تحلیل نشانه‌شناسی شعر ستارهٔ دور نادر نادرپور بر اساس نظریهٔ مایکل ریفاتر

مریم موسی‌زاده نصرآبادی[۱]

فاطمه شیخلووند[۲]

عیوض هوشیار[۳]

چکیده

نظریهٔ نشانه‌شناسی رویکردی نظام‌مند، خواننده محور و بر مبنای ساختارگرایی است که توسط مایکل ریفاتر (۱۹۷۸) به عنوان روشی کاربردی برای تحلیل اشعار و تبیین ماهیت و کارکرد متون ادبی ارائه شده است. مطابق این نظریه با بررسی نشانه‌های متن و کشف شبکه‌های معنایی آن تلاش می‌شود خاستگاه متن از طریق زیرانگاشت‌های ادبی که در آن گسترده شده به دست آید. مقالهٔ حاضر، نخست رویکرد نظریهٔ ریفاتر را معرفی می‌کند، سپس بر مبنای آن به خوانش شعر «ستارهٔ دور» از مجموعه اشعار «سرمهٔ خورشید» نادر نادرپور می‌پردازد. هدف این تحقیق تلاش برای خوانش دقیق‌تر شعر مورد نظر با استناد به نظریهٔ نشانه‌شناسی ریفاتر است و اینکه با توجه به ظرفیت‌های نظری و دستاوردهای علمی رویکرد ریفاتر، بتوان از این روش در خوانش خلاقانه و تحلیل دقیق‌تر اشعار مد نظر بهره گرفت و به نتایج متفاوتی دست یافت.

کلیدواژه‌ها: نشانه‌شناسی، مایکل ریفاتر، شعر معاصر، نادر نادرپور.

---

[۱] دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، واحد اردبیل، دانشگاه آزاد اسلامی، اردبیل، ایران.

[۲] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، واحد اردبیل، دانشگاه آزاد اسلامی، اردبیل، ایران. sheikhloovand2000@gmail.com

[۳] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، واحد مشکین شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، مشکین‌شهر، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۸/۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۹

۱. مقدمه

نشانه‌شناسی دانش جدیدی است که در پی کشف معانی پنهان و ضمنی متن از طریق شناسایی و درک نشانه‌های شعری و ارجاع آنها به یکدیگر در درون متن است که در ارتباط و پیوند با هم باعث انسجام متن می‌شوند. خاستگاه اولیهٔ نشانه‌شناسی، زبان‌شناسی است. فردینان دوسوسور پدر زبان‌شناسی نوین اولین کسی است که از نشانه‌شناسی سخن به میان آورد. امروزه شناخت ما از نشانه‌شناسی بر مبنای تحقیقات دوسوسور و چارلز سندرس پیرس استوار است. سوسور معتقد است که هر نشانهٔ زبانی استوار است به قرارداد و رابطهٔ میان دال و مدلول قراردادی و اختیاری است.

مایکل ریفاتر یکی دیگر از منتقدان نقد ادبی است که همچون یاکوبسن و کالر پرورش یافتهٔ مکتب ساختارگرایی است. دغدغهٔ اصلی او ارائهٔ چارچوب نظری منسجم و مؤثر برای خوانش دقیق‌تر متون ادبی و به‌ویژه شعر بود. وی در کتاب نشانه‌شناسی شعر (۱۹۷۸) هدف از نگارش این کتاب را که حاصل سال‌ها تلاش و تحقیق و بررسی شعر بود، این‌گونه بیان می‌کند: هدف «ارائهٔ توصیفی منسجم و نسبتاً ساده از ساختار معنای شعر است» (ریفاتر، ۱۹۷۸: ۱). به نظر او انجام این کار با استفاده از مفاهیم و قواعدی صورت می‌گیرد که «بازتاب‌های جهانی زبان ادبیات به شمار می‌آیند.» (همان: ۹). این منتقدان در تلاش بودند اصول و قواعد علمی و کاربردی برای مطالعهٔ زبان و ادبیات ارائه دهند. از منظر تاریخی نشانه‌شناسی پیوند تنگاتگی با ساختارگرایی دارد. هر دو به ارتباط و هماهنگی عناصر متن در دریافت کلی مفهوم متن اهمیت می‌دهند. در واقع، علم نشانه‌شناسی به عنوان علم مطالعه و بررسی دال و مدلول و کشف روابط میان آنها در نیمهٔ دوم قرن بیستم به دنیا معرفی شد و تأثیر بسیاری بر نحوهٔ مطالعات ادبی گذاشت.

۱-۱. معرفی نادر نادرپور

نادر نادرپور در سال ۱۳۰۸ در تهران متولد شد. پس از چهارده‌سالگی تحت تأثیر شاعرانی همچون نیما و خانلری قرار گرفت و بینش و شیوه شاعری او متحول شد. پس از دوران دبیرستان در سال ۱۳۲۸ برای تحصیل به اروپا رفت و با زبان و ادب فرانسه آشنا شد و به ترجمه آثاری از شاعران بزرگ اروپایی پرداخت و توانست آنها را در نشریات ایرانی همچون ماهنامهٔ «سخن» منتشر سازد.

او از شاعران متجدد و نوپردازی بود که توانست باعث غنای شعر رمانتیک فارسی گردد. «نادرپور از شاخص‌ترین چهره‌های شعرنو تغزلی و نوقدمایی پس از نیماست» (روزبه، ۱۵:۱۳۸۸). او بی‌آنکه وابستهٔ جریان‌های مختلف عصر خود شود توانست بهرهٔ لازم را از آنها بگیرد.

اشعار او دارای تصاویر بدیع و پویاست و انعکاس احساسات و اندیشه‌های شخصی‌اش است و نشان از بهره‌مندی او از گنجینه‌های غنی و ارزشمند فرهنگ و ادب فارسی گذشته و معاصر و حتی اروپایی است. «شعر نوقدمایی میانه‌روی نادرپور به سبب جوهره و خصلت رمانتیکی و تصاویر زنده و رنگ تند عاطفی، سادگی، پرداختن احساسی به اندیشه‌ها و دغدغه‌های اساسی آدمی و زبان روان شاعر نوپرداز در دههٔ سی بیشترین خوانندگان را جلب کرد» (لنگرودی، ۵۷:۱۳۸۷). در حقیقت، اشعارش نشانگر روحیات و تخیلات خود اوست که نشانگر تجربهٔ زیستی،

لحظه‌های عاطفی، تغزلی و موقعیت اجتماعی و واقعیت‌های زندگی اوست. او به کمک قوهٔ تخیل و ایجاد هنجارشکنی‌های زبانی و خلق تصاویر شاعرانه توانست برای انتقال افکار و عواطف شخصی خود از شعر بهره بگیرد. می‌توان نادرپور را از بزرگترین شاعران رمانتیک عصر معاصر دانست که اشعارش دارای ارزش هنری والایی است. او شاعری است که بیشتر الهام‌پذیر بود تا الهام‌بخش دیگران و در میان بزرگان ادب گذشته بیش از همه از حافظ، سعدی، مولوی و در میان شاعران معاصر از نیما، سپهری و فروغ فرخزاد تأثیر پذیرفت.

۱-۲. آثار نادر نادرپور

نخستین مجموعه اشعارش چشم‌ها و دست‌ها را در نوروز ۱۳۳۳ منتشر کرد. شش مجموعه دیگر از او با عنوان «دختر جام» (۱۳۳۴) «شعر انگور» (۱۳۳۷) «سرمه خورشید» (۱۳۳۹) و سه مجموعهٔ شعرش «گیاه و سنگ نه، آتش»، «از آسمان تا ریسمان» و «شام بازپسین» ۱۳۵۷ به چاپ رسانید.

۱-۳. زندگی ادبی

نادرپور از دوران نوجوانی به شعر و سیاست علاقه داشت و مثل بسیاری از همعصرانش به عضویت حزب توده درآمده بود، اما پس از مدتی از آن روی برگرداند. برای شناخت ویژگی‌های شعری او باید به شرایط اجتماعی و سیاسی «دورهٔ بازگشت» و «در انقلاب مشروطه» توجه کرد. در واقع، تکامل شعری او تدریجی بود. او در ابتدا شعر سنتی و نیمه‌سنتی می‌سرود و پس از آشنایی با شعر نیمایی هرجا که ضرورت شعر ایجاب می‌کرد، در این قالب نو شعر می‌سرود، همین ضرورت‌اندیشی باعث شد که شاعر تعصب خاصی هم بر روی قالب خاصی نشان ندهد و لذا تا پایان عمر، هم شعر سنتی سروده و هم شعر نیمه‌سنتی و نیمایی. بر اساس آنچه ضرورت اقتضا می‌کرد» (زرقانی، ۳۹۹:۱۳۸۴).

۱-۴. صور خیال در شعر نادر نادرپور

شاعر با استفاده از صور خیال، احساسات و افکار خود و آنچه را که از طریق بینش شهودی دریافت می‌کند به کمک شعر بیان می‌کند و برای خلق تصاویر شاعرانه از عنصر خیال و ایماژ دید ویژهٔ شاعر در برابر پدیده‌ها) که جوهرهٔ اصلی شعر است، بهره می‌برد. «ایماژ یا تصویر، گسترده‌تر از خیال است و در برگیرندهٔ هر نوع بیان برجسته و مشخص است، حتی اگر مجاز یا تشبیهی در آن دیده نیاید و آن صفت‌های کارسازی است که گاهی اوقات نادرپور به موصوف می‌دهد و به تصویرسازی در شعر اقدام می‌کند و چون کمتر در بازتاب ایماژهای خود به تقلید قدما پرداخته، تصویرهایی از روح زندهٔ اوست که از جوهرهٔ وجودی او نشأت گرفته است» (شریفی،۴۳:۱۳۹۱). تشبیه، مجاز، تشخیص و کنایه از مهمترین عناصر ایماژهای نادرپور است که هر یک طراوت و تازگی به شعرش بخشیده‌اند. تشبیه‌های نادرپور جذاب و غنی است و حرکت و پویایی به شعرش می‌بخشد. اغلب تشبیهاتش آفاقی و برون‌گراست. در کل، شعرهایش سرشار از تصویرسازی است که با طبع لطیف شاعرانه، زیبا و دل‌انگیز سروده شده‌اند.

طبیعت‌گرایی پرداختن به طبیعت و همدلی با آن از اصول رمانتیسم‌هاست و شاعران رمانتیک توجه ویژه‌ای نسبت به جلوه‌ها و مظاهر طبیعت داشتند. نادرپور نیز به عنوان شاعر رمانتیک نسبت به طبیعت توجه و علاقه خاصی داشت

و همین علاقه باعث شد تا عناصر طبیعت و جلوه‌های آن در شعر او بسامد بالایی داشته باشد و این امر به شعر او وسعت و زیبایی بخشیده و قدرت القایی تصاویر شعری او را بیشتر کرده، لطافت و زیبایی اشعارش را دوچندان کرده است.

۱-۵. بافت و شکل در شعر نادرپور

شعر نادرپور از لحاظ ساختار و محتوا هماهنگی دارد و میان اجزای کلام از قبیل واژه‌ها، صور خیال، وزن و مضمون تناسب و هماهنگی لازم برقرار است. او از شاعرانی است که «با فن و تکنیک کار که به منزلهٔ بدنهٔ شعر است وقوف کافی داشت و با علم و آگاهی بر این که این مفاهیم را باید در چه قالبی بپروراند و با چه نوع لفظ و ترکیب از پس ماجرا بر آید اطلاع کافی داشت» (شریفی،۱۳۹۱:۸۱). افعال نیز با دقت و آگاهانه انتخاب شده است، حتی جایگاه فعل در کلام باعث افزایش تأثیرگذاری و خلق تصاویری خاص در ذهن مخاطب شده است؛ چنانکه فعل‌های ماضی مفاهیم سکوت و سکون و فعل‌های مضارع تداعی‌گر حرکت و جنبش در تصاویر است.

او با جابه‌جا کردن اجزای کلمه نوعی هنجارشکنی ایجاد می‌کرد، مانند جابه‌جایی موصوف و صفت که باعث گسترش معنایی واژه‌ها می‌گردد. از دیگر شگردهای شعری او که باعث خلق زیبایی و آشنازدایی می‌شود، هنجارشکنی در شیوهٔ نوشتاری شعر است و با این روش به انتقال معنا و احساسات خود کمک می‌کند. در واقع، ایجاد تغییر در ظاهر شعر باعث عادت‌زدایی و جلب نظر خواننده می‌شود.

۱-۶. موسیقی شعر نادرپور

عنصر موسیقی از عناص مهم شعر است و با ایجاد آهنگ و توازن باعث تمایز شعر از زبان روزمره می‌شود. ایجاد فضای عاطفی در شعر با استفاده از وزن مناسب و هماهنگ با محتوای شعر میسر است. موسیقی باعث ایجاد نوعی لذت در خواندن شعر می‌شود و این امری است فطری و غریزی. از جمله عوامل ایجاد موسیقی قافیه و ردیف هستند که باعث انتظام قالب‌های شعری می‌شود. همچنین انواع جناس، موازنه، ترصیع و تکرار نیز نقش مهمی در خلق تصاویر شاعرانه و انتقال مفاهیم دارند.

برسی اوزان در شعر نادرپور نشانگر آن است که او نیز مانند حافظ بیشتر از بحرهای مضارع و مجتث استفاده کرده است و بیش از ۵۰درصد اشعارش در بحر مضارع است. او شاعری تواناست و به خوبی توانسته میان وزن و پیام شعر هماهنگی و پیوند برقرار کند. مجموعه اشعار او در کل در ۳۴ وزن سروده شده است. هرچند وزن‌های مورد استفاده‌اش محدود و غیر متنوع است، اما چون شاعری است که از میان مردم برخاسته است، طرز فکر و آرزوها و خواسته‌هایش با جامعه پیوند دارد و وزن‌های شعری که انتخاب کرده، به گوش مخاطبانش روان و مأنوس است.

۱-۷. پیشینهٔ پژوهش

فیاض‌بخش و صفایی (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «خوانش شعر «نوبت» بر اساس رویکرد نشانه شناسی «مایکل ریفاتر» در سطح ریفاتری به این نتیجه می‌رسد که خواننده از نشانه‌های نشان‌دار و غیرمستقیم فضای روایی به فضایی

سیاسی- عاطفی می‌رسد؛ چنان که مرگ، دلالت نهایی شعر است و سیر زندان- ترانه- مرگ، چرخه‌ای مطابق با چرخهٔ عناصر غیردستوری، انباشت‌ها، منظومه‌های توصیفی، هیپوگرام‌ها و فضای بینامتنی از صدای «شاملو» و صدای دو شعر از «احمدرضا احمدی» و «حافظ موسوی» با شبکه دلالتی همسان مرگ است. آذر (۱۳۹۸) در مقالهٔ «کاربست نظریه نشانه شناسی مایکل ریفاتر در تحلیل شعر "شبی در حرم قدس" رهی معیری» توضیح می‌دهد که راهبرد نشانه‌ها از وجود تعامل اجزای یک متن با کلّیت به کشف شبکهٔ ساختاری می‌انجامد. به همین دلیل، *ریفاتر* برای نیل به *دلالت*‌ها دوگونه خوانش را پیشنهاد می‌کند: خوانش خطّی یا دریافتی و دیگری خوانش پس‌کُنشانه. خواننده در خوانش نخست، برداشتی سطحی از مفهوم متن به دست می‌آورد، ولی در خوانش دوم درمی‌یابد که در شعر رهی معیّری، شاعر با مشکلی مواجه می‌شود؛ برای حلّ آن تلاش می‌کند و راه به جایی نمی برد. دست تمنّا به سوی حضرت امام رضا(ع) برمی‌دارد و درخواستش اجابت می‌شود. شعری می‌سراید که مضمون آن برگرفته از درون شاعر است. در نتیجه، شبکهٔ ساختاری متن به سه *دلالت* راه می‌یابد: تمنّای شاعر، اجابت آن و حلّ مشکل. ارجمندی و ظرافتکار (۱۴۰۱) در مقالهٔ «تحلیل نشانه‌شناسی "مار" در شعر "من آن روز می‌گفتم ..." سیمین بهبهانی با تأکید بر نظریه مایکل ریفاتر» به این نتیجه می‌رسد که مقایسهٔ انباشت‌ها، منظومه‌های توصیفی و هیپوگرام‌ها با رویکرد بینامتنیّت، این ماتریس ساختاری را در ذهن نویسندگان ایجاد کرد: خوی اهریمنیِ نظامِ مردسالار در جوامع سنتی از طریق بازی‌های فولکلوریک، ستم پذیری را به دختران جامعه القا می کند. در جامعهٔ شبه‌مدرن آموزش ستم‌پذیری با روش‌های مدرن‌تری مانند نمایش، طناب‌بازی و ... ادامه می‌یابد.

۲. بحث

۲-۱. نشانه‌شناسی

نشانه‌شناسی را می‌توان علمی دانست که «به مطالعهٔ نظام‌های نشانه‌ای نظیر زبان‌ها، رمزگان، نظام‌های علامتی و غیره می‌پردازد» (گیرو، ۱۳۸۰: ۱۳) و آن شامل همهٔ عواملی است که در تولید و تفسیر نشانه‌ها نقش دارند. پس می‌توان گفت مجموعهٔ یک نشانه از روابط بین یک مفهوم و یک صورت آوایی پدید می‌آید. «نشانه هر چیزی است که استوار به باور اجتماعی و از پیش پذیرفته به جای چیز دیگر معرفی شود.» (احمدی، ۱۴۰۰: ۲۵). در مطالعهٔ نشانه‌شناسی معنی هر واژه در ارتباط با اجزای دیگر خود متن معنی می‌یابد نه در ارتباط با مصادیق بیرونی‌اش.

علم نشانه‌شناسی «شناخت قراردادهای اصلی است که به هر تصویر یا توصیف ادبی نیروی ساختن معنای دیگر می‌بخشد» (احمدی، ۱۴۰۰: ۶)، روابط میان اجزاء و عناصر زبانی کلیت متن را شکل می‌دهد و هر نشانه با توجه به رابطهٔ آن با دیگر نشانه‌ها در متن معنا می‌شود.

هدف از نشانه‌شناسی کشف مناسبتی است میان چیزی که شاعر یا نویسنده بیان کرده با آنچه خواننده یا منتقد با خوانش متن بدان دست یافته است. «هدف پژوهش‌های نشانه‌شناختی بازسازی و تجدید بنای کارکرد نظام های دلالت به غیر از زبان، مطابق نوعی فرآیند در عمل ساختارگرایانه است که سعی دارد خیال در باب اشیا را مشاهده کند» (بارت، ۱۳۷۰: ۱۲۹). با توجه به آنچه که گفته شد هیچ واقعیتی در جهان خارج، بیرون از حیطهٔ نظام‌های نشانه‌ای وجود ندارد «از نشانه‌شناسی می‌آموزیم که در جهانی از نشانه‌ها زندگی می‌کنیم و هیچ راهی برای فهم چیزها جز از

طریق نشانه و رمزگانی که این چیزها در آن سازمان یافته‌اند، نداریم» (چندلر، ۱۳۹۷: ۳۷). ریفاتر معتقد است نشانهٔ شعری «واژه یا عبارتی است که وابسته به دلالت شعری است. این دلالت تعیّن دوگانه دارد» (ریفاتر، ۱۹۷۸: ۱۸). وی دلالتمندی شعر را در گرو فهم رابطهٔ میان نشانه‌ها و نوع سازمان‌دهی آنها براساس قواعد ساختاری متن می‌داند و شعر را یک کل در نظر می‌گیرد و فهم معنای شعر با «فراتر رفتن از امر بیان شده و اندیشیدن به امر دلالت شده» میسر می‌شود (پاینده، ۱۳۹۸،ج ۱: ۱۴). دلالتمندی یک شعر از طریق دستورگریزی از قواعد متعارف زبان صورت می‌گیرد. در واقع، هدف شعر نشان دادن واقعیت‌های جهان خارج نیست، بلکه می‌خواهد از طریق بررسی اجزای کلام و نحوهٔ ارتباطشان در متن به یک نظام منسجم و معنادار برسد. ریفاتر معتقد است معنا در سطح محاکاتی شعر به دست می‌آید و دلالت با توجه به وحدت صوری و معنای شعر و با توجه به کل متن حاصل می‌شود. همچنین خواننده را در برخورد با متن منفعل نمی‌داند، بلکه بر نقش فعال و خلاقانهٔ خواننده تأکید دارد و می‌گوید خواننده «ارتباط میان متن، تأویل و بینامتن را پدید می‌آورد و انتقال نشانه‌شناختی از یک نشانه به نشانهٔ دیگر در ذهن او شکل می‌گیرد» (ریفاتر، ۱۹۸۳: ۱۶۴). خواننده ابتدا با خوانش اکتشافی به معنای سطحی دست می‌یابد و سپس با توجه به تجربیات و دانش ادبی و زبانی خود معنای پنهان در لایه‌های زیرین متن را درمی‌یابد. «یکی از دلایل جذابیت نشانه‌شناسی این است که زندگی را پیش‌بینی‌پذیرتر و راحت‌تر می‌کند. نشانه‌شناسی نوعی سازوکار دفاعی روانی مؤثر در تقابل واقعیت است» (نجومیان، ۱۳۹۶: ۲۹). اصلی‌ترین فایدهٔ نشانه‌شناسی در پژوهش و تحلیل این است که به پژوهشگران کمک می‌کند تا متن‌های طولانی را در نظام نشانه‌ها خلاصه کرده و به بررسی دقیق‌تر آن بپردازند.

مقالهٔ حاضر که به بررسی و تحلیل شعری از مجموعهٔ «سرمهٔ خورشید» نادر نادرپور به عنوان نمونه‌ای از اشعار شاعران رمانتیک عصر معاصر پرداخته، تلاش می‌کند به این پرسش پاسخ دهد: ۱- کاربست رویکرد ریفاتر بر روی اشعار نادرپور در مجموعهٔ «سرمهٔ خورشید» چگونه به برداشت تازه‌ای از متن کمک می‌کند؟ پژوهش حاضر به شیوهٔ تحلیلی – توصیفی می‌کوشد تا ضمن آشنایی خوانندگان با رویکرد نظری ریفاتر و مفاهیم کلیدی آن، امکان بررسی و تحلیل اشعار و شناخت نشانه‌های آن را با گذر از معنی به دلالت متن را سازد و به درک و فهم دلالت‌های شعری هدایت شود؛ بدین منظور ابتدا به اختصار مسیر شکل‌گیری دیدگاه ریفاتر ارائه می‌شود و سپس چارچوب و اصلی‌ترین مفاهیم آن شرح داده شده تا با توجه به راهبرد خوانشی آن با کاربست این رویکرد بررسی و واکاوی اشعار میسر و امکان کشف لایه‌ها و ابعاد تازه از متن فراهم آید.

۲-۲. فرایند شکل‌گیری نظریهٔ ریفاتر

نشانه‌شناسی دانش جدیدی است که ارتباط و پیوند تنگاتنگی با ساختگرایی دارد و هر دو به نحوهٔ ارتباط و هماهنگی عناصر متن در دریافت کلی مفهوم متن تأکید دارند. ساختگرایی مفهومی است که با انتشار مجموعه درس‌گفتارهای فردینان دوسوسور (۱۹۱۳– ۱۸۵۷)، پدر زبان‌شناسی نوین شکل گرفت. انتشار این کتاب باعث گسترش و تجدیدنظرهای بی‌سابقه در زمینهٔ زبان‌شناسی شد. همچنین وی اولین کسی است که از نشانه‌شناسی سخن به میان آورد و زبان‌شناسی را شاخه‌ای از این علم معرفی کرد. «زبان دستگاهی است از نشانه‌ها که مبین اندیشه‌ها هستند و از این طریق با نوشتار، الفبای کرولال ها، آئین‌های نمادی، آداب‌دانی، نشانه‌های نظامی و غیره قابل مقایسه

است. تنها نکته این است که از همهٔ این دستگاه‌ها بااهمیت‌تر است» (سوسور، ۱۳۷۸: ۴۵)، اما منتقد دیگری به نام بارت برخلاف او معتقد بود که «زبان‌شناسی بخشی از دانش عمومی نشانه‌ها نیست، حتی بخش ممتاز آن هم نیست، بلکه نشانه‌شناسی است که بخشی از زبان‌شناسی را تشکیل می‌دهد؛ دقیق‌تر بگویم، آن بخشی است که واحدهای بزرگ دلالت‌مند گفتمان را در بر می‌گیرد» (بارت، ۱۴۰۱، مقدمه: یازده). در واقع، همهٔ نظام‌های نشانه‌ای نوعی زبان هستند با ساختارهای نحوی و معنایی.

نظریه‌پرداز دیگر چارلز سندرس پیرس (۱۸۳۹–۱۹۱۴) استاد فلسفه و منطق بود که درصدد ارائهٔ تعریفی واقع‌گرایانه از علم داشت و اندیشهٔ آدمی را محصور در نشانه‌ها می‌دانست «ما فقط از طریق نشانه‌هاست که می‌توانیم بیندیشیم ... هیچ چیز نشانه نیست مگر اینکه به عنوان نشانه تفسیرش کنیم» (پیرس، ۱۹۳۱: ۵۸) تقسیم‌بندی پیرس از نشانه‌ها همراه با طرح مفهوم «مورد تأویلی» از مهم‌ترین روش‌ها در نشانه‌شناسی است.

در پیوند و ارتباط ساختگرایی و این نظریهٔ ادبی، صورتگرایان روس نقش مؤثری داشتند. رومن یاکوبسن از برجسته‌ترین شخصیت‌های این مکتب برای فهم زبان شعر به عملکرد نشانه‌ها توجه می‌کرد و شاعرانه بودن متن را نتیجهٔ کارکرد خاص زبان می‌دانست و در برقراری ارتباط، این عنصر «پیام» تأکید داشت. مایکل ریفاتر (۲۰۰۶–۱۹۲۴) منتقد آمریکایی فرانسوی‌تبار ضمن تأثیرپذیری از نظریه یاکوبسن انتقاداتی نیز بر آرای او وارد کرد، از جمله اینکه وی به جای تأکید بر عنصر «پیام» به گیرنده (خواننده) تأکید داشت: «پدیدهٔ ادبی دیالکتیکی میان متن و خواننده است ... آنچه را ما توصیف می‌کنیم خواننده عملاً درک می‌کند» (ریفاتر، ۱۹۷۸: ۱). آنچه مورد توجه است اینکه خواننده تا چه حد در ادراک متن آزاد است و دریافت و درک متن چگونه صورت می‌گیرد. ریفاتر در مقاله‌ای با نام «توصیف ساختارهای شعری» به انتقاد از نقد یاکوبسن و استروس از شعر «گربه‌های بودلر» (۱۹۹۶) پرداخت و گفت که آن دو، شعر بودلر را به گونه‌ای «بازسازی کرده‌اند که از دسترس خوانندهٔ عادی به دور است، تحلیل‌های دستوری از شعر هرگز به چیزی بیش از دستور شعر منتهی نمی‌شود» (ریفاتر، ۱۹۹۶، ۲۰۲). آنها با تأکید زیاد بر ساختار دستوری شعر فهم آن را دشوارتر و پیچیده‌تر کرده بودند، در حالی که ساختار هر شعر باید در انتقال بهتر و روان‌تر پیام و مفهوم شعر تأثیرگذار باشد نه اینکه مفهوم را گنگ و مبهم سازد. در واقع، این انتقاد باعث شکل‌گیری رویکرد نقد ادبی ریفاتر شد.

۲–۳. چارچوب نظریهٔ مایکل ریفاتر

از دیدگاه ریفاتر «نشانه، صرفاً عبارت است از رابطهٔ یک چیز با چیز دیگر» همچنین «هر جنبهٔ دلالت‌کنندهٔ شعر را باید به نظام حاکم بر شعر مربوط ساخت» (پاینده، ۱۳۹۸،ج ۲: ۳۰). نشانه‌شناسی شامل تمامی نظام‌های ارتباطی است، پس می‌تواند در بررسی و تحلیل متن‌های طولانی و پیچیده کمک کند. با مطالعهٔ نظام‌مند عناصر متن فهم مطالب دشوار آسان‌تر می‌شود. ریفاتر، متن را نظامی خودارجاع می‌داند که دریافت و واکنش خواننده از متن معطوف به خود متن است نه از طریق ارجاع به جهان خارج. او معتقد است «شعر نوعی کاربرد ویژهٔ زبان است و زبان شاعرانه بر پیام به مثابه هدفی فی‌نفسه تأکید دارد» (آلگونه جونقانی، ۱۳۹۶: ۱۷۴). او «اجتناب از محاکات در شعر را اصطلاحاً «نشانه‌پردازی» می‌نامند و استدلال می‌کند: از آنجا که هیچ خواننده‌ای در دنیای واقعی به زبان شعر و با آرایه‌های ادبی

سخن نمی‌گوید، نشانه‌پردازی باعث می‌شود تا هنگام خواندن شعر احساس کنیم با دنیایی نامألوف روبه‌رو شده‌ایم» (پاینده، ۱۳۹۸: ۲/ ۱۸-۱۹). او میان «معنا» و «دلالت» تمایز قائل است و می‌گوید: توجه به معنا، شعر را تبدیل به قطعات بی‌ربط می‌کند. در حالی که دلالت‌های شعر که از طریق هنجارگریزی دستوری و شکستن قواعد زبان صورت می‌گیرد، باعث شعریت متن می‌شود. به نظر وی، تلاش برای درک معنا موجودیت شعر را به زنجیره‌ای از گزاره‌ها تقلیل می‌دهد که صرفاً بیانگر اطلاعات و اخبار شعر است (ریفاتر، ۱۹۷۸: ۲-۳). براساس نظریهٔ ریفاتر، منتقد درصدد است از طریق بررسی فرآیندهایی همچون انباشت و منظومه‌های توصیفی که تشکیل‌دهندهٔ ساختار شعر هستند، به دلالت‌های شعر دست یابد و بتواند هیپوگرام را کشف کند که در واقع تصویر و مفهومی است که به واسطهٔ واژگان و عبارات متن در ذهن خواننده تداعی می‌شود و در نهایت، ماتریس ساختاری را که متن براساس آن شکل گرفته است، دریابد. بنابراین با توجه به ظرفیت‌های عمیق تحلیلی این نظریه می‌تواند خواننده را در دریافت و کشف معانی پنهان و ضمنی شعر یاری رساند.

۲-۴. راهبرد خوانشی ریفاتر

رویکرد ریفاتر خواننده‌محور است. او معتقد است دو گروه از خوانندگان وجود دارد: نخست خوانندهٔ عادی که معنای ظاهری و سطحی شعر را در می‌یابد و به آن اکتفا می‌کند و قادر نیست دلالت‌هایی فراتر از معانی صریح و قاموسی واژگان را دریابد و دوم خواننده‌ای که از توانش ادبی برخوردار است و به معنای سطحی و ظاهری شعر اکتفا نکرده و در تلاش است تا دلالت‌های عمیق‌تری از شعر به دست آورد تا بتواند به معانی پنهانی متن دست یابد. پس مطابق راهبرد ریفاتر خوانش شعر در دو سطح اتفاق می‌افتد: نخست سطحی به نام «خوانش اکتشافی» که نخستین مرحلهٔ رمزگشایی از شعر است و جهت آن مطابق با جهت حرکت خطی شعر؛ یعنی از بالا به پایین و از اولین سطر تا آخرین سطر است. 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 به این ترتیب به درک معنای ضمنی شعر می‌رسد (ریفاتر، ۱۹۸۳: ۵). مرحلهٔ دوم سطحی ژرف‌نگر و تفسیری است که «خوانش پس‌کنشانه یا «خوانش پس‌نگر» نام دارد و طی آن خواننده با آزمودن فرضی که در خوانش اکتشافی شکل داده از سطح معنا فرا می‌رود و دلالت‌های شعر را جستجو می‌کند و نهایتاً «ماتریس» یا شبکهٔ شعر را شکل می‌دهد که همان گزارهٔ بنیادی شعر است و اسباب وحدت آن را فراهم می‌کند. (ریفاتر، ۱۹۷۸: ۵-۶). پس می‌توان گفت، «خوانش در سطح اکتشافی باعث می‌شود معنایی درست و روشن از متن به دست آوریم؛ چرا که معنا در این سطح بر مرجع‌های متنوعی استوار است. بنابراین حقیقت متن از طریق تماس آن با واقعیت بیرونی استقرار می‌یابد» (ریفاتر، ۱۹۸۳: ۸۸) و در خوانش پس‌کنشانه «تغییر و تنوع به وحدت تبدیل می‌شود و متن دارای وحدت صوری و معنایی می‌گردد» (ریفاتر، ۱۹۷۸: ۳). در این سطح با شناخت هنجارگریزی‌های متن و تناقضات آن تلاش می‌شود ارتباط پنهانی میان عناصر متن مشخص شود و سرانجام با توجه به دلالت‌های متن به معانی فراتر از متن بتوان نایل شد. از نظر ریفاتر، شعر دارای نظامی دلالتی است که طی دو فرآیند «انباشت» و «منظومهٔ توصیفی» ساخته می‌شود.

۲-۵. انباشت

انباشت مجموعه کلماتی است که به دلیل داشتن عنصر معنایی مشترک گرد هم جمع می‌شوند. به گفتهٔ ریفاتر در کتاب «تولید معنا»، در واقع «زنجیره ای از واژه ها که عناصر معنایی مشترک داشته باشند و در متن شعر از طریق این عنصر با یکدیگر پیوند یابند، انباشت را به وجود می‌آورند» (پاینده، ۱۳۹۸،ج ۲: ۲۶). پیوند و ارتباط واژه‌ها در این فرآیند، رابطهٔ ترادف است. «در نقد نشانه‌شناختی شعر، اهمیت عناصر مشترک معنایی از آنجا ناشی می‌شود که توجه به آن منتقد را به سمت دلالت شعر هدایت می‌کند» (همان: ۲۷). همچنین کلماتی که در انباشت‌های دیگر هستند «بی‌اعتنا به معنابن اولیه‌شان در زبان معمول بدل به مترادف‌های یکدیگر می‌شوند» (ریفاتر، ۱۹۸۳: ۳۹). باید توجه داشت که «معنابن‌هایی که بیشترین حضور را دارند، خود را تثبیت می‌کنند و در مقابل معنابن‌هایی که کمترین بسامد را دارند حذف می‌شوند» (ریفاتر، ۱۹۷۸: ۳۵).

۲-۶. منظومه‌های توصیفی

منظومه‌های توصیفی دومین فرآیند معناساز در شعر است. «منظومهٔ توصیفی در برگیرندهٔ واژه‌ها یا عباراتی است که «واژهٔ هسته‌ای» را تداعی می‌کنند؛ یعنی واژه‌ای که خود در متن تصریح نشده است» (پاینده، ۱۳۹۸: ۲۷). به گفتهٔ ریفاتر «منظومهٔ توصیفی، مجموعه‌ای از الفاظ را شامل می‌شود که همگی به مثابه اقماری هستند که حول محور یک مفهوم خاص یا یک لفظ خنثی می‌کردند. لفظ هسته، لفظی است که نقش آن به مثابهٔ هسته از این حقیقت ناشی می‌شود که مدلول آن دربردارندهٔ مدلول تمام الفاظ اقماری است» (ریفاتر، ۱۹۸۳: ۳۹). برخلاف فرآیند «انباشت» که رابطهٔ میان واژه‌های ترادفی است، میان خوشه واژه‌ها و مفاهیم «منظومه‌های توصیفی» رابطهٔ مجازی برقرار است و این دو فرآیند در ایجاد دلالت‌های شعر نقش دارند. به گفتهٔ ریفاتر «منظومه‌های توصیفی، خارج از شعر حضور دارند و بخشی از دریافت‌های معقول و معمول افراد به شمار می‌آیند. هر کسی که از زبان بهره می‌گیرد، به این منظومه‌ها متوسل می‌شود (ریفاتر، ۱۹۷۸: ۳) یا آنها را به همان صورت که هستند، می‌پذیرند یا تصویری ذهنی غیرمنتظره‌ای از آن می‌سازند.

۲-۷. هیپوگرام

«هیپوگرام» برای فهمیدن دلالت اثر، یک نشانهٔ مهم محسوب می‌شود که می‌تواند یک کلمه، یک ایده یا یک جملهٔ آشنا یا کلیشه‌ای باشد. در هر متن «مفهوم ثابتی با عناوین مختلفی تکرار می‌شود و مرکز متن در نظام ساختاری وابسته به این مفهوم ثابت آشکار می‌شود. در یک متن گونه‌هایی از ساختار معنایی حضور دارند که به شکل کلمات کلیدی تلقی نمی‌شوند و خواننده آنها را همانند گونه‌هایی از یک نامتغیر دریافت می‌کند» (ریفاتر، ۱۹۷۹: ۷۵-۷۶). توجه صرف به شعر به عنوان رشته‌هایی از جمله بدون توجه به جنبه‌های غیردستوری و نامتعارف آن شناخت و بررسی ما را از شعر تنها به معنای ظاهری آن محدود می‌کند، در حالی که برای تحلیل و تفسیر یک شعر و دریافت ماتریس (خاستگاه شعری) باید به کمک توانش ادبی جنبه‌های غیردستوری متن و دلالت‌های آن توجه شود.

۲-۸. ماتریس

«ماتریس» کلمه یا عبارتی نیست که در ظاهر متن وجود داشته باشد، بلکه مفهومی است که از طریق عبارت‌های متداول و کلیشه‌ای که هیپوگرام نامیده می‌شوند، حاصل می‌شود و آن عامل وحدت و انسجام شعر است. در واقع، «توانش ادبی، خواننده را به گذر از جنبه‌های غیردستوری زبان و سطح عالی‌تری از معنا و سرانجام کشف «ماتریس»؛ یعنی شبکهٔ ساختاری نائل می‌گرداند» (ریفاتر، ۱۹۷۸: ۵-۷). این شبکه به صورت غیرمستقیم از طریق انباشت‌ها، منظومه‌های توصیفی و به کمک تداعی‌های ذهنی مخاطب یا همان هیپوگرام‌ها صورت می‌گیرد باید توجه داشت که دریافت ماتریس به معنای درک معنای القایی شعر نیست. «معنای شعر مساوی با خاستگاه آن نیست، بلکه کل تجربهٔ فراتر رفتن از قرائت محاکاتی است در جستجو برای یافتن عناصر تقلیل دهند. (انباشت، منظومه‌های توصیفی، هیپوگرام‌ها) و از آنجا کشف وحدت نشانه‌شناختی آن شعر» (کالر، ۱۹۸۱: ۹۲). فرآیند بررسی و تحلیل متن با توجه به روش نشانه شناسی مایکل ریفاتر می‌تواند شامل مراحل زیر باشد:

۱- خواندن دقیق و و چندبارهٔ متن شعر برای دریافت معنی سطحی و ظاهری آن؛

۲- مشخص کردن عناصر غیردستوری و نامتعارف که ما را به سوی معنای دقیق‌تر هدایت می‌کنند؛

۳- مشخص کردن هیپوگرام‌ها (زیرانگاشت‌ها) که در متن شعر پراکنده هستند؛

۴- کشف ماتریس شعر از طریق واژه یا عباراتی که با عنوان هیپوگرام مشخص شده‌اند. ماتریس همان واژه یا عباراتی است که ریشهٔ تولید هیپوگرام و متن است.

اکنون با توجه به نظریهٔ نشانه‌شناختی مایکل ریفاتر به بررسی و تحلیل شعر «ستارهٔ دور» از مجموعهٔ «سرمهٔ خورشید» نادر نادرپور شاعر رمانتیک نیمه‌سنتی‌پرداز عصر معاصر می‌پردازیم.

۳. تحلیل شعر ستارهٔ دور

شعر ستارهٔ دور از سروده‌های نادر نادرپور در چهارمین دفتر شعرش، «سرمهٔ خورشید» در سال‌های ۱۳۳۶ تا ۱۳۳۸ است. در این مجموعه ویژگی‌های رمانتیکی شعر او کمرنگ‌تر می‌شود. زاویهٔ دید او تغییر می‌کند و ناامیدی و یأس و مرگ‌اندیشی که از مضامین اصلی اشعار او بود، جای خود را به امید به زندگی، پرداختن به مفاهیم انسانی و اجتماعی و دوری از توصیف امیال گناه‌آلود می‌دهد، اما همچنان در اشعارش تنهایی، ناکامی، شکست‌های اجتماعی و سیاسی، پشیمانی، عصیان، هراس و مرگ مشهود است.

در این دفتر پنج وجه شاخص وجود دارد: «نگاه سمبلیک به طبیعت»، «توجه به سنت فرهنگی کلاسیک»، « طرح دغدغه‌های انسان مدرن و زندگی شهری»، «ارائهٔ رمانتیک سیاه»، «توجه به شاعران غربی». این پنج وجه به منزلهٔ پنج شریان حیاتی شعر او هستند که پس از این شعرش را زنده نگه می‌دارد و به آن هویت می‌بخشد. تمام تلاش‌های او در دفترهای بعدی در جهت تکامل و گسترش همین وجوه است» (زرقانی، ۱۳۸۴: ۴۰۴). بر این اساس سرمهٔ خورشید از آثار مهم نادرپور است.

انتخاب وزن در اشعار نادرپور با دقت و متناسب با محتوا و روحیات شاعرانه و متأثر از شرایط زندگی، اجتماع و مسائل سیاسی عصر خود است. همان‌طوری‌که می‌دانیم هماهنگی و پیوند میان وزن و پیام در شعر کاری است که فقط از عهدهٔ شاعران توانمند بر می‌آید و نادرپور این کار را به نحو خوبی به انجام رسانده است و از آنجا که وی شاعری است که از میان مردم برخاسته، افکار و خواسته‌هایش با مردم در جامعه در پیوند است و وزن‌های شعرش روان و آشنا به گوش مخاطب است. شعرهای او در دو دستهٔ «اشعار آزاد» و «چهارپاره» تقسیم می‌شوند. این شعر نادرپور در بحر مضارع که بیش از ۵۰ درصد اشعارش را شامل می‌شود، سروده شده است. این بحر به قول شفیعی کدکنی از وزن‌های جویباری است که مناسب برای بیان احساسات لطیف چون توصیف عشق و غم است.

این شعر انعکاسی از افکار و احساساتی است که تحت تأثیر شرایط اجتماعی و سیاسی عصر شاعر سروده شده است. مسائلی که قبل از آن کمتر بدان‌ها پرداخته بود. در شعر ستارهٔ دور، منِ شاعر گسترده می‌شود. در این شعر علاوه بر تنگناها و مضایق اجتماعی سیاسی و تجربهٔ شکست، بیانیهٔ نسل خود را هم صادر می‌کند» (شریفی، ۱۳۹۱: ۹۵). پژوهش حاضر سعی دارد فراتر از خوانش ظاهری اشعار به نظام و روابط درون متنی دست یابد به عقیدهٔ ریفاتر هیچ گاه نباید آنچه را که شعر می‌خوانیم به معنای تحت اللفظی بفهمیم. «در شعر سخنی گفته می‌شود که به طور مستقیم و صریح بیان نمی‌شود، آنچه کارکرد زبان در شعر را از کارکرد آن در ارتباطات روزمره متمایز می‌کند، همین کیفیت است» (ریفاتر، ۱۹۷۸: ۱).

۳-۱. ستارهٔ دور

(به بیژن مفید)

تصویرها در آینه‌ها نعره می‌کشند:
– ما را ز چارچوب طلایی رها کنید
ما در جهان خویشتن آزاد بوده‌ایم.
دیوارهای کور کهن ناله می‌کنند:
– ما را چرا به خاک اسارت نشانده‌اید؟
ما خشت‌ها به خامی خود شاد بوده‌ایم.
تک تک ستارگان، همه با چشم‌های تر
دامان باد را به تضرع گرفته‌اند
کای باد! ما ز روز ازل این نبوده‌ایم
ما اشک‌هایی از پی فریاد بوده‌ایم
غافل که باد نیز عنان شکیب خویش
دیریست کز نهیب غم از دست داده است
گوید که ما به گوش جهان، باد بوده ایم!
من باد نیستم
اما همیشه تشنهٔ فریاد بوده‌ام
دیوار نیستم

اما اسیر پنجهٔ بیداد بوده‌ام
نقشی درون آینهٔ سرد نیستم
زیرا هر آنچه هستم، بی درد نیستم:
اینان به ناله، آتش درد نهفته را
خاموش می‌کنند و فراموش می‌کنند
اما من آن ستارهٔ دورم که آبها
خونابه‌های چشم مرا نوش می‌کنند.

تهران- ۱۵ فروردین ماه ۱۳۳۸

خوانندهٔ شعر «ستارهٔ دور» در مرحلهٔ اول، شعر را به صورت توالی خطی می‌خواند تا معانی اولیه و سطحی متن را با ارجاع به مصادیق واقعی دریابد و با توجه به خوانش محاکاتی، معنای کلی شعر را دریابد. با توجه به توانش زبانی خود این فرضیه را مطرح می‌کند که با توجه به واژه‌ها و ترکیبات، متن شعر (چارچوب طلایی، رها کنید، از ازل این نبوده‌ایم) بیانگر نوعی آشفتگی، سرخوردگی، شکست و تنهایی شاعر و هم عصرانش است که گرفتار فضای سیاسی و اجتماعی پر از استبداد و فساد و تباهی شده‌اند (نعره، ناله، اسارت، چشم‌های تر، تضرع)، اما با وجود این، او کسی است که دردها و رنج‌ها و تاریکی‌ها را می‌بیند و برخلاف بسیاری که یا تسلیم می‌شوند و یا با شرایط همراهی می‌کنند، همچون ستاره‌ای در دوردست‌ها همچنان برای آگاهی و بهبود شرایط به آرمان‌های انسانی و اجتماعی خود پایبند است (تشنهٔ فریاد، اسیر پنجهٔ بیداد، نقش نبودن، بی‌درد نبودن، ستارهٔ دور). این فرضیه حاصل خوانش اکتشافی است، اما برای بررسی و تحلیل اشعار کافی به نظر نمی‌رسد.

از نظر ریفاتر، خواننده نقش فعال و تأثیرگذاری در خوانش متن دارد و با خوانش متن به بازآفرینی آن می‌پردازد. لازمهٔ این کار این است که خوانش اکتشافی با دقت و علاقه انجام شود تا بتواند به مرحلهٔ خوانش پس‌کنشانه وارد شود. خواننده در این مرحله متوجه می‌شود، برخی واژگان و اصطلاحات شعر به مصادیق واقعی ارجاع نمی‌شوند و شاعر با استفاده از عناصر جابه‌جایی (استعاره، کنایه و ...) دگردیسی، فضایی غیردستوری ایجاد کرده که زبان عادی و معنا را نامتعارف کرده است. بنابراین خواننده به کمک توانش ادبی خود با شناسایی این نشانه‌ها در متن و دریافت دلالتمندی این واژگان دست به خوانش پس‌کنشانه (واپس‌نگر) می‌زند و با توجه به موارد دستورگریز که جهت آنها از انتها به ابتدای متن است از سطح تقلیدی به سطح نشانگی متن می‌رسد و این امر به فهم و تفسیر متن می‌انجامد. شعر توصیف مردمانی است که همچون تصویری نعرهٔ زن در آیینه‌ای از چارچوب طلایی زندانی‌اند، اما خواهان آزادی از این عادات و سنت های تجملی و به ظاهر باشکوه هستند. دیوارهای کهن که در اسارات مانده‌اند آزادی و تحرک می‌خواهند. این دو بند با موقعیت حماسی سخن می‌گوید، اما از بند سوم فضا تغزلی‌تر می‌شود و حالات و موقعیت غمزده و ساکن در جامعه وصف می‌شود که مردمانش با زاری و التماس از باد که کاری از دستش ساخته نیست کمک می‌خواهند. در نهایت این شاعر است که متفاوت از دیگران همچون ستاره‌ای در جهت روشنی بخشی و هدایت از دور می‌درخشد.

برای بررسی دقیق‌تر متن علاوه بر خوانش اکتشافی و پس‌کنشانه موارد دیگر دلالتمندی شعر از جمله انباشت و منظومه‌های توصیفی نیز باید مدنظر قرار گیرند. همان‌طورکه گفته شد، انباشت حاصل گردآمدن واژه‌های مترادفی است که حول واحدهای کمینهٔ معنایی یا معنابن مشترک شکل گرفته‌اند، در واقع، واژه‌ها (دال‌هایی) که در سراسر متن پراکنده‌اند و معنابن مشترکی را تداعی می‌کنند:

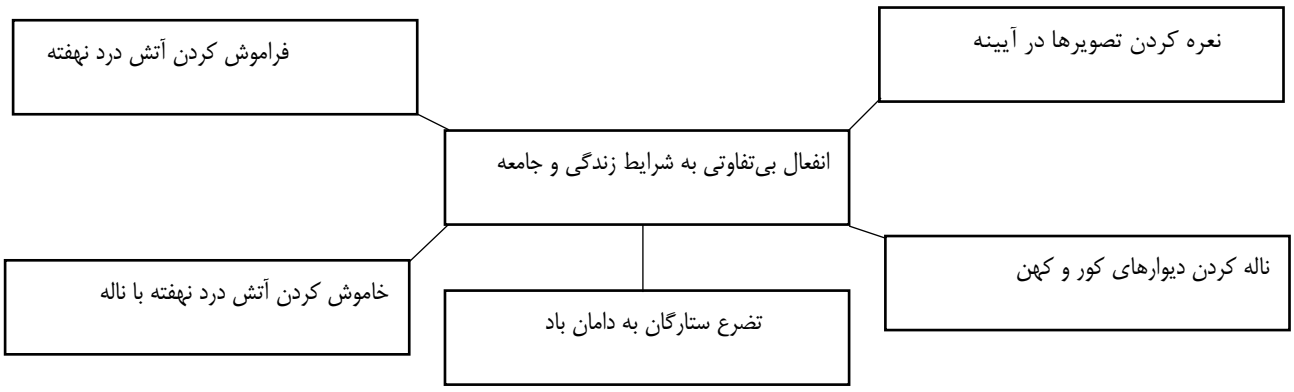
انباشت ۱- نعره، ناله، تضرع، اشک، غم، تشنه فریاد، پنجهٔ بیداد، با معنابن «اسارت»؛

انباشت ۲- نقش، آیینهٔ سرد، عنان شکیب، بی درد، درد نهفته، فراموش با معنابن «خاموش» ؛

انباشت ۳- آزاد، شادی، ستارگان، باد نبودن، نوش کردن با معنابن «ستارهٔ دور».

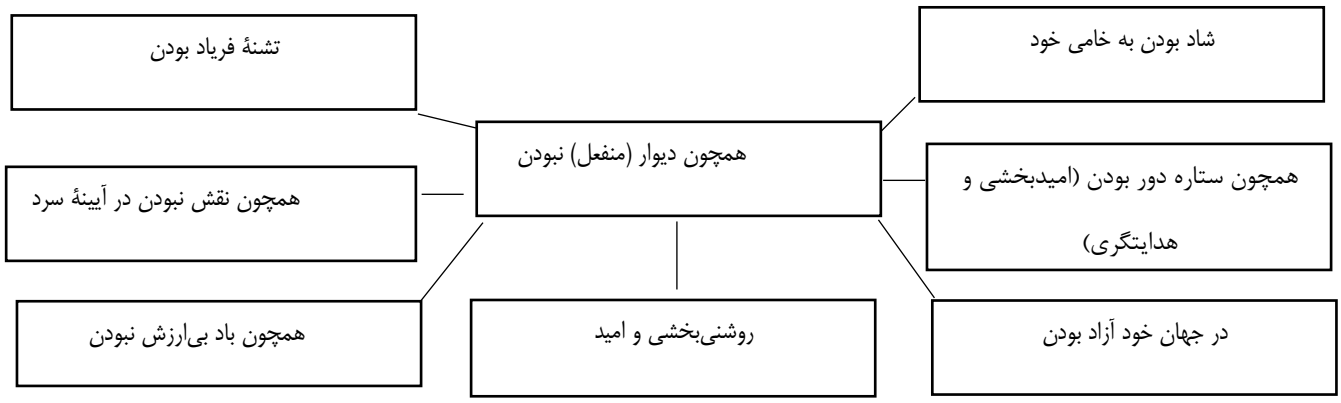
برای بررسی دقیق‌تر باید از فرآیند انباشت که بر مبنای روابط ترادفی و کلی‌نگر است، عبور کرده و به کمک منظومه‌های توصیفی روابط میان ترکیبات را بر مبنای مجاز و روابط جزءنگر بررسی کنیم. این منظومه‌ها به شکل صورت‌های فلکی هستند با یک واژهٔ مرکزی (هسته) که در کانون آن قرار دارد و واژه‌هایی که با رابطهٔ ترکیبی پیرامون هسته به صورت اقمار گرد آمده‌اند و با واژه‌های هسته ارتباط معنایی دارند. «مدلول کلمهٔ هسته، مدلول تمامی کلمه‌های منظومه را هدایت می‌کند» (ریفاتر، ۱۹۷۹: ۴۱). باید توجه داشت که دال‌های منظومه مانند دال‌های فرآیند انباشت هم‌معنی نیستند و با هم رابطه مجازی دارند. «آنها یکی پس از دیگری از هم پیروی می‌کنند و مجاز مرسل را تشکیل می‌دهند.» (همان: ۴۲).

هر متن از یک یا چند منظومهٔ توصیفی تشکیل می‌شود که با همدیگر دارای وحدتی اندام‌وار هستند:



منظومهٔ توصیفی ۱- با محوریت «انفعال و بی‌تفاوتی به شرایط زندگی و جامعه»

منظومهٔ توصیفی ۲- با محوریت «ظلم و استبداد حاکم بر جامعه»



منظومهٔ توصیفی ۳- با محوریت «روشنی بخشی و امید»

در فرآیند خوانش برای رمزگشایی و دریافت ماتریس باید مدل‌های بسط یافتهٔ آن را به هیپوگرام‌هایی که از طریق خوانش متن تداعی می‌شوند، تقلیل داد. بنابراین با توجه به واژهایی همچون نعره، ناله، تضرع، اشک، غم، مفهوم «اسارت در جامعهٔ استبداد زده» هیپوگرام استنباط می‌شود. از سوی دیگر، واژه‌هایی همچون آیینهٔ سرد، از دست دادن عنان شکیب، فراموشی درد نهفته و همچون نقش بودن مفهوم «انفعال و بی‌اعتنایی» را تداعی می‌کند، همچنان که با واژه‌ها و عبارت‌هایی چون باد نبودن، همچون ستاره بودن، آزادی و شادی داشتن مفاهیمی چون «آزادمنشی و تلاش در جهت آگاهی» به مثابه هیپوگرام تداعی می‌شود.

با توجه به نظریهٔ ریفاتر هیپوگرام‌های شعر «ستاره دور» را می‌توان به صورت زیر بیان کرد:

۱- توصیف فضای جامعه‌ای که ظلم و استبداد بر آن حاکم است؛

۲- افراد جامعه تحت تأثیر شرایط اجتماعی و سیاسی و فضای تاریک و خفقان‌آور کم کم حس آزادی خواهی و انسانیت را از دست داده و منفعل و بی‌اعتنا شده‌اند؛

۳- شاعر همچنان نسبت به آرمان‌های انسانی خود پایبند مانده و تلاش می‌کند، مردم را به سوی روشنی و آزادی هدایت کند.

۳-۲. ماتریس ساختاری شعر «ستارهٔ دور»

پس از بررسی منظومه‌های توصیفی و دریافت هیپوگرام‌های متن در نهایت به معنای ضمنی و زیربنایی متن دست می‌یابیم و در نتیجه کلیت شعر و ماتریس شعر مشخص می‌شود. ماتریس ساختاری شعر «ستارهٔ دور» توصیف مردمی است که گرفتار نظام استبدادی و ستمکار شده‌اند و پس از چندی در اثر استمرار شرایط دست از تلاش و آزادی

خواهی کشیده‌اند و در ادامه این شاعر است که همچنان با روحیهٔ آزادی‌خواهی و دلسوزانه درصدد است تا به سهم خود همچون ستاره‌ای روشنی‌بخش و هدایتگر مردمان باشد.

۴. نتیجه‌گیری

نشانه‌شناسی دانش جدیدی است که در پی کشف معانی پنهان متون ادبی از طریق شناخت و درک نشانه‌های شعری و ارجاع آنها به خود متن است. نادرپور را می توان از بزرگ ترین شاعران عصر معاصر دانست. او تصویرگری ماهر است و تصاویر شعری او نشانگر عواطف ناب رمانتیکش است. شعر او ساده و روان است و وزن‌های شعری وی متناسب با عاطفه و محتوای شعرش انتخاب شده‌اند. همچنین استفادهٔ او از تشبیهات بکر و تازه باعث ایجاد تصویرسازی‌های بدیع و تأثیرگذار گردیده است. هر چند او شاعر سیاسی و اجتماعی محسوب نمی‌شود، اما برخی از اشعارش بازتاب شرایط سیاسی و اجتماعی جامعه عصر خود است و مضامین رایج شعری او در مورد وطن‌دوستی، آزادی، استبداد ستیزی، بی‌عدالتی و ... است. جریان شعری او از رمانتیسم عاشقانه و فردگراست که به سوی رمانتیسم اجتماعی سوق پیدا می‌کند.

در خوانش پس‌کنشانه بر اساس نظریهٔ ریفاتر شعر «ستارهٔ دور» در سطح نشانگی متن دو بند ابتدایی شعر با موقعیت حماسی سروده شده و بند سوم تغزلی می‌شود. در سطح انباشت که بر مبنای روابط ترادفی و کلی‌نگر است سه گروه انباشت در متن نشان داده شد. در سطح جزءنگر واژه‌های مرکزی در کانون نمودار قرار داده شده و واژه‌هایی که ارتباط معنایی با واژهٔ کانونی دارند، همچون صور فلکی پیرامون واژهٔ مرکزی قرار گرفته‌اند. بر این اساس هیپوگرام‌های شعر عبارتند از: ۱. توصیف فضای جامعه‌ای که ظلم و استبداد بر آن حاکم است؛ ۲. افراد جامعه تحت تأثیر شرایط اجتماعی و سیاسی و فضای تاریک و خفقان‌آور کم‌کم حس آزادی‌خواهی و انسانیت را از دست داده و منفعل و بی‌اعتنا شده‌اند؛ ۳. شاعر همچنان نسبت به آرمان‌های انسانی خود پایبند مانده، تلاش می‌کند مردم را به سوی روشنی و آزادی هدایت کند. بنابراین ماتریس ساختاری شعر توصیف نظام استبدادی حاکم و انفعال و ناامیدی مردم جامعه است که شاعر با روحیهٔ آزادی‌خواهی درصدد است تا به سهم خود در حد ستاره‌ای دور روشنی‌بخش و هدایت‌کننده باشد.

منابع

۱. احمدی، بابک (۱۴۰۰)، **ساختار و تأویل متن**، چ. بیست و دوم، تهران: مرکز.
۲. بارت، رولان (۱۳۷۰)، **عناصر نشانه‌شناسی**، ترجمهٔ مجید محمدی، تهران: المهدی.
۳. بارت، رولان (۱۴۰۱)، **مبانی نشانه‌شناسی**، ترجمهٔ صادق رسیدی و فرزانه دوستی، تهران: علمی و فرهنگی.
۴. پاینده، حسین (۱۳۹۸)، **نظریه و نقد ادبی**، ج. دوم، چ. دوم، تهران: سمت.
۵. پورچافی، علی‌حسین (۱۳۹۰)، **جریان‌های شعر معاصر فارسی**، چ. سوم، تهران: امیرکبیر.
۶. چندلر، دانیل (۱۴۰۰)، **مبانی نشانه‌شناسی**، ترجمهٔ مهدی پارسا، چ. هفتم، تهران: سورهٔ مهر.

۷. دو سوسور، فردینان (۱۳۷۸)، **درس‌های زبان‌شناسی همگانی**، ترجمهٔ نازیلا خلخالی، تهران: ارغوان.
۸. روزبه، محمدرضا (۱۳۸۸)، **ادبیات معاصر ایران**، چ. چهارم، تهران: روزگار
۹. زرقانی، سید مهدی (۱۳۸۴)، **چشم‌انداز شعر معاصر ایران**، تهران: ثالث.
۱۰. شریفی، فیض (۱۳۹۱)، **شعر زمان ما** (نادر نادرپور)، تهران: نگاه.
۱۱. شمس لنگرودی، محمد (۱۳۸۷)، **تاریخ تحلیلی شعر نو**، جلد ۱و۲، تهران: مرکز.
۱۲. گیرو، پیر (۱۳۸۰)، نشانه‌شناسی، ترجمهٔ محمد نبوی، تهران: فکر روز.
۱۳. نجومیان، امیرعلی (۱۳۹۶)، **مقالات کلیدی نشانه‌شناسی**، تهران: مروارید.

14. Riffaterre, Michal (1978), Semiotics of poetry, Indiana university Press, Bloomgton in.

15. Riffaterre, Michal (1979), La production du Texte, Pans: soul.

16. Riffaterre, Michal (1996), Describing poetic structures: Two Approaches to Baudelaire's" Les chats", Yale French studies, Vol.36. No. 1, pp-26-39.

17. Peirce, C. S. Collected papers, Harvard u. p, 8 vols- 1931-1958.

18. culler, Jonathan, (1981), The pursuit of signs: semiotics, Literature, deconstruction, Route dye and Kegan Paul, London.

References in Persian

1. Ahmadi, Babak (2021), The Structure and Interpretation of the Text, Vol. 22, Tehran: Center.
2. Barret, R. Roland (1991), Elements of Semiotics, translated by Majid Mohammadi, Tehran: Al-Mahdi.
3. Barret, Roland (2022), Fundamentals of Semiotics, translated by Sadeq Rasidi and Farzaneh Doosti, Tehran: Scientific and Cultural.
4. Payandeh, Hossein (2019), Literary Theory and Criticism, Vol. 2, 2nd edition, Tehran: Samt.
5. Pourchaghi, Ali-Hossein (2011), Currents of Contemporary Persian Poetry, Vol. 3, 3rd edition, Tehran: Amirkabir.
6. Chandler, Daniel (2021), Fundamentals of Semiotics, translated by Mehdi Parsa, Vol. 7, 7th edition, Tehran: Surah Mehr.
7. De Saussure, Ferdinand (1999), Lessons in General Linguistics, translated by Nazila Khalkhali, Tehran: Arghavan.
8. Roozbeh, Mohammad Reza (2009), Contemporary Literature of Iran, Vol. 4, 4th edition, Tehran: Rouzegar.
9. Zarghani, Seyed Mehdi (2005), Perspectives on Contemporary Iranian Poetry, Tehran: Sales.
10. Sharifi, Feyz (2012), Poetry of Our Time (Nader Naderpour), Tehran: Negah.
11. Shams Langroodi, Mohammad (2008), Analytical History of Modern Poetry, Vols. 1 and 2, Tehran: Center.
12. Giro, Pierre (2001), Semiotics, translated by Mohammad Nabavi, Tehran: Fekr Rooz.
13. Nojomian, Amirali (2017), Key Articles on Semiotics, Tehran: Morvarid.

Semiotic analysis of Nader Naderpour's "Distant Star" poem based on Michael Rifater's theory

Moosapour, M.

Ph.D. Candidate, Department of Persian Language and Literature, Ardabil Branch, Islamic Azad University, Ardabil, Iran

Sheyshlouvand, F.

Assistant professor, Department of Persian Language and Literature, Ardabil Branch,

Islamic Azad University, Ardabil, Iran (Corresponding author)

Hooshyar, E.

Assistant professor, Department of Persian Language and Literature, Ardabil Branch, Islamic Azad University, Ardabil, Iran

Abstract

The theory of semiotics is a systematic approach, reader-oriented and based on structuralism, which was presented by Michael Rifater (1978) as a practical method for analyzing poems and explaining the nature and function of literary texts. According to this theory, by examining the signs of the text and discovering its semantic networks, the origin of the text is tried to be obtained through the literary sub-maps that are spread in the text. The present article firstly introduces the approach of Rifater's theory, then, based on it, reads the poem "Distant Star" from the collection of poems "Sormeh of Sun" by Naderpour. The purpose of this research is to try to read the poem more accurately by referring to Rifater's theory of semiotics. It is expected that according to the theoretical capacities and scientific achievements of the Rifater approach, this method can be used in the creative reading and more detailed analysis of the poems in question and new results can be achieved.

Keywords: semiotics, Michael Rifater, contemporary poetry, Nader Naderpour, Distant Star.