

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

فرهاد طهماسبی*

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد اسلامشهر،
اسلامشهر، ایران

مهوش خواجهی**

دانشجوی کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات
تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۴/۰۴/۲۱، تاریخ تصویب: ۹۶/۰۳/۱۳، تاریخ چاپ: تیر ۱۳۹۶)

چکیده

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. ساختارگرایی با نظریه «دریافت» همسویی دارد؛ قبل از طرح مبحث ساختارگرایی متن در سایه مؤلف قرارداد است اما پس از اینکه رولان بارت نظریه‌ی «مرگ مؤلف» را مطرح کرد، خواننده، خوانش خلاق و اکتشافی متن، اهمیت یافت.

پس از بارت نظریه‌پردازان مختلف از منظرهای گوناگون به خوانش متون روی آوردند، از جمله ریفاتر که معنای متن را حاصل دریافت‌ها و انتظارات خواننده می‌داند و یاکوبسن، عوامل سازنده پیام را که در بردارنده متن هم هست شامل: گوینده، مخاطب، موضوع، پیام، مجرای ارتباط و رمز می‌داند، وی این اجزا را در بردارنده نقش‌های شش‌گانه زبان (عاطفی، ترغیبی، ارجاعی، فرازبانی، همدلی و ادبی) می‌شمارد. هدف مقاله آن است که نشان دهد الگوی ساختارگرایی ریفاتر و یاکوبسن در تحلیل شعر «مسافر» تا چه اندازه به خوانش خلاق شعر منتهی می‌گردد. بخش اول این مقاله، به معرفی رویکرد نظری ریفاتر اختصاص دارد و در بخش دوم نیز، الگوی ارتباط یاکوبسن مطرح می‌شود و بر مبنای آن پیام‌های متن مشخص می‌گردد. نتیجه پژوهش بیانگر این نکته است که اگرچه هر دو الگو به دریافت‌ها و برداشت‌های مشابهی منتهی می‌شوند، الگوی ریفاتر کارآمدتر و گسترش پذیرتر به نظر می‌رسد.

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

* farhad.tahmasbi@yahoo.com

** mkhajavi53@yahoo.com

مقدمه

علم نشانه‌شناسی که از نیمه دوم قرن بیستم به دنیا معرفی شد؛ تأثیر فراوانی بر مطالعات ادبی گذاشت و با مفاهیمی نظیر: «نشانه، دال، مدلول، دلالت» خود را به حوزه نقد ادبی و زبان‌شناسی معرفی کرد.

نشانه‌شناسی (Semiologie) به مطالعه روابط بین دال و مدلول و کشف روابط بین این دو می‌پردازد «نشانه‌شناسی علمی است که به مطالعه نظام‌های نشانه‌ای نظیر زبان‌ها، رمزگان‌ها (Code)، نظام‌های علامتی و غیره می‌پردازد. بر اساس این تعریف زبان بخشی 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) پایه‌گذاری شد. «نشانه‌شناسی مانند علمی که به بررسی زندگی نشانه‌ها در دل زندگی اجتماعی» می‌پردازد مطرح است (همان، ۱۳).

تأثیر علم نشانه‌شناسی بر ساختارگرایی وابسته به متن است و بررسی متن از منظر نشانه‌شناسی از این طریق به تقابل بین نشانه‌های موجود در متن و روابط میان آنها دست می‌یابد؛ تحلیل ساختارگرایانه بر متن و روابط ساختاری بین عناصر و نشانه‌های درون متنی تأکید می‌کند. «ارتباط بین دال و مدلول نزد سوسور، تابع ارزش نشانه است و این ارزش یعنی اینکه دال و مدلول همواره در تقابل با دال و مدلول‌های دیگر قرار دارد» (شعیری، ۱۳۸۸: ۳۸).

«هویت نسبی نشانه‌ها در ارتباط با یکدیگر در درون یک نظام، اصل اساسی نظریه ساختارگرایی است. در تحلیل ساختارگرایانه تأکید بر روابط ساختاری است که در هر لحظه بخصوص از تاریخ در درون یک نظام دلالتگر، جنبه کارکردی دارند و نقش‌مند هستند» (سجودی، ۱۳۹۳: ۱۷).

برای ساختارگرایان روش‌های گوناگونی برای دستیابی به شکل و ساختار متن وجود دارد. «در همه روش‌های گوناگون نقد ساختارگرایانه، بر شکل و ساختار متن تأکید گذاشته می‌شود. نه بر محتوای واقعی آن گرچه باید متون منفرد را نیز تحلیل کرد. اما ساختارگرایان بیش از خود متون به آن نظام قاعده‌مندی علاقه‌مندند که شالوده متن را تشکیل می‌دهد توجه آنان عمدتاً معطوف به این است که متون چگونه معنای دهند، نه این که متون چه معنایی می‌دهند» (برسلز، ۱۳۸۶: ۱۳۷).

پس از بیان دیدگاه فردینان دوسوسور در باب نشانه‌ها افراد بسیاری به مطالعه و نظریه‌پردازی درباره ساختارگرایی روی آوردند و به نظریات جدیدی دست یافتند. از جمله 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 جامعه ادبیات و زبان‌شناسی جهان عرضه داشتند.

نگارنده این مقاله به بررسی شعر «مسافر» از سهراب سپهری پرداخته و کوشش می‌کند به این پرسش‌ها پاسخ دهد:

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

۲. آیا با خوانش خلاق و کاریست رویکرد ریفاتر امکان درک عمیق و مؤثرتر را برای خواننده فراهم می‌سازد؟

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

در مطابقت این دو رویکرد با شعر فارسی کار چندانی انجام نشده است و تنها می‌توان به چند مقاله که با این موضوع مرتبط است، اشاره کرد.

۱. خوانش نشانه‌شناختی زمستان اخوان و پیامی در راه سپهری نوشته علیرضا نبی لو در فصل‌نامه ادبیات پارسی معاصر سال سوم، ش ۴، ۱۳۹۲، صص ۱۱۳ تا ۱۳۶. مؤلف با به‌کارگیری رویکرد مایکل ریفاتر و طرح انباشت و هیپوگرام (تداعی واژگانی و مفهومی) به پیام و مفهوم شعر و خوانش خلاق شعر دست یافته است.

۲. نقد شعر «آی آدم‌ها» سروده نیما یوشیج از منظر نشانه‌شناسی، نوشته حسین پاینده در فصل‌نامه فرهنگستان، ش ۴، ۱۳۸۷، صص ۹۵ تا ۱۱۳. این مقاله شعر «آی آدم‌ها» را از منظر نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر مورد بررسی قرار داده است و با قرائت پس‌کنشانه و ایجاد منظومه‌های توصیفی به درک عمیق شعر دست یافته است.

۳. تأویل نشانه‌شناختی ساختارگرای شعر «زمستان» اخوان ثالث نوشته علیرضا انوشیروانی چاپ شده در فصل‌نامه پژوهش‌های زبان‌های خارجی دانشگاه تهران، ش ۲۳، ۱۳۸۴، صص ۵ تا ۲۰ با استفاده از الگوی ارتباط یاکوبسن و بررسی نشانه‌شناختی شعر «زمستان» اخوان ثالث لایه‌های معنایی متعددی را آشکار می‌سازد و به این موضوع دست می‌یابد: که نشانه‌شناسی، برتکثر در تفسیر استوار است.

۴. 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، ش ۴، ۱۳۸۹، صص ۱۰۹ تا ۱۳۰ با بررسی شعر موردنظر با کاربست مایکل ریفاتر به این نتیجه دست یافته‌است که الگوی پیشنهادی صاحب‌نظران غربی برای خوانش متون ادب فارسی مؤثر خواهد بود و زمینه را برای درک عمیق شعر فراهم خواهد کرد.

در این مقاله با بهره‌گیری از دو الگوی نشانه‌شناسی ساختارگرایی ریفاتر و الگوی ارتباطی یاکوبسن به خوانش شعر «مسافر» پرداخته شده‌است؛ 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 ارتباطی یاکوبسن رمزگشایی گردیده‌است.

در پایان، مقاله نشان خواهد داد که کدام فرایند نشانه‌شناختی دلالت‌ها و پیام‌ها را بهتر برای خواننده روشن می‌کند و به خوانش خلاق همراه با درک عمیقی از متن منجر می‌گردد.

۱- تبیین دیدگاه مایکل ریفاتر

مایکل ریفاتر (۲۰۰۶-۱۹۲۴م) منتقد امریکایی فرانسوی تبار با ارائه نظریه ساختارگرایی درباره شعر «کارکرد زبان شعری را از کارکرد زبان معمولی متمایز می‌داند» وی در کتاب «نشانه‌شناسی شعر» که در باب نظریه ادبی است «توصیف منسجم و نسبتاً ساده‌ی ساختار معنی در هر شعر را توصیه می‌کند. 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، ۱۹۹۴/۱۳۹۰: 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: ۱۶۸)

مایکل ریفاتر ساختارگرای نظریه‌پرداز، اعتقادی به مشخصه‌های برون‌متنی ندارد. وی معیارهای خاص را در درون متن می‌جوید و معیار در نگاه ریفاتر «بافت متن» است و دریافت 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 شمار می‌آید.

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

به نظر مایکل ریفاتر در هنگام خوانش شعر، موجودیت و شکل‌گیری اثر هنری در ضمن فرایند خوانش خلاق معنا می‌یابد و معتقد است که اثر ادبی فقط متن نیست، بلکه واکنش خواننده نسبت به متن هم، جزئی از اثر ادبی محسوب می‌شود؛ وی پس از خوانش و مشخص کردن هنجارهای غیردستوری به دنبال انسجام و ازگانی در کل 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 و ازگانی و مفهومی) می‌داند.

ریفاتر فرآیند تفسیر ساختارگرایانه 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، برجسته کنید.

۳. هیپوگرام (تداعی و ازگانی و مفهومی) با مطالب مألوف را که در متن بیانی گسترده یا ناآشنا پیدا کرده‌اند کشف کنید.

۴. از هیپوگرام‌ها [تداعی و ازگانی و مفهومی] ماتریس [شبه ساختاری] را به دست آورید یعنی یک جمله یا یک واژه را پیدا کنید که بتواند هیپوگرام‌ها و متن را تولید کند (سلدن، ۱۳۸۴: ۸۵).

برای تحلیل درست نشانه‌شناختی مایکل ریفاتر ابتدا باید مفهوم انباشت، منظومه توصیف، هیپوگرام و ماتریس را بیان کرد؛ این موارد پس از قرائت پس‌کنشانه «اکتشافی» دست خواهد داد. سپس به بررسی شعر «مسافر» بر اساس 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 به کار گرفته می‌شوند. فرایند انباشت وقتی

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

۲-۱ منظومه‌های توصیفی

منظومه توصیفی: گروهی از واژه‌هایی است که حول محور یک واژه کلیدی با هم در ارتباط‌اند و واژه کلیدی (واژه هسته‌ای) پایه‌اساسی معنابین ارتباطی است. «به عبارت دیگر یک منظومه توصیفی متشکل از گروهی از واژه‌ها، اظهارات و تصورات است که در متن به کار می‌روند و بنابراین خواست نویسنده بر اجزایی از یک کل دلالت می‌کنند. به واسطه انباشت رابطه میان این کلمات، اظهارات و تصورات مبتنی بر ترادف است؛ حال آن‌که در هر منظومه توصیفی رابطه منظومه و هسته مبتنی بر مجاز است» (همان: ۱۱۷).

۳-۱ هیپوگرام (Hypogram)

هیپوگرام واژه یا عبارتی است که شاعر به بیانی ظاهری به آن اشاره نمی‌کند بلکه آن را در قالب «نشانه‌های شعری» و در لفافه‌های ادبی بیان می‌کند. تا خواننده خلاق با قرائت اکتشافی خود به آن دست‌یابد و از کشف آن لذت‌برد. «هیپوگرام یک تصویر قالبی است که در ذهن خواننده وجود دارد و واژه یا عبارتی در متن آن را تداعی می‌کند. هیپوگرام در واقع موضوع‌های کلیدی است که در متن شعر بیانی گسترده‌تر و مکرر یا غریب و ناآشنا دارد» (نبی‌لو، ۱۳۹۲: ۱۱۹).

۴-۱ ماتریس (Matrix)

ماتریس واژه یا عبارتی است که به عنوان مرجع و پایه هیپوگرام، هیپوگرام‌های شعر را بازگویی کند. این ماتریس ساختاری، ممکن است در خود متن شعر وجود نداشته باشد. «ماتریس را فقط به طور غیرمستقیم می‌توان استخراج کرد و به صورت یک کلمه یا یک جمله عملاً در شعر وجود ندارد. شعر از طریق روایت‌های بالفعل ماتریس به صورت عبارت‌های آشنا، کلمات مبتدل، نقل قول‌ها، باتداعی‌های قراردادی، با ماتریس خود در پیونداست. این روایت‌ها هیپوگرام نامیده می‌شود. شعر از طریق روایت‌ها با هیپوگرام‌ها (موضوعات کلیدی) با ماتریس ساختاری خود در ارتباط است؛ و همین ماتریس است که سرانجام به شعر وحدت

می‌بخشد» (سلدن، ۱۳۸۴: ۸۵).

بدین ترتیب «می‌توان دریافت که منظور ریفاتر از ماتریس، اصل لایتغیر و ثابتی است در زیرساخت معنایی شعر که چون روحی نادیدنی حضور خود را در پس تمام استعارات و تصاویر شعری که برای نمایش معنا و مقصودی خاص به خدمت 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).

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

(خوانش شعر «مسافر» سهراب سپهری^۱)

در دوره معاصر شاعر شعر را در غیاب خواننده و تحت تأثیر گفتمان غالب جامعه و احوالات درونی خود و عدم شناخت مخاطب می‌سراید و خواننده نیز شعر را در غیاب شاعر بافت حاکم بر خوانش شعر و دخیل شدن احوال درونی خواننده و عدم شناخت شاعر قرائت می‌شود و بدین ترتیب معنای متن از دست متکلم خارج می‌شود و در اختیار خواننده متن قرار می‌گیرد. پس برای دریافت خوانش خلاق از مجموعه نشانه‌ها و روابط درون‌متنی باید استفاده کرد و همواره تأکید بر استناد به دلایل درون‌متنی و برون‌متنی می‌شود. (پورنامداریان، ۱۳۸۷: ۲۶)

خواننده شعر «مسافر» با توانش ادبی اولیه خود از شعر این فرضیه را بیان می‌کند که: «مسافر در غروب به بابل می‌رسد و تنهاست در بند اول با خود واگویی‌ای 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، درگیر است و این دوگانگی او را رهانمی‌کند. مسافر و میزبان به هم می‌رسند. با هم به گفت و گو می‌نشینند و میزبان از عشق می‌پرسد: صدا (من شعری) دلش گرفته است و احساس تنهایی می‌کند و راوی از فاصله و انتظارگله دارد 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 وجود ندارد. دلش گرفته است. هوای غربت و فاصله او را دربر گرفته است. با

۱. تمام ابیاتی که در این پژوهش نقل می‌شود برگرفته از این مأخذ است: سپهری، سهراب. (۱۳۸۵). هشتم کتاب. تهران. طهوری.

ذهن و فکر خود سفری به گذشته‌ها می‌کند. (دریانوردان کهن) از سفر خسته شده‌است و به دنبال فراغت است و به دنیای اکنون بازمی‌گردد «شستن ظرف زیر شیر مجاور» (سپهری، ۱۳۸۵، مسافر، صص ۳۲۸-۳۰۳)

شاعر (مسافر) در فصل بهار به سفر رفته‌است. مسافر دوباره به مسیر سفر بازمی‌گردد و مناظر اطراف جاده را مرور می‌کند؛ ذهن او درگیر طبیعت اطرافش است از آنها سخن می‌گوید و مجدداً برمی‌گردد به یاد گذشته، به یاد تلخی‌هایی که با سنگ رنوس و شراب و نوشدارو می‌خواهد آنها را پاک‌کند و دیگر، از اکنون بیرون می‌آید و به تمدن کهن بشری سفر می‌کند و حتی به دور دست‌ها (رودخانه بابل، مزامیرداود، ارمیای نبی، بین‌النهرین و لوح حمورابی) و باز این فاصله‌ها او را از تمدن کهن به امروز (روزنامه‌های جهان) پیوند می‌زند. سفر او پراز تلاطم و رفت‌وبرگشت است. سفر گاهی او را به شرق (هند و بانیان) و گاهی به تمدن بین‌النهرین و بابل می‌برد. مسافر مات و مبهوت از این سفر «گیج انشعاب بهار است» و باز به آغوش طبیعت و نارنج و سخن گفتن با آب برمی‌گردد. «هنوز انسان چیزی به آب می‌گوید» هنوز امیدوار و تنهاست و با خود و برای مخاطب حرف می‌زند.

شاعر (مسافر) به فکر یک سفر عرفانی می‌افتد با یاد از بودا - تکلیم و دچار گرمی گفتار می‌شود با یادآوری از سرود ودا و تکلم، اما هنوز در تمدن‌های کهن مانده‌است. فتح قادسیه، جاده ابریشم، تاج‌یرزدی، تاج محل و دریاچه تال... اما به فکر عبور و گذر از اینها می‌افتد و از سفر عرفانی بازمی‌گردد و به جهان امروز سفر می‌کند از سفر عرفانی خود بازمی‌گردد و به اکنون می‌رسد همه چیز را به خوبی می‌بیند و می‌شنود. حتی «صدای چیدن یک خوشه» صدای باد او را به خود می‌خواند. اما هنوز به فکر سفر است «عبور باید کرد» و در پایان سفر او باز به دامان طبیعت برمی‌گردد «مرا به وسعت تشکیل برگ‌ها ببرید/ به کودکی شور آب» و در پایان می‌خواهد که او را به خلوت ابعاد زندگی ببرند و شاید به سفری ابدی و راه آن سفر را می‌جوید.

۶-۱ ترکیبات غیر دستوری «ترکیب‌های نامانوس» در شعر «مسافر»

منظور ریفاتر از ترکیبات غیر دستوری در متون ادبی بکاربردن عناصر و ترکیب‌های نامانوسی است که با مصداق‌های واقعی بیان نشده‌است. «زبان متون ادبی بویژه شعر باید ماهیتی غیر دستوری داشته‌باشد؛ به بیان دیگر، شعر خواننده را با عناصر بی‌مناسبت یا ظاهراً بی‌معنایی مواجه می‌کند که برقراری تناظر بین شعر و واقعیت را امکان ناپذیر می‌سازند. از این رو،

جنبه‌های غیر دستوری شعر، نشانه‌هایی از دلالت شعر هستند و می‌بایست به دقت بررسی شوند» (پاینده، ۱۳۸۸: ۱۶۹).

شعر مسافر از نظر بررسی نشانه‌شناسی ریفاتر بسیار درخور توجه است و شعر دارای برخی عناصر غیر دستوری است که سبب می‌شود خواننده را به درک و دریافت معنای عمیق لایه‌های پنهان شعر برساند. ترکیباتی مانند: حضور خسته اشیا/ حجم وقت/ هیاهوی چند میوه 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 اکسیژن/ اگرچه منحنی آب بالش خوبی است/ اهتزاز خلوت اشیا/ صدای فاصله که مثل نقره تمیز ند/ شنیدن یک هیچ می‌شوند کدر/ 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 ریواس شناوریم/ تکامل تن انگور/ حضور هیچ ملایم را به من نشان بدهید.

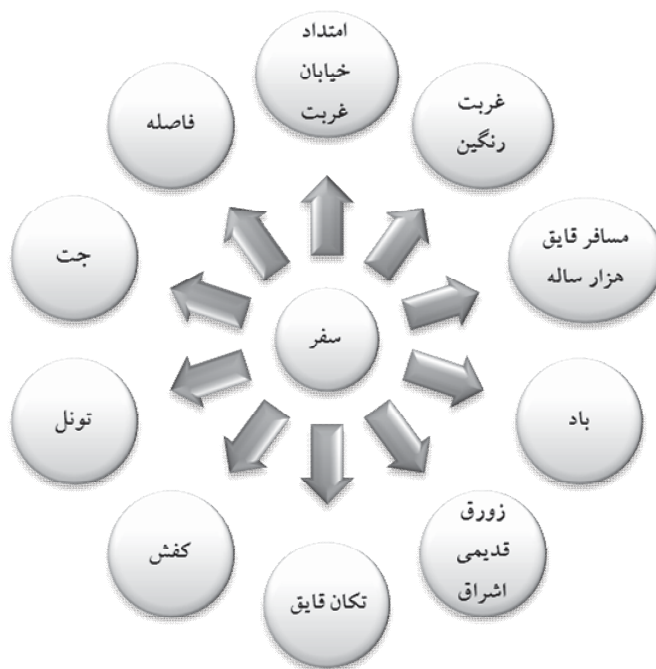
این عناصر غیر دستوری نشان می‌دهند که منظور شاعر بیان ظاهری آنها نیست بلکه در پس این عبارات، معنا و هیپوگرام نهفته است و مقصود فقط یک سفر ساده نمی‌تواند باشد و هریک از این واژه‌ها و عبارات ذهن را به سوی معنای دیگری هدایت می‌کند که در پس این واژه‌ها نهفته است.

۷-۱ ترسیم منظومه‌های توصیفی در شعر «مسافر»

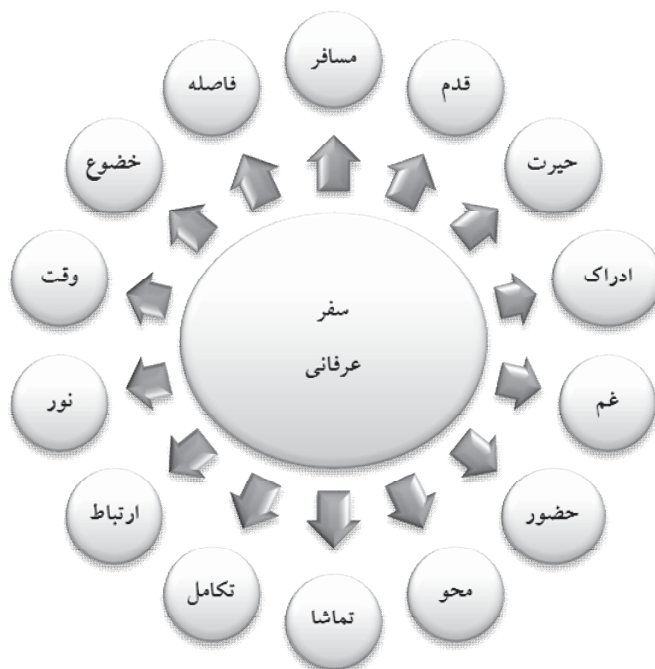
انباشت اصلی شعر با محوریت و معنابین سفر ترسیم می‌شود و کلمات دیگر مانند «غربت»، «حضور»، «امتداد خیابان» همگی مترادف و مرتبط با این معنابین هستند.

برای شعر مسافر ۶ انباشت که با منظومه‌های توصیفی ترسیم می‌گردد مشخص شده است. که هسته مرکزی این انباشت‌ها: «سفر»، «سفر عرفانی»، «سفر به تمدن کهن»، «سفر به تمدن عصر صنعتی»، «فاصله» و «تحول و کنارزدن عادت»

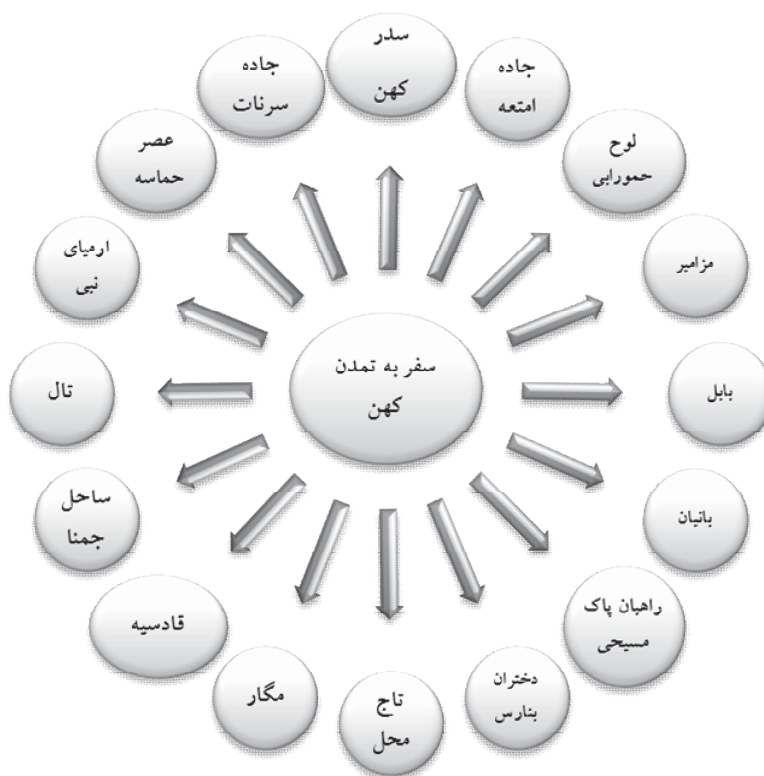
این انباشت «سفر» هسته و عوامل سفر مفاهیم سفر را برای خواننده تداعی می‌کنند و یادآور سفر در شعر مسافر هستند.



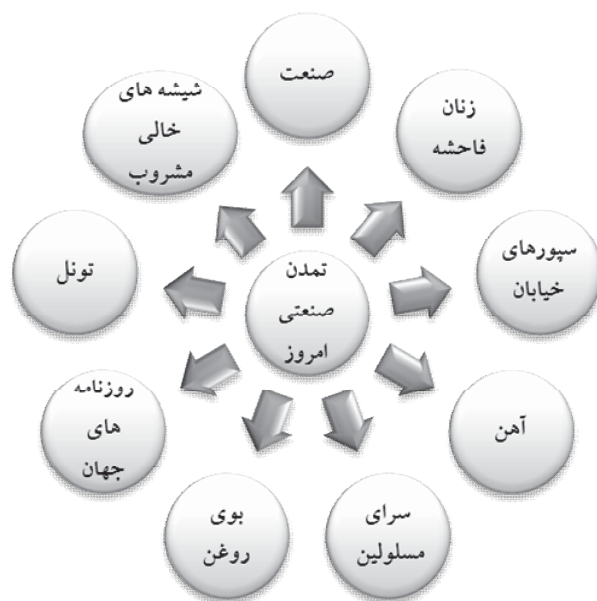
در این انباشت عرفانی که با سفر عرفانی (سهراب) در شعر «مسافر» تداعی واژگانی دارد. سرشار از اصطلاحات عرفانی نظیر: «تجلی»، «وقت»، «ادراک»، «محو» و... است که برخی از واژگان از تقابل معنایی در این منظومه برخوردارند. مانند: حضور ≠ فاصله محو ≠ حضور ارتباط ≠ فاصله



در مورد 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 ایجاد کرده‌است. در تمدن هند از آیین بودا و کریشنا، دختران بنارس با سرود ودا و عناصری از جنس طبیعت سخن می‌گویند: «همه‌باد»، «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 به کار گرفته لایه‌های درونی متن خود را نشان می‌دهد.



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 جامعه کهن را با اسطوره‌ها و حماسه‌ها در مقابل دیگر جوامع قرار می‌دهد و تمدن کهن را با تمدن آسیب‌پذیر جامعه صنعتی امروز مقایسه می‌کند و آسیب‌های آن را مانند: «سرای مسلولین»، «زنان فاحشه»، «شیشه‌های خالی مشروب» و «بوی روغن» مطرح می‌کند و نهیب می‌زند. 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 استخراج کرد.



پس از انباشت‌ها و منظومه‌های توصیفی سفر با فاصله‌هایی سروکار دارد، این فاصله‌ها نه از جنس 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)



در انباشت 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 مطرح کرد:

۱. شاعر در سفر است؛ در سفر، احساس غربت و انتظار رسیدن دارد.
۲. شاعر سفری عرفانی را در ذهن خود آغاز می‌کند، این سفر عرفانی او را دچار تحول و دگرگونی می‌کند. از فاصله تا محو و حیرت او را می‌کشاند.
۳. سفر عرفانی او را به تمدن هند به سرزمین عرفان بودایی و درخت بانیان و اسطوره‌ها و حماسه‌های تمدن بین‌النهرین می‌برد و با راهبان مسیحی، بانغمه‌های داودی آشنایی می‌سازد.
۴. سفر او را از تمدن کهن به تمدن امروزی بازمی‌گرداند؛ در این سفر نشانه‌های خوبی نمی‌بیند و از این نشانه‌ها به خوبی یاد نمی‌کند.
۵. سفر را رها می‌کند 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 را مثل 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 آغاز کرده بود 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 تغییر کرده است. شاید این تحول به دلیل نگاه تازه شاعر به اطراف است که عادت‌ها را کنار زده است و شاعر مسافر این سفر که فاصله‌های آن را دلپسند می‌داند در این سفر فراغت و به آرامش رسیدن را یافته است.

این موارد، در یک قرائت پس‌کنشانه و اکتشافی خود را از درون انباشت‌ها و منظومه‌های توصیفی نمایان می‌سازد و به درک عمیق شعر منجر می‌شود. ماتریس ساختاری شعر «مسافر» از سفر به بابل شروع می‌شود و به سفری ابدی «مرگ» اشاره می‌کند که در خوانش اولیه وجه ابدی شعر (مرگ) آشکار نیست.



۲- تبیین دیدگاه رومن یاکوبسن (۱۸۹۶م-۱۹۸۹م)

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

۲-۱- الگوی ارتباط یاکوبسن (نقش‌های شش‌گانه)

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

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

موضوع

پیام

مخاطب ----- گوینده

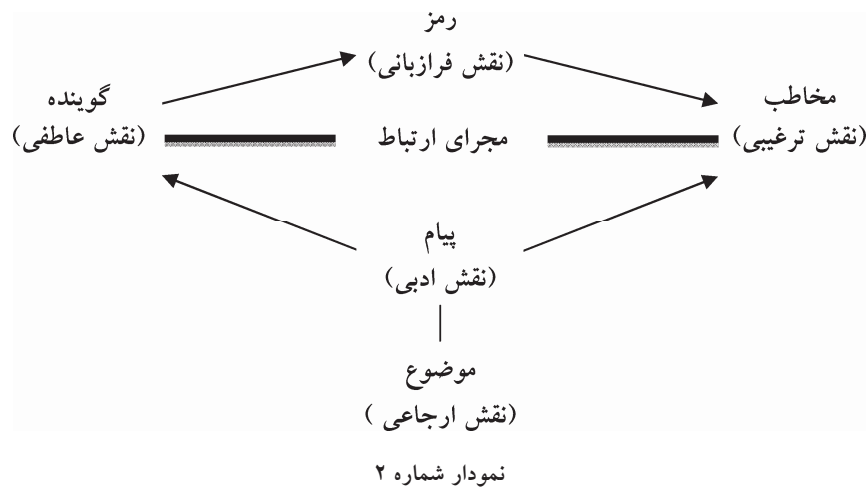
مجرای ارتباط

رمز

نمودار شماره ۱

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

۱. نقش عاطفی ۲. نقش ترغیبی ۳. نقش ارجاعی ۴. نقش فرازبانی ۵. نقش همدلی ۶. نقش ادبی
 ۱. **نقش عاطفی:** دیدگاه یاکوبسن درباره نقش عاطفی این است که جهت‌گیری پیام به سوی گوینده است. این نقش احساس گوینده را در برمی‌گیرد. در نقش عاطفی حروف ندا خود را نمایان می‌سازند.
 ۲. **نقش ترغیبی:** در نقش ترغیبی جهت‌گیری پیام به سوی مخاطب است. در نقش 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.
 ۴. **نقش فرازبانی:** در نقش فرازبانی جهت‌گیری به سوی رمز است. در این نقش جمله‌های توصیفی کاربرد بیشتری دارند.
 ۵. **نقش همدلی:** در این نقش جهت‌گیری به سوی مجرای ارتباطی زبان است. و هدف، برقراری ارتباط است. و ارسال‌کننده پیام به دنبال برقراری و ادامه‌یافتن ارتباط است.
 ۶. **نقش ادبی:** در نقش ادبی جهت‌گیری به سوی پیام است و در این نقش زبان توجه و تمرکز بر زیبایی‌آفرینی‌های شعر است. (صفوی، ۱۳۹۰: ص ۳۵-۳۷)
- دیدگاه یاکوبسن در باب شعر این است که رمزهای داده‌شده در شعر چه بسا از پیام شعر مهم‌تر است.
- ترکیب عوامل ارتباط با نقش‌های شش‌گانه یاکوبسن به این شیوه عنوان می‌شود.



(صفوی، ۱۳۹۰: ۳۸)

۲-۲ پیام شعر «مسافر» بر اساس الگوی یاکوبسن

سهراب سپهری با انتخاب نام «مسافر» برای این منظومه ارتباطی با کل مجموعه برقرار کرده است که در تمام بندهای منظومه حضور دارد.

شعر «مسافر» با نشانه‌هایی مانند: «غربت مسافر»، «انتظار مسافر و میزبان» آغاز می‌شود. و شاعر با زیبایی‌های نشانه‌شناسی آن را در دل مجموعه به نمایش گذاشته است، در پی غربت مسافر دل‌تنگی‌های مسافر را بیان می‌کند و این دل‌تنگی‌ها را ناشی از فاصله و عشق می‌داند و نشانه دیگر مسافر که با سفری خیالی آغاز می‌شود، سفر به تمدن‌های کهن و سرزمین حماسه‌ها، سفر به تمدن هندو تمدن بین‌النهرین و پس از بازگشت به عصر صنعت سفر می‌کند و آسیب‌های صنعت را در جامعه به تصویر می‌کشد. اما در این سفر روحانی و جسمانی از عرفان فاصله نگرفته است. 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 آرامش رسیدن و از بین بردن این فاصله‌ها و آرزوی رسیدن و پایان این فاصله را خواهان است و برای این رسیدن، عبور باید کرد و برای عبور و برای نشان دادن مسیر راهنمایی می‌خواهد. و در پایان می‌خواهد «حضور هیچ ملایم را به من نشان بدهید»

۲-۳ خوانش شعر «مسافر» بر اساس الگوی ارتباط یاکوبسن

۱. «دم غروب میان حضور خسته اشیا ... / امتداد 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 نوپر/ به سمت مبهم ادراک مرگ

جاری بود» «و بوی باغچه را، باد، روی فرش فراغت / نثار حاشیه صاف زندگی می‌کرد»

«مثل بادبز، ذهن، سطح روشن گل را/ گرفته بود 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 به گوش 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 شنیده خواهد شد».

مخاطب: با سکوت و گوش کردن در این بند نقش همدلی خود را بیان می‌دارد. نقش

همدلی

۳. «نگاه مرد مسافر به روی زمین افتاد.../ و حال، شب شده بود. / 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؟

۴. «- 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؟»

۶. «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: (شاعر مسافر)

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

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 سالگی ام برد/ کنار راه سفر کودکان کور عراقی به خط «لوح حمورابی نگاه می‌کردند/ و در مسیر سفر روزنامه‌های جهان را مرور می‌کردم» نوای بربط، لوح حمورابی، راهبان پاک مسیحی، سدر کهن سال، مزامیر، بربط
مجرای ارتباط: گفت و گو 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 صنعتی شدن (سفر به دنیای پرتلاطم صنعتی و نابودی بشر) و تأثیر صنعتی شدن 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 نگاه می‌کردند./ 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 آدمی زاد

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 گییج
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 آدمی زاد 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
خواهد کرد.

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 خواهد شد / و شاهراه هوا را شکوه
شاپرک‌های انتشار حواس سپید خواهد کرد»

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

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 باید خورد.../ 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: فرازبانی

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»

۱۴. «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 باید کرد»

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 باید کرد./ صدای باد می‌آید، عبور باید کرد.../ 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»

۴-۲ نشانه‌های شعر «مسافر» بر اساس 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
۴. تأثیر عصر صنعت بر تمدن امروز و عامل اصلی نابودی جامعه؛
۵. احساس نیاز درونی به یک مرشد و یک جرعه برای تحول و عبور از یک عادت همیشگی و نگاهی تازه به زندگی
۶. 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 به نظر می‌رسد 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، ایجاد کرده و به پرسش‌های پژوهش پاسخ مثبت داده است. با توجه به تحلیل و بررسی این شعر از دو دیدگاه ساختارگرایی می‌توان به یافته‌های زیر اشاره کرد:

۱. شعر مسافر با الگوی ساختارگرایی 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 برگیرنده پیام است و به خوانش خلاق معتقد است در صورتی که یاکوبسن تأکید بر خود 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 بسیار کمک خواهد کرد؛ اما در نظریه یاکوبسن تأکید بر خوانش خلاق و درک مخاطب نیست بلکه محتوای پیام ارسال شده از طرف شاعر را مورد بررسی قرار می‌دهد و در محدوده شش الگوی ارتباطی و نقش آنها به پیام‌های شعر دست می‌یابد که تا حدودی قالبی و دست‌وپاگیر به نظر می‌رسد.

۴. در الگوی ریفاتر با رسم هیپوگرام‌ها و تعیین عناصر غیردستوری به راحتی به نشانه‌های به کار گرفته شده 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 مورد نظر 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.

۶. 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 در ضمن آشنایی با نظریه‌ها و الگوهای تحلیلی - انتقادی و

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

منابع

- انوشیروانی، علیرضا. (۱۳۸۴). تأویل نشانه‌شناختی ساختارگرای شعر زمستان اخوان، مجله پژوهش زبان‌های خارجی دانشگاه تهران. ۲۳. بهار ۱۳۸۴. صص ۵-۲۰.
- برسلز، چارلز. (م ۱۳۸۶/۲۰۰۳). درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی. ترجمه مصطفی عابدینی فرد. چاپ اول. تهران. نیلوفر. (چاپ به زبان اصلی ۲۰۰۳ م).
- برکت، بهزاد و افتخاری، طیبه. (۱۳۸۹). «نشانه‌شناسی شعر: کاربری نظریه مایکل ریفاتر بر شعر ای مرز پرگهر فروغ فرخزاد»، فصل‌نامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی دانشگاه تربیت مدرس تهران. دوره ۱. ش ۴. زمستان ۱۳۸۹. صص ۱۰۹-۱۳۰.
- پاینده، حسین. (۱۳۸۷). «نقد شعر آی آدم‌ها سروده نیما یوشیج از منظر نشانه‌شناختی»، در فصل‌نامه فرهنگستان تهران. ۴۰. دوره ۱۰. ش ۴. صص ۹۵-۱۱۳.
- (۱۳۸۸). «نشانه‌شناسی شعر نقد نشانه‌شناختی شعر زمستان»، فصل‌نامه گوهران تهران. (پیاپی ۲۲-۲۱)، صص ۱۶۵-۱۸۳.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۷). «بلاغت مخاطب و گفت‌وگوی با متن»، فصل‌نامه تخصصی نقد ادبی دانشگاه تربیت مدرس تهران. ش ۱، بهار و تابستان ۱۳۸۷. صص ۱۱-۳۷.
- سپهری، سهراب. (۱۳۸۵). هشت کتاب. چاپ چهل و یکم. تهران. طهوری.
- سجودی، فرزانه. (۱۳۹۳). نشانه‌شناسی کاربردی. چاپ سوم. تهران: علم.
- سلدن، رامان. (م ۱۳۸۴/۲۰۰۵). راهنمای نظریه ادبی معاصر. ترجمه عباس مخبر. چاپ سوم. تهران: طرح نو. (چاپ به زبان اصلی ۲۰۰۵ م).
- شعبری، حمیدرضا (۱۳۸۸). «از نشانه‌شناسی ساختارگرا تا نشانه-معناشناسی گفتمانی»، فصل‌نامه تخصصی نقد ادبی دانشگاه تربیت مدرس تهران. ش ۸. زمستان ۱۳۸۸. صص ۳۳-۵۱.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۹۳). نگاهی به سپهری. چاپ دهم. تهران. صدای معاصر.

- صفوی، کورش. (۱۳۹۰). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. ۲ جلد. چاپ سوم. تهران: سوره مهر.
- کالر، جان‌تان. (۱۳۹۰/۲۰۰۲). *در جست‌وجوی نشانه‌ها (نشانه‌شناسی، ادبیات، و اساز)*. ترجمه لیا صادقی، تینا امراللهی چاپ دوم. تهران: علم. (چاپ به زبان اصلی ۲۰۰۲م).
- گیرو، پی‌یر. (۱۳۹۲/۱۹۷۳). *نشانه‌شناسی*. ترجمه محمدنبوی. چاپ چهارم تهران: آگاه. (چاپ به زبان اصلی ۱۹۷۳م).
- مظفری، علیرضا. (۱۳۸۷). *وصل خورشید (شرح شصت غزل از حافظ شیرازی)*. چاپ اول. تبریز: آیدین.
- نبی‌لو، علیرضا. (۱۳۹۰). «کاربرد نظریه نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر در تحلیل شعر ققنوس نیما»، *مجله پژوهش زبان‌شناختی در زبان‌های خارجی دانشگاه تهران*. دوره ۱. ۲. پاییز و زمستان ۱۳۹۰. صص ۸۱-۹۴.
- . (۱۳۹۲). «خوانش نشانه‌شناختی زمستان اخوان و پیامی در راه سپهری»، *مجله ادبیات پارسی معاصر تهران*. ش ۴. پاییز و زمستان ۱۳۹۲. صص ۱۱۳-۱۳۶.