Journal of Islamic Art Studies
www.sysislamicartjournal.ir

Aesthetic Analysis of the Semiotic-Semantic Approach: Semantic Matrix and Hypogram in the Latent Strata of Poetic Meaning Based on Michael Riffaterre's Model

Mohsen Mohammadi Kordiani [1], Mahyar Alavi Moghadam [*2], Ebrahim Estaji [3], Abolfazl Horri [4]

[1] Department of Persian Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran, m.kordiani@hsu.ac.ir
[*2] (Corresponding author) Department of Persian Language and Literature, Torbat Heydariyeh Branch, Islamic Azad University, Torbat Heydariyeh, Iran, mahyaralavimoghadam@gmail.com
[3] Department of Persian Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran, ebrahimestaji@hsu.ac.ir
[4] Department of English Language and Literature, Arak University, Arak, Iran, a-horri@araku.ac.ir

Article Info

Research Article
Issue 56
Volume 21
Page 558 to 577

Submission Date: 2022/04/12
Review Date: 2022/06/19
Acceptance Date: 2022/07/23
Publication Date: 2024/12/21

Keywords

Aesthetic Analysis,
Semiotics,
Semantic Matrix,
Hypogram,
The Road Beyond the Bridge,
Michael Riffaterre.

Cite this article

Mohammadi Kordiani, M. , Alavi Moghadam, M. , Estaji, E. and Horri, A. (2024). Aesthetic Analysis of the Semiotic-Semantic Approach: Semantic Matrix and Hypogram in the Latent Strata of Poetic Meaning Based on Michael Riffaterre's Model. *Islamic Art Studies*, *21*(56), 558-577.

dorl.net/dor/20.1001.1.******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS.2022.351221.2023

ABSTRACT

Interpreting poetry through a semiotic-semantic lens, leveraging the aesthetic tenets of poetic art, assists the reader in elucidating the latent strata and hitherto undiscovered significations of the poem. Meaning in poetry can every now and then represent an unexplored realm, wherein the semantic nucleus engenders a structural matrix. The poem's significance is thus constructed via the interplay of the reader, the paradigm of meaning reception, and the hermeneutic process. The matrix may be a discrete lexical item or encompass a more expansive sentential unit; each poem is connected to its matrix through specific narratives manifested as conventional associations, termed hypograms. Hypograms are instrumental in establishing the poem's cohesive unity. In this research, we undertake an aesthetic analysis of the semiotic-semantics inherent within Ahmad Shamlou's poem, "The Road Beyond the Bridge," grounded in Michael Riffaterre's semiotic framework. The poem's tripartite thematic structure—"the Poet," "the Village," and "the Immobility and Stasis of Society"—serves to clarify the overarching meaning, while ancillary poetic elements explicate the semantic kernel: "I no longer possess the impetus to travel." Within the poem, the poet finds himself ensnared by society, meticulously evaluating all avenues for escape; however, he gradually perceives that all entities and his circumambient milieu are pervaded by stagnation and quiescence. Devoid of any viable recourse to transcend this inertia, the poet is summoned to his sanctuary of solitude. A salient contribution of this research lies in its demonstration of Michael Riffaterre's utilization of the semiotic approach to uncover the text's latent strata. Consequently, his methodology can be appropriately situated within the purview of semiotic-semantics. In summation, it can be posited that the constitutive elements of this poem precipitate the emergence of three thematic structures. Within the initial constellation, six configurations; in the second, ten configurations; and in the third, nine configurations, respectively, explicate the core, thereby forging a cogent pathway toward attaining a profound comprehension and discerning the encrypted message and codes embedded within the poem.

Research Objectives:

1. To investigate the structural aesthetics underpinning meaning in poetry.

2. To resolve the hermeneutic enigma presented by Shamlou's poetry.

Research Questions:

1. How can Ahmad Shamlou's poetry be subjected to aesthetic and semiotic analysis, considering Michael Riffaterre's model?

2. What utility does Michael Riffaterre's semiotic-semantic approach offer in the unveiling of the latent strata of contemporary poetry?

OPEN ACCESS COPE

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

Introduction

The quest to ascertain meaning in poetry has perennially captivated the intellects of its audience. Throughout history, diverse perspectives have been proffered to解開 the hermeneutic riddle of poetic meaning, such as the contributions of Montegue. Each has facilitated the clarification of meaning via unique methodologies; however, our endeavor seeks to articulate the concealed facets within poetry from a divergent vantage point, while acknowledging the influence of alternative approaches. Semiotics, in contradistinction to other methodologies, presents itself as a more systematically rigorous and conceptually coherent framework, endeavoring to elucidate meaning via a precise and scientifically grounded approach. Michael Riffaterre (1924-2006), in his seminal work "Semiotics of Poetry," propounds a precise and circumscribed framework for poetic analysis. The present study undertakes an examination of Ahmad Shamlou's poem "The Road Beyond the Bridge" based on Michael Riffaterre's intertextual semiotic model, with the aim of explicating the signs employed in the poem through the application of Riffaterre's model, thereby fostering a more nuanced comprehension of the work. Given that Riffaterre's model guides us towards the reception of the literary text's latent strata, his framework should be situated within the domain of semiotic-semantics, rather than exclusively within semiotics. Beauty, as the primordial manifestation of art, is also scrutinized in this study, with a concerted effort to attend to the aesthetic dimension of meaning, alongside its semantic content. The selection of this particular poem from Shamlou's oeuvre was predicated, in part, on its capacity to delineate, to some extent, the diachronic evolution of Shamlou's poetic meaning-making structure.

Riffaterre's approach embodies a global perspective, rendering Ahmad Shamlou's poetry amenable to analysis under similar premises, facilitated by the judicious application of extant elements. Regarding the discovery of semantic kernels within Shamlou's poetry, due consideration must be accorded not only to the poem's temporal provenance but also to its lexical cohesion and the generation of novel configurations, corresponding to concepts that may evince variability across individual readers. The reception of matrices in Shamlou's poetry necessitates heightened precision, potentially reflecting a perceived duality within Shamlou's artistic vision; a duality spanning his earlier and later periods, gradually discernible to the astute reader. Shamlou's artistry in interweaving poetic elements and narrative constitutes a signal achievement; in addition to his conviction in poetic elements, Shamlou evinces a commensurate, or perhaps even greater, preoccupation with the narration of the subject matter. The modality through which Shamlou conveys the narrative to the reader assumes paramount significance, occasionally rendering his poetry challenging to fully. Nevertheless, by availing

ourselves of Michael Riffaterre's semiotic-semantic framework, we can establish a propitious foundation for the reception and disclosure of the concealed layers of meaning within the poem. This, in turn, can be regarded as the emergence of illumination following a period of obscurity in Shamlou's poetry, aligning with the artist's overarching objective of achieving lucidity. This lucidity may manifest in the form of visual imagery or through alternative modalities, such as poetry, painting, sculpture, or music.

In contemporary scholarship, the study of poetry as a salient exemplar of human consciousness within both aesthetic and semantic contexts retains substantial significance. This research has, therefore, striven to thoroughly examine and analyze both of these critical dimensions. The methodology employed in this research comprises a "library" approach for information gathering, a "qualitative" methodology for data analysis, and an "inductive reasoning" approach (from particular to general) for inference. This study is oriented toward the analysis and critique of Ahmad Shamlou's poem "The Road, Beyond the Bridge," derived from the collection "Aida in the Mirror," based on Michael Riffaterre's intertextual semiotics and semiotic-semantics model. Semiotic analysis of free verse contributes to an enhanced comprehension of the poems within this poetic movement; subsequent to an examination of the constituent elements of the text, the poems are expressed via accumulative and descriptive systems. The reception of hypograms and the discovery of the structural matrix of the poem significantly augment this semiotic analysis and engender an aesthetic resonance within the works.

Within the existing body of scholarship, initial cognizance must be given to Michael Riffaterre's (1978) work, "Semiotics of Poetry." In this volume, he posits semantics as a suitable alternative to mimesis in poetry, articulating a compelling proposition. Mahvash Khajavi and Farhad Tahmasbi (2017), in their article "A Semiotic Study of Sepahri's "Traveler" Poem Based on Structuralist Semiotics, Riffaterre and Jacobson's Model," endeavor to identify signs within the confines of the text. Nabiloo (2013), in the article "Application of Michael Riffaterre's Semiotic Theory in the Analysis of Nima's Phoenix Poem," delineates the non-grammatical elements present in the text, explicates the concealed and intrinsic connections among the text's constituent elements via accumulative and descriptive systems, and proceeds to interpret lexical and conceptual associations or key themes. Barkat and Eftekhari (2010), in the article "Application of Michael Riffaterre's Theory on the Poem "O Full of Gems Border"," initially examine Riffaterre's methodology and subsequently analyze Forough Farrokhzad's poem, asserting that this approach promotes an engaged interpretation of

Persian poetry. Somayeh Keshavarz and Mahvash Ghoimi (2017), in their research entitled "Application of Riffaterre's Theory in the Intertextual Reading of "Kill Them All, Selim, Bashi and Attar's Manteq al-Tair"", seek to ascertain the concealed meaning of the novel and the dualistic oppositions inherent in Riffaterre's framework. Mohammadi Kordiani and Naghavi (2018), in the article "A Study of Sohrab Sepehri's Poem Where Are My Shoes? From the Perspective of Michael Riffaterre's Semiotics," subject this poem to examination and critique based on Riffaterre's theoretical postulates, culminating in the derivation of definitive matrices via an analysis of the poem's hypograms, a particularly noteworthy achievement. An additional contribution has been made by Farideh Davoudi Moghaddam (2013) in her article "Semiotic-Semantic Analysis of the Poem "Arash the Archer" and "Eagle" Transformation of the Oppositional Function of Language into a Tension Process," wherein the processes of meaning production are addressed. Saeed Abaharian (2013), in his thesis entitled "Analysis of the Mirror Collection for Sounds Based on Michael Riffaterre's Semiotic Theory of Poetry," posits that Michael Riffaterre's semiotic theory of poetry, premised upon structuralism, the reader's literary acumen, and their interaction with the text, endeavors to present a systematized method for text interpretation. Forouzandeh Khairi (2016), in her thesis entitled "A Study of Michael Riffaterre's Semiotic Theory in Persian Ghazal," scrutinizes and elucidates Persian Ghazal within the framework of Riffaterre's semiotic theory, aiming to unveil the latent semantic layers of the text via an application of Michael Riffaterre's semiotic theory, with specific emphasis on Hafez's Ghazal. Scholarly works such as "Basics of Semiotics" by Daniel Chandler (2008), "Sign on the Threshold" by Nojoomian (2015), as well as "Narrative Semio-semantics of the Paris School" by Ali Abbasi (2016), inter alia, have indirectly addressed Michael Riffaterre's semiotic model. It is pertinent to note that Rezaei et al. (2016), in their article "Investigation and Analysis of the Counter-Discourse Function of Nima Yooshij's Letters," underscore the examination of meaning through meaning-generative elements, demonstrating how discourse can be legitimized, its semantic potency augmented, and, in this way, the audience's predisposition to accept novel significations enhanced; a process meticulously categorized in this research via the application of Riffaterre's approach. Therefore, in the domain of semiotic and semiotic-semantic analysis and aesthetic signification of free verse, particularly in Ahmad Shamlou's free verse informed by Michael Riffaterre's semiotic model, a discernible paucity of substantive research obtains, thereby impelling the authors to undertake this endeavor. The distinguishing characteristic of this research, relative to prior investigations in this area, lies in the identification of novel hypograms and matrices, alongside the introduction of innovative lexical terms to supplant "matrix" and

"hypogram," as well as the adoption of a differentiated perspective vis-à-vis textual engagement.

Conclusion

Descriptive systems, hypograms, and structural networks serve to disclose certain of the recondite facets of poetry to the reader, thereby facilitating an apprehension of the implications that lie beyond the immediately apparent signification. To discern meaning transcending the superficial, the non-grammatical elements assume paramount importance; in this investigation, we initially segregated the non-grammatical elements to the underlying meaning, and then, predicated upon these elements, endeavored to comprehend the secondary and concealed meaning within the poem. We have demonstrated the feasibility of positing three cardinal thematic structures for this poem: "Poet," "Village," and "Immobility and Stasis of Society," each of which clarifies the poem's overall significance via the descriptive elements therein.

The principal accretion of meaning in the poem centers around the semantic kernel "I no longer possess the impetus to travel," with the remaining components of the corpus serving to explicate this key concept. Across all three thematic structures, a discernible tenor of immobility and stasis prevails, impelling the poet to explore all potential avenues of deliverance. Following exhaustive deliberation, the poet concludes that transcendence of this predicament is unattainable, thereby exhorting humankind to return to its inner sanctum. The salient hypograms may be thus enumerated: the poet is confined within society; the poet meticulously evaluates all potential means of transcending this societal confinement; midway through this process, the poet perceives all objects and his circumambient environs as pervaded by immobility and stasis; this immobility and stasis extends even to the poet himself, precluding any viable means of escape; ultimately, the poet is unable to identify a solution to liberate himself from this stasis and is, instead, summoned to his sanctuary of solitude.

It can be asserted that the constitutive elements of this research engender the emergence of three cardinal thematic structures. Concomitantly, each of these structures encompasses segments that serve to explicate its salient features; within the initial structure, six configurations; in the second, ten configurations; and in the third, nine configurations, respectively, delineate the core, thereby forging a cogent pathway toward attaining a profound comprehension and discerning the encrypted message and codes embedded within the poem. The formulation of meaning, subsequent to a comprehensive appraisal of all elements within the text, may pursue a goal transcendent of mere production, namely the creation of aesthetic value, thereby engendering an

aesthetic resonance. In this endeavor, we have striven to demonstrate the potential for meaning generation to contribute substantively to the creation of aesthetic value.

References

Abbasi, A. (2016). *Narrative Semio-semantics of the Paris School*.

Abaharian, S., Parsa, A., & Rajabi, E. (2013). "Analysis of the Mirror Collection for Sounds Based on Michael Riffaterre's Semiotic Theory of Poetry." Master's Thesis. University of Kurdistan. [In Persian]

Allen, G. (2006). *Intertextuality*. (P. Yazdanju, Trans.). Tehran: Markaz. [In Persian]

Algouneh Jounaghani, M. (2017). "Application of Riffaterre's Semiotic Model in Reading Poetry." *Research of Contemporary World Literature, 75*, 33-58. [In Persian]

Barkat, B., & Eftekhari, T. (2010). "Semiotics of Poetry: Application of Michael Riffaterre's Theory on the Poem "O Full of Gems Border"" by Forough Farrokhzad. *Research in Comparative Language and Literature, 1*(4), 109-130. [In Persian]

Chandler, D. (2008). *Basics of Semiotics*. (M. Parsa, Trans.). Tehran: Sureh Mehr. [In Persian]

Culler, J. (1981). *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, and Deconstruction*. London and New York: Routledge.

Davoudi Moghaddam, F. (2013). "Semiotic-Semantic Analysis of the Poem "Arash the Archer" and "Eagle" Transformation of the Oppositional Function of Language into a Tension Process." *Literary Search Quarterly, 4*(13), 105-124. [In Persian]

Eagleton, T. (2007). *Literary Theory: An Introduction*. (A. Mokhaber, Trans.). Tehran: Markaz. [In Persian]

Guiraud, P. (2008). *Semiotics*. (M. Nabavi, Trans.). Tehran: Agah. [In Persian]

Keshavarz, S., & Ghoimi, M. (2017). "Application of Riffaterre's Theory in the Intertextual Reading of "Kill Them All, Selim, Bashi and Attar's Manteq al-Tair"". *Quarterly Journal of Comparative Language and Literature Research, 5*(4), 25-47. [In Persian]

Khairi, F., & Dadjoo Tokli, D. (2016). "A Study of Michael Riffaterre's Semiotic Theory in Persian Ghazal." Master's Thesis. Islamic Azad University, Central Tehran Branch. [In Persian]

Makarik, I. R. (2006). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory*. (M. Mohajer & M. Nabavi, Trans.). Tehran: Agah. [In Persian]

Mahmoudzadeh, Y., Mozaffari, A., & Nezhat, B. (2019). "Interpretation of a Ghazal by Bidel Based on Riffaterre's Theory." *Literary Techniques, 2*(27), 19-36. [In Persian]

Mohammadi Kordiani, M., & Naghavi, E. (2018). "A Study of Sohrab Sepehri's Poem Where Are My Shoes? From the Perspective of Michael Riffaterre's Semiotics." *The Fifth Conference on Literary Text Research A New Look at Stylistics, Rhetoric, Literary Criticism*. Tehran. Literary Studies Center and National Library of the Islamic Republic of Iran. [In Persian]

Mozaffari, A. (2008). *Vasl Khorshid (Commentary on Sixty Ghazals of Hafez Shirazi)*. Tabriz: Aidin. [In Persian]

Nabiloo, A. (2013). "Application of Michael Riffaterre's Semiotic Theory in the Analysis of Nima's Phoenix Poem." *Linguistic Research in Foreign Languages, 1*(2), 81-94. [In Persian]

Namvar Motlaq, B. (2011). *An Introduction to Intertextuality*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Nojoomian, A. R. (2015). *Sign on the Threshold*. [In Persian]

Prud Homme, J. & Guilbert, N. (2006). Le Langage Poetique. *Signo. Consulte*.

Qasemzadeh, S. A., & Fakhro, A. A. (2014). "Hermeneutic-Intertextual Reading of a Verse from Hafez's Divan Based on Michael Riffaterre's Intertextual Theory." *Persian Language and Literature Research, 32*, 89-118. [In Persian]

Rezaei, R., Mashhadi, M. A., Shoeiri, H. R., & Nikbakht, A. (2016). "Investigation and Analysis of the Counter-Discourse Function of Nima Yooshij's Letters." *Journal of Language and Literature, 82*, 133-154. [In Persian]

Riffaterre, M. (1978). *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press.

Riffaterre, M. (1979). *LA PRODUCTION DU TEXTE*. Paris: Seuil.

Riffaterre, M. (1983). *Text Production*. New York: Colombia University Press.

Riffaterre, M. (1996). Describing Poetic Structure: Two Approaches to Baudelairs "Les Chats". *Yale French Studies, Vol.36*(Iss.1), 26-39.

Safavi, K. (2012). *Scattered Writings (Second Book) Semiotics and Literary Studies*. Tehran: Elmi. [In Persian]

Selden, R. (2005). *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. (A. Mokhaber, Trans.). Tehran: Tarh-e No. [In Persian]

Shoeiri, H. R. (2009). "From Structural Semiotics to Discourse Semio-semantics." *Literary Criticism Quarterly*, *8*, 33-51. [In Persian]

Tadié, J. Y. (1999). *Literary Criticism in the Twentieth Century*. (M. Nonhali, Trans.). Tehran: Niloufar. [In Persian]

Tahmasbi, F., & Khajavi, M. (2017). "A Semiotic Study of Sepahri's "Traveler" Poem Based on Structuralist Semiotics, Riffaterre and Jacobson's Model." *Linguistic Research in Foreign Languages*, *4*(2). 215-242. [In Persian]

Vafaei, T. (2009). *A Way to Fluid Semio-semantics*. Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian]

نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

تحلیل زیباشناختیِ رویکرد نشانه-معناشناسی ماتریس معنایی و هیپوگرام در لایه‌های پنهان معنای شعر برپایهٔ الگوی مایکل ریفاتر

محسن محمّدی کردیانی [۱]، مهیار علوی مقدّم [۲*]، ابراهیم استاجی [۳]، ابوالفضل حرّی [۴]

[۱] دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران m.kordiani@hsu.ac.ir
[۲] (نویسنده مسئول) دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران، m.alavi.m@hsu.ac.ir
[۳] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی،دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران، ebrahimestaji@hsu.ac.ir
[۴] استادیار گروه زبان وادبیات انگلیسی، دانشگاه اراک، اراک، ایران، a-horri@araku.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقاله علمی پژوهشی
شماره ۵۶
دوره ۲۱
صفحه ۵۵۸ الی ۵۷۷

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۱/۰۱/۲۳
تاریخ داوری: ۱۴۰۱/۰۳/۲۹
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۱/۰۵/۰۲
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۱۰/۰۱

کلمات کلیدی
تحلیل زیباشناسی،
نشانه‌شناسی،
ماتریس معنایی،
هیپوگرام،
جاده آن سوی پل،
مایکل ریفاتر.

ارجاع به این مقاله
محمدی کردیانی, محسن , علوی مقدم, مهیار , استاجی, ابراهیم و حری, ابوالفضل . (۱۴۰۳). تحلیل زیباشناختیِ رویکرد نشانه-معنا شناسی ماتریس معنایی و هیپوگرام در لایه های پنهانِ معنای شعر برپایهٔ الگوی مایکل ریفاترمطالعهٔ موردی: جاده آن سوی پل احمد شاملو). *مطالعات هنر اسلامی*, ۲۱(۵۶), ۵۵۸-۵۷۷.

dorl.net/dor/20.1001.1.********.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۲.۳۵۱۲۲۱.۲۰۲۳

چکیده

خوانش شعر از منظر نشانه- معناشناسی و با بهره‌گیری از مفاهیم زیباشناختی هنر شعری، در روشن‌کردن لایه‌های پنهان و معنای نامکشوف شعر به خواننده کمک می‌کند. گاه معنا در شعر، دنیایی ناشناخته است و هسته معنا، ماتریسی ساختاری در شعر پدید می‌آورد و معنای شعر از تعامل خواننده، الگوی دریافت معنا و فرایند خواندن شعر، ساخته می‌شود. ماتریس ممکن است یک واژهٔ خاص باشد و یا یک جمله را دربر گیرد و هر شعر با چند روایت خاص به‌صورت تداعی‌های قراردادی با ماتریس خود در پیوند باشد که به این روایت‌ها، هیپوگرام می‌گویند؛ هیپوگرام‌ها وظیفهٔ وحدت بخشی به شعر را برعهده دارند. در این پژوهش با نگاهی زیباشناختی به تحلیل نشانه- معناشناسی شعرِ «جاده آن سوی پل» احمد شاملو برپایهٔ الگوی نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر می‌پردازیم؛ سه منظومهٔ اصلی این شعر یعنی «شاعر»، «دِه» و «بی‌تحرّکی و ایستایی جامعه» سبب روشن‌شدن معنا می‌شود و دیگر عناصر شعری، معنابن «مرا دیگر انگیزهٔ سفر نیست» را تبیین می‌کند. شاعر در این شعر، در جامعه گرفتار شده است و برای رهایی از این جامعه همهٔ جوانب را می‌سنجد امّا در میانهٔ راه احساس می‌کند تمامی اشیاء و اطرافش را، ایستایی و سکون فرا گرفته است؛ شاعر چاره‌ای برای رهایی از این سکون نمی‌یابد و او را به معبد تنهایی خود فرامی‌خواند. یکی از دستاوردهای این پژوهش این است که مایکل ریفاتر از رویکرد نشانه‌شناسی به کشف لایه‌های پنهان متن می‌پردازد و ازاین‌رو، رویکرد او را می‌توان در چارچوبِ نشانه- معناشناسی جای داد. به‌طور کلی می‌توان بیان کرد که عناصر به‌کار رفته در این شعر سبب پیدایش سه منظومه حضور دارند و در مجموعهٔ نخست، شش ترکیب، در مجموعهٔ دوم، ده ترکیب و در مجموعهٔ سوم، ۹ ترکیب به ترتیب هسته را تشریح و همین امر، راهی درست برای رسیدن به درک عمیق و دریافت پیام و رمزگان نهفته در شعر ایجاد کرده است.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی زیباشناسی ساختاری معنا در شعر.
۲. حلّ معمای معنا در شعر شاملو.

سؤالات پژوهش:

۱. با توجّه به الگوی مایکل ریفاتر، چگونه می‌توان به تحلیل زیباشناختی و نشانه‌شناختی شعر احمد شاملو پرداخت؟
۲. رویکرد نشانه- معناشناسیِ مایکل ریفاتر، چه کاربردی در کشف لایه‌های پنهان شعر معاصردارد؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

کوشش برای یافتن معنای شعر، موضوعی بوده که همواره ذهن مخاطب را به خود کشانده است. از گذشته تا به امروز نظرات مختلفی برای حلّ معمای معنا در شعر ارائه شده است؛ مانند کاری که مانتگیو[۱] ارائه کرد، که هر یک به شیوه‌ای خاص، سبب روشن‌کردن معنا شده‌اند، امّا تلاش ما این است تا از زاویه‌ای دیگر به بازگو کردن زاویه‌های پنهان در شعر بپردازیم؛ هرچند سایر رویکردها نیز در این خوانش بی‌تأثیر نبوده‌اند. در این میان، نشانه‌شناسی در مقایسه با دیگر رویکردها، خوانشی نظام‌مندتر و منسجم‌تر می‌نماید که با چارچوبی دقیق و علمی، در پی روشن‌ترشدن معنا بوده است و مایکل ریفاتر (۱۹۲۴-۲۰۰۶) در کتاب نشانه‌شناسی شعر Semiotics of poetry، چارچوبی دقیق و مشخص برای شعر پیشنهاد می‌کند. پژوهش حاضر بر آن است به خوانش شعر «جاده آن سوی پل» از احمد شاملو بر پایهٔ الگوی نشانه‌شناختی بینامتنی مایکل ریفاتر بپردازد تا ضمن معرفی الگوی مایکل ریفاتر با ارائهٔ یک خوانش نظام‌مند از متن، ما را در تبیین نشانه‌های به‌کار رفته در شعر یاری دهد و در نهایت سبب شناخت بهتر شعر گردد و ازآنجایی که الگویی که ریفاتر به‌دست می‌دهد ما را به دریافت لایه‌های پنهان متن ادبی می‌کشاند باید الگوی او را در چارچوب الگوی نشانه- معناشناسی جای داد و نه صرفاً نشانه‌شناسی. زیبایی به‌عنوان اولین نمود هنر نیز در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته و تلاش شده تا علاوه‌بر معنایی به زیبایی‌شناختی معنایی نیز توجه شود. علت انتخاب این شعر نیز به‌عنوان نمونه از میانهٔ دفاتر شعری شاملو بوده تا بتوان به‌نوعی گذشته و آیندهٔ ساخت معنای شعر شاملو را تا اندازه‌ای ترسیم نمود.

رویکرد ریفاتر یک رویکرد جهانی است و شعر احمد شاملو نیز با همین فرض قابل بررسی براساس این رویکرد می‌باشد و با تکیه بر عناصر موجود این امر شدنی است. درخصوص کشف معنابن‌ها نیز در شعر شاملو علاوه‌بر آن‌که زمان سرایش شعر قابل‌توجه است، باید به انسجام واژگانی و خلق ترکیب‌های نوین نیز توجه نمود که این امر برابر است با مفاهیمی که در هر شعر برای خواننده می‌تواند متفاوت باشد. دریافت ماتریس‌ها در شعر شاملو نیز به دقت بیشتری نیازمند است و این امر را می‌توان نتیجهٔ وجود یک دوگانگی در شاملو دانست؛ دوگانگی قبل و بعد که خواننده آن را در شعر شاملو رفته‌رفته می‌یابد. هنر شاملو در پیوند عناصر شعری و روایت، امری است مثال‌زدنی؛ شاملو به علاوه‌بر آن‌که به عناصر شعری معتقد است، به همان میزان و چه‌بسا بیشتر از آن به روایت موضوع می‌اندیشد؛ برای شاملو مهم است که روایت را چگونه به خواننده منتقل کند و همین امر گاهی سبب دیریاب‌شدن شعر او می‌شود. اما با تکیه بر رویکرد نشانه- معناشناسی مایکل ریفاتر زمینهٔ دریافت و یافتن لایه‌های معنایی پنهان در شعر مهیا می‌شود و همین امر طلوع بعد از تاریکی در شعر شاملو قلمداد می‌شود و هدف هنرمند نیز همین روشنایی است. روشنایی گاهی در قالب تصویر نمود می‌یابد و گاهی در قالب‌های دیگر مانند شعر، نقاشی، مجسمه‌سازی، آهنگ و... .

[۱] Richard Montague

امروزه بررسی شعر به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مصداق‌های آگاهی‌بخشی بشری در بستر زیبایی‌شناختی و معنایی حائز اهمیّت است و در این پژوهش نیز کوشیده شده تا هر دوی این مقوله مورد بررسی و تحلیل قرار بگیرد. در این پژوهش، روش گردآوری اطلاعات، از نوع روش «کتابخانه‌ای»، روش تحلیل داده‌ها از نوع روش «کیفی»، روش استدلالی از نوع روش «استدلال استقرایی» (ازجزء به کل) است. این پژوهش بر آن است به تحلیل و نقد شعر «جاده، آن سوی پُل» *احمد شاملو* از مجموعهٔ «آیدا در آینه» بر پایهٔ الگوی نشانه‌شناسی بینامتنی و نشانه- معناشناسیِ مایکل ریفاتر بپردازد. تحلیل نشانه‌شناختی شعر سپید، سبب شناخت بهتر شعرهای این جریان شعری می‌شود و اشعار پس از بررسی عناصر متن، در قالب انباشت و منظومه‌های توصیفی بیان می‌شود؛ دریافت هیپوگرام‌ها و دریافت و کشف ماتریس ساختاری شعر به این تحلیل نشانه‌شناختی بسیار کمک می‌کند و سبب زیبایی‌شناختی معنایی در آثار می‌شود.

در پیشینهٔ این پژوهش، در وهلهٔ نخست، باید به کتاب مایکل ریفاتر (۱۹۷۸) با عنوان نشانه‌شناسی شعر Semiotics of Poetry اشاره کرد. او در این کتاب، با پیشنهادی شگفت‌انگیز معناشناسی را جایگزینی مناسب برای ممسیس[۲] در شعر قلمداد می‌کند. مهوش خواجوی و فرهاد طهماسبی (۱۳۹۶) در مقالهٔ «بررسی نشانه‌شناختی شعر «مسافر» سپهری بر مبنای نشانه‌شناسی ساختارگرا، الگوی ریفاتر و یاکوبسن» به‌دنبال کشف نشانه‌های درون متن هستند. نبی‌لو (۱۳۹۲) در مقالهٔ «کاربرد نظریه نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر در تحلیل شعر ققنوس نیما» پس از مشخّص‌کردن عناصر غیردستوری در متن، ارتباط پنهان و درونی عناصر متن را در قالب انباشت و منظومه‌های توصیفی تبیین کرده است و به دریافت تداعی‌های واژگانی و مفهومی یا موضوعات کلیدی روی آورده است. برکت و افتخاری (۱۳۸۹) در مقلهٔ «کاربست نظریه مایکل ریفاتر بر شعر «ای مرز پر گهر»»، نخست رویکرد ریفاتر را بررسی می‌کنند و سپس به تحلیل شعر فروغ فرخزاد می‌پردازند و معتقدند که این رویکرد سبب خوانش فعّال در شعر فارسی می‌شود. سمیّه کشاورز و مهوش قویمی (۱۳۹۶) در پژوهشی بانام «کاربست نظریه ریفاتر در خوانش بینامتنی «همه‌شان را بکشید سلیم بشی و منطق‌الطّیر عطار»»، به‌دنبال یافتن معنای پنهان رمان و تقابل‌های دوگانه قالبی مدنظر ریفاتر هستند. محمّدی کردیانی و نقوی (۱۳۹۷) در مقالهٔ «بررسی شعر کفش‌هایم کو سهراب سپهری از منظر نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر» به بررسی و نقد این شعر براساس نظریهٔ ریفاتر پرداخته‌اند و با بررسی هیپوگرام‌های موجود در شعر به ماتریس‌های نهایی دست یافته‌اند، که قابل‌توجّه است.

مقاله‌ای نیز توسط فریده داودی مقدم (۱۳۹۲) با عنوان «تحلیل نشانه- معناشناختی شعر «آرش کمانگیر» و «عقاب» تحول کارکرد تقابلی زبان به فرایند تنشی» انجام شده که در آن به فرآیند تولید معنا اشاره شده است. سعید ابهریان (۱۳۹۲) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «تحلیل مجموعهٔ آینه‌ای برای صداها براساس نظریهٔ نشانه‌شناسی شعر مایکل ریفاتر» تبیین می‌کند که نظریهٔ نشانه‌شناسی شعر مایکل ریفاتر، با تکیه بر ساختارگرایی، توانش ادبی خواننده و واکنش او نسبت به متن می‌کوشد تا شیوه‌ای نظام‌مند از خوانش متن ارائه دهد. فروزنده خیری (۱۳۹۵) در پایان‌نامه‌ای

با عنوان «بررسی نظریه نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر در غزل فارسی» به بررسی و تبیین غزل فارسی براساس نظریهٔ نشانه‌شناسی ریفاتر می‌پردازد و بر آن است تا با تکیه و تأکید بر غزل حافظ، لایه‌های معنایی پنهان متن را براساس رویکرد نظریهٔ نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر واکاوی نماید. کتاب‌هایی مانند «مبانی نشانه‌شناسی» نوشتهٔ دانیل چندلر (۱۳۸۷)، یا نشانه در آستانه نوشتهٔ نجومیان (۱۳۹۴) هم‌چنین کتاب «نشانه معناشناسی روایی مکتب پاریس»، نوشتهٔ علی عباسی (۱۳۹۵) و دیگر آثار، به‌صورت غیرمستقیم به الگوی نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر پرداخته‌اند. ناگفته نماند که رضایی و دیگران (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی و تحلیل کارکرد پادگفتمانی نامه‌های نیما یوشیج» تا حدودی به بررسی معنا از طریق عناصر معناساز تأکید می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه می‌توان با تکیه بر این عناصر گفتمان را توجیه کرد، استحکام معنایی آن را بالا برد و از این راه باور مخاطب را در پذیرش معنای جدید افزایش داد؛ که این کار را به‌طور کاملاً دسته‌بندی شده در این پژوهش با تکیه بر رویکرد ریفاتر نشان داده‌ایم.

بر این اساس، در حوزهٔ تحلیل نشانه‌شناسی و نشانه- معناشناسی و زیباشناسی معنایی شعر سپید، به‌ویژه در شعر سپید احمد شاملو بر پایهٔ الگوی نشانه‌شناختی مایکل ریفاتر، تاکنون پژوهشی درخور، صورت نگرفته و این خلاء پژوهشی، نویسندگان را به این پژوهش واداشت. وجه‌تمایز این پژوهش با سایر پژوهش‌های صورت گرفته در این زمینه، شناساندن هیپوگرام و ماتریس‌هایی جدید در کنار معرفی واژگان نو به‌جای ماتریس و هیپوگرام و چگونگی برخورد با متن از منظری دیگر با یک نگاه جدید است.

۱. مبانی نظری تحقیق

نشانه‌شناسی علم حاکم بر نشانه‌ها و قواعد آن‌هاست که برای نخستین‌بار در علم پزشکی به‌کار گرفته شد و به‌تدریج وارد سایر علوم نیز گردید. آن‌چه امروزه به‌عنوان نشانه‌شناسی مطرح می‌شود تا حد زیادی تحت‌تأثیر آرای فردینان دو سوسور زبان‌شناسی سویسی و چارلز سندرس پیرس فیلسوف آمریکایی است. پس از سوسور و پیرس نشانه‌شناسی عمدتاً از دو طریق به حرکت خود ادامه داد؛ از سویی، بسیاری از اصول و قواعدی که در چارچوب نشانه‌شناسی شناخته شد، فقط مختص زبان نبود و در مورد هر نظام نشانه‌ای دیگری چون خوراک، پوشاک، فرهنگ واسطوره صدق می‌کرد و از سوی دیگر، نشانه‌شناسی بر پایهٔ اصول و قواعد زبان‌شناسی و رمزگان زبانی پی‌ریزی شد. در نشانه‌شناسی معاصر، نشانه‌ها به‌تنهایی و مجزا مطالعه نمی‌شوند بلکه به‌عنوان جزئی از دستگاه نشانه‌ای درون آن دستگاه و در ارتباط با نشانه‌های دیگر مورد مطالعه قرار می‌گیرند (ر.ک: چندلر،۱۲۷:۱۳۸۷). درواقع ریفاتر نیز همین امر را موردتوجّه قرارداد و با یک الگوی خاص سبب شکل‌گیری معنای جدید و روشن‌شدن معنای پنهان در شعر می‌شود. نشانه‌شناسی «به مطالعهٔ نظام‌های نشانه‌ای نظیر زبان‌ها، رمزگان، نظام‌های علامتی و غیره می‌پردازد» (گیرو،۳۳:۱۳۸۷) و مطالعهٔ نظام‌مند همهٔ عواملی است که در تولید و تفسیر نشانه‌ها یا در فرآیند دلالت شرکت دارند(ر.ک: مکاریک:۱۳۸۵،۳۲۷).

از میانهٔ پیوند نشانه‌شناسی و معناشناسی، نشانه- معناشناسی گفتمانی و روایی پدید آمد که برآیند نشانه‌شناسی ساختارگرای سوسوری و پیرسی و نشانه‌شناسی پساساختارگراست که به نشانه- معناشناسی گرایید. یلمسلف،

زبانشناس دانمارکی، نظریهٔ نشانه‌شناسی سوسور را تکمیل و رابطهٔ فرایندی دو سطح بیان و محتوا را جانشین رابطهٔ دال و مدلولی کرد (ر.ک: شعیری، ۱۳۸۸: ۴۱). نشانه‌شناسی یلمسلفی، برخلاف نشانه‌شناسی ساختارگرا، با اعتقاد به دو سطح بیان و محتوا، رابطهٔ دنیای بیرون و درون را به رابطه‌ای حسی- ادراکی و سیّال تبدیل کرد (ر.ک: شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۲). مایکل ریفاتر (۱۹۲۴-۲۰۰۶)، منتقد آمریکایی- فرانسوی‌تبار است که در عین بهره‌گیری از آرای یاکوبسن دربارهٔ شعر انتقاداتی را به آن وارد می‌داند؛ ازجملهٔ این انتقادات تأویل متفاوت او از شش عنصر ارتباطی موردنظر یاکوبسن است. ریفاتر ضمن قبول این امر، که شعر بر پایهٔ استفادهٔ خاصی از زبان شکل می‌گیرد، نقش شاعرانه را حاصل تأکید بر عنصر پیام نمی‌داند، بلکه می‌کوشد این تأکید را به گیرنده انتقال دهد. پدیدهٔ ادبی دیالکتیکی میان متن و خواننده است. اگر بخواهیم قوانین حاکم بر این دیالکتیک را تدوین نماییم، باید بدانیم که آن‌چه را ما توصیف می‌کنیم، خواننده عملاً درک می‌کند؟ هم‌چنین باید بدانیم آیا خواننده ناگزیر از این ادراک است یا تا حدودی از آزادی عمل برخوردار است؟ نهایتاً باید بدانیم که پدیدهٔ درک شعر چگونه رخ می‌دهد؟ (Riffaterre,۱۹۷۸:۱). که این امر پس از بررسی معنا سبب زیبایی‌شناختی معنایی اثر می‌شود.

۲. آشنایی با مایکل ریفاتر و دیدگاه‌های نشانه‌شناختی او

مایکل ریفاتر، یکی از نظریه‌پردازان نشانه‌شناس است که چارچوبی نشانه‌شناختی برای نقد و تحلیل شعر در کتاب نشانه‌شناسی شعر Semiotics of Poetry پیشنهاد می‌دهد. ریفاتر از نظریه‌پردازانی است که در ایران کم‌تر شناخته شده است؛ درحالی که، الگوی پیشنهادی وی، الگویی قاعده‌مند است، وی آن‌ها را «بازتاب جهانی زبان و ادبیات» (Riffaterre,۱۹۷۸:۹) به‌شمار می‌آورد. یکی از نظریه‌های ادبی که معطوف به خواننده است و بر شیوهٔ بینامتنی که بر توانش ادبی خواننده در تفسیر شعر تکیه دارد، نظریهٔ نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر است. ریفاتر با «عطف توجّه به شعر، از یک نظریهٔ رمزگانی بهره گرفت تا قراردادهای زیرساختی یک متن را توصیف کند و در این کار اهمیّت خاصی برای زبان‌شناسی رمزگان توسط خواننده قائل شد» (مکاریک، ۱۳۸۵:۱۳۷). براساس این نظریه دریافت شد که شعر، کاربرد ویژهٔ زبان است و زبان شاعرانه نیز به پیام به‌عنوان هدفی در خود تأکید می‌کند و بازی نشانه‌ها «از قطب زبان علم به سمت زبان شعر افزایش می‌یابد» (صفوی، ۱۳۹۱:۲۲۲).

ریفاتر معتقد است «در ساخت واژگانی متن، دو دسته همسانی وجود دارد که خواننده برای فهم دلالت باید آن‌ها را بررسی کند. دستهٔ اول همسانی‌هایی هستند که ریفاتر آن‌ها را «فاقد رابطه[۳]» می‌داند و می‌توان با تشخیص انباشت‌های معنایی در متن آن‌ها را بررسی کرد. در این حالت، خواننده با انباشتی از دال‌های پراکنده در متن روبه‌رو می‌شود که از طریق عنصر معنایی واحدی به‌هم مرتبط می‌شوند. دال‌هایی که فاقد رابطه‌ای منطقی هستند، به مدلول ارجاع نمی‌دهند، بلکه معنابنی مشترک را تداعی می‌کنند. دستهٔ دوم همسان‌هایی با «رابطهٔ ترکیبی[۴]» هستند که با شناسایی کلماتی که در منظومه‌های توصیفی به‌کار می‌روند، امکان بررسی دارند» (Riffaterre، ۱۹۷۹:۴۱).

[۳] Paratactique
[۴] Hypotactique

پس باید در نظر داشت «زیربنای هر متنی از یک یا چند منظومهٔ توصیفی تشکیل شده است»(prud homme، ۳:۲۰۰۶).

رویکرد ریفاتر از ابتدا بر دو محور اصلی استوار می‌شود؛ ابتدا کشف رویه‌هایی که سازوکار ادبیت متن را معرفی کنند و دیگری تبیین ظرفیت‌های خواننده برای کشف این رویه‌ها و به سرانجام رساندن آن‌ها و کشف زیبایی معنایی متن. پس با این اوصاف می‌توان گفت که ریفاتر تلاش کرده تا علاوه‌بر نشان‌دادن ظرفیت‌های متن، قابلیت و ظرفیت خواننده را نیز موردتوجه داشته باشد؛ از این‌رو نه‌تنها خواننده را در برخورد با متن منفعل نمی‌سازد، بلکه فعال‌تر نیز می‌کند. یعنی در خوانش یک متن نه‌تنها تلاش خلّاق محور یک خواننده دخالت دارد، بلکه تمام تجربیات و دانش ادبی وی نیز برای روشن‌شدن متن تعیین‌کننده است (ر.ک: برکت، ۱۱۰:۱۳۸۹).

ریفاتر ضمن قبول این امر که شعر بر پایهٔ استفادهٔ خاصی از زبان شکل می‌گیرد، نقش شاعرانه را حاصل تأکید بر عنصر «پیام» نمی‌داند، بلکه می‌کوشد این تأکید را به گیرنده انتقال دهد: «پدیدهٔ ادبی میان متن و خواننده است. اگر بخواهیم قوانین حاکم بر این دیالکتیک را تدوین نماییم، باید بدانیم آن‌چه را ما توصیف می‌کنیم، خواننده عملاً درک می‌کند. هم‌چنین باید بدانیم که آیا خواننده ناگریز از این ادراک است یا تا حدودی از آزادی عمل برخوردار است و نهایتاً باید بدانیم که پدیدهٔ درک شعر چگونه رخ می‌دهد؟» (ریفاتر،۱:۱۹۷۸). بنابراین روش ریفاتر بر پیش فرض وجود خواننده‌ای متکی است که از نوعی توانش ادبی ویژه برخوردار است (ر.ک: محمودزاده و دیگران، ۲۰:۱۳۹۸). این شیوه درواقع ادامهٔ کار یاکوبسن است که معتقد بود «رابطهٔ معلول میان نشانه و مصداق را درهم می‌ریزد و این امکان را فراهم می‌آورد که نشانه به‌عنوان موضوعی که فی‌نفسه دارای ارزش است، استقلال معینی پیدا کند» (ایگلتون، ۱۳۵:۱۳۸۶). ریفاتر معنا را چیزی می‌داند که متن شاعرانه آن را تولید می‌کند و برای رسیدن به این معنا بر «وقایع قابل دسترسی برای خواننده» تأکید می‌کند و در مسیر دست‌یابی به معنا و دریافت خواننده، دو عنصر زمان و کنش و تأثیر را مهم می‌شمارد (ر.ک: طهاسبی، ۹۳:۱۳۹۶).

ریفاتر از نویسندگانی است که روش کاری خود را بر پایهٔ انتقاد بنا نهاد؛ ریفاتر با انتقادی که بر تحلیل گربه‌های بودلر - که توسط یاکوبسن و استروس ارائه شده بود- کرد، نشان داد که: نخست تأکید بیش از حد بر ساختار دستوری شعر و پیچیده‌کردن فهم آن سبب شده تا معنای شعر از دسترس خواننده عادی دور شود و دیگر اینکه عدم انطباق بعضی از اجزای مورد بررسی یا ساختار شعر باعث گنگ‌شدن این ساختار می‌شود و ساختاری که به‌کار می‌برند سبب مرئی‌تر شدن معنا نمی‌شود (ریفاتر، ۱۹۵:۱۹۹۶). این دو انتقاد، آغاز شکل‌گیری رویکرد ریفاتر به شعر است.

ریفاتر معتقد است که شعر نوعی کاربرد ویژهٔ زبان است و برخلاف زبان روزمره که به واقعیت اشاره دارد، زبان شعر به خود متن ارجاع داده می‌شود و همین امر سبب دریافت خاصی از شعر می‌شود. ریفاتر دو نگاه گوناگون به نظم و نثر دارد؛ در بررسی نثر به روابط خارج از متن نیز توجه می‌کند و محور دلالت، محور جانشینی است اما در شعر نگاه

خواننده به خارج از آن نیست بلکه با تکیه بر محور همنشینی به‌دنبال ارجاع شعر به خود شعر و ایجاد نظامی منسجم براساس روابط معنادار خود متن است (ر.ک: ریفاتر، ۱۸:۱۹۸۳). ریفاتر میان اجزای شعر دو نوع وحدت قائل می‌شود؛ وحدت صوری و وحدت مضمونی که هر دو به‌دنبال ارائهٔ غیرمستقیم معناست و آن را دلالت می‌نامد (ر.ک: ریفاتر، ۲:۱۹۷۸) و با این عمل دلالت را با معنا در تقابل می‌بیند.

۳. نشانه‌های شعری

در هر شعری ما با واژگان و یا عبارت‌هایی روبه‌رو هستیم که به دلالت‌های موجود در آن وابسته‌اند که به آن‌ها نشانه‌های شعری گفته می‌شود. ریفاتر معتقد است که این دلالت تعیّن دوگانه دارد؛ «در نوع اول خصوصیّت و کیفیّت شعری نشانه، خاص همان شعری است که نشانه در آن دیده می‌شود و در نوع دوم شعریتِ نشانه را خواننده تشخیص می‌دهد؛ بنابراین یافت متن در تبیین نشانه دخالت مؤثر ندارد» (ریفاتر،۱۸:۱۹۷۸). در هر دو حالت ذکر شده، تولید نشانهٔ شعری با اشتقاق از هیپوگرام[۵] که تداعی‌های واژگانی و مفهومی معمول هستند، صورت می‌گیرد (ر.ک: برکت و دیگران، ۱۱۵:۱۳۸۹). به بیان ساده‌تر، هیپوگرام تصویری است که به‌صورت قالبی و از قبل تعیین‌شده در ذهن خواننده وجود دارد و واژگان و یا عبارت‌هایی در متن تداعی‌کنندهٔ آن‌هاست؛ بنابراین می‌توان گفت، هیپوگرام به‌تنهایی دلالت شاعرانه ندارد، بلکه «تأکید، تَجسُم و نیاز خواننده به رمزگشایی از معانی صریح و تلویحی هیپوگرام است» (ریفاتر،۲۶:۱۹۸۷ به نقل از: برکت و دیگران، ۱۱۵:۱۳۸۹).

۴. واژگان جدید

یکی دیگر از مواری که در زبان روزمره باید به آن دقت کنیم، واژگان نو و جدیدی است که تا قبل از این نداشته است، یعنی برساختهٔ اجتماع است و برای بیان مفاهیمی به‌کار می‌رود که معمولاً پیش از این شناخته نبوده است. امّا کاربرد واژگان جدید در ادبیات و شعر این‌گونه نیست و بیانگر نوعی گریز از قواعد زبان است. خارج‌شدن از قواعد موجود در زبان، تلاش برای فرارفتن از قواعد دستوری و یا تلاش برای کشف ظرفیت‌های پنهان در زبان و به فعلیّت رساندن آن‌هاست. این حرکت از آن جهت حائز اهمیت است که سبب می‌شود خواننده آگاهانه از این ظرفیت‌ها رمزگشایی کند (ر.ک: ریفاتر، ۲۶:۱۹۷۸).

رمزگشایی در ارتباط با کلیّت متن هویت می‌یابد و به همین جهت، باید میان استفاده از واژگان قدیمی و مهجور و ابداع واژه‌های جدید تمایز قائل شد، چراکه نوواژگان بر خلاف واژگان مهجور و قدیمی در خارج از متن و به‌تنهایی وجود ندارند، بلکه حاصل رابطهٔ دو صورت معادل، یکی «نشاندار» و دیگری «بی نشان» است؛ رابطه‌ای که در آن صورت بی‌نشان بر متن تقدّم دارد. به بیان ساده‌تر برای فهم کارکرد نوواژگان نخست باید به ساختار کلّی شعر توجّه کرد و سپس رابطهٔ آن‌ها را با کلمات و مفاهیمی بررسی کرد که خواه در بیرون و خواه درون متن زمینه‌های

---

[۵] (Hypogram) نویسنده به‌جای این واژه: روشن‌گر، روشن‌ساز، پوسته معنا، درونه معنا یا ظاهر معنا را پیشنهاد می‌کند.

شکل‌گیری نوواژه‌ها را ایجاد کرده‌اند هدف هنر هم به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین روش‌های برانگیختن احساس انسان ظهورهای نو می‌باشد که این امر در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته است.

۴. انباشت[۶]

ریفاتر برای هر کلمه‌ای که در شعر استفاده شده باشد، چند کمینه معنا قائل است؛ به‌عبارت دیگر، هر واژه‌ای که در متن آمده باشد، چند واژهٔ دیگر را با خود همراه دارد که ممکن است به‌طور صریح در متن ذکر نشده باشد. به‌عنوان نمونه هنگامی که شاعر کلمهٔ «بهار» را مورد استفاده قرار می دهد، معنابن‌هایی از قبیل «جانداری، جان‌بخشی، زنده‌بودن، زنده‌شدن، آواز، گل، طبیعت، زیبایی، باران و...» در آن دیده می‌شود. معنابن‌ها به‌عنوان واحدهایی هستند که در فرآیند انباشت به کار گرفته می‌شوند. به‌عنوان نمونه «درخت» معنابن مشترک سرو، چنار، بید و... است.

هنگامی که خواننده در مسیر خوانش یک متن رو به جلو حرکت می‌کند، با حجم زیادی از انباشت‌ها روبرو می‌شود که باتوجّه‌به جایگاه و چگونگی استفاده از کلمات در شعر بستگی دارد و با همین شیوه معنابن[۷]هایی که بیشتر مورد استفاده و توجّه است کم‌کم خود را ثابت می‌کنند و در مقابل معنابن‌هایی که کم‌تر مورد استفاده قرار می‌گیرند، حاشیه‌نشین شده و به آرامی از بین می‌روند (ر.ک: ریفاتر، ۳۵:۱۹۷۸). هنگامی که در خوانش یک شعر ما با معناهای چندوجهی روبه‌رو می‌شویم باید خوشحال باشیم؛ چراکه همین چندوجهی بودن معنا و مترادف‌های مورد استفاده در شعر خواننده را به سمت تعیین دلالت‌های اصلی سوق می‌دهد و همین حرکت علاوه‌بر تولید معنا سبب زیبایی‌شناختی معنا نیز می‌شود.

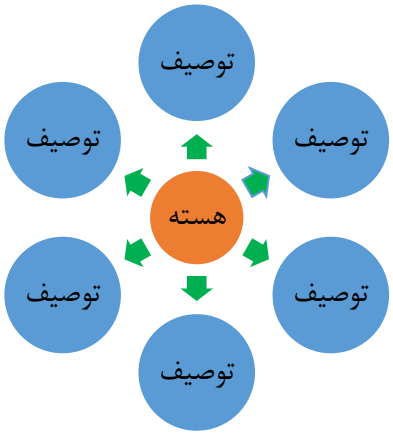
۵. منظومه‌های توصیفی[۸]

منظومه‌های توصیفی شیوه‌ای مشابه انباشت دارند و تنها تفاوت منظومه‌های توصیفی با انباشت در این است که لغاتی که در یک منظومهٔ توصیفی قرار می‌گیرند با یکدیگر رابطه‌ای مجازی دارند، برخلاف انباشت که روابط میان واژه‌ها از نوع ترادف و یا شمول‌واژگی است و در منظومه‌های توصیفی رابطه‌ای مانند استعاره سبب شکل‌گیری هیپوگرام می‌شود (ر.ک: آلگونه جونقانی،۴۲:۱۳۹۶).

منظومه‌های توصیفی، همان واژگانی است که در شعر برای توصیف هسته (که معمولاً یک واژهٔ کلیدی است) می‌آیند و با یک‌دیگر ارتباط دارند و مبنای این ارتباط نیز معنابن واژهٔ هسته است (ر.ک: ریفاتر، ۳۹:۱۹۷۸). قاسم‌زاده نیز می‌نویسد: «منظومه‌ها هر یک، جنبه‌هایی از هستهٔ معنایی واحد را با تصاویر متعدد القا می‌کند و هر یک از قمرها، رابطه‌ای با مرکز برقرار می‌کند» (قاسم‌زاده و فخرو، ۱۰۹:۱۳۹۳). برای آشنایی با منظومه‌های توصیفی به جدول زیر بنگرید:

---

[۶] accumulation
[۷] sememe
[۸] descriptive systems



شکل ۱. نمای کلی منظومه‌های توصیفی

آن‌چه که برای توصیف هسته مورد استفاده قرار می‌گیرد، مجموعه‌ای تشکیل شده از واژگان، اظهارات و تصوّراتی است که در متن نمایان می‌شود و نویسنده از بیان آن‌ها به شیوه‌های مختلف، به‌دنبال نشان‌دادن یک دلالت کلّی است آن‌هم دقیقاً با واسطهٔ همین انباشت‌ها؛ رابطه‌ای که میان این کلمات برقرار است بیشتر از نوع ترادف است؛ درحالی که رابطهٔ میان هسته و رابطهٔ آن با دیگر اجزای منظومه براساس مجاز شکل می‌گیرد (ر.ک: پرودوم و گیلبر، ۲:۲۰۰۶).

در رابطهٔ هسته با منظومه توصیفی می‌توان گفت، رابطه‌ای که میان هسته و واژگانی که حول محور آن پدید می‌آیند به‌گونه‌ای است که اگر هسته در نقش یک استعاره باشد، بدون‌شک منظومهٔ توصیفی نیز تبدیل به یک استعاره می‌شود؛ پس می‌توان گفت میان هسته و منظومهٔ توصیفی یک رابطهٔ مستقیم برقرار است. منظومهٔ توصیفی معمولاً مجموعه‌ای از تصوّرات و باورهایی است که در مورد یک «واژه» و یا یک مفهوم رواج دارد. به‌عنوان نمونه برای فهماندن «جوانی» گاهی اشاره به قدرت و زیبایی لازم است و گاهی گفتن از قدرت و زیبایی برای بیان جوانی کافی است. این نکته را نیز باید دانست که منظومه‌های توصیفی در خارج از شعر هستند و دریافت‌هایی است معقول و معمول، که افراد از آن‌ها برای بیان امری بهره می‌برند؛ پس هر کس که از زبان بهره می برد، برای بیان موضوعات مختلف به این منظومه‌ها متوسّل می‌شود، هرچند که آن‌ها را آن‌گونه که هست می‌پذیرد و یا از آن‌ها تصاویری ذهنی و غیرمنتظره می‌سازد (ر.ک: برکت ودیگران، ۱۱۷:۱۳۸۹).

۶. هیپوگرام[۹]

اصطلاح هیپوگرام از تحقیقات زبان‌شناسی فردینان سوسور اقتباس شده است (ر.ک: محمودزاده و دیگران، ۲۱:۱۳۹۸). هیپوگرام‌ها واژگان و یا عبارت‌هایی است که شاعر معمولاً آن را در نشانه‌های شعری و لفافه‌های ادبی بیان می‌کند تا خواننده با شناخت معنای جدید در متن لذت ببرد. نبی‌لو در مورد هیپوگرام این‌گونه می‌نویسد: «پس

[۹] (Hypogram) نویسنده به جای این واژه: روشن‌گر، روشن‌ساز، پوسته معنا، درونه معنا یا ظاهر معنا را پیشنهاد می‌کند.

از دریافت انباشت‌ها و منظومه‌های توصیفی شعر، خواننده باید به‌دنبال روشن‌شدن و یا کشف تداعی واژگان مفهومی و در نهایت شبکهٔ ساختاری شعر باشد. هیپوگرام (تداعی واژگانی و مفهومی) یک تصویر قالبی است که در ذهن خواننده وجود دارد و واژه یا عبارتی در متن آن را تداعی می‌کند. تداعی واژگانی و مفهومی درواقع موضوعاتی کلیدی است که در متن شعر، بیانی گسترده و مکرر یا غریب و ناآشنا دارد» (نبی‌لو، ۸۶:۱۳۹۲).

هیپوگرام یا زیرنگاشت اصطلاحی است که ریفاتر از مفهوم اشتقاقات لفظی (آناگرام) زبان‌شناسی سوسور به عاریت گرفته است. «هیپوگرام (یک واحد جملهٔ از رشته‌ای از جملات) می‌تواند از کلیشه‌ها ساخته شود، یا این‌که نقل قولی از یک متن دیگر یا یک نظام توصیفی باشد» (آلن، ۱۷۴:۱۳۸۵). سلدن نیز ذکر می‌کند: «خواننده ضمن فرآیند تفسیر، در مواجه با موانع غیردستوری متن را تبیین می‌کند. آن‌چه سرانجام باید کشف شود، یک ماتریس (شبکه) ساختاری است که می‌تواند به یک جمله یا حتی یک واژه کاهش یابد» (سلدن، ۸۳:۱۳۸۴). تلاقی هیپوگرام و بینامتنیت نیز زمانی است که هیپوگرام یک شعر، پیش‌تر در متن دیگری دیده شود. در این صورت است که خوانش و دریافت متن در فرایندی بینامتنی شکل می‌گیرد (ر.ک: نامور مطلق، ۳۰۴:۱۳۹۰). کشف هیپوگرام، مانند یافتن راه حلی برای یک معما یا هم‌چون یک بازی است و همان‌طور که «شعر از بسط یک ماتریس ایجاد می‌شود، تفسیر درست آن نیز از مسیری ممکن است که بتوان از طریق آن نخست هیپوگرام‌ها و در نهایت ماتریس را بازسازی کرد» (کالر، ۱۰۹:۱۹۸۱؛ ر.ک: آلگونه جونقانی، ۴۱:۱۳۹۶).

۷. ماتریس (شبکه ساختاری)[۱۰]

ماتریس یا شبکهٔ ساختاری، واژه یا عبارت و جمله‌ای است که بتواند به‌عنوان ریشهٔ تداعی‌های واژگانی و مفهومی، متن شعر را بازنویسی کند. ممکن است یک شعر عاری از شبکهٔ ساختاری باشد. ماتریس‌ها را باید براساس یک روش غیرمستقیم دریافت کرد؛ چراکه به‌صورت یک کلمه و یا یک جمله در شعر وجود ندارد؛ شعر نیز از طریق روایت‌های بالفعل شبکهٔ ساختاری و به‌صورت عبارت‌هایی مشخص و روشن با کلمات مبتذل و نقل‌قول‌ها و با تداعی‌های قرارداری با شبکهٔ ساختاری خود در ارتباط است؛ این روایت‌ها هیپوگرام نامیده می‌شود و شعر نیز از طریق همین روایت‌ها یا هیپوگرام‌ها با ماتریس خود در ارتباط است؛ همین شبکهٔ ساختاری است سرانجام به شعر وحدت می‌بخشد (ر.ک: سلدن، ۸۵:۱۳۸۴).

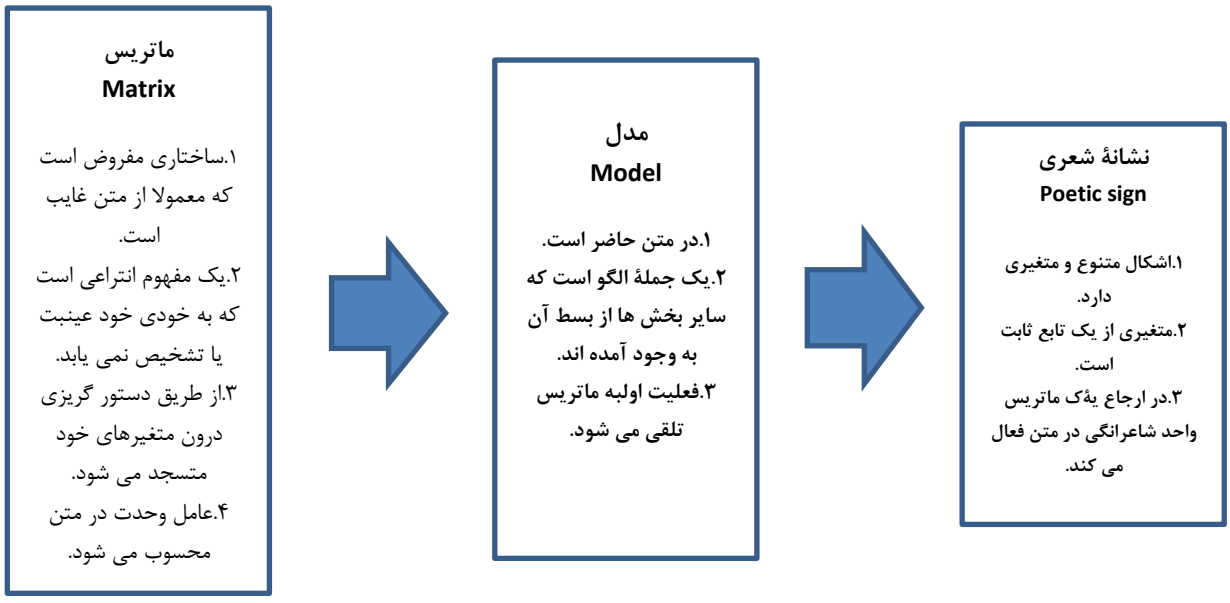
به این ترتیب می‌توان گفت: «منظور ریفاتر از ماتریس، اصل لایتغیر و ثابتی است در زیرساخت معنایی شعر که چون روحی نادیدنی حضور خود را در پس تمام استعارات و تصاویر شعری که برای نمایش معنا و مقصودی خاص به خدمت گرفته شده‌اند، نشان می‌دهد. هیپوگرام چیزی جز استعارات و تعابیر و باورهای مرسوم شعری نیست که چون کسوت و قالبی می‌تواند محل حلول ماتریس و معنای شعر باشد» (مظفری، ۳۳:۱۳۸۷). آلگونه جونقانی نیز ماتریس را این‌گونه معرفی می‌کند: «گذر از سطح محاکاتی به سطح نشانه‌شناسی به این معناست که خواننده تغییر و تنوع

[۱۰] (matrix) نویسنده به جای این واژه: هسته معنا، کانون معنا، برونه معنا یا معنا محور را پیشنهاد می‌دهد.

حاکم بر متن را در نهایت به امری واحد تقلیل می‌دهد و درمی‌یابد که متن حاصل بسط ساختار مفروض واحدی است که به اشکال متنوعی در متن پدیدار شده است. ریفاتر این ساختار مفروض را ماتریس می‌نامد» (آلگونه جونقانی، ۲۹:۱۳۹۶). ماتریس‌ها می‌تواند یک کلمه یا جمله باشد که امکان حضور در متن را دارد و بر همین اساس می‌توان گفت که متن محصول بازنمایی یا تجسد عینی یک ماتریس به‌شمار می‌رود. ماتریس‌ها هسته‌های اصلی یک متن محسوب می‌شوند و به تعبیر ریفاتر «همانند یک نشانهٔ عصبی سرکوب شده است که اجازهٔ بروز نیافته و به همین دلیل در جایی از متن به شکل نشانه‌ای دیگر متجلی شده است» (ریفاتر، ۷۶:۱۹۷۸).

تادیه ماتریس را در جایگاه آفرینش اثر قرار می‌دهد و نظر خود را این‌گونه بیان می‌کند؛ ریفاتر تحت‌تأثیر اصطلاحات برگرفته از زبان‌شناسی ساختارگرا معتقد است این ماتریس به‌واسطهٔ گشتارهایی چون بسط با واگردانی عینیت می‌یابد. ریفاتر در این گشتارها به سطحی میانی نیز قائل است که الگویی مختصر از ماتریس به‌شمار می‌رود که «فعلیّت اوّلیهٔ» ماتریس یا مدل نام دارد (ر.ک: تادیه، ۳۱۰:۱۳۷۸).

نمودار ماتریس، مدل و نشانهٔ شعری را آلگونه این‌گونه نشان می دهد:



شکل ۲. نمودار ماتریس، مدل و نشانهٔ شعری

این نکته نیز قابل‌ذکر است که هرگاه ما در متن ماتریس را کشف کنیم به این معنا نیست که شعر را درک کرده و یا دلالت آن را فهمیده‌ایم، بلکه فهم شعر در حقیقت در گرو حرکت خواننده از سطح خوانش محاکاتی به‌سوی کشف هیپوگرام و در نهایت بازسازی وحدتی است که در نشانه‌شناختی شعر نهفته شده است؛ اصل تجربهٔ خواننده است که معنای شعر را می‌سازد و تفسیر می‌کند (ر.ک: آگونه جونقانی، ۴۱:۱۳۹۶).

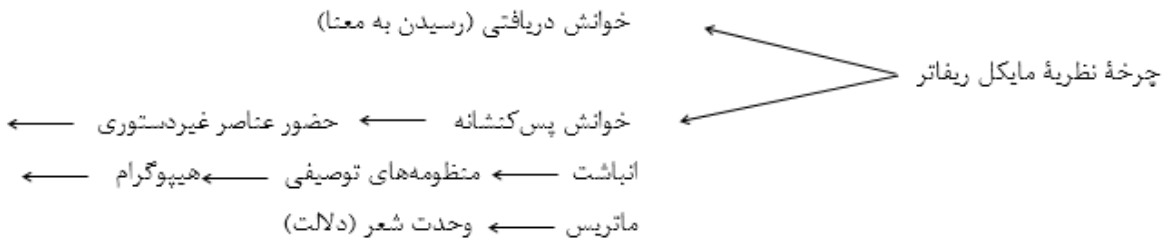
مایکل ریفاتر برای خوانش شعر پیشنهادهایی داد که عبارت‌اند از:

۱. در مرحلهٔ اول باید تلاش شود متن از ابتدا تا انتها برای دریافت معنای معمولی (معنای ظاهری) خوانده شود.

۲. عناصر یا واژگانی که غیردستوری به‌نظر می‌رسند، (منظور این است که در معنای اصلی خود به‌کار نرفته‌اند یا هنجارگریزی معنایی دارند) و مانع تفسیر تقلیدی و فهم معنای معمولی متن می‌شوند، برجسته گردد.

۳. هیپوگرام‌ها که عناصر و کلمات معطوف و شناخته شده‌ای هستند، مشخص شود؛ چراکه قرار است همان عناصر غیردستوری یعنی مجهول‌ها را با کمک هیپوگرام‌ها تفسیر و معنا کنیم.

۴. از عناصری که برای ما معلوم هستند، یعنی هیپوگرام‌ها به ماتریس پی می‌بریم.



شکل ۳. چرخهٔ نظریهٔ مایکل ریفاتر

۸. تحلیل زیباشناختی و بررسی معناشناختی شعر «جاده، آن سوی پُل» از مجموعهٔ *آیدا در آینه* احمد شاملو بر مبنای الگوی نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر

خوانش و تحلیلِ شعر براساس الگوی نشانه‌شناسی ریفاتر، امکان‌پذیر است. در این راستا، پژوهش حاضر بر آن است تا به تحلیل زیبایی‌شناختی معنایی شعر شاملویی بر پایهٔ الگوی نشانه‌شناختی مایکل ریفاتر بپردازد. الگوی نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر با ارائهٔ تحلیلی نظام‌مند از متن، می‌تواند ما را در تبیین نشانه‌های به‌کار رفته در مجموعه‌ها و در نتیجهٔ شناخت بهتر شعر یاری کند.

شعر «جاده، آن سوی پُل» سرودهٔ احمد شاملو

مرا دیگر انگیزهٔ سفر نیست/ مرا دیگر هوای سفری به سر نیست. / قطاری که نیم شبان نعره‌کشان از دِهِ ما می‌گذرد / آسمانِ مرا کوچک نمی‌کند / و جاده‌ای که از گُردهٔ پُل می‌گذرد / آرزوی مرا با خود /به افق‌های دیگر نمی‌برد. / آدم‌ها و بوی ناکیِ دنیاهاشان یکسر / دوزخی است در کتابی/ که من آن را / لغت‌به‌لغت / از بَر کرده‌ام / تا رازِ بلندِ انزوا را / دریابم / رازِ عمیقِ چاه را / از ابتذالِ عطش. / بگذار تا مکان‌ها و تاریخ به خواب اندر شود. / در آن سوی پُلِ دِه / که به خمیازهٔ خوابی جاودانه دهان گشوده است / و سرگردانی‌های جُستجو را / در شیب‌گاهِ گُردهٔ خویش / از کلبهٔ پابرجای ما / به پیچِ دوردستِ جاده / می‌گریزاند / مرا دیگر / انگیزهٔ سفر نیست.

*

حقیقتِ ناباور / چشمانِ بیداری کشیده را بازیافته است: / رؤیای دلپذیرِ زیستن / در خوابی پا درجای‌تر از مرگ، از آن پیش‌تر که نومیدیِ انتظار / تلخ‌ترین سرودِ تهی‌دستی را باز خوانده باشد . / و انسان به معبدِ ستایش‌های خویش / فرود آمده است.

**

انسانی در قلمروِ شگفت‌زدهٔ نگاهِ من / در قلمروِ شگفت‌زدهٔ دستانِ پرستنده‌ام. / انسانی با همه ابعادش ـــــ فارغ از نزدیکی و بُعد ـــــ / که دستخوشِ زوایای نگاه نمی‌شود. / با طبیعتِ همه‌گانه بیگانه / که بیننده / از سلامتِ نگاهِ خویش / در گمان می‌افکند / چراکه دوری و نزدیکی را / در عظمتِ او / تأثیر نیست / و نگاه‌ها / در آستانِ رؤیتِ او / قانونی ازلی و ابدی را / بر خاک / می‌ریزند...

***

انسان / به معبدِ ستایشِ خویش بازآمده است. / انسان به معبدِ ستایشِ خویش / بازآمده است. / راهب را دیگر انگیزهٔ سفر نیست. / راهب را دیگر / هوای سفری به سر نیست.

****

عناصر غیردستوری به‌مثابهٔ استعارات و واژگان شخصی هر شاعر است که از یک شاعر تا شاعری دیگر می‌تواند متفاوت باشد که با بررسی چند نمونه از اشعار یک شاعر می‌توان سبک نشانه- معناشناختی آن نویسنده را تا حدودی مشخص نمود. معنا نیز در گرو استفادهٔ هر شاعر از واژگان و اصطلاحات خاص خود شاعر است که با توجّه به این نکته می‌توان گفت سبک نشانه - معناشناسی می‌تواند در سبک شخصی نیز مؤثر باشد.

عناصر غیردستوری موجود در این شعر که سبب هدایت ما به ورای معنای ظاهری است عبارتند از:

«قطار نعره کشان، آسمان مرا کوچک نمی‌کند، آرزوی مرا به افق‌های دیگر نمی‌برد، بوی ناکیِ دنیا، دوزخی است در کتاب، خمیازهٔ خوابی جاودانه، رازِ بلند انزوا را، بیداری گرفته، نومیدی انتظار، سرودِ تهی دستان، طبیعت بیگانه، ابتذال عطش، خواب اندر، خوابی جاودانه، سرگردانی جست‌وجو، راهب و انگیرهٔ سفر نیست».

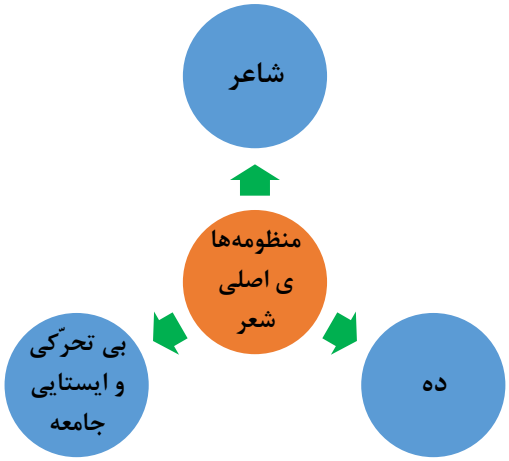
ساخت معنا گفتیم که در سطح انجام می‌شود؛ خوانش دریافتی و خوانش پس‌کنشانه. درخصوص خوانش دریافتی ساخت معنا کاری ساده است اما خوانش پس‌کنشانه کمی دشوارتر به‌نظر می‌رسد و به یک خوانندهٔ آگاه و توانمند نیاز دارد. ترکیب‌ها و واژگان نشان می‌دهد، معنا، معنای ظاهری نیست؛ بلکه هرکدام می‌تواند معنایی دیگر در خود پنهان داشته باشند. این امر می‌تواند مانع بازنمایی معنای واقعی در شعر شود و در نهایت سبب اقناع خواننده خواهد شد که این شعر تنها دریک تفسیر عادی گنجانده نمی‌شود و باید در جست‌وجوی معنایی دیگر بود.

این‌گونه تأکیدها نشان می‌دهد که شاعر به‌دنبال این نیست که انگیزهٔ خود را از عدم سفری عادی نشان دهد؛ بلکه این سفر، سفری است فرازمینی و سفری است که شاعر را تا انتهای رؤیت ازل و ابد پیش می‌برد که این برداشت با تکیه بر عبارات غیردستوری سبب می‌شود تا ذهن به ورای معنای ظاهری موجود سوق پیدا کند. می‌توان گفت شاعر علاوه‌بر آن که سفر و اندیشهٔ سفر را در سر می‌پروراند، امّا هنگامی که این رفتارها را از مردم مشاهده می‌کند به‌طور کلّی از سفر منصرف می‌شود.

عناصر غیردستوری در شعر علاوه‌بر آن‌که خودشان به‌تنهایی ذهن را درگیر می‌کنند سبب می‌شود تا به‌نوعی با سبک معناسازی نویسنده نیز آشنا بشویم و درواقع می‌توان این عناصر را تا اندازه‌ای به ویژگی‌های سبک شخصی هر نویسنده مربوط دانست. سبک شخصی هر نویسنده در انتخاب لغات و تعبیرات تا اندازه‌ی زیادی وابسته به شرایط موجود سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و... در دوران نویسنده است و در شعر شاملو نیز این مهم تا اندازهٔ زیادی قابل رؤیت است و می‌توان گفت شاملو با بهره‌بردن از این عناصر غیردستوری به‌دنبال نشان‌دادن سبک خاص خود در تولید معنا نیز بوده است. علاوه‌بر این شاملو در کنار تولید معنا به زیبایی معنا و چگونگی انتقال آن نیز می‌اندیشد و سعی می‌کند این معناسازی، زیبایی را نیز با خود منتقل کند.

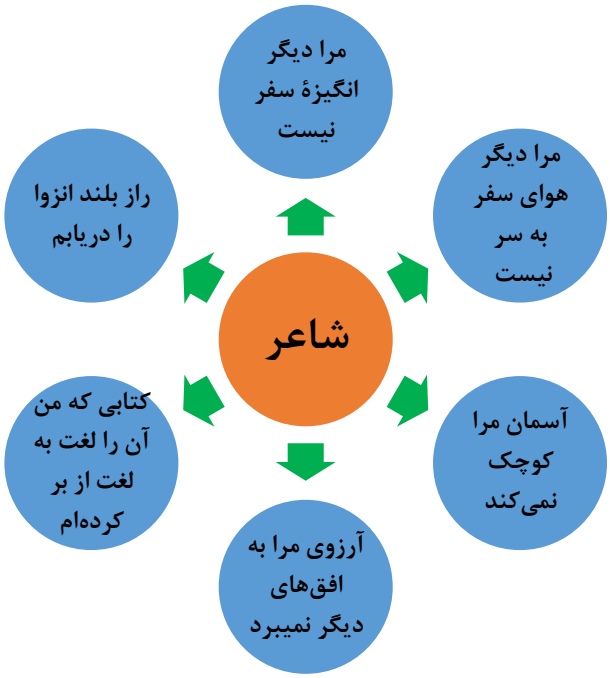
انباشت اصلی شعر با محوریّت معنابن «مرا دیگر انگیزهٔ سفر نیست» شکل می‌گیرد، همین انباشت سبب می‌شود تا خواننده را درگیر کند و ذهن خواننده به‌دنبال چرایی و علّت آن باشد و ترکیباتی مانند: «آسمان مرا با خود به افق‌های دیگر می‌برد»، «آسمان مرا کوچک نمی‌کند»، «دوزخی است در کتاب»، «راز عمیق چاه»، «سرگردانی‌های جستجو»، «رؤیای دلپذیر زیستن درخوابی پای در جای‌تر از مرگ»، «نومیدی انتظار»، «با طبیعت همه‌گانه بیگانه»، «بر خاک می‌ریزند»، «معبد ستایس» و «هوای سفر به سر نیست» همگی با معنابُن موجود همراه هستند و در پی توصیف این معنابُن می‌باشند. سفر خود به‌تنهایی تا حدودی ناشناخته است و همراهی با تعابیر دیگر مانند: راز عمیق چاه، سرگردانی جست‌وجو، با طبیعت همه‌گانه بیگانه و... نشان می‌دهد که معنایی دیگر در پس معنای ظاهری نهفته شده که غرض شاعر از نگاشتن شعر را بیان می‌کند.

در ترکیب‌های ذکر شده، شاعر از همراهی با مردم در زمین ناامید شده و به آسمان پناه می‌برد و همین، نشان می‌دهد که این سفر یک سفر فرازمینی است و شاعر، با این ترکیب به معنابن موردنظر معنا می‌بخشد. باتوجّه‌به آن چه گفته شد می‌توان سه منظومهٔ اصلی برای این شعر در نظر گرفت که عبارت‌اند از: «شاعر»، «دِه» و بی‌تحرّکی و ایستایی جامعه».



شکل ۴. منظومه های اصلی شعر

در مورد نخست «شاعر» هسته است و ترکیباتی مانند: «مرا دیگر انگیزۀ سفر نیست»، «آسمان مرا کوچک نمی‌کند»، «آرزوی مرا به افق‌های دیگر نمی‌برد»، «کتابی که من آن را لغت به لغت از بر کرده‌ام» «راز بلند انزوا را دریابم» و «دستان پرستنده‌ام» با آن در ارتباط است که این موارد نشان می‌دهد شاعر به‌دنبال درک این موضوع است که چرا جامعۀ وی دچار بی‌تحرّکی شده است و اندیشۀ سفر او از کجا نشأت می‌گیرد؟



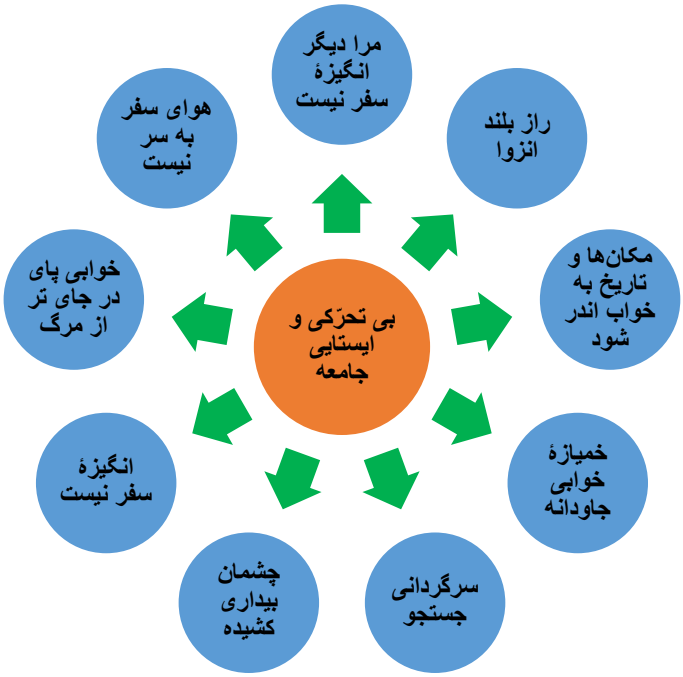
شکل ۵

در مورد دوم «دِه» هسته است و ترکیباتی مانند: «قطاری که نیم شبان از دِهِ ما می‌گذرد»، «جاده‌ای که از گُردۀ پل می‌گذرد»، «رازِ عمیق چاه»، «در آن سویِ پلِ دِه»، «کلبۀ پابرجای ما»، «پیچ دور دست

جاده»، «معبد ستایش‌ها»، «خاک» و «راهب» به‌دنبال توصیف یک جامعه هستند و این جامعه در این توصیف، دِهی است که راه دستیابی به آن دشوار می‌نماید. همین دشواری سبب شده تا انسان‌ها تمایل رفتن به نقطه‌ای دیگر را نداشته و دچار یک بی‌تحرّکی و سکون شوند.

شکل ۶

در مورد سوم نیز «بی‌تحرّکی و ایستایی جامعه» هسته است و ترکیباتی مانند: «مرا دیگر انگیزهٔ سفر نیست»، «راز بلند انزوا»، «مکان‌ها و تاریخ به خواب اندر شود»، «خمیازهٔ خوابی جاودانه»، «سرگردانی جستجو»، «چشمان بیداری کشیده»، «خوابی پای در جای‌تر از مرگ»، «انگیزهٔ سفر نیست» و «هوای سفر به سر نیست» با آن در ارتباط است و بی‌تحرّکی و سکون را نشان می‌دهد که این بی‌تحرّکی و سکون همه‌چیز را فرا گرفته است و شاعر از این موضوع شاکی است و به‌دنبال راه‌حلّی برای رهایی از این سکون است.



شکل ۷

هر سه مورد (شاعر، ده و بی تحرّکی) دچار نوعی عدم پویایی شده‌اند و ازآنجایی که راه رهایی از این جامعه سخت است و از طرفی سکون در آن حکم فرماست و شاعر تمام راه‌ها را برای رهایی از این سکون امتحان می‌کند؛ از جاده‌ها تا حرکت قطار، از پل ابتدای روستا تا هوایی که در آن نفس می‌کشد، امّا راه به جایی نمی‌برد و در نهایت انسان را به بازگشت به معبد خویش فرامی‌خواند. با تکیه بر موارد مطرح شده می‌توان هیپوگرام‌های مورد نظر را در این شعر این‌گونه بیان کرد:

۱. شاعر در جامعه گرفتار شده است؛

۲. شاعر برای رهایی از این جامعه همهٔ جوانب را می‌سنجد؛

۳. شاعر در میانهٔ راه احساس می‌کند تمامی اشیاء را و اطرافش را بی‌تحرّکی و سکون فرا گرفته است؛

۴. این بی تحرّکی و سکون حتی شاعر را فراگرفته و برای رهایی از این سکون راهی نیست؛

۵. در نهایت شاعر چاره‌ای برای رهایی از این سکون پیدا نمی‌کند و او را به معبد تنهایی خودش فرامی‌خواند.

این موضوعات بعد از خوانش ثانوی به‌دست می‌آید اگرچه در ظاهر این شعر این موضوعات به دقّت بیان نشده است. عناصر غیردستوری نیز سبب شده است تا خواننده به ورای معنای ظاهری هدایت شود. در نهایت با بررسی معنابُن‌های موجود یک راه پیش پای شاعر باقی می‌ماند و آن، بازگشت به خویشتن است و این موضوع می‌تواند به‌عنوان یک هیپوگرام اصلی در این شعر مطرح شود و زیبایی معنایی را نیز به خواننده منتقل کند.

نتیجه‌گیری

منظومه‌های توصیفی، هیپوگرام‌ها و شبکه‌های ساختاری، برخی از زوایای پنهان شعر را برای خواننده آشکار می‌کند و همین امر به خواننده کمک می‌کند تا دلالت‌هایی که در ورای معنای ظاهری نهفته است درک کند. برای یافتن معنایی فراتر از معنای ظاهری، یکی از مهم‌ترین بخش‌های موجود در هر شعر، عناصر غیردستوری موجود در شعر می‌باشد؛ که در این پژوهش نیز ما ابتدا عناصر غیردستوری را برای حلّ معنا جدا کرده و سپس با تکیه بر این عناصر به شناخت معنای ثانوی و نهفته در شعر پرداختیم و نشان دادیم که می‌توان سه منظومهٔ اصلی برای این شعر در نظر گرفت که عبارت‌اند از: «شاعر»، «دِه» و «بی‌تحرّکی و ایستایی جامعه»؛ که هر یک از این سه منظومهٔ ذکر شده باتوجه‌به عناصر توصیفی موجود سبب روشن شدن معنا می‌شود.

انباشت اصلی شعر با محوریّت معنابن «مرا دیگر انگیزهٔ سفر نیست» شکل می‌گیرد و سایر اجزای این مجموعه به دنبال این هستند تا این معنابن را توضیح دهند. در هر سه منظومه، ما نوعی بی‌تحرّکی و سکون را شاهد هستیم که این امر سبب شده تا شاعر برای رهایی تمامی راه‌های موجود را بررسی کند و پس از تلاش فراوان به این نتیجه می‌رسد که نمی‌توان از این ورطه رهایی یافت؛ پس انسان را به بازگشت به معبد خویش فرا می‌خواند.

می‌توان هیپوگرام‌های موردنظر این‌گونه بیان کرد که شاعر در جامعه گرفتار شده است؛ شاعر برای رهایی از این جامعه همهٔ جوانب را می‌سنجد؛ شاعر در میانهٔ راه احساس می‌کند تمامی اشیا و اطرافش را بی‌تحرّکی و سکون فرا گرفته است؛ این بی‌تحرّکی و سکون حتی شاعر را فرا گرفته و برای رهایی از این سکون راهی نیست؛ در نهایت شاعر چاره‌ای برای رهایی از این سکون پیدا نمی‌کند و او را به معبد تنهایی خودش فرا می‌خواند.

می‌توان گفت عناصر به‌کار رفته در این پژوهش، سبب پیدایش سه منظومهٔ اصلی در این پژوهش شده است؛ امّا در کنار هر یک از این سه مجموعه بخش‌هایی وجود دارد که آن‌ها را توصیف می‌کند؛ در مجموعهٔ نخست شش ترکیب، در مجموعهٔ دوم ده ترکیب و در مجموعهٔ سوم ۹ ترکیب به‌ترتیب هسته را تشریح می‌کنند و همین امر، راهی درست برای رسیدن به درک عمیق و دریافت پیام و رمزگان نهفته در شعر ایجاد کرده است. تشکیل معنا پس از بررسی همهٔ موارد موجود در متن می‌تولند هدفی بالاتر از تولید را دنبال کند و آن هم زیبایی آفرینی است که سبب زیبایی شناختی معنایی می‌شود که در این اثر ما به‌دنبال نشان‌دادن این زیبایی نیز بوده‌ایم و نشان دادیم که تا چه حدّ تولید معنا می‌تواند در تولید زیبایی موفق عمل کند.

فهرست منابع و مآخذ

کتاب‌ها

آلن، گراهام. (۱۳۸۵). بینامتنیت. ترجمه: پیام یزدانجو، چاپ دوم، تهران: مرکز.

ایگلتون، تری. (۱۳۸۶). پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی. ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ دوم، تهران: مرکز.

تادیه، ژان ایو. (۱۳۷۸). نقد ادبی در قرن بیستم. ترجمهٔ مهشید نونهالی، تهران: نیلوفر.

چندلر، دانیل. (۱۳۸۷). مبانی نشانه‌شناسی. ترجمهٔ مهدی پارسا. چاپ دوم، تهران: سوره مهر.

سلدن، رامان. (۱۳۸۴). راهنمای نظریه ادبی معاصر. ترجمه: عباس مخبر، تهران: طرح نو.

صفوی، کوروش. (۱۳۹۱). نوشته‌های پراکنده (دفتر دوم) نشانه‌شناسی و مطالعات ادبی. تهران: علمی.

گیرو، پی‌یر. (۱۳۸۷). نشانه‌شناسی. ترجمهٔ محمد نبوی، چ ۳، تهران: آگاه.

مظفری، علیرضا. (۱۳۸۷). وصل خورشید (شرح شصت غزل از حافظ شیرازی). تبریز: آیدین.

مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۵). دانش نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. چاپ دوم، تهران: نشر آگاه.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۰). درآمدی بر بینامتنیت. تهران: سخن.

وفایی، ترانه. (۱۳۸۸). راهی به نشانه- معناشناسی سیّال، تهران: علمی و فرهنگی.

مقالات

آلگونه جونقانی، مسعود. (۱۳۹۶). «کاربست الگوی نشانه‌شناختی ریفاتر در خوانش شعر». پژوهش ادبیات معاصر جهان، شماره ۷۵، ۵۸-۳۳.

برکت، بهزاد؛ افتخاری، طیبه. (۱۳۸۹). «نشانه‌شناسی شعر: کاربست نظریهٔ مایکل ریفاتر بر شعر «ای مرز پرگهر» فروغ فرخزاد. پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، دوره۱، شماره ۴، ۱۳۰-۱۰۹.

داودی مقدم، فریده. (۱۳۹۱). «تحلیل نشانه-معناشناختی شعر «آرش کمانگیر» و «عقاب» تحول کارکرد تقابلی زبان به فرایند تنشی». فصلنامهٔ جستارهای ادبی، دوره۴، شماره ۱۳، ۱۲۴-۱۰۵.

رضایی، رؤیا؛ مشهدی، محمدامیر، شعیری، حمیدرضا؛ نیک‌بخت، عباس. (۱۳۹۶). «بررسی و تحلیل کارکرد پادگفتمانی نامه‌های نیما یوشیج»، دوفصنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، شماره۸۲، ۱۵۴-۱۳۳.

شعیری، حمیدرضا. (۱۳۸۸). «از نشانه‌شناسی ساختگرا تا نشانه-معناشناسی گفتمانی». فصلنامهٔ نقد ادبی، ش ۸، ۵۱-۳۳.

طهماسبی، فرهاد؛ خواجوی، مهوش. (۱۳۹۶). «بررسی نشانه‌شناختی شعر مسافر سپهری بر مبنای الگوی نشانه‌شناسی ساختارگار الگوی ریفاتر و یاکوبسن». پژوهش‌های زبان‌شناختی در زبان‌های خارجی، دوره ۴، شماره ۲. ۲۴۲-۲۱۵.

قاسم‌زاده، سیدعلی؛ فخرو، علی‌اکبر. (۱۳۹۳). «خوانش هرمنوتیکی- بینامتنی بیتی از دیوان حافظ بر مبنای نظریهٔ بینامتنی مایکل ریفاتر». پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، شماره ۳۲، ۱۱۸-۸۹.

کشاورز، سمیه؛ قویمی، مهوش. (۱۳۹۶). «کاربست نظریهٔ مایکل ریفاتر در خوانش بینامتنی همه‌شان را بکشید سلیم بکشی و منطق‌الطیر عطار». فصلنامهٔ پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی. ۵، ۴، ۴۷-۲۵.

محمّدی کردیانی، محسن؛ نقوی، الهه. (۱۳۹۷). «بررسی شعر کفش‌هایم کو سهراب سپهری از منظر نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر». پنجمین همایش متن‌پژوهی ادبی نگاهی تازه به سبک‌شناسی، بلاغت، نقد ادبی. تهران. هسته مطالعات ادبی و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران.

محمودزاده، یونس؛ مظفری، علیرضا و نزهت، بهمن. (۱۳۹۸). «تفسیر غزلی از بیدل براساس نظریهٔ ریفاتر». فنون ادبی، شماره ۲، پیاپی۲۷، ۳۶-۱۹.

نبی‌لو، علیرضا. (۱۳۹۲). «کاربست نظریه نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر در تحلیل شعر ققنوس نیما». پژوهش‌های زبان‌شناختی در زبان‌های خارجی، دوره ۱، شماره ۲، ۹۴-۸۱.

پایان‌نامه

ابهریان، سعید؛ پارسا، احمد؛ رجبی، عرفان. (۱۳۹۲). «تحلیل مجموعه آیینه‌ای برای صداها براساس نظریهٔ نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه کردستان.

خیری، فروزنده؛ دادجوی توکّلی، دره. (۱۳۹۵). «بررسی نظریه نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر در غزل فارسی». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی.

Culler, J. (۱۹۸۱). the pursuit of signs: semiotics, literature, and deconstruction, London and New York: Routledge.

Prud Homme, Johanne Et Guilbert, Nelson (۲۰۰۶). Le Langage Poetique. Signo. Consulte

Riffaterre, M. (۱۹۷۹). LA PRODUCTION DU TEXTE. Paris: Seuil.

Riffaterre, M. (۱۹۸۳). Text Production. ۱st. ed. New York: Colombia University Press.

Riffaterre, M. (۱۹۹۶). Describing Poetic Structure: Two Approaches to Baudelairs “Les Chats”. Yale French Studies, Vol.۳۶. Iss.۱, pp. ۲۶-۳۹.

Riffaterre, M. (۱۹۷۸). Semiotics of Poetry. ۱st. ed. Bloomingston: Indiana University Press