Language Related Research
E-ISSN: 2383-0816
https://lrr.modares.ac.ir
https://doi.org/10.29252/LRR.13.6.3

Tarbiat Modares University

Vol. 13, No. 6, Tome 72
pp. 65-97
January & February 2023

Analysing of the Process of the Discourse System of tensive-thymique schemas in the poetry of Adunis and Shamloo: A semiotic Study(The Case study of "the Lament of Hallaj" and "Death of Nasiri" Poems)

Abbas Najaf[1], *Rasoul Balavi*[2*] & *Sayyed Naser Jaberi Ardakani*[3]

Received: 11 June 2021
Received in revised form: 13 August 2021
Accepted: 28 September 2021

Abstract

Semiotics is a current approach to study the mechanism of meaning formation and production.The nature of the tensive process that exists at the heart of any discourse is that it transforms meaning into an indefinite and complete entity, Since the discourse governing the two poems "The Lament of Hallaj" by Adunis and "The Death of Nasiri" by Ahmad Shamloo is based on extent and pressure relationship,and these two poems have various becomings and actions and are value-oriented, this article tries to use analytical-descriptive method to study the tensive-emotional system in these two poems through a comparative method. It makes the mechanisms of formation, production, continuity of emotional meaning and its interaction with other meanings clear and tries to explain the partnership of signs-meanings in the production of meaning. Findings of the study indicate that the elements involved in the mechanisms of production of emotional discourse, finally act to establish the desired meaning of the two debators, and debators use tools such as "discourse position", "conjunction and disconnection of discourse", "effect of verbs", "far-sightedness" and "rhythm and melody" in this direction. And also among tensional schema forms, the forms of emotional pressure peak and decrease of cognitive rang is applicable to the first section of Adunis's poetry, and the simultaneous decrease of pressures and extensions is applicable to the second section. As throughout Shamloo's poem, the tensional schema of simultaneous drop in pressures and expanses can be shown.

Keywords: discourse, semiotics, tensive-thymique scheme, Adunis, Shamloo.

1. PhD Candidate in Arabic Language and Literature , Persian Gulf University, Bushehr, Iran; ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4937-4439.
2. Corresponding author: Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran; *Email: r.ballawy@pgu.ac.ir,* ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-7144-1407,
3. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran, ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-7418-4389.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.108.0]
[DOI: 10.52547/LRR.13.6.3]

1. Introduction

In the sign-semantics approach, each sign interacts with another sign and moves in the direction of meaning production. Semantic-semiotics has become a phenomenological and intelligent tool during the transition from pure constructivist semiotics. In Saussure's semiotics, the sign is examined outside the context of the discourse, but in sign-semantics, the elements of the semantic sign are not frozen and inflexible elements, but become flexible due to following the conditions.

Since the discourse governing the two poems "Elegy of Al-Hallaj" by Adonis and the poem "Death of Naseri" by Ahmad Shamloo is based on extensive and pressing communication and two important cognitive and emotional aspects in the flow of literary discourse have caused the production of meaning, this possibility There is a possibility that these poems should be analyzed according to the pattern of tension semiotics in order to identify the value goal of the discourse in them. The tense atmosphere in the discourse is the place where emotions arise. Therefore, it is necessary to examine approaches such as "discursive position", "discursive connection and disconnection", "effect of verbs" and "perspective creation" in order to reach the depth of the poem's emotion. Since the discourse of these two poems is based on the sensory-perceptual and aesthetic function, and in a discourse process, it enjoys the characteristics of tension and tension, the purpose of this research is to open multiple angles of meaning by relying on emotional and tension discourse systems. To acquaint the audience with the source of the formation of these discourse systems and examine how the message is induced in the poetry of these two poets.

In the upcoming research, an attempt is made to examine and analyze the flexible and fluid structure of both poems in question, in the interactive space formed in the speech space, by a descriptive-analytical method . The authors have tried to answer the following questions:

- Which semiotic feature and which tensive-thymique scheme do both

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-24]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.108.0]
[DOI: 10.52547/LRR.13.6.3]

poems reflect?

-What effect has the tensive scheme in these two poems had on the emotion of the poem?

- In the discussed poems, what is the function of the tensive-thymique scheme in producing meaning and creating value?

2. Methodology

In the upcoming research, an attempt is made to examine and analyze the flexible and fluid structure of the two poems in question, in the interactive space formed in the speech space, by a descriptive-analytical method through library study.

3. Results

The elements involved in the mechanisms of the production of emotional discourse, in the end has worked to stabilize the intended meaning of the two speakers.To this end,the poets have taken the advantage of "discourse position", "discourse connection and disconnection", "effect of verbs", " perspectives" and "rhythm. The discursive conjunction and disconnection in these poems have made the character of Hallaj and Naseri universal by giving them a historical dimension. In addition, discursive separation has created new places and times in discourse and has made the scope of poetry wider and wider. What arouses the emotion of the audience is the intensity of the two verbs "not wanting and not being able" in Hallaj and Masih and saying no to life and the reverse intensity of these two verbs in the passive people of the time who have taken a path other than the path of these two enlightening reformers.

Among the types of tensive schemas, the type of increasing emotional pressure and decreasing cognitive range can be applied to the first stanza of

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-24]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.108.0]
[DOI: 10.52547/LRR.13.6.3]

Adunis's poem and the simultaneous decrease of pressures and ranges to its second stanza. As throughout Shamloo's poem, it is possible to show the tensive pattern of the simultaneous reduction of pressures and ranges. In the tensive zone, where the emotional aspect of the poem, like the cognitive aspect, has lost its efficiency and power, and the scopes and pressures have decreased simultaneously, since such a process is considered a purposeful discourse strategy in abstract arts. This, in turn, has caused the longing and sadness, stillness and stagnation caused by the absence of these two instigators, who are the generalized heroes of the two narrators, to reflect well and affect the narrator in the best and strongest way.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-24]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.108.0]

[DOI: 10.52547/LRR.13.6.3]

دوماهنامهٔ بین‌المللی
د۱۳، ش٦ (پیاپی۷۲)، بهمن و اسفند ۱٤۰۱، صص ٦٥- ۹۷
مقاله پژوهشی
http://dorl.net/dor/20.1001.1.23223081.1401.0.0.108.0

تحلیل فرایند نظام گفتمانی طرح‌واره‌های تنشی - عاطفی در شعر ادونیس و شاملو با رویکرد نشانه معناشناسی (مطالعهٔ موردی شعر «مرثیة الحلّاج» و «مرگ ناصری»)

عباس نجفی[۱]، رسول بلاوی[۲*]، سید ناصر جابری اردکانی[۳]

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران،
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران،
۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران،

تاریخ دریافت: ۱٤۰۰/۰۳/۲۱ تاریخ پذیرش:۱٤۰۰/۰۷/۰٦

چکیده

نشانه ـ معناشناسی ابزاری دقیق در خدمت مطالعهٔ مکانیسم شکل‌گیری و تولید معناست. دو گونهٔ مهم شناختی و عاطفی در جریان سیال گفتمان ادبی باعث تولید معنا می‌شوند. از آنجا که گفتمان حاکم بر دو شعر «مرثیة الحلّاج» ادونیس و «مرگ ناصری» شاملو، برپایهٔ ارتباط گستره‌ای و فشاره‌ای بنا نهاده شده است، این مقاله در صدد آن است تا با استفاده از روش تحلیلی ـ توصیفی و به شیوهٔ تطبیقی به بررسی نظام تنشی ـ عاطفی موجود در این دو شعر بپردازد و ضمن تطبیق اشعار، سازوکارهای شکل‌گیری، تولید، تداوم معنای عاطفی و تعامل آن با سایر معانی را تبیین کند و چگونگی شراکت نشانه‌معناها در تولید معنا را توضیح دهد. هدف از ارئهٔ این مقاله بررسی ویژگی‌های حسّی ـ ادراکی این دو شعر است تا نشان داده شود که چگونه «موضع گفتمانی»، «اتّصال و انفصال گفتمانی»، «تأثیر افعال»، «دورنماسازی»، «ریتم و آهنگ» و «تنش و بر خلاف جریان حرکت کردن» به تعالی و جاودانگی منجر می‌شود و عناصر سازندهٔ گفتمانِ دو گفته‌پرداز در جهت جاودانه کردن نام و خاطرهٔ دو شَوِشگر است. به‌عبارت دیگر این مقاله درپی آن است تا نشان دهد که چگونه حلّاج و ناصری از طریق رابطهٔ احساسی و تنشی از منِ شخصی عبور کرده و سپس در فرایندی ایثارگرایانه، برخلاف

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: r.ballawy@pgu.ac.ir

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.108.0]
[DOI: 10.52547/LRR.13.6.3]

جهت معمول حرکت‌کننده و استعلایی به جاودانگان می‌پیوندند. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که عناصر دخیل در سازوکارهای تولید گفتمان عاطفی، درنهایت امر در جهت تثبیت معنای موردنظر دو گفته‌پرداز عمل کرده‌اند.

واژه‌های کلیدی: گفتمان، نشانه معناشناسی، طرح‌واره‌های تنشی ـ عاطفی، ادونیس، شاملو.

۱. مقدمه

در رویکرد نشانه ـ معناشناسی، هر نشانه در تعامل با نشانه‌ای دیگر و در مسیر تولید معنا حرکت می‌کند. نشانه ـ معناشناسی در دوران گذار از نشانه‌شناسی ساختگرای محض، بدل به ابزاری پدیدارشناسانه و هوشمند و گشوده شده است. در نشانه‌شناسی سوسوری، نشانه راهی به جهان گفتمان ندارد و خارج از چارچوب آن بررسی می‌شود، اما در نشانه ـ معناشناسی، عناصر نشانه معنایی عناصری یخ‌بسته و غیرمنعطف نیستند، بلکه تابع شرایط سیّالیّت می‌یابند.

از آنجا که گفتمان حاکم بر دو شعر «مرثیهٔ الحلّاج» ادونیس و شعر «مرگ ناصری» احمد شاملو برپایهٔ ارتباط گستره‌ای و فشاره‌ای بنا نهاده شده است و دو گونهٔ مهم شناختی و عاطفی در جریان سیّال گفتمان ادبی، باعث تولید معنا شده‌اند، این امکان وجود دارد که این اشعار به شیوهٔ الگوی نشانه‌شناسی تنشی بررسی شده تا هدف ارزشی گفتمان در آن‌ها مشخّص شود. فضای تنشی موجود در گفتمان، محلّ تبلور احساسات است. بنابراین ضروری است که رویکردهایی مانند «موضع گفتمانی»، «اتّصال و انفصال گفتمانی»، «تأثیر افعال» و «دورنماسازی» جهت نقب زدن به اعماق عاطفهٔ شعر، بررسی شوند. از آنجا که گفتمان این دو شعر مبتنی‌بر کارکرد حسّی ـ ادراکی و زیبایی‌شناختی است و در فرایندی گفتمانی از ویژگی‌های شَوِشی و تنشی برخوردار می‌شود، هدف پژوهش حاضر این است تا با اعتماد بر نظام‌های گفتمانی عاطفی و تنشی زوایای متعدّد و متکثر معنا را باز کند و مخاطب را با آبشخور شکل‌گیری این نظام‌های گفتمانی آشنا کند و چگونگی القای پیام در شعر این دو شاعر را بررسی کند.

در پژوهش پیش‌رو، سعی بر آن است تا ساختار منعطف و سیّال دو قصیدهٔ موردنظر، در

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.108.0]
[DOI: 10.52547/LRR.13.6.3]

فضای تعاملی شکل گیرد در فضای گفته‌پردازی، به روش توصیفی ـ تحلیلی و به شیوهٔ مطالعهٔ کتابخانه‌ای بررسی و تحلیل و به سؤالات زیر پاسخ داده شود:

– گفتمان موجود در قصیدهٔ «مرثیهٔ الحلّاج» ادونیس و شعر «مرگ ناصری» شاملو، بازتاب‌دهندهٔ کدام ویژگی نشانه–معناشناختی و تابع کدام طرح‌وارهٔ تنشی ـ عاطفی است؟

– طرح‌وارهٔ تنشی موجود در این دو شعر، چه تأثیری بر عاطفهٔ شعر داشته است؟

– در اشعار موردبحث، طرح‌وارهٔ تنشی ـ عاطفی چه کارکردی در تولید معنا و خلق ارزش دارد؟

فرضیّه این پژوهش آن است که در نظام عاطفی گفتمان مجموع تمام شَوِش‌ها به کنش جانفشانی در راه بیداری انسان و درنتیجه جاودانگی شَوِشگران منتهی می‌شود و در نظام تنشی گفتمان، دو گفته‌پرداز ارزش از جان گذشتگی و عدم انفعال در برابر جهل را در محور گستره‌ها و فشاره‌ها به‌تصویر می‌کشند. با توجه به دو فرض پیشین طبیعی است که دو گفته‌پرداز نظام‌های گفتمانی خود را به گونه‌ای سامان دهند که ارزش ایثار در راه رهایی انسان به اثرگذارترین وجهی به شَوِشگران منتقل شود. با توجه به این‌که هر دو شعر ستایش رفتار ایثارگرایانه و انسان‌دوستانه دو قهرمان تاریخی است، گفته‌پردازان از ابزارهایی خاصّ و همچنین از گونه‌هایی متناسب با شرایط عاطفی ـ شناختی شعر استفاده کرده‌اند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

تحلیل نشانه ـ معناشناسی مبتنی‌بر طرح‌واره‌های تنشی که نخستین‌بار در کتاب *تنش و معنا* (1998) و به‌وسیلهٔ فونتنی [۱] و زیلبربرگ [۲] مطرح شد، از آن حیث که به مطالعهٔ روند تولید معنا می‌پردازد، امروزه در کانون توجه پژوهشگران در بررسی متون ادبی و غیرادبی قرار گرفته است. ازجمله مطالعات صورت‌گرفته در این زمینه، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

– کتاب *تجزیه و تحلیل معناشناسی گفتمان* (۱۳۸۵) اثر حمیدرضا شعیری که نویسنده در پنج فصل به شرح و بسط نظام روایی گفتمان می‌پردازد.

– *مبانی معناشناسی نوین* (۱۳۸۸) نوشتهٔ حمیدرضا شعیری که نویسنده در این کتاب، مبانی معناشناسی را مطرح می‌کند و درادامه به تجزیه و تحلیل داستانی عامیانه از نظرگاه معناشناسی می‌پردازد.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.108.0]
[DOI: 10.52547/LRR.13.6.3]

– ژاک فونتنی در کتاب *نشانه‌معناشناسی گفتمان* (۱۹۹۱) به شرح چهار طرح‌وارهٔ تنشی پرداخته و شرایط تولید معنا در این طرح‌واره‌ها را بررسی کرده است.

– «عبور از مربع معنایی به مربع تنشی: بررسی نشانه ـ معناشناختی ماهی سیاه کوچولو» (۱۳۹۰) که عباسی و یارمند نویسندگان مقالهٔ مربّع معنایی گریماس[۳] را به‌دلیل محدودیت و انجماد ذاتی مناسب برای انطباق بر این داستان نمی‌دانند و مربّع تنشی معنا را به‌دلیل ساختار سیّال و منعطف آن رویکردی مناسب برای خوانش این متن می‌دانند.

– «نشانه معناشناسی ساختار روایی داستان "و ما تشاوون" براساس نظریهٔ گریماس» (۱۳۹۱) که نصیحت، روشنفکر، پروینی و میرزایی براساس الگوی گریماس فرایند نشانه ـ معناشناسی را در این داستان مورد بررسی قرار داده و به چگونگی شکل‌گیری گفتمان براساس کنش و شَوِش پرداخته‌اند.

– پایان‌نامهٔ «تحلیل نشانه ـ معناشناسی گفتمان در قرآن کریم» مبتنی‌بر مدل فونتنی (بررسی موردی سورهٔ الرحمن) (۱۳۹۳) که نویسنده در آن، عملیات زبانی در سورهٔ الرحمن را بررسی کرده و سپس به تحلیل محورهای تنشی و معرفتی متن سوره در دو سطح جزئی آیات و کلّی سوره پرداخته و درنهایت به جمع‌بندی تأثیر و تأثرات انگیزشی و معرفتی متن بر مخاطب پرداخته است.

– «رویکرد نشانه ـ معناشناسی فرایند مربّع معنایی به مربع تنشی در حکایت دقوقی مثنوی» (۱۳۹۱) که نویسندگان اسماعیلی، شعیری و کنعانی در این مقاله، به تبیین نشانه ـ معناشناختی داستان «دقوقی» از *مثنوی معنوی* پرداخته و فرایند گذر از مربّع معنایی به مربّع تنشی و نحوهٔ شکل‌گیری فرایند تنشی را بررسی و تحلیل کرده‌اند.

– مقالهٔ «بررسی نظام عاطفی گفتمان در شعر «سفر به خیر» شفیعی کدکنی با رویکرد نشانه–معناشناسی» (۱۳۹۳) که نویسندگان مقاله، شعر «سفر به خیر» را از نظر سازوکار تولید و دریافت معنا با تکیّه بر شرایط پیوستار و گسست گفتمانی و اثرگذاری آن در درک مفهوم شعر بررسی کرده‌اند.

نوآوری پژوهش حاضر در این است که با رویکرد نوین نشانه ـ معناشناسی چگونگی کارکرد تولید و دریافت معنا را در اشعار دو شاعر سوری و ایرانی بررسی کند، زیرا تحلیل گفتمان با رویکرد تطبیقی می‌تواند کارکردهای این نظریه را به‌نحو متمایزی تبیین کند.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.108.0]
[DOI: 10.52547/LRR.13.6.3]

۳. مبانی نظری

۳ـ۱. نشانه ـ معناشناسی گفتمان

در نشانه ـ معناشناسی ساختاری، که برپایهٔ نظرات گریماس استوار است، عمدهٔ توجه به ژرف‌ساخت‌ها و ارتباط عناصر متمرکز بود. گریماس مانند ساختارگرایان دیگر تقابل‌های معنایی را مبنای کار خود قرار داده بود و از دیدگاه او، نظام‌های به‌کار گرفته‌شده در تحلیل انواع گفتمان عبارت‌اند از: نظام گفتمانی کنشی، تجویزی، القایی، عاطفی، تنشی، رخدادی (گریماس، ۱۳۸۹، ص. ۳۳٦). «اصلی‌ترین نشانهٔ دسترسی به آثار گریماس را می‌توان تمایلش به معناشناسی و موضع ساختارگرایی قوی با تأکید بر الگوها، تقابل‌ها و نقشه‌ای معنایی معرفی کرد» (Cavazza & Pizzi, 2006, p. 74). در مربّع معنایی گرمس و نشانه‌شناسی روایی، در مسیر حرکت سوژه «ثبات و ایمنی وجود دارد» (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸، ص. ۱۱۵). در نشانه‌شناسی مکتب ساختگرایی عناصر تشکیل‌دهندهٔ معنا پیشاپیش تعیین شده‌اند. این عناصر در جایگاه ثابت و بسته‌ای قرار دارند و عامل انسانی در شکل‌گیری نظام ساختاری آن‌ها بی‌تأثیر است. در این رویکرد، معنا غیرسیّال است و حضور و عامل انسانی نقشی در تولید معنا ندارد. رفته‌رفته و با ظهور کسانی مانند، زیلبربرگ و فونتنی این رویه دچار تغییر شد و عواملی چون عواطف، حواسّ و توجه به گفته‌پرداز، که در مرز درونه و برونهٔ متن قرار می‌گیرد، ماهیت نشانه ـ معناشناسی ساختارگرا را تغییر داد و آن را به امری سیاّل و غیرساختاری تبدیل کرد. در رویکرد سوسوری[٤] به بحث نشانه، نشانه در چارچوب نظام زبانی، به خودی خود فاقد معنا بود و معنای خود را از تقابل با دیگر نشانه‌ها به‌دست می‌آورد (مکاریک، ۱۳۹۷، ص.۳۲۷). امّا بعد از سوسور «از محدودهٔ مناسبات لانگ[٥] (lang) و پارول (parole) فراتر می‌رود و کارکرد دستگاه‌های نشانه‌ای دیگر را هم به پرسش می‌گیرد. یعنی دامنهٔ نشانه‌شناسی از حیطهٔ دلالت‌های زبانی به قلمرو دیگر دستگاه‌های معناپرداز گسترش می‌یابد» (صافی پیر لوحه، ۱۳۹۵، ص.۲۲). این درحالی است که در نشانه‌ـ معناشناسی پساساختارگرا سوژه با کناره گرفتن از برنامه‌مداری به استقبال خطر می‌رود و «سیّالیّت معنا را افزایش می‌دهد» (همان). در نشانه‌ـ معناشناسی پساساختارگرا سوژه به پیشواز خطر می‌رود و به همین دلیل ایمنی و ثبات ازبین می‌رود و معنا سیالیّت می‌یابد.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.108.0]
[DOI: 10.52547/LRR.13.6.3]

طرح‌وارهای تنشی را می‌توان مکمّل مربّع معنایی گریماس دانست، چراکه مربّع معنایی گریماس «مقوله‌ها را به‌مثابهٔ اموری ثابت و تمامیّت‌یافته معرفی می‌کند و رابطهٔ واقعی و بالفعل میان امور حسّی و ادراکات را درنظر نمی‌گیرد» (Martin & Ringham 2006, p. 71). در نشانه ـ معناشناسی عدول از نشانه‌شناسی ساختارگرای محض و حرکت به سوی نشانه‌شناسی پدیدارشناسانهٔ روحمند و باز صورت می‌گیرد. این درحالی است که در کنش‌های گفتمانی ابژه‌ها در برخود و دادوستد با عامل انسانی و با توجّه به شرایط موقعیتی تغییر می‌کنند. بر این اساس ابژه‌ها به‌مثابهٔ کنش‌گرانی عمل می‌کنند که در بافت و براساس شرایط فرهنگی، اجتماعی و تجربهٔ زیستی هر لحظه و دم‌به‌دم تولید معنا می‌کنند. بر این اساس می‌توان کنش گفتمانی را «فرار از موزهٔ زبان جهت تجدید حیات و ذوب کردن یخ‌های معنا دانست. کنش گفتمانی بال و پر دادن به معنا برای پرواز آن است» (شعیری، ۱۳۸۸، ص. ۱۲). در نشانه‌شناسی ساخت‌گرا، رابطهٔ تقابلی در مرکز توجه بود و به همین جهت، مخاطب با نظام غیرسیالی مواجه بود که در آن معنا امری ازپیش تثبیت‌شده بود. در این رویکرد، مخاطب به‌مثابهٔ کاشف معنا درنظر گرفته می‌شد، اما «در رویکرد متأخر نشانه ـ معناشناسی، تولید و تفسیر معنا به رابطهٔ پدرسالارانه محدود یا منحصر نمی‌ماند، بلکه مستلزم رابطه‌ای تعاملی است که به موجب آن، معنا امری سیّال، گریزان، و نامتعیّن به‌شمار می‌رود. بر این اساس، متن دیگر ابژه‌ای مادّی تلقّی نمی‌شود که در انتظار رمزگشایی است» (آلگونه جونقانی، ۱۳۹٦، ص. ٥). در نشانه ـ معناشناسی پساساختارگرایی، معنا جریانی سیّال و در نوسان و معلول رابطه‌ای تنشی و نه جریانی قطعی و ازپیش تعیین‌شده است.

پیدایش نظریهٔ طرح‌وارهٔ تنشی، باعث تبیین ماهیّت تقابلی نشانه‌ها و ارزیابی نحوهٔ شکل‌گیری معنا شد، چراکه «هر گاه فردی طیّ کنش گفتمانی و در شرایط تعاملی، زبان را مورداستفادهٔ فردی قرار دهد، به تولید گفتمان پرداخته است» (Benveniste, 1974, p.266).

۳ـ۲. فرایند تنشی ـ عاطفی گفتمان

نظام گفتمانی کنشی نشان می‌دهد که چگونه کنش در مرکز عملیات روایی قرار گرفته و با ایجاد تغییر در معنای موجود، فرایند دگرگونی معنایی را رهبری می‌کند. نظام گفتمانی تنشی نظامی است که براساس تنیدگی بین دو فضای گستره‌ای و فشاره‌ای شکل می‌گیرد. در این

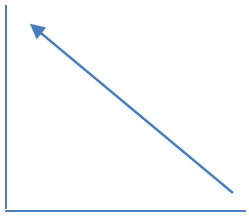
[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.108.0]
[DOI: 10.52547/LRR.13.6.3]

حالت میزانی از انرژی از ناحیه‌ای به ناحیه‌ای دیگر منتقل می‌شود وضعیّت موجود را به وضعیّتی درهم‌تنیده تغییر می‌دهد. به همین دلیل، کنش اهمیّت خود را ازدست می‌دهد و تنش در مرکز فرایند گفتمانی قرار می‌گیرد. در تعریف فونتنی و زیلبربرگ، فشاره انرژی‌ای است که سبب بروز زندهٔ احساس و ادراک می‌شود و گستره، ساختاری کمّی است که در دنیای احساس و ادراک، جریان شَوِشگر حسّی ـ ادراکی را کنترل می‌کند (فونتنی و زیلبربرگ، ۱۹۹۸، ص. ١٤). رابطهٔ تنشی که مولود هم‌خوابگی دو محور کمّی و کیفی است، به نوبهٔ خود ارزش‌های معنایی جدیدی را خلق می‌کند. بررسی نظام‌های گفتمانی بدون درنظر داشتن کنش انسانی، ارتباط حسّی ـ ادراکی با اشیا و بدون توجه به تجربهٔ یگانه‌ای که در مواجهه با نشانه صورت می‌گیرد و آن را به پدیده‌ای سیّال تبدیل می‌کند، غیرممکن است.

از زمانی که بنا شد نشانه «نشان‌دهندهٔ چیزی به کسی» باشد، با ورود «کسی» به حوزهٔ نشانه‌شناسی، نشانهٔ بعدی حسی، ادراکی و عاطفی یافت (ر.ک: شعیری و وفایی، ۱۳۸۸، ص. ٤۰)، چراکه به عقیدهٔ فونتنی در کتاب *نشانه- معناشناسی و ادبیات*: «سوژه و گفته‌پردازِ گفتمان دارای حضوری محسوس در زمان و مکانی معیّن است و ادراک هستی و عکس‌العمل نشان دادن در برابر آن، با جسم او صورت می‌گیرد» (فونتنی، ۱۹۹۹، ص. ۹۷). در این گفتمان مبتنی‌بر شَوِش، کنشی اتفاق نمی‌افتد، بلکه شَوِشگر تحت تأثیر واکنش‌ها قرار می‌گیرد. «دیدگاه نشانه ـ معناشناسی متأثّر از جریان پدیدارشناسی و پذیرش عامل انسانی به‌عنوان عامل حسّی ـ ادراکی است. آنچه تعیین‌کنندهٔ معناست، نوع حضور فاعل در مقابل پدیده و یا نوع احساس و ادراک او از آن است» (شعیری، ۱۳۸۸، ص. ۱۵۸). در نظام تنشی معنا، معنا در ارتباط با معنایی دیگر، فشاره و گسترهٔ معنایی را به‌وجود می‌آورد. فونتنی معنا را حاصل پیوند و ارتباط تنش‌ها می‌داند (فونتنی و زیلبربرگ، ۱۹۹۸، ص. ۲۱). در نشانه ـ معناشناسی مبتنی‌بر نظریهٔ فونتنی، نموداری متشکل از دو محور افقی و عمودی وجود دارد که نشان‌دهندهٔ رابطهٔ سیّال و منعطف گستره‌ها و فشاره‌هاست. ارزش‌ها در دل این دو محور متولّد می‌شوند و تعامل بین محورها، باعث تولید معنا می‌شود. «محورx همان محور قبض یا فشارهٔ (درونه) عاطفی است و محورy همان محور بسط یا گسترهٔ (برونه) شناختی» (شعیری، ۱۳۸۹، ص. ۳۵). براساس این نمودار، از تعامل دو بُعد شناختی و عاطفی، در صورت افزایش یا کاهش هم‌زمان فشاره‌ها و گستره‌ها رابطه‌ای همسو و در صورت افزایش یکی و کاهش دیگری، رابطه‌ای ناهمسو در گفتمان شکل

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.108.0]
[DOI: 10.52547/LRR.13.6.3]

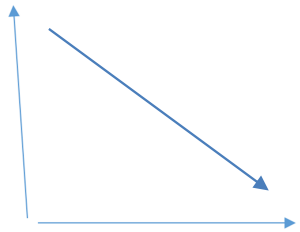
می‌گیرد. طرح‌وارهٔ تنشی موجب سیّالیت معنا می‌شود و به آن کارکردی درجه‌ای می‌دهد. محور عمودی محور کیفی و محور افقی محور کمّی است. محور کیفی منعکس‌کنندهٔ ویژگی‌های عاطفی و درونه‌ای است. فونتنی چهار طرح‌وارهٔ صعود، سقوط، صعود هم‌راستای دو بُعد و سقوط هم‌راستای دو بُعد را را معرفی می‌کند که می‌توان گونه‌های اوّل و دوّم را محور تنشی واگرا و و گونه‌های سوّم و چهارم را محور تنشی هم‌گرا نامید. طرح‌وارهٔ صعود نشان‌دهندهٔ اوج حضور عاطفی یا فشارهٔ بالاست. در این طرح‌واره تمام عناصر و نشانه‌ها راهبر خواننده به سوی نقطهٔ اوج یا انفجار است:



نمودار ۱: بُعد عاطفی ـ تنشی. طرح‌وارهٔ صعود

Diagram 1: Thymique –tensive scheme: ascending plan

طرح‌وارهٔ سقوط مخاطب را با کاهش فشار عاطفی و گسترش شناختی روبه‌رو می‌کند. در فرایند موجود در این طرح‌واره، حرکت از تکانهٔ عاطفی شدید به‌سمت گسترش معنایی صورت می‌گیرد.



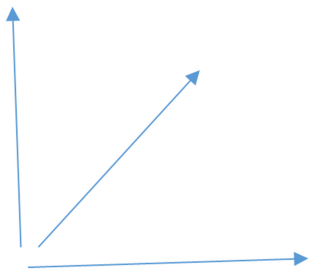
نمودار ۲: بُعد عاطفی ـ تنشی. طرح‌وارهٔ سقوط

Diagram 2: Thymique-tensive dimension: the scheme of fall

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-24]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.108.0]
[DOI: 10.52547/LRR.13.6.3]

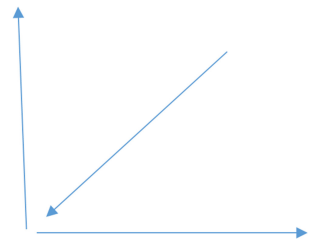
در طرحوارهٔ صعودی هم‌راستای دو بُعد فشار بر روی محور عاطفی افزایش و گسترهٔ شناختی رشد می‌یابد. در این طرحواره، حرکت محور عاطفی و شناختی رو به رشد است. پس در این فرایند، «هر چه بر قدرت فشاره‌ها فزوده شود به همان میزان بر قدرت گستره‌ها افزوده می‌شود و بالا رفتن قدرت یکی سبب کاهش یا افت قدرت دیگری نمی‌شود» (شعیری، ۱۳۸۹، ص. ٤۰).



نمودار ۳: طرحوارهٔ صعود هم‌راستای دو بُعد

Diagram 3: The scheme of two parallel acending plan.

در طرحوارهٔ سقوطی هم‌راستای دو بُعد، هم‌زمان فشار بر روی محور عاطفی و گسترهٔ شناختی کاهش می‌یابد. «در این فرایند به همان میزان که از قدرت و اهمیت فشاره‌ها کاسته می‌شود، گستره‌ها نیز قدرت و اهمیت خود را ازدست می‌دهند.



نمودار ۴: طرحوارهٔ سقوط هم‌راستای دو بُعد

Diagram 4: The scheme of two descending plan.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-24]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.108.0]
[DOI: 10.52547/LRR.13.6.3]

در بررسی فرایند عاطفی گفتمان، شرایط شکل‌گیری و تولید نظام عاطفی و چگونگی معناسازی آن مطالعه می‌شود. در نظام‌های عاطفی، معنا عنصری سیّال است که عواملی مانند افعال مؤثر، آهنگ، جسمار یا پایگاهی که همه فعالیّت‌های حسّی ـ ادراکی از آنجا شکل می‌گیرد، صحنه‌های عاطفی، دورنماسازی و کنش‌زایی و ریتم در تولید آن نقش دارند.

۳ـ۳. تحلیل نظام عاطفی گفتمان

نگاهی گذرا به دو شعر «مرثیة الحلّاج» و «مرگ ناصری»

قصیدهٔ کوتاه «مرثیة الحلّاج» سوگ‌سروده‌ای سرشار از احساسات است که شاعر در آن عملکرد انسانی و آگاهی‌بخش و درنتیجه جاودانگی حلّاج را می‌ستاید. در این قصیده، شاعر کلک زهرآگین سبز حلّاج، رگ‌های لهیب آماس و ستاره بر دمیده از بغداد را تاریخ سرزمینش و به‌مثابهٔ رستاخیزی نزدیک می‌داند. گویی هنوز زمان بر روی دستان ایثارگر حلّاج راکد مانده است و آتش ویران‌گر چشمان او به‌دلیل درک نشدنش از جانب مردم زمانه، از شدّت خشم بر آسمان زبانه می‌کشد. در ادامهٔ قصیده، شاعر تنها حضور حلّاج را حضوری واقعی می‌داند و حضور دیگران را به‌دلیل منفعل بودن به تمامی انکار می‌کند.

شعر «مرگ ناصری» از دفتر «ققنوس در باران» سرودهٔ احمد شاملو نیز شعری است ستایش‌آمیز که شاملو در آن به واقعهٔ بر صلیب شدن مسیح و سکوت و انفعال مردم زمانه در برابر این واقعه می‌پردازد. مسیح توسط جلّادانی که به انحاء مختلف به آزار و اذیت او می‌کوشند، به‌سمت مسلخ گام برمی‌دارد. این گام برداشتن به سوی مرگ، مطلوب مسیح است و او در مونولوگی با خویشتن خویش، خود را به شتاب در رفتن دعوت می‌کند. در میان مردم زمانه‌ای که نمی‌دانند با خود چه می‌کنند، العازر که مسیح او را پس از مرگ زنده کرده است و طبیعتاً باید به حقانیّت او ایمان داشته باشد و مانند دیگران سکوت پیشه نکند نیز با آوردن توجیهی ناموجّه که: «مگر خود نمی‌خواست وگرنه می‌توانست»، وجدانش را آسوده می‌کند. بعد از این واقعه است که خورشید و ماه گویی از شدّت اندوه به هم برخورد می‌کنند و سوگواران جهت عزاداری به بالای تپّه‌ها می‌روند. حلاج ادونیس و ناصری شاملو شخصیّت‌هایی چندلایه و چندمعنا بوده و گفتمان تنشی حاکم بر گفتمان این دو شعر، مختصات این شخصیّت‌ها را به تمام حلّاج‌صفتان و مسیح‌وشان تاریخ تعمیم می‌دهد.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.108.0]
[DOI: 10.52547/LRR.13.6.3]

۴. عوامل مؤثّر در افزایش عاطفهٔ شعر «مرثیة الحلّاج» و «مرگ ناصری»

عاطفه از ارکان و عناصر بنیادین شعر است و نظریه‌پردازان قدیم و جدید وجود عنصر عاطفه را از این جهت که یکی از عوامل اثرگذاری بر مخاطب است، از ویژگی‌های شعریّت یک متن دانسته‌اند. خواجه نصیرالدین طوسی، شعر را کلام مخیّل می‌نامد. به گمان او، شعر کلامی است که در خواننده انفعال نفسانی ایجاد می‌کند (فاضلی و علیزاده کلور، ۱۳۹۳، ص. ۲۱۲). عاطفه را می‌توان وجه مشخّصه‌ای دانست که باعث تمایز شعر از دیگر هنرها می‌شود. «هنر پیوندی است بین احساس‌ها و زبان احساس‌ها. خاصیّت ویژهٔ هنر، همین ارتباط غیرقابل‌گسست آن با احساسات است» (صادقی، ۱۳۳۵، ص. ٧٤). در بررسی نظام‌های عاطفی گفتمان، تنها پرداختن به کلمات راه به جایی نمی‌برد، بلکه توجّه به فرایند و زمینه‌ای که این عواطف در دل آن تولید می‌شوند و بررسی ارتباط این نشانه‌ها با نشانه‌های عاطفی همسان است که باید در کانون کنکاش قرار گیرد. بر این اساس، در این بخش رویکردهایی مانند «موضع گفتمانی»، «اتّصال و انفصال گفتمانی»، «تأثیر افعال» و «دورنماسازی» که از عوامل تولید عاطفه به‌شمار می‌آیند، در دو شعر موردبحث، موردبررسی قرار می‌گیرند.

نمودار ۵: عوامل تولید عاطفه در گفتمان

Diagram 5: Factors of producing emotion in discourse

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.108.0]
[DOI: 10.52547/LRR.13.6.3]

۴-۱. اتّصال و انفصال گفتمانی

أدونیس در شعر «مرثیة الحلّاج» این عارف بزرگ را مورد خطاب قرار داده و با او به گفتگو می‌پردازد. شاعر چنان با قهرمان مورد خطاب خویش احساس نزدیکی می‌کند که با مخاطب قرار دادن او با حرف ندای «یا» گویی او را در مقابل خود حاضر دیده و با او در زمان حال به گفتگو می‌پردازد. چنان که گویی حلّاج «اینجا» و «اکنون» روبروی شاعر ایستاده است. این همدستی «من»، «اینجا»، «اکنون» جریان اتّصال گفتمانی را رقم می‌زند. «وجود این سه عامل، جریان گفتمان را به اتّصال گفتمانی تبدیل می‌کند. هر گاه این سه عامل، جای خود را به «او»، «آن‌جا»، و زمانی «غیر اکنون» بدهند، جریان اتّصال گفتمانی متوقّف شده که به آن، انفصال گفتمانی می‌گویند» (شعیری، ۱۳۸۵، ص. ١٦). شاعر در ادامهٔ شعر، برّشی بین سه عامل انفصالی عاملی، زمانی، مکانی ایجاد کرده و به این وسیله زمینهٔ عبور از گفتمان به گفته را فراهم می‌آورد.

«*ریشتک المسمومة الخضراء/ ریشتک المنفوخة الاوداج باللهیب/ بالکواکب* الطالع من بغداد/ تاریخنا و بعثنا القریب» (ادونیس، ۱۹۹٦، ص. ٤٢٦).

ترجمه: (قلم زهرآگین سبز تو/ قلم تو با رگ‌های ورم‌کرده/ و ستاره بردمیده از بغداد/ تاریخ ماست و رستاخیز نزدیکمان).

کلک سبز زهرآگین حلّاج از زمان حال جدا شده و در گسترهٔ تاریخ و در زمینهٔ رستاخیز که با صفت «القریب» توصیف شده است و دلالت بر زمانی غیراکنون دارد، قرار می‌گیرد. به‌عبارت دیگر، کلک حلّاج نه‌تنها در زمانهٔ خود تأثیرگذاری لازم را داشته، بلکه در مکان‌ها و زمان‌های دیگر نیز تأثیر گذاشته است. حلّاج به‌دلیل همین بریدن از زمان و مکان اکنون است که زمان را راکد کرده و آتش ویرانگر چشمانش در امتداد «هنوز» و «همیشه» بر آسمان زبانه می‌کشد:

«الزّمنُ استلقی علی یدیكْ/ والنار في عینیكْ/ مجتاحةٌ تمتدّ للسماء» (همان)

ترجمه: (زمان بر دستانت ستان خفته است/ و آتش ویرانگر چشمانت/ بر آسمان زبانه می‌کشد).

شعر «مرگ ناصری» شاملو، توصیف واقعهٔ به صلیب کشیده شدن مسیح است، امّا با دقت در ساختار شعر، می‌توان دریافت «اندیشه‌ای که ضمن آن نموده شده است، شعر را از دایرهٔ یک توصیف محض خارج کرده و بُعدی فلسفی و اجتماعی به آن بخشیده است» (پورنامداریان،

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.108.0]
[DOI: 10.52547/LRR.13.6.3]

۱۳۹۰، ص. ۳۹۲). گویی شعر به تمامی عیسی‌وشان تاریخ در تمامی مکان‌ها و زمان‌ها پرداخته است. آنچه این تعمیم را ممکن ساخته است، ایجاد برش زمانی و مکانی و تبدیل من به دیگری، توسط شاعر است. در همان مقطع اوّل شعر، کلمهٔ «دنباله» نشان‌دهنده و تداعی‌کنندهٔ ادامهٔ راهی است که عیسی در صدد پوییدن آن است:

با آوازی مرتعش/ یکدست/ یکدست/ دنبالهٔ چوبین بار/ در قفایش/ خطّی سنگین و مرتعش بر خاک می‌کشید (شاملو، ۱۳۷۷، ص. ٦۱۲).

همواره در طول تاریخ انسان‌هایی بوده‌اند که برای رهایی انسان و راحت دیگران، رنج کشیده‌اند و اکنون مسیح، ایثارگرایانه دنبالهٔ آن بار را بر دوش می‌کشد. این بار، بار امانت است. اکنون که قرعهٔ فال به‌نام عیسی افتاده است، اصحاب قدرت که هیچ‌گاه اعجاز عشق و حقیقت را باور نداشته و آن را برنتابیده‌اند، به جای گذاشتن تاجی از گل، تاجی از خار بر سر این قهرمان گذاشته و به آزار و اذیتش کوشیده‌اند:

تاج خاری بر سرش بگذارید/ و آواز دراز دنباله بار/ در هذیان دردش/ یکدست/ رشته آتشین / میرشت (شاملو، ۱۳۷۷، ص. ٦۱۲).

عبارت «آواز دراز دنباله بار» در این شعر می‌تواند تداعی‌کنندهٔ «آواز دراز دنباله‌دار» باشد. آوازی که بعد از مسیح نیز ادامه‌دار خواهد بود. ضمن این‌که آواز می‌تواند کلمهٔ «قو» را نیز به ذهن مخاطب متبادر کند. چه آنکه براساس باور پیشینیان، قو شبی قبل از مرگ، بر موجی سوار شده، زیباترین آوازش را سر می‌دهد و سپس می‌میرد و تمام مسیح‌وشان تاریخ نیز مادامی که زیباترین آوازشان را که همان رنج خود و راحت انسان‌های دیگر را طلبیدن است، سر نداده‌اند، مرگ خویش را مرگی بیهوده و تهی از معنا می‌یابند. این تحمل رنج در گسترهٔ تاریخی پیش از مسیح وجود داشته و بعد از او نیز وجود خواهد داشت. شعاع این ازخودگذشتگی، محصور به زمان و مکان زمانهٔ مسیح و حتی محصور در شخص او نیست. شاید به همین دلیل است که شاعر در سرتاسر شعر، صراحتاً نامی از مسیح نمی‌برد. گویی می‌خواهد به مخاطب شعر خود این اجازه را بدهد که با یک برش در «من، اینجا، اکنون» «من» مسیح را نیز مانند زمان و مکان واقعهٔ مصلوب شدن، تبدیل به دیگری و حتّی دیگران کند. به‌دلیل همین برش گفتمانی است که در دو خط «شتاب کن ناصری. شتاب کن» و «تازیانه‌اش بزنید» از فعل‌های امر «شتاب کن» و «بزنید» استفاده شده است. چراکه شاعر نخواسته است با استفاده از فعل‌های ماضی «شتاب

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.108.0]
[DOI: 10.52547/LRR.13.6.3]

کرد» و «تازیانه‌اش زدند»، عمل شکنجه کردن و شکنجه شدن را محدود به گذشته کند.

۴ـ۲. افعال مؤثّر

وجود افعال مؤثّر، از عناصر اساسی در فرایند عاطفی گفتمان است. افعال مؤثّر، افعالی مانند «خواستن»، «بایستن»، «دانستن»، «توانستن» و «باور داشتن» هستند که بر فعل اصلی تأثیر می‌گذارند. این افعال خود مستقیماً نقش کنشی ندارند و بر افعال کنشی اثر می‌گذارند (حسام‌پور و مهرابی، ۱۳۹۵، ص. ٦٥). آن‌گاه که مسئلهٔ عاطفه در کانون حوزهٔ گفتمان قرار گرفت: «عناصر عاطفی گفتمان به‌طور جدی، تحت تأثیر دو ویژگی اجتناب‌ناپذیر زبانی قرار می‌گیرد: یکی افعال مؤثر و دیگری تنش‌ها که خود شامل گستره‌ها و فشاره‌های زبانی است. افعال مؤثر نقش سازه‌ها و تنش‌ها، نقش نمایه‌های زبانی را برعهده دارند» (شعیری، ۱۳۸۵، ص. ١٦٧). این افعال، افعال مشخّصی هستند «فاعل کنش‌گر برای انجام دادن عمل خود باید به تمام افعال مؤثّر یا تأثیرگذار مجهّز باشد. این افعال عبارت است از خواستن، بایستن، توانستن، دانستن» (عبّاسی، ۱۳۸۳، ص. ۲۱۹). در شعر «مرثية الحلّاج» حلّاج این توانایی را در شخصیّت خود داشته که به جاودانگان بپیوندند و گسترهٔ حضورش کلّ تاریخ را دربر بگیرد به گونه‌ای که در زمانهٔ شاعر، تبدیل به تاریخ و رستاخیز نزدیک اکنونیان شده است:

«الزّمنُ استلقى على يديكْ/ والنار في عينيكْ/ مجتاحةٌ تمتدّ للسماء» (ادونیس، ١٩٩٦، ص. ٤٢٦).

ترجمه: (زمان بر دستانت ستان خفته است/ و آتش ویرانگر چشمانت/ بر آسمان زبانه می‌کشد).

توانستن نتیجهٔ مترتب بر «خواستن» و «باور داشتن» است. به همین نسبت که فعل «خواستن» و «توانستن» در وجود حلّاج بروز و ظهور دارد، دیگران از تأثیر این دو فعل بی بهره‌اند. چراکه جز او کسی «نخواسته» و «نتوانسته» است. این نخواستن و نتوانستن به اندازه‌ای در دیگران ضعیف است، که آنان را تبدیل به موجوداتی فراموش شده کرده است. آنچه باقی مانده، حضور سنگین بار از تولد حلاّج در سرزمینی سترون است:

«في هذه الأرض النشوريّه/ لم يبقَ إلا أنتَ والحضورْ/ اللغة الرّعد الجليليّه/ في هذه الأرض القشوريّه» (ادونیس، ١٩٩٦، ص. ٤٢٦).

ترجمه: (در این سرزمین قیامت‌گونه/ تنها تو ماندی و حضور/ ای زبان جلیلی تندر/ در این

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.108.0]
[DOI: 10.52547/LRR.13.6.3]

سرزمین پوست بر پوست).

در عبارت «لم یبقَ إلا أنتَ والحضور» ساختار «لم...إلاّ» دو فعل مؤثر موردبحث را قابل اندازه‌گیری کرده و علاوه‌بر آن، بر وضعیّت کیفی گفتمان نیز تأثیر گذاشته است. گویی چهرهٔ حلّاج که به‌واسطهٔ عملکردش به جاودانگان پیوسته است، چنان درخششی پیدا کرده که چهرهٔ دیگران تحت‌تأثیر شعاع درخشش او هیچ‌گونه ظهور و بروزی ندارند.

در شعر «مرگ ناصری»، شاید این گفت‌وگوی درونی العازر با خویش، برجسته‌ترین جلوه‌گاه انعکاس دو فعل «خواستن و توانستن» در وجود عیسی مسیح است:

– مگر خود نمی‌خواست، ورنه می‌توانست (شاملو، ۱۳۷۷، ص. ٦۱۲).

در این عبارت، العازر به توجیهی ناموجه متوسّل می‌شود تا سکوت خود در مقابل بر صلیب رفتن مسیح را موجّه جلوه دهد. او بر صلیب رفتن مسیح را معلول «نخواستن» و درنتیجه «نتوانستن مترتّب بر این نخواستن» می‌داند. چراکه مسیح، آگاهانه حرکتی برخلاف جریان‌های فکری و عقیدتی معمول زمانه درپیش گرفته بود و خود «نمی‌خواست» تن به زیستنی آلوده و بی‌دردانه دهد و گرنه چه‌بسا که اگر می‌خواست، می‌توانست با هم‌رنگ و همسان کردن خود با کسانی هم‌فکر العازر زندگی خود را نجات دهد. آنچه به مونولوگ العازر برد عاطفی می‌بخشد، دو فعل موثّر «خواستن» و «توانستن» است. مصلوب شدن مسیح، نشان‌دهندهٔ درجه‌دار بودن و میزان‌پذیر بودن این دو فعل نیز هست، چراکه تمایل مسیح به زندگی در اندازهٔ «هیچ» است. آنچه عاطفهٔ مخاطب را برمی‌انگیزد، شدّت دو فعل «نخواستن و نتوانستن» در مسیح و نه گفتن او به زندگی و غلظت این دو فعل در کسانی مانند العازر است که راهی جز راه مسیح درپیش گرفته و درنتیجه زنده مانده‌اند:

از صف غوغای تماشاییان/ العازر/ راه خود گرفت/ دستها در پس پشت/ به هم در افکنده/ و جانش را از آزار نگران دینی گزنده/ آزاد یافت/ –مگر خود نمی‌خواست، ور نه می‌توانست (شاملو، ۱۳۷۷، ص. ٦۱۲).

در این شعر، خواننده با دو طرز فکر مواجه است. طرز فکر اول، دیدگاه مسیح‌وار است که زندگی را به هر قیمتی نمی‌خواهد و چون نمی‌خواهد، نمی‌تواند زنده بماند. طرز فکر دوّم، طرز فکری است که در سر تماشاچیان شکنجهٔ مسیح می‌گذرد و مونولوگ العازر را که خود یکی از تماشاگران و بلکه به تعبیر شاعر «تماشاییان» واقعه است، می‌توان به این صورت تفسیر

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.108.0]
[DOI: 10.52547/LRR.13.6.3]

کرد که: او «نمی‌خواست» زنده بماند و گرنه می‌توانست و ما «می‌خواستیم» زنده بمانیم و ماندیم. به همین دلیل، شاعر به جای این‌که آنان را با کلمهٔ تماشاچی توصیف کند، با کلمهٔ «تماشایی» به وصفشان می‌پردازد.

۴ـ۳. کارکرد جسمانه

یکی از روش‌های ظهور عاطفه در گفتمان، نشان دادن واکنش جسمی از جانب شَوِشگر است. در گفتمان «معناسازی و معناخوانی و به‌عبارتی معناپردازی میان کسی یا کسانی شکل می‌گیرد که چیزی را در وضعیت و موقعیت فیزیکی، روانی، اجتماعی و فرهنگی خاصّ تولید می‌کند و کسی یا کسانی که آن چیز را در وضعیّت و موقعیّت فیزیکی، روانی، اجتماعی و فرهنگی مشابه یا متفاوت می‌فهند» (ساسانی، ۱۳۸۹، ص. ٦). به‌عبارت دیگر، از آن‌جا که معناسازی و معناخوانی بین دو انسان به‌مثابهٔ موجودی واجد احساسات صورت می‌گیرد، گاهی بیان جسمی جانشین گفتار می‌شود و از خود نمایه‌ای عاطفی مانند برافروختگی یا قرمزی چشم بروز می‌دهد. حلّاج که به‌دلیل باورهایش تن به مرگ داده، گویی از این‌که از جانب مردم زمانه به‌درستی درک نشده، خشمگین است:

«**والنّار في عينيكْ/ مجتاحةٌ تمتدّ للسماء**» (ادونیس، ١٩٩٦، ص. ٤٢٦).

ترجمه: (و آتش ویرانگر چشمانت/ بر آسمان زبانه می‌کشد).

سرخ شدن چشم حلاّج به‌عنوان شَوِشگر، از شدّت عصبانیّت، واکنش جسمی او، در برابر درک نشدنش از جانب مردم زمانه است. او با زخم‌های تن و با رگ‌های لهیب آماسش در متن شعر حضوری زنده دارد. گویی عبارت «***ریشتک المنفوحة الاوداج باللهیب***» که نوعی واکنش جسمی است، *حلّاج را از سخن گفتن بی نیاز می‌کند. ازسویی دیگر، مردم زمانه، شَوِشگرانی منفعل هستند که بوی مرگ و یخ و پژواک صدای یگانهٔ حلّاج را می‌دهند و هیچ‌گونه فعالیّت جسمانه‌ای در متن ندارند:*

« **لم يبقَ للآتين من بعيدْ/ مع الصدى والموت والجليد/ في هذه الأرض النشوريّه/ لم يبقَ إلا أنتَ والحضورْ**» (**ادونیس، ١٩٩٦، ص. ٤٢٦**).

ترجمه: (برای آمدگان از جای دور/ به همراه پژواک و مرگ و یخ/ در این سرزمین قیامت‌گونه/ تنها تو ماندی و حضور).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.108.0]
[DOI: 10.52547/LRR.13.6.3]

این حلّاجِ گرانبار از شعر و تولّدی دیگر است که با این‌که زبانش یادآور غرّش تندر است، در متن حضوری بی صدا، امّا جسمانه‌ای دارد و درست در این نقطه است که مرزهای معنایی جابه‌جا شده و متن ارزشی گفتمانی پیدا می‌کند. «جسمانه پایگاهی است که احساس و ادراک سوژه در آن جای گرفته و از آن‌جاست که مرزهای معنایی جابه‌جا می‌شوند و زمینهٔ عبور از نشانه‌شناسی ساختگرا را به نشانه‌شناسی گفتمانی فراهم می‌کند» (شعیری، ۱۳۸۸ ، ص. ٤۲).

در ابتدای شعر «مرگ ناصری» سخن از به‌خاک کشیده شدن خطّی سنگین و مرتعش بر روی خاک است. صفت‌های «سنگین و مرتعش» با موصوف هیچ گونه تناسبی ندارند. ارتعاش جسمی مسیح ناشی از درون پر آشوب و نگران او در قبال سرنوشت انسان است.

در «مرگ ناصری» مسیح علی‌رغم درد فیزیکی که تحمّل می‌کند، سبکبار و رهاست. او دین خود را ادا کرده، زیباترین سرودش را خوانده و به همین دلیل در درون خود احساس آرامش می‌کند:

از رحمی که در جان خود یافت/ سبک شد/ چونان قوئی مغرور/ در زلالی خویشتن نگریست (شاملو، ۱۳۷۷، ص. ٦۱۲).

احساس غرور کردن و خود را سبکبار یافتن، واکنش جسمانه‌ای مسیح نسبت‌به عملکرد خویشتن است:

از صف غوغای تماشائیان/ العازر گام‌زنان راه خود گرفت/ دستها در پس پشت/ به هم درافکنده (شاملو، ۱۳۷۷، ص. ٦۱۲).

در سوی دیگر ماجرا، العازر از سر اعتماد به نفس دست‌هایش را در پشت سر به هم درافکنده و با مقصر شناختن خودِ مسیح در مرگ خویشتن، با این حرکت جسمانه‌ای، وجدان آسودهٔ خود را در برابر مصلوب شدن مسیح به نمایش می‌گذارد.

۴ـ۴. ایجاد عمق عاطفی به‌وسیلهٔ دورنماسازی

موضع‌گیری گفته‌پرداز از عوامل مهم تولید عاطفی در فرایند عاطفی گفتمان است. در این حالت، عاملی در طول گفتمان به جانبداری یا نفی پدیده‌ای دست می‌زند و به این ترتیب موضع‌گیری خود را اعلام می‌کند. واضح است که جهان‌بینی‌ها به‌دنبال خود موضع‌گیری می‌آورند. هر گاه گویندهٔ کلام، حضوری عاطفی در متن داشته باشد، گفتمان نیز عمقی عاطفی پیدا می‌کند.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.108.0]
[DOI: 10.52547/LRR.13.6.3]

موضع‌گیری گفته‌پرداز که اصطلاحاً دورنما نامیده می‌شود، از عوامل ایجاد عاطفه در گفتمان است. در دورنماسازی، زاویهٔ دید عامل گفتمانی و موضع اتّخاذی او، در معنای تولیدی مؤثر می‌افتد (شعیری، ۱۳۸۹، ص. ١٦٥). ادونیس در سرتاسر شعر، نسبت‌به حلّاج نگاهی تحسین‌آمیز دارد. حتّی گزینش و چینش کلمات غریب که به خلاف عادت بودن شخصیّت حلاج اشاره دارند، از همان ابتدا با عبارت «*ریشتک المنفوخه الاوداج باللهیب*» *رنجی را که حلّاج در راه رهایی انسان متحمّل شد تصویر کرده است* و در اوّلین خطّی که این عارف را موردخطاب قرار می‌دهد، او را ستارهٔ بردمیده از بغداد و انسانی سنگین‌بار از شعر و میلاد می‌بیند:

«**یا کوکباً یطلعُ من بغدادْ/ حمّلاً بالشعر والمیلادْ**» (همان).

ترجمه: (ای ستارهٔ بردمیده از بغداد/ ای سنگین بار از شعر و از میلاد).

این دلبستگی و موضع‌گیری مثبت در برابر شخصیّت حلّاج تا بدان‌جا پیش می‌رود که شاعر او را ناجی «آمدگان از دور جای» می‌داند و غلظت این حضور در ذهن و ضمیر شاعر در جایگاه گفته‌پرداز تا حدّی است که گویی جز او کسی را نمی‌بیند. آنچه در سرزمین قیامت سانِ شاعر به‌جا مانده است، حضور پررنگ منصور حلّاج است و بس:

«**في هذه الأرض النّشوریّه/ لم یبقَ إلا أنتَ والحضورْ**» (همان)

ترجمه: (در این سرزمین قیامت سان/ تنها تو ماندی و حضور).

موضع‌گیری این‌چنینی شاعر، فضای شعر را آکنده از احساس و عاطفه می‌کند. گویی او چنان با حلّاج درآمیخته است که کلمات نیز به جانبداری از قهرمانش برخاسته‌اند. شاعر، تنها قلم حلّاج را رقم‌زنندهٔ تاریخ خویش و رستخیز و به‌پا خاستن دوبارهٔ سرزمینش می‌داند و با موردخطاب قرار دادن‌های پی‌درپی در عبارات موجز ندایی، تمام اوصاف یک ناجی و یک قهرمان را با عباراتی این‌چنینی به حلاج نسبت می‌دهد: «**أ ریشةٌ مسمومةٌ خضراءْ**»، «**یا لغة الرّعد الجلیلیّه**»، «**أ شاعر الأسرار والجذورْ**» موضع‌گیری گفتمانی شاعر در قبال حلّاج باعث می‌شود تا گفته‌پرداز و متن و گفته‌یاب در فرایندی شَوِشی در تعامل با یکدیگر قرار بگیرد و درنتیجه متن از شکل یک ابژهٔ صرف خارج شود، چراکه در فرایند تعاملی معنا، سخن از «حضور متن» است. «متنی که در برابر ما حضور دارد و در همهٔ شرایط قابل تقلیل به وضعیّت یک ابژه نیست» (معین، ١٣٩٤، ص. ٣٦).

شاملو نیز در جای جای شعر، جبهه‌گیری خود را در برابر مسیح نشان می‌دهد. در همان

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.108.0]
[DOI: 10.52547/LRR.13.6.3]

خط نخستین شعر، صدای مسیح را تنها صدا می‌داند و به این وسیله تنهایی او را در جمع غوغاییان برجسته می‌کند. شاعر این تنهایی انسانی را حرمت می‌گذارد و چنان در این درد با مسیح شریک است که گاه کلماتش بوی جانبداری از او را می‌دهند. چه آنجا که واژهٔ «رحم» را به او نسبت می‌دهد:

از رحمی که در جان خویش یافت/ سبک شد/ و چونان قویی سبکبار/ در زلالی خویشتن نگریست (شاملو، ۱۳۷۷، ص. ٦۱۲).

و چه آن‌گاه که با تغییر لحن کلام، توجیه ناموجّه العازر برای شانه خالی کردن از دفاع از مسیح را ناکافی می‌داند:

و جانش را/ از آزار دینی گران دینی گزنده/آزاد یافت (شاملو، ۱۳۷۷، ص. ٦۱۲).

ناصری که دین خود را در برابر انسان ادا کرده است، در لحظهٔ مرگ خود را سبکبار می‌یابد. کلمات «سبک»، «قو»، «سبکبار» و«زلالی» چون هاله‌ای روشن بر گرد شخصیّت مسیح جمع آمده‌اند و میدانی مغناطیسی برای او ایجاد کرده‌اند تا خواننده را به سوی خود بکشند. در پایان شعر و همزمان با بر صلیب رفتن ناصری، شاعر تصویری ارئه می‌دهد که به خوبی نشان‌دهندهٔ موضع‌گیری گفتمانی او در قبال عیسی مسیح است:

آسمان کوتاه/ به سنگینی/ بر آواز رو در خموشی رحم/ فرو افتاد/ سوگواران/ به خاک پشته بر شدند/ و خورشید وماه/ به هم بر آمد (همان، ص. ٦۱۲).

گویی در این لحظه، آشوب قیامت برپا شده است. آواز مسیح رو به خاموشی است و به همین علّت نظم کائنات به‌هم می‌ریزد. آسمان فرو می‌افتد و ماه و خورشید به‌هم برمی‌آیند. همزمان سوگواران مسیح بر بالای پشته‌ای از خاک می‌روند تا به رسم سنّت دیرینه، در غیاب او خاک بر سر کنند. ایجاد این فضا تاحدود زیادی مدیون موضع‌گیری گفتمانی شاعر در برابر قهرمانش است. در اینجا موضع‌گیری گفته‌پرداز، کنش‌زایی کرده و گفتمان را از رکود و عدم انعطاف خالی کرده است. فرو افتادن آسمان و به هم بر آمدن خورشید و ماه، شَوِشی مبتنی‌بر اندوه را در شَوِش‌گران پدید می‌آورد و این نمایهٔ عاطفی تولیدشده، زمینه را برای بروز کنش‌هایی مانند تحسین و تجلیل فراهم می‌کند.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.108.0]
[DOI: 10.52547/LRR.13.6.3]

۴ـ۵. ریتم و آهنگ

هنگامی که گفته‌یاب میان آهنگ، مایه و مضمون عاطفی شعر تناسب احساس می‌کند، این تناسب، سبب تشدید تأثیرپذیری او می‌شود. ریتم در گفتمان با هدف خاصّی ظهور پیدا می‌کند یا از آن غایب می‌شود و چگونگی تجلّی روند حرکت را در گفتمان نشان می‌دهد. به‌عبارت دیگر، آهنگ «میزان تندی و کندی کلام است و باید با خود داستان و شخصیّت‌های آن کاملاً هماهنگ باشد» (بی‌نیاز، ۱۳۹۳، ص. ٦٣). ریتم متناسب با موضوع، در جان مخاطب تأثیر عاطفی به جای می‌گذارد و شَوِشگر نیز متناسب با ریتم، نمایه‌هایی را در فعالیّت‌های جسمی و ادراکی خود بروز می‌دهد؛ به‌گونه‌ای که هم‌زمان با آهنگ کند و راکد دچار ایستایی و رکود و همراه با آهنگ تند، دچار برانگیختگی و هیجان می‌شود. درواقع آنچه باعث تغییر ریتم می‌شود، تغییر حالت عاطفی است.

در شعر «مرثیة الحلّاج» حالت حسرتی که در لحن گفته‌پرداز (شاعر) وجود دارد، باعث شده است تا شعر از همان ابیات نخست با لحنی کند و سنگین شروع شده و پیش برود. موضوع و محتوای شعر که یادکرد و ستایش مرد تاریخی یگانه‌ای است، اقتضا می‌کند که شعر در اکثر مصراع‌ها آهنگی سنگین داشته باشد. نحوهٔ چینش کلمات به‌گونه‌ای است که گفته‌یاب (مخاطب) بتواند اندوه جاسازی‌شده در دل شعر را با پوست و گوشت احساس و کند. در بند اوّل شعر، بین مبتدا یعنی کلمهٔ «ریشتک» و خبر یعنی کلمهٔ «تاریخنا» فاصله‌ای نسبتاً طولانی افتاده است و تمام جملات قبل از خبر، نه‌تنها منفرد و کوبشی نیستند، بلکه همراه با صفت و توضیحاتی به‌کار رفته‌اند که سنگینی ملموسی را در خوانش شعر ایجاده کرده و آن را غمناک و آکنده از آه و حسرت کرده است:

«*ریشتک المسمومة الخضراء/ ریشتک المنفوخة الاوداج باللهیب/ بالکواکب* الطالع من بغداد/ تاریخنا و بعثنا القریب» (ادونیس، ۱۹۹٦، ص. ٤٢٦).

ترجمه: (قلم زهر آگین سبز تو/ قلم تو با رگ‌های ورم کرده/ و ستارهٔ بر دمیده از بغداد/ تاریخ ماست و رستاخیز نزدیک‌مان).

در ادامهٔ شعر، هرگاه شاعر قصد دارد که قهرمان شعرش را موردخطاب قرار دهد، گویی چنان دچار هیجان می‌شود که به‌ناگاه آهنگ شعر از حالت سنگینی اوّلیه خارج می‌شود، شکلی کوبشی ـ هیجانی به خود می‌گیرد و چکش‌وار فرود می‌آیند و این به‌مدد جملات امری پی‌درپی

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.108.0]
[DOI: 10.52547/LRR.13.6.3]

یا با فاصلهٔ کم از یکدیگر است:

«یا کوکباً یطلعُ من بغدادْ/ محمّلاً بالشعر والمیلادْ/ ا ریشةٌ مسمومةٌ خضراءْ/... یا لغةَ الرّعد الجلیلیّه/... یا شاعر الأسرار والجذورْ» (ادونیس، ۱۹۹٦، ص. ٤۲٦).

ترجمه: (ای ستارهٔ بردمیده از بغداد/ای سنگین بار از شعر و از میلاد/ ای کلک زهرآگین سبز/...ای زبان جلیلی تندر/...ای شاعر اسرار و ریشه).

در شعر «مرگ ناصری» نیز درمجموع شعر آهنگی کند و سنگین دارد. در همان خطوط اوّلیّهٔ شعر کلمات «یکدست»، «سنگین و مرتعش» نمایانگر آن است که گفته‌یاب با شعری شاد و هیجانی روبه‌رو نیست. آهنگ شعر این ادعا را تأیید می‌کند. به‌جز در جملات دستوری «تاج خاری بر سرش بگذارید» و «شتاب کن ناصری. شتاب کن» ،«تازیانه‌اش بزنید» که به اقتضای آمرانه بودن از آهنگی ضربتی و سریع و کوبشی برخوردارند، سایر مصراع‌های شعر واجد لحنی کند و یکدست هستند. هنگامی که مسیح بر صلیب می‌رود، چنین فضایی در عالم طبیعت ایجاد می‌شود:

آسمان کوتاه/ به سنگینی/ بر آواز روی در خاموشی رحم/ فرو افتاد/ سوگواران، به خاک‌پشته بر شدند/ و خورشید و ماه/ به هم بر آمد (شاملو، ۱۳۷۷، ص. ٦۱۲).

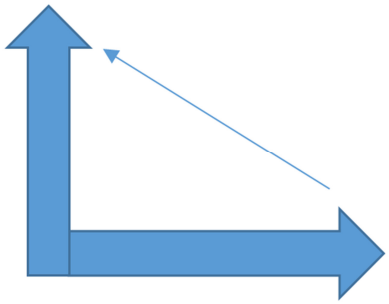
در این قطعه که تجسّمی از اندوه طبیعت در غیاب انسانی به عظمت مسیح است، تکرار حرف «س» و مصوت‌های «آ» در ایجاد فضایی غم‌گرفته و مه‌آلود و نمایش اندوه و نگرانی کسانی که در این فضا قرار گرفته‌اند، نقش موثّری دارد. تکرار این حروف گویی نه‌تنها ناآرامی و لرزه و بی‌قراری تماشاگران واقعهٔ مصلوب شدن مسیح، بلکه ناآرامی و اضطراب کلّ هستی و ازجمله عالم طبیعت را در سوگ ناصری به نمایش می‌گذارد.

۵. تحلیل نظام تنشی گفتمان

در گفتمان حاکم بر شعر «مرثیة الحلّاج»، شاعر در ابتدای شعر و در مقطع اوّل، تاریخ سرزمینش را در قلم زهرآگین و سبز حلاّج خلاصه می‌کند. در این شعر، حلّاج در هیئت روشنفکری تحوّل‌آفرین ظاهر می‌شود که «برای رهایی و تغییر تلاش می‌کند» (ضاوی، ۱۳۸٤، ص. ۷٦). در این قطعه، تاریخ که از نظر زمانی (طول) و از نظر مکانی (فضای زندگی انسان) عنصری گسترده است، در دو عنصر عاطفی فشرده و با فشارهٔ بالا خلاصه شده است. گویی تاریخ با

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.108.0]
[DOI: 10.52547/LRR.13.6.3]

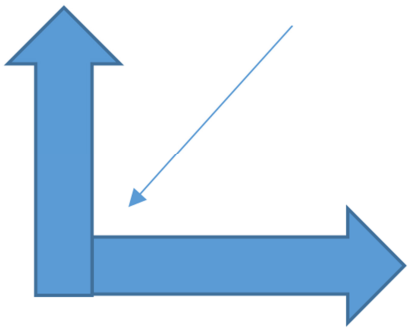
همهٔ وسعت و گستردگی خود، فاقد گستره‌ای است که بتواند آن را بشناساند. آنچه که به تاریخ معنا می‌دهد، گسترهٔ کمّی آن که زمان و مکان باشد، نیست بلکه گونه‌های عاطفی آن است که درونه‌های کیفی آن را بر آفتاب می‌افکند. در این قطعه، مخاطب شعر از ایماژی باز، گسترده و متکثر به سوی ایماژی متمرکز، محدود و بسته سوق داده شده و طرحواره‌ای با اوج فشارهٔ عاطفی و افت گسترهٔ شناختی را رقم می‌زند.



نمودار ۶: اوج فشارهٔ عاطفی و افت گسترهٔ شناختی
Diagram6: The peak of emotional pressure and cognitive decline

در گفتمان حاکم بر مقطع دوم شعر، مخاطب با فضایی سرد و راکد و خنثی روبه‌روست. در این مقطع، عدم وجود فضای کمّی در تاریخ پشت‌سر شاعر، مرگ کیفی فضا را رقم زده است؛ به‌گونه‌ای که گویی شاعر اکنون در بی‌درزمانی محض می‌زید. زمان در گذشته و بر دستان نجات‌بخش حلّاج منجمد شده و سیّالیّت خود را ازدست داده است. شاعر علاوه‌بر ارئهٔ این تصویر راکد از زمان حال، در ادامه بر تهی و سترون بودن آن با عبارت «هذه الأرض النشوریّه» تأکید می‌ورزد. آنچه باعث زوال فضای کیفی زمان حال شده، عدم وجود فضای کمّی در گذشته و حال تاریخی است. اینجا و اکنون از معنا تهی است. قدرتی توانا بر حرکت دادن صعودی، چه در بُعد کمّی و چه در بُعد کیفی وجود ندارد. از آنجا که فضایی وجود ندارد، اکنون، شاعر در بی‌درزمانی نفس می‌کشد و گونهٔ عاطفی شعر، مانند گونهٔ شناختی، کارآمدی و قدرت خود را ازدست داده و باعث افت هم‌زمان گستره‌ها و فشاره‌ها شده است.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.108.0]
[DOI: 10.52547/LRR.13.6.3]



نمودار ۷: افت همزمان گستره‌ها و فشاره‌ها، طرح‌وارهٔ سقوط

Diagram 7: Simultaneous drop of spans and pressures, The scheme of fall

در گفتمان حاکم بر سرتاسر شعر «مرگ ناصری»، عدم وجود فضای کمّی، باعث ازبین رفتن فضای کیفی شده است. در این گفتمان هیچ قدرتی وجود ندارد که ضامن حرکت صعودی از نظر کمّی و کیفی باشد. «کشیده شدن خطّی مرتعش و سنگین بر خاک»، «بافته شدن رشته‌ای آتشین در هذیان درد»، «برگذشتن ریسمان بی انتهای سرخ از گرهی بزرگ»، «حرکت گام زنانهٔ العازر و درافکندن دست‌ها از پس پشت»، «آزاد یافتن جان از دینی گزنده»، «فرو افتادن آسمان کوتاه بر آواز رو در خاموشی رحم» همه و همه گونه‌های عاطفی ناکارا و ضعیفی هستند؛ همچنان که گونه‌های شناختی و کمّی نیز این‌گونه‌اند. ضعیف و ناکارا بودن گونه‌های عاطفی و شناختی در این گفتمان، باعث افت همزمان فشاره‌ها و گستره‌ها شده است. درحقیقت تبانی منفی بین دو فضای کیفی و کمّی و خاموش بودن تصاویر شعری، باعث خاموش شدن معنا شده و این کاهش قدرت، جهان گفتمان را آکنده از نوعی بی‌ارزشی عمومی کرده است. انگار که دیگر چیزی قابلیت ارزش‌گذاری ندارد و آنچه یافت می‌شود، یکسره فراارزش‌هایی هستند که از نظر فشاره‌ای و گستره‌ای در انتظار قدرت یافتن هستند و از آنجا که چنین فرایندی در هنرهای انتزاعی نوعی راهبرد گفتمانی هدفمند است، همین امر به‌نوبهٔ خود باعث شده است تا حسرت و اندوه و سکون و رکود ناشی از غیاب شَوِشگر که قهرمان تعمیم‌یافتهٔ گفته‌پرداز است، به‌خوبی منعکس شده و گفته‌یاب را به بهترین و شدیدترین وجه تحت‌تأثیر قرار دهد.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.108.0]
[DOI: 10.52547/LRR.13.6.3]

۶. نتیجه

– تحلیل نظام عاطفی گفتمان در این دو شعر نشان‌دهندهٔ آن است که تمام عناصر سازندهٔ گفتمان عاطفی، تولیدکنندهٔ مفهوم جاودانگی و نامیرایی است.

– حلّاج و ناصری به‌عنوان دو شَوِشگر بیرونی از طریق رابطهٔ احساسی و تنشی از منِ شخصی عبور کرده و سپس در فرایندی ایثارگرایانه و استعلاجویانه به جاودانگان می‌پیوندند. درنتیجه عناصر سازندهٔ گفتمان دو گفته‌پرداز، «موضع گفتمانی»، «اتّصال و انفصال گفتمانی»، «تأثیر افعال»، «دورنماسازی» «ریتم و آهنگ» «تنش و برخلاف جریان حرکت کردن» به تعالی و جاودانگی منجر می‌شود و در جهت جاودانه کردن نام دو شَوِشگر عمل می‌کند.

– ردّپای حضور دو شاعر در اشعارشان قابل پیگیری است. این حضور برجسته نشان‌دهندهٔ تأثیر حلّاج و ناصری بر عواطف دو شاعر است به گونه‌ای که ادونیس و شاملو بدل به شَوِشگرانی درونی می‌شوند و از خود شوش جانبداری و تحسین را بروز می‌دهند. از سویی دیگر حلّاج و ناصری با حضور جسمانه‌ای خود دست به معناسازی و تحوّل معنا می‌زنند. در جایی که مردم زمانه مصلحت‌اندیشانه منفعل نشسته‌اند، این دو قهرمان برخلاف جریان معمول زمانه حرکت می‌کنند و به جاودانگان می‌پیوندند. این گفتمان برخلاف جریان حرکت‌کردنی ایثارگرایانه را راز حلّاج و ناصری شدن می‌داند.

– در این نظام شَوِشی، دو شوشگر برخلاف قاعدهٔ حاکم بر نظام‌های روایی، تنها به فکر تغییر وضعیّت خود نیستند، بلکه از جان خویش می‌گذرند تا چراغ راه بیداری و آگاهی را فروزان بدارند. همین از خود گذشتگی باعث جاودانه شدن و تداوم حضور آنان در گسترهٔ تاریخ شده و همین تدام حضور تاریخی گفتمان را گشاده و سیّال نگه داشته است.

– عناصر دخیل در سازوکارهای تولید گفتمان عاطفی، درنهایت امر در جهت تثبیت معنای موردنظر دو گفته‌پرداز عمل کرده و گفته‌پردازان در این راستا از ابزارهایی مانند «موضع گفتمانی»، «اتّصال و انفصال گفتمانی»، «تأثیر افعال»، «دورنماسازی» و «ریتم و آهنگ» استفاده کرده‌اند. برّش و انفصال گفتمانی موجود در این دو شعر باعث شده است تا شخصیّت حلّاج و ناصری، بُعدی همه‌مکانی و تاریخی پیدا کند و ساحت شعر از توصیف شخصی خاصّ پیراسته شود. علاوه‌براین، انفصال گفتمانی، مکان‌ها و زمان‌های جدیدی را در دل گفتمان به‌وجود

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.108.0]
[DOI: 10.52547/LRR.13.6.3]

آورده و محدودهٔ شعر را وسیع‌تر و گسترده‌تر کرده است. آنچه عاطفهٔ مخاطب را برمی‌انگیزد، شدّت دو فعل «نخواستن و نتوانستن» در حلّاج و مسیح و نه گفتن آن دو به زندگی و غلظت معکوس این دو فعل در مردم منفعل زمانه است که راهی جز راه این دو مصلح آگاهی‌بخش درپیش گرفته‌اند. حلّاج و ناصری در جایگاه شَوِشگری عملگرا، به جای سخن گفتن از احساسات عارض بر خویش در مواجهه با مردمان زمانه، این احساسات را از طریق جسم خویش بروز می‌دهند. ازآن‌سو در جانب مقابل و در صف غوغاییان نیز واکنش جسمانه‌ای مردم منفعل تماشایی است. ادونیس و شاملو در سرتاسر شعر، نسبت‌به حلّاج و ناصری نگاهی تحسین‌آمیز دارند. این جانبداری در گزینش و چینش کلمات بروز و انعکاس یافته است. موضع‌گیری این‌چنینی، فضای شعر را آکنده از احساس و عاطفه می‌کند. گویی این دو شاعر چنان با قهرمانانشان درآمیخته‌اند که کلمات نیز به جانبداری از آن‌ها بر خاسته‌اند. همین عامل باعث شده است تا این دو شعر درنهایت، قالبی مدّاحانه به خود بگیرند. به همان نسبت که موضع‌گیری این دو شاعر نسبت‌به مسیح و ناصری مثبت و تحسین‌آمیز است، موضع‌گیری آنان در قبال تماشاگران منفعل واقعه، توأم با سرزنش است. انتخاب ریتم متناسب با موضوع، در جان مخاطب تأثیر عاطفی به جای گذاشته و شَوِشگران نیز متناسب با ریتم، نمایه‌هایی را در فعالیت‌های جسمی و ادراکی خود بروز می‌دهند؛ به‌گونه‌ای که همزمان با آهنگ کند و راکد دچار ایستایی و رکود شده و همراه با آهنگ تند، دچار برانگیختگی و هیجان می‌شوند و آنچه باعث تغییر ریتم می‌شود، تغییر حالت عاطفی است.

-از گونه‌های طرح‌وارهٔ تنشی، گونهٔ اوج فشارهٔ عاطفی و افت گسترهٔ شناختی بر مقطع اوّل شعر ادونیس و افت همزمان فشاره‌ها و گستره‌ها بر مقطع دوّم آن قابل‌تطبیق است. همچنان که در سرتاسر شعر شاملو نیز می‌توان طرح‌وارهٔ تنشی افت همزمان فشاره‌ها و گستره‌ها را نشان داد. در فضای تنشی موجود در این دو شعر، آن‌جا که گونهٔ عاطفهٔ شعر مانند گونهٔ شناختی، کارآمدی و قدرت خود را ازدست داده و گستره‌ها و فشاره‌ها به‌طور همزمان افت پیدا کرده‌اند، از آنجا که چنین فرایندی در هنرهای انتزاعی نوعی راهبرد گفتمانی هدفمند محسوب می‌شود، این امر به نوبهٔ خود باعث شده است تا حسرت و اندوه و سکون و رکود ناشی از غیاب این دو شَوِشگر که قهرمانان تعمیم‌یافتهٔ دو گفته‌پرداز هستند، به‌خوبی منعکس شود و گفته‌یاب را به بهترین و شدیدترین وجه تحت‌تأثیر قرار دهد.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.108.0]
[DOI: 10.52547/LRR.13.6.3]

۷. پی‌نوشت‌ها

1. Jacques Fontanille
2. Claude Zilberberg
3. Algirdas Julien Greimas
4. Ferdinand de Saussure

۵. اصطلاحی در زبان‌شناسی است که توسط فردیناند دوسوسور وضع شد و به مفهوم انتزاعی زبان فارغ از هر زبان خاصی اشاره دارد. این اصطلاح که جزو تقابل‌های دوگانهٔ سوسوری است در برابر پارول که تجلی عینی لانگ است، قرار می‌گیرد.

۸. منابع

- ادونیس. (١٩٩٦). *الأعمال الشعریّه الکاملة*. بیروت: دار المدی للثقافة والنشر.
- اسماعیلی، ع.، و شعیری، ح.، و کنعانی، ا. (۱۳۹۱). رویکرد نشانه ـ معناشناسی فرایند مربّع معنایی به مربع تنشی در حکایت دقوقی مثنوی. *پژوهش‌های ادب عرفانی*، ۳، ٦٩-٩٤.
- آلگونه جونقانی، م. (۱۳۹٦). پژوهشی در باب زمینه‌های نظری انفصال و اتّصال گفتمانی. *روایت‌شناسی*، ۱، ۱ـ ۲۵.
- پارسا، ا.، و رحیمی، م. (۱۳۹٦). بررسی نشانه معناشناسی داستان لیلی و مجنون جامی بر پایهٔ تحلیل گفتمان. *فنون ادبی*، ۱، ۱-۱۸.
- پورنامداریان، ت. (۱۳۹۰). *سفر در مه: تأملی در شعر احمد شاملو*. تهران: سخن.
- حسام‌پور، س.، و مهرابی، ا. (۱۳۹۵). تجزیه و تحلیل نشانه ـ معناشناسی شعر حلّاج شفیعی کدکنی. ایران‌نامگ، ٤، ۵۰ـ ۷۰.
- داودی مقدّم، ف. (۱۳۹۱). تحلیل نشانه ـ معناشناختی شعر «آرش کمانگیر و عقاب تحوّل کارکرد تقابلی زبان به فرایند تنشی». *جستارهای زبانی*، ۱، ۱۰۵ـ ۱۲٤.
- ساسانی، ف. (۱۳۸۹). *معناکاوی: به سوی نشانه‌شناسی اجتماعی*. تهران: علم.
- شاملو، ا. (۱۳۷۷). مجموعه *آثار*. دفتر یکم. تهران: نگاه.
- شعیری، ح.ر. (۱۳۸۸الف). از نشانه‌شناسی ساخت‌گرا تا نشانه ـ معناشناسی گفتمانی. *نقد ادبی*، ۸، ۳۳ ـ ۵۱.
- شعیری، ح.ر.، و وفایی، ت. (۱۳۸۸). *راهی به نشانه ـ معناشناسی سیّال: با بررسی موردی*

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.108.0]
[DOI: 10.52547/LRR.13.6.3]

«ققنوس» *نیما*. تهران: علمی و فرهنگی.
- شعیری، ح.، وآریانا، د. (۱۳۹۰). چگونگی تداوم معنا در چهل نامهٔ کوتاه به همسرم از نادر ابراهیمی. *نقد ادبی*، *۱٤*، ۱٦۱-۱۸۵.
- شعیری، ح.ر. (۱۳۸۸). *مبانی معناشناسی نوین*. تهران: سمت.
- شعیری، ح.ر.، قبادی، ح.، و هاتفی، م. (۱۳۸۸). معنا در تعامل تصویر، مطالعهٔ نشانه ـ معناشناختی دو شعر دیداری از طاهره صفّارزاده. *پژوهش‌های ادبی*، *۲۵*، ۳۹ - ۷۰.
- شعیری، ح.ر. (۱۳۸۵). *تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناسی گفتمان*. تهران: سمت.
- شعیری، ح.ر. (۱۳۸۸). *مبانی معناشناسی نوین*. تهران: سمت.
- صادقی، ب. (۱۳۳۵). انتقاد بر انتقاد دکتر میترا. *انتقاد کتاب*، ٦، ۷۹-۷۰.
- صافی پیرلوحه، ح. (۱۳۹۵). *درآمدی بر تحلیل انتقادی گفتمان روایی*. تهران: نشر نی.
- ضاوی، ا. (۱۳۸٤). *کارکرد سنّت در شعر معاصر عرب*. ترجمهٔ س.ح. سیّدی. مشهد: دانشگاه فردوسی.
- عبّاسی، ع. (۱۳۸۳). کارکرد روایی ـ معنایی نشانه‌ها در تابلو قربانی کردن حضرت ابراهیم. *اوّلین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر*، تهران: فرهنگستان هنر، صص. ۲۰۵-۲۲٦.
- فاضلی، م.، و علیزاده کلور، م. (۱۳۹۳). بررسی نظام عاطفی گفتمان در شعر سفر به خیر شفیعی کدکنی با رویکرد نشانه ـ معناشناسی. *جستارهای زبانی*، ۱ (۲۲)، ۲۰۵-۲۲۸.
- گریماس، آ. (۱۳۸۹). *نقصان معنا*. ترجمه و شرح ح.ر. شعیری. تهران: علم.
- معین، م.ب. (۱۳۹٤). *معنا به‌مثابهٔ تجربهٔ زیسته*. تهران: سخن.

References:

- Benveniste, E. (1974). *Problems in general linguistics* (2volds). Paris: Gallimard[In French]..
- Cavazza, M., & Pizzi, D. (2006). *Narratology for interactive storytelling: A critical introduction.* United Kingdom: University of Teesside (School of Computing). Springer-Verlag Berlin Heidelberg
- Chandler, D. (2008). Chandler, D. (2007). *Semiotics: the basics*. Routledge.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.108.0]
[DOI: 10.52547/LRR.13.6.3]

- Fontanille, J., & Zilberberg, C. (1998). *Tension and signfication*, Sprimont-Belgique, Pierre Mardaga.[In French].
- Fontanille, J. (1998). *Semiotics of discourse.* Limoges: PULIM.[In French].
- Martin, B., & Felizitas, R. (2006). *Key Terms in Semiotics*. Bloomsbury Academic.
- David Moghaddam, F. (2012). Semiotic analysis of the poem Arash Kamangir and the Eagle of the Evolution on the basis of contrastive function of language and tensive process of discourse. *Language Related Research*, *1*, 105-124. [In Persian].
- Fazeli, M., & Alizadeh Klor, M. Sh. (2014).Analyzing the emotional system of discourse in the poetry of Shafiee Kadkani's Journey to Goodness with a semiotic approach. *Language Related Research*, *65*(1), 205-228. [In Persian].
- Greimas, A, J. (2010). *On Imperfection*, *Translation and Description* by Hamid Reza Sha'iri, Tehran: Elm. [In Persian].
- Hesampour, S., & Mehrabi, A. (2016).Semiotic analysis of Hallaj by Shafiee Kadkani's poem. *Iran Namg Quarterly*, *4*, 70-50. [In Persian].
- Shairi, H.R. (2009a). From structural semiotics to semiotics of discourse. *Literary Criticism Quarterly*, *2*(8), 33-51. [In Persian].
- Shairi, H.R. (2009). *Fundamentals of Modern Semantics.* Tehran: SAMAT. [In Persian]
- Shairi, H.R. (2006). *Semiotics of Discourse*. Tehran. [In Persian].
- Poetry, H. R., Ghobadi, H.A., & Hatefi, M. (2009). Meaning in image interaction, a semiotic analysis of two visual poems by Tahereh Saffarzadeh. *Quarterly Journal of Literary Research*, *6*(25), 39-70.
- Pour Namdarian, T. (2011). *Journey in May: A Reflection on Ahmad Shamloo's Poetry*. Tehran: Sokhan. [In Persian].
- Sadeghi, B. (1956). *Criticism of Dr. Mitra*. Book Criticism. [In Persian]
- Shairi, H., & Dina, A. (2011). How meaning continues in forty short letters to my wife by Nader Ebrahimi. *Literary Criticism Quarterly*, *4*(14), 161-185. [In Persian].

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-24]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.108.0]
[DOI: 10.52547/LRR.13.6.3]

- Shairi, H., & Vafaei, T. (2009).*The Path towards Fluid Semiotics: The case study of "Phoenix" Nima*. Tehran: Scientific and Cultural Publications, 1st edition. [In Persian].
- Shamloo, A. (1998). *Collection of Works*, first office, Tehran: Negah. [In Persian]
- Abbasi, A (2004). The Narrative-Semantic Function of Signs in the Sacrifice of Prophet Ibrahim. *The First Essays on the Semiotics of Art*, Tehran: Academy of Arts, 205-226. [In Persian]
- Adonis (1996). *Complete Poetry Works*, Beirut: Dar Al-Madi for Culture and Publishing.
- Alguneh Junghani, M. (2017). Research on the theoretical contexts of disconnection and disconnection. *Two quarterly journals of narratology*, 1-25. [In Persian].
- Dawi, A. A. (2005). *The work of tradition in contemporary Arabic poetry*. Translated by Seyyed Hossein Seyyed, Mashhad, Ferdowsi University. [In Persian].
- Fontanille, J., & Zilberberg, Cl. (1998). *Tension and signification, Sprimont*-Belgium, Pierre Mardaga.
- Moein, M. B. (2015). *Meaning as lived experience*. Tehran: Sokhan. [In Persian].
- Parsa, S. A., & Rahimi, M. (2017). Semiotic analysis of the story of Lily and Majnoon Jami. *Literary Techniques*, 1-18. [In Persian].
- Safipir Loheh, H. (2016). *An Introduction to Critical Analysis of Narrative Discourse*. Tehran: Ney. [In Persian].
- Sasani, F. (2010). *Meaning: Towards Social Semiotics*. Tehran: Science. [In Persian].

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-24]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.108.0]

[DOI: 10.52547/LRR.13.6.3]