Archive of SID

ادب فارسی، سال ۱۱، شمار ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، شمار پیاپی ۲۸
10.22059/jpl.2022.335103.1995
Print ISSN: 2251-9262//Online ISSN: 2676-4113
https://jpl.ut.ac.ir/

نوای نای در *فصلِ وصل*؛ مقایسهٔ نشانه‌شناسیک *نی‌نامهٔ* مولوی و *فصلِ وصل* قیصر امین‌پور بر اساس دیدگاه ریفاتر

احمد رضایی*
دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه قم
مرضیه پارسامنش
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه قم
(از ص ۷۳ تا ۹۲)
تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۹/۲۱، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۱۲/۱۵
علمی-پژوهشی

چکیده

امروزه هریک از قلمروهای مختلفِ نظری و پژوهشی ادبیّات می‌کوشند از منظری متفاوت و البتّه نظام‌مند، آثار ادبی را تحلیل کنند. تدوین چارچوب نظری، تحلیل‌های روشمند، ارائهٔ نتایجی مدوّن و پرهیز از آراء ذوق‌مبنا، اساس بسیاری از تحقیقات ادبی روزگار کنونی است؛ یکی از این قلمروها، نشانه‌شناسی است. نظام پیوندِ دلالتی در ادبیّات یا همان ربط میان دالّ و مدلول، محمل درخور توجّهی برای نشانه‌شناسان بوده است که از زوایای مختلفی به متون ادبی ورود کنند. از جمله کسانی که اعتقاد داشت باید از دلالت‌های ظاهری شعر گذشت و به سطح دیگری از دلالت رسید، ریفاتر است. وی با تمرکز بر خواننده (خاصّ) و متن، بر شمردن فرآیندهای سه‌گانه در زبان شعر، تبیین سطح ظاهری و سطح پس‌کنشانه، هیپوگرام و ماتریس، تلاش کرد کارایی چارچوب نظام‌مند نظریّهٔ خویش را نشان دهد و از این راه، چگونگی انتقال مدلول‌های متن را برای خوانندگان، به‌خصوص خوانندگانی که به تعبیر او از توانش ادبی برخوردار نیستند، تبیین کند. در این پژوهش، **نی‌نامهٔ** مولوی و مثنوی **فصل وصل** قیصر امین‌پور را که به موضوع «وصال» پرداخته‌اند، بر اساس نظریّهٔ ریفاتر تحلیل و مقایسه کرده و با ترسیم منظومه‌های توصیفی، هیپوگرام و ماتریس آن‌ها، نشان داده‌ایم این دو متن به‌رغم داشتن کمینه‌محتوای واحد، یعنی وصال، دو دیدگاه متقابل را بیان کرده‌اند. منظومه‌های توصیفی فصل وصل اگرچه از نظر تعداد کمترند، امّا از تنوّع بیشتری برخوردارند؛ همچنین هیپوگرام‌های این سروده گسترده‌ترند. علاوه بر آن، واژگان غیر دستوری و نوواژگان نیز در سرودهٔ امین‌پور در مقایسه با نی‌نامه بسیار چشمگیرتر است.

واژه‌های کلیدی: فصل وصل،نی‌نامه، نشانه‌شناسی، ریفاتر، مولوی، قیصر امین‌پور.

*. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: *a-rezaei@qom.ac.ir*

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدّمه

حوزه‌های مختلف دانش‌های ادبی و زبانی هریک می‌کوشند به شیوه‌ای نظام‌مند دریچه‌ای نو از متن به روی مخاطب بگشایند و جلوه‌ای از آن نمایان سازند. نشانه همان‌طور که از نامش پیداست، نشان‌دهندهٔ چیزی است که این چیز غیر از خود آن است یا بنا بر تعریف امبرتواکو (Umberto Eco) نشانه تمامی آن چیزهایی است که بر پایهٔ قراردادی اجتماعی و ازپیش‌نهاده، چیزی را به جای چیزی دیگر معرّفی می‌کنند (به نقل از احمدی ۲، ص ۳۲). سوسور نشانه‌شناسی را به‌مثابهٔ علمی تعریف کرده است که به بررسی زندگی نشانه‌ها در دل زندگی اجتماعی می‌پردازد (به نقل از حقیقی، ص ۲۷۵). جدا از چگونگی تعاریف، مهم این است که نشانه‌ها با تاروپود زندگی ما پیوند خورده‌اند؛ به دیگر سخن، نشانه‌ها در همهٔ علوم، رسوم، آیین‌ها، ورزش، آشپزی، معماری و ... وجود دارند و فرد بدون شناخت آن‌ها سرگردان است، و شاید قادر به ادامهٔ زندگی اجتماعی نباشد. گویا همین گستردگی حوزهٔ نشانه‌شناسی، موجب شده است دیدگاه‌های گوناگونی در این عرصه مجال بروز یابند؛ از جمله حوزه‌هایی که از روزگار نخستین مورد توجّه نشانه‌شناسان بوده است، ادبیّات در معنای عامّ و شعر در معنای خاصّ بوده است. به نظر می‌رسد دلالت‌ها یا به‌عبارتی رابطهٔ دالّ و مدلول در متون ادبی، توجّه نشانه‌شناسان را به خود جلب کرده و آنان را برای کشف چگونگی دلالت در این متون برانگیخته است. این امر موجب ظهور دیدگاه‌های متنوّعی در عرصهٔ مطالعات ادبی شده است؛ به تعبیری دیگر، کارکردِ نشانه‌شناسی ادبیّات، کشف قراردادهای تولید معناست (کالر، ص ۸۵). نشانه‌شناسِ ادبی در پی آن است تا معانی ضمنی، التزامی، ابهامات، و ... متن را با توجّه به ساختار آن کشف کند و چگونگی این فرآیند را به دیگران بنمایاند.

یکی از کسانی که پژوهش‌های نشانه‌شناسیک وی بر ادبیّات و شعر تمرکز یافته است، مایکل ریفاتر (Riffaterre Michael) است. ریفاتر با تأکید بر دو عنصر متن و خواننده، طرحِ فرآیندهای سه‌گانه در خوانش متون ادبی؛ یعنی جابه‌جایی، قلب و تحریف و آفرینش معنا، خوانش اکتشافی، پس‌کنشانه، تمایز میان معنا و دلالت و ...، چارچوب منتظمی را برای درک لایه‌های متون ارائه کرده است، به نظر می‌رسد کاربست این دیدگاه می‌تواند مدلول‌های متون ادبی را آشکارتر و شیوهٔ انتقال آن‌ها را به خواننده‌ای که به قولِ او از توانش ادبی برخوردار نیست، آسان کند.

بر این مبنا، در این پژوهش ضمن نگاهی اجمالی به سیر نشانه‌شناسی و معرّفی دیدگاه‌های ریفاتر، به مقایسه و تحلیل «نی‌نامه»ی مولوی و «فصل وصل» قیصر امین‌پور براساس دیدگاه‌های نشانه‌شناسیک ریفاتر پرداخته‌ایم. با به‌کارگیری دیدگاه‌هایی از این دست و تحلیل دلالت‌های متون مذکور بر مبنای آن‌ها، ترسیم منظومه‌های توصیفی، هیپوگرام‌ها و ماتریس‌های دو متن، می‌توان گفت به‌رغم اینکه هر دو شاعر به کمینه‌محتوای واحدی به نام «وصال» پرداخته‌اند، لیکن دو نظر متقابل را در این باره مطرح می‌کنند: سرودهٔ مولوی شکایت از فراق، جست‌وجو برای یافتن همراه و سرانجام، ناامیدی است؛ درحالی‌که امین‌پور با یادآوری خاطرات خوب گذشته، می‌کوشد به

www.SID.ir

Archive of SID

وصال برسد و سرانجام، چنین چیزی محقّق می‌شود؛ به دیگر سخن، خوانش پس‌کنشانه در این دو متن لایه‌های منسجمی را نشان می‌دهد که با خوانش اکتشافی چنین انسجامی حاصل نمی‌شود.

از جمله پژوهش‌هایی که در کاربست نظریّهٔ ریفاتر در ادبیّات فارسی انجام شده است، می‌توان به این موارد اشاره کرد: «نقد شعر آی آدم‌ها سرودهٔ نیمایوشیج از منظر نشانه‌شناسی» (۱۳۸۷) و «نشانه‌شناسی شعر: نقد نشانه‌شناختی شعر زمستان» (۱۳۸۸) از حسین پاینده، «نشانه‌شناسی شعر: کاربست نظریّهٔ مایکل ریفاتر بر شعر ای مرز پرگهر فروغ فرخزاد» (۱۳۸۴) از بهزاد برکت و طیبه افتخاری، «بررسی الگوی نشانه‌شناختی پیرس در زبان عرفانی مولانا» (۱۳۸۸) از سیّدعلی میرباقری فرد و زهره نجفی، «تأویل نشانه‌شناختی ساختارگرای شعر زمستان» (۱۳۸۹) از علیرضا انوشیروانی، «نشانه‌شناسی هیپوگرام مفهومی شهادت در شعر دفاع مقدّس» (۱۳۸۹) از پوران (صدیقه) علیپور، «نشانه‌شناسی شعر الفبای درد سرودهٔ قیصر امین‌پور» (۱۳۸۹) از سهیلا فرهنگی و محمّدکاظم یوسف‌پور، «نقد و تحلیل ساختاری و نشانه‌شناسی داستان‌های عاشقانه» (۱۳۹۱) از احمد تمیم‌داری و سمانه عبّاسی، «تحلیل رمان سالمرگی بر اساس نظریّهٔ نشانه‌شناسی بینامتنی مایکل ریفاتر» (۱۳۹۷) از عبداللّه حسن‌زاده و فاطمه زمانی، «تحلیل نشانه‌شناسی معشوق در شعر شاملو بر اساس نظریّهٔ مایکل ریفاتر مطالعهٔ موردی: شعر سرود آن کس که از کوچه به خانه بازمی‌گردد» (۱۳۹۸) از سمیّه ذاکری و همکاران.

چنان‌که ملاحظه می‌شود به‌رغم این‌که پژوهش‌های مذکور در حوزهٔ نشانه‌شناسی آثار ادبی هستند، هیچ‌یک از آن‌ها دربارهٔ موضوع حاضر انجام نشده و جنبهٔ مقایسه‌ای ندارند؛ از این‌رو، پژوهش حاضر که دو سروده را با فاصلهٔ زمانی حدوداً هفتصد سال از منظر نشانه‌شناسی مقایسه کرده است، می‌تواند جنبه‌ای تازه از کاربرد نشانه‌شناسی را نشان دهد.

۲. نشانه‌شناسان و نشانه‌شناسی

نشانه‌شناسی به معنای شیوهٔ بررسی پدیدارها، پیشینه‌ای بس طولانی دارد و سابقهٔ تاریخی آن به آرای منطقی و فلسفی یونان و هند باستان می‌رسد؛ لیکن نشانه‌شناسی (Semiotic) به معنای امروزی در ادبیّات از درس‌های زبان‌شناسی سوسور نشئت گرفته است. وی نشانه‌شناسی را رابطهٔ دالّ و مدلول می‌دانست؛ رابطه‌ای که از نظر او بر مبنای قرارداد شکل می‌گیرد. بعد از سوسور، پیرس به اهمّیّت نشانه‌شناسی پی‌برد؛ امّا او برخلاف سوسور، مدلول را دارای معانی بی‌نهایتی می‌دانست که با قراردادها محدود نمی‌شدند. نشانه‌شناسی از نظر او مفهومی پیچیده‌تر داشت که از آن به مورد تأویلی یاد می‌کرد؛ به عبارتی، در نظر او هر مدلولی دارای مفهوم و تأویل است، آن تأویل نیز دارای تأویلی دیگر؛ به‌همین‌ترتیب، مدلول‌ها مسلسل‌وار به یکدیگر وابسته و دارای موضوع و تأویل‌اند، به‌ویژه در ادبیّات که زبان از رابطهٔ طبیعی خود خارج می‌شود و به ابهام

www.SID.ir

Archive of SID

می‌گراید. پیرس سه‌گونه نشانه را از یکدیگر متمایز کرد: ۱. شمایل: میان نشانه و مفهوم آن شباهت ذاتی است؛ ۲. نمایه: میان نشانه و مدلول آن رابطهٔ طبیعی یا علّت و معلولی است، مثل دود که بر وجود آتش دلالت می‌کند؛ ۳. نماد: رابطهٔ بین نشانه و مدلول آن قراردادی است و معمولاً متکّی بر سنن اجتماعی است؛ مانند برداشتن کلاه از سر که نشانهٔ احترام است (احمدی ۱، ص ۲۲-۲۸). با توجّه به همین جنبهٔ نشانه‌شناسی است که مردم‌شناسان و جامعه‌شناسان نیز همچون زبان‌شناسان، به دنبال کشف قواعد حاکم بر آن نظام‌های ضمنی و نهفته‌ای هستند که ایجاد ارتباط و درک رفتار را میان مردم یک جامعه ممکن می‌سازد. به نظر می‌رسد نشانه‌شناسی مفهومی بسیار گسترده است و در این صورت، نشانه‌شناسی به دانشی بسیار گسترده بدل می‌شود که کم‌وبیش همهٔ رشته‌های علوم انسانی و علوم اجتماعی را دربرمی‌گیرد. در همین جاست که نخستین اعتراض علیه این برداشت از نشانه‌شناسی مطرح می‌شود؛ و آن هم این است که در حوزه‌های متفاوتی چون موسیقی، معماری، آداب و رسوم و ...، پدیده‌های دلالت‌گر یک جور نیستند و اگر هم پدیده‌ها و رفتارها همه نشانه باشند، نشانه‌هایی‌اند که همه از یک نوع نیستند (سجودی، ص ۴۲-۴۳). به هر روی، پژوهشگران دیگری مانند چالرز ویلیام موریس و امبرتواکو در زمینهٔ مدلول و تأویل مخاطب با پیرس هم عقیده بودند. به باور موریس نشانه به این دلیل که به وسیلهٔ تأویل‌کننده، نشانهٔ چیز دیگری دانسته می‌شود، نشانه است؛ لذا نشانه‌شناسی امر ثابتی نیست و به همین دلیل، ممکن است یک نشانه برای کس دیگر نشانه نباشد (شمیسا، ص ۲۳۶). موریس سه جنبهٔ متفاوت نشانه‌شناسی را از هم جدا می‌کند: سویهٔ معناشناسیک، نحوی و پراگماتیک. رودلف کارناپ همراه با تقسیم‌بندی پیرس سه شکل کاربردی جدید را مطرح می‌کند که در واقع همان بیان روشن‌تر جنبه‌های متفاوت نشانه‌شناسی موریس است؛ اگر توجّه به گوینده یا به معنایی کلّی‌تر، به «فاعل زبان» باشد، با جنبهٔ پراگماتیک روباروییم؛ اگر توجّه را از گوینده برگیریم و به مناسبت بیان و معنا دقّت کنیم، با جنبهٔ معناشناسیک روبه‌روییم؛ سرانجام اگر از این هر دو بگذریم و توجّه خود را صرفاً به سوی اشکال بیان جهت دهیم، با جنبهٔ نحوی مواجه‌ایم که کارناپ این مورد آخر را «سویهٔ منطقی» نامیده است (احمدی ۲، ص: ۳۱). یکی دیگر از نشانه‌شناسان معاصر گیرو (Giro) است؛ وی میان نشانه‌های زبان و ادبیّات تمایز قائل می‌شود و از رمزگان ادبیّات با عنوان رمزگان زیبایی‌شناسی یاد می‌کند (شمیسا، ص ۲۳۲-۲۳۳). اندیشمندان بسیاری چون یاکوبسن (Jakobson)، اشتراوس (Strauss)، تودورف (Todorov,T)،ژنت (Genette.G) و ... در حوزهٔ نشانه‌شناسی و سخن ادبی فعّالیّت داشتند که در میان آنان نقش رولان بارت از دیگران پررنگ‌تر بوده است. از نظر بارت، نظام‌های نشانه‌ای بسیاری در جهان وجود دارد. ادبیّات نیز یکی از این نظام‌های نشانه‌ای به شمار می‌رود.

www.SID.ir

Archive of SID

به تعبیر بارت متون ادبی، نظامی از نشانه‌های ثانوی هستند؛ به این معنی که نظام نشانه‌شناسی نخستین را که زبان متعارف باشد، به سطح بالاتری از قراردادها و رمزگان ارتقا می‌دهند (شمیسا، ص ۲۴۵).

این تقسیم‌بندی، نشانه‌شناسی ادبی را در سطحی متمایز قرار می‌دهد؛ این سطح به همان کارکرد تأویلی موریس، رمزگان زیبایی‌شناسیک گیرو و سویهٔ معناشناسیک کارناپ نزدیک است. بارت سطح نشانه‌شناسی ادبی را در بعدی از فرآیند سطح دوم می‌داند. او می‌کوشد معانی ضمنی را از پس نشانه‌ها یا دلالت‌های صریح آشکار کند؛ به همین دلیل است که نشانه‌شناسی بارت منحصربه‌فرد و نگاهی ویژه به نشانه‌ها و زبان‌هاست. این روش بیش از آن‌که علمی باشد، دربردارندهٔ نظریّه‌های منتقدانهٔ شخصی است؛ در چنین روشی مدلول آزاد است تا آن‌گونه که می‌خواهد دالّ خود را انتخاب کند. چنین دیدگاهی یکی از اصول اساسی دستیابی به معنا را که ارتباط تنگاتنگ و دو جانبهٔ دالّ و مدلول است، عبث جلوه می‌دهد (شعیری، ص ۱۲-۱۳). می‌توان گفت دیدگاه ریفاتر که بدان خواهیم پرداخت، در پیداکردن معنا در فرآیند پس‌کنشانه، به دیدگاه بارت نزدیک است، لیکن برخلاف دیدگاه بارت، نظامی غیرشخصی، مدوّن و دلالتمندتر است.

۳. نشانه‌شناسی بر مبنای نظریّهٔ ریفاتر

مایکل ریفاتر (۱۹۲٤-۲۰۰٦)، نظریّه‌پرداز فرانسوی‌تبار آمریکایی، در آغاز به ساختارگرایی توجّه نشان داد. شاید به دلیل همین پیشینه باشد که نظریّهٔ او نیز در نشانه‌شناسی، ریشه در ساختارگرایی دارد. در دیدگاه ریفاتر، مانند بارت و سایر نظریه‌پردازان، نشانه‌شناسی، ارتقاء سطح ظاهری کلام به سطح بالاتری از قراردادها و رمزگان است؛ به دیگرسخن، وی نیز دو سطح برای سخن در نظر می‌گیرد و بیشتر بر سطح دوم تکیه می‌کند. او پیشرفت سطح دوم را بررسی می‌کند تا نشان دهد چگونه دال‌های ظاهری نخستین، به‌ویژه در زبان شعر (ادبی)، به مدلول‌های والا ارتقا می‌یابند و تأویل‌پذیر می‌شوند. ارتقاء کلام به مدلول‌های عالی، موجب تأویل کلام از طرفی و ابهام آن از طرف دیگر می‌شود. ریفاتر در مقالهٔ «معناشناسی متن»، همچون یاکوبسن، تمایز زبان شعر از زبان زندگی را در ابهام معنایی شعر یافت. به اعتقاد او گزینش واحدهای معنایی در هر شعر، اساس دلالت را از میان می‌برد و این کنش، بی‌شک سازندهٔ نظام دلالت چند معنایی است؛ به این اعتبار، شعر گذر از یک معنا به معناهای بی‌شمار است (احمدی ۲، ص ۸۸). بدین ترتیب، از دیدگاه او شعر معنای خود را صریحاً نمی‌گوید، بلکه مخاطب باید بتواند از راه بررسی نشانه‌ها و دلالت‌های موجود در متن به آن برسد. از نظر او لازمهٔ بیان ساختار معنایی شعر، شناخت سه‌فرآیندی است که زبان غیر مستقیم شعر را از زبان غیر شعری متمایز می‌کند؛ یعنی فرآیندهای جابه‌جایی، قلب و تحریف و آفرینش معنا. فرآیندهای سه‌گانه‌ای که ریفاتر برمی‌شمرد، مستلزم کاربرد صنایع ادبی و فنون بلاغی است (پاینده ۱، ص ۹۷). ریفاتر به اطّلاعات زندگی‌نامه‌ای و نیّت

www.SID.ir

Archive of SID

شاعر وقعی نمی‌نهد و از چهار عامل متن، بافت متن، تولیدکننده و دریافت‌کنندهٔ متن، تنها به دو عامل «متن» و «خواننده» توجّه می‌کند. به اعتقاد او نشانه‌شناسی با اتّکا به همین دو عامل می‌تواند وارد فرآیند تحلیل شود. از این دو عامل نیز، نظر بیشتر او بر «خوانندهٔ برخوردار از توانش ادبی» (Competen Literary) است (همان، ص ۲۴-۲۵)؛ زیرا تنها چنین خواننده‌ای قادر است به نشانه‌های متن که شاعر، آگاهانه یا ناآگاهانه به کار برده است، راه یابد.

۴. خوانشِ ظاهری یا اکتشافی و درونی یا پس‌کنشانه

ریفاتر نظریّهٔ خود را در کتاب نشانه‌شناسی شعر در ۱۹۷۸م گسترش داد. در این اثر برای خوانش شعر دو راه ارائه کرد؛ طبق راهکار او، خوانش شعر در دو سطح **ظاهری یا اکتشافی** (Heuristic) و **درونی یا پس‌کنشانه** (Retroactive) اتّفاق می‌افتد.

سطح اکتشافی، نخستین مرحلهٔ رمزگشایی از شعر است. در این خوانش، خواننده با توجّه به واژگان زبانی خود برای هر دال، یک مدلول می‌آورد که مطابق با دنیای واقعی است و بر این اساس، به درک معنای ظاهری شعر می‌رسد؛ بنابراین، معنا بر مبنای دیدگاه ریفاتر دریافتی است برآمده از شعر و نه حاصل فهم تأویلی خواننده از آن. در فرآیند چنین خوانشی، متن شعر از بالا به پایین مطابق دستور زبان و واقع شکل می‌گیرد؛ امّا در سطح درونی، دیگر از انطباق مدلول با جهان واقعی خبری نیست و اصلاً معنای ظاهری شعر مورد نظر نیست. این خوانش برعکس خوانش نخست، از پایین به بالاست. ریفاتر میان این دو خوانش یا به عبارتی، میان **معنا** و **دلالت** تفاوت گذاشته است؛ زیرا دلالت را مانع از ارائهٔ مستقیم معنا می‌داند:

> من این وحدت صوری و مضمونی را که در برگیرندهٔ همهٔ شاخصه‌های پرهیز از ارائهٔ معنای مستقیم است، «دلالت» می‌نامم (Riffaterre, P 2).

از این‌رو، وی کار منتقد را کنکاش و یافتن دلالت می‌داند، نه معنا؛ زیرا طبق چنین دیدگاهی خوانندگان عادی و هر آن کس که به زبان مورد نظر آگاه باشد، معنا را (هر چند به صورت نامفهوم) درمی‌یابد؛ امّا تنها کسی قادر است به خوانش پس‌کنشانه یا دلالت‌ها، یا به عبارتی خوانش عمیق شعر برسد و ابهامات معنایی را پاسخ دهد که خواننده یا مخاطبی برخوردار از **توانش ادبی** باشد. مقصود از توانایی ادبی، آشنایی خواننده با نظام‌های توصیفی، مضامین، اسطوره‌های جامعه و از همه مهم‌تر، آشنایی با سایر متون است (Ibid, p 5)؛ چنان‌که سلدن (Selden) نیز بر این موضوع صحه گذارده و معتقد است:

> هرچند که درک معنای یک شعر به توانایی زبانی نیاز دارد؛ امّا برای تفسیر جنبه‌های فرامتنی که خارج از قواعد ظاهری سخن موجودیّت دارند، باید از «توان ادبی»نیز برخوردار بود (سلدن، ص ۲۳۹).

بر این اساس، خوانندهٔ دارای توانش ادبی، **عناصر غیر دستوری** متن را تشخیص می‌دهد. دستورگریزی، فرار از دستور زبان متعارف است؛ امّا نه به این معنا که منظور از دستور، گرامر زبان باشد، بلکه با توجّه به نظریّهٔ ریفاتر، آوردن کلمات و عباراتی است که هر مخاطبی نمی‌تواند ربط

www.SID.ir

Archive of SID

بین آن‌ها و واقعیّت را دریابد، جز همان عدّه‌ای که دارای توانش ادبی هستند و توانایی تأویل کلمات یا دال‌ها را دارند؛ به عبارتی، «عناصر غیر دستوری همچون موانعی بر سر راه خواننده قرار می‌گیرند و فهم آن را با دشواری روبه‌رو می‌کنند» (Riffaterre, P 6). از دیدگاه ریفاتر، در قرائت دوم و پس‌کنشانه که آن را «پس‌نگر و تأویلی» نیز می‌خواند، پس از بررسی عناصر غیر دستوری، دو فرآیندی که نظام‌های دلالت در شعر را به وجود می‌آورند، عبارت‌اند از: **انباشت** (Accumulation) و **منظومهٔ توصیفی** (Descriptive System)؛ **انباشت** در نظریّهٔ ریفاتر وقتی صورت می‌گیرد که مخاطب با مجموعه واژگانی روبه‌رو می‌شود که به‌وسیلهٔ واژهٔ مشترکی که به آن «معنابن»(Sememe) می‌گوییم؛ به هم مرتبط می‌شوند. معنابن واژه‌ای کانونی است که با توجّه به تناسب و ارتباط‌های دیگر، زیرمجموعه‌هایی دارد؛ مثلاً پرنده، معنابن مشترک گنجشک، کبوتر و طوطی است. باید گفت: «[انباشت‌ها] صرف نظر از معنای اصلی‌شان در زبان معمولی، مترادف یکدیگر می‌شوند» (پاینده ۲، ص ۱۷۱). بدین‌سان خواننده در طیّ متن، انباشت یا انباشت‌ها را با توجّه به معنای کلمات، امّا صرف نظر از معنای اصلی آن‌ها درمی‌یابد؛ زیرا قرائت دوم، پس‌نگر و تأویلی است، و از این طریق، معناهایی که بیشترین ارتباط و درگیری را دارند، محفوظ می‌مانند و در انتقال نشانهٔ تأویلی مؤثّرند؛ مثلاً اگر به واژه‌های «گنجشک» و «کبوتر»، کلمات «سادگی»، «آرامش»، «صفا» و «صمیمیّت» را اضافه کنیم، «صلح و دوستی» معنابن مشترک خواهد بود.

منظومهٔ توصیفی در نظام ریفاتر، «شبکه‌ای از واژه‌هاست که حول محور واژهٔ هسته، با هم در ارتباط‌اند، مبنای این ارتباط واژهٔ هسته است» (Riffaterre, P 39). در واقع همان فرآیند انباشت است که واژهٔ هسته در کانون آن قرار می‌گیرد؛ امّا برخلاف انباشت، از رابطهٔ کل‌نگر ترادف جدا شده، به رابطهٔ جزءنگارانه میان واژه‌ها می‌پردازد. شاعر، واژهٔ هسته‌ای را به صورت مستقیم در متن نمی‌آورد، بلکه با آمدن واژه‌ها و عبارات دیگر، می‌توانیم واژهٔ هسته‌ای و کانونی را در ذهن تداعی کنیم؛ مثلاً برای «می» واژه‌هایی مانند جام، ساقی، مست، خمار، پیاله و پیمانه را می‌آورد، امّا خود واژهٔ «می» را نمی‌آورد.

می‌توان گفت هر شعر ژرفی می‌تواند تعدادی از منظومه‌های توصیفی را در خود جای دهد که این منظومه‌ها با همدیگر به‌صورت هماهنگ عمل می‌کنند. بر این اساس، باید متذکّر شد که منظومه‌های توصیفی و بینامتنیّت با هم رابطه‌ای تنگاتنگ دارند؛ چنان‌که گیلبرت (Gilbreath) چنین معتقد است:

> بدیهی‌ترین جلوهٔ بینامتنیّت آن است که یک متن به‌واسطهٔ یک قطعه، یک جمله و حتّی یک کلمه، متن دیگری را تداعی کند. اگر خواننده قادر به درک اشارات و تلمیحات متن باشد، امکان درک آن منظومه‌های توصیفی را نیز خواهد داشت؛ به این ترتیب، با دیدن جزء می‌توان کل را حدس زد (به نقل از برکت و افتخاری، ص ۱۱۷).

www.SID.ir

Archive of SID

در خوانش دومِ الگوی ریفاتر، خوانندهٔ برخوردار از توانش ادبی، پس از یافتن انباشت و منظومه‌های توصیفی، به هیپوگرام (Hypogram) و در نهایت به خاستگاه و شبکهٔ ساختاری یا همان ماتریس (Matrix) شعر می‌رسد.

از دیدگاه ریفاتر تأویل‌گر، شعر را با دانشِ اندوخته از فرهنگ جمعی می‌خواند (Riffaterre, P 19)؛ به عبارتی، مفسّر متن را با یافته‌های کسب‌کرده از فرهنگ جمعی مطالعه می‌کند و به‌واسطهٔ این یافته‌ها، دلالت‌ها و نشانه‌های متن را می‌یابد؛ به دیگرسخن، هیپوگرام‌ها ریشه در پس‌زمینهٔ ذهن خواننده دارند و حاصل دریافت‌های ذهنی او هستند که در متن شعر به‌صورت وسیع بیان شده‌اند؛ بنابراین، خواننده است که با رمزگشایی‌ها و دلالت‌های شاعرانهٔ متن به آن شعریّت می‌بخشد. «تأکید، تجسّم و نیاز خواننده به رمزگشایی، از معانی صریح و تلویحی هیپوگرام است» (Ibid, P 26). هیپوگرام‌ها متن (شعر) را می‌سازند و به خاستگاه و وحدت شعر ختم می‌شوند؛ امّا شاعر اساساً خاستگاه و ایدهٔ شعر را به‌صورت آشکارا نمی‌آورد، بلکه خواننده باید به‌طور غیر مستقیم آن را کشف کند. تمام تلاش شاعر از آوردن کلمات و عبارات دیگر، اشارهٔ غیر صریح به آن خاستگاه واحد است. در واقع شاعر با توجّه به همان کلمه یا جمله (ایده)، متن (ابیات) را شکل می‌دهد. هرچند بنا به تعریف ریفاتر، این امر به‌واسطهٔ مجموعه‌ای از کمینه‌نگاشت‌ها، یعنی گزاره‌های پر کاربرد یا کلیشه‌ای‌شده در زبان یا واژگانی که تداعی‌های متعارفی را به ذهن خواننده متبادر می‌کنند، صورت می‌گیرد (پاینده۲، ص۱۷۰ و پاینده ۳، ص ۱۳-۷۲)، لیکن خواننده با رمزگشایی از معانی تلویحی و یافتن دلالت‌های نشانه‌ای متن، می‌تواند به شبکهٔ ساختاری و وحدت شعر دست یابد.

با توجّه به این مقدّمات، اینک، **نی‌نامهٔ** مولوی و **فصل وصل** قیصر امین‌پور را براساس نظام نظری ریفاتر بررسی و مقایسه می‌کنیم.

۵. تحلیل اشعار انتخابی مطابق دیدگاه نشانه‌شناسی ریفاتر

۵-۱. «نی‌نامه»

بشنو این نی چون حکایت می‌کند — از جدایی‌ها شکایت می‌کند
کز نیستان تا مرا ببریده‌اند — در نفیرم مرد و زن نالیده‌اند
سینه خواهم شرحه‌شرحه از فراق — تا بگویم شرح درد اشتیاق
هر کسی کو دور ماند از اصل خویش — باز جوید روزگار وصل خویش
من به هر جمعیّتی نالان شدم — جفت بدحالان و خوش‌حالان شدم
هر کسی از ظنّ خود شد یار من — از درون من نجست اسرار من
سرّ من از نالهٔ من دور نیست — لیک چشم و گوش را آن نور نیست
تن ز جان و جان ز تن مستور نیست — لیک کس را دید جان دستور نیست

www.SID.ir

Archive of SID

آتش است این بانگ نای و نیست باد — هر که این آتش ندارد نیست باد
آتش عشق است کاندر نی فتاد — جوشش عشق است کاندر می فتاد
نی حریف هر که از یاری برید — پرده‌هایش پرده‌های ما درید
همچو نی زهری و تریاقی که دید؟ — همچو نی دمساز و مشتاقی که دید؟
نی حدیث راه پر خون می‌کند — قصّه‌های عشق مجنون می‌کند
محرم این هوش جز بی‌هوش نیست — مر زبان را مشتری جز گوش نیست
در غم ما روزها بی‌گاه شد — روزها با سوزها همراه شد
روزها گر رفت گو رو باک نیست — تو بمان ای آن که جز تو پاک نیست
هر که جز ماهی ز آبش سیر شد — هر که بی‌روزی است، روزش دیر شد
درنیابد حال پخته هیچ خام — پس سخن کوتاه باید، والسلام
(مولوی، ص ۵۱)

بنا بر آنچه گفته شد، تأکید ریفاتر بر خوانش دوم و پس‌کنشانهٔ شعر است. ریفاتر در کتاب نشانه‌شناسی شعر دو سطح برای متن شعر قائل می‌شود: سطح محاکاتی (متن به‌مثابهٔ بازنمود واقعیّت، زنجیره‌ای از واحدهای اطّلاعاتی متوالی) و سطح معنایی (سطح به‌مثابهٔ واحد معنایی یکّه‌ای که بر پایهٔ تفسیر ساخته می‌شود). خواننده برای فهم متن شعر در سطح نشانه‌ای (ادبیّت شعر) باید از سطح محاکاتی آن عبور کند و به سطح معنایی (دلالتمند) شعر برسد، در واقع خواننده برای گذر از این مرحله، باید شبکهٔ معنایی را تشخیص دهد و آن را تحت کنترل خود درآورد (مکاریک، ص ۳۳۰-۳۳۱)؛ زیرا در خوانش اوّل که قرائت آن از بالا به پایین صورت می‌گیرد، تمام تلاش منتقد، تنها این است که به معنای درستی از متن، مطابق معنای اوّلیّه دست یابد؛ درحالی‌که توجّه ریفاتر به خوانش دوم و پس‌کنشانهٔ شعر است که برخلاف قرائت اوّل، خوانش آن در متن از پایین به بالا صورت می‌گیرد. منتقد برای درک ژرف شعر، باید به دلالت‌های زبانی و عناصر آشکار و نهان متن دست یابد؛ تا سرانجام بتواند به ماتریس واحد و وحدت شعر برسد. بر این اساس، ما نیز بر اساس دیدگاه ریفاتر از خوانش اوّل و محاکاتی شعر گذشته، به سراغ خوانش پس‌نگر و درونی شعر می‌رویم؛ لذا در ابتدا، عناصر غیردستوری متن را جدا می‌کنیم؛ زیرا «آنچه خواننده را به جهشی از تأویل محاکاتی متن به سوی تأویل نشانه‌شناسانهٔ آن وامی‌دارد، به‌رسمیّت‌شناختن چیزی است که ریفاتر آن را دستورگریزی می‌نامد» (آلن، ص ۱۶۶). در نی‌نامه عناصری غیر دستوری که باعث می‌شود مخاطب به فراسوی معنای ظاهر هدایت شود و منتقد را به معانی دیگری هدایت کند، در پسِ این واژه‌ها و عبارت‌ها نهفته است: نی، نیستان، بدحالان، خوش‌حالان، نور، آتش، باد، راه پرخون، عشق مجنون، بی‌هوش، بی‌روزی، ماهی، پخته، خام و ... .

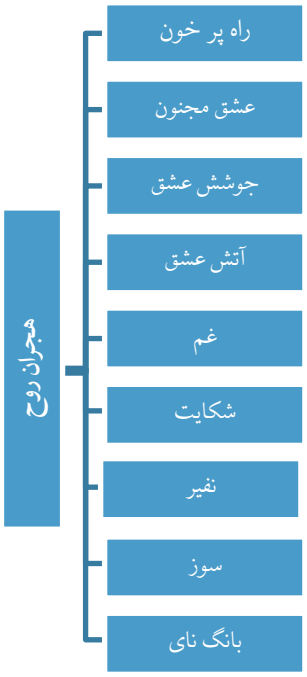
برای یافتن معانی پنهان این عناصر غیر دستوری باید آن‌ها را با سایر اجزای متن بررسی کرد؛ مثلاً، اگر بخواهیم دلالتمندی «نی» را بیابیم، به جای آن‌که خود واژهٔ نی را به‌تنهایی در نظر

www.SID.ir

Archive of SID

بگیریم، آن را در پیوند با سایر اجزای متن می‌سنجیم؛ یعنی ارتباط آن را با نیستان، نفیر، حکایت و شکایت و در واقع، با کل متن بررسی می‌کنیم.

با این بررسی، درمی‌یابیم انباشتِ شعر «نی‌نامه» زنجیره‌ای از واژه‌ها یا ترکیباتی است که از راه اشتراک در عنصر معنایی با معنابن فراق روح از اصل خود، یا به عبارتی فراق عاشق دردمند از معشوق اصلی شکل گرفته است و کلمات یا عبارت‌هایی چون «شرحه شرحه از فراق» و «درد اشتیاق»، همگی با معنابن «هجران روح» رابطه‌ای مترادف‌گونه دارند. در زنجیرهٔ زیر سایر کلمات و عبارات مترادفِ معنابن دیده می‌شود:



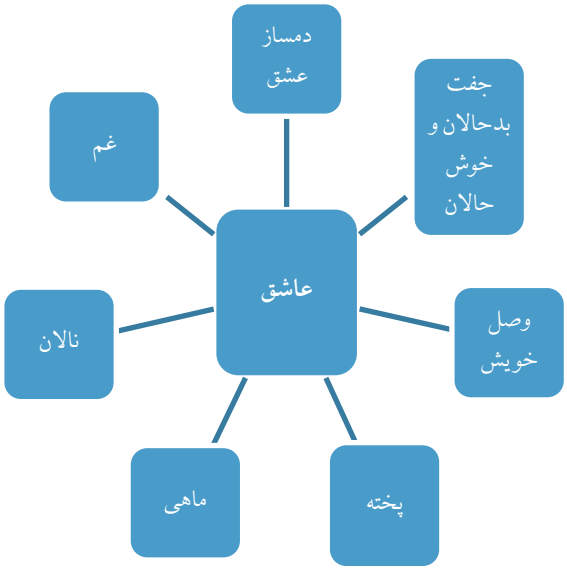
نمودار ۱. زنجیرهٔ معنابن‌های هجران روح

طبق نظریّهٔ ریفاتر، انباشت از فرآیندهای معناسازی‌است که خاستگاه واحد را به متن تبدیل می‌کند. در اینجا مولانا چگونه با آوردن واژگان و عبارات هم‌معنا و وابسته، کمینه‌محتوای «جدایی روح» را به یک متن (شعر) گسترش داده است. در نظام فکری ریفاتر، علاوه بر انباشت، فرآیند دیگری که شعر را به نظامی دلالتمند از نشانه‌ها تبدیل می‌کند، منظومهٔ توصیفی است. مطابق دیدگاه او، این منظومه‌ها دربرگیرندهٔ واژه‌ها و ترکیب‌هایی‌اند که همهٔ آن‌ها یک واژهٔ هسته‌ای را می‌رسانند و رابطه‌شان با آن واژهٔ هسته‌ای، از نوع مجاز است؛ به این صورت که هریک از این اجزاء، هستهٔ معنایی مخصوص به خود را به ذهن متبادر می‌کند. مطابق دیدگاه ریفاتر در نی‌نامه سه منظومهٔ توصیفی قابل ترسیم است که هسته‌های آن‌ها عبارت‌اند از: «عاشق»، «غیرعاشق» و «ناامیدی عاشق از همراهی، جگرسوخته از فراق».

www.SID.ir

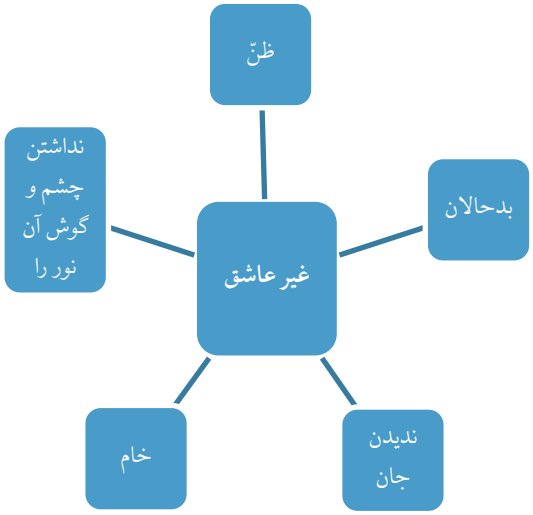
Archive of SID

در منظومهٔ اوّل، «عاشق» هسته است و واژه‌ها و عباراتی مانند نی، نالان، غم، پخته، شرحه‌شرحه از فراق، وصل خویش، جفت بدحالان و خوش‌حالان، دمساز و مشتاق، همگی با هستهٔ مورد نظر مرتبط‌اند و بیان حال او را دارند.



نمودار ۲. منظومهٔ توصیفی اوّل با هستهٔ «عاشق»

در منظومهٔ دوم «**غیر عاشق**» هسته است که در مقابل منظومهٔ اوّل قرار می‌گیرد. کلمات و عباراتی مانند ظن، بدحالان، خام، نداشتن چشم و گوش آن نور را، ندیدن جان و ... بر غیر عاشق دلالت دارند.

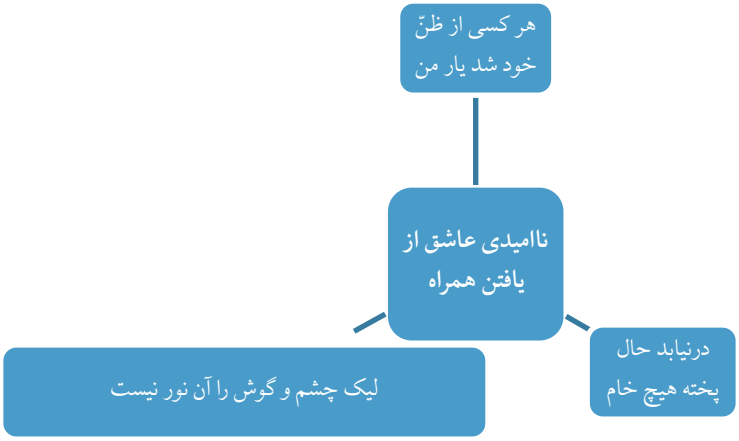


نمودار ۳. منظومهٔ دوم با هستهٔ «غیرعاشق»

www.SID.ir

Archive of SID

در منظومهٔ سوم، هسته، «ناامیدی عاشق از یافتن همراهی، جگرسوخته از فراق» است و ترکیباتی چون لیک چشم و گوش را آن نور نیست، هر کسی از ظنّ خود شد یار من، درنیابد حال پخته هیچ خام و ... بر هستهٔ مورد نظر دلالت دارند.



نمودار ۴. منظومهٔ سوم با هستهٔ «ناامیدی عاشق از یافتن همراه»

در واقع هرکدام از این انشعاب‌ها، از شاهراه آن نشئت گرفته است؛ مثلاً در منظومهٔ اوّل، «غم» و «شرحه‌شرحه از فراق» اجزایی از کل، یعنی عاشق هستند. همچنان که در نمودار دوم، «خام»، «بدحالان»، «نداشتن چشم و گوش آن نور را» بیانگر انسان غیر عاشق هستند. در نمودار سوم نیز ترکیبات «هر کسی از ظنّ خود شد یار من» و «در نیابد حال پخته هیچ خام»، جنبه‌هایی از منظومهٔ مربوط به خود هستند که در بافت شعر مفهوم ناامیدی شاعر از پیداکردن یاری همانند خود، دل‌سوخته از فراق را دارد.

هر سه منظومه، حتّی منظومهٔ توصیفیِ غیر عاشق،القاکنندهٔ درد و فغان روح یا عاشق جدا از اصل و معشوق خود هستند که شاعر با چنان سوزی دردناک، این وضعیّت را بیان کرده است. در واقع، زبان برای او وسیله‌ای برای بیان روح بی‌قرارش است و این مخاطب است که باید از پی ظاهر عبارات، به نظام دلالتمند شعر او راه یابد.

هیپوگرام‌ها یا تداعی‌های واژگانی و مفهومیِ نی‌نامه با توجّه به قرائت پس‌کنشانه ، عبارت‌اند از:

۱. روح/ عاشق یا شاعر از دوری معشوق شکایت دارد، امّا امیدوار به وصال است؛

۲. عاشق یا شاعر به دنبال یافتن همراهی هجران‌کشیده، همانند خود است که با او همدردی کند؛

۳. سرانجام از یافتن همراهی دل‌سوخته از فراق، همانند خود، ناامید می‌شود.

بنا به الگوی مورد نظر، هر شعری به ماتریس یا همان خاستگاه واحد ختم می‌شود؛ امّا هرگز به‌صورت مستقیم یا کلمهٔ واحد در شعر ذکر نمی‌شوند، بلکه از پی دلالت‌های شاعرانه باید به آن

www.SID.ir

Archive of SID

دست یازید؛ از این‌رو، ماتریسِ ساختاری «نی‌نامه»، از هجران، امّا امیدوار به وصال و نیز امیدوار به یافتن یار هجران‌دیده شروع می‌شود و در نهایت، با ناامیدی شاعر از یافتن همراه عاشق در این راه به پایان می‌رسد؛ که می‌توان آن را به این صورت بیان کرد:

هجران- امیدوار به وصال- امیدوار به یافتن یار عاشق - ناامید از یافتن یار عاشق

۵-۲. «فصل وصل»

فصل، فصل خیش و فصل گندم است — عاشقان این فصل، فصل چندم است
فصل گندم، فصل جو، فصل درو — فصل بی‌خویشی است، فصل خویش نو
چار فصل سال را رسم این نبود — هیچ فصلی این‌چنین خونین نبود
فصل کشت و موسم برزیگری است — عاشقان این فصل، فصل دیگری است
فصل دیگرگونه، دیگرگونه فصل — فصل پایان جدایی، فصل وصل
فصل سکر وحشی بوی قصیل — شیههٔ خونین اسبان اصیل
فصل داس خسته و خورجین سرخ — فصل تیغ لخت، فصل زین سرخ
فصل گندم، فصل بار و برکت است — عاشقان این فصل، فصل حرکت است
طرح کم‌رنگی است در یادم هنوز — من به یاد دشت آبادم هنوز
خوب یادم هست من از دیرباز — باز جان می‌گیرد آن تصویر، باز
گرگ و میش صبح پیش از هر طلوع — قامت مرد دروگر در رکوع
خوشه‌ها را با نگاهش می‌شمرد — داس را در دست گرمش می‌فشرد
قطره‌قطره خستگی را می‌چشید — دست بر پیشانی دل می‌کشید
بافه‌ها را چون که دربر می‌گرفت — خستگی‌ها از تنش پر می‌گرفت
گاه دستی روی شبنم می‌گذاشت — روی زخم پینه مرهم می‌گذاشت
دشت دامانی پر از بابونه داشت — پینهٔ هر دست بوی پونه داشت
تو همان مردی، همان مرد قدیم — با تو میراثی است از درد قدیم
در تو خون خوشه‌ها جوشیده است — خوشه‌ها خون تو را نوشیده است
دست‌هایت بوی گندم می‌دهد — بوی یک خرمن تظلّم می‌دهد
دارد آن فصل کسالت می‌رود — باز امید اصالت می‌رود
تازه کن آن روزهای خوب را — روزهای خیش و خرمنکوب را
چند فصلی کشت بذر عشق کن — هر چه قربانی است نذر عشق کن
سرخ کن یأس سفید یاس را — پاک کن گرد و غبار داس را
خوشهٔ گندم پس از دی می‌رسد — داس تو افسوس، پس کی می‌رسد؟

www.SID.ir

Archive of SID

بـــــار مـــــی‌بنـــــدیم ســـــوی روســـــتا مـــــی‌رســـــد از دور بـــــوی روســـــتا

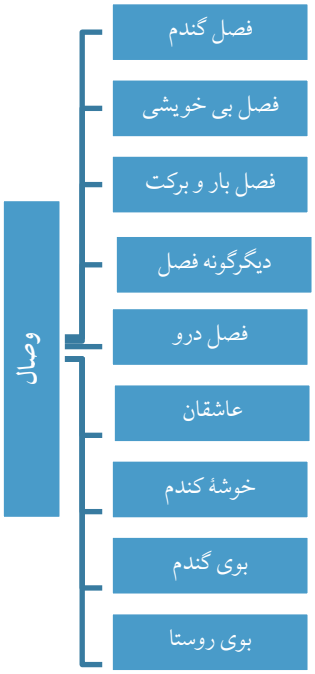
(امین‌پور، ص ١٤)

در قرائت اوّل، یعنی اکتشافی و ظاهری، این شعر، خواننده را تنها به یاد گندم‌کاری یا جوکاری و خستگی‌های مرد کشاورز و برداشت آن محصول می‌اندازد، که همان معنای محاکاتی شعر است؛ امّا در این خوانش نیز ممکن است خواننده با ابهامات معنایی مواجه شود. در واقع، پس از همین خوانش اکتشافی است که می‌توان به خوانش پس‌کنشانه رسید؛ به دیگر سخن، به ترکیب‌ها و عبارت‌هایی برمی‌خوریم که نمی‌توان آن‌ها را با معنای ظاهری و محاکاتی تطبیق داد؛ مثلاً ترکیب «فصل بی‌خویشی است، فصل خویش نو» چه ارتباطی با گندم‌کاری یا جوکاری دارد؟ چگونه می‌توان ساختارهایی از این‌دست را با خوانش‌های اکتشافی تحلیل کرد و به نتیجه‌ای پذیرفتنی رسید؟ چنین دشواری‌های معنایی که ریفاتر آن‌ها را عناصر غیر دستوری نامیده است، ذهن مخاطب را به ورای معنای سطحی سوق می‌دهد. زمینهٔ متن و عناصر انسجام‌ساز از سویی و واژگان و ترکیب‌های دیگرِ سروده از قبیل فصل خونین/ فصل دیگرگونه، دیگرگونه فصل/ فصل سکر وحشی بوی قصیل/ شیههٔ خونین اسبان اصیل/ پیشانی دل/ همان مرد قدیم/ درد قدیم/ مرد دروگر در رکوع/ رفتن فصل کسالت/ امید اصالت/ جوشیدن خون خوشه‌ها/ خون‌خوردن خوشه‌ها/ سرخ‌کردن یأس سفید یاس / کشت بذر عشق و ... از سوی دیگر، حاکی از آن است که معنای اوّلین آن‌ها نمی‌تواند با ساختار شعر همراه شود؛ لذا باید در پی خوانش و معنایی دیگر بود.

به عبارتی، در شعر «فصل وصل» عناصر غیر دستوری بسیاری وجود دارد که خواننده را به معنایی ماورای معنای ظاهری شعر می‌کشاند. این امر موجب تمرکز بر خوانش تأویلی یا پس‌کنشانهٔ سروده می‌شود. چنان‌که اشاره شد، یکی از مراحلی که می‌تواند کلید ورود به این مرحله شود، انباشت است؛ انباشتِ زنجیره‌ای از واژه‌ها یا عباراتی که با استفاده از عنصر معنایی مشترک، گرد معنابن جمع می‌شوند. در اینجا نیز انباشت شعر با توجّه به عنوان آن، معنابن «وصال» است که زیر شاخه‌هایی چون روزهای خوب، امید اصالت، فصل جو، فصل خویش نو و ... دارد. نمودار رسم‌شده بیانگر سایر زیر شاخه‌های آن است:

www.SID.ir

Archive of SID



نمودار۵. انباشت معنابن«وصال» در فصل وصل

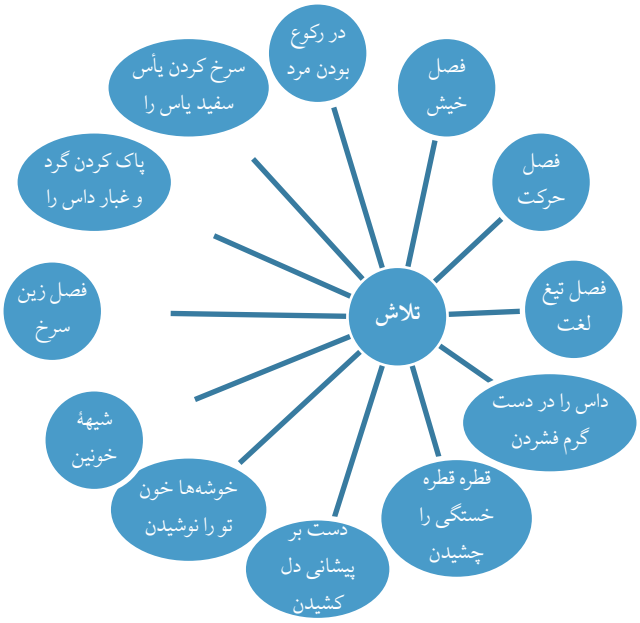
همگی این زیرشاخه‌ها بر معنابن وصال دلالت دارند و با آن مرتبط و مترادف‌اند. در واقع شاعر با استفاده از همین ترادف‌ها و تناسب‌های دیگر است که خاستگاه واحد «وصال» را به متن تبدیل کرده است؛ کشف این دلالت‌ها تنها با همین خوانش پس‌کنشانه یا تأویلی امکان دارد.

در شعر «فصل وصل» دو منظومهٔ توصیفی با هسته‌های «تلاش» و «پاداش» قابل ترسیم است که هر کدام از اجزاء، جنبه‌هایی از مفهوم هسته‌ای و کانونی منظومهٔ خود را القا می‌کنند؛ زیرا گفته شد در دیدگاه ریفاتر، منظومه‌های توصیفی برخلاف انباشت، از رابطهٔ کل‌نگر ترادف جدا می‌شوند و به رابطهٔ جزنگارانه یا به عبارتی، به رابطه‌ای از نوع مجاز جزء به کل میان واژه‌ها یا ترکیبات با هستهٔ مربوط می‌پردازند.

هستهٔ منظومه توصیفی اوّل، «تلاش» است. واژگان و ترکیباتی که هستهٔ مرکزی منظومه را می‌پرورانند، عبارت‌اند از: دی، فصل کشت و موسم برزیگری، فصل داس خسته و خورجین سرخ، کشت بذر عشق، نذر عشق و ... . همهٔ این واژگان و عبارت‌هایی که در نمودار زیر آمده است، بر سختی‌هایی دلالت دارند که در راه رسیدن به وصالِ معشوق باید در نظر داشت.

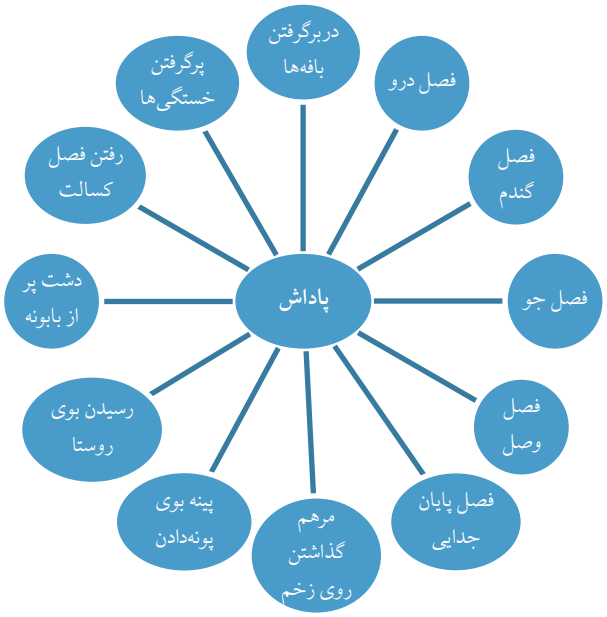
www.SID.ir

Archive of SID



نمودار٦. منظومهٔ توصیفی اوّل با هستهٔ «تلاش»

در منظومهٔ توصیفی دوم، «پاداش» هستهٔ منظومه را تشکیل می‌دهد. ترکیب‌هایی که در پس معنای ظاهریشان القاکنندهٔ چنین وضعیتی هستند عبارت‌اند از: فصل بار و برکت، دشت آباد، دست‌گذاشتن بر روی شبنم و ... . همهٔ این عبارت‌ها، دالّ بر وصال معشوق‌اند؛ چنان‌که نمودار زیر نیز گویای این مطلب است:



نمودار۷. منظومهٔ توصیفی دوم با هستهٔ «پاداش»

www.SID.ir

Archive of SID

در منظومه‌های توصیفی با هسته‌های «تلاش» و «پاداش»، علاوه بر معنای ظاهری گوی‌هایی که حول محور هسته می‌چرخند، با توجّه به خوانش تأویلی و درونی فضای شعر، مفهوم ثانوی و دقیق‌تری را به ذهن می‌آورند که از رابطهٔ هریک از این گوی‌ها با کانون خود منتج می‌شود؛ مثلاً، در منظومهٔ توصیفی اوّل، «فصل داس خسته» یا «پاک‌کردن گرد و غبار داس»، تلاش را به ذهن متبادر می‌کند. چنان‌که در منظومهٔ توصیفی دوم نیز «دشت پر از بابونه»، «فصل درو»، «رفتن فصل کسالت» تصویرگر پاداش‌اند؛ بدین‌سان که عاشق راه حق برای رسیدن به معشوق مرارت‌ها را به جان می‌خرد و با تلاش و صبوری در این راهِ پرخطر، به آرمانش که همان وصال است می‌انجامد.

هیپوگرام‌های شعر «فصل وصل»، بدین شرح‌اند:

۱. عاشق/ شاعر می‌خواهد به وصال عشق حقیقی برسد و عاشقان دیگر را نیز فرامی‌خواند؛

۲. معتقد است که برای رسیدن به این وصال باید سختی‌های راه عشق را به جان خرید؛

۳. این عشق، عشقی دیرینه است و با یادآوری خاطرات شیرین آن دوران، امیدوارانه تلاش می‌کند؛

٤. عاشق/ شاعر تنها به خود نمی‌اندیشد، بلکه غم دیگران را نیز دارد تا از قافلهٔ عشق و رسیدن به آن، جا نمانند؛

۵. او همراه با دیگران پای در این راه می‌گذارد و بوی وصال را می‌شنود.

ماتریس شعر «فصل وصل» پس از استخراج دلالت‌های نشانه‌ای، از این قرار است: این مرحله با امیدواری شاعر به وصال و آگاهی او از راه پر خطر عشق و تلاش و جان‌فشانی او در این راه شروع می‌شود و با یادآوری عهد پیشین، به وصال باور دارد؛ بنابراین، به خود نهیب می‌زند که نباید ناامید شد، بلکه با عشق می‌توان بر ناامیدی غلبه و آن روزهای خوب را دوباره زنده کرد. او دیگران را نیز به تلاش و جانبازی در این راه دعوت می‌کند تا از قافلهٔ عشق جا نمانند و به آنان امید می‌دهد؛ بنابراین، همراه با دیگران در این راه پرخطر قدم می‌گذارد و سرانجام این راه، به وصال منتهی می‌شود:

امیدواری به وصال- غلبه بر ناامیدی با به یاد آوردن آن روزهای خوب- غم دیگران را نیز داشتن - جان‌فشانی و جانبازی در این راه - رسیدن به وصال .

۶. مقایسهٔ نشانه‌شناختی «نی‌نامه» و «فصل وصل»

با مقایسهٔ منظومه‌های توصیفی و هیپوگرام‌های این دو سروده، به نظر می‌رسد میان آن‌ها رابطه‌ای بینامتنی وجود دارد؛ در واقع، هر دو شاعر پیام بازگشت به اصل خویش (وصال) را در قالب مثنوی بیان کرده‌اند؛ مولانا با خاستگاه فراق، متنی را در هجده بیت بسط داده است که در سرتاسر این ابیات، سمبل نی گسترانده شده است. امین‌پور هم که موتیف درد از هیپوگرام‌های رایج اشعار

www.SID.ir

Archive of SID

اوست، در این منظومه نیز با خاستگاه واحد وصال، متنی را در ۲۵ بیت بسط داده است؛ امّا بر اساس منظومه‌های توصیفی مستخرج، می‌توان گفت ساختار شعری فصل وصل، برخلاف نی‌نامه است. بر پایهٔ آنچه که پیش‌تر آمد، منظومهٔ نخست، با بیان حال عاشقی آغاز می‌شود که پیرامون او را غم، فراق، اشتیاق و ... فراگرفته است. در نقطهٔ مقابل او، منظومه‌ای با هستهٔ غیر عاشق است که ظن، بدحالی، خامی، بی‌نوری و ... آن را احاطه کرده است. در منظومهٔ سوم با هستهٔ ناامیدی، فراقِ گوینده را تثبیت می‌کند. در این هیجده بیت، عاشق/ شاعر از اوّلین بیت با فعل امر «بشنو» می‌خواهد عظمت واقعه را نشان دهد، و تا آخرین بیت که با درد جدایی همراه است، لحظه‌ای آرام و قرار ندارد؛ تا به این بیندیشد که آیا می‌توان برای وصالِ دوباره راهی یافت؟ وی تنها در پی یاری است که با او در این درد جان‌کاه همراه شود، که در انتها از یافتن آن هم ناامید می‌شود؛ امّا منظومه‌ها و هیپوگرام‌های فصل وصل تصویر دیگری از این موضوع ارائه می‌دهند. در مقابلِ سه منظومهٔ نی‌نامه، در اینجا با دو منظومه متفاوت روبه‌رو هستیم: منظومهٔ نخست، ناظر بر تلاش راوی برای وصال است و منظومهٔ دوم، حاکی از به نتیجه‌رسیدن این وصال. فصلِ وصل که در آن نیز، عاشق/ شاعر به درد مولانا دچار است، به دنبال راه حلّی برای رسیدنِ دوباره به آن روزهای خوب است؛ از سوی دیگر، فقط در پی یاری نیست که با او در این راه همراه شود، بلکه می‌خواهد دیگران را نیز در این مسیر قرار دهد و آنان هم طعمِ شیرینِ وصال را بچشند؛ لذا پیام یکی است، امّا دیدگاه دو شاعر در تباین با هم قرار دارد. می‌توان گفت ساختارهای انتزاعی در منظومه‌های نی‌نامه، علاوه بر اینکه درون را نشان می‌دهد، بیشتر به آن رنگ و بوی عاطفی یا احساسی داده است، در حالی که منظومه‌های فصل وصل بیشتر جنبهٔ عینی و بیرونی دارند و شاید همین امر موجب شده است که در ساختار آن جنبهٔ منطقی یا عقلانی بر فضای سروده حاکم شود. گویا در فصل وصل مشکل و راه حلّ آن نشان داده می‌شود. از سوی دیگر، همان‌طور که اشاره شد، مولوی در پی این است که نماد نی را در سراسر متن بگستراند؛ به عبارتی، تمرکز بر نی است، در حالی که در فصل وصل بر طبق منظومه‌های توصیفی، فقط با یک دال که در سراسر متن گسترده شده، مواجه نیستیم ، بلکه حوزهٔ دلالتی گسترده‌ای ایجاد شده است؛ دلالت‌هایی که با قرائت پس‌نگر که «حکم بازنگری، تجدید نظر و مقایسه دارد» (Riffaterre, P 5-6) معنی آن‌ها هویدا می‌شود.

اگر توجّه به الفاظ و ساخت بیرونی واژگان را از مختصّات شعر امین‌پور بدانیم، باید گفت فصل وصل در مقایسه با نی‌نامه از نوواژگان (Neologism) بیشتری بهره برده است؛ واژگانی مانند فصل، گندم، جو، درو، بافه، خرمن، داس، قصیل، و ... که قدر مسلّم هیچ‌یک در معنای ظاهری خود به کار نرفته‌اند. این کاربردها علاوه بر دستورگریزی، گونه‌ای تلاش برای کشف ظرفیّت‌های بالقوهٔ زبان است؛ از این‌رو، چشمگیر و تأثیرگذارند و سبب می‌شوند خواننده آگاهانه آن‌ها را رمزگشایی کند (Ibid, P 5-6). نکتهٔ دیگر اینکه عنوان «فصل وصل»، خود عنوانی هنری است؛ به عبارتی می‌توان گفت:

www.SID.ir

Archive of SID

میان عنوان و اندیشهٔ حاکم بر اشعار ایشان، انسجام و پیوند استواری، هم در حوزهٔ صورت و هم در حوزهٔ محتوا وجود دارد [...]. کشف این ارتباط در محورهای زبانی-ساختاری و محتوایی می‌تواند به تحلیل واقعی متن بینجامد (گرجی و میری، ص ۷۹- ۸۰).

این عنوان علاوه بر اینکه گویای درون‌مایهٔ شعر است و می‌توان آن را به‌عنوان براعت استهلال در نظر گرفت، نوعی ایهام تضاد نیز ساخته است؛ زیرا فصل علاوه بر اینکه به یک دورهٔ زمانی اطلاق می‌شود، به معنای جدایی و فراق نیز هست و از این منظر، با وصل گونه‌ای تقابل ایجاد می‌کند. خود این عنوان چنان‌که آمد، می‌تواند گویای محتوای شعر باشد؛ فراقی که به وصال می‌انجامد؛ همان چیزی که هیپوگرام‌های شعر امین‌پور نیز آن را نشان دادند.

۷. نتیجه

به کارگیری چارچوب‌های نظام‌مند در تحلیل‌های ادبی موجب می‌شود از تحلیل‌های ذوقی و استحسانی دور شویم و موضوعات و مسائل ادبی را در ساختاری ارائه دهیم که هم قابلیّت استدلال منطقی داشته باشد و هم بتوان آن را به‌آسانی به دیگران منتقل کرد. یکی از این دیدگاه‌های منسجم، نظریّهٔ نشانه‌شناختی ریفاتر است. کاربست این نظریّه، به‌ویژه در مقایسهٔ جنبه‌های نشانه‌شناسیک متون و تبیین لایه‌های مختلف معنایی آن‌ها، می‌تواند بسیار کارگشا باشد. بر اساس مؤلّفه‌های این نظریّه، مانند منظومه‌های توصیفی، هیپوگرام‌ها و ماتریس‌ها، در مقایسهٔ دو سروده (یکی از متون کلاسیک و دیگری از متون معاصر فارسی) نشان دادیم این دو متن به‌رغم این‌که کمینه‌محتوای واحدی به نام «وصال» را پرداخته‌اند، لیکن دو نظر متقابل را در این باره مطرح می‌کنند؛ هرچند ممکن است در بادی امر چنین به نظر نرسد. حاصل متن مولوی شکایت از فراق، جست‌وجو برای پیدا کردن همراه و سرانجام، ناامیدی است؛ در حالی که امین‌پور، پای در این راه می‌گذارد، دیگران را نیز فرامی‌خواند، خاطرات خوب گذشته را یادآور می‌شود و در تلاش برای رسیدن به وصال است و سرانجام به این مقصود هم می‌رسد. امین‌پور از دستگاه نشانه‌شناسی گسترده‌تر، خلّاقانه و نوواژگان بهره می‌برد. او به عنوان شعر توجّه و بین عنوان و محتوای آن انسجام برقرار کرده است. این نتایج، حاصل تحلیل عینی و ترسیم منظومه‌های توصیفی، هیپوگرام‌های اشعار و ماتریس‌های آن‌هاست؛ به عبارتی تحلیل اشعار، مبتنی بر این مؤلّفه است.

منابع

آلن، گراهام، بینامتنیّت، ترجمهٔ پیام یزدان‌جو، مرکز، تهران ۱۳۸۰.

احمدی (۱)، بابک، ساختار و تأویل متن، مرکز، تهران ۱۳۸۲.

ـــــــــ (۲)، نشانه‌های تصویری تا متن، مرکز، تهران ۱۳۸۵.

امین‌پور، قیصر، تنفس صبح، حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی، تهران ۱۳۶۴.

انوشیروانی، علیرضا، «تأویل نشانه‌شناختی ساختارگرای شعر زمستان»، زبان‌های خارجی، ش ۳، ص۵-۲۰، ۱۳۸۴.

www.SID.ir

Archive of SID

برکت، بهزاد و طیبه افتخاری، «نشانه‌شناسی شعر: کاربست نظریّهٔ مایکل ریفاتر بر شعر **ای مرز پرگهرِ** فروغ فرخزاد»، پژوهش‌های زبان و ادبیّات تطبیقی، سال ۱، ش ٤، ص ۱۰۹-۱۳۰، ۱۳۸۹.

تمیم‌داری، احمد و سمانه عبّاسی، «نقد و تحلیل ساختاری و نشانه‌شناسی داستان‌های عاشقانه»، بهار ادب، سال ۵، ش ۱، ص ۲۹-۴۶، ۱۳۹۱.

پاینده (۱)، حسین ، «نقد شعر آی آدم‌ها سرودهٔ نیمایوشیج از منظر نشانه‌شناسی»، نامهٔ فرهنگستان، سال ۱۰، ش ۴، ص ۹۵-۱۱۳،۱۳۸۷.

ـــــــ (۲)، «نشانه‌شناسی شعر: نقد نشانه‌شناختی شعر زمستان»، ادبیّات و زبان‌ها: گوهران، ش ۲۱-۲۲، ص ۱۶۵-۱۸٦، ۱۳۸۸.

ـــــــ (۳)، نظریّه و نقد ادبی درس‌نامه‌ای میان‌رشته‌ای، ج ۲، سمت، تهران ۱۳۹۷.

حسن‌زاده، عبداللّه و فاطمه زمانی، «تحلیل رمان سالمرگی بر اساس نظریه نشانه‌شناسی بینامتنی مایکل ریفاتر»، ادب فارسی، سال ۸، ش ۱، ص ۵۷-۷۶، بهار و تابستان ۱۳۹۷.

حقیقی، مانی، سرگشتگی نشانه‌ها، مرکز، تهران ۱۳۷۴.

ذاکری، سمیّه و همکاران، «تحلیل نشانه‌شناسی معشوق در شعر شاملو بر اساس نظریّهٔ مایکل ریفاتر مطالعهٔ موردی: شعر **سرود آن کس که از کوچه به خانه بازمی‌گردد**»، ادب غنایی، سال ۱۷، ش ۳۳، ص۹۷-۱۱۶، ۱۳۹۸.

سجودی، فرزان، نشانه شناسی کاربردی، علم، تهران ۱۳۹۵.

سلدن، رامان، راهنمای نظریّهٔ ادبی معاصر، ترجمهٔ عبّاس مخبر، طرح نو، تهران ۱۳۷۲.

شعیری، حمیدرضا، تجزیه و تحلیل نشانه - معناشناختی گفتمان، سمت، تهران ۱۳۸۱.

شمیسا، سیروس، نقد ادبی، میترا، تهران ۱۳۹۴.

علیپور، پوران (صدیقه)، «نشانه‌شناسی هیپوگرام مفهومی **شهادت** در شعر دفاع مقدّس»، ادبیّات پایداری، ش ۳و۴، ص ۳۷۹-۴۰۶، ۱۳۸۹ و ۱۳۹۰.

فرهنگی، سهیلا و محمّدکاظم یوسف‌پور، «نشانه‌شناسی شعر الفبای درد سرودهٔ قیصر امین‌پور»، کاوش‌نامه، سال ۱۱، ش ۲۱، ص ۱۴۳- ۱۶۶، ۱۳۸۹.

کالر، جاناتان، در جستجوی نشانه‌ها (نشانه‌شناسی، ادبیّات، واسازی)، ترجمهٔ لیلا صادقی و تینا امراللهی، علم، تهران، ۱۳۸۸.

گرجی، مصطفی و افسانه میری، «بررسی و تحلیل نام‌های اشعار قیصر امین‌پور»، جستارهای ادبی، ش ۱٦۷، ص ۷۹-۱۰٤، ۱۳۸۸.

مکاریک، ایرنا ریما، دانش‌نامهٔ نظریّه‌های ادبی معاصر، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمّد نبوی، آگه، تهران ۱۳۸۵.

مولوی، شرح جامع مثنوی، چاپ کریم زمانی، اطّلاعات، تهران ۱۳۹۰.

میرباقری فرد، سیّدعلی اصغر و زهره نجفی، «بررسی الگوی نشانه‌شناختی پیرس در زبان عرفانی مولانا»، بوستان ادب، سال ۱، ش ۲، ص ۱۳۳- ۱۵۶، زمستان ۱۳۸۸.

www.SID.ir