دوماهنامهٔ جستارهای زبانی
د۸، ش۲ (پیاپی ۳۷)، خرداد و تیر ۱۳۹۶، صص۲۵-۵۲

تحلیل کارکرد تنشی- زبانی «نور» و ابعاد معنایی آن در نظام گفتمانی *شرق اندوه* و *حجم سبز* سپهری

ابراهیم کنعانی*

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کوثر بجنورد، خراسان شمالی، ایران

دریافت: ۹۵/٤/۲ پذیرش: ۹۵/٦/۹

چکیده

در این پژوهش، کارکرد نظام تنشی- زبانی «نور» در نظام گفتمانی شعر سهراب سپهری، بررسی و تحلیل شده است. هدف اصلی از این پژوهش، بررسی و تبیین کارکرد نظام تنشی، لایه‌های تنشی و ابعاد معنایی نور در زبان شعر سپهری با تکیه بر منظومهٔ *شرق اندوه* و *حجم سبز* می‌باشد. پرسش اصلی ما این است که چگونه نظام تنشی- زبانی نور منجر به تولید فرآیند زیبایی‌شناختی می‌گردد؟ همچنین چگونه این نظام، می‌تواند در فرآیند معناسازی ایفای نقش کند؟ درواقع هدف از پژوهش حاضر این است که نشان دهد چگونه نظام تنشی- زبانی نور، وضعیتی استحاله‌ای برای گفتمان رقم می‌زند و این فرآیند چگونه می‌تواند به استعلای نوری منجر گردد. بستر نظری تحقیق، الگوی تنشی مبتنی بر نظام نشانه‌شناسی *پساگریماسی* می‌باشد. در نظام تنشی، لایه‌های فشاره‌ای و گستره‌ای در ارتباط و تعامل با هم نقش‌آفرینی می‌کنند و هم‌پیوندی سطحی از فشاره و گستره شاکلهٔ گفتمان را شکل می‌دهد. فرضیهٔ ما این است که نظام گفتمانی نوری شعر سپهری از ساختار تنشی صعودی پیروی می‌کند و ساختار تنشی نزولی در خدمت ساختار صعودی قرار دارد. نظام تنشی- زبانی نور با دو کارکرد استحاله‌ای و استعلایی در گفتمان نقش‌آفرینی می‌کند و درنهایت با استعلای نوری، فرآیند زیبایی‌شناختی گفتمان تحقق پیدا می‌کند.

واژگان کلیدی: نور، تنشی- زبانی، سهراب سپهری، شرق اندوه، حجم سبز، زیبایی‌شناختی.

---

* نویسندهٔ مسئول مقاله: Email: ebrahimkanani@kub.ac.ir

۱. مقدمه

پژوهش حاضر مبتنی بر روش نشانه- معناشناسی گفتمانی و الگوی تنشی مرتبط با آن است. نشانه‌شناسی تنشی، ابزاری مناسب برای تحلیل فرآیندهای گفتمانی است و به‌خوبی می‌تواند ساختار و فرآیند تنشی گفتمان را معرفی کند. در نظام تنشی، لایه‌های فشاره‌ای و گستره‌ای در تعامل با هم قرار می‌گیرند و هر نشانه در ترکیب و پیوند دو بُعد شناختی و عاطفی، ایفای نقش می‌کند. «نور» در شعر سپهری در شکل‌های مختلف *نور بارقی*، *انفجاری*، *متمرکز*، *شفاف* و متکثر بروز می‌یابد. این اشکال، ساختارهای تنشی را بر زبان شعر سپهری حاکم می‌کند. درواقع نور، فضایی تنشی را به وجود می‌آورد که دو سطح کمّی و کیفی را در تقابل یا پیوند با هم قرار می‌دهد. در شعر سپهری، پیوسته نوسانی میان این دو سطح به وجود می‌آید و درنتیجه لایه‌های تنشی شکل می‌گیرند که رابطهٔ آن‌ها از نوع تنشی کم و کم، زیاد و زیاد، کم و زیاد و زیاد و کم است. مخاطب شعر سپهری نیز درگیر این بازی‌های زبانی می‌شود و خود را در میان این دو بُعد فشاره و گستره در نوسان می‌بیند. *نور* در بسیاری از اشعار سپهری حضوری فعال دارد؛ اما در اشعار انتخاب‌شده از دو مجموعهٔ *شرق اندوه* و *حجم سبز*، این رابطهٔ نوسانی شاخص است و منجر به تولید فرآیند زیبایی‌شناختی گفتمان می‌شود. براساس این امر، در پژوهش پیشِ رو با استخدام روش توصیفی- تحلیلی، نظام تنشی- زبانی «نور» و فرآیند تولید گفتمان در اشعار این دو منظومهٔ سپهری بررسی می‌شود.

پرسش اصلی ما این است که نظام تنشی- زبانی «نور» چگونه به تولید فرآیند زیبایی‌شناختی منجر می‌گردد که به‌تبع آن، این پرسش‌ها نیز طرح می‌شود که:

۱. کارکردهای تنشی- زبانی نور چیست و چگونه در نظام نوری شعر سپهری لایه‌های تنشی شکل می‌گیرند؟

۲. این لایه‌ها چگونه در فضای گفته‌پردازی عمل می‌کنند؟

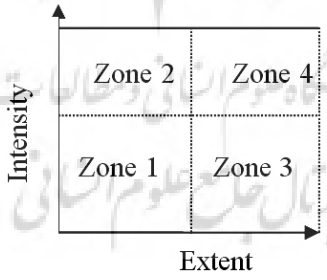
فرضیهٔ اصلی پژوهش این است که نور در نقشی بیناواسطه‌ای در گفتمان نمود پیدا می‌کند و ابعاد تنشی فرآیند گفتمان را در وضعیت نوسانی و بینابین قرار می‌دهد و سرانجام در فرآیندی استعلایی، سبب تحقق نظام زیبایی‌شناختی گفتمان می‌شود.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در «تحلیل فرآیندهای گفتمانی در سورهٔ «قارعه» با تکیه بر نشانه‌شناسی تنشی» (پاکتچی و همکاران، ۱۳۹٤)، نویسندگان با تبیین ساختار تنشی و فرآیندهای گفتمانی سورهٔ قارعه، نخست‌بار این الگو را در مطالعات قرآنی به کار بسته‌اند و نتیجه گرفته‌اند که بر این سوره، ساختار تنشی نزولی- گسستی حاکم است. در جستار «از کرامت جاهلی تا کرامت قرآنی؛ نشانه‌شناسی فرآیندهای گفتمانی کرامت در قرآن با تکیه بر الگوی تنشی» (سعادات مصطفوی و همکاران، ۱۳۹۲)، فرآیندهای تنشی مفهوم کرامت بررسی شده و این نتیجه گرفته شده که این فرآیندها سه مرحله دارد که در عاطفی‌ترین سطح خود به کرامت خاص منتهی می‌شود. در «تحلیل نشانه‌شناسی گفتمانی سورهٔ الرحمن مبتنی بر الگوی تنشی» (شریفی و نجم‌الدین، ۱۳۹۳)، محورهای تنشی و معرفتی متن سوره در دو سطح جزئی و کلی، تحلیل و تأثرات انگیزشی و معرفتی متن بر مخاطب بررسی شده است. در مقالهٔ «عبور از مربع معنایی به مربع تنشی: بررسی نشانه- معناشناختی ماهی سیاه کوچولو» (عباسی و یارمند، ۱۳۹۰)، نویسندگان با بررسی فرآیندهای روایی و تنشی این داستان، به این نتیجه دست یافته‌اند که الگوی مربع تنشی به‌خوبی توانسته فرآیندهای تولید معنا را ارائه کند. در جستار «تباین و تنش در ساختار شعر نشانی» (پاینده، ۱۳۸۳)، شعر *نشانی* سپهری با رهیافت فرمالیستی نقد شده و این نتیجه بیان شده که تاریکی و نور در تضادی دائمی‌اند و برای رسیدن به مقصد، باید به سرشت درونی خود بازگردیم. در مقالهٔ «مطالعهٔ فرآیند تنشی گفتمان ادبی» (شعیری، ۱۳۸٤)، فرآیند تنشی گفتمان، بررسی و برای نمونه بخش‌هایی از شعر سپهری تحلیل شده است. در این مقاله این نتیجه بیان شده که افق‌های باز سخن و تکثیر گونه‌های مدلولی آن، نتیجهٔ عملکرد تنشی گفتمان است. دربارهٔ تحلیل ساختارهای نور در شعر نیز می‌توان به پژوهش فونتنی[۱] از نشانه‌شناسان مکتب پاریس در *نشانه‌شناسی دیداری* (Fontanille, 1995) اشاره کرد. در این اثر، ساختارهای معنایی نور در شعرهای پل الوار[۲] براساس رویکرد نشانه- معناشناسی تحلیل شده است. با وجود این، بررسی نظام تنشی- زبانی نور براساس دیدگاه نشانه- معناشناختی در شعر و نثر معاصر فارسی، سابقه‌ای نداشته و برای نخست‌بار شعر سهراب سپهری از این منظر بررسی می‌شود و از این نظر چنین پژوهشی، بدیع و روزآمد است.

۳. نشانه‌شناسی تنشی

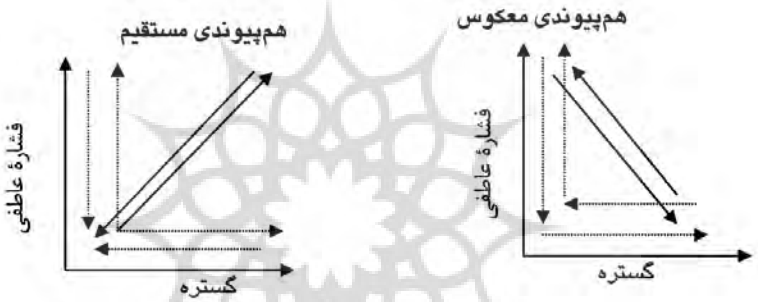
مکتب نشانه‌شناسی پاریس، نشانه‌شناسی گفتمانی را در صدر مطالعات خود قرار داده است. در این رویکرد، عامل انسانی به‌عنوان حلقهٔ واسط میان دو حیطهٔ دال و مدلول در نظر گرفته می‌شود. درواقع تعامل حسی- ادراکی انسان، جنبهٔ وجودی نشانه‌ها و تجربهٔ زیستی در مواجهه با هر نشانه، ساختارهای معنا را دگرگون می‌کند و شکل سیالی به آن می‌بخشد. براساس این، تحولاتی که نشانه‌شناسی ساخت‌گرا را به نشانه- معناشناسی پیوند می‌دهد، نظام دوقطبی را به مربع معنایی و درنهایت به مربع تنشی تبدیل می‌کند و نشانه‌شناسی تنشی را شکل می‌دهد. الگوی تنشی[۳]، ابزاری تحلیلی است که در نشانه- معناشناسی *پساگریماسی*[٤] به کار می‌رود. این الگو را فونتنی و زیلبربرگ[٥] در کتاب *تنش و معنا* (1998) معرفی کردند (Hebert, 2011: 58). مقیاس‌های تنشی، به بخش‌های گوناگونی تقسیم می‌شود و یکی از مهم‌ترین آن‌ها، الگوی تفکیکی دوتایی[٦](*Ibid*: 60-61) است. در این الگو، مقیاس‌های تنشی در دو محور فشاره و گستره، به دو بخش پایینی غیر فعّال[۷] و بخش بالایی فعّال[۸] تقسیم می‌شود؛ در این شرایط ما چهار ترکیب ممکن از ظرفیت‌ها داریم که چهار منطقه را شکل می‌دهند: منطقهٔ ۱. فشاره و گسترهٔ پایین؛ منطقهٔ ۲. فشارهٔ بالا و گسترهٔ پایین؛ منطقهٔ ۳. فشارهٔ پایین و گسترهٔ بالا؛ منطقهٔ ٤. فشاره و گسترهٔ بالا. علاوه بر این، می‌توان محورها را به بخش‌های سه‌تایی، یعنی سه سطح پایین، متوسط و بالا، و پنج‌تایی یعنی پنج سطح صفر، پایین، متوسط، بالا و حد بیشینه تقسیم کرد (*Ibid*). شکل‌گیری مناطق تنشی در بخش‌های دوتایی، مطابق نمودار زیر صورت می‌گیرد (*Ibid*: 61):



نمودار ۱
Figure1

۳-۱. جنبهٔ پویای الگوی تنشی

در نظام‌های تنشی، دو نوع رابطهٔ هم‌پیوندی میان فشاره و گستره وجود دارد که می‌توان آن‌ها را رابطهٔ مستقیم[۹] و معکوس[۱۰] نامید. در رابطهٔ مستقیم، با افزایش یا کاهش یکی از دو بُعد، بُعد دیگر همزمان افزایش یا کاهش می‌یابد و رابطهٔ آن‌ها از نوع «بیشتر- بیشتر» و «کمتر- کمتر» خواهد بود. اما اگر با افزایش یکی از ابعاد، بُعد دیگر کاهش یابد و یا با کاهش یک بعد، بُعد دیگر افزایش یابد، هم‌پیوندی معکوس نامیده می‌شود و رابطهٔ بین آن‌ها از نوع «بیشتر- کمتر» و «کمتر- بیشتر» خواهد بود. در دو نمودار زیر این هم‌پیوندی‌ها نشان داده شده است.

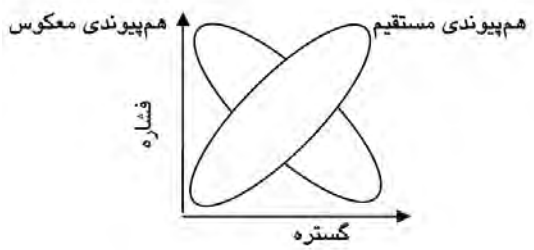


نمودار ۱. هم‌پیوندی معکوس و مستقیم

Figure1. Direct and Inverse Correlations

در الگوی تنشی، هم‌پیوندی‌ها مناطقی را شکل می‌دهند که می‌توان در نمودار زیر نشان داد:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



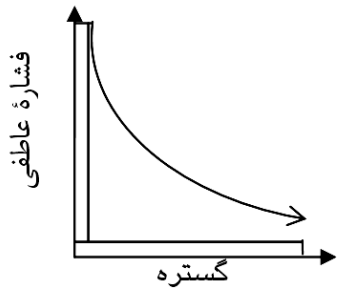
نمودار ۲. هم‌پیوندی مناطق
Figure2. Zones of Correlation

۳-۲. الگوی تنشی در نظام‌های گفتمانی

فرآیند تنشی دو بُعد دارد: فشاره[11] و گستره[12] که فشاره، بُعد عاطفی است و احساسات عاطفی را ارزیابی می‌کند و گستره، بُعد شناختی است که به منطق و امور بیرونی دلالت دارد. تعامل این دو بُعد، یا فشارهٔ عاطفی را به نقطهٔ اوج می‌رساند و تنش در فشرده‌ترین فرآیند تحقق می‌پذیرد و یا فشارهٔ عاطفی را به پایین‌ترین سطح می‌رساند و گستردگی بالا را موجب می‌شود. براساس نظریهٔ فونتنی، الگوی تنشی گفتمان، چهار گونه دارد. این طرح‌واره از اصل محور (x) و (y)، پیروی می‌کند؛ محور (x)، گسترهٔ شناختی و محور (y)، فشارهٔ عاطفی است. تعامل دو محور (y) و (x)، به‌وجودآورندهٔ چهار حالت است که به نقل از شعیری (۱۳۸۵: ۳۵-٤٤)، آن‌ها را بررسی می‌کنیم:

۳-۲-۱. الگوی نزولی[13]

در این فرآیند، فشارهٔ عاطفی سیری نزولی دارد و گسترهٔ شناختی افزایش می‌یابد؛ درواقع هیجان عاطفی به گشودگی معنا سوق پیدا می‌کند:

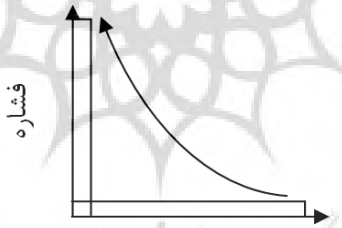


نمودار ۳. الگوی نزولی

Figure3. Decadence Pattern

۳-۲-۲. الگوی صعودی[۱۴]

در این الگو، فشارهٔ عاطفی سیری صعودی دارد و گسترهٔ شناختی کاهش می‌یابد؛ یعنی هیجان عاطفی به اوج می‌رسد:

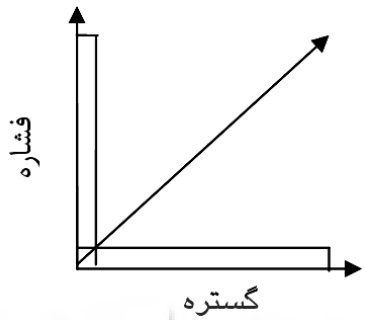


نمودار ۴. الگوی صعودی

Figure4. Ascendence Pattern

۳-۲-۳. الگوی افزایشی[۱۵]

در این فرآیند، همزمان با افزایش فشاره روی محور عاطفی، گسترهٔ شناختی نیز افزایش می‌یابد:

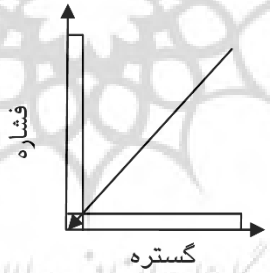


نمودار ۵. الگوی افزایشی

Figure5. Amplification Pattern

۳-۲-۴. الگوی کاهشی[۱۶]

در این الگو، با کاهش یکسان و همزمان گونهٔ عاطفی و گونهٔ شناختی مواجه هستیم:



نمودار ۶. الگوی کاهشی

Figure6. Attenuation Pattern

الگوهای فرآیندی گفتمان، با پیوند دو سطح فشاره و گستره، ساختارهای ثابت معنایی را به معنایی در حال «شدن» تبدیل می‌کنند.

۴. نظام تنشی- زبانی «نور»

نشانه- معناشناسی به دنبال تبیین فرآیندی است که معنا در آن از پیش مشخص نیست؛ بلکه حالت سیالی پیدا می‌کند. چنین فرآیندی، نتیجهٔ تعامل بین پلان صورت و محتوا از یک‌سو و حضور فعال و معناساز گفته‌پرداز و گفته‌خوان از سوی دیگر است (شعیری، ۱۳۹۲: ۷۳). درواقع حضور حسی- ادراکی انسان، رابطهٔ دال و مدلول را به رابطه‌ای سیال، رخدادی و منعطف تبدیل می‌کند. اینجا مسئلهٔ اساسی پیوندی است که بین تولید زبانی و عمل حسی- ادراکی برقرار می‌شود؛ هرچه احساس و ادراک قوی‌تر باشد، زبان توانایی بیشتر برای برهم‌ریختن، ازنوساختن و بازآفریدن پیدا می‌کند و درنتیجه، تحول‌پذیری گونهٔ زبانی قوی‌تر می‌شود و بدین‌ترتیب فضای گفتمانی شکل می‌گیرد. زبان گفتمان، ریشه در جریانی حسی- ادراکی دارد و وجود خود را وام‌دار آن است. نور نیز عمیق‌ترین سطح فعالیت حسی- ادراکی دیداری را شامل می‌شود. نور در اشکال مختلفِ نور تند، خیره‌کننده، شفاف، ضعیف، فشرده و متمرکز، انتشاری و چرخشی بروز می‌یابد. این اشکال، کارکردهای نور را متحول می‌کند و کارکرد تازه‌ای به آن می‌بخشد که یکی از مهم‌ترین آن‌ها، کارکرد تنشی است. براساس این، نور با ایجاد گسترهٔ کمّی و کیفی و یا با برقراری تعامل میان شاخصه‌های عاطفی و شناختی، وضعیتی تنشی بر گفتمان حاکم می‌کند. درنتیجه لایه‌های تنشی شکل می‌گیرد که رابطهٔ آن‌ها از نوع تنشی کم و کم، زیاد و زیاد، کم و زیاد و زیاد و کم است. بدین‌ترتیب، زبان فرصت می‌یابد تا با تأثیرگذاری بر عالم بیرون و یا تأثیرپذیری از آن، معنایی نامنتظر، سیال و رخدادی بیافریند. براساس این، مهم‌ترین کارکردهای نظام تنشی- زبانی نور که در گفتمان سپهری رخ می‌دهد، به‌صورت زیر طبقه‌بندی می‌شود.

۵. کارکرد تقابلی نور و تاریکی

هلا (شرق اندوه): *تنها به تماشای چه‌ای؟/ بالا گل یک‌روزهٔ نور/ پایین تاریکی باد./ بیهوده مپای، شب از شاخه نخواهد ریخت و دریچهٔ خدا روشن نیست./ از برگ سپهر، شبنم ستارگان خواهد پرید (سپهری، ۱۳۹۰: ۲۲۵).*

در شعر «هلا»، تقابل نور و تاریکی، با تضاد مفهومی بالا و پایین نشان داده شده است. نور و همبسته‌های آن چون گل یک‌روزه، شبنم، دریچهٔ روشن خدا، برگ سپهر و ستارگان در بالا

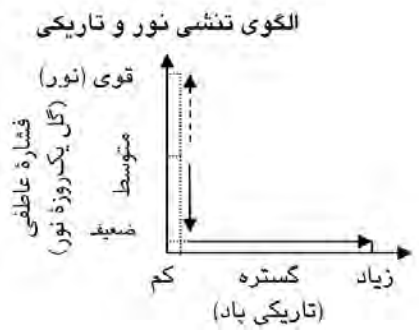
قرار دارند و تاریکی که با باد و شب همراه شده، در گستره و در پایین قرار دارد. این مسئله بنا به گفتهٔ معین، از وجود دیالکتیکی در شعر سپهری حکایت دارد که پیوسته در محور عمودی بین بالا و پایین دیده می‌شود (معین، ۱۳۹۲). در ابتدای گفتمان، پرسشی طرح می‌شود و گفته‌یاب یا مخاطب گفتمانی را دچار گسست از فضای گفتمانی و جهان «خود» می‌کند. قید «تنها» به‌خوبی این وضعیت را نشان می‌دهد. این گسست، در ادامه به تنش گفتمانی منجر می‌گردد. درواقع، تقابل بین نور و تاریکی که یکی در بالا و دیگری در پایین قرار دارد، تنش گفتمانی را موجب می‌شود که این تنش، نور را در وضعیت فشاره‌ای قرار می‌دهد. در این گفتمان، ابتدا شاهد وضعیت متوسط فشاره‌ای برای نور هستیم. نور به گل یک‌روزه و ستارگان نیز به شبنم‌هایی که از برگ سپهر می‌ریزند، مانند شده‌اند. این امر از حضور نور تازه تلألؤیافته حکایت دارد. این ویژگی، نور را در وضعیت نمود آغازین قرار می‌دهد. نمود آغازین برای نور، به تولد نور و تازه شکفته شدن آن اشاره می‌کند. گل یک‌روزه، تازه شکوفا شده و شبنم که ستارگان به آن مانند شده‌اند، به‌تازگی روی برگ درخت لغزیده است و همین نکته بحث تولد نور را در ذهن مجسم می‌کند. فونتنی نیز ضمن اشاره به نمود آغازی برای نور، معتقد است که در شعر الوار هر جا نور وجود دارد، بحث آغاز و ابتدا مطرح می‌شود (Fontanille, 1995: 62). ارتباط نور با نمود آغازین، نشان می‌دهد که نور به‌آرامی در حال درخشیدن است و از نظر ظرافت و تازگی مانند گل یک‌روزه است. بروز نور در قالب نمود آغازین، نور آرام و تازه تلألؤیافته و کیفیت درونی نور در مقابل اُبژه‌های زمان- مکانی، وضعیت فشاره‌ای متوسط را برای نور رقم زده است.

در ادامه، نور از وضعیت متوسط نیز فراتر می‌رود. گل یک‌روزهٔ نور در «بالا» قرار دارد؛ نور اوج گرفته و تا مرتبهٔ آسمان پیش رفته است که وجود شبنم ستارگان در برگ آسمان نیز تأییدکنندهٔ آن است. این امر نمایانگر نمود کمال‌گرای نور نیز می‌باشد؛ یعنی نور، حرکتی را به سمت بالا آغاز کرده است. این وضعیت معرّف اوج گرفتن نور و حرکت آن به سمت فشارهٔ قوی می‌باشد. اما این سیر و حرکت، در انتظار گفته‌یاب بروز و ظهور یافته و به همین دلیل در توصیف گفتمان، نور تنها با قید «بالا» همراه شده است. گفتمان از انتظاری سخن می‌گوید که گفته‌یاب یا ناظر گفتمانی براساس آن به تماشا فراخوانده شده است. انتظار گفته‌یاب این است که نور از وضعیت متوسط فاصله بگیرد و به بالاترین سطح فشاره برسد. مسیر انتظاری اوج

فشاره‌ای نور را با خطوط نقطه‌چین مشخص کرده‌ایم. این خطوط، انتظار روند پیشروی نور در سطح فشاره را نشان می‌دهد. نمودار نقطه‌چین به‌صورت راست‌خط و با شیب کامل نشان داده شده و حکایت از این مفهوم دارد که تاریکی به‌طور متمرکز در سطح گستره محدود شده است. اگر این انتظار تحقق می‌یافت، نور به سمت فشارهٔ قوی پیشروی می‌کرد و به تاریکی اجازهٔ تداوم در سطح گستره را نمی‌داد. اما انتظار گفته‌یاب، برآورده نشده و قید «تنها» در ابتدای گفتمان از تحقق نیافتن این انتظار حکایت دارد.

در مقابل، تاریکی ابتدا در وضعیت متمرکز قرار دارد. حضور نور در سمت بالا و تاریکی در سطح پایین، این وضعیت را برای تاریکی ترسیم کرده است. اما این روند ثابت نمی‌ماند و با تحقق نیافتن فشارهٔ قوی برای نور، تاریکی بر گسترهٔ خود می‌افزاید و حرکت نور در سطح فشاره دچار سکون می‌شود. همزمان با انتشار تاریکی در فضا، از فشارهٔ نور کاسته می‌شود و بدین‌ترتیب شاهد نفوذ لحظه‌به‌لحظهٔ تاریکی به فضای نور هستیم. مانندگی تاریکی به باد، معرف گسترهٔ انتشاری آن است؛ یعنی باد سرعتی عمل می‌کند و به‌راحتی به فضای گل یک‌روزه (نور) هجوم می‌برد و آن را تهدید می‌کند. این مسئله، به وضعیت نمود استمراری برای تاریکی نیز اشاره می‌کند و از سیطرهٔ تاریکی در فضا حکایت دارد. تاریکی تمام فضای گفتمان را از آنِ خود کرده و به همین دلیل نور ملایم نه‌تنها نمی‌تواند تاریکی شب را کنار بزند، بلکه شبنم ستاره از برگ سپهر خواهد پرید و حتی دریچهٔ خدا روشن نیست. بدین‌ترتیب، نور از سطح فشارهٔ متوسط به‌تدریج به پایین‌ترین سطح خود یعنی پایگاه ضعیف می‌رسد. در مقابل، تاریکی از وضعیت متمرکز خود فاصله می‌گیرد و در سطح گستره، پراکنده می‌شود. طرح‌وارهٔ تنشی نور و تاریکی[۱۷] چنین ترسیم می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



نمودار ۷. طرح‌وارهٔ تنشی نور و تاریکی
Figure 7. Schema Tension of Light and Dark

براساس این الگو، نور از نظر فشاره‌ای نتوانسته پایگاهی قوی برای خود ایجاد کند، پس به گل یک‌روزه مانند شده که در برابر باد نمی‌تواند مقاومت زیادی کند. در مقابل، تاریکی به باد مانند شده که سرعتی عمل می‌کند و قدرت مقابله با گل یک‌روزه را که نماد نور است، دارد. پس هر لحظه از سطح فشارهٔ نور کم می‌شود تا به پایین‌ترین سطح فشاره برسد که همان پایگاه ضعیف نور به شمار می‌آید. در مقابل، تاریکی- که باد نماد آن است- ابتدا در سطح کم گستره قرار دارد، اما چون نور نتوانسته به جایگاه مناسب خود دست یابد، به‌تدریج در سطح گسترده پراکنده می‌شود. پس با کم‌شدن فشارهٔ نور، بر گسترهٔ تاریکی افزوده شده است. باد که معرف تاریکی است، به دلیل سرعت و قدرتی که دارد، به‌خوبی وضعیت گستره‌ای تاریکی را نشان می‌دهد. این وضعیت را روی نمودار نشان داده‌ایم. رسیدن نور به پایین‌ترین سطح فشاره، نشانهٔ آن است که نور در کمترین میزان و شدت خود نمود یافته است. پس دریچهٔ خدا نتوانسته روشن بماند، شب از شاخه نریخته است و شبنم ستاره از برگ آسمان پریده است. به همین دلیل تاریکی جرأت پیدا کرده و مظاهر خود را در فضا گسترده است؛ تاریکی آسمان، دریچهٔ تاریک خدا و شب، نشانه‌هایی است که در گفتمان دیده می‌شود.

۶. کارکرد استحاله‌ای و استعلایی نور

نیایش (شرق اندوه): *دستی افشان، تا ز سر انگشتانت صد قطره چکد،/ هر قطره شود خورشیدی/*

باشد که به صد سوزن نور، شب ما را بکند/ روزن روزن./ .../ ما هستهٔ پنهان تماشاییم./ ز تجلی ابری کن، بفرست که ببارد بر سر ما/ باشد که به شوری بشکافیم، باشد که ببالیم و به خورشید تو پیوندیم./ ما جنگل انبوه دگرگونی./ از آتش همرنگی صد اخگر برگیر، بر هم تاب، بر هم پیچ:/ شلاقی کن و بزن بر تن ما/ باشد که ز خاکستر ما در ما، جنگل یکرنگی بدر آرد سر (سپهری، ۱۳۹۰: ۲٦۷– ۲٦۸).

در شعر «نیایش»، بین اجزای گفتمان رابطهٔ وحدت و تکثر دیده می‌شود؛ یک کلِ مطلق (=خورشید تو)، وجود دارد که در بالاترین نقطهٔ فضا قرار گرفته و حضور خود را در تمام فضای نشانه‌ای گسترده است. این حضور با عبارت «دست‌افشاندن» توصیف شده است. کلِ مطلق، در قالب دست‌افشاندن، بر فضا سایه افکنده و به گونه‌ای بسیار اغراق‌آمیز، و به‌صورت یک کلان‌نشانه نشان داده شده است. اینجا دست‌افشاندن به حضور گستره‌ای نور نظر دارد. درواقع گفته‌یاب انتظار دارد که کلِ مطلق، حضور خود را به‌صورت گستره‌ای در فضا پراکنده سازد، اما چون این فضای گستره‌ای تأثیر لازم را ندارد، به فرآیند متمرکز نوری نیاز داریم. بدین‌ترتیب کلِ مطلق براساس زاویهٔ دید جزءنگر، در قالب خردنشانه‌هایی تکثیر می‌شود و به صد قطره و هر قطره به خورشید و هر خورشید به صد نور تبدیل می‌شود. هرچه از کل به جزء نزدیک می‌شویم، بر میزان درخشش و قدرت نور افزوده می‌گردد و نور در قالب ذرات کوچک‌تر اما با تمرکز بیشتری بروز می‌یابد. درواقع، ابتدا در قالب دست‌افشاندن، حضور در سطح گستره پراکنده می‌شود و با سرانگشتان، این گستره به حالت منتشر درمی‌آید. سپس حرکتی در سطح فشاره صورت می‌گیرد. فرآیند حرکت به سمت فشاره نیز در قالب استحالهٔ قطره به خورشید و در فرآیندی نوری انجام می‌شود.

استحالهٔ قطره به خورشید، بر همانندی قطره به خورشید استوار است. قطره از دو لحاظ به خورشید مانند شده است؛ یکی شکل چکیدن و لغزیدن قطره که حالت دایره‌ای به خود می‌گیرد و دوم، درخشش و رطوبت آن. قطره در پایین‌ترین سطح فشارهٔ نوری قرار دارد و برای تأثیرگذاری و نفوذ بیشتر باید به نور تبدیل شود که در وضعیت بالای فشاره‌ای قرار گرفته است. استحالهٔ قطره به خورشید و نور، در سطح کیفی و کمّی و به‌صورت فرآیندی و مرحله‌ای انجام می‌گیرد: ۱. تبدیل کیفی از قطره به خورشید؛ ۲. تبدیل کمّی از صد قطره به صد خورشید و صد سوزن نور. این دگردیسی در هر دو سطح کیفی و کمّی با نور انجام می‌گیرد و به

افزایش نور منتهی می‌شود. همچنین این استحاله، در دو مرحله انجام می‌پذیرد: تبدیل قطره به خورشید و تبدیل خورشید به نور. علاوه بر این، تبدیل کیفی و کمّی به‌طور همزمان و به موازات هم صورت می‌گیرد؛ یعنی تبدیل کیفی قطره به خورشید و تبدیل کمّی صد قطره به یک قطره و هر قطره به یک خورشید، در یک زمان بروز می‌یابد. این تبدیل، وضعیت فشاره‌ای متوسطی را برای خورشید رقم می‌زند. قطره از نظر فشاره‌ای در پایگاه ضعیف قرار دارد که همزمان در سطح کیفی و کمّی سیر و پیشروی می‌کند؛ یعنی یک‌بار قطره در سطح فشاره به سمت فشارهٔ متوسط حرکت می‌کند و در آن سطح، به خورشید تبدیل می‌شود و بار دیگر در سطح گستره امتداد پیدا می‌کند و یک قطره به صد قطره تبدیل می‌شود. این وضعیت با دو نمودار در سطح افقی و عمودی و در جایگاه ضعیف فشاره نشان داده شده است.

در ادامه، از سطح متوسط فشاره، سیر و پیشروی آغاز می‌شود. این حرکت نیز همزمان در دو سطح کیفی و کمّی انجام می‌گیرد. در سطح کمّی خورشید به صد خورشید و در سطح کیفی، خورشید به صد نور تبدیل می‌گردد. سپس در آخرین مرحله، هر خورشید به صد نور تبدیل می‌شود و صد نور، پایگاه فشارهٔ قوی نوری به شمار می‌آید و نمایانگر وضعیت استعلایی نور نیز می‌باشد. تبدیل شدن خورشید به صد نور که با عنوان «صد سوزن نور» توصیف شده، از قرار گرفتن آن در سطح فشارهٔ قوی حکایت دارد. نور در این حالت، به‌صورت نقطه‌ای ظاهر می‌شود و فشردگی[۱۸] ایجاد می‌کند. فونتنی نیز به این قابلیت نور اشاره می‌کند: «جاهایی نور آن‌قدر متمرکز می‌شود که تبدیل به نقطه می‌شود و در این حالت، فشردگی ایجاد می‌کند و به حالت ایجاز در می‌آید (Fontanille, 1995: 60). نور در فشرده‌ترین حالت خود قرار می‌گیرد و به شکل متمرکز درمی‌آید. سپس با ویژگی واسازی، شب را دگرگون می‌کند و آن را روزن‌روزن می‌کند. فونتنی در اشاره به این ویژگی نور، می‌نویسد: «در شعر الوار هرجا نور به بخاری از نور تبدیل می‌شود، عناصر معنایی مسیر واسازی را طی می‌کنند» (*Ibid*: 59). در آخرین مرحله نیز با سیر و پیشروی در سطح کمّی، از گسترهٔ تاریکی کاسته می‌شود و نور در فضا گسترده می‌گردد. درواقع واسازی، مقدمهٔ ساختن است. چون واسازی شب، راهی برای پیوستن به خورشید وجود همان کلِ مطلقی است که در ابتدای گفتمان در قالب «دست‌افشاندن» نشان داده شده و این درخواست در قالب نیایش طرح شده است. بدین‌سان نظام زیبایی‌شناختی

گفتمان، تحقق می‌پذیرد. فرآیند استحاله‌ای و استعلایی نور[۱۹] در الگوی زیر نشان داده شده است:

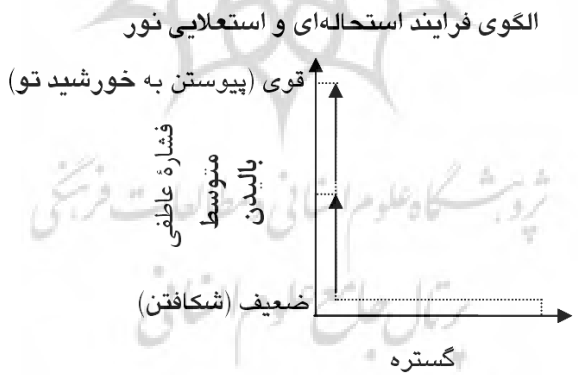
نمودار ۸. الگوی فرآیند استحاله‌ای و استعلایی نور (۱)

Figure 8. Schema Transformation Process and Transcendent light (1)

در این الگو، شاهد افزایش سطح فشاره‌ای و گستره‌ای در فرآیندی استحاله‌ای و استعلایی هستیم. حرکت در دو سطح فشاره‌ای و گستره‌ای به‌صورت نموداری راست‌خط نشان داده شده است که نشان می‌دهد نور در فشرده‌ترین فرآیند گفتمانی اوج گرفته و در عین حال در سطح گستره راهی به گشودگی جُسته است. در آخرین سطح فشاره نیز نور با قدرت و شدت و در فشرده‌ترین وضعیت، در گفتمان بروز می‌کند و سپس در سطح کمّی، گسترش پیدا می‌کند و بدین‌ترتیب فضای نورانی را بر گفتمان حاکم می‌کند که در ادامه از آن با عنوان «خورشید تو» یاد می‌شود.

در ادامهٔ گفتمان، وضعیت استعلایی «خورشید تو» مورد تأکید قرار می‌گیرد. در این بخش سیر و پیشروی در سطح فشاره انجام می‌شود و نور در دو کارکرد استحاله‌ای و استعلایی بروز می‌یابد. در کارکرد اول، در اثر بارش ابر تجلی، هسته به شکوفه یا میوه تبدیل می‌شود. اینجا

استحالهٔ نوری، به‌صورت یک فرآیند انجام می‌گیرد؛ فرآیندی که از شکافتن آغاز می‌شود، با بالیدن ادامه پیدا می‌کند و به پیوستن منتهی می‌شود. استحاله، کنار گذاشتن هویت گذشته و کسب هویت جدید است؛ هویتی که شرط آن داشتن شور و شکافته شدن است. شکافته شدن، به معنی تولد دوباره و نقطهٔ آغازی برای سیر در سطح فشاره است. ابتدا گفته‌پرداز در قالب هستهٔ پنهان نمود یافته و در پایگاه فشارهٔ ضعیف قرار گرفته است. به همین دلیل در قالب نیایش از کلِ مطلق خواسته می‌شود ابری از تجلی بفرستد تا شکافته شدن اتفاق بیفتد. پس شکافته شدن، حرکت در سطح فشاره را ممکن ساخته است. سیر در سطح فشاره ادامه پیدا می‌کند تا در سطح متوسط، به بالیدن منجر بگردد. بالیدن نیز ادامهٔ فرآیند تولد است و به امتداد نور از هسته به شکوفه یا میوه نظر دارد. سیر به سمت فشارهٔ نوری امتداد می‌یابد تا پیوستن به حقیقت نوری خورشید تو تحقق پیدا کند و «خورشید تو»، پایگاه فشارهٔ قوی گفتمانی را از آنِ خود می‌کند. این مفهوم، به کارکرد استعلایی نور اشاره دارد. استحالهٔ هسته به شکوفه یا میوه، برای تبدیل شدن به خورشید است و در صورتی می‌توان به خورشید رسید که استحاله در فرآیندی نوری انجام شده باشد. درنهایت نیز بالیدن و شکوفایی برای استعلای به خورشید است و پیوستن به خورشید، همان فرآیند استعلایی نور است. برای فرآیندی که ذکر شد، الگوی زیر[۲۰] را در نظر گرفته‌ایم:



نمودار ۹. الگوی فرآیند استحاله‌ای و استعلایی نور (۲)

Figure 9. Schema Transformation Process and Transcendent Light (2)

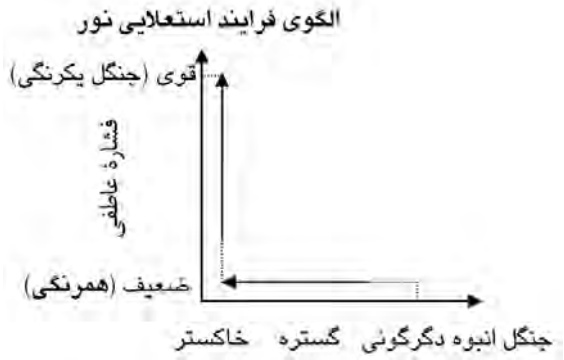
در این الگو، سیر و پیشروی به سمت فشارهٔ متوسط و قوی به صورت راست‌خط نمایش داده شده و نمایانگر انحصار سیر در مسیر فشاره و محدود ماندن گسترهٔ نوری است. درواقع الگوی تنشی این بخش از گفتمان، صعودی، فرآیندی و با شیب تند است و نشانگر اشتیاق گفته‌پرداز برای پیوستن به حقیقت نوری می‌باشد.

در ادامهٔ گفتمان، نور در قالب آتش نمود پیدا کرده است. گفته‌پرداز خود را مظهر جنگل انبوه دگرگونی می‌داند که در تاریکی دگرگونی به سر می‌برد و از دیگری انتظار دارد او را به آتش بکشد و به خاکستر تبدیل کند تا از این خاکستر، جنگل یکرنگی شکوفا شود. اینجا فرآیند حرکت گفتمان به سوی آتش شدن و در لهیبِ آتش سوختن است. آتش همان نور است؛ یعنی آتش ما را به نور ارجاع می‌دهد. پس آتش نور نیز هست. نور به نهایت فشردگی رسیده و در اوج فشاره و در بالاترین آستانه به آتش تبدیل شده است. حضور آتش و عملکرد فشاره‌ای آن، با نمودهای لحظه‌ای و تنشی قابل توجیه است. آتش در سریع‌ترین زمان ممکن و در یک لحظه به وجود می‌آید و در همان لحظه به اوج خود می‌رسد. درواقع قدرت آتش، به آن سرعت بیشتری می‌دهد و به همین دلیل با ریتمی سرعتی و کوبشی، جلوه می‌کند. این ویژگی‌ها آتش را در وضعیتی قرار می‌دهد که می‌تواند جنگل انبوه را با قدرت خود به خاکستر تبدیل کند.

پس ابتدا باید وجود گفته‌پرداز با صد اخگر آتش بسوزد تا از آن، خاکستر همرنگی ایجاد شود؛ یعنی برای همرنگی باید ابتدا در آتش ذوب شد و به وسیلهٔ آتش، رنگ‌های دیگر را از وجود خود پاک کرد. این واسازی، زمینه را برای ساختن و خلق آماده می‌کند؛ درواقع آتش به‌جای ویرانگری، می‌تواند عنصری را به عنصری دیگر تبدیل کند؛ یعنی آتش، زیربنای تولد و زایش است. پس از این سوختن است که ابتدا همرنگی ایجاد می‌شود و با اوج گرفتن هماهنگی‌ها، یکرنگی خلق می‌شود. پس آتش در کنار عمل واسازی، عامل ساختن و تولد نیز هست. درواقع سوخته شدن و واسازی، به زایش دوباره منتهی می‌شود. فونتنی در بررسی شعر الوار نیز به این دو صفت آتش توجه کرده است: عنصر آتش هم می‌تواند با گزارهٔ ساختن و هم واسازی در ارتباط باشد (Fontanille, 1995: 54- 55). این بخش از گفتمان، بر فرآیندی تأکید دارد که در سه مرحلهٔ دگرگونی، همرنگی و یکرنگی انجام می‌شود. هر سه مرحله به وسیلهٔ آتش انجام می‌گیرد و با نور همراه است. نور در آتش تجلی می‌کند و آتش نماد سرعت و قدرت است. آتش ضربتی، قدرتی و سرعتی عمل می‌کند و حضور کوبشی دارد و فرآیند

تبدیل دگرگونی به همرنگی و یکرنگی با سرعت و قدرت، انجام می‌گیرد.

اینجا به نقش بیناواسطه‌ای نور اشاره شده است. نور در شکل متمرکز به آتش تبدیل می‌شود و عامل تبدیل گستره به فشاره است. آتش عاملی است که از گسترهٔ شناختی می‌کاهد و بر فشارهٔ عاطفی می‌افزاید. با ظاهر شدن آتش در گفتمان، ابتدا از سطح متکثر جنگل انبوه دگرگونی کاسته می‌شود تا به کمترین سطح خود روی محور افقی برسد. درواقع آتش با قدرت خود، جنگل را می‌سوزاند و آن را به خاکستر تبدیل می‌کند و خاکستر کم‌ترین سطح گستره و کمترین حالت رنگ است. سپس با صفت همرنگی بر سطح فشاره‌ای گفتمان تأثیر می‌گذارد. بارزترین صفت آتش در گفتمان، همرنگی است و همرنگی سطح ضعیف فشاره‌ای محسوب می‌شود؛ یعنی آتش ابتدا جنگل را به خاکستر تبدیل و از سطح گسترهٔ آن کم می‌کند. سپس با ایجاد همرنگی، سطح فشاره‌ای گفتمان را ارتقا می‌بخشد. عاملی که باعث می‌شود برای آتش و نور، ویژگی فشاره‌ای قایل شویم، تأثیر آن در شکل‌گیری فرآیند جسمانه‌ای است. آتش با نفوذ در جسم گفته‌پرداز (= ما/ جنگل دگرگونی)، او را از عمق درون با تجربهٔ زیستی سوختن همراه می‌کند و او را همرنگ خود می‌سازد. در اثر این تجربه، جنگل انبوه در فرآیندی لامسه‌ای، به آتش تبدیل می‌شود تا پس از نفی خود و تبدیل شدن به خاکستر، به یکرنگی دست یابد. با توجه به این فرآیند در این گفتمان می‌توان به وجود سه جسم‌نشانه، قایل شد: الف) من‌جسم (جنگل انبوه دگرگونی)؛ ب) اوجسم (آتش همرنگی)؛ پ) دیگرجسم (جنگل بیرنگی). درواقع در این فرآیند، جنگل انبوه دگرگونی به وسیلهٔ اخگری از آتش همرنگی، به جسم‌نشانهٔ آتش تبدیل و با آتش همرنگ می‌شود و پس از این همرنگی، جسم‌نشانهٔ جنگل یکرنگی متولد می‌شود. جنگل انبوه دگرگونی، نشانه‌ای است که باید ذوب شود؛ یعنی ابتدا با ذوب شدن جنگل دگرگونی در آتش همرنگی، نشانهٔ حاضر به نشانهٔ غایب و جنگل به خاکستر تبدیل می‌شود. سپس از دل نشانهٔ غایب (خاکستر)، حضوری نو (جنگل یکرنگی)، شکل می‌گیرد. در ادامه آتش با همین ویژگی، سبب استعلای فرآیند گفتمان از سطح فشارهٔ ضعیف به فشارهٔ قوی می‌شود و در پایگاه فشارهٔ قوی، جنگل یکرنگی شکل می‌گیرد و جنگل یکرنگی، به معنای تحقق نظام زیبایی‌شناختی گفتمان است. الگوی زیر چنین فرآیندی[۲۱] را نشان می‌دهد:



نمودار ۱۰. الگوی فرآیند استعلایی نور
Figure 10. Schema Light Transcendental Process

در این الگو، ابتدا با تأثیرپذیری از آتش، جنگل انبوه دگرگونی به خاکستر تبدیل می‌شود و در متمرکزترین حالت بروز می‌یابد. سپس در سطح فشاره‌ای، ابتدا همرنگی پایگاه فشاره‌ای ضعیف را از آنِ خود می‌کند و پس از آن در سطح فشارهٔ قوی به جنگل یکرنگی تبدیل می‌شود. حرکت افقی و عمودی را با نموداری راست‌خط نشان داده‌ایم. راست‌خط بودن نمودار، به نقش بیناواسطه‌ای آتش و نور نظر دارد؛ یعنی آتش در یک لحظه و با قدرت و سرعت، از گسترهٔ شناختی کم می‌کند و همزمان در فرآیندی صعودی، گفتمان را به اوج فشارهٔ خود می‌رساند.

ویژگی دیگر این بخش، تعامل نور و رنگ و یکرنگی است. ابتدا از جنگل انبوه دگرگونی نام برده شده که در آن نوعی عدم تعادل، ناهماهنگی و تیرگی دیده می‌شود. سپس از صد اخگر آتش سخن رفته که با صفت همرنگی توصیف شده است؛ یعنی دو عامل نور (صد اخگر آتش) و رنگ (آتش همرنگی) درهم‌آمیخته شده و به هم پیوند خورده‌اند. در نهایت از تعامل بین نور و رنگ، جنگل یکرنگی سر به‌درآورده است؛ یعنی از تعامل نور و رنگ، یکرنگی خلق شده و یکرنگی همان تعالی زیبایی‌شناختی است. علاوه بر این، دو کارکرد عمده می‌توان برای رنگ قایل شد: ۱. تکثر در رنگ؛ ب. وحدت (یکی‌شدن) در یکرنگی؛ در جنگل انبوه دگرگونی با تکثر رنگ‌های تیره (انبوه دگرگونی) مواجه می‌شویم؛ یعنی، رنگ‌ها در سطح کمّی (انبوه) و به‌صورت ناهماهنگ (دگرگون) درهم‌آمیخته شده و از این ترکیب، زیبایی هنری ایجاد نشده است. به همین دلیل در ادامه با صد اخگر آتش

(ترکیب نور و رنگ)، این گسترهٔ ناهماهنگ رنگ، به همرنگی و هماهنگی و سپس یکرنگی تبدیل می‌شود و بدین وسیله، زیبایی در سطح کیفی ایجاد می‌گردد و تعالی زیبایی‌شناختی رخ می‌دهد.

تأکید گفتمان بر یکرنگی است. ابتدا در جنگل انبوه دگرگونی، بر هجوم انبوه تیرگی‌ها و یا رنگ‌های ناهماهنگ تأکید شده است؛ یعنی تیرگی‌ها در سطح کمّی (افقی) و به‌صورت انبوه گسترده شده و ما با تکثر رنگ‌ها و ناهماهنگی‌ها در پایین روبه‌رو می‌شویم. اما در سطح کیفی (عمودی)، حرکتی فشاره‌ای را شاهد هستیم که از فشارهٔ پایین همرنگی آغاز می‌شود و تا فشارهٔ بالای بیرنگی ادامه پیدا می‌کند؛ یعنی پیوسته بر هماهنگی و وحدت عناصر افزوده می‌شود تا در اوج هماهنگی به یکرنگی و وحدت عناصر منجر شود. با توجه به این بخش، وجود یک عنصر میانی (صد اخگر آتش) که به‌نوعی هم رنگ و هم نور را با خود دارد و هماهنگ‌کنندهٔ عامل نور و رنگ است، باعث شده تا از گسترهٔ رنگ‌ها (در محور کمّی) کاسته شود و بر همرنگی روی محور کیفی، افزوده شود تا در نهایت به یکرنگی دست پیدا کنیم. به عبارتی، افزایش فشارهٔ عاطفی با کاهش و محدودیت فضای گسترهٔ شناختی همراه است؛ یعنی رسیدن به یکرنگی در گرو کناره‌گرفتن از هر نوع تکثر رنگ و حتی همرنگی است. بدین‌ترتیب، وضعیت تنشی شکل می‌گیرد که از نوع ناهمسوست[۲۲].

نمودار ۱۱. الگوی صعودی مفهوم یکرنگی

Figure 11. Schema Ascending Concept of Honesty

براساس این الگو، پس از کم‌شدن گسترهٔ کمّی و شناختی رنگ‌هایِ انبوه و ناهماهنگِ تیره، فشارهٔ کیفی رنگ و همرنگی روند صعودی به خود می‌گیرد و با اوج گرفتن سطح فشاره، زیبایی کیفی به بالاترین سطح خود می‌رسد و در اوج فشاره به یکرنگی ختم می‌شود. یکرنگی نیز همان تعالی زیبایی‌شناختی است که در بالا از آن نام بردیم. به این ترتیب نظام زیبایی‌شناختی شکل می‌گیرد.

۷. کارکرد استعلایی نور و تحقق نظام زیبایی‌شناختی

نشانی (حجم سبز): *خانهٔ دوست کجاست؟ در فلق بود که پرسید سوار./ آسمان مکثی کرد./ رهگذر شاخهٔ نوری که به لب داشت به تاریکی شن‌ها بخشید/ و به انگشت نشان داد سپیداری و گفت:/ نرسیده به درخت/ کوچه‌باغی است که از خواب خدا سبزتر است/ و در آن عشق به اندازهٔ پرهای صداقت آبی است./ می‌روی تا ته آن کوچه که از پشت بلوغ، سر به در می‌آرد،/ پس به سمت گل تنهایی می‌پیچی،/ دو قدم مانده به گل/ پای فوارهٔ جاوید اساطیر می‌مانی/ و تو را ترسی شفاف فرامی‌گیرد./ در صمیمیت سیال فضا، خش‌خشی می‌شنوی:/ کودکی می‌بینی/ رفته از کاج بلندی بالا، جوجه بر دارد از لانهٔ نور/ و از او می‌پرسی/ خانهٔ دوست کجاست؟* (سپهری، ۱۳۹۰: ۳٦۰).

در شعر «نشانی»، به زمان و فضایی خاص با نام «فلق» اشاره شده که تداعی‌گر فضای نورانی نیز هست. فلق به معنای سپیده‌دم یا آغاز پرتوافشانی نور خورشید در آسمان است و همان فضای تاریک- روشن صبح را تداعی می‌کند. توصیف فلق و شاخهٔ نوری که بر لب رهگذر قرار دارد، فضای نوری ابتدای شعر را به جملات پایانی آن که برداشتن جوجه از لانهٔ نور است، پیوند می‌دهد. این وضعیت نمایانگر این است که آغاز سفر در فضایی نورانی انجام گرفته است و پایان سفر هم به نور ختم می‌شود. اما این وضعیت در یک فضای تنشی انجام می‌گیرد که پیوسته بر فشارهٔ نور افزوده می‌شود. شاخهٔ نور، رمز لانهٔ نور را تداعی می‌کند که به‌نوعی معرّف خانهٔ دوست هم می‌باشد. شاخهٔ نور در اوج قرار دارد و لانهٔ نور در فضایی بالاتر از آن است. فضای حاکم بر گفتمان در حال اوج گرفتن در سطح فشاره است. سوار باید ابتدا با کمک گرفتن از شاخهٔ نور، فضای حرکت خود را در تاریکی شن‌ها روشن کند. تاریکی شن‌ها، به وجود تاریکی در سطح گستره اشاره دارد و نشان‌دهندهٔ تداوم وضعیت تاریکی در

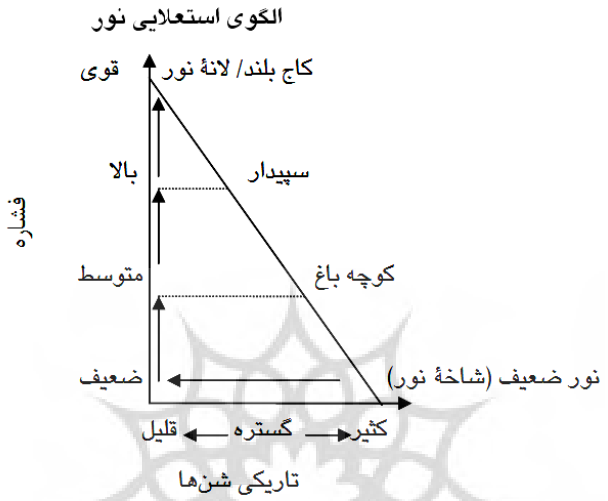
این سطح است. برای رهایی از این گسترهٔ تاریکی، حرکتی در سطح فشاره انجام می‌گیرد. در این حالت، نور در پایین‌ترین سطح فشاره یعنی «فشارهٔ ضعیف» قرار دارد. در ادامه رهگذر سپیداری را به سوار نشان می‌دهد. سپیدار به‌عنوان یکی از نشانی‌های این راه نورانی، در وضعیت فشارهٔ «بالا» قرار دارد.

سپیدار (تبریزی و چنار) از درخت‌های مقدس است که آن را در امامزاده‌ها می‌کارند؛ اولاً بلند است و عظمتی دارد و ثانیاً عمر طولانی دارد، پوست می‌اندازد و رمز جاودانگی است. در اساطیر آمده است که چنار هر هزار سال یک‌بار آتش می‌گیرد (شمیسا، ۱۳۷۲: ۲٦۸).

همچنین دارای برگ‌های سفید پنبه‌ای و چوب سفیدرنگ است. این ویژگی‌ها به نحوی تداعی‌کنندهٔ نور به شمار می‌روند. سپیدار به چند دلیل از نظر فشاره‌ای، در سطح فشاره‌ای «بالا» قرار گرفته است: بلند و مرتفع بودن، سفید بودن، نورانی بودن و سرانجام جنبهٔ تقدیسی آن.

قبل از رسیدن به سپیدار، کوچه‌باغی وجود دارد که از خواب خدا سبزتر است. کوچه‌باغ از نظر فشاره، در سطح پایین‌تر از سپیدار اما نزدیک به آن قرار دارد و «فشارهٔ متوسط» گفتمان در آن محل شکل می‌گیرد. کوچه‌باغ، به چند دلیل، پایگاه فشارهٔ متوسط نور به شمار می‌آید: اول، از خواب خدا سبزتر است و سبز نشانهٔ شفافیت، معنویت، آرامش و حیات است. با توجه به مفهوم سبز، کوچه‌باغ نیز مانند دیگر وجوه این راه، از جنبهٔ نورانی بودن، تعالی و تقدس برخوردار است. شمیسا اشاره می‌کند که سبز در ادبیات کهن ما از رنگ‌های متعالی است؛ رنگ اسلام، فرشتگان، ارواح مؤمنین و حتی معشوق، سبز است (شمیسا، ۱۳۷۲: ۲٦۸- ۲٦۹). دوم، در این مسیر نورانی، حتی عشق نیز به رنگ آبی در می‌آید. رنگ آبی عشق چون خود عشق، از نظر فشاره در مرتبهٔ بالایی قرار دارد و نشانهٔ شدت و اوج گرفتن فشارهٔ عاطفی است؛ سوم، این راه نورانی از شفافیت برخوردار است؛ طوری‌که حتی ترس هم شفاف می‌شود؛ چهارم، در این راه نورانی، فضا نیز صمیمی و سیال می‌شود. فشارهٔ متوسط سپس به فشارهٔ بالا می‌رسد که به آن اشاره شد و پس از آن، گام‌به‌گام به نقطهٔ اوج خود یعنی «فشارهٔ قوی» نزدیک می‌شود. کاج بلندی که کودک از آن بالا رفته، او را به لانهٔ نور می‌رساند؛ لانهٔ نوری در بالای کاج بلند. بالا رفتن از کاج بلند و دست‌یافتن به لانهٔ نور، همان فشارهٔ قوی است که عاطفهٔ شَوِش‌گر را به بالاترین نقطهٔ خود می‌رساند و می‌تواند بهترین نشانی برای خانهٔ دوست باشد.

الگوی زیر[۲۳]، چنین وضعیتی را نشان می‌دهد:



نمودار ۱۲. الگوی استعلایی نور

Figure 12. Schema Transcendental Light

براساس این الگو، در ابتدای مسیر خانهٔ دوست، تاریکی در سطح گستره و به‌صورت متکثر پراکنده شده؛ یعنی تاریکی سطح زیادی را در سیطرهٔ خود گرفته است. این وضعیت در قالب ترکیب «تاریکی شن‌ها» نشان داده شده است. در این حالت باید از سطح گسترهٔ تاریکی کم کرد تا بتوان در مسیر فشاره گام برداشت. به همین دلیل، رهگذر، شاخهٔ نور را به تاریکی شن‌ها می‌بخشد تا امکان این حرکت فراهم شود. تاریکی شن‌ها، سطح متکثر تاریکی را در سطح گستره نشان می‌دهد. سپس با کمک گرفتن از فضای تاریک- روشن فلق، وضعیت متکثر تاریکی به متمرکزترین حالت خود می‌رسد و در پایگاه قلیل گستره قرار می‌گیرد. این فرآیند را روی نموداری افقی به‌صورت راست‌خط در نظر گرفته‌ایم. حرکت مستقیم و راست‌خط به این معناست که تاریکی به سطح گستره، محدود و منحصر شده است. اما همزمان با رسیدن

تاریکی به وضعیت صفر، نور در وضعیت فشاره‌ای قرار می‌گیرد. در این حالت، نور در پایین‌ترین سطح قرار دارد که پایگاه ضعیف فشاره است. شاخهٔ نورِ رهگذر، این سطح فشاره را نشانه رفته است. سپس به‌کندی حرکتی به سمت بیشینه انجام می‌گیرد و در هر مرحله نور بیشتری در فضای فشاره ایجاد می‌شود. شاخهٔ نوری که رهگذر به دست دارد، همین نقش را ایفا می‌کند. سیر و پیشروی در سطح فشاره را با نموداری راست‌خط و مستقیم نشان داده‌ایم. راست‌خط بودن نور، نشانگر این است که گسترهٔ تاریکی در سطح صفر خود قرار گرفته و فضا به‌تمامی در انحصار فشارهٔ نوری قرار دارد. به عبارتی هر لحظه فضا نورانی‌تر می‌شود. سپس رهگذر، سپیدار را نشان می‌دهد. در گفتمان، هرچند توصیفی از سپیدار ارائه نمی‌شود، اما سپیدار به دلیل ویژگی‌هایی که برای آن بیان کردیم، از نظر فشاره در سطح بالا قرار می‌گیرد.

قبل از رسیدن به درخت سپیدار، کوچه‌باغی وجود دارد. کوچه‌باغ به دلیل توصیفات گفتمان، از نظر فشارهٔ نوری در سطح متوسط قرار دارد و رابط بین فشارهٔ قوی و ضعیف است. پیشروی از سطح ضعیف به سمت سطح قوی فشاره، در نموداری راست‌خط انجام می‌شود و نمایانگر حرکت صعودی نور در فضایی نورانی است. در مرتبهٔ آخر نیز بالاترین سطح فشارهٔ نور، یعنی لانهٔ نور قرار دارد که محل آن بالای کاج بلند است و معرّف خانهٔ دوست هم می‌باشد. پس مسیر حرکت به سمت خانهٔ دوست، مسیری نورانی است که هر لحظه بر فشارهٔ نور افزوده می‌شود تا در بالاترین حالت، به لانهٔ نور دست پیدا کنیم. لانهٔ نور یا خانهٔ دوست، همان وضعیت استعلایی نور است و پایگاه حضور استعلایی شوش‌گر نیز هست. این وضعیت، به معنای دست‌یافتن شوش‌گر به دریافت حسی- ادراکی جدیدی است که خود سبب تحقق حضور زیبایی‌شناختی برای او می‌شود. سرانجام دستیابی به مسیر خانهٔ دوست، شاخصه‌ای است که معیار تحقق نظام زیبایی‌شناختی گفتمان به شمار می‌رود.

۸. نتیجه‌گیری

در این مقاله، نظام تنشی- زبانی «نور» در نظام گفتمانی شعر سپهری در منظومه‌های *شرق اندوه* و *حجم سبز*، براساس دیدگاه نشانه- معناشناختی تحلیل و بررسی شده است. ساختار غالب نوری در شعر سپهری، از الگوی تنشی صعودی پیروی می‌کند و ساختار تنشی نزولی، تحت تأثیر ساختار صعودی قرار می‌گیرد و بار احساسی- هیجانی گفتمان به اوج خود

می‌رسد. درواقع نظام گفتمانی شعر سپهری، با تأثیر از نقش‌آفرینی نور، پیوسته در سطح فشارهٔ عاطفی سیر و پیشروی می‌کند و حرکت‌های سمت گسترهٔ شناختی نیز در امتداد اوج فشارهٔ عاطفی انجام می‌پذیرد. لایه‌های تنشی در شعر سپهری، در ارتباط با همین صعود احساسی- هیجانی، شکل می‌گیرند و مقاومت گفتمانی را در دو سطح فشاره و گستره کنترل می‌کنند. اما حضور نور در شکل متمرکز خود، وضعیت سیالی در گفتمان ایجاد می‌کند و ابتدا در فرآیندی استحاله‌ای، همهٔ عوامل گفتمانی را به سوی خود فرامی‌خواند و سپس با خدمت گرفتن آن‌ها، فضای گفتمان را به استعلا می‌رساند و درنهایت سبب تحقق نظام زیبایی‌شناختی گفتمان می‌شود. نظام زیبایی‌شناختی گفتمان نیز چیزی نیست مگر حضور پدیداری، احساسی، زنده و فعال همهٔ عوامل گفتمانی و این حضور، نشانگر اشتیاق گفته‌پرداز و گفته‌یاب برای پیوستن به حقیقت نوری می‌باشد. تحلیل فرآیندهای تنشی در گفتمان شعر سپهری، الگویی از یک تحلیل دقیق و نظام‌مند را ارائه می‌دهد. این الگو توانسته ابعاد تنشی فرآیند گفتمان و روابط میان آن‌ها را در لایه‌های شعری سپهری ترسیم کند.

۹. پی‌نوشت‌ها

1. J. Fontanille
2. Paul Eluard
3. Tensive model
4. sémiotique post-greimassienne
5. Zilberberg
6. dyadic partitioning
7. inactive sector
8. dynamic sector
9. converse
10. inverse
11. intensité
12. extensité
13. decadence
14. ascendence
15. amplification
16. attenuation
17. schema tension light and dark
18. crystallization
19. schema transformation process and transcendent light

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

20. schema transformation process and transcendent light
21. schema light transcendental process
22. schema ascending concept of honesty
23. schema transcendental light

۱۰. منابع

- پاکتچی، احمد؛ حمیدرضا شعیری و هادی رهنما (۱۳۹٤). «تحلیل فرآیندهای گفتمانی در سورهٔ «قارعه» با تکیه بر نشانه‌شناسی تنشی». دوماهنامهٔ ***جستارهای زبانی***. د ٦. ش ٤. (پیاپی ۲۵). مهر و آبان. صص ۳۹- ٦۸.
- پاینده، حسین (۱۳۸۳). «تباین و تنش در ساختار شعر *نشانی*». ***نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز***. س ٤۷. ش ۱۹۲ (پاییز). صص ۱۹۵- ۲۱۲.
- سپهری، سهراب (۱۳۹۰). ***هشت کتاب***. تهران: پیام عدالت.
- سعادات مصطفوی، سیدحسن؛ حمیدرضا شعیری و هادی رهنما (۱۳۹۲). «از کرامت جاهلی تا کرامت قرآنی؛ نشانه‌شناسی فرآیندهای گفتمانی «کرامت» در قرآن با تکیه بر الگوی تنشی». دوفصلنامهٔ ***تفسیر و زبان قرآن***. ش ۲ (بهار و تابستان). صص ۲٤- ٤۲.
- شریفی، حدیث و فؤاد نجم‌الدین (۱۳۹۳). «تحلیل نشانه‌شناسی گفتمانی سورهٔ الرحمن مبتنی بر الگوی تنشی». دوفصلنامهٔ ***تفسیر و زبان قرآن***. ش ۵ (پاییز و زمستان). صص ٤۷- ۷۲.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸٤). «مطالعهٔ فرآیند تنشی گفتمان ادبی». ***پژوهش زبان‌های خارجی***. ش ۲۵ (پاییز). صص ۱۸۷- ۲۰٤.
- ----------(۱۳۸۵). ***تجزیه و تحلیل نشانه- معناشناختی گفتمان***. تهران: سمت.
- ----------(۱۳۹۲). ***نشانه- معناشناسی دیداری***. تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۲). ***نگاهی به سهراب سپهری***. تهران: مروارید.
- عباسی، علی و هانیه یارمند (۱۳۹۰). «عبور از مربع معنایی به مربّع تنشی: بررسی نشانه- معناشناختی *ماهی سیاه کوچولو*». فصلنامهٔ ***پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی***. د ۲. ش ۳ (پیاپی ۷) (پاییز). صص ۱٤۷-۱۷۲.

- معین، مرتضی بابک (۱۳۹۲). **نقد مضمونی**. نخستین کارگاه نقد ادبی. تهران: انجمن علمی نقد ادبی.
- Fontanille, J. (1995). *Sémiotique du Visible: Des Mondes de Lumiéres*. Presses Universitaires de France (PUF).

References:

- Abbasi, A. & H. Yarmand (2012). "Crossing from the semiotic square to the tensive square: Semiotic study of "Little Black Fish"". In *Researches of Language and Comparative Literature (Language Related Research)*. Vol. 2. No.3 (Tome 7). Pp. 147- 172 [In Persian].
- Fontanille, J. (1995). *Semiotics of the visible: World of Light*. Presses Universitaires de France (P U F) [In French].
- Hébert, L. (2011). "Tools for text and image analysis: An introduction to applied semiotics. Julie Tabler" (Trans.). *http://www.signosemio.com/documents/LouisHebert-Tools-for-Texts-and-Images.pdf.*
- Moiin, B. M. (2013). *Phenomenological Criticism. The first workshope Literary Criticism.* Tehran: Academy of Literary Criticism [In Persian].
- Pakatchi, A.; H. R. Shairi & H. Rahnamaa (2015). "Tensive semiotics of discourse in Surat Al- Qāriah; A New approach in semiotics of the Qurānic discourse". In *Language Related Research*. Vol.6, No.4 (Tome 25). September, October & November.Pp. 39- 68 [In Persian].
- Payandeh, H. (2004). "Contrast and tension in the structure of poetry NESHANI". *Journal of Literature and Human Sciences Faculty of Tabriz University*. Vol. 47. No. 192. Autumn. Pp. 195- 212 [In Persian].
- Seaadat Mostafavi, S. H.; H. R. Shairi & H. Rahnama (2013). "Tensive Semiotics of "Kiramat" (dignity) in the Quranic Discourse". In *Journal of*

Qur´anic Interpretation and Language. Vol. 1. No. 2. Spring and summer. Pp. 24- 42 [In Persian].

- Sepehri, S. (2011). *Eight Books (HASHT KETAB).* Tehran: PAYAM EDALAT [In Persian].
- Sharifi, H. & F. Najmoddin (2014). "The Semiotics analysis of Sura al-Rahman (based on Fontanille Tensive Model)". In *Journal of Qur´anic Interpretation and Language*. Vol. 3. No.1. autumn and winter. Pp: 47- 72 [In Persian].
- Shairi, H. R. (2005). "Study of tension process in literary discourse". In *Research of the Foreign Languages (Pajouheshe Zabanhaye Khareji).* No. 25. Autumn. Pp. 187- 204 [In Persian].
- Shairi, H. R. (2006). *Analysis of Semiotics of Discourse*. Tehran: SAMT [In Persian].
- Shamisa, S. (1993). *Looking to Sohraab Sepehri's Poems*. Tehran: MORVARID [In Persian].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی