Journal of Kurdish Literature
Autumn and Winter 2025
Vol. XI, No. 2, Series 20

پژوهشنامه ادبیات کردی
پاییز و زمستان ۱۴۰۴
سال ۱۱، شمارهٔ ۲، پیاپی ۲۰

افسون سخن و رمانتیسم عرفانی در شعر بختیار علی بر اساس رویکرد نشانه‌شناختی تأویلی

شلیر رحمانی[۱] (نویسندهٔ مسئول)
فاطمه مدرّسی[۲]

(مقالهٔ پژوهشی)

تاریخ دریافت: ۸ شهریور ۱۴۰۴، تاریخ پذیرش: ۱۱ اسفند ۱۴۰۴، صص. ۱۷۴-۱۵۱

DOI: 10.22034/JOKL.2026.144405.1453

چکیده

رمانتیسم عرفانی، به مثابهٔ رویکردی بینارشته‌ای در مطالعات ادبی، بر پیوند مؤلفه‌های رمانتیسم با ساحت‌های عرفانی تأکید دارد و زمینه‌ای فراهم می‌کند تا نسبت میان زبان، معنا و تجربهٔ معنوی در متن واکاوی شود. در این چارچوب، افسون سخن از بنیادی‌ترین مفاهیم رمانتیسم به شمار می‌آیند که در پیوند با رمزگان عرفانی، امکان شکل‌گیری معناهای سیّال و تأویل‌پذیر را فعال می‌سازد. این پژوهش به شیوهٔ تحلیلی-توصیفی با رویکرد نشانه‌شناختی تأویلی اُمبرتو اِکو و با گردآوری داده‌ها به شیوهٔ کتابخانه‌ای بر آن است که چگونگی بازنمایی و کارکرد این دو مؤلفه را در اشعار بختیار علی بررسی کند. پرسش محوری پژوهش این است که کلمه در شعر بختیار علی چگونه از سطح کارکرد ارتباطی فراتر می‌رود و به عاملی زایندهٔ معنا بدل می‌شود. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که شاعر با سامان‌دهی شبکه‌ای از نقش‌های نشانه‌ای و فراخواندن «خواننده الگو» به مشارکت تفسیری، کلام را به مرکز تجربهٔ عرفانی منتقل می‌کند. برآیند پژوهش نشان می‌دهد که نظام نشانه‌ای شعر بختیار علی نمونه‌ای شاخص از تحقق رمانتیسم عرفانی در شعر کُردی به‌شمار می‌آید و می‌تواند الگویی کارآمد برای بررسی متون هم‌سنخ فراهم آورد؛ الگویی که در آن زبان نه ابزار بازنمایی تجربه، بلکه خود بستر شکل‌گیری، تجربهٔ عرفانی تلقی می‌شود.

واژگان کلیدی: ادبیات کُردی، بختیار علی، افسونِ سخن، ارزشِ کلام، رمانتیسم، عرفان، نشانه‌شناسیِ تأویلی

کورتە

ڕۆمانتیمزی عیرفانی وەک ڕوانگەیەکی تیوانهواری لە لێکۆڵینەوەی ئەدەبیدا لە پێوەندی نێوان ڕۆمانتیزم لەگەڵ گۆڕەپانی عیرفانی جەخت ئەکاتەوە و بەستێنێک ساز ئەکات کە لە پێوەندی نێوان زمان، واتا و ئەزموونی مەعنەوی لە دەقدا بکۆڵێتەوە. لەم چوارچێوەیەدا ئەفسوونی وتە لە بنەڕەتیترین چەمکەکانی ڕۆمانتیزم دێتە ئەژمار کە لەگەڵ کۆدگەلی عیرفانی، ماناگەلی ناسەقامگیر ئەخاتە گەڕ. ئەم توێژینەوەیە بە شێوەی شیکاری-وەسفی لە ڕوانگەی نیشانەناسیی ڕاڤەیی ئێمبێرتۆ ئێکۆ و بە کۆکردنەوەی دەیتاکان بە شێوەی کتێبخانەیی، هەوڵ ئەدات لە چۆنییەتی نواندنەوەی کردەوەی ئەم دوو چەمکە لە شیعری بەختیار عەلی بکۆڵێتەوە. پرسی سەرەکیی ئەم توێژینەوەیە ئەوەیە کە وشە لە شیعری بەختیار عەلی چلۆن لە ناستی ئەرکی پێوەندی، هەڵئەکشێ و ئەبێتە بەڕێوبەری واتا. دەستکەوتەکان پیشانی ئەدات کە شاعیر بە سازکردنی تۆڕێک لە ڕۆلگەلی نیشانەیی و بانگهێشتی خوێنەری نموونە بۆ بەشداریی ڕاڤەیی، گوتە ئەکاتە ناوەندی ئەزموونی عیرفانی. دەرکەوتەکان دەریئەخات کە سیستەمی نیشانەیی لە شیعری بەختیار عەلیدا نموونەیەکی هەڵکەوتە لە ڕۆمانتیزمی عیرفانی لە شیعری کوردی دێتە ئەژمار و ئەتوانێت ببێتە سەرباشقەیەکی کارا بۆ لێکدانەوەی دەقی هاوسان؛ سەرباشقەیەک کە لەوێ زمان نە تەنیا ئامرازی نواندنەوەی ئەزموون، بەڵکو بەستێنێک بۆ بیچمگرتنی ئەزموونی عیرفانی دێتە ئەژمار.

وشە گەلی سەرەکی: ئەدەبی کوردی، بەختیار عەلی، ئەفسوونی وتە، بایەخی گوتە، ڕۆمانتیزم، عیرفان، نیشانەناسیی ڕاڤەیی

۱ . دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران shiler.rahmanii@gmail.com
۲ . استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران f.modarresi@urmia.ac.ir

۱- مقدمه

در حوزۀ مطالعات ادبی، کلام نه تنها ابزار انتقال معنا، بلکه به عنوان عنصری که از ارزش وجودی خاصی برخوردار است، مطرح می‌شود. چنین نگاه هستی‌شناسانه‌ای به زبان یکی از مفاهیم بنیادین عرفان است. زبان در این افق، صرفاً وسیلۀ بازنمایی واقعیت بیرونی نیست، بلکه خود به منزلۀ ساحتی از تحقق معنا و تجربۀ هستی شناختی تلقی می‌شود. چنین نگرشی به زبان، ریشه‌ای عمیق در سنت عرفانی دارد؛ سنتی که در آن کلمه را تجلی حقیقت الهی و واسطۀ میان ساحت انسانی و قلمرو ملکوت می‌شمارد.

هم‌زمان، در مکتب رمانتیسم نیز کلام از جایگاهی ممتاز برخوردار است. شاعر رمانتیک به واژه، نه به مثابۀ آینۀ واقعیت عینی یا ابزاری برای تقلید جهان، بلکه به عنوان نیرویی خلّاق و زاینده می‌نگرد. در این دستگاه فکری، کلام واجد افسون و جادویی خاص است: زیرا جهان از طریق زبان ساخته و تعریف می‌شود. در چنین چارچوبی رویکرد نشانه‌شناختی تأویلی امبرتو اکو[1]، به ویژه مفهوم «متن باز» و توجه به تعامل خواننده با اثر، امکان خوانش متونی را فراهم می‌آورد که معنا در آن‌ها امری ثابت و بسته نیست، بلکه در فرآیند تعامل میان متن و خواننده شکل می‌گیرد.

اکو با تأکید بر نقش خوانندۀ الگو و شبکۀ سیّال نشانه‌ها، متن ادبی را میدانی پویا از تأویل‌های ممکن می‌داند. این رویکرد به ویژه در مواجهه با آثاری که از لایه‌های عرفانی و رمانتیک برخوردارند، ظرفیت تأویلی بالایی دارد. در عرفان، کلمه و سخن صرفاً ابزاری برای برقراری ارتباط نیست و کلام خود حامل نور و حقیقت است. کلمه در قرآن و احادیث، بار معنوی و مقدّسی دارد. همچنین در سنت عرفانی، کلمه می‌تواند حامل معنای ذکر و عبادت باشد.

با وجود پژوهش‌هایی که پیرامون اشعار بختیار علی صورت گرفته است، تاکنون به جایگاه کلام او به مثابۀ نیرویی معناآفرین به ویژه در بستر رویکرد نشانه‌شناختی و پیوند هم‌زمان با سنت عرفانی و مؤلفه‌های رمانتیسم، در ساختار شعری او توجه نشده است. از این رو دغدغۀ اصلی پژوهش حاضر واکاوی این مسئله است که کلام در شعر بختیار علی چگونه از سطح ابزار زبانی فراتر می‌رود و به کنشی وجودی و خلّاق بدل می‌شود. کنشی که در افق متن باز امبرتو اکو خواننده را به مشارکت فعال در فرآیند تولید معنا سهیم می‌کند.

اکو با تأکید بر نقش خوانندۀ الگو و شبکۀ سیّال نشانه‌ها، متن ادبی را میدانی پویا از تأویل‌های ممکن می‌داند. این رویکرد به ویژه در مواجهه با آثاری که از لایه‌های عرفانی و رمانتیک برخوردارند، ظرفیت تأویلی بالایی دارد. در عرفان، کلمه و سخن صرفاً ابزاری برای برقراری ارتباط نیست و کلام خود حامل نور و حقیقت است.

1. Umberto Eco

پژوهش حاضر با روش تحلیلی-توصیفی و بر پایهٔ داده‌های کتابخانه‌ای، گزیده‌ای از اشعار بختیار علی را که دارای ظرفیت تأویلی مناسب بودند، بررسی کرده و می‌کوشد نشان دهد که «افسون سخن» در این اشعار چگونه هم تجربهٔ عرفانی شاعر را صورت‌بندی کرده است و هم خوانندهٔ الگو را به کُنش تأویل فرا می‌خواند.

۲-پیشینه پژوهش

پژوهش‌های انجام شده دربارهٔ آثار بختیار علی، به طور غالب بر رمان‌های او متمرکز بوده و شعر این نویسنده، باوجود غنای زبانی، ظرفیت‌های تأویلی و پیچیدگی‌های زیبایی‌شناختی، سهم اندکی از پژوهش‌های آکادمیک را به خود اختصاص داده است. پژوهش‌های محدود موجود دربارهٔ اشعار بختیار علی نیز عمدتا با رویکردهای مضمونی، توصیفی یا روان‌شناختی سامان یافته‌اند و کمتر به بررسی نظام‌مند زبان شعر، ارزش کلام و سازوکارهای تولید معنا پرداخته‌اند. از سوی دیگر پیوند میان رمانتیسم و عرفان، به ویژه در قالب نظریه‌های معاصر معناشناختی، هنوز در شعر کردی و به طور خاص در شعر بختیار علی مستقلاً بررسی نشده است. پژوهش حاضر در پی آن است که این خلأ نظری را پر کند.
پژوهش‌های زیر در ارتباط با اشعار بختیار علی صورت گرفته است:

رضوان و احمدی (۱۴۰۴) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی مضامین عاشقانه در اشعار ادونیس و بختیار علی» با رویکردی تطبیقی و مبتنی بر تحلیل مضمونی، به بررسی جلوه‌های عشق در شعر دو شاعر از دو فرهنگ و زبان متفاوت پرداخته است. روش پژوهش این مقاله بر استخراج و مقایسهٔ مؤلفه‌های عاطفی و مفهومی عشق استوار است و تمرکز آن بر شباهت‌ها و تفاوت‌های محتوایی اشعار دو شاعر قرار دارد. با وجود ارزشمندی این پژوهش در تبیین بُعد عاشقانهٔ شعر بختیار علی، زبان شعر در آن عمدتاً به عنوان ظرف معنا تلقی شده و به تحلیل کارکرد نشانه‌ای کلام پرداخته نشده است. پژوهش حاضر برخلاف این رویکرد، کلام را کنشی فعال و مولّد معنا می‌داند و آن را در بستر رمانتیسم عرفانی و تأویل‌پذیری متن بررسی می‌کند.

سلیمان (۲۰۲۳) در «گشتی در جهان اشعار بختیار علی» رویکردی توصیفی و کلی‌نگر دارد و بیشتر بر معرفی فضای ذهنی شاعر، مضامین مسلط و تصاویر شعری تمرکز کرده است. این اثر فاقد چارچوب نظری مشخص و روش تحلیلی نظام‌مند است و بیشتر به دریافت ذوقی و تفسیر کلی شعر بسنده کرده است. در مقابل پژوهش حاضر با تکیه بر یک دستگاه نظری مشخص، تحلیل شعر را از سطح توصیف به سطح تبیین نشانه‌ای و تأویلی ارتقا می‌دهد.

مصطفی معروف (۲۰۰۷) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان «اشعار بختیار علی از منظر روان‌شناسی» شعر بختیار علی را از زاویهٔ بازتاب‌های روانی، هیجانی و ذهنی شاعر تحلیل کرده است. در این پژوهش، زبان شعر عمدتا به مثابهٔ بازنمایی ناخودآگاه فردی و حالات درونی شاعر تلقی شده

است. پژوهش حاضر، با فاصله‌گیری از این رویکرد، بر استقلال متن، خودبسندگی زبان و امکان تولید معناهای متکثّر بر اساس رویکرد نشانه‌شناختی اکو تأکید دارد.

تنها احمد رسول و محمد احمد رسول (۲۰۰۵) در کتاب *نقدی بر بختیار علی*، علاوه دو رمان از بختیار علی، نگاهی گذرا به مجموعهٔ شعری *کارکردن در جنگل‌های فردوس* انداخته‌اند. در این کتاب، بررسی شعر بختیار علی به صورت تقلیل‌گرایانه صورت گرفته و جنبهٔ فرعی دارد؛ اما پژوهش حاضر با تمرکز اختصاصی بر شعر بختیار علی و با رویکردی نظری و تحلیلی، این کاستی را جبران کرده است.

در زمینهٔ عرفان در اشعار کردی می‌توان به مقالهٔ لاوژه (۱۴۰۱) با عنوان «تحلیل زبان عرفانی در دیوان محوی» اشاره کرد که به بررسی عناصر زبانی، تصاویر و اصطلاحات عرفانی در شعر محوی پرداخته است. تمرکز این پژوهش بر ویژگی‌های سبکیِ زبان عرفانی است. این پژوهش هرچند در شناخت زبان عرفانی ارزشمند است، اما عرفان را در پیوند با رمانتیسم و نظریه‌های معاصر نشانه‌شناختی بررسی نمی‌کند. بدین ترتیب از اساس با پژوهش حاضر تفاوت دارد.

روکش و همکاران (۱۴۰۱) مقالهٔ «بررسی چند مؤلفهٔ عرفانی در منظومه شیخ صنعان ادب عامیانه کردی با روایت مام احمد لطفی» مؤلفه‌های عرفانی را با رویکردی مضمونی و روایت محور، در متنی عامیانه بررسی می‌کنند. در این پژوهش، فرآیندهای تأویلی زبان و نقش خواننده در تولید معنا کمتر مورد توجه قرار گرفته است؛ در حالی که پژوهش حاضر بر گشودگی معنایی متن و نقش فعال خواننده در فرآیند تأویل تأکید دارد.

در زمینهٔ رمانتیسم در ادبیات کردی نیز می‌توان به مقالهٔ مؤذّن و همکاران (۱۴۰۱) با عنوان «عوامل پیدایش و ویژگی‌های رمانتیسم در ادبیات کردی میانه» اشاره کرد که در آن با رویکردی تاریخی–نظری به بررسی زمینه‌ها و ویژگی‌های کلی رمانتیسم در ادبیات کردی پرداخته‌اند. این پژوهش زمینه‌ای نظری برای تحلیل‌های متنی فراهم نمی‌کند.

در حوزهٔ پیوند رمانتیسم و عرفان مقالهٔ میکائیلی (۱۳۸۹) با عنوان «پیوند عرفان و رمانتیسم در شعر سهراب سپهری» حائز اهمیت است؛ زیرا از نخستین پژوهش‌هایی است که این تلاقی را بررسی کرده است. این پژوهش بسیار جزئی به بررسی عرفان و رمانتیسم در شعر سپهری پرداخته و تنها به بررسی گزیده‌ای از چند مفهوم مشخص بسنده کرده است. چارچوب نظری این پژوهش بر نشانه‌شناسی استوار نیست و علاوه بر آن در حوزهٔ بررسی شعر فارسی جای می‌گیرد.

در زمینهٔ نشانه‌شناسی تأویلی امبرتو اکو نیز پژوهش طایفی و بختیاری (۱۴۰۳) با عنوان «نقد شعر *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد*، با رویکرد نشانه‌شناسی تأویلی امبرتو اکو» قابل توجه است. این پژوهش نشان داده است که نظریهٔ اکو ظرفیت بالایی برای خوانش چندلایهٔ شعر دارد. با این حال این مطالعات عمدتاً بر شعر فارسی متمرکزاند و پیوند میان نشانه‌شناسی، عرفان و رمانتیسم در آن بررسی نشده است.

همچنین قاسمی‌فرد و همکاران (۱۴۰۲) در مقالهٔ «تحلیل نقش‌نشانه‌ای در دو شعر حافظ موسوی و ودیع سعاده بر اساس نظریهٔ امبرتو اکو»، با رویکردی نشانه محور، به بررسی نقش و کارکرد نشانه‌ها در سازمان معنایی متن می‌پردازد و بر تعامل میان متن و خواننده در فرایند تأویل تأکید می‌کند.

۳- چارچوب نظری پژوهش

هر چند نشانه‌شناسی دانشی است که از قدیم‌الایام در میان مردم رواج داشته است؛ از پزشکان و کاربرد آن در تشخیص بیماری‌ها تا نظریات افلاطون می‌توان ردپای نشانه‌شناسی را دنبال کرد، اما «سوسور زمینه را برای دسته‌بندی و طبقه‌بندی جدیدی از نشانه‌ها گشود» (کوپال، ۱۳۸۶: ۳۹). امبرتو اکو، نشانه‌شناسی را تنها محدود به زبان و متن نمی‌داند، بلکه آن را دانشی گسترده برای تفسیر فرهنگ، هنر، اسطوره و حتی رفتارهای فردی و اجتماعی می‌بیند. اکو بر این باور است که نشانه‌شناسی نه یک موجودیت ثابت، بلکه یک فرایند پویا در بستر ارتباط است. نشانه از منظر او شبکه‌ای از دلالت‌ها است که در زمینهٔ فرهنگی، تاریخی و اجتماعی، معانی متفاوتی می‌گیرد. بر این اساس، مفهوم خواننده الگو را به‌عنوان ظرفیتی برای کشف و تبیین لایه‌های پنهان و ژرف‌ساخت متن مطرح کرد.

در این نگرش مفهوم نقش‌نشانه‌ای به نقش خوانندهٔ الگو به عنوان کُنشگری که ارجاعات فرهنگی و زبانی و بینامتنی را دریافت و خوانش می‌کند، می‌پردازد. «امبرتو اکو در نقش خواننده از متون باز و بسته سخن می‌گوید. متون باز همکاری فعال خواننده را می‌طلبد، حال آنکه متون بسته، از پیش عکس‌العمل یا تفکر خواننده را مقدر کرده است» (شمیسا،۱۳۹۴: ۴۰۲). در واقع امبرتو اکو در نشانه‌شناسی، ایده‌ای را که منسوب به چارلز سندرس پیرس[1] است، بسط و گسترش داده است. «اندیشهٔ پیرس دربارهٔ نقش‌نشانه، اندیشهٔ فرآیند تفسیر نامحدود است. بر طبق نظریهٔ پیرس، مشاهدهٔ نشانه‌ای، کنش یا نفوذی است که عملیات سه موضوع مانند نشانه، هدف آن و تفسیر کنندهٔ آن را دربرمی‌گیرد. از نگاه پیرس، اصل تفسیر نباید با فرض دور از دسترس بودن یکسان شمرده شود. به بیان دیگر نباید دور از مفهوم حقیقی متن باشد» (اکو، ۱۴۰۲: ۱۳– ۱۶).

اکو در بسط نظریات پیرس نظریهٔ نقش‌نشانه‌ای را مطرح کرد: «او نشانه را به مفهوم کلاسیک آن، نفی می‌کند و از وجود پدیده‌ای پویاتر و همچنین ناایستا به نام نقش‌نشانه‌ای سخن می‌گوید» (قاسمی فرد و زارع، ۱۴۰۲: ۶۴۵). «نقش‌های نشانه‌ای، نشانه‌هایی است که وابسته به بستر فرهنگی–فکری شکل گرفته در آن و روابط ایجاد شده، ارتباط میان صور بیانی و صور محتوایی است که به تعبیر اکو نقش‌های نشانه‌ای نام دارد. از این منظر علاوه بر سخنگو نقش سخنگیر نیز در خوانش روایت و تفسیر متن اهمیت دارد. نقش‌نشانه‌ای مفهومی است که اکو با طرح آن، ناپایداری نشانه و امکان شکل‌گیری نقش‌های نشانه‌ای جدید، تحت شرایط متفاوت و در نتیجه زایایی نشانه را بیان می‌کند» (همان:۳۶).

1. Charles Sanders Peirce

اکو مفهوم نقش‌نشانه‌ای را چنین استدلال می‌کند که در نشانه‌شناسی نه از نشانه‌ها، بلکه از نقش‌نشانه‌ای سخن به میان آمده است؛ برخی برداشت‌هایی افراطی حتی اذعان می‌دارند که «هیچ نشانه‌ای وجود ندارد بلکه فقط نقش‌های نشانه‌ای مطرح است» (قاسمی فرد و زارع، ۱۴۰۲: ۶۴۵). اکو با تکیه بر مفهوم نظام‌های رمزی و کنش تفسیری، نشانه را عنصری می‌داند که تنها در شبکه‌ای از قراردادهای فرهنگی، دانش پیشین و افق انتظارات مفسر به فعلیت می‌رسد. از این منظر، نقش نشانه‌ای حاصل کنش متقابل میان متن، رمزگان و مفسر است و معنا نه امری تثبیت شده، بلکه نتیجه‌ای از زنجیرهٔ تفسیرها به‌شمار می‌آید.

در نشانه‌شناسی «هدف تفسیر از دو دیدگاه مطرح می‌شود، یا بازسازی قصد مؤلف است یا قصد خوانندهٔ مفسر، اما اکو دیدگاه سومی را مطرح می‌کند، با عنوان قصد متن. هدف او از طرح این ایده، امکان سومی است که مشکلات دو ایدهٔ پیشین، یعنی «نیت مؤلف» و «نیت خواننده» را برطرف می‌کند. اکو در کتاب اثر باز (۱۹۶۲) از نقش فعّالانهٔ مفسّر در خوانش متونی که ارزش زیبایی‌شناختی دارند دفاع کرد. در این کتاب بر جنبهٔ باز اثر تأکید شده است؛ در واقع خوانشِ دارای پایان باز، فعالیتی است با هدف تفسیر آن اثر، به بیان دیگر دیالکتیکِ موجود بین حقوق متن و حقوق مفسران» (نک. اکو، ۱۳۹۷: ۱۳ –۹). به طور خلاصه می‌توان گفت: از منظر اکو، هر نشانه در متن دارای قابلیت ارجاع به سطوح معنایی مختلف را دارد. معنا در فرایند تفسیر فعال خواننده، ایجاد می‌شود و متن می‌تواند هم‌زمان از رمزگان‌های گوناگون برخوردار باشد تا به فرآیند تفسیرهای نامحدود بیانجامد. «متن ادبی علی‌الخصوص شعر نیز سرشار از نشانه‌هاست. در واقع در دنیای ادبیات، کلمات و جملات علاوه بر مدلول قاموسی خود، بر مدلول دیگری دلالت می‌کنند» (مدرسی و دیگران، ۱۳۹۷: ۲۹۴).

۱-۳- نشانه‌شناسی عرفانی

عرفانی که در این پژوهش مد نظر است، همان عرفانی است که به معنای مرسوم آن یعنی خداشناسی و ارتباط انسان با خدا و جهان هستی است؛ شناختی که از خودشناسی نشأت می‌گیرد و به خداشناسی ختم می‌شود. «عرفان بر اساس معنای تحت اللفظی آن از ریشهٔ "عَرَفَ" سرچشمه می‌گیرد و تعاریفی که از سیر و سلوک عارفانه ناشی می‌شود را دربرمی‌گیرد. عرفان یا معرفت به معنی شناخت است و در اصطلاح معرفت قلبی است که از طریق کشف و شهود حاصل می‌شود» (قدیمی، ۱۳۹۸: ۱۲۷).

عرفان متعلق به دین و آئین و گروه خاصی نیست، بلکه عرفان به رابطهٔ انسان با خدا و جهان اشاره دارد؛ بر این اساس می‌توان گفت: «باورهای عرفانی به تناسب نحوهٔ ادراک و تلقی از خویشتن در معرض تغییر و تفاوت قرار دارد» (مظفری، ۱۳۸۸: ۱۵۰). در عرفان «کلام عبارت است از تجلی حاصل از اراده و قدرت برای اظهار مافی الغیب، و نیز برای ایجاد آنچه در غیب هست، می‌باشد» (حسن‌زاده، ۱۳۸۷: ۴۲۲). «اشاعره کلام خدا را حقیقتی قدیم و قائم به ذات او دانسته و از آن به عنوان کلام نفسی تعبیر می‌کنند، و کلام را جزو حروف و اصوات ندانسته، بلکه حروف و اصوات را از آنِ کلام می‌دانند.

اما معتزله کلام خدا را از نوع صفات اضافی به شمار می‌آورند و آن را حادث می‌دانند. به این معنی که خداوند هر وقت بخواهد به وسیلهٔ اصوات و حروفی که در اجسام ایجاد می‌کند یا به واسطهٔ فرشتگان یا الواح فرمان خود را به بندگانش ابلاغ می‌کند» (یثربی، ۱۳۷۱: ۱۸۰).

۲-۳- پیوند رمانتیسم و عرفان

رمانتیسم و عرفان، هر دو در مفاهیم بنیادی خود بر تجربه‌های درونی و فردی استواراند و از این حیث دارای همپوشانی‌های قابل توجهی هستند. عرفان چه در سنت شرقی و چه در سنت غربی، همواره در پی عبور از محسوسات و رسیدن به حقیقت مطلق بوده است؛ حقیقتی که با واژه‌هایی چون وصل، حضور، کشف و شهود توصیف می‌شود. این سیر و سلوک، نوعی حرکت از ظاهر به باطن و از عقلانیت صرف به سوی تجربه‌ای شخصی و عمیق از امر قدسی است.

رمانتیسم نیز در واکنشی آشکار به عقلانیت و خردگراییِ عصر روشنگری، بر ارزش تجربهٔ فردی، عاطفی و جهان درونی انسان تأکید می‌کند. رمانتیک‌ها در پی آن هستند که علی‌رغم تصویر بیرونی و عقلانی جهان، به درک شهودی و تخیلی آن بپردازند. همین گرایش موجب می‌شود که رمانتیسم در کنار عرفان در یک مسیر مشترک قرار گیرد: مسیری که در آن تأکید بر قلب و تجربهٔ شخصی جایگزین سلطهٔ عقل محض می‌شود. این تمرکز بر قلب چنان حائز اهمیت است که می‌توان گفت: «همهٔ بحث‌های عرفان عملی در تبیین منازل و مقامات سلوک الی الله، توصیف حالات قلب است و اساس عرفان نظری، در توضیح هستی و تعی□نات آن در حقیقت بیان قلب یا حقیقت انسان است» (رمضانی و پارسانژاد، ۱۳۹۱: ۳۳).

در عرفان، قلب نقطهٔ مرکزی دریافت‌های الهی است و با مراقبهٔ نفسانی می‌توان به مقامات والا دست یافت و با آشکار شدن علوم باطنی به مرحلهٔ کشف و شهود و بصیرت رسید. عارف می‌تواند با طی کردن این مراحل از علم الیقین و عین الیقین به حق الیقین که منتهای مراتب کشف و شهود است، نائل شود. از منظر روان‌شناسی هر دو جریان عرفان و رمانتیسم با شکلی از گریز مرتبط هستند؛ در عرفان این گریز به سوی ساحت الهی یا حقیقت مطلق است؛ سفری که از طریق رنج، تزکیه و ریاضت طی می‌شود. اما در رمانتیسم این گریز بیشتر به سمت طبیعت، خاطراتِ نوستالژیک و آرمان‌های انسانی است. بر این اساس می‌توان گفت: عرفان و رمانتیسم در بستر عاطفه و احساس به یکدیگر پیوند می‌خورند. عرفان قلب را جایگاه دریافت‌های الهی می‌داند و رمانتیسم نیز دل را سرچشمهٔ خلّاقیت، خیال و الهام تلقی می‌کند.

۳-۳- افسون سخن رمانتیکی و ارزش کلام عرفانی

در عرفان اسلامی کلمه جایگاه خاصی دارد و از کلام به عنوان امری مقدس که موجب پیوند انسان با ذات الهی و سلوک باطنی می‌شود، یاد می‌شود. همچنین در عرفان اسلامی به ویژه نزد ابن عربی، هستی تجلی اسماء و صفات خداوند است. کلمات نیز مظهر و آیینه اسماء الهی هستند. «کَلِم»

و «کلمات» جمع کلمه است. «کلام به معنی گفتار و کلمه به معنی سخن و جمع آن در هر دو صورت کلم و کلمات در قرآن آمده است. در چند آیه نیز از عیسی مسیح به عنوان کلمۀ خدا یاد شده است و در اصطلاح ابن عربی کلمه تعبیری از روحانیت شخص نبی است» (ابن عربی، ۱۳۸۵: ۱۳۷).

در احادیث کلمه با ذات حق پیوند دارد و اذکار همچون کلیدی برای گشایش درها محسوب می‌شوند. در این چشم‌انداز، کلمه حامل نور است و نقش آن صرفاً انتقال معنا نیست، بلکه خود حقیقتی متعالی را آشکار می‌سازد. همچنین «در مکتب رمانتیسم کلمه تنها بیان کنندۀ یک منظور ساده نیست، بلکه برای خود ارزش و اهمیت خاصی دارد. از این منظر توجه به ارزش کلمات، قاموس رمانتیک را غنی‌تر ساخت و اکتفا به کلمات ساده و معینی که جزو اصول کار کلاسیک‌ها بود متروک گردید. رمانتیسم بیش از هر چیز، به روابط کلمات، هیجان‌ها و خاطراتی که هر یک از آنها بر می‌انگیزند، دقت دارد.

ویکتور هوگو دربارۀ اهمیت و نقش کلام مقالاتی نوشت و بیان کرد: کلمه عبارت است از سخن و سخن خداست» (سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۱۸۲– ۱۶۱). شاعر رمانتیک واژه را نه بازتاب واقعیت بیرونی، بلکه نیرویی خلّاق می‌داند که می‌تواند جهانی تازه بسازد. نقطۀ تمایز کلام در عرفان و مکتب رمانتیسم در نوع نگرش آنها به قدرت کلمات است: در عرفان، واژه به عنوان پرتویی از حقیقت الهی و نوری از جانب خداوند است که انسان را به سوی تعالی معنوی هدایت می‌کند. اما رمانتیک‌ها واژه را امری جادویی و افسونگر تلقی می‌کند. در مکتب رمانتیسم، افسون و ارزش کلام به‌معنای توجه ویژه به کلمات و قدرت آنها است. کلمات از درون انسان برمی‌خیزند و می‌تواند لایه‌های پنهان عاطفه و تخیل او را آشکار سازد. بدین ترتیب، ارزش کلام در هر دو سنت عرفانی و رمانتیک از جایگاهی بنیادین برخوردار است. در شعر بختیار علی این دو رویکرد به هم می‌پیوندند و با تخیل شاعرانه، جهانی تازه خلق می‌شود.

۴- افسون کلمه و ارزش سخن در شعر بختیار علی

در اشعار بختیار علی، کلمات ارزش خاص خود را دارند و تنها به عنوان ابزاری برای ارتباط با مخاطب در نظر گرفته نمی‌شوند. بختیار علی واژه‌ها را در وسعتی بی‌نهایت برای بروز افکار و تخیلاتش به‌کارمی‌گیرد. دایرۀ واژگانی بختیار علی در اشعارش چنان گستردگی و پوششی دارد که از زمین و آسمان و مظاهر هستی و انسان و حیوان تا حلاج و خرقه و خاکستر، ساعت و سراب و خواب و تاریکی را در بر می‌گیرد. در اشعار بختیار علی واژه‌ها همچون انسان دارای شخصیت و هویت هستند. علاوه بر آن در سطحی والاتر همه چیز موجودیت خود را مدیون کلمات است؛ به نحوی که بدون کلمه، هیچ چیز وجود ندارند. او حتی شهری را در شعرهایش خلق می‌کند که همۀ مظاهر آن کلمات هستند؛ در آنجا درخت کلمه است، دریا کلمه است، خیابان‌ها کلمه هستند و حتی ماهی‌ها نیز کلمه‌اند.

۱-۴- بررسی شعر «پایان» از بختیار علی

در مکتب رمانتیسم کلمه تنها ابزار نیست بلکه خود یک تجربهٔ زیسته است و واجد نیرویی آفرینشگر، جادویی و جاودانه است که فراتر از یک نشانهٔ زبانی فرض گرفته می‌شود و حیات خود بسنده‌ای دارد؛ شعر حاضر نیز با مضمون جاودانگی کلمات، فضایی را ترسیم می‌کند که در آن کلمات همه چیز هستند و هویت آنها مستقل از معنایی که دارند تعیین می‌شود. در این شعر زبان ابزار نیست و به عنوان روح هستی و جوهرهٔ وجود در نظر گرفته می‌شود. به عنوان مثال آنجا که بیان می‌کند: «بگذار کلمات بسوزند و تمام شوند، آنچه تمام نمی‌شود، ریشهٔ کلمات و بذر جملات است که در خونم ابدی است» شاعر به جاودانگی معنا بر خلاف واژه اشاره می‌کند.

معنا آن چیزی است که در ذهن پرورده می‌شود و در نهایت به اشتراک گذاشته می‌شود. سپس در ادامه از خود می‌پرسد: من پایان می‌پذیرم؟ شاعر با خود در حالت گفتگو و منولوگ قرار دارد؛ او به فانی بودن خود اذعان دارد، اما می‌داند فریاد در وجودش خاموش نمی‌شود و نمی‌میرد. حتی راه که مسیر رفتن است هم تمام می‌شود، اما رفتن نه، زیرا رفتن کنشی است که محتاج ادامه دادن است و وجودش به راه بستگی ندارد. شهر نیز چنین وضعیتی دارد و اگر بر سر راه کسی که آواره است، هزاران شهر وجود داشته باشد باز این وضعیت در آوارگی فرد تغییری ایجاد نمی‌کند و فرد همچنان آواره است. با توجه به این تعاریف مشخص می‌شود واژه‌ها وضعیتی همچون فضاها و موقعیت‌ها دارند و آنچه با معنا هم داستان است، اعمال و کنشی است که در قالب آنها شکل می‌گیرد؛ به عبارتی دیگر، شاعر با شگردی خاص توانسته است میان معنا و عمل پلی ایجاد کند و آنها را با هم مرتبط سازد.

متن شعر	ترجمه
من هەندێک وشە لە خۆمدا دەبینم، کە لەمێژە دەسووتێن و نابن بە خۆڵەمێش با وشەکان بسووتێن و تەواو بن، ئەوەی تەواو نابێت ڕەگی وشەکان و تووی ڕەشی ڕستەکانە لە خوێنمدا کە ئەبەدییە ئەوتەی هەم هەندێک گەڵا لە باغی خۆمدا دەبینم کە پاییز دەستی پێیان ناگات هەندێک گوڵ دەبینم نامرن... منیش تەواو نابم؟	من بعضی کلمات را در خودم می‌بینم، که مدتهاست می‌سوزند و خاکستر نمی‌شوند بگذار کلمات بسوزند و تمام شوند آنچه تمام نمی‌شود، ڕیشهٔ کلمات و بذر سیاه جملات در خونم است که ابدی است آنچنان هستم برخی برگ‌ها را در باغ خودم می‌بینم که پاییز دستش به آنها نمی‌رسد برخی گل‌ها را می‌بینم نمی‌میرند... من نیز پایان نمی‌پذیرم؟

نا؛ من دەمرم ئەم هاوارەی ناو ڕۆحمە نامرێت و دەڕوات و ئەبەدییە هاوڕێم گەڕ شەقامەکان تەواو بوون ئاساییە.. شەقامەکان ئەبەدی نین... ڕۆیشتنی من وەک گەڕیدەیەک ئەبەدییە شارەکانیش تەواو بن سەیر نییە... شارەکان ئەبەدی نین... وێڵی من ئەبەدییە (علی، ۲۰۱۸: ۶۴).	نه؛ من می‌میرم، این فریاد درون روحم نمی‌میرد و می‌رود و ابدی است دوست من اگر خیابان‌ها تمام شدند عادی است خیابان‌ها ابدی نیستند... رفتن من همچون مسافری ابدی است شهرها هم تمام شوند عجیب نیست... شهرها ابدی نیستند... آوارگی من ابدی است.

۱-۱-۴- تأویل بر اساس نشانه‌شناسی استعاره و رمزگان عرفانی

در عرفان، سخن و کلمه صرفاً ابزاری ارتباطی نیست، بلکه واسطهٔ میان حقیقت و معنا است که آن را رمزگشایی می‌کند. در این شعر کلماتی نظیر: ریشه، بذر و خون نشانه‌هایی باز هستند که قابلیت تأویل عرفانی دارند. کلمات در این شعر در خون و در وجود ریشه دارند و دیگر کلماتی ساده و سطحی نیستند، بلکه به هستی زیستی انسان اشاره می‌کنند. در عبارتی که شاعر می‌گوید: «برگ‌هایی که دست پاییز به آنها نمی‌رسد»، دیگر برگ همان معنای همیشگی را ندارد، بلکه نماد حیات انسان است و پاییز نیز نماد پایان و زوال و مرگ است. این تقابل نشانهٔ حیات، در برابر زوال و مرگ در مقابل بقا است.

مفهوم فنا و بقا از اساسی‌ترین مفاهیم عرفانی هستند؛ در این شعر مرگ تنها مرگی جسمی و ظاهری است اما فریاد که نمودی از کلام است، همچنان ماندگار است و نشانه‌ای از بقای معنا است. در عرفان اسلامی فنا و بقاء دو مفهوم بنیادین هستند؛ فنا نه مرگ مطلق، بلکه عبور از خود و اتصال به حقیقتی ورای جهان مادی است.. خیابان نیز در این شعر، نماد مسیر سلوک و سفر معنوی است، به عبارتی اگر راه که همان زندگی در این دنیا است تمام شود و به پایان برسد، سفر عرفانی شاعر همچنان ادامه دارد؛ حرکتی بی‌پایان به سوی حق که با مرگ جسم پایان نمی‌پذیرد. در تحلیل نشانه‌شناسی، «خیابان» نماد زمانی است که ما در این دنیا به سر می‌بریم، زمانی خطی و کمی، اما راه و سفر نماد زمان عرفانی و کیفی است. شاعر خود را در جایگاه مسافر ابدی تعریف می‌کند، مسافری که محدود به جسم و دنیا نیست. در این شعر، زبان بخشی از هستی و حیات شاعر است؛ کلمه روح او و معنا همان سلوک عرفانی است. رمزگان عرفانی در این شعر موجب شده این شعر به عنوان راه سلوک و نقشهٔ عروج تبدیل شود. از ابدیت کلمات در رگ‌ها تا بذرهای کلمات در خونِ شاعر و فریادی جاودان که معنا را به بی‌نهایت پیوند می‌دهد تا سرانجام سفری بی‌پایان را رقم بزنند.

جمع‌بندی

نوع	عبارت	تأویل
استعاره	برگ‌هایی دور از خزان	استعاره از احساسی جاودان یا فراتر از حیات دنیوی
استعاره	گل‌هایی جاودان	استعاره از زیبایی حقیقی و عشقی فناناپذیر
نماد	خیابان	نماد مسیر زندگی و حرکت انسان در زمان و بی‌ثباتی دنیا
نماد	مسافر ابدی	نماد انسان عارف یا سالک در مسیر سلوک
رمز	ریشه کلمات و نطفه جملات	رمز عرفانی از پیوند فطری شاعر با کلام حق در معنای عرفانی
رمز	فریاد نامیرا	رمز از صدای حق و روح جاودانه و ندای قدسی

۲-۱-۴- تأویل بر اساس علیت‌های چهارگانه

در این شعر دال مرکزی کلمه است و تا پایان شعر مفاهیم تقابلی فنا و جاودانگی را بازنمایی می‌کند. در این شعر شاعر از مرگ فردی، پایان شهرها و نابودی خیابان‌ها سخن می‌گوید، اما در مقابل آن، بر جاودانگی کلمه، ریشه‌ها و بذر جملات تأکید می‌ورزد. چنین نگرشی به کلام، یادآور جایگاه ویژهٔ «ارزش کلام» در مکتب رمانتیسم است؛ آن‌جا که زبان نه ابزاری ارتباطی، بلکه جوهر هستی و تجلی روح شاعر شمرده می‌شود. از سویی دیگر، این شعر در چارچوب نشانه‌شناسی تأویلی اکو، واجد گشودگی معنایی است. هر دال، در شبکه‌ای از رمزگان و ارجاعات متقابل، معنای خویش را جابه‌جا می‌کند و به سطحی تازه ارتقا می‌یابد. برای فهم عمیق‌تر این فرآیند، می‌توان از الگوی چهارگانه ارسطو بهره گرفت. این الگو نشان می‌دهد که چگونه کلمه در سطح مادی، صوری، فاعلی و غایی به حیات خود ادامه می‌دهد و از فنا تا بقا در حرکت است.

الف. علت مادی: کلمه چون «نَفَس»

در سطح نخست، شعر مادهٔ بنیادین خود را بر کلمه و خون شاعر استوار ساخته است. شاعر می‌گوید: «بذر سیاه جملات در خونم ابدی است»؛ در این تصویر زبان دیگر محصولی بیرونی یا قراردادی نیست، بلکه در جسم و خون شاعر ریشه دارد. کلمه‌ها می‌سوزند اما نابود نمی‌شوند، زیرا مادهٔ اصلی آنها نه مرکب و کاغذ، بلکه جان شاعر است. این تفسیر با نگاه عرفانی همسو است؛ در عرفان، کلمه ماده‌ای نیست که بر روی کاغذ بنشیند، بلکه کلمه مثل نفس است که جهان را پر می‌کند. وقتی خدا گفت: «کُن» هنوز قلم و مرکبی نبود، تنها نفس بود که سکوت را شکست. مادهٔ کلمه، همین نَفَس است؛

جریانی که دیده نمی‌شود، اما منشأ همه چیز است. در این شعر، کلمه‌هایی وجود دارند که می‌سوزند اما نمی‌میرند؛ به عبارتی افروختن کلمات به سان جوهر آفرینش هستند.

ب. علت صوری: کلمه همچون «نقش»

اگر مادهٔ کلمه نفس بوده، صورت آن نقش حروف است. چنان که شیخ محمود شبستری در تشبیه آفرینش به کتاب وحی می‌گوید:

به نزد آنکه جانش در تجلی است همه عالم کتاب حق تعالی است
عرض اعراب و جوهر چون حروف است مراتب همچو آیات وقوف است
(لاهیجی، ۱۳۷۷: ۱۷۸).

به عبارتی جهان همچون کتابی است که بر هر برگش، نشانی از خدا نوشته شده است؛ هر موجود یک حرف است و جهان جمله‌ای از کلمات الهی است. بر این اساس کلمه، نه تنها مادهٔ آفرینش است، بلکه صورت‌بخش آن نیز است.

ج. علت فاعلی: کلمه همچون «صدا»

در سنت عرفانی، فاعل مطلق خداوند است، خداوندی که فعلیتش با صدا به عرصهٔ ظهور می‌رسد و همین گفتاربه مثابه علت فاعلی آفرینش است. اما صدا وقتی شنیده می‌شود، توسط شنوندگان حق بازگو می‌شود: در دهان عیسی، در لب‌های پیامبران و در ذکر عارفان همگی سخن خداوند است، اما از حنجرهٔ عاشقان حق تکثیر می‌شود. عارفان عقیده دارند که حتی سخن و ذکر سالک در نهایت انعکاسی از «کلمهٔ نخستین» خداوند است. در خوانش این شعر، در نگاه نخست علت فاعلی آن شاعر است اما در سطحی ژرف‌تر فاعل اصلی فریادی است که از درون شاعر برمی‌خیزد. فریادی که متصل به قدرت ازلی است و او را وادار به سخن و بیان ناگفته‌ها می‌کند.

د. علت غایی: کلمه همچون «بازگشت»

علت غایی همان هدف نهایی است. غایت کلمه در عرفان فنا یا ماندن نیست بلکه بازگشت است. ذکرها، دعاها و نیایش‌ها همه برای رجوع دوباره انسان به مبدأ هستی است؛ همان کلمه‌ای که از خداوند شنیده است. جهان چون کتابی است و هدف این است که انسان آن را بخواند و از این راه به خدا بازگردد. به عبارتی علت غایی کلمه اتصال انسان و جهان به خداوند از طریق زبان قدسی است. در این شعر علت غایی همان آوارگی است؛ آوارگی در معنای عرفانی به معنای تداوم در حرکت است یا به بیانی دیگر جاودانگی و وصال عرفانی.

۲-۴- بررسی شعرِ «من همچون یک نابینا»

در این شعر از بختیار علی همچون شعر قبل، کلمات دارای ماهیتی وجودی هستند، آنها علاوه بر آنکه هویت خود را دارند، بلکه خود هویت بخش هستند و وجود هر چیزی به نوعی وابسته به وجود کلمات است. همچنین شهر، دریا، خورشید، خیابان‌ها و تمام مظاهر هستی در این شعر از کلمه ساخته

شده‌اند. راوی خود را کور می‌داند و می‌گوید: بجز کلمه قادر به دیدن چیزی نیست. شاعر با حذف خورشید که فاعلی طبیعی است، کلمه را به جای آن قرار می‌دهد و با این اقدام نشان می‌دهد تجربهٔ تاریکی و روشنایی نه از طریق طبیعت بیرونی بلکه از طریق کلمه و زبان امکان پذیر است. این استعلا از جهان فیزیکی به جهانِ معنا ما را به ساحتِ عرفانی و تأویل رمانتیک از زبان سوق می‌دهد. در این جایگاه کلمه دیگر ابزار توصیف نیست بلکه منشأ آفرینش و دگرگونی و کنش است.

متن شعر	ترجمه
هەموو شتەکان وشەن، درەخت وشەیە، دەریا وشەیە، هەتاو وشەیە بەناو ئەو شارانەدا دەڕۆم کە لە وشە دروستبوون، بەناو ئەو شەقامە دوورودرێژانەدا کە لە وشە چنراون بازاڕ و منارەکان وشەن، بەندەرەکان کۆمەڵێک وشەن لە نزیک دەریاوە وەستاون لەوێوە سڵاو لەو کەشتیانە دەکەم کە کۆمەڵێک وشەی دوورن و چارۆکەیان هەڵداوە ماسیگرەکان وشەن کە قوڵاپیان پێیە، ماسییەکان وشەن، خنکاوەکان وشەن... لای من خۆر هەڵنایەت، ئەوەی زەوی ڕۆشن دەکاتەوە وشەیە، خۆر ئاوانابێت، ئەوەی تاریکی دروستەکات وشەیە (علی، ۲۰۱۸: ۵۴- ۵۳).	همه چیز کلمه است، درخت کلمه است، دریا کلمه است، خورشید کلمه است از میان شهرهایی می‌گذرم که از کلمه درست شده‌اند از میان خیابان‌های طولانی که از کلمه بافته شده‌اند، بازار و مناره‌ها کلمه‌اند بندرها دسته‌ای از کلمات هستند که در نزدیکی دریا ایستاده‌اند از آنجا به کشتی‌هایی سلام می‌کنم که دسته‌ای از کلمات دورند و بادبان‌هایشان را کشیده‌اند ماهی‌گیرها کلمه‌اند که قلاب ماهی‌گیری دارند، ماهی‌ها کلمه هستند و غریق‌ها کلمه‌اند طرف من خورشید طلوع نمی‌کند، آنچه زمین را روشن می‌کند کلمه است خورشید غروب نمی‌کند، آنچه تاریکی درست می‌کند کلمه است.

۱-۲-۴- تأویل بر اساس فروپاشی مرکزیت مدلول و دال شناور

در عرفان اسلامی، عالم ماده ناسوت نام دارد و عالم معنا لاهوت یا ملکوت، عارف با عبور از عالم ظاهر، به باطن هستی راه می‌یابد؛ به جهانی که در آن هر چیز نشانه‌ای از خداوند و هر پدیده‌ای حامل پیام یا رمزی بخصوص است. همچنین در عرفان خورشید نماد، حقیقت مطلق، ذات الهی، نماد عقل

اول یا عقل فعال، نماد مرشد یا انسان کامل است و کلمه نماد تجلی و فیض الهی، حقیقت و هدایت و زبان روحانی است. چهار بند پایانی این شعر از دو جملهٔ متقارن و متقابل تشکیل شده است؛ که با عبارت «همه چیز» آغاز شده است و با حذف کارکرد طبیعی خورشید، کلمه را جایگزین آن ساخته است، تقابل میان نور و تاریکی، طلوع و غروب وجه‌ای استعاری به شعر بخشیده است که در سطح عمیق‌تر و زیرساختی نشانهٔ نمادهای کیهانی و عرفانی نیز در آن دیده می‌شود.

در این شعر کلمه نقش متافیزیکی دارد و جایگزین خورشید شده است. در عرفان اسلامی نماد حق نور و روشنایی است؛ آگاهی و حیات در بستر نور و روشنایی حقیقت امکان پذیر می‌شود؛ بر این اساس هنگامی که شاعر می‌گوید خورشید طلوع نمی‌کند و روشنایی را به کلمه به عنوان عامل ایجاد نور و روشنایی ربط می‌دهد، مقصودش نه انکار طبیعت است بلکه تأویل آن است؛ به عبارتی جهان و روشنایی از سطح محسوس و مادی فراتر رفته و به مرتبه‌ای از معنا و درک و تعالی معنوی دست یافته است.

این گذار نه تنها عبور از ظاهر به باطن، بلکه نوعی دگرگونی در ادراک و هستی‌شناسی است که جهان را از ساحت ماده به افق معنا سوق داده است. ساحت معنا سطحی عمیق‌تر و باطنی‌تر از هستی و جهانی است که در آن پدیده‌ها صرفاً به خاطر وجود فیزیکی‌شان معنا نمی‌یابند بلکه حامل نشانه‌ها، مفاهیم و اشاراتی هستند که به ورای خود ارجاع داده می‌شوند؛ به عبارتی به حقیقت و به روح و غایت هستی منتهی می‌شوند. این فراروی از ماده به معنا در عرفان، فلسفهٔ اشراق و نیز در رمانتیسم، مفهومی کلیدی است. در مکتب رمانتیسم این جابه‌جایی، جابه‌جایی دال و معنا است، زیرا خورشید به عنوان یک دال استعاری کنار گذاشته شده است و کلمه به عنوان دال جدید جایگزین آن شده است. در این فرایند خورشید که نماد نور و روشنایی است حذف شده و کلمه، معنای نمادین خورشید را تصاحب کرده و به مثابهٔ عامل ایجاد نور و معنا جایگزین آن شده است. این جابه‌جایی نشانه‌ای از نارضایتی از جهان عقل‌مدار مدرن و میل به بازگشت به طبیعت، احساس، شهود و معنا است.

در چنین بستری جهان یک متن عظیم است که باید خوانده و تفسیر شود و هر پدیده رمز و استعاره‌ای است که با تأویل درست، می‌توان به حقیقت آن دست یافت. در نشانه‌شناسی هر عنصری با توجه به مخالف خود معنا می‌یابند و از این طریق تفسیر و تأویل می‌شوند؛ در این نظام دوگانه‌هایی نظیر نور و تاریکی، حضور و غیاب، کلمه و سکوت، ساختار معنا را شکل می‌دهند. در این شعر این تقابل‌ها به صورت بدیعی بازتعریف شده است و برخلاف سنت رایج که خورشید منبع نور و روشنایی است، نقش آن به کلمه داده شده است. همچنین در این معنا تاریکی نیز دستخوش تحول شده و دیگر با غیاب خورشید مرتبط نیست، بلکه با حضور کلمه ارتباط دارد. به عبارتی کلمه هم منبع نور است و هم منبع تاریکی و به این صورت تقابل‌ها شکسته شده و مرزهای معنایی جابه‌جا شده‌اند.

این شگرد از دیدگاه اکو جابه‌جایی نشانه‌ها و عامل خلق معناهای سیّال و چند وجهی است. در این شعر، کلمه به مثابهٔ یک دال شناور هم در جایگاه خورشید می‌نشیند و هم عامل تاریکی است. همچنین

خورشید به عنوان مرکزیت مدلول نور، جایگاه خود را از دست داده و این مرکزیت دچار فروپاشی شده است؛ بر اساس دیدگاه اکو هیچ دالی برای همیشه به مدلولی خاص نمی‌چسبد و این حرکت پساساختارگرایانه بی‌ثباتی معنا را رقم می‌زند. به عبارتی کلمه دالی است که مدلول‌های متناقض و متفاوتی را فعال کرده است.

در رمزگان دینی و عرفانی کلمه جایگاه ویژه‌ای دارد و در مسیحیت لوگوس یا کلمه، همان عقل و آفرینش الهی است و در عرفان اسلامی کلمه نماد تجلی اسماء الهی و حقیقت محمدیه است. در بستر عرفانی خورشید نماد آگاهی و نور خداوند تلقی می‌شود و کلمه به مثابه معنا و هدایت روح است. تاریکی و روشنایی دوگانه‌ای عرفانی هستند و شاعر با این عبارت تضاد بنیادین عرفان را که شامل نور و ظلمت است پیش می‌کشد. همچنین این دوگانه نقبی است به دو سوی حقیقت مطلق، یعنی وجود نور و ظلمت. در نهایت این شعر به ایمان و اعتقاد راوی به حقیقتِ سخن اشاره دارد، ایمانی عارفانه و رمانتیک که نشانهٔ ارزش کلمه در برابر جهان مادی است.

۳-۴- بررسی شعر «مردی که آتش کتاب‌ها را خاموش کرد»

شعر «مردی که آتش کتاب‌ها را خاموش کرد» از بختیار علی با ساختاری استعاری و رمزی از واقعه‌ای سخن می‌گوید که در آن کتابخانه‌ای آتش گرفته است و کتاب‌های آن همگی در حال سوختن‌اند و تمام مردم شهر با ترس از شهر گریخته‌اند و در این میان کبوترها به پرواز در آمده‌اند و تنها راه نجات خاموش کردن آتش است، با آب دریایی که شاعران آن را ساخته‌اند. سوختن کتابخانه همچون فروپاشی جهان معناست، اما این ویرانی مقدمه‌ای است برای خلق معنایی دیگر. واژه‌های کتاب، کتابخانه، کلمه، حرف، سطر و شاعر همگی مربوط به ایزوتوپی معنا هستند؛ معنا مفهومی ذهنی است که با واژه و متن نمود عینی پیدا می‌کنند و به ساحت مادی می‌رسند. همچنین کتابخانه دالی است که دلالت‌های متعددی دارد؛ کتابخانه نه صرفاً مکانی برای نگه‌داری کتاب‌ها، بلکه مکانی مقدس است که با حافظهٔ جمعی و معرفت بشری در ارتباط است. از منظر رمانتیسم عرفانی، کتابخانه تجسم خانهٔ لوح محفوظ است.

متن شعر	ترجمه
کە ئاگر لە کتێبخانەکان بەر بوو، کۆترەکانمان هەموو فڕین... هەموو لەمێژە دەزانین، هیچ شتێک وەک خۆڵمێشی وشە کۆتر ناخنکێت هەموو شار لێرەدا بە بێدەنگ سەیری وشەکانمان دەکرد	هنگامی که آتش در کتابخانه‌ها درگرفت، تمام کبوترها پرواز کردند همگی مدتهاست می‌دانیم هیچ چیز همچو خاکستر کلمات کبوتر را خفه نخواهد کرد تمام شهر اینجا بی‌صدا کلماتی را می‌نگریستیم که با آتش فرار می‌کردند

بە ئاگرەوە ڕادەکەن هیچ کەسێک ئاوی نەکرد بەم ڕستانەدا کە وەک پشکۆ دەسوتان کەس بڵێسەی حەرفێکی نەکوژانەوە، هەموو سەیری یەکمان دەکرد هەموو لە ترسی ئەو کتێبە ئاگرینانەی بڵێسەیان دەگاتە مەلەکووت، لەم شارە ڕامانکرد دەمانزانی ئەم ئاگرە هەرگیز خامۆش نابێت... دەمانزانی ئەم حەرفانە کە یەکجار گڕیان گرت ئیتر تا قیامەت ناکوژێنەوە من گوتم: ئەی ئەوانەی ئاگر دەکوژێننەوە، بیهوودە خۆتان دەکەن بەم کتێبخانەیەدا گڕی کتێب تەنیا بە ئاوی دەریایەک دەکوژێتەوە کە شاعیران دروستیان کردبێت (علی، ۲۰۱۸: ۱۰۲-۱۰۱).	کسی آبی روی این سطرها نریخت که چون زغال افروخته می‌سوختند کسی شرارۀ حرفی را خاموش نکرد، همه یکدیگر را می‌نگریستیم همه از ترس کتاب‌های آتشینی که شراره‌هایش تا ملکوت می‌رفت از این شهر فرار کردیم می‌دانستیم این آتش هرگز خاموش نمی‌شود می‌دانستیم این حروف که به ناگاه آتش گرفتند دیگر تا قیامت خاموش نمی‌شود من گفتم: ای کسانی که آتش‌ها را خاموش می‌کنید، بیهوده خودتان را به کتابخانه می‌رسانید آتش کتاب تنها با آب دریایی خاموش می‌شود که شاعران آن را مهیا کرده باشند.

۱-۳-۴- تأویل بر اساس نشانه‌شناسی رمزگان عرفانی

بر اساس رویکرد نشانه‌شناختی عرفانی در این شعر با واژگانی نظیر آتش، کتابخانه، کبوتر و کلمه سروکار داریم که به عنوان متنی باز و دالی سیّال قابلیت تأویل چندگانه و متعدد دارند. در این شعر آتش نشانه‌ای باز است و نه تنها کتابخانه را می‌سوزاند، بلکه کبوتران را نیز آزاد می‌کند؛ به عبارتی دیگر دارای تأویل دوگانه است: ویرانگری عینی و آزاد کننده ذهنی. بر این اساس مخاطب بر اساس نظام رمزگان فرهنگی و شخصی خود می‌تواند تأویل‌های متفاوتی از آن ارائه دهد؛ آتش تنها نماد سوختن نیست، بلکه می‌تواند عنصری رمزی به معنای تطهیر و گذار باشد. در رمانتیسم عرفانی، آتش دالِ رنج مقدس و صعود روح است. در آنجا که شاعر می‌گوید: «هیچ چیز همچون خاکستر کلمات، کبوتر را خفه نمی‌کند»، خاکستر به مثابه بازماندۀ آتش نه نقطۀ پایان، بلکه بستر تولد معنایی تازه برای کلمه است.

همچنین شعر به صورت استعاری و رمزی تداوم حیات برای زبان را بیان می‌کند که با وجود خاموش شدن آتش نیز خاکستر آن می‌تواند کبوتر را خفه کند. به عبارتی معنا حتی در آخرین شعله‌ها نیز قابل دریافت است. کتابخانه ظرف مادی و فیزیکی برای معنا است و با آتش گرفتن آن نه تنها معنا بلکه روح آن نیز آزاد می‌شود؛ با پرواز کبوترها معنای شناور و سیّال، جریان می‌یابد. کبوتر در عرفان

رمز روح و پیام وحی است و پرواز کبوترها پس از آتش گرفتن به معنای آزادی روح از جسم و رهایی معنا از قید ماده است. همچنین کبوتر رمز رهایی و پیام اتصال آسمان و زمین است و هنگامی که در هنگامهٔ سوختن آزاد می‌شوند، گویی معنا پیش از نابودی ماده خود را نجات می‌دهد. در سنت عرفانی جهان پیرامون به مثابهٔ کتاب الهی تلقی می‌شود که در آن هر چیز نشانه‌ای از معناهای غیبی و ملکوتی است. کلمه در این نظام صرفاً وسیله‌ای برای انتقال معنا نیست، بلکه خود حامل حقیقت است؛ در این شعر کبوتر، آتش، خاکستر، کلمه دریا و ملکوت واژه‌هایی با معنای چندلایه و پنهان هستند که قابلیت کاویدن و بررسی دارند.

در عبارت «آتش کتاب تنها با آب دریایی خاموش می‌شود که شاعران آن را مهیا کرده باشند» ما با معنایی چند وجهی و باز روبه‌رو هستیم که از پیوند واژگان آتش، آب، دریا، کتاب و شاعران ساخته شده است. هر کدام از این عناصر در رمزگان عرفانی دارای معناهای متعدد و متفاوت است. آتش کتاب در عرفان اسلامی نشانهٔ نابودی معرفت یا سوزاندن حقیقت است، آب دریا نماد علم الهی و عرفان و تطهیر است. «شاعر» در این شعر، رمزگانی عرفانی است و نماد جایگاه اولیای خدا و ناقلان کلام معرفت و مکاشفه است؛ کسانی که معرفت را در دریای بی‌پایان معانی پیدا کرده و همچون آبی بر آتش فتنه‌ها و نفسانیات می‌ریزند. به عبارتی کتاب رمز حقیقت و علم مکتوب، آتش رمز فتنه و تحریف، آب نماد علم و معرفت و شاعران نماد کسانی که از سرچشمهٔ معرفت الهی و عرفان ناب بهره‌مند هستند. در نتیجه این جمله دعوتی است برای بازگشت به ساحت معنا و تنها کسانی می‌توانند آتش تحریف یا فتنه را خاموش کنند که به دریاهای معرفت دسترسی دارند.

جمع‌بندی

نشانه	مدلول عرفانی	تأویل
آتش کتاب	فتنه، ظلم، تحریف	فروپاشی معنا
آب دریا	علم الهی، تطهیر شهودی	معنا ازلی
شاعران	اولیاء الهی، ناقلان کلمه نوریه	صاحبان علم الهی

۴-۴- بررسی شعر «کلمه و دل»

در خوانش این شعر از بختیار علی، اولین نکته‌ای که به چشم می‌خورد، زبان شاعرانه و بیان مضامین شعری در قالب مظاهر طبیعت است. شاعر با بهره‌گیری از طبیعت و تقابل‌های موجود در آن، اندیشه‌های عرفانی خود را بیان کرده است. کلمه، واژه و سطر در نقطهٔ کانونی این شعر هر بار با رمزگانی عرفانی ترکیب می‌شود و ساختاری نو شکل می‌دهد. همچنین در همنشینی با واژگان حقیقت،

روح، پرنده و انسان شبکه‌ای معنایی بر پایهٔ عرفان صورت گرفته است. که امکان خوانش عرفانی شعر را فراهم می‌آورد.

متن شعر	ترجمه
ئەم زستانە هەڵپەسێرە بە سەر درەختێکدا با سپێتی ئەو حەرفانە ببینین کە دڵی ڕەشمان نایبینێت هێلانەی ئەو وشانە ببینین کە تەیری دڵمان لە سەریان خەوتووە بێدەنگیی ڕەشی ئەو ڕستانە ببینین لە خوێنی من نایندەرێ واوەیلا بۆ ئەو وشەیە تووشی ڕۆحی من دەبێت واوەیلا بۆ ئەو دەستنووسەی خوێنی من پاکنووسی‌دەکات چ ئاگرێک کەوتەوە کاتێ گوتم: بمکوژێنەوە ئەی حەرف! چ بارانێک باری کاتێ گوتم: دامبگیرسێنە ئەی حەرف! چ خاشاکێک بەجێما کاتێ گوتم: لە منی تۆز مرۆڤێک دروست بکە ئەی حەرف!	این زمستان را بر درختی بیاویز بگذار سپیدی آن حرف‌ها را ببینیم که قلب‌های سیاهمان نخواهد دید آشیانهٔ آن کلماتی را ببینیم که پرندهٔ قلبمان بر آن خوابیده است سکوت سیاه آن سطرها را ببینیم که از خون من بیرون نمی‌آیند امان از آن کلمه‌ای که گرفتار روح من شود امان از آن دستنوسی که خون من بازنویسش خواهد کرد چه آتشی برپا شدافتاد هنگامی که گفتم: خاموشم کن ای حرف! چه بارانی بارید هنگامی که گفتم: بیفروزم ای حرف! چه خاشاکی به‌جا ماند هنگامی که گفتم: از منِ غبار، انسانی بساز ای حرف!
ئەم پاییزە هەڵپەسێرە بە هەناسەیەکمدا با خەزانی ئەو وشانە ببینم کە دڵی زەردمان نایبینێت با وەرینی ئەو حەرفانە کۆبکەمەوە کە بێدەنگییان لە بێدەنگی دڵی من ڕەشترە ئەی گەرووی من! بە وشەیەک هاوارەکانت داگیرسێنە، کە دڵی پڕ لە کینەی من داینا‌گیرسێنێت	این پاییز را به نفس‌هایم بیاویز بگذار خزانِ آن کلماتی را ببینم که قلب زردمان نخواهد دید بگذار ریزش (خزان) حرف‌هایی را گردآورم که سکوت‌شان از سکوت قلب من سیاه‌تر است ای نای من! با کلمه‌ای فریادهایت را شعله‌ور ساز که دل پر از کینهٔ من نیفروخت

دڵی پڕ لە خراپەی من کە بەروبوومی حەقیقەت ڕیسوای کردووە دووکەڵی ڕەشی ڕاستییەکان فەسادیان خستۆتە فەرهەنگم (علی، ۲۰۱۴: ۳۲۶-۳۲۵).	قلب پر از پلیدی من، که اقلیم حقیقت رسوایش کرده دود سیاه حقایق، فرهنگم را فاسد کرده است.

۱-۴-۴- تقابل‌های معنایی در رمزگان عرفانی

این شعر از بختیار علی با ساختاری رمزگونه، تقابلی معنایی در ساحت نشانه‌شناسی ایجاد می‌کند و بر اساس پیش‌زمینه‌هایی فرهنگی و عرفانی به خواننده این امکان را می‌دهد تا تأویل‌های خود را ارائه دهد. در این شعر با واژگانی طبیعی و محسوس معانی‌ای عمیق و رمزی ایجاد شده است. زمستان و سپیدی و سیاهی، حرف و کلمه و دستنویس، سکوت و فریاد، آتش و باران، همگی واژه‌هایی متقابل و متضاد هستند که با هم معنا می‌گیرند. یکی از تقابل‌های این شعر تقابل میان سپیدی و سیاهی به عنوان دوگانه نور و ظلمت است. در رمزگان عرفانی سپیدی نماد نور و اشراق است و سیاهی نماد حجاب و پلیدی است؛ آنجا که می‌گوید: «بگذار سپیدی آن حرفی را ببینم که قلب‌های سیاهمان نخواهد دید»، این سپیدی نه تنها نور است بلکه چیزی است که دیده نمی‌شود زیرا قلب‌های که سیاه شده‌اند قادر به درک و دریافت آن نیستند.

در بخش دیگری از شعر کشاکش میان حرف و خاموشی بروز می‌کند؛ در رمزگان عرفانی کلمه هم می‌تواند ذکر باشد و هم حجاب و هم معنا، این تضاد در این شعر نیز مطرح است و اشاره می‌کند: کلمه هم می‌تواند سوزاننده باشد و هم آرامش بخش. در آنجا که شاعر می‌نویسد: امان از سطری که خون من بازنویسی‌اش می‌کند، بازنویسی با خون، رمزی عرفانی و نماد تجربهٔ فنا فی الله است. جایی که معنا نه از ذهن بلکه از هستی و وجود عاشق می‌تراود. شاعر خود را وسیله‌ای برای تولد معنا می‌داند که با مرگ نمادین و ریختن خون او شکل می‌گیرد. بازنویسی کردن کنشی عرفانی است به معنای تولدی دوباره از بطن مرگ و فنا که توسط حرف و واژه‌ها و معانی شکل می‌گیرد. به این صورت زبان ابزاری است برای رستگاری و نجات بشر. بشری که همچون غبار بی‌ارزش است و به واسطهٔ معنا قصد دارد هویت انسانی خود را بازآفرینی کند.

در سطرهای پایانی شاعر از تقابل میان راستی و فساد برای بیان تباهی فرهنگ و جامعه استفاده کرده است، آنجا که حقایق دیگر نورانی و روشن نیستند و همچون دودی سیاه و فاسد کننده بر پیکر فرهنگ نشسته‌اند. این تضاد میان سیاهی و سپیدی، فساد و فرهنگ برای بیان جدال عرفان با ساختارهای تثبیت شده در فرهنگ که تباهی را در پی دارد به‌کار رفته است. شاعر در این شعر خود را در بند زبان و واژه‌ها به عنوان عاملی رهایی بخش و همزمان عاملی سوزانده می‌بیند؛ این جدال همان جدال عرفانی میان معنا/ پوچی، فساد/ فرهنگ و فنا/ بقا است.

۵-۴- بررسی شعر «هنگامی که در پاییز گم شوی»

شعر «هنگامی که در پاییز گم شوی» یکی از اشعار نسبتا کوتاه بختیار علی است؛ مضمون اصلی این شعر گم کردن زبان و گرفتار شدن در خرافات است. شاعر گم شدن زبان و اسیر شدن در دام خرافات را به هم پیوند می‌دهد؛ خرافات را پدیده‌ای می‌داند که اگر در زندگیمان رخنه کند، با توجه به قابلیتی که در تغییر شکل و ظاهر دارد دیگر قابل شناسایی نیست و به شکل ستاره و نور آواز و ترانه، زندگی را تمام و کمال در برمی‌گیرد. راوی لعنت خود را روانهٔ کسانی می‌کند که ارزش کلمات را درک نمی‌کنند؛ کسانی که می‌نویسند درحالی که کلمات از درونشان نمی‌جوشد، کسانی که ترانه‌هایشان از زخم‌هایشان نشأت نمی‌گیرد و راه‌هایی که رفته‌اند از سر مستی نیست:

متن شعر	ترجمه
گەر لەپاییزدا لە نێوان دوو پاساریدا ونبوویت تۆ کە هەموو دڵت پرشنگی کریستاڵە کاتێک لە نێوان ئاو، ئەفسانە و دەنگی زوڵاڵی جەنگەڵەکاندا ونبوویت کاتێک لە نێوان ئەم حەرف و ئەو حەرفدا زمانی خۆت ونکرد بچۆرە ناو ئەو شەوە کە بە ئەستێرەی خورافەت تا ئەو سەر کردۆتە بە تیشک بزانە ئەمە کوکوختی دوا دەنگە، تا ئەو سەر بەدواتدا دەفڕێت دەنگێک بە شمشاڵی خورافەت تا ئەو سەر کردۆتە بە گۆرانی خودا لەعنەتت لێکات گەر هەر وشەیەک دەینووسیت لە قوڵپی خوێنتەوە نەیەت خودا لەعنەتت لێکات گەر هەر گۆرانییەک دەڵێیت لە زامی گەرووتەوە نەیەت خودا لەعنەتت لێکات گەر هەر ڕێگایەک دەیگریت لە مەستییەوە نەیەت (علی، ۲۰۱۴: ۳۰۷).	اگر در پاییز و میان دو گنجشک گم شدی تو که تمام قلبت درخشش کریستالی است هنگامی که میان آب، افسانه و صدای زلال جنگل‌ها گمشدی هنگامی که میان این و آن حرف ب زبان خودت را گم کردی به آن شبی برو که با ستاره‌های خرافه تا انتها تبدیل به نور کرده‌ای بدان این قمری آخرین بانگ است که تا آن سو در پ□َست پر می‌کشد صدایی را که تا انتها با توتک خرافه به ترانه بدل کردی خدا تو را لعنت کند اگر هر کلمه‌ای که می‌نویسی از خونت نجوشد خدا لعنتت کند اگر هر ترانه‌ای که می‌گویی از زخمی سربرنیاورده باشد خدا لعنتت کند اگر هر راهی که می‌روی از مستی نباشد.

۱-۵-۴- تأویل به واسطهٔ تقابل رمزگانی معنا و ابتذال

تقابل گنجشک و پاییز، افسانه و جنگل، حرف و خرافه تقابل‌هایی معنایی است که ساختار این شعر را به ساختاری عرفانی و قدسی در برابر فنا و ابتذال تبدیل کرده است. پاییز در این شعر نماد فنا، مرگ، زوال و جدایی است و گنجشک نماد روح و نفس انسان و دل عارف است. آنجا که شاعر می‌گوید: در پاییز میان دو گنجشک گم شوی، پاییز مرحله‌ای از سلوک است که در آن عارف از تعلقات دنیوی و نفس خالی می‌شود و به مقام فنا می‌رسد، اما در این مرحله از عرفان عارف با تضادی روبه‌رو می‌شود و او را گمراه و سرگردان می‌کند؛ گنجشک پرنده‌ای است که میان زمین و آسمان در پرواز است و هم وجههٔ زمینی دارد و هم وجههٔ عرفانی، بر این اساس دو گنجشکی که شاعر در میان آنها به شک افتاده است، نماد همان روح عرفانی و نفسانی است.

گم شدن هم استعاره‌ای از فنا و از دست رفتن خود فردی است؛ این گم شدن همان تهی شدن در مرحلهٔ شهود است؛ جایی که عارف از خود محو می‌شود و در تجربه‌ای عمیق و عرفانی قرار می‌گیرد. جنگل به دلیل ناشناخته بودن و رازهای درونی و ترس از سایه‌ها نماد ناخودآگاه است. همچنین در عرفان جنگل نماد جایی است که عارف با خود خلوت می‌کند و به حقیقت مطلق نزدیک می‌شود. آب نماد حقیقت و پاکی و اصلِ حیات و تجلیِ وجود است و افسانه رمز سیر و سلوک عرفانی و کشف و شهود است. در آنجا که راوی اشاره می‌کند: میان آب و افسانه صدای زلال جنگل گم می‌شوی؛ افسانه را به عنوان رمز عرفانی معرفی می‌کند و صدای زلالی که از جنگل به گوش می‌رسد می‌تواند ندای حق یا فرامن و ناخودآگاه و ضمیر عرفانی راوی باشد که او را می‌طلبد.

۲-۵-۴- تأویل به واسطه تقابل رمزگان قدسی و رمزگان خرافی

واژه‌هایی نظیر خدا، آب، حرف، قمری، خون و مستی رمزگان‌های عرفانی و مقدس هستند که در تقابل با خرافه، شب، لعنت و توتک قرار دارند. کلمه در عرفان واژه‌ای مقدس است و نمودهای متعددی دارد؛ حرف در برابر خرافه محور اصلی تأویل معنایی این شعر است. حرف رمزی عرفانی است و حامل ارزش‌های قدسی است؛ اما خرافه سخن پوچی است که ساختار علمی و دقیقی ندارد و برای اهل ظاهر گمراه کننده است. خرافه در عرفان اشاره به عالم خیال یا عالم مثال دارد که در آن واقعیت‌های روحانی با ظواهر خیالی ترکیب شده و موجب گمراهی است و شاعر باید با عبور از نشانه‌ها دریابد که کدام یک از آنها حامل حقیقت و کدام یک پژواکی خرافی هستند که درصدد گمراهی او به میدان آمده‌اند.

در این میان واژه‌هایی که از خون و درون تراوش نکرده‌اند و ترانه‌هایی که از زخم وجودی برنخاسته‌اند، همچون خرافه‌هایی هستند که او را از حقیقت مطلق دور ساخته و او را گمراه می‌کنند. راوی بر کسانی که با این خرافه‌ها موجبات گمراهی او را فراهم ساخته‌اند، نفرین می‌فرستد. در پایان اشاره می‌کند: «اگر راهی که می‌پیمایی از سر مستی نباشد خدا تو را لعنت کند». راه مستی در این سطر کنایه از پیمودن مسیر از سر شوق و عشق است که در تقابل با هوشیاری و عقلانیت قرار دارد،

زیرا در مسیر سیر و سلوک هوشیاری مانعی است بر سر راه سالک و به معنای آن است که سالک هنوز به مرحله‌ای از عرفان نرسیده است که از راهنمایی عقل بی‌نیاز باشد.

۵- نتیجه

بررسی و خوانش اشعار بختیار علی بر مبنای رویکرد نشانه‌شناختی امبرتو اکو، نشان داد که جهان شعری او را نمی‌توان صرفا در چارچوب رمانتیسم زبانی یا زیبایی‌شناسی تحلیل کرد. بختیار علی با بهره‌گیری از سازوکارهای پیچیدهٔ زبانی، لایه‌ای عمیق از درون‌نگری‌های شاعرانه را در قالب رمزگان‌هایی با قابلیت تأویل عرفانی سامان می‌دهد. رمزگان‌هایی که اگرچه در سطح متن به صراحت عرفانی نمی‌نمایند، اما در ژرف‌ساخت اثر، امکان خوانش عرفانی را برای مخاطب فراهم می‌سازد. یکی از مهم‌ترین دستاوردهای این پژوهش، تبیین جایگاه «کلمه» به عنوان یک دال چندلایه و شناور در نظام نشانه‌ای شعر بختیار علی است.

«کلمه» در این اشعار نه یک واحد زبانی خنثی، بلکه نشانه‌ای پویاست که هم‌زمان در چند سطح معنایی عمل می‌کند: از یک سو حامل بار رمزگان عرفانی است و از سوی دیگر، به عنوان یکی از مؤلفه‌های بنیادین رمانتیسم، نقش واسطه‌ای میان ذهن شاعر، تجربهٔ زیسته و تخیل فردی ایفا می‌کند. این هم‌زمانی کارکردها، سبب می‌شود کلمه در شعر بختیار علی به نقطه‌ای کانونی برای تولید معنا تبدیل شود. نقطه‌ای که در آن مرز میان دال و مدلول تثبیت نمی‌شود، بلکه همواره در فرآیندی سیّال و تأویلی قرار دارد. از منظر نشانه‌شناختی، تحلیل‌ها نشان داد که زبان شعری بختیار علی واجد ویژگی‌های متن باز است. بهره‌گیری آگاهانه شاعر از استعاره‌ها، دال‌های شناور و شبکه‌ای از نشانه‌های چندلایه، موجب می‌شود شعر او به میدان گفت‌وگو میان سنت‌های فکری گوناگون بدل گردد. در این میان مخاطب نه دریافت‌کننده‌ای منفعل، بلکه کنشگری است که در فرآیند تولید معنا مشارکت دارد. در نهایت می‌توان گفت که شعر بختیار علی، در پرتو این خوانش، به عرصه‌ای برای تأمل در رابطهٔ میان زبان، تخیل و تجربهٔ عرفانی بدل می‌شود. ارزش این مطالعه صرفا در تبیین جایگاه «کلمه» در شعر بختیار علی خلاصه نمی‌شود، بلکه در آشکار ساختن توان بالقوهٔ رویکرد نشانه‌شناختی تأویلی و برای تحلیل متون شعر معاصر حائز اهمیت است.

منابع

ابن عربی، محمد بن علی. (۱۳۸۵). *فصوص الحکم*. شرح محمدعلی موحّد. تهران: کارنامه.
اکو، امبرتو. (۱۴۰۲). *نشانه‌شناسی و فلسفهٔ زبان*. ترجمهٔ عبدالکریم اصولی طالش. تهران: نگاه.
اکو، امبرتو. (۱۳۹۷). *تفسیر و بیش تفسیر*. ترجمهٔ آرش جمشیدپور. تهران: شب‌خیز.
احمد رسول، تنها و احمد رسول، محمد. (۲۰۰۵). *نقدی بر بختیار علی*، سلیمانی: گنج.

رضوان، هادی و احمدی، کوثر. (۱۴۰۴). «بررسی تطبیقی مضامین عاشقانه در اشعار ادونیس و بختیار علی»، *پژوهشنامهٔ ادبیات کردی*، ش. ۱۹، صص. ۳۰ –۱.

روکش، نسرین، کاکه‌رش، فرهاد و مهری پاکزاد. (۱۴۰۱). «بررسی چند مؤلفهٔ عرفانی در منظومهٔ شیخ صنعان ادب عامیانهٔ کردی با روایت مام احمد لطفی»، *عرفان اسلامی*، ش. ۷۳، صص. ۳۲۰ –۳۰۲.

رمضانی، حسن و پارسانژاد، محسن. (۱۳۹۱). «حقیقت قلب در عرفان اسلامی». *حکمت عرفانی*، ش. ۴، صص. ۴۷– ۳۳.

حسن‌زاده، حسن. (۱۳۸۷). *دروس شرح فصوص الحکم*. قم: بوستان کتاب.

سلیمان، عبدالله. (۲۰۲۳). *گشتی در جهان اشعار بختیار علی*، پخش آنلاین.

سید حسینی، رضا. (۱۳۸۷). *مکتب‌های ادبی*، جلد اول. تهران: نگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۵). *مکتب‌های ادبی*. تهران: قطره.

طایفی، شیرزاد و بختیاری، نیلوفر. (۱۴۰۳). «نقد شعر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد بارویکرد نشانه‌شناسی تأویلی امبرتو اکو»، *مطالعات زبانی و بلاغی*، ش. ۳۶، صص. ۵۰– ۷.

قاسمی‌فرد، هدیه، زارع، ناصر و پورعابد، محمدجواد. (۱۴۰۲). «تحلیل نقش‌نشانه‌ای در دو شعر حافظ موسوی و ودیع سعاده بر اساس نظریهٔ امبرتو اکو». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، دوره ۲۸، ش. ۲، صص. ۴۶۵.

قدیمی، مهدی. (۱۳۸۹). «نگرش جامعه‌شناختی به زمینه‌های اجتماعی پیدایش عرفان و تصوف و نقش آن در تحولات تاریخی و اجتماعی ایران». *ادیان و عرفان*، ش. ۱۴، صص. ۱۵۸–۱۲۵.

کوپال، عطاءالله. (۱۳۸۶). «فراز و فرود نشانه‌شناسی از دانش تا روش». *باغ نظر*، ش. ۷، صص. ۴۹– ۳۹.

لاوژه، طاهر. (۱۴۰۱). «تحلیل زبان عرفانی در دیوان محوی»، *پژوهشنامهٔ ادبیات کردی*، ش. ۱۴. صص. ۸۰– ۶۵.

لاهیجی گیلانی، محمد. (۱۳۷۷). *شرح گلشن راز*. تهران: علم

علی، بختیار. (۲۰۱۴). *تا ماته‌می گوڵ تا خوێنی فریشته*. تهران: رجایی.

علی، بختیار. (۲۰۱۸). *ئەی بەندەری دۆست ئەی کەشتی دوژمن*. سلیمانیه: اندیشه.

مدرسی، فاطمه. (۱۴۰۱). *دانشنامهٔ اساطیر ایران*. تهران: اساطیر پارسی.

مدرسی، فاطمه، کوشش شبستری، رحیم و بامدادی، محمد. (۱۳۹۷). «کارکرد نظام نشانه‌شناسی در شعر معاصر با تکیه بر اشعار حسین منزوی، هوشنگ ابتهاج و شفیعی کدکنی». *بهار ادب*. ش. ۴۰. صص. ۳۱۱– ۲۹۱.

مظفری، علیرضا. (۱۳۸۸). «کارکرد مشترک اسطوره و عرفان». *ادبیات عرفانی*. ش. ۱ صص. ۱۶۷–۱۴۹.

معروف، کمال مصطفی. (۲۰۰۷). «اشعار بختیار علی از منظر روان‌شناسی»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، اربیل، دانشگاه صلاح‌الدین.

مؤذنی، علی‌محمد، مالمر، تیمور و حسینو احمد، گلباخ. (۱۴۰۱). «عوامل پیدایش و ویژگی‌های رمانتیسم در ادبیات کردی میانه»، *پژوهشنامهٔ ادبیات کردی*، سال هشتم، ش. ۲، صص. ۱۳۷– ۱۲۳.

میکائیلی، حسین. (۱۳۸۹). «پیوند عرفان و رمانتیسم در شعر سهراب سپهری»، *مطالعات عرفانی*، ش. ۱۱، صص. ۲۹۴– ۲۷۳.

یثربی، سیدیحیی. (۱۳۷۱). *مقدمه‌ای بر فهم و کاربست درست مفاهیم و اصطلاحات فلسفی در ادبیات فارسی*، تبریز: دانشگاه تربیت معلم.