

نقش محدودیت‌ها و قابلیت‌های زبانی در شکل‌گیری ادبیات منظوم: تحلیل اشعاری از حافظ و شکسپیر

مهرزاد منصوری*

استادیار دانشگاه شیراز، ایران

(تاریخ دریافت: ۸۷/۱۲/۱۱، تاریخ تصویب: ۹۰/۲/۶)

چکیده

توجه به ساختار زبانی اثر ادبی از ویژگی‌های ممتاز مکتب صورت‌گرای (فرمالیستی) روسی است که در سال‌های آغازین قرن نوزدهم مطرح و پس از آن نیز مورد اقبال بسیاری از زبان‌شناسان و ادیبان قرار گرفت. با توجه به بحث‌هایی که در زمینه رابطه زبان و ادبیات مطرح است که برخی زبان را به طور کلی جدای از ادبیات می‌بینند و برخی به عکس زبان را محملی برای ادبیات می‌انگارند، این پژوهش می‌کوشد تا با استناد به برخی از ویژگی‌های زبان فارسی نشان دهد که شکل‌گیری ادبیات منظوم به ویژگی‌های زبانی هر زبان بستگی دارد. در این زمینه مقاله می‌کوشد تا با بررسی ابزارهای زبان‌شناختی چون قلب نحوی، مطابقه فاعلی و همچنین ترتیب کلمات اصلی در پاره‌ای از اشعار حافظ نشان دهد که تا چه اندازه این ابزارهای زبانی در نظم‌آفرینی ادبیات منظوم فارسی مؤثرند. در این پژوهش با مقایسه پاره‌ای از اشعار حافظ و شکسپیر نشان داده شده است که چگونه استفاده و یا عدم استفاده از چنین ابزارهایی می‌تواند در شکل‌دهی این دو ادبیات مؤثر باشد. همچنین این پژوهش تفاوت‌گرایی به ادبیات منظوم در ادبیات فارسی و گرایش به ادبیات منشور در ادبیات انگلیسی را ناشی از امکان استفاده شاعر از برخی از قابلیت‌ها و ابزارهای زبانی این دو زبان می‌داند و نشان می‌دهد که حداقل بخشی از ادبیات در هر زبان به ویژگی‌های زبانی که ادبیات به آن تظاهر می‌یابد بستگی دارد. این پژوهش عملاً نشان می‌دهد که ادبیات برخلاف برخی از هنرها که مستقل از مصالح مورد استفاده به صورت حقیقی جداگانه‌اند، زبان به عنوان مواد بیان ادبیات در شکل‌دهی ادبیات مؤثر است. بر اساس یافته‌های این پژوهش برجسته‌شدن نوعی از ادبیات در زبانی خاص متأثر از قابلیت‌ها و محدودیت‌های آن زبان خاص می‌باشد.

واژه‌های کلیدی: زبان و ادبیات، حافظ، شکسپیر، قلب نحوی، آرایش واژگانی، مطابقه، شعر.

۱- مقدمه

پرداختن به فرم و صورت، به جای توجه محض به محتوی در تحلیل نوع ادبی به ویژه شعر به گونه‌ای نظاممند، ابتدا در مکتب صورت‌گرای (فرمالیستی) روسی مطرح شد. توجه به فرم و صورت چیز بدیعی نبود که فرمالیست‌ها خود ابداع کرده باشند (قرائی ۱۳۸۶)، ولی نوع نگاه آن‌ها به فرم در ادبیات و به ویژه بحث آشنایی‌زدایی یا هنجارگریزی که شکوففسکی مطرح کرد، حائز اهمیت است. در این مکتب که از شخصیت‌های برجسته‌ای چون بوریس آخن بام، یوری تیتیاوف، ویکتور شکوففسکی، رومن یاکوبسن و بوریس توماشفسکی برخوردار بود آنچه که بیش از همه جالب است، توجه این مکتب به زبان و زبان‌شناسی، به ویژه بررسی‌های زبان‌شناختی در تحلیل متون ادبی است. توجه ویژه این مکتب به صورت و زبان در مکاتب ساختارگرایی و پس‌ساختارگرایی به گونه‌ای متمایز ادامه یافت. مکتب پراگ نیز تحت تأثیر تربتسکوی و یاکوبسن رابطه میان زبان شعری و زبان معمول را ارائه کرد و نقش شعری زبان را از نقش ارتباطی آن جدا ساخت (قویمی ۱۳۶۷). در نقش ارتباطی زبان، زبان تنها متوجه مدلول یا پیام است، در حالی‌که در نقش شعری، زبان متوجه دال یا نشانه است. در اواخر دهه پنجاه و اوایل دهه شصت در فرانسه نیز زبان‌شناسانی همچون لئون، رووه و ژان کوهن مطالعاتی در این زمینه آغاز کردند. مهم‌ترین وجه توجه به فرم را در شعر می‌توان توجه به زبان و ساختار آن قلمداد کرد. بر این اساس هر جا سخن از رابطه زبان و ادبیات مطرح است، نقش ساخت آوایی، واجی، واژی، و حتی گفتمانی زبان در شکل‌گیری ادبیات خصوصاً شعر مطرح می‌گردد.

بحث رابطه زبان و ادبیات از جمله مباحثی است که هم در زبان‌شناسی و هم در ادبیات مورد توجه است. ادبیات از یک طرف به توان هنری و آفرینش ادبی وابسته است و از طرف دیگر، در ساخت و تحلیل و درک آن به زبان نیازمند است. اگرچه شاید بتوان نقش زبان را در ادبیات، را تا حد مواد و مصالح تشکیل دهنده آن، مانند آنچه که در مجسمه‌سازی در ساختن مجسمه به کار می‌رود تنزل داد، ولی به نظر می‌رسد نقش زبان بیش از نقش مواد ساخت مجسمه است، زیرا که کسی که دارای هنر مجسمه‌سازی است، می‌تواند هنرش را بر چوب، سنگ، شیشه، ماسه‌های کنار دریا و همچنین بر یخ نشان دهد. در مجسمه‌سازی اگرچه ممکن است مجسمه‌هایی که با مواد مختلف ساخته می‌شوند به لحاظ کاربرد و تا حدودی میزان ظرافت متفاوت باشند، ولی هر مجسمه‌ای جدا از مصالح ساخت، حکایت از هنر مجسمه‌ساز دارد. در زمینه رابطه زبان و ادبیات، رابطه این دو به این سادگی نیست بلکه خود مواد شکل

دهنده ادبیات، یعنی نوع زبان در شکل‌دهی نوع ادبیات مؤثر است. بر همین اساس است که ادبیات برخی از کشورها از جمله انگلیسی نثر محور می‌باشند و در آنها شعر و ادبیات منظوم در مقایسه با نثر بسیار محدودتر است. در برخی دیگر از ادبیات از جمله در ادبیات فارسی، ادبیات نظم محور است به طوری که حتی داستان‌ها نیز که در ماهیت با نثر بیشتر سازگاری دارند، بیانی منظومی دارند. این پژوهش می‌کوشد تا با بررسی برخی از ابزارهای زبان‌شناختی در حافظ و مقایسه آن با شکسپیر، نشان دهد که چگونه ویژگی زبانی در شکل‌دهی نوع ادبیات مؤثر است. این پژوهش می‌کوشد نشان دهد آنچه که ادبیات زبان‌های متفاوت به ویژه شعر را، متفاوت می‌سازد، ساختار متفاوت زبانی است که ادبیات در زبانی خاص را شکل داده است. این پژوهش ضمن تأکید بر اهمیت فرم و صورت در ادبیات، نشان می‌دهد که بخش مهمی از تفاوت‌ها در ادبیات جهان ناشی از ساختار متفاوت زبان‌ها است. به عبارتی ادبیات از آن رو که هنر است، هر مکتب در هنر می‌تواند درباره آن اظهار نظر کند، ولی از آن جهت که زبان است، هیچ مکتب هنری نمی‌تواند در باره آن اظهار نظر کند. و در آن زمینه باید چشم انتظار مکاتب زبان‌شناسی باشد. به عبارتی دیگر ادبیات دو بعد دارد، بعد هنری که به خلقت ادبی مربوط می‌شود و بعد زبانی که به خلقت زبانی آن. بر این اساس نه مکاتب ادبی (هنری) و نه مکاتب زبان‌شناسی نمی‌توانند به تنهایی ابزار لازم را در نقد ادبی فراهم آورند.

۲- ارتباط زبان و ادبیات در آرای اندیشمندان ایرانی و غیر ایرانی

در زمینه رابطه زبان و ادبیات، برخی بر این باورند که هیچگونه ارتباط منطقی بین زبان و ادبیات وجود ندارد، برخی دیگر نیز به عکس معتقدند که زبان و ادبیات به هم مربوط‌اند. در این قسمت به صورت کوتاهی به معرفی این دو دیدگاه و شخصیت‌های مؤثر در آن می‌پردازیم. یاکوبسن (۱۹۶۰) را می‌توان نماینده دیدگاهی دانست که به شدت بر ارتباط زبان و ادبیات اصرار می‌ورزد و از آن سر نیز لاج (۱۹۷۹) را نماینده اندیشمندانی می‌داند که به عدم ارتباط بین زبان و ادبیات اعتقاد دارند. بر این اساس، اگر دیدگاه‌های مطرح شده درباره رابطه زبان و ادبیات را روی یک پیوستار قرار دهیم، یاکوبسن (۱۹۶۰) در یک سمت و لاج (۱۹۷۹) در سوی دیگر جای می‌گیرد. یاکوبسن (۱۹۶۰، ص ۱۱۹) در تبیین ارتباط زبان‌شناسی و ادبیات که الهام گرفته از رابطه زبان و ادبیات در اندیشه اوست، تا آنجا پیش می‌رود که شعرشناسی را جزء جدایی‌ناپذیر و یا به تعبیری روشن‌تر، زیرشاخه‌ای از زبان‌شناسی می‌پندارد. وی به منظور تبیین این ادعا این گونه استدلال می‌کند که زبان‌شناسی، علم ساختار کلام است و چون شعر با

کلام سر و کار دارد و یا به عبارتی ماده اصلی آن زبان است. بنابراین شعر شناسی را باید جزء مکمل زبان شناسی دانست. درست در مقابل این ایده، استدلال لاج (۱۹۷۹) قرار دارد که در مخالفت با هر گونه ارتباط زبان شناسی با ادبیات، اذعان داشته است که زبان شناسی علم است و به مطالعه زبان بر اساس معیارهای علمی می پردازد، در حالی که ادبیات ارزش است و زبان شناسی صلاحیت اظهار نظر درباره ارزش ها به لحاظ علم بودنش را ندارد. بحث های دیگری که از طرف زبان شناسان در این باره مطرح شده است، غالباً بین این دو دیدگاه قرار دارند. از جمله کسانی که نظرگاهی نزدیک به یاکوبسن ارائه کرده اند، شورت و کاندلین (۱۹۸۶:۱۰۷) باختین (۱۹۸۶:۶۲) و سیمپسن (۱۹۹۷:۷) اند. شورت و کاندلین با صراحت به جدایی ناپذیری زبان و ادبیات اشاره کرده اند، سیمپسن نیز ادعا کرده است که ویژگی ادبی یک ویژگی دائم و همیشگی برای زبان نیست، بر این اساس وی معتقد است که زبان اصل و ادبیات فرع است. باختین نیز با همین باور رمزگان ادبیات را رمزگانی می داند که بر زبان سوار شده است. وی بر همین اساس ژانر را به دو دسته اولیه یا ساده و ثانویه یا پیچیده تقسیم کرده است و ادبیات را از نوع ژانر ثانویه بر شمرده است. شک洛夫سکی (چنگیزی ۱۳۸۹) نیز بر ارتباط زبان و ادبیات تأکید می ورزد. از نظر وی زبان شعر و ادبیات به دنبال برقراری ارتباط و ایجاد معنی نیست، بلکه می خواهد توجه ها را به سوی خود زبان جلب کند. نگرش ساختارگرایان فرانسوی بر این اساس استوار بود که باید از ذهنیت سنتی ادبیات گریخت و با استفاده از الگوی زبان شناسی به مطالعه نظام ادبی پرداخت. در واقع می توان گفت زبان شناسی اساس کار تفکر ساختارگرایی در ادبیات است که در آن بحث بر سر این مسئله است که در یک اثر ادبی هر بخش، پاره گفتار، موقعیت یا شخصیت چرا و چگونه در چنین ترکیبی قرار گرفته است (فاتحی ۱۳۸۹). فب (۴۶۵-۴۴۶ : ۲۰۰۳) به گونه دیگری هم کنشی زبان شناسی و ادبیات را مورد بحث قرار می دهد. وی با طرح این سؤال که آیا قواعد ادبی قواعدی شناختی می باشد؟ به تحلیل برخی از آرایه ها ادبی در این قالب می پردازد. وی اگرچه با تردید به سؤال فوق پاسخ مثبت می دهد، ولی در عمل طرح چنین مباحثی را از منظر زبان شناسی معقول می نمایاند. فری من (۱۲۰۲-۱۱۷۵ : ۲۰۰۷) نیز که به تحلیل ساخت های ادبی در قالب زبان شناسی شناختی پرداخته است، نشان داده است که کاربرد آموزه های زبان شناسی شناختی در این ساخت ها مفید است.

این بحث در ایران نیز از چند دهه قبل بین زبان شناسان و منتقدان ادبی مطرح بوده است و هر کدام به نوبه خود از موضع خود دفاع کرده اند. به عنوان اختیار (۱۹۷۱) مثال تلویحا

دیدگاه لاج را رد می‌کند، اگرچه با یاکوبسن نیز هم عقیده نیست. وی این استدلال مطرح می‌کند که صرف سیال بودن و کار داشتن با ارزش‌ها دلیلی نیست که ادبیات را از دانش زبان‌شناسی محروم ساخت، امروزه از ابزارهای کمی و عینی در ترسیم سیال‌ترین امور، مانند روان بهره گرفته می‌شود. مثلاً با یک سری آزمون چند گزینه‌ای شخصیت افراد را می‌سنجند و با یک سری دیگر، هوش افراد را مشخص می‌کنند.

دیدگاه حق‌شناس (۱۳۸۲) و صفوی (۱۳۸۱) هر کدام به یکی از دو سوی پیوستار نزدیک‌تر است. در بحثی که حق‌شناس (۱۳۸۲) به منظور بیان تمایز زبان از ادبیات ارائه کرده است، معتقد است که نباید از نگاه زبانی و زبان‌شناختی به ادبیات نگریست، چرا که اگر از این منظر به ادبیات نگاه کنیم، ادبیات را یا زبانی می‌دانیم که از آن هنجارگریزی شده و یا زبانی است. که نقش شعری پیدا کرده است. در کل وی باور دارد. که هر نگاهی که ادبیات را گونه‌ای از زبان پندارد غیر قابل قبول می‌باشد. وی نگرش نشانه‌شناختی را نگرشی مناسب در معرفی زبان و ادبیات می‌داند. چرا که این نگرش بر هر دو حیطه اشراف دارد. از منظر نشانه‌شناختی، زبان و ادبیات هر دو نظام‌هایی از نشانه‌هایند. از نظر وی ادبیات و زبان دو نظام نشانه‌ای متمایزند. وی در تبیین دیدگاه خود می‌افزاید، نشانه زبانی بر دلالت دلخواهی ثابت لفظ و معنا استوار است و به لحاظ ساختار روابط دستوری در تکمیل و تکوین پیام نقش دارد در حالی که در ادبیات به لحاظ نشانه، نشانه ادبی و دلالت انگیخته و به لحاظ ساخت، ساخت‌ها و روابط ادبی حاکم است.

صفوی (۱۳۸۱) به قاعده افزایشی و قاعده کاهی در زبان هنجار معتقد است و با این باور به تحلیل آثار ادبی اقدام کرده است، که از آن جمله می‌توان به صفوی (۱۳۸۰) اشاره کرد. آقاگلزاده (۱۳۸۱) به گونه دیگری این بحث را مطرح کرده است، وی معتقد است متن ادبی شکل در هم ریخته و دوباره سازمان یافته زبان است که متفاوت از زبان روزمره است. بر این اساس دیدگاه آقاگلزاده را می‌توان حد وسط این پیوستار به حساب آورد. چرا که وی از یک طرف پذیرفته است که ادبیات با زبان تفاوت دارد، ولی از طرف دیگر متن ادبی را همان زبان به حساب آورده است که به هم ریخته و دوباره سازمان یافته است.

نجفی (۱۳۸۴) معتقد است اگر خصوصیتی در شعر [ادبیات] بروز کند، مسلماً در خود زبان است و اگر در خود زبان نباشد در شعر [ادبیات] هم نمی‌تواند بروز کند. بر این منظر وی نیز معتقد است که زبان و ادبیات را نمی‌توان غیر مرتبط دانست.

داوری اردکانی (۱۳۸۰) از نگاه دیگری به این قضیه نگاه کرده است که کمی متفاوت از

نگاه زبان‌شناسان است. وی با تاسی از ویتگنشتاین که زبان را عین زندگی می‌داند و نه ابزاری برای بیان زندگی، ادعا می‌کند شعر [ادبیات] جوهر زبان است. زبان شعر است و شعر کمال زبان است. بر این اساس از نظر وی زبان و ادبیات دو حقیقت جدا از هم نیستند. با توضیحی که در این بخش در زمینه پیشینه بحث زبان و ادبیات ارائه شد، نشان داده شد که دیدگاه‌های متفاوتی در این باره مطرح است و هر کسی از زاویه دید خود به رابطه زبان و ادبیات نگریسته است. آنچه که به نظر می‌رسد می‌تواند مکمل این بحث‌ها باشد، روی آوردن به تحلیل شاهکارهای ادبی در زبان‌های مختلف و مقایسه آن‌ها با یکدیگر است. بررسی نقش محدودیت‌های زبانی خاص در هر یک از این آثار می‌تواند مبین این نکته باشد که تا چه اندازه ادبیات به زبان وابسته است و میدان مانور آن به چه صورت است.

۳- بحث و تحلیل داده‌ها

در این قسمت با توجه به برخی از ویژگی‌های زبانی به تحلیل نقش این ویژگی‌ها در ساختار غزل‌های حافظ، به عنوان برجسته‌ترین غزل‌سرا در ادبیات فارسی و شکسپیر به عنوان نزدیکترین شاعر انگلیسی به سبک و سیاق حافظ می‌پردازیم تا نشان دهیم چگونه این ویژگی در شکل دهی این دو مؤثر بوده‌اند. این قسمت از چهار بخش تشکیل شده است. بخش اول به معرفی ویژگی‌های زبانی مورد نظر در این پژوهش اختصاص یافته است. در بخش دوم این ویژگی‌ها در حافظ مورد بررسی قرار گرفته است. بخش سوم نیز به تحلیل این ویژگی‌ها در اشعار شکسپیر و مقایسه آن با اشعار حافظ اختصاص یافته است.

۳-۱- توصیف ویژگی‌های زبانی مورد بحث در این پژوهش

بر اساس دیدگاه زبان‌شناسی زایشی انسان با سازکار فراگیری زبان متولد می‌شود، بنابراین زبان‌های مختلف، دارای منشاء واحد و یکسانی‌اند که بر اساس آن می‌توان ساخت زبان‌ها را در اصل یکسان فرض کرد. وی از این منظر صورت زبانی را به عنوان دستور همگانی یاد می‌کند. (چامسکی ۱۹۸۰، ۱۹۸۶ و ۲۰۰۰)، آنچه که تفاوت زبان‌ها را شامل شده است، تفاوت‌های روساختی زبان‌ها و یا به تعبیری دقیق‌تر به دلیل تفاوت در گزینش پارامترها و عناصر نشاندار می‌باشد. بر این اساس علی‌رغم اینکه اصل بر شباهت زبان‌هاست، تفاوت‌های آن‌ها را نیز نمی‌توان نادیده گرفت. برخی از ویژگی‌ها در یک زبان وجود دارد که در زبانی دیگر متفاوت است. در این بخش با معرفی برخی از این ویژگی‌ها، زمینه مقایسه و بررسی این

ویژگی‌ها در ادبیات فارسی و انگلیسی با توجه به بررسی پاره‌ای از اشعار دو شاعر بلندمرتبه فراهم خواهد شد.

یکی از ویژگی‌هایی که برخی از زبان‌ها دارا و برخی دیگر فاقد آنند ویژگی قلب نحوی است. بر اساس این ویژگی، توالی سازه‌های تشکیل دهنده جمله با حفظ نشانه‌های دستوری دگرگون می‌شود (دبیر مقدم ۱۳۷۶:۳۸). به عنوان مثال مفعول بی‌واسطه که در جمله بی‌نشان، بعد از فاعل قرار می‌گیرد، می‌تواند مانند مثال زیر با حفظ نشانه مفعول بی‌واسطه «را»، قبل از فاعل قرار گیرد.

مریم کتاب را به کتابخانه پس داد.

کتاب را مریم به کتابخانه پس داد.

این ویژگی زبانی، برای شاعر این امکان را فراهم می‌آورد تا آزادانه سازه‌های تشکیل دهنده جمله را جابجا کند. زبانی که از این ویژگی برخوردار است، برای شاعر این امکان را فراهم می‌آورد تا آسان‌تر بتواند نظم دلخواه خود را پدید آورد. به عکس زبان‌هایی که از این ویژگی برخوردار نیستند، شاعر با محدودیت بیشتری در به وجود آوردن نظم دلخواه مواجه است. فردوسی در شعر زیر با استفاده از این امکان زبانی توانسته هنر خود را به زیبایی در جابجا کردن عناصر زبانی نشان دهد.

به روز نبرد آن یل ارجمند به شمشیر و خنجر به گرز و کمند

برید و درید و شکست و بیست یلان را سر و سینه و پا و دست.

در این شعر فردوسی متمم‌ها، شمشیر، خنجر، و گرز، فعل‌ها برید و و مفعول‌ها را با استفاده از ابزار قلب نحوی هر گروه در یک مصرع جداگانه جای داده است.

ویژگی دیگری که در این پژوهش مورد نظر است. ویژگی مطابقت فاعلی است. برخی از زبان‌ها از جمله فارسی نشانه‌ای دارند که به فعل افزوده می‌شود و مطابقت فعل و فاعل را نشان می‌دهد. به عنوان مثال «رفتم» دارای نشانه مطابقت فاعل اول شخص مفرد و «رفتیم» دارای مطابقت اول شخص جمع است. این ویژگی در زبانی مثل فارسی سبب می‌شود تا همه افعال به یکی از شش نشانه مَ، ی، تهی، یم، ید و -ند ختم شود. در نتیجه همسانی بیشتری بین جملات به وجود آید. به عنوان مثال اگر متنی به زبان اول شخص بیان شود. همه جملات در حالت عادی به یک شکل ختم می‌شود، مانند مثال زیر که در آن ویژگی مطابقت فاعلی موجب تکرار و یکسانی آخر جملات شده است.

من به تهران آمدم، به کتابخانه رفتم، کتابی را به امانت گرفتم. یکی از همکارانم را جلوی

کتابخانه دیدم.

از او پرسیدم

آرایش واژگانی نیز یکی دیگر از ویژگی‌های زیبایی است که در به وجود آوردن ساخت‌های یک دست مؤثر است. زبان‌های متفاوت آرایش واژگانی متفاوت دارند. آرایش واژگان اصلی در زبانی مانند فارسی SOV (فاعل - مفعول - فعل) است و زبانی چون انگلیسی SVO (فاعل - فعل - مفعول) است. در زبانی مانند فارسی آرایش واژگان اصلی به علاوه مطابقه فاعلی موجب می‌شود که جمله‌های فارسی به یکی از نشانه‌های مطابقه فاعلی ختم شود. این وضعیت سبب می‌شود علاوه بر نظمی که ایجاد می‌شود میزان تکرار که عاملی بسیار مهم در نظم آفرینی است بیشتر شود. در زبانی مانند انگلیسی که فاقد ویژگی‌های فوق است، استعداد چنین نظمی وجود ندارد. نقش تکرار در شعر فارسی به اندازه‌ای است که قبادی (۱۳۸۵) آن را مهمترین عنصر موسیقی ساز شعر معاصر دانسته است. بیت زیر از مولوی نشان می‌دهد که چگونه مطابقه فاعلی با حفظ آرایش واژگانی، شعری را پدید آورده است که به لحاظ ساختار زبانی مشابه زبان روزمره است. این بیت نشان می‌دهد زبان فارسی در ساختار بی‌نشان و معمول خود حالتی آهنگین دارد.

ما ورد سحر در ره میخانه نهادیم محصول دعا در ره جانانه نهادیم

ویژگی دیگری که در این بخش به آن پرداخته می‌شود، ویژگی فعل مرکب است. این ویژگی که موجب ساختاری یک دست‌تر می‌شود، ساخت‌های محدودی را که کم و بیش به لحاظ معنایی سبک شده‌اند، محمل عناصر تصریفی فعل می‌کند. در زبانی چون فارسی، اگرچه تعداد افعالی که می‌توانند به عنوان عنصر فعلی فعل مرکب واقع شوند بسیارند، تنها چند فعل از جمله «کردن»، «زدن» و «خوردن» از بسامد زیادی برخوردارند. محدود شدن عنصر فعلی به دلیل فعل مرکب، موجب می‌شود که جملات بیشتری تکرار شوند. زمانی که این ویژگی به دو ویژگی مطابقه فاعلی و آرایش اصلی واژگان افزوده شود، سبب می‌شود تا به خودی خود نظمی در جملات پدید آید که در ساخت ادبی مؤثر است. به عنوان مثال تکرار عنصر فعلی «کرد» در پایان جملاتی که از مجموع ویژگی‌های فوق پدید آمده‌اند، نظمی آهنگین را در جملات زیر ایجاد کرده است. این بیت نشان می‌دهد که چگونه جزء فعلی و غیرفعلی فعل مرکب در نظم آفرینی مؤثرند. در بیت زیر دو فعل مرکب «شاد کردن» و «یاد کردن» حداکثر تکرار را به وجود آورده است.

یاد باد آن که ز ما وقت سحر یاد نکرد به دعایی دل غمدیده ما شاد نکرد.

با بحثی که در این بخش ارائه شد، می‌توان نقش عناصر نظم‌آفرین مورد بحث را به صورت زیر خلاصه کرد.

آرایش واژگانی زبان فارسی سبب می‌شود به صورت بی‌نشان و معمول فعل در آخر قرار گیرد.

مطابقه فاعلی سبب می‌شود آخر همه جملات تنها به یکی از شش نشانه ختم شود که این امکان یکسانی و تکرار را به شدت افزایش می‌دهد.

فعل مرکب سبب خواهد شد، جزء فعلی همه فعل‌ها (به جز افعالی که فعل مرکب نیستند که تعدادشان به نسبت کم است) بسیار محدود شود که از این میان، گرایش به یکی دو فعل امکان تکرار را بیشتر می‌کند.

قلب نحوی موجب خواهد شد که شاعر به دلخواه خود عناصری را جابجا کند.

افزون بر ویژگی‌های نحوی فوق، ویژگی‌های آوایی، ساخت واژی، کاربردشناختی و ... زبان‌ها نیز می‌توانند در شکل‌گیری نوع ادبیات مؤثر باشند، به عنوان مثال، در زمینه ویژگی‌های آوایی، هانسن و کیپارسکی (۱۹۹۶) چهار پارامتر وزن هجا، تکیه، قدرت (هجای قوی در مقابل ضعیف) و تکیه زیر و بمی را در شعر جهان بر شمرده‌اند که هر زبان دو یا چند تا از این موارد را به کار می‌بندد، به شرط این که آن ادبیات مورد نظر، این ویژگی‌ها را در زبان خود داشته باشد. بر این اساس دارا بودن و یا نبودن این ویژگی‌های زبانی می‌تواند عامل تفاوت ادبیات شود. طبیب زاده (۱۳۷۵) نیز نشان داده است که حتی تحول عناصر زبانی مانند کشش واکه‌ای در عروض فارسی مؤثر است.

۲-۳- بررسی ویژگی‌های فوق در حافظ

در دیوان حافظ از مجموع ۴۹۵ غزلی که در نسخه خطیب رهبر (۱۳۶۸) آمده است. در ۲۷۶ غزل به صورت مطابقه فاعلی هم قافیه (در واژه ردیف یا قافیه) شده است. این میزان به تنهایی بیش از ۵۵ درصد از غزلیات حافظ را شامل شده است. این نشان می‌دهد که این ویژگی زبانی تا چه اندازه در شکل‌دهی اشعار حافظ مؤثر بوده است. از این تعداد ۱۸۶ ردیف متعلق به مطابقه سوم شخص مفرد است که به صورت تهی و تنها با مطابقه زمان است. این میزان نیز خود به تنهایی ۳۷/۵ درصد از غزلیات حافظ را شامل می‌شود. مطلع برخی از این اشعار عبارتند از:

کس نیست که افتاده آن زلف دو تا نیست

آن ترک پریچهره که دوش از بر ما رفت
پیرانه سرم عشق جوانی به سر افتاد
تنت به ناز طیبیان نیازمند مباد
درخت دوستی بنشان که کام دل به بار آرد
دست در حلقه آن زلف دو تا نتوان کرد
تعداد ۱۳ (بیش از ۲/۵ درصد) ردیف با مطابقت سوم شخص جمع شکل گرفته است،
مانند:

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند.
سمن بویان غبار غم چو بنشینند بنشانند
آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند
واعظان کاین جلوه بر محراب و منبر می کنند.
تعداد ۳۸ (بیش از ۷/۵ درصد) ردیف با مطابقت فاعلی اول شخص مفرد شکل گرفته
است، مانند:

عاشق روی جوانی خوش و نوحاسته ام.
فاش می گویم و از گفته خود دلشادم.
مراعه دیست با جانان که تا جان در بدن دارم.
خرم آن روز کزین منزل ویران بروم.
تعداد ۱۵ (۳ درصد) ردیف با مطابقت اول شخص جمع شکل گرفته است، مانند:

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم.
ما نگوئیم بد و میل به ناحق نکنیم
ما بدین در نه پی حشمت و جا آمده ایم.
خیز تا خرقه صوفی به خرابات بریم.

تعداد ۲۴ (۴/۸ درصد) ردیف با مطابقت فاعلی دوم شخص مفرد شکل گرفته است. مانند
ای که در کوی خرابات مقامی داری
روزگاریست که ما را نگران می داری
بشنو این نکته که خود را زغم آزاد کنی
ای بی خبر بکوش که صاحب خبر شوی

تنها ۱ غزل در دیوان حافظ است که ردیف آن با مطابقت فاعلی دوم شخص جمع شکل

گرفته است و آن غزلی است که با مصرع زیر شروع می‌شود.

معاشران گره از زلف یار باز کنید.

از ۲۱۹ (کمتر از ۴۵ درصد) باقی مانده، ۷ غزل با نشانه دستوری «را» که نشانه مفعول

بی‌واسطه در این زبان است، هم قافیه شده است. مانند:

دل می‌رود ز دستم صاحب‌دلان خدا را

همچنین ۲۴ (کمتر از ۵ درصد) مورد نیز با پی‌بست ملکی هم قافیه شده است. مانند:

ای غایب از نظر به خدا می‌سپارمت.

فکر بلبل همه آن است که گل شد یارش

مرا می‌بینی و هر دم زیادت می‌کنی دردم

به این ترتیب تنها ۱۸۸ غزل، که کمتر از ۳۸ درصد از مجموع غزلیات حافظ را شامل می‌شود، با اسامی آزاد و نشانه‌های دیگر هم قافیه شده‌اند. بر این اساس، ویژگی مطابقت فاعلی که یک ویژگی زبانی زبان فارسی است، این امکان را برای شاعر فراهم آورده است تا از همه امکانات قابل استفاده از شناسه‌ها و یا مطابقت‌های زمان و فاعلی که تنها تعداد اندکی را شامل می‌شوند استفاده کند. بر این اساس، می‌توان ادعا کرد که اگر حافظ، حافظ شده است بخشی به خاطر ویژگی زبانی زبان فارسی است. شاید به همین سبب بتوان ادعا کرد که نظم محور بودن ادبیات فارسی مدیون ویژگی‌ها و امکانات زبانی آن است. حتی اگر ادبیات را به صورت انتزاعی بتوان از زبان جدا کرد، ولی تحقق آن در متن زبانی و به صورت انواع ادبی به زبان خاص وابسته خواهد بود.

یکی از ویژگی‌های زبان فارسی که آن را از زبانی مانند انگلیسی متمایز می‌سازد، ویژگی قلب نحوی است. بر اساس این ویژگی که در بند ۳-۱ به تفصیل توضیح داده شد عناصر زبانی به همراه نشانه دستوری خود آزادانه جابجا می‌شوند. این امکان سبب می‌شود تا اهل زبان در قید رعایت آرایش واژگانی نباشند و علی‌رغم به هم ریختن آرایش واژگانی، ساختی دستوری به دست دهند. شاعر از این ویژگی زبانی بیشترین استفاده را در ساختن نظم مورد نظر شعر خود می‌برد، اگرچه از میان شاعران بزرگی چون فردوسی، مولوی، نظامی، حافظ و سعدی، حافظ به منظور حفظ آراستگی صوری شعر کمترین دخل و تصرف را در اشعار خود پدید آورده است (طیب ۷۶: ۱۳۸۳). ولی با این وجود تغییراتی که این شاعر بزرگ در زبان روزمره ایجاد کرده است، قابل توجه است. به منظور نشان دادن نقش دخل و تصرفی که این شاعر با تکیه بر ویژگی قلب نحوی صورت داده است، به تحلیل غزل زیر در این قالب می‌پردازیم..

اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را
 بده ساقی می‌باقی که در جنت نخواهی یافت
 فغان کاین لولیان شوخ شیرین کار شهر آشوب
 ز عشق ناتمام ما جمال یار مستغنی است
 من از آن حسن روزافزون که یوسف داشت دانستم
 اگر دشنام فرمایی و گر نفرین، دعا گویم
 نصیحت گوش کن جانا که از جان دوست‌تر دارند
 حدیث از مطرب و می‌گو و راز دهر کمتر جو
 غزل گفتمی و در سفتی بیا و خوش بخوان حافظ
 به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را
 کنار آب رکن‌آباد و گلگشت مصلی را
 چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را
 به آب و رنگ و خال و خط چه حاجت روی زیبا را؟
 که عشق از پرده عصمت برون آرد زلیخا را
 جواب تلخ می‌زیبد لب لعل شکرخا را
 جوانان سعادت‌مند، پسند پیر دانا را
 که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را
 که بر نظم تو افشانند فلک عقد ثریا را

در مصرع اول «دل ما را» مفعول فعل است که از جای اصلی‌اش بر اثر قلب نحوی جدا شده و بعد از فعل آمده است تا شاعر بتواند نظم مطلوب خود را به دست آورد. در مصرع دوم نیز سمرقند و بخارا و نشانه مفعولی از فعل جدا شده و بعد از مفعول قرار گرفته است. در بیت دوم شاعر مفعول فعل نخواهی یافت (کنار آب رکن آباد و گلگشت مصلی را) بر اثر ویژگی مذکور جدا ساخته است و تمام مصرع دوم را از این مفعول شکل داده است. به همین دلیل شاعر هوشیارانه همه را از جای خود کنده است و در مصرع دیگر ریخته است. در بیت سوم شاعر در مصرع دوم هر دو مفعول فعل را زیرکانه بعد از فعل بکار برده است و نشانه مفعول بی‌واسطه «را» که باید بعد از صبر بکار می‌برد، حذف کرده است و آن را با «را» بعد از یغما پیوند زده است.

در بیت چهارم تنها یک بار قلب نحوی صورت گرفته است. در مصرع دوم مفعول «روی زیبا» و نشانه آن از فعل جدا شده و بعد از آن قرار گرفته است. در بیت پنجم نیز شاعر تنها یک بار از این ویژگی استفاده کرده است و مفعول در مصرع دوم (زلیخا را) بعد از فعل دو مفعولی آورده و مفعول حرف اضافه را در جای خود حفظ کرده است. در مصرع دوم بیت ششم، حافظ مفعول را بعد از فعل آورده است. در بیت هفتم شاعر مانند یکی دیگر از ابیات قبل مصرع دوم را با جدا کردن مفعول از فعل در مصرع اول شکل داده است. در مصرع دوم بیت هشتم دو فعل وجود دارد که هر دو مفعول یکسانی دارند، شاعر آن را (حکمت را) از فعل جدا کرده و بعد از هر دو فعل به کار برده است. در بیت آخر این شعر، در مصرع آخر، مثل این که شاعر هم فاعل و هم مفعول را بر اثر قلب نحوی بعد از فعل بکار برده است.

تحلیل این شعر نشان داد که حافظ در همه مواردی که نیاز داشته است قافیه را رعایت کند، یعنی مصرع اول بیت اول و مصرع‌های دوم همه ابیات به استفاده از قلب نحوی روی آورده‌است. این در صورتی است که این شاعر کمترین میزان استفاده از این امکان زبانی را بکار بسته است.

یکی از ویژگی‌های زبان فارسی، ساخت فعل مرکب در این زبان است. جزء فعلی که معمولاً تعدادشان به نسبت محدود است (تا ۵۰ تا شمرده شده است). به نسبت از معنا تهی می‌شود. از مجموع اجزاء فعلی در فعل مرکب دو جزء فعلی «زدن» و «کردن» بسیار فعال‌اند که به دلیل کاربرد زیاد، تقریباً از معنا تهی شده‌اند. ویژگی فعل مرکب سبب می‌شود تا شاعر به راحتی افعالی چون یاد کند، آزاد کند، شاد کند، آباد کند و بنیاد کند را هم قافیه کند. در این بخش نشان خواهیم داد که حافظ چگونه از این امکان زبانی به نحوی مطلوب استفاده کرده است.

حافظ در ۴۹ غزل (نزدیک به ده درصد) از مجموع ۴۹۵ غزل خود از فعل مرکبی که جزء فعلی آن «کردن (کرد، کنم، کند، کنند، کن، کنی ..)» می‌باشد، استفاده کرده است. بر این اساس، شاعر قافیه یا ردیف بیش از ۴۰۰ بیت را با این جزء فعلی ایجاد کرده است. کاربرد تنها یک جزء فعلی در نزدیک به ده درصد از غزلیات این شاعر بزرگ نشان می‌دهد که تا چه اندازه وجود چنین امکانی برای شاعر مغتنم است. دو جزئی بودن افعال مرکب و آرایش خاص واژگان در جمله که فعل را به صورت بی‌نشان در انتها قرار می‌دهد، این امکان را به شاعر می‌دهد که جزء فعلی را به صورت ردیف و جزء غیر فعلی را به صورت قافیه بیاورد. در این بخش تنها به غزل ۱۴۳ (نسخه خطیب رهبر ۱۳۶۸) از این ویژگی استفاده کرده‌است، می‌پردازیم. در این غزل شاعر از فعل‌های مرکب طلب کردن، تمنا کردن، معما حل کردن (حل معما کردن) تماشا کردن، بد بیضا کردن، هویدا کردن و شیدا کردن استفاده کرده‌است به عنوان مثال، در بیت اول با توجه به ویژگی فعل مرکب که اجازه می‌دهد ساخت فعلی گسترش پیدا کند، استفاده کرده است و فعل طلب کردن را به گونه‌ای به کار گرفته است که بتواند ما و تمنا را با هم، هم قافیه کند و «می‌کرد» به صورت ردیف بیاورد. در بیت دوم نیز شاعر برای این که قافیه را حفظ کند، «فعل طلب کردن» را آنقدر باز کرده است که بتواند «دریا» را با تمنا و امثال آن هم قافیه کند. در این شعر چهار کلمه «از گمشدگان لب دریا» بین دو جزء «طلب» و «کردن» فاصله‌انداخته است. شاعر در بیت بعد از راهبرد ساخت اضافه از جز فعلی و اسم به صورت حل معما کردن، استفاده کرده است. در بیت بعد شاعر از انعطاف‌پذیری معنایی فعل

«کردن» استفاده کرده است.

سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد و آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد
گوهری کز صدف کون و مکان بیرونست طلب از گمشدگان لب دریا می‌کرد.
مشکل خویش بر پیر مغان بردم دوش کو به تأیید نظر حل معما می‌کرد
دیدمش خرم و خندان قدح باده به دست و اندران آینه صد گونه تماشا می‌کرد
گفتم این جام جهان بین به تو کی داد حکیم گفت آن روز که این گنبد مینا می‌کرد

یکی از ویژگی‌های زبان فارسی آرایش واژگانی در جمله است. این زبان از نوع زبان‌های SOV (فاعل - مفعول - فعل) است. در این زبان به طور بی‌نشان فعل در آخر جمله قرار می‌گیرد. با توجه به اینکه بخش بزرگی از افعال این زبان افعال مرکب‌اند که جزء فعلی در آن‌ها تکرار می‌شود و با توجه به این‌که برخی از اجزاء فعلی مانند کردن و زدن بسیار فعال می‌باشند. به خودی خود در ساختن چند جمله ساده بدون هیچ خلقت ادبی نوعی نظم پدید می‌آید.

۴- مقایسه حافظ و شکسپیر (با توجه به ویژگی‌های فوق)

زبان انگلیسی برخلاف فارسی در ویژگی‌هایی که ارائه شد، کاملاً متفاوت است. در انگلیسی ویژگی قلب نحوی وجود ندارد و با جابجا شدن جای کلمه، نقش دستوری تغییر می‌یابد. البته ویژگی‌های دیگری چون مبتداسازی در این زبان مانند زبان‌های دیگر اجازه جابجایی برخی از سازه‌های زبانی را می‌دهد، ولی این حرکت‌ها ماهیت متفاوتی دارند. همچنین در انگلیسی برخی از افعال می‌توانند با فاعل جابجا شوند و شکل سؤالی را بسازند، ولی به هر حال نوع این حرکت‌ها و نقشی که می‌توانند داشته باشند، نیز به نسبت قلب نحوی محدود است. به لحاظ مطابقت فعل و فاعل، در زبان انگلیسی، فعل تنها سوم شخص مفرد زمان حال است که نشانه مطابقت دارد. همچنین به لحاظ آرایش واژگانی فعل مانند فارسی در آخر قرار نمی‌گیرد.

دو ادبیات انگلیسی و فارسی، علی‌رغم پیشینه کهن و غنی هر دو به لحاظ ساختار، از دو ساختار متفاوت پیروی می‌کنند که یکی را می‌توان نمونه بارز ادبیات نظم محور و دیگری را نمونه ادبیات نثر محور دانست. در زبان انگلیسی به صورت غالب خلقت‌های ادبی در نثر صورت گرفته‌است و به همین دلیل ادبیات مثنوی در انگلیسی بسیار غنی است. در زبان فارسی

بیشتر خلقت‌های ادبی در قالب نظم صورت گرفته‌است. با این وجود به نظر می‌رسد که ادبیات منظوم در فرهنگ‌های مختلف بسیار ریشه دارترند که حتی در زبانی چون انگلیسی بخش قابل توجهی از ادبیات به صورت منظوم‌اند، البته شاید این وضعیت به این دلیل است که در گذشته که کتابت گسترش نداشته‌است، حفظ ادبیات در قالب شعر آسان‌تر بوده‌است. به هر حال در زبانی چون انگلیسی، شعر جایگاه خوبی دارد هرچند با فارسی قابل مقایسه نیست. نزدیکترین شاهکار ادبی در زبان انگلیسی به حافظ، شکسپیر است. در این بخش با مقایسهٔ غزل‌هایی از شکسپیر نشان خواهیم داد که چگونه این دو به دلیل تفاوت برخی از ویژگی‌هایی که در قسمت ۱-۳، معرفی شد از هم متفاوتند.

یکی از غزل‌های دوست داشتنی شکسپیر غزل ۱۸ (مابیلارد ۲۰۰۷) است. در این غزل برخلاف غزل‌های حافظ خبری از ردیف و قافیه نیست. در بیت اول (اگر بیت بنامیم) دو مصرع به لحاظ صداهای آخر تا حدودی تلفظ مشابه پیدا کرده است ولی بطور کلی یکسان نیست یا حداقل در صورت نوشتاری یکسان نیست. در این شعر در مصرع‌های اول و سوم واژه‌های day و may هم قافیه شده است. مصرع‌های دوم و چهارم نیز با واژه‌های temperate و date هم قافیه شده است. به همین صورت مصرع‌های ۱ و ۳، ۲ و ۴، ۵ و ۷، ۶ و ۸، ۹ و ۱۱، ۱۰ و ۱۲، ۱۳ و ۱۴ هم قافیه شده‌اند. در ساختار این غزل برخلاف فارسی، همهٔ مصرع‌های دوم از هر بیت با مصرع اول بیت اول هم قافیه نیست. قافیه در شعر شکسپیر چند بار تغییر کرده‌است و هر قافیه تنها یکبار تکرار شده‌است.

SONNET 18

Shall I compare thee to a summer's day?

Thou art more lovely and more temperate:

Rough winds do shake the darling buds of May,

And summer's lease hath all too short a date:

Sometime too hot the eye of heaven shines,

And often is his gold complexion dimm'd;

And every fair from fair sometime declines,

By chance or nature's changing course untrimm'd;

But thy eternal summer shall not fade

Nor lose possession of that fair thou owest;

Nor shall Death brag thou wander'st in his shade,
When in eternal lines to time thou growest:
So long as men can breathe or eyes can see,
So long lives this and this gives life to thee.

در غزل ۱۳۰ نیز sun و dun در مصرع اول و سوم و red و head در مصرع دوم و چهارم هم قافیه شده‌است. در مصرع پنجم و هفتم white و delight و همچنین در مصرع ششم و هشتم cheeks و reeks هم قافیه شده‌است. در مصرع نهم و یازدهم know و go و در مصرع دهم و دوازدهم sound و ground هم قافیه شده‌اند. در بیت آخر مصرع سیزدهم و چهاردهم دو واژه rare و compare هم قافیه شده است. در این غزل نیز برخلاف غزل‌های فارسی، از جمله حافظ علاوه بر ردیف که در این غزل‌ها وجود ندارد، قافیه نیز در هر بیت تغییر می‌کند. تفاوت عمده دیگر این که در غزلیات حافظ نه تنها صداها در قافیه همسان است، که به لحاظ حروف باید همسان باشد. برای مثال قضا و غذا را نمی‌توان هم قافیه کرد، در صورتی که در غزل‌های شکسپیر دو واژه تنها به لحاظ صدا هم قافیه می‌شوند و ضرورتی برای این که دو واژه هم قافیه به لحاظ حروف همسان باشند نیست. به عنوان مثال در این شعر red و head هم قافیه شده‌اند. این به دلیل محدودیتی می‌باشد که در یافتن واژه‌هایی که همزمان هم به لحاظ صدا و هم حروف هم قافیه شوند می‌باشد.

SONNET 130:

My mistress' eyes are nothing like the sun;
Coral is far more red than her lips' red;
If snow be white, why then her breasts are dun;
If hairs be wires, black wires grow on her head.
I have seen roses damask'd, red and white,
But no such roses see I in her cheeks;
And in some perfumes is there more delight
Than in the breath that from my mistress reeks.
I love to hear her speak, yet well I know
That music hath a far more pleasing sound;
I grant I never saw a goddess go;

My mistress, when she walks, treads on the ground

And yet, by heaven, I think my love as rare

As any she belied with false compare

در غزل ۱۱۶ حتی این قواعد نیز رعایت نشده‌است، در مصرع دوم love و remove هم قافیه شده است که به لحاظ حروف همسان نیستند ولی به لحاظ صدا غیر همسان‌اند. غیر همسان شدن صدا به این مفهوم است که هم قافیه نیستند. در مصرع دهم و دوازدهم وضع از این نیز بدتر است، دو واژه come و doom هم قافیه شده‌اند. که این دو واژه نه به لحاظ صوت و نه به لحاظ حروف همسان نیستند.

SONNET 116

Let me not to the marriage of true minds

Admit impediments. Love is not love

Which alters when it alteration finds,

Or bends with the remover to remove:

O no! it is an ever-fixed mark

That looks on tempests and is never shaken;

It is the star to every wandering bark,

Whose worth's unknown, although his height be taken.

Love's not Time's fool, though rosy lips and cheeks

Within his bending sickle's compass come:

Love alters not with his brief hours and weeks,

But bears it out even to the edge of doom.

If this be error and upon me proved,

I never writ, nor no man ever loved.

به لحاظ وزن به آن مفهومی که در غزل‌های فارسی مطرح است، در این غزل‌ها وجود ندارد. به لحاظ تناسب مصرع‌ها در اشعار انگلیسی باز مانند فارسی تناسب دقیق و موزون وجود ندارد. تعداد هجاهای برخی از مصرع‌ها بیش از برخی دیگر است. به لحاظ تکرار در مقایسه غزل‌های حافظ چندان از تکرار استفاده نکرده‌است به این دلیل که شاعر نمی‌تواند مانند فارسی با مطابقت فاعلی و فعل مرکب به میزان زیاد ایجاد تکرار کند. در اشعار شکسپیر به طور

متوسط تکرار واژه‌هایی که تکرار می‌شوند تنها دو بار تکرار می‌شوند. در صورتی که در غزلیات حافظ بطور متوسط ۱۰ بار است که بخشی از آهنگین بودن بیشتر اشعار فارسی به همین خاطر است. اگر میزان تکرار در ردیف و قافیه هر دو در اشعار فارسی محاسبه کنیم این میزان تکرار بسار بیشتر خواهد شد.

نتیجه

در این پژوهش نقش برخی ویژگی‌های زبانی چون قلب نحوی، مطابقت فاعلی، فعل مرکب، و آرایش واژگانی زبان در شکل‌گیری اشعار دو غزل‌سرای شهیر انگلیسی و فارسی مورد بررسی قرار گرفته است. مقایسه ساختار اشعاری از حافظ و شکسپیر نشان داد که تا چه اندازه قالب‌های به اصطلاح همسان غزل در دو زبان با ویژگی‌های زبانی متفاوت، شکلی متفاوت دارند. وجود ویژگی قلب نحوی و نشانه مطابقت فاعلی در همه زمان‌ها و افراد در زبان فارسی و عدم وجود چنین ویژگی‌هایی در زبان انگلیسی سبب شده است تا شاعری چون حافظ بتواند از آن در شکل دادن هنر خود بهره‌بردارد. و شاعری چون شکسپیر نتواند از این امکان بهره‌مند شود. در این جستار همچنین استدلال شده است که وجود فعل مرکب در زبان فارسی که موجبات تکرار افعال سبکی را در این زبان پدید آورده، توانسته است در گسترش ادبیات منظوم مؤثر باشد.

با تعمیم نتایج این پژوهش این دورنما در ذهن متصور می‌شود که شکل‌گیری ادبیات به گونه‌ای مستقیم به ویژگی‌های هر زبان بستگی دارد. وجود برخی از ویژگی‌های زبانی در زبانی خاص می‌تواند در شکل‌گیری ادبیات آن زبان بسیار مؤثر باشد. علی‌رغم این که در ادبیات هنرمند با اتکا به ذوق هنری خویش به خلقت ادبی می‌پردازد، ولی نقش ساختار زبانی زبان خاصی که آثار ادبی، چه ادبیات منثور و چه ادبیات منظوم در آن شکل می‌گیرد نادیده گرفت. این پژوهش نشان می‌دهد شکل‌گیری ادبیات در هر زبان به صورت منظوم یا منثور به توانمندی‌های آن زبان وابسته است.

انجام پژوهش‌هایی از این دست می‌تواند این فرض را که شکل‌گیری ادبیات به زبانی که در آن پرورش می‌یابد وابسته باشد ثابت کند و علت تفاوت‌هایی چون نظم محور یا نثر بودن ادبیات را به ساختار زبان مربوط کند.

آنچه که در این پژوهش می‌توان از آن به عنوان محدودیت نام برد، این است که در این جا تنها به تحلیل چند شعر از دو شاعر بسنده شده است، بنابراین پیشنهاد می‌شود که

پژوهش‌های گسترده‌تری با مقایسه آثار شاعران بیشتری در چندین زبان انجام پذیرد.

Bibliography

- Aghagolzade, Ferdows. (1381/2001). *Vizhegi haye mootoon Adabi*(The Characteristics of Literary texts) , Proceedings of 5th Linguistics Conference , Allame tabatabayi University , Persian literature and foreign Languages Faculty, (March 12-14, 1999),1-12.
- Bakhtin, Mikhail. Mikhailovich. (1986). *Speech Genres and other Late Essays* , Austin: University of Texas Press.
- Chengizy, Parisa. (1389/2009). "Adabiyat va Ashenayee Zedayee az Zaban az Manzar-e- Formalist ha", *Jame'e Kohne*, www. Chengizy blagfa.com.
- Chomsky, Noam. (1980). *Rules and representation*, New York:Colombia University Press.
- . (1986). *Knowledge of Language : its Nature, Origine, and Use*, New York: Praeger.
- . (2000). *A New Horizons in the Study of Language and Mind*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Dabir Moqgaddam, Mohammad. (1376/1997). "Fe?l-e- Morakkab dar Zaban Farsi" (Persian Complex Predicates), *Majalle Zaban Shenasi*(Iranian Journal of Linguistics), 12 (23&24):2-46.
- Davari, Ardekani. Reza. (1380/2001). "Zaban va Adabiyat" (Language and Literature), *Nam-e- farhang*, 39: 4-17.
- Ekhtiyar, Mansour. (1971). *From Linguistics to Literature* , second Edition , Tehran University Publications
- Fab, N. (2003). *Linguistics and Literature*, in *The Handbook of Linguistics*, ed by M. Arnoff And J. Ress-Miller, Blackwell Publishing Company
- Fatehi, Mehdi. (1389/2009). "Zonu: Ydashthay-e- Mehdi Fatehi Darbare Honar, Adabiyaat va Sinema (Notes on Arts, Litrature and Cinema), www. Persianblog.com
- Freeman, M. H. (2007). *Cognitive Linguistics Approaches to Literary Studies*, *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*, ed, D. Greerts and H. Cuyckens, Oxford: Oxford University
- Gharayee, Samira. (1386). *Dar bareye Nazariye Adabiyaat, Matnhayee az Formalisthaye Rous* (On Literery Theory: A few Texts by Russion Formalists), *Ruzname? etemad*, 19/2/1386, P. 9.
- Ghavimi, Mahvash. (1376). *Zabanshenasi va Karbord an dar Adabiyat* (the application of Linguistics in Litrature), *Iranian Journal of Linguistics*, 11:77-89.

- Ghobadi, Hoseyn Ali And Mohammad Beyran Vand. (1385/2006). "Esteqlale Mouseqi dar She?r Maaser ba Takid bar she?re Nima, (The independence of Music in Persian Contemporary Poems with Focus of Nima's Poem), Journal of Letters and Humanities ,Ferdowsi University of Mashhad, 153:145-159.
- Haghshenas, Ali Mohammad. (1382/2002). "Marze Miyane Zaban va Adabiyyat Kojast" (Where is the Boundary of Language and Literature), Book of the Month Literature & Philosophy, 65 & 66: 38-49.
- Hanson, Kristin. and Paul Kiparsky. (1996). "A Parametric Theory of Poetic Meter" , Language, 72, (2) : 287-335.
- Jacobson Roman. (1960) "*Concluding Statement: Linguistics and Poetics*" in T.A. Sebeok (ed), *Style in Language*, Cambridge, Mass: MIT Press, 350-377.
- Khatib Rahbar, (1368/1989). *Divan Qgazaliyyat Hafez Shirazi (The Hafez's Sonnets)*, Tehran, Safiali Shah Publication.
- Lodge, David. (1966). *Language of Fiction* , Essays on Criticism and verbal Analyses of English Novel: London : Routledge & Kegan Paul
- Mabillard, Amanda. (2007). Shakespear 's Sonets, <http://www.shakespeare-online.com/sonnets/>
- Najafi, Abol-Hassan. (1384/2005). *Vazne She?re Farsi (The Rythem of Persian Poems)*, Book of the Month Literature & Philosophy, 83:22-35.
- Safavi, Koorosh. (1380/2001). *Az Zaban Shenasi be Adabiyyat (From Linguistics to Literature)*, Tehran, Islamic Culture and Art Publication.
- . (1381/2002) "Abzar haye Zabanshenasi dar Naqde Adabi Modern" (Linguistic tools in Modern Literary Criticism) , Book of the Month Literature & Philosophy, 63:14-23.
- Simpson, Paul. (1997). *Language Through Literature*, London, Routledge.
- Short, Michael and Christopher Candlin. (1986) "Teaching Study Skills for English Literature" in Brummfit and carter (eds), 89-109.
- Tabibzade, Omid. (1375/1996), "Ta?sir Tahavvol Mosavvat ha bar Vazne Aruzi She?re Farsi (The Effect of Vowel Change on the Prosodic Rhythem of the Persian Poetry, Majalle Zaban Shenasi (Iranian Journal of Linguistics), 13 (1&2): 33-49.
- Tayyeb, Sayyed Mohammad Taqi. (1383/2004). "Barkhi Sakhtar haye Dastouri Guneye She?re Farsi (The Specific Structures in Persian Verse-Genre), Grammar , Journal of the Iranian Academy of Persian Language and Litrature, 1:65-77.