فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی کاوش‌نامه
سال یازدهم (۱۳۸۹)، شماره ۲۱

نشانه‌شناسی شعر «الفبای درد» سرودهٔ قیصر امین‌پور*

سهیلا فرهنگی **
دانشجوی دکتری ادبیّات فارسی دانشگاه گیلان
دکتر محمّدکاظم یوسف‌پور
استادیار دانشگاه گیلان

چکیده

نشانه‌شناسی به‌منزلهٔ شیوه‌ای بین رشته‌ای در تحلیل متون مورد استفاده قرار می‌گیرد. این رویکرد که از زبان‌شناسی، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، نقد ادبی و... بهره گرفته است، روشی کارآمد برای تجزیه و تحلیل است. تحلیل نشانه‌شناسانهٔ آثار ادب فارسی می‌تواند زمینه‌ساز خوانشی تازه از آنها و موجب فهم بهتر این متون شود.

در این مقاله ضمن معرّفی نشانه‌شناسیِ ادبی، شعر «الفبای درد» سرودهٔ قیصر امین‌پور، براساس این رویکرد تجزیه و تحلیل می‌شود و رمزگانهای مربوط به خالق اثر، زیبایی‌شناسیِ کلام، روابط بینامتنی، زمان و مکان، فرم، نحو و رمزگانهای روایی این اثر نمایانده می‌شود.

کلیدواژه‌ها: نشانه‌شناسی، متن ادبی، شعر معاصر، الفبای درد، قیصر امین‌پور.

---

* تاریخ دریافت مقاله:۸۷/۱۰/۱۶ تاریخ پذیرش نهایی: ۸۹/۲/۱۲
نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: sfarhangi@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

۱- مقدّمه

نشانه‌شناسی(semiotics) را مطالعهٔ نشانه‌ها و فرایندهای تأویلی، یافتن مناسبتی میان دالّ و مدلول و به عبارتی دیگر مطالعهٔ نظام‌مند همهٔ عواملی می‌دانند که در تولید و تفسیر نشانه‌ها یا در فرایند دلالت شرکت دارند. نشانه‌شناسی به منزلهٔ وجهی بین رشته‌ای برای تکامل خود از رشته‌های گوناگونی ازجمله زبان‌شناسی، علوم اجتماعی، روان‌شناسی، نقد ادبی و... بهره گرفته است و برای بررسی پدیده‌ها در زمینه‌های مختلف کاربرد دارد. نشانه‌شناسیِ متون ادبی یکی از شاخه‌های نشانه‌شناسی است که به تجزیه و تحلیل متون ادبی، ازجمله شعر و داستان، می‌پردازد. تحلیل متن به اعتبار محور جانشینی و همنشینی، بررسی دلالتهای ضمنی، شناخت سازوکارهای شکل‌دهنده به گفتمان از قبیل: اسطوره‌ها، استعاره‌ها، نمادها و شناسایی دیگر شگردهای بلاغی از مواردی است که نشانه‌شناسان به آن توجّه نشان می‌دهند.

با اینکه سالهای زیادی از ارائهٔ نظریّات مربوط به نشانه‌شناسی در جهان می‌گذرد و آثار زیادی در تحلیل نشانه‌شناسانهٔ متون ادبیِ سایر ملل منتشر شده است، امّا نمونه‌های انگشت‌شماری از تحلیلهای نشانه‌شناسانه از آثار ادب فارسی به چاپ رسیده است. احمد اخوّت (۱۳۷۱) در کتاب «*نشانه‌شناسی مطایبه*» نخستین گامها را در پیوند نشانه‌شناسی و ادبیّات برداشته است. مقالات مربوط به اوّلین هم‌اندیشیِ نشانه‌شناسیِ هنر که در سال ۱۳۸۲ برگزار شد نیز گامهای خوبی در جهت تبیین ارتباط نشانه‌شناسی و هنر و پرداختن به تحلیلهای نشانه‌شناختی در متون هنری از جمله پوسترهای تبلیغاتی، نقّاشی و شعر بود که در همایشهای بعدی نیز با تحلیلهای نشانه‌شناختی تصویری، سینمایی و متنهای ماهواره‌ای دنبال شد. البتّه در این مجموعه مقالات تنها یک مقاله به نشانه‌شناسیِ شعر اختصاص دارد که موضوع آن هم نشانه‌شناسیِ تطبیقی شعر و نقّاشی «معراج» در آثار نظامی و سلطان محمّد است. نویسندهٔ این مقاله از نشانه‌های کنشی، بویایی، هندسی، رنگی، مکانی، زمانی، غایی و کارکردی در شعر نظامی سخن گفته است. (ر. ک. نامور مطلق، ۱۳۸۳) مقالهٔ «تأویل نشانه‌شناختی ساختارگرای شعر

Archive of SID

www.SID.ir

زمستان اخوان ثالث» نوشتهٔ علیرضا انوشیروانی (۱۳۸۴) نیز از مقاله‌هایی است که به نشانه‌شناسیِ شعر اختصاص دارد. همچنین باید از کتاب *نشانه‌شناسی تفسیر عرفانی* نوشتهٔ مریم مشرّف (۱۳۸۴) نام برد که از آثار ارزشمندی است که در این زمینه منتشر شده است.

هدف این نوشتار، آشنایی با نشانه‌شناسی به‌عنوان روشی برای بررسیِ متون ادبی و تحلیل نشانه‌شناختی نمونه‌ای از شعر معاصر است. در این مقاله ضمن اشاره به پیشینهٔ نشانه‌شناسی و قلمرو آن، از نشانه‌شناسی ادبی سخن رفته است و سرانجام برای ارائهٔ نمونه‌ای از این رویکرد، شعر «الفبای درد» سرودهٔ قیصر امین‌پور نشانه‌شناسی شده است. البتّه مدلهای مختلفی از نشانه‌شناسی متون ادبی وجود دارد که برخاسته از آرای هریک از نشانه‌شناسان و نظریّه‌پردازان است مانند: نشانه‌شناسی شعر مایکل ریفاتر یا بررسی روایت از دید رولان بارت، که می‌توان یک اثر را براساس یکی از این دیدگاهها بررسی کرد، امّا ازآنجاکه تحلیلهای نشانه‌شناختی منتشر شده از آثار ادب فارسی بسیار اندک است و هنوز نیاز به شناسایی اصل و اساس تحلیل نشانه‌شناختی در کشور ما بخوبی احساس می شود، شعر «الفبای درد» از منظرهای گوناگون، و نه براساس آرای یک نشانه‌شناس، مورد تحلیل قرار می‌گیرد تا گسترهٔ نشانه‌شناسی و کارکرد آن بیشتر نشان داده شود.

۲- پیشینهٔ نشانه‌شناسی

نشانه‌شناسی به معنای امروزی، نه آنچه در آثار به‌جامانده از یونان باستان نشان داده‌اند، عمدتاً از دو منبع یعنی آراءِ سوسور و نوشته‌های پیرس سرچشمه گرفته و رشد و گسترش یافته است. هرچند نشانه‌شناسی را میراث سوسور می‌دانند امّا با افکار و نظریّات پیرس، نشانه‌شناسی به رشته‌ای مستقل تبدیل شد و به مثابه وجهی بین رشته‌ای برای بررسی پدیده‌ها تکوین یافت. از نظر پیرس، نشانه‌شناسی چارچوب ارجاعی است که هر مطالعهٔ دیگری را در بر می‌گیرد. او می‌گوید: هیچ‌گاه نتوانسته‌ام چیزی را مطالعه کنم – هرچه می‌خواهد باشد، ریاضیّات، اخلاق، نجوم، روانشناسی، اقتصاد، تاریخ و...

Archive of SID

www.SID.ir

– و به آن چونان چیزی غیر از مطالعهٔ نشانه‌شناختی نگاه کنم (گیرو، ۱۳۸۰، ص۱۴۵). تقریباً هم‌زمان با پیرس، سوسور معتقد بود که می‌توان علمی را طرّاحی کرد که به بررسی زندگی نشانه‌ها در دل زندگی اجتماعی بپردازد و این علم بخشی از روانشناسی اجتماعی خواهد بود و نشانه‌شناسی نامیده می‌شود. درواقع « سوسور بر کارکرد اجتماعی نشانه تأکید می‌کند و پیرس بر کارکرد منطقی آن. امّا این دو جنبه رابطه‌ای دوسویه و تنگاتنگ با یکدیگر دارند، به‌طوری‌که امروزه اصطلاحات «semiology» و «semiotics» یک رشتهٔ واحد را نشان می‌دهند. اروپائیان اغلب اصطلاح نخست را به کار می‌گیرند و انگلیسی‌ها و آمریکایی‌ها اصطلاح دوم را». (همان، ص۱۵)

منبع دیگر نشانه‌شناسی مدرن را باید در پدیدارشناسیِ هوسرلی و نزد ارنست کاسیرر (E.cassirer) یافت. هوسرل (E.Husserl) در *پژوهشهای منطقی* نظریّه‌ای را دربارهٔ نشانه‌ها و دلالتها پی‌ریزی کرد و کاسیرر در *فلسفهٔ صورتهای نمادین*، انسان را برازندهٔ عنوان «حیوان نمادپرداز» دانست.

چهارمین منبع نشانه‌شناسی، منطق است و ریشه‌های آن را می‌توان در منطق دوران باستان و میانه جستجو کرد و این بدان دلیل است که برخلاف حساب استدلالیِ (calcul Logique) مدرن، نشانه‌شناسی در پی آن نیست که یک زبان ساختگی به وجود بیاورد، بلکه می‌خواهد کارکرد منطقی زبانهای طبیعی را تحلیل کند. (همان، ۱۴۸–۱۴۹) آنچه مسلّم است این است که نشانه‌شناسی یک رویکرد میان‌رشته‌ای یا به قول بعضی، یک زمینهٔ علمی فرارشته‌ای تلقّی می‌شود که از گرایشها و رویکردهای گوناگون و تعاریف فلسفی مختلفِ یک موضوع مشخّص تأثیر پذیرفته است (دینه‌سن، ۱۳۸۰، ص۸)، از اینرو، خصوصیّات مطالعات میان‌رشته‌ای را می‌توان در تحلیل نشانه‌شناختی متون مدّ نظر قرار داد.

۳- قلمرو نشانه‌شناسی

پیرس، نشانه‌شناسی را دانش بررسی تمامی پدیدارهای فرهنگی می‌دانست که به نظامهای نشانه‌شناسیک تعلّق داشته باشند. او و چارلز ویلیام موریس که کوشید کار

Archive of SID

www.SID.ir

پیرس را در زمینهٔ نشانه‌ها، بویژه در گسترهٔ رفتارگرایی، دنبال کند بر این باور بودند که دامنهٔ نشانه‌شناسی بسیار گسترده است. ارتباط به گونه‌ای کلّی را دربرمی‌گیرد و هرچیز که بر چیز دیگر دلالت کند در قلمرو آن جای خواهد داشت. (احمدی، ۱۳۸۵، ص۷) امبرتو اکو نیز می‌گوید: نشانه‌شناسی با هرچیزی که بتواند یک نشانه قلمداد شود سروکار دارد. (Eco,۱۹۷۹:۷)

اگر، هرچه در قالب یک فرهنگ معنی داشته باشد نشانه و درنتیجه موضوع مطالعهٔ نشانه‌شناختی به حساب آید، می‌توان حوزهٔ بسیار وسیعی از تحقیقات را به نشانه‌شناسی نسبت داد و نشانه‌شناسی به دانشی مبدّل خواهد شد که بیشتر رشته‌های علوم انسانی و اجتماعی را دربرمی‌گیرد. تمامی حوزه‌های فعّالیّت آدمی از جمله موسیقی، معماری، آشپزی، آداب و رسوم، تبلیغ، مُد و ادبیّات را می‌توان در قالب نشانه‌شناسی بررسی کرد. به نظر کالر اعتراضی که می‌توان بر این نشانه‌شناسی سلطه‌طلب، یعنی نشانه‌شناسی‌ای که این‌همه رشته‌های مختلف را دربرمی‌گیرد، وارد دانست این است که پدیده‌های دلالیِ چنین حوزه‌های متنوّعی، یک‌جور و یک‌شکل نیستند و حتّی اگر اکثر پدیده‌ها و رفتارها نشانه باشند، اینها نشانه‌هایی از یک نوع به شمار نمی‌روند. این اعتراض را باید بسیار مهم دانست و یکی از وظایف عمدهٔ نشانه‌شناسی نیز باید تمایز میان انواع مختلف نشانه‌هایی باشد که نیازمند مطالعه به شیوه‌های متفاوت هستند. (ر. ک. کالر، ۱۳۷۹، صص۱۱۲-۱۱۷)

درواقع، دربارهٔ قلمرو نشانه‌شناسی توافقی وجود ندارد، از نظر بعضی، نشانه‌شناسی تمامی قلمرو دلالت را دربرمی‌گیرد و بنابراین پهنه‌ای بسیار فراخ دارد. برخی که محتاط‌ترند فقط به بررسی نظامهای ارتباطی‌ای می‌پردازند که از علائم غیرزبانی تشکیل شده‌اند، بعضی نیز به پیروی از سوسور، مفهوم نشانه و رمزگان را به شکلهایی از ارتباط اجتماعی نظیر آیین‌ها، مراسم، آداب معاشرت و غیره گسترش می‌دهند و درنهایت برخی دیگر اعتقاد دارند که هنر و ادبیّات شکلهایی از ارتباط هستند که بر کاربرد

Archive of SID

www.SID.ir

نظامهای نشانه‌ای استوارند، نظامهایی که خود از یک نظریهٔ عمومی در باب نشانه‌ها برخاسته‌اند. (گیرو، ۱۳۸۰، ص ۱۶)

۴- نشانه‌شناسی ادبی

دلالت صریح و دلالت ضمنی، دو شکل بنیادین و متضّاد دلالت هستند و گرچه در اغلب پیامها، این دو، حالتی آمیخته دارند، امّا می‌توان براساس اینکه کدام یک از آنها نقشی مسلّط در پیام دارد دو دسته پیام را از هم متمایز کرد، علوم به آن دسته از پیامها تعلّق دارند که در آنها دلالتهای صریح، نقشی مسلّط دارد و هنرها به آن دسته از پیامها متعلّق هستند که در آنها نقش مسلّط را دلالتهای ضمنی ایفا می‌کنند. دلالت ضمنی «بیشتر بر جنبه‌های فرهنگی- اجتماعی و تاریخی یک مدلول تکیه دارد. بدیهی است که سنّ و سال مخاطب، طبقه، جنسیّت و پایگاه فرهنگی او در فهم و افادهٔ معنای ضمنی پدیده‌های هنری، نقشی انکارناپذیر ایفا می‌کند». (ضیمران،۱۳۸۲، صص۱۱۹-۱۲۰) بنابراین می‌توان دو نوع «نشانه‌های منطقی و فنّی» و «نشانه‌های احساسی و زیبایی‌شناختی» را از هم جدا کرد. رمزگانهای فنّی بر نظامی دلالت می‌کنند که روابط عینی، واقعی، قابل مشاهده و اثبات‌پذیری دارند، حال آنکه رمزگانهای زیبایی‌شناختی بازنمایی‌های خیالینی را می‌آفرینند که چون مانند رونوشتی از دنیای آفریده شده جلوه می‌کنند، ارزش نشانه را به خود می‌گیرند.

بسیاری از نظامهای نشانه‌ای، به دلیل قرار گرفتن در نظامهای دیگر، بویژه نظام زبان، به نظامهایی پیچیده و به قول کالر به نظامهای «مرتبهٔ دوم» مبدّل می‌شوند. ادبیّات یکی از این نظامهاست؛ زیرا مبتنی بر زبان است و قراردادهای اضافی‌اش به کاربردهای ویژهٔ زبان مربوط می‌شود، برای نمونه صنایع ادبی از قبیل: استعاره، مجاز و اغراق را می‌توان کارکردهایی از نوع رمزگان ادبی مرتبهٔ دوم تلقّی کرد. نظام ادبیّات شامل رمزگانهای صریحی نظیر رمزگان علائم راهنمایی و رانندگی و آداب معاشرت نیست. زیرا رمزگانهایی که برای ایجاد ارتباط مستقیم به کار می‌روند، برای انتقال بدون ابهام

Archive of SID

www.SID.ir

پیامهایی طراحی شده‌اند که از پیش معلومند و رمزگان صرفاً نوعی نشانه‌گذاری موجز برای مفاهیمی است که از پیش شناخته شده باشند، امّا بیان هنری به دنبال انتقال مفاهیم، ظرایف و پیچیدگی هایی است که هنوز به مرحلهٔ تدوین در نیامده‌اند و به همین دلیل وقتی رمزگان هنری به مثابه یک رمزگان عمومی شناخته شود از حیطهٔ رمزگان هنری و زیبایی‌شناختی خارج خواهد شد و در مقولهٔ اوّل جای خواهد گرفت (همچون استعاره‌های مرده و کلیشه‌ای). ادبیّات، بی‌وقفه، هرچه را که در حال مبدّل شدن به رمزگان دقیق یا قواعد صریح تعبیر، است تضعیف می‌کند، یا به نقیضه می‌کشاند و از میان می‌برد. ادبیّات، تردید در مقولاتی است که ما در آن و برحسب آن، خود و جهان را به آن گونه که متداول است نظاره می‌کنیم. رمزگانهای ادبی نقش مهمّی بر عهده دارند زیرا امکان فرایند تردید یا کندوکاو را فراهم می‌آورند. آثار ادبی هیچ‌گاه به طور کامل در قالب رمزگانهای معرّف خود قرار نمی‌گیرند و همین نکته است که مطالعهٔ نشانه‌شناختی ادبیّات را به چنین قلمرو وسوسه‌انگیزی مبدّل می‌سازد. (ر. ک. کالر، ۱۳۷۹، صص۱۱۸-۱۲۴)

آثار یوری لوتمان، نظریّه‌پرداز روسی، و مایکل ریفاتر، ناقد آمریکایی فرانسوی تبار، مدلهای انتقادی مهمّی برای تجزیه و تحلیل شعر فراهم آورده‌اند. کتابهای لوتمان عبارتند از: *ساختار متن هنری* و *تجزیه و تحلیل متن شعری؛ ساختار شعر*او از عمده‌ترین منابع نشانه‌شناسی در شوروری سابق به شمار می‌رود. به نظر لوتمان متن شعری نظامی پیچیده است که در آن، هریک از اجزا، با هم در ارتباط هستند زیرا هر شعری شامل نظامهای متعدّدی از جمله قافیه، وزن و عناصر واژگانی است و تأثیری که بر خواننده می‌گذارد ناشی از برخوردها و کشمکشهای میان این نظامهاست. (تادیه، ۱۳۷۸،ص۲۶۳)

ریفاتر، در کتاب «*نشانه‌شناسی شعر*»، دو سطح برای متن شعری قائل می‌شود: سطح محاکاتی (متن به مثابه بازنمود واقعیّت، زنجیره‌ای از واحدهای اطّلاعاتی متوالی) و سطح معنایی (متن به مثابه واحد معنایی یکّه‌ای که بر پایهٔ تفسیر ساخته می‌شود).

Archive of SID

www.SID.ir

خواننده برای فهم متن شعر در سطح نشانه‌ای- و ادبیّت شعر- باید از سطح محاکاتی آن عبور کند و به سطح معنایی شعر برسد. در واقع خواننده برای گذر از این مرحله باید شبکهٔ معنایی را تشخیص دهد و آن را تحت کنترل خود درآورد. (مکاریک، ۱۳۸۴، صص ۳۳۰-۳۳۱)

همچنین بیشتر نشانه‌شناسان معاصر، مطالعهٔ فنون بلاغی مانند استعاره و مجاز را در قلمرو نشانه‌شناسی می‌دانند و تلاش می کنند نشان دهند صورتهای بلاغی نقش ژرف و انکارناپذیری در شکل دادن به واقعیّتها دارند. نقطهٔ مشترک گرایشهای نظری معاصر دربارهٔ این صنایع، در نظریه پردازان مختلف مانند یاکوبسن یا لیکا، این است که فنون بلاغی صرفاً آرایه‌های سبکی نیستند، بلکه از سازوکارهای شکل‌دهنده به گفتمان به مفهوم کلّی به شمار می‌روند. کلّیّت گفتمان به‌طور اجتناب‌ناپذیری با استفاده از این ابزارهای بلاغی شکل می‌گیرد. به نظر چندلر، فنون بلاغی صرفاً با چگونگی بیان اندیشه‌ها سروکار ندارند بلکه بر چگونگی اندیشیدن نیز تأثیر می‌گذارند. نظریّه‌پردازانی مانند لیکاف و جانسون معتقدند که در زبان – خارج از بافتهای شاعرانه- پیوسته بسیاری از فنون بلاغی را به کار می‌بریم بدون آنکه متوجّه آنها باشیم؛ زیرا آنها به نوعی « شفّاف » شده‌اند و این شفّاف‌شدگی باعث می‌شود که ما متوجّه نشویم که چگونه فنون بلاغی چون لنگری ما را به شیوه‌های غالب تفکّر در جامعه پیوند می‌دهند. درواقع با استفاده از این فنون، ما، هرچند شاید ناخودآگاه، گفتارمان را به نظام گسترده‌تری از تداعی‌ها پیوند می زنیم. بنابراین می‌توان گفت: به کارگیری فنون بلاغی صرفاً مختصّ شعر و آثار ادبی نیست، بلکه به سطحی بسیار گسترده‌تر ارتقا پیدا کرده و به سازوکاری بنیادی در شکل‌گیری گفتمان و همچنین شناخت ما از جهان تبدیل شده است. (سجودی، ۱۳۸۲، ص۱۱۶-۱۳۱) کسانی چون تری ایگلتون نیز مدّعی‌اند که امروزه استعاره بیش از همیشه در ارتباطات انسانی رواج دارد. (Eagleton,۱۹۸۳:۶)

نشانه‌شناسی علاوه بر رمزگشایی از معانی و درونمایه‌های آثار ادبی، توجّه منتقدان را به ساختارها و روابط درون متن نیز معطوف کرد. درحالی‌که اغلب رویکردهای سنّتی

Archive of SID

www.SID.ir

نقد ادبی به بررسی معنا و مفهوم متون توجّه داشتند، نشانه‌شناسی تلاش کرد تا نشان دهد که چگونه معنا به‌وسیلهٔ الگوهای نشانه‌های به‌هم‌بسته در متن تولید می‌شود. به این دلیل نشانه‌شناسی سبب شده است که نقد ادبی نظام‌مندتر، موشکافانه‌تر و علمی‌تر شود و این نشان می‌دهد که مسئلهٔ روش‌شناسی در علوم انسانی، بار دیگر مورد توجّه قرار گرفته است.

۵- عناصر تحلیل نشانه‌شناختی

در پژوهشهای نشانه‌شناختی که نگارنده به آنها دسترسی پیدا کرد، نمی‌توان به الگوی واحدی دست یافت. در هر کدام از این پژوهشها به جنبه یا جنبه‌هایی از نشانه‌شناسی پرداخته شده است. به‌طورکلّی در تحلیل نشانه‌شناختیِ متون، آنچه مدّ نظر پژوهشگران قرار می‌گیرد عبارت است از:

۱- تحلیل متن به اعتبار محور جانشینی. این پرسش که «چرا یک دالّ خاص در متن به کار رفته و دالهای دیگر به جای آن به کار نرفته‌اند؟» از پرسشهایی است که مورد توجّه نشانه‌شناسان است. تحلیل براساس محور جانشینی را می‌توان در هر سطحی از واژه‌ها تا آواها، تصاویر، سبک و نوع اثر به کار گرفت.

۲- تحلیل متن براساس محور همنشینی. در این بخش ساختار یک متن مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد و اجزای آن در ارتباط با یکدیگر شناسایی می‌شوند. در این نوع مطالعه، هستهٔ توجّه، قراردادها یا قواعد حاکم بر ترکیب نشانه‌هاست. در بخش محور همنشینی، روایت‌شناسی را نیز می‌توان مورد بررسی قرار داد. در روایت، توالی حوادث نوعی همسازی میان وقایع ایجاد می‌کند، به‌طوری‌که وقایع در زنجیره‌ای علّی به هم پیوند می‌خورند. البته در روایت‌شناسی، الگوهای گوناگونی از جمله الگوی پراپ، گریماس، تودوروف، اکو و بارت مطرح است.

Archive of SID

www.SID.ir

۳- توجّه بـه دلالتهـای ضـمنی، غیرمسـتقیم و التزامـی در مقابـل معـانی صـریح و مطابقتی. باید توجّه داشت که دلالت ضمنی یـا معنـای التزامـی، بیشـتر بـه جنبـه‌هـای فرهنگی، اجتماعی و تاریخی یک مدلول تکیه دارد.

۴- توجّه به عناصری که اثرگذاری و زیبایی مـتن بـه آنهـا وابسـته اسـت، از دیگـر مواردی است که نشانه‌شناسان به آن می‌پردازند، مباحثی مانند اسـتعاره، نمـاد، مجـاز، و... .

۵- روابط بینامتنی و این موضوع که خوانش یک متن در پرتو متن یا نوشتهٔ دیگری صورت می‌گیرد، از مواردی است که توجّه نشانه‌شناسان را به خود معطوف کرده است. در این چارچوب، فرض بر این است که میان متون، نوعی علاقه و قرابت وجود دارد و می‌توان گفت که متن ها همواره با یکدیگر در حال گفتگـو و تعامـل هسـتند. بـه زعـم طرفداران این رویکرد، هیچ نوشته‌ای، قطع نظر از شبکهٔ تـاریخی- ایـدئولوژیک خـود، قابل فهم و استنباط نیست.

بر این اساس می‌توان به الگویی دست یافت که در نشانه‌شناسیِ متون ادبـی اعـم از شعر و نثر کارآمد است. این الگو از بررسی رمزگانهایی به دست می‌آید که ممکن است بعضی از آنها در متنی حضور داشته باشند و بعضی نیز غایب باشند. رمزگانهـای مـورد نظر عبارتند از: رمزگانهای مربوط به خـالق اثـر، رمزگانهـای زیبـایی‌شـناختی از قبیـل: استعاره، نماد، کنایه، مجاز، ایهام، و...، رمزگانهای مربوط به زمـان و مکـان، رمزگانهـای مربوط به فرم، رمزگانهای نحوی، رمزگانهای روابط بینامتنی و رمزگانهای روایی.

۶- نشانه‌شناسی شعر «الفبای درد» سرودهٔ قیصر امین‌پور

اینک بر مبنای الگوی پیشنهادی، به نشانه‌شناسیّ شـعر کوتـاه «الفبـای درد» سـرودهٔ قیصر امین‌پور می‌پردازیم تا نشان دهیم که بررسی نشانه‌شناختی و توجّه به رمزگانهـای گوناگون چگونه می‌تواند در خوانش اثر ادبی مؤثّر باشد. در آغاز، ایـن شـعر را از نظـر می‌گذرانیم:

Archive of SID

www.SID.ir

الفبای درد

الفبـــای درد از لـــبم مـــی‌تـــراود — نه شبنم که خـون از شـبم مـی‌تـراود
سه حرف است مضمون سی‌پـارهٔ دل — الــف، لام، مــیم، از لــبم مــی‌تــراود
چنان گـرم هـذیان عشـقم کـه آتـش — بــه جــای عــرق از تــبم مــی‌تــراود
ز دل بــر لــبم تــا دعــایی برآیــد — اجابــت ز هــر یــاربم مــی‌تــراود
ز دیـــنِ ریـــا بـــی‌نیـــازم، بنـــازم — بــه کفـری کـه از مـذهبم مـی‌تـراود

(امین‌پور، ۱۳۸۳، ص۴۸)

۶-۱- رمزگانهای مربوط به خالق اثر

در تحلیل معنایی یا نشانه‌شناختیِ متن، چهـار عامـل کلّـی مـتن، تولیدکننـدهٔ مـتن، دریافت‌کنندهٔ متن و بافت متن در شکل‌گیری معنای کـلّ مـتن و خوانشـی کـه از مـتن حاصـل مـی‌شـود دخالـت دارنـد. (ساسـانی، ۱۳۸۴، ص۶۱) مکاریـک در «*دانشـنامهٔ نظریّه‌های ادبی معاصـر*» از نشـانه‌شناسـیِ خـالق اثـر سـخن مـی‌گویـد. او بـه نقـل از موکاروفسکی می‌نویسد: «اثر ادبی به طرق مختلف، خواه به صورت مستقیم و خواه بـه صورت مجازی، بر زندگی شاعر، ساختار شخصیّتی او و محیط اجتمـاعی‌ای کـه او در آن پرورش یافته است دلالت می‌کند». (مکاریک،۱۳۸۴، ص۲۹۳)

در گذشته، نشانه‌های خالق اثر در تخلّص یا نام شعری او وجود داشت کـه معمـولاً در ابیات پایانیِ شعر آورده می‌شد. امروزه این نوع نشانه در درون اشعار شاعران معمولاً غایب است؛ امّا نام شاعر را می‌توان در پشت جلد مجموعه‌های اشعار وی دید. عـلاوه بر این، می‌توان با ردیابی عناصر تکرار شوندهٔ فکری و سبکی در یک شعر بـه صـورت ضمنی نشانه‌هایی از شاعر آن را به دست آورد، همچنان‌کـه در شـعر «الفبـای درد» واژهٔ «درد»، که یکی از موتیف های شعر قیصر امین‌پور است، نشانه‌ای اسـت کـه مـی‌توانـد خواننده را به سوی پدیدآورندهٔ شعر راهنمایی کند.

شعر «الفبای درد» سرودهٔ قیصر امین‌پور است. او تحصیلات ابتدایی و متوسطهٔ خود را در گتوند دزفول به پایان برد، سپس به تهران آمد و در سال ۱۳۷۶ از رسـالهٔ دکتـری

Archive of SID

www.SID.ir

خود با عنوان «سنّت و نوآوری در شعر معاصر» در رشتهٔ زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تهران دفاع کرد. امین‌پور یک ادیب دانشگاهی بود و هوشیاری و دقّت نظر، از او شاعری نکته‌پرداز و مضمون‌یاب ساخته بود.

۶- ۲- رمزگانهای مربوط به زیبایی‌شناسیِ کلام

پی‌یر گیرو، در بحث از نسبی بودن مفهوم قراردادی در نشانه‌ها، از دو نوع نشانه‌های زیبایی‌شناختی سخن می‌گوید: ۱- نشانه‌های بلاغی؛ ۲- نشانه‌های هنری. این نظامهای زیبایی‌شناختی کارکردی دوگانه به خود می‌گیرند، برخی از آنها، بی آنکه در قلمرو منطق قرار گیرند، بازنمایانندهٔ امر ناشناخته‌اند و برخی دیگر بیان‌کنندهٔ امیال ما هستند؛ نظامهای نوع اوّل فنون معرفت و نظامهای نوع دوم هنرهای تفریحی در معنای ریشه‌شناختی آن هستند. (گیرو، ۱۳۸۰، صص۹۷-۹۸)

امین‌پور، در این شعر، از شگردهایی بهره گرفته است که در تحلیل متون ادبی از نشانه‌های زیبایی‌شناختی به شمار می‌روند که از جملهٔ آنها بهره‌گیری از سمبول، استعاره، اغراق، کنایه و ... است. شاعر با استفاده از این‌گونه شگردها از نشانه‌هایی بهره می‌گیرد که بر مدلول خود دلالت ضمنی دارند؛ این‌گونه نشانه‌ها، منعطف‌تر و پویاتر از نشانه‌هایی هستند که در زبان علمی به کار می‌روند.

واژه‌هایی همچون «شب» و «آتش» در این شعر از مفهومی نمادین برخوردارند. «شب» در بسیاری از متون و اشعار، دالّی است که دلالتهای چندگانه دارد و بر مدلولهایی همچون سیاهی، بدی و ظلم دلالت می‌کند و مدلول عرفانیِ آن نیز عالم غیب و جبروت است و گاه نیز «اعیان ثابته را به اعتبار ظلمت عدمیّت، شب می‌گویند چنانکه مراد از شب بشریّت، مرتبهٔ اعیان ثابته است» (سجادی، ۱۳۷۰، صص۴۹۶-۴۹۷). در این شعر، شب با قرار گرفتن در کنار کلماتی همچون درد، الف، لام، میم(=الم=درد)، عشق، دعا، یارب و اجابت، مفهوم شبهای راز و نیاز و دعا و عبادت را به ذهن متبادر می‌کند، شبهایی که شاعر از درد فراق و عشق نالان و غمگین است. آتش نیز که در ایران مظهر

Archive of SID

www.SID.ir

ربّانیّت بوده است و شعله‌اش را یادآور فروغ خداوندی می‌خوانده‌اند (یاحقّی، ۱۳۶۹، ص۳۲) در این غزل و با در نظر گرفتن محور عمودی و افقی شعر به مفهوم شور و اشتیاق ناشی از عشق است.

شاعر از تعابیر و شگردهایی بهره می‌گیرد که از نشانه‌های اغراق‌آمیز به شمار می‌روند. «تراویدن الفبای درد از لب» بر شدّت درد و غمی دلالت می‌کند که در درون راویِ شعر موج می‌زند و ناخودآگاه بر لب او جاری می‌شود. شبهای او نیز آن‌چنان غم‌انگیز است که در صبحگاهِ آن به جای تراوش قطرات شبنم، قطرات خون تراوش می‌کند. بیت دوم نیز تکرار و تأکیدی بر همین مضمون است. این تکرار و تأکید نشانه‌ای اغراق‌آمیز برای بیان درد شاعر است؛ مضمون سی‌پارهٔ دلِ او تنها در سه حرف خلاصه می‌شود: الف، لام و میم، یعنی الم و درد. در بیت سوم نیز شدّت عشق با این تعبیر مبالغه‌آمیز تصویر می‌شود که راویِ شعر دچار هذیان عشق شده است و به جای عرق کردن، تبی آتش‌آلود دارد. تصویر بیت چهارم نیز نشانهٔ اغراق‌آمیزی برای مستجاب‌الدّعوه بودن شاعر است، زیرا به محض اینکه دعایی از دل شاعر به لب او بر می‌آید، از هر یارب او اجابت تراوش می‌کند و دعای او به‌سرعت اجابت می‌شود، شاید به این دلیل که دعای او از سرِ درد و از تهِ دل است و خالصانه و به دور از ریاکاری خواسته‌اش را بر زبان جاری می‌کند.

استفاده از حروف الف، لام، میم نشانه‌ای از بهره‌گیری شاعر از کلام قرآنی و تلمیحی به آیات قرآن است. الف. لام. میم از حروف مقطّعهٔ قرآن است که از آیات متشابه شمرده می‌شود و ظرفیت تأویل‌پذیری نیز دارد و به همین سبب آراءِ مفسّران دربارهٔ آن متنوّع و متکثّر است. «حروف مقطّعه، الهام‌بخش بسیاری از اندیشه‌های عجیب و غریب در اذهان صوفیه بوده است و خصوصاً سه حرف الف، لام و میم تعجّب مفسّرین را برانگیخته است. یکی از این تفاسیر این است که حرف الف، الله و حرف میم، حضرت محمّد (ص) و حرف لام هم سمبول جبرئیلِ امین، واسطهٔ نزول وحی و قرآن است» (شیمل، ۱۳۷۴، ص۶۴۵). امین‌پور با در نظر داشتن کلمهٔ «الَم» که

Archive of SID

www.SID.ir

ترکیبی از سه حرف الف، لام و میم است، آن را در محور جانشینی بـه جـای واژهٔ درد قرار داده است که در بیت اوّل از آن یاد کرده بود، درواقع الفبای درد همان الف و لام و میمی است که کلمهٔ اَلَم را تشکیل می‌دهد. این درد به تناسـب ظرفیّـت وجـودی افـراد متفاوت و متنوّع است و در نزد هرکس به نوعی جلوه می‌کند و به همین سبب همچون حروف متشابه قرآنی تأویل‌پذیر است و همان‌طورکه جزءِ اوّل قرآن بعد از سورهٔ حمـد با الف، لام و میم شروع می‌شود، سی‌پارهٔ دل نیز تنها در سـه حـرف واژهٔ اَلَـم خلاصـه می‌شود: درد عشق که اشاره به سی جزء قرآن نیز دارد.

در مباحث مربوط به زیبایی‌شناسی روابط مفهومی بین واژگان و جملات نیـز مـورد بررسی قرار می‌گیرند. بر این اساس شمول معنایی، هم‌معنایی، چندمعنایی، تقابل معنایی و جزء واژگی از شناخته‌ترین روابط مفهومی به شمار مـی‌رونـد(ر. ک. صـفوی، ۱۳۸۳، صص۹۹-۱۶۱). نگاهی به روابط مفهومی در شـعر « الفبـای درد » نشـان مـی‌دهـد کـه امین‌پور در این شعر از چند زنجیرهٔ تقابل معنایی بهره گرفته است که عبارتند از:

۱- ترواید شبنم ≠ تراویدن خون
۲- تراویدن عرق≠ تراویدن آتش
۳- دین ریا≠ کفر
۴- نیاز ≠ ناز

برای شاعری که در اندوه به سر می‌برد همـه چیـز واژگـون شـده اسـت. بـه جـای تراوش شبنم، خون می‌تراود، به جای عرق، آتش تراوش می‌کند و سرانجام، او به جای نیازمندی به دین، البته دینی که با ریاکاری و تظاهر همراه باشد، از کفر سخن می‌گویـد و به آن می‌نازد.

رابطهٔ بین الفبا، حرف و الف، لام و میم از نوع شـمول معنـایی و رابطـهٔ واژهٔ درد و الف، لام و میم (الم) و همچنین دین و مذهب از نوع هم‌معنایی اسـت. رابطـهٔ هـم‌آیـی بیش از هر رابطه‌ای در این شعر به کار گرفته شده است و زنجیره‌های هم‌آیـی در ایـن

Archive of SID

www.SID.ir

شعر بیش از هر رابطهٔ مفهومی دیگری جلب نظر می‌کنند. در این شعر هفت زنجیرهٔ هم‌آیی در کنار یکدیگر قرار گرفته است که عبارتند از:

۱- شب، شبنم، تراویدن

۲- سه، سی

۳- حرف، الف، لام، میم، الفبا

۴- گرم، آتش

۵- هذیان، عرق، تب، گرم

۶- دعا، اجابت، یارب

۷- دین، مذهب.

درواقع شاعر با کنار هم قرار دادن این واژگان، زنجیره‌هایی از نشانه‌های نزدیک به هم یا مراعات نظیر را آفریده است.

۶- ۳- رمزگانهای مربوط به روابط بینامتنی

به اعتقاد گروهی از صاحبنظران، خوانش هر متنی در پرتو متن یا نوشتهٔ دیگری صورت می‌گیرد و میان متون، نوعی علاقه و قرابت وجود دارد. اصطلاح «میان‌متنی» یا «بینامتنی» (Intertextuality) را اولین بار ژولیا کریستوا به کار گرفت. او تحت تأثیر آراءِ فیلیپ سولرز دربارهٔ متن بود که متن را شیوه‌ای در تولید، و نگارش متن را محلّ کار، میان عمل نگارشی و نظریّهٔ آن می‌دانست. از نظر کریستوا ساختار ادبی در مجموعهٔ اجتماعی که به منزلهٔ مجموعه‌ای از متنهاست قرار دارد. او مجموعهٔ نظریّات خود را دربارهٔ تحلیل نشانه‌ها در کتابی با عنوان «*نشانه‌شناسی؛ پژوهشهایی در باب تحلیل نشانه‌ها*» طرح می‌کند. مفهوم بینامتنیّت در آرای او و آرای سولرز از باختین وام گرفته شده است که معتقد بود هر متنی در محلّ تلاقی چندین متن سامان می‌یابد که خود هم خواندنِ دوباره و هم تأکید و هم فشردگی و هم جابه‌جایی و هم عمق آن است (تادیه، ۱۳۷۸، صص۲۵۷-۲۶۱).

Archive of SID

www.SID.ir

رولان بارت و ژاک دریدا نیز هر کدام نظری خاص دربارهٔ «خودپایندگی متنی» بیان کردند؛ به نظر دریدا هر متنی خود مقدّمه‌ای است برای قرابت متنهای بی‌شمار، و فضای هر متن تداعی‌کنندهٔ متون پیشین و درآمدی به سوی متون دیگر است (ضیمران، ۱۳۸۲، صص۱۷۳-۱۷۵). متن ادبی که در آن دلالت بینامتنیّت مسلّط است فضایی هزارتو (Labyrinth, web, maze) را مجسّم می‌کند که یکی از مسلّط‌ترین ساختارهای نشانه‌ای در گفتمان پسامدرن محسوب می‌شود. ما تحت تأثیر عمیق آنچه خوانده‌ایم می‌نویسیم و خوانندگان ما متن را براساس همان تأثیرها می‌خوانند، بنابراین رشتهٔ بی‌پایانی از متنهای متّصل به هم وجود دارند که به متن اصلی (مرکز هزارتو) راه پیدا نمی‌کنند. (نجومیان، ۱۳۸۴، صص۲۱۴ و۲۲۱) اساساً بینامتنی بودن، متضمّن استفادهٔ آگاهانه (ازطریق نقل قول) یا ناآگاهانه از مطالب سایر متون است (برگر، ۱۳۸۵، ص۱۰۸). استفادهٔ شاعر از آیهٔ قرآنی «الم» (بقره/۲) نشانهٔ ارتباط او با قرآن، کتاب آسمانی مسلمانان است، علاوه بر این ترکیب «سی‌پاره» در شعر نیز به سی جزءِ قرآن اشاره می‌کند.

«درد» یکی از واژگان پربسامد در شعر امین‌پور است و علاوه بر معنای غم و رنج، مفهوم دیگری نیز دارد که در غزلیّاتی با درونمایهٔ رمانتیک نیز متجلّی است. او در این دسته از اشعار از اندوه و دردی سخن می‌گوید که به نظر می‌رسد در یک محور جانشینی به جای واژهٔ عشق قرار گرفته است (گرجی، ۱۳۸۶، ص۷۷). در این شعر نیز در بیت اوّل از درد سخن می‌گوید، در بیت دوم الف، لام و میم یعنی الم را جانشین آن می‌کند و در بیت سوم به جای درد از واژهٔ عشق بهره می‌گیرد. درواقع این درد، دردِ ناشی از عشق است، دردی که عطّار نیشابوری از آن فراوان سخن گفته است. یکی از کلمات محوری آثار عطّار نیز کلمهٔ درد است و مقصود از آن آمادگی روحی انسان برای پذیرفتن امور ذوقی و حقایق روحانی است (عطّار، ۱۳۸۵، ص۵۶۰)، همان دردی که تنها شایستهٔ انسان و مایهٔ برتری او بر همهٔ موجودات از جمله فرشتگان است.

۶- ۴- رمزگانهای مربوط به زمان و مکان

Archive of SID

www.SID.ir

رای بِردویسِل(R. Birdwhistell)، یک مدل زبان‌شناختی برای نشانه‌های اطواری نشان داده است. در این مدل، نشانه‌های زمانی و مکانی در کنار نشانه‌های حرکتی مورد توجّه قرار گرفته است(گیرو، ۱۳۸۰، ص ۱۲۲)، از اینرو، برخی از نویسندگان در تحلیل نشانه‌شناسانهٔ آثار هنری از جمله نقّاشی، شعر و داستان به نشانه‌های زمانی و مکانی نیز پرداخته‌اند. (نامور مطلق، ۱۳۸۳، صص ۱۵۸-۱۵۹، سجودی، ۱۳۸۵، صص۴۶-۶۴ و محمّدی، ۱۳۷۸، صص۱۵۹-۱۶۲)

در تقسیم‌بندی پیرس از انواع نشانه‌ها نیز قیدهای زمان و مکان از نوع نمایه شمرده می‌شوند و دال در این‌گونه نشانه‌ها به صورت فیزیکی یا علّی بر مدلول دلالت می‌کند. نگاهی به شعر «الفبای درد» نشان می‌دهد که در درون این شعر ظاهراً نشانه‌هایی از دلالت صریح بر زمان و مکان مشخّصی وجود ندارد، امّا با بررسی دقیق‌تر می‌توان نشانه‌های زمانی و مکانی را از جنبه‌های دیگری نیز مورد بررسی قرار داد، مثلاً با توجّه به زمان افعالِ به کار رفته در شعر نشان داد که شاعر، خودآگاه یا ناخودآگاه، بر چه وجهی از روایتِ شعر گرایش دارد.

هارالد واینریش در مقالهٔ «زمان، حکایت و تفسیر» دو گروه زمانی را از هم متمایز می‌کند: گروه اوّل شامل حال، آینده و ماضی نقلی است و گروه دوم شامل ماضی مطلق، استمراری، بعید و شرطی. از نظر او افعال گروه اوّل به حوزهٔ تفسیر تعلّق دارند و افعال گروه دوم به حوزهٔ حکایت (تادیه، ۱۳۷۸، صص ۲۲۳-۲۲۴). با بررسی شعر الفبای درد مشخّص می‌شود که وجه تفسیری یا توصیفی در این شعر غلبه دارد. شاعر با قرار دادن فعل مضارعِ « می‌تراود » در ردیف غزل خود، آن را در همهٔ ابیات تکرار کرده است و در مجموع همهٔ افعال به کار رفته در این شعر به زمان حال تعلّق دارند. این شعر، با توجّه به تاریخ ثبت‌شده در پایان آن، در خرداد ماه سال ۷۳ سروده شده است.

نشانه‌های مکانی در شعر نیز به تعبیر اکو به مکانهای مجازی اشاره دارند، مانند اینکه در بیت چهارم منشأ برخاستن دعا از دل و محلّ جاری شدن آن، لب شاعر است و اینکه در مصراع چهارم الف، لام، میم که همان الفبای درد در مصرع اول است، از

Archive of SID

www.SID.ir

مکان لب می‌تراود. این مکانها عملاً هویّت مکانی ندارند، بلکه به مثابه مکان در نظر گرفته شده‌اند.

۶- ۵- رمزگانهای مربوط به فرم

یوری لوتمان که از نشانه‌شناسان فرمالیست روسی بود و دیدگاههای او در سال ۱۹۷۰ در کتاب *ساختار متن هنری* منتشر شد، معتقد بود که هنر وسیله‌ای برای ارتباط و زبانی سازمان یافته به شکلی خاص است. به نظر او اثر، نخست به صورت پیام و سپس به صورت شکل دریافت می‌شود. او تلاش کرد تا با تشریح ساختار متنهای هنری، نشان دهد که برای دستیابی به دو نظام تفریحی و منطقی که بر آثار ادبی حاکم است، باید هم متن را به صورت افقی فهمید و هم عمودی، زیرا از نظر او حقیقت هنری هم‌زمان در چندین عرصه از معنا وجود دارد؛ به همین دلیل متن قابلیّت آن را دارد که هم به بخشی از کلّیّت و هم به تمامی کلّیّت همانند باشد (تادیه، ۱۳۷۸، صص ۲۶۳ – ۲۶۵).

شعر «الفبای درد» در قالب غزل سروده شده است که قالبی کوتاه برای بیان احساسات و عواطف است. این غزلِ کوتاهِ پنج بیتی شعری برآمده از ذهن پرتلاطم شاعر است. موسیقی کناری این شعر نیز نشانه‌هایی از درون پرشور و غوغای شاعر دارد. تراویدن الفبای درد، تراوش خون، تراوش الف، لام، میم(الم)، تراویدن آتش، تراوش اجابت و تراویدن کفر از مذهب هرکدام به‌نوعی بر این مدّعا دلالت می‌کنند. علاوه بر این نام شعر «الفبای درد» است که با مضمون کلّی شعر که بیان غم و اندوه است همخوانی دارد. این غزل همچون غزلیّات سعدی دارای وحدت موضوعی در محور عمودی شعر است. وزنی نیز که شاعر برگزیده است (بحر متقارب)، وزنی است که در سنّت شعر فارسی بیشتر برای سرودن حماسه‌ها به کار رفته است، از این رو در شکل‌گیری فضایی اسطوره‌ای به شاعر کمک می‌کند. تکرار قافیه در مصراع چهارم (ردّالقافیه) و استفاده از الف، لام، میم در محور جانشینی به جای الفبای درد (د، ر، د)

Archive of SID

www.SID.ir

نشانه‌ای بر تأکید مفهوم مصراع اول است. تأمّلی در محور عمودی شعر نیز بر جانشینی عناصری به جای یکدیگر دلالت می‌کند؛ الفبای درد(در عنوان شعر و بیت اوّل)، خون(در بیت اوّل)، سه حرف، الف. لام. میم(در بیت دوم)، عشق(در بیت سوم)، دعا(در بیت چهارم) و کفر(در بیت پنجم) می‌توانند به نوعی جایگزین یکدیگر شوند.

۶- ۶- رمزگانهای نحوی

هنجارگریزیهای نحوی و به هم ریختن ترکیب کلام در شعر امری عادّی است، امّا در این شعر ترکیب کلام بیشتر شبیه زبان معمول است؛ شاعر ترجیح می‌دهد با مخاطب خود به زبان او و دوستانه سخن بگوید، پس ترکیب کلام را چندان به هم نمی‌زند و به صورت عادّی و معمولی سخن می‌گوید. غیر از چند جابه‌جایی، دلالت دستوری خاصّی در شعر دیده نمی‌شود. در بیت دوم، مسند را به‌جای مسندٌالیه نشانده است تا تأکید خود را بر مفهوم سه حرف(الف، لام و میم) نشان دهد. در بیت چهارم نیز متمّمِ «ز دل» بر دیگر اجزای کلام مقدّم شده است تا به برآمدن دعا از تهِ دل و نقش خالصانه بودن آن برای به اجابت رسیدن تأکید شود، و سرانجام در بیت آخر «بنازم» که فعل جمله است و باید در انتهای بیت قرار می‌گرفت مقدّم شده است. البته ضرورت جایگاه قافیه، توجیه پذیر این تقدم می تواند باشد.

۶- ۷- رمزگانهای روایی

هرچند رمزگانهای روایی بیشتر در روایت‌شناسی و بررسی متون داستانی بررسی و تحلیل می‌شوند امّا در نشانه‌شناسیِ شعر نیز می‌توانند کارآمد باشند. بسیاری از اشعار از درونمایه‌ای روایی برخوردارند و روایتی را نقل می‌کنند. غزل « الفبای درد » نیز در مفهوم کلّی آن شعری روایی است، روایتی از انسانی که اسیر غم عشق است، غمی که نه تنها بشر امروز، بلکه هر انسانی در هر زمان و مکانی به آن نیازمند است و از آن

Archive of SID

www.SID.ir

گریزی ندارد. این شعر حدیث نفس انسانی است که در دنیای ماشین‌زده و در عصری که تظاهر و نیرنگ، پیروزِ میدان است از عناصر غیر حقیقی بیزاری می‌جوید.

یکی از رمزگانهای روایی از نظر رولان بارت، رمزگان کنشی است که با زنجیرهٔ رویدادها سروکار دارد و دیگر، رمزگان معنایی که منظور از آن معناهای ضمنی است. (ر.ک. اسکولز، ۱۳۸۳: ۲۱۷–۲۱۸) کنش مسلّط بر این شعر، رویداد «تراویدن» است که در هر بیت به شکلی متجلّی می‌شود. این رمزگانهای کنشی عبارتند از: ۱– تراویدن الفبای درد از لب ۲– تراویدن خون از شب ۳– تراویدن الف. لام. میم از لب ۴– تراویدن آتش از تب ۵– تراویدن اجابت از هر یارب ۶ – تراویدن کفر از مذهب.

«تراویدن» هرچند فرایندی مادّی است امّا در هیچ‌یک از کاربردهای خود در این شعر، در معنای اصلی خود به کار نرفته است و درواقع به جای دلالت صریح، دلالتی ضمنی دارد. فرایند «برآمدن» نیز در بیت چهارم با ترکیب شدن با واژهٔ «دعا» معنایی ضمنی به خود گرفته است. سه فرایند رابطه‌ای نیز در این شعر دیده می‌شوند (مصرع اول بیت دوم، سوم و پنجم). تنها یک فرایند مادّی در این شعر در معنای صریح خود به کار رفته است و آن فرایند «نازیدن» در بیت پنجم است و شاید نشانهٔ آن باشد که شاعر به صراحت به عقیدهٔ خویش می‌نازد.

یکی دیگر از رمزگانهای روایی از نظر بارت، رمزگانهای فرهنگی است که با جستجوی آنها می‌توانیم عقاید و باورهای خالق اثر را دریابیم. به‌کارگیری واژگانی که مربوط به قرآن است برآمده از اعتقادات شاعر است و انس او را به این کتاب آسمانی نشان می‌دهد. عشقی نیز که شاعر را گرم هذیان خود کرده است، عشقی الهی است زیرا سبب می‌شود که دعای شاعر با اجابت همراه شود و این نشانه‌ای از نزدیکی شاعر با خداست؛ و سرانجام شاعر به‌صراحت مذهب خود را معرّفی می‌کند. در چنین غزلهایی « بعضی از کلمات از مقام یک نشانه فراتر می‌روند و مانند زبان اسطوره، به رمزهایی بدل می‌شوند که مفهوم و مدلول آنها را تصمیم گوینده و جهان‌بینی خاصّ

Archive of SID

www.SID.ir

وی و نیز تصمیم مخاطب و بینش و ذهنیّت او تعیین می‌کند» (پورنامداریان، ۱۳۸۲، ۱۴۸)، به همین دلیل است که رمز، برخلاف نشانه، مفهومی کلّی یا اجتماعی و ثابت نیست بلکه فردی، لغزان و متغیّر است، تا آنجاکه ممکن است هر کسی از ظنّ خویش یار رمز شود. (ستّاری، ۱۳۷۲، ص۸)

رمزگان نمادین، نوع دیگری از رمزگانهای موردِ نظر رولان بارت است که در بخش رمزگانهای مربوط به زیبایی‌شناسیِ کلام به این دسته از رمزگانها و مفهوم نمادین آنها در شعر «الفبای درد» اشاره شد.

نتیجه‌گیری

نشانه‌شناسی می‌تواند یکی از شیوه‌های کارآمد در تجزیه و تحلیل متون ادبی باشد. خوانش نشانه‌شناسانهٔ شعر «الفبای درد» بیانگر آن است که نشانه‌ای آشکار همچون تخلّص برای معرّفی پدیدآورندهٔ اثر در این شعر وجود ندارد امّا موتیف «درد» نشانه‌ای ضمنی برای پی بردن به شاعرِ آن است. شاعر برای تأثیرگذاری و زیبایی کلام خود از نشانه‌های زیبایی‌شناختی همچون نمادها، نشانه‌های اغراق‌آمیز، تلمیح و مراعات نظیر در این شعر بهره گرفته است. در بررسی نشانه‌های روابط مفهومی نیز به این نتیجه می‌رسیم که شاعر از زنجیره‌های تقابلی و هم‌آیی در شعر خود بهره گرفته و بیش از هر چیز از هم‌آیی استفاده کرده است. در درون شعر از نشانه‌های زمانی و مکانی خاصّی خبری نیست امّا از فضای شعر می‌توان به عصر زندگانی شاعر پی برد. از نشانه‌های شکلی این شعر نیز می‌توان به قالب آن و موسیقی کناری و درونی شعر اشاره کرد که با محتوای آن همخوانی دارند. هنجارگریزیهای دستوری شعر نیز – هرچند انگشت‌شمارند– امّا با محتوا و هدف شعر هماهنگی دارند. بررسی نشانه‌های روابط بینامتنی نیز نشان می‌دهد که میان این غزل امین‌پور با قرآن و آثار عرفانی بویژه اشعار عطّار، روابط بینامتنی وجود دارد. به‌کارگیری واژگانی که مربوط به قرآن است و سخن از دین و مذهب، رمزگانهای فرهنگی این شعر به شمار می‌روند. همچنین این شعر در

Archive of SID

www.SID.ir

مفهوم کلّی آن، شعری روایی است و علاوه بر رمزگانهای کنشی و معنایی، سایر رمزگانهای روایی نیز در این شعر قابل ردیابی است.

یادداشت‌ها

** این مقاله برگرفته از پایان نامه خانم سهیلا فرهنگی است با عنوان «رویکرد میان رشته‌ای در پژوهشهای ادبی» که با راهنمایی‌های آقای دکتر محمد کاظم یوسف پور در دانشگاه گیلان انجام شده است.

منابع ومآخذ

الف) کتابها

۱- احمدی، بابک، (۱۳۸۵) از نشانه‌های تصویری تا متن، تهران، نشر مرکز.

۲- اخوّت، احمد، (۱۳۷۱) نشانه‌شناسی مطایبه، اصفهان، نشر فردا.

۳- اسکولز، رابرت، (۱۳۸۳) درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیّات، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران، انتشارات آگاه.

۴- امین‌پور، قیصر، (۱۳۸۳) گزینهٔ اشعار، تهران، انتشارات مروارید.

۵- برگر، آرتور آسا، (۱۳۸۵) نقد فرهنگی، ترجمهٔ حمیرا مشیرزاده، تهران، مرکز بازشناسی اسلام و ایران(باز).

۶- پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۲) دیدار با سیمرغ، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۷- تادیه، ژان ایو، (۱۳۷۸) نقد ادبی در قرن بیستم، ترجمهٔ مهشید نونهالی، تهران، انتشارت نیلوفر.

۸- دینه سن، آنه‌ماری، (۱۳۸۰) درآمدی بر نشانه‌شناسی، ترجمهٔ مظفر قهرمان، آبادان، نشر پرسش.

Archive of SID

www.SID.ir

۹- ستّاری، جلال، (۱۳۷۲) مدخلی بر رمزشناسی عرفانی، تهران، نشر مرکز.

۱۰- سجّادی، سیدجعفر، (۱۳۷۰) فرهنگ لغات و اصطلاحات عرفانی، تهران، انتشارات طهوری.

۱۱- سجودی، فرزان، (۱۳۸۲) نشانه‌شناسی کاربردی، تهران، نشر قصّه.

۱۲- شیمل، آن ماری، (۱۳۷۴) ابعاد عرفانی اسلام، ترجمهٔ عبدالرحیم گواهی، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

۱۳- صفوی، کورش، (۱۳۸۳) درآمدی بر معنی‌شناسی، تهران، انتشارات سورهٔ مهر.

۱۴- ضیمران، محمّد، (۱۳۸۲) درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر، تهران، نشر قصّه.

۱۵- عطّار نیشابوری، محمّدبن ابراهیم، (۱۳۸۵) منطق‌الطّیر، مقدّمه، تصحیح و تعلیقات دکتر محمّدرضا شفیعی کدکنی، تهران، انتشارات سخن.

۱۶- کالر، جاناتان، (۱۳۷۹) فردینان دوسوسور، ترجمهٔ کورش صفوی، تهران، انتشارات هرمس.

۱۷- گیرو، پی‌یر، (۱۳۸۰) نشانه‌شناسی، ترجمهٔ محمد نبوی، تهران، انتشارت آگاه.

۱۸- محمّدی، محمّدهادی، (۱۳۷۸) روش‌شناسی نقد ادبیّات کودکان، تهران، انتشارات سروش.

۱۹- مشرّف، مریم، (۱۳۸۴) نشانه‌شناسی تفسیر عرفانی، تهران، نشر ثالث.

۲۰- مکاریک، ایرنا ریما، (۱۳۸۴) دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمّد نبوی، تهران، انتشارات آگه.

۲۱- یاحقّی، محمّدجعفر، (۱۳۶۹) فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیّات فارسی، تهران، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی و سروش.

ب) مقالات

۱- انوشیروانی، علیرضا(۱۳۸۴) «تأویل نشانه‌شناختی ساختارگرای شعر زمستان اخوان ثالث»، مجلّهٔ پژوهش زبانهای خارجی، شمارهٔ ۲۳، ص ۵-۲۰.

Archive of SID

www.SID.ir

۲- ساسانی، فرهاد(۱۳۸۴) «تحلیل ساختار مبتدای خبری و ساختار آگاهشی در متن فیلمیک»، مقالات دومین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر، به اهتمام حمیدرضا شعیری، تهران، فرهنگستان هنر، ص ۶۱-۸۱ .

۳- ـــــــــــــ(۱۳۸۵) « نشانه‌شناسیِ زمان و گذر زمان»، پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر، سال اوّل، شمارهٔ ۱، بهمن و اسفند، ص ۴۶- ۶۴.

۴- گرجی، مصطفی(۱۳۸۶) «مهمترین موتیف‌ها و ویژگیهای ساختاری دستور زبان عشق» کتاب ماه ادبیّات، شمارهٔ ۸، پیاپی ۱۲۲، ص۷۲-۸۵.

۵- نامورمطلق، بهمن(۱۳۸۳) «نشانه‌شناسی تطبیقی شعر و نقّاشی معراج (در آثار نظامی گنجوی و سلطان محمّد)»، مقالات اولین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر، به کوشش فرزان سجودی، تهران، فرهنگستان هنر، ص ۱۵۱-۱۷۷.

۶- نجومیان، امیرعلی(۱۳۸۴) «هزارتوی شهر در هزارتوی متن؛ یک بررسی نشانه‌شناختی»، مقالات دومین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر، به اهتمام حمیدرضا شعیری، تهران، فرهنگستان هنر، ص ۲۱۳-۲۳۰.

منابع لاتین

۱- Eagleton, Terry(۱۹۸۳) Literary Theory, An Introduction, Oxford, Basil Black well.

۲- Eco, umberto(۱۹۷۹) A Theory of Semiotics, Blomington in Indiana University Press, London, Macmillan.

Archive of SID

www.SID.ir