Literary Theory and Criticism
Year 8, Vol. 1, No. 15
Spring & Summer 2023
Research Article

DOI: 10.22124/naqd.2023.23960.2441

Received: 27/02/2023
Accepted: 18/07/2023

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

Firooz Fazeli[1]*
Seyed Ahmad Tabatabai[2]

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 humnan 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 comprehendible 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 employes 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-an dar 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.

DOI:10.22124/naqd.2023.23960.2441

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۰۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۲۷
صفحات ۵-۲۵

سال (دوره) هشتم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۴۰۲، شماره پیاپی ۱۵
مقاله پژوهشی

تحلیل سپهر نشانه‌ای شعر «در آستانه» احمد شاملو براساس نظریهٔ یوری لوتمان

فیروز فاضلی [۱*] سیداحمد طباطبایی [۲]

چکیده

«سپهر نشانه‌ای» اصطلاحی ابداعی در نظریهٔ یوری لوتمان است و بر فضای انتزاعی محصوری دلالت دارد که نشانه‌ها 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 مقالهٔ حاضر با به‌کارگیری نظریهٔ 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 طبیعتِ 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.

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران (نویسندهٔ مسئول) * drfiroozfazeli@guilan.ac.ir
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران ahmadtab@gmail.com

۱- مقدمه

نشانه‌شناسی فرهنگی مطالعهٔ فرهنگ به‌عنوان نظامی از نمادها و نشانه‌هاست. در این رویکـرد، نشانه حاوی معانی ضمنی و آشکاری دانسته مـی‌شـود کـه بـا ویژگـی‌هـای فرهنگـی نسـبتی بنیادین دارد. این حوزهٔ مطالعاتی ازیک‌سو متأثر از تعریف ماکس وبر از فرهنـگ اسـت کـه در آن فرهنگ را در معنایی متفاوت از تعاریف مردم‌شناسی اجتماعی قرار می‌دهد و ازسـوی‌دیگـر ریشه در مباحث نشانه‌شناختی سوسـوری دارد، چنان‌کـه معنـا را ذاتـی نمـی‌دانـد و آن را در تقابل‌ها و تفاوت‌ها جست‌وجو می‌کند. سوسور معنا را به شکلی سلبی تعریـف می‌نمایـد و ایـن گونه بیان می‌دارد که الف به دلیل آنکه متفاوت از ب، پ، ث و دیگر حروف اسـت، الـف تلقـی می‌شود. بر این مبنـا «دیگـری» اسـت کـه بازنمـایی و تعریـف «خـود» را روشـن مـی‌سـازد. نشانه‌شناسی فرهنگی نیز در امتـداد چنـین مبـاحثی کـه واژه، جملـه و بـه‌طـورکلی زبـان را می‌سازد، به تحلیل نسبت فرهنگ با دیگریِ فرهنگی یا غیرفرهنـگ مـی‌پـردازد و در بسـتری قیاسی به تعریف آن دست می‌یازد. بنابراین در چنین مطالعاتی فرهنگ یک سـاختار نشـانه‌ای مفروض می‌گردد که رمزگان آن معنای قائم‌به‌ذات ندارند بلکه به‌واسطهٔ مرزهای ایجادشـده بـا ساختارهای فرهنگی غیرخودی است که بامعنا جلوه می‌کنند. در این رویکرد «فرهنـگ هرگـز یک مجموعهٔ عام و جهانی نیست بلکه زیرمجموعه‌ای است که به طریـق به‌خصوصـی سـازمان یافته است» (لوتمان و اوسپنسکی، ۱۳۹۰: ۴۱) و بستر شکل‌گیری آن در «سـپهر نشـانه‌ای» فـرض می‌شود و در چنین فضایی است که «خود و دیگـری»، «تعامـل و تقابـل» و «طـرد و جـذب» به‌عنوان مفاهیم محوری نشانه‌شناسی فرهنگی موردتوجه قرار می‌گیرد.

در این مقاله به خوانش شعر «در آستانه» از احمد شاملو مطابق بـا رویکـرد نشانه‌شناسـی فرهنگی پرداخته می‌شود. احمد شـاملو از شـاعران تثبیت‌شـدهٔ معاصـر اسـت. جایگـاه او هـم نشأت‌گرفته از ویژگی‌های ادبی است و هم معطوف به عوامل اجتماعی. او در روند تجـدد شـعر فارسی نقش‌آفرین بوده است و تحقیقاً به توسع اسلوب رتوریک، اعتلابخشی به بوطیقا و تحول تفکر شعر معاصر یاری رسانده است. حضور او در پنج دهه از تولیـدات هنـری و فرهنگـی، او را چهرهٔ قابل‌اعتنایی درجهت تحلیل فرهنگی می‌کنـد. شـعر «در آسـتانه» در دفتـر شـعری بـه همین نام منتشر شده اسـت. تـاریخ درج‌شـده در کنـار شـعر ۲۹ آبـان سـال ۱۳۷۱ را نشـان می‌دهد، درواقع شعر به‌تقریب ۷ سال پیش از مرگ شاعر سروده شـده اسـت. مسـعود خیـام نقل می‌کند شـاملو اصرار داشته است که شعر مذکور به‌عنـوان واپسین اثـر او انتشار یابـد[1] و در یادداشت اولیه‌ای برای این شعر نوشته است: «این وصـیت‌نامه اسـت و پـس از مـرگ مـن

چاپ خواهد شد» (خیام، ۱۳۹۰: ۱۵۲). گرچه درنهایت 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 شاملوپژوهی بااهمیت می‌کند. این پژوهش به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی و بر پایهٔ 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- پیشینهٔ تحقیق

در خصوص تحلیل نشانه‌شناسی فرهنگی آثار ادبی مقالات انگشت‌شماری وجود دارد. احمد کریمی‌حکاک در فصلی از کتاب *طلیعهٔ تجدد در شعر فارسی* (۱۳۸۴) با به‌کارگیری نظریهٔ یوری لوتمان به بررسی چگونگی فرآیند بومی‌سازی چند نمونه از اشعار بهار، ایرج میرزا و پروین اعتصامی پرداخته است. فرهاد طهماسبی (۱۳۹۸) در مقالهٔ «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 هستهٔ بنیادین *هزارویک‌شب* 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 «مواجههٔ خودی و دیگری در رمان‌های مهاجرت رضا قاسمی بر پایهٔ الگوی لوتمان (چاه بابل، وردی که بره‌ها می‌خوانند)» به چاپ رسیده است.

۲- بحث نظری

۱-۲- نشانه‌شناسی فرهنگی

نشانه‌شناسی فرهنگی در دههٔ هفتاد میلادی به دنبال دست‌آوردهای صورت‌گرایان روس و حلقهٔ زبان‌شناسی پراگ شکل گرفت. لوتمان، گورسکی و اوسپنسکی ازجمله مهمترین

اشخاصی هستند که جریانی را در نشانه‌شناسی به وجود آوردند که با نام «مکتب تارتو» به شهرت رسید. آنان در ابتدا این شاخهٔ مطالعاتی را با عنوان «دانش مطالعهٔ رابطهٔ کارکردی بین نظام‌های نشانه‌ایِ درگیر در فرهنگ» (توروپ، 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»[1] مفهومی اساسی در نشانه‌شناسی فرهنگی است. او این نظام‌ها را ساختارهایی مرکب از اجزا و قواعد تعریف می‌کند که مشابه حوزهٔ عمومی دانش و شناخت عمل می‌کنند. از نظر او زبان نخستین نظام الگوساز است. به اعتقاد او هر جامعهٔ 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 دورهٔ کوتاه‌مدت نیز می‌توان گرایش‌های گوناگونی را در جامعهٔ 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.

۱-۱-۲- سپهر نشانه‌ای

لوتمان نظریهٔ فرهنگی خود را از حوزهٔ زبان، هنر و ادبیات به عرصهٔ شامل‌تری به نام سپهر نشانه‌ای[2] 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: نظریهٔ نشانه‌شناسی فرهنگی*[3] تشریح شد. چنین اصطلاحی متأثر از اصطلاح «سپهر زیستی»[4] 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). به‌عبارت‌دیگر 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. خصیصهٔ 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 تعین‌پذیر می‌شود. سپهر نشانه‌ای یک مکانیسم بسیار پویا با ابعاد هم‌زمانی و درزمانی 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). درواقع مفهوم سوسوری لانگ در حیطهٔ زبان‌شناسی ساخت‌گرا، در حوزهٔ نشانه‌شناسی فرهنگی دایرهٔ کلان‌تری از نشانه‌ها را در بر می‌گیرد به طوری که هرآنچه 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.

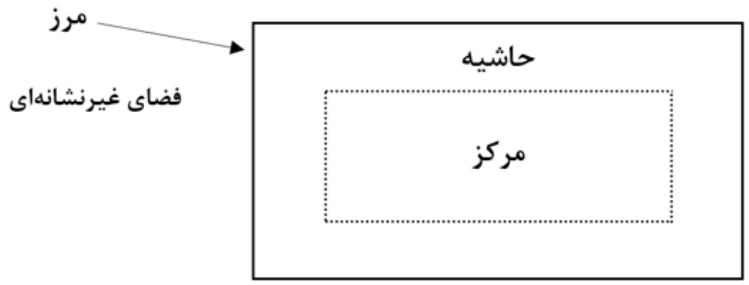
اشیای تشکیل‌دهندهٔ یک سپهر نشانه‌ای تنها در حکم آثاری نیستند که از خلاقیتی فردی ناشی شده باشند، گفتمان‌هایی هستند که براساس شیوه‌های تولید معنی که در لحظهٔ خاصی از تحول یک فرهنگ مشترک‌اند، تولید شده‌اند (لئونه، ۱۳۸۹: ۷۲-۷۳).

۲-۱-۲- مرکز، حاشیه و مرز

لوتمان درون سپهر نشانه‌ای دو مفهوم مرکز[1] و حاشیه[2] 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 به‌مراتب بیشتر است. به تعبیر دیگر مرکز تمایل شدیدی به حفظ ارزش‌های فرهنگی و زبانی دارد، درحالی‌که 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 نافرهنگ 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» (سمننکو، ۱۳۹۶: ۵۵). به تعبیری دیگر، در مرکز این سپهر نشانه‌ای متون فرهنگی تولید و انباشت و مصرف می‌شوند و در حاشیهٔ آن شاهد بی‌نظمی‌ها و آشوب‌هایی هستیم که فرهنگ را مورد تهدید قرار می‌دهند. در کشمش 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[1] 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 قابل‌ترسیم است و آنچه از یک منظر می‌تواند خارج از سپهر نشانه‌ای فرض شود، خود سپهر

1. Boundary

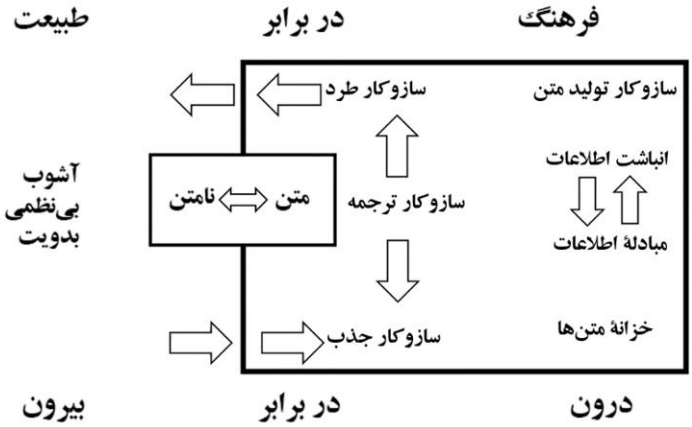
نشانه‌ای دیگری در حوزهٔ دیگرگونه باشد. لوتمان در این زمینه می‌نویسد: «فضای غیرنشانه‌ای می‌تواند در فضای دیگری به‌صورت نشانه‌شناسانه تحقق یابد. بنابراین از زاویهٔ درونی، احتمال دارد که یک فرهنگ مشخص همچون جهان غیرنشانه‌ایِ بیرونی جلوه کند و از دید ناظر بیرونی، می‌تواند به‌عنوان حاشیهٔ نشانه‌ای به نظر آید. براین‌اساس، نقطهٔ 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. براین‌اساس 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 نظریهٔ نشانه‌شناسی فرهنگی دوگانه‌هایی مورد استفاده قرار می‌گیرد که ریشهٔ اصلی آنها دوگانهٔ 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 آن‌چیزی دانست که فرهنگ را نیز در بر می‌گیرد. براین‌اساس دوگانهٔ دیگر در این نظریه فرهنگ و نافرهنگ است. نافرهنگ 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 دست‌کم امکان بالقوهٔ نامتن وجود دارد. نامتن به شکلی سلبی آن چیزی است که فاقد ویژگی متنیت است، یعنی در سپهر نشانه‌ای بی‌معناست. متن به هرآن‌چیزی اطلاق می‌گردد که درون فرهنگ قرار می‌گیرد یا آن‌چیزی است که قابل‌ادراک باشد. درمقابل، نامتن تمامی آن عناصر و فضایی را در بر می‌گیرد که بیرون از فرهنگ جای دارد. به‌عبارت‌دیگر متن و فرهنگ در نشانه‌شناسی فرهنگی می‌توانند هم‌ارز یکدیگر باشند. نامتن به طبیعتی اطلاق می‌شود که با معیارهای فعلی پذیرفته‌شده 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 دوگانهٔ فرهنگ درمقابل طبیعت یا متنیت دربرابر 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 نظریهٔ فرهنگی لوتمان بروز یافته‌اند. مرز با برقراری دیالوگ و تعامل بین فرهنگ و نافرهنگ 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 (سُنِسون، ۱۳۹۰: ۷۶). متن در این کاربرد انواع گوناگونی از هم‌نشینی سیستماتیک نشانه‌ها اعم از واژه‌ها، تصاویر، صداها، ژست‌ها را در برمی‌گیرد. به‌گونه‌ای که رمزگان آن قابل‌دریافت 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 نظریهٔ 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 به‌واسطهٔ وجود دیگری، فرهنگی شکل می‌گیرد و به‌همین‌دلیل، امری بینِ‌فرهنگی تلقی می‌گردد» (همان: ۱۲۷). براین‌اساس

هر فرهنگ درمقابل فضایی بیرونی که مترادف با بی‌نظمی، طبیعت و آشوب درنظر 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 پارهٔ نخست، شعر با سطرهایی آغاز می‌شود که ناگزیری در مواجهه با مرگ را با استعارهٔ «در» بازنمایی می‌کند:

«باید اِستاد و فرود آمد/ بر آستانِ دری که کوبه ندارد،/ چرا که اگر بگاه آمده باشی دربان به انتظارِ توست و/ اگر بیگاه/ به درکوفتن‌ات پاسخی نمی‌آید» (شاملو، ۱۳۸۱: ۹۷۱).

در ادامهٔ همین بخش، به چندوچون موقعیت پس از مرگ اشاره می‌گردد و درخصوص قضاوت و داوری اعمال و رفتار آدمی سخن رانده می‌شود. در پارهٔ دوم، شاعر به‌طورمستقیم وارد شعر می‌شود و از خود سخن می‌گوید:

«بدرود!/ بدرود! (چنین گوید بامدادِ شاعر:)/ رقصان می‌گذرم از آستانهٔ اجبار/ شادمانه و شاکر» (همان: ۹۷۳).

و این بار به خود زندگانی بازمی‌گردد و دیدگاه خود را درخصوص انسان، ویژگی‌ها و تمایزاتش با سایر موجودات بیان می‌دارد. در پارهٔ پایانی، به محدودیت‌ها و رنج‌های زندگی خویش می‌پردازد، گرچه باز هم از تعمیم احوال شخصی به احوال جمعی غافل نیست. درنهایت امر به‌رغم تمامی مصائب «سفر جانکاه» زیستن، آن را «یگانه» توصیف می‌کند و شعر با مؤکد نمودن جملاتی قدرشناسانه درخصوص 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 تجربهٔ پس از مرگ بپردازد، دال‌هایی را از حوزهٔ اندیشگانی و باورمندیِ 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 گزارهٔ «غلغلهٔ آن‌سوی در زادهٔ توهمِ توست نه

انبوهی مهمانان» بنای این فرآیند را پی می‌ریزد و با دست بـردن در اطلاعـات انباشت‌شـده قصد می‌کند تا سپهر نشانه‌ای را از اجزایی آشنا تهی گرداند. او وضعیت پس از مرگ انسـان را این‌گونه توصیف می‌کند:

«آنجا/ تو را/ کسی به انتظار نیست./ که آنجا/ جنبش شاید،/ اما جُمنـده‌یـی در کـار نیسـت» (همـان: 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 عفریتانِ آتشین‌گاوسر به مشت/ نه شیطانِ بُهتان‌خورده با کلاهِ بوقیِ منگوله‌دارش/ نه ملغمهٔ بی‌قانونِ مطلق‌های مُتنافی» (همان: ۹۷۲).

نشانه‌شناسی فرهنگی بیشتر «به یک فرهنگ خاص و آنچه تصور مـی‌شـود بـدان تعلـق ندارد، می‌پردازد» (لیونبرگ، ۱۳۹۰: ۱۲۵)، در اینجا نیز شاعر در حال تأکید بـر آنِ المان‌هـایی است که اعتقاد دارد به فرهنگ مورد نظر خود تعلقی ندارد و باید آنهـا را از سـپهر نشـانه‌ای بزداید. در سطور مورداشاره، عناصری همچون ارواح، اشـباح، قدیسـان، عفریتـان، شـیطان و مطلق‌های متنافی به شکلی زنجیروار در محور گزاره‌هایی انکاری به مخاطب عرضه شـده‌اند. شاعر به‌منظور تأکید بر دیدگاه خـود در ادامـهٔ شـعر می‌گویـد: «تنهـا تـو/ آنجـا موجودیـتِ مطلقی،/ موجودیتِ محض» (شاملو، ۱۳۸۱: ۹۷۱).

در سطرهای یادشده، گزاره‌های خبری از نظر علم معانی بر خبر انکاری دلالت می‌کننـد. در خبر انکاری مخاطب «نسبت به مضمون خبر منکر است و در این صورت خبر حتماً بایـد مؤکد باشد» (شمیسـا، ۱۳۸۶: ۹۰). بنابراین، می‌توان متصور شد که عناصـر طردشـده پـیش از این در سپهر نشانه‌ای تعریف شده‌اند و به‌عنوان متن‌های خزانه‌شده وجود داشته‌اند. به یـک معنا، آنچه پیشتر وجود نداشته است نیازی به انکار ندارد، آن‌چیزی نیازمند انکـار اسـت کـه در سـپهر نشـانه‌ای بـه‌عنـوان اجزایـی «خـودی» پذیرفتـه و زیسـت بـا آن در فرآینـد طبیعی‌شدگی[1] به درون عقل سـلیم[2] راه یافتـه باشـد. طبیعـی‌شـدگی فرآینـدی اسـت کـه نشانه‌های ایدئولوژیک را به‌مرور از حالت قابل‌شناسایی بودن به سمت طبیعـی جلـوه کـردن سوق می‌دهد، به‌گونه‌ای که باورها، استدلال‌های درونی زاییدهٔ عقل جمعی تلقـی شـوند نـه بیرونی و تلقین‌شده ازسـوی گروه‌هـا یـا طبقـاتی مشـخص بـرای توجیـه باورهـایی خـاص. دراین‌صورت باورها و ارزش‌هاست که دانایی تلقی می‌شوند و اعتقاد بـه آنهـا ناشـی از عقـل

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 ذکرشده دارای بلاغتی است که تأیید می‌کند متن از جایگاه یک گفتمان متخاصم علیه گفتمان مسلط نوشته شده است. در سطرهای اولیهٔ شعر نیز تلاش برای بیگانه‌گردانی از چنین وضعیت طبیعی‌شده‌ای مشاهده می‌شود، آنجا که شاعر پیش‌فرض‌های مخاطب خود را «توهم» می‌خواند: «غلغلهٔ آن سوی در زادهٔ توهمِ توست نه انبوهی مهمانان» (شاملو، ۱۳۸۱: ۹۷۱).

علاوه بر کلیت گزاره‌های شعری، صفت‌ها و قیدها نیز قابل تأمل و تحلیل است. در نظریهٔ لوتمان اساسی‌ترین صفتی که به غیرفرهنگ یا دیگری داده می‌شود خائوس[1] 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 پاره‌شعر فوق‌الذکر، «ملغمهٔ بی‌قانون مطلق‌های متنافی» ناظر بر شرایطی نابسامان و غیرمنظم است. «صفت‌سازی در شکلی مبالغه‌آمیز صورت گرفته تا جسارت شاعر را در نفی قدرتمندانهٔ 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: «غلغلهٔ آن‌سوی در» (شاملو، ۱۳۸۱: ۹۷۱). فرهنگ فارسی معین یکی از معانی مدخل «غلغله» را هنگامه و آشوب ثبت کرده است، معادل خائوس که لوتمان در نظریهٔ خود بر آن انگشت نهاده است.

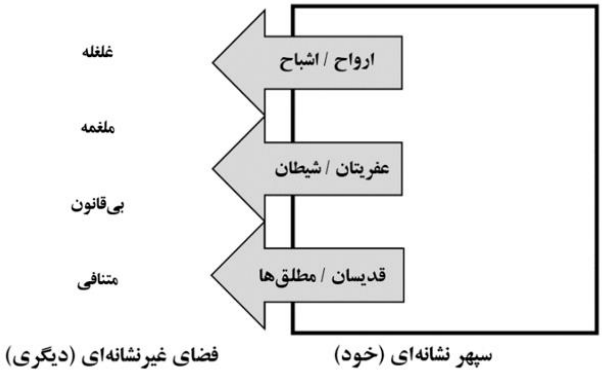
«که آنجا/ جنبش شاید،/ اما جُمَنده‌یی در کار نیست:/ نه ارواح و نه اشباح و نه قدیسانِ کافورینه‌به‌کف/ نه عفریتانِ آتشین‌گاوسر به مشت/ نه شیطانِ بُهتان‌خورده با کلاهِ بوقیِ منگوله‌دارش» (همان: ۹۷۱-۹۷۲).

شاملو به‌جای واژهٔ جنبنده، از صورت عامیانه و قدیمی آن یعنی «جُمَنده» بهره جسته و در توصیف شخصیت‌های متافیزیکی نیز باورهای عامیانه را گنجانده است. در وصف شیطان به «کلاه‌بوقی منگوله‌دار» و در وصف عفریتان به عصای «آتشین‌گاوسر» اشاره می‌کند. در

1. chaos

این گزینش واژگانی دو نکته به چشم می‌خورد: تداعی بدویت و تحقیر عناصر اشاره‌شده. درواقع در این هم‌نشینی ازیک‌سو، عناصر متافیزیکی عوامانه جلوه می‌کند و شاعر با این عمل نشانه‌های موجود را بیش‌ازپیش از سپهر نشانه‌ای که حاوی فرهنگ و تمدن و شهریت‌یافتگی جدید است دور می‌سازد و به طبیعت قوام‌نیافتهٔ طبیعت تبعید می‌کند. جدای از آشوب، یکی از ویژگی‌های فضای غیرنشانه‌ای در نظریهٔ نشانه‌شناسی فرهنگی صفت «بدویت» است. به‌کارگیری زبان عامیانه می‌تواند القای نوعی بدویت را در فرم اثر تقویت کند و ازاین‌رو، چنین چینشی در واژگان معنادار جلوه می‌کند. ازسوی‌دیگر، 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 موردنظر 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 به‌طورکامل 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 آینهٔ ضمیر جلا داده شود: «کوتاه است در،/ پس آن به که

فروتن باشی./ آیینه‌یی نیک‌پرداخته 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 آینهٔ 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، آینهٔ ضمیر را از تیرگی‌ها پاک گردانده و شفاف نگاه دارد تا پرتوی بصیرت را در آن مشاهده کند.

دیگر نشانهٔ 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 قابل‌تأمل است. آنجا که شاملو با اطناب از توانمندی‌های ویژهٔ انسان سخن رانده، در میان خصیصه‌هایی همچون دوست داشتن، شنفتن، دیدن، گفتن سروده است: «توانِ جلیلِ به دوش بردن بار امانت» (همان: ۹۷۴).

در آیهٔ ۷۲ سورهٔ الأحزاب -مشهور به آیهٔ امانت- آمده است: «إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَ أَشْفَقْنَ مِنْهَا وَ حَمَلَهَا 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، آن‌هم 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 ناخودآگاهِ شعر از تأثیر غیرمستقیم همان ایدئولوژی برکنار نیست.

۳-۲- تمایز نه‌طبیعت 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 آن‌چیزی 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

میوهٔ 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 پارهٔ 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 نظّاره به ناظر» (همان: ۹۷۳).

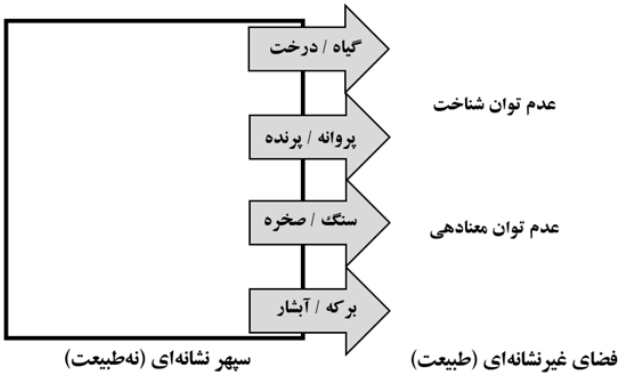
در نظریهٔ لوتمان طبیعت به معنای آن‌چیزی است که انسانی نشده است یا فاقد تاریخی‌شدگی است. در این معنا، تاریخی‌شدگی همان مفهومی است که امکان تغییر و دگرگونی را دارد و می‌تواند واجد اثرگذاری بر پیرامون خود باشد. «انسان در حکم موجودی مجهز به توانمندی‌های نشانه‌شناختی، خود را با محیط پیرامون سازگار می‌کند و آن را تغییر می‌دهد. از طریق یک فرایند مستمر دگرگونی، محیط پیرامون ما تغییر می‌کند و به‌اصطلاح تاریخی می‌شود. این جهانِ تاریخی‌شدهٔ پویاست که فرهنگ نامیده می‌شود» (سجودی، ۱۳۸۸: ۱۴۲). افعال به‌کاررفتهٔ پارهٔ دوم در توصیفات خود عمدتاً بر چنین مسئله‌ای صحه می‌گذارند. به تماشا نشستن، شنیدن، دریافتن، شناختن و معنا دادن فرآیندهایی شناختی است که در ادامهٔ سطور آمده است تا معنای از بیرون به درون آمدن و از مرحلهٔ منظر بودن به رتبهٔ ناظر ارتقا یافتن را تصریح نماید:

«تا در بهارِ گیاه به تماشای رنگین‌کمانِ پروانه بنشینم/ غرورِ کوه را دریابم و هیبتِ دریا را بشنوم/ تا شریطهٔ خود را بشناسم و جهان را به قدرِ همت و فرصتِ 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 فاعلیتِ شناخت بیان می‌کند. این همان تمایزی است که از دیدگاه نشانه‌شناسی فرهنگی شایان‌توجه به نظر می‌آید. در اینجا نیز مشابه پارهٔ نخست شعر، با بیان گزاره‌هایی انکاری تلاش می‌شود تفاوت راوی با عناصر مورد نظر مطرح شود:

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

شاعر در این سطر همچون نقل‌قول پیشین قصد کرده است -خواه به‌طو مستقیم، خواه با مجاز- طیف گستردهٔ عناصر طبیعت را در شعر ذکر کند و تفاوت خود را با آنها نشان دهد.



شکل (۴) تمایز نه‌طبیعت و طبیعت

تفاوت چنین نگاه فاصله‌اندازانه‌ای به طبیعت هنگامی به‌خوبی قابل‌درک است که در مقام قیاس با سنت شعر فارسی قرار گیرد. مولانا نمونهٔ شاخصی در این بحث است که عناصر طبیعت در شعر او حضوری پویاانگارانه 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 همهٔ 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 دورهٔ باستان عناصر هستی به‌صورت جاندار تصور می‌شدند و بازماندهٔ چنین تفکری در مجرایی خواه عرفانی و خواه غیرعرفانی در شعر قرون کلاسیک همچنان بازتاب داشته است. شمیسا در بحث شخصیت‌بخشی و آنیمیسم، بر این باور است که بسیاری از مصادیقی که شخصیت‌بخشی تلقی می‌شوند، همان آنیمیسم جهان قدیم‌اند و بیش از آنکه آرایه‌ای ادبی به شمار آیند، زادهٔ 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 نمونهٔ بارز چنین دیدگاهی است: «من نمازم را وقتی می‌خوانم/ که اذانش را باد،

گفته باشد سر گل‌دستهٔ سرو/ من نمازم را، پی تکبیره‌الاحرام علف می‌خوانم»، «باغ ما در طرف سایهٔ دانایی بود»، «شاعری دیدم هنگام خطاب، به گل سوسن می‌گفت: 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 قابل‌توجه جلوه می‌کند.

بنابراین اگر در سازوکار طرد، موجودات زندهٔ 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- هستهٔ 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 مراحلی 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. ازسوی‌دیگر، 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 جنبهٔ زیست‌شناختی زندگی انسان و فرهنگ نیز بیان می‌شود و این خود شاهدی روشن بر این برداشت از نظریهٔ 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، «هستهٔ مرکزیِ فرهنگ به تولید فعالانهٔ متون جدید اقدام می‌کند تا درنهایت به تبیین گفتمان و تثبیت مرزهای فرهنگی خاص خود دست یابد» (سمننکو، ۱۳۹۶: ۶۵). شاخص‌ترین نشانهٔ 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 درخصوص این نشانه، به‌طور قابل‌توجه در سپهر نشانه‌ای اثر موردبحث 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 پُرشکوهِ انسان» معرفی می‌کند و در این تفکیک «انسان» بودن را محور تمایز قرار می‌دهد:

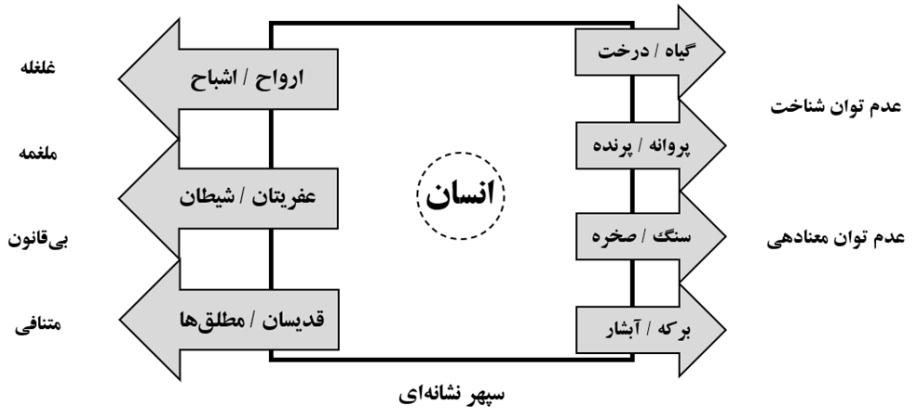
«نه به هیأتِ گیاهی نه به هیأتِ پروانه‌ای نه به هیأتِ سنگی نه به هیأتِ برکه‌ای، ـــ/ من به هیأتِ «ما» زاده شدم/ به هیأتِ پُرشکوهِ انسان» (شاملو، ۱۳۸۱: ۹۷۳).

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

«تا در بهارِ گیاه به تماشای رنگین‌کمانِ پروانه بنشینم/ غرورِ کوه را دریابم و هیبتِ دریا را بشنوم/ تا شریطهٔ خود را بشناسم و جهان را به قدرِ همت و فرصتِ خویش معنا دهم» (همان: ۹۷۳).

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

«انسان زاده شدن تجسّدِ وظیفه بود:/ توانِ دوست‌داشتن و دوست‌داشته‌شدن/ توانِ شنفتن/ توانِ دیدن و گفتن/ توانِ اندُهگین و شادمان شدن/ توانِ خندیدن به وسعتِ دل، توانِ گریستن از سُویدای جان/ توانِ گردن به غرور برافراشتن در ارتفاعِ شُکوهناکِ فروتنی/ توانِ جلیلِ به دوش بردنِ بارِ امانت/ و توانِ غمناکِ تحملِ تنهایی» (همان‌جا).



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 تک‌بُعدی در نظر گرفته می‌شد، حال‌آنکه در مدل‌های فضایی امکان مشاهدهٔ یک مسئله به صورتی چندبُعدی و دارای مؤلفه‌ها و نسبت‌های فراوان‌تر وجود دارد. نظریهٔ لوتمان و سپهر نشانه‌شناسی او از جملهٔ چنین مدل‌هایی است که می‌تواند تحلیل‌ها را بیش‌ازپیش با معیارهای پساساخت‌گرایانه 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 مرحلهٔ 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 مرحلهٔ 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 هستهٔ 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 مجموعهٔ شعرها نیز جای آخرین شعر را خواهد گرفت، چون معلوم نیست پس از این چند شعر دیگر خواهم نوشت، و اگر در مجموعهٔ 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 سیارهٔ ما قرار گرفته و دربردارندهٔ تمام موجودات زنده است.

منابع

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

پاکتچی، احمد. (۱۳۸۳). «مفاهیم متقابل فرهنگ و طبیعت: در حوزهٔ نشانه‌شناسی فرهنگی مکتب مسکو- تارتو». *اولین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر*، به کوشش فرزان سجودی. تهران: موسسهٔ تألیف ترجمه و نشر آثار هنری متن. ۱۷۹-۲۰۴.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۴). *در سایهٔ آفتاب*، تهران: سخن.

توروپ، پیتر. (۱۳۹۰). «نشانه‌شناسی فرهنگی و فرهنگ». ترجمهٔ فرزان سجودی. *مجموعه مقالات نشانه‌شناسی فرهنگی*، به کوشش فرزان 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*». *جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی*، (۱۰): ۷۱-۸۸.

خیام، مسعود. (۱۳۹۰). *احمد شاملو؛ عکس فوری*، تهران: گوشه.

سپهری، سهراب. (۱۳۸۹). *مجموعه‌شعر هشت کتاب*، اصفهان: گفتمان اندیشهٔ معاصر.

سجودی، فرزان. (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.

سمننکو، الکسی. (۱۳۹۶). *تاروپود فرهنگ*، مترجم حسین سرفراز. تهران: علمی و فرهنگی.

سنسون، گوران. (۱۳۹۰). «مفهوم متن در نشانه‌شناسی فرهنگ». ترجمهٔ فرزان سجودی. *مجموعه مقالات نشانه‌شناسی فرهنگی*، به کوشش فرزان سجودی. تهران: علم. ۷۵-۱۱۸.

شاملو، احمد. (۱۳۸۱). *مجموعهٔ آثار، دفتر یکم: شعرها*، تهران: نگاه.

شجاری، مرتضی. (۱۳۸۷). «امانت الهی از دیدگاه عرفای ایرانی و ابن‌عربی». *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 هستهٔ 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)». *پژوهشنامهٔ ادب حماسی*، (۲۸): ۲۵۵-۲۷۷.

کریمی‌حکاک، احمد. (۱۳۸۴). *طلیعهٔ تجدد در شعر فارسی*، ترجمهٔ مسعود جعفری. تهران: مروارید.

لئونه، ماسیمو. (۱۳۸۹). «تأملاتی در باب نشانه–معنی‌شناسی فرهنگی تصاویر». ترجمهٔ حسن زختاره. *نشانه‌شناسی فرهنگ(ی): مجموعه مقالات نقدهای ادبی-هنری*، به کوشش امیرعلی نجومیان. تهران: سخن. ۶۱-۸۶.

لوتمان، یوری. (۱۳۹۰). «دربارهٔ سپهر نشانه‌ای». *مجموعه مقالات نشانه‌شناسی فرهنگی*، ترجمهٔ فرناز کاکه‌خانی. به کوشش فرزان سجودی. تهران: علم. ۲۲۱-۲۵۸.

لوتمان، یوری و بی.ای. اوسپنکی. (۱۳۹۰). «در باب سازوکار نشانه‌شناختی فرهنگی». ترجمهٔ فرزان سجودی. *مجموعه مقالات نشانه‌شناسی فرهنگی*، به کوشش فرزان سجودی. تهران: علم. ۴۱-۷۴.

لیونبرگ، کریستینا. (۱۳۹۰). «مواجهه با دیگری فرهنگی: رویکردهای نشانه‌شناختی به تعامل بینافرهنگی». ترجمهٔ تینا امراللهی. *مجموعه مقالات نشانه‌شناسی فرهنگی*، به کوشش فرزان سجودی. تهران: علم. ۱۱۹-۱۵۲.

محسنی، محمدجواد. (۱۳۹۱). «جستاری در نظریه و روش تحلیل گفتمان فرکلاف». *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 Macmilan 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 نظریهٔ 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.