Archive of SID



میرحسینی، مژگان؛ کنعانی، ابراهیم (۱۳۹۸). بررسی نشانه- معناشناختی نظام عاطفی گفتمان در گونهٔ کودکانهٔ رضوی «زائر» عبد الجبار کاکایی.
فصلنامه علمی فرهنگ رضوی، ۷ (۳)، ۱۹۹-۱۷۱.

مقاله پژوهشی

# بررسی نشانه- معناشناختی نظام عاطفی گفتمان در گونهٔ کودکانهٔ رضوی «زائر» عبدالجبار کاکایی

دریافت: ۱۳۹۷/۳/۱۷ پذیرش: ۱۳۹۷/۶/۱۴

مژگان میرحسینی[۱]، ابراهیم کنعانی[۲]

## چکیده

نظام عاطفی از گفتمان‌هایی است که در نشانه ـ معناشناسی، مطالعه و بررسی می‌شود. در گونهٔ عاطفی، تعامل میان مجموعه‌های بزرگ نشانه‌ای که صورت‌های بیان (دال) و صورت‌های محتوا (مدلول) نامیده می‌شود، فرایند نشانه ـ معنایی را تحقق می‌بخشد. همین تعامل اساس مباحث در این نظام را شکل می‌دهد. این رابطهٔ تعاملی، زمینه‌ای فراهم می‌آورد تا شَوِش گران با حضور ادراکی ـ حسی و عاطفی خود در فرایند معنادهی مشارکت کنند. بر این اساس، در هر گفتمانی با سازوکارهای عاطفی مختلفی مواجه می‌شویم که قابل مطالعه هستند. در واقع، دنیای عاطفی زبانی است که نظام خاصّ خود را دارد و کار نشانه ـ معناشناسی، مطالعهٔ همین نظام و بررسی شرایط تحقق و طغیان معنا در آن است. مسئله‌ای که طرح می‌شود این است که چگونه و مبتنی بر کدام شرایط گفتمانی می‌توان این نظام زبانی را مطالعه کرد. پرسش اصلی پژوهشِ حاضر این است که فرایند عاطفی در گونهٔ کودکانهٔ رضوی زائر عبدالجبار کاکایی، تابع کدام سازوکار نشانه ـ معناشناختی است. همچنین فرایند تحقق و طغیان معنا مبتنی بر کدام شرایط گفتمانی رُخ می‌دهد. در واقع، هدف پژوهش پیشِ‌رو، بررسی نشانه ـ معناشناختی نظام عاطفی در گفتمان حاکم بر گونهٔ کودکانهٔ زائر برای دست‌یافتن به چگونگی زایش و طغیان معنا در آن است. نتایج و یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که نظام عاطفی گفتمان در گونهٔ کودکانهٔ زائر تابع سازوکارهای ادراکی ـ حسی، زیبایی‌شناختی، استعلایی، تنشی و جسمانه‌ای است و مبتنی بر گونهٔ رُخدادی شَوِشی تحقق می‌پذیرد. این پژوهش می‌تواند الگویی برای تحلیل و بررسی گفتمان‌های حاکم بر فرهنگ و ادبیات رضوی در گونهٔ کودکانه‌های رضوی باشد.

**کلیدواژه‌ها:** نشانه ـ معناشناسی، گفتمان، نظام عاطفی، زائر، فرهنگ رضوی.

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کوثر بجنورد (نویسنده مسئول): mmirhoseinif@yahoo.com
۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کوثر بجنورد: ebrahimkanani@gmail.com

www.SID.ir

Archive of SID



**۱. مقدمه**

الگـوی نشـانه ـ معناشـناختی[1] به‌عنـوان یکـی از شـیوه‌های نقـد ادبـی نـو طـرح می‌شـود. یکـی از نظام‌هـای گفتمانـی کـه در ایـن الگـو بررسـی می‌شـود، نظـام عاطفـی اسـت. نظـام عاطفـی بـر پایـهٔ رابطـهٔ تعاملـی میـان صورت‌هـای بیـان و محتـوا و در نتیجـهٔ حضـور ادراکی ـ حسـی و عاطفـی شَـوِش‌گران تحقـق می‌پذیـرد. ایـن امـر نظـام عاطفـی را در کانـون مطالعـات زبانـی قـرار می‌دهـد. پـس می‌تـوان از نظامـی زبانـی و گفتمانـی سـخن گفـت کـه ویژگی‌هـا و الزام‌هـای ویـژهٔ خـود را دارد و قابـل مطالعـه و بررسـی نیـز هسـت. رویکـرد نشـانه ـ معناشناسـی سـازوکاری ارائـه می‌دهـد تـا بتـوان ایـن نظـام زبانـی را مطالعـه و وضعیـت ادراکـی ـ حسـی و عاطفـی شَـوِش‌گران و شـرایط طغیـان معنـا را بررسـی و تحلیـل کـرد.

عبدالجبـار کاکایـی از شـاخص‌ترین شـاعران و ترانه‌سـرایان آیینـی و مذهبـی اسـت و گونـهٔ کودکانـه «زائـر» از بهتریـن اشـعار و ترانه‌هـای رضـوی و مذهبـی او در حـوزهٔ ادبیـات کـودک و نوجـوان و فرهنـگ و ادبیـات رضـوی اسـت. ایـن ترانـه بـا برخـورداری از ویژگی‌هایـی چـون سـادگی زبـان و بیـان، محـاوره‌ای بـودن زبـان، موسـیقی لطیـف و سـاده، تخیـل و موزونیـت واژگان، وزن سـلیس و روان و مصراع‌هـا و عبارت‌هـای کوتـاه و ملمـوس، بـا روح کـودک و نوجـوان عجیـن و در خاطره‌هـا مانـدگار شـده اسـت. شـاعر در ایـن شـعر بـا معرفـی گفتمـان حاکـم بـر گونـهٔ کودکانـه رضـوی و ترسـیم فضـای عاطفـی حـرم، احسـاس و عاطفهٔ کـودکان و نوجوانـان را نسـبت بـه مفهـوم زیـارت به‌سـادگی بیـان کـرده اسـت. همچنیـن، توانسـته اسـت عشـق و ارادت آن‌هـا را بـه امـام رضـا (علیه‌السـلام) در قالـب زیباتریـن واژگان و صمیمی‌تریـن حـالات توصیـف کنـد. شـاعر بـا درک روحیـهٔ عاطفـی کـودک و نوجـوان، ارتباطـی زیبـا و منطقـی بـا خواننـدهٔ شـعر به‌ویـژه زائـران کـودک و نوجـوان برقـرار کـرده اسـت.

بررسـی نظـام عاطفـی گونـهٔ کودکانـهٔ زائـر بـر پایـهٔ رویکـرد نشـانه ـ معناشـناختی، در

1. sémiotique

www.SID.ir

Archive of SID


ترسیم نوع نگاه عاطفی، احساسی و عرفانی در کودکانه‌های رضوی[1] نقش برجسته‌ای را ایفا می‌کند. مسئلهٔ مهم این است که ویژگی‌های حسّی و عاطفی این شعر در قالب کدام فرایندهای گفتمانی و بر پایهٔ چه سازوکاری شکل می‌گیرد. بر اساس این، پرسش‌های اصلی پژوهش حاضر این است که: ۱) چگونه می‌توان کارکرد عاطفی شعر زائر را تبیین کرد؛ ۲) فرایند عاطفی این شعر، تابع کدام کارکردها و ویژگی‌های نشانه ـ معناشناختی است؛ ۳) سازوکار شکل‌گیری، زایش و طغیان معنا در شعرِ حاضر چگونه است. در واقع، هدف پژوهشِ پیش‌رو دستیابی به سازوکاری برای مطالعهٔ شرایط و فرایندهای عاطفی گفتمان در گونهٔ کودکانه‌های رضوی در حوزهٔ نشانه‌شناسی شعر و شرایط طغیان معنا در آن است. فرضیهٔ ما این است که نظام عاطفی گفتمان در این شعر تابع سازوکارهای ادراکی ـ حسی، زیبایی‌شناختی، استعلایی، تنشی و جسمانه‌ای است. بر اساس این، می‌توان نشان داد چگونه یک کودک زائر در فضایی ادراکی ـ حسی و عاطفی و در وضعیتی تنشی، از تمام هستی خود رها می‌شود. سپس در وضعیتی سودایی و هیجانی به حضوری استعلایی دست می‌یابد. این حضور همان رسیدن به مقام زائری امام رضا (علیه‌السلام) و وحدت با ایشان است.

## ۲. پیشینهٔ تحقیق

در تجزیه و تحلیل نشانه ـ معناشناختی گفتمان (شعیری، ۱۳۸۵) ابعاد مختلف گفتمان شناختی، حسی ـ ادراکی، عاطفی و زیبایی‌شناختی تحلیل شده و برخی از شعرهای سهراب سپهری از این منظر تحلیل شده است. سجودی (۱۳۸۷) در نشانه‌شناسی کاربردی و ذیل مبحث نشانه‌شناسی لایه‌ای، با آوردن نمونه‌هایی از نظام رسانه های شنیداری و دیداری، در این حوزه به بررسی و پژوهش پرداخته است. در راهی به نشانه ـ معناشناسی سیال: با بررسی موردی ققنوس نیما (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸) و

۱. کودکانه‌های رضوی، عنوان پیشنهادی ژانری در حوزهٔ ادبیات رضوی کودک و نوجوان است که شعر، داستان و ترانه‌های حوزهٔ فرهنگ و ادبیات رضوی که مخاطب آن‌ها غالباً کودکان و نوجوانان هستند، زیرمجموعهٔ آن قرار می‌گیرد.

www.SID.ir

Archive of SID



«از نشانه‌شناسی ساخت‌گرا تا نشانه ـ معناشناسی گفتمانی» (شعیری، ۱۳۸۸)، انواع گفتمان بر مبنای رویکرد نشانه ـ معناشناسی بررسی و شعر ققنوس نیما از این منظر تحلیل شده است. در «معنا در تعامل تصویر، مطالعهٔ نشانه ـ معناشناختی دو شعر دیداری از طاهره صفارزاده» (شعیری و همکاران، ۱۳۸۸)، دو شعر از صفارزاده با رویکرد نشانه ـ معناشناختی تحلیل شده است. در این پژوهش‌ها بر این نکته تأکیده شده که دخالت تجربهٔ زیستهٔ کنشگران و حضور آن‌ها در جریان معنا تغییر ایجاد و معناهای بسته و قطعی را به معناهای باز و در حالِ شدن بدل می‌کند. «گرماس»[1] (۱۳۸۹) در نقصان معنا، با معرفی نشانه ـ معناشناسی احساس و ادراک و حضور زیبایی‌شناختی سوژه و تحلیل شعری از تورنیه[2] و ریلکه[3]، از این منظر چگونگی تحول از نشانه‌شناسی ساختاری به نشانه‌شناسی عاطفی و زیبایی‌شناختی را تبیین می‌کند. در حوزهٔ نثر نیز در «چگونگی تداوم معنا در چهل نامهٔ کوتاه به همسرم از نادر ابراهیمی» (شعیری و آریانا، ۱۳۹۰) و در «عبور از مربع معنایی به مربع تنشی: بررسی نشانه ـ معناشناختی ماهی سیاه کوچولو» (عباسی و یارمند، ۱۳۹۰)، این نظریه واکاوی شده است. معین (۱۳۸۷) در «گفته‌پردازی گفتمان و گفته‌پردازی گفتمانی»، با آوردن نمونه‌هایی از نظام تصویر به‌ویژه در حوزهٔ آگهی‌های تبلیغاتی، در این حوزه به پژوهش پرداخته است. همین پژوهشگر (معین، ۱۳۹۴) در فصل‌های «از معنا به مثابهٔ تجربهٔ زیسته: گذر از نشانه‌شناسی کلاسیک به نشانه‌شناسی با دورنمای پدیدارشناختی» مبتنی بر آموزه‌های لاندوفسکی[4] (۲۰۰۴) نشانه‌شناسی با رویکرد ادراکی ـ حسی را معرفی کرده و از این رهگذر، تحول نشانه‌شناسی کلاسیک به نشانه‌شناسی پدیدارشناختی را بازکاویده است. در «نشانه ـ معناشناسی ادبیات: نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی» (شعیری، ۱۳۹۵) چهار نظریهٔ کنشی، تنشی، شَوِشی و بُوشی و روش به‌کارگیری آن‌ها در گفتمان ادبی معرفی شده است. در این پژوهش نشان داده شده که معنا بر پایهٔ رابطهٔ بین کنش‌گران با دنیا و چیزها تعریف می‌شود و می‌تواند از کنش تا

1. A.J. Greimas
2. M. Tournier
3. R. M. Rilke
4. E. Landowski

www.SID.ir

Archive of SID


شَوِش و از شَوِش تا بُوش در نوسان باشد. در «ابعاد گمشدهٔ معنا در نشانه شناسی روایی کلاسیک؛ نظام معنایی تطبیق یا رقص در تعامل» (معین، ۱۳۹۶)، بر اساس آموزه‌های لاندوفسکی (۲۰۰۴) نظام معنایی مبتنی بر تماس حسی و تنی بین کنشگران در تعامل معرفی و نظام «تطبیق» نامیده شده است. آنچه پژوهشگران در حوزه‌های عاطفی، شَوِشی و ادراکی ـ حسی بدان پرداخته‌اند، از گرایشی جدید در نشانه‌شناسی حکایت دارد که مبتنی بر رویکردی ادراکی ـ حسی به هستی است. با توجه به این پژوهش‌ها، تاکنون نظام عاطفی شعر از منظر نشانه ـ معناشناختی در آثار مرتبط با ادبیات و فرهنگ رضوی و به‌ویژه در کودکانه‌های رضوی (اشعار و ترانه‌ها) ـ که به‌طور غالب زمینه‌ساز آفرینش‌های حسی ـ عاطفی در این حوزه می‌شود و ارادت، عشق و علاقهٔ کودکان و نوجوانان را به امام رضا (علیه‌السلام) و آستان مطهر آن حضرت نشان می‌دهد ـ مورد پژوهش قرار نگرفته است.

### ۳. نظام عاطفی گفتمان

به‌طور کلی، در مطالعات نشانه ـ معناشناسی، دو دورهٔ مهم را در نظر می‌گیرند: الف) نشانه ـ معناشناسی روایی یا کُنشی؛ ب) نشانه ـ معناشناسی عاطفی (شعیری، ۱۳۸۵: ۱۳۸). در دورهٔ اول، گرماس با اتکا به داده‌های ولادیمیر پراپ[1] (۱۹۲۸) و کلود برِمون[2] (۱۹۷۳) ساختار روایی خود را که متشکل از سه آزمون[3] روایی آماده‌سازی، سرنوشت‌ساز و سرافرازی است، طرح می‌کند. فرایند روایی گرماس که شعیری آن را «گفتمان کنشی» می‌نامد، مانند یک دستور زبان روایی عمل می‌کند که گفتمان به آن سامان می‌دهد (شعیری، ۱۳۹۵: ۱۸). در این گونه از گفتمان، «هستهٔ مرکزی روایت را کنشی تشکیل می‌دهد که خود در خدمت تغییر وضعیت کنشگران و همچنین معناست» (همان: ۱۹). پس در گفتمان کنشی، ابتدا با یک وضعیت نابسامان

1. W. Propp
2. C. Bremond
3. épreuve

www.SID.ir

Archive of SID



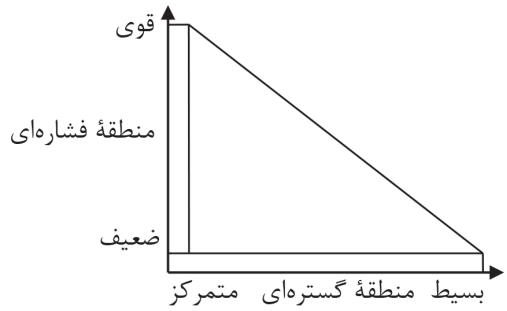
مواجـه می‌شـویم کـه بـه آن «نُقصـان[1]» می‌گوینـد و معنـا نیـز زمانـی شـکل می‌گیـرد کـه رفـع نُقصـان انجـام پذیـرد. در واقـع، هـدف اصلـی گفتمـان کنشـی «تغییـر وضعیـت اولیـه یـا نابسـامان بـه وضعیتـی ثانـوی یـا سـامان‌یافته اسـت» (همـان: ۲۴) کـه در قالـب برنامـۀ منظـم روایـی و کنشـی انجـام می‌شـود. امـا در نشـانه ـ معناشناسـی عاطفـی بنـا بـه نظـر شـعیری، «بـدون اینکـه سـوژه برنامـه‌ای داشـته باشـد یـا به‌دنبـال تغییـر وضعیتـی باشـد، خـود را در مقابـل دنیایـی می‌یابـد یـا دنیایـی بـر سـر راه او قـرار می‌گیـرد کـه همـۀ حـواس او را درگیـر می‌کنـد و معنـا درسـت آن‌جایـی رخ می‌دهـد کـه انتظـار آن نمـی‌رود. همیـن معناسـت کـه مـا آن را «معنـای شَوِشـی» خوانده‌ایـم؛ معنایـی کـه نتیجـۀ کنـش نیسـت، بلکـه نتیجـۀ تعامـل حسـی ـ ادراکـی سـوژه و دنیاسـت.» (گرمـاس، ۱۳۸۹: ۹ مقدمـۀ مترجـم). «لاندوفسـکی» (۲۰۰۴) ایـن رویکـرد را در قالـب نظـام وحـدت معرفـی می‌کنـد و آن را برآینـد ارتبـاط ادراکـی ـ حسـی و هم‌حضـوری سـوژه و ابـژه می‌دانـد (بـه نقـل از: معیـن، ۱۳۹۴: ۷۹). بـر اسـاس ایـن، سـوژه و ابـژه کنشـگرانی تـن‌دار هسـتند کـه تنهـا در ارتبـاط هم‌حضـوری بـا یکدیگـر بـه فراینـد نشـانه ـ معنایـی شـکل می‌دهنـد. به‌عبـارت دیگـر، هـر نشـانه‌ای، بـه شـیوۀ خاصـی از نگریسـتن نیـاز دارد. نگاه‌کـردن بـه چیـزی، ایجـاد نسـبت بـا آن چیـز اسـت. مـا بـه جـای نگاه‌کـردن بـه چیزهـا، بـه نسـبت میـان چیزهـا و خویشـتن می‌نگریـم (احمـدی، ۱۳۸۸ :۲۰) و همیـن تعامـل میـان «مـن» به‌عنـوان سـوژه بـا «چیـز» به‌عنـوان ابـژه اسـت کـه نظـام عاطفـی را شـکل می‌دهـد. نظـام عاطفـی بـا دو فراینـد شَوِشـی و تنشـی در ارتبـاط اسـت. فراینـد شَوِشـی بـر رابطـۀ حسـی ـ ادراکـی و عاطفـی بیـن سـوژه و دنیـای دارای احسـاس (ابـژه) اسـتوار اسـت. گاهـی ایـن رابطـه آن‌قـدر عمیـق اسـت کـه سـوژه و ابـژه در یکدیگـر ذوب می‌شـوند. ایـن امـر از رویکـرد پدیدارشـناختی بـه معنـا حکایـت دارد زیـرا سـوژه بـا «خـودِ چیزهـا» یـا اصـل آن‌ها مواجـه می‌گـردد (شـعیری، ۱۳۹۵: ۱۰۱). فراینـد تنشـی نیـز بـر رابطـۀ تعاملـی و بیناوابسـتۀ سـوژه بـا ابـژه وابسـته اسـت و ایـن تعامـل تـا جایـی ادامـه می‌یابـد کـه بـه درهم‌آمیختگـی عاطفـی سـوژه و ابـژه نیـز منجـر می‌شـود (همـان:۳۹). در نظـام تنشـی، فضایـی تنشـی[2]

1. manque
2. espace tensif

www.SID.ir

Archive of SID


شکل می‌گیرد که شرایط عاطفی گفتمان بر پایهٔ آن تنظیم می‌گردد. فضای تنشی از دو منطقهٔ فشاره‌ای و گستره‌ای تشکیل شده است. منطقهٔ فشاره‌ای، منطقه‌ای شَوِشی است که بر حضوری عاطفی دلالت دارد و منطقهٔ گستره‌ای بر حضوری کمّی استوار است. در منطقهٔ فشاره‌ای، با اوج‌گرفتن هیجان عاطفی با وضعیت قوی فشاره‌ای مواجه هستیم و با افت هیجان عاطفی، وضعیت ضعیف فشاره‌ای حاکم می‌شود. در منطقهٔ گستره‌ای نیز با محدودشدن گسترهٔ فضای تنشی با وضعیت متمرکز گستره‌ای و با متکثرشدن گسترهٔ فضای تنشی، با وضعیت بسط‌یافته مواجه می‌شویم. به‌همین دلیل، در یک نظام بیناوابسته قرار می‌گیریم (ر.ک. هبرت، ۲۰۱۱ و شعیری، ۱۳۹۵: ۴۲). رابطهٔ بیناوابستهٔ دو فضای تنشی فشاره‌ای و گستره‌ای در طرحوارهٔ زیر نشان داده شده است:




نمودار۱: مربع تنشی واگرا (شعیری، ۱۳۹۵: ۴۳)

در این فرایند، گونهٔ عاطفی از ارزشی برخوردار می‌شود که از بسیار مثبت تا بسیار منفی در نوسان است. این امر نشان می‌دهد که عناصر عاطفی طیف‌پذیرند و همواره مورد قضاوت قرار می‌گیرند. بر اساس این، دو نوع رابطهٔ همسو و ناهمسو بین شَوِش‌گر و کنش‌گر برقرار می‌شود؛ طوری‌که هر چه میزان شَوِش بالاتر باشد، کنش بیش‌تر یا بی‌کنشی او را به همراه می‌آورد. این فرایند، نظام‌مندی گونه‌های عاطفی را در گفتمان نشان می‌دهد.

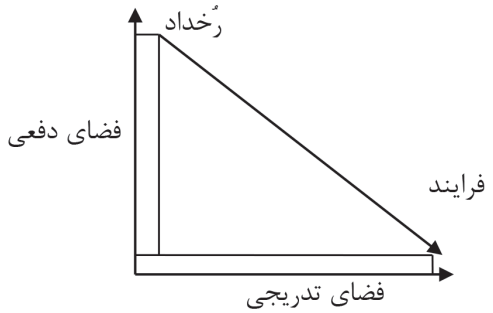
www.SID.ir

Archive of SID



### ۴. سبک‌های تنشی حضور در فرایند عاطفی

گفتمـان عاطفـی بـر پایهٔ دو نظام گفتمانی شَوِشـی و تنشـی تحقـق می‌پذیـرد. «زیلبربرگ»[1] بنیان‌گـذار نظریـهٔ تنشـی در نشـانه ـ معناشناسـی (۲۰۱۲) در فراینـد معناسـازی سـه‌گونه سـبک حضـوری را طـرح می‌کنـد (بـه نقـل از: شـعیری، ۱۳۹۵: ۴۴- ۴۸). در سـبک تنشـی ـ شَوِشـی یـا تنشـی ـ کنشـی[2]، شَـوِش بسـیار دفعـی و تابـع لحظـه ـ بارقـه اسـت و همه چیز به‌طـور ناگهانـی و در لحظـه شـکل می‌گیـرد. شَـوِش‌گر نیـز در جریـان رُخـدادی از حضـور قـرار می‌گیـرد و شـوریدگی حضـور را تجربـه می‌کنـد. امـا در سـبک تنشـی ـ کنشـی، بـا کنشـگری مواجـه می‌شـویم کـه در وضعیتـی فراینـدی و تدریجـی قـرار گرفتـه و در رونـدی برنامه‌مـدار بـه ارزشـی دسـت می‌یابـد. طرحـوارهٔ ایـن سـبک بدین‌صـورت اسـت:



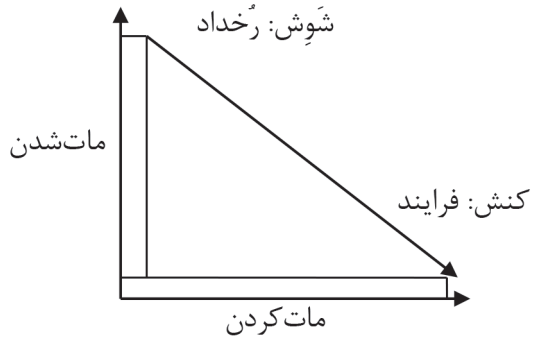

نمودار۲: حضور تنشی ـ کنشی (شعیری، ۱۳۹۵: ۴۵)

در سـبک تنشـی ـ بُوشـی[3]، حضـور سـوژه بـر اسـاس رابطـهٔ بیـن ماتشـدگی و ماتنمـودن شـکل می‌گیـرد. در ماتشـدگی، بـا فضایـی رُخـدادی مواجـه می‌شـویم کـه شَـوِش‌گر در وضعیتـی غیرمترقبـه مغلـوب رُخـداد می‌شـود. امـا در ماتنمـودن، کنشـگر در فراینـدی هدفمنـد بـه ابـژه دسـت می‌یابـد. ماتشـدگی از گونـهٔ رُخـدادی شَوِشـی اسـت و ماتنمـودن در قالـب فراینـد و کنـش تحقـق می‌پذیـرد. طرحـوارهٔ ایـن گونـهٔ حضـوری بدیـن صـورت ترسـیم می‌گـردد:

1. Cl. Zilberberg
2. mode defficience
3. mode dexistence

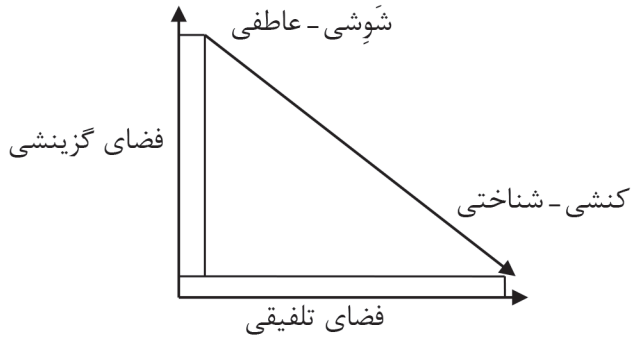
www.SID.ir

Archive of SID


نمودار۳: حضور تنشی ـ بُوشی (شعیری، ۱۳۹۵: ۴۶)

در سبک تنشی ترکیبی ـ گزینشی[1] نیز با دو فضای گزینشی و تلفیقی مواجه می‌شویم. در فضای گزینشی، نشانهٔ مهمان به فضای نشانهٔ میزبان وارد می‌شود، اما نشانهٔ مهمان او را نمی‌پذیرد. بدین‌سان، در چالش با آن قرار می‌گیرد. در نتیجه، فضای تنشی ـ عاطفی به اوج خود می‌رسد. اما در فضای تلفیقی، نشانهٔ مهمان به‌محض ورود به فضای نشانهٔ میزبان، از سوی او پذیرفته و به‌خوبی در آن هضم و جذب می‌شود. در این حالت، شرایط شناختی و گستره‌ای در فضا حاکم می‌شود. طرحوارهٔ این گونهٔ حضوری بدین‌صورت ترسیم می‌گردد:




نمودار۴: حضور تنشیِ تلفیقی ـ گزینشی(شعیری، ۱۳۹۵: ۴۸)

1. mode exclusive- inclusif

www.SID.ir

Archive of SID



### ۵. افعال مؤثر و گونهٔ عاطفی

افعـال مُـدال[1] کـه افعـال مؤثـر نیـز نامیـده می‌شـوند (ر.ک. شـعیری،۱۳۸۸: ۱۰۰) همـان افعـال شـبه‌معین هسـتند کـه بـر افعـال کُنشـی تأثیـر می‌گذارنـد تـا شـرایط تحقـق کنـش فراهـم شـود. مطابـق نظـر فونتنـی[2] ایـن افعـال، «افعـال دیگـر را تحـت تأثیـر قـرار می‌دهند» (نـک: همـان). ایـن فعل‌هـا عبارتنـد از: «خواسـتن»، «بایسـتن»، «دانسـتن»، «توانسـتن« و «بـاور داشـتن». ایـن افعـال بـا تغییـر شـرایط حسّـی، فراینـد معنـا را درگیـر خـود می‌کننـد و رُخـدادی تنشـی را موجـب می‌گردنـد. افعـال مُـدال در فارسـی از انـواع فعل‌هـای وجهـی به‌شـمار می‌رونـد. بنـا بـه نظـر فرشـیدورد «وجـه فعـل، صـورت یـا جنبـه‌ای از آن اسـت کـه بـر اِخبـار، احتمـال، امـر، آرزو، تمنـی، تأکیـد، امیـد و برخـی امـور دیگـر دلالـت می‌کنـد» (فرشـیدورد،۱۳۸۴: ۳۸۰). ایـن جنبـه از فعـل، تلقـیِ گوینـده از محتـوای گـزاره را بیـان می‌کنـد؛ مثـلاً نشـان می‌دهـد کـه احتمـال دارد؛ ضـرورت دارد؛ اجـازه داریـد؛ ممکـن اسـت؛ بهتـر اسـت؛ اطمینـان داریـم؛ مایلیـم؛ انتظـار داریـم؛ بایـد یـا نباید کـه رُخـدادی اتفـاق افتد. ایـن تلقی‌هـا دربـارهٔ یـک رُخـداد به‌وسـیلهٔ فعل‌هـای کمکـی و جنبـهٔ وجهـی فعـل بیـان می‌شـود (فتوحـی،۱۳۹۱: ۲۸۶). رابطـهٔ تعاملـی یـا چالشـی میـان ایـن فعل‌هـا، فضـای تنشـی را در گفتمـان تشـدید می‌کنـد. در واقـع، هـرگاه دو فعـل مؤثـر بـا یکدیگـر در چالـش قـرار بگیرنـد و هـر دوِ آن‌هـا یـک گـزاره را به‌طـور هم‌زمـان یـا پی‌درپـی تحـت تأثیـر خـود قـرار دهنـد، زمینـه بـرای ایجـاد و بـروز فضـای عاطفـی مسـاعد می‌شـود (عباسـی و یارمنـد، ۱۳۹۰: ۱۵۵). ویژگـی دیگـر افعـال مؤثـر، میزان‌پذیربـودن آن‌هاسـت. در گونه‌هـای عاطفـی بـه انـدازهٔ فاصلـه از هنجارهـای زبـان، میزان‌پذیـری معنایـی شـکل می‌گیـرد. «زیلبربـرگ» (۲۰۱۲) نیـز در مـورد میزان‌پذیـری معتقـد اسـت «فاصلـه از هنجـار اسـت کـه معناسـازی می‌کنـد و همـه چیـز بـر مبنـای همیـن فاصلـه شـکل می‌گیـرد» (بـه نقـل از شـعیری، ۱۳۹۵: ۴۱). در زبـان فارسـی در مـورد «بیشـتر» دو میزان‌پذیـر عاطفـی «زیـاد» و «خیلـی زیـاد» و در مـورد «کمتـر»، دو میزان‌پذیـر «کـم» و «خیلی‌کـم» بـه‌کار مـی‌رود. در وضعیـت

1. verbes modaux
2. J. Fontanille

www.SID.ir

Archive of SID


شَوِشی و بر پایهٔ دریافت عاطفی سوژه، چیزی می‌تواند داغ باشد که در آن صورت میزان‌پذیری بر زیاد تأکید دارد، در حالی که اگر همان چیز بسوزاند در وضعیت میزان‌پذیری خیلی زیاد قرار می‌گیریم. همین امر دربارهٔ کم نیز صادق است. پس در فضای تنشی، به جای تقابل رابطه‌ای بیناوابسته شکل می‌گیرد (ر.ک. همان: ۴۲).

## ۶. طرحوارهٔ فرایند عاطفی

در فرایند عاطفی گفتمان با فضایی تنشی مواجه می‌شویم که طیف‌پذیر است و شَوِش‌گر و کنشگر را در رابطهٔ همسو و ناهمسو با یکدیگر قرار می‌دهد. این فرایند نشان می‌دهد گونه‌های عاطفی نظام‌مند هستند. بر پایهٔ نظریهٔ عاطفی فونتنی، این نظام‌مندی راهی برای ارائهٔ طرحوارهٔ فرایند عاطفی گفتمان است (ر.ک. شعیری، ۱۳۸۵: ۱۳۷-۷۲). بدین ترتیب، مراحل فرایند عاطفی به‌ترتیب زیر نشان داده می‌شود: ۱) تحریک یا بیداری عاطفی؛ ۲) آمادگی یا توانش عاطفی؛ ۳) هویت یا شَوِش عاطفی؛ ۴) هیجان عاطفی؛ ۵) ارزیابی عاطفی.

### ۶ - ۱. تحریک (بیداری) عاطفی[1]

بنا به گفتهٔ شعیری «شَوِش یعنی تلاطم سوژه و احساس بیداری او نسبت به این تلاطم از درون» (شعیری،۱۳۹۵: ۹۴). فرایند عاطفی نیز در قالب فرایندی شَوِشی تحقق می‌پذیرد. در گونه‌های عاطفی، شَوِش‌گر در مقابل یک «آنِ» گفتمانی قرار می‌گیرد که او را از درون متأثر می‌کند. در نتیجه، دچار حسّ خاصی می‌شود و حضوری عاطفی از نظر گستره‌ای و فشاره‌ای در او شکل می‌گیرد. بدین‌سان، آهنگ و حرکت شَوِش‌گر تغییر می‌کند و تنش‌های عاطفی از طریق آهنگ و موسیقی کلام بروز می‌یابد.

1. éveil affectif

www.SID.ir

Archive of SID



### ۶ - ۲. توانش عاطفی[1]

یکی از ویژگی‌های نظام شَوِشی، نوع تغییری است که در درون سوژه رُخ می‌دهد. شعیری نیز معتقد است «فرایند شَوِشی با دریافت‌های «آنی» ـ که در آن دیدن و حس‌کردن بر دانستن و شناختن غلبه دارد ـ همسویی دارد» (همان: ۱۰۱). این دریافت‌های لحظه‌ای و آنی، به شَوِش‌گر توانشی می‌بخشد که در قالب فعل‌های مؤثر نمود می‌یابد. این توانش شَوِش‌گر را آماده می‌کند تا به هویت عاطفی جدیدی دست یابد.

### ۶ -۳. هویّت یا شَوِش عاطفی[2]

این مرحله نقش مرکزی را در فرایند عاطفی برعهده دارد. شَوِش‌گر احساس می‌کند در درونش تغییری ادراکی ـ حسی رُخ داده است. این تغییر درونی سبب می‌شود به هویّت عاطفی خاصّی دست یابد و آن را در قالب حالت و رفتار مشخصی بروز دهد. در واقع، در این مرحله شَوِش وارد مرحلهٔ اصلی خود می‌شود که تغییر وضعیت و تثبیت شَوِش عاطفی است. اینجاست که شَوِش‌گر با هویّتی ثابت حضور می‌یابد و حالت عاطفی خاصی از خود نشان می‌دهد. در این مرحله، شَوِش از کارکردهای مختلف شناختی، حسی ـ ادراکی، تنشی، شَوِشی و حتی کنشی برخوردار می‌شود و از همین رو استمرار می‌یابد.

### ۶ - ۴. هیجان عاطفی[3]

به‌زعم شعیری «هیجان به رعد و برقی می‌ماند که در یک لحظه تولید می‌گردد. پس ضرب‌آهنگ آن سریع و برق‌آساست» (همان: ۱۹۵). شَوِش‌گر پس از دستیابی

1. disposition affective
2. pivot affectif
3. emotion

www.SID.ir

Archive of SID


به هویّت عاطفی، در یک لحظه به وضعیت بی‌خویشی می‌رسد. سپس دچار هیجان عاطفی می‌شود که بروز جسمانه‌ای هم پیدا می‌کند. بدین‌سان، شاهد بروز تغییری در تن و جسم شَوِش‌گر هستیم که بی‌قراری و بی‌خویشی او را سبب می‌گردد.

### ۶ - ۵. ارزیابی عاطفی[1]

در مرحلهٔ آخر نیز شاهد نوعی قضاوت و ارزیابی از فرایند عاطفی گفتمان هستیم. ارزیابی مثبت نسبت به یک وضعیت عاطفی، سبب تثبیت آن و ارزیابی منفی، موجب تعدیل و حذف آن می‌گردد. در واقع، مخاطب و جامعه‌ای که این رفتار عاطفی شَوِش‌گر را می‌بینند، آن را ارزیابی می‌کند و چون این ارزیابی در سطح اجتماعی انجام می‌گیرد، نوعی تعادل عاطفی در جامعه ایجاد می‌کند. بر پایهٔ آنچه بررسی شد، فرایند عاطفی از نوعی نظام شَوِشی و رُخدادی پیروی می‌کند که در آن شرایط درونی و حسی ـ ادراکی، اولویت دارد. همان‌گونه‌که «زیلبربرگ» (۲۰۱۱) هم معتقد است، «نظام رُخدادی به‌دلیل ویژگی نامنتظری که دارد، دارای ماهیت شَوِشی است» (به نقل از شعیری، ۱۳۹۰: ۶۳). گفتمان شعر زائر نیز برپایهٔ طرحوارهٔ فرایند عاطفی و در قالب نظام رُخدادی شَوِشی قابلیت بررسی دارد.

## ۷. تحلیل نظام عاطفی شعر

در شعرِ مورد بحث، با تجربهٔ سوژه‌ای مواجهیم که زائر نمایندهٔ آن است. سوژهٔ زائر از طریق تخیل در حال و هوای حرم قرار می‌گیرد و از حضور در آن فضا به وجد می‌آید و دچار حیرت می‌شود. «گرماس» این زمان را «لحظه ـ بارقه[2]» می‌نامد (به نقل از شعیری، ۱۳۹۵: ۴۰). «لحظه بارقه به زمانی گفته می‌شود که سوژه و ابژه در یکدیگر ذوب می‌شوند و حضور به بالاترین درجهٔ معنایی خود که همان وجد و

1. moralisation
2. moment desthésie

www.SID.ir

Archive of SID

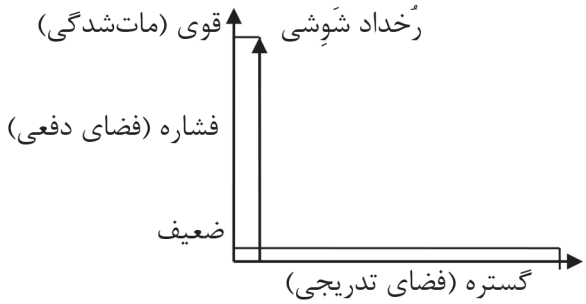


شـور هستی‌شـناختی اسـت، نایـل می‌گـردد.» (همـان). در ایـن حالـت، وضعیتـی ادراکـی ـ حسـی و شَوِشـی فضـای گفتمـان را بـه تملـک خـود می‌کشـد و سـوژه مغلـوب لحظـهٔ بارقـه مـی گـردد. سـوژهٔ زائـر ابتـدا از طریـق حسـی ـ دیـداری بـا هسـتی و سـوژه‌های درون آن در تعامـل قـرار می‌گیـرد. ایـن امـر از تجربـهٔ زیسـته‌ای حکایـت دارد کـه سـوژه از آن برخـوردار اسـت. امـا دیگـر سـوژه‌ها بـه دلیـل اینکـه از ایـن تجربـه محـروم هسـتند، نمـی تواننـد بـا او تعامـل حسـی ـ دیـداری برقـرار کننـد. اینجـا بـه نقـش اصلـی نـور در تحقـق ایـن تعامـل تأکیـد شـده اسـت. شـرط تعامـل، برخـورداری سـوژه‌ها از نـور اسـت، امـا چـون چنیـن نوری وجـود نـدارد (کـه نـه فانـوس اسـت نـه مهتـاب) و یـا سـوژه‌ها از چنیـن نـوری برخـوردار نیسـتند، چنیـن تعاملـی تحقـق نمی‌پذیـرد. در واقـع، آن‌هـا تلاشـی بـرای دسـتیابی بـه نـور از خـود نشـان نمـی دهنـد و به‌همیـن دلیـل، در دنیـای تاریـک خـود گرفتـار شـده‌اند: «دنیـا تاریکـه یـه جـوری/ کـه نـه فانوسـه نـه مهتـاب». نبـود نـور و غیـاب مخاطـب، نُقصانی در گفتمـان ایجـاد می‌کنـد و این‌بـار سـوژهٔ مرجـع اسـت کـه بـرای گـذر از ایـن نقصـان و تغییـر شـرایط، بـه کوششـی دسـت می‌یـازد. گرمـاس نیـز بـه چنیـن نُقصانـی اشـاره و از آن بـا عنـوان «توقـف زمـان» یـاد می‌کنـد: «توقفـی کـه مهم‌تریـن نشـانهٔ آن سـکوتی اسـت کـه ناگهـان بـر زمـان روزمـره کـه همـان زمـان ضرب‌آهنگـی مـوزون اسـت، مسـتولی می‌گـردد.» (گرمـاس، ۱۳۸۹: ۱۴). ایـن تـلاش، فراینـد ادراکـی ـ حسـی را به‌گونـه‌ای دیگـر رقـم می‌زنـد. سـوژه ـ کنشـگر از ایـن رو شـرایط حسـی ـ دیـداری را بـه فراینـدی لامسـه‌ای و جسـمانی گـره می‌زنـد: (دلمـو بـه کـی ببنـدم). در واقـع، مخاطـب بـه دلیـل نبـود نـور از طریـق حـس دیـداری نمی‌توانـد بـا سـوژه تعامـل برقـرار کنـد. از ایـن‌رو، در فراینـدی لامسـه‌ای یـا جسـمانه‌ای (دل) بـا او در ارتبـاط قـرار می‌گیـرد. تغییـر شـیوهٔ گفتمـان از جریـان حسـی ـ دیـداری بـه فراینـد حسـی ـ لامسـه‌ای، نوعـی رُخـداد اسـت کـه در درون شَـوِش‌گر اتفـاق می‌افتـد و او بـرای آن برنامه‌ریـزی نکـرده اسـت. بـه محـض احسـاس تاریکـی، حـواس دیگـر شَـوِش‌گر تحریـک می‌شـود و او از طریـق دل، بـا مخاطـب پیونـد برقـرار می‌کنـد. ایـن ارتبـاط به‌گونـه‌ای غیرمنتظـره در درون سـوژه رُخ می‌دهـد و نوعـی واکنـش تنـی و لامسـه‌ای اسـت. گرمـاس ایـن وضعیـت را «محوشـدگی سـوژه» می‌دانـد

www.SID.ir

Archive of SID


(همـان: ۴۸) . سـوژه در بـی خویشـی به‌سـر می‌بـرد و دیگـر قـادر نیسـت هیـچ کنشـی از خـود نشـان دهـد. بدین‌ترتیـب، از وضعیـت کنشـی فاصلـه می‌گیـرد و بـه شَـوِش‌گر بـدل می‌شـود. نـوری وجـود نـدارد و شَـوِش‌گر از طریـق حـسّ دیـداری نمی‌توانـد بـا سـوژه در ارتبـاط باشـد. ایـن امـر حـسّ دیگـری را در وجـود او زنـده می‌کنـد کـه لامسـه‌ای اسـت. حـسّ لامسـه‌ای، او را از درون سـودایی می‌کنـد و بـه تغییـر وضعیـت او منجـر می‌شـود. ایـن تغییـر وضعیـت را رُخـدادی می‌نامیـم. فراینـد رُخـدادی، دو ویژگـی مهـم دارد: از یک‌سـو در آنِ گفتمانـی و در یـک لحظـه رُخ می‌دهـد و در لحظـهٔ بـروز حـس، بـه آن واکنش نشـان داده می‌شـود. ایـن کم‌شـدن فاصلـه بـه وضعیـت تنشـی اشـاره دارد و نشـانگر اوج گرفتـن فشـارهٔ عاطفـی اسـت. ابتـدا نـور بـه پایین‌تریـن درجـهٔ خـود می‌رسـد و در همـان لحظـه سـوژه بـه آن واکنـش نشـان می‌دهـد. دیگـر اینکـه رُخـداد، بالاتریـن درجـهٔ واکنـش بـه حـس اسـت؛ احسـاس تاریکـی، واکنـش حسـی ـ لامسـه‌ای را در پـی دارد. تـلاش شَـوِش‌گر بـرای تعامـل لامسـه‌ای بـا هسـتی، ممکـن اسـت رُخـدادی کنشـی بـه نظـر برسـد، امـا جریـان ادراکـی ـ حسـی به‌گونـه‌ای سـوژه را از حضـور خـود سرشـار می‌سـازد کـه او از چیـزی آگاه نمی‌شـود. بدین‌سـان، سـوژه رُخـدادی شَوِشـی را تجربـه می‌کنـد. در واقـع، هرچنـد ممکـن اسـت کنشـی هـم وجـود داشـته باشـد، امـا در حـال درونـی سـوژه تغییـری ناگهانـی رُخ می‌دهـد تـا جایی‌کـه بـه یـاد نمـی‌آورد کنشـی از خـود نشـان داده باشـد. شـعیری ایـن فراینـد را «مات‌شـدگی» می‌نامـد (شـعیری،۱۳۹۵: ۴۵). او بـه مقـام مات‌شـدگی دسـت می‌یابـد و در لحظـهٔ بارقـه، مغلـوب فراینـد رُخـدادی حضـور می‌شـود: (دلمـو بـه کـی ببنـدم) ایـن فراینـد در طرحـوارهٔ زیـر نشـان داده شـده اسـت:




نمودار۵. حضور تنشی ـ شَوِشی

www.SID.ir

Archive of SID



بـر پایـهٔ ایـن طرحـواره، شَـوِش‌گر در جریـان رُخـدادی قـرار می‌گیـرد کـه سـرعتی برق‌آسـا داشـته و ماتشـدگی او را در پـی دارد. در ایـن حالـت، شَـوِش‌گر بـه بی‌خویشـی می‌رسـد. سـیر حرکـت از پایـگاه ضعیـف فشـاره بـه سـمت پایـگاه قـوی به‌صـورت خطـی مسـتقیم نشـان داده شـده اسـت. ایـن امـر نشـانگر حرکـت دفعـی و ناگهانـی رُخـداد حضـور اسـت.

هنگامـی کـه سـوژه در فضـای زنـدهٔ حاصـل از تعامـل لامسـه‌ای ـ جسـمانه‌ای قـرار می‌گیرد و از طریـق دل بـا مخاطـب تعامـل برقـرار می‌کنـد (دلمـو بـه کی ببنـدم)، احسـاس او تحریک می‌شـود و بـه مرحلـهٔ بیـداری حسـیّ دسـت می‌یابـد. به‌زعـم گرمـاس صمیمی‌تریـن نـوع ارتبـاط و بالاتریـن تمایـل وصـال از طریـق حـسّ لامسـه تحقـق می‌پذیـرد (گرمـاس،۱۳۸۹: ۲۶). درواقـع، شَـوِش‌گر بـا تأثـر از حـسّ دیـداری، لامسـه و جسـمانه‌ای، وضعیت چندحسـی[1] یـا بیناحسـی را تجربـه می‌کنـد. از ایـن‌رو، از نظـر فشـاره‌ای پایـگاه قـوی را از آنِ خـود می‌کنـد. سـوژه در تعاملـی جسـمانه‌ای و از طریـق دل، بـه فضـای عاطفـی وارد می‌شـود، امـا دیگـر بـار بـا دنیـای خواب‌آلـودهٔ مخاطبـان روبـه‌رو می‌شـود (تـه ایـن دهکـدهٔ خـواب). کنشـگر در ایـن مرحلـه، از ارتبـاط بـا مخاطبـان بـاز مـی مانـد، امـا به‌دلیـل برخـورداری از حضـوری قـوی و درونـی، بـه بیـداری عاطفـی دسـت می‌یابـد. بدین‌سـان، آهنـگ و حرکـت او تغییـر می‌کنـد و بـه جسـتجویی تـازه فراخوانـده می‌شـود. در شـعرِ مـورد بحـث، بـا سـوژه‌ای عاطفـی روبـه‌رو هسـتیم کـه دارای بالاتریـن انگیـزه در تعامـل اسـت. از این‌رو، شـیوهٔ جسـمانه‌ای و تنـی را بـرای ارتبـاط برمی‌گزینـد. ایـن امـر نشـان می‌دهـد شـرایط ادراکـی ـ حسـی او دگرگـون شـده اسـت و به‌میزانـی از بیـداری حسّـی دسـت یافتـه کـه حتـی در غیـاب حضـور ادراکـی ـ حسـی مخاطـب و بـا وجـود دنیـای تاریـک، همـواره در جسـتجوی روزنـه‌ای بـرای تعامـل اسـت. تـلاش کنشـگر بـرای دل‌بسـتن (دلمـو بـه کـی ببنـدم) نشـانگر ایـن اسـت کـه فعـل مؤثـر خواسـتن در او تقویـت شـده و او را بـه ادامـهٔ تعامـل فـرا خوانـده اسـت.

1. synesthésie

www.SID.ir

Archive of SID


در ایـن بخـش از گفتمـان، سـوژه و مخاطـب دو گونـهٔ حضـوری را تجربـه می‌کننـد. مخاطب در غیـاب حضـوری، از هم‌حسـی بـا نـور و آفتـاب ـ کـه در قالـب نبـود فانـوس و مهتـاب در گفتمـان بیـان شـده ـ بـه دور مانـده اسـت. بـه همیـن دلیـل، از لـذت حسـی بـا آن بازمانـده و بیـداری عاطفـی و سـپس آمادگـی در او شـکل نگرفتـه اسـت: «دنیـا تاریکـه یـه جـوری/ کـه نـه فانوسـه نـه مهتـاب»؛ امـا سـوژه ـ کنشـگر از طریـق هـم‌آواز شـدن بـا آفتـاب بـا آن هم‌حسـی می‌کنـد و بـه بیـداری عاطفـی دسـت می‌یابـد. ایـن بیـداری، بـه او توانشـی می‌بخشـد کـه بـه تحقـق فراینـد زیبایی‌شـناختی حضـور کمـک می‌کنـد. در نتیجـه، از دهکـدهٔ خـواب مخاطبـان فاصلـه می‌گیـرد و اندیشـهٔ یافتـن محبوبـی همیشـگی را در سـر می‌پرورانـد. در نهایـت، همیـن توانـش اسـت کـه شَـوِش گـر را بـه هم‌حسـی بـا کسـی فرامی‌خوانـد کـه بتوانـد بـرای او خاطره‌آفریـن باشـد: (پـای اسـم کسـی بمونـم/ کـه بـرام خاطـره باشـد). اینجـا سـوژه از طریـق فعـل مؤثـر، هویـت شَوِشـی خـود را معرفـی می‌کنـد. در ایـن بنـد هرچنـد فعـل مؤثـر به‌گونـه‌ای مسـتقیم وجـود نـدارد، امـا جسـتجوی سـوژه بـرای دسـتیابی بـه محبـوب خاطره‌سـاز و بـاور بـه وجـود او نقـش سـازهٔ فعـل مؤثـر را بـازی می‌کنـد کـه بـا «خواسـتن»، «توانسـتن» و «بـاور داشـتن» گـره خـورده اسـت. سـوژه در ابتدا بـا نقـش کنشـگری کـه دارد، بـه شـناخت ضمنـی ارزش‌محـور (= دانسـتن) دسـت می‌یابـد. ایـن شـناخت او را بـه جسـتجو (خواسـتن) کسـی فـرا می‌خوانـد کـه برایـش خاطره‌آفریـن باشـد. از سـوی دیگـر او توانایـی (توانسـتن) انتخـاب نیـز دارد. اگـر بـرای ارتباط امیـدی وجود داشـته باشـد (اگـه یـه اتـاق کوچیـک) و اگـر تعامـل ممکـن باشـد (اگـه یـه پنجـره باشـه)، سـوژه کسـی را انتخـاب می‌کنـد (پـای اسـم کـی بمونـم) کـه بتوانـد خاطـره‌ای بـرای او بیافرینـد. لاندوفسـکی ایـن ویژگـی را «توانـش مُدالـی» می‌دانـد (بـه نقـل از: معیـن، ۱۳۹۴: ۱۱۲). از نظـر او «توانـش مُدالـی بـه کنشـگر توانـش خواسـتن را می‌دهـد؛ توانشـی کـه از او نـه صرفـاً یـک عامـل اجرایـی و مکانیکـی بلکـه یـک سـوژه را مـی سـازد.» (همـان). حاصـل ایـن توانـش، اسـتقرار وضعیـت شَوِشـی و دسـتیابی بـه هویتـی اسـت کـه بـه سـوژه اطمینان و امیـدواری می‌بخشـد.

- «اگه یه اتاق کوچیک/ اگه یه پنجره باشه» = «خواستن» و «توانستن»

www.SID.ir

Archive of SID



- «پـای اسـم کـی بمونـم/ کـه بـرام خاطـره باشـد»= «دانسـتن»، «توانسـتن» و «بـاور داشـتن»

چنان‌کـه در متـن شـاهد بودیـم، فضـای گفتمـان بـا تأثیرپذیـری از فراینـدی رُخـدادی و بـر پایـهٔ حضـور ادراکـی ـ حسـی کنشـگر ـ سـوژه و هم‌حسـی و تعامـل او بـا وجـودی کـه خاطره‌آفریـن باشـد (ابـژه‌ای کـه خـود سـوژه اسـت) رنگـی دیگـر بـه خـود گرفـت و بـه فضایـی شَوِشـی و احساسـی بـدل شـد. ایـن فراینـد از وضعیتـی ادراکـی ـ حسـی در گفتمـان خبـر می‌دهـد کـه در لحظـهٔ بارقـه رخ می‌دهـد و جنبـه‌ای غیرمنتظـره و رُخـدادی دارد. همان‌گونـه کـه فونتنـی هـم معتقـد اسـت: «به‌محـض ورود بـه فراینـد حسـی، سـوژه بـا جبـر بیولوژیکـی و بایدهـای زیسـتی ارتبـاط خـود را قطـع می‌کنـد و بـه فضـای بـاز و آزاد از حضـور قـدم می‌گـذارد کـه اتوماتیسـم بـودن را بـه تعلیـق درمـی‌آورد. گویـا بیـن آنچـه سـوژه نشـانه رفتـه و آنچـه به‌دسـت آورده اسـت، فاصلـه‌ای عظیـم وجـود دارد.» (بـه نقـل ازشـعیری، ۱۳۹۰: ۶۵).

برپایـهٔ آنچـه بررسـی شـد، نظـام عاطفـی گفتمـان ابتـدا بـا توصیـف صحنـه‌ای زیبـا شـروع شـد. کنشـگر در آرزوی دسـتیابی بـه نـور امیـدی بـرای تعامـل، جسـتجویی را آغـاز می‌کنـد. امـا در چشـم‌انداز خـود بـا دنیایـی روبـه‌رو می‌شـود کـه تاریـک اسـت و هیـچ سـوژه‌ای یافـت نمی‌شـود کـه مخاطـب او باشـد و یـا او را همراهـی کنـد. به‌عبارتـی، نـوری وجـود نـدارد کـه زمینه‌سـاز ایـن ارتبـاط باشـد. از ایـن‌رو، کنشـگر از تعامـل حسـی ـ دیـداری بـا ابـژه بـاز می‌مانـد. سـپس در نـوع تعامـل خـود بـا ابـژه تجدیدنظـر می‌کنـد و این‌بـار در فراینـدی جسـمانه‌ای و از طریـق دل بـا ابـژه ارتبـاط برقـرار می‌کنـد. امـا اینجـا نیـز بـا دهکـدهٔ خـواب مخاطبـان روبـه‌رو می‌شـود. در ادامـه، مسـیر تـازه‌ای در منظر چشـمان سـوژه نمایـان می‌شـود. ایـن مرتبـه از میـان همـهٔ انتخاب‌هـا سـرانجام مقصـدی را برمی‌گزینـد کـه بـرای او خاطره‌آفریـن باشـد: «پـای اسـم کـی بمونـم/ کـه بـرام خاطـره باشـه». نتیجـهٔ ایـن گزینـش، اسـتقرار وضعیتـی شَوِشـی اسـت. سـوژه، در ایـن شـرایط، بـه دریافـت جدیدی می‌رسـد و درنتیجـهٔ آن، بـرای ثبـت و مانـدگاری چنیـن خاطـره‌ای تکاپویـی آغـاز می‌کنـد.

www.SID.ir

Archive of SID


استقرار وضعیت شَوِشی، هویت شَوِشی جدیدی به سوژه می‌بخشد که او را از دیگری متمایز می‌کند. انگار او در فضایی بی‌وزنی در حرکت است. در این حالت، به کنشی دست می‌زند که نتیجهٔ آن، فاصله‌گرفتن از دنیای تاریک و دستیابی به زیارت حرم امام رضا (علیه‌السلام) است. البته، این کنش به‌دلیل اینکه به تأثر از شرایط تنشی (که چشامو هم می‌ذارم/ تا که دستمو بگیری) حاصل شده، کنشی «شَوِش‌محور» و زیبایی‌شناختی نامیده می‌شود (شعیری و آریانا،۱۳۹۰: ۱۷۴). این کنش به حضور وجهی استعلایی بخشیده و فضای کلی گفتمان را تلطیف کرده است. در نتیجه، فضا سیّال و زمان و مکان متکثر شده و شَوِشگر را از عالم مادی دیگر سوژه‌ها و ابژه‌ها جدا کرده است. بند «که چشامو هم می‌ذارم» نشانگر احساس شَوِشگر برای رسیدن به این فضا و حرکت سریع‌تر برای جابه‌جایی است. گرماس نیز معتقد است: «سرعتِ حرکت از دیدگاه معناشناختی، استعاره‌ای از کنونیت‌بخشی به جابه‌جایی است» (گرماس،۱۳۸۹: ۷۳). این حرکت سریع، تغییری ناگهانی را در پی دارد و به شَوِش‌گر ویژگی متمایزی می‌بخشد و هویّت عاطفی خاصی برای او تعریف می‌کند؛ هویتی که با عنایت و لطف امام رضا (علیه‌السلام) و به عبارتی «طلبیدن» ایشان همراه می‌شود و سوژه به درون حرم راه می‌یابد. در واقع، هویت عاطفی به تثبیت می‌رسد که همان «طلبیده‌شدن» و اجازهٔ دخول به حرم امام رضا (علیه‌السلام) است: «تا که دستمو بگیری/ پامو تو حرم می‌ذارم.» بدین‌سان، شَوِش‌گر می‌تواند هویت شَوِشی جدید خود را به دیگران بیان کند و آن را به تثبیت برساند.

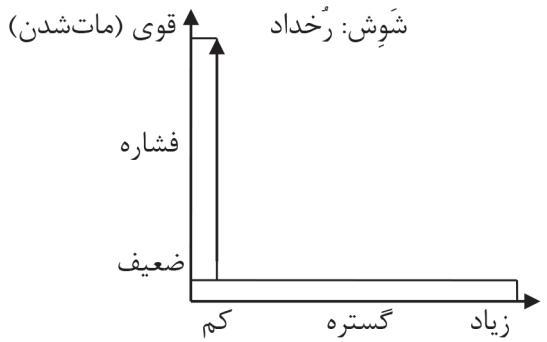
شَوِش‌گر به صحن حرم قدم می‌گذارد، اما در همان لحظه به وجه خاصی از حضور دست می‌یابد که ویژگی کیفی و سودایی دارد و او را به اوج هیجان عاطفی می‌رساند. شعیری این فرایند را سودای حضور و این زمان را خلسهٔ حضور می‌نامد (شعیری،۱۳۹۵: ۱۱۳-۱۱۴). این وجه حضوری سوژه به درجه‌ای می‌رسد که این‌بار سوژه‌ها و ابژه‌های درون حرم را به هم‌حسی با خود فرا می‌خواند و آن‌ها نیز در وجد و سرخوشی او سهیم می‌شوند. چنان‌که شعیری نیز معتقد است «شَوِش‌گر قدرت خلسه‌ای می‌یابد و به درجه‌ای از استعلای حضوری می‌رسد که همهٔ هستی

www.SID.ir

Archive of SID



در مقابـل عظمـت او بـه سـماع در می‌آینـد (همـان). ایـن وجـه سـودایی حضـور، بـروزی بیرونـی و جسـمانه‌ای نیـز پیـدا می‌کنـد و بی‌قـراری آن‌هـا را سـبب می‌گـردد: هنـگام نمـاز ظهـر اسـت (آفتـاب صـلات ظهـره) و صحـن حـرم پُـر از پرندگانـی اسـت کـه چرخ‌زنـان و بـا بی‌قـراری دور حـرم پـرواز می‌کننـد و بـا شـادمانی بـه زیـارت امـام رضـا (علیه‌السـلام) مشـغولند: «صحنتـون پـر از پرنـده». عـلاوه بـر ایـن، عاشـقان دیگر آن حضـرت نماز عاشـقانهٔ ظهـر را در کنـار گنبـد طلایـی آن حضـرت اقامـه می‌کننـد: (زیـر گنبـد طلاتون/سـر عاشـقا رو مُهـره). تأکیـد گفتمـان در ایـن بخـش بـر روی واژهٔ «آفتـاب» در عبـارت «آفتـاب صـلات ظهـره» و «زیـر گنبـد طـلا» (زیـر گنبـد طلاتـون) نشـانگر ایـن اسـت کـه حتـی سـوژه‌های دیگـر درون حـرم مطهـر نیـز همـراه بـا جلـوهٔ آفتـاب، بـه تکاپـو و زیـارت عاشـقانهٔ آن حضرت پرداخته‌انـد. در واقـع، ایـن تکاپـو و زیـارت عاشـقانه، بـه تغییـر موسـیقی حرکـت نیـز منجـر می‌شـود. گرمـاس نیـز معتقـد اسـت: «جسـتجو در جهـت زیباسـازی زندگـی، ایـن خطـر را دارد کـه بـه قالبی‌شـدن زندگـی سـوژهٔ زیباجـو منجـر می‌شـود. بـرای اینکـه تکـرار انتظـار بـه یکنواختـی کسـل‌آور تبدیـل نشـود، بایـد ریتـم آهنـگ جابه‌جـا شـود: یـک تکانهٔ تنشـی، شـوکی غیرمنتظـره کـه لحظـهٔ اوج ریتـم اسـت» (گرمـاس،۱۳۸۹: ۷۸). شَـوِش‌گر کـه از حضـور عاشـقانه سرشـار شـده، ایـن تکانـهٔ تنشـی را در خـود احسـاس می‌کنـد و همیـن تکانـه تمـام هسـتی او را دگرگـون می‌کنـد و عاشـقانه او را بـه دیـدار امـام رضـا (علیه‌السـلام) فرامی‌خوانـد. ایـن فراینـد در طرحـوارهٔ زیـر نشـان داده شـده اسـت:




نمودار۶: حضور تنشی

www.SID.ir

Archive of SID


بـر پایـهٔ ایـن طرحـواره، مسـیر حرکـت از پایـگاه ضعیـف فشـاره‌ای بـه پایـگاه قوی آن اسـت کـه بـه صـورت خطـی راسـت ترسـیم شـده اسـت. ایـن حرکـت نشـان می‌دهـد حضـور شـناختی و منطقـی شَـوِش‌گران درون حـرم کمتریـن گسـتره را بـه خـود اختصـاص داده و آن‌هـا در جریـان وضعیتـی رُخـدادی، حضـوری سـودایی و خلسـه‌ای را تجربـه می‌کننـد به‌گونـه‌ای کـه پایـگاه قـوی فشـاره را از آنِ خـود می‌کننـد و برآینـد چنیـن حالتـی ماتشـدن آن‌هاسـت.

در ادامـه شـاهد صحنه‌سـازی عاطفـی نیز هسـتیم کـه در آن، حضـور و زیارت عاشـقانهٔ همهٔ سـوژه‌های درون حـرم به‌خوبـی تصویـر شـده اسـتَ. هنـگام نمـاز ظهـر اسـت و صحنـه‌ای زیبـا از ترکیـب رنـگ و نـور و سـایه در بـرج کاشـی‌ها، طاق‌نصرت‌هـا و ایوان‌هـا، به‌خوبـی توانسـته حضـور گـرم و عاشـقانهٔ آن‌هـا را نشـان دهـد: «بـرج کاشـیای رنگـی/ طـاق نصرتـای آبـی/ سـایه روشـنای آروم/ ایوونـای آفتابـی». همچنیـن عطـر حضـور پرنده‌هـا در پـای حوض نقره‌پـوش و حضـور گلدسـته‌ها بـا تمـام قامـت و بـا اسـتواری، نشـانهٔ حضـور شَوِشـی و پدیـداری آن‌هاسـت: «پـای حـوض نقـره پوشـت/ پیچیـده عطـر پرنـده/ سـایه‌ها کوتاهـن اما/ قـدِّ گلدسـته بلنـده». در واقـع، تعاملـی ادراکـی ـ حسـی میـان سـوژه و ابژه‌هـای دیگـر درون حـرم برقـرار می‌شـود. ایـن تعامـل در قالـب سـرایتی حسّـی تمـام شـور و حـال سـوژه را بـه ابژه‌هـا منتقـل می‌کنـد. در نتیجـه، آن‌هـا نیـز بـه وجـد و سـماع می‌آینـد. «لاندوفسـکی» (۲۰۰۵) ایـن نـوع ارتبـاط را در مبحـث «سـرایت حسـی» تبییـن می‌کنـد (بـه نقـل از معین، ۱۳۹۴: ۱۶۳- ۱۶۴). از نظـر او سـرایت معنـا و حـس بـه ارتبـاط بیـن سـوژه‌های انسـانی و جهـان چیزهـا (ابژه‌هـا) نیـز قابـل تسـرّی و تبییـن اسـت (همـان:۱۶۳). ابژه‌هـای درون حـرم کـه بـه شَـوِش‌گر بـدل شـده‌اند، به‌دلیـل قرارگرفتـن در فضـای حـرم و برخـورداری از عشـق امـام رضـا (علیه‌السـلام) پیوسـته بی‌تـاب و بی‌قـرار آن حضـرت هسـتند. ایـن بی‌قـراری تمـام هسـتی آن‌هـا را بـه تسـخیر خـود درآورده اسـت طـوری کـه زندگـی آن‌هـا در نزدیکـی بـه حـرم و ارتبـاط عاشـقانه بـا امـام رئـوف، معنـا پیـدا می‌کنـد. حضـور عاشـقانهٔ ایـن پدیده‌هـا (سـر عاشـقا رو مُهـره) در هم‌جـواری بـا امـام رضـا (علیه‌السـلام) مظهـر تجلـی یـا نمایـه‌ای از زندگـی اسـت کـه نشـان می‌دهـد شَـوِش‌گر عاطفـی از آن، احسـاس لـذت و

www.SID.ir

Archive of SID



خشـنودی دارد. زندگـی شَـوِش‌گر در عشـق و نزدیکـی بـه آن حضـرت معنـا پیـدا می‌کنـد و ایـن همـان صحنـه‌ای اسـت کـه دارای محتوایـی عاطفـی اسـت و زمینـهٔ خوشـبختی و رضایـت او را فراهـم می‌سـازد.

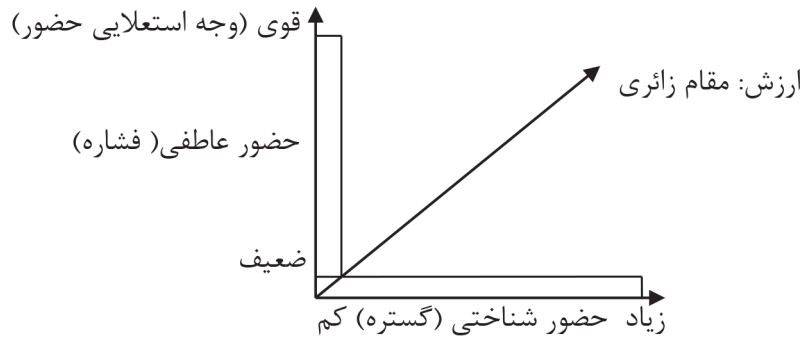
در ادامـه شـاهد نوعـی تعامـل نیـز هسـتیم؛ البتـه تعاملـی کـه بـه تنـش منجـر می‌شـود و تقابـل اصلـی گفتمـان را نیـز شـکل می‌دهـد؛ تقابـل میـان روشـنی و تاریکـی و در مفهومـی وسـیع‌تر تقابـل میـان امـام رضـا (علیه‌السـلام) و دورمانـدگان از عنایـت آن حضـرت. سـوژه از سـویی بـا دیگـران رابطـهٔ تعاملـی برقـرار می‌کنـد، امـا ایـن تعامـل بـه تقابـل منتهـی می‌شـود و در نتیجـه او از فضـای غفلـت‌زدهٔ آن‌هـا فاصلـه می‌گیـرد. سـپس در فضایـی شَوِشـی از عنایـت آن امـام برخـوردار می‌شـود و بـا قدم‌گذاشـتن بـه حـرم، بالاتریـن حضـور عاطفـی را تجربـه می‌کنـد. سـوژه در وجهـی دیگـر بـا ابژه‌هـای درون حـرم تعامـل می‌کنـد و بـا آن‌هـا بـه هم‌حسـی می‌رسـد. تعامـل میـان سـوژه و امـام و ابژه‌هـای درون حـرم از یـک سـو و تقابـل میـان او و دنیـای تاریکـی انسـان‌های محـروم از لـذت زیـارت، فضایـی تنشـی را در گفتمـان رقـم می‌زنـد. در سـویی سـوژه‌هایی را می‌بینیـم کـه در غفلـت خـود سـرگردانند و به‌دلیـل نبـود نـور، از زیـارت آن حضـرت محـروم شـده‌اند. در سـویی دیگـر حضـور سراسـر نـور امـام رضـا (علیه‌السـلام) و عاشـقان آن حضـرت قـرار دارد کـه حتـی از راه دور نیـز ارتباطـی صمیمـی بـا او دارنـد: «دنیـا تاریکـه بجـز تـو/ کـه چـراغ راه دوری».

در ادامـهٔ گفتمـان، دوبـاره ایـن تقابـل خـود را نشـان می‌دهـد. دیگـران از هم‌حسـی بـا فضـای حـرم غافـل مانده‌انـد، امـا سـوژه امـام را سـنگ صبـور خـود می‌دانـد. ایـن امـر بـه تعاملـی جسـمانه‌ای و دلـی میـان سـوژه و امـام نظـر دارد و نشـانگر ارتباط نزدیـک و صمیمانهٔ او بـا حضـرت اسـت: «بـرا هرکـی هـر چـی هسـتی/ بـرا مـن سـنگ صبـوری». ایـن حضـور در ادامـه سـبب بـروز جریـان دیگـری می‌گـردد کـه رُخـداد شَوِشـی نامیـده می‌شـود و همـان رسـیدن بـه مقـام زائـری امـام رضـا (علیه‌السـلام) اسـت: «زائـر امـام رضاتـم». در واقـع، شَوِشـگر پـس از اذن دخـول بـه حـرم و «طلبیده‌شـدن» از حضـوری زیبایی‌شـناختی برخـوردار می‌شـود و همیـن حضـور او را فـرا می‌خوانـد تـا بـه مقـام تقـرب بـه امـام رضـا (علیه‌السـلام) کـه از نظـر او مقـام زائـری اسـت، دسـت یابـد: «تو درسـت آخـر حرفـی». البته،

www.SID.ir

Archive of SID


شـرط چنیـن حضـوری فاصله‌گرفتـن از هیاهـوی جهـان اسـت: «اونجـا کـه سـاکته دنیـا». شَـوِش‌گر در ادامـهٔ حرکـت، بـه مـرز عقـل و عشـق و بیـداری و رؤیـا می‌رسـد. اینجاسـت کـه می‌تـوان بـرای او دو نـوع حضـور در نظـر گرفـت: حضـور عاطفـی و شـناختی. حضـور عاطفـی بـا عشـق همـراه اسـت و در عالـم رؤیـا تحقـق پیـدا می‌کنـد و حضـور شـناختی نیـز بـا عقـل و در عالـم بیـداری تحقـق می‌پذیـرد. سـوژه بایـد بـا دو بـال عقـل و عشـق و در مـرز بیـن دو عالـم بیـداری و رؤیـا سـاکن شـود تـا بـه مقـام زائـری امـام رضـا (علیه‌السـلام) نایـل گـردد: «خـط بیـن عقـل و عشـقی/ مـرز بیـداری و رؤیـا.» رسـیدن بـه ایـن مـرز نیـز نتیجـهٔ بُهـت و حیرانـی اسـت؛ همـان حیرتـی کـه کبوتـران حـرم در لـب ایـوان طـلای امـام رضـا (علیه‌السـلام) بـه آن دسـت می‌یابنـد. در واقـع، از رابطـهٔ بیـن بالاتریـن حضـور عاطفـی (عشـق) و اوج حضـور شـناختی (عقـل)، ارزشـی بـه نـام زائـری شـکل می‌گیـرد کـه کنشـگر آن ارزش را از آنِ خـود می‌کنـد. طرحـوارهٔ ایـن فراینـد بدین‌صـورت ترسـیم می‌شـود:




نمودار۷: وضعیت استعلایی حضور

پـس اینجـا یـک وضعیـت تراشَوِشـی نیـز رُخ داده اسـت. حـالا دیگـر کنشـگر به‌عنـوان زائـر بـه مقامـی دسـت می‌یابـد کـه در آن جایـگاه، امـام رضـا (علیه‌السـلام) حضـور دارد. ایـن حالـت یـک وضعیـت اسـتعلایی نیـز به‌شـمار مـی‌رود؛ یعنـی جسـتجو کنشـگر را بـه مرحلـه‌ای از اسـتعلا می‌رسـاند کـه بـا وجـود امـام رضـا (علیه‌السـلام) بـه وحـدت می‌رسـد. ایـن امـر از فراینـدی رُخـدادی و ادراکـی ـ حسـی خبـر می‌دهـد. فرایند پویای حسـی، عشـق بـه امـام را زنـده می‌کنـد و عشـق بـا وجهـی عاطفـی کـه می‌یابـد، ویژگـی شَوِشـی دارد. پس

www.SID.ir

Archive of SID



عشـق بـه آن امـام، رُخـدادی شَوِشـی اسـت و در نتیجـه شَـوِش‌گر را بـه وضعیتـی می‌رسـاند کـه ورود بـه مرحلـۀ عاطفـی اسـت کـه اینجـا بـا عنـوان مقـام زائـری از آن یـاد شـده اسـت: «زائـر امـام رضاتـم». امـا مقـام زائـری آن حضـرت، ارزشـی اسـت کـه بـه هسـتی و حضـوری ادراکـی ـ حسـی گـره می‌خـورد. در ایـن فراینـد، معنـا کارکـردی لایـه‌ای پیـدا کـرده و مـا شـاهد تکثیـر معنـای سـیّال در لایه‌هـای متعـدد متـن هسـتیم کـه در جریـان یـک گفتمان عاطفـی تحقـق یافتـه اسـت. همان‌گونـه کـه سـجودی در مبحـث «نشانه‌شناسـی لایـه‌ای» بـه آن معتقـد اسـت.

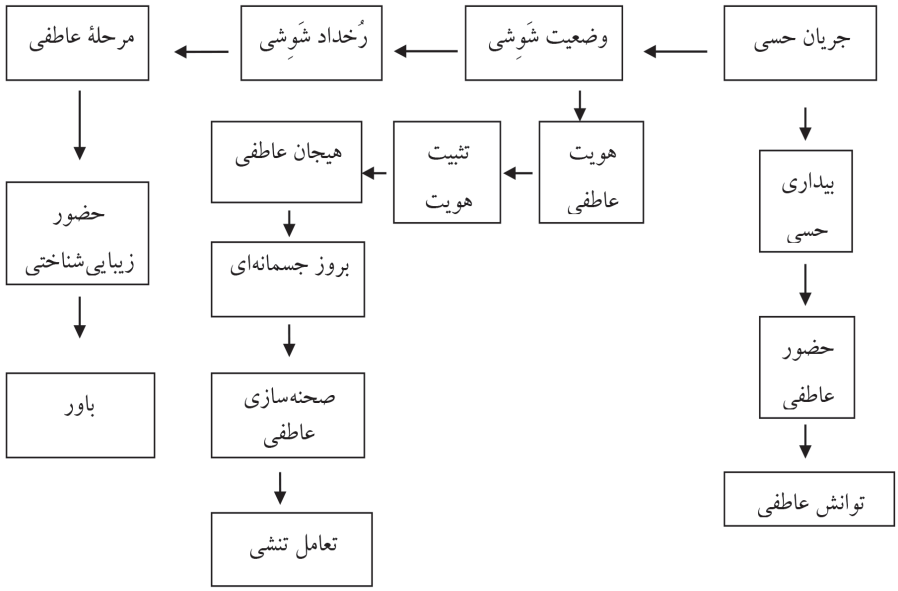
متـن، نخسـت جنبـۀ پدیـداری دارد؛ یعنـی در هـر کنـش ارتباطـی عینـی بـا توجـه بـه لایه‌هـای تشـکیل‌دهندۀ آن کـه برخـی متغیرنـد، شـکل می‌گیـرد و دوم، بـه همیـن دلیـل پدیـده‌ای بـاز اسـت و نـه بسـته و قطعـی(...). لایه‌هـای متنـی بـر هـم تأثیـر متقابـل دارنـد و هـر یـک انتظارهایـی را از لایـۀ دیگـر به‌وجـود می‌آورنـد کـه هـم برآورده‌شـدن آن انتظارهـا بـه دریافـت و ارتبـاط می‌انجامـد و هـم برآورده‌نشـدن آن‌هـا می‌توانـد منجـر بـه شـکل‌گیری سـاخت‌های اسـتعاری، کنایـی و ... شـود و دریافـت را بـا تعلیـق همـراه کنـد و تفسـیرپذیری را متکثـر نمایـد (سـجودی،۱۳۸۷: ۲۰۴-۲۰۶).

می‌تـوان ایـن لایه‌هـای متنـی را بررسـی کـرد. مفهـوم محـوری متـن، مقـام زائـری اسـت کـه در لایه‌هـای آن پنهـان شـده اسـت. ابتـدا عشـق سـوژه بـه امـام رضـا (علیه‌السـلام) در تقابـل بـا دنیـای تاریـک انسـان‌های دیگـر قـرار می‌گیـرد. منشـأ عشـق بـه امـام (علیه‌السـلام) تکاپـو و جسـتجو بـرای رسـیدن بـه وجـودی خاطره‌آفریـن اسـت. خاطـره، متـرادف عشـق و عشـق نیـز منشـأ ارزش مقـام زائـری اسـت؛ یعنـی، دسـتیابی بـه مقـام زائـری، تابـع ارزش، ارزش تابـع عشـق و عشـق هـم تابـع جسـتجوی همیشـگی بـرای اوسـت. رسـیدن بـه مقـام زائـری امـام رضـا (علیه‌السـلام) تابـع زندگـی عاشـقانه اسـت و عشـق نیـز تابـع فراارزشـی بـه نـام جسـتجوی همیشـگی اسـت. پـس تنهـا شـرط رسـیدن بـه مقـام زائـری امـام رضـا (علیه‌السـلام) برخـورداری از حضـوری ادراکـی ـ حسـی و طلبیده‌شـدن از سـوی ایشـان اسـت و همیـن حضـور اسـت کـه دیگـر ابژه‌هـا را نیـز بـه حضـور و تکاپـو ترغیـب کـرده اسـت.

www.SID.ir

Archive of SID


آنچه در گفتمان به‌عنوان رُخداد عاطفی گفتمان توصیف شد، برآیند صحنه‌سازی نظام روایی در جریانی ادراکی ـ حسی است. این فرایند در نهایت به حضوری منجر شد که تحقق بُعد زیبایی‌شناختی گفتمان است و همان «دستیابی به مقام زائری» است. گرماس معتقد است: «مبنای ورود تدریجی به دنیای تجربهٔ زیبایی‌شناختی، در دریافتی نهفته است که ساختاری عاطفی دارد. اما تغییر اُبژهٔ ادبی شکل‌یافته به جریان عاطفی، از طریق یک درام‌سازی اغراق‌شده، یعنی صحنه‌سازی عظیمی از نظام روایی که به‌همین منظور به‌کار رفته‌اند، ممکن نیست» (گرماس،۱۳۸۹: ۵۰). رسیدن به مقام زائری امام نیز همان باوری است که سرانجام کنشگر به آن دست می‌یابد. طرحوارهٔ فرایند عاطفی این گفتمان را می‌توان چنین ترسیم کرد:




نمودار۸: فرایند عاطفی گفتمان

www.SID.ir

Archive of SID



## ۸. نتیجه

بررسی گونهٔ کودکانهٔ زائر، در قالب الگوی نشانه ـ معناشناسی، نشانگر تحقق جریان عاطفی است. این شعر در یک فضای عاطفی، احساسات و عواطف ساده و عرفانی کودکان و نوجوانان را نسبت به مفهوم زیارت و عشق و ارادت خالصانهٔ آن‌ها را به امام رضا (علیه‌السلام) به‌خوبی توصیف و ترسیم کرده است. گفتمان شعر زائر بر مبنای جریان حسی ـ عاطفی شکل گرفته است؛ شَوِش‌گر عاطفی، در رُخدادی عاطفی و با ایجاد فضای عاطفی خاص، گفتمانی را ایجاد می‌کند که بر اساس آن می‌توان، طرحوارهٔ نوی از نظام عاطفی گفتمان را ارائه کرد. کنشگر در فرایندی تنشی و در جریان گستره‌ای و فشاره‌ای همسو و ناهمسو قرار می‌گیرد. سپس در رُخدادی شَوِشی، هویّت نشانه‌ای خود را متحول می‌کند و از این رهگذر، معنایی سیّال آفریده می‌شود و همین معنای سیّال نیز سبب ایجاد ارزش‌های استعلایی می‌شود. در واقع، کنشر به‌عنوان زائر، در جریانی عاطفی و احساسی، از معنای شناختی هستی خود فاصله می‌گیرد. سپس در وضعیتی رُخدادی به مقام وحدت با امام می‌رسد که همان وضعیت زیبایی‌شناختی حضور است. نظام عاطفی گفتمان در گونهٔ کودکانهٔ زائر، تابع سازوکارهای ادراکی ـ حسی، زیبایی‌شناختی، استعلایی، تنشی و جسمانه‌ای است و مبتنی بر گونهٔ رُخدادی شَوِشی تحقق می‌پذیرد.

www.SID.ir

Archive of SID


## پی‌نوشت

(گونهٔ کودکانهٔ زائر)

دنیا تاریکه یه جوری — که نه فانوسه نه مهتاب
دلمو به کی ببندم — ته این دهکدهٔ خواب
اگه یه اتاق کوچیک — اگه یه پنجره باشه
پای اسم کی بمونم — که برام خاطره باشه
دنیا تاریکه یه جوری — که چشامو هم می‌ذارم
تا که دستمو بگیری — پامو تو حرم می‌ذارم
صحنتون پر از پرنده — آفتاب صلات ظهره
زیر گنبد طلاتون — سر عاشقا رو مهره
برج کاشیای رنگی — طاق نصرتای آبی
سایه روشنای آروم — ایوونای آفتابی
پای حوض نقره پوشت — پیچیده عطر پرنده
سایه‌ها کوتاهن اما — قدِّ گلدسته بلنده
دنیا تاریکه بجز تو — که چراغ راه دوری
برا هرکی هر چی هستی — برا من سنگ صبوری
تو درست آخر حرفی — اونجا که ساکته دنیا
خط بین عقل و عشقی — مرز بیداری و رؤیا
مث بُهت یه کبوتر — لب ایوون طلاتم
بین این همه هیاهو — زائر امام رضاتم

www.SID.ir

Archive of SID



## منابع و مآخذ


ـ احمدي، بابك. (۱۳۸۸). *از نشانه‌های تصویری تا متن: به سوی نشانه‌شناسی ارتباط دیداری*. تهران: نشر مرکز.

ـ اکرمی، محمدرضا. (۱۳۸۸). «میرعاشقان: بررسی نشانه‌شناختی و روابط عمودی غزلی از حافظ». *شعرپژوهی*. ش۱. صص: ۱- ۱٤.

ـ داودی مقدم، فریده. (۱۳۹۲). «تحلیل نشانه ـ معناشناختی شعر «آرش کمانگیر» و «عقاب»: تحول کارکرد تقابلی زبان به فرایند تنشی». *جستارهای زبانی*. د٤. ش۱ (پیاپی۱۳). صص: ۱۰۵- ۱۲٤.

ـ سجودي، فرزان. (۱۳۸۷). *نشانه شناسی کاربردی*. ویرایش دوم. تهران: نشر علم.

ـ شعيري، حميدرضا. (۱۳۸٤). «بررسي بنيادين ادراك حسي در توليد معنا». *پژوهش‌نامه علوم انساني*. ش(٤٥- ٤٦). بهار و تابستان. صص:۱۳۱-۱٤٦.

ـ ــــــــــــ. (۱۳۸۵). *تجزیه و تحلیل نشانه ـ معناشناختي گفتمان*. تهران: سمت.

ـ ــــــــــــ. (۱۳۸۸). *مباني معناشناسي نوين*. تهران: سمت.

ـ ــــــــــــ. (۱۳۸۸الف). «از نشانه‌شناسی ساخت‌گرا تا نشانه ـ معناشناسی گفتمانی». *فصل‌نامه نقد ادبی*. س۲. ش۸. زمستان. صص: ۳۳- ۵۱.

ـ ــــــــــــ. (۱۳۹۰). «الگوی مطالعهٔ انواع نظامهای گفتمانی: بررسی نظامهای روایی، تنشی، حسی، تصادفی و اتیک از دیدگاه نشانه- معناشناختی». *مجموعه مقالات نخستین کارگاه تحلیل گفتمان*. تهران: انجمن زبانشناسی ایران. صص: ۵۳- ۷۰.

ـ ــــــــــــ. (۱۳۹۵). *نشانه ـ معناشناسی ادبیات: نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی*. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

ـ شعيري، حميدرضا؛ قبادی، حسینعلی و هاتفی، محمد. (۱۳۸۸). «معنا در تعامل تصویر، مطالعهٔ نشانه- معناشناختی دو شعر دیداری از طاهره صفارزاده». *فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی*. س٦. ش۲۵. پاییز. صص:۳۹- ۷۰ .

ـ شعيري، حميدرضا و وفايي، ترانه. (۱۳۸۸). *راهي به نشانه ـ معناشناسي سيال: با بررسي موردي ققنوس نيما*. تهران: انتشارات علمي و فرهنگي.

ـ شعيري، حميدرضا و آريانا، دينا. (۱۳۹۰). «چگونگی تداوم معنا در چهل نامهٔ کوتاه به همسرم از نادر ابراهیمی». *فصل‌نامه نقد ادبی*. دوره چهارم. ش۱٤. تابستان. صص:۱٦۱- ۱۸۵ .

ـ عباسی، علی و یارمند، هانیه. (۱۳۹۰). «عبور از مربع معنایی به مربع تنشی: بررسی نشانه- معناشناختی ماهی سیاه کوچولو». *فصل‌نامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقي*. دورهٔ (۲). ش(۳). (پیاپی ۷). صص:۱٤۷-۱۷۲.

ـ فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: سخن.

ـ فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸٤). *دستور مفصّل امروز*. چاپ دوم. تهران: سخن.

ـ گرماس، ژولین آلژیرداس. (۱۳۸۹). *نُقصان معنا*. ترجمه حمیدرضا شعیری. تهران: نشر علم.

ـ معین، مرتضی‌بابک. (۱۳۸۷). «گفته‌پردازی گفتمان و گفته‌پردازی گفتمانی». *مجموعه مقالات سومین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر*. به‌کوشش: فرهاد ساسانی. تهران: فرهنگستان هنر. صص: ۱۵۵- ۱۷٤.

ـ ــــــــــــ. (۱۳۹٤). *معنا به‌مثابه تجربه زیسته: گذر از نشانه‌شناسی کلاسیک به نشانه‌شناسی با دورنمای پدیدارشناختی*. با مقدمهٔ اریک لاندوفسکی. تهران: سخن.


www.SID.ir

Archive of SID


ـــــــــــــ. (۱۳۹۶). *ابعاد گمشده معنا در نشانه‌شناسی روایی کلاسیک؛ نظام معنایی تطبیق یا رقص در تعامل*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

-Hebert, L. (2011). Tools for Text and Image Analysis: An Introduction to Applied Semiotics. Translated from the French by Julie Tabler . Version 2011/10/13 :3

www.SID.ir