بررسی نظام عاطفی گفتمان در شعر «سفربه‌خیر» شفیعی کدکنی با رویکرد نشانه- معناشناسی

مهبود فاضلی[1*]، معصومه شیرین علیزاده کلور[2]

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا، ایران، تهران
۲. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا، ایران، تهران

دریافت: ۹۳/۶/۳۱ پذیرش: ۹۳/۸/۲۷

دوماهنامهٔ جستارهای زبانی
د۶، ش۱ (پیاپی ۲۲)، فروردین و اردیبهشت ۱۳۹۴، صص ۲۰۵-۲۲۸

چکیده

این مقاله به بررسی نظام عاطفی گفتمان در شعر «سفربه‌خیر» از شفیعی کدکنی می‌پردازد. دیدگاه گفتمانی با رویکرد *نشانه- معنا شناختی*، تولیدات زبانی را تابع فرآیندی پیچیده می‌داند که عوامل نشانه-معنایی بسیار در آن دخیل‌اند. آنچه دارای اهمیت است، نوعی موضع گفتمانی است که به دلیل پویایی، ما را با نوعی جهت‌گیری گفتمانی، بسط روابط و تعامل بین نیروهای همسو یا ناهمسو مواجه می‌سازد. گفتمان ادبی، جریانی سیال است که تعامل دو گونهٔ شناختی و عاطفی در آن سبب تولید معنا می‌شود که عدم قطعیت معنا و سیر تکاملی آن مدیون فرآیند تنشی گفتمان است. این شکل‌گیری تابع نوعی حضور نشانه- معناشناختی است. هدف ما در این مقاله، بررسی شعر «سفربه‌خیر» از نظر سازوکار تولید و دریافت معنا با تکیه بر شرایط پیوستار و گسست گفتمانی و تأثیرگذاری آن در درک مفهوم شعر است. از طرفی فضای تنشی، محلی برای بروز احساسات در گفتمان است. بدین جهت ما رویکردهایی چون «روند شکل‌گیری معنا»، «شاخص‌ها»، «انفصال و اتصال گفتمانی»، «تأثیر افعال»، «دورنماسازی» و «گونهٔ القا» را برای نشان دادن عمق عاطفه در شعر بررسی کرده‌ایم. بدین‌ترتیب گونه‌های تقابلیِ شناخته‌شده و دخیل در تولید معنا، به گونه‌هایی سیال و ناپایدار تغییر می‌یابند. استفاده از این نشانه- معناها باعث افزایش عاطفه در کلام، دست‌یابی زبان به ناممکن‌ترین زمان‌ها و مکان‌ها و درنتیجه، اثرگذاری بیشتر بر خواننده می‌شود.

این پژوهش به شیوهٔ کتابخانه‌ای و با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی انجام گرفته است و براساس نتایج به‌دست‌آمده می‌توان گفت غلبهٔ فضای گفتمانی عاطفی در شعر ذکرشدهٔ شفیعی کدکنی بسیار بارز است.

واژگان کلیدی: گفتمان، نشانه- معناشناسی، رویکرد عاطفی گفتمان، الگوی تنشی، شفیعی کدکنی.

---

* نویسندهٔ مسئول مقاله: Email: ma.fazeli@alzahra.ac.ir

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-24]

۱. مقدمه

تولید زبانی نوعی عملیات است که منجر به تولید معنا می‌شود. هرچه تولیدات زبانی از گونه‌های رایج فاصله بگیرند و به گونه‌های غیر معمول، استعاره‌ای، ادبی و یا هنری نزدیک‌تر شوند، معنا نیز به شکل انتزاعی‌تری بروز می‌یابد. آنچه مهم به نظر می‌رسد این است که:

الف. در شعر شفیعی کدکنی تولید معنا در مقولهٔ گفتمان به چه صورتی بروز یافته و چگونه باعث زیباتر شدن کلام وی گردیده است؟

پرسش‌های دیگر مطرح‌شده عبارت‌اند از این‌که:

ب. گفتمان شعر شفیعی کدکنی، تابع کدام ویژگی نشانه- معناشناختی است؟

ج. در آن چگونه اتصال گفتمانی به انفصال گفتمانی تبدیل شده است؟

د. الگوی تنشی موجود چه تأثیری در عاطفهٔ شعر داشته است؟

نگارندگان در این مقاله برای پاسخ دادن به این سؤالات در شعر «سفربه‌خیر» به «روند شکل‌گیری معنا»، «شاخص‌ها»، «انفصال و اتصال گفتمانی»، «تأثیر افعال»، «دورنماسازی» و «گونهٔ القا» توجه کرده‌اند. از طرفی گفتمان تنشی موجود در شعر به دلیل بهره‌مندی از دو بُعد شناختی (هوشمند) و عاطفی، همواره در تعامل با یکدیگر بوده‌اند و به پیروی از اصل سیالیّت نشانه‌ها، می‌توانند رابطه‌هایی همسو و ناهمسو را که از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، پدید آورند. این فضای تنشی در گفتمان تحت پوشش فشاره‌هایی که تابع نظام پیوستاری پرانرژی هستند و همانند انعکاس صدای زنگ احساسات در دل گونه‌های تقابلی سخن عمل می‌کنند، ظاهر می‌گردند (نک. شعیری، ۱۳۸٤: ۱۸۸). دقت در این مباحث، زمینه را برای درک مفهومی تازه از شعر فراهم و خواننده را با قوّهٔ تخیّل شاعر و ساحت فکری او بیشتر آشنا می‌کند؛ بررسی شعر به این طریق، نگرشی متفاوت و نو از متن را برای خواننده فراهم می‌سازد.

۲. پیشینهٔ تحقیق

بررسی متون ادبی به روش نشانه- معناشناختی، مبحث جدیدی است که امروزه مطرح می‌شود. گفتنی است تاکنون تحقیقاتی با این مضامین صورت گرفته است: «تحلیل گفتمانی *شازده کوچولو*» از علی عباسی که وی این اثر را دارای نظامی منسجم تشکیل‌شده از ساختارهای تودرتو و تسلسلی و تکراری می‌داند.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-24]

پژوهش دیگر، «بررسی الگوی نشانه- معناشناسی گفتمان در شعر قیصر امین‌پور» از عبدالله حسن‌زاده میرعلی و همکار است که ایشان از لحاظ بُعد حسی- ادراکی و زیبایی‌شناختی به اشعار قیصر امین‌پور توجه کرده و نحوهٔ شکل‌گیری فرآیند زیبایی‌شناختی را در آن بررسی کرده‌اند.

در مقالهٔ حمیدرضا شعیری و محمد هاتفی با عنوان «وضعیت شبه‌گفتمانی: نشانه- معناشناسی تطبیقی متن و تصویر در کتاب مصوّرِ *مردم معمولی*» نیز به بررسی و تحلیل نشانه- معناشناختی رابطهٔ متن کلامی و تصویر در متن یک کتاب مصوّر با نام *مردم معمولی* پرداخته شده و ایشان دریافته‌اند که در «وضعیت شبه‌گفتمانی»، گفتمان از قواعد بسیار گریزان تبعیت می‌کند و به‌نوعی به نقد خود گفتمان (شکل‌گیری فراگفتمان) تبدیل می‌شود و همواره رگه‌هایی از یک وضعیت تنشیِ زیربنایی مانند تمایززدایی، تعلیق کنش و درنتیجه، تعلیق معنا، شالوده‌شکنی و... را از مؤلفه‌های آن به شمار می‌آورند.

مقالهٔ دیگر، «تحلیل فرآیندهای گفتمانی سورهٔ «قارعة» با تکیه بر نشانه‌شناسی تنشی»، نوشتهٔ احمد پاکتچی و هادی رهنما است که نشانه‌شناسی تنشی را در تحلیل فرآیندهای گفتمانی سورهٔ قارعة بررسی کرده‌اند و چهرهٔ پیوستهٔ سوره را نه‌فقط در ارتباطات مضمونی یا سبکی که در ابعاد تنشی فرآیند گفتمان و کنش‌های گفتمانی گسست و پیوست، جست‌وجو کرده‌اند.

«تحلیل نظام بودشی گفتمان: بررسی موردی داستان داش‌آکل صادق هدایت» نوشتهٔ سمیه کریمی‌نژاد، جستاری است که با بهره‌گیری از رویکرد تحلیلی نشانه- معناشناسی ادبیات به بررسی نحوهٔ حضور کنشگران و نوع بودش آن‌ها در جریان شکل‌گیری معنا پرداخته و بررسی کارکرد بودشی نفی و ایجاب در گفتمان داش‌آکل را با هدف تبیین شرایط تولید معنا و عبور از بحران حضور، مورد توجه قرار داده است.

شعیری و آریانا در مقالهٔ «چگونگی تداوم معنا در *چهل نامهٔ کوتاه به همسرم* از نادر ابراهیمی»، به بررسی تداوم معنا پرداخته و آن‌ها را تابع کارکردهای حافظه‌ای، واسطه‌ای و جسمانه‌ای دانسته و ویژگی‌های تنشی، عاطفی، زیبایی‌شناختی، نمودی و... را در آن مؤثر دانسته‌اند.

آنیتا صالح بلوردی نیز در مقالهٔ «بررسی نحوهٔ برقراری ارتباط تصویری و کلامی توسط گفته‌پرداز یا گوینده (مطالعهٔ نشانه- معناشناختی آگهی‌های تلویزیونی امور فرهنگی و آموزشی)، از نظر نشانه- معنا سعی در ارائهٔ قواعد آن داشته است.

مقالهٔ دیگر «تحلیل نشانه- معناشناختی شعر «آرش کمانگیر» و «عقاب»؛ تحول کارکرد تقابلی

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-24]

زبان به فرآیند تنشی»، از فریده داودی مقدم است که در آن شعر کسرایی و خانلری را واکاوی می‌کند و نظام‌های روایی مانند تجویزی، القایی، تنشی و رخدادی را همراه با زاویه‌های مختلف در نظر می‌گیرد و نوعی سیالیّت و رهاکردن مخاطب در فضای آزاد روایت در هر دو داستان را مورد نظر قرار می‌دهد.

کورش صفوی نیز در مقالهٔ «شکل‌گیری نشانه‌ها»، سازوکار نشانه‌ها را مورد بررسی قرار می‌دهد (نک. صفوی، ۱۳۹۱: ۱۵). شعیری نیز در کتاب‌های *تجزیه و تحلیل نشانه- معناشناسی گفتمان* و *راهی به نشانه- معناشناسی سیال* و همچنین مقالهٔ «از نشانه‌شناسی ساختگرا تا نشانه- معناشناسی گفتمان»، به تبیین این نظریه پرداخته است.

با توجه به پژوهش‌های پیش‌گفته، نگارندگان جستار حاضر می‌کوشند رویکردهایی چون «روند شکل‌گیری معنا»، «شاخص‌ها»، «انفصال و اتصال گفتمانی»، «تأثیر افعال»، «دورنماسازی» و «گونهٔ القا» را که از مباحث گفتمان است، به‌طور ویژه در شعر مورد نظر بررسی کنند؛ زیرا به این موارد توجه کمتری نشان داده شده است.

۳. نشانه- معناشناسی گفتمان

مطالعات جدّی نشانه- معناشناسی مربوط به آرای فردینان دوسوسور [۱]، زبان‌شناس سوئیسی و چارلز سندرس پیرس [۲]، فیلسوف و منطقی‌دان آمریکایی است که با دیدگاه‌هایی کم‌وبیش متفاوت با هم آن را مطرح کردند. بعدها افرادی چون گرمس [۳]، ژاک فونتنی [۴] و ویلمسلف [۵] اصل معرفت‌شناختی را در جریان‌شناسی و پدیدارشناختی، دخیل و مؤثّر تلقّی کردند. به‌طور عام هر نشانه در تعامل، چالش، تبانی، پذیرش، طرد، تناقض و تقابل با نشانه‌های دیگر، حرکتی را رقم می‌زند که این حرکت، خود راه به سوی تولید معناست. با این تعریف نشانه، گونه‌ای منعطف، سیال، پویا، تغییرپذیر و چندوجهی است که معنا را تحت تأثیر قرار می‌دهد و آن را تحوّل‌پذیر، پویا و چندوجهی می‌سازد. ازاین‌رو می‌توان گفت که «نشانه، صرفاً نامی نیست که بر چیزی گذاشته شده، بلکه کلّی است پیچیده که یک تصویر آوایی و یک مفهوم، آن را به هم می‌پیوندد»

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-24]

(اسکولز، ۱۳۸۳: ۳٤). از طرفی گفتمان در لغت به مفهوم «پس و پیش جاری شدن» است. گفتمان به‌عنوان یک پدیدهٔ کلامی ناب، نوعی گفت‌وگو است که هدفش متقاعد ساختن فرد از طریق انتخاب شیوهٔ بیان است» (یوهانسون، ۱۳۸۸: ۱۰۷).

سیما داد در *فرهنگ اصطلاحات ادبی* چنین می‌گوید:

> منتقدان ادبی از دیرباز اصطلاح گفتمان را برای بخش‌هایی از محاوره بین شخصیت‌های آثار ادبی به کار گرفته‌اند. از دههٔ ۱۹۷۰م. نوعی روش نقد ادبی به‌عنوان گفتمان رایج شد که بر تحلیل محاورات بین اشخاص استوار بود. در نقد تحلیل گفتمان و در نقد منطق مکالمهٔ باختین، گفتمان ادبی پدیده‌ای است که در صدای شخصیت‌های انسانی و در تبادل پویایی عقاید، نظریات، احساسات و سایر تظاهرات بیانی ضمیر ناخودآگاه ابراز می‌شود... از نظر بعضی از این منتقدان هر سه عامل ذکرشده با یکدیگر در عقب راندنِ معنی پنهان دخیل هستند؛ اما گروهی از منتقدان اجتماعی و منتقدان تحلیل روان‌شناسیک بر این عقیده‌اند که معنی ظاهری متن، شکل تحریف‌شده، جابه‌جا شده و یا کاملاً مسدودِ معنی واقعی آن است. این معانی واقعی بنا به سابقهٔ نظری منتقد ناشی از عوامل مختلفی می‌تواند باشد مانند جبرهای روانی و روان- زبان‌شناسیک نویسنده، یا واقعیت‌های مادی و تاریخی زمان نگارش اثر، یا شکل حاکمیت انتقاد و حاشیه‌دانی در ساخت‌های اجتماعی قدرت در زمان نوشتن متن (داد، ۱۳۸۵: ۹۷-۹۸).

شعیری در کتاب *تجزیه و تحلیل نشانه- معناشناسی گفتمان*، سخن امیل بنونیست[٦] را این‌گونه بیان می‌کند:

> گفتمان یعنی به‌کارگیری زبان به واسطهٔ عمل و استعمال فردی... اگر در چارچوب گفتمان به بررسی مسائل زبانی بپردازیم، بسیاری از مفاهیم زبان‌شناسی، رنگ و رویی تازه خواهند یافت و دستخوش تغییر خواهند شد. در چارچوب گفتمان، زبان فرآیندی است که کسی عهده‌دار تولید آن می‌شود. در همین مرحله است که شاخص‌های فردیِ دخیل در تولیدات زبانی به‌عنوان عناصری مهم و تعیین‌کننده به حوزهٔ مطالعات زبانی راه می‌یابند (ر. ک. شعیری، ۱۳۸۵: ۱۳).

براساس همین دیدگاه، حوزهٔ نشانه- معناشناسی نیز به بازنگری مسئلهٔ گفتمان می‌پردازد و آن را الگوی اساسی در تجزیه و تحلیل متون در نظر می‌گیرد؛ چنان‌که در آن می‌توان به نقش کارکردی گفتمان، حضور فردی و حافظه‌های جمعی و فرهنگی که به واسطهٔ همان عمل زبانی، فردی می‌گردند، اشاره کرد. گفتمان محل نزاع، تبانی، هم‌پوشانی، همسویی، تفکیک، ترکیب، تقابل و تعامل نشانه‌ها با یکدیگر است؛ به همین دلیل گفتمان راهکارهایی را ایجاد می‌کند که راه

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-24]

را برای شکل‌گیری این ویژگی هموار می‌سازد (نک. شعیری، ۱۳۸۸الف: ٦۰). درواقع، برای این‌که عملیات تولید معنا بتواند به بهترین وجه تحقق یابد، باید شرایط عبور از روساخت به سمت ژرف‌ساخت را داشته باشد. بی‌شک گفتمان یا فعالیت گفتمانی، محلی است که این ساختارها را به یکدیگر مربوط می‌سازد.

در توضیح نظام گفتمانی این نکته ضرورت دارد که نظام گفتمانی، «نظام باز» است. در چنین شرایطی، معنا هیچ‌گاه پایان نمی‌پذیرد، بلکه همواره در مقابل گونه‌ای گریزان قرار دارد؛ گونه‌ای که گویا در مقابل ما شکل می‌گیرد، ولی هیچ‌گاه به‌طور کامل دست‌یافتنی نیست و این نکته‌ای است که سیال بودن معنا را می‌رساند (نک. شعیری، ۱۳۸۵: ٤). تعامل گفتمانی به آشکارسازی جنبهٔ پنهان زبان کمک می‌کند. توضیح این نکته ضرورت دارد که از دیدگاه نشانه- معناشناختی، شَوَشگر عاملی است که حالت یا وضعیتی را از خود بروز می‌دهد. این حالت می‌تواند حالتی عاطفی، زیبایی‌شناختی، روانی، مفعولی و... باشد. برخلاف کنشگر که در وضعیتی فعال قرار دارد و عملی را عهده‌دار می‌گردد که او را با دنیایی در بیرون مرتبط می‌کند، شوشگر با وضعیت یا حالتی درونی مواجه است؛ اگرچه عامل بیرونی سبب چنین وضعیتی شده باشد (نک. گرمس، ۱۳۸۹: ۳۲). نشانه- معناشناسی گفتمانی، در قالب فرآیندهای مختلفی مطرح می‌شود که همهٔ آن‌ها، در سیّال بودن نشانه- معناها با هم اشتراک دارند. نشانه- معناها با همهٔ سیّالیّت خود، تحت نظارت و کنترل فرآیند گفتمانی بروز می‌یابند. این فرآیند، در ابعاد عاطفی، شناختی، حسّی- ادراکی و زیبایی‌شناختی قابل بررسی است که دو بُعد حسّی- ادراکی و زیبایی‌شناختی اهمیّت بیشتری دارد؛ به‌طوری‌که فعالیت گفتمانی، وجود خود را وامدار این دو جریان است. جریان حسّی- ادراکی، نگاه پدیداری را جانشین نگاه‌های غبارگرفته می‌کند و همین عامل سبب وحدت و انسجام حضوری پدیده‌ها در فضای تنشی می‌گردد. براساس این دیدگاه، حضور از دورترین زمان و مکان در گذشته تا دورترین زمان و مکان در آینده سیلان می‌یابد و همین امر سبب سیّال شدن گفتمان می‌گردد (نک. حسن‌زاده میرعلی و همکار، ۱۳۹۰: ۱۱۸). یکی از کارکردهای نظام‌های گفتمانی «فرآیند تنشی گفتمان[۷]» است. مطابق این دیدگاه، بین عناصر نشانه - معنایی، رابطه‌ای به وجود می‌آید که در آن، معنا از کم‌رنگ‌ترین تا پُررنگ‌ترین شکل آن، در نوسان است (نک. شعیری، ۱۳۷:۱۳۸٤) درحقیقت فرآیند تنشی چیزی جز رابطهٔ بین فشاره و گستره[۸] نیست (نک. همو، ۱۳۸۷: ۹). عامل انسانی براساس بنیانی حسّی- ادراکی با دنیا

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-24]

ارتباط برقرار می‌کند و بر اثر آن، دو گونهٔ عاطفی و شناختی در تعامل با یکدیگر قرار می‌گیرند و فرآیند تنشی را شکل می‌دهند که تعیین‌کنندهٔ نوع ارزش‌های حاکم بر گفتمان است. در این فضای تنشی، معنای هدفمند نتیجهٔ جریانی پیوسته و جهت‌دار به سوی عمق است که معنا را به شاخصه‌های مؤلّفه‌ای[٩] (مکانی و زمانی)، مرتبط می‌سازد. شاخصه‌هایی که با «پیش‌تنیدگی»[١٠] اَشکالی از خاطرهٔ گذشته را جایگزین گونه‌های کنونی و با «پس‌تنیدگی»[١١] آینده را جایگزین اکنون می‌کند (نک. همو، ١٣٨٤: ١٤٠). در چنین جریان سیّالی، دامنهٔ حضور نزدیک‌ترین تا دورترین نقطهٔ فضای تنشی را دربرمی‌گیرد و حضور معنادارای تحقّق پیدا می‌کند.

۴. بررسی شعر

شفیعی کدکنی در زمینهٔ شعری با تخلص «م. سرشک» دو مجموعهٔ شعر به نام‌های *آیینه‌ای برای صداها* و *هزارهٔ دوم آهوی کوهی* را منتشر کرده است. مجموعهٔ نخست آن شامل هفت دفتر به نام‌های «زمزمه»، «شب‌خوانی»، «از زبان برگ»، «در کوچه‌باغ‌های نیشابور»، «سفربه‌خیر»، «مثل درخت در شب باران»، «از بودن و سرودن» و «بوی جوی مولیان» است. مجموعهٔ دوم اشعارش نیز شامل پنج دفتر به نام‌های «مرثیه‌های سرو کاشمر»، «خطی ز دلتنگی»، «غزلی برای گل آفتابگردان»، «در ستایش کبوترها» و «ستارهٔ دنباله‌دار» است که در سال ١٣٧٦ به چاپ رسیده است (یوسفی نکو، ١٣٨٤: ١٤٤-١٤٥).

از میان اشعار شفیعی کدکنی ما در این مقاله، شعر «سفربه‌خیر» را به دلیل وجود عاطفهٔ قوی و روانی کلام انتخاب کرده‌ایم؛ زیرا عواطف قادر هستند که شرایط شناختی و کنشی را دگرگون و شرایط جدیدی را جانشین آن کنند. مسائل عاطفی باعث کم‌رنگ شدن شرایط شناختی می‌شوند. به همین دلیل است که فرآیند عاطفی گفتمان می‌تواند شرایط کنش را تحت تأثیر خود قرار دهد. حال برای بررسی شعر، آن را نقل می‌کنیم:

«سفربه‌خیر»

به کجا چنین شتابان؟/ گون از نسیم پرسید./ دل من گرفته زینجا/ هوس سفر نداری، ز غبار این بیابان؟/

همه آرزویم اما/ چه کنم که بسته پایم.../ به کجا چنین شتابان؟

به هر آن کجا که باشد/ به‌جز این سرا، سرایم/

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-24]

سفرت به خیر! اما/ تو و دوستی، خدا را!/ چو ازین کویر وحشت/ به سلامتی گذشتی/
به شکوفه‌ها، به باران/ برسان سلام ما را...
(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۲۴۲-۲۴۳).

۱-۴. عاطفه و نحوهٔ تأثیرگذاری آن در شعر

در بررسی شعر، مهم‌ترین عنصر، عاطفه است که شاعر به کمک آن باعث تکثّر کلام و تأثیرگذاری بیشتر می‌شود. بنابراین ما با بررسی جداگانهٔ «روند شکل‌گیری معنا»، «شاخص‌ها»، «انفصال و اتصال گفتمانی»، «تأثیر افعال»، «دورنماسازی» و «گونهٔ القا» در شعر سفربه‌خیر، نشان می‌دهیم که عوامل یادشده در افزایش عاطفهٔ شعر مؤثّر بوده‌اند. در ابتدا به تعریف عاطفه می‌پردازیم:

عاطفه، حالت اندوه و شادی، یأس و امید، ترس و خشم، حیرت و... است که حوادث عینی یا ذهنی آن را در ذهن شاعر ایجاد می‌کند. از طرفی تأثّر ناشی از عاطفه، تجربه نامیده می‌شود. هدف شاعر این است که این تجربه را به دیگران نیز منتقل و آنان را در این احساس شریک کند. خواجه نصیرالدین طوسی در مقام یک فیلسوف منطقی، جوهر شعر را تخیّل می‌داند و شعر را کلام مخیّل به شمار می‌آورد (طوسی، ۱۳۲۶: ۵۸۷). او در تعریف کلام مخیّل می‌گوید: «کلامی است که در خواننده، انفعال نفسانی ایجاد می‌کند» (همان). به نظر خواجه، عاطفه عنصر اصلی شعر است. وجود عنصر عاطفه در اغلب نظریه‌های قدیم و جدید پذیرفته شده است (کروچه، ۱۳۵۸: ۷۰).

بنابراین عاطفه مهم‌ترین عنصر و جوهر حیاتی شعر با نفوذ در دل خواننده، او را از زیبایی‌های معنوی که در ورای شکل ظاهری شعر نهفته است، بهره‌مند می‌کند.

در اولین واکاوی این‌طور به نظر می‌رسد که شعر «سفربه‌خیر»، نسبتاً کوتاه و ساختار آن بر تضاد استوار شده است. این تضاد را در کلماتی چون شتابان بودن نسیم برای سفر در مقابل ایستایی گَوَن و اسارت آن مشاهده می‌کنیم. شعر، به‌صورت «روایت» بیان می‌شود و این روایت، گفتمانی میان نسیم و گون است. نسیم، نماد حرکت و گون، نماد ایستایی است (امانی، ۱۳۹۱: ۶۲-۶۳).

گون خطابش را با پرسش آغاز می‌کند. استفاده از کلمهٔ «شتابان» در جمله، آهنگ حرکت را

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-24]

که تعارض دو وضعیت *بسته‌پا بودن* و حرکت *شتابان داشتن* است، به‌خوبی نشان می‌دهد. از طرفی این پرسش باعث شده است که حرکت نسیم کند شود و این کندی در تقابل با خصلت شتابان بودن او قرار بگیرد. این امر سبب شده است که شناخت و اندیشه، چاشنی کار شود. تقابل وجودی نسیم و گون نیز به ایجاد این تنش کمک کرده است. جملهٔ «دل من گرفته زینجا» کارکرد شوَشی دارد که وضعیت عاطفی نسیم را به تصویر می‌کشد. تعارض در مکان (اینجا و آنجا)، زمینه را برای نفی و عبور به جای دیگر در شعر فراهم می‌کند. تکرار (به کجا چنین شتابان) به اهمیت این موضوع تأکید دارد. از طرفی در ابیات «به هر آن کجا که باشد...» به دلیل تعلیق گفتمانی و تعلیق مکانی، راه بر گسست و عبور از فضای محدود فراهم شده است. از طرفی نسیم، کنشگر ماجراست که در وضعیتی نابسامان قرار دارد و به همین دلیل سعی می‌کند تا از طریق مجموعه‌ای از کنش‌ها و طرّاحی و تحقّق آن‌ها، این وضعیت نابسامان را به وضعیتی سامان‌یافته تغییر دهد.

١-١-٤. روند شکل‌گیری معنا

شکل‌گیری معنا بر سه امر مهم *نابسامانی*، *کنش* و *تغییر* استوار می‌شود (نک. شعیری، ١٣٨٥: ٣٦).

نابسامانی، درواقع فضای استبدادزدهٔ جامعه است و باعث دل‌گرفتگی نسیم شده است. نسیم برای رهایی از این وضعیت، قصد سفر دارد. برای حرکت در این مسیر حتی گون را که اسیر و بسته‌پا است، دعوت می‌کند و از او می‌خواهد که خود را از این گرفتاری و فضای دردآلود نجات دهد. خفقان آن‌چنان گسترده است که نسیم را بی‌تاب می‌کند و تعبیر بیابان را برای فضای دردناک روزگار خویش به کار می‌برد. یکی از ویژگی‌های نسیم، پیام‌رسانی است و حال که در خفقان گرفتار شده، برای بیان فشار حاکم بر خود از تعبیر غبار که مغایر با خصلت وجودی خویش است، استفاده می‌کند.

کنش، حرکت نسیم و تلاش او برای عبور از این فضای دردآلود است. دل‌گرفتگی نسیم از وضع موجود و حتی غباری که در بیابان هست، عامل برانگیزانندهٔ او به حرکت است. این حرکت خود باعث تغییر و ایجاد فضایی جدید می‌گردد که در آن از وحشت و اضطراب خبری نیست و کلماتی چون «شکوفه» و «باران» که مظهر زیبایی و طراوت هستند، در هماهنگی کامل

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-24]

با نسیم قرار می‌گیرند. این هماهنگی، امید به رویش و رهایی را بازگو می‌کند. در این شعر مسئلهٔ میل به آزادی و تقابل آن با موانع و پایبندی‌ها با اتکای به گفت‌وگو بیان می‌شود.

نکتهٔ قابل توجه دیگر این است که در فرآیند روایی گفتمان پس از آن‌که قهرمان، کنش خود را که در راستای دستیابی به ارزشی مشخص است به پایان می‌رساند، باید کنش او و نتیجهٔ حاصل از آن مورد بازیابی قرار گیرد. این ارزیابی یا از سوی کنش‌گزار یا نمایندهٔ او و یا از طریق خود کنشگر صورت می‌پذیرد. اگر نتیجهٔ ارزیابی، تأیید تحقّق کنش باشد، قهرمان می‌تواند پاداش خود را دریافت کند (نک. شعیری، ۱۳۸۹: ۳۹).

گون برای نسیم سفری خوش، آرزو و به‌نوعی عمل او را تأیید می‌کند و این تأیید، پاداشی است که نسیم می‌گیرد؛ این پاداش «پیام‌رسانی» است که نسیم در هنگام رسیدن به سرزمین موعود عهده‌دار انجام آن است و باید پیام صلح را به شکوفه‌ها و باران برساند.

تغییر، در اینجا همان رهایی از اسارت و رسیدن به سرزمین آرمانی است.

۲-۱-۴. شاخص‌ها

نکتهٔ دیگر در بررسی شعر، شاخص‌ها است که در ادامه به آن می‌پردازیم:

> شاخص، عنصری زبانی به حساب می‌آید که مقیّد به بافت موقعیتی بوده و به مکان، زمان یا شخصی اشاره دارد که از طریق بافت موقعیت قابل درک است و شاخص اجتماعی، عنوان و لقبی است که به اقتضای موقعیت اجتماعی افراد، انتخاب می‌شود (صفوی، ۱۳۸۳: ۱۶۷).

شاخص اجتماعی برای ایجاد ارتباط و آماده‌سازی زمینه برای القای مطلب به خواننده دارای اهمیت ویژه‌ای است. شاخص‌های شخصی، ضمایر منفصل و متصّل هستند که از طریق بافت موقعیت شناخته می‌شوند. شاخص زمانی نیز به زمان معین اشاره می‌کند (نک. پهلوان‌نژاد، ۱۳۸۷: ٤۲– ٤٥).

در شعر «سفربه‌خیر»، آغازگر و به‌نوعی، سؤال‌کنندهٔ کلام، *گَوَن* است و او پرسش خود را دوبار با جملهٔ «به کجا چنین شتابان؟» بیان می‌کند که در آن هم به مکان و هم شتاب در زمان توجه شده است؛ اما گون در انتهای سخن تبدیل به درخواست‌کننده می‌شود؛ این درخواست، توأم با بیان ناتوانی اوست: «چه کنم که بسته‌پایم» و بالاترین مرتبهٔ این نیاز زمانی است که آن را به شکل تقاضاگونه‌ای همراه با قسم بیان می‌کند. درمقابل، به نسیم اشاره می‌شود که در گذر

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-24]

از این فضا توانمند است و خود به این ویژگی به‌طور مستقیم اشاره می‌کند:

به هر آن کجا که باشد/ به‌جز این سرا، سرایم

توانایی در «به سفر رفتن» در مقابل «بسته‌پابودن»، نشان از موقعیت اجتماعی هریک از آن‌هاست. نسیم در بافت کلام با کلمهٔ «من» در عبارت «دل من گرفته زاینجا» سخن گفته است؛ اما برای گون از ضمایر منفصل استفاده نشده است، بلکه گون با ضمیر متصل «م» در کلمات همه آرزویم، بسته‌پایم سخن گفته است.

در خطاب گون، فعل به شکل ماضی «پرسید» استفاده شده است؛ اما برای نسیم از فعل مضارع «نداری» در عبارت «هوس سفر نداری؟» استفاده شده است. تقابل رفتار نسیم و گون در هنگام مواجه شدن با وضعیت نابسامان از عوامل مهم برای نشان دادن رفتار متفاوت آن‌ها نسبت به موضوع مورد نظر است. اسارت گون به همراه آرزومندی بدون انجام گرفتن تلاش برای رهایی (چه کنم که بسته‌پایم) در مقابل در حرکت بودنِ نسیم (هوس سفر نداری)- معنا از طریق سفری که توسط کنشگر محقق شده است، متولد می‌شود- و تلاش برای تغییر یا گذر از وضعیت ناخواسته، نشان از حرکت و پویایی او در مقابله با ایستایی گوَن است.

۳-۱-۴. اتصال و انفصال گفتمانی

شعیری در کتاب *تجزیه و تحلیل نشانه- معناشناسی گفتمان* به اتصال و انفصال گفتمانی سخن ژوزف کورتز[۱۲] توجّه کرده است که ما در تحلیل از آن کمک جسته‌ایم.

ژوزف کورتز فرآیند گفتمان را «اعمالی می‌داند که نتیجهٔ تبانی بین سه عامل «من»، «اینجا» و «اکنون» است. وجود این سه عامل، جریان گفتمان را به «اتصال گفتمانی» تبدیل می‌کند، هرگاه این سه عامل جای خود را به «او»، «آنجا» و زمانی دیگر «غیر اکنون» بدهند، جریان اتصال گفتمانی متوقف می‌شود که به آن «انفصال گفتمانی» می‌گویند (ر. ک. شعیری، ۱۳۸۵: ١٦).

بر این اساس در شعر «سفربه‌خیر» شفیعی کدکنی حضور سه عامل «من»، «اینجا» و «اکنون»، به‌وضوح به چشم می‌خورد. در ابیات: *دل من گرفته زینجا/ هوس سفر نداری/ ز غبار این بیابان* ، واژگان «من»، «زینجا» و اتفاق افتادن همهٔ این موارد در زمان «اکنون» جریان گفتمان را به‌صورت اتصال گفتمانی به بهترین شکل به تصویر می‌کشد. این سخن از زبان نسیم بیان می‌شود که در زمان حال و اکنون به گفت‌وگو با گون پرداخته است؛ یعنی زمان مکالمهٔ

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-24]

میان آن دو را خواننده درک می‌کند که به‌صورت تصویری از گذشته یا آرزویی در آینده بیان نشده است. از این نوع مقایسه و فعل «دل گرفتن» زمان حال بودن فعل مشخص می‌شود. از طرفی به‌صراحت به کلمهٔ «اینجا» اشاره شده است که تأییدی بر مکان مورد نظر نیز هست.

در زمان تحقّق عمل زبانی، گفتمان بعضی از واژه‌های متعلّق به خود را «به بیرون از خود» هدایت می‌کند. همین عمل است که عبور از گفتمان را به «گفته» میسّر می‌کند. به دیگر سخن برای تولید گفته، راهی جز نفی عوامل متعلق به گفتمان- من، اینجا، اکنون- وجود ندارد و تنها از طریق عملیات برش یا «انفصال گفتمانی» است که این نفی صورت می‌گیرد. سه عامل انفصالی دخیل در ایجاد چنین فرآیندی عبارت‌اند از: انفصال عاملی، زمانی، مکانی. به این ترتیب «من» به «غیر من»، «اینجا» به «غیر اینجا» و «اکنون» به «غیر اکنون» تبدیل می‌شود. پس، انفصال مکانی یعنی ترک مکان گفتمان و گذر به مکان «گفته»ای. انفصال گفتمانی که سبب ایجاد عوامل، زمان‌ها و مکان‌های جدید در «گفته» می‌شود، باعث تکثّر و گستردگی کلام می‌گردد. شعیری سخن دنی برتراند[۱۳] را این‌گونه بیان می‌کند که: «مکان استفادهٔ از او، زمانی دیگر، مکانی دیگر، یعنی فاصله گرفتن از خود و تصوّر عوامل و چیزهایی فراتر از چارچوب سخن... از ویژگی‌های اولیهٔ زبان بشری است» (ر.ک. شعیری، ۱۳۸۵: ۲۵-۲۸).

در ابیات دیگر این شعر: *به هرآن کجا که باشد/ به‌جز این سرا، سرایم* به مکانی غیر از اینجا که از آن تعبیر به «مکانی غیر از این سرا» می‌کند، درواقع گذر از اتصال گفتمانی و نزدیک‌تر شدن به انفصال گفتمانی است و از «اینجا» به «غیر اینجا» تغییر موقعیت می‌دهد. تغییر زمان و موقعیت فعل به شکل «باشد» و در نظر گرفتن آن در معنای آینده، باعث تغییر زمان گفتمان به غیر اکنون می‌شود. موضوع بیان‌شده ناشی از تخیّل قوی شاعر و وسعت نگاه اوست که سبب ایجاد تحرّک و پویایی در متن گردیده است. در مصراع پایانی: *به شکوفه‌ها به باران/ برسان سلام ما را* گویندهٔ کلام تبدیل به «ما» می‌شود که «غیر من» در آن نمود دارد.

زبان بشر به برون‌فکنی از خود نیاز دارد؛ این یکی از امتیازهای مهم زبان انسان است که باعث می‌شود انسان در خود محصور نماند و با زمان‌ها و مکان‌های دیگر پیوند بگیرد و قوّهٔ تخیّل او بارور شود. مزیّت عملیات انفصال گفتمانی گریز از محدودیت‌ها و حصارهای تنگ سخن و خلق جریانی فراعاملی، فرازمانی و فرامکانی است که امکان خلق تخیّل ادبی را به ما می‌دهد و باعث شکل‌گیری تعامل به بهترین صورت خود می‌شود. به واسطهٔ این امتیاز، زبان به

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-24]

ناممکن‌ترین زمان‌ها و مکان‌ها دست می‌یابد.

۴-۱-۴. افعال مؤثّر

افعال مؤثّر افعالی هستند که خود مستقیماً نقش کنشی ندارند و بر افعال کنشی تأثیر می‌گذارند (ر. ک. شعیری، ۱۳۸۱: ١٤٧).

یکی از عناصر مهم در فرآیند عاطفی گفتمان وجود «افعال مؤثّر» است. افعال مؤثّر عبارت‌اند از: «خواستن»، «بایستن»، «دانستن»، «توانستن» و «باور داشتن».

در جملهٔ «من می‌خواهم بروم» *خواستن*، فعلِ رفتن را تحت تأثیر قرار می‌دهد. وجود این افعال از نظر معنایی به‌طور غیر مستقیم در واژه‌ها یا اصطلاحات نهفته‌اند؛ برای توضیح بیشتر مثال‌هایی بیان می‌شود:

الف. دوست دارم شنا کنم.

ب. دوست دارم شنا کنم، اما شناکردن بلد نیستم.

ج. چقدر دوست دارم شنا کنم، امّا اصلاً شنا کردن بلد نیستم.

سه جملهٔ بالا هریک دارای باری از فعل مؤثّر است؛ در جملهٔ الف، «شناکردن» تحت تأثیر فعل «خواستن» قرار دارد، امّا چنین جمله‌ای دارای بار عاطفی نیست؛ هرچه از جملهٔ اول دور می‌شویم، به میزان تمایل به عمل شناکردن افزوده می‌شود. همین افزایش میل به شناست که ایجادکنندهٔ بار عاطفی است. در جملهٔ ب بین خواستن و دانستن، رابطهٔ تعاملی شکل می‌گیرد. این تعامل به دلیل این‌که فعل مؤثّر خواستن را با افعال مؤثّر دیگری در شکل منفی آن مرتبط می‌سازد، «تعامل چالشی» خوانده می‌شود. اما در جملهٔ ج به دلیل وجود کلماتی تنش‌زا مانند «چقدر» و «اصلاً» با وضعیت متفاوتی مواجه هستیم؛ این کلمات علاوه بر همراهی با افعال مؤثّر، آن‌ها را میزان‌پذیر می‌کنند. در اینجاست که در مقایسهٔ جملات ب و ج میزان تمایل فرد به شنا کردن مطرح می‌شود؛ *کمی* دوست دارم، *خیلی* دوست دارم. این نکته به‌خوبی نشان می‌دهد که افعال مؤثّر علاوه بر درجه‌پذیری دارای ویژگی‌های تنشی متفاوتی نیز هستند؛ یعنی وضعیت کمّی افعال در وضعیت کیفی یا عاطفی گفتمان نیز تأثیر می‌گذارد (شعیری، ۱۳۸۵: ١٤٨-١٥٢).

در بیت: *همه آرزویم اما/ چه کنم که بسته‌پایم* می‌توان ردّپای افعال مؤثّر را دید. ابتدا خواستن با کمک فعل «همه آرزو بودن» بیان می‌شود که میزان تمایل به انجام کاری را نشان

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-24]

می‌دهد؛ حال این فعل خواستن با فعل مؤثّر دیگری که «بسته‌پابودن» است، مرتبط می‌شود که باعث تعامل چالشی در کلام می‌گردد. از طرفی، وجود کلمهٔ تنشی «همه» باعث می‌شود فعل مؤثّر، میزان‌پذیر شود. همهٔ این موضوعات یعنی تعامل چالشی، میزان‌پذیر شدن فعل مؤثّر و وجود کلمهٔ تنش‌زا باعث ایجاد یک گفتمان عاطفی بسیار قوی می‌شود. برای تبیین دقیق‌تر از منظر نشانه‌شناسی گفتمان و تحلیل متون بررسی الگوی تنشی بازنمودی تازه از ساختار و فرآیند تنشی گفتمان را به دست می‌دهد. از این حیث الگوی تنشی به مثابه ابزاری کاربردی در نشانه‌شناسی گفتمان محسوب می‌شود. براساس فرضیهٔ تنشی، هر ساختار معنادار همبسته‌ای از دو بُعد محسوس (فشاره/ احساس) و معقول (گستره/ شناخت) است، گفتمان نیز به مثابه یک شاکله و کلّ معنادار، هم‌پیوندی از فشاره (فشردگی احساسی) و گستره (گشودگی شناختی) است و چهار گونه را می‌توان برایش در نظر گرفت:

۱. ساختار افزایشی[۱۴] که فشاره و گستره به‌صورت هماهنگ فزونی می‌یابند؛

۲. ساختار کاهشی[۱۵] که فشاره و گستره به‌صورت هماهنگ کاهش می‌یابند؛

۳. ساختار صعودی[۱۶] که حاصل بالا رفتن فشاره و محدود شدن گستره است؛

٤. ساختار نزولی[۱۷] که حاصل افت فشاره و باز شدن گستره است (پاکتچی، ۱۳۹۲: ۸-۱۰).

از طرفی می‌توان آن را این‌گونه نیز متصور شد: «نظام تنشی گفتمان دارای دو وجه فشاره‌ای و گستره‌ای است. وجه فشاره‌ای سبب فشردگی عناصر و قبض آن‌ها می‌شود و وجه گستره‌ای سبب گستردگی عناصر و بسط آن‌ها می‌گردد. هرچه عناصر گفتمانی، فشرده و منقبض‌تر بروز نمایند، حکایت از شتاب بیشتر در تحقق کنش دارند و هرچه این عناصر منبسط‌تر و گسترده‌تر بروز نمایند، سبب کندی در تحقق کنش می‌گردند. دلیل این تفاوت عملکرد در این است که عناصر فشاره‌ای، عناصری کیفی و عاطفی هستند که با حالات روحی و عاطفی عوامل گفتمانی مرتبط می‌باشند؛ درحالی‌که عناصر گستره‌ای، عناصری کمّی و شناختی هستند که با شرایط استدلالی و شناختی عوامل گفتمانی در ارتباط‌اند. شعیری به تعریف کلد زیلبربرگ[۱۸]، بنیان‌گذار نظریهٔ تنشی در نشانه- معناشناسی، اشاره نموده و می‌گوید:

> هر متن محل تلاقی دو نوع ارزش است که عبارت‌اند از ارزش‌های مطلق و ارزش‌های التقاطی. ارزش‌های مطلق، ارزش‌هایی هستند که از فشارهٔ بسیار بالا و از گسترهٔ بسیار پایین برخوردارند و ارزش‌های التقاطی، ارزش‌هایی هستند که از فشارهٔ بسیار پایین و از گسترهٔ بسیار بالا برخوردارند (ر.ک. شعیری، ۱۳۹۲: ٦٤).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-24]

در شعر، سخن گوَن: «همه آرزویم»، آرزو داشتن به شدیدترین حالت ممکن بیان می‌شود. استفاده از این فعل، خواستن را تنشی می‌کند که از نوع فشاره‌ای هم هست؛ یعنی فشارهٔ خواستن افزایش و به شکل آرزو داشتن بروز یافته است. اما در مقابل این فشاره، بسته‌پا بودن، حوزهٔ عمل و حلقهٔ حضور را تنگ کرده است؛ یعنی گستره به شکل مینی‌مال یا بسیار تقلیلی آشکار شده است. این گسترهٔ محدود، دایرهٔ حرکت را کاهش داده و باعث شده است که کنش در خود حبس شود و شرایط اِعمال و تحقق حاصل نشود. بنابراین در فرآیند تنشی گفتمان با ساختار صعودی مواجه هستیم.

۵-۱-۴. چشم‌انداز یا دورنماسازی

وقتی می‌گوییم «مریم در رقابتی ناجوانمردانه با زهرا مسابقه را برد»، جبهه‌گیری یا جایگاهی کاملاً فردی (ناجوانمردانه) مطرح شده است که فضای گفتمان را کاملاً احساسی و عاطفی کرده است.

در ابیات: *سفرت‌به‌خیر! اما/ تو و دوستی، خدا را! / چو از این کویر وحشت/ به سلامتی گذشتی/ به شکوفه‌ها، به باران/ برسان سلام ما را*، گوَن- گویندهٔ کلام- دارای جایگاهی عاطفی است؛ زیرا در ابتدای کلام برای نسیم آرزوی سفری خوش دارد و آن را به شکل دعایی مطرح می‌کند و وقتی گذر نسیم را از کویر وحشت (به شکل اضافهٔ تشبیهی بیان شده است) بیان می‌کند، با استفاده از سوگند «تو و دوستی، خدا را!» گفتمان را دارای دورنما و عمق عاطفی می‌کند و بی‌تابی خود را نمایش می‌دهد. این دورنمای عاطفی «ما را با دیدگاه موضع‌گیرانهٔ یکی از عوامل گفتمان روبه‌رو می‌کند و به آن جهت می‌دهد» (شعیری، ١٣٨٥: ١٦٣). عمق فضای تنشی بر مجموعهٔ جریان سیال حسی استوار است. عمق فضای تنشی علاوه بر پیوستارهای جهت‌دار مکانی، زمان را نیز دربرمی‌گیرد. پیش‌تنیدگی که «خاطره» از مشتقات آن است، زمان را به عقب می‌راند و پس‌تنیدگی که «انتظار» از مشتقات آن است، زمان را به جلو می‌راند و به این ترتیب شیء نشانه‌گرفته‌شده، به‌صورت انتظاری در آیندهٔ دور ظاهر می‌گردد. به این ترتیب آنچه هنوز در زمان حال فاقد حضور است، به‌صورت انتظاری در آیندهٔ دوردست وجود یافته، کنونیت می‌یابد و جایگزین گونه‌های کنونی می‌گردد (شعیری، ١٣٨٤: ١٤٠).

در شعر «سفربه‌خیر»، گذر از کویر وحشت و رسیدن به سرزمین مورد نظر مانند انتظاری

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-24]

است که در زمان کنونی تحقق نمی‌یابد، بلکه مستلزم طی مسیر و دست‌یابی به آن است که در حال حاضر به شکل انتظار و آرزویی تصور شده است که پس‌تنیدگی را که ناشی از عمق فضای تنشی است، یادآور می‌شود.

از طرفی گفتمان به دلیل پویایی آن، همواره ما را با نوعی موضع‌گیری گفتمانی، بسط روابط، تعامل بین نیروهای همسو/ همگرا و ناهمسو/ واگرا روبه‌رو می‌کند؛ این تنش گفتمانی سبب ایجاد فشاره‌ها و گستره‌هایی می‌شود که گفتمان را به کنشی زنده تبدیل می‌کند. پس در طول گفتمان است که کنش گفتمانی شکل می‌گیرد و کنشگر با تولید معنا خود را بیش از پیش به ما می‌شناساند (نک. شعیری، ۱۳۸۸ب: ۳۶).

«سلام»، خود آغاز شروعی دوباره است که اشاره به جهان زیبایی فراتر از دنیای گَوَن دارد که او در حال حاضر در آن گرفتار است. جهان‌شمولی ایجادشده، جریان حسّی روایت را به لایه‌های حجیم و عمیق‌تر مبدل می‌سازد و عمق ایجادشده در گفتمان باعث شدت بخشیدن تنش میان فضای متفاوت گون و نسیم می‌شود. از طرفی خشکی کویر و لطافت شکوفه و باران، دو تصویر گفتمان در تعارض با یکدیگر هستند. به‌علاوه، تنوع در استفاده از «زاویهٔ دید» و تغییر آن در انتهای کلام به تأثیرگذاری بیشتر منجر شده است. از طرف دیگر ایده‌آل‌گرایی، یعنی رسیدن به سرزمین آرمانی و غلبهٔ نظام شَوَشی در آن دیده می‌شود.

عواطف، قادر به تأثیرگذاری بر شرایط شناختی و کنشی هستند و می‌توانند نحوهٔ حضور کنشگر را تغییر دهند؛ به همین دلیل دقت در انواع شناخت و ارتباط آن با عاطفه، مهم جلوه می‌نماید:

۶-۱-۴. انواع شناخت در گفتمان و چرایی آن در شعر

از منظر گفتمان، شناخت، جریانی فعال است که موجب بروز راهکارها یا شگردهای زبانی می‌شود. این حوزه‌ها عاطفی، کنشی یا شَوَشی هستند. شناخت کنشی، شناختی است که سیر منطقی دارد؛ از جنبهٔ استدلالی برخوردار و دارای مراحل خاصی است. شناخت شَوشی یا اسطوره‌ای، شناختی است که تعیین‌کنندهٔ شرایط حضور یا گونهٔ زیستی ما در مقابل یک موضوع یا جریان است و تعیین‌کنندهٔ رابطهٔ انسان و شیء با موضوع مورد نظر است؛ این حضور قوی و قدرتمند است که «باورآفرین» و گریز از آن غیر ممکن است و جنس آن

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-24]

«رخدادی» است؛ درحالی‌که شناخت کنشی دارای جنسی ترتیبی یا برنامه‌ای است (نک. شعیری، ١٣٨٥: ٥٣-٥٥).

به این ترتیب، ما در گفته‌های کارکردیِ دارای محتوای کنشی، با شناخت دربارهٔ کنشگر و عملی که به واسطهٔ آن معرفی می‌شود و نیز شناخت دربارهٔ خود عمل و محتوای آن مواجه هستیم.

دانستن می‌تواند دارای عمق باشد؛ به‌طوری‌که هرچه از دانستن سطحی فاصله بگیریم، به نوعی «دانستن» نزدیک می‌شویم که محتوای معنایی آن را دربرمی‌گیرد. مثالی ساده موضوع را روشن می‌کند:

الف. «او رانندگی بلد است».

ب. «من می‌دانم که او رانندگی می‌کند».

در مثال «الف»، راندن حائز اهمیّت است و در مثال «ب»، چگونگی رانندگی و راندن اهمیت ندارد، بلکه «دانستن» دربارهٔ آنچه انجام می‌گیرد، مهم است. بنابراین دانستن به دو سطح: *صوری* و *ضمنی (انتزاعی)* تقسیم می‌شود. هرچه از سطح صوری «دانستن» فاصله بگیریم با گونه‌ای انتزاعی‌تر مواجه می‌شویم. همین دانستن می‌تواند به جریانی تحلیلی یا انتقادی تبدیل شود.

در اینجا بحث اصلی دیگر بر «دانستن» این نکته است که چرا باید جابه‌جا شد. به این ترتیب دانستن جنبهٔ ارزشی می‌یابد. برای تفکیک دو نوع دانستن *ضمنی/کیفی* از یکدیگر، یکی را سطح ضمنی برنامه‌محور (چگونگی) و دیگری را سطح ضمنی ارزش‌محور (چرایی) می‌نامیم. در سطح ضمنی ارزش‌محور، کنشگر باید به این نکته پاسخ دهد که آیا جابه‌جا شدن، عملی منطقی، مقرون به صرفه و ضروری است؟ در اینجاست که جابه‌جا شدن ارزش خود را می‌یابد و با توجه به زمان، مکان و شرایط، کنشگر را وادار به جابه‌جا شدن یا انصراف می‌کند.

در شعر «سفربه‌خیر»، کنشگر که همان نسیم است با بیان این‌که از مکانی که در آن قرار دارد، دلگیر است و خواهان رهایی از بیابان پرغباری است که در آن گرفتار شده و از طرفی همچون گون، دربند و اسیر تعلقات نیست، سفر خود را ضروری می‌داند؛ نسیم، سفری را می‌خواهد که از سرای فعلی و جایگاهی که در آن قرار دارد، رهایی یابد و به سرزمین شکوفه و باران- نمادهایی از زندگی و حیات- برسد. «دانستن» به شکل سطح ضمنیِ ارزش‌محور خود را

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-24]

نشان می‌دهد؛ زیرا نسیم چرایی جابه‌جایی را در نظر گرفته‌است و با توجه به توضیحات داده شده، رهایی از خفقان موجود در کویر وحشت و یافتن دنیایی فراتر از دنیایی که در آن است، چرایی گفتمان را به بهترین شکل بیان می‌کند.

شعیری، طرح‌وارهٔ فرآیند روایی را به شکل زیر نشان می‌دهد:

در رأس عملیات کنشی یکی از گونه‌های القایی زیر می‌تواند قرار بگیرد:

الف. *گونهٔ القایی مبتنی بر تشویق*؛ در این حالت، بدعت‌گذار با وعده‌هایی که به کنشگر می‌دهد، او را به انجام عمل ترغیب می‌کند؛ مانند قول جایزه خریدن پدر برای فرزندش بعد از قبولی در امتحانات نهایی؛

ب. *گونهٔ القایی مبتنی بر اغوا*؛ در این حالت بدعت‌گذار با ارائهٔ تصویری بسیار مثبت از کنشگر و چاپلوسی از او، او را در شرایط عمل کنشی قرار می‌دهد؛ مثلاً خطاب پدر به فرزند: «تو از همه باهوش‌تری؛ هیچ‌کس رقیب تو نیست و تو می‌توانی بهترین نمرات را کسب کنی»؛

ج. *گونهٔ القایی مبتنی بر تهدید یا ایجاد رعب و وحشت*؛ بدعت‌گذار با تهدید کنشگر و ایجاد رعب و وحشت در او، او را وادار به انجام عمل کنشی می‌کند. نمونهٔ آن، تهدید پدر مبتنی بر این‌که در صورت عدم کسب رتبهٔ اول در امتحانات نهایی، فرزندش مجبور به گذراندن کلاس‌های جبرانی فشرده در طول تعطیلات است؛

د. *گونهٔ القایی مبتنی بر تحریک*؛ در این گونه، بدعت‌گذار با تحریک کنشگر و ارائهٔ تصویری منفی از او بی‌لیاقتی‌ها و ناتوانایی‌های او را به رخش می‌کشد و باعث تحریک او می‌شود. خطاب پدر به فرزند: «تو اصلاً لیاقت نمرهٔ بالا را نداری و نمی‌توانی شاگرد اول باشی» (نک. شعیری، ۱۳۸۵: ٦٥-٧٤).

در شعر «سفربه‌خیر» شفیعی کدکنی، *گونهٔ القایی مبتنی بر اغوا* دیده می‌شود؛ زیرا گون به‌عنوان شَوَش‌گزار با برشمردن ویژگی‌های نسیم از جمله این‌که مانند گون بسته‌پا و اسیر نیست، استفاده از ویژگی نسیم که پیام‌رسان است و نیز داشتن حرکت شتابناک که رسیدن سریع‌تر او را به مقصد فراهم می‌سازد، به‌صورت ابزاری برای تحت تأثیر قرار دادن او استفاده می‌کند.

به این ترتیب نسیم با تحریک‌پذیری از گون می‌تواند به کنشگر تبدیل شود؛ زیرا تحت تأثیر تحریک‌های بدعت‌گذار، عکس‌العمل نشان می‌دهد و خود را قادر به انجام عملیات کنش می‌یابد.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-24]

«شنیدن» سخنان گون توسط نسیم که حس شنوایی کنشگر را تحت تأثیر قرار می‌دهد، گونه‌ای حسی- ادراکی است که سبب هشدار به کنشگر و ایجاد حساسیّت در او می‌شود. همین حساسیت است که ساختارهای واکنشی نسیم را برای پذیرش سخن گون آماده می‌کند و به مرکزی برای سازماندهی فرآیند روایی تبدیل می‌شود و راه را جهت دستیابی به دریافت شناختی و هوشمندانه هموار می‌سازد؛ هرچند عمل شنیدن، نتیجهٔ فعالیتی جسمی- ادراکی است و رابطهٔ بین گون و نسیم را ترسیم می‌کند، اما ناشی از فعالیتی عاطفی- هیجانی در سطح بالاتری است. همین گونهٔ عاطفی موجود در تمام طول فرآیند باعث می‌شود که تصویری از شهر آرمانی گَوَن و نسیم به تصویر کشیده شود.

۵. نتیجه‌گیری

گفتمان شعر «سفربه‌خیر» با وجود کوتاه بودن و ایجاز، فضایی منسجم و گسترده را پیش چشم به تصویر می‌کشد. تصویرسازی همراه با تخیّل، ترسیم فضای استبدادزده، دقّت در انتخاب کلمات و امید داشتن شاعر به تغییر و رهایی از وضع ظاهری با کلماتی آهنگین و عباراتی کوتاه بیان شده است. تعامل چالشی و مکالمهٔ کوتاه میان گون و نسیم، امیدواری آن‌ها را برای رسیدن به سرزمین موعود بیان می‌کند. این امیدواری با حالاتی چون وجود نابسامانی، کنش و درنتیجه، تغییر بیان می‌شود. «افعال مؤثّر»، «دورنماسازی» و «گونهٔ القایی مبتنی بر اغوا» به ایجاد بار عاطفی و زیباتر شدن کلام کمک کرده‌اند. نکتهٔ دیگر این است که گفتمان موجود مبتنی بر «تنش» است. وجود این فضا و تعلیق مکانی موجود، راه را بر گسست باز می‌کند و به همراه تغییر زاویهٔ دید و گذر از اتصال گفتمانی و نزدیک‌تر شدن به انفصال گفتمانی راه برای گسترده ساختن حضور، هموار می‌شود. از طرفی غلبهٔ فضای عاطفی بر فضای شناختی باعث زیباتر شدن کلام گردیده است. حال می‌توان به سؤالات مورد نظر این‌گونه پاسخ گفت که:

۱. تولید معنا با استفاده از الگوی تنشی، گذر از انفصال و ایجاد گسست و تعلیق و حرکت به سوی انفصال گفتمانی و تغییر زاویهٔ دید بروز یافته است.

۲. گفتمان متأثر از افعال مؤثر، دورنماسازی، «دانستن» به شکل سطح ضمنیِ ارزش‌محور و گونهٔ القایی مبتنی بر اغوا صورت گرفته است.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-24]

۳. به دلیل تبدیل شدن «من» به «غیر من»، «اکنون» به «غیر اکنون» و «اینجا» به «غیر اینجا» و وجود شاخص‌های زمانی، مکانی و شخصی، گذر از اتصال گفتمانی به انفصال گفتمانی فراهم شده است.

٤. وجود تنش و غلبهٔ فضای عاطفی بر فضای شناختی باعث القای بیشتر عاطفه در شعر شده است. این نکته را نیز باید یادآور شد که تأمّل در موارد یادشده خواننده را به درک فضای گفتمانی عاطفی رهنمون می‌گرداند.

۶. پی‌نوشت‌ها

1. Ferdinand de Saussure
2. *Charles* sanders peirce
3. Algirdas Julien Grimes
4. Jacques Fontanille
5. Louis Hjelmslev
6. Benveniste
7. process Tension Dimension
8. intensité et extensité
9. les déictiques
10. retention
11. protection
12. Courte, J.
13. Bertrand
14. amplification
15. attenuation
16. ascendency
17. decadence
18. Zilberberg

۷. منابع

- اسکولز، رابرت (۱۳۸۳). ***درآمدی بر ساختارگرایی و ادبیات***. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چ ۲. تهران: آگه.
- امانی، اختر (۱۳۹۱). «نقد و بررسی شعر سفربه‌خیر از دیدگاه فرمالیستی». ***مجلهٔ رشد آموزش زبان و ادب فارسی***. ش ۱. صص٦٢-٦٣.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-24]

- پاکتچی، احمد و هادی رهنما (١٣٩٢). «تحلیل فرآیندهای گفتمانی در سورهٔ «قارعة» با تکیه بر نشانه- معناشناسی تنشی». ***مجلهٔ جستارهای زبانی*** (دانشگاه تربیت مدرس). مقالهٔ آمادهٔ انتشار. صص ١- ٢٩.
- پهلوان‌نژاد، محمدرضا و نصرت ناصری مشهدی (١٣٨٧). «تحلیل نامه‌ای از تاریخ بیهقی با رویکرد معنی‌شناسی کاربردی: نامهٔ سران تگین‌آباد به امیر مسعود». ***مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات. علوم انسانی*** (دانشگاه تربیت معلّم). ش ٦٢. صص ٣٧- ٥٨.
- حسن‌زاده میرعلی، عبدالله و ابراهیم کنعانی (١٣٩٠). «بررسی الگوی نشانه- معناشناسی گفتمانی در شعر قیصر امین‌پور». ***پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)***. س ٥. ش ٢. (پیاپی١٨). صص ١١٥- ١٣٦.
- داد، سیما (١٣٨٥). ***فرهنگ اصطلاحات ادبی فارسی***. تهران: مروارید.
- شعیری، حمیدرضا (١٣٨١). ***مبانی معناشناسی نوین***. تهران: سمت.
- ---------- (١٣٨٤). «بررسی نقش بنیادی ادراک حسی در تولید معنا». ***شناخت***. ش ٤٥-٤٦. صص ١٣١- ١٤٦.
- ---------- (١٣٨٥). ***تجزیه و تحلیل نشانه- معناشناختی گفتمان***. چ ١. تهران: سمت.
- ---------- (١٣٨٧). «ویژگی‌های نشانه- معناشناختی تأخیر کنشی؛ بررسی موردی *مست و هوشیار پروین اعتصامی*». ***مجموعه‌مقالات الکترونیکی چهارمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیّات فارسی***. گیلان: دانشگاه گیلان. با همکاری انجمن علمی زبان و ادبیّات فارسی. صص ١- ١٣.
- ---------- (١٣٨٨الف). «مبانی نظری تحلیل گفتمان با رویکرد نشانه- معناشناختی». ***پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر***. ش ١٢. (بهار). صص ٥٤- ٧٢.
- ---------- (١٣٨٨ب). «از نشانه‌شناسی ساختگرا تا نشانه- معناشناسی گفتمانی». ***فصلنامهٔ نقد ادبی***. س ٢. ش ٨. صص ٣٣- ٥١.
- ---------- (١٣٩٢). «نظام تنشی و ارزشی از دیدگاه نشانه- معناشناسی سیال؛ الگویی جهت تحلیل گفتمان ادبی». ***انسان و فرهنگ***. س ٢ (خرداد). ش ٣. ویژه‌نامهٔ زبان و متن. صص ٥٩- ٦٦.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (١٣٧٩). ***آیینه‌ای برای صداها***. چ ٣. تهران: سخن.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-24]

- صفوی، کورش (۱۳۸۳). ***درآمدی بر معنی‌شناسی کاربردی***. تهران: سورهٔ مهر.
- ---------- (۱۳۹۱). «شکل‌گیری نشانه‌ها». از ***مجموعه‌مقالات اولین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر***. چ ۲. تهران: فرهنگستان هنر.
- طوسی، خواجه نصیرالدین (۱۳۲٦). ***اساس‌الاقتباس***. تصحیح مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.
- کروچه، بندتو (۱۳۵۸). ***کلیات زیبایی‌شناسی***. ترجمهٔ فؤاد روحانی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- گرمس، آلژیر داس ژولین (۱۳۸۹). ***نقصان معنا***. ترجمه و شرح حمیدرضا شعیری. چ ۱. تهران: علم.
- یوسفی نکو، عبدالمجید (۱۳۸٤). «آیه‌های شنگرفی؛ نگاهی به شعر محمدرضا شفیعی کدکنی». ***نامهٔ پارسی***. س ۱۰. ش ۱. صص ۱٤۳– ۱٦۵.
- یوهانسن، یورگن دنیس و سوند اریک لارسن (۱۳۸۸). ***نشانه‌شناسی چیست؟***. ترجمهٔ سیدعلی میرعمادی. چ ۲. تهران: ورجاوند.

References:

- Amani, A. (2012). "A study of the poem *Have a Safe Journey* from the Formalistic point of view". *Roshd Journal*. Vol. 1. pp. 62-63 [In Persian].
- Croce, B. (1979). *General Aesthetics*. Translated by: Foad Roohani. Tehran: The Institution of Book Publications [In Persian].
- Dad, S. (2006). *A Persian Literary Glossary*. Tehran: Morvarid [In Persian].
- Greimas, A.J. (2010). *Imperfection*. Translated and Explained by: Hamid Reza Shairi. 1st edition. Tehran: Elm [In Persian].
- Hassan Zadeh M.A. & I. Kan'ani (2011). "An analysis of the pattern of discoursive semio-semantics in Qeysar Aminpoor's poems". *Research Journal of Persian Language & Literature* (Gohare Gooya). Vol. 5, No. 2 (18). pp. 115-136 [In Persian].
- Johansen J. & E. Larson (2009). *What is Semiotics?*. Translated by: Seyyed Ali

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-24]

Mir Emadi. 2nd edition. Tehran: Varjavand [In Persian].

- Pahlavan Nejad, M.R. & N. Nasseri Mashhadi (2008). "An analysis of a letter of Tarikh Beyhaghi according to practical semantics: The letter of Tagin Abad's commanders to Amir Masood". *The Journal of Humanities Faculty* (Tarbiat Moaallem University). No. 62. pp. 37-58 [In Persian].
- Pakatchi A. & H. Rahnama (2013). "An analysis of discoursive processes in Qare'ah Surah (Chapter) based on intensive semio-semantics". *Language Related Research*. Under Publication. pp. 1-29 [In Persian].
- Safavi, K. (2004). *An Introduction to Practical Semantics*. Tehran: Soureye Mehr [In Persian].
- ---------- (2012). "Formation of signs". *Articles of the 1st Conference of Art Semiotics*. 2nd Edition. Tehran: Academy of Art [In Persian].
- Scholes, R. (2004). *An Introduction to Structuralism*". Translated by: Farzaneh Taheri, 2nd edition. Tehran: Agah [In Persian].
- Shafii Kadkani, M.R. (2000). *A Mirror for Sounds*. 3rd edition, Tehran: Sokhan [In Persian].
- Shairi, H.M. (2002). *Basic Concepts in New Semantics*. Tehran: SAMT [In Persian].
- ---------- . (2005). "An analysis of the fundamental role of sensational perception in meaning production". *Cognition Journal*. No. 45-46. pp. 131-146 [In Persian].
- ---------- (2006). *A Semio-Semantic Analysis of Discourse*. 1st Edition. Tehran: SAMT [In Persian].
- ---------- (2008). "The semio-semantic features of actional delay; case study: *The Sot and The Sober* by Parvin E'tessami". *The Electronic Articles Collection of the 4th Conference of Persian Language & Literature Researches*. Guilan: Guilan University; with the Cooperation of Scientific Association of Persian Language & Literature. pp. 1-13 [In Persian].

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-24]

- ---------- (2009a). "From structural semiotics to discoursive semio-semantics". *Literary Criticism Journal*. Vol. 2, No. 8. pp. 33-51 [In Persian].
- ---------- (2009b). "Theoretical basics of discourse analysis according to the semio-semantic approach". *Iranian Academy of Arts Journal*. No. 12 (Spring). pp. 54-72 [In Persian].
- ---------- (2013). "Intensive and ethic systems from the viewpoint of fluid semio-semiotics: A pattern for analyzing literary discourse". *Human & Culture Journal*. Vol. 2 (May). No. 3. Allocated to Language & Text. pp. 59-66 [In Persian].
- Toosi, Kh.N. (1947). *Assas-al- Eqtebass, ed. Modarres Razavi*. Tehran: University of Tehran [In Persian].
- Yoosefi Nekoo, A. (2005). "Lead oxide ayahs: A look on Mohammad Reza Shafiei Kadkani's poems". *Nameye Parsi*. Vol. 10, No. 1. pp. 143-165 [In Persian].

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-11-24]