تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ٦٤، تابستان ١٤٠٤، صص ١٥٧-١٨٤
تاریخ دریافت: ١٤٠٣/٧/٤، تاریخ پذیرش: ١٤٠٣/١٢/١٦
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI:

ذکر مکان شعر و تاثیر آن در فهم و تفسیر شعر

سید حامد نقدی[۱]، دکتر مجید منصوری[۲]

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

چکیده

تفسیر متون ادبی از مباحث مهم نقد ادبی است. دیدگاه‌های نوین مختلف نقد و تفسیر متن، اذعان دارند که خود متن ادبی، می‌تواند یکی از مهم‌ترین عوامل تحلیل و تفسیر آن متن باشد. امکانات پیرامتنی یک متن نیز می‌تواند در تحلیل و تفسیر متن موثر باشد. محل سرایش یک شعر توسط شاعر، عاملی است که ممکن است درون متن یک شعر یا به صورت پیرامونی در شعر آمده باشد و ظرفیت‌های تازه‌ای از شعر برای تحلیل و تفسیر بهتر آن به مخاطب ارائه دهد. پژوهش حاضر به روش توصیفی تحلیلی انجام شده و بررسی موردی تعدادی از اشعار شاعران معاصر ایران و ادبیات جهان حاکی از این است که ذکر محل سرایش یک شعر توسط شاعر به پنج صورت انجام می‌پذیرد: ذکر مکان به صورت صریح –ذکر مکان به صورت ضمنی –ذکر خرده مکان‌ها که به شمول مکان‌های کلان نیستند –ذکر مسافرت و وسایل نقلیهٔ مسافرت به عنوان محل سروده شدن شعر –ذکر مکان‌های خیالی و اساطیری. در این تحقیق علاوه بر ذکر اجمالی اهمیت تفسیر یک متن ادبی، به مسئلهٔ تفسیر خودنوشت و ذکر مکان سروده شدن به عنوان عامل تفسیر خودنوشت پرداخته شده است. در ادامه برای هر کدام از پنج دستهٔ ذکر محل سرایش شعر، نمونه‌های شعری از ادبیات معاصر ایران و جهان ارائه شده و به تحلیل هر کدام از آن اشعار بر مبنای دسته‌بندی ذکر مکان سروده شدنشان پرداخته‌ایم. آگاهی از محل سرایش شعر، تفسیر شعر را به جهت نقد دقیق‌تر آن تسهیل می‌کند.

واژگان کلیدی: تفسیر شعر، شعر، تفسیر خودنوشت، مکان سرایش، پیرامتن.

[۱]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران.
naghdi_hamed22@yahoo.com
[۲]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اراک، اراک، ایران.(نویسندهٔ مسؤول)
m-mansoori@araku.ac.ir

مقدمه

مخاطبان آثار هنری و ادبی برای دستیابی به فهمی عمیق از این آثار، نیازمند فرایند تفسیر و تحلیل هستند. شعر، به عنوان یکی از هنرهای ادبی که به واسطهٔ زبان ابراز می‌شود، از جمله آثاری است که نیازمند فهم و تفسیر دقیق و موشکافانه است. زبان، ابزار اساسی درک و دریافت جهان پیرامون ماست و فهمِ هر اثر هنری، به‌ویژه شعر، مستلزم درک دقیق و ظریف ساختار زبانی و لایه‌های معنایی آن است.

در رویکردهای سنتی تفسیر ادبی، هدف نهایی رسیدن به معنای مدنظر خالق اثر بود. در این دیدگاه، فهم صحیح یک اثر زمانی حاصل می‌شد که بین درک و منظور نویسنده و خواننده هم‌رایی و هم‌خوانی کامل وجود داشته باشد. اما این دیدگاه در دنیای امروز با چالش‌های اساسی روبروست. ظهور نظریه‌های جدید در حوزهٔ نقد ادبی و هرمنوتیک، محدودیت‌های رویکردهای سنتی را آشکار ساخته و زمینه را برای ظهور رویکردهای تفسیرگرایانه‌تر فراهم کرده‌اند. به عنوان مثال نظریهٔ مرگ مولف ، نقش نویسنده را در تعیین معنای متن محدود می‌کند و معنای متن را مستقل از نیت و قصد اولیهٔ خالق اثر می‌داند. به عبارت دیگر، متن به عنوان یک ساختار زبانی مستقل، توانایی تولید معانی متعدد و متنوع را دارد که ممکن است با قصد اولیهٔ نویسنده متفاوت باشد.

برخی منتقدان نیز بر این باورند که نیت مولف، هر چه که باشد، تأثیر اندکی بر معنای نهایی متن دارد و معنای متن مستقل از قصد و نیت نویسنده است. این دیدگاه بر اهمیت خود متن به‌عنوان مفسر نهایی تأکید دارد و خواننده را به عنوان شرکت‌کننده‌ای فعال در فرایند معنادهی می‌بیند. با توجه به این دیدگاه‌ها، این پرسش مهم مطرح می‌شود که اگر معنای واحد و دقیقی برای متن قابل تصور نباشد و مولف نیز از فرایند تفسیر حذف شود، چگونه می‌توان به تفسیر دقیق و معتبری از متن دست یافت؟ در پاسخ به این پرسش، می‌توان گفت که خود متن، به‌عنوان سندی معتبر و اولیه، می‌تواند بهترین مفسر خود باشد.

در سال‌های اخیر، نظریهٔ پیرامتن نیز به‌عنوان ابزاری مهم در تحلیل و تفسیر آثار ادبی مطرح شده است. پیرامتن به عناصری اطلاق می‌شود که به‌نحوی با متن اصلی مرتبط هستند، اما به‌طور مستقیم، جزئی از آن نیستند. این عناصر می‌توانند شامل پیش‌گفتار، یادداشت‌های نویسنده، فهرست مطالب، عنوان‌ها و... باشد. پیرامتن‌ها می‌توانند به خواننده در فهم دقیق‌تر و عمیق‌تر متن کمک کنند و بر تفسیر آن تاثیر بگذارند. ذکر مکان سرایش شعر، به‌عنوان یکی از عناصر پیرامتنی، می‌تواند در فهم زمینه‌های

ایجاد شعر و معانی نهفته در آن نقش مهمی ایفا کند. این ذکر مکان می‌تواند به‌صورت مستقیم در متن شعر یا در اطلاعات پیرامونی آن وجود داشته باشد. شاعر با ذکر محل سرایش، خواسته یا ناخواسته، اطلاعاتی درباره زمینه‌های مختلف سرودن شعر ارائه می‌دهد که می‌تواند به تفسیر دقیق‌تر آن کمک کند.

هدف اصلی این تحقیق، بررسی و تحلیل ذکر مکان سرایش یک شعر توسط شاعر، دسته‌بندی و تاثیر آن در تفسیر آن شعر است. در بسیاری از اشعار سروده شده توسط شاعران مختلف، به چندین طریق، به ذکر محل سرایش شعر اشاره شده است.

پیشینهٔ تحقیق

می‌توان گفت که رویکرد مد نظر این پژوهش تا کنون در تحقیقی مورد استفاده قرار نگرفته است؛ رویکردی که شامل نگاه به تفسیر متن است و تکیهٔ آن بر تاکید خود شاعر بر محل سرایش شعر است. با این حال می‌توان به تحقیقاتی اشاره کرد که به بررسی نقش مکان در اشعار نویسندگان و شاعران پرداخته است:

«کارکرد گفتمانی مکان در رمان هرس» عنوان مقاله‌ای است که در آن مکان و مکان‌مندی به فضا تبدیل می‌شود و سوژه به لحاظ حسی و ادراکی در مکان جدید خود استوار نمی‌شود. (رؤفی، زیرک و طهماسبی، ۱٤۰۳: ۷۵–۹٦). «تجلیات مکان در شعر عزالدین المناصره» عنوان مقاله‌ای است که در آن به اماکنی که در شعر مناصره از جمله اماکن فلسطینی، عربی و اروپایی وجود دارد؛ پرداخته و نحوهٔ تعامل مناصره با عنصر مکان در اشعارش را بررسی شده‌است. (رستم‌پور ملکی، ۱٤۳۲: ۱۷–۳۱). هم‌چنین در مقالهٔ دیگری در بررسی عنصر مکان در شعر مناصره با عنوان «محتواپذیری مکان کنعان و دلالت‌های متعدد آن در اشعار عزالدین المناصره» به بررسی مکان کنعان در اشعار مناصره پرداخته و احساسات او در چند شعر، تحلیل شده‌است. (فلاحتی، شریف‌عسکری و یعقوبی، ۱۳۹۳: ۲۹۱–۳۱۱). اکبری، جزائی و نجف زاده نیز در مقاله‌ای با عنوان «نشانه‌شناسی هویت مکانی در سرزمین فلسطین «مثلث نمادین وطن، خانه و زن در شعر مقاومت» به ذکر نمونه‌هایی از اشعار محمود درویش پرداخته‌اند که دربردارندهٔ احساسات او نسبت به مکان (وطن او) است. (اکبری، جزائی و نجف‌زاده، ۱۳۹۸: ۱۵–۲۸). شاهرخ و فقیه عبداللهی در مقاله‌ای با عنوان «مکان و کارکردهای معنایی آن در اشعار یحیی سماوی» به بررسی کارکرد اماکنی که سماوی در اشعار به کار برده‌است؛ پرداخته‌اند و احساسات سماوی را ذکر کرده‌اند. (شاهرخ و فقیه عبداللهی، ۱۳۹۹: ۱۲۱–۱٤۲). شریفیان و چهرقانی پرچلویی

نیز در مقاله‌ای با عنوان «تاریخ و جغرافیا در شعر پایداری افغانستان» به ذکر اشارات جغرافیایی شهرها و اماکن افغانستان در شعر پایداری افغانستان مبادرت کرده‌اند. (شریفیان و پرچلویی، ۱۳۹۰: ۱۸۳-۱۹۷).

برآیند این تحقیقات نشان‌می‌دهد که رویکرد این تحقیق، رویکردی تازه بر مبنای تفسیر متن و تحلیل اثر با تکیه بر تاکید شاعر بر ذکر محل سرایش شعر است.

روش تحقیق

در این تحقیق، به روش توصیفی- تحلیلی، ضمن بررسی نمونه‌های مختلف شعری از چندین شاعر ایرانی و ادبیات جهان، ابتدا به دسته‌بندی انواع ذکر مکان در اشعار پرداخته شده. پس از توضیح هر دسته؛ نمونه‌هایی از اشعار شاعران معاصر ایرانی و ادبیات جهان ذکر شده است. در تحلیل و بررسی، هر دسته «از ذکر محل سرایش» با نمونه اشعاری از شاعران مختلف معاصر ایران و ادبیات جهان بیان شده و هر شعر مورد تحلیل و بررسی از حوزه‌های مختلف نقد و تحلیل متن؛ قرار گرفته است.

مبانی تحقیق

تفسیر شعر

تفسیر شعر، فرایندی پیچیده و چندلایه است که در آن خواننده با بهره‌گیری از دانش زبانی، ادبی، و شناخت بافتار تاریخی و فرهنگی متن و نیز توجه به امکانات پیرامتنی آن به کشف معانی ضمنی و ظرایف هنری آن می‌پردازد. این فرایند، فراتر از درک سطحی کلمات و مفاهیم صریح است و شامل تحلیل ساختارهای زبانی، شناسایی استعاره‌ها، کنایه‌ها، امکانات پیرامتنی و بررسی روابط بین عناصر مختلف شعر می‌شود. «در هر صورت آثار ادبی، تنها یک معنا ندارند بلکه می‌توانند سلسله‌ای از معناها را تولید کنند. معناهایی که گاه همگام با تاریخ تغییر می‌کنند و اغلب آگاهانه مد نظر نبوده‌اند.» (ایگلتون، ۱۳۹۵: ١٧٤)

تفسیر خودنوشت

خودتفسیری یا تفسیر خودنوشت ادبی، پدیده‌ای است که در آن نویسنده یا شاعر، به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم، به تفسیر یا شرح اثر خود می‌پردازد. این تفسیر می‌تواند به شکل‌های مختلفی بروز کند، از جمله در قالب پیشگفتار، پسگفتار، یادداشت‌های پایانی، مصاحبه‌ها، نامه‌ها یا حتی درون خود متن ادبی هم‌چون بیان مکان سروده شدن شعر. در این حالت، خالق اثر، با ارائهٔ دیدگاه‌ها، اهداف، و انگیزه‌های خود در خلق اثر، به خواننده در درک و تفسیر آن کمک می‌کند. مولفه‌های خودتفسیری بیشتر مشمول

پیرامتن‌ها حساب می‌شوند. پیرامتن برای مطالبی به کار می‌رود که خارج از روایت اما به گونه‌ای مربوط به آن هستند. ممکن است پیرامتن‌ها به‌طور فیزیکی به محمل روایی ضمیمه شده‌باشند مانند پیش‌گفتارها، فهرست مطالب، عنوان‌ها و... . پیرامتن‌ها ممکن است خارج از متن مثل یادداشت‌های نویسنده باشند و می‌توانند شیوهٔ تفسیر ما را از روایت تغییر بدهند و گاهی بسیار تأثیرگذارند. (ر.ک: ابوت، ۱۳۹۷: ۳۹۸)

مکان سرایش شعر

ذکر مکان سرایش شعر توسط شاعر، به عنوان عنصری از پیرامتن، می‌تواند نقشی تأثیرگذار در تفسیر و گسترش امکانات معنایی شعر داشته باشد. این اطلاعات مکانی، فراتر از یک دادهٔ صرفا جغرافیایی، می‌تواند زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی، و حتی عاطفی و روانی سرودن شعر را روشن کند. موقعیت مکانی می‌تواند به عنوان یک عنصر کلیدی در فهم انگیزه‌های شاعر و فضای حاکم بر شعر عمل کند.

بحث

بررسی و مطالعهٔ اشعار شاعران نامدار معاصر ایران و ادبیات جهان نشان می‌دهد که ذکر محل سرایش اشعار توسط شاعر به گونه‌های مختلفی، صورت پذیرفته است. این گونه‌ها به پنج شاخه، دسته‌بندی می‌شود که در ادامه با ذکر هر کدام از شاخه‌ها به بررسی و تحلیل نمونه‌های شعری از شاعران معاصر ادبیات ایران و جهان در هرکدام از شاخه‌ها خواهیم پرداخت.

انضمام ذکر مکان به صورت صریح در آغاز یا پایان شعر توسط شاعر

در برخی موارد، شاعر به صورت صریح و واضح، محل سرایش شعر را در آغاز یا پایان شعر، ذکر می‌کند. این ذکر مکان گاهی به همراه تاریخ سروده شدن آن شعر می‌آید. به عنوان مثال، فروغ فرخزاد در تمام اشعار مجموعهٔ شعری اسیر، محل سروده شدن هر شعر را در پایان شعر، ضمیمه کرده است (ر.ک: فرخزاد، ۱۳۹۹) یا نیما یوشیج در اشعار نو و مثنوی‌هایش، بیست و هفت بار به صورت صریح در پایان اشعارش به محل سروده شدن آن اشعار اشاره کرده است. (ر.ک: یوشیج، ۱۳۹۹)

نیما یوشیج: نیما به عنوان یکی از مهم‌ترین شاعران معاصر ایرانی، در بسیاری از اشعار خود به صورت صریح به مکان سروده شدن آن شعر اشاره کرده است. بیشتر شعرهایی که نیما در آن به محل سروده شدن شعر اشاره داشته، مربوط به شمال کشور است با این حال چند شعر از نیما در مجموعه اشعارش وجود دارد که محل سروده شدن آن، تهران ذکر شده است. شعر «دیهقانا» از اشعاری است که در تهران سروده شده. نیما در این شعر، بیشتر بر جنبه‌های انسانی و اجتماعی زیست در یک شهر

بزرگ اشاره می‌کند و به نوعی به تقابل زندگی شهری و زندگی روستایی می‌پردازد. نیما همیشه به طبیعت نظر داشته و «دامنهٔ سرسبز مازندران با گله‌ها و ابرها و رمه‌ها و درخت‌ها و جنگل و آسمان و دریایش، گوشه‌ای از چشم‌انداز شاعری عاشق ... درمی‌آورد.» (حقوقی، ۱۳۹۱: ۱۸) با این حال شاعر اجتماع هم بوده و «شاعری است مردمی، با شعری انسانی و اجتماعی. که هر چه پیش‌تر آمده، عمق بیشتر یافته.» (همان، ۲۷). نیما در اشعاری که در تهران سروده، بیش از آنکه حال و هوای طبیعت را بروز دهند؛ به مسئلهٔ اجتماع و انسان می‌پردازد؛ هرچند همچنان به طبیعت نیز بپردازد. این شعر – دیهقانا– را البته باید از دستهٔ شعر رمانتیک عصر رضاشاهی دانست. «یکی از مسائل بسیار عمده و قابل مطالعهٔ ادبیات عصر رضاشاهی، مسألهٔ پیدایش شاخه‌ای از رمانتیسم است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۵: ۵۰) البته شفیعی این اشعار را کاملا رمانتیک نمی‌داند و می‌گوید «به کار بردن این کلمه از ناچاری است» (همان) آنگونه که فتوحی رمانتیسم نیما را حاوی اندوهی اجتماعی و سیاسی می‌داند. (ر.ک: فتوحی، ۱۳۹۸: ١٤٢) نیما هم هر چه پیش رفته، دغدغهٔ اجتماعی بیشتری پیدا کرده است. «هر چه به شهریور ۱۳۲۰ نزدیک‌تر می‌شویم، بر شعر نیما خواسته یا ناخواسته، رنگی از بیم و یاس پاشیده می‌شود.» (ضیاءالدینی، ۱۳۸۹: ۱۵۵) شعر دیهقانا نیز هم دارای وجوه رمانتیک است و هم به مسئلهٔ انسان و اجتماع پرداخته است. بیت:

تنگ‌تر از قفس شهر ندیده است کسی چه حدیث آن پسر از تنگ قفس آورده؟
مردگانند به تنگ آمده از تنگی جای این بخیلان که برون ریخته‌اند از پرده

(یوشیج، ۱۳۹۹: ۲۳۵)

این ابیات به خانه‌های کوچک شهری اشاره دارد و در نهایت نیز این نوع زندگی را با زندگی در دِه مقایسه می‌کند:

پاسخ آنچه شنیدستی یک حرف بگو: صد به شهر ارزد، یک روز بهاران در ده

(همان، ٢٣٦)

در این بیت، هوای ده و زندگی در آن را با شهر مقایسه می‌کند و بر زندگی در ده فضیلت می‌نهد. ابیات میانی این شعر نیز تعریض‌های پی در پی و سختی به نوع زندگی شهری دارد:

شاخ در موی و فروهشته دُمی چند بر سر مردم بی پُشت و دُمی سر کرده
آبشان مرده سخن‌های گزاف و به فسوس خونشان خورده خورش‌ها و تريد آورده
مانده سرکنده ز بدکاری خلقی که نکرد بهر گوسالهٔ بیمار گدایی چرده

(همان)

تمام تحلیل‌های کنونی از این شعر بر اساس ذکر مکانی است که نیما به صراحت در پایان شعر آورده است. ذکر مکان تهران و توجه به عقبهٔ شعری نیما و زندگی او که اغلب در مازندران گذشته است؛ کمک کرده تا تفسیر شعر بر اساس نگاه نیما به مسئلهٔ طبیعت و انسان شکل بگیرد. بدون دانستن محل سرایش این شعر، طبیعتا نمی‌شد مقایسه‌ای میان نگاه نیما به ده و پایتخت سیاسی سرزمین ایران انجام داد.

یانیس ریتسوس

در اشعار معاصر جهان نیز، نمونه‌هایی از ذکر صریح مکان سروده شدن شعر دیده می‌شود. به عنوان مثال، یانیس ریتسوس، شاعر یونانی در شعری با عنوان «آخرین تابستان» به محل سرایش آن شعر اشاره می‌کند. محل سرایش این شعر، شهر کارلوواسی یونان است که در بندری از دریای اژه واقع است. بندهای پایانی شعر چنین است:

آن گمان تاریک نمایان است که این تابستان/ با زنجره‌ها، درخت‌ها، و دریایش،/ با صدای سوت کشتی‌هایش در پسینگاه‌های پرشکوه،/ با قایقرانانش در زیر مهتابی‌های کوچک در مهتاب/ و با شفقت ریاکارانه‌اش، آخرین تابستان خواهد بود. (فریاد، ۱۳۸۸: ٦٦)

کارلوواسی شهری کوچک در جزیرهٔ ساموس در دریای اژه است. ریتسوس «در سال ۱۹٦۸، در پی اعتراضات جهانی ... به جزیرهٔ ساموس، که محل اقامت و کار همسر پزشکش بود، تبعید و در خانه زندانی و تحت مراقبت قرار گرفت.» (همان، ۳۹) حال با توجه به زندگی تبعیدی ریتسوس در کنار همسرش در این شهر و با علم به اینکه شعر آخرین تابستان در شهر کارلوواسی سروده شده است؛ بندهای ابتدایی این شعر را ملاحظه می‌کنیم:

رنگ‌های وداع‌گونهٔ شامگاهان. دیگر وقتش است تو هر سه جامه‌دان را/ آماده کنی –کتاب‌ها، کاغذها، پیراهن‌ها–/ و نیز آن جامهٔ صورتی رنگ را فراموش نکنی که آن همه به تو می‌آمد/ با آنکه زمستان آن را نخواهی پوشید (همان: ٦٦)

در این شعر می‌توان اثرات تبعید، عاطفه و کهولت سن و فرارسیدن مرگ را مشاهده کرد. تبعید را صرفا می‌توان از طریق مکان سروده شدن شعر پی برد. شعر تبعیدی را تا حدی می‌توان به لحاظ عاطفی نزدیک به حبسیه دانست که «در آن شاعر رنج و اندوه و احساسات و عواطف خود را در زندان توضیف می‌کند.» (شمیسا، ۱۳۹٤: ۲۳٦) در این شعر؛ علاقه به همسر، نمادهای شهری که در آن

تبعید است و غم روزهای پایانی عمر مشاهده می‌شود. تراژدی که با دانستن محل سروده شدن این شعر برای ما قابل فهم شده است و میل به مرگ شاعر در آن هم‌چون دیگر تراژدی‌های یونانی از جمله آنتیگونه است که «او به مرگ میل می‌ورزد... او به مرگ به مثابهٔ یک غایت میل می‌ورزد و نه یک وسیله.» (یانگ، ١٤٠١: ٤٠٤) گسترهٔ عاطفی وسیعی که می‌توان از این شعر دریافت کرد هرگز بدون دانستن مکان شعر کامل نمی‌شود که کارلوواسی و تبعیدگاه شاعر آن است.

اشاره به مکان سروده شدن شعر به صورت ضمنی در خلال شعر توسط شاعر

گاهی شاعر به صورت ضمنی به مکان سروده شدن شعر اشاره می‌کند. این مورد مانند دسته اول رایج نیست اما در تعداد قابل توجهی از اشعار شاعران معاصر دیده می‌شود. به عنوان مثال، شفیعی کدکنی در شعری با عنوان «هزارهٔ دوم آهوی کوهی» از مجموعه شعر «مرثیه‌های سرو کاشمر» بدون ذکر صریح محل سرایش شعر در آغاز یا پایان شعر، با اشاره به مکان‌هایی هم‌چون نیشابور و هرات و فرغانه و فرخار، اشاره می‌کند که شعر در قلمرو مکانی خراسان بزرگ سروده شده است. (ر.ک: شفیعی کدکنی، ١٣٩٨: ١٨)

سهراب سپهری

اشارات ضمنی به مکان سروده شدن شعر توسط شاعر در شعر سهراب گاهی دیده می‌شود. «شاعران بزرگ هر یک به نحوی و به شیوه‌ای –صریح، مبهم، مستقیم، غیرمستقیم– محیط زندگی خود را در اشعارشان نموده‌اند.» (شمیسا، ١٣٩٣: ٣٥٩) گاهی بیان این محل زندگی به نوعی بیان جهان‌نگری شاعر است. گلدمن «آثار ماندگار را آثاری می‌داند که بیان کنندهٔ جهان نگری‌ها باشند.» (سلطانیان و هاشمیان، ١٤٠١: ٤١٨-٤٤٢) او در شعر «در گلستانه» با اشاره به حضورش در این روستا –گلستانه– و شرح طبیعت و حال به دست آمده از آن به صورت ضمنی ما را متوجه می‌کند که این شعر را در گلستانه سروده یا این که تمام شعر متعلق به گلستانه است و بعدها در جای دیگری سرودن آن را انجام داده است. گلستانه «ده کوچکی است از دهستان قهرود بخش قمصر شهرستان کاشان» (رزم آرا، ١٣٢٩: ٣/ ٢٥٨) مسلم آن است که در زمان حیات سهراب، در آن‌جا زندگی و مردم وجود داشته است و سهراب شعر را برای این محل نوشته است. سهراب در این شعر هم مانند اکثر اشعارش به طبیعت التفات ویژه‌ای دارد:

دشت‌هایی چه فراخ/ کوه‌هایی چه بلند/ در گلستانه چه بوی علفی می‌آمد (سپهری، ١٣٩٩: ٢٤٠)

علامت‌ها و نشانه‌های حیات طبیعی و روستایی نه تنها در این سطور آغازین شعر که در تمام شعر در گلستانه دیده می‌شود. این نشانه‌ها از جمله: دشت، کوه، علف، نیزار، یونجه، جالیز خیار، چریدن گاو و... است. نمادهایی که همگی از زندگی محلی سهراب در حوالی کاشان خبر می‌دهد. «یک کاشانی می‌گفت که شعرهای سپهری برای یک کاشانی یک دور دوره کردن احساسات و عواطف و خاطرات است.» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۳۵۹) این نشانه‌های به کار رفته در شعر سپهری بیانگر حالات عاطفی و انسانی خاص اوست و «پدیده‌ها در شعرش حیاتی انسانی دارند.» (فتوحی، ۱۳۹۸: ۷۳) حس سهراب با حضور در روستایی در شهر زادگاهش یک بازگشت به گذشته است. چیزی که در دیگر اشعار سهراب نیز به چشم می‌خورد از جمله در شعر مسافر که حسی مشابه حضور او در گلستانه است:

سفر مرا به در باغ چندسالگی‌ام برد/ و ایستادم تا/ دلم قرار بگیرد/ صدای پرپری آمد/ و در که باز شد/ من از هجوم حقیقت به خاک افتادم. (سپهری،۱۳۹۹: ۲۱۶)

اشارهٔ ضمنی به محل سروده شدن در شعر «در گلستانه» سپهری، ما را به فهم اثر نزدیک می‌کند. مفهوم روستا و قریه در جای جای شعر دیده می‌شود و دانستن مکان این قریه که نزدیک به زادگاه اوست ما را به نگاه مخصوص سهراب به جهان هستی رهنمون می‌کند:

در دل من چیزی است، مثل یک بیشهٔ نور، مثل خواب دم صبح/ و چنان بی تابم، که دلم می‌خواهد/ بدوم تا ته دشت، بروم تا سر کوه./دورها آوایی است، که مرا می‌خواند. (همان: ۲۴۱)

این نشانه‌های روستایی در شعر سهراب که از زادگاه او سرچشمه گرفته و در سرشت او باقی مانده و از محل سروده شدن شعر به ما تفهیم شده، تصویر دقیق‌تری از عواطف سهراب و احساس او نسبت به اشیاء و طبیعت به ما می‌دهد. «حیرت اشیاء در شعر او از آن نوع سرگردانی و پوچی که در اشخاص و اشیاء داستانهای صادقی هدایت می‌بینیم نیست، این حیرت ناشی از اشتیاق است و دچار بودن.» (فتوحی، ۱۳۹۸: ۷۹) ما این اشتیاق را از رهگذر دانستن محل سروده شدن شعر، به شکل بهتری دریافت می‌کنیم.

ازرا پاوند

در ادبیات معاصر جهان نیز، ذکر مکان سروده شدن شعر به صورت ضمنی توسط شاعر، رایج بوده است. شعر «نیویورک» از ازرا پاوند یکی از این شعرهاست. علاوه بر عنوان شعر، نمادهای به کار رفته در شعر، حکایت از آن دارد که این شعر در نیویورک سروده شده است:

شهر من، محبوبم، پریده رنگ من/ باریک اندام/ گوش کن، به من گوش کن.../ اکنون به راستی می‌دانم که دیوانه‌ام،/ چرا که این‌جا میلیون‌ها نفر در ترافیک بدخلق‌اند... (پاوند، ۱۳۹۳: ٧٤)

مخاطب قرار دادن شهر خود، اشاره به باریک اندامی او که ظاهرا نمادی از برج‌های آن است و ترافیک سنگین و جمعیت چند میلیونی نفری؛ همگی نشانه‌هایی از شهری است که در آن، شعر را سروده است. پاوند را بیشتر به عنوان ایماژیست می‌شناسند و تصاویر شعری او محل بحث منتقدین بوده است. «پاوند می‌خواست که ایماژیسم(Imagism) ابداع شخص او شمرده شو. طبعا خود او بود که در ۱۹۱٦ این عنوان را پیدا کرد.» (سیدحسینی، ۱۳۹۸: ج۲/ ٦٤٧) با این حال، او. را می‌توان یکی از شاعران سمبولیست نیز دانست و به دنبال نمادها در شعر او گشت. شمیسا، پاوند را از نمایندگان سمبولیسم (Symbolism) در آمریکا می‌داند. (ر.ک: شمیسا، ۱۳۹۸: ۱۲۱) در این شعر، با توجه به محل سروده شدن آن، می‌توان نمادهایی را یافت که به نوعی تقابل زندگی مدرن و سنتی را بیان می‌کند. چنان که پاوند، خود از شیفتگان فرهنگ شرقی بوده است و نمادهای شرقی در تقابل با نمادهای غربی که همان شهر نیویورک باشد در این شعر دیده می‌شود. «پاوند به شرق و هنر طبیعی شرق دلبستگی داشت و هایکوهای ژاپنی و چینی را خوب می‌شناخت.» (فتوحی، ۱۳۹۸: ٤٠٥ و ٤٠٦)

دختری نیست/ و من اگر نی‌ای داشتم نیز نمی‌توانستم بنوازمش (پاوند، ۱۳۹۳: ٧٤)

نی به عنوان یک نماد از فرهنگ شرقی، مقابل ترافیکی قرار می‌گیرد که میلیون‌ها نفر گرفتار آنند و دختر نیز نماد انسان یا عشق طبیعی است که پاوند آن را در نیویورک یافت نمی‌کند چرا که منطقی نیست اگر یک نفر از آن میلیون‌ها نفر گرفتار در ترافیک، دختر نباشد؛ قاعدتا دختر هستند اما آن دختر و انسان شرقی مد نظر پاوند نیستند. پاوند، بندهای پایانی شهر خود را دختری می‌داند که ویژگی‌های دخترانه را ندارد:

شهر من، محبوبم/ تو دختری هستی بدون سینه/ باریک اندامی، مثل نی‌ای نقره‌ای (همان)

او شهرش را یک نی که رنگی ندارد و دختری که دخترانه نیست؛ می‌داند. تقابل این نمادها و اشارات پاوند به روح پریده رنگ مدرن در مقابل زندگی و حیات شرقی، از دل اشاره به شهر محل سروده شدن شعر است که به دست می‌آید و فهم از این شعر را تسهیل می‌کند.

ذکر خرده مکان‌ها به عنوان محل سروده شدن شعر توسط شاعر

اگر مکان‌هایی هم‌چون شهرها را مکان کلان در نظر بگیریم که برای هر شخصی قابل تعین و تصور است؛ مکان‌هایی که صرفا برای شاعر، مهم و قابل عرض است باید خرده مکان نامیده شود. خرده

مکان‌ها را باید محل‌هایی در نظر بگیریم که به خودی خود اهمیت مکانی ندارند و در شعر شاعر تمایز مکانی پیدا می‌کنند. به عنوان مثال محل‌هایی هم‌چون خانهٔ آباء و اجدادی یا مدرسهٔ دوران کودکی یا قهوه‌خانه‌ای که محل جمع دوستانه بوده است. نیما در شعری با عنوان «جغد پیر» در پایان، محل سرایش شعر را «جنگل کلازرمی» را به صورت صریح ذکر کرده است (ر.ک: یوشیج، ۱۳۹۹: ٤٤٤) یا در شعر دیگری با عنوان «در پیش کومه‌ام» به صورت ضمنی به خرده مکان کومهٔ خود اشاره کرده است. (ر.ک: همان: ۷۸۱)

احمد شاملو

خرده مکان بیمارستان، دو بار به صراحت به عنوان محل سرایش شعر توسط شاملو ذکر شده است. اول بار در شعر نخست از مجموعه شعر «حدیث بی‌قراری ماهان» به بیمارستان لاری بوازیه در پاریس اشاره می‌کند. شعر دیگری که در بیمارستان سروده و مکان آن را در پایان شعر ذکر می‌کند، شعری از همین مجموعه شعری است که در بیمارستان مهراد تهران سروده شده است. شعر اول در سال ۱۳۵۲ و شعر دوم در سال ۱۳۷۵ سروده است. طبیعتا مقایسهٔ فضای این دو شعر به لحاظ تاثیر تفاوت‌های مکانی به علت فاصلهٔ زمانی زیاد، نمی‌تواتد چندان دقیق و کامل باشد؛ با این حال به مقایسهٔ محتوای این دو شعر با توجه به محل سرایش آن‌ها می‌پردازیم. شعر اول:

سراسر روز/ پیرزنانی آراسته/ آسان‌گیر و مهربان و خندان از برابر خواب‌گاه من گذشتند/ نیم‌شب پلنگک پرهیاهوی قاشقکی برخاست/ از خیالم گذشت که پیرزنان باید به پای‌کوبی برخاسته باشند./ سحرگاهان پرستار گفت بیمار اتاق مجاور مرده است. (شاملو، ۱۳۹۸: ۱۰۱۹)

بیمارستان در این شعر نه مکان درد و رنج، که انگار مکانی مفرح و سرزنده است. خندیدن و آسان گرفتن و مهربانی از یک طرف و تصور پای کوبی به جای مرگ از طرف دیگر، نشان می‌دهد که برداشت حسی شاملو از آن بیمارستان مثبت و شادی‌آور است. این شعر شاید رگه‌ای از اگزیستانسیالیسمی باشد که شاملو متاثر از آن بوده است و تقدم وجود بر ماهیت را نشان می‌دهد که ویژگی اصلی اگزیستانسیالیسم (Existentialism) است (ر.ک: سیدحسینی، ۱۳۹۸: ج۲/ ۹۵٦) آن‌جا که بیمار وجودش را از دست می‌دهد و چیزی از ماهیت او عنوان نمی‌شود، انگار فقط وجود یا عدم وجود او مسئله بوده است. اشاراتی این چنینی درشعر شاملو مسبوق به سابقه است. «شاملو و اخوان در اشعار خود از بودن و شدن سخن گفته‌اند، اما زیباترین نمونه‌ها شاید در شعر ابراهیم در آتش شاملو باشد.» (شمیسا، ۱۳۹۸: ۱۹۳) با این حال، این شعر تمام ویژگی‌های اگزیستانسیالیستی را ندارد. چنان‌که

«در آثار ادبی اگزیستانسیالیسم... آن گوشه‌هایی از دنیا که زشت و آلوده است به نمایش در می‌آید، با این هدف که بشر برای دگرگونی آن تلاش کند.» (میرصادقی و میرصادقی، ۱۳۹۵: ۲۹) و شاملو در این اثر نه تنها به نمایش زشتی‌ها نپرداخته، بلکه نمایشی از زیبایی در آن‌چه در آن بیمارستان دیده؛ ارائه داده است. به نظر می‌رسد هیچ عاملی مانند ذکر مکان سروده شدن شعر؛ نمی‌توانست چنین نگاهی به مخاطب در فهم این شعر ارائه دهد. حال مقایسه کنیم با شعر دیگر او که در بیمارستان مهراد تهران سروده شده است:

شرقاشرق شادیانه به اوج آسمان/ شبنم خستگی بر پیشانی مادر و/ کاکل پریشانی آدمی/ در نقطهٔ خجسته میلادش./ نگران، آن دو چشمان است،/ دور سوی آن دو سهیل که بر سیبستان حیات من می‌نگرد/ تا از سبزینهٔ نارس خویش/ سرخ برآید (شاملو، ۱۳۹۸: ۱۰٤۲ و ۱۰٤۳)

«ویژگی عمدهٔ اکثر شعرهای او از لحاظ محتوا نوعی تفکر اجتماعی -فلسفی است از طریق تمثیل که با استفاده از نمادها و اسطوره‌های غربی و انسانی... متمایز می‌شود.» (یاحقی، ۱۳۹۳: ۱۰٦) در این شعر، با وجود رگه‌های امید و نشاطی که وجود دارد، اما غم در بندهای آن دیده می‌شود. عبارت «کاکل پریشانی آدمی» انگار همان غم دیگران است که در شعرهای رمانتیک شاملو دیده می‌شود. (فتوحی، ۱۳۹۸: ۱٤۲) این غم دیگران و نگاه به انسان نیز از دریچهٔ ذکر مکان سروده شدن این شعر به ما منتقل می‌شود؛ جایی مانند بیمارستان که بتواند رنج و پریشانی آدمی را نمایان کند و دلسوزی او را برانگیزاند.

تفاوت نگاه شاملو در این دو شعر که در خرده مکان مشابه اما در دو مکان کلان متفاوت سروده شده، بدون توجه به عامل زمان، نمی‌تواند دقیق باشد. اختلاف ۲۳ ساله بین این دو شعر و درک مسئلهٔ پیری و نزدیک بودن هنگامهٔ مرگ از یک طرف و تفاوت مکانی آن که یکی در پاریس و دیگری در تهران است؛ می‌تواند از عوامل موثر در تفاوت نگاه او در این دو شعر باشد که اولی شاد است و امید بخش، حتی اگر انسانی در آن بمیرد و دومی غمگین است و پریشان، اگر آدمی هم‌چنان به وجودش ادامه دهد. در مقایسهٔ این دو شعر باید تفاوت‌های اجتماعی محل سرایش این دو شعر در نظر گرفته شود چرا که «مسائل اجتماعی و منافع گروهی... در سطوح معنایی و نحوی و روایی اثر چفت و بست می‌یابد.» (تادیه، ۱۳۹۰: ۲۰۱) و تفاوت زمانی و مکانی بین این دو خرده مکان مشابه در این دو شعر، می‌تواند تعیین کننده در تفاوت نگاه شاملو در این دو شعر باشد.

آندره سالمون

در ادبیات معاصر جهان نیز، ذکر خرده مکان‌ها رواج داشته است. آندره سالمون از شاعران قرن بیستم فرانسه است. او شعری با عنوان «گزارش قضایی» را این‌گونه آغاز می‌کند:

قاضیان با لباس سرخ/ ژاندارم‌ها آبی پوش/ محکوم بی‌نوا/ با لباس کهنه/ قاضیان خشمگین/ ژاندارم-ها عصبانی/ درماندهٔ بی‌نوا/ همیشه اهانت دیده/ قاضیان نگران/ ژاندارم‌ها پر تعمق/ فرشتهٔ روی سقف/ آسمان را می‌شکافد (صنعوی، ۱۳۸۹: ۲۸۹)

در پایان این شعر این عبارت توسط شاعر اضافه شده است: کاخ دادگستری لون لوسونیه ۱۹۲۵. کاخ دادگستری لون لوسونیه، یک خرده مکان به حساب می‌آید که سالمون به صراحت آن را به عنوان محل سرایش شعر ذکر کرده است. سالمون در سوابق کاری خود علاوه بر روزنامه‌نویسی و رمان-نویسی و... «گزارش دادگاه‌ها را تنظیم می‌کرد.» (همان: ۲۸۵) به نظر می‌رسد این شعر را نیز در خلال تهیهٔ یکی از این گزارش‌ها سروده است. این شعر را سالمون در میانسالی خود سروده و نگاه عینی او به مسئلهٔ انسان و بزه را نشان می‌دهد. بیان اختلاف میان اقشار اجتماعی جامعهٔ آن روز فرانسه و تجربهٔ عینی آن به واسطهٔ حضور خود سالمون در آن فضا به خوبی منتقل شده‌است. رنگ‌هایی که هر گروه از اعضای شعر بر تن دارند و حالات روحی آن‌ها قابل توجه است. محکوم؛ بی رنگ و کهنه و تحقیرشده است و کاخ دادگستری است که حضور تحقیرآمیز او در جایگاه محکوم را بروز بیشتری می‌دهد.و در لوای حضور در این دادگاه است که قدرت حبس و زندانی کردن محکومین، برای مخاطب شعر درک می‌شود. اما سالمون با توصیف حالات متهم و قاضیان و ژاندارم‌ها می‌خواهد دلسوزی عاطفی برای محکوم بخرد. «شاید مهم‌ترین اثر و نتیجهٔ نظام حبس–بنیاد... آن باشد که این نظام موفق شد قدرت تنبیه را طبیعی و مشروع کند.» (فوکو، ۱۴۰۱: ۳۷۹) اما سالمون سعی کرده با ذکر نمادها و توصیف حالات درونی محکوم، این سیستم تنبیهی را زیر سوال ببرد.

بندهای پایانی شعر که اشاره به فرشتهٔ روی سقف دادگاه دارد، می‌تواند بیانگر مشخصه‌ای از معماری یا نقاشی محل سرایش این شعر یعنی آن دادگاه باشد. می‌توان گفت سالمون با نگاهی کوبیستی این شعر را سروده‌است چرا که «کوبیسم (Cubism) در ادبیات رسیدن به واقعیت برتر و بازسازی جهان و دوباره آفریدن آن با تشریح کردن اشیا و ترکیب دوبارهٔ آن‌هاست که البته با واژه صورت می‌گیرد.» (شمیسا، ۱۳۹۸: ۱۶۲) و سالمون هم از دنباله‌روندگان کوبیسم بود و نگاه او به شعر، آمیخته با هنرهای دیگر از جمله نقاشی و معماری بوده‌است. (ر.ک: صنعوی، ۱۳۸۹: ۲۸۲) سالمون در این شعر، با بازآفرینی جهان ذهنی خود، برابری انسانی میان تحقیرشدگان هم‌چون محکومان قضایی و

قشر بالادست مانند قاضیان و ژاندارم‌ها، ایدهٔ کوبیستی خود را با واژگان این شعر، نمایش می‌دهد. در پایان شعر که فرشتهٔ روی سقف محل سرایش شعر یعنی دادگاه، آسمان را می‌شکافد، آن واقعیت برتر و بازسازی جهانی کوبیسمی از طریق یک مولفه از هنرهای تجسمی –نقاشی یا مجسمه‌سازی– که در محل سرایش شعر وجود داشته؛ رخ‌می‌دهد. تمام این عبارات و مولفه‌های شعری در فضای دادگاه رخ‌داده و سروده شده‌است. محل سرایش این شعر یعنی کاخ دادگستری که یک خرده مکان است؛ فهم ما را از نشانه‌ها و علامت‌های شعر تکمیل کرده است.

اشعار سروده شده در مسافرت

برخی اشعار در مسافرت سروده شده‌اند و شاعر محل مسافرت یا وسیلهٔ سفر را ذکر کرده است. شاعر در این اشعار به محل یا وسیلهٔ مسافرت خود به صورت صریح یا ضمنی به عنوان محل سرایش شعر اشاره می‌کند. به عنوان مثال سهراب سپهری در شعر بلند مسافر به نحوهٔ سفر و وسیله‌های مسافرت در چند جا اشاره می‌کند. (ر.ک: سپهری، ١٣٩٦: ٢٠٧)

شفیعی کدکنی

شفیعی کدکنی در شعری با عنوان «از میان روشنایی‌ها و باران» به محل سروده شدن آن شعر به این شکل اشاره می‌کند: در قطار فرانکفورت –دوسلدروف. شعر در قطار و در حین مسافرت سروده شده است. شعر این گونه آغاز می‌شود:

ابرها، نزدیکست، آویخته در نور/ رنگ‌ها/ در رنگ‌ها/ ترکیبی از این لحظه و هرگز/ ارغوانی و بنفش و زرد و زنگاری/ نیلی و گوگردی و قرمز (شفیعی کدکنی، ١٣٩٨: ٥٥)

شعر با نمادهای طبیعی آغاز شده و رنگ‌های طبیعت در این چند بیت فراوان دیده می‌شود. شفیعی در اشعار دیگر خود هم به طبیعت نظر داشته اما «طبیعتی که در شعر وی آشکار می‌شود، بیشتر همان طبیعت عبوس خراسان است.» (یاحقی، ١٣٩٣: ١٣٣) حال آن‌که در این شعر، طبیعت پر از رنگ است و روشن است و پر باران که تطابق با طبیعت همیشگی شعر شفیعی ندارد و این طبیعتی است که از دل قطار فرانکفورت متوجه تمایز آن با طبیعت خراسان می‌شویم.

رنگ‌های طبیعی و طبیعت تازه، تنها تمایزی نیست که ذکر قطار فرانکفورت، به فهم ما از شعر کمک می‌کند. غمی که در ناخودآگاه شاعر نهفته است و در سفری چنین وجود دارد، در شعر نمایان می‌شود و به دریافت معنای شعر کمک می‌کند چرا که «معنا هم زادهٔ آگاهی است، و هم زادهٔ ناآگاهی.» (احمدی، ١٣٩٢: ٣٤٧) این غم فراق البته در دیگر اشعار شفیعی هم گاهی دیده می‌شود:

ای کاش آدمی وطنش را/ مثل بنفشه‌ها/ (در جعبه‌های خاک)/ یک روز می‌توانست،/ همراه خویش ببرد هر کجا که خواست (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸: ۱۶۹)

در شعر «از میان روشنایی‌ها و باران» هم این غم فراق دیده می‌شود. غمی که با مقایسهٔ وطن خویش با این وطن پر از رنگ و نور دیده می‌شود. آن‌جا که زردی انبوه و سبزی اندک سرای خود را با آن همه رنگ سرزمینی که در قطار به آن‌جا سفر می‌کند؛ مقایسه می‌کند:

از سرایی می‌رسم کانجا،/ هر کجا بر کاغذ کاهی و زرد دشت،/ نقطه‌ای از جوهر سبز اوفتاده نامش آبادی است/ و درختی بر لب جویی/ آن نه یک شادی که صد شادی است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸: ۵۶)

با این همه اما، هم‌چنان روح وطن دوستی در شعر او نمایان است. آبادی‌های پیرامون سبزه‌های اندک یا شادی‌های فراوان کنار یک درخت و نیز رسیدن از سرایی که: «هر چه بینی صیدی از تور تصادف بوده و امدادهای غیب» (همان) شفیعی در این شعر تصاویری متمایز از وطن خود و محل سفرش که همان محل سروده شدن شعر است, ارائه داده. او «آن‌جا که به تصویر روی می‌آورد یک تصویرگرای موفق است.» (فتوحی، ۱۳۹۸: ٤۱۳) و این تصویرسازی موفق و مقایسه و تمایز نهادن بر آن مرهون بیان مکان سروده شدن شعر است و قطاری که مسافرت شاعر و مقصد آن را بیان می‌کند.

آنتونیو ماچادو

شعر مسافرت در اشعار شاعران معاصر جهان نیز، دیده می‌شود. «رویا می‌بافم و جاده‌ها را می‌پیمایم» عنوان یکی از اشعار آنتونیو ماچادو –شاعر اسپانیایی– است. نوع سفر او به قرینهٔ حضور در جاده از نوع سفر با اتومبیل یا اتوبوس است. شعر این‌گونه آغاز می‌شود:

رویا می‌بافم و جاده‌ها را می‌پیمایم/ در شفق، ای تپه‌های زرین/ کاج‌های سبز،/ بلوط‌های خاک گرفته!.../ جاده به کجا می‌رسد؟/ می‌خوانم و می‌روم،/ مسافری در راه... (فلوریت، ۱۳۹٦: ۱۲۸)

وجود قراینی در شعر از جمله: پیمودن جاده، مسافری در راه بودن، پیچیدن و محو شدن جاده و ... نشان‌دهندهٔ آن است که این شعر در مسافرت و جاده سروده شده‌است.

وجوه عاطفی نیز در این شعر بارز است چنان که بندهایی از شعر بیانگر نوستالژی، عشق و نمایش طبیعت است. نمایش طبیعت در این شعر ماچادو هم‌چون اشعار دیگرش وجود دارد. «شعر ماچادو آمیزه‌ای موفق از درون‌گرایی و سادگی با درکی از تاریخ و مناظر ... است.» (همان: ۱۲۷) در این شعر هم در بندهای مختلفی به نمایش طبیعت پرداخته شده‌است:

و ناگهان همهٔ دشت/ ساکت می‌شود و تاریک و فکور./ باد مویه می‌کند/ در میان صنوبرهای کنار رود./ شفق غلیظ‌تر می‌شود (همان: ۱۲۸-۱۳۰)

نمایش طبیعت در این شعر در بستر سفری است که شاعر در جاده طی می‌کند. در واقع با بررسی این شعر، می‌توان دریافت که شرح عناصر طبیعی از جمله درختان و شفق و رود و ... با آهنگی مشخص در دل سفری جاده‌ای بیان شده‌است. این جاده و سفر بوده که عناصر طبیعی را در شعر به حرکت واداشته‌است. حرکت در ابتدای شعر و تپه‌های زرین در شفق که صبح زود را تداعی می‌کند؛ آغاز می‌شود. در میانه و پایان شعر؛ دشت ناگهان تاریک و ساکت می‌شود، باد مویه می‌کند و شفق غلیظ‌تر می‌شود. این‌ها نشان می‌دهد که سرودن شعر تا شب ادامه داشته‌است؛ نمایش طبیعت در دل سفر که حرکت و آهنگ آن در شعر مشخص است. این نمایش طبیعت البته نه از طبیعت‌گرایی که از ویژگی‌های سمبولیستی شعر ماچادو است و متفاوت با طبیعت‌گرایی یا حتی ملی‌گرایی خاصی بوده است که «در آثار ادبای اوایل قرن بیستم اسپانیا که بیشتر افکار و احساسات ملی و محلی اسپانیا درآن ظاهر شد.» (کالمت، ۱۳٦۸: ٤٥۳) سیدحسینی، ماچادو و شاعران نسل ۹۸ اسپانیا را از پیروان سمبولیسم می‌داند. (ر.ک: سیدحسینی، ۱۳۹۸: ج۲/ ۵۷۳) رویابافی شاعر که در عنوان شعر هم نمایان است، از ویژگی‌های سمبولیسم است. «رویا و تخیل که پوزیتیویسم (Positivism) و رئالیسم (Realism) می‌خواست آن را از عالم ادبیات براند، دوباره با سمبولیسم وارد ادبیات شد.» (همان: ۵۵۷) بخش دیگری از ویژگی‌های سمبولیستی «استفاده از تصاویر عینی و ملموس برای بیان عواطف و افکار انتزاعی است.» (میرصادقی و میرصادقی: ۳۰۷) در این شعر نیز به این ویژگی سمبولیستی برمی-خوریم. شاعر برای نمایش عشق و نوستالژی به عنوان عواطف انتزاعی از تصاویر عینی طبیعی استفاده می‌کند:

زمانی در قلبم/ خار عشق خلیده بود؛/ روزی سرانجام بیرونش کشیدم،/ حالا دیگر قلبی ندارم.../ آه، خار طلا،/ کاش باز می‌توانستم/ تو را خلیده در قلبم حس کنم. (فلوریت، ۱۳۹٦: ۱۲۸-۱۳۰)

نمایش عوامل مسافرت در این شعر، علاوه بر کمک به تحلیل این شعر؛ نوعی تفسیر خودنوشت ادبی در اثر به وجود آورده تا به مخاطب برای تفسیر بهتر شعر، یاری رساند. جاده و سفر در این شعر، نمود ملموس‌تری از عواطف درونی شاعر به اجرا گذاشته و به نمایش طبیعت، عشق و نوستالژی (Nostalgia) در اثر کمک کرده‌است.

ذکر مکان‌های اساطیری و افسانه‌ای و خیالی توسط شاعر به عنوان محل سروده شدن شعر

گاهی شاعر، مکان شعر را در جایی ذکر می‌کند که کاملا خیالی و غیرواقعی است و اساسا شاعر در آن محل نبوده است. نیما در شعر «قایق» خود را در یک قایق جای داده و به شرح حال خود می‌پردازد (ر.ک: یوشیج، ۱۳۹۹: ۷۵۲) گاهی مکان ذکر شده توسط شاعر به صورت کامل تخیلی است و از مکان‌های اسطوره‌ای به شمار می‌رود. شفیعی کدکنی در شعر «مویهٔ زال» در مکانی افسانه‌ای به ذکر محل سرایش شعر در آن فضای خیالی اشاره می‌کند که گویی مکانی خیالی و افسانه‌ای در میان حملهٔ مغول است. (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸: ۷۸)

مهدی اخوان ثالث

در شعر «کاوه یا اسکندر؟» از اخوان ثالث، هر چند به صورت صریح به مکان سروده شدن شعر، یعنی تهران اشاره می‌کند؛ اما این شعر را نمی‌توان مختص به مکان خاصی از ایران دانست. اخوان گویی شعر را در پهنهٔ ایران کهن و اساطیری سروده است و نه تنها مسئلهٔ او ایران است بلکه شعر را در این مکان کهن و اساطیری سروده است. او شعر این گونه آغاز می‌کند:

موج‌ها خوابیده‌اند آرام و آرام،/ طبل توفان از نوا افتاده است./ چشمه‌های شعله‌ور خشکیده‌اند/ آب-ها از آسیا افتاده است./ در مزارآباد شهر بی تپش/ وای جغدی هم نمی‌آید به گوش (اخوان ثالث، ۱۳۸۸: ۸۷)

شهر بی تپش که موج و حماسه در آن خفته، همان کهن سرزمینی است که امروز به خاموشی فرو رفته است. این شعر اخوان، مشخصا به شرایط نا به سامان اجتماعی عصر اخوان و زمان سروده شدن شعر یعنی ۱۳۳۵، اشاره دارد. ناامیدی در تمام این شعر موج می‌زند. این ناامیدی می‌تواند حاصل شرایط اجتماعی پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ باشد. البته «یکی از درونمایه‌ها و تم‌های حاکم بر این دوره از کودتای ۱۳۳۲ تا ۱۳٤۰ مسألهٔ ستیز امید و نومیدی است. می‌شود بین شعرا یک خط فاصل قرار داد و عدهٔ کثیری را شاعران ناامید و مایوس نامید، که پرچمدارشان اخوان ثالث است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۵: ٦۳) این ناامیدی با وجود آن‌که از مشخصات شعری شعر اخوان در این دوره است و این شعر نیز در همین بازهٔ زمانی سروده شده، اما اگر به صورت مجرد هم به این شعر نگاه شود؛ مخاطب متوجه فضای ناامیدانهٔ آن می‌شود که احتمالا متاثر از کودتای ۲۸ مرداد است؛ زمانی که احزاب نابود می‌شوند و بنیان تشکیل ساواک هم نهاده می‌شود. (ر.ک: آبراهامیان، ۱٤۰۱: ۵۱۵) بنابراین اخوان در این شعر غم را منتقل می‌کند؛ آن غم اجتماعی خاصی که در شعر او و رمانتیست‌های هم دوره‌اش است. (ر.ک: فتوحی، ۱۳۹۸:۱٤۲) حتی اگر با نگاه به تمام آثار و دوره‌های شعری اخوان

بخواهیم به این شعر بنگریم، باز هم این شعر از نومیدانه و تاثربرانگیزترین اشعار اوست. شعر با عباراتی مایوس کننده و سیاه آغاز می‌شود. انگار دنیا به پایانش رسیده باشد و امیدی نباشد. این فضا می‌تواند منعکس کنندهٔ دنیای شاعر و هم‌فکران او پس از کودتا باشد. هر چه در این شعر پیش می-رویم عباراتی می‌بینیم که اشاره به مرگ، نارضایتی، فقر و گدایی، دزدی، اشک و آه، بدبختی و بی-نصیبی، فریب و دروغ و... دارد و مخاطب را در فضای مایوس‌کنندهٔ شعر خود، غرق می‌کند. اوج ناامیدی از بهبود اوضاع در این شعر در بندهای پایانی اتفاق می‌افتد:

باز می‌گویند فردای دگر/ صبر کن تا دیگری پیدا شود/ نادری پیدا نخواهد شد، امید/ کاشکی اسکندری پیدا شود. (اخوان ثالث، ۱۳۸۸: ۹۲)

نمادهای نادر و اسکندر که تاثیرات مهمی در تاریخ ایران داشته‌اند در خدمت بیان نگاه اخوان به کار رفته‌اند. نگاهی که عقیده دارد وضع این خاک کهن بهبود نمی‌یابد و بهتر است که ویران شود. «اخوان... نمادهای اساطیری فراوانی را به خدمت بیان اندیشه‌های خود گرفته...» (فتوحی، ۱۳۹۸: ۱۹۲) و «اشاره‌ها و سنت‌های حماسی و اساطیری کهن و علاقهٔ ویژه‌اش به زبان حماسی... سبک شاعری وی را متمایز می‌سازد» (یاحقی، ۱۳۹۳: ۹۳) و تاثیر استفاده از این نمادهای اساطیری در سایه‌ی فهم ما از مکان سروده شدن اساطیری این شعر است.

کاوافی

در ادبیات معاصر جهان نیز این گونه ذکر مکان‌های اسطوره‌ای دیده می‌شود. کاوافی، شاعر نامدار یونانی شعری با عنوان «ایتاک» سروده است. ایتاک شهری اسطوره‌ای است. ایتاکوس از خاندان زئوس، شهر ایتاک را در جزیره‌ای به همین نام بنا نهادند. (ر.ک: گریمال، ١٣٥٦: ١/ ٤٧٦) و ایتاک «میهن و. قلمرو پادشاهی اولیس یا ادیسه آس. اولیس برای بازگشت به میهن محبوبش، بیست سال سرگردانی کشید.» (فریاد، ۱۳۸۸: ۱۸). شعر این‌گونه آغاز می‌شود:

هنگام که گام در راه سفر به ایتاک می‌نهی،/ آرزو کن که راه درازی در پیش داشته باشی،/آکنده از ماجرا، سرشار از دانسته‌ها. (همان)

شاید در نگاه اول چنین به نظر برسد که این شعر هم در دستهٔ اشعار مسافرت قرار بگیرد اما کاوافی به عنوان شاعر، این شعر را به گونه‌ای سروده که انگار خود در ایتاک ساکن است و مخاطبان شعر خود را به سفر به ایتاک دعوت می‌کند. او طوری اسطوره‌های یونانی را یادآور می‌شود و به گونه‌ای خطرات

راه را شرح می‌دهد که یقین حاصل کنیم، خود ساکن ایتاک است و دعوت کردن از مخاطبان برای سفر به ایتاک، نوعی میزبانی و مهمان طلبی را نشان می‌دهد:

از دیوها و غول‌های یک چشم/ و از خدای خشمگین دریاها مهراس.../ با دیوها و غول‌های یک چشم/ و با شرزه خدای دریاها هرگز دیدار نخواهی کرد/ مگر آن که آنان را در اعماق وجودت با خودت حمل کرده باشی (همان)

اشارات کاوافی به اسطوره‌هایی چون دیوها که «افراد این قبیله غول‌های آدمخواری بودند که بیگانگان را طعمهٔ خویش می‌ساختند.» (گریمال،۱۳۵٦: ۲/ ۵۰۹) یا پوسیدون «خدایی که بر دریا حکومت می‌کرد.» (همان: ۷٦۹) نشان از علاقهٔ او به فرهنگ اساطیری یونان باستان است. او چنان به این فرهنگ علاقه دارد که خود را در آن سرزمین کهن تصور کرده و میزبان کسانی می‌داند که قصد سفر به این سرزمین را دارند. بخشی از این علاقه می‌تواند به شرایط اجتماعی یونان در عصر این شاعر برگردد. هر چند کاوافی در مصر به دنیا آمده و همان‌جا هم می‌میرد (فریاد، ۱۳۸۸: ۳) و حتی اشاراتی به زادگاه خود نیز می‌کند:

به بسیاری شهرهای مصر برو (همان: ۱۹)

اما او خود را نه یک یونانی معاصر که یونانی عصر اولیس می‌داند و سفر در ایتاک را سرمایه‌ای برای تمام زندگی هر مسافر این راه می‌داند:

ایتاک این سفر دلپذیر را نصیبت کرد./ بی دلیل ان، تو هرگز گام در راه نمی‌نهادی./ اما اکنون دیگر چیزی ندارد به تو ارمغان دهد./ با این همه اگر فقیرش یافتی، بدان که ایتاک فریبت نداده است./ اکنون که چنین فرزانه و دانا گشته‌ای،/ با اندوخته‌ای از آزموده‌های بسیارت،/ دیگر معنای تمام ایتاک‌ها را جملگی دریافته‌ای. (همان: ۱۹)

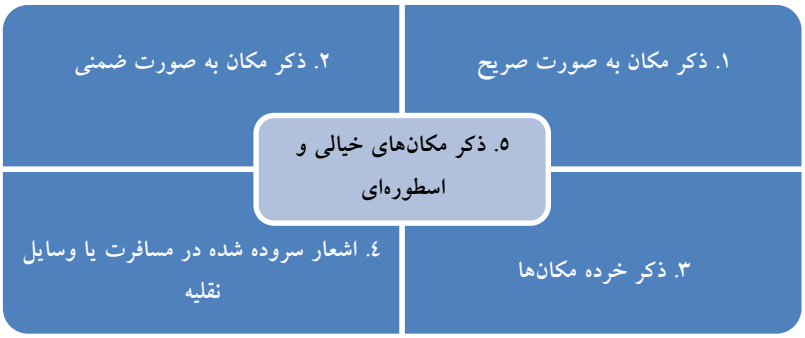
چنان که گفته شد، این اقامت و دعوت سفر به ایتاک، می‌تواند نوعی مقایسهٔ یونان در عصر شاعر با یونان اساطیری باشد چرا که برکناری و روی کارآمدن پادشاهان، شکست مصیبت‌بار صلح و اعلام حکومت جمهوری که بعدها باز به دیکتاتوری اعاده شد (ر.ک: پالمر، ۱۳۸۷: ۵۳۸ و ۵۳۹) از یونان کشوری آسیب‌پذیر در دو قرن اخیر ساخته که تفاوت بسیاری با یونان اساطیری دارد. از سویی می‌توان اقامت در ایتاک و دعوت به سفر را از سوی کاوافی نوعی سفر درونی باشد که با توجه به بند آخر شعر یعنی: دیگر معنای تمام ایتاک‌ها را جملگی دریافته‌ای؛ نوعی نمادپردازی باشد از سفر به دنیای

اساطیری برای فزونی یافتن دانش و معرفت زندگی. نگاه ما به شعر برای فهم بهتر آن از رهگذار شناخت ایتاک به عنوان محل خیالی سروده شدن شعر، فهمی دقیق‌تر از شعر ارائه داده است.

نتیجه‌گیری

تفسیر متن یک اثر می‌تواند با عوامل بسیاری از لحاظ زبانی، ادبی، روانی، اجتماعی و ... مرتبط باشد. ذکر مکان سروده‌شدن یک شعر توسط خود شاعر که بر همان شعر ضمیمه‌شده؛ می‌تواند در تفسیر و فهم اثر، کمک‌کننده باشد. ممکن است در نگاه اول مکان سروده‌شدن شعر به عنوان یک عامل اجتماعی و جامعه‌شناختی دیده شود، اما این عامل می‌تواند با عوامل دیگر هم‌چون روان و ضمیر ناخودآگاه شاعر، زبان شعری او، مشخصه‌های ادبی و هنری و ... مرتبط باشد.

دسته‌بندی ذکر مکان توسط شاعر به این شکل است:



پس از بررسی این پنج دسته مشخص شد که ذکر مکان سروده شدن از راه‌های مختلفی می‌تواند به تفسیر شعر کمک کند.

۱.ذکر صریح مکان در شعر، به عنوان یک عنصر پیرامتنی، امکان تحلیل‌های چندوجهی را فراهم می‌آورد. از دیدگاه جامعه‌شناسی ادبی، ذکر صریح مکان، اطلاعات ارزشمندی دربارهٔ بافت اجتماعی و فرهنگی زمان و مکان سرودن شعر ارائه می‌دهد. شاعر با نام بردن از مکان‌های خاص، به طور ضمنی به ویژگی‌های اجتماعی، اقتصادی، و حتی سیاسی آن مکان اشاره می‌کند. این ویژگی‌ها می‌توانند شامل ساختار اجتماعی، شیوه زندگی مردم، معماری، و رویدادهای تاریخی مهم آن منطقه باشند. از طرف دیگر، تحلیل روانکاوانه ذکر صریح مکان، به بررسی ارتباط بین مکان و حالات درونی شاعر می‌پردازد. نام بردن از یک مکان خاص، می‌تواند احساسات، خاطرات، و تجربیات شخصی شاعر را با آن مکان پیوند دهد. بنابراین، تحلیل جامع ذکر صریح مکان در شعر، مستلزم در نظر گرفتن همزمان جنبه‌های

جامعه‌شناختی و روان‌شناختی است. این تحلیل چندوجهی، درک دقیق‌تر و عمیق‌تر از معانی نهفته در شعر را فراهم می‌آورد.

۲.ذکر ضمنی مکان در شعر نه تنها به عنوان یک عنصر جغرافیایی مطرح می‌شود بلکه به شکلی عمیق‌تر به حالات روانی و درونی شاعر ارتباط پیدا می‌کند. وقتی شاعر به طور غیرمستقیم، خواه عمدی یا ناخواسته، مکانی را که شعر در آن سروده شده بیان می‌کند، این اشاره به مکان از لایه‌های عاطفی خاصی برخوردار است که به طور مستقیم به روحیات و احساسات او ارتباط دارد. در چنین مواردی، حتی اگر شاعر قصد داشته باشد در شعر خود به بیان یک درد اجتماعی بپردازد، باید توجه داشت که این درد نه تنها در سطح جامعه، بلکه عمیقاً در جان و روان خود او ریشه دارد و بازتابی از تجربه‌های درونی اوست. به عبارت دیگر، این مکان‌ها برای شاعر تنها یک نقطه جغرافیایی نیستند، بلکه بستری از احساسات و تجربیات شخصی او هستند که در شعر به نحوی بازتاب می‌یابند. حتی اگر شاعر بخواهد از آن مکان‌های خاص بگریزد و به سمت فضاهای جدیدی برود، باز هم ردپای آن مکان‌ها در لایه‌های زیرین اشعارش باقی می‌ماند. به این ترتیب، مکان در شعر به یک عنصر روان‌شناختی تبدیل می‌شود که عواطف، دردها و تضادهای درونی شاعر را به مخاطب منتقل می‌کند، گویی شاعر همواره در سیطره همان مکان‌ها و احساسات ناشی از آن‌ها است.

۳.ذکر خرده‌مکان‌ها در شعر زمانی اتفاق می‌افتد که شاعر به مکان‌های خاص اشاره می‌کند که برای او دارای هویت و معنای ویژه‌ای هستند. در این مواقع، مکان‌های بزرگ و کلان‌شهری که اغلب نمادی از هیاهو و پیچیدگی‌های اجتماعی و فرهنگی هستند، جای خود را به مکان‌هایی می‌دهند که ساده‌تر، کم‌سروصداتر و در عین حال پر از بار معنایی و احساسات عمیق‌تر برای شاعرند. این خرده‌مکان‌ها، نه فقط به عنوان نقاط جغرافیایی، بلکه به عنوان فضاهایی با بار معنایی خاص، از دیدگاه شاعر تشخص پیدا می‌کنند. این نوع پرداختن به مسائل انسانی می‌تواند در قالب‌هایی چون احساس‌گرایی رمانتیک، نمادپردازی و... صورت گیرد. در هر یک از این رویکردها، خرده‌مکان‌ها به عنوان بستری برای بررسی و بیان این مفاهیم انسانی اهمیت ویژه‌ای پیدا می‌کنند.

٤.اشعار سروده‌شده در حین سفر و در وسایل نقلیه معمولاً نه تنها به مفهوم جغرافیایی مکان‌هایی چون وطن، مبدا یا مقصد اشاره نمی‌کنند، بلکه بیشتر بازتاب‌دهنده نگرش درونی و احساسات شاعر نسبت به این مکان‌ها و تفاوت‌هایی است که در آنها مشاهده می‌کند. در این نوع اشعار، شاعر به جای تمرکز بر ویژگی‌های فیزیکی و ظاهری مکان‌ها، به تجربه‌های درونی خود در سفر و تأثیراتی که این

سفر بر احساسات و افکار او می‌گذارد، توجه دارد. زمانی که شاعر در حال حرکت است، چه در قطار، اتوبوس، هواپیما یا هر وسیله نقلیه دیگری، او در فضایی میان دو مکان قرار دارد که این موقعیت خود به نوعی میان‌برخورد میان دو دنیای متفاوت است؛ از یک سو او در حال ترک مکانی است که در آن زندگی کرده یا بخشی از هویت او به آن تعلق دارد، و از سوی دیگر، به سوی مقصدی حرکت می‌کند که می‌تواند نا آشنا، متفاوت و شاید حتی نویدبخش تجربه‌ای جدید باشد. در اشعار این‌چنینی، توجه اصلی به احساسات شاعر نسبت به این تفاوت‌ها و تغییرات است. او در میان دو مکان به بررسی مفاهیمی چون تغییر، حرکت، ماندگاری و گذرا بودن بپردازد و به این ترتیب، تجربه‌اش از سفر، به یک مسأله فلسفی یا روان‌شناختی در ارتباط با انسان و مکان تبدیل شود. در نتیجه، اشعار این نوع تجربه‌ها بیشتر به بازتاب احساسات و اندیشه‌های درونی شاعر در مورد مکان و زمان مربوط می‌شوند تا صرفاً به بیان ویژگی‌های فیزیکی و جغرافیایی مکان‌ها.

۵. اشعار سروده‌شده در مکان‌های خیالی و اساطیری نه تنها به ما کمک می‌کنند تا تصاویری از ذهن شاعر و آرمان‌شهر یا دنیای ایده‌آلی که در نظر دارد، بدست آوریم، بلکه به نوعی می‌توانند تحلیلی عمیق از نگرش شاعر به مکان و به ویژه وطن او ارائه دهند. این مکان‌ها که معمولاً در دنیای اساطیری و خیالی قرار دارند، به شاعر این امکان را می‌دهند تا از طریق تصاویری نمادین و فراتر از واقعیت‌های عینی، دیدگاه‌ها و احساسات خود را نسبت به وطن، تاریخ و هویت فرهنگی‌اش بیان کند. در چنین اشعاری، نمادهای اساطیری و خیالی می‌توانند به عنوان ابزارهایی برای بازنمایی هویت و تاریخ شاعر به کار روند. مثلاً اگر شاعر در اشعار خود به یک سرزمین افسانه‌ای یا مکان‌های اسطوره‌ای اشاره می‌کند، این مکان‌ها ممکن است نه تنها بازتابی از ذهن خلاق و آرمان‌گرای شاعر باشند، بلکه تصویری از ایده‌آل‌ها و خواسته‌های درونی او از وطن یا سرزمین مادری نیز به شمار آیند. این مکان‌های خیالی ممکن است ویژگی‌هایی داشته باشند که شاعر به آنها نیاز دارد، مثل صلح، آرامش، عدالت، یا آزادی، که در دنیای واقعی به دشواری قابل دسترسی است. به این ترتیب، اشعار در مکان‌های خیالی و اساطیری، علاوه بر بازتاب تخیلات شاعر، نمایانگر ارتباط عمیق او با هویت فرهنگی، تاریخی و ملی خود هستند. این مکان‌ها به نوعی ابزارهایی برای کشف تضادها و آرزوهای درونی شاعر درباره وطن او محسوب می‌شوند و می‌توانند تصویر ذهنی خاص و پیچیده‌ای از سرزمین و هویت شاعر ارائه دهند.

منابع

کتاب‌ها

آبراهامیان، یرواند. (۱٤۰۱). *ایران بین دو انقلاب*، ترجمهٔ احمد گل‌محمدی و محمدابراهیم فتاحی، تهران: نی.

ابوت، اچ. پورتر. (۱٤۰۲). *سواد روایت*، ترجمهٔ رویا پورآذر و نیما م. اشرفی، تهران: اطراف.

احمدی، بابک. (۱۳۹۲). *حقیقت و زیبایی*، درس‌های فلسفه‌ی هنر، تهران: مرکز.

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۸۸). *منتخب اشعار مهدی اخوان ثالث*، به گزینش غلامرضا بروسان، مشهد: شاملو.

ایگلتون، تری. (۱۳۹۵). آثار ادبی را چگونه باید خواند، ترجمه محسن ملکی، بهزاد صادقی.، تهران: هرمس.

پالمر، آلن. دابلیو. (۱۳۸۷). *فرهنگ تاریخ معاصر*، ترجمهٔ عباسقلی غفاری فرد، تهران: نگاه.

پاوند، ازرا. (۱۳۹۳). *جاده‌های این سرزمین خالی‌اند*، ترجمهٔ مرتضی پاشاپور، تهران: افراز.

تادیه، ژان ایو. (۱۳۹۰). *نقد ادبی در قرن بیستم*، ترجمهٔ مهشید نونهالی، تهران: نیلوفر.

حقوقی، محمد. (۱۳۹۱). *شعر زمان ما (۵) نیما یوشیج*، تهران: نگاه.

رزم‌آرا، حسینعلی. (۱۳۲۹). *فرهنگ جغرافیائی ایران*، جلد ۳، تهران: دایره جغرافیائی ستاد ارتش.

سپهری، سهراب. (۱۳۹۹). *هشت کتاب*، تهران: گل آذین.

سیدحسینی، رضا. (۱۳۹۸). *مکتب‌های ادبی*، دو جلد، تهران: نگاه.

شاملو، احمد. (۱۳۹۸). *مجموعه آثار*، تهران: نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۸). *آیینه‌ای برای صداها*، تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۵)، *ادوار شعر فارسی*، تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۸)، *هزارهٔ دوم آهوی کوهی*، تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹٤). *انواع ادبی*، تهران: میترا.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۸). *مکتب‌های ادبی*، تهران: قطره.

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

ضیاءالدینی، علی. (۱۳۸۹). *جامعه‌شناسی شعر نیما*، تهران: نگاه.

صنعوی، قاسم. (۱۳۹۵). *سیری در شعر جهان، فرانسه*، تهران: چلچله.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۸). *بلاغت تصویر*، تهران: سخن.

فرخزاد، فروغ. (۱۳۹۹). *دیوان اشعار*، به کوشش بهروز جلالی پندری، تهران: مروارید.

فریاد، فریدون. (۱۳۸۸). *شعر امروز یونان*، تهران: علمی و فرهنگی.

فلوریت، ائوخنیو. (۱۳۹٦). *شعر اسپانیا از آغاز تا امروز*، ترجمهٔ لیلا مینایی، تهران: فنجان.

فوکو، میشل. (١٤٠١). *مراقبت و تنبیه*، ترجمهٔ نیکو سرخوش و افشین جهاندیده، تهران: نی.

کالمت، ژوزف لویی آنتوان. (١٣٦٨). *تاریخ اسپانیا*، ترجمهٔ امیر معزی، تهران: دنیای کتاب.

گریمال، پیر. (١٣٥٦). *فرهنگ اساطیر یونان و رم*، ترجمهٔ احمد بهمنش، دو جلد، تهران: دانشگاه تهران.

میرصادقی، جمال و میرصادقی، میمنت. (۱۳۹۵). *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*، تهران: مهناز.

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۹۳)، *جویبار لحظه‌ها، ادبیات معاصر فارسی نظم و نثر*، تهران: جامی.

یانگ، جولیان. (١٤٠١). *فلسفهٔ تراژدی*، ترجمهٔ حسن امیری‌آرا، تهران: ققنوس.

یوشیج، نیما. (۱۳۹۹). *مجموعهٔ کامل اشعار*، گردآوری و تدوین سیروس طاهباز، تهران: نگاه.

مقالات

اکبری، سارا، جزائی، محدثه، و نجف‌زاده، مهدی. (۱۳۹۸). نشانه‌شناسی هویت مکانی در سرزمین فلسطین «مثلث نمادین وطن، خانه و زن در شعر مقاومت». *ادبیات دفاع مقدس دانشگاه شاهد*، ۳(۵)، ۱۵-۲۸.

رستم‌پور، رقیه. (۱۳۹۰). تجلیات مکان در شعر عزالدین المناصره. *دراسات فی علوم الانسانیه*، ۱۸ (۳) ، ۱۷-۳۱. Doi: 20.1001.1.23834269.1432.18.3.2.8

رؤفی، فریبا، زیرک، ساره، و طهماسبی، فرهاد. (١٤٠٣). کارکرد گفتمانی مکان در رمان هرس. *ادبیات داستانی*، ۱۳ (۱)، (پیاپی ٤٧)، ٧٥-٩٦. Doi: 10.22126/rp.2022.6865.1411

سلطانیان، مجتبی، و هاشمیان، لیلا. (١٤٠١). بازیابی هویت زنانه در رمان «احتمالا گم شده‌ام» از سارا سالار با تاکید بر نقد جامعه شناختی تکوینی رمان. *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*. ١٦ (٥٩)، ٤١٨-٤٤٢.

شاهرخ، مهدی، و فقیه عبداللهی، حمیده. (۱۳۹۹). مکان و کارکردهای معنایی آن در اشعار یحیی سماوی. ادب عربی، ۱۲ (٤)، ۱۲۱-۱٤۲.doi:10.22059/jalit.2020.263664.611956

شریفیان، مهدی، و چهرقانی پرچلویی، رضا. (۱۳۹۱). تاریخ و جغرافیا در شعر پایداری افغانستان. *تاریخ ادبیات*، ٤(۱) (پیاپی ٦٨)، ۱۸۳-۱۹۷.

فلاحتی، صغرا، شریف عسکری، محمدصالح، و یعقوبی، محمد. (۱۳۹۳). محتواپذیری مکان کنعان و دلالت‌های متعدد آن در اشعار عزالدین المناصره. *ادب عربی*، ٦(۲)، ۲۹۱-۳۱۲. doi:10.22059/jalit.2015.54211

یعقوبی، محمد، و زارع، رسول. (۱۳۹۵). جلوه‌نمایی مکان طللی در مقدمات شعرجاهلی. *کنگره بین المللی زبان و ادبیات*، دانشگاه تربت حیدریه، مشهد.

References

Books

Abbout, H. Porter. (2023). *Narrative Literacy*, Trans. Pourazar, R. & Ashrafi, N.M., Tehran: Atraf [In Persian]

Abrahamian, Yerevan. (2022). *Iran between two revolutions*, trans. Golmohammadi, A & Fattahi,M, Tehran: Ney [In Persian]

Ahmadi, Babak. (2013). *The Text-structure and Textural Interpretion*, Tehran: Markaz. [In persian]

Akhavan Sales, Mahdi. (2009). *Selected Poems of Mehdi Akhavan sales*, selected by Borouzan, G., Mashhad: Shamloo. [In Persian]

Calmet , Joseph Louis Antoine. (1989). *History of Spain*, Trans Mozi, A.,Tehran: Donyaye Ketab. [In persian]

Eagleton, Terry. (2014). *How To Read Literature*, Trans Maleki, M & Sadeghi, B, Tehran: Hermes. [In persian]

Farrokhzad, Forough. (2020). *Divan-e Ash'ar (The ollected Poems)*, ed. Jalali Pandari B., Tehran: Morvarid. [In Persian]

Faryad, Fereydon. (2009). *Contemporary Greek Poetry*, Tehran: Elm va Farhangi [In Persian]

Florit, Euegnio. (2017). *Spanish Poetry from Beginning to Present*, Trans. Minaei, L.,Tehran : Fenjan. [In persian]

Fotuhi, Mahmoud. (2019). *Rhetoric of Images*, Tehran: Sokhan. [In Persian]

Foucault, Michelle. (2022). *Discipline and Punish*, Trans. Sarkhosh, N.and Jahandideh, A., Tehran: Ney. [In persian]

Grimal, Pierre. (1977). *Encyclopedia of Greek and Roman Myths*, Trans. Bahmanesh , A., Two Volumes, Tehran: University of Tehran.[In persian]

Hoghoughi, Muhammad. (2012). *Poetry of Our Time (5) Nima Yushij*, Tehran: Negah [In Persian]

Mir Sadighi, Jamal, & Mir Sadighi, Maymant. (2016). *Glossary of Storytelling Art*, Tehran: Mahnaz. [In persian]

Palmer, Alan.W. (2008). *Culture of Contemporary History*, Trans. Ghafari Fard, A., Tehran: Negah [In Persian]

Pound, Ezra. (2014). *The Roads of This Land Are Empty*, Trans. Pashapour, M., Tehran: Afraz [In Persian]

Razmaara, Hossein Ali. (1950). *Geographic Dictionary of Iran*, Volume 3, Tehran: Geography Circle of Army Headquarters. [In Persian]

Sanavi, Qasim. (2016). *A Journey through World Poetry*: *France*, Tehran: Chalcheleh. [In Persian]

Sepehri, Sohrab. (2020). *Eight Books*, Tehran: Gol Azin. [In Persian]

Seyed Hosseini, Reza. (2019). *Literary Schools*, Two Volumes, Tehran: Negah. [In Persian]

Shafiei Kadkani, Mohammad Reza. (2016). *Eras of Persian Poetry*, Tehran: Sokhan. [In Persian]

Shafiei Kadkani, Mohammad Reza. (2019). *A Mirror for Voices*, Tehran: Sokhan. [In Persian]

Shafiei Kadkani, Mohammad Reza. (2019). *The Second Millennium of the Mountain Goat*, Tehran: Sokhan. [In Persian]

Shamisa, Syrus. (2014). *A Look at Sepehri*, Tehran: Sedaaye Mo'aser. [In Persian]

Shamisa, Syrus. (2015). *Literary Genres*, Tehran: Mitra. [In in Persian]

Shamisa, Syrus. (2019). *Literary Schools*, Tehran: Ghatreh. [In Persian]

Shamlou, Ahmad. (2019). *Collected Works*, Tehran: Negah. [In Persian]

Tadié, Jean-Yves. (2011). *Literary Criticism in the Twentieth Century*, Trans. Noonehali, M., Tehran: Niloufar. [In Persian]

Yahaghi, Mohammad Jaafar. (2014). *Waterway of Moments : Contemporary Persian Literature in Verse and Prose* ,Tehran : Jami .[In persian]

Young, Julian . (2022). *Philosophy of Tragedy*, Trans. Amiri Ara, H., Tehran: Ghoghnous. [In persian]

Yushij, Nima. (2020). *Complete Collection of Poems*, Compiled and Edited by Tahbaz , S.,Tehran: Negah. [In persian]

Ziaoddini, Ali. (2010). *Sociology of Nima's Poetry*, Tehran: Negah. [In Persian]

Articles

Akbari, S, Jazai, M., & Najafzadeh, M. (2019). The Semiotics of Place Identity in Palestine: The Symbolic Triangle of Homeland, Home, and Woman in Resistance Poetry. *Sacred Defense Literature*, *3*(5), 15-28. [In Persian]

Falahati, S., Sharif Asgari, M.S., & Yaqoubi, M. (2014). The Contentfulness of Place Canaan and Its Multiple Implications in the Poetry of Izz al-Din al-Manasrah. *Arabic Literature*, *6*(2), 291-312. [In Persian]

Rostampour, R. (2011). Manifestations of Place in the Poetry of Izz al-Din al-Manasrah. *Human Sciences Studies*, *18*(3), 17-31. [In Persian]

Roufi, F., Zirek, S., & Tahmasebi, F. (2024). The Discursive Function of Place in the Novel "Hars". *Fictional Literature Research*, *13*(1), (Issue 47), 75-96. [In Persian]

Shahrokh, M., & Faqih Abdollahi, H. (2020). Place and Its Semantic Functions in the Poetry of Yahya Samavi. *Arabic Literature*, *12*(4), 121-142.

Sharifian, M., & Chahrokhani Parchaluyi, R. (2012). History and Geography in the Poetry of Resistance in Afghanistan. *Literary History*, *4*(1), (Issue 68), 183-197. [In Persian]

Soltaniyan, M., & Hashemian, L. (2022). Recovering Feminine Identity in the Novel "I Might Be Lost" by Sara Salar with Emphasis on Sociological Critique of

the Novel. *Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)*, *16*(59), 418-442. [In Persian]

Yaqoubi, M., & Zarei, R. (2016). The Manifestation of Golden Place in the Introductions to Pre-Islamic Poetry. *International Congress on Language and Literature*, University of Torbat Heydarieh, Mashhad. [In Persian]

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 17, Number 64, Summer 2025, pp. 157-184
Date of receipt: 25/9/2024, Date of acceptance: 6/3/2025
(Research Article)
DOI:

Mentioning the location of a poem and its impact on understanding and interpreting the poem

Seyyed Hamed Naqdi[1], Dr. Majid Mansoori[2]

Abstract

Interpretation and explication of literary texts are important topics in literary criticism. Various modern perspectives on literary criticism and interpretation acknowledge that the text itself can be one of the most important factors in analyzing and interpreting that text. The paratextual elements of a text can also play a role in its analysis and interpretation. The place where a poem is composed, as mentioned by the poet, may appear either within the text or as a peripheral element, offering new dimensions for better analysis and interpretation to the audience. This research is conducted using a descriptive-analytical method, and a case study of several poems by contemporary Iranian poets and world literature indicates that the mention of the place of composition by the poet can occur in five ways: 1) explicit mention of the location, 2) implicit mention of the location, 3) mention of minor locations that do not include major ones, 4) mention of travel and means of transportation as the place where the poem was written, and 5) mention of imaginary and mythical locations. In this study, in addition to providing a brief overview of the importance of interpreting a literary text, the issue of self-narration interpretation and the mention of the place of composition as a factor in self-narration interpretation is also addressed. Furthermore, for each of the five categories of place mention in poetry, examples from contemporary Iranian literature and world literature are provided, and an analysis of each poem based on their categorization of the place of composition is conducted. Awareness of the place where the poem was composed facilitates a more precise critique of the poem.

KeyWords: Interpreting Poetry, Poetry, Self-Narrative Interpretation, Place of Composition, Paratext.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran. naghdi_hamed22@yahoo.com
[2] . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Arak University, Arak, Iran. (Corresponding Author) m-mansoori@araku.ac.ir