بررسی نشانه‌شناختی شعر "مسافر" سپهری
(برمبنای نشانه‌شناسی ساختارگرا؛ الگوی ریفاتر و یاکوبسن)

فرهادطهماسبی*
استادیارگروه زبان وادبیات فارسی، دانشگاه آزاداسلامی واحد اسلامشهر، اسلامشهر، ایران

مهوش خواجوی**
دانشجوی کارشناسی ارشد گروه زبان وادبیات فارسی، دانشگاه آزاداسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۹٤/۰٤/۲۱، تاریخ تصویب: ۹٦/۰۳/۱۳، تاریخ چاپ: تیر۱۳۹٦)

چکیده

نشانه‌شناسی ساختارگرا درپی کشف نشانه‌های درون متن است و ساختارگرایان، معنا را در روابط میان اجزای متن می‌جویند؛ آنها با خوانش خلاق در پی یافتن نشانه‌ها هستند، تا به مفهوم متن دست یابند.

ساختارگرایی با نظریه «دریافت» همسویی دارد؛ قبل از طرح مبحث ساختارگرایی متن در سایهٔ مؤلف قرارداشت اما پس از اینکه رولان‌بارت نظریه‌ی «مرگ مؤلف» را مطرح‌کرد، خواننده، خوانش خلاق و اکتشافی متن، اهمیت‌یافت.

پس از بارت نظریه‌پردازان مختلف از منظرهای گوناگون به خوانش متون روی‌آوردند، ازجمله ریفاتر که معنای متن راحاصل دریافت‌ها و انتظارات خواننده می‌داند و یاکوبسن، عوامل سازندهٔ پیام را که دربردارندهٔ متن هم هست شامل: گوینده، مخاطب، موضوع، پیام، مجرای ارتباط و رمز می‌داند، وی این اجزا را دربردارندهٔ نقش‌های شش‌گانه زبان (عاطفی، ترغیبی، ارجاعی، فرازبانی، همدلی و ادبی) می‌شمارد.

هدف مقاله آن است که نشان دهد الگوی ساختارگرای ریفاتر و یاکوبسن درتحلیل شعر «مسافر» تاچه اندازه به خوانش خلاق شعر منتهی می‌گردد.بخش اول این مقاله، به معرفی رویکرد نظری ریفاتر اختصاص‌دارد و در بخش دوم نیز، الگوی ارتباط یاکوبسن مطرح‌می‌شود و برمبنای آن پیام‌های متن مشخص‌می‌گردد. نتیجه پژوهش بیانگر این نکته است که اگرچه هردو الگو به دریافت‌ها و برداشت‌های مشابهی منتهی می‌شوند، الگوی ریفاترکارآمدتر و گسترش پذیرتر به نظرمی‌رسد.

واژه‌های کلیدی: نشانه‌شناسی، ساختارگرایی، ماتریس، هیپوگرام، انباشت، الگوی ارتباط.

* farhad.tahmasbi@yahoo.com
** mkhajavi53@yahoo.com

مقدمه

علم نشانه‌شناسی که از نیمهٔ دوم قرن بیستم به دنیا معرفی‌شد؛ تـأثیر فراوانـی بـر مطالعـات ادبی گذاشت و با مفاهیمی نظیر: «نشانه، دال، مـدلول، دلالـت»خـود را بـه حـوزه نقـدادبـی و زبان‌شناسی معرفی‌کرد.

نشانه‌شناسی (Semiologie) به مطالعه روابط بین دال و مدلول وکشف روابط بـین ایـن دو می‌پـردازد «نـشانه‌شناسـی علمـی اسـت کـه بـه مطالعـهٔ نظـام‌هـای نـشانه‌ای نظیـر زبـان‌هـا، رمزگان‌ها(Code)، نظام‌های علامتی و غیـره می‌پردازد. بر اساس این تعریـف زبـان بخـشی از نشانه‌شناسی است»(گیرو،۱۳۹۲: ۱۳).

در زمینه نشانه‌شناسی نظریه‌پردازان بسیاری به نظریه‌پردازی و مطالعه نشانه‌ها پرداختند، اما علم نشانه‌شناسی با نظریه فردینان دوسوسور(F.de Saussur) پایه‌گذاری‌شد.«نشانه‌شناسی مانند علمی که بـه بررسی زندگی نشانه‌ها در دل زندگی اجتماعی» می‌پـردازد مطـرح اسـت (همـان ۱۳).

تأثیر علم نشانـه‌شناسی بر سـاختارگرایی وابـسته بـه مـتن اسـت و بررسـی مـتن از منظـر نشانه‌شناسی ازایـن طریـق بـه تقابـل بـین نـشانه‌هـای موجـود در مـتن و روابـط میـان آنهـا دست‌می‌یابد؛.تحلیل ساختارگرایانه بر متن و روابط ساختاری بـین عناصـر و نـشانه‌هـای درون متنی تأکید می‌کند.«ارتباط بین دال و مدلول نزد سوسور، تابع ارزش نـشانه اسـت وایـن ارزش یعنی اینکه دال و مدلول همواره در تقابل با دال و مدلول‌های دیگـر قـراردارد»(شـعیری،۱۳۸۸: ۳۸).

«هویت نسبی نشانه‌هـا در ارتباط بـا یکـدیگر در درون یـک نظـام، اصـل اساسـی نظـریه ساختـارگرایـی است. درتحلیـل ساختارگرایانه تاکید بر روابط ساختاری است که در هر لحظـهٔ بخصوص از تاریخ در درون یک نظام دلالتگـر، جنبـهٔ کـارکردی دارنـد و نقـش‌منـد هـستند» (سجودی،۱۳۹۳: ۱۷)

برای ساختارگرایان روش‌های گوناگونی برای دستیابی به شکل و ساختار متن وجود دارد.

«در همهٔ روش‌های گوناگون نقد سـاختارگرایانه، برشـکل و سـاختار مـتن تأکیـد گذاشـته می‌شود. نه برمحتوای واقعی آن گرچه باید متون منفرد را نیـز تحلیـل کـرد. امـا سـاختارگرایان بیش از خود متون به آن نظام قاعده‌مندی علاقه‌مندند که شالوده متن را تشکیل‌مـی‌دهـد توجـه آنان عمدتاً معطوف به این است که متون چگونه معنامی‌دهند، نـه ایـن کـه متـون چـه معنـایی می‌دهند»(برسلز، ۱۳۸٦: ۱۳۷)

پس از بیان دیدگاه فردینان دوسوسور درباب نشانه‌ها افراد بسیاری به مطالعه و نظریه‌پردازی دربارهٔ ساختارگرایی روی‌آوردند و به نظریات جدیدی دست‌یافتند. ازجمله رومن یاکوبسن (R.Jakobson.)نظریه الگوی ارتباط، مایکل ریفاتر (M.Riffater.)رویکرد خوانش خلاق، رولان بارت(R.Barthes.) دیدگاه مرگ مؤلف، هانس رابرت یاس (Hans Robert Jauss)نظریه دریافت و... را به جامعهٔادبیات و زبان‌شناسی جهان عرضه‌داشتند.

نگارنده این مقاله به بررسی شعر«مسافر» از سهراب سپهری پرداخته و کوشش‌می‌کند به این پرسش‌ها پاسخ‌دهد:

۱.آیا شعر«مسافر» رامی‌توان در چارچوب نشانه‌شناسی ساختارگرا مورد تحلیل و بررسی قرارداد؟

۲. آیا با خوانش‌خلاق و کاربست رویکرد ریفاتر امکان درک عمیق و مؤثرتر را برای خواننده فراهم‌می‌سازد؟

۳.در شعر«مسافر» کدام الگوی نشانه‌شناختی(ریفاتر- یاکوبسن) درتحلیل متن مؤثرتر و کاربردی‌تر است؟

در مطابقت این دو رویکرد با شعرفارسی کار چندانی انجام نشده است و تنها می‌توان به چند مقاله که با این موضوع مرتبط‌است، اشاره‌کرد.

۱. خوانش نشانه‌شناختی زمستان اخوان و پیامی در راه سپهری نوشته علیرضا نبی لو درفصل‌نامه ادبیات پارسی معاصر سال سوم ،ش٤،١٣٩٢ صص ١١٣تا١٣٦. مؤلف با به‌کارگیری رویکرد مایکل ریفاتر و طرح انباشت و هیپوگرام (تداعی واژگانی و مفهومی)به پیام و مفهوم شعر و خوانش خلاق شعر دست‌یافته‌است.

۲. نقد شعر «آی آدم‌ها»سروده نیما یوشیج از منظر نشانه‌شناسی، نوشته حسین پاینده در فصل‌نامه فرهنگستان. ش ١٣٨٧،٤ صص٩٥تا ١١٣.این مقاله شعر «آی آدم‌ها»را از منظر نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر مورد بررسی قرارداده‌است و با قرائت پس‌کنشانه و ایجاد منظومه‌های توصیفی به درک عمیق شعر دست‌یافته‌است.

۳. تأویل نشانه‌شناختی‌ساختارگرای شعر «زمستان»اخوان ثالث نوشته علیرضا انوشیروانی چاپ‌شده در فصل‌نامه پژوهش‌های زبان‌های خارجی دانشگاه تهران.ش ١٣٨٤،٢٣ صص ٥تا٢٠ با استفاده از الگوی ارتباط یاکوبسن و بررسی نشانه‌شناختی شعر «زمستان»اخوان ثالث لایه‌های معنایی متعددی را آشکارمی سازد و به این موضوع دست‌می‌یابد: که نشانه‌شناسی، برتکثر در تفسیر استوار است.

٤. نشانه‌شناسی شعر: کاربست نظریه مایکل ریفاتر بر شعر«ای مرزپرگهر»فروغ فرخزاد، نوشته بهزاد برکت و طیبه افتخاری در فصل‌نامه پژوهشی زبان و ادبیات تطبیقی دوره ۱،ش٤،۱۳۸۹صص ۱۰۹تا۱۳۰با بررسی شعر موردنظر با کاربست مایکل ریفاتر به این نتیجه دست‌یافته‌است که الگوی پیشنهادی صاحبنظران غربی برای خوانش متون ادب فارسی مؤثرخواهدبود و زمینه را برای درک عمیق شعر فراهم‌خواهدکرد.

در این مقاله با بهره‌گیری از دو الگوی نشانه‌شناسی ساختارگرای ریفاتر و الگوی‌ارتباطی یاکوبسن به خوانش شعر«مسافر»پرداخته‌شده‌است؛ پس از تبیین این دو نظریه به خوانش اکتشافی و کشف لایه‌های درونی شعر از منظر ریفاتر رسیده و پس از آن، پیام‌های شعر با الگوی ارتباط یاکوبسن رمزگشایی گردیده‌است.

در پایان، مقاله نشان‌خواهدداد که کدام فرایند نشانه‌شناختی دلالت‌ها و پیام‌ها را بهتر برای خواننده روشن‌می‌کند و به خوانش خلاق همراه با درک عمیقی از متن منجرمی‌گردد.

۱-تبیین دیدگاه مایکل ریفاتر

مایکل ریفاتر(۲۰۰٦-۱۹۲٤م)منتقد امریکایی فرانسوی تبار با ارائه نظریه ساختارگرایی درباره شعر «کارکرد زبان شعری را از کارکرد زبان معمولی متمایزمی‌داند»وی درکتاب«نشانه‌شناسی شعر»که درباب نظریه‌ادبی است «توصیف منسجم و نسبتاً ساده‌ی ساختار معنی در هر شعر را توصیه‌می‌کند. او پیش از این، آن جا که به سبک‌شناسی ساختارگرا پرداخته معنی را حاصل دریافت‌ها و انتظارات خواننده می‌داند، یعنی انتظاراتی که به احتمال وقوع بستگی دارند و تحت تأثیر "بافت کلان" اثر و ژانر و همچنین"بافت خرد" عبارات قبل و بعد از خود هستند.» (کالر،۱۹۹٤/۱۳۹۰: ۱۵۳).

مایکل ریفاتر از جمله منتقدان خواننده محور است و اهمیت فراوانی برای خواننده خلاق قائل است.

«ریفاتر بین دو دسته از خوانندگان شعر تمایز می‌گذارد .به اعتقاد او شعر را می‌توان به طریق معمولی (غیرتحلیلی) خواند و یا به روش تخصصی (با به کارگیری روش شناسی تحلیلی).برداشت خوانندگان دسته اول از معنای شعر به معنای ظاهری(سطحی) محدود می‌شود؛ به بیان دیگر ایشان قادر نیستند دلالت‌های فراتر از معنای صریح و قاموسی واژگان شعر را بیابند متقابلاً خوانندگان برخوردار از" توانش ادبی" به معنای سطحی شعر بسنده نمی‌کنند و می‌کوشند تا معنای ژرف‌تر در آن پیدا کنند» (پاینده،۱۳۸۸: ۱٦۸)

مایکل ریفاتر ساختارگرای نظریه‌پرداز، اعتقادی به مشخصه‌های برون متنی ندارد .وی معیارهای خاص را در درون متن می‌جوید و معیار در نگاه ریفاتر «بافت متن» است و دربافت متن به دنبال هنجارگریزی‌های دستوری و انباشت‌های شعری است و در نگاه این نظریه‌پرداز عدول از هنجارهای دستوری در بافت متن از ویژگی‌های سبکی به شمارمی‌آید.

ریفاتر بر این باور است که: هر ویژگی سبکی که توجه خواننده را به خود معطوف دارد و برخواننده متن مؤثر افتد دارای ارزش سبکی است و می‌توان آن رامختصهٔ سبکی نامید.

به نظر مایکل ریفاتر در هنگام خوانش شعر، موجودیت و شکل‌گیری اثر هنری در ضمن فرایند خوانش خلاق معنا می‌یابد و معتقداست که اثر ادبی فقط متن نیست، بلکه واکنش خواننده نبست به متن هم، جزیی از اثر ادبی محسوب می‌شود؛ وی پس ازخوانش و مشخص‌کردن هنجارهای غیردستوری به دنبال انسجام واژگانی درکل ساختار شعراست و یک هسته مرکزی را مشخص و در پی آن هنجارگریزی‌های دستوری را توجیه می‌کند و بافت متنی شعر را مجموعه‌ای از هیپوگرام‌ها (تداعی واژگانی ومفهومی)می‌داند.

ریفاتر فرآیند تفسیر ساحتارگرایانه شعر را شامل این موارد می‌داند:

«۱. سعی کنید متن را برای دریافت«معنای» معمولی بخوانید.

۲. عناصری را که غیر دستوری به نظر می‌رسند و مانع از تفسیر تقلیدی معمولی می‌شوند، برجسته‌کنید.

۳. هیپوگرام(تداعی واژگانی و مفهومی) با مطالب مألوف را که در متن بیانی گسترده یا ناآشنا پیداکرده‌اند کشف‌کنید.

٤. از هیپوگرام‌ها[تداعی واژگانی و مفهومی] ماتریس[شبکه ساختاری] را به دست‌آورید یعنی یک جمله یا یک واژه را پیداکنید که بتواند هیپوگرام‌ها و متن را تولیدکند»(سلدن، ۱۳۸٤:۸۵).

برای تحلیل درست نشانه‌شناختی مایکل‌ریفاتر ابتدا باید مفهوم انباشت، منظومهٔ توصیف، هیپوگرام و ماتریس را بیان کرد؛ این موارد پس از قرائت پس‌کنشانه«اکتشافی»دست‌خواهدداد. سپس به بررسی شعر«مسافر»براساس این رویکرد پرداخته می‌شود.

۱- ۱ انباشت

انباشت:مجموعه کلماتی است که از طریق ترادف گرد معنابن (**sememe**) جمع می‌شوند. «معنابن‌ها واحدهایی هستند که در فرایند انباشت به‌کارگرفته‌می‌شوند.فرایند انباشت وقتی

اتفاق می‌افتد که خواننده با مجموعه کلماتی مواجه می‌شود که از طریق عنصر معنایی واحـدی که به آن معنابن مشترک می‌گوییم به هم مربوط می‌شوند؛ برای مثال، گل معنابن مشترک زنبـق، آفتابگردان و آلاله است» (برکت و افتخاری، ۱۱۵:۱۳۸۹).

۲-۱ منظومه‌های توصیفی

منظومه توصیفی:گروهی از واژه‌هایی است کـه حـول محـور یـک واژه کلیـدی بـا هـم در ارتباط‌اند و واژه کلیدی (واژه هسته‌ای) پایهٔ اساسی معنابن ارتباطی است.

«به‌عبارت‌دیگر یک منظومهٔ توصیفی متشکل از گروهـی از واژه‌هـا، اظهـارات و تـصورات است که در متن به‌کارمی‌روند و بنابرخواست نویسنده بر اجزایی از یک کـل دلالـت‌مـی‌کننـد. به‌واسطه انباشت رابطه میان این کلمات، اظهارات و تصورات مبتنی بر ترادف است؛ حال آن‌که در هر منظومه توصیفی رابطه منظومه و هسته مبتنی بر مجازاست»(همان:۱۱۷).

۳-۱ هیپوگرام (Hypogram)

هیپوگرام واژه یا عباراتی است که شاعر به بیانی ظاهری به آن اشاره‌نمی‌کند بلکـه آن را در قالب«نشانه‌های شعری» و در لفافه‌های ادبی بیان‌می‌کند.تا خوانندهٔ خـلاق بـا قرائـت اکتـشافی خود به آن دست‌یابد و از کشف آن لذت ببرد.

«هیپوگرام یک تصویر قالبی است که در ذهن خواننده وجوددارد و واژه یاعبـارتی در مـتن آن را تداعی می‌کند.هیپوگرام درواقع موضوع‌های کلیدی است که در متن شعر بیانی گسترده‌تر و مکرر یا غریب و ناآشنا دارد»(نبی‌لو،۱۳۹۲: ۱۱۹).

٤-۱ ماتریس(Matrix)

ماتریس واژه یا عبارتی است که به‌عنوان مرجع و پایـهٔ هیپـوگرام، هیپـوگرام‌هـای شـعر را بازگومی‌کند. این ماتریس ساختاری، ممکن است در خود متن شعر وجود نداشته‌باشد.«ماتریس را فقط به طور غیرمستقیم می‌توان استنتاج‌کرد و به‌صورت یک کلمه یـا یـک جملـه عمـلاً در شعر وجودندارد.شعر از طریق روایت‌های بالفعل ماتریس به‌صورت عبارت‌های آشـنا، کلمـات مبتذل، نقل‌قول‌ها، یاتداعی‌های قراردادی، با ماتریس خود در پیونداست.این روایت‌ها هیپوگرام نامیده‌می‌شود.شعر از طریق روایت‌ها با هیپوگرام‌ها(موضوعات کلیـدی)بـا مـاتریس سـاختاری خـود در ارتبـاط اسـت؛و همـین مـاتریس اسـت کـه سـرانجام بـه شـعر وحـدت

می‌بخشد»(سلدن،۱۳۸٤: ۸۵).

بدین‌ترتیب«می‌توان دریافت که منظور ریفاتر از ماتریس، اصل لایتغیر و ثابتی است در زیرساخت معنایی شعر که چون روحی نادیدنی حضور خود را درپس تمام استعارات و تصاویر شعری که برای نمایش معنا و مقصودی خاص به‌خدمت گرفته شده‌اند، نشان می‌دهد.هیپوگرام چیزی جز استعارات و تعابیر و باورهای مرسوم شعری نیست که چون کسوت و قالبی می‌تواند محل حلول ماتریس و معنای شعر باشد»(مظفری،۱۳۸۷: ۳۳).

۵-۱ بررسی شعر«مسافر»سهراب سپهری برمبنای نظریه ریفاتر

(خوانش شعر«مسافر»سهراب سپهری[۱])

در دوره معاصر شاعر شعر را در غیاب خواننده و تحت‌تأثیر گفتمان غالب جامعه و احوالات درونی خود و عدم شناخت مخاطب می‌سراید و خواننده نیز شعر را درغیاب شاعر، بافت حاکم بر خوانش شعر و دخیل‌شدن احوال درونی خواننده و عدم شناخت شاعر قرائت‌می‌شود و بدین ترتیب معنای متن از دست متکلم خارج‌می‌شود و در اختیار خواننده متن قرارمی‌گیرد. پس برای دریافت خوانش خلاق از مجموعه نشانه‌ها و روابط درون‌متنی باید استفاده کرد و همواره تأکید بر استناد به‌دلایل درون‌متنی و برون‌متنی می‌شود. (پورنامداریان، ۱۳۸۷: ۲٦)

خواننده شعر «مسافر» با توانش ادبی اولیه خود از شعر این فرضیه را بیان‌می‌کند که:«مسافر در غروب به بابل می‌رسد و تنهاست در بند اول با خود واگویه‌ای دارد از اتوبوس پیاده می‌شود غربت شهر او را با خود می‌برد.گاه از طبیعت(هوش گیاهان، چمن و...)سخن می‌راند و گاهی اتوبوس و خیابان، تونل و روستاهای سر راه او را به سفری ذهنی می‌برند. ذهن مسافر، درگیراست و این دوگانگی او را رهانمی‌کند.مسافر و میزبان به‌هم می‌رسند. با هم به گفت وگو می‌نشینند و میزبان از عشق می‌پرسد:صدا(من شعری)دلش گرفته‌است و احساس تنهایی می‌کند و راوی از فاصله و انتظارگله‌دارد و وصل برایش ناممکن به نظر می‌رسد. اما فاصله‌ها برایش پاک و براق است مثل: نقره و در تاریکی شب و در اتاق خلوت راوی(صدا)تنها می‌شود و دیگر میزبان وجودندارد. دلش گرفته‌است. هوای غربت و فاصله او را دربرگرفته است. با

---

۱. تمام ابیاتی که در این پژوهش نقل‌می‌شود برگرفته از این مأخذ است: سپهری، سهراب.(۱۳۸۵). *هشت کتاب*.تهران.طهوری.

ذهن و فکر خود سفری به گذشته‌ها می‌کند.(دریانوردان کهن) از سفر خسته‌شده‌است و به‌دنبال فراغت است و به دنیای اکنون بازمی‌گردد«شستن ظـرف زیـر شـیر مجـاور» (سـپهری، ۱۳۸۵، مسافر، صص۳۲۸-۳۰۳)

شاعر(مسافر)در فصل بهار به سفر رفته‌است. مسافر دوباره بـه مـسیر سـفر بـازمـی‌گـردد و مناظر اطراف جاده را مرور می‌کند؛ ذهن او درگیر طبیعت اطرافش است از آنها سخن‌می‌گویـد و مجدداً برمی‌گردد به یاد گذشته، به یاد تلخی‌هایی که با سـنگ رنـوس و شـراب و نوشـدارو می‌خواهد آنها را پاک‌کند و دیگر، از اکنون بیرون‌می‌آید و به تمدن کهن بـشری سـفرمی‌کنـد و حتی به دوردست‌ها(رودخانه بابل، مزامیرداود، ارمیای نبی، بین‌النهرین و لوح حمـورابی)و بـاز این فاصله‌ها او را از تمدن کهن به امروز(روزنامه‌های جهان)پیوندمی‌زند. سفر او پراز تلاطم و رفت‌وبرگشت است. سفر گاهی او را به شرق (هند و بانیان)و گاهی بـه تمـدن بـین‌النهـرین و بابل می‌برد. مسافر مات و مبهوت از این سفر«گیج انشعاب بهار است» و باز به آغوش طبیعـت و نارنج و سخن‌گفتن با آب برمی‌گردد.«هنوز انسان چیزی بـه آب مـی‌گویـد»هنـوز امیـدوار و تنهاست و با خود و برای مخاطب حرف‌می‌زند.

شاعر(مسافر)به فکر یک سفر عرفانی می‌افتد با یاد از بودا – تکلـیم و دچـار گرمـی گفتـار می‌شود با یادآوری از سرود ودا و تکلم، اما هنوز در تمدن‌های کهن مانده‌است. فـتح قادسـیه ، جادهٔابریشم، تاجریزدی، تاج محل ودریاچه تال...) اما به فکر عبور و گذر از اینها می‌افتـد و از سفر عرفانی بازمی‌گردد و به جهان امروز سفرمی‌کند از سفر عرفانی خـود بـازمـی‌گـردد و بـه اکنون می‌رسد همه چیز را به‌خوبی می‌بیند و می‌شنود. حتی«صدای چیدن یک خوشـه» صـدای باد او را به خود می‌خواند .اما هنوز به فکر سفر است«عبور بایدکرد» و در پایان سفر او بـاز بـه دامان طبیعت برمی‌گردد «مرا به وسعت تشکیل برگ‌ها ببرید/ به کـودکی شـور آب»و در پایـان می‌خواهد که او را به خلوت ابعاد زنـدگی ببرنـد و شـاید بـه سـفری ابـدی و راه آن سـفر را می‌جوید.

٦-۱ ترکیبات غیردستوری«ترکیب‌های نامانوس» درشعر «مسافر»

منظور ریفاتر از ترکیبات غیر دسـتوری در متـون ادبـی بکـاربردن عناصـر و ترکیـب‌هـای نامانوسی است که با مصداق‌های واقعی بیان‌نشده‌است. «زبان متون ادبی بویژه شعر باید ماهیتی غیر دستوری داشته‌باشد؛ به بیان دیگر، شعر خواننده را با عناصر بی‌مناسبت یا ظاهراً بی‌معنـایی مواجه‌می‌کند که برقراری تناظر بـین شـعر و واقعیـت را امکـان ناپـذیر مـی‌سـازند.از ایـن رو،

جنبه‌های غیر دستوری شعر، نشانه‌هایی از دلالت شعر هستند و می‌بایست به دقت بررسی شوند»(پاینده ،۱۳۸۸: ۱٦۹).

شعر مسافر ازنظر بررسی نشانه‌شناسی ریفاتر بسیار درخور توجه‌است و شعر دارای برخی عناصر غیردستوری است که سبب می‌شود خواننده را به درک و دریافت معنای عمیق لایه‌های پنهان شعر برساند. ترکیباتی مانند: حضور خستهٔ اشیا/ حجم وقت/ هیاهوی چند میوهٔ نوبر/ سمت مبهم ادارک مرگ جاری بود/ روی فرش فراغت/حاشیه صاف زندگی/ صدای هوش گیاهان/ سکوت میان دو برگ/ هجوم خالی اطراف/ امکان یک پرنده شدن/ نوشداروی اندوه/ صدای خالص اکسیر/ اگرچه منحنی آب بالش خوبی است/ اهتزاز خلوت اشیا/ صدای فاصله که مثل نقره تمیز ند/ شنیدن یک هیچ می‌شوندکدر/ هیچ ماهی هرگز هزار و یک گره رودخانه را نگشود/ تجلی اعجاب/ مصاحبه باد و شیروانی/ میان گاو و چمن ذهن باد در جریان بود/ یادگاری شاتوت روی پوست فصل/ هوشیاری خواب/ من از هجوم حقیقت به خاک افتادم / شاعران به برگ‌های مهاجر نماز می‌بردند/ هنوز قدم گیج انشعاب بهار است/ پیشرفتگی حجم زندگی در مرگ/ میان متن اساطیری تشنج ریباس شناوریم/ تکامل تن انگور/ حضور هیچ ملایم را به من نشان بدهید.

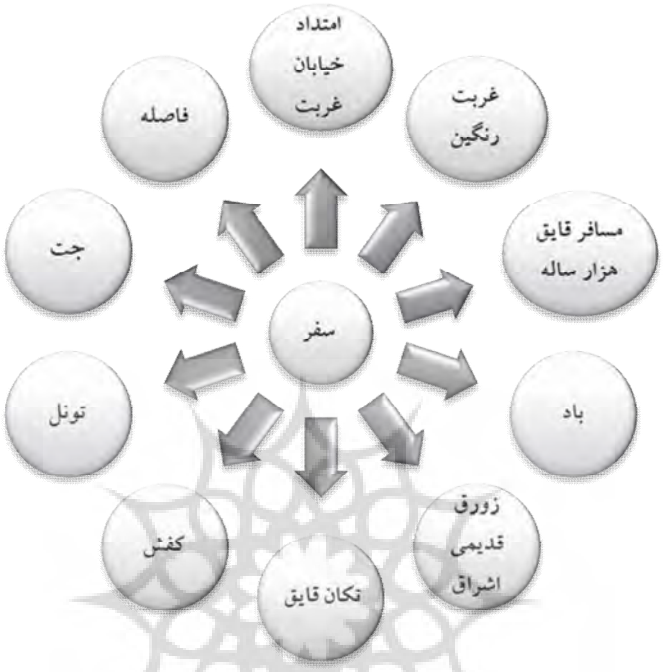
این عناصر غیر دستوری نشان‌می‌دهند که منظور شاعر بیان ظاهری آنها نیست بلکه درپس این عبارات، معنا و هیپوگرام نهفته‌است و مقصود فقط یک سفر ساده نمی‌تواندباشد و هریک از این واژه‌ها و عبارت‌ها ذهن را به‌سوی معنای دیگری هدایت می‌کند که در پس این واژه‌ها نهفته‌است.

۷-۱ ترسیم منظومه‌های توصیفی در شعر«مسافر»

انباشت اصلی شعر با محوریت و معنابن سفر ترسیم‌می‌شود و کلمات دیگر مانند«غربت»، «حضور»، «امتداد خیابان» همگی مترادف و مرتبط با این معنابن هستند.

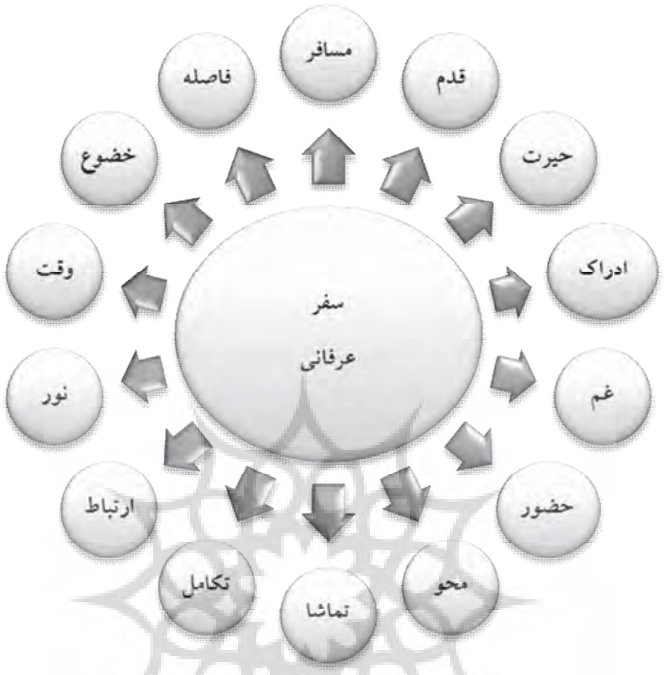
برای شعر مسافر ٦ انباشت که با منظومه‌های توصیفی ترسیم می‌گردد مشخص شده‌است.که هستهٔ مرکزی این انباشت‌ها: «سفر»، «سفرعرفانی»، «سفربه تمدن کهن»، «سفربه تمدن عصر صنعتی»، «فاصله» و «تحول وکنارزدن عادت»

این انباشت «سفر»هسته و عوامل سفر مفاهیم سفر را برای خواننده تداعی می‌کنند و یادآور سفر در شعر مسافر هستند.



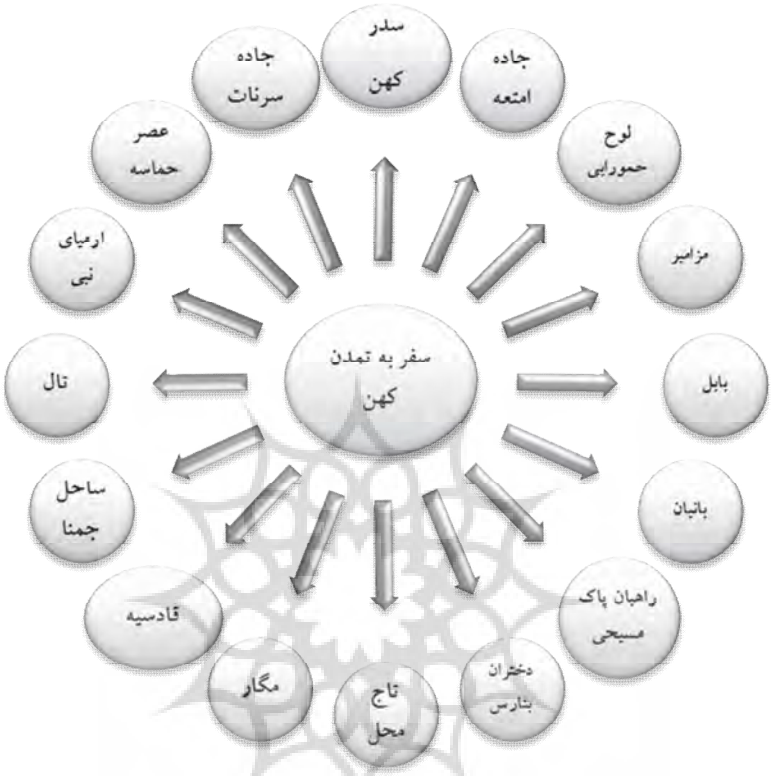
در این انباشت عرفانی که با سفر عرفانی(سهراب)درشعر«مسافر»تداعی واژگانی دارد. سرشاراز اصطلاحات عرفانی نظیر: «تجلی»، «وقت»، «ادراک»، «محو»و... است که برخی از واژگان از تقابل معنایی در این منظومه برخوردارانند.مانند : حضور≠ فاصله محو ≠ حضور ارتباط ≠ فاصله

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

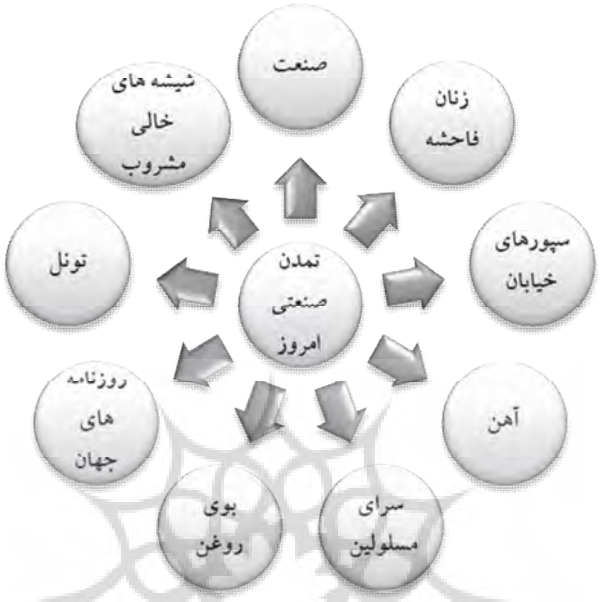


درمورد انباشت سفر به تمدن کهن بشری که سفر به دو تمدن هند و بین‌النهرین است با واژه‌هایی متفاوت توصیف شده‌است؛ در این توصیف‌ها به نظر می‌رسد تقابلی میان این دو تمدن ایجادکرده‌است. در تمدن هند از آیین بودا وکریشنا ، دختران بنارس با سرود ودا و عناصری از جنس طبیعت سخن می‌گوید: «همهمهٔباد»، «دچار گرمی گفتار شده‌است»

ولی هنگامی که در تمدن بین‌النهرین کنار هامون یا جاده ابریشم است از حمله مغول و این که بدی تمام زمین را فراگرفته و دیگر دوشیزه‌ای در آب نیفتاده‌است(آیین زردتشت) و می‌گوید این تقابل در واژگان به‌کارگرفته لایه‌های درونی متن خود را نشان‌می‌دهد.



انباشت تمدن صنعتی امروز با عناصر «صنعت»، «بوی روغن»، «روزنامه‌های جهان»، «آهن»، «زنان فاحشه»و... که همگی این عوامل باعث آسیب رسیدن به جامعه است. شاعر جامعهٔ کهن را با اسطوره‌ها وحماسه‌ها در مقابل دیگر جوامع قرارمی‌دهد و تمدن کهن را با تمدن آسیب‌پذیر جامعهٔ صنعتی امروز مقایسه می‌کند و آسیب‌های آن را مانند: «سرای مسلولین»، «زنان فاحشه»، «شیشه‌های خالی مشروب» و «بوی روغن» مطرح‌می‌کند و نهیب‌می‌زند. برای یادآوری حماسه‌های کهن مانند«لوح حمورابی»، «نوشداروی سهراب»، «افتادن عکس دوشیزه در آب» این تقابل‌ها را از انباشت و لایه درونی متن این هیپوگرام‌ها می‌توان استخراج‌کرد.



پس از انباشت‌ها و منظومه‌های توصیفی سفر با فاصله‌هایی سروکار دارد، این فاصله‌ها نه ازجنس فاصله‌های حسی بلکه فاصله‌های عرفانی و ذهنی‌اند و به«رد وحدت» میان اشیا اشاره دارند، به نظرمی‌رسد اشاره به فاصله از جنس مادی نیست فاصله‌ی فرازمینی است و این فاصله می‌تواند، فاصله از دنیا باشد و شاید این سفر و مسافرت ذهنی اشاره به مرگ باشد که فاصله‌ها را از بین می‌برد؛ در آیین‌های مختلف عرفانی و هستی‌شناسانه، فاصله مفهوم مرکزی و مهم به‌شمار می‌آید؛ در عرفان اسلامی از آن به "حجاب"تعبیر می‌شود؛ در روانشناسی نیز سخن از فاصله میان"من"مرکز ذهن خودآگاه و ضمیر نیمه‌آگاه به میان آمده است. در کیمیاگری هم که سخن از وحدت کیمیاگر باخواهر اسراراست، مبحث فاصله اهمیت دارد... (شمیسا ،۱۳۸۲: ۱۴۳-۱۴۵)

درانباشت دیگری، تحول و دگرگونی هسته مرکزی است.شاعر در پی عبورکردن از این تکرارها و عادت‌های همیشگی است؛ به دنبال نوعی تحول و دگرگونی است، به دنبال اشاره و تلنگری هرچند اندک برای ایجاد تحولی بزرگ است. شاید به نوعی«جور دیگر باید دیدن»(سپهری،۱۳۸۵:۲۹۱). می‌خواهد ظلمت ادراک را چراغان‌کنید.«بیا و ظلمت ادراک را چراغان‌کن»از این تحول به دنبال درک جدید و تازه‌ای از عبور است. شاید مسافر را برای گذروسفر از عادت‌ها می‌خواهد تا از آن تکرارها فاصله‌بگیرد. و به نوعی دیگر به جهان و اطرافش بنگرد و حتی به مرگ. شاید او به مرگ به راحتی یک سفر می‌اندیشد. مانند یک مسافر اشتیاق رسیدن به مقصد را به همراه انتظار با خود دارد.

هیپوگرام مورد نظر ریفاتر رادر شعر«مسافر» می‌توان این گونه مطرح‌کرد:

۱. شاعر در سفر است؛ در سفر، احساس غربت و انتظار رسیدن دارد.

۲. شاعر سفری عرفانی را در ذهن خود آغازمی‌کند، این سفر عرفانی او را دچار تحول و دگرگونی می‌کند. از فاصله تا محوو حیرت او را می‌کشاند.

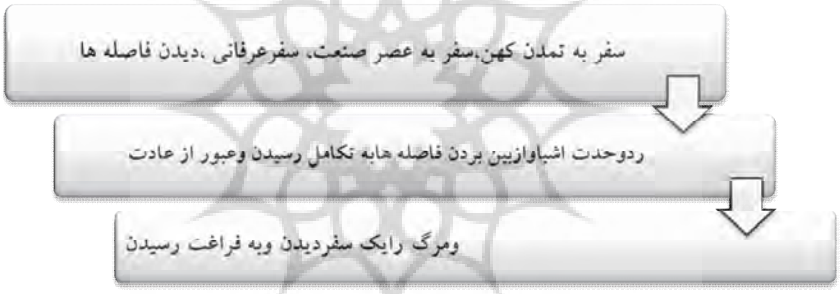
۳. سفر عرفانی او را بـه تمدن هند به سرزمین عرفان بودایی و درخت بانیان و اسطوره‌ها و حماسه‌های تمدن بین النهرین می‌بردو با راهبان مسیحی، بانغمه‌های داودی آشنامی‌سازد.

٤. سفر او را از تمدن کهن به تمدن امروزی بازمی‌گرداند؛ در این سفر نشانه‌های خوبی نمی‌بیند و از این نشانه‌ها به خوبی یادنمی‌کند.

۵. سفر را رهامی‌کند به فاصله می‌اندیشد .از همه آن افکار دور می‌شود. می‌خواهد به یگانگی برسد. اما فاصله‌هایی را می‌بیند. این فاصله‌ها را خوب و ضروری می‌انگارد و آنها رامثل نقره تمیز می‌بیند. ظاهراً این فاصله‌ها برای او غرق ابهام است.

در پایان شاعر با تحول درونی از این سفرهای عرفانی که از ذهن خود آغازکرده‌بود به، تمدن کهن، و عصر تمدن صنعتی بازمی‌گردد. وی به دنبال راهنمایی برای یک سفر است که او را به تکامل برساند و این سفر، شاید مرگ باشد که شاعر با نگاهی دیگر گونه آن را به سان سفری دلپذیر می‌بیند. نگاه وی به مرگ تغییرکرده‌است. شاید این تحول به دلیل نگاه تازه شاعر به اطراف است که عادت‌ها را کنارزده‌است و شاعر مسافر این سفر که فاصله‌های آن را دلپسند می‌داند در این سفر فراغت و به آرامش رسیدن را یافته‌است.

این موارد، در یک قرائت پس‌کنشانه و اکتشافی خود را از درون انباشت‌ها و منظومه‌های توصیفی نمایان‌می‌سازد و به درک عمیق شعر منجرمی‌شود. ماتریس ساختاری شعر«مسافر»از سفر به بابل شروع‌می‌شود و به سفری ابدی«مرگ» اشاره‌می‌کندکه در خوانش اولیه وجه ابدی شعر(مرگ)آشکارنیست.



۲- تبیین دیدگاه رومن یاکوبسن (۱۹۸۹م-۱۸۹٦م)

یاکوبسن در مسکو متولد شد. وی از بزرگان حوزه شعرشناسی و از چهره‌های معروف فرمالیست(صورتگرایان)روس و از بنیان‌گذاران مکتب پراگ بوده‌است، در (۱۹۲۹م)از پایه‌گذاران ساختارگرایی معرفی‌شده‌است.

۱-۲-الگوی ارتباط یاکوبسن (نقش‌های شش‌گانه)

یاکوبسن برای زبان و برقراری ارتباط یک نمودار کلی ارائه‌می‌دهد. که شامل شش جزء است.

گوینده ، مخاطب ، موضوع ، پیام ، مجرای ارتباط ، رمز

موضوع

پیام

مخاطب ---------- گوینده

مجرای ارتباط

رمز

نمودارشماره ۱

یاکوبسن این شش جزء را تعیین کننده نقش‌های شش‌گانه زبان می‌داند.

۱. نقش عاطفی ۲. نقش ترغیبی ۳. نقش ارجاعی ٤. نقش فرازبانی ۵. نقش همدلی ٦. نقش ادبی

۱. نقش عاطفی: دیدگاه یاکوبسن درباره نقش عاطفی این است که جهت گیری پیام به سوی گوینده است.این نقش احساس گوینده را در برمی‌گیرد. در نقش عاطفی حروف ندا خود را نمایان‌می‌سازند.

۲. نقش ترغیبی: در نقش ترغیبی جهت‌گیری پیام به سوی مخاطب است. درنقش ترغیبی، جمله‌ها با ساخت ندایی یا امری نمود می‌یابند.

۳. نقش ارجاعی: در نقش ارجاعی جهت‌گیری به سوی موضوع پیام است. در این نقش، جملات با ساخت خبری بیان می‌شوند.

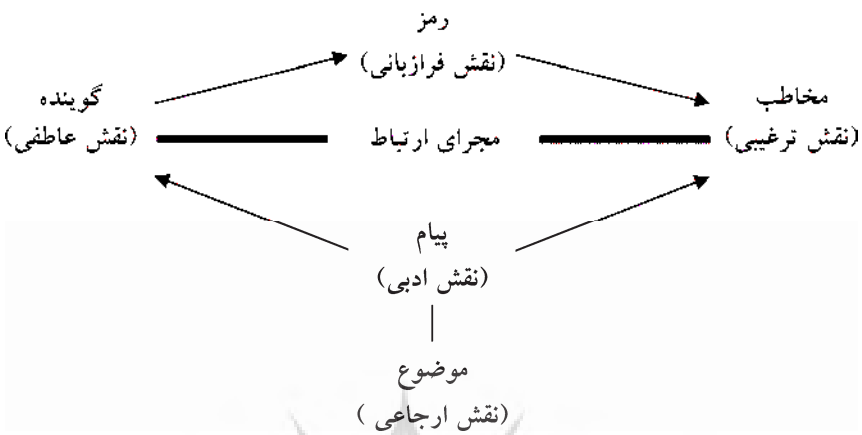
٤. نقش فرازبانی: در نقش فرازبانی جهت‌گیری به‌سوی رمز است. در این نقش جمله‌های توصیفی کاربرد بیشتری دارند.

۵. نقش همدلی: در این نقش جهت گیری به سوی مجرای ارتباطی زبان است. و هدف، برقراری ارتباط است. و ارسال‌کننده پیام به دنبال برقراری و ادامه‌یافتن ارتباط است.

٦. نقش ادبی: در نقش ادبی جهت گیری به سوی پیام است و در این نقش زبان توجه و تمرکز بر زیبایی‌آفرینی‌های شعر است. (صفوی،۱۳۹۰:ص۳۵-۳۷)

دیدگاه یاکوبسن درباب شعر این است که رمزهای داده‌شده در شعر چه بسا از پیام شعر مهم‌تر است.

ترکیب عوامل ارتباط با نقش‌های شش گانهٔ یاکوبسن به این شیوه عنوان‌می‌شود.



نمودار شماره ۲

(صفوی، ۱۳۹۰: ۳۸)

۲-۲ پیام شعر«مسافر»براساس الگوی یاکوبسن

سهراب سپهری با انتخاب نام «مسافر» برای این منظومه ارتباطی با کل مجموعه برقرارکرده‌است که در تمام بندهای منظومه حضوردارد.

شعر «مسافر» با نشانه‌هایی مانند: «غربت مسافر»، «انتظار مسافرومیزبان» آغازمی‌شود. و شاعر با زیبایی‌های نشانه‌شناسی آن را در دل مجموعه به نمایش گذاشته‌است، در پی غربت مسافر دلتنگی‌های مسافر را بیان‌می‌کند و این دلتنگی‌ها را ناشی از فاصله و عشق می‌داند و نشانهٔ دیگر مسافر که با سفری خیالی آغازمی‌شود، سفر به تمدن‌های کهن و سرزمین حماسه‌ها، سفر به تمدن هندو تمدن بین‌النهرین و پس از بازگشت به عصر صنعت سفرمی‌کند و آسیب‌های صنعت را در جامعه به تصویر می‌کشد. اما در این سفر روحانی و جسمانی از عرفان فاصله نگرفته‌است. از بودا و از رد وحدت اشیا می‌گوید.

از فاصله، عشق، ترک عادت، نگاه تازه و دید تازه به اطراف و در کشاکش این رفت و آمدها حس خستگی در شعر احساس و القا می‌شود. نیاز به فراغت دارد به آرامش‌رسیدن و ازبین‌بردن این فاصله‌ها و آرزوی رسیدن و پایان این فاصله را خواهان‌است و برای این رسیدن، عبور بایدکرد و برای عبور و برای نشان دادن مسیر راهنمایی‌می‌خواهد. و در پایان می‌خواهد «حضور هیچ ملایم را به من نشان بدهید»

۳-۲ خوانش شعر«مسافر»براساس الگوی ارتباط یاکوبسن

۱. «دم غروب میان حضور خستهٔ اشیا ..../ وامتداد خیابان غربت او را برد»

مخاطب :میزبان

گوینده : (مسافر)

پیام :انتظار رسیدن برای مسافر، انتظار میزبان و غربت مسافر)

رمزگان :انتظار میزبان «و روی میز ، هیاهوی چند میوه نوبر/ به سمت مبهم ادراک مرگ جاری بود» «و بوی باغچه را، باد، روی فرش فراغت / نثار حاشیه صاف زندگی می‌کرد»

«مثل بادبزن، ذهن، سطح روشن گل را/ گرفته‌بود به دست و باد می‌زد خود را». **نقش ادبی مخاطب:** مسافر(غربت مسافر)، **رمزگان عاطفی:** «و امتداد خیابان غربت او را برد».

۲.«غروب بود. صدای هوش گیاهان به‌گوش می‌آمد.../که این ترنم موزون حزن تا به ابد شنیده خواهد شد»

مخاطب: میزبان(نقش همدلی)

گوینده: مسافر(نقش عاطفی)

پیام: دلتنگی مسافر: «دلم گرفته، دلم عجیب گرفته است/ نه هیچ چیز مرا از هجوم خالی اطراف نمی‌رهاند». **نقش عاطفی**

رمزگان: دلم عجیب گرفته است/ خطوط جاده در اندوه دشت‌ها گم بود/ و بعد، غربت رنگین قریه‌های سر راه/ نه، هیچ چیز مرا از هجوم خالی اطراف نمی‌رهاند./ که این ترنم موزون حزن تا به ابد شنیده‌خواهدشد».

مخاطب: با سکوت و گوش‌کردن در این بند نقش همدلی خود را بیان‌می‌دارد. **نقش همدلی**

۳. «نگاه مرد مسافر به روی زمین افتاد.../ و حال ، شب شده‌بود. / چراغ روشن بود/ و چای می‌خوردند»

مخاطب: میزبان(نقش همدلی)

گوینده: مسافر(نقش عاطفی)

پیام: تنهایی، عشق با اندوه **نقش ادبی**

رمزگان: «حیات نشئه تنهایی است/ قشنگ یعنی تعبیر عاشقانه اشکال/ و عشق ، تنها

عشق ترا به گرمی یک سیب می‌کند مانوس./ و عشق ، تنها عشق مرا به وسعت اندوه زندگی‌ها بر، مرا رساند به امکان یک پرنده‌شدن». نقش رمزگان: **فرازبانی**

ارتباط: ارجاعی چه سیب‌های قشنگی! میزبان پرسید: قشنگ یعنی چه؟

٤. «– چرا گرفته دلت، مثل آنکه تنهایی.../ و در عروق چنین لحن چه خون تازه محزونی!».

مخاطب: مسافر(نقش ترغیبی)

گوینده: میزبان(نقش عاطفی)

پیام: تنهایی مسافر، دچار عشق شدن، فاصله، غم و پیام عرفانی در این بند ردوحدت اشیا تجلی عشق، فاصله و اشراق

رمزگان: نقش ادبی «–دچار یعنی عاشق/ و فکرکن که چه تنهاست./ چه فکر نازک غمناکی! / و غم، تبسم پوشیده نگاه گیاه است/ و غم اشاره محوی به رد وحدت اشیاست./ و گرنه زمزمه حیرت میان دو حرف حرام خواهد شد./ و عشق صدای فاصله‌هاست./ صدای فاصله‌هایی که مثل نقره تمیزند./ همیشه عاشق تنهاست»

ارتباط: همدلی، «هوای حرف تو آدم را عبورمی‌دهد از کوچه باغ‌های حکایات»

۵. «اتاق خلوت پاکی است. برای فکر، چه ابعاد ساده‌ای دارد!.../ و در جوانی یک سایه راه بایدرفت، همین»

مخاطب: مسافردرونی(نقش ترغیبی)

گوینده: مسافر(نقش عاطفی)

ارتباط: ارجاعی

پیام: سفر، مسافر، رسیدن به مقصد و به فراغت‌رسیدن، دو سفر: یک روحانی و یک زمینی(مادی) و به آرامش رسیدن

رمزگان: نقش ادبی«هنوز در سفرم. خیال می‌کنم/ و من – مسافر قایق – هزارها سال است/ مرا سفر به کجا می‌برد؟/ و بند کفش به انگشت‌های نرم فراغت گشوده خواهد شد؟ کجاست جای رسیدن،/ در کدام بهار درنگ خواهد کرد و سطح روح پر از برگ سبز خواهدشد؟»

٦. «شراب باید خورد و در جوانی یک سایه راه بایدرفت، همین.../ حیات، غفلت رنگین یک دقیقه «حوا» است»

مخاطب: مسافر

گوینده: مسافر(نقش عاطفی)

مجرای ارتباط: (واگویه‌های درونی)

پیام: سفر(اما یک سفر روحانی) آزاد و بی‌قیدوبند عقلانی، شراب باید خورد. برای سفر نیاز به یک پیر و راهنما دارد. رسیدن پایان سفر آفرینش انسان و یک سفر مادی، وجود دو سفر مادی و روحانی

رمزگان: نقش ادبی «شراب بایدخورد و در جوانی یک سایه راه بایدرفت، همین *نیاز به راهنما:* من از کدام طرف می‌رسم به یک هدهد؟ / اشاره به سرآغاز هوش برمی‌گشت./ حیات، غفلت رنگین یک دقیقه«حوا» است/ *رسیدن به سفر مادی* : به «جاجرود» خروشان نگاه می‌کردی،و با نشستن یک سار روی شاخه یک سرو کتاب فصل ورق خورد»

شاعر در تقابل بین یک سفر اما با دو مقصد ۱. جسمی ۲. روحانی در رفت‌وآمد است.

ارتباط: نقش ارجاعی با گفت‌وشنود بین خود و روح مسافر (راوی)

۷. «نگاه‌می‌کردی: میان گاو و چمن ذهن باد در جریان بود..../ که پاک پاک شود صورت طلایی مرگ»

مخاطب: (شاعرمسافر)

گوینده: مسافر(نقش عاطفی)

مجرای ارتباط: (واگویه‌های درونی)

پیام: سفر جسمانی ،سفر روحانی ،تازگی و دوری از یکنواختی و عادت (*نگاه جدید و نو به مرگ و زندگی*).

رمزگان: نقش ادبی «نگاه می‌کردی: میان گاو و چمن ذهن باد درجریان‌بود./ به یادگاری شاتوت روی پوست فصل نگاه می‌کردی،/ انگار هوشیاری خواب، به نرمی قدم مرگ می‌رسد از پشت/ تکان قایق، ذهن ترا تکانی داد: غبار عادت پیوسته در مسیر تماشاست»

موضوع ارجاعی: تکان قایق و تکان ذهن

نقش پیام: فرازبانی

۸. «کجاست سنگ رنوس؟.../ و در مسیر سفر، روزنامه‌های جهان را مرور می‌کردم»
مخاطب: (شاعر مسافر)
گوینده: مسافر (نقش ترغیبی)
مجرای ارتباط: (واگویه‌های درونی)
پیام: فرار از دلتنگی، سفر به گذشته (و افتخارات) سفر روحانی و جسمانی
نقش پیام: فرا زبانی
رمزگان: نقش ادبی «کجاست سنگ رنوس؟/ شراب را بدهید شتاب باید کرد/ من از سیاحت در یک حماسه می‌آیم/ سفر مرا به باغ در چند سالگی‌ام برد/ کنار راه سفر کودکان کور عراقی به خط «لوح حمورابی نگاه‌می‌کردند/ و در مسیر سفر روزنامه‌های جهان را مرور می‌کردم» نوای بربط، لوح حمورابی، راهبان پاک مسیحی، سدر کهن سال، مزامیر، بربط
مجرای ارتباط :گفت وگو و رفت‌وآمد سفر بین گذشته و حال

۹. «سفر پر از سیلان بود.../ به آشنایی یک لحن، به بیکرانی یک رنگ»
مخاطب: (شاعر مسافر– خود درونی)
گوینده: مسافر (نقش ترغیبی)
مجرای ارتباط: (واگویه‌های درونی)
پیام: تلاطم و حرکت صنعتی‌شدن(سفر به دنیای پرتلاطم صنعتی و نابودی بشر) و تأثیر صنعتی‌شدن بر جامعه
نقش پیام: فرازبانی
موضوع:ارجاعی و منتظر کنش انسان‌ها
رمزگان: نقش ادبی «و از تلاطم صنعت تمام سطح سفر گرفته بود و سیاه و بوی روغن می‌داد./ و روی خاک سفر شیشه‌های خالی مشروب./ میان راه سفر، از سرای مسلولین صدای سرفه می‌آمد./ زنان فاحشه در آسمان آبی شهر شیار روشن "جت"ها را نگاه‌می‌کردند./ شاعران بزرگ به برگ‌های مهاجر نماز می‌بردند./ و راه دور سفر، از میان آدم و آهن به سمت جوهر پنهان زندگی می‌رفت»

۱۰. «سفر مرا به زمین‌های استوایی برد.../ طنین بال کبوتر، حضور مبهم رفتار آدمی‌زاد است»

مخاطب: (شاعر مسافر– خود درونی)

گوینده: مسافر

مجرای ارتباط: (واگویه‌های درونی)

پیام: سفر و کشاکش راه‌های زندگی، چند شاخه بودن راه زندگی و ابهام بزرگ: رفتار آدمی

نقش پیام: فرازبانی

موضوع: ارجاعی

رمزگان: زیبایی‌شناسی ادبی «سفر مرا به زمین‌های استوایی برد./ ولی هنوز قدم گیج انشعاب بهار است./ در این کشاکش رنگین، کسی چه می‌داند که سنگ عزلت من در کدام نقطه فصل است./ هنوز جنگل، ابعاد بی‌شمار خودش را نمی‌شناسد./ هنوز انسان چیزی به آب می‌گوید./ طنین بال کبوتر، حضور مبهم رفتار آدمی‌زاد است»

۱۱. «صدای همهمه می‌آید.../ برای این غم موزون چه شعرها که سرودند!»

مخاطب: (شاعر مسافر)

گوینده: مسافر

پیام: درک پیام آفرینش از سوی مسافر و وجود فاصله که او را از این درک بی‌نصیب خواهدکرد.

نقش پیام: فرازبانی

موضوع: ارجاعی و همدلی«برای این غم موزون چه شعرها که سرودند»

رمزگان: زیبایی‌شناسی ادبی «و من مخاطب تنهای بادهای جهانم./ و رودهای جهان رمز پاک محوشدن را به من می‌آموزند،/ و من مفسر گنجشک‌های دره گنگم/ به دوش من بگذار ای سرود صبح «ودا»ها / ولی مکالمه، یک روز، محو خواهدشد/ و شاهراه هوا را شکوه شاپرک‌های انتشار حواس سپید خواهدکرد»

۱۲. «ولی هنوز کسی ایستاده زیر درخت.../ عبور بایدکرد»

مخاطب: (مسافر شاعر)

گوینده: مسافر

پیام: تأثیر تاریخ گذشته بر زمان حال، دوری از عادت همیشگی و جرقه‌ای برای دوری از عادت، انتظار برای تحول.

نقش پیام: فرازبانی

موضوع:ارجاعی و همدلی «عبور باید کرد/ دور باید شد»

رمزگان: زیبایی‌شناسی ادبی «ولی هنوز کسی ایستاده زیر درخت./ ولی هنوز سواری است پشت باره شهر/ که وزن خواب خوش فتح قادسیه/ هنوز شیهه اسبان بی‌شکیب مغول‌ها / بدی تمام زمین را فراگرفت/ صدای آب‌تنی‌کردنی به گوش نیامد/ و عکس پیکر دوشیزه‌ای در آب نیفتاد/ جرقه‌های عجیبی است در مجاورت دست. بیا، و ظلمت ادراک را چراغان کن/ که یک اشاره بس است/ به تخته سنگ «مگار»

۱۳. «عبور باید کرد و گاه از سر یک شاخه توت بایدخورد.../ و چند ثانیه غفلت، حضور هستی ماست»

مخاطب: (مسافر)

گوینده: مسافر

مجرای ارتباط: (واگویه‌های درونی)

پیام: سفر به زندگی مادی و بازگشت از سفر ذهنی- روحانی

نقش پیام: فرا زبانی

موضوع: ارجاعی از من فردی به ما رسیده‌است«خیال می‌کردیم/ شناوریم»

رمزگان: زیبایی‌شناسی ادبی«من از کنار تغزل عبور می‌کردم/ و زیر پای من ارقام شن لگد می‌شد. زنی شنید / و دست بدوی او شبنم دقایق را / به نرمی از تن احساس مرگ برمی‌چید»

١٤. «در ابتدای خطیر گیاه‌ها بودیم .../-کدام راه مرا می‌برد به باغ فواصل؟»

مخاطب: (زن) **ترغیبی**

گوینده: مسافر **عاطفی**

مجرای ارتباط: (واگویه‌های درونی)

پیام: سفر و کشاکش راه‌های زندگی، چند شاخه بودن راه زندگی و ابهام بزرگ: رفتار آدمی

نقش پیام: فرازبانی

موضوع: نقش ارجاعی «عبور بایدکرد»

رمزگان: زیبایی‌شناسی ادبی «در ابتدای خطیر گیاه‌ها بودیم/ صدای پای ترا در حوالی/ اشیا شنیده‌بودم/ نگاه کن به تموج ، به انتشار تن من./و راز رشد پنیرک را/صدای چیدن یک

خوشه را به گوش شنیدیم/جرقه‌های محال از وجود برمی‌خاست./کجا هراس تماشا لطیف خواهدشد/ کدام راه مرا می‌برد به باغ فواصل؟

۱۵. «عبور بایدکرد./ صدای باد می‌آید، عبور بایدکرد.../ حضور «هیچ» ملایم را به من نشان بدهید»

مخاطب: (باد) **همدلی**

گوینده: شاعر مسافر **عاطفی**

مجرای ارتباط: (واگویه‌های درونی)

پیام : حرکت و تحرک و پویایی و ایجاد یک ارتباط و نشان‌دادن مسیر،کمک گرفتن از راهنما)

نقش پیام: فرازبانی

موضوع: نقش ارجاعی درخواست کمک برای راهنمایی و نشان‌دادن مسیر

رمزگان: زیبایی‌شناسی ادبی «عبور باید کرد./ صدای باد می‌آید، عبور باید کرد/ و من مسافرم، ای بادهای همواره! مرا به کودکی شور آب‌ها برسانید./ دقیقه‌های مرا تا کبوتران مکرر در آسمان سپید غریزه اوج دهید/ و اتفاق وجود مرا کنار درخت/ بدل کنید به یک ارتباط گمشده پاک/ روان کنیدم دنبال بادبادک آن روز/ مرا به خلوت ابعاد زندگی ببرید /حضور«هیچ» ملایم را به من نشان بدهید»

٤-۲ نشانه‌های شعر«مسافر»براساس الگوی ارتباط یاکوبسن:

بر اساس الگوی ارتباط یاکوبسن شعر«مسافر» دارای نشانه‌هایی بدین شرح است:

۱. مسافر و انتظار میزبان برای رسیدن مسافر و انتظار مسافر برای رسیدن به مقصد؛

۲. فاصله ،عشق ،غربت ،تنهایی و وحدت اشیا و غم ؛

۳. دو سفر روحانی و جسمانی، سفر به عصر صنعت و سفر به تمدن کهن شرق(هند و بودا) و سفر به تمدن بین‌النهرین

٤. تأثیر عصر صنعت بر تمدن امروز و عامل اصلی نابودی جامعه ؛

۵. احساس نیاز درونی به یک مرشد و یک جرقه برای تحول و عبور از یک عادت همیشگی و نگاهی تازه به زندگی

٦. و در پایان آرزوی آرامش و فراغت و از بین رفتن فاصله‌ها ؛

نتیجه‌گیری

پس از تحلیل و بررسی دیدگاه ریفاتر و یاکوبسن در شعر مسافر به‌نظرمی‌رسد یافته‌های تحقیق به پرسش‌های مقاله که مربوط به کاربست این دو رویکرد بر شعر«مسافر» سپهری است. زمینه‌ای مناسب برای رسیدن به درک عمیق و دریافت پیام‌ها و رمزهای به کاررفته در شعر، ایجادکرده و به پرسش‌های پژوهش پاسخ مثبت داده‌است. با توجه به تحلیل و بررسی این شعر از دو دیدگاه ساختارگرایی می‌توان به یافته‌های زیر اشاره‌کرد:

۱. شعر مسافر با الگوی ساختارگرای ریفاتر و الگوی ارتباط یاکوبسن قابلیت تبیین و تحلیل دارد و با این نوع الگوها به رمزها و پیام‌های شعر می‌توان دست یافت و به خوانش خلاق رسید.

۲. با بررسی الگوی ریفاتر به این نتیجه می‌رسیم که تأکید او برگیرندهٔ پیام است و به خوانش خلاق معتقداست در صورتی که یاکوبسن تأکید برخود پیام دارد و در این روش باید در پی یافتن پیام شعر باشیم.

۳. ریفاتر به خوانش خلاق و اکتشافی مخاطب اهمیت می‌دهد و این فرایند به دریافت اولیه خواننده و سپس به قرائت پس کنشانه بسیارکمک خواهدکرد؛ اما در نظریه یاکوبسن تأکید بر خوانش خلاق و درک مخاطب نیست بلکه محتوای پیام ارسال شده از طرف شاعر را مورد بررسی قرارمی‌دهد و درمحدودهٔ شش الگوی ارتباطی و نقش آنها به پیام‌های شعر دست می‌یابد که تا حدودی قالبی و دست‌وپاگیر به نظر می‌رسد.

٤. در الگوی ریفاتر با رسم هیپوگرام‌ها و تعیین عناصر غیردستوری به‌راحتی به نشانه‌های به‌کارگرفته‌شده در شعر و تکنیک شاعر برای ارائه غیرمستقیم معنا و خوانش اکتشافی دست می‌یابیم، اما در الگوی ارتباط یاکوبسن در تمام بندها این طرح ارتباطی و نقش‌های شش گانه باید بررسی شود تا به کدهای موردنظر در شعر رسید.

۵. با رسم الگوی ریفاتر می‌توان از خواننده عادی به یک خواننده خلاق رسید و به قرائتی اکتشافی با درک عمیق دست پیدا کرد، اما الگوی ارتباط یاکوبسن این امکان را به خواننده عادی نمی‌دهد.

٦. پس از رسم الگوی ارتباط یاکوبسن و هیپوگرام و انباشت ریفاتر به کدها و رمزهای شاعر به مفهومی برابر و نزدیک به هم دست می‌یابیم؛ اما دیدگاه ریفاتر برای نقد و خوانش خلاق، سودمندتر است .

در پایان یادآور می‌شود که درضمن آشنایی با نظریه‌ها و الگوهای تحلیلی – انتقادی و

بومی‌سازی آنها می‌توان به شناخت تازه‌ای از متون ادبی و کشف لایه‌های پنهان و کمتر شناخته‌شدهٔ متن دست یافت.

منابع

انوشیروانی، علیرضا. (۱۳۸٤). تأویل نشانه شناختی ساختارگرای شعر زمستان اخوان، *مجله پژوهش زبان‌های خارجی دانشگاه تهران*. ۲۳. بهار۱۳۸٤.صص۵-۲۰.

برسلز، چارلز. (م۱۳۸٦/۲۰۰۳). *درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقادبی*. ترجمهٔ مصطفی عابدینی فرد. چاپ اول. تهران . نیلوفر. (چاپ به زبان اصلی ۲۰۰۳م) .

برکت، بهزاد و افتخاری، طیبه. (۱۳۸۹). «نشانه شناسی شعر: کاربست نظریهٔ مایکل ریفاتر بر شعر ای مرز پرگهر فروغ فرخزاد»، *فصل‌نامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی دانشگاه تربیت مدرس تهران*. دوره ۱. ش٤. زمستان۱۳۸۹. صص۱۰۹-۱۳۰.

پاینده، حسین۰(۱۳۸۷). «نقد شعر آی آدم‌ها سروده نیما یوشیج از منظر نشانه شناختی»، در *فصل‌نامهٔ فرهنگستان تهران*. ٤۰. دوره ۱۰. ش ٤. صص۹۵-۱۱۳.

---- (۱۳۸۸). «نشانه‌شناسی شعر نقد نشانه‌شناختی شعرزمستان»، *فصل‌نامهٔ گوهران تهران*. (پیاپی ۲۲-۲۱)، صص۱٦۵-۱۸۳.

پورنامداریان، تقی(۱۳۸۷). «بلاغت مخاطب و گفت‌وگوی با متن»، *فصل‌نامهٔ تخصصی نقدادبی دانشگاه تربیت مدرس تهران*. ش۱.بهاروتابستان۱۳۸۷. صص۱۱-۳۷.

سپهری، سهراب. (۱۳۸۵). *هشت کتاب*. چاپ چهل و یکم. تهران. طهوری.

سجودی، فرزان. (۱۳۹۳). *نشانه‌شناسی کاربردی*. چاپ سوم. تهران: علم.

سلدن، رامان.(م۱۳۸٤/۲۰۰۵). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*. ترجمهٔ عباس مخبر. چاپ سوم. تهران: طرح نو. (چاپ به زبان اصلی ۲۰۰۵م).

شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۸). «ازنشانه‌شناسی ساختگرا تا نشانه-معناشناسی گفتمانی»، *فصل‌نامهٔ تخصصی نقدادبی دانشگاه تربیت مدرس تهران*. ش۸. زمستان۱۳۸۸. صص۳۳-۵۱.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۳). *نگاهی به سپهری*. چاپ دهم. تهران. صدای معاصر.

صفویی، کورش . (۱۳۹۰) .*اززبان‌شناسی به ادبیات* .۲جلد. چاپ سوم .تهران: سوره مهر.

کالر، جاناتان. (۱۳۹۰/۲۰۰۲). *درجست‌وجوی نشانه‌ها(نشانه شناسی،ادبیات،واسازی)*.ترجمهٔ لیلاصادقی،تینا امراللهی چاپ دوم.تهران:علم.(چاپ به زبان اصلی ۲۰۰۲م).

گیرو، پی یر.(۱۳۹۲/۱۹۷۳). *نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ محمدنبوی. چاپ چهارم تهران.:آگاه .(چاپ به زبان اصلی ۱۹۷۳م).

مظفری، علیرضا. (۱۳۸۷). *وصل خورشید(شرح شصت غزل ازحافظ شیرازی)*.چاپ اول. تبریز. آیدین .

نبی لو، علیرضا۰(۱۳۹۰). «کاربرد نظریهٔ نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر در تحلیل شعر ققنوس نیما»، *مجله پژوهش زبان شناختی در زبان‌های خارجی دانشگاه تهران*. دورهٔ ۱. ۲. پاییز وزمستان۱۳۹۰.صص۸۱-۹٤ .

----، (۱۳۹۲). «خوانش نشانه‌شناختی زمستان اخوان و پیامی در راه سپهری»، *مجله ادبیات پارسی معاصر تهران*. ش ٤. پاییز و زمستان۱۳۹۲. صص۱۱۳-۱۳٦.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی