



بررسی نشانه-معناشناختی نظام عاطفی گفتمان

در گونهٔ کودکانهٔ رضوی «زائر» عبد الجبار کاکایی

دریافت: ۱۳۹۷/۳/۱۷ پذیرش: ۱۳۹۷/۶/۱۴

مژگان میرحسینی^۱، ابراهیم کنعانی^۲

چکیده

نظام عاطفی از گفتمان‌هایی است که در نشانه - 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 - معنایی را تحقق می‌بخشد. همین تعامل اساس مباحث در این نظام را شکل می‌دهد. این رابطهٔ تعاملی، زمینه‌ای فراهم می‌آورد تا شوشِ گران با حضور ادراکی - 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 خاص خود را دارد و کار نشانه - 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 پژوهش حاضر این است که فرایند عاطفی در گونهٔ کودکانهٔ رضوی زائر عبد الجبار کاکایی، تابع کدام سازوکار نشانه - معناشناختی است. همچنین فرایند تحقق و طغیان معنا مبتنی بر کدام شرایط گفتمانی رخ می‌دهد. در واقع، هدف پژوهش پیش‌رو، بررسی نشانه - 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 - حسی، زیبایی‌شناختی، استعلایی، تنشی و جسمانه‌ای است و مبتنی بر گونهٔ رُخدادی شوشی تحقق می‌پذیرد. این پژوهش می‌تواند الگویی برای تحلیل و بررسی گفتمان‌های حاکم بر فرهنگ و ادبیات رضوی در گونهٔ کودکانه‌های رضوی باشد.

کلیدواژه‌ها: نشانه - 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

۱. مقدمه

الگوی نشانه - معناشناختی^۱ به‌عنوان یکی از شیوه‌های نقد ادبی نو طرح می‌شود. یکی از نظام‌های گفتمانی که در این الگو بررسی می‌شود، نظام عاطفی است. نظام عاطفی بر پایهٔ رابطهٔ تعاملی میان صورت‌های بیان و محتوا و در نتیجهٔ حضور ادراکی - حسی و عاطفی شوش‌گران تحقق می‌پذیرد. این امر نظام عاطفی را در کانون مطالعات زبانی قرار می‌دهد. پس می‌توان از نظامی زبانی و گفتمانی سخن گفت که ویژگی‌ها و الزام‌های ویژهٔ خود را دارد و قابل مطالعه و بررسی نیز هست. رویکرد نشانه - معناشناسی سازوکاری ارائه می‌دهد تا بتوان این نظام زبانی را مطالعه و وضعیت ادراکی - حسی و عاطفی شوش‌گران و شرایط طغیان معنا را بررسی و تحلیل کرد.

عبدالجبار کاکایی از شاخص‌ترین شاعران و ترانه‌سرایان آیینی و مذهبی است و گونهٔ کودکانه «زائر» از بهترین اشعار و ترانه‌های رضوی و مذهبی او در حوزهٔ ادبیات کودک و نوجوان و فرهنگ و ادبیات رضوی است. این ترانه با برخورداری از ویژگی‌هایی چون سادگی زبان و بیان، محاوره‌ای بودن زبان، موسیقی لطیف و ساده، تخیل و موزونیت واژگان، وزن سلیس و روان و مصراع‌ها و عبارت‌های کوتاه و ملموس، با روح کودک و نوجوان عجین و در خاطره‌ها ماندگار شده است. شاعر در این شعر با معرفی گفتمان حاکم بر گونهٔ کودکانه رضوی و ترسیم فضای عاطفی حرم، احساس و عاطفهٔ کودکان و نوجوانان را نسبت به مفهوم زیارت به‌سادگی بیان کرده است. همچنین، توانسته است عشق و ارادت آن‌ها را به امام رضا (علیه‌السلام) در قالب زیباترین واژگان و صمیمی‌ترین حالات توصیف کند. شاعر با درک روحیهٔ عاطفی کودک و نوجوان، ارتباطی زیبا و منطقی با خوانندهٔ شعر به‌ویژه زائران کودک و نوجوان برقرار کرده است.

بررسی نظام عاطفی گونهٔ کودکانهٔ زائر بر پایهٔ رویکرد نشانه - معناشناختی، در

1. sémiotique

ترسیم نوع نگاه عاطفی، احساسی و عرفانی در کودکانه‌های رضوی^۱ نقش برجسته‌ای را ایفا می‌کند. مسئلهٔ مهم این است که ویژگی‌های حسی 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 - معناشناختی است؛ (۳) سازوکار شکل‌گیری، زایش و طغیان معنا در شعر حاضر چگونه است. در واقع، هدف پژوهش 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 - حسی، زیبایی‌شناختی، استعلایی، تنشی و جسمانه‌ای است. بر اساس این، می‌توان نشان داد چگونه یک کودک زائر در فضایی ادراکی - 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 - معناشناختی گفتمان (شعیری، ۱۳۸۵) ابعاد مختلف گفتمان شناختی، حسی - 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 رسانه‌های شنیداری و دیداری، در این حوزه به بررسی و پژوهش پرداخته است. در راهی به نشانه - معناشناسی سیال: با بررسی موردی ققنوس نیما (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸) و

۱. کودکانه‌های رضوی، عنوان پیشنهادی زائری 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.

«از نشانه‌شناسی ساخت‌گرا تا نشانه - معناشناسی گفتمانی» (شعیری، ۱۳۸۸)، انواع گفتمان بر مبنای رویکرد نشانه - معناشناسی بررسی و شعر ققنوس نیما از این منظر تحلیل شده است. در «معنا در تعامل تصویر، مطالعه نشانه - معناشناختی دو شعر دیداری از طاهره صفارزاده» (شعیری و همکاران، ۱۳۸۸)، دو شعر از صفارزاده با رویکرد نشانه - معناشناختی تحلیل شده است. در این پژوهش‌ها بر این نکته تأکید شده که دخالت تجربه زیسته کنشگران و حضور آن‌ها در جریان معنا تغییر ایجاد و معناهای بسته و قطعی را به معناهای باز و در حال شدن بدل می‌کند. «گرماس»^۱ (۱۳۸۹) در نقصان معنا، با معرفی نشانه - معناشناسی احساس و ادراک و حضور زیبایی‌شناختی سوژه و تحلیل شعری از تورنیه^۲ و ریلکه^۳، از این منظر چگونگی تحول از نشانه‌شناسی ساختاری به نشانه‌شناسی عاطفی و زیبایی‌شناختی را تبیین می‌کند. در حوزه نثر نیز در «چگونگی تداوم معنا در چهل نامه کوتاه به همسر از نادر ابراهیمی» (شعیری و آریانا، ۱۳۹۰) و در «عبور از مربع معنایی به مربع تنشی: بررسی نشانه - 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 حوزه آگهی‌های تبلیغاتی، در این حوزه به پژوهش پرداخته است. همین پژوهشگر (معین، ۱۳۹۴) در فصل‌های «از معنا به مثابه تجربه زیسته: گذر از نشانه‌شناسی کلاسیک به نشانه‌شناسی با دورنمای پدیدارشناختی» مبتنی بر آموزه‌های لاندوفسکی^۴ (۲۰۰۴) نشانه‌شناسی با رویکرد ادراکی - حسی را معرفی کرده و از این رهگذر، تحول نشانه‌شناسی کلاسیک به نشانه‌شناسی پدیدارشناختی را بازکاوی کرده است. در «نشانه - معناشناسی ادبیات: نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی» (شعیری، ۱۳۹۵) چهار نظریه کنشی، تنشی، شوشی و بوشی و روش به‌کارگیری آن‌ها در گفتمان ادبی معرفی شده است. در این پژوهش نشان داده شده که معنا بر پایه رابطه 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

شَوش و از شَوش تا بُوش در نوسان باشد. در «ابعاد گمشدهٔ معنا در نشانه‌شناسی 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، شَوشی و ادراکی - حسی بدان پرداخته‌اند، از گرایشی جدید در نشانه‌شناسی حکایت دارد که مبتنی بر رویکردی ادراکی - حسی به هستی است. با توجه به این پژوهش‌ها، تاکنون نظام عاطفی شعر از منظر نشانه - معناشناختی در آثار مرتبط با ادبیات و فرهنگ رضوی و به‌ویژه در کودکانه‌های رضوی (اشعار و ترانه‌ها) - که به‌طور غالب زمینه‌ساز آفرینش‌های حسی - 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 - مورد پژوهش قرار نگرفته است.

۳. نظام عاطفی گفتمان

به‌طور کلی، در مطالعات نشانه - معناشناسی، دو دورهٔ مهم را در نظر می‌گیرند: الف) نشانه - معناشناسی روایی یا کنشی؛ ب) نشانه - معناشناسی عاطفی (شعیری، ۱۳۸۵: ۱۳۸). در دورهٔ اول، گرماس با اتکا به داده‌های ولادیمیر پراپ^۱ (۱۹۲۸) و کلود برِمون^۲ (۱۹۷۳) ساختار روایی خود را که متشکل از سه آزمون^۳ 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

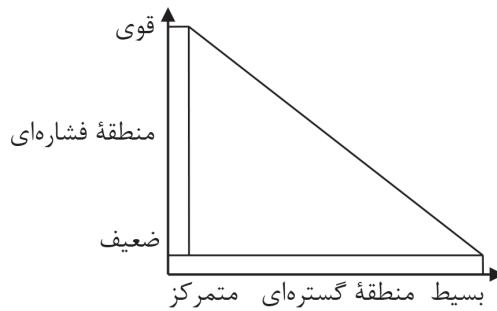
1. W. Propp
2. C. Bremond
3. épreuve

مواجه می‌شویم که به آن «نقصان^۱» می‌گویند و معنا نیز زمانی شکل می‌گیرد که رفع نقصان انجام پذیرد. در واقع، هدف اصلی گفتمان کنشی «تغییر وضعیت اولیه یا نابسامان به وضعیتی ثانوی یا سامان‌یافته است» (همان: ۲۴) که در قالب برنامه‌ منظم روایی و کنشی انجام می‌شود. اما در نشانه - معناشناسی عاطفی بنا به نظر شعیری، «بدون اینکه سوژه برنامه‌ای داشته باشد یا به‌دنبال تغییر وضعیتی باشد، خود را در مقابل دنیایی می‌یابد یا دنیایی بر سر راه او قرار می‌گیرد که همه‌ حواس او را درگیر می‌کند و معنا درست آن جایی رخ می‌دهد که انتظار آن نمی‌رود. همین معناست که ما آن را «معنای شوشی» خوانده‌ایم؛ معنایی که نتیجه کنش نیست، بلکه نتیجه تعامل حسی - ادراکی سوژه و دنیاست.» (گرماس، ۱۳۸۹: ۹ مقدمه مترجم). «لاندوفسکی» (۲۰۰۴) این رویکرد را در قالب نظام وحدت معرفی می‌کند و آن را برآیند ارتباط ادراکی - حسی و هم‌حضور سوژه و ابژه می‌داند (به نقل از: معین، ۱۳۹۴: ۷۹). بر اساس این، سوژه و ابژه کنشگرانی تن‌دار هستند که تنها در ارتباط هم‌حضور با یکدیگر به فرایند نشانه - معنایی شکل می‌دهند. به‌عبارت دیگر، هر نشانه‌ای، به شیوه خاصی از نگریستن نیاز دارد. نگاه کردن به چیزی، ایجاد نسبت با آن چیز است. ما به جای نگاه کردن به چیزها، به نسبت میان چیزها و خویشتن می‌نگریم (احمدی، ۱۳۸۸: ۲۰) و همین تعامل میان «من» به‌عنوان سوژه با «چیز» به‌عنوان ابژه است که نظام عاطفی را شکل می‌دهد. نظام عاطفی با دو فرایند شوشی و تنشی در ارتباط است. فرایند شوشی بر رابطه حسی - ادراکی و عاطفی بین سوژه و دنیای دارای احساس (ابژه) استوار است. گاهی این رابطه آن‌قدر عمیق است که سوژه و ابژه در یکدیگر ذوب می‌شوند. این امر از رویکرد پدیدارشناختی به معنا حکایت دارد زیرا سوژه با «خود چیزها» یا اصل آن‌ها مواجه می‌گردد (شعیری، ۱۳۹۵: ۱۰۱). فرایند تنشی نیز بر رابطه تعاملی و بیناوابسته سوژه با ابژه وابسته است و این تعامل تا جایی ادامه می‌یابد که به درهم‌آمیختگی عاطفی سوژه و ابژه نیز منجر می‌شود (همان: ۳۹). در نظام تنشی، فضایی تنشی^۲

1. manque

2. espace tensif

شکل می‌گیرد که شرایط عاطفی گفتمان بر پایه آن تنظیم می‌گردد. فضای تنشی از دو منطقه فشارهای و گستره‌ای تشکیل شده است. منطقه فشارهای، منطقه‌ای شوشی است که بر حضوری عاطفی دلالت دارد و منطقه گستره‌ای بر حضوری کمی استوار است. در منطقه فشارهای، با اوج گرفتن هیجان عاطفی با وضعیت قوی فشارهای مواجه هستیم و با افت هیجان عاطفی، وضعیت ضعیف فشارهای حاکم می‌شود. در منطقه گستره‌ای نیز با محدود شدن گستره فضای تنشی با وضعیت متمرکز گستره‌ای و با متکثر شدن گستره فضای تنشی، با وضعیت بسطیافته مواجه می‌شویم. به همین دلیل، در یک نظام بیناوابسته قرار می‌گیریم (ر.ک. هبرت، ۲۰۱۱ و شعیری، ۱۳۹۵: ۴۲). رابطه بیناوابسته دو فضای تنشی فشارهای و گستره‌ای در طرحواره زیر نشان داده شده است:

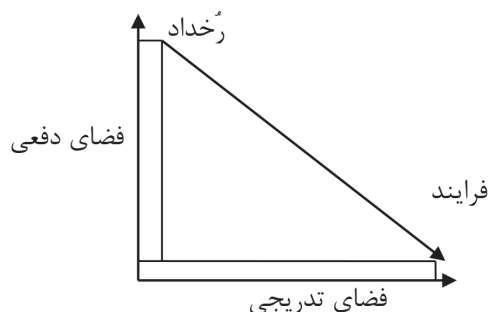


نمودار ۱: مربع تنشی واگرا (شعیری، ۱۳۹۵: ۴۳)

در این فرایند، گونه 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 رابطه همسو و ناهمسو بین شوش‌گر و کنش‌گر برقرار می‌شود؛ طوری که هر چه میزان شوش بالاتر باشد، کنش بیش‌تر یا بی‌کنشی او را به همراه می‌آورد. این فرایند، نظام‌مندی گونه‌های عاطفی را در گفتمان نشان می‌دهد.

۴. سبک‌های تنشی حضور در فرایند عاطفی

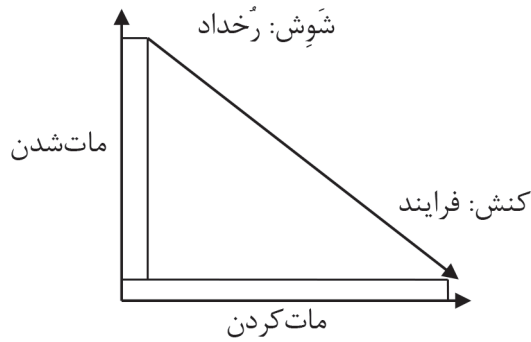
گفتمان عاطفی بر پایه دو نظام گفتمانی شوشی و تنشی تحقق می‌پذیرد. «زیلبربرگ»^۱ بنیان‌گذار نظریه تنشی در نشانه - معناشناسی (۲۰۱۲) در فرایند معناسازی سه‌گونه سبک حضوری را طرح می‌کند (به نقل از: شعیری، ۱۳۹۵: ۴۴-۴۸). در سبک تنشی - شوشی یا تنشی - کنشی^۲، شوش بسیار دفعی و تابع لحظه - بارقه است و همه چیز به‌طور ناگهانی و در لحظه شکل می‌گیرد. شوش‌گر نیز در جریان رُخدادی از حضور قرار می‌گیرد و شوریدگی حضور را تجربه می‌کند. اما در سبک تنشی - کنشی، با کنشگری مواجه می‌شویم که در وضعیتی فرایندی و تدریجی قرار گرفته و در روندی برنامه‌مدار به ارزشی دست می‌یابد. طرحواره این سبک بدین صورت است:



نمودار ۲: حضور تنشی - کنشی (شعیری، ۱۳۹۵: ۴۵)

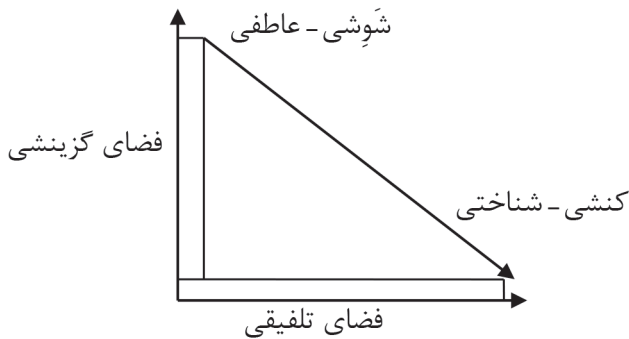
در سبک تنشی - بُوشی^۳، حضور سوژه بر اساس رابطه بین مات‌شدگی و مات‌نمودن شکل می‌گیرد. در مات‌شدگی، با فضایی رُخدادی مواجه می‌شویم که شوش‌گر در وضعیتی غیرمترقبه مغلوب رُخداد می‌شود. اما در مات‌نمودن، کنشگر در فرایندی هدفمند به ابژه دست می‌یابد. مات‌شدگی از گونه رُخدادی شوشی است و مات‌نمودن در قالب فرایند و کنش تحقق می‌پذیرد. طرحواره این گونه حضوری بدین صورت ترسیم می‌گردد:

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



نمودار ۳: حضور تنشی - بُوشی (شعیری، ۱۳۹۵: ۴۶)

در سبک تنشی ترکیبی - گزینشی^۱ نیز با دو فضای گزینشی و تلفیقی مواجه می‌شویم. در فضای گزینشی، نشانه مهمان به فضای نشانه میزبان وارد می‌شود، اما نشانه مهمان او را نمی‌پذیرد. بدین سان، در چالش با آن قرار می‌گیرد. در نتیجه، فضای تنشی - عاطفی به اوج خود می‌رسد. اما در فضای تلفیقی، نشانه مهمان به محض ورود به فضای نشانه میزبان، از سوی او پذیرفته و به خوبی در آن هضم و جذب می‌شود. در این حالت، شرایط شناختی و گستره‌ای در فضا حاکم می‌شود. طرحواره این گونه حضور بدین صورت ترسیم می‌گردد:



نمودار ۴: حضور تنشی تلفیقی - گزینشی (شعیری، ۱۳۹۵: ۴۸)

1. mode exclusive- inclusif

۵. افعال مؤثر و گونه عاطفی

افعال مُدال^۱ که افعال مؤثر نیز نامیده می‌شوند (ر.ک. شعیری، ۱۳۸۸: ۱۰۰) همان افعال شبه‌معین هستند که بر افعال کنشی تأثیر می‌گذارند تا شرایط تحقق کنش فراهم شود. مطابق نظر فونتنی^۲ این افعال، «افعال دیگر را تحت تأثیر قرار می‌دهند» (نک: همان). این فعل‌ها عبارتند از: «خواستن»، «بایستن»، «دانستن»، «توانستن» و «باور داشتن». این افعال با تغییر شرایط حسی، فرایند معنا را در گیر خود می‌کنند و رُخدادی تنشی را موجب می‌گردند. افعال مُدال در فارسی از انواع فعل‌های وجهی به‌شمار می‌روند. بنا به نظر فرشیدورد «وجه فعل، صورت یا جنبه‌ای از آن است که بر اخبار، احتمال، امر، آرزو، تمنی، تأکید، امید و برخی امور دیگر دلالت می‌کند» (فرشیدورد، ۱۳۸۴: ۳۸۰). این جنبه از فعل، تلقی‌گوینده از محتوای گزاره را بیان می‌کند؛ مثلاً نشان می‌دهد که احتمال دارد؛ ضرورت دارد؛ اجازه دارید؛ ممکن است؛ بهتر است؛ اطمینان داریم؛ مایلیم؛ انتظار داریم؛ باید یا نباید که رُخدادی اتفاق افتد. این تلقی‌ها درباره یک رُخداد به‌وسیله فعل‌های کمکی و جنبه وجهی فعل بیان می‌شود (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۸۶). رابطه تعاملی یا چالشی میان این فعل‌ها، فضای تنشی را در گفتمان تشدید می‌کند. در واقع، هرگاه دو فعل مؤثر با یکدیگر در چالش قرار بگیرند و هر دو آن‌ها یک گزاره را به‌طور هم‌زمان یا پی‌درپی تحت تأثیر خود قرار دهند، زمینه برای ایجاد و بروز فضای عاطفی مساعد می‌شود (عباسی و یارمند، ۱۳۹۰: ۱۵۵). ویژگی دیگر افعال مؤثر، میزان پذیر بودن آن‌هاست. در گونه‌های عاطفی به اندازه فاصله از هنجارهای زبان، میزان‌پذیری معنایی شکل می‌گیرد. «زیلبربرگ» (۲۰۱۲) نیز در مورد میزان‌پذیری معتقد است «فاصله از هنجار است که معناسازی می‌کند و همه چیز بر مبنای همین فاصله شکل می‌گیرد» (به نقل از شعیری، ۱۳۹۵: ۴۱). در زبان فارسی در مورد «بیشتر» دو میزان‌پذیر عاطفی «زیاد» و «خیلی زیاد» و در مورد «کمتر»، دو میزان‌پذیر «کم» و «خیلی کم» به کار می‌رود. در وضعیت

1. verbes modaux

2. J. Fontanille

شوشی و بر پایه 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 درباره کم نیز صادق است. پس در فضای تنشی، به جای تقابل رابطه‌ای بیناوابسته شکل می‌گیرد (ر.ک. همان: ۴۲).

۶. طرحواره فرایند عاطفی

در فرایند عاطفی گفتمان با فضایی تنشی مواجه می‌شویم که طیف‌پذیر است و شوش‌گر و کنشگر را در رابطه همسو و ناهمسو با یکدیگر قرار می‌دهد. این فرایند نشان می‌دهد گونه‌های عاطفی نظام‌مند هستند. بر پایه نظریه عاطفی فونتنی، این نظام‌مندی راهی برای ارائه طرحواره فرایند عاطفی گفتمان است (ر.ک. شعیری، ۱۳۸۵: ۱۳۷-۷۲). بدین ترتیب، مراحل فرایند عاطفی به ترتیب زیر نشان داده می‌شود: (۱) تحریک یا بیداری عاطفی؛ (۲) آمادگی یا توانش عاطفی؛ (۳) هویت یا شوش عاطفی؛ (۴) هیجان عاطفی؛ (۵) ارزیابی عاطفی.

۶-۱. تحریک (بیداری) عاطفی^۱

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

1. éveil affectif

۶-۲. توانش عاطفی^۱

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

۶-۳. هویت یا شوش عاطفی^۲

این مرحله نقش مرکزی را در فرایند عاطفی برعهده دارد. شوش‌گر احساس می‌کند در درونش تغییری ادراکی - حسی رخ داده است. این تغییر درونی سبب می‌شود به هویت عاطفی خاصی دست یابد و آن را در قالب حالت و رفتار مشخصی بروز دهد. در واقع، در این مرحله شوش وارد مرحله اصلی خود می‌شود که تغییر وضعیت و تثبیت شوش عاطفی است. اینجاست که شوش‌گر با هویتی ثابت حضور می‌یابد و حالت عاطفی خاصی از خود نشان می‌دهد. در این مرحله، شوش از کارکردهای مختلف شناختی، حسی - ادراکی، تنشی، شوشی و حتی کنشی برخوردار می‌شود و از همین رو استمرار می‌یابد.

۶-۴. هیجان عاطفی^۳

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

1. disposition affective
2. pivot affectif
3. emotion

به هویت 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 شوش‌گر هستیم که بی‌قراری و بی‌خویشی او را سبب می‌گردد.

۶- ۵. ارزیابی عاطفی^۱

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 شوش‌گر را می‌بیند، 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 شوشی و رُخدادی پیروی می‌کند که در آن شرایط درونی و حسی - ادراکی، اولویت دارد. همان‌گونه که «زیلبربرگ» (۲۰۱۱) هم معتقد است، «نظام رُخدادی به‌دلیل ویژگی نامنتظری که دارد، دارای ماهیت شوشی است» (به نقل از شعیری، ۱۳۹۰: ۶۳). گفتمان شعر زائر نیز برپایهٔ طرحوارهٔ فرایند عاطفی و در قالب نظام رُخدادی شوشی قابلیت بررسی دارد.

۷. تحلیل نظام عاطفی شعر

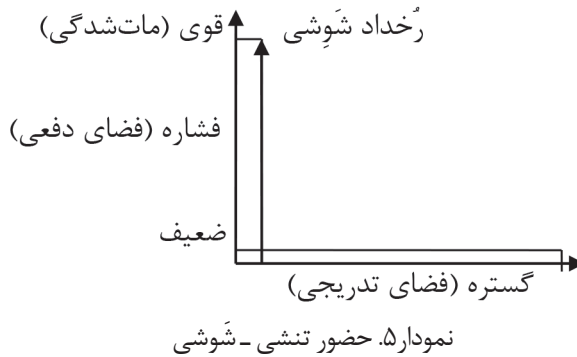
در شعر مورد بحث، با تجربهٔ سوژه‌ای مواجهیم که زائر نمایندهٔ آن است. سوژهٔ زائر از طریق تخیل در حال و هوای حرم قرار می‌گیرد و از حضور در آن فضا به وجد می‌آید و دچار حیرت می‌شود. «گرماس» این زمان را «لحظه - بارقه^۲» می‌نامد (به نقل از شعیری، ۱۳۹۵: ۴۰). «لحظه بارقه به زمانی گفته می‌شود که سوژه و ابژه در یکدیگر ذوب می‌شوند و حضور به بالاترین درجهٔ معنایی خود که همان وجد و

1. moralisation

2. moment desthésie

شور هستی‌شناختی است، نایل می‌گردد.» (همان). در این حالت، وضعیت‌ی ادراکی - حسی و شوشی فضای گفتمان را به تملک خود می‌کشد و سوژه مغلوب لحظه بارقه می‌گردد. سوژه زائر ابتدا از طریق حسی - دیداری با هستی و سوژه‌های درون آن در تعامل قرار می‌گیرد. این امر از تجربه زیسته‌ای حکایت دارد که سوژه از آن برخوردار است. اما دیگر سوژه‌ها به دلیل اینکه از این تجربه محروم هستند، نمی‌توانند با او تعامل حسی - دیداری برقرار کنند. اینجا به نقش اصلی نور در تحقق این تعامل تأکید شده است. شرط تعامل، برخورداری سوژه‌ها از نور است، اما چون چنین نوری وجود ندارد (که نه فانوس است نه مهتاب) و یا سوژه‌ها از چنین نوری برخوردار نیستند، چنین تعاملی تحقق نمی‌پذیرد. در واقع، آن‌ها تلاشی برای دستیابی به نور از خود نشان نمی‌دهند و به‌همین دلیل، در دنیای تاریک خود گرفتار شده‌اند: «دنیا تاریکه یه جوری / که نه فانوسه نه مهتاب». نبود نور و غیاب مخاطب، نقصانی در گفتمان ایجاد می‌کند و این‌بار سوژه مرجع است که برای گذر از این نقصان و تغییر شرایط، به کوششی دست می‌یازد. گرماس نیز به چنین نقصانی اشاره و از آن با عنوان «توقف زمان» یاد می‌کند: «توقفی که مهم‌ترین نشانه آن سکوتی است که ناگهان بر زمان روزمره که همان زمان ضرب‌آهنگی موزون است، مستولی می‌گردد.» (گرماس، ۱۳۸۹: ۱۴). این تلاش، فرایند ادراکی - حسی را به‌گونه‌ای دیگر رقم می‌زند. سوژه - کنشگر از این رو شرایط حسی - دیداری را به فرایندی لامسه‌ای و جسمانی گره می‌زند: (دلمو به کی بیندم). در واقع، مخاطب به دلیل نبود نور از طریق حس دیداری نمی‌تواند با سوژه تعامل برقرار کند. از این‌رو، در فرایندی لامسه‌ای یا جسمانه‌ای (دل) با او در ارتباط قرار می‌گیرد. تغییر شیوه گفتمان از جریان حسی - دیداری به فرایند حسی - لامسه‌ای، نوعی رُخداد است که در درون شوش‌گر اتفاق می‌افتد و او برای آن برنامه‌ریزی نکرده است. به محض احساس تاریکی، حواس دیگر شوش‌گر تحریک می‌شود و او از طریق دل، با مخاطب پیوند برقرار می‌کند. این ارتباط به‌گونه‌ای غیرمنتظره در درون سوژه رخ می‌دهد و نوعی واکنش تنی و لامسه‌ای است. گرماس این وضعیت را «محوشدگی سوژه» می‌داند

(همان: ۴۸). سوژه در بی خویشی به سر می‌برد و دیگر قادر نیست هیچ کنشی از خود نشان دهد. بدین ترتیب، از وضعیت کنشی فاصله می‌گیرد و به شوش‌گر بدل می‌شود. نوری وجود ندارد و شوش‌گر از طریق حس دیداری نمی‌تواند با سوژه در ارتباط باشد. این امر حس دیگری را در وجود او زنده می‌کند که لامسه‌ای است. حس لامسه‌ای، او را از درون سودایی می‌کند و به تغییر وضعیت او منجر می‌شود. این تغییر وضعیت را رُخدادی می‌نامیم. فرایند رُخدادی، دو ویژگی مهم دارد: از یک سو در آن گفتمانی و در یک لحظه رُخ می‌دهد و در لحظهٔ بروز حس، به آن واکنش نشان داده می‌شود. این کم‌شدن فاصله به وضعیت تنشی اشاره دارد و نشانگر اوج گرفتن فشارهٔ عاطفی است. ابتدا نور به پایین‌ترین درجهٔ خود می‌رسد و در همان لحظه سوژه به آن واکنش نشان می‌دهد. دیگر اینکه رُخداد، بالاترین درجهٔ واکنش به حس است؛ احساس تاریکی، واکنش حسی - لامسه‌ای را در پی دارد. تلاش شوش‌گر برای تعامل لامسه‌ای با هستی، ممکن است رُخدادی کنشی به نظر برسد، اما جریان ادراکی - حسی به‌گونه‌ای سوژه را از حضور خود سرشار می‌سازد که او از چیزی آگاه نمی‌شود. بدین‌سان، سوژه رُخدادی شوشی را تجربه می‌کند. در واقع، هرچند ممکن است کنشی هم وجود داشته باشد، اما در حال درونی سوژه تغییری ناگهانی رُخ می‌دهد تا جایی که به یاد نمی‌آورد کنشی از خود نشان داده باشد. شعیری این فرایند را «مات‌شدگی» می‌نامد (شعیری، ۱۳۹۵: ۴۵). او به مقام مات‌شدگی دست می‌یابد و در لحظهٔ بارقه، مغلوب فرایند رُخدادی حضور می‌شود: (دلمو به کی بیندم) این فرایند در طرحوارهٔ زیر نشان داده شده است:



بر پایه این طرحواره، شوش‌گر در جریان رُخدادی قرار می‌گیرد که سرعتی برق‌آسا داشته و مات‌شدگی او را در پی دارد. در این حالت، شوش‌گر به بی‌خویشی می‌رسد. سیر حرکت از پایگاه ضعیف فشاره به سمت پایگاه قوی به صورت خطی مستقیم نشان داده شده است. این امر نشانگر حرکت دفعی و ناگهانی رُخداد حضور است.

هنگامی که سوژه در فضای زنده حاصل از تعامل لامسه‌ای - جسمانه‌ای قرار می‌گیرد و از طریق دل با مخاطب تعامل برقرار می‌کند (دلمو به کی ببندم)، احساس او تحریک می‌شود و به مرحله بیداری حسی دست می‌یابد. به‌زعم گرماس صمیمی‌ترین نوع ارتباط و بالاترین تمایل وصال از طریق حس لامسه تحقق می‌پذیرد (گرماس، ۱۳۸۹: ۲۶). در واقع، شوش‌گر با تأثر از حس دیداری، لامسه و جسمانه‌ای، وضعیت چندحسی^۱ یا بیناحسی را تجربه می‌کند. از این‌رو، از نظر فشاره‌ای پایگاه قوی را از آن خود می‌کند. سوژه در تعاملی جسمانه‌ای و از طریق دل، به فضای عاطفی وارد می‌شود، اما دیگر بار با دنیای خواب‌آلوده مخاطبان روبه‌رو می‌شود (ته این دهکده خواب). کنشگر در این مرحله، از ارتباط با مخاطبان باز می‌ماند، اما به‌دلیل برخورداری از حضوری قوی و درونی، به بیداری عاطفی دست می‌یابد. بدین‌سان، آهنگ و حرکت او تغییر می‌کند و به جستجوی تازه فراخوانده می‌شود. در شعر مورد بحث، با سوژه‌ای عاطفی روبه‌رو هستیم که دارای بالاترین انگیزه در تعامل است. از این‌رو، شیوه جسمانه‌ای و تنی را برای ارتباط برمی‌گزیند. این امر نشان می‌دهد شرایط ادراکی - حسی او دگرگون شده است و به‌میزانی از بیداری حسی دست یافته که حتی در غیاب حضور ادراکی - حسی مخاطب و با وجود دنیای تاریک، همواره در جستجوی روزه‌ای برای تعامل است. تلاش کنشگر برای دل‌بستن (دلمو به کی ببندم) نشانگر این است که فعل مؤثر خواستن در او تقویت شده و او را به ادامه تعامل فرا خوانده است.

1. synesthésie

در این بخش از گفتمان، سوژه و مخاطب دو گونه حضور را تجربه می‌کنند. مخاطب در غیاب حضوری، از هم‌حسی با نور و آفتاب - که در قالب نبود فانوس و مهتاب در گفتمان بیان شده - به دور مانده است. به همین دلیل، از لذت حسی با آن بازمانده و بیداری عاطفی و سپس آمادگی در او شکل نگرفته است: «دنیا تاریکه یه جوری/ که نه فانوسه نه مهتاب»؛ اما سوژه - کنشگر از طریق هم‌آواز شدن با آفتاب با آن هم‌حسی می‌کند و به بیداری عاطفی دست می‌یابد. این بیداری، به او توانشی می‌بخشد که به تحقق فرایند زیبایی‌شناختی حضور کمک می‌کند. در نتیجه، از دهکده خواب مخاطبان فاصله می‌گیرد و اندیشه یافتن محبوبی همیشگی را در سر می‌پروراند. در نهایت، همین توانش است که شوش گر را به هم‌حسی با کسی فرامی‌خواند که بتواند برای او خاطره‌آفرین باشد: (پای اسم کسی بمونم/ که برام خاطره باشد). اینجا سوژه از طریق فعل مؤثر، هویت شوشی خود را معرفی می‌کند. در این بند هرچند فعل مؤثر به گونه‌ای مستقیم وجود ندارد، اما جستجوی سوژه برای دستیابی به محبوب خاطره‌ساز و باور به وجود او نقش‌ساز فعل مؤثر را بازی می‌کند که با «خواستن»، «توانستن» و «باور داشتن» گره خورده است. سوژه در ابتدا با نقش کنشگری که دارد، به شناخت ضمنی ارزش‌محور (= دانستن) دست می‌یابد. این شناخت او را به جستجو (خواستن) کسی فرا می‌خواند که برایش خاطره‌آفرین باشد. از سوی دیگر او توانایی (توانستن) انتخاب نیز دارد. اگر برای ارتباط امیدی وجود داشته باشد (اگه یه اتاق کوچیک) و اگر تعامل ممکن باشد (اگه یه پنجره باشه)، سوژه کسی را انتخاب می‌کند (پای اسم کی بمونم) که بتواند خاطره‌ای برای او بیافریند. لاندوفسکی این ویژگی را «توانش مدالی» می‌داند (به نقل از: معین، ۱۳۹۴: ۱۱۲). از نظر او «توانش مدالی به کنشگر توانش خواستن را می‌دهد؛ توانشی که از او نه صرفاً یک عامل اجرایی و مکانیکی بلکه یک سوژه را می‌سازد.» (همان). حاصل این توانش، استقرار وضعیت شوشی و دستیابی به هویتی است که به سوژه اطمینان و امیدواری می‌بخشد.

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

- «پای اسم کی بمونم/ که برام خاطره باشد» = «دانستن»، «توانستن» و «باور داشتن»

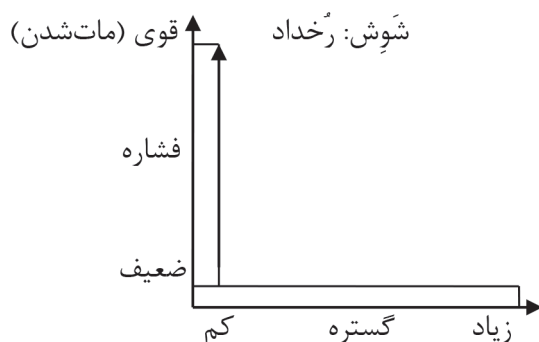
چنان که در متن شاهد بودیم، فضای گفتمان با تأثیرپذیری از فرایندی رُخدادی و بر پایه حضور ادراکی - حسی کنشگر - سوژه و هم‌حسی و تعامل او با وجودی که خاطره‌آفرین باشد (ابژه‌ای که خود سوژه است) رنگی دیگر به خود گرفت و به فضایی شوشی و احساسی بدل شد. این فرایند از وضعیت ادراکی - حسی در گفتمان خبر می‌دهد که در لحظه بارقه رخ می‌دهد و جنبه‌ای غیرمنتظره و رُخدادی دارد. همان‌گونه که فونتنی هم معتقد است: «به‌محض ورود به فرایند حسی، سوژه با جبر بیولوژیکی و بایدهای زیستی ارتباط خود را قطع می‌کند و به فضای باز و آزاد از حضور قدم می‌گذارد که اتوماتیسم بودن را به تعلیق درمی‌آورد. گویا بین آنچه سوژه نشانه رفته و آنچه به‌دست آورده است، فاصله‌ای عظیم وجود دارد.» (به نقل از شعیری، ۱۳۹۰: ۶۵).

برپایه آنچه بررسی شد، نظام عاطفی گفتمان ابتدا با توصیف صحنه‌ای زیبا شروع شد. کنشگر در آرزوی دستیابی به نور امیدی برای تعامل، جستجویی را آغاز می‌کند. اما در چشم‌انداز خود با دنیایی روبه‌رو می‌شود که تاریک است و هیچ سوژه‌ای یافت نمی‌شود که مخاطب او باشد و یا او را همراهی کند. به‌عبارتی، نوری وجود ندارد که زمینه‌ساز این ارتباط باشد. از این‌رو، کنشگر از تعامل حسی - دیداری با ابژه باز می‌ماند. سپس در نوع تعامل خود با ابژه تجدیدنظر می‌کند و این‌بار در فرایندی جسمانه‌ای و از طریق دل با ابژه ارتباط برقرار می‌کند. اما اینجا نیز با دهکده خواب مخاطبان روبه‌رو می‌شود. در ادامه، مسیر تازه‌ای در منظر چشمان سوژه نمایان می‌شود. این مرتبه از میان همه انتخاب‌ها سرانجام مقصدی را برمی‌گزیند که برای او خاطره‌آفرین باشد: «پای اسم کی بمونم/ که برام خاطره باشه». نتیجه این‌گزینش، استقرار وضعیت شوشی است. سوژه، در این شرایط، به دریافت جدیدی می‌رسد و در نتیجه آن، برای ثبت و ماندگاری چنین خاطره‌ای تکاپویی آغاز می‌کند.

استقرار وضعیت شوشی، هویت شوشی 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 نتیجه آن، فاصله گرفتن از دنیای تاریک و دستیابی به زیارت حرم امام رضا (علیه‌السلام) است. البته، این کنش به دلیل اینکه به تأثر از شرایط تنشی (که چشم‌ها هم می‌ذارم/ تا که دستمو بگیرم) حاصل شده، کنشی «شوش‌محور» 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 سیال و زمان و مکان متکثر شده و شوشگر را از عالم مادی دیگر سوژه‌ها و ابژه‌ها جدا کرده است. بند «که چشم‌ها هم می‌ذارم» نشانگر احساس شوشگر برای رسیدن به این فضا و حرکت سریع‌تر برای جابه‌جایی است. گرماس نیز معتقد است: «سرعت حرکت از دیدگاه معاشناختی، استعاره‌ای از کنونیت‌بخشی به جابه‌جایی است» (گرماس، ۱۳۸۹: ۷۳). این حرکت سریع، تغییری ناگهانی را در پی دارد و به شوش‌گر ویژگی متمایزی می‌بخشد و هویت 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 اجازه دخول به حرم امام رضا (علیه‌السلام) است: «تا که دستمو بگیرم/ پامو تو حرم می‌ذارم.» بدین‌سان، شوش‌گر می‌تواند هویت شوشی جدید خود را به دیگران بیان کند و آن را به تثبیت برساند.

شوش‌گر 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 خلسه 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 «شوش‌گر قدرت خلسه‌ای می‌یابد و به درجه‌ای از استعلایی حضوری می‌رسد که همه هستی

در مقابل عظمت او به سماع در می‌آیند (همان). این وجه سودایی حضور، بروزی بیرونی و جسمانه‌ای نیز پیدا می‌کند و بی‌قراری آن‌ها را سبب می‌گردد: هنگام نماز ظهر است (آفتاب صلات ظهره) و صحن حرم پُر از پرندگانی است که چرخ‌زنان و با بی‌قراری دور حرم پرواز می‌کنند و با شادمانی به زیارت امام رضا (علیه‌السلام) مشغولند: «صحن‌تون پر از پرنده». علاوه بر این، عاشقان دیگر آن حضرت نماز عاشقانه ظهر را در کنار گنبد طلایی آن حضرت اقامه می‌کنند: (زیر گنبد طلاتون/سر عاشقا رو مَهره). تأکید گفتمان در این بخش بر روی واژه «آفتاب» در عبارت «آفتاب صلات ظهره» و «زیر گنبد طلا» (زیر گنبد طلاتون) نشانگر این است که حتی سوژه‌های دیگر درون حرم مطهر نیز همراه با جلوه آفتاب، به تکاپو و زیارت عاشقانه آن حضرت پرداخته‌اند. در واقع، این تکاپو و زیارت عاشقانه، به تغییر موسیقی حرکت نیز منجر می‌شود. گرماس نیز معتقد است: «جستجو در جهت زیباسازی زندگی، این خطر را دارد که به قالبی شدن زندگی سوژه زیاجو منجر می‌شود. برای اینکه تکرار انتظار به یکنواختی کسل‌آور تبدیل نشود، باید ریتم آهنگ جابه‌جا شود: یک تکانه تنشی، شوکی غیرمنتظره که لحظه اوج ریتم است» (گرماس، ۱۳۸۹: ۷۸). شوش‌گر که از حضور عاشقانه سرشار شده، این تکانه تنشی را در خود احساس می‌کند و همین تکانه تمام هستی او را دگرگون می‌کند و عاشقانه او را به دیدار امام رضا (علیه‌السلام) فرامی‌خواند. این فرایند در طرحواره زیر نشان داده شده است:



نمودار ۶: حضور تنشی

بر پایه این طرحواره، مسیر حرکت از پایگاه ضعیف فشارهای به پایگاه قوی آن است که به صورت خطی راست ترسیم شده است. این حرکت نشان می‌دهد حضور شناختی و منطقی شوش‌گران درون حرم کمترین گستره را به خود اختصاص داده و آن‌ها در جریان وضعیت رُخدادی، حضوری سودایی و خلسه‌ای را تجربه می‌کنند به گونه‌ای که پایگاه قوی فشاره را از آن خود می‌کنند و برآیند چنین حالتی مات‌شدن آن‌هاست.

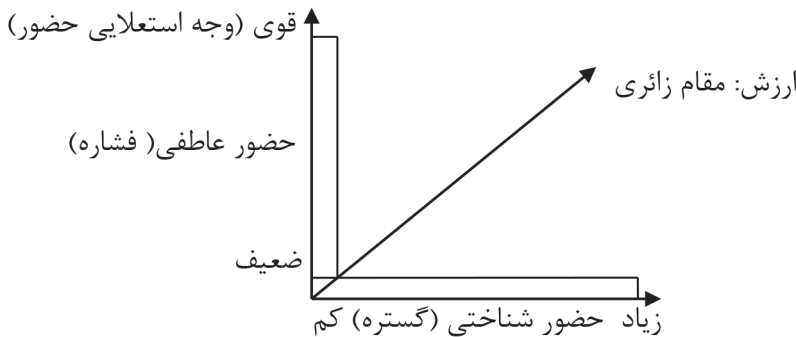
در ادامه شاهد صحنه‌سازی عاطفی نیز هستیم که در آن، حضور و زیارت عاشقانه همه سوژه‌های درون حرم به خوبی تصویر شده است. هنگام نماز ظهر است و صحنه‌ای زیبا از ترکیب رنگ و نور و سایه در برج کاشی‌ها، طاق نصرت‌ها و ایوان‌ها، به خوبی توانسته حضور گرم و عاشقانه آن‌ها را نشان دهد: «برج کاشی‌ای رنگی / طاق نصرت‌ای آبی / سایه روشنای آروم / ایوونای آفتابی». همچنین عطر حضور پرنده‌ها در پای حوض نقره‌پوش و حضور گلدسته‌ها با تمام قامت و با استواری، نشانه حضور شوشی و پدیداری آن‌هاست: «پای حوض نقره پوشت / پیچیده عطر پرنده / سایه‌ها کوتاهن اما / قد گلدسته بلنده». در واقع، تعاملی ادراکی - حسی میان سوژه و ابژه‌های دیگر درون حرم برقرار می‌شود. این تعامل در قالب سرایتی حسی تمام شور و حال سوژه را به ابژه‌ها منتقل می‌کند. در نتیجه، آن‌ها نیز به وجد و سماع می‌آیند. «لاندوفسکی» (۲۰۰۵) این نوع ارتباط را در مبحث «سرایت حسی» تبیین می‌کند (به نقل از معین، ۱۳۹۴: ۱۶۳-۱۶۴). از نظر او سرایت معنا و حس به ارتباط بین سوژه‌های انسانی و جهان چیزها (ابژه‌ها) نیز قابل تسری و تبیین است (همان: ۱۶۳). ابژه‌های درون حرم که به شوش‌گر بدل شده‌اند، به دلیل قرار گرفتن در فضای حرم و برخورداری از عشق امام رضا (علیه‌السلام) پیوسته بی‌تاب و بی‌قرار آن حضرت هستند. این بی‌قراری تمام هستی آن‌ها را به تسخیر خود درآورده است طوری که زندگی آن‌ها در نزدیکی به حرم و ارتباط عاشقانه با امام رؤف، معنا پیدا می‌کند. حضور عاشقانه این پدیده‌ها (سر عاشقا رو مَهره) در هم‌جواری با امام رضا (علیه‌السلام) مظهر تجلی یا نمایه‌ای از زندگی است که نشان می‌دهد شوش‌گر عاطفی از آن، احساس لذت و

خشنودی دارد. زندگی شوش‌گر در عشق و نزدیکی به آن حضرت معنا پیدا می‌کند و این همان صحنه‌ای است که دارای محتوایی عاطفی است و زمینه خوشبختی و رضایت او را فراهم می‌سازد.

در ادامه شاهد نوعی تعامل نیز هستیم؛ البته تعاملی که به تنش منجر می‌شود و تقابل اصلی گفتمان را نیز شکل می‌دهد؛ تقابل میان روشنی و تاریکی و در مفهومی وسیع‌تر تقابل میان امام رضا (علیه‌السلام) و دورماندگان از عنایت آن حضرت. سوژه از سویی با دیگران رابطه‌ی تعاملی برقرار می‌کند، اما این تعامل به تقابل منتهی می‌شود و در نتیجه او از فضای غفلت‌زده آن‌ها فاصله می‌گیرد. سپس در فضای شوشی از عنایت آن امام برخوردار می‌شود و با قدم‌گذاشتن به حرم، بالاترین حضور عاطفی را تجربه می‌کند. سوژه در وجهی دیگر با ابژه‌های درون حرم تعامل می‌کند و با آن‌ها به هم‌حسی می‌رسد. تعامل میان سوژه و امام و ابژه‌های درون حرم از یک سو و تقابل میان او و دنیای تاریکی انسان‌های محروم از لذت زیارت، فضای تنشی را در گفتمان رقم می‌زند. در سویی سوژه‌هایی را می‌بینیم که در غفلت خود سرگردانند و به دلیل نبود نور، از زیارت آن حضرت محروم شده‌اند. در سویی دیگر حضور سراسر نور امام رضا (علیه‌السلام) و عاشقان آن حضرت قرار دارد که حتی از راه دور نیز ارتباطی صمیمی با او دارند: «دنیا تاریکه بجز تو/ که چراغ راه دوری».

در ادامه گفتمان، دوباره این تقابل خود را نشان می‌دهد. دیگران از هم‌حسی با فضای حرم غافل مانده‌اند، اما سوژه امام را سنگ صبور خود می‌داند. این امر به تعاملی جسمانه‌ای و دلی میان سوژه و امام نظر دارد و نشانگر ارتباط نزدیک و صمیمانه او با حضرت است: «برا هرکی هر چی هستی/ برا من سنگ صبوری». این حضور در ادامه سبب بروز جریان دیگری می‌گردد که رُخداد شوشی نامیده می‌شود و همان رسیدن به مقام زائری امام رضا (علیه‌السلام) است: «زائر امام رضاتم». در واقع، شوشگر پس از اذن دخول به حرم و «طلبیده‌شدن» از حضوری زیبایی‌شناختی برخوردار می‌شود و همین حضور او را فرا می‌خواند تا به مقام تقرب به امام رضا (علیه‌السلام) که از نظر او مقام زائری است، دست یابد: «تو درست آخر حرفی». البته،

شرط چنین حضوری فاصله گرفتن از هیاهوی جهان است: «اونجا که ساکنه دنیا». شوش گر در ادامه حرکت، به مرز عقل و عشق و بیداری و رؤیا می‌رسد. اینجاست که می‌توان برای او دو نوع حضور در نظر گرفت: حضور عاطفی و شناختی. حضور عاطفی با عشق همراه است و در عالم رؤیا تحقق پیدا می‌کند و حضور شناختی نیز با عقل و در عالم بیداری تحقق می‌پذیرد. سوژه باید با دو بال عقل و عشق و در مرز بین دو عالم بیداری و رؤیا ساکن شود تا به مقام زائری امام رضا (علیه‌السلام) نایل گردد: «خط بین عقل و عشقی / مرز بیداری و رؤیا». رسیدن به این مرز نیز نتیجه بهت و حیرانی است؛ همان حیرتی که کبوتران حرم در لب ایوان طلای امام رضا (علیه‌السلام) به آن دست می‌یابند. در واقع، از رابطه بین بالاترین حضور عاطفی (عشق) و اوج حضور شناختی (عقل)، ارزشی به نام زائری شکل می‌گیرد که کنشگر آن ارزش را از آن خود می‌کند. طرحواره این فرایند بدین صورت ترسیم می‌شود:



نمودار ۷: وضعیت استعلایی حضور

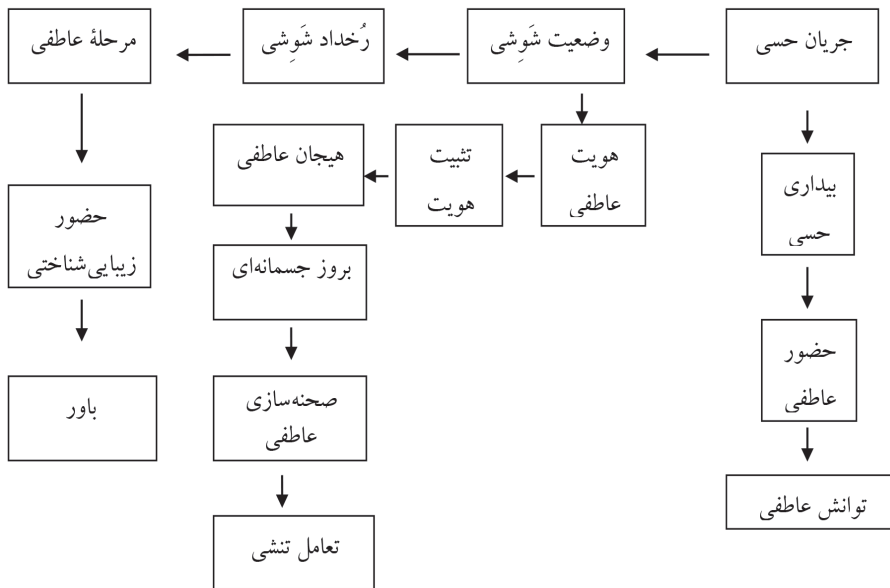
پس اینجا یک وضعیت تراشوشی نیز رخ داده است. حالا دیگر کنشگر به‌عنوان زائر به مقامی دست می‌یابد که در آن جایگاه، امام رضا (علیه‌السلام) حضور دارد. این حالت یک وضعیت استعلایی نیز به‌شمار می‌رود؛ یعنی جستجو کنشگر را به مرحله‌ای از استعلا می‌رساند که با وجود امام رضا (علیه‌السلام) به وحدت می‌رسد. این امر از فرایندی رُخدادی و ادراکی - حسی خبر می‌دهد. فرایند پویای حسی، عشق به امام را زنده می‌کند و عشق با وجهی عاطفی که می‌یابد، ویژگی شوشی دارد. پس

عشق به آن امام، رُخدادی شَوشی است و در نتیجه شَوشِ گر را به وضعیت می‌رساند که ورود به مرحله عاطفی است که اینجا با عنوان مقام زائری از آن یاد شده است: «زائر امام رضاتم». اما مقام زائری آن حضرت، ارزشی است که به هستی و حضوری ادراکی - حسی گره می‌خورد. در این فرایند، معنا کارکردی لایه‌ای پیدا کرده و ما شاهد تکثیر معنای سیال در لایه‌های متعدد متن هستیم که در جریان یک گفتمان عاطفی تحقق یافته است. همان‌گونه که سجودی در مبحث «نشانه‌شناسی لایه‌ای» به آن معتقد است.

متن، نخست جنبه پدیداری دارد؛ یعنی در هر کنش ارتباطی عینی با توجه به لایه‌های تشکیل‌دهنده آن که برخی متغیرند، شکل می‌گیرد و دوم، به همین دلیل پدیده‌ای باز است و نه بسته و قطعی (...). لایه‌های متنی بر هم تأثیر متقابل دارند و هر یک انتظاراتی را از لایه دیگر به وجود می‌آورند که هم برآورده شدن آن انتظاراتها به دریافت و ارتباط می‌انجامد و هم برآورده نشدن آنها می‌تواند منجر به شکل‌گیری ساخت‌های استعاری، کنایی و ... شود و دریافت را با تعلیق همراه کند و تفسیرپذیری را متکثر نماید (سجودی، ۱۳۸۷: ۲۰۴-۲۰۶).

می‌توان این لایه‌های متنی را بررسی کرد. مفهوم محوری متن، مقام زائری است که در لایه‌های آن پنهان شده است. ابتدا عشق سوژه به امام رضا (علیه‌السلام) در تقابل با دنیای تاریک انسان‌های دیگر قرار می‌گیرد. منشأ عشق به امام (علیه‌السلام) تکاپو و جستجو برای رسیدن به وجودی خاطره‌آفرین است. خاطره، مترادف عشق و عشق نیز منشأ ارزش مقام زائری است؛ یعنی، دستیابی به مقام زائری، تابع ارزش، ارزش تابع عشق و عشق هم تابع جستجوی همیشگی برای اوست. رسیدن به مقام زائری امام رضا (علیه‌السلام) تابع زندگی عاشقانه است و عشق نیز تابع فرارزشی به نام جستجوی همیشگی است. پس تنها شرط رسیدن به مقام زائری امام رضا (علیه‌السلام) برخورداری از حضوری ادراکی - حسی و طلبیده شدن از سوی ایشان است و همین حضور است که دیگر ابژه‌ها را نیز به حضور و تکاپو ترغیب کرده است.

آنچه در گفتمان به عنوان رُخداد عاطفی گفتمان توصیف شد، برآیند صحنه‌سازی نظام روایی در جریان ادراکی - 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 تجربه زیبایی‌شناختی، در دریافتی نهفته است که ساختاری عاطفی دارد. اما تغییر اُبژه ادبی شکل یافته به جریان عاطفی، از طریق یک درام‌سازی اغراق شده، یعنی صحنه‌سازی عظیمی از نظام روایی که به همین منظور به کار رفته‌اند، ممکن نیست» (گرماس، ۱۳۸۹: ۵۰). رسیدن به مقام زائری امام نیز همان باوری است که سرانجام کنشگر به آن دست می‌یابد. طرحواره فرایند عاطفی این گفتمان را می‌توان چنین ترسیم کرد:



نمودار ۸: فرایند عاطفی گفتمان

۸. نتیجه

بررسی گونهٔ کودکانهٔ زائر، در قالب الگوی نشانه - 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 - عاطفی شکل گرفته است؛ شوش‌گر 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 شوشی، هویت نشانه‌ای خود را متحول می‌کند و از این رهگذر، معنایی سیال آفریده می‌شود و همین معنای سیال 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 - حسی، زیبایی‌شناختی، استعلایی، تنشی و جسمانه‌ای است و مبتنی بر گونهٔ رُخدادی شوشی تحقق می‌پذیرد.

پی‌نوشت

(گونهٔ کودکانهٔ زائر)

دنيا تاريخه يه جورى	كه نه فانوسه نه مهتاب
دلمو به كى بيندم	ته اين دهكدهٔ خواب
اگه يه اتاق كوچيك	اگه يه پنجره باشه
پاى اسم كى بمونم	كه برام خاطره باشه
دنيا تاريخه يه جورى	كه چشمو هم مى‌ذارم
تا كه دستمو بگيرى	پامو تو حرم مى‌ذارم
صحنتون پر از پرنده	آفتاب صلات ظهره
زير گنبد طلاتون	سر عاشقا رو مهره
برج كاشيائى رنگى	طاق نصرتاى آبى
سايه روشنائى آروم	ايوونائى آفتابى
پاى حوض نقره پوشت	پيچيده عطر پرنده
سايه‌ها كوتاهن اما	قدِّ گلدسته بلند
دنيا تاريخه بجز تو	كه چراغ راه دورى
برا هر كى هر چى هستى	برا من سنگ صبورى
تو درست آخر حرفى	اونجا كه ساكته دنيا
خط بين عقل و عشقى	مرز بيدارى و رؤيا
مث بُهت يه كبوتر	لب ايوون طلاتم
بين اين همه هياهو	زائر امام رضاتم

منابع و مآخذ

- احمدی، بابک. (۱۳۸۸). *از نشانه‌های تصویری تا متن: به سوی نشانه‌شناسی ارتباط دیداری*. تهران: نشر مرکز.
- اکرمی، محمدرضا. (۱۳۸۸). «میرعاشقان: بررسی نشانه‌شناختی و روابط عمودی غزلی از حافظ». شعرپژوهی. ش ۱. صص: ۱۴-۱.
- داودی مقدم، فریده. (۱۳۹۲). «تحلیل نشانه-معناشناختی شعر «آرش کمانگیر» و «عقاب»: تحول کارکرد تقابلی زبان به فرایند تشریحی». جستارهای زبانی. د ۴. ش ۱ (پیاپی ۱۳). صص: ۱۰۵-۱۲۴.
- سجودی، فرزانه. (۱۳۸۷). *نشانه‌شناسی کاربردی*. ویرایش دوم. تهران: نشر علم.
- شعیری، حمیدرضا. (۱۳۸۴). «بررسی بنیادین ادراک حسی در تولید معنا». پژوهش‌نامه علوم انسانی. ش (۴۵-۴۶). بهار و تابستان. صص: ۱۳۱-۱۴۶.
- _____ (۱۳۸۵). *تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان*. تهران: سمت.
- _____ (۱۳۸۸). *مبانی معناشناسی نوین*. تهران: سمت.
- _____ (۱۳۸۸). «از نشانه‌شناسی ساخت‌گرا تا نشانه-معناشناسی گفتمانی». فصل‌نامه نقد ادبی. س ۲. ش ۸. زمستان. صص: ۳۳-۵۱.
- _____ (۱۳۹۰). «الگوی مطالعه انواع نظام‌های گفتمانی: بررسی نظام‌های روایی، تشیی، حسی، تصادفی و اتیک از دیدگاه نشانه-معناشناختی». مجموعه مقالات نخستین کارگاه تحلیل گفتمان. تهران: انجمن زبان‌شناسی ایران. صص: ۵۳-۷۰.
- _____ (۱۳۹۵). *نشانه-معناشناسی ادبیات: نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی*. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- شعیری، حمیدرضا؛ قبادی، حسینعلی و هاتفی، محمد. (۱۳۸۸). «معنا در تعامل تصویر، مطالعه نشانه-معناشناختی دو شعر دیداری از طاهره صفارزاده». فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی. س ۶. ش ۲۵. پاییز. صص: ۳۹-۷۰.
- شعیری، حمیدرضا و وفاپی، ترانه. (۱۳۸۸). *راهی به نشانه-معناشناسی سیال: با بررسی موردی ققنوس نیما*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- شعیری، حمیدرضا و آریانا، دینا. (۱۳۹۰). «چگونگی تداوم معنا در چهل‌نامه کوتاه به همسر از نادر ابراهیمی». فصل‌نامه نقد ادبی. دوره چهارم. ش ۱۴. تابستان. صص: ۱۶۱-۱۸۵.
- عباسی، علی و یارمند، هانیه. (۱۳۹۰). «عبور از مربع معنایی به مربع تشیی: بررسی نشانه-معناشناختی ماهی سیاه کوچولو». فصل‌نامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی. دوره (۲). ش (۳). (پیاپی ۷). صص: ۱۴۷-۱۷۲.
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: سخن.
- فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۴). *دستور مفصل امروز*. چاپ دوم. تهران: سخن.
- گرماس، ژولین آلیزیداس. (۱۳۸۹). *نقصان معنا*. ترجمه حمیدرضا شعیری. تهران: نشر علم.
- معین، مرتضی بابک. (۱۳۸۷). «گفته‌پردازی گفتمان و گفته‌پردازی گفتمانی». مجموعه مقالات سومین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر. به کوشش: فرهاد ساسانی. تهران: فرهنگستان هنر. صص: ۱۵۵-۱۷۴.
- _____ (۱۳۹۴). *معنا به مثابه تجربه زیسته: گذر از نشانه‌شناسی کلاسیک به نشانه‌شناسی با دورنمای پدیدارشناختی*. با مقدمه آریک لاندوفسکی. تهران: سخن.

_____ . (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