تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ٥٦، تابستان ۱٤۰۲، صص ۱٤٤-۱٦۸
تاریخ دریافت: ۱٤۰۰/۷/۳۰، تاریخ پذیرش: ۱٤۰۰/۳/٥
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI: 10.30495/dk.2021.1928421.2240

خوانش رمزگان‌های دفتر «دستور زبان عشق» از قیصر امین‌پور بر اساس نظریهٔ رمزگان‌های پنج‌گانهٔ بارت

ندیم اصغری قاجاری[۱]، دکتر حسنعلی عباسپور اسفدن[۲]، دکتر محمدعلی خالدیان[۳]

چکیده

نشانه‌شناسی تأثیر برجسته‌ای در تحلیل ابعاد پرداخته‌نشدهٔ متون ادبی دارد. در نظام نشانه‌ها، رمزگان‌ها اهمیت ویژه‌ای دارند. در این زمینه، آراء رولان بارت از اعتبار بیشتری برخوردار است. او رمزگان‌ها را به پنج نوع کنشی (Action Narrative)، هرمنوتیکی (Hermeneutic)، نمادین (Symbolic)، معنابُنی (Semantic) و فرهنگی (Referential) تقسیم می‌کند. به این واسطه، امکان ارائهٔ تحلیلی متقن از لایه‌های زیرین و ثانویهٔ متن فراهم می‌شود. در مقالهٔ پیش‌رو، با استناد به منابع کتابخانه‌ای و روش توصیفی- تحلیلی و نیز، با کاربست نظریهٔ رمزگان بارت، غزل‌های قیصر امین‌پور در مجموعهٔ «**دستور زبان عشق**» بررسی و تحلیل شده است تا نشان داده شود که روایت چه اندازه در بازتولید معانی مختلف تأثیر مستقیم دارد. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که بازتاب رمزگان فرهنگی در این غزل‌ها حاکی از نمود گستردهٔ گفتمان ایدئولوژیک، دینی، عارفانه، ادبی و عاشقانه برای پیشبرد روایت‌ها است. رمزگان هرمنوتیکی برای سهیم کردن مخاطب در کشف ابعاد مبهم روایت به کار گرفته شده است. قیصر با موضوعیت‌بخشی در ابتدای غزل‌ها، ضمن ایجاد تعلیقی در ارائهٔ پاسخ‌ها، در نهایت به افشاگری می‌پردازد و بر گسترهٔ شناخت گروه هدف می‌افزاید. تقابل‌های دوگانی در رمزگان نمادین، زمینه‌ای مطلوب برای عینیت‌بخشی به درونی‌های راوی بوده و ذهنیات او را محسوس جلوه داده است. بخشی از کیفیت رمزگان معنابنی در غزل‌های قیصر نشان می‌دهد که او با استفاده از واژه‌ها و عبارات دینی و عاطفی، نظام دلالتی مورد نظر خود را شرح داده است. همچنین، رمزگان کنشی در باورپذیری و تبیین انتزاعیات و احوالات نامحسوس راوی تأثیر مطلوبی داشته است.

واژگان کلیدی: قیصر امین‌پور، دستور زبان عشق، غزل، رولان بارت، روایت، رمزگان.

[۱]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد گرگان، دانشگاه آزاد اسلامی، گرگان، ایران.
nadim.asghari54@gmail.com
[۲]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد گرگان، دانشگاه آزاد اسلامی، گرگان، ایران. (نویسندهٔ مسؤول)
h.abbaspouresfeden@gmail.com
[۳]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد گرگان، دانشگاه آزاد اسلامی، گرگان، ایران.
khaledyan344@gmail.com

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

مقدمه

در شعر فارسی معاصر، به ویژه شعر انقلاب، قیصر امین‌پور جایگاه ویژه‌ای دارد. او در غزل‌ها از مسائل و دغدغه‌های گوناگون فردی و اجتماعی سخن گفته است. این بخش از اشعار قیصر به دلیل برخورداری از نظام‌های دلالتی چندلایه و رمزگان‌های متعدد، از این ظرفیت برخوردار هستند که بر اساس مبانی نشانه‌شناسی بررسی و تحلیل شوند. غزل‌های شاعر در یک بررسی کلی از دید روایت‌شناسی به دو گروه عمده تقسیم می‌شوند: نخست، غزل‌هایی که ساختار روایی مشخصی دارند و به مثابهٔ منظومه‌ها روایت می‌شوند. دوم، غزل‌هایی که در روساخت، از ساختار روایی و طرح داستانی مشخصی برخوردار نیستند و از دید روایت‌شناختی، پیچیده و چندلایه محسوب می‌شوند. در این پژوهش، همهٔ غزل‌ها به ویژه نوع دوم -که با وجود ظرفیت‌های روایت‌شناختی برجسته، آن‌طور که باید در بررسی‌های ادبی مورد توجه قرار نگرفته‌اند- کاویده شده‌اند. بدین‌منظور، انواع رمزگان‌های پنج‌گانهٔ رولان بارت (Roland Barthes) در غزل‌های مجموعهٔ "دستور زبان عشق» از قیصر امین‌پور بررسی شده است. دلیل انتخاب نظریهٔ مذکور آن بوده است که بارت از این طریق گامی مهم در کاربست نشانه‌شناسی برای تحلیل متون برداشته و امکان ارائهٔ دیدگاه‌های نوین و روشمند را فراهم کرده است. این رمزگان‌ها همان کدهای زبانی هستند که در ژرفای خود، نظام‌های دلالتی متعددی را جای داده‌اند و مخاطب با درک این عناصر، به درک دقیق‌تری از معنا دست پیدا می‌کند. با کاربست نظریهٔ رمزگان‌های پنج‌گانه، بسترهای لازم برای بازکاوی لایه‌های زیرین آراء امین‌پور فراهم می‌شود.

پرسش‌های اصلی تحقیق حاضر عبارتند از: الف) رمزگان‌های پنج‌گانهٔ بارت چه تأثیری در تصویرمندی غزل‌های مجموعهٔ «دستور زبان عشق» دارند و چگونه این نقش را به انجام می‌رسانند؟ ب) قیصر با کاربست هر کدام از رمزگان‌ها چه مفاهیمی را تبیین کرده است؟ ج) نشانه‌های کلان فرهنگی و اجتماعی غالب در این مجموعه کدام است؟

پیشینهٔ تحقیق

بررسی‌ها نشان می‌دهد که تاکنون در هیچ پژوهشی، اشعار مجموعهٔ «دستور زبان عشق» با توجه به رمزگان‌های پنج‌گانهٔ بارت، کاویده نشده است و در مقالهٔ حاضر برای نخستین بار به این موضوع پرداخته می‌شود. با این حال، رمزگان‌های شعر امین‌پور و دیگر شاعران معاصر در

چند تحقیق بررسی شده است: فرهنگی و یوسف‌پور (۱۳۸۹)، با نشانه‌شناسی شعر «الفبای درد» به این نتیجه رسیده‌اند که شاعر برای تأثیرگذاری سخن خود از نمادها، نشانه‌های اغراق‌آمیز، تلمیح و مراعات‌النظیر استفاده کرده است. در این سرودهٔ روایی، رمزگان‌های کنشی و معنایی پرتکرار بوده‌اند. کریمی (۱۳۹۲)، در مقالهٔ خود به بررسی نقش رمزگان نمادها در ساخت تصویری شعر نو پرداخته و به این نتیجه رسیده است که شاعران معاصر از طریق این رمزگان و کاربست استعاره و تمثیل، نمونه‌های فرهنگی هر جامعه را در سروده‌های خود بازتاب داده‌اند. کیانی و سلیمی (۱۳۹٦) در مقالهٔ خود، رمزگان رنگ و چرخش معنایی آن را در ادبیات معاصر ایران و عراق بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که مفاهیم انتزاعی در ترکیب با گونه‌های رنگ به هنجارگریزی‌هایی بدیع در حوزهٔ معنایی زبان منجر شده است. البته، دستاورد این پژوهش، کلی‌نگر است و می‌توان مثال‌های نقض بسیاری برای آن ذکر کرد. بنابراین، تعمیم آن به کلیت ادبیات معاصر فارسی، جای پرسش دارد.

روش تحقیق

این تحقیق با روش توصیفی- تحلیلی و استناد به منابع کتابخانه‌ای تدوین شده است. برای ارائهٔ تحلیل و خوانشی متقن از غزل‌های قیصر امین‌پور، مبانی نظریهٔ رمزگان رولان بارت مورد نظر قرار گرفته است. این نظریه علاوه بر داستان و رمان، برای تحلیل شعر نیز، به کار می‌رود و سطح روایت را در آثار منظوم بررسی می‌کند. «وقتی از روایت سخن می‌گوییم، آن را با نوع ادبی روایت یعنی رمان یا داستان پیوند می‌زنیم، اما واژهٔ روایت از فعل روایت کردن می‌آید. [بنابراین]، روایت در همه‌جا پیرامون ما قرار دارد و نه فقط در رمان یا نوشتار تاریخ». (Fludernik, 2006: 1) همچنین، جامعهٔ آماری مقالهٔ حاضر، غزل‌های قیصر در مجموعهٔ «دستور زبان عشق» است. دربارهٔ ساختار کلی تحقیق باید گفت که ابتدا به مبانی نظری رمزگان‌های پنج‌گانهٔ بارت پرداخته شده و در بخش اصلی، ذیل هر رمزگان، غزل‌های مرتبط قرار گرفته و در نهایت، تحلیل‌ها افزوده شده است.

مبانی تحقیق

نشانه‌شناسی (Semiotics)

این مقوله در سال‌های اخیر برای تحلیل متون مختلف به کار گرفته می‌شود که برآیند تلاش زبان‌شناسان معاصر همچون فردینان دوسوسور (Ferdinand de Saussure) است. «او دانشی

عمومی از نشانه‌ها [را] ترسیم کرد که زبان‌شناسی تنها یک بخش آن بود». (بارت، ۱۳۸٤: ۷۱) از دید بارت، «متن در ارتباط با نشانه یا دال تجربه می‌شود ... [و] اثر، خود به منزلهٔ نوعی نشانهٔ کلی عمل می‌کند و از این‌رو، معرف یکی از مقولات نهادی تمدن ما یعنی تمدن مبتنی بر نشانه (Civilization of the sign) است». (بارت، ۱۳۷۳: ٦۰) این توصیف بیان می‌دارد که قلمرو نشانه‌ها ورای علم زبان‌شناسی است و در عرصه‌های مختلف زندگی انسانی نمود دارد و ترسیم سیمایی دقیق و کلی از تمدن، بدون در نظر گرفتن ظرفیت‌های ارتباطی نشانه‌ها امکان‌پذیر نیست. البته، سارتر باور دارد که قلمرو نشانه‌ها و کلمه‌ها به نثر محدود می‌شود، نه شعر (ر.ک: سارتر، ۱۳۵۲: ۱۸)، اما از دید بارت، همهٔ انواع نوشتار از خصلت نشانه‌ای برخوردارند و این نشانه‌ها هستند که دلالت بر یک موقعیت اجتماعی دارند (ر.ک: بارت، ۱۳۷۸: ۲۷) بنابراین، در ساختار فکری بارت، نوشتار یکی از مظاهر تمدن و بستری برای انعکاس نشانه‌ها به حساب می‌آید. با کاربست رمزگان‌ها برای خوانش یک متن، «امکان دسترسی به ساختارهای ثانویه از طریق ساختار ظاهری در روایت‌ها» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۲۱۹–۲۱۸) فراهم می‌شود.

نظریهٔ رمزگان‌های پنج‌گانه از رولان بارت

از دید بارت، بازی دال‌ها باعث تولید معنا و مدلول می‌شود. او برای بازنمایی کیفیت عملکرد بازی دال‌ها از پنج رمزگان سخن می‌گوید که توجه به آن‌ها این امکان را در اختیار خواننده قرار می‌دهد تا در مواجه شدن با متن تولیدی، آن را به خوانه‌ها یا آحاد کوچک‌تر معنایی بخش کند و در مرحلهٔ بعدی، به واسطهٔ ساماندهی دوبارهٔ خوانه‌ها، موفق به بازسازی احتمالی متن شود (ر.ک: کالر، ۱۳۸۸: ۲۸٦–۲۸۵). رمزگان، ابزاری برای تبیین و انتقال مفاهیم در الگوهای ارتباط کلامی است که از دید بارت به پنج گروه تقسیم شده‌اند: ۱. معنابنی ۲. هرمنوتیکی یا چیستانی ۳. نمادین ٤. فرهنگی و ارجاعی ۵. کنشی (ر.ک: مارتین، ۱۳۸٦: ۱۲٤–۱۲۳). به واسطهٔ کاربست این رمزگان‌ها، نشانه‌ها به نظام‌های معنادار تبدیل می‌شوند و میان دال و مدلول، رابطه برقرارمی‌شود (ر.ک: چندلر، ۱۳۸۷: ۲۲۱). بارت این رمزگان‌ها را برای تحلیل و واکاوی متون روایی مناسب می‌داند. در نتیجه، می‌توان از این پنج گروه با عنوان رمزگان روایی یاد کرد. اینک به تعاریف رمزگان‌ها پرداخته می‌شود: الف) رمزگان معنابنی: این رمزگان، درون‌مایه‌های داستان است و هنگامی که پیرامون یک اسم خاص قرار می‌گیرد، یک شخصیت را پدید می‌آورد که در واقع، همان نام همراه با همان ویژگی‌ها است. این رمز به معانی ضمنی مربوط می‌شود و

می‌تواند با شاخصه‌های روان‌شناختی در ارتباط باشد (Barthes, 1970: 18). ب) رمزگان هرمنوتیکی یا چیستانی: به همهٔ واحدهایی که نقش آن‌ها طرح پرسش و پاسخ به طیف متنوعی از رویدادهای تصادفی باشد که ممکن است سؤالی را صورت‌بندی کنند یا پاسخ به آن را به تأخیر بیندازند یا چیستانی را طرح کنند، رمزگان هرمنوتیکی گفته می‌شود (ر.ک: سجودی، ۱۳۸۷: ۱٥٤). ج) رمزگان نمادین: در قالب این رمزگان، باید به دنبال مجموعه‌ای از جفت‌های متضادِ دوقطبی بود که به متن معنا می‌دهند (ر.ک: آلن، ۱۳۸٥: ۱۳۷). د) رمزگان فرهنگی و ارجاعی: این رمزگان به بازنمایی دلالت‌های فرهنگی می‌پردازد که نوعی شناخت کلی از فضای فرهنگی و ایدئولوژیکی داستان به دست می‌دهد. رمزگان ارجاعی معمولاً به صورت امثال و حکم، حقایق علمی، صورت‌های قالبی گوناگون ادراک -که واقعیات انسان را تشکیل می‌دهند- نمودار می‌شود (Barthes, 1970: 18). این رمزگان، نمود برجستهٔ خود را در یک آوای گروهی و بی‌نام پیدا می‌کند که ریشه در تجربهٔ سنتی و کلاسیک دارد (ر.ک: پین، ۱۳۹۲: ۱۲۰). ه) رمزگان کنشی: مجموعه‌ای از پی‌رفت‌ها و توالی‌های کوچکی است که روایت را پیش می‌برد. این توالی هنگامی نمود می‌یابد که به طیفی از جزئیات، نامی مشخص اطلاق شود (ر.ک: همان: ۱۲۰).

بحث

امین‌پور در مجموعهٔ «دستور زبان عشق» -که آخرین اثر او به شمار می‌رود- سعی می‌کند با نگاهی واقع‌بینانه از خود و جهان پیرامونش سخن بگوید. او هر اندازه در مجموعه‌های نخست شعری در فضایی آرمانی و ایده‌آل سیر می‌کند، در این مجموعه با واقعیت‌ها روبه‌رو می‌شود و تصویری باورپذیرتر از جهان درون و بیرونش ارائه می‌کند و شیوهٔ روایتگری‌اش تا حدودی متفاوت می‌شود. به این اعتبار، مطلوب و نامطلوب در کنار هم ترسیم می‌شوند و مجموعه‌ای از تضادها که از ویژگی‌های مسلّم جهان واقعی است، در این اثر به وجود می‌آیند. کشف و تحلیل نشانه‌هایی که در غزل‌های این مجموعه وجود دارد، در اثبات این ادعا مؤثر است.

رمزگان معنابنی و دالی

بارت باور دارد که «متن به واسطهٔ بازی دال‌ها برساخته می‌شود» (Barthes, 1986: 58). در الگوی نظری بارت، دال و مدلول در سطح نخست بهم می‌پیوندند تا دال سطح دوم را شکل دهند. به عبارت دیگر، سطح بیان در نظام دلالتیِ ثانویه بر پایهٔ سطح بیان و سطح محتوای نظام

دلالتی اولیه استوار می‌شود (Barthes, 1964: 26). این موضوع، نقش رمزگان معنابنی را در خوانش یک متن برجسته می‌کند. این رمزگان «واحدهایی از متن [است] که در پرداخت شخصیت‌ها و شرح اوضاع و احوالشان به کار می‌رود» (صافی پیرلوجه، ۱۳۹۵: ۱۹۲). در این رمزگان، مخاطبان با تمرکز بر مجموعه‌ای از نمادها و نشانه‌ها، موفق به بازشناسی منظور خالق متن می‌شوند و معنای مستتر در متن را تشخیص می‌دهند (ر.ک: سجودی، ۱۳۸۷: ۱۵۵).

در غزل‌های روایی قیصر، رمزگان‌های معنابنی در بازنمایی بخشی از ساختار فکری شاعر اثرگذار هستند. در فرهنگ ادب فارسی، یوسف پیامبر (ع) نماد زیبایی است و هرگاه قرار باشد کسی از دید زیبایی ظاهری یا باطنی قضاوت شود، به یوسف (ع) تشبیه می‌شود. قیصر در بیت نخست غزل ذیل، از ظرفیت‌های این نام استفاده می‌کند و به توصیف معشوقه‌اش می‌پردازد. در مصراع دوم، واژهٔ «فروردین» این معنا را به صورت ضمنی بازنمایی می‌کند که دیدن چشمان یار به آدمی شادابی می‌بخشد و زندگی‌اش را پررونق می‌کند؛ زیرا «فروردین» نخستین ماه از اولین فصل سال است و در بهار، همهٔ مظاهر طبیعت، جانی دوباره می‌گیرند. بنابراین، چشمان یار به مثابهٔ فروردین و بهار، حیات‌بخش هستند. شهر شیراز در ماه اردیبهشت به لحاظ سرسبزی و زیبایی در بهترین شرایط ممکن قرار دارد. شاعر از این موضوع استفاده می‌کند و کیفیت حضور یار در کنار خود را چنین می‌شمارد. سطح اولیهٔ نظام دلالتی که همان «اردیبهشت شیراز» است، مخاطب را به لایهٔ ثانویهٔ نظام دلالتی یعنی زندگی‌بخشی و پویایی معشوقه می‌رساند. مخاطب با چینش دال‌ها و مدلول‌ها در راستای یکدیگر به چنین نتیجه‌ای می‌رسد. رمزگان‌های دالی در بیت سوم، شامل «اصفهان ابرو و خرمای خوزستان» هستند که هر کدام به وجهی از زیبایی ظاهری معشوقه اشاره می‌کنند. شاعر در بیت پایانی با ذکر واژهٔ «نماز» بر ابعاد قدسی و معنوی شخصیت معشوقهٔ خود تأکید می‌کند و ارتباط عاشقانهٔ خود را با مسائل معرفتی می‌آراید. بار معنایی و دینی نماز و کاربست آن برای توصیف چشمان یار به این معناست که راوی سعی می‌کند فرآیند عشق‌ورزی خود را صرفاً در سطح ظاهری متوقف نکند و به آن ماهیتی دووجهی ببخشد و در نهایت، عشق آرمانی و معشوقهٔ مطلوب خود را برخوردار از خصوصیات «زیستی و مینوی» معرفی کند. به سخن دیگر، در چهارچوب فکری قیصر، زیبایی معشوقه ابتدا از سطح ظاهری آغاز و به زیبایی درونی و معرفتی ختم می‌شود.

ای حُسن یوسف دکمهٔ پیراهن تو دل می‌شکوفد گل به گل از دامن تو ...

آغـاز فـروردینِ چشـمت، مشـهد مـن شـیرازِ مـن، اردیبهشـتِ دامـن تـو
هـر اصـفهان ابرویـت، نصـف جهـانم خرمـای خوزسـتانِ مـن، خندیـدن تـو ...
هر چیز و هر کس رو به‌سویی در نمازند ای چشـم‌هـای مـن، نمـای دیـدن تـو
(امین‌پور، ۱۳۸٦: ۳٦)

شاعر (راوی) سعی می‌کند با کاربست عناصر دینی بر اعتبار سخن خویش بیفزاید و نگرش خود را صرفاً از مسائل ظاهری فراتر برد و متوجه موضوعات معرفتی و شناختی کند. از دید مکاریک، خواننده برای فهم متن شعر در سطح نشانه‌ای و ادبیات شعر، باید از سطح محاکاتی عبور کند و به سطح معنایی شعر دست یابد. بنابراین، خواننده برای تجربهٔ چنین مرحله‌ای باید شبکهٔ معنایی را تشخیص دهد (ر.ک: مکاریک، ۱۳۸٤: ۳۳۱). با این پیش‌فرض، در غزل ذیل، عبارات «طور کلمات»، «موسای تکلم»، «دام هبوط» و «اسطورهٔ گندم»، در تشخیص شبکهٔ معنایی مورد نظر شاعر اثرگذار هستند و به بخشی از احوالات راوی عینیت می‌بخشند. شاعر (راوی) با تکیه بر عبارات مذکور، از رابطه و پیوندی انسان‌ساز سخن می‌گوید که هویتش را دگرگون کرده و به سوی کمال سوق داده است. دو عبارت نخست، به صورت ضمنی به گفتگوی آدمی با نیرویی برتر اشاره می‌کنند و دو عبارت دیگر، روایتگر سقوط آدمی از پایگاه و مرتبت معرفتی هستند. این عبارات بیانگر فراز و فرودهای عاطفی عاشق در برخورد و رابطه با معشوقه‌اند. راوی صعود و سقوط را با ذکر رمزگان‌های دالی و نشانه‌هایی با ماهیت دینی تبیین کرده است. در مجموع، همان مضمون تکرارشده در بیت نخست (تنهایی) در بیت پایانی ذکر شده و شاعر، نوع بشر را محکوم به تنهایی و دچار شدن به سرنوشتی چون آدم (ع) دانسته است.

دور از همه مردم شده‌ام در خودم امشب پیدا شده‌ام، گـم شـده‌ام در خـودم امشـب
لبریـز ز سرمسـتی و سـرریز ز هسـتی دریای تلاطم شـده‌ام در خـودم امشـب ...
تـا نـور تـو تابیـده بـه طـور کلمـاتم موسای تکلـم شـده‌ام در خـودم امشـب ...
هـم دانـهٔ دانـایی و هـم دام هبـوطم اسـطورهٔ گنـدم شـده‌ام در خـودم امشـب
(امین‌پور، ۱۳۸٦: ۵۷)

رمزگان فرهنگی یا ارجاعی

پژوهش‌های گسترده و جزئی‌نگر بارت، اصطلاح «فرازبان» را در نشانه‌شناسی به وجود آورده

است. فرازبان نوعی گفتمان یا زبان انتقادی را برای تحلیل فرم‌ها و ساختارهای بازنمایی پدیدار می‌سازد (Trifonas, 2001: 4) که تنها از طریق ارجاع به زمینه‌های فرهنگی –که بر علایق و ارزش‌های اجتماعی تأکید دارد– قابل بررسی است (Barthes, 1964: 29). رمزگان‌ها جنبهٔ اجتماعی دارند و در نتیجه، تاریخی‌اند و در جامعه به صورت ناهمگن پراکنده شده‌اند و هر جامعه نسبت به رمزگان‌های متفاوت، ممکن است به گروه‌های اجتماعی متعددی تقسیم شده و سطوح عام و جهانی تا سطوح بسیار خاص را شامل شود (ر.ک: سجودی، ۱۳۸۷: ۱۵۳).

در غزل‌های روایی قیصر امین‌پور، نمود این رمزگان برجسته است. مهم‌ترین واحد فرهنگی طرح‌شده در غزل ذیل، عشق زمینی و مادی است که شاعر (راوی) برای بازنمایی رویکرد خود از گفتمان دینی استفاده می‌کند. راوی برای تبیین زندگی‌بخشی معشوقه‌اش به داستان نوح (ع) و طوفانی اشاره می‌کند که در زمان این پیامبر، سراسر زمین را فراگرفت. در نهایت، شاعر کیفیت این عشق را به مثابهٔ کشتی نوح (ع) می‌داند که مایهٔ رهایی او از تباهی می‌شود. بنابراین، قیصر با کاربست رمزگانی دینی و تاریخی، موضوعی عاطفی و غنایی را تبیین و تشریح کرده و با این رمزگان ارجاعی –که ریشه در تجربهٔ سنتی نوع بشر دارد– شمه‌ای از روابط عاشقانهٔ خود را انعکاس داده است.

ای شکوه بی‌کران اندوه من آسمان –دریای جنگل– کوه من
گم شدی ای نیمهٔ سیب دلم ای منِ من، ای تمام روح من
ای تو لنگرگاه تسکین دلم ساحل من، کشتی من، نوح من!

(امین‌پور، ۱۳۸۶: ٤٤)

شاعر در غزل ذیل از دو واحد دینی و ادبی بهره می‌گیرد تا یار خود را وصف کند. بنابراین، راوی سخنش را بر بنیاد گفتمان‌های ادبی و دینی استوار می‌کند تا روایت مطلوب خود را از معشوقه شرح دهد. تجلی دانش پیشین در یک بافتار خاص به غزل روایی قیصر ماهیتی میان‌متنی می‌بخشد. در نتیجه، مجرای ارجاع متن به بیرون است. یکی از این مجراها در بیت چهارم دیده می‌شود که در آن، راوی با رویکرد به شعری از حافظ، بیتی می‌سراید و منظور خود را شرح می‌دهد. مجرای دیگر، یادکرد مفاهیم دینی همچون: «بهشت، حور و پری» است که در مطبوع نشان دادن معشوقه در نگاه مخاطب و جنبهٔ قدسی و مینوی بخشیدن به آن، اثری مستقیم

دارد. به بیان دیگر، قیصر در روایت خود به ویژگی‌های ظاهری و باطنی یارش توجه می‌کند. این هدف و نگاه با عنایت به مجموعه‌ای از رمزگان‌های دینی و ادبی، محقق می‌شود.

ای از بهشت باز دری پیش چشم تو — افسانه‌ای است حور و پری پیش چشم تو
صورتگران چین همه انگار خوانده‌اند — زیباشناسی نظری پیش چشم تو
باید بجای نرگس و مستی بیاوریم — تصویرهای تازه‌تری پیش چشم تو
زین آتش نهفته که در سینهٔ من است — خورشید شعله ... نه، شرری پیش چشم تو
هر شب ز چشم تو نظری چشم داشتیم — دارد دعای ما اثری پیش چشم تو
چیزی نداشتم که کنم پیشکش، بجز — دیوان شعر مختصری پیش چشم تو

(همان: ٤٨)

از دید بارت، «امر فرهنگی با بهره‌گیری از سازوکارهای ایدئولوژیک، به عنوان طبیعت نمودار می‌شود» (Barthes, 2007: 4). باورهای ایدئولوژیک در غزل‌های قیصر –که به عنوان شاعری انقلابی شناخته می‌شود– بازتابی ویژه دارد. «قیصر شاعر انقلابی ... و شاعر دردهای مردم است، چه در زمان جنگ و انقلاب که درد مردم‌دوستی دارد و چه پس از آن که این دردها به دردهای پوستی بدل می‌شوند» (معبودی و عقدایی، ۱۳۹۲: ۲۳٦). او در دفترهای نخست شعری خود به طور گسترده و زنجیره‌وار از مفاهیم مرتبط با انقلاب مانند: «آزادگی، مقاومت، ظلم‌ستیزی، شهادت و ...» سخن می‌گوید. این سطح فکری در طول جنگ تحمیلی ادامه پیدا می‌کند و گفتمان جنگ و انقلابی‌گری در یک راستا در اشعار قیصر تجلی می‌یابند. شهادت یکی از کلیدواژه‌های گفتمان‌های مذکور است که اگرچه کمتر، ولی نشانه‌هایی از آن در مجموعهٔ «دستور زبان عشق» دیده می‌شود. قیصر باورهای ایدئولوژیک خود را در فرآیند روایت دخالت می‌دهد و با رویکردی ادبی، شهید و فرهنگ شهادت را می‌ستاید. بافتار خاص فرهنگی و اجتماعی غزل، ما را با عقاید ایدئولوژیک قیصر –که واقعیت انسان را شکل می‌دهد– آشنا می‌کند. رمزگان فرهنگی شهادت در غزل روایی ذیل همانی است که از طریق کلیت زندگی اجتماعی به متن منتقل شده است. در نگاه قیصر، گفتمان شهادت به مثابهٔ بیان فرازبانی است که دربارهٔ خود سخن می‌گوید و ساحت زبانی متن را تحت تأثیر آشکار و مستقیم قرار می‌دهد.

مانده از آن کاروان‌ها و از آن چاووش‌ها — شعله‌های خفته در خاکستر خاموش‌ها
کاروان در کاروان خورشید و خون چاووش‌خوان — راه روشن از طنین گامشان در گوش‌ها
ذره‌ای بود از غبار راه آن‌ها آفتاب — مانده اینک سایهٔ باری گران بر دوش‌ها

هرچه جز تشریف عریانی برایم تنگ بود از قماش زخم بر تن داشتم تن‌پوش‌ها
(امین‌پور، ۱۳۸۶: ۵۸)

بارت عقیده دارد «از آنجا که هر متنی، میان‌متنِ (Intertext) متنی دیگر است، به ساحت میان-متون (Intertextual) تعلق دارد ... [و] جستجو برای کشف منابع اثر یا عواملی که در خلق آن مؤثر بوده‌اند، ناشی از اعتقاد به انشعاب و اسناد است» (بارت، ۱۳۷۳: ٦۲). بنابراین، هیچ متنی دارای استقلال مطلق نیست و نشانه‌های پیدا و پنهانِ متون دیگر در متن خلق‌شده قابل ردیابی است. یکی از رمزگان‌های فرهنگی پویا و تأثیرگذار در جریان سرایش غزل‌های روایی از سوی قیصر، واحدهای عرفانی هستند که با گرایش‌های دینی و ایدئولوژیک گره خورده‌اند. شاعر با عنایت به میراث صوفیانهٔ گذشتگان و یادکرد آثار و افکار آن‌ها و ارجاع متن به خارج در غزل ذیل، بافتار خاص فرهنگی و شمه‌ای از عقاید خود را تقویت و بازنمایی کرده است. مواردی چون: «گفتمان عرفانی وحدت وجود، باور به اتحاد عالم انسانی، ظاهری بودن تکثر، تفسیر عاشقانه از دین و عبادت در برابر خوانش زاهدانه و فقهی و تأکید بر عشق و محبت در برابر عبادت و فقاهت صرف»، از جمله رمزگان‌های عرفانی در این غزل هستند. بر بنیاد این پیش‌انگاره‌های فرامتنی و صوفیانه، راوی (قیصر) خواهان توجه به دین و شریعت از دریچهٔ نگرشی عاشقانه است و تفسیر عابدانه و زاهدانهٔ صرف از حیات دینی را نقد کرده و راه‌حل جایگزینی ارائه می‌دهد. بیان آثار عرفانی همچون: مثنوی معنوی مولوی، کیمیای سعادت غزالی، گلشن راز شبستری و عقل سرخ سهروردی، به خوبی مبین تراز فکری و سویه‌های اندیشگانی شاعر است. در مجموع، راوی متغیر عشق را در برابر متغیر عقل برجسته می‌کند و به همهٔ مخاطبانش توصیه می‌کند که مانند عین‌القضات همدانی، دین را از دریچهٔ عشق بنگرند و تفسیر کنند.

چه اشکال دارد پس از هر نماز دو رکعت گلی را عبادت کنیم؟ ...
چه اشکال دارد که در هر قنوت دمی بشنو از نی حکایت کنیم؟
چه اشکال دارد در آیینه‌ها جمال خدا را زیارت کنیم
مگر موج دریا ز دریا جداست چرا بر «یکی» حکم «کثرت» کنیم؟
پراکندگی حاصل کثرت است بیایید تمرین وحدت کنیم ...
بیا جیب احساس و اندیشه را پر از نقل مهر و محبت کنیم
پر از گلشن راز، از عقل سرخ پر از کیمیای سعادت کنیم

بیایید تا عین عین‌القضات میان دل و دین قضاوت کنیم
(امین‌پور، ۱۳۸٦: ٦٦-٦٤)

رمزگان هرمنوتیکی یا چیستانی

این رمزگان با معماها و پاسخ دادن به آن‌ها گره خورده و در واقع، کشف رمزهای داستان یا الگوهای پلیسی داستان است (ر.ک: احمدی، ۱۳۸۰: ۲٤۱). رمزگان‌های هرمنوتیکی «واحدهایی از متن [هستند] که با گره‌افکنی در پی‌رفت‌ها موجب رازآلودگی و تعلیق داستان می‌شوند» (صافی پیرلوجه، ۱۳۹٥: ۱۹۲). بارت در رمزگان هرمنوتیکی، ده مرحله را هنگام طرح و حل معما شناسایی و پیشنهاد کرده که عبارت است از: ۱. موضوعیت‌بخشی (در روایت چه چیزی معما است؟) ۲. موقعیت‌یابی (تصدیق‌های دیگر معما) ۳. فرمول‌بندی معما ٤. نوید پاسخ‌گویی به معما ٥. فریب (پیش‌دستی برای ذکر پاسخ درست) ٦. ابهام (آمیختگی فریب و حقیقت) ۷. انسداد (معما قابل رمزگشایی نیست) ۸. پاسخ تعلیقی (توقف پاسخ‌گویی پس از انجام این عمل) ۹. پاسخ جزئی (آشکار شدن برخی از وجوه حقیقت) ۱۰. آشکارکردن حقیقت (Bowman, 2000: 21). البته، الزامی در رعایت این مراحل وجود ندارد و ممکن است در یک متن سؤالی، چند مرحله حذف شوند.

قیصر امین‌پور در غزل ذیل، ابتدا موضوعیت‌بخشی را مورد نظر قرار می‌دهد و معما و پرسشی را دربارهٔ یک مقولهٔ خاص (عشق) که در ذهن او وجود دارد، بازگو می‌کند. او مصداق‌های تمثیلی دیگری را هم در این راستا بیان می‌کند که برگرفته از عناصر طبیعت (دریا، ساحل، موج و باد) هستند. سپس در بیت چهارم، تعلیق و توقف در پاسخ‌گویی به پرسش‌های مکرر خود به وجود می‌آورد و در بیت پایانی، حقیقت و پاسخ را آشکار می‌کند. هدف اصلی قیصر از طرح این پرسش‌ها، جلب توجه خواننده به مسأله‌ای مهم به منظور اقدام به تفسیر آن است. «نتیجهٔ روایت از پیش تعیین‌شده نیست، بلکه ادراک‌شده است» (تولان، ۱۳۸٦: ۱۷) از این‌رو، قیصر خواننده را به عنوان کنشگر اصلی متن تولیدی در نظر می‌گیرد و با ذکر سرنخ‌هایی دربارهٔ اهمیت عشق‌ورزی در زندگی، او را برای رسیدن به این نتیجه به تکاپوی ذهنی وامی‌دارد. مؤید این مطلب، پاسخ جزئی و غیرمستقیم شاعر به سؤالاتی است که در بیت‌های نخست طرح می‌کند. او با این روش، ضمن آنکه ظرفیت تأویل‌پذیری اشعارش را افزایش می‌دهد، موجب تقویت قدرت تأویل‌گرایی مخاطبانش می‌شود. در مجموع، آنچه از

کنش چیستانی در غزل ذیل به دست می‌آید، تجلی و بروز پدیدهٔ عشق در انسان‌ها و کلیت هستی است. به عبارت دیگر، عشق به مثابهٔ جریانی سیال در همهٔ عناصر طبیعت (به ویژه نوع بشر) دیده می‌شود و به آن‌ها معنا می‌بخشد.

دست عشق از دامن دل دور باد! می‌توان آیا به دل دستور داد؟
می‌توان آیا به دریا حکم کرد؟ که دلت را یادی از ساحل مباد؟
موج را آیا توان فرمود: ایست؟ باد را فرمود: باید ایستاد؟
آنکه دستور زبان عشق را بی‌گزاره در نهاد ما نهاد
خوب می‌دانست تیغ تیز را در کف مستی نمی‌بایست داد

(امین‌پور، ۱۳۸۶: ۳۵)

ساختار غزل ذیل به گونه‌ای است که شاعر در ابتدا یک پرسش کلان را تبیین می‌کند و دغدغه‌های شناختی و هویتی خود را شرح می‌دهد و در قالب طرح این سؤالات، مخاطبان خود را به چالش می‌کشد و آن‌ها را برای رسیدن به پاسخ و راه‌حلی درخور، سهیم می‌کند. در این غزل، یک معمای کلی با روش‌های بیانی مختلف تبیین می‌شود. تکرار چندبارهٔ یک پرسش واحد، مبین اهمیت موضوع در منظومهٔ فکری قیصر است. در نهایت، او با بازنمایی برخی از وجوه حقیقت، پاسخ ابهامات ذهنی خود را به صورت غیرصریح و با زبانی ادبی بیان می‌دارد. از دید شاعر، هویت و شخصیت نوع بشر با سرشت الهی او ارتباطی عمیق دارد و بر اساس این پیش‌انگاره تعریف می‌شود. بنابراین، نمی‌توان شکل دیگری از هویت را برای آدمی متصور بود. در یک نگاه کلی، می‌توان هدف محوری قیصر را از ایجاد تعلیق‌ها و گره‌افکنی‌ها (به عنوان عناصر رمزگان هرمنوتیکی)، پی بردن مخاطب به این مفهوم کلیدی دانست که ریشه و خاستگاه هویت او کجاست.

این منم در آینه یا تویی برابرم؟ ای ضمیر مشترک، ای خود فراترم
در من این غریبه کیست؟ باورم نمی‌شود خوب می‌شناسمت، در خودم که بنگرم
این تویی، خودِ تویی، در پس نقاب من ای مسیح مهربان، زیر نام قیصرم ...
نقطه‌نقطه، خط‌به‌خط، صفحه‌صفحه، برگ‌برگ خط رد پای توست، سطرسطر دفترم

(همان: ۳۸)

عشق در ساختار فکری قیصر امین‌پور، ورای ارتباط‌های زیستی انسانی تعریف می‌شود و ماهیتی، الهی و معنوی دارد. او ابتدا عاشقی را جرمی می‌داند که آدمی بدان گرفتار شده است و

راهی برای رهایی از آن ندارد. قیصر در مصراع نخست، گزاره‌ای را تشریح می‌کند و در مصراع دوم، پرسش و چیستانی را شرح می‌دهد که از نوع استفهام انکاری بوده و پاسخ در متن این سؤال آمده است. در این غزل، عناصر روایت یعنی تعلیق، تأخیر و گره‌افکنی از فرآیند روایت حذف شده و مخاطب در زمان کوتاهی موفق به رمزگشایی می‌شود. با وجود پاسخ‌هایی که قیصر در ابیات گوناگون نسبت به ماهیت عشق و تأثیر آن بر زندگی آدمی ارائه می‌کند، در بیت پایانی، کلیت عشق را چیستانی بی‌جواب می‌شمارد (رمزگان هرمنوتیکی) و با این ابهام‌آفرینی برای خوانندهٔ متن، ضمن آنکه موجب تکثر در متن می‌شود، امکان رسیدن به تأویل و تفسیر دقیق را به حداقل می‌رساند. پرسش‌های مکرر در آغاز و پایان غزل و نیز، ذکر عبارت‌های مبهمی چون «چیستان بی‌جواب»، تردیدها و عدم قطعیت در ژرفای ذهن و اندیشهٔ قیصر را نمودار می‌سازد.

ما گنهکاریم، آری، جرم ما هم عاشقی است — آری، اما آنکه آدم هست و عاشق نیست، کیست؟...
زندگی بی‌عشق اگر باشد، لبی بی‌خنده است — بر لب بی‌خنده باید جای خندیدن گریست
زندگی بی‌عشق اگر باشد، هبوطی دائم است — آنکه عاشق نیست، هم اینجا هم آنجا دوزخی است
عشق عین آب ماهی یا هوای آدم است — می‌توان ای دوست بی‌آب‌وهوا یک عمر زیست؟
تا ابد در پاسخ این چیستان بی‌جواب — بر در و دیوار می‌پیچد طنین چیست؟ چیست؟

(همان: ۵۵)

یکی از پرسش‌های اصلی در ذهن قیصر امین‌پور که در برخی غزل‌های مجموعهٔ «دستور زبان عشق» مطرح شده، معنای زیبایی است. او در این رابطه با تأثیرپذیری از باورهای عرفانی و نیز، بهره‌گیری از شگردهای ادبی، تعریف خود را از زیبایی بیان می‌کند. البته، در بیت‌های دوم و سوم، سؤالاتی را طرح می‌کند تا مخاطبان و گروه هدف را در فرآیند رسیدن به پاسخ دخالت دهد و با گشوده‌شدن معماها از سوی آنان، به لذت تأویل دست یابند. این رویکرد را می‌توان با آراء شماری از روایت‌شناسان که «مخاطب (خواننده) را مصدر تشخیص یا ایجاد ارتباط میان عناصر (وقایع و وضعیت‌ها) روایت می‌دانند» (تولان، ۱۳۸۶: ۱۷)، همسو دانست. از دید قیصر، زیبایی می‌تواند تعاریف گوناگونی داشته باشد و گرایش‌های فکری مختلف، خوانش‌های متنوعی از آن ارائه دهند. رویکرد معماگونهٔ شاعر در عبارات «زیبایی راز» و «راز زیبایی» (گره‌افکنی در تعریف) به اوج می‌رسد و در نهایت، بدون آنکه پاسخی مشخص برای سؤالات

مطروحه بیان کند، مخاطب را با ابهاماتی لاینحل رها می‌کند و غزل را به پایان می‌رساند. به عبارت دیگر، اگرچه قیصر پیش از بیت پایانی، سعی در گره‌گشایی دارد و حقیقت را از دید خود به صورت نسبی افشا می‌کند، اما در بیت آخر، قطعیت آراء خود را از بین می‌برد و در فضایی مبهم، کلامش را ختم می‌کند.

ای اهل نظر جمال اگر این است — در حیرت آینه سفر این است
زاییدهٔ چشم ماست زیبایی؟ — یعنی که جمال در نظر این است؟
یا چشم خود از جمال می‌زاید — معنای بصیرت و بصر این است؟
آنی که به چشم عاشقان «آن» است — در منظر چشم بی‌نظر «این» است
سیلی است که می‌برد درختان را — باران به عبارت دگر این است
این هیزم هرچه خشک‌تر، خوش‌تر — جنگل به روایت تبر، این است
رفتیم به جستجوی زیبایی — در جادهٔ آینه، سفر این است ...
زیبایی راز، راز زیبایی است — آن راز نهفته در هنر این است

(امین‌پور، ۱۳۸۶: ۷۸–۷۷)

رمزگان نمادین

از دید بارت، در نظام نشانه‌شناختی، معنا امری مستقل و فی‌ذاته نیست، بلکه این وجه افتراقی نشانه و تقابل‌سازی، زمینهٔ معناسازی را ایجاد می‌کند (ر.ک: سلدن و ویدوسون، ۱۳۸٤: ۱۳۹). به عبارت دیگر، معنای یک پدیده، مفهوم و ... با وجود متضاد آن، مشخص می‌شود و ابعاد جدیدی از آن بروز پیدا می‌کند.

در غزل ذیل، مجموعه‌ای از تقابل‌های ظاهری و معنایی و زنجیره‌ای از نمادها در کنار هم قرار گرفته‌اند تا تنش‌ها و التهابات درونی شاعر (راوی) و وضعیت روحی‌اش بازنمایی شود. راوی برای تبیین درونی‌های خود، از اسطورهٔ هبوط و رانده‌شدن آدم و حوا (ع) از بهشت سخن می‌گوید. در میان تضادهای معنایی می‌توان به تقابل میان «آبی / زرد؛ آفتابی/ ابری؛ شفاف/ غبار و گرد؛ آرمان/ حرمان؛ زمین/ آسمان» اشاره کرد. همچنین، تقابل‌های لفظی در این غزل عبارتند از: «اول/ آخر؛ نزدیک/ دور؛ درد/ درمان؛ مرد/ نامرد؛ رویارو/ پشت؛ زوج/ فرد؛ ازل/ ابد». این تضادها به صورت نمادین، از انسانی نوعی سخن می‌گویند که در اثر مشکلات و سختی‌ها، تصویر خوشایند و روشنی از دنیای اطراف خود ندارد و هرکدام از عناصر طبیعت

برای او به مثابهٔ دشواری‌ها و تلخی‌های زندگی هستند. شاعر در این غزل، فرآیند تدریجی افول کیفیت زندگی یک فردِ نوعی را شرح می‌دهد و بیان می‌دارد که با گذر زمان، مورد هجمهٔ مشکلات و نابسامانی‌ها قرار گرفته است. این دشواری‌ها در سطح اولیه و ظاهری، بازنمودی از مشکلات جسمانی و روحی قیصر امین‌پور (راوی پنهان) هستند که در اثر تصادف رانندگی به وجود آمده بود. در سطح نمادین و ثانویه، او دغدغه‌های انسان معاصر را بازگو کرده و نگاه انتقادی خود را نسبت به این دنیا شرح می‌دهد.

اول آبی بود این دل، آخر اما زرد شد آفتابی بود، ابری شد، سیاه و سرد شد
آفتابی بود، ابری شد، ولی باران نداشت رعد و برقی زد، ولی رگبار برگ زرد شد
صاف بود و ساده و شفاف، عین آینه آه، این آینه کی غرق غبار و گرد شد؟
هرچه با مقصود خود نزدیک‌تر می‌شد، نشد هرچه از هر چیز و هر ناچیز دوری کرد، شد
هرچه روزی آرمان پنداشت، حرمان شد همه هرچه می‌پنداشت درمان است، عین درد شد
درد اگر مرد است با دل راست رویارو شود پس چرا از پشت سر خنجر زد و نامرد شد؟
سر به زیر و ساکت و بی‌دست‌وپا می‌رفت دل یک نظر روی تو را دید و حواسش پرت شد
بر زمین افتاد چون اشکی ز چشم آسمان ناگهان این اتفاق افتاد: زوجی فرد شد ...
کودک دل شیطنت کرده است یک‌دم در ازل تا ابد از دامن پرمهر مادر طرد شد

(امین‌پور، ۱۳۸٦: ۵۰-٤۹)

در رمزگان نمادین به قطب‌های متضاد و برابرنهادهایی پرداخته می‌شود که «تعدد ظرفیت» و «اعاده‌پذیری» را تشریح می‌کنند. در مجموع، نماد یکی از ویژگی‌های زبان است که بیان را جابجا می‌کند و این امکان را برای دیدن صحنه‌ای غیر از صحنهٔ بیان (یعنی آنچه را که گمان می‌کنیم خوانده‌ایم) فراهم می‌کند (Barthes, 1970: 19). در غزل ذیل، قیصر امین‌پور در قالب تقابل‌های دوگانه، متن را سامان داده است. جفت‌های متضاد دوقطبی در این سروده، شخصیت مردد گوینده را بازنمایی می‌کنند و به متن معنا می‌دهند. بررسی الگوهای تضادی و تقابلی مانند: «زندانی/ آزاد؛ جمع/ آشفته؛ فردا/ امروز» نشان می‌دهد که گوینده از گذشتهٔ خود رضایت ندارد. سایه می‌تواند نمادی از تیرگی‌های درون راوی باشد که آیینهٔ دل و جان او را غبارآلو کرده است. قیصر بر مبنای این تقابل‌ها روایت خود را از آشفتگی‌های روحی و عدم اعتماد به نفس بازگو کرده و به سخنش انسجام بخشیده و آن را باورپذیرتر کرده است.

عالم همه هرچند که زندان من و توست از این همه آزادم و زندانی خویشم

تا در خم آن گیسوی آشفته زدم دست چون خاطر خود جمع پریشانی خویشم
فردایی اگر باشد باز از پیِ امروز شرمنده چو حافظ ز مسلمانی خویشم
(امین‌پور، ۱۳۸۶: ۵۶)

شاعر مجموعه‌ای از اندرزهای اخلاقی و شناختی را با بهره‌گیری از خوشه‌های واژگانی متضاد بازگو می‌کند. این تقابل‌ها در دو سطح ظاهری (دم/ بازدم؛ خدا/ بی‌خدا) و معنایی (عشق/ هوس؛ عقاب/ مگس؛ هرکجا/ قفس) نمودار شده‌اند. قیصر در بیت نخست، دم و بازدم را تمثیلی نمادین از حیات آدمی می‌شمارد و به مخاطبش توصیه می‌کند که از همهٔ لحظات زندگی خود لذت ببرند. در بیت دوم، تفاوت ماهوی میان عشق و هوس با پاک خواندن اولی و ناپاک خواندن دومی تبیین شده است. از دید شاعر، اگرچه آدمی تجربه‌ای به ظاهر مشابه در وادی عشق و هوی دارد، ولی عشق، زمینه‌ساز کمال و هوس، مایهٔ شرمساری اوست. در بیت سوم، شاعر نوع بشر را نماد و تمثیلی از خداوند می‌شمارد و در ادامه بیان می‌کند که افراد بی‌خدا از خودِ واقعیشان فاصله گرفته‌اند. در بیت پایانی، تقابل میان مگس و عقاب، در واقع رویارویی تضادگونهٔ دو گروه از انسان‌هاست. مگس نمادی از افراد دون‌پایه و بی‌اعتباری است که علی‌رغم آزادی ظاهری و حضور در همهٔ مکان‌ها، از کرامت انسانی بی‌بهره هستند. در برابر، عقاب، نمادی از انسان‌های کمال‌یافته، عزتمند و دارای شخصیت است که حضور او در قفس، شایسته و مطلوبش نیست. قفس نیز، می‌تواند تمثیلی استعاری از دنیا و متعلقات آن باشد که آدمیان را گرفتار خود می‌کند. در مجموع، در این غزل روایی، شماری از آرمان‌ها و پادآرمان‌های مورد نظر قیصر امین‌پور از طریق رمزگان نمادین، تشریح شده است.

همین دمی که رفت و بازدم شد نفس –نفس، نفس–نفس خودش نیست
همین هوا که عین عشق پاک است گره که خورد با هوس خودش نیست
خدای ما اگر که در خود ماست کسی که بی‌خداست، پس خودش نیست
مگس به هر کجا، بجز مگس نیست ولی عقاب در قفس، خودش نیست
(همان: ۷۵)

هویت و زوایای خرد و کلان آن در نگاه قیصر امین‌پور، اصلی مهم است. تعریف او از انسان زمانی به کمال می‌رسد که پاسخی برای مقولهٔ هویت پیدا شود. تکاپوی شاعر برای رسیدن به این سؤالات پردامنه او را به مجموعه‌ای از تقابل‌های دوگانی رهنمون می‌کند و زمینه‌ساز ظهور تردیدها در برابر قطعیت وی می‌شود. از این‌رو، سایهٔ سنگ بر آیینهٔ خورشید برای او

سؤال‌برانگیز می‌شود و تردیدهای انسان معاصر را در ارتباط با خویشتن واقعی‌اش به چالش می‌کشد. رویکرد نمادین شاعر در این غزل، موجب ایجاد تصویرهای شعری قابل توجهی شده است. «در یک بیان نمادین، تصویری ارائه می‌شود که از افق دلالت‌های معناشناسانهٔ آن، مخاطب، معنایی متناسب با فهم و ذائقهٔ خود برداشت می‌کند» (کریمی، ۱۳۹۲: ۱٤٥۹). در غزل ذیل، درآمیختگی رمزگان‌های نمادین، کنشی و چیستانی، ضمن آنکه قدرت بیان شاعر (راوی) را تقویت کرده، به معانی انتزاعی مورد نظر او چند لایهٔ معنایی بخشیده است. قیصر آیینهٔ خورشید را نمادی از دل آدمی می‌داند که در خطر برخورد با سایهٔ سنگِ تردید قرار گرفته و از پاک‌سرشتی ازلی‌اش دور شده است. تقابل‌های معنایی در این غزل عبارت است از: «سایه/ خورشید؛ سنگ/ آیینه؛ قطره/ دریا». تقابل‌های دوگانی ظاهری هم، مواردی چون: «خندید/ نخندید؛ تیره/ روشن؛ سوگ/ سور و عید» را شامل می‌شود. در غزل ذیل، ترکیب «دریادریا» در سطح نمادین، بیانگر میزان شعور و معرفت مخاطب و «قطره» مبین فاصله‌گرفتن از آن در شرایط کنونی است. در بیت آخر، بدل شدن عید و سور به سوگ، نشان‌دهندهٔ موقعیت هویتی و شناختی نامطلوب راوی است که می‌توان آن را به انسان معاصر تعمیم داد. در مجموع، شاعر در قالب این غزل روایی، دغدغه‌های خود را برای رسیدن آدمی به هویت ثابت و معتبر بیان می‌کند.

سایهٔ سنگ بر آیینهٔ خورشید چرا؟ خودمانیم، بگو این همه تردید چرا؟
نیست چون چشم مرا تاب دمی خیره‌شدن طعن و تردید به سرچشمهٔ خورشید چرا؟
طنز تلخی است به خود تهمت هستی بستن آنکه خندید چرا؟ آنکه نخندید چرا؟
طالع تیره‌ام از روز ازل روشن بود فال کولی به کفم خط خطا دید چرا؟
من که دریادریا غرق کف دستم بود حالیا حسرت یک قطره که خشکید چرا؟
گفتم این عید به دیدار خودم هم بروم دلم از دیدن این آینه ترسید چرا؟
آمدم یک دم مهمان دل خود باشم ناگهان سوگ شد این سور شب عید چرا؟

(امین‌پور، ۱۳۸٦: ۸۰-۷۹)

رمزگان پروآیرتیک یا کنشی

این رمزگان با زنجیرهٔ رویدادهایی سروکار دارد که در جریان خواندن یا گردآوری اطلاعاتی که روایت به ما می‌دهد، ثبت می‌شود و نامی به خود می‌گیرد (ر.ک: سجودی، ۱۳۸۷: ۱٥٦). این

رمزگان‌ها «واحدهایی [هستند] که زمینهٔ پی‌رفت منطقی رویدادها و کنش‌ها را در پسِ متن فراهم می‌کنند» (صافی پیرلوجه، ۱۳۹۵: ۱۹۲).

در غزل روایی ذیل، سه پی‌رفت اصلی مرتبط با این رمزگان را می‌توان برشمرد: ۱. بازنمایی احوالات شخصیت‌ها: پدیده‌های مختلف با زبان خاص خود از شرایط روحی و درونی خویش سخن می‌گویند و به عواطف غیرملموس خود عینیت می‌بخشند. ۲. عجز و ناتوانی عاشق: اگرچه همهٔ مظاهر هستی به صورت عینی و ملموس از شرایط خود و معشوقه سخن می‌گویند و درصدد تبیین و شرح کیفیت روابط هستند، ولی شخصیت اصلی و راوی داستان، توانایی سخن گفتن از خود و معشوقه‌اش را ندارد و به طور کامل سکوت پیشه می‌کند. ۳. تلاش برای پیدا کردن معشوقه: عاشق (راوی) که از نبود یارش نگران و پریشان شده است، دست به اقدامی عملی می‌زند و راهی کوی و بزرن می‌شود تا شاید نشانی از یار گمشده‌اش بیابد. اگرچه او در عرصهٔ بیان، قادر به بازنمایی عواطف خود نیست و مستأصل و ایستا رفتار می‌کند، اما در عرصهٔ عمل، سعی می‌کند پویا و کنش‌مند باشد تا به خواسته و هدفش برسد. در این غزل روایی، شاهد فراز و فروهای کنشی و پروآیرتیکی فردی عاشق‌پیشه هستیم که برای تحقق آرزوی خود (وصال معشوقه) امیدوارانه رفتار می‌کند تا شاید با درک لحظه‌ای از نگاه یار، جاودانه شود و حیات خود را تضمین و ماندگار کند.

با هر نسیم، دست تکان می‌دهد گلی — هر نامه‌ای ز نام تو دارد نشانه‌ها
هر کس زبان حال خودش را ترانه گفت: — گل با شکوفه، خوشهٔ گندم به دانه‌ها
شبنم به شرم و صبح به لبخند و شب به راز — دریا به موج و موج به ریگ کرانه‌ها ...
اما مرا زبان غزل‌خوانی تو نیست — شبنم چگونه دم زند از بیکرانه‌ها
کوچه به گوچه سر زده‌ام کو به کوی تو — چون حلقهٔ در، به در زده‌ام سر به خانه‌ها
یک لحظه از نگاه تو کافی است تا دلم — سودا کند دمی به همه جاودانه‌ها

(امین‌پور، ۱۳۸۶: ۵۲–۵۱)

در غزل ذیل، زنجیره‌ای از رمزگان‌های کنشی بازنمایی شده است که دربارهٔ زمانهٔ راوی اطلاعاتی را در اختیار مخاطبان قرار می‌دهد. کنش‌هایی که قیصر به بازنمایی و انعکاس آن می‌پردازد، بی‌حاصل و فرجام هستند و تأثیری در تعالی معنوی کنشگر ندارند. این کنش‌ها که در یک زمان خاص انجام می‌شود، دارای توالی است و این تسلسل، مبین عدم نگرش مطلوب

راوی به دنیایی است که در آن زندگی می‌کند. پی‌رفت‌های اصلی این غزل عبارتند از: ۱. به باد رفتن همهٔ کاشته‌ها و حسرت خوردن راوی ۲. رشد و همه‌گیری زندگی عاری از روح و پویایی ۳. دخالت افراد به ظاهر دغدغه‌مند در زندگی دیگران ٤. عدم حصول نتیجه. اگرچه روند روایت در این غزل سیر طبیعی و منطقی ندارد و شاهد فراز و نشیب‌های روایی هستیم، ولی به همین شکل کنونی، بازگشایی رمزگان‌های کنشی متن، سطح فکری شاعر را بازنمایی و تبیین می‌کند.

هرچه کاشتم به باد رفت و ماند　　کاش‌ها و کاش‌ها و کاش‌ها
دور کرد و کور کرد عشق را　　دورباش‌ها و کورباش‌ها
زخم می‌زند به چشم آفتاب　　تیغ برج آسمان‌خراش‌ها
سوخت دست و بال ما از این همه　　کاسه‌های داغ‌تر از آش‌ها
دور باطل است سعی بی‌صفا　　رقص بسمل است این تلاش‌ها

(همان: ٦٠-٥٩)

عدم درک درست از خداوند و نقص در معرفت، یکی از موضوعاتی است که قیصر امین‌پور با تکیه بر کنش روایی در غزل ذیل طرح کرده و به تشریح ابعاد گوناگون آن پرداخته است. قیصر زنجیره‌ای از کنش‌های عینی را بازگو می‌کند تا به هدف خود نزدیک شود. از نگاه شاعر، دور شدن از خداوند و ضعف بینش‌ورزی صحیح، مانعی بزرگ برای رسیدن به کمال معنوی است و آدمی را از دریای حقیقت الهی دور می‌کند و در نهایت، تنهایی نامطلوبی را برایش رقم می‌زند. پی‌رفت‌های اصلی در این غزل عبارتند از: ۱. بیهوده و بدون هدف دور خود چرخیدن (آشفتگی و بی‌برنامه بودن) ۲. وحشت از تنهایی و بی‌پناهی ۳. تلاش بی‌فرجام و حاصل. پی‌رفت فرعی هم عبارت است از: در آیینه به خود خندیدن که در تقویت پی‌رفت‌های اصلی، تصویرسازی مخاطب از شرایط درونی، القای حس تنهایی انسان معاصر و دور شدن از حقیقت محض یعنی خداوند مؤثر به نظر می‌رسد.

نشد از سایهٔ خود هم بگریزند دمی　　هرچه بیهوده به گرد خودشان چرخیدند
چون بجز سایه ندیدند کسی در پی خود　　همه از دیدن تنهایی خود ترسیدند
غرق دریای تو بودند، ولی ماهی‌وار　　باز هم نام و نشان تو ز هم پرسیدند
در پی دوست همه جای جهان را گشتند　　کس ندیدند در آیینه به خود خندیدند
سیر تقویم جلالی به جمال تو خوش　　فصل‌ها را همه با فاصله‌ات سنجیدند

(همان: ۷۲-۷۱)

نتیجه‌گیری

بررسی رمزگان‌ها در غزل‌های مجموعهٔ «دستور زبان عشق» نشان می‌دهد که قیصر امین‌پور با تغییر ساختار فکری خود، به واقع‌گرایی تمایل نشان داده است. او در این مجموعهٔ شعری -که شامل آخرین سروده‌های اوست- در مواردی مأیوس، ناامید و سردرگم به نظر می‌رسد و تعریف واضحی از هویت ندارد. البته، در کنار ترسیم چنین وضعیت نامطلوبی، شاعر (راوی) گاهی از پویایی آدمی و شور و اشتیاق او برای زندگی سخن می‌گوید. به عبارت دیگر، در مجموعهٔ «دستور زبان عشق»، دو روی سکهٔ زندگی (خوشی‌ها و ناخوشی‌ها) ترسیم شده و مظاهر زندگی -آن‌گونه که هست، نه آن‌طور که باید باشد- روایت شده است. آمیختگی رمزگان‌های پنج‌گانهٔ بارت در غزل‌های این مجموعه کاملاً هویداست. هم‌پوشانی این رمزگان‌ها در برخی غزل‌ها، باعث ارتقای کیفیت اشعار و تسریع در فرآیند ارتباط‌گیری مخاطب با متن تولیدی می‌شود و در نهایت، پیام مورد نظر شاعر (راوی) با بیانی اثرگذارتر در اختیار شنونده قرار می‌گیرد. قیصر در بخش رمزگان فرهنگی و ارجاعی، از ایدئولوژی‌های دینی و اعتقادی، عرفانی و انقلابی استفاده نموده و در نهایت، گفتمان عاشقانهٔ خود را تبلیغ کرده است. در یک نگاه کلی، رمزگان ارجاعی کلان در مجموعهٔ «دستور زبان عشق»، مفهوم عشق در دو سطح معنوی و انسانی است. قیصر با اشاره به متغیرهای دینی و عرفانی، عشق معنوی را برجسته می‌کند و در موارد دیگر، با انعکاس شاخصه‌های غنایی، روایت‌گر عشقی زمینی و انسانی می‌شود. در ارتباط با رمزگان نمادین، قیصر با ایجاد تقابل‌های دوگانه، در پی تشریح و بازنمایی مفاهیمی چون: ۱. بازنمایی روابط عاشق و معشوق ۲. ایجاد تقابل میان جبرپذیری و ایستایی از یک سو وپرسش‌گری و پویایی از سوی دیگر ۳. حرکت از آرمان‌گرایی به واقع‌گرایی است. بازکاوی رمزگان پروآیرتیک نشان می‌دهد که قیصر از طریق بازنمایی زنجیره‌ای از کنش‌ها، حالات درونی و انتزاعی شخصیت‌ها را عینیت بخشیده و درک دیداری و تصویری آن را برای مخاطب تسهیل کرده است. رمزگان‌های دالی نیز، در حرکت ذهنی مخاطب از سطح اولیهٔ نظام دلالتی روایت به لایهٔ ثانوی مؤثر بوده‌اند. بررسی این رمزگان‌ها نشان می‌دهد که قیصر با استفاده از واژه‌ها و عبارت‌های دینی و مذهبی، بر ابعاد معنوی و معرفتی آراء خود در زمینه‌های گوناگون افزوده است. همچنین، تحلیل رمزگان هرمنوتیکی مبین این اصل است که قیصر با بیان

پرسش‌هایی در آغاز غزل‌ها مخاطب خود را به چالش می‌کشد و او را در فرآیند پیشبرد روایت دخالت می‌دهد. به عبارت دیگر، قیصر از طریق کاربست رمزگان هرمنوتیکی، بخشی‌هایی از تحلیل و خوانش متن را به مخاطب واگذار کرده و بینش او را در معرض سنجش قرار داده است.

منابع

کتاب‌ها

آلن، گراهام (۱۳۸۵) *رولان بارت*، ترجمهٔ پیام یزدان‌جو، تهران: مرکز.

احمدی، بابک (۱۳۹۰) *از نشانه‌های تصویری تا متن*، تهران: مرکز.

اسکولز، رابرت (۱۳۷۹) *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: آگه.

امین‌پور، قیصر (۱۳۸٦) *دستور زبان عشق*، تهران: مروارید.

بارت، رولان (۱۳۷۸) *درجهٔ صفر نوشتار*، ترجمهٔ شیرین‌دخت دقیقیان، تهران: هرمس.

بارت، رولان (۱۳۸٤) *بارت و سینما*، ترجمهٔ مازیار اسلامی، تهران: گام نو.

پین، مایکل (۱۳۹۲) *بارت و فوکو و آلتوسر*، ترجمهٔ پیام یزدان‌جو، تهران: مرکز.

تولان، مایکل (۱۳۸٦) *روایت‌شناسی؛ درآمدی زبان‌شناختی- انتقادی*، ترجمهٔ فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت.

چندلر، دانیل (۱۳۸۷) *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمهٔ مهدی پارسا، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

سارتر، ژان پل (۱۳۵۲) *ادبیات چیست؟*، ترجمهٔ ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران: زمان.

سجودی، فرزان (۱۳۸۷) *نشانه‌شناسی کاربردی*، تهران: علم.

سلدن، رامان و ویدوسون، پتر (۱۳۸٤) *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: طرح نو.

صافی پیرلوجه، حسین (۱۳۹۵) *درآمدی بر تحلیل گفتمان انتقادی (گفتمان روایی)*، تهران: نی.

کالر، جاناتان (۱۳۸۸) *در جستجوی نشانه‌ها*، ترجمهٔ لیلا صادقی و تینا امراللهی، تهران: علم.

مارتین، والاس (۱۳۸٦) *نظریه‌های روایت*، ترجمهٔ محمد شهبا، تهران: هرمس.

مکاریک، ایرناریما (۱۳۸٤) *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

مقالات

بارت، رولان. (۱۳۷۳). از اثر تا متن. ترجمهٔ مراد فرهادپور. *ارغنون*، ۱(٤)، ٦٦–٥۷.

فرهنگی، سهیلا، یوسف‌پور، محمدکاظم. (۱۳۸۹). نشانه‌شناسی شعر «الفبای درد» سروده قیصر امین‌پور. کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، ۱۱(۲۱)، ۱٤۳–۱٦٦. doi: 10.29252/kavosh.2011.2521

کریمی، فرزاد. (۱۳۹۲). نقش رمزگان نمادها در ساخت تصویری شعر نو ایران. *هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، ۱٤٦۷–۱٤٥٤.

کیانی، رضا و سلیمی، علی. (۱۳۹٦). رمزگان رنگ و چرخش معنایی آن در ادبیات معاصر با نگاهی تطبیقی به شعر ایران و عراق. *تاریخ ادبیات*، ۱۰(۸۱)، ۱٤۲–۱۱۳.

معبودی، فرحناز، عقدایی، تورج. (۱۳۹۲). جامعه‌شناسی ارزش‌ها و ضد ارزش‌ها در اشعار قیصر امین‌پور. *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*، ٥(۱٥)، ۲۱٥–۲۳۸.

منابع لاتین

Barthes, Roland (1964) *Elements of Semiology*,Trans. A. Lavers & C. Smith, Paris: Editions du Seuil.

Barthes, Roland (1970) *s/z*, Trans. Richard Howard & Richard Miller, NewYork: Hill and Wang.

Barthes, Roland (1986) *The Rustle of Language*, Trans. R. Howard, California: University of California Press.

Barthes, Roland (2007) *Criticism and Truth*, Trans. Katrine Pilcher Keuneman, London and NewYork: Continuum.

Bowman, Peter James (2000) *Theodor Fontane's Cécille: An Allegory of Reading*. *German Life and Letters*, 1(53), 14-29.

Fludernik, Monika (2006) *An Introduction to Narratology*, UK: Routledge.

Trifonas, Peter Pericles (2001) *Barthes and the Empire of Signs*, Series Editor R. Appignanesi, UK and USA: Icon Books and Totem Books.

References

Books

Ahmadi, Babak (2011) *From Visual Signs to Text*, Tehran: Markaz.

Allen, Graham (2006) *Roland Barthes*, Trans. Yazdanjoo's Payam, Tehran: Markaz.

Aminpour, Qaisar (2007) *Grammar of Love*, Tehran: Morvarid.

Barthes, Roland (2005) *Barthes and Cinema*, Trans. Maziar Eslami, Tehran: Game No.

Barthes, Roland (2005) *Zero Degree of Writing*, Trans. Shirindokht Daghighian, Tehran: Hermes.

Barthes, Roland (2007) *Criticism and Truth*, Trans. Katrine Pilcher Keuneman, London and NewYork: Continuum.

Chandler, Daniel (2008) *Fundamentals of Semiotics*, Trans. Mehdi Parsa, Tehran: Institute of Islamic Culture and Art.

Color, Jonathan (2009) *In Search of Signs*, Trans. Leila Sadeghi and Tina Amrollahi, second edition, Tehran: Elm.

Makarik, Irnarima (2005) *Encyclopedia of Contemporary Literary Theories*, Trans. Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, Tehran: Agah.

Martin, Wallace (2007) *Theories of Narration*, Trans. Mohammad Shahba, second edition, Tehran: Hermes.

Payne, Michael (2013) *Barthes and Foucault and Althusser*, Trans. Yazdanjoo Payam, Fourth Edition, Tehran: Markaz.

Safi Pirlojeh, Hossein (2016) *Introduction to Critical Discourse Analysis (Narrative Discourse)*, Tehran: Ney.

Sartre, Jean Paul (1973) *What is Literature ?*, Trans. Abolhassan Najafi and Mostafa Rahimi, Tehran: Zaman.

Scholes, Robert (2000) *An Introduction to Structuralism in Literature*, Trans. Farzaneh Taheri, Tehran: Agah.

Selden, Raman and Vidoson, Peter (2005) *Guide to Contemporary Literary Theory*, Trans. Abbas Mokhber, Tehran: Tarhe No.

Sojudi, Farzan (2008) *Applied Semiotics*, Tehran: Elm.

Tolan, Michael (2007) *Narratology Linguistic-Critical Introduction*, Trans. Fatemeh Alavi and Fatemeh Nemati, Tehran: Samt.

Articles

Bart, R. (1994). "From Work toKText". Transn Murad Farhadpour. *Arghanoon*, 1(4), 66-57.

Farhangi, S., Yoosofpoor, M. K. (2011). The Semiotics of Gheisar Aminpoor's poem of "alephbaye dard" (the A, B, C of pain). *Kavoshnameh in Persian Language and Literature*, *11*(21), 143-166. doi: 10.29252/kavosh.2011.2521

Karimi, F. (2013). The Role of Symbols of Symbols in the Image Making of New Iranian Poetry. *the 7th Conference on Persian Language and Literature Research*, 1467-1454.

Kiani, R., Salimi, A. (2016). The Codes of Color and its Semantic Rotation in Contemporary Literature with a Comparative View of Iranian and Iraqi Poetry. *History of Literature*, 10(81), 113-142.

Maboudi, F., Aghdaie, T. (2013). Sociology of Values and Anti-values in Qeysar Aminpour Poems. *Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)*, *5*(15), 215-238.

Latin References

Barthes, Roland (1964) *Elements of Semiology*, Trans. A. Lavers & C. Smith, Paris: Editions du Seuil.

Barthes, Roland (1970) *s/z*, Trans. Richard Howard & Richard Miller, NewYork: Hill and Wang.

Barthes, Roland (1986) *The Rustle of Language*, Trans. R. Howard, California: University of California Press.

Barthes, Roland (2007) *Criticism and Truth*, Trans. Katrine Pilcher Keuneman, London and NewYork: Continuum.

Bowman, Peter James (2000) *Theodor Fontane's Cécille: An Allegory of Reading. German Life and Letters*, 1(53), 14-29.

Fludernik, Monika (2006) *An Introduction to Narratology*, UK: Routledge.

Trifonas, Peter Pericles (2001) *Barthes and the Empire of Signs*, Series Editor R. Appignanesi, UK and USA: Icon Books and Totem Books.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 15, Number 56, Summer 2023, pp. 144-168
Date of receipt: 19/4/2021, Date of acceptance: 26/5/2021
(Research Article)
DOI: 10.30495/dk.2021.1928421.2240

The Analysis of Cryptography of the Dastoor -e- Zaban -e- Eshgh(Grammar of Love) by Qaisar Aminpour in the Light of Roland Barth's Views

Nadim Asghari Qajari[1], Dr. Hasan Ali Abbaspour Esfadan [2], Dr. Mohammad Ali Khaledian[3]

Abstract

Semiotics has a prominent effect in analyzing the unaddressed dimensions of literary texts. In the signs system, codes are of particular importance. In this regard, Roland Barthes' views are more credible. He divides codes into five types: action, hermeneutic, symbolic, semantic, and referential. This allows for a solid analysis of the underlying and secondary layers of the text. In the present article, using Barth's cryptographic theory, the sonnets of Qaisar Aminpour in the Dastoor -e- Zaban -e- Eshgh have been studied and analyzed to show how much the narrative has a direct effect on the reproduction of different meanings. The results of the research show that the reflection of cultural codes in these sonnets indicates the widespread manifestation of ideological, religious, mystical, literary and romantic discourse to advance the narratives. Hermeneutic codes are used to involve the audience in discovering the ambiguous dimensions of the narrative. By giving subjectivity at the beginning of the sonnets, while pausing to provide answers, the poet finally reveals and expands the scope of the target group. The dual contrasts in the symbolic codes are a desirable ground for objectifying the narrator's inner selves and making his mentalities tangible. Part of the quality of semantic codes in Aminpour's sonnets shows that he described his intended system of signification using religious and emotional words and phrases. Also, the codes of action have had a positive effect on the credibility and explanation of the abstractions and intangible circumstances of the narrator.

Keywords: Qaisar Aminpour, Dastoor Zaban Eshgh, Ghazal, Roland Barthes, Narration, Code.

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

[1] . PhD student, Department of Persian Language and Literature, Gorgan Branch, Islamic Azad University, Gorgan, Iran. nadim.asghari54@gmail.com
[2] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Gorgan Branch, Islamic Azad University, Gorgan, Iran. (Corresponding author) h.abbaspouresfeden@gmail.com
[3] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Gorgan Branch, Islamic Azad University, Gorgan, Iran. khaledyan344@gmail.com