گنجینه زبان و ادبیات فارسی

کاربست نظریهٔ نشانه شناسی مایکل ریفاتر در تحلیل شعر «مهتاب» فریدون توللی

مریم موسی زاده نصرآبادی[۱]، فاطمه شیخلوند[۱*]، عیوض هوشیار[۲]

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی ، واحد اردبیل، دانشگاه آزاد اسلامی ، اردبیل ، ایران.

۲. گروه زبان و ادبیات فارسی ، واحد مشکین شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اردبیل، ایران.

* ایمیل نویسنده مسئول: Fa.Sheikhloovand@iau.ac.ir

چکیده

نشانه شناسی، مطالعهٔ نظام مند، خواننده محور و مبتنی بر ساختارگرایی است که توسط مایکل ریفاتر (۱۹۷۸) به عنوان روشی کاربردی برای تحلیل متون ادبی به ویژه شعر، مطرح شد. بر اساس این نظریه، خواننده به کمک توانش ادبی خود، با مشخص کردن شبکه‌های به هم پیوسته از نشانه‌ها و کشف دلالت‌های شعر و دریافت زیرانگاشت‌هایی که در متن گسترده شده اند، خاستگاه متن را کشف می‌کند. مقالهٔ حاضر، نخست رویکرد نظریهٔ ریفاتر را معرفی می‌کند، سپس بر مبنای آن به خوانش شعر «مهتاب» از دفتر شعر «رها» ی توللی می‌پردازد. این شعر مانند اغلب اشعار مجموعهٔ «رها» دارای تصاویر بدیع شاعرانه همراه با بن مایه‌هایی نظیر تنهایی، نومیدی، تاریکی، اندوه، مرگ و... است که این‌ها از ویژگی‌های اصلی مکتب رمانتیسم به شمار می‌رود. پژوهش حاضر می‌کوشد با شیوهٔ توصیفی – تحلیلی و با استناد به نظریهٔ نشانه شناسی ریفاتر و با استفاده از ظرفیت‌های نظری و دستاوردهای علمی این نظریه، روش‌های خلاقانهٔ خوانش و تحلیل دقیق تر اشعار مد نظر، را ارائه دهد.

کلیدواژگان: *کاربست، نظریهٔ نشانه شناسی، مایکل ریفاتر*

شیوه استناددهی: موسی‌زاده نصرآبادی، مریم. شیخلووند، فاطمه. و هوشیار، عیوض. (۱۴۰۲). کاربست نظریهٔ نشانه شناسی مایکل ریفاتر در تحلیل شعر «مهتاب» فریدون توللی. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۳(۳)، ۱۸-۱.

© ۱۴۰۲ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۱۵ خرداد ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۷ مهر ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش: ۱۴ مهر ۱۴۰۴

تاریخ چاپ: ۱۵ آبان ۱۴۰۴

The Treasury of Persian Language and Literature

Application of Michael Riffaterre's Semiotics Theory in the Analysis of Fereydoon Tavallali's Poem "Mahtab"

Maryam Mosazadeh Nasrabady[1], Fatemeh Sheikhloovand[1]*, Ayvaz Hooshyar[2]

1. Department of Persian Language and Literature, Ard.c., Islamic Azad University, Ardabil, Iran.
2. Department of Persian Language and Literature, Me.C., Islamic Azad University, Ardabil, Iran.
*Corresponding Author's Email: Fa.Sheikhloovand@iau.ac.ir

Abstract

Semiotics is a systematic, reader-centered, and structuralist-based study that was introduced by Michael Riffaterre (1978) as a practical method for analyzing literary texts, especially poetry. According to this theory, the reader—through their literary competence—identifies interconnected networks of signs, uncovers the poem's connotations, and perceives the subtexts disseminated throughout the text to discover its origin and underlying meaning. The present article first introduces Riffaterre's theoretical approach and then, based on this framework, provides a reading of the poem "Mahtab" from Tavallali's poetry collection Raha. This poem, like most of the works in the Raha collection, contains innovative poetic imagery accompanied by themes such as loneliness, despair, darkness, sorrow, and death, which are considered central characteristics of the Romantic school. This study, employing a descriptive–analytical method and drawing on Riffaterre's semiotics theory as well as its theoretical capacities and scholarly contributions, seeks to propose creative strategies for reading and conducting a more precise analysis of the selected poems.

Keywords: *Application, Semiotics Theory, Michael Riffaterre*

How to cite: Mosazadeh Nasrabady, M., Sheikhloovand, F., & Hooshyar, A. (2025). Application of Michael Riffaterre's Semiotics Theory in the Analysis of Fereydoon Tavallali's Poem "Mahtab". *The Treasury of Persian Language and Literature, 3*(3), 1-18.

© 2025 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 05 June 2025
Revise Date: 29 September 2025
Accept Date: 06 October 2025
Publish Date: 06 November 2025

مقدمه

نشانه شناسی دانش جدیدی است که که برای خوانش دقیق‌تر شعر، ارائه شده است و خاستگاه اولیهٔ آن از نظریات فردینان دوسوسور، پدر زبان شناسی نوین، است. وی معتقد است هر نشانهٔ زبانی بر اساس روابط دال و مدلول و قراردادهای اختیاری شکل می‌گیرد. چارلز سندرس پیرس، فیلسوف و دانشمند آمریکایی، از دیگر شخصیت‌های مهم در توسعهٔ نشانه شناسی، است. امروزه شناخت ما از نشانه شناسی بر اساس تحقیقات سوسور و پیرس استوار است.

مایکل ریفاتر، نشانه شناس فرانسوی – آمریکایی، یکی از معروف ترین منتقدان ادبی است. نظریهٔ نشانه شناسی او مبتنی بر اصول ساختارگرایی است، که هر دو نظریه، به انسجام و هماهنگی اجزای متن در دریافت مفهوم کلی متن تأکید دارند. رویکرد او ارائه دهندهٔ چارچوب نظری علمی و منسجم، برای خوانش دقیق‌تر متون ادبی و به ویژه شعر است. هدف او «ارائهٔ توصیفی منسجم و نسبتاً ساده از ساختار معنای شعر است.» (1) این نظریه خواننده محور است و بر نقش فعال خواننده در کشف دلالت‌های شعر تأکید دارد و واکنش‌های او نسبت به متن را از عناصر اصلی پدیدهٔ ادبی به حساب می‌آورد. مطابق با این نظریه، هدف از بررسی و تحلیل اشعار، دریافت معنای شعر نیست، بلکه کوشش می‌شود تا با کاوش در نشانه‌های زبانی و کشف دلالت‌های شعر از طریق ارتباط دال و مدلول‌ها به معانی ضمنی شعر که در لایه‌های زیرین متن قرار دارد، دست یافت.

ادبیات فارسی در دورهٔ معاصر به دلیل شرایط اجتماعی و سیاسی جامعه و همچنین تأثیرپذیری از ادبیات اروپا دچار تغییر و تحول گردید. از جمله شخصیت‌های ادبی تأثیرگذار در این امر می‌توان از فریدون توللی نام برد. او در ابتدای دفترهای شعرش دیدگاه‌های ادبی خود را ارائه داده است که نظریات او، نشاگر نوجویی و تحول خواهی اوست. او از پرچمداران مکتب رمانتیسم ایرانی است، اما آنچه که باعث گرایش شاعران هم عصرش به شیوهٔ شاعری او شده است، شعرهای شخصی و تغزلی اوست. دفتر شعر «رها» نخستین و بهترین، مجموعهٔ شعری اوست، چهرهٔ او در این دفتر، نمایانگر شاعری رمانتیک و متمایل به قالب‌های نیمه سنتی است. شعر «مهتاب» از مجموعه شعری «رها» ویژگی‌های شعر رمانتیک را دارد. در این شعر، اغلب واژه‌ها گوشنواز و دل انگیز هستند و مضامین و تصاویر جنبهٔ شخصی دارند. تصویرسازی‌های زیبا بیانگر عشقی زمینی است که با شکست و اندوه همراه است. هدف شاعر در این شعر تحت تأثیر قراردادن عاطفهٔ مخاطب است نه انتقال اندیشه یا پیام خاص.

روند شکل گیری علم نشانه شناسی

تاریخچهٔ نشانه شناسی به دوران یونان باستان می‌رسد، اما حوزهٔ مدرن نشانه شناسی در اواخر قرن ۱۹ و اوایل قرن بیستم، با تلاش اندیشمندانی همچون فردینان دوسوسور و چارلز سندرز پیرس ظهور کرد. سوسور، زبان شناس سوئیسی، زبان را نظامی از نشانه‌ها می‌دانست که بر اساس قراردادهای اجتماعی، به کار می‌روند. پیرس، منطق دان آمریکایی، نیز، نشانه شناسی را امری بنیادی می‌دانست که در همهٔ بخش‌های زندگی حضور دارد. می‌توان گفت نشانه شناسی مطالعهٔ علائم و نشانه‌ها و چگونگی کاربرد و تفسیر آن‌ها در ارتباطات، به ویژه متون ادبی است. «از منظر نشانه شناسی، نشانه‌ها به طور منزوی مطالعه نمی‌شوند، بلکه به بررسی آن‌ها به عنوان بخشی از نظام‌های نشانه مثل رسانه و ژانر می‌پردازند.» (2) در قرن بیستم، نشانه شناسی به حوزه‌ای بین رشته‌ای تبدیل شد که حیطهٔ مطالعاتی آن رشته‌های مختلفی همچون روانشناسی، مردم شناسی، زبان شناسی و... است. نظریه پردازانی همچون مایکل ریفاتر، رومن یاکوبسن، جاناتان کالر و رابرت اسکولز را می‌توان از پیشگامان بررسی ساختارگرایی در حوزهٔ متون ادبی دانست، هرچند، تحقیقات ریفاتر با آنان همراه بود، اما دیدگاه او

تفاوت‌هایی با روش نشانه شناسی آن‌ها داشت. او بیشتر به «ماهیت و کارکرد زبان در متون ادبی علاقه مند است» (3).

تبیین نظریهٔ نشانه شناسی مایکل ریفاتر

مایکل ریفاتر (۱۹۲۴-۲۰۰۶) نظریه پرداز فرانسوی- آمریکایی، همچون یاکوبسن و کالر، پرورش یافتهٔ مکتب ساختارگرایی بود. او نشانه شناسی را علم مطالعهٔ دال و مدلول و کشف روابط میان آن‌ها می‌دانست، تا بدین طریق به مفهوم متن دست یافت. نشانه شناسی در بررسی‌های خود از شیوه‌های ساختارگرایی بهره می‌گیرد و پیوند تنگاتنگی با آن دارد، در هر دو ارتباط و هماهنگی عناصر متن در دریافت مفهوم کلی متن، حائز اهمیت است. ریفاتر در تعریف نشانه می‌نویسد «نشانه صرفاً عبارت است از رابطه یک چیز با چیز دیگر» و می‌افزاید «هر جنبهٔ دلالت کنندهٔ شعر را باید بتوان به نظام حاکم بر شعر مربوط ساخت» (3). علم نشانه شناسی تمامی نظام‌های ارتباطی را در بر می‌گیرد و با سازماندهی نشانه ها، فهم مطالب دشوار را آسان‌تر می‌کند و امکان مطالعهٔ نظام مند عناصر متن و تفسیر شعر را میسر می‌سازد.

دلالت و معنا

برای درک مفهوم دلالت، باید میان متون ادبی و غیر ادبی تمایز قائل شویم. متون غیر ادبی با هدفی علمی نوشته می‌شوند و مقصودشان انتقال دانش و پیام به مخاطبان است، مانند: کتاب‌های علمی، درسی، مجلات و.... مخاطب با آگاهی از قراردادهای کلامی و قواعد زبان می‌تواند به مفهوم آن‌ها دست یافت. اما در متون ادبی، هدف علمی دنبال نمی‌شود و زبان در شعر از کاربردهای عادی خارج می‌شود و به صورت غیر عملی و دلالتگر عمل می‌کند. ریفاتر معتقد است که « شعر نوعی کاربرد ویژهٔ زبان است و زبان شاعرانه بر پیام به مثابه هدفی فی نفسه تأکید دارد.» (4, 5). در واقع شعر با زبان غیر متعارف، بیان می‌شود و دنیای واقعی به شکل متناقضی در شعر نمایانده می‌شود، پس برای فهم آن باید دلالت‌های شعر را کشف کنیم تا معنای آن را دریابیم. شاعر با فرایندهای سه گانهٔ «جابه جایی»، «دگردیسی» و «آفرینش» که ساز و کارهای ایجاد دلالت هستند، متنی که با دنیای واقعی و عینی فاصله دارد، می‌آفریند. منظور از فرایند «جابه جایی»، تغییر معنای نشانه از یک معنا به معنای دیگر است که با استفاده از دو صنعت ادبی استعاره و مجاز مرسل، صورت می‌گیرد. فرایند «دگردیسی معنا» نیز به کمک صناعاتی انجام می‌شود که منجر به ابهام یا تضاد در متن می‌گردند. در فرایند «آفرینش» نیز به کمک قافیه، سجع متوازن و... می‌توان اقلام زبانی را در شعر، نشانه در نظر گرفت، در صورتی که خارج از آن واجد معنا نیستند.

ریفاتر میان «دلالت» و «معنا»، تمایز قائل است. «معنا عبارت است از اطلاعاتی که در سطح محاکاتی شعر به خواننده داده می‌شود، اما دلالت، حاصل وحدت صوری و معنایی شعر است که همهٔ شاخص‌های زبان غیرمستقیم شعری را در برمی گیرد.» (3) دلالت از رابطهٔ میان دال و مدلول شکل می‌گیرد و آن رابطه‌ای است اختیاری و قراردادی، که مطابق با شرایط فرهنگی و اجتماعی هر جامعه ای، تثبیت شده و رواج یافته است و دست یافتن به آن، با توجه به کل متن امکان پذیر است. در واقع درک معنای متن از برداشت تلویحی خواننده حاصل می‌شود.

توانش زبانی و ادبی

ریفاتر خوانندگان متون ادبی را دو دسته می‌داند. دسته اول خوانندگانی که با توانش زبانی و به طریق غیر تحلیلی به معنای ظاهری و سطحی متن دست می‌یابند. هر شخصی از طریق فراگرفتن زبان مادری و فهم قواعد زبان، می‌تواند به معانی جملات متن، پی ببرد و نادستورمندی‌های متن را تشخیص دهد. دستهٔ دوم خوانندگانی توانا هستند که با توانش ادبی و با روش‌های تحلیلی، از معانی سطحی و ظاهری متن فراتر رفته و با کشف دلالت‌های شعر، می‌توانند به معانی ژرف‌تری از متن دست یابند. لازمهٔ داشتن توانش ادبی، آشنایی با مضامین، اسطوره‌ها و مفاهیم فرهنگی و از همه مهم‌تر آشنایی با سایر متون ادبی است. خوانندهٔ توانمند طی

فرایند خوانش با عناصر دستوگریزی مواجه می‌شود که نمی‌تواند میان آن‌ها و واقعیت تناظر ایجاد کند، در نتیجه از سطح محاکاتی متن عبور کرده و با توجه به نظام نشانگانی متن، به دلالت‌های متن دست می‌یابد.

نادستورمندی

به اعتقاد ریفاتر، آنچه که باعث تبدیل متن عادی به یک اثر ادبی است، به کار بردن واژه‌ها و تعابیر هنجارگریز در متن است، بدون سرپیچی از قواعد زبان، شعری وجود نخواهد داشت. «آن چه خواننده را به جهشی از تأویل محاکاتی به سوی تأویل نشانه شناسی آن وا می‌دارد، به رسمیت شناختن چیزی است که ریفاتر آن را نادستورمندی می‌نامد» (6). می‌توان گفت «نادستورمندی ها، عناصری هستند که هنجارهای موجود در واقعیت را نقض کرده، مانع برقراری تناظر میان متن و واقعیت می‌شوند و بر مبنای توانش ادبی مخاطب، قابل شناسایی هستند.» (همان:۱۷۷) خواننده به کمک این تناقضات و دستورگریزی ها، متوجه می‌شود که اجزای شعر مجزا و غیر مرتبط نیستند، بلکه کل متن دارای وحدت و انسجام درونی است و تنها با بررسی جنبه‌های غیر دستوری متن، می‌توان شعر را تفسیر کرد.

تعامل خواننده با متن

برخی رویکرد ریفاتر را «خواننده محور» (نظریهٔ دریافتی) می‌دانند. به اعتقاد ریفاتر، نشانه‌های پراکنده در شعر طوری سازماندهی می‌شوند که قابلیت این را داشته باشند تا بتوانند پیامی واحد را به روش‌های مختلف، به خواننده منتقل نمایند تا خواننده برخوردار از توانش ادبی بتواند، با ساماندهی مجدد این نشانه ها، به مفهوم مطلوب دست یابد. البته تفسیر شعر، باید بدون پیش داوری و براساس نشانه‌های متن صورت پذیرد، در واقع دامنهٔ تفسیر خواننده، توسط متن محدود می‌شود و او نمی‌تواند به دلخواه هر معنایی را به متن نسبت دهد بلکه او در تعامل با متن، به معنا می‌رسد. رویکرد ریفاتر در بررسی متون ادبی، «تعامل دیالکتیک میان خواننده و متن» است.

خوانش اکتشافی و خوانش پس کنشانه

مطابق راهبرد ریفاتر برای خوانش شعر، دو سطح «خوانش اکتشافی» و «خوانش پس کنشانه» مطرح است. «خوانش اکتشافی که نخستین مرحلهٔ رمزگشایی از شعر است و جهت آن با جهت خطی شعر، یعنی از بالا به پایین و از اولین سطر تا آخرین سطر است. در این خوانش، خواننده با توجه به توانش زبانی خود هر واژه را یک دال در نظر می‌گیرد که با مدلول خود در جهان واقع مرتبط می‌شود و به این ترتیب به دل معنای شعر می‌رسد.» (7). در این مرحله خواننده، دال‌ها را به مدلول‌هایی در دنیای واقعی ارجاع می‌دهد تا به معنای معمول شعر دست یابد. «مرحلهٔ دوم، سطحی ژرف نگر و تفسیری است که «خوانش پس کنشانه» یا «خوانش پس نگر» نام دارد و طی آن خواننده با آزمون فرضی که در خوانش اکتشافی شکل داده از سطح معنا فراتر می‌رود و دلالت‌های شعر را جست و جو می‌کند و در نهایت «ماتریس» یا شبکهٔ شعر را شکل می‌دهد که همان گزارهٔ بنیادی شعر است و اسباب وحدت آن را فراهم می‌کند.» (1). در این مرحله از خوانش، می‌توان به معانی فراتری از متن دست یافت.

انباشت

طبق نظریهٔ ریفاتر، شعر دارای نظامی دلالتی است که طی فرایند «انباشت» و «منظومه‌های توصیفی» خلق می‌شود. «زنجیره‌ای از واژه‌ها که عناصر معنایی مشترک داشته باشند و در متن شعر از طریق این عنصر با یکدیگر پیوند یابند، انباشت را به وجود می‌آورند.» (3). انباشت، متشکل از مجموعه کلماتی در شعر است که به دلیل داشتن عنصر معنایی مشترک گردهم جمع می‌شوند و رابطه و پیوند میان این واژه‌ها و ترکیبات، رابطهٔ ترادف است. این انباشت‌های واژگانی، منتقد را به سمت دلالت شعر هدایت می‌کنند، به همین دلیل توجه به آن‌ها دارای اهمیت می‌باشد.

منظومهٔ توصیفی

دومین فرایند معنا ساز در شعر «منظومهٔ توصیفی» است و شامل مجموعه الفاظی است که حول محور یک مفهوم خاص می‌گردند. در این منظومه، واژهٔ هسته در مرکز قرار دارد و واژه‌های متن به صورت اقمار آن هستند که خواننده را به دلالت‌های شعری، هدایت می‌کنند. «در منظومهٔ توصیفی، رابطه مجازی است و از کل به جزء، بیان می‌شود و هسته‌ای با اقمارش مرتبط می‌شود و ممکن است شامل چندین انباشت معنایی باشد یا از چند انباشت معنایی، بخش‌هایی را اخذ کند.» (8). خوانندهٔ توانمند، به کمک این دو فرایند (انباشت و منظومه‌های توصیفی) می‌تواند هیپوگرام‌های متن را به دست آورد.

هیپوگرام (زیرانگاشت ها)

هیپوگرام، تصویری است که با خواندن واژه یا عبارتی در متن، در ذهن خواننده تداعی می‌شود و ماهیتی متغیر دارد. بنا به تعریف ریفاتر هیپوگرام‌ها عبارتند از «گزاره‌های پرکاربرد و کلیشه‌ای شده در زبان، یا واژه‌هایی که تداعی‌های متعارفی را به ذهن خواننده متبادر می‌کنند.» (3) هیپوگرام‌ها از موضوعات کلیدی شعر هستند و مفهوم ثابتی دارند که به عناوین گوناگون در متن شعر می‌آیند. خواننده با کشف دلالت‌های شعر و تداعی شدن مفاهیم از پیش بوده در ذهنش، می‌تواند، شعر را تفسیر و بازآفرینی کند و در نهایت ماتریس شعر را به دست آورد.

ماتریس

شبکهٔ ساختاری یا ماتریس، واژه، عبارت یا جمله‌ای است که به عنوان هسته و ریشهٔ تداعی‌های واژگان شعر است و به نوعی در پس تمام استعارات و تعبیرات شاعرانه وجود دارد. ممکن است ماتریس به صورت صریح در شعر بیان نشده باشد و خواننده آن را به صورت انتزاعی و غیرمستقیم، استنتاج کند. «گذر از سطح محاکاتی به سطح نشانه شناختی به این معنا است که خواننده تغییر و تنوع حاکم بر متن را در نهایت به امری واحد تقلیل می‌دهد و در می‌یابد که متن حاصل بسط ساختار مفروض واحدی است که به اشکال متنوعی در متن پدیدار شده است. ریفاتر این ساختار مفروض را ماتریس می‌نامد.» (4, 5).

معرفی فریدون توللی

فریدون توللی در سال ۱۲۹۸ در شیراز متولد شد. او از نوجوانی روحیه‌ای حساس و شاعرانه داشت، وی در زمرهٔ نام آوران و پرچم داران شعر نو فارسی قرار دارد. او پس از اخذ دیپلم در شهر زادگاهش، به تهران رفت و در دانشکدهٔ ادبیات، در رشتهٔ باستان شناسی فارغ التحصیل شد و پس از بازگشت به شیراز، در امور باستان شناسی مشغول به کار شد. پس از اشغال ایران توسط متفقین در سال ۱۳۲۵ و فروریختن هیبت حکومت مرکزی و ایجاد آزادی بیان در کشور و انتشار دوبارهٔ روزنامه‌های توقیف شده، توللی نیز با انتشار قطعاتی به نام «التفاصیل» در روزنامهٔ «فروردین» که به سبک «مرزبان نامه» ی سعدالدین وراوینی می‌نوشت، با زبان طنز و هجو به انتقاد از اوضاع و شرایط نابسامان سیاسی و اجتماعی پرداخت، که مورد توجه مردم قرار گرفت. عضویت در حزب توده و انتقادات تند وصریح او از حکومت و دولتمردان، باعث برانگیخته شدن خشم سران کشور از جمله «قوام السلطنه» نخست وزیر وقت گردید تا جایی که ناگزیر شد به تهران بگریزد و مدتی، مخفیانه زندگی کند. در واقع شهرت او، حاصل اشعار تند سیاسی و انتقاد از مسائل و مشکلات جامعه بود. «التفاصیل فریدون چون اسلحهٔ مبارزان و حتی مؤثرتر از آن در کالبد عوامل استعمار فرومی رفت و آنان را خشمگین می‌کرد.» (9) زبان طنز او اغلب با ویژگی‌های سبک کهن و کاربرد اصطلاحات محاوره‌ای متداول در جامعه همراه بود. هدف اصلی او آگاه کردن مردم نسبت به شرایط و مشکلات اجتماعی و سیاسی جامعه بود. البته می‌توان گفت، اشعار طنز او با خصوصیات و ویژگی‌های شاعرانهٔ او تعارض دارد. «این قطعات آثاری بودند آغشته به روزمرگی‌های ادبی و سیاسی آن روزگار که با روحیهٔ بیمارگونه و انزواجوی او در شعرهای

جدی اش سخت در تعارض بود. همین دوگانگی، دو زبانی شعر را نیز برای او به ارمغان می‌آورد، به گونه‌ای که یک روز متأثر از تعلق حزبی –حزب توده– در «شیپور انقلاب» می‌دمید... و روز دیگر متأثر از نفسانیات خود، از مرگ و نفرت و نومیدی سخن سر می‌داد.» (10).

قدرت توللی، در به کارگیری قالب‌های سنتی برای سرودن شعرهایی با مضامین نو و مطرح کردن مسائل روز جامعه، باعث شد اشعار او جزء بهترین و قوی ترین اشعار طنز معاصر محسوب شوند. البته باید توجه کرد که طنزهای او بیشتر نوعی هزل و هجو است و چندان عمیق نیست. مانند قطعهٔ «ناصر خسرو» و «خان».

آثار توللی

اولین دفتر شعر توللی با نام «رها» همراه مقدمه‌ای تحت عنوان «کهنه و نو» در سال ۱۳۲۹ منتشر شد. مقدمهٔ «رها» در واقع، بیانیهٔ جریان رمانتیسم شعر فارسی بود. دیگر آثار او، دفتر شعر «نافه» (۱۳۴۱)، دفتر شعر « پویه» (۱۳۴۵)، مجموعهٔ شعر «شگرف» (۱۳۵۳) که شامل غزلیات و قصاید اوست. مجموعه اشعار «بازگشت» (۱۳۶۹) و «کابوس» (۱۳۸۶) که توسط همسرش، مهین توللی منتشر شد. مجموعه مقالاتی نیز دربارهٔ باستان شناسی دارد که در جای خود، دارای ارزش و اعتبار است.

زندگی ادبی

توللی از شاعران صاحب سبک با بینشی آگاهانه است. او از پیشاهنگان تحول خواهی در زمینهٔ زبان و تصویر سازی در شعر فارسی معاصر، محسوب می‌شود. او در مقدمهٔ «رها» بر لزوم نوآوری و تحول در زبان فارسی تأکید کرده است و دیدگاه خود را در زمینهٔ شعر و ویژگی‌های آن بیان نموده است که مطالبی کاربردی و مفید برای شاعران هم عصر خود است، به همین دلیل، وی جایگاه و مقام خاصی در نقد ادبی دورهٔ معاصر دارد. به اعتقاد وی، شعر کلاسیک از لحاظ زبان دارای محدودیت است و شاعران مدام در حال تکرار واژه‌ها و عبارات کلیشه‌ای هستند که از دیرباز در زبان و ادب فارسی توسط شاعران و نویسندگان پیشین به کار رفته است. توللی علاوه بر داشتن روحیهٔ اعتراضی نسبت به مسائل سیاسی و اجتماعی جامعه، قواعد شعر و ادب کلاسیک را که ادیبان جامعه از آن پیروی می‌کردند، نیز مورد انتقاد قرار داد. همین نوجویی و تحول خواهی او باعث شکل گیری و تقویت رمانتیسم اجتماعی گردید. علاوه بر آشنایی او با آثار رمانتیکی شاعران فرانسوی، عوامل محیطی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی جامعه نیز در گرایش او به شعر رمانتیکی تأثیرگذار بود. ویژگی‌های اصلی و مهم مکتب رمانتیسم را می‌توان در آثار او به ویژه دفترهای نخستین او، «رها» و «نافه»، مشاهده کرد. «توللی یکی از چهره‌های برجستهٔ حرکت رمانتیسم در شعر فارسی است. عمر رمانتیسم ادب فارسی بسیار کوتاه بوده است و دستاورد رهروان آن نیز در مقیاس با دیگر ادبیات‌های جهان، بسیار اندک.» (11, 12). در کل می‌توان شعر او را به سه مرحله تقسیم کرد: مرحلهٔ اول شاعری او شامل اشعاری است که به سبک کلاسیک سروده شده است، مجموعه شعر «التفاصیل» مربوط به این مرحله از شاعری اوست که با زبان طنز و شیوهٔ سنتی به انتقاد از وضع سیاسی و اجتماعی عصر خود پرداخته است. مرحلهٔ دوم شاعری او از مجموعهٔ «رها» آغاز می‌شود و تا پایان مجموعهٔ شعر «نافه» ادامه می‌یابد. ابتدای دفتر «رها»، اشعار سنتی است، اما در ادامه شامل اشعار نیمه سنتی با ویژگی‌های رمانتیکی است. این اشعار با استفاده از قالب «چهارپاره» سروده شده اند و در آن‌ها بیان احساسات و عواطف شخصی، توصیف صحنه‌های طبیعت و توجه به مضامینی همچون عشق‌های زمینی، شکست و نومیدی، هراس از مرگ نمود بیشتری دارد. می‌توان گفت، این مرحله، درخشان ترین دورهٔ شاعری اوست. مرحله سوم شاعری او از دفتر شعر «پویه» آغاز می‌شود و در «شگرف» و «بازگشت» ادامه می‌یابد، شاعر در این دفترهای شعری، به شیوهٔ سنتی و در قالب‌های قصیده و غزل شعر می‌سراید.

سیر تحولی فریدون توللی

تولّلی نیز مانند اغلب شاعران نوپرداز، تحت تأثیر افسانهٔ نیما قرار داشت و در سال ۱۳۲۰ قطعهٔ «پشیمانی» را بر وزن افسانه و با تأثیرپذیری از «رنسار» شاعر فرانسوی سرود که در واقع، سرآغاز دفتر شعر «رها» بود. او پس از اندک زمانی، از سبک و سیاق نیما روی برگرداند و به شعر نوقدمایی و کلاسیک روی آورد و قالب چهارپاره را که درواقع دنبالهٔ دوبیتی بود، برگزید. «قالب چهارپاره به سبب همین قید و بندهای کمتر و آزادی بیشتری که به شاعر می‌دهد و نیز نزدیکی بیشتر به قالب‌های سنتی و اصول و ضوابط آن، بعد از نیما صورت غالب شعر فارسی می‌گردد.» (13) او در مقدمهٔ «رها» جدایی خود را از روش نیما اعلام کرد و به انتقاد از شیوهٔ او پرداخت. او از شاعران سنتی پرداز نیز انتقاد می‌کرد و پیروی از قالب‌های سنتی و پایبندی به اصول و قواعد ادبای گذشته را درست نمی‌دانست و معتقد بود که کاربرد واژگان و عبارات کلیشه‌ای و مضامین تکراری متداول در دیوان‌های شعر کهن، باعث رکود و سکون شعر فارسی معاصر می‌گردد و این امر مانع نوآوری‌های شاعرانه است. به همین دلیل او پس از ارائهٔ نظرات و دیدگاه‌های خود در زمینهٔ شعر و شاعری، پیشنهادات و شیوه‌های مورد تأیید خود را بیان کرد. با این حال وی پس از مدتی از شعر نیمه سنتی، که خود سال‌ها از پرچم داران آن محسوب می‌شد، روی گردان شد. و با پیروی از ادب کهن، به سرودن شعر سنتی روی آورد.

نوگرایی، تجدد خواهی و آزادی طلبی را می‌توان از ویژگی‌های اصلی تولّلی دانست، او از پیشاهنگان «شعر نو» فارسی بود و به عنوان سرشاخهٔ اصلی رمانتیسم در دههٔ بیست، به شمار می‌رفت. هرچند اشعار او از کمیت چندانی برخوردار نیست اما طرح دیدگاه‌های ادبی، که اغلب در ابتدای دفترهای شعرش بیان می‌کرد و همچنین قدرت شاعریش، باعث جلب توجه و پیروی شاعران از او شد. «به جز خانلری، گلچین گیلانی و نیما، همهٔ استعدادهای برجسته‌ای که در سال‌های بعد از شهریور ۱۳۲۰ به جریان تحول شعرفارسی دل سپرده اند، بیش و کم، مستقیم و غیر مستقیم، تحت تأثیر تولّلی بوده اند.» (12) اما به جز نادر نادرپور، هیچ یک از پیروان او نتوانستند به گردپای او برسند. او جایگاه ویژه‌ای در میان هم عصران خود داشت، زیرا علاوه بر اینکه پیشرو سبک تازه‌ای در ادب فارسی بود، شعرهای سنتی او را، می‌توان هم پایهٔ سروده‌های ادبای بزرگ، دانست. «تصویر پررنگ و سایهٔ سنگین تولّلی بر سر شاعران پس از او، بیانگر موفقیت شاعر در کسب وجاهت ادبی در آن سال هاست.» (14). در کل، تولّلی را می‌توان یک شخصیت ادبی و تأثیر گذار دانست که با ارائهٔ دیدگاه‌های خود، توانست اغلب شاعران هم عصر خود را تحت تأثیر قرار دهد تا به پیروی از او، به شیوهٔ جدید و رمانتیکی شعر بسرایند.

مضامین اصلی در شعر تولّلی

تولّلی در آثار نظم و نثر خود بیش از هر چیز به وصف طبیعت و بیان حالات روحی و احساسات شخصی خود، همچون نومیدی و شکست در عشق، تنهایی، هراس و وحشت از مرگ پرداخته است، همچنین در اشعارش نگرش خود را نسبت به جهان هستی مطرح کرده است. یکی از مضامین اصلی شعر او، «مرگ» است که بیشتر در دفترهای «رها» و «نافه» می‌توان یافت. مرگ اندیشی او می‌تواند ناشی از فضای فرهنگی و اجتماعی جامعه و همچنین تأثیرپذیری او از مکاتب مادیگرا باشد، اجزا و تصاویر مرتبط با مرگ، معمولا از پدیده‌های طبیعی با تصاویر تیره و هراس انگیز، الهام گرفته شده است. هرچند در شعرهایش مرگ را، عاملی نجات بخش از شکست‌ها و ناکامی‌های زندگی نشان می‌دهد اما تشبیهات و استعارات شعرش، درون پر از وحشت و نومیدی او را نشان می‌دهند. «شاید بتوان گفت در منطق فکری و جوهر ذهنی او، و اصولا در کیفیت برداشت‌های او از حیات، مرگ را به صورت جزئی لاینفک از کلیت آفرینش دوست دارد و بر آن است که همان گونه که هستی را برای آفرینش زیبایی‌های هنری پذیرفته و لمس کرده است، نیستی را در بطن هستی حس کند... و آن را گریزگاهی

برای پرسش‌های فلسفی خود و سرانجام «حیرت» حافظانه می‌خواهد و می‌جوید.» (15). مضمون پر کاربرد دیگر در اشعار او، طبیعت و مظاهر آن، است. او بیش از شاعران دیگر از عناصر طبیعت در اشعارش بهره برده است و نسبت به طبیعت، نگاهی متفاوت دارد و گاه به آن هویت انسانی بخشیده است و پاکی طبیعت را الهام بخش اشعارش می‌داند. توجه به عناصر طبیعت و ایجاد ارتباط میان حالات انسانی و طبیعت پیرامون، از اصول برجستهٔ مکتب رمانتیسم است. در واقع شاعر رمانتیک برخلاف شاعران سنتی پرداز که فقط به توصیف زیبایی‌های ظاهری طبیعت می‌پرداختند، احساسات عناصر طبیعت را درک می‌کند و سعی دارد با ایجاد ارتباط خاص، با آن هم حسی برقرار سازد. همانطور که گفته شد، می‌توان برخی ویژگی‌های اصلی مکتب رمانتیسم را در اشعار او مشاهده کرد، مانند توجه به طبیعت، بازگشت به کودکی، ناامیدی، دوری از جامعه، تظاهر به گناه، ترس، وحشت از مرگ و.... گاهی نیز از مسائل سیاسی و مشکلات اجتماعی مردم سخن گفته است.

باستان گرایی (ارکائیسم)

تولّلی از میانهٔ عمر به سمت استفاده از واژگان، مضامین و ویژگی‌های نحوی کهن تمایل پیدا کرد. علاقمندی او به رشتهٔ تحصیلی خود یعنی باستان شناسی، باعث سرودن اشعاری با مضامین مرتبط با آن گشت. شعرهایی مانند: «باستان شناس»، «اندوه شامگاه»، «دخمهٔ راز»، «کوی مردگان»، «درهٔ مرگ» و.... بن مایه‌هایی نظیر اندوه، یأس، هراس از مرگ و... و به کار بردن واژه‌هایی همچون تابوت، مغاک، مرگ، مرده، دخمه و... را می‌توان مرتبط با شغل باستان شناسی و سروکار داشتن با دفینه‌ها و گورهای سرد، دانست. از دیگر موارد باستانگرایی اشعار او به کاربرد افعال قدیمی مانند بیفسرد، فروفرست، بگسلم و...، آوردن دو حرف اضافه بر یک متمم، آوردن پیشوند «ب» بر سر فعل مضارع ویا موارد متعدد دیگر اشاره کرد. این موارد باعث آشنایی زدایی و هنجارگریزی در اشعار او شده است.

شعر تغزلی در اشعار تولّلی

هرچند سرودن مضامین طنز در مجموعهٔ «التفاصیل» یا برخی شعرهای انتقادی – سیاسی او همچون «شیپور انقلاب» در آغاز شاعری تولّلی، نشان از گرایش‌های سیاسی و اجتماعی او دارد، اما در پس سروده هایش ذهنیت غنایی و رمانتیکی احساس می‌شود. چنان که پس از مدتی اشعاری که می‌سراید، دارای ویژگی‌های شعر تغزلی، رمانتیکی و عاشقانه است. «درخشندگی «مریم» در برابر «شیپور انقلاب» نشان می‌دهد که تولّلی، شاعر آن ساحت از فرهنگ نیست و اگر اصالتی دارد در شعرهای شخصی و غنایی اوست. آنچه از میراث شعری تولّلی خواهد ماند، شعرهای لطیف غنایی اوست از قبیل «کارون» در مجموعهٔ رها و «ملعون» در مجموعهٔ نافه همین‌ها بس است برای آن که او را در میان انبوه شاعران پنجاه سال اخیر ایران در رده‌های صدرنشینان قرار دهد.» (12) تولّلی معمولا با زبانی سخته و سنجیده شعرهای تغزلی را در قالب چهارپاره سروده است، این قبیل شعرها، از دیگر اشعارش ارزشمندتر و قابل ستایش‌تر است. مقام معشوق در اشعار او، زمینی و فناپذیر است، گاهی با خواهشگری به تمنای معشوق می‌پردازد و گاه او را تحقیر کرده، آزار می‌دهد و این آزردن‌ها یا تمناها بستگی به حالات روحی شاعر و عکس العمل‌های معشوق دارد. هدف او از سرودن شعرهای تغزلی، بیان احساسات و عواطف شخصی و توصیف ویژگی‌های ظاهری معشوق است نه انتقال طرز فکر و یا اندیشهٔ خاص. همین روحیهٔ رومانتیکی و اشعار تغزلی اوست که باعث توجه و گرایش شاعران آن دوره به سبک و شیوهٔ او گردیده است.

تولّلی چند قطعه شعر زیبا و دلکش نیز در قالب قصیده دارد که نه مورد آن در مجموعهٔ «شگرف» و هشت مورد در مجموعهٔ «بازگشت» آمده است که طولانی ترین آن‌ها «بت تراشان» با پنجاه

بیت و کوتاه ترین آن‌ها «خزان» با سیزده بیت است. از ویژگی‌های این اشعار، استفاده از واژه‌های عامیانه به همراه واژه‌های کهن و کاربرد واژه‌های اروپایی است. مضمون این قصاید معمولا وصف طبیعت، توصیف رویدادهای عاشقانه و گاه بیان مسائل سیاسی و اجتماعی از دیدگاه شاعر است. زبان قصاید او، ساده و روان و تحت تأثیر شاعران سبک خراسانی است.

ویژگی‌های ادبی اشعار توللی

توللی در متون نظم و نثر خود به خلق تصاویر شاعرانه و استفاده از ترکیبات تازه با توجه به موسیقی کلام اهمیت می‌داد. او به شاعران توصیه می‌کرد، به دنبال واژه‌ها و ترکیبات زیباتر و خوش آهنگ‌تر باشند. به اعتقاد او شاعر باید بتواند در کنار بهره مندی از میراث قدما، با استفاده از کلمات و ترکیبات تازه، تصاویر دل انگیز و بدیع خلق کند. همچنان که دفترهای شعر «رها» و «نافه» دارای چنین ویژگی‌هایی است، واژه‌ها و ترکیبات به کار رفته در آن‌ها همسو با نگرش رمانتیکی شاعر و بیانگر احساسات لطیف شاعرانه است. توللی با ایجاد تنوع در صفت سازی، قید آوری و استفاده از واژه‌های خود ساخته، در خلق تصاویر بدیع شاعرانه، توانست، سبک خاص خود را بیافریند. همچنین، توجه او به زبان روزمرهٔ مردم، باعث روانی کلام و قابل فهم بودن آن برای مردم عادی شد، مانند واژه‌های ترن، بخاری، اداری و... که بیشتر در زبان طنزآمیز «التفاصیل» به چشم می‌خورد. در کل می‌توان واژگان به کار رفته در آثار او را به دو دسته تقسیم کرد: ۱- واژگان و تعابیر روشن با نگرش امیدوارانه. مانند: ماه، عشق، مهتاب، طلوع و... که بیشتر در دفترهای شعر رها و نافه به کار رفته اند. ۲- واژگان و تعبیرهای تیره و خاکستری که نشانگر ذهنی ناامید است. مانند: شب، سایه، مرگ، و... که این‌ها از ویژگی‌های سبکی رمانتیسم ایرانی است.

۱-تکرار و اطناب:

در هر دو دورهٔ شعری توللی، یعنی هم دورهٔ گرایش به رمانتیسم و هم دورهٔ بازگشت به سنت، تکرار و اطناب در اشعارش نمایان است و این امر نقش برجسته‌ای در شکل دهی به شیوهٔ سخنوری او دارد. اغلب تکرارها دارای ارزش بلاغی هستند: الف- تکرار واژه در یک شعر که اغلب باعث ایجاد فضای خسته کننده‌ای است و بیشتر در دفترهای شعر «رها» و «نافه» مشاهده می‌شود. مانند واژه های: شب، دخمه، غروب و... ب- تکرار واژه در یک یا دو بیت که بیشتر برای پر کردن وزن شعر به کار رفته است. البته توللی در دفترهای پیشین از این کار اجتناب کرده است، او در مقدمهٔ رها، این کار را ناپسند دانسته و آن را پوشال گذاری نامیده است اما در دفترهای بعدی می‌توان چنین تکرارهایی را مشاهده کرد. ج- تکرار واژه در آغاز بیت یا مصراع که ارزش بلاغی دارد و توللی به این نوع تکرار توجه ویژه‌ای نشان داده است. تکرارهای بدیعی از جمله تکرار واج‌ها (همچون تتابع اضافات)، تکرار هجاها، موازنه، طرد و... که از جمله ترفندهای او برای موسیقیایی کردن شعر است. اطناب نیز از ویژگی‌های برجستهٔ شعر اوست، به ویژه در دورهٔ نخست شاعریش و توللی برای توصیف تصاویر شاعرانه از آن بهره گرفته است، هر چند گاهی این اطناب، به حشو، نزدیک شده است.

۲- تشبیه:

تشبیه از عناصر خیال انگیز کردن شعر است. توللی از این عنصر، بیش از سایر عناصر خیال در تصویرپردازی‌های شاعرانهٔ خود بهره برده است. می‌توان حدود دویست و ده مورد تشبیه در اشعار او یافت که اغلب حسی به حسی است. تصویرسازی در شعر او اهمیت ویژه‌ای دارد و اغلب اشعارش تصویری است و توصیف طبیعت و فضای پیرامون زندگیش است.

۳- تخیل:

یکی دیگر از عناصر اصلی و مهم شعر توللی «تخیل» است. اغلب شاعران رمانتیک برای فرار و رهایی از واقعیت‌های تلخ زندگی با کمک قوهٔ تخیل برای خود دنیایی خیالی و موهوم خلق می‌کردند و در آن سیر می‌نمودند و همین قوهٔ تخیل به آنان امکان خلق

تصاویر شاعرانه را فراهم می‌ساخت. «اساس این نهضت ادبی بر تخیل فردی و خلاقیت بر اساس تخیل بود و در واقع عکس العملی بود به حق درست، در برابر مکتب کلاسیک که با زبانی کلیشه‌ای می‌خواست اخلاقی محدود را تعلیم دهد» (16) مضامین این اشعار اغلب بیانگر شکست، ناکامی در عشق، نومیدی و اندوه است. از جمله آثاری که دارای چنین ویژگی‌هایی هستند می‌توان «رها»ی توللی، «سراب» ابتهاج، « چشم‌ها و دست های» نادرپور و «گناه» مشیری را نام برد. هر چند این آثار غم انگیز گاهی همراه با موارد ساختگی و دروغین بود.

۴-ویژگی‌های موسیقیایی شعر توللی

مهم ترین و مؤثرترین عامل موفقیت شعر، پس از عنصر عاطفه، وزن آن شعر است، که امری ذاتی و طبیعی است. «شعر در حقیقت موسیقی کلمه‌ها و لفظ هاست» (شفیعی کدکنی،۴۴:۱۳۷۰) موسیقی شعر دو نوع است: ۱- موسیقی درونی: که از هماهنگی کلمات و طنین خاص حروف ایجاد می‌شود. ۲- موسیقی بیرونی (وزن عروضی): که بر اساس کشش هجاها و تکیه‌ها ایجاد می‌شود. توللی با آگاهی از تأثیر وزن در گیرایی و اثرگذاری آن بر مخاطب، اغلب وزن‌هایی که انتخاب نموده، از وزن‌های پرکاربرد و مأنوس به گوش مخاطبان است. انتخاب وزن‌های شعرش نشانگر تسلط او بر بحور عروضی است، او در شعرهایش به ندرت از اختیارات شاعری استفاده کرده است.

پیشینهٔ تحقیق

پاینده (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با نام «نقد شعرای آدم ها، سرودهٔ نیما یوشیج از منظر نشانه شناسی» با مشخص کردن انباشت‌ها و منظومه‌های توصیفی متباین، مشخص کرده که خاستگاه اصلی این شعر، بی اعتنایی و بی تفاوتی مردم جامعه نسبت به درد همنوعان خود و انفعال جامعه است (3). نبی لو (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با نام «کاربرد نظریهٔ نشانه شناسی مایکل ریفاتر در تحلیل شعر ققنوس نیما» با استخراج شبکهٔ ساختاری و دست یابی به معنا بن‌های اصلی و بنیادین و پر تکرار متن، تمرکز شاعر به مفهوم مرگ، در جامعه‌ای تاریک و خفقان آور را نشان می‌دهد (8).

مهتاب

در زیر سایهٔ روشن ماه پریده رنگ

در پرتوی چو دود، غم انگیز و دلربا

افتاده بود و زلف سیاهش به دست باد

مواج و دلفریب

می زد به روشنایی شب، نقش تیرگی

می رفت جویبار و صدای حزین آب

گویی حکایت غم یاران رفته داشت

وز عشق‌های خفته و اندوه مردگان

رنجی نهفته داشت

در نور سرد و خستهٔ مهتاب، کوهسار

چون آرزوی دور

چون هالهٔ امید

یا چون تنی ظریف و هوسناک در حریر،

می خفت در نگاه،

وز دشت‌های خرم و خاموش می‌گذشت

آهسته شامگاه.

او، آن امید جان من، آن سایهٔ خیال

می سوخت در شرارهٔ گرم خیال خویش

می خواند در جبین درخشان ماهتاب

افسانهٔ غم من و شرح ملال خویش

(17)

این شعر در قالب چهارپاره و در وزن «مفعول فاعلات» سروده شده و شبیه شعر نیمایی نیز هست. واژه‌های به کار رفته در آن همان، واژه‌های مورد توصیه و تأکید چهره‌های اصلی جریان شعر رمانتیک است، یعنی به کاربردن واژه‌های گوشنواز، زیبا و دل انگیز مانند: مهتاب، پرتو، دلربا، کوهسار و... اغلب مضامین و تصاویر

جنبهٔ شخصی دارند، مانند: غم انگیز و دلربا بودن که به پرتو ماه نسبت داده شده است یا به کوهسار، «تنی ظریف و هوسناک در حریر»، نسبت داده شده است. زبان شعر، شسته و رفته و ادبی است و اندکی کهنه جلوه می‌دهد. مانند واژه‌های می‌خفت، نهفته، وز، هاله، شراره و.....

از نظر ویژگی‌های محتوایی و فکری نیز «این شعر بیشتر ویژگی‌های یک شعر رمانتیک را در خود جمع دارد. شاعر تنها به احساسات و عواطف خود و وصف معشوق خود و همین طور وصف طبیعت توجّه دارد و هیچ اشاره‌ای به مسائل فرهنگی، سیاسی و اجتماعی محیط و جامعهٔ خود نمی‌کند، تنها چیزی که برای شاعر اهمّیّت دارد وصال معشوق است.» (13). این شعر با تصویرسازی‌های زیبا، ماجرای عشقی زمینی است که با اندوه و حسرت همراه گشته است و فقط احساس و عاطفهٔ مخاطب را تحت تأثیر قرار می‌دهد و اندیشه‌ای درپس آن نیست، هدف آن فقط بیان عواطف شخصی شاعر است.

ـ خوانش اکتشافی: خوانندهٔ شعر «مهتاب»، در مرحلهٔ اول خوانش، شعر را به صورت خطی و سطر به سطر می‌خواند تا با ارجاع واژه‌ها به مصادیق واقعی، معنای ظاهری و معمول متن را دریابد. او با توجه به توانش زبانی خود این فرضیه را مطرح می‌کند که: شاعر به توصیف یک شب مهتابی پرداخته و می‌گوید: در سایه روشن مهتاب و در زیر روشنایی اندک و دود مانند آن، زلف سیاه و فریبندهٔ معشوق، همراه با وزش باد در حرکت بود که تیره‌تر از شب به نظر می‌رسید. جویبار روان بود و صدای غم‌انگیز باد به گوش می‌رسید، که حکایت غم‌انگیز یاران رفته را بازگو می‌کرد و به خاطر عشق‌های خاموش و غم یاران درگذشته، درد و رنج پنهان داشت. در ادامه به توصیف کوهسار می‌پردازد که در زیر نور سرد و خستهٔ ماه، همچون آرزویی دور یا هاله‌ای امید به نظر می‌رسد و مانند تنی لطیف و هوسناک است که با حریری پوشانده شده است، و شامگاه آهسته از میان دشت‌های با طراوت و خاموش گذر می‌کند. در بخش پایانی دوباره از معشوق خود سخن می‌گوید: اینکه او به منزلهٔ امید جان شاعر و همچون سایه‌ای در خیال اوست و معشوق، در حالی که در خیالات گرم و آتشین خود می‌سوزد، از پیشانی روشن مهتاب، افسانهٔ غم او و شرح اندوه خویش را می‌خواند.

از نظر ریفاتر، خواننده نقش فعالی در خوانش متن و بازآفرینی آن دارد و از عناصر اصلی پدیدهٔ متن محسوب می‌شود. لازمهٔ این کار خوانش اکتشافی متن، با دقت و علاقه است تا بتواند وارد مرحلهٔ خوانش پس کنشانه شود.

ـ خوانش پس‌کُنشانه: خواننده با خوانش خط به خط شعر، معنای ظاهری آن را در می‌یابد، امّا متوجه می‌شود برخی از واژگان و اصطلاحات شعر به مصادیق واقعی ارجاع نمی‌شوند. عناصر شعری همچون جابه جایی (استعاره، مجاز، کنایه و...) و دگردیسی، در متن فضای غیردستوری ایجاد کرده که زبان عادی و فهم معنا را غیرمعمول کرده است. در این مرحله، خواننده به کمک دانش ادبی خود نشانه‌های متن را شناسایی کرده و به کشف دلالت‌های شعر، نائل می‌شود. او برای فهم معنای عمیق‌تر شعر موارد دستور گریز متن را مشخّص می‌کند. این موارد دستورگریز عبارتند از: ماه پریده‌رنگ، پرتوی چو دود، به دست باد، صدای حزین آب، غم یاران رفته، عشق‌های خفته، رنجی نهفته، نور سرد و خستهٔ مهتاب، کوهسار چون آرزوی دور، دشت‌های خرّم و خاموش، سایهٔ خیال، شرارهٔ گرم خیال، جبین درخشان ماهتاب، افسانهٔ غم من، شرح ملال خویش. او به کمک توانش ادبی خود با بررسی این موارد دستورگریز، از سطح تقلیدی به سطح نشانگی متن می‌رسد و معنای پنهان شعر را در می‌یابد.

برای بررسی دقیق‌تر متن، موارد دیگر دلالتمندی شعر از جمله انباشت واژگانی و منظومه‌های توصیفی نیز باید مد نظر قرار گیرند.

ـ انباشت: انباشت، زنجیره‌های واژگانی هستند که در سراسر متن پراکنده اند و با یکدیگر رابطهٔ ترادفی دارند و حول معنا بن مشترک

شکل گرفته اند. در شعر «مهتاب»، سه زنجیرهٔ واژگانی را می‌توان مطرح کرد:

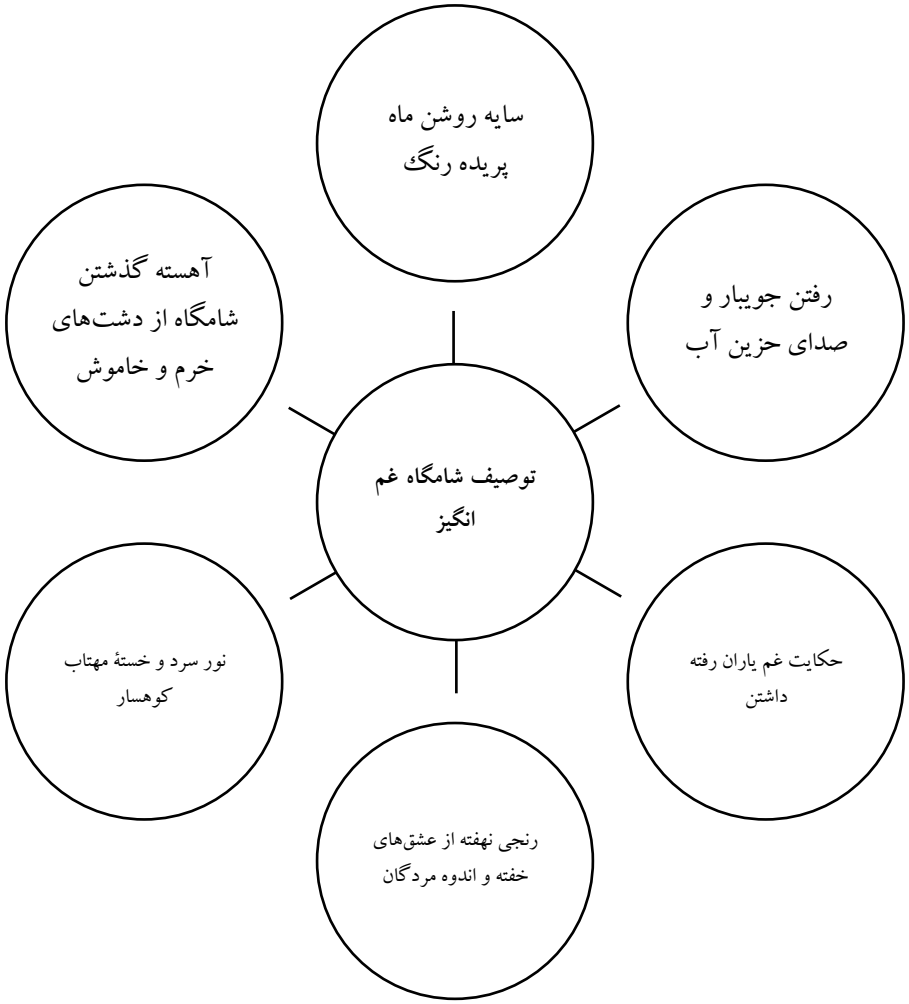
انباشت۱: ماه، پرتو، روشنایی شب، نور سرد ماه، شامگاه، ماهتاب با معنا بن «شب»

انباشت۲: زلف سیاهش، مواج و دلفریب، امید جان من، آن سایهٔ خیال با معنا بن «معشوق».

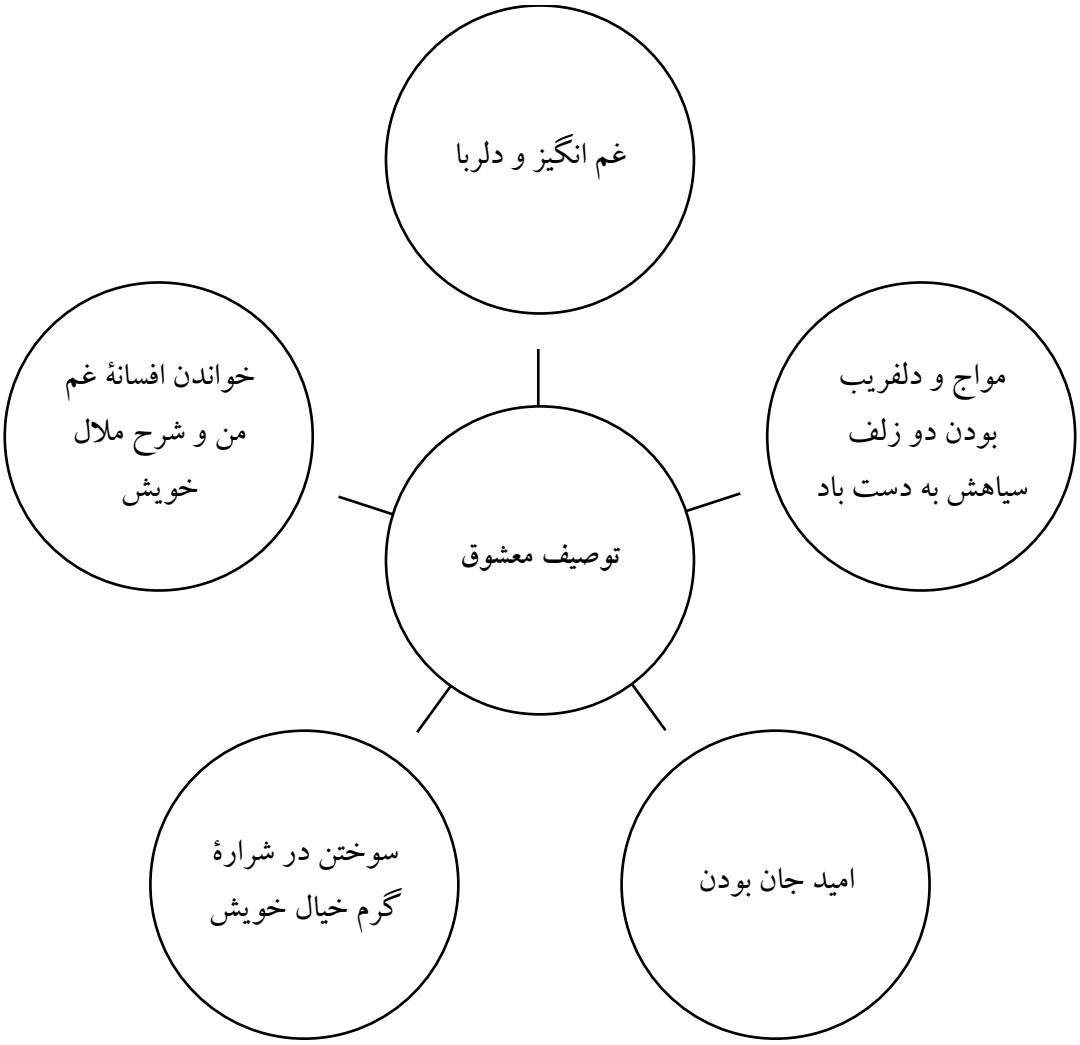
انباشت۳: ماه پریده رنگ، دود، غم انگیز، نقش تیرگی، صدای حزین، غم یاران رفته، عشق‌های خفته، اندوه مردگان، رنجی نهفته، افسانهٔ غم، شرح ملال با معنا بن «ناکامی و حسرت».

برای بررسی دقیق‌تر واژگان و ترکیبات متن، علاوه بر انباشت که بر اساس رابطهٔ ترادفی و کلی نگر است، منظومه‌های توصیفی را که جزءنگر و بر مبنای مجاز، استوار است، هم مشخص می‌سازیم. این ترکیبات که با هم رابطهٔ مجازی دارند به صورت اقماری پیرامون واژه هسته، قرار می‌گیرند.

ـ **منظومه‌های توصیفی:** در این شعر دو منظومهٔ توصیفی با هسته‌های معنایی «توصیف شامگاه غم انگیز» و «توصیف معشوق» را می‌توان مطرح کرد:



شکل ۱. منظومهٔ توصیفی اول با هستهٔ معنایی «توصیف شامگاه غم انگیز»



شکل ۲. منظومهٔ دوم با هستهٔ معنایی «توصیف معشوق»

ـ هیپوگرام: در فرایند خوانش متن، برای کشف ماتریس ساختاری، باید مدل‌های بسط یافتهٔ آن را که به صورت هیپوگرام‌هایی که در هنگام خواندن متن در ذهن تداعی می‌شوند، مشخص کرد. مفاهیم تداعی شده در ذهن از خوانش شعر «مهتاب» عبارتند از:

۱- شاعر در زندگی خود احساس غم و اندوه و یأس می‌کند.

۲- شاعر در آرزوی وصال معشوق خویش به سر می‌برد.

ـ ماتریس: پس از مشخص کردن انباشت‌ها و منظومه‌های توصیفی و دریافت هیپوگرام‌های متن و فهم معانی ضمنی و پنهان متن، در نهایت می‌توان با توجّه به مفاهیم کلّی شعر به ماتریس ساختاری شعر دست یافت که عبارت است از: «شاعر بدون توجّه به مسائل پیرامون خود، فقط در فکر رسیدن به معشوق به سر می‌برد.»

نتیجه‌گیری

نشانه شناسی، مطالعهٔ علائم و نشانه‌ها و کاربرد و تفسیر آن‌ها در ارتباطات و به ویژه، متون ادبی است و هدف آن فهم معنای عمیق‌تر معناست که در لایه‌های زیرین متن وجود دارد. توللی یکی از مؤثرترین شاعران نوپرداز بود که ابتدا راه نیما را ادامه داد و مدتی بعد، تبدیل به سرشاخهٔ اصلی رمانتیسم در شعر نو ایران شد. تصاویر شعری او دل انگیز و بدیع است و وزن‌های شعرش متناسب با محتوای شعر و مأنوس با گوش مخاطبان است. اغلب اشعار او بیانگر عواطف شخصی اوست اما برخی از اشعارش،

بازتاب شرایط اجتماعی و سیاسی عصر خود است. مضامین رایج شعری او در مورد آزادی، وطن دوستی، عشق‌های زمینی، طبیعت، هراس از مرگ و... است.

بر اساس نظریهٔ ریفاتر، در خوانش پس کنشانه شعر «مهتاب» طبق فرایند انباشت که بر مبنای رابطهٔ ترادفی و کلی نگر است، سه گروه انباشت در متن می‌توان در نظر گرفت. در فرایند دوم از مرحلهٔ خوانش پس کنشانه، واژه‌ها با توجه به معنای مجازی خود، همچون اقماری پیرامون واژهٔ هسته قرار می‌گیرند و منظومه‌های توصیفی را شکل می‌دهند. واژه‌ها و ترکیبات شعر، مفاهیمی در ذهن تداعی می‌کنند، براین اساس هیپوگرام‌های شعر عبارتند از: ۱- شاعر در زندگی خود احساس غم و اندوه و نومیدی دارد. ۲- شاعر در آرزوی وصال معشوق به سر می‌برد. بنابراین ماتریس ساختاری شعر، توصیف احساسات و عواطف شخصی شاعر و آرزوی وصال معشوق است. این شعر با تصویرسازی‌های زیبا و بدیع وبا استفاده از واژه‌های گوش نواز و دل انگیز ماجرای عشقی زمینی را با حسرت و اندوه توصیف می‌کند. واژه‌های به کار رفته در این شعر و همچنین ویژگی‌های محتوایی و فکری آن، از ویژگی‌های اصلی شعر رمانتیکی محسوب می‌شود.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

The study is grounded in semiotics as a systematic, reader-centered, and structuralist-based approach to literary analysis that traces its conceptual lineage to Ferdinand de Saussure and Charles Sanders Peirce, who shaped modern understandings of signifier–signified relations and the cultural conventions underlying meaning-making (1, 2). Building on this intellectual genealogy, Michael Riffaterre developed a semiotic theory specifically for poetry, emphasizing that the essence of literary interpretation lies not in seeking a single referential meaning but in decoding layered sign systems and implicit networks of connotations (3). He conceptualized poetry as a special mode of language where indirectness, displacement, and deviation from normative grammar generate a dense field of signification. This focus on the reader's active role and the structural coherence of the text aligns with broader twentieth-century literary movements that sought to replace authorial intention with textual and interpretive autonomy (4, 5). By emphasizing interrelated processes such as "displacement," "conversion," and "creation," Riffaterre created a framework through which readers, especially those with strong literary competence, can move beyond surface-level paraphrase and reconstruct the poem's deeper semiotic matrix (6).

Central to this semiotic model are operational devices that help structure meaning: *ungrammaticality*, *accumulation*, *descriptive systems*, *hypograms*, and ultimately the *matrix* (3, 8). Ungrammaticality refers to deliberate deviations that disrupt ordinary language expectations and signal literary density, inviting readers to reinterpret the text beyond mimetic realism (6). Accumulation functions by clustering lexemes with shared semantic nuclei across the poem, producing chains of synonymy and associative fields that point

toward covert thematic cores (3). Descriptive systems extend this by organizing words around a conceptual nucleus, forming a constellation of terms radiating from a core idea and guiding readers toward latent significance (8). Hypograms emerge as culturally or intertextually sedimented statements triggered during reading; they represent pre-existing textual memories and archetypes that enrich interpretation and link the poem to a larger literary and cultural network (3). The culmination of this interpretive movement is the matrix, a unifying underlying proposition that condenses the poem's seemingly disparate images and tropes into a coherent semantic essence (4, 5). Together these tools operationalize semiotics, allowing readers to systematically navigate from initial, referential reading to a second, retroactive, and theoretically informed decoding known as *retroactive reading* (7).

Fereydoon Tavallali occupies a central position in the evolution of modern Persian poetry, embodying a transitional moment between classical forms and new sensibilities imported from Romanticism and modernist experimentation (9, 10). His early career was marked by political satire and bold social commentary, notably in the *al-Tafasil* pieces, yet his most enduring literary identity emerged in the emotionally charged, romantic, and imagistic lyrics of *Raha* and subsequent collections (11, 12). Tavallali synthesized familiarity with classical Persian metrics and imagery with an openness to European influences, particularly the French Romantic and symbolist traditions, to craft poems that were intimate, affective, and formally innovative (13). This stylistic duality—simultaneously anchored in heritage and striving for renewal—allowed Tavallali to inspire a generation of mid-century poets navigating between Neoclassical revivalism and Nima Youshij's radical free verse (14). His persistent engagement with themes of solitude, death, and disillusionment alongside love and nature marked a deeply subjective poetics that resonated with readers seeking psychological depth rather than social mobilization (15). Moreover, his expertise as an archaeologist enriched his diction with archaisms and imagery of ruins and mortality, intensifying the poems' existential timbre.

The poem "Mahtab," situated in Tavallali's *Raha*, epitomizes Persian Romantic lyricism while providing a fertile field for semiotic analysis. At the exploratory reading level, the poem depicts a moonlit landscape, a lover's sorrow, and the quiet flow of water—all sensuous and melancholic images that seem straightforward but subtly resist direct referential mapping (13). Retroactive reading reveals how deliberate ungrammaticalities—expressions like "pale moonlight like smoke," "hidden suffering," or "the cold weary moon"—fracture normal descriptive realism and signal deeper emotive and symbolic registers (6). The analysis identified three major accumulations: one orbiting *night* (e.g., moon, beam, dim light, twilight), one clustering

around the *beloved* (e.g., black wavy hair, alluring shadow), and one built on *loss and yearning* (e.g., grief of departed friends, sleeping loves, sorrow of the dead) (3). Two primary descriptive systems also emerge: one constructing a "melancholic dusk," the other shaping the figure of the beloved as both hope and phantom desire (8). Through these semiotic networks, hypograms are triggered: existential solitude, desire for union, and confrontation with mortality surface as implicit backdrops (3). Synthesizing these findings yields the poem's matrix: a solitary, introspective lover contemplates unattainable union under an ethereal but cold night sky, emblematic of romantic yearning and existential isolation (4, 5).

By applying Riffaterre's semiotics to "Mahtab," the research advances Persian literary criticism in several ways. First, it shows how modern theoretical frameworks originally developed in Western contexts can illuminate Persian texts without distorting their cultural specificity, as long as the analysis respects local idioms and poetic traditions (2). Second, it contributes to bridging the divide between impressionistic close reading and systematic literary science by equipping Persian criticism with a replicable toolkit—accumulation, descriptive systems, and hypogram detection—for deep semantic excavation (3). Third, it repositions Tavallali beyond mere Romantic sentimentality by demonstrating the formal complexity and intertextual resonance of his verse (12). Such work also revisits debates about the direction of Persian modernism: while Nimaian free verse dominates critical narratives, semiotic reading underscores how poets like Tavallali crafted transitional spaces where inherited forms and innovative imagery coexisted (13, 14). Finally, by centering the reader's competence and interpretive agency, the study invites a shift in Persian pedagogy from rote thematic paraphrase toward interactive and theoretically informed interpretation (6, 7).

This extended inquiry demonstrates that semiotics, particularly Riffaterre's model, provides an effective and rigorous framework for decoding complex modern Persian poetry. The reading of "Mahtab" illustrates how seemingly simple romantic imagery enfolds a sophisticated network of signs that invites and rewards deep interpretive engagement. It also reaffirms Tavallali's significance as a transitional and innovative voice in Persian letters, simultaneously loyal to inherited forms and daring in emotional and linguistic experimentation. More broadly, the study signals that Persian literary criticism can productively integrate structuralist and reader-response approaches to move beyond surface-level explication, while respecting indigenous poetics and the unique musicality and cultural freight of Persian verse.

References

1. Riffaterre M. semiotics of poetry. Bloomington, IN: Indiana university press; 1978.
2. Chandler D. Mabani-ye Semiology (Fundamentals of Semiotics). Tehran: Sooreh Mehr; 2021.

3. Payandeh H. Nazariye va Naqd-e Adabi (Literary Theory and Criticism). Tehran: SAMT; 2019.
4. Alguneh Junghani M. The Application of Riffaterre's Semiotic Model in Reading Poetry. Journal of Contemporary Literature Research. 2017;22(1):33-57.
5. Alguneh Junghani M. Semiology and Poetry (Collection of Articles). Tehran: Naviseh Parsi; 2018.
6. Allen G. Intertextuality. Tehran: Markaz; 2006.
7. Riffaterre M. Text Production. New York: Columbia University press; 1983.
8. Nabilou A. A Semiotic Reading of Akhavan's 'Zemestan' and Sepehri's 'Payami dar Rah'. Contemporary Persian Literature. 2013;3(4):113-36.
9. Sharifi F. She'r-e Zaman-e Ma (Fereydoun Tavallali) (The Poetry of Our Time (Fereydoun Tavallali)). Tehran: Negah; 2021.
10. Roozbeh M. Adabiyat-e Moaser-e Iran (She'r) (Contemporary Iranian Literature (Poetry)). Tehran: Roozegar; 2009.
11. Shafiei Kadkani M. Mousighi-ye She'r (The Music of Poetry). Tehran: Agah; 1991.
12. Shafiei Kadkani M. Ba Cheragh va Ayineh (With Lamp and Mirror: In Search of the Roots of Contemporary Iranian Poetry's Transformation). Tehran: Sokhan; 2013.
13. Pournamdarian T. Khaneh-am Abri Ast (My House is Cloudy). Tehran: Morvarid; 2019.
14. Zarghani SM. Cheshmandaz-e She'r-e Moaser-e Iran (A Perspective on Contemporary Iranian Poetry). Tehran: Sales; 2005.
15. Yousefi G. Cheshmeh-ye Roshan: Didari ba Sha'eran (The Clear Spring: A Meeting with Poets). Tehran: Sokhan; 2009.
16. Barahani R. Tala dar Mes (Gold in Copper). Tehran: Zaman; 1979.
17. Tavallali F. Raha (Free). Shiraz (Kanun-e Tarbiat-e Shiraz): Soroush; 1967.