فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره شصت و هفتم، زمستان ۱۴۰۱: ۸۴-۶۵
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۰۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۱۰
نوع مقاله: پژوهشی

تحلیل غزل «چهرهٔ آفتاب پنهان است» از حسین منزوی بر اساس رویکرد نشانه‌شناسی شعر «مایکل ریفاتر»

فهیمه شفیعی*
هنگامه آشوری**

چکیده

پژوهش حاضر به تحلیل غزل «چهرهٔ آفتاب پنهان است» حسین منزوی بر اساس رویکرد نشانه‌شناسی شعر «مایکل ریفاتر» پرداخته است. هدف از این پژوهش، کشف دلالت‌ها و لایه‌های پنهان این غزل در سطح خوانش پس‌کنشانه با هدف پاسخگویی به این پرسش است: در غزل «چهرهٔ آفتاب پنهان است»، چه عواملی خاستگاه شعر را به وجود می‌آورند؟ با توجه به بافت غزل به نظر می‌رسد این امر به واسطهٔ عناصر دلالتمند در شعر محقق می‌گردد. روش پژوهش حاضر، توصیفی- تحلیلی و مبتنی بر اسناد کتابخانه‌ای است. در این پژوهش، پس از انتخاب غزل «چهرهٔ آفتاب پنهان است» مطابق با رویکرد ریفاتر، شعر مذکور در سطح قرائت اکتشافی و قرائت پس‌کنشانه بررسی شد و با تمرکز بر قرائت پس‌کنشانه، غزل منتخب با هدف کشف خاستگاه شعر، باتوجه به دو نظام معناساز «فرایند انباشت» و «منظومه توصیفی» تحلیل شد. نتایج پژوهش حاکی از آن است که در «فرایند انباشت»، تعابیر شاعرانه در محور عمودی و رابطهٔ استعاری حول محور مفهوم «عدم ارتباط» می‌چرخند، و در «منظومه توصیفی» دو هستهٔ معنایی «بی‌اعتمادی» و «وضعیت نابسامان اجتماعی- سیاسی» القاکنندهٔ خاستگاه شعری غزل هستند.

* نویسنده مسئول: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
f.shafiee@iau-tnb.ac.ir
**استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
h- ashouri@iau-tnb.ac.ir

«بی‌اعتمادی» و «وضعیت نابسامان اجتماعی- سیاسی» در این غزل با تصاویر و ترکیبات «پنهان شدن آفتاب»، «رویش در گلدان حقیر»، «باغ در دست باد و طوفان بودن»، «هدف تیر بهتان قرار گرفتن عشق» و «پر خونین جا مانده از پرنده» تجلی یافته است. در نهایت این فرایندهای توصیفی بر خاستگاه اصلی این غزل یعنی ناامیدی دلالت می‌کنند.

واژه‌های کلیدی: نشانه‌شناسی شعر، خوانش پس‌کنشانه، حسین منزوی، غزل چهرهٔ آفتاب پنهان است، فرایند انباشت، مایکل ریفاتر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بیان مسئله

نشانه‌شناسی، به عنوان یکی از حوزه‌های اساسی در نقد ادبی توجه گسترده‌ای به متن دارد. این دانش چندرشته‌ای به بررسی مقوله‌های ارتباط و معنا در نظام‌های مختلف نشانه‌ای می‌پردازد و به صورت نظام‌مند عوامل دخیل در تولید و تفسیر نشانه‌ها را مطالعه می‌کند. نشانه‌شناسی ساختارگرا به عنوان یکی از رویکردهای نشانه‌شناسی با کشف روابط اجزا و نشانه‌های متن، به دنبال دستیابی به مفهوم متن است. «مایکل ریفاتر»[1] از جمله نظریه پردازان ساختارگراست که دیدگاه‌های او با نشانه‌شناسی شعر شناخته می‌شود. این نظریه پرداز ادبی در دهه ۱۹۶۰ با ترکیب ساختارگرایی و فرمالیسم روشی را جهت نشانه‌شناسی شعر ارائه کرد. حسین منزوی یکی از شاعران برجستهٔ غزلسرای معاصر است که آگاهانه در غزل‌های خویش واژه‌ها و ترکیبات مختلف را ساختارمند برای انتقال پیام بنیادی شعر به کار می‌گیرد. غزل «چهرهٔ آفتاب پنهان است» یکی از غزلیات شاخص حسین منزوی است که در آن شاعر دو هستهٔ معنایی بی‌اعتمادی و وضعیت نا به سامان اجتماعی را با استفاده از واژه‌ها و ترکیبات و شگردهای مختلف به خواننده عرضه می‌کند. به همین سبب در پژوهش حاضر با به کارگیری نظریهٔ نشانه‌شناسی شعر «مایکل ریفاتر» و با روش توصیفی- تحلیلی به کشف دلالت‌ها و لایه‌های پنهان این غزل در سطح خوانش پس‌کنشانه می‌پردازیم. مسئلهٔ اصلی پژوهش حاضر تحلیل و بررسی غزل «چهرهٔ آفتاب پنهان است» حسین منزوی بر اساس رویکرد مایکل ریفاتر با هدف پاسخگویی به سؤالات زیر است:

۱. در غزل «چهرهٔ آفتاب پنهان است»، چه عواملی خاستگاه شعر را به وجود می‌آورند؟

۲. فرایندهای معناساز «انباشت» و «منظومه‌های توصیفی» در غزل «چهرهٔ آفتاب پنهان است» حسین منزوی چه کارکردی دارند؟

پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های صورت‌گرفته دربارهٔ اشعار حسین منزوی، حوزه‌های متعددی را در

1. Michael Riffaterre

برمی‌گیرد، اما تاکنون پژوهشی با رویکرد نشانه‌شناسی شعر و کشف دلالت‌های پنهان دربارهٔ اشعار منزوی انجام نشده است. لیلا حسینی، فاطمه مدرسی و بهمن نزهت (۱۳۹۷) در مقالهٔ «قرائتی لکانی از غزل «ماه و پلنگ» حسین منزوی» مطابق دیدگاه لکان «ابژه عشق» را در این غزل در دو حوزه «ساحت خیالی» و «ساحت نمادین» تبیین کرده‌اند. فاطمه معین‌الدینی و سمیه سلیمانی (۱۳۹۱) در مقالهٔ «هنجارگریزی در شعر حسین منزوی» با استفاده از اصل هنجارگریزی، وجه تمایز زبان شعر حسین منزوی از زبان معیار را مشخص می‌کنند؛ طبق یافته‌های آنان هنجارگریزی‌های آوایی، نحوی، گویشی، زبانی، سبکی، نوشتاری و واژگانی گونه‌های مختلف هنجارگریزی در غزل‌های منزوی را تشکیل می‌دهند. حسین خسروی، سهراب برگ بیدوندی و امیر حسینی همتی (۱۳۹۷) در مقاله «سبک شخصی غزلیات حسین منزوی» ویژگی‌های سبکی غزل منزوی را در سه سطح زبانی (آوایی، نحوی، واژگانی) ادبی (تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز و بدیع) و فکری (مضامین و محتوای اشعار) بررسی کرده‌اند. فرهاد طهماسبی و مهوش خواجوی (۱۳۹۳) در مقاله «بررسی نشانه‌شناختی شعر «مسافر» سپهری بر مبنای نشانه‌شناسی ساختارگرا، الگوی ریفاتر و یاکوبسن» پس از معرفی رویکردهای یاکوبسن و ریفاتر به تحلیل شعر «مسافر» پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که الگوی ریفاتر برای تحلیل این شعر کارآمدتر و گسترش‌پذیرتر است. بهزاد برکت و طیبه افتخاری (۱۳۸۹) در «نشانه‌شناسی شعر: کاربست نظریهٔ مایکل ریفاتر بر شعر «ای مرز پرگهر» فروغ فرخزاد شعر «ای مرز پرگهر» فروغ را بر مبنای رویکرد ریفاتر تحلیل کرده‌اند. سمیه کشاورز و مهوش قویمی (۱۳۹۶) حسین پاینده (۱۳۹۷) در جلد دوم کتاب نظریه و نقد ادبی، درسنامه‌ای با عنوان «نشانه‌شناسی شعر» دارد که به شیوه‌ای مفصّل به تبیین رویکرد نشانه‌شناسی شعر مایکل ریفاتر با تحلیل چند نمونه شعر پرداخته است. با توجه به عدم وجود آثار مشابه، تحلیل نشانه شناسی غزل «چهرهٔ آفتاب پنهان است» از منظر رویکرد نشانه‌شناسی شعر «مایکل ریفاتر» الگوی کاربردی فراهم می‌کند تا سایر غزل‌های منزوی و دیگر شاعران بر اساس روش آن مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد.

مبانی نظری

نشانه‌شناسی، مطالعهٔ نظام‌مند همهٔ عواملی است که در تولید و تفسیر نشانه‌ها یا در فرایند دلالت شرکت دارند. این دانش، حوزه‌ای چندرشته‌ای است که به بررسی مقوله‌های ارتباط و معنا، آنگونه که در نظام‌های مختلف نشانه‌ای وجود دارند، می‌پردازد (مکاریک[1]، ۱۳۹۸: ۳۲۶). موضوع بررسی نشانه‌شناسی، هر چیزی است که بتوان آن را همچون نظامی نشانه‌ای مطالعه کرد: نظامی که بر اساس قراردادها و رمزگان‌های فرهنگی یا فرایندهای دلالتی، سازمان یافته است (همان: ۳۲۶) حوزهٔ نشانه‌شناسی عمدتاً از دو منبع سرچشمه گرفته است: آراء زبانشناس سوئیسی فردینان دوسوسور[2] و منطق‌دان آمریکایی چارلز سندرس پیرس[3]. در سال‌های آغازین سدهٔ بیستم، این دو متفکر به طور جداگانه، به تدوین نظریه‌ای در باب نشانه‌ها پرداختند که سال‌ها بعد، شالوده‌ای برای پژوهشگران مختلف شد.

از نظر سوسور، نشانه از پیوند دال و مدلول به وجود می‌آید و رابطهٔ آنها به اصطلاح، دلالت نام دارد. دال بدون مدلول هیچ اعتباری ندارد و مدلول نیز بدون دال، قابل شناخت نیست. سوسور در این نظام زبانی، به دو محور فرضی به نام محور متداعی و محور همنشینی توجه می‌کند. این دو محور، رابطهٔ میان واحدهای یک نظام نشانه‌ای را معلوم می‌کنند. از نظر سوسور، محور متداعی، محوری فرضی و عمودی است که واحدی را به جای واحد دیگر تداعی می‌کند، و محور همنشینی، محوری فرضی و افقی است که واحدهای انتخاب‌شده را کنار هم قرار می‌دهد تا واحد بزرگتری را بسازند (صفوی، ۱۳۹۷: ۳۵). در همان زمان که سوسور الگوی نشانه‌شناسی خود را تدوین می‌کرد، چارلز سندرز پیرس نیز در سویی دیگر، بدون اطلاع از فعالیت‌های سوسور، مشغول تدوین رویکرد خود به عنوان نشانه‌شناسی بود.

برخلاف الگوی نشانه‌ای سوسور که دارای قالب دوگانهٔ «دال و مدلول» است، پیرس الگویی سه‌وجهی معرفی کرد: بازنمون، تفسیر، و موضوع. از نظر پیرس، بازنمون؛ صورتی است که نشانه به خود می‌گیرد، تفسیر؛ معنایی است که از نشانه حاصل می‌شود، و

1. Irena Rima Makaryk
2. Ferdinand de Saussure
3. Charles Sanders Peirce

موضوع؛ چیزی است که نشانه به آن ارجاع می‌دهد. پیرس، تعامل بین بازنمون، موضوع، و تفسیر را نشانگی نامید. بر اساس این الگو، چراغ راهنمایی که سر چهارراه قرار دارد بازنمون است، توقف خودروها، ابژه یا موضوع آن است، و این فکر که چراغ قرمز به معنی آن است که خودروها باید متوقف شوند، تفسیر آن است (سجودی، ۱۳۹۵: ۲۱).

از جمله رویکردهایی که ریشه در آراء سوسور دارد ساختارگرایی است. این رویکرد در دهۀ ۱۹۶۰ شکوفا شد و هدف آن کاربردی کردن نظریات سوسور بود. «تحلیل ساختگرایانه بر آن است تا مجموعه قوانین شالوده‌ای ناظر بر ترکیب نشانه‌ها و رسیدن به یک معنا را استخراج کند. چنین تحلیلی تا حدود زیادی به آنچه نشانه‌ها واقعاً می‌گویند کاری ندارد، و به جای آن بر رابط درونی آن با یکدیگر تأکید می‌ورزد» (ایگلتون[1]، ۱۳۸۰: ۱۳۴). بر همین اساس می‌توان گفت آنچه در این رویکرد حائز اهمیت است روابط درون ساختار است. رویکرد ساختارگرایی، به عنوان شیوه‌ای متن‌محور در حوزه‌های متعدد نقد ادبی رواج پیدا کرد و پژوهشگران این عرصه، شیوۀ جدیدی در مواجهه با متن اتخاذ کردند. «ساختگرایان در نقد ادبی به جای پرداختن به شرح حال و عقاید نویسنده، با بررسی موشکافانه متن، جهت استخراج معنا، به کشف و تبیین نظام حاکم بر یک اثر ادبی و ارتباط آن نظام حاکم بر آن نوع ادبی پرداختند» (مقدادی، ۱۳۹۷: ۲۶۰). به عبارت دیگر «نشانه‌شناسی ساختارگرا در پی 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» (طهماسبی و خواجوی، ۱۳۹۳: ۲۱۵).

ریفاتر در زمرۀ نظریه‌پردازانی است که در دهه۱۹۶۰ ساختارگرایی و فرمالیسم را در حوزۀ مطالعات ادبی معرفی کرد و دیدگاه‌های او با عنوان نشانه‌شناسی شعر رواج پیدا کرد. رویکرد ریفاتر از دو جهت حائز اهمیت است؛ نخست آنکه همچون ساختارگرایان بین دلالت و معنا تمایز قائل است، و دیگر آنکه دیدگاه او از منظر کاربردشناسی زبان، معطوف به دیدگاه‌های فرمالیست‌ها بود. او همچون فرمالیست‌های روس، بین متون ادبی و غیرادبی تمایز قائل شد و معتقد بود آنچه این دو سنخ نوشتار را از یکدیگر منفک

1. Terry Eagleton

می‌کند، نحوهٔ استفادهٔ آنها از زبان است. «کارکرد زبان شاعرانه، تفاوت‌های زبان شعر با زبان روزمره و ویژگی‌هایی که کیفیتی ادبی به شعر می‌بخشند، از جمله موضوعاتی هستند که در کانون توجه بسیاری از نظریه‌های ادبی قرار دارند» (پاینده، ۱۳۹۷، ج۲: ۱۴-۱۵). یاکوبسن[1]، یکی از فرمالیست‌های مشهور، معتقد بود که گوینده پیامی را به مخاطب می‌فرستد. پیام زمانی مؤثر خواهد بود که معنایی داشته باشد و باید از سوی گوینده رمزگذاری، و از سوی مخاطب رمزگردانی شود و پیام از طریق مجرای فیزیکی انتقال یابد؛ بنابراین یاکوبسن شش جزء تشکیل‌دهندهٔ فرایند ارتباط یعنی گوینده، مخاطب، مجرای ارتباطی رمز، پیام و موضوع را که حاصل معنی است، تعیین‌کنندهٔ نقش‌های ششگانهٔ زبان می‌داند (صفوی، ۱۳۹۴: ۳۴-۳۵). دیدگاه ریفاتر نسبت به یاکوبسن تفاوت‌هایی داشت، او برخلاف یاکوبسن در بحث کاربرد زبان، بر جایگاه و موقعیت مخاطب تأکید داشت. از این منظر فهم معنای شعر، مستلزم تلاش خواننده برای رمزگشایی از شبکه‌ای درهم‌تنیده از نشانه‌هایی است که جایگزین مصداق‌ها و مدلول‌های مورد نظر شاعر شده‌اند. سه فرایند زبانی باعث این جایگزینی در شعر می‌شوند: جابجایی؛ دگردیسی؛ آفرینش معنا. جابجایی: عبارت است از تغییر معنای یک نشانه از یک معنا به معنای دیگر. در این حالت، یک واژه مظهر یا جایگزین واژه‌ای دیگر می‌شود. دگردیسی معنا: ایجاد کننده‌ی ابهام و تضاد در شعر هستند. آفرینش: در این فرایند، شاعر با استفاده از تمهیداتی مانند قافیه و سجع متوازن و صناعاتی از این دست، اقلام زبانی را تبدیل به نشانه‌هایی می‌کند که خارج از شعر واجد معنا نیستند (پاینده، ۱۳۹۷، ج۲: ۱۸).

از سویی دیگر، ریفاتر به تمایز بین واقعیت و محاکات می‌پردازد. «هستهٔ رویکرد نشانه‌شناسی ریفاتر این باور اوست که، متون ادبی ارجاعی (محاکاتی) نیستند. بحث او این است که، برعکس، آثار ادبی معنای خود را به واسطهٔ ساختارهای نشانه‌شناختی کسب می‌کنند که کلمات، عبارات، جملات، ایماژهای کلیدی، مضامین و تمهیدات سخن‌سرایانهٔ مجزای آنها را به هم پیوند می‌دهد» (آلن[2]، ۱۳۸۵: ۱۶۶). زبان شعر به منظور

1. Roman Jakobson
2. Graham Allen

ایجاد نظامی دلالت‌گر به کار می‌رود، نه برای بازنمایی واقعیت. اصل «واقعیت‌مندی»، در هنر و ادبیات ایجاب می‌کند که نویسنده بکوشد تا جهان مألوف را تا حد ممکن همان‌گونه که هست بازآفرینی کند. اما زبان شعر، این تلاش برای همخوانی یک‌به‌یک نشانه‌های زبانی و واقعیت بازنمایی شده را ذاتاً نقض می‌کند. در واقع، شعر به جای تقلید از واقعیت، واقعیتی بدیل را از راه نظام نشانگی خود بر می‌سازد. هر سه فرایند «جابجای»، «دگردیسی»، و «آفرینش معنا»، که سازوکارهای ایجاد دلالت در شعر هستند، محاکات را ناممکن می‌کنند. ریفاتر اجتناب از محاکات را در شعر «نشانه‌پردازی» می‌نامد (همان: ۸-۱۹).

یکی از مقولات حائز اهمیت در رویکرد ریفاتر، تمایزی است که او بین توانش زبانی و توانش ادبی مخاطب قائل است. «به نظر ریفاتر، شیوهٔ خواندن گونه‌ای درک بنیادین استعاری شعر، یعنی گزینش عناصر است، او تأکید کرد که هر پدیدهٔ ادبی تن‌ها خود متن نیست، بل خوانندهٔ آن و مجموعه واکنش‌های ممکن خواننده نسبت به متن، از عناصر اصلی پدیدهٔ ادبی به شمار می‌آیند» (احمدی، ۱۳۸۲: ۸۷). بنابراین، می‌توان گفت در این رویکرد، نحوهٔ مواجههٔ مخاطب با شعر بسیار تعیین‌کننده است. ریفاتر «اعتقاد دارد بحث دربارهٔ معنای شعر به نتیجه نخواهد رسید، مگر اینکه ابتدا معلوم کنیم خواننده چگونه به آن معنا پی می‌برد. او خوانندگان شعر را به دو گروه تقسیم می‌کند: نخست خوانندگان متوسط، یا افرادی که اهل هنر و ادبیات‌اند، زیاد شعر می‌خوانند، ولی دانش تخصصی دربارهٔ شعر و نقد آن ندارند؛ دوم «ابرخوانندگان» یا اشخاصی که علاوه بر خواندن شعر، متون نظری دربارهٔ چیستی شعر و ماهیت زبان شعری، و نقد شعر را هم مطالعه می‌کنند و ادراکی تخصصی از شعر دارند» (پاینده، ۱۳۹۷، ج۲: ۱۵).

گروه نخست، کسانی هستند که اصطلاحاً دارای توانش زبانی هستند. این اصطلاح برای توصیف دانشی است که تکلم و فهم زبان مادری را برای گویشوران امکان‌پذیر می‌سازد. هر گویشوری از راه درونی کردن نظام قواعد زبان، می‌تواند معنای تعداد بی‌شماری از جمله را بفهمد و تخطی از دستور زبان را تشخیص دهد (همان: ۲۴). اما گروه دوم، کسانی هستند که واجد توانش ادبی هستند. این گروه، درکی فراتر از گروه نخست دارند. به بیانی دیگر آنها علاوه بر توانش زبانی که مقوله‌ای عام است، توانایی

شناخت عناصر زیبایی‌شناختی متون ادبی را نیز دارند. بر همین اساس آنها برای درک زبان شعر، نیاز به دانشی دارند که از رهگذر آن بتوانند جنبه‌های مختلف زبان شاعرانه را ادراک کنند. غیر از مقولهٔ توانش زبانی و توانش ادبی، مفهوم دستورگریزی نیز در رویکرد ریفاتر جایگاه ویژه‌ای دارد. از نظر ریفاتر، تلاش برای درک معنا، موجودیت شعر را به زنجیره‌ای از گزاره‌ها تقلیل می‌دهد که صرفاً بیانگر اطلاعات شعر است. براساس این دیدگاه، دلالت تلاش برای تبیین شعر به استناد گریز و انحراف از قواعد متعارف زبان است (برکت و افتخاری، ۱۳۸۹: ۱۱۳). در نظریهٔ نشانه‌شناسی ریفاتر، دستور زبان عبارت است از نظامی معناشناسی که از محاکات نشأت می‌گیرد. متون غیرادبی از قواعد زبان پیروی می‌کنند تا برای مخاطب قابل فهم باشند. ریفاتر این کیفیت را اصطلاحاً «دستورمبنایی» می‌نامد. متقابلاً «دستورگریزی» عبارت است از نقض قواعد معمول زبان و ایجاد متنی که گنگ، نامفهوم و غیرمحاکاتی به نظر می‌آید. به اعتقاد ریفاتر، زبان شعر ذاتاً دستورگریز است (پاینده، ۱۳۹۷، ج۲: ۱۹). بنابراین یکی از مقولاتی که زبان شعر را از زبان رسمی متمایز می‌کند، دستورگریزی است و همین موضوع موجب می‌شود معنای شعر و دریافت آن پیچیده‌تر شود و مخاطب یا خواننده برای درک این معنا از توانش ادبی خود بهره ببرد تا از رهگذر آن قادر به کشف لایه‌های پنهان معنا شود. ریفاتر برای کشف معنای نهفته در شعر، و دخیل کردن خواننده در کشف و دریافت آن، الگویی تدوین کرده است که به نشانه‌شناسی شعر موسوم است. او در این الگو از اصطلاحاتی همچون؛ خوانش اکتشافی، خوانش پس‌کنشانه، هیپوگرام، فرایند انباشت، منظومهٔ توصیفی، و خاستگاه شعر نام می‌برد که هر کدام از این مفاهیم در تحلیل شعر جنبهٔ کاربردی دارند و خواننده با استفاده از این اصطلاحات قادر به کشف لایه‌های شعر و دلالت‌های آن می‌شود. ریفاتر معتقد است در سطح خوانش اکتشافی، مخاطب صرفاً با معنای سطحی متن مواجه می‌شود، اما معنای مستتر یا به تعبیری دلالت متن در سطح خوانش پس‌کنشانه محقق می‌شود. در این سطح، خواننده باتوجه به ابعاد مختلف و ظرفیت متن از مقولات فرایند انباشت، و منظومهٔ توصیفی بهره می‌برد و در نهایت به خاستگاه شعر می‌رسد.

بحث و بررسی

چهرهٔ آفتاب پنهان است / شب دیرندهٔ زمستان است
چه نسیمی؟ چه شبنمی؟ گل من! / باغ در دست باد و طوفان است
از گل و از پرنده آنچه به جاست / پر خونین و برگ بی‌جان است
فصل فصل کتاب باورمان / همه بازیچه‌های شیطان است
آرزو، خانه‌ای که ساخته بود / با هزاران امید ویران است
عشق با نام عادت از هر سو / هدف تیرهای بهتان است
شورمان، شیوهٔ عزاداران / شعرمان، اشک ناامیدان است
باغ مرده است و رویشی گر هست / در بهار حقیر گلدان است
چمن و سرو و باغ گل؟هیهات! / منظر از هر طرف بیابان است

(منزوی، ۱۳۸۷: ۴۲۸-۴۲۹)

شعر حاضر، یکی از غزل‌های حسین منزوی است که محتوایی عاشقانه دارد. مطابق با نظر ساختارگرایان و فرمالیست‌ها که رویکرد نشانه‌شناسی ریفاتر بر پایهٔ آرای آنها شکل گرفته است، می‌توان گفت آنچه در تحلیل این غزل مورد توجه است، دیدگاه مؤلف نیست، بلکه دلالت‌های معنایی است که خواننده براساس مؤلفه‌های متنی آن را دریافت می‌کند. بنابر نظر ریفاتر، آنچه در خوانش شعر اهمیت دارد و خواننده را در کشف معنا رهنمون می‌سازد، وجود عناصر دستورگریزی است که تنها در شعر امکان حضور می‌یابد و در زبان رسمی و روزمره جایگاهی ندارد. ریفاتر در روشی که برای تحلیل شعر در نظر گرفته است دو خوانش متفاوت را لحاظ می‌کند؛ نخست خوانش اکتشافی و سپس خوانش پس‌کنشانه. در خوانش نخست، صرفاً روساخت متن اهمیت دارد، بدون اینکه به دلالت‌های معنایی و عناصر دستورگریز توجه شود، اما در خوانش پس‌کنشانه که به گونه‌ای محور تحلیل در رویکرد ریفاتر است، خوانش پس‌کنشانه حائز اهمیت است. در این سطح از خوانش، تمرکز اصلی بر عناصر دستورگریز است که این مقوله بر اساس توانش ادبی مخاطب می‌سر می‌گردد. در خوانش پس‌کنشانه، خواننده با استفاده از ابزارهای مختلف تحلیلی که در رویکرد ریفاتر تعریف شده‌اند موفق می‌شود خاستگاه شعر، که همان دلالت پنهانی شعر است را کشف کند. بنابر آنچه گفته شد

می‌توان گفت رویکرد نشانه‌شناسی شعر ریفاتر، رویکری خواننده‌محور است. در ادامهٔ بحث، نخست شعر حاضر براساس خوانش اکتشافی بررسی می‌شود، و سپس برای دریافت دلالت‌های پنهان، شعر براساس خوانش پس‌کنشانه تحلیل می‌شود.

خوانش اکتشافی

در این خوانش که باتوجه به توانش زبانی مخاطب شکل می‌گیرد، آنچه در بادی امر مشخص است، گفتگوی شاعر/عاشق با معشوق خود است. او در این گفتگو؛ معشوق را «گل من» خطاب می‌کند، و به توصیف طبیعت می‌پردازد، اما در لابه‌لای این توصیف از وضعیت موجود نیز گله‌مند است. او «آفتاب» و «بهار» و «زمستان» و «نسیم» و دیگر عناصر موجود در طبیعت را وصف می‌کند، اما آنچه اهمیت دارد وصف منفی او از این عناصر است، تا آنجا که در پایان روایت، همهٔ عناصر طبیعت را از نظر بی‌رنگ و بویی به «بیابان» تشبیه می‌کند. همان‌طور که مشخص است، در این خوانش، صناعات ادبی حائز اهمیت نیست، و هر مخاطبی که صرفاً با زبان فارسی آشنا باشد، قادر به درک این روایت است.

خوانش پس‌کنشانه

آنچه در این خوانش اهمیت دارد، توجه به مؤلفه‌های دستورگریز است. درواقع این نوع مؤلفه‌ها در متن، ذهن مخاطبی را که دارای توانش ادبی است به سمت لایه‌های پنهان متن رهنمون می‌کند. برای گذر از سطح محاکاتی به نظام نشانه‌ای، آنچه اهمیت دارد ارتباط میان واژه‌ها است. از نظر ریفاتر، در ساخت شعر، دو سطح از واژه‌ها در قالب نشانه وجود دارد که خواننده برای فهم دلالت باید آنها را بررسی کند. به طور مثال، واژگان و ترکیباتی همچون: «چهره آفتاب»، «باغ در دست باد و طوفان بودن»، «عشقی که نام عادت گرفته است»، «باغ مرده»، «بهار حقیر گلدان»، و مقولاتی از این دست، عناصری هستند که در زبان رسمی و یا روزمره از آنها استفاده نمی‌شود، بلکه صرفاً در یک بافت ادبی دلالتمند هستند. ریفاتر این نوع عبارات و ترکیب‌های دستورگریز را در سطوح مختلف «منظومه توصیفی»، و «فرایند انباشت» بررسی می‌کند تا در نهایت به خاستگاه شعر برسد.

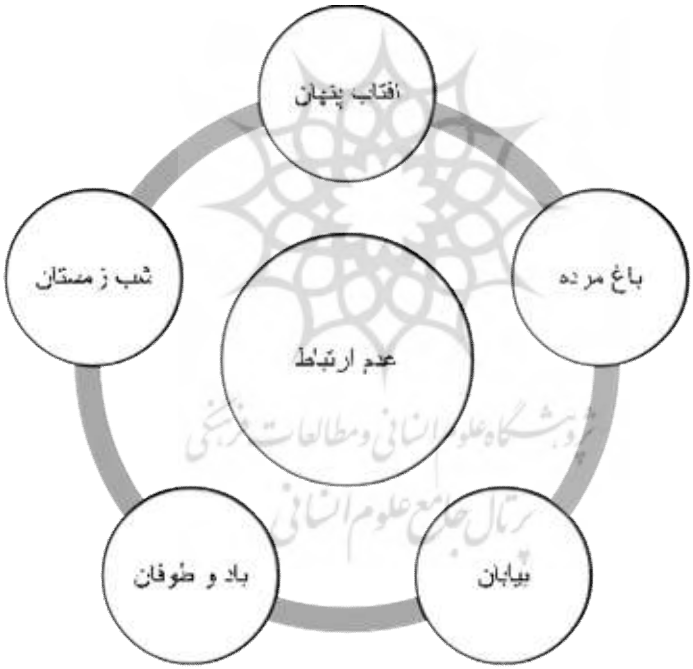
فرآیند انباشت

فرایند انباشت، یکی از اصطلاحات کاربردی در رویکرد نشانه‌شناسی شعر ریفاتر

است. ریفاتر به وجود دسته‌ای از کلمات در متن اشاره می‌کند که آنها را «فاقد رابطه» می‌داند و می‌توان با تشخیص انباشت‌های معنایی در متن، آنها را بررسی کرد. در این حالت خواننده، با انباشتی از دال‌های پراکنده در متن روبرو می‌شود که از طریق عنصر معنایی واحدی به هم مرتبط می‌شوند. دال‌هایی که فاقد رابطه‌ی منطقی هستند به یک مدلول ارجاع نمی‌دهند، بلکه معنایی مشترک را تداعی می‌کنند (کشاورز و قویمی، ۱۳۹۶: ۲۹-۳۰). در فرآیند انباشت، رابطهٔ کلمات با یکدیگر استعاری و هم‌معناست. به بیانی دیگر، ارتباط این کلمات با یکدیگر طولی است و از این جهت بین آنها یک نظام نشانه‌ای هم‌معنایی برقرار است. در غزل حاضر، واژگان و ترکیبات به کار رفته در متن، در یک رابطهٔ استعاری حول محور هستهٔ معنایی «عدم ارتباط» می‌چرخند.

در این غزل، عبارت «آفتاب پنهان»، لزوماً آفتاب را توصیف نمی‌کند، بلکه در بافت شعر و در محور عمودی، دلالت بر عدم ارتباط دارد. در واقع آفتاب مظهر روشنایی و حضور است، اما پنهان بودن آن دالی است بر ارتباط نداشتن. از سویی دیگر، «شب دیرندهٔ زمستان» در نگاه نخست به طولانی بودن شب‌ها در زمستان اشاره دارد، اما ترکیب این سه واژه در کنار یکدیگر به نوعی القا کنندهٔ سردی و نبود رابطه است. در واقع با ادامه یافتن غزل و شکل گرفتن روایت، می‌توان دریافت که هدف شاعر از این گزاره، اقرار به طولانی بودن شب زمستانی نیست، بلکه در یک محور عمودی، و باتوجه به تصاویر دیگر شعری می‌توان متوجه شد که عاشق خطاب به معشوق از سردی و عدم ارتباط گله می‌کند. همچنین، دو واژه «باد و طوفان» که به شکلی معطوف و تقریباً به یک معنا در متن حضور دارند، در جهان واقعی بخشی از عناصر طبیعت هستند که سرما و نوعی خشونت به همراه خود دارند. شاعر در مصراع قبل، با استفاده از صنعت استفهام انکاری، حضور «شبنم» و «نسیم» را که مظهر آرامش و ملایمت هستند در باغ انکار می‌کند و به جای آنها حضور باد و طوفان را اعلان می‌دارد. این دو مقوله باغ را که عنصری مثبت تلقی می‌شود در دست خود اسیر کرده‌اند، بنابراین باغ که باید می‌زبان نسیم و شبنم باشد و محلی آرام برای وصال، تبدیل به مکانی شده که از ماهیت اصلی خود خارج شده و به مکانی پر آشوب بدل شده که در دست طوفان و باد گرفتار است و قاعدتاً مکان امنی برای وصال محسوب نمی‌شود. بر همین اساس باد و طوفان در این

بافت شعری، تداعی‌کنندهٔ عدم ارتباط هستند. همچنین ترکیب «باغ مرده» نیز که یک ترکیب شاعرانه است در دنیای واقعی وجود ندارد. «باغ» که مظهر سبزی و طراوت و زندگی است و به طور کل مفهوم مثبتی را القا می‌کند، با وصف «مرده»، معنای منفی و متناقض می‌گیرد و در این بافت شعری، دلالت بر عدم ارتباط دارد. از سویی دیگر، «بیابان» در معنای اولیه زمینی برهوت و بی‌آب است، اما در این غزل چمن و سرو و باغ که در واقعیت القاکنندهٔ معنای مثبتی هستند و به نوعی می‌توانند محلی برای حضور و ارتباط باشند، در تقابل با بیابان قرار گرفته‌اند و با در نظر گرفتن محور عمودی در این شعر می‌توان گفت، بیابان نیز بر مفهوم عدم ارتباط دلالت دارد.



منظومه توصیفی

منظومهٔ توصیفی، یکی دیگر از اصطلاحات کاربردی در رویکرد ریفاتر است که در آن ارتباط کلمات در محور هم‌نشینی حائز اهمیت است. در منظومهٔ توصیفی، هسته‌ای

وجود دارد که برخی واژگان و تعابیر حول محور آن می‌چرخند و در مجموع این تعابیر و واژگان معنای هسته را شکل می‌دهند.

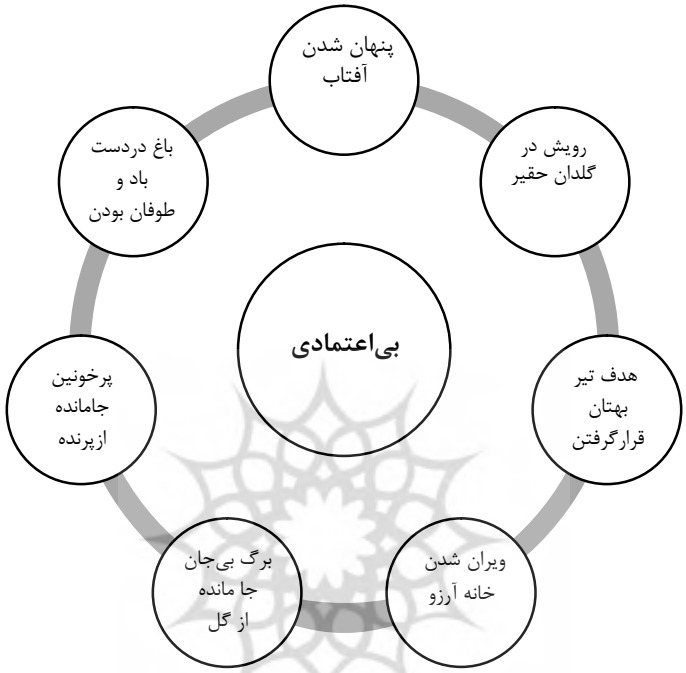
در منظومه توصیفی، ارتباط کلمات و ترکیبات، ارتباطی مجازی است. در این غزل، هستهٔ مرکزی در منظومه‌ی توصیفی «بی‌اعتمادی» و «وضعیت نابسامان اجتماعی» است. به بیانی دیگر، برخی واژگان و ترکیبات در این شعر، اقماری هستند که حول محور «بی‌اعتمادی» می‌چرخند، و به نوعی این تعابیر با هستهٔ مرکزی رابطه جزء به کل دارند، و برخی دیگر بر مفهوم «وضعیت نابسامان اجتماعی» دلالت دارند.

بی‌اعتمادی

«پنهان شدن چهرهٔ آفتاب» تعبیری است که در محور افقی این غزل، به گونه‌ای بی‌اعتمادی را نشان می‌دهد. در واقع در این بافت شعری، عدم حضور آفتاب (پنهان شدن آن)، در کنار تعابیر دیگر القاکنندهٔ مفهوم بی‌اعتمادی است. همچنین تعبیر «باغ در دست باد و طوفان» است، در یک رابطهٔ کل و جزء بر «بی‌اعتمادی» صحّه می‌گذارد. به بیانی دیگر، باغ از این جهت با بی‌اعتمادی رابطهٔ مجازی دارد که در دست باد و طوفان اسیر است. همچنین، تصویر «برگ بی‌جان جامانده از گل» نیز، در ادامهٔ پر خونین پرنده، و در محور افقی شعر جنبه‌ای از «بی‌اعتمادی» است که در لایه‌های پنهان شعر وجود دارد. «ویران شدن خانهٔ آرزو» نیز که به نوعی تصویری پارادوکسیکال است، بر مفهوم «بی‌اعتمادی» دعلالت دارد. به تعبیری دیگر، خانهٔ آرزو که می‌تواند بستری مناسب برای پروردن امید باشد، با خراب شدنش، بر بی‌اعتمادی جاری در شعر صحّه می‌گذارد.

همچنین «هدف تیر بهتان قرار گرفتن عشق» نیز دالّ بر جوّی غیرقابل اعتماد است که در آن، «عشق» راستین که همواره نماد صداقت و فداکاری است، هدف تیر بهتان قرار گرفته است. این تصویر شاعرانه نیز، همچون دیگر تصاویر شعری، در یک محور مجازی، دلالت بر بی‌اعتمادی دارد. به همین سیاق، تصویر شاعرانه «رویش در بهار حقیر گلدان» هم ناظر بر این نکته است که «رویش» که در جهان واقعی مظهر زندگی و آزادی است، در این روایت، محدود به بهار حقیر گلدان شده است. می‌توان دربارهٔ این تصویر چنین

استدلال کرد که فضای موجود که فضایی غیرقابل اعتماد و باور است باعث شده که رویش نیز در فضای حقیر و محدود گلدان اتفاق بیفتد.



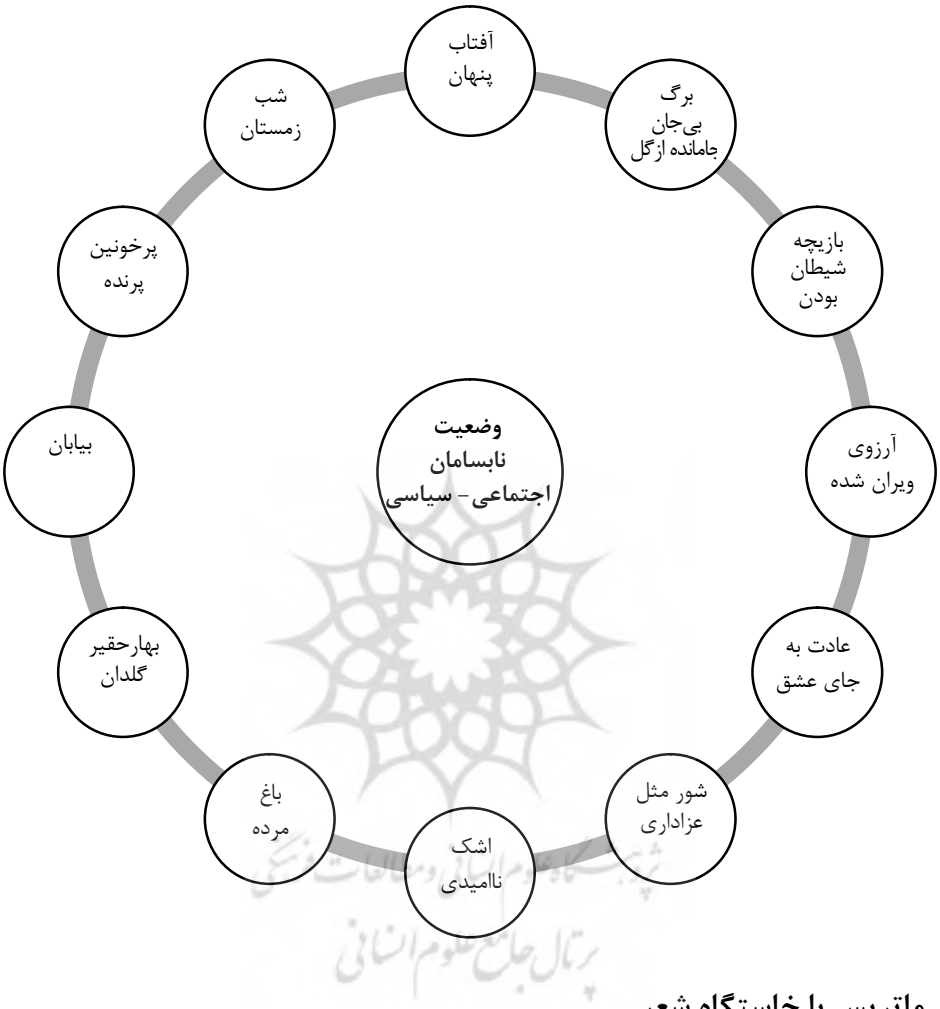
وضعیت نابسامان اجتماعی- سیاسی

یکی دیگر از مفاهیمی که در گروه منظومهٔ توصیفی می‌گنجد، «وضعیت نابسامان اجتماعی- سیاسی» است. در این مجموعه، تعابیری وجود دارند که فراتر از معنای اولیه، دلالت بر وضعیت نابسامان اجتماعی- سیاسی دارند و کشف این دلالت‌ها زمانی میسّر می‌شود که این تعابیر براساس بافت شعر و در یک محور افقی در کنار هم حضور داشته باشند تا بتوانند این مفهوم را نشان دهند.

«آفتاب پنهان» در مجموعهٔ حاضر در کنار دیگر عناصر، دلالت بر پدیده‌ای دارد که اگرچه در ذات خود روشن و نورانی است، اما به دلیل وضعیت نابسامان موجود، پنهان و تاریک است. «شب زمستان» نیز در معنای اصلی خود به بازهٔ زمانی مشخصی اشاره دارد، اما در این بافت در یک وضعیت استعاری دلالت بر سرمایی می‌کند که ناشی از شرایط حاضر است. «پرنده» نیز در جهان واقعی دلالت بر موجودی آزاد دارد، پرخونین او در

محور افقی در ضمن معطوف کردن ذهن مخاطب به وضعیت نابسامان، بیانگر خفقان سیاسی اجتماعی است. «گل» نیز می‌تواند نمادی باشد برای حیات و سرزندگی، اما برگ بی‌جان مانده از آن، بر این وضعیت نامطلوب صحّه می‌گذارد. شیطان، باتوجه به مقولهٔ بینامتنیت، رانده شدهٔ درگاه احدیت است و به همین منظور در باور عموم موجودی اهریمنی محسوب می‌شود، اما در بافت شعر حاضر، باور راوی و یارانش در این شرایط بازیچه‌ای در دست شیطان است. همچنین «خانهٔ آرزو» نیز در این موقعیت، ویران شده است. «شور» در معنای ظاهری در تقابل با عزا است، اما در این بافت شعر و باتوجه به این وضعیت نابسامان حاکم، آشنایی‌زدایی رخ داده و شور همان معنای عزا را به خود گرفته است. «باغ» که همواره نماد آبادانی است، در اینجا محدود و منحصر به گلدان حقیر شده است، در این شرایط نابسامان، باغ و سرو که مظاهری برای سامان طبیعت هستند، بیابانی بیش نیستند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



ماتریس یا خاستگاه شعر

ماتریس یا خاستگاه شعر در رویکرد ریفاتر یکی از مقولات اساسی است که می‌توان گفت همهٔ فرایند تحلیل در شعر، برای شناخت آن است. «ماتریس را می‌توان در یک کلمه، عبارت یا جمله خلاصه کرد که خود ممکن است در متن حاضر باشد یا نباشد. بدین‌سان می‌توان گفت که متن محصول بازنمایی یا تجسّد عینی یک ماتریس به شمار می‌رود. » (آلگونه جونقانی، ۱۳۹۷: ۱۷۸). بنابراین شعر حاصل دگرگونی چارچوب، یا یک جملهٔ کمینه و لفظی و بدل شدن آن به یک طناب بلندتر پیچیده، و غیرلفظی است.

چارچوب، امری فرضی است که، تن‌ها فعلیت‌یابی دستوری و قاموسی یک ساختار است. چارچوب همواره در قالب متغیرهای متوالی فعلیت می‌یابد، شکل این متغیرها را فعلیت یابی نخست یا اولیه، یعنی الگو تعیین می‌کند. چارچوب، الگو، و متن، متغیرهای یک ساختار واحدند (آلن، ۱۳۸۵: ۱۷۲). می‌توان گفت در فرایند شناخت خاستگاه شعر دو مقولهٔ تفسیر خواننده و متن دخیل هستند. «اگر آفرینش ادبی حاصل بسط یک ماتریس به صورت نشانه‌های متنوع شعری به شمار برود، بازآفرینی و تفسیر آن حاصل تقلیل نشانه‌های شعری متغیر به امری واحد، یعنی ماتریس است» (آلگونه جونقانی، ۱۳۹۷: ۱۷۹).

در غزل حاضر در سطح خوانش پس‌کنشانه، مخاطب با تعابیر دستورگریزی مواجه می‌شود که معنایی فراتر از معنای اصطلاحی دارد. تعابیر مختلف دستورگریز در این شعر، به طرق مختلف بر مفهوم «ناامیدی» صحّه می‌گذارند که همان خاستگاه شعر است. در واقع تعابیر و واژگان نامأنوس در فرایند انباشت، که در محور عمودی و یک رابطهٔ استعاری با مفهوم «عدم ارتباط» هم‌معنا هستند، و منظومهٔ توصیفی، که در محور افقی، با مفهوم «بی‌اعتمادی» و «وضعیت نابسامان اجتماعی» رابطهٔ جزء به کل دارند، در یک چارچوب خاص، خاستگاه شعر را تشکیل می‌دهند که القا کنندهٔ معنای خاصی هستند که «ناامیدی» نام دارد.

نتیجه‌گیری

غزل «چهرهٔ آفتاب پنهان است» محتوایی عاشقانه دارد. بر مبنای رویکرد خواننده محور نشانه‌شناسی شعر در خوانش اکتشافی، غزل مذکور روایتگر گفتگوی شاعر/عاشق با معشوق است که در ضمن آن شاعر به توصیف منفی عناصر طبیعت مانند «آفتاب» و «بهار» و «زمستان» و «نسیم» می‌پردازد تا از این طریق گله‌مندی خود از وضعیت موجود را بیان کند. از منظر خوانش پسکنشانه، شاعر با عبارات و ترکیب‌های ادبی مانند «باغ در دست باد و طوفان بودن»، «عشقی که نام عادت گرفته است»، «باغ مرده»، «بهار حقیر گلدان» ...خواننده را به سوی خاستگاه شعر هدایت می‌کند. این امر از دو طریق «فرایند انباشت» و «منظومه توصیفی» در غزل تحقق پیدا کرده است به این صورت که شاعر

دال‌های پراکنده و فاقد رابطهٔ منطقی چون «آفتاب پنهان»، «شب دیرندهٔ زمستان»، «باد و طوفان» و «باغ مرده» و «بیابان» را در یک رابطهٔ استعاری حول محور هستهٔ معنایی «عدم ارتباط» به کار می‌گیرد. همچنین منظومهٔ توصیفی در این غزل حاوی دو هسته «بی‌اعتمادی» و «وضعیت نابسامان اجتماعی- سیاسی» است که از طریق ارتباط ترکیباتی چون «پنهان شدن چهره آفتاب»، «باغ در دست باد و طوفان»، «ویران شدن خانهٔ آرزو»، «هدف تیر بهتان قرار گرفتن عشق»، «برگ بی‌جان جامانده از گل»، «رویش در بهار حقیر گلدان»، «پر خونین پرنده»، «بازیچهٔ شیطان بودن» و«عزا بودن شور» در محور همنشینی شکل می‌گیرد. در کل با توجه شواهد هسته‌های «عدم ارتباط»، «بی اعتمادی» و «وضعیت نا به سامان اجتماعی- سیاسی» می‌توان نتیجه گرفت که ماتریس و خاستگاه شعری این غزل القا کنندهٔ مفهوم «ناامیدی» است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

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

آلگونه جونقانی، مسعود (۱۳۹۷) نشانه‌شناسی شعر، تهران، نویسه پارسی.

آلن، گراهام (۱۳۸۵) بینامتنیت، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران، مرکز.

ایگلتون، تری (۱۳۸۰) پیشدرآمدی بر نظریهٔ ادبی، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: مرکز.

برکت، بهزاد و طیبه افتخاری (۱۳۸۹) «نشانه‌شناسی شعر: کاربست نظریه میکل ریفاتر بر شعر «ای مرز پرگهر» فروغ فرخزاد»، فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، شماره ۴، ۱۰۹-۱۳۰.

پاینده، حسین (۱۳۹۷) نظریه و نقد ادبی (درس‌نامه‌ای میان‌رشته‌ای)، تهران، سمت.

حسینی، لیلا و همکاران (۱۳۹۷) «قرائتی لکانی از غزل «ماه و پلنگ» حسین منزوی»، ادبیات پارسی معاصر، سال۸، شماره۲، ۶۳-۷۸.

سجودی، فرزان (۱۳۹۵) نشانه‌شناسی کاربردی، تهران، علم.

طهماسبی، فرهاد و خواجوی، مهوش (۱۳۹۳) «بررسی نشانه‌شناختی شعر «مسافر» سپهری، بر مبنای نشانه‌شناسی ساختارگرا، الگوی ریفاتر و یاکوبسن»، پژوهش‌های زبان‌شناختی در زبان‌های خارجی، شماره ۲، ۲۱۵-۲۴۲.

کشاورز، سمیه و قویمی، مهوش (۱۳۹۶) «کاربست نظریهٔ مایکل ریفاتر در خوانش بینامتنی همه‌شان را بکشیم سلیم بشی و منطق‌الطیر عطار»، پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، شماره ۴، ۲۵-۴۷.

معین‌الدینی، فاطمه و سلیمانی، سمیه (۱۳۹۱) «هنجارگریزی در شعر حسین منزوی»، ادب فارسی، شماره ۳۱، ۳۵۰-۳۷۳.

مقدادی، بهرام (۱۳۹۳) دانش‌نامهٔ نقد ادبی (از افلاتون تا به امروز)، تهران، چشمه.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۸) دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، آگه.

منزوی، حسین (۱۳۸۷) مجموعه اشعار حسین منزوی، به کوشش محمد فتحی، تهران، نگاه.