

تحلیل روایت‌شناختی کوتاه‌ترین شعر شاملو براساس رمزگان پنج‌گانه رولان بارت

محمود مهرآوران*^۱، محمدحسین روان‌بخش^۲

(دریافت: ۱۳۹۸/۸/۷ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۶)

چکیده

یکی از رویکردهای نقد و تحلیل متون ادبی، دیدگاه روایت‌شناسی است. هرچند برخی از متون سنتی را نیز می‌توان با این دیدگاه بررسی و تحلیل کرد، در متون ادبی معاصر این دیدگاه کارایی بیشتری دارد. یکی از ویژگی‌های برجسته شعر نو خصوصیت روایی آن است و در این میان، اشعار احمد شاملو این ویژگی را به‌شکلی بارز نشان می‌دهد. کوتاه‌ترین شعر احمد شاملو، یعنی «سلاخی / می‌گریست / به قناری کوچکی / دل باخته بود»، را براساس آموزه‌های روایت‌شناسانی چون رولان بارت، می‌توان نوعی روایت دانست؛ روایتی که هرچند فقط دو رویداد مرتبط را بازگو می‌کند، این ویژگی را دارد که پس از خوانش پایان نمی‌پذیرد و در ذهن خواننده ادامه می‌یابد. این پژوهش با به‌کارگیری روش بارت، یعنی تحلیل رمزگان پنج‌گانه روایت، نشان داده که شعر مذکور با توجه به تقابل دو شخصیت آن، روایت نوعی دل‌باختگی است که انتظارات، ابهامات و سؤالات بسیاری را برای خواننده ایجاد می‌کند. البته این روایت کوتاه به آن‌ها پاسخ نمی‌دهد و لذا در ذهن خواننده ادامه می‌یابد. همچنین بررسی تقابل دوجزئی «عشق - خشونت» در این شعر نشان می‌دهد درهم‌آمیختگی دو سویه این تقابل

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه قم، قم، ایران (نویسنده مسئول)

* Mehravaran72m@gmail.com

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه قم، قم، ایران

در درون‌مایه موجد طنز در این شعر شده است. شعر مورد بررسی در تحلیل نهایی، روایتی از «پیروزی عشق» و «شکست خشونت» است. **واژه‌های کلیدی:** احمد شاملو، تقابل دوجزئی، رمزگان بارت، روایت‌شناسی شعر، روایت‌شناسی.

۱. مقدمه

امروزه در حوزه نقد و تحلیل متون ادبی، به نسبت تاریخ گذشته و رویکردهای سنتی، دیدگاه‌ها و رویکردهای جدیدی مطرح شده است. دانش‌های نوین دوره معاصر در حوزه علوم انسانی در پیوند با هم ساحت‌های گوناگون علوم و معارف بشری را بررسی و نقد و تحلیل می‌کنند. یکی از این رویکردها روایت‌شناسی^۱ است. اصطلاح روایت‌شناسی را تزوتان تودوروف^۲ در سال ۱۹۶۹م ابداع کرد. این اصطلاح عنوان زیرمجموعه‌ای از ساختارگرایی^۳ است و به مطالعه ساختارگرایانه روایت^۴ اطلاق می‌شود. با این حال، روایت‌شناسی فقط یک نظریه و روش خاص و مشخصی ندارد. در دهه‌های اخیر، انواع و اقسام نظریه‌های روایت‌شناسی مطرح شده است که هر یک مفاهیم و روش‌های خاص خود را وارد نقد ادبی کرده‌اند.

در این پژوهش، این شعر کوتاه احمد شاملو بررسی می‌شود: «سلاخی / می‌گریست / به قناری کوچکی / دل باخته بود» (شاملو، ۱۳۸۵: ۸۹۰). سعی نویسندگان بر این است که با تحلیل روایت‌شناختی این شعر براساس روش رولان بارت^۵ که شامل طبقه‌بندی معنایی روایت بر اساس رمزگان^۶ پنج‌گانه است، به پرسش‌های زیر پاسخ دهند:

- چرا این شعر کوتاه پس از خوانش به پایان نمی‌رسد و در ذهن خواننده ادامه می‌یابد؟
- طنز در این شعر کوتاه چگونه شکل گرفته است؟
- چه ارتباطی میان اساس این روایت، یعنی دو مقوله عشق و خشونت، وجود دارد؟

با توجه به قابلیت‌های روش تحلیل بارت و همچنین استفاده شاملو از روایت در این شعر، می‌توان به سؤالات بالا پاسخ داد. بررسی رمزگان پنج‌گانه بارت و یافتن مصداق‌های این رمزها می‌تواند ساختار معنایی روایت را به روشی متقاعدکننده آشکار کند. از میان این رمزگان، بررسی رمز معنایی^۷ و رمز کنشی^۸ به شناخت شخصیت‌ها و کنش‌های روایت و تحلیل آن‌ها می‌پردازد. بررسی رمز فرهنگی^۹ در کنار سایر رمزگان‌ها آنچه را شعر درباره مقولات عشق و خشونت القا می‌کند، آشکار می‌سازد. در بررسی رمز نمادین، یافتن و تحلیل تقابل‌های دوجزئی روایت می‌تواند زمینه و شکل‌گیری طنز را در روایت نشان دهد. همچنین یکی از نتایجی که بارت از تحلیل رمزگان‌ها به دست آورده، تشخیص متون نوشتاری^{۱۰} (درمقابل متون خواندنی^{۱۱}) است؛ متونی که خواننده را به تولیدکننده متن تبدیل می‌کند و روایت در ذهن خواننده ادامه می‌یابد.

۱-۱. پیشینه تحقیق

با توجه به اهمیت و جایگاه احمد شاملو در شعر معاصر، درباره وی و اشعار و خصوصیات آن‌ها کتاب‌ها، رساله‌ها و مقالات فراوانی نوشته شده است. اندیشه‌ها، موضوعات گوناگون شعری، زبان شعر، نوآوری‌ها، عناوین اشعار، کهن‌الگوها و برخی نشانه‌ها و دیگر خصوصیات اشعار شاملو در دهه‌های گذشته مورد توجه نویسندگان، منتقدان و اهل دانش بوده است. نیز به شکل تطبیقی، موضوعاتی در اشعار شاملو با دیگر شاعران فارسی زبان و غیرفارسی‌زبان، به‌ویژه شاعران عربی، مقایسه شده است.

براساس پژوهشی که بالال، غلامحسین‌زاده و طاهری (۱۳۹۳) انجام داده‌اند، تا پایان سال ۱۳۹۰، تعداد ۳۰۳ مقاله درباره شاملو و شعرش نوشته شده است. طبعاً این تعداد در این سال‌ها افزایش یافته است. تعدادی کتاب نیز مستقلاً درباره وی تألیف شده است؛ مانند سفر در مه از پورنامداریان (۱۳۸۱) که به تفصیل ویژگی‌های شعر شاملو را در ابعاد گوناگون تحلیل کرده است. براهنی هم در جلد دوم طلا در مس (۱۳۷۱) بخشی را به‌طور مبسوط به تحلیل و ارزیابی شاملو و اشعارش پرداخته است.

اما درباره روایت‌شناسی در اشعار شاملو اندک پژوهش‌هایی به چشم می‌خورد؛ از جمله فرزاد کریمی (۱۳۹۲) مجموعه مقالات خود درباره تحلیل روایت در اشعار چند شاعر معاصر را گرد آورده و به شکل کتاب منتشر کرده است که در آن، بخشی را نیز به شعر شاملو اختصاص داده و شعر «فراقی» را به هدف تبیین و تعیین چگونگی استفاده شاعر از زبان برای بیان روایات بررسی کرده و نمونه‌هایی پراکنده از دیگر اشعار شاملو را نیز در تحلیل خود مورد توجه قرار داده است.

مقاله‌ای نیز در زمینه کلی روایت‌شناسی و استفاده از روایت‌شناسی در تحلیل متون نوشته و منتشر شده که در آن‌ها نیز کمتر به تحلیل شعر معاصر پرداخته شده است. دو نمونه از این مقالات (براساس تحلیل رمزگان‌های پنج‌گانه بارت) عبارت‌اند از: صفی‌نوی و سلامی در مقاله‌ای با عنوان «توضیح و معرفی متدولوژی رمزگان پنج‌گانه رولات بارت با نمونه عملی از نمایشنامه فیزیکدان‌ها اثر فریدریش دورنمات» (۱۳۹۰) با به‌کارگیری روش بارت به بررسی و نقد نمایش‌نامه نام‌برده پرداخته و نتیجه گرفته‌اند که برای رمزگشایی متنی چون این نمایش‌نامه، ابتدا باید واحدهای کمینه معنایی و نیز تقابل‌های دوجزئی را که از عوامل عمده معنامند کردن متن هستند، استخراج و سپس با قرار دادن آن‌ها در بافتار گسترده‌تر اجتماعی‌شان، دلالت‌های ضمنی آن‌ها را درک و استنباط کنیم. اسپرهم، شاگشتاسبی و سالاری در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل روایی داستان نخجیران و شیر مثنوی معنوی با رویکرد زبان‌شناسی رمزگان رولان بارت» (۱۳۹۸)، پس از تجزیه و تحلیل به این نتیجه رسیده‌اند که این داستان صرفاً متنی «خواندنی» نیست؛ بلکه با توجه به داده‌هایی که از کاربرد نظریه رمزگان در آن به دست آمده، دارای ظرفیت «نوشتنی» شدن است.

با این وصف، استفاده از رمزگان پنج‌گانه بارت برای تحلیل شعر کوتاه شاملو در این پژوهش کاری تازه است که می‌تواند زمینه‌ای برای ارائه الگویی نو در تحلیل ساختاری

شعر معاصر و به‌خصوص شعر شاملو باشد. همچنین با توجه به بررسی این موضوع در پایگاه‌های استنادی، موضوع این مقاله تازگی دارد.

۲. چارچوب نظری

۲-۱. روایت و روایت‌شناسی

سرچشمه روایت و علاقه انسان به روایت در میان بشر نخستین مشاهده می‌شود که کارهای روزمره خود و به‌ویژه شکار را به‌صورت روایتی تصویری روی دیواره‌های صخره‌ها و غارها حک می‌کرد (پاینده، ۱۳۹۷: ۱۷۰). سنت قصه‌گویی در فرهنگ‌های مختلف و ادامه آن تا عصر حاضر نشان‌دهنده توجه و نیاز انسان‌ها در طول تاریخ به روایت و روایتگری است.

روایت‌شناسی مطالعه ساختارگرایانه روایت به هدف تشخیص عناصر و تبیین کارکرد معناسازی عناصر آن در ساختار انواع روایت است. برای تعریف روایت به‌نظر می‌رسد هم به نگاه سنتی و هم به دیدگاه نظریه‌پردازان جدید باید مراجعه کرد. در دیدگاه پژوهشگران سنتی، روایت رشته‌ای از حوادث واقعی، تاریخی یا خیالی است که به‌نحوی ارتباطی بین آن‌ها برقرار باشد (میرصادقی و میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۷۲). این پژوهشگران معمولاً روایت را منحصر به ادبیات داستانی (رمان، داستان کوتاه و...) می‌دانند. اما در دیدگاه نظریه‌پردازان در دوره معاصر، روایت براساس ویژگی‌های مختلفی تعریف شده و با توجه به گسترش حوزه مطالعاتی روایت از متون ادبی به رشته‌های دیگر نمی‌توان تعریفی یک‌دست را یافت و این پرسش که «روایت دقیقاً چیست؟» پاسخ واحد و مورد اجماعی ندارد. با این حال، بعضی از تعاریف را مرور می‌کنیم. روایت نوعی نظام است و هر متن روایی بخشی از این نظام را منعکس می‌کند. در هر تعریف روایت، بر یک یا چند عنصر تأکید می‌شود. در تعریفی، بر نقش راوی تکیه می‌شود؛ تعریفی دیگر داستان و راوی را مهم می‌شمارد؛ در یک تعریف هم واقعه و نظام وقایع اهمیت دارد. اگر داستان را موضوع روایت‌شناسی بگیریم، «داستان

پی‌رفتی از رویدادهاست که شامل شخصیت‌ها می‌شود. از این رو روایت شکلی از ارتباط است که پی‌رفتی^{۱۲} از رویدادها به دست می‌دهد؛ رویدادهایی که شخصیت‌ها ایجاد و تجربه کرده‌اند» (یان، ۱۳۹۷: ۱۲). همچنین برخی از تعریف‌های نافذ عبارت‌اند از: «روایت عبارت است از داستانی که یک یا چند راوی آن را باز می‌گویند؛ روایت بازنمایی یک واقعه یا زنجیره‌ای از وقایع است و روایت عبارت است از بازنمایی رویدادهای مرتبط» (پاینده، ۱۳۹۷: ۱۷۵-۱۷۶). در مجموع داستان، راوی، واقعه و شخصیت از عناصر اصلی روایت است.

با این حال، برای روایت‌شناسان تعیین مصادیق روایت بیش از تعریف خود روایت اهمیت دارد. بعضی از روایت‌شناسان حوزه کار خود درباره روایت را بر مصادق‌های خاصی از روایت بنا کرده‌اند؛ مثلاً حوزه پژوهش کلود لوی - استراوس^{۱۳} مختص اسطوره‌هاست یا ولادیمیر پراپ^{۱۴} به گونه‌شناسی قصه‌های پریان پرداخته است. اما رولان بارت هم روایت را بسیار عام می‌داند و هم حوزه پژوهش در زمینه روایت را محدود به نوع خاصی از روایت نمی‌داند. از نظر بارت، روایت چیزی فراتر از مفهوم خاص روایت است که در داستان به کار می‌رود: هر جا که کسی رویدادی یا مجموعه‌ای از رویدادهای مرتبط را بازگو کند، اعم از شعر، اسطوره، حماسه، تاریخ، پانتومیم، نقاشی و عکس، با روایت روبه‌رو هستیم.

۲-۲. روایت‌شناسی به شیوه رولان بارت

همان‌طور که روایت‌شناسان مصادیق مختلفی از روایت را در حوزه پژوهش خویش انتخاب کرده‌اند، روش‌های تحلیلشان نیز متفاوت است. این تفاوت به اندازه‌ای است که این حوزه از نظریه ادبی را فوق‌العاده متکثر و متنوع کرده است. با چنین تنوعی، باید در هر پژوهش ابتدا روش تحلیل کاملاً مشخص و تبیین شود. روش تحلیل روایتی مورد استفاده در پژوهش حاضر همان است که رولان بارت در کتاب معروف خویش /س/ زد^{۱۵} به کار گرفته است. بارت در این کتاب - که نخستین بار در سال ۱۹۷۰م منتشر شد

داستان کوتاهی از انوره دوبالزاک^{۱۶} به نام «سارازین»^{۱۷} را به روشی نوین تحلیل می‌کند که سرمشقی برای تحلیل روایت‌شناختی است. به این ترتیب، روش بارت، برخلاف سایر روش‌های روایت‌شناسی که چندان به تحلیل و تفسیر متن منفرد نظر ندارند، قابلیت اعمال بر روایت منفرد را دارد. به تعبیر دیگر، با روش بارت می‌توان عناصر روایت در هر متن روایی منفرد را مشخص کرد و کارکرد معناسازانه آن عناصر را در ساختار متن تبیین نمود.

بارت پیش از آغاز تحلیل داستان، به انتقاد از روایت‌شناسی می‌پردازد که می‌خواهند تمام روایت‌های جهان را (که بی‌شمارند) در ساختاری واحد قرار دهند و به طعنه کار آن‌ها را شبیه بودایی‌هایی می‌داند که به مدد ریاضت می‌خواهند سراسر چشم‌اندازی را در یک دانه لوبیا ببینند! او این کار را طاقت‌فرسا و درنهایت نامطلوب می‌داند که تمایز متن‌ها را نادیده می‌گیرد (بارت، ۱۳۹۴: ۱۳).

بارت سپس به توصیف دو گونه متفاوت متن می‌پردازد: متن نوشتاری و متن خواندنی. متن نوشتاری متنی متکثر است که در مواجهه با آن، خواننده مصرف‌کننده نیست، بلکه تولیدکننده متن است و درمقابل متن خواندنی متنی است که فقط خواننده می‌شود (همان، ۱۴-۱۵). اهمیت داستان «سارازین» برای بارت در این است که در مرز میان این دو گونه جای دارد: «درحالی که روش نگارش بالزاک سرشار از کلیشه‌ها و قاعده‌های قالبی در بیان است و می‌کوشد تا به خواننده عقایدی را تحمیل کند، درون‌مایه اصلی داستان آن قاعده‌ها و عقاید را درهم می‌شکند» (احمدی، ۱۳۸۰: ۲۳۹) و نهایتاً به‌دلیلی (که اثباتش تمامی کتاب *اس/زد* است) به متنی نوشتاری تبدیل می‌شود.

وی برای تحلیل داستان «سارازین»، این داستان را به ۵۶۱ واحد معنایی تقسیم می‌کند و سپس این واحدها را تحت پنج رمز (که روی هم رمزگان روایت را تشکیل می‌دهند) طبقه‌بندی می‌کند. این رمزها عبارت‌اند از: رمز معنایی، رمز کنشی، رمز

فرهنگی، رمز تأویلی^{۱۸} و رمز نمادین^{۱۹}. مقصود بارت از رمز هر جنبه‌ای از متن است که خواننده بتواند معنایی را برای آن قائل شود. او استدلال می‌کند که روایت‌ها را صرف‌نظر از میزان پیچیدگی‌شان، و همچنین به‌رغم تنوع چشمگیرشان در فرهنگ‌های مختلف، می‌توان برپایه این پنج رمز بررسی کرد (پاینده، ۱۳۹۷: ۲۲۳). این رمزگان پنج‌گانه قابلیت فهم متن را سامان می‌دهد. رمز کنشی و رمز هرمنوتیکی عامل حرکت متن به جلو هستند و متن را از نقطه‌ای به نقطه دیگر و به‌سوی غایت اجتناب‌ناپذیر متن پیش می‌برند و سه رمز دیگر اطلاعات اساسی را فراهم می‌کنند و معانی ضمنی لازم برای تکمیل قابلیت فهم متن را به‌دست می‌دهند (سجودی، ۱۳۹۷: ۱۵۱). با این وصف و با استناد به رمزگان پنج‌گانه بارت و با توجه به اینکه الگوی روایت‌شناسی وی در میان الگوهای دیگر روایت‌شناسان یگانه‌الگویی است که می‌شود آن را در داستان‌های منفرد نیز به‌کار گرفت، می‌توان از ساختار روایی شعر شاملو به ساختارهای فکری همراه آن دست یافت و تحلیلی روایت‌شناختی از این شعر ارائه داد. در این نگاه، تحلیل شعر برمبنای رمزگان منجر به تعبیر متن و کارکرد معناساز عناصر روایی می‌شود و می‌توان به معنا رسید. الگوی بارت به تحلیل محتوا می‌پردازد و عناصر شکلی را نیز توضیح می‌دهد.

۲-۳. روایت در شعر شاملو

احمد شاملو از نام‌دارترین و اثرگذارترین شاعران دوره معاصر و صاحب سبک ویژه خویش است. اشعار شاملو، به‌عنوان پیش‌تاز و صاحب سبک در شعر سپید، ویژگی‌های گوناگون دارد. شعر این شاعر معاصر در حوزه اجتماعی و غنایی است و زبان و قدرت تصویر شعر او را به یکی از برجسته‌ترین اشعار معاصر تبدیل کرده است. یکی از ویژگی‌های اشعار شاملو جنبه روایی آن است. از این منظر، اشعار شاملو کمتر بررسی شده است؛ زیرا از یک سو در نگاهی فراخ‌تر کلیت شعر نو از این دیدگاه چندان مورد توجه قرار نگرفته و از سوی دیگر روایت‌شناسی در ادبیات ما به‌نسبت موضوعی تازه

است. در ادبیات ما، توجه به روایت و عناصر داستانی بیشتر معطوف به منظومه‌ها، داستان‌ها و حکایات بوده است. اشعار دیگر، به‌ویژه شعر نو که روایی بودن یکی از مشخصه‌های آن است، از تحلیل‌های روایت‌شناختی چندان بهره‌ای نبرده است. بنابراین بررسی نمونه‌هایی از اشعار روایی یا شیوه‌های روایت در اشعار امروز، به‌ویژه در اشعار شاملو، موضوع روایت‌شناسی را آشناتر می‌کند و دوست‌داران شعر نو و پی‌جویان مباحث ادبی و نقد و تحلیل را به تلاش بیشتر برمی‌انگیزد و لذت مطالعه شعر را بیشتر می‌کند؛ زیرا روایت خود ابزاری برای انتقال تجربه‌هاست؛ تجربه‌هایی که از لذت خواندن متون و اشعار و داستان‌ها و مانند آن به خواننده منتقل می‌شود.

بسیاری از اشعار شاملو به‌شیوه روایت یا تصویر روایی است؛ از جمله «شبانۀ ۲» و شعر «طرح» که خود روایتی کوتاه و موجز از بیان احوال یک جامعه، با زبانی رمزی است. برخی از اهل نظر این مختصه «روایت‌وار» را با خصوصیت «داستان‌گونه‌گی» که آن را از عیب‌های شعر شاملو نام نهاده‌اند، متفاوت می‌شمارند؛ زیرا داستان‌گونه‌گی را «ناشی از فضای خاطره‌آمیز شعر و روحیه احساساتی شاعر در دوره‌های آغازین شعر خود می‌دانند و البته در دوره‌های بعدی شعر شاملو آن را مختصه‌ای می‌دانند که 'روایت‌وار' در شعر او دیده می‌شود» (حقوقی، ۱۳۸۱: ۱۷).

اندک پژوهش‌هایی که درباره روایت در اشعار شاملو صورت گرفته، براساس مبانی نظری روایت‌پردازی انجام نشده و بیشتر ناظر به بررسی قصه‌های شعر او و چگونگی داستان‌پردازی در اشعاری است که در حوزه روایی قرار می‌گیرد:

بررسی دقیق اشعار شاملو نشان می‌دهد که به‌طور کلی روایت در شعر او به دو گونه عمل کرده است. اول آن دسته از اشعار که به آشکارگی حاوی روایت‌اند و در واقع بنای شعر برپایه یک داستان (طرح) است و دوم اشعاری که آشکارا به قصه‌گویی نمی‌پردازند؛ بلکه در آن‌ها می‌توان تعدادی پاره‌روایت مستقل را تشخیص داد که بر روی هم سازنده یک روایت ضمنی‌اند (کریمی، ۱۳۹۲: ۳۴۱).

پس با توجه به تعریف شامل‌شونده روایت‌شناسان از روایت، به‌ویژه بارت که اشعار روایی هم در حوزه مطالعات و تحلیل‌های روایت‌شناسی قرار می‌گیرد، شعری از شاملو که برپایه داستان (طرح) است، تحلیل می‌شود.

۳. تحلیل کوتاه‌ترین شعر شاملو با استفاده از رمزگان بارت

بارت در تحلیل «سارازین» ابتدا این داستان را به واحدهای معنایی مجزا تقسیم می‌کند؛ اما شعر شاملو به‌اندازه‌ای کوتاه است که نیازی به این تقسیم‌بندی نیست و می‌توان همه شعر را یک واحد معنایی در نظر گرفت و رمزگان آن را بررسی کرد:

سلاخی / می‌گریست / به فناری کوچکی / دل باخته بود (شاملو، ۱۳۸۵: ۸۹۰).

این شعر بدون نام اولین بار در مجموعه *مدایح بی صله* منتشر شد و تاریخ ۱۳۶۳ را بر خویش دارد. *مدایح بی صله* ۵۱ قطعه شعر شاملو را شامل می‌شود که بین سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۹ سروده و اولین بار در سال ۱۳۷۱ منتشر شده است.

بر مبنای نظریات روایت‌شناسانی همچون بارت، می‌توان این سروده را یکی از مصادیق روایت محسوب کرد. بر این اساس، روایت چیزی فراتر از مفهوم خاص روایت است که در داستان به کار می‌رود: هر جا که کسی رویدادی یا مجموعه‌ای از رویدادهای مرتبط را بازگو می‌کند، اعم از شعر، اسطوره، حماسه، تاریخ، پانتومیم، نقاشی و عکس، با روایت روبه‌رو هستیم.

به این ترتیب، می‌توان این شعر را براساس روش بارت، یعنی تحت پنج رمز، بررسی کرد. ذکر این نکته هم ضروری است که مقصود بارت از «رمز» هر جنبه‌ای از متن است که خواننده بتواند معنایی برای آن قائل شود و این پنج رمز شامل تمام رمزگان متن است.

۳-۱. رمز معنایی

این رمز مربوط به درون‌مایه روایت است. معنابن عناصری در متن هستند که اهمیتشان از لایه دوم معنای آن متن (معنای ضمنی) برمی‌آید. استفاده از عناصر معنایی به نویسنده امکان می‌دهد ویژگی‌های شخصیت‌های داستان را به‌طور غیرمستقیم به

خواننده بشناساند یا معنایی ضمنی به مکان‌ها و رویدادها بدهد (پاینده، ۱۳۹۷: ۲۲۴-۲۲۵).

یکی از مهم‌ترین عناصر شکل‌گیری متن روایی شخصیت است.

شخصیت و هرآنچه شخصیت مستلزم آن است، از جمله بینش عمیقی که درباره اذهان شخصیت‌های تخیلی دیگر، منحصر به فرد بودن انگیزه‌ها و تفاوت در جهان‌بینی آن شخصیت‌ها به ما می‌دهد، اغلب همان چیزی است که خوانندگان را به شدت، مجذوب رمان و داستان می‌سازد (تولان، ۱۳۸۶: ۱۴۶).

شعر مورد نظر این پژوهش روایتی درباره دو شخصیت است که با عنوان‌های «سلاخ» و «قناری کوچک» معرفی می‌شوند. اگرچه سلاخ به کسی اطلاق می‌شود که گاو و گوسفند و مانند آن‌ها را ذبح می‌کند و پوست می‌کند، این واژه به‌طور ضمنی معنای سنگدل و جنایتکار را هم القا می‌کند؛ چنان‌که سلاخی کردن نیز در کنایه به معنای «کشتن کسی به طرز وحشیانه» به کار می‌رود. چنین شخصیتی خواننده را با تعبیرها و تصورات مختلف روبه رو می‌سازد؛ زیرا:

شخصیت مستلزم پدید آوردن تصویری است که خواننده در آن همدستی خلاقانه دارد. ما با استفاده از کلمات، یک شخص را می‌سازیم. توضیحات متنوع از یک فرد مفروض همراه با توصیف‌های صریح یا غیرصریح از کنش‌ها و واکنش‌های آن فرد کافی است تا غالب خوانندگان را به تصویری از فرد برساند (همان، ۱۴۷).

استفاده از واژه «سلاخ» برای توصیف فرد، او را مردی با اندام درشت و نخراشیده و قیافه‌ای خشن تصور می‌کند که از عواطف و احساسات معمول انسانی بی‌بهره یا کم‌بهره است. چنین انسانی در رفتار قاطع، محکم و بی‌پرواست و در کارهایش تردید و تزلزل به چشم نمی‌خورد. همچنین تعقل چندانی هم در کردارش دیده نمی‌شود و اتکایش بیشتر به قدرتی است که برای خودش متصور است.

در طرف دیگر روایت، «قناری» قرار دارد؛ پرنده‌ای که جثه‌ای کوچک، ظریف و زیبا دارد و معمولاً به سبب صدای خوشی که دارد، نگه‌داری می‌شود. این هنر قناری

مهم‌ترین مشخصه زیستی اوست و به این ترتیب، می‌توان او را مظهر احساسات و منبع عواطف دانست. تأکید بر صفت «کوچک» برای قناری علاوه بر یادآوری جثه ریز او، به‌طور ضمنی او را موجودی ضعیف، قابل‌ترحم و آسیب‌پذیر به‌خصوص در مقایسه با سلاخ معرفی می‌کند. بیان دل‌باختگی سلاخ به او نیز، براساس هنجارها، نشانه مؤنث بودن قناری است.

به این ترتیب در دو سوی این روایت، دو شخصیتی قرار دارند که هیچ نسبتی با هم ندارند و در نقطه مقابل هم قرار می‌گیرند.

۲-۳. رمز کنشی

این رمز نشانگرهای کنش روایت، شامل کردار شخصیت‌ها و رویدادها، را مشخص می‌کند. رمز کنشی با توصیف یک کنش، این انتظار را در خواننده شکل می‌دهد که آن کنش به سرانجام برسد و به این ترتیب پی‌رنگ روایت حرکتی پیش‌رونده داشته باشد (پاینده، ۱۳۹۷: ۲۲۴).

در این شعر، دو کنش فقط روایت شده است: «گریستن سلاخ» و «دل‌باختگی او به قناری کوچک». براساس این روایت کوتاه، دل‌باختگی منجر به گریستن می‌شود. اما آیا این، انتظارات خواننده را از سرانجام کنش دل‌باختگی سلاخ برآورده می‌کند؟ با توجه به آنچه درباره شخصیت سلاخ در ذهن خواننده متصور شده، اولاً دل‌باختگی کنشی است نامنتطبق با این شخصیت و ثانیاً نتیجه این کنش نیز قاعدتاً باید چیز دیگری جز گریستن باشد؛ سلاخ دست‌کم درمقابل قناری کوچک و ضعیف، فعال مایشائی است که با تکیه بر قدرت خود، باید طلب عشق کند.

کنش «گریستن» نه‌تنها نتیجه مطلوب و قانع‌کننده‌ای برای این دل‌باختگی نیست، بلکه خود انتظارات جدیدی را برای خواننده به‌وجود می‌آورد؛ زیرا این کنش تصویری را که از سلاخ شکل گرفته، مختل می‌کند و درمقابل آن قرار می‌گیرد. اگر گریستن ماحصل عشق سلاخ به قناری است، خواننده انتظار دارد بفهمد آیا این عشق چنان

تحوالی در شخصیت سلاخ شکل داده که باید از این پس او را فرد دیگری دانست یا اینکه گریستن فقط شروع ماجرای این دل‌باختگی است.

به این ترتیب، نمی‌توان این روایت را روایتی بسنده دانست؛ انتظارات خواننده از کنش‌های روایت برآورده نشده و لازم است که روایت تا به سرانجام رسیدن این انتظارات ادامه یابد. این اتفاق اولین علتی است که باعث می‌شود این شعر به‌قول بارت «نوشتاری» شود و تا زمانی که خواننده سرانجام قانع‌کننده‌ای برای کنش‌ها پیدا نکرده است، کنش‌های تازه‌ای از روایت در ذهن او شکل می‌گیرد و روایت را ادامه می‌دهد.

از سوی دیگر روایت این کنش‌های تازه «روایتی خطی» نیست که داستان با سیر زمانی وقایع به‌پیش می‌رود و علت و معلول‌های داستانی به‌صورت پشت‌سرهم روایت را شکل می‌دهند؛ چراکه دو کنش اصلی این روایت، برعکس زمان رخداد آن‌ها، روایت شده است؛ یعنی اگرچه در واقعیت اول دل‌باختگی اتفاق افتاده و پس از آن گریستن سلاخ، در روایت ابتدا گریستن بیان می‌شود و سپس دل‌باختگی. اگر بنا بود روایت از نوع خطی باشد، باید کنش‌ها به‌ترتیب وقوع زمانی آن بیان می‌شد. با این وصف، خواننده نیز برای ادامه دادن و تکمیل این روایت در ذهن خود، این روایت غیرخطی را ادامه می‌دهد؛ یعنی خواننده کنش‌های افزوده‌شده را نه الزاماً در انتهای شعر، بلکه می‌تواند در ابتدا و بین سطرهای شعر جای دهد. این کار باعث خوانش چندباره شعر توسط خواننده می‌شود؛ خوانشی که ممکن است در هر مرتبه، سؤال‌ها و انتظارات تازه‌ای برای خواننده شکل دهد یا کنش‌های احتمالی متفاوتی را ایجاد کند. مثلاً اگر خواننده در کنش‌های ذهنی خویش، قناری را در قفس روایت کند، این احتمال شکل می‌گیرد که سلاخ مجبور به گشتن اوست و برای همین گریه می‌کند. حال با خوانش دوباره شعر، این انتظار تازه شکل می‌گیرد که بدانیم سلاخ بالاخره قناری را می‌گشاید. یا اگر خواننده کنش قناری را پرواز در آسمان و دور شدن از دسترس سلاخ تصور کند، با

خوانش دوباره شعر انتظار این است که پس از این دل‌باختگی نافرجام، سلاخ دیگر همان سلاخ قبلی باقی نماند و آتش فراق زندگی او را دگرگون می‌کند. به این ترتیب، براساس اینکه خواننده چه زمانی به روایت کامل و برآورده شدن انتظارات خویش از روایت برسد، شعر بارها و بارها خوانده می‌شود و روایت با کنش‌های تازه ادامه می‌یابد.

۳-۳. رمز فرهنگی

این رمز حکمت عام یا عرف‌های اجتماعی را مشخص می‌کند و نشان می‌دهد جامعه درباره موضوعات مطرح شده در روایت چه توقعاتی دارد یا چه کاری را درست و چه کاری را نادرست می‌داند. دانش عمومی خواننده از تاریخ، فرهنگ و حتی ضرب‌المثل‌های متداول، بر فهم او از رمزهای فرهنگی روایت و نهایتاً برداشت او از معنای آن‌ها تأثیر می‌گذارد (پاینده، ۱۳۹۷: ۲۲۶).

احمد شاملو از شاعرانی است که علاوه بر آگاهی عمیق به فرهنگ ایرانی و خرده‌فرهنگ‌های موجود آن، خود صاحب پژوهش‌ها و آثار مکتوبی در این زمینه است. همین آشنایی، به‌ویژه تسلط او بر فرهنگ عامه، باعث شده که اشعاری فولکلور نیز بسراید و در آن‌ها قصه‌هایی از فرهنگ بومی ایران را روایت کند.

انتخاب قناری به‌عنوان یکی از شخصیت‌های روایی این شعر برگرفته از فرهنگ پرنددوستی مردم است که البته این دوستی حالتی متناقض (پارادوکسی) نیز دارد؛ یعنی از طرفی مردم پرنده‌ها، به‌ویژه قناری، را دوست دارند و از طرفی به‌سبب همین دوست داشتن، این پرند و برخی دیگر از پرندگان را در قفس محبوس می‌کنند تا هر روز آن‌ها را ببینند و به آن‌ها محبت کنند و با آن‌ها خوش باشند!

روایت این شعر درباره دل‌باختگی و عشق است. این موضوع اتفاقی مهم در زندگی عامه و بخش مهمی از ادبیات رسمی و شفاهی جامعه است. درک عامی که از عشق وجود دارد، آن را نه اتفاقی به اختیار فرد و ازپیش برنامه‌ریزی شده، بلکه هیجانی

عاطفی می‌داند که «آمدنی است نه آموختنی». استفاده از واژه «دل‌باختگی» به‌جای «عشق» در این شعر، تقویت و تأکید بر همین ویژگی عشق در باور عامه است. عاشق بازنده‌ای است که دلش را باخته است. دل یا قلب اندام مرکزی و حیاتی موجود بشری است که درعین حال جایگاه احساسات و عواطف هم شناخته می‌شود. به این ترتیب، باختن دل نه‌تنها دادن عنان احساسات به دیگری، بلکه بخشیدن زندگی و عمر عاشق یعنی همه‌دارایی اوست.

داستان‌ها، افسانه‌ها و توصیف‌ها از عشق در ادبیات و به‌خصوص در اشعار عاشقانه، به عشق ارزشی والا بخشیده است. با این حال، همیشه عشق ستوده نیست؛ زیرا هر عشقی، عشق واقعی شمرده نمی‌شود: «عشق‌هایی کز پی رنگی بود/ عشق نبود عاقبت ننگی بود» (مولوی، ۱۳۸۷: ۱۰۴). همچنین برخی از عشق‌ها به‌طور صریح یا ضمنی مذموم شمرده شده‌اند: «عشق پیری گر بجنبد سر به رسوایی زند» یا «نازپرورد تنعم نبرد راه به دوست/ عاشقی شیوه مردان بلاکش باشد» (حافظ، ۱۳۹۵: ۲۳۳).

به این ترتیب، در نظر عامه، ارزش عشق مطلق نیست و به شخصیت و مختصات عاشق هم وابسته است. این دیدگاه باعث می‌شود دل‌باختگی سلاح، با توجه به شخصیت متصور برای او، در برداشت خواننده، عشقی مذموم تلقی شود و ارزش مثبتی نداشته باشد.

نکته دیگر این است که صرف‌نظر از ارزش و اعتبار هر عشقی، عشق در باور عمومی، اتفاقی در زندگی هر فرد است که اگرچه در ابتدا شاید آسان و شیرین جلوه کند، مشکل است و مشکل‌آفرین و به‌طور کلی شعله‌ای است سوزان و خانمان‌برانداز که همه موجودیت عاشق را می‌طلبد و می‌سوزاند و معمولاً درنهایت هم به ناکامی منجر می‌شود. این دیدگاه هم باعث تقویت انتظارات خواننده از کنش دل‌باختگی می‌شود و این انتظار را به‌وجود می‌آورد که هستی سلاح را نشانه رود و بسوزاند، نه

اینکه فقط قطرات اشکی بر چهره سلاخ روان کند! نتیجه این است که فهم خواننده از رمز فرهنگی «دل‌باختگی» نیز بخشی از اسباب ادامه یافتن شعر در ذهن خواننده است.

۳-۴. رمز تأویلی

کارکرد این رمز باعث ایجاد ابهام در روایت می‌شود و کیفیتی رازآمیز یا معماگونه به آن می‌بخشد. این وضعیت پرسش‌هایی را در ذهن خواننده شکل می‌دهد و با ایجاد تعلیق، او را تشویق می‌کند که برای یافتن پاسخ، فرایند خواندن روایت را ادامه دهد. رمز تأویلی سرنخ‌هایی از معنا را در اختیار خواننده می‌گذارد تا او به صرافت یافتن معنای آن بیفتد (پاینده، ۱۳۹۷: ۲۲۳).

با توجه به آنچه در بخش‌های قبلی از رمز معنایی «سلاخ» و «قناری» و همچنین رمز فرهنگی «دل‌باختگی» توصیف شد، بدیهی است که ترکیب «دل‌باختگی سلاخ» به قناری» و همین‌طور «گریستن سلاخ» ابهامات و پرسش‌های مختلفی را در ذهن خواننده شکل می‌دهد. اگر روایت طولانی بود، خواننده برای رفع این ابهامات و یافتن پاسخ سؤالات، به خواندن ادامه روایت تشویق می‌شد؛ اما در این روایت خاص و کوتاه، ابهامات و سؤالات متعدد فقط در ذهن خواننده پاسخ داده می‌شود؛ پرسش‌هایی نظیر اینکه سلاخ چطور و بر مبنای کدام احساسات عاشق شده است؟ و آیا اصلاً می‌توان به چنین کسی نسبت دل‌باختگی داد؟ آیا گریه سلاخ اصلاً نتیجه عشق است یا اینکه عدم دسترسی او به قناری او را به نمایش عشق و ریختن اشک تماشای او داشته است؟

همچنین این روایت درباره موقعیت و واکنش قناری کوچک به این دل‌باختگی نامتعارف هیچ توضیحی نمی‌دهد. اگر راوی این روایت را «سوم‌شخص دانای کل» بدانیم، قاعدتاً او باید به همه رویدادها و حتی بخش‌های پنهان داستان آگاهی داشته باشد و درباره وضعیت قناری هم توضیح دهد. در توضیح این موضوع بر مبنای نظریه روایت‌شناسی ژرار ژنت^{۲۰} باید گفت با این فرض، روایت «فاقد کانونی‌سازی» است.

کانون‌سازی^{۲۱} اصطلاحی است که ژرار ژنت برای انتخاب گریزناپذیر و منظری (محدود) در روایت برگزید. این منظر زاویه دیدی است که چیزها به‌طور غیرصریح از رهگذر آن دیده، احساس، فهمیده و ارزیابی می‌شوند. دیده شدن در اینجا مفهوم گسترده‌ای دارد و فقط ادراک بصری را دربرنمی‌گیرد (تولان، ۱۳۸۶: ۱۰۸).

روایتی که کانونی‌سازی دارد،

روایتی است که بر ذهنیت شخصیت خاصی تمرکز می‌کند و جهان روایت را بر مبنای ادراک او برای خواننده توصیف می‌کند؛ اما روایتی که بر ذهنیت شخصیت خاصی تمرکز ندارد و ادراک‌های شخصیت واحدی را مبنای دیدن جهان داستان قرار نمی‌دهد، فاقد کانونی‌سازی است (پاینده، ۱۳۹۷: ۱۸۶).

اکنون در چنین حالتی از این روایت از طرفی باید بر دل‌باختگی سلاح صحنه گذاشت و اشک‌های او را واقعی دانست؛ اما می‌توان انتظار داشت که هم شرایط، موقعیت و کنش‌های قناری و هم پیامدهای این دل‌باختگی در هر دو سوی داستان روایت شود.

در فرض دیگر، روایت دارای «کانونی‌سازی بیرونی» دانسته می‌شود. براساس نظریات ژنت، در این حالت رفتار و گفتار شخصیت‌های داستان برای خواننده به‌نمایش گذاشته می‌شود؛ اما افکار و احساسات درونی آن‌ها معلوم نیست. در واقع راوی دانش چندانی درباره شخصیت‌های روایت ندارد و فقط به تجلی ظاهری افکار و احساسات آنان دسترسی دارد (همان، ۱۸۷) با این فرض، ممکن است که راوی اصولاً اطلاع خاصی از قناری کوچک نداشته باشد؛ اما دلیلی هم ندارد که روایت او از دل‌باختگی سلاح صحیح باشد. در این صورت، ابهام جدیدی شکل می‌گیرد: غرض سلاح از نمایش دل‌باختگی و گریه چیست؟ آیا سلاح براساس طبیعت خویش فقط می‌خواهد به قناری دست یابد و او را سلاخی کند، اما چون برخلاف حیواناتی چون گاو و

گوسفند، قناری دور از دسترس اوست و مثلاً پرواز کرده و رفته است، سلاخ خود را به دل‌باختگی زده تا او را به دام بیندازد و شکار کند؟! پرسش دیگری که این روایت در ذهن خواننده ایجاد می‌کند، این است که سلاخ و قناری کوچک و به‌خصوص دل‌باختگی استعاره از چیست. برای پاسخ به این سؤال، بازخوانی شعر دیگری از شاملو که در آن نیز سخن از «عشق و قصاب و قناری» است، می‌تواند راهگشا باشد:

دهانت را می‌بویند
مبادا که گفته باشی دوستت می‌دارم.
دلت را می‌بویند
روزگارِ غریبی‌ست، نازنین.

و عشق را
کنار تیرکِ راهبند
تازیانه می‌زنند.

عشق را در پستوی خانه نهان باید کرد.

در این بُن‌بستِ کج و بیجِ سرما
آتش را
به سوخت‌بارِ سرود و شعر
فروزان می‌دارند.
به اندیشیدن خطر مکن.
روزگارِ غریبی‌ست، نازنین!
آن که بر در می‌کوبد شباهنگام
به کُشتنِ چراغ آمده است.
نور را در پستوی خانه نهان باید کرد.

آنک قصابان‌اند

بر گذرگاه‌ها مستقر

با کُنده و ساتوری خون‌آلود

روزگارِ غریبی‌ست، نازنین!

و تبسم را بر لب‌ها جراحی می‌کنند

و ترانه را بر دهان.

شوق را در پستوی خانه نهان باید کرد.

کبابِ قناری

بر آتشِ سوسن و یاس

روزگارِ غریبی‌ست، نازنین!

ابلیسِ پیروزمست

سورِ عزای ما را بر سفره نشسته است.

خدا را در پستوی خانه نهان باید کرد (شاملو، ۱۳۸۵: ۸۲۴-۸۲۵).

در روزگار و شرایط انحطاطی که عشق را باید در پستوی خانه نهان کرد، قصابان با ساتوری خون‌آلود در گذرگاه‌ها مستقرند و از طرف دیگر قناری را کباب می‌کنند. این روایت، روایت سلاخ و سلاخ‌هایی است که فعال مایشاء هستند و چنان حق را به جانب خویش می‌دانند که می‌توانند در کنار سلاخی، عاشق قناری کوچکی شوند و نه تنها از ابراز این عشق ابایی ندارند، بلکه با گریه و دقیقاً برخلاف دیگران، عشق خویش را فریاد می‌زنند. به این ترتیب، این شعر روایت رسوایی طبقه تمامیت‌خواه است؛ هم سلاخی از آن اوست و هم عشق؛ هم بر جان‌ها حکومت می‌کند و هم می‌خواهد دل‌ها را تسخیر کند. از نظر این طبقه، قناری کوچک محکوم به معشوقه بودن است؛ همچنان که دیگران محکوم به سلاخی شدن هستند.

۵-۳. رمز نمادین

این رمز نیز همچون رمز معنایی به شکل‌گیری درون‌مایه روایت کمک می‌کند؛ با این تفاوت که رمز معنایی محدود به معنای ضمنی رفتار یا گفته‌های شخصیت‌هاست، درحالی که رمز نمادین کل متن را دربرمی‌گیرد. کارکرد رمز نمادین به این صورت است که با برساختن تقابل‌های دوجزئی، ساختار متباینی را در روایت ایجاد می‌کند که مطابق با دیدگاه ساختارگرایان درباره این قبیل تباین‌ها، درون‌مایه خاصی را به ذهن خواننده روایت متبادر می‌کند. رمز نمادین دلیل تکرار بن‌مایه‌های متن را مشخص می‌کند و بدین ترتیب، زمینه‌ای را برای تحلیل همه متن (و نه یک جزء خاص از آن) فراهم می‌آورد (پاینده، ۱۳۹۷: ۲۲۵).

تقابل دوجزئی «خشونت - عشق» تقابل اصلی و درون‌مایه‌ساز این روایت است. در یک سوی این تقابل واژه «سلاخ» (نماد خشونت) قرار دارد که تباینی را با «گریستن» و «دل‌باختگی» و «قناری کوچک» (نمادهای مربوط به عشق) شکل می‌دهد. اهمیت این تقابل در این شعر چنان است که اگر با تغییر در واژگان شعر این تقابل دوجزئی را حذف کنیم، مثلاً اگر به جای سلاخ واژه عارف را بگذاریم، همه درون‌مایه شعر بی‌اعتبار خواهد شد.

یکی از نکات مورد توجه در این تقابل این است که در این روایت دل‌باختگی و گریستن که قاعدتاً باید مربوط به قناری باشد، به سلاخ نسبت داده می‌شود و درمقابل هیچ ارتباطی بین دل‌باختگی و قناری دیده نمی‌شود. به این ترتیب، تباین بین دو سوی این تقابل در ذهن خواننده دچار اختلال می‌شود یا از بین می‌رود. کلود لوی - استراوس، صاحب‌نظری که به بررسی ساختارگرایانه اسطوره پرداخته، اعتقاد دارد که انسان همواره براساس تقابل‌های دوجزئی می‌اندیشد (همان، ۳۰۶). به این ترتیب، تداخل دو سوی تقابل دوگانه در این روایت، برخلاف الگوی ذهنی خواننده یا اساس اندیشه‌های اوست که چنین وضعیتی باعث تلقی «طنز» از این شعر می‌شود.

نکته دیگر این است که «عشق» در این تقابل سویه ارزشمند است و اگرچه شعر با واژه سلاخ آغاز می‌شود که نماد خشونت است، در ادامه فقط از واژگان و ترکیب‌هایی استفاده شده که بیانگر عشق است. در واقع شکل روایت حرکت از خشونت به سمت عشق است. در این حرکت، از برتری و صلابت خشونت کاسته و به عشق افزوده می‌شود. به تعبیر دیگر در خوانش شعر، تک‌واژه مربوط به سویه خشونت در برابر تعدد واژگان مربوط به سویه عشق، باخته و شکست خورده است.

این وضعیت در تمام تفسیرهای این شعر دیده می‌شود. حتی اگر دل‌باختگی سلاخ را غیرواقعی بدانیم، بازهم برنده این روایت قناری است که سلاخ را مجبور کرده که تظاهر به عاشقی و گریستن کند. با این اوصاف، می‌توان این شعر را روایتی از «پیروزی عشق» و «شکست خشونت» دانست و به همین علت هم این روایت برای خواننده جذابیت دارد.

۴. نتیجه

شعر «سلاخی» کوتاه‌ترین شعر شاملو است که به شیوه روایی بیان شده است. بررسی شعر مورد نظر براساس رمزهای پنج‌گانه نظریه روایت‌شناسی بارت نشان می‌دهد:

الف. این شعر روایت کوتاهی از دو شخصیت است که از هر نظر هیچ نسبتی با هم ندارند و در نقطه مقابل هم قرار می‌گیرند. کنش «دل‌باختگی» و پیامد آن «گریستن» این دو شخصیت را به هم ربط و روایت را شکل می‌دهد. اما با توجه به تقابل دو شخصیت روایت، دل‌باختگی موجد انتظارات، ابهامات و سؤالات بسیاری برای خواننده می‌شود که این روایت کوتاه به آن‌ها پاسخ نمی‌دهد و لذا در ذهن خواننده ادامه پیدا می‌کند. کنش‌های تازه‌شکل‌گرفته در ذهن خواننده می‌تواند انتظارات و ابهامات جدیدی را شکل دهد و به این صورت شعر بارها مرور می‌شود و تصورات تازه می‌آفریند.

ب. بررسی تقابل دوجزئی «عشق - خشونت» در این شعر نشان می‌دهد درهم‌آمیختگی دو سویه این تقابل در درون‌مایه شعر، پدیدآور طنز است. خواننده انتظار

دارد که دل‌باختگی به قناری منتسب شود، نه به سلاخ که نماد خشونت است و همین ناسازگاری انتظار خواننده با آنچه روایت می‌شود، طنزآفرین است.

ج. براساس اینکه روایت شعر را روایتی فاقد کانونی‌سازی یا دارای کانونی‌سازی بیرونی بدانیم، می‌توان تفسیرهای متفاوتی از این روایت داشت: دل‌باختگی سلاخ به قناری می‌تواند واقعی یا غیرواقعی باشد و هریک از این دو احتمال زمینه‌ساز تحلیل‌های متفاوت از این شعر است. با این حال، بررسی تقابل دوجزئی «عشق - خشونت» نشان می‌دهد در هر صورت، این شعر روایتی از «پیروزی عشق» و «شکست خشونت» است.

پی‌نوشت‌ها

1. narratology
2. Tzvetan Todorof
3. Structuralism
4. narrative
5. Roland Barthes
6. code
7. semantic code
8. proairetic code
9. cultural code
10. scriptable
11. lisible
12. sequence
13. Claude Lévi-Strauss
14. Vladimir Propp
15. S/Z
16. Honoré de Balzac
17. "Sarrasine"
18. hermeneutic code
19. symbolic code
20. Gerard Genette
21. focalization

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۸۰). *ساختار و تأویل متن*. چ ۵. تهران: نشر مرکز.
- اسپرهم، داود، مولود شاگشتاسبی و عزیزالله سالاری (۱۳۹۸). «تحلیل روایی داستان «نخجیران و شیر» مثنوی معنوی با رویکرد زبان‌شناسی رمزگان رولان بارت». *پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت*. س ۸، ش ۱، صص ۱-۱۹.
- ایگلتون، تری (۱۳۹۵). *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*. ترجمه عباس مخبر. چ ۹. تهران: نشر مرکز.
- بارت، رولان (۱۳۹۴). *اس/زد*. ترجمه سپیده شکری پوری. تهران: افراز.
- بالال، فرزاد، غلامحسین غلامحسین‌زاده و قدرت‌الله طاهری (۱۳۹۳). «بررسی و تحلیل نقدهای مربوط به احمد شاملو». *فصلنامه علمی - پژوهشی زبان و ادب فارسی*. دانشگاه آزاد اسلامی سنندج. س ۶، ش ۱۸، صص ۱-۲۸.
- براهنی، رضا (۱۳۷۱). *طلا در مس*. ناشر: نویسنده.
- برسلر، چارلز (۱۳۹۳). *درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی*. ترجمه مصطفی عابدینی فرد. چ ۳. تهران: نیلوفر
- پاینده، حسین (۱۳۹۷). *نظریه و نقد ادبی*. ج ۲، ج ۱. تهران: سمت.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱). *سفر در مه (تأملی در شعر احمد شاملو)*. تهران: نگاه.
- تولان، مایکل (۱۳۸۶). *روایت‌شناسی، درآمدی زبان‌شناختی - انتقادی*. ترجمه فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سمت.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۹۵). *دیوان*. به کوشش سایه. چ ۱۹. تهران: کارنامه.
- حسین پورچافی، علی (۱۳۹۰). *جریان‌های شعری معاصر فارسی*. چ ۳. تهران: امیرکبیر.
- حقوقی، محمد (۱۳۸۱). *شعر زمان ما، احمد شاملو*. چ ۶. تهران: نگاه.
- سجودی، فرزاد (۱۳۹۷). *نشانه‌شناسی کاربردی*. چ ۵. تهران: نشر علم.
- شاملو، احمد (۱۳۸۵). *مجموعه آثار، دفتر یکم: شعرها*. چ ۷. تهران: نگاه.
- شمس‌لنگرودی، محمد (۱۳۷۸). *تاریخ تحلیلی شعر نو*. چ ۳. تهران: نشر مرکز.

- صفیئی، کامبیز و مسعود سلامی (۱۳۹۰). «توضیح و معرفی متدولوژی رمزگان پنج‌گانه رولات بارت با نمونه عملی از نمایشنامه فیزیکدان‌ها اثر فریدریش دورنمات». *فصلنامه مطالعات نقد ادبی (پژوهش ادبی)*. ش ۲۴-۲۵. صص ۱۹۹-۲۲۱.
- کریمی، فرزاد (۱۳۹۲). *روایتی تازه بر لوح کهن*. تهران: قطره.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۷). *مثنوی، دفتر اول*. تصحیح محمد استعلامی. چ ۹. تهران: سخن.
- میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (۱۳۸۸). *واژه‌نامه هنر داستان نویسی*. تهران: کتاب مهناز.
- یان، مانفرد (۱۳۹۷). *روایت‌شناسی*. ترجمه محمد راغب. تهران: ققنوس.
- Ahmadi, B. (2001). *Text structure and interpretation* (in Farsi). Tehran: Markaz Publishing.
- Balal, F. Gholam Hosseinzadeh, Gh. & Taheri, Gh. (2014). "Review and analysis of critiques related to Ahmad Shamloo". *Scientific-Research Quarterly of Persian Language and Literature*. Vol. 6. No. 18. pp. 1-28.
- Baraheni, R. (1992). *Gold in copper* (in Farsi). Publisher: Author.
- Barthe, R. (2015). *S/Z* (translated into Farsi by Sepideh Shokripoori). Tehran: Afraz.
- Bresler, Ch. (2014). *An introduction to theories and methods of literary criticism* (translated into Farsi by Mustafa Abedini). Tehran: Niloufar.
- Eagleton, T. (2015). *An introduction to literary theory* (translated into Farsi by Abbas Mokhber). Tehran: Markaz Publishing.
- Hafiz, Sh. (2015). *Divan* (edited by Houshang Ebtehaj). Tehran: Karnameh.
- Houghoughi, M. (2001). *Poetry of our time, Ahmad Shamloo* (in Farsi). Tehran: Negah.
- Hosseinpour Chafi, A. (2011). *Contemporary Persian poetic currents* (in Farsi) Tehran: Amirkabir.
- Karimi, F. (2013). *A new story on an old tablet* (in Farsi). Tehran: Qatre.
- Mirsadeghi, J. & Mirsadeghi, M. (2009). *Glossary of the art of fiction* (in Farsi). Tehran: Mahnaz Book.
- Payande, H. (2018). *Literary theory and criticism* (Vol. 1) (in Farsi). Tehran: Samat.
- Pournamdarian, T. (2001). *Journey in Meh: reflection on Ahmad Shamloo's poetry* (in Farsi) Tehran: Negah.

- Rumi, J. (2008). *Masnavi: the first book* (edited by Mohammad Estelami). Tehran: Sokhan.
- Safiei, K. & Salami, M. (2011). "Explaining and introducing the methodology of the five Barrett codes of Roulette Barthes with a practical example from the play of physicists by Friedrich Durnmat". *Quarterly Journal of Literary Criticism Studies (Literary Research)*. No. 24-25. pp. 199-221.
- Shamloo, A. (2005). *Collection of works, book one: Poems* (in Farsi). Tehran: Negah.
- Shams Langroudi, M. (1998). *Analytical history of new poetry* (in Farsi). Tehran: Markaz Publishing.
- Sparham, D. Shagoshtasbi, M. & Salari, A. (2019). "Narrative analysis of the story of Nakhjiran and Shir Masnavi Manavi with the linguistic approach of Roland Barthes cryptographers". *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*. Vol. 8. No. 1. pp. 1-19.
- Sujudi, F. (2018). *Applied semiotics* (in Farsi). Tehran: Elm Publishing.
- Tolan, M. (2007). *Narratology, a linguistic-critical introduction* (translated into Farsi by Fatemeh Alavi and Fatemeh Neamati). Tehran: Samat.
- Yan, M. (2018). *Narrative science* (translated into Farsi by Mohammad Ragheb). Tehran: Ghoghnoos.

A Narrative Analysis of Shamloo's Shortest Poem based on Roland Barthe's Five Codes

Mahmood Mehravaran*¹, Mohammad Hossein Ravanbakhsh²

1. Associate Professor of Persian Language and Literature, Qom University, Qom, Iran.
2. PhD Candidate of Persian Language and Literature, Qom University, Qom, Iran.

Received: 29/10/2019

Accepted: 25/02/2020

Abstract

One approach to critique and analyze literary texts is narratology. This approach is relatively new in Persian literature, and based on an analytical perspective, it has received much attention in contemporary literature. One of the prominent features of the new poetry is its narration which is much evident in the poems of Ahmad Shamloo. The shortest poem of Ahmad Shamloo (Sallakhi, crying/ was lost/ to a small canary) can be analyzed based on the issues suggested by narratologists such as Roland Barthe. A narrative, which merely retells two related events, can possibly stay in the readers' mind after it is read. This study, employing Barthe's method, i.e. the analysis of the five codes of narration, shows that this poem is a kind of falling in love due to the interaction of its two characters. That raises many expectations, ambiguities, and questions for the reader. Of course, this short narration does not answer them and consequently stays in the reader's mind. Moreover, the analysis of the binary opposition of "love / violence" demonstrates that the interaction of the two sides of the binary permeates in the humor hidden in the poem as a theme. The poem under investigation gives a narration about "the victory of love" and "the defeat of violence."

Keywords: Narrative; poetry narrative; Ahmad Shamloo; Barthe's codes; binary opposition.

* Corresponding Author's E-mail: Mehravaran72m@gmail.com