من الوحدات إلى الدلالة: مقاربة سيميائية
في ضوء نظرية گريماس قصيدة (من نگويم) إنموذجاً

م.م.زينب غازي فيصل
جامعة الكوفة، كلية اللغات، قسم اللغة الفارسية

البريد الإلكتروني Email : Zannabg.almusawi@uokufa.edu.iq

الكلمات المفتاحية: بهار، كريماس، البنية العاملية، المربع السيميائي، السيمولوجيا.

كيفية اقتباس البحث
فيصل، زينب غازي ، من الوحدات إلى الدلالة: مقاربة سيميائية في ضوء نظرية گريماس قصيدة (من نگويم) إنموذجاً،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تشرين الثاني ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:١١ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

From Units to Meaning: A Semiotic Approach in Mohammed Taqi Bahar's Ngoym

Zainab Ghazi Faisal
University of Kufa, College of Languages, Department of Persian Language

Keywords : Bahar, Christmas, global structure, semiotic square, semiology.

How To Cite This Article
Faisal, Zainab Ghazi, From Units to Meaning: A Semiotic Approach in Mohammed Taqi Bahar's Ngoym,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, November 2026,Volume:16,Issue 11.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

ملخص

يعد المنهج السيميائي منهجا نقديا معاصرا اتجه نحو مقاربة الخطابات وتحليل بنياتها، بغية الكشف عن آليات إنتاج المعنى وتشكل الدلالة. واستنادًا لكون النص وحدةً دلالية تتشابك مكوناتها وتتماهى فيما بينها، وتعمل وحداتها بالعلاقات التي تنتظم فيها، يجيب البحث عن السؤال: كيف تتعاضد الوحدات الدلالية وعلاقاتها في النص؟ وما سُبل تشكّل الدلالة؟ وباعتماد المنهج الوصفي التحليلي وتطبيق إجراءات نظرية Greimas السيميائية في قراءة قصيدة «من نگويم...» لمحمد تقي بهار، وتتبع تشكّل دلالتها في مستويات النص المختلفة، ومسارها التوليدي من البنية السطحية إلى البنية العميقة، وصولًا إلى استنباط نظام العلاقات الذي ينتج معناها. وتبيّن الدراسة أنّ الدلالة في (قصيدة بهار) لا تستنفد مظاهرها الصورية والرمزية المباشرة، وإنما تتشكل من خلال ترابط الوحدات الدلالية وانتظام العلاقات بينها؛ فتتضافر التقابلات والتحولات

والبنى السردية والخطابية لتكشف – وراء ظاهرها الغزلي والوجداني – دلالة تتجه نحو التعبير عن مقاصد سياسية ذات نزوع ثوري ونهضوي.

لقد مهّد اتساع نطاق علم العلامات وتنوّع أصوله النظرية الطريق لظهور مدارس ومناهج مختلفة؛ وقد حوّل عدد من هذه المناهج، بالاعتماد على إنجازات اللسانيات والبنيوية، تركيزه من العلامة نفسها إلى اكتشاف العلاقات والبنى في شبكة الدلالة. ويذكر سعيد بنكراد أن علم العلامات يشمل جميع مجالات الفعل الإنساني، وهو "أداة لقراءة جميع مظاهر السلوك البشري؛ من المشاعر البسيطة إلى الطقوس الاجتماعية والأنظمة الأيديولوجية الكبرى". ويرى أن التركيز الرئيسي لعلم العلامات هو "العملية المؤدية إلى إنتاج المعنى"؛ وهي الظاهرة نفسها التي تُسمى "العملية السيميائية" في مصطلحات علم العلامات. ومن ثم، فإن علم العلامات مجال متعدد التخصصات تتقاطع فيه اللغة والخطاب والأدب والفنون وجميع الأنظمة الثقافية التي تُنتج المعنى.

Abstract:

The semiotic approach is seen as a contemporary critical approach that focuses on examining discourses and analyzing their structures, with the aim of revealing the mechanisms of meaning production and the formation of signification. The following questions are addressed in this study, which is predicated on the idea that a text is a semantic unit whose components are interconnected and interdependent and whose units function through the relationships that organise them: What interactions exist within the text between semantic units and their relationships? What is formed? What are the pathways? This study examines how the meaning of the poem "Min Naguim" by Muhammad Taqi Bahar is formed at different levels of the text and its generative path from the surface structure to the deep structure, ultimately deriving the system of relationships that produces its meaning. It does this by using a descriptive-analytical approach and applying Greimas. The study revealed that the meaning in Bahar's poem is not limited to its direct figurative and symbolic manifestations, but rather is shaped through the interconnection of semantic units and the regularity of the relationships between them; thus, contrasts, transformations, and narrative and rhetorical structures converge to reveal—beyond its romantic and emotional surface—a meaning that tends toward

The breadth of semiotics and the diversity of its theoretical origins have paved the way for the emergence of various schools and approaches; a number of these approaches, relying on the achievements of linguistics and structuralism, shifted their focus from the sign itself to discovering

the relationships and structures of the signification network. Said Benkrad states that semiotics encompasses all areas of human action and is "a tool for reading all manifestations of human behavior; from simple emotions to social rituals and ideological macrosystems." He considers the main focus of semiotics to be "the process leading to the production of meaning"; the same phenomenon that is called "semiosis" in semiotics terminology. Hence, semiotics is an interdisciplinary field where language, discourse, literature, the arts, and all cultural systems that create meaning intersect.

expressing political aims with revolutionary and national revivalist tendencies.

از واحدها تا دلالت: رویکردی نشانه‌شناختی

در پرتو نظریه گریماس؛ بررسی موردی شعر «من نگویم»

م.م.زينب غازي فيصل

دانشگاه کوفه، دانشکدهٔ زبان، رشته زبات وادبیات فارسی

Zannabg.almusawi@uokufa.edu.iq

چکیده

رویکرد نشانه‌شناختی، روشی انتقادی و معاصر است که به تحلیل گفتمان‌ها و ساختارهای متنی می‌پردازد تا سازوکارهای تولید معنا و چگونگی شکل‌گیری دلالت را آشکار سازد. از آنجا که متن، واحدی معنادار مرکب از مؤلفه‌هایی درهم‌تنیده و هم‌افزاست و کارکرد اجزای آن در چارچوب شبکه روابط حاکم بر متن شکل می‌گیرد، این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش‌هاست: واحدهای معنایی متن و روابط میان آن‌ها چگونه هم‌افزایی می‌کنند؟ و فرایند شکل‌گیری دلالت از چه مسیرهایی می‌گذرد؟ این پژوهش با کاربست روش توصیفی-تحلیلی و بر اساس چارچوب نظری نشانه‌شناسی آلژیرداس ژولین گریماس، به خوانش شعر «من نگویم...» اثر محمدتقی بهار می‌پردازد و مسیر زایشی معنا را از سطح روساخت تا ژرف‌ساخت متن ردیابی می‌کند تا نظام روابط معناساز اثر را استخراج نماید. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که دلالت شعر بهار به جلوه‌های صوری و نمادینِ مستقیم آن محدود نمی‌شود، بلکه در پیوند و انتظام متقابل واحدهای معنایی قوام می‌یابد؛ به گونه‌ای که تقابل‌ها، دگرگونی‌ها و ساختارهای روایی و گفتمانی دست به دست هم می‌دهند تا در پس ظاهر تغزلی و احساسی شعر، دلالتی بنیادین با مضامین سیاسی، انقلابی و نهضت‌خواهانه را آشکار سازند. گستردگی دامنه نشانه‌شناسی و تنوع خاستگاه‌های نظری‌اش زمینه‌ساز پیدایش مکاتب و رویکردهای گوناگونی شده است؛ شماری از این رویکردها با تکیه بر دستاوردهای زبان‌شناسی و ساختارگرایی، تمرکز خود را از خودِ نشانه به کشف روابط و ساختارهای شبکه دلالت معطوف ساختند. سعید بنکراد تصریح می‌کند که نشانه‌شناسی تمامی عرصه‌های کنش بشری را در بر می‌گیرد و «ابزاری است برای خوانش تمامی جلوه‌های رفتار انسان؛ از عواطف ساده گرفته تا مناسک اجتماعی و کلان‌نظام‌های ایدئولوژیک»

کلیدواژه‌ها: بهار، گریماس، ساختار کنش‌گرانه، مربع نشانه‌شناختی، نشانه‌شناسی.

مقدمه

نشانه‌شناسی، حوزه‌ای معرفتی است که به بررسی نشانه‌ها و نظام‌های دلالت می‌پردازد. ریشه این اصطلاح به واژه یونانی Semeion به معنای «نشانه» بازمی‌گردد. مفهوم معاصر آن با دو دیدگاه بنیادین پیوند خورده است: نخست دیدگاه فردینان دو سوسور که نشانه‌شناسی را دانشی معطوف به بررسی «حیات نشانه‌ها در بستر زندگی اجتماعی» می‌داند، و دوم دیدگاه چارلز سندرز پیرس که نشانه را موضوعِ پژوهشی نشانه‌شناختیِ مرتبط با منطق می‌دانست. این دو نظریه‌پرداز، با وجود تفاوت در مبانی نظری، دو جریان عمده در اندیشه نشانه‌شناختی معاصر را پی‌ریزی کردند که نخستین با عنوان «سمیولوژی» و دیگری با نام «سمیوتیک» شناخته شد (نک: Sebeok, 2001: 131؛ السرغینی، ۱۹۸۷: ۵).

نشانه‌شناسی به تحلیل نشانه زبانی محدود نمی‌شود، بلکه نظام‌های گوناگونی را بررسی می‌کند که نشانه‌ها را مجرایی برای تولید معنا قرار می‌دهند. جمیل حمداوی نشانه‌شناسی را «دانش بررسی نظام‌های نشانه‌ای اعم از زبانی، شمایلی و حرکتی» تعریف می‌کند (حمداوی، ۲۰۲۰: ۶) و بدین‌ترتیب بر دامنه فراگیر آن تأکید می‌ورزد. این برداشت با دیدگاه رابرت شولز نیز همخوانی دارد؛ آنجا که نشانه‌شناسی را بررسی «رمزگان‌ها» می‌داند، یعنی نظام‌هایی که انسان را قادر می‌سازند تا پاره‌ای پدیده‌ها یا رخدادها را نشانه‌هایی معنادار تلقی کند (شولز، ۱۹۹۴: ۱۳-۱۴). بنابراین، موضوع نشانه‌شناسی نه بررسی نشانه‌ها به‌صورت واحدهایی مجزا، بلکه مطالعه آن‌ها به‌مثابه عناصری است که درون نظام‌هایی دلالت‌بخش سامان می‌یابند، معنا می‌آفرینند و مسیر تأویل را هدایت می‌کنند.

گستردگی دامنه نشانه‌شناسی و تنوع خاستگاه‌های نظری‌اش زمینه‌ساز پیدایش مکاتب و رویکردهای گوناگونی شده است؛ شماری از این رویکردها با تکیه بر دستاوردهای زبان‌شناسی و ساختارگرایی، تمرکز خود را از خودِ نشانه به کشف روابط و ساختارهای شبکه دلالت معطوف ساختند. سعید بنکراد تصریح می‌کند که نشانه‌شناسی تمامی عرصه‌های کنش بشری را در بر می‌گیرد و «ابزاری است برای خوانش تمامی جلوه‌های رفتار انسان؛ از عواطف ساده گرفته تا مناسک اجتماعی و کلان‌نظام‌های ایدئولوژیک» (بنکراد، ۲۰۱۲: ۲۵). او کانون اصلی نشانه‌شناسی را «فرایند منتهی به تولید معنا» می‌داند؛ همان پدیده‌ای که در اصطلاح نشانه‌شناسی «نشانه‌زایی» (Semiosis) نامیده می‌شود (بنکراد، ۲۰۱۲: ۳۳). از این رو، نشانه‌شناسی قلمرویی میان‌رشته‌ای است که زبان، گفتمان، ادبیات، هنرها و کلیت نظام‌های فرهنگیِ معناساز در آن تلاقی می‌یابند.

در بستر این دگرگونی‌ها، مکتب نشانه‌شناسی پاریس با بهره‌گیری از بن‌مایه‌های زبان‌شناختی و ساختارگرا، مدلی روشمند برای تحلیل معنا پی افکند. این مکتب بیش از هر چیز با پروژه علمی گریماس (Greimas) شناخته می‌شود؛ اندیشمندی که هدف بنیادین خود را صورتبندی نظریه‌ای عام در نشانه‌شناسی قرار داد که کانون آن تولید معنا و کالبدشکافی ساختارهای آن است.

در راستای توجه به فرایند تولید معنا، متن ادبی جلوه‌گاه اصلی این ساختارها و روابط به شمار می‌رود، به‌ویژه متون منظومی که دارای فشردگی معنایی و چندلایگی تفسیری‌اند. در این چارچوب، شعر ملک‌الشعرای بهار بستری غنی برای تحلیل فراهم می‌آورد؛ زیرا شعر او آمیخته با فراز و فرودهای سیاسی و اجتماعی روزگار خویش است و این پیوند در بخش عمده‌ای از اشعار او، به‌ویژه در دوران حبس و تبعید، بازتابی آشکار یافته است. شعر «من نگویم که مرا از قفس آزاد کنید» نیز زاییده همین دورانِ حبس و تبعید به شمار می‌رود (نک: شهانقی، ۱۳۸۸: ۳۶۰؛ بهار، ۱۳۸۷: ۹)؛ امری که آگاهی از بافت تاریخی اثر را در درک ساختار معنایی آن سودمند می‌سازد، بی‌آنکه معنای شعر به این بافت تاریخی فروکاسته شود.

افزون بر این، ساختار شعری شعر که بر تعامل شبکه‌ای از تصاویر، تقابل‌ها و دگرگونی‌ها بنا شده است، آن را به گزینه‌ای مناسب برای تحلیل در چارچوب نظریه گریماس بدل می‌کند؛ زیرا این رویکرد، سازوکار زایش معنا از پسِ روابط ساختاری درون متن را آشکار می‌سازد.

پیشینه پژوهش

در میان پژوهش‌هایی که الگوی گریماس را در تحلیل متون، شخصیت‌ها و ساختار دلالت به کار بسته‌اند، آثار زیر قابل توجه‌اند:

۱. ملاابراهیمی، عزت و کبیری، مبینا (۲۰۲۵/۱۴۰۴): «کاربست نظریهٔ کنش‌گر گریماس در شخصیت‌پردازی داستان‌های کودکانه (مطالعهٔ موردی: قریة الحروف از محمود شقیر)». این پژوهش به کاربست الگوی کنش‌گران گریماس در تحلیل شخصیت‌های داستان‌های کودکانه پرداخته و با تعیین نقش‌های کنش‌گری و تبیین شبکه روابط میان آن‌ها، سازوکار کنش درون ساختار روایت را در سه محور میل، ارتباط و کشمکش بررسی کرده است. این الگو پژوهشگران را قادر ساخته است تا شخصیت‌ها را فراتر از عناصر مستقل، به‌مثابهٔ کارکردهایی ساختارمند در پیشبرد روایت ارزیابی کنند.

۲. مطهری، سید میثم (۱۳۹۳): «روایت در رمان مرشد و مارگریتا بر اساس نظام نشانه‌معناشناختی روایی گرمس». این پژوهش با تکیه بر نشانه‌شناسی گریماس به واکاوی ساختار روایی رمان «مرشد و مارگریتا» پرداخته و تمرکز خود را بر تحلیل کنش‌ها، کنش‌گران و روابط حاکم بر مسیر روایت قرار داده است. نویسنده نقش‌آفرینی شخصیت‌ها در جایگاه کنش‌گران روایی و چگونگی تحول رویدادها را بر اثر گذار فاعل از حالتی به حالت دیگر واکاوی کرده است تا سامان‌یافتگی کنش‌ها در خلق معنای نهایی رمان را تبیین نماید.

۳. فلاحت‌کار، سهیلا؛ سرمد، زهره و ناصری، فرشته (۱۴۰۳): «بررسی تطبیقی دو داستان تاجر ونیزی و شب دوازدهم شکسپیر با تکیه بر روایت‌شناسی گریماس». این مطالعه با رویکرد تطبیقی و بر پایه مفاهیم روایت‌شناسی گریماس، به مقایسه دو نمایشنامه پرداخته است. پژوهشگران با کاربست الگوی کنش‌گران، برنامه روایی و تحلیل کنش‌ها، وجوه تشابه و تمایز ساختار روایی دو اثر را ارزیابی کرده‌اند.

۴. الخراشه، أحمد غالب النوری (۲۰۲۰): «دراسة نظرية Greimas فی قصيدة السياب غريب على الخليج». نویسنده در این مقاله دستگاه نشانه‌شناختی گریماس را در تحلیل شعر به کار بسته و نشان داده است که این الگو به متون روایی منحصر نمی‌ماند، بلکه در کالبدشکافی روابط معنایی شعر، به‌ویژه در تنظیم رابطه میان فاعل و ابژه ارزش و کشف بازدارنده‌ها در بافت شعر، کارآمد است.

تمایز پژوهش حاضر با پیشینه‌های مذکور در این است که نظریه گریماس را نه هدفی مستقل، بلکه ابزاری برای کشف سازوکارهای تکوین دلالت‌های سیاسی و ضمنی در شعر ملک‌الشعرای بهار قرار می‌دهد؛ بدین‌معنا که با ردیابی تقابل‌ها و ارزش‌های حاکم بر اثر، چگونگی گذار عناصر متنی را از ژرف‌ساخت به روساخت گفتمان شعری تبیین می‌نماید و مسیر فرارَوی متن به سوی یک بیانیه بیدارگرایانه و سیاسی را به تصویر می‌کشد.

پرسش پژوهش

رویکرد نشانه‌شناختی گریماس چگونه ساختار معنایی عمیق شعر «من نگویم» بهار را آشکار می‌سازد و واحدهای معنایی اثر در پیوند با یکدیگر، چگونه در گذر از دلالت ظاهری، ساخت دلالت کلی آن را شکل می‌دهند؟

روش پژوهش

این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و بر پایه آموزه‌های نشانه‌شناسی گریماس سامان یافته است. از این منظر، متن شبکه‌ای معناساز نگریسته می‌شود. ارزش هیچ واحد دلالی از حضور منفرد آن حاصل نمی‌شود، بلکه به جایگاه و پیوند آن با دیگر عناصر متن وابسته است. بر این مبنا، پژوهش ابتدا در سطح روساخت متن (شامل مؤلفه روایی و مؤلفه گفتمانی) به بررسی توالی حالات، دگرگونی‌ها و عناصر نشانه‌دار می‌پردازد و سپس با گذر به ژرف‌ساخت، ارزش‌ها و لایه‌های پنهان متن را آشکار می‌سازد تا هم‌افزایی ساختاری اثر در گذار از معنای ظاهری به دلالت کلی بازنموده شود.

چارچوب نظری

نشانه‌شناسی گریماس از بنیادی‌ترین گام‌ها در تأسیس پژوهش علمی پیرامون فرایند معنا به شمار می‌آید. این چارچوب نظری در مکتب نشانه‌شناسی پاریس تکوین یافت و از آبشخورهای گوناگون زبان‌شناسی و ساختارگرایی، به‌ویژه آراء فردینان دو سوسور، لویی یلمسلف، رومن یاکبسون و کلود لوی-استروس، و نیز مطالعات ساختاری ولادیمیر پراپ، لوسین تنیر و اتین سوریو در زمینه روایت و نظریه نقش‌ها تغذیه کرد (نک: بنکراد، ۲۰۱۲: ۳۳). این طرح‌واره نظری به‌طور ویژه در کتاب بنیادین معناشناسی ساختاری: پژوهشی در روش (Sémantique structurale) در سال ۱۹۶۶ تثبیت شد؛ اثری که در آن گریماس در پی تدوین روشی روشمند برای تحلیل دلالت و کشف نظم‌های آن در گفتمان برآمد و از تلقی معنا به عنوان امری پیشینی و آماده پرهیز کرد (نک: Greimas, 1983: 1-2؛ Perron et al., 1989: 3-5؛ مطهری، ۱۳۹۳: ۱۲۸).

گریماس بر این باور پای می‌فشارد که معنا امری از پیش‌ساخته نیست، بلکه صورتی است که از دل روابط زاده می‌شود؛ از این رو تأکید می‌کند که «معنا نیز همانند زبان، صورت است نه جوهر/ماده» (العجمی، ۱۹۹۱: ۲۷)؛ اصلی که نشان می‌دهد هیچ جزء معنایی بیرون از بستر ارتباطی با سایر اجزا فهم‌پذیر نیست.

بر این اساس، اصل درون‌ماندگاری (Immanence) شالوده تحلیل نشانه‌شناختی قرار می‌گیرد؛ به این معنا که تحلیل باید از ساختار درونی خودِ متن و پیوندهای مستقر در آن آغاز شود، نه آنکه تفسیری تحمیلی و بیرونی بر آن بار گردد. البته این اصل هرگز به معنای انکار بافتار متن نیست، بلکه بدین معناست که زمینه‌های بیرونی نباید جانشین ساختار معنایی درونی خودِ گفتمان شوند (نک: Bertrand، بی‌تا: ۱۷). گریماس برای تحلیل معنا دو اصل روش‌شناختی ملازم با یکدیگر را مطرح می‌کند: استقرا و تحلیل. استقرا در پی احاطه بر پیکره مورد مطالعه و دستیابی به قواعد عام است، در حالی که تحلیل مستلزم واسازی نمونه متن و کالبدشکافی روابط اجزای آن است (العجمی، ۱۹۹۱: ۲۹).

بر این مبنا، گریماس مسیر زایش معنا را فرآیندی چندلایه می‌داند که از انتزاعی‌ترین سطوح آغاز می‌شود و به ملموس‌ترین لایه‌ها می‌رسد. او در این فرایند میان دو سطح تمایز قائل می‌شود: سطح ژرف (ژرف‌ساخت) که شالوده روابط منطقی و مقوله‌های معنایی پایه در آن سامان می‌یابد، و سطح روساخت که این ساختارها در قالب‌های روایی و گفتمانی جلوه‌گر می‌شوند. این دو سطح از طریق دو مسیر به یکدیگر می‌پیوندند: مسیر زایشی که از ژرف‌ساخت به سوی روساخت جریان دارد، و مسیر تحلیلی/تبدیلی که تحلیلگر با حرکت از روساخت، ژرف‌ساخت هدایت‌کننده آن را کشف می‌کند. بنابراین، این سطوح صرفاً تقسیم‌بندی صوری متن نیستند، بلکه خاستگاه‌های زایش معنا و فرایند تجسد ساختارهای انتزاعی در کالبد کلام به شمار می‌روند.

سطح روساخت از دو مؤلفه تشکیل می‌شود: مؤلفه روایی که توالی وضعیت‌ها، دگرگونی‌ها و تعامل کنش‌گران را در کانون قرار می‌دهد؛ و مؤلفه گفتمانی که تجسم معنا را در تصاویر، فضاها و پیوندهای تصویری رصد می‌نماید. در مقابل، سطح ژرف بر هسته‌معناها و زیرساخت منطقی متن متمرکز است؛ لایه‌ای عمیق که کشف صورت منطقی روابط آن، با بهره‌گیری از ابزاری چون مربع نشانه‌شناختی صورت می‌پذیرد. این تفکیک روشمند، انتقال میان سطوح را به سازوکاری دقیق در تبیین فرایند شکل‌گیری معنا مبدل می‌سازد (نک: Myroslava, 2021: 9-10؛ الزواوی، ۲۰۱۴: ۵۰-۵۳؛ Bertrand، بی‌تا: ۱۶-۱۷).

در مؤلفهٔ روایی، الگوی کنش‌گران (Modèle actantiel) جایگاهی کلیدی دارد. گریماس این الگو را نه برای طبقه‌بندی شخصیت‌های داستانی، بلکه بر پایهٔ تجرید کنش‌های روایی و فروکاستن آن‌ها به نقش‌های ساختاری پایه پی‌ریزی کرد. او در ساخت این مدل از کارکردهای ولادیمیر پراپ، تصور اتین سوریو از عوامل (کنش‌گران) و مفهوم نحوی کنش‌گر نزد لوسین تنیر سود جست. این الگو دربرگیرندهٔ شش کنش‌گر است: فاعل (سوژه)، ابژهٔ ارزش، فرستنده، دریافت‌کننده (گیرنده)، یاری‌گر و بازدارنده، که در قالب سه محور سازمان می‌یابند:

۱. محور میل/خواست: پیونددهنده فاعل و ابژه؛
۲. محور انتقال/ارتباط: سامان‌بخش رابطه فرستنده و دریافت‌کننده؛
۳. محور کشمکش/ستیز: تقابل میان یاری‌گر و بازدارنده.

در سطح ژرف، کانون توجه معطوف به کشف سازمان‌دهی معنایی و منطقی اثر است. در این مرحله، افزون بر تفکیک هسته‌معناها (سم‌ها)، از مربع نشانه‌شناختی (Carré sémiotique) بهره گرفته می‌شود. این مربع بر پایهٔ دو قطب متقابل و نقیض‌های آن‌ها شکل می‌گیرد و روابط سه‌گانهٔ تضاد، تناقض و استلزام را ترسیم می‌کند. همچنین، مفهوم تشاکل (هم‌ساختی معنایی) که بر تداوم و تکرار مقوله‌ها و هسته‌معناها در سراسر بافت متن استوار است، پیوستگی شبکهٔ معنا را در این سطح تضمین می‌نماید (گریماس، ۲۰۱۸: ۱۶-۱۷؛ Bertrand، بی‌تا: ۱۷).

سرانجام، پیش از آغاز عملیات تحلیل نشانه‌شناختی، بررسی آستانه‌های متنی (Paratexts) ضرورتی بنیادین دارد؛ چرا که این آستانه‌ها (نظیر عنوان و مطلع) سمت‌وسوی خوانش را معین ساخته و دلالت‌های نخستین را به دست می‌دهند. بررسی آستانه‌ها گرچه بخشی درونی از سطوح مدل گریماس نیست، اما پیش‌درآمدی روش‌شناختی است که متن را برای کالبدشکافی ساختارهای روساختی و ژرف‌ساختی آماده می‌سازد.

بدنه

نشانه‌شناسی آستانه عنوان

عنوان از برجسته‌ترین آستانه‌های متنی (Paratexts) است که در مواجهه پژوهشگر با اثر ادبی درنگی ویژه می‌طلبد؛ چراکه این آستانه با برخورداری از بار معنایی و دلالت‌های تلویحی نیرومند، مسیر خوانش را سمت‌وسو می‌بخشد و گوشه‌ای از لایه‌های پنهان متن را آشکار می‌سازد. عنوان با وجود فشردگی زبانی و ایجاز ساختاری‌اش، تنها به کارکرد نام‌گذاری و ارجاع بسنده نمی‌کند، بلکه پیوندی تعاملی میان متن و خواننده برقرار می‌سازد و مدخلی نخستین برای کشف مؤلفه‌های معنایی، زیباشناختی و افق‌های نمادین اثر می‌گشاید. از این رو، نشانه‌شناسی عنوان را آستانه‌ای با کارکرد روش‌شناختی بنیادین و کلیدی برای واسازی و تأویل گفتمان به شمار می‌آورد؛ چراکه عهده‌دار کارکردهای چندگانه‌ای چون کارکرد ارجاعی، ضمنی و بینامتنی است. در همین بستر، جمیل حمداوی عنوان را «آستانه‌ای متنی و کلیدی کاربردی برای خوانش اثر ادبی» می‌داند (حمداوی، ۲۰۲۰: ۲۶۵-۲۶۶؛ بوشلالق و همکاران، ۲۰۱۹: ۲۲). بدین‌ترتیب، عنوان از متن جدا نیست، بلکه در شبکه‌ای از

مناسبات معنایی ادغام می‌شود که به مخاطب امکان می‌دهد فرضیه‌های نخستین درباره متن را سامان دهد و در فرایند مطالعه و تفسیر به بوته آزمون گذارد. بر این مبنا، واکاوی آستانه عنوان مستلزم تأمل در ساختار نحوی، دلالت‌شناختی و کارکردی آن است؛ زیرا عنوان مؤلفه‌ای پویا در تولید معنا، عنصری محوری در تدوین استراتژی گفتمان ادبی و عامل جهت‌دهنده به افق انتظار خواننده است.

بر پایه این مبنا، بهار برای شعر خود عنوانی اسمی و مستقیم برنگزیده، بلکه آن را در قالب جمله‌ای فعلی و کنش‌نما (Performative) صورتبندی کرده است: «من نگویم که مرا از قفس آزاد کنید». شاعر در این عنوان، فعل نفی گفتار را کانون ساخت اثر قرار داده است، نه خودِ پیام و مضمون گفتار را. بدین‌ترتیب، عنوان از همان آغاز نه در پی گزاره‌پردازی یا توصیف صرف، بلکه بنیان‌گذار موضعی گفتمانی است که افق انتظار مخاطب را به چالش می‌کشد و او را با این پرسش روبه‌رو می‌سازد که چرا سوژه سخن‌گو از طلب آزادی سر باز می‌زند. همین ویژگی، تراکم نشانه‌شناختی چشمگیری به عنوان می‌بخشد و کارکرد آن را از یک برچسب صوری به کارکردی تأویلی و راهگشا در فهم متن ارتقا می‌دهد.

از دیدگاه نشانه‌شناسی، برای درک دلالت این عنوان باید از تحلیل ساختار درونی آن عزیمت کرد؛ زیرا عنوان در اندیشه ژرار ژنت، خُردمتنی است که کلان‌متن را فشرده می‌سازد و معنای آن پیش از اتصال به متن اصلی، در دل پیوند عناصر زبانی درونی‌اش زاده می‌شود. لئو هوک نیز عنوان را عنصری ناظم بر فرایند خوانش می‌داند که بر تمامی تفسیرهای ممکن از متن اثر می‌گذارد. بنابراین، بررسی عنوان شعر بهار در دو سطح مکمل پی گرفته می‌شود: سطح نحوی که سازوکار نظم‌یابی عناصر زبانی را نمایان می‌سازد، و سطح معنایی که دلالت‌ها و بار ضمنی برخاسته از این چینش را آشکار می‌کند (الفتاح، ۲۰۱۵).

در سطح نحوی: عنوان از یک جمله فعلی شکل یافته و از همان نقطه آغاز بر حرکت، رخداد و تکاپو استوار است؛ برخلاف جمله اسمی که بار ایستایی، ثبات و استقرار دارد. محور ساختاری متن بر فعل مضارع منفی «نگویم» متکی بر ضمیر فاعلی «من» استوار شده که سوژه متکلم را به خاستگاه اصلی گفتمان و مدار کنش گفتاری بدل می‌سازد. در ادامه، پیوندواژه «که» این فعل را به گزاره بازگفته (مقول قول) یعنی «مرا از قفس آزاد کنید» می‌پیوندد؛ گزاره‌ای که در قالب فعل امر به صیغه جمع آمده است. با این حال، کانون ثقل این ساختار در فعل امر «آزاد کنید» جای ندارد، بلکه در فعل منفی پیشین یعنی «نگویم» متمرکز است. نفی در صدر عنوان، عنصری سازه‌بخش در تولید معنا است، نه صرفاً ابزاری نحوی. بدین‌سان، ساختار نحوی از یک تقاضای ساده برای رهایی، به ساختن موضعی نقادانه پیرامون خودِ «بر زبان آوردن این مطالبه» دگرگون می‌شود. بنابراین، پیش‌افتادن فعل نفی بر مضمون امر، کارکردی نشانه‌شناختی دارد؛ یعنی خودداری از طلب آشکار آزادی را به کانونی مبدل می‌سازد که سایر اجزای زبانی گرد آن سامان می‌یابند و ذهن مخاطب را آماده مواجهه با پارادوکس معنایی متن می‌نمایند.

در سطح معنایی: دلالت عنوان از تقابل دو نشانه بنیادین «قفس» و «آزاد» و شبکه معنایی میان آن‌ها سرچشمه می‌گیرد. «قفس» در افق واژگانی به جایگاهی مشبک از چوب یا فلز دلالت دارد که برای اسارت یا جابه‌جایی موجودات زنده به کار می‌رود (انوری، ۱۳۸۴: ذیل واژه) و نمادی از بند، حرمان و انسداد است. در برابر، «آزاد» بار رهایی، خروج از بند و وسعت عمل دارد؛ بنابراین تقابلی بنیادین میان «بند» و «رهایی» شکل می‌گیرد. اما این تقابل در شعر بهار مسیری خطی و سرراست ندارد، بلکه در پیوند با فعل منفی «نگویم» زاویه‌ای تازه می‌یابد؛ فعلی که رهایی را نفی نمی‌کند، بلکه بر زبان آوردن و التماسِ آن را انکار می‌نماید. بدین‌ترتیب، تنشی معنایی میان ساختار ظاهری عبارت و معنای مورد انتظار مخاطب

درمی‌گیرد؛ چراکه تقاضای رهایی دقیقاً از معبر انکارِ تلفظ آن احضار می‌شود. از این رو، عنوان بر دو قطب «قفس/رهایی» و «بیان کردن/خودداری از گفتن» سامان می‌یابد. معنا صرفاً از واژگان روساختی پدید نمی‌آید، بلکه برآمده از تنش میان سخنی است که سوژه می‌گوید و آنچه از ادای آن سر باز می‌زند. این پیوندها کانون تفسیری اثر را شکل می‌دهند و عنوان را به آستانه‌ای راهنما برای رمزشکنی ژرف‌ساخت شعر مبدل می‌سازند.

نشانه‌شناسی مطلع و مقطع شعر

در کنار عنوان، آستانه‌های مهم دیگری حضور دارند که برجسته‌ترین آن‌ها مطلع و مقطع شعراند. این دو مقطع در نشانه‌شناسی نقشی محوری دارند؛ زیرا افزون بر انسجام صوری، کارکردی معناساز در تعیین چارچوب خوانش از آغاز تا فرجام به دوش می‌کشند. مقطع آغازین، هسته معنایی سازنده متن را پی می‌نهد و افق انتظار خواننده را برمی‌انگیزد، در حالی که مقطع پایانی وظیفه تأویلی خود را با سازمان‌دهی مجدد این نشانه‌ها و فرجام‌بخشی به مسیر دلالت به کمال می‌رساند. این دو مقطع کلیدی‌ترین نشانه‌ها و ایستارهای اندیشگی شعر را در بر دارند و از این رو، خوانش نشانه‌شناختی آن‌ها را دو واحد گفتمانی متراکم در نظر می‌گیرد که فهم پیام بنیادین متن جز با واسازی ساختار این دو و بررسی پیوندهای درونی آن‌ها میسر نمی‌شود (واصل، ۲۰۱۳: ۱۴-۱۵). مطلع شعر بهار چنین است:

من نگویم که مرا از قفس آزاد کنید قفسم برده به باغی و دلم شاد کنید

(بهار، ۱۳۸۷: ۱۰۳۶)

انتخاب این مطلع برآمده از هدفمندی ساختاری هوشمندانه‌ای است که از نخستین مصراع، مسأله‌مندی محوری شعر را در خود فشرده است. مطلع شعر، رنج اسارت را به شیوه‌ای گزارش‌گونه عرضه نمی‌کند، بلکه آن را در قالب نشانه‌های نمادین متراکمی چون «قفس»، «آزادی» و «باغ» صورت‌بندی می‌نماید؛ نشانه‌هایی که در نظمی تقابلی چون «بند/رهایی»، «انسداد/گشودگی» و «واقعیت موجود/آرمان ممکن» ایفای نقش می‌کنند.

بهار شعر را با عبارت منفی «من نگویم» آغاز می‌کند تا ادات نفی از همان ابتدا به بیانیه‌ای علیه سازش بدل شود: سوژه شاعر آزادی مطلق را در ظاهر رها کرده و به خواسته‌ای خُرد و فروکاسته یعنی جابه‌جایی قفس به درون باغ («قفسم برده به باغی») و سرور مقطعی دل («دلم شاد کنید») بسنده می‌نماید. اما این تنزل ظاهری، نشانگر تسلیم در برابر بند نیست، بلکه نقابی طنزآلود و پارادوکسیکال در گفتمان است که ناممکن‌بودن آزادی‌های صوری و فرمایشی را افشا می‌کند؛ چه اینکه دگرگونی مکان قفس، ماهیت حبس را نفی نمی‌کند و این تقاضای ساده، در باطن خویش رسواکننده اصل استبداد و اسارت است.

نفی در مطلع، کارکردی فراتر از نقش نحوی دارد و به راهبردی دلالی بدل می‌شود که افق انتظار مخاطب را فرو می‌ریزد؛ زیرا شنونده از اسیر انتظار دارد که سخن خود را با درخواست رهایی از بند آغاز کند، اما سوژهٔ شعری از همان ابتدا اعلام می‌کند: «نمی‌گویم که مرا از قفس آزاد کنید». بدین‌ترتیب، آزادی از مطالبه‌ای مستقیم به مسئله‌ای فلسفی و اخلاقی بدل می‌شود. این مطلع، دوگانه‌ای نشانه‌شناختی میان قفس، به‌مثابهٔ نشانهٔ سلطهٔ مادی و سیاسی، و باغ، به‌مثابهٔ نشانهٔ فضای باز، طبیعت و زندگی، بنیاد می‌نهد؛ اما شاعر با گزارهٔ «قفسم را به باغ ببرید» این دوگانه را فرومی‌ریزد و نشان می‌دهد که تغییر مکان، جوهر نشانه را دگرگون نمی‌کند؛ زیرا قفس هرقدر محیط پیرامونش تغییر کند، دلالت اصلی خود را حفظ می‌کند.

ازاین‌رو، قفس به نشانه‌ای فراتر از مدلول مکانی‌اش بدل می‌شود و وضعیتی از دربندبودن را نشان می‌دهد که صرفاً با انتقال از جایی به جای دیگر از میان نمی‌رود؛ درحالی‌که باغ نشانهٔ فضایی است که در ظاهر گشوده می‌نماید، اما تا هنگامی که قفس در آن حضور دارد، دلالت

آزادی را از دست می‌دهد. بدین‌سان، مطلع از آغاز بر این دیدگاه بنیاد می‌نهد که تغییر مکان لزوماً به تغییر واقعیت نمی‌انجامد و اگر ساختاری که بند را پدید می‌آورد به حال خود بماند، انتقال از فضایی بسته به فضایی باز به‌تنهایی آزادی را محقق نمی‌کند.

بدین‌سان، تصویر قفس در باغ به تناقضی نشانه‌شناختی بدل می‌شود که بینش شاعر را فشرده می‌کند: زندانِ آراسته همچنان زندان است، زنجیرِ آراسته به آزادی بدل نمی‌شود و کرامت با ملایم‌کردن شرایط اسارت تحقق نمی‌یابد، بلکه در گرو زوال کامل آن است. نشانه معنای خود را نه از صورت بیرونی، بلکه از ساختار ژرف خود می‌گیرد؛ قفس، چه در زندان باشد و چه در باغ، همچنان بازنمایِ بیگانگی سوژه و سلب ارادهٔ اوست. از سوی دیگر، گذار از ضمیر متکلم در «مرا» به فعل امرِ خطاب به جمع در «کنید»، از حضور مخاطبی جمعی برخوردار از قدرت کنش حکایت دارد؛ بااین‌حال، سوژه حق تعیین سرنوشت خود را به او واگذار نمی‌کند، بلکه اراده‌اش را بر پایهٔ دیدگاه خویش جهت می‌دهد. بدین‌ترتیب، گفتمان از استعطاف به اعتراض و از درخواست یاری به بازتعریف معنای آزادی گذر می‌کند. مطلع، بدین‌سان، بینش فکریِ سراسر شعر را فشرده می‌سازد: شاعر نه‌فقط بند را به‌مثابهٔ وضعیتی مادی رد می‌کند، بلکه هر طرح اصلاحی‌ای را نیز مردود می‌شمارد که ساختار استبداد را بی‌آنکه ویرانش کند، می‌آراید.

ازاین‌رو، تصویر «قفس در باغ» نشانه‌ای فشرده از کاذب‌بودن آزادی صوری است و پیشاپیش اعلام می‌کند که آزادی حقیقی نه بهبود شرایط اسارت، بلکه برچیدن قفس است. همچنین، مطلع هستهٔ دلالی‌ای را فشرده می‌کند که شعر در ادامه آن را می‌گستراند؛ از همان آغاز، مخاطب را با شبکه‌ای از نشانه‌ها و روابط روبه‌رو می‌سازد که پایهٔ حرکت معنا در متن می‌شوند. بدین‌سان، جملهٔ آغازین به کلیدی نشانه‌شناختی بدل می‌شود که افق خوانش را جهت می‌دهد و مسیر تأویلی‌ای را بنیاد می‌نهد که بندهای بعدی ابعاد و دلالت‌های آن را آشکار و تفصیل می‌کنند.

اگر مطلع، برنامهٔ دلالی شعر را پیش از آنکه متن اصلی به تفصیل بسطش دهد، در صورتی نمادین و فشرده عرضه می‌کند، مقطعِ پایانی این برنامه را تحقق می‌بخشد و آنچه را در متن بسط یافته، پس از کامل‌شدنش فشرده می‌سازد؛ ازاین‌رو، مقطع لحظهٔ استقرار معنا و آشکارشدن دلالت نهایی نشانه‌هاست. بنابراین، پایان مطلع را بازتولید نمی‌کند، بلکه آن را محقق می‌سازد و به کمال دلالی می‌رساند. مقطع پایانی شعر چنین است:

کنج ویرانه زندان شد اگر سهم بهار شکر آزادی و آن گنج خداداد کنید

(بهار، ۱۳۸۷: ۱۰۳۶)

این مقطع با دلالت‌های مطلع گسستی ندارد؛ بلکه برنامهٔ نهفته در آن را از رهگذر سازوکاری نشانه‌شناختی محقق می‌سازد: بازبه‌کارگیری همان دال‌های واژگانی در بافت‌های کاربردیِ وارونه، نه تکرار آن‌ها با کارکرد نخستین. دال «آزاد» در مطلع در ساختار نفی می‌آید: «من نگویم که مرا از قفس آزاد کنید»؛ در نتیجه، آزادی به مطالبه‌ای به‌تعویق‌افتاده بدل می‌شود که سوژه در ظاهر از آن چشم می‌پوشد و به‌جایش خواسته‌ای را مطرح می‌کند که از انتقال قفس به فضایی زیباتر فراتر نمی‌رود: «قفسم برده به باغی و دلم شاد کنید». اما در مقطع، همین ریشه در صورت اسمیِ «آزادی» و در عبارت «شکر آزادی... کنید» بازمی‌گردد؛ بدین‌سان، نشانه از حوزهٔ نفی به حوزهٔ اثبات و از امکانی به‌تعویق‌افتاده به حقیقتی تحقق‌یافته، شایستهٔ ستایش و سپاس، منتقل می‌شود. بنابراین، رابطهٔ مطلع و مقطع نه تکرار یا ترادف، بلکه رابطه‌ای از تحول دلالی است: آزادی از میلی سرکوب‌شده به ارزشی تحقق‌یافته بدل می‌شود و نشانه از فضای غیاب به فضای حضور می‌رسد.

در مقابل، دال «قفس» در مقطع به‌صورت لفظی تکرار نمی‌شود، بلکه دال صریح «زندان» جای آن را می‌گیرد؛ این جایگزینی ارزشی نشانه‌شناختی دارد، زیرا گفتمان را از نماد به مرجع می‌برد و به‌روشنی نشان می‌دهد که «قفس» چیزی جز نقابی استعاری برای زندان سیاسی نبوده است. همچنین، خواستهٔ فروتنانهٔ «دلم شاد» از آرزویی محدود در فضای اسارت به دال ژرف‌ترِ «گنج خداداد» تحول می‌یابد: از خواسته‌ای شخصی و کوچک که به رضایت زندانبان وابسته است، به ارزشی انسانی و فراتر از قدرت او، که نه می‌تواند آن را ببخشد و نه از کسی سلب کند:

قفس — من نگویم که مرا از قفس آزاد کنید — قفسم برده به باغی و دلم شاد کنید

آزاد

کنج ویرانه زندان شد اگر سهم بهار — شکر آزادی و آن گنج خداداد کنید

بدین‌سان، مقطع مرحلهٔ تکمیل مسیر دلالی‌ای می‌شود که مطلع آغاز کرده است: مطلع برنامهٔ دلالی را در صورتی فشرده و مبتنی بر تناقض عرضه می‌کند و مقطع آن را به سرانجام می‌رساند و فرجام نهایی‌اش را آشکار می‌سازد؛ بدین‌ترتیب، متن از فشردگی‌ای که پرسش‌ها و امکان‌ها را بنیاد می‌نهد، به فشردگی‌ای می‌رسد که پاسخ را استوار و معنا را تثبیت می‌کند. از اینجا روشن می‌شود که رابطهٔ مطلع و مقطع در شعر بهار رابطه‌ای از تکامل و هم‌افزایی دلالی است: مقطع آنچه را جملهٔ آغازین فشرده کرده بود کامل می‌کند و امر نهفته از آغاز شعر را آشکار می‌سازد. برخلاف نظر برخی پژوهشگران معاصر که جملهٔ پایانی را رهایی از فشردگی جملهٔ آغازین و گذار به وضعیتی از استقرار و ثبات، به‌مثابهٔ گسست از آغاز، می‌دانند، پایان‌بندی در شعر بهار نه‌تنها بنیان مطلع را نفی نمی‌کند، بلکه آن را کامل می‌سازد و فرجامش را آشکار می‌کند؛ با مطلع پیوندی استوار دارد و آنچه را در آغاز اجمال یافته، پس از آنکه شعر تفصیلش داده است، به کمال می‌رساند. ازاین‌رو، استقرار دلالی در کامل‌شدن معناست، نه در گسستن یا فراتررفتن مقطع از مطلع (نک: واصل، ۲۰۱۳: ۱۸-۲۱).

در نتیجه، مطلع و مقطع از نظر نشانه‌شناختی مکمل یکدیگرند: مطلع دوگانهٔ بند/آزادی را بنیاد می‌نهد و مقطع آن را به سود آزادی فیصله می‌دهد؛ بدین‌سان، متن حرکتی دلالی را از فضای اسارت به فضای رهایی و از تجربهٔ رنج فردی به آگاهی از ارزش آزادی، به‌مثابه نعمتی الهی و شایستهٔ سپاس، می‌پیماید.

سطح روساخت

سطح روساخت بر پایه دو مؤلفه بنیادین ساختار می‌یابد که سازمان‌دهی معنایی را میان خود تقسیم می‌کنند: مؤلفه روایی و مؤلفه گفتمانی.

۱.مؤلفه روایی

مؤلفهٔ روایی در این شعر از طریق زنجیره‌ای از ارجاع‌ها و دگرگونی‌ها میان فاعل (سوژهٔ شاعر) و ابژهٔ ارزش شکل می‌گیرد (واصل، ۲۰۱۳: ۲۶). موضوع محوری شعر، واقعیتِ سلطه، ظلم، استبداد و حبس و نیز موانعی است که دست‌یابی سوژه به آزادی و توان کنش را ناممکن می‌کنند. سوژهٔ شاعر از همان آستانهٔ عنوان، مخاطب را با فضای کلی این موضوع روبه‌رو می‌سازد؛ عنوانی که سوژه‌ای دربند را در واقعیتی سلطه‌گرانه بازمی‌نماید. سوژه رهایی مستقیم از اسارت خود را نمی‌طلبد، بلکه می‌گوید: «من نگویم که مرا از قفس آزاد کنید» و بدین‌سان، تجربهٔ خاص خود را نقطهٔ عزیمتِ آشکارکردن واقعیتی فراتر از حدود

فردی‌اش قرار می‌دهد. ازاین‌رو، اسارت از تجربه‌ای فردی به بیانِ وضعیتی عمومی از سلطه و استبداد بدل می‌شود؛ وضعیتی که سوژه در پیِ گذر از آن و بازیابی آزادی و توان کنش خویش است. در متن شعر، سوژهٔ شاعر تجربه و امیدهای خود برای رهایی از این واقعیت را عرضه می‌کند و وارد سلسله‌ای از دگرگونی‌ها می‌شود که از خلال آن‌ها رابطه‌اش با ابژهٔ ارزش (آزادی، ثبات، توان کنش و افق نهضت و تغییر) شکل می‌گیرد. این دگرگونی‌ها نشان می‌دهند که سوژه مستقیماً به تملک ابژهٔ ارزش نمی‌رسد، بلکه حالت‌های متفاوتی از پیوستگی (Conjonction) و گسستگی (Disjonction) را تجربه می‌کند؛ هرچند رابطهٔ غالب در مسیر او، گسستگی از ابژهٔ ارزش است، زیرا سوژه در وضعیتی از فقدان آزادی، ثبات و توان کنش باقی می‌ماند، درحالی‌که اراده‌اش پیوسته به گذر از این وضعیت و تحقق پیوستگی با ابژهٔ ارزش معطوف است.

این وضعیت گسستگی، در بازنمایی سوژه در هیئت «مرغ اسیر» در برابر پرندگان رها در باغ نمایان می‌شود:

یاد از این مرغ گرفتار کنید ای مرغان چون تماشای گل و لاله و شمشاد کنید

(بهار، ۱۳۸۷: ۱۰۳۶)

این بیت رابطه‌ای روشن میان دو سویه را نشان می‌دهد: سوژه‌ای اسیر که از فضای آزادی محروم است، و ابژهٔ ارزش که در فضایی تجسد می‌یابد که پرندگان بیرون از قفس از آن بهره‌مندند. ازاین‌رو، سوژه با آزادی در وضعیت پیوستگی نیست، بلکه از آن گسسته می‌ماند و در این وضعیت، جز آنکه با خطاب به دیگران از آنان بخواهد او را به یاد آورند، راهی ندارد. بدین‌سان، وضعیت آغازین رابطهٔ روایی، گسستگی سوژه از ابژهٔ ارزش است؛ گسستگی‌ای که به معنای گسستن ارادهٔ او از ابژه نیست، بلکه وضعیتی است که می‌کوشد آن را تغییر دهد. از اینجا، سوژه از صرف اذعان به گسستگی فراتر می‌رود و می‌کوشد راهی برای گذار از آن به پیوستگی بیابد؛ ازاین‌رو، برای تحقق آنچه در وضعیت کنونی خود از انجامش ناتوان است، از دیگران (در جایگاه یاری‌گران / Adjuvants) یاری می‌جوید:

هر که دارد ز شما مرغ اسیری به قفس برده در باغ و به یاد منش آزاد کنید

(بهار، ۱۳۸۷: ۱۰۳۶)

این بیت حامل برنامه‌ای روایی برای دگرگونی است: گذار از «قفس» به «باغ» و از «اسارت» به «رهایی». سوژه، در وضعیت گسستگی از ابژهٔ ارزش، از یاری‌گران می‌خواهد پرندهٔ اسیر را به فضای آزادی منتقل کنند و آزادش سازند. ارجاع کنش به مخاطبان نشان می‌دهد که فاعل در وضعیت کنونی خود توان مستقیمِ انجام این دگرگونی را ندارد و به دنبال واسطه‌ای برای تحقق آن است. بدین‌ترتیب، نقش یاری‌گر در فرایند دگرگونی آشکار می‌شود و واسطهٔ پیوستگی فاعل با ابژهٔ ارزش می‌گردد.

یاری‌گر در این فرایند، عموم مخاطبانی هستند که با عبارت «هر که... ز شما» مورد خطاب واقع شده‌اند؛ یعنی هر یک از آنان که پرنده‌ای اسیر دارد. این مخاطبان هویت فردی معینی ندارند، بلکه نیرویی بیرونی‌اند که سوژه افعال دگرگون‌سازِ «بردن» و «آزادکردن» را به آنان واگذار می‌کند؛ یعنی انتقال پرنده از قفس به باغ و سپس آزادکردن آن. ازاین‌رو، یاری‌گر نیرویی است که به سوژه امکان می‌دهد از گسستگی بگذرد و آزادی‌ای را بازیابد که در پی آن است.

بااین‌همه، این سیرِ روایی به پیوستگی کامل با ابژهٔ ارزش منتهی نمی‌شود؛ چراکه فاعل با نیروهایی روبه‌رو می‌شود که مانع تحقق غایت و بازیابی ثبات و توان کنش می‌شوند:

آشیان من بیچاره اگر سوخت چه باک فکر ویران شدن خانه صیاد کنید

(بهار، ۱۳۸۷: ۱۰۳۶)

از کف رفتن «آشیان» به معنای ازدست‌رفتن جایگاه امنیت و ثبات است؛ درحالی‌که «خانهٔ صیاد» نیرویی بازدارنده (Opposant) است که این ثبات را تهدید می‌کند و مانع بازیابی آن می‌شود. ازاین‌رو، سوژه به ثبتِ فقدان بسنده نمی‌کند، بلکه کنش را به‌سوی از میان برداشتن سرچشمهٔ مانع هدایت می‌کند و خواستار «ویران‌کردن خانهٔ صیاد» می‌شود. این امر استمرار برنامهٔ دگرگونی را نشان می‌دهد: سوژه می‌خواهد از گسستگی عبور کند، اما تنها با از میان برداشتن نیرویی که مانع ثبات است می‌تواند به آن دست یابد. بدین‌سان، نیروی بازدارنده در رابطهٔ سوژه با ابژهٔ ارزش مداخله می‌کند و مانع گذار او به پیوستگی می‌شود.

این کنش بازدارنده در بیتی دیگر جلوه می‌یابد:

شمع اگر کشته شد از باد مدارید عجب یاد پروانه هستی‌شده بر باد کنید

(بهار، ۱۳۸۷: ۱۰۳۶)

«باد» نیرویی بیرونی است که در مسیر کنش مداخله می‌کند و با خاموش‌کردن شمع، تداوم کنشی را که می‌توانست ادامه یابد مختل می‌کند. این تصویر تکرار همان سازوکار دگرگونی را نشان می‌دهد: تلاش برای استمرار کنش با نیرویی بیرونی روبه‌رو می‌شود که آن را قطع می‌کند و مانع تکمیل مسیر منتهی به غایت می‌شود. بنابراین، این اخلال رویدادی منفرد نیست، بلکه سازوکاری تکرارشونده است که مانع گذار سوژه از گسستگی به پیوستگی می‌شود.

اوج تقابل بازدارنده‌ها در ناممکن‌شدن وصال مجسم می‌گردد:

بیستون بر سر راه است مباد از شیرین خبری گفته و غمگین دل فرهاد کنید

(بهار، ۱۳۸۷: ۱۰۳۶)

وجود «کوه بیستون» در مسیر، مانع را با خودِ راهِ وصول پیوند می‌دهد؛ زیرا راهی را اشغال می‌کند که باید به غایت بینجامد و بدین‌سان، دستیابی به آن را ناممکن می‌سازد. در اینجا، دگرگونی از مواجهه با نیرویی که کنش را مختل می‌کند به وضعیتی می‌رسد که وصول به غایت ناممکن است و فاصله میان سوژه و ابژهٔ ارزش همچنان باقی می‌ماند.

بدین‌سان، زنجیرهٔ دگرگونی‌ها ساختاری روایی را آشکار می‌سازد که بر حرکتی مستمر میان وضعیت موجودِ گسستگی و کوشش‌های مکرر برای تغییر آن و تحقق پیوستگی با ابژهٔ ارزش استوار است. سوژه از آزادی، ثبات و توان کنش محروم است، اما تسلیم این وضعیت نمی‌شود و برای گشودن امکان پیوستگی از دیگران یاری می‌جوید؛ درحالی‌که نیروهای بازدارنده مانع تکمیل این دگرگونی و استقرار ثبات می‌شوند، تداوم کنش را مختل می‌کنند و وصول به غایت را ناممکن می‌سازند. ازاین‌رو، رابطهٔ سوژه با این موانع، رابطه‌ای از کشمکش است: از یک‌سو ابژهٔ ارزش ــ یعنی ثبات، آزادی و توان کنش ــ که سوژه در پی دستیابی به آن است، و از سوی دیگر نیروهای بازدارنده‌ای که مانع وصول به آن می‌شوند و در سلطه و نمودهای مانع‌سازِ آن، ازجمله خانهٔ صیاد، باد و کوه بیستون، تجسد می‌یابند. سوژه خود را میان دو سوی این کشمکش می‌یابد: از یک‌سو در پی گذر از گسستگی و بازیابی ابژهٔ ارزش است و از سوی دیگر با نیروهایی روبه‌رو می‌شود که مانع این گذارند. این وضعیت، اضطراب، آشفتگی و تنشی در سوژه پدید می‌آورد؛ زیرا ارادهٔ رسیدن به ارزش با نیروهای بازدارنده‌ای که مانع وصول‌اند در کشاکش است، چنان‌که در طرح‌وارهٔ زیر نشان داده می‌شود:



۲. مؤلفه گفتمانی

مؤلفهٔ گفتمانی سطحی است که در آن از ساختار روایی به‌لحاظ دلالی بهره گرفته می‌شود؛ بنابراین، تحلیل در این سطح به پیگیری وضعیت‌ها و دگرگونی‌های روایی محدود نمی‌ماند، بلکه چگونگی شکل‌گیری معنا در گفتمان را از رهگذر سازمان‌دهی تصاویر و روابط میان آن‌ها بررسی می‌کند. این سطح، تصویرهای محوری‌ای را آشکار می‌سازد که ساختار متن پیرامون آن‌ها سامان می‌یابد و تصویرهای دیگری از آن‌ها منشعب می‌شوند و افق دلالی‌شان را گسترش می‌دهند. همچنین، مسیرهای تصویری و خوشه‌های گفتمانیِ حاصل از آن‌ها را بررسی می‌کند؛ خوشه‌هایی که کارکردهای مضمونیِ نمایندگان (شخصیت‌ها یا موجودیت‌هایی که در گفتمان نقش ایفا می‌کنند) را آشکار می‌سازند و چشم‌انداز دلالیِ متن را برجسته می‌کنند. ازاین‌رو، مؤلفهٔ گفتمانی ابزاری است برای تبیین چگونگی گذار دلالت از سطح ساختار روایی به سطح گفتمان، از رهگذر شبکه‌ای از تصویرهای مرتبط که به متن وحدت و انسجام دلالی می‌بخشد (واصل، ۲۰۱۳: ۳۷-۳۸).

در شعر «من نگویم که مرا از قفس آزاد کنید»، می‌توان دو تصویر محوری را بازشناخت که گفتمان پیرامون آن‌ها سامان می‌یابد و دیگر تصویرهای جزئی از آن‌ها منشعب می‌شوند. این دو تصویر، چونان مرکزی برای زایش مسیرهای تصویری، کارکردهای دلالیِ مؤثر در ساخت معنای کلی متن را نیز تعیین می‌کنند؛ دلالتی که از نسبت تقابلی میان آن‌ها پدید می‌آید:

۱. تصویر سوژه محروم از شادکامی حیات و درعین‌حال مشتاق به مشارکت در آن.

۲. تصویر جهانی که راه‌های رهایی در آن از کار افتاده و مظاهر فنا و ویرانی در آن به هم پیوسته‌اند.

تصویر نخست در ابیات زیر تبلور می‌یابد:

فصل گل می‌گذرد همنفسان بهر خدا — بنشینید به باغی و مرا یاد کنید
عندلیبان! گل سوری به چمن کرد ورود — بهر شاباش قدومش همه فریاد کنید
یاد از این مرغ گرفتار کنید ای مرغان — چون تماشای گل و لاله و شمشاد کنید
هر که دارد ز شما مرغ اسیری به قفس — برده در باغ و به یاد منش آزاد کنید

(بهار، ۱۳۸۷: ۱۰۳۶)

در بند بالا، مجموعه‌ای از دال‌های مرتبط با فضای زندگی و طبیعت سامان می‌یابد؛ ازجمله «فصل گل»، «باغی»، «گل سوری»، «چمن»، «گل»، «لاله»، «شمشاد»، «مرغان» و «عندلیبان». در کنار آن‌ها، دو دالِ «مرا یاد کنید» و «یاد از این مرغ گرفتار کنید» و آنچه با حضور حافظه پیوند دارد، و نیز تصویر «پرندهٔ اسیر» قرار می‌گیرد. این دال‌ها نه تصویرهایی منفرد و مستقل، بلکه در ساختن شبکه‌ای تصویری و به‌هم‌پیوسته با یکدیگر هم‌افزایی می‌کنند؛ شبکه‌ای که بر حضور طبیعت در حرکت و بهجتش در برابر غیاب سوژه از آن استوار است: فصل گل می‌گذرد، گل سوری فرامی‌رسد و پرندگان گل، لاله و شمشاد را تماشا می‌کنند؛ حال آنکه سوژه بیرون از این صحنه می‌ماند و تنها از راه یادآوری و احضار حضور خود در آگاهی دیگران در آن مشارکت می‌جوید.

ازاین‌رو، تصویر از دلالتِ توصیف طبیعت فراتر می‌رود و معنای محرومیت از مشارکت بالفعل در مظاهر زندگی را پدید می‌آورد، همراه با استمرار اشتیاق به آن و استمرار پیوند با آن از رهگذر حافظه. طبیعت در اینجا صرفاً کارکردی وصفی ندارد، بلکه فضایی است که تناقض میان حیاتی که در بیرون جریان دارد و سوژه‌ای که از مشارکت در آن محروم است، در آن تجسد می‌یابد. از این ساختار مرکزی، مسیرهای تصویریِ متداخلی منشعب می‌شوند: مسیر طبیعت و گل‌ها، مسیر پرندگان، مسیر حافظه و مسیر پرندهٔ محروم از مشارکت. این

مسیرها از تصویر مرکزی مستقل نیستند، بلکه از آن سرچشمه می‌گیرند و معنای آن را از زاویه‌های گوناگون بازمی‌سازند.

در مقابل، تصویر دوم جهانی را مجسم می‌کند که در آن راه‌های رهایی از کار می‌افتند و مظاهر فنا و ویرانی به هم می‌پیوندند؛ ازاین‌رو، این تصویر در صحنه‌ای متفاوت از تصویر نخست شکل می‌گیرد: در اینجا، سوژه دیگر صرفاً مظاهر زندگی و بهجت را احضار نمی‌کند، بلکه واقعیتی را آشکار می‌سازد که در آن موانعِ بازگرداندن زندگی به تعادل فزونی می‌یابند:

آشیان من بیچاره اگر سوخت چه باک — فکر ویران شدن خانه صیاد کنید

شمع اگر کشته شد از باد مدارید عجب — یاد پروانه هستی‌شده برباد کنید

بیستون بر سر راه است، مباد از شیرین — خبری گفته و غمگین دل فرهاد کنید

جور و بیداد کند عمر جوانان کوتاه — ای بزرگان وطن بهر خدا داد کنید

گر شد از جور شما خانه موری ویران — خانه خویش محالست که آباد کنید

(بهار، ۱۳۸۷: ۱۰۳۶)

دال‌های این تصویر، یعنی «سوخت»، «کشته شد»، «بر باد»، «ویران» و «جور و بیداد»، الگویی متفاوت در متن پدید می‌آورند: این دال‌ها در یک بافت واحد نیامده‌اند، بلکه در صحنه‌های گوناگون پراکنده شده و سپس در پیوند با یکدیگر دلالتی مشترک پدید آورده‌اند. گذار از سوختن آشیانه به خاموش‌شدن شمع و از بر باد رفتن پروانه به ویرانی خانه، گسترش تدریجی تصویر را نشان می‌دهد؛ مظاهر ویرانی از اشیا و موجودات به مکان و عمران گسترش می‌یابند و این روند سرانجام با جمع‌شدنِ فعل تخریب و نفیِ آبادانی و اصلاح به اوج می‌رسد.

بنابراین، این صحنه‌ها به بازنمایی رویدادهایی پراکنده محدود نمی‌مانند، بلکه تصویرهای جزئی آن‌ها در ساختن تصویری کلی که فنا و فروپاشی بر آن چیره است، هم‌افزایی می‌کنند. در این تصویر، سوژه جهانی را فرامی‌خواند که در آن مظاهر ثبات و بقا پس می‌روند و سوختن، خاموش‌شدن، ویران‌کردن و خرابی جای آن‌ها را می‌گیرد. بدین‌سان، خرابی در متن دیگر صرفاً مجموعه‌ای از وضعیت‌های پراکنده نیست، بلکه به ساختاری دلالی و یکپارچه بدل می‌شود که جهانی را بازمی‌نماید که در آن شرایط نجات و ثبات از کار افتاده‌اند و تصویرهای فنا پی‌درپی می‌آیند، بی‌آنکه مجالی برای کامل‌شدن زندگی باقی بگذارند.

از پیوند این دال‌ها، دلالتی مرکزی شکل می‌گیرد که بر استمرار مانع، چیرگی ویرانی و ناممکنی رهایی دلالت دارد. سوژه با یک مانعِ منفرد و قابل‌عبور روبه‌رو نیست، بلکه در برابر جهانی قرار دارد که در ساختارش سوختن، خاموش‌شدن، بر باد رفتن، ویرانی، بسته‌شدن راه و ناممکنی آبادانی درهم‌تنیده‌اند. ازاین‌رو، ویرانی به وضعیتی فراگیر بدل می‌شود که از حدود سوژه فراتر می‌رود و فضایی انسانی و اجتماعی را دربرمی‌گیرد: اثر «جور و بیداد» به سوژه محدود نمی‌ماند، بلکه در مصراع «جور و بیداد کند عمر جوانان کوتاه» به «عمر جوانان» و در بیت «گر شد از جور شما خانهٔ موری ویران / خانهٔ خویش محالست که آباد کنید» به «خانهٔ مور» و «خانهٔ خویش» نیز گسترش می‌یابد. بدین‌سان، تصویر دوم جهانی را بازمی‌نماید که در آن امکان‌های زندگی محاصره شده‌اند و گذار از فنا و ویرانی به ثبات و آبادانی ناممکن است.

با درنظرگرفتن این دو تصویر، مسیر تصویر نخست محرومیت سوژه از شادکامی زندگی و اشتیاق او به مشارکت در آن را مجسم می‌کند و دلالت‌هایی چون حسرت، اندوه و اشتیاق به

آنچه از آن محروم مانده است پدید می‌آورد؛ حال آنکه مسیر تصویر دوم تیره‌تر است و جهانی را نشان می‌دهد که راه‌های رهایی در آن از کار افتاده و مظاهر فنا، سوختن، ویرانی و خرابی در آن به هم پیوسته‌اند. با وجود تفاوت این دو مسیر، آن‌ها از نظر دلالی از یکدیگر جدا نیستند: تصویر نخست به وضعیت محرومیت سوژه اشاره می‌کند و تصویر دوم جهانی را آشکار می‌سازد که این محرومیت را تثبیت می‌کند و مانع گذر از آن می‌شود. ازاین‌رو، این دو تصویر در ساختن محوری دلالی یگانه هم‌افزایی می‌کنند که بر تنش میان اشتیاق به زندگی و استمرار موانع بازدارنده از دستیابی به آن استوار است. این پیوند میان تصویرهای به‌هم‌پیوسته و ارجاع متقابل آن‌ها به یکدیگر، همان چیزی است که گریماس آن را «مسیر تصویری» می‌نامد (المعجمی، محمد: ۷۹).

سطح ژرف

سطح ژرف، واپسین سطح از سطوح تحلیل نزد گریماس است. هدف این سطح، بازنماییِ سامان‌مند و منطقیِ محتواست؛ زیرا آنچه در ساختارهای سطحی تحقق یافته است، در این سطح بازسازی و سازمان‌دهی می‌شود. تحلیل متن در این سطح از رهگذر دو سازوکار انجام می‌گیرد: واحدهای معنایی خرد (الوحدات الدلالية الصغرى) و مربع نشانه‌شناختی (المربع السيميائي) (واصل، ۲۰۱۳: ۴۹).

الف) واحدهای معنایی خرد

واحدهای معنایی خرد بر این نگرش استوارند که دلالت حاصل روابطی است که میان دال‌ها در متن پدید می‌آیند، نه معنایی ثابت که هر دال به‌تنهایی از آن برخوردار باشد. حضور هر دال در بافتی معین، آن را در پیوند و تعامل با دال‌های دیگر قرار می‌دهد؛ ازاین‌رو، دلالتش برحسب جایگاه آن و روابطی که در ساختار متنی برقرار می‌کند، تعیین می‌شود. این روابط می‌توانند صورت‌های گوناگونی داشته باشند که از مهم‌ترین آن‌ها تقابل، تضاد و تفاوت است؛ زیرا پیوند یک دال با دالی دیگر به تولید ارزشی دلالیِ تازه می‌انجامد که از دلالت هر یک از آن‌ها به‌تنهایی فراتر می‌رود. بنابراین، شناسایی واحدهای معنایی خرد مستلزم پیگیری دال‌های متعامل در متن، تعیین ماهیت روابط میان آن‌ها و سپس آشکارساختن محورهای دلالیِ برآمده از آن روابط است؛ محورهایی که مؤلفه‌های اساسیِ ساخت معنای ژرف متن به شمار می‌روند (همان: ۴۹-۵۰).

در شعر «من نگویم که مرا از قفس آزاد کنید»، دال «جور» با دال «جوانان» پیوند می‌یابد؛ چنان‌که شاعر می‌گوید:

جور و بیداد کند عمر جوانان کوتاه ای بزرگان وطن بهر خدا داد کنید

سپس دال «ستم» در صورت «از جور شما» در این بیت تکرار می‌شود:

گر شد از جور شما خانهٔ موری ویران خانهٔ خویش محالست که آباد کنید

(بهار، ۱۳۸۷: ۱۰۳۶)

از خلال این دو بیت، رابطهٔ دلالی میان دال‌های «ستم» و «جوانان» روشن می‌شود: دال «ستم» از دلالت مستقیم خود بر جور و بی‌انصافی فراتر می‌رود و در پیوند با دال «جوانان» دلالتی یافتی می‌یابد، زیرا شاعر آن را سبب کوتاه‌شدن عمر آنان قرار می‌دهد.

با این رابطه، ستم از فعلی که صرفاً بر بی‌انصافی دلالت دارد، به نیرویی بدل می‌شود که زندگی را در امتداد و استمرارش هدف می‌گیرد؛ در مقابل، دال «جوانان» از اشاره به مرحله‌ای سنی فراتر می‌رود و در بافت خود به سرزندگی، امتداد زندگی و امکان استمرار آن دلالت می‌کند. سپس دال «ستم» در عبارت «از جور شما» تکرار می‌شود و با دال «ویران‌سازی» پیوند می‌یابد؛ بدین‌سان، دلالت برآمده از آن تأیید و گسترده‌تر می‌شود: اثر ستم به کوتاه‌کردن عمر جوانان محدود نمی‌ماند، بلکه به ویران‌کردن بنیان‌های عمران و از میان

بردن امکان آبادانی و اصلاح نیز می‌انجامد. از روابط میان این دال‌ها، محورهایی دلالی و متقابل شکل می‌گیرد: محور «جوانان» به‌سوی زندگی و استمرار گرایش دارد، حال آنکه محور «ستم» به‌سوی سلطه و تباهی می‌رود. بنابراین، رابطهٔ میان آن‌ها تقابل میان آن چیزی است که امکان زندگی و استمرارش را حفظ می‌کند و آنچه این امکان را کاهش می‌دهد و تضعیف می‌کند.

این تقابل به رابطهٔ میان «ستم» و «جوانان» محدود نمی‌ماند، بلکه با شبکهٔ روابطی پیوند می‌یابد که دال‌های شعر را در کلیت آن سامان می‌دهد. دال‌های ناظر به رهایی، زندگی و آبادانی به قطب دلالیِ ارزش‌های آزادی می‌پیوندند؛ در مقابل، دال‌های ناظر به اسارت، ستم، ویرانی و پیامدهای آن در تضعیف زندگی، در قطب سلطه گرد می‌آیند. بدین‌سان، محور زندگی و استمرارِ برآمده از دال «جوانان» به قطب آزادی گرایش می‌یابد، حال آنکه محور سلطه و تباهیِ برآمده از دال «ستم» به قطب مقابل می‌رود. رابطهٔ این دو دال و محورهای دلالیِ منشعب از آن‌ها، دوگانهٔ مرکزیِ سامان‌دهندهٔ دلالت کلی متن، یعنی آزادی در برابر سلطه، را آشکار می‌سازد. بر پایهٔ این دوگانه، دال‌های متن را می‌توان در سه حوزهٔ معنایی خرد دسته‌بندی کرد: زندگی و آزادی، اسارت و سلطه، و ویرانی و تخریب؛ چنان‌که در جدول زیر آمده است:

جدول ۱: توزیع دال‌ها در حوزه‌های معنایی خرد

اسارت و سلطه	ویرانی و تخریب	آزادی و حیات
قفس	آشیان سوخت	باغ
مرغ گرفتار	باد	عندلیبان
مرغ اسیری	خانهٔ موری ویران	مرغان
		گل سوری
خانه صیاد	عمر جوانان کوتاه	فصل گل
زندان	ویرانه	گل
جور	غمگین دل فرهاد	لاله
بیداد	شمع اگر کشته شد	شمشاد
	خانهٔ خویش محالست که آباد کنید	آزاد
		آزادی
		چمن

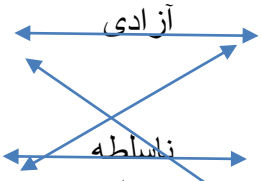
بنابراین، واحدهای معنایی خرد شبکه‌ای از روابط میان دال‌ها را آشکار می‌سازند که در آن دلالت از رابطهٔ جزئی میان «ستم» و «جوانان» به محورهای دلالی گسترده‌تر انتقال می‌یابد و سپس این محورها در دوگانه‌ای مرکزی، یعنی آزادی در برابر سلطه، انتظام می‌یابند. بدین‌سان، معنای هر دال به جایگاه آن درون این شبکه وابسته است، نه به‌صورت جدا از دال‌های دیگر؛ دال‌هایی که با آن هم‌افزایی می‌کنند یا در برابرش قرار می‌گیرند. ازاین‌رو، واحد معنایی خرد یکی از مصالح سازندهٔ دلالت کلی شعر است.

ب) مربع نشانه‌شناختی

در نظریهٔ گریماس، مربع نشانه‌شناختی ابزاری برای آشکارکردن چگونگی انتظام دلالت در متن از خلال دوگانه‌های بنیادین آن است. این مربع بر گزینش محورهایی استوار است که ساختار دلالی متن بر آن‌ها تکیه دارد؛ سپس با مفصل‌بندی دوبارهٔ این محورها، روابطی که

میان آن‌ها شکل می‌گیرد آشکار می‌شود. ازاین‌رو، دو سوی مربع جدا از بافت متن انتخاب نمی‌شوند، بلکه بر پایهٔ تصویرهایی تعیین می‌شوند که ساختار متن پیرامون آن‌ها متمرکز است و ارزش‌ها و موضوعاتی را دربردارند که در شکل‌گیری دلالت آن سهیم‌اند (واصل، ۲۰۱۳: ۵۴-۵۵).

بر پایهٔ آنچه از تحلیل شعر «من نگویم که مرا از قفس آزاد کنید» به دست آمد، دو تصویر محوری‌ای که می‌توان با مربع نشانه‌شناختی گریماس بازنمایی کرد، «سلطه» و «آزادی» هستند. تصویر سلطه، نقیض خود یعنی «ناسلطه» را فرامی‌خواند و تصویر آزادی نیز نقیض خود، یعنی «ناآزادی» را؛ این دو تصویر از خلال شماری از دال‌های متن که در ساختار دلالی آن انتظام یافته‌اند، نمود پیدا می‌کنند؛ ازجمله: «قفس»، «مرغ گرفتار»، «مرغ اسیری»، «خانهٔ صیاد»، «شمع اگر کشته شد»، «باغ»، «گل سوری»، «چمن»، «عندلیبان»، «لاله»، «شمشاد»، «تماشای گل» و «شکر آزادی».



روابط میان تصویرهای محوری در این مربع و نمود آن‌ها در شعر به شرح زیر است:

۱. رابطهٔ تضاد میان سلطه و آزادی: رابطهٔ سلطه و آزادی بر تضاد استوار است؛ هر یک در ساختار ژرف متن قطبی دلالیِ متمایز از دیگری را نمایندگی می‌کند. ازاین‌رو، حضور هر یک، دیگری را به‌منزلهٔ ارزشی مقابل آن از نظر دلالی فرامی‌خواند. سلطه در متن، از خلال دال‌های ستم، استبداد و دربندبودن حضور می‌یابد و آزادی ارزشی است که در برابر آن قرار دارد و سوژه به‌سوی آن گرایش دارد؛ در مقابل، حضور آزادی نیز واقعیت سلطه‌گرانه‌ای را که با آن در تضاد است و سوژه در پی گذر از آن است، فرامی‌خواند.

۲. رابطهٔ شبه‌تضاد میان ناسلطه و ناآزادی: این رابطه از امکان اجتماع نفیِ سلطه و نفیِ آزادی در حوزه‌ای دلالی شکل می‌گیرد؛ به‌گونه‌ای که نبود سلطه لزوماً به تحقق مستقیم آزادی نمی‌انجامد. فقدانِ صورتی آشکار از سلطه ضرورتاً به معنای رسیدن به رهایی کامل نیست. این معنا در موضع سوژه در برابر قفس نمود می‌یابد: او خواهان برچیدن قفس و رهایی مستقیم از آن نیست، بلکه انتقالش به فضایی دیگر را می‌خواهد؛ بنابراین، حتی با تغییر صورت یا جای بند، آزادی به‌منزلهٔ وضعیتی نهایی تحقق نمی‌یابد. این شاهد از حوزه‌ای دلالی حکایت دارد که در آن ناآزادی با سلطه کاملاً منطبق نیست؛ ممکن است برخی نمودهای سلطه از میان بروند یا تغییر کنند، بی‌آنکه آزادی محقق شود.

۳. رابطهٔ تناقض میان سلطه و ناآزادی: این رابطه در اجتماع سلطه و ناآزادی در تجربهٔ سوژه نمود می‌یابد: سلطه، وضعیتی موجود است که نیروهای ستم و استبداد آن را تحمیل می‌کنند، درحالی‌که آزادی همچنان نفی‌شده و تحقق‌نیافته است. چنان‌که شاعر می‌گوید: «جور و بیداد کند عمر جوانان کوتاه / ای بزرگان وطن بهر خدا داد کنید». حضور «جور و بیداد» از وجود و استمرار سلطه حکایت دارد و درخواست «داد» از غیاب وضعیت مقابل آن، یعنی آزادی و عدالت، پرده برمی‌دارد. بنابراین، حضور سلطه از نظر دلالی مستلزم حضور ناآزادی است؛ زیرا استمرار سلطه به معنای نفی‌شدن و تحقق‌نیافتن آزادی است. بدین‌سان، سلطه و ناآزادی در ساختار ژرف متن دو سوی رابطهٔ تناقض را تشکیل می‌دهند.

۴. رابطهٔ تراتب میان سلطه و آزادی: این رابطه بر محور دلالی‌ای استوار است که سلطه و آزادی را به هم پیوند می‌دهد. سلطه وضعیتی دلالی مبتنی بر ستم، استبداد و دربندکردن است؛ در مقابل، آزادی ارزشی است که سوژه به‌مثابهٔ نقیض این وضعیت به‌سوی آن گرایش دارد.

بدین‌سان، متن از سلطه، با دلالت‌های منع، فرودست‌ساختن و تباهی، به‌سوی آزادی، با دلالت‌های رهایی، دادگری و امکان زندگی و استمرار حرکت می‌کند. دلالت میان این دو قطب، از وضعیتی منفی که انسان را محدود و بنیان‌های زندگی‌اش را ویران می‌کند، تا ارزشی مثبت که به رهایی و بازیابی امکان زندگی گشوده است، درجه‌بندی می‌شود. بنابراین، رابطهٔ تراتب مسیر دلالیِ سامان‌یافته میان این دو قطب را آشکار می‌سازد؛ دو قطبی که ارزش هر یک از خلال رابطه‌اش با دیگری تعیین می‌شود.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر نشان داد که دلالت کلی شعر «من نگویم» در سطح ظاهری آن، که بر واژگان غزلی و طبیعی استوار است، پایان نمی‌یابد؛ بلکه این دلالت از رهگذر انتظام واحدهای متن و هم‌افزایی روابط و دگرگونی‌های آن‌ها در ساختار متنی پدید می‌آید. هر واحد دلالی نیز ارزش خود را نه از حضور منفرد، بلکه از جایگاه و نسبت آن با دیگر واحدها به دست می‌آورد.

خوانش نشانه‌شناختی آشکار کرد که این انتظام، ژرف‌ساختی را شکل می‌دهد که بر تنش میان سوژه‌ای استوار است که در اثر سلطه و استبداد از ارزش آزادی گسسته شده و در عین حال، در پیِ پیوستن به این ارزش و بازیابی توان کنش خویش است. این تنش از رهگذر تشاکل تصاویر بهار، گل‌ها، بلبلان، پرندگان و جلوه‌های زندگی و حضور، در برابر تصاویر اسارت، سوختن، خاموشی، ویرانی و موانعی شکل می‌گیرد که امکان گذار به فضای آزادی را محدود می‌کنند. بدین‌سان، مسیرهای تصویری در ساخت شبکه‌ای دلالی با یکدیگر تعامل می‌یابند و آنچه در ظاهر، وصف طبیعت، زندگی و تجربه‌ای وجدانی به نظر می‌رسد، به بیانی از رابطه‌ای عمیق‌تر میان سلطه و آزادی تبدیل می‌شود.

همچنین، بهره‌گیری از اشارات میراثی و اسطوره‌ای به گسترش این دلالت کمک کرده است؛ زیرا این عناصر در مرجعیت‌های نخستین خود باقی نمانده‌اند، بلکه در روابط درون‌متنی از نو جهت‌دهی شده‌اند تا در خدمت ساخت کشمکش میان واقعیتی سلطه‌گرانه و افقی رهایی‌خواه قرار گیرند. ازاین‌رو، شعر نه بر دوگانگی غزل و سیاست، بلکه بر درهم‌تنیدگی امر زیباشناختی و امر ایدئولوژیک استوار است. امر زیباشناختی در ساخت تصاویر طبیعت و زندگی و نیز در احضار میراث و اسطوره نمود می‌یابد؛ در حالی که دلالت ایدئولوژیک از بازسازمان‌دهی این عناصر در چارچوب روابط بند، محرومیت و ویرانی، در برابر آزادی، کنش و تغییر، شکل می‌گیرد. بنابراین، خودِ ساختار زیباشناختی شعر به حامل موضعی اعتراضی و غیرمستقیم تبدیل می‌شود.

ازاین‌رو، شعر از دلالت غزلی و وجدانی خود فراتر می‌رود و به دلالتی سیاسی با گرایشی انقلابی دست می‌یابد؛ دلالتی که به صورت مستقیم بیان نشده، بلکه از تشاکل واحدها، تصاویر و روابط آن‌ها شکل گرفته است. در این فرایند، دلالت از تجربه فردی به افق جمعی و از بازنمایی رنج به چشم‌داشتِ تغییر واقعیت انتقال می‌یابد. سرانجام، دلالت کلی شعر بر ردّ سلطه و استبداد، گرایش به آزادی و رهایی و بازیابی توان کنش استوار می‌شود.

منابع

الف) منابع فارسی

انوری، حسن. (۱۳۸۴). فرهنگ دانش‌آموز سخن. تهران: انتشارات سخن.
بهار، محمدتقی (ملک‌الشعرا). (۱۳۸۷). دیوان ملک‌الشعرای بهار. به کوشش مهرداد بهار. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه، چاپ اول.
سجودی، فرزان. (۱۳۹۸). نشانه‌شناسی کاربردی. تهران: نشر علم، چاپ پنجم.
سفیدگر شهانقی، حمید. (۱۳۸۸). شرح حال و آثار شاعران و نویسندگان ایران و جهان. تهران: انتشارات آهسته، چاپ دوم.

شعيری، حمیدرضا. (۱۳۹۵). نشانه‌شناسی ادبی و تحلیل متن. تهران: انتشارات سمت، چاپ اول.
فلاحتکار، سهیلا؛ و همکاران. (۱۴۰۳). «بررسی تطبیقی دو داستان تاجر ونیزی و شب دوازدهم شکسپیر با تکیه بر روایت‌شناسی گریماس». گنجینه زبان و ادبیات فارسی، سال ۲، شماره ۲، صص ۱۴–۳۰.
مطهری، سید میثم. (۱۳۹۳). «روایت در رمان مرشد و مارگریتا بر اساس نظام نشانه-معناشناختی روایی گرمس». پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، دوره ۵، شماره ۳ (پیاپی ۱۹)، صص ۱۲۳–۱۴۳.
ملاابراهیمی، عزت؛ و کبیری، مبینا. (۲۰۲۵/۱۴۰۴). «کاربست نظریهٔ کنش‌گر گریماس در شخصیت‌پردازی داستان‌های کودکانه (مطالعهٔ موردی: داستان کوتاه قریة الحروف از محمود شقیر)». Journal of the College of Languages، شمارهٔ ۵۲، صص ۲۶۹–۲۸۴.

ب) منابع عربی

بوشلالق، ...؛ و همکاران. (۲۰۱۹). [عنوان المصدر وبيانات النشر: ...].
بنكراد، سعيد. (۲۰۱۲). السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها. الدار البيضاء: دار الحوار للنشر والتوزيع، ط۲.
الزواوي، مختار. (۲۰۱۴). سيميائيات ترجمة النص القرآني. بيروت: ابن النديم للنشر والتوزيع - دار الروافد الثقافية، ط۱.
السرغيني، محمد. (۱۹۸۷). محاضرات في السيميولوجيا. الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط۱.
شولز، روبرت. (۱۹۹۴). السيمياء والتأويل. ترجمة: سعيد الغانمي. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط۱.
عبد الفتاح، محمد. (۲۰۱۵). «مقاربة العنوان في قصيدة الشعر». روزنامة القدس العربي (www.alquds.co.uk).
العجيمي، محمد ناصر. (۱۹۹۱). في الخطاب السردي: نظرية غريماس. تونس: الدار العربية للكتاب.
غريماس، ألجيرداس جوليان. (۲۰۱۸). سيميائيات السرد. ترجمة وتقديم: عبد المجيد نوسي. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط۱.
الخراشة، أحمد غالب النوري. (۲۰۲۰). «تحليل الخطاب الشعري في ضوء نظرية غريماس السيميائية: قصيدة غريب على الخليج للسياب أنموذجًا». مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة، العدد ۳۹، الجزء ۶، الصفحات ۴۰۶۷–۴۰۹۸. DOI: 10.21608/BFSA.2020.173183
حمداوي، جميل. (۲۰۲۰). السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق. دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، ط۲.

ج) منابع لاتين

Bertrand, Denis. (2000). *Précis de sémiotique littéraire*. Paris: Nathan.

Greimas, A. J., & Courtés, J. (1982). *Semiotics and Language: An Analytical Dictionary*. Bloomington: Indiana University Press.

Greimas, A. J. (1983). *Structural Semantics: An Attempt at a Method*. Translated by D. McDowell, R. Schleifer, & A. Velie. Lincoln: University of Nebraska Press.

Greimas, A. J. (1966). *Sémantique structurale: recherche de méthode*. Paris: Larousse.

Hébert, L. (2020). *An Introduction to Applied Semiotics: Tools for Text and Image Analysis*. London: Routledge.

Perron, Paul, & Collins, Frank (Eds.). (1989). *Paris School Semiotics, Volume I: Theory and Practice*. Amsterdam: John Benjamins.

Prochai, Myroslava. (2021). *Semiotics of Advertising During the COVID-19 Pandemic* [Master's thesis]. Taras Shevchenko National University of Kyiv.

Sebeok, Thomas A. (2001). *Signs: An Introduction to Semiotics* (2nd ed.). Toronto: University of Toronto Press.

References

a) Persian References

Anvari, Hassan. (2005). Sokhan's Literary Dictionary. Tehran: Sokhan Publications.

Bahar, Mohammad Taqi (Malk-al-Shu'ara). (2008). Divan Malik-al-Shu'ara Bahar. By Mehrdad Bahar. Tehran: Negah Publications, First Edition.

Sojoodi, Farzan. (2019). Applied Semiotics. Tehran: Alam Publishing House, Fifth Edition.

Sefidgar Shahanaghi, Hamid. (2019). Biographies and Works of Poets and Writers of Iran and the World. Tehran: Ethah Publications, Second Edition.

Sha'iri, Hamid Reza. (2016). Literary Semiotics and Text Analysis. Tehran: Samt Publications, First Edition.

Falahtkar, Soheila; et al. (2014). "A Comparative Study of Two Stories of The Merchant of Venice and Shakespeare's Twelfth Night Based on Grimace's Narrative Theory". Ganjineh Zaban va Literbatar Farsi, Vol. 2, No. 2, pp. 14–30.

Motahari, Seyed Meysam. (2014). “Narrative in the novel The Master and Margarita based on the semiotic-semantic system of Grimas’ narrative”. Comparative Language and Literature Research, Volume 5, Issue 3 (Serial 19), pp. 123–143.

Mulla Ibrahimi, Ezzat; and Kabiri, Mobina. (1404/2025). “Application of Grimas’s Actor Theory in Characterization of Children’s Stories (Case Study: The Short Story of the Village of Letters by Mahmoud Shuqir)”. Journal of the College of Languages, Issue 52, pp. 269–284.

b) Arabic Sources

Bushlaq, …; et al. (2019). [Source title and publication data: …].

Benkrad, Saeed. (2012). Semiotics: Their Concepts and Applications. Casablanca: Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution, 2nd ed.

Al-Zawawi, Mukhtar. (2014). Semiotics of Translation of the Quranic Text. Beirut: Ibn al-Nadim for distribution and distribution - Dar al-Rawafd al-Khattura, volume 1.

Al-Sarghini, Mohammad. (1987). Lectures in alchemyology. Al-Dar al-Bayda: Dar Al-Taqfa for Publishing and Distribution, Volume 1.

Schulz, Robert. (1994). Al-Simia Waltaweil. Translation: Saeed Alghanami. Beirut: Al-Arabaya Foundation for Studies and Publishing, Volume 1.

Abdul Fattah, Mohammad. (2015). "The approach of the title in the poem". Al Quds Al Arabi newspaper (www.alquds.co.uk).

Al-Ajimi, Mohammad Nasser. (1991). In al-Khattab al-Sardi: the theory of Grimas. Tunisia: Eldar Al Arabiya Lalketab.

Grimas, Algirdas Julian. (2018). Alsard semiotics. Translated and presented by: Abdul Majeed Nosy. Al-Dar al-Bayda: Arab Cultural Center, Volume 1.

Al-Kharasha, Ahmed Ghalib al-Nuri. (2020). "Analysis of the poetic speech in the light of the theory of Ghrimas al-Simiai: Gharib's poem on Al-Khaleej by Al-Siyab" Journal of Islamic and Arabic Studies for Boys in Cairo, No. 39, Part 6, Pages 4067-4098. DOI: 10.21608/BFSA.2020.173183

Hamdawi, Jameel. (2020). Semiology between theory and practice. Dar Al-Rif Laltab and Electronic Publishing, Volume 2.

C) Latin sources

Bertrand, Denis. (2000). *Précis de sémiotique littéraire*. Paris: Nathan.

Greimas, A. J., & Courtés, J. (1982). *Semiotics and Language: An Analytical Dictionary*. Bloomington: Indiana University Press.

Greimas, A. J. (1983). *Structural Semantics: An Attempt at a Method*. Translated by D. McDowell, R. Schleifer, & A. Velie. Lincoln: University of Nebraska Press.

Greimas, A. J. (1966). *Sémantique structurale: recherche de méthode*. Paris: Larousse.

Hébert, L. (2020). *An Introduction to Applied Semiotics: Tools for Text and Image Analysis*. London: Routledge.

Perron, Paul, & Collins, Frank (Eds.). (1989). *Paris School Semiotics, Volume I: Theory and Practice*. Amsterdam: John Benjamins.

Prochai, Myroslava. (2021). *Semiotics of Advertising During the COVID-19 Pandemic* [Master's thesis]. Taras Shevchenko National University of Kyiv.

Sebeok, Thomas A. (2001). *Signs: An Introduction to Semiotics* (2nd ed.). Toronto: University of Toronto Press.