



تأثیر فشار عاطفی بر ناپایداری معنای عنوان در نسبت بینامتنی با متن در شعر «پیغام» از مهدی اخوان ثالث

ساره زیرک*

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات

مهرنوش کاشانی منصور

دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات

(از ص ۱۰۳ تا ۱۲۳)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۷/۲۹، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۱۲/۱۶

علمی-پژوهشی

چکیده

نامیدی از دلالت‌های پرتکرار در شعر مهدی اخوان ثالث است. این حالت عاطفی منفی، بر عنوان سروده‌های شاعر نیز تأثیر گذارده است. عنوان اثر، نشانه‌ای پیرامتنی است که با متن، رابطه‌ای تنگاتنگ دارد. بر این اساس، عنوان «پیغام» بر یکی از سروده‌های اخوان، این پرسش را برمی‌انگیزد که این نشانه عاطفی مثبت، چگونه با شعری سراسر ناامیدانه، رابطه معنایی برقرار کرده است. هدف نگارندگان در تحقیق حاضر، تبیین نحوه تغییر نشانه‌معناشناختی در معنای اولیه و مثبت نشانه پیرامتنی عنوان، در سایه فضای ناامیدانه متن است. تحلیل گفتمانی شعر نشان می‌دهد پیغام در معناپذیری‌ای مجدد، به معنای منفی تغییر یافته و دلالت ثانویه پذیرفته است. سوژه گفته‌پرداز، درها را بر هرگونه تغییر می‌بندد؛ درحالی‌که اگر یاری کنشگر پیغام‌گزار بیرونی را می‌پذیرفت، امید بود معضل هستی‌شناختی‌اش سامان پذیرد و گفتمان متن به مدد دخالت کنشگر بیرونی از قطب منفی به مثبت تغییر یابد؛ اما فشار عواطف منفی و شدید حسرت و ناامیدی، سوژه را به دشمن هستی‌شناختی خویش بدل ساخته است. سیر زایشی معنا، تقابل معنایی را در قالب مرگ-زندگی نشان می‌دهد. هم‌راستا با این تقابل، نشانه مثبت پیرامتنی در عنوان شعر، از معنای اولیه و اجتماعی‌اش که بر انفصال، گفت‌وگو و دیگرپذیری دلالت دارد، دور شده و در سیطره اتصال گفتمانی، معنای نقیض خود، یعنی «نه پیغام» (رد «دیگری») را یافته است.

واژه‌های کلیدی: نشانه‌معناشناسی، عواطف، اخوان ثالث، شعر، پیغام، معناپذیری.

۱. مقدمه

سروده‌های اخوان ثالث آکنده از ناامیدی است. کتاب‌ها و مقاله‌هایی که درباره شخصیت اخوان و جنبه احساسی و عاطفی شعر او نوشته شده است، بر این نکته تأکید کرده‌اند. آنچه به آن اشاره نشده، تأثیر این ویژگی عاطفی بر نحوه معنادار شدن نشانه‌ها در متن سروده‌های اوست. پرسش این است که چگونه می‌توان تأثیر تنشی-شوشی ناامیدی را در معناپذیری نشانه‌ها نشان داد؟ یکی از نشانه‌های مهم در هر شعر، عنوان آن است. اگر عنوان از بار معنایی مثبت برخوردار باشد، در نسبت بینامتنی با متن شعر که یأس‌انگیز است، چگونه همسانی معنایی می‌یابد؟ پیکره‌ای که برای تحلیل انتخاب شده، شعری از اخوان با عنوان «پیغام» (سروده آبان ۱۳۳۶) از دفتر *آخر شاهنامه* است که در ۱۳۳۸ به چاپ رسیده است. نزدیکی سال چاپ این دفتر با حوادث ۱۳۳۲ و درون‌مایه پر از حسرت و ناکامی سروده‌های آن، تسلیم و وانهادگی ناخواسته‌ای را بر شعر چیره کرده که در دیگر سروده‌های شاعر نیز بازتاب یافته است. عنوان این سروده، نشانه‌ای است که بر عطفه‌ای مثبت و گفت‌وگومند دلالت دارد؛ این نشانه چه فرآیند معناپذیری را طی می‌کند تا با فضای عاطفی شعر که ناامیدانه است نسبت بینامتنی بیابد؟ نگارندگان معتقدند نشانه عنوان تنها با معناپذیری دوباره می‌تواند با فضای غالب بر متن شعر همسان شود.

شعیری در بخش دوم کتاب *تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان* (۱۳۸۵)، روش تحلیل نشانه-معناشناختی عواطف را بر اساس نظریه‌های نشانه‌معناشناسان مکتب پاریس معرفی می‌کند. اکرم آیتی در دو مقاله «بررسی نشانه‌معناشناسی گفتمان در شعر پی‌درو چوپان» (۱۳۹۲) و «تقابل من و دیگران در شعر منظومه به شهریار نیما یوشیج» (۱۳۹۴) بر اساس الگوی نشانه‌معناشناسی، بعد حسّی-ادراکی گفتمان را تحلیل کرده است. آیتی و اکبری در مقاله «تحلیل نشانه حسادت در داستان *طلب آمرزش* اثر صادق هدایت» (۱۳۹۵) نقش عاطفه حسادت را در پیشبرد روند گفتمانی داستان، مؤثر و سرنوشت‌ساز دانسته‌اند. بابک معین در مقاله «تحلیل نشانه‌شناختی مفهوم بین‌الذنهانی حسادت در *رمان قوی همچون مرگ* اثر موپاسان» (۱۳۹۱) چگونگی شکل‌گیری احساس‌های انسانی، با تکیه بر وضعیت‌های پیوستی و گسستی سوژه با موضوع ارزشی را بررسی کرده است. ساره زیرک در مقاله «نشانه‌معناشناسی عاطفی گسست و انسداد گفتمانی در داستان *حسنک وزیر*» (۱۳۹۵) نشان می‌دهد که احساسات و عواطف،

زیربنایی‌ترین وجوه شکل‌دهنده به مؤلفه‌های کنشی و شناختی در گفتمان‌اند و عواطف را باید در دورنمایی بیناذهنی و اجتماعی در نظر گرفت.

درباره وجوه عاطفی و به‌ویژه ناامیدی در شعر اخوان، پژوهش‌های فراوانی انجام شده است؛ رجبی در مقاله «دغدغه‌های اجتماعی شعر عبدالوهاب البیتانی و مهدی اخوان ثالث» (۱۳۹۰) به شرایط اجتماعی این دو شاعر ایرانی و عرب در نیمه پایانی قرن بیستم اشاره می‌کند و شعر «زمستان» را که در دی ۱۳۳۴ یعنی پس از رخداد ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ سروده شده است، آینه تمام‌نمای اوضاع اجتماعی ایران در دهه سی و چهل و محیط تنگ و بسته و خاموش آن دوره می‌داند. علی احمدپور در مقاله «م. امید (مهدی اخوان ثالث) در میانه‌های یأس و امید» (۱۳۸۸) با واژگان «یأس و امید، ناخشنودی، خشم و خروش، نفرت و نفرین، طنز و لودگی» علل نارضایتی اخوان از وضع خویش و جامعه‌اش را معلول عوامل بسیار، از جمله شکست اخوان و هم‌نسلان او بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ می‌داند. نبی‌لو در مقاله «خوانش نشانه‌شناختی زمستان و پیامی در راه سپهری» (۱۳۹۲)، نگرش عاطفی دو شاعر به کاستی‌های مردم و جامعه را تصویر می‌کند. دهرامی در مقاله «حوزه تجربیات شاعرانه اخوان ثالث و نقد و بررسی زیباشناختی آن» (۱۳۹۴)، تجربه‌های شاعرانه اخوان ثالث را به دو دسته حسی و درونی تقسیم کرده و تجربه‌های حسی شاعر را در برخورد با پدیده‌ها و عناصر طبیعت محرک عاطفه او دانسته است.

۲. نشانه‌معناشناسی گفتمانی

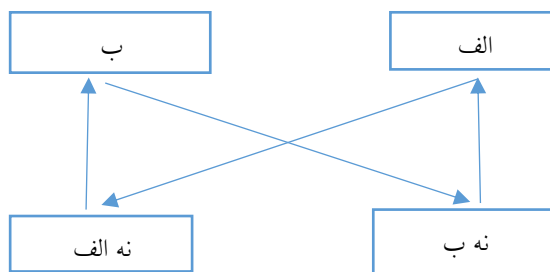
نشانه‌معناشناسی گفتمانی^۱ به مطالعه شکل‌گیری و تولید معنا^۲ در نظام‌های گفتمانی^۳ می‌پردازد؛ «زیرا فرآیند معناسازی تحت نظارت و کنترل نظامی گفتمانی قرار دارد» (شعیری، ۱۳۸۵: ۲).

در نشانه‌شناسی روایی^۴، دو نظام معنایی^۵ به چشم می‌خورد: نظام معنایی نخست، بر «عمل»^۶ یا کنشی استوار است که به دو صورت تحقق می‌یابد: بر اساس برنامه‌ای منطقی^۷ یا بر اساس فرآیندی القایی^۸ (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۱۳)؛ اما در کنار آن باید از نظام‌های گفتمانی مبتنی بر تنش^۹، شوش^{۱۰} و بوش^{۱۱} نام برد. گفتمان تنشی بر رابطه سیال و طیفی بین دو جریان «گستره»^{۱۲} (دنیای شناختی و بیرون از من) و «فشاره»^{۱۳} (دنیای هیجانی-عاطفی و درونی) استوار است؛ گفتمان شوشی بر حضور^{۱۴} و رابطه حسی-ادراکی و عاطفی شوشگر^{۱۵} با دنیا، با خود و دیگری بنا نهاده شده و گفتمان بوشی، بودن و نبودن، حضور و سلب حضور و تجربه زیستی^{۱۶} را مبنای حرکت خود قرار می‌دهد

(شعیری، ۱۳۹۵: ۱۴). مربع معنایی،^{۱۷} محور تنشی^{۱۸} و راهبردهای اتصال^{۱۹} و انفصال^{۲۰} گفتمانی در درون نظام‌های گفتمانی ابزاری^{۲۱} هستند که به تحلیل این نظام‌های معنایی یاری می‌رسانند.

۱-۲. مربع معنایی ابزار نشانه‌معناشناسی گفتمانی

در نشانه‌معناشناسی، تحول^{۲۲} ژرف‌ساختی معنا را روی مربع معنایی نشان می‌دهند. مربع معنایی، ترسیم‌کننده خطوط معنایی اصلی در ژرف‌ساخت کلام است و سه رابطه تقابلی/تضادی،^{۲۳} تناقضی^{۲۴} و تکمیلی^{۲۵} را داراست (نمودار ۱).



نمودار ۱- روابط تقابلی مربع

مربع معناشناسی که گرمس آن را به تدریج بنیان نهاد، بر ارتباط دو مقوله‌ای استوار است.

در معناشناسی،^{۲۶} دو واژه که با یکدیگر در تضاد باشند، «مقوله»^{۲۷} خوانده می‌شوند؛ بنابراین، نخستین گام در شکل‌گیری مربع معناشناسی، داشتن دو متضاد است. دو واژه در صورتی متضاد هستند که نفی یکی اثبات دیگری را در پی داشته باشد. به نظر گرمس در صورتی می‌توان دو واژه را متضاد انگاشت که حضور یکی حضور دیگری را در پی داشته باشد؛ همان‌طور که فقدان یکی فقدان دیگری را به دنبال دارد (شعیری ۱۳۹۱: ۱۲۶-۱۲۷).

ولیکن برخلاف روش تقابل‌های منجمد در ساخت‌گرایی پیش از گرمس، در مربع معنایی رابطه میان قطب‌های معنایی فرآیندی است. در نمودار (۱) متضادها در دو قطب بالایی قرار دارند و اساس رابطه مقوله‌ای را می‌سازند (رابطه تضادی الف و ب). دو قطب پایینی مربع، شکل منفی متضادهای بالایی خود هستند (نه الف و نه ب). مقوله‌هایی که همدیگر را نفی می‌کنند، رابطه تناقضی دارند (الف و نه الف، ب و نه ب) و بین نفی متضاد و واژه مثبت ارتباط تکمیلی برقرار است (نه الف و ب، نه ب و الف). رسیدن به هر کدام از این روابط در یک متن، به نوع کنش و واکنش و تأثیر تنش‌های ناشی از ارتباط عامل معنایی با نیروهای پیرامون خود در گفتمان وابسته است؛ به عبارت دیگر، فرآیند حرکت

در هر مرتب معنایی نشان می‌دهد رابطه سوژه و ابژه در رو ساخت گفتمان چگونه به تغییر نوع گفتمان می‌انجامد (عباسی، ۱۳۹۵: ۶۰).

مرتب معنایی ابزاری است که به توصیف نظام‌های معنایی می‌پردازد و نشانه‌معناشناس به کمک آن، سطح ژرف و زیرین معنا را بررسی می‌کند. در بررسی سیر زایشی^{۲۸} معنا، دو گونه ساختار، یکی ساختارهای ژرف و معناروایی^{۲۹} و دیگر ساختارهای گفتمانی،^{۳۰} از یکدیگر تمایز داده می‌شود.

ساختارهای گفتمانی، ساختارهای ژرف را با واسطگی عمل گفته‌پردازی^{۳۱} به واقعیت‌های عینی^{۳۲} تبدیل می‌کنند. سطح زیرین این سیر زایشی، «سطح ژرف»^{۳۳} (درون) نام دارد که جایگاه استقرار مقوله‌های بنیادی معنایی، کلی و انتزاعی است (همان: ۵۳).

۲-۲. اتصال و انفصال گفتمانی

تغییر در حالات شناختی و عاطفی^{۳۴} سوژه، در دو شیوه اتصال و انفصال گفتمانی، خود را باز می‌نمایاند. انفصال گفتمانی (او، غیر اینجا، غیر اکنون) به سوژه شوشر اجازة می‌دهد تجربه‌های تازه داشته باشد؛ ولی اتصال گفتمانی (من، اینجا، اکنون) همواره در جست‌وجوی حفظ وضعیت موجود است. شاخص‌های انفصالی دارای جهت، برش‌پذیر و دگرسوی‌اند؛ این دگرسویی سبب می‌شود دنیای سخن از «حال زیستی» گذر کرده، خود را از حضور بسته «واقعیت‌جو» جدا سازد و از حصار خود رها شود و اگرچه فشارهای آن فرومی‌کاهد، بر گستره‌های آن افزوده و سبب شود مکان‌ها و زمان‌های متفاوت و رویارویی با کنشگرانی جدید رخ دهد. شاخص‌های انفصالی، تعدد و کثرت در سخن و بسط و گسترش آن را در پی دارد. در پی این تحولات، دنیایی تازه از سخن گشوده می‌شود که در آن با مکان‌ها، زمان‌ها و کنشگرانی نامحدود و بی‌نهایت روبه‌رو می‌شویم (شعیری، ۱۳۸۴: ۱۹۱-۱۹۲).

اما اتصال گفتمانی، تک‌سو و تک‌بعدی است. سخن در شرایط اتصال گفتمانی، راهی جز جست‌وجوی وضعیت اولیه یا مادر را ندارد [...] سخن به باز نمودی از «من، اینجا، اکنون» تبدیل می‌شود. در چنین شرایطی راه بر گستره سخن بسته می‌شود؛ چراکه شاخص‌های گفتمانی در نزدیک‌ترین فاصله ممکن نسبت به مرجع خود قرار دارند. در این حالت، فشارهای گفتمانی در اولویت قرار می‌گیرند و سخن سمت‌وسویی حسی-ادراکی و عاطفی، یعنی بسیار نزدیک به درونه‌ها می‌یابد. در اینجا است که سخن در حصار بسیار تنگ شاخص‌های اتصالی قرار گرفته و بر روی خود خم می‌گردد تا نوعی وحدانیت عامل گفتمانی شکل گیرد؛ وحدانیتی که ثمره آن چیزی جز محدودیت، تنگنا، عدم تعدد و تک‌سویی نیست (همان).

برای آنکه گفته‌ای تولید شود، شرط نخست، آن است که گفته‌پرداز در آغاز از خود فراتر رود و با نفی «من، اینجا و اکنون» بتواند از «او، جای دیگر و زمان دیگر» سخن گوید؛ این فرآیند برای تولید معنا بسیار اساسی است. به اعتقاد کورتز چنانچه جهت حرکت از من، اینجا و اکنون به سوی غیر من، غیر اکنون و غیر اینجا باشد، جهت معنا از گفتمان به سوی گفته است و اگر برعکس باشد، جهت‌گیری گفتمان از گفته^{۳۵} به سوی گفتمان^{۳۶} خواهد بود (شعیری، ۱۳۸۱: ۵۴-۵۹).

۲-۳. نظام‌های گفتمانی

در نشانه‌معناشناسی، چهار گونه نظام گفتمانی وجود دارد که گفته‌خوان را در واکاوی متن یاری می‌دهد: اول، نظام گفتمان کنشی است که در این نظام، «دگرگونی وضعیت» عنصر کلیدی است و این دگرگونی به «کنش» وابسته است. سرچشمه کنش می‌تواند به کنشگر یا کنش‌گزار وابسته باشد و آن‌ها یا فاقد ابژه ارزشی^{۳۷} و در پی رسیدن به آن‌اند یا به گونه‌ای آن را دارند، ولی در درازای گفتمان از دست می‌دهند و می‌خواهند وضعیت نابسامان را به وضعیت سازمان‌یافته تغییر دهند؛ دومین گونه، نظام گفتمان تنشی است. در فضای تنشی، ابژه بیرونی و فیزیکی وجود ندارد، بلکه کنش بر پایه «شرایط تنشی» تنظیم می‌شود. «تنش» میزانی از انرژی و قدرت است که با دو ویژگی فشارهای و گستره‌ای بررسی می‌شود. تنش در زیر پوست کنش حرکت می‌کند و همه فضای هستی-ادراکی را دربرمی‌گیرد؛ سومین گونه، نظام گفتمان شوشی است؛ در این نظام، شوشگر با وضعیتی شفاف رویارو نیست، بلکه پیوسته تحت تأثیر پیرامون خود، دچار احساسی^{۳۸} می‌شود که او را با حالت قبلی‌اش متفاوت می‌کند. او کنشی از خود نشان نمی‌دهد، بلکه صرفاً دچار تغییر حالت می‌شود؛ چهارمین گونه، نظام گفتمان بوشی است؛ در این نظام، محور اصلی تولید معنا، با توجه به «من بوش دارم؛ پس هستم»، سارتری تعریف می‌شود. سوژه، همواره در زمان حرکت می‌کند و بودن او در هر لحظه شکل می‌گیرد و با اینکه نه گذشته برایش کافی است، نه آنچه قرار است در آینده بشود، راضی‌اش می‌کند، بودن در هر لحظه شکل می‌گیرد و هر لحظه از بودن، در محاصره بودن پیشین و پسین است؛ در این نظام، گونه‌ای پویایی استوار است (شعیری، ۱۳۹۵: الف).

۲-۴. نشانه‌معناشناسی عواطف

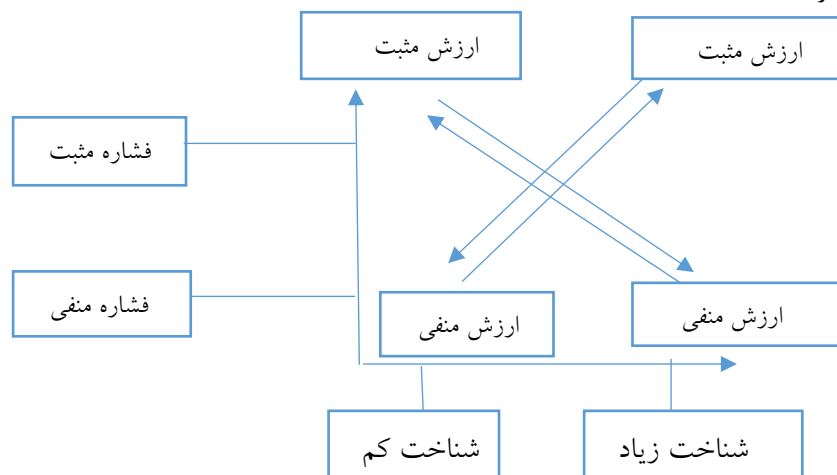
نشانه‌معناشناسی عواطف و احساسات، شاخه‌ای از نشانه‌معناشناسی است که چگونگی شکل‌گیری عواطف و روند آن را در گفتمان بررسی می‌کند. این رویکرد جدید، واکنشی

به تقابل‌گرایی ساختاری است و به علت سیال بودن حواس و عواطف، با قطعی‌گرایی نیز فاصله دارد. انتشار کتاب *نشانه‌معناشناسی عواطف* به قلم گرمس و فونتنی (۱۹۹۱) تحوّل جدّی در حوزه نشانه‌معناشناسی عواطف ایجاد کرد.

در نشانه‌معناشناسی چهار پیش‌شرط لازم است تا احساس و عاطفه در درون یک گفتمان شکل گیرد و نضج یابد. مهم‌ترین شرط، وجود فضایی تنشی است. فضای تنشی شرایط عاطفی گفتمان را رقم می‌زند و باعث می‌شود سوژه در احوال خود دگرگونی‌هایی را حس کند که آن را در پیوست یا گسست با افراد و چیزها قرار دهد (آیتی و اکبری، ۱۳۹۱: ۳). شکل‌گیری فضای تنشی، زمینه را برای شکل‌گیری «نقصان معنا» (گرمس، ۱۳۸۹: ۷) فراهم می‌کند. با برهم‌خوردن توازن و تعادل حسّی و عاطفی در فرد، دو فضای تنشی و تقابلی، دو نیروی متفاوت ایجاد می‌کنند و چه‌بسا یکی از آنها مبدأ و دیگری مقصد باشد. کشش اولیه در سوژه احساسی برمی‌انگیزد و آن را به سوی شیئی ارزشی سوق می‌دهد که محل تنازع و رقابت است.

۲-۵. طرح‌واره‌های تنشی

از برخورد دو محور شناختی و عاطفی گفتمان چهار طرح‌واره تنشی به دست می‌آید که به تناسب موقعیت‌های مختلف گفتمانی، نقاط ارزشی مثبت یا منفی را ترسیم می‌کند (نمودار ۲).



نمودار ۲- حالت‌های چهارگانه محور تنشی بر طرح‌واره فرآیندی گفتمان (شعیری، ۱۳۸۵: ۳۳-۴۳)

در نشانه‌معناشناسی عواطف، کنش^{۳۹} احساس^{۴۰} و شناخت^{۴۱} سه منطق کلیدی در سازماندهی تجربیات در گفتمان تلقی می‌شود:

هریک از این سه بعد گفتمان، از نظام عقلانی خاصی پیروی می‌کنند و بُعد احساسی گفتمان که مکمل ابعاد عملی و شناختی گفتمان است، نه به تغییرات حالات چیزها، بلکه به تغییرات در حالات روحی و کیفی سوژه مربوط می‌شود و همین بعد است که موضوع نشانه‌شناسی احساس می‌شود (بابک معین، ۱۳۹۱: ۳۶).

۳. تحلیل شعر پیغام

اخوان ثالث را اغلب شاعری توصیف کرده‌اند که شعر او سراسر ناامیدی است. اوج ناامیدی شاعر در مجموعه *آخر شاهنامه* و در شعر *زمستان* نمایان شده است (انوشیروانی، ۱۳۸۴: ۱۲؛ خسروی شکیب و جوادی‌نیا، ۱۳۹۱: ۹۱). احساس این شعرها اخوان را در مقابل شاعری چون سهراب سپهری قرار می‌دهد که شعرهایش سرشار از خوش‌بینی و امید است (نبی‌لو، ۱۳۹۲: ۱۲۹). فضای عاطفی در مجموعه‌هایی چون *آخر شاهنامه* و *زمستان* را باید تنشی-شوشی دانست. آنچه مهم است، تأثیر وضعیت تنشی-شوشی بر معناپذیری نشانه‌ها در شعر اخوان است؛ زیرا نشانه در هر متنی، معنای متناسب با فضای عاطفی آن متن را دریافت می‌کند. معناپذیری، تعریف دیگر «ناپایداری معنا» در تحلیل گفتمان است (شعیری، ۱۳۸۱: ۳۸). هنگامی که فضای عاطفی گفتمان، تنشی-شوشی می‌شود، اتصال گفتمانی رابطه‌حسی-ادراکی و عاطفی بین سوژه و دنیا را دگرگون می‌سازد. گاهی این رابطه آن‌قدر عمیق است که سوژه و دنیای مورد نظر در یکدیگر ذوب می‌شوند (شعیری، ۱۳۹۵: ۱۰۰).

شوش منفی می‌تواند سبب شود که:

معنا بر اثر فرسایش، منجر به تولید کهنگی و سردی شود؛ در این حالت، با شوشی مواجه‌ایم که رفته‌رفته به علت عدم توانایی در تجدید خود، به چیزی دیگر تبدیل می‌شود که با وجود شوشی‌بودن، جایگاه اصلی خود را از دست داده است؛ یعنی به شوشی مبدل شده است که از جنسی دیگر است. آنچه منشأ چنین تبدیلی است سقوط توانایی التفاتی و در اثر تکرار، سایش و فرسودگی است (همان: ۱۰۲).

اکنون، پس از آوردن متن شعر «پیغام»، به اوصافی که در این شعر می‌توان دید، اشاره می‌شود.

پیغام

چون درختی در صمیمِ سرد و بی‌ابرِ زمستانی
هرچه برگم بود و بارم بود
هرچه از فرّ بلوغِ گرم تابستان و میراثِ بهارم بود
هرچه یاد و یادگارم بود
ریخته است

چون درختی در زمستانم
بی که پندارد بهاری بود و خواهد بود
دیگر اکنون هیچ مرغِ پیر یا کوری
در چنین عریانی انبوهم آیا لانه خواهد بست؟
دیگر آیا زخمه‌های هیچ پیرایش
با امید روزهای سبز آینده
خواهدم این سوی و آن سو خست؟
چون درختی اندر اقصای زمستانم
ریخته دیری ست
هر چه بودم یاد و بودم برگ
یادِ با نرمک‌نسیمی چون نمازِ شعلهٔ بیمار لرزیدن
برگِ چو نانِ صخره‌کری نلرزیدن
یادِ رنج از دست‌های منتظر بردن
برگ از اشک و نگاه و ناله آزدن
ای بهارِ همچنان تا جاودان در راه
همچنان تا جاودان بر شهرها و روستاهای دگر بگذر
هرگز و هرگز
بر بیابانِ غریبِ من
منگر و منگر
سایهٔ نمناک و سبزهٔ هر چه از من دورتر، خوش‌تر
بیم دارم کز نسیمِ ساحرِ ابریشمین تو
تکمهٔ سبزی بروید باز بر پیراهن خشک و کیودِ من
همچنان بگذار
تا درودِ دردناکِ اندهان ماند سرودِ من (اخوان ثالث، ۱۳۹۶: ۹۷-۹۹)

۳-۱. توصیف عناصر گفتمانی

گفته‌پرداز شعر پیغام از آغازین سطر شعر، خود را در نسبت همنشینی با عناصری از طبیعت قرار می‌دهد که وجه عاطفی و احساسی منفی دارند. او خود را «درختی در صمیم سرد و بی ابرِ زمستانی» توصیف می‌کند. این درخت که زمانی برگ‌وباری داشته و «فر بلوغ گرم تابستان و میراثِ بهار» را تجربه کرده، اکنون برگ‌وبار او ریخته است و «دیری است» که در زمستان به سر می‌برد. مقایسهٔ دوران کوتاه داشتن‌ها با دوران طولانی نداشتن‌ها، تجربهٔ دوبارهٔ بهار را برای او بیمناک ساخته است. بر اثر این تجربه، او تحمل «درودِ دردناکِ اندهان» را بر از دست‌دادنی دوباره ترجیح می‌دهد. او که زمانی «با نرمک‌نسیمی» بر خود می‌لرزید و چنان استوار بود که چو نانِ صخره‌ای کر نمی‌لرزید

و عاطفه‌اش با دیدن اشک و نگاه و ناله دیگران می‌آزرد، به بی‌اعتنایی رسیده است. زمانی رنج‌کشیدن و لرزیدن و آزدن از دید او، «برگ» و توانایی بود و او را به کنش وامی‌داشت، ولی تجربه تنشی از دست‌دادن، شوش ناامیدی را در او ایجاد کرده است. سوژه گفته‌پرداز با شرایط تنشی-شوشی دشواری مواجه شده که همه هستی‌اش را دربرگرفته است. او با مسئله جدی انتخاب میان «وجودداشتن» یا «وجودنداشتن» مواجه است.

اگر کنشگری نتواند نسبت به خود به برداشتی ایجابی [وجود داشتن] برسد، در وضعیت سلبی [وجودنداشتن] قرار می‌گیرد (شعیری، ۱۳۹۵: ۶۴).

نقصان تنشی-شوشی سبب شده است رابطه کنشگر با دنیای بیرون به رابطه درونی و زیرپوست کنشگر تغییر یابد.

این وضعیت سلبی می‌تواند در صورت تشدید، به عدم و نیستی تبدیل شود (همان).

گفته‌پرداز با از دست‌دادن ابژه ارزشی بهار و برگ‌وبار، از نظام کنشی به تنشی عبور کرده است. از دست‌رفتن امید تصاحب دوباره آن برگ‌وبار، به حضور هستی‌شناختی سوژه آسیب زده است. در فرآیندهای گفتمانی، امکان جبران مادی همواره وجود دارد.

اما در نظام‌های تنشی، کنشگر با مسئله حضور هستی‌شناختی خود مواجه است و اگر از بحران خارج نشود، یعنی به وضعیت ایجابی و تصدیقی نرسد، وجود نخواهد داشت (شعیری، ۱۳۹۵: ۶۴).

بیم از تجربه از دست‌دادن دوباره، مرحله تبدیل تنش به شوش است و رضایت‌دادن به «سرود دردناک اندوه»، مرحله تثبیت وضعیت سلبی را نشان می‌دهد. سوژه در گذشته، هم برای خود و هم برای دیگران وجود داشت؛ اما سپس به وجودداشتن برای خود رضایت داده است.

کسی که فقط برای خود وجود داشته باشد، در وضعیت ایجابی قرار نمی‌گیرد، بلکه باز هم در وضعیت سلبی است؛ یعنی گویا وجود ندارد (همان).

جدول یک عناصر گفتمانی اثرگذار در این تحول را نشان می‌دهد:

جدول ۱- عناصر گفتمانی شعر پیغام								
عناصر سروده	عواطف	اتصال / انفصال گفتمانی	افعال مؤثر	جسم ادراکی	نقصان	کنش	سبک غالب	آهنگ گفتمان
پیغام	اندوه، ناامیدی و ترس	اتصال گفتمانی	دانستن، باوردداشتن، نتوانستن، نخواستن	زخمه‌های پیرایش، لرزیدن، نلرزیدن، اشک و ناله دردناک	کیفی (آرمان گذشته و جوانی)	ندارد (در آرزوی امید دهنده)	تنشی-شوشی	آهنگ گفتمان کند است (تکرار «هرگز و هرگز»، «آیا» و «زمستان»)

عناصر این جدول، تمامی شرایط لازم برای شکل‌گیری نظام گفتمانی تنشی-شوشی را نشان می‌دهد. شوشگر برخلاف کنشگر هیچ اقدامی برای خروج از بحران معنایی انجام نمی‌دهد.

شوش می‌تواند واکنش‌های مختلفی را به دنبال داشته باشد؛ [...] شوشگر می‌تواند بترسد، بلرزد، بهت‌زده شود، فریاد شادی سر دهد، کاملاً از حرکت بازایستد یا به وجد آید (همان: ۹۱-۹۲).

در این شعر بیم، لرزیدن و نلرزیدن، بازایستادن از حرکت در سوژه مشاهده می‌شود. سوژه شوشی از نیروی حضور تهی و بحران حضور در او پی‌درپی تشدید شده است. آستانه مقاومت کنشگر در برابر تردید هستی‌شناختی در هم شکسته و امکان فراهم‌کردن پاسخی قانع‌کننده را برای او باقی نگذاشته است.

تنش زیرپوستی، نظام حسّی-ادراکی و جسمانه‌ای گفته‌پرداز را نیز مختل ساخته است. او که زمانی با نرم‌کنسیمی چون نماز شعله بیمار می‌لرزید، چونان صخره کروی نمی‌لرزید (محکم و سخت بود)، از اشک و نگاه و ناله می‌آزرد، به عریانی انبوه دچار شده است. جسم بیرونی او مانند درختی پیر، ناپیراسته و زمخت شده است؛ چنان‌که زخمه‌های پیرایش هم نمی‌تواند او را دوباره مهیای بهار سازد. سوژه در پایگاه جسمی، درگیر مانده است. جسم گفته‌پرداز حامل تاریخ و سرگذشت اوست و رخصت نمی‌دهد گذشته از سر اکنونش دست بردارد. جسم او پایگاهی شده که اکنون سوژه را پر کرده و بر آینده او نیز تأثیر نهاده است.

۲-۳ جهت‌گیری معنا از گفته به گفتمان

در شعر اخوان، سه وضعیت زمانی گذشته، اکنون و آینده مشاهده می‌شود. گذشته، با نشانه‌هایی توصیف شده که مثبت است؛ اما نگاهی که گفته‌پرداز در اکنون به آن دارد، سرد و زمستانی است و برگ‌وباری که در آن زمان بود، اکنون فروریخته است:

چون درختی در صمیمِ سرد و بی‌ابرِ زمستانی
هرچه برگم بود و بارم بود
هرچه از فرّ بلوغ گرم تابستان و میراثِ بهارم بود
هرچه یاد و یادگارم بود
ریخته است

احساس گفته‌پرداز به گذشته واقعی و گذشته در زمان حال، تقابلی است و حاصل آن می‌شود «حسرت»:

دیگر اکنون هیچ مرغ پیر یا کوری

در چنین عریانی انبوهم آیا لانه خواهد بست؟

در مقابل برگ‌وبار گذشته، عریانی انبوه می‌نشیند و بحران معنا رخ می‌دهد. در فرآیندهای گفتمانی کنشی، برای رفع نقصان، برنامه‌ریزی کنشی شکل می‌گیرد؛ اما در نظام‌های تنش‌محور، مسئله متفاوت است.

بهرتر است در وضعیّت تنشی به جای نقصان یا خلل روایی، از واژه بحران استفاده نماییم (شعیری، ۱۳۹۵: ۶۵).

بحران اگر پایدار شود، می‌تواند روزمرگی در پی آورد. در شرایط عادی، گفته‌پرداز باید با اقدام به کنشی روایی، بر موانع غلبه یابد؛ اما بی‌فایده‌دانستن همه کنش‌ها، حتی کنش‌های بیرونی، برای خروج از بحران، کنشگر را به تسلیم در برابر فشار عاطفی واداشته است.

فاصله‌افتادن میان گفته‌پرداز و شیء ارزشی (روزهای خوش)، نقصان معنایی حسرت را در او شکل داده است. آنچه گفته‌پرداز در قالب حسرت دریافت می‌کند، گرمس «دریافت نشانه‌ای»^{۴۲} نامیده است؛ دریافت نشانه‌ای رابطه‌ای خاص است که بین سوژه و شیء ارزشی برقرار می‌شود (ژولین گرمس، ۱۳۸۹: ۱۴). شیء ارزشی در این شعر، در واژه‌های «برگ‌وبار» بازتاب یافته و کنایه از روزهای خوش است؛ بنابراین، جنبه مثبت احساس و عاطفه گفته‌پرداز در فصول زمان، با بهار و تابستان گره خورده است که درختان برگ‌وبار دارند. حسرت، زمینه‌ساز روزمرگی و تکرار در سوژه شده است. حسرت بر اثر نیرویی در بیرون سوژه شکل گرفته؛ اما در درون او تثبیت شده است. تزلزل بر همه وجود سوژه سایه افکنده و او را در وضعیّتی نامتعادل و نامطلوب قرار داده است. برای خروج از انجماد معنایی، سوژه باید مراحل مختلفی از کنشگری را طی کند و برای هرکدام از این مراحل، توانایی‌های خاصی نیز داشته باشد. ابتدایی‌ترین مرحله، درک معنایی است. آگاهی به حسرت و درک معنای آن، از تقابل دو احساس مخالف از گذشته و آینده برخاسته است. برای فراتر رفتن از این مرحله، سوژه باید به فاعل بالقوه تبدیل و از توانش کیفی برخوردار شود. او باید در این مسیر قاطع و مصمم باشد و از توانایی سودایی-عاطفی برخوردار شود تا بتواند در مرحله نهایی در جایگاه فاعل بالفعل قرار گیرد و به توانش قطعی یا کنش دست یابد (شعیری، ۱۳۸۱: ۴۹-۴۸).

سوژه شعر اخوان در روزمرگی ابتدایی باقی می‌ماند و هیچ‌گاه از یک فاعل ابتدایی که از توانش معنایی برخوردار است، خارج نمی‌شود. او از «نوستالژی آینده» بهره‌مند نیست:

نوستالژی مربوط به آینده دارای هاله معنایی مثبت است (ژولین گرمس، ۱۳۸۹: ۱۶).

سوژه شعر اخوان، نگاهی غیرنوستالژیک و تردیدآمیز به آینده دارد:

دیگر آیا زخمه‌های هیچ پیرایش
با امید روزهای سبز آینده
خواهدم این سوی و آن سو خست؟

گرمس راه حل شکل‌گیری این نوستالژی را در «شبح احساس» می‌داند؛ یعنی باید تکانه‌ای زیباشناختی و تخیلی دربارهٔ آینده شکل گیرد تا بتواند زمینه‌ساز جابه‌جایی مکانی شود. گرمس و فونتنی دریافتند آنچه مانع اصلی تحقق کنش پس از ادراک نقصان می‌شود و بین دو مرحلهٔ بالقوه و بالفعل قرار می‌گیرد، و اجازه نمی‌دهد سوژه به مرحلهٔ کنش وارد شود، فقدان جهش یا گامی سودایی برای حرکت است که آن را «توانش سودایی»^{۴۳} می‌نامند.

منظور از سودا در اینجا میل شدید یا نیرویی برخاسته از عشق است که انگیزهٔ حرکت می‌شود (همان: ۴۸).

سوژه‌ای که در وضعیت نامطلوب قرار دارد، نخست در تخیلی خلسه‌آمیز، مکان و وضعیتی دیگر را احساس می‌کند و سپس در جهت آن برانگیخته می‌شود و به کنش اقدام می‌کند. گرمس این نوستالژی را «نوستالژی کمال‌یافته» می‌نامد (همان). روی این نوستالژی با پردهٔ نقصان پوشیده شده است؛ اما حتی با افکاری پیش‌پافتاده به آن دامن زده می‌شود (شعیری، ۱۳۸۱: ۴۸). سوژهٔ شعر اخوان می‌توانست با اندک تکانهٔ امید و دست‌آویختن به افکاری که بتواند فاعلیتی ابتدایی بیافریند، فرآیند کنشی را بارور سازد. تقابل‌های درون شعر اخوان از تقابل میان گذشتهٔ باشکوه و اکنون زمستانی ایجاد شده است. در فرآیند گفتمان، هر سه زمان از نظر معنایی به سطحی یکسان فرومی‌کاهند و جنبهٔ منفی می‌یابند. «اکنون»، گذشته و آینده را نیز به رنگ خود درآورده است. گرچه «زمستان»، مفهوم مرگ را بازتاب می‌دهد و بی‌برگ‌وباری همان مردن است، اما زمستان همواره با زایش دوباره همراه است و گفته‌پرداز نیز آن را می‌داند؛ اما تنش فشارهٔ عاطفی، او را به این باور رسانده است که برای او بهاری در راه نیست:

ای بهار همچنان تا جاودان در راه

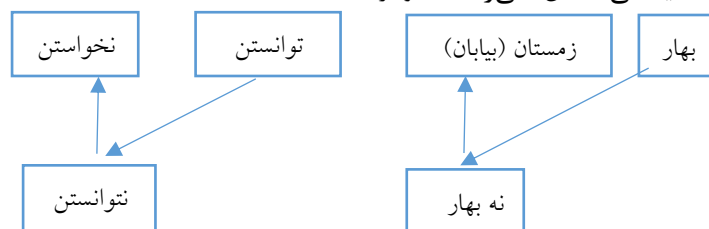
دانستن و باورداشتن به بهار، می‌توانست سوژه را به سطحی از درک معنایی برساند که ظرفیت کافی برای آغاز یک فرآیند کنشی را بیابد؛ اما به‌زعم سوژه، این انتظار، جاودان است و نهایتاً به یأسی می‌انجامد که سبب می‌شود سوژه دیگر آن را نخواهد. مرحلهٔ پس از باورداشتن، خواستن است؛ حال آنکه گفته‌پرداز با یقین از نیامدن کنشگر بیرونی، دیگر به آمدنش دل خوش نمی‌سازد و تحت تأثیر فعل نخواستن از حرکت بازمی‌ماند و باور او به کنش تبدیل نمی‌شود.

۳-۳. تقابل‌ها و مریع معنایی

در شعر پیغام، فعل مؤثری که در سوژه شکل می‌گیرد، «نخواستن» است (شعیری، ۱۳۹۵: ۱۰۲). سوژه شوشی، نخواستن را با تأکید از طریق تکرار قید «هرگز» و فعل «منگر» تشدید می‌کند تا مانع تحقق کنش امر بیرونی شود:

هرگز و هرگز
بر بیابانِ غریبِ من
منگر و منگر

تقابل‌های شعر در جهت تثبیت وضعیت اتّصالی حرکت می‌کند. حرکت از توانستن به نتوانستن و سپس نخواستن شکل گرفته است. گستره شناختی از زیبایی بهار می‌گذرد و به زمستان همیشگی (بیابان) می‌رسد (نمودار ۳).



نمودار ۳- تحول شناختی و افعال مؤثر در شعر پیغام

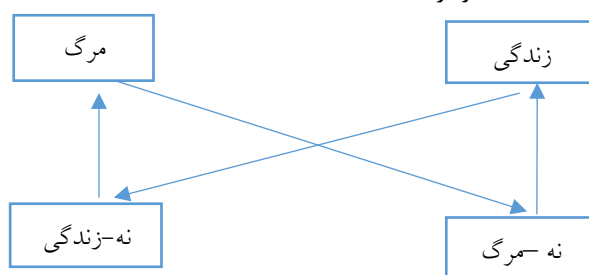
بهار بر گذشته، نه-بهار بر اکنون؛ و زمستان (بیابان)، بر آینده تطبیق می‌کند. اکنون، بدون امید به آینده قدرت زایایی ندارد و نه-اکنون است. در محور فرآیندی دوم، پس از نتوانستن، نخواستن قرار گرفته است. در فرآیند عادی نشانه‌ها، پس از خواستن، نتوانستن شکل می‌گیرد؛ حال آنکه در اینجا پس از نتوانستن، نتوانستن و سپس نخواستن روی داده است. در حالت عادی، ظهور تقابل‌ها زمینه‌ساز فاعل بالقوه است که با کمک توانش معنایی، مسیر کنش به سوی خلق فضاها را ترسیم می‌کند، ولی هنگامی که تقابل‌ها به سوی بی‌تقابلی روی می‌آورد، سوژه، کنشگر نمی‌شود؛ بلکه صرفاً به راوی زیست تجربی خود تبدیل می‌شود. این راوی، حضور بیرونی ندارد و حضورش تنها درونی است. لازمه حضور بیرونی، وجود «دیگری» است. سوژه‌ای که حضور بیرونی نداشته باشد، اصلاً وجود ندارد؛ چنین سوژه‌ای «بودن» را تجربه نمی‌کند.

بودن، یعنی ضرورت حضور برای دیگری؛ پس بودن، یعنی بودن برای دیگری. بوش، یعنی دیده‌شدن، در معرض ارزش‌گذاری قرار گرفتن، آرای دیگری را بر خود حمل کردن و در فضای اجتماعی توسط گروه‌های اجتماعی که خالق چنین فضایی هستند، جایگاهی را به خود اختصاص دادن (شعیری، ۱۳۹۸: ۳۶).

در شعر اخوان، سوژه همه‌چیز را علیه خویش می‌خواهد. او به فضای تنشی شدید وارد می‌شود و میل دارد جسم خود را نیز از میان بردارد. در ژرف‌ساخت شعر، بر روی مربع معنایی، تقابل دوگانۀ بودن-نبودن شکل گرفته است. نقصان معنایی حسرت و شدت آن، نتیجه احساسی است که سوژه از جمع و تفریق برگ‌وبار و بی‌برگی به دست می‌آورد. حسرت زیاد، همه نشانه‌های متن را به سوی توجیه قطب معنایی «نبودن» سوق داده است.

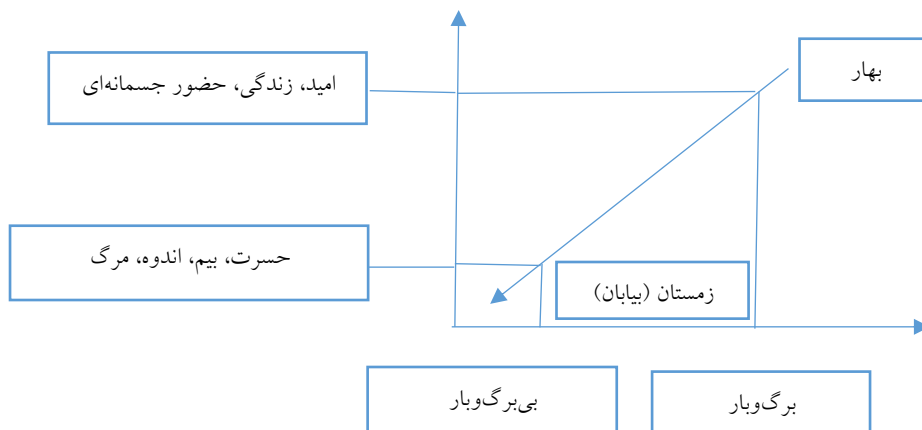
۳-۴. سیر زایشی معنا

نشانه‌های بهار و زمستان، سطح بیانی گفتمان را نشان می‌دهند و برای نشان دادن سطح محتوایی باید این قطب‌های صوری را در قالب قطب‌های انتزاعی نمایش دهیم. توضیحات قبلی نشان داد که طولانی‌شدن وضعیت تنشی سبب شده است گفته‌پرداز با بحران هستی‌شناختی مواجه شود. با قرارگرفتن او در وضعیت سلبی، مسئله مرگ و زندگی در میان آمده است (نمودار ۴).



نمودار ۴- مربع معنایی شعر پیغام

گفته‌پرداز نتوانست از بحران تنشی حسرت‌آمیز خارج شود و معنای بهار و زندگی را برای خود بازسازی کند. ناتوانی در بازسازی، او را از ایجاد تعادل بین دو بعد تنش، یعنی گستره و فشاره بازداشته است. در بعد فشاره‌ای، عظمت «بیم» چنان است که گفته‌پرداز یارای آن ندارد رویدن «تکمه سبزی» را بر پیراهن خشک و کبودش بپذیرد؛ زیرا «حضور جسمانه‌ای» اش در نظر او ناچیز و محدود شده است (شعیری، ۱۳۹۵: ۶۷)؛ برگ‌وبار خویش و هر چه یاد را از دست داده است. حضور هستی‌شناختی او حقیر شده است. او دیگر تاب از دست‌دادنی دیگر را ندارد. او نمی‌تواند در فرآیند تنشی به تعادل هستی‌شناختی برسد؛ زیرا وجود هستی‌شناختی‌اش را با ظواهر کمی برابر کرده است. محور تنشی به‌خوبی اوج و حسیض هستی‌شناختی او را بر اثر از دست‌رفتن مؤلفه‌های کمی نشان می‌دهد (نمودار ۵).



نمودار ۵- نسبت تنشی- شوشی حضور و غیاب جسمانه‌ای با تعادل هستی‌شناختی در شعر پیغام

در طرح‌واره فرآیندی در شرایطی که قدرت فشارها و گستره‌ها به صورت هم‌زمان رخ می‌دهد، عدم وجود فضای کمی، مرگ فضای کیفی را دربردارد؛ چنان‌که هرچه از قدرت یکی کاسته می‌شود، از قدرت دیگری نیز کاسته می‌شود. در این شرایط، همه چیز در اطراف سوژه پژمرده و تهی جلوه می‌کند و هیچ قدرتی وجود ندارد که بتواند ضامن حرکت صعودی یا روبه‌رشد شود؛ پس فرآیند تنشی حاکم بر گفتمان، فرآیند با سیر نزولی را نشان می‌دهد (شعیری، ۱۳۸۵: ۴۳).

تعادل تنشی و وضعیت ایجابی که می‌تواند او را در شرایط خروج از بحران و هم‌سویی با مفهوم هستی قرار دهد، زمانی به دست می‌آید که گستره و فشار، یعنی بسط و استعلای خود و درک مفهوم هستی به‌طور همسان و یکسان در فضای تنشی (هم در بعد کمی و هم کیفی) پیشرفت صعودی داشته باشند (همان)؛ اما گفته‌پرداز موفق نمی‌شود از دام ذهنیتی رها شود که به او تلقین می‌کند زمستان‌ها و بهارهای گذشته، دلیلی قطعی برای آمدن دوباره بهار در آینده نیست. علت این ناتوانی را باید در شدت فشار تنشی و تداوم آن دانست.

۳-۵. نظام گفتمانی شوشی

گفته‌پرداز متن، در آغاز خود را با «درختی اندر اقصای زمستان» در محور هم‌نشینی قرار می‌دهد؛ ولی هرچه در سروده پیش می‌رویم، جایگاه خود را پایین و طبیعت را بالاتر قرار می‌دهد. او به تدریج بیشتر و بیشتر در وضعیت اکنون تثبیت می‌شود و پویایی را از دست می‌دهد. نظام گفتمانی او هرچه بیشتر از نظام گفتمانی بوشی دور و دورتر می‌شود و نظام گفتمانی تنشی-شوشی جای آن می‌نشیند. افزون بر تأثیر منفی گذشته

در اکنون، زمانی که گفته‌پرداز تخیل خود را به سمت آینده جهت می‌دهد، بیم به سراغ او می‌آید. تکرار بیم، امکان خروج از بحران را از او باز می‌ستاند. با کمرنگ‌تر شدن امید بازگشت به نظام گفتمانی بوشی، قطب معنایی «نبودن» در ژرف‌ساخت معنایی، بیش از پیش شدید و قوی می‌شود.

۳-۶. فرآیند هویت‌یابی عاطفی

نشانه‌های عاطفی مثبت در آغاز شعر، آشکار می‌سازند که گفته‌پرداز پیش‌تر در زندگی قبلی‌اش وضعیتی ایجابی را در تعادل با هستی تجربه کرده است. تنش عاطفی، بی‌مقدمه در او رخ نداده است؛ بلکه برای تبدیل او به شوشر، مدت زمانی از گذشته تا اکنون سپری شده است تا در زمان اکنون، او خود را در جایگاهی سرد و ناخوشایند بیابد. پرسش‌های حسرت‌بار که با «آیا» آغاز می‌شود، نشان می‌دهد سوژه هنوز پذیرای جایگاه تازه خود نیست. در مرحله دوم فرآیند عاطفی که مرحله آمادگی و کنش است، گفته‌پرداز به زعم خود، می‌داند که روزهای خوش به پایان رسیده است. او باور دارد کاری از او بر نمی‌آید (دانستن + نتوانستن). سوژه در پایان از بهار می‌خواهد تا بر بیابان غریب او گذر نکند (نخواستن). در مرحله سوم، شوشر هویت تازه خود را می‌یابد. «بیابان غریب من»، پذیرش این هویت را در شوشر نشان می‌دهد. با شدت گرفتن هیجان عاطفی، تنش به جسم شوشر می‌رسد. او خود را با واژه‌های «عریانی انبوه» و «پیراهن خشک و کبود من» وصف می‌کند. «لرزیدن» و «زخمه‌های پیرایش»، نشانه‌های جسمانه‌ای‌اند که گفته‌پرداز در مرحله پیشین زندگی‌اش و در تعادل هستی‌شناختی لمس کرده بود؛ اما اکنون فقط جسمی عریان است. ارزیابی عاطفی سوژه این است که باید برای همیشه دردمند و اندوهناک باشد.

۳-۷. معناپذیری دوباره نشانه پیرامتنی بر اثر اتصال پایدار

انفصال گفتمانی (او، غیراینجا، غیراکنون) به سوژه شوشر اجازه می‌دهد تجربه‌های جدید داشته باشد. این حالت انفصالی، به گسترش مکان‌ها و زمان‌ها و رویارویی با کنشگران متعدّد می‌انجامد؛ ولی اتصال گفتمانی (من، اینجا، اکنون) همواره در جست‌وجوی حفظ وضعیت موجود است. در حالت انفصالی، تکرار ضمیر «من» در شعر، «نشان‌دهنده احساس، احوال و حادثه ذهنی شاعر در زمان سرودن شعر است. هنگامی که خواننده با درک جایگاه و فلسفه وجودی این من‌ها به نگرانی و احوال شاعر پی برد، کل ساختار شعر و معنای آن در هاله‌ای از اضطراب و نگرانی شاعرش درک می‌شود» (خسروی‌شکیب و جوادنی‌نیا، ۱۳۹۱: ۸۸)

اتصال گفتمانی، تکسو و تکبعدی است. سخن در این شرایط به باز نمودی از «من، اینجا، اکنون» تبدیل می‌شود. در چنین شرایطی راه بر گستره سخن بسته می‌شود و فشارهای گفتمانی در اولویت قرار می‌گیرند و سخن مشخصه حسی-ادراکی و عاطفی، یعنی ویژگی‌ای بسیار نزدیک به درونه‌ها می‌یابد و وحدانیت عامل گفتمانی شکل می‌گیرد؛ وحدانیتی که ثمره آن، محدودیت، تنگنا، عدم تعدد و تکسویی است (شعیری، ۱۳۸۴: ۱۹۱-۱۹۲). در این سروده، بسته شدن راه بر انفصال گفتمانی، زمینه تغییر در معنای نشانه پیرامتنی پیغام را فراهم می‌کند؛ زیرا همان‌طور که بابک معین می‌گوید:

دیگر معنا بر اساس قراردادهای از پیش معلوم تعیین پیدا نمی‌کند و یا صرفاً در رمزگان و کدها محبوس نمی‌شود (۱۳۹۴: ۴۵).

پیغام، دیگر نه به بیرون و برای ایجاد تعادل هستی‌شناختی، که به سوی درون عامل گفتمانی جهت‌گیری شده است. کنشگر بیرونی (بهار) می‌توانست تعادلی را ایجاد کند که سوژه شوشر نیازمند آن بود، ولی به علت تعلل این کنشگر بیرونی، سوژه شوشی، او را پس می‌زند. سوژه دیگر به حذف خود می‌اندیشد. کنشگر بیرونی می‌توانست با زدن دکمه سبزی بر پیراهن خشک و کبود، سوژه شوشی را برای تعادل مجدد آماده سازد؛ اما شوشر نه تنها کنشگر را به خود راه نمی‌دهد، بلکه با تأکید او را از دایره گفتمان دور می‌کند. حسرت (هیجان تنشی اولیه) در سایه انتظار طولانی و طاقت‌فرسا، بیم (هیجان تنشی ثانویه) را در او ایجاد کرده است. بیم، نشانه پیغام را که در فضای عمومی معنایی مثبت و حکایت از دیگرپذیری دارد، در فرآیند معناپذیری مجدد قرار داده است و تحت فشاره منفی، نشانه مثبت پیغام، در رابطه بینامتنی با متن شعر، به قطب معنایی مرگ سوق داده شده است.

۴. نتیجه

نشانه پیغام در شرایط عادی اجتماعی، معنای مثبت دارد. این نشانه بر روابط انفصالی و گفت‌وگویی دلالت می‌کند و سبب دیگرپذیری می‌شود. پیغام در معنای مثبت، از تمایل کنشگری دیگر، برای یاری‌رسانی به سوژه‌ای خبر می‌دهد که میل دارد به تعادل هستی‌شناختی برسد. کنشگر بیرونی می‌تواند به سوژه بحران‌زده از نقصان معنایی شدید، برای رفع بحران و ایجاد تعادل هستی‌شناختی یاری برساند. در شعر اخوان فشاره تنشی پایدار، هویت‌یابی منفی عاطفی ایجاد کرده است و بر اثر این هویت‌یابی منفی، سوژه شوشی دخالت کنشگر بیرونی را نمی‌پذیرد. تحلیل این شعر نشان می‌دهد سوژه تا زمانی که امید داشته باشد، از ادراک معنایی و ظرفیت بالقوه‌ای برای طراحی طرحی

روایی برخوردار خواهد بود تا از بحران معنایی خارج شود؛ ولی چنانچه سوژه، هویت هستی‌شناختی‌اش را انکار کند، این ظرفیت از میان خواهد رفت. سوژه تحت بحران که به‌تنهایی نمی‌تواند بحران تنشی خود را برطرف سازد، حمایت کنشگر بیرونی را نیز نمی‌پذیرد و به دشمن هستی‌شناختی خود تبدیل می‌شود. سیر زایشی معنا، تقابل معنایی بودن-نبودن را نشان می‌دهد. متوقف‌شدن سوژه در اکنون و بیم از آینده، نشانه پیرامنی را به قطب متضاد معنایی سوق داده است. با سربازدن سوژه از پذیرش دیگری، پیغام، معنای «نه‌پیغام» یافته است. تحلیل عاطفی شعر پیغام اخوان ثالث، نشان داد نشانه پیرامنی مثبت در فضای یأس‌آلود شعر، با دلالت بر رابطه اتّصالی از دیگرپذیری سر باز زده و با معناپذیری مجدد به قطب منفی روی آورده است.

پی‌نوشت

1. Discursive semiotic
2. Sense production
3. Discursive systems
4. Narrative semiotics
5. Semiotic system
6. Performance
7. Logical
8. Manipulative
9. Tension
10. Evolutionary
11. Existence
12. Extensity
13. Intensity
14. Presence
15. Emotional subject
16. Existential experiment
17. Semiotic square
18. Tension axis
19. Conjunction
20. Disjunction
21. Instruments
22. Transformation
23. Opposition
24. Contradiction
25. Implication
26. Semantics
27. Category
28. Generative process
29. Semio-narrative structure
30. Discursive structure
31. Enunciation
32. Objective

33. Content plan
34. Cognitive and emotional motives
35. Enunciation
36. Discourse
37. Object of value
38. Emotion
39. Action
40. Emotion
41. Cognition
42. seisie semiotique
43. passional competence

منابع

- آیتی، اکرم (۱۳۹۲)، «بررسی نشانه‌معناشناسی گفتمان در شعر پی دارو چوپان نیما یوشیج»، *جستارهای ادبی*، سال ۴۶، ش ۱۸۰، ص ۱۲۴-۱۰۵.
- _____ (۱۳۹۴)، «تقابل من و دیگران در شعر منظومه به شهریار نیما یوشیج»، *جستارهای زبانی*، دوره ۶، ش ۱ (پیاپی ۲۲)، ص ۳۹-۲۱.
- _____ و نجمه اکبری (۱۳۹۵)، «تحلیل نشانه‌معناشناختی احساس حسادت در داستان طلب آمرزش اثر صادق هدایت»، *جستارهای زبانی*، دوره ۷، ش ۲ (پیاپی ۳۰)، ص ۱۷-۱.
- احمدپور، علی (۱۳۸۸)، «م. امید (مهدی اخوان ثالث) در میانه‌های یأس و امید»، *ادبیات فارسی*، سال ۵، ش ۱۴، ص ۷۱-۹۰.
- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۹۶)، *آخر شاهنامه*، تهران، زمستان.
- انوشیروانی، علیرضا (۱۳۸۴)، «تأویل نشانه‌شناختی ساختارگرای شعر زمستان اخوان ثالث»، *زبان‌های خارجی*، ش ۲۳، ص ۲۰-۵.
- بابک معین، مرتضی (۱۳۹۱)، «تحلیل نشانه‌شناختی مفهوم بین‌الذهانی حسادت در رمان قوی همچون مرگ اثر مویسان»، *پژوهش‌های ادب و زبان فرانسه*، ش ۱، ص ۳۵-۵۵.
- _____ (۱۳۹۴)، *معنا به مثابه تجربه زیسته*، تهران، سخن.
- خسروی‌شکیب، محمد و مجتبی جوادینیا (۱۳۹۱)، «دیالکتیک شکل و محتوا در شعر زمستان اخوان ثالث»، *بوستان ادب*، ش ۲، پیاپی ۱۲، ص ۷۷-۹۸.
- دهرامی، مهدی (۱۳۹۴)، «حوزه تجربیات شاعرانه اخوان ثالث و نقد و بررسی زیباشناختی آن»، *ادبیات پارسی معاصر*، سال ۵، ش ۴، ص ۴۳-۶۰.
- رجبی، فرهاد (۱۳۹۰)، «دغدغه‌های اجتماعی شعر عبدالوهاب البیتاتی و مهدی اخوان ثالث»، *زبان و ادبیات عربی*، ش ۴، ص ۴۷-۷۵.
- زیرک، ساره (۱۳۹۵)، «نشانه‌معناشناسی عاطفی گسست و انسداد گفتمانی در داستان حسنک وزیر»، *نقد و نظریه ادبی*، سال اول، ش پیاپی ۱، ص ۷۵-۹۲.
- ژولین گرمس، آلژیرداس (۱۳۸۹)، *نقصان معنا*، ترجمه حمیدرضا شعیری، تهران، علم.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۴)، «مطالعه فرآیند تنشی گفتمان ادبی»، *پژوهش زبان‌های خارجی*، ش ۲۵، ص ۱۸۷-۲۰۴.

- _____ (۱۳۸۵)، تجزیه و تحلیل نشانه- معناساختی گفتمان، تهران، سمت.
- _____ (۱۳۸۱)، مبانی معناسازی نوین، تهران، سمت.
- _____ (۱۳۹۵)، نشانه‌معناسازی ادبیات؛ نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی، تهران، دانشگاه تربیت مدرس.
- _____ (۱۳۹۸)، «تحلیل نشانه‌معناساختی گفتمان اجتماعی مد؛ از عقل محوری تا آرمان‌گرایی»، زبان‌شناسی اجتماعی، ش ۴ (سری جدید)، پیاپی ۶، ص ۳۱-۳۷.
- _____ و ترانه وفایی (۱۳۸۸)، ققنوس راهی به نشانه‌معناسازی سیال، تهران، علمی و فرهنگی.
- عباسی، علی (۱۳۹۵)، نشانه‌معناسازی روایی مکتب پاریس؛ جایگزینی نظریه مدلیته‌ها بر نظریه کنش‌گران: نظریه و عمل، تهران، دانشگاه تربیت مدرس.
- گرمس، آلژیرداس ژولین (۱۳۸۹)، نقصان معنا، ترجمه حمیدرضا شعیری، نشر علم.
- نبی‌لو، علیرضا (۱۳۹۲)، «خوانش نشانه‌شناختی زمستان و پیامی در راه سپهری»، ادبیات پارسی معاصر، سال ۳، ش ۴، ص ۱۱۳-۱۳۶.