شاعر به ما یاری رساند. بررسی این پرسش می‌تواند در تعیین سبک شخصی شاعر به خواننده کمک کند. آیا سبک شعری شاعر از سبک دوره تبعیت می‌کند، یا شاعر، مبتکر سبک شخصی نیز می‌باشد؟ برای نمونه در شعر حماسی، بیشتر ترکیبات تشبیهی از قلمرو امور محسوس انتخاب شده‌اند، اما در شعر غنایی غالباً ترکیبات تشبیهی و استعاری مربوط به حوزه امور ذهنی و انتزاعی هستند.

۳-۲) کدام یک از وجوه فعل (وجه نمایی) در شعر بر سایر وجوه غلبه دارد؟

مشخصه وجه نمایی در شعر می‌تواند یکی از ممیزهای ژانرهای ادبی باشد. وجهیت (Modalite) عبارت است از میزان قاطعیت گوینده در بیان یک گزاره که به طور ضمنی به وسیله عناصر دستوری نشان داده می‌شود و بیان‌کننده منظور یا قصد کلی یک گوینده یا درجه پای‌بندی او به واقعیت یک گزاره یا باورپذیری، اجبار و اشتیاق نسبت به آن است. «وجه» مقوله‌ای است نحوی - معنایی که نظر و دیدگاه گوینده را در جمله نسبت به موضوع سخنی نشان می‌دهد که بیان می‌کند. وجه از آن رو اهمیت دارد که در بر گیرنده جهت‌گیری‌های خاص نویسنده است نسبت به آنچه که می‌گوید (Simpon, 1993: 285-302).

۳-۴) حوزه‌های واژگانی از کدام حوزه شناختی (سیاسی، دینی، عرفانی، عامیانه و...) گزینش شده‌اند؟

دو نکته مهم در این پرسش وجود دارد:

۱- تعیین حوزه‌های واژگانی یک شعر می‌تواند در تعیین منظومه فکری آن شعر و تعیین ژانر آن نیز به کار آید؛ مثلاً در اشعار سیاسی دوران مشروطه که با نقد گفتمان قدرت مواجه هستیم، حوزه‌های واژگانی این اشعار نیز از بافت سیاسی انتخاب شده‌است و به

عبارتی، با این گفتمان همسویی دارند و یا در اشعار حماسی، عاشقانه و عرفانی با انتخاب واژگانی روبه‌رو هستیم که به این انواع شعر تعلق دارند.

۲- گاه واژگان کلیدی یک شعر از یک حوزه انتخاب شده‌اند، اما وجه دلالتی آن‌ها متعلق به حوزه دیگری است؛ برای مثال، شاعر در شعر خود از واژگان حوزه عرفان استفاده می‌کند، اما از نظر کاربردشناسی، به حوزه سیاست و اجتماع تعلق می‌یابند. در حقیقت، نقش این واژگان با معنای آن‌ها همسو و هم‌جهت نیست. یا شاعر واژگان حوزه عرفان را در بافتی سیاسی یا اخلاقی به کار می‌برد.

۳-۵) واژگان نشان‌دار (هسته‌ای، معنادار) و بی‌نشان (غیرهسته‌ای، غیردلالتمند) در متن کدامند؟

واژه‌های بی‌نشان، واژه‌هایی هستند که نقشی در تحلیل شعر ندارند و دلالتمند نیستند، اما واژه‌های هسته‌ای، واژه‌هایی کلیدی شعر هستند که به عنوان قرینه‌های درون‌متنی، خواننده را به کشف معنا یا معناهای پنهان متن راهنمایی می‌کنند؛ برای مثال، نقش قیدها و صفت‌ها در متن ادبی می‌تواند از انواع واژه‌های هسته‌ای به شمار آید. توجه به نقش معنادمی قیدها و صفت‌ها در تحلیل و خوانش یک شعر، گاهی می‌تواند به عنوان یکی از شاخصه‌ها یا فصل‌میز گونه‌های ادبی از هم نیز قلمداد شود. از سویی دیگر، نقش دلالتمند این مقوله‌های زبانی بسی فراتر از نقش دستوری آن‌ها عمل می‌کند.

۴- سطح فکری و اندیشگانی

در این سطح به افکار و اندیشه‌های مطرح در شعر پرداخته می‌شود. اندیشه‌هایی که به صورت آشکار و پنهان در شعر وجود دارد و متن درصدد انتقال و القای آن‌ها به مخاطب است و نیز به تناسب قالب، ساختار ادبی و زبان گزینش شده با این اندیشه در سطح زیبایی‌شناختی توجه می‌شود. پرسش‌های بنیادین و کلیدی مؤثر در فرآیند تفسیر و خوانش شعر در این سطح عبارتند از:

۴-۱) چه موضوع یا موضوعاتی در شعر مطرح شده‌است؟

موضوع اثر، مطلب یا مطالبی است که در اثر، عمدتاً درباره آن بحث شده‌است. ممکن است اثری یک موضوع اصلی و چند موضوع فرعی داشته باشد؛ مثل غزلیات حافظ (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳۸۱: ۳۷۳)؛ به عبارت دیگر، مقصود از موضوع اثر، اندیشه آشکار و مشخص متن است که با اولین مطالعه متن، خواننده به آن پی می‌برد. ممکن است شعر وحدت موضوعی داشته باشد و شاعر در آن تنها به بیان و توصیف یک موضوع پرداخته باشد؛ مانند بسیاری از غزل‌های سعدی. گاه نیز در سطح شعر چند موضوع مطرح می‌شود که همین عامل می‌تواند موجب گسستگی ظاهری شعر در محور عمودی شود.

۴-۱-۱) درونمایه اصلی شعر چیست؟

درونمایه (Theme)، موضوع گسترده و بنیادین اثر است که معمولاً آشکارا و صریح نیست و در همه اثر پخش است. تفاوت موضوع و درونمایه آن است که موضوع، مطلبی است که اثر ظاهراً درباره آن سخن می‌گوید یا می‌خواهد بگوید. موضوع را آگاهانه می‌توان پروراند؛ مثل موضوعات انشاء. اما تم معمولاً ناخودآگاه و عمیق است. در نظم، موضوع مطرح است، اما در شعر با تم مواجه هستیم. در برخی آثار، موضوع و تم یکی هستند، اما معمولاً بین آن‌ها فرق است. موضوع شاهنامه تاریخ پیش از اسلام است، اما تم آن، مجد و عظمت ایران باستان و احساس غرور است که در همه صفحات شاهنامه پراکنده است. مضمون، عرضه و بیان هنری و ادبی موضوع است. موضوع در ادبیات معمولاً به صورت مضمون ارائه می‌شود (ر.ک؛ همان: ۳۷۳-۳۷۴).

۴-۱-۲) آیا موضوعات مطرح در شعر با درونمایه اصلی شعر تناسب دارد؟ به عبارتی دیگر، اندیشه‌ها و درونمایه‌های مطرح در شعر، در تأیید هم هستند و همپوشانی دارند یا به صورت پراکنده و غیرمنسجم در شعر بیان شده‌اند؟

در شعر ممکن است دو یا چند موضوع مطرح شود که این موضوعات نسبت به درونمایه می‌توانند دو نقش ایفا کنند. یکی اینکه نسبت به درونمایه نقش تکمیلی، توضیحی و اثباتی دارند و بر محور درونمایه شعر متمرکز می‌شوند و زاویه دید شاعر را نسبت به آن درونمایه آشکار می‌کنند. دوم اینکه موضوعات مطرح در شعر، گاهی در نقطه

متضاد و یا متناقض با اندیشه و درونمایه اصلی شعر قرار دارند و نقش آن‌ها می‌تواند برجسته‌سازی درونمایه، ابهام‌بخشی به شعر و ایجاد دو زمینه متضاد معرفتی برای اثبات یکی و نفی دیگری باشد؛ مانند برخی از غزلیات حافظ که در آن‌ها موضوعات چندی چون وصف طبیعت، عرفان و عشق مطرح می‌شود، اما درونمایه اصلی آن‌ها چیز دیگری مانند مدح ممدوح یا انتقاد است.

بررسی انسجام یا عدم انسجام موضوعات مطرح در یک شعر، در تحلیل آن بسیار راهگشاست؛ به عبارتی، انسجام موضوعی شعر از عوامل زیبایی شعر محسوب می‌شود. گاه در یک شعر با چند درونمایه روبه‌رو هستیم. بررسی نسبت بین این درونمایه‌ها و بافت زبانی و فرازبانی شعر نیز در تحلیل اندیشگانی شعر مؤثر است. اینکه آیا بین موضوعات مطرح در محور عمودی، تناسب و انسجامی وجود دارد یا نه و اگر انسجام هست، با چه شگردی این انسجام شکل گرفته است؟ از جمله پرسش‌هایی است که خواننده را به کشف معنا یا معناهای نهفته در شعر راه می‌نماید.

گاهی شاعر از وارد کردن چند موضوع در شعر، هدفی دیگر را دنبال می‌کند؛ مثلاً پنهان کردن درونمایه و اندیشه کلی شعر. در بوستان سعدی، وقتی شاعر در باب اول که در موضوع عدل و تدبیر و رای است، در خطاب ضمنی و کنایه‌وار به شاه، چند موضوع متفاوت، مثل نیکی به رعیت، انتخاب کارگزار مورد اعتماد، احترام به بازرگانان، انتخاب سفیر و... در چند بیت متوالی سخن می‌راند (ر.ک؛ سعدی، ۱۳۷۹: ۷۰-۷۶). در حقیقت، قصد او تعلیم حکومت کردن به پادشاه و انتقاد از عملکرد اوست که با آوردن کنش‌های مختلف و متعدد و نیز اطناب در این مقوله می‌خواهد انتقاد خود را نسبت به رفتارهای سیاسی و اجتماعی حاکمان نشان دهد و به گونه‌ای که پیوند با این مخاطب شکل گرفته است، تحلیل می‌شود. پرسش‌هایی از قبیل مخاطب شعر کیست؟ برون‌متنی یا درون‌متنی است؟ نسبت او با شاعر چیست؟ آیا مخاطب به طور مستقیم یا غیرمستقیم مورد خطاب قرار گرفته است؟ اسلوب خطاب نسبت به این مخاطب چگونه از سوی شاعر انتخاب شده است؟ شاعر در چه فاصله زیبایی‌شناختی از این مخاطب قرار دارد؟ این پرسش‌ها، پرسش‌هایی است که در تحلیل ساختار زبانی و فکری شعر بسیار نقش‌مند عمل می‌کند (ر.ک؛ توکلی، ۱۳۸۹: ۷۰).

۴-۱-۳) تقابلهای به کار رفته در متن چگونه در تفسیر معنای آن می تواند مؤثر باشد؟

بررسی عناصر تقابلی در یک متن می تواند به فهم بهتر آن متن کمک کند و خواننده با یافتن تقابلهای دورنمایه متن آگاهی می یابد و این امر، او را در رسیدن به فهم بهتری از متن یاری می نماید. هنگامی که یک متن (در اینجا شعر)، به طور دقیق خوانده شود، متوجه می شویم که شاعر بر حسب یک نظام دوقطبی به طرح موضوع می پردازد و این دوقطبی سازی منجر به فهم بهتر موضوع و روشن شدن نگرش شاعر نسبت به موضوع و نهایتاً فهم بهتر متن می شود؛ به عنوان مثال، وقتی شاعر به طرح مضمونی حماسی می پردازد، با دو قطب مردم یا میهن و دشمنان ایشان روبه رو می شویم. در شاهنامه رابطه میان ایرانیان و تورانیان رابطه ای یا رابطه پهلوانان و دیوان دوقطبی است و در نهایت، با رابطه ای میان دو قطب خیر و شر مواجه هستیم. باید توجه داشت که این دوقطبی سازی در حوزه اندیشه نیز وجود دارد.

رابطه خیر و شر یا اهورا و اهریمن یا نور و ظلمت را می توان در دیگر متون نیز حاصل نگرش دوقطبی دانست. در شعر اخلاقی و تربیتی یک سو اخلاق و رفتار نیک قرار می گیرد و در سوی دیگر، شر و بدی می نشیند. در شعر عاشقانه با موافقان و مخالفان عشق روبه رو هستیم و به گونه ای لطیف تر با عاشق و معشوق مواجه می شویم. در شعر دوران معاصر گاهی با تقابل سنت و مدرنیسم روبه رو می شویم و... با دقت و کشف عناصر اندیشه ها و شخصیت های متقابل در متن می توانیم تا حدود زیادی به نوع نگرش مؤلف / شاعر پی ببریم و به فهم درونمایه شعر نزدیک شویم.

۵- سطح زیبایی شناسانه

در سطح زیبایی شناسانه، علاوه بر بررسی معیارهای زیبایی سنجی علوم بلاغی قدیم که شامل سه حوزه معانی، بیان و بدیع است، از معیارها و وجوه زیبایی شناختی جدید نیز در کشف بلاغت و زیبایی های متن ادبی بهره می گیریم. آنچه موجب زیبایی و بلاغت یک متن می شود، تنها محدود به شگردهای مطرح در علوم بلاغی قدیم نیست، بلکه گاه در متن به شگردهایی دست می یابیم که در علوم بلاغی قدیم به آن ها پرداخته نشده است. از سوی دیگر، در شعر معاصر، معیارهای بلاغی قدیم به تنهایی قادر به تحلیل زیبایی شناسانه شعر

نیست. توجه به مؤلفه‌هایی، چون مخاطب‌شناسی، اسلوب خطاب، ساختار و محتوا، انسجام اجزا با یکدیگر، شگردهای درونمایه‌سازی، تناسب لحن با محتوا، گونه‌شناسی و موقعیت‌سنجی زبانی، بلاغی و فکری ویژه یک گونه ادبی خاص و... در تحلیل زیبایی‌شناسانه شعر، نقش تعیین‌کننده‌ای دارد که در پرسش‌های کلیدی زیر به آن‌ها پرداخته می‌شود.

۱-۵) آرایه‌های ادبی و صور خیال و شگردهای هنری به کار رفته در متن کدامند؟

بررسی و تحلیل نوع آرایه‌های ادبی و صور خیال به کار رفته در شعر، گامی مهم در تفسیر آن است. بین بلاغت و زیبایی‌های هنری شعر و اندیشه آن پیوند استواری وجود دارد. گاهی شگرد غالب هنری و زیبایی‌شناختی شعر، استعاره است، گاه تشبیه یا مجاز، گاهی نیز تضاد، تناقض یا ایهام که وجه زیبایی‌شناسانه شعر را شکل می‌دهند. بررسی این عناصر و شگردهای غالب بلاغی و بررسی نسبت آن‌ها با درونمایه و بافت زبانی و موقعیتی شعر، موجب فهم تازه‌تری از شعر می‌شود.

۲-۵) شیوه آغازگری و پایان‌بخشی شعر چه نقشی در زیبایی و بلاغت آن دارد؟

ایات آغاز شعر می‌تواند نقش صحنه اول داستان را ایفا کند که در تحلیل درونمایه بسیار اهمیت دارد. آغاز شعر می‌تواند با یک توصیف، خطاب، پرسش، خبر، طلب یا موضوعات دیگر شروع شود. همچنین، این بررسی، خلاقیت و هنرورزی زبانی و ادبی را در آفرینش بیت یا شعر مشخص می‌کند. به همین ترتیب، پایان‌بندی شعر نیز اهمیت خاصی خواهد داشت.

۳-۵) نحوه ارتباط با مخاطب بنا به اقتضای حال و مقام چگونه در بلاغت متن تأثیر می‌گذارد؟

نحوه ارتباط با مخاطب به بحث اسلوب خطاب و انواع آن با توجه به اقتضای حال و مقام مربوط می‌شود. یکی از وجوه بلاغی متن و میزان تأثیرگذاری آن بر مخاطب، استفاده

از شیوه‌های خطاب در متن با توجه به حال و مقام مخاطب است که این موضوع، موجب انسجام ادبی متن نیز می‌شود. سخن زمانی زیبا و بلیغ است که گوینده در پی شناخت مخاطب و مقام او از اسلوب خطابی متناسب با جایگاه او استفاده کند؛ برای مثال، شیوه‌های خطابی همچون سخن کنایی، ایهامی، استعاری، صریح، سخن به صیغه‌های اول، دوم یا سوم شخص، سخن به سیاق خبری، استفهامی، امری و... با توجه به مقام و جایگاه مخاطب و مخاطب‌شناسی می‌تواند موجب بلاغت و تأثیر آن شود.

۵-۴) آیا در محور عمودی شعر، انسجام و پیوندی اندام‌وار دیده می‌شود، یا شعر ساختاری گسسته دارد؟

انسجام در دو حوزه بررسی می‌شود: حوزه زیبایی‌شناختی و حوزه زبان‌شناختی. انسجام زیبایی‌شناختی را می‌توان معادل «نظریه نظم» جرجانی تلقی کرد (ر.ک؛ شوقی ضیف، ۱۳۹۳: ۲۱۲-۲۲۳ و جرجانی، ۱۹۷۸م: ۳۸ و پس از آن). منظور از انسجام در این سطح، تناسب اجزای تشکیل‌دهنده متن با کل آن است. متن منسجم، متنی است که در آن سه حوزه زبان، بلاغت و اندیشه متناسب و همسو با هم باشند؛ مثلاً در شعر حماسی در صورتی انسجام زیبایی‌شناختی ایجاد می‌شود که گزینش شاعر در زمینه‌هایی چون نظام واژگانی، نحوی، موسیقایی، نشانه‌شناختی و تصویری متناسب با ژانر حماسه صورت گرفته باشد. پرسش‌هایی که در پیوند با این نوع انسجام و در راستای تحلیل و تفسیر شعر می‌توان مطرح کرد، عبارتند از:

۵-۴-۱) آیا زبان و نشانه‌های زبانی در شعر (دایره واژگانی) با موضوع شعر تناسب و هماهنگی دارد؟

در این سطح از تحلیل، هنوز درونمایه و اندیشه پنهان شعر آشکار و مشخص نشده‌است. از این رو، در سطح تفسیری، تناسب و انسجام عناصر تشکیل‌دهنده متن را با درونمایه شعر بررسی می‌کنیم.

۵-۴-۲) آیا وجوه بلاغی و زیبایی شناسانه شعر متناسب با موضوع شعر است؟
 ج) تناسب و پیوند منطقی و هنری صور خیال و تصویرهای شاعرانه با چه شگردی و چگونه در شعر صورت گرفته است؟ به عبارتی دیگر، صور خیال و تصویرپردازی های هنری در شعر، تنها در محور افقی صورت گرفته است یا تصویرهای شاعرانه در کلیت شعر با هم ارتباطی معنادار دارند و خوشه های تصویری اندام واری را می سازند؟

د) گزینش عوامل موسیقایی، همچون وزن، قافیه و ردیف با توجه به موضوع و فضای عاطفی شعر صورت گرفته است یا در گزینش آن ها تنها عامل موسیقایی نقش داشته است؟

انسجام زبان شناختی یکی از اصطلاحات نظریه نقش گرای هلیدی است که به تبع آن در سبک شناسی نقش گرا نیز مورد بررسی قرار می گیرد: «نقش گرای رویکردی است که می کوشد تا زبان را نه تنها در درون خود به طور ذاتی و بر حسب امکانات صوری توضیح دهد، بلکه در تلاش است تا رابطه اش را با نظام های بزرگتری که آن را در خود گرفته اند نیز به مطالعه بگیرد؛ خواه این نظام های بزرگتر را فرهنگ بنامیم و خواه نظام های اجتماعی یا اعتقادی» (به نقل از: فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۱: ۱۴۷).

انسجام زمانی پدید می آید که تعبیر و تفسیر متن به تعبیر و تفسیر عناصری دیگر در همان متن وابسته باشد (Halliday and Hasan, 1976: 4؛ به نقل از: صدری، ۱۳۹۴: ۱۱۰). هلیدی و حسن ابزارهای انسجامی را به سه دسته تقسیم کرده اند: الف) ابزارهایی که با نظام دستوری محقق می شوند و عبارتند از: حذف، ارجاع، جایگزینی و ادات ربط؛ ب) ابزارهایی که از طریق نظام واژگانی تأمین می شوند و شامل تکرار و هم آیی هستند (Halliday and Matthiessen, 2004: 504).

نکته ای که ذکر آن ضروری است، اینکه از بین انواع عوامل انسجامی، آنچه در شرح و تفسیر متن می تواند مؤثر واقع شود، انسجام واژگانی است. این انسجام محصول عملکرد بخش واژگان و نتیجه گزینش اقلام واژگانی است که شامل تکرار و هم آیی می شود. تکرار خود شامل تکرار عین کلمه، هم معنایی، شمول معنایی و کاربرد واژگان عام می شود. هم معنایی، کاربرد دو یا چند واژه هم معنا در یک قطعه زبانی به آن انسجام و یکپارچگی

می‌بخشد. در هم‌معنایی اغلب مرجع دو رکن سازنده گره انسجامی، یکی است (ر.ک؛ صدری، ۱۳۹۴: ۱۱۸). شمول معنایی، نوعی دیگر از رابطه معنایی، مبتنی بر مقوله‌بندی از خاص به عام است. در این باب از دو رکن گره انسجامی، یکی زیرطبقه دیگری است یا هر دو متعلق به دو طبقه هم‌سطح از یک مقوله بزرگتر و هم‌شمول هستند. به واژه‌ای که معنای گسترده‌تری دارد، فراگیرنده و به واژه‌هایی که معنای هر یک از آن‌ها تحت شمول واژه فراگیرنده قرار دارد، هم‌شمول می‌گویند (ر.ک؛ همان: ۱۱۸-۱۱۹). تضاد نیز شکل خاصی از هم‌معنایی است. منظور از هم‌آیی نیز گرایش چند کلمه به یک رخداد یا یکدیگر است. این گرایش ناشی از وجود نوعی رابطه تداعی بین آن کلمات است و در هر یک، طیفی از واژگان هم‌نشین را می‌سازد (Halliday and Hasan, 1976: 274-278).

این عامل انسجامی با توجه به بافت زبانی، عاملی مؤثر در تفسیر متن است؛ برای مثال، تکرار و تضاد که در علم بدیع نیز از آن‌ها بحث می‌شود، جزء نشانه‌های زبانی-معنایی است که در تحلیل و تفسیر شعر موجب کشف لایه‌های معنایی و مفهومی آن می‌شود. بنابراین، می‌توان انسجام را دو گونه دانست: یکی انسجام صوری-دستوری که بیشتر موجب زیبایی شعر می‌شود و مؤلفه‌های آن، عواملی چون ارجاع، حذف و جایگزینی و ادات ربط است. همچنین، انسجام معنایی دیگری که در تفسیر و تحلیل شعر کارآمد است و همان انسجام واژگانی است.

۳-۴-۵) فضای عاطفی شعر چگونه فضایی است و شاعر چگونه به فضا سازی در شعر پرداخته است؟

در هر شعری، با فضا و حال و هوای خاصی همچون فضای شاد، یأس آور، امیدبخش، اندوهگنانه، رعب‌انگیز و... روبه‌رو می‌شویم. در آفرینش هر یک از این فضاها عاطفی باید گزینشی در حوزه واژه‌ها، موسیقی، تصویرپردازی صورت گیرد که با این فضا تناسب و هماهنگی داشته باشد. این پرسش در پی یافتن پاسخ چگونگی آفرینش فضای شعر است.

۴-۴-۵) آیا گزینش‌های زبانی - ادبی شاعر، با لحن حاکم بر شعر تناسب و هماهنگی دارد؟

لحن حاکم بر شعر چگونه لحنی است؛ اعتراض آمیز، آمرانه، صمیمانه، هشداردهنده، طلبی و... در اینجا گزینش‌های زبانی- بلاغی باید با این لحن همسو باشد. در شعری که از احساسات و عواطف درون شاعر جاری شده‌است و لحنی صمیمانه و صادقانه دارد، باید زبان نیز ساده و روان و صمیمی باشد، نه پرتکلف و تصنعی.

۶- سطح تفسیری

منظور از تفسیر شعر، گشودن لایه‌های معنایی پنهان آن با استفاده از نشانه‌ها و دلالت‌های زبانی، بلاغی و اندیشگانی به کار رفته در روساخت شعر است. در سطوح پیشین، با دقت در گزینش این عناصر تشکیل‌دهندهٔ متنی به یافته‌ها و نتایجی دست یافتیم و در این مرحله از شرح و تحلیل، بار دیگر به صورت جامع از آن یافته‌ها به عنوان داده در تفسیر شعر استفاده می‌کنیم.

برای تفسیر دقیق شعر، علاوه بر دقت در گزینش عناصر متنی به تحلیل مسائل دیگری نیاز داریم که شعر را در سطح گسترده‌تری از ادبیت متن و ژانرشناسی بررسی می‌کند. این مسائل به ارتباط شعر به عنوان یک متن با متون و زمینه‌های پیش از خود می‌پردازد و نوع پردازش یا خلق اثر ادبی را بر اساس مکالمه با دیگر متون بررسی می‌کند. این نوع مطالعهٔ بینامتنی هم دلیل گزینش‌های انجام‌شده را در سطوح شعر نشان می‌دهد و هم سطوح معنایی و اندیشگانی مطرح در شعر را بیشتر و بهتر تبیین می‌کند. همچنین، تحلیل جامع و دقیق شعر بر اساس گزینش‌های متنی شعر، از طریق تحلیل سطوح پیشین، همچون زبانی، بلاغی، انسجامی، فکری و... به کشف معناهایی از متن منجر می‌شود که بیشتر در ارتباط با بحث‌هایی چون تحلیل گفتمانی شعر است؛ یعنی دست یافتن به گفتمان‌های غالب و مطرح در شعر با استخراج واژگان کلیدی و نشاندار، الگوی صرفی و نحوی، گزینش شگردهای بلاغی و هنری برجسته و دیگر عناصر تشکیل‌دهندهٔ متن.

موضوع مخاطب‌شناسی نیز یکی از موضوعات مهم در تبیین و تفسیر حوزه‌های معنایی شعر است که در سطح تفسیری به آن خواهیم پرداخت. در اینجا به تفصیل به طرح و توضیح پرسش‌های بنیادین این زمینه‌های تفسیری می‌پردازیم.

۱-۶) سطح بینامتنی

مهم‌ترین و اساسی‌ترین پرسش‌های تفسیری این سطح عبارت است از:

۱-۶-۱) آیا شعر تک‌صدایی است یا چندصدایی؟ آیا شاعر از طرح یک اندیشه یا اندیشه‌های گوناگون در پی هدف خاصی بوده‌است؟

توجه به این ویژگی در شعر و تحلیل آن، ما را با اندیشه شاعرانه و ایدئولوژیک شاعر آشنا می‌کند و از سویی دیگر، ارتباط این متن و اجزای سازنده آن (زبان، بلاغت و فکر) را با متون پیش از خود روشن می‌سازد. تحلیل تک‌آوا یا چندآوایی بودن شعر، خواننده را با فرامتن‌های فرهنگی، سیاسی و ایدئولوژیکی عصر شاعر و ارتباط پنهان و آشکار شعر او با این فرامتن آشنا می‌کند و موجب کاویدن ناخودآگاه متن و دلالت‌های پنهان آن می‌شود.

۱-۶-۲) آیا در متن با روابط بینامتنی روبه‌رو هستیم؟ به چه منظوری و چگونه شاعر از روابط بینامتنی در شعر خود بهره برده‌است؟

در سطح بینامتنی، به خوانش متن با توجه به متون دیگر می‌پردازیم. روابط بینامتنی به این معنی است که متون گذشته با متون امروزی و متون امروزی با متون آینده نوشته می‌شوند، ارتباط و گفتگو دارند، به‌ویژه اگر نوع موضوع آن‌ها مشترک باشد. بینامتنیتی که لازم است مورد بررسی قرار گیرد، در حوزه‌های گوناگون است؛ از بهره‌گیری از قالب‌ها، موضوعات و اندیشه‌ها تا به کار بردن تعبیر، توصیف‌ها و تصاویر متون پیشین در متن خود. البته باید توجه داشت که گاهی این استفاده آگاهانه صورت می‌پذیرد و گاهی نیز شاعر تحت تأثیر فرامتن‌هایی که در جامعه یا ادبیات وجود دارد، از متون پیشین خود بهره می‌گیرد و یا به خلق مضامین مشترک با آن متون می‌پردازد (ر.ک؛ گراهام، ۱۳۸۵: ۱۵۷).

۱-۶-۲) نحوه حضور دیگری در شعر چگونه است؟ شاعر به چه منظوری از دیگری در شعر خود بهره برده‌است؟

در میان چیزهایی که سازنده موقعیت انسان هستند، انسان دیگر جایگاه ویژه‌ای دارد. او نیز از امتیاز من برخوردار است؛ یعنی او نیز مانند من هم آگاهی دارد و هم عمل دارد.

زیست جهان من، محصول دیگری و مملو از حضور دیگران است. هیچ فرد عضو جامعهٔ زبانی نمی‌تواند در زبان به کلماتی دست یابد که خنثی و برکنار از خواست‌ها و ارزشگذاری‌های فرد دیگر باشد. هر عضو جامعهٔ زبانی از رهگذر آوای فرد دیگر است که کلمه را دریافت می‌کند و این کلمه همواره از آوای مورد نظر اشباع است. هر عضو جامعهٔ زبانی پیش از مشارکت در بافتی که خود در آن قرار گرفته است، از بافت و متنی دیگر می‌آغازد (ر.ک؛ تودورف، ۱۳۹۳: ۸۳). هیچ گفته‌ای را نمی‌توان تنها به گوینده نسبت داد؛ زیرا گفتهٔ حاصل کنش متقابل بین افراد هم‌سخن است. بنابراین، در واقع امر لزومی ندارد کسی را مورد خطاب قرار دهیم. حتی شخصی‌ترین عمل، دستیابی به خودآگاهی، همواره به طور ضمنی از وجود مخاطب، نگاه دیگری به ما حکایت می‌کند (ر.ک؛ همان: ۵۴). تحلیل موقعیت دیگری در متن، زمینهٔ تفسیر معنای آن را بهتر فراهم می‌کند. تحلیل موقعیت دیگری در شعر هم کارکرد و نقش‌گزینش‌های شاعر در ساحت‌های زبانی و بلاغی را تعیین و مشخص می‌کند و هم در تفسیر درونمایهٔ شعر نقش برجسته‌ای دارد.

۶-۱-۳) چه نوع اندیشه‌ای در شعر مطرح شده‌است و نشانه‌های این اندیشه چیست؟

اندیشه‌های مطرح در شعر، یا شاعرانه و زیبایی‌شناسانه است و یا ایدئولوژیک و هستی‌شناسانه. مقصود از اندیشهٔ شاعرانه، اندیشه‌ای است که بیشتر بار عاطفی و خیال‌انگیز دارد؛ یعنی هدف شاعر تنها بیان شاعرانه و مخیل از یک موضوع است. غالب شعرهایی که در وصف طبیعت و پدیده‌های آن، مجالس بزم و عاشقانه‌پردازی سروده شده‌است، اندیشه‌ای شاعرانه را به تصویر کشیده‌اند. گونه‌ای دیگر از اشعار به طرح مسائل کلان و هستی‌شناسانه می‌پردازند و از همین رو، شاعر مجبور است به طرح دیدگاه‌های ایدئولوژیک خود بپردازد و جهان را از دریچهٔ اندیشهٔ خاصی روایت کند. اشعار عارفانه در برگیرندهٔ دیدگاه‌های هستی‌شناسانه هستند. همچنین، اشعاری که انسان را مخاطب خود قرار می‌دهد و او را در عرصهٔ جهان هستی به عنوان عنصری اصلی به شمار می‌آورد. در حقیقت، شعری که عاطفهٔ شاعرانه و مخیل داشته باشد، اندیشهٔ شاعرانه دارد؛ یعنی آنچه برای شاعر مهم است و در درجهٔ اول قرار دارد، بیان شاعرانه است، در حالی که در اشعاری که بار و اندیشهٔ هستی‌شناسانه دارند، شعر در خدمت بیان اندیشه قرار دارد، وجه

ایدئولوژیک بر وجه شاعرانه غلبه دارد. البته باید توجه داشت که گاهی در بعضی از اشعار با آمیختگی این دیدگاه‌ها نیز مواجه هستیم.

۶-۱-۴) تحلیل گفتمان

خوانش و تفسیر متن بر اساس شیوه تحلیل گفتمان، یکی از شیوه‌های رایج و جدید نقد دانشگاهی است که بیشتر بر اساس نظریه‌های زبان‌شناختی زبان‌شناسانی چون میشل فوکو و نورمن فرکلاف استوار است. تحلیل گفتمان روشی است که متن را با دقت می‌خواند و اجزای تشکیل دهنده متن را در ارتباط با عنصر مهمی چون بافت، معناکاوی و تفسیر می‌کند. رسیدن به این نوع تحلیل شعرشناختی، چیزی است که با خواندن دقیق شعر در سطوح پیش گفته روش شرح متن محقق می‌شود. هدف و شیوه روش جدید شرح متن، دقت در عناصر تشکیل دهنده آن در ارتباط با بافت و بستری است که متن در آن خلق شده است. هدف تحلیل گفتمانی شعر، تبیین و توضیح دلیل‌گزینه‌های انجام‌شده در شعر با توجه به بافت و کلیت آن است. پرسش‌های بنیادی که در سطح گفتمانی شعر می‌توان مطرح کرد، به شرح زیر است:

۶-۱-۴-۱) بافت چیست؟ و بافت شعر چگونه در تشخیص و تحلیل گفتمان یا گفتمان‌های مطرح در شعر می‌تواند تعیین‌کننده باشد؟

بافت به دو نوع زبانی و غیرزبانی تقسیم می‌شود. بافت غیرزبانی نیز شامل دو نوع بافت موقعیتی و بافت فرهنگی است. بافت زبانی بر چگونگی تبلور معنی و خصوصیات صوری و کارکردی عنصری که آن را احاطه کرده است، تأثیر می‌گذارد؛ یعنی مشخصات صوری متن چون فرم و ساختار آن، اعم از زبان و ویژگی‌های زبانی، قالب سخن، نحوه بیان، مسائل زیبایی‌شناختی متن و تمام عناصری که روساخت کلام را شکل می‌دهند. بافت موقعیتی، یعنی زمینه و شرایطی نیز که سخن در آن جریان می‌یابد، نقش مهمی در تحقق معنای عناصر زبانی دارد. جمله هرگز از بافتی که در آن ادا شده است، جدا نیست و معنای آن با توجه به بافت موقعیتی ناظر بر آن درک می‌شود (ر.ک؛ برون و یول، ۱۹۸۳: ۴۶-۵۰؛ به نقل از: تبریزی، ۱۳۸۶: ۳۷).

واژه‌های بافت و متن را هنگامی که در کنار هم قرار می‌دهیم، حکایت از آن دارد که این دو، جنبه‌هایی از فرایندی یکسانند. در کنار متن، متنی است که همراه با آن می‌آید که بافت (Context) نامیده می‌شود. آنچه همراه با متن است، در ورای آن چیزی که گفته و نوشته می‌شود، قرار می‌گیرد. همچنین، سایر رویدادهای غیرزبانی را در بر می‌گیرد؛ یعنی تمام اوضاع و احوالی که متن در آن باز و گسترده می‌شود (ر.ک؛ هلیدی و حسن، ۱۳۹۳: ۳۸).

همه کارکردهای زبان، واجد بافت هستند. خصوصیات متنی سبب می‌شود که گفتمان نه تنها در خودش، بلکه در ارتباط با بافت موقعیت آن پیوستگی دارد. بافت موقعیت را با توجه به سه مؤلفه تحلیل می‌کنیم: الف) زمینه گفتمان. ب) عاملان گفتمان. ج) شیوه گفتمان.

بافت موقعیت عبارت است از محیط بی‌واسطه‌ای که متن عملاً در آن شکل می‌گیرد و عمل می‌کند. اگرچه بافت موقعیت تنها محیط بلافصل است، پس زمینه‌ای گسترده‌تر در مقابل هست که متن باید با توجه به آن تفسیر شود: بافت فرهنگی آن. هر نوع بافت واقعی موقعیت، ترکیب خاصی از زمینه، عاملان و شیوه که متن را پدید آورده است، مجموعه‌ای از ویژگی‌های بی‌ربط و بی‌نظم نیست، بلکه کلیت و مجموعه‌ای از چیزها یا اموری است که نوعاً در فرهنگ با یکدیگر جمع می‌شوند. مردم این امور را در مناسبت‌های خاص انجام می‌دهند و این معانی و ارزش‌های به دست آمده را به آن کارها می‌پیوندند که این همان فرهنگ است (ر.ک؛ همان: ۳۴-۳۵).

بافت موقعیتی و فرهنگی با مسئله بینامتنیت نیز ارتباط می‌یابد. این دو بافت، محیط غیرزبانی متن را پدید می‌آورند. این مسئله بسیار مهم است؛ زیرا به ما کمک می‌کند تا بفهمیم چگونه مردم در عمل به تبادل معنا می‌پردازند و با یکدیگر تعامل دارند. در واقع، بین متن و بافت، نوعی تعامل منطقی برقرار است. متن به همان اندازه بافت را به وجود می‌آورد که بافت، متن را. معانی از بین این دو ناشی می‌شود. این مسئله بدین معنی است که بخشی از محیط برای هر متن، مجموعه‌ای از محیط پیشین است؛ متونی که برای شرکت‌کنندگان در آن مسلم و بدیهی انگاشته می‌شود (ر.ک؛ همان: ۳۶).

آنچه هلیدی در باب بافت موقعیتی و فرهنگی بیان می‌کند، مقصود همان زمینه یا بستر اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و دینی است که متن ادبی در آن آفریده شده‌است. طبیعی است

که خوانش و تفسیر متن ادبی بدون در نظر گرفتن مسائل فرامتنی آن، کاری ناقص است؛ زیرا هیچ متنی در خلأ شکل نمی گیرد و در هر حال، در پیوند با پدیده‌های زمانی و مکانی قرار دارد که متن به طور همزمانی یا در زمانی با آن‌ها درگیر است. این درگیری می‌تواند ناشی از تأثیرهای آشکار و پنهانی باشد که از بافت‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی همزمان با خود یا پیش از خود پذیرفته است. کنش مندی زمان و مکان در فرایند خلق متن ادبی در ارتباط با بحث بینامتنیت بررسی می‌شود و به نوعی مطالعه بینامتنی در متون منجر می‌گردد که در رویکرد تفسیر متن / شعر نقشی مؤثر دارد.

۶-۱-۴-۲) گفتمان یا گفتمان‌های غالب و مغلوب شعر کدامند؟

مقصود از گفتمان غالب، گفتمانی (قدرت، دین، فرهنگ، ادب، اندیشه‌های ایدئولوژیک و...) است که در بافت سیاسی-اجتماعی، فرهنگی جامعه عصر شاعر بر دیگر گفتمان‌های مطرح در آن جامعه برتری و غلبه دارد. این گفتمان غالب از هر نوعی باشد، همان گفتمان مقتدر یا قدرت محور است. در مقابل گفتمان غالب، گفتمان مغلوبی نیز وجود دارد و گاهی شاعر مبلغ گفتمان مغلوب است که در شعر او به صورت پنهان و در قالب ابهام‌های هنری بازتاب می‌یابد. گفتمان غالب در متن آشکار است، اما گفتمان مغلوب که مقام «دیگری» در مقابل آن قرار می‌گیرد، در لباس استعارات و تشبیهات، نمادپردازی، اطناب و دیگر صنایع شعری و ادبی خود را پنهان می‌سازد و خواننده متن از طریق قرائت دقیق شعر و با تحلیل گزینش‌های آگاهانه زبانی، بلاغی، اندیشگانی شاعر می‌تواند این گفتمان را واکاوی نماید.

۶-۱-۴-۳) کاربرد زبان چگونه در تحلیل گفتمان شعر مؤثر واقع می‌شود؟

توجه به مقوله‌هایی چون معلوم و مجهول، لازم و متعدی، فرایندهای فعل، بهره‌گیری از الگوهای متفاوت جمله، مانند جابجایی اجزای جمله و...، اظهار و حذف، تشخیص بخشی و تشخیص زدایی، نمادین‌شدگی، دلالت‌های ضمنی، طبقه‌بندی و... در این بخش مورد بررسی قرار می‌گیرد (ر.ک؛ یارمحمدی، ۱۳۹۱: ۱۶۳-۱۷۳).

۷- مخاطب شعر

پرسش بنیادینی که در این بخش مطرح است، اینکه مخاطب شعر کیست و تعاملات شعر و مخاطب چگونه است؟ وقتی مخاطب شعر مشخص شود، زمینه‌های گزینش زبانی، بلاغی و اندیشگانی شعر نیز که در پیوند با این مخاطب شکل گرفته است، تحلیل می‌شود. پرسش‌هایی از قبیل مخاطب شعر کیست؟ برون‌متنی است یا درون‌متنی؟ نسبت او با شاعر چیست؟ آیا مخاطب به طور مستقیم یا غیرمستقیم مورد خطاب قرار گرفته است؟ اسلوب خطاب نسبت به این مخاطب چگونه از سوی شاعر انتخاب شده است؟ شاعر در چه فاصله زیبایی‌شناختی از این مخاطب قرار دارد؟ (ر.ک؛ توکلی، ۱۳۸۹: ۷۰).

مخاطب روایت، جفت ارتباطی راوی است و همان راوی در روایت‌های غیر داستانی فردی واقعی است، اما در داستان برساخته متن است (ر.ک؛ مکاریک، ۱۳۸۴: ۷۰). مخاطب روایت با راوی ارتباطی تنگاتنگ دارد؛ یعنی اگر راوی متن آشکار باشد، روایت‌شنوی او نیز آشکار است و اگر راوی از نوع برون‌داستانی و پنهان باشد، روایت‌شنوی او نیز از نوع پنهان و برون‌داستانی است. پرسش شناسای مخاطب روایت آن است که چه کسی روایت را می‌شنود؟ کسی که روایت را می‌شنود، صرفاً در متن روایت جستجو و به واسطه آن شناخته می‌شود. مخاطب روایت، شخصیت مفروض و متصور است که راوی می‌پندارد طرف خطاب او قرار دارد. بنابراین، نباید مخاطب روایت را با خواننده اشتباه گرفت (ر.ک؛ همان: ۱۵۵). حتی برخی هشدار می‌دهند که خواننده‌ای که متن تلویحاً به او اشاره می‌کند، مفهومی متمایز از مخاطب روایت است. دسته‌ای دیگر از روایت‌شناسان، مخاطب روایت یا خواننده مورد توجه را دقیقاً به خوانندگان اطلاق می‌کنند که متن به طور تلویحی به آن‌ها اشاره دارد. این شگرد نیز که در روایت، راوی ناگهان با مخاطب سخن می‌گوید از نظر بسیاری از مصادیق مهم توجه به مخاطب روایت به شمار می‌رود (ر.ک؛ همان: ۷۱). گروهی حتی خواننده کتاب را نیز مخاطب روایت به شمار می‌آورند و در حقیقت، مخاطب روایت را در سطوح و اشکال متنوعی تبیین می‌کنند (ر.ک؛ کهنمویی و دیگران، ۱۳۸۱: ۵۰۶). باید توجه داشت که مخاطب روایت نیز می‌تواند همانند راوی در شکل‌های گوناگون چهره نماید.

مخاطب روایت و روایت‌شنو، گاه آنچنان به هم نزدیک می‌شوند که می‌توان آن‌ها را یکی دانست. این حالت زمانی رخ می‌دهد که روایت‌شنو خاموش باشد و هیچ کنشی از او

در متن دیده نشود. این نوع از مخاطب، فقط شنونده است و شاعر او را در امر روایت مشارکت نمی‌دهد، اما گاهی روایت‌شنو فعال است و شاعر با فرض پرسش‌هایی احتمالی برای روایت‌شنو، پاسخ‌هایی را در متن می‌آورد و از این طریق، او را در عمل روایت مشارکت می‌دهد. باید توجه داشت که هر متنی علاوه بر مخاطب و روایت‌شنو و یا مخاطبانی که از طریق متن، می‌توان آن‌ها را شناسایی کرد، یک روایت‌شنوی بیرونی نیز دارد. این روایت‌شنوی بیرونی در حقیقت، همان خواننده‌ای است که شعر را می‌خواند و به میزان سطح آگاهی و دانش این مخاطب کلی، در متن شرکت می‌کند.

نتیجه‌گیری

شرح و توضیح اشعار در روش سنتی، از الگو و چارچوب خاصی پیروی نمی‌کند و بیشتر شرحی غیرمنسجم و محدود به توضیحات پراکنده‌ای در زمینه مسائل دستورزبانی، بلاغی و معنی واژگان و عبارات دشوار و بیان تلمیحات است. غایت چنین شرحی به تفسیر نمی‌انجامد، بلکه در سطح توضیح لایه‌های آشکار متن باقی می‌ماند. این شیوه مواجهه با متن، اگرچه در حوزه آموزش می‌تواند موفق باشد، اما نمی‌تواند تمام ابعاد معنایی را آشکار کند و سطوح گوناگون آن را به خواننده نشان دهد و به فهمی تازه منجر شود.

تفسیر شعر، رویکردی است که در نتیجه تلاقی متن با ذهن فعال خواننده حاصل می‌شود. خواننده صرفاً در پی بازآفرینی معنایی نیست که مؤلف در متن قصد کرده است، بلکه معنا در برخورد میان متون و اذهان خوانندگان به وجود می‌آید. در الگوی پیشنهادی شرح و تحلیل شعر، تفسیر شعر از طریق بازخوانی دقیق شعر و توجه به عناصر سازنده آن در پیوند با هم صورت می‌گیرد. الگویی که در این جستار برای شرح و تحلیل شعر ارائه شده است، ظرفیتی دارد که تمام سطوح زبانی، بلاغی و فکری شعر را بررسی می‌کند و نسبت آن‌ها را با هم و در ارتباط با کل تحلیل می‌نماید. از آنجا که بهترین راه تحلیل متن، تولید سؤال از متن است، در هر سطح شرح، الگویی پرسش‌محور پیشنهاد شده است و در این الگو، پرسش‌هایی بنیادین درباره هر سطح طرح شده است که یافتن پاسخ آن‌ها خواننده را به فهم و درکی منسجم از متن می‌رساند. البته باید توجه داشت که این پرسش‌ها در حکم پیشنهادی اولیه است و با توجه به نوع شعر می‌توان پرسش‌های دیگری نیز به آن

افزود یا از آن کاست. همچنین، با توجه به شعر و توانمندی مفسر، به پاره‌ای از سطوح یا پرسش‌ها نیز می‌توان پرداخت.

منابع و مأخذ

- تبریزی، فاطمه. (۱۳۸۵). *تحلیل گفتمانی مبتدا و انواع ساز و کارهای تغییر آن در زبان فارسی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان‌شناسی همگانی. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی.
- تودورف، تزوتان. (۱۳۹۳). *منطق گفتگویی میخائیل باختین*. ترجمه داریوش کریمی. چ ۳. تهران: نشر مرکز.
- توکلی، حمیدرضا. (۱۳۸۹). *از اشارت‌های دریا؛ روایت در مثنوی*. چ ۱. تهران: نشر مروارید.
- ریمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمه ابوالفضل حری. چ ۱. تهران: نیلوفر.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۹۳). *ارسطو و فن شعر*. چ ۹. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۸۸). *کلیات سعدی*. به تصحیح محمدعلی فروغی. چ ۲. تهران: انتشارات آستان قدس رضوی.
- _____ . (۱۳۷۹). *بوستان*. شرح محمد خزائی. چ ۱۲. تهران: انتشارات جاویدان.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۸). *صورخیال در شعر فارسی*. چ ۱۳. تهران: انتشارات آگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). *نقد ادبی*. چ ۳. تهران: نشر فردوس.
- _____ . (۱۳۸۳). *انواع ادبی*. چ ۱۰. تهران: انتشارات فردوس.
- صدری، نیره. (۱۳۹۴). *بررسی سبک شناختی گلستان سعدی با تکیه بر زبان‌شناسی نقش‌گرا*. رساله دکتری زبان و ادبیات فارسی. تهران: دانشگاه علامه طباطبائی.
- صفوی، کورش. (۱۳۸۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. ج ۱ (نظم). چ ۱. تهران: سوره مهر.
- _____ . (۱۳۸۶). *آشنایی با معناشناسی*. تهران: نشر پژواک کیوان.
- ضیف، شوقی. (۱۳۹۳). *تاریخ و تطور علوم بلاغت*. ترجمه محمدرضا ترکی. چ ۳. تهران: انتشارات سمت.
- عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۹۰). *منطق‌الطیر*. تصحیح و توضیح محمود عابدی و تقی پورنامداریان. چ ۱. تهران: انتشارات سمت.

- فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی*. ج ۱. تهران: نشر سخن.
- فضیلت، محمود. (۱۳۸۵). *معناشناسی و معانی در زبان و ادبیات*. کرمانشاه: انتشارات دانشگاه رازی.
- کهنمویی پور، ژاله، نسرین دخت خطاط و علی افخمی. (۱۳۸۱). *فرهنگ نقد ادبی فرانسه و فارسی*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- گراهام، آلن. (۱۳۸۵). *بینامتنیت*. ترجمه پیام یزدان‌جو. تهران: مرکز.
- لایز، جان. (۱۳۹۱). *درآمدی بر معنی‌شناسی زبان*. ترجمه کورش صفوی. ج ۱. تهران: انتشارات علمی.
- مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۴). *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی. تهران: نشر آگه.
- مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۸۳). *کلام خاموش؛ گزیده شعر و نثر جلال‌الدین محمد بن محمد مولوی*. ج ۱. تهران: نشر هرمس.
- _____ (۱۳۹۳). *کلیات شمس*. مقدمه، گزینش و تفسیر از محمدرضا شفیعی کدکنی. ج ۱. چ ۷. تهران: انتشارات سخن.
- هلیدی، مایکل و رقیه حسن. (۱۳۹۳). *زبان، بافت و متن*. ترجمه مجتبی منشی‌زاده و طاهره ایشانی. ج ۱. تهران: انتشارات علمی.
- یارمحمدی، لطف‌الله. (۱۳۹۱). *درآمدی بر گفت‌مان‌شناسی*. تهران: هرمس.
- Simpson, Paul. (1993). *Language, Ideology and Point of view*. London: Routledge.