Language Related Research
E-ISSN: 2383-0816
https://lrr.modares.ac.ir
https://doi.org/10.48311/LRR.16.4.1

Tarbiat Modares University

Vol. 16, No. 4, Tome 88
pp. 1-35
September & October 2025

Tension as an Influential Factor in the Configuration of Poetry

Masoud Algooneh Jouneghani[1]*, *Zahra Farajzadeh*[2]

Received: May 28, 2022
Received in revised form: August 11, 2022
Accepted: September 8, 2022

Abstract

Tension, as one of the concepts proposed by formalists and structuralists, can lead to a structured whole in a literary work. Accordingly, the study of tension among the poetic components is of particular importance. However, it seems that despite the studies that deal with tension and its application in different texts, there is no systematic research which deals with tension and its structural factors. On the other hand, Manouchehr Atashi's poems have special features due to their stable structural framework, and a reading that can study the issue of tension and how it occurs in his poems seems necessary. Accordingly, in this research, applying the methodology of the structural semiotics, we have studied tension and its structural components in Manouchehr Atashi's poems with an analytical-descriptive approach. The research question entails an analysis of the degree to which Atashi's poem uses tension and its constitutive components, as well as an analysis of the discourses configuring the poem. Therefore, it becomes clear that although at first glance, the components of a literary work are not related to each other, and are indeed in opposition, the tension leads the contradictory components in the whole unit to come together and thus to end in the structural configuration of the poem.

Keywords: Tension; structuralism; formalism; configuration; Manouchehr Atashi.

[1] Master's student of Persian language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran. ORCID ID: https://orcid.org/0009-0009-0193-9398
[2] Corresponding author, Associate Professor of Persian language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran. ORCID ID: https://orcid.org/0009-0007-0331-4397;
Email: M.algone@ltr.ui.ac.ir

1. Introduction

This study examines the concept of self-sufficiency of a literary work and the whole signifying system from different perspectives. A literary work, as a whole, consists of components, each playing a role, with varying approaches clarifying the factors constituting the whole signifying system. Among these factors, "tension" is significant in constructing the work. The concept of tension is essential in formalist and structuralist criticism. Formalists believe that contrast and tension among elements of a poem result in a structured whole, with the complexity of a literary text arising from its tension. For tension to occur, at least two parts are needed, acting like positive and negative electric poles against each other. Consequently, according to Saussure, the fundamental structural relationship in a semiotic system is opposition, where the value of each sign stems from its relationships with other signs. This opposition leads to the text's polarization, creating an environment where elements gravitate towards one of the poles. Such orientation implies the alignment of elements on different sides, resulting in tension. Tension manifests at three levels: ordinary discourse, phenomenological discourse, and deconstructive discourse. This research, using structuralist semiotics, examines signs across these three levels, demonstrating how Manouchehr Atashi's poetry, influenced by these methods, achieves a coherent whole. It appears that Atashi's poetry leans more towards phenomenological and deconstructive discourse rather than ordinary discourse.

Research Question(s)

The following research questions were raised:

1. What methods has Manouchehr Atashi’s poetry used to achieve structuring?

2. How has Manouchehr Atashi’s poetry been influenced by tension to become a meaningful whole?

2. Literature Review

The concept of tension in literature has been explored in two ways: unrelated contexts and relevant contexts to this research. Studies in the first category apply tension analysis without addressing its structuring factors. For instance, Rabiei (2019) analyzes Mehdi Akhavan-Sales's poem "Qasedak" using New Criticism but does not explore the factors contributing to a structured whole. Similarly, Heidarian Shahri (2013) uses formalist criticism to analyze tension in two works, and Shairi (2016) investigates tension systems within Paris School semiotics, but these perspectives are not the focus of this study.

In the second category, studies such as Payandeh (2006) use tension and formalist views to understand Sohrab Sepehri's poem "The Address," aiming to present alternative interpretations without examining tension as a structuring factor. This research expands the theoretical meaning of tension from the second category. Greimas discusses the transition from structuralist to phenomenological systems of meaning, incorporating dynamic and fluid interpretations overlooked by rigid structuralism.

This study, based on structuralism, aims to analyze the dynamics of meaning in non-narrative poetry and demonstrates that structuralism can examine the fluidity of meaning in phenomenological and deconstructive discourses. The essay explains the theoretical foundations, applies them to Manouchehr Atashi's poetry, and conducts a structural reading of his work.

3. Methodology

In this research, we aim to analyze the signs at three levels: conventional discourse, phenomenological discourse, and deconstructive discourse, using a structuralist semiotics approach. The purpose of this study is to demonstrate how, despite the opposition of signs, they converge towards an overarching concept through the aforementioned methods and to what extent Manouchehr Atashi is influenced by these techniques.

4. Results

Atashi's poetic oeuvre, upon close examination, reveals a marked inclination towards phenomenological and deconstructive discourses, diverging from the conventional literary frameworks typically associated with his contemporaries. This observation prompts a deeper investigation into the underlying philosophical and linguistic foundations that characterize his body of work.

The temporal context of Atashi's poetic contributions—most notably during the 1960s—necessitates an exploration of the broader intellectual currents that may have influenced his departure from traditional discourse. The era's distinctive socio-political and cultural milieu undeniably played a role in shaping the thematic and stylistic evolution of his poetry. Consequently, this research posits that Atashi's work cannot be adequately comprehended through the lens of conventional discourse alone. Instead, it requires an analytical framework that accounts for the nuanced interplay between phenomenology and deconstruction.

Phenomenology, with its focus on the lived experience and subjective perception, offers a valuable perspective for interpreting Atashi's poetry. This philosophical approach emphasizes the importance of individual consciousness and the way in which reality is experienced and constituted through perception. By applying phenomenological analysis, one can discern the ways in which Atashi's poetry endeavors to capture the essence of human experience, often eschewing conventional narrative structures in favor of a more fluid and introspective exploration of themes such as identity, memory, and existence.

Concurrently, deconstruction—a critical methodology that seeks to uncover and subvert the inherent contradictions and instabilities within texts—provides a complementary lens for examining Atashi's work. Deconstructive analysis reveals the multiplicity of meanings and interpretations that arise from the intricate play of language in his poetry. By dismantling the traditional binaries and hierarchies that underpin conventional discourse, Atashi's poetry

invites readers to engage in a more dynamic and open-ended interpretative process.

Therefore, this research aims to elucidate the extent to which phenomenological and deconstructive discourses prevail in Atashi's poetry, as opposed to conventional literary paradigms. Through a rigorous and methodical examination of his poetic texts, this study will assess the relative prominence of these discourses and their implications for our understanding of Atashi's contributions to modern Persian literature. Ultimately, this research seeks to contribute to the broader scholarly conversation on the intersection of poetry, philosophy, and literary theory, while highlighting Atashi's unique position within this intellectual landscape.

دوماهنامهٔ بین‌المللی
د۱۵، ش٦ (پیاپی ۸۸)، مهر و آبان ١٤٠٤، صص ۱-۳۵
مقاله پژوهشی
https://lrr.modares.ac.ir/article-14-61772-fa.html

تنش به‌مثابهٔ عاملی مؤثر در پیکره‌بندی شعر

زهرا فرج‌زاده[۱]، مسعود آلگونه جونقانی[۲*]

۱.دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران.
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران.

تاریخ دریافت: ١٤٠١/٣/٧ تاریخ پذیرش: ١٤٠١/٦/١٧

چکیده

تنش از مفاهیم نقد فرمالیستی و ساخت‌گرایانه است که در اثر ادبی می‌تواند به کلیتی ساختارمند منتهی شود. بر همین اساس، بررسی تنش در مؤلفه‌های شعری اهمیت ویژه‌ای دارد. با این همه، به نظر می‌رسد علی‌رغم پژوهش‌هایی که متوجه تنش و کاربرد آن در متون مختلف هستند، پژوهش نظام‌مندی که به تنش و عوامل برسازندهٔ آن بپردازد، در دست نیست. از سوی دیگر، اشعار منوچهر آتشی بنابر چارچوب ساختاری استوار خود، از ویژگی‌های خاصی برخوردار است و قرائتی که بتواند مسئلهٔ تنش و چگونگی بروز و ظهور آن را در اشعار وی بررسی کند ضروری به نظر می‌رسد. بر همین اساس، در این پژوهش کوشیده‌ایم با رویکردی تحلیلی ـ توصیفی تنش و عوامل برسازندهٔ آن را در اشعار منوچهر آتشی بررسی کنیم. بنابراین با تکیه بر گفتمان معمول، گفتمان پدیدارشناختی و گفتمان ساختارشکن به بررسی تنش و چگونگی بروز و ظهور آن در اشعار منوچهر آتشی می‌پردازیم. به این ترتیب، نخست با بررسی ابیاتی از ادبیات کلاسیک، مبانی نظری مورد نظر را تبیین می‌کنیم و درنهایت با خوانش ساخت‌گرایانه، تنش و عوامل برسازندهٔ آن را از برخی از اشعار منوچهر آتشی استخراج می‌کنیم. در این پژوهش روشن می‌شود که اگرچه در نگاه نخست آحاد و عناصر یک اثر ادبی در ارتباط با یکدیگر نیستند، در تقابل با هم به سر می‌برند. تنش می‌تواند عناصر موجود در کل واحد را در تقابل یکدیگر قرار دهد و منتهی به کلیتی ساختارمند شود. بنابراین تنش به‌مثابهٔ پیوند میان اضداد در اشکال گوناگونی به پیکره‌بندی و ساختمندی شعر منتهی می‌شود.

واژه‌های کلیدی: تنش، ساخت‌گرایی، فرمالیست، ساختار، پیکره‌بندی، منوچهر آتشی.

---

* نویسندهٔ مسئول مقاله: Email: M.algone@ltr.ui.ac.ir

۱. مقدمه

موضوع خودبسندگی اثر ادبی و کل دلالتمند، از چشم‌اندازهای متفاوتی بررسی می‌شود. بدیهی است که یک اثر ادبی به‌مثابهٔ یک کل، شامل مؤلفه‌هایی است که هریک نقشی ایفا می‌کنند، اما در این میان رویکردهای متفاوتی وجود دارد که روشن می‌کند چه عواملی کل دلالتمند را تشکیل می‌دهند. در این میان «تنش» یکی از عوامل مؤثر در ساخت اثر به‌شمار می‌رود. مفهوم تنش از مهم‌ترین مفاهیم نقد فرمالیستی و ساخت‌گرایانه است. به اعتقاد فرمالیست‌ها، تباین و تنش در مؤلفه‌های شعر به کلیتی ساختارمند منتهی می‌شود و پیچیدگی یک متن ادبی محصول تنش آن است. درواقع برای اینکه تنش اتفاق بیفتد، حداقل به دو جزء نیاز داریم تا همچون قطب‌های الکتریکی مثبت و منفی در برابر یکدیگر قرار بگیرند. به همین دلیل، از نظر سوسور اساسی‌ترین رابطهٔ ساختاری در یک سیستم نشانه‌شناختی را رابطهٔ تقابل تشکیل می‌دهد. درواقع، ارزش هر نشانه از روابط آن با دیگر نشانه‌ها حاصل می‌شود و هویت نشانه‌ها در ارتباط با یکدیگر، به‌عنوان یکی از اصول اساسی ساخت‌گرایی مطرح می‌شود. اهمیت پیکره‌بندی نیز از اینجا ناشی می شود که اساساً تقابل به دوقطبی‌شدن متن منجر می‌شود؛ این قطب‌ها که به‌مثابهٔ قطب‌های الکتریکی مثبت و منفی عمل می‌کنند، در سراسر متن فضایی ایجاد می‌کنند که عناصر درون این فضا به سوی یکی از این قطب‌ها گرایش پیدا می‌کنند. چنین گرایشی به معنای جبهه‌بندی عناصر در دو سوی متفاوت و حاصل پدید آمدن تنش است. بنابراین در ادامه خواهیم دید که تنش از برخورد دو قطب، در سه سطح گفتمان معمول، گفتمان پدیدارشناسی و گفتمان ساختارشکن شکل می‌گیرد. بنابراین در این پژوهش می‌کوشیم با تکیه بر روش نشانه‌شناسی ساخت‌گرا، نشانه‌ها را در سه سطح گفتمان معمول، پدیدارشناسی و ساختارشکن بررسی کنیم. هدف جستار پیش رو این است که نشان دهد نشانه‌ها ضمن آنکه در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند، از طریق کدام یک از شیوه‌های ذکرشده به مفهوم کلی نزدیک می‌شوند و منوچهر آتشی نیز به چه میزان متأثر از این شگردها است. درواقع منوچهر آتشی در رسیدن به پیکره‌بندی و ساخت‌مندی شعر از روش‌های متفاوتی بهره می‌گیرد، اما مسئلهٔ پژوهش حاضر این است که شعر وی چگونه از تنش و عوامل برسازندهٔ تأثیر پذیرفته است تا بتواند به کل دلالتمند منتهی شود. به نظر می‌رسد شعر آتشی بیش از آنکه تعلق خاطری به سطح گفتمان

معمول داشته باشد، به گفتمان‌های پدیدارشناسی و ساختارشکنانه متمایل شده است. بر این اساس به نظر می‌رسد که با توجه به دورهٔ شعری شاعر و اهمیت کار وی در دههٔ ۱۳٤۰، مسئلهٔ مورد نظر شعر آتشی مسئلهٔ گفتمان معمول نیست، اما اینکه کدام‌یک از گفتمان‌های معمول و پدیدارشناسی برجستگی بیشتری دارد، در این پژوهش بررسی خواهد شد. گفتنی است که در این جستار منظور از متن اثر، متن شعر واحدی از منوچهر آتشی نیست، بلکه متن شعر او به‌طور کلی در نظر گرفته شده است و اتخاذ چند شعر برای بررسی، صرفاً به‌دلیل بحث و بسط مبانی نظری مورد نظر است. همچنین از آنجا که در شعر سپید، اثر را به‌مثابهٔ یک کل بررسی می‌کنیم، آنچه به‌عنوان نشانه در نظر می‌گیریم محدود به یک واژه یا عبارت نیست، بلکه گاه یک بند از شعر به‌مثابهٔ یک نشانه در برابر یک بند دیگر تنش ایجاد می‌کند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در جست‌وجوهای نگارندگان، موضوع تنش به دو صورت مطرح شده است: دستهٔ اول پژوهش‌هایی هستند که تنش را در ساحتی غیرمرتبط با این پژوهش به کار برده‌اند؛ برای نمونه ربیعی (۱۳۹۸) می‌کوشد شعر «قاصدک» مهدی اخوان ثالث را از دریچهٔ «نقد نو» واکاوی کند. بر همین اساس ضمن توضیح برخی کلیدواژه‌های این نقد، ابتدا تنش حاکم بر شعر را مشخص و سپس تمام اجزای شعر را در ارتباط با تنش بررسی می‌کند. با این همه، این پژوهش منحصر به واکاوای اثر با تکیه بر نقد نو است و عوامل برسازندهٔ تنش را که منتهی به کلیتی ساختارمند شده‌اند بررسی نمی‌کند. همچنین حیدریان شهری (۱۳۹۲) می‌کوشد در پرتو نقد فرمالیستی و با تمرکز بر تنش‌های موجود میان دو اثر «چکامه النجمتان» انسی الحاج و «نشانی» سهراب سپهری نشان دهد که تنها با تکیه بر خود متن و تحلیل عناصر تنش‌زای آن است که می‌توان به معناآفرینی و انسجام معنایی متن دست یافت. بر همین اساس این جستار، تنش را نه در معنای مورد نظر ما بلکه در ساحتی متفاوت واکاوی می‌کند. شعیری (۱۳۹۵) نیز با تکیه بر گفتمان ادبیات و مباحث مکتب پاریس، نظام‌های تنشی را بررسی می‌کند و تعریفی از تنش ذیل نشانه‌معناشناسی مکتب پاریس به دست می‌دهد، اما تنش از این دیدگاه موضوع پژوهش حاضر نیست. دستهٔ دوم پژوهش‌هایی هستند که تنش را در معنایی نزدیک به جستار حاضر به کار

برده‌اند؛ برای مثال پاینده (۱۳۸۵) می‌کوشد با تکیه بر تنش و دیدگاه فرمالیست، رهیافت متفاوتی را به‌منظور فهم شعر «نشانی» سهراب سپهری ارائه دهد و در پایان نیز قرائت نقادانه‌ای از این شعر به دست می‌دهد، اما تنش را به‌مثابهٔ عاملی مؤثر در پیکره‌بندی شعر بررسی نکرده است و تنها در پی آن است تا با تکیه بر تنش، خوانش متفاوتی از شعر نشانی ارائه دهد. در این پژوهش می‌کوشیم مسئلهٔ تنش را نه در معنای دستهٔ اول بلکه با بسط تئوریک معنای دستهٔ دوم بررسی کنیم. گرماس نیز در نقصان معنا شرایط عبور از نظام ساختارگرایی به نظام پدیدارشناختی معنا را طرح و تبیین کرده است. او با حرکت به سمت تحلیل‌های گفتمانی کوشیده است، پویایی و سیالیت معنایی را که به زعم وی در روش‌شناسی صلب و مکانیکی ساختارگرایی مغفول وانهاده شده است، به عرصهٔ تحلیل وارد کند (برای بحث مستوفی ر.ک. گرماس، ۱۹۸۷ ترجمهٔ شعیری، ۱۳۹۸). با این همه، پژوهش حاضر به‌لحاظ روش مبتنی بر ساختارگرایی است و کوشیده است اولاً، پویایی معنایی را، آن گونه که در شعر غیرروایی رخ می‌دهد، از این منظر بررسی کند و ثانیاً، با طرح گفتمان‌های سه‌گانه روشن سازد که ساختارگرایی علی‌رغم اینکه به‌لحاظ روشی مکانیکی به‌نظر می‌رسد، قابلیت واکاوی پویایی و سیالیت معنایی را در گفتمان‌های پدیدارشناسی و ساختارشکن دارد. بنابراین در این جستار مبانی نظری را به شکلی مبسوط توضیح می‌دهیم، مبانی ذکرشده را در ساخت کلی شعر منوچهر آتشی به‌کار می‌گیریم و به خوانش ساختاری شعر او می‌پردازیم.

۳. مبانی نظری

تقابل دوگانی در اصل اصطلاحی فلسفی است که در ساخت‌گرایی مطرح شده است. «اولین‌بار نیکولای تربتسکویِ واج‌شناس (۱۸۹۰–۱۹۳۸م) از این اصطلاح نام برد» (احمدی، ۱۳۸۲، ص. ۳۹۸). از نظر استروس، یکی از مهم‌ترین آموزه‌های انقلاب واج‌شناسی، آن بود که نشانه‌ها را به طور مستقل از هم در نظر نگرفت و بر روابط میان آن‌ها تأکید کرد. به این ترتیب، «دستگاه زبان نظامی متشکل از روابط و تقابل‌هاست و عناصر این نظام باید در قالبی صوری و افتراقی معرفی شوند» (کالر، ۱۹۷۵، ترجمهٔ صفوی، ۱۳۸۸، ص. ۲۸). تقابل‌های دوگانی، همواره شامل دو قطب متضاد و متقابل هستند که یکی از قطب‌ها بار ارزشی مثبت و دیگری بار ارزشی منفی دارد. به

این ترتیب، همیشه در تقابل دوگانی با قطبی‌شدگی مواجه هستیم. برای مثال، زوج خوب ـ بد، تقابل دوگانی را ایجاد می‌کند که در آن، «خوب» بار ارزشی مثبت و «بد» بار ارزشی منفی دارد. سوسور نیز به مفهومی تحت عنوان «ارزش» نشانه‌ها اشاره می‌کند که به موجب آن، اساسی‌ترین رابطهٔ ساختاری را در یک سیستم نشانه‌شناختی رابطهٔ تقابل تشکیل می‌دهد. بر این اساس، هویت نشانه‌ها در ارتباط با یکدیگر، به‌عنوان یکی از اصول اساسی ساخت‌گرایی مطرح می‌شود. از آنجا که تحلیل ساخت‌گرایانه می‌کوشد بر روابط ساختاری نقش‌مند در نظام کلی تأکید کند، روابط تقابلی در نظام دلالتگر از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند. سوسور نیز معتقد است که «مفاهیم به‌گونه‌ای اثباتی و ایجابی به موجب محتوایشان تعریف نمی‌شوند؛ بلکه، به‌گونه‌ای سلبی و از طریق تقابل با دیگر اجزا همان نظام ارزش می‌یابند» (Saussure, 1983, p.115). بنابراین، ساختار به معنای درک تفاوت‌ها و تقابل‌هاست» و از آنجا که عناصر به خودی خود قابل تشخیص نیستند، «خاصیت یک عنصر، تنها با مخالفت آن با عنصر دیگری آشکار می‌شود» (Noth, 1990, p.194).

کاربست تقابل‌های دوگانی در آثار ادبی دریافت تلقی‌های پنهان موجود در اثر را هموار می‌سازد. متن شاعرانه یک نظام طبقه‌بندی‌شده‌ای به‌شمار می‌رود که «معنی در آن فقط مقوله‌ای مربوط به متن می‌باشد که در سیطرهٔ مجموعه‌ای از تشابه‌ها و تقابل‌ها قرار گرفته است» (ایگلتون، ۱۹۸۳، ترجمهٔ مخبر، ۱۳۸۳، ص. ۱٤۱). بنابراین، در شعر نیز به‌عنوان یک نظام دلالتگر می‌توان با به‌کارگیری ساخت مبتنی بر تقابل‌های دوگانه، به پیکره‌بندی خاصی رسید و انسجام متن را افزایش داد. بررسی نحوهٔ سازماندهی مؤلفه‌های شعری بیانگر آن است که وقتی شعر را به‌عنوان یک ساخت در نظر می‌گیریم، کلیت آن به محتوای شعر محدود نمی‌شود، بلکه در ساختمان کلی شعر تبیین می‌شود. بنابراین مؤلفه‌های موجود در یک ساختار می‌توانند روابط متنوعی را با یکدیگر برقرار کنند و درنتیجه ساخت ویژه‌ای را در اثر تشکیل دهند که از آن به‌عنوان پیکره‌بندی یاد می‌کنیم. بر این اساس پیکره‌بندی ساختاری شعر از طریق بررسی روابط موجود میان مؤلفه‌های بنیادین آن حاصل می‌شود.

> اهمیت پیکره‌بندی نیز از اینجا ناشی می‌شود که اساساً تقابل منجر به دوقطبی شدن متن می‌شود؛ این قطب‌ها که به‌مثابهٔ قطب‌های الکتریکی مثبت و منفی عمل می‌کنند در سراسر متن فضایی ایجاد می‌کنند که عناصر درون این فضا گرایش پیدا می‌کند که به سوی یکی از این قطب‌ها کشیده شوند. چنین گرایشی به معنای جبهه‌بندی عناصر در دو سوی متفاوت

و در نتیجه پدیدآمدن تنش است (آلگونه جونقانی، ۱۳۹۷، ص. ۱۵۲).

به اعتقاد فرمالیست‌ها، تباین و تنش در شعر به کلیتی ساختارمند منتهی می‌شود؛ به همین دلیل می‌توان «پیچیدگی یک متن ادبی را محصول تنش آن دانست و این به معنای پیوند اضداد با یکدیگر است» (تایسن، ۱۹۹۸، ترجمهٔ حسین‌زاده، ۱۳۹٤، ص. ۲۱۵). نظریه‌پردازان فرمالیست معتقدند که دنیای واقعی سراسر از تنش و تضاد است و در برابر این واقعیت بی‌نظم، شعر کلیتی منسجم است. انواع تنش‌ها در زندگی واقعی بدون هیچ انتظامی ظاهر می‌شوند اما تنش در شعر، برگرفته از انسجام و پیوستگی تخیل شاعر است. تباین و تنش به‌مثابهٔ عوامل مؤثر در انسجام شعری، در نگاه اول ممکن است گزاره‌ای اشتباه به نظر برسد، اما درحقیقت از عوامل مؤثر در پیوند جزء و کل است و وجه تمایز زبان شعر از زبان غیرشعری، به‌شمار می‌رود.

۳ـ۱. تنش

در مواجهه با بحث تنش، با چند گروه از نظریه‌پردازان روبه‌رو هستیم. گروه نخست تنش را در پژوهش‌های مربوط به استعاره مطرح می‌کنند و نشان می‌دهند تنش چگونه اتفاق می‌افتد. بدیهی است آنچه در مطالعات بلاغی ذیل مبحث تشبیه بلیغ بررسی می‌شود، در ادبیات غرب ضمن مبحث استعاره مطرح می‌شود و به این ترتیب، دوقطبی‌بودن استعاره اهمیت می‌یابد. این گروه از نظریه‌پردازان معتقدند هر دو قطب استعاره می‌توانند با یکدیگر نوعی دیالکتیک برقرار کنند، بر همین اساس استعاره این امکان را می‌یابد تا یک برساخت زبانی تولید کند و به نوعی تفاوت در عین وحدت یا وحدت در کثرت منجر شود.[۱]

گروه دوم عنصر تنش را در رویارویی با حوزهٔ ریتم، موسیقی و قافیه مطرح می‌کنند. بسیاری از شاعران و منتقدان ادبی، آواها را القاگر دانسته‌اند و به اهمیت آن‌ها پی برده‌اند. شفیعی کدکنی در ادب فارسی با به‌کارگیری تنش در حوزهٔ موسیقایی و قافیه، بر این باور است که عناصر شعری می‌توانند به‌گونه‌ای در کنار یکدیگر قرار بگیرند که افزون بر شباهت‌های موجود، تفاوت‌هایی را نیز به دنبال داشته باشند و این توازی ناشی از هم‌نشینی شباهت‌ها و تفاوت‌ها، می‌تواند در متن شعری تنش ایجاد کند و درنهایت به یک التذاذ هنری ختم شود. به همین دلیل،

تکرار هم‌خوان‌ها «در القای مفهوم مورد نظر شاعر تأثیر فراوان دارند» (قویمی، ۱۳۸۳، ص. ۷۰). با این همه، تنش زمانی اتفاق می‌افتد که واژه‌ها در عین تناسب در محور هم‌نشینی با یکدیگر تفاوت داشته باشند؛ گویی با اینکه شبیه به یکدیگر هستند اما یکسان نیستند. بنابراین تقابل میان عناصر شعری، از عوامل برسازندهٔ تنش است. [2]

گروه ***سوم*** منتقدانی هستند که تنش را ناشی از برخورد دو امر انتزاعی و انضمامی در اثر می‌دانند. امر انتزاعی[3] «یک عمل خاص ذهنی است که ذهن پس از آنکه چند چیز مشابه را درک کرد، آن‌ها را با یکدیگر مقایسه می‌کند و صفات مختص هر یک را از صفت مشترک آن‌ها تمییز می‌دهد و از آن صفت مشترک یک مفهوم کلی می‌سازد که بر همهٔ آن افراد کثیر صدق می‌کند» و امر انضمامی یا ملموس نیز به امری اطلاق می‌شود که «هر یک از اجزای آن از لحاظ وجودی مستقل باشد» (شیروانی، ۱۳۹۹، ص. ۲۹). به باور منتقدان این دسته، برخورد امر انتزاعی با امر انضمامی تنش ایجاد می‌کند. برای نمونه وقتی که امر انتزاعی عبارتی در قالب «دوستت دارم» مطرح می‌کند، به دنبال آن امر انضمامی با «یک گل سرخ» بر همین مفهوم دلالت می‌کند و به یک نمونه ملموس از یک امر انتزاعی تبدیل می‌شود. بنابراین می‌توان گفت همواره نوعی دیالکتیک ضمنی میان امر انتزاعی و امر انضمامی وجود دارد. در یک اثر ادبی به‌عنوان یک ساخت کلی نیز، تنش می‌تواند میان دو امر انتزاعی و انضمامی مطرح شود و تعامل دو وجهی را به وجود آورد. این تعامل به دنبال آن است تا هر دو قطب متقابل را به نوعی وحدت برساند، اما این وحدت در عین آنکه محقق می‌شود، نه‌تنها به شکل کامل برآورده نمی‌شود، بلکه درنهایت امر انضمامی، انضمامی و امر انتزاعی، انتزاعی باقی خواهد ماند. چنین سازوکاری که متوجه تفاوت در عین وحدت است، در ساخت شعری به تنش منجر می‌شود و عناصر شعری در برابر یکدیگر قرار می‌گیرند.

گروه **چهارم** نظریه‌پردازان فرمالیست هستند که عمدتاً به اثر به‌عنوان یک شیء خودبسنده می‌نگرند. اصل خودبسندگی «اثر ادبی را به‌مثابهٔ دنیایی خودایستا تلقی می‌کند که اگرچه مؤلفه‌های آن از جهان واقع اخذ شده است، همواره به رویدادهای معمول در جهان واقع پای‌بند نیست و به حدود و ثغور آن محدود نمی‌ماند، بلکه با تمهیدات خاص خود از آن فراتر می‌رود» (آلگونه جونقانی، ۱۳۹۹، ص. ۱۷۰). در یک اثر ادبی به‌مثابهٔ کل، شاهد نوعی وحدت در میان

عناصر شعری هستیم که حاصل تقابل عناصر و مؤلفه‌ها در برابر یکدیگر است. درواقع در یک اثر، قطب‌های متقابل در برابر یکدیگر صف کشیده و به یک تفاهم پارادوکسیکال ختم می‌شوند؛ گویا اگرچه این تفاهم و وحدت در میان اجزای سازندهٔ کل برقرار است، اما به‌دلیل خصیصهٔ تقابلی موجود، به وحدت در عین کثرت می‌رسند و در پایان تنش روی می‌دهد. شایان توجه است که در تقابل پارادوکسیکال، صرفاً واژه‌های یک اثر محل توجه ما نیستند؛ بلکه بندهای یک شعر این امکان را می‌یابند تا به‌عنوان مؤلفه در برابر یکدیگر قرار بگیرند و تنش ایجاد کنند؛ هرچند ممکن است در تحلیل، واژه‌ها نیز در دو قطب متقابل قرار بگیرند. در پژوهش حاضر، اگرچه موضع ما از نگاه فرمالیستی است، اما پای‌بند به این تمهیدات نیستیم؛ بلکه می‌کوشیم تا با مشاهدهٔ یک اثر به‌مثابهٔ کل و عناصر آن، روشن کنیم تنش چگونه اثر ادبی را به وحدت می‌رساند. همان‌طور که گفته شد، نشانه‌معناشناسیِ گفتمانی نیز امکاناتی دارد که به نظر می‌رسد نسبت به نشانه‌شناسی ساختارگرا تحلیل بهتری را به دست می‌دهد؛ «و براساس آن دیگر نمی‌توان با نشانه‌ها به‌مثابهٔ گونه‌های منفک، واحدهای کمینه‌ای جداافتاده و عناصر ازهم‌گسسته برخورد کرد» (شعیری، ۱۳۸۸، ص. ٤٨)؛ اما از آنجا که نشانه‌معناشناسی اساساً کارکرد خود را در روایت نشان می‌دهد، محل توجه ما نیست. در این پژوهش بیشتر متوجه وجه ایستای متن هستیم و به همین دلیل به ساخت‌گرایی روی آورده‌ایم.

۳ـ۱ـ۱. گفتمان‌های رایج در شکل‌گیری اثر ادبی

اساساً هر گفتمان ادبی یا غیرادبی بر پایهٔ سه رویکرد کلان آفریده می‌شود. به همین سبب، گفتمان به سه نوعِ معمول، پدیدارشناسی و ساختارشکن تقسیم می شود. در رویکرد نخست، یعنی گفتمان معمول دو عنصر «الف» و «ب» در فضای عرفی، دو ارزش متقابل در برابر یکدیگر دارند. به عبارتی عنصر «الف» بنا بر فضای عرفی، نسبت به «ب» از ارزش مثبت برخوردار است و عنصر «ب» متضمن ارزش منفی است. برای نمونه «خوب، زیبا، بالا» نسبت به «بد، زشت، پایین» ارزش مثبت دارند و در گفتمان معمول از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند. بنابراین در پیکره‌بندی شعری مبتنی بر گفتمان معمول، قطب‌ها ارزش‌گذاری می‌شوند و یک گروه هم‌تراز در تقابل با یک گروه دیگر قرار می‌گیرد. در این میان، اساساً فهم سوژه یا فهم زمانه نسبت به یک مسئله به ساختارهای عرفی، عقلی، دینی و ایدئولوژی وابسته است و یک قطب

نسبت به قطب دیگر از ارزش مثبت و بیشتری برخوردار است. بر همین اساس شاعری که به پدیدارهای جهان روی می‌آورد، مادامی که با گفتمان معمول هم‌سو باشد، تغییر چندانی در کار او دیده نمی‌شود و آنچه برای ایدئولوژی خوب است در شعر شاعر نیز با بار ارزشی مثبت در نظر گرفته می‌شود. ارزش‌گذاری معمولِ قطب‌ها و هم‌سوبودن با گفتمان رایج در آثار ادبی نیز به‌وفور دیده می‌شود؛ بر همین اساس در پژوهش حاضر از بررسی مثال در این گفتمان چشم‌پوشی می‌کنیم.

در رویکرد دوم، یعنی گفتمان پدیدارشناسی عناصر شعری می‌توانند به شکلی سازماندهی شوند که تفاهم و وحدت ناشی از این هم‌نشینی، پارادوکسیکال شود و تنش به وجود آید. به عبارتی دیگر، نوآوری شاعر در متن ادبی ضمن آنکه با فضای عرفی حاضر هم‌خوانی ندارد، می‌تواند از سطح گفتمان معمول فراتر رود و تبدیل به گفتمان پدیدارشناسی شود. درواقع گفتمان پدیدارشناسی هنگامی اتفاق می‌افتد که شرایطی به عناصر و مؤلفه‌ها تحمیل کنیم که این عناصر دیگر با گفتمان معمول و فضای عرفی موجود تطابق نداشته باشند. به عبارتی عنصر «الف» دیگر «الف» و عنصر «ب» دیگر «ب» نباشد؛ در این میان تنش روی می‌دهد. بر این اساس جابه‌جایی عناصر و بار مفهومی آن‌ها با یکدیگر و عدول از گفتمان معمول نوعی تنش به‌وجود آورد. بدین ترتیب، به این گفتمان جدید که از سطح گفتمان معمول فراتر می‌رود و ارزش‌گذاری‌های موجود را در هم می‌ریزد، گفتمان پدیدارشناسی می‌گوییم. «به‌کاربستن نگرش پدیدارشناختی در سطح منفرد، یعنی در سطح تقابل‌ها در سطح عمودی، گاه موجب بروز ساختارشکنی، یا به بیانی دیگر، موجب برتری‌بخشیدن به قطب منفی در برابر قطبی مثبت می‌شود» (آلگونه جونقانی، ۱۳۹٦، ص. ۲۲۹)؛ بنابراین، با بررسی عناصر موجود در اثر و مقایسهٔ گفتمان پدیدارشناسی و گفتمان معمول، با نوعی تنش روبه‌رو می‌شویم؛ گویی این دو گفتمان به‌ظاهر متفاوت، تضاد میان عناصر را قوت می‌بخشند و این دو قطب در یکدیگر تنیده می‌شوند. درنهایت نیز وحدت در میان اجزای سازندهٔ کل پدید می‌آید و امکان بازشناخت آن‌ها از یکدیگر امکان‌پذیر نیست. بر این اساس لازم است تا شرایطی به مؤلفه‌های شعری تحمیل کنیم. در گفتمان پدیدارشناسی شرایطی که به مؤلفه‌ها تحمیل می‌کنیم، معطوف به مسائل گوناگونی است: عطف توجه گفتمان پدیدارشناسی به غایت، اجتماع نقیضین، امتناع نقیضین، تجرید و سلب که در ادامه به شرح و بسط آن‌ها خواهیم پرداخت.

سومین گفتمانی که تنش به‌مثابهٔ عامل وحدت‌بخش در آن بروز و ظهور پیدا می‌کند، گفتمان ساختارشکنانه است. ساختارشکنی یا شالوده‌شکنی یکی از شاخه‌های نظریهٔ پساساختگرایی است که در قرن بیستم رواج یافت. نخستین‌بار در سال ۱۹٦٦ ژاک دریدا این اندیشه را در مقاله «ساختار، نشانه و بازی در علوم انسانی» مطرح کرد (سلدن، ۲۰۰۵، ترجمهٔ مخبر، ۱۳۹۷، ص. ۱۸۲). نظریات دریدا به‌عنوان روشی نه برای نقد ادبی بلکه به‌عنوان راهی برای خواندن متون ارائه شد تا با آن بتوان پیش‌فرض‌های متافیزیکی تفکر غرب را آشکار کرد و مورد تردید قرار داد (Abrams, 1999, p.89). تنش در گفتمان ساختارشکن نیز ایجاد می‌شود و هربار اجزاء در پرتو کل و کل در پرتو جزء بررسی می‌شوند. بر این اساس، در بحث تنش و در رویارویی با گفتمان ساختارشکن اساساً با دو وجه روبه‌رو هستیم: ۱. برکشیدن امر حاشیه‌ای و سرکوب‌شده به مرکز یا بالعکس؛ ۲. به‌کاربردن متن علیه خود که در ادامه به شرح و بسط آن خواهیم پرداخت.

۳ـ۱ـ۱ـ۱. گفتمان پدیدارشناسی

۳-۱-۱-۱-۱. عطف توجه گفتمان پدیدارشناسی به غایت

گاه در یک اثر ادبی تحمیل شرایط به مؤلفه‌ها، با ارجاع عناصر به یک غایتِ مشخص روی می‌دهد؛ یعنی ارجاع ساخت به یک غایت، به تنش و دوقطبی‌شدگی اثر و مؤلفه‌های آن منجر می‌شود. به این مثال دقت کنید: «گاهی بیسکویتی به کودکی می‌دهم؛ لبخندی می‌زند. با خودم می‌گویم کاش به جای تمام نمازهایی که خوانده بودم، بیسکوییتی به دست کودکی داده بودم». در این عبارت ترجیح «بیسکوییت‌دادن» بر «نمازخواندن» ضمن آنکه با گفتمان معمول در تضاد است، در همان نگاه نخست تنش به‌وجود می‌آورد. درواقع تقابل موجود در این عبارت، به‌دلیل غایتی است که عبارت به آن ارجاع می‌دهد. در این مثال، «خنده» به‌عنوان غایت و محل ارجاع در نظر گرفته می‌شود که در ارجاع عناصر به آن، «بیسکوییت دادن» به‌مثابهٔ یک قطب در برابر «نمازخواندن» قرار می‌گیرد و تقابل دوگانی ایجاد می‌کند. به عبارتی دیگر، اگرچه در گفتمان عرفی نمازخواندن جایگاه ویژه‌ای دارد، اما بیسکوییتی که خندهٔ کودکی را فراهم می‌کند، نسبت به انجام فرائض دینی از جایگاه برتری برخوردار است. همین تقابل ناشیِ از ارجاع به غایت، میان دو قطب حاضر تنش ایجاد کرده است و با عدول از گفتمان معمول به گفتمان پدیدارشناسی رسیده است.

۳-۱-۱-۱-۲. اجتماع و امتناع نقیضین و شکل‌گیری تنش

یکی از وضعیت‌هایی که شرایط خاصی را به قطب‌های متقابل تحمیل می‌کند، اجتماع نقیضین است. در این وضعیت، تنش از طریق امتزاج دو عنصر «الف» و «ب» به‌مثابهٔ دو قطب مخالف اتفاق می‌افتد؛ دو قطب متقابلی که جمع آن‌ها اگرچه غیرممکن به نظر برسد، اما در یک اثر ادبی امکان‌پذیر است. درواقع تنشی که در این وضعیت شکل می‌گیرد، حاصل ترکیب دو قطب کاملاً متباین است که می‌تواند در یک واژه، یک عبارت، یک جمله و حتی در یک بند از شعر یا یک فصل از رمان اتفاق افتد. اگرچه به نظر می‌رسد که جمع دو قطب متباین غیرممکن است، اما گفتمان پدیدارشناسی جمع دو متضاد را در یک اثر ادبی فراهم می‌کند. برای مثال «در تداول عامه، لفظ «کورسو» برساخته از دو لفظ متضاد، یعنی کور (به معنای خاموش) و سو (به معنای روشنی) است. همچنین ترکیب پارادوکسیکال «روشن‌تر از خاموشی» که در جمله‌ای منسوب به بایزید بسطامی دیده می‌شود نیز حاصل همین فرایند است» (آلگونه جونقانی، ۱۳۹۷، ص. ۲٤۷). بنابراین در این وضعیت با نوعی ترکیب روبه‌رو هستیم که به‌طور هم‌زمان، هم «این» و هم «آن» است؛ یعنی در یک ترکیب هر دو قطب را به شکلی ممزوج و جدایی‌ناپذیر می‌بینیم. درواقع آنچه به وضعیت اجتماع نقیضین در یک اثر ادبی اهمیت می‌بخشد، پیکره‌بندی شعر از طریق اجتماع دو قطب به‌ظاهر متباین است که اگرچه در تقابل با یکدیگر هستند، اما ساخت و پیکره‌بندی شعر را نیز تقویت می‌کنند.

امتناع نقیضین وضعیتی کاملاً عکس اجتماع نقیضین است. در این موقعیت با ترکیب دو قطب متباین روبه‌رو هستیم، اما شاعر با عدول از هر دو قطب متباینِ «الف» و «ب»، قطب جدیدی را طراحی می‌کند که دیگر نه «الف» است و نه «ب». این وضعیت همچون وضعیت پیشین، در سطوح مختلفی مثل واژه، عبارت، جمله و... نمایان می‌شود. در این وضعیت، نتیجهٔ ترکیب «الف» و «ب»، نه-الف است نه-ب و این خود به وضوح نشانگر تنش است. بنابراین شاعر موقعیتی را ترسیم می‌کند که محور ارتباطی از دو قطب متباین عدول می‌کند؛ به‌گونه‌ای که حرکت از سمت «الف» به «ب» و برعکس ممکن نیست، زیرا «الف» دیگر «الف» و «ب» دیگر «ب» نیست. بدین ترتیب، این وضعیت با استقرار نداشتن در هیچ یک از این قطب‌ها تنش به‌وجود می‌آورد. به این مثال دقت کنید:

مکن در جسم و جان منزل که این دون است و آن والا		قدم زین هر دو بیرون نه، نَه اینجا باش نَه آنجا

(سنایی، ۱۳٦۲، ص. ۵۱)

در مصراع نخست این بیت، ساخت شعری هنوز در سطح گفتمان معمول و تنش ابتدایی محدود مانده است، اما در مصراع دوم در این سطح باقی نمی‌ماند و با درنظرگرفتن دو قطب «اینجا» در سمت منفی و قطب «آنجا» در سطح مثبت، وضعیتی را فراهم می‌کند که نه «اینجا» است و نه «آنجا». بدیهی است چنین امری در تداول عام هیچ جایگاهی ندارد؛ بنابراین با نوعی تنش مواجه هستیم.

۳-۱-۱-۱-۳. تجرید و شکل‌گیری تنش

تجرید «به معنای مجرد و منزه‌کردن مفاهیم از ساحت مادی آن‌هاست؛ یعنی اگر با اصل چیزی سروکار داریم، برای اینکه هرگونه ظاهرگرایی و مادی‌گرایی را به دور بریزیم و اصل را از شاخص‌های مادی آن بپیراییم، در سطح زبان دست به ایجاد ترکیب‌های خاصی می‌زنیم» (آلگونه جونقانی، ۱۳۹۰، ص. ۲۳۸). چنین تلقی که عمدتاً ماهیت معرفتی دارد، از طریق تتابع اضافه صورت می‌گیرد. در این شکل از تتابع اضافات، مضاف و مضاف‌الیه هر دو یک کلمهٔ واحد هستند. بنابراین «اگر لفظِ اصل ماهیتی عامیانه و پدیدارشناختی دارد، اصلِ اصل ماهیتی خاص پیدا می‌کند که گویی در آن با ذات اشیا سروکار داریم نه با اوصاف و نعوت و ظاهر مادی آن‌ها» (همان، ص. ۲۳۹). در مواجهه با پدیده‌ها، وقتی امری به شکل «الف» در جهان مشهود است، متضمن دو بعد «پدیدار» و «ذات» است. برای مثال «سنگ» به‌عنوان یک پدیده، نخست در مرتبهٔ «سنگ» به‌عنوان آنچه در جهان خارج دیده می‌شود، معرفی می‌شود، اما از سویی می‌تواند از مرتبهٔ سنگ در جهان مادی فراتر برود و هم‌مرتبه با مفاهیمی همچون «سخت‌بودن» در تضاد با «نرمی و لطافت» قرار گیرد. بنابراین سنگ در مرتبهٔ اول با وجه «پدیدار» یا «نمود» و در مرتبهٔ دوم با وجه «ذات» یا «بود» درک می‌شود. بر همین اساس برای ایجاد تمایز میان هر دو وجه پدیده و همچنین منزه کردن مفاهیم از ساحت مادی آن، از عبارت «سنگِ سنگ» در برابر «سنگ» استفاده می‌کنیم. عبارت «سنگِ سنگ» که با سازوکار تتابع اضافات ساخته شده است، هر دو وجه ذات و پدیدار یا به عبارتی دیگر، «بود و نمود» را در هم‌نشینی با یکدیگر به کار می‌برد و همین مار برسازندهٔ تنش است. بازتاب زبانی چنین برداشتی از معرفت را که سعی در جلوه‌دادن مفاهیم و تجرید آن‌ها از هر شاخص مادی دارد

و عموماً از طریق تکرار و تتابع اضافات صورت می‌گیرد، می‌توان در جدول زیر نشان داد:

جدول ۱: معرفت و وجوه تجریدیِ زبان

Table 1: Episteme and the negative aspects of language

نشانهٔ زبانی	نوع معرفت	معلوم
اصل	معرفت عامه	پدیدار
اصلِ اصل	معرفت خاصه	ذات
اصلِ اصلِ اصل	معرفت خاصه الخواص	حقیقت

بر این اساس ترکیب تجریدی با عدول از سطح گفتمان معمول و با اضافه کردن دو واژهٔ واحد در خطاب به ماهیت آن، تنش ایجاد می‌کند. تنش می‌تواند گاهی از طریق ترکیبات اضافی خود را نشان دهد. در این ترکیباتِ اضافی ممکن است یک لفظِ واحد، دو، سه یا حتی چهاربار پشت سر هم بیاید. البته صرف اضافه‌شدن دو کلمهٔ واحد به یکدیگر، یک ترکیب تجریدی نمی‌سازد و لازم است تا ترکیب موجود با تتابع اضافات مناسبتی داشته باشد و از سطح گفتمان معمول فراتر برود.

۳-۱-۱-۱-۴. سلب و شکل‌گیری تنش

در زبان شعری ممکن است که در برابر هر یک از معادل‌های ایجابی مقولات، معادل سلبی آن به کار برود؛ بر همین اساس یکی از وضعیت‌های برسازندهٔ تنش در شعر، سلب است. برای مثال اگر در زبان عرفانی با مقولهٔ «متی» سروکار داریم، شاهد عباراتی هستیم که اساساً با نفی زمان‌مندی حق همراه هستند، مانند لازمان، لایزال، لم‌یزل، بی‌زمان و ازلی. موضوع بیانِ سلبی از یک موضوع غیرقابل وصف، چیزی است که با تأمل در آثار عرفانی به‌وفور دیده می‌شود. همچنین صرف نظر از زبان عرفانی، سلب و نفی مقولات دهگانهٔ هستی در بسیاری از نمونه‌های شعری پرکاربرد است و از طریق آن، شعر از سطح گفتمان معمول فراتر می‌رود. درواقع استفادهٔ لامکان، لازمان و لاکیف برای هر آنچه در این هستی دارای مکان، زمان، کیفیت است، خود برسازندهٔ تنش است که می‌تواند از طریق تقابل‌های دوگانی در اشکال مختلفی نمودار شود.

۳-۱-۱-۲. گفتمان ساختارشکنانه

۳-۱-۱-۲-۱. برکشیدن امر حاشیه‌ای به مرکز یا بالعکس

در این سازوکار، ساختارشکن به دنبال آن است تا امر حاشیه‌ای را به مرکز هدایت کند یا بالعکس. هر دو فرایند، مکمل یکدیگرند و درنهایت به تنش منجر می‌شوند. درواقع تغییر قطب‌ها و حرکت «الف» از مرکز به حاشیه و حرکت «ب» از حاشیه به مرکز، عدول از همان گفتمان معمول است، اما از آنجا که شعر محل ممکن‌هاست و هر امر محالی این فرصت را می‌یابد تا در شعر بروز و ظهور پیدا کند، قطب‌ها نیز می‌توانند جای خود را تغییر دهند و با فضای عرفی موجود تنش پیدا کنند. برای مثال هنگامی که شاعر «خرابات» را به‌مثابهٔ جزئی از کل، از حاشیه به مرکز می‌کشاند و به‌عنوان نقطهٔ مرکزی در تقابل با «مسجد» قرار می‌دهد، با نوعی ساختارشکنی روبه‌رو هستیم که با تقابل قطب‌ها با یکدیگر و جابه‌جاشدن بار مثبت و منفی آن‌ها تنش ایجاد می‌شود. درواقع تنش امری است که مدام از تداول عام فاصله می‌گیرد و با به‌کارگیری ترفندهای متفاوت، تقابل را به بالاترین حد خود می‌رساند. از همین رو، ساختارشکنی نیز اهمیت ویژه‌ای می‌یابد و توجه به اینکه شاعر چه زمانی دست به ساختارشکنی می‌زند بیش از پیش اهمیت پیدا می‌کند.

۳-۱-۱-۲-۲. به‌کاربردن متن علیه خود

یکی از شگردهای واسازی متن، به‌کاربردن متن علیه خود است. درواقع زمانی که متن را واسازی می‌کنیم، ممکن است در گام نخست با شگرد وارونه‌سازی[4] روابط سلسله‌مراتبی بین نشانه‌ها را واژگونه کنیم. به زبانی ساده‌تر آنچه در یک نظام در قطب مثبت قرار دارد، با چنین شگردی در قطب متقابل قرار می‌گیرد و رابطهٔ سلسله‌مراتبی که ارزش نشانه (الف) را مثبت تلقی می‌کند، در هم می‌شکند و درنهایت نشانهٔ مذکور با بار ارزشی منفی به‌شمار آید. اما واسازی فقط به این شیوه محدود نمی‌ماند؛ درواقع گاهی در واسازی هدف پژوهشگران این است که روشن کنند نشانه‌ها، ضمن حصر مفاهیم در حیطهٔ مشخصی و تعیین معنا و ارزش آن مفاهیم، گاهی پاره‌هایی از مفاهیم را در بر نمی‌گیرند. این بدان معناست که ایستابودن نشانه‌ها به خودی خود بخش‌های مهمی از مفاهیم به‌چنگ‌نیامدنی را به حاشیه می‌راند، نادیده می‌گیرد یا سرکوب می‌کند. قرائت ساختارشکنانه در این حالت می‌کوشد وجوه حاشیه‌ای را که

در چارچوب نشانه‌ای مغفول نهاده شده‌اند، آشکار کند، اما به هر روی وقتی سخن از شوراندن متن علیه خود است، کوشش بر آن است نخست وجه ایجابیِ[۵] نشانه‌ها و گزاره‌ها که به موجب آن متن ادعایی مشخصی را پیش می‌نهد، به‌مثابهٔ پیش‌فرضی ثابت و خلل‌ناپذیر در نظر بگیریم و سپس بکوشیم آن دسته از مواردی که این وجه ایجابی را به‌طور ناخودآگاه به چالش می‌کشند در متن شناسایی و تبیین کنیم. به بیانی ساده‌تر، گاه گزارهٔ کلان در متن شخصی به صورتی (الف ب است) تصریح می‌شود، اما واسازی متن آشکار می‌سازد که متن به‌طور ناخودآگاه با سازوکاری ویژهٔ متنی در نهان خویش به گزارهٔ سلبی (الف ب نیست) قائل است (See, culler, 1982, p.8).

۴. کاربست مبانی نظری در خوانش شعر منوچهر آتشی

در این بخش می‌کوشیم مؤلفه‌های موجود در اشعار آتشی را با ارجاع به کل واحد بررسی کنیم. بنابراین نخست، مؤلفه‌های تشکیل‌دهندهٔ اثر به‌مثابهٔ کل واحد را مشخص می‌کنیم، سپس نحوهٔ تلاقی مؤلفه‌های آن را تبیین می‌کنیم. این پژوهش ضمن آنکه از اجزای سازنده به کل می‌رسد، روشن می‌کند که تنش چگونه به‌عنوان عامل وحدت‌بخشی در پیکره‌بندی ساختاری شعر آتشی ظاهر شده است.

۴ـ۱. گفتمان پدیدارشناسی در شعر منوچهر آتشی

۴-۱-۱. عطف توجه گفتمان پدیدارشناسی به غایت

۱	۲
«...	من از بهار دیگران غمگین و از پاییزشان شاد
من دیوها را می‌ستایم	من با خدای دیگران در جنگ و با شـیطانشـان
از خوان رنگین سلیمان می‌گریزم	دوست
من باده می‌نوشم به محراب معابد	من یار آنم که زیر آسمان کس یارشان نیست
من با خدایان می‌ستیزم	...»

(آتشی، ۱۳۸٤، ص. ۲٤)

در این دو بند، آحاد و عناصر شعری در دو قطب مثبت و منفی در برابر یکدیگر قرار گرفته‌اند. در قطب مثبت با عناصری همچون «خوان رنگین سلیمان، محراب معابد، خدایان، بهار، شاد، دوست» و در قطب منفی با عناصری همچون «دیو، باده، شیطان، پاییز، غمگین، جنگ» روبه‌رو هستیم. البته در هر دو بند، تنها با دوقطبی‌شدگی اثر مواجه نیستیم، بلکه تقابل دوگانی از سطح گفتمان معمول فراتر رفته و موجب تنش شده است. درواقع «ستایش دیو»، «گریختن از خوان رنگین سلیمان»، «نوشیدن باده در محراب معابد»، «ستیز با خدایان»، همگی برسازندهٔ تنش است. همچنین «غمگین از بهار» به‌عنوان نماد حیات و زندگی و «شاد از پاییز» به‌عنوان نماد پایان حیات و نشاط نیز تنش ایجاد کرده است. شاعر در انتهای بند دوم، در قالب عبارت «من یار آنم که زیر آسمان کس یارشان نیست» هدف خود را از تقابل‌های موجود و عدول از گفتمان رایج آشکار می‌کند و به‌نوعی در برابر تلقی عام می‌ایستد. بنابراین با ارجاع به یک غایت که به‌صراحت از آن یاد می‌کند، شعر به شکل‌گیری نوعی تنش منتهی می‌شود. درواقع چنین به‌نظر می‌رسد که در متن پیش رو، عبارات هنجارشکنانه و در تعارض با عرف حاکم، وحدت میان عناصر شعری را از میان خواهد برد، اما اساساً تنش نه‌تنها عامل تهدیدکنندهٔ ظاهر نشده است، بلکه با ارجاع تمام مؤلفه‌های مثبت و منفی به یک غایت و درنتیجه برتری‌بخشی قطب منفی در برابر قطب مثبت، به‌نوعی به تعارض موجود خاتمه داده است و منتهی به کلیتی ساختارمند شده است.

۴-۱-۲. اجتماع نقیضین و شکل‌گیری تنش

۱	۲
«مرا به سفرهٔ بی‌نان خویش مهمان کن	مرا بخوان، که به محراب معبد پاکت
مرا به مائدهٔ خام نام سفیدت	نماز واجب شعری را
مرا به خانهٔ بی‌خانه و در و دیوار	–به سجده، سر بگذارم به مهر باطل عشق
مرا به خلوت بی‌دشمنت بخوان ای یار	مرا ببر به هیاهوی شعر مرموزی
مرا به زمزمهٔ بی‌صدای افسانه	که ارث برده‌ام از بهت بایر اجداد
که نرم می‌چکد از چنگ بیت‌های بلند.	که ناشنفته و ناخوانده ماند و مانده هنوز
	که من به سایه روشن گرگ و میش
	ربودمش ز کلبهٔ ملعون جد مبروصم...»

(آتشی، ۱۳۸٤، ص. ۳٤٥)

همان‌طور که مشخص است تقابل‌های دوگانی به‌وضوح خود را در آحاد و عناصر این شعر نشان می‌دهند. درواقع وجود ترکیب‌هایی همچون «سفرهٔ بی‌نان»، «خانهٔ بی‌خانه»، «زمزمهٔ بی‌صدا»، «هیاهوی شعر ناشنفته و ناخوانده» و «سایهٔ گرگ و میش» همگی ترکیب‌هایی پارادوکسیکال هستند که ضمن قرارگرفتن در کنار یکدیگر، در تقابل با هم به سر می‌برند. این ترکیب‌ها که حاصل اجتماع دو قطب متباین هستند، در سراسر این دو بند دیده می‌شوند. از سویی می‌توان تقابل موجود در ترکیب‌های ذکرشده را در سطحی وسیع‌تر و حاصل دو قطب متباین اصلی «وجود» و «عدم وجود» در نظر گرفت. بدین ترتیب، واژگانی همچون «سفره»، «خانه»، «زمزمه»، «هیاهو»، «سایه» همگی بر «وجود» دلالت دارند، اما با اضافه‌شدن به واژگانی همچون «بی‌نان»، «بی‌خانه»، «بی‌صدا»، «ناشنفته و ناخوانده» و «گرگ و میش» بر «عدم وجود» دلالت پیدا می‌کنند. بنابراین می‌توان گفت تقابل و تنش حاضر در این شعر با تکیه بر اجتماع قطب‌های متباین تشکیل شده است که در سطحی وسیع‌تر نیز گسترش‌پذیر است. با توجه به سازوکار تنش و چگونگی عملکرد آن می‌توان دریافت که اثبات هم‌زمان دو قطبِ متقابل، به ظهور گزاره‌ها و ترکیب‌های متناقض‌نما منجر می‌شود، اما تنشِ حاصل از ترکیب‌های متناقض می‌تواند شرایط یا موقعیتی را متصور شود که از هر دو قطب موجود فراتر است. برای نمونه هنگامی که شاعر دو مولفهٔ «خانهٔ بی‌خانه» را در کنار یکدیگر قرار می‌دهد، تقلیل این ترکیب به هرکدام از این مؤلفه‌ها به‌منزلهٔ نادیده‌گرفتن دیگری است، اما با درنظرگرفتن هر دو کنار یکدیگر ضمن آنکه تقابل و تنش به اوج می‌رسد، می‌تواند فضای مورد نظر شاعر را ترسیم کند که محدود به «خانه» یا «بی‌خانه» نیست و در آخر «خانهٔ بی‌خانه» را می‌سازد.

۴-۱-۳. امتناع نقیضین و شکل‌گیری تنش

۱	۲
«گم شدم	گم شدم،
از شعاع انتظار سرزنشگر زنم	از او،
گم شدم	از آن‌ها
از توانم،	گم شدم
از تنم	از شما و...
...	از تو هم

گم شدم از این و آن.
گم شدم
از دیارم
از درختم
از اتاق...
از اتاق میهنم
...

۳
از مربع پلاستیک صندلیم،
از مربع
از مکعب
از کره
...
گم شدم
از خودم
...
گم شدم»

(آتشی، ۱۳۸٤، ص. ۳۷٦)

همان‌طور که می‌بینیم ضمیرهای موجود در این شعر، نقش مهمی را در القای مفاهیم مورد نظر شاعر ایفا می‌کنند. برای روشن‌شدن تقابل‌های دوگانی در این شعر لازم است نخست به جدول ضمیرهای جدا دقت کنیم:

جدول ۲. ضمیر در جایگاهِ تقابل‌های دوگانی

Table 2. Pronouns in the place of binary oppositions

من	ما
تو	شما
او	آن‌ها

با نگاهی اجمالی به این جدول درمی‌یابیم که ضمیرهای جدا به شکل متقابلی در برابر یکدیگر قرار گرفته‌اند. شاعر با بهره‌گیری از این قابلیت زبانی در شعر خود، به خلق تقابل‌های دوگانی می‌پردازد. درواقع او با قرار دادن ضمیرهای جدا در برابر یکدیگر، قطب‌های متباینی را ترسیم می‌کند که در دو دستهٔ اصلی قرار می‌گیرند که در جدول ۲ نشان داده شد. همچنین در عبارت «گم شدم از این و آن» از ضمیر اشاره نیز برای دوقطبی‌سازی اثر استفاده می‌کند و تقابل در بین عناصر شعری را گسترش می‌دهد. با وجود این، همهٔ قطب‌های متقابل وضعیتی پیدا می‌کنند که هیچ‌یک از آن‌ها انتخاب نمی‌شوند. درواقع شاهد وضعیت «نه–این، نه–آن»، «نه–تو، نه–شما»، «نه–او، نه–آن‌ها» هستیم و هیچ‌کدام از قطب‌ها انتخاب نمی‌شوند. بنابراین در موقعیت امتناع نقیضین، شاعر با عدول از هر دو قطب «الف» و «ب» قطب جدیدی را طراحی می‌کند که دیگر نه–«الف» است و نه–«ب». برای مثال در عبارت «گم شدم از این و آن» وضعیت جدیدی دیده می‌شود که نه– این است و نه–آن. ممکن است پرسشی مطرح شود که اگر امر مورد نظر شاعر «این» و «آن» نیست پس چیست و این خود، برسازندهٔ تنش است. بر همین اساس، در این وضعیت نتیجهٔ ترکیب «الف» و «ب»، نه–الف است نه–ب و این خود تنش به وجود می‌آورد. بدین ترتیب محور ارتباطی میان دو قطب متباین به‌گونه‌ای است که حرکت از سمت «الف» به «ب» و برعکس ممکن نیست؛ زیرا «الف» دیگر «الف» و «ب» دیگر «ب» نیست.

۴–۱–۴. تجرید و شکل‌گیری تنش

۱	۲
«سنگم سنگِ سنگ	سنگِ سنگ
بی‌کم و کاست	با این همه ای رود سبز تابستانی
و چنان در آغوش فشرده‌ام خود را	از فرازم بگذر
که رهایی را	ساقه‌های سست آبزی
گریزی جز شکافتن نیست	و خزه‌های بلند را
	بگریزان از من
	و درنگ قزل‌آلا
	بر گرده‌هایم جاودانی کن

۳

بر سنگ، زندگی
خیس و سرایان می‌گذرد
و زندگیم
گوهری است غریب
یکی شده با ذرات جهان
چنان که یکی شده‌ام با جهان در او
«...

(آتشی، ۱۳۸٤، ص. ٥٥٤)

همان‌طور که گفته شد گاهی تجرید از طریق ترکیبات اضافی خود را نشان می‌دهد و به‌تبع آن تنش ایجاد می‌شود. در سطر نخست این شعر، در عبارت «سنگم سنگِ سنگ» با نمونهٔ بارز تجرید روبه‌رو هستیم. بدیهی است که شاعر برای تأکید بر جملهٔ اسنادی «من سنگم» از تتابع اضافهٔ «سنگِ سنگ» بهره برده است. در واقع در ابتدای این سطر، شاعر با استفاده از تشبیه بلیغ، بر ادعای همانندی خود و سنگ می‌افزاید و در ادامه به‌منظور تأکید بر این همانندی، از تجرید و برکشیدن سنگ از شاخص‌های مادی بهره می‌برد. بر همین اساس، ذهن شاعر از سطح اشیا و عناصر حسی و زمینی فراتر می‌رود و به دنبال آن، به سنگ به‌عنوان عنصر زمینی توجه نمی‌کند، بلکه ماهیت و جوهر آن را در نظر می‌گیرد. اما از آنجا که پیش‌تر «سنگ» با سازوکار تشبیه بلیغ «شاعر» در نظر گرفته شد، در این ترکیب اشاره به ماهیت و جوهر سنگ، توامان به ماهیت و جوهر شاعر ارجاع داده می‌شود. بنابراین با تجرید سنگ به‌عنوان عنصری فرازمینی و درنظرگرفتن ویژگی‌هایی همچون محکم بودن و عاری از هرگونه لطافت و احساسات انسانی، فضای شعری به سمت و سویی حرکت می‌کند که شاعر بتواند به‌سادگی از احساسات درونی خود صحبت کند. درواقع شاعر برای بیان این ذهنیت، از ساختار زبانی ویژه‌ای یعنی تکرار یک واژه استفاده می‌کند که مضاف و مضاف‌الیه، هر دو واحد هستند، اما مضاف‌الیه ذهن را از سطح واژه به جوهر و عمق آن سوق می‌دهد. بنابراین درچنین ترکیبی اصلِ سنگ به همراه اصلِ شاعر نمایان می‌شود؛ اما از آنجا که در گفتمان معمول همواره تتابع اضافات از اضافه شدن دو واژه متفاوت ایجاد می‌شود، ساخت چنین ترکیبی اساساً با گفتمان رایج، تنش و تقابل ایجاد می‌کند. اگرچه گاهی در گفتمان معمول برای تأکید

بر اصالت چیزی و نفی هرگونه غل و غشی، از ترکیب «اصلِ اصل» استفاده می‌کنیم، اما هر نوع ترکیبی با چنین ساختار و هدفی با چارچوب گفتمان معمول در تقابل است و برسازندهٔ تنش است. همچنین عبارت «سنگِ سنگ» ضمن آنکه هر دو وجه «بود و نمود» پدیده را در هم می‌آمیزد، به تنش منتهی می‌شود و آنچه به‌مثابهٔ پدیدار شناخته می‌شود؛ یعنی «سنگ»، با به‌کارگیری تتابع اضافات در کنار ذات و در قالب «سنگِ سنگ» بروز پیدا می‌کند. در تبیین اینکه تنش با چنین کارکردی چگونه به کلیتی واحد و ساختارمند منجر می‌شود، می‌توان گفت که با اضافه‌کردن دو واژه یکسان به یکدیگر و جمع کردن پدیدار و ذات یک پدیده در یک عبارت، اگرچه به‌ظاهر تنش و تقابل ایجاد می‌شود، اما با فرارفتن و برکشیدن مضاف و مضاف‌الیه از تلقی‌های عام و معمول، هر دو مؤلفه به کلیتی واحد منتهی می‌شوند که درنهایتِ پیوستگی و انسجام قرار دارند. بنابراین تتابع دو عنصرِ یکسان می‌تواند رهنمونی برای بیان آنچه در عناصر رایج نمی‌گنجد تلقی شود.

۴-۱-۵. سلب و شکل‌گیری تنش

۱

در تو هر پرنده لانه‌اش به خاک
در تو هر ستاره شیشه‌اش به سنگ
از تو هر طرف اشاره‌ات به هیچ
در تو هر شتاب، منزلش درنگ

۲

خیزگاه سایه‌های بی‌درخت
گرگ‌خیز دشت‌های بی‌گله
چارراه دورهای بی‌دیار
گردناک بی‌سوار و قافله

...

۳

سر تهی از آرزوی سبز باغ
دل خموشت از اجاق ریشه‌ها
پاک بی‌خیال و پاک بی‌امید
با رگ تو نیست باک تیشه‌ها
ابر را چه خشک آه و چه تگرگ
نیست تخم تشنه‌ای به سینه‌ات
با لب تو نه دعا نه اعتراض
با کسی نه دوستی نه کینه‌ات

٤

بی‌نیازی از بهار و از خزان
باز و روشنی و شاد ای کویر:
همچنان تهی و تشنه باش و گرم
نقش سبز و سرخ را ببر ز یاد، ای کویر!

(آتشی، ۱۳۸٤، ص. ۱٤۵۰)

در این شعر، زبان سلبی در قالب عباراتی همچون «اشاره به هیچ»، «منزل هر شتاب درنگ»، «سایه‌های بی‌درخت»، «دشت‌های بی‌گله» «بی‌نیاز از بهار و از خزان» و... به توصیف تنزیهی می‌پردازد. درواقع این شعر روایتگر وضعیتی است که در مقولات رایج منطقی پذیرفته نیست؛ بلکه وضعتی خاص است. این وضعیت پارادوکسیکال با استفاده از قطب‌های متباین، توصیفی ورای توصیف معمول از سوژه به دست می‌دهد که بر اثر آن، سوژهٔ مورد نظر از سطح گفتمان معمول عدول می‌کند و پای‌بند به جهان مادی و معمول نمی‌ماند. برای نمونه «اشاره به هیچ» خود برسازندهٔ تنش است، زیرا اشاره، خود به تنهایی مستلزم مشارالیه است تا بتواند مفهوم یا معنایی را برساند. همچنین عبارت‌هایی همچون «گرگ‌خیز دشت‌های بی‌گله»، «سایه‌های بی‌درخت»، «بی‌نیاز از بهار و از خزان» در خطاب به معشوق، او را از ساحت مادی و زمینی جدا می‌کند و فراتر می‌برد. این سازوکار که به‌واسطهٔ تنش در میان عناصر شعری روی می‌دهد، میان مخاطب شعر با سایر افراد تمایز قائل می‌شود. بر همین اساس شاعر برای آنکه به وصف‌ناپذیری معشوق و مخاطب خود اعتراف کند، عبارت‌هایی را خلق می‌کند که صفاتی را از معشوق تنزیه و سلب می‌کند و او را از سطح گفتمان معمول فراتر می‌برد. مشابه چنین ساختاری را در ادبیات عرفانی برای وصف‌ناپذیری ذات باری تعالی نیز به‌وفور مشاهده می‌کنیم، زیرا «ظاهراً گریز از هر تعریف و تحدید تنها راهی است که می‌توان به‌واسطهٔ آن، تعریفی از ذات وی به دست داد» (آلگونه جونقانی، ۱۳۹۰، ص. ۲۳٦).

۴-۳. گفتمان ساختارشکن در شعر منوچهر آتشی

۴-۳-۱. برکشیدن امر حاشیه‌ای و سرکوب‌شده به مرکز یا بالعکس

۱	۲
«هضم نمی‌شوم در اندوه	می‌روم
مثل عکس درخت	-بی‌سبزینه و پرنده-
به معدهٔ آب.	به سلسله‌ی سنگواره‌ها بپیوندم.
گره‌دار و لال	در معدهٔ زلال اندوه
تنبه نگاه‌های حیران سپرده‌ام -آن بالا-	پیدایم

-مثل درخت در آب-
و می‌روم
که سنگواره‌ی مجنونی باشم بی‌آهو.

۳
در سفری ساکن و بی‌پایان
می‌روم
تا هیچ سراینده ننویسدم
به هیچ منظومه
و هیچ سطری از من ننشیند
دنبال قافیه‌ای
باردیف «او»

٤
گرده‌دار و مات و مورب
معده‌ی آب پیدایم
و رفته‌ام
به تبار استخوان‌هایی بپیوندم
بی‌شکل
و پراکنده در هفت دریا
...
و نگاه‌ها آن بالا...»

(آتشی، ۱۳۸٤، ص. ۷۱۳)

نخستین سطر از این شعر با عبارت «هضم نمی‌شوم در اندوه» آغاز می‌شود و با عبارت «مثل عکس درخت به معدهٔ آب» ادامه پیدا می‌کند. بر همین اساس انتظار می‌رود که شاعر در بندهای دیگر، به بسط وگسترش ماتریس شعری یعنی «جاودانگی» بپردازد. با وجود این، در بند دوم عبارت «می‌روم بی‌سبزینه و پرنده به سلسلهٔ سنگواره‌ها بپیوندم» نه‌تنها بر جاودانگی تأکید نمی‌کند، بلکه در قطبی کاملاً متفاوت و در تقابل با بند نخست ظاهر می‌شود. بدین ترتیب در بند دوم با ماتریس دیگری با مفهوم «عدم جاودانگی» روبه‌رو هستیم. به عبارتی ، ابتدا با امر مرکزی «جاودانگی» یا به تعبیری دیگر «بقا» سروکار داریم، اما در ادامه فضای شعری به سمت و سویی حرکت می‌کند که امر حاشیه‌ای یعنی «عدم جاودانگی» یا «فنا» به عرصهٔ شعر وارد می‌شود و در تقابل با امر مرکزی قرار می‌گیرد. اوج تقابل میان قطب‌های متقابل را می‌توان در بند سوم و چهارم مشاهده کرد که مقوله‌های اثر ادبی به‌صراحت در دو جبههٔ متفاوت در برابر یکدیگر قرار می‌گیرند و تنش ایجاد می‌شود. بر همین اساس بند سوم با عبارت‌های

«می‌روم تا هیچ سراینده ننویسدم به هیچ منظومه» و «و هیچ سطری از من ننشیند دنبال قافیه‌ای با ردیف او» بر «فنا» و «عدم‌جاودانگی» تأکید می‌کند. از سوی دیگر، بند چهارم با عبارت «گره‌دار و مات و مورب به معدهٔ آب پیدایم» باری دیگر صحنهٔ شعری را به سود بقا و جاودانگی تغییر می‌دهد، اما از آنجا که درنهایت امر حاشیه‌ای به دنبال سرکوب امر مرکزی است، شعر با عبارت «به تبار استخوان‌هایی بپیوندم بی‌شکل و پراکنده در هفت دریا» به سرانجام می‌رسد تا شعر به نفع «فنا» به پایان برسد. بنابراین چنان‌که پیداست دوقطبی‌شدگی و تنش عناصر شعری، تا انتهای شعر ادامه دارد؛ با این همه تنش موجود میان قطب‌ها ضمن آنکه بندهای به‌ظاهر نامرتبط را در ارتباط با یکدیگر قرار می‌دهد، شرایطی را فراهم می‌کند تا انتظارات خواننده را در هم آمیزد و با راندن امر مرکزی به حاشیه و جایگزینی امر حاشیه‌ای به مرکز، تقابل دو قطب را به بالاترین حد خود برساند. بر همین اساس تقابل و تنش حاضر میان مقوله‌های شعری به کلیت واحدی ختم می‌شود که به‌سبب تقابل‌ها و تضادها مستحکم می‌شود و بندها و عناصر شعری نامرتبط را در ساحتی منسجم در ارتباط با یکدیگر قرار می‌دهد.

۴-۳-۲. به‌کاربردن متن علیه خود

به‌منظور تحلیل و بررسی یک نمونه شعری، در جست‌وجوی نگارنده شعری از آتشی که بتواند این ظرفیت را بازتاب دهد یافت نشد.

۵. نتیجه

در دیدگاه فرمالیستی هنگامی که یک اثر را از منظر تنش بررسی می‌کنیم، درمی‌یابیم که در ساخت کلی اثر، تعدادی مؤلفه وجود دارد که در تقابل با یکدیگر به سر می‌برند. اگرچه در نگاه نخست تقابل موجود میان عناصر شعری، انسجام کلی اثر را تحت تأثیر قرار می‌دهد و ساخت کلی اثر را بر هم می‌زند، اما با بررسی دقیق مؤلفه‌ها و روابط حاضر میان آن‌ها در می‌یابیم که تمام آحاد و عناصر شعری در ارتباط تنگاتنگی با یکدیگر قرار دارند. درواقع تنش که محصول تقابل مؤلفه‌ها در برابر یکدیگر است، به شیوه‌های متفاوتی به پیکره‌بندی اثر منتهی می‌شود. زمانی که این تقابل به تقابل‌های معمول و متداول ختم می‌شود، تنش حاصل از آن‌ها نیز در حد ابتدایی باقی می‌ماند، اما اگر تنش از سطح گفتمان معمول فراتر برود و برای هر دو

قطب بحران و تغیّر ایجاد کند، تنش نیز از سطح گفتمان معمول عدول می‌کند و به گفتمان پدیدارشناسی یا گفتمان ساختارشکن راه پیدا می‌کند. در گفتمان پدیدارشناسی سازوکارهایی همچون اجتماع و ارتفاع نقیضین، ارجاع به غایت، تجرید و سلب مؤلفه‌های شعری را در تقابل با هم قرار می‌دهد و به تنش منجر می‌شود. در گفتمان ساختارشکنانه نیز مؤلفه‌ها با دو روش برکشیدن امر حاشیه‌ای به مرکز یا بالعکس و به‌کاربردن متن علیه خود این امکان را می‌یابند تا از سطح گفتمان معمول فراتر روند. بنابراین تنش موجود میان مؤلفه‌های یک اثر می‌تواند با تکیه بر شیوه‌های گوناگونی به‌مثابهٔ عاملی وحدت‌بخش ظاهر شود و به ساختار کلی اثر انسجام ببخشد. آتشی نیز در رسیدن به پیکره‌بندی شعری خود از شگردهای گفتمان معمول، پدیدارشناسی و ساخت‌شکنی بهره برده است و استفاده از عوامل برسازندهٔ تنش در گفتمان پدیدارشناسی در اشعار او مشهود است و در مقایسه با گفتمان معمول و ساختارشکن برجستگی بیشتری دارد. درواقع به نظر می‌رسد که دورهٔ شعری شاعر و گفتمان غالب بر جامعه، شرایطی را فراهم کرده است تا شاعر به گفتمان پدیدارشناسی و ساختارشکن روی آورد و به‌تبع آن تغییر محسوسی در ساخت شعری او دیده شود.

۶. پی‌نوشت‌ها

۱. برای نمونه، هنگامی که «لعل» در قطب استعاری کلام به جای «لب» به کار می‌رود، «لب» و «لعل» به‌عنوان دو قطب با یکدیگر تعامل و دیالکتیک برقرار می‌کنند و «لب» در عین حال که «لعل» در نظر گرفته می‌شود، «لعل» نیست. روشن است که تشبیه، مانند کردن چیزی به چیز دیگر است؛ به شرط آنکه این مانندگی ادعایی باشد نه حقیقی و مبتنی بر کذب یا حداقل دروغ‌نما باشد یعنی همراه با اغراق باشد. بنابراین «لب» در عین حال که «لعل» هست، «لعل» نیست و این وحدت در عین تفاوت، خود متضمن نوعی تنش است که از تقابل دو قطب موجود در استعاره حاصل می‌شود.

۲. برای واضح‌ترشدن این مفاهیم به مثال زیر دقت کنید:

تن مزن ای پسر خوش‌دم خوش‌کام بگو　　بـهر آرام دلـــم نام دلارام بـــگو

مولانا

در این بیت، هم‌نشینی واژگان «کام»، «آرام»، «نام» و «دلارام» به‌سبب تناسب موسیقایی و شباهت حروف، شرایطی را پدید آورده است که خواننده می‌تواند قبل از رسیدن به کلمهٔ «دلارام» آن را حدس بزند و پیش‌بینی کند. این فرایند از تشابه واژگان در این محور حکایت می‌کند. حال با وجود این هم‌سانی

و حتی پیش‌بینی‌پذیری واژگان در این محور، بدیهی است که تمام واژگان حاضر در این بیت اعم از «دلارام»، «نام» و... یکی نیستند و در ذات خود از حیث معنا و ظاهر کاملاً با یکدیگر متفاوت‌اند. بدین ترتیب، تقابلی که بین شباهت اولیه با تفاوت ثانویه رخ می‌دهد، تنش به‌وجود می‌آورد.

3. abstract
4. Reversal
5. Assertive

۷. منابع

- آتشی، م. (۱۳۸٤). *دیوان اشعار*. تهران: نگاه.
- آلگونه جونقانی، م. (۱۳۹۰). *تحلیل زبان‌شناختی و معرفت‌شناختی عرفان*. رسالهٔ دکتری. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه اصفهان.
- آلگونه جونقانی، م. (۱۳۹۷). *نشانه‌شناسی شعر*. تهران: نویسه پارسی.
- آلگونه جونقانی، م. (۱۳۹۹). از ناممکن محتمل تا قول به خودبسندگی اثر ادبی در اندیشهٔ ارسطو. *نشریهٔ علمی متافیزیک*، ۳۰، ۱۸۵-۱٦۹.
- احمدی، ب. (۱۳۸۲). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.
- اخوان ثالث، م. (۱۳۹٦). *بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج*. تهران: زمستان.
- ایگلتون، ت. (۱۹۸۳). *درآمدی بر نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ ع. مخبر (۱۳۸۳). تهران: مرکز.
- پاینده، ح. (۱۳۸۵). *نقد ادبی و دموکراسی: جستارهایی در نظریه و نقد ادبی جدید*. تهران: نیلوفر.
- تایسن، ل. (۱۹۹۸). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. ترجمهٔ م. حسین‌زاده (۱۳۹٤). تهران: حکایت قلم نوین.
- حافظ، ش. (۱۳۹٦). *دیوان*. مقدمه و فهرست ج. منصور. تهران: دوران.
- حیدریان شهری، ا.، و امینیان، م. (۱۳۹۲). بررسی تطبیقی مفهوم «تلاش» در «النجمتان» انسی الحاج و «نشانی» سهراب سپهری (بر اساس معناسازی تنش در نقد فرمالیستی آمریکایی). *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*، ۱۰، ٥٦-٤۱.
- دانیاری، ک.، نوری، ع.، حیدری، ع.، روزبه، م. (۱۳۹٥). بوطیقای پدیدارشناختی نیما: بررسی آرای پدیدارشناختی نیما در «نامه‌ها»ی او. *نقد ادبی*، ۳٦، ٤۱-۱۲۱.

- دهقانی، ح. (۱۳۸۸). پدیدارشناسی هرمنتیکی شعر: بازخوانش شعر دیوار اثر احمد شاملو. *فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی*، ٤۲، ۱٦٤-۱۳۳.
- ربیعی، ح.، رشیدی، م.، و خراسانی، م. (۱۳۹۸). نقد شعر قاصدک مهدی اخوان ثالث بر پایهٔ نقد نو. *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*، ۳٦، ۱۱۷-۱۳٤.
- سلدن، ر.، و ویدوسون، پ. (۲۰۰۵). *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*. ترجمهٔ ع. مخبر (۱۳۹۷). تهران: طرح نو.
- سنایی، م. (۱۳٦۲). *دیوان*. تهران: نشر سنایی.
- شعیری، ح.ر. (۱۳۸۸). از نشانه‌شناسی ساختگرا تا نشانه‌معناشناسی گفتمانی. *نقد ادبی*، ۸، ۳۳-۵۱.
- شعیری، ح.ر. (۱۳۹۵). *نشانه‌معناشناسی ادبیات*. تهران: دانشگاه تربیت مدرس، مرکز نشر آثار علمی.
- شیروانی، ع. (۱۳۹۹). *مصطلحات فلسفی بدایه الحمه و نهایه الحکمه*. قم: بوستان کتاب.
- قویمی، م. (۱۳۸۳). *آوا و القا رهیافتی به شعر اخوان ثالث*. تهران: هرمس.
- کالر، ج. (۱۹۷۵). *بوطیقای ساختگرا*. ترجمهٔ ک. صفری(۱۳۸۸). تهران: مینوی خرد.
- گاستون، ب. (۱۹٦۹). *پدیدارشناسی شعر*. ترجمهٔ ع. مرتضویان (۱۳۷۷). *ارغنون*، ۱٤، ۱٤٦-۱۲۹.
- گرماس، آ. (۱۹۸۷). نقصان معنا. ترجمهٔ ح.ر. شعیری (۱۳۹۸). تهران: خاموش.
- مکاریک، ا. (۱۹۵۱). *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ م. مهاجر و م. نبوی (۱۳۸۳). تهران: آگه.

References

- Abrams, M. H. (1999). *The mirror and the lamp: romantic theory and critical traditional*. Oxford University Press.
- Ahmadi, B. (2003). *Text-structure and textual interpretation*. Markaz. [In Persian]
- Akhavan Sales, M. (2017). *Heresies and innovation of Nima Yoshij*. Zemestan. [In Persian]
- Algooneh Jouneghani, M. (2011). *Linguistic and epistemological analysis of*

mysticism. Ph.D. Thesis. Faculty of Literature and Humanities. University of Isfahan. [In Persian]

- Algooneh Jouneghani, M. (2018). *Semiotics of poetry*. Nevise parsi. [In Persian]
- Algooneh Jouneghani, M. (2020). From the possible impossibility to the promise of self-sufficiency of the literary work in Aristotle's thought. *Scientific Journal of Metaphysics*. [In Persian]
- Atashi, M. (2005). *Divan of poems*. Negah. [In Persian]
- Brooks, C. (1947). *The well-wrought Urn, Harcourt & Brace*. New York.
- Culler, J. (1975). *Structuralist poetics* (translated into Farsi by K. Safavi). Minooye Kherad. [In Persian]
- Culler, J. (1982). *On deconstruction*, *Ithaca*. Cornell University Press.
- Daniari, K., Nouri, A., Heydari, A., & Rouzbeh, M. (2016). Nima phenomenological boutique: examining Nima's phenomenological opinions in his "letters". *Literary criticism*, *36*, 41-121. [In Persian]
- Dehghani, H. (2009). Hermeneutic phenomenology of poetry: Reading of "Divar" poem by Ahmad Shamlou. *Persian Language and Literature Quarterly*, *42*, 133-164. [In Persian]
- Eagleton, T. (1983). *An introduction to literary theory* (translated into Farsi by A. Mokhber). Markaz. [In Persian]
- Gaston, B. (1969). Phenomenology of poetry (translated into Farsi by A. Mortazavian). *Arghanoon*, 14, 129-146. [In Persian]
- Ghavimi, M. (2004). *Voice and inspiration: An approach to the poetry of the Akhavan sales*. Hermes. [In Persian]
- Gremias, A. (1987). *Lack of meaning* (translated into Farsi by H. Shairi). Khamoosh. [In Persian]
- Hafez, S. (2017). *Divan* (Introduction and Index J. Mansour). Doran.
- Heydarian Shahri, A & Aminian, M. (2013). A comparative study of the concept

of effort in “Alnajmatan” Ansi Alhaj and “Neshani” Sohrab Sepehri (based on the meaning making of tension in American formalist criticism. *Research Paper of Comparative Literature*, *10*, 41-56. [In Persian]

- Makaryk, I. (1951). *Encyclopedia of contemporary literary theories* (translated into Farsi by M. Mohajer & M. Nabavi). Agah. [In Persian]
- Noth, W. (1990). *Handbook of semiotics: Advances in semiotics*. Indiana University Press.
- Payandeh, H. (2006). *Literary criticism and democracy: Essays in new literary theory and criticism.* Niloofar. [In Persian]
- Rabiei, H., Rashidi, M., & Khorasani, M. (2019). Criticism of the poem of kasedak Mehdi Akhavan sales based on new criticism. *Researches of Literary Criticism and Sstylistics*, *36*, 117- 134. [In Persian]
- Sanaei, M. (1983). *Divan*. Sanaei Publishing. [In Persian]
- Saussure, F. (1983). *Course in general linguistics* (translated into English by R. Harrris). London: Duckworth.
- Selden, R., & Widdowson, P. (2005). *A guide to contemporary literary theory*. (translated into Farsi by A. Mokhber). Tarhe no. [In Persian]
- Shairi, M. (2009). From constructivist semiotics to discourse semantics. *Literary Criticism*, *8*, 33-51. [In Persian]
- Shairi, M. (2016). *Semantic sign of literature*. Tarbiat Modares University. Center for Publishing Scientific Works. [In Persian]
- Shirvani, A. (2020). *Philosophical terms of “Bedayat hekmat va Nahayat alhekmat*”. Book Garden. [In Persian]
- Tyson, L. (1998). *Theories of contemporary literary criticism* (translated into Farsi by M. Hoseinzadeh). Hekayate Ghalam Novin. [In Persian]