

«مانلی»، نشانه‌ی سیال
بررسی نشانه-معناشناختی شعر «مانلی» نیما یوشیج

اکرم آیتی*
دانشگاه اصفهان

چکیده

در دیدگاه نشانه-معناشناسی گفتمانی که فرایند تولید معنا با شرایط حسی-ادراکی پیوند می‌خورد، سیر حضور نشانه از حالت مکانیکی و ثابت خارج شده و تابع فرایندی پویا، زنده و حسی-ادراکی می‌گردد؛ در واقع، نشانه پدیداری می‌شود. مقاله‌ی حاضر در نظر دارد با مطالعه‌ی فرایند گفتمانی شعر «مانلی» در ابعاد حسی-ادراکی، عاطفی و زیبایی‌شناختی، چگونگی تولید جریان معنا و شکل‌گیری بستری که سیالیت نشانه و معنا را در گفتمان نیما موجب می‌شود بررسی نماید. هم‌چنین نشان خواهیم داد چگونه مانلی-نشانه با قرارگرفتن در یک فضای تنشی و شرایط عاطفی، به یک نشانه‌ی خاص، تبدیل و از مسیر همیشگی خود خارج می‌شود، طغیان می‌کند و دچار یک تکانه‌ی نشانه‌ای گشته و جریان‌ی زیبایی‌شناختی را می‌آفریند.

واژه‌های کلیدی: نشانه-معناشناسی، گفتمان، مانلی، نیما، بعد حسی-ادراکی، بعد عاطفی، زیبایی‌شناختی.

۱. مقدمه

نشانه زمانی از حصار روابط تقابلی میان قطب‌های معنایی از پیش تعریف شده بیرون آمد که حضوری حسی-ادراکی به عنوان کنش‌گر^۱ در گفتمان پذیرفته شد و نقش

* استادیار زبان و ادبیات فرانسه akram_ayati@yahoo.com

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۲/۴/۲۲

تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۷/۱

¹ Actant

موضع‌گیری گفتمانی را به عهده گرفت. حاصل این پذیرش، پدید آمدن جریانی نو به نام «نشانه-معناشناسی گفتمانی» است که تولید معنا را با شرایط حسی- ادراکی پیوند می‌زند. در این نظام که گرمس^۱ در اثر خود با عنوان *تقصان معنا* (۱۹۸۷) ارائه می‌دهد، معنا نه تنها در گرو برنامه منطقی و هدفمند نیست، بلکه به واسطه حضور عامل حسی- ادراکی که نشانه را در سراسر گفتمان پدیداری می‌کند، پیوسته، سیال، چند بعدی و در حال تکثیر و زایش است. در واقع، با ورود عاملی ارتباط‌دهنده میان دال و مدلول، سرنوشت نشانه، تغییر می‌یابد و از حالت مکانیکی صرف خارج می‌شود؛ چرا که این حضور، نشانه را تابع فرایندی پویا، زنده و حسی-ادراکی می‌نماید و شکل‌گیری این فرایند را از فرم قالبی، خطی و منطقی، خارج و به وسیله‌ی حضور پدیداری نشانه، وارد جریانی متحول، ناپایدار، منعطف، تغییرپذیر و سیال می‌کند.

در شعر «مانلی» اثر نیما یوشیج، «مانلی» نشانه‌ای است که از شکل معمولی، رایج و تکراری به نشانه‌ای نامعمول، نو و نامنتظر تبدیل می‌شود که سیالیت معنا را تضمین می‌کند. این روند جنبشی، حاصل قابلیت حضور مدار نشانه و پدیداری دانستن آن است. در گفتمان نیما، «مانلی» نشانه‌ای طغیان‌گر است که با تکیه بر دریافتی حسی- ادراکی و حضوری عاطفی، با خروج از بستر همیشگی و متداول خود و ایجاد فاصله و گذر از گونه‌های معمول زبانی، به جلوه‌ی جدید و متفاوتی از نشانه تبدیل می‌شود و در این مسیر است که نشانه «مانلی»، متعالی گشته و کمال می‌یابد.

مقاله‌ی حاضر در نظر دارد با مطالعه‌ی فرایند گفتمانی شعر «مانلی» در ابعاد حسی- ادراکی، عاطفی و زیبایی‌شناختی، چگونگی تولید جریان معنا و شکل‌گیری بستری که سیالیت نشانه و معنا را در گفتمان نیما موجب می‌شود، بررسی نماید. هم‌چنین نشان خواهیم داد که چگونه مانلی- نشانه با قرار گرفتن در یک فضای تنشی و شرایط عاطفی، به یک نشانه‌ی خاص، تبدیل و از مسیر همیشگی خود خارج می‌شود، طغیان می‌کند و دچار یک تکانه‌ی نشانه‌ای گشته و جریانی زیبایی‌شناختی را می‌آفریند.

¹ Greimas

۲. پیشینه‌ی تحقیق

دیدگاه نشانه-معناشناسی گفتمانی مبحث جدیدی در علم نشانه-معناشناسی است که در طی چند سال اخیر، از سوی زبان‌شناسان و نشانه‌شناسانی چون گرمس، فونتنی و کورتز بسیار مورد توجه قرار گرفته است. در ایران، حمیدرضا شعیری، در این زمینه پیش‌رو و فعال بوده و دو کتاب و چند مقاله در معرفی نظریه‌ی نشانه-معناشناسی گفتمانی و ابعاد مختلف آن نگاشته است که تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناسی گفتمان (شعیری، ۱۳۸۱) و راهی به سوی نشانه-معناشناسی سیال (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸) از آن جمله‌اند. در باره نیما و شعر نو نیز مطالعات فراوانی با اتخاذ روش‌های نقد موضوعی، روان‌شناختی، جامعه‌شناسی، ساخت‌گرایی و روایی و نیز نشانه‌شناسی ساخت‌گرا انجام گرفته است. (فلکی، ۱۳۷۳؛ حمیدیان، ۱۳۸۱؛ پارسی‌نژاد، ۱۳۸۸) شعر «مانلی» نیز مورد مطالعه مضمونی بوده است (سامان، ۱۳۷۳: ۱۸۶-۱۹۵)؛ اما فراتر از پژوهش‌های ذکر شده، از این دیدگاه نو در تحلیل شعر فارسی و به خصوص شعر نیما، تحقیقی انجام نگرفته است؛ پژوهش حاضر، در جهت معرفی این دیدگاه و ارائه‌ی نمونه‌ی کاربردی است.

۳. چارچوب نظری

بی‌شک، مطالعات گرمس در دوره‌ی دوم سیر اندیشه‌هایش، عبور از نشانه‌شناسی ساخت‌گرا و پایه‌گذاری نشانه-معناشناسی گفتمانی است. این جریان از طرفی برگرفته از نظریات ساختارگرایی سوسور و زبان‌شناس مشهور دانمارکی لویی یلمسلف و از طرف دیگر وامدار سمیولوژی بارت و مطالعات قوم‌گرایی لوی استروس است. دیدگاه یلمسلف^۱ و مطالعه‌ی پلان‌های زبانی و نوع ارتباط آن‌ها با یک‌دیگر سبب می‌شود که بررسی نشانه از چارچوب محدود خود تحت تسلط رابطه‌ی تقابلی سوسوری و نظام بسته‌ی دال و مدلولی، خارج و وارد نظامی فرایندی شود؛ چرا که دو سطح بیان و محتوا که در دیدگاه یلمسلفی، جایگزین دال و مدلول سوسوری شده‌اند، از قابلیت جابه‌جایی بیش‌تری برخوردار هستند و مرز میان آن‌ها قطعی و از پیش تعیین شده نیست. این مرز معنایی هر بار به وسیله‌ی سوژه و موضع‌گیری او جابه‌جا می‌شود. این

¹ Hjelmslev

نوع رابطه‌ی خاص زبانی، مطالعه‌ی نشانه را از حالت مکانیکی و از هم گسسته، خارج و آن را وارد دیدگاهی گفتمانی می‌کند. در این دیدگاه، نه تنها نشانه وارد نظامی فرایندی می‌شود؛ بلکه رابطه‌ی میان واحدهای نشانه‌ای نیز درجه‌ای و سیال می‌گردد. در واقع، این دیدگاه با رجوع به سرچشمه‌های ادراک حسی در تولید معنا به نوعی هستی‌شناسی در تولیدات زبانی قایل است و نگاهی پدیدارشناختی به فرایند تولید معنا به همراه دارد. رویکرد پدیدارشناختی و بررسی نقش جریان‌ات ادراک حسی به عنوان مایه‌های آغازین تولید معنا از آنجایی نشأت می‌گیرد که بر اساس آنچه که گرمس در کتاب *نقصان معنا* (۱۹۸۷)، جریان «گریز از واقعیت» می‌خواند، همیشه در مواجهه با چیزی، معنای واقعی آن، پنهان مانده و معنای «انحرافی» آن چیز بروز می‌نماید؛ یعنی در ارتباط با نشانه، به علت عدم امکان دست‌رسی به باطن و یا وجود اصلی نشانه، جز صورتی از آن قابل دریافت نیست؛ بنابراین رابطه‌ی دال و مدلولی، پاسخ‌گوی تولیدات معنایی نخواهد بود. (شعیری، ۱۳۸۴: ۱۳۵) این نقصان معنا با مراجعه به علم پدیدارشناسی، جبران می‌شود که به معنی مطالعه‌ی معنا در ارتباط تنگاتنگ آن با دنیای ادراک حسی، برای دست‌یابی به معنای واقعی و زنده است. نشانه-معناشناسی گفتمانی با تکیه بر سیالیت نشانه-معنا در ابعاد حسی-ادراکی، شناختی، عاطفی و زیبایی‌شناختی، قابل بررسی است. در این مقاله به مطالعه‌ی سه بعد حسی-ادراکی، عاطفی و زیبایی‌شناختی شعر نیما که اهمیت بیش‌تری دارد، می‌پردازیم.

۴. مانلی کنش‌گر - شوش‌گر

شعر «مانلی» داستان سرگذشت مرد ماهیگیری به نام مانلی است که در یک شب مهتابی هم‌چون شب‌های دیگر، در حالی که آواز می‌خواند، به امید صید، قدم در دریا می‌نهد. طوفان و امواج دریا مانلی را در محاصره‌ی خویش می‌گیرند. دنیایی از افکار در ذهن او جولان می‌کند. گویی همه چیز او را به سوی دریا می‌خواند. به پری دریایی برخورد می‌کند. عشق و شیدایی مانلی به دریا، از سویی و همکاری دریای متلاطم با او و نیز توصیفات فریبنده پری، ماهیگیر رنجیده را به سوی دریا می‌کشاند و آن شب را با پری به اعماق دریا می‌رود. در شبی که گویی سالیان بسیاری طول کشیده است. صبح که به خانه برمی‌گردد، هیچ اثری از هیچ آشنایی نمی‌یابد و دریازده به دریا بازمی‌گردد.

«مانلی»، نشانه سیال؛ بررسی نشانه-معناشناختی شعر «مانلی» نیما یوشیج ————— ۵

نظام روایی گفتمان که پس از نشانه‌شناسی تقابلی سوسوری، از سوی گرمس، نشانه-معناشناس لیتوانیایی، مطرح شد، مبتنی بر یک کنش است که باعث تغییر وضعیت اولیه به وضعیت ثانوی می‌شود. این کنش نه تنها در جهت رفع یک نقصان و تغییر وضعیتی به وضعیت دیگر است؛ بلکه در طی آن، برنامه‌ای از پیش تعیین شده و مشخص تحقق می‌یابد. (گرمس، ۱۹۸۷: ۱۲۲) اما بررسی متون و انواع گفتمان، نشان می‌دهد که زبان، تنها مبتنی بر کنش نیست و عوامل گفتمانی گاهی به وسیله‌ی آنچه که شوش^۱ نامیده می‌شود نیز معناسازی می‌کنند. شوش می‌تواند «یا توصیف‌کننده‌ی حالتی [باشد] که عاملی در آن قرار دارد و یا بیان‌کننده‌ی وصال عاملی با ابژه یا گونه‌ای ارزشی.» (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۱۲) بنابراین عوامل گفتمانی می‌توانند از نوع کنشی و یا شوشی باشند.

در گفتمان نیما، «مانلی» عاملی است که ابتدا به وسیله‌ی کنش خود و سپس به وسیله‌ی شوش خود معنادار می‌گردد. مانلی، ماهیگیر تهیدستی است که به امید صید ماهی، شبانه به دریا می‌رود: «من همین دانم کان مولا مرد/ راه می‌برد به دریای گران آن شب نیز/ هم‌چنانی که به شبهای دگر./ و اندر امید که صیدیش به دام،/ ناو می‌راند به دریا آرام./ [...] مرد مسکین و رفیق شب هول،/ آن زمان کاو به هوای دل حسرت زده‌ی خود می‌راند؛/ به ره خلوت دریای تناور می‌خواند.» (یوشیج، ۱۳۶۴: ۳۵۱)

در وهله‌ی اول، طبق طرحواره‌ی فرایند روایی گرمس، گفتمان «مانلی» با یک نقصان که همان نداشتن قوت است، آغاز و وارد مرحله‌ی کنش یعنی به دنبال صید رفتن، می‌شود؛ اما عامل کنشی بلافاصله به یک عامل شوشی تبدیل می‌شود و این تصوّر به وجود می‌آید که نه گرسنگی، بلکه «دل حسرت‌زده» اش، ناو او را برای دیدار رعنائی زیبارو در دریا به جلو می‌برد. در واقع، شوش عامل گفتمانی راه را بر کنش، باز می‌کند و موتور اصلی حرکت او را تشکیل می‌دهد. گفتمان ابتدا بر اساس یک نظام منطقی و برنامه‌مدار، شکل می‌گیرد و تاکید بر تکراری بودن عمل، «آن شب نیز / هم‌چنانی که به شبهای دگر» (همان: ۳۵۱) گواه روند روایی و برنامه‌ریزی شده‌ی

¹ Passion

فرایند گفتمان است که کنش اولیه که همان «ناو می‌راند به دریا آرام» است را باعث می‌شود. اما با تغییر ناگهانی نقش عوامل گفتمانی و تبدیل مانلی-کنش‌گر به مانلی-کنش‌پذیر و ظهور باد و دریا در جایگاه عاملان کنشی جدید، گونه‌ی گفتمانی دیگری شکل می‌گیرد: «لیک دیری نگذشت، / [...] باد از جا شده زاین سوی بدان سوی رها داد لجام، / هیبت مدهش دریای گران اندر سر، / بست اندیشه غریدن و توفیدن آرام آرام.» (همان: ۳۵۱)

وضعیت جدید، مانلی وحشت‌زده و ترسان را به کنش‌گری خطرپذیر تبدیل می‌کند که علی‌رغم این‌که دریا را در مقابل خود مانند غولی آبی‌رنگ و کبود که چشمانش را به سوی او، وحشت‌بار گشوده است، خطر به موج افکندن خود را پذیرفته و تصمیم به ادامه‌ی راه می‌گیرد. این خطرپذیری مانلی، خروج گفتمان را از نظامی روزمره و تکراری، رقم می‌زند و با قرار دادن کنش‌گر در مسیر «شدن»، جریان‌ی نامعمول و غیرمنتظره را شکل داده و سیالیت معنا را تضمین می‌کند. تصمیم مانلی بر بازنگشتن و ادامه دادن راه، تکانه معنایی را به اوج خود رسانده و او همچون شوشگری شیدا ظاهر می‌شود: «لیک این‌دم اگرش سود و گر بود ضرر، / ره بر او می‌زد و می‌برد خیالش سوی راه دیگر. / رنج شیدایی او را می‌خورد. / فکر دریایی او را می‌برد، / چون می‌افکند به هر آوا گوش، / می‌نمودش به نظر هر دم از اوست که نام، / می‌رود ره‌گذران را به زبان، / تا از او نام برند، / مانده دریا خاموش / هیبت تیره‌ی دریایش می‌خواند خاموش سرودی در گوش. / با نواهایش مانند نواهای دلش.» (همان: ۳۵۳-۳۵۴)

در گونه‌ی رخ‌دادی گفتمان نیما، نشانه‌ی مانلی با ایجاد ارتباطی حسی-ادراکی و پدیداری با دنیا و نیز تلاقی و ذوب در آن، به نشانه‌ای خاص و متعالی تبدیل می‌شود. مانلی در دیدار غیرمنتظره‌اش با پری دریایی و پذیرش عشق او، به نظامی شهودی از دنیا دست می‌یابد که در آن، چشم دلش باز می‌شود و دنیا را جور دیگری می‌بیند. در این تجلی هستی‌مدار دنیا، همه‌چیز با او سخن می‌گوید و «به او هر بد و نیک دنیا / حرف پوشیده‌ی دل گوید باز.» (همان: ۳۸۲)

۵. بعد حسی - ادراکی

در واقع، در نشانه-معناشناسی گرمسی، آنچه که گفتمان را از فرم ساختارگرایی خود متمایز می‌کند، پذیرش حضوری پدیداری و جریانات حسی-ادراکی در روند تولید معناست. در این دیدگاه، بر خلاف دیدگاه سوسوری، رابطه‌ی بین عناصر نشانه-معنایی از نوع تقابلی و تثبیت شده نبوده و رابطه‌ای نوسانی و مدرج به شکلی هم‌بسته در بین آن‌ها وجود دارد. سیالیت معنا در گفتمان و جابه‌جایی معنا در طول آن، فرایندی تنشی ایجاد می‌کند که در دو بعد فشاره‌ای^۱ که گونه‌ی عاطفی است و گستره‌ای^۲ که همان گونه‌ی شناختی است، گسترش می‌یابد. در طی این تعامل، نوع ارزش‌های حاکم بر گفتمان شکل می‌گیرد.

بدین ترتیب، در فرایند شکل‌گیری معنا، فضای تنشی^۳ شکل می‌گیرد که دارای عمق است و این، مهم‌ترین شاخصه‌ی این فضا است؛ چراکه حرکت پیوسته و جهت‌مند در طول شاخصه‌های مکانی و زمانی این عمق، با ایجاد دو گونه پس‌تندگی^۴ و پیش‌تندگی^۵ و نیز به وسیله‌ی عملیات حاضرسازی^۶ و غایب‌سازی^۷ تولید معنا می‌کند. در چنین جریان سیالی است که دامنه‌ی حضور، از نزدیک‌ترین تا دورترین نقطه‌ی فضای تنشی را دربرمی‌گیرد. در فضای تنشی گفتمان «مانلی»، جریان حسی با پس‌تندگی و جلو راندن زمان، با انتظاری در آینده، پیوند می‌خورد. پری دریایی با حاضرسازی غایب، دنیای زیر دریا را در برابر چشم مانلی به تصویر می‌کشد و به او نوید دستیابی به آن را در صورت همراهی او می‌دهد: «اندر آن ناحیه بر فرش تک دریاییم، همه از نیل کبود، / و اندر آن هر گل آن از مرجان؛ / دید خواهی (همه بر عهده‌ام) آن چیز که در فکر تو بود. / نازنینانی انگیخته جوش / رقص برداشته، رفته از هوش / نغمه‌سازان مرغان، / [...] که اگر بویی از آنان به دماغ تو دمی راه برد / همه عمر تو به مستی گذرد.» (همان: ۳۶۸) و یا در جایی دیگر: «آری. از هرچه که

¹ Intensité

² Extensité

³ Espace tensive

⁴ Protention

⁵ Rétenion

⁶ Présentification

⁷ Absentification

زیباتر در خطه‌ی خاک. / تا بخواهی به درون دریاست. / هم به از آدمیانی که تو پنداریشان / در نهانخانه‌ی آب است.» (همان: ۳۶۶) در این عملیات، پری دریایی، دنیای خیالی زیر دریا را که مطابق با آرزوهای دوردست مانلی است، فراخوانده و در حال زمانی و مکانی شوش‌گر قرار می‌دهد که موجبات خلق تخیلی دنیای زیر آب را فراهم می‌کند. این دنیای خیالی از سیالیت بسیار بالایی برخوردار است و از طرف دیگر، دارای گونه‌های متنوع و برجسته‌ای است که نتیجه‌ی ضرب‌آهنگ^۱ کندی است که جریان حسی-ادراکی می‌یابد. توصیف همه‌ی ابعاد این دنیای جدید و بازنمایی کامل آن در مقابل چشمان مانلی، باعث شده است تا تمام وجوه آن به طور بارزی برجسته و مشخص شود. اما این فضا بلافاصله تثبیت نمی‌شود؛ چرا که مانلی در فرایندی شناختی در شک و تردید بوده و به تجزیه و تحلیل شرایط می‌پردازد تا بتواند راه را برای گذر به این فضا باز کند.

در فرایند تنشی گفتمان شعر نیما، رابطه‌ی نوسانی، از نوع هم‌گرا یا هم‌سو است. در واقع، در این رابطه، کنش‌گر مانلی با ترک زندگی عادی و روزمره‌ی خود و با پذیرش خطرپذیری و بازگشت به دریا، به اوج مستی و شیدایی نایل می‌گردد. هرچه عنصر کمی اوج می‌گیرد، امکان اوج‌گیری عنصر کیفی نیز بیش‌تر می‌شود و در نهایت، نتیجه‌ی این تعامل، پدید آمدن گونه‌ی ارزشی دیدار پری دریایی و دگرگونه دیدن دنیا است؛ آن‌چنان‌که «نازنین پیکر دریایی»، او را گوید: «آه! اگر دانستی تو که چه بیش از دگران، / کام دل یافته‌اند آنانی / که به دریاشان باشد گذران / ای همه با خورش و خفتن در ساخته مرد / تو هم آن کن که به جان شاید کرد.» (همان: ۳۶۸)

در گفت‌وگوی میان پری و مانلی، فرایند تنشی دیگری نیز به چشم می‌خورد. پری دریایی، مانلی را انسان خاص و برگزیده‌ای می‌داند که بر خلاف مردم عادی، «دائره‌ی زندان» زندگی زمینی و زیستن خواب و خور و بی‌دغدغه‌ی عشق را ترک و زندگی دریایی و بهشتی را انتخاب می‌کند. در این حرکت کمی، عنصر کیفی نیز از روزمرگی و مردگی به زندگی و هشیاری، اوج می‌گیرد؛ چراکه زندگی زمینی، «وحشت آباد سرایی [است] که در آسیب‌گهش / آن‌که زنده‌تر و هشیارتر است، / زیستن بر وی دشواتر

¹ Tempo

«مانلی»، نشانه سیال: بررسی نشانه-معناشناختی شعر «مانلی» نیما یوشیج _____ ۹

است.» (همان: ۳۷۲) و مکانی است که ارزش‌ها در آن‌جا وارونه است: «زنده‌اش برهنه خفته است به پای دیوار، / مرده‌اش را به چه کالای گران‌سنگ پیوشیده مزار / نه در آن خالی از واهمه عشقی جویند، / نه جدا از خطر و سوسه حرفی گویند / جا که نه شربت بی زهر در اوست.» (همان: ۳۷۲-۳۷۳) پس کنش‌گر هرچه در محور کیفی و بر اساس ادراکی حسی، بر حیات معنوی و غیرزمینی خود می‌افزاید و به اوج حضور عاطفی دست می‌یابد، در محور کمی، از حرکتی حماسی و حضوری شناختی برخوردار می‌شود. از اوج در دو محور کمی و کیفی، ارزش اسطوره‌ای آفریده می‌شود که نتیجه‌ی آن، وصال به عشقی واقعی و کنار رفتن حجاب‌های دنیوی است و در مسیر مخالف، از افت در محور کمی و کیفی، ارزش منفی «سرگردانی» و زندگی «حیوانی ز پی آب و علف» شکل می‌گیرد که در واقع توصیف اوضاع مردم «بجان مرده» است: «گرچه من مردم را با دلشان خواهم کردن همپا / چه سخن باید با خلق بجان مرده مرا؟» (همان: ۳۸۴)؛ مردمی که جز ملامت و حرف گزاف، چیزی از جانبشان نمی‌رسد. بدین ترتیب، سیالیت ارزش‌ها در این گفتمان نشان‌دهنده سیالیت معنا است که در فرایند تنشی و از خلال جریان‌های گستره‌ای و فشاره‌ای، ظاهر می‌شود.

۶. بعد عاطفی

مطالعات گرمس و فونتنی (۱۹۹۱) نشان می‌دهد که گونه‌های عاطفی در گفتمان نظام‌مند بوده و به صورت فرایندی، عمل می‌کنند. (فونتنی، ۱۹۹۹: ۶۷-۷۸) آن‌چه که در این فرایند اهمیت دارد، حضور و نقش فعل‌های موثر^۱ است که یک نظام ارزشی را شکل می‌دهند و در چالش با یک‌دیگر در ایجاد بار عاطفی موثر هستند. از نظر ژاک فونتنی، این افعال موثر در طرحواره فرایند عاطفی، سازه‌های عاطفی را می‌سازند که تعیین‌کننده‌ی هویت شوش‌گرهای عاطفی هستند. (همان: ۷۸) سطح دیگر این طرحواره را تنش‌ها که همان گستره‌ها و فشاره‌های عاطفی هستند، تشکیل می‌دهد. مراحل فرایند عاطفی گفتمان، به ترتیب شامل مراحل زیر است: ۱. مرحله‌ی تحریک عاطفی^۲

^۱ Constituants modaux

^۲ Eveil affectif

۲. مرحله‌ی آمادگی یا توانش عاطفی^۱ ۳. مرحله‌ی هویت یا شوش عاطفی^۲ ۴. مرحله‌ی هیجان عاطفی^۳ ۵. مرحله‌ی ارزیابی عاطفی.^۴ (فونتنی، ۱۹۹۸: ۱۲۲)

در این جا می‌توان سازماندهی فرایند عاطفی گفتمان نیما را بر اساس این طرحواره بررسی کرد. در مرحله‌ی تحریک عاطفی، شوش‌گر دچار حس خاصی شده و حضوری عاطفی از نظر گستره‌ای و فشاره‌ای در او شکل می‌گیرد: «موج برخاست ز موج، / وز نفیری کانگیخت، / بگرفت ز بر هر موجی بگریخته دیگر موج اوج. / مرد را آنچه که می‌بودش در فرمانش / رفت از دست به در و آمد بیم از آنش.» (همان: ۳۵۱-۳۵۲) دریای طوفانی که کنترل را از مانلی ماهیگیر ربوده است، احساس ترس و بیمی را در او بیدار می‌کند که سر آغاز فرایند عاطفی است که در طول گفتمان ادامه می‌یابد. این تحریک عاطفی در ادامه شعر با واژه «بجان شوریده» برجسته شده و در واقع تنش لازم جهت کسب آمادگی شوش‌گر برای نیل به هویت عاطفی را ایجاد می‌کند. این تنش با سازه فعلی «دانستن» پیوند خورده است، چرا که با طرح سوالاتی که فعل موثر دانستن را فعال می‌کند، توانش عاطفی شوش‌گر را شکل می‌دهد: «در دل این شب تاریک نگهبانم کیست؟ / آنچه درمان مرا دارد در کارم چیست؟ / با کفم خالی از رزق خدایا چه مرا، / سوی این سرکش دریا آورد؟» (همان: ۳۵۲) پس از طرح این پرسش‌ها، بلافاصله شوش‌گر مانلی وارد مرحله‌ی بعدی شده و هویت عاطفی خاصی که همانا شوش‌گر مطمئن و راسخ است، کسب کرده و با این هویت جدید، حضور می‌یابد: «از پس این گفتار، / با تکان دادن پاروش به دست، / به دل موج روان داد شکست؛ / وز بر موج روان رفت به هر زحمت کرده تمکین، / در سر او همه اندیشه‌اش این: من به راه خود باید بروم، / کس نه تیمار مرا خواهد داشت.» (همان: ۳۵۳) در واقع، شوش‌گر مردد و بیمناک به شوش‌گری مطمئن تبدیل شده و این شوش جدید باعث ایجاد کنش می‌شود که همانا پیش‌روی به سمت دریا است.

¹ Disposition affective

² Pivot affectif

³ Emotion

⁴ Moralisation

این شوش عاطفی جدید بلافاصله فرصت ارزیابی و قضاوت را به شوش‌گر می‌دهد تا فضای حاکم را دوباره بررسی کند. در واقع در گفتمان نیما، مرحله‌ی ارزیابی قبل از مرحله‌ی هیجان عاطفی، ظاهر می‌شود. این بار اما تغییر هویت، باعث تغییر نگرش شوش‌گر به فضای شوشی گشته است: «مانده دریا خاموش / هیبت تیره‌ی دریایش می‌خواند خاموش سرودی در گوش. / با نواهایش مانند نواهای دلش. / [...]» مثل این بود که دریا با او، / سر همکاری دارد. (همان: ۳۵۴) این بار فضا، نه فضای رعب‌آور و ترسناک، بلکه فضای همراه، صمیمی و قابل اعتماد است. شوش‌گر عاطفی مطمئن در این مرحله دچار فعالیت جسمانه‌ای خاصی می‌گردد. این دال جسمانه‌ای که شادی و شیدایی است، در گفتمان با فشاره بالا ظاهر شده و شوش‌گر را برای رهایی از این فشاره و تعامل با گستره‌ای عاطفی، به آواز خواندن می‌راند: «گر فرورفته به خواب، / داده است عقل از سر، / یا به شادی است بر آب، / او همه فکرش در کارش این بود که ناو / بردش تا به کجا؟ و به همپای خیال خوش و نشناخته‌ی خود می‌راند. / هم‌چنان او می‌خواند.» (همان: ۳۵۴) این نکته به خوبی مشهود است که آهنگ حرکت شوش‌گر در هماهنگی کامل با فضای شوشی بوده و هم‌چون موج دریا، گاهی کند و گاهی سریع می‌شود. این آهنگ متغیر هم‌چنین تخیل شوش‌گر را نیز به تحرک و عکس‌العمل واداشته و آن را در فرایند عاطفی، همراه می‌نماید؛ خیالی که با آواز موج همراه می‌شود: «رقص برداشته موجی با موج، / چون خیال وی هر بیش و کمی یافته اوج.» (همان: ۳۵۴)

بررسی فرایند نظام عاطفی گفتمان باعث می‌شود که این بعد گفتمان از حد مطالعه‌ی احساسات و عواطف به صورت خاص و محدود، فراتر برود و معنا را در گفتمان، هوشمند گرداند.

۷. بعد زیبایی‌شناختی

فرایند زیباشناسی گفتمان، رابطه‌ی بسیار نزدیکی با بعد حسی-ادراکی دارد؛ از آن نظر که جریان زیبایی‌شناختی آن‌چنان که گرمس بیان می‌کند، در تعامل میان فاعل و مفعول ارزشی و در برخورد آن دو رقم می‌خورد: «دریافت زیبایی‌شناختی، نوعی خواستن

دوجانبه، نوعی دیدار در مسیری است که فاعل و مفعول در سر راه یک‌دیگر قرار گرفته‌اند و به سوی یک‌دیگر کشش دارند.» (گرمس، ۱۹۸۷: ۲۸)

فرایند اتصال^۱ و انفصال گفتمانی^۲ که اساس درونه‌های زبانی را تشکیل می‌دهد و دارای سه بعد زمانی، مکانی و عاملی است، می‌تواند پایه‌ی فرایند زیباشناسی قرار گیرد. آن‌چه که به عنوان اتصال گفتمانی از آن یاد می‌شود، حرکت در محدوده‌ی «اکنون»، «این‌جا، من» است که برش و قطع این پیوستار، سبب انفصال گفتمانی و تغییر زمان به زمانی دیگر، مکان به مکانی دیگر و عامل به غیر من می‌گردد. عبور از بعد گفتمانی که نتیجه‌ی اتصال است به بعد گفته‌ای که حاصل انفصال است، به انسان این امکان را می‌دهد تا از حصار خود خارج شود و با زمان‌ها، مکان‌ها و عامل‌های دیگر نیز پیوند ایجاد کند.

از انفصال و اتصال در عنصر عاملی و تغییر «من» به «غیر من» دو گونه‌ی هویتی متقابل «همان» و «غیر» در گفتمان شکل می‌گیرد. تغییر هویتی از «همان» به «غیر» چیزی جز گذر از «نظم» به «تنش» نیست. فعالیت گفتمانی و یا «گفتمان» این مسیر تغییر هویتی را فراهم می‌کند که لزوماً عبور از نشانه‌های کلیشه‌ای و منجمد و تعامل با نشانه‌های نو و متجدد را می‌طلبد. در واقع، یک نشانه‌ی منجمد می‌تواند با خروج از قالب هویتی «همان» به نشانه‌ای نو و با هویت «غیر» تبدیل شود. فرایند زیبایی‌شناختی در گفتمان، دقیقاً از نقطه‌ای آغاز می‌شود که شوش‌گری که در هم‌زیستی با دنیا به سر می‌برد، با این گونه‌ی معمول قطع ارتباط کند. به سبب این برش و انقطاع است که گونه‌ی جدیدی از دریافت حسی-ادراکی در شوش‌گر پدید می‌آید و حضوری زیباشناسانه را در او رقم می‌زند. (شعیری، ۱۳۸۵: ۲۱۹)

در گفتمان نیما، «مانلی» ماهیگیری است که هم‌چون دیگران و چون همیشه در پی قوتی از دریا است؛ بنابراین نشانه‌ای متعلق به دنیای نشانه‌های متداول است؛ اما مواجه شدن با دنیایی تکراری و تهی از معنا از طرفی و نیز ایجاد تکانه‌ی حسی و حیرت‌زدگی بر اثر مواجهه با پری دریایی از طرف دیگر، مانلی را وارد چالش با گونه‌ی معمول دنیا کرده و این تعامل مستمر با دنیا را منقطع می‌کند. این برش در گفتمان

^۱ Embrayage énonciatif

^۲ Débrayage énonciatif

مانلی، مرحله به مرحله و تدریجی صورت می‌گیرد و در واقع، تغییر هویت گفتمانی مانلی در طول گفتمان ادامه یافته و شک و تردید، شوش‌گر را میان دو قطب «همان» و «غیر» نگه می‌دارد. نشانه‌ی مانلی به تدریج، پوسته‌ی نشانه‌ای مانلی - مرد مسکین دریاگرد را دور انداخته و دل به شیدایی دریا می‌زند تا آن چیزی را تجربه کند که آدمیان زمینی هیچ‌گاه به آن دست نیافته‌اند. این سیر عبور برای رسیدن به اوج، دارای مراحل فکری و عملی است. در مراحل فکری، پری دریایی سعی می‌کند مانلی را مجاب کرده و شک او را برطرف کند و این تلاش، شامل برتر دانستن مانلی از هم‌نوعانش و سپس توصیف دنیای آرمانی او است. مراحل عملی نیز با درخواست‌های پری مبنی بر بخشیدن غذا و تن‌پوش و پاروی مانلی به او مطرح می‌گردد. در واقع این مراحل، گذر عامل گفتمانی مانلی را از شکل جسمانه‌ی شناختی که در آن، هنوز پیوند مانلی با دنیای ملموس و ظاهری کاملاً قطع نشده است، به شکل جسمانه‌ی زیبایی‌شناختی مهیا می‌کند. هریک از این دو شکل حضور، دارای مراحل مختلفی است که در گفتمان مانلی بررسی می‌کنیم.

حضور جسمانه‌ای شناختی به دو بخش «حضور برونه‌ای» و «حضور درونه‌ای» تقسیم می‌گردد. (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۹۷) مرز میان این دو حضور تکانه‌ی جسمانه‌ای است که راه را برای گذر از یکی به دیگری هموار می‌کند. در گفتمان مانلی، این دریافت حسی-ادراکی یک بار به شکل جزئی در ابتدا و با پذیرش رفتن به دریا ایجاد می‌شود. عناصر شناختی هم‌چون اندیشیدن و تحلیل شرایط و سبک و سنگین کردن به دنبال پرسش از خود، راه را برای تکانه‌ی جسمانه‌ای که همانا تکان دادن پارو و پیش رفتن مصممانه به جلو است («با تکان دادن پاروش به دست/ به دل موج روان رفت به هر زحمت کرده تمکین» (همان: ۳۵۳)) ممکن می‌سازد. این برش جسمانه‌ای، شوش‌گر را وارد مرحله‌ی «درونه‌ای» یا «پیشازیبایی شناختی» می‌کند که مشخصه‌ی آن «رنج شیدایی» و «فکر دریایی» و حس همراهی دریا است. بلافاصله مرحله‌ی بیداری زیباشناختی که اولین مرحله‌ی حضور زیبایی‌شناختی است، با دیدار روی زیبا و فریبنده‌ی پری دریایی حاصل می‌شود. حس زیباشناختی شوش‌گر در این مرحله به طور کامل به وقوع نپیوسته و با زنجیره‌ای از بازحضورشناختی به طور موقت، عقیم می‌ماند تا زمانی که پس از یک گفت‌وگوی طولانی، دوباره از سرگرفته شده و با

ابراز عشق از طرف مانلی، ظاهر می‌شود: «در گروگان تو مانده است دلم / با سخن‌های گرم و شیرین. / [...] نکن آن با من کاین گونه خراب / سوزدم آتش روی تو بر آب. / من ویران‌شده‌ی خاکی را، / هیچ‌کس نیست که درمان بخشد. / گر همه دارمشان زنده به‌جان، / زهرشان باشد و حرمان بخشد.» (همان: ۳۷۳-۳۷۴) این بیداری زیبایی‌شناختی با یک تکان جسمانه‌ای همراه می‌شود: «بر سر ناوش آورد نشست / دل بر آن مهوش دریایی بست هم‌چو چشمانش بر بست دهان / دست‌های وی از هم بگشاد.» (همان: ۳۷۹) و بلافاصله این جریان حسی-ادراکی در مانلی باعث تلاقی او با پری و ذوب شدنش در او می‌گردد. اوج جریان زیبایی‌شناختی در بالاترین فشاره‌ی خود، عمل خود را در آغوش پری افکندن مانلی و در دریا فرورفتن است: «رفت گویی از هوش / واندر آغوشی افتاد. / دلنوازنده‌ی دریا خندید / هر دو را آنی دریا بلعید. / وز بر گردش آب / هم‌چنان کز همه زشت و زیبا، / نه به‌جا ماند سروری نه عذاب. / موجی افکند فقط دایره چند، / اندر آن دایره شورید و بهم آمد خرد / دایره روشنی ماه بر آب، / پس بهم در پیوست / رشته‌ها از زنجیر. / حلقه در حلقه مذاپی ز زر ناب در آب.» (همان: ۳۷۹)

این آمیختگی، شوش‌گر مانلی و پری دریایی را همچون حلقه‌های زنجیری از زر ناب در هم ذوب می‌کند و بدین سان، مرزهای شناخت پشت سر مانده و مانلی با یکی شدن با پری، به تعالی و کمال می‌رسد و «نفس دریایی / کرده بود او را مست» تا آن‌جا که در چشمش «هر چیز به رنگ دریاست» (همان: ۳۸۱) و چشم روحش به دنیا بازگشته و تمام مخلوقات با او سخن می‌گویند: «بر خلاف همه شب‌های دگر / هر چه با او به زبان دارد راز. / و به او هر بد و نیک دنیا، / حرف پوشیده‌ی دل گوید باز.» (همان: ۳۸۲) در این فرایند و به وسیله‌ی این شوش، مانلی تبدیل به شخصیتی اسطوره‌ای می‌شود که بدون برنامه و با خطرپذیری، به گونه‌ای نامعمول و متفاوت، تبدیل گشته است. این تجربه‌ی آنی زیبایی‌شناختی در مقابل جریان‌شناختی که پس از آن می‌آید، مقاومت می‌کند و شوش‌گر مانلی، ناتوان در توجیه و تفسیر این فرایند «شدن»، در نهایت تصمیم به بازگشت به دریا می‌گیرد: «لیک هر چند به نظاره‌ی راه، / چشم او برد نگاه، / او ندانست برد ره به کجا / زآنکه سر منزل او بود به چشمانش

گم، / هم‌چنان رغبت او در دریا. / دل او هر دم می‌خواست بر افسانه‌ی دریای گران
بندد گوش، / سرگذشت از غم خود بدهد ساز. / واو همان بود به‌جای که به دریای
گران گردد باز.» (همان: ۳۸۶)

۸. نتیجه‌گیری

بررسی ابعاد چهارگانه‌ی حسی-ادراکی، شناختی، عاطفی و زیبایی‌شناختی در گفتمان نیما نشان می‌دهد که با نظام نشانه-معناشناسی سیالی مواجهیم که بر خلاف نشانه-معناشناسی روایی، برنامه‌مدار و تابع منطق و جریان از پیش تعیین شده‌ای نیست؛ بلکه تابع شرایطی نامشخص و تصادفی است که سیالیت معنا را تضمین می‌کند. حضور جریان حسی-ادراکی که روزمرگی را نپذیرفته و با خطرپذیری خود، برشی را در این تکرار و فرسودگی ایجاد می‌کند، در ناپایداری و سیالیت معنا نقش کلیدی دارد.

در گفتمان نیما، گونه‌ی نشانه‌ای مانلی برای نشانه شدن از مسیر تبدیل شدن به مدلول‌های جدید، گذشته و به نشانه‌ی خاص و متعالی، تبدیل می‌شود. نشانه‌ی مانلی در یک سیر تکاملی نشانه قرار می‌گیرد و بر اثر تاثیر نوسانات مدلولی از مقام و جایگاه نشانه‌ای خود، خارج و به نشانه‌ای معنادار تبدیل می‌شود. در واقع مانلی از یک نشانه‌ی منجمد و متداول به یک اسطوره تبدیل می‌شود. مانلی نشانه‌ای پدیداری است که پیوسته در فرایندی تنشی قرار گرفته و به وسیله‌ی حرکت در نظامی مدرج، سیال و پویا گشته و «شدن» را معنا می‌بخشد. سازه‌ی زیباشناختی در شعر نیما، حاصل انقطاع و شکنندگی در گونه‌های معمول و رایج و عبور به گونه‌های غیرمعمول، متفاوت و غیرمنتظره در نتیجه‌ی بیداری حسی-ادراکی شوش‌گر است. این دریافت حسی-ادراکی جدید در تعامل با دنیا، راه را برای تحقق حضور زیبایی‌شناختی فراهم می‌کند. در جریان زیبایی‌شناختی، مانلی اسطوره می‌شود؛ نه اسطوره‌ای شکل گرفته در طول زمان، بلکه ارزشی متعالی که به وسیله‌ی طغیان از معناهای کهنه و تکراری، به دست آمده است.

یادداشت

۱. مقاله‌ی حاضر مستخرج از طرح پژوهشی درون دانشگاهی با عنوان «تحلیل گفتمانی سه شعر بلند نیما با رویکرد نشانه-معناشناختی» به شماره ۹۱۰۴۰۷ و با حمایت مالی معاونت پژوهشی دانشگاه اصفهان است.

فهرست منابع

- یوشیج، نیما. (۱۳۶۴). *مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج (فارسی و طبری)*. گردآوری و تدوین سیروس طاهباز، تهران: ناشر.
- شعیری، حمیدرضا. (۱۳۸۵). *تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناسی گفتمان*. تهران: سمت.
- شعیری، حمیدرضا و وفایی، ترانه. (۱۳۸۸). *راهی به نشانه-معناشناسی سیال*. تهران: علمی و فرهنگی.
- سامان، مینو. (۱۳۷۳). «یادداشتی بر مانلی نیما». *چیستا*. شماره‌های ۱۱۳ و ۱۱۴، صص ۱۸۶-۱۹۵.

- Fontanille, J. (1998). *Sémiotique du discours*, Limoge : PULIM.
- _____. (1999). *Sémiotique et littérature. Essais de méthode*, Paris : PUF.
- Greimas, A. J. et Fontanille, J. (1991). *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*. Paris : Seuil.
- _____. (1987). *De l'imperfection*. Périgueux : Pierre Fanlac.