

## فرایندهای طرحواره‌ای استاک‌ول در شعر «متناقضات» باباچاهی

دکتر فرخ لطیف‌نژاد رودسری

مدرس دانشگاه بین‌المللی امام رضا (ع)

### چکیده

هدف این پژوهش، که با روش توصیفی - تحلیلی انجام شده، بررسی فرایندهای طرحواره‌ای در شعر «متناقضات» از مجموعه شعر پیکاسو در آبهای خلیج فارس باباچاهی است تا از طریق آن شیوه‌ای متفاوت در شکل‌گیری متن نشان داده شود. یکی از عوامل ایجاد پیوستگی و متن‌بودن یا متنیت، وجود طرحواره ذهنی است. تولیدکننده معمولاً بنا به گرایشهای شناختی خود از یک یا چند طرحواره در تولید متن استفاده می‌کند. شعر متناقضات باباچاهی از ترکیب چندین طرحواره ناقص ساخته شده است که به‌ظاهر با هم ارتباطی ندارد. پژوهش در پی پاسخ به این سؤالات است که دگرگونیهای طرحواره‌ای شعر متناقضات با کدام مبنای نظری قابل تبیین است و شیوه شکل‌گیری متن یا متنیت در آن چگونه است. تحقیقات نشان می‌دهد پتر استاک‌ول، فرایندهای مختلفی را برای طرحواره‌ها ذکر کرده که برای تبیین شعر متناقضات متناسب است و شیوه شکل‌گیری متن را در شعر باباچاهی از طریق کشف، تکمیل و ترکیب طرحواره‌های ناقص میسر می‌کند.

**کلیدواژه‌ها:** استاک‌ول، متنیت، طرحواره ذهنی، فرایندهای طرحواره‌ای

## ۱. مقدمه

امروزه پاره‌ای از شعرهای معاصر چنان گسسته و بی‌هدف به نظر می‌رسد که برخی از اطلاق نام متن بر آنها خودداری می‌کنند و آنها را نامتن<sup>۴</sup> یا نوشته‌های غیرارتباطی، بی‌معنا و نامفهوم می‌نامند. گروهی دیگر معتقدند که این گروه از نوشته‌ها متن است؛ تنها شیوه شکل‌گیری متن در این نوع نوشته‌ها با متن‌های منسجم و هدفمند متفاوت است. این پژوهش به پیروی از نظر گروه دوم، چگونگی تشکیل متن را در آنچه اصطلاحاً نامتن خوانده می‌شود، بیان می‌کند.

موضوع متنیت از مباحث مهم زبانشناسی و نقد ادبی است. در زبانشناسی متن، پنج رویکرد اصلی برای تبیین متن‌مندی وجود دارد که عبارت است از: رویکرد پتوفی، الگوی فرایند محور ون‌دایک، روش حل مسئله مایکل هوی، رویکرد تالمی، رویکرد مایکل هیلیدی و رویکرد بوگراند و درس‌لر. از دید بوگراند و درس‌لر لازمه تولید و دریافت متن وجود هفت عامل انسجام، پیوستگی، هدفمندی، توان پذیرش، آگاهی‌بخشی، موقعیت‌مندی و بینامتنیت است. در نقد ادبی از میان این معیارهای هفتگانه، به معیار بینامتنیت توجه خاصی شده است. بارت و اسلاف و اخلاف او از جمله کریستوا، باختین و ژانت، سرشت بینامتنی متن را لازمه متنیت می‌دانند. بارت بر این باور است که خاستگاه‌های متن هنگام خوانش گشوده می‌شود و طی آن خواننده با شرکت‌کردن در فرایند معنایی به خلق معنا می‌پردازد. ژاک دریدا با تأثیرپذیری از آرای پرس و با نگاهی تازه به نشانه، مفهوم جدیدی از متنیت را بنا نهاد که در آن هر دال با جدا شدن از مدلول در بازی بی‌پایان دالها غرق می‌شود و با ایجاد تداعبهای مختلف، معناهای گوناگونی در متن تولید می‌کند که هیچگاه قطعی و نهایی نمی‌شود.

در متنیت بوگراند و درس‌لر، متن با عواملی چون انسجام، هدفمندی و پیوستگی موضوعی از طریق تشکیل طرحواره‌ها متنیت می‌یابد. طرحواره الگویی ذهنی است که از عناصر و اطلاعات یکپارچه شکل می‌گیرد و انواع مختلفی دارد.<sup>۵</sup> یکی از انواع طرحواره‌ها، طرحواره ذهنی است که بر زنجیره رویدادها و حالاتی مبتنی است که اجزای موضوع را تشکیل می‌دهد و نقش مؤثرتری در درک وقایع، دریافت متن و باز-سازی آن دارد؛ زیرا طرحواره ذهنی عامل نظم‌آفرین مواد متن و اساس سازماندهی محتوای آن به شمار می‌رود (بوگراند و درس‌لر، ۲۰۰۲: ۹-۱۶۶). طرحواره‌های ذهنی با

تجربیات شخص از جهان خارج هماهنگی دارد و تجربه او را به سطح شناخت می‌رساند. وقتی دریافت‌کننده<sup>۷</sup>، این الگوهای ذهنی را کشف می‌کند به درک متن دست می‌یابد؛ زیرا طرحواره‌ها بر مبنای الگوهای عام مشترک و نسبتاً مشابه در اذهان کاربران شکل می‌گیرد و «از الگوهای معدودی پیروی می‌کند که مبنای تشکیل متنهای فراوانی می‌شود» (همان: ۷۰ و ۱۶۹). این الگوها به منزله بینامتنهای مشترک بین اذهان عمل می‌کند. طرحواره ذهنی تولیدکننده بر اثر تکرار به طرحواره زنجیری تبدیل می‌شود؛ یعنی طرحی که در موارد مشابه تکرار می‌شود. برخی شعرها یک طرحواره ذهنی و برخی چندین طرحواره دارند؛ اما در برخی از اشعار طرحواره‌ها چنان با هم ترکیب شده است که جدا کردن آنها چندان ساده نیست. علاوه بر آن چون در این دسته از اشعار، طرحواره‌های ذهنی آشنای مخاطب دچار تغییراتی شده است، بازیابی آنها دشوار است. در این جستار ضمن پرداختن به این نوع طرحواره‌ها، شیوه جدیدی از متنت‌ مطرح می‌شود که در برخی اشعار باباچاهی مجال بروز و ظهور یافته است؛ شعری که ریشه‌های پیدایش آن به سال سی شمس می‌رسد و در ادامه شرح داده می‌شود.

۱۱۹ شکست و ناکامی ناشی از کودتای ۲۸ مرداد، گرچه شاعران متعدّد را به سوی سمبولیسم اجتماعی سوق داد، سبب ظهور جریانهای نوظهور شعر غیرمتعهّدی چون موج نو و شعر حجم در دهه سی شد. موج نو از سوررئالیسم و دادائیسم تأثیر پذیرفته بود (طاهری، ۱۳۹۳: ۲۷۵) و سوررئالیسم، خود در مکتب کوبیسم ریشه دارد و گیوم آپولینر از طریق آن واقعیّت برتر سوررئالیسم را کشف کرد. به نظر می‌رسد شعر حجم نیز تا حدودی برگرفته از مکتب کوبیسم باشد؛ زیرا «کوب به معنای مکعب و کوبیسم مکتبی هنری در نقاشی است که بینش خود را از اشیا و مناظر به صورت اشکال هندسی درآورد» (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۷۳۰).

شعر موج نو و حجم در نیمه دوم دهه چهل گسترش یافت. محمّد حقوقی و منصور اوجی از طرفداران موج نو بودند (طاهری، ۱۳۹۳: ۲۷۵). از نیمه دوم دهه شصت، تلاشهای محدودی برای احیا و تداوم جریانهای ادبی مدرن به صورت فردی انجام گرفت. کلاسهای غیررسمی رضا براهنی و منوچهر آتشی شاعران جوان را گرد هم آورد و سرنوشت شعر معاصر ایران را به گونه دیگری رقم زد. مهمترین رویکرد ادبی این جریان تمرکز و تأکید بر پردازش فرم و زبان و نفی ایدئولوژیهای سیاسی و آرمان‌زدایی

بود. ریشه‌های این جریان را باید در دهه پنجاه جست که شعر آوانگارد و برکنار از غوغای زمانه موج نو و حجم با خیزش‌های سیاسی به حاشیه رانده شد. منوچهر آتشی با احیای پاره‌ای از اصول شعر موج نو، تجربه جدید «شعر ناب» را وارد فارسی کرد و رهبری این جریان را به عهده گرفت (طاهری، ۱۳۹۳: ۶ و ۲۷۵). براهنی مبدأ تحولات بعدی را نظریات سید علی صالحی در پایان دهه شصت می‌داند (براهنی، ۱۳۷۴: ۶ و ۱۴۵)؛ جریانی که بعد از جنگ ایران و عراق با الگوپذیری از شعر غیرآرمانی غربی، عنوان «شعر متفاوت» به خود گرفت (طاهری، ۱۳۹۳: ۲۷۷) و در کنار ترجمه اشعار و نظریات ادبی جدید، تحول شگرفی در شعر دهه هفتاد پدید آورد. وجه غالب شاعران آرمانگریز، نوجویی در فرم، پرهیز از روایتگویی و نفی موضوعات و مضمونهای کلی از ساحت شعر بود، به همین سبب شعر ویژگی رسانگی خود را از دست داد و سبب گسست خواننده از شعر شد (طاهری، ۱۳۹۳: ۸ و ۲۷۷).

این جریان ادامه یافت تا تفکر پست‌مدرنیستی با حمله به عقل مدرنیستی و داعیه نسبت اوج گرفت. تأکید بیش از حد فلاسفه پست‌مدرن مانند دریدا، کریستوا، لیوتار، بودریار و دلوز بر زبان، این تصور را ایجاد کرده است که واقعیتی ورای زبان وجود ندارد (همان: ۳۲۰). از ویژگیهای شعر پست‌مدرن، چندصدایی، مرگ مؤلف، سفیدنویسی و سفیدخوانی، ساخت‌شکنی، بی‌معنایی، تأویل متن و هرمنوتیک است (همان: ۳۲۳). براهنی در آغاز دهه هفتاد با ترجمه آثار غربی و تعلیم شاگردانش و سرایش مجموعه شعر «خطاب به پروانه‌ها» این جریان را تداوم بخشید؛ هرچند علی باباچاهی با طرح شعر «پسانیمایی» مدعی رهبری شعر پست‌مدرن در ایران است. اکبر اکسیر نیز در مؤخره مجموعه «بفرمایید بنشینید صندلی عزیز» از این نوع شعر با عنوان شعر «فرا نو» سخن گفته است (همان: ۳۲۴). هدف این شاعران به‌کارگیری ایجاز در زبان محاوره بود. اکبر اکسیر معتقد است با حذف حشوئیات و زوائد در شعر فرانو (پست‌مدرن) و با کاربرد کمترین واژه و لحن و نشانه، بیشترین معنی صادر می‌شود (اکسیر، ۱۳۸۲: ۱۰۴).

گرچه نشانه‌های شعر پست‌مدرن در مجموعه شعر پیکاسو در آبهای خلیج فارس باباچاهی دیده می‌شود، نام کتاب تداعیگر سبک کوبیسم پابلو پیکاسو است. با مطالعه این مکتب می‌توان دریافت که باباچاهی در این مجموعه از مکتب کوبیسم نیز تأثیر پذیرفته است؛ زیرا نقاشان کوبیست به‌جای نشان‌دادن یک جنبه از هر چیز، سعی دارند

تمامی جهات آن را نشان دهند. شاعران کویست، که گیوم آپولینر در صدر آنهاست، می‌کوشند اجزای اشیای خارجی را منتزع و مجرد کنند و اگر نتوانستند، دست کم نظم و ترتیب ذهنی آنها را در هم ریزند و سپس آنها را از نو بدون در نظر گرفتن روابط منطقی و احساس و استشهاد در کنار هم بچینند. در این نوع شعر ابتکار عمل به دست الفاظ سپرده می‌شود و صور ذهنی بدون پیوند منطقی از ذهن بیرون می‌جهند و چیدن کلمات به شکل تصاویر مختلفی درمی‌آید که چشم از دیدن آن لذت می‌برد و شاعر در ساختمان جمله و قوانین دستور زبان و انتخاب و کاربرد وزنه‌های نادر و نامرسوم آزادی تام دارد (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۳ و ۷۳۲).

می‌بینیم که شعر متناقضات تمام این ویژگیها را دربردارد؛ اما در این پژوهش تأکید بر درهم‌ریختن نظم ذهنی کلام است. آنچه نظم منطقی کلام را برقرار می‌کند، نظام زبانی و طرحواره ذهنی است که هر دو در شعر یادشده شکسته می‌شود. شکست و بازسازی نوعی از «فراوندهای طرحواره‌ای» است که می‌تواند چگونگی شکل‌گیری متن را در شعر متناقضات باباچاهی نشان دهد.

در شعر متناقضات با طرحواره‌های ناقص گوناگونی روبه‌رو می‌شویم که هیچ مفهوم اصلی یا مرکز کنترلی برای آن متصور نمی‌شود. دریافت‌کننده در این نوع متنها با طرحواره‌های مبهم و گوناگونی برخورد می‌کند که از الگوهای ذهنی خاصی پیروی نمی‌کند و ذهن او را هنگام دریافت، دچار اختلال می‌کند. طرحواره‌های ناقص در شعر متناقضات تحت تأثیر فراوندهای طرحواره‌ای شکسته، ادغام و بازسازی می‌شود. با توجه به این مقدمات، سؤالات پژوهش به این شرح است:

۱. تغییر در طرحواره‌های ذهنی شعر متناقضات باباچاهی با کدام مبنای نظری قابل تبیین است؟

۲. شیوه شکل‌گیری متن یا متنیت در شعر باباچاهی چگونه است؟  
در فرضیات تحقیق پیش‌بینی می‌شود که:

۱. فراوندهای طرحواره‌ای خاصی در شعر متناقضات رخ می‌دهد که می‌توان آنها را با شعرشناسی شناختی استاکول توضیح داد.

۲. متنیت در شعر باباچاهی از طریق کشف، تکمیل و ترکیب طرحواره‌های ناقص میسر می‌شود.

## ۲. پیشینه پژوهش

مفهوم طرحواره توسط بارتلت<sup>۹</sup> (۱۹۳۲)، راجر شانک و رابرت آبلسون<sup>۹</sup> (۱۹۷۷) مطرح، و در پژوهش‌های زبانشناسی متن استفاده شد. رابرت بوگراند و ولفگانگ درسler (۱۹۸۱) از طرحواره به‌عنوان الگوهای عام مؤثر در دریافت متن استفاده، و آنها را به چهار نوع چارچوب، طرح، طرحواره ذهنی و طرحواره زنجیری تقسیم کردند و طرحواره‌ها را عامل مهمی در متنیت متن دانستند. بوگراند-درسler (۲۰۰۲: ۴۰) معتقدند فرایند دریافت متن طی چهار مرحله تقطیع<sup>۱۰</sup>، بازیابی مفاهیم<sup>۱۱</sup>، بازیابی فکر<sup>۱۲</sup> و بازیابی طرح<sup>۱۳</sup> می‌گیرد. لطیف‌نژاد و دیگران (۱۳۹۳: ۹۲-۱۶۵) چهار مرحله را در شعر سپهری آزموده‌اند. مایکل هوی<sup>۱۴</sup> (۱۹۸۳) در «الگوی حل مسئله»<sup>۱۵</sup> و لئونارد تالمی<sup>۱۶</sup> (۲۰۰۶) در «نظام ساخت‌بندی مفهومی»<sup>۱۷</sup> از طرحواره‌ها بهره بردند. نظریه طرحواره توسط رومل هارت<sup>۱۸</sup> و گای کوک<sup>۱۹</sup> در مباحث ادبی به کار رفت. ریون تسر<sup>۲۰</sup> (۱۹۹۲) و النا سمینو<sup>۲۱</sup> (۱۹۹۷) از طرحواره‌ها در شعر بهره بردند و پیتر استاکول<sup>۲۲</sup> (۱۹۹۳) با تلفیق آرای کوک، رومل هارت، نورمن<sup>۲۳</sup> و تورن دیک<sup>۲۴</sup> و دیگر پیروان نظریه طرحواره، مبحث «شعرشناسی طرحواره» را در کتاب درآمدهای بر شعرشناسی شناختی<sup>۲۵</sup> مطرح کرد که در آن از انواع فرایندهای طرحواره‌ای موجود در متون ادبی سخن گفتند. لایلا صادقی (۱۳۹۳) این کتاب را ترجمه کرده و در مقاله اینترنتی خود (۱۳۹۳) فرایندهای یادشده را در یکی از شعرهای «یدالله رؤیایی» به‌کارگرفته‌است. این فرایندها موجب درهم‌شکستن یا در-آمیختن طرحواره‌های ذهنی می‌شود و به همین دلیل در این پژوهش فرایندهای طرحواره‌ای استاکول برای تبیین یکی از شعرهای باباچاهی در مجموعه پیکاسو در آبهای خلیج فارس با عنوان «متناقضات» مناسب تشخیص داده شده است. پیش از این شعرهای مجموعه پیکاسو بر اساس آرای بارت و دریدا تحلیل شده بود؛ چنانکه سجودی (۱۳۹۲) و آقاجانی طولارود (۱۳۸۸) یکی از شعرهای مجموعه شعر پیکاسو را با مفهوم انتشار دریدا تحلیل کرده‌اند. داودی حموله (۱۳۹۰) نیز باباچاهی را در مجموعه پیکاسو تحت تأثیر آرای بارت و دریدا می‌داند. طاهری نیز در باب جریان‌شناسی شعر معاصر در کتاب بانگ در بانگ، باباچاهی را مدعی رهبری جریان پست‌مدرن در ایران و شعر او را دارای ویژگیهای پست‌مدرنیستی می‌داند (طاهری، ۱۳۹۳: ۳۲۴). در این پژوهش شعر «متناقضات» از دیدگاه تازه‌ای در زبانشناسی شناختی بررسی و فرایندهای

طرح‌واره‌ای آن تشریح شده است تا روش جدیدی از دریافت متن ارائه شود.

### ۳. مبانی نظری

متن از طرح‌واره‌ای تشکیل شده است که چند رویداد، موقعیت و حالت دارد (استاک‌ول، ۲۰۰۲: ۷۸ و ۹) و مجموعه رویدادها، فکر و هدف متن را آشکار می‌کند؛ برای مثال مجموعه کنشها و رویدادهای شعر «قنوس»<sup>۲۶</sup> نیما به این ترتیب است:

تنها نشستن قنوس روی شاخه درخت ← شکوه از تنهایی و ساختن بنای خیالی ←  
ترک لانه آشنا برای نجات از روزمرگی ← مشاهده آتش از دور و پرواز به سوی آن ←  
به آتش کشیدن خویش برای تولد قنوسی دیگر

نیما از طرح‌واره آشنای فرهنگ ایرانی یعنی «خودسوزی قنوس برای تولد قنوسی دیگر» استفاده می‌کند تا طرح‌واره جدید «به آتش کشیدن زندگی خویش را در مسیر تولد شعر معاصر» بسازد.

برخی طرح‌واره‌ها موقعیتی<sup>۲۷</sup> است و هرکسی ممکن است آنها را تجربه کند و با تجربه‌های مختلفی گسترش دهد که از محیط می‌آموزد؛ اما برخی طرح‌واره‌ها شخصی<sup>۲۸</sup> است» (استاک‌ول، ۲۰۰۲: ۷۶؛ ۱۳۹۳: ۱۴۲). طرح‌واره‌ها در درون سطح بالاتری به نام هدف ایجاد می‌شود که اهداف بسیار عام افراد مانند رضایت‌مندی، موفقیت و صیانت را در بر می‌گیرد. هنگامی که طرحی در اثر تجربه به عادت تبدیل شود، طرح‌واره زنجیری پدید می‌آید. طرح‌واره زنجیری طرحی ذهنی است که برای توضیح یک موقعیت به کار می‌رود. طرح‌واره‌های زنجیری، طرحها و محتوای آنها ساختارهایی ثابت نیست، بلکه در روند پردازش گفتمان شکل می‌گیرد و پیکربندی پویا دارد و همین پویایی باعث می‌شود که بتوان از آنها برای تحلیل گفتمان ادبی استفاده کرد. طرح‌واره‌ها به سه شیوه تنظیم، تعدیل و بازسازی گسترش می‌یابد. در غالب گفتمانهای روزمره طرح‌واره‌های موجود حفظ می‌شود؛ اما در مواقع لازم به تقویت آنها می‌پردازیم و زمانی دانش طرح‌واره‌ای را به چالش می‌کشیم (همان: ۷۸؛ ۱۳۹۳: ۶-۱۴۴). در برخی منها بویژه شعر، فراوندهای مختلفی چون شکست، ادغام و بازسازی در طرح‌واره‌ها صورت می‌گیرد. استاک‌ول شش روش به‌کارگیری طرح‌واره‌های زبانی را در متون ادبی چنین برشمرده است:

بازسازی طرحواره<sup>۲۹</sup>: در فرایند بازسازی، طرحواره جدید براساس قالبهای قدیمی یا الگوهای پیشین ساخته و پدیده‌های غیرممکن خلق می‌شود.

حفظ طرحواره<sup>۳۰</sup>: واقعیهایی که تازه دریافت شده است با طرحواره‌های موجود انطباق و هماهنگی دارد و به ساختن پدیده‌های عادی منجر می‌شود.

تقویت طرحواره<sup>۳۱</sup>: در این فرایند واقعیهایی که تازه دریافت شده است، باعث تقویت دانش طرحواره‌ای می‌شود و پدیده‌های عادی تولید می‌کند.

تنظیم یا گسترش طرحواره<sup>۳۲</sup>: با افزودن داده‌های جدید و تازه به طرحواره‌های موجود، حوزه طرحواره گسترش پیدا می‌کند و پدیده‌های غیرعادی ساخته می‌شود.

شکست طرحواره<sup>۳۳</sup>: به معنی ایجاد هنجارگریزی مفهومی است.

تازه‌سازی طرحواره<sup>۳۴</sup>: وقتی طرحواره را بازبینی و عناصر و روابط آن را از نو مطرح کنیم، تعدیل یا آشنایی‌زدایی طرحواره رخ می‌دهد؛ به این فرایند، تازه‌سازی طرحواره می‌گویند (استاکول، ۲۰۰۲: ۱۶۸ و ۱۶۹، صادقی، ۱۳۹۳: ۱۴۶).

طرحواره‌ها در بافت ادبی در سه حوزه طرحواره‌های جهانی، متنی و زبانی عمل می‌کند. طرحواره‌های متنی و زبانی با شکستن ساختار متنی یا سبکی، سبب هنجارگریزی گفتمانی می‌شود و امکان بازسازی طرحواره را فراهم می‌کند و طرحواره ادبی را می‌سازد که در سلسله مراتب ساختارهای مفهومی در سطحی بالاتر از طرحواره عادی قرار می‌گیرد و نحوه خوانش مخاطب را با توجه به بافت ادبی سازماندهی می‌کند؛ چراکه هر طرحواره عادی وقتی وارد بافت ادبی شود به روش متفاوتی خوانش و پردازش می‌شود (همان: ۸۰؛ ۱۳۹۳: ۱۴۶).

#### ۴. چگونگی تشکیل متن در شعر «متناقضات» باباچاهی

در این بخش پس از آوردن شعر متناقضات به چگونگی متفاوت تشکیل متن در شعر باباچاهی اشاره می‌شود.

##### متناقضات

آدم نازیبا قطعاً ابرهای سترون را اغفال می‌کند!

فیلسوفی قطع می‌کند حرف مرا با عدم قطعیت می‌گوید:

قطعاً این طور نیست!



در هندوستان بود که قطعاً رقص مار قطعه‌قطعه شده‌ای کف دستم را  
[از حال برد  
در تناقض با خود آنقدر متناقضم که دریا به یک اشاره جایش را به کویر  
[لوت می‌دهد  
و مادرم بی‌آنکه نه ماه در کوه و کمر روی پر قو قدم بزند  
درکوله‌پشتی‌اش زایید

تازه راه افتاده بودم که روی جنّ سیاه

آب داغ پاشیدم  
گفتند نه دیگر چشمان ترکمنی در تو حلول خواهد کرد  
نه سیه‌چشمان شیرازی به صورتت‌ها می‌کنند  
که بشوی عین‌هلو!  
مرد فاضلی که از دیوار مدرسه هرگز فرار نکرده بود گفت  
بچه جان حرف مادرت بشنو!  
و من با سر پریدم وسط حوض و از آن پس صدایم زدند:

بچه طاهر عریان!

تو چرا دنبال صورتم راه افتاده‌ای؟ جای ضربات متعدّد چاقو را ببین!  
هیچ زنی در شعرش چشمم را با بادام سبز یا دانه انگور سیاه عوض  
[ نکرد

زنان کولی چرا بر بید مجنون مرا به این طرف و آن طرف می‌برند؟  
رخش که از جا تکان نمی‌خورد شده کبکی که سرش را برده زیر برف  
با نقّاش ازل قهرم با عزرائیل هم که به من قرض نداد  
چشمان قشنگش را

با تزریق طوفان در بن دندانم شاید بعضی‌ها را هوایی کرده‌ام  
به ساحل اگر برسم

با اسفنج‌های لب‌پریده‌ته دریا حرف‌های زیادی دارم  
(باباچاهی، ۱۳۹۰: ۸-۱۲۷)

در این شعر مفاهیمی از قبیل عدم‌قطعیت، تناقض، رقص مار، زاده‌شدن شاعر، آب پاشیدن روی جن، توصیۀ مرد فاضل، پریدن در حوض و هوایی شدن زنان کولی وجود دارد که به نظر نمی‌رسد با یکدیگر ربط منطقی و پیوستگی مفهومی داشته باشد و



نمی‌توان بر اساس آنها طرحواره مشخصی برای شعر در نظر گرفت. از طرفی حذف‌های پی‌درپی و رها کردن نیمه‌کاره زنجیره رویدادها، مانع اتصال اجزای متن در هر طرحواره شده است، از سوی دیگر به جای یک طرحواره با انبوهی از طرحواره‌های ذهنی روبه‌رو هستیم که پیوستگی آنها غیرممکن به نظر می‌رسد؛ برای نمونه چند طرحواره ناقص به صورت زیر دیده می‌شود:

حکم دادن شاعر درباره آدم نازیبا ← مخالفت فیلسوف  
رقص مار ← از حال رفتن دست شاعر  
زاده شدن شاعر در حالتی بین سفر و حضر ← آب پاشیدن روی جن ←  
محرومیت از وصال زیبارویان

...

در شعر متناقضات و دیگر شعرهای موجود مجموعه پیکاسو در آبهای خلیج فارس، پیوستگی از راه روابط منطقی بین اجزا و مفاهیم برای ساخت طرحواره برقرار نمی‌شود؛ زیرا در این مورد نمی‌توان الگوهای ذهنی دریافت‌کننده را با الگوی احتمالی تولیدکننده هماهنگ کرد و به طرحواره ذهنی مشخصی دست یافت. علاوه بر آن عدم تکرار طرحواره‌ها در شعرهای دیگر این مجموعه، مانع تکرار طرحواره قبلی برای تشکیل طرحواره زنجیری می‌شود.

با توجه به این توضیحات، شعر متناقضات فاقد مهمترین معیار تعیین‌کننده متنیّت یعنی پیوستگی است. نبود پیوستگی و کمبود زنجیره رویدادها در طرحواره‌ها سبب می‌شود که برخی پژوهشگران چنین نوشته‌هایی را بی‌معنا و غیرارتباطی و در نتیجه نامتن بدانند؛ اما «واقعیت این است که این شعرها به‌رحال خوانده می‌شود و هر آنچه در کنش ارتباطی، خواننده و دریافت شود، متن است» (سجودی، ۱۳۸۴: ۲۲۶). خواننده طرحواره‌های ناقص را در ذهن خود تکمیل می‌کند؛ زیرا «اگر کاربر قطعه‌ای از اطلاعات متن را در اختیار داشته باشد، می‌تواند بقیه آن را با توجه به طرحواره ذهنی قبلی بسازد؛ چراکه طرحواره‌ها از نظر مفهومی نظام‌مند شده است» (ویوان، ۲۰۰۷: ۱۸۷). وقتی بخشی از اطلاعات یکپارچه در ذهن فعال شود، بخشهای دیگر مربوط به آن نیز فعال می‌شود؛ به این اصل فعال‌سازی انتشاری می‌گویند (بوگراند-درسلر، ۲۰۰۲: ۷۷). بنابر آنچه گفته شد برای تبیین شعر متناقضات به دانشی بیش از تعریف طرحواره‌های

ذهنی و زنجیری نیازمندیم؛ دانشی که بتواند چگونگی ارتباط طرحواره‌ها و فرایندهای مختلفی را تبیین می‌کند که در آنها رخ می‌دهد. تغییر طرحواره‌ها در حالت عادی نوعی انحراف از سطح زبان و متن به شمار می‌رود؛ ولی در برخی شعرها مانند این شعر، عادی است. طرح پدیده‌های غیرعادی و غیرممکن ابتدا دانش طرحواره‌ای مخاطب را به چالش می‌کشد و سپس آن را گسترش می‌دهد. «شدت انحراف از واقعیت در طرحواره‌ها براساس میزان آگاهی بخشی آنها سنجیده می‌شود» (استاکول، ۲۰۰۲: ۱۴۸) و شعر باباچاهی از این نظر آگاهی بخشی درجه سوم دارد.

برای چگونگی تشکیل طرحواره‌ها از فرایندهای طرحواره‌ای پیترا استاکول استفاده می‌کنیم و برای تشخیص میزان انحراف یا چگونگی تغییر هر طرحواره ناچار به توضیح شعر و معنای آن هستیم؛ اما معنای پیشنهادی تنها یکی از معانی ممکن است که ذهن مخاطب برای تشکیل طرحواره می‌سازد. در واقع «نمی‌توانیم از طرحواره شعر سخن بگوییم؛ چراکه طرحواره متعلق به فرد است و صرفاً در متن وجود ندارد. در نتیجه مطالعه شعر نوعی خوانش طرحواره‌ای است» (همان: ۱۳۹۳: ۸۳، ۱۵۳) و خوانش زیر تنها یکی از خوانشهای طرحواره‌ای ممکن شعر متناقضات است:

۱۲۷



فصلنامه پژوهش‌های ادبی سال ۱۵، شماره ۶۰، تابستان ۱۳۹۷

## ۵. فرایندهای طرحواره‌ای در شعر «متناقضات»

### ۵-۱ طرحواره چگونگی برخورد فیلسوف با قضیه فلسفی (تناقض در گفتار و رفتار فیلسوف)

شاعر در ابتدای شعر قضیه‌ای را مطرح می‌کند: «آدم نازیبا ابرهای سترون را اغفال می‌کند» و یک حکم قطعی می‌دهد؛ ولی بلافاصله فیلسوفی حرف او را قطع می‌کند و می‌گوید قطعاً این‌طور نیست. فیلسوف، که در کلامش قاطع به نظر می‌رسد، عملاً چندان از حرف خود مطمئن نیست؛ چون با «عدم قطعیت» قضیه مطرح شده را رد می‌کند. قابل رد و اثبات بودن هر قضیه فلسفی، طرحواره‌ای است که با طرحواره نسبت آلبرت اینشتین<sup>۳۵</sup> ترکیب می‌شود و حاصل آن وقوع همزمان دو عمل «قطعیت در عین عدم قطعیت» است. این هنجارگریزی مفهومی نوعی «شکست طرحواره‌ای» است که به «رد قاطعانه قضیه در عین عدم قطعیت» ذهنی فیلسوف منجر می‌شود که طرحواره جدید «تناقض بین گفتار و رفتار فیلسوف» را می‌سازد (بازسازی دانش). باباچاهی

سپس مثال دیگری از تناقض را مطرح می‌کند: «در هندوستان بود که قطعاً رقص مار قطعه‌قطعه شده‌ای کف دستم را از حال برد». به جای اینکه نیش مار هندی، او را بی‌حال و بیهوش کند، رقص مار هندی دست او را از حال برده است. تناقض دیگر اینکه مار زنده نبوده بلکه قطعه‌قطعه شده با این حال توانسته است دست شاعر را بی‌حس کند. در این قسمت با فرایند شکست طرحواره‌ای روبه‌رو می‌شویم. شاعر به تناقض‌گویی شعر آگاهی دارد؛ زیرا می‌گوید: «در تناقض با خود آنقدر متناقضم که دریا با یک اشاره جایش را به کویر لوت می‌دهد». جانشینی دریا به جای کویر خود نمونه‌ای دیگر از تناقض است که با تبدیل یکی از تقابلهای دوگانه (دریا) به دیگری (کویر) شکل می‌گیرد.

### ۲-۵ طرحواره تولد در بستری از تناقض (تناقض سختی و آسانی)

در قسمت دوم شعر، دوران تولد و کودکی شاعر برایش تداعی می‌شود. «مادرم بی‌آنکه نه ماه در کوه و کمر روی پر قو قدم بزند در کوله‌پشتی‌اش زایید». در کوه و کمر قدم‌زدن با خوابیدن روی پر قو در تناقض است و شاعر دو رفتار متناقض را چنان با هم ترکیب می‌کند که سرانجام خواننده نمی‌فهمد مادر شاعر پس از مدت‌ها راه‌رفتن در کوه و کمر، که موجب آسان بودن زایمان می‌شود، وضع حمل کرده یا بعد از نه ماه استراحت مطلق روی بالش پر قو، که نماد نرمی و تن‌آسانی است، بار خود را بر زمین نهاده است. درواقع مادر بدون سفر در کوه و کمر در کوله‌پشتی خود وضع حمل می‌کند. طرحواره در کوه و کمر قدم‌زدن همزمان با روی بالش پر قو خوابیدن ترکیب و باعث شکست طرحواره‌ای می‌شود تا بستر پیدایش طرحواره جدید «بدون سفر در کوله‌پشتی زاییدن» شود که خود عملی غیرممکن است؛ زیرا وضع حمل در کوله‌پشتی از موارد اضطرار در سفر است و شکست طرحواره‌ای دوم به شمار می‌رود.

### ۳-۵ طرحواره رویارویی و مقابله با سرنوشت بد

شاعر بار دیگر از تناقضی سخن می‌گوید که تمام زندگیش را فرا گرفته است؛ زمانی که خرافه‌ای موهوم سرنوشتی شوم را در کودکی برای او رقم می‌زند: «تازه راه افتاده بودم که روی جن سیاه آب داغ پاشیدم». در باور عوام ممکن است شخص در حمام بدون بر زبان آوردن بسم‌الله، آب گرم روی سر خود بریزد و اگر در این حالت، ناخواسته

روی اجنه آب بپاشد، موجب اذیت و آزار آنها می‌شود و دشمنی جنیان را نسبت به خود برمی‌انگیزد. همین اشتباه آب پاشیدن در دوران خامی و بی‌تجربگی شاعر رخ داده و سرنوشت شومی را برای شاعر رقم زده که محرومیت از وصال زیبارویان است؛ چون به او «گفتند نه دیگر چشمان ترکمنی در تو حلول خواهد کرد، نه سیه‌چشمان شیرازی به صورتت ها می‌کنند که بشوی عین هلو!» عبارت مشخص‌شده پایان مصراع در وهله اول زاید به نظر می‌رسد؛ ولی با دقت بیشتر معلوم می‌شود که شاعر ضمن بیان بدشمنی خود به شعر حافظ و ماجرای دیدار او با معشوقش «شاخ نبات» اشاره‌ای بینامتنی می‌کند که در اولین دیدار با حافظ ناگهان روسری از سرش افتاد و چون حافظ را در مقابل خود دید از خجالت «عین هلو» سرخ شد و حافظ نیز با همان نگاه آغازین دلباخته یار چهارده ساله گشت و این امر به ازدواج آنها در آینده‌ای نه‌چندان دور منجر شد.

باباچاهی در ادامه شعر به چاره‌جوییها و توصیه‌هایی اشاره می‌کند که تلاش شاعر (خود) را در نجات از سرنوشت ناخواسته نشان می‌دهد:

مرد فاضلی که از دیوار مدرسه هرگز فرار نکرده بود گفت/ بچه جان حرف مادرت  
بشنو! / و من با سر پریدم وسط حوض و از آن پس صدایم زدند:/ بچه  
طاهر عریان!

مرد فاضل می‌تواند اشاره‌ای پنهان به امام محمد غزالی باشد که عبدالحسین زرین‌کوب (۱۳۵۳) کتاب *فرار از مدرسه* را در شرح زندگی او نوشته است. غزالی برای فرار از بحران روحی ناشی از بحثها و مجادلات فرقه‌های مذهبی به تصوف روی آورد که تربیت مدرسی و عقل‌مادی را برای رسیدن به کمال کافی نمی‌دانست. پس مدتی از درس و مدرسه فاصله گرفت و به کشف و کرامات و واقعات روی آورد. نمونه‌ای از آن کرامات در زندگی بابا طاهر عریان اتفاق افتاده است. بابا طاهر برای روشن شدن ذهن و یادگیری دروس مدرسه به توصیه رندانۀ دوستی فاضل و شوخ‌طبع در هوای سرد زمستان در آب یخ حوض غسل کرد و چون خداوند سادگی، صداقت و خلوص نیت او را دید در ازای این شست‌وشوی دشوار خالصانه، چشمانش را به حقیقت و عرفان بینا و زبانش را به شعر گویا کرد. علی باباچاهی با الهام از این دو بینامتن و تلفیق آن با دو ماجرای دیگر «افتادن در حوض» در شعر ایرج میرزا (۱۳۱۱) [۳۶] و احتمالاً

۱۲۹



فصلنامه پژوهشهای ادبی سال ۱۵، شماره ۶۰، تابستان ۱۳۹۷

شعر «به علی گفت مادرش روزی» فروغ فرخزاد (۱۳۷۹: ۹۸-۳۸۷) به بیان ماجرای کودکی خویش می‌پردازد.

مرد فاضل [۳۷] شعر باباچاهی «برخلاف» غزالی گریزان از مدرسه، هرگز از مدرسه فرار نکرده است و کودک را به حرف‌شنوی از مادر فرامی‌خواند؛ اما کودک «برخلاف» نصیحت او مانند بابا طاهر داخل حوض آب سرد می‌پرد تا از سرنوشتی که در حمام داغ رخ داده است، نجات یابد. شاعر پس از این واقعه «بیچه طاهر عریان» نامیده می‌شود که خود صورتی طنزآمیز از نام «بابا طاهر عریان» است.

در این طرحواره ادغامی سه فرایند گسترش، بازسازی و شکست طرحواره‌ای به‌کارگرفته شده است:

آبریختن روی جن در حمام + توصیه مرد فاضل به پیروی از مادر ← پریدن در حوض و تغییر ماهیت

طرحواره آبریختن روی جن، عملی بدیمن به شمار می‌رود و شاعر با افزودن داده جدید یعنی محرومیت از وصال معشوق زیباروی ترک شیرازی یکی از نمودهای بدشانسی را مطرح می‌کند و با وسعت بخشیدن به مفهوم طرحواره سبب «گسترش» آن می‌شود. کودک (شاعر) در پی خنثی کردن سرنوشت شوم خود از مرد فاضلی کمک می‌گیرد که او را به حرف‌شنوی از مادر تشویق می‌کند و طی آن به بازبینی طرحواره واقعه بابا طاهر عریان می‌پردازد و بر مبنای آن طرحواره جدیدی تشکیل می‌دهد. کودک با الگوسازی از بابا طاهر درون حوض می‌پرد؛ اما نتیجه عکس می‌بیند و به موجودی عجیب به نام «بیچه طاهر عریان» تبدیل می‌شود (بازسازی طرحواره)؛ به عبارت دیگر ترس ناشی از باور به خرافه «ریختن آب داغ روی جن» باعث پناه بردن به فرهنگ تصوّف و «پریدن در آب یخ» می‌شود که خود نمودی از تقلید کورکورانه است. خلق «بیچه طاهر عریان» به‌نوبه خود نوعی آشنایی‌زدایی مفهومی یا «شکست طرحواره‌ای» است.

#### ۴-۵ طرحواره رویارویی با تجربه عشق در کهنسالی (تناقض عشق و پیری)

در ادامه شعر با تشکیل طرحواره ادغامی دیگری روبه‌رو می‌شویم. شاعر از گذشته دست برمی‌دارد و به یاد اوضاع و احوال فعلی خویش می‌افتد و با تعجب از فردی که عاشقش شده است سؤال می‌کند که چرا با وجود صورت کاردخورده و نازیبای من باز

هم دنبال راه افتاده‌ای: «تو چرا دنبال صورتم راه افتاده‌ای؟ جای ضربات متعدد چاقو را بین!» چنین و چروک پیری چون کاردی است که صورت صاف شاعر را نازیبا ساخته است. شاعر در عین اینکه به نازیبایی دوران پیری اعتراف می‌کند به زیبایی چشمهای خود اشاره‌ای ضمنی دارد؛ چشمهایی که در نگاه عاشق، دیگر به شیوه سنتی به بادام و انگور تشبیه نمی‌شود. از این طریق شاعر تلویحاً تشبیهات قراردادی و ثابت گذشته را هجو می‌کند.

«هیچ زنی در شعرش چشمم را با بادام سبز یا دانه انگور سیاه عوض نکرد.» در بند بعد به نظر می‌رسد شعر دچار گسست دیگری شده باشد. این تصور ناشی از تغییر ضمیر دوم شخص به اسمی است که بر ضمیر سوم شخص (تو، زنان کولی) دلالت می‌کند؛ ولی از نظر معنایی ماجرای قبلی ادامه دارد و شکایت شاعر را از زنان کولی بیان می‌کند:

زنان کولی چرا بر بید مجنون مرا به این طرف و آن طرف می‌برند؟

رخش که از جا تکان نمی‌خورد شده کبکی که سرش را برده زیر برف

عبارت به این طرف و آن طرف بردن بر بید مجنون، ضرب‌المثل «من بیدی نیستم که به هر بادی بلرزم» را به ذهن می‌آورد. دو عبارت «به این طرف و آن طرف بردن» و «از جا تکان نخوردن»، که در تقابل با هم آمده است، بی‌ارادگی راوی و پابرجایی و محکم بودن رخس را تداعی می‌کند؛ اما بزودی این مفهوم موقتی با عبارات بعد تغییر می‌کند. عبارت «از جا تکان نخوردن رخس» تحت تأثیر دالهای بعد، مفهوم دیگری به خود می‌گیرد به طوری که در ادامه شعر می‌فهمیم رخس نه تنها اراده محکمی ندارد، بلکه از ماجرا غافل است؛ چون مانند «کبکی شده که سرش را در زیر برف فروبرده است».

رخس در این بافت متنی ما را به داستان دزدیده شدن رخس توسط اهل سمنگان راهنمایی می‌کند؛ منتهی در آنجا به جای اینکه رخس دچار غفلت شود، رستم غافل می‌شود و به تعبیر شاعر سرش را زیر برف می‌برد و به علت خواب عمیق، متوجه دزدیده شدن رخس بی‌همتای خود نمی‌شود. دزدیدن رخس علاوه بر اینکه به منظور جفتگیری او با اسبهای سمنگان بوده، نقشه‌ای برای جذب رستم به دربار و فرصتی برای طرح پیشنهاد ازدواج ته‌مینه به رستم بوده است. بنابراین شعر می‌تواند پذیرای

طرح مسئله «همسرگزینی» باشد که در این ماجرا هم برای رخس و هم برای رستم اتفاق افتاده است. با توجه به این شواهد و قراین، «رخس» می‌تواند استعاره از همسر شاعر باشد که در ارتباط با شوی خود دچار غفلت شده و راه را برای زنان غریبه یا «کولیان» باز کرده است. «کولیان»، ذهن را به سمت واژه قدیمی معادل آن «لولیان» متبادر می‌کند و ما را به یاد شعر حافظ می‌اندازد که از «لولیان شیرین‌کار شهرآشوب» فغان می‌کند که صبر و قرار را از وجود حافظ ربوده و دلش را به یغما برده‌اند [۳۸]. باباچاهی باز هم از بینامتن استفاده عکس می‌کند. چون در اینجا برعکس شعر حافظ، کولیان هستند که عاشق شعر و شعور باباچاهی شده‌اند؛ نه شاعر. شاعر که از مزاحمت کولیان ناراضی است با نقاش ازل (خداوند) و عزرائیل قهر است؛ چراکه عزرائیل چشمانش را به او قرض نداده است تا بتواند زنان کولی را با نگاه غضبناک خود فراری دهد، منظور از چشمان قشنگ در این استعاره ته‌کمیه، چشمان ترسناک عزرائیل است:

با نقاش ازل قهرم با عزرائیل هم که به من قرض نداد

چشمان قشنگش را

به‌طور خلاصه در طرحواره ادغامی تجربه عشق در کهنسالی، شاهد سه فرایند گسترش، بازسازی و شکست طرحواره‌ای هستیم. عاشق صورت زشت شدن + تغییر مصداقهای زیبایی در سنت شعری + معشوق مرد در تسخیر زنان کولی + غفلت رخس + اعتراض معشوق به سرنوشت «عاشق صورت زشت پیر شدن» در تناقض با طرحواره «عاشق چهره جوان زیبا شدن» ساخته شده و نوعی آشنایی زدایی و «شکست طرحواره‌ای» است. شاعر با افزودن داده جدید، علت این نوع عشق را بیان می‌کند و موجب «گسترش طرحواره» می‌شود. از دید او مصداقهای زیبایی در نگاه زن امروزی تغییر کرده است و دیگر چشم سیاه بادامی مورد پسند او نیست؛ بلکه ذوق شعری و کلام زیبای شاعر مایه جذابیت اوست. شاعر در ادامه شعر، مصراع «لولیان شوخ شیرین‌کار شهرآشوب» حافظ را بازبینی کرده و با تغییر اجزا و عناصر آن «کولیان عاشق» را به جای «لولیان معشوق» گذاشته و طرحواره تازه‌ای ساخته است که در اصطلاح به آن «تازه‌سازی طرحواره» می‌گویند. تازه‌سازی طرحواره‌ای در ماجرای «گم‌شدن رخس» در سمنگان نیز رخ می‌دهد. شاعر



روابط و عناصر روایت قبلی را عوض می‌کند. در روایت اصلی، رستم به خواب می‌رود و از رخس غافل می‌شود؛ ولی در این روایت رخس غافل شده است. حال اگر رخس نماد همسر شاعر باشد، غفلت او باعث شده است که کولیان، شاعر (معشوق) را به تصرف خود درآورند. شاعر به این سرنوشت اعتراض دارد؛ از این رو با «طرحوارهٔ تسلیم در برابر تقدیر» مخالفت کرده و «با خداوند قهر می‌کند». قهرکردن نوعی سرکشی از عبودیت در برابر حق تعالی به شمار می‌رود و نوعی آشنایی‌زدایی مفهومی است که باعث «شکست طرحواره‌ای» می‌شود. شاعر برای نجات از شر کولیان می‌خواهد چشمهای عزرائیل را که نماد غضب است، قرض بگیرد تا از کولیان زهرچشم بگیرد.

### ۵-۵ طرحوارهٔ گفت‌وگو

در بند بعد، که با گسست دیگری همراه است، علت «هوایی» شدن یا شیفتگی کولیان به شاعر مشخص می‌شود:

با تزریق طوفان در بن دندانم شاید بعضیها را هوایی کرده‌ام

به ساحل اگر برسم

با اسفنجهای لب‌پریدهٔ ته دریا حرفهای زیادی دارم

۱۳۳



فصلنامه پژوهشهای ادبی سال ۱۵، شماره ۶۰، تابستان ۱۳۹۷

شاید «تزریق طوفان در بن دندان»، سخنان هیجان‌انگیز یا عاشقانه‌ای باشد که برخی افراد از جمله کولیان را هوایی و بی‌قرار می‌کند. شاعر با خود قرار می‌گذارد که اگر از این طوفان جان سالم به در برد و به ساحل سلامت برسد با اسفنجهای ته دریا صحبت کند. گفت‌وگو با اسفنج ته دریا در میان ساحل خود نمونه‌ای از تناقض است؛ چراکه ته دریا و روی ساحل دو محل متضاد به شمار می‌رود و شاعر نمی‌تواند روی ساحل با موجودات ته دریا صحبت کند. تناقض دیگر در حرف زدن شاعر با اسفنجهایی است که لب‌پریده‌اند؛ یعنی لب‌پریده شده یا اینکه لبی برای گفت‌وگو ندارند؛ با این حال شاعر صحبت‌های زیادی با این موجودات بی‌زبان دارد.

شعر متناقضات در ساخت دو تصویر متناقض طوفان و ساحل به بیتی از اولین شعر دیوان حافظ<sup>۳۹</sup> نزدیک شده است که در آن حافظ، حال عاشقی خود را به شخصی تشبیه می‌کند که در شب توفانی دچار گردابی هایل و مخوف شده است، درحالی‌که سبکباران ساحلها از حال زار او بی‌خبرند با این تفاوت که تصویر توفان حافظ در دریا رخ داده و توفان باباچاهی در بن دندان. دیگر اینکه معشوق یا توسعاً دیگران از توفان

حافظ بی‌خبرند درحالی‌که از توفان باباچاهی هوایی شده‌اند؛ پس باباچاهی با فرایند تازه‌سازی، طرحواره توفان را بازبینی کرده تا پدیده‌ای غیرعادی یعنی تزریق توفان در بن دندان بسازد.

گفت‌وگو با اسفنج ته دریا روی ساحل، یادآور بیتی دیگر از حافظ است. او گوهری را از گمشدگان لب دریا طلب می‌کند که از صدف کون و مکان بیرون است<sup>۴</sup> با این تفاوت که باباچاهی به جای گوهر بی‌صدف، دنبال اسفنج لب‌پریده می‌گردد. حافظ گوهر معرفت را طلب می‌کند؛ باباچاهی، سخن گفتن با اسفنج‌های لب‌پریده را. بنابراین باباچاهی طرحواره طلب گوهر را بازبینی کرده و با تغییر اجزا و عناصر آن، طرحواره طلب اسفنج را ساخته که با تازه‌سازی طرحواره‌ای همراه است. از طرفی سخن گفتن با اسفنجی که دور از ساحل و ته دریاست، امکان ندارد و خود نوعی آشنایی‌زدایی و شکست طرحواره‌ای به شمار می‌رود.

به‌طور خلاصه در طرحواره‌های پیاپی گفت‌وگو دو فرایند تازه‌سازی و شکست طرحواره‌ای رخ می‌دهد که با رابطه علی و معلولی به هم ارتباط پیدا می‌کند، به‌طوری که هر طرحواره نتیجه طرحواره قبلی است:

برپایی غوغا در دهان شاعر ← بی‌قراری برخی از شنوندگان ← رسیدن به ساحل ←  
گفت‌وگو با اسفنج لب‌پریده

در نگاهی کلی به شعر متناقضات می‌توان گفت که دریافت‌کننده هنگام درک این شعر سعی دارد به‌رغم شکاف‌های درونی و گسستگی بین طرحواره‌های مختلف، آگاهی‌بخشی متن را به سطح معیار برساند و در این راه از تنزل پیشینی<sup>۴</sup> استفاده می‌کند؛ به این معنا که به جست‌وجو در دانش پیشین و بازیابی بینامتنها می‌پردازد؛ اما پیوند بین بینامتنها کار چندان ساده‌ای نیست. تنها می‌توان گفت که تجربه‌های پراکنده و مختلفی از مفهوم تناقض در متن بیان شده است؛ مانند تناقض در رفتار فیلسوف نسبت به یک حکم، تناقض شاعر با خود، تناقض مادر شاعر در نحوه زادن شاعر و ...

ذهن دریافت‌کننده بنا به عادت از الگوهای عام استفاده می‌کند و می‌خواهد از مجموعه طرحواره‌های ناقص و فرایندهای بین آنها نوعی پیوستگی موضوعی در متن خلق کند که از وجود آن چندان مطمئن نیست. این سطح دوم از پیوستگی به فعالیت ذهنی بیشتری نیاز دارد و طی آن دریافت‌کننده به این نتیجه می‌رسد که ماجرای تداعی

دوران کودکی شاعر به‌ظاهر ترکیبی از طرحواره‌های نامنسجمی است که در زمانهای مختلف اتفاق افتاده؛ اما در واقع ترکیب منسجمی از فولکلور (خرافه)، خانواده (مادر) و اجتماع (تصوف) به‌عنوان سه منبع تربیتی است. شاعر با سر در حوض می‌پرد تا ذهن خود را از فرهنگ خرافه و تسلیم پاک کند و با استفاده طنزآمیز از بینامتنها، از اعتقادات عامه و خلوص ساده‌لوحانه بابا طاهر انتقاد می‌کند؛ از طرفی حرف‌شنوی بی‌چون‌وچرای مریدان را از پیر و مرشد خویش به باد انتقاد می‌گیرد و آن را در ردیف حرف‌شنوی کودک نادان از مادر خویش می‌داند. به‌طور کلی رفتارهای متناقض فیلسوف، مادر و شاعر، عمق و گستردگی تناقض را در آموزه‌های اجتماعی، خانوادگی و فردی نشان می‌دهد. حاصل اینکه همواره بین واقعیت موجود و ایدئولوژیهای رایج تناقض وجود دارد و باباچاهی این تناقض را عملاً در شعر به نمایش می‌گذارد و خواننده را دچار تناقض می‌کند.

## ۶. نتیجه‌گیری

شعر متناقضات باباچاهی و دیگر شعرهای مجموعه پیکاسو در آبهای خلیج فارس به دلیل نبود طرحواره کامل، ضعف پیوستگی و کمبود زنجیره رویدادهای طرحواره از دیدگاه برخی منتقدان نامتن به شمار می‌رود؛ اما واقعیت این است که پیوستگی، بیناذهنی است و خواننده می‌تواند با توجه به دانش پیش‌زمینه‌ای خود از بینامتنها نوعی پیوستگی بین اجزای پراکنده شعر باباچاهی خلق کند؛ به این ترتیب که طرحواره‌های ناقص در شعر را تشخیص دهد و زنجیره‌های حذف‌شده هریک از آنها را در ذهن خود تکمیل کند و در نهایت بین طرحواره‌ها پیوند برقرار کند. کشف هر طرحواره و پیوند بین آنها، چندان ساده نیست بویژه که طرحواره‌های آشنای ذهنی خواننده در شعر از نظر ساختار و محتوا دچار دگردیسی شده، و تحت تأثیر فرایندهای طرحواره‌ای مطرح‌شده توسط استاک‌ول از جمله تقویت، بازسازی، گسترش، شکست و تازه‌سازی تغییر ماهیت داده است. در پاسخ به سؤال اول تحقیق باید گفت که فرایندهای طرحواره‌ای استاک‌ول به‌خوبی می‌تواند دگرگونیهای طرحواره‌ای شعر متناقضات را تشریح کند. در پاسخ به سؤال دوم مبتنی بر شیوه شکل‌گیری متن در شعر متناقضات باید گفت که طبیعتاً چگونگی شکل‌گیری متن در این شعر و دیگر نمونه‌های مجموعه

۱۳۵



فصلنامه پژوهشهای ادبی سال ۱۵، شماره ۶۰، تابستان ۱۳۹۷

پیکاسو در آبهای خلیج فارس با بسیاری از متنها فرق دارد. در این موارد متن براساس پیوند مفاهیم برای ایجاد یک فکر مرکزی و طرحواره ذهنی شکل نمی‌گیرد و معیار پیوستگی نموده‌های متنی و ظاهری چندانی ندارد. در این مورد پیوستگی، بیناذهنی است؛ یعنی تشکیل متن با کشف و تکمیل طرحواره‌های ناقص و تشخیص فرایندهای طرحواره‌ای و ایجاد ارتباط بین طرحواره‌ها در ذهن خواننده صورت می‌گیرد. این چگونگی تولید متن بر شیوه تفکر و دریافت خواننده تأثیر می‌گذارد و ذهن او را به تلاش و تکاپو برای درک متن و خلاقیت در بازتولید آن وامی‌دارد و شیوه جدید و پویایی از متنیت را ارائه می‌کند.

پی‌نوشتها

#### 1. Non-text

۲. . الگوهای عام از عناصر مانند چارچوب، طرحواره ذهنی، طرح و طرحواره زنجیری تشکیل می‌شود (همان: ۴-۵۲).

#### 3. Construction

#### 4. Receiver

#### 5. Fredric Bartlett

#### 6. Roger Schank & Robert Abelson

#### 7. Parsing

#### 8. Concept Recovery

#### 9. Idea Recovery

#### 10. Plan Recovery

#### 11. Michael Hoey

#### 12. Problem Solution Pattern

#### 13. Leonard Talmy

#### 14. Conceptual Structuring System Model

#### 15. Rumelhart

#### 16. Guy Cook

#### 17. Reuven Tsur

#### 18. Elena Semino

#### 19. Peter Stockwell

#### 20. Greg Norman

#### 21. Edward Thorndyke

#### 22. *Cognitive Poetics: An Introduction*



۲۳. ققنوس، مرغ خوشخوان، آوازه جهان، آواره مانده از وزش بادهای سرد، بر شاخ خیزران، بنشسته است فرد. بر گرد او به هر سر شاخی پرندگان. او ناله‌های گمشده ترکیب می‌کند، از رشته‌های پاره صدها صدای دور، در ابرهای تیره مثل خطی تیره روی کوه، دیوار یک بنای خیالی می‌سازد. از آن زمان که زردی خورشید روی موج/ کمرنگ مانده است و به ساحل گرفته اوج/ بانگ شغال، و مرد دهاتی کرده است روشن آتش پنهان خانه را. قرمز به چشم، شعله خردی/ خط می‌کشد به زیر دو چشم/ درشت شب/ واندر نقاط دور، خلقت در عبور. او آن نوای نادره، پنهان چنانکه هست، از آن مکان که جای گزیده است می‌پرد. در بین چیزها که گره خورده می‌شود/ با روشنی و تیرگی این شب دراز/ می‌گذرد. یک شعله را به پیش می‌نگرد. جایی که نه گیاه در آنجاست، نه دمی/ ترکیده آفتاب سمج روی سنگهاش، نه این زمین و زندگیش چیز دلکش است/ حس می‌کند که آرزوی دگر مرغها چو او/ تیره است همچو دود. اگر چند امیدشان/ چون خرمنی ز آتش/ در چشم می‌نماید و صبح سفیدشان. حس می‌کند که زندگی او چنان/ مرغان دیگر از به سرآید/ در خواب و خورد او، رنجی بود کز آن نتواند برد نام. آن مرغ نغزخوان، بر آن مکان ز آتش تجلیل یافته، اکنون به یک جهنم تبدیل یافته، بسته است دم به دم نظر و می‌دهد تکان/ چشمان تیزبین. وز روی تپه‌ها، ناگاه، چون به جای پروبال می‌زند/ بانگی برآرد از ته دل سوزناک و تلخ، که معنیش نداند هر مرد رهگذر، آنگه ز رنجهای درونیش مست، خود را به روی هیبت آتش می‌افکند. باد شدید می‌دمد و سوخته است مرغ؟ خاکستر تنش را اندوخته است مرغ! پس جوجه‌هایش از دل خاکسترش به در (یوشیج، ۱۳۸۸: ۷-۳۲۵).

24. Situational
25. Personal
26. Schema restructuring
27. Schema Preserving
28. Schema Reinforcing
29. Schema adding
30. Schema disruption
31. Schema refreshment
32. Albert Einstein

۳۳. ایرج میرزا می‌گوید:

به علی گفت مادرش روزی      که بترس و کنار حوض مرو  
رفت و افتاد ناگهان در حوض      بچه جان حرف مادرت بشنو

۳۴. مرد فاضل ممکن است اشاره‌ای بینامتنی به حکیم الهی در داستان پادشاه و کنیزک باشد که مولوی او را چنین توصیف می‌کند:

- دید مردی، فاضلی، پرمایه‌ای آفتابی در میان سایه‌ای (مولوی، ۱/۱۳۷۴: ۱۵)
۳۵. فغان کاین لولیان شوخ شیرین‌کار شهر آشوب چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را (حافظ، ۱۳۷۹: غزل ۳)
۳۶. شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها
۳۷. گوهری کز صدف کون و مکان بیرون است طلب از گمشدگان لب دریا می‌کرد
38. Backward downgrading

### منابع

- آقاجانی طولارود، شهرام؛ «بررسی نشانه‌شناختی شعر دهه هفتاد ایران»؛ پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان‌شناسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، ۱۳۸۸.
- استاک‌ول، پیترو؛ *درآمدی بر شعرشناسی شناختی*، ترجمه لیلیا صادقی. تهران: مروارید، ۱۳۹۳. (چاپ به زبان اصلی ۱۹۹۳).
- اکسیر، اکبر؛ *بهر ما یید بنشینید صندلی عزیز*، تهران: نیم‌نگاه، ۱۳۸۲.
- باباچاهی، علی؛ *پیکاسو در آبهای خلیج فارس*، چ دوم، تهران: نشر ثالث، ۱۳۹۰.
- براهنی، رضا؛ *خطاب به پروانه‌ها*، تهران: مرکز، ۱۳۷۴.
- حافظ، شمس‌الدین محمد؛ *دیوان حافظ*، مشهد: به‌نشر، ۱۳۷۹.
- داودی حموله، سریا؛ «تأملی بر آثار باباچاهی»؛ ۱۲ اردیبهشت ۱۳۹۰. آخرین بازبایی در <http://ofeliya.blogfa.com/post-126.aspx> ۱۳۹۴/۱/۳.
- زرین‌کوب، عبدالحسین؛ *فرار از مدرسه (زندگی و اندیشه ابو حامد غزالی)*، تهران: انجمن آثار ملی، ۱۳۵۳.
- سجودی، فرزانه؛ «انسجام و انتشار دو منش شکل‌گیری متن»؛ نامه نقد: مجموعه مقالات دومین همایش ملی نقد ادبی با رویکرد نشانه‌شناسی، دفتر دوم، به کوشش حمیدرضا شعیری، تهران: خانه کتاب، ۱۳۹۲، ص ۸۶-۱۷۵.
- .....؛ «درآمدی بر نشانه‌شناسی»؛ مجموعه مقالات نشانه‌شناسی و ادبیات، تهران: فرهنگ کاوش، ۱۳۸۴، ص ۹۱-۳۳.
- سیدحسینی، رضا؛ *مکتبهای ادبی*. چ چهاردهم، ۲ ج، تهران: نگاه، ۱۳۸۷.
- صادقی، لیلیا؛ «بررسی طرحواره‌ها در جهان شعر یدالله رویایی»؛ ص ۹-۱. آخرین بازبایی [www.lieilasadeghi.com/others.../764-royayee-4.html](http://www.lieilasadeghi.com/others.../764-royayee-4.html) ۱۳۹۳/۱۲/۲۸.

فرایندهای طرحواره‌ای استاکول در شعر «متناقضات» باباچاهی

طاهری، قدرت‌الله؛ بانگ در بانگ (طبقه‌بندی، نقد و تحلیل جریان‌های شعری معاصر ایران از ۱۳۵۷ تا ۱۳۸۰)، تهران: علمی، ۱۳۹۳.

علی محمدی، سینا؛ «گفت‌وگو با علی باباچاهی به بهانه انتشار کتابهای تازه‌اش»؛ مصاحبه با علی باباچاهی. جام جم آنلاین. ۱۳۸۹/۲/۲۲. [rahyaft.blogspot.com/1389/02/22/post-20/](http://rahyaft.blogspot.com/1389/02/22/post-20/)

فرخزاد، فروغ؛ دیوان اشعار فروغ فرخزاد با مقدمه بهروز جلالی، چ هفتم، تهران: مروارید. (۱۳۷۹).

لطیف‌نژاد، فرخ؛ سجودی، فرزانه و پورخالقی‌چترودی، مه‌دخت؛ «مراحل دریافت متن در شعر سپهری براساس رویکرد بوگراند و درس‌لر»؛ جستارهای زبانی، ۵ (۳) (پیاپی ۱۹)، مهر و آبان، ۱۳۹۳، ص ۱۹۲-۱۶۵.

یوشیج، نیما؛ مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج، گردآوری، نسخه‌برداری و تدوین: سیروس طاهباز، تهران: نگاه، ۱۳۸۸.

#### منابع انگلیسی

- Beaugrande, Robert & Dressler, Alain Wolfgang. (1981). *An Introduction to Text Linguistics*. London: Longman. Digitally reformatted. 2002 (Last modified: 8 September 2014).
- Hoey, Michael. (1983). *On the Surface of Discourse*. London: Allen and unwin.
- Semino, Elena. (1997). *Language and World Creation in Poem and Other Texts*, London: Longman.
- Shank Roger and Abelson Robert . (1977). *Scripts, plans, Goals and Understanding*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Stockwell, Peter. (2002). *Cognitive Poetics: An Introduction*. New York: Routledge.
- Talmy, Leonard. (2006). "Cognitive Linguistics" in. *Encyclopedia of Language and Linguistics*. Edited by Keith Brown. 2nd Ed. Vol. 2. Amsterdam/ Boston: Elsevier. Pp 542-546.
- Tsur, Reuven. (1992). *Toward a Theory Of Cognitive Poetics*. Amesterdam: North- Holand. first publish:1993.
- Vyvyan, Evans. (2007). *A Glossary of Cognitive Linguistic*. US: Edinburgh University Press.

