بررسی نظام عاطفی گفتمان در شعر «غزل برای گل آفتابگردان» سرودۀ شفیعی کدکنی براساس رویکرد نشانه- معناشناختی

دکتر عصمت اسماعیلی
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان
ابراهیم کنعانی *

چکیده
در این مقاله نحوۀ شکل‌گیری فرآیند عاطفی گفتمان در شعر «غزل برای گل آفتابگردان»[1]، سرودۀ شفیعی کدکنی، بررسی و ارزیابی می‌شود تا نشان داده شود که چگونه فرآیند عاطفی شرایط گفتمانی جدید ایجاد می‌کند، این شرایط کدام‌اند و چه معنایی تولید می‌کنند. در واقع، هدف این مقاله آن است که نشان دهد چگونه گل آفتابگردان، به‌منزلۀ «منِ» خردگرا، از طریق رابطۀ عاطفی، احساسی، تنشی و پدیدارشناختی در گسست با خود قرار می‌گیرد، سپس از مرزهای «منِ» خردگرا فراتر می‌رود و در پیوند با «منِ» استعلایی به شوشگر ممتاز تبدیل می‌شود.
نشانه- معناشناسی به‌منزلۀ یکی از شیوه‌های نقد ادبی نو، در قالب فرایندها و ابعاد مختلفی مطرح می‌شود که بعد عاطفی یکی از آنهاست. اساس بحث و بررسی هر گفتمان عاطفی را صورتهای بیان (دال) و صورتهای محتوا (مدلول) تشکیل می‌دهند، یعنی از رابطۀ تعاملی بین صورتهای بیان و محتواست که نظام عاطفی گفتمان شکل می‌گیرد و امکان مطالعه و بررسی منطقی میان آنها تحقق می‌یابد. مطالعۀ جریان عاطفی گفتمان، به معنای بررسی شرایط شکل‌گیری و تولید نظام عاطفی، و چگونگی ایجاد معنا از طریق آن است. در واقع، هدف این مقاله بررسی کارکرد گفتمان عاطفی در استعلای معنا و تغییر آن به فرآیندی نو و ممتاز است.
کلیدواژه‌ها: نشانه- معناشناسی، گفتمان، نظام عاطفی، غزل برای گل آفتابگردان، شفیعی کدکنی.

تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۶/۱۵ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۱/۹/۱۲
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

یکی از نظامهای گفتمانی که در نشانه- معناشناسی[۲] موضوع مطالعه است، نظام عاطفی است. در گفتمان عاطفی اساس بحث و بررسی را صورت‌های بیان (دال) و صورتهای محتوا (مدلول) تشکیل می‌دهند؛ یعنی درنتیجهٔ رابطهٔ تعاملی بین صورتهای بیان و محتواست که نظام عاطفی گفتمان شکل می‌گیرد و امکان مطالعه و بررسی منطقی آنها تحقق می‌یابد. مطالعهٔ جریان عاطفی گفتمان، به معنای بررسی شرایط شکل‌گیری و تولید نظام عاطفی، و چگونگی ایجاد معنا از طریق آن است (شعیری، ۱۳۸۵: ۱۳۷ و ۱۳۸). به این ترتیب، هنگام تولیدهای زبانی، باید از راهبردهای عاطفی سخن گفت که بتوان آن را مطالعه کرد و بنابراین، دنیای عاطفی را باید زبانی دانست که نظامی خاص خود دارد که برای پی بردن به آن باید به مطالعهٔ آن پرداخت. کار نشانه- معناشناسی گفتمانی مطالعهٔ همین نظام است.

در این مقاله نحوهٔ شکل‌گیری فرآیند عاطفی گفتمان در «غزل برای گل آفتابگردان» سرودهٔ شفیعی کدکنی بررسی می‌شود. پرسشهای اصلی مقاله این است که چگونه می‌توان این شعر را دارای کارکردی عاطفی دانست؛ فرایند عاطفی این شعر تابع کدام ویژگیهای نشانه- معناشناختی است؛ فرآیند عاطفی چگونه شرایط گفتمانی جدید ایجاد می‌کند و این شرایط کدام‌اند.

در واقع، هدف این مقاله آن است که نشان دهد چگونه «غزل برای گل آفتابگردان»، به‌منزلهٔ «منِ» خردگرا، از طریق رابطهٔ عاطفی، احساسی و تنشی در گسست با خودش قرار می‌گیرد و سپس در فرآیندی استعلایی با «آفتاب» به وحدت می‌رسد.

پیشینهٔ تحقیق

دیدگاه نشانه- معناشناسی گفتمانی می‌تواند موجد تحول در مباحث ادبی فارسی شود. تا کنون، این نظریه به صورت نظام‌مند در تحلیل شعر فارسی مطرح نشده است. شعیری در کتاب‌های *تجزیه و تحلیل نشانه- معناشناختی گفتمان* و *راهی به نشانه- معناشناسی سیال: با بررسی موردی «ققنوس» نیما*، و در مقالهٔ «از نشانه‌شناسی ساختگرا تا نشانه- معناشناسی گفتمانی» به تبیین این نظریه پرداخته و برخی از شعرهای سهراب سپهری و نیما را از این دیدگاه تحلیل کرده است (نک. همان، ۱۳۸۵؛

Archive of SID

www.SID.ir

همو، ۱۳۸۸ (الف): ۳۳- ۵۱؛ شعیری و وفایی، ۱۳۸۸). او به‌همراه قبادی و هاتفی در مقالهٔ «معنا در تعامل تصویر، مطالعهٔ نشانه- معناشناختی دو شعر دیداری از طاهره صفارزاده» به تحلیل شعر صفارزاده پرداخته‌اند (نک. ۱۳۸۸: ۳۹- ۷۰). در حوزهٔ نثر نیز شعیری و آریانا در مقالهٔ «چگونگی تداوم معنا در چهل نامهٔ کوتاه به همسرم از نادر ابراهیمی»، و عباسی و یارمند در مقالهٔ «عبور از مربع معنایی به مربع تنشی: بررسی نشانه-معناشناختی ماهی سیاه کوچولو» این نظریه را به‌کار گرفته‌اند (نک. شعیری و آریانا، ۱۳۹۰: ۱۶۱- ۱۸۵؛ عباسی و یارمند، ۱۳۹۰: ۱۴۷- ۱۷۲). سجودی در کتاب *نشانه‌شناسی کاربردی* در مبحث «نشانه‌شناسی لایه‌ای» با آوردن نمونه‌هایی از نظام رسانه‌های شنیداری و دیداری، در این حوزه به پژوهش پرداخته است (۱۳۸۷: ۱۹۲- ۲۵۲). معین نیز در «گفته‌پردازی گفتمان و گفته‌پردازی گفتمانی» با آوردن نمونه‌هایی از نظام تصویر، به‌ویژه در حوزهٔ آگهی‌های تبلیغاتی، در این حوزه پژوهش کرده است (معین، ۱۳۸۷: ۱۵۵- ۱۷۴).

نظام عاطفی گفتمان

به طور کلی، در مطالعات نشانه- معناشناسی می‌توان دو دورهٔ مهم در نظر گرفت: الف. نشانه- معناشناسی روایی یا کنشی؛ ب. نشانه- معناشناسی عاطفی یا نوین (شعیری، ۱۳۸۵: ۱۳۸). در دورهٔ اول، معنا تابع تغییرات مرحله‌ای است و هدف‌گیری معنایی از «نقصان»[3] نشأت می‌گیرد. در این حالت، معنا زمانی شکل می‌گیرد که نقصان رفع شود. در چنین نظامی، در قالب برنامهٔ منظم روایی و کنشی، از وضعیتی مشخص به وضعیت مشخص دیگری می‌رسیم، اما در دورهٔ دوم مبنای شکل‌گیری معنا نقصانی از نوع «شوِشی» است. در این حالت، معنا به صورت رخدادی و ناپایدار ایجاد می‌شود.

بر اساس نظریهٔ «نقصان معنایی» گرمس[4]، بین آنچه ظاهر می‌شود و آنچه انتظار بروز آن می‌رود، فاصله‌ای عظیم وجود دارد و همین فاصله است که شوِشگر را دچار بحران یا نقصان معنا می‌کند. معنایی که ما از پدیده‌ها دریافت می‌کنیم، معنای ظاهری است و دسترس به لایهٔ اصلی و درونی یا هستی پدیده‌ها امکان‌پذیر نیست. با وجود این، حتی هنگام توصیف پدیده‌ها، لایهٔ دیگری بر لایهٔ اصلی آن افزوده می‌شود و نقصان دوچندان می‌شود (شعیری، ۱۳۸۵: ۱۳۸- ۱۳۹). به عبارت دیگر، هر نشانه‌ای به شیوهٔ نگریستن

Archive of SID

www.SID.ir

خاصی نیاز دارد. نگاه‌کردن به چیزی ایجاد نسبت با آن چیز است. ما به جای نگاه‌کردن به چیزها، به نسبت میان چیزها و خویشتن می‌نگریم (احمدی، ۱۳۸۸ :۲۰). این کار راه را بر نشانه- معناشناسی عاطفی و شوشگرا می‌گشاید.

نشانه- معناشناسی گفتمانی زمینه‌ای فراهم می‌آورد که برای گونه‌های عاطفی سازه-های زبانشناختی قایل شویم. مطالعهٔ جریان عاطفی گفتمان، به معنی بررسی شکل‌گیری و تولید نظام عاطفی، و چگونگی ایجاد معنا از طریق آن است. در نشانه- معناشناسی عاطفی، فضایی تنشی[۵] به وجود می‌آید که بر اساس آن، شرایط عاطفی گفتمان تنظیم می‌گردد. در فضای تنشی، در شوشگر احساس‌مدار، کشش اولیه‌ای به پدیده‌های دنیا ایجاد می‌شود که بر اساس آن فضایی اعتباری[۶] پدید می‌آید. در این فضای اعتباری ارزش اعتبار می‌یابد و جریان ویژه‌ای پدیدار می‌گردد که به «منطقهٔ تنشی هدفمندی» تبدیل می‌شود.

این فضای اعتباری سبب بروز «فراارزش»[۷] می‌شود. فراارزش بر دو نوع است که عبارت‌اند از: فراارزش ترسیم‌کنندهٔ گونه‌های ابتدایی ارزش، به معنای تمایز (فراارزش ریتمیک)، و ارزش به معنای هماهنگی (همهٔ بخش‌ها در خدمت یک کل واحد) در فضای تنشی. چنین فضایی نظام عاطفی گفتمان را ایجاد می‌کند. این نظام فراارزش بر اساس فرایند «حاضرسازی» و با توجه به نوع حضور یا غیاب گونهٔ ارزشی، گونهٔ عاطفی دیگری را می‌پروراند. در این جریان، گونه‌های عاطفی از ارزشی بهره‌مند می‌شوند که از بسیار مثبت تا بسیار منفی در نوسان است. این نشان می‌دهد که عناصر عاطفی طیف‌پذیرند و همواره مورد قضاوت قرار می‌گیرند.

بر اساس این، دو نوع رابطهٔ همسو و ناهمسو بین شوش و کنش برقرار می‌شود؛ به طوری که هر چه میزان شوش بالاتر باشد، کنش بیشتر یا بی‌کنشی را به همراه می‌آورد. این فرایند از نظام‌مندی گونه‌های عاطفی در گفتمان حکایت دارد. بر اساس نظریهٔ عاطفی ژاک فونتنی[۸]، این نظام‌مندی راهی برای طرحوارهٔ فرایند عاطفی گفتمان است (نک. شعیری، ۱۳۸۵: ۷۲-۱۳۷).

عناصر دخیل در فرآیند عاطفی گفتمان

گفتمان عاطفی محل به وقوع پیوستن رخدادها است، یعنی در این گفتمان، نوع و چگونگی حضور رخدادهایی که شکل می‌گیرد، اهمیت دارد. چنین حضوری یعنی

Archive of SID

www.SID.ir

احساسی که عامل عاطفی به جایگاه خود در رابطه با یک جریان یا ارزش دارد. این حضور و رخداد را می‌توان از طریق بررسی گستره‌ها و فشارهای عاطفی نیز توجیه کرد. لویی یلمزلف[9] برای زبانهای طبیعی دو سطح تعریف کرده است: سازه‌ها، و نمایه‌های زبان. سازه‌های زبان، واج‌ها، و نمایه‌های آن، همان تکیه[10] است. این موضوع را می‌توان به بحث عاطفی گفتمان نیز تعمیم داد. عناصر عاطفی گفتمان به طور جدی تحت تأثیر دو ویژگی اجتناب‌ناپذیر زبانی قرار دارند: یکی افعال مؤثر و دیگری تنش‌ها، که خود شامل گستره‌ها و فشارهای زبانی است. افعال مؤثر نقش سازه‌ها، و تنش‌ها نقش نمایه‌های زبانی را به عهده دارند (شعیری، ۱۳۸۵: ۱٦۷). بر اساس رابطهٔ بین افعال مؤثر (سازه‌های عاطفی) و تنش‌های عاطفی (گستره‌ها و فشاره‌ها) می‌توان فرآیند عاطفی گفتمان را تبیین کرد.

الف. افعال مؤثر

افعال مؤثر[11] افعالی هستند که خود مستقیماً نقش کنشی ندارند، اما در افعال کنشی تأثیر می‌گذارند. این افعال عبارت‌اند از: «خواستن»، «بایستن»، «دانستن»، «توانستن» و «باور داشتن» (شعیری، ۱۳۸۸: ۱٤۷). این افعال می‌توانند از نظر معنایی به طور غیرمستقیم در واژه‌ها یا اصطلاحات دیگر نهفته باشند. در جمله‌هایی که میان افعال مؤثر رابطه‌ای تعاملی ایجاد می‌شود، شاهد ایجاد فضای عاطفی هستیم. درواقع، هرگاه دو فعل مؤثر با یکدیگر در چالش قرار بگیرند و هر دوی آنها یک گزاره را به طور همزمان یا پی‌درپی تحت تأثیر خود قرار دهند، زمینه برای ایجاد و بروز فضای عاطفی مساعد می‌شود (عباسی و یارمند، ۱۳۹۰: ۱۵۵). گاهی افعال مؤثر همراه با کلماتی می‌آیند که باعث درجه‌ای شدن آنها می‌شود؛ مثلاً «چقدر دوست دارم انگلیسی صحبت کنم، اما اصلاً بلد نیستم». افعال مؤثر نه تنها درجه‌پذیرند، ویژگیهای تنشی متفاوتی نیز دارند که نتیجهٔ همین درجه‌پذیری است. به دیگرسخن، وضعیت کمّی افعال مؤثر در رابطه با یک گزاره در وضعیت کیفی یا عاطفی گفتمان تأثیر می‌گذارد (شعیری، ۱۳۸۵: ۱٤۹).

فونتنی هم معتقد است افعال مؤثر برای تولید فضای عاطفی باید حداقل دو شرط داشته باشند: در تعامل با یکدیگر قرار بگیرند و درجه‌پذیر باشند (فونتنی، ۱۹۹۹: ٦۷). با فراهم‌شدن این دو شرط، این افعال به افعال ارزشی مؤثری تبدیل می‌شوند که در جهت مثبت (فشارهٔ بالا) یا منفی (فشارهٔ پایین) حرکت می‌کنند. ارتباط بین فشارهٔ بالا و فشارهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

پایین هر یک از آنها با یکدیگر سبب بروز اثرهای عاطفی می‌گردد. در این حالت، تنش تحقق می‌یابد و ساختار ارزشی، خود را نمایان می‌کند.

ب. تنش‌ها (فشارها و گستره‌ها عاطفی)

در بیان زبانی، فشاره نوعی متغیر است که هنگام ارزشیابی و تحت تأثیر شرایط گفتمانی بروز می‌کند، یعنی فشارهٔ عاطفی همیشه با قضاوت و ارزشیابی همراه است. در واقع، همین ارزش‌گذاری است که یک موضوع را به دو قطب مثبت و منفی تقسیم می‌کند و سبب بروز دو نوع ارزش خوب و بد می‌شود. ما هم با اثری عاطفی مواجهیم که از فشاره‌ای بالا یا پایین بهره‌مند است و هم همان اثر عاطفی مثبت یا منفی است. این فشاره‌ها در بسیاری از موارد تعیین‌کنندهٔ متغیرهای عاطفی هستند.

در حوزهٔ گفتمان عاطفی، غیر از صورت آن، همان متغیری که هنگام ارزشیابی بروز می‌کند، مادهٔ گفتمان یا بار عاطفی نیز وجود دارد. گفته‌پرداز یا عامل «جسمانه»، در نقش مادهٔ فشار عاطفی در گفتمان حضور دارد و از زاویهٔ دید او ارزشگذاری با فشارهٔ بالا صورت می‌گیرد. منظور از «جسمانه»[۱۲]، قایل‌شدن به نوعی«حضور جسم یا خود–جسمی در فرآیندی است که با احساس و ادراک گره می‌خورد و جریان «شدن» را تعیین می‌کند» (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۹۶). حضور جسمانه‌ای با قرار گرفتن در مرز مشترک بین بیان و محتوا، گفتگوی میان آن دو را میسر می‌سازد و سبب انسجام نشانه– معناها می‌شود (شعیری، ۱۳۸٤: ۱۳۷). بر اساس این، مرزهای بین دو دنیای برون‌نشانه و درون‌نشانه امکان جابجایی می‌یابد و سیال‌بودن معنا تضمین می‌شود (همان، ۱۳۸۸ (الف): ٤۷).

علاوه بر فشارهٔ عاطفی، عناصر عاطفی گستره‌هایی دارند که کمیت یا وسعت زمانی– مکانی آنها را تشکیل می‌دهند. فشاره‌ها و گستره‌های عاطفی سازه‌های فعلی مؤثر «خواستن» و «توانستن» دارند، برای مثال، فرد خسیس همان مقتصد با فشارهٔ عاطفی بسیار بالاست که با سازهٔ فعلی «خواستن»، به وجودآورندهٔ اثر عاطفی دلبستگی بیش از حد به مال دنیاست. آنچه سبب بروز این اثر عاطفی می‌گردد، نوعی ارزش‌گذاری منفی عملکرد مقتصد با فشارهٔ بالاست. برعکس، آدم صبور کسی است که در مقابل مسائل متعدد و مشکلات فراوان صبر می‌کند و طاقت خود را از دست

Archive of SID

www.SID.ir

نمی‌دهد، یعنی فرد صبور از فشارهٔ عاطفی ضعیف و گسترهٔ شناختی بالا بهره‌مند است (نک. همان، ۱۳۸۵: ۱٦۷-۱۷۲). فشارهٔ عاطفی و گسترهٔ شناختی با هم ارتباط دارند، در خدمت یکدیگر قرار می‌گیرند و در فرآیند تنشی گفتمان نقش خود را ایفا می‌کنند.

ج. طرحوارهٔ فرآیند عاطفی

منظور از فرآیند عاطفی گفتمان ارائهٔ منطقی گفتمانی است که بر اساس آن، پدیده‌های عاطفی در گفتار بروز می‌کنند. فونتنی معتقد است که طرح ساختمان بعد عاطفی کلام، که سازماندهی فرآیند عاطفی گفتمان را به عهده دارد، به اجتماع دو سطح عاطفی، یعنی سازه‌ها و تنش‌ها بستگی دارد. سازه‌های عاطفی که همان نشانه‌های فعلی مؤثرند، هویت شوشگرهای عاطفی را تعیین می‌کنند و نمایه‌های تنشی که همان فشاره‌ها و گستره‌های عاطفی‌اند، آهنگ، نوا و نقطهٔ اتکا را در فرآیند عاطفی تعیین می‌کنند (همان: ۱۷۲). با توجه به آنچه گفته شد، می‌توان مراحل فرآیند عاطفی گفتمان را در مراحل زیر نشان داد: ۱. تحریک یا بیداری عاطفی[۱۳]، ۲. آمادگی یا توانش عاطفی[۱٤]، ۳. هویت یا شوش عاطفی[۱۵]، ٤. هیجان عاطفی[۱٦]، ۵. ارزیابی عاطفی[۱۷]

۱. **تحریک (بیداری) عاطفی**: در این مرحله، شوشگر عاطفی دچار حس خاصی می‌شود و حضوری عاطفی از نظر گستره‌ای و فشاره‌ای در او شکل می‌گیرد. در این صورت است که آهنگ و حرکت شوشگر دستخوش تغییر می‌گردد؛ کندی، شتاب، ناآرامی و توقف. در این مرحله، تنشهای عاطفی از طریق آهنگ یا ریتم کلامی بروز می‌کند.

۲. **آمادگی یا توانش عاطفی**: در این مرحله، شوشگر عاطفی با هویت فعلی مؤثر ظاهر می‌گردد. چنین هویتی می‌تواند سبب کشف مشخصهٔ عاطفی خاصی برای او گردد. در این مرحله، شوشگر برای کسب هویت عاطفی آمادگی می‌یابد؛ در واقع، تنشی شکل می‌گیرد و شوشگر را آمادهٔ کسب ویژگی‌های عاطفی می‌کند.

۳. **هویت یا شوش عاطفی** : این مرحله که از مراحل اصلی فرآیند عاطفی به شمار می‌رود، نقش جایگاه مرکزی را در مجموعهٔ مراحل عاطفی به عهده دارد. در همین مرحله است که تغییر رخ می‌دهد و شوشگر هویت عاطفی خاصی از خود بروز می‌دهد، یعنی تمام تخیلات، تصورات، پندارها و تردیدهای شوشگر پاسخی قطعی

Archive of SID

www.SID.ir

می‌یابد که نتیجهٔ آن تحقق حالت عاطفی مشخصی است. به همین دلیل است که به این مرحله شوِش عاطفی نیز گفته می‌شود، یعنی در این مرحله شوِشگر با هویت مشخص و به‌تثبیت‌رسیده‌ای حضور می‌یابد. در واقع، پس از بیداری و توانش عاطفی، شوِش وارد مرحلهٔ اصلی خود می‌شود که نتیجهٔ آن، تغییر وضعیت، و تثبیت شوِش عاطفی است.

٤. هیجان عاطفی: در این مرحله، شوِشگر پس از کسب هویت عاطفی، از خود رفتاری نشان می‌دهد که نوعی بیان جسمی است. یعنی شوِشگر بر حسب شوِش عاطفی‌کسب‌شده متأثر می‌شود و عکس‌العملی از خود نشان می‌دهد که به صورت بی‌قراری و بی‌تابی ظاهر می‌شود.

۵. ارزیابی عاطفی: این مرحله که از آخرین مراحل فرآیند عاطفی به شمار می‌رود، نوعی ارزیابی و قضاوت است که ممکن است دربارهٔ هر یک از مراحل این فرآیند انجام شود. ارزیابی عاطفی به وسیلهٔ مخاطب و جامعه‌ای انجام می‌شود که با رفتاری عاطفی مواجه شده است، یعنی راهی برای ورود مجدد شوِشگر عاطفی به میان افراد جامعه است. این امر سبب تعدیل رفتارهای عاطفی و تنظیم چگونگی تبادل این رفتارها در سطح اجتماعی می‌گردد. قضاوت و ارزیابی مثبت یک نمایهٔ عاطفی سبب تعدیل یا حذف آن و دستیابی به نوعی تعادل عاطفی می‌گردد.

دنیای عاطفی زبانی است که نظام خاص خود دارد. دنیای عاطفی در تقابل با منطق روایی قرار می‌گیرد و بر کنش استوار نیست، بلکه شوِش و چگونگی حضور سوژه بر اساس شرایط درونی و احساسات اوست که در آن حرف اول را می‌زند، دنیایی که نظام ناپیوسته را ترک می‌گوید و بر نوعی پیوستگی یا استمرار استوار می‌شود (همان:۱۳۸۵: ۱٤۳).

به اعتقاد کلد زیلبربرگ، بنیان‌گذار نظریهٔ تنشی در نشانه- معناشناسی، نظام رخدادی به دلیل ویژگی نامنتظره بودنش ماهیت شوِشی دارد، درحالیکه نظام کنشی به دلیل برنامه‌مدار بودن ماهیت شناختی دارد (زیلبربرگ، ۲۰۱۱: ۸). پس فرآیند عاطفی از نوعی نظام گفتمانی رخدادی شوِشی پیروی می‌کند. گفتمان شعر شفیعی کدکنی را می‌توان بر اساس طرحوارهٔ فرآیند عاطفی و در قالب الگوی نظام گفتمانی رخدادی شوِشی بررسی و تحلیل کرد.

Archive of SID

www.SID.ir

در شعر «غزل برای گل آفتابگردان»، نظاره‌گری وجود دارد که سوژهٔ دیداری است، از زبان او حضور گل ترسیم می‌شود و معنا در اثر حضور و از نگاه او ایجاد می‌شود. در این شعر، دو حادثهٔ زیبایی‌شناسانه نظر ما را جلب می‌کند: از دیدگاه گفته‌ای، با تجربهٔ سوژه‌ای مواجهیم که گل آفتابگردان نمایندهٔ آن است. او در کنار پدیده‌های دیگری چون صنوبر و ستاره قرار می‌گیرد و در یک زمان کنشی به ایفای نقش می‌پردازد. از دیدگاه گفتمانی، از طریق رؤیای سوژهٔ دیداری، با شکلی سازمان‌یافته از تخیل سوژهٔ دیداری مواجه می‌شویم و زاویهٔ دید و موقعیت او، در یک زمان شوشی، این گفتمان را شکل می‌دهد. در واقع، سوژهٔ دیداری گفته‌ای را که از قبل وجود داشته، به حوزهٔ گفتمان کشیده و آن را گفتمانی کرده است.

سوژهٔ دیداری، که آفریننده و شاهد شکل‌گیری این جریان گفتمانی است، در تعامل با سوژهٔ متنی (گل آفتابگردان) قرار می‌گیرد. این تعامل فرآیند حسی- ادراکی را به گونه‌ای درهم می‌ریزد که دیگر نمی‌توان نظام خاصی برای حضور تعریف کرد: چنانکه زیر نگاه سوژهٔ دیداری، فرآیند شنیداری به فرآیند دیداری تبدیل می‌شود؛ یعنی ارتباط نَفَس و دیدن: «نفست شکفته بادا». فرآیند دیداری، یعنی شکفتن نیز شکل شنیداری (شنیدن ترانه) به خود می‌گیرد: «ترانه‌ات شنیدم». سوژهٔ دیداری در تعامل حسی- ادراکی با گل آفتابگردان ترانهٔ او را می‌شنود و شکفتن او را می‌بیند. ترانهٔ گل آفتابگردان و شکفتن او نوعی رخداد است که در درون شوشگر اتفاق می‌افتد، یعنی او برای آن برنامه‌ریزی نکرده است. به محض طلوع آفتاب، تمام حواس گل آفتابگردان در نقش شوشگر تحریک می‌شود و او ترانه می‌خواند و شکفته می‌شود. در اینجا آنچه اهمیت دارد، واکنش گل آفتابگردان به حضور آفتاب است. شکفته‌شدن او در درون سوژه‌ای شکل می‌گیرد، بدون اینکه سوژه خود در این شکل‌گیری نقشی ارادی داشته باشد.

در اینجا سوژه در وضعیت انفعالی قرار دارد؛ یعنی او مسبب شکفته‌شدن نیست. جریان حسی لامسه‌ای در او تکانی ایجاد می‌کند که تغییر وضعیت معنایی او را در پی دارد. به همین دلیل این تغییر وضعیت را رخدادی می‌نامیم. رخداد به دو دلیل ویژگی تنشی دارد: یکی اینکه از سرعت تحقق بالا بهره‌مند است. فاصلهٔ بین حس و واکنش به آن آنقدر ناچیز است که حیرت‌زده می‌شویم. این کم‌شدن فاصله از ویژگی فشاره‌ای

Archive of SID
www.SID.ir

تنش است. کافی است گل آفتابگردان نور خورشید را احساس کند؛ بی‌درنگ، واکنش صورت می‌گیرد. دیگر اینکه رخداد بالاترین درجهٔ واکنش به حس است، زیرا احساس نور، شکفته‌شدن گل آفتابگردان را در پی دارد.

ترانه‌خوانی و شکفته‌شدن را می‌توان رخدادی کنشی نامید، اما حواس آنقدر قوی عمل کرده‌اند که سوژه را به طور مستقیم وارد مرحلهٔ شوِشی کرده‌اند، یعنی اگرچه کنش وجود دارد، حواس آنقدر سوژه را از حضور خود پر می‌کنند که او متوجه چیزی نمی‌شود. در چنین حالتی، دگرگونی هم سریع و هم بدون توجیه منطقی است. به دیگر سخن، تغییری در سوژه رخ می‌دهد که او حتی به یاد نمی‌آورد که کنشی را پشت سر گذاشته است (ترانه‌خوانی و شکفته شدن)؛ «نَفَست شکفته بادا و/ ترانه‌ات شنیدم/گل آفتابگردان!/ نگهت خجسته بادا و/ شکفتنِ تو دیدم/ گل آفتابگردان!».

سوژه از فضای زندهٔ حاصل از نور خورشید و جریان حسیِ دیداری و لامسه‌ای متأثر می‌شود. در واقع، یک جریان چندحسی[۱۸] یا بیناحسی در شوِشگر ایجاد می‌شود و او را به اوج فعالیت حسی می‌رساند. همین اوج حسی موجب شکفته‌شدن ناخودآگاه شوِشگر می‌شود. این جریان حسی شوِشگر عاطفی را متأثر می‌سازد، سبب تحریک و بیداری عاطفی او می‌شود و حضوری عاطفی از نظر گستره‌ای و فشاره‌ای در او شکل می‌گیرد. در این صورت، آهنگ و حرکت او تغییر می‌کند و باعث شکفته‌شدن او می‌شود.

در شعر موضوع مطالعه، هر چند این حضور از زبان سوژهٔ دیداری بیان می‌شود، متأثرشدن سوژهٔ دیداری و آرزوی شکفتن و نگاه خجسته برای گل آفتابگردان نشانهٔ این است که شرایط حسی- ادراکی شوِشگر دگرگون، و حضور عاطفی برای او پیش آمده است. در واقع، شوِشگر از حضور شاخصی بهره‌مند است که از زاویهٔ دید سوژهٔ دیداری، ارزیابی مثبت شده و او برای ادامهٔ این حضور از فعل دعایی استفاده کرده است. فعل دعایی «بادا»، که سوژهٔ دیداری آن را به کار برده است، نقش فعل مؤثر را بازی می‌کند. سوژهٔ دیداری با آوردن این فعل شوِشگر را به ادامهٔ این فرآیند فراخوانده و بر «خواستن» او تأکید کرده است.

این جریان حسی، در مرحلهٔ بعد، آمادگی لازم را برای کسب هویت عاطفی در شوِشگر ایجاد می‌کند. دیگر پدیده‌ها به دلیل اینکه در این جریان حسی قرار نگرفته‌اند

Archive of SID

www.SID.ir

و از هم‌حسی با آفتاب غافل بوده‌اند، هرگز نتوانسته‌اند با گل آفتابگردان همراه شوند. آنها از لذت حسی بازمانده‌اند. بنابراین، بیداری عاطفی، و در نتیجه، آمادگی عاطفی در آنها ایجاد نشده است: «به سحر که خفته در باغ صنوبر و ستاره». اما گل آفتابگردان، به دلیل اینکه با خورشید و نور سحرگاهی هم‌آواز و همصداست و با آنها هم‌حسی ایجاد کرده است، به «بیداری عاطفی» دست می‌یابد. این بیداری زمینهٔ آمادگی و توانش عاطفی را نیز فراهم می‌کند و سبب اقدام زیبایی‌شناختی می‌شود. در نتیجهٔ این اقدام، او صبر و خواب خود را به آبها می‌سپارد: «تو به آبها سپاری همه صبر و خواب خود را». این بیداری زمینهٔ حضور عاطفی و سپس آمادگی و توانش عاطفی شوِشگر را نیز فراهم می‌کند و سبب هم‌حسی او با آفتاب می‌شود.

در این مرحله، شوِشگر عاطفی با هویت فعلی مؤثر ظاهر می‌شود. چنین هویتی می‌تواند سبب کشف مشخصهٔ عاطفی خاصی برای او گردد. در اینجا هر چند فعل مؤثر به طور مستقیم وجود ندارد، جستجوی شوِشگر برای رسیدن به آفتاب و داشتن همتی شگرف برای این کار، همان سازهٔ فعلی مؤثر است که با فعلهای «خواستن»، «توانستن» و «باور داشتن» گره خورده است. در واقع، در مقابل خواب صنوبر و ستاره در باغ و ناآگاهی بید و رازیانه از راز گل آفتابگردان، آگاهی او از این راز و همت شگرف گل آفتابگردان و کاوش ذهنی او قرار دارد که با فعلهای مؤثر «دانستن» و «خواستن» توجیه‌پذیر است. همچنین تکاپوی گل آفتابگردان برای جستجو با فعل مؤثر «توانستن» و اعتقاد به آن حتی با وجود نرسیدن، با فعل مؤثر «باورداشتن» توجیه‌پذیر است، زیرا حکایت از فعالیت ذهنی دارد. حاصل این توانش که آمادگی برای کسب هویت عاطفی نام دارد، سبب اطمینان خاطر شوِشگر و امیدواری او برای وصال با آفتاب می‌شود:

– «تو به آبها سپاری همه صبر و خواب خود را» = خواستن و توانستن

– «و رصد کنی ز هر سو رهِ آفتاب خود را» = توانستن و دانستن

– «نه بنفشه داند این راز، نه بید و رازیانه» = ندانستن آنها، و در نتیجه، دانستن گل آفتابگردان

– «دمِ همتی شگرف است در این میانه» = خواستن و توانستن

– «تو همه در این تکاپو که حضورِ زندگی نیست، به غیرآرزوها، و به راه آرزوها، همه عمر، جستجوها»= توانستن

Archive of SID

www.SID.ir

– «تو و جستجو وگر چند رسیدنی نباشد» = باور داشتن

جریان حسی‌ای که بررسی شد، فرآیندی مستمر و پویاست که بر اساس حضور حسی– ادراکی سوژهٔ دیداری، تعامل سوژه[19] (گل آفتابگردان) با ابژه[20] (آفتاب) «و رصد کنی ز هر سو رهِ آفتاب خود را» و همسویی حواس شکل می‌گیرد. این فرآیند تولید معنای نامنتظر و قرار گرفتن شوِشگر در حالت روحی جدیدی را در پی دارد. از دیدگاه نشانه– معناشناختی، فرآیند حسی تنها زمانی سبب تولید معنا می‌گردد که فراتر از اتوماتیسم حسی عمل کند، یعنی اگر در مقابل شنیدن صدایی ترسناک اقدامی سریع انجام شود، این رابطه فرآیندی علّی و معلولی است که تابع رفتاری طبیعی و اتوماتیک است و نمی‌توان ادعا کرد که این رابطه فرآیندی نشانه– معناشناختی است.

فرآیند گفتمانی حواس آنگونه که برگسون[21] اعتقاد دارد، «حرکتی است که فرآیند مستقل نشانه– معناشناختی را در پی دارد»(Bergson, ۱۹۹۳: ۲۵). فونتنی هم معتقد است:

> به محض ورود به فرآیند حسی، سوژه ارتباط خود را با جبر بیولوژیکی و بایدهای زیستی قطع می‌کند و به فضای باز و آزاد از حضور قدم می‌گذارد که اتوماتیسم بودن را به تعلیق در می‌آورد. گویا بین آنچه سوژه نشانه رفته و آنچه به دست آورده است، فاصله‌ای عظیم وجود دارد (Fontanille, 1999: 67).

این فرآیند ابتدا با تحسین صحنه‌ای زیبا شروع می‌شود. سوژهٔ دیداری برای گل آفتابگردان شکفتگی نفس و خجستگی نگاه آرزو می‌کند، سپس در تعامل با گل آفتابگردان، در ارتباط دیداری و شنیداری با او قرار می‌گیرد. این فرآیند که از نگاه سوژهٔ دیداری توصیف می‌شود، حاصل قرار گرفتن سوژه و ابژه در یک جریان تعاملی و حسی– ادراکی است. سوژه (گل آفتابگردان) در یک فرآیند حسی، در تعامل با ابژه (آفتاب) قرار می‌گیرد، در این تعامل از حضور عاطفی سرشار می‌شود و در فرآیندی رخدادی ترانه می‌خواند و شکفته می‌شود. نتیجهٔ این تعامل، استقرار وضعیت شوِشی جدیدی است که در گفتمان به صورت «رصد کردن آفتاب خود» مطرح شده است: «به سحر که خفته در باغ، صنوبر و ستاره/ تو به آبها سپاری همه صبر و خواب خود را/ و رَصَد کنی ز هر سو ره آفتاب خود را/ نه بنفشه داند این راز، نه بید و رازیانه/ دمِ همتی شگرف است تو را در این میانه». سوژه در این شرایط جدید به دریافت جدیدی می‌رسد و در نتیجهٔ آن برای رسیدن به آرزوهایش به تکاپو و جستجو می‌پردازد: «تو همه در این تکاپو/ که حضورِزندگی نیست/ به غیر آرزوها/ و به راهِ آرزوها، همه عمر/ جستجوها».

Archive of SID

www.SID.ir

قرارگرفتن شوشگر در وضعیت شوشی جدید او را وارد یکی از مراحل اصلی فرآیند عاطفی می‌کند که هویت یا شوش عاطفی نام دارد. در این مرحله، شوشگر حالت عاطفی خاصی از خود بروز می‌دهد که او را از دیگران متمایز می‌کند. انگار او در یک فضای بی‌وزنی در حرکت است. در این حالت، شوشگر به کنشی دست می‌زند که نتیجهٔ آن، فاصله‌گرفتن از صبر و خواب است. البته، این کنش به کنشی «شوش‌محور» یعنی کنشی زیبایی‌شناختی تبدیل می‌شود (شعیری و آریانا، ۱۳۹۰: ۱۷٤). چون این کنش تحت تأثیر شرایط تنشی (ترانه‌خوانی و شکفتگی) به وجود آمده و مبنای تلطیف حضور و استعلایی کردن آن شده است، به گونه‌ای که نتیجهٔ آن حرکت در فضای سیال و بی‌وزنی است، گویا شوشگر در یک زمان و مکان غیرمادی به‌سر می‌برد و زمان و مکان متکثر شده و او را از عالم مادی دیگر پدیده‌ها جدا کرده است. مصراع «تو به آبها سپاری همه صبر و خواب خود را» نشانهٔ تلاش شوشگر برای رسیدن به این فضا و حرکت سریع‌تر برای جابجایی است.

گرمس معتقد است: «سرعت حرکت از دیدگاه معناشناختی، استعاره‌ای از کنونیت بخشی به جابجایی است» (گرمس، ۱۳۸۹: ۷۳). این حرکت سریع تغییری ناگهانی در پی دارد و شوشگر از دیگر پدیده‌ها متمایز می‌شود و هویت عاطفی خاصی از خود بروز می‌دهد که در گفتمان با «رصدکردن آفتاب» نشان داده شده است: «و رصد کنی ز هر سو، ره آفتاب را». در واقع، در اینجا هویت عاطفی به تثبیت می‌رسد و هویت به تثبیت رسیده، دست یافتن به «راز»ی است که امیدواری به زندگی است و شوشگر برای آن همتی شگرف دارد: «نه بنفشه داند این راز، نه بید و رازیانه/ دم همتی شگرف است تو را در این میانه». به این ترتیب، حضور شوشگری امیدوار و خشنود اعلام و تثبیت می‌گردد.

این تلاش وقتی به اوج خود می‌رسد، در شوشگر هیجانی به وجود می‌آورد و او به مرحلهٔ بالاتری هدایت می‌کند که هیجان عاطفی نام می‌گیرد. این هیجان به «تکاپو» و «جستجو»ی شوشگر منجر می‌شود: «تو در این تکاپو/ که حضور زندگی نیست به غیر آرزوها/ و به راه آرزوها/ همه عمر/ جستجوها». در واقع، تکاپو تغییر ریتم حرکت را در پی دارد. گرمس می‌گوید:

Archive of SID

www.SID.ir

جستجو در جهت زیباسازی زندگی این خطر را دارد کـه بـه قـالبی شـدن زنـدگی سوژهٔ زیباجو منجر شود. برای اینکه تکرار انتظـار بـه یکنـواختی کسـل‌آور تبـدیل نشود، باید ریتم آهنگ جابجا شود: یک تکانهٔ تنشی، شوکی غیرمنتظـره کـه لحظـهٔ اوج ریتم است (همان: ۷۸).

شوشگر این تکانهٔ تنشی را در خود به وجود می‌آورد. این تکانهٔ تنشی سبب می‌شود تا شوشگر در تکاپو و جستجوی همیشگی باشد: «تو همه در این تکاپو... و به راه آرزوها/ همه عمر جستجوها» (تکاپو= جستجو). تأکید این بخش از گفتمان بر لفظ «همه» نشان‌دهندهٔ تکاپو و جستجوی همیشگی و گستردهٔ او برای رسیدن به آرزوهایش است.

در این بخش از گفتمان، صحنه‌سازی عاطفی نیز دیده می‌شود. البته این صحنه‌سازی از دیدگاه سوژهٔ دیداری توصیف شده است. شوشگر بی‌تاب و بی‌قرار شده و این بی‌قراری را به نمایش گذاشته است. این بی‌قراری تمام زندگی شوشگر را تحت تأثیر قرار داده است، به طوری که زندگی او در جستجوی آرزوها معنا پیدا می‌کند: «تو همه در این تکاپو که حضور زندگی نیست/ به غیر آرزوها». جستجوی همیشگی آرزوها حتی با وجود نرسیدن به آنها، مظهر تجلی یا نمایه‌ای از زندگی است که نشان می‌دهد شوشگر عاطفی به آن احساس لذت و خشنودی دارد. حضور زندگی شوشگر در تحقق آرزوهای او معنا پیدا می‌کند و این همان صحنه‌ای است که عهده‌دار ایجاد بار عاطفی است و زمینهٔ خوشبختی و رضایت شوشگر را فراهم می‌کند.

پس سوژه در نتیجهٔ همآیی حسی و تعامل پویای حواس به وضعیت روحی جدیدی می‌رسد که نتیجهٔ آن دریافت زیبایی‌شناختی است و بر اساس آن، زندگی در رسیدن به آرزوها معنا می‌کند. همین تعامل پویاست که شوشگر را به پویایی و تلاش و انتظار دعوت می‌کند: «و به راه آرزوها/ همه عمر جستجوها». در نتیجهٔ همین رابطهٔ حسی بین شوشگر و آرزوهاست که تعامل به ظرافت حضور تغییر می‌یابد و هر آهنگ حضور پاسخ خود را در آهنگی دیگر می‌یابد و این چنین انتظار رسیدن به آرزوها بر خود آرزوها پیشی می‌گیرد. چون انتظار شیرین‌تر از خود وصال است: «تو و جستجو/ وگرچند رسیدنی نباشد».

شوشگر پس از اینکه به هویت تثبیت‌یافته دست می‌یابد، فعالیت جسمانهٔ خاصی به نام بی‌قراری و جستجوی همیشگی از خود بروز می‌دهد: «تو و جستجو/ و گر چند

Archive of SID

www.SID.ir

رسیدنی نباشد». در اینجا جستجو نوعی کنش است که شوشگر انجام می‌دهد؛ یعنی شوشگر به کنشگر تبدیل می‌شود و فعالیتی را انجام می‌دهد که نتیجهٔ آن بی‌قراری و جستجوی همیشگی است. شوشگر که به کنشگر تبدیل شده است، این فعالیت جسمانه‌ای را طوری به نمایش می‌گذارد که حتی سوژهٔ دیداری با او اینهمانی پیدا می‌کند و او نیز هیجان‌زده و بی‌قرار می‌شود: «من و بویهٔ رهایی/ وگرم به نوبتِ عمر/ رهیدنی نباشد». البته همان‌طور که معین معتقد است، ضمیر «من» در این مصراع را نمی‌توان «من» گفته‌پرداز یا سوژهٔ دیداری دانست، بلکه این «من» فضایی شبیه فضای گفته‌پردازی به وجود آورده است (نک. معین، ۱۳۸۷: ۱۵۹). در واقع، سوژهٔ دیداری که در جایگاه گفتمانی قرار دارد، به حوزهٔ گفته نفوذ می‌کند. او که در نقش شاهدی ناظر شوشگران است، بازیگری است که نقش عاطفی نیز دارد. بنابراین او همانند یکی از عوامل متن، نقش به عهده دارد و متأثر از همهٔ آنچه می‌گذرد، واکنش عاطفی از خود بروز می‌دهد.

استقرار وضعیت شوشی جدید سبب بروز جریان دیگری می‌گردد که رخداد شوشی نامیده می‌شود که چیزی جز اتحاد عاشق و معشوق نیست. در واقع، همانطور که عباسی هم معتقد است گل آفتابگردان رمز عشق است و همین عشق رمز اتحاد عاشق و معشوق است (عباسی، ۱۳۷۸: ۳۰۶). فرآیند پویای حسی عشق را زنده می‌کند و عشق ویژگی شوشی دارد، چون جنس آن عاطفی است. پس عشق یک رخداد شوشی، یعنی ارزشی است که نتیجهٔ حضوری عاطفی و رابطه‌ای حسی است. سرانجام همین رخداد شوشی سبب می‌شود شوشگر به وضعیتی دست یابد که ورود به مرحلهٔ عاطفی است که در اینجا به عشق، که گل آفتابگردان نماد آن است، تعبیر شده است: «شده اتحادِ معشوق به عاشق از تو، رمزی»، اما عشق دیگر تنها یک معنا نیست، بلکه یک ارزش است که خود تابع معنایی از هستی و حضور است که در روابط حسی شکل گرفته است و به همین دلیل سوژهٔ دیداری آن را همان دعای مستجاب‌شدهٔ خورشید می‌داند: «تویی آن دعای خورشید که مستجاب گشتی». در واقع، در این فرآیند، معنا کارکردی لایه‌ای پیدا کرده است و ما شاهد تکثیر معنای سیال در لایه‌های متعدد متن هستیم که در جریان یک گفتمان عاطفی رخ داده است. با توجه به نظر سجودی در مبحث «نشانه‌شناسی لایه‌ای»:

Archive of SID

www.SID.ir

متن نخست جنبهٔ پدیداری دارد، یعنی در هر کنش ارتباطی عینی با توجه به لایه‌های تشکیل‌دهندهٔ آن، که برخی متغیرند، شکل می‌گیرد، و دوم به همین دلیل پدیده‌ای باز است، نه بسته و قطعی.... لایه‌های متنی بر هم تأثیر متقابل دارند و هر یک انتظاراتی را از لایهٔ دیگر به وجود می‌آورند که هم برآورده شدن آن انتظارات به دریافت و ارتباط می‌انجامد و هم برآورده نشدن آن انتظارات می‌تواند منجر به شکل‌گیری ساخت‌های استعاری، کنایی و غیره شود و دریافت را با تعلیق همراه کند و تفسیرپذیری را متکثر (سجودی، ۱۳۸۷: ۲۰٤ و ۲۰٦).

می‌توان این لایه‌های متنی را بررسی کرد. مفهوم مرکزی و محوری متن همان عشق است که در لایه‌های متن پنهان شده است. در ابتدا، عشق که گل آفتابگردان نماد آن است، در تقابل با غفلت و خواب قرار می‌گیرد. منشأ عشق رصد کردن آفتاب یا تکاپو و جستجو در راه آرزوهاست. آرزو مترادف عشق و عشق منشأ ارزش وحدت با آفتاب است؛ یعنی وحدت با آفتاب، تابع ارزش، ارزش تابع عشق و عشق تابع جستجوی همیشگی است.

در این شعر، گل آفتابگردان از رازی آگاه می‌شود که رمز رسیدن به عشق و زندگی عاشقانه است: «نه بنفشه داند این راز، نه بید و رازیانه». آن راز، پویایی، انتظار، همت شگرف داشتن، حرکت و جستجوست: «دم همتی شگرف است، تو را در این میانه...». به همین دلیل، جستجوی همیشگی فراارزشی است که از طریق آن ارزشهای دیگر شکل می‌گیرند. این فراارزش، ارزش سپری کردن همهٔ عمر دارد: «و به راه آرزوها، همه عمر جستجوها». پس رمز زندگی عاشقانه تنها در همین جستجوی همیشگی است، زیرا اگر حتی وصال و وحدتی اتفاق نیفتد، باز هم ارزشمند است: «تو و جستجو/ وگرچند رسیدنی نباشد». در نتیجه، وحدت با آفتاب تابع عشق یا زندگی عاشقانه است؛ «نگهی به خویشتن کن که خود آفتاب گشتی/ شده اتحاد معشوق به عاشق از تو رمزی». عشق نیز ارزشی است تابع فراارزش جستجو و طلب همیشگی؛ «تو و جستجو/ وگرچند رسیدنی نباشد». پس شرط رسیدن به زندگی عاشقانه و وحدت با آفتاب، جستجو و طلب است که گل آفتابگردان به خوبی آن را دارد، یعنی فرآیند حسی- حرکتی شوشگر سبب تولید پویایی در سطح گفتمانی شده و حرکت و جستجویی همه‌جانبه در پی داشته است. در واقع، گفته‌پرداز در یک همآیی حسی با شوشگر درون‌متنی به یک جستجوگر تبدیل شده است: «من و بویهٔ رهایی/ وگرم به نوبت عمر/ رهیدنی نباشد».

Archive of SID

www.SID.ir

این دریافت عاطفی که در گفتمان بررسی شد، نتیجهٔ صحنه‌سازی نظام روایی در جریانی زنده و احساسی است و سرانجام به حضور زیبایی‌شناختی می‌رسد که تحقق بعد زیبایی‌شناختی گفتمان است که در اینجا با عنوان اتحاد عاشق و معشوق از آن نام برده شده است. گرمس معتقد است: «مبنای ورود تدریجی به دنیای تجربهٔ زیبایی‌شناختی در دریافتی نهفته است که ساختاری عاطفی دارد، اما تغییر ابژهٔ ادبی شکل‌یافته به جریان عاطفی از طریق یک درام‌سازی اغراق‌شده، یعنی صحنه‌سازی عظیمی از نظام روایی که به همین منظور به کار رفته‌اند، ممکن نیست (۱۳۸۹: ۵۰).

در مرحلهٔ بعد از این نظام عاطفی، شاهد نوعی تعامل تنشی نیز هستیم. گل آفتابگردان در تعامل با پدیده‌های دیگر دنیا و بر اساس ادراک حسی، از غفلت و خواب‌آلودگی آنها فاصله می‌گیرد و به بالاترین حضور عاطفی دست می‌یابد و می‌توان آن را «گل معناگرا» نامید. سپس از رابطهٔ بین گل معناگرا، که بالاترین حضور عاطفی است، و تکاپو و جست‌وجوی برای آرزوها، که اوج حضور شناختی است، ارزشی به نام «وحدت» شکل می‌گیرد. در نتیجهٔ این ارزش، گل آفتابگردان در وجود آفتاب به وحدت می‌رسد: «نگهی به خویشتن کن که خود آفتاب گشتی». در اینجا یک وضعیت تراشوِشی رخ داده است. حالا دیگر آفتابگردان خود آفتاب شده است. این حالت یک وضعیت استعلایی نیز به شمار می‌رود؛ یعنی جستجو آنقدر کنشگر را ارتقا می‌بخشد که او به اصل شوِش می‌رسد که سرچشمهٔ همه شوِشهای دیگر است. یعنی اینکه خود به آفتاب تبدیل می‌شود: «نگهی به خویشتن کن که خود آفتاب گشتی». حالا دیگر خود شوِشگر متنی منبع تولید انرژی و منبع تولید ارزش و حرکت است.

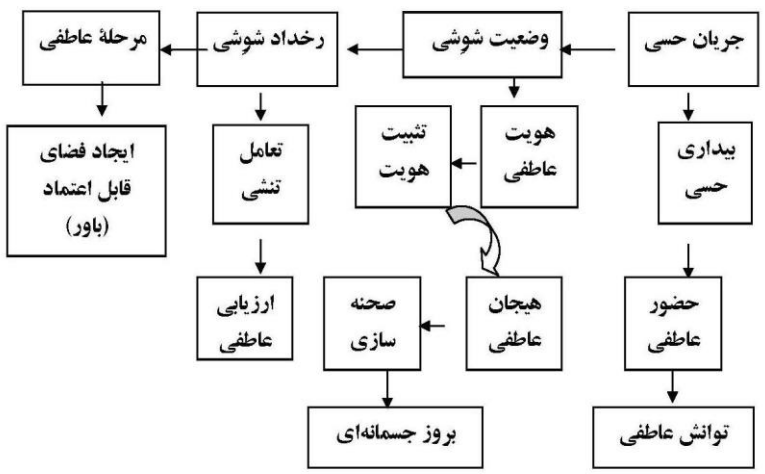
این موضوع به خوبی نشان می‌دهد که ما با تغییری معناساز مواجهیم. تنها تفاوت مهم این متن با متون روایی کلاسیک این است که این تغییر بر اساس یک برنامهٔ مشخص و کنشی که بتوان آن را کنشی منطقی و مادی خواند شکل نگرفته است، بلکه تغییر کاملاً حسی و رخدادی است. حتی اگر جستجو منشأ این تغییر باشد، باز باید بدانیم که این جستجو با حس سوژه گره خورده است.

در مرحلهٔ ارزیابی عاطفی نیز مخاطبان یا خوانندگان مراحل مختلف را نوعی قضاوت و ارزیابی می‌کنند. این فرایند عاطفی، که تکاپو و جستجوی شوِشگر را در طول فرایند در پی دارد و سبب آمادگی و توانش عاطفی او می‌گردد، موِرد ارزیابی مخاطبان و

Archive of SID

www.SID.ir

خوانندگان نیز قرار می‌گیرد و فضایی اعتمادکردنی ایجاد می‌شود. در چنین فضایی، بین عشق، عاشق و معشوق وحدتی ایجاد می‌شود. مراحل فرایند عاطفی، در نهایت، تخیل عاطفی شوشگر را تحریک می‌کند. بر اساس این، فضای تازه‌ای در ذهن شوشگر ایجاد می‌شود که او را به ناکجاآباد آرمانی عشق هدایت می‌کند. طرحوارهٔ فرآیند عاطفی این گفتمان را می‌توان چنین ترسیم کرد:



این فرآیند هر چند از زبان و دیدگاه سوژهٔ دیداری توصیف شده است، برای آن می‌توان سه سطح گفتمانی در نظر گرفت که درهم‌آمیخته‌اند و با هم یگانه شده‌اند: الف. رؤیاپردازی سوژهٔ دیداری که گفته را گفتمانی کرده است؛ ب. صحنه‌پردازی دریافت زیبایی‌شناختی که گل آفتابگردان بازیگر صوری آن است؛ پ. خود شعر که به منزلهٔ ابژهٔ زیبایی‌شناختی خواننده را به خود مشغول می‌کند.

سطح اول همان سطح رؤیایی گفتمان است که در آن تخیل سوژهٔ دیداری، هم- حسی بین سوژه و ابژه را به نمایش گذاشته است. در سطح دوم، گل آفتابگردان در اثر یک رخداد شوشی جریان زیبایی‌شناختی را می‌آفرینند. در سطح سوم خواننده دعوت می‌شود تا طعم زیبایی-شناختی وحدت عاشقانه را تجربه کند.

طرحوارهٔ فرآیند تنشی

بر اساس داده‌های نشانه- معناشناختی نوین و عاطفی، دیگر در رابطه‌های معنایی نمی‌توان عناصر گفتمانی را تابع رابطهٔ تقابلی تثبیت‌شده دانست؛ زیرا بر اساس فرآیند

Archive
www.SID.ir

تنشی[۲۲]، نوعی رابطهٔ نوسانی نیز بین عناصر زبانی وجود دارد که رابطهٔ تقابلی را پیچیده می‌کند، اما این تقابلها از نظر ساختارگرایان می‌تواند نوعی تغییر ایجاد کند. در نظامهای گفتمانی نیز معنا تنها زاییدهٔ تقابل نیست، بلکه نتیجهٔ تغییر معنای نخست به معنای دوم نیز است. به این ترتیب، تقابل و تغییر در فرآیند معنا به صورت همبسته حضور دارند (شعیری، ۱۳۸٤: ۱۳۷). مطابق این دیدگاه، بین عناصر نشانه- معنایی رابطه‌ای به وجود می‌آید که در آن معنا از کمرنگ‌ترین تا پررنگ‌ترین شکل آن در نوسان است.

در حقیقت، فرآیند تنشی چیزی جز رابطهٔ بین «فشاره و گستره»[۲۳] نیست (همان، ۱۳۸۷: ۹). وجه فشاره‌ای سبب فشردگی عناصر و قبض آنها، و وجه گستره‌ای سبب گستردگی و بسط آنها می‌شود. هر چه عناصر گفتمانی فشرده‌تر و منقبض‌تر بروز کند، حکایت از شتاب بیشتر در تحقق کنش دارد، و هر چه این عناصر منبسط‌تر و گسترده‌تر بروز کند، سبب کندی در تحقق کنش می‌شود. علت این تفاوت این است که عناصر فشاره‌ای عناصر کیفی و عاطفی‌اند که با حالتهای روحی و عاطفی عوامل گفتمانی مرتبط‌اند. درحالیکه عناصر گستره‌ای عناصر کمّی و شناختی‌اند و با شرایط استدلالی و شناختی عوامل گفتمانی در ارتباط‌اند.

رابطهٔ بین دو عنصر فشاره و گستره همان حضور «عامل انسانی» به معنای مورد نظر پیرس[۲٤] در مطالعات نشانه‌ای است (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ٤۰). عامل انسانی بر بنیانی حسی- ادراکی با دنیا ارتباط برقرار می‌کند و در اثر آن، دو گونهٔ عاطفی و شناختی در تعامل با یکدیگر قرار می‌گیرند و فرایند تنشی را شکل می‌دهند که تعیین‌کنندهٔ نوع ارزشهای حاکم بر گفتمان است. کلد زیلبربرگ معتقد است که هر متن محل تلاقی دو ارزش است که عبارت است از: ارزشهای مطلق و ارزشهای التقاطی. ارزشهای مطلق ارزشهایی هستند که فشارهٔ بالا و گسترهٔ بسیار پایین دارند، و ارزش‌های التقاطی، ارزشهایی هستند که فشارهٔ بسیار پایین و گسترهٔ بسیار بالا دارند(Zilberberg, 2006: 27).

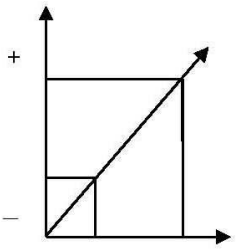
در نظریهٔ فرآیند تنشی گفتمان، همانطور که فونتنی و زیلبربرگ نیز معتقدند، مسألهٔ رابطهٔ بین عناصر نشانه- معنایی به گونه‌ای متفاوت از گونه‌های تقابلی مطرح می‌گردد. در واقع، به جای رابطه‌های تثبیت‌شدهٔ تقابلی، رابطه‌ای نوسانی وجود دارد که می‌تواند از صفر تا صد در نوسان باشد (نک. شعیری، ۱۳۸۵ (الف): ۱٤۰). این رابطهٔ نوسانی بین دو دسته از نشانه‌ها دیده می‌شود: دسته‌ای از نشانه‌ها کمّی‌اند و گستردگی زیاد یا

Archive of SID

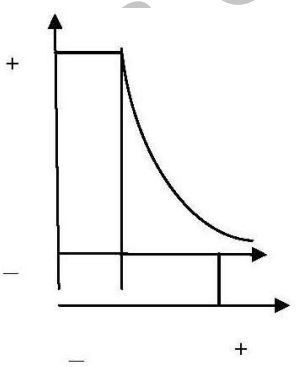
www.SID.ir

گستردگی کم دارند، و دستهٔ دیگر، نشانه‌های کیفی‌اند که فشارهٔ بسیار بالا یا بسیار اندک دارند. به این ترتیب، وقتی این عناصر در گفتمان قرار می گیرند، نوعی رابطهٔ کمّی و کیفی از نوع نوسانی به وجود می‌آورند که به هیچ وجه تثبیت‌شده نیست. برای نشان دادن هر چه بهتر رابطهٔ نوسانی و سیال می‌توان از محور (x) و (y) کمک گرفت. از طریق این دو محور، دو نوع رابطه می‌توان به دست آورد که رابطهٔ «همسو و ناهمسو» یا «همگرا و واگرا»[۲۵] نامیده می‌شود (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ٤٠- ٤١).

رابطهٔ همسو و همگرا:



رابطهٔ ناهمسو یا واگرا:



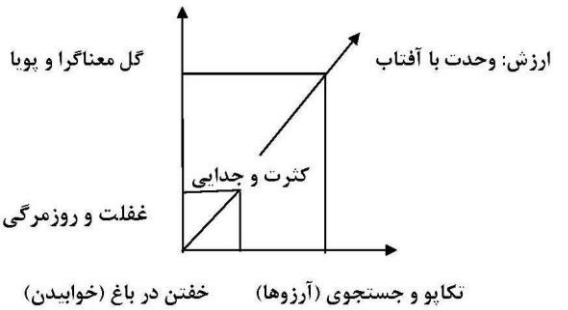
در شعر «غزل برای گل آفتابگردان»، که گفتمانی از نوع نوسانی است، همین رابطهٔ گستره‌ای و فشاره‌ای حاکم است؛ زیرا ما با گفتمانی زنده و نوسانی مواجهیم و از نگاه بینندهٔ گفتمانی معنایی سیال آفریده می‌شود که سبب سیالی ارزش می‌شود.

در این گفتمان، جریان کمّی و کیفی از نوع همسو و همگراست. در حقیقت، ما با گونهٔ کمّی تکاپو و جستجو برای آرزوها مواجهیم که در گفتمان چنین نشان داده شده است: «تو همه در این تکاپو... و به راه آرزوها همه عمر جستجوها». همچنین ما با گونهٔ

Archive of SID
www.SID.ir

کیفی گل معناگرا و پویا مواجهیم که در اوج خود به وحدت با آفتاب می‌رسد. هر چه عنصر کمّی به اوج و تعالی برسد و گل آفتابگردان به تکاپو و جستجو گرایش بیشتری نشان دهد، در محور کیفی شاهد اوج و تعالی و تجلی گل معناگرا و پویا هستیم. برعکس، هر چه در محور کمّی دچار تنزل شویم و از تکاپو و جستجو دور شویم و خفتن در باغ را تجربه کنیم، در محور کیفی نیز دچار تنزل ارزش معنایی می‌شویم، از گل معناگرا و پویا فاصله می‌گیریم و گرفتار غفلت و روزمرگی می‌شویم.

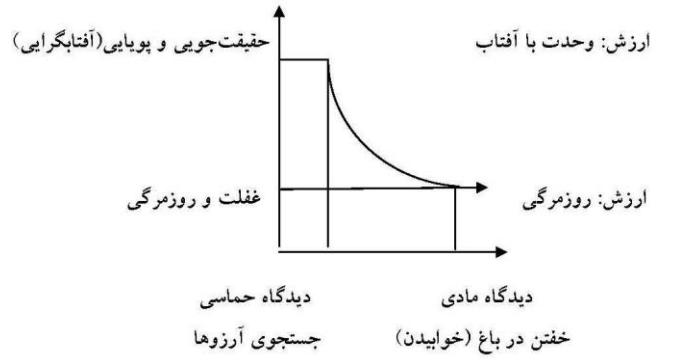
از تلاقی دو گونهٔ کمّی (تکاپو و جستجوگری) و کیفی (گل معناگرا و پویا) با سیر صعودی، ارزش وحدت با آفتاب پدید می‌آید و از تلاقی دو گونهٔ کمّی خفتن در باغ (خوابیدن) و کیفی (غفلت و روزمرگی)، ارزش کثرت و جدایی از آفتاب ایجاد می‌شود. بر اساس این، این رابطه از نوع همسوست، زیرا هر چه عنصر کیفی اوج می‌گیرد، عنصر کمّی نیز اوج می‌گیرد، و برعکس، هر چه عنصر کیفی سقوط می‌کند، عنصر کمّی نیز سقوط می‌کند. طرحوارهٔ تنشی همسوی این گفتمان را می‌توان چنین ترسیم کرد:



اگر تعامل تنشی را از دیدگاهی دیگر بررسی کنیم، به رابطه‌ای ناهمسو و واگرا می‌رسیم. شوشگر که گل آفتابگردان نماد آن است، در حرکتی حماسی به خواب خود پایان می‌دهد و از گسترهٔ حیات مادی می‌کاهد: «تو به آبها سپاری همه صبر و خواب خود را». درحالیکه دیگر پدیده‌ها (صنوبر، ستاره، بید و رازیانه) گرفتار خواب غفلت می‌شوند و جز به زندگی مادی و دنیایی به چیزی نمی‌اندیشند. پس هر چه در محور کیفی از شوشگر اوج، حقیقت‌جویی و پویایی(گرایش به آفتاب) داشته باشیم، در محور کمّی با دیدگاه حماسی او که جستجوی آرزوها و تکاپوی همیشگی اوست، روبه‌رو می‌شویم. برعکس، پدیده‌های دیگر چون صنوبر و ستاره که در محور کیفی (عمودی)

www.SID.ir

از پویایی و حقیقت‌جویی (آفتابگرایی) دورند، در محور کمّی (افقی) بر خواب خود می‌افزایند و دچار غفلت بیشتری می‌شوند. پس دیدگاه حماسی، جستجو در راه آرزوها و دیدگاه مادی بر خواب خود افزودن است، درحالیکه پویایی و حقیقت‌جویی (گرایش به آفتاب)، یعنی در اوج لذت عاطفی و معنوی به‌سر بردن. از رابطهٔ بین آفتابگرایی گل آفتابگردان و حماسی شدن او (جست‌جوگری) ارزشی چون وحدت با آفتاب شکل می‌گیرد، درحالیکه از تعامل دیدگاه مادی خفتن در باغ (خوابیدن) و غفلت ارزش منفی روزمرگی ایجاد می‌شود. این موضوع به خوبی نشان می‌دهد که چگونه فرآیند تنشی ارزش‌سازی می‌کند. طرحوارهٔ تنشی از نوع ناهمسوی این گفتمان را می‌توان چنین ترسیم کرد:



همان‌طور که در فرآیند تنشی این شعر بررسی شد، ما شاهد استعلایی‌شدن سوژه و شکل‌گیری شوشگر ممتاز هستیم. این استعلا نتیجهٔ نوعی تعامل تنشی است که در گفتمان پی‌جویی است. گل آفتابگردان در تعامل با پدیده‌های دیگر دنیا و بر اساس ادراک حسی، از غفلت آنها فاصله می‌گیرد و به بالاترین حضور عاطفی دست می‌یابد که نتیجهٔ آن حقیقت‌جویی و گرایش به آفتاب است. سپس از رابطهٔ بین حقیقت‌جویی، که بالاترین حضور عاطفی است، و تکاپو و جستجوی برای آرزوها، که اوج حضور شناختی است، ارزشی به نام وحدت شکل می‌گیرد. در نتیجهٔ این ارزش، گل آفتابگردان در وجود آفتاب به وحدت می‌رسد. تبدیل‌شدن آفتابگردان به آفتاب، نشان از رخداد یک وضعیت تراشوشی است. در این حالت جدید، گل آفتابگردان به استعلا می‌رسد، یعنی جستجو آنقدر کنشگر را تعالی می‌بخشد که او به اصل شوش می‌رسد که سرچشمهٔ همه شوشهای دیگر است؛ یعنی اینکه خود به آفتاب تبدیل می‌شود: «نگهی

Archive of SID
www.SID.ir

به خویشتن کن که خود آفتاب گشتی». حالا دیگر خود شوِشگر متنی، منبع تولید انرژی و منبع تولید ارزش و حرکت است. این موضوع به خوبی نشان می دهد که ما با تغییری معناساز مواجهیم؛ تغییری که کاملاً حسی و رخدادی است. حتی اگر جست‌وجو منشأ این تغییر باشد، باز باید توجه داشت که این جستجو با حس سوژه گره خورده است.

نتیجه‌گیری

بررسی شعر «غزل برای گل آفتابگردان» در قالب الگوی نشانه- معناشناسی نشان می‌دهد که جریان عاطفی در آن تحقق یافته است، یعنی این گفتمان بر مبنای جریان حسی- عاطفی شکل گرفته است. سوژهٔ دیداری با حضوری تأثیرگذار گفتمانی را می‌آفریند که در آن گل آفتابگردان، در نقش شوِشگر عاطفی، عمل می‌کند. این شوِشگر عاطفی در رخدادی عاطفی و با ایجاد فضای عاطفی خاص، گفتمانی را ایجاد می‌کند که بر اساس آن می‌توان طرحوارهٔ جدید و کاملی از نظام عاطفی گفتمان ترسیم کرد.

گل آفتابگردان در فرآیندی تنشی و در جریان گستره‌ای و فشاره‌ای همسو و ناهمسو قرار می‌گیرد، سپس در رخدادی شوِشی، هویت نشانه‌ای خود را متحول می‌کند که در نتیجهٔ آن معنایی سیال آفریده می‌شود که سبب تولید ارزشهای استعلایی و اسطوره‌ای می‌شود. در واقع، گل آفتابگردان در جریانی عاطفی و احساسی، از معنای فرسوده و شناختی هستی خود فاصله می‌گیرد، سپس از مرزهای «منِ» خردگرا فراترمی‌رود و در وحدت با «منِ» استعلایی و آفتاب، به شوِشگر ممتاز تبدیل می‌شود.

پی‌نوشت

۱.«نَفَست شکفته بادا و/ ترانه‌ات شنیدم/گلِ آفتابگردان!/ نگهت خجسته بادا و/ شکفتنِ تو دیدم/ گلِ آفتابگردان!/ به سحر که خفته در باغ، صنوبر و ستاره،/ تو به آب‌ها سپاری همه صبر و خواب خود را/ و رَصَد کنی ز هر سو، رَهِ آفتاب خود را./ نه بنفشه داند این راز، نه بید و رازیانه/ دمِ همتی شگرف است تو را در این میانه./ تو همه در این تکاپو/ که حضورِ زندگی نیست/ به غیرِ آرزوها/ و به راهِ آرزوها،/ همه عمر،/ جست‌وجوها./ من و بویهٔ رهایی،/ وگرَم به نوبتِ عمر،/ رهیدنی نباشد/ تو و جست وجو/ وگر چند، رسیدنی نباشد./ چه دعات گویم ای گل!/ تویی آن دعای خورشید که مستجاب گشتی/ شده اتحادِ معشوق به عاشق از تو، رمزی/ نگهی به خویشتن کن که خود آفتاب گشتی!» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۲: ۲۰۴-۲۰۶).

Archive of SID

www.SID.ir

2.semio-semantic
3. manqué
4. A.J. Greimas
5. espace tensif
6. fiducie
7. valence
8. Fontanille
9. L.Hjelmslev
10. accent
11. verbes modaux
12. corps proper
13. éveil affectif
14. disposition affective
15. pivot affectif
16. emotion
17. Moralisation
18. synesthésie
19. subject
20. object
21. Bergson
22. dimension tensive
23. intensité et extensité
24. Peirce
25.converse and inverse

منابع

۱. اسپراکمن، پل؛ عبید زاکانی لطیفه‌پرداز و طنزآور بزرگ ایران؛ مجلهٔ آینده، سال پنجم، شمارهٔ ۵ و ٤: ۱۳۵۸، ص ۲۳۷-۲۲٤.

۲. اسکارپیت، روبر؛ جامعه‌شناسی ادبیات؛ ترجمهٔ مرتضی کتبی؛ تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاها (سمت)، ۱۳۷٤,

۳. بهزادی اندوهجردی، حسین؛ طنزپردازان ایران از آغاز تا پایان دورهٔ قاجار؛ تهران: دستان، ۱۳۸۳,

٤. پارسا نسب، محمّد؛ جامعه‌شناسی ادبیات فارسی: از آغاز تا سال ۱۳۵۷؛ تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، ۱۳۸۷,

۵. حلبی، علی اصغر؛ عبید زاکانی؛ تهران: طرح نو، ۱۳۷۷,

٦. خالقی‌راد، حسین؛ قطعه و قطعه‌سرایی در شعر فارسی؛ تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵,

Archive of SID

www.SID.ir

۷. زرین‌کوب، عبدالحسین؛ از کوچهٔ رندان: دربارهٔ زندگی و اندیشهٔ حافظ؛ چ دهم، تهران: امیر کبیر، ۱۳۸۲,
۸. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا؛ زمینهٔ اجتماعی شعر فارسی (طنز حافظ)؛ تهران: اختران، زمانه، ۱۳۸٦.
۹. صاحب اختیاری، حمید و بهروز باقرزاده، عبید زاکانی، لطیفه‌پرداز و طنزآور بزرگ ایران؛ تهران: اشکان، ۱۳۷۵,
۱۰. صفا، ذبیح الله؛ مختصری در تاریخ تحوّل نظم و نثر پارسی؛ چ هشتم، تهران: امیر کبیر، ۱۳۵۳,
۱۱. --------؛ تاریخ ادبیات در ایران؛ ج۳ (بخش دوّم)، چ ششم، تهران: فردوس، ۱۳٦۹,
۱۲. عبید زاکانی، عبیدالله؛ اخلاق‌الاشراف؛ به تصحیح علی اصغر حلبی، تهران، اساطیر، ۱۳۷٤,
۱۳. -------؛ کلیات عبیدزاکانی؛ تصحیح، تحقیق، شرح وترجمهٔ حکایات عربی؛ پرویز اتابکی، تهران: زوّار، (۱۳۷۹الف).
۱٤. ---------؛ گزیدهٔ رسالهٔ دلگشا؛ به کوشش ابراهیم نبوی؛ چ دوم، تهران: روزنه، ۱۳۷۹ب.
۱۵. ---------؛ رسالهٔ دلگشا به انضمام رساله‌های تعریفات، صد پند و نوادر الامثال، تصحیح وترجمه و توضیح علی اصغر حلبی، تهران: اساطیر، ۱۳۸۳,
۱٦. غنی، قاسم؛ بحث در آثار و افکار و احوال حافظ: تاریخ عصر حافظ یا تاریخ فارس و مضافات و ایالات مجاوره در قرن هشتم؛ چ دهم، ج۱، تهران: زوّار، ۱۳۸٦,
۱۷. کامشاد، حسن؛ پایه‌گذاران نثر جدید فارسی، تهران: نی، ۱۳۸٤.
۱۸. گلدمن، لوسین؛ جامعه‌شناسی ادبیات: دفاع از جامعه‌شناسی رمان؛ مترجم محمّدجعفر پوینده؛ تهران: هوش و ابتکار، ۱۹۹۲/۱۳۷۱.
۱۹. لوکاچ، جورج؛ تاریخ آگاهی طبقاتی؛ ترجمهٔ محمّدجعفر پوینده؛ تهران: تجربه، ۱۳۷۷/ ۱۹۹۸,
۲۰. میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت؛ واژه نامهٔ هنر شاعری: فرهنگ تفصیلی؛ تهران: کتاب مهناز، ۱۳۷۳,
۲۱. نیکوبخت، ناصر؛ نقد و بررسی شعر هجوی از آغاز تا عصر عبید؛ تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۸۰,
۲۲. هال، ورنون؛ تاریخچهٔ نقد ادبی؛ ترجمهٔ احمد همتی؛ تهران: روزنه، ۱۳۷۹/ ۲۰۰۰
۲۳. یوسفی، غلامحسین؛ دیداری با اهل قلم؛ مشهد، انتشارات دنشگاه فردوسی، ۲۵۳۵.

Archive of SID
www.SID.ir