فرایندهای طرحواره‌ای استاک‌ول در شعر «متناقضات» باباچاهی

دکتر فرّخ لطیف‌نژاد رودسری
مدرس دانشگاه بین‌المللی امام رضا (ع)

چکیده

هدف این پژوهش، که با روش توصیفی ـ 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 متنیّت، وجود طرحوارهٔ 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 طرحوارهٔ 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 شیوهٔ شکل‌گیری متن یا متنیّت در آن چگونه است. تحقیقات نشان می‌دهد پیتر استاک‌ول، فرایندهای مختلفی را برای طرحواره‌ها ذکر کرده که برای تبیین شعر متناقضات متناسب است و شیوهٔ شکل‌گیری متن را در شعر باباچاهی از طریق کشف، تکمیل و ترکیب طرحواره‌های ناقص میسّر می‌کند.

کلیدواژه‌ها: استاک‌ول، متنیّت، طرحوارهٔ ذهنی، فرایندهای طرحواره‌ای

تاریخ دریافت مقاله ۱۳۹۶/۵/۳۱ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۵/۲۵

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.60.4.0]

۱. مقدمه

امروزه پاره‌ای از شعرهای معاصر چنان گسسته و بی‌هدف به‌نظر می‌رسد که برخی از اطلاق نام متن بر آنها خودداری می‌کنند و آنها را نامتن[۴] یا نوشته‌های غیرارتباطی، بی‌معنا و نامفهوم می‌نامند. گروهی دیگر معتقدند که این گروه از نوشته‌ها متن است؛ تنها شیوهٔ 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 متنیّت از مباحث مهمّ 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 حلّ مسئلهٔ مایکل هوی، رویکرد تالمی، رویکرد مایکل هلیدی و رویکرد بوگراند و درسلر. از دید بوگراند و درسلر لازمهٔ تولید و دریافت متن وجود هفت عامل انسجام، پیوستگی، هدفمندی، توان پذیرش، آگاهی‌بخشی، موقعیّت‌مندی و بینامتنیّت است. در نقد ادبی از میان این معیارهای هفتگانه، به معیار بینامتنیّت توجّه خاصّی شده است. بارت و اسلاف و اخلاف او از جمله کریستوا، باختین و ژانت، سرشت بینامتنی متن را لازمهٔ متنیّت می‌دانند. بارت بر این باور است که خاستگاه‌های متن هنگام خوانش گشوده می‌شود و طیّ آن خواننده با شرکت‌کردن در فرایند معنازایی به خلق معنا می‌پردازد. ژاک دریدا با تأثیرپذیری از آرای پرس و با نگاهی تازه به نشانه، مفهوم جدیدی از متنیّت را بنا نهاد که در آن هر دال با جدا شدن از مدلول در بازی بی‌پایان دالها غرق می‌شود و با ایجاد تداعیهای مختلف، معناهای گوناگونی در متن تولید می‌کند که هیچگاه قطعی و نهایی نمی‌شود.

در متنیّت بوگراند و درسلر، متن با عواملی چون انسجام، هدفمندی و پیوستگی موضوعی از طریق تشکیل طرحواره‌ها متنیّت می‌یابد. طرحواره الگویی ذهنی است که از عناصر و اطّلاعات یکپارچه شکل می‌گیرد و انواع مختلفی دارد[۵]. یکی از انواع طرحواره‌ها، طرحوارهٔ ذهنی است که بر زنجیرهٔ رویدادها و حالاتی مبتنی است که اجزای موضوع را تشکیل می‌دهد و نقش مؤثّرتری در درک وقایع، دریافت متن و باز-سازی[۶] آن دارد؛ زیرا طرحوارهٔ ذهنی عامل نظم‌آفرین موادّ متن و اساس سازماندهی محتوای آن به شمار می‌رود (بوگراند و درسلر،۲۰۰۲: ۹-۱۶۶). طرحواره‌های ذهنی با

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.60.4.0]

تجربیّات شخص از جهان خارج هماهنگی دارد و تجربهٔ او را به سطح شناخت می‌رساند. وقتی دریافت‌کننده[۷]، 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 :۷۰و۱٦۹). این الگوها به‌منزلهٔ بینامتنهای مشترک بین اذهان عمل می‌کند.

طرحوارهٔ ذهنی تولیدکننده بر اثر تکرار به طرحوارهٔ زنجیری تبدیل می‌شود؛ یعنی طرحی که در موارد مشابه تکرار می‌شود. برخی شعرها یک طرحوارهٔ ذهنی و برخی چندین طرحواره دارند؛ امّا 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، شیوهٔ جدیدی از متنیّت مطرح می‌شود که در برخی اشعار باباچاهی مجال بروز و ظهور یافته است؛ شعری که ریشه‌های پیدایش آن به سال سی شمسی می‌رسد و در ادامه شرح داده می‌شود.

شکست و ناکامی ناشی از کودتای ۲۸ مرداد، گرچه شاعران متعهّد را به سوی سمبولیسم اجتماعی سوق داد، سبب ظهور جریانهای نوظهور شعر غیرمتعهّدی چون موج نو و شعر حجم در دههٔ 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 نقّاشی است که بینش خود را از اشیا و مناظر به صورت اشکال هندسی درآورد» (سیّدحسینی،۱۳۸۷: ۷۳۰).

شعر موج نو و حجم در نیمهٔ دوم دههٔ چهل گسترش یافت. محمّد حقوقی و منصور اوجی از طرفداران موج نو بودند (طاهری،۱۳۹۳: ۲۷۵). از نیمهٔ دوم دههٔ 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 گونهٔ دیگری رقم زد. مهمترین رویکرد ادبی این جریان تمرکز و تأکید بر پردازش فرم و زبان و نفی ایدئولوژیهای سیاسی و آرمان‌زدایی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.60.4.0]

بود. ریشه‌های این جریان را باید در دهۀ پنجاه جست که شعر آوانگارد و برکنار از غوغای زمانۀ موج نو و حجم با خیزشهای سیاسی به حاشیه رانده شد. منوچهر آتشی با احیای پاره‌ای از اصول شعر موج نو، تجربۀ جدید «شعر ناب» را وارد فارسی کرد و رهبری این جریان را به عهده گرفت (طاهری،۱۳۹۳: ٦و۲۷۵). براهنی مبدأ تحوّلات بعدی را نظریّات سیّد علی صالحی در پایان دهۀ شصت می‌داند (براهنی، ۱۳۷٤: ٦و١٤٥)؛ 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 ترجمۀ اشعار و نظریّات ادبی جدید، تحوّل شگرفی در شعر دهۀ هفتاد پدید آورد. وجه غالب شاعران آرمانگریز، نوجویی در فرم، پرهیز از روایتگویی و نفی موضوعات و مضمونهای کلّی از ساحت شعر بود، به همین سبب شعر ویژگی رسانگی خود را از دست داد و سبب گسست خواننده از شعر شد (طاهری،۱۳۹۳ :۸و۲۷۷).

این جریان ادامه یافت تا تفکّر پست‌مدرنیستی با حمله به عقل مدرنیستی و داعیۀ نسبیّت اوج گرفت. تأکید بیش از حدّ فلاسفۀ پست‌مدرن مانند دریدا، کریستوا، لیوتار، بودریار و دلوز بر زبان، این تصوّر را ایجاد کرده است که واقعیتی ورای زبان وجود ندارد (همان:۱و۳۲۰). از ویژگیهای شعر پست‌مدرن، چندصدایی، مرگ مؤلّف، سفیدنویسی و سفیدخوانی، ساخت‌شکنی، بی‌معنایی، تأویل متن و هرمنوتیک است (همان:۳۲۳). براهنی در آغاز دهۀ هفتاد با ترجمۀ آثار غربی و تعلیم شاگردانش و سرایش مجموعه شعر «خطاب به پروانه‌ها» این جریان را تداوم بخشید؛ هرچند علی باباچاهی با طرح شعر «پسانیمایی» مدّعی رهبری شعر پست‌مدرن در ایران است. اکبر اکسیر نیز در مؤخّرۀ مجموعۀ «بفرمایید بنشینید صندلی عزیز» از این نوع شعر با عنوان شعر «فرا نو» سخن گفته است (همان:۳۲٤). هدف این شاعران به‌کارگیری ایجاز در زبان محاوره بود. اکبر اکسیر معتقد است با حذف حشویّات و زوائد در شعر فرانو (پست‌مدرن) و با کاربرد کمترین واژه و لحن و نشانه، بیشترین معنی صادر می‌شود (اکسیر،۱۳۸۲: ۱۰٤).

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

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.60.4.0]

تمامی جهات آن را نشان دهند. شاعران کوبیست، که گیوم آپولینر در صدر آنهاست، می‌کوشند اجزای اشیای خارجی را منتزع و مجرّد کنند و اگر نتوانستند، دست کم نظم و ترتیب ذهنی آنها را در هم ریزند و سپس آنها را از نو بدون در نظرگرفتن 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 لذّت می‌برد و شاعر در ساختمان جمله و قوانین دستور زبان و انتخاب و کاربرد وزنهای نادر و نامرسوم آزادی تام دارد (سیّدحسینی،۱۳۸۷ :۳و۷۳۲).

می‌بینیم که شعر متناقضات تمام این ویژگیها را دربردارد؛ امّا در این پژوهش تأکید بر درهم‌ریختن نظم ذهنی کلام است. آنچه نظم منطقی کلام را برقرار می‌کند، نظام زبانی و طرحوارهٔ ذهنی است که هر دو در شعر یادشده شکسته می‌شود. شکست و بازسازی نوعی از «فرایندهای 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 متصوّر نمی‌شود. دریافت‌کننده در این نوع متنها با طرحواره‌های مبهم و گوناگونی برخورد می‌کند که از الگوهای ذهنی خاصّی پیروی نمی‌کند و ذهن او را هنگام دریافت، دچار اختلال می‌کند. طرحواره‌های ناقص در شعر متناقضات تحت تأثیر فرایندهای طرحواره‌ای شکسته، ادغـام و بازسازی می‌شود. با توجّه به این مقدّمات، سؤالات پژوهش به این شرح است:

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

۲. شیوهٔ شکل‌گیری متن یا متنیّت در شعر باباچاهی چگونه است؟

در فرضیّات تحقیق پیش‌بینی می‌شود که:

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

۲. متنیّت در شعر باباچاهی از طریق کشف، تکمیل و ترکیب طرحواره‌های ناقص میسّر می‌شود.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.60.4.0]

۲. پیشینه پژوهش

مفهوم طرحواره توسّط بارتلت[۸] (۱۹۳۲)، راجر شانک و رابرت آبلسون[۹] (۱۹۷۷) مطرح، و در پژوهشهای زبانشناسی متن استفاده شد. رابرت بوگراند و ولفگانگ درسلر (۱۹۸۱) از طرحواره به‌عنوان الگوهای عام مؤثّر در دریافت متن استفاده، و آنها را به چهار نوع چارچوب، طرح، طرحوارهٔ ذهنی و طرحوارهٔ زنجیری تقسیم کردند و طرحواره‌ها را عامل مهمّی در متنیّت متن دانستند. بوگراند- درسلر (۲۰۰۲: ٤٠) معتقدند فرایند دریافت متن طیّ چهار مرحلهٔ تقطیع[۱۰]، بازیابی مفاهیم[۱۱]، بازیابی فکر[۱۲] و بازیابی طرح[۱۳] می‌گیرد. لطیف‌نژاد و دیگران (۱۳۹۳: ۹۲-۱٦٥) چهار مرحله را در شعر سپهری آزموده‌اند. مایکل هوی[۱٤] (۱۹۸۳) در «الگوی حلّ مسئله»[۱٥] و لئونارد تالمی[۱٦] (۲۰۰٦) در «نظام ساخت‌بندی مفهومی»[۱۷] از طرحواره‌ها بهره بردند. نظریّهٔ طرحواره توسّط رومل هارت[۱۸] و گای کوک[۱۹] در مباحث ادبی به کار رفت. ریون تسر[۲۰] (۱۹۹۲) و النا سمینو[۲۱] (۱۹۹۷) از طرحواره‌ها در شعر بهره بردند و پیتر استاک‌ول[۲۲] (۱۹۹۳) با تلفیق آرای کوک، رومل هارت، نورمن[۲۳] و تورن دیک[۲٤] و دیگر پیروان نظریّهٔ طرحواره، مبحث «شعرشناسی طرحواره» را در کتاب *درآمدی بر شعرشناسی شناختی*[۲٥]مطرح کرد که در آن از انواع فرایندهای طرحواره‌ای موجود در متون ادبی سخن گفتند. لیلا صادقی (۱۳۹۳) این کتاب را ترجمه کرده و در مقالهٔ اینترنتی خـود (۱۳۹۳) فراینـدهای یادشـده را در یکی از شعرهای «یداللّـه رؤیایی» به‌کارگرفته‌است. این فراینـدها 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 مجموعهٔ *پیکاسو در آبهای خلیج فارس* با عنوان «متناقضات» مناسب تشخیص داده شده است. پیش از این شعرهای مجموعهٔ 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 مجموعهٔ *پیکاسو* تحت تأثیر آرای بارت و دریدا می‌داند. طاهری نیز در باب جریان‌شناسی شعر معاصر در کتاب بانگ در بانگ، باباچاهی را مدّعی رهبری جریان پست‌مدرن در ایران و شعر او را دارای ویژگیهای پست‌مدرنیستی می‌داند (طاهری،۱۳۹۳ :۳۲٤). در این پژوهش شعر «متناقضات» از دیدگاه تازه‌ای در زبانشناسی شناختی بررسی و فرایندهای

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.60.4.0]

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، موقعیّت و حالت دارد (استاک‌ول،۲۰۰۲ :۹و۷۸) و مجموعهٔ رویدادها، فکر و هدف متن را آشکار می‌کند؛ برای مثال مجموعهٔ کنشها و رویدادهای شعر «ققنوس»[۲۶] نیما به این ترتیب است:

تنها نشستن ققنوس روی شاخهٔ درخت ⟵ شکوه از تنهایی و ساختن بنای خیالی ⟵ ترک لانهٔ آشنا برای نجات از روزمرّگی ⟵ مشاهدهٔ آتش از دور و پرواز به سوی آن ⟵ به آتش‌کشیدن خویش برای تولّد ققنوسی دیگر

نیما از طرحوارهٔ آشنای فرهنگ ایرانی یعنی «خودسوزی ققنوس برای تولّد ققنوسی دیگر» استفاده می‌کند تا طرحوارهٔ جدید «به آتش‌کشیدن زندگی خویش را در مسیر تولّد شعر معاصر» بسازد.

برخی طرحواره‌ها موقعیّتی[۲۷] است و هرکسی ممکن است آنها را تجربه کند و با تجربه‌های مختلفی گسترش دهد که از محیط می‌آموزد؛ امّا برخی طرحواره‌ها شخصی[۲۸] است» (استاک‌ول،۲۰۰۲: ۷٦؛ ۱۳۹۳: ۱٤۲). طرحواره‌ها در درون سطح بالاتری به نام هدف ایجاد می‌شود که اهداف بسیار عام افراد مانند رضایت‌مندی، موفّقیّت و صیانت را در بر می‌گیرد. هنگامی که طرحی در اثر تجربه به عادت تبدیل شود، طرحوارهٔ زنجیری پدید می‌آید. طرحوارهٔ زنجیری طرحی ذهنی است که برای توضیح یک موقعیّت 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 شیوهٔ تنظیم، تعدیل و بازسازی گسترش می‌یابد. در غالب گفتمانهای روزمرّه طرحواره‌های موجود حفظ می‌شود؛ امّا در مواقع لازم به تقویت آنها می‌پردازیم و زمانی دانش طرحواره‌ای را به چالش می‌کشیم (همان:۷۸؛۱۳۹۳: ٦-۱٤٤). در برخی متنها بویژه شعر، فرایندهای مختلفی چون شکست، ادغام و بازسازی در طرحواره‌ها صورت می‌گیرد. استاک‌ول شش روش به‌کارگیری طرحواره‌های زبانی را در متون ادبی چنین برشمرده است:

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.60.4.0]

بازسازی طرحواره[۲۹]: در فرایند بازسازی، طرحوارۀ جدید براساس قالبهای قدیمی یا الگوهای پیشین ساخته و پدیده‌های غیرممکن خلق می‌شود.

حفظ طرحواره[۳۰]: واقعیتهایی که تازه دریافت شده است با طرحواره‌های موجود انطباق و هماهنگی دارد و به ساختن پدیده‌های عادی منجر می‌شود.

تقویت طرحواره[۳۱]: در این فرایند واقعیتهایی که تازه دریافت شده است، باعث تقویت دانش طرحواره‌ای می‌شود و پدیده‌های عادی تولید می‌کند.

تنظیم یا گسترش طرحواره[۳۲]: با افزودن داده‌های جدید و تازه به طرحواره‌های موجود، حوزۀ طرحواره گسترش پیدا می‌کند و پدیده‌های غیرعادی ساخته می‌شود.

شکست طرحواره[۳۳]: به معنی ایجاد هنجارگریزی مفهومی است.

تازه‌سازی طرحواره[۳٤]: 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: ۹و۱٦۸، صادقی،۱۳۹۳: ۱٤٦).

طرحواره‌ها در بافت ادبی در سه حوزۀ 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 طرحوارۀ ادبی را می‌سازد که در سلسله مراتب ساختارهای مفهومی در سطحی بالاتر از طرحوارۀ عادی قرار می‌گیرد و نحوۀ خوانش مخاطب را با توجّه به بافت ادبی سازماندهی می‌کند؛ چراکه هر طرحوارۀ عادی وقتی وارد بافت ادبی شود به روش متفاوتی خوانش و پردازش می‌شود (همان :۸۰؛ ۱۳۹۳ : ۱٤٦).

٤. 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 عدم‌قطعیّت می‌گوید:
قطعاً این طور نیست!

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.60.4.0]

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 صورتت ها می‌کنند
که بشوی عین هلو!
مرد فاضلی که از دیوار مدرسه هرگز فرار نکرده بود گفت
بچّه جان حرف مادرت بشنو!
و من با سر پریدم وسط حوض و از آن پس صدایم زدند:
بچّه طاهر عریان!
تو چرا دنبال صورتم راه افتاده‌ای؟ جای ضربات متعدّد چاقو را ببین!
هیچ زنی در شعرش چشمم را با بادام سبز یا دانهٔ 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 لب‌پریدهٔ ته دریا حرف‌های زیادی دارم
(باباچاهی،۱۳۹۰ :۸-۱۲۷)

در این شعر مفاهیمی از قبیل عدم‌قطعیّت، تناقض، رقص مار، زاده‌شدن شاعر، آب پاشیدن روی جن، توصیهٔ 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

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.60.4.0]

نمی‌توان بر اساس آنها طرحوارهٔ مشخّصی برای شعر در نظر گرفت. از طرفی حذفهای پی‌درپی و رها کردن نیمه‌کارهٔ زنجیرهٔ رویدادها، مانع اتّصال 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 به‌نظر می‌رسد؛ برای نمونه چند طرحوارهٔ ناقص به‌صورت زیر دیده می‌شود:

حکم دادن شاعر دربارهٔ آدم نازیبا ⟵ مخالفت فیلسوف

رقص مار ⟵ ازحال‌رفتن دست شاعر

زاده‌شدن شاعر در حالتی بین سفر و حضر ⟵ آب پاشیدن روی جن ⟵ محرومیّت از وصال زیبارویان

...

در شعر متناقضات و دیگر شعرهای موجود مجموعهٔ *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 طرحوارهٔ ذهنی مشخّصی دست یافت. علاوه بر آن عدم‌تکرار طرحواره‌ها در شعرهای دیگر این مجموعه، مانع تکرار طرحوارهٔ قبلی برای تشکیل طرحوارهٔ زنجیری می‌شود.

با توجّه به این توضیحات، شعر متناقضات فاقد مهمترین معیار تعیین‌کنندهٔ متنیّت یعنی پیوستگی است. نبود پیوستگی و کمبود زنجیرهٔ رویدادها در طرحواره‌ها سبب می‌شود که برخی پژوهشگران چنین نوشته‌هایی را بی‌معنا و غیرارتباطی و در نتیجه نامتن بدانند؛ امّا «واقعیت این است که این شعرها به‌هرحال خوانده می‌شود و هر آنچه در کنش ارتباطی، خوانده و دریافت شود، متن است» (سجودی،۱۳۸٤: ۲۲٦). خواننده طرحواره‌های ناقص را در ذهن خود تکمیل می‌کند؛ زیرا «اگر کاربر قطعه‌ای از اطّلاعات متن را در اختیار داشته باشد، می‌تواند بقیّهٔ آن را با توجّه به طرحوارهٔ ذهنی قبلی بسازد؛ چراکه طرحواره‌ها ازنظر مفهومی نظام‌مند شده است» (ویـوان،۲۰۰۷: ۸و۱۸۷). وقتی بخشی از اطّلاعات یکپارچه در ذهن فعّال شود، بخشهای دیگر مربوط به آن نیز فعّال می‌شود؛ به این اصل فعّال‌سازی انتشاری می‌گویند (بوگراند- درسلر،۲۰۰۲: ۷۷).

بنابر آنچه گفته شد برای تبیین شعر متناقضات به دانشی بیش از تعریف طرحواره‌های

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.60.4.0]

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. «شدّت انحراف از واقعیّت در طرحواره‌ها براساس میزان آگاهی‌بخشی آنها سنجیده می‌شود» (استاک‌ول، ۲۰۰۲: ۱٤۸) و شعر باباچاهی از این نظر آگاهی‌بخشی درجهٔ سوم دارد.

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

۵. فرایندهای طرحواره‌ای در شعر «متناقضات»

۵-۱ طرحوارهٔ چگونگی برخورد فیلسوف با قضیّهٔ فلسفی (تناقض در گفتار و رفتار فیلسوف)

شاعر در ابتدای شعر قضیّه‌ای 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 «عدم‌قطعیّت» قضیّهٔ مطرح‌شده را رد می‌کند. قابل ردّ و اثبات بودن هر قضیّهٔ فلسفی، طرحواره‌ای است که با طرحوارهٔ نسبیّت آلبرت اینشتین[۳۵] ترکیب می‌شود و حاصل آن وقوع همزمان دو عمل «قطعیّت در عین عدم‌قطعیّت» است. این هنجارگریزی مفهومی نوعی «شکست طرحواره‌ای» است که به «ردّ قاطعانهٔ قضیّه در عین عدم‌قطعیّت» ذهنی فیلسوف منجر می‌شود که طرحوارهٔ جدید «تناقض بین گفتار و رفتار فیلسوف» را می‌سازد (بازسازی دانش). باباچاهی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.60.4.0]

سپس مثال دیگری از تناقض را مطرح می‌کند: «در هندوستان بود که قطعاً رقص مار قطعه‌قطعه شده‌ای کف دستم را از حال برد». به‌جای 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 بااین‌حال 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 به‌جای کویر خـود نمونه‌ای دیگر از تناقض است که با تبدیل یکی از تقابلهای دوگانه (دریا) به دیگری (کویر) شکل می‌گیرد.

۵-۲ طرحوارۀ تولّد در بستری از تناقض (تناقض سختی و آسانی)

در قسمت دوم شعر، دوران تولّد 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 قدم-زدن 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 مدّتها راه‌رفتن در کوه و کمر، که موجب آسان بودن زایمان می‌شود، وضع حمل کرده یا بعد از نه ماه استراحت مطلق روی بالـش پر قو، که نمـاد نرمی و تن‌آسانی است، بار خود را بر زمین نهاده-است. درواقع مادر بدون سفر در کوه‌وکمر در کولـه‌پشتی خود وضع حمـل می‌کند. طرحوارۀ در کوه و کمر قدم‌زدن همزمان با روی بالش پر قو خوابیدن ترکیب و باعـث شکست طرحـواره‌ای می‌شود تا بستر پیدایش طرحوارۀ 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.

۵-۳ طرحوارۀ 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 جنّ سیاه آب داغ پاشیدم». در باور عوام ممکن است شخص در حمّام بدون بر زبان آوردن بسم‌اللّه، آب گرم روی سر خـود بریـزد و اگر در این حالت، ناخواسته

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.60.4.0]

روی اجنّه آب بپاشد، موجب اذیّت و آزار آنها می‌شود و دشمنی جنّیان 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 محرومیّت 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 مشخّص‌شدهٔ پایان مصراع در وهلهٔ اوّل زاید به‌نظر می‌رسد؛ ولی با دقّت بیشتر معلوم می‌شود که شاعر ضمن بیان بدشانسی خود به شعر حافظ و ماجرای دیدار او با معشوقش «شاخ نبات» اشاره‌ای بینامتنی می‌کند که در اوّلین 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 دلباختهٔ یار چهارده ساله گشت و این امر به ازدواج آنها در آینده‌ای نه‌چندان دور منجر شد.

باباچاهی در ادامهٔ 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/ بچّه جان حرف مادرت بشنو!/ و من با سر پریدم وسط حوض و از آن پس صدایم زدند:/ بچّه
طاهر عریان!

مرد فاضل می‌تواند اشاره‌ای پنهان به امام محمّد غزالی باشد که عبدالحسین زرّین‌کوب (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 تصوّف روی‌آورد که تربیت مدرسی و عقل مادّی را برای رسیدن به کمال کافی نمی‌دانست. پس مدّتی از درس و مدرسه فاصله گرفت و به کشف و کرامات و واقعات روی آورد. نمونه‌ای از آن کرامات در زندگی بابا طاهر عریان اتّفاق افتاده است. بابا طاهر برای روشن‌شدن ذهن و یادگیری دروس مدرسه به توصیهٔ رندانهٔ دوستی فاضل و شوخ‌طبع در هوای سرد زمستان در آب یخ حوض غسل کرد و چون خداوند سادگی، صداقت و خلوص نیّت 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

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.60.4.0]

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

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

در این طرحوارهٔ ادغامی سه فرایند گسترش، بازسازی و شکست طرحواره‌ای به‌کارگرفته شده‌است:

آب‌ریختن روی جن در حمّام + توصیهٔ مرد فاضل به پیروی از مادر ⟵پریدن در حوض و تغییر ماهیّت

طرحوارهٔ آب‌ریختن روی جن، عملی بدیُمن به شمار می‌رود و شاعر با افزودن دادهٔ جدید یعنی محرومیّت از وصال معشوق زیباروی ترک شیرازی یکی از نمودهای بدشانسی را مطرح می‌کند و با وسعت بخشیـدن به مفهوم طرحواره سبب «گسترش» آن می‌شود. کودک (شاعر) در پی خنثی کردن سرنوشت شـوم خود از مـرد فاضـلی کمک می‌گیرد که او را به حرف‌شنوی از مادر تشویق می‌کند و طیّ آن به بازبینی طرحوارهٔ واقعـهٔ بابـا طاهـر عریـان می‌پردازد و بر مبنای آن طرحوارهٔ جدیدی تشکیل می‌دهد. کودک با الگوسازی از بابا طاهر درون حوض می‌پرد؛ امّا نتیجهٔ عکس می‌بیند و به موجودی عجیب به نام «بچّه طاهر عریان» تبدیل می‌شود (بازسازی طرحواره)؛ به‌عبارت دیگر ترس ناشی از باور به خرافهٔ «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 «بچّه طاهر عریان» به‌نوبهٔ خود نوعی آشنـایی‌زدایی مفهـومی یا «شکست طرحواره‌ای» است.

٤-٥ طرحوارهٔ رویارویی با تجربهٔ عشق در کهنسالی (تناقض عشق و پیری)

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

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.60.4.0]

هم دنبالم راه افتاده‌ای: «تو چرا دنبال صورتم راه افتاده‌ای؟ جای ضربات متعدّد چاقو را ببین!» چین‌وچروک پیری چون کاردی است که صورت صاف شاعر را نازیبا ساخته است. شاعر در عین اینکه به نازیبایی دوران پیـری اعتراف می‌کند به زیبایی چشمهای خـود اشاره‌ای ضمنی دارد؛ چشمهایی که در نگاه عاشق، دیگـر به‌شیوهٔ سنّتی 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 دانهٔ انگور سیاه عوض نکرد».

در بند بعد به نظر می‌رسد شعر دچار گسست دیگری شده باشد. این تصوّر ناشی از تغییر ضمیر دوم‌شخص به اسمی است که بر ضمیر سوم‌شخص (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 رخش را تداعی می‌کند؛ امّا بزودی این مفهوم موقّتی با عبارات بعد تغییر می‌کند. عبارت «از جا تکان نخوردن رخش» تحت تأثیر دالهای بعد، مفهـوم دیگری به خود می‌گیرد به‌طوری که در ادامـهٔ شعر می‌فهمیم رخـش نه‌تنها ارادهٔ محکـمی ندارد، بلکه از ماجـرا غافل است؛ چون مانند «کبـکی شده که سـرش را در زیـر بـرف فروبرده است».

رخش در این بافت متنی ما را به داستان دزدیـده شدن رخش توسّط اهـل سمنگان راهنمـایی می‌کند؛ منتهی در آنجا به‌جای اینکه رخش دچار غفلت شود، رستم غافل می‌شود و به تعبیر شاعر سرش را زیر برف می‌برد و به علّت خواب عمیـق، متوجّه دزدیده شدن رخش بی‌همتای خود نمی‌شود. دزدیدن رخش علاوه بر اینکه به منظور جفتگیری او با اسبهای سمنگان بوده، نقشه‌ای برای جذب رستم به دربار و فرصتی برای طرح پیشنهـاد ازدواج تهمینـه به رستـم بوده است. بنابراین شعر می‌تواند پذیرای

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.60.4.0]

طرح مسئلهٔ «همسرگزینی» باشد که در این ماجرا هم برای رخش و هم برای رستم اتّفاق افتاده است. با توجّه به این شواهد و قراین، «رخش» 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 واژهٔ 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 استفادهٔ 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 نقّاش 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 استعارهٔ تهکّمیّه، چشمان ترسناک عزرائیل است:

با نقّاش ازل قهرم با عزرائیل هم که به من قرض نداد
چشمان قشنگش را

به‌طور خلاصه در طرحوارهٔ ادغامی تجربهٔ عشق در کهنسالی، شاهد سه فرایند گسترش، بازسازی و شکست طرحواره‌ای هستیم.

عاشق صورت زشت شدن+ تغییر مصداقهای زیبایی در سنّت شعری+ معشوق مرد در تسخیر زنان کولی+ غفلت رخش + اعتراض معشوق به سرنوشت

«عاشق صورت زشت پیر شدن» در تناقض با طرحوارهٔ «عاشق چهرهٔ جوان زیبا شدن» ساخته شده و نوعی آشنایی‌زدایی و «شکست طرحواره‌ای» است. شاعر با افزودن دادهٔ جدید، علّت 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 مایهٔ جذّابیّت اوست. شاعر در ادامهٔ 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 طرحوارهٔ تازه‌ای ساخته است که در اصطلاح به آن «تازه‌سازی طرحواره» می‌گویند.

تازه‌سازی طرحواره‌ای در ماجرای «گم‌شدن رخش» در سمنگان نیز رخ می‌دهد. شاعر

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.60.4.0]

روابط و عناصر روایت قبلی را عوض می‌کند. در روایت اصلی، رستم به خواب می‌رود و از رخش غافل می‌شود؛ ولـی در این روایت رخش غافل شده است. حال اگر رخش نماد همسر شاعر باشد، غفلت او باعث شده است که کولیـان، شاعـر (معشوق) را به تصرّف خود درآورند. شاعر به این سرنوشت اعتراض دارد؛ ازاین‌رو با «طرحوارۀ تسلیم در برابر تقدیر» مخالفت کرده و «با خداوند قهر می‌کند». قهرکردن نوعی سرکشی از عبودیّت در برابر حق‌تعالی به شمار می‌رود و نوعی آشنایی‌زدایی مفهومی است که باعث «شکست طرحواره‌ای» می‌شود. شاعر برای نجات از شرّ کولیان می‌خواهد چشمهای عزرائیل را که نماد غضب است، قرض بگیرد تا از کولیان زهرچشم بگیرد.

۵-۵ طرحوارۀ گفت‌وگو

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

با تزریق طوفان در بن دندانم شاید بعضیها را هوایی کرده‌ام
به ساحل اگر برسم
با اسفنجهای لب‌پریدۀ ته دریا حرفهای زیادی دارم

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 لب‌پر شده یا اینکه لبی برای گفت‌وگو ندارند؛ با این‌حال شاعر صحبتهای زیادی با این موجودات بی‌زبان دارد.

شعر متناقضات در ساخت دو تصویر متناقض طوفان و ساحل به بیتی از اوّلین شعر دیوان حافظ[۳۹] 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 توسّعاً دیگران از توفان

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.60.4.0]

حافظ بی‌خبرند درحالی‌که از توفان باباچاهی هوایی شده‌اند؛ پس باباچاهی با فرایند تازه‌سازی، طرحوارهٔ 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[۴۰] با این تفاوت که باباچاهی به جای گوهر بی‌صدف، دنبال اسفنج لب‌پریده می‌گردد. حافظ گوهر معرفت را طلب می‌کند؛ باباچاهی، سخن‌گفتن با اسفنجهای لب‌پریده را. بنابراین باباچاهی طرحوارهٔ طلب گوهر را بازبینی کرده و با تغییر اجزا و عناصر آن، طرحوارهٔ 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 رابطهٔ علّی و معلولی به هم ارتباط پیدا می‌کند، به‌طوری که هر طرحواره نتیجهٔ طرحوارهٔ قبلی است:

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

در نگاهی کلّی 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 تنزّل پیشینی[۴۱] استفاده می‌کند؛ به این معنا که به جست‌وجو در دانش پیشین و بازیابی بینامتنها می‌پردازد؛ امّا 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 نحوهٔ 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 فعّالیّت ذهنی بیشتری نیاز دارد و طیّ آن دریافت‌کننده به این نتیجه می‌رسد که ماجرای تداعی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.60.4.0]

دوران کودکی شاعر به‌ظاهر ترکیبی از طرحواره‌های نامنسجمی است کـه در زمانهای مختلف اتّفاق افتاده؛ امّا درواقع ترکیب منسجمی از فولکلور (خرافه)، خانواده (مادر) و اجتماع (تصوّف) به‌عنوان سه منبع تربیتی است. شاعر با سر در حوض می‌پرد تا ذهن خود را از فرهنگ خرافه و تسلیم پاک کند و با استفادهٔ طنزآمیز از بینامتنها، از اعتقادات عامّه و خلوص ساده‌لوحانهٔ 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 کلّی رفتارهای متناقض فیلسـوف، مـادر و شاعر، عمق و گسـتـردگی تناقض را در آموزه‌های اجتمـاعی، خانوادگی و فردی نشان می‌دهد. حاصل اینکه همواره بین واقعیّت موجود و ایدئولوژیهای رایج تناقض وجود دارد و باباچاهی این تناقض را عملاً در شعر به نمایش می‌گذارد و خواننده را دچار تناقض می‌کند.

٦. نتیجه‌گیری

شعر متناقضات باباچاهی و دیگر شعرهای مجموعهٔ *پیکاسو در آبهای خلیج فارس* به دلیل نبود طرحوارهٔ کامل، ضعف پیوستگی و کمبود زنجیرهٔ رویدادهای طرحواره از دیدگاه برخی منتقدان نامتن به شمار می‌رود؛ امّا واقعیّت این است که پیوستگی، بیناذهنی است و خواننده می‌تواند با توجّه به دانش پیش‌زمینه‌ای خود از بینامتنها نوعی پیوستگی بین اجزای پراکندهٔ شعر باباچاهی خلق کند؛ به این ترتیب که طرحواره‌های ناقص در شعر را تشخیص دهد و زنجیره‌های حذف‌شدهٔ 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 توسّط استاک‌ول از جمله تقویت، بازسازی، گسترش، شکست و تازه‌سازی تغییر ماهیّت داده است. در پاسخ به سؤال اوّل تحقیق باید گفت که فرایندهای طرحواره‌ای استاک‌ول به‌خوبی می‌تواند دگرگونیهای طرحواره‌ای شعر متناقضات را تشریح کند. در پاسخ به سؤال دوم مبتنی بر شیوهٔ شکل‌گیری متن در شعر متناقضات باید گفت که طبیعتاً چگونگی شکل‌گیری متن در این شعر و دیگر نمونه‌های مجموعهٔ

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.60.4.0]

پیکاسو در آبهای خلیج فارس با بسیاری از متنها فرق دارد. در این موارد متن براساس پیوند مفاهیم برای ایجاد یک فکر مرکزی و طرحوارهٔ ذهنی شکل نمی‌گیرد و معیار پیوستگی نمودهای 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 شیوهٔ تفکّر و دریافت خواننده تأثیر می‌گذارد و ذهن او را به تلاش و تکاپو برای درک متن و خلّاقیّت در بازتولید آن وامی‌دارد و شیوهٔ جدید و پویایی از متنیّت را ارائه می‌کند.

پی‌نوشتها

1. Non-text

۲. . الگوهـای عام از عناصر مانند چارچوب[1]، طرحوارهٔ ذهنی[1]، طرح[1] و طرحوارهٔ زنجیری[1] تشکیل می‌شود (همان: ٤-٥٢).

3 .Construction
4. Receiver
5 .fredric Bartlet
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. ReuvenTsur
18. Elena Semino
19. Peter Stockwell
20. Greg Norman
21. Edward Thorndyke
22. *Cognitive Poetics: An Introduction*

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.60.4.0]

۲۳ . ققنوس، مرغ خوشخوان، آوازهٔ 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 پارهٔ 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، شعلهٔ خردی/ خط می‌کشد به زیر دو چشم/ درشت شب/ واندر نقاط دور،/ خلقند 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. اگرچند امیدشان/ چون خرمنی ز آتش/در چشم می‌نماید و صبح سفیدشان./ حس می‌کند که زندگی او چنان/ مرغان دیگر ار به‌سرآید/ در خواب‌وخورد او،/ رنجی بود کز آن نتوانند برد نام./ آن مرغ نغزخوان،/ بر آن مکان ز آتش تجلیل یافته،/ اکنون به یک جهنّم تبدیل یافته،/ بسته است دم‌به‌دم نظر و می‌دهد تکان/ چشمان تیزبین./ وز روی تپّه‌ها،/ ناگاه، چون به‌جای پروبال می‌زند/ بانگی برآرد از ته دل سوزناک و تلخ،/ که معنیش ندانند 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 جوجه‌هاش از دل خاکسترش به در(یوشیج، ۱۳۸۸: ۷-۳۲۵).

24. Situational
25. Personal
26. Schema restructing
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 بچّه جان حرف مادرت بشنو

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

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.60.4.0]

دید مردی، فاضلی، پرمایه‌ای آفتابی در میان سایه‌ای (مولوی، ۱/۱۳۷٤: ۱۵)

۳۵. فغان کاین لولیان شوخ شیرین‌کار شهرآشوب چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را (حافظ، ۱۳۷۹: غزل ۳)

۳٦. 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 دههٔ هفتاد ایران»؛ پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد زبانشناسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، ۱۳۸۸.

استاک‌ول، پیتر؛ ***درآمدی بر شعرشناسی شناختی***، ترجمهٔ لیلا صادقی. تهران: مروارید، ۱۳۹۳. (چاپ به زبان اصلی۱۹۹۳).

اکسیر، اکبر؛ ***بفرمایید 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، ۱۳۷٤.

حافظ، شمس‌الدّین محمّد؛ ***دیوان حافظ***، مشهد: به‌نشر، ۱۳۷۹.

داودی حموله، سریا؛ «تأمّلی بر آثار باباچاهی»؛ ۱۲ اردیبهشت ۱۳۹۰. آخرین بازیابی در ۱۳۹٤/۱/۳ http://ofeliya.blogfa.com/post-126.aspx .

زرّین‌کوب، عبدالحسین؛ ***فرار از مدرسه (زندگی و اندیشهٔ ابوحامد غزالی)***، تهران: انجمن آثار ملّی، ۱۳۵۳.

سجودی، فرزان؛ «انسجام و انتشار دو منش شکل‌گیری متن»؛ نامهٔ نقد: مجموعه‌مقالات دومین همایش ملّی نقد ادبی با رویکرد نشانه‌شناسی، دفتر دوم، به کوشش حمیدرضا شعیری، تهران: خانهٔ کتاب، ۱۳۹۲، ص ۸٦-۱۷۵.

..... ؛ «درآمدی بر نشانه‌شناسی»؛ مجموعه‌مقالات نشانه‌شناسی و ادبیّات، تهران: فرهنگ کاوش، ۱۳۸٤، ص ۹۱-۳۳.

سیّدحسینی، رضا؛ *مکتب‌های ادبی*. چ چهاردهم، ۲ ج، تهران: نگاه، ۱۳۸۷.

صادقی، لیلا؛ «بررسی طرحواره‌ها در جهان شعر یدالله رویایی»؛ ص ۹-۱. آخرین بازیابی ۱۳۹۳/۱۲/۲۸. www.lieilasadeghi.com/others.../764-royayee-4.html

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.60.4.0]

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

علی‌محمّدی، سینا؛ «گفت‌وگو با علی باباچاهی به بهانهٔ انتشار کتابهای تازه‌اش»؛ مصاحبه با علی باباچاهی. *جام جم آنلاین*. ۱۳۸۹/۲/۲۲. *rahyaft.blogsky.com/1389/02/22/post-20/*

فرّخزاد، فروغ؛ ***دیوان اشعار فروغ فرّخزاد با مقدّمهٔ بهروز جلالی***، چ هفتم، تهران: مروارید. (۱۳۷۹).

لطیف‌نژاد، فرّخ؛ سجودی، فرزان 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؛ ***مجموعهٔ 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.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.60.4.0]