

پژوهش زبان و ادبیات فارسی
شماره ششم، بهار و تابستان ۱۳۸۵، صص ۸۴-۶۹

تحلیل گفتمانی شعر «پیغام ماهی‌ها» از سهراب سپهری

سهیلا فرهنگی □

چکیده

سخن کاوی یا تحلیل گفتمان نوعی مطالعه میان رشته‌ای است که به تجزیه و تحلیل کلام می‌پردازد. در این مقاله شعر «پیغام ماهی‌ها»ی سپهری با این شیوه بررسی شده است تا نشان داده شود تحلیل گفتمان می‌تواند منجر به خوانش عمیق آثار ادبی شود. برای رسیدن به این هدف با بررسی دقیق بسامدی واژگان و رسم جدول‌هایی به توصیف و تفسیر ساخت متنی، اندیشگانی و بینافردی این شعر پرداخته شده است. نتیجه بررسی‌ها نشان می‌دهد که این شعر دارای فضایی پویا و متحرک است و ساختار روایی آن از مهم‌ترین عوامل انسجام آن به شمار می‌رود. واژگان به کار رفته نیز گویای علاقه شاعر به طبیعت است. فرایندهای فعلی شعر نیز که فاقد مشارکت انسانی‌اند، نشانی از تنهایی شاعر است و ساخت وجهی شعر سپهری، از اعتقاد عمیق او به سخنانش و قطعیت کلام او حکایت می‌کند این گونه سخن گفتن بر میزان اثرگذاری کلام می‌افزاید.

واژگان کلیدی: پیغام ماهی‌ها، تحلیل گفتمان، سپهری.

مقدمه

سخن کاوی یا تحلیل گفتمان^۱ نوعی تجزیه و تحلیل کلام است که در رشته‌های گوناگونی همچون علوم اجتماعی، زبان‌شناسی، روان‌شناسی و ادبیات کاربرد دارد و در واقع نوعی مطالعۀ میان رشته‌ای نیز محسوب می‌شود.

تحلیل گفتمان در متون ادبی به علت ماهیت ابهام‌آمیز این متون و نیز به سبب کاربرد عناصر خیال و اغراق، پیچیدگی بیشتری دارد. تجزیه و تحلیل متون ادبی که در واقع نوعی نگرش سبک‌شناسانه و مرتبط با معنی‌شناسی است، علاوه بر توصیف باید متضمن تفسیر و تأویل نیز باشد. این تفسیر و تأویل ممکن است قانع‌کننده نباشد و مقبول همه قرار نگیرد.

در این مقاله ابتدا به تعریف تحلیل گفتمان و ویژگی‌های آن در متون ادبی پرداخته شده، سپس دانش زمینه‌ای که شناختی مختصر از سپهری و سبک شعری اوست آمده است تا راهگشایی برای خوانش عمیق‌تر و سنجیده‌تر شعر او باشد و آن‌گاه به توصیف و تفسیر ساخت متنی، اندیشگانی و بینافردی شعر «پیغام ماهی‌ها» پرداخته شده است.

هدف این مقاله آن است که با نگرش زبان‌شناسی سیستمی - نقشی‌هالیدی به تحلیل گفتمانی شعر «پیغام ماهی‌ها»ی سپهری پرداخته شود. البته بررسی پیشینی^۲ چنین تحلیل‌هایی در متون ادبی فارسی مخصوصاً شعر، نشان از حجم بسیار کم چنین مطالعاتی دارد و این شاید به دلیل پیچیدگی‌های متون ادبی و نیز نبودن الگوها و ملاک‌های مشخص تحلیل گفتمانی باشد. لطف‌الله یار محمدی در کتاب گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی به ساخت گفتمانی و متنی رباعیات خیام پرداخته است و مهران مهاجر و نبوی در کتاب به سوی زبان‌شناسی شعر با ارائۀ الگویی از تحلیل گفتمان به بازخوانی چند شعر نیما اقدام کرده‌اند که الگوی آنان در این مقاله مورد نظر بوده است.

روش تحقیق در این مقاله بررسی دقیق بسامدی واژگان و رسم جدول‌هایی بوده است که در آنها ساخت مبتدا - خبری، ساخت اطلاعاتی، ابزارهای انسجام، ساخت تعدی و ساخت وجهی شعر «پیغام ماهی‌ها» نشان داده شده که به دلیل زیادی تعداد جدول‌ها تنها به ارائۀ نمونه‌ای بسنده شده و تجزیه و تحلیل آنها در این مقاله آمده است.

تحلیل گفتمانی شعر «پیغام ماهی‌ها» از سهراب سپهری / ۷۱

تحلیل گفتمان و متون ادبی

گفتمان را مرادۀ کلامی، بده بستانی بین گوینده و شنونده، باز نمود یک صدا در دل یک متن (میلز، ۱۳۸۲: ۷-۱۶) و تلازم گفته با کارکردهای اجتماعی و معنایی (یارمحمدی، ۱۳۸۳: ۱۴) دانسته‌اند. بعضی نیز گفتمان را مجموعۀ به هم تافته‌ای از عمل اجتماعی، عمل گفتمانی و متن می‌دانند (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۹۷). این اصطلاح ظاهراً اولین بار در مقالۀ تحلیل گفتمان نوشته زلیک هریس به کار رفته است. او تحلیل گفتمان را نگاهی صرفاً صورت‌گرایانه به متن می‌داندست (بهرام‌پور، ۱۳۷۹: ۲۲). اما امروزه سخن‌کاوی چگونگی تبلور و شکل‌بندی معنا و پیام واحدهای زبانی را در ارتباط با عوامل درون‌زبانی و برون‌زبانی بررسی می‌کند (لطفی پورساعدی، ۱۳۷۱: ۱۰). تحلیل گفتمان برخلاف زبان‌شناسی صوری عبارت است از انتقال مفهوم ساختار از سطح جمله یعنی روابط فاعل - فعل - مفعول، به سطح متن بزرگ‌تر. مطالعۀ گفتمان بین‌متن‌هایی که به عنوان اثر ادبی شناخته می‌شوند و متن‌هایی که غیرادبی به شمار می‌آیند تفاوتی قائل نیست، هرچند نظریه‌پردازان گفتمان از تفاوت‌های نهادینه شده‌ای که بین این دو مجموعه متون وجود دارد آگاه‌اند (میلز، ۱۳۸۲: ۳۴ و ۱۷۱). «به نظر فرمالیست‌ها نویسندگان متون علمی و صرفاً اطلاعاتی می‌کوشند تا از ابهام و چند معنایی پرهیز کنند، اما آفرینندۀ اثر ادبی عمدتاً زبانی اختیار می‌کند که پر از ابهام، معانی چندگانه و سایه روشن‌های معنایی است» (پابنده، ۱۳۸۲: ۲۰۱).

بعضی از تحلیل‌گرایان گفتمان همچون سینکلر و کولتهارد معنای واحدهای گفتمان را آشکار و عاری از ابهام می‌دانند، اما فرکلاف معتقد است که معنای متن گاهی نامشخص است و واحدهای درون یک گفتمان مستعد تفاسیر مختلف‌اند (میلز، ۱۳۸۲: ۱۹۵).

به نظر هالییدی تجزیه و تحلیل متن ادبی، به مثابه دست ساختی زبانی، دفاع از شأن آن در مقام ادبیات است و این تجزیه و تحلیل زبان شناختی بر آگاهی ما از متن می‌افزاید و لذت متن را بیشتر می‌کند. به نظر او به متن، بافت موقعیتی و خواننده، جزء چهارمی نیز باید ضمیمه کنیم و آن «ادبیت» است (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۷۵).

واحد بررسی زبان شناختی از دیدگاه سوسور واژه بود و پس از او اوج پژوهش‌های جمله بنیاد، نگرۀ زبان‌شناسی زایشی چامسکی بود و همزمان با این نگرۀ زبان‌شناسی، تفکر متن بنیاد نیز رشد کرد و در نتیجه در نیمۀ دوم قرن بیستم دو نگرش متضاد مطرح شد: یکی نگرشی مبتنی بر تبیین صوری زبان همچون پدیده‌ای درون فردی و ذهنی و دیگری نگرش مبتنی بر تبیین زبان به مثابه پدیده‌ای بینا فردی و اجتماعی. نمونۀ نوعی نگرش دوم «زبان‌شناسی سیستمی - نقشی» است که به دست هالییدی ساخته و پرداخته شده است. این نگرش زبان را

شبکه‌ای از سیستم‌ها می‌داند که به صورت یک ساختار گفتاری یا نوشتاری تحقق می‌یابند و در آن عناصر زبانی به واسطه نقششان در نظام زبان و در بافت ارتباطی تعریف می‌شوند. این نگرش تمایزی میان خود زبان و نقش و کارکرد اجتماعی و ارتباطی آن قائل نمی‌شود. هالیدی معتقد است که هر متنی هم از محتوا سخن می‌گوید (معنای اندیشگانی)، هم دلالت‌گر مناسبات اجتماعی است (معنای بینافردی) و هم چگونگی عمل زبان در بافت را نشان می‌دهد (معنای متنی)، پس هر متنی دارای سه معنای هم‌زمان است که مکمل یکدیگرند؛ معنایی که از سویی بافت موقعیتی، شرایط مساعدی برای وقوع آنها فراهم کرده است و از دیگر سو در لایه واژگی - دستوری^(۱) سازمان‌بندی می‌شوند؛ یعنی هر معنایی به شیوه‌ای خاص و از رهگذر ساختار زبانی خاصی تحقق می‌یابد (همان، ۲-۳۷).

با توجه به آنچه گفته شد می‌توان نتیجه گرفت که تجزیه و تحلیل متون ادبی در مقایسه با سایر متون پیچیدگی‌های بیشتری دارد، این پیچیدگی در درجه اول ناشی از ابهامی است که امروزه آن را لازم یک اثر ادبی می‌دانند. همچنین در یک اثر ادبی ممکن است واژه‌ای در معنی مجازی یا استعاری به کار رود و یا شاعر و نویسنده از اغراق بهره گیرد. توجه به شاعر یا نویسنده و ویژگی‌های او و اعتقاداتش و بافت موقعیتی که در آن قرار گرفته است اهمیت ویژه‌ای دارد. تجزیه و تحلیل یک متن ادبی، علاوه بر اینکه بر توصیف و تبیین استوار است باید متضمن تفسیر و تأویل نیز باشد و «تفسیرها ترکیبی از محتویات خود متن و ذهنیت مفسر یا دانش زمینه‌ای اوست» (فرکلاف، ۲۱۵). اینک با توجه به نگرش زبان‌شناختی سیستمی - نقشی به تحلیل گفتمانی شعر «پیغام ماهی‌ها» سروده سهراب سپهری می‌پردازیم.

پیغام ماهیها

رفته بودم سر حوض
تا ببینم شاید، عکس تنهایی خود را در آب،
آب در حوض نبود.
ماهیان می‌گفتند:
«هیچ تقصیر درختان نیست.
ظهر دم کرده تابستان بود،
پسر روشن آب، لب پاشویه نشست
و عقاب خورشید، آمد او را به هوا برد که برد.
به درک راه نبردیم به اکسیژن آب

برق از پولک ما رفت که رفت.
ولی آن نور درشت،
عکس آن میخک قرمز در آب
که اگر باد می‌آمد دل او پشت چین‌های تغافل می‌زد،
چشم ما بود.
روزی بود به اقرار بهشت.
تو اگر در تپش باغ خدا را دیدی، همت کن
و بگو ماهیها حوضشان بی آب است.»
باد می‌رفت به سر وقت چنار
من به سر وقت خدا می‌رفتم.

دانش زمینه‌ای

سپهری از شاعرانی است که آرای گوناگونی دربارهٔ او مطرح شده است. یکی او را از معدود شاعرانی می‌داند که دستگاه منسجم فکری خاص خود را دارند و برای فهمیدن شعر آنها باید با کلید آن ساختمان فکری آشنا بود (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۱). دیگری شعر او را شعر هایکوه‌های به هم پیوسته و تصاویر تقطیع شده می‌داند و معتقد است شعر او صمیمیتی خنثی و بی‌بو و بی‌خاصیت دارد و بر آن یکپارچگی کامل حاکم نیست (براهنی، ۱۳۷۱: ۳۰۵ و ۳۰۹). اما شخص دیگری معتقد است که به دلیل توجه عجیب سپهری به کشف لحظه‌های زندگی، شعر او رنگ و بوی خاصی دارد و پر از تصویرها و رنگ‌هاست (آشوری، ۱۳۷۱: ۱۹). یکی نیز شعر سپهری را به اعتبار عملکرد ظریف و دامنه‌دار قوهٔ خیال و نقش آفرینی‌های ذهن و پیچ و تاب‌های زبان به شعر سبک هندی متعلق می‌داند (حسینی، ۱۳۶۷: ۵۶). بعضی نیز معتقدند که «مفهوم» در شعرهای سپهری هم رهبری تصویرهای درونی یک مصراع را بر عهده گرفته است و هم فضای کلی را تابع اندیشه‌های تجربیدی کرده است، (مختاری، ۱۳۶۶: ۱۳). در واقع سپهری «سعی می‌کند در تصویرگری اصالت را به دنیای درون و ذهنی کردن تصاویر بدهد» (زرقانی، ۱۳۸۳: ۳۰۱).

نکتهٔ دیگری که در خوانش شعر سپهری راهگشاست، آشنایی با جهان بینی اوست. او متأثر از فلسفهٔ چین باستان و تحت تأثیر لائوتسه، فیلسوف قرن ششم قبل از میلاد است و بسیاری از نمادهایی که به کار می‌گیرد برگرفته از آشنایی او با فلسفهٔ چین و عرفان شرقی است. همچنین ما با شاعری نقاش روبرویم و انعکاس نقاش بودن او را در شعرش می‌بینیم.

ساخت متنی شعر «پیغام ماهی‌ها»

ساخت متنی بستری است که دو ساخت اندیشگانی و بینافرادی در قالب آن شکل می‌گیرند و مبتنی بر چگونگی ترتیب و آرایش اطلاعات اندیشگانی و بینا فردی است که در بند^(۳) آمده‌اند. هالیدی ساخت متنی بند را به دو ساخت «مبتدا - خبری» و ساخت «اطلاعاتی» و یک بخش غیرساختاری که «انسجام» نامیده می‌شود تقسیم می‌کند. ساخت مبتدا - خبری نشان می‌دهد که نزد گوینده، بند دربارهٔ چیست. «مبتدا» موضوع و مسئله اصلی پیام است و پیام هر چه باشد دربارهٔ آن است. ساخت اطلاعاتی بند به دو عنصر اطلاع نو و کهنه تقسیم می‌شود. اطلاع نو اطلاعی است که پیش از عرضهٔ آن، در متن سخنی از آن به میان نیامده است و یا آنکه نمی‌توان آن را از سخن پیشین استخراج کرد و اطلاع کهنه، اطلاعی است که پیش از آنکه بیان شود، به نحوی بر مخاطب آشکار است یا گوینده آن را نزد مخاطب آشکار می‌پندارد. معمولاً اطلاع کهنه در جایگاه مبتدا و اطلاع نو در چارچوب خبر قرار می‌گیرد، اما اگر «فاعل» در جایگاه مبتدا قرار نگیرد، مبتدا حامل اطلاع نو خواهد بود. انسجام نیز مناسبات معنایی است که میان عناصر یک متن وجود دارد و عبارت است از: ارجاع، حذف، جای‌گزینی، ادات ربط و انسجام واژگانی (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۵۴ - ۷۰).

ساخت «مبتدا - خبری» و «اطلاعاتی»

در نگاه اول، عنوان شعر که با آشنایی‌زدایی همراه است جلب نظر می‌کند: «پیغام ماهی‌ها»، آیا ماهی‌ها می‌توانند پیغامی داشته باشند، این پیام رسانی چگونه انجام خواهد شد و پیام آنها چیست؟ شاعر با ذهن خلاق خود به ماهی شخصیت می‌بخشد و این آغازی است بر تصویرگری شاعر.

این شعر چهار پاره دارد: در پارهٔ اول شاعر به کنار حوض آب می‌رود تا عکس تنهایی خود را در آب ببیند، اما آبی وجود ندارد و ماهیان علت نبودن آب را به او می‌گویند، البته شاعر ابهامی نیز آفریده است؛ آب، عنصر حیات ماهیان، در حوض نیست، اما هنوز ماهیان زنده‌اند و سخن می‌گویند! شاید هم آب کم است و ماهی‌ها از کم آبی به ستوه آمده‌اند. پارهٔ دوم نیز سخن ماهیان است، اما اینجا دیگر علت نبودن آب مطرح نمی‌شود، سخن از چیز دیگری است؛ خورشید با آنکه آب را از آنان گرفته، اما هنوز چشم آنان است و روزنی به سوی بهشت است. در پارهٔ سوم، ماهیان شاعر را مخاطب قرار می‌دهند و می‌خواهند پیامشان را به خدا برساند و سرانجام در پارهٔ چهارم هنگامی که باد شروع به وزیدن می‌کند و به سوی چنار می‌رود، شاعر نیز می‌رود تا پیام ماهی‌ها را به خدا برساند.

نگاهی به ساخت «مبتدا - خبری» و «اطلاعاتی» بندهای آغازین این شعر نشان دهنده آن است که شاعر هنجار معمول جمله‌بندی را درهم ریخته است. اساساً یکی از ویژگی‌های شعر در هم ریختن ساخت جمله است. در این شعر نیز در آغاز با این هنجارگریزی روبرویم، «رفته بودم» و «بینم» که جایگاه آنها معمولاً در پایان جمله است و در جایگاه «خبر» قرار می‌گیرند، در جایگاه «مبتدا» قرار گرفته‌اند و در حکم «اطلاع نو» به مخاطب عرضه می‌شوند و این شروع مناسبی است برای شعری که در آن سخن از «رفتن» است و «دیدن»، اما شاعر چندان از این نوع هنجارگریزی بهره نمی‌گیرد، در بندهای بعدی شاعر ساخت جمله را چندان بر هم نمی‌زند و به ساخت معمول زبان محاوره نزدیک می‌شود، تنها در سطر ۹، ۱۵، ۱۷ همچون دو سطر اول هنجارگریزی را مشاهده می‌کنیم که در این موارد نیز شاعر با ساخت غیرمعمول متن به برجسته کردن عنصر زبانی مورد نظر خود می‌پردازد.

فضای حاکم بر دو سطر اول این شعر فضای حرکت است و رفتن، اما از سطر سوم که به توصیف موقعیت می‌پردازد و از زبان ماهی‌ها سخن می‌گوید، فضایی ساکن حکمفرما می‌شود و این نقل قول تا سطر هفدهم ادامه می‌یابد و باز بر دو سطر آخر شعر فضایی همچون فضای آغاز شعر حاکم است؛ سخن از «رفتن».

هر مصرع از این شعر خود به صورت یک بند یا جمله کوتاه آمده است، اما آنجا که از زبان ماهیان به توصیف خورشید می‌پردازد، یک مصرع به تنهایی یک بند را نمی‌سازد، اینجاست که چهار مصرع با هم جمع می‌شوند تا عظمت خورشید را از زبان ماهیان بازگو کنند (سطر ۱۱، ۱۲، ۱۳ و ۱۴). و البته مصرع بعدی نیز در حکم اطلاعی نو در ادامه وصف خورشید است و این ساخت متنی مایه‌های معنایی شعر را برجسته می‌کند.

انسجام

در بخش انسجام دستوری با ۱۸ مورد ارجاع ضمیری و ۴ مورد ارجاع اشاره‌ای رو به رو هستیم^(۳) از عنصر جایگزینی در این شعر فقط دو بار استفاده شده است و آن هم در جایی است که از زبان ماهیان به توصیف خورشید می‌پردازد و به جای خورشید از تعبیر «نور درشت و میخک قرمز» بهره می‌گیرد، هرچند «میخک قرمز» می‌تواند خورشید هم نباشد و گل میخک مورد نظر شاعر باشد که در این صورت می‌توانیم بگوییم عنصر جایگزینی فقط یک بار مورد استفاده شاعر بوده است. عنصر حذف نیز در این شعر جایگاه ویژه‌ای دارد؛ شاعر در ۲۰ مورد از این عنصر بهره می‌گیرد. حذف‌های او نیز بیشتر از نوع حذف به قرینه لفظی است و تکرار آنها شاید حالت ملالی آوری به شعر می‌داد.

ابزارهای انسجام پیوندی به کار رفته نشان دهنده آن است که شاعر ظاهراً چندان علاقه‌ای به استفاده از ادات ربط ندارد، اما در خوانش شعر حذف بعضی از ادات کاملاً مشهود است مثلاً: رفته بودم سرحوض / تا ببینم شاید عکس تنهایی خود را در آب / [اما] آب درحوض نبود ... ظهر دم کرده تابستان بود [که] ... چشم ما بود [و] ... باد می‌رفت به سر وقت چنار [و] ... البته عوامل دیگری همچون نشانه دو نقطه بیانی و ویرگول نیز از عوامل انسجامی است که در این شعر دیده می‌شود و به برقراری ارتباط واژگان و جملات کمک می‌کند.

نگاهی به ابزارهای انسجام در این شعر نشان می‌دهد که شاعر بیش از هر چیز از عنصر حذف و انسجام واژگانی بهره گرفته است؛ بهره‌گیری از انسجام واژگانی شاید به دلیل این است که این شعر شعری روایی است و «شعرهای روایی معمولاً ساختاری منسجم‌تر از اشعار غیرروایی می‌یابند، یا به بیانی دیگر انسجام ساختاری در سروده‌های روایی آسان‌تر پدید می‌آید» (حسن لی، ۱۳۸۳: ۲۱۲). لازم‌ه یک شعر روایی آن است که رشته‌ای مصرع‌ها را به یکدیگر پیوند بزند و در این میان به نظر می‌رسد عنصر واژگانی «هم‌آیی» اهمیت ویژه‌ای دارد. در انسجام واژگانی شاعر بیش از هر چیز از تکرار و هم‌آیی استفاده می‌کند و پس از آن از تضاد معنایی (بود و نبود - آمد و رفت - نیست و است)، رابطه جزء و کل (ماهی و پولک - آب و اکسیژن - حوض و پاشویه) و شمول معنایی (درختان و چنار) بهره می‌گیرد.

سپهری عاشق طبیعت است و واژگان مورد استفاده او این حقیقت را به درستی آشکار می‌کند. حوض، آب، ماهی، پاشویه، اکسیژن و پولک یکی از زنجیره‌های «هم‌آیی» در این شعر است که با توجه به جهان بینی شاعر و نظام اصطلاح شناختی او مفاهیم عمیق‌تری را نیز به یاد می‌آورد. در این شعر «آب» در آغاز سمبل روشنی و معرفت است؛ زیرا شاعر می‌خواهد عکس تنهایی خود را در آن ببیند؛ اما پس از آن به عنوان نماد حیات و تولد دوباره برای ماهیان مطرح می‌شود. «ماهی» نیز در معنای نمادین خود رمز روح و وجود روحانی و رمز ارتباط بین آسمان و زمین است (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۳۷).

زنجیره دیگر «هم‌آیی» در این شعر واژه‌های درخت، باغ، میخک و چنار است که سپهری در اشعار دیگر خود نیز از آنها بهره می‌گیرد. در شعر «مسافر» می‌گوید: «و اتفاق وجود مرا کنار درخت / بدل کنید به یک ارتباط گمشده پاک» (سپهری، ۱۳۶۳: ۳۲۷) گویا شاعر «می‌خواهد از طریق طبیعت (کنار درخت) به نوعی ارتباط (وصل) دست یابد» (پاینده، ۱۳۸۲: ۲۳۳) «چنار» نیز که مورد علاقه سپهری است در ایران قدیم مظهر غنا، باروری، سرسبزی طبیعت و موجب برکت و نعمت خدایان و ارواح بوده است و در برخی از مناطق چنارهای کهن «درخت مراد» تلقی شده‌اند (یاحقی، ۱۳۶۹: ۱۷۰) و شاید از این روست که باد

در این شعر به سر وقت چنار می‌رود تا پیام ماهیها را برساند.^(۴) سپهری در شعر دیگری نیز بین درخت و خدا ارتباط برقرار می‌کند: «باید به ملتقای درخت و خدا رسید» (سپهری، ۱۳۶۳: ۴۲۸)، در عرصه نقاشی هم مجموعه «درخت‌ها مهم‌ترین کارهای سپهری‌اند و بزرگ‌ترین تجربه نقاشی که توفیق عام یافته است» (مجایی، ۱۳۷۲: ۲۰۹).

زنجیره واژگانی ظهر دم کرده، تابستان، روشن، خورشید، نور و برق نیز در تصویرسازی شاعر و ساخت صحنه‌ای که مورد نظر اوست مؤثر است. او تصویری زیبا از صحنه بخار شدن آب ارائه می‌دهد: آب همچون پسر زیبایی کنار پاشویه می‌نشیند و پرتو خورشید همچون عقابی تیزپرواز او را می‌رباید و به هوا می‌برد.

عکس، چشم، روزن و دیدن واژگان دیگری هستند که می‌توانند نشانی از نقاش بودن او را نیز با خود داشته باشند. او به سایه اشیاء در آب نیز توجه دارد، عکس می‌خک در آب توجه او را به خود جلب می‌کند. در سبک نقاشی امپرسیونیسم، نقاشان به تابش و انعکاس نور علاقه دارند و این ویژگی را در این شعر سپهری نیز می‌بینیم.

شاعر در این شعر، خورشید را «چشم ما» می‌داند و جالب اینجاست که در به‌گود گیتا و همچنین اوپانیشادها دو چشم هم ذات با دو نوربخش یعنی خورشید و ماه‌اند و در آیین دائو خورشید و ماه در چشم پ، آنکو یا لائو - جیون قرار دارند و در آیین بودایی نیز چشم خداوندی به صورت خورشید نقش می‌شود (شوالیه و گربران، ج ۲، ۱۳۷۹: ۵۱۲ - ۵۱۵).

تکرار واژگانی نیز از عناصر انسجام بخش این شعر است. شاعر در این شعر ۶ بار از واژه «آب» استفاده کرده است، ۳ بار از «حوض»، ۲ بار از «ماهی» و فعل «رفتن» و مشتقات آن ۵ بار در این شعر به کار گرفته شده است. ساخت متنی که از تکرار این واژگان فراهم آمده است، نشانی از تصویر مورد نظر شاعر است و مخصوصاً اهمیتی که برای «آب» قائل است و تکرار فعل «رفتن» در آغاز و پایان شعر نشان‌دهنده حرکت و جنبش است و می‌تواند سلوک شاعر را در جهان پیرامونش به تصویر بکشد، اما «رفتن» در آغاز شعر با «رفتن» در پایان آن متفاوت است، در آغاز او می‌رود تا تنهایی خود را در آب ببیند و به فکر خود است و در جهان خود سیر می‌کند، اما در پایان شعر می‌رود تا پیغام ماهی‌ها را به خدا برساند.

ساخت اندیشگانی شعر «پیغام ماهی‌ها»

تجربه‌ها و تصویرهایی که ما از جهان پیرامون و جهان ذهنی و خیالی خود داریم به واسطه زبان مقوله‌بندی می‌شوند، به صورت مفاهیم در می‌آیند و رمزگذاری و بیان می‌شوند. این ویژگی نقش اندیشگانی زبان است که به هنگام تحقق در لایه واژگی - دستوری در ساختار

تعدتی زبان ظاهر می‌شود و این ساختار در واحد بند عمل می‌کند. این ساخت به سه بخش فرایند، مشارکین فرایند و عناصر پیرامونی فرایند تقسیم می‌شود. منظور از فرایند یک واقعه، کنش، حالت، احساس، گفتار و چگونگی بودن چیزها و پدیده‌هاست. مشارکین فرایند عناصری‌اند که یا عامل فرایند هستند، یا فرایند بر آنها اعمال می‌شود و یا از فرایند بهره‌مند می‌شوند و عناصر پیرامونی عناصری‌اند که زمان و مکان و شیوه عمل و وسایل و شرایط فرایند را فراهم می‌کنند (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۳۹-۴۸). فرایندهای ساخت تعدتی شعر «پیغام ماهی‌ها» در جدول زیر دیده می‌شود:

عناصر پیرامونی	شرکت کنندگان در فرایند	فعل فرایند
سر حوض / مکانی	(من: محذوف)	رفتن / مادی
شاید / چگونگی - در آب / مکانی	(من: محذوف) - عکس تنهایی خود	دیدن / ذهنی
در حوض / مکانی	آب	بودن / وجودی
-	ماهیان - جمله‌های بعد	گفتن / کلامی (استعاری)
هیچ / چگونگی	تقصیر درختان - (نبودن آب: محذوف)	بودن / رابطه‌ای
-	ظهر دم کرده تابستان - (آن وقت: محذوف)	بودن / رابطه‌ای
لب پاشویه / مکانی	پسر روشن آب	نشستن / مادی (استعاری)
-	عقاب خورشید	آمدن / مادی (استعاری)
به هوا / مکانی	او - (عقاب خورشید: محذوف)	بردن / مادی (استعاری)
-	(او: محذوف) - (عقاب خورشید: محذوف)	بردن / مادی (استعاری)
-	اکسیژن آب - (ما: محذوف)	راه بردن / مادی (استعاری)
از پولک ما / مکانی	برق	رفتن / مادی (استعاری)
-	(برق: محذوف)	رفتن / مادی (استعاری)
ولی / چگونگی - در آب / مکانی	آن نور درشت، عکس آن میخک قرمز - چشم ما	بودن / رابطه‌ای
اگر / سبب	باد	آمدن / مادی (استعاری)
پشت چین‌های تغافل / مکانی	دل او	زدن / رفتاری (استعاری)
به اقرار بهشت / سبب	(آن نور درشت: محذوف)، روزنی	بودن / رابطه‌ای
در تپش باغ / مکانی	تو - خدا	دیدن / ذهنی
-	(تو: محذوف)	همت کردن / رفتاری
-	(تو: محذوف) - جمله بعد	گفتن / کلامی
-	حوض ماهیها - بی آب	بودن / رابطه‌ای
به سر وقت چنار / مکانی	باد	رفتن / مادی (استعاری)
به سر وقت خدا / مکانی	من	رفتن / مادی

۱. فرایندها

در شعر «پیغام ماهی‌ها» شاعر از ۲۳ فرایند بهره گرفته است که ۱۱ مورد آن فرایند مادی است. شروع شعر با فرایند مادی «رفتن» و پایان شعر نیز با فرایند مادی «رفتن» است. فرایندهای مادی کنش و حرکت را نشان می‌دهند و بر انجام کار یا رخداد واقع‌های دلالت دارند. ۲ فرایند ذهنی، ۱ فرایند وجودی، ۲ فرایند کلامی، ۵ فرایند رابطه‌ای و ۲ فرایند رفتاری نیز در این شعر دیده می‌شود. تغییر فرایندها و تنوع آنها نشان‌دهنده آن است که شاعر به دنبال تغییر فضای حاکم بر شعر است. اگر فرایندهای رابطه‌ای، وجودی و ذهنی بر شعر حاکم بودند، فضای شعر فضایی ساکن و بی‌حرکت بود، اما وقتی فرایندهای کلامی و رفتاری را که از فرایندهای فرعی‌اند در فرایند اصلی مادی بگنجانیم، فضایی پویا و متحرک را می‌بینیم. جالب اینجاست که بیشتر فرایندهای به کار رفته در این شعر عاریتی و استعاره‌اند. شاعر به ماهی جان می‌بخشد، آب را پسر روشنی می‌داند و خورشید را عقابی که آمده است تا او را با خود ببرد. این کنش و حرکت و این زندگی بخشیدن با فرایندهایی که او بر می‌گزیند بازنمایی می‌شوند و تحقق می‌یابند.

۲. شرکت کنندگان در فرایند

نگاهی به شرکت کنندگان در فرایند نشان دهنده آن است که تنها انسانی که در این شعر حضور دارد، خود شاعر است؛ او تنهاست و بر سرحوض رفته است تا عکس تنهایی خود را در آب ببیند. اشعار دیگر او نیز نشان از تنهایی دارد: «کنارمشتی خاک / در دور دست خودم، تنها نشسته‌ام» (سپهری، ۱۳۶۳: ۱۳۸)، «چه زیبا بوت‌ه زیست و چه تنها من» (همان، ۲۶۴)، «من پر از نورم و شن / ... پر از سایه برگی در آب / چه درونم تنهاست» (همان، ۳۳۶-۳۳۷) شرکت کنندگان دیگر او ماهیان، درختان، آب، خورشید، باد و به طور کلی همه طبیعت‌اند؛ شاید بتوان با محمد مختاری هم صدا شد که گفته است: «انسان شاعر که صرفاً سمت کلی ارتباط با هستی را پیموده از رابطه انسان با انسان و انسان با واقعیت فارغ مانده است، در نتیجه انسان‌گرایی در مفهوم شعر نیمایی معاصر از شعر او حذف شده است» (مختاری، ۱۳۶۶: ۱۱).

در این شعر ۱۱ فرایند، فعل «ناگذر» و ۱۲ فرایند، فعل «گذرا» اند. فعل‌های ناگذر یک ارزشی‌اند، زیرا تنها یک شرکت کننده را می‌پذیرند و نشان‌دهنده انجام یا رخداد فرایندی بدون مشارکت دیگران‌اند، اما فعل‌های گذرا چند ارزشی‌اند و می‌توانند چند شرکت کننده داشته باشند و در واقع به نمایش گذارنده صحنه‌های فعل و انفعال‌اند. همچنان که نوع فرایندها نشان می‌دهد شاعر هم ارز با هم از تنوع فرایندها بهره می‌گیرد تا فضای حاکم بر شعر را از

یکنواختی خارج کند.

۳. عناصر پیرامونی فرایندها

شاعر از عناصر پیرامونی فرایندها نیز بهره می‌گیرد. غیر از ۱۰ فرایند که بدون عناصر پیرامونی آمده‌اند، سایر فرایندها عناصر دیگری را نیز با خود به همراه دارند. در این میان عناصر مکانی اهمیت ویژه‌ای دارند. شاعر ۱۱ عنصر مکانی را در شعر خود گنجانده است و این نشان از صحنه‌پردازی قوی اوست. این عناصر نیز بیشتر به طبیعت دور و اطراف او که به آن عشق می‌ورزد مربوط می‌شود: سرحوض، در آب، لب پاشویه، به هوا و...

ساخت بینا فردی شعر «پیغام ماهی‌ها»

زبان برای برقراری، حفظ و تنظیم روابط اجتماعی به کار گرفته می‌شود و معنی همچون شکلی از کنش مطرح می‌شود و طی آن گوینده یا نویسنده به کمک زبان عملی را نسبت به شنونده یا خواننده صورت می‌دهد. به عبارتی دیگر شرکت کنندگان در کنش کلامی با هم رابطه برقرار می‌کنند و در این رابطه هر یک ایفاگر نقشی می‌شود: خبری می‌دهد، فرمانی می‌دهد، سؤالی می‌پرسد و پیشنهادی مطرح می‌کند. این نقش‌های ارتباطی در لایه واژگی - دستوری زبان به وسیله ساختار وجهی بند تحقق می‌یابند. وجه فعل قضاوت گوینده را نسبت به وقوع فعل یعنی قطعی یا غیرقطعی بودن و یا امری بودن آن نشان می‌دهد (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۲۷ و ۵۰-۵۳).

نگاهی به ساخت وجهی این شعر نشان می‌دهد که وجه جمله‌ها در بیشتر موارد اخباری است. شاعر ۱۹ بار از وجه اخباری بهره گرفته است و تنها در ۲ مورد از وجه التزامی و در ۲ مورد هم از وجه امری استفاده کرده است. کاربرد وجه اخباری نشان از قطعیت خبر در نزد شاعر دارد. رفتن سرحوض و نبودن آب و سخن ماهیان، همه از نظر او امری مسلم است، اما شاعر در دو چیز تردید دارد که آنجا هم از وجه التزامی بهره می‌گیرد؛ یکی اینکه شاید بتواند عکس تنهایی خود را در آب ببیند که جای این تردید هم هست؛ زیرا بعد معلوم می‌شود که آبی در حوض نیست. مورد دیگر جایی است که از زبان ماهیان به او خطاب می‌شود «تو اگر در تپش باغ خدا را دیدی همّت کن»، «دیدنی» به ظاهر وجه اخباری دارد، اما چون با اگر همراه شده است، حالتی التزامی به خود گرفته است و نشان از این است که «دیدن خدا در تپش باغ» کار هر کسی نیست، اما شاعر با آخرین مصرع شعرش نشان می‌دهد که ارتباط با خدا چندان هم دشوار نیست، زیرا او خدا را همچون دوستی می‌داند که به راحتی و بدون گرفتن وقت قبلی می‌توان به نزدش رفت.

زمان فعل‌های به کار گرفته شده در بیشتر موارد زمان ماضی است و این نشانی از روایت است. شاعر از واقعه‌ای روایت می‌کند که در گذشته اتفاق افتاده است. او ۱۸ بار از انواع گوناگون زمان ماضی بهره گرفته است و تنها ۳ بار از زمان مضارع استفاده کرده است. رفتن او بر سرحوض در زمان ماضی بعید رخ داده است و سخن ماهیان نیز بیان اتفاقی است که در گذشته پیش آمده و احوال درونی آنان را نشان می‌دهد و در انتهای شعر شاعر با استفاده از زمان ماضی استمراری به نوعی تداوم عمل رفتن را در گذشته نشان می‌دهد. تمام فعل‌های به کار رفته در این شعر فعل معلوم‌اند، یعنی فاعل آنان مشخص است و این هم نشانی از قطعیت خبر در نزد شاعر است و این که شاعر به آنچه می‌گوید کاملاً معتقد است.

ساخت وجهی بندها نشان از این واقعیت دارد که در جایگاه فاعل تنها یک انسان حضور دارد و آن شاعر است که در آغاز شعر با شناسه «م» خود را نشان می‌دهد (رفته بودم - تا بینم) اما در پایان شعر با ضمیر منفصل «من» حضور آشکارتری از خود ارائه می‌کند. در سایر موارد جایگاه فاعل بیشتر به عناصری از طبیعت اختصاص دارد که شاعر به آنها جان می‌بخشد: ماهیان، پسر روشن آب، عقاب خورشید و....

در مصراع چهارم شعر شاهد سخن گفتن ماهیان با شاعر هستیم و در پایان شعر وقتی سخن ماهیان به اتمام می‌رسد شاید منتظر باشیم که شاعر جوابی برای آنها داشته باشد، اما شاعر سخنی نمی‌گوید. شاعر به جای سخن راندن عمل می‌کند، او به سر وقت خدا می‌رود تا پیغام ماهیها را برساند. حضور ضمیر دوم شخص «تو» در مصرع شانزدهم در نظر اول نشان دهنده نوعی مکالمه در شعر است اما این «تو» نیز خود شاعر است پس مکالمه‌ای صورت نمی‌گیرد.

نتیجه‌گیری

خوانش شعر «پیغام ماهی‌ها»ی سپهری بر مبنای نگرش زبان‌شناختی سیستمی - نقشی نشان می‌دهد که این نگرش می‌تواند با تجزیه و تحلیل کلام راهگشایی برای خواندن عمیق‌تر متون ادبی باشد. البته دانش زمینه‌ای نیز به یاری تحلیل‌گر می‌آید تا او بتواند به تفسیر جامع‌تر و مقبول‌تری دست یابد. سخن کاوی این شعر نشان دهنده آن است که شاعر با ساخت اندیشگانی، بینا فردی و متنی خود که مکمل یکدیگرند، آنچه در ذهن خلاق خود پرورانده بود به تصویر کشیده است. او با آرایش اطلاعاتی خود نشان می‌دهد که چه چیزی برایش اهمیت دارد و با ابزارهای انسجامی، ما را در مقابل واژگانی قرار می‌دهد که به آنها عشق می‌ورزد، واژگانی که به نوعی به طبیعت مربوط‌اند. فرایندهای فعلی این شعر گویای این واقعیت است که او به دنبال فضایی پویا و متحرک است، اما همین فرایندها که فاقد شرکت‌کننده انسانی‌اند،

نشان از تنهایی او نیز دارند. ساخت وجهی شعر نیز خواننده را به قطعیت سخنان شاعر مطمئن می‌کند و این که او به حرفهایش اعتقاد دارد.

پی‌نوشت

۱. برای بازنمایی معنا در زنجیره کلام از واژگان و دستور کمک می‌گیریم که از آن به لایه واژی - دستوری تعبیر شده است.
۲. منظور از بند، هر جمله ساده مستقل یا غیرمستقل است.
۳. در این نوشته منظور از ارجاع کاربرد ضمائر اشاره، ضمائر مشترک، ضمائر شخصی سوم شخص مفرد و جمع منفصل و متصل و همچنین کلمات مقایسه‌ای مانند مثل، بهتر، بیش‌تر و ... است. هر چند در این زمینه اختلاف نظرهایی نیز وجود دارد. مثلاً مهاجر و نبوی ضمائر شخصی «من» و «تو» را نیز از عناصر ارجاع می‌دانند (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۶۵ و ۶۶). اما یار محمدی به همۀ ضمائر شخصی اشاره نمی‌کند و ضمائر سوم شخص «او» و «ایشان» را به عنوان نمونه ارجاع ذکر می‌کند (یار محمدی، ۱۳۸۳: ۵۸).
۴. «باد» در نمادگرایی هندو، دایو، همان نفحۀ کیهانی و کلمه‌الله است و بنابر سنت اسلامی موکل آبهاست و در سنت توراتی نفحۀ خداوندی است (ژان شوالیه و آلن گربران: ۱۳۷۸، ج ۱: ۸).

منابع

- آشوری، داریوش و دیگران (۱۳۷۱) پیامی در راه، چاپ چهارم، تهران، طهوری.
براهنی، رضا (۱۳۷۱) طلا در مس، جلد اول، چاپ اول، تهران، نویسنده.
بهرامپور، شعبانعلی (۱۳۷۹) «درآمدی بر تحلیل گفتمان»، گفتمان و تحلیل گفتمانی، به اهتمام محمدرضا تاجیک، چاپ اول، تهران، فرهنگ گفتمان.
پاینده، حسین (۱۳۸۲) گفتمان نقد، چاپ اول، تهران، روزنگار.
حسن لی، کاووس (۱۳۸۳) گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، چاپ اول، تهران، نشر ثالث و شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی.
حسینی، حسن (۱۳۶۷) بیدل؛ سپهری و سبک هندی، تهران، سروش، چاپ اول.
زرقانی، سید مهدی (۱۳۸۳) چشم‌انداز شعر معاصر ایران، تهران، نشر ثالث و شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی، چاپ اول.
سپهری، سهراب (۱۳۶۳) هشت کتاب، چاپ ششم، تهران، طهوری.
شمیسا، سیروس (۱۳۷۰) نگاهی به سپهری، چاپ دوم، تهران، مروارید.

شوالیه، ژان و گربران، آلن (ج ۱: ۱۳۷۸، ج ۲: ۱۳۷۹) فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضایی، چاپ اول، تهران، جیحون.

فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹) تحلیل انتقادی گفتمان، ترجمه فاطمه شایسته پیران و دیگران، چاپ اول، تهران، مرکز مطالعات رسانه‌ها.

لطفی پورساعدی، کاظم (۱۳۷۱) «درآمدی به سخن کاوی»، مجله زبان‌شناسی، سال نهم، شماره اول.

مجابی، جواد (۱۳۷۲) «روایت انسانی که جزء طبیعت است»، باغ تنهایی (یادواره سپهری) به کوشش حمید سیاهپوش، اصفهان، اسپادانا.

مختاری، محمد (۱۳۶۶) «سهراب سپهری؛ مفهوم یا تصویر»، دنیای سخن، شماره دوازدهم.

میلز، سارا (۱۳۸۲) گفتمان، ترجمه فتاح محمدی، چاپ اول، زنجان، نشر هزاره سوم.

مهاجر، مهران و محمد نبوی (۱۳۷۶) به سوی زبان‌شناسی شعر؛ ره یافتی نقش‌گرا، چاپ اول، تهران، نشر مرکز.

یاحقی، محمد جعفر (۱۳۶۹) فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، چاپ اول، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی و سروش.