

## **Analysis of the sunset scene in Ali babaChahi posterior poetry according to Michel colott's theory The Structure of Horizon**

Mehran Alivand<sup>\*</sup>, Kazem Dezfoilian<sup>\*\*</sup>

Ghodratollah Taheri<sup>\*\*\*</sup>

### **Abstract**

One of the most important branches of geographical critique is Michel Colo's theory of horizon structure; It expresses the boundaries of the landscape and reflects the inner states and abstract landscapes of the individual, and in recognizing it, one must pay attention to the "hidden side" of the phenomena. Landscape in Kolo's view is a combination of reality and imagination, and for this reason, each person and each writer has his own view of the space around him. It is a geographical space in which several themes and semantic networks have been created in relation to each other to create a sunset landscape. The purpose of this study is to describe the sunset scene and discover the inner and outer horizons of this poem according to the poet's moods. The research method is descriptive. In the analytical part of the research; By expanding the horizons of the poem, the connection between darkness, death, bell,

\* PhD students, Shahid Beheshti University of Tehran, Faculty of Literature and Human Sciences, Department of Persian Language and Literature (Corresponding Author), m\_aalivand@sbu.ac.ir

\*\* Professor, Shahid Beheshti University of Tehran, Faculty of Literature and Human Sciences, Department of Persian Language and Literature, k.dezfoulian12@gmail.com

\*\*\* associate professor, Shahid Beheshti University of Tehran, Faculty of Literature and Human Sciences, Department of Persian Language and Literature, gh\_taheri@sbu.ac.ir

Date received: 28/4/2022, Date of acceptance: 17/6/2022



Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

bird, the sanctity of space and sunset is shown, and each of the hidden and visible aspects of the sunset scene is consolidated and understood in relation to each other.

**Keywords:** contemporary poetry, ali babachahi, pasingahi2, geocriticism, Michel colott, Horizon structure theory

## تحلیل منظره غروب در شعر پسینگاهی ۲ از علی باباچاهی با توجه به نظریه ساختار افق میشل کولو

مهران عالی وند\*

کاظم دزفولیان\*\*، قدرت الله طاهری\*\*\*

### چکیده

یکی از شاخه‌های مهم نقد جغرافیایی، نظریه ساختار افق میشل کولو (M. Collot) است. افق؛ بیانگر مرزهای منظره و منعکس‌کننده حالات درونی و منظره‌های انتزاعی فرد است و در شناخت آن باید به «وجه پنهان» پدیده‌ها توجه کرد. منظره در دیدگاه کولو ترکیبی از واقعیت و تخیل است و به همین دلیل هر شخص و هر نویسنده‌ای منظره خاص خود را از فضای پیرامونش دارد شعر پسینگاهی ۲ از باباچاهی؛ فضایی جغرافیایی است که در آن چند مضمون و شبکه معنایی در ارتباط باهم منظره غروب را ایجاد کرده‌اند. هدف از این پژوهش توصیف منظره غروب و کشف افق‌های درونی و بیرونی این شعر با توجه به حالات شاعر است. روش انجام پژوهش توصیفی است. در بخش تحلیلی پژوهش؛ با بسط افق‌های شعر، ارتباط میان تاریکی، مرگ، ناقوس، پرنده، تقدس فضا و غروب نشان داده می‌شود و هر کدام از وجوه پنهان و پیدای منظره غروب، در ارتباط باهم تحکیم و تفهیم می‌شود.

**کلیدواژه‌ها:** شعر معاصر، علی باباچاهی، پسینگاهی ۲، نقد جغرافیایی، میشل کولو، نظریه ساختار افق.

\* دانشجوی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی تهران (نویسنده مسئول)، m\_aalivand@sbu.ac.ir

\*\* استاد ادبیات دانشگاه شهید بهشتی، k.dezfoulan12@gmail.com

\*\*\* دانشیار زبان و ادبیات پارسی، gh\_taheri@sbu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۲/۸، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۴/۲۶



Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

## ۱. مقدمه

پس از فروکش کردن تب جنگ جهانی دوم، بسیاری از نگرش‌ها و مرزبندی‌های ذهنی و جغرافیایی دچار دگرگونی شد. پیامدهای جنگ و استعمارگری در مناطق مختلف جهان، زمینه گسترش مطالعات پسااستعماری را فراهم کرد. پژوهشگران و منتقدان اروپایی و به‌خصوص فرانسوی با روی آوردن به سمت پدیدارشناسی، پست‌مدرنیسم، نقد مضمونی و شاخه‌های ادبی مربوط به جغرافیا؛ به‌سوی مطالعات میان‌رشته‌ای قدم نهادند. در نتیجه این اقبال، نگاه به تاریخ از حالت تک‌بعدی خارج شد و فضا جایگاه تازه و ویژه‌ای در مطالعات ادبی و جغرافیایی پیدا کرد. در این نگرش، از اهمیت زمان به‌عنوان رودخانه‌ای جاری کاسته می‌شود و جای خود را به پیوستار فضا-زمان (spatiotemporality) می‌دهد. تا جایی که فضا در اندیشه اندیشمندانی چون هومی بابا (H. Bhabha)، دلوز (G. Deleuze)، گاتاری (F. Guattari)، ادوارد سوچا (E. Soja)، وستفال و میشل کولو نهادینه می‌شود و هرکدام نظریاتی بر مبنای آن می‌پردازند.

در نقد جغرافیایی آثار ادبی دو رویکرد مهم وجود دارد؛ یکی رویکرد میشل کولو و دیگری وستفال. نقد جغرافیایی وستفال (Westphal) حاصل پیوند و ارتباط میان جغرافیا و ادبیات است.

ژئوکریتیک یا نقد جغرافیایی نواژه‌ای است که در سال‌های اخیر یعنی دهه اول سده بیست و یکم میلادی در صحنه ادبیات فرانسه مطرح شده است. ژئوکریتیک هم به‌عنوان یک نظریه ادبی بحث می‌شود و هم روشی است در تجزیه و تحلیل ادبی که توجه فزاینده‌ای به نمایاندن مکان‌ها یا همان فضاها و انسان‌ها در متون ادبی دارد. (دادور، ۱۳۹۱: ۱۹۳).

از جمله شاخه‌های مهم نقد جغرافیایی که با الهام از آرای وستفال شکل گرفت، ساختار افق میشل کولو است. کولو در نظریه «ساختار افق و منظره» به تشریح دو عنصر منظره و افق پرداخته است.

منظره، مهم‌ترین موضوع و مضمون مورد مطالعه میشل کولو تلقی می‌شود؛ اما وی از منظره تعریفی ویژه ارائه می‌دهد که با اصول نقد مضمونی هماهنگی و همخوانی دارد. در این دیدگاه، منظره؛ فضایی دریافت شده توسط یک سوژه از نقطه ویژه‌ای است؛ بنابراین در منظره از یک سو انسان دریافت‌کننده وجود دارد و از سوی دیگر جهان یا

## تحلیل منظره غروب در شعر پسینگاهی ... (مهران عالی وند و دیگران) ۲۷۵

فضایی که دریافت می‌شود... منظره در دیدگاه کولو ترکیبی از واقعیت و تخیل است و به همین دلیل هر شخص و هر نویسنده‌ای منظره‌ای خاص خود را از فضای پیرامونش دارد... کولو منظره را اساسی‌ترین عامل برای تمایز شعر شاعران در نظر می‌گیرد... افق؛ بیانگر مرزهای منظره است و تفاوت در افق‌ها، تفاوت در منظره‌ها تلقی می‌شود (نامور مطلق، ۱۳۹۲: ۱۲۲).

محور نقد جغرافیایی و ستفالی بیشتر فضای شهری و بنیان ساختار افق کولو بیشتر بر پایه فضای خیالی و ذهنی نویسنده استوار است.

ویژگی نقد جغرافیایی میشل کولو در این است که خاستگاه مکان را محدود به مرجع واقعی و بیرونی آن نمی‌کند و به قوه تخیل و دنیای خیال نویسنده خلاق در به تصویر کشیدن مکان اهمیت خاصی می‌بخشد... به همین جهت نگرش او با نقد جغرافیایی برتران و ستفالی تفاوت دارد (خطاط، ۱۳۹۱: ۲۷۴).

در شعر، پدیده‌های جغرافیایی در خدمت اندیشه‌های سیاسی، ایدئولوژیک، فرهنگی و اجتماعی قرار می‌گیرند و زمینه ایده‌پردازی و مضمون‌سازی را فراهم می‌کنند. در واقع شاعر مفاهیم انتزاعی و ذهنی خود را در ظرف آشنای مکان و فضای گرداگرد خود می‌ریزد و با دیگران به اشتراک می‌گذارد.

علی باباچاهی از شاعران معاصر جنوبی است که با نقد و نظریه‌های معاصر آشناست و فضای شعر او برای مطالعات مرتبط با نقد جغرافیایی مناسب به نظر می‌رسد. برخی از المان‌ها و عناصری را که باباچاهی در شعر خود به کار می‌گیرد می‌توان «منظره» نامید. یکی از این منظره‌ها «غروب» است که در ارتباط با شبکه‌ای از مضامین دیگر ایجاد شده است. در این پژوهش کوشش بر آن است منظره غروب در شعر پسینگاهی ۲ از مجموعه شعر «صدای شن» علی باباچاهی با توجه به نظریه ساختار افق و منظره میشل کولو تبیین گردد.

### ۱.۱ پیشینه تحقیق

در زمینه نظریه ساختار افق و منظره میشل کولو در شعر باباچاهی تاکنون پژوهشی صورت نگرفته است. بافت و کیفیت اشعار باباچاهی به گونه‌ای است که قابلیت مطالعاتی از این دست در آن وجود دارد. دیدگاه مهم میشل کولو درباره افق و منظره در «کتاب ساختار افق در شعر معاصر فرانسه» مطرح شده است. «منظره و شعر از رمانتیسیم تا روزگار ما» کتاب دیگر

کولو است که تفکرات خود را درباره منظره تکمیل می‌کند. میشل کولو با اضافه کردن منطق محسوسات و تجربه حسی زیسته توانست نظریه ساختار افق را با توجه به نقد مضمونی ارائه دهد. در ایران در زمینه آرای میشل کولو تعداد معدودی مقاله نوشته شده است که در ادامه چند مورد از آن‌ها به اختصار معرفی می‌شود. «نقد مضمونی و چشم‌انداز کنونی آن: از ژان پیر ریشارد (P. Richard) تا میشل کولو» به قلم نسیرین خطاط در بهار ۱۳۸۷ در پژوهشنامه فرهنگستان هنر چاپ گردید. نگارنده در این مقاله پس از تعریف اجمالی نقد مضمونی و نظریه ساختار افق به معرفی آثار کولو و شیوه تحلیل او پرداخته است. به نظر خطاط میشل کولو با تأسی از ریشارد موفق شد نقد مضمونی را در قالب نظریه ساختار افق گسترش دهد. خطاط با مقایسه کار ریشارد و کولو عنوان می‌کند که نظریه ساختار افق نسبت به نقد مضمونی عینی‌تر و ملوس‌تر است زیرا با تلفیق اندیشه فلسفی و روانشناسی با تخیل شاعرانه به تحلیل منظم شبکه‌های معنایی می‌پردازد.

در بهار ۱۳۹۹ در ماهنامه جستارهای زبان، مقاله‌ای با عنوان «تجربه زیسته منظره و نمود بلاغی آن در توصیف‌های ژولین گراگ» (J. Gracq) توسط ارمغان زارع کاریزی و مرتضی بابک‌معین ارائه شد. نویسندگان در این مقاله کوشیدند تحلیلی از منظر بلاغی، بر روی سه رمان ژولین گراگ که از نویسندگان قرن بیستم فرانسه است، انجام دهند. گراگ برتری خاصی به حضور فضا و مکان در آثارش می‌دهد. بر اساس فرضیه‌ای که در این مقاله مطرح شده، نویسندگان ادعا می‌کنند که ژولین گراگ با استفاده از ابزارهای بلاغی، درهم تیدگی انسان و جهان پیرامونش را آشکار ساخته است. از نظر آن‌ها تشبیهات در رمان‌های گراگ با مقایسه میان طبیعت بی‌جان و اعضای بدن انسان، نقش مؤثری در نشان دادن درهم تیدگی میان انسان و جهان پیرامونش دارد و با بهره‌گیری از گفتمان ضمنی، تخیل خواننده را نشانه می‌رود.

همچنین ژاله کهنمویی‌پور با همکاری بهناز خواجوی مقاله‌ای تحت عنوان «بازنمایی فضا و هویت شهری در شعر سپانلو بر اساس رویکرد نقد جغرافیایی» ارائه نمود که در نشریه علمی پژوهش‌های زبان و ترجمه فرانسه در بهار و تابستان ۱۳۹۸ طبع گردید. در این پژوهش نویسنده معتقد است که سپانلو در اشعارش نگاهی اسطوره‌ای به تهران دارد و از این نگاه برای بیان دردها و نامالایمات اجتماعی استفاده می‌کند. سعی نویسنده بر این است با تکیه بر اندیشه‌های میشل کولو در باب جغرافیای ادبی و با بررسی پاره‌ای از شعرهای

سپانلو به عنوان شاعری مدرن و توانا، به بررسی چگونگی انعکاس حضور تهران در شعر او و چگونگی نگاه وی به این شهر پردازد.

حول موضوع منظره و افق مطالب پراکنده و متنوعی در قالب کتاب، مقاله و پایان نامه‌ها-ی خارجی و بعضاً داخلی ارائه شده است ولی هیچ‌یک به صورت کاربردی، شعری از شاعران معاصر ایران را موضوع کار خود قرار نداده‌اند.

## ۲. نظریه ساختار افق و منظره

افق پیش از آن که در اندیشه کولو به یک مفهوم بنیادی تبدیل شود، احساس و شهودی بود که از دورترین جاها به دنیای پیرامون نویسنده پا می‌نهاد. «افق» همواره در شعر شاعران مورد علاقه کولو به کار می‌رفت و مفهومی جذاب و چشمگیر بود اما با توجه به الگوهای نظری ادبی غالب در اواخر دهه هفتاد میلادی در فرانسه - که متأثر از و متمایل به ساختارگرایی بود - توجه به هر موضوع خارج از متن را که به توهمات ارجاعی و تخیلاتی با پس‌زمینه غنایی منجر می‌شد به شدت منع می‌کردند.

مطالعه و تعمق در آثار شاعرانی چون ایو بون فو آ (Y. Bonnefoy)، آندره دو بوشه (A. Dubois)، فیلیپ ژاکوته (P. Jaccottet) و دیگر اندیشمندانی که به افق پرداخته بودند، کولو را به اطمینانی رساند که این مفهوم را با چارچوبی نظری و مفهومی در میان جامعه روشنفکر زمانه خود جا بیندازد. «با توجه به اینکه در هر شعری سوژه، جهان و زبان به یکدیگر پیوند می‌خورند، سعی کردم با توسل به پدیدارشناسی، روان‌شناسی و زبان‌شناسی ارتباط پیچیده‌ای را که این سه مؤلفه تجربه شاعرانه را به هم پیوند می‌زند؛ روشن کنم» (کولو، ۱۳۹۸: ۲۹).

کولو دریافت که ارتباطی اجتناب‌ناپذیر بین رویکرد پدیدارشناسی و هر چیزی که اساس خود را بر عبارت کلیدی هوسرل بنا می‌نهد؛ یعنی «برگشت به خود چیزها» وجود دارد. پدیدارشناسی به کولو نشان داد که افق، هم فضای جدیدی است و هم آگاهی درونی انسان را نسبت به زمان و در ارتباط با دیگران تعریف می‌کند. از نظر او افق یکی از اجزای منظره است که دنیای درون را به بیرون پیوند می‌زند. به نظر کولو نظریه افق، خلأهای پدیدارشناسی و ساختارگرایی را پر می‌کند.

کولو مفهوم افق را از هوسرل گرفته است. به عقیده هوسرل آنچه در تجربه زیسته انسان ظهور پیدا کرده و آنچه در آینده ظاهر خواهد شد، افقی است که لحظه‌های زندگی انسان را دربر گرفته است. از نظر او «هر لحظه از زمان مستلزم گذشته‌ای است که در آن ناپدید شود و آینده‌ای که از دل آن به ظهور برسد» (لویناس، ۱۳۹۹: ۲۶۶). افق، استعاره‌ای فضایی و دارای مفاهیمی گسترده است و به همین دلیل از نظر موضوع، زبان و شیوه بیان به شعر نزدیک می‌شود. «همین دوباره از سرگیری خاص ساختارهای هستی در جهان ماست که پدیدارشناسی را راه دسترسی لازم اما ناکافی برای فهم تجربه شاعرانه از افق به حساب می‌آورد» (کولو، ۱۳۹۸: ۳۵).

افق با تصورات ذهنی انسان ارتباط دارد و مانند آینه‌ای منعکس‌کننده حالات درونی و منظره‌های انتزاعی فرد است. «افق فضایی است که در آن آسمان و زمین، دیدنی و نادیدنی، تخیل و واقعیت به هم پیوند می‌خورند» (همپارتیان، ۱۳۸۷: ۱۱)؛ نادیدنی‌هایی که معمولاً با داده‌ها و حس‌های واقعی بیدار می‌شوند. «پس زمینه‌هایی که هرچند موقتاً خارج از نظر هستند اما پیوسته در شکل‌گیری آگاهی نقش دارند. ادراک، پیوسته با افق زنده احاطه شده است» (کولو، ۱۳۹۸: ۳۵)؛ این ادراک در فضا وجود دارد. در شناخت افق باید به «وجه پنهان» پدیده‌ها توجه کرد، لایه‌ای از حقیقت که خود را به نگاه ما عرضه نمی‌کند. این لایه به شکل قابل توجهی شعر معاصر فرانسه و حتی شعر معاصر ایران را احاطه کرده است. چیزی که هایدگر از آن به عنوان «برده‌برداری از جهان» (جمادی، ۱۳۸۵: ۳۶۵) یاد می‌کند. به عنوان نمونه «پشت هیچستان»، «پشت شب‌بوها»، «پشت دریاها» در شعر سهراب همه افق‌هایی درونی هستند که در ساخت و شکل‌گیری آبره نقش دارند. به عقیده کولو شاعر تلاش می‌کند با رونمایی از این «دیگر بودگی پنهان» با نوعی فرا روندگی تا جاودانگی پا پس بکشد و عقب بنشیند. اینجا نقطه‌ای فراتر از توصیفات پدیدارشناسی و خاص ساختار افق است. در واقع پشت هر پنجره گشوده به افق‌های نادیدنی، افق‌های تازه‌ای آشکار می‌شود. از همین رو شرح و کشف ادراکی افق، بی‌پایان و تودرتو است و همیشه «افق باقی مانده روشن نشده‌ای برجای می‌ماند» (کولو، ۱۳۹۸: ۳۵). کولو معتقد است در نگاه شاعرانه به پدیده‌ها باید رابطه آن را با دیگر پدیده‌ها از هم جدا ندانیم. در این صورت است که می‌توان افق بیرونی را افقی بی‌پایان نامید. در این معنا ارتباط با سایر پدیده‌ها به معنی ارتباط با جهان است و جهان، افق افق‌هاست. افق خاصیتی پارادوکسال دارد؛ یعنی هم امکان عینیت‌بخشی تدریجی را برای آبره فراهم می‌کند و هم سبب ابهام آن است. اگر



چنانچه گفته شد؛ برای اُفق دو وجه نامتعیّن و تعین‌پذیر قائل باشیم، شاعران معاصر بیش‌تر به رویه تاریک و گنگ اُفق تمایل دارند؛ یعنی بیشتر به اُفق توجه می‌کنند تا ساختار. مسأله دیگری که در ساختار اُفق مطرح می‌شود دورنما است. دورنما نظامی ذهنی است که دارای دو وجه پنهان و آشکار است و به‌خوبی همبستگی میان این دو را نشان می‌دهد. به‌گونه‌ای که همواره یک وجه، دیگری را پنهان می‌کند. «دورنما روشی است که هم اُبژه‌ها خود را پنهان کرده و هم از حجاب بیرون می‌آیند و خود را آشکار می‌کنند» (کولو، ۱۳۹۸: ۴۳).

با گشوده شدن هر اُفقی به اُفقی دیگر، ادراک آدمی وارد ژرفایی بی‌پایان می‌شود. وقتی شاعر به این گستره وارد می‌شود، حالتی روحی به او دست می‌دهد که از میان رخدادهای طبیعی به کشف و شهودی ماوراءالطبیعی دست می‌یابد. به بیانی دیگر؛ شاعر به گستره ناخودآگاه وارد می‌شود. به همین دلیل است که مرلوپوتی برای گشودن گره‌های اُفق در آخرین آثار خود به روان‌کاوی توجه نشان داد. دیدن از نگاه کولو یعنی به هستی نامکشوف و پوشیده دست یافتن. از همین رو کولو می‌کوشد اُفق را با چشم شاعران ببیند. او با بهره‌گیری از نظریات ژان پیر ریشارد امور دیدنی را منظره می‌نامد.

## ۱.۲ منظره در آرای کولو

برداشتی که کولو از منظره در نظر دارد بامعنای مرسوم آن حتی در نظر نظریه‌پردازان نقد مضمونی هم متفاوت است. از نظر او منظره به مفهومی خاص برنمی‌گردد بلکه به مجموعه‌ای از مدلول‌ها و معانی اشاره دارد یا به چشم‌اندازهایی اطلاق می‌شود که با دخل و تصرف تخیل نویسنده آفریده شده و با تجارب زیستی و حسّی او آمیخته شده است. منظره مدّ نظر کولو؛ همزمان تصویری از جهان بیرونی و درونی (من نویسنده) است که شاکله‌ای ادبی دارد. «منظره در دیدگاه کولو ترکیبی از واقعیت و تخیل است و به همین دلیل هر شخصی و هر نویسنده‌ای فضای خاص خود را از پیرامون دارد» (نامور مطلق، ۱۳۹۱: ۷۲). از نظر کولو منظره همان منطقه نیست. منظره برداشتی دیگر از منطقه و یا قسمتی از آن است. منظره، منطقه‌ای دریافت شده از زاویه دید یک سوژه است. منظره، دیدنی نیست بلکه باید درک شود. اُفق از عناصر مهم منظره و بُعد انتزاعی آن است. جهان، من و ساخت یک کل؛ سه مؤلفه‌ای هستند که با مفهوم منظره گره‌خورده‌اند و در تعامل باهم به بازسازی

ترکیب واقعیت می‌پردازند. دیدن منظره تنها با چشم و دیگر حواس میسر نیست بلکه از طریق ادراک درونی و رسوخ به دورترین نقطه هستی به دست می‌آید. «اثر ادبی کوششی بیانی است، تماماً برآمده از جهان ادراک شده و زیسته» (کولو، ۱۳۹۸: ۶۶)؛ اهمیت منظره در نقد جغرافیایی و مضمونی در آن است تا در زمانه‌ای که منظره‌های بکر با پدیده‌های تمدن امروزی مانند شهرسازی و صنایع تهدید می‌شود، جلوه‌های خلاقانه و بالقوه معنایی را فراموش نکنیم.

## ۲.۲ منظره، شعر و فضا

ادراک، تخیل و احساس با شعر پیوندی قوی دارند و هر شاعری در ذهن خود افق‌هایی دارد که منجر به کشف قلمروهای تازه و ناشناخته می‌شود. برای درک مفهوم ساختار افق، گردش در مناظر انتزاعی و اوهم شاعرانه راهگشاست. منظره از هر محدوده جغرافیایی فراتر می‌رود. منطقه می‌تواند سوژه‌ای برای یک منظره باشد. شعر غنایی بهترین بستر برای بیان تجربه‌های انتزاعی و ذهنی منظره است. از نظر کولو منظره همیشه از زاویه دید سوژه‌ای که از آن به جهان نگاه می‌کند تعریف می‌شود و به نوعی دورنمای چیزی است که با چشم سر دیده می‌شود و نگاه را فرامی‌خواند تا به نادیدنی‌ها دست یابد. از این رو «پیکره مطالعاتی او بیشتر در قلمرو شعر مدرن و داستان‌های شاعرانه قرار می‌گیرد» (خطاط، ۱۳۹۱: ۱۶۲). اینجاست که مفهوم منظره با مفهوم فضا در نقد جغرافیایی ارتباطی تنگاتنگ می‌یابد. کولو در خصوص ضرورت نیاز شعر به فضا معتقد است «بازتاب و فراق‌کنی پدیده‌های ناب زبانی در حوزه مکانی یا بحث زبان را باید جدی‌تر گرفت و به ارتباط میان صفحه و منظره اندیشید و سعی کرد ضرورتی را که فضای شعر را به بوطیقای فضا پیوند می‌زند درک کرد» (کولو، ۱۳۹۸: ۱۱۱). فضا نوعی از مضمون به حساب می‌آید، مضمونی که در بی‌مکان قرار دارد. از این رو فضا به امر دیدنی محدود نمی‌شود. «اینجاست که فضا وارد دنیای گفتمان شده، به درک دنیای شاعرانه و اسطوره‌ای معنا می‌بخشد» (تقوی فردود، ۱۳۹۶: ۲). کولو با مطرح کردن بحث فضای معنا و معنای فضا می‌کوشد راهی برای آشتی میان اندیشه‌های متضاد ساختارگرایی و پدیدارشناسی بیابد و ارتباطات بنیادی میان انسان و جهان را نشان دهد. اندیشه شاعرانه جایی برای تجمیع امور واقع است. «به هر شکل، فرضیه من این است که نظام معنایی شعر بر ساختاری شبیه به ساختار ادراکی ما استوار شده است، هر چند که

به‌مثابه فضای معنا همیشه در ارتباط با معنای فضا شکل می‌گیرد» (کولو، ۱۳۹۸: ۱۲۱). شعر در هر حالتی با احساسات همراه است. آنچه در نظریهٔ افق و منظره نمود بیشتری دارد، ارتباط شعر با تجارب زیستی و حسّی است. این عنصر در زمان اوج ساختارگرایی و فرمالیسم کم‌رنگ شد اما پس‌از آن و به‌ویژه در میان طرفداران پدیدارشناسی به اوج خود رسید. کولو احساس و هیجان در شعر را به‌منزلهٔ دری گشوده به جهان می‌داند. این ایده در طرح افق و منظره بسیار نمودار است. کولو بین احساس و ادراک فرق قائل است. از نظر او جهان در احساس بر مبنای اصول مشخص و نظام‌یافته جلوه نمی‌کند. «برای نائل آمدن به گفتار شاعرانه، زبان باید به شکل اجتناب‌ناپذیری به خودش آگاهی پیدا کند؛ یعنی با گذر از تجارب حسّی زیسته به زبان درآید» (همان: ۱۴۶).

## ۳.۲ شعر و دیگربودگی

میشل کولو با همکاری ژان کلود ماتیو (J. Claude Michéa) به گردآوری آثاری دربارهٔ دیگربودگی پرداخته است. کولو مفهوم دیگربودگی و رابطه بین ذهن‌های افراد را از اندیشهٔ باختین اقتباس کرده است. «نگاه» همیشه معطوف به دیگری است و از این حیث بیشتر یک ابژه است تا سوژه و درعین حال پدیده‌ای است که سوژه فردی و ذهنی را کلیت‌زدایی می‌کند و او را بدل به ابژه می‌سازد. فرد زیر نگاه دیگری درمی‌یابد که خودش بخشی از یک حوزهٔ بصری بیگانه است و این‌گونه در تمام اوقات احساس می‌کند کسی به او می‌نگرد و همین دریافت نگاه دیگری همچون هاله‌ای مانع از آن می‌شود تا پیرامون خودش را آن‌چنان‌که هست، دریابد. کولو نسبت به دیگربودگی رویکردی شاعرانه دارد. «دیگر بودگی شاعرانه به نظر برآمده از تنشی نافرجام بین همان و دیگری است و ما را فرامی‌خواند تا از نفی متقابل آن‌ها گذر کنیم» (کولو، ۱۳۹۸: ۱۲۳). کولو به پارادوکسی اشاره می‌کند که میان همان و دیگری وجود دارد. دیگربودگی از نظر او نوعی بیگانگی صمیمانه با دیگری است، نوعی نزدیکی در عین فاصله! اینکه مکان حال را «همان» بدانیم. افق بیرونی و درونی نمونه‌ای از دیگر بودگی است. آنچه کولو دیگربودگی می‌نامد شبیه صنعت تجرید در علم بدیع است. به این صورت که شاعر با کسی درون خود به‌عنوان مخاطب حرف می‌زند

### ۳. بحث و بررسی

علی باباچاهی، زاده شهرستان کنگان بوشهر، مردی است که پدرش برآمده از صحرا و مادرش نمک‌پرورده دریا بود. دریا را خوب می‌شناسد، آفتاب شرجی جنوب را از عمق وجود و با ذره‌ذره احساسش درک کرده و حرف داغ‌شن‌های سرخ سواحل خلیج فارس را بیشتر از هر شاعری با گوش جان شنیده است. با هر طلوع از خواب برخاسته و با هر غروب از سمت آفق به سفری خیال‌انگیز رفته است. شعر پسینگاهی<sup>۲</sup> از باباچاهی؛ فضایی جغرافیایی است که در آن چند مضمون و شبکه معنایی در ارتباط با هم منظره غروب را ایجاد کرده‌اند.

#### ۱.۳ پسینگاهی ۲

غروب با دل من می‌وزد  
غروب بر سر من  
تاجی از شقایق و خون  
غروب، دل‌تنگی است  
غروب  
غروب تا ابدیت، تهی است

پرنده‌ای که گذشت  
آینه از بلندی افتاد  
دلم شکست  
ش / ک / س / ت

فریادی از نهاد زمین  
دنیایی از ستاره و تقویم و انتظار بودم  
در طاق عشق  
باد و شکستن بود  
و ریزش مقلّس آینه‌ها

تحلیل منظره غروب در شعر پسینگاهی ... (مهران عالی وند و دیگران) ۲۸۳

و چلچراغها  
از ارتفاع باد می افتادند  
تنهایی از غروب و شن سرخ می آمد.

با کاروان سبز تنان  
با هجرت مداوم موج  
از اوج صبر  
گذر داشتم  
دریای سوره‌ها و  
تلاوت  
دریای رمز و راز  
ورق می خورد  
میل عبور و ساحل دور  
کشتی صبور

ناقوس نام کیست به بام غروب؟  
این رعشه از کدام طرف می وزد؟  
این رعشه در تمام تنم؟  
این رعشه؟  
این طنین؟  
این بانگ دوست؟  
روح صدا؟  
چیست؟  
غروب،  
غروب دل تنگی است

(باباچاهی، ۱۳۹۲: صص ۲۵۰-۲۴۸).

باباچاهی در برابر غروب تنها نگرنده‌ای صرف نیست و غروب برای او فضا، زمان و مکانی برای نگریستن نیست بلکه پیوستاری عمیق با آن دارد و با هر آمدن و رفتن خورشید، شاعرانه نرد خیال می‌بازد. غروب برای باباچاهی منظره‌ای است که در فضای جغرافیایی رخ می‌دهد. منظره‌ای که مدنظر میشل کولو است.

برای کولو منظره تنها منظره‌ای مکانی نیست بلکه منظوری در آن نهفته است و آن منظور متعلق به کسی است که آن منظره را نظاره می‌کند. پس در میان منظره، نظاره‌گر و منظور ارتباطی وجود دارد. به نظر میشل کولو، نقد جغرافیایی واقعی در همین تلفیق سیر می‌کند. بر اساس دیدگاه ژان پیر ریشارد منظره، در اثر ادبی آن احساسی است که با تجربه زیسته و نوشتار نویسنده گره خورده است (خطاط، ۱۳۹۱: ۲۸۲).

او جغرافیای شخصی و منحصر به فرد خود را ضمن منظره غروب خلق می‌کند و فضایی جغرافیایی و درونی ترسیم می‌کند که در هیچ نقشه‌ای دیده نمی‌شود؛ تصور منظره‌ای به نام غروب که وقتی نگاه راوی به خط افق می‌رسد، متولد می‌شود. شاعر در برخورد با جهان پیرامون، ابتدا آن را از طریق حواس پنج‌گانه خود درک می‌کند. سپس این ادراک را پرورش می‌دهد و با تخیلات و خاطرات خود آن را اصلاح می‌کند. در نهایت، از آن منظره‌ای می‌سازد که ریشه در احساسات او نسبت به غروب دارد.

### ۲.۳ فضا و مضمون غروب

غروب، مضمون شعر پسینگاهی است و مضمون از نظر کولو «یک داده تکراری و از سر گرفتنی است؛ یعنی در طول اثر تکرار می‌شود. مضمون با تکرار خود بیان یک گزینش وجودشناختی است» (کولو، ۱۳۹۷: ۱۴۸). غروب در این شعر سبب معماری پنهان اثر ادبی شده و در کنار دیگر موتیوها، شبکه‌ای نظام‌مند از مضامین پدید آورده است.

معماری شعر پسینگاهی ۲ بر اساس مضمون‌هایی چون غروب، دل‌تنگی، ابدیت، شنِ سرخ، دریا، انتظار، صدای ناقوس و.. بنا شده است. این موتیوها هرکدام در ارتباط با غروب فضای شعر را تشکیل می‌دهد. شعر به واسطه این امور دیدنی و نادیدنی در فضا لنگر انداخته، از یک توصیف محض خارج شده و بُعد فلسفی یافته است. غروب در اینجا یک مکان یا زمان نیست بلکه «مکانی خارج از مکان» و «زمانی رها شده در فضا است». حالتی است که به شاعر دست داده است، تجربه‌ای است که منجر به کشف افقی تازه شده است.

غروب، محل تلاقی حالات درونی و جلوه‌هایی از دنیای بیرونی است که از ترکیب آن‌ها اُفق‌های پیدا و پنهان به وجود آمده است. برخی از موتیوهای مربوط به این شعر انتزاعی و برخی عینی است. برخی نادیدنی و برخی دیدنی است. شن سرخ، دریا و غروب از امور دیدنی؛ و دل‌تنگی، ابدیت و صدای ناقوس نادیدنی است. به کمک نیروی تخیل و از تجمیع این امور حسّی و ادراکی فضایی شکل گرفته است که مضمون کلی را شکل می‌دهد. اگر تخیل و کشف شهود باباچاهی را از شعر کنار بگذاریم، با یک منطقه جغرافیایی در محدوده زمانی خاص روبرو هستیم که در جغرافیا می‌تواند تعریفی از منطقه باشد. شاعر، زاده استان بوشهر و بزرگ‌شده کنگان است. مثل بسیاری از ساکنان منطقه، با سواحل جنوبی آشناست و شن‌های سرخ سواحل هرمز و خلیج فارس را دیده و یا تجربه کرده است. هرکسی غیر از او هم در حوالی غروب در ناحیه کنگان قرار بگیرد می‌تواند صدای پرندگانی را که بر فراز آب پرواز می‌کنند بشنود، موج‌های گاه تند و گاه آرام دریا را مشاهده کند و شفق را ببیند. هرکسی می‌تواند نسبت به این منطقه احساسات متفاوتی از قبیل غم، آرامش، دل‌تنگی، گریه و غیره داشته باشد و از زاویه دید و حالات خود به آن نگاه کند. از ترکیب آنچه به چشم بیننده می‌آید با آنچه از آن درک می‌کند منظره شکل می‌گیرد. پشت هر منظره‌ای اُفق و منظره‌های دیگری وجود دارد. هر اُفق و منظره‌ای به مثابه پنجره‌ای است که به اُفق‌های نامتناهی دیگر گشوده می‌شود. در واقع منظره غروب، بخشی از منطقه محل زندگی شاعر است که به زاویه دید او بستگی دارد.

منظره، منطقه‌ای واقعی نیست، بلکه منطقه‌ای دریافت شده از دید یک سوژه است. منظره به یک واقعیت عینی تعلق ندارد، بلکه به ادراکی که همیشه انتزاعی است تعلق دارد. مسئله اُفق که از شاکله‌های تشکیل‌دهنده منظره است، بیانگر بعد انتزاعی منظره است: خطی تخیلی که نمی‌توان آن را در هیچ نقشه‌ای یافت و وجود آن به عناصر فیزیکی و زاویه دید مشاهده‌گر بستگی دارد (کولو، ۱۳۹۷: ۵۷).

منظره غروب، بازتاب درون شاعر بر موتیوها و امکانات بیرونی است که با نیروی تخیل عجین شده است. غروب در اینجا می‌تواند منظره‌ای از مرگ، سفر، جدایی از دوست، ناکامی و هر چیزی از این قبیل باشد.

### ۳.۳ دیگربودگی، احساس-منظره

منظره نوعی حالت روحی است که با احساس پدیدآورنده آن گره خورده است و برداشتی صرفاً یک‌سویه نیست. به همان اندازه که نگرنده در آفرینش منظره نقش دارد، نگریسته شده نیز در آگاهی او بازتاب می‌یابد و ارتباط و درکی متقابل بین آن‌ها وجود دارد.

در تجربه منظره، تمایزی میان آگاهی و جهان وجود ندارد. این وحدت و درهم تنیدگی برای سوژه این احساس را به ارمغان می‌آورد که او از جهان است و جزء ذاتی آن به شمار می‌رود... این درهم تنیدگی میان سوژه و اُبژه، میان آگاهی و جهان سبب می‌شود که ما اندیشه-منظره را اندیشه‌ای بدانیم که انسان‌ها و چیزها در آن مشارکت دارند (کولو، ۱۳۹۷: ۸).

در شعر پسینگاهی ۲، چند جا شاعر خودش را جزئی از منظره می‌داند و در اصطلاح کولو دچار دیگربودگی شده است:

غروب با دل من می‌وزد، غروب در سر من..

این رعشه از کدام طرف می‌وزد؟ این رعشه در تمام تنم؟

شاعر با غروب و مناظر پیدا و پنهان آن یگانه می‌شود و خود را بخشی از جهان می‌داند. غروب در دل و سر شاعر رخنه می‌کند و مثل بادی که پسینگاه سینه دریا را می‌لرزاند، تن او را به رعشه درمی‌آورد. باباچاهی در این قاب، با غروب یکی و بخشی از آن می‌شود. این تجربه حسی از طریق شعر بهتر درک می‌شود.

مرلوپونتی این درهم تنیدگی را این‌گونه توصیف می‌کند: منی که آبی آسمان را غور و نظاره می‌کنم، در مقابل آن سوژه‌ای بی جهان نیستم، من آن را در اندیشه‌ام به تملک خود در نمی‌آورم بلکه در رمز و راز آن فرو می‌روم، آن در من اندیشیده می‌شود. من آسمانی می‌شوم که در مقابل خود جمع شده، در خود فرورفته، برای خود شروع به زیستن می‌کند (کولو، ۱۳۹۷: ۹).

شاعران این اندیشه را از راه کشف و شهود درک می‌کنند. جهان جزئی از هستی شاعر است و شاعر بخشی به هم پیوسته به آن. در اینجا شاعر همان است و غروب دیگری! که هویت آن‌ها یکی است. از یکی شدن شاعر با جهان دیگربودگی پدید آمده است. رعشه و وزش غروب درحالی که با شاعر فاصله دارند به او نزدیک هستند و این پارادوکس به لطف



## تحلیل منظره غروب در شعر پسینگاهی ... (مهران عالی وند و دیگران) ۲۸۷

خیال شاعرانه قابل حل و درک است. چیزی که ژرژ پوله (G. Poulet) معتقد است توسل به آن باعث برداشتن حجاب بین اندیشه و کنه چیزهاست. «با توسل به خیال و کنار زدن حجاب، شفافیتهی میان من و جهان حاکم می شود که به اندیشه امکان می دهد به ژرفای جهان بیرونی پی ببرد» (پوله، ۱۳۸۹: ۶۷). این درهم تنیدگی در اثر بسیاری از شاعران داخلی و خارجی مشهود است. در این باره شعر سهراب از بهترین شواهد است:

من پر از بال و پر  
راه می بینم در ظلمت  
من پر از فانوسم  
من پر از نورم و شن  
و پر از دار و درخت  
پر از راه  
از پل  
از رود  
از موج  
پر از سایه برگی در آب  
چه درونم تنهاست

(سپهری، ۱۳۸۶: ۳۳۶).

## ۴.۳. افق بیرونی و افق درونی غروب

در نظریه ساختار افق هر منظره ای که از ترکیب مضمون های مرئی و نامرئی پدید می آید دارای دو افق بیرونی و درونی است.

معنای یک مضمون از یک سو برآمده از مجموعه متفاوتی از مدلولهاست که در متن شکل می گیرند و من آن را افق درونی می نامم؛ و از سوی دیگر ناشی از ارتباطی است که با سایر مضمون های اثر برقرار می سازد که شکل دهنده افق بیرونی آن است (کولو، ۱۳۹۷: ۱۵۷):

درواقع آفق بیرونی، انتظارات و نگرشی است که اُبژه با توجه به عناصر موجود نسبت به منظره در خود ایجاد می‌کند. در شعر پسینگاهی ۲ مدلول‌ها و موتیوهای تشکیل‌دهنده شعر را می‌توان حدوداً به شکل زیر عنوان کرد:

منظره: غروب

آفق بیرونی: ناقوس، تاجی از شقایق و خون، گذر پرنده، بام، بلندی، ارتفاع  
موتیو: کشتی، ساحل، صدا، موج، آئینه، پرنده، چلچراغ، شن سرخ، دریا،  
آفق درونی: دل‌تنگی، تهی بودن غروب، شکستن، انتظار، هجرت، صبر، تلاوت، رعشه،  
صدا و..

آفق پنهان و نامرئی: مرگ، سفر، بیزاری از جنگ، ترس از دست دادن بستگان و..  
همبستگی میان افق‌های درونی و بیرونی ذکر شده را می‌توان دورنما نامید. دورنما از نظر کولو وجوه پیدا و پنهانی دارد که در منظره غروب خود را نشان می‌دهد. از وجوه پنهان دورنمای شعر پسینگاهی ۲ و منظره غروب، دریافتی است که از ارتباط میان منظره غروب با دریا حاصل می‌شود. شاید تماشا و توصیف غروب آفتاب در منطقه‌ای جلگه‌ای یا کوهستانی به تأثیر دیدن غروب در کنار دریا نباشد. به‌عنوان نمونه کسی که در دل جنگل‌های بلوط غروب را می‌بیند، احتمالاً آن را در قاب منظره‌ای شامل برگ‌های ضخیم، ریشه‌های درخت، صدای آواز پرنده‌ها و غیره تصور می‌کند؛ اما برای باباچاهی، آب دریا و خلیج فارس در ارتباط با سایر افق‌های درونی و بیرونی دورنمای متفاوتی از غروب پدید آورده است که منجر به وحدتی خیال‌انگیز در اندیشه او می‌شود. باباچاهی مفهوم بی‌کرانگی و عمق آب را بیش از ساکنان کویر و شهرهای دور از آب می‌فهمد و به‌ضرورت طبع شاعرانه، حال و هوای آب را قبل از این که با حواس پنج‌گانه لمس کند، در عالم تخیل دریافته است. «به‌هر حال جان‌هایی که در لوا و پناه آتش و آب و باد و خاک تخیل می‌کنند کاملاً مختلف و ناجور به نظر می‌رسند... آن‌که به زمزمه جویبار گوش می‌دهد نمی‌تواند حال مجاور و درهم بافته، ریشه در ناخودآگاه شاعر دارد.

از مهم‌ترین برداشت‌هایی که در این شعر می‌توان داشت، تصور مرگ است. غروب در ادبیات عام و خاص، خودبه‌خود استعاره‌ای برای مرگ است. در شعر و نثرهای ادبی نیز این استعاره جای محکم و بسامد بالایی دارد. در شعر پسینگاهی، آفق پنهان مرگ، دورنمایی از

منظره غروب است که در همبستگی با چند عنصر دیگر مثل دریا، ناقوس، آینه و.. تقویت می‌شود. گاستون باشلار در کتاب «آب و رؤیاها» آب‌های عمیق (اقیانوس، دریا و خلیج) را در آثار شاعران مختلف، نمادی برای مرگ می‌داند. «در آثار آلن پو مقصد صور خیال آبگون با اصلی‌ترین رؤیایزدازی‌ها، یعنی رؤیایزدازی مرگ پی گرفته شده است.. این آب همه ویژگی‌های هستی فرورونده در مرگ که تجسم و تجلی مرگ است را نشان می‌دهد» (همان، ۱۴۰۰: ۹۱).

در شعر پسینگاهی<sup>۲</sup>، دریا کتابی مقدس و رازآمیز است که تصور شاعرانه باباچاهی آن را تلاوت و تورق می‌کند. گویی پاره‌ای از هستی شاعر در آسمانی است که با آفتاب روبه‌زوال یگانه است و پاره‌ای دیگر او شناور و غرق در دریایی که آینه‌وار منعکس‌کننده آسمان است. موتیو آینه برای درک افق‌های پنهان پشت افق‌های پیدا کلیدی است. «آینه نماد تقابل خاک و افلاک است» (اسماعیل پور مطلق: ۱۳۹۷: ۲۸۸)؛ دورنمای این تقابل، کشفی معنوی و حالتی روحی بین منشاعر، جهان و مجموعه‌ای از افق‌ها و موتیوهاست. حس دل‌تنگی و دل‌شکستگی شاعر با ریزش مقدس و افتادن آینه در کنار تأثیر ناخودآگاه آب بر اندیشه غروب، مجموعه‌ای فراهم می‌آورد که در تعریف کولو از ویژگی‌های منظره است. «دریای سوره‌ها و / تلاوت / دریای رمز و راز / ورق می‌خورد».

کولو در افق بر ضرورت یافتن صحنه‌ای که اغلب مواقع نگاه شاعر را به خود جلب می‌کند. صحنه می‌گذارد و توضیح می‌دهد که شاعر در افق در پی امر عرفانی از دست‌رفته است. در واقع تمام شاعران مورد مطالعه کولو کم‌وبیش در افق، چیزی عرفانی و مقدس را جستجو می‌کنند (عباسی و اکبرپوران، ۱۳۹۱: ۱۱۱).

کلیدواژه‌های سوره، تلاوت و آینه مقدس بر این پیوستار صحنه می‌گذارند. از دیگر قاب‌های منظره در این شعر «پرنده‌ای است که می‌گذرد» افقی تازه که تصور مرگ، سفر و کوچ را تقویت می‌کند. در یک قاب، غروب با تداعی مرگ و سفر وجود دارد. در قاب دیگر پرنده‌ای که می‌گذرد یا کوچ می‌کند. این افق‌های مجاور و هم‌محور همدیگر را می‌پرورند. «در تخیلات اساطیری روح، پرنده است و می‌گوییم: روح او از قفس پرواز کرد» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۱۵). آشناترین شعری که در ادبیات معاصر ایران در ارتباط میان پرنده و مرگ وجود دارد، شعر «پرنده مردنی است» از فروغ فرخزاد می‌باشد. پرواز را به خاطر بسپار، پرنده مردنی است..

آخرین سطر این شعر این گونه است: پرنده‌ای که مرده بود به من پند داد، پرواز را به خاطر بسپارم، پرنده مردنی است! (فرخزاد، ۱۳۸۶: ۳۳۹).

تصویر و آفق دیگری که در تحکیم اندیشه مرگ و سفر در شعر پسینگاهی ۲ می‌توان مشاهده کرد، صدایی شبیه ناقوس است. صدایی که انسان را به سفر و عالمی دیگر فرامی‌خواند. در باور دینی ما، روز قیامت در صور دمیده می‌شود و همگان به پیشگاه خدا فراخوانده می‌شوند. شاعران از این باور استفاده‌های زیادی کرده‌اند. این اندیشه در شعر شاعران قدیم و جدید، خارجی و داخلی پرتکرار است. «این ناقوس مرگ کیست؟» از ارنست همینگوی از نمونه‌های معروف ارتباط مرگ و ناقوس است. می‌توان باباچاهی را تصور کرد که در کنار دریا نشسته و غروب را تماشا می‌کند و گوش خیال او شنونده ناقوسی است که برای رفتن به صدا درآمده است. در این حال، آگاهی درونی و بین‌الذهانی او با دیدن غروب، فعال می‌شود. صدایی را می‌شنود و چیزی را ادراک می‌کند که در ارتباط با غروب بیگانه نیست. این قاب به نوعی دیگر در کتاب کودکانه هانس کریستین آندرسن (H. Andersen) ترسیم شده است. «تمام افرادی که در بیرون از شهر و در خارج از خانه‌هایشان از جمله در باغ‌ها و مزارع و دشت و دمن حضور داشتند می‌توانستند همزمان با شنیدن این صدای بلند و واضح به نظاره غروب بنشینند» (کریستین آندرسن، ۱۳۹۹: ۱۰).

ناقوس نام ناشناخته‌ای که بر بام خیال غروب گرفته شاعر به صدا درمی‌آید، تجربه‌ای زیسته است که پیش‌تر به ذهن شاعران دیگری هم رسیده است. شاملو تجربه این صدای درونی را این چنین بازگو می‌کند:

احساس می‌کنم

در چشم من

به آبش اشک سرخگون

خورشید بی غروب سرودی کشد نفس؛

احساس می‌کنم

در هر رگم

به تپش قلب من

کنون

بیدارباش قافله‌ای می‌زند جرس

(شاملو، ۱۴۰۰: ۲۲).

منظره‌ای که در فرایند سفر آفتاب از شرق به غرب تحت نام غروب اتفاق می‌افتد برای باباچاهی به سادگی آنچه چشم‌های مردم می‌بیند نیست. در لحظه خاص سرودن این شعر، غروب؛ جاندار بی جسمی است که تصور و توهمش چشم و دل و روان شاعر را گرفته است. غروب در اینجا پدیده‌ای زمانی و فضایی نیست بلکه مجمع‌الجزایری از زمان‌های تکه‌تکه شده است که در فضای دَوْرانی و مشبک رها و تکثیر شده و در اندیشه شاعر تجسد یافته است و به هر شکلی ممکن است خود را باز نماید. توصیف ژرژ پوله از غروب جزیره‌ای در کتاب فضای پروستی بی شباهت به این برداشت نیست:

کتابخانه کوتاه ماهونی دورتادور دیوارهای اتاق را پوشانده بود و بخش‌های مختلف غروب در شیشه‌هایش انعکاس پیدا می‌کرد. در خیال خود سعی می‌کردم بین نقاشی حیرت‌آور غروب و شیشه‌های واکنده از واقعیت بیرون ارتباط برقرار کنم. غروب تکثیر یافته در شیشه‌های کتابخانه مانند صحنه‌های مختلفی بود که استادی قدیمی برای انجمن اخوت روی صندوقی از اشیای متبرکه ترسیم کرده بود (پوله، ۱۳۹۰: ۸۷).

شب و تاریکی از افق‌های ناپیدای شعر پسینگاهی است. پس آبی دریا، سرخ شفق و زرد غروب؛ تاریکی شب ایستاده است. اقیانوس سیاهی که به «دریای رمز و راز» ذهن شاعر راه دارد و بی آنکه بر زبان او جاری شود به جغرافیای بی قلمرو افق‌های بی‌کران متصل می‌شود. کولو در تعبیر خود از افق‌های پشت‌افق به‌عنوان امور نادیدنی یاد می‌کند اما در این نگر می‌توان صفت ناگفتنی را هم افزود. شب و تاریکی، ناخودآگاه و کهن نمونه‌های بدوی و نیروهای ناآشنای فضای ضمیر شاعر، همه از رازهایی است که به تعبیر قیصر امین‌پور «نهفتنی و نگفتنی» (امین‌پور، ۱۳۹۸: ۲۴۱) هستند.

در نظریه ساختار افق، نگاه و اندیشه از زمان حال فراتر می‌رود و به کرانه‌های دور گسترش می‌یابد. پسینگاهی ۲ از لحظات سیالی است که زمان از بستر طبیعی خود خارج شده و پشت حرکات متلاطم و به‌ظاهر بی‌معنی خود به دریایی از معنی راه یافته است.

#### ۴. نتیجه‌گیری

باتوجه به نظریه ساختار افق میشل کولو در شعر پسینگاهی ۲ از علی باباچاهی چندین شبکه معنایی به هم پیوسته وجود دارد که می‌توان آن را منظره غروب نامید. شاعر با استفاده از موتیوهای معنادار، تصویر ظاهری غروب را از نگاه فردی که مغموم در کنار سواحل جنوب نشسته با معانی ضمنی دیگری پیوند می‌زند و افق‌هایی را آشکار می‌کند که در صورت تعمق، پشت هرکدام افقی ناپیدا و تازه آشکار می‌شود. در این شعر افق بیرونی شامل: ناقوس، تاجی از شقایق و خون، گذر پرنده، بام، بلندی، ارتفاع؛ و موتیوها شامل: کشتی، ساحل، صدا، موج، آینه، پرنده، چلچراغ، شن سرخ، دریا؛ افق‌های درونی شامل: دل‌تنگی، تهی بودن غروب، شکستن، انتظار، هجرت، صبر، تلاوت، رعشه، صدا و.. افق‌های پنهان و نامرئی شامل: مرگ، سفر، بیزاری از جنگ، ترس از دست دادن بستگان و.. است. در فضای جغرافیایی غروب، شاعر خود را جزئی از منظره می‌داند که ما آن را دیگربودگی در نظر گرفته‌ایم. در بخش تحلیلی پژوهش کوشیده‌ایم با بسط افق‌های شعر، ارتباط میان تاریکی، مرگ، ناقوس، پرنده، تقدس فضا و غروب را نشان دهیم. هرکدام از وجوه پنهان و پیدای منظره غروب، در ارتباط باهم تحکیم و تفهیم می‌شود.

#### کتاب‌نامه

- اسماعیل پور مطلق، ابوالقاسم (۱۳۹۷). «اسطوره، ادبیات و هنر». تهران. نشر چشمه. (نسخه فیدیبو).  
امین پور، قیصر (۱۳۹۸). «مجموعه کامل اشعار». تهران. انتشارات مروارید.  
باباچاهی، علی (۱۳۹۲). «مجموعه اشعار». تهران. انتشارات نگاه.  
باشلار، گاستون (۱۴۰۰). «آب و رؤیاها، جستاری در باب تخیل ماده». ترجمه مسعود شیرینچه، معظم وطن‌خواه. تهران. انتشارات نقش جهان.  
----- (۱۳۶۶). «روانکاوی آتش». ترجمه جلال ستاری. تهران. انتشارات توس.  
پوله، ژرژ (۱۳۸۹). «نقد مضمونی، آرا و اندیشه‌های ژرژ پوله، درک مقوله‌های زمان و مکان». ترجمه مرتضی بابک‌معین. تهران. انتشارات علمی و فرهنگی.  
----- (۱۳۹۰). «فضای پروستی». ترجمه وحید قسمتی. تهران. انتشارات ققنوس. (نسخه فیدیبو)

## تحلیل منظره غروب در شعر پسینگاهی ... (مهران عالی وند و دیگران) ۲۹۳

تقوی فردود، زهرا (پاییز ۱۳۹۶). «بازنمایی فضای معماری ایران از مجرای تخیل فرانسوی با تکیه بر نقد جغرافیایی». پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، دوره پنجم شماره ۳ (پیاپی ۱۳)، ص ۲۷-۱. جمادی، سیاوش (۱۳۸۵). «زمینه و زمانه پدیدارشناسی، جستاری در زندگی و اندیشه‌های هوسرل و هایدگر». تهران. انتشارات ققنوس. (نسخه فیدیبو).

خطاط، نسرين (۱۳۸۷). «نقد مضمونی و چشم انداز کنونی آن: از ژان پیر ریشارد تا میشل کولو». پژوهشنامه فرهنگستان هنر. شماره ۸ بهار ۱۳۸۷. صفحات ۸۸ تا ۱۱۲.

----- (۱۳۹۱). «کاربرد نقد جغرافیایی در خوانش دو رمان از دو فرهنگ: پاریس در ثریا در اغما و سن قرمز». نقدنامه هنر، زیر نظر مجید سرسنگی و بهمن نامور مطلق، تهران: سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران، نشر شهر. (نسخه فیدیبو).

زارع‌کاریزی، ارمغان و بابک‌معین، مرتضی (۱۳۹۹). «تجربه زیسته منظره و نمود بلاغی آن در توصیف‌های ژولین گراگ». دو ماهنامه علمی پژوهشی جستارهای زبانی. خرداد و تیر ۱۳۹۹. صص ۵۹-۸۴.

سپهری، سهراب (۱۳۸۶). «هشت کتاب». تهران. انتشارات طهوری.

شاملو، احمد (۱۴۰۰). «باغ آینه». تهران. انتشارات مروارید.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۶). «نگاهی به فروغ فرخزاد». تهران. انتشارات مروارید.

عباسی، علی و اکبریوران، منیره (۱۳۹۱). «ساختار افق در اشعار ناظم حکمت: دغدغه مکانمندی». پژوهش ادبیات معاصر جهان دوره ۱۷ تابستان ۱۳۹۱ شماره ۲.

فرخزاد، فروغ (۱۳۸۵). «مجموعه شعرهای فروغ فرخزاد (دیوان فروغ)»، انتشارات نیکا.

کریستین آندرسن، هانس (۱۳۹۹). «سفر زندگی»، ترجمه: دیوید هنری ویلسون، سپیده قلی‌پور. ناشر: موسسه فرهنگی هنری پژوهشی تاریخ ادبیات کودکان.

کولو، میشل (۱۳۹۸). «ساختار افق در شعر معاصر فرانسه». ترجمه و گزینش: مرتضی بابک‌معین. انتشارات سمت.

کهنمویی‌پور، ژاله و خواجه‌جوی، بهناز (۱۳۹۸). «بازنمایی فضا و هویت شهری در شعر سپانلو بر اساس رویکرد نقد جغرافیایی». نشریه علمی پژوهش‌های زبان و ترجمه فرانسه. بهار و تابستان ۱۳۹۸.

لویناس، امانوئل (۱۳۹۹). «نظریه شهود در پدیدارشناسی هوسرل». ترجمه فرزاد جابراالانصار. تهران. نشر نی. (نسخه فیدیبو).

نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۱). «درآمدی بر نقد جغرافیایی». نقدنامه هنر، تهران. نشر شهر. (نسخه فیدیبو).

۲۹۴ ادبیات پارسی معاصر، سال ۱۲، شماره ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۱

همپارتیان، آناهید (۱۳۸۷). «اصول و مبانی نقد و پژوهش هنری: معرفی رویکرد ساختار افق و کارکرد آن در بررسی نقاشی‌های کاروس و فریدریش». هنر و معماری: نشریه پژوهشنامه فرهنگستان هنر: تابستان ۱۳۸۷. شماره ۹.