[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.16.8]

[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.9]

Language Related Research
E-ISSN: 2383-0816
https://lrr.modares.ac.ir
https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.9

Tarbiat Modares University

Vol. 12, No. 4, Tome 64
pp. 265-304
October & November 2021

Discursive Semiotigue of Iranian Tattoos Diachronic

Masoud Mohammadzadeh[1] *& Morteza Babak Moein*[2]

Received: 23 August 2020
Received in revised form: 15 November 2020
Accepted: 1 January 2021

Abstract

Considering the analysis of phenomenological discourse from the semiotic perspective, the tattoo semiotic system focuses on linguistic reproduction. Discourse reveals some aspects of sensory perception to the subject. Proper body is a path to the sensory perception of the lost dimensions of meaning and the lived experience of phenomena. The purpose of this study is to investigate the process of sensory perception of phenomenological tattoo in the framework of semiotics of discourse. Throughout the research process and with the development of Merleau-Ponty and Landowski theory, the authors study the written tattoo with the semiotic approach of Paris school of semiotics by dealing with the process of discovering, producing and receiving meaning. In the present study, the findings showed that the phenomenological tattoo leads the semiotic system of language towards the discovery of the lived experience of presence and reveals the hidden layers of meaning and conceal the obvious meanings. This is a feature of meta-discourse that manifests itself within discourse in order to achieve power and immortality, and leads to transcendence of semiotic system of discourse.

***Keywords*:** Tattoo, Phenomenology, Semiotics, Landowski, Adjustment discourse

1. PhD. Candidate of Visual Arts Group, Islamic Azad University, Islamic Azad University Science and Research Branch, Tehran, Iran
2. Corresponding author: Associate Professor of French Language and Literature, Islamic Azad University, Central Tehran Branch, Tehran, Iran; *Email: bajo_555@yahoo.com*

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.16.8]

[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.9]

1. Introduction

Linguistic signs that are purposefully imprinted on the body by painting, tattooing or bruising are considered to be tattoo in this article. What is clear is that the tattoos are painted on human bodies for ideological, cultural, social, epic, mystical, ritual and aesthetic functions. The presence of Tattoos in Iranian folk culture with various functions indicates its importance in the manifestation of the language system. The subject, in an Ethos relationship due to the presence of the tattoo object, mutates beyond an aesthetic discourse into meta-discourse and seeks a direct interaction with the existence of presence. Merleau-Ponty believes that the world contains meanings in relation to the body-subject. According to him, sensory perception is a kind of absorption and fascination in the world. The actant subjects are separated from the system of continuity in the spark of the moment, and thus meaning is reproduced and perceived at the level of discourse deep structure. The subject faces a fundamental challenge and problem within himself for essence and the way of survival and to express power in life; and by imprinting a mental idea on his body, it crystallizes the flow of linguistic fluid, the result of which is the metamorphosis of the stative subject from within.

2. Literature Review

The main issue of this research is to read the semantic system of a corps propre beyond a definite linguistic text as a phenomenal text, based on the study of semiotigue with a phenomenological perspective. The main question in this research refers to the way of the subject's sensory perception in the interactive process of the subject and the tattoo object, and examines the phenomenal text based on Landowski's discursive semantic systems. The discourse analysis of the semantic system in this study is based on the sensory perceptual principle. The theoretical foundations of this interdisciplinary research are the combination of Merleau-Ponty

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.16.8]

[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.9]

phenomenology with the semiotigue of the Paris school. The study of the corpus in this research is descriptive-analytical and the method of data analysis is qualitative. The present study is grounded on the Landowski's accident and adjustment discourses based on the sensory perceptual principle.

3. Methodology

Semiotigue is a discourse-oriented approach that concentrates on the process of producing, receiving and perceiving meaning and reads it in a dynamic and fluid communication of enunciation. In soft semiotigue, which was initially formed from the idea of Greimas's imperfection of signification, subjects attempt to create language with a poststructuralist view in order to achieve imperfection of signification, and avoid repeating definite linguistic implications. In reading Eastern literary and visual texts with soft semiotigue, one can reflect on the process of discovering and intuition of subjects within the narrative; and with the passage of linear time at language **deep structure** in a pure and attractive form due to the moment of spark, one can perceive deep abstract concepts derived from religion that are beyond the reach of subjects at the level of **semantic surface structure**.

4. Conclusion

In the analysis of tattoos from the perspective of Landowski's semantic systems, we have reached the approach that the semantic function of tattoos is not always definite and due to the occurrence of meaning, there is a possibility of the presence of a corps propre. Phenomenological tattoo leads the semantic system of language towards the discovery of the lived experience of presence.

The discourse of rebellion transforms the actant subject into an anti-actant one, and in adaptive interaction with the pseudo-subject imprinted on

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.16.8]

[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.9]

his body, intensifies the risk of discourse. Discourse transforms the rebellion of the active subject into a subconscious and, in adaptive interaction with the pseudo-subject imprinted on itself, intensifies the risk of discourse. In these works, the phenomenal text reveals the underlying and hidden layers of meaning and conceals the obvious and definite meanings. This is a prominent feature of meta-discourse that manifests itself within discourse in order to achieve the value of power, becoming a hero, and survival, and transcend the semantic system of discourse. This phenomenal space is no longer definite, argumentative, and cognitive, and brings the subject into an existential discourse.

دوماهنامهٔ بین‌المللی
د۱۲، ش٤ (پیاپی ٦٤) مهر و آبان ۱٤۰۰، صص۲٦٥-۳۰٤
مقاله پژوهشی
DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.16.8

نشانه - معناشناسی گفتمانی تن‌نگاشته‌های ایران

مسعود محمدزاده[۱*]، مرتضی‌بابک معین[۲*]

۱. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه آزاد، واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران.
۲. دانشیار زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه آزاد، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰٦/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۰/۱۲

چکیده

با التفات به تحلیل گفتمان پدیدارشناختی ازمنظر نشانه ـ معناشناسی، نظام معنایی تن‌نگاشته معطوف به بازتولید زبانی است. گفتمان وجوه ادراک حسی را برای سوژه پدیدار می‌سازد. جسمانه راهی است به‌سوی ادراک حسی ابعاد گمشدهٔ معنا و تجربهٔ زیستهٔ پدیداری. پس از طرح دیدگاه‌های پدیدارشناختی، هوسرل و همکاران نظریهٔ تن را در ارتباط سوژه با ادراک حسی مطرح کرده است. لاندوفسکی در تداوم ایدهٔ نقصان معنا نظام معنایی تصادف و تطبیق را بیان کرده است. هدف از این پژوهش، بررسی چگونگی فرایند ادراک حسی تن‌نگاشتهٔ پدیداری با رویکرد نشانه ـ معناشناسی ـ گفتمانی است. به بیان دیگر، پرسش اصلی این پژوهش این است که سوژهٔ ادراکی حسی در تعامل معنادار با تن‌نگاشتهٔ زبانی، چگونه نظام معنایی را درون گفتمان استعلا می‌بخشد؟ در روند پژوهش با بسط نظریهٔ مرلوپونتی و لاندوفسکی، تن‌نگاشتهٔ نوشتاری را با رویکرد نشانه ـ معناشناسی مکتب پاریس مطالعه می‌کنیم و به فرایند کشف، تولید و دریافت معنا خواهیم پرداخت. این پژوهش از نوع کیفی است و به روش توصیفی ـ تحلیلی صورت پذیرفته است. درنهایت، در پژوهش حاضر مشخص شد که تن‌نگاشتهٔ پدیداری نظام معنایی زبان را به‌سوی کشف تجربهٔ زیسته حضور سوق می‌دهد و لایه‌های پنهان معنا را هویدا و معناهای آشکار را غایب می‌کند. این ویژگی فراگفتمانی است که برای دستیابی به قدرت و جاودانگی در درون گفتمان متجلی می‌شود و نظام معنایی گفتمان را استعلا می‌دهد.

واژه‌های کلیدی: تن‌نگاشته، پدیدارشناسی، نشانه ـ معناشناسی، لاندوفسکی، گفتمان تطبیق.

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: bajo_555@yahoo.com

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.16.8]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.9]

۱. مقدمه

نشانه‌های زبانی که به‌واسطهٔ منقوش کردن، خال‌کوبی، کبودی زدن یا تتو کردن و به‌گونه‌ای هدفمند بر روی تن منقوش می‌شوند، در این مقاله به‌مثابهٔ تن‌نگاشته[۱] قلمداد شده است. آنچه مبرهن است تن‌نگاشته‌ها برای کاربردهای ایدئولوژیک، فرهنگی، اجتماعی، حماسی، عرفانی، آیینی و زیبایی‌شناختی[۲] بر تن انسان‌ها منقوش می‌شوند. حضور تن‌نگاشته‌ها در فرهنگ عامیانهٔ ایران با کارکردهای گوناگون بیانگر اهمیت آن در تجلی نظام زبان است. سوژه در رابطه‌ای اتوسی[۳] در اثر حضور ابژهٔ تن‌نگاشته، فراتر از یک گفتمان زیبایی‌شناختی به فراگفتمان[۴] جهش یافته و در پی تعامل بی‌واسطه با هستی حضور است. به اعتقاد مرلوپونتی[۵] جهان آبستن معانی در نسبت با تن سوژه[۶] است. از نظر او ادراک حسی گونه‌ای ذوب و مجذوب شدن در جهان است. مرلوپونتی اشاره می‌کند: «تنها در خود ماست که می‌توانیم به ژرفای هستی دست یابیم، زیرا تنها آنجاست که به وجودی برمی‌خوریم که درون دارد و حتی چیزی جز درون نیست» (۱۳۷۵، ص. ۸۱). سوژه‌های کنشگر معاصر نظیر ورزشکاران و لات‌ها از حیث ارزش و شأن فردی و اجتماعی در تقابل با یکدیگر هستند. برای جبران نقصان معنای وجودی خویش از تن‌نگاشتهٔ زبانی بهره می‌برند تا از آن به‌مثابهٔ یک رسانهٔ اثرگذار برای متضمن ساختن معناهای نامرئی در روح زمانهٔ خود بهره ببرند. تن‌نگاشته از نگاه شعیری سوژه را در موقعیت تن آرمانی، تن اجتماعی و تن اسطوره‌ای قرار می‌دهد. تن‌نگاشتهٔ پدیداری تن را به جسمانه تبدیل می‌کند. «متن پدیداری ما را به عمق اقیانوس گفتمان می‌برد. متن به جوهری تبدیل می‌شود که هستی خود را بر ما نمایان می‌سازد» (شعیری، ۱۳۹۱، ص. ۱۱۰). سوژه‌های کنشگر در بارقهٔ لحظه‌ای[۷] در گسست از نظام پیوستاریت قرار گرفته و بدین‌سان معنا در سطح ژرف‌ساخت[۸] گفتمان بازتولید و ادراک می‌شود. سوژه برای چیستی و چگونگی مانایی و بیان قدرت در زندگی با چالش و مسئلهٔ اساسی در درون خود مواجه است و با منقوش کردن ایدهٔ ذهنی بر تن خود جریان سیال زبانی را متبلور می‌سازد که ثمرهٔ آن دگردیسی سوژهٔ شوشی از درون است. مسئله اصلی این پژوهش بر آن است تا براساس مطالعهٔ نشانه ـ معناشناسی[۹] تن‌نگاشته‌ها با دورنمای پدیدارشناختی[۱۰]، نظام معنایی جسمانه‌ای را فراتر از یک متن تعینی زبانی به‌مثابهٔ یک متن پدیداری خوانش نماید. پرسش اصلی نیز در این پژوهش به چگونگی ادراک حسی سوژه در

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.16.8]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.9]

فرایند تعاملی سوژه و ابژهٔ تن‌نگاشته اشاره دارد و متن پدیداری را براساس نظام‌های معنایی گفتمانی لاندوفسکی بررسی می‌کند. تحلیل گفتمان نظام معنایی در این پژوهش مبتنی‌بر اصل ادراکی حسی است. مبانی نظری این پژوهش بیناروشی از تلفیق پدیدارشناسی مرلوپونتی با نشانه ـ معناشناسی مکتب پاریس است. مطالعهٔ پیکره‌ها در این پژوهش به‌صورت توصیفی ـ تحلیلی صورت گرفته و روش تجزیه و تحلیل داده‌ها به‌صورت کیفی است. نمونه‌های موردی به‌صورت هدفمند از میان تن‌نگاشته‌های نمادین ایران انتخاب شده است. پژوهش حاضر برپایهٔ گفتمان‌های تصادف[۱۱] و تطبیق[۱۲] لاندوفسکی[۱۳] مبتنی بر اصل ادراکی حسی خوانش شده است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در این بخش پژوهش‌های صورت‌گرفتهٔ خارجی و داخلی را در زمینهٔ پژوهش معرفی می‌کنیم و به آثاری دربارهٔ نشانه ـ معناشناسی، پدیدارشناسی، گفتمان و نوشتار می‌پردازیم.

گرماس[۱۴] (1987) در کتاب *نقصان معنا* با عبور از نشانه ـ معناشناسی سخت که متأثر از نشانه‌شناسی کلاسیک مبتنی بر متن بسته بود، نشانه ـ معناشناسی نرم را با دورنمای پدیدارشناسی مطرح کرد. گرماس و ژاک فونتنی[۱۵] (1991) در کتاب *سمیوتیک عواطف* جسمانه را اولین پایگاه تنشی می‌دانند که همهٔ کنش‌های دخیل در تغییر وضعیت چیزها بر آن استوار است. بر این اساس، جسمانه فرایندی نشانه ـ معنایی است که به هویت دینامیک و شوشی حیات بخشیده است و آن را هدایت می‌کند. ژاک فونتنی و کلود زیلبربرگ[۱۶] (1998) در کتاب *تنش و معنا* طرح‌وارهٔ محور تنشی گفتمان را مطرح می‌کنند. نظام گفتمانی تنشی براساس تعاملی پویا از رابطهٔ ادراکی ـ حسی و شناختی صورت می‌پذیرد. نظام ارزشی این گفتمان متعلق به دنیای درونی سوژه‌هاست که براساس استزی (ادراکی ـ حسی) سوژه را به‌سوی ادراک عاطفی از پدیده‌ها سوق می‌دهد. ژان کلود کوکه[۱۷] (1984) با نوشتن کتاب *گفتمان و سوژهٔ آن* نشان می‌دهد که تنها ساحت گفته‌پردازی است که می‌تواند اساس و ریشهٔ گفتمان باشد. کوکه گفتمان را دارای چهار مؤلفهٔ ساحت بنیادی، ساحت قضاوت، ساحت ذاتی و درونی و ساحت فراروندہ می‌داند و اشاره می‌کند که ساحت بنیادی و پایه به فرایند ادراک پدیده‌ها از سوی تن مربوط می‌شود.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.16.8]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.9]

در پژوهشی دیگر اریک لاندوفسکی (2004) در کتاب *احساس‌های بی‌نام* کوشش می‌کند گذر از نشانه‌شناسی کلاسیک روایی را به‌سوی دورنمای پدیدارشناختی ــ که در آن مفاهیمی از قبیل حضور، تن، جریان ادراکی ـ حسی، امر حسی در دریافت معنا در عمل و موقعیت نقش بازی می‌کنند ــ ترسیم کند. حمیدرضا شعیری (۱۳۹۱) در کتاب *نشانه ـ معناشناسی دیداری* با شرح مبانی نظری نشانه ـ معناشناسی، به تمایز میان متن خطی و متن پدیداری در فرایند حسی ـ ادراکی پرداخته و به گفتمان‌های کنشی، تنشی و شوشی درون متن‌های دیداری اشاره کرده است. شعیری (۱۳۸٦) در مقالهٔ خود با عنوان «رابطهٔ نشانه‌شناسی با پدیدارشناسی نانمونه‌ای تحلیلی از گفتمان ادبی ـ هنری» با بررسی انجام گرفته به این نتیجه دست یافت با توجه به دریافت حسی ـ ادراکی نشانه‌شناسی صورت‌گرا و ساختارگرا جای خود را به نوعی نشانه ـ معناشناسی وجودگرا و هستی‌مدار می‌دهد. معین (۱۳۹٤) در کتاب *معنا به‌مثابهٔ تجربهٔ زیسته* به نشانه‌شناسی با دورنمای پدیدارشناختی توجه دارد و به سمیوتیک ادراکی حسی اشاره کرده است و همچنین، به تفصیل به شرح و تفسیر نظام معنایی مبتنی بر «تطبیق» که درواقع، هستهٔ مرکزی اندیشهٔ لاندوفسکی به‌شمار می‌آید، می‌پردازد. معین (۱۳۹٦) در کتاب *ابعاد گمشدهٔ معنا در نشانه‌شناسی روایی کلاسیک* به شرح چهار نظام معنایی لاندوفسکی پرداخته و ضمن بیان نظام‌های برنامه‌مدار، مجاب‌سازی و تصادف به نظام معنایی تطبیق یا رقص در تعامل به تفصیل اشاره کرده است. میشل فوکو[۱۸] به‌منزلهٔ فردی اثرگذار در مبانی نظری پساساختارگرایی بر اهمیت بسترهای تاریخی متفاوت و تأثیر مفهوم قدرت بر شکل‌گیری گفتمان نیز تأکید دارد. رویکرد گفتمان‌شناسی فوکو در زمینهٔ ارتباطات زبانی به معنای تجلی زبان در گفتار و نوشتار است، اما به‌طور اساسی بر زبان در جایگاه حرکت و عمل تأکید می‌کند. بحث‌های فوکو به این می‌رسد که سوژه خود سوژه نیست و به‌دلیل عقل و فکر مبانی دکارتی سوژه نشده، سوژه بودن آن یا به‌سبب عوامل گفتمانی و یا برآمده از عوامل اجتماعی است.

لودویگ ویگتنشتاین[۱۹] نظریهٔ بازی‌های زبانی را که از محوری‌ترین بحث‌های متأخر او است در تقابل با نظریهٔ تصویری زبان مطرح کرد. نظریهٔ تصویری زبان به این موضوع اشاره دارد که زبان تنها یک کارکرد دارد و آن تصویرگری واقعیت است و به‌واسطهٔ شناخت حقیقت زبان می‌توان به حقیقت جهان دست یافت. براساس نظریهٔ بازی‌های زبانی پست‌مدرن

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.16.8]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.9]

وی، زبان پیکره‌ای از بازی‌های مختلف است و هر یک از این بازی‌های زبانی با یک شکل زندگی همراه است. بنابراین، فهم یک بازی زبانی مستلزم فهم شکل خاصی از زندگی است که بازی زبانی مورد نظر در بافت آن واقع می‌شود. در پژوهش‌های صورت‌گرفته در زمینهٔ بدن می‌توان به تألیف اسما سبزکار (۱۳۹٦) با عنوان *مرلوپونتی و روش تحلیل آثار نقاشی* توجه کرد که به شرح اندیشه‌های پدیدارشناسی موریس مرلوپونتی می‌پردازد و نظریهٔ تن، شکل‌وارهٔ تن و ادراک حسی را شرح می‌دهد و به ارتباط میان تن و هنر اشاره می‌کند. مهدی زرقانی (۱۳۹۸) نیز در کتاب *تاریخ بدن در ادبیات* به تحلیل بازنمایی بدن در ژانرهای متفاوت نظیر حماسی، عاشقانه و عرفانی پرداخته است. رولان بارت[۲۰] (1977) با طرح واژه‌های «شرح» و «لنگر» بر این موضوع اشاره دارد که این دو در جاهایی به بازگویی معنای موجود در دیگری می‌پردازند و در جاهایی سبب تثبیت آن معنا می‌شوند. ژاک دریدا[۲۱] از نوشتار در برابر گفتار اعادهٔ حیثیت می‌کند، ارجحیت را روی نوشتار برمی‌شمرد و دیدگاه گفتارمحور سوسور را نقد می‌کند. او در کتاب *گراماتولوژی* (1973) با لحنی واسازانه سعی دارد نوشتار را از کام دوران لوگوس محور بیرون بکشد و دوباره زنده کند. سجودی (۱۳۹۰) در پژوهش خود با عنوان *تحلیل نشانه‌شناختی تایپوگرافی فارسی* آثاری از نقاشی خط را بررسی و به رابطهٔ متن و تصویر اشاره کرده است. او به ارتباط عناصر مادی تایپوگرافیک با معنای نشانه پرداخته است. محمد هاتفی (۱۳۸۸) در رسالهٔ دکتری خود با عنوان *بررسی نشانه ـ معناشناختی رابطهٔ متن نوشتاری و تصویر در متون ادبی (خط ـ نقاشی)* و همین‌طور در مقالهٔ خویش با استفاده از محور تنشی فونتنی و زیلبربرگ و محور نظام‌های گفتمانی لاندوفسکی و ارائهٔ نظریهٔ پساگفتمان به چگونگی عبور از وضعیت گفتمانی به پساگفتمانی اشاره کرده است. مولوی نیز در *مثنوی* به پهلوان قزوینی اشاره می‌کند که قصد دارد نقش شیر ژیان را بر بازوی خویش به نشانهٔ پهلوانی خال‌کوبی کند و در این متن ادبی به‌طور مستقیم به فرایند نشانه‌ای در رسم و آیین پهلوانی ایران اشاره دارد.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.16.8]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.9]

۳. مروری بر کارکردهای خال‌کوبی

«خال‌کوبی عملی است که بدان پوست تن آدمی را به‌صور گل‌ها، حیوان و یا حروف نگارین کنند؛ مفهوم خال‌کوبی عبارت‌اند از کبودزنی، کبودی کردن و خال‌کوبی کردن» (دهخدا، ۱۳۷۷، ص. ۹۳۸٤).

خال‌کوبی به عمل ایجاد نقش و نگار دائمی با ماندگاری طولانی بر روی پوست گفته می‌شود که از دیرباز مردم سرزمین‌های مختلف جهان از خال‌کوبی به‌عنوان یک آرایش برای زیبایی و یا بیان برخی عقاید و مناسک آیینی بهره می‌بردند (پاکباز، ۱۳۸۳، ص. ٥۹۸).

«واژۀ تاتو در فرهنگ ریشه‌شناسی انگلیسی چمبرز به معنی خال‌کوبی یا نقش کردن تصاویری بر پوست تن آورده شده و معادل مفهومی نشان و داغ است» (Cuyper et al., 2010, p. 30).

خال‌کوبی از دیرباز امری آیینی بوده است. مسیحیان نشانه‌های مذهبی مانند ستاره، صلیب و ماهی را بر پیشانی یا بازو یا ساعد خال‌کوبی می‌کردند. زنان هندی نیز از قرن‌ها پیش روی پیشانی‌شان خال می‌کاشتند. در حدود ۱٥۰ سال قبل، خال‌کوبی تزیینی در ژاپن رواج پیدا کرد. در خال‌کوبی ایرزومی از نقوش اساطیر آسیای کهن و چین استفاده می‌شود. این نقش‌ها باید به‌گونه‌ای درکنار هم بیایند که با روح جهان اساطیری ژاپنی مطابقت داشته باشند (سامانی، ۱۳۸۹).

«گاهی نقش‌اندازی بر بدن بخشی از مراسم بلوغ یا مراسم ورود را شکل می‌دهد. در جنوب سودان برش‌های روی صورت به‌طور نمادین نشانگر بلوغ و شجاعت یک مرد جوان هستند» (پیپلز و گریک بایلی، ۱۳۹٥). «عیلامیان اولین مخترع خال‌کوبی با هدف نمادگرایی هستند و مستندترین سند تصویری را برای نسل‌های بعدی خود به‌جای گذاشتند» (فاضلی، ۱۳۹۸، ص. ٦٥). «خال‌کوبی در ایران فعلی به ادوار بسیار قدیم تاریخی، چندهزاره قبل از میلاد باز می‌گردد. تندیس‌هایی در پازیریک و لرستان از دورۀ هخامنشیان یافت شده است که نشان خال‌کوبی بر بدنشان بوده است» (Grishman, 1964, p. 73).

در آیین مهر ایران باستان با تاتو روبه‌رو می‌شویم که یکی از مراحل مهری شدن است. فردی که می‌خواست به آیین مهریان درآید، ابتدا سوگند می‌خورد که اسرار را بر هیچ کس فاش نکند، بعد او را تاتو می‌کردند (دلاوری، ۱۳۹۰).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.16.8]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.9]

مردم منطقهٔ خوزستان با اقوام عرب، لر، بختیاری متأثر از فرهنگ باستان قدیمی به ایجاد خال‌کوبی اعتقاد دارند. زنان یک خال یا نقشی خاص داشته‌اند. متداول‌ترین خال‌کوبی نقشی در چانه و یا روی دست در بین زنان خوزستان بوده است (حسینی، ۱۳۹۰، ص. ۳۲).

«تاتو در ایران برای زنان ایرانی نوعی طلسم به‌شمار می‌رفته است. یکی از انواع قدیم آرایش‌های هفت‌گانه در زنان نوعی خال بوده که زن‌ها بر گوشل چشم یا لب می‌گذاشتند» (عابدینی، ۱۳۹٦، ص. ۲٦).

به عقیدهٔ باستان‌شناس فرانسوی «مردم سیلک» کاشان در دورهٔ پیش از تاریخ، تاتو می‌کردند، ایرانیان و تورانیان از قدیم معتقد بودند که دیوها و اژدهایان حتی فرشتگان دارای علائم و نشانه‌هایی هستند که هیچ وقت ازبین نمی‌رود و پاک نمی‌شود (فاتحی قهفرخی، ۱۳۸۷، ص. ۵۷).

مولوی (۱۳٦۳، ص. ۱۱۲) نیز در *مثنوی معنوی*، در داستان پهلوان قزوینی به عمل خال‌کوبی با عنوان روایت کبودی زدن نقش شیر بی یال و دم اشاره می‌کند.

خال‌کوبی‌هایی با مفاهیم حسی معانی زیادی دارند و می‌تواند یکنواخت باشد. دایره‌ای روی خال‌کوبی، درمورد کمال سخن می‌گوید. همچنین، ابدیت، زمانی که شما به تاریخ نقاط مختلف جهان نگاه کنید. بسیاری از آیین‌ها استفاده از آن را برای بیان حس‌های وفاداری خود استفاده می‌کنند. طرح دایره به‌عنوان تمرکز مورد استفاده قرار می‌گیرد و به ابزاری با مفهوم روحانیت و عرفان تبدیل شده است. در عیلام نیز این طرح به‌عنوان نشانه‌ای تعادل در زندگی، قدرت، عشق و تعلق خاطر استفاده می‌شد (فاضلی، ۱۳۹۸، ص. ۷۳).

۴. چارچوب نظری

۴ـ۱. پدیدارشناسی ادراک حسی ازمنظر مرلوپونتی

موریس مرلوپونتی یکی از چهره‌های تعیین‌کننده در گذار از فلسفهٔ مدرن به پست‌مدرن محسوب می‌شود.

او ابتدا تحت تأثیر آرای پدیدارشناسانهٔ هوسرل[۲۲]، هیدگر[۲۳] و سارتر[۲٤] و معناگرایی برگسون[۲۵] بود. سوژهٔ ابداعی مرلوپونتی متفاوت با سوژهٔ کوگیتوی[۲٦] دکارتی است. او با تأیید دیدگاه هایدگر که ما موجوداتی در جهان هستیم به طرحی جدید از تن به‌عنوان تن آگاهی رسید. هستهٔ اصلی فلسفهٔ او ادراک حسی بوده است. ازنظر او ما ذهن تن هستیم (سبزکار، ۱۳۹٦، ص. ٤۳).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.16.8]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.9]

سوژه در اثر یکپارچگی و درهم‌آمیختگی تن و ذهن معنا می‌گیرد. جهان و سوژه در یک ارتباط دوسویه به همدیگر معنا می‌دهند. در چنین شرایطی معنا در حال زایش و تولد است و سوژه از طریق تن خود با تن جهان وارد یک دیالکتیک زبانی می‌شود. «تن به‌عنوان سوژه نه تنها جنبهٔ مرئی (ابژه بودن) دارد، بلکه جنبهٔ نامرئی (سوژه بودن) نیز دارد» (علوی‌تبار، ۱۳۸۵، ص. ۱۱۱). «ارتباط تعاملی بین امر دیداری و امر حسی، تجربهٔ حسی تن و ادراک برای اولین‌بار توسط مرلوپونتی مورد مطالعه قرار می‌گیرد» (معین، ۱۳۹٤، ص. ۲۲). «ادراک می‌توان خلق دوبارهٔ جهان در هر لحظه دانست» (Merleau-Ponty, 1945, p. 29). «ادراک به ارتباط تعاملی میان جهان حسی و تنِ سوژهٔ ادراک‌کننده وابسته است. سوژه با بهره‌وری از تجارب حسی خود به دریافت ادراکی از ابژه می‌رسد» (معین، ۱۳۹٤، ص. ۲۲). «حس کردن از آن خود کردن نیست، به حال خود گذاردن چیزهاست» (مرلوپونتی، ۱۳۷۵، ص. ۵۰). «هر احساس ظرفی فضایی و زمانی دارد، هم‌زیستی ابژهٔ ادراک‌شده و تن ادراک‌کننده می‌تواند در هر موقعیتی به‌شکل متفاوت برقرار شود» (معین، ۱۳۹٤، ص. ۲۳).

> احساس زمینه‌ای برای درهم تنیدگی وجودی سوژه و ابژه است. عرصه‌ای که ناپیدایی‌های وجود را بازنمون می‌کند، ذات و ماهیت را با یکدیگر ادغام می‌کند. احساس نوع به‌خصوصی از شهود است و ما را با اصل و ذات ابژه‌ها روبه‌رو می‌کند. حواس براساس سنتز[۲۷] حسی ـ ادراکی شکل می‌گیرد تا همهٔ هیجان احساس یکجا بروز نماید. نتیجهٔ این سنتز حسی تفاهمی جسمانه‌ای است که در خدمت معناهایی مانند عشق و تعالی قرار دارد، چراکه حواس ما همواره راهی به‌سوی فراتر می‌گشایند (شعیری، ۱۳۹۱، ص. ۱۵۸).

سنتز حسی مسیری را برای رسیدن به ادراک حسی حضور و شهود سوژه فراهم می‌کند. تن‌نگاشته به‌مثابهٔ جسمانه از تعامل و درهم‌تنیدگی ذهن و تن پدیدار می‌شود و سوژه را به رهیافت انتزاعی والا از تجربهٔ زیسته می‌رساند.

۴ ـ ۲. جسمانهٔ تن ازمنظر پساساختارگرایی

در پارادایم پساساختارگرایی[۲۸] با عبور از فلسفهٔ مدرن و چرخش از زاویهٔ دید خردمحوری به پدیدارشناسی حضور، به تن و ادراک حسی توجه شد. نگرهٔ مرلوپونتی نقش مهمی در نگرش فلاسفهٔ معاصر به سوژهٔ تن‌یافته داشته است. «از طریق تن است که من دیگر مردم را می‌فهمم و همچنین، از طریق تن است که من چیزها را می‌فهمم» (Merleau-Ponty, 1962,

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.16.8]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.9]

(p.167 ازنظر مرلوپونتی وجود بدن پیش‌شرط اساسی سوژهٔ معرفتی انسانی است (صیاد، ۱۳۹۵، ص. ۲). درگیری دیداری با چیزها، درک صورت ظاهر آن‌ها نیست، بلکه حس کردن خویشاوندی جسمانی آن‌ها با ما، در آمیختن و سکونت در آن‌هاست (کارمن، ۲۰۰۸، ترجمهٔ علیا، ۱۳۹۰، ص. ۲۷۰). «تن را باید ابژه‌ای با حساسیت بسیار بالا نسبت‌به ابژه‌های دیگر دانست» (Merleau-Ponty, 1945, p. 273). «واژهٔ گرما ازنظر مرلوپونتی هیچ اثری ایجاد نمی‌کند، اما دریافت تن از آن و حساسیت آن نسبت‌به این واژه است که گرما را معنادار می‌کند» (شعیری، ۱۳۹۱، ص. ۱۲۲). تن‌زیسته وجهی وجودی و پدیدارشناسانه دارد. آدمی تن ـ سوژه یا تن ـ آگاهی است (سبزکار، ۱۳۹٦، ص. ۷۱). «تن مستقیماً از میان هستی‌زایی‌های متعلق خودش به چیزها پیوند می‌زند» (Ballbwin, 2004, p. 253).

> از دیدگاه پدیدارشناختی، جسمانه[۲۹] کلیتی است واحد و همانند پلی عمل می‌کند که «هست» ما را به دنیای بیرون متصل می‌سازد. جسمانه نقطهٔ مشترکی است بین «من» و «دنیا آن‌گونه که برای من حاضر است. پس، جسمانه پدیدارشناختی گونه‌ای است واحد و غیرقابل تجزیه که متشکل از یک صورت و یک تجربهٔ زیستی است (شعیری، ۱۳۹۱، ص. ۱۸٤).

«در نشانه ـ معناشناسی جسمانه را حد واسط برونه[۳۰] (دال) و درونه[۳۱] (مدلول) می‌دانند» (Fontanille, 2004, p. 26). «مقصود از جسمانه، قائل شدن به جسمی خیالی است که مرز میان برونه و درونهٔ زبان به تعبیر یلمزلف[۳۲] است» (رضایی، ۱۳۹۵، ص. ۱۰۲) دیدن در غیاب حضور دارد. در غیاب، هستی ما با ابژه‌های مبهم آمیخته می‌شود (Grene, 1993, p. 225).

> درواقع، گفته‌پرداز به‌وسیلهٔ جسمانه ابتدا وارد تعامل با دنیا شده و سپس در تعامل با زبان، جسمانه به‌عنوان مرز مشترک درونه و برونه عمل کرده و گذر این دو سطح به یکدیگر را موجب می‌شود (شعیری، ۱۳۸۹، ص. ۹۱).

جسمانه یک پل ارتباطی میان درونه با برونهٔ زبانی است و در اثر تعامل تجربهٔ زیستهٔ سوژه با تن‌نگاشته عمل می‌کند. جسمانه از طریق ادراک حسی شکاف میان ذهن و تن را پر کرده و تن سوژه را با تن جهان پیوند می‌دهد. ماحصل این رخداد تطبیق امر مرئی و نامرئی است که از درون سوژه را دچار تکانه و متحول می‌کند. جسمانه پیش‌زمینه‌ای برای گسست از پیوستاریت زندگی و پرتاب‌شدگی به‌سوی جهان ادراکی حسی حضور است.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.16.8]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.9]

۴ ـ ۳. گفتمان[۳۳]

«خلق زبان دلیلی جز اینکه راه را بر تولید گفتمان بگشاید، ندارد» (Saussure, 1981, p. 272). «گفتمان تولید زبان‌شناختی است که به‌مثابهٔ «فرایند» اجتماعی تولید معنا مورد نظر قرار می‌گیرد. لذا، می‌توان گفت گفتمان به شرایط ارتباط و کنشگرهای عینی اجتماعی ارجاع می‌دهد» (معین، ۱۳۹٤، ص. ٤۲). «فرکلاف گفتمان را، چه نوشتاری و چه گفتاری، مانند یک کارکرد اجتماعی می‌بیند» (۱۳۷۹، ص. ۱۳).

> کلمات و مفاهیم که اجزای تشکیل‌دهندهٔ ساختار زبان هستند، ثابت و پایدار نیستند و در زمان‌ها و مکان‌های متفاوت، ارتباط آن‌ها دگرگون می‌شود و معانی متفاوتی را القا می‌کنند. دگرگونی این ارتباطات خود زادهٔ دگرگونی شرایط اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی است. بنابراین، چون این شرایط ثابت و پایدار نیستند، ساختار زبان نیز که توضیح‌دهندهٔ این شرایط است، نمی‌تواند ثابت باقی بماند (عضدانلو، ۱۳۸۰، ص. ۱٦).

میشل فوکو بر آن است که گفتمان فرایندی ارتباطی است که در دو چارچوب اتفاق می‌افتد؛ چارچوب زبانی که عبارت است از جمله‌های گفتاری، که گوینده برای شنونده بازگو می‌کند، و چارچوب نوشتاری که نویسنده برای خواننده می‌فرستد، درنتیجه «گفتمان رخدادی کلامی است که از چند عنصر تشکیل شده است: فرستنده، گیرنده، پیام یا موضوع و هدف» (محسنیان راد، ۱۳٦۹، ص. ۳۹۲). نکتهٔ مهم این است که در گفتمان:

> هدف، تأثیر بسزایی در استراتژی گوینده و نویسنده دارد و در شکل گفتار و شیوهٔ ساخت آن تأثیر می‌گذارد و بسیاری از متغیرهای سبکی را تفسیر می‌کند که با فرایند زبانی همراه است (ساروخانی، ۱۳۷۲، ص. ۷٤).
>
> فوکو معتقد است کنش‌های کلامی روزمره همواره به کنش‌های کلامی جدی تبدیل می‌شود و این به نظر او مظهر ارادهٔ متمایل به حقیقت است. به نظر او هر کنش کلامی در صورتی جدی است که دربارهٔ آن، قوانینی برای اعتبارسنجی بتوان ایجاد کرد، برای مثال، جملهٔ «باران خواهد بارید» یک کنش کلامی روزمره است که تنها معنا و اهمیت محلی و مکانی دارد، اما اگر کارشناس هواشناسی این گزاره را با توجه به قواعد ویژه‌ای بیان کند، یک کنش کلامی جدی به‌شمار می‌رود (۱۳۷۹، ص. ۱۲٤).

گفتمان زمانی شکل می‌گیرد که زبان به کنش و تعامل تبدیل شود (شعیری، ۱۳۹۱، ص. ۱۸۰). «نگاه گفتمانی نگاهی است که گفتمان را محصول عملیاتی می‌داند که تابع حضور

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.16.8]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.9]

کنشگر، یعنی عاملی گفتمانی است که ارتباط خود با دنیایی را بیان می‌کند» (Coquet, 1997, p. 35) هویت که در دل گفتمان ساخته می‌شود نتیجهٔ فرایند گفتمانی است. چنین هویتی به دو شیوهٔ مبتنی بر تکرار، شباهت و حفظ اشکال حضوری خود است که آن را خود ـ همانی می‌نامند و از سوی دیگر، مبتنی بر هدف‌گیری، تغییر و تکامل است که آن را خود ـ دیگری می‌نامند. به عقیدهٔ فونتنی جسمیت و هویت از یکدیگر جدایی‌ناپذیرند و به‌مثابهٔ «پشت و روی کاغذ» می‌مانند (شعیری، ۱۳۹۱، ص. ۱۸٦). «گفتمان، فرایند گفته‌پردازی پویایی است که در آن موضع‌گیری تعاملی عوامل گفتمانی ضمن هویداسازی جنبه‌های پنهان زبان منجر به تولید متنی بهره‌مند از معنایی منسجم می‌شود» (صاحبی، ۱۳۹۸، ص. ۳۰). گفتمان بیننده را از سطح صوری عبور می‌دهد و او را به‌سوی آنچه عمق نامیده می‌شود هدایت می‌کند. آنچه حاضر است دیدنی است، اما آنچه پنهان است حرکت و نیرویی است که در نشانه نهفته است و ما با چشم زمینی قادر به دریافت آن نیستیم. گفته‌پرداز می‌تواند نیرویی را که در نشانه نهفته است هویدا سازد. خط شکل‌زدایی می‌کند تا به حجم و سپس به حرکتی از حضوری تبدیل شود که غایب است. به همین سبب، دیگر خط معنا ندارد و آنچه معناساز است پدیدهٔ خط است که در نفی خط نهفته است. خط به نیروی خط و نشانه به حرکت نشانه تبدیل می‌شود (شعیری، ۱۳۹۱، ص. ۱۲۰). برای آن‌ها توصیف گفتمان در عمل مستلزم قبول گفتمان به‌مثابهٔ کلیتی پویا و «شدنی» است و از این روی، تجزیه و تحلیل گفتمان، یعنی آشکار کردن منطق اصول تغییرات و تحولات آن (معین، ۱۳۹٤، ص. ٤۳). گفتمان‌ها ما را با دو نوع حضور مواجه می‌سازند: یکی همان حضور کنشی و کاربردمحور است و دیگری حضوری شوش‌محور. شوش ما را با مسئلهٔ پدیدارشناسی حضور مواجه می‌سازد (شعیری، ۱۳۹۵، ص. ۸۹). برای درک درست گفتمان با دورنمای پدیدارشناختی باید آن را در حالت سلبی در تضاد با دورنمای گفته ـ متن قرار داد. در تجزیه و تحلیل گفتمان در عمل، نقطهٔ مرجع تغییر دیگر نه نقطهٔ پایانی، بلکه وضعیت گفتمانی است، زیرا از آن به بعد است که همه چیز سازمان پیدا می‌کند، هیچ عمل گفته‌پردازی را نمی‌توان بدون وضعیت گفتماتی متصور شد (معین، ۱۳۹٤، ص. ٤٤). گفتمان ردپای خود را در گفته باقی می‌گذارد و به همین دلیل، نظام گفته‌ای جای خود را به نظام گفتمانی می‌دهد. گفتهٔ دیگر به روایت خلاصه نمی‌شود، بلکه اشکال روایی موجود را فرا می‌خواند تا با شکل‌زدایی از آن‌ها دال جدیدی را بیافریند که مدلول‌های

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.16.8]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.9]

متکثر دارند در اینجاست که گفتمانه شکل می‌گیرد و گفتمانه راهی به‌سوی تولید متن پدیداری است (شعیری، ۱۳۹۱، ص. ۱۱٦).

۴ ـ ۴. تحلیل گفتمان از دیدگاه میشل فوکو

تحلیل گفتمان یک روش علمی بین‌رشته‌ای در زبان‌شناسی است که کارکرد زبان را در جامعه بررسی می‌کند. پس این رویکرد برآمده از زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی و درمجموع، برآمده از یک آگاهی اجتماعی ـ سیاسی برای مطالعهٔ زبان و گفتمان و ارتباطات است (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵، ص. ٤٦).

«بنابراین تحلیل گفتمان چگونگی تبلور و شکل‌گیری معنا و پیام‌های زبانی را در ارتباط با عوامل درون زبانی و عوامل برون‌زبانی مانند زمینهٔ اجتماعی و فرهنگی و موقعیتی بررسی می‌کند» (لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۷۲، ص. ۱۰).

دیدگاه فوکو بر اهمیت بسترهای تاریخی متفاوت و تأثیر مفهوم قدرت بر شکل‌گیری گفتمان نیز تأکید دارد؛ رویکرد گفتمان‌شناسی فوکو در زمینهٔ ارتباطات زبانی به معنای تجلی زبان در گفتار و نوشتار است، اما به‌طور اساسی بر زبان در جایگاه حرکت و عمل تأکید می‌کند (امیرپور، ۱۳۹۷، ص. ۵۷).

«به همین دلیل، امروزه بسیاری از نویسندگان غربی به هنگام کاربرد این مفهوم تأکید دارند آن را به معنای فوکویی آن یا به معنای فراساختارگرایی به‌کار برند» (سلیمی، ۱۳۸۳، ص. ۵۰). در تحلیل گفتمان اوضاع اجتماعی، زمینهٔ وقوع متن یا نوشتار، گفتار، ارتباطات غیرکلامی و رابطهٔ ساختار و واژه‌ها در گزاره‌ای کلی نگریسته می‌شود. ازنظر فوکو قدرت به معنای سلطهٔ یک فرد یا گروه بر افراد دیگر نیست، بلکه قدرت مانند یک سازمان شبکه‌ای عمل می‌کند و تمام وجوه زندگی انسان را دربرمی‌گیرد. بحث‌های فوکو به این می‌رسد که سوژه خود سوژه نیست و به‌دلیل عقل و فکر مبانی دکارتی سوژه نشده است، سوژه بودن آن یا به‌سبب عوامل گفتمانی یا برآمده از عوامل اجتماعی است. نقطهٔ عطف مباحث فوکو در باب روابط دانش و قدرت، در مفهوم طرد نهفته است که روال‌های حاکم و برتری دادن گفتمان غالب از طریق پیوند خوردن آن‌ها با روابط قدرت و ترجیح آن گفتمان صورت می‌پذیرد (صالحی‌زاده، ۱۳۹۰، ص. ۱۲۰).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.16.8]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.9]

۵. نشانه ـ معناشناسی

اصطلاح نشانه ـ معناشناسی مستقیماً با تحول نشانه‌شناسی مرتبط است (شعیری، ۱۳۸۵، ص. ۱). سمیوتیک خود را نظریهٔ معنای در حال زایش و شدن می‌داند (معین، ۱۳۹٤، ص. ٤۰). «نشانه ـ معناشناسی حوزه‌ای مطالعاتی است که در جست‌وجوی طرحی برای تبیین کارکرد رمز، نشانه و گفتمان است» عباسی، ۱۳۹۵، ص. ۱). «سمیوتیک با دیدگاه جدید به‌دنبال کشف و بیان پدیداریت و آشکارگی معناست و معنا را در ارتباطات "پویا و شدنی" خلق می‌کند» (معین، ۱۳۹٤، ص. ٤۱).

> واژه‌پلان‌های زبانی از سوی یمزلف جایگزین واژهٔ ساین[۳٤] شده است. ازنظر یمزلف تعامل بین دو پلان صورت و معنا سمیوتیک است. عمل سمیوزیس[۳۵] از تعامل دو پلان رخ می‌دهد. نشانه ـ معناشناسی تعامل و دیالوگ این دو سطح در درون گفتمان‌هاست (شعیری، ۱۳۸۱، ص. ۱٤).

در دههٔ اخیر نظریه‌پردازانی چون ژاک فونتانی، کلود زیلبربرگ و اریک لاندوفسکی دل‌مشغول فرایند نشانه‌ای «درعمل» شده‌اند تا بتوانند جایگاه ویژهٔ گفته‌پردازی ــ که همانا جایگاه عمل مولد معنا و گفتمان است ــ را احیا کنند (معین، ۱۳۹٤، ص. ٤۲).

> نشانه ـ معناشناسی پیوستاری نگاه تقابلی ندارد. جهان را مقوله‌ای نمی‌پندارد و سوژه و ابژه را در تقابل با یکدیگر نمی‌داند. در این تفکر سوژه همواره در وضعیت پویا قرار دارد. دیگر نگاه ایستا به سوژه نداریم. سوژه پیوسته در حال رشد و تغییر است و هیچ‌گاه در جایی متوقف نمی‌گردد که بتوانیم برای او یک معنا یا مفهوم قطعی قایل شویم (شعیری، ۱۳۹۸، ص. ٤۰).

تفاوت نظام زبانی ساختارگرایی و پساساختارگرایی در نظام پویا، فرایندی و پدیداری زبان است که مبتنی بر رابطهٔ دو سطح بیان و محتواست. نشانه ـ معناشناسی گفتمانی[36] براساس تعامل مستقیم بین سطوح زبانی به رابطه‌های هستی‌شناختی و جسمانه‌ای می‌پردازد. در نشانه ـ معناشناسی گفتمانی مرزهای معنایی سیال است و همواره از طریق روابط میان دو سطح بیان و محتوا در زبان بازنگری می‌شود. گرماس با نوشتن در باب نقصان معنا به رویکرد پدیدارشناختی باز می‌گردد و به این ترتیب، دورنماهای پژوهش‌های خود را با وارد کردن مفهوم «جریان ادراکی ـ حسی» احیا می‌کند (معین، ۱۳۹٤، ص. ۲٦). در نقصان معنا با نشانه ـ معناشناسی سیال و غیرساختاری، یعنی نشانه ـ معناشناسی حسی ادراکی مواجه می‌شویم. از درون گرماس ساختارگرا، گرمسی عاطفی زاییده می‌شود و نشانه ـ معناشناسی سخت به نشانه ـ معناشناسی نرم تبدیل می‌شود (شعیری، ۱۳۹۸، ص. ۱۳).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.16.8]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.9]

گرماس می‌نویسد: «این در بعد جسمی و در سطح حسی ناب است که وصال و پیوند سوژه و ابژه و یا بهتر بگوییم تسخیر سوژه از سوی ابژه صورت می‌گیرد» (Greimas, 1987, p.52). لحظهٔ بارقه واژه‌ای است که گرماس در نقصان معنا مطرح می‌کند. سوژه لحظه‌ای را تجربه می‌کند که با گسست[37] از جهان پیوستاری از سطح پیوستاری جهان دور می‌شود و با این گسست، سوژه قادر به دریافت تجربهٔ زیبایی شناختی حضور[38] می‌شود (۱۹۸۷، ترجمهٔ شعیری، ۱۳۹۸، ص. ۱۱). نشانه ـ معناشناسی رویکردی گفتمان ـ محور است که به فرایند تولید، دریافت و ادراک معنا توجه دارد و آن را در ارتباطی پویا و سیال گفته‌پردازی خوانش می‌کند. در نشانه ـ معناشناسی نرم که در آغاز از ایدهٔ نقصان معنا گرماس شکل گرفت، سوژه‌ها درپی دستیابی به نقصان معنا با نگاهی پساساختارگرا سعی بر خلق زبانی دارند و از تکرار دلالت‌های زبانی تعینی پرهیز می‌کنند. در خوانش متن‌های ادبی و دیداری شرقی با نشانه ـ معناشناسی نرم می‌توان به چگونگی فرایند کشف و شهود سوژه‌ها درون روایت تأمل کرد و مفاهیم انتزاعی عمیق برگرفته از آیین را که در سطح روساخت معنا از دسترس سوژه‌ها خارج است، با گذر از زمان خطی در سطح ژرف‌ساخت زبان در فرمی ناب و گیرا در اثر لحظهٔ بارقه ادارک کرد.

۵ ـ ۱. ادراک حسی ازمنظر لاندوفسکی

از چهره‌های اثرگذار نشانه ـ معناشناسی پساگرمسی اریک لاندوفسکی است.

> لاندوفسکی در کتاب *احساس‌های بی‌نام*[39] ، کوشش می‌کند گذر از نشانه‌شناسی کلاسیک روایی را به‌سوی دورنمای پدیدارشناختی که در آن مفاهیمی از قبیل «حضور»، «تن»، «جریان ادراکی ـ حسی»، «امر حسی» ــ که در دریافت معنا در «عمل و موقعیت» نقش بازی می‌کنند ــ را ترسیم نماید (معین، ۱۳۹٤، ص. ۲۷).

با توجه به نگرش لاندوفسکی می‌توان مسئلهٔ فرایند را در تجزیه و تحلیل بُعد احساسی وارد کنیم، فرایند بین‌سوژه و ابژه‌ای که می‌تواند بالقوه نقش سوژه را بازی کند (همان، ص.۳۰).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.16.8]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.9]

اساس و جوهر بینش لاندوفسکی درخصوص معنا در همین نکته نهفته است: «فهمیدن یعنی ساختن. پس یعنی به چیزی هستی دادن: به جهان هستی دادن، به جهان به‌مثابهٔ جهانی معنادار، اما هم‌زمان، یعنی هستی دادن به خود به‌مثابهٔ سوژه» (لاندوفسکی، ۲۰۰٤، ص. ۲٦).

او معتقد است که پدیدارشناسانی چون مرلوپونتی از مسئلهٔ خود ادراکی سوژه در تماس با جهان بیرونی سخن گفته‌اند، یعنی سخن از احساساتی که با هستی در جهان سوژهٔ تن‌دار در ارتباط می‌باشند، لاندوفسکی این احساسات را «احساسات بی‌نام» می‌خواند. او معتقد است نام‌گذاری به معنای منجمد کردن هویت چیزهاست (معین، ۱۳۹٤، ص. ۳۱).

اریک لاندوفسکی در ادامه ایدهٔ نقصان معنا گرمس با تمرکز بر روی نشانه ـ معناشناسی ادراکی حسی به شرح نظام معنایی تصادف و تبیین نظام تطبیق از دریچهٔ ذهنی خود پرداخت. آنچه قابل تأمل است این است که اندیشهٔ او با دیدگاه‌های نشانه ـ معناشناختی نرم گرمس و فونتنی در تعریف احساس و ادراک حسی ازمنظر کارکرد معنایی کمی متفاوت است.

۵ ـ ۲ ـ ۱. چهار نظام معنایی و تعاملی ازمنظر اریک لاندوفسکی

۵ ـ ۲ ـ ۱ ـ ۱. نظام برنامهٔ مداریت[٤٠]

در این نظام روایت، گفتمان کنشی صورت می‌گیرد. وجه غالب این گفتمان به‌منظور تصاحب ابژهٔ ارزشی است. نبودهایی که سوژه‌ها در پی بود، آن‌ها هستند. نظام برنامه‌مدار به‌صورت تعینی عمل می‌کند و سوژه‌ها با شناخت، استدلال و منطق درون روایت به گفتمان می‌پردازند. ازمنظر لاندوفسکی در برنامهٔ مداریت ما با پیوستاریت مواجه هستیم و امنیت مطلق در آن جاری است. این نظام برپایهٔ قاعده و نظم است. رابطهٔ میان سوژه با ابژه و نیز سوژه با سوژه در این نظام تعاملی به‌گونه‌ای است که بر پایهٔ برنامهٔ ازپیش مشخص معناها براساس روند تکرار و دلالت‌های زبانی متعین تصاحب می‌شوند. نظام معنایی برنامه‌مدار در سطح روساخت زبانی حضور دارند. مبحث نظام برنامهٔ مداریت را پیشتر گرماس در نشانه ـ معناشناسی ساختارگرا مطرح کرده است.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.16.8]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.9]

۵ ـ ۲ ـ ۱ ـ ۲. نظام مجاب‌سازی[۴۱]

مجاب‌سازی به نظام معنایی گفته می‌شود که سوژه‌ها با یکدیگر در راستای اهداف متعینی گفتمان می‌کنند. نیت‌مندی یا مجاب‌سازی ازمنظر لاندوفسکی با خطر محدود همراه است و با اصل نیت‌مندی از سوی سوژه‌ها صورت می‌پذیرد. سوژه براساس نیت مشخص با استفاده از تشویق، تهدید، تحریک، وسوسه و رودربایستی دیگری را مجاب می‌کند تا به اهداف خود دست یابد. این گفتمان تعاملی کنشی است که کنش بر کنش نام دارد. گرماس در نشانه ـ معناشناسی ساختارگرا به آن اشاره کرده و لاندوفسکی در نظام معنایی خود آن را بسط داده است.

۵ ـ ۲ ـ ۱ ـ ۳. نظام تصادف و رخدادی

«نظام تصادف بر مبنای اتفاق شکل می‌گیرد. چنین نظامی عبور از معناهای امن و تضمین‌شده به معناهای ناامن را رقم می‌زند» (شعیری، ۱۳۹۸، ص. ۱۰). رخداد زیبایی‌شناسی، یعنی گسست مطلق. برای روشن شدن موضوع می‌توان به مثال گرماس در نقصان معنا اشاره کرد: مردی در ساحل رد می‌شود و چشمانش ناخودآگاه محصور تن سوژهٔ دیگری می‌شود و گفتمان تصادف رخ می‌دهد. تصادف ناشی از برخورد یکبارهٔ من با جهان بیرون است به آن شرط که آنچه از قبل بوده تعینی نباشد. این نظام معنایی بدیع بوده و لحظهٔ بارقه‌ای است.

> در نظام پدیداری، بر اثر رابطهٔ حسی با عنصری از دنیاست که به‌طور ناگهانی توانش تغییر یافته و او به موجودی متفاوت تبدیل می‌گردد، اما در گونهٔ رخدادی، ما با اراده‌ای خارج از ارادهٔ بشری و فراتر از آن مواجه‌ایم. ارزش در این نظام گفتمانی امری ذاتی و اسطوره‌ای به‌حساب می‌آید (همان، ۱۳۸٦).
>
> در نظام تصادفی، تعامل جای خود را به تکانه می‌دهد که ویژگی مهم آن، ناگهانی بودن آن است که سبب غافلگیر شدن می‌گردد. سرعت، قدرت، غافلگیری، گستردگی و عظمت کنش را می‌توان در تکانه‌ها ملاحظه نمود (صاحبی، ۱۳۹۸، ص. ۷۷).

در این نظام گفتمانی سوژه‌ها بدون شناخت از اتفاقِ در حال وقوع پا به عرصهٔ تجربهٔ زیسته‌ای می‌گذارند که بدون اهداف مشخصی صورت گرفته و سوژه را در یک لحظهٔ بارقه

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.16.8]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.9]

در تعلیق و بی‌معنایی قرار می‌دهد. نظام تصادف به گسست مطلق می‌انجامد و پیامد آن می‌تواند رخداد زیبایی‌شناختی باشد.

۵ ـ ۲ ـ ۱ ـ ۴. نظام تطبیق

نظام تطابق هستی‌محور دارای ویژگی پدیدارشناختی است. در این نظام ارزش کاملاً درونی است و ارزشی در بیرون از کنشگر برای فتح وجود ندارد. زمان تبدیل به یک نقطه می‌شود که ممکن است در آن بزرگ‌ترین و مهم‌ترین اتفاق دنیا رخ دهد. در یک لحظه اتفاقی رخ می‌دهد که جنس کیفی دارد. در این نوع روایت ما با نظامی کیفی از حضور مواجه هستیم. هم‌زمان کیفی است و هم ارزش. مارسل پروست[۴۲] با نوشیدن جرعه‌ای چای ناگهان بر کل هستی و یا جوهر هستی تطبیق می‌یابد و حالا دیگر او برای جهان حاضر است و جهان هم برای او. پروست به جوهر هستی دست می‌یابد، ولی بدون آنکه زمان یا مکان حضور سوژه تغییر کنند (شعیری، ۱۳۹۸، ص. ۳۵).

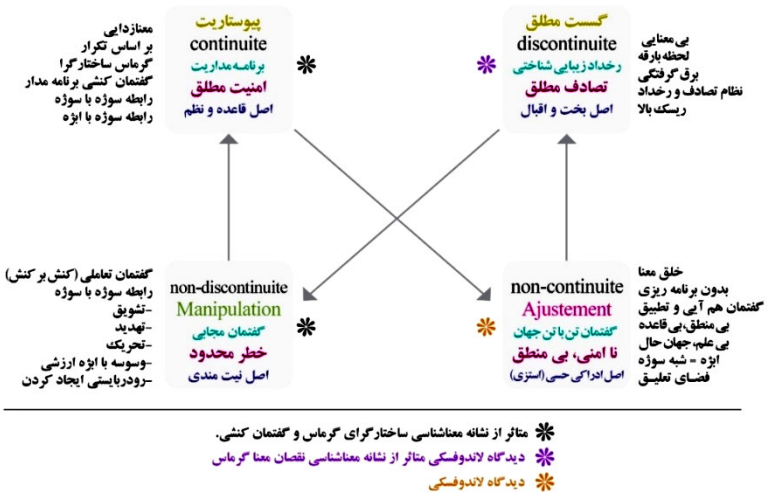
لاندوفسکی معتقد است ما در ارتباط با یک وضعیت ویژهٔ جهان بیرونی هستیم، یعنی در ارتباط با «دیگری» و یا آن «غیریت»[۴۳] مشخص. ما با هر شکل به آن واقعیت جهان بیرونی معنا می‌دهیم (معین، ۱۳۹٤، ص. ٤۷).

لاندوفسکی حالت‌های «تطبیقی» را مطرح می‌کند که در آن‌ها تطبیق بین تمایلات و برنامه‌های خود از یک سو با برنامه‌های آن غیریت شکل می‌گیرد، آن غیریتی که می‌تواند خود را در مقابل ما به‌مثابهٔ سوژه‌ای مستقل عرضه کند و نه به‌مثابهٔ ابژه‌ای منفعل (همان، ص. ۲۷).

از این‌گونه ارتباط تطبیقی و تعاملی[۴۴] معنایی شکل می‌گیرد که آشکارگی آن وابسته به «حضور و شکل‌گیری دوجانبهٔ» هر دو طرف در تعامل است، یعنی تعامل بین یکی که نقش سوژه را دارد و در صورت امکان تحقق هم‌زمان دیگری، به اصلاح ابژه (شبه‌سوژه) می‌تواند پتانسیل‌های خود را هم‌زمان تحقق ببخشد. اینجاست که می‌توان صحبت از «رخدادگی» معنا کرد. لاندوفسکی معتقد است متن می‌تواند همهٔ پتانسیل و قابلیت‌های معنایی خود را آزاد کند، این تنها با «تطبیق متقابل این دو هم ـ حضوری» امکان‌پذیر می‌شود (معین، ۱۳۹٤، ص. ۵۰). گفتمان تطبیق سبب آشکارگی معنا می‌شود و سوژه برای خلق زیبایی از زبان بهره می‌برد. در گفتمان تن‌نگاشته‌ها زبان یک امر درونی سیال است و آنچه در بُعد وجودیِ سوژه است را آشکار می‌سازد. نشانه‌های زبانی که بر روی تن منقوش می‌شوند دلالت‌های ضمنی دارند

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.16.8]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.9]

که ارتباط وجودگرایانه و هستی‌مدار با سوژه برقرار می‌کند. در اثر واسازی زبان، گفتمان بازتولیدی شاعرانه می‌رسد و گفتمانه راهی را برای ادراک حسی بی‌واسطه میان سوژه و شبه‌سوژه ایجاد می‌کند. نشانه‌های زبانی انتزاعی سوژه را از دلالت‌های تعینی زبان دور می‌سازد و او را به مرز شهود لایه‌های معنایی متن پدیداری که در لحظهٔ بارقه‌ها ادراک می‌شود، سوق می‌دهد.



نمونهٔ ۱: چهار نظام معنایی نشانه ـ معناشناسی لاندوفسکی (منبع: نگارندگان)

Example1: The fourfold semiotic systems of Landowski (Source: Authors)

ازمنظر پدیدارشناسی زبان از ما جدا نیست، آنِ خود ماست، ما آن را زندگی می‌کنیم ما در آنیم و آن در ماست. هرگز به‌عنوان چیزی خارج از ما تصور نمی‌شود. زبان برای اهل قلم و ادبازبان عنصری است که در مقابل آن‌ها مقاوت می‌کند، اینجاست که به یکی از اشکال به‌غایت غیریت تبدیل می‌شود. تعامل با این شکل ویژهٔ غیریت، یعنی آن عناصر مستقل در زبان مانند واژه‌ها و قوائد زبانی، به معنای کار بر روی مادهٔ خام زبانی است برای به‌وجود آوردن زیبایی. اینجاست که باید متن زبانی هم با صدایش، با ریتم و تنفسش، با رنگ و خلاصه با مجموعه‌ای از ویژگی‌های زیبایی‌شناختی‌اش مستقیماً تن ما را لمس کند (معین، ۱۳۹٤، ص. ٥٤).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.16.8]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.9]

در تجربهٔ زیبایی‌شناختی، آن‌گونه که میشل تورنیر نوشته است، آن لحظه‌ای که چیزها با جوهرهٔ خود بر ما آشکار می‌شوند «بی‌آنکه به‌دنبال هیچ توجیهی جز کمال خودشان باشند، سوژه ابتدا با نقصان دربطن روزمرگی و سطح پیوستار[٤٥] و کسالت‌بار زندگی هرروزه مواجه می‌شویم، نقصانی که دلالت بر انتظار آن امرنامنتظر است دارد» (فونتانی، ۱۹۸۷، ص. ۸۹).

> سپس معجزه‌ای واقعی به‌منظور پر کردن این انتظار، تجلی ناگهانی، «گسستی» در نظام پیوستاری چیزها سبب خلسهٔ سوژه می‌شود و به آن، فراتر از ظواهر، جهان «دیگری» را می‌نمایاند، جهانی معنادار: این همان لحظهٔ زیبایی‌شناختی است، گسستی کامل از آنچه بوده است و از آنچه خواهد بود (لاندوفسکی، ۲۰۰٤، ص. ٤۲).

«درپایان، عملیات گفتمانی هنوز آن لحظهٔ حیرت، ناشی از آن گسست زیبایی‌شناختی به کمال ادراک نشده، با برگشت به پیوستار زندگی روزمره مواجه می‌شویم، یعنی هبوطی دوباره به جهان یکنواخت روزمره» (معین، ۱۳۹٤، ص. ٦۳).

> گسست یکباره و ناگهانی، سوژه را از سیر معمولی جریان زندگی خارج کرده و او را به فضای احساسی ـ تنشی[٤٦] غیرمترقبه‌ای وارد می‌کند. اینجاست که آن سوژهٔ گفتمانی برنامه‌مدار جای خود را به «سوژهٔ احساسی» می‌دهد و آن نظام شناختی و برنامه‌مدار با تکانه‌ها و زنش‌های هیجانی به‌هم می‌ریزد (گرماس و فونتانی، ۱۹۹۱، ص. ۱۹).

برآیند این گسست نوزایی سوژه‌ای است که از درون تکانه‌ای شدید را تجربه کرده و از درون پیلهٔ معنایی خود به بیرون پرتاب شده است. این سیالیت معنایی در اثر تغییر موقعیت لحظه‌ای شکل گرفته است و سوژه را دچار یک شدن می‌کند. شدن به چیزی که تا به اکنون ادراک نکرده است و می‌تواند ماهیت وجودی او را از درون متحول کند.

۶. تحلیل تن‌نگاشتهٔ زبانی براساس نظام معنایی لاندوفسکی

۶ ـ ۱. حضور تن نگاشته در تیتراژ فیلم قیصر(مضمون حماسی)

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.16.8]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.9]

نمونهٔ ۲ : تن‌نگاشته در تیتراژ فیلم قیصر مسعود کیمیایی

Example 2: Only written in the title of the film of Qaisar by Masoud Kimiaei

قیصر، نام یکی از مشهورترین فیلم‌های ایرانی دورهٔ معاصر است که در حافظهٔ دیداری ایرانیان جایگاه ویژه‌ای دارد. تیتراژ ابتدایی فیلم قیصر را مسعود کیارستمی با الهام از بازنمودن ساختن خال‌کوبی و تن‌نگاشته‌های زبانی روایت *شاهنامه* که بر تن سوژه‌های لات دورهٔ پهلوی منقوش شده، طراحی کرده است. در دورهٔ پهلوی استفاده از خال‌کوبی بر روی تن برای کارکرد آیینی و حماسی رواج داشته و بیانگر نظام اجتماعی لات‌ها بوده است. کیارستمی در این تیتراژ خاکستری فام، قسمت‌هایی از بدن انسان‌ها را نمایش می‌دهد، تن‌نگاشته‌هایی از ژانر حماسی که به نشانه‌های زبانی آیینی معطوف است. نشانه‌های تصویری و نوشتاری نظیر سیاوش، پرنده، عقاب و زنگ مرشد نیز دلالت بر این مضمون از زبان دارند.

فیلم قیصر در ابتدا با دیالوگ یا باب‌الحوائج، یا قمر بنی‌هاشم و یا امام هشتم آغاز می‌شود و نشان از حضور یک فرهنگ آیینی در نظام زبانی روایت دارد. توسل به دیگری برای مدد گرفتن همواره یکی از دلالت‌های اثرگذار در حافظهٔ شفاهی ایرانیان بوده است. توسل معنایی ماورایی است برای تحقق ارزشی که سوژه در وضعیت نقصان معنای خویش درگفتمان به‌دنبال آن است. تحلیل گفتمان تمرکز خود را بر روی رمزگان‌ها و دلالت‌های زبانی تیتراژ معطوف می‌کند. در تیتراژ، کیارستمی از نشانه‌های زبانی استعاره‌ای خال‌کوبی بر روی تن بهره برده است که بیانگر نمادهای حماسی ـ آیینی در فرهنگ ایرانی است. سوژه‌های تن دار حاضر در تیتراژ از نقش‌های تصویری برآمده از شخصیت‌های *شاهنامه* برای منقوش کردن تن خود استفاده کردند. خط و آیکون[۴۷]هایی که در مصورسازی شاهنامه‌ها و همچنین، در نقاشی قهوه‌خانه‌ای قابل رویت است. گفتمان حماسی بیانگر متجلی نمودن قدرت، عظمت و شجاعت و جاودانگی است. مضمون بیشتر تن‌نگاشته‌ها در تیتراژ قیصر، رزمی و حماسی است. نقش‌هایی نظیر زنگ مرشد زورخانه،

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.16.8]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.9]

شاهین، فرشته بالدار، شخصیت سیاوش، نبرد با عقاب، سپر و ... در این تن‌نگاشته‌ها حضور دارند. کیارستمی با انتخاب هوشمندانه این متن‌های تصویری به‌منزلهٔ پیرامتن زبانی در تیتراژ مقدمه‌ای برای ورود به روایت طراحی کرده است و بدین‌وسیله مخاطب را با جهان‌بینی سوژه‌های درون روایت آشنا می‌سازد. پیرامتن شامل عناصری است که جزء متن نیستند، اما در تعین معنای آن دخالت دارند. در حالت پیرامتن، یک متن آستانه ورود متنی دیگر است. نکتهٔ قابل توجه انعطاف و پویا بودن بدن انسان است، زمانی که یک پرنده روی بخشی از تن منقوش می‌شود با حرکت تن، گویی این پرنده به حرکت در می‌آید و این ایده شرایط گفتمانی را به‌گونه‌ای سیال‌تر برای مخاطب ایجاد می‌کند. هدف از تحلیل گفتمان این متن هنری توجه به ارتباط فعال میان سوژه‌های کنشگر درون متن با تن‌نگاشته‌های تیتراژ که فراتر از ابژهٔ تعینی خال‌کوبی به‌منزلهٔ یک پراتیک[۴۸] فعال عمل می‌کنند. بر این اساس، تیتراژ یک رابطهٔ امپاتی[۴۹] با سوژهٔ قهرمان و سایر کنشگرهای درون فیلم برقرار ساخته و تن‌نگاشته‌های زبانی را به‌مثابهٔ نمادهای آرمانی هویدا شده از دل یک جامعه متجلی ساخته است. زبان در انجام کنش‌هایی نظیر وفاداری، انتقام‌جویی و عدالت‌گستری کارکرد دارد. تن‌نگاشته‌هایی که در تیتراژ مشاهده می‌کنیم از منظر ساختارگرایی حضور گفتمان کنشی مبتنی بر برنامهٔ مداریت است. کیارستمی با بهره بردن از زبان استعاره در تیتراژ زمینه‌ای را فراهم ساخته تا معنای این کنش‌های حماسی و رزمی را در گفتمان حاضر در متن روایت بازنمون سازد. نمادهای خیر و شر به‌گونه‌ای در شمایل انسانی، حیوانی و اشیا انتخاب شده‌اند که مفاهیم معرفتی را با دلالت ضمنی بیان کنند. کنش‌هایی که قیصر و دیگر کنشگران در روایت انجام می‌دهند ارتباط بینامتنی با محتوای تیتراژ داشته است و یک دلالتگری فعال زبانی را ایجاد می‌کند. از دیدگاه نشانه ـ معناشناسی ساختارگرایی گرماس؛ گفتمان کنشی یک گفته‌پردازی میان گفته‌پرداز و گفته‌خوان است. سوژه قیصر با ابژه‌ای نظیر چاقو با دیگر سوژه‌ها وارد تعامل می‌شود تا نبود یک ارزش را به بود تبدیل کند. بودن یک ارزش مثل عفت، که دیگر نیست یا ازبین رفته است و کنشگر درصدد جبران این پازل در وجود خویش و جامعه است. سوژهٔ گفتمانی قیصر همانند شخصیت‌های حماسی *شاهنامه* طغیان می‌کند و با گسست از نظام پیوستاریت در لحظه بارقه‌ها از درون عصیان می‌کند. گفتمان کنشی به گفتمان تنشی تبدیل می‌شود و عملیات گفتمانی به‌واسطهٔ قبض و بسط عناصر درون گفتمان معناهای جدیدی را بازتولید می‌کند. در این گفتمان ما با ژانر حماسی در

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.16.8]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.9]

زبان مواجه هستیم. تنش میان سوژه‌ها برای تصاحب ارزش رخ می‌دهد. ارزش عفتی که در ابتدای روایت از شخصیت عفت سلب و سبب مرگ وی شد و در ادامه عملیات گفتمانی با سلب زندگی عاملان این رخدادگی به ایجاب عدالت و حفظ این ارزش فردی و اجتماعی منجر شد. ارتباط تن‌نگاشته‌های منقوش شده بر تن پیکره‌های انسانی در تیتراژ ما را با این رهیافت حسی متوجه می‌سازد که تن‌نگاشته‌های حماسی همواره سعی دارند با بیان جسارت، شجاعت و پهلوانی، عدالت را برقرار سازند. ارزش سلب‌شده درون گفتمان با بازتولید نظام معنایی جدید؛ به‌صورت ادراکی حسی نزد سوژه دریافت می شود. در این موقعیت سطح گفتمان از روساخت به ژرف‌ساخت زبانی نزدیک می‌شود. ارزش از درون، سوژه‌ها را تکان می‌دهد و رخدادگی معنا اتفاق می‌افتد. تن‌نگاشته در این گفتمان تنها جنبهٔ زیبایی‌شناختی ندارد و در ارتباط پیرامتنی با متن فیلم از سوژه، یک قهرمان می‌سازد. قهرمانی که روایت را پیش می‌برد و با رجزخوانی، قدرت و شهامت خود سعی در انتقام‌جویی، حذف دیگری و عدالت گستری دارد. قیصر همچون کنشگر پهلوان، ناجی ارزش‌های سلب‌شده درون بطن یک جامعه است، تن‌نگاشته‌های نمادین بر این موضوع دلالت می‌کنند. قهرمانی که همچون شخصیت‌های *شاهنامه* نقش اسطوره‌ای می‌یابد. تن‌نگاشته، ما را با تن اسطوره‌ای به تعبیر شعیری مواجه می‌سازد. همهٔ کنش‌هایی که در روایت صورت می‌پذیرد حول محور تن است. عفتی که به‌واسطهٔ تجاوز به تن رخ داده و انتقامی که در تقابل و نزاع میان سوژه‌های تنی شکل می‌گیرد. تن‌نگاشته پدیداری ما را به تن قیصر متصل ساخته و تن قیصر همچون تن سیاوش و کنشگران حماسی *شاهنامه* به تن اسطوره‌ای منجی عدالت تبدیل می‌شود. تن‌نگاشته‌های حماسی در تیتراژ معنای خود را بر روی سوژه قهرمان پرتاب می‌کند و مخاطب را با تنش مواجه می‌سازند. تنشی که در ابتدای یک روایت از تیتراژ آغاز شده و به‌صورت زنجیره‌وار درون روایت متن زبانی مشهود است. با درنظر گرفتن دیدگاه مرلوپونتی نسبت‌به درهم‌تنیدگی تن و ذهن در سوژهٔ تن‌دار زمینه برای خوانش نشانه ـ معناشناسی با دورنمای پدیدارشناختی تن فراهم شده و در تحلیل متن، گفتمان از سطح کنشی به گفتمان تنشی حرکت می‌کند. در گفتمان تنشی ما با فضای قبض و بسط مواجه هستیم. تعامل بیناژانریت صدا، حرکت و کنش سوژه‌ها این نظام ساختاری را بیان می‌کند که زمینه برای ورود به نظام تصادف فراهم می‌شود. در نظام زبانی درون روایت کنشگران با نظام تصادف مواجه می‌شوند و جان خود را از دست می‌دهند. سوژه‌هایی که بدون برنامه‌ریزی تحت تأثیر کنش

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.16.8]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.9]

سوژهٔ قهرمان قرار می‌گیرند. ارتباط ضمنی میان متن دیداری تیتراژ و روایت این زمینه را فراهم می‌کند تا در تحلیل گفتمان به ارتباط و دلالتگری میان نشانه‌های زبانی تن‌نگاشته با قیصر اشاره کنیم. نشانه‌های تصویری در تیتراژ همانند پازل‌هایی هستند که در کنار یکدیگر یک سناریو را برای مخاطب در ذهن ترسیم می کند. ارتباط زبانی صرف و نحو این نشانه‌ها با یکدیگر در فرایند تولید و دریافت معنا مهم است. تن‌نگاشته‌های دیداری در این متن هنری تیتراژ به‌صورت دال‌هایی هستند که به‌دلیل ارتباط و تعامل میان تن و ذهن دلالت اسطوره‌ای به‌خود گرفته و به‌صورت نمادین بر روی تن سوژه‌ها عرصهٔ حضور یافته‌اند. آیکون‌ها با توسعهٔ نشانه‌ای به هایپر آیکون تبدیل شده‌اند و سوژه را از درون متحول می‌سازند. این تحول به‌دلیل تعامل میان شناخت و حس است. حس غرور، حس بزرگی، حس پهلوانی و سایر احساس‌هایی که به‌صورت کیفی در کنار کمیت‌های شناختی سوژه قرار می‌گیرند و در بستر گفتمان تنشی سوژه را در نظام معنایی خاصی قرار می‌دهند. در تحلیل گفتمان تن‌نگاشته‌ها در رسانهٔ تیتراژ نمی‌توان به معنای درون متن به‌منزلهٔ نقاشی روی یک جسم تخت نگریست. سوژه‌هایی که با تحمل درد فراوان نقش‌هایی از فرهنگ دیداری و آیین خویش بر تن خود خال‌کوبی می‌کنند تا نبود چیزی یا هویتی را در درون خود به بود تبدیل کند. در این موقعیت تن سوژه فقط یک بستر برای بازنمون ساختن متن هنری یا آیینی نیست. متن خطی تن نگاشته به متن پدیداری حجمی تغییر ماهیت می‌دهد و ماحصل این گفتمان ایجاد تنش است. گفتمان تنشی سوژه را برای ادراک حسی مهیا می‌سازد. مخاطب به‌منزلهٔ سوژه ادراکی با مشاهده متن پدیداری که در تیتراژ حضور دارد از سطح روساخت زبان به سطح ژرف ساخت معنا نزدیک می‌شود و ارتباط نظام معنایی را در ماهیت وجودی کنشگر ها دنبال می‌کند.

۶ ـ ۲ تن‌نگاشتهٔ سوژهٔ پهلوان زورخانه (مضمون پهلوانی)

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.16.8]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.9]

نمونهٔ ۳: نقش خال روی تن ورزشکاران زورخانه (منبع: www.flickr.com)

Example 3: The role of a mole on the body of Zurkhaneh athletes.
Source: www.flickr.com

زورخانه یک مکان هویت‌مند است که ورزشکاران با منش پهلوانی و جوانمردی در آن به ورزش می‌پردازند. عملیات گفتمانی که در زورخانه شکل می‌گیرد براساس باورهایی است که سوژه‌های کنشگر درون روایت با تعامل با یکدیگر و محیط به آن معنا می‌دهند. باورهای کهنی که همراه با بیان قدرت، ارمغان دستیابی به تن آرمانی و منش پهلوانی به انسان می‌دهد. استفاده از تن‌نگاشته‌ها بر تن و حضور در زورخانه‌ها در دورهٔ قاجار و سپس در دورهٔ پهلوی رواج یافت. بر بستر تن که رسانه است حضور آیکون‌های جانوری نظیر شیر، گوزن، قوچ و نشانه‌های تصویری از شخصیت‌های حماسی نقاشی قهوه‌خانه‌ای مشاهده می‌شود. نگاره‌هایی که با کبودی زدن بر تن منقوش می‌شوند و سوژه را هایپر می‌کنند. درواقع، این آیکون‌های استعلایافته هایپرآیکون هستند. حضور این تن‌نگاشته‌ها بر تن سوژهٔ ورزشکار زورخانه این امکان معنایی را برای او فراهم می‌آورد تا تجربهٔ زیستهٔ خود را بر مبنای نظام معنایی شکل دهد که ارتباطی پیوسته با آیین و فرهنگ ایران دارند. نشانه‌هایی که از بطن متن‌های ادبی کهن فارسی در زمانهٔ دیگری متجلی می‌شوند. در محیط زورخانه که فرهنگ عیاری در پیکرهٔ فضا ملموس است با نمود عینی ارزش‌هایی مواجه هستیم که از بستر فرهنگ و جامعه اعیان می‌شوند. انسان معاصر به‌دنبال نقصان معنای گمشدهٔ خود است. سوژه‌ها به‌دنبال تصاحب ارزشی هستند که در موقعیت یک انسان معمول فقدان آن را در وجود خویش حس می‌کنند. تن‌نگاشته در فرایند ارتباطی در ابتدا می‌تواند گفتمان کنشی را میان گفته‌پرداز و گفته‌خوان

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.16.8]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.9]

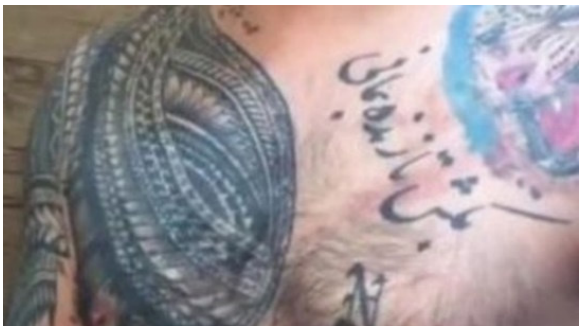
برقرار سازد. در ابتدای امر سوژه براساس نظام معنایی برنامه‌مدار به‌دنبال تصاحب ارزش پهلوانی و قدرت است. برای رسیدن به این ارزش در بستر فرهنگ زورخانه قرار می‌گیرد. بافت و زمینهٔ نشانه‌هایی را به سوژه نشان می‌دهد و او را به یک شناخت و آگاهی تعینی می‌رساند. این نظام معنایی مبتنی بر پیوستاریت بوده و سوژه با نظم و قاعده نشانه‌ای را بر تن خویش منقوش می‌کند. سوژه به‌واسطهٔ حضور تن‌دار خود در فضای زورخانه درصدد بیان نقصان معنای خویشتن است. درونمایهٔ گفتمان سعی دارد سوژه را به شناخت نظام ارزشی تن‌نگاشته در فضای زورخانه متوجه سازد. در این وضعیت گفتمانی سوژه برای سلب پیکرهٔ تن خویش و ایجاب تن آرمانی تلاش می‌کند. در ورزش زورخانه داشتن توانایی‌هایی نظیر چابکی، قدرتمندی و استقامت اهمیت زیادی دارد و آیکون‌های نقوش جانوری تن‌نگاشته‌ها بر این موضوع دلالت معنایی دارند. حضور خالکوبی‌ها بر تن سوژه‌ها زمانی معنا می‌یابد که در هم تنیدگی ذهن و تن رخ دهد و ابژهٔ تصویری به‌واسطهٔ این رهیافت ادراک حسی به شبه‌سوژه تبدیل می‌شود. برایند این گفتمان، تعامل میان سوژه کنشگر با شبه‌سوژه تن‌نگاشته است. قدرت، عظمت، چابکی و مفاهیمی که ارتباطی نمادین با بافت و زمینه‌های فرهنگی دارند جان می‌گیرند و در قامت یک شبه‌سوژه با سوژهٔ ادراکی حسی وارد ارتباطی مستقیم می‌شوند. در این وضعیت گفتمانی نظام پیوستاریت به نظام گسست از برنامهٔ مداریت تغییر می‌کند. در این گسست از معناهای امن به گفتمانی با دورنمای پدیدارشناختی خواهیم رسید که جریان روایی گفتمان کنشی را به گفتمان تطبیق و هم‌آیی خواهد برد. در این موقعیت گفتمانی کنشگر فراتر از یک گفتمان زیبایی‌شناختی به تجربهٔ زیسته حضور خویش آگاه خواهد شد. تن‌نگاشته در اینجا می‌تواند آمال یک ورزشکار را برای رسیدن به تن آرمانی فراهم آورد. نظام گفتمانی تطبیق از نگاه اریک لاندوفسکی در این آثار به این گونه‌ایست که سوژه در اثر بارقه لحظه‌های پدیداری حس اسطورگی و تنومندی را ادراک می‌کند. معنا در این نظام گفتمانی در سطح ژرف ساخت؛ سوژه را به شوشگری تبدیل می‌کند که تجربهٔ زیستهٔ حضور خویش را به‌طور غیرتعینی ادراک می‌کند. قهرمان‌هایی که گویی تقویت شده‌اند و حماسه‌سرایی می‌کنند. گویی صدای نقال قهوه‌خانه و رجزخوانی با صدای زنگ مرشد طنین‌انداز می‌شود و در تعامل بی‌واسطه با تن سوژه همچون برق‌گرفتگی سوژه را از درون دگرگون می‌سازد. سوژه‌هایی که هایپرکاراکشن هستند و متعلق به یک گروه اجتماعی مرامی ـ مسلکی هستند. اگر به وجه عیاری و پهلوانی این کنشگران معطوف شویم به نظام

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.16.8]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.9]

معنایی عبور از خود برای دیگری خواهیم رسید. در این موقعیت گفتمانی سوژه درنهایت تنومندی و قدرت به جوانمردی و فتوت رهنمون می‌شود و از نیروی خود بر علیه صدمه به دیگری استفاده نمی‌کند. ارتباط وجودی میان ورزش و رفتار های مسلکی به‌نوعی یک گفتمان تطبیق است که تن را به‌واسطهٔ تن‌نگاشته پدیداری، زمینه و فرصتی برای دستیابی به ارزش‌های وجودی باورهای آیینی می‌داند. تن و ذهن در این فراگفتمان با یکدیگر عجین می‌شوند و جوانمردی ذهن با تنومندی تن در یک رابطهٔ تعاملی بی‌واسطه به تطبیق می‌رسند. حضور نقش نمادین و ذوب‌شدگی آن بر پوست و گوشت سوژه، یعنی یک فرایند معناساز خیالی که سوژه را به اسطوره‌های خویش نزدیک می‌کند و در موقعیت‌های گفتمانی متغییر در ورزش زورخانه‌ای قدرتی ماورایی به او می‌بخشد. این موقعیت گفتمانی زمان خطی را به زمان چرخشی می‌برد و سوژه استعلایی کنشگر زورخانه به‌واسطهٔ باوری که به تن‌نگاشتهٔ خود دارد در گود زورخانه قرار می‌گیرد و در حین کنش‌ورزی در یک بارقهٔ لحظه یک توان بالقوه را از درون حس می‌کند. چیزی که او را از درون تکان داده است و گفتمان را به گفتمانه استعلا می‌بخشد. تن او تنها جسم نیست و از تعامل تن و ذهن با جسمانه پدیداری مواجه هستیم. در موقعیتی که مرشد زنگ را به صدا در می‌آورد و کنشگر زورخانه به چرخش در مرکز گود زورخانه اهتمام می‌ورزد در درون خود یک کشف و شهود وجودی را حس می‌کند که با نیروی بالقوه‌ای بالفعل شده است و ماحصل درهم تنیدگی تن‌نگاشته و ذهن سوژه او را به نقش سوژهٔ پهلوانی و مرامی نزدیک می‌کند. ارتباط بافت با سوژه در این موقعیت نقش مؤثری در شکل‌گیری این فراگفتمان دارد. تن‌نگاشته‌ها که بیانگر نیروهای معنوی طبیعت هستند یا از دل روایت‌های اسطوره‌ای بیرون آمده‌اند، متجلی می‌شوند و در اثر شکل‌واره استعلایی جان می‌گیرند و کنشگر را به شوشگر تبدیل می‌کنند. سوژه شوشگر در حین چرخش در گود زورخانه از درون تکانه‌هایی را ادراک می‌کند و به تطبیق با کارکرد نمادین تن‌نگاشته‌های منقوش بر تن خویش می‌رسد. در این موقعیت معنایی را تجربه می‌کند که در نظام برنامه‌مدار و تعینی قابل ادراک نیست و سوژه استعلایی بر اثر زمان برکسونی حاکم بر گفتمان به هم‌آیی با رگه‌هایی از منش پهلوانی و عیاری دست می‌یابد.

۶ـ۳. گفتمان عصیان در تن‌نگاشتهٔ زبانی

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.16.8]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.9]



نمونهٔ ۴: تن‌نگاشته (عبارت بکش تا زنده بمانی) (منبع: سایت اینترنتی)

Example 4: Tone (kill the phrase to survive) (Source: Website)

خط لاتی؛ یک خط ذهنی ایدئولوگ است که با نشان ردی بر روی تن سوژه عینیت می‌یابد. تن‌نگاشتهٔ زبانی که امروزه از سوی کنشگرهای هنجارشکن فرهنگی و اجتماعی منقوش می‌شود در جهت شکل‌گیری نظامی سلطه‌گر و قدرت‌طلب است. فرهنگ لاتی در گذشته یادآور پهلوانی و جوانمردی بوده است، اما در روح زمانهٔ معاصر پر شدن خط لاتی هویت کاذب یا فراواقعی به سوژه می‌بخشد. مبرهن است که فرهنگ لاتی ایران در گذر زمان همواره دستخوش تحولات شده است. اصل و ماهیت وجودی این نوع فرهنگ عامه متضاد با کارکرد فرهنگ رایج در دوره معاصر است. در این تحلیل به چگونگی چرخش نظام معنایی تن در دورهٔ معاصر خواهیم پرداخت. تن‌نگاشتهٔ نوشتاری تجلی نظام زبانی است که ایجاد گفتمان می کند. سوژه در مسیر کنش در اثر نقصان معنا در درون خود با چالش‌هایی مواجه می‌شود که او را از نظام پیوستاریت مطلق به نظام گسست زبانی سوق می‌دهد. در این وضعیت گفتمانی نظام معنایی واژگان از سطح ارتباط و دلالت‌گری میان دال و مدلول فراتر می‌رود و همانند یک متن بسته عمل نمی‌کند. در فرایندی سیال، مدلول‌ها به دال و دال به مدلول و تکرار این چرخه سبب تکثر زبانی و استعلای گفتمان می‌شود. در این نشانهٔ زبانی فرایند گفته‌پردازی در ابتدا براساس نظام برنامهٔ مداریت شکل می‌گیرد. سوژهٔ کنشگر با آگاهی و شناخت از افعال مدالیته، عبارت زبانی امری (بکش تا زنده بمانی) را در بالای قلب خویش خال‌کوبی کرده است. گرماس اشاره دارد که گفتمان کنشی برنامه‌مدار است و بر مبنای شناخت سوژه رخ می‌دهد. در این نوع گفتمان، کنش میان سوژه با ابژه و یا سوژه با سوژه برای تصاحب ارزش شکل می‌گیرد. از نگاه لاندوفسکی

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.16.8]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.9]

ارتباط تعاملی میان سوژه با سوژه برای مجاب‌سازی دیگری صورت می‌پذیرد. در فرایند مجاب‌سازی سوژه براساس سه اصل تشویق، تهدید، تحریک و ترغیب برای حذف دیگری شکل گرفته، تلاش می‌کند ارزش زنده ماندن را تصاحب کند. این نوع نظام ارزشی با سلب زندگی دیگری به ایجاب تداوم زندگی خود منجر می‌شود. فقدان ارزش در درون سوژهٔ کنشگر وجود دارد. مسئله اینجاست که او برای تبدیل شدن به سوژهٔ قهرمان از زبان و گفتمان بهره می‌برد. اصل این گفتمان در ابتدا مبتنی بر اصل نیت‌مندی است. در ادامه، نظام پیوستاریت به گسست می‌انجامد. در پیوستاریت سوژه براساس شناخت و براساس اصل قاعده و نظم عمل می‌کند، اما در گفتمان تصادف مطلق سوژه با گسست مطلق مواجه می‌شود. به عبارتی دیگر، گفته‌خوان به‌واسطهٔ ارتباط دیداری با تن‌نگاشتهٔ گفته‌پرداز دچار برق‌گرفتگی می‌شود. در تحلیل گفتمان این متن زبانی به حضور گفتمان رخدادی یا نظام تصادف می‌توان اشاره کرد. نشانهٔ زبانی بکش تا زنده بمانی، بیانگر گفتمان قدرت است. زبان، فرهنگ را سلب کرده است و اقتداری کاذب برای سوژه فراهم می‌سازد. ارتباط زبانی میان گفته‌پرداز و گفته‌خوان به گفتمان تنشی منجر می‌شود. در این موقعیت یک شوک دیداری و فضای آسمی درون گفتمان ایجاد می‌شود. سوژه گفته‌خوان با مفاهیمی نظیر ترس، دلهره، قدرت و جسارت مواجه خواهد شد، این امر زمینه‌ساز عدم امنیت مطلق است، زیرا او در گسست مطلق از هنجارهای نظام اجتماعی قرار گرفته است. گفته‌خوان فضای تنشی و قبض و بسط را ادراک می‌کند. گفتمان تنشی از اندیشه‌های ژاک فونتنی است، طرح‌وارهٔ تنشی معنا به ارتباط تعاملی گسترهٔ شناختی و عاطفی پرداخته است و جایگاه ارزش را در نظام معنایی مشخص می‌کند. در فرایند معناسازی، تن‌نگاشته سوژه را در شرایط ریسک و خطر قرار داده است. در تعامل تطبیقی شبه‌سوژهٔ تن‌نگاشته و سوژهٔ ذهنی گفته‌پرداز، سوژهٔ گفتمانی از بیرون هایپر و از درون رفته‌رفته هایپو می‌شود. گفتمان تطبیق مبتنی بر اصل ادراکی حسی یا استزی است. در اینجا یک گفتمان تطبیق میان کنشگر با تجربهٔ زیسته و تن او پدید می‌آید. گفتمان در این موقعیت به‌سوی ناامنی حرکت می‌کند، موقعیتی که تن خود را با تن جهان گره می‌زند. کنشگر در مسیر تقابلی و متضاد با گفتمان اتیک (عبور از خود برای منفعت دیگری) با استحاله‌ای که در خود می‌یابد به سوژهٔ عصیانگر تبدیل می‌شود. در این وضعیت ویرانگر امکان آسیب به خود و دیگری فراهم می‌شود. چیزی که لاندوفسکی آن را حس‌های بی‌نام تعبیر کرده است. سوژهٔ ادراکی ـ حسی تحت تأثیر درهم‌تنیدگی با تن‌نگاشتهٔ خود دچار تغییر ماهیت

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.16.8]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.9]

شده است. استحاله‌ای که او را به سرکشی از اصول اخلاقی و فرهنگی رایج در جامعه متبادر می کند. سوژهٔ عصیانگر با تن آرمانی خویش در تجربهٔ زیسته حضور خود را از درون احساس غرور سیری‌ناپذیری که غیرواقعی است ادراک می‌کند. سوژه سعی دارد به ابرقهرمان و اسطورهٔ زمانهٔ خویش تبدیل شود و هستی حضورش را با نظام معنایی تن نگاشته گره بزند. این ادراک حسی از کنشگر، یک سوژل مولتی ـ هویتی انسان ـ هیولا می‌سازد. او بر اثر گفتمانی که در درون خود ادراک می‌کند آرمان شهر خویش را متجلی می‌سازد. در این میان تن او رسانا و تن‌نگاشتهٔ زبانی نیز رسانه‌ای برای بازتولید معناهایی که متضمن خطر هستند. گفتمان عصیان سبب می‌شود پدیده‌ها از وضعیت برنامه‌مدار خارج شوند و همانند نشانه‌های زیست‌بوم در طبیعت نظیر آتشفشان از درون طغیان کنند. سرانجام، ادراک حسی پدیداری سوژه عصیانگر به شکاف میان او و جامعه منتهی می‌شود و در خاتمه از سوی کنشگران هنجارشکن دیگری در زندان کشته می‌شود. مبرهن است پایان تلخ نشانهٔ زبانی «بکش تا زنده بمانی» به جهت نقش کارکرد انحطاطی نظام معنایی تن‌نگاشته در زندگی سوژه است.

۷. نتیجه

تن‌نگاشته‌ها بیانگر ارزش‌های وجودی نهفته در فرهنگ نظیر قدرت و مانایی هستند. این نشانه‌های زبانی سوژه را به کنکاشی فعالانه در جهت جبران نقصان معنا رهنمون می‌سازد. در تحلیل تن‌نگاشته‌ها از منظر نظام‌های معنایی لاندوفسکی به این رهیافت دست یافته‌ایم که کارکرد معنایی تن‌نگاشته همواره امری تعینی نیست و در اثر رخدادگی معنا امکان حضور جسمانه‌ای وجود دارد. سوژه‌های کنشگر از زبان در جهت بیان ایدئولوگ بهره برده‌اند. تن‌نگاشتهٔ پدیداری نظام معنایی زبان را به‌سوی کشف تجربهٔ زیستهٔ حضور سوق می‌دهد. سوژه فاقد ارزشی است که نبود آن را در درون خود احساس می‌کند. تبادر به نگاشتن آن بر روی تن خویش کرده و در اثر باورپذیری به آن در یک فرایند پیچیدهٔ زبانی استحاله را تجربه می‌کند. در سطح ژرف ساخت زبانی وارد یک رابطهٔ ادراکی حسی و امپاتیک با دنیای درون خویش می‌شود. سوژه که در وجود خویش به نقصان معنا پی برده است در این موقعیت تنشی ابعاد گمشدهٔ معنای زیستهٔ خود را با آگاهی غیرتعینی بازتولید می‌کند. گفتمان عصیان سوژه کنشگر را به شوشگر تبدیل کرده و در تعاملی تطبیقی با شبه‌سوژه منقوش بر

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.16.8]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.9]

تن خویش ریسک و خطر گفتمان را تشدید می‌کند. شبه سوژه همانند سوژهٔ قدرت بیان و عمل دارد و در یک عملیات تعاملی گفتمانی با سوژه او را دچار استحاله می‌کند. این عملیات به مچ انداختن سوژه با سوژه شباهت دارد که هر دو با قدرت در یک فرایند پویا تکانه‌هایی را وارد می‌کنند، بر هم اثر می گذارند و سطح معنایی را جابه‌جا می‌کنند. زمان چرخشی یا برکسونی در این گفتمان حضور دارد. گفتمان تطبیق زمان حال را به گذشته و آینده و زمان تعلیق می‌برد. در این آثار متن پدیداری لایه‌های زیرین و پنهان معنا را هویدا و معناهای آشکار و تعینی را غایب می‌کند. این ویژگی بارز فراگفتمانی است که در جهت دستیابی به ارزش قدرت، اسطوره شدن و مانایی در درون گفتمان متجلی می‌شود و نظام معنایی گفتمان را استعلا می‌دهند. این فضای پدیداری دیگر تعینی، استدلالی و شناختی نیست و سوژه را وارد یک گفتمان وجودی می‌کند. در این فرایند معنایی سوژه از نظام پیوستاریت برنامه‌مدار جدا و وارد نظام گسست زبانی می‌شود. این نظام معنایی به خلق معناهای جدید توأم با خطر و ریسک بالا منجر می‌شود. تن‌نگاشته‌ها بیانگر افکار جمعی هستند که با نمود فردی بر تن انسان ها سبب تکانه‌های وجودی در بنیان قدرت می‌شود.

۸. پی‌نوشت‌ها

1. Tattoo
2. Aesthetic
3. Etos
4. Metadiscours
5. Merleau-Ponty
6. Subject
7. Guizzo
8. Semantic deep structure
9. Semiotigue
10. Phenomenology
11. Accident
12. Adjustment
13. Landowski
14. Greimas
15. Fontanille
16. Zilberberg

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.16.8]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.9]

17. Coquet
18. Michel Foucault
19. Wittgenstein
20. Roland Barthes
21. Jacques Derrida
22. Husserl
23. Heidegger
24. Sartre
25. Bergson
26. Cogito
27. synthesis
28. Poststructuralism
29. corps propre
30. Unit of expression
31. Unit of content
32. Hjelmslev
33. Discourse
34. Sign
35. Semiosis
36. Sémiotique Narrative
37. Dijonction
38. Evénémént esthétique
39. Passions sans nom
40. Programation
41. Manipulation
42. Marcel Proust
43. Alterite
44. Interactive
45. Conjonction
46. Tensive
47. Icon
48. Practical
49. Empathic

۹. منابع

- آقاگل‌زاده، ف. (۱۳۸۵). *تحلیل گفتمان انتقادی*. تهران: علمی و فرهنگی.
- امیرپور، ف. (۱۳۹۷). بررسی الگوی تحلیل گفتمان میشل فوکو و مباحث علم معانی.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.16.8]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.9]

متن‌شناسی ادب فارسی.

- پاکباز، ر. (۱۳۸۳). *دایرة‌المعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.
- پیپلز، ج.، و بایلی، گ. (۱۳۹۵). *نقاشی، خال‌کوبی و نقش‌اندازی بر بدن*. ترجمهٔ پ. جوزانی. تهران: انسان‌شناسی و فرهنگ.
- حسینی، س. س. (۱۳۹۰). *تاریخ کامل ایلام*. تهران: کیهان.
- دلاوری، م. (۱۳۹۰). *بررسی مفاهیم و نقوش و شم‌ها روی بدن از دیرباز تاکنون در منطقهٔ خوزستان*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. گروه نقاشی. دانشکدهٔ هنر و معماری تهران مرکزی: دانشگاه آزاد اسلامی.
- دهخدا، ع. ا. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*. مدخل حرف خ. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- رضایی، ر. (۱۳۹۵). *نظام روایی گفتمان در ادبیات داستانی معاصر ایران در چارچوب رویکرد نشانه ـ معناشناسی*. رسالهٔ دکتری رشتهٔ زبان‌شناسی همگانی. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- زرقانی، س. م. (۱۳۸۹). *تاریخ بدن در ادبیات*. تهران: سخن.
- سامانی اسلامی، ا. (۱۳۸۹). *خال‌کوبی یا تاتو*.http://iranlegalmedicine.blogfa.com
- ساروخانی، ب. (۱۳۷۲). *جامعه‌شناسی و مسائل ارتباط جمعی*. تهران: اطلاعات.
- سبزکار، ا. (۱۳۹۶). *مرلوپونتی و روش تحلیل آثار نقاشی*. تهران: هرمس.
- سجودی، ف. (۱۳۹۰). *تحلیل نشانه شناختی تایپوگرافی فارسی*. تهران: ماه هنر.
- سلیمی، ا. (۱۳۸۳). *گفتمان در اندیشهٔ فوکو*. تهران: کیهان فرهنگی.
- شعیری، ح. ر. (۱۳۸۵). *تجزیه و تحلیل نشانه ـ معناشناختی گفتمان*. تهران: سمت.
- شعیری، ح. ر. (۱۳۸۱). *مبانی معناشناسی نوین*. تهران: سمت.
- شعیری، ح. ر. (۱۳۸۹). *مطالعهٔ نشانه ـ معناشناختی زیبایی‌شناسی در گفتمان ادبی*. تهران: فرهنگستان هنر.
- شعیری، ح. ر. (۱۳۹۱). *نشانه ـ معناشناسی دیداری*. تهران: سخن.
- صاحبی، س. (۱۳۹۸). *تحلیل نشانه ـ معناشناختی نظام‌های گفتمانی گلستان سعدی*. پایان‌نامهٔ دکتری رشتهٔ زبان‌شناسی همگانی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.16.8]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.9]

- صالحی‌زاده، ع. ه. (۱۳۹۰). *درآمدی بر تحلیل گفتمان میشل فوکو*. قم: معرفت فرهنگی اجتماعی.
- صیاد، ع. ر. (۱۳۹۵). تعلیم و تربیت تجسد یافته؛ بهره‌گیری از تئوری ادراک بدنی مرلوپونتی در آموزش هنر. دانشگاه هنر اصفهان: *پژوهش هنر*.

عابدینی، گ.، و حیدری، ا. (۱۳۹٦). *بررسی تطبیقی نقش اژدها در تاتو ایران و چین*. کرج: پژوهش در هنر و علوم انسانی.

- عباسی، ع. (۱۳۹۵) *نشانه ـ معناشناسی روایی مکتب پاریس*. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

عضدانلو، ح. (۱۳۸۰) *گفتمان و جامعه*. تهران: سمت.

- علوی‌تبار، ه. (۱۳۸۵). شگفتی وجود و رسالت فیلسوف از دیدگاه مرلوپونتی .*تهران: پژوهشنامه ادبیات و علوم انسانی*.
- فاتحی قهفرخی، م. (۱۳۸۷). *بررسی سیر تحلیلی نقوش وشم در ایران*. پایان‌نامهٔ کارشناسی. دانشکدهٔ هنر و معماری. تهران مرکزی: دانشگاه آزاد اسلامی.

فاضلی، م. ت.، و حاجیان، س. (۱۳۹۸). بررسی ارتباط بین نقش‌مایه‌های عیلامی و نقوش خال‌کوبی متداول در منطقهٔ خوزستان. اهواز: فصلنامه پیکره.

- فرکلاف، ن. (۱۹۹۵). *تحلیل انتقادی گفتمان*. ترجمهٔ ف. شایسته پیران (۱۳۷۹). تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه.
- هیوبرت دریفوس، پل رابینو (۱۹۸۲). *میشل فوکو فراسوی ساختگرایی و هرمنوتیک*. ترجمهٔ ح. بشیریه (۱۳۷۹). تهران: نشر نی.
- کارمن، ت. (۲۰۰۸). *مرلوپونتی*. ترجمهٔ م. علیا (۱۳۹٤). تهران: ققنوس.
- گرماس، آ. ژ. (۱۹۸۷). *نقصان معنا*. ترجمه و شرح ح. ر. شعیری (۱۳۹۸). تهران: علم.
- لطفی‌پور ساعدی، ک. (۱۳۷۲). *درآمدی بر سخن‌کاوی*. اصفهان: دوفصل نامه زبان‌شناسی.
- محسنیان راد، م. (۱۳٦۹). *ارتباط‌شناسی*. تهران: سروش.
- مرلوپونتی، م. (۱۹۵۳). *در ستایش فلسفه*. ترجمهٔ س. هومن (۱۳۷۵). تهران: نشرمرکز.
- معین، م.ب. (۱۳۹٤). *معنا به‌مثابهٔ تجربهٔ زیسته*. تهران: سخن.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.16.8]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.9]

- مولوی بلخی، ج. م. (۱۳٦۳). *مثنوی معنوی*. تهران: مولی.
- هاتفی، م. (۱۳۸۸). *بررسی و تحلیل نشانه – معناشناختی رابطهٔ متن کلامی و تصویر در متون ادبی*. پایان‌نامهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه تربیت مدرس.

References

- Abbasi, A. (2015). *Narrative Semiotics of Paris School.* Tehran: Shahid Beheshti University.[In Persian].
- Abedini,G.&Heidari ,A(2016). A comparative study of the role of dragons in Iranian and Chinese tattoos. Karaj: *Research in Arts and Humanities*.[In Persian]
- Aghagolzadeh,F.(2007).*Critical Discourse Analysis*. Tehran. Elmi Farhangi.[In Persian]
- Alavipour , H.(2006). The Wonder of existence and the philosopher's mission from the view point of Merleau-Ponty Tehran. *Research on Humanities*. Tehran.[In Persian]
- Amirpour, F.(2017). Analyzing Michel Foucault's pattern of discourse analysis and issues in science of meaning. *Persian Literature Text Research*.[In Persian]
- Azodanlou, H.(2001). *Discourse and Society*. Tehran: SAMT.[In Persian]
- Barthes, R. (1997). *Elements of semiology,* Translated into English by Annette Lavers and Colin Smith, 2nd edition, New York: Hill and Wang.
- Baldwin, Th (2004). *Maurice Merleau-Ponty: Basic writing*, Routledge Taylor & Francis.
- Coquet, J.C. (1997). *The quest of meaning:* Presses Universitaires de France.[In French]
- Coquet. J.C.(1984). *Discourse and its subject*. Paris: Klinksieck.[In French]
- Cuyper, C. & Perez-Cotaps M. L. (2010). *Dermatologic complications with body art: tattoos, piercings and permanent make-up*. London: springer.
- Dehkhoda, A.A.(2001).*Dictionary : The entry of letter X(Kh)*. Tehran University Press.[In Persian]
- Delavari , M. (2010). *Analyzing the concepts and designs on the body from long time ago in the Khuzestan region*. M.A thesis .Faculty of art and architecture. Azad University , Tehran central Branch.[In Persian]
- Dreyfus, H. Rainbow,P.(1982). Michel Foucault :Beyond Structuralism and Hermeneutics. Translated into Persian by H. Bashirieh .(2000).Tehran:Ney.[In

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.16.8]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.9]

Persian]

- Fairclough, N. (1995). *Critical discourse analysis.* Translated into Persian by .Fatemeh Shayeste Piran.(2000). Tehran: Ministry of Culture and Islamic Science.[In Persian]
- Fatehi Ghahfarrokhi, M.(2008). *Investigating the analytical approach of paintings in Iran. Undergraduate thesis*. Faculty of Art and Architecture. Islamic Azad University: Tehran Central Branch. [In Persian].
- Fazeli, M.T & Hajian,S.(2019). Investigating the relationship between Elamite motifs and common tattoo motifs in Khuzestan province.Peykareh.[In Persian].
- Fontanille, J. (1987). *Shared knowledge: Semiotics and theory of consciousness by Marcel Proust* (VolI.) .John Benjamins Publishing.
- Fontanille, J. (2004). *Soma and Séma: The figures of body*. Paris, Maisonneuve & Larose.[In French]
- Fontanille, J. (1991*)*. Aspectualized discourse : In papers on *Linguistique et sémiotique I* tenu à l'Université de Limoges du 2 au 4 février 1989 (Vol. 1). John Benjamins Publishing.
- Greimas, A. J.& Fontanille, J.(1991). *Semiotics of passion. From the state of affairs to state of mind.* Paris, Seuil.[In French].
- Greimas A.J.(1987).*On imperfection*, Perigueux, Fanlac.[In French]
- Greimas,A.J.(1987*). On Imperfection*. Translated into Persian by Hamid Reza Shairi.Tehran: Elm.[In Persian]
- Grishman, R. (1964). *Persia, from the origin to Alexander the Great*.
- Grene, M. (1993). *The aesthetic dialogue of Sartre and Merleau-Ponty*, Johnson (ed), The Merleau-Ponty Aesthethic Reader, The Northwestern University.
- Hatefi, M. (2009). *The Interaction of Verbal Text and Image in Literary text : A semiotic Approach*. Doctoral dissertation. Tarbiat Modares University.[In Persian].
- Husseini, S.S.(2010). *The complete history of Iran*. Tehran: Keyhan.[In Persian]
- Karman, T.(2008*). Merleau –Ponty*. Translated into Persian by : Masoud Olya. Tehran: Qoqnous.[In Persian]
- Landowski, E. (2004). *Passions without name: essays on socio-semiotics III*. Presses universitaires de France.[In French]
- Lotfipour Saedi ,K.(1993) . *An Introduction to Discourse Analysis*. Esfahan: *Bi-Quarterly of Linguistics*.[In Persian].
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Phenomenology of perception*, Paris, Gallimard. [In

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.16.8]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.9]

French]

- Merleau-Ponty, M.(1953) . *In Parise of Philosophy*. Translated into Persian by S.Houman.[In Persian]
- Moein, M.B.(2015).*Meaning as Live Experience.* Tehran: Sokhan.[In Persian].
- Mohsenian Rad , M. (1990). *Issues on Communication Studies.* Tehran: Soroush.[In Persian]
- Mowlavi, J.M.(1994). *Mathnavi* . Tehran: Mowla.
- Pakbaz , R.(2004). *Encyclopedia of Art*. Tehran: Farhange Moaser.[In Persian]
- People's, J &Bylee ; G .(2016). *Painting and Tatto* . Translated into Persian by: P. Jowzani. Tehran: Anthropology and culture. [In Persian]
- Rezaei, R.(2016). *Narrative System in Contemporary Persian Fictional Literature: A Semiotic Approach.* Doctoral dissertation. Tarbiat Modares University. Tehran.[In Persian]
- Sabzkar, A. (2016*). Merleau- Ponty and Research Method in Painting*. Tehran. [In Persian]
- Sahebi, S. (2019). *Semiotic Analysis of Discursive Regimes in Gulistan.* Doctoral dissertation in general linguistics. Institute for Humanities and Cultural Studies. [In Persian].
- Salimi,A. (2004). *Discourse in Foucault's Thought* .Tehran: Keyhan Farhangi.[In Persian]
- Samani Eslami, A.(2010). Tatoo, *Retrieved at .http://iranlegalmedicine.blogfa.com*
- Saroukhani,B.(1993). *Sociology and Related Issues on Mass communication*: Tehran. Etela'at.[In Persian]
- Saussure F. de (1981) Msft. Cité par P. Wunderli. Saussure-Studien…Tubingen.
- Sayyad, A.R.(2015). Embodied education Using Merleau-Ponty's theory of physical perception in art education. Esfahan. University of art.[In Persian]
- Shairi,H.R.(2006). *Semiotic Analysis of Discourse.* Tehran: SAMT.[In Persian]
- Shairi,H.R.(2002). *Fundamentals of Modern Semantics*. Tehran: SAMT.[In Persian]
- Shairi, H.R.(2010). Semiotic analysis of aesthetics in literary discourse. Tehran: Academy of art. [In Persian]
- Shairi, H.R.(2012). *Visual Semiotics*. Tehran: Sokhan.
- Sojoudi,F.(2011).*Semiotic Analysis of Persian Typography*. Tehran. Mahe – Honar.[In Persian]
- Zarghani, S.M.(2010).*The History of Body in Literature*. Tehran: Sokhan.[In Persian]

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.16.8]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.4.9]