Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 16:01 IRST on Tuesday January 28th 2020

دوماهنامهٔ علمی- پژوهشی
د۱۰، ش۵ (پیاپی ۵۳)، آذر و دی ۱۳۹۸، صص۱۲۹-۱۵۵

تحلیل نشانه ـ معناشناختیِ «پرسش» در مجموعهٔ شعرِ هزارهٔ دوم آهوی کوهی

بهجت‌السادات حجازی[1*]، نسرین فلاح[2]

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید باهنر، کرمان، ایران.
۲. استادیار، دانشگاه شهید باهنر، کرمان، ایران.

دریافت: ۹۷/۱۰/۲۹ پذیرش: ۹۸/۲/۱۷

چکیده

زبان و بیان بخشی از اعجاز آفرینش و یکی از مهارت‌های ارزشمند هستند که از دنیای پیچیده و پر رمز-وراز آدمی آشکار می‌شود. صرف نظر از کارکرد ارتباطیِ زبان، کارکردهای دیگر همچون عاطفی، ارجاعی، اندیشگانی و ادبی و هنری، ضرورت تولید شیوه‌های متفاوتِ به‌کارگیری زبان را برای دست‌یابی به مقاصد گوناگون تبیین می‌کنند. «پرسش» نیز با لحن‌های متفاوت، به خلق دلالت‌های ثانویه منجر می‌شود که از دیرباز، همواره یکی از مباحث علم معانی در حوزهٔ بلاغت بوده است. در نگرش نوین نشانه‌شناسی، یعنی نشانه ـ معناشناسی، شناخت با اهمیت دادن به کارکردهای دیگر زبان، حالت فعال‌تری به‌خود می‌گیرد. طرح «پرسش» افزون بر ترغیب مخاطب به جست‌وجوی لایه‌های پنهان معنایی متن، به‌کارگیری لحن‌های متفاوت در طرح آن، امکان تولید معناهای فراوان را ایجاد می‌کند. از این رو، علامت پرسش «؟» به‌عنوان یک نشانهٔ ظاهری و لحن پرسشی در جایگاه یک نشانهٔ پنهان، در تولید معناهای متفاوت نقش دارد. هدف اصلی این پژوهش، تحلیل نشانه ـ معناشناختی آن دسته از شعرهای شفیعی کدکنی است که حاوی پرسش هستند؛ ازجمله نتایج به‌دست آمده این است که سروده‌ها بیشتر با تکیه بر حس دیداری و شنیداری، زمینهٔ حضور و اتصال گفتمانی با مخاطب را فراهم می‌کند و با ایجاد فضاهایی همچون حاضرسازی غایب و غایب‌سازی غایب، زمینهٔ تعامل گفتمانی و رسیدن به «منِ متعالی» را ممکن می‌سازد. این مقاله به شیوهٔ تحلیل محتوای کیفیِ متن، با گزینش بعضی از شعرهای حاوی «پرسش» به انجام رسیده است.

واژه‌های کلیدی: پرسش، نشانه ـ معناشناختی، شفیعی کدکنی، هزارهٔ دوم آهوی کوهی.

---

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: hejazi@uk.ac.ir

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 16:01 IRST on Tuesday January 28th 2020

۱. مقدمه

در حوزه‌های نقد ادبی معاصر، هر نوع تجزیه و تحلیلی، مبتنی بر حاکمیت و ارزشمندی «زبان» استوار شده است. گویی «زبان» به‌منزلهٔ ملکه‌ای است که به‌صورت پنهان در قالب تفکر و تولید معنا و آشکار در قالب جاری کردن آواها، واژه‌ها و عبارات معنادار، برجستگی فراگیر خود را در وجود آدمی نمودار می‌سازد. در سورهٔ «الرحمن» نیز خداوند از «بیان» به‌عنوان اولین توانایی و نعمتی که به بشر ارزانی شده است، نام می‌برد. آغازگر اهمیت نقش زبان در روزگار معاصر، شاید این عبارت ویتگنشتاین[۱] باشد که گفت: «گسترهٔ زبان من، گسترهٔ جهان من است». (دباغ و عابدینی فرد، ۱۳۸۸: ٤۲) نکتهٔ مهم‌تر از خود زبان، نقش زبان و کارکردهای آن در تعامل‌های فردی و اجتماعی است که اجازهٔ ورود بلاغت را به حوزهٔ خود می‌دهد. به عبارت دیگر، ترفندهای ادبی و بلاغی، نقش‌های متعدد زبان را برای دست یافتن به اهداف و مقاصد متفاوت در نتیجهٔ تولید معناهای متنوع در بافت گفتمانی، میسر می‌سازد.

دلالت‌های ثانویه در حوزهٔ بلاغت نمود بیشتری پیدا می‌کنند. «پرسش» با مقاصد و اغراض متفاوت، از گذشته در علم معانی مطرح بوده است. با یک تحلیل نشانه ـ معناشناسی، از نوع پرسش‌هایی که در شعر یک شاعر آشکار می‌شود، می‌توان به دلالت‌های ثانویه و تولید معناهای جدید دست یافت. در بعضی از شعرهای شفیعی کدکنی «پرسش» با نگرش نشانه ـ معناشناسی و ادراک معناهای جدید، یک ترفند بلاغی به‌شمار می‌رود که درخور واکاوی و تعمق است. از این رو، موضع اصلی این جستار پرداختن به این همین معناست و با روش تحلیل محتوای کیفی متن و مبتنی بر نظریهٔ نشانه – معناشناسی دنبال می‌شود.

شفیعی کدکنی نویسنده، شاعر و صاحب‌نظر عصر حاضر، یکی از مفاخر ادبی و پژوهشگری جریان‌ساز به‌شمار می‌آید که با دقت نظر و بینش و بصیرتی بسیار ژرف، در بیشتر حوزه‌های ادبی، ازجمله تصحیح و شرح متون، نقد نظریه‌های جدید همگام با حفظ ارزش‌های ادبیات کلاسیک، خوش درخشیده است. بی‌شک، وی به لحاظ ارج نهادن به فرهنگ و ادبیات ـ فارغ از دورهٔ زمان خاصی ـ واسطه‌العِقد عهد کلاسیک و معاصر قرار می‌گیرد.

از مجموعهٔ «هزارهٔ دوم آهوی کوهی»، تعدادی شعر که در هر کدام یک پرسش وجود دارد، مبنای این پژوهش است. از این مجموعه، شعرِ «هزارهٔ دوم آهوی کوهی» که روایتی تاریخی از

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 16:01 IRST on Tuesday January 28th 2020

گذشتهٔ ایران است، بر مبنای طرح‌وارهٔ فرایندی هوشمند در تولید معنا که حمیدرضا شعیری در کتاب ***تجزیه و تحلیل نشانه ـ معناشناختی گفتمان*** مطرح کرده است، به تفصیل بیشتری تحلیل می‌شود. ضمن اینکه در این شعر نیز که ترجیع‌گونه با تکرار یک مصراع پرسشی، رویدادهای متفاوت تاریخی از هم مجزا می‌شوند، پرسش به‌عنوان یک نشانه در تولید معنا نقش دارد. شعرهای دیگر این مجموعه نیز که هر کدام با هدفی خاص، دربردارندهٔ پرسشی هستند، با همین رویکرد تحلیل می‌شوند.

با توجه به اینکه طرح پرسش برانگیزانندهٔ حس کنجکاوی مخاطب و ترغیب‌کنندهٔ وی به تعمق در لایه‌های پنهان متن است و پرسش با مقاصد و اغراض متفاوت، از گذشته در علم معانی مطرح بوده است، آیا با یک تحلیل نشانه ـ معناشناسی از «پرسش» در شعرهای شفیعی کدکنی می‌توان به معانی جدید و دلالت‌های ثانویه دست یافت و پرسش را یک نشانهٔ کارآمد در تولید گفتمان به‌شمار آورد؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

کتاب ***تجزیه و تحلیل نشانه ـ معناشناختی گفتمان*** از حمیدرضا شعیری، به‌صورت مفصل به این موضوع پرداخته و الگوی اصلی این جستار در ابتدا، همین کتاب است. همچنین، مقالهٔ «تحلیل نشانه ـ معناشناسی خلسه در گفتمان ادبی» از همین نویسنده، در راستای تبیین سازوکارهایی برای دستیابی به الگویی است که بتواند فرایند تولید خلسهٔ ادبی و نقش آن را در تبیین معنا مطالعه کند. یکی از نشانه‌های مهم این مقاله چنین بیان شده است:

> در خلسه هم‌آمیختگی شوشگر با روح هستی تابع ویژگی‌های نشانه ـ معناشناختی، ازجمله آنیت حضور، غلبه بر وجهِ شناختی و کنشی حضور، فوریت استعاله‌ای که مرزهای میان‌سوژه، هستی و متن را بر می‌دارد و گفتمان به منبع تولید انرژی تبدیل می‌شود (شعیری، ۱۳۹۱).

مقالهٔ «بررسی و تحلیل سکوت در گفتمان ادبی با رویکرد نشانه ـ معناشناختی، مطالعهٔ موردی جای خالی سلوچ اثر محمود دولت‌آبادی»، عنصر سکوت را به‌عنوان یک عنصر غایب و معناآفرین در پس‌زمینهٔ رمان **جای خالی سلوچ** از منظر نشانه ـ معناشناختی بررسی می‌کند و یکی از نتایج این پژوهش با رویکرد تنشی گفتمان و نشانه ـ معناشناسی فضا این است که مطالعهٔ رده‌های حسی گفتمان، میدان شنیداری و ارتباط آن با تکوین سکوت در فضاها،

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 16:01 IRST on Tuesday January 28th 2020

اجتناب‌ناپذیر است (اعلایی و عباسی، ۱۳۹۸).

مقالهٔ «تحلیل روایت موسی(ع) و سامری بر پایهٔ نشانه‌شناسی گفتمانی»، این روایت را با استفاده از الگوی کنشی گرمس و معناهای محوری و با توجه به مربع‌شناسی معناشناختی در ژرف‌ساخت روایت و انواع نظام گفتمانی به‌کار رفته در تولید گفتمان روایی بررسی می‌کند. نتیجهٔ پژوهش نشان می‌دهد که روند پیوست قوم به ابژهٔ ارزشی، ابتدا با گفتمانی تجویزی شکل می‌گیرد و سپس این گفتمان تجویزی به شکل‌گیری شوِش در وجود کنشگر و پیوست قوم به گفتمان هدایت منجر می‌شود؛ ولی در گفتمان ضلالت این جریان برعکس می‌شود (فلاح و شجیع‌پور، ۱۳۹۸).

مقالهٔ «تجزیه و تحلیل نشانه ـ معناشناسی شعر «حلاج» از شفیعی کدکنی» حلاج را در جایگاه یک شوَشگر بیرونی قرار می‌دهد که پس از تجربه‌های حسی ـ ادراکی از روزمرگی خارج شده است و با گفتن «اناالحق» به معنایی متعالی می‌رسد و در واقع، برش، جابه‌جایی، به‌هم‌ریختگی، تنش و خطرپذیری به زایش و تعالی جاودانگی ختم می‌شود (حسام‌پور و مهرابی، ۱۳۹۵).

مقالهٔ «تحلیل نشانه ـ معناشناختی شعر «باران» سرودهٔ گلچین گیلانی» نیز نحوهٔ شکل‌گیری فرایند حسی ـ ادراکی و زیبایی‌شناختی گفتمان را در این شعر بررسی می‌کند و یکی از نتایج مقاله این است: وقتی «منِ» شخصی شاعر با «منِ» استعلایی پیوند برقرار می‌کند، امکان دست‌یابی به «راز جاودانگی» و «هستی آرمانی» فراهم می‌شود (شعیری، ۱۳۹۲).

هیچ‌کدام از این پژوهش‌ها به موضوع موردنظر این جستار مربوط نمی‌شود و پرداختن به ترفند «پرسش» در حوزهٔ علم معانی و ورود به بحث نشانه ـ معناشناختی، یک ضرورت اجتناب‌ناپذیر است.

کتاب ***هزارهٔ دوم آهوی کوهی*** دربرگیرندهٔ پنج دفتر شعر [مرثیهٔ سرو کاشمر، خطی ز دلتنگی، غزل برای گل آفتابگردان، ستارهٔ دنباله‌دار، در ستایش کبوترها] است که در سال ۱۳۷۶ منتشر شده است. «عنوان کتاب ***هزارهٔ دوم آهوی کوهی*** کنایه‌ای از پیوند فرهنگی شاعر با شعر نیمایی است ... . این شعر شاعر در سه شاخه شکوفا شده است: عرفان، ایران و شعر سیاسی و اجتماعی و ساختاری نیمایی» (شریفی، ۱۳۹۳).

نگارندگان در این مقاله از همین مجموعه، چند شعر که دربردارندهٔ «پرسش» با اغراض

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 16:01 IRST on Tuesday January 28th 2020

متفاوت بود، برای تحلیل نشانه ـ معناشناختی برگزیدند و روش پژوهشی تحلیل محتوای کیفی متن را مد نظر قرار داده‌اند.

۳. مبانی نظری

در اوایل قرن بیستم به‌صورت جدی، در حوزهٔ نشانه‌شناسی و با تکیه بر اندیشه‌های جدید فردینان دوسوسور[۲] (زبان‌شناس سوئیسی) و چارلز پیرس[۳] (فیلسوف امریکایی)، میان زبان (langue) و گفتار (parole) تفاوت ایجاد شد. این دو نفر بر این نظر بودند که «زبان دارای نظامی انتزاعی، خودسامان و منسجم است که ویژگی‌های اجتماعی دارد؛ ولی گفتار بازتاب عملی، فردی و متنوع زبان در کلام گویندگان مختلف است» (Saussure,1923: 31-32). از نظر چارلز پیرس در چارچوب اندیشه‌های فلسفی، نشانه‌شناسی با منطق و جهان‌شناسی ارتباط پیدا می‌کند. وی در تمام ساحت‌های واقعیت و هستیِ انسان، نشانه‌ها را تأثیرگذار در شیوهٔ اندیشیدن او می‌داند (Karmpen, 1987:4).

> در نشانه‌شناسی فرض سه اصل ضرورت دارد: بازنمودن؛ یعنی شکل یک نشانه یا صورت لفظی یا نوشتاری آنکه «دال» نامیده می‌شود. مصداق، یعنی همان چیزی که نشانه دلالتگر آن است و تفسیر، یعنی شناختی که از یک نشانه در تصور انسان به‌وجود می‌آید که همان مدلول می‌باشد (Innis, 1985: 5).

نشانه‌شناسی در متون غیرداستانی که زبانی صرفاً خبری و مبتنی بر رابطهٔ دال و مدلول به‌صورت قراردادی و نمادین است، کاملاً با صراحت بیان مواجه و بی‌نیاز از دلالت‌های ثانویه است؛ ولی در عرصهٔ زبان شعر که بلاغت حضوری فعال‌تر پیدا می‌کند، نشانه‌های جدیدی از رابطهٔ دال و مدلول‌ها (حضور دلالت‌های ثانویه) به ذهن مخاطب می‌رسد که طبعاً بر مبنای نظر پیرس، دلالت‌های تازه‌تری پدید خواهد آمد و این فرایند می‌تواند تا بی‌نهایت ادامه پیدا کند.

نظریه‌های زبان‌شناختی و ادبی، جریان‌های ناپایدار و همراه با افت‌وخیزی هستند که به‌تدریج کاستی‌های خود را از دست می‌دهند و در تعامل با اندیشه‌ها و نظریه‌های جدید، شکل کامل‌تری به خود می‌گیرند؛ ازجمله نشانه‌شناسی فردینان دوسوسور و چارلز پیرس که به ظهور نشانه ـ معناشناسی گرمس، خصوصاً در حوزهٔ تولید گفتمان منجر می‌شود.

در نگرش نوین زبان‌شناسی، نشانه ـ معناشناختی، شناخت را از حالت منفعل بودن و صرفاً

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 16:01 IRST on Tuesday January 28th 2020

داشتن کارکرد ارتباطی زبان خارج می‌کند.

> در این نوع شناخت، دیگر نمی‌توان از رابطه‌ای خطی سخن گفت که در یک سر آن تولید کننده و در سر دیگر دریافت کننده قرار دارد. شناخت جریان تعاملی است که نه‌تنها به‌طور دائم در حال تکثیر است؛ بلکه عبارت است از تولید، انتقال، دریافت، بازتاب، پذیرش، رد، کندی یا سرعت عرضه، تغییرات، تداوم یا حذف و جایگزینی و هریک از شرکاء [فرستنده و گیرنده] در تمام یا بخشی از آن سهیم‌اند (شعیری، ۱۳۹۵: ۵۱).

نشانه‌ها در تعامل با یکدیگر در چالش یا تبانی قرار می‌گیرند و فرایندی را ایجاد می‌کنند که مسئول مستقیم تولید معناست. این همان نکته‌ای است که ما را از نشانه‌شناسی سنتی، یعنی مطالعهٔ نظام‌مند (سیستمیک) نشانه جدا می‌کند و به نشانه ـ معناشناسی نوین، یعنی مطالعهٔ فرایندی نشانه‌هایی که معنا را در زنجیره‌ای پویا هدف گرفته‌اند، رهنمون می‌شود (*همان*: ۳٤).

بر مبنای نگرش تاریخی به علم زبان‌شناسی، آن را به سه دوره تقسیم کرده‌اند:

> ۱. مرحلهٔ ساخت‌گرایی (۱۹٦۰ ـ ۱۹۷۰) که در این مرحله نشانه ـ معناشناختی یک متن، فعالیت گفتمانی جایگاهی ندارد و همهٔ تلاش تجزیه‌گر در عینیت بخشیدن به متن محدود می‌شود. ۲. مرحلهٔ گفتمانی (۱۹۷۰ ـ ۱۹۸۰) که خلاف مرحلهٔ اول زبان‌شناسان جایگاه ویژه‌ای برای گفته-پرداز قائل‌اند، تا جایی که این امر نقطهٔ آغاز مطالعات زبانی را شکل می‌دهد. ۳. مرحلهٔ تعاملی (۱۹۸۰ ـ ۱۹۹۰). در این مرحله زبان‌شناسان با استفاده از تحقیقات مرحلهٔ دوم، بُعد تعاملی زبان را در مرکز فعالیت‌های زبان‌شناختی خود قرار دادند. بر این اساس، مطالعات زبانی تابع شرایط تعاملی است که تأکید بر «وابستگی رفتارهای زبانی شرکای گفتمانی هم‌سخنان بر یکدیگر دارد ... . درحقیقت، گفتار همواره خلأیی دارد که تنها جریان تعاملی گفتار قادر به پوشش دادن آن است. همین امر است که تعامل گفتمانی نامیده می‌شود (شعیری، ۱۳۹۵: ۱۲).

طبیعتاً در زبان شعری در مقایسه با زبان غیرشعری، خلأهای بیشتری وجود دارد که برانگیزانندهٔ نیروی خیال مخاطب و ایجاد فضای گفت‌وگو با شاعر می‌شود؛ چه این گفت‌وگو عینیت داشته باشد و چه به‌صورت نیمه‌حضوری؛ مثلاً نوشتن شرح یا نقدی بر شعر تحقق یابد.

نکتهٔ دیگر در این زمینه اشاره به‌نوعی شناخت شَوِشی به تعبیر شعیری است که عمدتاً در مرحلهٔ تعامل نمود پیدا می‌کند. وی در کتاب خود دو نوع شناخت کنشی و شوشی را شرح می‌دهد که در نوع اول سیر منطقی و متکی بر استدلال دارد و نیازی به حضور مخاطب در زمان تولید این نوع شناخت نیست؛ مثلاً مراحل راه‌اندازی یک وسیلهٔ برقی یا مکانیکی به زبان ساده و بدون

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 16:01 IRST on Tuesday January 28th 2020

حضور مخاطب نوشته می‌شود؛ ولی شناخت شَوِشی، تعیین‌کنندهٔ شرایط حضور یا گونهٔ زیستی ما در مقابل یک موضوع یا جریان است؛ یعنی اینکه گونه‌ای پدید می‌آید، با عنوان زیست ـ شناخت که تعیین‌کنندهٔ رابطهٔ حساس بین انسان و شیء یا موضوع مورد نظر است (*همان: ٥٤*).

در توضیح بیشتر شناخت شَوِشی که آن را «شناخت اسطوره‌ای» نیز می‌نامد، می‌نویسد:

> این نوع شناخت با «شدن» ما در ارتباط مستقیم است ... . حضور اسطوره‌ای حضوری قوی و قدرتمند است که دیگر نیاز به استدلال و صغری و کبری چیدن ندارد. پس شناخت اسطوره‌ای به‌جای آنکه دانش‌آفرین باشد، باورآفرین است؛ نوعی حضور که گریز از آن غیرممکن است... (*همان*: ٥٥).

شناخت عرفانی می‌تواند شناخت شَوِشی به‌شمار آید؛ زیرا بیشتر از آنکه دانش‌آفرین باشد، باورآفرین است. همچنین، شعر ناب و برخاسته از نهان‌خانهٔ آدمی که از جهت ادبیت بسیار قوی باشد، در راستای شناخت شَوِشی است.

جهت تحلیل اغراض ثانویهٔ پرسش در شعر شفیعی کدکنی، از منظر نشانه ـ معناشناختی، طرح نظریهٔ کنش کلامی آستین و انواع کارگفت‌ها ضرورت دارد. همچنین، به‌دلیل تأثیری که انواع پرسش در تولید نظام گفتمانی دارد؛ به این موضوع هم مختصری اشاره خواهد شد.

۳ ـ ۱. کنش کلامی آستین[۴]

آستین در نظریهٔ کنش کلامی خود گزاره‌های زبانی را به سه دسته تقسیم می کند: کنش بیانی یا کنش به زبان آوردن یک جملهٔ معنادار، کنش کارگفتی یا کنشی که به واسطهٔ به زبان آوردن کلمات انجام می‌گیرد و کنش القایی که به‌سبب آن، گفته بر شنونده تأثیر می‌گذارد (مکاریک، ۱۳۹۳: ۸ ـ ۲۳۷). مبتنی بر نظریهٔ آستین کارگفت‌ها به پنج گروه تقسیم می‌شوند: تقریری که بیان آن‌ها به تغییر اوضاع جهان خارج می‌انجامد. توصیفی که گوینده با به‌کارگیری آن‌ها کلمات را با جهان باورهایش هماهنگ می‌کند و نشان‌دهندهٔ باور گوینده از درستی اوضاع امور است. کارگفت بیان احساس که گوینده احساسش را از جهان خارج ابراز می‌کند. کارگفت امری ـ ارشادی که گوینده با به‌کارگیری آن‌ها دیگری را به انجام کاری وا می‌دارد. کارگفت تعهدآور که در آن‌ها گوینده خود را ملزم به انجام کاری در آینده می‌کند و بیانگر قصد گوینده است (یول، ۱۳۸۷: ۷۵ ـ ۷٤).

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 16:01 IRST on Tuesday January 28th 2020

۳ ـ ۲. نظام‌های گفتمانی

نظام‌های گفتمانی را می‌توان با توجه به ویژگی‌های نشانه ـ معنایی حاکم بر آن‌ها به سه دستهٔ کلی: هوشمند، احساسی و رخدادی تقسیم کرد. نظام گفتمانی هوشمند نظامی است که در آن بروز معنا بر اساس شرایط شناختی، تابع برنامه‌ریزی و مبتنی بر اهداف از پیش تعیین شده است. نظام گفتمانی احساسی، نظامی است که در آن بروز معنا تابع سه‌گونهٔ تنشی ـ عاطفی، حسی ـ ادراکی و زیبایی‌شناختی است. در چنین نظامی، گفتمان دارای ویژگی‌هایی مثل هم-ترازی حسی، پدیدارشناختی و هم‌حضوری است. در نظام گفتمانی رخدادی، بروز معنا جنبهٔ غیرمنتظره و خارج از ارادهٔ بشری و مستقل دارد. همین امر است که ما را با سه دستهٔ گفتمانی یا ویژگی‌های تقدیر و اقبال، مشیت الهی و تصادفی مواجه می‌سازد (شعیری، ۱۳۸٦: ۱۰٦).

۴. تحلیلی بر «پرسش» در علم نشانه ـ معناشناختی

پیش از پرداختن به جایگاه «پرسش» در علم نشانه ـ معناشناختی، اندکی از سابقهٔ قوت گرفتن بلاغت زبان در جهت تولید معنا باید سخن بگوییم.

> در غرب، از قرن نوزدهم، توجه به بلاغت در کنار نظریه‌های جدید منطقی و تأثیر آن در زبان و معنا برجسته شد. فیلسوفانی چون پیرس[۵]، رویس[۶]، آستین و ویتگنشتاین در اثر دوم فلسفی خود ـ تحقیقاتی فلسفی ـ مطالعهٔ بلاغت را در ارتباط با طبیعت زبان و معنا قوت بخشیدند. بعضی پیرس را ـ که مباحثی گسترده دربارهٔ نشانه‌شناسی طرح کرد ـ نخستین فیلسوفی می‌دانند که تأویل را به‌مثابهٔ اصطلاحی مخالف با مفهوم مورد تأکید قرار داد و اشاره کرد: معانی در نهایت، بر حسب بافت انسانی که در آن بافت اظهار می‌شوند، قابل توضیح است (دریدا به نقل از پورنامداریان، ۱۳۸۷: ۱۱).

ویتگنشتاین در نظریهٔ جدید خود خلاف آنچه در کتاب اولش ـ ***رسالهٔ منطقی فلسفی*** ـ گفته بود، اساس بیان‌های زبانی را بر قدرت بلاغی آن‌ها، یعنی نقشی که در فعالیت‌های انسانی بازی می‌کنند، دانست. بدین ترتیب، پیوند معنا با منطق قطع و با بلاغت محکم شد (*همان*: ۲۲).

«پرسش» با اغراض متفاوت یکی از مباحث علم «معانی» است که با ظهور و گسترش زبان‌شناسی به‌عنوان یک ابزار بلاغی و تعامل میان علم معانی و زبان‌شناسی را فراهم کرد. گفتنی است که پرداختن به معانی ثانوی پرسش در ادبیات فارسی، متأثر از بلاغت قرآنی است

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 16:01 IRST on Tuesday January 28th 2020

و «اولین‌بار زمخشری به معانی ثانوی پرسش‌های قرآنی اشاره کرده است» (ضیف، ۱۳۸۳: ۳٤۳). «مطالعات نوع‌شناسی زبان و مبحث مقاصد ثانوی خبر و انشا در علم معانی، بیانگر این حقیقت است که گاهی میان ساختار دستوری جمله‌های پرسشی و محتوا و مفهوم آن رابطه‌ای مستقیم دیده نمی‌شود؛ یعنی مفهوم پرسش، مطابق با رسالت اصلی آن، یعنی «طلب فهم یک امر مجهول» نیست؛ بلکه پرسش دارای معانی بلاغی یا «اغراض یا مقاصد ثانوی» است و آن را «استفهام مجازی»، «استفهام تولید» و یا پرسش‌های بلاغی می‌نامند» (رجائی، ۱۳٤۰: ۱٤۲). از این رو، پرسش ممکن است با رویکرد ایجابی، یعنی انتظار پرسشگر برای دریافت پاسخ و یا با رویکرد بلاغی، مثلاً انکاری، تقریری، تهکمیه، تعجبی، امری و ... مطرح شوند.

«علم معانی به‌صورت قدمایی، بیش از آنکه دال‌محور باشد، مدلول‌محور است (به معنایی که مد نظر پساساختارگرایان است) و سعی دارد به مقتضای حال مخاطب توجه کند (به‌ویژه مواردی که دربارهٔ معانی ثانوی جملات بحث می‌کنند). به نظر دریدا هیچ‌چیز بیرون از متن وجود ندارد و ما نمی‌توانیم متن را به‌سوی چیزی جز خود آن هدایت کنیم؛ مثلاً به‌سوی یک مدلول یا واقعیتی متافیزیکی، تاریخی، روان‌شناسانه و...(احمدی، ۱۳۸۸: ۳۹۳).

روشنگری و تصریح در معانی ثانوی متن هم چندان چارچوب دقیق و مشخصی ندارد و در بافت‌های موقعیتی متفاوت، معانی ثانویهٔ جدیدی ظهور می‌کند. صفوی (۱۳۸۷: ۱۷٦) در توضیح بیشتر این نکته می‌نویسد:

> در بعضی موارد ممکن است متن بیش از دو معنا ایجاد کند؛ مثلاً یک جملهٔ خبری، علاوه بر خبر، ممکن است در نزد کسی امر باشد و در نزد دیگری تحذیر. حتی در زبان هم ممکن است کسی بگوید: «پلنگ» و هدفش این باشد که دیگران فرار کنند؛ اما ممکن است کسی واکنش دیگری از خود نشان دهد و مثلاً خشکش بزند یا به‌طرف خطر فرار کند.

پرسش یکی از ضرورت‌های اجتناب‌ناپذیر متن ادبی و عرفانی و هر متن تأویل‌پذیر است. طرح پرسش برانگیزانندهٔ حس کنجکاوی مخاطب و ترغیب کنندهٔ وی به تعمق در لایه‌های پنهان معنایی متن است. فراتر از نشانهٔ ظاهری پرسش، یعنی علامت پرسش (؟)، لحنِ گفتن یا نوشتن سخن بدون آن علامت هم می‌تواند، پرسشی باشد. بنابراین، لحن به‌عنوان یک نشانهٔ پنهان‌تر، در تولید معناهای متفاوت نقش دارد. پرسش را یا خود مؤلف به‌صورت آشکار در متن قرار می‌دهد و یا متن را به‌گونه‌ای خلق می‌کند که برای مخاطبان سؤال‌برانگیز باشد و درنتیجه، قابلیت تولید معناهای کثیری را فراهم می‌کند. به هر روی، پرسش اهمیت موضوع را برای

مخاطب بیشتر آشکار می‌کند. در زمینهٔ اهمیت «پرسش» پورنامداریان (۱۳۸۷: ۲۶) می‌نویسد:

> امروزه شاعر، شعر را در غیاب خواننده و تحت تأثیر بافت حاکم بر تولید شعر که فردیت و احوال عاطفیِ او در هنگام خلاقیت شعر و عدم شناخت مخاطبان، بخشی از این بافت حاکم است، شعر را می‌نویسد و خواننده نیز در غیاب شاعر و بافت حاکم بر قرائت شعر که فردیت و احوال عاطفی او و عدم شناخت شاعر، بخشی از این بافت حاکم است؛ شعر را می‌خواند. اگر خواننده نتواند به یاری دانش و تجربه‌های خود و امکانات متن، جریان گفت‌وگو یا متن را پیش ببرد یا به پرسش‌هایی که متن برای او طرح می‌کند، پاسخ دهد و متن را تفسیر و تأویل کند، متن برای او ملال‌آور و غیرقابل ادراک خواهد شد.

مبنای اصلی تحلیل نشانه ـ معناشناختی آن دسته از شعرهای شفیعی کدکنی که حاوی پرسش هستند، رابطهٔ احساس و ادراک و طرح پرسش برای تولید معنا و تغییر وضعیت مخاطب به‌عنوان یک شَوِشگر است. با علم به اینکه پرسش به‌عنوان یک پل ارتباطی سرایندهٔ شعر و مخاطب آن را که در غیاب همدیگر به‌سر می‌برند، به دادوستدی وا می‌دارد که فردیت، احوال عاطفی و عدم آگاهی نسبت به همدیگر را از سوی شاعر و مخاطب جبران می‌کند، این پژوهش انجام می‌گیرد. از این رو، صرفاً شعرهای دربردارندهٔ پرسش برای این پژوهش برگزیده شده‌اند.

۵. تحلیل نشانه ـ معناشناختی پرسش در شعرهای شفیعی کدکنی

۵ ـ ۱. «هزارهٔ دوم آهوی کوهی»

«تا کجا می‌بَرَد این نقشِ به دیوار مرا؟/ تا بدان‌جا که فرو می‌ماند/ چشم از دیدن و لب نیز ز گفتار مرا» (شریفی، ۱۳۹۳: ۳۳۱). شعر فرایندی روایی و تاریخی دارد که هنرمندانه شاخص‌های تفکیک‌کنندهٔ روایت و تاریخ را از بین می‌برد. گونه‌ای تلفیقی و جذاب از هر دو پدید می‌آورد. به حوادث متعددی از تاریخ گذشتهٔ ایران اشاره می‌کند که حاصل نگاه عمیق شاعر به نقش‌های کاشی‌کاری‌های مسجدی در نیشابور و برقراری ارتباط با رنگ‌ها، نقش‌ها و تداعی رویدادهایی است که در تاریخ ثبت شده است؛ ولی شاعر ترجیح می‌دهد بعضی ناگفته‌ها را نیز با دیدن، شنیدن راز و رمزها از دل سکوت معنادارِ نقش‌ها دریابد و با کلام شاعرانهٔ خود مخاطبان را نیز ناخودآگاه با خود همراه کند.

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 16:01 IRST on Tuesday January 28th 2020

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 16:01 IRST on Tuesday January 28th 2020

اولین تحلیل نشانه ـ معناشناختی این شعر را واژه‌های «می‌بَرَد»، «نقشِ به دیوار» و «مرا؟» تعیین می‌کنند. «نقشِ به دیوار» به‌عنوان یک کنشگر، شاعرِ «مرا» را در جایگاه یک «شَوِشگر» با فعل فعال «می‌بَرَد» از زمان حال به دوردست‌های تاریخ می‌برد و با لحن استفهامی زمینهٔ حضور و اتصال گفتمانی با مخاطب را فراهم می‌سازد. «بر مبنای نظر ژاک فونتنی[۷] که اعمال حاضرسازی یا غایب‌سازی را به چهار دسته تقسیم می‌کند: حاضرسازیِ حاضر، حاضرسازیِ غایب، غایب‌سازیِ حاضر و غایب‌سازیِ غایب» (شعیری، ۱۳۹۵: ۹ ـ ۸۹)، فضای این شعر از نوعِ دوم، حاضرسازی غایب است

> عملیاتی که گونه‌های عقب رانده شده به دوردست‌ترین نقطهٔ میدان حضور را فرا خوانده و آن‌ها را در «حال» زمانی و مکانی شَوِشگر قرار می‌دهد. بی‌آنکه شَوِشگر فرصت ارزیابی این‌گونه‌ها را داشته باشد تا بتواند از این طریق به تخیلی بودن و یا بازیافتی بودن آن‌ها پی ببرد؛ با نوعی حضور زنده مواجه می‌شود که موجبات خلق مجدد خاطره (گذشته) و یا تخیل را فراهم می‌آورد. این عملیات را می‌توان پیش‌تنیدگی نیز نامید *(همان: ۹۹)*.

شفیعی کدکنی در این شعر روایی که از نوع راوی درون‌متنی (راوی ـ شخصیت) است، با طرح پرسشی و چندین‌بار تکرار آن، ذهن و خیال مخاطب را به فرا سوی تاریخ گذشتهٔ ایران می‌برد و یا زمینهٔ حضور آن رویدادها را در حال زمانی و مکانی شَوِشگر از طریق ادراکی حسی با رؤیت نقش‌ها و رنگ‌های کاشی‌کاری‌ها فراهم می‌کند. گذشتهٔ تاریخی که با همهٔ نوسانات و تلخی‌ها و ناکامی‌ها، افتخارآفرین و برجسته‌ساز هویت ملی است.

احساس و ادراک، آغازگر هر نوع شناختی برای تولید معناست؛ اعم از اینکه سرچشمهٔ تولید معنا، حواس پنج‌گانهٔ ظاهری باشد و یا مبتنی بر نگرشی عارفانه، حواس پنج‌گانهٔ باطنی باشد. به هر روی، نقش حواس پنج‌گانهٔ ظاهر، خصوصاً دیدن را نمی‌توان در افزایش گسترهٔ خیال و دست‌یابی به معناها و فرا معناها نادیده گرفت. «پی‌یراوالت[۸] نشانه ـ معناشناس کانادایی معتقد است که دیدن بر حواس دیگر مقدم است؛ زیرا نگاه قبل از بیان شاعر و فیلسوف قرار دارد. شاعر و فیلسوف آنچه را دیده‌اند به حوزهٔ بیان می‌کشند» (*همان*: ۸۷). در این شعر نیز دیدن «نقشِ به دیوار» آغازگر یک فرایند شناختی و یا تنشی گفتمان است.

> فرایندهای تولید معنا از نظر فونتنی عبارت‌اند از: فرایند روایی کلام؛ فرایند عاطفی گفتمان و فرایند شناختی و یا تنشی گفتمان ... . مهم‌ترین طرح‌وارهٔ فرایندیِ هوشمند در حوزهٔ سخن، طرح-

وارهٔ تنشی است که دو بُعد فشاره‌ای (قبض که بُعد عاطفی در بالاترین میزان تنش را تحقق می‌بخشد) و بُعد گستره‌ای (بسط که بُعد هوشمند باعث گشایش، تعدد و فاصله و اُفت تنش عاطفی و رهایی سخن می‌شود و بُعد شناختی تحقق می‌یابد) دارد (*همان*: ۵ ـ ۳٤).

در متون عرفانی، دقیقاً شطیات کلامی عرفا در این حالت اتفاق می‌افتد؛ یعنی تنش عاطفی میان عارف و حق، با انبساط خاطر از میان می‌رود و رهایی سخن اتفاق می‌افتد که به مصداق «هرچه می‌خواهد دل تنگت بگو»، شطیات بر زبان ایشان جاری می‌شود. تحقق بُعد عاطفی، یعنی احساس یگانگی با حق (فشارهٔ بالا) در فرایند تنشی و تحقق بُعد شناختی، یعنی دست یافتن به اسرار نهانی آفرینش و حقایق الهی، (گسترهٔ بالا) در فرایند شناختی است (ر. ک پی‌نوشت‌ها).

در شعر هزارهٔ دوم آهوی کوهی ما با یک فرایند شناختی ـ تنشی گفتمان مواجه هستیم که از یک وجه، بُعد گستره‌ای بسط و تحقق بُعد شناختی نسبت به تاریخ گذشتهٔ ایران برای مخاطب تحقق می‌یابد و از وجه دیگر، بُعد فشاره‌ای قبض یا تحقق بُعد عاطفیِ تنش‌آفرینِ گفتمان را در بالاترین حد خود برای مخاطب امکان‌پذیر می‌سازد؛ زیرا تداعی خاطرات تلخ تاریخی نوع حزن و اندوه مبتنی بر حسی نوستالژیک در ضمیر ناخودآگاه جمعی می‌آفریند. از این رو، بعد از روایت ماجرای حلاج، مانی و پوریای ولی، با طرح پرسشی دیگر به سوگ سیاوش می‌پردازد:

این چه حُزنی است که در همهمهٔ کاشی‌هاست؟/ جامهٔ سوگ سیاوش به تن پوشیده است/ این طنینی که سرایند خموشی‌ها/ از عمق فراموشی‌ها/ و به گوش آید، از این‌گونه، به تکرار مرا/ (شریفی، ۱۳۹۳: ۳۳۲).

بر مبنای نظر هالیدی، زبان سه نقش اساسی دارد: معناپردازی، میان‌فردی و متنی. نقش معنا-پردازی بر اساس جهان‌بینی و تجربه‌های متکلم پدید می‌آید. نقش میان‌فردی با ایجاد و ابقای ارتباط میان اشخاص و گروه‌ها تحقق می‌یابد و نقش متنی با شکل‌گیری متن در درون بافت حکم بر سخن گفتن یا گفت‌وگو ایجاد می‌گردد (گای کوک به نقل از پورنامداریان، ۱۳۸۷: ۱۳).

متنی که پرسش‌برانگیز در ذهن مخاطب است یا به‌صورت آشکار طرح پرسش دارد، بیشتر نقش میان‌فردی زبان را می‌افزاید؛ زیرا طرح پرسش در متن و تلاش برای یافتن پاسخ آن، رابطهٔ مؤلف و مخاطب و تعامل بین این دو قطب را به‌صورت جدی‌تر فراهم می‌کند. ضمن اینکه به لحاظ تولید معناهای جدید بر اساس نگرش‌های متفاوت مخاطبان، افزون بر نگرش مؤلف و تأثیر اجتناب‌ناپذیر بافت موقعیتی حاکم بر متن، نقش معناپردازی و متنی هم نادیده گرفته نمی‌شود.

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 16:01 IRST on Tuesday January 28th 2020

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 16:01 IRST on Tuesday January 28th 2020

به هر روی، طرح پرسش یکی از نشانه‌ها و شگردهای برقراری تعامل گفتمانی میان راوی و مخاطبان فرضی، واقعی یا آرمانی است. در صورتی که پرسش بدون جواب باشد، انتظار راوی، پُرکردن خلأهای احتمالی متن از سوی مخاطب است؛ ولی زمانی که پس از طرح پرسش، خودپاسخ را بیان می‌کند، در پر کردن خلأها بر مخاطب پیشقدم شده است. از زمانی که تولید معنا در نظام گفتمانی بیشتر متکی بر بلاغت شد تا منطق، پرسش با اغراض و مقاصد مختلف که همواره در علم معانی بررسی می‌شد، این قابلیت را پیدا کرد تا به‌عنوان یک نشانهٔ معناشناختی به‌شمار آید.

در این شعر پس از طرح هر پرسش، راوی (شفیعی کدکنی) پاسخ مناسب و زیبایی را بیان کرده است که ضمن مجاب کردن هر روایت شنو، وی را بی‌نیاز از یافتن پاسخی دیگر می‌کند. حس‌آمیزی زیبای «همهمهٔ کاشی‌ها» به‌دلیل سوگواری برای سیاوش، فریاد نجابت، وارستگی، صفای باطن‌نژاد ایرانی از ژرفای تاریخ این سرزمین است که هرگز نباید فراموش شود. روایت تاریخ از زبان نقش‌ها و رنگ‌هاست (راوی درون‌متنی) که نهایتاً به حیرت راوی (برون‌متنی) منجر می‌شود؛ حیرتی عمیق‌تراز حیرت اول؛ زیرا در پایان با تکرار این پرسش همانند آغاز متن، پاسخ مجدداً این است: «تا بدانجا که فرو می‌ماند/ چشم از دین و / لب نیز ز گفتار مرا».

در علم معانی این‌گونه پرسش که به‌دنبال آن جواب بیاید، برای تأکید و تقریر خبری است که پاسخ آن پرسش است؛ ولی این نوع پرسش‌ها از انواع نظام‌های گفتمانی، به لحاظ همسو کردن مخاطب با شاعر در فضایی شاعرانه، نظام گفتمانی حسی ـ ادراکی یا نظام هم ترازی را تولید می‌کنند. «در نظام هم‌ترازی به‌جای ایجاد باور، ایجاد حس مشترک است که اهمیت می‌یابد؛ یعنی سرایت جریان حسی از یکی به دیگری است که تعامل را به پیش می‌برد و هم‌ارتباطی را می‌سازد» (شعیری، ۱۳۸٦: ۱۱۲). این هم‌حسی اعم از تسری آرامش، نگرانی، شادی، غم و ... از یکی به دیگری است (*همان*).

نمونهٔ این نوع پرسش را در شعر دیگر وی با عنوان «زندگی‌نامهٔ شقایق» می‌توان مشاهده کرد.

۵ ـ ۲. «زندگی‌نامهٔ شقایق»

«زندگی‌نامه شقایق چیست؟ رایت خون به دوش، وقت سحر،/ نغمه‌ای عاشقانه بر لبِ باد/

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 16:01 IRST on Tuesday January 28th 2020

زندگی را سپرده در ره عشق، / به کفِ باد و هرچه بادا باد » (شریفی، ۱۳۹۳: ۲۹۸).

ابتدا دربارهٔ «شقایق» که نماد شهید است، پرسش می‌کند و خود پاسخی درخور و شایسته در باب جان‌نثاری و فداکاری عاشقانهٔ او بیان می‌کند. این نوع پرسش‌ها بیشتر برای آشکار کردن عظمت یک موضوع و آماده کردن ذهنِ جویای حقیقت به تأسی از شیوهٔ بیانی قرآن طرح می‌شود. چنانچه خداوند در ***قرآن*** نیز از همین شیوه، مثلاً عظمت پدیدهٔ قیامت را می‌فرماید: «الْحَاقَّةُ وَ مَا أَدْرَاکَ مَا الْحَاقَّةُ» (الحّاقه/٦٩/ ١ ـ ٢) و در آیات بعد به توصیف حاقه می‌پردازد: «فَإِذَا نُفِخَ فِی الصُّورِ نَفْخَةٌ وَاحِدَةٌ ❋وَ حُمِلَتِ الْأَرْضُ وَالْجِبَالُ فَدُکَّتَا دَکَّةً وَاحِدَةً ❋فَیَوْمَئِذٍ وَقَعَتِ الْوَاقِعَةُ ❋(الحّاقه/۶۹/ ۱۳ ـ ۱۵) یا در سورهٔ قارعه می‌فرماید: «الْقَارِعَةُ ❋مَا الْقَارِعَةُ ❋وَ مَا أَدْرَاکَ مَا الْقَارِعَةُ ❋یَوْمَ یَکُونُ النَّاسُ کَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ ❋(القارعه/۱۰۱/ ۱ ـ ۴).

از آیهٔ چهارم به بعد به توصیف قارعه در پاسخ به پرسش اولیه، به مخاطب می‌پردازد.

این نوع پرسش‌ها، سازوکار پاسخی را فراهم می‌کنند که هرگز در مخیلهٔ مخاطب هم نمی‌گنجد. معنایی فراتر از دنیای عادت‌ها و متفاوت با حدس و گمان‌هایی که می‌تواند در ذهن انسان شکل بگیرد.

> استعمال زبانی ما را با دو گونهٔ تقابلی مهم مواجه می‌سازد: عدم تفاوت و عدم شباهت؛ مثلاً در عبارت «همه‌جا آسمان همین رنگ است»، ما با یکسانی، همگونی، تکرار و برابری همه‌چیز با هم قرار می‌گیریم؛ ولی در عبارت «هیچ انگشتی با انگشت دیگر برابر نیست»، ما در برابر ناهمگونی، نابرابری و تفاوت قرار می‌گیریم. در حقیقت، این دو گونهٔ گفتمانی حکایت از دو نوع حضور، دو نوع دریافت، دو نوع احساس و ادراک، دو نوع تفاوت و در نهایت، دو نوع تولید گفته دارند. از نظر زبان‌شناختی، گفتهٔ اول را می‌توان به نوعی رابطهٔ جانشینی تعبیر نمود و گفتهٔ دوم هم با رابطهٔ هم‌نشینی قابل توجیه است (شعیری، ۱۳۹۵: ٨٦).

در این شعر جانفشانی شقایق در راه عشق، بسیار فراتر از دریافت ذهنی ماست. چنانچه درک و دریافت ما از قیامت نیز کاملاً با تصور اندیشگانی ما متفاوت است. از این رو، ما با نوعی تقابل از نوع عدم شباهت و عدم حضورِ «این‌همانی» روبه‌رو هستیم که کثرت و تباین روح با عظمت شقایق و عالم متافیزیک را با این عالم محسوس و ناچیز نشان می‌دهد. شعر «درخت» از شفیعی کدکنی نیز دربردارندهٔ پرسشی از همین دست می‌باشد (شریفی، ۱۳۹۳: ۳۱۰).

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 16:01 IRST on Tuesday January 28th 2020

این نوع پرسش مبتنی بر نوعی حضور شوِشی است که دریافتی فراتر از ذهنیت پیشین در مورد پدیده‌هایی متصل به عالم ماورا مثل «شهید» ایجاد می‌کند و چون به مصداق آیات ***قرآن***، شهید همواره حی و حاضر است؛ نقش آن از نوع حاضرسازی حاضر است. پرسش در جهت نظام گفتمانی هوشمند مرام‌مدار است؛ زیرا مخاطب بدون آنکه به کنشی وادار شود، بر حسب نگرش والایی که به جایگاه شهید پیدا می‌کند، بر اساس وظیفهٔ معرفتی و مرامی خود این منزلت را پاس می‌دارد.

۵ ـ ۳. «از محاکمهٔ فضل‌الله حروفی»

«که تازیانه فرود آمد/ و باز شِکوه نکرد./ «کجای اطلس تاریخ را/ تو می‌خواهی/ به آب حرف بشویی/ و قصر قیصر را/ و تاج خاقان را....؟/ و تازیانه فرود آمد/ و باز شِکوه نکرد/...» *(همان:* ۲۱ ـ ۳۱۷).

شعری بلند روایی است که ضمن بیان یک رویداد تاریخی که درگیری فضل‌الله حروفی با قدرت‌طلبان است از تکرار تاریخ در ظلم به زیردستان سخن می‌گوید که گویی هرگز به انتها نمی‌رسد. بند آغازین شعر، چونان ترجیع‌بند، در شعر تکرار می‌شود و تکرار تاریخ را تداعی می‌کند. در این بند با یک التفات از ضمیر غایب به حاضر، از مخاطبِ روایت خود فضل‌الله حروفی می‌پرسد: آیا می‌خواهی که با رونق یا اعتبار حروف اشاره به نظر و عقیدهٔ حروفیه مبنی بر مقدس بودن حروف و اینکه در هر حرفی رازی وجود دارد، با سیاستمداران روزگار خود مبارزه کنی؟ و تلویحاً عبث بودن و دور از خرد بودن این کار را با همین استفهام توبیخی به او گوشزد می‌کند. ضمن اینکه نوعی جبرگرایی در تفسیر خود از رویدادهای تاریخی و تلاش بیهودهٔ آدمی در تغییر مسیر حرکت تاریخ، بر اندیشه‌اش غالب است و پرسش توبیخی در جایگاه شیوه‌ای گفته‌پردازانه، این گفتمان را تولید کرده است. در واقع، پرسش در این شعر، یک نوع نظام گفتمانی رخدادی بر مبنای مشیت الهی آفریده است. از سوی دیگر، شاعر به‌عنوان یک کنشگر، شخصیت تاریخی فضل‌الله حروفی را در جایگاه یک «شوِشگر» با استفهامی توبیخی از دوردست‌های تاریخ به زمان حال می‌آورد (حاضرسازی غایب) و با لحن استفهامی زمینهٔ حضور و اتصال گفتمانی وی را با مخاطب شعرش فراهم می‌کند.

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 16:01 IRST on Tuesday January 28th 2020

۵ ـ ۴. «پرسش۱»

خوابیده زیر جُبهٔ ابریشم،/ تن بر سریر سبزه/ رها کرده/ چون شمیم،/ دستت به‌روی سبزه و/ سر خفته رویِ دست،/ دور از گزندِ گردش پرهای زنجره،/ کز آن‌طرف جدارِ خموشی را،/ سوراخ می‌کند./ بر سبزه زیرآبی بی ابرِ آسمان،/آفاق را به مردمک دیده داده‌ای،/ این چیست اینکه لحظهٔ بی‌خویشی تو را/ آشفته می‌کند؟/ این تیک و تاکِ ساعت مچ‌بند/ زیر سر،/ یا این صدای چشمهٔ جوشان عمرِ توست،/ کاین‌گونه قطره/ قطره،/ به مرداب می‌چکد؟ (*همان*: ۳۱٤ ـ ۳۱۵).

از مصراع‌های «دستت به‌روی سبزه و/ سر خفته روی دست ...» اتصال گفتمانی با کاربرد زاویهٔ دید دوم شخص آشکارتر می‌شود. پرسش از گذشت زمان و سپری شدن عمر است که یا بیهوده و بی‌حاصل صرفاً به گوش رسیدن تیک و تاک ساعت، برهم‌زنندهٔ آرامش انسان است و یا لحظات مفید عمر همچون صدای چشمهٔ جوشانی است که قطره قطره به مرداب دنیا می‌ریزد.

پاسخ این پرسش بر حسب نگرش و اندیشهٔ مخاطب متفاوت است؛ ولی شاعر بلافاصله با طرح پرسش ۲ و با دو غرض انکاری و تعجبی، پرسش‌هایی مرتبط با پرسش بیان می‌کند. درواقع، با یک خلاقیت ادبی پیوستگی معنایی میان دو سرودهٔ خود ایجاد می‌کند. ضمن اینکه با ایجاد برقراری ارتباط حسی با طبیعت، پرسش نظام گفتمانی احساسی از نوع زیبایی‌شناختی فراهم کرده است؛ زیرا رابطهٔ حسی ـ ادراکی میان انسان و طبیعت به دست‌یابی به‌نوعی حضور در جهت شدن منجر می‌شود. همچنین، شاعر با طرح پرسش، گذرا بودنِ زندگانی را که بیشتر مورد غفلت است، به مخاطب یادآور می‌شود و زمینهٔ حاضرسازی (ارزش نهادن به لحظات) غایب (عمر از دست رفته) را فراهم کرده است.

۵ – ۵. «پرسش۲»

«این نه اگر معجزه است، پاسخ‌تان چیست؟/ در نَفَس اژدها چگونه شکفته است،/ این همه یاس سپید و نسترن سرخ؟» (*همان*: ۳۱٦).

پرسش دوم به لحاظ معنایی انکاری است؛ زیرا در نفس اژدها هرگز نمی‌توان انتظار رویش یاس سپید و نسترن سرخ را داشت؛ ولی تأمل در پرسش اول که مخاطب را تلویحاً وادار به اثبات معجزه بودن این وضعیت می‌کند که در شرایط نامساعد یاس سپید و نسترن سرخ بروید،

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 16:01 IRST on Tuesday January 28th 2020

وجه تقریری دارد. ضمن اینکه هر دو پرسش با لحنی تعجبی از شگفت‌زدگی راوی حکایت می‌کند. پرسش‌های انکاری و تقریری در خدمت نظام گفتمانی هوشمند از نوع القایی قرار می‌گیرند؛ زیرا به‌گونه‌ای مخاطب را متقاعد به پذیرفتن یا نپذیرفتن موضوعی می‌کنند. از سوی دیگر، پرسش، مخاطب را به اندیشیدن در ماهیت دوسویهٔ نفس خود وا می‌دارد که همواره با او حضور دارد. از این رو، به حاضرسازی حاضر پرداخته است.

۵ ـ ۶. «اضطراب ابراهیم(ع)»

این صدا، صدای کیست؟/این صدای سبز،/ نبض قلب آشنای کیست؟/ این صدا که از عروق ارغوانی فلق/ وز صفیر سیره و ضمیر خاک و نای مرغ حق / می‌رسد به گوش‌ها صدای کیست؟/ این صدا/ که در حضورِ خویش/ و در سرور نورِ خویش/ روح را از جامهٔ کبودِ بودی این‌چنین/ در رهایش و گشایش هزار اوج و موج/ می‌رهاند و برهنه می‌کند،/ صدای ساحر رسای کیست؟.../ من درنگ می‌کنم/ تو درنگ می‌کنی/ ما درنگ می‌کنیم/ خاک و میل زیستن درین لجن/ می‌کشد مرا/ تو را/ به خویشتن/ لحظه لحظه با ضمیر خویش جنگ می‌کنیم/ وین فراخنای هستی و سرود را/ به خویشتن تنگ می‌کنیم/ همچو آن پیمبر سپیدموی پیر/ لحظه‌ای که پورِ خویش را به قتلگاه می‌کشید/ از دو سوی/ این دو بانگ را/ به گوش می‌شنید/ بانگ خاک سوی خویش و/ بانگ پاک سوی خویش:/ «هان چرا درنگ/ با ضمیر ناگزیر خویش جنگ».// این صدای او،/ صدای ما،/ صدای خوف یا رجای کیست؟/ از دو سوی کوشش و کشش/ بستگی و رستگی/ نقشی از تلاطم ضمیر و ژرفنای خوابِ اوست/ اضطراب ما/ اضطراب اوست/ گوش کن ببین!/ این صدا صدای کیست؟... (شریفی، ۱۳۹۳: ۲۹۳ ـ ۲۹۶).

از دیدگاه سپهر، نشانه ـ معناشناسی لوتمان این گفتمان ترسیم‌کنندهٔ سه سپهر ارزشی است که با نفوذ در یکدیگر، رابطهٔ ترا سپهری را می‌سازند که می‌توان آن را بنا به گفتهٔ وی، محل «گفت‌وگویی» پایان‌ناپذیر دانست. در سپهر ارزشی نوع اول، منِ شخصی، خود را در گونه‌ای از مکان روزمره و دارای ارزش کمی گرفتار می‌بیند که برای گریز از آن به ترسیم مرزهای جدید و کنش با افراد جدید می‌پردازد. در حوزهٔ دوم، منِ شخصی در مسیر حرکت خود، به مکان جدیدی دست می‌یابد که بین دو فضای نشانه‌ای متفاوت قرار می‌گیرد. به عقیدهٔ لوتمان، حرکت و جابه‌جایی به‌سوی نقطهٔ مرکزی شکل می‌گیرد که راز موفقیت نظام نشانه ـ معنایی در گرو آن است (به نقل از شعیری و همکاران، ۱۳۸۸: ۵).

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 16:01 IRST on Tuesday January 28th 2020

در این شعر خلاف شعر «هزارهٔ دوم آهوی کوهی» اولین حسی که سوژه را وارد فرایند حسی ادراکی می‌کند، حس دیداری است. حس شنیداری در تولید ادراک نقش دارد. نوع پرسش، برانگیزاننده و ترغیب‌کنندهٔ مخاطب برای یافتن پاسخ است و اوج انتظار جست‌وجوی پاسخ، با عبارات «من درنگ می‌کنم/ تو درنگ می‌کنی/ ما درنگ می‌کنیم» نشان داده شده است. ضمن اینکه این گزاره‌ها نوعی اتصال گفتمانی را میان راوی و مخاطبان برقرار کرده است و همگی را به یک حرکت شَوِشی در جنگ با خویشتن فرا می‌خواند. همانند آن نبرد با خویشتن که ابراهیم(ع) در اجرای فرمان حق مبنی بر ذبح پسرش اسماعیل(ع) به انجام رسانید. تردید حضرت ابراهیم(ع) و ما، در همهمهٔ دو دعوت و دو صدای مخالف: «بانگ خاک سوی خویش و/ بانگ پاک سوی خویش». در واقع، تردد میان منِ فردی و منِ استعلایی است.

در این مرحله، منِ شخصی در مرزی استقرار می‌یابد که ویژگی دوسویه دارد: در یک سو، دنیای عادت و در سویی دیگر، دنیای تغییر معنا و استعلا. سپهر ارزشی نوع سوم، سپهری متعالی است که معرف ارزش‌های کیفی و متفاوت است و در چنین مکانی منِ شخصی به تعادل می‌رسد (شعیری و همکاران، ۱۳۹۲: ٦٧). واژه‌های «کوشش» و «بستگی» نشانه‌های سپهر ارزشی اول، یعنی غلبهٔ دنیای عادت و ارزش‌های کمی هستند. واژه‌های «کشش» و «رَستگی»، ازجمله نشانه‌های سپهر ارزشی سوم، یعنی سپهر متعالیِ معرف ارزش‌های کیفی هستند و جدال همهٔ ما با خویشتن، همچون حضرت ابراهیم(ع) برای رهایی از منِ شخصی و دست‌یابی به منِ استعلایی و متعالی است. به همین دلیل است که تلاطم درونی و اضطراب وی همواره در ما نیز تکرار می‌شود: «اضطراب ما/ اضطراب اوست/ گوش کن ببین!/ این صدا صدای کیست؟» و سپهر دوم نیز تردد میان این دو را در اواخر شعر با به‌کارگیری دو فرایند حسیِ شنیداری و دیداری، «گوش کن ببین!» ـ که بیانگر نهایت دقت اوست ـ تمرکز برای دست‌یابی به معنا را نشان می‌دهد و مجدداً پرسش اول تکرار می‌شود: «این صدا صدای کیست؟»، در حالی که خلاف ابتدای شعر، پاسخ آن نامعلوم نیست و پرسش به لحاظ علم معانی، تقریری به‌شمار می‌آید. به عبارت دیگر، ذهن هرشَوِشگر معطوف آن صداهای درونی می‌شود که با فعال شدن حس شنیداری و دیداری باطنی آن را تأیید می‌کند و فرایند حسی ادراکی که در پرسش آغازین کاملاً جنبهٔ صوری و ظاهری دارد، در تکرار همین پرسش در عبارات پایانی، وجه باطنی و عمیق‌تری برای شَوِشگر می‌یابد؛ زیرا این صدای سحرآمیز و کیمیاکار می‌تواند خاک را به خون

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 16:01 IRST on Tuesday January 28th 2020

و خاره را به لاله تبدیل کند.

پرسش‌های این شعر نیز در خدمت نظام گفتمانی احساسی از نوع حسی ـ ادراکی است که به‌دلیل سرایت جریان حسی از راوی به مخاطب، نظام تعاملی هم‌ترازی نیز نامیده می‌شود. همچنین، فضای شعر از یک سو به جهت تداعی ماجرای ذبح حضرت اسماعیل(ع)، حاضرسازی غایب و از سوی دیگر به لحاظ تسری حالت طاقت‌فرسای کشمکش با نفس از حضرت ابراهیم(ع) به ما و امکان تجربهٔ آن حالت در هر زمان و مکان، حاضرسازی حاضر است و شاهد مثال این بخش پایانی شعر است: «.... /اضطراب ما/ اضطراب اوست/ گوش کن ببین!/ این صدا صدای کیست؟».

۵ ـ ۷. «پرسش از شکوفهٔ بادام»

«... آرام و رام می‌پرسم از شکوفهٔ بادام:

آیا کدام فاتح مغرور/ آیا کدام وحشی خون‌خوار/ در ساحت شکوهِ تو،/ آرامش سپید!/ وقتی رسید،/ بی‌اختیار اسلحه‌اش را یکسو نمی‌نهد؟/ گنجشک‌ها به چهچهٔ شاداب و شنگ‌شان/ سطح سکوت صیقلی صبحگاه را/ هاشور می‌زنند/ وانگاه،/ پَر در هوای صبح نشابور می‌زنند (شریفی، ۱۳۹۳: ۲۸٤ ـ ۲۸۵).

در این سرودهٔ شفیعی کدکنی مبتنی بر نوعی ایهام در پرسش، دو حالت متصور است:

الف. پرسش تقریری: مخاطب پرسش «شکوفهٔ بادام» است؛ ولی شاعر با حاضرسازی غایب، یعنی فرا خواندن فاتح مغرور از دوردست‌ترین نقطهٔ میدان حضور و قرار دادن در «حالِ» زمانی و مکانی شوَشگر (خود شاعر) زمینهٔ تخیلی آرامش‌بخش را برای هر شوَشگر دیگر فراهم می‌کند. انتظار شاعر و هر مخاطب جز این نیست که حتی آن فاتح مغرور و وحشی خونریز نیز تسلیم ساحت شکوهِ شکوفه، آرامش سپیدِ آسمان صبح و پرواز گنجشک‌ها شود و اسلحهٔ خود را یکسو نهد. از این رو، استفهام به‌عنوان یک نشانهٔ معناشناختی در جایگاه پرسش سلبی، برای پاسخی ایجابی است؛ یعنی هر آدم خشنی قطعاً تحت تأثیر این زیبایی و لطافت طبیعی قرار می‌گیرد. لطافت و صلابت نشانه‌ها یک تقابل واژگانی و معنایی را ایجاد می‌کنند:

«آرام و رام می‌پرسم از شکوفهٔ بادام *کدام فاتح مغرور،*

سپید به ساحتِ شکوه شکوفه *کدام وحشی خونخوار*

*و آرامش سپید/ پرواز گنجشک‌های		بی‌اختیار اسلحه‌اش را*
*نیشابور در آسمان صبح...≠		یکسو نمی‌نهد؟»*

ب. پرسش توبیخی: حالت دیگر این است که اگر فاتح مغرور و وحشی خونخوار حرکت به‌سوی شَوِش و رسیدن به سپهر متعالی را آغاز نکرده باشد. در غیاب وی با پرسشی توبیخی متهم می‌شود و در نظام نشانه ـ معناشناختی این لحن پرسش به‌عنوان یک نشانه در تولید گفتمان معنایی «ناخوشایند بودن غرور، ظلم و سر تسلیم فرو نیاوردن در مواجهه با لطافت و زیبایی» نقش دارد. مخاطب پرسش، «شکوفهٔ بادام» است؛ ولی در اصل پرسش با لحنی توبیخی از فاتح مغروری است که در ساحت شکوهِ شکوفهٔ بادام و با وجود رسیدن به این آرامش سپید، ناخودآگاه اسلحهٔ خود را کنار نمی‌گذارد.

به هر روی، از آنجا که شاعر با پرسش از شکوفهٔ بادام با ایجاد نوعی ارتباط پدیداری و نوعی حضور شوِشی، به معنا دست می‌یابد؛ پرسش را در جهت نظام گفتمانی احساسی از سنخ زیبایی‌شناختی قرار می‌دهد.

۵ ـ ۸. «در اقلیم بهار ۲»

«آفتابی که بدین سوی افق/ کوچیده است/ جامه‌ای/ بر تنِ هر خشک و تری/ پوشیده است./ بی‌گمان هیچ زبانی هرگز/ این همه واژه ندارد./ اینک،/ شاعری حیران/ در ساحتِ رنگ و آواز/ کانچه در چامه نمی‌گنجد/ در جامه/ چه‌سان گنجیده است؟/» *(همان: ۲۸۷)*.

واژه‌ها و ترکیب‌های «هر خشک و تری»، «هیچ زبانی»، «شاعری حیران» به‌دلیل شمول-پذیری و کلیت، شاخص‌های انفصالی به‌شمار می‌روند که دامنهٔ گستره‌شناختی را می‌افزایند و برعکس گسترهٔ عاطفی را محدود می‌کنند. از این رو، نوعی انفصال گفتمانی در شعر دیده می‌شود. پرسش در انتهای شعر با لحن تعجبی و انکاری از عظمت رنگ‌آمیزی طبیعیِ خداوند در فصل بهار و عدم توانایی شاعر در توصیف این زیبایی‌ها در «چامهٔ» سخن می‌گوید. با کاربرد واژه‌های «چامه» و «جامه» تلویحاً تفاوت دو نوع شعر با روح و جوششی و شعر بی‌روح و کوشش را بیان می‌کند که وقتی شاعر واقعی در اوج حیرت و شگفتی از دیدن زیبایی‌ها، زبان خود را ناتوان‌تر از این می‌بیند که بتواند «چامه‌ای» بسراید؛ چه انتظاری از شاعر مدعی می‌توان داشت که وصف زیبایی‌ها را در شعر بی‌روح خود «جامه» قرار دهد؟ در

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 16:01 IRST on Tuesday January 28th 2020

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 16:01 IRST on Tuesday January 28th 2020

پرسش خود دو لحن تعجبی و انکاری را هم‌زمان برای تولید معناهای متفاوت به‌کار گرفته است.

شاعر با طرح پرسشی دو سویه اولاً از یک واقعیت کاملاً بدیهی و محسوس، یعنی حیات‌بخشی بی‌دریغ آفتاب سخن می‌گوید که بیشتر غفلت می‌شود و از سوی دیگر از ناتوانی شاعر خصوصاً شاعر مدعی پرده بر می‌دارد که کانون اصلیِ پرسش، همین وجه دوم است و نوعی غایب‌سازی حاضر را به ذهن می‌رساند. در مجموع، پرسش در راستای نظام گفتمانی هوشمند از سنخ القایی است؛ زیرا شاعر مخاطب را نسبت به عدم توانایی سرودن این همه زیبایی در قالب چامه متقاعد می‌کند.

۵ ـ ۹. «پاسخ»

شعری دیگر با عنوان «پاسخ» سروده است که طرح پرسش همراه با پاسخ آن به مخاطب است. وی زمان سرودن این شعر را یازدهم مرداد ۱۳٤٦ ذکر کرده است. ظاهراً وی در شمار شاعران معترض بعد از سال ٤۲ بوده است که نارضایتی خود را از اوضاع اجتماعی و سیاسی در قالب این شعر کوتاه و صرفاً با یک پرسش و پاسخ آشکار کرده است:

«هیچ می‌دانی چرا، چون موج،/ در گریز از خویشتن، پیوسته می‌کاهم؟/ زانکه بر این پردهٔ تاریک،/ این خاموشیِ نزدیک،/ آنچه می‌خواهم نمی‌بینم،/ و آنچه می‌بینم نمی‌خواهم » (شریفی، ۱۳۹۳: ۲٦٤).

کاربرد زاویهٔ روایت دوم شخص و اول شخص که حضور شاعر و مخاطب وی را تبیین می‌کند، بهترین شاخص‌های اتصال گفتمانی است که اوج گسترهٔ عاطفی را نیز نشان می‌دهد؛ ولی فضای شعر بیانگر نوعی «غایب‌سازی غایب» از چهار نوع اعمال حاضرسازی یا غایب-سازی است که در نظریهٔ ژاک فونتنی ارائه شده است (پیش از این اشاره شد). نوع چهارم:

> غایب‌سازی غایب، برابر است با تهی، هیچ و محو شدن گونه‌ای که در خارج از میدان حسی ـ ادارکی شَوِشگر قرار گرفت و هر نوع دسترسی به آن غیرممکن است. درحقیقت، گونهٔ غایب، فراتر از مرزهای حسی ـ ادارکی، یعنی جایی که دیگر امکان هیچ نوع نشانه‌گیری وجود ندارد، قرار می‌گیرد و به این ترتیب، شَوِشگر با نوعی ترس از نیستی مواجه می‌شود؛ زیرا هیچ جایگاهی را که بتواند بر آن تکیه کند، در اختیار ندارد. به این ترتیب او در میدان عملیاتی قرار می‌گیرد که فاقد معناست و همهٔ تلاش او جهت دستیابی به شاخصه‌های زمانی و مکانی که

بتوانند تکیه‌گاه عمل محسوب شوند، از بین می‌رود (شعیری، ۱۳۹۵: ۹۹).

شعر «پاسخ» تنها شعر شفیعی کدکنی در این مجموعه است که حاوی پرسش از نوع ایجابی و غیربلاغی است. همانند پرسش در شعر «زندگی‌نامهٔ شقایق»، طرح پرسش برای بیان عظمت یک موضوع نیست؛ بلکه با قصد دست‌یابی به پاسخ است؛ ولی پاسخ را خود شاعر تبیین می‌کند. «زانکه بر این پردهٔ تاریک، این خاموشیِ نزدیک،/ آنچه می‌خواهم نمی‌بینم/ و آنچه می‌بینم نمی‌خواهم». تباین و ناسازگاری میان خواست درونی شاعر و دنیای بیرونی و همچنین، فاصلهٔ میان واقعیتِ موجود و آرمان‌های وی، در واقع، زمینهٔ مواجههٔ شَوِشگر را با ترس، یأس، افسردگی و نبودن تکیه‌گاه فراهم می‌کند. این عدم دسترسی به افق انتظارات شاعر و خواسته‌هایی که امکان هیچ نوع نشانه‌گیری به‌سمت آن‌ها وجود ندارد، نوعی غایب‌سازی غایب به‌شمارمی‌آید. ضمن اینکه پرسش به‌دلیل تأثیرگذاری در مخاطب از جهت تسری حس نارضایتی، در راستای نظام گفتمانی احساسی (حسی ـ ادراکی) یا نظام تعاملی هم‌ترازی است.

۶. نتیجه

ترفندهای ادبی و بلاغی، نقش‌های متعدد زبان را برای دست‌یابی به اهداف و مقاصد متفاوت و درنتیجه، تولید معناهای متنوع در بافت گفتمانی، امکان‌پذیر می‌کند. در نگرش نوین زبان‌شناسی، نشانه ـ معناشناختی، شناخت را از حالت منفعل بودن و صرفاً تکیه‌بر کارکرد ارتباطی زبان خارج می‌کند. همواره دلالت‌های ثانویه در حوزهٔ بلاغت ـ که عمدتاً زبان در معنای حقیقی خود به‌کار نمی‌رود ـ بیشتر جست‌وجو می‌شوند.

«پرسش» نیز با اغراض مختلف که همواره در علم معانی مد نظر بوده است؛ با یک تحلیل نشانه ـ معناشناسی از نوع پرسش‌هایی که شاعر به‌کار می‌گیرد؛ محملی برای دست‌یابی به دلالت‌های ثانویه و تولید معناهای بکر و جدید است. از قرن نوزدهم که توجه به بلاغت پایه و اساس بیان‌های زبانی قرار گرفت و پیوند معنا با منطق قطع و با بلاغت محکم شد؛ جایگاه «پرسش» نیز که بخشی از علم معانی را به خود اختصاص می‌دهد؛ در علم نشانه ـ معناشناختی استوار گشت. در تحلیل نشانه ـ معناشناختی، آن دسته از شعرهای شفیعی کدکنی که حاوی پرسش هستند، به این نتیجه دست یافتیم که پرسش‌ها در مجموعهٔ شعری هزارهٔ دوم آهوی کوهی، با لحن‌ها و اغراض متعدد به‌عنوان نشانه‌هایی بلاغی در تولید معناهای متفاوت نقش

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 16:01 IRST on Tuesday January 28th 2020

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 16:01 IRST on Tuesday January 28th 2020

دارند. از این رو، جایگاه «پرسش» در هر متن شعری یا غیرشعری، به‌عنوان جزئی از علم معانی در دست‌یابی به معانی پنهان و نشانه‌ای کارآمد در تولید گفتمان روشن می‌شود. بیشتر پرسش‌ها در شعرهایی که تحلیل شد، در خدمت نظام گفتمانی‌احساسی از نوع حسی ـ ادراکی (سه مورد) و به ترتیب پس از آن نظام گفتمانی احساسی از نوع زیبایی شناختی (دو مورد)، نظام گفتمانی هوشمند از نوع القایی (دومورد)، نظام گفتمانی هوشمند از نوع مرام‌مدار (یک مورد)، نظام گفتمانی رخدادی مبتنی بر مشیت الهی (یک مورد) است. همچنین، حاضرسازی غایب (پنج مورد)، حاضرسازی حاضر (دو مورد)، غایب‌سازی حاضر و غایب‌سازی غایب هر کدام یک مورد مشاهده شد. سروده‌ها بیشتر با تکیه بر حس دیداری و شنیداری زمینهٔ حضور و اتصال گفتمانی با مخاطب را فراهم می‌کند و با ایجاد فضاهایی همچون حاضرسازی غایب و غایب‌سازی غایب، زمینهٔ تعامل گفتمانی و رسیدن به «منِ متعالی» را ممکن می‌سازد. پرسش گاه زمینهٔ کنش و گاه زمینهٔ شوِش را به ضرورت و بر مبنای فضاسازی در بافت گفتمانی خاص فراهم می‌کند.

۷. پی‌نوشت‌ها

1 .Wittgenstein
2. Ferdinand de Saussure
3. Charles Pierce
4. Austin
5. Pierce
6. Royce
7. Jacques Fontaine
8. Pierre ouellet

۹. مهم‌ترین طرح‌وارهٔ فرایندیِ هوشمند، طرح‌وارهٔ تنشی است که «دو بُعد فشاره‌ای (قبض) و گستره (بسط) دارد. بر اساس منطق حاکم بر چنین فرایندی، فشار همان بُعد عاطفی است که دارای حساسیت بالایی است و گستره همان بُعد هوشمند است که سبب گشایش، تعدد و فاصله می‌شود. تعامل بین این دو بُعد ما را به‌سوی فشار عاطفی هدایت می‌کند که در این صورت تنش در بالاترین میزان آن تحقق می‌پذیرد و یا ما را با گسترهٔ شناختی مواجه می‌سازد که در این حالت با اُفت تنش عاطفی و گستردگی بالا که رهایی سخن را در بر دارد، روبه‌رو می‌شویم» (شعیری، ۱۳۹۵: ۳۵ ـ ۳٤).

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 16:01 IRST on Tuesday January 28th 2020

۸. منابع

- احمدی، بابک (۱۳۸۸). ***ساختار و تأویل متن***. چ ۱۱. تهران: مرکز.
- اعلایی مینا و علی عباسی (۱۳۹۸). «بررسی سکوت در گفتمان ادبی با رویکرد نشانه ـ معناشناختی؛ مطالعهٔ موردی کلیدر و جای خالی سلوچ اثر محمود دولت‌آبادی». ***جستارهای زبانی***. ش ۱. د ۱. صص ۲۲۱ ـ ۱۹۵.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۷). «بلاغت مخاطب و گفت‌وگوی با متن». ***نقد ادبی***. س ۱. ش ۱. صص ۲۷ ـ ۱۱.
- حسام پور، سعید و امیر مهرابی (۱۳۹۵). «تجزیه و تحلیل نشانه ـ معناشناسی شعر «حلاج» از شفیعی کدکنی». ***ایران نامک***. س ۱. ش ٤. صص ۵۰ ـ ۷۰.
- دباغ، سروش و مرتضی عابدینی فرد (۱۳۸۸). «ویتگنشتاین و نگریستن از وجه ابدی». *اندیشهٔ دینی*. پیاپی ۳۲. صص ۲۹ ـ ٤۲.
- رجائی، محمدخلیل (۱۳٤۰). ***معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع***. شیراز: انتشارات دانشگاه.
- شریفی، فیض (۱۳۹۳). ***شعر زمان ما (شفیعی کدکنی). تفسیر و تحلیل از فیض شریفی***. چ ۱. تهران: نگاه.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸٦). «بررسی انواع نظام‌های گفتمانی از دیدگاه نشانه ـ معناشناختی». ***مجموعه مقالات دانشگاه علامه طباطبائی***. ش ۲۱۹. صص ۱۱۹ ـ ۱۰٦).
- ـــــــــــــــ (۱۳۹۵). ***تجزیه و تحلیل نشانه ـ معناشناختی گفتمان***. چ ٤. تهران: سمت.
- ـــــــــــــــ و همکاران (۱۳۸۸). «از نشانه‌شناسی ساخت‌گرا تا نشانه ـ معناشناسی گفتمانی». ***نقد ادبی***. س ۲. ش ۸. صص ۳۳ ـ ۵۱.
- ـــــــــــــــ (۱۳۹۱). «تحلیل نشانه ـ معناشناسی خلسه در گفتمان ادبی» ***پژوهشی‌های ادبی***. س ۹. ش ۳٦ و ۳۷. صص ۱۲۹ – ۱٤٦.
- ـــــــــــــــ و همکاران (۱۳۹۲). «تحلیل نشانه ـ معناشناختی شعر باران». ***ادب-پژوهی***. ش ۲۵. صص ۵۹ ـ ۸۹.
- صفوی، کوروش (۱۳۸۷). ***درآمدی بر معناشناسی***. چ ۳. تهران: سورهٔ مهر.

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 16:01 IRST on Tuesday January 28th 2020

- ضیف، احمدشوقی عبدالسلام (۱۳۸۳). ***تاریخ تطور علوم بلاغت***. ترجمهٔ محمدرضا ترکی. تهران: سمت.
- فلاح ابراهیم و سجاد شجیع‌پور (۱۳۹۸). «تحلیل روایت موسی (ع) و سامری بر پایهٔ نشانه ـ معناشناسی گفتمانی». ***جستارهای زبانی***. ش ۱. د ۱۰. صص ۲۵ – ۵۰.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۹۳). ***دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر***. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. چ ۵. تهران: آگه.
- یول، جرج (۱۳۸۷). ***کاربردشناسی زبان***. ترجمهٔ محمد عموزادهٔ مهدریجی و منوچهر توانگر. چ ۳. تهران: سمت.

References:

- A'alayi, M. & A. Abbasi (2009). "The analysis of silence in literary discourse: the case study of Kelidar and Missing Soluch by Mahmood Dowlatabadi", a semiotic approach. *Language Related Research*. 10th period. Number one. Pp: 195-221. [In Persian].
- Ahmadi, B. (2009). *Structure and Text Interpretation*. 11th edition. Tehran: Markaz. [In Persian].
- Dabbagh, S. & M. Abedini Fard (2009). "Wittgenstein& look from the eternal view point ".*Quarterly of Religious Thought*. Fall. Consecutive 32. Pp:29-42. [In Persian].
- Fallah, E. & S. Shajia poor (2009). "Narrative analysis of Moses and Sameri". *Language Related Research*. 10th period. N.1. Tarbiat Moddares university. Tehran. Pp:25-50. [In Persian].
- Hesam Poor, S. & A. Mehrabi (2016). "Semiotic analysis of "Hallaj"poem of Shafiey Kadkani". *Iran Nāmak*. 1st year. N.1. Winter. Pp: 50-70. [In Persian].
- Innis, Rober T. E. (1985). *Semiotics: An introductory Anthology*. BlooMington. Indian university- press.
- Karmpen, M. and [et.al.] (1987). *Editors. Classics of Semiotics*. New York.

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 16:01 IRST on Tuesday January 28th 2020

Plenum press

- Mekaric, I. R. (2014). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theories*. Translated by Mehran Mohajer & Mohmmad Nabavi.5th edition. Tehran: Agah. [In Persian].
- Poornamdariyan, Taghi (2008). Addressee's rhetoric and dialogue with text". *Literary Criticism.* 1st year. N.1. Pp: 11-27. [In Persian].
- Rajaei, M. Kh. (1961). *Signs of Rhetoric in Meaning, Expression and Literary Figures*. Shiraz University Press. [In Persian].
- Safavi, K. (2008). *An Introduction to Semantics*. 3th edition. Tehran: Sureh Mehr. [In Persian].
- Saussure, F. de. (1922). *Cours.de Linguistique Générale*. Edited by tulliode Mauro. paris. Payot.
- Shairi, H.R. (2007). "Analyzing different kinds of discursive regimes" : a semiotic approach .*Proceeding of Allame Tabatabaei University*. No. 219. Pp:106-119. [In Persian].
- ---------- (2012). "Semiotic analysis of ecstasy in literary discourse". *Quarterly of Literary Researches*. 9th year. No. 36 &37. Summer& fall. Pp:129-146. [In Persian].
- ---------- (2013). "Semiotic analysis of "*rain* ". *Literary research.* 25th. Fall. Pp: 59-89. [In Persian]
- ---------- (2016). *Semiotic Analysis of Discourse*. 4th edition. Tehran. Samt. [In Persian].
- Shairi, H.R. et. all. (2009). "From structural semiotics to semiotics of discourse". *Quarterly of Literary Criticism*. 2nd year. Pp: 33-51. [In Persian].
- Sharifi, F. (2014). *Poetry of our Time* (*Shafiey Kadkani). Interpretation& analysis of Feyz Sharifi.* 1st edition. Tehran: Neghah. [In Persian].
- Yule, J. (2008). *Pragmatics*. Translated by Mohmmad Amozadeh & Manoochehr Tavangar. 3th edition. Tehran: SAMT. [In Persian].

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 16:01 IRST on Tuesday January 28th 2020

Semiotic Analysis of Question in the Poetic Collection of "*Second Millenary Mountain Gazelle* " By Mohammad Reza Shafiei KadKani

Behjat Sadat Hejazi[1]*, Nasrin Fallah[2]

1. Associate Professor of Persian Language and Literature, Shahid Bahonar University, Kerman.
2. Assistant Professor, Shahid Bahonar University, Kerman.

Received: 19/01/2019 Accepted: 07/05/2019

Language and expression are part of the miracle of creation and one of the precious skills that emerges from the complex and mysterious world of man. Whatever the communicative function of language, other functions such as emotional, referential, intellectual and artistic functions explain the need to produce different ways of using language to achieve different objectives. The question also leads to the creation of secondary meanings, which has long been one of the themes of the science of meaning in the field of rhetoric. In the new vision of meaning, in other words - semiotics, cognition becomes more active by giving importance to other functions of language. In addition to persuading the public to search for hidden semantic layers of text, the questioning schema allows the production of different meanings in different contexts. As an apparent sign, the question mark "?" plays an important role in producing different meanings. The main purpose of this study is to analyze the semantics of these indices in the poetic universe of shafi'ei Kadkani that contain questions, including the results that the poems provide a more contextual and audiovisual connection with the audience and provide a context for the speech with the audience. The presentification of absence and the absentification of presence enables discursive interaction and the realization of the "transcendental I". By selecting poems containing "questions" this article did a qualitative analysis of the content.

***Keywords*:** Question, Semiotics, Shafiei Kadkani, Second millenary of mountain gazelle.

* Corresponding author: E-mail: hejazi@uk.ac.ir