[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.5.5]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.5]

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

تحلیل نشانه‌شناختی شعر «...و من گریسته بودم» سرودهٔ واصف باختری با استفاده از نظریهٔ ریفاتر

شیرزاد طایفی*
نصیر احمد آرین**

چکیده

واصف باختری، پژوهشگر و شاعر غزل‌سرا و نوپرداز، یکی از چهره‌های شاخص ادبیات معاصرِ فارسی در افغانستان به‌شمار می‌رود. او را بیشتر شاعری مشکل‌سرا می‌شناسند و زبان او را پر از ابهام و پیچیدگی می‌دانند؛ ازاین‌رو، در پژوهش پیش‌رو، با استفاده از نظریهٔ نشانه‌شناختی مایکل ریفاتر، و به‌روش تحلیل کیفی و با رویکرد خوانش پس‌کنشانه، نادستورمندی‌ها، انباشت‌ها، منظومه‌های توصیفی، تبدیل‌های معنایی و واحدهای کمینهٔ معنایی در شعر «...و من گریسته بودم» باختری مشخص شده و عناصری که مدلول خارجی دال‌های درون شعرند معرفی شده‌اند، ماتریس پراکنده در کل شعر به‌دست داده شده است، و ساختار معنایی آن روشن شده است. نظریهٔ نشانه‌شناسی ریفاتر، در پی آن است که به خواننده کمک کند تا با عبور از خوانش تقلیدی و اکتشافی و توسل به خوانش پس‌کنشانه، از لایهٔ محاکاتی متن فراتر رود و به دنیای نشانه‌ای آن قدم بگذارد که در پی آن می‌توان ساختار معنا را در شعرهای نمادین و ابهام‌آمیز تشخیص داد. دستاورد نوشته نشان می‌دهد که زبان شعر باختری پیچیده‌تر از هم‌عصران اوست، اما از طریق نظریه‌های مختلف، ازجمله نظریهٔ نشانه‌شناسی شعر ریفاتر، به‌خوبی، می‌توان به لایه‌های درونی معنا در شعر او نفوذ و ساختار معنا را در آن درک کرد.

کلیدواژه‌ها: واصف باختری، نشانه‌شناسی، ریفاتر، هیپوگرام، شعر افغانستان.

*دانشیار دانشگاه علامه طباطبائی (نویسندهٔ مسئول) taefi@atu.ac.ir
**استادیار دانشگاه البیرونی arianfaqiri@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۳/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۵/۲۳
فصلنامهٔ مطالعات و تحقیقات ادبی، سال ۱۲، شمارهٔ ۲ (پیاپی ۲۰)، تابستان ۱۴۰۰، صص ۸۱-۱۰۴

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.5.5]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.5]

A Semiotic Analysis of the Poem "... And I Had Cried" by Wasef Bakhtari Using Riffaterre's Theory

Shirzad Tayefi*
Nasir Ahmad Arian**

Abstract

A researcher, lyricist, and a modernist, Wasef Bakhtari is regarded as one of the leading figures of contemporary Persian literature in Afghanistan. He is more known as a poet who writes difficult-to-understand poems, and his language is full of ambiguity and complexity. Therefore, in the present study, based on the semiotic theory of "Michael Riffaterre" and using qualitative content analysis and the retroactive reading approach, the ungrammaticalities, accumulations, descriptive systems, semantic transformations, and minimal semantic units in the poem "... And I Had Cried" by Bakhtari were determined and the elements that were the external signified of the signifiers inside the poem were introduced. The matrix scattered throughout the whole poem was obtained and its semantic structure was clarified. Riffaterre's semiotic theory seeks to help the reader – by transcending imitative and exploratory reading and resorting to retroactive reading – go beyond the imitative layer of the text and enter the world of its signs, pursuant to which the structure of meaning in symbolic and ambiguous poems can be identified. The findings of the study show that the language of Bakhtari's poetry is more complex than that of his contemporaries, but through various theories, including Riffaterre's semiotic theory of poetry, it is possible to well penetrate the inner layers of meaning in his poetry and understand its semantic structure.

Keywords: Wasef Bakhtari, Semiotics, Riffaterre, Hypogram, Afghan Poetry.

* Associate Professor in Persian Language and Literature at Allameh Tabataba'i University, (Corresponding Author) *taefi@atu.ac.ir*
** Assistant Professor at Al-Biruni University

۱. درآمد

نشانه‌شناسی که علم نشانه‌ها معرفی می‌شود در پی آن است که انواع نشانه‌ها را، که در دلالت‌مندی اثر ادبی نقش دارند، در درون متن کشف کند و از تحلیل روابط این نشانه‌ها با یکدیگر نقبی به معنای اثر بزند. «نشانه‌شناسی علمی است که «به مطالعهٔ نظام‌های نشانه‌ای نظیر زبان‌ها، رمزگان‌ها، نظام‌های علامتی و... می‌پردازد» (گیرو، ۱۳۸۰: ۱۳). «نشانه‌شناسی مدعی است مطالعهٔ ادبیات باید قبل از هر چیزی بررسی راه‌ها و شیوه‌های دلالت ادبی باشد و توصیف نظام دلالت ادبی را که از سوی منتقد و خواننده در برخورد با آثار ادبی شکل می‌گیرد هدف خویش قرار می‌دهد» (کالر، ۱۳۸۸: ۴-۵). حتی نتیجهٔ مشاهدات فرمالیست‌ها نیز به اینجا می‌رسد که «زبان شعر صرفاً زبان تصویر نیست و آواهای شعر فقط عناصر یک هارمونی نیستند. آنها فقط معنا را همراهی نمی‌کنند، بلکه خود دلالت مستقل دارند» (تودوروف، ۱۳۹۲: ۴۱)؛ بنابراین، نظریهٔ نشانه‌شناسی ادبیات به‌دنبال نشانه‌های دلالت‌مند یا دلالت‌های نشانه‌شناختی‌ای است که به‌مدد آن بتوان قراردادهایی را در متن کشف کرد که به معنامندی یا تولید معنا در متن می‌انجامد. الگوی نظری نشانه‌شناسی ادبیات متناظر بر این است که معنای متن را فارغ از قراردادهای سنتی و از قبل موجود باید جست‌وجو کرد. از نظر علم نشانه‌شناسی، «مرجع معنا دگر آن خودآگاهی نیست که در آن معانی پیش از بیان موجود باشند، بلکه نظامی از تقابل‌هاست که به‌اعتقاد نشانه‌شناسان شرط لازم برای هر کنش دلالی است» (کالر، ۱۳۸۸: ۹۰)؛ یعنی دقیقاً عکس روش تحلیل هرمنوتیکی یا تأویلی را برای خوانش متن اتخاذ می‌کند. از میان روابط بی‌شماری که در متن ادبی وجود دارد، تعداد اندکی از روابط آشکار است، درحالی‌که بیشتر این روابط را باید از لایه‌های پنهان متن از طریق تشخیص و تحلیل نشانه‌ها دریافت. متن ادبی ناآشکار است و به‌مدد تشخیص نشانه‌ها می‌توان این ناآشکارگی را به آشکارگی تبدیل کرد. این آشکارگی و ناآشکارگی نشانه‌ها و علیت‌ها را رولان بارت یکی از وجوه تمایز نویسندهٔ خوب از نویسندهٔ بد می‌داند و می‌گوید: «نویسندگان بد به علیت آشکار علاقه دارند. ویژگی ادبیات پلیسی، ادبیات علمی-تخیلی و ادبیات جاسوسی علیت آشکار است» (همان، ۸۳).

نشانه‌شناسی مطالعهٔ نظام‌مند همهٔ عواملی است که در تولید و تفسیر نشانه‌ها یا فرآیند دلالت مشارکت دارند (مکاریک، ۱۳۸۵: ۳۲۶) و اقدامی فرازبانی است که می‌کوشد زبان

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.5.5]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.5]

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.5.5]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.5]

دوپهلو، مبهم و متناقض ادبیات را به‌صورت فرازبانی معقول و بی‌ابهام توصیف کند (کالر، ۱۳۸۸: ۹). پرسش اصلی این است که با چه ابزاری می‌توان این زبان را به فرازبانی معقول و بی‌ابهام توصیف کرد؟ نشانه‌ها را در درون متن چگونه باید تشخیص داد؟ یکی از روش‌های تشخیص نشانه‌ها در درون متن ادبی، تکرار آن نشانه در دایرهٔ معنایی یا دایرهٔ واژگانی مشابه است که یاکوبسن «اساس این شگرد هنری [را] در تمام سطوح زبانی شعر در بازگشت‌های تکراری نهفته[می‌داند] (همان، ۸۵).

نیاز به تحلیل نشانه‌شناختی زمانی بیشتر حس می‌شود که خواننده در حین خوانش متن با موارد «نادستورمند» مواجه شود، مواردی که نیازمند به‌خدمت‌گرفتن «تبدیل‌های معنایی» است یا مواردی که «نیاز به خوانش استعاری و نمادین را آشکار می‌سازند» (همان، ۱۶۱).

۱. ۱. پرسش‌های پژوهش

- چرا شعر واصف باختری از شعر هم‌عصران او مشکل‌تر و پیچیده‌تر است؟
- چه عواملی باعث شده شعر واصف باختری مشکل‌تر از شعر هم‌عصران او باشد؟
- با چه رویکردی می‌توان گره این تعقیدها را گشود و با شعرهای واصف باختری ارتباط برقرار کرد؟

۱. ۲. فرضیه‌های پژوهش

به‌نظر می‌رسد شعر واصف باختری، بنابر دلایلی، پرتعقیدتر از شعر هم‌عصران اوست، اما این تعقید و غموض به‌اندازه‌ای نیست که نتوان به‌سادگی گره آن را گشود و با شعر او ارتباط برقرار کرد. چه‌بسا ارزیابی‌ها دربارهٔ شعر واصف باختری کلی بوده و راهکارهای سودمندی برای حل این ابهام‌ها ارائه نشده است. در این پژوهش، کوشش شده است عوامل ایجاد غموض و ابهام در شعرهای باختری شناسایی و تحلیل شود و در پرتو نظریهٔ نشانه‌شناسی شعر مایکل ریفاتر، کلید حل این ابهام به‌دست خوانندگان داده شود. در ضمن، روشن شده است که با استفاده از رویکردها و نظریه‌ها می‌توان به‌سادگی با شعر واصف باختری ارتباط برقرار کرد و از آن لذت برد.

۱. ۳. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ زندگی و شعر واصف باختری کتاب‌ها و رساله‌های زیادی نوشته شده است، اما با مراجعه به هرکدام از این منابع چیزی که به اتفاق بدان پرداخته‌اند این است که شعرهای او مشکل و ابهام‌آمیز است. دلایل ابهام در شعر او را کسی بررسی نکرده و کسی با استفاده از

نظریه‌ای، راهکاری برای حل این معما پیشنهاد نکرده است. در کتاب *مروری بر ادبیات معاصر دری* (۱۳۹۵)، عبدالقیوم قویم بخشی را به زندگی و آثار واصف باختری اختصاص داده و در تحلیل شعر او از هیچ نظریه‌ای بهره نگرفته است. در این کتاب، به ذکر زندگی، آثار و چند نمونه از شعر او بسنده شده است. *شعر معاصر دری* (۱۳۹۴) از شجاع‌الدین خراسانی نیز به زندگی و آثار باختری پرداخته و حکم کلی موجود دربارهٔ شعر او را تکرار کرده است. در این کتاب، به‌صورت‌کلی، به برخی عوامل ابهام در شعر باختری اشاره شده، اما هیچ اقدام عملی‌ای برمبنای نظریهٔ خاصی برای حل این ابهام صورت نگرفته است. خلده فروغ در کتاب *گام بی‌توقف* (۱۳۹۰)، علاوه‌بر زندگی و آثار واصف باختری، به تحلیل تعدادی از اشعار او نیز پرداخته است، اما در این تحلیل‌ها به اشاره‌های کلی دربارهٔ نکته‌های بلاغی شعر او بسنده شده و هیچ نظریه‌ای برای رفع ابهام در شعرهای باختری به‌کار گرفته نشده است. در ایران نیز در این زمینه کار درخور توجهی انجام نشده و فقط در مقالهٔ «سخنی دربارهٔ ادبیات معاصر دری در افغانستان» (۱۳۷۱)، علی اوحدی اصفهانی اشارهٔ کوتاهی به زندگی و شعر او کرده و به عوامل ابهام در شعر او اشاره‌ای نشده است.

در پژوهش پیش‌رو، پس از نگاه گذرا به زندگی و آثار واصف باختری، مهم‌ترین عوامل ابهام در یکی از شعرهای او بازشناسی شده و در پرتو نظریهٔ ریفاتر، با نفوذ به لایه‌های معنایی شعر، تعقیدهای موجود در شعر او را برطرف شده است.

۱. ٤. نگاهی به زندگی و آثار واصف باختری

واصف باختری، در سال ۱۳۲۱، در بلخ به‌دنیا آمد و از دانشکدهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کابل دانش‌آموخته شد. سپس، در دانشگاه کلمبیا در آمریکا در رشتهٔ فلسفه تحصیل کرد (قویم، ۱۳۹۵: ۹۰؛ اوحدی اصفهانی، ۱۳۷۱: ۵۹۸). او سال‌ها ریاست بخش تألیف و ترجمهٔ وزارت معارف را عهده‌دار بود و از سال ۱۳۶۰ تا ۱۳۷۰ مدیرمسئول مجلهٔ *ژوندون*، ارگان نشریاتی انجمن نویسندگان افغانستان، و منشی بخش شعر این انجمن بود (قویم، ۱۳۹۵: ۹۱). هر شاعر بزرگ و صاحب‌سبکی دایره‌ای از واژگان مفهومی خاص دارد که با درک آنها به‌راحتی می‌توان با زبان و شعر او رابطه برقرار کرد. کمیت و کیفیت آثار واصف باختری، به‌روشنی نقش او را در تاریخ ادبیات معاصر افغانستان می‌نمایاند.

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.5.5]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.5]

و آفتاب نمی‌میرد، از میعاد تا هرگز، اسطورهٔ بزرگ شهادت، از این آیینهٔ بشکستهٔ تاریخ، دیباچه‌ای در فرجام، دروازه‌های بستهٔ تقویم، در استوای فصل شکستن، تا شهر پنج‌ضلعی آزادی، مویه‌های اسفندیار گمشده، بیان‌نامهٔ وارثان زمین و... (همان، ۹۱؛ خراسانی، ۱۳۹۴: ۱۱۲) دفترهای چاپ‌شدهٔ شعر این شاعر است و *نردبان آسمان*، *سرود و سخن در ترازو*، *گزارش عقل سرخ*، *درنگ‌ها و پیرنگ‌ها*، *شعر و عناصر سازندهٔ آن*، *فراز و فرود شعر معاصر دری*، *در غیاب تاریخ* و... (خراسانی، ۱۳۹۴: ۱۱۲)، *در گوشه‌ای از نگارستان*، *نقش نهاد و باغ الفبا* (۱۳۷۳)، *برگ‌هایی از دفتر دوش و پرندوش*، *برگ‌هایی از تک‌درخت خویشتن خویش*، *دو روز از گاهنامهٔ شهادت، به یاد آن گل سوری که عطر ایمان داشت*، *آن فانوس‌ها و این فروزینه*، *کاوشی در بایگانی فرهنگ*، *از آن‌سوی نیم‌سده* (باختری، ۱۳۹۵: ۸-۱۲) از مهم‌ترین آثار پژوهشی او در حوزهٔ ادبیات به‌شمار می‌آیند.

باختری از معدود شاعرانی است که هم‌زمان بر قالب‌های سنتی همچون غزل و مثنوی و قالب نیمایی و سپید تسلط دارد. «واصف باختری به‌شیوهٔ سنتی و به‌ویژه در غزل توانایی مسلم دارد و در شعر نو اعم از شعر نیمایی و سپید در کشور ما [افغانستان] جایگاهی بی‌بدیل را احراز کرده است» (خراسانی، ۱۳۹۴: ۹۲). او را برخی در غزل‌سرایی متأثر از رهی معیری و در نیمایی‌سرایی متأثر از نادرپور و اخوان‌ثالث می‌دانند (اوحدی اصفهانی، ۱۳۷۱: ۵۹۹)، اما تا آنجاکه با شعر و زبان باختری مأنوسیم، چنین تأثیرپذیری‌ای را، چه از معیری در غزل‌سرایی و چه از نادرپور و اخوان در نیمایی‌سرایی، مردود می‌دانیم و خود باختری نیز در مصاحبه‌ای با محمدحسین جعفریان این تأثیرپذیری را رد کرده و گفته است با اینکه گاهی در ایران گفته می‌شود که من از اخوان یا شاعر دیگری متأثرم، نمودها و مظاهر مشخصی از این تأثیر نشان داده نمی‌شود. یکی از نویسندگان ایران در روزنامهٔ *اطلاعات* در سال ۱۳۵۵ نوشته بود که باختری متأثر از اخوان است و شاهد این ادعا را استفاده از کلمهٔ «دشخوار» در شعر هردو شاعر آورده بود که دلیلی مقنع برای این ادعا نیست (فروغ، ۱۳۹۰: ۷۷). زبان واصف باختری رمزآمیز، نمادگرا و کنایه‌آمیز است و با این رویکرد بهتر از هر شاعر دیگری با کاربست عملی تغییر و تفاوت فانتزی هویت شعری خود را به رخ خواننده می‌کشد.

با این تحلیلِ محمدکاظم کاظمی در *کلیدِ درِ باز* دربارهٔ بیدل می‌توان هم‌داستان بود که: «تصور دشواری‌ها و واقعیت هم همین است که گاه این دشواری‌ها بیش از آنکه واقعیت و

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.5.5]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.5]

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.5.5]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.5]

اصالت داشته باشد، نوعی توهم بوده است و ناشی از الفت‌نداشتن با این سبک شعر» (کاظمی، ۱۳۸۷: ۱۰) است. مخاطبان و خوانندگان به‌گونهٔ خودآگاه یا ناخودآگاه دربارهٔ تعدادی از شاعران خیال‌پردازی می‌کنند و این باعث به‌حاشیه‌رانده‌شدن و منزوی‌شدن شاعر می‌شود و آیندگان دیگر به شعر آنها روی خوش نشان نمی‌دهند.

توهم‌پراکنی دربارهٔ زبان و شعر واصف باختری نیز، که یکی از قامت‌های استوار شعر معاصرِ افغانستان است و «یک سر و گردن از دیگران بالاتر ایستاده است» (اوحدی اصفهانی، ۱۳۷۱: ۵۹۸)، در نهادهای علمی و آثار پژوهشی مشهود است. «زبان نمادین و ابهام‌آلود این شاعر است که نزدیک‌شدن به آثارش را برای بسیاری از منتقدان معمولی مشکل ساخته است (خراسانی، ۱۳۹۴: ۱۱۵). تصور عام از شعر و زبان باختری این است که شعرهای او نمادین و زبانش به‌شدت پرتعقید، فلسفی و اسطوره‌ای است. کاظمی نیز نه‌تنها شعر باختری را نمادین می‌داند، بلکه تزاحم و تراکم خیال را در آن زیبا نمی‌انگارد: «اگر شعر امثال بارق شفیعی از فقدان تصویر رنج می‌برد، شعر باختری یک تصویرسازی مضاعف دارد؛ یعنی هم کل فضا یک فضای مجازی و نمادین است و هم شعر در محور عمودی از تصویرهای فشرده بهره دارد. این یکی از دلایل ابهام و پیچیدگی شعر واصف باختری است» (همان، ۱۱۶). رگه‌هایی از این تصورات را در شعرهای باختری می‌توان مشاهده کرد و به‌دلیل نفوذ مفاهیم فلسفی و پشتوانهٔ علمی و فکری، شعر او از هر شاعر معاصر دیگر افغانستان پیچیده‌تر، نمادین‌تر و پرتعقیدتر است، اما این عوامل دلیلی بر این نیست که شعرهای او با سطح فهم خواننده فاصله دارد. این توهم‌پراکنی، باختری را چله‌نشین معبدِ نام می‌سازد و کسی به خوانش متن شعر او دل خوش نمی‌کند.

۱. ۵. تبیین الگوی نظری مایکل ریفاتر

مایکل ریفاتر (۲۰۰۶-۱۹۲۴)، در مهم‌ترین کتابش، *نشانه‌شناسی شعر*، پس از سال‌ها پژوهش، نظریه‌ای ارائه کرد که به‌زودی توجه منتقدان را برانگیخت. این منتقد فرانسوی‌تبار آمریکایی، برای تحلیل شعر چارچوبی با اصول معرفت‌شناختی خاص تعریف کرد که مطابق آن، شعر گسترش و تفسیر یک کلمه یا عبارت یا جمله است. «خوانش شعر در واقع کشف آن کلمه یا جمله‌ای است که شعر از آن سرچشمه گرفته و معنای اصلی شعر گونه‌ای از آن است» (کالر، ۱۳۸۸: ۱۷۱) که در نتیجهٔ تغییر هیپوگرام‌ها و تبدیل شاخص‌ها با طی مرحلهٔ گذار خواننده از خوانش تقلیدی به‌خوانش تأویلی پدیدار می‌شود. هر شعری عبارت است از مجموعهٔ

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.5.5]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.5]

گشتارها یا دگرسانی‌های یک خاستگاه مرکزی. خاستگاه ایده‌ای است که غالباً می‌توان آن را به‌صورت یک واژه یا عبارتی متشکل از چند واژه بیان کرد. «این فرآیند را ریفاتر در آثار اولیهٔ خود "هستهٔ معنایی" و در *نشانه‌شناسی شعر* آن را "خاستگاه" نامیده است» (پاینده، ۱۳۸۸: ۱۶۷). ریفاتر شعر را حاصل گسترش امکانات بالقوهٔ روایی موجود در واحد کمینهٔ معنایی می‌داند (کالر، ۱۳۸۸: ۱۶۳). واحد کمینهٔ معنایی همان گزاره‌ها یا کلمه‌هایی‌اند که از مجموع آنها شعر سرچشمه گرفته است.

ریفاتر برای خوانش هر شعر دو سطح معرفی می‌کند. سطح «خوانش اکتشافی» که آن را نخستین مرحلهٔ رمزگشایی از شعر می‌داند، سطحی که از آغاز شعر تا انجام آن را دربرمی‌گیرد. در این خوانش، خواننده با توجه به توانش زبانی خود، هر واژه را یک دال در نظر می‌گیرد که با مدلول خود در جهان واقع مرتبط می‌شود و به‌این‌ترتیب به درک معنای شعر می‌رسد (ریفاتر، ۱۹۸۳: ۳۶). دوم، سطح «خوانش پس‌کنشانه» که سطحِ ژرف‌نگر و تفسیری شعر است. ریفاتر آن را پس‌کنشانه یا پس‌نگر (Retroactive Reading) می‌نامد. در این سطح، خواننده با توجه به فرضیه‌هایی که از سطح اول خوانش دریافت کرده، از معنا فراتر می‌رود، به‌جست‌وجوی دلالت‌های شعر می‌پردازد، و نهایتاً ماتریس یا شبکهٔ شعر را شکل می‌دهد که همان گزارهٔ بنیادی شعر است. به‌تعبیر شمیسا، ماتریس گزاره‌ای است که در سرتاسر شعر پخش است و به آن وحدت می‌دهد (شمیسا، ۱۳۸۴: ۱۶۹).

بنابر الگوی نظری این رویکرد، «نقض قراردادهای زبانی و ادبی که باعث ایجاد درک جدید از آثار ادبی می‌شوند نشانگر اهمیت نظامی از قراردادها به‌عنوان پایهٔ دلالت ادبی هستند. نشانه‌شناسی ادبیات به تفسیر آثار نمی‌پردازد، بلکه سعی در کشف قراردادهایی دارد که به تولید معنا می‌انجامد» (کالر، ۱۳۸۸: ۸۵).

ریفاتر بر این باور است که برای دریافت نشانهٔ معنایی شعر، باید به فرآیند تبدیل شاخص‌ها و هیپوگرام‌ها توجه کرد نه اجزای آن؛ زیرا «نه‌تنها چیزی از جزئیات عاید خواننده نمی‌شود، بلکه معنایی بیش از این نیز وجود ندارد» (همان، ۱۷۲).

این نوع خوانش ریفاتر از شعر، در نگاه اول، نوعی تقلیل‌گرایی به‌نظر می‌رسد؛ زیرا او کل شعر را به یک کلمهٔ اصلی وابسته می‌داند و ادامهٔ شعر را تبدیل شاخص‌ها و هیپوگرام‌های آن کلمهٔ واحد می‌پندارد که آن را قالب شعر نام می‌نهد (البته نه قالب در معنای سنتی که شامل

غزل و قصیده و جز این می‌شود). به‌نظر او، هر قالب یک کلمه یا جمله است که خواننده باید آن را شناسایی کند و این تقلیل‌گرایی نقش نشانه‌شناسی شعر را به چالش می‌کشد، اما او خود این مسئله را حل می‌کند و می‌گوید: «قالب معنای شعر نیست. شناسایی این قالب رسیدن به وحدت شعر است، اما معنا یا دلالت چیز دیگری است؛ زیرا ریفاتر معنا را به معنای بازنمودی محدود می‌کند» (کالر، ۱۳۸۸: ۱۷۲).

نشانهٔ اصلی شعر همانند پرتوافکنی است که تمام نشانه‌های دیگر را همراه با هیپوگرام‌های آن در درون متن فعال و مشخص می‌سازد. کلید فهم نشانه‌ها را ریفاتر به گونهٔ کاربردی و عملی به‌دست خواننده می‌دهد. از دیدگاه او، شعر حاصل تبدیل یک کلمه یا جمله به یک متن است. این گسترش و تبدیل باعث ایجاد مجموعه‌ای از نشانه‌های آشکار بازنمودی می‌شود که برخی از آنها نشانه‌های شعری به‌شمار می‌آیند. شعری‌شدن یک کلمه یا عبارت و کارکرد آن به‌عنوان نشانهٔ شعری، زمانی محقق می‌شود که به گروه کلمات ازپیش‌موجود ارجاع دهد و در ساخت از آن پیروی کند. ریفاتر به این گروه کلمات ازپیش‌موجود هیپوگرام می‌گوید که ممکن است یک کلیشه، نقل‌قول یا گروهی از تداعی‌های متعارف باشد. این هیپوگرام در خود متن دیده نمی‌شود، بلکه حاصل تجربهٔ نشانه‌شناختی و ادبی قبلی است و خواننده با درک ارجاع یک نشانه به این عبارت یا مجموعهٔ ازپیش‌موجود، نشانهٔ موردنظر را به‌صورت شعری تشخیص می‌دهد؛ با وجود این، برای اینکه شعربودگی در متن فعال شود، نشانه‌ای که به یک هیپوگرام ارجاع می‌دهد، باید گونه‌ای از قالب آن متن باشد (همان، ۱۵۷-۱۵۸).

هیپوگرام از نظر ریفاتر، تداعی‌های واژگانی و مفهومی معمولی‌ای هستند که نشانه‌های شعری از آن مشتق می‌شود. هیپوگرام‌ها لازمهٔ ساختار معنایی شعرند و گروه کلمات ازپیش‌موجودی هستند که نشانه‌های شعری بدان‌ها ارجاع می‌دهند. هیپوگرام، با عبور از سه فرآیند جابه‌جایی، قلب و تحریف و آفرینش معنا، به شعر تبدیل می‌شوند (پاینده، ۱۳۸۷: ۹۷) یا هیپوگرام یک تصویر قالبی است که در ذهن خواننده وجود دارد و واژه یا عبارتی آن را در متن تداعی می‌کند؛ بنابراین، هیپوگرام به‌تنهایی دلالت شاعرانه ندارد (ریفاتر، ۱۹۷۸: ۲۶).

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.5.5]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.5]

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.5.5]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.5]

۲. بحث

برای توضیح بهتر و جلوگیری از اطالهٔ کلام، به تشریح برخی از مهم‌ترین عناصر سازندهٔ الگوی نظری ریفاتر برای تحلیل شعر واصف باختری می‌پردازیم.

۲. ۱. کاربست نظریهٔ نشانه‌شناختی مایکل ریفاتر در تحلیل شعر «... و من گریسته بودم»

در این قسمت، با توجه به مهم‌ترین گزاره‌های الگوی نظری ریفاتر، شعر «... و من گریسته بودم» واصف باختری را تحلیل می‌کنیم. نظریهٔ مایکل ریفاتر برای تحلیل شعرهای نمادین و مشکل از بهترین نظریه‌هایی است که در اواخر سدهٔ بیستم ارائه شده است. قبل از کاربست این نظریه برای تحلیل و تبیین این شعر، اصل شعر را می‌خوانیم:

... و من گریسته بودم
شب از دیار شبیخونیان گذر می‌کرد
کنارِ ایوان فانوسِ کوچکی می‌سوخت
و در هجومِ هجاهای تازیانهٔ باد
زنی به‌گریه سخن می‌گفت
از آن پرندهٔ بی‌بازگشتِ جنگلِ رگبار
پرنده‌ای که از آن اوج، اوجِ جوهرِ شب
صدای رویشِ زردِ گیاهِ فاجعه را
شنفت و گفت به دریا، به کوه و جنگل و دشت
پرنده‌ای که از آن اوج، اوج جوهر شب
سوارِ هودجِ باران، سوارِ بارهٔ باد
به‌پاسداری خوابِ جوانه‌ها می‌رفت
پرنده‌ای که از آن اوج، اوج جوهر شب
غریو برمی‌داشت
ایا چکاوک‌ها!
قراولان خواب‌اند
(گشوده‌بال‌تر از بادهای سرگردان)
ز آشیانهٔ خونین خود فرود آیید
که زهر حادثه را در گلوی شب ریزیم
چو دانه دانهٔ باران به‌روی شب ریزیم
ز بامِ سرخِ شقایق به‌کوی شب ریزیم
پرنده‌ای که در آن اوج، اوج جوهر شب

به سوگواری هر شاخه کز تگرگ شکست
ز خود رها شد و سر زیر پر نهفت و گریست
کجاست آن نفسِ جنگل از صدایش سبز؟
شب از دیار شبیخونیان گذر می‌کرد
کنارِ ایوان فانوس کوچکی می‌سوخت
و در هجوم هجاهای تازیانهٔ باد
زنی به‌گریه سخن می‌گفت
از آن پرندهٔ بی‌بازگشت جنگل رگبار
... و من گریسته بودم.

با خوانش این شعر، شاید هر خواننده با پرسش‌هایی از این قبیل مواجه شود: مفهوم و معنای اصلی این شعر چیست؟ عوامل ابهام در این شعر و اکثر شعرهای واصف باختری برخاسته از کدام رخدادهای زبانی هستند؟ در پژوهش پیش‌رو، به این پرسش‌ها پاسخ داده‌ایم. شعر واصف باختری، به‌دلیل ابهام‌آمیزی، مستلزم خوانش پس‌کنشانه است؛ زیرا اغلب تصویرهای موجود در شعرهای او، از مرحلهٔ محاکاتی عبور کرده و به حوزهٔ نشانه‌ای نزدیک شده است؛ بنابراین، با تحلیل نشانه‌شناختی، بهتر می‌توان به معنا، چگونگی تولید معنا و ساختار معنا در شعر او دست یافت. فرض بر این است که شعرهای باختری، با استخدام تبدیل‌های معنایی، کاربست نادستورمندی‌های ادبی و استفاده از واحدهای کمینهٔ معنایی در زنجیره‌های انباشت و منظومه‌های توصیفی، مانع نفوذ خوانندهٔ عادی و خوانش تقلیدی به لایه‌های پنهان و درونی معنا می‌شود، اما خواننده، با ملحوظداشتن نکات فوق، به‌سادگی می‌تواند با شعر او ارتباط برقرار کند.

۲. ۱. ۱. سطوح خوانش

بر اساسِ نظریهٔ ریفاتر، برای خوانش هر شعری، معمولاً دو سطح وجود دارد: سطح خوانش یا قرائت «اکتشافی» و سطح خوانش یا قرائت «پس‌کنشانه». سطح خوانش اکتشافی، نخستین مرحلهٔ رمزگشایی از شعر است؛ سطحی که از آغا شعر تا انجام آن را دربرمی‌گیرد. در سطح اکتشافی، خوانش از نوع محاکاتی است که «خواننده، با توجه به توانش زبانی خویش، هر واژه را یک دال در نظر می‌گیرد که با مدلول خود در جهان واقع مرتبط می‌شود و به‌این‌ترتیب به درک معنای شعر می‌رسد» (برکت و افتخاری، ۱۳۸۹: ۱۱۴). خواننده، با خوانش اکتشافی از شعر، معنای کلمات را به‌گونهٔ قاموسی درک می‌کند و برای هر دال، مدلول واقعی در جهان اشیاء در نظر می‌گیرد و به‌تعبیر ریفاتر: «واژه‌ها را برحسب اشیاء می‌سنجد و کل متن را در

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.5.5]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.5]

قیاس با واقعیت» (پاینده، ۱۳۸۸: ۱۷۲). در اولین بند شعر «... و من گریسته بودم»، کلمهٔ «شب» آمده است. خواننده با توجه به خوانش اکتشافی، «شب» را دربرابر روز و... در نظر می‌گیرد و مطابق معنای قاموسی این‌کلمه و سنجش آن با واقعیت بیرونی اشیاء برخورد می‌کند؛ درحالی‌که این‌کلمه در همین بند اول شعر، چنین به‌کار رفته است: «**شب از دیار شبیخونیان گذر می‌کرد**»، که با معنای قاموسی شب، به لایه‌های درونی معنا پی نمی‌بریم؛ زیرا گذرکردن، ویژگی موجودات زنده است و در قسمت دیگر، «شب» را چنین به‌کار گرفته است: «**پرنده‌ای که از آن اوج، اوج جوهر شب/ که زهر حادثه را در گلوی شب ریزیم**»، که با مفاهیم قاموسی «جوهر شب» و «گلوی شب» نمی‌توان با شعر رابطهٔ عمیق برقرار کرد.

با این خوانش، خواننده می‌تواند معنای کلی شعر را این‌گونه درک کند که شاعر، از وضعیت اختناق‌آور، وجود ظلمات و وضعیت نابسامان سیاسی‌ـاجتماعی حرف می‌زند. ازسوی دیگر، زنی، با گریه، فریاد تظلم‌خواهی سر می‌دهد و برای فائق‌آمدن بر این وضعیت، در جهان ممکن متن خود، اعلام می‌کند تا همه از خواب‌بودن قراولان استفاده کنند و با خاطری گشوده‌تر از بادهای سرگردان، از آشیانهٔ خونین خویش فرود آیند و چون دانه‌های باران، بر شب هجوم ببرند و به گلوی آن زهر حادثه بریزند، تا شاخه‌هایی را که تگرگ اختناق و ظلم شکسته است و از جبر این وضعیت سر به زیرِ پَر نهفته‌اند و می‌گریند از سوگواری برهانند. با این نوع خوانش، بدون اینکه ساختارهای معنایی را درک کنیم، فقط معنای قاموسی و ظاهری شعر را می‌فهمیم. تصویرها در این نوع خوانش متناظر با واقعیت‌های بیرون از متن است و رویکرد خواننده رویکرد محاکاتی است.

سطحِ «خوانشِ پس‌کنشانه» سطح ژرف‌نگر و تفسیری شعر است که ریفاتر آن را پس‌کنشانه یا پس‌نگر نامیده است. در این سطح، خواننده با توجه به فرضیه‌هایی که از سطح اول خوانش دریافت کرده، از معنا فراتر می‌رود و به جست‌وجوی دلالت‌های شعر می‌پردازد و در نهایت «ماتریس یا شبکهٔ شعر را شکل می‌دهد که همان گزارهٔ بنیادی شعر است و اسباب وحدت آن را فراهم می‌کند» (برکت و افتخاری، ۱۳۸۹: ۱۱۴). این سطحِ خوانش نوعی گذار از محاکات به نشانه است. خواننده با دریافت گزاره‌های نادستورمند، که نشانه‌های اصلی ساختار معنایی شعرند، دیگر در جست‌وجوی مدلول‌های متن در پدیده‌های بیرونی یا واقعیت نیست، بلکه نشانه‌ها را تشخیص می‌دهد و به‌مدد آنها، به معانی پنهان و ساختار معنایی متن

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.5.5]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.5]

می‌پردازد. «هجاهای تازیانهٔ باد»، «جوهر شب»، «صدای رویشِ زردِ گیاه»، «زهرِ حادثه را به گلوی شب ریختن»، «جنگلِ رگبار» و... می‌توانند، به‌منزلهٔ موارد نادستورمند، مانع کسب معنای شعر شوند؛ بنابراین، برای خوانش سطح دوم لازم است تا اول نادستورمندی‌های متن تحلیل و بررسی شود. مقصود از عناصر نادستورمند، دال‌هایی است که به مدلول واقعی و خارجی ارجاع نمی‌دهد و ازاین‌جهت عناصر دشوار متن محسوب می‌شود که به‌مثابهٔ مشکل روبه‌روی خواننده می‌ایستد.

شعر «... و من گریسته بودم» از چهار قسمت تشکیل شده که هر قسمت با بند فارق «**پرنده‌ای که از آن اوج، اوج جوهر شب**» از بقیه جدا می‌شود. در هر قسمت این شعر، به بندهایی برمی‌خوریم که موارد نادستورمندی در آنها پیش‌روی جریان فهم معنا قرار می‌گیرد و در سطح خوانش اکتشافی مانع ایجاد می‌کند.

پدیدهٔ ادبی دیالکتیکی میان متن و خواننده است. اگر بخواهیم قوانین حاکم بر این دیالکتیک را تدوین کنیم، باید بدانیم که خواننده آنچه را توصیف می‌کنیم عملاً درک می‌کند (ریفاتر، ۱۹۷۸: ۱، به‌نقل از برکت، ۱۳۸۹: ۱۱۲). این نوع خوانش مبتنی بر واکنش خواننده است و دریافت‌ها بیشتر به توانش ادبی خواننده مربوط می‌شود. ریفاتر، برخلاف اغلب نشانه‌شناسان دیگر، گوشهٔ چشمی به مسئلهٔ تأویل هم دارد و برای درک برخی مفاهیمِ شعر، اشاره به رمزگان اجتماعی و فرهنگی خارج از متن شعر را نیز لازم می‌داند. او در تحلیل شعر «گربه‌ها»ی بودلر، غفلت یاکوبسن و لوی استروس را از عناصر برون‌متنی مانع درک کامل آن شعر می‌داند و می‌گوید: «در این رساله، برخی دلالت‌های ضمنی کلمات، که شخص فقط می‌تواند با حرکت به خارج از متن و توسل به رموز اجتماعی و فرهنگی‌ای که از آن مایه گرفته است آنها را درک کند، نادیده گرفته شده‌اند» (کالر، ۱۳۸۸: ۱۶۰).

برای خوانش شعر واصف باختری طبق الگوی نظری مایکل ریفاتر توجه به چند مسئله ضروری است:

۲. ۱. ۲. موارد نادستورمند و تبدیل‌های معنایی

در امر «دستورمندی» و «نادستورمندی» شعر از نظر مایکل ریفاتر باید کمی دقت کرد؛ زیرا «دستورمندی» و «نادستورمندی» در این نظریه، با مباحث دستوری و غیردستوری زبان تفاوت دارد. «دستورمندی» در شعر، از نظر ریفاتر، نظام معنایی مبتنی بر محاکات است؛ یعنی یک

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.5.5]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.5]

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.5.5]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.5]

دال در متن به یک مدلول در واقعیت ارجاع می‌دهد. نظام معنایی مبتنی بر محاکات باعث کاربرد ترکیب‌ها و عباراتی قالبی در شعر می‌شود که برای خواننده آشناست و مصداق‌های واقعی را به ذهن او متبادر می‌کند. «نادستورمندی» قلب‌کردن واقعیت (نشانه‌پردازی) را در متن جایگزین محاکات می‌کند و متن کارکرد غیرارجاعی می‌یابد (پاینده، ۱۳۸۸: ۱۶۹).

«گذشتن شب از دیار شبیخون»، «در هجوم هجاهای تازیانهٔ باد»، «اوج جوهرِ شب»، «صدای رویش سبز گیاه فاجعه»، «سوار هودج باران»، «سوار بارهٔ شب»، «به پاسداری خواب جوانه‌ها رفتن»، «ریختن زهر حادثه در گلوی شب»، «سوگواری شاخه‌ای که از تگرگ شکسته»، و «نفَس جنگل از صدایش سبز» در شمار موارد «نادستورمند»ند که مدلول واقعی در پدیده‌های بیرون از جهان متن ندارند و با نگرش محاکاتی نمی‌توان در ساختار معنایی شعر جایی برای آنها پیدا کرد؛ زیرا بین آنها و واقعیت بیرونی هیچ تناظری نمی‌توان دید. این موارد متن را از رویکرد محاکاتی به دنیای نشانه‌ای سوق می‌دهد. تحلیل موارد «نادستورمند» و نقش آنها در ساختار معنایی شعر برمبنای توانش ادبی خواننده یا منتقد قابل شناسایی است. نادستورمندها عناصری هستند که هنجارهای موجود در واقعیت را نقض می‌کنند، مانع برقراری تناظر میان واقعیت و متن می‌شوند و برمبنای توانش ادبی خواننده یا منتقد قابل شناسایی‌اند. توانش ادبی شامل اشراف خواننده بر متن ادبی، دایرهٔ فهم ادبی، و تداعی‌های آن است. موارد «نادستورمند» در درون متن، در گام نخست، مانع انسجام و رابطهٔ دال‌های درون متن با مدلول‌های واقعی می‌شود و میان عناصر مختلف متن گسست ایجاد می‌کند، اما با کمی دقت درمی‌یابیم که این عناصر نشانه‌هایی از دلالت شعرند و نقش مهمی در پدیداری ساختار معنا دارند و خواننده را به‌سوی خوانش متفاوت متن رهنمون می‌شوند. این موارد تبدیل‌های معنایی‌اند که با خوانش اکتشافی نمی‌توان رابطهٔ آنها را با کلیت ساختار معنایی شعر درک کرد؛ زیرا معانی قاموسی را برنمی‌تابند.

در قسمت اول شعر، «و در هجوم هجاهای تازیانهٔ باد»، «زنی، به‌گریه سخن می‌گفت» و «از آن پرندهٔ بی‌بازگشت جنگل رگبار»، موارد نادستورمندند که مطابق نظریهٔ ریفاتر، فقط با خوانش پس‌کنشانه می‌توان مدلولی برای آنها در ساختار معنایی کل شعر یافت. در قسمت دوم، «صدای رویش زرد گیاه فاجعه»، «سوار هودج باران»، «سوار بارهٔ باد»، و «پاسداری خواب جوانه‌ها»؛ در قسمت سوم، «زهر حادثه در گلوی شب ریختن» و در قسمت چهارم،

«سوگواری هر شاخه»، «سر به‌زیرنهفتن خورشید»، و «صدایش سبز» موارد نادستورمندند که با توجه به خوانش پس‌کنشانه باید، به‌تعبیر ریفاتر، هیپوگرام یا هستهٔ معنایی آنها را دریافت. برای هرکدام از موارد نادستورمند، هیپوگرام یا هستهٔ معنایی یا، به‌گفتهٔ ریفاتر، «خاستگاه» در بیرون از متن وجود دارد که به‌مدد توانش ادبی خواننده باید دریافت شود. با کشف و دریافت هستهٔ معنایی برای تمام موارد نادستورمند می‌توان معنا را دریافت و یکی از گره‌های معنایی شعر را باز کرد.

۲. ۱. ۳. هیپوگرام‌ها (هستهٔ معنایی یا خاستگاه)

هیپوگرام‌ها لازمهٔ ساختار معنایی شعرند و گروه کلمات ازپیش‌موجودی هستند که نشانه‌های شعری به آنها ارجاع داده می‌شوند. هیپوگرام، با عبور از سه فرآیند جابه‌جایی، قلب و تحریف و آفرینش معنا، به شعر تبدیل می‌شوند (پاینده، ۱۳۸۷: ۹۷) که با کشف و تحلیل این سه عامل در هیپوگرام‌ها، شبکهٔ ساختار معنایی شعر را می‌توان به‌دست آورد. شعر گسترش و تفسیر یک کلمه یا عبارت یا جمله است. «خوانش شعر در واقع کشف آن‌کلمه یا جمله‌ای است که شعر از آن سرچشمه گرفته و معنای اصلی شعر گونه‌ای از آن است» (کالر، ۱۳۸۸: ۱۷۱). کشف هیپوگرام کشف همان گزاره، کلمه یا عبارتی است که شعر از آن سرچشمه گرفته است یا به‌سخن دیگر، کلمه، عبارت یا گزاره‌ای که جانشین و تداعی‌شوندهٔ تمام موارد نادستورمند متن است، هیپوگرام نامیده می‌شود. یکی از مهم‌ترین مواردی که تشخیص آن به حل معمای نشانه‌شناختی شعر کمک می‌کند، دریافت هیپوگرام است. خواننده یا منتقد، وقتی هیپوگرام را کشف کرد، برای تمام موارد نادستورمند متن مفهوم و معنا را دریافته است. موارد نادستورمند نشانه‌هایی‌اند که به خواننده در کشف هیپوگرام کمک می‌کنند. هیپوگرام‌ها و تبدیل شاخص‌ها، با طی مرحلهٔ گذار خواننده از خوانش تقلیدی (اکتشافی) به خوانش پس‌کنشانه (تأویلی) پدیدار می‌شود. هر شعر مجموعهٔ گشتارها یا دگرسانی‌های یک خاستگاه مرکزی است. خاستگاه ایده‌ای است که غالباً می‌توان آن را به‌صورت یک واژه یا عبارتی متشکل از چند واژه بیان کرد. «این فرآیند را ریفاتر در آثار اولیهٔ خود «هستهٔ معنایی» و در *نشانه‌شناسی شعر* آن را "خاستگاه" نامیده است» (پاینده، ۱۳۸۸: ۱۶۷). ریفاتر شعر را حاصل گسترش امکانات بالقوهٔ روایی موجود در واحد کمینهٔ معنایی می‌داند (کالر، ۱۳۸۸: ۱۶۳). واحد کمینهٔ معنایی گزارش‌های کلیشه‌ای و پرکاربردی است که تداعی‌های متعارفی را فرایاد

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.5.5]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.5]

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.5.5]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.5]

خواننده می‌آورد. در شعر مورد نظر، برای مثال، شب کمینه‌ای معنایی است که ظلم و اختناق و نابسامانی را تداعی می‌کند، یا فانوس تداعی‌کنندهٔ روشنی و بازبودن روزنهٔ امید است، یا کلمهٔ «زرد» در بند «صدای رویش زرد گیاه فاجعه را»، می‌تواند تداعی‌کنندهٔ رنگ‌باختگی، حسرت و بیماری و جنون باشد؛ زیرا موصوف آن «فاجعه» است.

خاستگاه یا هستهٔ معنایی در هر شعر با عبور از سه فرآیند: **تعین چندعاملی، تبدیل** و **بسط**، به متن شعر تبدیل می‌شود (پاینده، ۱۳۸۸: ۱۷۰). تعین چندعاملی، برخلاف محاکات، در نظریهٔ ریفاتر آن است که دال‌های متن به مدلول‌های بیرونی (واقعیت) ارجاع نمی‌دهد. مصداق دال‌ها در تعین چندعاملی شبکه‌ای از نشانه‌ها را در درون متن پدید می‌آورد و به قول ریفاتر، «انتقال معنای یک واژه به چندین واژه که گویی آن واژه کل جمله را با معنای مراد اشباع می‌سازد، به‌نحوی‌که خواننده احساس می‌کند آن‌جمله پی‌درپی و صریحاً معنایی را مسجل می‌سازد که او از همان واژه اخذ می‌کند» (پاینده، ۱۳۸۷: ۱۰۷). در شعر پیش‌گفته، دو دال اصلی وجود دارد که مایهٔ پدیداری تعین‌های چندعاملی می‌شود:

شب: فانوس، سوختن، خواب، سرنهفتن خورشید، جوهر شب.

شبیخون: هجوم هجاهای تازیانهٔ باد، تازیانه، گریهٔ زن، رگبار، فاجعه، قراولان، حادثه، سوگواری و جنگل رگبار.

این تعین‌های چندعاملی باعث می‌شوند که دال‌هایشان در درون متن جست‌وجو شوند و دو دال عمدهٔ شب و شبیخون را به ساختارمندی معنایی برسانند.

تکرار بسامد گزاره‌هایی است که در متن به گونه‌های مختلف تکرار می‌شود و «تبدیل یا بسط» «فرآیندی است که طی آن بخشی از یک عبارت متداول یا کلیشه‌ای تعدیل می‌شود تا ازطریق تغییر معنای کل آن عبارت ترکیب جدیدی به‌وجود آید. به باور ریفاتر، درک ساختار معنایی هر شعر و یافتن سرچشمه‌ای که موجد آن شعر شده است، مستلزم بررسی فرآیندهای سه‌گانهٔ فوق است» (همان، ۱۷۰). در قاعدهٔ تبدیل یا بسط، شاعر دال‌های عمدهٔ شعر را که در شعر مورد نظر ما **شب** و **شبیخون** است، با ارائهٔ تصویرهای مختلف و تبدیل‌های معنایی به کل متن سرایت می‌دهد؛ مثلاً، شب، که هیپوگرام آن اختناق و ظلم و نابسامانی است، با ارائهٔ تصویرهای کوچک‌تر و مختلف در تمام متن شعر پراکنده می‌شود:

با توجه به نمودار، می‌بینیم که شاعر دالِ **شب** را با تصویرهای مختلف بیان کرده است. شب، یا فضای نابسامان و خفقان‌بار، در این شعر به ترکیب‌های جدیدی چون «شنیدن صدای رویش زرد گیاه فاجعه»، «خواب جوانه‌ها»، «آشیانهٔ خونین»، «سوگواری شاخه‌ها»، «فقدان نفَس جنگل» و «صدای سبز آن» شکل داده است و همهٔ اینها متغیرهای دال اصلی، یعنی **شب**، هستند. به‌همین‌ترتیب، در سرتاسر شعر برای دال «شبیخون» نیز تبدیل‌های معنایی به‌کار رفته که شبکه‌ای از نشانه‌ها را در درون متن می‌سازد و شبیخون را در ذهن خواننده تداعی می‌کند.

با توجه به موارد نادستورمندی که از متن شعر «...و من گریسته بودم» سرودهٔ واصف باختری دریافتیم، هیپوگرام آنها «گزارش یک وضعیت ظلمانی و حاکمیت مطلق خفقان‌بار بر فضای اجتماعی» می‌تواند باشد. اگر این هیپوگرام درست کشف شده باشد، تمام موارد نادستورمند به‌نحوی از این هیپوگرام برخاسته است؛ بنابراین، تمام موارد نادستورمند دال‌هایی هستند که مدلول آنها همین هستهٔ معنایی است.

۲. ۱. ٤. فرآیندهای نظام‌ساز و واحدهای کمینهٔ معنایی

فرآیندهای نظام‌ساز، شامل انباشت و منظومه‌های توصیفی، خواننده یا منتقد را به‌سوی دریافت هیپوگرام‌ها یا زیرانگاشت‌ها راهنمایی می‌کند. انباشت مبتنی بر سازواری واژگانی و هم‌سانی مفاهیم هم‌پایه است که با توجه به معنا تأویل و تفسیر می‌شود. در انباشت، تأکید

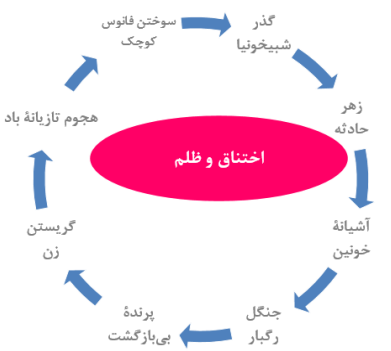
[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.5.5]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.5]

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.5.5]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.5]

بر روابط مترادف واژگان است (نبی‌لو، ۱۳۹۱: ۸۶). پاینده واژه‌ها و ترکیب‌های دارای عنصر معنایی مشترک را انباشت می‌خوانَد (پاینده، ۱۳۸۸: ۱۷۱) که عناصر متن از طریق آن با یکدیگر پیوند می‌یابند و یک انباشت را به‌وجود می‌آورند؛ پس، انباشت در متنِ شعرِ «... و من گریسته بودم»، بازتابندهٔ مفاهیم مترادفی است که هیپوگرام‌های متن را تقویت می‌کند. «شب»، «فانوس»، «سوختن»، «هجوم»، «تازیانه»، «گریه»، «صدای رویش زرد گیاه فاجعه»، «پاسداری خواب»، «آشیانهٔ خونین»، «گلوی شب»، «روی شب»، «کوی شب»، «سوگواری»، و «تگرگ» انباشت‌هایی‌اند که معنا و مفهوم مترادف دارند.

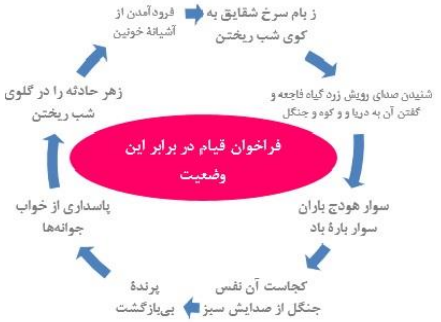
در دیدگاه ریفاتر، هر کلمه از یک یا چند واحد کمینهٔ معنایی به‌وجود آمده است که این واحدها ازطریق عنصر معنای واحدی که دارند، به هم مرتبط می‌شوند. فرآیند این ارتباط را ریفاتر فرآیند انباشت می‌نامد (ریفاتر، ۱۹۷۸: ۳۵، به‌نقل از پاینده، ۱۳۸۸: ۱۷۱)؛ مثلاً، وقتی می‌گوییم «خانه»، خواننده با کلمه‌های «فرش» و «ظرف» و «بخاری» و «دیوار» و «رنگ» و «سقف» و... مواجه می‌شود. هرقدر خواننده در خوانش متن پیش می‌رود، به تعداد این واحدهای کمینه‌ای افزوده می‌شود. تعدادی از این واحدهای کمینه‌ای، حضورشان را در متن بیشتر از بقیه فراچشم خواننده ظاهر می‌سازند، و تعدادی از آنها در طول متن حذف می‌شوند.

در شعر «... و من گریسته بودم»، دو زنجیره از کلمات و مفاهیمی وجود دارد که ازلحاظ معنایی با هم پیوند می‌یابند و دارای عنصر مشترک معنایی‌اند. عنصر معنایی مشترک یک گروه **اختناق**، **نابسامانی** و **فضای ظلمانی** است.



[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.5.5]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.5]

و عنصر معنایی مشترک گروه دوم **فراخوان قیام دربرابر این وضعیت** است.



با دقت در دو زنجیرهٔ انباشت در این شعر، درمی‌یابیم که شعر روایت دو مسئله است: یکی گزارش وضعیت اختناق‌آور و موجود ظلم و دیگری تظلم‌خواهی و فراخوان قیام برای محو این وضعیت. هرکدام از این دو زنجیره، چنان‌که در شرح شماتیک می‌بینیم، شامل واحدهای کمینهٔ معنایی و مترادف‌های پراکنده در تمام متن‌اند. وقتی عنصر مشترک میان هرکدام از دایره‌ها را دریافتیم، تمام مواردی که بر گرد این عنصر قرار گرفته‌اند، با عنصر مشترک، معنای مترادف دارند؛ بنابراین، خواننده، با درک این عنصر مشترک، از تبدیل‌های معنایی آن انتظار معنای دیگری ندارد و این تبدیل‌های معنایی نمی‌تواند خواننده را در امر درک معنای اصلی شعر به شک بیندازد.

منظومهٔ توصیفی، شبکه‌ای از واژه‌هاست که حول محور یک واژهٔ هسته‌ای با هم در ارتباط‌اند، و مبنای ارتباط، معنای واحد کمینهٔ هسته‌ای است (ریفاتر، ۱۹۷۸: ۳۹، به‌نقل از برکت، ۱۳۸۹: ۱۱۶). به‌گونهٔ ساده‌تر، منظومهٔ توصیفی مجموعهٔ واژگان و عباراتی است (واژه‌ها یا عباراتی که خود در متن شعر تصریح نشده‌اند) که جنبه‌ای از یک ایدهٔ اصلی را بیان می‌کند (پاینده، ۱۳۸۸: ۱۷۱). منظومهٔ توصیفی معمولاً مجموعه‌ای از تصورات قالبی و باورهای قراردادی دربارهٔ واژه یا مفهومی است که محور ارتباط با منظومه است؛ بنابراین، برای دریافت پیری، گاه اشاره به موی سفید و گاه تصویر سفیدی و برف کافی است (برکت، ۱۳۸۹: ۱۱۷).

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.5.5]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.5]

منظومهٔ توصیفی مبتنی بر روابط مفاهیم ناهمپایه است و رابطه در آن مجازی است و از کل به جزء بیان می‌شود و به‌صورت هسته‌ای، با اقمارش مرتبط می‌شود و ممکن است شامل چند انباشت معنایی باشد.

در شعر واصف باختری، دو منظومهٔ توصیفی مهم وجود دارد که بیشتر واژه‌های شعر حول همین دو واژهٔ هسته‌ای با هم در ارتباط‌اند: یکی **شب** و دیگری **شبیخون**.

دریافت منظومه‌های توصیفی شعر به خواننده کمک می‌کند تا از یک طرف واژهٔ هسته‌ای شعر را دریابد و در ادامه تمام این توصیف‌های جزئی را به‌مثابهٔ عناصر کمک‌کنندهٔ واژهٔ هسته‌ای در نظر بگیرد و از این عناصر انتظار گفتمان متفاوت و مفهوم جداگانه نداشته باشد و ازسوی دیگر، ساختار معنایی شعر را به‌سادگی بتواند در ذهنش ترسیم کند. منظومه‌های توصیفی شب، «خواب جوانه‌ها»، «جوهر شب»، «قراولان در خواب» و «سربه‌زیرنهفتن خورشید»، همه، عناصری هستند که با واژهٔ هسته‌ای از جهت مجازی در ارتباط‌اند.

شب (فانوس، خواب جوانه‌ها، جوهر شب، قراولان خوابند، سر بزیر نهفتن خورشید)

شبیخونیان (ایوان، تازیانه، هجوم، گریه، رگبار، فاجعه، هودج و باره، پاسداری، غریو، آشیانهٔ خونین، زهر حادثه، سوگواری، تگرگ)

با توجه به‌توضیحات فوق، قسمت اول شعر، بند سوم («و در هجوم هجاهای تازیانهٔ باد») و بند پنجم («از آن پرندهٔ بی‌بازگشت جنگل رگبار»)، نادستورمندی دارد و مانع ارتباط خواننده با معنا می‌شود. فرآیندهای سه‌گانهٔ **جابه‌جایی، قلب و تحریف** و **آفرینش** که در قسمت‌های پیشین توضیح دادیم، شامل موارد نادستورمند در متن می‌شوند، که ازطریق کاربرد صناعات بدیعی و بیانی در متن ظاهر می‌شوند و جهان متن را از عینی‌بودن به‌سوی ذهنی‌بودن سوق می‌دهند. «هجوم هجاهای تازیانهٔ باد» تبدیل معناییِ «وزیدن باد» است که نادستورمند و شاعرانه شده است. «هجومِ باد» اضافهٔ استعاری به‌معنای هجوم لشکر باد است. باز برای ایجاد هماهنگی آوایی در این اضافهٔ استعاری، هجاها جایگزین لشکر شده‌اند و باد هم به‌گونهٔ اضافهٔ تشبیهی پرورده شده است: تازیانهٔ باد؛ بنابراین، اگر بخواهیم مورد نادستورمند «هجوم هجاهای تازیانهٔ باد» را دستورمند سازیم، مادهٔ دستورمند آن هجوم باد خواهد بود. «جنگل رگبار» نیز نادستورمند است و برای دستورمندکردن آن، باید واحدهای کمینهٔ معنایی را دریافت تا مدلولی در واقعیت برای دال درون متن دریافت شود. شاملو گفته است: «یک شاخه در سیاهی جنگل به‌سوی نور»، که جنگل می‌تواند نماد اجتماع باشد. برای «جنگلِ رگبار»، اجتماعی که خود به رگبار مبدل شده، طبیعی است که پرندهٔ بلندآشیان یا انسان نمی‌تواند از این جنگل یا اجتماع برگردد و درنتیجه بی‌بازگشت می‌ماند.

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.5.5]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.5]

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.5.5]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.5]

در قسمت دوم، «صدای رویشِ زرد گیاه فاجعه»، با عدول کلام از دستور زبان سروکار داریم، که این عدول، صفت عدم تناظری دارد. اگر این نوع عبارات را از سطح معنا به سطح دلالت ارتقا ندهیم، معنادار نخواهند شد. صدا و فاجعه می‌توانند نشانه‌هایی باشند که خواننده را به واژهٔ هسته‌ای، هیپوگرام یا خاستگاه (شبیخونیان و نابسامانی و وضعیت ظلمانی) ارجاع می‌دهند. در عبارت «رویش زرد گیاه»، رویش کلمه‌ای که بارمثبت دارد، اما در مجاورت «زرد»، از امر محاکاتی به‌جهان نشانه‌پردازانه ارتقا می‌یابد و معنای آن برعکس می‌شود؛ زیرا نادستورمند است و این مورد نادستورمند باید نشانه‌ای برای واژهٔ هسته‌ای باشد. رنگ زرد تداعی‌کنندهٔ وضعیت به‌هم‌ریخته و نابسامان است؛ پس، تصویر وضعیتی است که شب در آن چنان سایه گسترده و شبیخونیان چنان ترک‌تازی می‌کنند که فاجعه، بسان گیاه، می‌روید و پرنده از اوج، صدای رویش این گیاه را می‌شنود، صدای رویشی که زرد و نامراد است. «هودج باران» و «بارهٔ باد» اضافه‌های استعاری‌اند که باد و باران‌گونه، به پاسداری خواب جوانه‌ها می‌روند. این دو قسمت شعر، عمدتاً، به یکی از دو عنصر مشترک شعر (اختناق، نابسامانی و وضعیت ظلمانی» می‌پردازد.

در قسمت سوم شعر، «غریو برداشتن پرنده»، «فرودآمدن از آشیانهٔ خونین»، و «زهر حادثه به کام شب ریختن» موارد نادستورمندند که به عنصر مشترک دیگر شعر (تظلم‌خواهی و فراخوان قیام دربرابر وضعیت جاری» برمی‌گردند. «آشیانهٔ خونین» و «زهر حادثه» را شاعر با تبدیل‌کردن به اضافه‌های تشبیهی نادستورمند ساخته است.

در قسمت چهارم، شاعر دوباره با پشت‌کردن به محاکات و واردشدن به دنیای نشانه‌پردازی، فرآیند تأثیر و کنش واژهٔ هسته‌ای «شبیخونیان» را با توسل به بیان غیرتناظری به‌تصویر می‌کشد؛ دستور زبان متن را درهم می‌ریزد و مدلول‌های دال‌های متن را در واقعیت ویران می‌کند. شاعر با این روش دو هدف را دنبال می‌کند: یکی اینکه شعر خود را از وجههٔ محاکاتی به وجههٔ نشانه‌پردازی ارتقا می‌دهد و دیگر اینکه نابسامانی حاصل از کنش شبیخونیان را در عمیق‌ترین شکل ممکن بازتاب می‌دهد. تکرارهای پایانی مرور دوبارهٔ کل شعر است که در نهایت به «... و من گریسته بودم» ختم می‌شود.

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.5.5]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.5]

۳. نتیجه‌گیری

در پژوهش پیش‌رو، مطابق الگوی نظری مایکل ریفاتر، با تحلیل شعر «...و من گریسته بودم» واصف باختری، نشان داده شد که با توسل به نظریه‌های مختلف، هر شعری را می‌توان خواند و جنبه‌های گوناگون معنا را در آن می‌توان بازکاوید.

شعر و زبان واصف باختری، در مقایسه با هم‌عصرانش، مشکل و مبهم است، اما این ابهام به‌اندازه‌ای نیست که خواننده نتواند با شعر او ارتباط برقرار کند. وقتی برخی عوامل خاص باعث می‌شوند در نگاه اول و مبتنی بر خوانش تقلیدی، خواننده نتواند به معنا و مفهوم کلیدی شعر دست یابد، با رفع ابهام از این عوامل، به‌راحتی می‌توان با شعر ارتباط برقرار کرد.

موارد نادستورمند، تبدیل‌های معنایی، کشف و درک هیپوگرام‌ها، تحلیل منظومه‌های توصیفی، شناسایی انباشت‌ها و دریافت کمینه‌های معنایی، و در کل، اتخاذ رویکرد خوانش پس‌کنشانه باعث می‌شود که قسمت عمده‌ای از ابهام‌ها و پیچیدگی‌ها از شعر واصف باختری برطرف شوند و خواننده به‌راحتی بتواند از زبان شعر او لذت ببرد و حائلی را که مانع کشف معنا می‌شود کنار بزند.

گزاره‌های زبانی شعر واصف باختری را نمی‌توان، با رویکرد محاکاتی، معنامند تلقی کرد و برای معنامندی این گزاره‌ها، جهت خوانش را باید از رویکرد محاکاتی به رویکرد نشانه‌شناختی ارتقا داد تا بتوان ساختارهای معنایی شعر او را درک کرد.

منابع

اوحدی‌اصفهانی، علی (۱۳۷۱) «سخنی دربارهٔ ادبیات معاصر دری در افغانستان». *ایران‌شناسی*. سال چهارم. شمارهٔ ۳: ۵۸۶-۶۰۱.

باختری، واصف (۱۳۹۵) *حاشیه‌های گریزان از متن*. به‌کوشش ناصر هوتکی. کابل: عازم.

برکت، بهزاد، و طیبه افتخاری (۱۳۸۹) «نشانه‌شناسی شعر: کاربست نظریهٔ مایکل ریفاتر بر شعر «ای مرز پرگهر فروغ فرخزاد». *پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*. دورهٔ اول. شمارهٔ ۴: ۱۰۹-۱۳۰.

پاینده، حسین (۱۳۸۷) «نقد شعر آی آدم‌ها سرودهٔ نیمایوشیج از منظر نشانه‌شناختی». *فرهنگستان*. دورهٔ دهم. شمارهٔ ۴: ۹۵-۱۱۳.

پاینده، حسین (۱۳۸۸) «نشانه‌شناسی شعر (نقد نشانه‌شناختی شعر«زمستان»). *شعر گوهران*. شمارهٔ ۲۱ و ۲۲: ۱۶۵-۱۸۳.

تودوروف، تزوتان (۱۳۹۲) *نظریهٔ ادبیات* (متن‌هایی از فرمالیست‌های روس). ترجمهٔ عاطفه طاهایی. تهران: دات.

خراسانی، شجاع‌الدین (۱۳۹۴) *شعر معاصر دری*. چاپ سوم. کابل: امیری.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۴) *کلیات سبک‌شناسی*. ویراست دوم. تهران: میترا.

فروغ، خالده (۱۳۹۰) *گام بی‌توقف*. کابل: برگ.

قویم، عبدالقیوم (۱۳۹۵) *مروری بر ادبیات معاصر دری*. چاپ ششم، کابل: سعید.

کاظمی، محمدکاظم (۱۳۸۷) *کلید در باز* (رهیافت‌هایی در شعر بیدل). تهران: سورهٔ مهر.

کالر، جاناتان (۱۳۸۸) *در جست‌وجوی نشانه‌ها*. ترجمهٔ لیلا صادقی و تینا امرالهی. ویراستهٔ فرزان سجودی. تهران: علمی.

گیرو، پیر (۱۳۸۰) *نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ محمد نبوی. تهران: آگه.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵) *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر. چاپ دوم. تهران: آگه.

نبی‌لو، علیرضا (۱۳۹۱) «کاربرد نظریهٔ نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر در تحلیل شعر ققنوس نیما». *پژوهش‌های زبان‌شناختی در زبان‌های خارجی*. دورهٔ اول. شمارهٔ ۲: ۸۱-۹۴.

Riffaterre, Michael (1983) *Text Production*. 1st ed. New York: Columbia University Press.

Riffaterre, Michael (1978) *Semiotics of Poetry*. 1st ed. Bloomingston: Indiana University Press.

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.5.5]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.5]