فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج –سال دوازدهم / شماره ۴۴ / پاییز ۱۳۹۹

بررسی نظام عاطفی گفتمان در شعر «وداع» اخوان ثالث با رویکرد نشانه‌معناشناسی

دکتر ساره زیرک[۱] (نویسنده مسئول)

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

مهرنوش کاشانی منصور[۲]

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

تاریخ دریافت:۹۹/۲/۲۵ تاریخ پذیرش:۹۹/۷/۱۸

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چکیده

این نوشتار به شیوه‌ی توصیفی– تحلیلی سروده‌ی «وداع» از مهدی اخوان ثالث را با رویکرد نشانه‌معناشناسی عاطفی بررسی و تحلیل کرده است. در اشعار اخوان، تلخکامی و ناامیدی از عواطف غالب به شمار می‌آید. این سروده، روایتی از تعامل دو سوژه در فضایی تنشی است. گفته‌پرداز (سوژه نخست) در آغاز متن حائز ارزش کنشگری است؛ ولی تنش و اندوهِ ناخواسته و تجویزی، او را به ناکنشگر مبدل می‌سازد و جسم ادراکی در قالب گریستن در او نمود می‌یابد. طرحواره‌ی فرایند عاطفی

۱ . Sara.zirak@gmail.com
۲ . mehrnoushkm@yahoo.com

گفتمان این سروده، کاهش همزمان گستره‌ی شناختی و فشاره‌ی عاطفی و نهایتاً اتصال گفتمانی را به نمایش می‌گذارد و به علت در پیش گرفتن نظام گفتمانی سنگدلانه از سوی سوژه‌ی مقابل، از آغاز، سبک تنشی- شوشی بر گفتمان متن حاکم می‌شود. افزون بر این، تداخل عناصر شناختی و حسی و عاطفی در سوژه‌ی اصلی، سبب شده است ابژه‌ی سکوت به سوژگی ارتقا یابد و سوژه شدن ابژه با وضعیت انفعالی و فرافکنانه گفته‌پرداز نسبت برقرار سازد. سوژه‌ی منفعل (گفته‌پرداز) تحت تاثیر نظام القای و تجویزی، تنزل جایگاهش را می‌پذیرد. جدایی پیش روی او، نمی‌تواند در فرایند معنا تغییر به وجود آورد؛ چراکه سوژه‌ی کنشگر («او») تعیین می‌کند جنبه‌های عاطفی و شناختی گفتمان چه تناسبی در فرایند سیال معنا برقرار سازند و توان آن را دارد که در دو جهت پس‌تنیدگی و پیش‌تنیدگی، شاخصه‌های گفتمان را متاثر سازد. بدین ترتیب قدرت انتخاب و کنشگری طرف دیگر گفتمان، سبب شده است بر سوژه‌ی منفعل که گفته‌پرداز متن است، تنزل جایگاه ارزشی تحمیل شود.

کلیدواژگان: نشانه‌معناشناسی، عواطف، نظام گفتمانی، اخوان ثالث، وداع

درآمد

جهان پیش روی ما، یک رویه نیست. ابعاد ناپیدایی در لایه‌های گوناگون هر پدیده پنهان شده است. آنچه به چشم می‌آید، از لایه‌های گوناگونی عبور کرده و به دیده رسیده است. این ناپیدایی، در خلق آثار نیز وجود دارد. آنچه سراینده سروده، حتی اگر کاملاً ناخودآگاه و آنی باشد، از پس تجربه‌های مختلف زیستن عبور کرده و به نوشتار تبدیل شده است؛ از این‌رو، توجه به نشانه‌های پیرامون، می‌تواند راهی برای رسیدن به کنه معانی و درک ژرف‌تر مفاهیم باشد.

نشانه‌معناشناسی روشی نسبتاً نوین است که با بررسی عناصر گفتمانی، به چگونگی ظهور معنا می‌پردازد و دست‌یابی به معنایی تازه را ممکن می‌کند. بررسی نظام‌های گفتمانی سروده‌ها با این رویکرد، نشان‌دهنده‌ی سیر حرکت و تحول گفته‌پرداز از ابتدای سروده تا انتها است و به واکاوی تاثیر سوژه و ابژه بر یکدیگر نیز یاری می‌کند. در نوشتار حاضر سروده‌ی «وداع» از اخوان ثالث را با رویکرد نشانه‌معناشناسی عاطفی تحلیل خواهیم کرد تا شیوه تداخل عناصر شناختی و حسی و

عاطفی را در آن بررسی کنیم. تحلیل مولفه‌های فوق به ما نحوه تعامل سوژه‌های درون متن را نمایان خواهد کرد.

مهدی اخوان ثالث (۱۳۰۷ـ ۱۳۶۹)، شاعر درد و دردمندی است و رنج و اندوهش بازتاب رنج یک نسل است (آشوری ۱۳۹۵، ۱۹۳). شاعری توانمند در ساخت عباراتی نو که ویژگی بارز و ارزشمند سروده‌هایش اینست که روح ایرانی در آنها جاریست و ما پس از نیما چنین شاعری نداریم (کاخی ۱۳۹۱، ۱۰۱). وی با اینکه جز دوره‌ی دبیرستان و آن هم با بهره‌گیری از چند استاد، دانشی از کسی نیاموخته بود، با نبوغ و قریحه‌ی ذاتی و پشتکار شگفت‌انگیز خود، مطالعه‌ای روشمند از زمان رودکی تا دوره‌ی معاصر هم در نظم و هم در نثر داشت؛ آن هم خوانشی بسیار باریک‌بینانه و ژرف (شفیعی کدکنی ۱۳۹۰، ۴۴).

سروده‌ی «وداع» مهدی اخوان ثالث از دفتر *آخر شاهنامه*، در سال ۱۳۳۵ به چاپ رسیده است. در این مجموعه، شاعر با افسوسی پرشکوه از زوال یک زیبایی شریف و یک حقیقت تهمت‌خورده و لگدمال‌شده یاد می‌کند (شاهین دژی ۱۳۸۷، ۲۰۰). نزدیکی چاپ این دفتر با سال ۱۳۳۲ و ناامیدی‌ها و حسرتهای شاعر، از علت‌های اصلی تلخکامی‌ها در این مجموعه است. اخوان بر این باور است که جز چند سروده‌ی کوتاه و غزل عاشقانه، بیشتر اشعارش جهت سیاسی و اجتماعی داشته‌اند. (محمدعلی ۱۳۷۳، ۲۶۰) سروده‌های «نوحه»، قصیده‌ی «تسلی و سلام» و چند سروده‌ی دیگر نیز با اثرپذیری از جریان ۲۸ امرداد سروده شده‌اند. منظومه بلند «قصه شهر سنگستان» از سویی ناظر بر «ماجرای فکر و فضیلت و قیام مردمی» پیش از ۲۸ مرداد ۳۲ و نوحه‌سرایی بر «آرزوی شهیدشده ملت» است و از دیگرسو با اسطوره‌های باستانی ایرانی پیوند می‌یابد (همان).

اخوان در دفتر *آخر شاهنامه* ناامیدِ به تمام معنی است. ناامیدی در فضای بسیاری از اشعار این دفتر از جمله شعر «قصه‌ای از شب» نمود دارد. شاعر از فضای پیرامون، همانند توصیف‌های شعر «وداع»، به «خلوت»، «شب»، «سکوت» و «سگها» اشاره می‌کند. شعر «وداع» به مانند بسیاری از اشعار اخوان با مضمون ناامیدی و ناکامی آغاز می‌شود و با سکوت پایان می‌یابد. گفته‌پرداز با

نقصان کیفی بی‌توجهی از سوی دیگری روبه‌روست و تحت تاثیر استحاله کنش به شوش، ناکنشگر می‌شود. تحلیل نظام گفتمانی و عاطفی این شعر می‌تواند به عنوان نمونه‌ای از مجموعه شعری او، مشتی از خروار باشد که حال و هوای عاطفی گفتمان تمام مجموعه را نمایان سازد.

نشانه‌معناشناسی و عواطف

در پیرامون ما، هر نشانه‌ای در خود معنایی دارد. این معنا باید در مناسبت با پدیدارهای اطراف خود بررسی شود. «ساختگرایی»، کوششی برای شناختن این نشانه‌ها در هر اثر ادبی است. با دست‌یابی به نشانه‌های تازه و فهم روابط درونی آنها، دست‌یابی به معنایی تازه میسر می‌شود. (احمدی ۱۳۸۰، ۲۱-۷)

علم نشانه‌شناسی با هدف مطالعه، شناسایی، طبقه‌بندی نشانه‌ها و در نهایت اطلاق مدلول به آنها پایه‌گذاری شد. در این علم که فردینان دوسوسور[۳] و چارلز ساندرز پیرس[۴] از بنیانگذاران آنند روابط دال و مدلول تک‌لایه، جامد و فاقد سیالیت است و تحلیل و بررسی ساختاری متن، صرفاً مبتنی بر مطالعه‌ی متن است و نه تأثیر عوامل فرامتنی بر آن. شیوه‌ی ساختگرایی که با تکیه بر نشانه‌شناسی، در نیمه‌ی نخست قرن بیستم بخش بزرگی از پارادایم علمی و در نتیجه تحقیقات مبتنی بر آن را پوشش می‌داد، با بهره‌گیری از منطق ریاضی‌گونه و ذهن‌گرایی، نوعی مطالعه‌ی مکانیکی محسوب می‌شد که تنها زبان مستقل از گفتار و گفته‌پرداز در آن بررسی می‌شد؛ از این‌رو، در دو دهه‌ی هشتاد و نود میلادی با تکیه بر اندیشه هوسرل[۵]، نظریه پردازانی چون مرلوپونتی[۶]، لوی استرواس[۷] و گرمس[۸] (که خود نخست ساختگرا بود) در نشانه‌شناسی دگرگونی به وجود آوردند. گرمس با اثر مهم *در باب نقصان معنا*[۹] آنچه را با نام ساختارگرایی محض در مطالعات نشانه‌معناشناسی نمی‌گنجید وارد این عرصه کرد (شعیری ۱۳۹۵ الف، ۱۰-۵) و با انتشار

۳ . F.de Saussure (7777-3333)
۴ . C.S.Peirce (9999-4444)
۵ . E. Husserl (9999-1938)
۶ . M. Merleau Ponty (8888-1111)
۷ . C. Levi Strauss (1908- 9999)
۸ . A.J.Greimas (1917-2222)
۹ . De limperfection

کتاب *معناشناسی عواطف*[۱۰] با همراهی شاگردش فونتنی[۱۱] تحولی عظیم در حوزه‌ی نشانه‌معناشناسی به وجود آورد. ساختگرایی محض، روحی برای نشانه‌ها قایل نبود و به گونه‌ای خشک و انعطاف‌ناپذیر به بررسی نشانه‌ها می‌پرداخت. از این‌رو، پژوهندگان بعدی، معنا را دارای جریانی پویا، ناپایدار، منعطف، تغییرپذیر، سیال، متعالی یا متنازل درنظر گرفتند و بدین‌سان، بحث نشانه‌معناشناسی پدید آمد. (شعیری و وفایی ۱۳۸۸، ۴و۵) (شعیری ۱۳۹۱، ۱۷) «در نشانه‌ـ معناشناسی، برخلاف نشانه‌شناسی کلاسیک و ساخت‌گرا، نشانه‌ها فرصت نشانه‌پذیری مجدد می‌یابند.» (شعیری و وفایی ۱۳۸۸، ۶).

نشانه‌معناشناسی عاطفی یکی از ابعاد مهم بررسی گفتمان است. در واقع، عاطفه از پس هیجان و پس از بازشناسی ارزش‌های یک فرد در منش فرد دیگر بروز می‌کند. هیجان، کوتاه و عاطفه مدت‌دار است. در زبان طبیعی، عواطف از طریق واژه‌ها شناسایی می‌شوند. نشانه‌معناشناسی عواطف، مطالعه‌ی عواطف موجود در یک گفتمان در شرایط پویا و در رابطه با نشانه‌های دیگر است و نیز نقش فرهنگ‌ها و ارزش‌گذاری آنها در هر مورد بررسی می‌شود. «دلیل اینکه مدتهای مدیدی از زبان‌شناسی یا نشانه-معناشناسی به مطالعه نظام عاطفی گفتمان نپرداخته‌اند، اینست که ابزاری مناسب و کافی برای تجزیه و تحلیل فرایند پیچیده عاطفی در اختیار نداشته‌اند» (شعیری ۱۳۹۵ الف، ۱۳۷). عناصر عاطفی گفتمان تحت تأثیر جدی دو ویژگی اجتناب‌ناپذیر زبانی قرار دارند. یکی افعال مؤثر و دیگری تنش‌ها که خود شامل گستره‌ها و فشاره‌های زبانی است. افعال مؤثر، نقش سازه‌ها و تنش‌ها، نقش نمایه‌های زبانی را دارند (همان، ۱۶۷-۱۳۸). این ویژگی‌ها نشانه‌معناشناسی عاطفی را به روش و الگویی بسیار مناسب برای تحلیل متون ادبی و بازتاب تأثیر و تاثرات عواطف در این متن‌ها و به ویژه شعر که بستر مناسبی برای انعکاس جلوه‌های احساسی گفته‌پرداز است، بدل ساخته است.

۱۰ . Semiotique des passion.
۱۱ . J.Fontanille (8888-)

هر زبان، بیانگر یک جهان تجربی است. دایره‌ای است که افقی از هستی را شامل و بر یک جماعت تاریخمند انسانی پدیدار می‌شود و دربردارنده‌ی همه‌ی رویدادها، اشیاء، نسبت‌های کمی و کیفی، معنا و ارزش‌هایی‌ست که در آن جهان تجربی رخ می‌دهد. زبان شعر نیز، از یک ساحت تجربی و معنایی ویژه برخوردار است و این صورت و معنا از یکدیگر جدایی‌ناپذیرند و تا با پای خود به جهان شعر وارد نشویم، نمی‌توانیم آن را به درستی و کمال دریابیم. آنچه مزه‌ی شعر و سخن به شمار می‌آید از لایه‌های ژرف معنایی و احساسی برمی‌خیزد که حاصل تجربه‌های دیرینه‌ی زندگی است و در زبان بازتافته است (آشوری ۱۳۹۵، ۲۰-۱۶).

الگوی زایشی گرمس: عبور از نشانه‌معناشناسی کنشی به شوشی و احساس‌مدار

الگوی زایشی گرمس از مطالعات ولادیمیر پراپ سرچشمه می‌گیرد و الگویی پویاست که چگونگی تجدید معنا در داستان را نشان می‌دهد. گرمس توانست نظام گفتمانی روایی یا به عبارتی نشانه‌معناشناسی را پایه‌گذاری کند. گرمس نخست خود ساختگرا بود؛ ولی با گذشت زمان با همراهی شاگردش فونتنی به معناشناسی روی آورد. او معناشناسی را دانشی می‌دانست که ساخت‌های پایه‌ای فرایند معناسازی را مطالعه می‌کند. گرمس خوانش متن را با دسته‌بندی و نام‌گذاری دوباره انجام داد و این بار، معنا را در کلیت متن و در چارچوب فرایند همنشینی و به شیوه‌ی زایشی بررسی کرد و با این کار، گذر از نشانه‌معناشناسی کلاسیک کنش‌مدار به نشانه‌معناشناسی شوشی و احساس‌مدار را فراهم کرد؛ در نتیجه با طرح فرایندهای سیال، زیبامدار، احساس‌مدار، حسی- ادراکی، جسمانه‌ای و پدیداری، راه عبور از ساختارهای برنامه‌مدار و مکانیکی مهیا شد. (شعیری ۱۳۸۹، ۸-۶)

نظام‌های گفتمانی

برای بررسی جایگاه سوژه و ابژه، چهار نظام گفتمانی وجود دارد که گفته‌خوان را در واکاوی متن یاری می‌دهد. نخستین از آن، نظام گفتمانی کنشی است. در این نظام، «دگرگونی وضعیت» عنصر کلیدی است و این دگرگونی به «کنش» وابسته است. سرچشمه‌ی کنش می‌تواند به کنشگر یا کنش‌گزار وابسته باشد و آنها یا فاقد ابژه‌ی ارزشی هستند و در پی رسیدن به آنند یا به گونه‌ای

دارای آنند و در درازای گفتمان از دست می‌دهند و از این رو، می‌خواهند وضعیت نابسامان را به وضعیت سازمان‌یافته تغییر دهند. دومین نظام، نظام گفتمان تنشی است. در فضای تنشی، برخلاف فضای کنشی، ابژه‌ی بیرونی و فیزیکی وجود ندارد بلکه کنش بر پایه‌ی «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 همه‌ی فضای حسی- ادراکی را در بر می‌گیرد. سومین نظام، نظام گفتمان شوشی است. در این نظام، شوشگر با یک وضعیت شفاف رویارو نیست بلکه پیوسته تحت تأثیر پیرامون خود، دچار احساسی می‌شود که او را از حالت قبلی‌اش متفاوت می‌کند و کنشی از خود نشان نمی‌دهد بلکه دچار تغییر حالت می‌شود. چهارمین نظام، 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 بودنِ 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 محاصره‌ی بودن پیشین و پسین است؛ از این‌رو، در این نظام، گونه‌ای پویایی استوار است.

پیشینه‌ی پژوهش

تاکنون پژوهش چندانی در اشعار اخوان ثالث با رویکرد نشانه‌معناشناسی عاطفی صورت نپذیرفته است. در ادامه به دستاورد چند پژوهش درباره سروده‌های این شاعر اشاره می‌کنیم.

نوری و کنجوری (۱۳۹۰) در پژوهش خود، سروده‌ی اخوان را از منظر ساختاری، معنایی، زبانی و تصویر بررسی کرده‌اند.

قاسمی و مرادی (۱۳۹۷) با «تحلیل ساختار شکل‌گیری معنا در «قصه‌ای از شب» اخوان نشان می‌دهند که چگونه نظام کلمات در پس ساختارهای سطحی خود در برگیرنده‌ی مفاهیم عمیق متناسب با فضا و درون‌مایه‌ی اصلی شعر است.

نبی‌لو (۱۳۹۲) با بررسی سروده‌ی «زمستان» چنین نتیجه می‌گیرد که در این شعر می‌توان به انباشت‌های توصیفی شاعر، ترس و ناامیدی جامعه و طبیعت بی‌رونق رسید.

انوشیروانی (۱۳۹۰) در پژوهش خود نشان می‌دهد که نوع نشانه‌های به کار رفته در شعر زمستان، انسجام ساختاری، روابط هم‌نشینی و جانشینی بین نشانه‌ها و چینش واژگان، همگی به سوی وحدت شعری حرکت می‌کنند.

حسنی جلیلیان (۱۳۹۷) با مقایسه‌ی عناصر مشابه دو سروده‌ی «زمستان» اخوان و «ارمنی» پرتو کرمانشاهی، به تاثیرپذیرفتگی کرمانشاهی از اخوان می‌رسد.

شفیع‌زاده گروسی (۱۳۹۶) با بررسی سبک‌شناسی نشانه‌ها در «آخرشاهنامه» به این نتیجه‌ی کلی رسیده است که تحلیل نشانه‌شناسی یک اثر می‌تواند راهی برای دست‌یابی به سبک اثر ادبی باشد.

کردبچه (۱۳۹۱) در بررسی «آنگاه پس از تندر» اخوان، به گزینش وسواس‌گونه‌ی واژه‌ها اشاره کرده است و اینکه نشانه‌ها و نمادهای مورد استفاده‌ی سراینده، چگونه درهم استحاله یافته‌اند.

خان‌بابازاده (۱۳۹۷) در بررسی نشانه‌معناشناسی «خوان هشتم» به نظامها و ابعاد گفتمانی این سروده پرداخته است و چرخه‌ی گفتمان را دستخوش رخدادهای عاطفی، شوشی، تنشی و احساسی – ادراکی می‌داند.

بحث و بررسی

احساسات و عواطف زیربنای نظام ادراکی و تعاملی انسان‌ها را شکل می‌دهد. آدمی هیچگاه با دنیای پیرامون خود بی‌واسطه برخورد نمی‌کند بلکه همواره گذشته سبب می‌شود نخست انتظاراتی در او شکل گیرد و در برخورد با پدیده‌ها و انسان‌ها جهت‌گیری‌هایی را به وجود آورد. در صورت برآورده شدن این انتظارات، عواطف و ارزش‌گذاری‌های مثبت در فضای متن نمایان می‌شود و در صورت برآورده ناشدن، عواطف و ارزش‌گذاری‌ها بعد منفی می‌یابد. این تحول‌های عاطفی و ارزشی در کلمات، کنش‌ها و بازخوردها خود را نشان می‌دهد و بروز جسمانی می‌پذیرد (بابک معین، ۱۳۹۴).

عاطفه حالت اندوه و شادی، یاس و امید، ترس و خشم، حیرت و ... است که حوادث عینی یا ذهنی آن را در ذهن شاعر ایجاد می‌کند. از طرفی تاثر ناشی از عاطفه، تجربه نامیده می‌شود. هدف شاعر این است که این تجربه را به دیگران نیز منتقل و آنان را در این احساس شریک کند.

خواجه نصیرالدین طوسی جوهر شعر را تخیل می داند و شعر را کلام مخیل به شمار می‌آورد. از دید او شعر کلامی است که در خواننده، انفعال نفسانی ایجاد می‌کند (فاضلی و علیزاده کلور، ۱۳۹۳: ۲۱۲). نشانه‌معناشناسی عاطفی شعر و تحلیل نظام گفتمانی آن خواننده را بار دیگر با این تجربه عاطفی و تخیلی شاعر همراه می‌سازد. تقابل‌ها، زاویه‌های دید، نقش افعال، گسست‌ها و پیوست‌ها و شاخص‌ها و ... مولفه‌هایی گفتمانی اند که یاری‌مان می‌کنند این‌گونه تجربه‌های شاعر را از نو بازگویی و مرور کنیم.

در این بخش سروده‌ی »وداع» بررسی و برای واکاوی دقیقتر متن، بندهای گوناگون شماره‌گذاری شده‌است.شایان ذکر است که سوژه‌های درون متن «من»، «او» و «همه» را در بر می‌گیرد. در متن این شعر درباره گذشته این عناصر گفتمان سخنی نیست اما هر کنشی پیامد سابقه‌ای است که در گذشته رخ داده و اتخاذ زاویه دید گزینشی در دو سوی گفتمان نشان می‌دهد این جهت‌گیری‌ها بی‌دلیلی نبوده است.

وداع

۱. سکوت صدای گامهایم را باز پس می‌دهد
با شبِ خلوت به خانه می‌روم
۲. گله‌ای کوچک از سگها بر لاشه‌ی سیاه خیابان می‌دوند
خلوت شب آنها را دنبال می‌کند
و سکوت نجوای گامهاشان را می‌شوید
۳. من او را به جای همه برمی‌گزینم
و او می‌داند که من راست می‌گویم
۴. او همه را به جای من بر می‌گزیند
و من می‌دانم که همه دروغ می‌گویند
۵. چه می‌ترسد از راستی و دوست داشته شدن، سنگدل

برگزیننده‌ی دروغها

۶. صدای گامهای سکوت را می‌شنوم

خلوتها از باهمی سگها به دروغ و درندگی بهترند

۷. سکوت گریه کرد دیشب

سکوت به خانه‌ام آمد

سکوت سرزنشم داد

و سکوت ساکت ماند سرانجام

چشمانم را اشک پر کرده است.

توصیف نشانه‌های درون متن

در این متن، دایره و گستره‌ی شناختی عناصر، تنگ و محدود است. «شب خلوت» است و سکوت حکمفرماست. اتصال گفتمانی در متن نمود دارد؛ چرا که گفته‌پرداز در خود فرو رفته و صدای گامهای خود را می‌شنود «سکوت صدای گامهایم را باز پس می‌دهد». بازتاب صدا در شب، نمودی از خالی بودن فضا از نشانه‌ها است؛ چرا که بازتاب صدا در محیط‌هایی خلوت و ساکت به گوش می‌رسد. سکوت شدید است و مانند یک ابژه عینی بر سوژه اثر می‌گذارد. سوژه از ابتدای سروده، تحت تاثیر ابژه سکوت قرار می‌گیرد: «سکوت بازپس می‌دهد». گزینش حرف اضافه‌ی «با» برای «شب خلوت» درخور توجه است. سوژه می‌گوید «با شب خلوت به خانه می‌روم» و نه «در شب خلوت به خانه می‌روم» و گویی شب مانند یاری همراه اوست و با همه‌ی سیاهی و تیرگی‌خود، میهمانش می‌شود. این سکوت، حتی از ابژه نیز می‌گذرد و کیفیت سوژه را می‌یابد و سوژه شدن سکوت، به تخیلی شدن متن می‌انجامد؛ به بیان دیگر تخیل، خود را در نشانه‌های شخصی‌سازی از سکوت نمایان می‌کند؛ سکوت صدا پس می‌دهد، همراهی می‌کند، سرزنش می‌کند، گریه می‌کند، سخن می‌گوید، راه می‌رود و حتی ساکت می‌ماند:

سکوت صدای گامهایم را باز پس می‌دهد

با شب خلوت به خانه می‌روم
و سکوت نجوای گامهاشان را می‌شوید
صدای گامهای سکوت را می‌شنوم
سکوت گریه کرد دیشب
سکوت به خانه‌ام آمد
سکوت سرزنشم داد
و سکوت ساکت ماند سرانجام.

دویدن «سگها» در خیابان گویای خلوتی و تاریکی است؛ چرا که سگهای ولگرد در شلوغی خیابان‌ها در روز کمتر به چشم می‌خورند. تنها چیزی که در خیابان به دیده‌ی گفته‌پرداز می‌آید «گله‌ای کوچک از سگهاست» و این نشانه‌ی تنهایی و انزوای اوست که با خلوت خیابان هماهنگی دارد و هر دو بر هم تاثیر می‌گذارند. برگزیدن واژه‌های «لاشه» و «سیاه» برای «خیابان»، برخاسته از نگاه غمبار گفته‌پرداز به جهان پیش روی او و چیرگی سکوت پیرامون است. گفته‌پرداز نظاره‌گر کنشگریِ ابژه است: «خلوت شب آنها را دنبال می‌کند». او جهان را دارای هویت انسانی می‌بیند و این نشان می‌دهد جهان پیرامون بر شوشگر سلطه دارد. گویی جهان در نگاه او تخیل‌پذیر می‌شود و چیرگی ابژه را به همراه دارد: «سکوت نجوای گامهاشان را می‌شوید». همه‌ی فضایی که گفته‌پرداز در آن حضور دارد، تحت تاثیر سکوت قرار می‌گیرد. در بند پیشین، سکوت، صدای گامها را بازپس می‌داد؛ ولی در این بند، چیرگی سکوت بیشتر شده و نجوای گامها را در خود می‌شوید. سکوت شدید، گفتمان را از ورود به پس‌تنیدگی محروم می‌کند. پیش تنیدگی[۱۲] و پس تنیدگی[۱۳] شاخصه‌هایی اند که اولی اشکالی از خاطره گذشته را جایگزین گونه‌های کنونی می‌سازد و پس تنیدگی آینده را جایگزین اکنون می‌سازد (شعیری، ۱۳۸۷: ۹). متن سروده، نشانه‌هایی که شرایط گذشته‌ی طرف‌های گفته‌پردازی را بنمایاند ندارد ولی پس

۱۲. Les deictiques
۱۳. Retention

تنیدگی نیز ندارد. با سکوت کردن سکوت (سکوت مطلق) و گریه، گفتمان نمی‌تواند آینده‌ای را بتند. پیش تنیدگی و پس‌تنیدگی با تغییر در شاخصه‌های مولفه‌ای (مکانی و زمانی) شکل می‌گیرد و با تغییر در این شاخصه‌ها گفتمان تحول می‌پذیرد، ولی در متن سروده اخوان جای این شاخصه‌ها خالی است. دو حالت پیش‌تنیدگی و پس‌تنیدگی گفتمان را سیال می‌کنند؛ ولی با بسته شدن گفتمان متن، به جای انفصال، اتصال نمایان می‌شود.

در بند **۳**، گفته‌پرداز سخن از «او» می‌گوید. گزینش «او» به جای «همه» نشانگر عاطفه‌ی عشق و گونه‌ای کنشگری از سوی گفته‌پرداز است. تحریک عاطفی در این بند روی می‌دهد و فشاره‌ی عاطفی به دلیل شیفتگی سوژه بالا می‌رود. گفته‌پرداز از فعل موثر «دانستن» بهره می‌گیرد: «او می‌داند» و از راستی خویش می‌گوید «من راست می‌گویم». خلوت گزیدن گفته‌پرداز در دیرهنگام شب، با گزینش «او» به جای «همه» تناسب دارد. در مقابل ارزش «راستی»، ارزشی به نام «دروغ» نشسته است. راستی و دروغ دو ارزش برجسته در فرایند عاطفی و شناختی این گفتمان اند که خود از تعامل انسانی در دو محور عاطفی و شناختی به دست می‌آید و این ارزشگذاری‌ها برآیند فرایند تنشی است که در روند پیوسته و جهت‌دار معنا به سوی عمق نمایان می‌شود.

در بند چهارم، جدایی سوژه از شیء ارزشی آشکار می‌شود. شیء ارزشی در این متن، نه یک شیء بلکه حالتی کیفی و تعاملی است؛ «او» گفته‌پرداز را طرد کرده و این کنش تجویزی، سوژه را با بحران کیفی مواجه ساخته است. این بحران، در خلأ رخ نمی‌دهد بلکه هر دو سوی گفتمان به دانستن وصف شده‌اند؛ گفته‌پرداز فعل موثر «دانستن» را برای خود به کار می‌گیرد «من می‌دانم» و «او» را نیز در حالتی توصیف می‌کند که به مولفه‌های عاطفی تعامل آگاه است: «و او می‌داند که من راست می‌گویم». با وجود سرشاری گفتمان از فعل دانستن، اثری از فعل «بایستن» دیده نمی‌شود زیرا پیش‌درآمد حضور فعل بایستن، در این متن خواستن است. «او» با اینکه می‌داند، اما نمی‌خواهد. نخواستن، سوژه مقابل را به تنش و سپس شوش گرفتار می‌سازد. اگر سوژه تنشی-شوشی، کنشگر می‌شد پس‌تنیدگی نیز رخ می‌داد ولی او با پذیرفتن تجویز سکوت (که خود، کنشگری تمام‌عیار شده است)، دیگر نمی‌تواند به مرحله بوش ارتقا یابد. گفتمان‌ها همواره باز اند

و می‌توانند سیال شوند. نشانه‌معناشناسی گفتمانی، در قالب فرایندهای مختلفی مطرح می‌شود که همه آن‌ها در سیال بودن نشانه-معناها با هم اشتراک دارند. ولی نشانه-معناها با همه سیالیت خود، تحت نظارت و کنترل فرایند گفتمانی بروز می‌یابند. در سروده «وداع» آنچه مانع سیالیت گفتمان از حالت تنشی– شوشی به شوشی-بوشی می شود، کنترل و نظارتی است که از سوی فرایند گفتمان بر آن اعمال می‌شود. کنترل و نظارت ظاهرا به سوژه کنشگری به نام سکوت نسبت داده شده است ولی در اساس حاصل غلبه یکی از دوطرف تعامل بر دیگری است. غلبه، نظام ارزشی «سنگدل» را ایجاد کرده است و سنگدلی وصف حالت سوژه‌ای است که احساس می‌کند از سوی سوژه غالب سرکوب شده و جایگاه تعاملی او تنزل داده شده است. گفته‌پرداز «او» را دانا توصیف می‌کند اما نظام گفتمانی سنگدلی، با وجود آگاهی به تنزل دادن جایگاه دیگری به پایین، با او چنین تعامل می‌کند.

در بند پنجم شوشگر احساس «ترس» را به «او» نسبت می‌دهد. ترس حالت احساسی سوژه‌ی غالب نیست ولی علت این ترس در این سروده ترس از دیگری نیست بلکه ترس از نتایج پذیرش دیگری است. آن «سنگدل» از راست شنیدن و دوست داشته شدن «می‌ترسد». گفته‌پرداز در اینجا تنهاتر می‌شود؛ زیرا حتی کسی که «راستی»اش را باور دارد، او را طرد می‌کند. آنچه برای گفته‌پرداز ارزش است «راستی» است ولی همین ارزش، برای «او» ضد ارزش است: «برگزیننده‌ی دروغها». در لایه‌ی پنهانی بند، عاطفه‌ی «خشم» نمایان است. واژه‌ی «سنگدل» و عبارت «برگزیننده‌ی دروغها» که هر دو به «او» نسبت داده شده اند، نشان از خشم پنهانی در کلام گفته‌پرداز دارد. وجود ترس در «او» تفسیر گفته‌پرداز است ولی وجود خشم در گفته‌پرداز، نشانه عینی دارد و واقعی‌تر است. در متن نیز به مانند دنیای عینی تعاملات، آنچه سوژه درباره خود به گفته تبدیل می‌کند به واقعیت او نزدیکتر است تا آنچه درباره دیگری می‌گوید. گفته‌پردازی درباره حالت درونی دیگری، سطح دیگر جهت‌گیری گفته‌پرداز به سوژه گفتمان است و حتما نباید آن را حالت واقعی دیگری پنداشت.

سکوتی که در بندهای نخستین صداها را در خود می‌برد، در ادامه هویت چیره‌تری می‌یابد و خود به مانند انسانی گام برمی‌دارد. «صدای گامهای سکوت را می‌شنوم.» این از تنگ شدن گستره‌ی شناختی در گفته‌پرداز حکایت دارد. سپس با کم و کمتر شدن عناصر شناختی، عواطف خشم و نفرت آشکار می‌شود؛ چرا که پیرامون خود را پر از «سگها»، «دروغ» و «درندگی» می‌داند. سوژه تلاش می‌کند با فضایی که به او تحمیل شده کنار بیاید. گزینش «خلوتها» هرچند ناخواسته، نشان از این همسویی دارد.

در بند هفتم می‌بینیم گفته‌پرداز همچنان سکوت را هویت‌دار می‌داند. سکوت حالا میهمانش شده، او را سرزنش می‌کند و به حالش می‌گرید: «به خانه‌ام آمد»، «سرزنشم داد»، «گریه کرد دیشب». گفته‌پرداز دیگر سکوت کرده و سکوت هم به انسانی کامل و حتی دارای جسم تبدیل شده است؛ از این‌رو، در پایان این سروده، هر دوی اینها یکی و یگانه می‌شوند. به سبب تکرار واژه‌ی «سکوت» آهنگ گفتمان به کندی می‌گراید. این بند که احساس ناامیدی در آن مشهود است، نشان از کاهش همزمان فشاره‌ی عاطفی و گستره‌ی شناختی است. گریستن، نشان می‌دهد که شوشگر به ناخواسته تن داده است و در «گریه» جسم ادراکی نمود دارد.

سکوت، نشانه و عنصر گفتمانی غالب در فضای متن شعر است. در نظام تقابلی، سکوت در مقابل گفته و گفتن قرار می‌گیرد. گفتن نشانه تعامل و ارتباط است اما سکوت می‌تواند نشانه قطع ارتباط و جدایی باشد.

در نظام‌های فرایندی، در فاصله میان سکوت و گفتن، نه‌سکوت و نه‌گفتن وجود دارد. در متن شعر از سوی «او» سکوت و گفتن دیده نمی‌شود بلکه نه‌گفتن شیوه غالب رفتاری او با سوژه گفته‌پرداز است. نه‌گفتن ابهام و بلاتکلیفی را بر سوژه تحمیل می‌کند و به او امکان نمی‌دهد جهت‌گیری گفتمانی‌اش را کامل کندو بلاتکلیفی زمینه بروز خشم و سپس گوشه‌گیری و گریه را مهیا می‌سازد.

«گفته» زمانی رخ می‌دهد که گفته‌پرداز بخشی از دایره واژگانی متعلق به خود را به سمت بیرون از خود هدایت می‌کند. این نشانه‌ها از سوی گفته‌یاب دریافت و درک می‌شود اما «او» به جای

گفته‌پردازی با واژه‌ها، معنایی را که نزد اوست با نشانه‌های غیرواژگانی بیان می‌کند. او با انتخاب «همه» به جای سوژه منتظر، از علایم غیرگفتاری (نه گفته) استفاده می‌کند تا چیزی را گفته باشد و نگفته باشد. گفته‌یاب در شرایط بینابین، راهی ندارد مگر دست به تفسیر بزند. این تفسیر در واژه «سنگدل» نمایان می‌شود. این واژه بر حالتی عینی در سوژه مقابل دلالت نمی‌کند بلکه قضاوت گفته‌یاب در مقابل کنش «او» نسبت به خود و دیگران است.

«او» نسبت به گفته‌پرداز که گزینش‌هایش را به «او» محدود کرده است نگاهی غیرهمسطح دارد و نقصان معنایی ایجاد می‌کند. «آنجا که سوژه در سطح جهان واقع قرار می‌گیرد و به شکلی همعرض با آن ارتباط برقرار می‌کند، با سوژهای پدیدارشناختی مواجهیم» (قاسم‌پوری و معین، ۱۳۹۹: ۲۵۶). سوژه‌ای که رابطه غیرهمسطح با دنیای پیرامون و از جمله با انسان‌های دیگر («دیگری») برقرار می‌سازد، نگاهی استعلایی دارد. او فکر می‌کند دیگری، یک متن است و چون از جایگاهی استعلایی به آن می‌نگرد نسبت به تمام زوایای متن وجودی او، احاطه دارد. «با بینشی که سوژه با فاصله جهان را به‌مثابهٔ متن درنظر می‌گیرد و آن را رمزگشایی می‌کند، با سوژهٔ استعلایی دکارتی روبه‌رو می‌شویم که بی‌آنکه خود را با «جهانبودگی» تعریف کند، با منطق استدلالی بر وجود خود صحه می‌گذارد» (همان).

در پیش گرفتن رویکرد استعلایی، منطقی و برنامه‌محور باعث می‌شود که گفته‌پرداز که جهان انتخاب‌های خود را به «او» محدود کرده است، با تنش مواجه شود زیرا نگاه استعلایی «او» موجب می‌شود نگاهش از پدیدارشناسی فاصله بگیرد و نظام ارزشی خودخواسته را بر رابطه غالب کند. سوژه گفته‌پرداز که با ضمیر اول شخص «من» به خود ارجاع می‌دهد، آن را به «سنگدلی» وصف می‌کند. سوژه سنگدل با آنکه از درون سوژه دیگر آگاه است «و او می‌داند که من راست می‌گویم»، آنگونه که می‌خواهد رفتار می‌کند نه آنگونه که یک رابطه تعاملی هم‌سطح اقتضا می‌کند: «او همه را به جای من بر می‌گزیند».

ولی نگاه سوژه شوشی گفته‌پرداز نیز نگاهی پدیدارشناختی نیست بلکه او نیز ادعای دانستن دارد: «و من می‌دانم که همه دروغ می‌گویند». «من» نیز نگاهی غیرهمسطح به «همه» دارد. او به گونه‌ای

سخن می‌گوید که گویی همه چیز را درباره آنان می‌داند و خود را به راستگویی و دیگران را به دروغگویی وصف می‌کند: «او می‌داند که من راست می‌گویم ... و من می‌دانم که همه دروغ می‌گویند». اگر یکی از طرفین گفتمان نگاهی غیراستعلایی در پیش می‌گرفت و به جای کاهش دادن سوژه مقابل به متن، سعی می کرد زاویه دید خود را از گزینشی به جهان‌شمول تغییر دهد، امید می‌رفت زمینه‌ای برای نجات گفتمان و خارج شدن آن از بن بست عاطفی پیش آید.

وضعیت تقابلها

در بند یک و دو، تقابل و چیرگی «سکوت» با گامهای گفته‌پرداز «گامهایم» و «سگها» را شاهدیم. در بند سوم، تقابل «او» با «همه» و در بند چهارم تقابل «همه» با «من» نمود دارد. تقابل «راستگویی» و «دروغگویی» در دو بند سوم و چهارم نمایان است. وفاداری شوشگر نیز، با بی‌وفایی و سنگدلی یار او در تقابل است.

گفته‌پرداز در دو جا از واژه «سگ » استفاده کرده است:

بند ۲: گله‌ای کوچک از سگها بر لاشه‌ی سیاه خیابان می‌دوند

بند ۶: خلوتها از باهمی سگها به دروغ و درندگی بهترند

این واژه در فرهنگ انسانی هم با وفاداری نسبت دارد و هم نوعی ارزش‌گذاری است برای انسان‌هایی که آنان را به پستی منسوب می کنیم. در متن سروده معنای نخست به چشم نمی‌خورد و گفته‌پرداز خشم خود را بی آنکه با نشانه‌های آشکار بیان کند در لفافه می‌پیچد و «او» را نیز در پیوند با گله سگانی قرار می‌دهد که به دنبال لاشه سیاه خیابان می‌دوند. خلوت باهمی سگها با دروغ منسوب شده است و اشتراک باهمی و درندگی آن‌ها با انتخاب همه از سوی «او»، به طور کنایی و ضمنی وصف طعمه سگان بودن و حتی خوی سگی را به «او» نیز نسبت می‌دهد اما گفته‌پرداز از بیان این معنای نهفته در درون خود به گفته صریح پرهیز کرده است. وصف «درندگی» با «سنگدلی» نسبت دارد چراکه گفته‌پرداز آشکارا نظام ارزشی «او» را با آن وصف کرده است. گفته‌پرداز به «او» القا می کند که هرکه با سگان همنشینی (خلوت و باهمی) کند نه تنها خوی سگان خواهد یافت که خود طعمه آن‌ها خواهدشد.

«او» در متن سروده با طرد آگاهانه گفته‌پرداز و نادیده گرفتن صداقت و راستی محبت او، در حق گفته‌پرداز بی‌وفایی روا داشته داست. منسوب کردن خلوت و باهم‌آیی »او» و «همه» به خلوت با سگان، وصف عمومی باوفایی را از سگ‌ها نیز دور می‌سازد. سگ در این متن قلب معنایی می‌یابد زیرا نشانه سگ که با وفا نسبت دارد در اینجا با بی‌وفایی پیوند یافته است.

مربع معنایی

در این متن، حرکتی از راستی به نه راستی (دروغ) و نهایتاً دروغ مطلق وجود دارد. سوژه از کنشگری به شوشگری گام برمی‌دارد و «گریه» نشانه‌ای است که بر شوش دلالت دارد. سکوت او را سرزنش می‌کند که چرا همچنان در صدد برقراری رابطه‌ای نااستوار است. تلاش برای برقراری ارتباط و باور نداشتن به دروغ‌گویی «او»، نشان می‌دهد که سوژه، همچنان در سودای کنشگری‌ای بی‌فرجام است؛ اما آنگاه که «سکوت» او را مطمئن می‌سازد که معشوق واقعاً همه را به جای گفته‌پرداز برگزیده است، فریب واقعی یعنی «بدعهدی» از نظر گفته‌پرداز رخ می‌نماید.

طرحواره‌ی ۱- مربع معنایی «وداع»

عنوان سروده (وداع) نشان می‌دهد در پایان فرایند تعامل، گرچه سکوت و بی‌کنشی است ولی در عینیت تعامل، «جدایی» واقع شده است. گفته‌پرداز می‌توانست به جای «وداع» از واژه «جدایی» استفاده کند اما «وداع» همچنان اندکی از بار عاطفی را در خود دارد. باقی ماندن ظرفیت عاطفی

در نشانه پایانی، از وجود ظرفیت تحول گفتمان به مربع معنایی دیگری خبر می‌دهد که محقق نشدن افعال گفتمانی موثر و لازم، آن را از پس تنیدگی باز داشته است. در عین حال به ما می‌گوید بخش بیشتر سیالیت گفتمان، از جنبه‌های عاطفی تاثیر پذیرفته است و نه از جنبه‌های شناختی. در بندهای پیشین، گفته‌پرداز هر دو طرف تعامل را دارای فعل موثر دانایی وصف کرده است اما پایان عاطفی نشان می‌دهد جنبه شناختی گفتمان نتوانسته است جنبه عاطفی را کنترل کند.

محور جانشینی و همنشینی

گفته‌پرداز آغاز متن در محور همنشینی، همراه «سگها»، «شب»، «خیابان» و «سکوت» است. همنشین شدن گفته‌پرداز در خلوت شب با سگها در خیابان، از طردشدگی اش و کنش گفته‌پرداز در تلاش برای دوری از چنین فضایی است چرا که مکان خیابان حائز ارزش منفی است و گفته‌پرداز در نهایت به خلوت خانه و همنشینی با سکوت پناه می‌آورد. سگها در پستی و درنده‌خویی خود شبها و دور از انسانها در خیابان و دور لاشه‌ها پرسه می‌زنند. «او» نیز با سگها «خلوت و باهمی» دارد. آنچه ارزشگذاری در همنشینی گفته‌پرداز و «او» با سگها را معلوم می‌کند، «قدرت انتخاب» است. گفته‌پرداز آغاز متن با سگها در خلوت شب و بی‌جهت گام برمی‌دارد. او این همنشینی را انتخاب نکرده بلکه بر او تحمیل شده است اما «او» همنشینی با سگ‌صفتان را آگاهانه برگزیده است. تفاوت این دو در فعال و منفعل بودن است. «او» در متن، از امتیاز کنشگری بهره‌مند است. این کنشگری به «او» اجازه می‌دهد نشانه‌های محور جانشینی را نیز خود انتخاب کند. نتیجه آنکه «او» بر روی محور جانشینی به جای گفته‌پرداز «همه» را برمی‌گزیند؛ هرچند همه از دید سوژه گفته‌پرداز به سگ‌صفتی منسوب‌اند.

طرحواره‌ی فرایند تنش عاطفی گفتمان

در رسم این طرحواره‌ی پنج مرحله وجود دارد:

۱. تحریک عاطفی: زمانی است که سوژه وقایع را می‌پذیرد. در این سروده عبارت «او همه را به جای من برمی‌گزیند» زمانی است که شوشگر واقعیت را می‌پذیرد.

۲. آمادگی یا توانش: افعال موثر در این بخش کاربرد دارند. هرچند فعل موثر «باور داشتن» در این سروده نمود دارد، افعال موثر غالب «خواستن» و «نتوانستن» است؛ چرا که شوشگر وصال یار را می‌خواهد (خواستن) و نمی‌تواند به آن دست یابد (نتوانستن).

۳. مرحله‌ی هویت یا شوش عاطفی: در این گام، شوشگر هویت عاطفی خود را درمی‌یابد. با عبارت «سنگدل برگزیننده‌ی دروغها»، سوژه جایگاه خود را بازمی‌یابد. این همان جایی است که شوشگر درمی‌یابد این دوستی نمی‌تواند ادامه یابد.

۴. مرحله‌ی هیجان عاطفی: در این مرحله، جسمانه نمود دارد و عاطفه به جسم گفته‌پرداز می‌رسد. شوشگر می‌گرید: «چشمانم را اشک پر کرده است».

۵. مرحله‌ی ارزیابی عاطفی: گفته‌خوان سوژه را در وضعیت پذیرندگی ناخواسته و مات‌شدگی می‌بیند. سوژه تحت تأثیر کنش تجویزی قرار گرفته («همه را به جای من بر می‌گزیند»)و یک شوشگر ناکنشگر باقی می‌ماند.

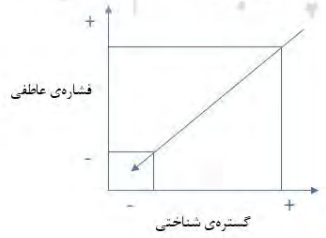
این سروده، از آغاز، با رکود عواطف و گستره‌ی شناختی تنگ توام است. هر چه پیشتر می‌رویم، رکود و تنگی بیشتر می‌شود تا سرانجام با یگانگی شوشگر با سکوت پایان می‌یابد.

گستره‌ی شناختی این سروده با واژگان «شب خلوت»، «گله‌ای از سگها»، «لاشه‌ی سیاه خیابان» و «صدای گامهای سکوت»، فضایی تنگ و تاریک پیش روی گفته‌خوان قرار می‌دهد. عناصر عاطفی این سروده نیز در عباراتی نمود می‌یابد که بیانگر احساس نفرت و خشم است: «سنگدل برگزیننده‌ی دروغها»؛ و اندوه: «چشمانم را اشک پر کرده است »؛ و عشق: «من او را به جای همه برمی‌گزینم»؛ و احساس ترس «او»: «می‌ترسد از راستی». جز عشق، همگی عواطفی و هیجاناتی منفی اند که توان سوژه را در ایجاد تغییر از میان می‌برند. جدول عناصر گفتمانی که سوژه را در شرایط تعاملی منفی قرار داده‌است همنشینی این عناصر را در متن نشان می‌دهد.

عناصر / نام سروده	عواطف	اتصال گفتمانی / انفصال گفتمانی	افعال مؤثر	جسم ادراکی	نقصان	کنش	سبک غالب	آهنگ گفتمان	محور تنشی
وداع	عشق و ترس	اتصال گفتمانی	نتوانستن	گریستن (چشمان پر اشک)	کیفی	ندارد (شوشگر)	تنشی- بوشی (مات‌شد گی)	کندی (تکرار، سکوت و شب)	

جدول ۱- عناصر گفتمانی سروده وداع در محور همنشینی متن

همنشینی این عناصر، متن را از دو جنبه شناختی و عاطفی متاثر کرده و کاهش همزمان گستره‌ی شناختی و رکود عواطف را نشان می‌دهد.



طرحواره ۲- فرایند تنش عاطفی گفتمان «وداع»

در نظام گفتمانی سروده وداع سوژه به بازبینی و بیان رویدادهای پیرامون خود می‌پردازد و با بحرانی عاطفی رو به روست. جدایی پیش روی سوژه، جدایی از شیء ارزشی کیفی یعنی پذیرفته شدن است. شوشگر در گزینش این جدایی نقشی نداشته و کنش بر او تجویز شده است. در واقع او در برابر عمل انجام‌شده قرار گرفته و پذیرش برایش دشوار است. کنش تجویزی موجب «خشم» گفته‌پرداز و در نهایت «اندوه» و گریستن او می‌شود. تا اینجا با سبک تنشی- شوشی روبه‌روایم؛ چون گفته‌پرداز کنترلی بر شرایط ندارد.

گستره‌ی شناختی به واسطه‌ی عبارتهای «شب خلوت»، «گله‌ای از سگها»، «لاشه‌ی سیاه خیابان» و «صدای گامهای سکوت»، تنگ و تاریک است و دورنمایی که پیش روی گفته‌خوان قرار می‌گیرد، سیاه و ناخوشایند است. اتصال گفتمانی و غلبه‌ی هیجانات منفی و گستره‌ی شناختی محدود، تنها توصیفاتی از متن هستند که پیش روی گفته‌خوان قرار می‌گیرد.

شوشگر از بهتر بودن «خلوتها» می‌گوید و تلاش می‌کند با فضای اطراف همسو شود. در اینجا سبک تنشی ترکیبی/ گزینشی نمایان می‌شود ودر پایان، به «مات‌شدگی» گفته‌پرداز می‌انجامد.

عنوان شعر (وداع) نشان می‌دهد گرچه گفتمان با بی‌سرانجامی پایان می‌پذیرد ولی ظرفیت عاطفی آن همچنان باقیست. آنچه می‌توانست این ظرفیت را به گفتمان مبدل سازد و آینده گفتمان را زنده نگاه دارد، فعل موثر خواستن و سپس کنشگری از هر دو سوی گفتمان بود، حال‌آن‌که پایان این سروده نشان می‌دهد آن سویه از گفتمان که می‌توانست ظرفیت عاطفی و شناختی را برای بقای گفتمان ایجاد نماید، به رغم برخورداری از قدرت انتخاب، از دوام گفتمان اجتناب کرده است.

سوژه گفته‌پرداز، هیچگاه فرصت نیافت به نظام گفتمان بوشی گام بگذارد. در این نظام، سوژه باید بر بودن خود تاکید کند؛ زیرا محور اصلی تولید معنا در نظام گفتمان بوشی با توجه به «من بوش دارم؛ پس هستم» تعریف می‌شود. سوژه بوشی، همواره در زمان حرکت می‌کند و بودنِ او در هر لحظه شکل می‌گیرد و در بند زمان و مکان متوقف نمی‌ماند. نه گذشته برایش کافی است نه آنچه قرار است در آینده بشود راضی‌اش می‌کند. هر لحظه از بودن او، در محاصره‌ی بودن پیشین و

پسین است و همواره در حرکت است. سکوت تجویزی که گفته‌پرداز «وداع» را از گفته‌پردازی بازمی‌دارد، در جهت مخالف و متضاد نظام گفتمانی یادشده است. در نظام بوشی، پویایی استوار است لذا سوژه بوشی وداع را آگاهانه برمی‌گزیند چراکه برای او وداع یک کنش است، حال آن که در سروده اخوان، وداع یک شوش است.

نتیجه‌گیری

این سروده، روایتی از تعامل دو سوژه گفته‌پرداز است که در فضایی تنشی با هم قرار گرفته اند. زاویه دید هر دو سوژه گزینشی است. هر کدام از دو سوژه گفتمان، گزینش‌هایی دارند که در درون زاویه گزینش طرف دیگر قرار ندارد. گفته‌پرداز متن هر دو سوژه تعامل را به دانایی منتسب می‌کند اما با بررسی محور همنشینی آن دو، معنای نهفته درون متن آشکار می‌شود. تحلیل نظام‌های گفتمانی برای این هدف رخ می‌دهد که معنای نهفته را بر خواننده آشکار سازد. از این رو در سطح پنهانی متن، سوژه گفته‌پرداز گرچه خود را با فعل موثر دانستن توصیف می‌کند ولی سیر معنا نشان می‌دهد تفاوت اصلی او با سوژه دیگر گفتمان در این است که آن دو از افعال موثر متفاوتی برخوردارند. سوژه «او» کنشگر است و با برخورداری از قدرت انتخاب، می‌تواند در جایی که عنصر همنشین مشترک با دیگری دارد نظام ارزشگذاری را تعیین کند. سوژه منفعل (گفته‌پرداز) در همان وضعیت همنشینی، تحت تاثیر نظام القایی و تجویزی، تنزل جایگاهش را می‌پذیرد. او نمی‌تواند در فرایند معنا تغییر به وجود آورد چراکه سوژه کنشگر («او») تعیین می‌کند جنبه‌های عاطفی و شناختی گفتمان چه تناسبی در فرایند سیال معنا برقرار سازند و توان آن را دارد که در دو جهت پس تنیدگی و پیش‌تنیدگی، شاخصه‌های گفتمان را متاثر سازد.

واژه‌ی «سکوت» هفت بار در شعر تکرار شده که گذشته از کند کردن آهنگ گفتمان، یادآور ناتوانی سوژه گفته‌پرداز، پذیرش ناخواسته‌ی شرایط و محدودیت در گستره‌ی شناختی است. گفته‌پرداز خود را در میان «شب خلوت» یک «دیگری» می‌داند. کسی که حتی از سوی دیگری‌ای که باورش دارد، طرد شده است. او سرانجام «خلوت» و «سکوت» را برمی‌گزیند و در ناکامی خویش، همچنان یک «دیگری» باقی می‌ماند.

منابع و مآخذ

احمدی، بابک. (۱۳۸۰). ***ساختار و تاویل متن.*** تهران: مرکز

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۸۳). آخر شاهنامه. تهران: زمستان

آشوری، داریوش (۱۳۹۵). *شعر و اندیشه*. تهران: مرکز

بابک معین، مرتضی (۱۳۹۴). *معنا به مثابه تجربه زیسته*. تهران: سخن

حقوقی، محمد. (۱۳۹۱). **شعر زمان ما**. تهران: نگاه

رونق، محمدعلی. (۱۳۸۸). **شاملوشناسی.** تهران: مازیار

ژولین گرمس، آلژیرداس (۱۳۸۹). *نقصان معنا*. ترجمه‌ی حمیدرضا شعیری. تهران: علم

شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۵ ب). *نشانه‌معناشناسی ادبیات*. تهران: دانشگاه تربیت مدرس

شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۱). *مبانی معناشناسی نوین*. تهران: سمت

شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۵ الف). *تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان*. تهران: سمت

شعیری، محمدرضا و ترانه وفایی (۱۳۸۸). *قفنوس راهی به نشانه‌معناشناسی سیال*. تهران: علمی و فرهنگی

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰). *با چراغ و آینه در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران*. تهران: سخن

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷). *ادوار شعر فارسی*. تهران: سخن

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۰). *حالات و مقامات م. امید*. تهران: سخن

کاخی، مرتضی. (به کوشش). (۱۳۹۲). ***صدای حیرت بیدار.*** تهران: زمستان

کالر، جاناتان (۱۳۹۳). ***فردینان دوسوسور***. ترجمه‌ی کورش صفوی. تهران: هرمس

گلمن، دانیل. (۱۳۹۶). ***هوش هیجانی***. ترجمه‌ی نسرین پارسا. تهران: رشد

لیمیا، مری. (۱۳۹۴). ***مفهوم احساس‌ها***. ترجمه‌ی کاوه میرعباسی. تهران: پندار تابان

منابع مقالات

- انوشیروانی، علیرضا (۱۳۸۴). **تأویل نشانه‌شناختی ساختارگرای شعر زمستان اخوان ثالث**. *زبان‌های خارجی*. شماره‌ی ۲۳. (۵-۲۰)
- حسنی جلیلیان، محمدرضا (۱۳۹۷). **تحلیل نشانه‌شناختی «ارمنی» اثر پرتو کرمانشاهی و «زمستان» مهدی اخوان ثالث.** *پژوهشنامه ادبیات کردی*. سال ۴. شماره‌ی ۵. صص ۱۹۱-۲۰۵

- خان‌بابازاده، کیومرث (۱۳۹۷). **بررسی نشانه-معناشناسی خوان هشتم اخوان ثالث**. فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال ۶. شماره ۲۳. صص۸۳-۱۰۰
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۷). **ویژگی‌های نشانه-معناشناختی تاخیر کنشی؛ بررسی موردی مست و هوشیار پروین اعتصامی.** مجموعه مقالات الکترونیکی چهارمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی. گیلان: دانشگاه گیلان. با همکاری انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی. صص ۱-۱۳.
- شفیع‌زاده گروسی، سارا (۱۳۹۶). **سبک‌شناسی نشانه‌ها در مجموعه شعر «آخر شاهنامه» از اخوان ثالث.** *فصلنامه علمی – تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی دانشگاه آزاد اسلامی نجف‌آباد*. سال ۷. شماره ۲۵. صص ۲۳-۴۰
- صادقی، سهیلا و دیگران. (۱۳۹۴). **تحلیل نگاشت‌های مفهومی در دو شعر از مهدی اخوان ثالث با رویکرد شعرشناسی شناختی**. *جستارهای زبانی*. دوره ۶. شماره ۴. صص۳۰۵-۳۲۴
- فاضلی، مهبود و علیزاده کلور، معصومه شیرین (۱۳۹۳). **بررسی نظام عاطفی گفتمان در شعر سفر به خیر شفیعی کدکنی با رویکرد نشانه-معناشناسی**. جستارهای زبانی. د ۶۵، ش ۱ (پیاپی ۲۲)، فروردین و اردیبهشت.
- قاسم‌پوری، شایا و بابک معین، مرتضی (۱۳۹۹). **نگاه به جهان به مثابه گفتمان روایت یا تجربه زیسته**. دوفصلنامه روایت‌شناسی. سال ۴، شماره ۷، بهار و تابستان، صص ۲۵۵-۲۷۶.
- قاسمی، روح‌الله و میترا مرادی (۱۳۹۷). **تحلیل ساختار شکل‌گیری معنا در شعر قصه‌ای از شب مهدی اخوان ثالث بر اساس آرا یاکوبسن**. *جستارهای زبانی*. دوره‌ی ۹. شماره‌ی ۵. صص ۲۴۱-۲۶۳
- کردبچه، لیلا (۱۳۹۱). «**استحاله نشانه‌ها در شعر «آنگاه پس از تندر» مهدی اخوان ثالث**». ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی دانشگاه شهید بهشتی.
- محسنی کیا، ناصر و رحیمی، فائزه (۱۳۹۱). «**بررسی و مقایسه‌ی اشعار اجتماعی و انسان‌گرایانه‌ی مهدی اخوان ثالث و ایلیا ابوماضی**». *ادبیات تطبیقی*. شماره‌ی ۶. صص ۱۶۳-۱۸۵
- نبی‌لو، علیرضا (۱۳۹۲). **خوانش نشانه‌شناختی *زمستان* و پیامی در راه سپهری**. *ادبیات پارسی معاصر*. سال ۳. شماره‌ی ۴. صص۱۱۳-۱۳۶

-نوری، علی و احمد کنجوری (۱۳۹۰). **معنا، زبان و تصویر در شعر آخر شاهنامه از مهدی اخوان ثالث (م. امید).** *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. شماره‌ی ۲۲. صص۴۵-۱۳۳