

Reading Ahmad Shamlou's "Dar Astaneh" in Light of Yuri Lotman's Notion of the Semiosphere

Firooz Fazeli^{1*} 

Seyed Ahmad Tabatabai²

Abstract

Yuri Lotman's 'semiosphere' refers to an abstract enclosed space in which signs possess their meaning. What is placed within the boundaries of this sphere possesses culture and internal order. On the other hand, the outside is an extra symbolic or non-symbolic disordered and chaotic space in which the semiotics cannot be defined. Lotman believes that the semiosphere is in constant change due to mechanisms such as exclusion and absorption at the borders. Shamlou's "Dar Astaneh" is a long poem, written in the late stages of his life, which summarises his philosophical and religious views regarding life, death, and the afterlife. This article employs Lotman's theory of cultural semiotics to analyse the semiosphere of the poem. The analysis concludes that Shamlou excludes metaphysical elements from the semiosphere, highlights distinctions between human and non-human natures, and celebrates human centrality.

Keywords: Cultural Semiotics, Yuri Lotman, Semiosphere, Ahmad Shamlou, Contemporary Poetry

Extended Abstract

1. Introduction

Yuri Lotman's 'semiosphere' refers to an abstract enclosed space in which signs possess their meaning. What is placed within the boundaries of this sphere possesses culture and internal order. On the other hand, the outside is an extra symbolic or non-symbolic disordered and chaotic space in which the semiotics cannot be defined. Lotman believes that the semiosphere is in

*1. Associate Professor in Persian Language and Literature, University of Guilan, Rasht, Iran.

(Corresponding Author: drfiroozfazeli@guilan.ac.ir)

2. Ph. D. Student in Persian Language and Literature, University of Guilan, Rasht, Iran.
(ahmadtab@gmail.com)

constant change due to mechanisms such as exclusion and absorption at the borders. Shamlou's "Dar Astaneh" is a long poem, written in the late stages of his life, which he regarded as his literary will and which summarises his philosophical and religious views regarding life, death, and the afterlife. It deserves to be investigated in Shamlou's and contemporary Persian studies.

2. Theoretical Framework

Under the influence of Saussurean semiotics and Max Webber's definition of culture, Yuri Lotman theorised cultural semiotics. He defines language and culture as two modelmaker systems. He classifies these two concepts under the semiosphere, which is the only sphere that defines language and communication. Semiosphere presupposes any text or defined language as if it created a broader system, outside which language could neither exist nor function. The fundamental characteristic of the semiosphere is creating boundaries that translate data to comprehensible information. In other words, the semiosphere is a spatial model with demarcations. Its identity is defined in comparison to what falls outside its borders. The self/other or text/no-text confrontations are in accordance with sign positioning in the sphere. The semiosphere is in no case a fixed system. It changes through interaction, confrontation, exclusion, and absorption.

3. Methodology

This analytical-descriptive study employs Lotman's conceptualisation of semiotics.

4. Discussion and Analysis

4.1 Excluding Metaphysical Elements

At the start of the poem, some signifiers are put aside from the poem's semiospherical intellectual field. This process activates the otherness and exclusion in the poem. The poet highlights the elements which he believes are not from his culture and must be excluded from the semiosphere. Shamlou introduces these elements to the reader through a chain of negative statements. As a result, we can argue that the excluded elements have already been present in the semiosphere and function through the process of naturalisation.

4.2 Nature and No-nature Distinction

In the second part of the poem, Shamlou depicts a journey from the "outside" to the "inside." In other words, it is a process of subjectification and identification which makes the poet capable of gazing at all the elements of the world. Lotman regards nature as something not yet humanised or

historicised. In this sense, historicity is the concept which can change and influence its surroundings. Verbs and cognitive processes employed in the poem explicate the transition from the observed to the observer.

4.3 Semiospherical Core of the Poem

The moment the poet distances himself from the elements of nature, he makes himself distinct from water, soil, plants, and beasts and defines his creation as “the magnificent body of man,” he makes ‘humanness’ the center of distinction. Then he explains the man who, from Shamlou’s point of view, aims to understand and give meaning to the world. In other words, nature and no-nature are defined in accordance with their identifying or defining capabilities. Also, the innate characteristics of the ‘self’ are defined through the perception of these ‘others.’ The poet continues to discuss other human characteristics.

5. Conclusion

Shamlou employs exclusion to remove metaphysical elements such as ghosts, phantoms, saints, devils, and Ifrits from the semiosphere. He uses adjectives such as lawless, negative, and chaotic to signal the chaos and disorder that characterise metaphysical elements. He mixes commonplace descriptions with a lofty language to satirise characters and highlight a sense of primitiveness in the aforementioned beliefs. In other words, he tries to complete the process of othering. In the second stage, Shamlou, by emphasising the non-human borders, which are identifying and defining capabilities, highlights his distinction as an element of no-nature against nature. Lastly, he introduces man as the semiospherical core and underscores the centrality of human beings.

Select Bibliography

- Chandler, D. 1387 [2008]. *Mabani-e Neshaneh-shenasi*. M. Parsa (trans.). Tehran: Sooreh Mehr.
(*Semiotics: The Basics*) [In Persian].
- Karimi Hakkak. A. 1384 [2005]. *Tali’eh Tajjadod dar Shear-e Farsi*. M. Jafari (trans.). Tehran: Morvarid.
(*Recasting Persian Poetry*) [In Persian].
- Lotman. Y. 1990. *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. A. Shukman (trans.). Indiana University Press.
- Lotman. Y. 2005. “On the Semiosphere”. W. Clark (trans.). *Sign System Studies*. Vol. 33 Issue 1. P.p 205-225.

- Lotman, Y. B. Uspensky, et al. 1390 [2011]. "Dar Bab-e Sazokar-e Neshaneh-shenakhti-e Farhangi". F. Sojoodi (trans.). *Majmooeh Maqalat-e Neshaneh-shenasi-e Farhangi*. Tehran: Elm.
("On Cultural Semiotics." *Essays on Cultural Semiotics*) [In Persian].
- Semenenko. A. 2012. *The Texture of Culture: An Introduction to Yuri Lotman's Semiotic Theory*. United States: Palgrave Macmillan.
- Semenenko. A. 1396 [2017]. *Ta'ropood-e Farhang*. H. Sarfaraz (trans.). Tehran: Elmi va Farhangi.
(*The Texture of Culture*) [In Persian].
- Shamlou. A. 1381 [2002]. *Majmooeh-e A'saar*, Daftar Yekom: Shear-ha. Tehran: Negah.
(*Complete Works*, Vol 1: Poems) [In Persian].
- Sojoodi. F. 1388 [2009]. "Ertebatat-e Beyn-e Farhangi: Tarjomeh va Naqsh-e-andar Farayand-ha-e Jazb va Tard". *Neshaneh Shenasi: Nazaryeh va A'mal*. Tehran: Elm.
(Intercultural Communication: Translation and its Role in Absorption and Exclusion." *Semiotics: Theory and Practice*) [In Persian].
- Torop. P. 1390 [2011]. "Neshaneh Shenasi-e Farhangiv a Farhang". F. Sojoodi (trans.). *Majmooeh Maqalat-e Neshaneh-shenasi-e Farhangi*. Tehran: Elm.
("Cultural Semiotics and Culture." *Essays on Cultural Semiotics*) [In Persian].

How to cite:

Fazeli, F., & Tabatabai, A. 2023. "Reading Ahmad Shamlou's "Dar Astaneh" in Light of Yuri Lotman's Notion of the Semiosphere", *Naqd va Nazaryeh Adabi*, 15(1): 5-25. DOI:10.22124/naqd.2023.23960.2441

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi (Literary Theory and Criticism)*.

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تحلیل سپهر نشانه‌ای شعر «در آستانه» احمد شاملو بر اساس نظریه یوری لوتمان

فیروز فاضلی^{۱*}  سیداحمد طباطبایی^۲

چکیده

«سپهر نشانه‌ای» اصطلاحی ابداعی در نظریه یوری لوتمان است و بر فضای انتزاعی محصور دلالتهای آن نشاندها تنها درون آن معنا می‌یابند. آنچه درون مرزهای این سپهر قرار می‌گیرد واجد فرهنگ و نظم درونی است و خارج از آن فضای فرانشانه‌ای یا غیرنشانه‌ای را تشکیل می‌دهد که دچار بی‌نظمی و آشوب است و نشانه-معناشناسی در آن تعریف‌پذیر نیست. لوتمان معتقد است بر اثر سازوکارهایی همچون طرد و جذب در مرزها، سپهر نشانه‌ای همواره در حال تغییر است. «در آستانه» از احمد شاملو شعر بلندی است که در اواخر عمر او سروده شده است و جمع‌بندی فلسفی و اعتقادی او را در خصوص زندگی، مرگ و وضعیت پس از مرگ در خود جای داده است. در مقاله حاضر با به‌کارگیری نظریه نشانه‌شناسی فرهنگی لوتمان به تحلیل سپهر نشانه‌ای این اثر پرداخته شده است. تحلیل‌های انجام‌شده نشان می‌دهد شاملو عناصر متافیزیکی را از سپهر نشانه‌ای طرد کرده، مرز تمایز خود با طبیعت غیرانسانی را پررنگ نموده و با تهی کردن سپهر نشانه‌ای از عناصر طبیعی و فراطبیعی، میدان را برای محوریت یافتن نقش انسان و برجسته نمودن جایگاه او مهیا کرده است.

واژگان کلیدی: نشانه‌شناسی فرهنگی، سپهر نشانه‌ای، یوری لوتمان، احمد شاملو، شعر معاصر.

* drfiroozfazeli@guilan.ac.ir

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران (نویسنده مسئول)

ahmadtab@gmail.com

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران

۱- مقدمه

نشانه‌شناسی فرهنگی مطالعه فرهنگ به‌عنوان نظامی از نمادها و نشانه‌هاست. در این رویکرد، نشانه حاوی معانی ضمنی و آشکاری دانسته می‌شود که با ویژگی‌های فرهنگی نسبتی بنیادین دارد. این حوزه مطالعاتی از یک سو متأثر از تعریف ماکس وبر از فرهنگ است که در آن فرهنگ را در معنایی متفاوت از تعاریف مردم‌شناسی اجتماعی قرار می‌دهد و از سوی دیگر ریشه در مباحث نشانه‌شناختی سوسوری دارد، چنان‌که معنا را ذاتی نمی‌داند و آن را در تقابل‌ها و تفاوت‌ها جست‌وجو می‌کند. سوسور معنا را به شکلی سلبی تعریف می‌نماید و این گونه بیان می‌دارد که الف به دلیل آنکه متفاوت از ب، پ، ث و دیگر حروف است، الف تلقی می‌شود. بر این مبنا «دیگری» است که باز‌نمایی و تعریف «خود» را روشن می‌سازد. نشانه‌شناسی فرهنگی نیز در امتداد چنین مباحثی که واژه، جمله و به‌طور کلی زبان را می‌سازد، به تحلیل نسبت فرهنگ با دیگری فرهنگی یا غیرفرهنگ می‌پردازد و در بستری قیاسی به تعریف آن دست می‌یازد. بنابراین در چنین مطالعاتی فرهنگ یک ساختار نشانه‌ای مفروض می‌گردد که رمزگان آن معنای قائم‌به‌ذات ندارند بلکه به‌واسطه مرزهای ایجادشده با ساختارهای فرهنگی غیر خودی است که با معنا جلوه می‌کنند. در این رویکرد «فرهنگ هرگز یک مجموعه عام و جهانی نیست بلکه زیرمجموعه‌ای است که به طریق به‌خصوصی سازمان یافته است» (لوتمان و اوسپنسکی، ۱۳۹۰: ۴۱) و بستر شکل‌گیری آن در «سپهر نشانه‌ای» فرض می‌شود و در چنین فضایی است که «خود و دیگری»، «تعامل و تقابل» و «طرد و جذب» به‌عنوان مفاهیم محوری نشانه‌شناسی فرهنگی مورد توجه قرار می‌گیرد.

در این مقاله به خوانش شعر «در آستانه» از احمد شاملو مطابق با رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی پرداخته می‌شود. احمد شاملو از شاعران تثبیت‌شده معاصر است. جایگاه او هم نشأت گرفته از ویژگی‌های ادبی است و هم معطوف به عوامل اجتماعی. او در روند تجدد شعر فارسی نقش آفرین بوده است و تحقیقاً به توسعه اسلوب رتوریک، اعتلابخشی به بوطیقا و تحول تفکر شعر معاصر یاری رسانده است. حضور او در پنج دهه از تولیدات هنری و فرهنگی، او را چهره قابل‌اعتنایی در جهت تحلیل فرهنگی می‌کند. شعر «در آستانه» در دفتر شعری به همین نام منتشر شده است. تاریخ درج‌شده در کنار شعر ۲۹ آبان سال ۱۳۷۱ را نشان می‌دهد، درواقع شعر به‌تقریب ۷ سال پیش از مرگ شاعر سروده شده است. مسعود خیام نقل می‌کند شاملو اصرار داشته است که شعر مذکور به‌عنوان واپسین اثر او انتشار یابد^(۱) و در یادداشت اولیه‌ای برای این شعر نوشته است: «این وصیت‌نامه است و پس از مرگ من

چاپ خواهد شد» (خیام، ۱۳۹۰: ۱۵۲). گرچه در نهایت نظر شاملو تغییر داده می‌شود و شعر پیش از مرگش به انتشار می‌رسد (همان: ۱۵۲-۱۵۳)؛ اما تأکید او بر وصیت‌نامه دانستن این شعر حکایت از آن دارد که نوعی جمع‌بندی فکری و عقیدتی در محتوای «در آستانه» نهفته است که بررسی آن را در مباحث شاملو پژوهی با اهمیت می‌کند. این پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی و بر پایه رویکرد یوری لوتمان به تحلیل نشانه‌شناختی این اثر می‌پردازد تا با تحلیل روند صورت‌بندی مفاهیم و نشانه‌های اساسی نقش‌آفرین در اثر، فضای اندیشگانی این شعر را از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی بازنمایی کند.

۱-۱- پیشینه تحقیق

در خصوص تحلیل نشانه‌شناسی فرهنگی آثار ادبی مقالات انگشت‌شماری وجود دارد. احمد کریمی حکاک در فصلی از کتاب *طلیعه تجدد در شعر فارسی* (۱۳۸۴) با به‌کارگیری نظریه یوری لوتمان به بررسی چگونگی فرآیند بومی‌سازی چند نمونه از اشعار بهار، ایرج میرزا و پروین اعتصامی پرداخته است. فرهاد طهماسبی (۱۳۹۸) در مقاله «تقابل و تعامل با دیگری در فردوسی از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی (از گیومرت تا فریدون)» بخش اساطیری *شاهنامه* را از منظر مفاهیمی همچون خود و دیگری، طرد و جذب، آرامش و آشوب مورد بررسی قرار داده است. خزل و دیگران (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «از طرد تا حذف شدن سیاوش از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی در *شاهنامه*» به بررسی روایت و سرگذشت سیاوش پرداخته‌اند. پژوهشگران در انتهای مقاله به این نتیجه رسیده‌اند که سیاوش علاوه بر آنکه از دید تورانیان دیگری تلقی می‌شود، در نگاه پدر هم به‌نوعی دیگری به حساب آمده و از مرکز حکومت دور شده است. «نشانه‌شناسی فرهنگی هسته بنیادین *هنر/رویک‌شعب* براساس متون هم‌ریخت» پژوهشی است که به قلم طاهری و دیگران (۱۴۰۰) منتشر شده است. واپسین مقاله، پژوهشی است از احمدی و دیگران (۱۴۰۱)، تحت عنوان «مواجهه خودی و دیگری در رمان‌های مهاجرت رضا قاسمی بر پایه الگوی لوتمان (چاه بابل، وردی که بره‌ها می‌خوانند)» به چاپ رسیده است.

۲- بحث نظری

۲-۱- نشانه‌شناسی فرهنگی

نشانه‌شناسی فرهنگی در دهه هفتاد میلادی به دنبال دست‌آوردهای صورت‌گرایان روس و حلقه زبان‌شناسی پراگ شکل گرفت. لوتمان، گورسکی و اوسپنسکی از جمله مهمترین

اشخاصی هستند که جریانی را در نشانه‌شناسی به وجود آوردند که با نام «مکتب تارتو» به شهرت رسید. آنان در ابتدا این شاخه مطالعاتی را با عنوان «دانش مطالعه رابطه کارکردی بین نظام‌های نشانه‌ای درگیر در فرهنگ» (تورپ، ۱۳۹۰: ۲۷) تعریف کردند. لوتمان با اتکا به دیدگاه‌های متنوع نظریه‌پردازان پیشین، از سوسور تا باختین، الگویی از سیر تدریجی تحول در نظام نشانه‌ای پیچیده‌ای همچون شعر را تدوین و کامل کرد (کریمی‌حکاک، ۱۳۸۴: ۳۵). او که بنیان‌گذار «مکتب تارتو» به شمار می‌آید، اعتقاد دارد «نظام‌های الگوساز»^۱ مفهومی اساسی در نشانه‌شناسی فرهنگی است. او این نظام‌ها را ساختارهایی مرکب از اجزا و قواعد تعریف می‌کند که مشابه حوزه عمومی دانش و شناخت عمل می‌کنند. از نظر او زبان نخستین نظام الگوساز است. به اعتقاد او هر جامعه زبانی الگوی بنیادی زیستی، قواعد و نظام فرهنگی خود را نخست در زبانی پیدا می‌کند که ابزار بیان اجتماعی است. از دیدگاه او هنر و فرهنگ نظام الگوساز سطح دوم انگاشته می‌شوند. لوتمان معتقد بود که فرهنگ در یک جامعه قابل‌تغییر است و حتی در یک دوره کوتاه‌مدت نیز می‌توان گرایش‌های گوناگونی را در جامعه مشخص شاهد بود. این دیدگاه، لوتمان را به پساساخت‌گرایان نزدیک می‌کند چراکه او تکثر زنده و پویای فرهنگی را در نظریاتش انعکاس می‌دهد، نه بررسی یک وضعیت ثابت.

۱-۲-۱- سپهر نشانه‌ای

لوتمان نظریه فرهنگی خود را از حوزه زبان، هنر و ادبیات به عرصه شامل‌تری به نام سپهر نشانه‌ای^۲ گسترش می‌دهد. سپهر نشانه‌ای اصطلاحی ابداعی از یوری لوتمان است که در نشانه‌شناسی فرهنگی به‌عنوان مفهومی اساسی به کار می‌رود. این اصطلاح نخستین بار در سال ۱۹۸۴ در مقاله‌ای از لوتمان ارائه شد (Semenenko, 2012: 111) و پس از آن در کتاب *دنیای ذهن: نظریه نشانه‌شناسی فرهنگی*^۳ تشریح شد. چنین اصطلاحی متأثر از اصطلاح «سپهر زیستی»^۴ به وجود آمده است^(۲). سپهر نشانه‌ای فضایی نشانه‌ای است که نشانه-معناشناسی خارج از آن تعریف‌پذیر نیست. درواقع هرآنچه در نظام نشانه‌شناختی معین قابلیت معنادار بودن را دراراست در فضای سپهر نشانه‌ای قرار می‌گیرد. «واحد

1. Modeling Systems
2. Semiosphere
3. Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture
4. Biosphere

نشانه‌ای به‌طور مستقل در زبان قرار ندارد، بلکه در تمامی فضای نشانه‌شناختی یک فرهنگ جای می‌گیرد. این فضا همان سپهر نشانه‌ای است» (Lotman, 1990: 125). این فضا مشتمل بر دو نظام الگوسازی است که لوتمان تعریف کرده است. نظام الگوساز سطح نخست (زبان) و نظام الگوساز سطح دوم (فرهنگ و هنر). به عبارت دیگر بیرون از سپهر نشانه‌ای نه زبان وجود دارد و نه ارتباط.

سپهر نشانه‌ای مقدم بر هر متن یا زبان معین است و چنین است که نظامی گسترده‌تر را شکل می‌دهد به‌گونه‌ای که زبان در خارج از آن نه تنها عمل نمی‌کند، بلکه حتی وجود ندارد. خصیصه بنیادی سپهر نشانه‌ای ترسیم مرزی است که داده‌های خارجی را به اطلاعات قابل‌درک تبدیل می‌کند (Lotman, 2005: 208). بخش‌بندی میان هسته (کاملاً نشانه‌شناسانه) و پیرامون (تا حدی نشانه‌شناسانه و غیرنشانه‌شناسانه) قاعده‌ای است که با مفهوم سپهر نشانه‌ای تعیین‌پذیر می‌شود. سپهر نشانه‌ای یک مکانیسم بسیار پویا با ابعاد هم‌زمانی و در زمانی متعدد است که بر یکدیگر اثرگذارند. «سپهر نشانه‌ای بر فضایی نشانه‌شناختی دلالت می‌کند که فرآیند نشانگی، شامل کنش و تفسیر نشانه‌ها را تعیین می‌کند» (لیونبرگ، ۱۳۹۰: ۱۲۷). در واقع مفهوم سوسوری لانگ در حیطه زبان‌شناسی ساخت‌گرا، در حوزه نشانه‌شناسی فرهنگی دایره کلان‌تری از نشانه‌ها را در بر می‌گیرد به طوری که هر آنچه که معنادار یا متن تلقی می‌شود هم‌ارز فرهنگ دانسته می‌شود. سپهر نشانه‌ای تنها مخزنی از روابط میان متون یک فرهنگ نیست، بلکه سازوکار پویای تولید، جریان و حتی تعامل این متون نیز است.

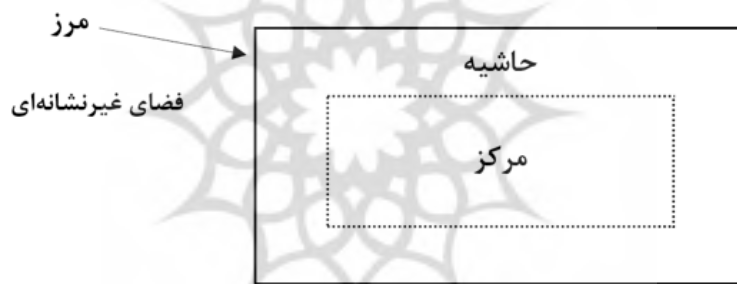
اشیای تشکیل‌دهنده یک سپهر نشانه‌ای تنها در حکم آثاری نیستند که از خلاقیتی فردی ناشی شده باشند، گفتمان‌هایی هستند که براساس شیوه‌های تولید معنی که در لحظه خاصی از تحول یک فرهنگ مشترک‌اند، تولید شده‌اند (لئون، ۱۳۸۹: ۷۲-۷۳).

۲-۱-۲- مرکز، حاشیه و مرز

لوتمان درون سپهر نشانه‌ای دو مفهوم مرکز^۱ و حاشیه^۲ را تعریف می‌کند. نظام‌های نشانه‌ای در مرکز قرار می‌گیرند و ساختارهای سست در حاشیه‌ها جای دارند. مرکز هر سپهر هسته‌ای سخت‌تر است که گرایش به ثبات و یک‌نواختی دارد و مقاومت زیادی در برابر

1. Center
2. Margin

تحول از خود نشان می‌دهد اما حاشیه‌ها سامان‌یافتگی کمتری دارد و امکان تغییر و تحول در آنها به مراتب بیشتر است. به تعبیر دیگر مرکز تمایل شدیدی به حفظ ارزش‌های فرهنگی و زبانی دارد، در حالی که حاشیه محل بروز بی‌نظمی یا تغییرات اولیه‌ای است که می‌تواند به مرکز سرایت کند. این دو که رابطه‌ای نامتقارن و ناهمگن را تشکیل می‌دهند فرهنگ یا متن یا امر آشنا را از نافرنگ یا نامتن یا امر ناآشنا تفکیک می‌کنند. «مرکز شامل تثبیت‌شده‌ترین و مشروع‌ترین ساختارها و متون است و در مقابل حاشیه فضایی غیرساختمند و نامنظم به نظر می‌آید و در آن متون دینامیک‌تر و در اصطلاح نامشروع و منحرفی قرار دارند» (سمنکو، ۱۳۹۶: ۵۵). به تعبیری دیگر، در مرکز این سپهر نشانه‌ای متون فرهنگی تولید و انباشت و مصرف می‌شوند و در حاشیه آن شاهد بی‌نظمی‌ها و آشوب‌هایی هستیم که فرهنگ را مورد تهدید قرار می‌دهند. در کوشش دیالکتیکی میان مرکز و حاشیه است که متن یا فرهنگ تازه شکل می‌گیرد و چیدمان متنی فرهنگ را در مرکز با تغییر مواجه می‌کند. در اینجا باید به مفهوم مرز^۱ اشاره کرد. هر سپهر نشانه‌ای قادر است با فضای غیرنشانه‌ای ارتباط برقرار کند. این کار از طریق مرز رخ می‌دهد. پس مرکز در معرض حاشیه قرار دارد و حاشیه در معرض مرزها و مرزها در معرض فضای خارج از سپهر نشانه‌ای قرار می‌گیرد. مرز مهمترین نقطه در بخش تحولی سپهر نشانه‌ای است. در شکل زیر مفاهیم یادشده ترسیم شده‌اند.



شکل (۱) مرکز، حاشیه و مرز در سپهر نشانه‌ای

البته باید در نظر داشت که ترسیم سپهر نشانه‌ای و مرزهای آن به‌گونه‌ای نسبی قابل ترسیم است و آنچه از یک منظر می‌تواند خارج از سپهر نشانه‌ای فرض شود، خود سپهر

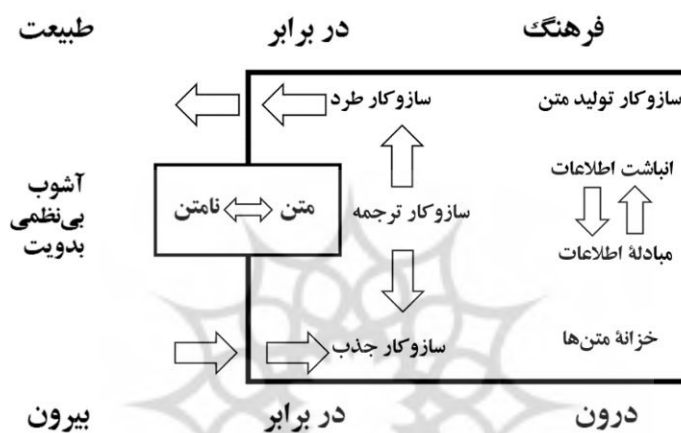
1. Boundary

نشانه‌های دیگری در حوزه دیگرگونه باشد. لوتمان در این زمینه می‌نویسد: «فضای غیرنشانه‌ای می‌تواند در فضای دیگری به صورت نشانه‌شناسانه تحقق یابد. بنابراین از زاویه درونی، احتمال دارد که یک فرهنگ مشخص همچون جهان غیرنشانه‌ای بیرونی جلوه کند و از دید ناظر بیرونی، می‌تواند به عنوان حاشیه نشانه‌ای به نظر آید. براین اساس، نقطه تلاقی مرز یک فرهنگ معین به موقعیت ناظر یا تفسیرگر بستگی دارد» (Lotman, 2005: 210).

۲-۱-۳- متن و نامتن

هر نظامی که معنایی به وجود بیاورد و منتقل کند در حکم متن منظور می‌شود. متن هم می‌تواند نوشتاری باشد و هم غیرنوشتاری. هم می‌تواند کلامی باشد و هم غیرکلامی. براین اساس متن آن چیزی را در بر می‌گیرد که قابل خوانش و فهم باشد. از جملات یک سخنرانی تا حرکات بدن سخنران، از طرح یک نقاشی تا مجسمه‌ای در میدان یک شهر. در نظریه نشانه‌شناسی فرهنگی دوگانه‌هایی مورد استفاده قرار می‌گیرد که ریشه اصلی آنها دوگانه سپهر نشانه‌ای و غیرنشانه‌ای است. سپهر نشانه‌ای مشتمل بر نظام الگوساز سطح یک و دو است. نظام الگوساز سطح دوم وابسته به سطح نخست است. بنابراین می‌توان سپهر نشانه‌ای را شامل آن چیزی دانست که فرهنگ را نیز در بر می‌گیرد. براین اساس دوگانه دیگر در این نظریه فرهنگ و نافرنگ است. نافرنگ بخش بیرونی و بیگانه از سپهر نشانه‌ای است که طبیعت نیز نامیده می‌شود. در این شرایط، متن نمی‌تواند خارج از فرهنگ وجود داشته باشد، اما دست کم امکان بالقوه نامتن وجود دارد. نامتن به شکلی سلبی آن چیزی است که فاقد ویژگی متنیت است، یعنی در سپهر نشانه‌ای بی‌معناست. متن به هرآن چیزی اطلاق می‌گردد که درون فرهنگ قرار می‌گیرد یا آن چیزی است که قابل ادراک باشد. درمقابل، نامتن تمامی آن عناصر و فضایی را در بر می‌گیرد که بیرون از فرهنگ جای دارد. به عبارت دیگر متن و فرهنگ در نشانه‌شناسی فرهنگی می‌توانند هم‌ارز یکدیگر باشند. نامتن به طبیعتی اطلاق می‌شود که با معیارهای فعلی پذیرفته شده نیست. یعنی آنچه با منطق نظام فرهنگی سازگاری ندارد. گرچه تقابل این دو حوزه هم از منظر ترسیم مرز متن-فرهنگ یاری‌رسان است و هم مرزهای آنها تأثیرگذار در تعدیل و تغییر مرزها و مفاهیم متن-فرهنگ همواره پویایی دارد. در نشانه‌شناسی فرهنگی دوگانه فرهنگ درمقابل طبیعت یا متنیت در برابر نامتنیت است که فرآیند تولید مفاهیم فرهنگی را می‌سازد. آنچه در بیرون از متنیت قرار دارد به عنوان آشوب یا بی‌نظمی یا وحشی‌گری خوانده می‌شود اما بدین مفهوم نیست که تماماً

برکنار از تأثیرات متقابل با بخش‌های فرهنگی باشد. این نوع نگاه پویا و در فرآیند بودن مجموعه را می‌توان متأثر از نظریات پساساخت‌گرایانه دانست که در ترسیم نظریه فرهنگی لوتمان بروز یافته‌اند. مرز با برقراری دیالوگ و تعامل بین فرهنگ و نافرنگ بنا بر سازوکار طرد و ترجمه منجر به این مکانیزم می‌شود که پیام‌هایی از بیرون به درون و بالعکس منتقل شود. نشانه‌شناسی فرهنگی مبتنی بر دوگانه‌هایی است که معنا را برای یکی نظم فرهنگی فراهم می‌کند. دوگانه‌هایی نظیر فرهنگ و طبیعت، کاسموس (نظم) و خائوس (آشوب)، مرکز و حاشیه، متن و نامتن، خود و دیگری (سُنسون، ۱۳۹۰: ۷۶). متن در این کاربرد انواع گوناگونی از هم‌نشینی سیستماتیک نشانه‌ها اعم از واژه‌ها، تصاویر، صداها، ژست‌ها را در برمی‌گیرد. به گونه‌ای که رمزگان آن قابل دریافت باشد (سجودی، ۱۳۸۸: ۱۳۸). در شکل زیر الگوی مورد نظر لوتمان نشان داده شده است.



شکل (۲) الگوی یوری لوتمان (همان: ۱۵۱).

نشانه‌شناسی ساخت‌گرا در جست‌وجوی شباهت‌هایی در ساختارهای متون است با این هدف که کلان‌ساختارهایی را بیاید که دارای ویژگی جهان‌شمول و همگانی هستند. براین اساس، در چنین نظریاتی فرهنگ به‌مثابه عنصری فرامتنی تلقی می‌شود. درمقابل نظریه نشانه‌شناسی فرهنگی بر این نکته دست می‌گذارد که فرهنگ نه عنصری فرامتنی، بلکه جزئی ممزوج در متن است و اساساً در این نظریه فرهنگ به‌عنوان نظامی از رمزگان نشانه‌ای قلمداد می‌شود که «به‌خودی‌خود فاقد معناست اما به‌واسطه وجود دیگری، فرهنگی شکل می‌گیرد و به‌همین دلیل، امری بین‌فرهنگی تلقی می‌گردد» (همان: ۱۲۷). براین اساس

هر فرهنگ درمقابل فضایی بیرونی که مترادف با بی‌نظمی، طبیعت و آشوب در نظر گرفته می‌شود، خود را به شکل یک نظم فرهنگی شکل می‌دهد.

۳- تحلیل

«در آستانه» به سه بخش تقسیم شده است که با علامت «□» از هم تفکیک شده‌اند. در پاره نخست، شعر با سطرهایی آغاز می‌شود که ناگزیری در مواجهه با مرگ را با استعاره «در» بازنمایی می‌کند:

«باید استاد و فرود آمد / بر آستانِ دری که کوبه ندارد، / چرا که اگر بگاہ آمده باشی دربان

به انتظارِ توست و / اگر بیگاه / به در کوفتنات پاسخی نمی‌آید» (شاملو، ۱۳۸۱: ۹۷۱).

در ادامه همین بخش، به چندوچون موقعیت پس از مرگ اشاره می‌گردد و در خصوص قضاوت و داوری اعمال و رفتار آدمی سخن رانده می‌شود. در پاره دوم، شاعر به‌طور مستقیم وارد شعر می‌شود و از خود سخن می‌گوید:

«بدرود! بدرود! / چنین گوید بامدادِ شاعر: / رقصان می‌گذرم از آستانه اجبار / شادمانه و شاکر»

(همان: ۹۷۳).

و این بار به خود زندگانی بازمی‌گردد و دیدگاه خود را در خصوص انسان، ویژگی‌ها و تمایزاتش با سایر موجودات بیان می‌دارد. در پاره پایانی، به محدودیت‌ها و رنج‌های زندگی خویش می‌پردازد، گرچه باز هم از تعمیم احوال شخصی به احوال جمعی غافل نیست. در نهایت امر به‌رغم تمامی مصائب «سفر جانکاه» زیستن، آن را «یگانه» توصیف می‌کند و شعر با مؤکد نمودن جملاتی قدرشناسانه در خصوص زندگی خاتمه می‌یابد. بااینکه شاعر شعر خود را به سه پاره تقسیم کرده است اما روند شکل‌گیری سپهر نشانه‌ای اثر لزوماً بر همین مبنای خطی شکل نمی‌گیرد. بررسی نشانه‌های موجود در بخش‌های گوناگون نسبتی با یکدیگر ایجاد می‌کنند که ذیلاً به شرح آن می‌پردازیم.

۳-۱- طرد عناصر متافیزیکی

در بخش ابتدایی شعر، آنجا که شاملو قصد دارد به توصیف موقعیت انسان در تجربه پس از مرگ بپردازد، دال‌هایی را از حوزه اندیشگانی و باورمندی سپهر نشانه‌ای شعر دور می‌سازد. با چنین فرآیندی، سازوکار طرد در شعر فعال می‌گردد و دیگری‌سازی را بدون پوشیدگی به‌خصوصی بر زبان می‌آورد. او در ابتدا با گزاره «غُلغُلَه آن‌سوی در زاده توهّم توست نه

انبوهی مهمانان» بنای این فرآیند را پی می‌ریزد و با دست بردن در اطلاعات انباشت‌شده قصد می‌کند تا سپهر نشانه‌ای را از اجزایی آشنا تهی گرداند. او وضعیت پس از مرگ انسان را این‌گونه توصیف می‌کند:

«آنجا/ تو را/ کسی به انتظار نیست./ که آنجا/ جنبش شاید،/ اما جُمنده‌یی در کار نیست» (همان: ۹۷۱).

سپس در مقام ذکر خاص پس از عام، مصداق‌های آن حکم کلی را بیان می‌کند: «نه ارواح و نه اشباح و نه قدیسان کافورینه‌به‌کف/ نه عفريتان آتشین گوسر به مشت/ نه شیطان بَهتان خورده با کلاه بوقی منگوله‌دارش/ نه ملغمه بی‌قانونِ مطلق‌های مُتَنافی» (همان: ۹۷۲). نشانه‌شناسی فرهنگی بیشتر «به یک فرهنگ خاص و آنچه تصور می‌شود بدان تعلق ندارد، می‌پردازد» (لیونبرگ، ۱۳۹۰: ۱۲۵)، در اینجا نیز شاعر در حال تأکید بر آن المان‌هایی است که اعتقاد دارد به فرهنگ مورد نظر خود تعلق ندارد و باید آنها را از سپهر نشانه‌ای بزدايد. در سطور مورد اشاره، عناصری همچون ارواح، اشباح، قدیسان، عفريتان، شیطان و مطلق‌های متنافی به شکلی زنجیروار در محور گزاره‌هایی انکاری به مخاطب عرضه شده‌اند. شاعر به‌منظور تأکید بر دیدگاه خود در ادامه شعر می‌گوید: «تنها تو/ آنجا موجودیتِ مطلق،/ موجودیتِ محض» (شاملو، ۱۳۸۱: ۹۷۱).

در سطرهای یادشده، گزاره‌های خبری از نظر علم معانی بر خبر انکاری دلالت می‌کنند. در خبر انکاری مخاطب «نسبت به مضمون خبر منکر است و در این صورت خبر حتماً باید مؤکد باشد» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۹۰). بنابراین، می‌توان متصور شد که عناصر پردشده پیش از این در سپهر نشانه‌ای تعریف شده‌اند و به‌عنوان متن‌های خزانه‌شده وجود داشته‌اند. به یک معنا، آنچه پیشتر وجود نداشته است نیازی به انکار ندارد، آن چیزی نیازمند انکار است که در سپهر نشانه‌ای به‌عنوان اجزایی «خودی» پذیرفته و زیست با آن در فرآیند طبیعی‌شدگی^۱ به درون عقل سلیم^۲ راه یافته باشد. طبیعی‌شدگی فرآیندی است که نشانه‌های ایدئولوژیک را به‌مرور از حالت قابل‌شناسایی بودن به سمت طبیعی جلوه کردن سوق می‌دهد، به‌گونه‌ای که باورها، استدلال‌های درونی زایدۀ عقل جمعی تلقی شوند نه بیرونی و تلقین‌شده از سوی گروه‌ها یا طبقاتی مشخص برای توجیه باورهای خاص. در این صورت باورها و ارزش‌هاست که دانایی تلقی می‌شوند و اعتقاد به آنها ناشی از عقل

1. Naturalization
2. Common-sense

سلیم انسانی پنداشته می‌شود. «طبیعی‌شدگی با تبدیل بازنمودهای ایدئولوژیکی به عقل سلیم، آنها را غیرشفاف می‌کند، یعنی دیگر به‌عنوان ایدئولوژی به آنها نگاه نمی‌شود» (محسنی، ۱۳۹۱: ۶۹). پس گزاره‌های ذکر شده دارای بلاغتی است که تأیید می‌کند متن از جایگاه یک گفتمان متخاصم علیه گفتمان مسلط نوشته شده است. در سطرهای اولیه شعر نیز تلاش برای بیگانه‌گردانی از چنین وضعیت طبیعی شده‌ای مشاهده می‌شود، آنجا که شاعر پیش‌فرض‌های مخاطب خود را «توهم» می‌خواند: «غُلغُلَةُ آن سوی در زاده توهم توست نه انبوهی مهمانان» (شاملو، ۱۳۸۱: ۹۷۱).

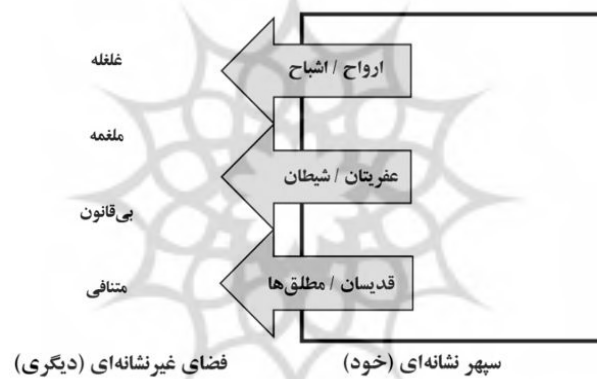
علاوه بر کلیت گزاره‌های شعری، صفت‌ها و قیده‌ها نیز قابل تأمل و تحلیل است. در نظریه لوتمان اساسی‌ترین صفتی که به غیرفرهنگ یا دیگری داده می‌شود خائوس^۱ یا آشوب است. «خود» برای بیان هویتی منظم و منطقی نیازمند «دیگری» دچار آشوب و ناموجه است. خائوس مترادفی است برای معنای بی‌نظمی که درمقابل با کاسموس یا نظام‌مندی قرار می‌گیرد. در شعر شاملو نیز نشانه‌هایی دیده می‌شود که بر آشوب و پریشانی دلالت دارند. نشانه‌هایی که شاعر قصد دارد از سپهر نشانه‌ای طرد کند. در پاره شعر فوق‌الذکر، «ملغمه بی‌قانون مطلق‌های متنافی» ناظر بر شرایطی نابسامان و غیرمنظم است. «صفت‌سازی در شکلی مبالغه‌آمیز صورت گرفته تا جسارت شاعر را در نفی قدرتمندان آنها، بیشتر به رخ بکشد» (سلاجقه، ۱۳۸۴: ۶۹۷). وجود کلماتی همچون ملغمه، بی‌قانونی و متنافی نشانگر آن است که شاعر در این دیگری‌سازی مطابق با الگوی لوتمان دیگری را دچار تشتت و پریشانی معرفی می‌نماید. در بخش ابتدایی شعر نیز هنگامی که سخن از وضعیت پس از مرگ می‌شود، آمده است: «غُلغُلَةُ آن سوی در» (شاملو، ۱۳۸۱: ۹۷۱). فرهنگ فارسی معین یکی از معانی مدخل «غلغله» را هنگامه و آشوب ثبت کرده است، معادل خائوس که لوتمان در نظریه خود بر آن انگشت نهاده است.

«که آنجا/ جنبش شاید،/ اما جَمَنده‌یی در کار نیست: / نه ارواح و نه اشباح و نه قدیسانِ کافورینه‌به‌کف/ نه عفريتانِ آتشین‌گاوَسر به مشّت/ نه شیطانِ بهتان‌خورده با کلاه بوقی منگوله‌دارش» (همان: ۹۷۱-۹۷۲).

شاملو به جای واژه جنبنده، از صورت عامیانه و قدیمی آن یعنی «جَمَنده» بهره جسته و در توصیف شخصیت‌های متافیزیکی نیز باورهای عامیانه را گنجانده است. در وصف شیطان به «کلاه‌بوقی منگوله‌دار» و در وصف عفريتان به عصای «آتشین‌گاوَسر» اشاره می‌کند. در

1. chaos

این گزینش واژگانی دو نکته به چشم می‌خورد: تداعی بدویت و تحقیر عناصر اشاره‌شده. در واقع در این هم‌نشینی از یک سو، عناصر متافیزیکی عوامانه جلوه می‌کند و شاعر با این عمل نشانه‌های موجود را بیش از پیش از سپهر نشانه‌ای که حاوی فرهنگ و تمدن و شهرت یافتگی جدید است دور می‌سازد و به طبیعت قوام‌نیافته طبیعت تبعید می‌کند. جدای از آشوب، یکی از ویژگی‌های فضای غیرنشانه‌ای در نظریه نشانه‌شناسی فرهنگی صفت «بدویت» است. به کارگیری زبان عامیانه می‌تواند القای نوعی بدویت را در فرم اثر تقویت کند و از این رو، چنین چینشی در واژگان معنادار جلوه می‌کند. از سوی دیگر، شاعر واژه یا وصفی عامیانه را در میان متنی به زبان و بیان رسمی به کار می‌گیرد و از طریق این هنجارگریزی، فضایی طنزآلود و دارای استهزا ایجاد کرده و از آن در جهت تحقیر عناصر مورد نظر خود بهره می‌برد. طنز یکی از عواملی است که در تقابل‌های اندیشگانی می‌تواند اقتدار گفتمان دیگری را خدشه‌دار کند و در تسلط یافتن گفتمان خودی یاری‌رسان باشد. در این بخش، سازوکار طرد در سپهر نشانه‌ای شعر شاملو مورد بررسی قرار گرفت. در این فرآیند گزاره‌ها، توصیف‌ها و زبان در جهت طرد نشانه‌هایی از پیش موجودی قرار گرفت که در متن به آن اشاره شد و در شکل زیر نیز می‌توان آن را مشاهده کرد.



شکل (۳) سازوکار طرد عناصر زیستی پس از مرگ

اما آیا سپهر نشانه‌ای شعر شاملو به‌طور کامل خالی از چنین عناصری است؟ در شعر دو نشانه وجود دارد که بن‌مایه‌های عرفانی-مذهبی را بازنمایی می‌کند. در ابتدای شعر، شاملو توصیه می‌کند پیش از مرگ آینه ضمیر جلا داده شود: «کوتاه است در،/ پس آن به که

فروتن باشی./ آینه‌یی نیک پرداخته توانی بود/ آنجا/ تا آراستگی را/ پیش از درآمدن در خود نظری کنی» (همان: ۹۷۱).

آینه یکی از شاخص‌ترین استعاره‌های عرفانی است و صیقلی کردن آینه نفس و دل از بن‌مایه‌های متداول در سنت تعالیم و ادبیات عرفانی به شمار می‌آید. سالک برای طی طریق باید با پرهیز و ریاضت و ذکر و انجام اعمالی معین، آینه ضمیر را از تیرگی‌ها پاک گردانده و شفاف نگاه دارد تا پرتوی بصیرت را در آن مشاهده کند.

دیگر نشانه دارای مایه‌های نگاه مذهبی در توصیفاتی قرار گرفته است که شاملو از ویژگی‌های انسان بیان می‌کند. به این پاره از شعر که بر انسان تمرکز یافته است در بخش بعدی پرداخته خواهد شد؛ اما یک سطر آن در این بخش قابل تأمل است. آنجا که شاملو با اطناب از توانمندی‌های ویژه انسان سخن رانده، در میان خصیصه‌هایی همچون دوست داشتن، شنفتن، دیدن، گفتن سروده است: «توان جلیل به دوش بردن بار امانت» (همان: ۹۷۴).

در آیه ۷۲ سوره الأحزاب - مشهور به آیه امانت - آمده است: «إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا»؛ یعنی «ما امانت را بر آسمان‌ها و زمین و کوه‌ها عرضه کردیم پس از برداشتن آن سر باز زدند و از آن هراسناک شدند و انسان آن را برداشت».

گرچه علما و عرفا در مصداق مفهوم امانت برداشت‌های متفاوتی اعم از عشق، عقل، معرفت، عهد الست و روح ابراز داشته‌اند (نک. شجاری، ۱۳۸۷: ۸۶-۹۰)؛ اما این موضوع که انسان بار امانت را پذیرفته است ماهیتاً ناشی از نگرشی مذهبی است که در شعر شاملو با نگاهی همدلانه راه یافته است، آن هم در شعری که بندهای پیشین آن عناصری اساسی از چنین فضای هستی‌شناسانه‌ای را طرد نموده است. به نظر می‌آید شعر «در آستانه» در خودآگاه و برخورد مستقیم، ایدئولوژی مشخصی را پس می‌زند اما ناخودآگاه شعر از تأثیر غیرمستقیم همان ایدئولوژی برکنار نیست.

۳-۲- تمایز نه طبیعت و طبیعت

نشانه‌شناسی فرهنگی تفاوت میان نه‌طبیعت (فرهنگ) و طبیعت را با عنوان تفاوت میان معنا و دلالت معنایی مطرح می‌کند. معنا ثابت و در حکم خود آن شیء یا عمل تلقی می‌شود و دلالت معنایی آن چیزی است که در یک سپهر نشانه‌ای معین به یک شیء یا عمل نسبت داده می‌شود و می‌تواند متفاوت از دیگر سپهرهای نشانه‌ای باشد. به‌عنوان نمونه، در طبیعت سیب معنای یک

میوه مشخص را دارد، اما در نه‌طبیعت می‌تواند دلالت‌هایی همچون عشق یا عصیان به خود بگیرد. بنابراین تفاوت فرهنگ و طبیعت در این حوزه ناشی از فاصله‌ای است که میان معنا و دلالت معنایی ایجاد می‌شود. براین‌مبنا، دلالت‌های خاص در سپهرهای گوناگون دارای این‌همانی و هم‌ارزی نیست.

در پاره دوم شعر در آستانه، از سفر «بیرون» به «درون» سخن گفته می‌شود. سفری که یادآور گذار از ابژه بودگی به سمت سوژگی راوی شعر است، چنان‌که می‌تواند با شناساگر بودن به تمامی عناصر هستی چشم بیندازد و از منظره بودن به ناظر چشم‌اندازهای هستی بودن نائل آید:

«از بیرون به درون آمدم؛ / از منظر / به نظاره به ناظر» (همان: ۹۷۳).

در نظریه لوتمان طبیعت به معنای آن چیزی است که انسانی نشده است یا فاقد تاریخی‌شدگی است. در این معنا، تاریخی‌شدگی همان مفهومی است که امکان تغییر و دگرگونی را دارد و می‌تواند واجد اثرگذاری بر پیرامون خود باشد. «انسان در حکم موجودی مجهز به توانمندی‌های نشانه‌شناختی، خود را با محیط پیرامون سازگار می‌کند و آن را تغییر می‌دهد. از طریق یک فرایند مستمر دگرگونی، محیط پیرامون ما تغییر می‌کند و به اصطلاح تاریخی می‌شود. این جهان تاریخی‌شده پویاست که فرهنگ نامیده می‌شود» (سجودی، ۱۳۸۸: ۱۴۲). افعال به‌کاررفته پاره دوم در توصیفات خود عمدتاً بر چنین مسئله‌ای صحنه می‌گذارند. به تماشای نشستن، شنیدن، دریافتن، شناختن و معنا دادن فرآیندهایی شناختی است که در ادامه سطور آمده است تا معنای از بیرون به درون آمدن و از مرحله منظر بودن به رتبه ناظر ارتقا یافتن را تصریح نماید:

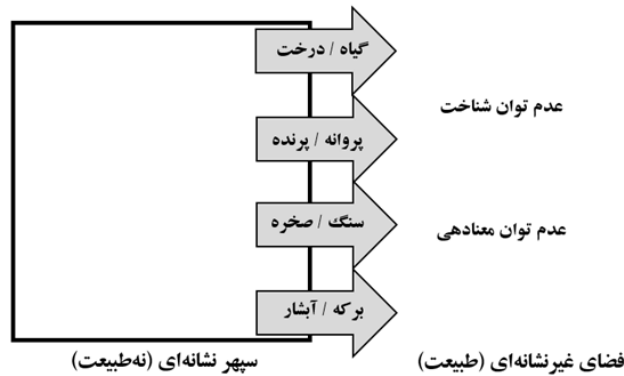
«تا در بهار گیاه به تماشای رنگین‌کمان پروانه بنشینم / غرور کوه را دریابم و هیبت دریا را بشنوم / تا

شریطه خود را بشناسم و جهان را به قدر همت و فرصت خویش معنا دهم» (شاملو، ۱۳۸۱: ۹۷۳).

شاعر در این استعلا یافتن، خود را از عناصر دیگر متمایز نشان می‌دهد و تفاوت زیستی خود را در همین فاعلیت شناخت بیان می‌کند. این همان تمایزی است که از دیدگاه نشانه‌شناسی فرهنگی شایان توجه به نظر می‌آید. در اینجا نیز مشابه پاره نخست شعر، با بیان گزاره‌هایی انکاری تلاش می‌شود تفاوت راوی با عناصر مورد نظر مطرح شود:

«نه به هیأت گیاهی نه به هیأت پروانه‌ای نه به هیأت سنگی نه به هیأت برکه‌ای» (همان‌جا).

شاعر در این سطر همچون نقل قول پیشین قصد کرده است -خواه به طو مستقیم، خواه با مجاز- طیف گسترده‌ی عناصر طبیعت را در شعر ذکر کند و تفاوت خود را با آنها نشان دهد.



شکل (۴) تمایز نه طبیعت و طبیعت

تفاوت چنین نگاه فاصله‌اندازانه‌ای به طبیعت هنگامی به خوبی قابل درک است که در مقام قیاس با سنت شعر فارسی قرار گیرد. مولانا نمونه‌ی شاخصی در این بحث است که عناصر طبیعت در شعر او حضوری پویانگارانه دارند. در غزلیات او باغ سلام می‌کند، سرو قیام می‌کند، سبزه پیاده می‌رود و دیگر عناصر، حضوری انسان‌نما را نشان می‌دهند. پورنامداریان معتقد است: «منشأ شخصیت‌بخشی و همه‌ی صور خیال شعر مولانا، بستر تجربه و جهان‌بینی شخصی اوست» (۱۳۸۴: ۱۶۴). البته برخلاف باور پورنامداریان، باید گفت نمی‌توان چنین نگاهی به هستی را چندان شخصی تصور نمود چراکه در باور انسان دوره‌ی باستان عناصر هستی به صورت جاندار تصور می‌شدند و بازمانده‌ی چنین تفکری در مجرای خواه عرفانی و خواه غیرعرفانی در شعر قرون کلاسیک همچنان بازتاب داشته است. شمیسا در بحث شخصیت‌بخشی و آنیمیسیم، بر این باور است که بسیاری از مصادیقی که شخصیت‌بخشی تلقی می‌شوند، همان آنیمیسیم جهان قدیم‌اند و بیش از آنکه آرایه‌ای ادبی به شمار آیند، زاده‌ی نگاهی است که جهان را زنده تصور می‌کند (نک. شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۶۱-۱۶۳). بنابراین یگانگی با طبیعت و تمرکز بر مشابهت‌های انسان و عناصر طبیعت ریشه‌ای سترگ در سپهر نشانه‌ای شعر فارسی دارد. چنین نگاهی که انسان دیگر اجزای طبیعت را در جاندار بودن مشابه خود در نظر آورد در شعر معاصران شاملو نیز وجود دارد. اشعار سهراب سپهری نمونه‌ی بارز چنین دیدگاهی است: «من نمازم را وقتی می‌خوانم / که اذانش را باد،

گفته باشد سر گل دسته سرو/ من نمازم را، پی تکبیره الاحرام علف می خوانم»، «باغ ما در طرف سایه دانایی بود»، «شاعری دیدم هنگام خطاب، به گل سوسن می گفت: شما» (سپهری، ۱۳۸۹: ۱۷۰-۱۷۳). در چنین موقعیتی است که ایجاد تفکیک با عناصر طبیعت و پافشاری بر آن در سطرهای عمده‌ای از شعر شاملو مجال تحلیل نشانه‌شناختی فرهنگی را فراهم می‌کند و قابل توجه جلوه می‌کند.

بنابراین اگر در سازوکار طرد، موجودات زنده غیرانسانی فاقد دلالت معنایی تلقی و به خارج از سپهر نشانه‌ای رانده شد، در سازوکار فعلی مرز میان عناصر طبیعی با انسان پررنگ شده، بر تمایز انسان و طبیعت دست گذاشته می‌شود.

۳-۳- هسته اصلی سپهر نشانه‌ای شعر در آستانه

آنچه تا این بخش بیان شد طرد و تمایز نشانه‌ها بود، همان‌گونه که در الگوی شکل (۲) آمد، یکی از سازوکارهای دیگر که در مرزهای سپهر نشانه‌ای می‌تواند در حال وقوع باشد، سازوکار جذب است. به این معنا که نشانه‌هایی وارد سپهر نشانه‌ای شوند و طی مراحل به نشانه‌های خودی مبدل شوند. در شعر «در آستانه» چنین سازوکاری فعال نیست و نشانه‌های تازه‌ای به چشم نمی‌خورد که وارد مرزهای خودی شوند.

طبیعت به‌مثابه امری ناظر بر محیط طبیعی زندگی انسان است. ازسوی دیگر، فرهنگ به‌مثابه امری ناظر بر جنبه‌های فراطبیعی زندگی انسان در نظر گرفته و این وجه دیگری از تقابل طبیعت و فرهنگ پنداشته می‌شود. در نوشته‌های لوتمان، این الگو در قالب تقابل میان جنبه زیست‌شناختی زندگی انسان و فرهنگ نیز بیان می‌شود و این خود شاهدی روشن بر این برداشت از نظریه لوتمان است که از دیدگاه او، فرهنگ به‌مثابه تحقق خارجی امور طبیعی، بلکه به‌مثابه محیطی برای زندگی انسان است (پاکتچی، ۱۳۸۳: ۱۸۳).

در فضای درونی سپهر نشانه‌ای با سازوکار تولید متن نیز مواجهیم که از اطلاعات انباشت‌شده بهره می‌برد و با برجسته‌سازی آن، بخش بیشتری از سپهر نشانه‌ای به آن اختصاص می‌یابد. پس از سازوکارهای طرد و جذب، «هسته مرکزی فرهنگ به تولید فعالانه متون جدید اقدام می‌کند تا درنهایت به تبیین گفتمان و تثبیت مرزهای فرهنگی خاص خود دست یابد» (سمنکو، ۱۳۹۶: ۶۵). شاخص‌ترین نشانه شعر حاضر در چنین سازوکاری «انسان» است. به‌واقع نشانه‌های فرهنگ در این شعر حول هسته‌ای قرار گرفته است و آن

دال مرکزی انسان است. پرداختن به انسان و تولید متن در خصوص این نشانه، به‌طور قابل توجه در سپهر نشانه‌های اثر مورد بحث صورت پذیرفته است.

آنجا که شاعر دوری گزیدن از عناصر طبیعت را در شعر ابراز می‌کند و خود را از آب و خاک و گیاه و حیوان متمایز می‌داند، شکل آفرینش خود را «هیأت پُرشکوه انسان» معرفی می‌کند و در این تفکیک «انسان» بودن را محور تمایز قرار می‌دهد:

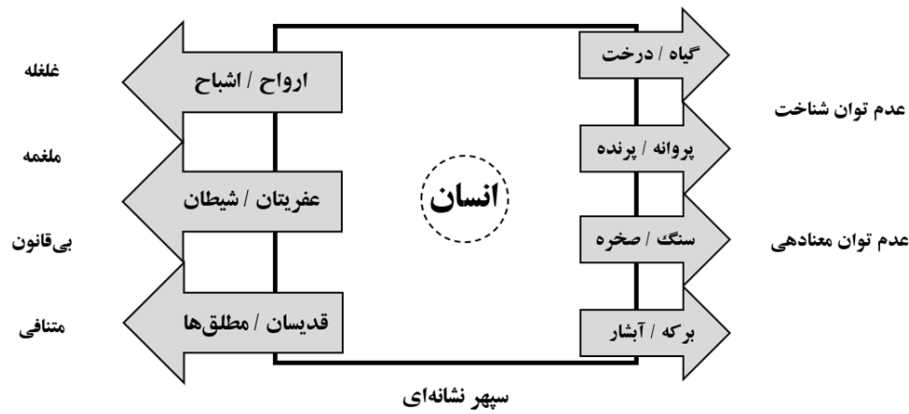
«نه به هیأت گیاهی نه به هیأت پروانه‌ای نه به هیأت سنگی نه به هیأت برکه‌ای، / من به هیأت «ما» زاده شدم / به هیأت پُرشکوه انسان» (شاملو، ۱۳۸۱: ۹۷۳).

سپس به شرح انسان می‌پردازد. انسانی که از نگاه شاملو، شناخت جهان و معنا دادن به آن از جمله ویژگی خاص اوست:

«تا در بهار گیاه به تماشای رنگین کمان پروانه بنشینم / غرور کوه را دریابم و هیبت دریا را بشنوم / تا شریطه خود را بشناسم و جهان را به قدر همت و فرصت خویش معنا دهم» (همان: ۹۷۳).

و این ویژگی را «کارستانی» می‌داند که از آفرینش‌های دیگر ساخته نیست. به بیان بهتر، طبیعت و نه طبیعت در این بخش بر مبنای شناساگر بودن و معنادهنده بودن تفکیک شده‌اند و خصیصه‌های وجودی «خود» در بررسی چنین «دیگری»‌هایی است که معنا پیدا می‌کند، چراکه «کارستانی از این دست / از توان درخت و پرنده و صخره و آبشار / بیرون است» (همان: ۹۷۴). شاعر به همین اشارات بسنده نمی‌کند و در اطناب سطور بعدی شعر از توانایی‌های او سخن می‌گوید:

«انسان زاده شدن تجسد وظیفه بود: / توان دوست داشتن و دوست داشته شدن / توان شنفتن / توان دیدن و گفتن / توان انده‌گین و شادمان شدن / توان خندیدن به وسعت دل، توان گریستن از سؤیدای جان / توان گردن به غرور برافراشتن در ارتفاع شکوهناک فروتنی / توان جلیل به دوش بردن بار امانت / و توان غمناک تحمل تنهایی» (همان جا).



شکل (۵) سپهر نشانه‌ای شعر «در آستانه»

۴- نتیجه‌گیری

مدل‌های فضایی ابزارهای مفیدی برای غلبه بر کاستی‌های تحلیل‌های دوآلیستی‌ای هستند که در ساختارگرایی کلاسیک به وجود آمده‌اند. در تحلیل‌های مبتنی بر تقابل‌های دوگانه، طرح مسئله به‌گونه‌ای تک‌بعدی در نظر گرفته می‌شود، حال آنکه در مدل‌های فضایی امکان مشاهده یک مسئله به صورتی چندبعدی و دارای مؤلفه‌ها و نسبت‌های فراوان‌تر وجود دارد. نظریه لوتمان و سپهر نشانه‌شناسی او از جمله چنین مدل‌هایی است که می‌تواند تحلیل‌ها را بیش‌ازپیش با معیارهای پس‌ساخت‌گرایانه همراه کند و تغییر و تحولات را به صورتی موشکافانه‌تر مورد واکاوی قرار دهد.

تحلیل سپهر نشانه‌ای شعر «در آستانه» فرآیندهای گوناگونی را در تحقق باورمندی‌ها و چشم‌اندازهای فلسفی-اعتقادی احمد شاملو نشان می‌دهد. همان‌گونه که بیان شد، شاملو در مرحله نخست با استفاده از سازوکار طرد، عناصری متافیزیکی مانند ارواح، اشباح، قدیسان، شیطان، عفریتان و مطلق‌ها را از سپهر نشانه‌ای خارج می‌کند. او با به‌کارگیری صفات غلغله، ملغمه، بی‌قانون و متنافی برای وضعیت عناصر متافیزیکی بر آشوب و بی‌نظمی و به تعبیر لوتمان خائوس اشاره می‌نماید و با توصیفات عوامانه علاوه بر این بر استهزا شخصیت‌های موردنظر، در تقابل با زبانی فخیم، نوعی بدویت را در باورهای یادشده القاء می‌کند و تلاش دارد با چنین عملی فرآیند دیگری‌سازی را تکمیل کند و از این رهگذر

تعریف روشن‌تری از خود نیز ارائه دهد. تعریفی که در بخش‌های بعدی شعر از این فضای زمینه‌ای بهره‌برداری می‌کند. در مرحله بعد شاملو با ایجاد تمایز و پررنگ نمودن مرزها با طبیعت غیرانسانی، تفاوت خود را به‌عنوان عنصر نه‌طبیعت با عناصر طبیعت نشان می‌دهد و ویژگی برجسته در این خصوص را شناساگر بودن و توان معنادهی به جهان عنوان می‌کند. در واپسین مرحله، انسان به‌عنوان هسته اصلی سپهر نشانه‌ای معرفی می‌شود و تولید متن با محوریت انسان انجام می‌گیرد. به تعبیر دیگر شاملو طی فرآیندهایی سپهر نشانه‌ای را از عناصر طبیعی و فراطبیعی پاک‌سازی می‌کند تا در انتها میدان برای عرض‌اندام انسان‌گرایی او گشوده شود.

پی‌نوشت

۱- شاملو یادداشت اولیه‌ای برای این شعر نوشته و در آن وصیت کرده بود این شعر به تاریخ روز مرگش انتشار یابد اما همان‌گونه که اشاره شد از این کار صرف نظر کرد. در بخشی از یادداشت اولیه آمده است: «یادداشت برای هم‌چراغم آیدا و احتمالاً دوستان درگیر: این شعر صرف‌نظر از اینکه کی نوشته شده بی‌درنگ پس از مرگم به هر شکل ممکن انتشار پیدا خواهد کرد و درست به همان روز در مجموعه شعرها نیز جای آخرین شعر را خواهد گرفت، چون معلوم نیست پس از این چند شعر دیگر خواهم نوشت، و اگر در مجموعه اشعار به‌مثابه آخرین شعر چاپ نشود این معنی را به خود می‌گیرد که «خستگی» به معنی بی‌قدر شناختن زندگی‌ست، و این برداشت نادرست، پیام شعر را بی‌اعتبار خواهد کرد» (خیام، ۱۳۹۰: ۱۵۲).

۲- سپهر زیستی را ولادیمیر وردانسکی -شیمی‌دان هم‌عصر لوتمان- پرورده است و مقصود او از این اصطلاح محیطی کیهانی است که مکان ساختاری خاصی را در وحدت سیاره‌ای به خود اختصاص داده است و «کلیت ارگانیک ماده زنده و هم‌چنین شرط تداوم حیات» (Lotman, 1990: 125) را شامل می‌شود. یعنی معادل با آنچه در سطح سیاره ما قرار گرفته و دربردارنده تمام موجودات زنده است.

منابع

احمدی، پریسا؛ پریسا؛ خلیل بیگ‌زاده؛ عبدالرضا نادری‌فر، و سوسن جبری. (۱۴۰۱). «مواجهه خودی و دیگری در رمان‌های مهاجرت رضا قاسمی بر پایه الگوی لوتمان (چاه بابل، وردی که بره‌ها می‌خوانند)». پژوهشنامه ادبیات داستانی، (۱۱): ۱-۲۰.

- پاکتچی، احمد. (۱۳۸۳). «مفاهیم متقابل فرهنگ و طبیعت: در حوزه نشانه‌شناسی فرهنگی مکتب مسکو- تارتو». *اولین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر*، به کوشش فرزانه سجودی. تهران: مؤسسه تألیف ترجمه و نشر آثار هنری متن. ۱۷۹-۲۰۴.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۴). *در سایه آفتاب*، تهران: سخن.
- تورپ، پیتر. (۱۳۹۰). «نشانه‌شناسی فرهنگی و فرهنگ». ترجمه فرزانه سجودی. *مجموعه مقالات نشانه‌شناسی فرهنگی*، به کوشش فرزانه سجودی. تهران: علم. ۱۷-۴۰.
- خزل، لیلا؛ فرهاد طهماسبی و ساره زیرک. (۱۳۹۸). «از طرد تا حذف شدن سیاوش از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی در شاهنامه». *جستارنامه ادبیات تطبیقی*، (۱۰): ۷۱-۸۸.
- خیام، مسعود. (۱۳۹۰). *احمد شاملو؛ عکس فوری*، تهران: گوشه.
- سپهری، سهراب. (۱۳۸۹). *مجموعه شعر هشت کتاب*، اصفهان: گفت‌مان اندیشه معاصر.
- سجودی، فرزانه. (۱۳۸۸). «ارتباطات بین فرهنگی: ترجمه و نقش آن در فرآیندهای جذب و طرد». *نشانه‌شناسی: نظریه و عمل*، تهران: علم. ۱۴۳-۱۶۶.
- سلاجقه، پروین. (۱۳۸۴). *نقد شعر معاصر؛ امیرزاده‌ی کاشی‌ها (شاملو)*، تهران: مروارید.
- سمنکو، الکسی. (۱۳۹۶). *تاریخ فرهنگ*، مترجم حسین سرفراز. تهران: علمی و فرهنگی.
- سنسون، گوران. (۱۳۹۰). «مفهوم متن در نشانه‌شناسی فرهنگ». ترجمه فرزانه سجودی. *مجموعه مقالات نشانه‌شناسی فرهنگی*، به کوشش فرزانه سجودی. تهران: علم. ۷۵-۱۱۸.
- شاملو، احمد. (۱۳۸۱). *مجموعه آثار، دفتر یکم: شعرها*، تهران: نگاه.
- شجاری، مرتضی. (۱۳۸۷). «امانت الهی از دیدگاه عرفای ایرانی و ابن عربی». *زبان و ادب فارسی*، (۲۰۴): ۸۵-۱۰۵.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰). *بیان*، تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). *معانی*، ویراست دوم. تهران: میترا.
- طاهری، رضا؛ امیر آذر و ساره زیرک. (۱۴۰۰). «نشانه‌شناسی فرهنگی هسته بنیادین هزارویک‌شب براساس متون هم‌ریخت». *پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی*، (۶): ۱۶۵-۱۸۹.
- طهماسبی، فرهاد. (۱۳۹۸). «تقابل و تعامل با دیگری در فردوسی از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی (از گیومرت تا فریدون)». *پژوهشنامه ادب حماسی*، (۲۸): ۲۵۵-۲۷۷.
- کریمی حکاک، احمد. (۱۳۸۴). *طلیعه تجدد در شعر فارسی*، ترجمه مسعود جعفری. تهران: مروارید.
- لثونه، ماسیمو. (۱۳۸۹). «تأملاتی در باب نشانه-معنی‌شناسی فرهنگی تصاویر». ترجمه حسن زختاره. *نشانه‌شناسی فرهنگ (ی)*: *مجموعه مقالات نقدهای ادبی-هنری*، به کوشش امیرعلی نجومیان. تهران: سخن. ۶۱-۸۶.

- لوتمان، یوری. (۱۳۹۰). «درباره سپهر نشانه‌ای». مجموعه مقالات نشانه‌شناسی فرهنگی، ترجمه فرناز کاکه‌خانی. به کوشش فرزانه سجودی. تهران: علم. ۲۲۱-۲۵۸.
- لوتمان، یوری و بی.ای. اوسپنکی. (۱۳۹۰). «در باب سازوکار نشانه‌شناختی فرهنگی». ترجمه فرزانه سجودی. مجموعه مقالات نشانه‌شناسی فرهنگی، به کوشش فرزانه سجودی. تهران: علم. ۴۱-۷۴.
- لیونبرگ، کریستینا. (۱۳۹۰). «مواجهه با دیگری فرهنگی: رویکردهای نشانه‌شناختی به تعامل بین‌فرهنگی». ترجمه تینا امراللهی. مجموعه مقالات نشانه‌شناسی فرهنگی، به کوشش فرزانه سجودی. تهران: علم. ۱۱۹-۱۵۲.
- محسنی، محمدجواد. (۱۳۹۱). «جستاری در نظریه و روش تحلیل گفتمان فرکلان». معرفت فرهنگی-اجتماعی، (۳): ۱۶۳-۱۸۴.
- Lotman, Y. (1990). *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*, Trans. Ann Shukman. Indiana University Press.
- Lotman, Y. (2005). "On the semiosphere". Trans. Wilma Clark. In *Sign Systems Studies*, Vol. 33 (1): 205-228.
- Semenenko, A. (2012). *The Texture of Culture: An Introduction to Yuri Lotman's Semiotic Theory*, Palgrave Macmillan in the United States.

روش استناد به این مقاله:

فاضلی، فیروز و سید احمد طباطبایی. (۱۴۰۲). «تحلیل سپهر نشانه‌ای شعر «در آستانه» احمد شاملو بر اساس نظریه یوری لوتمان». نقد و نظریه ادبی، ۱۵(۱): ۵-۲۵. DOI:10.22124/naqd.2023.23960.2441

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi (Literary Theory and Criticism)*.



This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی