Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.10, No. 19
Spring and Summer 2026
Research Article

Axiological Transformation of the Object in Ahmad Shamlou's "Hekayat": A Study through Eric Landowski's Regimes of Adjustment

Mehrnoush Kashani Mansour [1], Sare Zirak[*2], Fatemeh Pakrow[3]

Received: 15/05/2025
Accepted: 13/09/2025

* Corresponding Author's E-mail: s.zirak@iau.ac.ir

Abstract

Following the views of Edmund Husserl and his collaborators on embodiment and the relation of the subject to sensory perception, Eric Landowski proposed the semantic regime of "adjustment." In this regime, the object is not defined solely by its functional value; rather, it enters into an interaction based on co-presence with the subject, through which new features of both emerge.

The present study, adopting a descriptive–analytical approach and employing a semiotic–semantic framework, shows—by moving from a "programmatic" regime to one of "adjustment"—how the system of values in the poem Hekā yat is transformed within discourse. The findings indicate that a shift in the hunter's affective approach, together with his co-presence with the gazelle, leads to a transformation of values. The emergence of the affective component of compassion turns the hunter from a dominant actant

1.Ph.D. Student in Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, SRB.I.A.U, Tehran, Iran.
https://orcid.org/0009-0006-4458-1320
2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, SRB.I.A.U , Tehran, Iran.
https://orcid.org/0000-0003-3820-7835
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, I.A.U, armsar Branch, Garmsar, Iran.
https://orcid.org/0009-0004-6580-9203

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY - NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.10, No. 19
Spring and Summer 2026
Research Article

into a subordinate one, and the discursive system undergoes inversion and transformation.

The hunter's utilitarian perspective, which within a programmatic discourse seeks to kill the gazelle, fades at the end of the narrative process as he adopts an other-oriented discourse; as a result, the I–Other relation is transformed. Hekā yat presents two narrative segments: in the first, the fawn occupies the position of a material value-object; in the second, the initial acting subject undergoes an axiological shift and becomes a passive subject, while the object is elevated to a supra-value as a sensory–affective actant.

Keywords: Semiotics, regimes of interaction, Eric Landowski, Ahmad Shamlou, poem "Hekayat".

1. Introduction

The present study adopts Eric Landowski's theory of discursive regimes as its analytical framework, with particular emphasis on the regime of adjustment, in order to examine the poem Hekā yat by Ahmad Shamlou within a semio-discursive

Following the views of Edmund Husserl and his collaborators on embodiment and the relation of the subject to sensory perception, Eric Landowski introduces the semantic regime of "adjustment," in which meaning arises not from the functional value of the object alone, but from co-presence and interaction between subject and object. This study examines the transformation of the value system in the narrative poem Hekā yat through the transition from a "programmatic" regime to a regime of adjustment.

2. Research Questions

The central question of the present study is how the semantic system in this poem is transformed through a shift in the value-object, and what consequences this discursive metamorphosis entails for subject-object relations and the emergence of new meaning. Addressing this problem underscores the necessity of employing a semiotic-semantic approach alongside Landowski`s theory of discursive regimes- an approach capable of elucidating the mechanisms of meaning production within the text.

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.10, No. 19
Spring and Summer 2026
Research Article

3. Literature Review

The theoretical framework of the present study is grounded primarily in the work of Mortezā Bā bak Mo'in on the approach of Eric Landowski. Landowski is recognized as a prominent post-Algirdas Julien Greimas semiotician. By extending Greimas's dual regimes of junction and accident and introducing two additional regimes, he significantly enriched sensory–perceptual semiotics and opened new analytical horizons for textual interpretation. Landowski conceptualizes his model of semantic and interactional regimes—namely programming, manipulation, accident, and adjustment—as distinct modalities of interaction between the subject and the world, thereby enabling the analysis of texts from the perspective of lived experience.

Despite the limited number of studies conducted within the Landowskian framework, no research to date has addressed the transformation of the value object in the poetry of Ahmad Shamlou. Accordingly, the present study seeks to address and fill this evident gap in the existing body of scholarship.

4. Methodology

The research adopts a descriptive–analytical approach within a semiotic–semantic framework. It analyzes the discursive structure of the text by contrasting the programmatic regime, based on goal-oriented and utilitarian logic, with the adjustment regime, based on interaction and co-presence.

First, the enunciator introduces the "deer" (ā hū bareh) as a value object for which a significant amount of time has been devoted in pursuit. However, upon attaining it, the subject derives no sense of fulfillment from this acquisition and instead deems the outcome of his endeavor futile. The hunter, who initially regarded the deer as a material and consumable entity and conceived it as an object of hunting, undergoes a value-based transformation in the second narrative segment, whereby he himself becomes the object and passive subject in relation to the deer.

From a discourse-analytical perspective, such a reversal presupposes a fundamental transformation and inversion of the axiological substratum and the sensory–perceptual regime governing the discourse, so that a corresponding shift and inversion in the orientation of the subject's discursive actions may occur.

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol.10, No. 19
Spring and Summer 2026
Research Article

In the third section of the poem, the initial oppositional configuration—comprising only "one being"—is entirely dissolved. By the end of the poem, the enunciator's application of the term "body" (tan) to both characters eliminates the discursive and actantial boundary between them, and through this lexical operation, grants the opposing actant a shared humanized discursive identity.

5. Results

The poem "Hekayat" by Ahmad Shamlou constructs a narrative of the subject's attainment of desire and axiological value. In contemporary semiotic theory, unlike classical approaches, the subject is no longer reducible to structural functions within a sign system, nor is the object merely a stable value circulating in a closed exchange between subjects. Instead, both subject and object are conceptualized as embodied entities endowed with corporeality, perception, and affect, enabling forms of intersubjective and intercorporeal interaction.

Interaction presupposes the co-presence of the subject and the "Other," each possessing a sensory-material existence. Meaning, therefore, emerges not solely from structural relations but from situated encounters in which perceptual and affective dynamics are activated.

Drawing on Eric Landowski's semiotic framework, the notion of process can be extended to include affective regimes of signification. The relation between subject and object—where the object may potentially shift into subject position—takes the form of an embodied, perceptual-affective interaction, rather than purely symbolic mediation.

The study demonstrates that freedom, in its discursive realization, requires passage through a sensory-affective mediation. In Shamlou's poem, this mediation is articulated through "kindness," which functions as a transformative operator within the axiological and discursive structure. In the encounter between the hunter and the fawn, a regime of adjustment generates an affective rupture, leading to the collapse of the hunter's utilitarian logic and a reconfiguration of the "I–Other" relation. Consequently, the fawn is positioned in a higher axiological rank, while the hunter is displaced downward.

This shift is reinforced by an inversion in perceptual positioning: the hunter comes to perceive himself as aligned with "nature" as chaos and

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol.10, No. 19
Spring and Summer 2026
Research Article

wildness, while the fawn embodies purity and affective intensity. The perceptual transformation reassigns value to the object and simultaneously reconfigures actantial roles, as the hunter becomes a receptive subject influenced by the fawn's affect.

Ultimately, the fawn transcends conventional value hierarchies and attains a meta-axiological status, since the hunter is willing to sacrifice his own life and offer the limited resource of water to it. In this sense, the fawn is constituted as bearing a value superior to life itself, occupying an idealized and transcendent position within the axiological system.

دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی
سال ۱۰، شمـارهٔ ۱۹، بهار و تابستان ۱۴۰۵، صص ۵۸۳-۶۲۳
مقالهٔ پژوهشی

دگردیسی سوژه/ ابژه در شعر حکایت از احمد شاملو: از نظام تطبیق لاندوفسکی تا نشانه‌معناشناسی حضور

مهرنوش کاشانی منصور[۱]، ساره زیرک*[۲]، فاطمه پاکرو[۳]

(دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۲۵ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۲۲)

چکیده

شعر «حکایت» از احمد شاملو، به‌عنوان روایتی مدرن، بستری برای بازخوانی دگردیسی ارزش‌هاست. پژوهش حاضر با روش توصیفی- تحلیلی و با ابزار نشانه‌معناشناسی و عبور از نظام «برنامه‌مداری» به نظام «تطبیق» اریک لاندوفسکی نشان می‌دهد که در شعر مورد مطالعه، چگونه نظام ارزشی در بستر گفتمان متحول می‌شود. یافته‌های پژوهش

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

https://orcid.org/0009-0006-4458-1320

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)،

*s.zirak@iau.ac.ir

https://orcid.org/0000-0003-3820-7835

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد گرمسار، دانشگاه آزاد اسلامی، گرمسار، ایران.

https://orcid.org/0009-0004-6580-9203

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY - NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

گویای آن است که تحول در رویکرد حسی ـ ادراکیِ کنشگر صیاد و هم‌حضوری او با آهو به دگرگونی ارزش‌ها می‌انجامد. نگرش انتفاعی صیاد که با نظام گفتمانی برنامه‌مدار درپی کشتن آهو است، با ظهور مؤلفهٔ عاطفی «مهربانی» رنگ می‌بازد و در بستر نظام تطبیق، آهوبره به سطح فراارزش ارتقا می‌یابد. تحلیل تقابل‌ها، مربع معنایی، محور جانشینی/هم‌نشینی و محور تنشی آشکار می‌سازد که لحظهٔ مواجههٔ سوژه و دیگری، تجربه‌ای زیسته و یگانه می‌آفریند که در آن مرزهای من/ دیگری فرو می‌ریزد. این هم‌حضوری نه‌تنها فراارزش زندگی را جایگزین ارزش انتفاعی می‌کند، بلکه در سطح پدیدارشناختی و شوشی نیز معنا را از سطح انتزاعی به سطح عاطفی ـ حسی و اخلاق حضور منتقل می‌سازد. فرایند تحول به‌روشنی نشان می‌دهد که شعر شاملو فراتر از روایت کلاسیک شکار، به بازنمایی گفتمانی از آزادی، دگردیسی ارزش‌ها و همدلی می‌پردازد.

واژه‌های کلیدی: نشانه‌معناشناسی حضور، نظام تطبیق، لاندوفسکی، شاملو، سوژه/ ابژه، حکایت.

۱. مقدمه

روایت ادبی فراتر از بازگویی رخدادها، مجالی برای بازشناسی سوژه و بازتاب تحولات درونی اوست. در ارتباط روزمره، جهان اغلب به ابژه‌ای ابزاری فروکاسته می‌شود، اما رویکردهای نشانه‌معناشناختی نشان می‌دهد که این رابطه می‌تواند به‌دور از نگرشی عینی و فاصله‌برانگیز میان انسان و جهان براساس عاطفه و هم‌حضوری متقابل بازسازی گردد. برای نمونه انسان می‌تواند دیگری را تا سطح یک ابژه تقلیل دهد و جهان را با وجه ابزاری‌اش بنگرد؛ دراین‌صورت ماحصل این نوع ارتباط، از آن خود کردن و به

تملک درآوردن جهان است. این نگرش به نشانه‌شناسی کلاسیک مبتنی بر داشتن و نداشتن بازمی‌گردد که در روایت‌های کلاسیک نیز کاملاً مشهود است. میان روایت کلاسیک و روایت مدرن تفاوتی بنیادین وجود دارد که توجه به آن می‌تواند مسیر تحلیل متون معاصر را روشن‌تر سازد. در روایت کلاسیک، همه چیز تابع برنامه است؛ کنشگران درپی تصاحب ابژه‌ای ارزشی هستند که بیرون از آن‌ها قرار دارد و برای دستیابی به آن وارد کنش و عمل می‌شوند. از همین رو، روایت کلاسیک بیش از آنکه به تجربهٔ زیسته و حضور توجه کند، بر نظام ارزش‌محور بیرونی و برنامه‌مند استوار است (شعیری، ۱۳۹۸، صص. ۱۷–۱۸).

گرمس با نوشتن *نقصان معنا*[۱] راهی را بر مجموعه‌ای از پژوهش‌های تکمیل‌کننده گشود که در آن‌ها شاهد شکل دیگری از ارتباط سوژه و ابژه هستیم و می‌توان آن را برخوردی زیبایی‌شناختی[۲] دانست. وی بر این باور است که پیوند میان سوژهٔ جداافتاده و جهان با واسطگی امر حسی و با امر زیبایی‌شناختی یا اساسی‌تر با امر ادراکی ـ حسی[۳] شدنی است.

ادامه‌دهندگان راه گرمس نظیر اریک لاندوفسکی[۴] در تداوم ایدهٔ نقصان معنا، بر این باورند که در برخی بافت‌ها می‌توان جهان را به شکل ابزاری ندید و آن را در حد ابژه تقلیل نداد. در چنین دیدگاهی، معنا و ارزش دیگر به شکل یک‌جانبه و تنها در نسبت با معیارهای معتبر سوژه به‌دست نمی‌آید، بلکه آشکارگی آن، به شکل‌گیری تعامل میان سوژه و ابژه و تحقق هم‌زمان قابلیت‌های هردو بستگی خواهد داشت. در روایت‌های مبتنی بر تعامل، قهرمان مرکزی و ابژه‌ای برای فتح وجود ندارد، بلکه ارتباط کنشگر با هستی در سطحی حسی - ادراکی سامان می‌یابد و دیگر می‌توان او را «شوشگر» نامید که در لحظه‌ای بی‌برنامه و حضوری، با «ارزش» پیوند می‌یابد و دچار دگردیسی

می‌شود. بدین‌ترتیب، روایت مدرن را می‌توان «روایت تطابقی» دانست؛ روایتی که با تجربهٔ پدیدارشناختی گره خورده و در آن، حضور به‌مثابهٔ مهم‌ترین عامل، جایگزین سلطه یا مذاکره منطق‌محور می‌شود (گرمس، ۱۳۹۸، صص. ۳۲–۳۵).

اریک لاندوفسکی در نظام‌های معنایی خود به چنین دیدگاهی نظر داشته است. او چهار نظام گفتمانیِ برنامه‌مداری[۵]، مجاب‌سازی[۶]، تصادف[۷] و تطبیق[۸] را به ترتیب براساس اصول: «قاعده‌مندی»، «نیت‌مندی»، «شانس» و «امر احساسی» تعریف کرده (معین، ۱۳۹۷، ص. ۳) و در الگوی گفتمانی تطبیق به هم‌حسی و تعامل دوجانبه دو سوی گفتمان به‌مثابهٔ عامل اساسی در فرایند آفرینش معنا تأکید ورزیده است.

از این منظر، شعر معاصر فارسی و به‌ویژه سروده‌های احمد شاملو در منظومهٔ فکری و هنری خود از منطق روایت کلاسیک فاصله می‌گیرد و امکان‌های تازه‌ای برای روایت تطابقی فراهم می‌سازد. شعر «حکایت» شاملو نمونه‌ای برجسته از این دگردیسی است که در آن، رابطهٔ سوژه و دیگری، نه براساس طرح و نقشه‌ای برنامه‌مدار، بلکه در لحظه‌ای حضوری و پدیدارشناختی دگرگون می‌شود. این سروده در قالبی روایی از میل گفته‌پرداز[۹] به آرزو و سیر تحول معنایی او سخن می‌گوید. پرسش اصلی پژوهش حاضر آن است که: چگونه نظام معنایی در این شعر با تغییر شیء ارزشی دگرگون می‌شود و این دگردیسی گفتمانی، چه پیامدی برای روابط سوژه/ابژه و زایش معنای تازه دارد؟ پاسخ به این مسئله ضرورت به‌کارگیری رویکرد نشانه‌معناشناسی شوشی و نظریهٔ نظام‌های گفتمانی لاندوفسکی را آشکار می‌سازد؛ رویکردی که می‌تواند سازوکار تولید معنا در این متن را روشن‌تر کند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

نشانه‌معناشناسی و تحلیل گفتمان، در پژوهش‌های ادبی معاصر ایران، جایگاهی رو به گسترش داشته و در حوزه‌های متنوعی از شعر و رمان تا نمایشنامه و متون فرهنگی و اجتماعی به‌کار گرفته شده است. این پژوهش‌ها همگی بر ظرفیت نشانه‌معناشناسی و گفتمان در تحلیل دگردیسی ارزش‌های حاکم بر روایت تأکید دارند. در ادامه شماری از پژوهش‌های نزدیک به حوزهٔ نظری مورد بحث معرفی می‌شود:

معین (۱۳۹۲) در مقالهٔ «تبیین خلق زبان شاعرانه با استفاده از نظام مبتنی بر تطبیق و لغزش‌های مهارشدهٔ اریک لاندوفسکی» به این نتیجه رسیده است که در نظام معنایی تطبیق با تعامل فعال و همراه با خطر، امکان بروز قابلیت‌های پنهان سوژه و ابژه و نهایتاً شکل‌گیری معناهای تازه فراهم می‌شود. قاسم‌پوری و معین (۱۳۹۹) در مقالهٔ «نگاه به جهان به‌مثابهٔ گفتمان روایت یا تجربهٔ زیسته» دو نگاه متفاوت به جهان را مبتنی بر «فاصلهٔ شناختی» و «تجربهٔ زیسته» در رفتار شخصیت‌های داستانی گوناگون بررسی کرده‌اند. محمدزاده و معین (۱۴۰۰) در «نشانه‌معناشناسی گفتمانی تن‌نگاشته‌های ایران» به این نتیجه دست یافته‌اند که کارکرد معنایی تن‌نگاشته همواره امری تعینی نیست و در اثر رخدادگی معنا امکان حضور جسمانه‌ای وجود دارد. سوژه‌های کنش‌گر از زبان درجهت بیان ایدئولوژیک بهره برده‌اند تا تن‌نگاشتهٔ پدیداری، نظام معنایی زبان را به سوی کشف تجربهٔ زیستهٔ حضور سوق دهد. باقری و همکاران (۱۴۰۲) در مقالهٔ «واکاوی تعامل نشانه‌های جسمانهٔ عاشقانه در سروده‌های فروغ فرخزاد با رویکرد نشانه‌معناشناسی اجتماعی اریک لاندوفسکی» نشانه‌ها را در سه دفتر آغازین فروغ در محدودهٔ نظام‌های برنامه‌مدار و مجاب‌سازی برشمردند و دو دفتر آخر فروغ را سرشار از متن‌های خلسه‌ای و چندمعنایی دانسته‌اند. شعیری (۱۳۹۷) در مقالهٔ «فراارزش و

رابطهٔ آن با تنش و معنا در «ندای آغاز» سهراب سپهری» ارزش و فراارزش را بررسی و ساختار تنشی کلام را در چهار مرحله تعریف کرده است. کنعانی (۱۳۹۶) در مقالهٔ «از نظام جسمانه‌ای تا تعامل تطبیقی؛ نشانه‌شناسی تجربه در *یک عاشقانهٔ آرام* نادر ابراهیمی»به این دستاورد رسیده است که ابژه‌ها نیز همانند سوژه‌ها در فرایند ادراکی ـ حسی تعامل دارند. در چالش نظام تملکی، ارزش‌های مادی فرو می‌پاشند و ارزش‌ها و معناها به ارزش‌های درونی و پدیدارشناختی تبدیل می‌شوند. اطهاری نیک‌عزم (۱۳۹۳) در مقالهٔ «تحلیل زمان و شاخص‌های زمانی در ضرب‌المثل‌ها با رویکرد نشانه‌معناشناسی» نشان داده که ضرب‌المثل‌ها امکان انتقال مخاطب از وضعیت انفصال وجودی به وضعیت اتصال تجربی را فراهم می‌کنند؛ امری که بیانگر کارکرد زمانی و تنشی در نظام‌های عامیانه زبان است. مشکین‌قلم و عباسی (۱۴۰۲) در مقالهٔ «تحلیل نشانه‌معناشناسی روایی در نمایشنامهٔ آی بی‌کلاه، آی باکلاه اثر غلامحسین ساعدی» با استفاده از مربع معنایی و محور تنشی نشان داده‌اند که حرکت روایت از قطب انفعال به قطب فعالیت، در میانهٔ راه متوقف می‌شود و وضعیت «نه–انفعال» را می‌سازد. این یافته‌ها اهمیت مربع معنایی و نظام‌های تقابلی را در بازنمایی روایت ادبی برجسته می‌کند. هاتفی (۱۴۰۰) نیز در پژوهش «دگردیسی نشانه‌معناشناختی شایعه در نظام‌های گفتمانی» نشان داد که واکنش سوژه در برابر شایعه بسته به نظام گفتمانی می‌تواند متفاوت باشد؛ از واکنش هیجانی در نظام تصادفی تا مدیریت عقلانی در نظام برنامه‌مدار. این مطالعه روشن می‌کند که دگردیسی گفتمان‌ها در متن‌های اجتماعی نیز همانند ادبیات از نظام‌های معنایی پیروی می‌کند.

بررسی این پژوهش‌ها بیانگر آن است که در مطالعات نشانه‌معناشناختی ادبی و فرهنگی، توجه به دگردیسی ارزش‌ها و نظام‌های گفتمانی اهمیت بنیادین دارد. با این

حال، تاکنون پژوهشی مستقل دربارهٔ شعر «حکایت» شاملو براساس نظریهٔ لاندوفسکی و با تمرکز بر دگردیسی ارزش‌ها و نظام تطبیق انجام نشده است. پژوهش حاضر با هدف پر کردن این خلأ طراحی شده است.

۳. مبانی نظری پژوهش

اگر ساختارگرایی[۱۰] و نشانه‌شناسی، با پرداختن به صورت متن، زیرساخت‌های آن را کشف می‌کنند، نشانه‌معناشناسی با استخراج و بررسی عناصر ویژهٔ گفتمانی موجب می‌شود ظهور معنای جدید، کشف جهان و نگرشی نو را پیش روی گفته‌خوان قرار دهد. از این رو، فراتر از رمزگان از پیش تعیین‌شده، معنایی وجود دارد که به گونه‌ای تصادفی و بی‌برنامه فرافکنی می‌شود، چراکه وجه هستی فقط توسط سوژه‌ها حس می‌شود و نشانه‌ها و رمزگان نمی‌توانند دلالت بر «هستی در جهان» سوژه‌ها داشته باشند. معنا چیزی نیست که بتوان آن را در پیام‌های رمزگذاری‌شده و از پیش معلوم بازشناخت. معنا را باید با تعاملی حداقل دوتایی و مبتنی بر تطبیق میان دو عامل در موقعیت و عمل ساخت؛ بر این اساس می‌توان معنا را محصول هم‌حضوری[۱۱] دو سوژه دانست که در تعامل با یکدیگر قرار می‌گیرند (معین، ۱۳۹۷، صص. ۴۵ – ۵۵) و انواع نظام‌های گفتمانی را شکل می‌دهند.

۳ـ۱. نظام گفتمانی کنشی[۱۲]

نظام گفتمان کنشی در الگوی کلاسیک روایت ریشه دارد و از نشانه‌شناسی گرمسی نشئت می‌گیرد. در این نظام، روایت بر مبنای منطق برنامه و طرح از پیش تعیین شده عمل می‌کند. در تجزیه و تحلیل معناشناختی متون، کلام، محل شکل‌گیری فرایندی

معنایی است. در این چارچوب، «کنشگر برای دستیابی به ابژه‌ای ارزشی باید از مسیرهای مختلف عبور کند و موانع را پشت سر بگذارد» (گرمس، به نقل از شعیری، ۱۳۹۸، ص.۱۷). ابژه در این نظام همواره بیرون از سوژه قرار دارد و دستیابی به آن هدف غایی روایت محسوب می‌شود. بدین‌ترتیب، می‌توان گفت روایت کنشی اساساً «ارزش‌محور» است؛ چراکه «در فرایند روایی یا درون نظام روایی، کنشگران درپی تصاحب شیء، ابژه یا چیزی هستند که آن چیز برای آن‌ها دارای ارزش است و اصلاً به همین دلیل وارد عمل یا کنش می‌شوند» (شعیری، ۱۳۹۸، ص. ۱۸). بر همین اساس، روایت کنشی بر عقلانیت ابزاری و نقش‌های مشخص تکیه دارد. مدل کنشی گرمس روایت را در شش نقش بنیادین تقسیم می‌کند: سوژه، ابژه، فرستنده، گیرنده، یاور و مخالف. حرکت روایت ناشی از تعامل میان این نقش‌هاست و ارزش نهایی روایت در گرو تحقق یا ناکامی برنامه‌ای است که سوژه دنبال می‌کند. این منطق در روایت‌های اسطوره‌ای و حماسی بارز است؛ جایی که قهرمان درپی دستیابی به ابژه‌ای بیرونی چون گنج، عشق یا قدرت است. اما محدودیت این نظام در نادیده گرفتن تجربه‌های حسی و شدت‌های عاطفی نهفته است. در روایت کنشی، «دیگری» تنها ابژه‌ای برای تملک یا ابزار تحقق برنامه است و از سطح حضور انضمامی و پدیداری فراتر نمی‌رود.

۳-۲. گذار از نظام کنشی به نظام شوشی

کاستی‌های نظام کنشی و تأکید بیش از حد آن بر برنامه و تصاحب، زمینه را برای ظهور رویکردهای تازه‌تر فراهم ساخت. پژوهشگران دریافتند که به‌ویژه در متون مدرن، رابطهٔ میان سوژه و دیگری، براساس حضور و تجربهٔ زیسته سازمان می‌یابد نه صرفاً بر پایهٔ طرح و نقشه عقلانی. به تعبیر شعیری «در روایت مدرن کنشگر مرکزی وجود ندارد.

کنشگر با دنیای درون خود مرتبط است و چنین ارتباطی براساس پیوند او با پدیده‌های هستی و در فرایندی حسی ـ ادراکی شکل می‌گیرد» (شعیری، ۱۳۹۸، ص. ۳۲).

از این منظر، گذار از کنشی به شوشی را می‌توان تغییر پارادایمی دانست که معنا را نه در تصاحب ابژه‌ای بیرونی، بلکه در لحظهٔ حضور و تجربهٔ انضمامی تعریف می‌کند. به همین دلیل، کنشگر این نظام دیگر «سوژه» به معنای کلاسیک نیست، بلکه «شوشگر» است؛ موجودی که در موقعیتی بدون برنامه و طرح قبلی، با دیگری مواجه می‌شود و در این مواجهه دستخوش دگردیسی معنایی می‌گردد.

۳ـ۳. نظام گفتمانی شوشی

سرآغاز گذر از نشانه‌شناسی مبتنی بر بودن به نشانه‌شناسی احساس با کارهـای گـرمس درخصوص امر زیبایی‌شناختی با نوشتن *نقصـان معنـا* و *نشـانه‌شناسـی احساسـات* بـا همکاری ژاک فونتنی است. بدین گونه دیگر اندیشمندان الهام‌گرفتـه از زبـان‌شناسـی و فلسفهٔ پدیدارشناسی نیز با دادن نقش بنیادی به سوژهٔ ادراک‌کننده و مسئلهٔ احساس، این حوزه را با تغییر و تحولی عظیم روبه‌رو ساختند. نشانه‌شناسی تن یا نشانه‌شناسی نـوین که دورنمایی پدیدارشناختی دارد به دنبال تجزیه و تحلیل پیوند این دو سطح زبـانی بـه واسطگی بدنمندی است. تن به‌مثابهٔ ناقل یا عامل فرایند نشانه‌ای، این دو سطح زبانی را در یک کلیت واحد معنادار پیوند می‌زند. درواقـع ایـن نگـرش تـازه، بهـا را بـه سـوژهٔ گفتمانی می‌دهد و به این ترتیب گذر از نشانه‌شناسـی روایـی و کلاسـیک را بـه سـوی نشانه‌شناسی مبتنی بر حضور میسر می‌سازد (معین، ۱۳۹۴، صص. ۲۰– ۲۴).

در نظام شوشی به‌عنوان یکی از بنیادی‌ترین ساحت‌های دلالت، معنا نه در سطح انتزاعی و مفهومی، بلکه در سطح بدن‌مندی، حواس، عاطفه و تجربهٔ زیسته شکل

می‌گیرد. بدین ترتیب، حضور ابژه در برابر سوژه، تنها به سطح دیداری یا عقلانی محدود نمی‌شود، بلکه مجموعه‌ای از حس‌ها (دیداری، شنیداری، لمسی، بویایی) و حالات عاطفی را درگیر می‌کند و روایتی تطابقی یا شوشی را می‌آفریند. «در این نوع روایت کنش اهمیت ندارد، قهرمان نداریم، ابژهٔ ارزشی بیرونی برای فتح وجود ندارد. در این روایت که تطابق با هستی است، حضور مهم‌ترین عامل است و همه چیز در لحظه شکل می‌گیرد» (شعیری، ۱۳۹۸، ص. ۳۴). در این نظام، لحظه‌ای که آن را «آنِ حضور» می‌نامند، کانون معناست. شوشگر در این لحظه بی‌برنامه و ناگهانی با دیگری مواجه می‌شود و دچار تغییری می‌گردد که «نه براساس زور بازو به دست می‌آید و نه مبتنی بر تعامل و مذاکره‌ای منطق‌محور است» (شعیری، ۱۳۹۸، ص. ۳۵). در این چارچوب، دیگری نه آینه‌ای برای بازتاب خود، بلکه موجودیتی مستقل و حامل افقی تازه است. رابطهٔ میان شوشگر و دیگری، بر پایهٔ هم‌زیستی و هم‌حضوری استوار می‌شود و درنتیجه، معنا محصول فرایند «تطابق» است نه «تصاحب». بدین‌ترتیب، نظام شوشی در برابر نظام کنشی قرار می‌گیرد و امکان تحلیل متونی را فراهم می‌آورد که در آن‌ها دلالت از سطح برنامه‌ای و بیرونی به سطح حضوری و پدیداری انتقال یافته است.

گفتنی است لاندوفسکی با توسل به مسئلهٔ فرایند، در تجزیه و تحلیل بعد احساسی، روابط کنشی و معنایی میان سوژه و ابژه را در سطح گفتمانی متن تبیین می‌کند، حال آن‌که نشانه‌معناشناسی و تحلیل نظام شوشی این تحول را در سطح بدن، عاطفه و حضور پدیداری مورد بررسی قرار می‌دهد. در ادامه نظام‌های معنایی لاندوفسکی که کامل‌کنندهٔ دو نظام همایی و تصادف گرمس است، به اختصار معرفی می‌شود.

۴. نظام‌های گفتمانی لاندوفسکی

لاندوفسکی ازجمله نشانه‌شناسان پساگرمسی است. وی با تکمیل الگوهای نشانه‌شناسی کلاسیک، بر غنای آن‌ها افزوده است. در ادامه شرح کوتاهی از این نظام‌ها آمده است:

۴ـ۱. نظام برنامه‌مداری

این نظام بر پایهٔ نظم و قاعده بنا شده است. ابتدا باید دانست برای اینکه سوژه بتواند بـر روی ابژه عمل کند لازم است که ابژهٔ «برنامه‌مدار» شده باشد. در دستور زبان روایـی بـه این برنامه‌مداری «نقش مضـمونی» گفتـه مـی‌شـود و منظـور از ایـن اصـطلاح نقـش و کارکردی است که جزء ذاتی چیزی یا کسی است. بـرای مثـال یـک ماشـین الکتریکـی دارای «برنامهٔ» خاص خود است. یک حیوان «غرایز» و یـک صـنعتگر «حرفـهٔ» خـود را دارد. این‌ها نقش‌های مضمونی هستند که بیانگر کنش‌های برنامـه‌مـدار تعیـین‌شـده و از پیش معلومی هستند که آن چیز یا آن کس به شـکل علـت و معلـول در راسـتای آن‌هـا عمل می‌کند (معین، ۱۳۹۶، صص. ۲۲ – ۲۳).

۴ـ۲. نظام مجاب‌سازی

در نظام معنایی «مجاب‌سازی» تحقق خواسته‌ها را به دیگری محول می‌کنیم: درواقع، کنش ما به‌گونه‌ای است که سبب می‌شود دیگری واکنش خود را بر جهان اعمال کند. اینجا کنش ما سبب کنش دیگری می‌شود. در نظام معنایی عمل و کنش برنامه‌مدار، ما بر چیزها تأثیر می‌گذاریم و آن‌ها را در راستای اهداف خود دگرگون می‌کنیم و در نظام معنای مجاب‌سازی در جهان ذهنی دیگری تأثیر می‌گذاریم و توانش او را در راستای

هدفی مشخص به‌کار می‌گیریم. ژوزف کورتز چهار مورد کنش مجاب‌سازی را برمی‌شمرد: وسوسه، تهدید، اغواگری و تحریک (همان، صص. ۲۵ –۲۶).

۴-۳. نظام تطبیق

در دستور زبان روایی کلاسیکی که مبتنی بر چرخش ابژه‌ها در دستان سوژه‌هاست، ابژه‌ها دارای ارزشی کارکردی هستند و صرفاً در راستای برنامه‌های ازپیش‌تعیین‌شدهٔ سوژه‌ها قرار دارند. ابژه و سوژه کنشگرانی فاقد ویژگی‌های مادی و جسمی هستند. ازاین‌رو نظام ارتباطی نظامی تملکی و صرفاً مبتنی بر داشتن و نداشتن است. برعکس در نظام مبتنی بر وحدت و تطبیق که برای اولین‌بار توسط اریک لاندوفسکی معرفی می‌شود، ابژه تنها با ارزش کارکردی خود تعریف نمی‌شود، بلکه با ویژگی‌های مادی و جسمی خود مورد نظر قرار می‌گیرد. از سوی دیگر، سوژه نیز تنها سوژه‌ای شناختی به حساب نمی‌آید، بلکه سوژه‌ای است تن‌دار و دارای توانایی ادراکی ـ حسی. این‌جا نظام تعاملی مبتنی بر تملک (تملک ابژه توسط سوژه) نیست. بلکه براساس وحدت تعریف می‌شود. در این ارتباط با تعاملی مبتنی بر هم‌حضوری سوژه و ابژه مواجه هستیم. این نظام تعاملی دوسویه است و در آن استقلال دوطرفه تعامل حفظ می‌شود. از این تعامل فعال دوسویه و تن‌به‌تن ناشی از هم‌حضوری دو طرف تعامل، احساساتی شکل می‌گیرد که لاندوفسکی آن‌ها را احساسات بی‌نام می‌خواند. عبارتی که عنوان یکی از اصلی‌ترین آثار او یعنی احساسات بی‌نام نیز هست (معین، ۱۳۹۶، ص. ۱۲).

نظام معنایی تطبیق نه براساس اصل نظم و قاعده تعریف می‌شود و نه براساس اصل نیت‌مندیِ نظام معنایی مجاب‌سازی؛ بلکه بر اصل حساسیت و امر حسی مبتنی است (همان، ص. ۲۲).

۴-۴. نظام تصادف

در نظام مقابل برنامه‌مداری مطلق (مبتنی بر پیوستاری) با نظام تصادف و ریسک مطلق مواجه می‌شویم (مبتنی بر ناپیوستگی و گسست). در این نظام پرآشوب، تعامل میان سوژه و ابژه و جهان یا دیگری، نه براساس قصد، منطق، یا ادراک حسی، بلکه بر پایهٔ بخت، شانس، حادثه و عدم پیش‌بینی‌پذیری شکل می‌گیرد. این حادثه‌های تصادفی جزئی از احتمالات زندگی هرروزهٔ ما به‌شمار می‌روند. در این نظام سوژه، نه برنامه‌ای دارد و نه می‌کوشد دیگری را مجاب کند یا با او تطبیق یابد. چنین نظامی رخدادمحور، ریسک‌پذیر و فاقد ساختار تعاملی پایدار است. به هر شکل این گسست‌ها و تصادفات همیشه تهدیدی برای نظام‌های امنیتی، فیزیکی، اجتماعی و اخلاقی جامعه به‌شمار می‌آیند (معین، ۱۳۹۶، صص. ۲۲ – ۲۳).

۵. دیگری به‌مثابهٔ آینه و دیگری به‌مثابهٔ غیریت[۱۳]

یکی از مسائل بنیادین در نشانه‌معناشناسی و پدیدارشناسی ادبی، جایگاه «دیگری» در فرایند تولید معناست. «دیگری» می‌تواند در دو سطح متفاوت ظاهر شود. از سویی می‌توان دیگری غیر را به یک ابژه تقلیل داد؛ یعنی جهان را با وجه ابزاری‌اش نگریست تا در راستای اهداف یا منافع «من» قرار گیرد و این رابطه در سطح کنشی باقی بماند. نتیجهٔ این نوع ارتباط، از آن خود کردن و به تملک درآوردن جهان است. لاندوفسکی آن مدل سمیولوژی کلاسیک مبتنی بر داشتن و نداشتن را به این رژیم معنایی مربوط می‌داند (معین، ۱۳۹۴، صص. ۴۷–۴۸) در تضاد با این گونه وجه ارتباطی با جهان، لاندوفسکی گونهٔ دیگری را تعریف می‌کند. او معتقد است در برخی بافت‌ها می‌توان جهان را به شکلی ابزاری ندید و آنچه را به ما عرضه می‌شود در حد ابژه تقلیل نداد. او

همچون نشانه‌معناشناسان، اما از منظری دیگر حالت‌های تطبیقی را مطرح می‌کند که در آن‌ها تطبیق بین تمایلات، کنجکاوی‌ها و برنامه‌های خود از یک سو و کنجکاوی‌ها و برنامه‌های آن غیریتی که در مقابل ماست از دیگرسو شکل می‌گیرد. آن غیریتی که می‌تواند خود را در مقابل ما به‌مثابهٔ سوژهٔ مستقل عرضه کند و نه به‌مثابهٔ ابژه‌ای منفعل (لاندوفسکی، ۲۰۰۴، ص. ۲۷).

بر این اساس، ارتباط «سوژهٔ مرجع» با «دیگری» را می‌توان در دو سطح متفاوت بررسی کرد. در سطح اول، دیگری به‌مثابهٔ «آینه» است. یعنی ابژه‌ای که حضورش به تثبیت و بازشناسی هویت «من» منجر می‌شود و در ارتباط دوم «دیگری» نه به‌عنوان ابزار و واسطه‌ای آینه‌ای، بلکه به‌مثابهٔ «غیریت» و واقعیتی متفاوت که در مقابل «من» مقاومت کرده و هستی مستقلی دارد نقش بازی می‌کند. در مورد نخست، شاهد ارتباط مبتنی بر «خودبسندگی انعکاسی سوژه» و رفت‌وآمدی از خود به خود هستیم (ارتباطِ انعکاسی)، حال آنکه در ارتباط دوم که می‌توان آن را از نوع ارتباطی انتقالی (و نه انعکاسی) دانست، «دیگری» واقعیتِ فردی، منحصربه‌فرد و عینی خود را داراست که می‌تواند مرزهای «من» را درنوردد و امکان دگردیسی معنایی را فراهم آورد. در این ارتباط نه‌تنها جایگاه و ارزش معنایی «دیگری» تغییر می‌کند، معنا و جایگاه «من» نیز دستخوش دگرگونی می‌شود (معین، ۱۳۹۴، صص. ۱۶۷ – ۱۶۸). چنین نگاهی به «دیگری»، هم‌پوشانی نزدیکی با دیدگاه پدیدارشناسانه دارد: در نظر هایدگر، «بودن با»[۱۴] نشان‌دهندهٔ آن است که وجود انسان همواره در ارتباط با «دیگری» فهمیده می‌شود و نزد لویناس «دیگری» منشأ اخلاق است؛ چراکه با حضور خویش «من» را از انحصار خودمندی خارج می‌کند و به مسئولیت‌پذیری می‌کشاند. به این ترتیب تحلیل «دیگری» در دو سطح آینه و غیریت نشان می‌دهد که چگونه حرکت از بازتاب تا حضور مستقل،

یکی از بنیادی‌ترین دگردیسی‌های معنایی را در متن رقم می‌زند؛ دگردیسی‌ای که زمینه را برای شکل‌گیری مفاهیمی چون «اخلاق حضور»[۱۵] آماده می‌کند.

بنا بر آن‌چه بیان شد، در شعر روایی *حکایت*، که گونه‌های پیوند میان «من»ها با دگردیسی‌ای شاعرانه، در آن به تصویر درآمده است، می‌توان دید که چگونه توانش سوژه و ابژه در بزنگاهی احساسی ـ ادراکی، ماهیت کنشی و تنشی گفتمان را متحول می‌سازد.

۶. ابزارهای تحلیل متن

نشانه‌معناشناسی ادبی برای کاوش در دلالت متن مجموعه‌ای از ابزارهای تحلیلی را در اختیار پژوهشگر قرار می‌دهد که به کمک آن‌ها می‌توان فرایند تولید معنا را در لایه‌های گوناگون دنبال کرد. عناصر ویژه‌ای چون: افعال مؤثر، تقابل‌ها، رابطهٔ من/ او، مربع معنایی، وضعیت تنشی، محور جانشینی و هم‌نشینی. در این میان، تحلیل تقابل‌ها نخستین گام است، زیرا متن همواره بر دوگانه‌های بنیادین چون مرگ/ زندگی و خیر/ شر استوار است. این تقابل‌ها، چارچوب معنایی آغازین را سامان می‌دهند، اما در بستر روایت دچار دگردیسی می‌شوند و معنای تازه‌ای می‌سازند. در ادامه، مربع معنایی امکان می‌دهد تا حرکت ارزش‌ها میان قطب‌های متضاد و ارزش‌های میانی بازنمایی شود؛ ابزاری که نشان می‌دهد چگونه متن از سطح تقابل‌های خام به سطوح پیچیده‌تری از دلالت گذر می‌کند. مربع معنایی که گونه‌ای بازنمود دیداری از مقوله‌ای معناشناختی است، قادر به فشرده و ساده کردن مباحث تجزیه و تحلیل کلام است (عباسی، ۱۳۹۵، ص. ۶۰). نخستین گام در شکل‌گیری مربع معناشناسی داشتن دو متضاد است. دو واژه

در صورتی متضاد هستند که نفی یکی اثبات دیگری را درپی داشته باشد (شعیری، ۱۳۹۱، صص. ۱۲۶ –۱۲۷).

افزون بر این، محور جانشینی و هم‌نشینی نقشی اساسی در شکل‌گیری معنا دارد. متن با برگزیدن واژه‌ها و ترکیب‌های خاص در محور جانشینی و چیدمان آن‌ها در محور هم‌نشینی، الگویی زبانی می‌آفریند که دلالت‌های تازه‌ای را فعال می‌کند.

در کنار این ابزارها، محور تنشی که مستقیماً با نظریهٔ گفتمان تنشی پیوند دارد به ما امکان می‌دهد تا شدت‌های عاطفی و حسی متن را تبیین کنیم. «تنش» میزانی از انرژی و قدرت، با دو ویژگی فشاره‌ای[۱۶] و گستره‌ای[۱۷] است. در نظام تنشی، معنا صرفاً در سطح برنامه و نقش‌های کنشی ساخته نمی‌شود، بلکه در شدت‌ها، فراز و فرودها و قبض و بسط‌های ادراکی و عاطفی نیز شکل می‌گیرد. طرح‌وارهٔ فرایندی گفتمان تنشی از اصل محور x و y پیروی می‌کند و نمودهایی مانند قبض یا تنش و بسط و گستردگی را نشان می‌دهد (شعیری، ۱۳۹۵الف، ص. ۳۵). تنش‌ها همواره سطحی زیسته و بدنمند دارند؛ به گونه‌ای که «شدت‌های حسی و عاطفی نه‌تنها معنای متن را تقویت می‌کنند، بلکه مسیر دگرگونی ارزش‌ها را نیز تعیین می‌سازند» (شعیری، ۱۳۹۸، ص. ۴۲). درنتیجه می‌توان گفت محور تنشی ابزاری است برای توضیح چگونگی گذار متن در لایه‌های عاطفی و حضور پدیداری.

رابطه‌های «قبض و بسط»، «شدت و آرامش» یا «فاصله و نزدیکی» نشان می‌دهند که چگونه متن از سطح منطقی فراتر می‌رود و معنا در لایه‌های زیسته و شوشی ساخته می‌شود. سرانجام، مفهوم «افعال مؤثر» جایگاه ویژه‌ای در تحلیل دارد. افعال مؤثر[۱۸] شامل خواستن، بایستن، دانستن، توانستن و باور داشتن مستقیماً نقش کنشی ندارند؛ ولی بر افعال کنشی تأثیر می‌گذارند. این افعال را می‌شود به همهٔ هویت‌های عاطفی

بسط داد و نیز می‌توانند از نظر معنایی در واژه‌ها و عبارت‌ها نهفته باشند. این افعال، نه صرفاً کنش‌های ظاهری، بلکه حامل نیروهایی هستند که رابطهٔ سوژه و دیگری را شکل می‌دهند و در سطح روایی، باعث تغییر وضعیت کنشگر یا کنش‌پذیر می‌شوند و به‌منزلهٔ کنش‌های زبانی، موقعیت‌های گفتمانی تازه‌ای بیافرینند.

«شیء ارزشی» نیز یکی از عناصر مهم در این رویکرد است. ارزش که محصول به‌کارگیری فرهنگ است، بسیار ظریف به اشیا پیوند می‌خورد و از این رو ارزش، عنصری جوهری از خود شیء نیست، بلکه به آن داده شده است. زمانی که ارزش‌ها در نظامی از تبادل‌های متقابل داخل می‌شوند، دهش به شکل گیرنده ـ دهنده، ادامه می‌یابد، چراکه وقتی سخن از دهنده به میان می‌آید، حتماً گیرنده هم زاده می‌شود (عباسی، ۱۳۹۵، صص. ۱۷۴ –۱۷۷).

جدا شدن و دور افتادن از آنچه شیء ارزشی نامیده می‌شود، به وجود آورندهٔ نقصان است و در این زمان، کنش برای به‌دست آوردن آن روی می‌دهد یا اینکه سوژه یک ناکنشگر[۱۹] می‌شود. نظام ارزشی مادی، که کنش‌محور و مبتنی بر سود و زیان است می‌تواند در برابر ارزش زیبایی‌شناختی و کنش‌های یک یا هر دو سوی گفتمان که غایتی اخلاقی و انسانی دارد رنگ ببازد. در این صورت در محور جانشینی، ارزش جدید در جایگاه ارزش انتفاعی پیشین می‌نشیند و چرخهٔ گفتمان در زنجیرهٔ هم‌نشینی، جریان ارزشی برتر را مفصل‌بندی می‌کند که در آن دیگر «شیء ارزشی» و هدف‌های منفعت‌طلبانهٔ مادی اولویت خود را ازدست می‌دهد و فراارزش‌های معنایی، عاطفی و حتی آرمانی شکل می‌گیرد. این ابزارها در پیوستاری واحد از سطح تقابل‌های بنیادین تا شدت‌های عاطفی و افعال مؤثر، چارچوبی منسجم برای واکاوی شعر «حکایت» فراهم

می‌آورند؛ چارچوبی که نشان می‌دهد معنا در متن، افزون بر سطح نشانه‌ای و کنشی، در سطح زیسته و پدیداری نیز ساخته و دگرگون می‌شود.

۷. تحلیل شعر حکایت از منظر نظام‌های گفتمانی لاندوفسکی

این شعر برگرفته از دفتر «مرثیه‌های خاک» است که در سال ۱۳۴۸ منتشر شد. برای سهولت در تحلیل، کل سروده به سه بخش تقسیم و نام‌گذاری شده است:

حکایت

الف. اینک آهوبرهٔی/ که مجالِ خود را، به تمامی، زمان‌مایهٔ جُست‌وجویش کردم.// خسته خسته و پای‌آبله/ تَنگ‌خُلق و تهی‌دست/ از پَست‌پُشته‌های سنگ فرود می‌آیم/ و آفتاب بر خط‌الرأسِ برترین پشته نشسته است/ تا شب چالاک‌تَرَک بر دامنه دامن گُستَرَد//

ب. اکنون کمندِ باطل را رها می‌کنم/ که احساسِ بطلانش خِفت پنداری بر گردنِ من خود می‌فشارد/ که آنک آهوبره آنک!/ زیرِ سایبانِ من ایستاده است کنارِ سبوی آب/ و با زبانِ خشکش/ بر جدارِ نمورِ سبو لیسه می‌کشد؛/

آهوبرهٔی/ که مجالِ خود را به‌تمامی زیان‌مایهٔ جُست‌وجویش کردم/ و زلالیِ محبتش/ در خطوطِ مهربانی که چشمانش را تصویر می‌کند آشکار است.//

ج. آفتاب در آن سوی تپه/ فروتر می‌نشیند./ مرا زمان‌مایه به آخر رسیده/ که شب بر سرِ دست آمده است/ و در سبو/ جز به میزانِ سیرابیِ یک تن آب نیست.[۲۰]

۷ـ۱. برش نخست: ابژه به‌مثابهٔ شیء مادی (نظام برنامه‌مداری)

در آغاز سروده مجموعه‌ای از شاخص‌های زمانی و مکانی و واژگانی نشان می‌دهند که گفتمان در قاب یک کنش برنامه‌مدار قرار دارد. زبانِ روایتْ فعل‌محور و هدف‌گرایانه

است و در سطح نشانه‌شناختیِ این برش، دو عنصر گفتمانی کنشگر وجود دارد: صیاد و آهوبره. در بند نخست، گفته‌پرداز «آهوبره» را شیء ارزشی مادی خود معرفی می‌کند که زمانی را برای جست‌وجویش گذاشته است. حالت روحی گفته‌پرداز، نشان از خستگی و بی‌دستاوردی او دارد که آهنگ گفتمان را کند می‌سازد. از نظر «مکانی»، فضای گفتمان در محیطی طبیعی یعنی «پَست‌پُشته‌های سنگ» قرار دارد. این مکان فضای طبیعی شکار را تشکیل می‌دهد و «پشته» و «تپه» است که آفتاب هنگام غروب از آن پایین می‌رود («آفتاب در آن سوی تپه فروتر می‌نشیند»).

از نظر «زمانی»، فضای گفتمان برشی به اندازهٔ یک روز کاری را دربر می‌گیرد که باید آن را یک روز کامل از صبح تا هنگام غروب که «آفتاب بر خط‌الرأسِ برترین پشته نشسته است» درنظر گرفت. صیاد صبح‌گاهی از خانه بیرون می‌آید و شب‌هنگام که تاریکی فرا می‌رسد («شب بر سرِ دست آمده است») باز می‌گردد. این مدت زمانی، تمام سرمایه («زمان‌مایه») او است. به بیان روایت‌شناسانه، تنها یاریگر قهرمان در راستای دستیابی به شیء ارزشی و رفع نیاز او، «زمان» است.

ارتباط سوژه و ابژه، تا پیش از حضور، تنها در ذهن صیاد پیش‌بینی شده است. اما پس از حضور و تجربهٔ واقعی این دیدار، دگرگونی‌هایی در سوژه و ابژه به‌وجود می‌آید.

۷ـ۲. برش دوم: لحظهٔ مواجهه، هم‌حضوری و بازآفرینی معنا

نقطهٔ عطف روایی با نزدیکی فیزیکی و ادراک میان صیاد و آهوبره رقم می‌خورد. از نظر وضعیت کنشی، صیاد با آنکه به شیء ارزشی (آهوبره) دست می‌یابد («اینک آهوبره‌ای ...»)، اما هنگامی‌که «خسته خسته و پای‌آبله» «از پَست‌پُشته‌های سنگ» فرود می‌آید،

نه‌تنها ازاین دستاورد شاد نیست، بلکه خود را «تَنگ‌خُلق» و «تهی‌دست» می‌خواند و حاصل تلاش خویش را بیهوده می‌داند («اکنون کمندِ باطل را رها می‌کنم») و به «احساسِ بطلان» می‌رسد.

هر کنش و فرایند کنشی خواه در بستر روایت و خواه در بستر گفتمان، درنهایت با نوعی وضعیت ارزش‌گذاری در قالب «قضاوت» روبه‌رو می‌گردد. از این رو چنانچه نظام ارزش‌گذاری نیز از عناصر گفتمان تلقی شود، باید گفت آنچه در پایان سیر فرایند روایی به‌مثابهٔ قضاوت رخ می‌دهد، آن است که تمام تلاش قهرمان برای رفع احتیاج (نیاز روزانه به غذا) «باطل» (بیهوده و بی‌ارزش) بوده است.

برای درک آنچه در لحظه گذشته است یا دادن قالب به آنچه در لحظه احساس می‌شود، باید آن امر زیستهٔ تجربی را در زنجیرهٔ روایی وارد ساخت. در اینجا تجربهٔ مقدم بر روایت شده است. صیاد برای هدف خود که شکار آهوبره بوده است، برنامه‌ریزی کرده و در همین بخش نخست، سوژه و ابژه رو در روی هم قرار می‌گیرند. او تا پیش از این تجربهٔ حضور، برای خود روایتی را مفروض کرده بود که آن روایت، با این حضور «باطل» شده است. شیء ارزشی روبه‌روی سوژه است؛ ولی رسیدن به آن، از همان آغاز، موجب دگرگونی سوژه می‌شود. این دگرگونی از نوع ارتباط انتقالی است؛ چراکه در اینجا ابژه (دیگری) واقعیتِ فردی، منحصربه‌فرد و عینی خود را داراست و در این ارتباط، معنای برخورد من (سوژه) با دیگری تغییر می‌کند.

آنچه از این پس رخ می‌دهد، برش روایی دیگری است. از این رو باید خاطرنشان ساخت که گفتمان موجود در این متن از دو برش روایی برخوردار است که با پایان پذیرفتن وضعیت نخست، برش بعدی آغاز می‌شود. در برش دوم، آهوبره دیگر یک شیء ارزشی نیست، بلکه به کنشگر حسی ـ عاطفی استحاله یافته است.

صیاد که نخست به آهوبره به دید عنصری مادی و مصرفی می‌نگریست و آن را موضوع شکار می‌پنداشت، در برش روایی دوم، دچار انقلاب ارزشی می‌شود. او در وضعیت نخستین، خود را در جایگاه «فرهنگ» و آهوبره را در جایگاه «طبیعت» به شمار می‌آورد. نظام مبتنی بر فرهنگ که بر پایهٔ نظم و قاعده بنا شده است می‌کوشد تا دنیای ابژه‌ها را به تسخیر خود درآورد و بدان نظمی منطبق با خواستهٔ خویش ببخشد و این دقیقاً همان گفتمان کنشی است که سوژهٔ مقتدر در آغاز این سروده در سر دارد. اما جایگاه آهوبره دشت و سنگ و تپه است و طبعاً انسان باید این طبیعت وحشی را فتح کند و بر آن سلطهٔ بلامنازع یابد و در نظام برنامه‌مدار خویش این شیء ارزشی را در خدمت خود قرار دهد. «سایبان» سازه‌ای است که انسان برای در امان ماندن از خشونت طبیعت می‌سازد و مؤلفه‌ای انسانی و متعلق به نظام سوژه/ابژه‌ای است. بنابراین «سایبان» در ذات خود تقابل مبنایی میان طبیعت و فرهنگ را مجسم می‌سازد. درست هنگامی که آهوبره و امر طبیعی در مرکز فرهنگ و در سلطهٔ انسان قرار گرفت («سایبان من»)، با برخورداری از وضعیت عاطفی محبت و مهربانی، سازِکار نظام فرهنگ موجود را در هم می‌شکند. این نکته نیز درخور توجه است که همواره فرهنگ در تلاش است تا طبیعت را مورد هجوم قرار دهد، چراکه می‌خواهد به زعم خود نظام آشوبناک و وحشی و بی‌قانون آن را به نظم درآورد؛ اما چه حادثه‌ای رخ داده که نظام فرهنگ، مورد دگردیسی و هجوم ارزشی واقع شده و گفتمان برنامه‌مدارِ سوژهٔ کنش‌گر، دچار انقلاب شده است؟

در جایگاه گفتمانی دوم، صیاد خود به موضوع و سوژهٔ منفعل در برابر آهوبره مبدل می‌شود. از زاویهٔ دید تحلیل گفتمان باید زیرساخت ارزشی و نظام حسی ـ ادراکی

گفتمان دچار دگردیسی و وارونگی مبنایی شده باشد تا چنین انقلاب و وارونگی در جهت‌گیری کنش‌های گفتمانی سوژه‌های کنشگر رخ دهد.

بدین منظور باید وضعیت‌های تقابلی، نظام‌های گفتمانی، نظام ارزشی، رابطهٔ من/او، نظام حسی ـ ادراکی و عاطفی و تغییرات معنایی و تنشی را بررسی کرد.

۷ـ۳. برش سوم: فروپاشی مرزها و فراروی به فراارزش

در بخش سوم سروده، وضعیت تقابلی نخستین که شامل تنها «یک تن» بود، کاملاً محو می‌شود. گفته‌پرداز در انتهای شعر با اطلاق «تن» به هر دو شخصیت گفتمان، مرز گفتمانی و شخصیتی بین آن‌ها را ازمیان می‌برد و با کاربرد «تن»، به کنشگر گفتمانی مقابل هویت انسانی می‌بخشد. این بخش از سروده، فضای غروب و پایان روز را همسو با وارونگی جهت‌های گفتمان و کنش‌گری و کنش‌پذیری غیرمترقبه ترسیم کرده است که پایان یک گفتمان و آغاز نظامی تازه را نوید می‌دهد.

۸. افعال مؤثر و ساختار کنش‌گرایانهٔ روایت

افعال مؤثر در ژرف‌ساخت این سروده، به ترتیب خواستن، توانستن و سپس نخواستن است. صیاد، بر پایهٔ شغل دیرین خود، یک روز کاری را آغاز می‌کند و به جست‌وجوی آهوبره می‌پردازد (خواستن). سپس آهوبره را می‌یابد (توانستن) و در ادامه، او را در بند نمی‌کند (نخواستن). در اینجا، «نخواستن» که از عاطفهٔ مهربانی سرچشمه می‌گیرد، در خود فعل مؤثر «نتوانستن» را نیز دارد؛ چراکه مهر آهوبره نمی‌گذارد صیاد او را اسیر کند. از این پس با وارونگی جریان گفتمانی پیشین، «نخواستن» و «نتوانستن» بازآفرینی می‌گردد و در نظام دلالتی نوین، به «خواستن» و «توانستن» استعلا می‌یابد. وضعیت

حسی ـ ادراکی صیاد که با زایش عاطفهٔ مهربانی متحول شده است در اثر کنش‌گری آهوبره «می‌خواهد» که او را از سیطرهٔ خود خارج سازد و «می‌تواند» این خواسته را محقق کند و در این‌جاست که همسویی دو سوی گفتمان رخ می‌دهد و نظم سوژه/سوژه حکمفرما می‌شود؛ بدین معنی که هر دو سوژه به سوی یک هدف پیش می‌روند و هرآنچه فعل مؤثر یکی است با فعل مؤثر دیگری همنوایی می‌یابد.

۸ـ۱. وضعیت تقابل‌ها

اصلی‌ترین تقابل در متن حاضر، تقابل بنیادین میان شکارچی و شکار (آهوبره) است. با این همه در هیچ جای متن به طور آشکار از این دو نشانه و واژه استفاده نشده است. گفته‌پرداز به جای آنکه خود را صیاد یا شکارچی بنامد و حتی از واژهٔ شکار استفاده کند، خویش را در وضعیت اتصال گفتمانی و با واژهٔ «من» معرفی می‌کند و به جای شکار همواره (دو بار) از واژهٔ «جست‌وجو» بهره می‌برد: «اینک آهوبره‌ای که ... جُست‌وجویش کردم».

بنابراین باید پذیرفت که گفته‌پرداز در زبان و بیان، اساساً از به‌کار بردن نشانه‌هایی که نمایانگر وضعیتی هیجانی و کنشی خشونت‌بار است خودداری می‌ورزد. این، خود می‌تواند نشانه‌ای باشد دال بر آنکه نظام ادراکی صیاد اساساً مهیای پذیرش وضعیت کنشی خشونت‌بار نیست. با درنظر گرفتن چنین زمینهٔ مهیای عاطفی است که می‌توان گفت این شعر در پارهٔ نخست خود به نوعی از براعت استهلال برخوردار است؛ یعنی وقتی گفته‌پرداز با بهره‌گیری از ضمیر شخصی «من» مسئولیت گفته را مستقیماً به خود نسبت می‌دهد و سپس به جای واژهٔ «شکار»، «جست‌وجو» را به‌کار می‌برد، خواننده نیز

به هنگام خواندن حتی در ابتدا واقعاً می‌خواهد بپذیرد که کنشگر جوینده نه درپی صید و شکار بلکه درپی یافتن آهویی بوده که گم کرده است.

دگردیسی وضعیت تقابلی سپس خود را در کاربرد دو واژهٔ «اینک» و «آنک» نشان می‌دهد. صیاد زمانی که به آهوبره دست می‌یابد با وصف اشارهٔ «این» در قالب قید زمان «اینک» فاصلهٔ میان خود و شیء ارزشی را بسیار نزدیک می‌بیند، اما سپس که آهوبره زیر سایبان و در سلطهٔ او قرار می‌گیرد، آن را بسیار دور توصیف می‌کند و وصف اشارهٔ «آن» در قالب قید زمان «آنک» را به‌کار می‌برد و جالب آنکه «آنک» را تکرار می‌کند و پس از آن علامت تعجب می‌گذارد: «آنک آهوبره/ آنک!/ زیرِ سایبانِ من ایستاده است». قید مکان «زیر سایبان من» از سلطهٔ کامل صیاد بر صید خبر می‌دهد؛ حال آنکه به نحوی تناقض‌گونه آهوبره آرام «ایستاده» و صیاد از اینکه آن را بسیار دور از هدف اولیهٔ خود می‌بیند متعجب و شگفت‌زده است.

وضعیت تقابلی نخستین، سپس در قالب نشانهٔ «یک تن» به‌طور کامل محو می‌شود: « در سبو/ جز به میزانِ سیرابیِ یک تن/ آب نیست». «تن» با اطلاق خود به هر دو شخصیت گفتمان، مرز گفتمانی و شخصیتی بین آن‌ها را ازمیان می‌برد و گفته‌پرداز با کاربرد «تن» به کنشگر گفتمانی مقابل هویت انسانی می‌بخشد؛ از این رو، باید گفت وصف اشارهٔ «این» و «آن» («اینک» و «آنک») افزون بر کارکردهای فوق که پیش‌تر گفته شد، بر تحقیر و تفخیم و نیز به نحو کهن‌الگویانه بر نسبت دور و نزدیک ارزشی نیز دلالت دارد؛ یعنی هنگامی که صیاد آهوبره را به صورت شیء مادی فاقد ارزش انسانی و فاقد روح و معنا می‌داند با وصف «این» مورد اشاره قرار می‌دهد؛ اما به میزانی که به آن ارزش انسانی و معنا می‌بخشد، از منظر جایگاه نیز او را دورتر و بالاتر می‌نهد و «آن» خطاب می‌کند.

این دگردیسی شیء ارزشی به‌دلیل هم‌حضوری میان سوژه و ابژه اتفاق افتاده است. تا پیش از تجربهٔ هم‌حضوری، گفته‌پرداز ارزشی مادی برای ابژه متصور بود؛ ولی پس از ارتباط انتقالی، جایگاه ابژه دگرگون شد. گفته‌پرداز با کشف مهربانی در آهوبره که تا پیش از حضور، برای او ناپیدا بود، به حس دلسوزی و مهربانی پنهان در وجود خود نیز دست یافت. اینجاست که صیاد از منطق سلطه فاصله می‌گیرد و در مواجهه با دیگری وارد رابطه‌ای می‌شود که به‌جای نگرش ابزاری، بر هم‌حضوری و مسئولیت‌پذیری استوار است. این لحظه را می‌توان نشانه‌ای از شکل‌گیری نوعی «اخلاق حضور» (هم‌بودگی) دانست.

۸ـ۱ـ۱. رابطهٔ من/ او

اصلی‌ترین وضعیت تقابلی در گفتمان‌ها رابطه‌ای است که به صورت تقابل میان «من» و «او» رخ می‌دهد. در برش روایی نخست، صیاد «من» را بر «او» (آهوبره) ترجیح می‌دهد و به آهوبره به‌مثابهٔ یک شیء مصرفی و فاقد جنبه‌های انسانی می‌نگرد، اما در برش دوم با دادن اوصاف انسانی به آهوبره، برای او وصف انسانی «تن» را به‌کار می‌برد. نمود فیزیکی یا جسمار[۲۱] این تنانگی، در وضعیت جدید، در قالب نگریستن آهوبره به مهر، رخ می‌دهد و سوژه گفته‌پرداز را دچار انقلاب درونی می‌سازد. آهوبره از «زلالی محبت» برخوردار است و به قدری مهربان است که مهربانی از چشمانش پیداست: «زلالیِ محبتش/ در خطوطِ مهربانی/ که چشمانش را تصویر می‌کند آشکار است.»

«او» به‌مثابهٔ واقعیتی متفاوت با پیش‌فرض‌های «من» نمایان شده است. در این ارتباط که از نوع انتقالی است و نه آینگی و انعکاسی، او یا دیگری، واقعیت منحصربه‌فرد خود را داراست. آهوبره دارای هستی مستقلی است و با رسیدن او و صیاد به یکدیگر، معنا و

جایگاه هردو دستخوش تغییر می‌شود و صیاد غیریت او را به‌مثابهٔ یک واقعیت ایجابی درک می‌کند. در اینجاست که رابطهٔ «من» و «او» نیز به تبع دگردیسی بنیادین نظام معنایی دچار وارونگی می‌شود و حتی «او» بر «من» برتری می‌یابد، زیرا چنانکه گفته شد تردیدی نیست که صیاد درنهایت با ایثار و «از خودگذشتگی» آب را به آهوبره می‌بخشد و حیات او را بر زندگی خود ترجیح می‌دهد.

۸ـ۲. مربع معنایی

ساختار دلالتی روایت را در قالب مربع معنایی می‌توان چنین بازسازی کرد: روایت از موقعیتی آغاز می‌شود که خشونت و مرگ در آن غالب است (صیاد با کمند و نیت شکار). در سطح نخست، دو قطب متضاد «زندگی» و «مرگ» قرار دارد. سپس متن از مسیر تنش‌های حسی و شوشی، به نقطه‌ای می‌رسد که ارزش‌های مثبتِ مهربانی و زندگی برجسته می‌شوند. در این سطح تقابل «مهربانی» و «خشونت» رخ می‌نماید. وضعیت خصومت به وضعیت مهربانی و وضعیت مرگ به وضعیت زندگی تغییر می‌یابد. صیاد که نخست، برای آهوبره مرگ را در ذهن خود ترسیم می‌کرد، از کشتن او صرف‌نظر و زندگی را برای آهوبره تثبیت می‌کند. این گذار از ضد ارزش به ارزش، نه به‌صورت دفعی بلکه به‌صورت تدریجی و تنشی اتفاق می‌افتد. نقطهٔ همگرای مربع معنایی، جایی است که «زندگی ـ مهربانی» در تقابل با «مرگ ـ خشونت» قرار گرفته و درنهایت بر آن غلبه می‌کند.

متن شعر به‌مثابهٔ متنی با پایان باز است و بخشی از خوانش را به خواننده باید سپرد (باید حدس بزنیم که آیا صیاد آب را خود می‌نوشد یا به آهوبره می‌دهد[۲۲]). گرچه با تکمیل فرایند کنشی براساس قرینه‌های درون متن می‌توان قاطعانه حکم کرد که صیاد

آب را با ایثار و ازخودگذشتگی به آهوبره می‌بخشد. بدین‌سان مربع معنایی نشان می‌دهد که شعر «حکایت» چگونه با بهره‌گیری از تقابل‌های دلالتی، تغییر ارزش‌ها را سازمان می‌دهد.

۸ـ۳. محور جانشینی و هم‌نشینی

یکی دیگر از راه‌های درک خلاقانهٔ روایت، توجه به محورهای جانشینی و هم‌نشینی است. در وضعیت آغازین متن، میان صیاد و آهوبره وضعیت جانشینی مطلق حکم‌فرماست به این معنا که از میان من و او، صیاد حق حیات را تنها برای خود قایل است و به عنصر او (آهوبره) اجازهٔ ظهور بر روی محور هم‌نشینی را نمی‌دهد؛ اما در وضعیت نهایی گفتمان، نه‌تنها صیاد با بخشیدن اوصاف انسانی به آهوبره برای او جایگاهی برابر، بر روی محور هم‌نشینی تدارک می‌بیند بلکه در محور جانشینی اولویت انتخاب را به آهوبره می‌بخشد. افزون بر این، ساختار دلالتی در آغاز روایت، مبتنی بر تکرار و کلیت نیز هست؛ صیاد می‌تواند خود را با هر صیاد دیگری جایگزین کند و آهوبره نیز نمونه‌ای از شکارهای بسیار است. اما در لحظهٔ هم‌حضوری، روایت از جانشینی به هم‌نشینی تغییر می‌کند. صیاد و آهوبره در کنار هم، در صحنه‌ای یگانه و بی‌تکرار قرار می‌گیرند. عبارت «یک تن» گویای این هم‌نشینی منحصربه‌فرد است که در آن هویت‌ها به‌جای جایگزینی، در هم می‌آمیزند و رابطه‌ای تازه می‌سازند. این خلاقیت شعری، تقابل‌های روایی را از سطح کلیشه‌ای به سطحی تازه و غیرقابل تکرار می‌رساند. هم‌نشینی صیاد و آهوبره در پایان، نوآورانه‌ترین لحظه معنایی متن است؛ لحظه‌ای که به‌جای تثبیت فاصله، بر ادغام و یگانگی تأکید دارد.

۸ـ۴. محور تنشی

شعر «حکایت» در بستر خود واجد حرکتی تنشی است که می‌توان آن را در قالب دو قطب قبض و بسط توضیح داد. در آغاز، تنش به صورت قبض نمودار می‌شود: فشار جسمی صیاد («پای‌آبله»، «خسته خسته») و فشار اراده برای تسلط بر ابژه. این قبض نوعی تنگنا و محدودیت را در افق ادراکی او موجب می‌شود. اما با مواجههٔ عاطفی، شعر به سوی بسط میل می‌کند. صیاد نخست تحت سیطرهٔ نشانه‌های حسی ـ ادراکی محبت و مهربانی در صورت آهوبره قرار می‌گیرد و به سوژهٔ زیباشناس تبدیل می‌گردد و سپس بر اثر شکل‌گیری فشارهٔ مثبت عاطفی، دریچهٔ شناخت او نیز وسعت می‌یابد. حضور آهوبره و تجلی مهربانی، جهان صیاد را گسترش می‌دهد و امکان‌های تازه‌ای را پیش روی او می‌نهد؛ چنانکه برخلاف وضعیت نخستین این بار اجازه می‌دهد آهوبره با او بر روی محور هم‌نشینی قرار گیرد. از این رو، نظام ارزشی بسته و مطلق نخستین، جای خود را به نظام ارزشی التقاطی و باز می‌دهد که در آن برای تنوع و تحول نیز فرصت ظهور وجود دارد. در این بسط، مرز میان من و دیگری فرو می‌ریزد و میدان تجربهٔ مشترک شکل می‌گیرد. درنتیجه باید گفت محور شناختی صیاد به‌تبع وقوع وضعیت مثبت در محور عاطفی تغییر می‌یابد و به تناسب اوج گرفتن فشارهٔ عاطفی برروی محور کیفی، گسترهٔ شناختی نیز بر روی محور افقی وسعت و عمق می‌پذیرد. بنابراین حرکت از قبض به بسط، هم در سطح روایی، و هم در سطح ادراکی و پدیدارشناختی دیده می‌شود. این محور تنشی نشان می‌دهد که دگردیسی ارزش‌ها در «حکایت» نتیجهٔ تغییر شدت‌های حسی و عاطفی است و متن با جابه‌جایی میان تنگنا و گشودگی، معنای نهایی خود را خلق می‌کند.

۹. نتیجه

تحلیل انجام‌شده بر شعر «حکایت» شاملو نشان می‌دهد این متن فراتر از بیان روایتی کلاسیک از یک شکار نافرجام، میدانِ بازنماییِ تحولات ارزشی و اخلاقی است. در چارچوب نظری لاندوفسکی، گذار از برنامه‌مداری به تطبیق به‌مثابهٔ یک فرایند بنیادین در این شعر رخ می‌دهد. عرصه‌ای که در آن، دلالت‌ها از سطح برنامه و تصاحب ابژه به سطح حضور و تجربهٔ زیسته انتقال می‌یابند. مسئلهٔ اصلی پژوهش، تحلیل چگونگی امکان گذار از نشانه‌شناسی کنش‌محور به نشانه‌شناسی حضور، ظهور نظام تطبیق و نحوهٔ دگردیسی ارزشی در جریان این رخداد شاعرانه است. روایت در آغاز بر پایهٔ تقابل‌های کلاسیک و کنشی شکل می‌گیرد؛ صیاد در مقام سوژه و آهوبره در مقام ابژه قرار دارند، و رابطه بر منطق سلطه و تصاحب استوار است. اما این نظم روایی به‌تدریج فرو می‌ریزد و تقابل‌ها یکی پس از دیگری دگردیسی می‌یابند و روایتی مدرن خلق می‌شود. روایتی که در آن، قهرمان مرکزی و ابژه‌ای برای فتح وجود ندارد بلکه ارتباط کنشگر با هستی، در سطحی حسی ـ ادراکی سامان می‌پذیرد.

دستاورد تحقیق مؤید آن است که آزادی در نمود عینی خود بدون عبور از مجرای حسی ـ عاطفیِ مناسب، قابلیت تجلی ندارد و شعر شاملو نشان می‌دهد گفتمان آزادی فقط با مؤلفهٔ حسی ـ ادراکی مناسب، امکان بروز می‌یابد. در شعر «حکایت» این مبنای حسی ـ عاطفی، «مهربانی» است که سبب دگردیسی نظام ارزشی و گفتمانی می‌شود. گرچه نظام فرهنگی پیشین صیاد، حائز ارزش‌گذاری‌ای در قالب تقابل فرهنگ/ طبیعت بود، اما در وضعیت گفتمانی جدید به‌وضوح می‌توان دریافت که نوعی وارونگی رخ داده است. این طبیعت دیگرگون‌شده در چشم صیاد است که ارزشی جدید را به آهوبره پیوند می‌زند. هم‌زمان با همین تغییر در نگاه، جای صیاد و آهوبره از منظر کنشگر و

شوشگر تغییر می‌یابد. صیاد، با اثرپذیری از مهربانی آهوبره، به شوشگر مبدل می‌شود. اینجاست که آهوبره فراتر از نظام ارزشی متعارف، به فراارزش استعلا می‌یابد و این همواره جایگاهی «آرمانی» است. دستاورد اصلی این فرایند را می‌توان در ظهور نوعی اخلاق حضور صورت‌بندی کرد. در لحظهٔ هم‌زیستی صیاد و آهوبره، «دیگری» نه ابژه‌ای برای تملک، که افقی برای هم‌بودگی و مسئولیت می‌شود. این لحظه، همان «آنِ حضور» است که در آن، معنا به‌طور پدیدارشناختی و شوشی ساخته می‌شود؛ لحظه‌ای که سوژه با دیگری در سطحی تنانی و انضمامی پیوند می‌یابد. از این منظر، شعر «حکایت» افزون بر تجربه‌ای فردی، نوعی بازنمایی گفتمان آزادی و همدلی است، زیرا صیاد در این بستر روایی مدرن به آزادی از منطق سلطه و امکان همدلی با دیگری دست می‌یابد. قلمرویی که مهم‌ترین دستاورد آن، بروز اخلاق حضور و امکان‌های تازه برای فهم نسبت «من» و «دیگری» در ادبیات معاصر است. این دستاورد مبین ظرفیت متون روایی برای بازنمایی تجربه‌های زیبایی‌شناختی و هستی‌شناسانه است که در نظریهٔ لاندوفسکی و در نشانه‌معناشناسی، با نظام شاعرانه همخوانی دارد.

پی‌نوشت‌ها

1. De l'imperfection
2. procès esthétique
3. esthésie
4. Eric Landowski
5. Programmation
6. Manipulation
7. Régime de l'accident
8. Adjustment
9. Enonciateur
10. Structuralisme
11. Coprécence

12. régime actionnel
13. non-sujet

۱۴. در فلسفهٔ مارتین هایدگر (۱۹۷۶-۱۸۸۹) اصطلاح «بودن با» یعنی ساختار هستی‌شناختی انسان در پیوند با دیگری تعریف شده است. «بودن با» یا «هم‌بودگی» به این معناست که جهان برای انسان همیشه جهانی مشترک است نه شخصی و خصوصی. گفتنی است در فلسفه‌های سنتی‌تر مثل دکارت یا کانت، انسان اغلب به‌عنوان موجودی منفرد و عقل‌محور تعریف می‌شده است، اما هایدگر با مفهوم «بودن با» نشان می‌دهد که انسان از آغاز در شبکه‌ای از روابط و معناهای اجتماعی قرار دارد (موحدی و توکلی، ۱۳۹۲، ص.۱۳۰).

۱۵. این اصطلاح در فلسفهٔ امانوئل لویناس (۱۹۰۶-۱۹۹۵)به معنای نوعی جهت‌گیری معنایی است که در آن رابطهٔ سوژه و دیگری نه براساس سلطه یا شیء بودن، بلکه بر پایهٔ هم‌حضوری، مواجههٔ تنانی و پذیرش متقابل شکل می‌گیرد (ریخته‌گران و صیاد منصور، ۱۳۹۸، ص. ۸۷).

16. Intensité
17. Extensité
18. verbes modaux
19. Altérité

۲۰. به‌نظر می‌رسد که این سروده، در نسبت بینامتنی با سرودهٔ دیگر شاملو با نام «سلاخی می‌گریست... » باشد (دفتر مدایح بی‌صله سال ۱۳۶۳): «سلاخی می‌گریست به قناریِ کوچکی دل باخته بود». در این سروده نیز، شخصیت شکل‌گرفته و باثبات «سلاخ» به مانند «صیاد» شعر *حکایت*، تحت تأثیر عامل حسی ـ ادراکی دگرگون می‌شود.

21. le corps propre

۲۲. شاعر از شگردهای ژانر رمان‌نویسی استفاده کرده است و به جای آنکه تمامی محتوا را با نشانه‌های واضح بیان کند بخشی از معناسازی را به خواننده تفویض کرده است تا خواننده خود برآورد کند که آیا صیاد در وضعیتی که آب فقط برای یکی از آن دو کافی است، آب را خود می‌نوشد یا به آهوبرهٔ تشنه می‌دهد و چون نتیجه قطعی است و هر خوانندهٔ زیباشناس و مهربان باید آب را به آهوبره دهد گفته‌پرداز از به‌کار بردن نشانه‌های عبث می‌پرهیزد؛ گویی نمی‌خواهد برخلاف حرکت غیرانسانی عبث و باطل صید آهوبره دوباره حرکت زشت باطل دیگری را در قبال مراعات نکردن شئون بلاغی و

بی‌اعتمادی به خواننده مرتکب شود. در وضعیت متعالی دوم که صیاد آهوبره را بر خود ترجیح می‌دهد، ظرفیت اعتماد او به دیگران در گفته‌پردازی نیز رشد کرده است.

منابع

احمدی، ب. (۱۳۸۰). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.

اطهاری نیک‌عزم، م. (۱۳۹۳). تحلیل زمان و شاخص‌های زمانی در ضرب‌المثل‌ها با رویکرد نشانه‌معناشناسی. مورد مطالعه: زبان فارسی. *جستارهای زبانی*، ۱۹، ۱ـ ۲۶.

باقری، م.، گرجی، م.، کوپا، م.، و میرزایی، پ. (۱۴۰۲). واکاوی تعامل نشانه‌های جسمانهٔ عاشقانه در سروده‌های فروغ فرخزاد با رویکرد نشانه‌معناشناسی اجتماعی اریک لاندوفسکی. *زبان‌شناسی اجتماعی*، ۲۵، ۲۵ـ ۴۳.

باقری، م.، و اسماعیل، ش. (۱۴۰۰). دیالکتیک عین و ذهن و این‌همانی سوژه و ابژه در نظریه و شعر نیمایوشیج. *ادبیات پارسی معاصر*، ۱، ۵۵ـ ۸۶.

پورنامداریان، ت. (۱۳۸۱). *سفر در مه*. تهران: نگاه.

خبازی کناری، م.، و سبطی، ص. (۱۳۹۵). «بدنمندی» در پدیدارشناسی هوسرل، مرلوپونتی و لویناس. *حکمت و فلسفه*، ۳، ۷۵ـ ۹۸.

ریخته‌گران، م.، و صیاد منصور، ع. (۱۳۹۸). بدنمندی سوژه در میانهٔ هستی‌شناسی و اخلاق: واکاوی پدیدارشناسانه در اندیشهٔ هایدگر و لویناس». پژوهش‌های فلسفی کلامی، *۱*(۷۹)، ۷۱ـ ۹۶.

زرقانی، م. (۱۳۹۹). *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*. تهران: ثالث.

ژولین گرمس، آ. (۱۳۸۹). *نقصان معنا*. ترجمهٔ ح. ر. شعیری. تهران: علم.

سجودی، ف. (به کوشش) (۱۳۹۶). *نشانه‌شناسی فرهنگی*. ترجمهٔ گروه مترجمان. تهران: علم.

شعیری، ح. ر. (۱۳۹۵ الف). *تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان*. تهران: سمت

شعیری، ح. ر. (۱۳۹۵). *نشانه‌معناشناسی ادبیات*. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

شعیری، ح. ر. (۱۳۹۸). *نقصان معنا*. تهران: خاموش

شعیری، ح. ر.، و کنعانی، ا. (۱۳۹۴). نشانه‌معناشناسی هستی‌محور: از برهم‌کنشی تا استعلا براساس گفتمان رومیان و چینیان مولانا. *جستارهای زبانی*، ۲، ۱۷۳_ ۱۹۵.

شعیری، ح.ر. (۱۳۹۷). فراارزش و رابطهٔ آن با تنش و معنا در «ندای آغاز» سهراب سپهری. *همایش زبان‌شناسی ایران*. صص ۴۴۹_ ۴۶۰.

عباسی، ع. (۱۳۹۵) *نشانه معناشناسی روایی مکتب پاریس. جایگزینی نظریهٔ مدلیته بر نظریهٔ کنشگران نظریه و عمل*. تهران. انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

عباسی، ع. (۱۳۹۵). *نشانه‌معناشناسی روایی مکتب پاریس*. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

قاسم‌پوری، ش. و معین، م. ب. (۱۳۹۹). نگاه به جهان به‌مثابهٔ گفتمان روایت یا تجربهٔ زیسته. *روایت‌شناسی*، *۷*، ۲۵۵_ ۲۷۶.

قدمیاری، م. (به کوشش) (۱۳۹۲). *شعری که زندگی‌ست*. تهران: سخن.

کنعانی، ا. (۱۳۹۶). از نظام جسمانه‌ای تا تعامل تطبیقی؛ نشانه‌شناسی تجربه در *یک عاشقانهٔ آرام* نادر ابراهیمی. *روایت‌شناسی*، ۲، ۱۰۵_ ۱۲۷.

کنعانی، ا. (۱۳۹۸). تحلیل شعر «مرگ ناصری» با الگوی برخورد من غالب با دیگری مغلوب از منظر لاندوفسکی. *جستارهای زبانی*، *۵۱*، ۱۴۳_ ۱۶۸.

مشگین‌قلم، س.، و عباسی، ع. (۱۴۰۲). تحلیل نشانه معناشناسی روایی در نمایشنامهٔ *آی بی‌کلاه، آی باکلاه* اثر غلامحسین ساعدی براساس مربع معنایی و تنشی. *روایت‌شناسی*، *۱۳*، ۲۴۳_ ۳۱۹.

معین، م. ب. (۱۳۹۲). تبیین خلق زبان شاعرانه با استفاده از نظام مبتنی بر تطبیق و لغزش‌های مهارشدهٔ اریک لاندوفسکی. *مطالعات زبان و ترجمه*، *۱۵*، ۱۲۱_ ۱۳۴.

معین، م. ب. (۱۳۹۴). *معنا به‌مثابهٔ تجربهٔ زیسته*. تهران: سخن.

معین، م. ب. (۱۳۹۷). کارایی نظام‌های معنایی و تعاملی لاندوفسکی در تحلیل گفتمان‌های آموزشی. *جستارهای زبانی*، *۴۵*، ۲۹۷_ ۳۱۷.

معین، م. ب. (۱۴۰۰). تجزیه‌وتحلیل تحول سبک زندگی مارسل راوی قهرمان در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته براساس الگوی سبک زندگی اریک لاندوفسکی. *پژوهش ادبیات معاصر*، *۸۴*، ۸۱۳ـ ۸۳۵.

معین، م. ب.، و پاک‌نژاد راسخی، ک. (۱۳۹۴). تحلیلی با رویکرد سیستمی از نشانه‌شناسی اجتماعی در قالب چهار نظام معنایی اریک لاندوفسکی. *جامعه‌شناسی ایران*، *۱*، ۱۲۹ـ ۱۴۷.

موحدی، م.، و توکلی، غ. (۱۳۹۲). جایگاه اخلاق در اندیشهٔ هایدگر و جایگاه هایدگر در فلسفهٔ اخلاق. *پژوهش‌های فلسفی دانشگاه تبریز*، *۱۲*، ۱۲۳ـ ۱۳۸.

هاتفی، م. (۱۴۰۰). دگردیسی نشانه‌معناشناختی «شایعه» در نظام‌های گفتمانی. *زبان‌پژوهی دانشگاه الزهرا*، ۴۰، ۱۴۳ـ ۱۶۶.

References

Moein, M. B. (2018). The efficiency of Landowski's semantic and interactional systems in the analysis of educational discourses. Linguistic Essays, 45, 297–317. (In Persian)

Shairi, H. R. (2018). Hyper-value and its relation to tension and meaning in "The Call of the Beginning" by Sohrab Sepehri. Iranian Linguistics Conference, 449–460. (In Persian)

Abbasi, A. (2016a). Narrative Semiotics of the Paris School: Replacing the Theory of Modalities with the Theory of Actants in Theory and Practice. Tehran: Shahid Beheshti University Press. (In Persian)

Abbasi, A. (2016b). Narrative Semiotics of the Paris School. Tehran: Shahid Beheshti University. (In Persian)

Ahmadi, B. (2001). The Structure and Interpretation of Text. Tehran: Markaz. (In Persian)

Atahari Nik-Azam, M. (2014). Analysis of time and temporal indicators in proverbs from a semiotic-semantic approach: The case of the Persian language. Linguistic Essays, 19, 1–26. (In Persian)

Bagheri, M., & Esmaeil, Sh. (2021). The dialectic of objectivity and subjectivity and the identity of subject and object in the theory and poetry of Nima Yushij. Contemporary Persian Literature, 1, 55–86. (In Persian)

Bagheri, M., Gorji, M., Koupa, M., & Mirzaei, P. (2023). Investigating the interaction of corporeal signs of love in the poetry of Forough Farrokhzad based on Eric Landowski's socio-semiotic approach. Sociolinguistics, 25, 25–43. (In Persian)

Ghadamyari, M. (Ed.). (2013). Poetry That Is Life. Tehran: Sokhan.

Greimas, A. J. (2010). The Imperfection of Meaning. Translated by H. R. Shairi. Tehran: Elm. (In Persian)

Hatefi, M. (2021). The semiotic-semantic transformation of "rumor" in discursive systems. Alzahra University Journal of Linguistic Research, 40, 143–166. (In Persian)

Kanaani, A. (2017). From the corporeal system to adaptive interaction: The semiotics of experience in A Quiet Love Story by Nader Ebrahimi. Narratology, 2, 105–127. (In Persian)

Kanaani, A. (2019). Analysis of the poem "Death of Naseri" based on Landowski's model of confrontation between the dominant self and the defeated other. Linguistic Essays, 51, 143–168. (In Persian)

Khabazi Kenari, M., & Sebti, S. (2016). "Embodiment" in the phenomenology of Edmund Husserl, Maurice Merleau-Ponty, and Emmanuel Levinas. Wisdom and Philosophy, 3, 75–98. (In Persian)

Landowski, E. (1997 **).** *Présences de l'autre* **.**Paris, Puf **.**

Landowski, E. (2004 **).** *Passions sans nom* **.**Paris, Puf **.**

Landowski, E. **(**2005**).** *Les interactions risquées* **.**Limoges **.**Pulum **.**

Meshgin-Ghalam, S., & Abbasi, A. (2023). Narrative semiotic analysis of the play Ay Bi-Kolah, Ay Ba-Kolah by Gholamhossein Saedi based on the semiotic square and tension model. Narratology, 13, 243–319. (In Persian)

Moein, M. B. (2013). Explaining the creation of poetic language using Eric Landowski's adaptation system and controlled slips. Language and Translation Studies, 15, 121–134. (In Persian)

Moein, M. B. (2015). Meaning as Lived Experience. Tehran: Sokhan (In Persian)

Moein, M. B. (2021). Analysis of the transformation of the lifestyle of Marcel, the narrator-hero of In Search of Lost Time, based on Eric Landowski's lifestyle model. Contemporary Literature Research, 84, 813–835. (In Persian)

Moein, M. B., & Paknejad Rasekhi, K. (2015). A systemic analysis of social semiotics within Eric Landowski's four semantic systems. Iranian Sociology, 1, 129–147. (In Persian)

Movahedi, M., & Tavakkoli, Gh. (2013). The place of ethics in the thought of Martin Heidegger and Heidegger's position in moral philosophy. Philosophical Studies of the University of Tabriz, 12, 123–138. (In Persian)

Pournamdarian, T. (2002). Journey in the Mist. Tehran: Negah. (In Persian)

Qasemipouri, Sh., & Moein, M. B. (2020). Viewing the world as discourse, narration, or lived experience. Narratology, 7, 255–276. (In Persian)

Rikhtegaran, M., & Sayyad Mansour, A. (2019). The embodiment of the subject between ontology and ethics: A phenomenological inquiry into the thought of Martin Heidegger and Emmanuel Levinas. Philosophical-Theological Studies, 1(79), 71–96. (In Persian)

Sajudi, F. (Ed.). (2017). Cultural Semiotics. Translated by a group of translators. Tehran: Elm. (In Persian)

Shairi, H. R. (2016a). Semiotic-Semantic Analysis of Discourse. Tehran: SAMT. (In Persian)

Shairi, H. R. (2016b). Semiotics of Literature. Tehran: Tarbiat Modares University. (In Persian)

Shairi, H. R. (2019). The Imperfection of Meaning. Tehran: Khamoush. (In Persian)

Shairi, H. R **&** **„**.Kanaani, A. (2015). Ontological semiotics: From interaction to transcendence based on the discourse of Rumians and Chinese in Masnavi. Linguistic Essays, 2, 173–195 (In Persian)

Zarghani, M. (2020). The Horizon of Contemporary Iranian Poetry. Tehran: Sales. (In Persian)