

## Analysis of the ode "Layali al-Manfa: The Nights of Exile" by Mohi-al-Din Fares Based on the Interactive Semantic Systems of Eric Landowski

Vol. 17, No. 2, Tome 92  
pp. 415-444  
Summer 2026

Parya Razmdideh<sup>\*1</sup>  & Samira Heydari Rad<sup>2</sup> 

### Abstract

Landowski, the social semiotician, focuses on the subject of discourse and discourse, and thus introduces the concepts of presence, perception, and emotion in semiotics. The fact that enunciation is more important than enunciation provides the basis for phenomenological semiotics. The important problem of the authors of this research is that since in "adaptation" system, we see unity between subjects and "other" or that aspect of "otherness" is not only a passive object but also plays the role of a subject with dynamic interaction. It explores how the semantic process takes shape, and whether it can be argued that the relationship between the subjects is consistent with Landowski's theory of "adaptation." According to the research problem, the authors hypothesize that the perception of meaning is different according to the specific interactions between subjects in social contexts, so the perception of meaning cannot be separate from the context and field of rhetoric, but it is a function of the interaction between subjects in different discourse contexts. The present study has examined the signs of meanings in the ode "Layali al-Manfa" by Mohi-al-Din Fares. The findings indicate that the semantic system governing the discourse of the ode's "negative night" is of the adaptation system. In fact, the interactive and adaptive relationship of the sign system in this poem is such that the meanings of exile, civil war, occupiers are not predetermined and one-sided, but these meanings can be obtained only if the issue of simultaneous presence and interaction of the subject and another to be raised. At the same time, enunciator has used the Apollonian and Dionysian systems, respectively, to make the phenomenon of colonialism and nostalgia unfavorable.

**Keywords:** Semiotics; Eric Landowski; adaptation system; Mohi-al-Din Fares; Layali al-Manfa.

Received: 24 May 2022  
Received in revised form: 16 November 2022  
Accepted: 29 November 2022

<sup>1</sup> Corresponding author, Assistant Professor of Linguistics, Vali-e-Asr University of Rafsanjan, Rafsanjan, Iran, Email: [p.razmdideh@vru.ac.ir](mailto:p.razmdideh@vru.ac.ir)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9373-848X>

<sup>2</sup> PhD Student in Arabic Language and Literature, Yazd University, Yazd, Iran.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9599-5175>

## **1. Introduction**

From structure to sensation in semiotics, this study employs the framework of discursive semio-semantics, as advanced by the social semiotician Eric Landowski, to analyze the poetic discourse of Muhyi al-Din Faris's ode "Layali al-Manfa" (Nights of Exile). Landowski's work represents a significant paradigm shift within the Greimasian tradition, moving beyond the closed, structuralist models of classical narrative semiotics. His central innovation lies in redirecting focus from abstract narrative programs and actantial models toward the lived, embodied experience of the discursive subject. At the core of Landowski's theory are the concepts of presence, sensory perception, and enunciation. He posits that meaning is not a stable, pre-existing datum to be decoded, but a dynamic process that emerges from the interaction between embodied subjects. Crucially, the "other" in this interaction is not a passive object to be possessed or manipulated but an active co-subject, whose presence and responses fundamentally shape the meaning-making process. This research is situated within this theoretical turn, investigating how meaning is formed within the "here and now" of sensory interaction between subjects. The primary problematic this article addresses is the mechanics of the "adaptation" (ajustement) system, one of Landowski's four interactive regimes (alongside programming, manipulation, and accident). We ask: How does this system transform signification from a closed, teleological process (as seen in goal-oriented narrative programs) into an open, emergent, and co-constructed process? The overarching goal is to examine the formation of meaning within the lived experience of exile as articulated in Faris's poetry, demonstrating how the ode's discourse transitions from opposition and interaction to a state of adaptive concordance, where meaning is perpetually "in the making."

## **2. Research Questions**

This investigation is guided by two interrelated research questions:

1. How does the semantic system of "adaptation," as theorized by Eric Landowski, operate within Muhyi al-Din Faris's "Layali al-Manfa" to enable a meaning that is fundamentally perceptual and contingent upon the subject's presence?

2. What are the specific discursive mechanisms—such as shifts in value systems and the deployment of strategic compromises—through which this system facilitates a passage from closed processes of signification (based on pre-defined oppositions or persuasive intentions) to an open process characterized by sensory attunement and mutual adjustment between the self and the other?

### 3. Literature Review

Bridging Theory and Text Research in semio-semantics within the Persian and Arabic academic contexts has been profoundly influenced by foundational scholars who introduced and elaborated the Paris School's theories. The works of Shiriri and Moin are particularly seminal, providing comprehensive expositions of Greimasian semiotics and its contemporary developments. Eric Landowski's contributions, articulated in key texts such as *Les sentiments à l'épreuve du temps* (2004) and *Les interactions risquées* (2005), have been central to this evolution. He systematically recuperates the "missing dimensions of meaning"—the body, presence, and sensory affect—which were largely absent in the formal, syntactic models of classical semiotics. His typology of four interactive regimes provides a robust analytical toolkit for examining how subjects engage with their world and with each other.

While Moin and others have extensively elucidated Landowski's theories in the Iranian context, their application to concrete literary texts, especially modern Arabic poetry, remains an underexplored area. Concerning the poet Muhyi al-Din Faris, existing scholarship is limited. Primary studies, such as Muhammad al-Imam's thesis on modernity in Faris's poetry (2011), focus on

thematic and stylistic renewal within the context of Sudanese literary history. A significant gap exists: no prior study has undertaken a semio-semantic analysis of Faris's work using Landowski's interactive systems. This article directly addresses this gap, aiming to contribute both to the understanding of a significant Arab poet and to the demonstration of a contemporary semiotic theory's practical analytical power.

#### **4. Methodology**

**A Discursive Semio-Semantic Analysis** This study adopts a descriptive-analytical method within the qualitative research paradigm. The theoretical backbone is discursive semio-semantics, specifically utilizing Eric Landowski's model of interactive semantic systems as its primary analytical framework. The research corpus is the ode "Layali al-Manfa" by the contemporary Sudanese poet Muhyi al-Din Faris. This poem was selected for its dense thematic engagement with exile, displacement, and conflict—themes that inherently involve complex interactions between a suffering self and various manifestations of "otherness" (the desert, the occupier, the brother-enemy). The analytical procedure involves a close reading of the poetic text through the lens of Landowski's four regimes: Programming: Analyzing sequences where the subject appears to follow a predetermined plan or routine. Manipulation: Identifying instances where the subject attempts to persuade or be persuaded by another. · Accident: Noting moments governed by chance and pure reaction. · Adaptation: The focal point, scrutinizing passages where meaning arises from a dynamic, sensory, and mutual adjustment between subjects. The analysis traces the discursive trajectory of the ode, examining how its dominant semantic regime shifts and how tools like discursive compromise and changes in the axiological system (the system of values) enable the transition toward the adaptation regime.

## 5. Results and Discussion

The analysis reveals that the dominant semantic system governing "Layali al-Manfa" is indeed that of adaptation. The ode does not merely describe exile; it performs the unstable, emergent process of finding meaning within it. Key findings include:

- From Opposition to Co-Presence: The poem begins with a confrontational regime, where the lyrical "I" is pitted against the desert of exile ("الصحراء تأكل وجوهنا" – "the desert eats our faces"). Here, the other is an antagonist. This gradually shifts. Meaning ceases to be a one-sided attribution; instead, concepts like "exile," "civil war," and "occupation" become intelligible only through the simultaneous presence and interaction of the subject and the other. The "other" (e.g., "Cain," representing civil strife) gains the status of a co-subject whose actions are not fully predictable but must be sensed and adapted to in real-time.
- The Role of Axiological Shifts and Discursive Compromise: The transition to adaptation is facilitated by a strategic discursive compromise. The poet navigates the traumatic experience by employing two distinct aesthetic-axiological systems:
- The Apollonian System: Used to frame colonialism and violence as abhorrent and undesirable, imposing a logic of order (even if negative) upon chaos. The Dionysian System: Evoked to access memories of a lost, harmonious past, characterized by sensory pleasure and nostalgia ("...ونخيلتنا" – "and our palm trees...").

This oscillation between systems represents a compromise that allows the subject to process the experience, ultimately enabling a move beyond mere opposition toward a more complex, adaptive engagement with reality.

- Meaning as a Continuous State of Becoming: The most significant conclusion is that within the adaptation regime, meaning is not a predetermined given. It is perpetually in *statu nascendi*—in a state of becoming. The final stanzas, with their imagery of tumultuous seas and uprising, do not present a fixed conclusion but a moment in an ongoing, risky interaction. The "death of the occupier" is not a guaranteed programmatic outcome but a potential meaning that crystallizes only if and

when the interaction between the people's revolt and the occupier's presence reaches a critical point of adaptive (or catastrophic) resolution. In conclusion, this analysis demonstrates that Landowski's semiotics of interaction provides a powerful lens for deconstructing the complex, lived experience within poetic discourse. In "Layali al-Manfa," meaning arises not from a solitary speaker but from the unstable, sensory, and dynamic space of co-presence between the self and the other, masterfully articulated through a discursive movement toward adaptation.



دوماهنامه بین‌المللی

۱۷، ش ۲ (پیاپی ۹۲)، تابستان ۱۴۰۵، صص ۴۴۴-۴۱۵

مقاله پژوهشی

[https://lrr.modares.ac.ir/article\\_7104.html](https://lrr.modares.ac.ir/article_7104.html)

## تحلیل قصیده «لیالی المنفی»: شب‌های تبعید» اثر محی‌الدین فارس با تکیه بر نظام‌های معنایی تعاملی اریک لاندوفسکی

پریا رزم‌دیده<sup>۱\*</sup>، سمیرا حیدری‌راد<sup>۲</sup>

۱. استادیار زبان‌شناسی، دانشگاه ولی‌عصر (عج)، رفسنجان، ایران،

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب، دانشگاه یزد، یزد، ایران.

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۹/۰۸

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۳/۰۳

### چکیده

لاندوفسکی نشانه‌شناس اجتماعی کانون توجه خود را بر روی سوژه گفتمانی و گفته‌پردازی معطوف می‌کند و بدین ترتیب مفاهیم حضور و ادراک و احساس را در نشانه‌شناسی مطرح می‌کند. مسئله مهم نگارندگان پژوهش این است که با توجه به اینکه در نظام «تطبیق» شاهد وحدت میان سوژه‌ها هستیم و «دیگری» یا آن وجه «غیریت» نه تنها ابژه‌ای منفعل نیست، بلکه حکم سوژه‌ای با تعاملی پویا را ایفا می‌کند. چگونه این نظام عملیات معنا سازی را از فرایند بسته به فرایند باز تغییر می‌دهد؟ به طور کلی؛ راز عبور از تقابلات و تعاملات معنایی به تطابق معنایی چیست؟ بنابراین هدف این پژوهش بررسی شکل‌گیری معنا در تجربه زیسته شده میان سوژه‌های تندر در بافت شعری است. با توجه به مسئله پژوهش، فرضیه نگارندگان این است که دریافت معنا با توجه به تعامل‌های مشخص بین سوژه‌ها در بافت‌های اجتماعی متفاوت است، از این رو دریافت معنا نمی‌تواند جدا از بافت و ساحت گفته‌پردازی باشد، بلکه تابع تعامل بین سوژه‌ها در شرایط متفاوت گفتمانی است. بنابراین معنا یک داده از پیش تعیین شده نیست، بلکه مدام در حال شدن است. در این میان تغییر و استحاله نظام ارزشی میان سوژه و ابژه و شکل‌گیری حربه‌های گفتمانی تعیین‌کننده چگونگی عبور از نظام تقابلی و تعاملی به نظام امتزاجی و تطبیق است. در واقع با یک سیر تحول مواجه هستیم گاهی هم چالش صورت می‌گیرد و در راه تطبیق مقاومت شکل می‌گیرد پژوهش حاضر به بررسی نشانه‌معناهای موجود در قصیده «لیالی المنفی» اثر محی‌الدین فارس پرداخته است. دستاوردها حاکی از آن است که نظام معنایی حاکم بر گفتمان قصیده «لیالی المنفی»، از نوع نظام تطبیق است. در واقع ارتباط تعاملی و تطبیقی نظام نشانه‌ای در این قصیده به گونه‌ای است که معانی تبعید، جنگ داخلی، اشغالگران از پیش تعیین شده و یک جانبه نیست، بلکه این معانی تنها در صورتی قابل دریافت هستند که مسئله حضور و تعامل هم‌زمان سوژه و دیگری مطرح شود. ضمن اینکه گفته‌پرداز به ترتیب از دو نظام آپولونی و

دیونیسوسی برای نامطلوب جلوه دادن پدیده استعمار و نوستالژی بهره برده است. به عبارتی دیگر؛ تغییر نظام ارزشی و شکل‌گیری مماشات گفتمانی به عبور از مفاهیم تقابلی و تعاملی به نظام گفتمانی تطبیق منجر شده است.

واژه‌های کلیدی: نشانه - معناشناسی، اریک لاندوفسکی، نظام تطبیق، محی‌الدین فارس، لیالی المنفی.

## ۱. مقدمه

دو نظام معنایی «تصادف»<sup>۱</sup> و «تطبیق»<sup>۲</sup> که در آرای لاندوفسکی مطرح هستند به بررسی عملیات گفتمانی در فرایند انتقال معنا می‌پردازند. آنچه در دو نظام معنایی مذکور از اهمیت بسزایی برخوردار است حضور جسمانه<sup>۳</sup> است. به طوری که در نظام تطبیق این حضور بین دال و مدلول واقع می‌شود و فاصله بین آن دو کاهش می‌یابد و به نوعی به پیوست گفتمانی منجر می‌شود، اما در نظام تصادف این فاصله افزایش می‌یابد و دال و مدلول از هم گسیخته می‌شوند و گسست گفتمانی حاصل می‌شود. از این‌رو، در نظام تطبیق شاهد هم‌گرایی عناصر معنایی هستیم. بدین ترتیب، در نشانه - معناشناسی<sup>۴</sup> نوین مفهوم «ادراک حسی» که قبلاً مطرح بود، قوت می‌گیرد. در این نگرش، سوژه و ابژه ماهیت‌هایی برخوردار از تن و حس هستند که در نشانه - معناشناسی کلاسیک صرفاً مقوله‌هایی مدالی تلقی می‌شدند. از آنجا که رویکرد جستار حاضر نشانه معناشناسی گفتمانی براساس نظام‌های معنایی لاندوفسکی است؛ پرسش اصلی این پژوهش این است که چگونه نظام معنایی تطبیق در اشعار محی‌الدین فارس، شرایط را برای کارکرد ادراکی معنا فراهم می‌آورد؟ و به عبارتی دیگر، چگونه این نظام عملیات معناسازی را از فرایند بسته به فرایند باز تغییر می‌دهد؟ مطالعه و بررسی نظام‌های معنایی تعاملی مبتنی بر آرا و اندیشه لاندوفسکی<sup>۵</sup> در متون ادبی به‌ویژه شعر یکی از زمینه‌های پژوهشی است که تاکنون به آن پرداخته نشده و از این حیث بررسی این مهم حائز اهمیت است. از این‌رو، فرضیه تحقیق بیانگر این است نظام نشانه‌ای حاکم بر این قصیده با توجه به این ناامنی از نوع نظام معنایی تطبیق است.

در تأیید فرضیه پژوهش ابتدا از میان قصاید محی‌الدین فارس، قصیده «لیالی المنفی» انتخاب شده سپس به روش توصیفی - تحلیلی براساس نظام‌های معنایی تعاملی مطرح در آرای لاندوفسکی شامل نظام مبتنی بر حادثه، برنامه‌مداری، مجاب‌سازی و تطبیق، نظام معنایی حاکم بر قصیده موردنظر بررسی و تحلیل می‌شود. در این راستا، پس از مقدمه پیش‌رو، در بخش دوم پیشینه پژوهش ارائه

می‌شود. به دیدگاه لاندوفسکی در باب نظام‌های معنایی تعاملی در بخش سوم پرداخته می‌شود. بیوگرافی مختصری در باب محی‌الدین فارس در بخش چهارم آورده شده است. بخش پنجم به توصیف و تحلیل نظام‌های معنایی تعاملی لاندوفسکی در قصیدهٔ لیلی المنفی اختصاص دارد. در نهایت نتیجه‌گیری در بخش ششم به‌عنوان حسن‌ختم پژوهش حاضر آورده شده است.

## ۲. پیشینهٔ پژوهش

در این بخش ابتدا به اختصار به معرفی پژوهش‌هایی پرداخته می‌شود که براساس نشانه-معناشناسی صورت پذیرفته‌اند. سپس به اثری اشاره می‌شود که در آن قصاید شاعر معاصر عربی محی‌الدین فارس مورد بررسی قرار گرفته است. با توجه به مشاهدات نگارندگان، پژوهش‌های بسیار محدودی در تحلیل و بررسی آثار شاعر مذکور انجام شده است. سال‌های اخیر اغلب پژوهش‌هایی که در راستای نشانه-معناشناسی صورت گرفته است به آثار شعیری (۱۳۸۸؛ ۱۳۹۵؛ ۱۳۹۸) و معین (۱۳۹۴ الف و ب؛ ۱۳۹۶؛ ۱۳۹۲) مربوط می‌شود که مبانی و نظریات نشانه‌شناسی مکتب پاریس را مطرح کردند.

در این میان، بررسی نشانه-معناشناسی براساس آرای لاندوفسکی در آثار معین بیش از همه مشهود است. لاندوفسکی به‌ویژه در دو اثر خود *احساسات بی‌نام*<sup>۱</sup> (۲۰۰۴) و *تعاملات خطری*<sup>۲</sup> (۲۰۰۵) به شرح و بسط مفاهیم و ابعاد گم‌شدهٔ معنا در نظام روایی کلاسیک گرماس پرداخته است. در *احساسات بی‌نام* (۲۰۰۴)، لاندوفسکی در تلاش است نشانه‌شناسی مبتنی بر تملک را در تضاد با نشانه‌شناسی مبتنی بر تجربهٔ زیسته که بیانگر مفاهیم پدیدارشناختی است مورد بررسی قرار دهد. این مفاهیم در نشانه-معناشناسی کلاسیک مورد غفلت قرار گرفته بودند، در اینجا دوباره از سر گرفته می‌شوند. از جملهٔ این مفاهیم در نظام معنایی تعاملی، «تطبیق» است. شاید بهتر باشد تعاملات خطری (۲۰۰۵) را اثری در ادامهٔ *احساسات بی‌نام* (۲۰۰۴) بنامیم که در آن لاندوفسکی نظام‌های معنایی و تعاملی «برنامه‌مداری»، «مجاب‌سازی»، «تصادف» و «تطبیق» را تشریح می‌کند.

از میان پژوهشگران ایرانی، شعیری در مقاله‌ای تحت عنوان «از نشانه‌شناسی ساخت‌گرا<sup>۳</sup> تا نشانه‌معناشناسی گفتمانی» (۱۳۸۸) به تبیین رویکرد نشانه‌معناشناسی گفتمانی، به‌ویژه در متون ادبی، پرداخته است. وی در کتاب نشانه‌معناشناسی ادبیات (۱۳۹۵)، به طرح مباحث نشانه‌معناشناسی گفتمان در ادبیات اشاره دارد. در همین راستا، چهار نظام گفتمانی مهم که عبارت‌اند از: نظام گفتمانی کنشی، شوشی، تنش، بوشی تبیین شده است. معین در مورد اندیشه‌های لاندوفسکی آثاری از جمله کتاب *معنا*

به مثابه تجربه زیسته: گذر از نشانه‌شناسی کلاسیک به نشانه‌شناسی با دورنمای پدیدارشناختی (۱۳۹۴) و ابعاد گمشده معنا در نشانه‌شناسی روایی کلاسیک، نظام تطبیق یا رقص در تعامل (۱۳۹۶) نگاشته است که در اثر اول به معرفی نظریات اریک لاندوفسکی پرداخته است و سعی در مطرح کردن ابعاد گمشده معنا هم‌چون حضور، تن، جریان ادراکی حسی، هم‌حضور و امر حسی کرده است و جنبه‌های متفاوت نشانه‌شناسی کلاسیک به ویژه نظام روایی برنامه‌دار را به چالش می‌کشد و بدین ترتیب به بسط و شرح هسته مرکزی اندیشه لاندوفسکی که نظام روایی مبتنی بر تطبیق است می‌پردازد. در اثر دوم نویسنده بر آن است نظام معنایی تعاملی تطبیق را در حوزه‌های متفاوتی مورد مذاقه و تحلیل قرار دهد. همچنین، معین و پاک‌نژاد راسخی (۱۳۹۴) در پژوهشی با عنوان «تحلیلی با رویکرد سیستمی از نشانه‌شناسی اجتماعی در قالب چهار نظام معنایی اریک لاندوفسکی» به ارائه تحلیلی با رویکرد بین‌رشته‌ای در سه حوزه مختلف تئوری پیچیدگی، نشانه‌شناسی اجتماعی و علوم اجتماعی پرداخته‌اند که نشان می‌دهد با رویکردی سیستمی می‌توان بسیاری از پدیده‌های نشانه‌شناختی را در سطح فرهنگی تبیین کرد و چرایی آن‌ها را از دیدگاه سیستمی مورد بررسی قرار داد. معین (۱۳۹۲) در مطالعه‌ای دیگر با عنوان «تبیین خلق زبان شاعرانه با استفاده از نظام مبتنی بر تطبیق و لغزش‌های مهارشده اریک لاندوفسکی» نشان می‌دهد شعر و استعاره شاعرانه نتیجه تعامل فعال و همراه با خطر شاعر با زبانی است که در مقابل او مقاومت می‌کند. در همین راستا، معین (۱۳۹۲) در «نظام معنایی مبتنی بر تطبیق» و گذر از نشانه-معناشناسی کلاسیک به دورنمای پدیدارشناسی نشان می‌دهد لاندوفسکی با تکیه بر ابعاد گمشده معنا و صحنه بر مفاهیمی مانند «ادراک حسی»، «حضور»، «تطبیق» و «وحدت»، در راستای نظام‌های معنایی «برنامه‌مدار» و «متقاعدسازی» که در نشانه-معناشناسی کلاسیک مطرح شده‌اند، دو نظام معنایی دیگر «رضا و تسلیم» که مبتنی بر «اتفاق و تصادف» است و نظام معنایی «تطبیق» و وحدت که بر «ادراک حسی» استوار است را مطرح می‌کند. آنچه به این تحول در نشانه-معناشناسی منجر شده، تفاوت‌های ایجادشده در نگرش به نشانه-معناشناسی به شدت ساختاری به بینش جدید در آن، پدیدارشناسی، است. احسانی، شعیری و معین (۱۳۹۹) در «تحلیل نظام روایی محافظه‌کاری<sup>۱</sup> و خطرپذیری<sup>۱۱</sup>: نظریه گفتمان خیزابی مطالعه موردی روایت هم‌نوایی شبانه ارکستر چوب‌ها اثر رضا قاسمی» به تحلیل روایت‌های گفتمانی که از نوع کنشی، تعاملی یا تطبیق با هستی هستند به چگونگی شکل‌گیری دو نظام محافظه‌کاری که براساس تطبیق است و خطرپذیری پرداخته‌اند. شعیری و همکاران (۱۴۰۰) در مطالعه‌ای «تخریب لنگرهای کنشی معنا: تحلیل تلاطم شوشی

در گفتمان ادبی (مطالعه موردی نظام گفتمان ادبی این سگ می‌خواهد رکسانا را بخورد) مشخص می‌کنند چگونه با نفی نظام کنشی جریان تلاطمی حضور سوژه راه را بر تفتیدگی معنا و ناپایداری روایی می‌گشاید.

در آثار مرتبط با محی‌الدین فارس، محمد الإمام (2011) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود تحت عنوان «التجدید فی شعر محی‌الدین فارس: نوگرایی در شعر محی‌الدین فارس» به بررسی عوامل نوگرایی در شعر عربی به طور کلی و در شعر محی‌الدین فارس به‌طور ویژه پرداخته است، سپس بعضی از قصاید شاعر را در سطح واژگان مورد بررسی قرار داده است. یافته‌ها نشان داد وجود عوامل اجتماعی در کشور سودان نقش مؤثری در پیشرفت زبان شعری محی‌الدین فارس داشته است. نمی‌توان ادعا کرد که شاعر تمام معیارهای شعر نو را در اشعارش رعایت کرده است، اما می‌توان اذعان داشت که محی‌الدین فارس از جمله شاعران معاصر است که بین شعر قدیم و شعر جدید میانه‌رو بوده است و نمی‌توان او را شاعر نوگرای صرف دانست.

همان‌طور که از پژوهش‌های فوق مشخص است آثاری که تاکنون درباره نظام‌های معنایی تعاملی لاندوفسکی انجام شده است، به بسط نظریات و اندیشه‌های لاندوفسکی پرداخته‌اند، اما با توجه به مشاهدات نگارندگان، تاکنون پژوهشی در چارچوب نظام معنایی تطبیق و تصادف و پیاده‌سازی آن بر روی شعر صورت نپذیرفته است.

### ۳. نظام‌های معنایی

آنچه در نشانه‌شناسی مورد توجه قرار می‌گیرد، نشانه‌ها هستند. اما آنچه در نشانه-معناشناسی اهمیت دارد ارتباطی است که در ورای نشانه‌ها و در تعامل آن‌ها با یکدیگر حاکم است. در تفاوت میان نشانه‌شناسی<sup>۱۲</sup> و نشانه-معناشناسی، شعیری معتقد است: «نشانه‌شناسی معادل واژه «سمیولوژی»<sup>۱۳</sup> است و نشانه-معناشناسی معادل واژه «سمیوتیک» است، شاید بتوان به این نکته اشاره کرد که نشانه‌شناسی، مطالعه سیستمی زبان است که با نشانه شروع می‌شود و با نشانه نیز پیش می‌رود؛ اما نشانه-معناشناسی مطالعه فرایندی زبان است با نشانه شروع می‌شود ولی معنا را هدف گرفته و براساس رابطه بین دو پلان زبانی یعنی صورت بیان و صورت محتواست» (شعیری، ۱۳۹۵، ص. ۴). بنابراین نشانه-معناشناسی در بستر گفتمان شکل می‌گیرد و تنها به نشانه‌های جدا از بافت توجه نمی‌کند. یعنی «هر نشانه در تعامل، چالش، تبانی، پذیرش، طرد، تناقض، تقابل، هم‌گرایی، واگرایی،

هم‌سویی، دگرسویی، همگونی و دگرگونی با نشانه‌های دیگر حرکتی فرآیندی را رقم می‌زند که این حرکت خود راهی است به سوی تولید معنا» (شعیری، ۱۳۹۶، ص. ۱).

### ۱-۳. نظام ارزشی تقابلی و تعاملی

نشانه‌معناشناسی مکتب پاریس تأکید دارد که سازوکار روایی در راستای «تصاحب ارزش شکل گرفته است؛ یعنی همه کنشگرانی که درون نظام تعینی و برنامه‌محور، کنش خود را طراحی می‌کنند، درنهایت ارزشی را تصاحب نموده و از آن خود می‌کنند. این ساختار روایی کنشی ایجابی است که در آن قصد اصلی کنش‌گر فتح ابژه ارزشی است» (شفیعی و شعیری، ۱۳۹۹: ۲۰۸). بنابراین کنش، ارزش و تغییر از واژگان کلیدی در این نظام هستند که کنش‌های تجویزی و القایی از زیرمجموعه‌های آن به شمار می‌رود. در نظام گفتمانی تجویزی رابطه‌ای تقابلی برقرار است. گاهی کنش‌ها در مسیر شکل‌گیری معنا از حربه‌های مقاومتی، ممارستی و مماشاتی بهره می‌برند. «مماشات گفتمانی حربه‌ای است که به بازتعریف رابطه بین «من» و «دیگری» منجر می‌شود. این باز تعریف سبب می‌گردد تا یک دیگری، بین من و خود قرار گیرد. یک دیگری که بیرون از من قرار دارد و می‌تواند جامعه یا هر کنش‌گری باشد» (شعیری، ۱۳۹۴: ۱۲۶). در مماشات گفتمانی ممکن است تقابل میان «من» و «دیگری» تا جایی پیش روی کند که کنشگر به ناکنشگر تبدیل شود.

اما در نظام القایی یا مجابی رابطه‌ای تعاملی شکل می‌گیرد و تقابل بین دو کنشگر کم‌رنگتر می‌شود در این حالت گفتمان براساس تعامل و گفت‌وگو شکل می‌گیرد، زیرا متقاعدسازی در دستیابی به ارزش از ارکان مهم آن است (دادبود و همکاران، ۱۳۹۹: ۹۶-۹۵). با توجه به آنچه بیان شد، تعامل میان کنشگران می‌تواند به تولید ارزش‌های بیرونی بی‌انجامد.

درحقیقت در نشانه‌شناسی کلاسیک با دو نظام معنایی برنامه‌مدار و مجاب‌سازی مواجه می‌شویم. اساس نظام معنایی برنامه‌مدار، نظم و قاعده است، اما اساس نظام معنایی مجاب‌سازی، نیت‌مندی است. یعنی سوژه‌ها براساس این دو اصل در ارتباط با یکدیگر چه تقابلی چه تعاملی معنا دار می‌شدند.

### ۲-۳. نظام ارزشی امتزاجی

نوع دیگری از نظام ارزشی بر پایه فرایند شوشی استوار است. این فرایند بر رابطه حسی-ادراکی بین

سوژه و دنیای دارای احساس تأکید می‌ورزد. «گاهی این رابطه آن قدر عمیق است که سوژه خود را در دنیای بازیافت و احیاشده ذوب می‌کند و رابطهٔ تقابلی زیبایی شکل می‌گیرد» (دادبود و همکاران، ۱۳۹۹: ۹۶). برخلاف نظام زیبایی شناختی کلاسیک که مبتنی بر نظم، قاعده، رعایت اصول بوده، اشکال آن کمال یافته و بدون هیچ نقصی است و بیشتر در خطوطی مستقیم تجلی می‌یابد تا صلابت، استواری، قدرت و استحکام را در هنر نشان دهد، نظام زیبایی شناختی شویشی مبتنی بر هیچ نظم و قاعده‌ای نیست.

در این نظام صحبت از رابطهٔ تعاملی بین سوژه و ابژه نیست، بلکه فراتر می‌رود و از درهم آمیختگی دو عامل گفتمانی سخن می‌رود. «در این فضای سودازده ابژه خود بهترین دلالت بر حضور سوژه است. اصلاً ابژه خود سوژه است. چراکه در آن لحظه هیچ چیز قادر نیست همهٔ صمیمیت حضور سوژه و همهٔ احساس تعلق او به آن فضا را بهتر از خود ابژه بیان کند» (گرمس، ۱۳۸۹، ص. ۴۴).

### ۳-۳. نظام ارزشی تطابقی

در این میان اریک لاندوفسکی نشانه‌شناس پساگرماسی، با تکیه بر مدل نظام‌های معنایی تعاملی خود، یعنی «برنامه‌مداریت» مبتنی بر نظم، «تصادف» مبتنی بر شانس و اقبال و رضایت به آنچه پیش می‌آید، «تطبیق» مبتنی بر امر حسی و «مجاب‌سازی» مبتنی بر نیت‌مندی، چهار نظام مکانی را که در درون آن‌ها با جهان تعامل برقرار می‌کنیم و به این ترتیب، به آن معنا می‌دهیم را از هم تشخیص می‌دهد (معین، ۱۳۹۸، ص. ۵۰). درحقیقت لاندوفسکی به توضیح ابعاد گمشدهٔ معنا می‌پردازد که تا ظهور نشانه‌شناسی نوین خاموش مانده‌اند. بر این اساس نظام‌های کلاسیک معنایی از جمله نظام برنامه‌مدار را به چالش می‌کشد تا نظام معنایی مبتنی بر «تطبیق» را تفسیر کند.

شاخصه‌های اصلی و بنیادی نظریهٔ لاندوفسکی چرخش به سوی دورنمای پدیدارشناسی<sup>۱۴</sup> است، چرخشی که نشانه‌شناسی را از آن بپوش سفت و سخت ساختارگرایی دور می‌کند (Fontanille, 1999, pp. 223-224).

لاندوفسکی معتقد است که در «کنش»<sup>۱۵</sup> برنامه‌مدار، کنش به‌مثابهٔ فرایندی با واژه‌هایی چون بینا-عینیتی و بیرونی تحلیل می‌شود. در کنش مجاب‌سازی، عمل کردن و کنش با واژه‌های بینا-ذهنیتی و درونی تعریف می‌شود» (Landowski, 2005, p. 17). درحقیقت دو نظام معنایی کنش برنامه‌مدار و کنش مجاب‌سازی هر دو به دنبال دو معنای بیرونی رفع نقصان<sup>۱۶</sup> و نیت‌مندی هستند. لاندوفسکی در

ادامه از نظام تطبیق سخن به میان می‌آورد که به سوژه این امکان را می‌دهد که حالت‌های درونی خود را درک کند و به آن‌ها واکنش نشان دهد.

در نظام مبتنی بر تطبیق با کنش‌گری وارد تعامل تطبیقی می‌شویم که رفتار او از یک پویایی خاص تبعیت می‌کند. به عبارتی دیگر در این نظام رفتار طرف مقابل را نمی‌توان از پیش تشخیص داد. این جا دقیقاً در خود سیر تعامل است که دو طرف تعامل یکدیگر را از درون حس کرده و براساس آن رفتار یکدیگر را با هم تطبیق می‌دهند (معین، ۱۳۹۴، ص. ۱۲۵). نظام معنایی «تطبیق» بر اصل «امر احساسی» یا «جریان ادراکی حسی» مبتنی است (Landowski, 2005, p. 8). این نظام با نظام‌های معنایی قبلی، متفاوت و در عین حال به صورت بیناتعریفی مرتبط است. در این نظام، حالت‌های روحی و جسمی سوژه‌ها دیگر با وضعیت‌های گسست از ابژه‌ها و یا پیوست به آن‌ها تعریف نمی‌شوند و سوژه‌ها یکدیگر را در راستای اهداف خود به کنش وادار نمی‌کنند؛ بلکه این نظام تعاملی نتیجه تعامل مبتنی بر هم‌حضور دو طرف تعامل و نیز تعامل رودررو و تن‌به‌تن بین سوژه‌ها یا حتی بین سوژه و ابژه‌های جهان بیرونی است. به عبارتی دیگر؛ لاندوفسکی این «نظام تطبیقی» را «نوعی شکل‌گشودگی و نظام هماهنگ بیناجسمی می‌داند که میان عناصر هم‌حضور در مکان و یا در زمان به وجود می‌آید و می‌تواند اندک‌اندک به زندگی و در کل حداقل به هم‌حضور سوژه‌ها و به با هم بودنشان معنا دهد، و البته نه در جهانی دیگر، یعنی به تعبیری در جهانی متعال و فرارونده، بلکه اینجا و الان در امر ذاتی حسی و در هستی روزمره» (معین، ۱۳۹۴، ص. ۷۲).

فضای حاکم بر نظام مبتنی بر تصاف، هرج و مرج است و رابطه سوژه با دیگری یا جهان از نوع واکنش است نه اندرکنش. در اندرکنش، سوژه نوعی میل یا اراده به برقراری رابطه دوسویه دارد؛ رابطه‌ای که ممکن است برنامه‌مدار باشد یا با مجاب‌سازی دیگری به اهداف خود نزدیک شود و یا حتی بدون هدف از پیش معینی تنها براساس داشتن انگیزه‌ای برای اندرکنشی پویا به تطابقی تدریجی با دیگری منجر شود (معین و پاک‌نژاد، ۱۳۹۵، ص. ۱۶۱).

در رویکرد نشانه-معناشناسی جدید به هستی، جهان به‌منزله مجموعه‌ای از ارتباطات تلقی می‌شود و هر عنصر برای اینکه معنا بدهد باید در کلیت جهان در نظر گرفته شود. در واقع جهان قبل از تجزیه به واحدهای منفرد و دارای ارزش و معنا به شکل کلیتی معنادار بر ما عرضه می‌شود و این هستی در جهان ماست که بی‌واسطه به ارتباط ما با دیگری و در کل به جهان واقعی که احاطه‌مان کرده است، معنا می‌دهد؛ بنابراین به شکل اجتناب‌ناپذیری مسئله معنا به‌مثابه حضور مطرح می‌شود که خود سبب

شکل‌گیری نظام دیگر معنایی می‌شود که بر پایه و بنیاد هم‌حضور حسی، بلافصل و بی‌واسطه کنشگرها بنا شده است؛ کنش‌گرهایی تندر در رودرویی با یکدیگر و با وجوه متفاوت غیریت در جهان (معین، ۱۳۹۳، ص. ۱۳۷). شکل ۱ ارتباط بین این نظام‌های معنایی و تعاملی را به خوبی نشان می‌دهد.

<p>نظام مبتنی بر برنامه‌مداری</p> <p>اصل قانده و نظم</p> <p>پیوستگی امنیت</p>	<p>نظام مبتنی بر حادثه</p> <p>اصل تصادف</p> <p>گسستگی خطر ناب</p>
<p>نظام مبتنی بر مجاب‌سازی</p> <p>اصل نیت‌مندی</p> <p>نه-گسستگی خطر محدود</p>	<p>نظام مبتنی بر تطبیق</p> <p>اصل ادراک حسی</p> <p>نه-پیوستگی «نامنی»</p>

شکل ۱: نظام‌های معنایی تعاملی لاندوفسکی (معین، ۱۳۹۸، ص. ۵۴)

Figure 1: Landowski's interactive semantic systems (Moin, 2019, p. 54)

#### ۴. معرفی شاعر سودانی؛ محی‌الدین فارس

محی‌الدین فارس شاعری سودانی است که در سال ۱۹۳۶ میلادی در جزیره آرقو متولد شد. از زمان کودکی طبع شعری داشت. در دهه پنجاه بسیاری از اشعارش در روزنامه‌ها و مجلات عربی به چاپ رسید. وی روحیه‌ای مبارزه‌طلبانه داشت به گونه‌ای که بیشتر اشعارش در عرصه مبارزه علیه استعمار سروده شده است. محی‌الدین فارس در زمره شاعران شعر نوی عربی قرار دارد. مشهورترین دیوان‌های شعری‌اش عبارت‌اند از: «الطین والأظافر»، «نقوش علی وجه المفازة»، «صهیل النثر»، «قصائد من الخمسینیات» و «مهرجان العصافیر». (ناظمیان، ۱۳۸۷، ص. ۱۴۰). از جمله قصایدی که در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته است؛ قصیده «لیلی المنفی» است که از منظر نشانه-معناشناسی گفتمانی با رویکرد نظام معنایی لاندوفسکی تحلیل و بررسی شده است.

درحقیقت محیطی که شاعر در آن رشد یافت نقش مهمی در تکامل شخصیت وی ایفا کرد، طبیعت

بکر منطقه آرقو باعث شکل‌گیری احساسات نابی در درون شاعر شد. علاوه‌براین، هجرت شاعر به کشور مصر سبب شد در اشعارش از فرهنگ مصر الهام بگیرد و از جمله شاعران نام‌آور عربی به‌شمار آید (Ahmad Mohammad Imam, 2011, p. 27). البته مهاجرت جوانان عربی به قاهره در جهت کسب علم‌آموزی بود، چراکه از دیرباز مصر آغوش خود را بر روی فرزندان سودان گشوده بود. همین امر از جمله دلایل سفر محی‌الدین فارس به قاهره به‌شمار می‌رفت ضمن اینکه دوستان و نزدیکان شاعر هم در آن کشور سکونت داشتند و شاعر را با غم غربت مواجه نمی‌ساختند (نجیله، بی‌تا، ص. ۳۸).

روزگاری که محی‌الدین فارس در مصر می‌گذراند از نظر تاریخی مصادف بود با دوران جنگ جهانی دوم، پیامدهای جنگ از یک طرف و نابه‌سامانی اوضاع سیاسی کشور سودان از طرف دیگر، تحمل شرایط را برای شاعر و هم‌کیشانانش دشوار ساخته بود و بر روی مضمون اشعارش تأثیر بسزایی داشت.

## ۵. تحلیل نظام معنایی تطبیق

### ۱-۵. چالش میان «خود» و «دیگری» در نظام تقابلی

محی‌الدین فارس در این قصیده میان «خود» به عنوان «سوژه» و «تبعید» به عنوان «ابژه» تقابلی بر پایه برانگیختن احساس برقرار می‌کند و وحشت خود را بر پایه سرایت به مخاطب نشان می‌دهد. وی با آوردن نشانه‌معنایی از قبیل «فراغات الزمان»، «تأکل الصحراء» و «تذرونا الرمال» حس درونی ناامیدی در غربت را سرایت می‌دهد. در نتیجه میان تن حس‌کننده که خود شاعر است و تن حس‌شده که فضای آشفته تبعید است تقابلی از نوع تقابل میان تن‌ها برقرار می‌کند. بنابراین با توجه به ایجاد این نوع ارتباط کنشی بین نشانه‌ها، شاهد شکل‌گیری معنا هستیم:

«كنا نحدق في فراغات الزمان/ وتأكل الصحراء أوجهنًا/ وتذرونا الرمال . . . على الرمال/ تجري . . . ونقحم اللّطي، وموت في المنفى / . . .» (ناظمیان، ۱۳۸۷، ص. ۱۴۰)

به‌طورکلی تقابل میان دو تن را لاندوفسکی با دو گونه حساسیت یعنی «حساسیت ادراکی» و «حساسیت واکنشی» به تصویر می‌کشد که حساسیت ادراکی به انسان اجازه می‌دهد با حواس خویش به‌مثابه تن، جهان بیرونی را به‌مثابه ابژه درک کند. در حساسیت واکنشی، محی‌الدین فارس واکنش خویش

را با توجه به نیرویی که از جانب جهان بیرونی یعنی فضای تبعید به آن وارد شده است نشان می‌دهد و در نتیجه تقابلی که مولد معناست برقرار می‌شود. در این قصیده شاعر جهان بیرونی را درک می‌کند و به آن معنا می‌بخشد و گفتمانی با حساسیت ادراکی-واکنشی به تصویر می‌کشد. محی‌الدین فارس با آگاهی درون همراه با هدف‌رهایی از تبعید و دستیابی به نظام ارزشی آزادی، به بیان رنج‌های درونی‌اش در تبعید و غربت می‌پردازد و به زمانی اشاره می‌کند که بدون هیچ‌گونه امید و انگیزه‌ای سپری می‌شود. بدین ترتیب شاعر خود را گمگشته‌ای حیران و سرگردان نشان می‌دهد که هویت فرهنگی‌اش دستخوش فراموشی شده است و چون جسمی بی‌هویت و بی‌جان بر روی شن‌های صحرا آواره شده است. با توجه به اندیشه لاندوفسکی می‌توان گفت در این قصیده ما با سوژه‌ای سروکار داریم که دارای توانش ادراکی است که در رویارویی با واقعیت‌های مادی و سوژه‌های دیگری قرار دارد که این حضور کنش‌گران منشأ شکل‌گیری معنای «الصحراء» و «الوجه» می‌شود که به ترتیب بیانگر حضور زندگی در تبعید و حضور هویت فرهنگی دیگری است. در این خصوص لاندوفسکی معتقد است: «شکل و جایگاه آن {دیگری} هر چه می‌خواهد باشد، برای ما سخن درخصوص فهمیدن آن «دیگری» است، فهمی از درون، و تا جای ممکن با نزدیک شدن به آن، دیگری به‌مثابه سوژه که برماست تا با آن تعامل کنیم تا برخورد ما با آن به واقع سبب نطفه زدن معنا شود» (Landowski, 2004, p. 113). در این قصیده محی‌الدین فارس به‌عنوان سوژه تغییری را متحمل می‌شود که این تغییر ناشی از داشتن ابژه (نامیدی) است که از سوژه دیگری یعنی تبعید به آن انتقال پیدا کرده است. شاعر در تلاش است که از این تبعید درونی و بیرونی خارج شود و دست به کنش بزند، اما گلاویز شدن با زمانی که خالی از هرگونه امید است مانع تحقق کنش سوژه می‌شود و نوعی ناامنی برای او به ارمغان می‌آورد و همین روند او را به ورطه نیستی و نابودی می‌کشاند. درحقیقت محی‌الدین فارس به‌عنوان سوژه مرجع یعنی همان آگو به دیگری که در این بافت «تبعید» است، استقلال معنایی می‌دهد و همانطور که لاندوفسکی معتقد است در برخی بافت‌ها، می‌توان جهان را به شکلی ابزاری ندید و آنچه را که عرضه می‌کند در حد ابژه تقلیل نداد، می‌توان چنین استنباط کرد که شاعر شروع قصیده خود را با پیوست گفتمانی (من، اینجا، اکنون) آغاز می‌کند. عملیات پیوست گفتمانی بین تمایلات شاعر «كُنَّا نَحْدُقُ فِي فَرَاقَاتِ الزَّمَانِ» و تمایلات دیگری یا غیریت «الصحراء والرَّمَالُ» که در مقابل او قرار دارد شکل می‌گیرد اینجاست که «الصحراء والرَّمَالُ» به عنوان تبعیدگاه شاعر به‌عنوان سوژه‌ای مستقل نه ابژه‌ای منفعل به رخداد معنای «نَجْرِي وَنَقْتَحُمُ اللَّطِي، وَنَمُوتُ فِي الْمَنْفَى» منجر می‌شود. بنابراین گفتمان شعری مذکور با مجموعه‌ای از نشانه‌ها آغاز می‌شود که ارتباطی از نوع تقابلی با یکدیگر

برقرار می‌کنند. از منظر لاندوفسکی «هر آنچه در ارتباط با سوژه عمل می‌کند، در مقابل آن دست به مقاومت می‌نماید و یا حتی هر آنچه در مقابل آن وجود دارد و با سوژه در تعامل قرار می‌گیرد، برای او تصویر دیگری را به خود می‌گیرد» (Landowski, 2004, p. 32). در این قسمت شاعر به‌عنوان سوژه آن‌قدر در مقابل تبعید از خود مقاومت نشان می‌دهد که در نهایت به ناکنشگری ناامید بدل می‌شود.

## ۲-۵. عبور از چالش تقابلی به تعامل معنایی با تغییر نظام ارزشی

در ادامه با کنشگری مواجه می‌شویم که وارد رابطه‌ای تعاملی می‌شود:

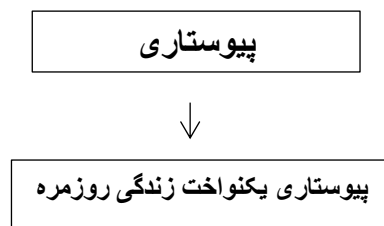
«تُبْعِرْنَا الْجِبَالَ عَلَى الْجِبَالِ / تَتَقَيُّ الدُّنْيَا أَظْلَمْنَا / فَرَكُضُ فِي مَنَاجِبِهَا . . . هِيَ كَل . . . / تَرْتَقِي جَبَلِ الْهُمُومِ . . . بِلَا ظِلَالِ»<sup>۱۸</sup>  
(ناظمیان، ۱۳۸۷، ص. ۱۴۰)

درحقیقت شاعر با آوردن واژگان «الجبال» و «أظلمنا» به دیگری‌هایی اشاره می‌کند که از منظر نشانه‌شناسی جای بحث دارند. در واقع شاعر برای اینکه شکل کاملی از خود محقق سازد باید دیگری یا غیر به او این امکان را بدهد. برای میسر شدن این امر دیگری قابلیت‌های بالقوه‌اش را بالفعل می‌نماید در این شعر قابلیت «دیگری» در «تُبْعِرْنَا الْجِبَالَ عَلَى الْجِبَالِ» به فعلیت می‌رسد از این رو معنا و ارزش من شاعر «نا» و معنای «الجبال» به عنوان دیگری به هیچ‌وجه از قبل مشخص نیست، بلکه از دیدگاه لاندوفسکی تنها و تنها در تعامل با یکدیگر است که معنا شکل می‌گیرد؛ به عبارتی دیگر رفتار سوژه قابل‌پیش‌بینی نیست. در چنین شرایطی گفتمان دقیقاً در سیر تعامل قرار دارد یعنی شاعر به عنوان سوژه نمی‌خواهد دیگری را تنها با انگیزه یا نیتی مشخص وادار به جهت دادن به خواسته خود کند، چراکه معنا پویا و سیال است. در این گفتمان شاعر در مواجهه با دیگری به آن ویژگی بالقوه سوژه بودن را نسبت می‌دهد. بنابراین شاعر در پی تعامل با فضای مذکور است تا خود را بازیابی کند.

در این مقاطع شعری شاعر از کوه‌ها و سایه‌ها صحبت به میان می‌آورد که در تعامل با هم نشانه غم و اندوه و عدم یاری رساندن هستند. درحقیقت شاعر بار سنگین غم و اندوه را بر روی دوش خود و مردم ملتش می‌بیند که بدون یاری و کمک این بار سنگین را که همان آوارگی است حمل می‌کنند. بنابراین طبق دیدگاه لاندوفسکی مفهوم دیگری نسبی است و از زاویه دید شاعر به عنوان سوژه مرجعی که بار سنگین مهاجرت اجباری را متحمل شده است غیریت «الجبال والأظلمة» شکل می‌گیرد به همین دلیل است که دیگری به تنهایی از خود هستی ندارد.

بنابراین در این مقاطع شعری شاهد تجربه حسی میان من و دیگری هستیم و با توجه به اینکه

پیوست گفتمانی «من، اینجا، اکنون» همچنان بر روند گفتمان حاکم است، فضای پیوستار بیانگر یکنواختی و کسالت فضای تبعید است. شاعر برای اینکه این یکنواختی را به مخاطب سرایت دهد از رابطه اتصالی<sup>۱۹</sup> بهره می‌گیرد. بنابراین از دیدگاه نشانه-معناشناسی طرح‌واره زیر قابل تفسیر است.



شکل ۲: طرح‌واره سه‌مرحله‌ای پیوستار (معین، ۱۳۹۴، ص. ۶۴)

Figure 2: A three-level continuous schema (Moin, 2014, p. 64)

### ۳-۵. از تعامل «خود» و «دیگری» تا تطابق با هستی در نظام امتزاجی

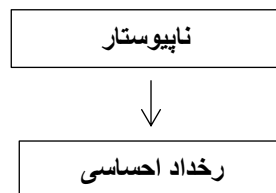
در این گفته، گنش‌گر به ساحت گفته‌پردازی برمی‌گردد و با خود حاضر در زمان و مکان گفته‌پردازی پیوند می‌خورد. از دیدگاه معین «منِ حضوری» را می‌توان پیوست گفتمانی به‌شمار آورد. در اینجا است که سوژه در لحظه حضور دارد.

«تَجِبُوْا مِصَابِيْحَ الْحِيَامِ/ مَوْتُ ثَرْتَرَةُ النَّهْرَاتِ الصَّغِيْرَةِ/ قَابِيْلٌ ثَانِيَةٌ يُجَاوِلُ قَبْلَ هَابِيْلٍ/ فَتَنْفِضُ الْقَبِيْلَةَ وَالْعَشِيْرَةَ/ وَالتَّمَلُّ يَخْرُجُ مِنْ مَغَارَاتِ الْجِيَالِ مَهَاجِرًا/ يَعْلُو . . . وَ يَهْبِطُ فِي التَّنُوْءَاتِ الْخَطِيْرَةَ»<sup>۲۰</sup> (ناظمیان، ۱۳۸۷، صص. ۱۴۰-۱۴۱).

در مقطع دوم این قصیده محی‌الدین فارس فضای حاکم بر کشورش را پس از دوران اشغال به تصویر می‌کشد فضایی که تاریکی سراسر آن را فرا گرفته است و در این فضای خفقان‌آمیز برادر به برادر رحم نمی‌کند؛ همان‌طور که قابیل به هابیل رحم نکرد. در چنین فضایی اوضاع نابسامان جنگ داخلی در همه جا گسترده شده است. شاعر به «النمل: مورچه» اشاره می‌کند که در فضای گفتمانی در تعامل با دیگر نشانه‌ها معنای ملت رنج‌دیده و زحمت‌کشی را بازآفرینی می‌کند که از خانه و کاشانه‌شان هجرت کرده و به مسیرهای سنگلاخی کوهستان‌ها پناه برده‌اند تا از آن همه ناامنی مطلق در فضای جنگ داخلی در امان بمانند. شاعر به تنهایی در رویارویی با سختی‌ها قرار می‌گیرد، اما با شکست مواجه می‌شود و در دل تاریکی‌ها آن دشمن غدار، خودی نشان می‌دهد و مانند قابیل هیچ کس از

آمدنش خوشحال نمی‌شود.

در ابتدای این مقطع با مسئله گسست<sup>۲۱</sup> گفتمانی «غیر من، غیر اینجا، غیر اکنون» روبه‌رو می‌شویم. گرماس و لاندوفسکی هر دو به تفسیر مسئله گسست گفتمانی پرداخته‌اند با این تفاوت که گرماس در کتاب *نقصان معنا* معتقد است که گسست به بروز رخداد زیبایی‌شناختی<sup>۲۲</sup> در فرایند معناسازی منجر می‌شود، اما لاندوفسکی گسست را نوعی رخداد احساسی برمی‌شمرد. بر این اساس در این قصیده، گسست ناگهانی و یک‌باره، سوژه را از سیر یکنواخت و کسالت‌بار جریان تبعید خارج می‌کند و او را وارد فضایی احساسی-تنشی می‌کند. اینجاست که محی‌الدین فارس آن سیر یکنواخت را با تکانه‌هایی از قبیل خاموشی چراغ خیمه‌ها، مرگ چشمه‌های کوچک خروشان، قتل هابیل به دست قابیل، شورش قبیله و عشیره به هم می‌زند. این ترس و وحشت سوژه را از آن رخوت احساسی می‌رهاند و سبب می‌شود سوژه‌ای جدید متولد شود که رخدادهای احساسی او را از حالت طبیعی خود خارج می‌کنند و به تولید معناهای جدید منجر می‌شوند؛ در این مقطع شعری شاعر از تعامل میان جهان‌های حسی سوژه‌هایی چون تاریکی خیمه‌ها، خشکی چشمه‌ها، قتل و شورش صحبت می‌کند که به جای اینکه غیرمنتظره باشند با نوعی هماهنگی در زمان رخداد همراه هستند و همین گفتمان «تطبیق» را شکل می‌دهد. بدین ترتیب طرح‌واره زیر شکل می‌گیرد:



شکل ۳: طرح‌واره سه‌مرحله‌ای ناپیوستار (معین، ۱۳۹۴، ص. ۶۵)

Figure 3: A three-level noncontinuous schema (Moin, 2014, p. 65)

در این طرح‌واره سوژه در تعامل با گسست گفتمانی و غیریت زبان که در قالب رخداد احساسی نمود می‌یابد از پوچی و بی‌معنایی تبعید به مقاومت و درگیری معنادار دست می‌یابد. در چنین گفتمانی سوژه شناختی و بازنمودی خود را نشان می‌دهد.

«وَحْدِي . . . أَصْدُ اللَّيْلِ/ يُفْلِتُ مِنْ يَدِي، وَ يُطَلُّ مِنْهُ الْوَحْشُ، تَرْحَمِي الْأَعْصِيرِ الْمَغِيرَةَ»<sup>۲۳</sup> (ناظمیان، ۱۳۸۷، ص. ۱۴۱)

در این قسمت از قصیده، محی‌الدین فارس با آوردن واژگان «بینی و بینک» حضور خود را در

گفتمان به تصویر می‌کشد که این همان پیوست گفتمانی است، زمانی که کنش‌گر به ساحت گفته‌پردازی<sup>۲۴</sup> بر می‌گردد. در حقیقت محی‌الدین فارس به زمان و مکان گفته‌پردازی پیوند می‌خورد و حضور خود را در لحظه نشان می‌دهد و من یا سوژه احساسی معنا می‌یابد. «هر اندازه من حاضر (من-سوژه) در گفتمان احساسی حضور پررنگ‌تری داشته باشد به همان اندازه آن نه - من یعنی آن من باز نمودی (من نماینده قدرت) به غیاب کشانده می‌شود» (معین، ۱۳۹۴، ص. ۱۸۵). شاعر از تنهایی خویش در مقابل دشمنی چون قابیل صحبت می‌کند، اما چینش واژگانی چون «وحدی، یطلّ منه الوحش» برای انتقال اندوه و غم و تنهایی کافی نیستند، بلکه آنچه در این گفتمان اهمیت می‌یابد ارزش بیان احساسی از جنس شخصی است. شاعر تجارب زیسته خویش را در غربت به زیبایی در این نظام گفتمانی به تصویر می‌کشد به همین دلیل تجربه تبعید شاعر از طریق عملیات پیوست گفتمانی به گفته‌خوان منتقل می‌شود.

«قَابِيلُ مَا هَسْتُ لَكَ الْأَبْوَابُ/ مَا ضَحَكَتْ لِمَقْدَمِكَ الْمَاشِي وَالْمَرَاتُ الْمُضْنِيَّةُ/ بَيْنِي وَبَيْنَكَ عَالَمُ الظُّلُمَاتِ/ سَبْعَةُ أَعْرُ سُودٍ وَدَوْرَاتِ الْفُصُولِ/ هَذَا تَطْوِيلُ الْغَابِ، لَكِنْ فِي دَمِي صَخْبُ الطُّبُولِ/ غَاصْتُ عَيْوِي فِي مَغَارَاتِ الصَّبَابِ/ تُغْرِبُ الدُّنْيَا، وَ تَرَصُّدٌ فِي الْبَعِيدِ مَصَادِمِ الْأَشْيَاءِ»<sup>۲۵</sup> (ناظمیان، ۱۳۸۷، ص. ۱۴۱)

شاعر با توجه به پررنگ ساختن «من حاضر» از دیگری به مثابه «هستی - آن‌جا» هم صحبت می‌کند؛ در این نظام گفتمانی، «قابیل» به مثابه دیگری‌ای است که با من مرجع متفاوت است و با ویژگی‌های متفاوتی درک می‌شود. «در این بینش، دیگر کافی نیست که دیگری صرفاً به دلیل داشتن مشخصه‌های متمایز و منحصر به فردش دیگری بدانیم، بلکه دیگری قبل از هر چیز دیگری چیزی است با حضور ناب، هستی - آن جایی که در ژرفای من طنین می‌افکند» (معین، ۱۳۹۴، ص. ۱۶۹). همان‌طور که اشاره شد شاعر در این گفتمان ابتدا از پیوست گفتمانی و من شخصی صحبت می‌کند رفته‌رفته از دیگری تحت عنوان قابیل سخن به میان می‌آورد. اینجاست که معنا از قید عادت و تکرار خارج می‌شود به عبارتی ارتباط بین شاعر و قابیل یک گسست ناگهانی است که آن‌ها را در مقابل هم قرار می‌دهد. شاعر تلاش می‌کند با خطر مقابله کند، اما با شکست مواجه می‌شود و در تاریکی شب با دشمن خوفناک یا قابیل مواجه می‌شود. حضور قابیل در این گسست گفتمانی در لحظه‌ای شکل می‌گیرد که نه تنها انسان‌ها بلکه درها و راهروها هم از آمدنش خوشحال نمی‌شوند. درحقیقت از منظر نشانه‌معناشناسی زمانی که تعامل نشانه‌های گفتمان به گونه‌ای پیش می‌رود که پیوست جای خود را به گسست می‌دهد. در این شرایط حضور دیگری یا سوژه عینیت می‌یابد. این عملیات گفتمانی باعث شکل‌گیری حضور دیگری‌ای

می‌شود که جزئی از من بوده اما رفته‌رفته از آن جدا شده و به‌مثابه غیریتی متفاوت بروز می‌یابد. در چنین شرایطی «من/سوژه» در ناامنی مطلق قرار می‌گیرد و نظام معنایی تطبیق شکل می‌گیرد.

«قَابِلُ ثَانِيَةٌ يُجَاوِلُ قَتْلَ هَابِيلَ/ وَقَدْ عَنَى لَهُ الشُّعْرَاءُ فِي غُرْسِ الصُّحَايَا/ أَشْعَلُ خِرَائِقَكَ اللَّعِينَةَ/ فَالزِّيَاخُ تَمُدُّ أَلْسُنَهَا/ تُسَافِرُ بِاللَّظِي الْمَجْنُونِ/ تَلْنَهُمُ الصُّحَايَا/ صَدِنْتُ هُنَا الْكَلِمَاتُ.../ زَيْفٌ أَبُيْهَا الشُّعْرَاءُ أَضْرَحَةُ الْعِبَارَاتِ»<sup>۲۶</sup> (ناظمیان، ۱۳۸۷، ص. ۱۴).

در این مقاطع شعری، شاعر به‌طور مستقیم به فاجعه قتل و کشتار اشاره می‌کند؛ کنشی غیرانسانی که تبعات جبران‌ناپذیری در پی دارد. منظور از «قَابِلُ» دشمن خودی است که باعث شکل‌گیری جنگ داخلی شده‌است. شاعر با آوردن این نشانه اوضاع نابه‌سامان جامعه خویش را به تصویر می‌کشد. در واقع قابیل همه دیگری‌هایی هستند که درون جامعه آتش جنگ داخلی را برافروختند. در بیت‌های فوق سوژه «قَابِلُ/دیگری» را مورد خطاب قرار می‌دهد: همه چیز را بسوزان و نابود کن، چرا که موعظه ثمربخش نیست. این نظام گفتمانی صحنه رویارویی سوژه با غیریت یک حضور است؛ این غیریت با داشتن ویژگی‌های ادراکی-حسی سوژه را تحت تأثیر قرار می‌دهد و معنا شکل می‌گیرد. «ابژه دیگر نه به‌مثابه ابژه، بلکه سوژه، یا دیگری یا غیریتی است که همچون تو، منی که به نظاره او نشسته‌است را مورد خطاب قرار می‌دهد» (Landowski, 2004, p. 169). بنابراین در این نظام گفتمانی با نظام تطبیق مواجهیم که در آن سوژه با وضعیتی بحرانی و بی‌ثبات روبه‌روست. درواقع شرایط جامعه شاعر به حضور سوژه‌های وابسته است که می‌تواند از در صلح وارد شود یا همه چیز را به ورطه نابودی بکشاند.

«السَّيْلُ جَاءَ/ المَوْتُ جَاءَ/ المَوْتُ جَاءَ»<sup>۲۷</sup> (ناظمیان، ۱۳۸۷، ص. ۱۴۱)

در این مقطع، شاعر با توجه به گنش دشمن با آوردن نشانه «السَّيْلُ» به شکل‌گیری انقلاب مردمی اشاره می‌کند و با تکرار واژگان «الموتُ جَاءَ/ الموتُ جَاءَ» به اشغالگران هشدار می‌دهد که این انقلاب در بطن خود مرگ و نابودی آن‌ها را به دنبال دارد. آوردن واژه «الموتُ» ابتدای جملات نشانگر تأکید سوژه بر روی ابژه مرگ و چگونگی مردن است. در این مقاطع شعری گفتمان دربردارنده نظام تطبیق است، چرا که معانی «شورش و انقلاب مردمی»، معانی‌ای از قبل تعریف‌شده نیستند، بلکه دریافت آن‌ها مستلزم حضور دو جانبه «شاعر/من» و «دیگری/قابیل» است یعنی تحقق معنای انقلاب و نابودی اشغالگران تنها در صورت تحقق هم‌زمان دیگری رخ می‌دهد. به عبارتی دیگر برای اینکه شاعر روحیه مبارزه‌طلبانه خود را به شکل کامل تحقق ببخشد، باید دیگری به او این امکان را بدهد. برای میسر ساختن این امر، دیگری/قابیل باید بتواند قابلیت‌هایش را بالفعل نماید: «قَابِلُ ثَانِيَةٌ يُجَاوِلُ قَتْلَ هَابِيلَ» در مقابل کشتن وقوع جنگ داخلی در صورتی حاصل می‌شود که خودی‌ها این امکان را فراهم آورند. بنابراین

معنای دیگری به هیچ وجه قابل تحقق نیست. این معنا تنها در تعامل با دیگری شکل می‌گیرد.  
 «هَدَرْتُ مَوَاوِيلَ الْبِحَارِ الْهُوجِ / تَقْتَلُعُ النَّبَاتَ الرَّخْوَ . . . تَلْتَهُمُ الْغُثَاءُ / يَا أَيُّهَا الْمَوْتَى زُجَّاجُ الْمَوْتِ أَعْيَنِكُمْ / تَرَى شَيْخَ الْفَنَاءِ / فَتَحْتَفِي بِالْقَادِمِينَ عَلَى تَوَابِيَتِ اللَّيْمَاءِ»<sup>۲۸</sup> (ناظمیان، ۱۳۸۷، ص. ۱۴۲)

در این مقطع شعری منظور از «مواویل» مردم هستند مردمی که در برابر اشغال دست به شورش و اعتراض می‌زنند. در ادامه، شاعر مستعمران و اشغالگران را مورد خطاب قرار می‌دهد که باید از ایده اشغال صرف‌نظر کنند، چراکه چنین نگرشی عاقبتی جزء مرگ و نیستی در پی ندارد. در این نظام گفتمانی دقیقاً طرفین تعامل یکدیگر را از درون حس کرده و براساس آن رفتار یکدیگر را با هم تطبیق داده‌اند. بنابراین شورش مردمی در مقابل کنش استعمارگران در راستای تطبیق قرار گرفته‌است. آنچه که از نظام گفتمانی این مقطع شعری برمی‌آید این است که با کنشگری مواجه هستیم که رفتار او تابع مفاهیم ثابت نیست، بلکه در پی کشف مفهومی است که کنش دیگری را محقق سازد. بنابراین؛ اشغالگران به‌عنوان سوژه در صورتی معنا می‌یابند که شورش مردم علیه آن‌ها به وقوع بپیوندد.

در ادامه محی‌الدین فارس تجربه خود را در تبعید به گونه‌ای به تصویر می‌کشد که می‌توان ادعا کرد نظام تطبیق در دریافت معنا نقشی اساسی ایفا می‌کند.

لاندوفسکی معتقد است در برخی موقعیت‌ها و بافت‌های اجتماعی با دو نظام آپولونی<sup>۲۹</sup> و دیونیسوسی<sup>۳۰</sup> مواجه می‌شویم: سوژه آپولونی سوژه‌ای است که دیگری میل و نظام لذتی او را تعیین می‌کند و به این ترتیب ابژه را مطلوب و یا نامطلوب معرفی می‌نماید، آن‌سان که سوژه خود را مکلف می‌بیند که آن را داشته و یا نداشته باشد. سوژه دیونیسوسی سوژه‌ای است که با جهانی که دارای ویژگی مادی و حسی است ارتباطی ادراکی-حسی برقرار می‌کند (معین، ۱۳۹۴، ص. ۲۱۹).

«تَجُو مَصَابِيحَ الْحِيَامِ / تَمُوتُ ثَرَّةُ النَّهْرَاتِ الصَّغِيرَةِ / قَابِلٌ ثَانِيَةٌ يَجَاوِلُ قَتْلَ هَابِيلَ»<sup>۳۱</sup> (ناظمیان، ۱۳۸۷، ص. ۱۴۰)  
 در قصیده محی‌الدین فارس شاهد هر دو نظام هستیم، در مقطع شعری زیر شاعر فضای استعماری حاکم بر جامعه‌اش را به تصویر می‌کشد. در این بافت شعری استعمار به‌مثابه دیگری‌ای عمل می‌کند که میل و نظام لذتی شاعر را تعیین می‌کند و همین‌جاست که شاعر ابژه استعمار را نامطلوب معرفی می‌نماید و نظام آپولونی فرایند شکل‌گیری معنا را میسر می‌سازد. فضای حاکم بر گفتمان شعر «فی المنفى» و کنش شاعر را برمی‌انگیزد و او را به سمت نقد جامعه در نظامی آپولونی پیش می‌برد. فضای خفقان‌آلود جامعه به گونه‌ای است که برای «مستعمر» مطلوب و خوشایند است و او را در مسیر رساندن به اهداف شوم یاری می‌کند و برای دومین بار دست به کنش قتل و غارت می‌زند و شعله‌های

جنگ داخلی را برمی افروزد.

مقطع شعری زیر به نظام دیونیسوسی اشاره دارد:

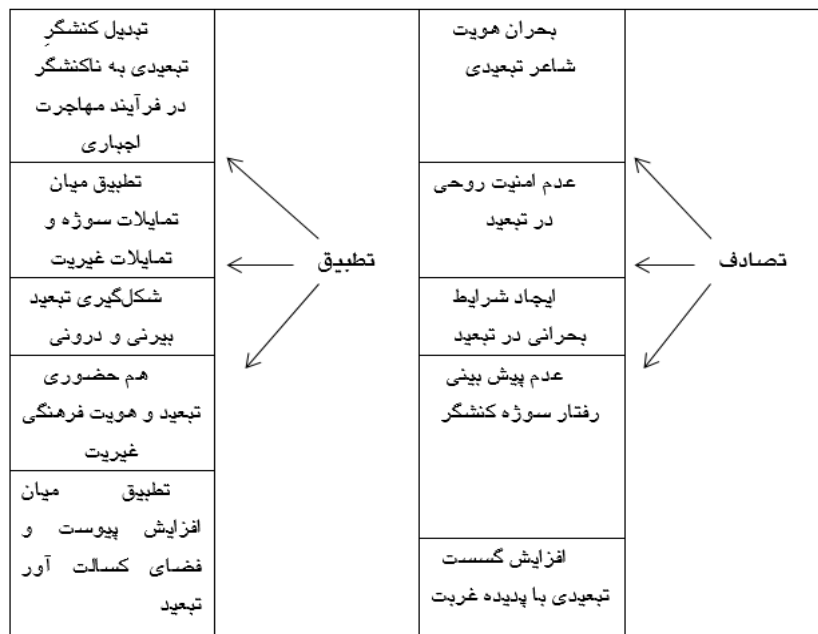
«و نَحْيَلْنَا مَا لَفَحْتَهُ الرِّيحُ / مَا أَلْقَتْ جِدَانَهُ عَلَى كَيْفِ الْجَزِيرَةِ / وَالنَّهْرُ مَسْلُوبُ الْجَوَانِحِ، مَا بِهِ شَبَقٌ ... وَلَا زَيْدٌ / فَقَدْ نَسِيَتْ  
أَوَادِيَهُ تَرَانِيمِ (الدَّمِيرَةِ)»<sup>۳۲</sup> (ناظمیان، ۱۳۸۷، ص. ۱۴۰)

در این بافت شعری محی‌الدین ابن فارس با جهانی که دارای ویژگی مادی است ارتباطی ادراکی برقرار می‌کند. فضایی را به تصویر می‌کشد که قبل از جنگ و گرفتاری در چنگال استعمار در آن احساس خوشایندی داشته‌است. درخت پر ثمر نخل، جاری بودن نهر آب و ترانه‌های محلی برای او یادآور لحظات خوش گذشته است. شاعر با یادآوری خاطرات گذشته، نشانه را در گذشته دور (قبل از جنگ) ظاهر می‌سازد و نوعی پیش‌تنیدگی در گفتمان شعری ایجاد می‌کند. در چنین فضایی میل دیونیسوسی خویش را به تصویر می‌کشد. «پیش‌تنیدگی بیانگر عمق فضای تنشی است که خاطره از مشتقات آن است، زمان را به عقب می‌راند و نشانه در گذشته دور ظاهر می‌شود» (شعیری، ۱۳۹۶، ص. ۹۲). پیش‌تنیدگی در بافت شعری با توجه به مصراع اول «و نَحْيَلْنَا مَا لَفَحْتَهُ الرِّيحُ» بیانگر تلاشی است که در نهایت نتیجه‌ای دربر نخواهد داشت. محی‌الدین فارس با به تصویر کشیدن استعماری که او و هم‌وطنانش را به حاشیه رانده است، سعی در بازسازی هویت خویش دارد. در واقع با استعانت از نفی زمان حال، گذشته را برای مخاطب خویش بازگو می‌کند و با دو شگرد دیونیسوسی و پیش‌تنیدگی معنا را شکل می‌دهد. مقطع شعری مذکور بیانگر فاصله‌ای است که بین زمان یا مکان گفته‌پرداز با زمان و مکان اکنون ایجاد شده است. در اینجا «زمان گذشته برشی است که سبب می‌گردد تا گفته‌پرداز از زمان حال که در آن قرار گرفته است به زمانی دیگر که غیر اکنون است پرتاب شود. همین برش است که زمان کنشی را به زمانی غیرکنشی یا شوشی که زمان خاطره یا نوستالژی است تبدیل می‌کند» (گرمس، ۱۳۹۸، ص. ۳). شاعر از طریق نظام ادراکی-معنایی در ارتباط با ابژه‌های مختلف قرار می‌گیرد به آن‌ها معنا می‌دهد یا از آن‌ها لذت می‌برد و یا از آن‌ها بیزار می‌شود.

در مقطع شعری «قَابِلٌ ثَانِيَةٌ يَحَاوِلُ قَتْلَ هَابِيلَ» که در طول قصیده دو بار تکرار شده است؛ محی‌الدین فارس در پی آن است که برای شکل‌گیری معنای «خشونت و جنگ» از نظام آپولونی بهره گیرد. در واقع قابیل به‌عنوان سوژه‌ای که شاعر برگزیده است در پی آن است خوشایند جلوه کند، اما هابیل نشانه‌ای است که برای شکل‌گیری و انتقال معنای «مظلومیت» در حیطه نظام دیونیسوسی قرار دارد و این دو نظام در وضعیت هم‌پوشانی قرار گرفته‌اند تا فرایند انتقال و بازسازی معنا به درستی صورت پذیرد.

از دیدگاه لاندوفسکی در این متن شعری «با عمل گفتمانی خود بسنده سروکار داریم، که تنها به دنبال درک معنایی است که در حال زاده شدن است، در دم، و در پویایی و سیالیت ارتباطات فضایی ناپایدار بین راوی و چیزها» (Landowski, 2004, p. 297). بنابراین نظام آپولونی و دیونیسوسی نقش مهمی در انتقال و بازسازی معنا ایفا می‌کنند.

با توجه به آنچه مورد بررسی قرار گرفته است اکنون برآنیم در جدول زیر به تبیین عملیات انتقال معنا از فرایند بسته به فرایند باز پردازیم. در واقع نشان دهیم چگونه نظام‌های معنایی در گفتمان شعری از حالت پراکندگی فاصله می‌گیرند و انسجام می‌یابند و در تعامل با یکدیگر به نظام معنایی تصادف و تطبیق منتقل می‌شوند:



شکل ۴: طرح‌واره انسجام معنایی در تعامل نظام‌های تصادف و تطبیق

Figure 4: A semantic coherent schema in interaction between accident and adaptation systems

## ۶. نتیجه

در تحلیل نشانه-معناشناسی قصیده «لیالی المنفی» براساس نظام‌های تعاملی لاندوفسکی دریافتیم که با توجه به مفاهیم قتل، کشتار و مرگ، تعامل شاعر با دیگری به مثابه متفاوت، نوعی ناامنی در فضای گفتمان شعری پدید آورده است. بنابراین نظام نشانه‌ای حاکم بر این قصیده با توجه به این ناامنی از نوع نظام معنایی تطبیق است و سوژه با وضعیتی بحرانی و بی‌ثبات روبه‌روست. شاعر از تعامل میان جهان حسی سوژه‌هایی چون تاریکی خیمه‌ها، خشکی چشمه‌ها، قتل و شورش صحبت می‌کند که با نوعی هماهنگی در زمان رخداد همراه هستند و به شکل‌گیری معنا منجر می‌شوند. در واقع ارتباط تعاملی و تطبیقی نظام نشانه‌ای در این قصیده به گونه‌ای است که معانی تبعید، جنگ داخلی، اشغالگران از پیش تعیین‌شده و یک‌جانبه نیست، بلکه این معانی تنها در صورتی قابل دریافت هستند که مسئله حضور و تعامل هم‌زمان سوژه و دیگری مطرح شود. درحقیقت سوژه زمانی عینیت می‌یابد که دیگری این امکان را به او بدهد و برعکس در چنین شرایطی وحدت میان سوژه و دیگری نظام معنایی تطبیق را قوت می‌بخشد و گفتمان حضور حسی زنده سوژه و دیگری را به تصویر می‌کشد. شاعر از یک سو حضور زیسته خویش را در غربت تجربه می‌کند و از سوی دیگر با جهان یا ابژه تبعید ارتباط حسی- ادراکی برقرار می‌کند و در تلاش است میان خود و ابژه تطبیق ایجاد کند و ویژگی بالقوه بودن را به آن نسبت دهد. در نتیجه تعامل فعال میان نشانه معناها شکل می‌گیرد. از دیگر مواردی که در رابطه با نظام تطبیق در این گفتمان شعری قابل‌ذکر است شکل‌گیری دو نظام آپولونی و دیونیسوسی است. درحقیقت گفته‌پرداز از نظام آپولونی برای نشان دادن عمق فاجعه استعمار و تبعات نامطلوب آن بهره برده است و زمانی که به خاطرات خوشایند گذشته و دوران قبل از استعمار اشاره می‌کند نشانه در نظامی دیونیسوسی در تعامل با یکدیگر قرار می‌گیرد و معنا را به گفته‌خوان منتقل می‌سازد.

## ۷. پی‌نوشت‌ها

1. accident
2. adjustment
3. corpse propre
4. Semiology
5. Landowski
6. passions sans nom
7. Interactions Risquees

8. Stauctural semiology

9. presence

10. conservatism

11. prender desrisques

12. Semiosis

13. Semiologie

14. phenomenohogie

15. performance

16. elimination of lack

۱۷. به زمان‌های خالی چشم می‌دوزیم / صحراء به خوردمان می‌آید / ریگ‌های پیاپی ما را در برمی‌گیرند / پراکنده می‌شویم... گُر می‌گیریم و در تبعید می‌میریم.

۱۸. کوه‌ها ما را جدا می‌کنند / دنیا سایه‌هایمان را رها می‌کند / به سمتش می‌تازیم / غم و اندوه شدت می‌گیرد.

19. conjunctive

۲۰. چراغ خیمه‌ها خاموش می‌شود / صدای آب در برکه‌ها محو می‌شود / قابیل برای بار دوم در صدد قتل هابیل است / قبیله از هم می‌پاشد / مورچه از دل کوه‌ها مهاجرت می‌کند / از برآمدگی تپه‌ها بالا و پایین می‌رود.

21. disjunctive

22. événement esthétique

۲۳. به تنهایی... در مقابل شب مقاومت می‌کنم / اما می‌گریزد و از آن وحشت سرازیر می‌شود. گردباد ویرانگر مرا هل می‌دهد.

24. enunciation

۲۵. درها و گذرگاه‌ها و راهروها از آمدن قابیل خوشحال نمی‌شوند / میان من و تو جهانی از تاریکی‌هاست / به اندازه هفت دریای سیاه و گردش فصل‌ها / طبل‌های جنگل آرام گرفت اما در خونم هیاهوی طبل‌ها پابرجاست / روزنه‌های مه در چشمانم فرو می‌رود / دنیا می‌سنجد و محل برخورد اشیا را نظاره می‌کند.

۲۶. قابیل برای بار دوم درصدد است هابیل را به قتل برساند / شاعران در جشن قربانی برایش ترانه می‌سرایند / آتش‌های نفرینی ات را بیفروز / بادها زبانه‌هایش را پهن می‌کنند، زبانه‌ی آتش جنون زده را می‌پراکند / قربانی‌ها را می‌بلعد / اینجا کلمات فرسوده و عبارت‌ها متروک می‌شوند.

۲۷. سیل آمد / مرگ فرا رسید / مرگ فرا رسید.

۲۸. آواز عامیانه در دریای توفانی به تلاطم درآمد / گیاه سست و نازک را از جای کند / کف را بلعید / ای مردگان شیشه مرگ مقابلتان است / شبیح نابودی را می‌بینی برای آنان که با تابوت‌های خون می‌آیند جشن می‌گیرد.

29. Apollon

30. Dionysos

۳۱. چراغ خیمه‌ها خاموش می‌شود / جنب و جوش رودخانه‌ها از بین می‌رود / باری دیگر، قابیل در تلاش است هابیل را به قتل برساند.

۳۲. درخت نخل ما به واسطه‌ی باد بارور نشد/ سایه‌هایش را بر شانه‌های جزیره افکند/ رودخانه به بیماری مبتلا گشته است، درون آن از کف‌ها تهی است/ ترانه‌های دمیرۀ را به فراموشی سپرده است.

## ۸. منابع

- أحمد محمد الإمام، ع. (۲۰۱۱). *التجديد في شعر محي الدين فارس: نوگرایی در شعر محي الدين فارس*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، جامعه أم درمان الإسلامية.
- احسانی، ز. شعیری، ح.ر.، و معین، م.ب. (۱۳۹۹). تحلیل نظام روایی محافظه‌کاری و خطرپذیری: نظریه گفتمان خیزابی مطالعه موردی روایت هم‌نوایی شبانه ارکستر چوب‌ها اثر رضا قاسمی. *مجله روایت‌شناسی*، ۷، ۱-۳۲.
- دادبود، ف. بشیرزاده، ح. شعیری، ح. ر. (۱۳۹۹). تحلیل نشانه-معناشناسی فرایند داستان‌سرایی هزار و یک شب از نظام تقابل تا تطابق. *پژوهش‌های ادبی*، ۱۷، ۸۹-۱۱۰.
- شعیری، ح.ر. (۱۳۸۸). از نشانه‌شناسی ساخت‌گرا تا نشانه‌معناشناسی گفتمانی، *مجله نقد ادبی*، ۸، ۳۳-۵۱.
- شعیری، ح.ر. (۱۳۹۴). مقاومت، ممارست و مماشات گفتمانی: قلمروهای گفتمان و کارکردهای نشانه-معناشناختی آن. *جامعه‌شناسی ایران*، ۱، ۱-۱۲۸.
- شعیری، ح.ر. (۱۳۹۵). *نشانه-معناشناسی ادبیات: نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی*. تهران: انتشارات دانشگاه تربیت مدرس.
- شعیری، ح.ر. (۱۳۹۶). *تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان*. تهران: سمت.
- شعیری، ح.ر.، و همکاران (۱۴۰۰). تخریب لنگرهای کنشی معنا: تحلیل تلاطم شوشی در گفتمان ادبی (مطالعه موردی نظام گفتمان ادبی این سگ می‌خواهد رکسانا را بخورد). *ادبیات پارسی معاصر*، ۱، ۱۸۱-۲۰۵.
- شفیع، س.، و شعیری، ح.ر. (۱۳۹۹). تحلیل و بررسی رابطه ساختار روایی و فرایند تولید ارزش در گفتمان (مطالعه موردی: رساله الطیرهای فارسی و عربی). *نقد و نظریه ادبی*، ۱۰، ۲۳۰-۲۰۳.
- گرمس، آ. ژ. (۱۳۸۹). *نقصان معنا*، ترجمه و شرح: حمیدرضا شعیری، چاپ اول، تهران: نشر علم.
- معین، م. (۱۳۹۴). *معنا به مثابه تجربه زیسته: گذر از نشانه‌شناسی کلاسیک به نشانه‌شناسی با دورنمای پدیدارشناختی*. تهران: انتشارات سخن.

- معین، م.ب. (۱۳۹۶). ابعاد گم‌شده معنا در نشانه‌شناسی روایی کلاسیک: نظام معنایی تطبیق یا رقص در تعامل. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- معین، م.ب. (۱۳۹۸). تحلیل چهار نظام زبانی فضایی با تکیه بر نظام‌های معنایی تعاملی اریک لاندوفسکی. جستارهای زبانی، ۵، ۴۹-۷۲.
- معین، م.ب. (۱۳۹۲). تبیین خلق زبان شاعرانه با استفاده از نظام مبتنی بر تطبیق و لغزش‌های مهارشده اریک لاندوفسکی. مطالعات زبان و ترجمه، ۴، ۱۳۳-۱۲۲.
- معین، م.ب.، و پاک‌نژاد راسخی، ک. (۱۳۹۴). تحلیلی با رویکرد سیستمی از نشانه‌شناسی اجتماعی در قالب چهار نظام معنایی اریک لاندوفسکی، جامعه‌شناسی ایران، ۱، ۱۲۹-۱۴۷.
- معین، م.ب.، و پاک‌نژاد راسخی، ک. (۱۳۹۵). الگوهای آشوبناک فرایند زایش معنا در نظام‌های زبانی و پیش‌زبانی «تطبیق». جستارهای زبانی، ۷، ۱۷۱-۱۵۱.
- ناظمیان، ر. (۱۳۸۷). متون نظم و نثر معاصر ۲، تهران: انتشارات دانشگاه پیام نور.
- نجیله، ح. (بی تا). ملامح من المجتمع السوداني. الطبعة الأولى، دار الخرطوم للنشر.

## References

- Dadbood, F., Bashimezhad, H., & Shairi, H. R. (2020). Semio-semantic analysis of the narration process of the story "One Thousand and One Nights" from contrastive system to adjusting system. *Literary Research*, 17, 89-110. [In Persian]
- Ehsani, Z., Shairi, H. R., & Moin, M. M. (2020). Semio semantic and narrative analysis of conversation of risk-taking discourse system in Hamnavaei shabane orkestre chubha. *Journal of Narrative Studies*, 7, 1-32.
- Fontanille, J. (1999). *Semiotique et litterature*. Paris: PUF
- Landowski, E. (2005). *Interaction risquees*. Limoges, Pulum.
- Landowski, E. (2004). *Passions sans nom*. P.U.F
- Moin, M. (2013). Explaining the creation of poetic language using a system based on adaptation and restrained slips by Eric Landowski. *Language and Translation Studies*, 4, 122-133. [In Persian]
- Moin, M. (2014). *Meaning as a lived experience: the transition from classical semiotics to*

- phenomenology view*. Sokhan publications. [In Persian]
- Moin, M. (2015). *The missing dimension of meaning in classical narrative semiotics: the semantic system of adaptation or dance in interaction*. Scientific and Cultural Publication Company. [In Persian]
  - Moin, M. (2019). analyzing four spatial language regimes based on interactive and semiotic regimes of Eric Landowski. *Language Related Research*, 10(5), 49-72. [In Persian]
  - Moin, M., & Paknezhad Rasekhi, K. (2016). A systematic analysis of social semiotics in the form of Eric Landowski's four semantic systems, *Sociology of Iran*, 1, 129-147. [In Persian]
  - Moin, M., & Paknezhad Rasekhi, K. (2016). Chaotic patterns of signification generation process in intra and prelinguistic systems of "Adjustment". *Language Related Research*, 7(7), 151-71. [In Persian]
  - Shafiee, S., & Shairi, H. R. (2021). A study of the relationship between narrative structure and the process of value production in discourse case study: Persian and Arabic Risalat al-Tayrs, *Literary Theory and Criticism*, 5(10), 203-230. [In Persian]
  - Shairi, H. R. (2009). From structural semiotics to discourse semiotics. *Literary Criticism*, 8, 33-51. [In Persian]
  - Shairi, H. R. (2016). *Symbolism of literature theory and method of literary discourse analysis*. Tarbiat Modares University Publications. [In Persian]
  - Shairi, H. R. (2016). discourse resistance, insistence and appeasement: the realms of discourse and its semiotic functions, *Iranian Journal of Sociology*, 16, 110-128. [In Persian]
  - Shairi, H. R. (2017). *Semiotic analysis of discourse*. Samt publications. [In Persian]
  - Shairi, H. R. et al. (2021). Destruction of anchors of action meaning: analysis of Shushi turbulence in literary discourse (Case study of the literary discourse system in This dog wants to take Roxana). *Contemporary Persian Literature*, 2, 181-205. [In Persian]
  - Grimas, A. J. (2010). *Lack of meaning* (translated by H. Shairi). Science Press.
  - Nazemian, R. (2008). *Contemporary poetic and prose texts (2)*. Payame Nour University Publications. [In Persian]