

علیرضا انوشیروانی

استادیار دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شیراز

تاریخ وصول: ۸۴/۱/۳۱

تاریخ تأیید نهایی: ۸۴/۳/۴

چکیده

از نظر پی‌یر گیرو، زبان‌شناس فرانسوی، همه چیز نشانه است و نشانه‌شناسی که علم نشانه‌هاست همه دانی و تجربه انسان را در بر می‌گیرد. بنابراین بسیاری از حوزه‌های فکر و اندیشه را می‌توان در قالب اصول نشانه‌شناسی بررسی و تحلیل کرد. شعر به لحاظ رمزگان هنری و پیام زیباشناختی آن، از نظام نشانه‌ای پیچیده‌ای برخوردار است. مقاله حاضر، نگرشی است نشانه‌شناختی به شعر زیبای «زمستان» اخوان ثالث و بر این اصل استوار است که شاعر ابداع‌گر نشانه‌هاست و از طریق نشانه‌ها و روابط حاکم میان آن‌ها معنا را به خواننده منتقل می‌کند. نوع نشانه‌های به‌کار رفته در شعر «زمستان»، انسجام ساختاری، روابط هم‌نشینی و جانشینی بین این نشانه‌ها و چینش و تلفیق تصاویر شاعرانه آن، همگی به طرف وحدت شعری حرکت می‌کند و شاعر را قادر می‌سازد تا به زیباترین شکل، تجربه حسی و روانی خود را به خواننده القا کند.

واژه‌های کلیدی: نشانه‌شناسی، ساختارگرایی، گیرو، اخوان ثالث، زمستان، شعر معاصر فارسی.

بررسی و مطالعه آثار ادبی فارسی، از منظر رویکردهای نقد ادبی معاصر غرب می‌تواند دریچه‌های جدیدی را در فهم این آثار به روی خواننده باز کند. بررسی حاضر، نقد شعر «زمستان» اخوان ثالث در چارچوب نظریه نشانه‌شناسی است. بخش اول این مقاله به تعریف اجمالی و مختصر نظریه «نشانه‌شناسی» می‌پردازد، و بخش دوم، تحلیل شعر «زمستان» بر اساس اصول نظریه نشانه‌شناسی است.

بحث و بررسی

۱- تعریف نشانه‌شناسی

تعریف واحد و جامعی از نشانه‌شناسی، مانند بسیاری از نظریه‌های ادبی و یا فلسفی، ناممکن است. مطالعه تعاریف و خصوصیات ویژه نشانه‌شناسی که توسط صاحب‌نظران مختلف ارائه شده، بررسی مستقلی را طلب می‌کند. آنچه که در این بخش مطرح می‌شود تعریفی عام از علم نشانه‌شناسی است که مورد تأیید متفکران عرصه زبان‌شناسی است.

در زبان انگلیسی از دو واژه سمیولوژی^۱ و سمیوتیکز^۲ برای نامیدن علم نشانه‌شناسی استفاده می‌شود. هاثورن Hawthorn درباره این دو واژه چنین می‌گوید:

واژه سمیوتیک^۳ در اواخر قرن نوزدهم توسط فیلسوف امریکایی چارلز سندرس پیرس Charles Sanders Peirce که بنیانگذار این رشته مطالعات جدید بود، وضع شد که از آن پس آن را Semiotics نامیدند. واژه سمیولوژی توسط فردینان دو سوسور Ferdinand de Saussure زبان‌شناس سوییسی وضع شد که وی از آن برای نامیدن علم جدیدی که بخشی از روان‌شناسی اجتماعی^۴ بود و به مطالعه «حیات نشانه‌ها در جامعه» می‌پرداخت، استفاده کرد (هاثورن، ۱۹۹۸، ص ۳۰۷).

هاثورن ادامه می‌دهد که دو واژه سمیولوژی و سمیوتیکز مترادف‌اند، هرچند برخی سعی کرده‌اند این دو واژه را از هم تمیز دهند. واژه سمیولوژی بیشتر در بریتانیا و فرانسه واژه سمیوتیکز بیشتر در امریکا متداول است. امروزه واژه سمیوتیکز رایج‌تر است. یادآوری می‌شود که واژه سمیون^۵ واژه‌ای یونانی و به معنی نشانه است (همان جا).

در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۸۰، علم نشانه‌شناسی پا گرفت و در حیطه‌های مختلف، از جمله در رویکردهای ادبی همچون صورت‌گرایی و ساختارگرایی که در آن صورت و ساختار یک متن ادبی بیشتر از خاستگاه اجتماعی- فرهنگی آن مورد توجه قرار می‌گیرد، به کار گرفته شد. جاناتان کالر Jonathan Culler معتقد است که نشانه‌شناسی اصولاً به ارائه و تولید تفسیر یا معنا نمی‌پردازد، بلکه بیشتر به چگونگی ساختار تفسیر و معنی توجه دارد.

نشانه‌شناسی، علم شناخت نشانه‌ها، به دنبال هدفی جانورشناسانه است: نشانه‌شناس به دنبال کشف انواع نشانه‌هاست، چه تفاوت‌هایی با یکدیگر دارند، چطور در محیط بومی خود عمل می‌کنند، چگونه با دیگر انواع ارتباط برقرار می‌کنند. تحلیل‌گر نشانه‌شناس، آن‌گاه با بسیاری از متون که معانی گوناگونی را به خواننده منتقل می‌سازد، مواجه می‌شود. وی به دنبال کشف معنا نیست؛ اما می‌خواهد که نشانه‌ها را مشخص و عملکرد آن‌ها را بیان کند (همان، ص ۳۰۸).

۲- فردینان دو سوسور و نشانه‌شناختی

مقدادی به نقش سوسور در این علم پرداخته و می‌گوید:

سوسور می‌گفت زبان‌شناسی علمی هرگز نمی‌تواند بر اساس بررسی «در زمانی» صورت گیرد، بلکه باید با سامانه «هم زمانی» به بررسی زبان پرداخت. در روش بررسی «هم زمانی»، وضعیت کامل زبان در مقطعی خاص (معمولاً زمان حاضر) مطالعه می‌شود؛ در روش بررسی «در زمانی»، عنصری خاص از زبان در لایه‌های متوالی زمان مورد پژوهش قرار می‌گیرد (همچون تمایزی که سوسور میان «زبان» و «گفتار» قائل شد، که اهمیت زیادی در زبان‌شناسی یافته است، «زبان»، نظام نشانه‌ها و قاعده‌هایی ویژه است که زبانی خاص (مانند زبان فارسی) را می‌سازد. «گفتار» کاربرد شخصی زبان است؛ شکل ظهور و فعلیت یافتن آن در سخن گفتن و نگارش است. به عقیده سوسور، زبان مجموعه‌ای از قراردادهای

- 1- Semiology
- 2- Semiotics
- 3- Semiotic
- 4- Social Psychology
- 5- Semeion

اجتماعی (یعنی نشانه‌های زبانی و روابط موجود میان آنها) است که به صورت گفتار ظاهر می‌شود. نشانه زبانی نه تنها ارتباط یک شیء و یک نام، بلکه پیوند یک مفهوم با یک صورت آوایی است. بر این پایه، هر نشانه زبانی مفهومی را به یک صورت آوایی مربوط می‌سازد. نشانه زبانی در اصل واقعیتی روان‌شناختی است که دارای دو بخش، یعنی صورت آوایی (دال / Signifier) و مفهوم (مدلول / Signified) است (مقدادی، ۱۳۷۸، صص ۴۶۴ - ۴۶۳).

۳- تعریف نشانه

کالر از دیدگاه سوسور نشانه را چنین تعریف می‌کند:
نشانه (Sign) اتحاد صورت دلالت کننده- به قول سوسور
[Significant = دال؛ انگلیسی: Signifier]- با تصویری است که به آن دلالت می‌شود، یعنی 'Signifie' [= مدلول؛ انگلیسی: Signified].
ما اگر چه از دال و مدلول به شکلی صحبت می‌کنیم که انگار این دو مستقل از یکدیگرند، ولی دال و مدلول صرفاً در حکم دو مؤلفه نشانه موجودیت می‌یابند (کالر، ۱۳۷۹، ص ۱۸).

علوی مقدم، نشانه‌های زبانی را چنین تعریف می‌کند:
نشانه‌های زبانی: صداهایی اند که انسان به وسیله دستگاه گفتار خود، برای نشان دادن اشیاء اشاره به رویدادها و دیگر ویژگی‌های جهان بیرون پدید می‌آورد. از نظر سوسور، نشانه زبانی ارتباط یک شیء، یک نام یا پیوند یک مفهوم یا معنا و یک صورت آوایی است. بر این اساس، هر نشانه زبانی، معنا را به صورت آوایی نشان می‌دهد (علوی مقدم، ۱۳۷۹، ص ۳۴۱).

۴- نشانه‌شناسی و ساختارگرایی

همان‌طور که اشاره شد، علم نشانه‌شناسی که توسط سوسور پایه‌گذاری شد، پایه و اساس رویکردهای نقد ادبی متعددی همچون ساختارگرایی قرار گرفت. در گذشته فرض بر این بود که هنر تقلیدی از واقعیت‌های بیرونی است. لِفکوویتس Lefkowitz بر این عقیده است که نشانه‌شناسی، بر خلاف «نقد نو»، که در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۶۰ رونق داشت، از تعریف هنر به عنوان «محاکات»^۶، یعنی وانمود واقعیت، روی برتافته و بر «نشانه» تأکید می‌کند، روندی که تلاش می‌کند مفهوم ثانوی و عمیق‌تری را در یک متن بازیابی نماید، (لِفکوویتس، ۱۹۸۹، ص ۶۰) بنابراین، نشانه‌شناسی و ساختارگرایی به دنبال کشف ماهوی واقعیت نیستند. بلکه می‌خواهند نشان دهند که این واقعیت‌ها چطور به وجود می‌آیند. رولان بارت به جای آن‌که با این فرضیه شروع کند که چطور یک داستان واقعی تقلیدی از واقعیت است، بدین نکته می‌پردازد که چطور داستانی «توهم واقعی بودن»^۷ را به وجود می‌آورد و چطور هنر به ما آموخته است که واقعیت را آن‌چنانکه می‌پنداریم، بپذیریم (همان، صص ۶۰-۶۱). نویسنده برای انتقال پیام خود از نشانه‌ها مدد می‌جوید و خواننده برای فهم پیام بایستی بتواند این نشانه‌ها را رمزگشایی کند. نشانه‌شناسی و ساختارگرایی از جمله نظریه‌هایی اند که ابتدا به این می‌پردازند که چطور زبان و ادبیات معنا را انتقال می‌دهند (همان، ص ۶۱). به عبارت دیگر نظریه‌های مذکور بر آنند که نشان دهند چطور درک ما از واقعیات جهان هستی تحت تأثیر زبانی که بدان تکلم می‌کنیم قرار گرفته است. هر زبانی دریچه‌ای است که از طریق آن یک فرد واقعیت را درک می‌کند.

۵- طرح‌واره ارتباطی رومن یاکوبسن Roman Jakobson

کارکرد نشانه، انتقال پیام و ایجاد ارتباط بین فرستنده و گیرنده است. رومن یاکوبسن (۱۹۸۲ - ۱۹۸۶)، زبان‌شناس روسی و عضو حلقه زبان‌شناسی پراگ از چهره‌های معروف نحله صورت‌گرایی روس و ساخت‌گرایی پراگ بود. طرح‌واره‌ای که یاکوبسن در مورد نظام ارتباطات ارائه داده، حائز اهمیت است.

متن (context)

پیام (message)

فرستنده ----- گیرنده

(addresser) (addressee)

تماس (contact)

برای فهم بهتر این طرح‌واره توضیح مختصری ضروری به نظر می‌رسد. هر ارتباطی نیاز به کسی دارد که پیام را می‌فرستد و کسی که آن را دریافت می‌کند، خود پیام، شناخت بافتی، که پیام در آن منتقل می‌شود (واژه‌های یکسان در بافت‌های متفاوت، معانی متفاوتی دارند)، شناخت رمزگان (زبان انگلیسی یا زبان علم، اگر پیام تجویزی پزشکی باشد) و روش تماس (واژگان یک متن، یا خط تلفن). طرح‌واره یا کویسن این نکته را روشن می‌سازد که چطور پیام‌ها با توجه به این‌که بر چه بخشی از نظام ارتباطی تأکید دارند، متفاوت‌اند. به عنوان مثال در خاطره‌نویسی تأکید بر فرستنده است و در تبلیغات برگزیده و در سؤالی مانند «صدای مرا می‌شنوی؟» بر وسیله تماس و به همین ترتیب (همان، ص ۶۵).

۶- کاربرد اصول نشانه‌شناسی ساختارگرا در شعر «زمستان»

مهدی اخوان ثالث (۱۳۶۹ - ۱۳۰۷) شاعری است که به قول شاملو «مشعلش گذرگاهی چهل ساله از معبر تاریخی ما را تا قرن‌ها بعد چراغ کرده» (شاملو، ۱۳۷۰، ص ۳۲) و با هم در آمیختن صورت‌های کلاسیک و مکتب نیمایی، ظرفیت‌های شعری جدیدی را پیش روی شاعران جوان‌تر گشود. شعر زمستان یکی از قطعات درخشان و نمونه‌ای بی‌بدیل از جمال‌شناختی شعر معاصر ایران است. این شعر سترگ، حس شاعرانه سرمایه زمستان را به خواننده القاء می‌کند. شاعر، با حس سروکار دارد و با تصویرهای ماندگاری که تاریخ علوم طبیعی و تجربی نیستند، نه با تعقل ریاضی. آن کس که فلسفی می‌اندیشد فیلسوف است، نه شاعر. شاعر، ممکن است که حسی فلسفی به شعر خویش ببخشد، اما نه بیش از این؛ چنان‌که می‌تواند حسی از علوم طبیعی و تجربی را در شعر خود حمل کند. در شعر، همه چیز در خدمت حس زیبایی‌ست و لطف تصویر. شعر، به غیر شعر توسل نمی‌جوید تا تعالی یابد و بدهد؛ چرا که این توسل، در قدم اول، کاری می‌کند که شعر، دیگر، شعر نباشد (ابراهیمی، ۱۳۷۰، ص ۸۵).

۶-۱- نشانه سرما

راوی (فرستنده) می‌خواهد پیامی را به خواننده (گیرنده) منتقل کند. محتوای پیام سرمایه سخت و کشنده‌ای است که راه را بر هر محبت و دوستی، لطف و صفا بسته و راه تاریک و لغزان، دیدن را مشکل ساخته است. رابطه دال و مدلول رابطه‌ای طبیعی و قراردادی تسلیحی^۸ است. سرما نشانه‌ای است که کارکرد ارجاعی آن برودت هوا را می‌رساند، لکن کارکرد هنری که از رمزگان^۹ پیچیده‌تری برخوردار است معانی متعددی را به ذهن متبادر می‌سازد.

گیرو Guiraud معتقد است که رابطه میان دال و مدلول می‌تواند انگیخته^{۱۰} یا غیرانگیخته^{۱۱} یا دل‌بخواهی باشد.

انگیختگی، رابطه‌ای طبیعی میان دال و مدلول است؛ و این رابطه در ماهیت آن‌ها، یعنی در جوهر آن‌ها یا در صورت آن‌ها نهفته است؛ انگیختگی هرگاه در جوهر آن‌ها نهفته باشد، از نوع همانندی است، و هرگاه در صورت آن‌ها نهفته باشد، از نوع هم‌ریختی است، که گاهی به آن‌ها «انگیختگی درونی»^{۱۲} و «انگیختگی بیرونی»^{۱۳} گفته می‌شود (گیرو، ۱۳۸۰، ص ۴۴).

در نشانه سرما، دال و مدلول با دلالت ضمنی^{۱۴} به هم پیوند می‌خورند. ... دلالت‌های ضمنی بیان‌گر آن‌گونه ارزش‌های ذهنی‌اند که به واسطه صورت و کارکرد نشانه به آن منسوب می‌شوند (همان، ص ۴۷). پاسخ نگفتن سلام، آکراه در دست دادن، تبدیل نفس به ابری تاریک در برابر دیدگان، هوای دلگیر، سرهای درگیربان و درختان بلورآجین، دلالت‌هایی ضمنی‌اند که در رمزگان هنری نشانه سرما نهفته است.

بند آخر شعر، تصویری است عالی از این زمستان و در عین حال نوعی ردّالعجز الی‌الصدر آهنگین و تصویری، با ابتکاری خاص و برخوردار از حسن مقطع. آنچه از هوا، ظاهرخانه‌ها، حالت عابران، درخت‌ها، زمین، آسمان، ماه و خورشید با ایجاز تمام گفته شده، نمایشی است محسوس و گویا از این فصل سرد؛ اما در عین حال در پس هر جزء از آن، گوشه‌ای از اجتماع ترسیم شده که چون همه در کنار یکدیگر قرار گیرند، تابلویی تمام به‌دست می‌دهد از زمستانی - «عبوس و غمگین» به تعبیر جیمز تامسن James Thomson - که شاعر در جان خویش و در

8- Implicit

9- Codes

10- Motive

11- Immobile

12- Motivation intrinsèque

13- Motivation extrinsèque

14- Connotation

دل جامعه احساس می‌کند (یوسفی، ۱۳۷۰، ص ۳۲۶).

در رمزگان هنری، سرمای زمستان می‌تواند معانی بسیار دیگری را نیز به خواننده القا کند. بی‌محبی و بی‌مهری، بدگمانی، روابط بی‌روح و سرد بین مردم، بی‌رمقی و عدم نشاط و طراوت، جدایی، سکوت، دلتنگی و ناامیدی و بالاخره مرگ همگی می‌تواند بیانگر احساسات تلخ انسانی باشد که در فراز و نشیب زندگانی به پایان محتوم غم‌انگیز خود رسیده است و کسی را یارای مقاومت در برابر سرمای سوزان زمستان نیست.

۶-۲- نشانه ترسا

ترسا در لغت به معنای مسیحی است، لکن بر اساس توافق میان کاربران این نشانه در رمزگان ادبی، این واژه در مفهوم می‌فروش و پیمان‌کش به کار رفته است. در این مورد هیچ رابطه محسوسی میان دال و مدلول وجود ندارد و نشانه غیر انگیزه‌دار و دل‌بخوایی است. در واقع این نشانه تبدیل به نماد^{۱۵} می‌شود. حال چرا «ترسا» نماد می‌فروش است، شاید بدین دلیل باشد که در ادب فارسی می‌فروشی به ترسایان نسبت داده شده است، بنابراین می‌توان قول گیلو را در اینجا پذیرفت که در اصل، نشانه‌ها اغلب انگیزه‌دارند؛ ولی تحول تاریخی گرایش به محور انگیزه‌داری دارد، و هنگامی که دیگر انگیزه‌داری قابل مشاهده نباشد، نشانه، صرفاً به واسطه قرارداد عمل می‌کند (گیرو، ۱۳۸۰، ص ۴۵).

«مسیحا» نماد دمیدن زندگی در جسم مرده است. واژگان مسیحی و ترسا در کارکرد ارجاعی خود هر دو به یک معنایند، اما رمزگان متفاوتی دارند که در اینجا به‌طور همزمان از دو رمزگان استفاده شده است. «مسیحا» جان دوباره می‌بخشد و «ترسا» با پیمان می، غم و غصه را به فراموشی می‌سپارد. ترسای پیر پیرهن چرکین، آخرین مسیحا و منجی و میکده نیز آخرین ملجأ و پناهگاه راوی شعر است، اما به صورت کنایه آمیزی کاری از دست این «مسیحای جوانمرد» بر نمی‌آید و در را بر وی نمی‌گشاید و سلامش را پاسخ نمی‌گوید، همچنان که می «ترسای پیر» دیگر غم و اندوه را از دل نمی‌زداید.

۶-۳- نشانه‌های احساسی

در سه بیت بعدی، واژه «منم» تکرار شده است. گویا پیر می‌فروش او را نشناخته و در را ننگشده است، اینک او نشانی‌های خود را می‌دهد باشد که ترسای پیر او را به یاد آورد و در را بگشاید. «تکرار از قوی‌ترین عوامل تأثیر است. و بهترین وسیله است که عقیده یا فکری را به کسی القا کند» (الخولی، ۱۳۶۸، ص ۹۹). صفات به کار گرفته شده در این بخش از شعر، با این تکرار و تأثیرگذاری هماهنگ است. واژگانی چون «لولی‌وش مغموم»، «سنگ تپیا خورده رنجور» و «دشنام پست آفرینش» احساس تنهایی، پوچی، غم، بی‌ارزشی، عدم تعلق خاطر، و رنج و ناامیدی را به خواننده القا می‌کند.

سرانجام راوی از نشانه دیگری بهره می‌گیرد: «نه از روم، نه از زنگم، همان بیرنگ بیرنگم». جوهر این نشانه، دلالت بر بی‌شلیه و پبله بودن و سادگی راوی و دلالت ضمنی بر صداقت و صمیمیت وی دارد که دیگر این متاع خریداری ندارد. واژگانی همچون «حریفا!»، «میزبانا!» کارکرد همدلی زبان را ایفا می‌کند. هدف از کارکرد همدلی به قول رومن یاکوبسن «برقراری، ادامه یا قطع ارتباط، وصول اطمینان از برقراری جریان ارتباط ... جلب توجه مخاطب یا حصول اطمینان از هوشیاری اوست. ... این تأکید بر تماس یا به اصطلاح مالینوفسکی B. Malinowsky کارکرد همدلی - می‌تواند موجب مبادله فراوان قالب‌های زبانی مرسوم، و حتی موجب درگرفتن گفتگوهای شود که موضوع آن‌ها معطوف به ادامه مکالمه است» (گیرو، ۱۳۸۰، صص ۲۲-۲۳).

۶-۴- نشانه‌های سرخی، تاریکی و چراغ

سرخ می‌تواند مدلول‌های متفاوت و متعددی داشته باشد. یکی از این مدلول‌ها سرخی آسمان پس از سحر است که نشانه بامداد و آغاز روز است. سرخی می‌تواند نشانه گرما و حرارت و یا نشان شرمندگی، یا نشان شجاعت و دلیری، یا خشونت، و یا سرخی گوش در اثر سرما و سرخی صورت در اثر ضربت سیلی باشد. همین تنوع در مدلول‌هاست که رمزگان فنی را از رمزگان هنری متمایز می‌سازد. «یان موکاروفسکی J. Mukarovshy، یکی از اعضای مکتب زبانشناسی پراگ، در مقاله‌ای با عنوان «هنر به مثابه پدیده‌ای نشانه‌ای»، این اندیشه را مطرح می‌کند که مطالعه هنر باید بخشی از نشانه‌شناسی باشد و می‌کوشد تا خصیصه نشانه زیبایی‌شناختی را معین کند: این نشانه، نشانه‌ای خود سامان است که نه به عنوان میانجی معنا، بلکه فی نفسه واجد اهمیت است» (همان، ص ۱۵۰).

گیرنده پیام که در اینجا ترسای پیر است، این نشانه را به درستی در نیافته است و به عمد یا غیر عمد به بهانه این که دیگر روز شده است، در میکده را به روی راوی مغموم نمی‌گشاید. و شاعر چه زیبا بلافاصله این تصور غلط را یادآور می‌شود. نه تنها از روز و روشنایی و صبح که نشانه

امید و زندگی است خبری نیست، بلکه چراغ آسمان در آن چنان ظلمت مطلقى گرفتار آمده که هیچ‌گاه از آن رهایی نخواهد یافت. در این چند مصرع نشانه‌ها آن چنان زیبا انتخاب شده‌اند که هر کدام حاوی عنصری از معنایند و به طرز شگفت‌انگیزی در ارتباط با یکدیگرند. و همین ارتباط نشانه‌هاست که به گிரایی مطلب می‌افزاید. خورشید همانند قندیلی است که از سقف سپهر تنگ و محدود آویزان شده و مرده و زنده بودن همین قندیل هم، جای شک و تردید است. با همه این اوصاف ظلمتی ستبر بسان تابوتی بس ضخیم و نه لایه، این قندیل بی‌جان و بی‌رمق را در میان خود مدفون ساخته است. تاریکی نشانه ظلمت است. ظلمت راه را بر پویندگان حقیقت سخت می‌سازد. در ظلمت راه رفتن می‌تواند نشانه از راه به جایی نبردن. سرگشتگی و سردرگمی، ترس از خفقان و استبداد و زور باشد. تاریکی تابوت نه توی ستبر، اوج سلطه ظلمت بر روشنایی است. دروادی راوی شعر تابوت روان و خورشید کُشان است. توالی صفات خود به نشانه‌ای تبدیل می‌شود که در نهایت به نمادسازی ختم می‌شود...». نشانه زیبایی‌شناختی خود را از قید هر گونه قراردادی می‌رهاند و معنا به بازنمایی روی می‌آورد. این ویژگی به نشانه‌های زیبایی‌شناختی قدرت آفرینندگی می‌بخشد؛ شعر نوعی «ساختن» و چنان که والری می‌گفت پویایی - است. شاعر - مانند تروبادورها - کسی است که نشانه‌ها را ابداع می‌کند (پوئی‌یت؛ به معنای سازنده): او ابداع‌گر نشانه‌هاست...» (همان، ص ۹۷).

«روابط همنشینی^{۱۶} امکانات ترکیب را معرفی می‌کند؛ یعنی روابط میان عناصری را که می‌توانند در یک توالی کنار هم قرار گیرند» (کالر، ۱۳۷۹، ص ۵۳) به خوبی در مصرع‌ها قابل رؤیت است. پورنامداریان درباره تنوع و گستردگی واژه‌ها، در شعر این چنین توضیح می‌دهد: تنوع و گستردگی واژه‌ها در حوزه طبیعت، اساطیر و تاریخ و زندگی و جامعه و دیگر مفاهیم، چه برگرفته از میراث تاریخی و ادبی کهن و چه برگرفته از فرهنگ شفاهی و محلی، اگر نه حاکی از درگیری وسیع شاعر با ابعاد مختلف زندگی و فرهنگ باشد، که هست، حداقل حاکی از گستردگی قلمرو نگاه او به فرهنگ و زندگی است. او از طریق این تنوع و گستردگی واژه‌ها موفق می‌شود معانی و عواطف حاصل از لحظه‌های مشهود شاعرانه خویش را در جریان خلاقیت شعر، بدون برخورد با موانع جدی، به روانی در بستر زبان جاری کند. و موفق می‌شود باز هم بیشتر توازن‌های موسیقی شعر خود را افزایش دهد (پورنامداریان، ۱۳۷۷، ص ۶۵).

«کلمات و حروف و در یک کلام زبان در دست اخوان همچون موم رام است و هر گونه که بخواهد از آن استفاده می‌کند (میزبان، ۱۳۸۲، ص ۷۹)»... تکرار و پی‌آوری صفت‌ها، و ایجاد ارتباط میان آن‌ها به واسطه کسره اضافه... نتایج اضافات... (علی‌پور، ۱۳۷۸، ص ۱۱۰) که از مشخصه‌های شعری اخوان است که آهنگ و موسیقایی را ایجاد می‌نماید که مؤید نظام نشانه‌شناختی شعر به معنی تطبیق لفظ صوری شعر با معناست.

راوی بار دیگر توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند «حریف! رو چراغ باده را بفروز، شب با روز یکسان است. در اینجاست که قندیل مرده و بی‌نور سپهر در تقابل با چراغ باده قرار می‌گیرد. بازی شاعرانه با نشانه‌های «قندیل» و «چراغ» بسیار جالب است. نشانه‌ها در صورت یکی‌اند، اما عناصر مفهوم مدلول‌ها متفاوتند. در جایی که چراغ آسمان در ظلمت نه لایه مرگ‌اندود شده، بایستی چراغ باده را افروخت. «چراغ باده را افروختن» خود به نشانه‌ای هنری تبدیل می‌شود که احساس ناامیدی و تنهایی شاعر را به ذهن متبادر می‌سازد. شاعر بلافاصله نتیجه می‌گیرد که «شب با روز یکسان است». هیچ چراغی نمی‌تواند در این ظلمت و تاریکی رخنه کند. هیچ روزنه‌ای نیست، هیچ امیدی نیست. تصاویر و صفاتی که شاعر در بخش پایانی شعر به کار می‌برد، در واقع به شکلی کلیه تصاویر قبلی را به هم ربط می‌دهد. «دلگیر»، «بسته»، «سر در گریبان»، «پنهان»، «ابر»، «خسته»، «غمگین»، «اسکلت‌های بلور آجین»، «دلمرده»، «کوتاه»، «غبارآلود» همگی فضایی را می‌سازند که شاعر در پایان اعلام کند: «زمستان است».

تک تک تصاویر هم ریخت شعر «زمستان» با آنچنان مهارتی در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند که در مجموع تصویر واحد و شکلی درونی را به وجود می‌آورند. هر تصویر، به تعبیر براهنی، «یک نبض موسیقایی» دارد که «در ترکیب نهایی یک سمفونی است» (براهنی، ۱۳۷۰، ص ۱۲۷). انسجام ساختاری نشانه‌ها شامل قافیه و وزن شعر نیز می‌شود که با ایجاد موسیقی خاص خود نه تنها احساس سرمای زمستان را به خواننده القا می‌کند، بلکه نوعی موسیقی ایجاد می‌کند که اجزای مختلف شعر را به هم پیوند می‌دهد. این قافیه و ردیف، لفظ « - آنست = سان است» است که در عبارات: گریبان است، لغزان است، سوزان است، دندان است، زمستان است، پنهان است، یکسان است، زمستان است (آخرین مصراع شعر)، و به ترتیب در مصراع‌های ۱، ۴، ۷، ۲۳، ۲۸، ۳۰، ۳۱، ۳۸ آمده است و مانند میله‌ای زرین استخوان‌بندی شعر را سر پا نگاه می‌دارد و همچون مایه اصلی یک مقام، و یا ملودی اصلی یک آهنگ که در فواصل معین تکرار می‌شود، موسیقی عمومی کل شعر را حفظ می‌کند. این قافیه در پایان مصراع‌هایی آمده است که مضمون مایه مشترک آن‌ها را ارتباط مستقیم با صفات و مقتضیات زمستان دارد؛ از این روی غیر از موسیقی، این فایده را هم دارد که هر قافیه با تداعی قوافی مشابه قبلی و یادآوری مضامین مصراع‌های هم‌قافیه پیش، مضمون اصلی شعر را تأکید و نظم کلی شعر را حفظ می‌کند (پورنامداریان، ۱۳۷۰، ص ۱۹۰).

شعر «زمستان» به عنوان نشانه یا دال، دلالت بر سرما (مدلول) دارد. این مدلول خود به نشانه دیگری تبدیل می‌شود و دلالت بر تنهایی و ناامیدی، و غلبه تاریکی و ظلمت بر روز و روشنایی دارد. این یکی از کارکردهای نظام‌های زیبایی‌شناختی است که شاعر با استفاده هنرمندانه از نشانه‌ای، تجربه‌ها و احساسات خود را به خواننده منتقل می‌سازد. «نظام‌های زیبایی‌شناختی... ابزارهایی‌اند برای درک امور نادیدنی، وصف‌ناپذیر، نابخردانه و به طور کلی برای درک تجربه روانی انتزاعی از رهگذر تجربه انضمامی معناها (گیرو، ۱۳۸۰، ص ۹۸)، و یا به عبارتی دیگر «نشانه‌شناسی ادبی یافتن مناسبت میان آن تصویر (دال) و این تصور (مدلول) است. هدفش در نهایت کشف مناسبتی است میان آنچه نویسنده ارائه کرده است و آنچه خواننده فهمیده یا تأویل کرده است. به بیان دیگر نشانه‌شناسی ادبی شناخت آن قراردادهای اصلی است که به هر تصویر یا توصیف ادبی، نیروی ساختن «معنای دیگر» می‌بخشد» (احمدی، ۱۳۷۲، صص ۶-۷).

نتیجه‌گیری

در شعر «زمستان» اخوان ثالث، گزینش واژگان با دقت و وسواس فراوان صورت گرفته است تا در مجموع احساس واحدی را به خواننده القا کند. نشانه‌های به‌کار رفته شده از ساختاری نظام‌مند برخوردارند. شعر «زمستان» اخوان ثالث، ساختار واحدی از نظام نشانه‌شناسی را ارائه می‌دهد. به عبارت دیگر تمامی انگاره‌ها و تصاویر به طرف وحدت شعری حرکت می‌کنند. روابط هم‌نشینی یعنی روابط عناصر شعری با یکدیگر با توالی و ترکیبی خاص بیانگر معنا و مفهوم شعر است. به عبارت دیگر ساختار ظاهری شعر معنای شعر است. شدت سرما، راه تاریک و لغزان، بی‌مجتبی و اکراه دوستان در پاسخ گفتن به سلام، ابر تاریک، دیوار، راوی لولی و ش مغموم، سنگ تپیاخورده رنجور، مرگ، سیلی زمستان، قندیل تنگ میدان، تابوت نه توی مرگ اندود، اسکلت‌های بلور آجین، زمین دلمرده... و تقابل‌های واژگانی همه این عناصر آن‌چنان در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند که فضایی آکنده از نومیدی و یأس و پژمردگی و تاریکی را به خواننده القا می‌کنند.

در واقع می‌توان توصیفات شعر «زمستان» را به سه دسته تقسیم کرد:

۱- توصیف سرمای زمستان (پیام)

۲- توصیف حالات راوی شعر (فرستنده پیام)

۳- توصیف پیر ترسای میکده (گیرنده پیام)

این توصیفات هر یک تصویری را در ذهن خواننده متبادر می‌سازد که نه تنها هر یک با یکدیگر در ارتباط‌اند، بلکه این سه مجموعه نیز با چنان نظمی با هم ارتباط می‌یابند که خود مفهومی تازه و جدید به شعر می‌بخشند. سرما و تاریکی زمستان، پیر ترسای پیرهن چرکین که در کنج خلوت خود خزیده و در نمی‌گشاید و راوی مغموم، از همه جا رانده و بی‌پناه، همگی شعری هم ریخت و موزون می‌سازند. شاعر حتی «توانسته است در این سمفونی حاصل اجزای کلام و به‌جا نشانیدن قافیه‌ها، در هر مورد، به تناسب مقام، آهنگی مناسب به سخن ببخشد. همه این اجزاء دست به دست هم می‌دهند تا احساس «غم مبهم» شاعر به خواننده القا شود.

بررسی روابط جان‌نشینی^{۱۷} در شعر نشان دهنده آن است که تصاویر و صفات به‌کار گرفته شده در شعر هر چند هر یک به طبقه‌ای خاص تعلق دارد، ولی نوعی انسجام درونی میان آن‌ها وجود دارد. به عنوان مثال تصاویر زمستان، با توصیفات ترسای می‌فروش، راوی لولی و ش مغموم و قندیل محبوس در تابوت نه توی ظلمت، ارتباطی منطقی با یکدیگر دارند. حتی آنگاه که از «سرخ» صحبت می‌کند، این سرخی نه نشانه روز است و نه نشانه گرما، بلکه نشانه سرماست. شاعر «با به کارگیری بحر هزج در شعر «زمستان» نیز، قضا و حالت افسرده و نومیدانه حاکم بر شعر را، به بهترین شکل نشان داده است.

از آنجا که در رمزگان هنری، یک دال می‌تواند چندین مدلول داشته باشد، بررسی نشانه‌شناختی شعر «زمستان» اخوان لایه‌های معنایی متعددی را آشکار می‌سازد. به عبارت دیگر نشانه‌شناختی، بر تکرار در تفسیر استوارست. ظلمت و سرمای مقدر زمستان نه تنها بیانگر احساسات و خاطرات انسانی است که وی را از شکست و مرگ گریزی نیست، بلکه سرگذشت قافله‌ای است که زمستان جادوگر آن را با طلسم وحشت خود به زنجیر افسردگی و مردگی کشانده است.

منابع

۱۱- ابراهیمی، نادر، «آن شعوبی دیگر» در *باغ بی‌برگی، یادنامه مهدی اخوان ثالث*، به اهتمام مرتضی کاخی، تهران، نشر ناشران، ۱۳۷۰.

۱۲- احمدی، بابک، *ساختار و تأویل متن، نشانه‌شناسی و ساختارگرایی*، جلد اول، تهران، نشر مرکز، چاپ دوم، ۱۳۷۲.

۱۳- الخولی، امین، *البلاغه و علم‌النفس*، به نقل از *موسیقی شعر*، محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، انتشارات آگاه، چاپ دوم، ۱۳۶۸.

- ۱۴- براهنی، رضا، «پاره‌ای ملاحظات پیرامون شعر اخوان» در *ناگه غروب کدامین ستاره ... یادنامه مهدی اخوان ثالث*، ویراستاران محمد قاسم‌زاده و سحر دریایی، تهران، انتشارات بزرگمهر، ۱۳۷۰.
- ۱۵- پورنامداریان، تقی، «در برزخ شعر گذشته و امروز» در *باغ بی‌برگی، یادنامه مهدی اخوان ثالث*، به اهتمام مرتضی کاخی، تهران، نشر ناشران، ۱۳۷۰.
- ۱۶- _____، «سیری در هزاره دوم آهوی کوهی»، *کیان*، سال ۸، خرداد و تیر ۱۳۷۷.
- ۱۷- حسن لی، کاووس، *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*، تهران، نشر ثالث، ۱۳۸۳.
- ۱۸- شاملو، احمد، از پیام احمد شاملو به جلسه یادبود مهدی اخوان ثالث، در *باغ بی‌برگی، یادنامه مهدی اخوان ثالث* به اهتمام مرتضی کاخی، تهران، نشر ناشران، ۱۳۷۰.
- ۱۹- شفیعی کدکنی، محمدرضا، «تحلیلی از شعر امید (مهدی اخوان ثالث)» در *ناگه غروب کدامین ستاره ... یادنامه مهدی اخوان ثالث*، ویراستاران محمد قاسم‌زاده و سحر دریایی، تهران، انتشارات بزرگمهر، ۱۳۷۰.
- ۲۰- علوی مقدم، مهیار، «زبان ادبی و نظام نشانه‌ها» در *مجموعه مقالات چهارمین کنفرانس زیان‌شناسی نظری و کاربردی* به کوشش سیدعلی میرعمادی، جلد اول، تهران، انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی، ۱۳۷۹.
- ۲۱- علی‌پور، مصطفی، ساختار زبان شعر امروز (پژوهشی در واژگان و ساختار زبان شعر معاصر)، تهران، انتشارات فردوس، ۱۳۷۸.
- ۲۲- کالر، جاناتان، *فردینان دوسوسور*، ترجمه کورش صفوی، تهران، هرمس، ۱۳۷۹.
- ۲۳- گیرو، پی‌یر، *نشانه‌شناسی*، ترجمه محمد نبوی، تهران، انتشارات آگاه، ۱۳۸۰.
- ۲۴- مقدادی، بهرام، *فرهنگ اصطلاحات ادبی، از افلاطون تا عصر حاضر*، تهران، انتشارات فکر روز، ۱۳۷۸.
- ۲۵- میزبان، جواد، *از زلال آب و آیین، تأملی در شعر اخوان ثالث*، مشهد، انتشارات پایه، ۱۳۸۲.
- ۲۶- یوسفی، غلامحسین، «زمستان امید» در *ناگه غروب کدامین ستاره ... یادنامه مهدی اخوان ثالث*، ویراستاران محمد قاسم‌زاده و سحر دریایی، تهران، انتشارات بزرگمهر، ۱۳۷۰.

17- Hawthorn, J., *A Glossary of Contemporary Literary Theory*, London, Arnold, 1998.

18- Lefkowitz, L. H., "Creating the World: Structuralism and Semiotics" in *Contemporary Literary Theory* by G. Douglas Atkins & Laura Morrow, Macmillan, 1989.