

بررسی تطبیقی نشانه‌شناسی مفهوم «عشق»
در مجموعه‌های هوای تازه اثر احمد شاملو و آینه‌های کوچک اثر شیرکو بیگس
بر اساس نظریه‌ی رمزگان دانیل چندلر

هیوا نادری^۱؛ محمد علی خالدیان^۲ (نویسندهٔ مسؤول)؛ حسن علی عباس پور اسفدن^۳

نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴ فروردین ۱۴۰۰؛ تاریخ پذیرش: ۲۷ شهریور ۱۴۰۰؛ صص. ۹۷-۱۱۳

DOI: <https://www.doi.org/10.34785/J013.2021.295>

چکیده

پوخته

از دید نشانه‌شناسان، ما در دنیایی از نشانه‌های کلامی و غیرکلامی زندگی می‌کنیم که در انتقال و بازنمایی اغراض آدمی تأثیرگذار هستند. در علم نشانه‌شناسی، این نشانه‌ها که به واسطهٔ وجود رمزگان‌ها، و روابط علی و معلولی معنادار شده‌اند، بررسی می‌شوند. دانیل چندلر با نظریهٔ رمزگان‌های پنج گانهٔ خود توانست زوایای جدیدی از این علم را تشریح کند. در شعر معاصر فارسی، احمد شاملو در مجموعهٔ *هوای تازه* بسیاری از نشانه‌های کلامی و غیرکلامی را به کار گرفته است تا مضامین متعددی از جمله عشق را تبیین کند. در شعر او، عشق صرفاً پدیده‌ای جسمانی و مرتبط با ویژگی‌های زیستی آدمی نیست و خوشه‌های معنایی متنوعی دارد. در ادبیات کردی نیز شیرکو بیگس، عشق را دقیقاً به مثابهٔ مفهومی رمزگانی در سروده‌هایش به کار گرفته که در ورای ابعاد رمزی آن، کلیتی از روابط انسانی، اجتماعی و حتی سیاسی را به وسیلهٔ آن، بازآفرینی نموده است. بازخوانی این معانی و منظورشناسی اغراض شاملو و بیگس از طریق کاربرد نظریهٔ چندلر امکان‌پذیر می‌شود. نتایج تحقیق حاضر نشان می‌دهد شاملو و بیگس با ذکر نشانه‌هایی صریح و ضمنی در متن اشعار، عشق را به عنوان پدیده‌ای چندبعدی مطرح کرده و موضوعات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی را با آن گره زده‌اند. این نوآوری که هر یک از این شاعران به آن نائل شده است، در تأویلی شدن سروده‌های عاشقانه‌اشان در مجموعه‌های *هوای تازه* و *آینه‌های کوچک* مؤثر بوده است.

له روانگهی نیشانه‌ناسانه‌وه، ئیمه له دونیایه ک له نیشانه‌گه‌لی وتاری و جگه وتاری دژین که کاریگه‌رییان له سه‌ر گه‌یاندن و ینکنانه‌وه‌ی مه‌به‌ستی مرؤفه‌کان هه‌یه. له زانستی نیشانه‌ناسیدا، ئم نیشانه‌که به هوای هه‌بوونی هیماکان و پیوه‌ندییه هو کاری و هو کردییه کان بوونه‌یه خاوه‌نی واتا، ده‌خرینه به‌ر لیکۆلینه‌وه. دانیل چاندلیز به بیروکه‌ی هیما پینج لایه‌نه‌کانی خۆیه‌وه توانی بوارگه‌لی نوئی له‌م زانسته شروقه بکات. له شیعری هاوچه‌رخ‌ی فارسیدا، ئهممه‌د شاملو له کۆمه‌له شیعری *هوای تازه*، زۆرینک له نیشانه‌گه‌لی گوته‌یی و ناگوته‌یی به‌کار گرتوه تا ناوه‌روکی جۆراوجۆری «عشق» روون بکاته‌وه. له شیعری ئه‌ودا، عشق ته‌نیا دیارده‌یه‌کی جه‌سته‌یی و پیوه‌ندیار له‌گه‌ل تاییه‌تمه‌ندییه‌کانی ژبانی مرؤف نییه به‌لکو لایه‌نی واتاداری جۆراوجۆری هه‌یه. له وێژدی کوردیشدا شیرکو بیکه‌س، عشقی به‌دروستی وه‌ک ناوه‌روکیکی هیمایی له شیعره‌کانیدا به‌کار هیناوه که له پشت لایه‌نه هیمایه‌کانیدا، کۆمه‌لیک له پیوه‌ندییه مرؤفی و کۆمه‌لایه‌تی و ته‌نانه‌ت سیاه‌تیشی پیک هیناوه‌وه. خۆتندنه‌وه‌ی ئم مانایانه و مه‌به‌ست-ناسی ئامانجه‌کانی شاملو و بیکه‌س له رنگای به‌کاره‌ینانی بیروکه‌ی چاندلیزه مسۆگه‌ر ده‌بیت. ده‌رته‌نجامه‌کانی لیکۆلینه‌وه‌ی به‌رده‌ست پیشان ده‌دات شاملو و بیکه‌س به هینانه‌وه‌ی نیشانه‌گه‌لی روون و ناروون له ناوه‌روکی شیعره‌کانیدا، عشقیان وه‌ک دیارده‌یه‌کی چه‌ند لایه‌نه هیناوه‌ته ناراه و بابه‌ته کۆمه‌لایه‌تی و سیاسی و فره‌ه‌نگییه‌کانیان پیوه‌گری داوه. ئم نوێکارییه‌ی که هه‌ر کام له‌م شاعیرانه پیی گه‌یشتون، له فره‌مانایی بوونه‌وه‌ی شیعره‌ ئه‌ویندارانه‌کانیان له کۆمه‌له شیعره‌کانی *هوای تازه* و *ئاوینه‌ بچکۆله‌کان* کاریگه‌ر بووه.

واژگان کلیدی: احمد شاملو؛ شیرکو بیگس؛ *هوای تازه*؛ *آینه‌های کوچک*؛ عشق؛ چندلر؛ رمزگان.

وشه‌گه‌لی سه‌ره‌کی: ئهممه‌د شاملو؛ شیرکو بیکه‌س؛ *هوای تازه*؛ *ئاوینه‌ بچکۆله‌کان*؛ عشق؛ چاندلیز؛ هیماکان.

۱- مقدمه

همان‌طور که عاطفه و احساس در میان نوع بشر، مقوله‌ای فراگیر به حساب می‌آید، ادبیات نیز، به عنوان پدیده‌ای فرهنگی، به ملت یا سرزمین خاصی اختصاص ندارد و همهٔ ابنای بشر با عنایت به مؤلفه‌های فرهنگی، اعتقادی، اجتماعی، زیستی و ... بارقه‌ای از ادبیات را در قوم و گروه جمعیتی خود گسترش داده و پرورده‌اند. بسیاری از مسائلی که در گسترهٔ ادبیات انعکاس پیدا می‌کند، فارغ از این‌که مربوط به کدام کشور، ملت یا سرزمین است، محتوایی همسان دارد. از جملهٔ این مقولات، «عشق» است که به عنوان مسأله‌ای انسانی مطرح می‌شود و همهٔ مرزها و قید و بندهای خودساخته را درمی‌نوردد. بهره‌مندی همهٔ ملت‌ها و گروه‌های جمعیتی از عشق امری بدیهی است و نیاز به اثبات ندارد، اما کیفیت ابراز آن و نیز، رویکردهایی که هر ملت و گروه به عشق دارد، قابل بحث و محل تأمل است.

عشق یکی از موضوعاتی است که در میان نوع بشر از جذابیت‌های خاصی برخوردار است و نوع زمینی یا معنوی آن، طرفداران ویژهٔ خود را دارد. در کشور ایران، احمد شاملو در شمار چهره‌های شاخص ادبی است که از این پدیدهٔ چالش‌برانگیز یاد کرده و بخشی از منظومهٔ فکری خود را از این طریق بازتاب داده و با دیگران به اشتراک گذاشته است. در ادبیات کُردی نیز شیرکو بی‌کس درست در طیف نگرشی همسان، ضمن پردازش و بسط هنرمندانه این پدیده، آن را به عنوان ظرفی جهت ابراز علایق فکری و اجتماعی خود به کار برده است. مسألهٔ اصلی در این پژوهش، پرداختن به ابعاد گوناگون آراء این دو شاعر است تا لایه‌های فکری و فرهنگی مورد نظر این دو شخصیت (در سطح نخست) و جامعهٔ ایرانی و کردستانی (در سطح ثانویه) بررسی و کاویده شود. برای تحقق این هدف، از نظریهٔ رمزگان‌های پنج‌گانهٔ دانیل چندلر استفاده شده است تا از تشتت آراء و پراکنده‌گویی پرهیز شود و نظرات طرح‌شده و نتایج به دست آمده از ایقان نظر و روایی افزون‌تری برخوردار باشد.

چندلر مهم‌ترین آراء خود را در کتابی با عنوان *نشانه‌شناسی بازتاب داده* است. «این کتاب از آن نظر اهمیتش دوچندان می‌شود که چندلر از نظریات بسیاری از نشانه‌شناسان و نظریه‌پردازان برای تشریح، تبیین، توضیح، تعریف و تفسیر نشانه‌شناسی (Semiotics) بهره‌های وافری برده است و به تنهایی نخواست است که نظریات شخصی خویش را در این حیطه ارائه دهد» (صدیقی، ۱۳۸۸: ۹۴)؛ بنابراین، نظریهٔ مذکور از جامعیت قابل توجهی برخوردار است و امکان تحلیل ژرف‌ساخت آثار ادبی و اغراض خالقان این آثار، فراهم می‌شود. در این تحقیق سعی شده است به پرسش‌های ذیل پاسخ داده شود:

۱- مهم‌ترین رمزگان در آراء شاملو و بی‌کس چیست؟

۲- باز نمود رمزگان‌ها در اشعار عاشقانهٔ شاملو و بی‌کس، چه وجهی از کیفیت ادبی شاعر را اثبات می‌کند؟

۳- مضمون عشق در مجموعهٔ *هوای تازه* و *آینه‌های کوچک* چه مصداق‌هایی را در برمی‌گیرد؟

همان‌طور که می‌دانید تجزیه و تحلیل ارتباط‌ها و شباهت‌های بین ادبیات و زبان‌ها در ملت‌های مختلف در حوزهٔ ادبیات تطبیقی قرار می‌گیرد. این نوع ادبیات روابط ادبی ملل و زبان‌های مختلف و نیز تعاملات میان ادبیات ملت‌ها را با یکدیگر بررسی کرده و در واقع، به دنبال یافتن رشته‌های اتصال دو ملت و درک ریشه‌های جریان‌ات فکری و تأثیرگذار بر دو یا چند فرهنگ است. با استفاده از معیارهای ادبیات تطبیقی می‌توان به تقویت نقاط قوت و یا اصلاح و زدودن نقاط ضعف ادبیات یک ملت دست زد و از سوی دیگر، برای پیشبرد و به‌روز کردن آن کوشید و آن را پویا، زنده و توانمند نگاه داشت و نیز به سایر ملت‌ها شناساند.

ادبیات کردی و ادبیات فارسی، علیرغم تفاوت‌های خاصشان، دارای شباهت‌های فراوانی نیز هستند که می‌توان آنها را در لابه‌لای متون، اشعار و مضامین هریک جست‌وجو کرد و برآوردی از تفاوت‌ها و شباهت‌هایشان را با معیارهای تطبیقی به دست داد. احمد شاملو و شیرکو بی‌کس از آن دست شاعران و متفکرانی هستند که آرای بسیار نزدیکی در مضمون آفرینی و خلق مضامین حماسی داشته و می‌توان هر دو را شاعرانی متعهد و اجتماعی به حساب آورد که علیرغم نگاه لطیف و رمانتیکشان به زندگی، هرگز از کنار جریان‌ات اجتماعی و سیاسی بی‌تفاوت نگذشته و هرکدام به شکل و بیان و شیوه‌ای که در بسیاری جهات به هم نزدیکند، به مبارزه با وضعیت نامطلوب سیاسی و اجتماعی جامعه خود پرداخته‌اند.

استفاده از نظریه‌های ادبی برای تشریح و تحلیل دیدگاه‌های شاعران باعث می‌شود درصد پایایی و اعتبار دستاوردهای تحقیق افزایش پیدا کند؛ زیرا برآیندهای پژوهش به واسطه اظهارنظرهای شخصی صورت نمی‌گیرد. در این صورت، استفاده از دستاوردهای تحقیق، کاملاً قابل اتکا خواهد بود. پژوهش حاضر با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی و منابع کتابخانه‌ای تدوین و پرداخته شده است. همچنین برای گردآوری داده‌ها از فیش‌نویسی و یادداشت‌برداری استفاده شده است. تحلیل داده‌ها با استفاده از چهارچوب‌های نظریه‌ی رمزگان‌های پنج‌گانه چندلر صورت گرفته است. به این ترتیب که ابتدا شعرهای عاشقانه شاملو و بی‌کس ذیل پنج عنوان رمزگان‌های «اجتماعی، متنی، تفسیری، ادراکی و واقع‌گرایی» جای گرفته و سپس، تحلیل‌ها انجام شده است. جامعه آماری تحقیق، مجموعه‌های هوای تازه از احمد شاملو و آینه‌های کوچک از شیرکو بی‌کس است. حجم نمونه نیز شامل همه ابیاتی است که در بردارنده مفهوم عشق هستند.

۲- پیشینه تحقیق

بررسی‌ها نشان می‌دهد که تاکنون در هیچ تحقیقی، مفهوم عشق در اشعار شاملو و بی‌کس با رویکرد به نظریه‌ی رمزگان‌های پنج‌گانه چندلر بررسی نشده است. به این اعتبار، مقاله پیش رو برای نخستین بار به این امر می‌پردازد و کاملاً نوآوری دارد. با این حال، در چند پژوهش به بازنمایی مفهوم عشق در آثار شاملو پرداخته شده است که به مهم‌ترین دستاوردهای آن اشاره می‌شود: فرضی و تقی‌زاده هریس (۱۳۹۱) با نگاهی تطبیقی عاشقانه‌های شاملو و ناظم حکمت را کاویده و به این نتیجه رسیده‌اند که شاعران مذکور با در پیش گرفتن سیاقی مدرن در عرصه عاشقانه‌سرایی و پیوند زدن عشق با زندگی، مبارزه، جریان‌های اجتماعی، امید، تلاش و تحرک، تغزلات زیبایی خلق کرده‌اند. علی‌پور و یزدان‌نژاد (۱۳۹۲) در مقاله خود با عنوان «زیبایی‌شناسی پدیده مفهومی عشق با نگاهی تطبیقی به اشعار شاملو و قبانی» به این نتیجه رسیده‌اند که شاملو در اشعارش توجه خاصی به زن به عنوان یک مفهوم حقیقی دارد، به ویژه وقتی که با نام آیدا همراه می‌شود. تیمور الممیر (۱۳۹۶) نیز در مقاله‌ای با عنوان «مطالعه تطبیقی عشق و سیاست در اشعار شیرکو بی‌کس و حمید مصدق» که در پژوهش‌نامه ادبیات کردی منتشر شده است به بررسی تطبیقی مفاهیم عشق و سیاست در آثار این دو شاعر پرداخته است؛ ورزنده و وفایی (۱۳۹۴) در مقاله‌ای، مؤلفه‌های انسان، مبارزه و عشق را در شعر شاملو و بی‌کس مقایسه کرده‌اند. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که دو شاعر عشق و سیاست را به طور همزمان مورد نظر داشته و به آن جنبه‌ای اجتماعی بخشیده‌اند که این امر با عنایت به شرایط جامعه، امری قابل پیش‌بینی است. رومیانی و همکاران (۱۳۹۴) در مقاله خود به تطبیق معشوق متعالی در شعر شاملو و قبانی پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که بلقیس، معشوق قبانی به مانند آیدا، معشوق شاملو، متعالی است. زانی که به دلیل برتری‌های فکری و اخلاقی مورد توجه دو شاعر قرار گرفته‌اند. کوشش و نوری (۱۳۹۵) در مقاله خود به بررسی ابعاد تاریخی مضمون عشق در اشعار شاملو پرداخته‌اند. از دید نویسندگان، عشق در شعر شاملو، با مفاهیم اجتماعی درآمیخته و به جوهره سروده او بدل شده است. مضامین

عشق در اشعار شاملو عبارتند از: عشق ساده و رمانتیک، عشق به آزادی و انسانیت، و عشق متعالی به معشوق زمینی. مرادی و همکاران (۱۳۹۷) در مقاله خود، کیفیت عشق را در شعر بر سرمای درون از احمد شاملو بر اساس آراء لکان بررسی کرده‌اند. ذاکری و همکاران (۱۳۹۸) در مقاله‌ای معشوق را در شعر شاملو بر اساس آراء ریفاتر بررسی کرده‌اند. شریفی و همکاران (۱۳۹۹) در مقاله خود با عنوان «بررسی عنصر عاطفه در شعر احمد شاملو» به این نتیجه رسیده‌اند که شاعر به ترتیب، «عواطف فردی و اجتماعی»، «عواطف فردی» و «عواطف انسانی» را در سه دوره شاعری خود مورد توجه قرار داده است.

۳- مبانی نظری تحقیق

نشانه‌شناسی تأثیر برجسته‌ای در تحلیل ابعاد پرداخته نشده متون دارد و به معنای «مطالعه هر چیزی است که بر چیز دیگری اشاره دارد. نشانه‌ها می‌توانند به شکل کلمات، تصاویر، اصوات، اطوار و اشیاء ظاهر شوند» (صدیقی، ۱۳۸۸: ۹۳). به عبارت دیگر، «مطالعه سیستماتیک تمامی فاکتورهایی که در ایجاد و یا تأویل نشانه و یا در فرآیند دلالت دخیل هستند»، نشانه‌شناسی نامیده می‌شود (دینه‌سن، ۱۳۸۹: ۷). در این نظام، رمزگان‌ها اهمیت ویژه‌ای دارند، به طوری که بسیاری از پژوهشگران، «تولید و تفسیر متون را با موجودیت رمزها یا روابط قراردادی ارتباطها وابسته دانسته‌اند» (Jakobson, 1960: 17)؛ بنابراین، رمزها باعث می‌شوند نشانه‌ها که در حالت بالقوه فاقد معنا هستند، از بار معنایی برخوردار شوند و تمایزهایی در متن ایجاد کنند. قراردادی بودن رمزها مبین جنبه اجتماعی آن در علم نشانه‌شناسی است. بر این اساس، «رمزها مجموعه‌ای از کنش‌های آشنا برای کاربران رسانه‌ای محسوب می‌شوند و درون چهارچوب بزرگ فرهنگی در حال تعامل هستند و هیچ گفتمانی بدون عملکرد رمز قابل فهم نخواهد بود» (Hall, 1973: 131).

همه ابعاد غیرکلامی فرهنگ مانند: سبک‌های آشپزی، معماری، موسیقی، نگرش‌ها و ... را می‌توان به صورت مجموعه‌ای الگومحور منظم کرد تا از این طریق، داده‌های رمزار شده را با آواها، واژه‌ها و جملات یک زبان طبیعی ترکیب کرد (Leach, 1976: 10). نشانه‌شناسی در سال‌های اخیر برای تحلیل متون مختلف به کار گرفته شده است که برآیند تلاش زبان‌شناسان معاصر همچون فردینان دوسوسور (Ferdinand de Saussure) است. «او دانشی عمومی از نشانه‌ها [را] ترسیم کرد که زبان‌شناسی تنها یک بخش آن بود» (بارت، ۱۳۹۵: ۷۱). از دید رولان بارت (Roland Barthes)، «متن در ارتباط با نشانه یا دال تجربه می‌شود ... [و] اثر به منزله نوعی نشانه کلی عمل می‌کند و از این رو، معرف یکی از مقولات نهادی تمدن ما یعنی تمدن مبتنی بر نشانه (Civilization of the sign) است» (بارت، ۱۳۹۵: ۶۰). این توصیف بیان می‌دارد که قلمرو نشانه‌ها و رای علم زبان‌شناسی است و در عرصه‌های مختلف زندگی انسانی نمود دارد و ترسیم سیمایی دقیق و کلی از تمدن، بدون در نظر گرفتن ظرفیت‌های ارتباطی نشانه‌ها امکان‌پذیر نیست.

یکی از شخصیت‌های شاخص در حوزه نشانه‌شناسی، دانیل چندلر است. او در کتاب خود به پنج لایه رمزگانی اشاره کرده که عبارت است از:

۱- رمزگان اجتماعی که این زیرمجموعه‌ها شامل می‌شود: الف) زبان گفتاری (رمزگان آواشناختی، نحوی، واژگانی، عروضی و فرازبانی)؛ ب) رمزگان بدنی (تماس بدنی، جهت فیزیکی، حالات چهره، حرکات سر، ادا و اطوار)؛ ج) رمزگان مربوط به کالا (مد، لباس و ماشین)؛ د) رمزگان رفتاری (آداب و رسوم، تشریفات، ایفای نقش). از دیدگاه چندلر، امکان ایجاد تمایزهای اجتماعی در فرهنگی مشخص از طریق رمزگان‌های اجتماعی فراهم می‌شود (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۲۳).

۲- رمزگان متنی شامل مؤلفه‌های علمی، رمزگان‌های زیبایی‌شناختی، ژانری، بلاغی، سبکی و رمزگان‌های رسانه‌های ارتباط جمعی است. هر متنی نظامی از نشانه‌های سازمان‌یافته بر اساس رمزها و خرده‌رمزهایی است که ارزش‌ها، نگرش‌ها، باورها، فرضیه‌ها و کنش‌های حاضر را منعکس می‌کنند. رمزها از متون مجرد پا فراتر می‌نهند و آن‌ها را به یک چهارچوب تفسیری ارتباط می‌دهند (همان: ۲۲۴).

۳- رمزگان تفسیری، دو خرده‌رمز را دربر می‌گیرد: ادراکی و ایدئولوژیک (همان: ۲۲۴). رمزهای ایدئولوژیک در سطح گسترده‌تری شامل رمزهایی برای رمزگذاری و رمزگشایی متون هستند (Hall, 1973: 136). در ایدئولوژی موضوع پیام است که اهمیت دارد (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۲۴).

۴- رمزگان ادراکی شامل ادراک بصری و دریافت ما از جهان می‌شود. «تمام نظام‌های ادراکی، زبان خاص خود را دارند» (Jameson, 1972: 152). ادراک وابسته به رمزگذاری جهان در قالب نشانه‌های تصویری است که بار دیگر از این طریق، جهان را در ذهن ما به تصویر می‌کشد (Nichols, 1981: 11).

۵- رمزگان واقع‌گرایی این پیام را تبیین می‌کند که نشانه‌ها صرفاً نمودی از چیزی نیستند و گاهی واقعیت محض به شمار می‌آیند؛ بنابراین، استدلال در رمزگان مذکور، بر مأنوس بودن نشانه‌ها و پدیده‌ها تأکید دارد (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۲۵). این رمزها همواره در ابتدا آشنا نیستند. اکو می‌گوید: تماشاگران مبتدی هنر برداشت‌گرایی قادر به تشخیص موضوع هنرهای تصویری نبودند و بیان می‌کردند که آثار تولیدشده در این قالب، شباهتی به زندگی واقعی ندارد (Eco, 1976: 254).

۴- خوانش اشعار

احمد شاملو و شیرکو بیگس در ادبیات جهانی از چهره‌های ادبی شاخص و شناخته شده هستند. توجه این شاعران به دغدغه‌های اجتماعی، یکی از دلایل مهمی است که باعث رونق اشعار آنان در میان توده‌های مردم شده است. این دو شاعر، با ایجاد تغییرات هنجاری در مفهوم عشق، اقدام به نوعی آشنایی‌زدایی نموده‌اند و این پدیده را دست‌مایه‌ای برای بازنمایی افکار اجتماعی خود قرار داده‌اند. در این بخش، این رمزگان‌ها ذیل پنج عنوان «متنی، تفسیری، واقع‌گرایی، اجتماعی و ادراکی» و بر اساس نظرات نشانه‌شناسان برجسته دوران معاصر به ویژه چندلر بررسی می‌شود تا کیفیت هنجارگریزی‌های معنایی شاعران در ارتباط با عشق مشخص گردد.

۴-۱- رمزگان متنی

در رمزگان متنی، شاهد نمود مؤلفه‌هایی هستیم که در بلاغت سنتی دیده می‌شود، یعنی صورت‌های خیالی و آرایه‌هایی که شاعر با به‌کارگیری آن‌ها سعی می‌کند، دلالت‌های مورد نظر خود را به صورت ضمنی و کنایی بازگو کند. در این رمزگان، حوزه تصویرسازی از کیفیت و قدرت بالایی برخوردار است و متن از عالم واقع فاصله می‌گیرد. «دلالت ضمنی حاصل عملکرد روابط جانشینی و روابط هم‌نشینی و تنوعات اجتماعی فرهنگی به علاوه عوامل تاریخی است» (سجودی، ۱۳۹۰: ۸۵). در میان انواع رمزهای متنی، رمزهای زیبایی‌شناختی در اشعار شاملو و بیگس جالب توجه است. آنان با تکیه بر مسائل توصیفی، روایی، سبکی و بلاغی موفق به بازنمایی بسیاری از دغدغه‌های عاشقانه خود شده‌اند. هردو شاعر دردهای ناشی از مشقات عشق را با بهره‌گیری از ظرفیت‌های صورخیالی تبیین می‌کنند. البته این امر به صورت رمزی با پیوند زدن عشق و مظاهر طبیعت میسر شده است؛

به عنوان مثال شاملو در آغاز یکی از سروده‌هایش با عبارت «ابرهای تیره» فضای لازم را جهت تصویرسازی ذهنی برای مخاطب مهیا می‌نماید؛ سپس وقتی از موج‌های سبز کف‌آلود سخن می‌گوید، تلویحاً ابری بودن آسمان دلش را بازنمایی می‌کند؛ زیرا دریا هنگامی که آسمان آفتابی نباشد، به رنگ سبز درمی‌آید. سپس پرندگان مهاجر، دریا، مهتاب، قایق، حباب امواج، شب‌های پرستاره و ماسه‌های سرد را گواه عشق‌ورزی‌های خود می‌گیرد و بیان می‌دارد که آن‌ها عاشقانی چون او را هرگز به یاد نمی‌آورند. در مجموع، این شعر مجموعه‌ای از مظاهر طبیعتی جاندار است هستند که به مثابه انسان رفتار می‌کنند:

«این ابرهای تیره که بگذشته‌ست / بر موج‌های سبز کف‌آلوده، / جان مرا به درد چه فرساید /
روحم اگر نمی‌کند آسوده؟ / دیگر پیامی از تو مرا نارد / این ابرهای تیره توفان‌زا / زین‌پس به زخم
کهنه نمک باشد / مهتاب سرد و زمزمه دریا / وین مرغکان خسته سنگین‌بال / بازآمده از آن سر
دنیاها / وین قایق رسیده هم‌اکنون باز / پاروکشان از آن سر دریاها ... / هرگز دگر حبابی ازین
امواج / شب‌های پرستاره رؤیارنگ / بر ماسه‌های سرد، نبیند من / چون جان تو را به سینه فشارم
تنگ» (شاملو، ۱۳۴۶: ۱۰-۹).

در نگاه رمزی شاملو، حیات و ممات عاشق به توجهات ویژه معشوقه گره خورده و شادی و خنده‌اش در صورتی محقق می‌شود که رویی خوش از معشوقه نصیبش شود. این مفاهیم عاشقانه در شعر زیر، با نگاهی استعاری محقق شده است. راوی معشوقه‌اش را به گنجشک تشبیه می‌کند که مبین خردی و ظرافت اوست؛ همچنین خود را به مثابه شکوفه‌ای می‌داند که در بهار معشوقه نمایان می‌شود. در نگاه استعاری شاملو، بهار همراه با پویایی است و جمود زمستان را از بین می‌برد. در این فصل، شکوفه می‌رقصد و آفتاب جولان می‌دهد. در ژرفای این استعاره مکنیه، آفتاب رمزی از روشنایی‌بخشی و زندگی‌آفرینی است و اثری مستقیم بر شکوفه بهاری می‌گذارد؛ در نتیجه، به صورت تلویحی و رمزی، رقصیدن شکوفه در بهار و زیر نور آفتاب به معنای بازگشت انگیزه و امید زیستن به رگ‌های فسرده وجود شاملو است:

«به تو گفتم: گنجشک من باش / تا در بهار تو، من درختی پرشکوفه شوم. / و برف آب شد،
شکوفه رقصید، آفتاب درآمد. / من به خوبی‌ها نگاه کردم و عوض شدم. / من به خوبی‌ها نگاه
کردم؛ چراکه تو خوبی و این‌همه اقرارهاست، بزرگ‌ترین اقرارهاست / من به اقرارهایم نگاه
کردم / سال بد رفت و من زنده شدم / تو لبخند زدی و من برخاستم» (همان: ۴۲).

این مقوله در شعر بیکس نیز درست با همین رویکرد تبیین یافته و فضای توصیفی زیبای را توسط ترکیبات رمزآلود در ذهن مخاطب به تصویر می‌کشد. آغاز شعر «دشنه» در واقع جولانی‌ست به بستری رمزآلود و مفهومی اقناع‌کننده. شعر با فعل «می‌دانم» آغاز می‌شود. مخاطب در اولین لحظه برخورد با این سروده، خود را در عمق تصویر بازمی‌یابد. گویی جهانی سخن از پیش رانده شده تا کلامی اینگونه آغاز شود؛ سپس بارش هنرمندانه مفاهیمی رمزآلود که در پس هر واژه و ترکیب، انگار وسعتی از مضامین استعاری انباشته شده است:

«می‌دانم / قاتلان برف / عشق شما را برایم دشنه‌ای خواهند کرد، / تا در نیام گلویم فرو کنند؛ /
اما آنگاه نیز / من دستک دشنه‌تان را می‌بوسم / سپس چشمان‌ام در برف عشق‌تان / به خواب
خواهد رفت» (بیکس، ۱۳۸۲: ۵).

این آغاز در خود یقینی می‌پروراند که تنها روزن رمزآلود گشوده بر ذهنیت مغلوب مخاطب است و سپس بارشی از مفاهیم رمزی: قاتلان برف، عشق، دشنه، گلو، بوسیدن دستک دشنه و سرانجام به خواب رفتن چشمانی در برف عشق. افزون بر روابط جانشینی و همنشینی که به صورت صور خیال پدیدار شده است، ژانر یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌ها در رمزگان متنی محسوب می‌شود. این ژانرها «با یکدیگر هم‌پوشانی دارند و متون، اغلب قراردادهای بیش از یک ژانر را نشان می‌دهند. به ندرت می‌توان متونی را کاملاً منطبق با تعریف یک ژانر خاص پیدا کرد» (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۲۴). مهم‌ترین دسته‌بندی مربوط به ژانرها عبارت است از: تخیلی و غیرتخیلی؛ نثر و نظم. «هیدن وایت در بررسی تاریخ‌نگاری خود، ژانرها را به چهار وجه روایت تاریخی تقسیم کرده است: عاشقانه، غمناک، کمدی و هجو» (White, 1973: 127).

همانطور که در شعر «دشنه» بیکس به وضوح پدیدار بود، وجه رمانتیک اشعار عاشقانه شاملو و بیکس، گاهی با یأس و دل‌مردگی (رمانتیک سیاه) همسو می‌شود. در شعر زیر، نمود و ظهور واژگانی چون: «تردید، کوره‌راه، خسته، خاموشی، شب و ...»، فضایی سرد و عاری از عاطفه را در ذهن مخاطب تصویر می‌کند:

«خسته، خسته، از راه کوره‌های تردید می‌آیم / چون آینه‌ای از تو لبریزم. / هیچ چیز مرا تسکین نمی‌دهد. / نه ساقه بازوهایت، نه چشمه‌های تنت. / بی تو خاموشم، شهری در شبم. / تو طلوع می‌کنی / من گرمایت را از دور می‌چشم و شهر من بیدار می‌شود» (شاملو، ۱۳۴۶: ۴۸).

ژانری که شاعران در دو مجموعه *هوای تازه* و *آینه‌های کوچک* و از جمله این سروده‌ها به کار گرفته‌اند، عاشقانه، غمناک، ترکیب تخیل و واقعیت و مبتنی بر نظم است؛ بنابراین شاهد هم‌پوشانی ژانرها در عاشقانه‌های شاملو و بیکس هستیم. عدم ثبات شاعران در استفاده از یک ژانر مشخص، می‌تواند باز نمودی از تنش‌های درونی آنان باشد:

«اگر باد / راه نفس‌اش را بر سینه فرا بست / و صورت از رهگذران پنهان داشت / اگر آب / پلک موج را برهم نهاد، / خسته و درمانده / در نیمه راه باز ایستاد / و سوی سرچشمه برگشتن گرفت / اگر پرنده بال‌هایش را کلید زد، و ریس پروازش را / به منقار گردن پیچید / اگر درخت زمین را تنها گذاشت / اگر باران / بر آن شد در فصل خود فرو نبارد... / من نیز / واژه‌هایم را سر از تن جدا خواهم کرد / و نخواهم گذاشت / شعرام زبان بازگشاید» (بیکس، ۱۳۸۲: ۷).

این تصاویر، بازتابی از تیرگی و انسداد فضای سیاسی و اجتماعی دوران حکومت صدام است. حتی از واژه‌هایش نیز نمی‌گذرد و در پس «اگر»هایی که بیانگر استیصال مطلق است، «سر از تنشان» جدا خواهد کرد. بدیهی است تخیل و روان لطیف و حساس شاعرانی چون شاملو و بیکس در هجوم تیرگی‌ها، بی بارانی‌ها، خستگی‌ها و ... آزرده شود. نکته قابل توجه در این نمونه، این است که رمز عشق شیرکو با عشق شاملو تمایزی درون‌مایه‌ای دیده می‌شود، در این نمونه، عشق شاملو، زمینی، جسمی و رمانتیک است؛ اما رمز عشق بیکس، عالی، افسانه‌ای و دارای دلالت‌های میهن دوستی است که در پی معشوقی بی نام و نشان و مدینه فاضله و رایگان آباد / utopia است که ترجیحاً حقیر و زمینی نیست.

۴-۲- رمزگان تفسیری

در مرتبه دلالتی ایدئولوژیک، «نشانه‌ها بازتابی از اصلی‌ترین مفاهیم متغیر فرهنگی هستند که حامی یک دیدگاه جهان‌شمول خاص مانند: پدرسالاری، زن‌سالاری، آزادی، فردگرایی، عین‌گرایی و ... هستند» (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۱۵-۲۱۴). در یک نگاه کلی «هرمنوتیک تفسیری، اساساً یک استراتژی نشانه‌شناختی است» (Eco, 1992: 64). در

اشعار شاملو و بیکنس، بر این وجه از مفهوم عشق، تأکید فراوان شده است. آنان ایدئولوژی‌های متنوعی را از این طریق در مجموعه‌های تازه و آینه‌های کوچک تبیین کرده‌اند. برای آنان عشق، صرفاً در رابطه‌ی زیستی و زمینی دو انسان با جنسیت مخالف خلاصه نمی‌شود، بلکه متغیرهای فرهنگی و انسانی فارغ از هنجارهای جنسیتی، سرزمینی، دینی و ... تبیین می‌شوند. بر این اساس این دو شاعر میهنی، گاهی از عشق سیاسی سخن می‌گویند و گاهی جمود اجتماعی را ناشی از بی‌عشقی می‌شمارند. شاملو در شعر زیر، میان مبارزات سیاسی و عشق‌ورزی پیوندی دوسویه و البته، پویا برقرار می‌کند. «گل‌کو» با جنسیت زنانه نمادی برای این مبارزه‌هاست. او در نگاه آرمان‌گرای شاملو به مثابه‌ی منجی و رهاننده است. با آمدن «گل‌کو»، پنجه‌ی شب (نماد تاریکی و وحشت) درهم شکسته می‌شود. با وجود همه‌ی موانعی که باد خیره برای او ایجاد می‌کند، اما اهداف این منجی مبنی بر زندگی-آفرینی و امیدبخشی تحقق پیدا می‌کند. شاملو عشق را عاملی مطلوب برای دور شدن از یأس و دل‌مردگی ناشی از شکست‌های سیاسی می‌داند و سعی می‌کند آن را از حالت تک‌بعدی خارج کرده و بدان کارکردهای مؤثر دیگری ببخشد:

«گل‌کو می‌آید، می‌دانم، با همه خیرگی باد که می‌اندازد/ پنجه در دامانش/ روی باریکه‌ی راه
ویران/ گل‌کو می‌آید/ با همه دشمنی این شب سرد/ که خط بیخود این جاده را/ می‌کند زیر
عبایش پنهان/ شب ندارد سر خواب/ شاخ مایوس یکی پیچک خشک/ پنجه بر شیشه‌ی در
می‌ساید/ من ندارم سر یأس/ زیر بی‌حوصلگی‌های شب، از دورادور/ ضرب آهسته‌ی پاهای کسی
می‌آید» (شاملو، ۱۳۴۶: ۲۱-۲۲).

در سروده زیر نیز همچنان که شیرکو بیکنس واژه‌های خاصی را برای رمزهایی هدفمند دست‌چین نموده است، می‌توان در پس هر رمزی، نمودی از شکوه و عظمتی عاشقانه کشف کرد که شاعر با تمام توان می‌کوشد علیرغم استیصال و سرخوردگی فکری خویش، «امید» را در آن زنده نگاه دارد:

«ای همسر "تنها" و "غمگین" ام/ "آرامی" ات را/ چونان "موهای خرمایی" ات/ پریشان کن/ خود
نیز/ چونان هر چهارتاشان آغوش برای فقر بازگشای/ می‌شناسم/ چنین شبی را/ در را بر
نومیدی فرابند/ و با اشک زبان به سخن مگشای/ بگذار که آزار/ سنگی باشد، سخت،/ و شمایان/
آن پنج شاخه گل/ که بر آن خواهید روید» (بیکنس، ۱۳۸۲: ۲۲)

«در را بر نومیدی فرابند» انتهای تلاش عاشقی که در فضای سیاسی مسدود جامعه‌اش، راهی جز تلاش و امیدواری سراغ نداشته و سعی دارد در اعماق سیاهی‌ها، آن «تنها» کورسوی آخرین رمق را روشن نگاه دارد. درست مانند این شعر شاملو که در آن، «غنچه‌ی یاس» نمادی از امید است برای برهم‌زدن فضای سیاسی موجود. فضایی که شاعر آن را نمی‌پسندد و استفاده از عناصر عاشقانه را برای بهبود آن، مؤثر می‌داند. شاعر با بیان عبارت ظلمتی که باغش را بلعیده است، می‌گوید شرایط سیاسی موجود، پویایی و نشانه‌های زندگی را در وجود او از بین برده است:

«غنچه‌های یاس من امشب شکفته است./ و ظلمتی که باغ مرا بلعیده، از بوی یاس‌ها معطر و
خواب‌آور و خیال‌انگیز شده است./ با عطر یاس‌ها که از سینۀ شب برمی‌خیزد، بوسه‌هایی که در
سایه رבוده شده/ در خوشبختی‌هایی که تنها خواب‌آلودگی شب ناظر آن بوده است، بیدار
می‌شوند/ و با سمفونی دلپذیر یأس و تاریکی جان می‌گیرند/ و بوی تلخ سروها که ضرب‌های
آهنگ اندوه‌زای گورستانی است/ و به یاس‌های بیدار لالایی می‌گوید، در سمفونی یأس و تاریکی
می‌چکد/ و میان آسمان بی‌ستاره و زمین خوب‌آلود،/ شب لجوج را از معجون عشق و مرگ
سرشار می‌کند» (شاملو، ۱۳۴۶: ۷۶-۷۵).

یکی از لایه‌های ایدئولوژیک و تفسیری در مجموعه‌ی *هوای تازه*، عدم پویایی و ایستایی افراد جامعه است. شاملو شخصیتی نوعی را توصیف می‌کند که قلبی سرشار از اندوه دارد. این توصیف به معنای ناامیدی و دل‌مردگی مخاطبش است. آسمان آبی او رنگ باخته و جلایی ندارد. باران که نماد زندگی‌بخشی است، در او اثر نمی‌کند و پرنده وجودش مرده و در یک نگاه کلی، پویایی از زندگی‌اش رخت بر بسته است:

«دیگر جا نیست/ قلبت از اندوه است/ آسمان‌های تو آبی رنگی را از دست داده است/ زیر آسمان بی‌رنگ و بی‌جلا زندگی می‌کنی/ بر زمین تو، باران، چهره‌ی عشق‌هایت را پرآبله می‌کند/ پرنده‌گانت همه مرده‌اند/ در صحرایی بی‌سایه و بی‌پرنده زندگی می‌کنی/ آنجا که هر گیاه در انتظار سرود مرغی خاکستر می‌شود» (همان: ۶۴).

این تصاویر در سروده‌های بی‌کس نیز به وفور تجسم یافته و بیان شده‌اند. در لایه‌های کلان، این موضوع را می‌توان به مسائل سیاسی و اجتماعی ربط داد که موجب جمود فکری و رفتاری غالب افراد جامعه شده است:

«اگر گل را/ از اشعارم بیرون کشند،/ از چهار فصل‌ام/ یکی بخواهد مرد؛/ اگر یار را/ دو فصل؛/ اگر نان را/ سه فصل؛/ و اگر آزادی را/ بیرون کشند،/ سال‌ام بمیرد و/ خود نیز» (بی‌کس، ۱۳۸۲: ۵۹).

۴-۳- رمزگان واقع‌گرایی

بر اساس این رمزگان، «هنر دیگر خود را به صورت یک نظام دال و مدلولی نمی‌بیند، بلکه به دنبال بازنمون دنیایی است که از قبل موجودیت داشته و مستقل از کنش بازنمایی است» (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۲۵). واقع‌گرایی از لحاظ استدلالی در میان مفاهیم آشنا شکل می‌گیرد (Belsey, 1980: 47). در شعر شاملو با رمزهایی مواجه هستیم که در دنیای واقعی اتفاق افتاده‌اند و مفاهیمی آشنا به حساب می‌آیند. این رمزگان‌ها در سه دسته دینی، سیاسی و تاریخی خلاصه می‌شوند. یکی از این رمزگان‌های دینی، اشاره به مسیح^(۷) است که در کلیت شعر شاملو، بسامد قابل توجهی دارد. شاعر «دل‌بستگی فراوانی به اسطوره مسیح^(۸) دارد و در اشعارش از او برداشت‌های نمادین و امروزی می‌کند. آنچه بیشتر برای او مطرح است، رنج انسان معاصر از پس واگویه رنج مسیح^(۹) در راه رسالت خویش است» (پروینی و همکاران، ۱۳۹۰: ۴۹). عشق از جمله مسائلی است که شاملو به قدرت مسیح^(۱۰) در زنده کردن مردگان ارتباط می‌دهد. شاعر معشوقه‌اش را خطاب قرار می‌دهد و از سردرگمی خویش سخن می‌گوید. او در این شرایط، نیازمند دیدار بصری یار است و نامش را پیوسته و آهسته زیر لب می‌آورد. سپس، معشوقه را با لفظ «مسیحا» فرامی‌خواند و از او می‌خواهد شاهد زنده شدن مرده‌ای در تابوت باشد. این مرده می‌توان نمادی از عاشق باشد که با ذکر نام یارش جانی دوباره گرفته است. راوی (عاشق) به صورت غیرمستقیم و ضمنی بیان می‌کند که حیات و ممت او، به توجهات یار گره خورده است. همچنین، از طریق کاربست این رمزگان واقع‌گرا، بر قداست معشوقه‌اش افزوده است:

«من درین بستر بی‌خوابی راز/ نقش رؤیایی رخسار تو می‌جویم باز./ با همه چشم تو را می‌جویم/ با همه شوق تو را می‌خواهم/ زیر لب باز تو را می‌خوانم/ دائم آهسته به نام./ ای مسیحا!! اینک/ مرده‌ای در دل تابوت تکان می‌خورد آرام آرام...» (شاملو، ۱۳۴۶: ۳۱).

در چهارچوب فکری بی‌کس، انسان جایگاهی محوری دارد و سایر مضامین، دور این مفهوم کلان می‌گردند. بی‌کس با عنایت به نگاه چندلایه و ژرف‌نگر خویش، سعی می‌کند رمزگانی واقع‌گرا به کار گیرد تا با استفاده از ظرفیت‌های آن، رنج زندگی را برای مخاطبان خود به درستی شرح دهد. ذکر مکرر تصاویر مختلفی از صلیب در

سروده‌های بیکنس، تلاشی است که شاعر برای نجات روح خسته‌اش انجام می‌دهد. وی مفهومی را روی صلیب تصویر می‌کند که نیمی خدایی و نیمی دیگر، انسان است. او را به چارمیخ آویخته‌اند که رمزی از دشواری‌های پیش‌روی آدمی در زندگی است:

«تقاطع خیابان / صلیبی‌ست / و بخار چند قطره خون گرم / تاوان تازه‌ای در شهر. / شاهد، / تنها گنجشک نشسته بر درخت. / شاهدهی که هرگز / به دادگاهش نتوان فراخواند!» (بیکنس، ۱۳۸۲: ۴۷).

یا:

«بر آسمان‌های ما / به هیچ ابری مانده نیست؛ / چون ریزش را می‌آغازد، / از چهار سوی / آب چشمانش دزدیده می‌شود. / خاک ما به هیچ خاکی مانده نیست؛ / او "دل"ی‌ست، / هر روز / بر چهار صلیب کشیده می‌شود...» (همان: ۴۴).

رمزهای واقع‌گرایانه همیشه برای مخاطب آشنا نیستند؛ برای مثال، «رمزهای مربوط به یک دوره تاریخی دیگر، زیاد آشنا نیستند [؛ زیرا] نظام‌های حفظ آن‌ها سالیان متمادی است که از بین رفته است» (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۲۶). یکی از مسائل سیاسی و البته، تاریخی در شعر شاملو کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و سال‌های پس از آن است. این رمزگان که در بستر واقعیت روی داده است، برای همه مخاطبان شاملو قابل درک و تشخیص نیست. شاعر در این شعر از شخصیت‌هایی نام می‌برد که نسبت به حکومت وقت، معترض بودند، اما به دلیل عدم انعطاف‌پذیری حکومت، محکوم به مرگ شدند. شاعر از آن سال‌ها با عنوان «بد، اشک و ...» یاد می‌کند که فضای غم‌آلود و خفقان حاکم بر جامعه را نشان می‌دهد. او عشق‌ورزی را در همان سال‌های بد، ملاحظه و درک کرد و از این طریق، یأس را به امیدواری بدل نمود و ققنوس‌وار، از خاکستر تباهی برخاست و جان گرفت:

«سال بد / سال باد / سال اشک / سال شک. / سال روزهای دراز و استقامت‌های کم / سالی که غرور گدایی کرد. / سال پست / سال درد / سال عزا / سال اشک پوری / سال خون مرتضی / سال کبیسه... / زندگی دام نیست / عشق دام نیست / حتی مرگ دام نیست؛ / چراکه یاران گمشده آزادند / آزاد و پاک... / من عشقم را در سال بد یافتم / که می‌گوید: مایوس نباش / من امیدم را در یأس یافتم / مهتابم را در شب و / عشقم را در سال بد یافتم / و هنگامی که خاکستر می‌شدم، گر گرفتیم» (شاملو، ۱۳۴۶: ۳۸-۳۹).

وی تجربه‌ای شخصی را به مقوله‌ای اجتماعی پیوند می‌زند تا رسالت ادبی خود را به خوبی ایفا کند و لابه‌لای مفاهیم نمادین و استعاری، گوشه‌های تاریخ را نیز ثبت و ماندگار سازد. بیکنس نیز در سروده زیر، ضمن ارجاعات سمبلیک هنری، بازخوردی تاریخی از وقایع دردناک بخشی از تاریخ پر مشقت ملت‌گرد را به تصویر می‌کشد تا یاد و خاطره قربانیان انفال و مخصوصاً (۱۶ مارس سال ۱۹۸۸) که مصادف بود با بمباران شیمیایی حلبچه، در ذهن تاریخ ماندگار شود:

«چهاردهم مارس / برفراز "گویژه" / باد قلم‌ام را ربود. / چون بازش یافتم / و بر کاغذاش راندم، / دسته دسته / پر گرفتند / کلمات‌ام! / پانزدهم مارس / "سیروان" / قلم‌ام را با خود برد، / چون بازش گرفتم / و بر کاغذاش راندم، / ماهی شدند شعرهایم! / شانزدهم مارس / -آه شانزدهم مارس! / "شهرزور" / قلم‌ام را گرفت. / چون به من‌اش باز گردانید، / و بر آن شدم بر کاغذاش برانم / دیدم به سان "حلبچه" / خشکیده‌اند / انگشتان‌ام» (بیکنس، ۱۳۸۲: ۶۹).

رمزگان واقع‌گرا و تاریخی در مجموعه‌های شاملو و بیکس فراوانند. ماجرای تاریخی نوشیدن جام زهر از سوی سقراط حکیم تا مبارزه تاریخی شیخ محمود نهر با عوامل انگلستان و ... در اشعار شاملو و بیکس، آنان را به مثابه مورّخی قرار می‌دهد که نکات برجسته و تاثیرگذار تاریخی را با هنر خاص خود به مخاطب ارائه نمایند.

۴-۴- رمزگان اجتماعی

نشانه‌ها در بستر اجتماع رخ می‌نمایند و تمدن‌های انسانی به دلایل گوناگون، نظام‌های نشانه‌ای را پدید می‌آورند. «تشانه‌شناسی علم بررسی نظام‌های نشانه‌ای است که طبیعتاً پدیده‌های اجتماعی به شمار می‌روند. نشانه بیرون از نظام نشانه‌ای بی‌معنی است و تلقی کارکردی بیرون از زندگی اجتماعی برای نظام‌های نشانه‌ای به همان اندازه بی‌ربط است» (سجودی، ۱۳۹۰: ۴۱). بدیهی است که بخشی از این نشانه‌ها با آیین‌ها و باورهای اجتماعی و فرهنگی همسو و سازگار باشند. «موضوع بررسی فرهنگ در نشانه‌شناسی تقریباً همزاد تاریخچه نشانه‌شناسی است؛ زیرا فرهنگ و عناصر فرهنگی از نخستین موضوعات مورد توجه نشانه‌شناسان بوده‌اند» (نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۱۳).

اگرچه مصداق‌های رمزگان‌های اجتماعی، بسیار است، اما در شعر شاملو، تنها دو مورد بازتاب داشته است: الف) آداب و رسوم و باورهای اجتماعی؛ ب) رمزهای غیرکلامی و بدنی. با این‌که «نبض شعرهای شاملو با اجتماع می‌زد و شعر او صدای ضربه‌های یک زندگی اجتماعی و یک دگردیسی وسیع با رویدادها بود» (پورنامداریان، ۱۳۷۱: ۳۰۹)، اما انعکاس رمزگان‌های اجتماعی در مجموعه *هوای تازه* آن‌گونه که باید، نیست. در یکی از رمزگان‌های اجتماعی به رسم دانه ریختن برای کبوتر اشاره شده است. این عمل می‌تواند در سطح نمادین و رمزگان، به معنای تقویت و گسترش صلح و دوستی باشد. پیدا کردن کبوتر نیز، رمزی از رسیدن دوباره به صلح و پایان نزاع‌ها و ستیزهاست. کبوتر در فرهنگ بین‌الملل، نمادی از صلح محسوب می‌شود. شاملو از این فرهنگ اجتماعی استفاده می‌کند تا از عشق و محبت میان انسان‌ها سخن بگوید و به روزی اشاره کند که درگیری و جنگ جای خود را به شادی و آرامش می‌دهد و دیگر، کسی از روی ترس و ناامنی درهای خانه‌اش را قفل نمی‌کند. در شعر زیر، «عشق شاملو از سطح روابط بیولوژیک عاشق و معشوق به سطوح بالاتری می‌رسد. عاشق و معشوق در یکدیگر محو می‌شوند و به اتحاد می‌رسند» (زرقانی، ۱۳۸۳: ۵۲):

«روزی ما دوباره کبوترهایمان را پیدا خواهیم کرد/ و مهربانی دست زیبایی را خواهد گرفت./
روزی که کمترین سرود، بوسه است/ و هر انسان/ برای هر انسان/ برادری‌ست/ روزی که دیگر/
درهای خانه‌شان را نمی‌بندند./ قفل/ افسانه‌ای‌ست/ و قلب/ برای زندگی بس است.../ روزی که
تو بیایی/ و مهربانی/ با زیبایی/ یکسان شود./ روزی که ما دو بار/ برای کبوترهایمان دانه بریزیم»
(شاملو، ۱۳۴۶: ۳۶-۳۴).

بیکس نیز با کاربست رمزگان‌های اجتماعی که برآمده از آداب و سنت‌های جامعه گرد و در نگاهی فراتر، جهانی بوده، به تشریح و بازنمایی ویژگی‌های اصلی دنیای آرمانی خود پرداخته است. البته، او شاخصه‌های دنیای پادآرمانی را برمی‌شمرد تا ذهن مخاطب در مقام مقایسه برآید و به نتیجه‌ای که شاعر در ذهن دارد، دست یابد:

«سرنوشت ما/ تنها بر پیشانی سنگر نقش نبسته است/ این گذرگاه/ تنها بر سرزمین شعله و باروت ختم نمی‌شود./ در باغ‌های این عشق/ تنها نوعی از گل نمی‌روید./ این اسب/ تنها برای تاختن در میدان نبرد نیست./ این دست‌ها/ تنها برای حمل اسلحه نیستند./ ذهن ما/ تنها با یک کلید باز و بسته نمی‌شود./ این سرزمین/ تنها آبستن تیره‌ای از گیاهان و درختان نیست./ از چرم و پوست/ تنها تیردان درست نمی‌شود./ رهایی/ تنها به یک زبان آشنا نیست./ این دریا را/ تنها یک نوع کشتی نمی‌شکافد./.../ آری/ می‌توان دست را/ هم رودخانه و دسرازه کرد/ هم شمشیر و آذرخش./ آری/ واژگان نیز منفجر خواهند شد/ آری/ می‌توان انگشتان را/ به پیانو و کمان و گلوله و گل هدیه کرد/ آری/ می‌توان گلو را/ دره‌ای کرد و صدا را تند باد/ می‌توان/ چشمی رامشعل اشکفت کرد/ و آن دیگری را/ ستاره نمایش تمامی دنیا» (بیکس، ۱۳۸۲: ۷۶).

یکی از آداب جامعه انسانی، زنده به گور کردن است. شاملو از این مقوله به عنوان یک رمزگان استفاده می‌کند تا شرایط درونی خود را به واسطه ماجراهای عاشقانه‌اش توضیح دهد. او که از فرآیند عشق‌ورزی رضایت کامل ندارد، خود را به مثابه فردی زنده به گور می‌داند که عده‌ای در مراسم خاک‌سپاری‌اش حاضر شده‌اند. شاعر با نگاهی ادبی و هنری، چشمان سیاه یارش را چراغ شبانه در تاریکی روزگارش می‌داند و از اینکه نمی‌تواند او را در کنار خود داشته باشد، مرثیه‌ای سوزناک سر می‌دهد:

«چشمان تو شب‌چراغ سیاه من بود./ مرثیه دردناک من بود./ مرثیه دردناک وحشت تدفین زنده به گوری که منم، من...» (شاملو، ۱۳۴۶: ۱۲۷).

و درست در همین فضای رمزگانی، بیکس نیز رمزها را به هیأتی آفریننده درآورده و بسیار هنرمندانه تصاویر عمیقی از دلدادگی و عشق را با شرایط نامطلوب سیاسی و اجتماعی تلفیق نموده است. شاعر در این شیوه، با نگاه و بیان رمانتیک خود، «چشمان یار» را به مثابه «آب» و «دستان»‌اش را «باد» و «عشق»‌اش را «بذر گل شعر» تصویر نموده است. اما آنچه به این نمادها جان بخشیده و کالبد چند بعدی آن را در ذهن مخاطب به تصویر می‌کشد، «کاسه سفالین سر» شاعر است که «رودرروی محبوب» قرار گرفته است:

«چشمان‌ات/ آب/ دستان‌ات/ باد؛/ عشق‌ات/ بذر گل شعر./ آه، ای دختر،/ آنچه را رودررویت گرفته‌ام،/ گلدان سفالی سر خویش است» (بیکس، ۱۳۸۲: ۴۸).

رمزگان‌های بدنی و غیرکلامی در سروده‌های شاملو و بیکس بسیار به ندرت نمود پیدا کرده‌اند و اشاره به کارکردهای رمزگانی آنان، کمی دشوار به نظر می‌رسد؛ زیرا هیچ‌یک از آنان به صورت دقیق و واضح به این کارکردها اشاره نکرده و برای رسیدن به ژرفای رمزها باید به فضای کلی سروده‌ها و نیز، شرایط اجتماعی و فرهنگی توجه نمود. رمزهای غیرکلامی مانند نگاه کردن، لمس کردن و ... یک نظام حسی را قانونمند می‌کنند و به قدری در بافت فرهنگی و اجتماعی جامعه جای گرفته‌اند که نیاز به توضیح و تفسیر ندارند:

«چون از اینجا/ چشمان تنهایی ام را/ به چشمان یاد تو می‌دوزم،/ به سان غروب پاییز/ "اکنون" ام
در "دیروز" تو گم می‌شود./ هر بار فراموش ام می‌شود/ غربت خویش را/ از روی اجاق یادت
بردارم،/ و آنگاه که/ از پیش تو برگردم/ دود،/ چشم خانه‌ام را/ در خود می‌گیرد/ و قطره قطره/
عشقی داغ/ از آن فرو می‌چکد» (همان: ۶۳).

بر این اساس، همچنان که در سروده فوق نظام حسی در دو رویکرد متفاوت به خلق تصویر انجامیده است
در شعر زیر نیز، شاملو با دست، چشم و تن آواز خواندن، نظامی حسی را پدید می‌آورد که قواعد آن از سوی
مخاطب درک می‌شود. این نظام قاعده‌مند عاطفی، انتقال حس عشق‌ورزیدن به معشوقه است. عاشق با همه
وجودش و بی‌آنکه جمله‌ای بر زبان بیاورد، برای جلب توجه معشوقه‌اش تلاش می‌کند و به اصطلاح، همه تن چشم
می‌شود و به دنبال یار می‌گردد تا شکوفا شود و به تعالی دست یابد:

«تو را صدا کردم/ در تاریک‌ترین شب‌ها، دلم صدایت کرد/ و تو با طنین صدایم به سوی من
آمدی./ با دست‌هایت برای دست‌هایم آواز خواندی/ برای چشم‌هایم با چشم‌هایت/ برای لب‌هایم
با لب‌هایت/ با تنت برای تنم آواز خواندی./ من با چشم‌ها و لب‌هایت انس گرفتم/ با تنت انس
گرفتم/ چیزی در من فروکش کرد/ چیزی در من شکفت» (شاملو، ۱۳۴۶: ۵۶).

۴-۵- رمزگان ادراکی

هر فردی دنیا را به گونه‌ای می‌بیند و درک می‌کند که در ذهن خود تصویر کرده است؛ بنابراین نمی‌توان نگرشی
ثابت برای درک از دنیا در نظر داشت. «ما گمان می‌کنیم این دنیایی است که با چشم ذهن خود می‌بینیم، اما در
حقیقت چیزی که مشاهده می‌کنیم، تصویر رمزگذاری شده جهان است» (Nichols, 1981: 12). رمزگان‌هایی که
به وجود آورده‌ایم در بازشناسی دنیا برای هر فرد مؤثر بوده و منجر به برداشت‌هایی متفاوت از ماهیت آن می‌شود.
«ما هنگام مواجهه با یک تصویر بصری ظاهراً نیاز داریم تا آن را با شکلی برجسته (شکلی با حداقل مشخص)
فارغ از توجه کنونی ما به پس‌زمینه یا زمینه جدا سازیم» (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۲۵). روان‌شناسان مکتب گشتالت
برای سازمان ادراکی اصولی بنیادین و اساسی ارائه کرده‌اند که شامل مواردی چون: مجاورت، شباهت، پیوستگی
مناسب، انسداد، کوچکی، تقارن و احاطه‌شدگی می‌شود (همان: ۲۲۶).

نگاهی به مجموعه هوای تازه شاملو نشان می‌دهد که شاعر جهان را در فرآیند ادراکی شکل داده و برای
مخاطب، عینی و ساده کرده است. او با آمادگی کامل، تصاویر مبهم را با کاربست قواعد همگانی و جهانی تفسیر
کرده و بر گستره فهم مخاطب خود افزوده است. شاملو با تکیه بر ویژگی‌هایی که نزدیک و مرتبط به هم هستند
و با عظیم‌تر نشان دادن حوزه‌های کوچک‌تر در برابر پس‌زمینه بزرگ‌تر، اهداف ادراکی خود را تشریح کرده است.
در سروده زیر، شاعر برای ترسیم هرچه بهتر دنیای درون یکی از شخصیت‌ها به توصیف دنیای بیرون می‌پردازد.
قطره‌های باران با شدت به زمین برخورد می‌کنند و درب خانه به واسطه توفان سهمگین شکسته می‌شود. اشک
و گریه و افسوس و هلاکت نیز، در تصویرسازی شرایط نامطلوب روحی عاشق، اثرگذار است:

«باران کند ز لوح زمین نقش اشک پاک/ آواز در، به نعره توفان، شود هلاک/ بیهوده می‌فشانی اشک این‌چنین به خاک/ بیهوده می‌زنی به در، انگشت دردناک./ دانم که آنچه خواهی ازین بازگشت، چیست:/ این در به صبر کوفتن، از درد بی‌کسی است./ دانم که اشک گرم تو دیگر دروغ نیست:/ چون مرهمی، صدای تو، با درد من یکی است./ افسوس بر تو باد و به من باد! از آنکه درد/ بیمار و درد او را با هم هلاک کرد/ ای بی‌مریض دارو! زان زخم‌خورده مرد/ یک لکه دود مانده و یک پاره سنگ سرد!» (شاملو، ۱۳۴۶: ۱۸-۱۷).

راوی به توصیف ویژگی‌های چشمان یارش می‌پردازد و آن را با تکنیک تصویرسازی برای مخاطب، مجسم‌سازی می‌کند. او برای تحقق این هدف زیبایی‌شناختی به چشمان یار در سیاهی شب اشاره می‌کند که با گشایش آن، گویی آسمان وجودش پرستاره شده است. مؤلفه‌هایی که باعث شده‌اند راوی عاشق‌پیشه چنین تشبیهی را به کار ببرد، عبارتند از: مجاورت، شباهت و کوچکی. منظور از کوچکی این است که شاملو حوزه کوچک‌تر (چشم) را در برابر پس‌زمینه (ستاره و شب) بزرگ‌تر و برجسته‌تر نشان می‌دهد:

«در تاریکی چشمانت را جستم/ در تاریکی چشم‌هایت را یافتم/ شیم پرستاره شد» (همان: ۵۵).

در سروده‌ای مشابه، بیکس با رمزگذاری نشانه‌های تصویری، ضمن تقویت دو مفهوم «شکل» و «زمینه»، جهان و پدیده‌های موجود در آن را بار دیگر در ذهن مخاطبان‌ش به تصویر کشیده است. او سعی می‌کند با ایجاد تغییر در «ثبات ادراکی» مخاطبان، عنصر هوشیاری را که به واسطه تکرار مؤلفه‌های ادراکی به امری بدیهی و تکراری بدل شده‌اند، فعال نماید و زاویه دید آن‌ها را با هنجارهایی جدید آشنا کند:

«به‌سان بارانی که می‌بارید/ ایستادنمان نبود./ زنجیره اشک بودیم/ و پا به راه؛ تنوره دود روستایی بودیم/ و پیچیده در کوه./ همه خیس خیس/ دماغ‌مان ناودان سرهامان بود/ و پاهامان آب‌راهی برای تن/ کودکان‌مان/ پرستو؛ زن‌هامان/ درختان پاییز/ و سال‌خورده‌هامان/ اسبانی خسته بودند./ همه خیس خیس/ تنها یکی از ما باران خیس‌اش نکرد/ و از همه آرام‌تر بود/ او کودکی بود/ زیر پوست چترگون شکم همسرم» (بیکس، ۱۳۸۲: ۷۱).

احمد شاملو و شیرکو بیکس، شاعرانی مردمی و متعهد به اجتماع هستند که ضمن پرداختن به مسائل شخصی خود در سروده‌هایشان، بخش گسترده‌ای از اشعارشان، جنبه اجتماعی دارد. «روشنفکران فرهنگی [از جمله شاملو] در این دوره (دهه سی خورشیدی) خود را با انقلاب مردم، همسو و همداستان می‌دیدند» (مجابی، ۱۳۸۱: ۵۲). بیکس نیز در ادبیات کردی دقیقاً در چنین بستر و شرایطی زندگی کرد و بالید؛ در نتیجه هر دو سعی می‌کردند شعر را به سلاحی برای مبارزه تبدیل کرده و صدای مخالفان را طنین‌انداز کنند.

۵- نتیجه‌گیری

احمد شاملو در مجموعه *هوای تازه* و شیرکو بیکس در مجموعه *آینه‌های کوچک* با بیانی رمزی، استعاری و نمادین به دغدغه‌های ذهنی خویش عینیت بخشیده و آن را با مخاطبان به اشتراک گذاشته‌اند. از جمله محورهای سطح فکری هردو شاعر، پدیده انسانی عشق است. تحلیل سروده‌های عاشقانه شاملو و بیکس با رویکرد به مبانی نظریه

رمزگان‌های پنج گانه چندلر نشان می‌دهد که رمزگان‌های متنی در شعر این شاعران یا به شکل صورت‌های خیالی و آرایه‌های ادبی منعکس شده‌اند یا به شکل رمز ژانر. در میان صناعات شعری، استعاره، اصلی‌ترین ابزار شاملو و بیکس بوده است. آنان از این طریق، به شعر خود تشخص و پویایی بخشیده‌اند. درباره ژانر هم باید گفت که گونه‌های «تخیلی، رمانتیک و غمناک» در اشعار آنان، غالب بوده‌اند. در میان رمزگان‌های ایدئولوژیک شعر شاملو و بیکس می‌توان به مواردی چون: نقد فرهنگ مردسالاری، ارتباط ژرف کنشگری‌های سیاسی و عشق‌ورزی، جمود و عدم پویایی افراد جامعه در فعالیت‌های گروهی اشاره کرد. در مجموع، شاملو در سطح تفسیری، نگاه انتقادی و ویژه‌تری نسبت به رمزگان‌های دیگر دارد. رمزگان‌های واقع‌گرایی در سروده‌های شاملو و بیکس، ذیل سه دسته «دینی، سیاسی و تاریخی» جای می‌گیرند. رمزگان سیاسی هم، با ماجرای کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و دل‌مردگی جامعه ایرانی و نیز مشقات تاریخی ملت‌گرد ارتباط دارد. کاراکترهای حاضر در سروده‌های هردو شاعر از مرگ تاریخی و حماسی اسطوره‌ها استفاده می‌کنند تا شرایط خود را در فرآیند عشق‌ورزی این‌گونه درآور و دشوار توصیف نمایند. رمزگان‌های اجتماعی در اشعار شاملو و بیکس به دو دسته تقسیم می‌شوند: «آداب، رسوم و باورهای اجتماعی» و «رمزگان‌های بدنی (لمسی و نگاه کردن)». هر دو شاعر به واسطه کاربست این رمزگان‌ها عشق را در سطوح فردی و گروهی بازتاب داده‌اند. آنان به واسطه توصیف‌های روایی و غیرروایی خود، هنجارهای متفاوت و جدیدی را از جهانی که در آن زندگی می‌کنند، ارائه داده‌اند.

منابع

- بارت، رولان. (۱۳۹۵). *بارت و سینما*. ترجمه مازیار اسلامی، تهران: گام نو.
- بیکس، شیرکو. (۱۳۸۲). *آینه‌های کوچک*. ترجمه عزیز ناصری، ناشر: مترجم.
- پروینی، خلیل و همکاران. (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی مسیح(ع) در شعر ادونیس و شاملو» *مجله پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*. دوره ۲، شماره ۷، صص ۵۲-۲۵.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۱). *سفر در مه*. تأملی در شعر احمد شاملو، تهران: چشم و چراغ.
- چندلر، دانیل. (۱۳۸۷). *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمه مهدی پارسا، تهران: سوره مهر.
- دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۷۳). *نقد آثار احمد شاملو*. چاپ پنجم، تهران: آروین.
- دینه‌سن، آنه ماری. (۱۳۸۹). *درآمدی بر نشانه‌شناسی*. ترجمه مظفر قهرمان، چاپ چهارم، تهران: پرسش.
- زرقانی، مهدی. (۱۳۸۳). *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*. تهران: ثالث.
- سجودی، فرزانه. (۱۳۹۰). *نشانه‌شناسی کاربردی*. چاپ دوم، تهران: علم.
- شاملو، احمد. (۱۳۴۶). *از هوا و آینه‌ها*. مجموعه اشعار عاشقانه احمد شاملو، تهران: اشرفی.
- صدیقی، بهزاد. (۱۳۸۸). «نشانه‌شناسی (نگاهی به کتاب مبانی نشانه‌شناسی نوشته دانیل چندلر ترجمه مهدی پارسا)»، *مجله ناقد*. شماره ۶۷، صص ۹۵-۹۳.
- مجابی، جواد. (۱۳۸۱). *شناخت‌نامه احمد شاملو*. چاپ سوم، تهران: قطره.
- نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۰). «نشانه‌شناسی و فرهنگ»، مجموعه مقالات *نشانه‌شناسی فرهنگی*. به کوشش امیرعلی نجومیان، تهران: سخن، صص ۳۲-۱۱.

English

- Belsey, Catherine. (1980). *Critical Practice*. London: Methuen.
- Eco, Umberto. (1976). *A Theory of Semiotics*. Bloomington, London: Macmillan.
- Jakobson, Roman. (1960). "Closing Statement: Linguistics and Poetics", in Sebeok (ed), (1960), pp. 350-377; first part reprinted as "The Speech Event and the Functions of Language" in Jakobson (1990), pp. 69-79.
- Jameson, Fredric. (1972). *The Prison- House of Language*. Princeton: Princeton University Press.
- Hall, Stuart. (1973). "Encoding/ Decoding", in *Center for Contemporary Cultural Studies*. No. 27, pp. 1972-1979.

Leach, Edmund. (1976). *Culture and Communication: An Introduction to the Use of Structuralist Analysis in Social Anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press.

Nichols, Bill. (1981). *Ideology and the Image: Social Representation in the Cinema and other Media*. Bloomington: Indiana University Press.

White, Hayden. (1973). *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-century Europe*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.