Shiraz University
Journal of *Poetry Studies*
Quarterly, ISSN: 2980-7751
Summer 2025

OPEN ACCESS

Research Article
Vol 17, Issue 2, Summer 2025, Ser 64, PP: 85-100

Title: **A Semiotic Reading of Manouchehr Atashi's Poem "City of Image" Based on Riffaterre's Model**

Authors: **Mohammadjavad Mansouri Hasanabadi**
Masoud Algouneh Juneghani*

Abstract: Michael Riffaterre (1924-2006), a French structuralist researcher, has conducted fundamental and significant research in the field of semiotics of poetry. His approach, while maintaining the importance of structure, leans towards hermeneutics. Riffaterre's semiotic reading is based on mimetic and retrospective levels, offering features such as hypogram, model, accumulation, descriptive constellation, and matrix for poetry reading. These elements play a determining role for the reader and elucidate important points regarding the creation of poetry by the poet and its reinterpretation by the reader. Riffaterre divides readers into two groups: ordinary readers and super-readers. Only the super-reader can go beyond the mimetic level, grasp the virtual relationships of the poem's elements, and reach the matrix. Therefore, in this study, Manouchehr Atashi's poem "City of Image" will be examined based on Riffaterre's semiotic model. Considering the often-neglected historical-social considerations in Riffaterre's model, this study will interpret the poem based on its structure, emphasizing the significant influence of these aspects in shaping literary works. It appears that this poem results from the expansion of a single matrix, where the poem's signification depends on it, and the scattered signs in the poem derive their meaning from this matrix.

Key words: Manouchehr Atashi, Michael Riffaterre, semiotics

Received: 2024-06-12
Accepted: 2025-01-18

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* Associate Prof in Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran.
algooneh@yahoo.com
DOI: 10.22099/JBA.2025.50258.4528
COPYRIGHTS ©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the Original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publisher.

مجله‌ی شعرپژوهی دانشگاه شیراز
تابستان ۱۴۰۴
شعرپژوهی
Shiraz University
مقاله‌ی علمی پژوهشی، سال ۱۷، تابستان ۱۴۰۴،
شماره‌ی دوم، پیاپی ۶۴، صص ۸۵-۱۰۰
OPEN ACCESS

خوانش شعر «شهر تصویر» منوچهر آتشی بر اساس الگوی نشانه‌شناسی ریفاتر

محمدجواد منصوری حسن‌آبادی*
مسعود آلگونه جونقانی**

چکیده

ریفاتر (۱۹۲۴-۲۰۰۶)، محقق ساختارگرای فرانسوی، در حوزه‌ی نشانه‌شناسی شعر، پژوهش‌های بنیادی و قابل توجهی را به ثبت رسانده، که رویکرد او در ادامه ضمن حفظ جایگاه ساخت، به هرمنوتیک گرایش پیدا کرده است. خوانش نشانه‌شناختی ریفاتر مبتنی بر سطح محاکاتی و واپس‌نگر است که این شیوه، نقش تعیین‌کننده‌ای را برای خواننده‌ی شعر در نظر گرفته است و نکات مهمی را در جهت آفرینش شعر از سوی شاعر و بازخوانی آن توسط خواننده، روشن می‌کند. بنابراین، در پژوهش حاضر، به‌طور موردی، شعر «شهر تصویر» منوچهر آتشی بر اساس الگوی نشانه‌شناختی ریفاتر، بررسی می‌شود و در ادامه به تفسیر این شعر بر اساس ساخت اثر، پرداخته می شود. به نظر می‌رسد این شعر حاصل بسط ماتریس واحدی است که دلالتمندی شعر به آن وابسته است. ماتریس در شعر «شهر تصویر» حاکی از «ناامید بودن و بی‌حسی نسبت به همه‌ی عناصر، زیبایی‌ها و پرسش‌ها» است. این ماتریس از طریق امکاناتی همچون انباشت، منظومه‌ی توصیفی و فضای متنی، بسط و گسترش یافته‌اند. خوانش شعر در این پژوهش از سطح محاکاتی برمی‌گذرد و به سطحی نشانه شناختی می‌رسد. در ادامه با توجه به عدم توجه شیوه‌ی ریفاتر به نقد تکوینی، از طریق امکانات برآمده از ساخت شعر، به تفسیر شعر از جهت تأثیر فرم جهان در فرم اثر پرداخته می‌شود. در نهایت نشان می‌دهد حاصل نقد ساختاری شعر «شهر تصویر» و نتیجه‌ی نقد تکوینی آن با ملاحظات تاریخی‌اجتماعی، مطابق و هماهنگ است.

واژه‌های کلیدی: انباشت، سطح نشانه‌شناختی، سطح محاکاتی، ماتریس، مایکل ریفاتر، منظومه‌ی توصیفی، منوچهر آتشی.

* دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران mjavadmh1997@gmail.com
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران algooneh@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۳/۲۳، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۱۰/۶۲۹

شاپا الکترونیکی: ۷۷۵۱ - ۲۹۸۰، DOI: 10.22099/JBA.2025.50258.4528

COPYRIGHTS ©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the Original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publisher.

۱. مقدمه

«ساخت‌گرایی» در تخصصی‌ترین شکل خود به عنوان شیوه‌ای از تحلیل مصنوعات فرهنگی که از روش‌های زبان‌شناسی معاصر نشأت می‌گیرد، بر این اساس است که «اگر تولیدات یا رفتار انسان دارای معنایی باشد، حاصل نظامی زیربنایی از تمایزات و قراردادهاست» (کالر، ۱۳۸۸: ۲۰-۲۱). مجموعه‌ی این قراردادها و تمایزات در نهایت ساختاری را پدید می‌آورد که در اثر تبدیل، به حفظ یا غنی‌تر شدن خود کمک می‌کند. خواص عناصر موجود در ساختار موجب استقلال ساختار از عناصر بیرونی می‌شود و همچنین عناصر درونی را ملزم به ثبات در ساختار می‌کند. می‌توان گفت «ساختار بی‌نیاز از دیگر عوامل است و برای درک آن نیازی نیست که به هر عنصری که با ماهیت ساختار بیگانه است توسل جوییم» (پیاژه، ۱۳۸۴: ۱۵). رویکرد ساختارگرایانه مستلزم نگرش عینی (ابژکتیو) به شعر است که در نتیجه‌ی آن، شعر لزوماً باید به صورت یک پدیده خودبسنده بررسی شود؛ بررسی شعر با این نگاه از طریق امکاناتی امکان‌پذیر است که «ذاتی خود اثر» به شمار می‌روند و نظریات تحت شمول این نگرش «نظریات ابژکتیو» نام دارند (Abrams, 1953: 26).

کلیت مهم‌ترین ویژگی ساختارهاست، در نتیجه نگاه ساختارگرایانه به شعر که همبستگی عناصر متن را در ارجاع به یک کل فرض می‌کند و اجزای آن را به مثابه‌ی عناصری به‌هم‌پیوسته و نظام‌مند در نظر می‌گیرد، اصول مشخصی را در جهت شناخت اثر برای خواننده تعیین می‌کند. بدین‌روی، هر مؤلفه در شعر رابطه‌ای مستقیم با کلیت اثر دارد و مجموعه‌ای از پدیده‌ها و روابط آنها با کل مجموعه‌ی اثر، عناصری است که می‌تواند به عنوان پایه‌ی یک نقد ساخت‌گرا قرار گیرد. می‌توان گفت که «وحدت برای شعر یک شرط است» (Culler, 2001: 89) و آنچه انسجام ساختار را برای تفسیر خواننده فراهم می‌کند، وحدت است. «ساختارگرایی به‌منزله‌ی مرحله‌ی فراسوی انسان‌گرایی و پدیدارشناسی، به بررسی روابط درونی‌ای می‌پردازد که زبان و نیز تمامی نظام‌های نمادین یا گفتمانی را می‌سازد» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۷۳) و این امر به‌واسطه‌ی بررسی لایه‌های درونی متن در شناخت وحدت و انسجام در شعر ضرورت دارد. نقد ساختارگرا به دنبال فهم امکانات یک اثر ادبی به‌مثابه‌ی الگوریتمی است که دامنه‌ی آفرینش‌های محتمل را در سطح عام (generic) تبیین می‌کند. بدیهی است قواعد عام یا جهان‌شمولی که ساختارگرایی به دست می‌دهد، به‌مثابه‌ی بوطیقایی است که سازوکار آفرینش ادبی را توضیح می‌دهد. ریفاتر که خود پرورش‌یافته‌ی این مکتب است از این شیوه هم فراتر می‌رود و جایگاه خواننده را در کنار متن به عنوان پدیده‌ای موثر و حائز اهمیت معرفی می‌کند؛ اما این به معنای انفعال ساختمان شعر در برابر تفسیر خواننده نیست بلکه چنین است که «معنایی که خواننده در متن می‌یابد، با سازوکارهای برآمده از خود متن تنظیم می‌شود نه بر اثر عاملی خارج از آن» (پاینده، ۱۳۹۷: ۱۵).

ریفاتر با ارائه‌ی این شیوه مشخص می‌کند لوازم اتصال و ارتباط شاعر و خواننده چگونه فراهم می‌شود؛ همچنین الگوی نشانه‌شناختی خود را بر پایه‌ی وحدت معنا در تکثر صورت‌های گوناگون پراکنده در متن، پایه‌گذاری می‌کند. به نظر ریفاتر نشانه‌های شعری به صورت پراکنده در متن حاضرند و همگی در امتداد یکدیگر، به جهت تداعی معنای واحد قرارگرفته‌اند. نقش خواننده در این رویکرد به جهت توانش ادبی او در وحدت بخشیدن به نشانه‌های متکثر و تجمیع آنها به منظور رسیدن به عنصر اصلی، از اهمیت بسیاری برخوردار است. عدم پیش‌داوری، بازشناسی نشانه‌ها و در مرحله‌ی نهایی پیکره‌بندی شعر و تأویل آن، مجموعه تمهیداتی است که ریفاتر برای ابرخواننده بیان کرده است و از این الگو چنین

برمی‌آید که دلالتمندبودن شعر مستلزم درک روابط بین نشانه‌هاست و بررسی آنها به‌مثابه‌ی عناصری کلیدی برای بازشناسی ساختار زیربنایی شعر، حائز اهمیت است.

۱. ۱. بیان مسئله و روش تحقیق

بر این اساس، پژوهش حاضر در تلاش است رویکرد نشانه‌شناختی شعری ریفاتر را نمونه‌وار در خوانش شعری از منوچهر آتشی، به کار بندد. بنابراین، هدف از این پژوهش در وهله‌ی اول تبیین چهارچوب الگوی خوانش نشانه‌شناختی ریفاتر و تشریح اصول و ارکان آن به‌مثابه‌ی ابزاری برای تحلیل دلالتمندی شعر است. به همین دلیل، پرسش پژوهش حاضر، این است که آیا فهم دلالتمندی اثر به‌وسیله‌ی رویکرد نشانه‌شناسی ریفاتر امکان‌پذیر است؟ همچنین نتیجه‌ی تحلیل دلالت شعر تا چه میزان با نتیجه‌ی نقد تکوینی اثر براساس رویکرد گلدمن صدق می‌کند؟ مشخصاً فرضیه‌ی اصلی این پژوهش با تکیه بر الگوی نشانه‌شناسی ریفاتر، بر آن است که پیکره‌ی کلی شعر را به‌مثابه‌ی یک کل بررسی و تحلیل کند. در ادامه پس از ارائه‌ی پیشینه‌ی مختصری درباره‌ی این موضوع، به معرفی و تبیین نشانه‌شناسی شعری ریفاتر، به‌کارگیری آن در خوانش شعر آتشی و بررسی مطابقت بازتاب ملاحظات تاریخی‌اجتماعی جهان در فرم اثر پرداخته می‌شود. به همین منظور، یکی از آثار آتشی با عنوان «شهر تصویر» برای این بررسی انتخاب شد. شایان توجه است که خوانش بوطیقایی اساساً غیراستقرایی است. یعنی متوجه بررسی تام یا ناقص آثار یک نویسنده نیست؛ چراکه هدف شناسایی آن دسته از سازوکارهای بوطیقایی است که امکان شکل‌گیری یا پیکره‌بندی شعر را فراهم می‌سازد. براین‌اساس، انتخاب این شعر ضمن اینکه مبتنی‌بر ظرفیت‌های درونی آن و امکانات بوطیقایی آن است به خواننده اجازه می‌دهد که بحث مورد نظر را نه به عنوان نوعی تفسیر یکه و یگانه، بلکه به‌مثابه‌ی نوعی قواعد عام تشخیص دهد و در نتیجه با کاربست این قواعد عام در خوانش شعر، همواره متوجه مؤلفه‌های ساختاری برسازنده‌ی اثر ادبی باشد.

۱. ۲. پیشینه‌ی پژوهش

پژوهش‌های گوناگونی با نظر به رویکرد ریفاتر به تحلیل و بررسی شعر پرداخته‌اند. از این میان، نبی‌لو (۱۳۹۰) بر اساس همین رویکرد، شعر ققنوس نیما را تحلیل کرده است. وی پس از بررسی و تحلیل عناصر غیردستوری، انباشت‌ها، منظومه‌های توصیفی و شبکه‌ی ساختاری شعر ققنوس را مجموعه‌ای از تداعی‌های واژگانی و مفهومی، برای بسط یک عنصر واحد معرفی می‌کند.

نبی‌لو (۱۳۹۲) در پژوهشی دو شعر «زمستان» اخوان و «پیامی در راه» از سپهری را برمبنای رویکرد ریفاتر بررسی کرده است و با کاوش بر مبنای خوانش نشانه‌شناختی، پیام واحد پخش‌شده را، در کل فضای این دو شعر به دست آورده است.

آلگونه جونقانی (۱۳۹۶) با نظر به الگوی ریفاتر به بازخوانی شعر «در آستانه» از احمد شاملو پرداخته و کوشیده است علاوه‌بر مؤلفه‌های مطرح‌شده در پژوهش‌های پیش از خود، موضوعاتی چون ماتریس، مدل و فضای متنی را نیز بررسی کند و رویکرد ریفاتر را با تمایز الگوی آفرینش و الگوی بازآفرینی آن مطرح کند.

نبی‌لو (۱۳۹۸) در پژوهشی دیگر به خوانش نشانه‌شناختی شعر «کتیبه» اخوان پرداخته است و با کاوش در منظومه‌های توصیفی، انباشت و هیپوگرام‌های این شعر، فضای مسلط و حاکم بر شعر را که برخاسته از یک پیام اصلی است، مورد بررسی قرارداده است.

آلگونه جونقانی و فرجزاده (۱۴۰۱) در پژوهشی به پیکره‌بندی شعر «وسوسه» منوچهر آتشی پرداخته‌اند. خوانش ساخت‌گرایانه در این پژوهش مشخص می‌کند که شعر به عنوان یک ساختار کلی، از مولفه‌های بنیادینی تشکیل شده است که دلالتمندی خود را از آن کسب می‌کند و این امر در نهایت منجر به یکپارچگی در ساختمان کلی شعر می‌شود.

پژوهش پیش رو که کوششی است در خوانش شعر «شهر تصویر» از منوچهر آتشی، کوشیده است با بررسی شعر آتشی به‌مثابه‌ی یک کل، انسجام ساختاری آن را نشان دهد و علاوه بر مؤلفه‌های مطرح‌شده در پژوهش‌های پیشین، به کاربست این شیوه در شعر «شهر تصویر» منوچهر آتشی بپردازد و نشان دهد این شیوه تا چه اندازه می‌تواند ضمن بررسی زیربنایی اثر در جهت شناخت ساخت، فرم ساختاری اثر را بررسی کند و پس از فرارفتن از این شیوه به جهت بررسی تأثیر فرم جهان در فرم اثر، نتیجه‌ی هماهنگی را از این دو مرحله به دست‌آورد. به همین سبب، در آنچه در ادامه بیان می‌شود ابتدا اصول، ارکان و عناصر الگوی ریفاتر بیان گردیده است و بـه دنبال آن بر اساس این رویکرد شعر «شهر تصویر» بررسی و تحلیل می‌شود.

۲. چهارچوب نظری رویکرد نشانه‌شناسی ریفاتر

نشانه‌شناسی حوزه‌ای میان رشته‌ای است که به بررسی مقوله‌های ارتباط و معنا، می‌پردازد، آن‌گونه که در نظام‌های مختلف نشانه‌ای وجود دارند. واژه‌ی «نشانه‌شناسی» (semiotics) در این پژوهش، عمدتاً از نظریات فردینان دوسوسور و چارلز سندروس نشأت گرفته است. در این میان آثار یوری لوتمن و مایکل ریفاتر در باب نشانه‌شناسی شعر به جهت فراهم کردن مدل‌های انتقادی مهمی برای تجزیه و تحلیل شعر، حائز اهمیت است. شیوه‌ی ریفاتر با کاربرد بیشتر برای بررسی آثاری با بیان دستورگریز و فضای نامتعارف، در حوزه‌ی شعر بیشتر مورد توجه است. «ریفاتر شعر و نثر را بر اساس تمایزی که در ارجاعات فرامتنی و بینامتنی دارند، از هم جدا می‌کند. بر پایه‌ی این نظر، در شعر ارجاع بینامتنی غلبه دارد، درحالی‌که در نثر ارجاع فرامتنی از غلبه‌ی بیشتری برخوردار است». (نامورمطلق، ۱۳۹۴: ۲۱۳). زبان در شعر کارکرد معمول خود را ندارد و این تمایز بین متن ادبی و غیر ادبی را مشخص می‌کند. محتوای متون غیرادبی به‌دلیل عملی بودن با خوانش محاکاتی درک می‌شوند؛ اما زبان غیرعملی شعر خوانشی فراتر را می‌طلبد تا جهان نامتعارف شعر را تفسیر کند. ریفاتر می‌گوید: «زبان شعر بسیار متفاوت است از شیوه استعمال متداول زبانی» (Riffaterre, 1978: 1). او معتقد است «شعر چیزی می‌گوید و معنای دیگری افاده می‌کند» (همان). به‌زعم ریفاتر سه فرایند زبانی باعث این جایگزینی می‌شوند:

الف) جابه‌جایی معنا یا قراردادن یک توصیف یا واژه به‌جای نشانه‌ای زبانی. «در این حالت یک واژه مظهر یا جایگزین واژه‌ای دیگر می‌شود. این همان فرایندی است که در دو صنعت ادبی استعاره و مجاز مرسل رخ می‌دهد.

ب) دگردیسی معنا که به‌وسیله‌ی شگردهای ادبی به منظور ایجاد تضاد یا ابهام محقق می‌شود.

پ) آفرینش معنا که با استفاده از امکاناتی نظیرِ سجع یا قافیه برای ایجاد فرم آوایی ایجاد می‌شود (پاینده، ۱۳۹۷: ۱۸). آفرینش معنا همچنین «از راه ایجاد معادل‌های معنایی بین گزاره‌های هم‌ساخت، اقلام زبانی را تبدیل به نشانه‌هایی می‌کند که خارج از شعر واجد معنا نیستند» (همان).

مخاطب در مبانی نظری و عملی ریفاتر از اهمیت بسزایی برخوردار است. به عقیده‌ی او «پدیده‌ی ادبی دیالکتیکی است بین متن و خواننده» (Riffaterre, 1978: 1). با مطرح‌شدن چنین رویکردی، ریفاتر به عنوان ساختارگرایی هرمنوتیک ظاهر می‌شود. او خوانندگان شعر را به دو نوع «خواننده‌ی متوسط» و «ابرخواننده» تقسیم می‌کند. او لزوم این تقسیم‌بندی را از جهت فهم ویژه و عمیق ابرخواننده درباره‌ی ماهیت، معنا، دلالت و نقد شعر تبیین می‌کند. او با تبیین «معنا» به‌منزله‌ی اطلاعاتی که در سطح محاکاتی به خواننده می‌رسد و «دلالت» به‌مثابه‌ی حاصل وحدت صوری و معنایی شعر، بین معنا و دلالت تمایز ویژه‌ای قائل شده است. «به اعتقاد ریفاتر، معنا حاصل واژه‌های به‌کاررفته در شعر است، حال‌آنکه «دلالت» فقط می‌تواند از کل شعر برآید یا مستفاد شود». (پاینده، ۱۳۹۷: ۲۶) مفهوم برآمده از رویکرد ریفاتر این است که بن‌مایه‌ی تأویلی شعر، از محدوده‌ی معنای واژگان آن در سطح واقعیت بیرونی، فراتر است. «چه بسا توجه به معنا که نوعاً با استناد به قواعد معمول زبان صورت می‌گیرد، شعر را تبدیل به قطعات بی‌ارتباط کند؛ حال‌آنکه شعریت هر متن اساساً به درک دلالت‌های شعر بستگی دارد و محصول فراتررفتن، گریز و حتی انحراف از قواعد معمول زبان است» (برکت و افتخاری، ۱۳۸۹: ۱۱۳). بدین ترتیب تنها ابرخواننده است که می‌تواند با فرارفتن از خوانش محاکاتی به خوانش واپس‌نگر، شعر را نه در ساحت معنایی بلکه در ساحت دلالتی آن درک و تفسیر کند. خواننده‌ی معمولی به سبب ذهن محاکاتی و منطق دستوری ذخیره شده در ذهن خود، در خوانش متن به واقعیت ارجاع می‌دهد. در صورتی که در نظر ریفاتر ارجاع متن ادبی به‌ویژه متن شعری بیش از اینکه به واقعیت باشد، به متن دیگر و روابط بینامتنی است و به همین دلیل «ابرخواننده برای کدگشایی، نه به واقعیت، که به متن‌های دیگر ارجاع می‌دهد. همچنین ابرخواننده یک خواننده‌ی فیزیکی و شخصی نیست، بلکه خواننده‌ی انتزاعی است» (نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۲۳۴).

ابرخواننده با پیشینه‌ی اطلاعاتی قدرتمند و ذهنیت آماده برای بررسی شعر به‌منزله‌ی پدیده‌ای مستقل که فضایی ویژه را ترسیم می‌کند و به دنبال انتقال پیام در تصاویر متکثر است، می‌بایست با بررسی ساختاری و جستجو برای یافتن نشانه‌های شعر در جهت رمزگشایی واژگانی گام بردارد که توسط نویسنده برای تفهیم دلالت انتخاب شده‌اند. در نتیجه فهم شعر مستلزم غور و تلاش ذهنی خواننده برای رمزگشایی از شبکه‌ی درهم‌تنیده از نشانه‌هایی است که جایگزین مصداق‌ها و مدلول‌های مورد نظر شاعر شده‌اند. «خواندن شعر به‌منزله‌ی جست‌وجویی برای وحدت است و وحدت زمانی به دست می‌آید که خواننده معنای ظاهری شعر را رها کند و به وحدت‌بخشی نشانه‌های مختلف موجود در شعر که به صورت غیرمستقیم بیان شده است، بپردازد» (Culler, 2001: 89). بدین روی اشعاری که به سبب دستورگریزی و فضای متنی ناهمخوان با واقعیت خلق می‌شوند، پدیده‌های مهم و قابل توجهی برای نقد نشانه‌شناختی ریفاتر هستند؛ چراکه «ساختار ادبی ریفاتر این امکان را برای خواننده فراهم می‌کند تا راز یک شعر را حل کند» (همان: ۹۲).

خوانش نشانه‌شناختی متن توسط خواننده در دو سطح صورت می‌گیرد: «خوانش محاکاتی» و «واپس‌نگر». خوانش محاکاتی به عنوان مرحله‌ی اول، خوانشی است که صور متنی را در حوزه‌ی معنای واژگانی آنها بررسی می‌کند و ارکان متن را در مقایسه با منابع واقعی و بیرونی در نظر می‌گیرد. در این خوانش که با عنوان «اکتشافی»(heuristic) مطرح است،

خواننده در محیطی قرار می‌گیرد که از طرفی زبان برای بیان حقیقت که همواره پیچیده است تلاش می‌کند و از طرفی ذهن خواننده به‌سبب تماس این سطح از خوانش با واقعیت بیرونی، مرجع‌های متفاوتی را پیش روی خود دارد. در خوانش محاکاتی «خواننده سطرهای شعر را با همان ترتیب و توالی‌ای که نوشته‌شده‌اند از بالا به پایین (از سطر اول تا سطر آخر) می‌خواند». (پاینده، ۱۳۹۷: ۲۸). خوانش محاکاتی «رویکردی خطی دارد؛ یعنی خواننده متوجه توالی خطی معنا است؛ معنایی که ارجاعی است و در رجوع به جهان خارج استقرار می‌یابد» (آلگونه جونقانی، ۱۳۹۷: ۱۷۷). نیت مؤلف موجب شکل‌گیری تفسیر خاصی از شعر نمی‌شود بلکه «خواننده در این مرحله در برخورد با اثر با اتکا به توانش زبانی خود به فهم معنای معمول و مرسوم متن نائل می‌شود» (همان). خوانش «واپس‌نگر» (retroactive) متوجه صور غیرارجاعی متن و یافتن دلالت‌های پدیده‌ی ادبی است. در مسیر خوانش نشانه‌شناختی خواننده از خوانش محاکاتی به سطح بعدی، می‌رود. «خوانش واپس‌نگر درست زمانی آغاز می‌شود که خواننده درمی‌یابد عناصر موجود در متن با واقعیت بیرونی یا بازنمایی معمول آن هم‌خوانی ندارد» (همان). در این مرحله سلدن توصیه می‌کند «عناصری را که غیردستوری به نظر می‌رسند و مانع از یک تفسیر تقلیدی معمولی می‌شوند، برجسته کنید» (سلدن، ۱۳۷۲: ۲۴۱). خوانش واپس‌نگر «برخلاف خوانش اکتشافی، به شیوه‌ای نامتوالی (بدون رعایت ترتیب و توالی سطرها) انجام می‌شود و جهت آن از آخر به ابتدای متن است» (پاینده، ۱۳۹۷: ۲۹).

۲. ۱. هیپوگرام‌ها و ماتریس

وجوه متکثر شعر که همگی در ارجاع به کلیت ساختار معنا پیدا می‌کنند، به‌عنوان «هیپوگرام» (Hypogram) شناخته می‌شوند. «هیپوگرام‌ها روایت‌های بالفعل هستند که به صورت عبارت‌های آشنا، کلمات مبتذل، نقل قول‌ها، یا تداعی‌های قراردادی، با ماتریس خود در پیوند است» (سلدن، ۱۳۷۲: ۲۴۱). این هیپوگرام‌ها می‌توانند در متحدکردن نشانه‌ها برای یافتن عنصر بنیادی شعر به خواننده کمک کنند. یافتن هیپوگرام‌ها در نهایت به یافتن ماتریس که عنصر و پیام اصلی شعر است، منجر می‌شود. «ماتریس تنها فرضی است و حتی گاهی در یک کلمه خلاصه می‌شود» (Culler, 2001: 91). این کشف غیرمستقیم معنای شعر را کامل نمی‌کند بلکه وحدت‌بخشیدن به شعر است. به دلیل عدم وجود ماتریس در متن، خواننده باید به دنبال جمله یا واژه‌ای باشد که قابلیت تولید هیپوگرام یا متن را داشته باشد (آلگونه جونقانی، ۱۳۹۷: ۱۸۰).

۲. ۲. انباشت و منظومه‌ی توصیفی

هیپوگرام ممکن است برخاسته از تداعی‌های ذاتی یا قراردادی باشند و بنابراین با دو روش «انباشت» (Accumulation) و «منظومه‌های توصیفی» (systems Descriptive) قابل بازسازی هستند. تداعی ذاتی در قالب انباشت از ترکیب واژه‌هایی با عنصر معنایی مشترک پدید می‌آید که به‌وسیله‌ی همین اشتراک در معنابن به یکدیگر پیوند خورده‌اند. «انباشت بر سازواری واژگانی و همسانی مفاهیم هم‌پایه مبتنی است. سازواری واژگانی مستلزم همسانی‌هایی در صورت و موقعیت برخی از واژگان متن است که با توجه به معنا توجیه و تأویل می‌شوند» (نبی‌لو، ۱۳۹۲: ۱۱۸) به عبارت دیگر «انباشت، مجموعه‌ی کلماتی است که از طریق ترادف گرد «معنابن» (Sememe) جمع می‌شوند» (نبی‌لو، ۱۳۹۸: ۲۹۰).

تداعی قراردادی در قالب منظومه‌های توصیفی دربرگیرنده‌ی واژگان یا عباراتی است که یک «واژه‌ی هسته‌ای» را با رابطه‌ای مجازی تداعی می‌کنند. این رابطه تنها به‌واسطه‌ی آفرینش و خواست شاعر پدید می‌آید. این نظام دلالتی است که شاعر مطابق با ساختار کلی شعر پدید می‌آورد. «باید دانست که منظومه‌های‌توصیفی، خارج از شعر حضور دارند و بخشی از دریافت‌های معقول و معمول افراد به شمار می‌آیند» (برکت و افتخاری، ۱۳۸۹: ۱۱۷). بدین حال اگر اتصال واژه‌ها در انباشت از طریق «ترادف» میسر شود، این امکان در منظومه‌ی توصیفی از طریق «استعاره» تحقق می‌یابد. «یک واژه یا یک اصطلاح زمانی که به شعر درمی‌آید به یک کارکرد مبدل می‌شود و به صورت یک نشانه‌ی شعری درمی‌آید» (کالر، ۲۰۰۱: ۹۱). مجموعه‌ی این سازوکارها به یاری تکرار تصاویر متفاوت با دلالت متکی بر پیام واحد، انسجام متن را مسجل می‌کنند.

۳. خوانش شعر «شهر تصویر» آتشی بر مبنای نظریه‌ی ریفاتر

پنجه نفشرده بر شاخ یاقوت
پر نفرسوده در ابر ابهام
از خزان دیده باغی که اینک
وحشی‌آسا بر او تاخته باد
وز هراسی نفس‌گیر هر گل
سر فروبرده در دامن خار
مرغ شعرم چه دارد به منقار

گرد من زندگی محو و خاموش
-پشت‌کرده به هر جلوه‌ی پاک-
خفته هر گوشه‌ای چون سگ پیر
پرده‌ها، فرش‌ها، بی‌تکان، مات
گرد من زندگی جمله تصویر.

بی سرود طربناک مرغی
کز گلوی ترش جوشد آهنگ
مَرغ شهدناک مگس‌هاست
باغ قالی به هر نقش و هر رنگ

از هلال دربسته بر غیر
جلوه‌ی شیشه‌های درخشان
کودک‌آسایم از جار باید

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

یک نفس بر جهان‌های مرموز
از نهانم دری برگشاید
لیک سنگ تپش بشکند وهم

در سر خسته‌ام نیست دیگر
طاقت بازی رنگ بازی
زیر این سقف مبهوت
روی این باغ تصویر
دارم از آسمان و زمین بی‌نیازی

همچو آیینه‌ی بسته‌زنگار
-در غبار عطش‌زای بندر-
آسمان گرم و دم‌کرده پیداست
و آن طرف نیز گسترده دریاست
پشت خاکستر تشنه‌ی ابر
مرد آن نیستم تا بدانم
گردش بادها در کف کیست
وان طرف، در افق، آسمان را
گفتگو با زمین بر سر چیست

روی آن تپه‌ی آفتابی
شاید آن نخل بی‌برگ و بی‌بار
هیکل مرد امیدواری است
با نگاهش به دریای مصروع
نقشی از جاودان انتظاری است

شاید آن سنگ‌های عبوس و سیه‌فام
-خم‌شده هر طرف زیر خورشید-
مانده در زحمتی جاودان و عرق‌ریز
نقشی از بردگان قرون تباهند
شاید آن مرغ پیر و هراسان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کز افق‌های دور آنک، آمد
بر سر صخره بنشست و فریاد سر داد
غرق یک زورق زندگی را خبر داد

شاید! اما مرا زین حکایات
گوش خالی‌ست
چاره -آن‌سان که پیری به من گفت-
بی‌خیالی است
(آتشی،۱۳۸۰: ۵۳-۵۶)

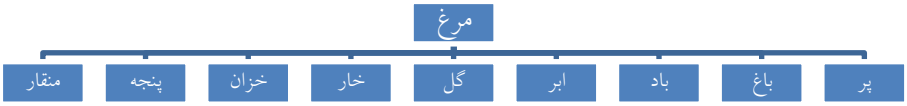
در شعر «شهر تصویر» به ترکیب‌ها و واژگانی برمی‌خوریم که نشان می‌دهند، در پس تصاویری که شاعر در متن شعر ترسیم می‌کند، همبستگی و ارتباطی مستقیم وجود دارد که همگی در عین تفاوت در تصویر، با یکدیگر ارتباط دارند و بیان‌کننده‌ی یک پیغام مشترک هستند. غرض شعر فقط بیان ظاهر کلمات نیست، بلکه هرکدام از ترکیبات به عنوان عناصر غیردستوری و غیرواقعی می‌تواند ما را به آن سوی معنای واژگانی متن هدایت کند. معنای واقعی واژگان در این شعر، معنای تأویلی و حقیقت این شعر را بیان نمی‌کند. این امر خواننده توانمند را قانع می‌کند تا برای یافتن دلالت متن از سطح محاکاتی شعر فرارفته و شعر را در لایه‌های عمیق‌تری بررسی کند. بدین صورت خواننده دست به بازآفرینی متن از طریق یافتن نشانه‌ها، درک هیپوگرام‌ها و کشف ماتریس، می‌پردازد.

ترکیبات و مفاهیمی نظیرِ شاخ یاقوت/ ابر ابهام/ تاختن وحشی‌آسای باد/ سر فروبردن گل در دامن خار/ مرغ شعر و منقارش/ زندگی محو، خاموش و پشت کرده به جلوه‌های پاک/ جوشیدن آهنگ از گلوی تر/ باغ قالی که مَرغ(مرتع) شهدناک مگس‌هاست/ سنگ تپش که وهم را می‌شکند/ سقف مبهوت/ باغ تصویر/ آسمان گرم و دم‌کرده/ خاکستر تشنه‌ی ابر/ گفتگوی افق با زمین/ نخل بی برگ و بار که هیکل مردی است امیدوار/ دریای مصروع/ سنگ‌های عبوس و خم‌شده‌ای که عرق می‌ریزند/ فریاد سردادن پرنده و زورق زندگی، نشان‌دهنده‌ی عناصر غیردستوری این شعر هستند و این امر خوانش واپس‌نگر و غیرمحاکاتی را برای ابرخواننده ضرورت می‌بخشد.

۳. ۱. خوانش انباشت در شعر «شهر تصویر»

انباشت، یکی از مولفه‌های مهم در نظریه‌ی نشانه‌شناسی ریفاتر است که به حضور پی‌درپی واژگانی اطلاق می‌شود که معنابن مشترکی دارند. در شعر «شهر تصویر» می‌توان به دو انباشت با معنابن‌های «مرغ»، «سکون و رکود» دست یافت. هرکدام از این انباشت‌ها در شبکه‌ای با قالب ترادف قرارگرفته‌اند که در نهایت به تولید یک مجموعه واحد ختم می‌شود. تکثر تصاویر این شعر موجب می‌شود که انباشت‌های شعر در ابتدا نامرتبط به نظر برسند؛ اما در پایان مشخص می‌شود که آتشی همه‌ی صور را برای رسیدن به یک هدف ترسیم کرده است. در انباشت نخست واژگان پر، پنجه، خزان، منقار، خار، گل، ابر، باد و باغ و... همگی با مرغ ارتباط دارند و بخش‌هایی از زندگی و ملزومات مرغ را توصیف می‌کنند. این

انباشت ضمن بیان جهات مختلف حیات مرغ به‌وسیله‌ی شبکه‌ای از واژگان با معانی مشترک، پیغام شاعر را به‌وسیله‌ی شیوه‌ی بیان غیرمحاکاتی داراست.

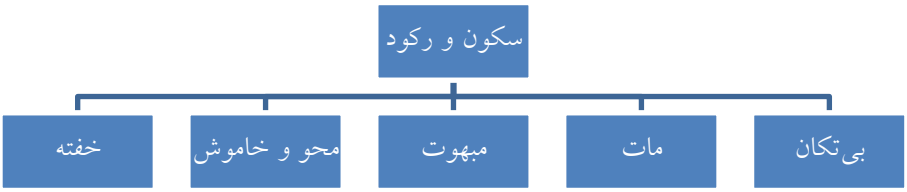


نمودار ۱. انباشت مرغ

به‌طور کلی صور این انباشت در قالب واژگانی خود به ادامه‌ی شعر راه پیدا نمی‌کند؛ اما دلالت‌های کلی بند اول که فضایی هراس‌انگیز و مملو از اندوه است در بندهای دیگر با جلوه‌هایی متفاوت قرار گرفته است. آتشی شعر خود را به مرغی تشبیه کرده است که هرکدام از ملزومات زندگی آن، آمیخته با وضعیتی ناخوشایند است. عباراتی نظیرِ پنجه‌ی نفشرده بر شاخ یاقوت/ پر نفرسوده در ابر ابهام/ از خزان‌دیده باغی که اینک/ وحشی‌آسا بر او تاخته باد/ وز هراسی نفس‌گیر هر گل/ سر فروبرده در دامن خار/ مرغ شعرم چه دارد به منقار، همگی ضمن تشکیل انباشت «مرغ»، دلالت‌هایی را به همراه دارند که برای ابرخواننده تداعی‌کننده‌ی وضعیتی نابسامان و بغرنج است.

پنجه پرِ خزان - باغ باد گل - خار منقار	پنجه‌ی نفشرده بر شاخ یاقوت (ناکامی) پر نفرسوده در ابر ابهام (ناامیدی) از خزان‌دیده باغی که اینک وحشی‌آسا بر او تاخته باد (وضعیت نابسامان اجتماعی) وز هراسی نفس‌گیر هر گل (ترس)، سر فروبرده در دامن خار (فضای ناامن و هراس‌انگیز) مرغ شعرم چه دارد به منقار (اندوه)

در انباشت دوم سکون و رکود به عنوان معانی محوریت پیدا کرده‌است و واژگان و عباراتی همچون بی‌تکان، مات، خفته هر گوشه‌ای چون سگ پیر، محو و خاموش، جمله تصویر و محو و خاموش بیانگر وضعیتی از سکون و رکود است. مدلی که آتشی برای نشان‌دادن بی‌حسی و کرختی خود نسبت به سوالات، تحیرات و واکنش‌های معمولی انسان به زیبایی‌ها انتخاب کرده، مات‌بودن است. این مات‌بودن به‌وسیله‌ی واژگانی که لازمه‌ی راکد بودن و سکون است در کنار یکدیگر انباشتی را پدید آورده است که ضمن القای اشتراک معنایی در ذهن خواننده، با بیانی غیرمحاکاتی، پیغام شاعر را بیان می‌کند که تنها راه بازشناسی آن خوانش واپس‌نگر است. خوانش واپس‌نگر برای بررسی این انباشت خواننده را ملزم می‌دارد که ضمن ترسیم نموداریِ انباشتِ «سکون و رکود»، به دلالت و تأویل این عبارات بپردازد. با خوانش کامل متن هرچند چگونگی عملکرد انباشت «مرغ» در تصویرسازی شاعر برای ترسیم فضایی هراس‌انگیز و نابسامان، مشخص می‌شود، اما انباشت «سکون و رکود» کلید ابرخواننده برای رسیدن به ماتریس است.



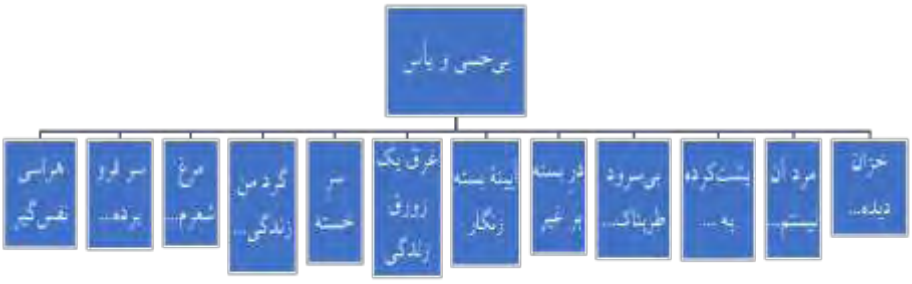
نمودار ۲. انباشت سکون و رکود

به نظر می‌رسد در این انباشت شاعر از «مات بودن» به‌عنوان مدل استفاده کرده است و ضمن بهره‌گیری از ظرفیت معنایی واژگان حول محور معنای «سکون و رکود»، با عباراتی نظیرِ گرد من زندگی محو و خاموش/ خفته هر گوشه‌ای چون سگ پیر، پرده‌ها، فرش‌ها، بی‌تکان، مات و زیر این سقف مبهوت، برای پروراندن فضای شعر در جهت القای وضعیتی ساکن و راکد، کوشیده است.

محو و خاموش خفته بی‌تکان، مات مبهوت	گرد من زندگی محو و خاموش (سکون و رکود) خفته هر گوشه‌ای چون سگ پیر (سکون و رکود) پرده‌ها، فرش‌ها، بی‌تکان، مات (سکون و رکود) زیر این سقف مبهوت (سکون و رکود)

۳. ۲. خوانش منظومه‌ی توصیفی در شعر «شهر تصویر»

منظومه‌های توصیفی «شهر تصویر» شبکه‌هایی را در بر می‌گیرند که یکی از آنها حول هسته‌ی «بی‌حسی و یأس» و دیگری حول هسته‌ی «فسردگی و اندوه» شکل گرفته است. رابطه‌ی عناصر این منظومه‌ها، مطابق نظریه‌ی ریفاتر ارتباطی مجازی است. در منظومه‌ی توصیفی نخست، شاعر با عباراتی گوناگون بی‌حسی و یأس خود را در تمامی قسمت‌های شعر قرار داده است. این منظومه شامل عباراتی نظیرِ از خزان‌دیده باغی که اینک وحشی‌آسا بر او تاخته باد، هراسی نفس‌گیر، سرفروبرده در دامن خار، مرغ شعرم چه دارد به منقار، گرد من زندگی جمله تصویر، سرِ خسته، غرق یک زورق زندگی، آیینه‌ی بسته‌زنگار، در بسته بر غیر، بی‌سرود طربناک مرغی، پشت‌کرده به هر جلوه‌ی پاک، مرد آن نیستم تا بدانم و... می‌شود که شاعر با استفاده از این ترکیبات به القای بی‌حسی، انفعال و یأس خود در تقابل با جهان پیرامون خود می‌پردازد.



نمودار ۳. منظومه‌ی توصیفی بی‌حسی و یأس

آتشی، در منظومه‌ی توصیفی دوم، در بیان فسردگی و اندوه، شبکه‌ای از واژگان را با رابطه‌ای مجازی در سرتاسر شعر قرار داده است که عبارات آن شامل خزان‌دیده باغ، مرغ پیر و هراسان، بردگان قرون تباه، سنگ‌های عبوس و سیه‌فام، انتظار جاودان، دریای مصروع، نخل بی برگ و بار، طاقت نداشتن، در بسته، بی‌سرود طربناک، پشت‌کرده به هر جلوه‌ی پاک و... می‌شود.

نمودار ۴. منظومه‌ی توصیفی فسردگی و اندوه

با بررسی منظومه‌های توصیفی و انباشت‌های «شهر تصویر» می‌توان نتیجه گرفت که آتشی به شیوه‌ای نظام‌مند برای بیان پیغام خود، توصیفاتی غیرمحاکاتی اما ساختارمند پدیدآورده است. تداعی‌های واژگانی «شهر تصویر» که گاه به‌وسیله‌ی تداعی‌های سنتی شعر به ذهن خواننده متبادر می‌شود، نظیرِ خزان‌دیده باغ، بی‌سرود طربناک، آیینه‌ی بسته‌زنگار و... و همچنین تداعی‌هایی که از ساخت به کمک انباشت‌ها و منظومه‌های توصیفی برمی‌خیزد، ابرخواننده را برای دریافت دلالت شعر و بازآفرینی آن راهنمایی می‌کند. در شعر «شهر تصویر» می‌توان تداعی‌های واژگانی و مفهومی را در موارد زیر خلاصه کرد:

۱. شاعر در اندوهی درونی قرار دارد که ناشی از یأس است.

۲. شاعر از اوضاع هراس‌انگیز و نابسامان جامعه رنج می‌برد.

۳. موضع شاعر در برابر نابسامانی‌ها منفعلانه است.

۴. شاعر چاره‌ای را جز بی‌خیالی برای مقابله با مشکل نمی‌بیند.

با نشان‌دادن امکانات شعر «شهر تصویر» که شامل دو انباشت و دو منظومه‌ی توصیفی است، ثابت می‌شود که آتشی ضمن بهره‌گیری از ظرفیت معنایی واژگان در بعد حقیقی آنها، از ظرفیت برخی واژگان برای خلق تصاویر و تعابیر مجازی استفاده کرده است که این تعابیر موجب پدیدآمدن فضایی غیرمحاکاتی با ظرفیت شعری بالا شده است. ارتباطات معنایی نزدیک واژگان در انباشت‌ها و تصویرسازی‌های مناسب در منظومه‌های توصیفی موجب خلق فضایی متبوع شده است که

تمامی نشانه‌های شعری را در خدمت ساختار قرار داده است. با توجه به ظرفیت نقد ساختاری در بررسی اثر در بستر ژانر می‌توان گفت که آتشی «فضایی دقیق را می‌آفریند که به‌خاطر زنده بودنش شدیداً القاکننده است و در عین حال ذهن علاقه‌مند را به معنای ثانوی، در خود آن ذهن، راهبری می‌کند» (نوری علاء، ۱۳۴۸: ۲۲۷).

۳. ۳. ماتریس

تداعی‌های واژگانی و مفهومی معمولاً موضوع‌هایی کلیدی است که در متن ادبی و به‌ویژه شعر حالتی ناآشنا دارد و خواننده را دچار درگیری ذهنی برای از بین بردن فضای غریب شعر می‌کند. خصوصیت شعری و فکری آتشی که توجه به فرم و تکنیک است موجب می‌شود که افزون بر فضای نامألوف ذاتی شعر، مخاطب برای فهم شعر مسیر طولانی‌تری را به جهت رساندن دال و مدلول طی کند. «آتشی اما با معیارهای خود که به تکنیک و فرم محض برمی‌گردد» (باباچاهی، ۱۳۷۷: ۴۰۰–۴۰۱) و در ساختار شعر خود از انباشت‌ها و منظومه‌های توصیفی مختلفی بهره گرفته است که هرکدام از آنها خواننده را در جهت یافتن ماتریس یاری می‌کند. در بررسی نشانه‌شناختی شعر «شهر تصویر» ثابت می‌شود که آتشی همواره به دنبال القای یأس فلسفی و حس ناامیدی از همه‌ی زیبایی‌ها و پرسش‌های یک بشر متحیر است. «ابرِ ابهام» در بند اول شعر، که شاعر پر فرسودن در آن را نخواسته است، اولین سخن شعر در باب تحیر و ناامیدی است. آتشی با واژگانی که در همان بند اول می‌گوید، فضای اندوهناک شعر را برای مخاطب ترسیم می‌کند. اندوه و سردی «خزان‌دیده باغی که اینک وحشی‌آسا بر او تاخته باد»، با هیپوگرام‌هایی متفاوت، تا پایان شعر ادامه دارد و دلالت‌های واژگانی تا پایان شعر، به امیدواری و گرمی اشاره‌ای نمی‌کند. فاصله‌ی مناسب بین معنی و دلالت به‌جهت بهره‌بردن از انباشت‌ها و منظومه‌های توصیفی ذکر شده است و هماهنگی آنها در ارتباط با فضای کلی و نشانه‌های موجود در شعر، از ابتدا تا پایان شعر سیری یکسان و متبوع دارد. توازی تصاویر، دور معانی و شریان ماتریس در شعر با بهره‌گیری از انباشت‌ها و منظومه‌های توصیفی مرتبط با کلیت متن، به شکلی منطقی صورت گرفته است. زبان غیرعملی شعر، در «شهر تصویر» از همان ابتدا با «پنجه‌ی نفشرده بر شاخ یاقوت، پر نفرسوده در ابر ابهام» بر مخاطب آشکار می‌شود و در ادامه این مقوله با عباراتی نظیرِ «مرغی کز گلوی ترش جوشد آهنگ، خاکستر تشنه‌ی ابر، دریای مصروع و...» ادامه پیدا می‌کند. به نظر می‌رسد آتشی در بیان توصیفات تصویری خود به‌خوبی شبکه‌های معنایی را شناخته و ضمن بهره‌گیری از آنها در زمینه‌ی ترادف واژگانی در مقوله‌ی انباشت، ارتباطی مجازی را بین برخی واژگان در مقوله‌ی منظومه‌ی توصیفی پدید آورده است. بررسی شعر «شهر تصویر» نشان می‌دهد که ماتریسِ «ناامیدی و بی‌حسی نسبت به همه‌ی عناصر، زیبایی‌ها و پرسش‌ها» در این شعر به‌وسیله‌ی نشانه‌ها، هیپوگرام‌ها، انباشت‌ها و منظومه‌های توصیفی، بیان شده است.

۴. از نگاهی دیگر

فرم اثر بازتولید فرم جهان است؛ چراکه «بین کلیت یک اثر و کلیت اوضاع اجتماعی دوره‌ای که اثر در آن تکوین یافته است، هم‌ارزی کامل وجود دارد و وظیفه‌ی اساسی منتقد ساخت‌گرا یافتن و تحلیل این هم‌ارزی برای روشن ساختن دلالت‌های اثر است» (گلدمن، ۱۳۶۹: ۱۳). در الگوی نشانه‌شناختی ریفاتر، معنی و تفسیر باید از ساختمان خود شعر مستفاد شود نه چیز دیگری، اما ازآنجایی‌که نمی‌توان تأثیر برخی عوامل را در خلق یک اثر ادبی به‌کلی نادیده گرفت و

اینکه ملاحظات تاریخی‌اجتماعی در شیوه‌ی ریفاتر مغفول واقع شده است، می‌کوشیم به «شهر تصویر» با رویکرد نقد تکوینی نیز بپردازیم.

گلدمن درباره‌ی ارتباط اثر با سیر زندگی مؤلف و عوامل خارج از ساختار و فرم شعر می‌گوید: «نمی‌توان در متن ماند و اثر نویسنده‌ای را توضیح داد؛ چراکه جهان‌بینی، به‌عنوان یک واقعیت زیسته از یک سو و از سوی دیگر دنیایی که نویسنده به یاری وسایل ادبی آفریده است، پیوندی راستین و گریزناپذیر دارند» (همان). بررسی شعر آتشی با نظر به احوالات سیاسی تنها به گونه‌ای می‌تواند جامع و مانع باشد که شعر آتشی را نتیجه‌ی شرایط و احوال سیاسی بدانیم نه بازتاب آن. چراکه آتشی نیز خود اذعان داشته است که «شعر سیاسی را نیزه‌داران ژورنالیسم به‌جای شعر واقعی به خورد خلایق داده‌اند» (باباچاهی، ۱۳۷۷: ۳۹۸). پیرو همین مبحث آمده است که «آتشی عملا مدافع شعر تجریدی و غیرسیاسی است اما این را همه می‌دانیم که غیرسیاسی کردن شعر خود یک موضوع سیاسی است» (همان: ۴۰۳-۴۰۴). نظر به ایده‌ی آتشی درباره‌ی غیرسیاسی بودن شعر، می‌توان متصور شد که اگر در شعر او اعتراضی هست، به شیوه‌ای غیرعامدانه و حاصل غلیان ذهن و جسم و تمایل او به شرایط و وضعیتی مطلوب باشد. می‌توان گفت به‌طور کلی انعکاس محیط پیرامون در شعر آتشی بسیار متأثر از عناصر طبیعی و بومی اطراف اوست؛ اما در «شهر تصویر» شرایط تاریخی و وضعیت سیاسی اجتماعی بر شاعر تأثیر خود را گذاشته و در خلق اثر ادبی، او را به فضایی کشانده است که نتیجه‌ی ناخوشی‌های زمانه است.

همان‌طور که پیش از این گفته شد، یأس فلسفی، ناامیدی و اندوه، هم در منظومه‌ی توصیفی و هم در انباشت حاضر در «شهر تصویر» جریان دارد و این مسئله خارج از محیط کلامی شاعر باید حاصل محیط و مختصاتی فردی یا اجتماعی باشد. شفیعی‌کدکنی با به‌شمارآوردن آتشی در زمره‌ی شاعران میدان‌دار در حدود سال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۴۹، اذعان دارد که شاعران این دوره از جمله آتشی، از رمانتیسم نمی‌گویند بلکه مسئله‌ی آنها «سرخوردگی فلسفی انسانی است که از لحاظ تجربه سرش به سنگ خورده است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۵: ۷۰). این سرخوردگی فلسفی در «شهر تصویر» با عباراتی نظیرِ «گرد من زندگی محو و خاموش، پشت کرده به هر جلوه‌ی پاک...، بی‌سرود طربناک مرغی کز گلوی ترش جوشد آهنگ...، از هلال در بسته بر غیر...، در سر خسته‌ام نیست دیگر طاقت بازی رنگ بازی...، مرد آن نیستم تا بدانم گردش بادها در کف کیست...، شاید! اما مرا زین حکایات گوش خالی‌ست» مخاطب را از فضای ناامید و سرخورده‌ی شعر آگاه می‌کند. از زبان خود آتشی راجع به ایام تألیف «آهنگ دیگر» آمده است که: «بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ بود و شاعران هم واقعاً سرگشته بودند» (شریفی، ۱۴۰۰: ۱۷). او در ادامه درباره‌ی حال‌وهوای این دوران می‌گوید: «شکست سیاسی نیز بر روحیه‌ی من تأثیر ویرانگری گذاشت. چه جریان اول که بانی سرکوب آن رضا شاه بود و چه جریان دوم که کودتا آن را در هم شکست و بر باد داد. از مهدی اخوان ثالث بگیر که «زمستان» را سال ۱۳۳۵ بیرون آورد تا احمد شاملو و دیگر شاعران که تحت تأثیر این شکست شعرهای تلخی سرودند» (همان: ۱۸). عوامل و شرایط سیاسی و اجتماعی این دوره با تأثیر بر روحیه، زبان و روان آتشی او را به سرودن شعری واداشته است که سخنش مولد و امیدوار کننده نیست بلکه فضایی راکد، غم‌انگیز و عزلت‌گزین را ترسیم می‌کند. با بررسی وضعیت تاریخی‌اجتماعی زمان سرایش «شهر تصویر» به نظر می‌رسد که این شعر در برهه‌ای سروده شده است که شاعر به جهت تنگنای سیاسی اجتماعی، از وضعیت مطلوبی برخوردار نبوده است و روحیه‌ی یأس و اندوه غالب بر این دوره، سبب شده تا ناامیدی اجتماع، به شیوه‌ای شمی و غیرعامدانه به شعر او راه پیدا کند.

۵. نتیجه‌گیری

کاربست نظریه‌ی نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر در شعر «شهر تصویر» منوچهر آتشی، ضمن تبیین چهارچوب نظری نشانه‌شناسی ریفاتر، مشخص‌کردن انباشت، منظومه‌های توصیفی و به دنبال آن هویدا کردن انسجام لایه‌ها و هیپوگرام‌های شعر نشان می‌دهد که این شعر حاصل بسط ماتریس واحدی با محوریت «ناامیدی و بی‌حسی نسبت به همه عناصر، زیبایی‌ها و پرسش‌ها» است. این شعر حاصل بسط این ماتریس واحد است که نشانه‌های شعری حاضر در اثر با ارجاع به این ساختار، دلالتمندی خود را باز می‌یابند. چنین خوانشی که برآمده از ساخت اثر است، با وجود بررسی انسجام لایه‌های ساختاری اثر، به بررسی احوال و شرایط تاریخی، فرهنگی و اجتماعی نمی‌پردازد و نظر به اینکه هر اثر بازتولید فرم جهان است، خواننده مجاب می‌شود تا از نگاهی دیگر به بررسی اثر بپردازد، تا ضمن آگاهی از وضعیت تاریخی‌اجتماعی زمان سرایش شعر و تأثیر آن در شعر، از تطابق نتایج خوانش ساختاری شعر «شهر تصویر» و نقد تکوینی آن مطلع گردد. بررسی وضعیت تاریخی‌اجتماعی سرایش اثر نشان می‌دهد، آتشی همانند اقران خود در حدود سال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۴۹ که به‌سبب تحولات سیاسی و اجتماعی، همگی درگیر نوعی سرخوردگی فلسفی بوده‌اند، از وضعیت روحی و فکری متعادلی برخوردار نبوده است؛ تا جایی که خود آتشی نیز بیان می‌دارد که شکست سیاسی در این دوره تأثیر ویرانگری را در روحیه ی او پدید آورده است. این سرخوردگی فلسفی و روحیه‌ی منفعلانه و ناامیدوار، با تأثیر قراردادن احوال شاعر، موجب پدیدآمدن چنین اثری با دلالت‌های متبادرشده از آن گشته است. به نظر می‌رسد، حاصل نقد تکوینی اثر با نتیجه‌ای که از خوانش ساختاری اثر مستفاد می‌شود، برابری دارد و می‌توان چنین نتیجه گرفت که ماحصل خوانش ساختاری شعر «شهر تصویر» و بررسی آن با رویکرد نقد تکوینی، با یکدیگر هم‌خوانی دارد.

در مقایسه با پژوهش‌های دیگر، که مثلا به بررسی «حضور عناصر طبیعت در اشعار آتشی» پرداخته‌اند و نشان داده‌اند که آتشی با استفاده از تصاویر طبیعی و بومی احساسات و افکار خود را به صورتی ملموس و تصویری بیان می‌کند، پژوهش حاضر با استخدام این رویکرد و با تحلیل ساختاری «شهر تصویر» که بر محور «ناامیدی و بی‌حسی» استوار است، روشن می‌کند که شعر آتشی صرفا بازتاب وضعیتِ عاطفی وی نیست. یعنی شعر وی صرفا متوجه تجلیِ مادی احساسات و عواطف درونی وی نیست، بلکه هم به‌لحاظ محتوایی و هم به‌لحاظ ساختاری تحت تأثیر وضعیت اجتماعی و تاریخی زمانه‌ی خود بوده است. همچنین، در مقایسه با پژوهش دیگری (نبی‌لو، ۱۳۹۲) که به نقد شعر اخوان ثالث پرداخته، مشخص می‌شود که هر دو شاعر با توجه به تحولات سیاسی و اجتماعی زمانه‌ی خود، به نوعی سرخوردگی و یأس فلسفی در اشعارشان پرداخته‌اند. این مقایسه‌ها به درک عمیق‌تری از شعر آتشی و نقد ساختاری آن کمک می‌کند و نشان می‌دهد که تحلیل نشانه‌شناختی ریفاتر می‌تواند به عنوان ابزاری مؤثر برای بررسی و درک اشعار معاصر ایرانی استفاده شود. این تحلیل‌ها نشان می‌دهند که رویکردهای مشابه در نقد شعر می‌توانند به تقویت و تأیید یافته‌های ما از خوانش ساختاری و نقد تکوینی شعر «شهر تصویر» منجر شوند. با توجه به این مباحث، به نظر می‌رسد که نقد نشانه‌شناختی مایکل ریفاتر و نقد تکوینی، هر دو به نتایجی مشابه در تحلیل اشعار منوچهر آتشی می‌رسند و می‌توانند به صورت مکملی برای فهم بهتر و جامع‌تر آثار او استفاده شوند. چنین رویکردی به خواننده کمک می‌کند تا نه تنها به ساختارهای ظاهری شعر بلکه به مفاهیم عمیق‌تر و پنهان‌تر آن نیز پی ببرد و از زوایای مختلف به تحلیل و تفسیر شعر بپردازد.

منابع

آتشی، منوچهر. (۱۳۸۰). *آهنگ دیگر*. تهران: نگاه.

آلگونه جونقانه، مسعود؛ فرج‌زاده، زهرا. (۱۴۰۱). «تحلیل پیکره‌بندی ساختاری شعر وسوسه» منوچهر آتشی». *ادبیات پارسی معاصر*، سال۱۲، شماره‌ی۱، صص ۲۹-۵۳. https://doi.org/10.30465/copl.2022.39309.3681

آلگونه جونقانی، مسعود. (۱۳۹۶). «کاربست الگوی نشانه‌شناختی ریفاتر در خوانش شعر». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، دوره‌ی ۲۲، شماره‌ی۱، صص ۳۳-۵۷.

آلگونه جونقانی، مسعود. (۱۳۹۷). *نشانه‌شناسی و شعر (مجموعه مقالات)*. تهران: نویسه پارسه.

باباچاهی، علی. (۱۳۷۷). *گزاره‌های منفرد*. ج ۱، تهران: نارنج.

برکت، بهزاد؛ افتخاری، طیبه. (۱۳۸۹). «نشانه‌شناسی شعر: کاربست نظریه‌ی مایکل ریفاتر بر شعر ای مرز پرگهر فروغ فرخزاد». *پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*، دوره‌ی ۱، شماره‌ی ۴، صص ۱۰۹-۱۳۰.

پاینده، حسین. (۱۳۹۷). *نظریه و نقدادبی: درسنامه‌ای میان‌رشته‌ای*. ج ۲، تهران: سمت.

پیاژه، ژان. (۱۳۸۴). *ساختارگرایی*. ترجمه‌ی رضا علی‌اکبرپور، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

تودروف، تزوتان. (۱۴۰۱). *بوطیقای ساختارگرا*. ترجمه‌ی محمد نبوی، تهران: آگه.

سلدن، رامان. (۱۳۷۲). *راهنمای نظریه‌ی ادبی معاصر*. ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران: طرح نو.

شریفی، فیض. (۱۴۰۰). *شعر زمان ما (منوچهرآتشی)*. تهران: نگاه.

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

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۴). *نقد ادبی*. تهران: میترا.

کالر، جاناتان. (۱۳۸۸). *بوطیقای ساخت‌گرا*. ترجمه‌ی کوروش صفوی، تهران: مینوی خرد.

گلدمن، لوسین. (۱۳۶۹). *نقد تکوینی*. ترجمه‌ی محمدتقی غیاثی، تهران: بزرگمهر.

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۵). *دانشنامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگاه.

نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۴). *درآمدی بر بینامتنیت؛ نظریه‌ها و کاربردها*. تهران: سخن.

نبی لو، علیرضا. (۱۳۹۰). «کاربرد نظریه نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر در تحلیل شعر «ققنوس» نیما». *پژوهش‌های زبانشناختی در زبان‌های خارجی*، دوره‌ی ۱، شماره‌ی ۲، صص ۸۱-۹۴.

ـــــــــــ (۱۳۹۲). «خوانش نشانه‌شناختی زمستان اخوان و پیامی در راه سپهری». *ادبیات پارسی معاصر*، سال ۳، شماره‌ی ۴، صص ۱۳۶-۱۱.

ـــــــــــ (۱۳۹۸). «خوانش نشانه‌شناختی کتیبه‌ی اخوان». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، دوره‌ی ۲۴، شماره‌ی ۱، صص ۲۸۳-۳۰۵. https://doi.org/10/220/59/jor.2019.204362.1371

نوری علاء، اسماعیل. (۱۳۴۸). *صور و اسباب در شعر امروز ایران*. تهران: بامداد.

Abrams, M. H. (1953). *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. London, Oxford, New York: Oxford University Press.

Culler, Jonathan. (2001). *The Pursuit of Signs, Semiotics, Literature*. London: Routledge.

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

Shiraz University
Journal of *Poetry Studies*
Quarterly, ISSN: 2980-7751
Summer 2025

Extended Abstract

Vol 17, Issue 2, Summer 2025, Ser 64

A Semiotic Reading of Manouchehr Atashi's Poem "City of Image" Based on Riffaterre's Model

Mohammadjavad Mansouri Hasanabadi
Masoud Algouneh Juneghani*

Introduction

Michael Riffaterre (1924-2006), a French structuralist researcher, has conducted fundamental and significant research in the field of semiotics of poetry. His approach, while maintaining the importance of structure, leans towards hermeneutics. Riffaterre's semiotic reading is based on mimetic and retrospective levels, offering features such as hypogram, model, accumulation, descriptive constellation, and matrix for poetry reading. These elements play a determining role for the reader and elucidate important points regarding the creation of poetry by the poet and its reinterpretation by the reader. Riffaterre divides readers into two groups: ordinary readers and super-readers. Only the super-reader can go beyond the mimetic level, grasp the virtual relationships of the poem's elements, and reach the matrix. Therefore, in this study, Manouchehr Atashi's poem "City of Image" will be examined based on Riffaterre's semiotic model. Considering the often-neglected historical-social considerations in Riffaterre's model, this study will interpret the poem based on its structure, emphasizing the significant influence of these aspects in shaping literary works. It appears that this poem results from the expansion of a single matrix, where the poem's signification depends on it, and the scattered signs in the poem derive their meaning from this matrix.

Purpose, Methodology and Review of Literature

The structuralist approach used in this study aims to employ Riffaterre's method and apply it to provide a structural poetics. Various studies have analyzed and examined works of poetry based on Riffaterre's approach. For instance, Nabilou (2011) has analyzed Nima's poem "Phoenix" using this approach, identifying ungrammatical elements, accumulations, descriptive constellations, and the structural network of the poem as a series of lexical and conceptual associations expanding a single element. In another study, Nabilou (2013) has examined two poems, "Winter" by Akhavan and "A Message on the Way" by Sohrab Sepehri, using Riffaterre's approach, discovering a unified message spreading throughout the poems. Algooneh Jouneghani (2016) reinterpreted Ahmad Shamlou's poem "On the Threshold" based on Riffaterre's model, exploring matrix, model, and textual space, and distinguishing between the creation and the re-creation models in Riffaterre's approach.

This study aims to employ Riffaterre's semiotic reading model in the analysis of Manouchehr Atashi's poem, "City of Image." The goal is to elucidate Riffaterre's semiotic reading framework and explain its principles and elements as tools for analyzing the poem's signification.

* Associate Prof in Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran.
algooneh@yahoo.com

DOI: 10.22099/JBA.2025.50258.4528

COPYRIGHTS ©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publisher.

Discussion

Manouchehr Atashi (1931-2005) is considered an independent and stylistic poet of contemporary Persian literature. Despite following Nima and aligning with the Pure Poetry movement, Atashi took a different path, characterized by a notable and novel structure. His acquaintance with English literature and mastery of poetry and language enabled him to create a structure in his poetry that was cohesive and impactful. Among his contemporaries in the 1960s, Atashi is regarded as a follower of Nima, yet his poetry possesses unique features not seen in his peers, stemming from his intuitive and inherent understanding of structure. This structure can be examined using Riffaterre's model, revealing its structural poetics.

Conclusion

Using Riffaterre's hermeneutic structuralism, this study will conduct a hermeneutic structural reading of Atashi's "City of Image," examining elements such as matrix, hypogram, model, accumulation, and descriptive constellation. The main question is whether Atashi's poetry has a solid structure and whether Riffaterre's model can provide the reader with the means to read and reinterpret the poem. The study also seeks to uncover whether Atashi's poem, written during the socio-political transformations of the 1960s and 1970s, reflects the historical and social conditions of its time.

The findings reveal a philosophical disillusionment and passive spirit, influenced by the poet's environment, that is manifested in the poem's meaning. Therefore, the research begins with structural analysis and concludes with interpretation, aiming to highlight the socio-historical context as an integral part of understanding the poem's significance.

Keywords: Manouchehr Atashi, Michael Riffaterre, semiotics

References:

Abrams, M. H. (1953). *The mirror and the lamp: Romantic theory and the critical tradition*. London, Oxford, New York: Oxford University Press.

Algooneh Jouneghani, M. (2018). *Semiotics and poetry (Collection of articles)* (2nd ed.). Tehran: Neviseh Parseh. [in Persian]

Algooneh Jouneghani, M., & Farajzadeh, Z. (2022). Structural configuration analysis of Manouchehr Atashi's poem "Waswasah". *Contemporary Persian Literature, 12*(1), 29–53. [in Persian]

Atashi, M. (2001). *Another song* (2nd ed.). Tehran: Negaah. [in Persian]

Babachahi, A. (1998). *Individual propositions* (Vol. 1, 1st ed.). Tehran: Naranj. [in Persian]

Barkat, B., & Eftekhari, T. (2010). Semiotics of poetry: Application of Michael Riffaterre's theory on Forough Farrokhzad's poem "Ey Marz-e Par-gohar". *Comparative Language and Literature Research Quarterly, 1*(4), 109–130. [in Persian]

Culler, J. (2001). *The pursuit of signs: Semiotics, literature* (1st ed.). London: Routledge.

Culler, J. (2008). *Structuralist poetics* (K. Safavi, Trans.; 1st ed.). Tehran: Minuye Kherad. [in Persian]

Goldmann, L. (1990). *Genetic criticism* (M. T. Ghiyasi, Trans.; 1st ed.). Tehran: Bozorgmehr. [in Persian]

Makaryk, I. R. (2006). *Encyclopedia of contemporary literary theories* (M. Mohajer & M. Nabavi, Trans.; 2nd ed.). Tehran: Agah. [in Persian]

Namvar Motlagh, B. (2015). *An introduction to intertextuality: Theories and applications* (2nd ed.). Tehran: Sokhan. [in Persian]

Nabilou, A. (2012). Application of Michael Riffaterre's semiotic theory in the analysis of Nima's poem "Phoenix". *Journal of Linguistic Studies in Foreign Languages, 1*(2), 81–94. [in Persian]

Nabilou, A. (2013). A semiotic reading of Akhavan's "Winter" and Sepehri's "A Message on the Way". *Contemporary Persian Literature, 3*(4), 11–136. [in Persian]

Nabilou, A. (2019). A semiotic reading of Akhavan's poem "The Inscription". *Journal of Contemporary World Literature, 24*(1), 283–305. [in Persian]

Nooriala, E. (1969). *Forms and reasons in modern Iranian poetry* (1st ed.). Tehran: Bamdad. [in Persian]

Payandeh, H. (2018). *Theory and literary criticism: An interdisciplinary textbook* (Vol. 2). Tehran: Samt. [in Persian]

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

Selden, R. (1993). *A guide to contemporary literary theory* (A. Mokhber, Trans.; 1st ed.). Tehran: Tarh-e Now. [in Persian]

Shafi'i Kadkani, M. R. (2016). *The history of Persian poetry* (9th ed.). Tehran: Sokhan. [in Persian]

Sharifi, F. (2021). *The poetry of our time (Manouchehr Atashi)* (5th ed.). Tehran: Negaah. [in Persian]
Shamisa, S. (2015). *Literary criticism* (3rd ed.). Tehran: Mitra. [in Persian]
Todorov, T. (2022). *Structural poetics* (M. Nabavi, Trans.; 8th ed.). Tehran: Agah. [in Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی