

SID



ابزارهای
پژوهش



سرویس ترجمه
تخصصی



کارگاه های
آموزشی



بلاگ
مرکز اطلاعات علمی



سامانه ویراستاری
STES



فیلم های
آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی



توسعه آموزش
آموزش مهارت های کاربردی در تدوین و چاپ مقالات ISI

آموزش مهارت های کاربردی
در تدوین و چاپ مقالات ISI



توسعه آموزش
روش تحقیق کمی

روش تحقیق کمی



توسعه آموزش
آموزش نرم افزار Word برای پژوهشگران

آموزش نرم افزار Word
برای پژوهشگران

نشانه‌شناسی شعر "ری را" نیما یوشیج

نسرین سهرابی^۱

چکیده

نشانه‌شناسی علم مطالعه‌ی نشانه‌هاست، به عبارت دیگر مطالعه‌ی همه‌ی عواملی که در تولید و تفسیر نشانه‌ها شرکت دارند. این علم شیوه‌ای نو در تجزیه و تحلیل متون ادبی به شمار می‌رود. از آنجا که نشانه‌های موجود در یک متن از طریق رمزگان معنا می‌شوند و یکی از نقاط مهم ارتباط نشانه‌شناسی با ادبیات، رمزگان است؛ در این پژوهش سعی شده است ضمن بیان خلاصه‌ای از پیشینه‌ی این علم، شعر "ری را" اثر نیما یوشیج از این منظر و با توجه به الگوها و رمزگانهای مختلف مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد. در نتیجه‌ی این بررسی در زمینه‌ی ساختاری، معنایی و بلاغی و موارد دیگر، بازخوانی جدیدی از این شعر دست می‌دهد به عبارت دیگر قراردادهای و روابط و اصولی که در کنار یکدیگر به کشف معنا می‌انجامد مورد بازکاوی قرار می‌گیرد و ضرورت توجه به متون ادبی از دیدگاه علم نشانه‌شناسی مشخص می‌شود.

کلیدواژگان: نشانه، نشانه‌شناسی، رمزگان، شعر معاصر، نیما یوشیج

۱- مقدمه

هر چیزی که به عنوان "دلالت گر"، ارجاع دهنده یا اشاره گر به چیزی غیر از خودش تلقی شود می‌تواند نشانه باشد. ما این چیزها را به طور کاملاً ناخودآگاه از طریق ارتباط دادن آن‌ها با نظام‌آشنایی از قراردادهای به عنوان نشانه تعبیر می‌کنیم. این استفاده‌ی معنا دار از نشانه‌ها است که در کانون اهمیت نشانه‌شناسی قرار می‌گیرد (چندلر، ۱۹۵۲، ۴۵).

نشانه‌شناسی با هر چیزی که بتواند یک نشانه قلمداد شود سر و کار دارد، این تعریف یکی از عام‌ترین تعریف‌ها از نشانه‌شناسی است و یا نشانه‌شناسی علمی است که به مطالعه‌ی نظام‌های نشانه‌ای نظیر زبانها، رمزگانها، نظام‌های علامتی و غیره می‌پردازد، بر اساس این تعریف، زبان بخشی از نشانه‌شناسی است. از تعریف‌های بنیادی که بگذریم، تنوع قابل توجهی در میان نشانه‌شناسان برجسته وجود دارد. حتی اصطلاحات بنیادی نشانه‌شناسی بارها بازتعریف شده‌اند. در نتیجه کسی که به تحلیل نشانه‌شناسانه مبادرت می‌ورزد باید روشن کند که کدام تعاریف رابه کار می‌برد. یکی از شاخه‌های این علم، نشانه‌شناسی متون ادبی است که به تحلیل متون ادبی می‌پردازد.

تاکنون در زمینه‌ی نشانه‌شناسی شعر چند مقاله منتشر شده است که از جمله می‌توان به مقاله‌ی "تأویل نشانه‌شناختی ساختارگرای شعر زمستان اخوان ثالث" نوشته‌ی علیرضا انوشیروانی (۱۳۸۴) و "نشانه‌شناسی شعر «الفبای درد» سروده‌ی قیصر امین پور" نوشته‌ی سهیلا فرهنگی و محمد کاظم یوسف پور (۱۳۸۹) و "در آمدی بر نشانه‌شناسی شعر" نوشته‌ی فرزانه سجودی (مجموعه مقالات چهارمین کنفرانس زبان‌شناسی) اشاره کرد.

^۱ n.s.allameh@gmail.com کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی

در این آثار، نیز در آثار متعدد دیگر در زمینه‌ی نشانه‌شناسی شعر مطالب بسیاری ذکر شده است. هدف از پژوهش حاضر این است که ضمن ارائه پیشینه‌ی تاریخی این علم و بیان برخی تعاریف بنیادی و اشاره به رمزگان به عنوان پلی میان نشانه و فهم آن توسط کاربر نشانه، شعر "ری را" اثر نیما یوشیج براساس الگوهای موجود از جمله: رمزگان‌های مربوط به خالق اثر، زیبایی‌شناسی کلام، روابط بینامتنی، زمان و مکان، فرم، نحو و رمزگانهای روایی که از عناصر تحلیل نشانه‌شناختی محسوب می‌شوند مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد.

۲- پیشینه‌ی نشانه‌شناسی

نشانه‌شناسی نتیجه‌ی مطالعه‌ی علمی دردهنماهای فیزیولوژیکی‌ای است که به واسطه‌ی بیماری‌ها یا شرایط فیزیکی خاص ایجاد می‌شود. این بقراط (۳۷۷-۴۶۰ پیش از میلاد)، بنیانگذار علم پزشکی در مغرب زمین بود که نشانه‌شناسی را در مقام شاخه‌ای از علم پزشکی و به منظور مطالعه‌ی دردهنماها بنیان نهاد. در واقع "نشان، علامت" یا semeion است که به چیزی غیر از خودش اشاره دارد. قرن‌ها بعد جالینوس پزشک (۱۳۹-۱۹۹ پس از میلاد) [جایگاه] نشانه‌شناسی را در فعالیتهای پزشکی بیشتر تحکیم بخشید (سیبیاک، ۱۹۲۰: ۲۸).

بررسی نشانه‌ها در چهارچوب‌های غیر پزشکی به هدف فیلسوفان سر تاسر دوره‌ی ارسطو (۳۲۲-۳۸۴ پیش از میلاد) و فیلسوفان رواقی بدل شد (همان، ۲۹).

گام بعدی در مطالعه‌ی نشانه‌ها توسط سنت آگوستین (۴۳۰-۳۵۴ پس از میلاد مسیح)، فیلسوف و عالم دینی برداشته شد. او از نخستین کسانی بود که نشانه‌های طبیعی را از نشانه‌های قراردادی (انسان ساخت) متمایز ساخت. جان لاک (۱۷۰۴-۱۶۳۲)، فیلسوف انگلیسی در اثر خود -ادراک انسان (۱۹۶۰)- مطالعه‌ی صوری نشانه‌ها را وارد فلسفه کرد و پیش‌بینی کرد که این امر امکان درک ارتباط بین بازنمایی و دانش را برای فیلسوفان فراهم ساخت؛ اما با وجود بیانات او، عملاً توجهی به آن نشد تا این که ایده‌های زبان‌شناس سوئیسی فردینان دوسوسور (۱۹۱۳-۱۸۵۷) و فیلسوف آمریکایی، چارلز ساندرس پیرس (۱۹۱۴-۱۸۳۹)، مبنای مرزبندی و تحدید حوزه‌ی مستقل پژوهشی‌ای شد که هدف اش درک ساختارهایی بود که هم تولید و هم تفسیر نشانه‌ها را در بر می‌گرفت (همان، ۳۰).

نشانه‌شناسی نه فقط شامل مطالعه‌ی چیزهایی است که ما در مکالمات روزمره "نشانه" می‌نامیم بلکه مطالعه‌ی هر چیزی است که بر چیزی دیگر "اشاره دارد".

از نظر نشانه‌شناسی معاصر نشانه‌ها را به طور منزوی مطالعه نمی‌کنند بلکه به بررسی آنها به عنوان بخشی از نظام‌های نشانه‌ای می‌پردازند. آنها به دنبال پاسخ به این پرسش‌اند که معناها چگونه ساخته می‌شوند و واقعیت چطور بازنمایی می‌شود. نشانه‌شناسی در اشکال فراوان با تولید معنا و بازنمایی ارتباط دارد (امامی، ۱۳۸۸: ۵).

نشانه از دیدگاه سوسور:

سوسور الگویی دو وجهی از نشانه ارائه می‌کند از دید او نشانه تشکیل شده است از:

"دال" تصور صوتی

"مدلول" مفهومی که دال به آن دلالت می‌کند.

"نشانه هم باید حاوی دال و هم مدلول باشد. هرگز نمی توان یک دال کاملاً بی معنا یا یک مدلول بدون صورت در اختیار داشت" (چندلر، ۱۳۸۶: ۴۸).

از دید سوسور هم دال و هم مدلول جنبه ی روانشناختی دارند و هیچ یک جنبه ی مادی ندارند و به نظامی انتزاعی و اجتماعی تعلق دارند.

نشانه از دیدگاه پیرس

بر خلاف الگوی سوسور، پیرس الگویی سه وجهی از نشانه معرفی کرد:

- نمود: صوتی که نشانه به خود می گیرد (و الزاماً مادی نیست).
- تفسیر: نه تفسیرگر، بلکه معنایی که از نشانه حاصل می شود.
- موضوع: که نشانه به آن ارجاع می دهد.

نشانه (در شکل نمود) چیزی است که از جهتی یا بر حسب ظرفیت خود به جای چیز دیگری می نشیند. آن نشانه ای را که نمود در ذهن مخاطب می آفریند، تفسیر نشانه ی نخست نامیده می شود.

پیرس نشانه ها را به سه دسته تقسیم کرده است:

الف) نماد: در نمادها دال مشابه مدلول نیست بلکه بر اساس رابطه ای دلخواهی یا کاملاً قرار دادی به مدلول دلالت می کند، به عبارت دیگر این رابطه را باید یاد گرفت؛ از جمله نشانه های نمادین می توان به زبان به طور عام (به علاوه ی زبان های خاص، حروف الفبا، نشانه های سجاوندی، واژه ها، عبارات جمله ها) علامت های رمز مرس، چراغ های راهنمایی، پرچم های ملی و مشابه آنها اشاره کرد.

ب) شمایل: در نشانه های شمایی رابطه ی دال و مدلول مبتنی بر تشابه است، یعنی دال از برخی جهات (شکل ظاهری، صدا، احساس یا بو) مشابه مدلول است، به عبارتی برخی کیفیات مدلول را دارد. برای مثال می توان از عکس، کاریکاتور، ماکت، نام آواها، استعاره ها، کاربرد صداها "واقعی" در "موسیقی"، جلوه های صوتی در نمایش های رادیویی و... نام برد.

پ) نمایه: دال در نشانه های نمایه ای دلخواهی نیست بلکه مستقیماً به طریقی (فیزیکی یا علی) به مدلول وابسته است. این رابطه را می توان مشاهده یا استنتاج کرد. نشانه های طبیعی (دود، رعد، جای پا، پژواک صدا، بوهای غیر ترکیبی و طعم ها)، نشانگان پزشکی (درد، ضربان قلب، خارش)، ابزارهای اندازه گیری (بادنما، دماسنج، ساعت و مشابه آن)، و... سرانجام شاخص ها در زبان (مانند ضمائر شخصی، قیده های مکان و زمان) را می توان از جمله نشانه های نمایه ای دانست (سجودی).

"نشانه مفهومی تحلیلی است و تحلیل گر ابتدا در هر حال با متن روبرو می شود، سپس برای تحلیل متن ممکن است به مفهومی به نام "نشانه" و چگونگی همنشینی آن با نشانه های دیگر در نظام های نشانه ای متوسل شود. متن حاصل همنشینی لایه هایی است که هر یک بر اساس انتخاب از رمزگان های متفاوت در کنش ارتباط تحقق عینی یافته اند... متن از لایه های متعددی تشکیل شده است که هر یک خود نمود عینی و متنی یک نظام رمزگانی اند" (امامی فر، ۱۳۸۸: ۱۷).

نشانه های موجود در یک متن از طریق رمزگان معنا می یابند. "مفهوم" رمز" در نشانه شناسی بسیار بنیادی است. سوسور با رمزگان زبانی سر و کار داشت و تأکید می کرد که نشانه ها به تنهایی معنا دار نیستند و فقط وقتی که در ارتباط با یکدیگرند تفسیر پذیر می باشند. رومن یا کوبسن از دیگر زبان شناسان ساختارگرا بود که تأکید داشت تولید و تفسیر متون به

وجود رمزگان یا قراردادهای ارتباطی بستگی دارد. رمزگان چارچوبی را به وجود می آورد که در آن نشانه ها معنا می یابند. در واقع نمی توان چیزی را که در قلمرو رمزگان نیست نشانه نامید" (چندلر، ۱۳۸۶: ۲۱۹).

تفاوت زبان ادبی و زبان روزمره نیز در چگونگی استفاده از رمزگان، برای معنا دار کردن نشانه است. وقتی زبان از رمزگان های جاری جامعه فاصله بگیرد و از رمزگان هایی بهره برد که به دلیل استفاده ی کمتر در زبان روزمره تازگی، ابهام و تحیر می آفرینند، به زبان شاعرانه نزدیک می شود" (غلامحسین زاده، ۱۳۹۰: ۱۲).

۳- نشانه شناسی شعر "ری را"

براساس عناصر تحلیل نشانه شناختی که به طور کلی شامل: ۱- تحلیل متن به اعتبار محور جانشینی، ۲- تحلیل متن براساس محور همنشینی، ۳- توجه به دلالت های ضمنی، غیرمستقیم و التزامی در مقابل معانی صریح و مطابقتی ۴- عناصر زیبایی شناسی کلام ۵- روابط بینامتنی ۶- زمان و مکان و غیره می شود؛ میتوان به الگویی در نشانه شناسی متون ادبی دست یافت. این الگو شامل: رمزگان های مربوط به خالق اثر، زیبایی شناسی کلام، روابط بینامتنی، زمان و مکان، فرم، نحو و رمزگان های روایی می شود. براساس این الگو شعر "ری را" اثر نیمیوشیچ مورد بررسی قرار می گیرد.

ابتدا شعر را مرور می کنیم:

ری را

«ری را» ... صدا می آید امشب

از پشت «کاج» که بندآب

برق سیاه تابش تصویری از خراب

در چشم می کشاند.

گویا کسی است که می خواند...

اماصدای آدمی این نیست.

بانظم هوش ربایی من

آوازهای آدمیان راشنیدهام

در گردش شبانی سنگین؛

ز اندوه های من

سنگین تر.

و آوازهای آدمیان رایکسر

من دارم از بر

یکشب درون قایق دلتنگ

خواندند آنچنان؛

که من هنوز هیبت دریا را

در خواب

می بینم.

ری راری را...

دارد هوا که بخواند.

درین شب سیاه،

اونیست باخودش،

اورفته با صدایش اما

خواندن نمی تواند (طاهباز، ۱۳۶۴: ۶۲۱).

معنی شعر:

امشب از پشت قطعه ی جنگل محصور در میان کشتزارها آوای عجیب و ناشناسی به گوش می رسد: "ری را"...

صدای جایی می آید که "آب بند" (برکه ی بزرگ) انعکاس سیاه تصویری از اندوه و ویرانی رامی نمایند.

اما این صدا، صدای انسان نیست. من آواز انسانهارا، به هنگام گردش در شب هایی سخت و سنگین، سنگین تر از اندوه های خودم، بادقت گوش کرده ام.

و همه ی آن آوازه را در حافظه ام نگاه داشته ام.

یک شب همین آدمها، در قایق، چنان دلتنگ و غم آلود خواندند که من هنوز ترسناکی دریا را در رویاهایم می بینم.

ری... راری... را...

ناشناس هوای خواندن دارد.

اما در این شب سیاه، چنان از خود بی خود شده،

و چنان در نوای خویش غرق شده است، که توان خواندن ندارد (شهرستانی، ۱۳۸۳: ۳۶۷).

۳-۱- رمزگان های مربوط به خالق اثر

دردوره ی معاصرنام شعر، یکی از عناصر مرکزی شعراست و از واژه هایی است که به رمزم گشایی شعرکمک می کند. "در شعر نو فارسی معمولاً رمزگان مربوط به خالق اثر در درون اشعار شاعران غایب است؛ اما نام شاعر را می توان در پشت جلد مجموعه اشعارش دید. علاوه بر این، می توان باردیابی عناصر تکرار شونده ی فکری و سبکی در یک شعر، به صورت ضمنی نشانه هایی از شاعر آن رابه دست آورد" (فرهنگی، ۱۳۸۹: ۱۵۳)؛ چنان که در شعر "ری را" واژه ی "شب" یکی از موتیف های شعرنیمای محسوب می شود. این نشانه می تواند خواننده رابه سوی خالق اثر راهنمایی کند. علاوه بر این واژه هایی مانند "کاج"، "دریا"، "قایق" از واژه های پر کاربرد در شعرنیمایوشیج محسوب می شوند و در واقع طبیعت گرایی را که از مشخصه های شعرنیمای محسوب می شوند به خواننده القا نموده و به عنوان نشانه هایی برای پی بردن به خالق اثر به شمار می روند.

"بی تردید یکی از ویژگی های شعر نیمای و از شاخص های عمده ی آن، دارا بودن صبغه و سلوک بومی گری است. آدم های کنجکاو هر شعری از نیمای را بخوانند، جابه جا، رنگ ها و نشانه های، طبیعت و زندگی و رسوم و رفتار و حتی گفتار مازندرانی را در آن خواهند یافت" (قزوانچاهی، ۱۳۷۶: ۱۲۹). چنانکه واژه ی "ری را" یک واژه ی مازندرانی و به معنی: هان، بیدار باش، آگاه باش است.

شعر "ری را" اثر نیمای یوشیج (علی اسفندیاری) است. او در سال ۱۲۷۶ ه.ش در دهکده ی دور افتاده ای در مازندران به نام یوش به دنیا آمد.

۳-۲ رمزگان های مربوط به زیبایی شناسی کلام

اگر بخواهیم از منظر زیبایی شناسی کلام (بلاغت) این شعر را مورد بررسی قرار دهیم باید گفت که نیمای برای تأثیرگذاری و زیبایی کلام خود از شگردهای بلاغی از جمله: واج آرای، زبان نمادین، اسطوره (آرکی تایپ)، جاندارانگاری یا آنیمیسیم (شخصیت بخشی) بهره برده است.

واج آرای

واج آرای (نغمه ی حروف): تکرار یک واج (صامت یا مصوت) است در کلمه های یک مصراع یا یک بیت یا عبارت نثر، به گونه ای که کلام را آهنگین می کند و آفریننده ی موسیقی درونی باشد و بر تاثیر سخن بیافزاید این تکرار آگاهانه ی واج ها را «واج آرای» گویند.

نیمای برای آهنگین کردن شعر خود و نزدیک کردن آن به دکلاماسیون از واج آرای استفاده است. برای مثال حرف "الف" در سراسر این شعر ۶۰ بار تکرار شده است. همچنین حرف "ی"، "ش" به ترتیب ۳۵ و ۱۲ بار تکرار شده است.

در شعر نیمایی، طبیعت انسان شده، جای خود را به طبیعت در منظر انسان می دهد. نیما با استفاده از صفت " خراب " و نه خرابی، به خراب همچون "شب" جسمیت یا موجودیت می بخشد؛ یعنی "شب" در اینجا همچون موجود زنده ای رخ می نمایاند، و این پندار زیبا در ذهن آدم - شاعر نقش می بندد که این "صدا" نه از آدمی، که از خود "شب" برمی آید (فلکی، ۱۳۷۱: ۲۸).

سمبل \ نماد

سمبل را در فارسی رمز و نماد و مظهر می گویند. نیما برای بیان فکرها، خود، تعمداً، و نه از سر ناگاه، زبان نمادین خود را انتخاب می کند. نمادگرایی شعر نیمایی، در درجه ی نخست واکنشی به نیازهای سیاسی \ اجتماعی است. حال آنکه سمبلیسم در شعر کلاسیک ما، از همان « منم آن شیریله » ی بهرام شاهی تا « مرغ گرفتار و قفس » پژمان بختیاری - دوست و همکلاسی نیما - هدفی زیبایی شناختی را در پیش می نهاده است .

پس، این زبان نمادین - نماد در درجه ی نخست معطوف به سیاست (و سپس معطوف به هنر) - ویژگی دیگر شعر نیماست که خود، ناشی از همان تاریخی شدن مسئله ی انسان است .

نماد "شب" در شعر فارسی جزوه نمادها و سمبل های سیال محسوب می شود " یعنی شاعر به اعتبار داستان خود (تمثیل) سمبل سازی می کند و می تواند سمبل ها را به مناسبت مورد تغییر دهد " (شمیسا، ۱۳۹۰: ۲۲۵).

در این شعر واژه ی شب سه بار بیان شده است. واژه ی شب در این شعر دالی است که به مدلول حقیقی آن دلالت ندارد بلکه به صورت نماد به کار رفته است. "در دیوان نیما واژه ی "شب" بسامد بالایی دارد و صفت هایی که برای آن آمده است ، همگی خشن و سرد و بی روح و حاکی از خفقان است و هرگز در آن از شادی و امید و نوش خواری خبری نیست " (سلیمی، ۱۳۸۹: ۱۶۴).

"بنابراین "شب" در شعر معاصر و به خصوص در "زبان نیما" نمادی از سیاهی و خفقان است " (انزایی نژاد، ۱۳۸۸).

کهن الگو

کهن الگو در روانشناسی آن قسمت از محتویات موروثی ناخودآگاه جمعی است که همیشه و در همه جا به شکل ثابتی بروز می کند و نشان گر آرمان و اندیشه ی بخصوصی است (شمیسا، ۱۳۹۰: ۲۷۰).

اگر به "ضمیرنا خودآگاه" جمعی و "تیپ ازلی" (کهن الگویی) یونگ و به روش پایه گذاران نقد ادبی بر پایه ی کهن الگویی (اسطورهایی) مانند نورترپ فرای و ... نظر داشته باشیم، صدای "ری را" می تواند از روان جمعی آدمی برآمده باشد.

یکی از "تیپ های ازلی" یونگ، آنیما یاروح مونث درون مرد است. اگر "ری را" را نام زنی بدانیم شاید همان آنیمی نیما باشد که به شکلی ناشناخته و گنگ، که برای خود شاعر هم روحی بی شکل و رازناک است بروز می کند (فلکی، ۱۳۷۱: ۲۹).

۳-۳ رمزگان های مربوط به روابط بینامتنی

اصطلاح بینامتنیت، نخستین بار در اواخر دهه ی شصت، در آثار ژولیا کریستوا مطرح شد اما ابتدا از نشانه شناسی سوسور مایه گرفت. از دیدگاه سوسور، نشانه ی زبانی ترکیبی از دال (تصورآوایی) و مدلول (مفهوم) است. نکته ی مهمی که سوسور در پیوند با بینامتنیت مطرح کرد، این بود که نشانه ی زبانی به خودی خود بی معناست و تنها به واسطه ی تقابل با دیگر نشانه ها در چارچوب نظام زبان معنا می یابد. به عبارت دیگر، از دیدگاه سوسور واحدهای جداگانه ی زبان از راه تقابل ها و تفاوت ها معنا دار می شود" (مکاریک، ۱۳۸۵: ۳۲۸).

"براساس نظریه ی بینامتنیت، میان دو یا چند متن، رابطه وجود دارد و این رابطه در چگونگی درک متن مؤثر است" (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۱۲). اساسا بینامتنی بودن، متضمن استفاده ی آگاهانه (از طریق نقل قول) یا ناآگاهانه از مطالب سایرمتون است.

یکی از تعریف های کوتاه نیما از شعر دارای محتوای بینامتنیت است: "به نظر نیما، شعر "حسی است که بالقوه با انسان بوده، میلیونها سال طول کشیده و با کار انسان خرده خرده آشکار شده است" (ثروت، ۱۳۷۷: ۲۲).

واژه ی "شب" موتیو یا مضمون محوری بسیاری از شعرها ی نیماست و حتی عنوان یا آغاز برخی از شعرهای نیما با "شب" شکل می گیرند و در اکثر این شعرها "شب" سمبل فضای تیره و شب گون حاکم بر جامعه است. که خود را بی واسطه یا با واسطه رمز نشان می دهد. اما در شعر "ری را" شب یک صداست که در محور شعر قرار می گیرد این صدا در فضای تیره ی شعر در شب دورمی زند و شعر را می چرخاند. (فلکی، ۱۳۷۰: ۲۸).

علاوه بر این ها شب در بسیاری از متون ادبی دالی است که دلالتهای چندگانه دارد و بر مدلول هایی همچون سیاهی، بدی و ظلم دلالت می کند و مدلولهای عرفانی آن نیز عالم غیب و جبروت است و گاه نیز "اعیان ثابته رابه اعتبار ظلمت عدمیت، شب می گویند چنان که مراد از شب بشریت، مرتبه ی اعیان ثابته است" (سجادی، ۱۳۷۰: ۴۹۶-۴۹۷).

۳-۴ رمزگان های مربوط به زمان و مکان

برخی از نویسندگان در تحلیل نشانه شناسانه ی آثار هنری از جمله نقاشی، شعر و داستان به نشانه های زمانی و مکانی نیز پرداخته اند. در تقسیم بندی پیرس از انواع نشانه ها نیز قیده های زمان و مکان از نوع نمایه شمرده می شوند و دال در این گونه نشانه ها به صورت فیزیکی یا علی برمدلول دلالت می کند.

در شعر "ری را" نشانه هایی از دلالت صریح بر زمان و مکان وجود دارد. واژه ی امشب در مصرع (بند) اول بیانگر زمان رویداد واقع شده در شعر و "پشت کاج" (قطعه ی کوچکی از جنگل در مزرعه) به مکان رویداد آن دلالت دارد.

۳-۵ رمزگان های مربوط به فرم

به نظریه ی لوتمان که از نشانه شناسان فرمالیست روسی بوده است، اثر، نخست به صورت پیام و سپس به صورت شکل دریافت می شود.

شعر "ری را" در فرم نیمایی (نو) سروده شده است. نیما در دگرگونی شکلی شعر، سه محور رابه دقت دنبال کرد:

۱- وفاداری به وزن عروضی، ولی بابر خور داری از آزادی کاربردهم ی زحافهای یک وزن در یک شعر.

مهمترین تلاش نیما جدا ساختن شعر از موسیقی و نه وزن و نزدیک کردن آن به حالت طبیعی خود می باشد. "منظور از بیان شعر به حال طبیعی در نظرگاه نیما، بازگرداندن شعر به حالت طبیعی خود است. یعنی بیان مطلب همچنانکه در بطن زندگی و در مقابل چشمان ما در حال جریان است و بازگویی جریان زندگانی همانطور که هست یا آنچه‌آنکه باید باشد. یعنی رها ساختن شعر از ذهنیت محض و وارد کردن آن به عینیت. مراد نیما، این است که شعر را از موسیقی جدا کنیم و به طبیعت خود یعنی نمایش و حالت دکلاماسیون نزدیک کنیم" (ثروت، ۱۳۷۷: ۳۴-۳۵). در این شعر حالت طبیعی و دکلاماسیون رعایت شده است.

این شعر در وزن "مضارع" سروده شده است. وزن در نظر نیما یکی از ابزارهای اساسی کار است.

با بررسی شعر "ری را" مشاهده می کنیم که اولاً شعر او وزن دارد، دوم اینکه از بحری که شعر در آن سروده شده است _مضارع_ خارج نشده است، سوم اینکه حضور برخی سکنه ها، نظیر سکنه هایی است که نزد شعرای بزرگ قدیم جزو عیوب شمرده نمی شده است.

۲- رها کردن قافیه از تنگنایی که در شعر سنتی بدان دچار شده بود، و استفاده از قافیه به عنوان ضرباهنگ موسیقایی شعر در آخر بندها یا سطرهای شعر.

استفاده ی نیما از حرف روی "ا" در قافیه این شعر، آن را موسیقایی و آهنگین کرده است. همچنین واژه های "امشب"، "بندآب"، "خراب" در بند اول به عنوان قافیه آورده شده است. به همین ترتیب هر بند قافیه ی مخصوص خود را دارد.

در تقسیم بندی پیرس از نشانه ها، از جمله نشانه های نمادین، نشانه های سجاوندی است. "نشانه گذاری های نیما در شعر- که رمز خوانش و درک آن است- سنجیدگی و ویژگی کارش را می رساند. «ری را» در بند اول سروده، در میان گیومه قرار دارد؛ در حالی که در بند سوم از داخل آن آزاد می شود. «ری را» با آزاد شدن از بند گیومه و شکستن مرز بومی می خواهد به مرحله ی نوینی برسد. اگر در بند اول شعر آه و ناله ای بود که به ناگزیر برآمد، در این بند به یک خواست بدل شد تا با درک و دریافت از طرف دیگران از تنهایی رها شود" (عظیمی، ۱۳۸۲: ۲۶۰).

۳- عدم تساوی طولی

نیما معتقد است که شعر هر جا که کمال یافت و تمام شد، کلام پایان می پذیرد و نباید مظلوم و محتوا رافدای ظرف و لفظ کرد (محمدی، ۱۳۸۴، ۱۶-۱۵).

۳-۶ رمزگان های نحوی

رمزگان های نحوی در نشانه شناسی شعر نقش مهمی دارند. لیچ (۱۹۶۹) در رویکردی زبان شناسی به بررسی شعر انگلیسی "هنجار گریزی" را ابزار شعر آفرینی و "قاعده افزایی" را اسباب نظم آفرینی می داند. از میان انواع هنجارگریزی هایی که او مطرح می کند (نحوی، آوایی، واژگانی، زمانی، معنایی، سبکی، نوشتاری و گویشی) هنجارگریزی معنایی عامل اصلی شعر آفرینی محسوب می شود.

"این هنجار گریزی معنایی است که نشانه های زبانی را به کلی از قید مدلول های آشنا و پذیرفته شده شان در نقش ارجاعی جدا می کند و به دال ها استقلال نشانه شناختی می دهد و معنا را برای همیشه به تعویق می اندازد" (سجودی، ۱۳۷۶: ۲۳).

هنجار گریزی معنایی ابتدا به دو زیر شاخه ی اصلی تجرید گرایی (دادن مشخصه ی معنایی- مجرد- به واژگانی که در نقش ارجاعی دارای مشخصه ی معنایی- ملموس- است) و تجسم گرایی تقسیم می شود. تجسم گرایی به سه گروه "جاندار پنداری"،

"سیال پنداری" و "جسم پنداری" تقسیم می شود و "جاندار پنداری" به دو گروه فرعی "گیاه پنداری" و "حیوان پنداری" تقسیم می شود.^۱

یکی از شگرد های نیما یوشیج برای تأثیر گذاری شعر خود هنجارگریزی و آشنایی زدایی است که در این شعر می توان به مواردی از هنجارگریزی معنایی اشاره کرد از جمله:

تجريد گرايي:

در بند سوم "برق تابش تصویری از خراب"، دادن ویژگی "تصویر" که ملموس است به "خراب" که مجرد است نوعی تجريد گرايي محسوب می شود. همچنین در بند "من هنوز هیبت دریا را ادر خواب می بینم" دادن ویژگی "هیبت" که مجرد است به "دریا" که ملموس است تجريد گرايي محسوب می شود.

جسم پنداری:

هر گاه واژه ای با مشخصه ی غیر جسم در جایگاهی نشست که به لحاظ محدودیت های هم آیی واژگان باید واژه ای با مشخصه ی دارای جسم پر شود "جسم پنداری" تحقق یافته است.

در سطر "در گردش شبانی سنگین از اندوه های من سنگین تر..."، واژه های "شبانی" و "اندوه" دارای مشخصه ی غیر جسم هستند که به آنها صفت سنگینی که برای اجسام به کار می رود نسبت داده شده است.

در سطر "برق تابش تصویری از خراب" واژه ی "خراب" دارای مشخصه ی جسم نیست اما کشیدن "تصویر" برای آن، نوعی جسم پنداری محسوب می شود.

نیز در سطر "که من هنوز هیبت دریا را در خواب می بینم." واژه ی "هیبت" دارای مشخصه ی جسم نیست اما برای آن فعل دیدن را آورده است که برای اجسام به کار می رود.

حیوان پنداری:

"هرگاه واژه ای با مشخصه ی [-حیوان] در جایگاه واژه ای بنشیند که بر اساس قواعد هم آیی واژگان در نقش ارجاعی باید دارای مشخصه ی [+حیوان] باشد، می گوئیم که "حیوان پنداری" روی داده است و به این ترتیب با تخطی از قواعد هم آیی واژگان زبان برجسته شده است (همان: ۲۵). این حیوان پنداری بین "انسان" و "جاندار" مشترک است.

در سطر اول: "«ری را» ... صدا می آید امشب"، هر چند "آمدن" فعلی تک ظرفیتی نیست اما معمولاً در جایگاه فاعل آن واژه ای با مشخصه ی حیوان می نشیند اما "صدا" فاقد مشخصه ی حیوان است.

در سطر "از پشت "کاج" که بند آب برق تابش تصویری از خراب در چشم می کشاند." فعل "تصویر کشیدن" فعلی تک ظرفیتی است و در جایگاه فاعل آن واژه ای با مشخصه ی حیوان-انسان- می نشیند؛ اما نیما یوشیج با تخطی از قواعد هم آیی زبان و آوردن واژه ی "بند آب" (برکه ی بزرگ) به عنوان فاعل که دارای مشخصه ی حیوان نیست زبان شعری خود را برجسته کرده است.

از دیگر موارد هنجار گریزی در این شعر هنجارگریزی آوایی-حرکت های غیرمتعارف در آواها و قواعد آوایی زبان -است. نیما با آوردن واژه ری را " در ابتدای بند اول، برای تأکید بر این صدابه نوعی هنجارگریزی آوایی دست زده است.

۳-۷ رمزگان های روایی

هر گاه شعر درونی شده و عاری از توضیحات اضافه باشد به سطح روایی نزدیک می شود. در شعر "ری را" گزارشگری صرف که در دوره ی اول شعر نیمایی وجود داشت کاهش یافته است و به سمت روایتگری کشیده شده است. "یکی از نشانگرهایی که می تواند مبدأ مناسبی برای دسته بندی اشعار نیما باشد، "توصیف" است. این نشانگر اشعار نیما را به سه دسته تقسیم می کند: اشعار توصیفی که عمده ی آثار او را -به خصوص تا پیش از ققنوس- در بر می گیرد. اشعار نیمه توصیفی مثل "داروگ" و اشعار غیر توصیفی مثل "خانه ام ابری است"، "ری را"، "قایق" و "مرغ آمین" که همگی در فاصله ی سال های ۱۳۳۰ و ۱۳۳۱ سروده شده اند. اشعار غیر توصیفی به طور قطع روایی ترین اشعارند و هر چه بر میزان توصیف افزوده می گردد، سطح روایی متن کاهش می یابد" (غلامحسین زاده، ۱۳۹۰: ۲۸).

دیگر از دلایل روایی بودن این شعر نقض رمزگان زبان روزمره در آن است: "ری را... صدا می آید امشب از پشت "کاج" که بند آب ابرق سیاه تابش تصویری از خراب در چشم می کشاند..."

"نقض رمزگان زبان روزمره به معنی شکستن پیوندهای معهودی است که کاربران یک زبان برای درک پیام آن زبان، در قالب رمزگان و در طی قرن ها تدوین کرده اند. شکستن ناگهانی این پیوندها، ضربه ایست به ذهنیت مخاطب و عاملی برای ایجاد لذت از یک کشف و ساخت یک ذهنیت جدید" (همان: ۲۷). در این شعر واژه ی "ری را"، "تعبیر کشیده شدن تصویری از خراب در چشم" دال هایی هستند که بر مدلول های شناخته شده و طبیعی دلالت نمی کنند.

یکی از رمزگان های روایی از نظر رولان بارت، رمزگان کنشی است که با زنجیره ی رویداد سروکار دارد، و دیگر رمزگان معنایی که منظور از آن معناهای ضمنی است.

کنش مسلط بر این شعر همان صدای رمزآلود "ری را" و اندوه ناشی از این صدا که بر شعر حاکم است. این واژه طبق تقسیم بندی پیرس از نشانه ها جزو نشانه های شمایی محسوب می شود.

یکی دیگر از رمزگان های روایی از نظر بارت، رمزگانهای فرهنگی است که با جستجوی آنها میتوانیم عقاید و باورهای خالق اثر را دریابیم. به کارگیری واژگانی مانند "کاج"، "دریا" و "قایق" از ادبیات اقلیمی و محل زندگی شاعر برآمده است.

یادداشت

۱. برای اطلاعات بیشتر (ر.ک) به مقاله ی درآمدی بر نشانه شناسی شعر از دکتر فرزانه سجودی، نشریه ی فرهنگ و هنر "شعر" شماره ۲۶.

در بررسی نشانه شناسانه ی شعر "ری را" دریافتیم که این شعر مانند سایر متون ادبی از طریق نظام های رمزگانی تولید و دریافت می شود. همانطور که کالر گفته است که نشانه شناسی ادبیات در پی تفسیر متون نیست بلکه در پی کشف قراردادهایی است که به تولید معنا می انجامد؛ با بررسی این شعر رمزگان های مربوط به خالق اثر از طریق واژه هایی که صبغه ی بومی گری دارد (کاج، دریا، قایق، بندآب)، نیز موتیف "شب" دریافته می شود. در رمزگان های مربوط به زیبایی شناسی کلام، نیما برای تأثیرگذاری شعر خود از شگردهای بلاغی مانند: واج آرای، زبان نمادین، کهن الگو و جاندارانگاری بهره برده است.

در رمزگانهای مربوط به روابط بینامتنی، محتوای شعر با اشعار ی که نیما قبل از آن سروده بود مربوط می شد مثلاً برخی گفته اند "ری را" صدای ققنوس است که دارد از پس هزاره ها ناله سر می دهد. همچنین دال "شب" در این شعر نمادی از تیرگی و خفقان است. در رمزگان های مربوط به زمان و مکان، "شب" (به صورت نمادین) زمان رویداد واقع شده در شعر و "پشت کاج" مکان رویداد است. در رمزگان های مربوط به فرم، شعر در فرم نو سروده شده است و همه ی اصول شعر نیمایی_نو- در آن رعایت شده است و شعر هر چه بیشتر به دکلاماسیون نزدیک شده است. در رمزگانهای نحوی، هنجارگریزی های معنایی از جمله تجرید گرای، جسم پنداری، حیوان پنداری بکار رفته است. به لحاظ روایی، شعر عاری از توصیفات اضافه است و نقض رمزگان زبان روزمره در آن اتفاق افتاده است. به این ترتیب رمزگان ها در کنار هم و به صورت لایه ای نه منزوی به تولید معنا کمک کرده اند. از طریق بررسی نشانه شناسانه ی شعر نه تنها خوانش هایی نو از این شعر دست داد بلکه این متن حاصل هم نشینی لایه هایی است که هر یک بر اساس انتخاب از رمزگان های متفاوت در کنش ارتباط تحقق عینی یافته اند.

منابع

الف) کتابها:

- ثروت، منصور (۱۳۷۷). *نظریه ی ادبی نیما*، تهران: پایا.
- ثروتیان، بهروز (۱۳۷۵). *اندیشه و هنر در شعر نیما*، چ ۱، تهران: نگاه.
- چندلر، دانیل (۱۳۸۶). *مبانی نشانه شناسی*، ترجمه ی مهدی پارسا، تهران: سوره مهر
- سیبیاک، تامس آلبرت (۱۳۹۱). *نشانه ها: درآمدی بر نشانه شناسی*. تهران: علمی.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۹۰). *بیان*. تهران: میترا.
- شهرستانی، سیدمحمدعلی. (۱۳۸۲). *عمارت دیگر (شرح شعر نیما)*. تهران: قطره.
- طاهباز، سیروس (۱۳۶۴). *مجموعه ی آثار نیما یوشیج*، دفتر اول شعر، با نظارت شراگیم یوشیج، تهران: ناشر.
- قزوانچاهی، عباس (۱۳۷۶). *ری را-به مناسبت صدمین سال تولد نیما- تهران: معین*.
- مقدادی، بهرام (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر*. تهران: فکر روز.

-مکاریک، ایرنا ریما(۱۳۸۵)، دانش نامه ی نظریه های ادبی معاصر. ترجمه ی مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

(ب) مقالات:

-امامی فر، سید نظام الدین(۱۳۸۸). "نشانه شناسی کاربردی"، نشریه: اطلاع رسانی و کتابداری "کتاب ماه"، شماره ۱۳۵.

-سجودی، فرزانه(۱۳۷۶). "درآمدی بر نشانه شناسی شعر(به استاد فرزانه ام دکتر کورش صفوی)"، نشریه: فرهنگ و هنر، شعر، شماره: ۲۶.

-سلیمی، علی ومهدی مرآتی(۱۳۸۹)، "مطالعه ی تطبیقی واژه ی شب در شعر نیما یوشیج و نازک الملائکه". نشریه: ادبیات تطبیقی(علمی پژوهشی)، دانشکده ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال دوم شماره ۳.

-عظیمی، مختار(۱۳۸۲). باز کاوی شعر "ری را" سروده ی نیما، نشریه ی زبان و ادبیات -چیستا. شماره: ۲۰۲ و ۲۰۳.

-غلامحسین زاده، غلامحسین، قدرت الله طاهری، فرزاد کریمی(۱۳۹۰). "بررسی عملکرد روایت در اشعار نیما یوشیج بر نشانه شناسی ققنوس"، نشریه: زبان و ادبیات "ادب پژوهی"، شماره ۱۵.

-فرهنگی، سهیلا و محمد کاظم یوسف پور(۱۳۸۹). "نشانه شناسی شعر الفبای درد سروده ی قیصر امین پور". فصلنامه ی علمی پژوهشی کاوش نامه.

-فلکی محمود(۱۳۷۱). "صدای اسطوره ای (تفسیری بر شعر "ری را" اثر نیما یوشیج)"، نشریه ی فرهنگ و هنر "کلک".

منابع اینترنتی:

-انزایی نژاد، رضا(۱۳۸۸)، "فرود و فراز نیما در سه شب"، <http://www.mchro.ir/index.php>.

SID



ابزارهای
پژوهش



سرویس ترجمه
تخصصی



کارگاه های
آموزشی



بلاگ
مرکز اطلاعات علمی



سامانه ویراستاری
STES



فیلم های
آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی



تازه های آموزش
آموزش مهارت های کاربردی در تدوین و چاپ مقالات ISI

آموزش مهارت های کاربردی
در تدوین و چاپ مقالات ISI



تازه های آموزش
روش تحقیق کمی

روش تحقیق کمی



تازه های آموزش
آموزش نرم افزار Word برای پژوهشگران

آموزش نرم افزار Word
برای پژوهشگران