شهید اسطوره از منظر نشانه - معناشناسی

Archive of SID

چکیده

در این مقاله سعی شده تحلیلی از منظر نشانه - معناشناسی از نشانه‌های تصویری مربوط به تابلوی شهدا ارائه شود. موضوع مطالعه نشانه - معناشناسی معنا است. نشانه - معناشناسی به «ظاهر شدن معنا»یی که از میان شکل‌های زبانی دریافت شده و به بیانی دقیق‌تر و عینی‌تر به چگونگی «ظاهر شدن معنا» در لایهٔ سطحی گفته توجه دارد. در تصاویر مورد بررسی می‌توان به خوبی«سیر زایشی معنا» را از لایهٔ زیرین که در آن‌جا مقوله‌های بنیادی معناشناختی در ساختار مربعی به نام مربع معناشناسی شکل می‌گیرد و رویهٔ بالاتر که در آن، ساختارهای روایی جای می‌گیرند و در نهایت تا لایهٔ سطحی گفتمان را که جایگاه تجلی عینی و صوری آن مقوله‌های بنیادی معنایی است، مشاهده کرد. پرسش‌های اصلی این مقاله این است: آیا متون متفاوتی که بر اساس زمینهٔ مشترک فرهنگی تولید شده‌اند می‌توانند در حکم متن واحد روایت در نظر گرفته شوند؟ آیا تلفیق مشترک روایتی نحوی متون مختلف (متون نوشتاری و تصویری) بیانگر ذهنیّت‌های مشترک فرهنگی افراد است که جنبهٔ اسطوره‌ای پیدا کرده است؟ برای پیدا کردن پاسخی مناسب برای این پرسش‌ها ابتدا نظریه‌های روایتی و گفتمانی از دیدگاه نشانه‌شناسی معرفی شده و سپس سعی گردید تصاویر مورد نظر بر اساس نظریه‌ها تحلیل شود. نتیجه این که بعضی از این تصاویر نشأت گرفته از خمیرمایه فرهنگی‌ای است که می‌تواند ساحتی اسطوره‌ای به خود بگیرد.

کلید واژه‌ها: شهید، اسطوره، کنش، کنش‌گران، معناشناسی، سیر زایشی معنا.

مقدمه

موضوع این نوشتار مطالعه نشانه - معناشناسی معنا (sens) از نشانه‌های تصویری مربوط به تابلوهای شهدا است. نشانه - معناشناسی (sémiotique)، حوزهٔ بسیار وسیعی است که مجموعه شاخه‌های علوم انسانی، شامل فلسفه تا زبان‌شناسی، قوم شناسی تا تاریخ و روان‌شناسی تا جامعه‌شناسی را در بر می‌گیرد. نشانه - معناشناسی به "ظاهر شدن معنا"یی می‌پردازد که از میان شکل‌های زبانی دریافت شده است و به بیانی دقیق‌تر و عینی‌تر، نشانه - معناشناسی، چگونگی "ظاهر شدن معنا" را در لایهٔ سطحی گفته مورد توجه قرار می‌دهد. در تصاویر مورد بررسی به خوبی می‌توان "سیر زایشی معنا" را از لایهٔ زیرین که در آن‌جا مقوله‌های بنیادی معناشناسی در ساختار مربعی به نام مربع معناشناسی شکل می‌گیرد، و رویهٔ بالاتر که در آن ساختارهای روایی جای می‌گیرند و در نهایت تا لایهٔ سطحی گفتمان را که جایگاه تجلی عینی و صوری مقوله‌های بنیادی معنایی است، پی‌گیری کرد.

www.SID.ir

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه شهید بهشتی

** استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه آزاد اسلامی

نشانه‌شناسی دارای چهار بعد اصلی روایتی، گفتمانی، صوری و عاطفی است. در این مقاله به ابعاد روایتی و گفتمانی آن توجّه شده است. تابلوهای مورد بررسی مربوط به یک نقاش نیست. از آن جا که در این مقاله زمینهٔ روایتی مشترک فرهنگی و مذهبی به عنوان پیش فرض خلق این تصاویر در نظر گرفته شده، می‌توان مجموعهٔ آن‌ها را کلیّتی فرض کرد که نیّت مشترک نقّاشان را در بردارد؛ پس می‌توان آن‌ها را صفحه‌های متنی واحد تلقی نمود؛ صفحه‌هایی شامل تابلوهایی از گودرزی، چلیپا و فرشچیان.

پرسش‌های این مقاله چنین صورت‌بندی شده‌اند: آیا تصاویر متفاوتی که بر اساس زمینهٔ مشترک فرهنگی تولید شده‌اند هر چند به صورت مجزا باشند می‌توانند در حکم متن واحد روایت در نظر گرفته شوند؟ آیا تلفیق مشترک روایی از متون مختلف (متون نوشتاری و تصویری) بیانگر ذهنیت‌های مشترک فرهنگی افراد است که جنبهٔ اسطوره‌ای پیدا کرده است؟

بحث و بررسی

با قرار گرفتن در مقابل [illegible] می‌توان آن را از زوایای متفاوتی مورد توجّه قرار داد. تابلوی نقاشی را نیز همچون گفته و متن می‌توان از لحاظ دال و مدلول، شیوهٔ پرداخت اثر، انتخاب زاویهٔ دید و ... بررسی کرد. بررسی هر تابلو با در نظر گرفتن تمام جنبه‌های آن در این مقاله غیرممکن به نظر می‌رسد، ولی سعی شده است به طور خلاصه ویژگی هر تابلو به کمک این زوایا بیان گردد.

اوّلین تصویری که در این سیر روایتی تحلیل می‌شود، تابلویی از کاظم چلیپا است. در این تصویر سربازی با لباس نظامی و سلاح بر زمین در حال دعا کردن دیده می شود. پشت سر او احتمالاً دو سپاه قرار دارند که با یکدیگر به نبرد خواهند پرداخت. تصویر سرباز از سطحی که سربازان دو سپاه قرار گرفته‌اند، پایین‌تر است.

Archive of SID
www.SID.ir

Archive of SID

www.SID.ir

اولین تقابل در این تابلو تقابل فرد و جمع است، اما بین فرد و جمع ارتباطی جذبی وجود دارد؛ به نوعی که می‌توان گفت سرباز تجلی اندیشهٔ سپاهی با ارزش‌گذاری مثبت است و دقیقاً به همین دلیل فضای غالب تابلو به آن اختصاص دارد.

از نظر نشانه-معناشناسی روایتی، این تصویر بیانگر نیروی تخریب‌کنندهٔ وضعیّت ابتدایی است که پیش‌فرض وضعیّت میانی است. این وضعیّت ابتدایی می‌تواند اشاره به صلح یا کشمکش‌های دائمی دو سپاه با یکدیگر باشد که در نهایت راه حل نهایی، یعنی روبه‌رو شدن با یکدیگر را انتخاب کرده‌اند.

سربازی که در حالت نیایش دیده می‌شود بیانگر توانش شناختی است. این توانش شناختی در تقابل با فضای پشت تصویر که سپاه در آن دیده می‌شود و اشاره به توانش عملی آن دارد، قرار می‌گیرد. در فرهنگ دینی از آن‌جا که توانش شناختی ریشه در باورهای مذهبی دارد، می‌تواند نقش ارجح‌تری نسبت به توانش عملی داشته باشد. همچنین به همین دلیل است که تصویر سرباز برجسته‌سازی می‌شود (این برجسته‌سازی آن را اثری هنری می‌نمایاند). قرآن کریم که بر روی سپر سرباز دیده می‌شود تجلی دیداری این توانش شناختی است، حال آن که شمشیر و سپر تجلی توانش عملی هستند. قرار گرفتن قرآن بر روی سپر، از آن جا که می‌تواند ارجحیت توانش شناختی را به توانش عملی نشان دهد، قابل تأمل است.

قرآن کریم در بحث مربوط به افعال تأثیرگذار به دو فعل "بایستن" و "توانستن" اشاره می‌کند. سپر و شمشیر و چکمه‌های سرباز که در کنار او دیده می‌شوند صرفاً به فعل تأثیرگذار "توانستن" اشاره دارد. تلفیق افعال مؤثر "خواستن و دانستن" با دو فعل مؤثر قبلی "بایستن" و "توانستن" گذر از مرحلهٔ توانش به کنش را میسر می‌سازد. خواست سرباز موقعیّت فعلی را برای سرباز در حال نیایش به وجود آورده است و قرآن کریم در عین حال که می‌تواند تجلی توانستن سرباز باشد، می‌تواند به دلیل داشتن دستورالعمل‌های لازم، بیانگر فعل مؤثر "دانستن" از نوع معنایی آن باشد. از طرفی دیگر، حضور اسب‌ها و سپاه در سطح بالای تصویر، تجلی عینی و تصویری مرحلهٔ کنش است.

در گذر از تصویر اول به تصویر دوم اثری از مصطفی گودرزی، سیر روایتی ما ادامه پیدا می‌کند. بعد از مرحلهٔ کنش، تصویر سرباز افتاده بر زمینی را داریم که اصطلاحاً آن را زمین شهید می‌نامیم. به دور سر شهید باند قرمز رنگی بسته‌اند. در صورت او محاسن دیده می‌شود. روی او را با ملافه‌ای سفید پوشانده‌اند و دو گل لالهٔ قرمز رنگ با برگ‌های سبز رنگ روی او گذاشته‌اند. در بالای تصویر شهید، تصویر ابرهای فشرده با رنگ سیاه دیده می‌شود. این رنگ سیاه دور تا دور تابلو را پوشانده است. در بالا و در مرکز آسمان، تقریباً ابری در مسیر حرکت بال پرنده دیده می‌شود. پرنده‌ای در حال شکل گرفتن است که فقط دو بال او قابل مشاهده است. سر این پرنده هنوز دال خود را پیدا نکرده است. گویی چیزی در حال شدن است (معنای ضمنی). بال‌های این پرنده به رنگ سفید و نوک بال‌ها قرمز و بنفش رنگ است. تمام رنگ‌هایی که در بالای تابلو دیده می‌شود در پایین تابلو هم قابل مشاهده است. مقایسه کنیم ملافهٔ سفید و آبی رنگ شهید را با آسمان!

همان گونه که در تصویر نخست شاهد کسب توانش سرباز بودیم در تصویر دوم شاهد نتیجهٔ مرحلهٔ کنش سرباز هستیم: به زمین افتادن سرباز و خونی که از بدن او روان است دال بر شهادت سرباز است. تماس بدون واسطهٔ سطح پایینی تصویر که به زمین اشاره دارد با سطح بالایی تصویر که آسمان را نشان می‌دهد بیانگر تبدیل حرکت افقی تابلوی اول به حرکت عمودی تابلوی دوم است (عروج سرباز). این تغییر حاصل شده از حرکت افقی به عمودی، خود را در تصویر دوم با تقسیم تقریباً مساوی تابلو به زمینی و آسمانی به خوبی نشان می‌دهد.

گفته‌پرداز برای گفتهٔ خود زاویه دید از روبه‌رو را انتخاب کرده است. با انتخاب این زاویهٔ دید، گفته‌پرداز می‌تواند عظمت و بزرگی شهید را با برجسته‌سازی تصویر شهید و بالی که در آسمان دیده می‌شود به گفته‌خوان القا کند. این برجسته‌سازی دوگانه، سرباز تصویر اول را که در حد کنشگر معمولی ارائه شده بود در ساحت اسطوره‌ای خود معرفی می‌کند. اسطوره‌ای شدن سرباز به دلیل یکسان‌سازی حجمی شهید و کوه‌هایی که پشت تصویر او دیده می‌شوند و بزرگ‌نمایی بیش از حد بال‌های پرنده، به گونه‌ای که فضای بزرگی را در آسمان به خود تخصیص داده است، تجلی می‌یابد.

بالای سر شهید، ابرها و بال پرنده دیده می‌شود که در حال حرکت هستند. حرکت بالای تابلو در تضاد با سکون سطح پایینی تصویر که در آن سرباز دیده می‌شود قرار می‌گیرد؛ هر چند این ارتباط تقابلی به هیچ وجه دلیل جدایی دو قطب جنبش و سکون نیست. برای نمونه، حرکت مواج ابرها تا سطح پایینی تصویر و بدن سرباز ادامه پیدا کرده که نشان دهندهٔ ارتباط جذبی بین دو قطب بالایی و پایینی تصویر است. واقعیت دیگری که دال بر وجود

www.SID.ir
Archive of SID

این ارتباط جذبی است همانا حضور نشانه‌های مشابه در سطح بالایی و سطح پایینی تصویر است: رنگ حاشیهٔ سطح بالایی و سطح پایینی هر دو تیره است و رنگ قرمز گل سرخ روی پیکر شهید و رنگ پارچهٔ بسته شده بر سر او بر روی بالاهای پرنده نیز دیده می‌شود. رنگ سفیدی که رنگ قالب میانی تصویر است هم به سطح بالایی تصویر و هم به سطح پایینی تعلق دارد که به خوبی بیانگر ارتباط جذبی بین تقابل‌های موجود در تابلو است.

تقابل نور و تاریکی توسط گفته‌پرداز به گونه‌ای نشان داده شده که این تصویر را به صحنهٔ تئاتر نزدیک کرده است. از این رو، حاشیهٔ سیاه بالایی و پایینی در برجسته‌سازی پیکر شهید که گفته‌پرداز نور را در روی پیکر سرباز متمرکز کرده است نقش بسزایی ایفا می‌کند. در ضمن، حضور نور در قسمت میانی تصویر می‌تواند مدلول پاکی و عروج سرباز را به دنبال داشته باشد. تقابل اساسی مرگ و زندگی که با سکون و جنبش سطح بالایی و پایینی تصویر القا می‌شود از تقابل‌های اصلی تصویر است و می‌تواند به مفهوم فرهنگی – مذهبی که زمین را جایگاه نیستی و آسمان را تبلور هستی ازلی و زندگی می‌داند، اشاره کند؛ مضافاً این که جنبش مواج و قطع نشدنی در سطح بالایی بیان این مدلول است.

در واقع، گفته‌پرداز با به تصویر کشیدن پرنده در بالای سر شهید، استحالهٔ بدن سرباز به بال‌های پرنده را القا می‌کند و این خود می‌تواند بیانگر اعتقاد فرهنگی – مذهبی تبدیل جسم به روح باشد. در این تصویر به

Archive of SID
www.SID.ir

خوبی شاهد تبدیل محور افقی که دراز کشیدن سرباز بیانگر آن است، به محور عمودی که گذر از پیکر سرباز به بال پرنده را نشان می‌دهد، هستیم. اما این حرکت از محور افقی (زمین) به محور عمودی (آسمان) کامل نیست؛ نداشتن سر پرنده به عنوان واقعیتِ دالی، بیانگر این واقعیت مدلولی است.

در ادامهٔ این روایت، در تصویر تابلوی سوم اثر محمود فرشچیان شاهد پرواز ملکوتی شهید هستیم که بر حسب تصادف نام تابلو نیز "شهید" است. در مرکز این تابلو، تصویری از شهیدی دیده می‌شود که به شکلی عمودی و با حرکتی از پایین به بالا تداعی‌کنندهٔ عروج وی است. دو فرشته با بالاهای نسبتاً گشوده به استقبال او آمده‌اند. خون‌های ریخته شده از پیکر شهید به گل‌های سرخ رنگ تبدیل شده و با حرکتی عمودی به طرف پایین تصویر، سرازیر می‌شوند. در پشت تصویر شهید، تصویری از خورشید دیده می‌شود.

در تصویر دوم، بال‌های پرنده بیان "روایت فشردهٔ عروج" است که در تصویر سوم این روایت به شکلی "انبساطی" مشاهده می‌شود؛ چرا که فضای قالب تابلو به این عروج اختصاص داده شده است. بال‌های پرنده که جزئی از تابلوی دوم است و به شکلی دالّی به مدلول عروج اشاره می‌کند در تابلوی سوم مدلول عروج با دال‌هایی که اشاره به آن دارد کلیّت تصویر را فرا می‌گیرد.

در این تصویر، ساحت اسطوره‌ای شهید با سه عنصر دالی متفاوت نشان داده می‌شود: ابتدا، حجم‌سازی پیکر شهید با خورشیدی که پشت او قرار گرفته است؛ سپس پیوند تصویر شهید با خورشید که به خوبی در تابلو مشهود است؛ و آن‌گاه، فراتر رفتن از کرانه‌های خورشید به سوی بالا. نکتهٔ قابل توجهی که در تصویر دیده می‌شود فراتر رفتن شهید با حرکت عمودی از کرانه‌های خورشید است. این گذر از خورشید می‌تواند دالی باشد که مدلول جدا شدن از ساحت زمینی و حرکت به سوی عالم بالا و متعالی را القا می‌نماید. سبکی پیکر شهید با حرکات و خطوط موّاجی که در تصویر دیده می‌شود و نیز حسّ سیّالی که از نوع حسّ سیّالیّت آبی است و رنگ آبی قسمت پایینی تصویر بدان اشاره دارد، همه عناصر دالی هستند که به این عروج اشاره می‌کنند. مدلول عروج شهید با ترسیم بال‌های پرنده که خود واقعیّتی دالی است و نور برآمده از کره‌ای که احتمالاً به خورشید شبیه است توجیه منطقی‌تری پیدا می‌کند.

استحالهٔ خون شهید به گل‌های سرخ موجود در تصویر به تحلیلی دقیق نیاز دارد. در واقع، یکی از مفاهیم اصلی فرهنگ اسلامی را می‌توان در این استحاله دنبال کرد. پیکر شهید بیان "وحدت" مادی و جسمی است که با تبدیل خون او به تعداد زیادی گل‌های سرخ به مدلول "کثرت" اشاره دارد. تضاد بین دو مقولهٔ "وحدت و کثرت" در تصویر، خود را به شکل حرکت عمودی شهید به بالای تصویر و سقوط گل‌های سرخ به پایین نشان می‌دهد. در واقع، سطح بالایی تصویر به مقولهٔ وحدت و سطح پایینی به مقولهٔ کثرت ارتباط پیدا می‌کند. این وضعیّت می‌تواند با مفهوم فرهنگِ اسلامی که عالم بالا را عالم وحدت می‌داند و دنیای زمینی را عالم کثرت، تطابق داشته باشد.

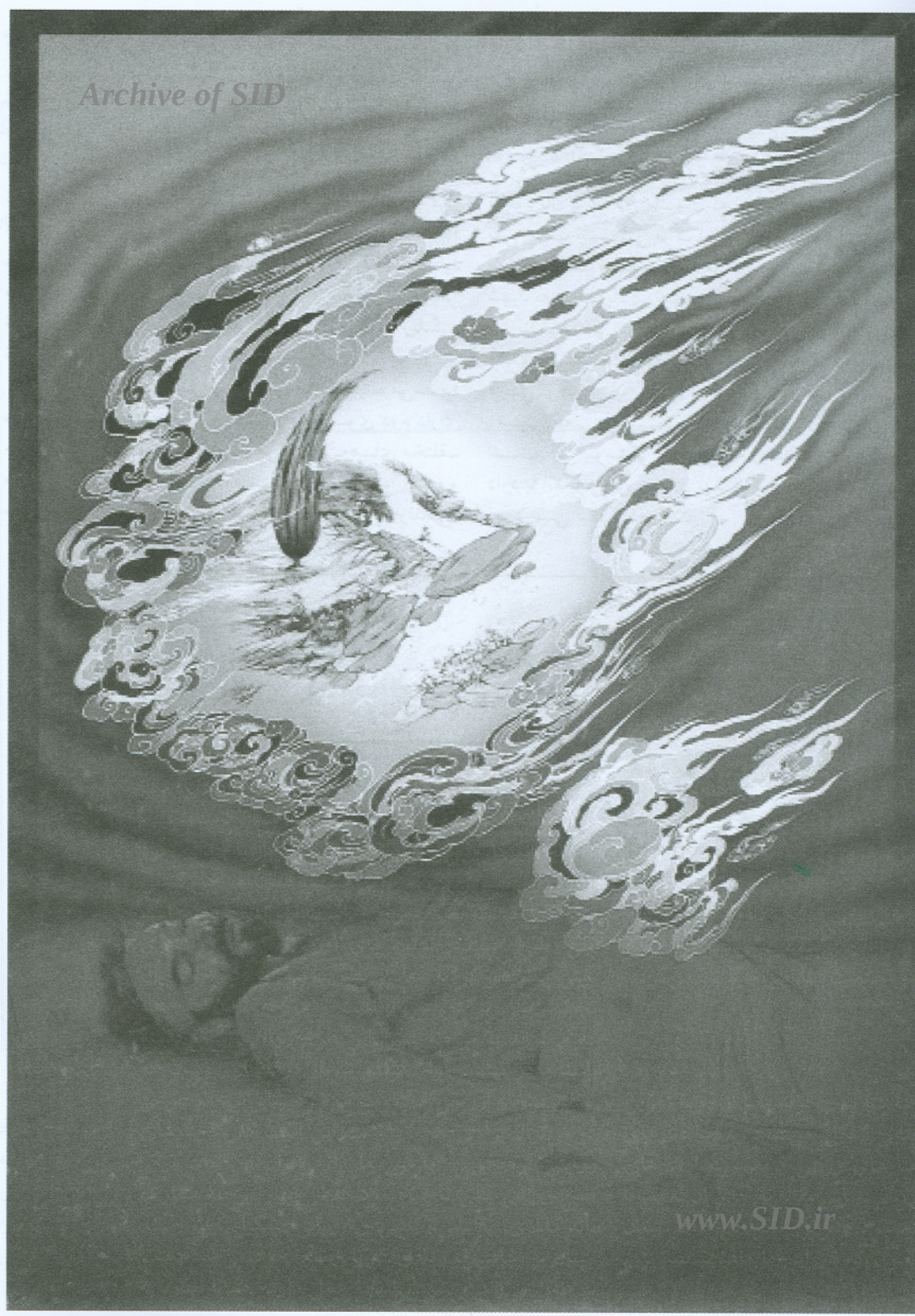
در این تصویر، فرشتگانی که به استقبال شهید آمده‌اند می‌توانند از منظر روایتی نمود مرحلهٔ "پاداش شناختی" باشند. به عبارتی دیگر، این استقبال دلیلی برای پذیرش مرحلهٔ کنشی سرباز است که در تصویرهای قبلی شاهد آن بودیم.

در تابلوی آخر که اثری دیگر از مصطفی گودرزی است، حرکت‌های مواجی که قسمت اعظم تابلوی سوم را به خود اختصاص داده بود، به شکلی فشرده و همچون تصویر دایره‌ای شکل نمایان می‌شود. این تابلو، تصویر شهیدی را نشان می‌دهد که بعد از مرحلهٔ پاداش شناختی به مرحلهٔ پاداش عملی رسیده است. نمودهای عینی این پاداش عملی به شکل تصویری از بهشت جلوه‌گر شده است. یادآوری می‌شود که در تصویر اوّل، قرآن در جلوی سرباز با وعده‌هایی که در آن وجود دارد، می‌تواند اشاره‌ای به شناخت عملی باشد. در واقع، فرشتگانی که در تابلوی سوم شاهد آن‌ها بودیم تجلیّات عینی قرآن یا بهتر بگوییم رابط بین شهید و قرآن هستند.

یکی از بحث‌های بنیادی در معناشناسی روایت، "مربع معناشناسی" است. قبل از پرداختن به تحلیل این ساختار بنیادی معنایی لازم است به نظریهٔ گرمس در این باره اشاره شود. در معناشناسی بنیادی که ساختار زیربنایی گفتمان محسوب می‌شود، به بنیادی‌ترین مقوله‌های معنایی ارزش فردی بر می‌خوریم. گرمس این مقوله‌ها را که در ارتباط "تضادی" با یکدیگر قرار دارند، مقولهٔ زندگی و مرگ می‌داند. دو مقوله‌ای متضاد خوانده می‌شوند که اعتقاد به حضور یکی بر قبول حضور دیگری استوار باشد. بدون مفهوم زندگی، اعتقاد به مقوله مرگ غیرممکن است؛ اما به غیر از این ارتباط تضادی، ارتباط دیگری وجود دارد که ارتباط "تناقضی" نام دارد، یعنی ارتباط یک مقوله با

Archive of SID
www.SID.ir

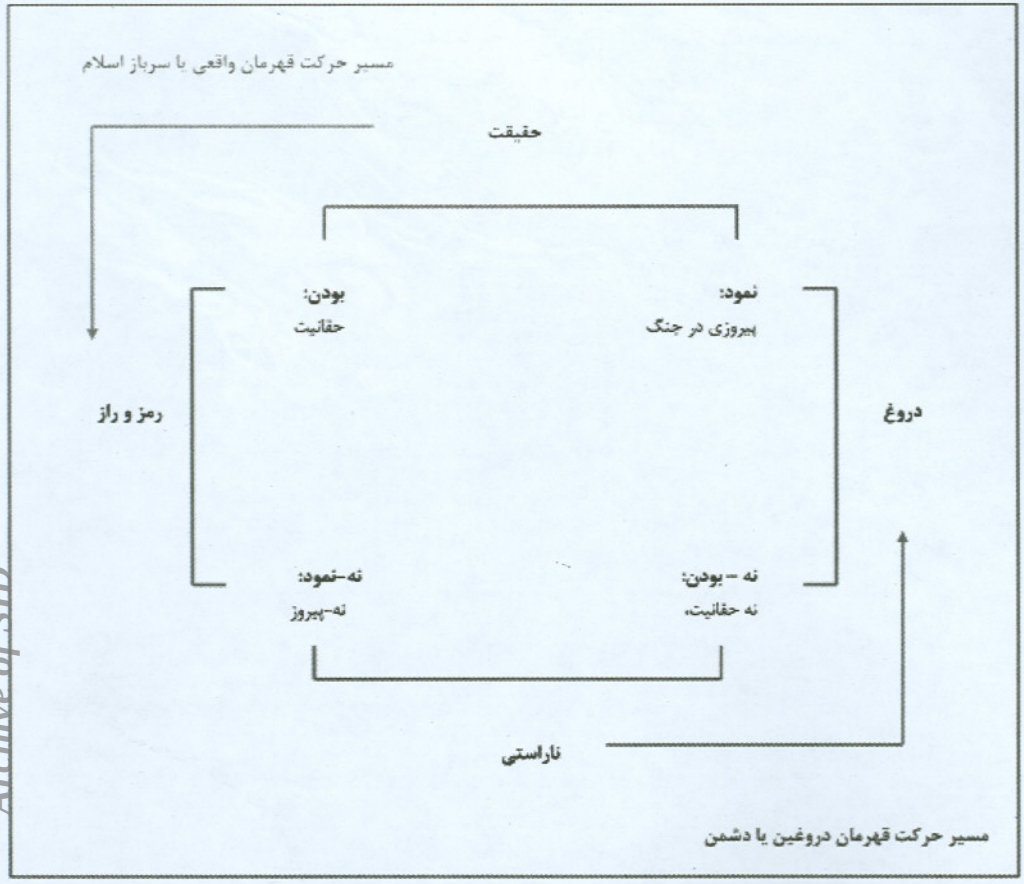
Archive of SID



www.SID.ir

نفـی آن: زندگی – نه زندگی، مرگ – نه مرگ. البته ارتباط دیگری به نـام ارتباط "ایجابی" قابل تصوّر اسـت که بین مثـلاً زندگی و نه مـرگ وجود دارد: آنچه نه مرگ باشـد (یعنـی نفی مرگ) ایجـاب می‌کند به زندگی اشـاره کند. در معناشناسـی بنیادی، این مقوله‌ها مطرح می‌شـوند و در نحـو بنیادی، ارتبـاط آن‌ها بـا یکدیگر مـورد توجّه قرار می‌گیـرد. به عنوان مثال برای رفتن از یک متضاد به متضاد دیگر، نمی‌توان مسـیری مستقیم را طی کرد، بلکه ابتدا باید مقوله‌ای نقض شـود و سـپس به متضاد دیگر رسید. بدین ترتیـب لازمهٔ مرگ، نقض زندگی اسـت، و لازمهٔ زندگی، نقض مرگ است.

در تابلوی اوّل که سـرباز در حال نیایش دیده می‌شـود مـا در وضعیت "زندگی" هسـتیم؛ امّا تابلـوی دوم دارای خصوصیّتـی اسـت کـه در آن می‌توان لایه‌هـای مختلف معنایی را دنبال کرد. در واقع، سـربازی که بر زمین افتاده و خون او جاری شـده است، اشاره به وضعیّت "نه-زندگی" دارد. توجیه این وضعیّـت که هنوز ما در وضعیّت "مرگ" قرار نداریم، بال‌های پرنده‌ای اسـت که هنوز سر آن شکل نگرفته اسـت. این خود بیان این مهم است که روح سرباز کاملاً از بدن او فاصله نگرفته است؛ از سویی دیگر، بدن او بر روی زمین می‌تواند به وضعیّت مرگ نیز اشـاره کند. اما وجود بال پرنده در آسـمان که نشانه‌ای از "شدن" او است، نفی حالت ایسـتایی مرگ اسـت و به وضعیت "نه-مرگ" اشاره می‌کند. وضعیت "نه-مرگ" در تابلوی سوم با عروج شهید به سمت بالای تصویر به خوبی نشان داده شده است. در انتهـا یعنـی در تابلوی چهارم با قرار گرفتن سـرباز در فضای بهشـت، در وضعیّت "زندگی" قرار می‌گیریم. نکتهٔ قابـل توجّه در این تابلو، پیوسـتگی دو فضای آسـمانی و زمینـی، یعنی پیوسـتگی دو وضعیّـت "زندگی" و "مرگ" اسـت. این پیوستگی مفهومی که ریشه در باورهای مذهبی دارد با انعکاس نور فضای بهشتی بر روی پیکر مردهٔ سرباز نمود عینی پیدا کرده است.



Archive of SID
www.SID.ir

Archive of SID

گرمس در بحث معناشناسی روایت "مربع حقیقت‌نمایی" را مطـرح می‌کند که می‌توان در تحلیل این تصاویر از آن بهره گرفت. مربع حقیقت‌نمایـی، ترکیبی از ارزش‌های "بودن" و "نمود" و شـکل‌های منفی آن یعنـی "نه-بودن" و "نه-نمود" اسـت. در واقع، وجه‌ها و اضـلاع (les modalités) واقعیت‌سـنجی (Klinkenberg Jean-Marie, 1996: 243)، بـا ترکیبات "بودن" و "نمود" و شـکل‌های منفی این دو، یعنی "نه-بودن" و "نه-ظاهرشـدن"، وضعیت‌های اصلی زیر را تولید می‌کنند:

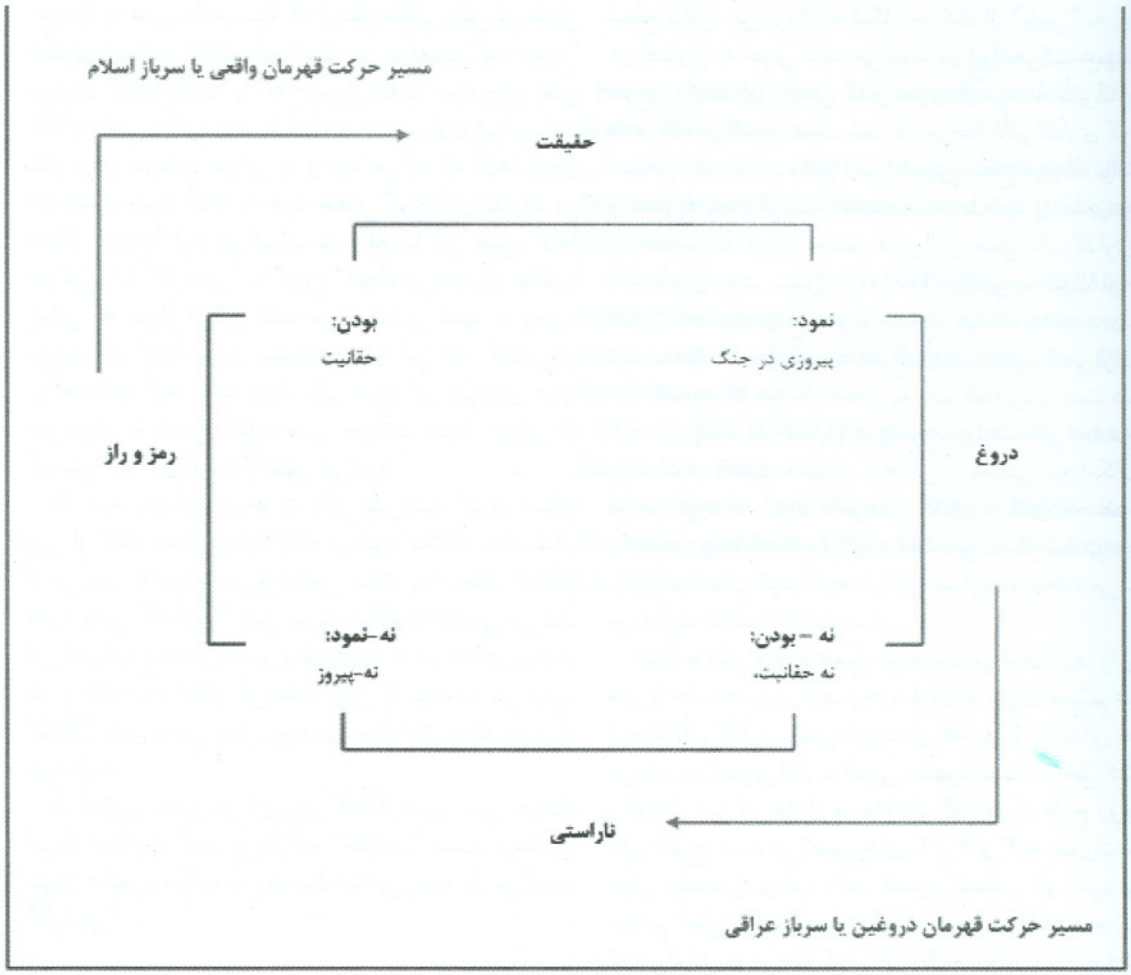
الف- وضعیّـت حقیقت (vérité)؛ زمانـی که "بودن" و "نمود" با یکدیگر برخورد می‌کنند.

ب- وضعیّت رمز و راز و پنهان کاری؛ زمانی که "بودن" با "نه-نمود" تلاقی می‌کند.

ج- وضعیّـت دروغ و توهّـم زمانی کـه "نمود" و "نه-بودن" با یکدیگر همراه هستند.

د- وضعیت ناراستی (کذب) که نوعی بی‌ربطی، ناهماهنگی و نابه‌جایـی در گفتمان مورد نظـر ایجاد می‌کند؛ زمانی که "نه-ظاهر شـدن" و "نه-بودن" با یکدیگر برخورد می‌کنند (Courtés Joseph,1995: 141).

در کلیّـت این روایـت می‌توان "حقّانیّت" یا "مسـلمان واقعـی" را به عنـوان ارزش در موقعیت "بـودن" قرار داد و "نمـود" عینی این حقّانیّت را "پیـروزی" تصور کرد. به عبارت دیگـر، "پیروزی در جنگ" جلـوهٔ عینی و صوری ارزش حقّانیّت محسوب می‌شود. لازم به یادآوری است که کلیّت این تصاویر، روایتی است از دو سپاه مسلمان که یکی از آن‌ها حق و دیگری ناحق است.



www.SID.ir

در تصویر اوّل، سپاه دشمن را که به صورت اسب‌هایی دیده می‌شوند، می‌توان در موقعیّت "نه-بودن" یا "نه-حقّانیّت" یا "مسلمان دورغین" قرار داد (و یا این که اگر این تصاویر اشاره‌ای صریح به حضور ارتش عراق دارد، سربازان عراقی را به عنوان "مسلمانان دروغین" در نظر گرفت). در همان تصویر اول، ارتباط تضادی دو مقولهٔ "بودن" و "نه - بودن" یعنی "حقّانیّت" و "نه-حقّانیّت" خود را به صورت دو سپاه که از نظر مکانی یکی در مقابل دیگری ایستاده، نشان داده است. در موقعیت "نه- نمود" می‌توان "کشته شدن" یا "نه - پیروز شدنِ" سپاه حق، یعنی اسلام واقعی را قرار داد. با کشته شدن سربازان ایرانی، این فکر برای سربازان عراقی به وجود می‌آید که آن‌ها پیروز شده‌اند و چون آن‌ها با خود عنصر "بودن" را ندارند در منطقهٔ "دروغ" قرار می‌گیرند. در واقع، با این عمل، آن‌ها حرکتی را از "ناراستی" به "دروغ" انجام می‌دهند. به عکس، زمانی که سرباز ایرانی کشته می‌شود، این شبهه به وجود می‌آید که آن‌ها پیروز نشده‌اند و با این که، گفته‌پرداز بر حقّانیّت آن‌ها تکیه دارد، ولی نمود این پیروزی دیده نمی‌شود. به همین دلیل، مسیر حرکت سرباز ایرانی از "راستی" به "رمز و راز" منتهی می‌شود.

امّا همه چیز در این‌جا به پایان نمی‌رسد. سرباز اسلام پس از کشته شدن دوباره زنده می‌شود. ملائک به استقبال او می‌آیند. با عروج سرباز واقعی اسلام به آسمان، کنشگر داور، یعنی "خداوند" عمل سرباز اسلام را ارزیابی می‌کند. او را دوباره زنده می‌کند و وعده‌ای را که در ابتدای روایت به او داده بود انجام می‌دهد: رفتن به بهشت. در واقع، کنشگر داور با این عمل، پیروزی سپاه حق را به رسمیّت می‌شناسد.

در آخرین تحلیل، و با ارزیابی کنشگر داور، سیر حرکت سرباز اسلام از "رمز و راز" به "حقیقت" است. برعکس، سرباز دشمن، دوباره به وضعیت ابتدایی خود باز می‌گردد: "ناراستی".

نتیجه

در تحلیل انجام گرفته دیدیم چگونه معنا از رویهٔ زیرین که مفاهیم بنیادی معنایی شکل می‌گیرد به ساختارهای بالاتر که جایگاه ساختارهای روایی و سپس ساختارهای صوری است، گذر می‌کند. در این مقاله به جای آن‌که صرفاً به تحلیل معنا پرداخته شود بیش‌تر چگونگی ظاهر شدن معنا در سطح روایی متون که در این‌جا ماهیّت تصویری داشتند، تحلیل شد.

اکنون پرسش مطرح شده در مقدمه را بار دیگر مرور می‌کنیم: آیا تلفیق مشترک روایتی نحوی متون مختلف (متون نوشتاری و تصویری) بیانگر ذهنیّت‌های مشترک فرهنگی افراد است که جنبهٔ اسطوره‌ای پیدا کرده است؟ بله! با برداشت روایتی از ذهنیّت مشترک فرهنگی ـ مذهبی، عروج و پرواز شهید مورد تحلیل قرار گرفت. در سطح محتوایی، عروج به پرواز ملکوتی شهید اشاره دارد و در سطح بیانی، این پرواز به شکل حرکت از "پایین" به "بالا" در تصاویر به خوبی دیده می‌شود. در این حرکت عمودی، طرح روایت کلی، یعنی گذر نحوی از مرحلهٔ تأثیرگذاری به مرحلهٔ ارزشیابی دنبال شد. در مرحلهٔ تأثیرگذاری که در سطحی پایین‌تر از سطح زمین (یعنی سطح مرحلهٔ توانشی و کنشی) انجام گرفت، خلوت سرباز با خود و خدای خود را داشتیم که قرآن تجسّم عینی این عمل تأثیرگذاری و تأثیرپذیری بود. سپس در مرحلهٔ ارزیابی با قبول مرحلهٔ کنشی، حضور روح سرباز را در بهشت داشتیم. بدین ترتیب ملاحظه می‌شود که طرح روایت کلی را می‌توان به این تصاویر که هر یک متعلق به یک گفته‌پرداز است دنبال کرد، بی آن‌که در تحلیل این طرح روایت کلی خدشه‌ای وارد شود. ذهنیّت مشترک فرهنگی - مذهبی این امکان را فراهم آورد که بتوان تابلوهای گفته‌پردازهای مختلف را یک متن واحد به شمار آورد و تحلیل نشانه‌شناسی خود را بر آن اعمال کرد. آنچه در این تصاویر مشاهده می‌شود موزونیّت عناصر روایت است.

دقیقاً به دلیل وجود همین موزونیّت می‌توان آن‌ها را یک متن واحد محسوب کرد. وجود قرآن به عنوان تجسّم عینی مرحلهٔ تأثیرگذاری، یعنی قراردادی که سرباز با خدای خود می‌بندد در تصویر اول به خوبی مشهود است. مراحل کنشی و توانشی نیز که بعد از مرحلهٔ تاثیرگذاری در طرح روایت کلی مطرح است در تصویرهای ۱ و ۲ و ۳ به صورت‌های عینی مشخص بودند؛ مانند تصویر شمشیر که خود بیان تجسّم عینی توانش سرباز است و مواجه شدن دو سپاه که می‌تواند به مرحلهٔ کنش این طرح روایتی اشاره داشته باشد و در نهایت قرار گرفتن سرباز در فضای بهشت که تحقق مرحلهٔ ارزیابی محسوب می‌شود. بنابراین، موضوعی که می‌توان بر آن صحّه گذاشت این است که ساختارهای روایتی فرهنگی - مذهبی ما را می‌توان بر اساس یک طرح روایتی کلی توجیه نمود که از چهار مرحلهٔ متوالی تأثیرگذاری، توانشی، کنشی و ارزیابی تشکیل شده است. انسان بر اساس قراردادی که با خدای خود می‌بندد دست به عمل می‌زند و سپس نتیجهٔ عمل را که همانا اشاره به

www.SID.ir
Archive of SID

مرحلهٔ ارزیابی دارد، خواهد دید. اعتقاد مذهبی مبنی بر زنده بودن شهید، در واقع بیان فشرده همان چهار مرحلهٔ طرح روایت کلی است و شعار "شهیدان زنده‌اند" تبلور عینی این ساختار روایتی است. حال پرسشی که مطرح می‌شود و خود می‌تواند بابی برای نگارش مقاله‌ای دیگر باشد این است که آیا می‌توان این طرح کلی روایتی را در ساختارهای روایتی فرهنگی - مذهبی دیگری دنبال کرد؟

Archive of SID

فهرست منابع

- Bergez Daniel (1986), ***L'explication de texte littéraire***, Paris, Bordas.

- Courtés, Joseph , (1991), ***Analyse sémiotique du Discours de l'énoncé à l'énonciation***, Ed. Hachette Supérieur.

- ———————— , (1995), ***Du lisible au visisible, analyse sémiotique d'une nouvelle de maupassant, d'une bande dessinée de B. Rabier, bruxelles, De Boeck-Wesmael s.a.***

- J.Cl. Coquet (1984), ***Le discours et son sujet, Klincksieck, Paris***.

- Klinkenberg Jean-Marie (1996), ***Précis de Sémiotique générale*** (1995), De Boeck & Larcier s.a., Bruxelles.

www.SID.ir