مقاله پژوهشی

بررسی نشانه شناسی روایی در مرگ رنگ سهراب سپهری براساس نظریهٔ مایکل ریفاتر

سمیه عبداللهیان، فاطمه مدرسی*

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.

سال هجدهم، شماره دوم، اردیبهشت ۱۴۰۴، شماره پی در پی ۱۰۸، صص ۱۵۶-۱۳۵

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.18.7761

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: منظور از نشانه شناسی روایی در شعر، دریافت روایت شعر براساس نشانه‌های موجود در شعر است از نظریه‌پردازانِ بزرگی که به بحث نشانه شناسی روایی پرداختند، مایکل-ریفاتر است که هدفش تعیین یک چارچوب منسجم برای خوانش دقیق متن و گذر از معنای سطحی و دریافت رمزینه‌ها بود. مراحل نظریهٔ وی : خوانش اولیه و خوانش اکتشافی. خوانش اکتشافی خود شامل تشخیص دلالتها یعنی ترکیبهای نامأنوس، منظومه توصیفی و هیپوگرام است.

روشها: مقالهٔ حاضر بر آن است که دریافتهای نهفته در دفتر مرگ رنگ سپهری را با توجه به نظریهٔ نشانه شناسی روایی ریفاتر بررسی و تحلیل کند. روش انجام این پژوهش توصیفی- تحلیلی است و داده‌ها با استفاده از فیش نویسی و مطالعهٔ منابع مرتبط گردآوری میشوند و سپس با استفاده از تکنیک تحلیل محتوا تجزیه‌وتحلیل خواهند شد.

یافته‌ها: از آنجا که سهراب سپهری از شاعرانی است که اشعارش نمادین است، نظریهٔ مایکل ریفاتر میتواند به رمزگشایی از اشعار وی کمک کند که سبب حضور هرچه بیشتر خواننده در درک و دریافت مقصود نهایی شاعر و کشف رمزینه‌های نهفتهٔ شعر میگردد. میتوان گفت شعر سهراب با الگوی ریفاتر قابل تحلیل است و مهمترین عنصر، خوانش خلاق و اکتشافی مخاطب است که به دریافت معنا توسط خواننده کمک خواهد کرد.

نتیجه گیری: این تحقیق نشان میدهد که سهراب شعرهای دفتر مرگ رنگ را با دیدی اجتماعی-سیاسی آغاز کرده و بتدریج از آن فاصله گرفته چراکه دلالتهای اکتشافی بیشتر حول محور سیاهی حاکم بر محیط اطراف شاعر دور میزنند. شاعر اگرچه به وجود افرادی برای رهایی از شرایط حاکم بر جامعه اذعان دارد؛ اما در نهایت ناامیدی و عدم بیداری جامعه را میپذیرد. در آخرین شعر به این نتیجه میرسد که سیاهی خیال رفتن ندارد پس بهتر است او خود شاد باشد و بیشتر به دنیای درون خود بپردازد.

تاریخ دریافت: ۱۴ شهریور ۱۴۰۳
تاریخ داوری: ۱۵ مهر ۱۴۰۳
تاریخ اصلاح: ۳۰ مهر ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش: ۱۶ آذر ۱۴۰۳

کلمات کلیدی:
نشانه، نشانه شناسی روایی، مایکل ریفاتر، سهراب سپهری، مرگ رنگ

* نویسنده مسئول:
f.modarresi@urmia.ac.ir
(+۹۸ ۴۴) ۳۲۷۵۲۷۴۱

Eighteenth year, Number Two, May 2025, Continuous Number 108, Pages: 135-156

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

A study of narrative semiotics in Sohrab Sepehri's The Death of Color based on Michael Rifater's

S. Abdollahian, F. Modarresi*
Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Urmia University, Urmia, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 04 September 2024
Reviewed: 06 October 2024
Revised: 21 October 2024
Accepted: 06 December 2024

KEYWORDS
Sign, Narrative Semiotics, Michael Rifater, Sohrab Sepehri, The Death of Color

*Corresponding Author
✉ *f.modarresi@urmia.ac.ir*
☎ (+98 44) 32752741

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Narrative semiotics in poetry refers to the understanding of the narrative of a poem based on the signs in the poem. One of the great theorists who discussed narrative semiotics is Michael Riffater, whose goal was to determine a coherent framework for accurate reading of the text, moving beyond superficial meaning, and understanding the codes. The stages of his theory are: initial reading and exploratory reading. Exploratory reading itself includes the recognition of connotations, namely unfamiliar combinations, descriptive rhyme schemes, and hypograms.

METHODOLOGY: The present article aims to examine and analyze the perceptions hidden in Rang Sepehri's Death Notebook according to Riffater's narrative semiotics theory. The method of conducting this research is descriptive-analytical, and the data are collected using questionnaires and studying related sources, and then analyzed using the content analysis technique.

FINDINGS: Since Sohrab Sepehri is one of the poets whose poems are symbolic, Michael Rifater's theory can help decipher his poems, which will make the reader more present in understanding and receiving the poet's ultimate purpose and discovering the hidden codes of the poem. It can be said that Sohrab's poetry can be analyzed using Rifater's model, and the most important element is the creative and exploratory reading of the audience, which will help the reader to receive the meaning.

CONCLUSION: This research shows that Sohrab began the poems of Daftar Merg Rang with a socio-political perspective and gradually distanced himself from it because the exploratory implications revolve more around the darkness that dominates the poet's environment. Although the poet acknowledges the existence of people who want to escape from the conditions prevailing in society, he ultimately accepts the despair and lack of awakening of society. In the last poem, he concludes that the black man has no intention of leaving, so it is better for him to be happy and focus more on his inner world.

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.18.7761

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
13	0	9

مقدمه

نشانه عبارت است از وجود دال و مدلولهایی که در ذهن خود نمایی میکند و دیرینگی وجود نشانه به اندازه قدمت وجود بشر است چراکه ذهن انسان را در تیر راس وجود خویش قرار میدهد. نشانه با وجود چنین قدمت و وسعتی همواره نیاز به درک و تامل و تاویل دارد لذا خود را در حوزه‌های مختلفی از مکتب‌های گوناگون از جمله ساختار گرایی نشان میدهد که همین باعث وجود علم جدیدی به نام نشانه‌شناسی شده‌است که در این علم، دریای گسترده رابطهٔ میان دال و مدلولها با نظامهای ارتباطیشان نظیر زبانها، رمزینه‌ها[1] و نظامهای علامتی و... بررسی میگردد. دربارهٔ وسعت قلمرو نشانه شناسی توافقی وجود ندارد؛ اما «بیشتر نشانه شناسان معاصر، مطالعه فنون بلاغی مانند استعاره و مجاز را در قلمرو نشانه شناسی میدانند و تلاش میکنند نشان دهند که صورتهای بلاغی نقش ژرف و انکارناپذیری در شکل دادن به واقعیتها دارند» (احمدی، ۱۳۸۲ ،ص۵۳). «در نشانه شناسی مسئله اساسی این است که معنا در یک پیام چگونه ساخته شده و از طریق داستانها یا روایتها ارتباط داده میشود. در تحلیل نشانه شناسی دو شیوه را برای بررسی ارتباط نشانه‌ها با یکدیگر بکار میگیرند؛ یکی همنشینی، دیگری جانشینی است» (ضمیران،۱۳۸۳، ص ۷۹).

«تأثیر نشانه شناسی بر مطالعات ادبی، بیش از هر چیز معطوف به مطالعهٔ ساختار متن است، ازاینرو جهت نظریهٔ ادبی را از بررسی معنای متن به بررسی روابط موجود در متن تغییر میدهد و زمینه‌های تحلیل نظاممندتر و موشکافانه‌تری را فراهم میکند» (افتخاری، برکت،۱۳۸۹، ص ۱۲۱). که در این میان میتوان به تاثیر آن بر علم روایتشناسی اشاره کرد.

روایتشناسی، یکی دیگر از گرایشهای مکتب ساختارگرایی است که از شروع به کار آن چند دهه بیشتر نمیگذرد. قلمرو آن هم نثر است و هم نظم.

علم نشانه شناسی در ترکیب با روایتشناسی تبدیل به نشانه شناسی روایی میگردد که پا به هر دو عرصه ادبیات داستانی و شعر میگذارد و میتواند شیوهٔ مناسبی برای نفوذ به اعماق متن بخصوص متن ادبی باشد چرا که در این گونه متنها نویسنده یا شاعر از ابزار احساسات و عواطف بهره میگیرد که با واکاوی و رمزگشایی از معانی و درون‌مایه‌ها و ساختارها و روابط درون آنها میتوان حقیقتهای وجودی فراوانی را در مورد متن و خود خالق اثر کشف کرد. همین مسئله نقد روایی شعر و متن ادبی را حائز اهمیت میسازد که در نهایت هم وضعیت متنیِ روایی در شعر و هم چگونگی شکل‌گیری معنا در آن قابل تامل و بررسی میگرداند.

ازجمله منتقدانی که به نشانه شناسی شعر پرداختند، مایکل ریفاتر است که اصلیترین تلاش او در تمام عمرکاری خود، فراهم آوردن یک چارچوب نظری منسجم و مؤثر برای خوانش هرچه دقیق‌تر شعر بود. او این کار را به کمک مجموعه مفاهیم و قواعدی داد که بازتاب‌های جهانی زبان ادبیات به شمار میایند. از این‌رو امکان خوانش اشعار همه زبان‌ها در چارچوب نظری ریفاتر وجود دارد. رویکرد ریفاتر از آغاز بر دو محور قرار مگیرد؛ نخست کشف رویه‌هایی که سازوکار ادبیت متن را معرفی میکنند و دوم تبیین ظرفیتهای خواننده برای کشف این رویه‌ها و به سرانجام رساندن آنها.

نشانهٔ شعری از یک سو ثمرهٔ نهایی آفرینش ادبی و از جانبی دیگر به عنوان مرحله آغازین تاویل یک اثر حساب میشود. بنابراین، خواننده در رویکردِ تاویلی ،نشانه‌های شعری را به هیپوگرام کاهش میدهد و سپس با تشخیصِ مرجعِ اصلی هیپوگرامها شعر را واکاوی میکند. با این حساب؛ شاعر اگرچه با بسط یک اندیشه شعر را میافریند

[1] Cods

اما خواننده نیز در تفسیر خود از شعر بـه نـوعی بـازآفرینی دسـت میبازد. نشانه شناسی روایی شعر زمانی بروز پیدا میکند که خواننده در یک سیر روایی نشانه آن را نه با ارجاع بـه امور عینی، بلکـه در ارجاع به یک امر واحد ذهنی درک کند و همین جهان‌بینی شاعر را در راستا با جهان‌بینی خواننده در ذهنش از طریق رمز گشایی و تاویل بازسازی و حتی زندگی میکند. سهراب سپهری از جمله شاعران نوپرداز است که به خاطر نگاه تازه و جهان‌بینی خاصش، مورد توجه فراوان قرارگرفته‌است. در شعر سپهری رمزینه‌های زیادی وجود دارد که در راستای وجود همین رمزینه‌ها سوال اساسی مقاله حاضر طرح میگردد که آیا با استفاده از الگوی ریفاتر میتوان به کشف این رمزها رسید؟ مهمترین عنصر نشانه شناسی روایی ریفاتر در مسیر این کشف چیست؟ میتوان گفت شعر سهراب با الگوی ساختگرای ریفاتر قابل تبین و تحلیل است و با این نوع الگوها میتوان به رمزها و پیام اشعار سهراب دست‌یافت. مهمترین عنصر، خوانش خلاق و اکتشافی مخاطب است که به دریافت معنا توسط خواننده کمک خواهد کرد. سهراب همـواره از بیانی نمادین و درعین‌حال نامتعارف برای تبیین افکار خود بهره برده است که در نوع خود، با توجه به سبک شعری وی منحصربه‌فرد است.

برای انجام این پژوهش همهٔ اشعار سپهری در دفتر مرگ رنگ به صورت جزئی بررسی میشود و نتایج به صورت توصیفی- تحلیلی ارائه میگردد. جامعهٔ آماری، مرگ رنگ دفتر اول شعری سهراب سپهری است. روش انجام این پژوهش توصیفی- تحلیلی است و دادهها با استفاده از فیش نویسی و مطالعهٔ کتابها و مقالات مربوط گردآوری میشوند و سپس با استفاده از تکنیک تحلیل محتوا تجزیه‌وتحلیل خواهند شد. لازم به ذکر است که جهت جلوگیری از طولانی شدن مقاله و خارج شدن آن از حوصله مخاطب، از ذکر تمامی شعرهای این دفتر خودداری و فقط به آوردن چند نمونه از تحلیل شعرها اکتفا میشود.

اگرچه آثار ادبی زیادی براساس نظریهٔ مایکل ریفاتر بررسی شده است؛ اما تنها سه مقاله به بررسی اشعار سهراب سپهری براساس این دیدگاه اختصاص یافتند. یکی مقالهٔ «بررسی نشانه شناختی شعر"مسافر" سپهری بر مبنای نشانه‌شناسی ساختارگرا ـ الگوی ریفاتر و یاکوبسن» از غلامحسین زاده و همکاران(۱۳۹۰)، دیگری مقالهٔ «خوانش نشانه‌شناختی زمستان اخوان و پیامی در راه سپهری» از علیرضا نبی‌لو (۱۳۹۲)، خواجوی و طهماسبی(۱۳۹۶) به «بررسی نشانه‌شناختی شعر"مسافر" سپهری برمبنای نشانه شناسی ساختارگرا، الگوی ریفاتر و یاکوبسن» پرداختند. و سوم مقالهٔ «بررسی شعر کفش‌هایم کو سهراب سپهری از منظر نشانه شناسی مایکل ریفاتر» از محسن محمدی کردیانی و الهه نقوی(۱۳۹۷). با توجه به تحقیق و تحفص نویسنده مقاله حاضر در باب اندیشه و آرا ریفاتر در تحلیل آن در آثار متعدد تا زمان حاضر مطالعات متعددی صورت گرفته است که گنجایش آن در اینجا خارج از حوصله مخاطب و غیر مرتبط با این پژوهش است. با توجه به مطالعه‌ی آثاری که در این زمینه نوشته شده است، درمی‌یابیم که هدف مؤلّفانِ آن‌ها به هیچ وجه در راستای پرداختن به موضوع این پژوهش نبوده است، بلکه تنها به بررسی جزء کوچکی از شعر شاعر مورد بررسی، آن هم به صورت منفرد پرداختند. اغلب پژوهشهای صورت گرفته، تک بعدی است و منـسجم و نظاممند نیستند و به صـــورت پراکنده آورده شـدند و جمع بندی همه جانبه در مورد آنها صورت نگرفته است و در مواردی هم کـه به آنها پرداخته شده، به سنجش شعر ســـهراب از دید نشانه‌شناسی روایت براساس نظریه‌ی ریفاتر اشاره‌ای نشده است. اما در مقالهٔ حاضر نمودهای سمبولیک و رمزی در تمام شعرهای دفتر اول سپهری (مرگ رنگ) بر اساس نظریهٔ نشانه شناسی روایی مایکل ریفاتر بررسی و تحلیل شده است.

نشانه و روایتشناسی

نشانه هر چیزی است که نمایندهٔ هر چیزی جز خودش باشد، یا به عبارت دیگر، بر چیز دیگری غیر از خودش دلالت کند (نک. نجفی، ۱۳۸۷، ص ۴). کالر نشانه را «اتحاد صورت دلالت‌کنندهٔ دال با تصوری میداند که به آن دلالت میشود. ما اگرچه از دال و مدلول به شکلی صحبت میکنیم که انگار این دو مستقل از یکدیگرند، ولـی دال و مـدلول صـرفاً در حکـم دو مؤلفهٔ نـشانه وجود مییابند» (کالر،۱۳۹۰، ص۱۸). سوسور نشانه را پیوند یک دال و یک مدلول میداند. «دال تصویر آوایی یا تصویر دیداریِ کلمهٔ نوشته یا گفته شده است؛ اما مدلول مفهوم یا موضوعی است که کلمه را به لحاظ زبان‌شناختی مجسم میکند» (گونتر، بی‌تا، ص۱۳۴).

«نشـانه‌شناسـی، یـک رویکـرد میان‌رشته‌ایی یا به قول بعضی، یک زمینهٔ علمی فرارشته‌ایی تلقّی میشود که از گـرایشها و رویکردهای گـوناگـون و تعـاریف فلسفـی مختلـف یـک موضـوع مشـخّص تـأثیر پذیرفته است» (دینه سن،۱۳۸۰، ص۸). علم نشانه شناسی به معنای امروزی؛ توسط لویی فردینان دوسوسور زبانشناس سوئیسی و چارلز سندرس پیرس منطقدان آمریکایی در اوایل قرن بیستم پایه‌گذاری شده است. سوسور از سمیولوژی برای نامیدن علم جدیدی که بخشی از روانشناسی اجتماعی بود و به مطالعـهٔ حیـات نـشانه‌هـا در جامعه میپرداخت، استفاده کرد (نک. هاثورن،۱۹۹۸، ص۳۰۷). در تحلیل نشانه‌شناسی دو شیوه برای بررسی ارتباط نشانه‌ها با یکدیگر بکار گرفته میشود: "همنشینی" و "جانشینی". در محور همنشینی از قرار گرفتن و کنارهم نشستن نشانه‌ها، معنای نهایی حاصل میشود. در محور جانشینی، اگر یک نشانه را با نشانه دیگر تعویض کنیم، معنای آن عوض میشود. به گفته جان فیسک معنای آنچه انتخاب شده با معنای آنچه انتخاب نشده، تعیین میشود» (گیرو، ۱۳۸۳، ص ۱۳) وجود نشانه در شعر، نقش بسزایی در تمایز آن با متون غیر ادبی دارد؛ چراکه شعر به دلیل درگیر شدن با احساس شاعر و خواننده، معناهایی را بر نشانه تحمیل میکند که دلالت بر همان شعر دارد. میتوان گفت نشانهٔ شعری واژه یا عبارت وابسته به دلالت شعر است که خودِ دلالت، تعین دوگانه‌ای دارد: در نوع اول خصوصیت و کیفیت شعری نشانه، خاص همان شعری است که نشانه در آن دیده میشود و در نوع دوم شعریت نشانه را خواننده در مواجه با متن تشخیص میدهد (نک. نامور مطلق،۱۳۸۳، ص ۴۲). روایت‌شناسی، علمی است که در آن چگونگی بررسی داستان با استفاده از الگوهای نظری یعنی مکانیزم درونی اثر بررسی میشود (نک. چتمن،۱۳۸۴ ، ص۲۰).

از اوایل قرن بیستم، نظریه‌پردازان روسی، به‌ویژه ولادیمیر پراپ، ریشه‌های ساختارگرایی در داستان را پرورش دادند. پراپ با ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه و تجزیه‌وتحلیل عناصر داستانی، شیوه‌ای نو در ساختار قصه به وجود آورد که بعدها بنیاد روایت‌شناسی بر اساس آن پایه‌ریزی شد. «واژهٔ روایت‌شناسی را نخستین بار تودوروف در کتاب دستور زبان دکامرون به عنوان "علم مطالعه قصه" به کار برد که البته تنها محدود به بررسی قصه و داستان و رمان نبود بلکه تمامی اشکال روایت از قبیل اسطوره، فیلم، رؤیا، نمایش و... را نیز در برمیگرفت» (اخوت،۱۳۸۲، ص ۸).

مایکل ریفاتر

مایکل ریفاتر[۱] در سال ۱۹۲۴ در بورگانف[۲] در منطقه لیموزین[۳] فرانسه دیده به جهان گشود، وی در سالهای اول جنگ جهانی دوم در شهر لیونِ فرانسه دانشجو بود و پس از پایان یافتن جنگ در سوربن (فرانسه) تحصیلات خود

[۱] Michael, Riffaterre

[۲] Burganof

[۳] Limozin

را به پایان رسانید. او در سال ۱۹۵۰ برای گرفتن درجهٔ دکتری به دانشگاه کلمبیای نیویورک رفت و رساله‌ای دربارهٔ "*سبک پلنیادهای گوبینو*" نوشت. وی همراه با اندیشمندانی همچون رومن یاکوبسن و لوی استروس با تحلیل ساختارگرایانهٔ *گربه‌های بودلر* به عنوان یک منتقد، صاحب نظر شناخته شد. همچنین او یکی از کسانی بود که موجب انتقال نقد فرانسوی به آمریکا گردید. ریفاتر در سال ۲۰۰۲ در نیویورک از دنیا رفت (نک. نامورمطلق، ۱۳۸۳، ص ۲۵۶). وی در عرصهٔ بینامتنیت از چنان جایگاهی برخوردار است که هیچ یک از محققان و تاریخ نویسان بینامتنیت او را نادیده نگرفته‌اند. طی سال‌های متمادی فعالیتهای پژوهشی خود را در حوزههای همچون نشانه شناسی و ساختارگرایی نیز گسترش داد. درواقع، ریفاتر به دلیل خاستگاههای گوناگون اجتماعی و علمی خود از چندین سرچشمه به طور موازی بهره جسته است: از یک سو به تفکرات و نشانه شناسی آمریکایی به ویژه چارلز پیرس نظر دارد و مفاهیمی همچون "نشانهٔ تفسیری" را از او به عاریت میگیرد و از سوی دیگر، از میراث قارهٔ اروپا به شکلی گسترده از سوسور تا بارت بهره میبرد. *تولید متن و نشانه‌شناسی* شعر از مهمترین آثار او در عرصه بینامتنیت هستند که پیوسته مورد ارجاع محققان قرار گرفتند (نک. همان، ص۲۵۸-۲۵۶). وی "بینامتنت" را چنین تعریف میکند: «بینامتنیت، مجموعهٔ متنهایی است که میتواند به آنچه پیش چشمانمان قرار دارد، مرتبط شود؛ مجموعه متنهایی که یک فرد در خاطراتش هنگام خوانش یک نوشتار معین درمییابد. در نتیجه بینامتنیت پیکرهای بی‌پایان یک اثر است؛ بنابراین، این دیدگاه جنبهٔ شخصی و فردی مییابد و بر اساس اوضاع فرهنگی و شخصی افراد تغییر میکند. همین ویژگی موجب پیدایش خوانشهای گوناگون از یک متن واحد میشود (نک. نامورمطلق، ۱۳۸۳، ص ۲۷۰-۲۷۱).

نگاهی به نظریهٔ مایکل ریفاتر

یکی از خواسته‌های ریفاتر، به دست آوردن یک دیدگاه مؤثر و منسجم برای خوانش تاویلی شعر و گذر از معنای سطحی وظاهری آن بود. این خواسته منجر به نوشتن کتابی به نام *نشانه‌شناسی شعر* شد که او در آن چارچوبی مشخص برای خوانش دقیق شعر ارائه داد. هدف ریفاترگذشتن خواننده از معنای ظاهری به معنای فراتر و دقیقتر است. «نشانه‌های موجود در متن ذهن خواننده را از دریافتی عادی از متن دور میکند که در حقیقت آنها رمزهای تخصصی و نهفته در متن هستند که کشفشان تصویری منسجم‌تر با یک تناسب جدید و محکم‌تر از شعر را در ذهن خواننده تشکیل میدهد که نمایانگر یک رابطه‌ی معنایی با تمام اجزای شعر است» (ریفاتر،۱۹۷۸، ص ۱۱۵-۹۸).

خوانش خلاق را بصورت مرحله‌هایی زنجیروار و درهم تنیده ارائه میدهد به گونه‌ای که هر مرحله به حضور هرچه بیشتر خواننده کمک میکند. به این ترتیب خواننده زنجیره‌ای میسازد که با آن به همان خوانش خلاق یا درک دقیق برسد و لذت درک را با عمق جان حس کند. «نظریه دو مرحله دارد: خوانش دریافتی و خوانش اکتشافی» (ریفاتر، ۱۹۷۸، ص۱۱۵-۷۵). خوانش اکتشافی خود شامل تشخیص دلالتها یعنی: ترکیب‌های نامانوس، منظومه-های توصیفی (شامل معنابن و انباشت شعر) و هیپوگرام است. در ادامه این اصطلاح‌ها توضیح تشریح میشود.

«متن مانند یک پازل است که در ابتدا متن مثل شبحی برای خواننده ظاهر میشود که این در سطح، متن آشکار هست تا کم بیناترین خوانندگان نیز بتوانند آن را ببینند یا ممکن است خود را در قالب کلیشه‌های بالقوه اما آماده در محدوده‌ی صلاحیت زبانی هر خواننده نشان دهد و این موارد برای درک، نیاز به کنکاش ذهنی زیادی ندارد زیراکه خواننده با آن به اندزهٔ کافی آشنا است و به راحتی میتواند آن را بازسازی کند(خوانش اولیه). اما شعر در

مرحلهٔ بعد به خواننده نشان میدهد که شاعر با به کارگیری سیستم توصیفی (منظومه‌های توصیفی) و کلمات غیردستوری و هیپوگرامها که همه به صورت رمز هستند، با استعداد خاصی در پی بیان معنایی فراسطحی است که رهیافتی جدید را اگرچه با تاخیر و به صورت بازگشت گرایانه به شعر باشد، نشان دهد. در اینجا دیگر خواننده منفعل نیست بلکه در برابر این رمزها واکنش نشان میدهد. ممکن است در میان توصیفهای گسترده و پیچیده قرار گیرد تا سرانجام هیپوگرامهای نهفته را دریابد در این میان گاهی خود متن خواننده را به خوانش چندی و چندین باره فرا میخواند و تذکر واژگانی (ترکیبهای نامانوس) را میدهد که نیاز به رمز گشایی دارند چون مفهوم شاعر چیز دیگری است و ممکن است تکرار آنها در برگیرندهٔ مفهومی جدید باشد که در پس هیپوگرامهای مختلف نهفته است که در یک سیستم توصیفی گسترش پیدا کرده یا گاهی به صورت پاره پاره در جا جای شعر جا خوش کرده‌اند که سرانجام همچوم حلقه‌های زنجیر در کنار هم چیندشان، وحدت زیبایی شناختی را در وحدت بین معنا و صورت نشان خواهند داد. با انجام این کار خوانشی اکتشافی برای خواننده اتفاق میافتد که در آن، درکی منسجم همراه با لذت کشف در وی ایجاد میشود» (ریفاتر، ۱۹۷۸، ص۲۰۰-۸۰).

به صورت خلاصه‌وار باید بیان کرد که در مرحله اول یعنی خوانش اولیه، خواننده باید متن شعر را برای دریافت معنای ظاهری و سطحی آن چند بار بخواند و هرچه را در نگاه اول درباره‌ی شعر به ذهنش میرسد، بیان کند. این مرحله، مرحلهٔ درک ظاهری و سطحی شعر است. در مرحلهٔ دوم خواننده دوباره به سراغ شعر میرود؛ اما این‌بار همراه با خوانش دوباره، کلمات نامأنوس (ترکیبهای غیردستوری که با مصداقهای واقعی بیان‌نشده‌اند، در زبان روزمره سابقه ندارند و برای بیان مفاهیمی به کار میروند که پیش از این شناخته نبودند)، منظومه‌های توصیفی (شامل معنابن و انباشت شعر) و هیپوگرام (آنچه نه به بیانی ظاهری بلکـه در قالب "نشانه‌های شعری" و در لفافه‌های ادبی بیان میشود) را پیدا میکند. با انجام این کار خوانشی اکتشافی برای خواننده اتفاق میافتد که در آن، درکی منسجم همراه با لذت کشفی در وی ایجاد میشود که حاصل وحدت صورت و مادهٔ شعر است که همچون حلقه‌های یک زنجیر همدیگر را دربرگرفتند. این راهیابی با گذر از سطح اولیهٔ عناصر ایجادکننده‌ی متن ادبی و رسیدن به توانش ادبی، درک معنای نهفتهٔ شعر را امکان‌پذیر میکند. به این ترتیب خواننده در واکاوی و دریافت متن، نقشی فعال و تأثیرگذار مییابد. از نظر ریفاتر تمرکز بر معنای صرف، شعر را به قطعاتی نامفهوم و بـی‌ارتبـاط بدل میکند که نه‌تنها از ارزش ادبی متن میکاهد، بلکه لذت ادبی چندانی نیز در خواننده ایجاد نمیکند. به همین دلیل خوانش خلاق را بصورت مرحله‌هایی زنجیروار و درهم تنیده ارائه میدهد به گونه‌ای که هر مرحله به حضور هرچه بیشتر خواننده کمک میکند. به این ترتیب خواننده زنجیره‌ای میسازد که با آن به همان خوانش خلاق یا درک دقیق برسد و لذت درک را با عمق جان حس کند.

سهراب سپهری

زندگی سپهری را میتوان در چهار دهه دید؛ دهه‌های اول و دوم زندگی، غرق در آموزش هنر و علم؛ دههٔ سوم، کسب تجربه و سفر؛ دههٔ چهارم، بیشتر در سفرهای دراز. در آخرین دهه، بارها به کشورهای ژاپن، فرانسه، ایتالیا، هندوستان، آمریکا و بسیاری دیگر از کشورهای شرق و غرب سفر کرد. به نظر میرسد سفرهای وی در اصل به منظور سیر و سلوک معنوی بوده است. سفر به کشورهای شرق آسیا و آشناییش با ادیان هند و بودا؛ او را تحت تاثیر قرار داد. سپهری در این دوره به عنوان شاعری صاحب‌سبک، طرفداران و منتقدان زیادی دارد که هرکدام به نحوی در مورد شعرها و اندیشش سخن رانده‌اند.

تحلیلِ دفتر مرگ رنگ از اشعارِ سپهری براساسِ نظریهٔ مایکل ریفاتر

اولین دفتر شعری سپهری در هشت کتاب، مرگ رنگ نام دارد. چاپ اول این کتاب در سال ۱۳۳۰ منتشر شد. این دفتر مشتمل بر ۲۲ شعر در قالب نیمایی است که نخستین شعر آن "در قیر شب" و آخرین شعر آن "سرود زهر" است. در این دفتر شعرهای(در قیر شب، دود میخیزد، سراب، خراب، مرگ رنگ، سرگذشت، سرود زهر) به عنوان شعرهای انتخابی براساس نظریه‌ی ریفاتر مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

خوانش "در قیر شب "

شاعر روزگار یاس و نامیدی را ترسیم میکند. این ناامیدی دیرگاهی است چنبره زده است و نمیخواهد رخت بربندد. روزگار اسفناکی است، آرزوها در دوردست‌ها هستند. انگار خیلی وقت است کسی حتی به فکر شادی نبوده‌است و آدم‌ها افسرده به نظر میرسند. گرچه شاعر گاهی در ذهن طرحی برای رهایی از این تاریکی می‌پروراند؛ اما باز خفقان شب او را سرجایش مینشاند.

نوواژهها (ترکیبات غیردستوری یا ترکیبهای نامأنوس)ی "در قیر شب "

واژههای نامأنوسی ازجمله: قیر شب/رنگ خاموشی/ طرح لب/ نقش وهم / دست جادویی شب وجود دارد. این ترکیبات نامأنوس نشان میدهند که در پس این عبارات، معنا و هیپوگرام نهفته است و مقصود فقط تاریکی سادهٔ شب نمیتواند باشد. نوواژه‌ی "قیر شب" نهایت سیاهی و سختی روزگار را بیان میکند. در "رنگ خاموشی" گرچه واژه‌ی «رنگ» امید میسازد؛ اما همراهی آن با خاموشی یعنی از بین رفتن امید. "طرح لب " بیانگر این موضوع است که امکان گفتن وجود ندارد و نمیتوانی آنچه را که میخواهی بیان کنی. "نقش وهم " نشان دهندهٔ چیزهای خیالی است و "دست جادویی شب " این را میرساند که آنقدر خوشی روزگار از شاعر دور است که به سیاهی شب روی می‌آورد.

هیپوگرام "در قیر شب "

هیپوگرامهای این شعر عبارتند از:

"بانگی از دور مرا میخواند" در این هیپوگرام شاعر با وجود سیاهی شب و در تنگنا ماندنش هنوز امیدوار است حتی به صدایی که از دور می‌آید.

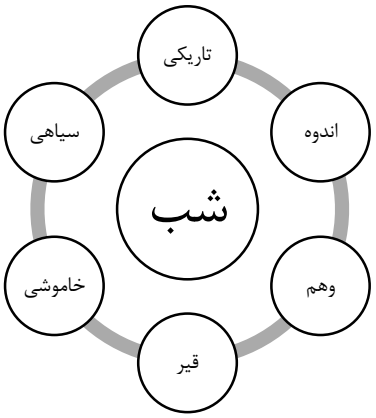
" سایه‌ای لغزد اگر روی زمین نقش وهمی است ز بندی رسته " در این هیپوگرام شاعر امیدواری خود را به رهایی از تاریکی و مشقت فراهم آمده همانند وهمی تصور میکند.

" در به روی غم بستن " شاعر حتی به وجود غم راضی است؛ اما سیاهی او را با غمهایش رها نمیکند و مدام آزاردهنده روح اوست.

شاعر از شب برای توصیف و تصویر خفقان موجود استفاده میکند. صدای اعتراض در شعر سهراب سپهری پوشیده و در تأویل این تصاویر شعری است (مدرسی، طیطه، ۱۴۰۲، ۲۴۰).

منظومهٔ توصیفی "در قیر شب "

انباشت اصلی شعر با محوریت و معنابن «شب» ترسیم میشود و کلمات دیگر مانند "سیاهی "، " خاموشی "، " قیر "، تاریکی "، " اندوه "، وهم " و " مردن " همگی حول معنابن درون شعر میگردند، بر این اساس، میتوان گفت شاعر خود را اسیر فضایی تاریک میبیند که در آن هیچ امیدی به رهایی نمیتوان داشت.



خوانش "دود میخیزد "

شاعر خود را در خلوتگاه ویرانه‌اش که از آن دود برمی‌خیزد، در حال سخن گفتن با درون‌سوخته‌اش تصویر میکند. برای دستیابی به آرامش خود را به دریا انداخته؛ اما از عمق این دریا بی‌خبر است. با وجود عمیق بودن دریا او هنوز در فکر رسیدن به آرامش است.

(ترکیبات غیردستوری، ترکیب‌های نامأنوس) ی "دود می‌خیزد "

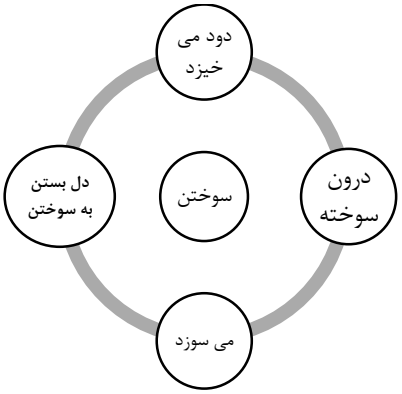
واژههای نامأنوسی ازجمله: دامان شب/ گیسوی سحر/ تن دیوارها وجود دارد که هرچند تازگی خاصی ندارند؛ اما با قرار گرفتن در کنار دیگر واژههای شعر، حالت تازه‌ای برای بیان اندوه درونی شاعر به خود میگیرند. در بیان فهم این نوواژهها در ساختار کلی شعر میتوان گفت که دامان شب، اشاره به نهایت سیاهی و تاریکی دارد که همه جا را فرا گرفته‌است. گیسوی سحر در تقابل با سیاهی، دستاویزی برای رسیدن به آرامش است که لازمهٔ رسیدن به آن دل دادن به دریا و گذر از تن دیوارها است. تا اینجا ساختار کلی متن ما را به درک این ترکیبها میرساند؛ اما در ساختار درونی، سیاهی و سختی که در همه‌جا گسترده شده، کم‌کم به کمک روزنه‌های امیدی که در جان شاعر است کنار میروند و دوباره امید جای سیاهی را میگیرد.

هیپوگرام"دود میخیزد "

چندین هیپوگرام در شعر وجود دارد: «کس خبر کی یابد از ویرانه‌ام؟»: با وجود اینکه دود آه از نهاد شاعر بلند میشود؛ اما کسی از درد کشیدن وی خبری ندارد. «خویش را از ساحل افکندم به دریا/ لیک از ژرفای دریا بی خبر»: شاعر برای نجات از ناامیدی و سختی خود را به مسیری می‌اندازد که بوی آزادی و امید دارد؛ اما راه سخت و دشوار است و او انتظار چنین دشواریی را نداشته است. «گرچه میسوزم از این آتش‌به‌جان/ لیک بر این سوختن دل‌بسته‌ام»: میتوان گفت ناامیدی، امید به آزادی و رهایی، رهایی سه مرحله‌ای است که سهراب در مرگ رنگ تجربه کرده است، ناامیدی، یأس و سرخوردگی با سیاست پیوندخورده و امید مرحله گذار او و مرحله سوم پناه بردن به دنیای درون است. شاعر هرچند از آتش سختی‌ها میسوزد اما در نهایت این سوختن را دوست دارد چون در پس آن، رهایی و امید و روزنه‌هایی از نور و روشنایی نهفته است که تنها با سختی کشیدن خود را نشان خواهد داد.

منظومۀ توصیفی "دود میخیزد "

انباشت اصلی شعر با محوریت و معنابن "سوختن در راه امید " ترسیم میشود و کلمات و جملاتی مانند: "دود میخیزد "، "درون‌سوخته "،"میسوزد" و "دل بستن به سوختن" همگی حول معنابن درون شعر میگردند، شاعر هر چند که خود را در راه رسیدن به امید، در حال سوختن میبیند؛ اما این سوختن را دوست دارد هر چند که خود تباه شود؛ زیرا در نهایت تمام تیرگیها از بین خواهند رفت و امید همچون نوری همه جا را در بر خواهدگرفت.



خوانش "سراب"

شاعر انسانی گیرافتاده در بیابانی بی‌آب‌وعلف را که جز کلاغ در آن چیزی نیست به تصویر میکشد. تنش از شدت خستگی از کارافتاده، گردوغبار صورتش را پوشانده و از شدت تشنگی گلویش خشک شده و خار پاهای عریانش را زخمی کرده‌است. هنگامی که به سمت مشرق پیش میرود چشمۀ آبی را میبیند؛ اما کمی که نزدیکتر میشود، میفهمد خواب دیده و خبری از آب نیست.

نوواژهها (ترکیبات غیردستوری،ترکیبهای نامأنوس)ی "سراب"

با توجه به کوتاهی شعر، ترکیب نامأنوس چندانی بجز "پای افق" وجود ندارد. این ترکیب در ارتباط با دیگر واژههای شعر اهمیت مییابد؛ زیرا به نحوی رابط اصلی برای بیان اندیشۀ شاعر یعنی عدم امید به رهایی است.

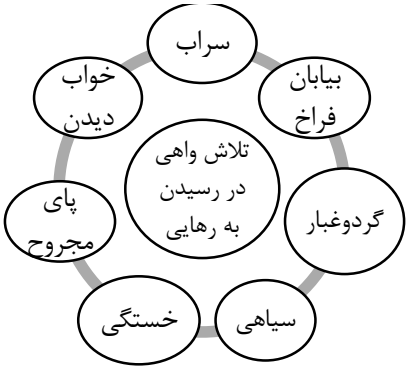
هیپوگرام "سراب"

هیپوگرام شعر میتواند این باشدکه شاعر محیط خفۀ اطراف خود را همچو بیابانی وسیع میداند که در آن خبری از هیچ موجود زنده‌ای نیست. وقتی با دقت به شعر نگریسته میشود، گویی خود شاعر است که در این بیابان، خسته و تشنه و مجروح، اسیر شده‌است. شاعر به‌سوی رهایی حرکت میکند و از دور آبی (رهایی) میبیند؛ اما هرچه نزدیک و نزدیک‌تر میشود، درمی‌یابد که این آب (رهایی) جز خواب‌وخیال چیزی نبوده است. انگار شاعر میخواهد بگوید او محکوم است که در آرزوی رسیدن به رهایی جان بدهد.

منظومۀ توصیفی "سراب"

انباشت اصلی شعر با محوریت و معنابن "تلاش واهی برای رسیدن به رهایی" ترسیم میشود و کلماتی مانند"سراب"،"بیابان فراخ"،"گرد و غبار"،"سیاهی"،"خستگی"،"تشنگی"،"پای مجروح"، و"خواب دیدن" همگی

حول معنابن درون شعر میگردند، شاعر اگرچه میداند در بیابانی وسیع گرفتارشده است که نمیتوان امیدی به رهایی داشت؛ اما باز هم با تنی خسته و گلویی خشک و پاهایی مجروح به سمت رهایی حرکت میکند و هر چند روزنه‌هایی از امید را میبیند؛ اما سرانجام به این میرسد که نباید امیدی به این روزنه‌ها داشته باشد.



خوانش "جان گرفته"

شاعر از هجوم غمی میگوید که تمام وجودش را در اندوهی جانکاه قرار داده‌است. این غم به زنده شدن مرده‌ای مانند شده که او را با پرس‌شهای مختلف مورد بازخواست قرار میدهد؛ چرا او را مرده پنداشته درحالیکه زنده است و در تمام زندگی شاعر غم را سرازیر خواهد کرد. اگرچه مرده چشم میبندد، سکوت میکند؛ اما در همان لحظه شاعر فراگیری غم در تمام وجودش را با عمق جان حس میکند.

نوواژهها (ترکیبات غیردستوری،ترکیبهای نامأنوس)ی "جان گرفته"

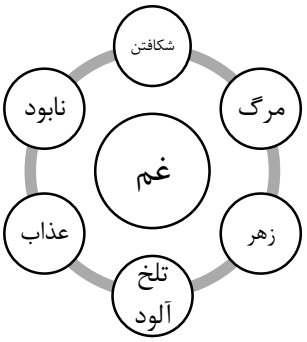
واژه‌های نامأنوسی ازجمله: گور مغز/ خاک روزهای مرده/ زهر لحظه/ لذت درد/ وجود دارد. در مجموع این ترکیبها در ساختار کلی و درونی؛ میتوان گفت که شاعر وجودش را چنان در نهایت غم غرق شده میداند که گورستانی شده؛ تنها و تنها غم در آن جولان میدهد.

هیپوگرام "جان گرفته"

هیپوگرام شعر میتواند غمهایی باشد که در نهان درونی شاعر جا خوش کرده‌است. اگرچه گاهی به فکر رهایی از آنها می‌افتد؛ اما یادآوری خاطرات تلخ در نهادش، وی را از هر رهایی ناامید میکند و دوباره غمها قویتر از قبل شروع به یکه‌تازی در جانش میکنند.

منظومهٔ توصیفی "جان گرفته"

انباشت اصلی شعر با محوریت و معنابن "غم" ترسیم میشود و کلماتی مانند"شکافتن"، "مرگ"، "زهر"، "تلخ آلود"، "عذاب"، و"نابود" همگی حول معنا بن درون شعر میگردند. شاعر اگرچه گاهی در فکر نجات از غمهای زندگی است؛اما ریشه‌های غم چنان عمیقند که وی را هر دم بیشتر گرفتار میکنند.



خوانش "خراب"

شاعر فکر میکند که هم خودش ویران است و هم دنیا با تمام ویژگیهایش. با نگاه به گذشته‌اش به این میرسد که زندگی مانند خوابی است که نباید به آن دل سپرد چون سرانجام دلسپاری به آن، گلایه است. هرچند شاعر در زندگی سختی‌کشیده و به او کمک‌هایی برای رهایی از این سختی‌ها شده؛ اما همهٔ این کمکها جز سراب، چیزی بیش نبوده‌است.

نوواژهها (ترکیبات غیردستوری،ترکیبهای نامأنوس)ی "خراب"

واژههای نامأنوسی از جمله: رنگ خیال/ تصویر خواب/ شام شکوه/ صبح عتاب/عمر پرشکست/ فریب سراب/ شب رنج/ وجود دارد. مقصود شاعر فقط گله از سراب بودن زندگی نمیتواند باشد و هریک از این واژهها و عبارت‌ها ذهن را به‌سوی معنای دیگری هدایت میکند که در پس این واژهها نهفته است. در مجموع این نوواژهها در ساختار کلی؛ میتوان گفت که نوواژهٔ رنگ خیال و تصویر خواب را میتوان همان دورهٔ از زندگی شاعر دانست که در اوج نیروی جوانی و لذت از زندگی است که ناگاه از هر چیزی که مربوط به زندگی باشد بیزار میشود و تمام آن را نوواژهٔ فریبِ سراب میداند. سراسر زندگیش جز شام شکوه که حاصلی جز نوواژه‌ای به نام صبح عتاب ندارد، نیست. در نهایت به نوواژهٔ عمر پرشکست میرسیم که شاعر هرچند دورهٔ جوانی را طی کرده؛ اما در دوران گذر از جوانی این سراب زندگی را درک کرده‌است. تا اینجا ساختار کلی متن ما را به درک این نوواژهها میرساند؛ اما در ساختار درونی، شاعر به این میرسد که با گذر عمر در گرداب زمان، شادی و نشاط نیز کمتر و کمتر خواهد شد.

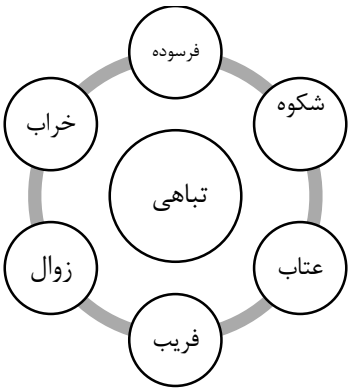
هیپوگرام "خراب"

هیپوگرام این شعر در چند جمله خلاصه میشود؛ هرچند شاعر از دیگران مدد میجوید؛ اما فقط از رنج و نشاطِ خودش حرف میزند. معیارِ خوبی و بدی زندگی برایش حال و وضعیتِ خودش است و چون ملاکش برای ارزیابی زندگی، خود، حال و اوضاعش است پس به چیزی جز سراب زندگی و خراب بودن آن نمیرسد. شاعر خود را مانند جغدی میداند که هرچند سالیان سال زندگی کرده؛ اما گویا زندگیش بر خرابه‌ای بیش نبوده‌است.

منظومهٔ توصیفی "خراب"

انباشت اصلی شعر با محوریت و معنابن "تباهی" ترسیم میشود و کلماتی مانند:"فرسود"، "شکوه"، "عتاب"، "فریب"، "زوال"، و"خراب" همگی حول معنابن درون شعر میگردند. شاعر اگرچه از زندگی خود میگوید و حتی

اشاره به نشاط در زندگیش دارد؛ اما سرانجام به این میرسد که نهایت زندگی جز به تباهی به چیز دیگری ختم نمیشود.



خوانش "دیوار"

شاعر خود را در میان بیابانی فرض کرده که هیچ موجود زنده‌ای در آن نیست؛ به قول معروف پرنده در آن پر نمیزند. او در این مکان شروع به ساختن دیواری میکند، این دیوار او را از همه کس جدا میکند. سرانجام در شبی تاریک دیوار فرو میریزد و همین حسرت و حیرتِ شاعر را برمی‌انگیزد.

نوواژهها (ترکیبات غیردستوری،ترکیبهای نامأنوس)ی "دیوار"

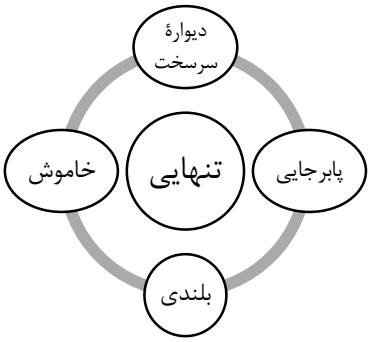
واژههای نامأنوسی ازجمله: زخم شب/ نقشهای تیره/ وجود دارد. مقصود شاعر فقط ساختن دیوار نمیتواند باشد بلکه هرکدام رمزی هستند برای گشایش معنایی فراتر از معنای ظاهریشان. در مجموع این ترکیبها در ساختار کلی؛ میتوان گفت زخم شب همان سیاهی و تاریکی حاکم بر محیط اطراف شاعر است که او را به ساختن دیوار برای رهایی از نقشهای تیره حاصل از این سیاهیها میکشاند. تا اینجا ساختار کلی متن ما را به درک این ترکیبها میرساند؛ اما در ساختار درونی، شاعر وجودش عمق سیاهی‌ها را درک کرده، برای رهایی از آنها دیوار به دور خویش میسازد.

هیپوگرام "دیوار"

اگرچه در ذهن شاعر دیوار به معنای سلبی و جداکننده هم وجود دارد؛ اما این دیوار زمانی که او به فکر رهایی از شرایط اطرافش است، بهترین پناهگاه برای او محسوب میشود که در پناه آن میتواند فکر رهایی را سیراب کند بدون آنکه سیاهی‌ها مزاحم اندیشهٔ وی شوند.

منظومهٔ توصیفی "دیوار"

انباشت اصلی شعر با محوریت و معنابن "تنهایی" ترسیم میشود و کلماتی مانند"دیوارهٔ سرسخت"، "پابرجای"، "بلندی"، و"خاموش"همگی حول معنا بن درون شعر میگردند. شاعر اگرچه حضور دیوار را به معنای جدایی میداند؛ اما به این نتیجه رسیده که دیوار مأمن امنی برای تنهایی او است.



خوانش "مرگ رنگ"

شاعر از شدت سیاهی حاکم بر جامعه میگود که آنقدر زیاد است که حتی پیام‌آور را به شکل پرنده‌ای سیاه فرض کرده‌است. این پرنده با سردادن ندای رهایی همه را دچار حیرت کرده؛ زیرا خفقان در جامعه چنان شدید است که ندای رهایی برای همه معنایی غریب دارد.

نوواژهها (ترکیبات غیردستوری،ترکیبهای نامأنوس)ی "مرگ رنگ"

واژههای نامأنوسی ازجمله: مرگ رنگ/ مرغ غم پرست/ شکست‌رنگ/ سکوت ساده/ گوشوارپژواک/ جادۀ عطر/ وجود دارد. در مجموع این نوواژهها در ساختار کلی؛ میتوان گفت که نوواژۀ مرگ رنگ اشاره به سیاهی حاکم بر جامعه دارد. این سیاهی از طریق نوواژۀ دیگر به نام مرغ غم پرست شکسته بیشتر نمایان میشود؛ زیرا که به دلیل سیاهی بیش ازحد بر جامعه به رنگ سیاه و غم درآمده است. هرچند شکست رنگ دیده میشود؛ اما به حدی نیست که سکوت ساده را از جا بکند و گوشوار پژواک را پرکند. تا اینجا ساختار کلی متن ما را به درک این نوواژهها میرساند؛ اما در ساختار درونی، شاعر با نوواژۀ دیگر به نام عطر جاده میگوید که همین مرغ سیاه غم‌پرست؛ بوی آزادی را در هرجایی که بتواند پخش کرده‌است.

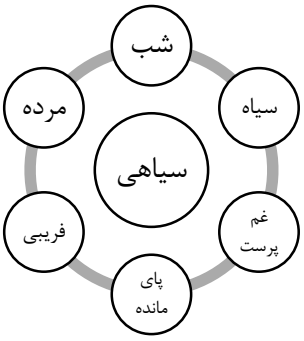
هیپوگرام "مرگ رنگ"

هیپوگرام شعر خود را در چند بخش نشان میدهد؛ اول اینکه شاعر در اوج سیاهی رنگ رهایی را میبیند، یعنی هنوز امیدی به رهایی وجود دارد. دوم اینکه فقط رنگ رهایی حضور ندارد بلکه کسی یا کسانی هستند که طعم پرواز کردن (رهایی) را چشیده‌اند و اکنون به فکر این هستند که دیگران هم این طعم را بچشند. سوم اینکه فقط حضور ندای رهایی و فرد ندادهنده کافی نیست بلکه جامعه هم باید با آن‌ها همراه شوند. و چهارم اینکه چنان اوج سیاهی و غلظت آن زیاد است که سخنان ندا دهندۀ آزادی سبب حیرت دیگران شده و جامعه با مفهوم آن کاملا ناآشنا است، در همین‌جا ناامیدی به دل شاعر سرازیر میشود؛ اما شاعر با قبول اینکه روزی این آزادی بی‌مرز خواهد بود، خود را دلداری میدهد. گویی میخواهد دوباره خود را امیدوار کند.

منظومۀ توصیفی "مرگ رنگ"

انباشت اصلی شعر با محوریت و معنابن "سیاهی ترسیم میشود و کلماتی مانند"شب"، "سیاه"، "غم پرست"، "پای مانده"، "فریبی"، و"مرده" همگی حول معنابن درون شعر میگردند. شاعر اگرچه نوای رهایی را میشنود؛ اما

میداند که سیاهی قدرتی عظیم دارد و بر همه جا چنان چنبره زده که برای بسیاری، وجود رنگی غیر از سیاهی، چیزی جز حیرت به دنبال ندارد.



خوانش "سرگذشت"

شاعر دریای مواجی را در شب به تصویر میکشد که با قدرت هرچه‌تمام‌تر خود را به ساحل میکوبد. در ساحل هیچ کس نیست و تنها یک قایق حضور دارد، قایقی که کسی هم نیست آن را به دریا بیندازد و با آن به جنگ ناملایمات دریا برود. ماهیگیری در همان شب طوفانی، دل به دریا میزند و دیگر خبری از او نمیرسد، صبح ماهیگیران قایقی بی‌سرنشین را بر روی دریا میبینند که ماجرای طولانی دیشب را در دل خود دارد.

نوواژهها (ترکیبات غیردستوری،ترکیبهای نامأنوس) "سرگذشت"

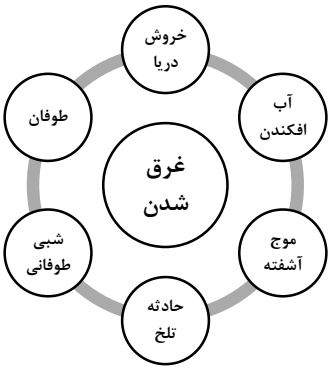
واژههای نامأنوسی ازجمله: ریخته شب/ تلخی ادراک/ گوش نهان/ ساحل خواب‌آلود/ وجود دارد. در مجموع این نوواژهها در ساختار کلی؛ میتوان گفت که نوواژههای ریخته شب و تلخی ادراک و گوش نهان و ساحل خواب‌آلود اشاره به اوضاع سیاه و تاریکی دارد؛ چنان سیاه است که همه را در خوابی خوش فروبرده به همین دلیل کسی به فکر ادراک شرایط نیست. تا اینجا ساختار کلی متن ما را به درک این نوواژهها میرساند؛ اما در ساختار درونی، هرچند نداهایی برای رهایی از سیاهیها وجود دارد؛ اما جز به صورت زمزمه پنهانی، نمودی نمیابند.

هیپوگرام "سرگذشت"

هیپوگرام شعر میتواند غفلت باشد. سختی و خفقان چنان است که همه را در خواب فروبرده؛ اگر حتی وسیله‌ی نجات هم باشد، چنان غرق این سیاهیند که کسی از آن استفاده نمیکند. اگر کسی هم به فکر استفاده از آن وسایل رهایی باشد؛ جز غرق شدن راه به جایی نخواهد برد. دیگران هم تنها نظاره میکنند و هیچ درکی از این غرق شدن نخواهند داشت.

منظومهٔ توصیفی "سرگذشت"

انباشت اصلی شعر با محوریت و معنابن "غرق شدن" ترسیم میشود و کلماتی مانند"خروش دریا"، "آب افکندن"، "موج آشفته"، "طوفان"، "حادثه تلخ"، و "شبی طوفانی"همگی حول معنابن درون شعر میگردند. سکوت و خفقان چنان جامعه شاعر را فرا گرفته‌است که اگر کسی به فکر رهایی باشد و قایقی برای این رهایی بسازد جز غرق شدن و نابودی نتیجهٔ برایش نخواهد داشت.



خوانش"سرود زهر"

شاعر از مخاطب خاصی حرف میزند که میتواند شب باشد. سیاهی شب را مانند زهری میداند که همه جا را فراگرفته؛ اما درون وی را نه. او راه زندگی را یافته و دلش را سرشار از خنده کرده‌است. پس زهر سیاهی در جان او راهی ندارد.

نوواژهها (ترکیبات غیردستوری،ترکیبهای نامأنوس) "سرود زهر"

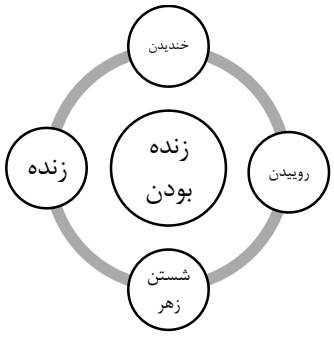
واژههای نامأنوسی ازجمله: پستان شب/ چشم پر خاکستر/ جادوی بی‌آزر/ منجلاب زهر/ گیاه تلخ شعر/ وجود دارد. مقصود شاعر فقط سیاهی شب نمیتواند باشد و هریک از این واژهها و عبارت‌ها ذهن را به سوی معنای دیگری هدایت میکند که در پس این واژهها نهفته است. در مجموع این نوواژهها در ساختار کلی و درونی؛ میتوان گفت که شاعر اگرچه شب را پر قدرت میبیند که هم منجلابی از زهر، هم چشمی پر از خاکستر و تاریکی مطلق است؛ اما ایمان دارد که هر گیاهی در زمین تلخ شعرهایش رشد میکند و سیاهی مانعی برای این رشد نیست.

هیپوگرام "سرود زهر"

هیپوگرام شعر می‌تواند باور شاعر به خودش و توانایی‌هایش باشد؛ اگرچه قبلا چنین باوری نداشته است. شاید بتوان گفت روزنه‌های امید این باور را در جان شاعر شکل داده‌اند.

منظومهٔ توصیفی "سرود زهر"

انباشت اصلی شعر با محوریت و معنابن "زنده بودن" ترسیم میشود و کلماتی مانند "خندیدن"، " روییدن"، "زنده"، و "شستن زهر" همگی حول معنابن درون شعر میگردند. شاعر وجودی سرشار از زندگی را تصور میکند که با قبل فرق دارد، در برخورد با سیاهی رویهٔ جدید پیش گرفته؛ چراکه تصمیم به خندیدن در هر شرایطی دارد.



نتیجه‌گیری

دفتر مرگ رتگ شامل۲۲شعراست. هرکدام از شعرها دارای یک منظومهٔ توصیفی، بین یک تا چهار هیپوگرام و تعدادی نوواژه (ترکیبهای نامأنوس)هستند که در زیر به صورت آماری ذکر خواهد شد:

۱. نوواژهها

تعداد ۶۸ نوواژه در این دفتر بکار رفته که مهمترین آنها عبارتند از: قیر شب/رنگ خاموشی/ طرح لب/ نقش وهم/ دامان شب/ گیسوی سحر/ تن دیوارها/غبار نیل/ موج زمزمه/بستر سپید/ رقص نازک نیزار/ چشم تر سپید/مرغ معما/ پردهٔ خاموش/ موج سرابی/ پردهٔ خوابی/ شهرهای گمشده/ صدایی خشک/پای افق/روز فرسوده/ رنگی روز/ قصه سرد/ تنگ غروب/چراغی مرده/ شب نمناک/ غمی نمناک/رنگ خیال/ تصویر خواب/ شام شکوه/ صبح عتاب/عمر پرشکست/ فریب سراب/ شب رنج/گور مغز/ خاک روزهای مرده/ زهر لحظه/ لذت درد/باد نمناک زمان/ نفسهای شبنم/میدود خاموش/ وحشتی به کمین/کشیده سوسماری سر/ نهفته جنبش پیکر/مینگرد سرد، خشک، تلخ، غمین/ میخزد راهی/ سکوت بند گسسته/ ساعت گیج زمان/ شب عمر/ زنگار غمی/ لب سرد زمان/به جسد سرد/ خلوت کبود/ حفره کبود/ تن لب/زخم شب/ نقش‌های تیره/ مرگ رنگ/ مرغ غم پرست/ شکست رنگ/ سکوت ساده/ گوشوار پژواک/ جادهٔ عطر/هراس پیکر/ غرور تهاجم/ دست آشنای راز/ ستیغ کوه/ فرصت باریک/ ریخته شب/ تلخی ادراک/ ساحل خواب‌آلود/ آلوده خواب/ فریب زیست/ نهان خلوت/ شاخه شوق/ بام ابر/پستان شب/ چشم پرخاکستر/ جادوی بی‌آزر/ منجلاب زهر/ گیاه تلخ شعر.

بیشترین نوواژهها در شعر درهٔ خاموش با تعداد ۷ مورد؛ کمترین در دو شعر روشن شب و سراب با تعداد ۱ مورد است و بیشتر حول محورِ سیاهی و ناامیدی و ترس و تنهایی و سکوت و فریب هستند.

۲. معنابنها

معنابنهای منظومهٔ توصیفی این دفتر در ۲ شعر[۱]، سیاهی و شب است با واژههایی همچون شب، سیاه، مرده، سیاهی، خاموشی، قیر، تاریکی، تیرگی، تاریکی، و ویرانی؛ در این معنابن شاعر خود را اسیر فضایی تاریک میبیند که در آن هیچ امیدی به رهایی نمیتوان داشت.

در ۱ شعر[۲]، سوختن درراه امید است با واژهها و جملههایی همچون دود میخیزد، درون‌سوخته، میسوزد، و دل بستن به سوختن. در این معنابن شاعر هرچند که خود را در راه رسیدن به امید، در حال سوختن میبیند؛ اما این

[۱] در قیر شب، مرگ رنگ

[۲] دود میخیزد

سوختن را دوست دارد هرچند که خود تباه شود؛ زیرا درنهایت تمام تیرگیها از بین خواهند رفت و امید همچون نوری همه‌جا را در بر خواهد گرفت.

در ۱ شعر[۱]، سپیده زدن خورشید است؛ در این معنابن شاعر چنان زیبایی سپیده‌دم را درک کرده که کلمات را در وصف آن ناتوان میبیند.

در ۳ شعر، تنهایی[۲] است با واژههایی همچون دیوارهای سرسخت، خاموش، تنهایِ تنها، سکوت، خاموشی، دور مانده، گمشده، و غریب؛ در این معنابن شاعر هرچند که همه واقعیت‌ها را میبیند و تمام دلش را احاطه کرده‌اند؛ اما چون تنها و غریب است، نمیتواند برای کسی که همصدا و هماهنگ او باشد، حرف دلش را بیان کند.

در ۲ شعر[۳]، ترس است با واژههایی همچون سکوت، خاموش، وحشت، تلخ، غمین، تنهایی، ترس،غروب،تاریک، ویرانهٔ دور، صدایی خشک و لغزیدن؛ در این معنابن شاعر اگرچه میداند در پس تلاشها، رهایی وجود دارد؛ اما احساس میکند که کوشش برای رهایی راه بجایی نمیبرد و محکوم است که برای مدتهای نامعلومی در سیاهی بماند.

در ۵ شعر[۴]، عدم امید به رهایی و تلاش واهی برای رسیدن به رهایی است با واژههایی همچون زنگار، شکوه، لبخندی، نمناک، رنج، سکوت، رنگ‌کبود، فرسوده، لاشه‌ای، پژمردگی، افسرده، نالیدن، سراب، بیابان فراخ، گردوغبار، سیاهی، خستگی و تشنگی؛ در این معنابن شاعر اگرچه میداند که نم‌توان امیدی به رهایی داشت؛ اما بازهم با تنی خسته و گلویی خشک و پاهایی مجروح به سمت رهایی حرکت میکند. هرچند روزنه‌هایی از امید را میبینند؛ اما سرانجام به این نتیجه میرسد که نباید امیدی به این روزنه‌ها داشته باشد؛ زیرا که سیاهی بسیار عمیق است.

در ۲ شعر، تباهی است با واژههایی همچون خروش دریا، آب افکندن، موج آشفته، طوفان، حادثهٔ تلخ، فرسود، زوال و خراب؛در این معنابن شاعر اگرچه از زندگی خود میگوید و حتی اشاره به نشاط در زندگیش دارد؛ اما سرانجام به این نتیجه میرسد که زندگی جز به تباهی به چیز دیگری ختم نمیشود.

در ۱ شعر[۵]، غم است با واژه‌هایی همچون شکافتن، مرگ، زهر، تلخ آلود، عذاب و نابود؛ در این معنابن شاعر اگرچه گاهی در فکر نجات از غمهای زندگی است؛ اما نمیتواند؛ چراکه ریشههای غم چنان عمیقند که وی را هر دم بیشتر گرفتار میکنند.

در ۱ شعر[۶]، گذشت زمان و کوتاهی آن است با واژههایی همچون زمان، دم، لحظه، حال، گذرا و فرصت؛در این معنابن شاعر از کوتاه بودن واحد زمان (لحظه) در مقیاس بشری حرف میزند.

---

[۱] سپیده

[۲] مرغ معما، غمی غمناک، دیوار

[۳] روشن شب، درهٔ خاموش

[۴] روبه غروب،دلسرد،سرگذشت،سراب، مرغ نهان

[۵] جان گرفته

[۶] دنگ

در ۱ شعر[۱]، جست‌وجوی شناخت هستی است با واژه‌هایی همچون پرسش، اندیشناک، دورمانده، حیرت واضطراب؛ در این معنابن شاعر اگرچه در پی‌شناخت هستی است؛ اما در نهایت یک سوال او را به حیرت وا میدارد که واقعا در هستی چه میگذرد.

در ۱ شعر[۲]، تلاش برای ماندگاری است با واژه‌هایی همچون نقش ندیده، خشکیده، به‌جامانده، حک شدن و مانده برجا؛ در این معنابن نقش ماندگار، تلاشهایی است که در جهت اثبات فکری یا ایده‌ای یا حتی رفتاری انجام میگیرد.

در ۱ شعر[۳]، فریب است با واژهایی همچون نقش دلپذیر، وهم، خواب، رنگ ها وانگار ؛ در این معنابن اگرچه شاعر از بیداری خود میگوید؛ اما چنان جهان را در وهم و فریب غرق میبینند که از بیداری ناامید میشود.

در ۱ شعر[۴]، زنده ماندن و شاد بودن است با واژهایی همچون،خندیدن، روییدن، زنده، و شستن زهر؛ در این معنابن شاعر وجودی سرشار از زندگی را تصور میکند و خودش را انسان شادی میداند و نسبت به تمام ناامیدیها حس بیخیالی دارد.

۳. هیپوگرامها

هیپوگرامها بیشتر حول محور سیاهی حاکم بر محیط اطراف شاعر دور میزنند؛ وجود امید اندک برای رهایی از این شرایط و در کنار آن تلاش برای رهایی که در نهایت به دلیل وجود ترس و تنهایی راه به جایی نمیبرد. با وجود این در چند شعر نیز هیپوگرامهایی در عجین شدن با طبیعت، گذشت سریع زمان و باور شاعر به خودش و تواناییهایش برای رهایی وتلاش برای ماندگاری اندیشهٔ، دیده میشود.

در دفتر مرگ رنگ ترکیبهای نامانوس بیشتر حول محورِ سیاهی و ناامیدی و ترس و تنهایی و سکوت و فریب هستند باتوجه به معنابنهای توصیف شده در این اشعار میتوان گفت که شاعر خود را اسیر فضایی(محیط اطرافش) تاریک میبیند که در آن هیچ امیدی به رهایی نمیتوان داشت. هیپوگرامها نیز بیشتر حول محور سیاهی حاکم بر محیط اطراف شاعر دور میزنند؛ وجود امید اندک برای رهایی از این شرایط و در کنار آن تلاش برای رهایی که در نهایت به دلیل وجود ترس و تنهایی راه به جایی نمیبرد. بنابر آنچه گفته شد چون اکثریت شعرهای این دفتر شعررا معنابن سیاهی، ناامیدی، سکوت، تباهی، فریب،غم، ترس و تلاش واهی برای رهایی تشکیل داده است، بنظر میرسد که ذهن شاعر در این دفتر تا حدودی درگیر مسائل سیاسی و اجتماعی حاکم است. در چند شعر مانده به اتمام دفتر، شاعر اگرچه به وجود افرادی برای رهایی از شرایط حاکم بر جامعه اذعان دارد؛ اما در نهایت ناامیدی و عدم بیداری جامعه را میپذیرد. در آخرین شعر این دفتر شاعر به این نتیجه میرسد که ناامیدی و سیاهی خیال رفتن ندارند پس بهتر است او خود شاد باشد. در اینجا میتوان این را نیز افزود که سهراب (برعکس نظر کسانی که شعرهایش را هیچ ملایم دانستند) در برهه‌ای خاص شاعری سیاسی اجتماعی بوده که گاهی با تنی رنجور و خسته در پی رهایی و آزادی وبیداری مردمان سرزمنینش بوده‌است که تنها و تنها عدم میل به بیداری مردمانش وی را به درون و دوری از جامعه میکشاند که میتوان گفت سیر روایت نشانه‌ها در اشعار سهراب نشان میدهد که او از دنیای بیرون به دنیای درون روی آورده است.

---

[۱] نایاب

[۲] نقش

[۳] وهم

[۴] سرود زهر

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشگاه ارومیه استخراج شده است. سرکار خانم دکتر فاطمه مدرسی راهنمایی این رساله را بر عهده داشته‌اند و طراح اصلی این مطالعه و نویسندهٔ مسئول بوده‌اند. دانشجو سرکار خانم سمیه عبداللهیان پژوهشگر این رساله در گردآوری و تنظیم متن نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر دو پژوهشگر میباشد.

تقدیر و تشکر

با تشکر از تمام اعضای خانواده‌ام که همیشه چشمان امیدوارشان مشوق تلاشم بوده است.(سمیه عبداللهیان)

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی میدهند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت کامل دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قانونها و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Akhot, Ahmad (2012), Story Grammar, First Edition, Isfahan: Farda.۵۳

Berkat, Behzad; Eftekhari, Taybeh, "An indication of the application of Michael Rifater's theory on Forough Farrokhzad's poem, "O Marz Pergahar", Comparative Language and Literature Research Quarterly, 2019, No. 12, pp. 34.

Dineh San, Anne-Marie (2010), an introduction to semiotics, translated by Muzaffar Kahraman, Abadan: Question.

Chatman

Haqshanas, Ali Mohammad, Attari, Latif, (2016), "Poetry Semiotics", Journal of Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, No. 183.

Khajawi, Mahosh; Tahmasabi, Farhad (2016), "A semiotic analysis of Sepehri's poem "Traveler" based on structuralist semiotics; Rifater and Jacobsen's Model", Linguistic Researches in Foreign Languages, Volume 4, Number 2.

Sojudi, Farzan (2013), applied semiotics, third edition. Tehran: Alam.

Safavi, Korosh, Getting to know the semiotics of literature, Tehran: Elmi. 2017

Zamiran, Mohammad (2013), an introduction to the semiotics of art, Tehran: Qaseh.

Kaler, Jonathan (2002/2008), in search of signs (semiotics, deconstructive literature, translated by Leila Sadeghi, Tina Amralahi, second edition, Tehran: Alam (printed in the original language in 2002).

Giraud, Pierre (2013), Semiotics, translated by Mohammad Nabovi, first edition, Tehran; Informed

Langroudi, Shams (2018), "Criticism of Sohrab Sepehri in the Analytical History of New Poetry", Iranian Culture and Art and Literature Magazine.

 Modarresi, Fatemeh; Tayte, Mehdi (1402), “A Horizon View on Sohrab Sepehri’s Poems”, Scientific Journal of Persian Poetry and Prose Stylistics (Bahar Adab), Volume 16, Issue 92, pp. 233-243

Mohammadi Karidani, Mohsen; Naqvi, Elaha (2017). "Examination of the poem of Haim Ko Sohrab-Sephari's shoes from the semiotic perspective of Michael Rifater" 5th Literary Text Research Conference, a new look at stylistics, rhetoric, literary criticism

Najafi, Abolhasan (2008), Linguistics basics and its application in Persian language, Tehran: Nilofar.

Namour Mutlat, Bahman (2004), comparative semiotics of poetry and painting of Meraj in the works of Nizami Ganjavi and Sultan Mohammad, first edition, Tehran: Agah

Nabilo, Alireza (2012), "Semiotic reading of the Brotherhood's winter and a message on Sepehri's path", Journal of Linguistic Research. Fall and winter season 3. 2012 pp. 113-136

Riffaterre, Michael (1978). Semiotics of Poetry. 1st.ed. Bloomingston: Indiana University Press 75-200.

Hawthoron,J., (1998)AGlossary of Contemporaary Liturary Theory, London,Arnold

فهرست منابع فارسی

اخوت، احمد(۱۳۸۲)،*دستور زبان داستان*، چاپ اول، اصفهان: فردا، ص ۵۳

برکت، بهزاد؛ افتخاری، طیبه «نشانه کاربست نظریهٔ مایکل ریفاتر بر شعر "ای مرز پرگهر " فروغ فرخزاد،» فصلنامه پژوهشهای زبان و ادبیات تطبیقی،۱۳۸۹ شماره ۱۲،صص ۳۴

پاینده، حسین (۱۳۸۷) نقد شعر آی آدمها سروده نیما یوشیج از منظر نشانه شـناختی، در فـصلنامـهٔ فرهنگستان تهران: ۴۰ دوره ۱۰، شماره ۴، صص ۱۱۳-۹۵

دینه سن، آنه‌ماری(۱۳۸۰)، درآمدی بر نشانه شناسی، ترجمه مظفر قهرمان، آبادان: پرسش، ص۸

حق‌شناس، علی‌محمد، عطاری، لطیف،(۱۳۸۶)، «نشانه‌شناسی شعر»، مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شمارهٔ ۱۸۳.

خواجوی، مهوش؛ طهماسبی، فرهاد(۱۳۹۶)، «بررسی نشانه شناختی شعر"مسافر " سپهری برمبنای نشانه شناسی ساختارگرا؛ الگوی ریفاتر و یاکوبسن»، پژوهشهای زبان‌شناختی در زبان‌های خارجی، دورهٔ۴، شمار ۲.

سجودی، فرزان(۱۳۹۳)، نشانه‌شناسی کاربردی، چاپ سوم. تهران، علم، ص۴۳

ضمیران، محمد(۱۳۸۳)، درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر، تهران، قصه، ص۷۹

کالر،جاناتان(۱۳۹۰/۲۰۰۲)، در جستجوی نشانه‌ها (نشانه‌شناسی، *ادبیات واسازی*،ترجمه لیلا صادقی، تینا امرالهی چاپ دوم، تهران: علم (چاپ به زبان اصلی ۲۰۰۲ م). ص۱۸

گیرو، پی یر(۱۳۸۳)، نشانه شناسی، ترجمه محمد نبوی، چاپ اول، تهران،آگاه، ص۱۳

مدرسی، فاطمه؛ طیطه، مهدی(۱۴۰۲)، « نگاه آفاقی در اشعار سهراب سپهری»، نشریه علمی سبکشناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)، دورۀ شانزدهم، شماره ۹۲، صص ۲۴۳-۲۳۳

نجفی، ابوالحسن (۱۳۸۷)، مبانی زبان‌شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی، تهران، نیلوفر، ص۴

نامور مطلق، بهمن(۱۳۸۳)، نشانه‌شناسی تطبیقی شعر و نقّاشی معراج در آثار نظامی گنجوی و سلطان محمد،چاپ اول، تهران:آگاه ، صص ۲۷۱-۲۵۶

Riffaterre, Michael (1978). Semiotics of Poetry. 1st.ed. Bloomingston: Indiana University Press. 75-200

Hawthoron,J., (1998)AGlossary of Contemporaary Liturary Theory, London,Arnold 307

معرفی نویسندگان

سمیه عبداللهیان: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.
(Email: *somayeabdolahyan56@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0001-4543-0683)

فاطمه مدرسی: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.
(Email: *f.modarresi@urmia.ac.ir* :نویسنده مسئول)
(ORCID: 0000-0001-6636-4737)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Somayeh Abdollahian: PhD student in the Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Urmia University, Urmia, Iran.
(Email: *somayeabdolahyan56@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0001-4543-0683)

Fatemeh Modarresi: Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Urmia University, Urmia, Iran.
(Email: *f.modarresi@urmia.ac.ir* : Responsible author)
(ORCID: 0000-0001-6636-4737)