دریافت: ۱۳۹۹/۵/۲۴
تایید: ۱۴۰۰/۷/۲۳

فرآیند به‌کارگیری نقاب برای اسطوره‌سازی در تحلیل گفتمان لاکلا و موف

(در قصیده «خروج رأس الحسین من المدن الخائنة» از قاسم حداد)

صادق خورشا*
نرجس توحیدی فر**

چکیده

انسان موجودی اجتماعی است و این مسأله سبب می‌شود به‌گونه‌ای رفتار کند که مقبول طبع دیگران واقع شود. او همواره تلاش می‌کند تا خود را بهتر از آنچه هست نشان دهد. تکنیک نقاب که ابتدا در عرصهٔ تئاتر مورد توجه قرار گرفت، با ورود به تئوری‌های دانشمندانی چون یونگ و گافمن، به روان‌شناسی و علوم اجتماعی هم راه یافت؛ همچنین رمزگرایی به‌عنوان مکتبی ادبی، زمینه ورود آن را به میدان ادبیات را فراهم آورد. «اسطوره سازی» یکی از اهداف کاربرد این تکنیک است و از آنجا که مفهوم اسطوره‌سازی از مفاهیم کلیدی تحلیل گفتمان لاکلا و موف است، این پژوهش به تحلیل رابطه تکنیک نقاب و اسطوره‌سازی در قصیدهٔ «خروج رأس الحسین من المدن الخائنة» از قاسم حداد پرداخته و از روش تحلیل گفتمان لاکلا و موف برای تبیین مسأله بهره گرفته است. در پایان این نتیجه حاصل شد که در نمونه مورد مطالعه، شاعر توانسته است با ایجاد فضایی استعاری که با استفاده از تکنیک نقاب به‌وجود آمده، وجود امام حسین(ع) و حوادث واقعی مرتبط با قیام ایشان را به شکلی آرمانی برای مخاطب به تصویر بکشد. وی با انتقاد از جمود فکری و عملی اعراب و عدم خودباوری آنان، احیاء ارزش‌ها، خودباوری و شهادت‌طلبی را مرکز اصلی گفتمان خود قرار داده و به اسطوره‌سازی سر امام حسین(ع) در گفتمان خود پرداخته است.

کلیدواژگان: نقاب، اسطوره سازی، تحلیل گفتمان لاکلا و موف، قاسم حداد، امام حسین(ع).

* دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبایی khurshasadegh@gmail.com
** دانشجوی دکترای زبان و ادبیات عرب دانشگاه علامه طباطبایی، (نویسنده مسئول) yahoo.com@sahereh300

۱- مقدمه:

نقـاب (ماسـک)[1] ازجملـه شـگردهای شـخصیت‌پردازی در ادبیات اسـت. ایـن تکنیک، ریشـه در هـنر تئاتـر دارد؛ ولی به سـاحت دیگر علوم چون جامعه‌شناسـی و روان‌شناسـی نیـز وارد شـده اسـت. دربـاره کاربـرد ایـن تکنیـک، در تئاتر بایـد گفت «در پیشـبرد طرح نمایـش، زمانـی که مخاطب هنـوز سرنخـی از انتظارات خـود دربارهٔ شـخصیت‌های نمایش در اختیـار نداشـته باشـد، شـخصیت‌ها مطابـق خواسـتهٔ نویسـنده، بـه مخاطـب معرفـی می‌شـوند. شـخصیتی کـه در واقـع چیـزی غیـر از آن اسـت کـه می‌نمایـد و خـود واقعـی خویـش را در پـس نقابی مطابق خواسـت نویسـنده پنهان کرده اسـت. زمانی کـه ادعای شـخصیت نمایشـی را دیگر کنشـگران مورد پرسـش قرار می‌دهند، مخاطب متوجه می‌شـود با فردی غیر از آنچه می‌پنداشـت روبه‌رو شـده اسـت. اینجاسـت که با برافتادن نقاب‌ها، داسـتان گره گشـایی می‌شـود. این‌ها مواردی هسـتند که به پیچیـده کـردن و در عین حال تکامل بخشـیدن به شـخصیت‌های نمایش کمک می‌کنند» (یوسـفیان کناری و مشکواتی، ۱۳۹۴: ۶).

اروینـگ گافمـن[2] بـا بهره‌گیـری از همیـن تکنیـک در تئاتـر، نظریـه خـود را در جامعه‌شناسـی مطـرح می‌کنـد. وی در نظریـه نمایشـی خـود به زندگـی اجتماعی بـه مثابه صحنـه تئاتری می‌نگرد که کنشـگران انسـانی بـرای ایفای نقش و شـخصیت‌های مختلف روی صحنـه می‌آینـد. از نظـر، صحنـه تئاتـر به‌عنـوان اسـتعاره، می‌تواند بـرای تشریح و پیگیری مفهوم کنش متقابل و نظریه نمایشـی مناسـب باشـد که تحقق آن شـباهت بسیاری بـا جهـان واقعیـت دارد. نظریه نمایشـی گافمـن، در جهـت تشریح کنش متقابل و نشـان دادن «خـود» قـدم برمـی‌دارد. تعریـف کنـش متقابـل از نظـر وی، کنش چهره بـه چهره و تأثیـرات متقابـل افـراد بـر کنش‌هـای یکدیگـر در حضـوری فیزیکـی و بدون واسـطه از هـم می‌باشـد. گافمـن معتقد اسـت، زمانـی که شـخصی مسـتقیم در مقابل دیگـران قرار می‌گیـرد، ممکن اسـت وقایعـی رخ دهد که آن‌ها را مسـتقیماً به اطلاعات قطعی مجهز سـازد کـه بـرای جهت‌دهی بـه رفتارشـان مورد نیـاز اسـت (گافمـن، ۱۳۹۱: ۱۲).

دربـاره کاربـرد نقـاب در روان‌شناسـی نیـز بایـد گفـت، یکـی از مفاهیـم مهـم نظریه کارل گوسـتاو یونگ[3] در روان‌شناسـی تحلیلی، «آرکی تایپ» یا «کهـن الگوهای ناخودآگاه جمعـی» اسـت کـه در میان آن‌هـا، «نقاب» بـا مفهومی خاص، قابل بررسـی اسـت. به نظر یونگ، انسـان می‌کوشـد تا حد امـکان، بهترین تظاهـر و تأثیر را در محیط اطرافش نشـان

1. Persona 2. Erving Goffman 3. Carl Gustav Jung

دهـد و خـود را بـا هرچـه از او انتظـار مـی‌رود، هماهنـگ کنـد؛ در حالـی که بسـیاری از علاقه‌هـا و احساسـات خـود را بـه درون ناخودآگاهـش می‌رانـد. یونگ این موضـوع را با عنـوان نقـاب، مطرح می‌کنـد. نقاب در واقع همان نقشـی اسـت که جامعه از فـرد انتظار دارد و فـرد، شـخصیت اصلـی خود را پشـت آن پنهان می‌کند (شـولتز، دوان پی و شـولتز، سـیدنی آلن، ۱۳۸۸: ۴۹۵-۴۹۶).

اکنـون بـه کاربـرد نقـاب در ادبیـات بازمی‌گردیـم. این مفهـوم با مفاهیـم دیگری نظیر رمـز، فراخوانی شـخصیت، و هم‌ذات پنداری در ارتباط اسـت. ازجملـه انواع نقاب، نقاب اسـطوره‌ای اسـت. در ایـن نـوع نقـاب، خالـق اثر بـا به‌کارگیـری یک یا چند شـخصیت اسـطوره‌ای (که ممکن اسـت شـخصیت تاریخی، ملی، دینی و ...) باشـند، تلاش می‌کند پیـام اثر را به شـکلی رمزگونـه و در قالبی ملموس‌تر، عملی‌تر، چهارچـوب مندتر و در عین حـال ادبی‌تر عرضـه کند.

از سـوی دیگر، مفهوم اسطوره‌سـازی یکی از مؤلفه‌های حائز اهمیت در تحلیل گفتمان لاکلا و مـوف اسـت. ایـن مفهوم که با مؤلفه‌هـای دیگر این گفتمان، ازجملـه «اصل ضدیت یـا خصومـت» و «قابلیـت دسترسـی» در ارتبـاط اسـت، بـر ایـن امر تأکیـد دارد کـه برای شـکل‌دادن بـه گفتـمان و عملی کـردن آن باید بتوان عنـصری را در آن، اسـطوره‌ای کرد. به نظـر لاکلا، اسـطوره‌ها بـرای زندگـی ما ضروری‌انـد. جامعه‌ای کـه اسـطوره از آن خارج شـده باشـد، جامعه‌ای اسـت کاملاً آرمانی و بسـته شـده که هیچ بحران و بی‌قراری در آن راه نـدارد و مثـل ماشـینی سـالم کار می‌کنـد و یا جامعه‌ای بـا بی‌قراری و بحران شـدید که هیچ فضایی برای بازنمایی ندارد. به عبارت دیگر یا قبرسـتان اسـت یا تیمارسـتان (laclau, ۱۹۹۰: ۶۸). بـه هـر حـال، جامعـه نیازمند اسـطوره‌ها سـت و بحران‌هـا و بی‌قراری‌های سرمایـه‌داری موجـود، نیاز به اسـطوره را تشـدید می‌کند.

بـه نظـر لاکلا، فاصلـه واقعیـت و اسـطوره همـواره وجـود خواهـد داشـت و همین امر امـکان ظهـور گفتمان‌هـا واسـطوره‌های جدیـد را میسـر می‌سـازد. وی بـرای توضیـح چگونگـی تبدیـل اسـطوره به گفتـمان مسـلط، از دو مفهوم اسـتفاده می‌کنـد؛ اولین مفهوم قابلیـت دسترسـی اسـت، یعنـی در دسـترس بـودن در زمینـه و موقعیتـی کـه هیـچ گفتمان دیگـری خـود را به‌عنـوان جایگزیـن واقعـی هژمونیـک نشـان نـداده اسـت. بنابرایـن دسـترس‌بودن بـه تنهایـی می‌توانـد پـیروزی گفتمانـی خـاص را تضمـین کنـد و آن را تبدیـل بـه افق تصـوری جامعه کند. دلیـل این امر آن اسـت که هیچ مقیاس مشـترکی میـان محتـوای بی‌قراری‌هـای موجـود و اسـطورهٔ بانمایی‌کننـده آن، وجـود نـدارد و در ایـن صـورت، تنهـا ایـن واقعیـت که ایـن گفتمان، باعـث برقـراری نظم می‌شـود، کافی

است تـا پذیـرش آن را تضمـین کنـد. ایـن گفتمان جدیـد را بخش‌هـای متعـدد جامعه می‌پذیرنـد؛ نـه بـه ایـن دلیل کـه محتوایش را دوسـت دارند، بلکـه چون که ایـن گفتمان نظمـی اسـت کـه جایگزین مناسـبی بـرای بحـران و بی‌نظمـی عمومی تلقی می‌شـود. بـه عبـارت دیگـر، در بی‌نظمـی نیـاز به نظـم احسـاس می‌شـود و محتـوای واقعی این نظـم، دغدغـه ثانویـه اسـت. بنابرایـن امـکان هویت‌یابـی بـا یـک گفتـمان سیاسـی خـاص، بیـش از آنکـه به خصوصیت‌ها یـا محتوای واقعی آن مربوط باشـد، بـه توان آن در تضمیـن نظـم و تـداوم جامعه بسـتگی دارد. در واقع در زمـان بی‌نظمی، فرد فضایی خالـی ونوعـی خـلأ هویت احسـاس می‌کنـد؛ در این شرایـط در وهلـه اول می‌خواهد ایـن خـلأ را پرشـده ببیند و نسـبت به محتـوا، تا حـد زیادی بی‌تفـاوت اسـت. بنابراین محتـوای گفتـمان، اهمیـت ثانویـه دارد و توانایـی ایجـاد نظـم و سـاماندهی در جامعه، افـراد را جـذب می‌کنـد. دومیـن مفهـوم قابلیـت اعتبـار اسـت. ویژگـی عام‌گرایانـه و اسـتعاری گفتـمان، عامـل ایـن برتـری اسـت. در ایـن حالـت، خصلـت نفـی و نقـد گفتـمان مسـلط، برجسـته اسـت و دشـمنی بـا آن، عامـل اتحاد و انسـجام ایـن گفتمان تلقـی می‌شـود. در حالـی کـه گزینه‌های دیگـر بر خواسـته‌های جزئی تأکیـد می‌کنند، گفتـمان هژمونیـک جنبـه اسـتعاری بـه خـود می‌گیـرد و با تفسـیر عـام بحران، خـود را به‌عنـوان چارچوبـی تعیین‌کننـده و پاسـخگو بـرای مجموعـۀ روزافزونـی از تقاضاهای متنـوع، معرفـی می‌کنـد. ایـن گفتـمان می‌کوشـد جنبه‌هـای خاص‌گرایانـه خـود را بـه نفـع بُعـد اسـتعاری، کنار بگـذارد و در ایـن حالت ادعا می‌کنـد که قادر به بازسـازی تمـام حوزه‌هـای اجتماعـی اسـت (laclau, ۱۹۹۷: ۱۰۳). این گفتمان، بـه تعبیر لاکلا، بـه تصـور اجتماعـی تبدیل می‌شـود.

در مقالـه حـاضر نویسـندگان می‌کوشـند رونـد کاربـرد تکنیـک نقـاب بـرای اسطوره‌سـازی را در قصیده «خروج رأس الحسـین من المدن الخائنة» تبیین کنند. همچنین جریـان شـکل‌گیری دو ویژگـی مهم اسطوره‌سـازی در تحلیـل گفتمان لاکلایـی که عبارتند از قابلیـت دسترسـی و اعتبـار را در آن تحلیـل کننـد.

۱-۱ هدف پژوهش:

با توجه بـــه اینکه نقد ادبی، زمینـــه نزدیکی علوم مختلف ازجمله علوم سیاســـی، جامعه شناســـی، روان‌شناســـی، فلســـفه، هنر و ... را با ادبیات فراهم آورده است، ضرورت این‌گونه تحلیل‌ها در عرصه ادبیات احســـاس می‌شـــود. تحلیل گفتمان لاکلا و موف در ادبیات عربی موضوعی جدید اســـت و نگارنـــدگان در این عرصه، مقالـــه‌ای به زبان

عربـــی نیافتند و در ادبیات فارســـی هم مـــوارد اندکی به وجه ادبـــی آن پرداخته‌اند و موارد انـــدک دیگر نیز به علوم سیاســـی توجـــه کرده‌اند؛ لذا هـــدف پژوهش حاضر آن اســـت که با بهره‌گیری از یکی از اسطوره‌ســـازی، از عنـــاصر تحلیل گفتمان لاکلا و موف، روشـــن ســـازند که چگونه می‌توان در ایـــن گفتمان با کاربـــرد تکنیک نقاب، فضای اســـتعاری ایجاد و فرآیند اسطوره‌ســـازی را اجرا کرد.

۲-۱ سؤالات پژوهش:

۱- بـا توجـه بـه روش تحلیـل گفتـمان لاکلا و مـوف، مؤلفه‌هـای اسطوره‌سـازی در قصیده «خـروج رأس الحسـین مـن المـدن الخائنـة» از قاسـم حداد چه هسـتند؟

۲- در قصیـده «خـروج رأس الحسـین مـن المـدن الخائنة» از قاسـم حـداد، کاربرد تکنیک نقـاب در تولیـد فضای اسـتعاری گفتـمان چگونه عمل کرده اسـت؟

۲. پیشینه پژوهش:

در باب موضوع نقاب و بررسـی آن در شـعر شـاعران، مقالات متعددی نوشـته شده است؛ ازجمله مقالۀ «الرموز الشـخصية والأقنعة فی شـعر بدر شـاكر السـياب»، غلامرضا کریمی فـرد و قیـس خزاعـل (۱۳۸۹ ش): نویسـندگان در این مقالـه به تشریح رمزهـا و نقاب‌ها در شـعر بـدر شـاکر السـیاب پرداخته‌اند و می‌تـوان گفت شـیوه کار در آن، هیـچ ارتباطی بـه موضوع مقاله مـا ندارد.

مقالـه «القنـاع وقنـاع الإمـام الحسـين فـی شـعر عبدالوهـاب البياتـی»، بهـرام امانی جاکلـی و رقیـه سـفری (۱۴۳۲ ق): نویسـندگان در ایـن مقالـه بیش‌تـر بـه شرح نقاب و انواع آن پرداخته و فقط دو صفحه از مقاله را به بررسـی قناع امام حسـین در شـعر بیاتی اختصـاص دادنـد کـه ضعـف این مقاله به‌شـمار مـی‌رود.

مقاله «القناع الأسـطوری فی شـعر بلند الحيدری (دراسـة نقدية على أسـاس مدرسـة التحليل النفسـی)»، حسـین کیانی و مرضیـه فیروزپـور (۱۴۳۵ ق): در این مقاله با توجه بـه مفهـوم نقاب در روان‌شناسـی یونگ، بـه تشریح نقاب اسـطوره‌ای ازوجه روانشناسـی در شـعر بلند حیدری پرداخته شـده اسـت.

همچنیـن کتاب «الرمز والقناع في الشـعر العربي الحديث (السـياب ونـازک والبياتی)»، محمدعلـی کنـدی، که توسـط انتشـارات دار الكتاب الجديد المتحـدة، در بیروت، در سـال ۲۰۰۳ م بـه چـاپ رسـیده اسـت و منبع اکثر مقالاتی اسـت کـه با این موضـوع، به عربی نگاشته شـده است.

در باب تحلیل گفتمان لاکلا و موف، چند کتاب به فارسی ترجمه و تألیف شده است؛ ازجمله کتاب «هژمونی و استراتژی سوسیالیستی؛ به سوی سیاست دموکراتیک رادیکال» اثر مشترک لکلائو، ارنستو و شانتال موفه، ترجمهٔ محمد رضایی که توسط نشر ثالث در سال ۱۳۹۲ ش به چاپ رسیده است. این کتاب چهار فصل با عناوین ۱: هژمونی: تبارشناسی یک مفهوم؛ ۲: هژمونی: ظهور دشوار منطق سیاسی جدید؛ ۳: فراسوی ایجابیت امر اجتماعی: تخاصمات و هژمونی؛ ۴: هژمونی و دموکراسی رادیکال دارد. این کتاب از آن‌جایی که مانیفست این گفتمان را در بردارد، اهمیت به‌سزایی دارد.

همچنین کتاب «قدرت، گفتمان، زبان؛ ساز و کارهای جریان قدرت در جمهوری اسلامی ایران» که توسط سید علی اصغر سلطانی نوشته شده و توسط نشر نی در سال ۱۳۸۴ ش به چاپ رسیده است. بخش اول کتاب قدرت، گفتمان و زبان، به مباحث نظری می‌پردازد و رویکردهای مختلف تحلیل گفتمانی را بررسی می‌کند. در همین راستا، به مرور دو گروه از نظریه‌ها که یکی ریشه در زبان‌شناسی و دیگری ریشه در فلسفه سیاسی دارد، می‌پردازد و سرانجام با ترکیب تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف و نظریه گفتمان لاکلا و موف، چارچوب نظری مناسبی برای تحلیل‌های بخش دوم فراهم می‌آورد. در بخش دوم کتاب، تحولات سیاسی اجتماعی ایران و ساز و کارهای جریان قدرت در جمهوری اسلامی ایران، به‌ویژه دو جریان اصلاح‌طلب و محافظه‌کار، بر مبنای چارچوب نظری یادشده تحلیل می‌شود. در واقع کتاب حاضر، نشان می‌دهد که چرا جنبش اصلاحات شکل گرفت، چگونه استمرار یافت و چرا افول کرد. به‌علاوه، تعامل دو گروه اجتماعی تأثیرگذار و ساز و کارهایشان برای مقابله با یکدیگر مورد بررسی قرار می‌گیرد.

تعداد مقالات نوشته شده دربارهٔ تحلیل گفتمان لاکلا و موف معدود است؛ ازجمله می‌توان به این موارد اشاره کرد: «نظریه گفتمان لاکلا و موفه، ابزاری کارآمد در فهم و تبیین پدیده‌های سیاسی»، محم دسالار کسرایی و علی پوزش شیرازی (۱۳۸۸ ش). در این مقاله، مفاهیم و مؤلفه‌های تحلیل گفتمان لاکلا و موف شرح داده شده است.

همچنین مقاله «گفتمان شعوبی در آراء ناصرخسرو قبادیانی(براساس الگوی تحلیل گفتمانی لاکلا و موفه) » نوشته مرتضی هادیان، منصوره ثابت‌زاده و حسین ابوالحسن تنهایی(۱۳۹۷ ش). نویسندگان در این مقاله، به شرح مفاهیم این گفتمان پرداخته و آن‌ها را روی نمونه‌هایی از اشعار ناصرخسرو پیاده کردند.

با بررسی مقالات و کتاب‌های مرتبط با مقاله حاضر دریافتیم که تاکنون هیچ پژوهشی در باب رابطه تکنیک نقاب و اسطوره‌سازی در تحلیل گفتمان لاکلا و موف نوشته نشده و این پژوهش کاری نوآورانه است.

۳. تحلیل گفتمان لاکلا و موف:

نظریه تحلیل گفتمان لاکلا و موف، توسط ارنستو لاکلا[1] و همسرش شنتال موف[2] (دو تئوریسین سیاسی مارکسیست) به وجود آمد و اولین بار در کتاب «هژمونی و راهبرد سوسیالیستی» تألیف این دو نظریه‌پرداز، مطرح شد (لکلائو و موفه، ۱۳۹۲). اگرچه در بدو امر، به نظر می‌رسد که این نظریه مربوط به سیاست و جامعه شناسی است (تاجیک، ۱۳۷۷: ۷)، اما به سبب ظرفیت‌های بسیار زیاد این نظریه، می‌توان آن را به ساحت ادبیات نیز وارد کرد. واضح است که ادبیات را نمی‌توان از سیاست، جامعه شناسی، تاریخ، فلسفه و ... جدا دانست و مشترکات میان این علوم، به شکلی است که می‌توان صحنه تفکر را به پازلی تشبیه کرد که هر یک از مؤلفه‌های این علوم، یکی از قطعات آن را تشکیل می‌دهد. اثر ادبی، جلوه‌گاه این تفکر است که برای فهم و تفسیر آن باید بتوان وجود مستقل هر یک از قطعات پازل را به رسمیت شناخت و سپس رابطه آن را با قطعات دیگر پیدا کرد تا کلّ منسجم پدید آید. نظریه تحلیل گفتمان لاکلا و موف، بر این پایه استوار است که نباید بر یک گفتمان غالب و مسلط اصرار کرد؛ بلکه در هر فضایی، گفتمان‌های متعدد وجود دارد که همگی به نوبه خود مهم هستند؛ اما دال‌هایی که در میان این گفتمان‌ها شناورند، و نیز ابتکار عمل و توانایی یک گفتمان در کاربرد آن‌ها، سبب می‌شود که دلالت مرکزی آن گفتمان، هژمونی گردیده و برجسته شود؛ اما این امر هرگز ثابت و دائمی نیست، چراکه دلالتها، دائماً در حال تغییر هستند و میان گفتمان‌ها، مبادله می‌شوند. بنابراین هر لحظه ممکن است گفتمان دیگری، هژمونی را از آن خود کند (سلطانی، ۱۳۸۳: ؛ بهروزی لک، ۱۳۸۶: ۵۵۵-۵۵۶). ازجمله مؤلفه‌های اصلی این نظریه تحلیلی می‌توان به دالّ[3] و انواع آن، بی قراری[4]، ضدیت[5] و غیریت[6]، هژمونی و تثبیت معنا، قدرت، اسطوره[7]، تصور اجتماعی[8] و وجه استعاری[9] و موقعیت سوژگی[10] اشاره کرد.

آنچه در این مقاله مورد نظر ماست، مؤلفه اسطوره، تصور اجتماعی و وجه استعاری است که خود مستلزم دریافت دو مفهوم دال خالی[11]، قابلیت دسترسی[12] و قابلیت اعتبار[13] است. در آغاز برای تبیین روش تحلیلی مقاله، به توضیح این سه مفهوم می‌پردازیم.

1. Ernesto Laclau
2. Chantal Mouffe
3. signifiers
4. dislocation
5. antagonism
6. otherness
7. myth
8. social imagination
9. metaphoric
10. subject positions
11. Empty signifiers
12. accessibility
13. credibility

۱-۳. چرایی اسطوره‌سازی در تحلیل گفتمان لاکلا و موف:

گفتمان‌ها یا به تعبیر لاکلا، اسطوره‌های اجتماعی، محصول بی‌قراری‌های ساختاری‌اند. اسطوره، نوعی بازنمایی و تبیین شرایط بی‌قرار اجتماعی است و در صدد است تا پاسخی مناسب به بحران موجود، ارائه کند. اسطوره‌ها به بازسازی آرمانی فضای اجتماعی می‌پردازند و از طریق فصل‌بندی مجدد دال‌های متزلزل، به دنبال ایجاد عینیتی اجتماعی جدید می‌باشند. بنابراین، شرایط عینیت یافته و جامعه شکل‌گرفته، خود اسطورهٔ متجسم و متبلور است. زمانی که اسطوره‌ها در شرایط بحرانی در حال شکل‌گیری هستند، سوژه‌ها نیز ظهور می‌کنند؛ اما لحظه تحقق اسطوره و گفتمان، لحظه کسوف سوژه و انحلال آن در ساختار است؛ که در این صورت، سوژه به موقعیت سوژه‌ای، تقلیل می‌یابد. بنابراین سوژه در فضای اسطوره‌ای ظهور می‌کند و پس از عینیت یافتن گفتمان، رو به افول می‌رود (laclau, ۱۹۹۰: ۵۸).

به نظر لاکلا، برای بازنمایی و تبیین فضای اجتماعی، نیاز به ایجاد فضایی است که لزوماً وجهی استعاری و اسطوره‌ای داشته باشد. بنابراین دو فضا وجود دارد: فضای بازنمایی شده و فضایی که بازنمایی می‌شود؛ به سخن دیگر، فضای اجتماعی موجود و فضای گفتمانی که به صورت آرمانی ساخته شده است. حوزه اسطوره‌ای که توسط سوژه‌ها ساخته می‌شود، شکل منطقی مشابهی با ساختار موجود ندارد؛ بلکه نقد و جایگزین، ساختار موجود است که ویژگی کارکرد اسطوره‌ای را تشکیل می‌دهد. به عبارت دیگر، فضای اسطوره‌ای، به‌عنوان جایگزین منطقی گفتمان ساختاری مسلط مطرح می‌شود (حقیقت، ۱۳۸۷: ۵۵۱).

۲-۳. مفاهیم مرتبط با اسطوره‌سازی در تحلیل گفتمان لاکلا و موف:

۱-۲-۳. اسطوره، تصور اجتماعی و وجه استعاری:

در تحلیل گفتمان لاکلا و موف، گفتمان باید سوژه‌ای برای تحریک سوژه به فعالیت و تبدیل آن به سوژه فعال یا سیاسی، اسطوره‌ای به او ارائه دهد. این اسطوره باید عام گرا و استعاری باشد تا بتواند عمومیت‌یافته و گفتمان را به گفتمان غالب مبدل سازد و آن را هژمونی کند.

«گفتمانی می‌تواند به شرایط ظهور و بروز برسد که بتواند به اسطوره تبدیل شود. شرایط اجتماعی، همواره بی‌قرار است. گفتمان‌های مسلّط همیشه با بحران‌ها و مشکلات اجتماعی دست به گریبان هستند. بحران‌هایی که سبب بی‌قراری می‌شوند و فصل بندی‌های هژمونیك را ناتوان و ضعیف جلوه می‌دهند، پاشنه آشیل گفتمان‌ها هستند. زیرا در اذهان سوژه‌ها، نیاز به گفتمانی جایگزین است که بتواند مشکلات موجود را برطرف

سازد. اسطوره‌ها که محصول بی‌قراری‌های گفتمان حاکم بر نظام اجتماعی هستند، به دنبال رهایی از این بی‌قراری و خلق یك عینیت جدیدند» (کسرایی و پوزش شیرازی، ۱۳۸۸: ۳۵۳)؛ اما اسطوره، تنها تقاضای یک گروه یا طبقه خاص از جامعه است و این برای هژمونیک شدن کافی نیست. بنابراین اسطوره باید به تصور اجتماعی تبدیل شود. تصور اجتماعی بر خلاف اسطوره، همگانی است. لاکلا برای تبدیل این وجه اسطوره‌ای به یك تصویر اجتماعی، از استعاره در قالب یك فرهنگ عمومی، کمك می‌گیرد که در آن اسطوره‌ها، با ایجاد فضایی بازنمایی شده و استعاری، سوژه‌ها را به سمت و سوی آن ترغیب می‌کنند. بدین ترتیب، خلأ میان واقعیت و تصویر اجتماعی یا به عبارت دیگر، وجه استعاره‌ای، گفتمان میان واقعیت و اسطوره را پر می‌کند. این خلأ، امکان پیدایش گفتمان‌ها و اسطوره‌های جدید را ممکن می‌سازد (مقدمی، ۱۳۹۰: ۱۰۴-۱۰۵).

۲-۲-۳. دال خالی:

دال خالی، بیانگر خلأ در فضای اجتماعی است. وظیفه دال‌های خالی، بازنمایی وضع مطلوب و آرمانی است(laclau, ۱۹۹۴: ۹۴). دال‌های خالی، دستمایه خلق اسطوره‌های جدیدند(laclau, ۱۹۶۶: ۳۷). وجود دال‌های خالی که نشانی از بیقراری‌ها، تقاضاها و بحران‌ها در عرصه سیاسی ـ اجتماعی است، زمینه را برای شکل‌گیری گفتمان‌های جدید فراهم می‌سازد. این گفتمان جدید باید قادر باشد که اسطوره‌ای ارائه دهد. اسطوره‌ای که وجه استعاری به خود بگیرد. به عبارت دیگر، هاله‌ای آرمانی به گرد آن تنیده شود و نشان از آینده‌ای زیباتر از امروز داشته باشد.

۳-۲-۳. قابلیت دسترسی و قابلیت اعتبار:

لاکلا، این دو مفهوم را برای توضیح چگونگی موفقیت گفتمان‌ها به کار می‌گیرد. در دسترس بودن، با نیاز معنابخشی دال‌های شناور تعریف می‌شود. دال‌های شناور، نشانه‌هایی هستند که گفتمان‌ها تلاش می‌کنند تا به آن‌ها به شیوه خاص خود معنا ببخشند (یورگنسن و فیلیپس، ۲۰۰۲: ۴۸). وجود فزاینده دال‌های شناوری که فاقد معنای مشخصی هستند به سردرگمی و ابهام می‌انجامد و در این شرایط، گفتمان‌هایی که بتوانند با جذب این دال‌ها به ابهام و خلأ معنایی موجود پایان بخشند و در دسترس عاملان اجتماعی قرار می‌گیرند و امکان هژمونیک شدن آنها فراهم می‌شود.

لاکلا به‌وسیله مفهوم «قابلیت دسترسی»، تبیین می‌کند که چگونه در طول بحران‌ها، بعضی گفتمان‌ها نسبت به دیگران، با استقبال و موفقیت بیشتری روبه‌رو می‌شوند. اگر

بحـران اجتماعـی به اندازه کافی شـدید باشـد، به‌طوری که سراسر نظم گفتمانـی را متزلزل سـازد، مفهـوم «قابلیت دسـترسي» پـیروزی گفتمان را تضمـین می کند (ابراهیمـی، ۱۳۸۹: ۱۸۰).

بـه اعتقـاد بابـی سـعید، امـکان پـیروزی یـك گفتـمان، به علـت ویژگی‌هـای ذاتـی آن نیسـت؛ بلکـه صرفـاً بـه این دلیل اسـت کـه گفتمان، با سـاختی منسـجم در دنیـای کاملاً آشـفته بـه نظـر می‌رسـد (سـعید، ۱۳۷۹: ۸۷). در واقع این گفتـمان، نظمـی را در شرایط بی‌نظمـی معرفی می کنـد. بنابراین پیروزی آن محصول، قابلیت دسترسـی‌اش اسـت؛ یعنی در دسـترس بـودن در زمینـه و موقعیتی که هیچ گفتـمان دیگری، خـود را به‌عنوان جایگزین واقعـی هژمونیك نشـان نـداده بـود (laclau, ۱۹۹۰: ۶۶). دلیل این امر آن اسـت که هیچ مقیـاس مشـترکی میـان محتـوای بی‌قراری‌های موجـود و اسـطورۀ بازنمایی کننـده آن وجود نـدارد و در ایـن صـورت، تنهـا کافـی اسـت که این گفتـمان، خـود را نوعی آرمـان و نماینده جلـوه می‌دهـد تا پذیرش آن را تضمین کنـد. این گفتمان جدیـد را بخش‌های متعدد جامعه می‌پذیرنـد؛ نـه بـه ایـن دلیل که محتوایـش را دوسـت دارند؛ بلکـه چون ایـن گفتمان نظمی اسـت که جایگزین مناسـبی بـرای بحـران و بی‌نظمی عمومی اسـت.

البتـه پذیـرش گفتـمان، شرط دیگـری نیـز دارد و آن «قابلیـت اعتبار» اسـت. یعنی اصول پیشـنهادی گفتمان نباید با اصول اساسـی آن گروه اجتماعی ناسـازگار باشـد. هرچه سـازمان گـروه، بحرانی‌تـر و بی‌قرارتـر باشـد، اصول اساسـی آن بیشـتر پراکنده و شکسـته می‌شـود. بنابرایـن اگـر اصولـی بـر جـای مانده باشـد کـه گـروه را منسـجم و متمایـز سـازد، گفتمان‌ها نمی‌تواننـد بـا آن‌ها از در سـتیز درآینـد (کسرایی و پـوزش شـیرازی، ۱۳۸۸: ۳۵۶). همواره در تمـام جوامـع اصول عامی وجـود دارد که مـورد پذیرش اکثریـت است(حسـینی زاده، ۱۳۸۶: ۳۶) و ایـن همـان نکته‌ای که گفتمان برای اسـطوره سـازی همواره آن را مـد نظر قرار می‌دهد.

۴. تحلیل کاربرد نقاب امام حسین (ع)، برای اسطوره‌سازی در قصیده «خروج رأس الحسین من المدن الخائنة»:

۴-۱. آستانۀ متن:

از آنجـا کـه آسـتانۀ مـتن در تحلیل آن نقش کلیـدی دارد، ابتـدا به‌عنوان و عبـارت آغازین آن کـه نقـل قولـی از امـام حسـین(ع) اسـت، می‌پردازیم. عنـوان قصیده بـر دو امر تأکید دارد: اول آنکـه، سر مبـارک امام حسـین و نه پیکر ایشـان؛ دوم، شـهرهای خیانتکاری که شـاهد چرخانـدن سر مبـارک امام بودنـد. شـاعر در پایان قصیـده، عبـارت «نلاقیکم عند

رأس الخلیـج» را مـی‌آورد. او کشـور خویـش (بحریـن) را مانند سر خلیـج می‌داند و سر امـام حسـین که بـر نیزه شـده بود را نمـاد عبرت و آگاهی‌بخشـی می‌دانـد. وی ایـن سر را مانند پرچمی برای نهضت به حسـاب می‌آورد: «نسـیر ورایتنا الغالبة» که اگر به آن تأسـی شـود پیروزی حتمـی را به ارمغان خواهـد آورد.

امـا دربـاره شـهرهای خائـن می‌گویـد: «(مدینتنـا لم تخن- نحـن خنا)»، یعنی شـهرها نبودنـد کـه خیانـت کردند، بلکـه ما بودیم! مقصـود او این اسـت که این ما هسـتیم که باید بـه خـود بیاییـم و بـه اراده خویـش متکـی باشـیم. ایـن ما هسـتیم که پایـان ماجـرا را رقم می‌زنیـم و بایـد کنشـگر باشـیم. پـس نگذاریـم تاریخ تکـرار شـود و بار دیگـر سرافکنده شویم.

پس از عنوان، نقل قول مستقیمی از امام حسین(ع) آورده شده است:

«(لو تُرِكَ القَطا لنام)

صاحب الرأس»

«قطا»، نام پرنده‌ای اسـت که در فارسـی به آن مرغ سـنگخوار گفته می‌شـود و از آنجا کـه در شـناخت آب و راه‌هـا مهـارت دارد و در آشـنایی بـه راه و راهنمایـی، بـه آن مثل زده می‌شـود: «هـو أهـدی مـن القطـا، هو أصدق مـن القطـا». وقتـی در روز عاشـورا حضرت سـید الشـهداء (ع)، بـرای آخریـن وداع بـا اهـل بیـت، به خیمه‌هـا آمد، دخترش سـکینه گفـت: ای پـدر! مـا را به حـرم جدّمان بازگـردان. حضرت بـا حسرت فرمود: افسـوس! اگر مـرغ قطـا را وامی‌گذاشـتند، در آشـیانه خویـش می‌آرمید «هیهـات، لو ترک القطـا لنام». اسـتفاده حـضرت از این مثـل، جای تأمّـل دارد. یعنی امام نیز تیزبین، بصیر و راه‌شـناس اسـت. وجـود، صـدا و کلامـش دیگـران را بـه آبشـخور هدایـت رهنمـون می‌سـازد و آنها هرگـز گـم نمی‌شـوند و به بیراهه نمی‌رونـد و در عین حال سـبب هدایت دیگران هسـتند. امّا افسـوس که نگذاشـتند امـام هدایـت، در کانون ارشـاد اندیشـه‌ها بماند و راهنمایـی کند و اینگونه از آشـیانه اصلی‌اش که جوار حرم پیامبر اسـت، آواره‌اش سـاختند (جواد محدثی، ۱۳۷۶: ۱/ ۳۵۶-۳۵۷).

۲-۴. فعل «نسیر»:

قاسم حداد قصیده خود را با فعل «نسیر» آغاز می‌کند:

«نسیر بلا حیرة ـ کانت الحیرة مثل القنادیل في جلدنا».

«حرکت می‌کنیم ـ حیرت به سان قندیل‌هایی در پوست ما بود».

ایـن آغـاز بـدان معناسـت کـه لـزوم حرکت کـردن آن هـم به شـکل گروهی (به‌سـبب

آوردن فعـل در صیغـه متکلم مع الغیر) مفهوم مرکزی (دالّ مرکـزی در تحلیل گفتمان لاکلا و مـوف) اسـت و همچنین اشـاره دارد که مقدمـه این حرکـت، رهایی از حیرت اسـت. برای یافـتن اهمیـت حرکـت در این قصیده بهتر اسـت بسـامد تکرار ایـن فعل و دلایل تکـرار را بررسی کنیم:

۱- «نسیر بلا حیرة ـ کانت الحیرة مثل القنادیل في جلدنا».

۲- «نسیر علی أرض کل الشوارع».

۳- «نسـیر بـلا حـیرة. کانـت الحـیرة مثـل الوسـام علـی بطـن کل الضفـادع في المـدن الخائنة».

۴- «نسیر ندحرج تاریخنا ونرکله باحترام».

۵- «نسیر ونعرف کیف نشق التراب، ونبذر داخله الکائنات».

۶- «نسیر ورایتنا الغالبة».

۷- «نسیر معا، تلد العاقرات الأغاني».

۸- «نسیر و نحن جمیع اللغات الغریبة».

۹- «نسیر، انتظرنا طویلا، تأخر موعدنا فقتلنا».

۱۰- «وسرنا مع الرأس، سرنا إلی کل أرض وکل حیاة».

«نسیر بلا حیرة».

«نسیر إلی مدن النار، نحرق أسوارها، نحترق».

«نسیر معا اتبعونا».

۱۴- «نسیر ونحن جمیع اللغات الغریبة»

چنان‌که ملاحظه می‌شـو، شـاعر ۱۵ بـار از این فعل (ماضی و مضـارع آن) بهره گرفته و در هـر بـار فعـل در آغـاز جملـه قـرار گرفته و عبـارت بعـد از آن، نتیجه مثبـت حرکت را بیـان می‌کنـد. از جملـه لزوم رهایی از حیرت، در شـماره‌های ۱ و ۳ و ۱۱؛ نگاه جهانشـمول، در شـماره‌های ۲ و ۴ و ۵ و ۸ و ۱۰ و ۱۴؛ نـگاه کنشـگر در برابـر نـگاه کنش‌پذیـر، در شـماره‌های ۴ و ۵ و ۶ و ۱۲؛ تأکیـد بسـیار زیـاد بـر لـزوم همراهی همه و وحـدت (علاوه بر صیغـه افعـال کـه در همـه مـوارد وجـود دارد)، در شـماره ۱۳؛ تأکید بر حتمیت پیـروزی در صـورت پیـروی از ایـن حرکت، در شـماره ۶؛ تأکید بر ویژگی‌های منفـی زندگی فعلی و لزوم شـکل‌گیری حرکـت اصلاحـی، در شـماره‌های ۱ و ۳ و ۴ و ۹.

ایـن قصیـده، ۹ بنـد دارد و فعل «نسـیر/ سرنا» در هفت بند آورده شـده اسـت. ، همین مفهـوم در شـکل‌های دیگـری و نزدیک بـه مفهوم همین فعـل در دو بند دیگر آمده اسـت، بـرای مثـال فعـل «نقیـم» که باز هـم دلالت بـر حرکـت فعالانـه دارد و فعل «یسـتقبل» و

«یفتـح» کـه با مفهوم فعل «نسـیر» هماهنگ بوده، و بـاز هم دلالت بر حرکـت فعالانه دارد.

۳-۴. لزوم رهایی از حیرت

کلمـه دوم ایـن قصیـده، «حیـرت» اسـت. شـاعر از همان ابتـدا، بر لـزوم رهایـی از حیرت به‌عنـوان مقدمـه حرکـت انقلابـی و کنشـگر تأکیـد می‌کند. ایـن کلمـه در قصیـده، ۵ بار تکرار شـده اسـت کـه آن‌هـا را بیـان می‌کنیم:

۱- «نسیر بلا حیرة- کانت الحیرة مثل القنادیل في جلدنا».

۲- «نسـیر بـلا حـیرة. کانـت الحـیرة مثـل الوسـام علـی بطـن کل الضفـادع في المـدن الخائنة».

۳- «نسیر بلا حیرة».

چنانکـه ملاحظه می‌شـود، شـاعر، حیـرت را صفتی می‌داند که سـبب ایجـاد رخوت، مانع کنشـگری و حرکت فعالانه اسـت. همچنین برای آن، دو صفت ذکر می‌کند: ۱- حیرت ماننـد قندیل‌هایـی در پوسـت مـا اسـت؛ ۲- حیـرت، مانند مدالـی بر سـینه قورباغه‌های شـهرهای خیانتـکار می‌درخشـید. در صفـت اول، «قندیل در پوسـت» حکایـت از جمود و بی‌حرکتـی دارد و در صفـت دوم، «مدال بر سـینه خیانتـکاران»، حکایت از خیانت به‌مثابه نتیجـه منفی حیـرت دارد؛ بدین معنا که اگر حیرت مقدمه آگاهی نباشـد، به حالتی منفعل بـدل می‌شـود که نتیجه طبیعـی آن، خیانت به آرمان‌هاسـت. بنابراین اولین قـدم برای قدم نهـادن در راه جنبش، رهایی از حیرت اسـت.

۴-۴. چگونه هستیم؛ چگونه باید باشیم:

چهارمیـن مؤلفـه و مقدمه بـرای اسطوره‌سـازی در این قصیده، تشـریح وضـع فعلی و بیان لزوم تغییر اسـت.

۱- «کنا قطاة

وکانت محابرنا من دماء وکان الذي فوقنا

یبول علینا، ونحن نقول: اسقنا

ونشرب، نسکر حتی تمر اللیالي علینا

وحتی نصدق أن السکوت کلام.

نسیر ونعرف کیف نشق التراب، ونبذر داخله الکائنات

وکیف نحز الرؤوس ونزرعها عبر کل العصور»

«مرغ سنگخوار بودیم

دوات‌هایمان از جنس خون بود و آن که بر ما سروری می‌کرد
بر ما نجاست می‌ریخت و ما می‌گوییم: به ما آب بده
و می‌نوشیم، مست می‌شویم و اینگونه شب‌ها می‌گذرد
تا آنجا که باورمان شده که سکوت یعنی کلام.
حرکت می‌کنیم و می‌فهمیم چگونه خاک را بشکافیم، و کائنات را در آن بکاریم
و چگونه سرها را عَلَم کرده و از آن‌ها در گذر تاریخ بهره گیریم»
۲- «هذي الفتاة التي سرقوها بسيف
فسالت دماها براميل زيت ومن وسلوى؟
این دوشیزه(سرزمین‌های عربی) که با شمشیر ربوده‌اند
و خونش به‌شکل بشکه‌های روغن و و منّ و سلوی جاری شده است؟»

شاعر در مورد اول، برای توصیف اوضاع رقت‌بار کنونی، اشاره کرده که بیگانگان بر ما مسلط شدند و ما را تحقیر می‌کنند و ما هم منفعل و بی‌اراده‌ایم که دیگر سکوت برایمان تبدیل به کلام شده است؛ اما اگر حرکت کنیم، می‌توانیم جهانی نو بسازیم و در عبارت «[می‌فهمیم] چگونه سرها را عَلَم کرده و از آن‌ها در گذر تاریخ بهره گیریم»، مقصود شاعر همان سر مبارک امام حسین (ع) است که باید به‌عنوان نماد و رهبر جنبش قرار داده شود.

در مورد دوم، شاعر سرزمین‌های عربی را به دوشیزه‌ای تشبیه کرده که بیگانگان او را ربودند و سرمایه‌های آن را چپاول می‌کنند. مقصود از «زیت و من و سلوی»، همان نفت و ثروت‌های این سرزمین‌ها ست. در حقیقت شاعر می‌گوید که وطن ما ناموس ما ست و باید آن را پس بگیریم.

۵-۴. سر امام حسین (ع) به‌عنوان اسطوره:

بعد از بیان مقدمات و ذکر دلایل، اسطوره معرفی می‌شود. اسطوره همان الگویی است که گفتمانِ تغییر برای نیل به اهداف تعیین‌شده، آن را معرفی می‌کند. اکنون به انواع کاربرد نام امام حسین (ع) و کلمه «رأس» در قصیده می‌پردازیم:

۱- «خروج رأس الحسين من المدن الخائنة».
۲- «فنحن الحسين المسافر من كربلاء
و رأس الحسين الممزق بين دمشق وبين الخليج
ونحمله، نستريح على سورة المومياء.»

۳- «(ما مر عام والخليج ليس فيه جوع)
و يستقبل الجوع رأس الحسين ويفتح باب الحريق
ليدخل رأس الحسين ...
تصير البلاد عروسا لها ألف طفل وألف عشيق».
(ينتشر الحب في كل مكان، ويسقط الحب
قتيلا لحظة المجابهة نحاول معرفة الخيط
الأسود من الخيط الأبيض يختلط كل شيء
بكل شيء)»
۴- «وسرنا مع الرأس، سرنا إلى كل أرض وكل حياة».
۵- «ونحمل رأس الحسين المحاصر في كل أرض غريبة
نسير إلى مدن النار، نحرق أسوارها، نحترق
ونكتب فوق معاصم أطفال تلك المدن
محطات عشق وسيرا بلا حيرة في الطرق».
۶- «نسير معا اتبعونا
نلاقيكم عند رأس الخليج
نسير ونحن جميع اللغات الغريبة
ونحن الحبيب الذي عرف الدرب نحو الحبيبة.»

شـاعر، قصيـده خود را با عنوان «خروج رأس الحسـين من المـدن الخائنة» آغاز می کند. از آنجـا کـه عنوان آسـتانه مـتن این قصیده اسـت، به خوبی می تـوان دریافت که اسـطوره قیـام امـام حسـین (ع)، به‌عنوان الگوی حرکت انقلابی، مدّ نظر شـاعر معرفی می‌شـود.

در مورد دوم شاعر چنین می گوید:

«ما حسينِ مسافر از كربلاييم
و سر حسين ميان دمشق و خليج پاره پاره است
و ما آن را می‌بريم، و بر سوره مومياء آسوده‌ايم.

مقصـود شـاعر از «مـا»، همه اعراب اسـت و مقصـود از «میان دمشـق و خلیج»، پهنه جغرافیایـی کشـورهای عربـی اسـت. «مومیـا»، رمز جمود و بی‌حرکتی اسـت و شـاعر بیان می کنـد کـه مـا با پذیرفـتن این ذلـت و خواری، بـه سر امام حسـین (ع) خیانـت می کنیم.

در مـورد سـوم، عبـارت «(مـا مـر عـام والخليـج ليـس فيـه جـوع)» برگرفتـه از قصیده «أنشـودة المطر» از بدر شـاکر السـیاب اسـت کـه می گوید «ما مـر عام والعـراق لیس فیه جوع»(السـیاب،۲۰۱۲: ۱۲۳)؛ قاسـم حـداد از صنعـت تضمیـن اسـتفاده کـرده و کلمـه

خلیـج را بـه جـای عراق قـرار داده و بـا این کار لزوم وحـدت اعراب و تفکر فرا کشـوری را یادآور شـده اسـت.

می‌گوید:

«(سالی نگذشته که خلیج از گرسنگی رنج نبرد)
گرسنگی به استقبال سر حسین می‌رود و دروازه آتش را می‌گشاید
تا سر حسین وارد شود ...
سرزمین‌ها عروسی می‌شوند که هزار کودک و هزار معشوق دارند».

بـه ایـن ترتیـب سر امام حسـین (ع)، تبدیل بـه پرچم انقلاب می‌شـود و بـه دنبال این انقـلاب، اتفاقات خـوب رخ می‌دهد.

در مـورد چهـارم هـم وقتـی می‌گوید: «بـا سر رفتیم، به هـر سرزمین و هـر زندگی‌ای»، یعنـی بـاز هم بر اینکـه سر امام حسـین پرچم این نهضت اسـت تأکید مـی‌ورزد.

در مورد پنجم می‌گوید:

«و سر حسین که در سرزمین غریب محاصره شده را حمل می‌کنیم
به شهرهای آتش می‌رویم، باروهایشان را به آتش می‌کشیم، می‌سوزانیم
و بر بازوان کودکان آن شهرها
ایستگاه‌های عشق را می‌نویسیم و بدون حیرت در راه‌ها پیش می‌رویم».

«آتـش» رمـز از میـان بـردن بدی‌هـا و آفرینـش دوبـاره اسـت و شـاعر می‌گویـد ما با اتـکای بـه سر حسـین، مبـارزه می‌کنیـم و فرهنگ مبـارزه را به کـودکان منتقـل می‌کنیم.

شـاعر در مـورد ششـم،آخرین بند قصیـده، می‌گوید: «بـا هم حرکت می‌کنیـم به دنبال ما بیایید

وعده دیدار ما سر خلیج است
حرکت می‌کنیم و ما همه زبان‌های غریب‌ایم
و ما عاشقی هستیم که راه رسیدن به معشوق را یافته است».

شـاعر در این بند، به جای «رأس الحسـین» از «رأس الخلیج» اسـتفاده کرده؛ به خوبی می‌تـوان فهمیـد کـه او خلیـج را همان پیکـر امـام حسـین (ع) دانسـته و رأس الخلیج نیز همـان کشـور شـاعر یعنـی بحریـن اسـت. او در بند پایانی شـعر خـود، جمع‌بنـدی کاملی از مضمـون قصیـده ارائـه می‌دهـد و بیـان می‌کنـد کـه راه رسـیدن بـه پیـروزی، انقلاب و نهراسـیدن از مـرگ اسـت و بـرای بیـان الگوی نهضـت از فرهنـگ غنی «شـهادت طلبیِ حسـینی در جهـت احیـاء ارزش‌ها» بهـره می‌گیرد.

۵. تحلیل فرآیند اسطوره‌سازی در قصیده خروج رأس الحسین من المدن الخائنة:

بـا توجـه بـه آنچه گفته شـد، قاسـم حـداد در ایـن قصیـده از نقاب امـام حسـین(ع) بهره گرفتـه و بدیـن ترتیب توانسـته اسـت بـرای گفتمان تغییـرِ خود اسـطوره‌ای ارائـه دهد.

بیـان شـد که برای سـاختن اسـطوره ابتدا بایـد آن را تصـور اجتماعی کرد و سـپس، به آن وجـه اسـتعاری بخشـید. قاسـم حـداد در این قصیـده با اسـتفاده از نقاب شـخصیتی مذهبـی ـ عربـی، تـلاش می‌کند به اسـطوره خـود که در جهت پیشـبرد گفتمانِ تغییـر آن را سـاخته، عمومیت بخشـد. این شـخصیت متعلق به یک کشـور عربی و یا مقبول یک فرقه خـاص نیسـت؛ بلکه به همـه انسـان‌های آزاده که برای دفـاع از عقیده خـود در برابر هیچ سـتمگری کمـر خم نمی‌کنند، تعلـق دارد. بـه این ترتیب حداد توانسـته تصـور اجتماعی را بـرای اسـطوره خـود بـه ارمغـان آورد. از سـوی دیگر او نیـاز به وجـه اسـتعاری دارد. این وجه اسـتعاری و اسـطوره‌ای به کمک اسـتفاده از تکنیک نقاب در شعر پدید آمده است.

ضرورت این امر بدان سـبب اسـت که فضای اسـتعاری و اسـطوره‌ای، سـبب فاصله گرفـتن از حـوزه واقعـی و جزئـی، به حوزه کلی و اسـتعاری می‌شـود و این سـبب افزایش نفـوذ آن گفتمان می‌شـود.

اکنون به تحلیل دو ویژگی اسطوره می‌پردازیم:

۱-۵. دال خالی:

بـا تحلیـل گفتـمان موجـود در قصیده می‌تـوان دریافـت که گفتـمان متخاصمی کـه در برابر گفتمان تغییرِ قاسـم حداد اسـت، گفتمان حکومت‌های خیانتکار کشـورهای عربی اسـت. حکومت‌هایـی کـه به جـای خودباوری و اتکا به مردم خویش، به کشـورهای غربی چشـم دوخته‌انـد. او در عنوانـی که برای شـعر خود انتخـاب کرده، صفت «الخائنـة» را برگزیده و این صفت کسـانی اسـت که بـه یاری نهضـت امام حسـین(ع) نرفتند و پس از شـهادت، شـاهد حمـل سر مبارک ایشـان به دسـت یزیدیـان بودند. حیـرت گفتمان دیگری اسـت که در تخاصـم با گفتمان قاسـم حـداد قـرار دارد. او همه ملت‌های عرب را مخاطب قـرار داده و بـه آنـان می‌گویـد کـه باید از ایـن حیرتی که سـبب بی‌ارادگـی و بی‌حرکتی آنان شـده، رها شـوند. بایـد بر خـود تکیه کننـد و از چپاول ثروت‌های خود به دسـت بیگانـگان جلوگیری کننـد. دال‌هـای خالـی ایـن دو گفتـمان عبارت‌اند از تـرس، عـدم خودباوری، خضـوع در برابـر قدرتمنـدان، بی‌ارادگـی، عـدم توانایـی در تصمیم‌گیـری و عـدم اتـکا به داشـته‌های فرهنگی و مذهبی خویشـتن. قاسـم حداد به خوبی توانسـته این دال‌های خالی را ارزیابی کنـد و در گفتـمان خـود بـه مبارزه بـا آن‌ها بپـردازد. او با مطـرح کردن گفتمان تغییـر که دال

مرکـزی خودباوری و شـهادت طلبی اسـت، در جهت اصـلاح وضع موجـود گام برمی‌دارد.

۲-۵. قابلیت دسترسی و قابلیت اعتبار:

گفتـه شـد کـه بـرای تبدیـل اسـطوره به تصـور اجتماعـی، عـلاوه بر نیـاز به خلـق فضای اسـتعاری، دو ویژگـی دیگـر نیـز ضروری اسـت: اول آن‌که اسـطوره ارائه شـده باید برای همـه اقشـار جامعـه قابل فهم باشـد. در جهت نیل به این مقصود باید بررسـی کـرد که امر مـورد اِجماع همه طبقات از سـنین مختلـف، فرهنگ‌های متفاوت، جنسـیت‌های گوناگون و ... چـه امـری اسـت که بتواند میـان آنان نوعـی وحدت ایجـاد کند.

امـام حسـین (ع)، بـا توجـه بـه آنکه بـرای همه طبقـات و اقشـار جامعه عربـی (همه کشـورهای عربـی) قابـل فهم اسـت، گزینه بسـیار مناسـبی اسـت. همه‌فهم بـودن به این معنـا کـه می‌تـوان گفـت نـه فقط شـیعیان، بلکـه همه مسـلمانان بـه زندگـی ایشـان و قیام ایشـان واقف‌انـد و همـه اذعـان دارنـد که هدف ایشـان از قیـام، حفظ دین و سـنت پامبر اسـلام(ص) بوده اسـت. این امر سـبب می‌شـود که ایشـان فقط به طبقه روشنفکران تعلق نداشـته باشـند، بلکه حتی افراد بی‌سـواد جامعه هم بتوانند با این اسـطوره ارتبـاط برقرار کننـد. آنچـه کـه دربـارۀ قیـام امـام حسـین مـورد توجه اسـت این اسـت که همه کسـانی کـه ماجـرای قیام ایشـان را می‌داننـد، خیانتِ خیانتـکاران را محکوم می‌کننـد و این اِجماع عمومـی نیز در پذیرش اسـطوره مؤثر اسـت.

همچنین اسـطوره باید قابلیت اعتبار داشـته باشـد. قابلیت اعتبار یعنی آنکه همه افراد جامعه آن را به رسـمیت بشناسـند. شـخصیت امام حسـین(ع)، برای همه مسـلمانان از آن حیـث کـه نوه پیامبر اسـلام (ص) اسـت، اعتبـار دارد. جدای از این مسـأله، قیام ایشـان علیـه حکومـت فاسـد و ظالمی کـه به اسـم دین به خـود رسـمیت داده و بر مـردم حکومت می‌کـرد، مقبول هر انسـان آزاده‌ای اسـت.

بنابرایـن فرآینـد اسطوره‌سـازی در این قصیـده، ویژگی‌هـای لازم را دارد و در نتیجه به خلق اسـطوره‌ای مناسـب و متناسـب با شرایـط جغرافیایی، فرهنگـی، اجتماعی و مذهبی سرزمین‌هـای عربی منجر شـده اسـت.

۶. نتیجۀ بحث:

بـرای تبییـن رابطـه دو عنـصر تکنیـک نقـاب و اسطوره‌سـازی در تحلیل گفتـمان لاکلا و مـوف، نیاز اسـت که چند مؤلفه در نظر گرفته شـود؛ ازجمله آنکه تکنیـک نقاب باید بتواند بـا اسـتفاده از مؤلفه‌هایی چون ایجاد تصـور اجتماعی، ایجاد فضای اسـتعاری، بهره گیری

از دال خالـی گفتـمان رقیـب و در نهایـت در دسترس‌سـازی و مقبول‌سـازی اسـطوره مورد نظـر، آن را بـه مخاطب معرفی کرده و سـبب اسـطوره سـازی گردد.

در قصیـده مـورد پژوهـش از قاسـم حـداد، شـاعر توانسـته اسـت تصـور اجتماعی را از طریـق به‌کارگیـری نقـاب گردهـم آورنـدۀ عمـوم جامعـه، ایجـاد نماید. همچنیـن فضای اسـتعاری بـا اسـتفاده از تکنیـک نقاب به وجـود آمده، به شـکلی که وجود امام حسـین و حـوادث مرتبـط بـا قیام ایشـان را به شـکلی آرمانـی برای مخاطب به تصویر کشـیده شـده اسـت. در واقـع اگـر شـاعر از ایـن تکنیـک بهره نـبرده و به شـکل مسـتقیم، دربـاره قیام امـام (ع) و شـخصیت ایشـان سـخن می‌گفـت، چـون فضـای اسـتعاری ایجـاد نمی‌شـد، اسطوره‌سـازی هم صـورت نمی‌گرفت؛ چراکه برای خلق اسـتعاره باید بتـوان واقعیت را در هالـه‌ای از مجـاز پیچید. در گام بعدی، شـاعر بـا اسـتفاده از دال خالی گفتمان رقیب یعنی بی‌تحرکـی و بی‌ارادگـی و خودباختگـی، دال مرکـزی گفتـمان تغییر خود را شـهادت‌طلبی و خودبـاوری قرار داده و اسـطوره سر امام حسـین (ع) را به مثابه نمـادی مذهبی ـ اعتقادی و در عیـن حـال، واقعـی و مقـدس معرفـی می‌کنـد. او سر امـام حسـین(ع) بر نیـزه را به مثابـه پرچم قیـام معرفـی می‌کند. قیامی کـه دال مرکـزی گفتمانِ تغییر اسـت.

مآخذ:

ابراهیمـی، نبـی اللـه. ۱۳۸۹ ش، «گفتمان اسـلام سـلفی و جهانی شـدن امنیت خاورمیانـه»، فصلنامه مطالعـات راهبردی، سـال سـیزدهم، شـماره ۴، صـص ۱۷۵-۱۹۴.

بهروزی لک،غلامرضا. ۱۳۸۶ ش، «کاربرد تحلیل‌های گفتمانی در مطالعات سیاسـی اسـلامی»، روش شناسی در مطالعات سیاسـی اسلامی، دانشـگاه امام صادق(ع)،صص ۵۴۹- ۵۸۱.

تاجیک، محمدرضا. ۱۳۷۷ ش، متن، وانموده و گفتمان، فصلنامه گفتمان، شماره ۱.

حدّاد، قاسم. ۱۹۷۲ م، خروج رأس الحسین من المدن الخائنة، الطبعة الأولی، بیروت: دار العودة.

حسینی زاده، سید محمدعلی. ۱۳۸۶ ش، اسلام سیاسی در ایران، قم: دانشگاه مفید.

حقیقت، صیدصادق. ۱۳۸۷ ش، روش شناسی علوم سیاسی، قم: دانشگاه مفید.

سـعید، بابی. ۱۳۷۹ ش، هراس بنیادین: اروپا مداری و ظهور اسـلام گرایی، ترجمۀ غلامرضا جمشـیدی‌ها و موسی عنبری، تهران: انتشـارات دانشگاه تهران.

سـلطانی، سـید علـی اصغـر. ۱۳۸۳ ش، «تحلیـل گفتمـان بـه مثابـه نظریـه و روش»، فصلنامـه علـوم سیاسـی، شـماره ۲۸.

السیاب، بدر شاکر. ۲۰۱۲ م، أنشودة المطر، القاهرة: مؤسسة هنداوی للتعلیم و الثقافة.

شـولتز، دوان پی و سـیدنی آلن شـولتز. ۱۳۸۸ ش، تاریخ روان‌شناسـی نوین، ترجمه علی‌اکبر سـیف و دیگران، چاپ هشـتم، تهـران: دوران.

کسرایـی، محمدسـالار و علـی پوزش شـیرازی. پاییـز ۱۳۸۸ ش، «نظریه گفتمـان لاکلاو موفـه ابزاری

کارآمد در فهم و تبیین پدیده‌های سیاسی»، فصلنامه سیاست مجله دانشکده حقوق و علوم سیاسی، دوره ۲۹، شماره ۳، صص ۳۳۹- ۳۶۰.

گافمن، اروینگ. ۱۳۹۱ ش، **نمود خود در زندگی روزمره**، ترجمهٔ سعید کیانپور، تهران: نشر مرکز.

لکلائو، ارنستو و شانتال موفه. ۱۳۹۲ ش، **هژمونی و استراتژی سوسیالیستی؛** به سوی سیاست دموکراتیک رادیکال، ترجمهٔ محمد رضایی، چاپ اول، تهران: نشر ثالث.

محدثی، جواد. ۱۳۷۶ ش، **فرهنگ عاشورا**، ج۱، قم: معروف.

مقدمی، محمدتقی. بهار ۱۳۹۰ ش، «**نظریه تحلیل گفتمان لاکلاو موف و نقد آن**»، معرفت فرهنگی اجتماعی، سال دوم، شماره دوم، بهار ۱۳۹۰، صص ۹۱-۱۲۴.

یوسفیان کناری، محمدجعفر و سیمین مشکواتی. پاییز و زمستان ۱۳۹۴ ش، «**کارکردهای استفاده از نقاب و تمهید آندروژنی در پرداخت شخصیت در نمایشنامه‌های معاصر ایران**»، نامه هنرهای نمایشی و موسیقی، دوفصلنامه علمی پژوهشی دانشگاه هنر، شماره ۱۱، صص ۵-۲۱.

یورگنسن، ماریان و لوئیز فیلیپس. ۱۳۹۸ ش، **نظریه و روش در تحلیل گفتمان**، ترجمه هادی جلیلی، چاپ نهم، تهران: نشر نی.

Laclau, Ernesto. (1994), ***The Making of Political Identities***, London: verso.

Laclau, Ernesto. (1996), ***Emancipation***(s), London: Verso.

Laclau, Ernesto. (1990), ***New Reflections on the Revolution of Our Time***. London: Verso .

Laclau, Ernesto. (1997), ***Politics and Ideology in Marxist Theory***. London: New left books.

Bibliography

Ebrahimi, Nabiolah (2010). "***Islamic Discourse of Salafi and Globalization of Middle East Security***". Strategic Studies Periodical, No. 4, pp. 194-175.

Behruzi Lak, Gholamreza (207). "***Discourse Analyses Practice on Islamic Political Studies***", Methodology in Islamic Political Studies, Imam Sadegh University Press, pp. 581-549.

Tajik, Mohammadreza (1998). "***Text, Simulacrum and Discourse***", Discourse Periodical, No. 1.

Hadad, Ghasem (1972). ***Hussein's Head Exit from Cities of Khaef***. Beirout, Darol Odah.

Husseinizadeh Seyed Mohammadali (2007). ***Political Islam in Iran***. Qom: Mofid University.

Haghighat, Seyed Sadegh (2008). ***Political Sciences Methodology***. Qom: Mofid University.

Babi, Saeed (2000). ***Fundametal Horror: Europe-centeredness and***

Islamism, trans. Gholamreza Jamshidiha and Moosa Anbiri, Tehran: Tehran University Press.

Soltani, Seyed Aliasghar (2004). ***"Discourse Analysis as a Theory and Method***", Political Sciences Periodical, No. 28.

Alsayab, Yader Shaker (2012). The Hymn of Friends, Cairo: Hendavi Institute of Education.

Scholtz, Duan B. and Alain Scoltz (2009). ***Modern History of Psychology, trans***. Ali Akbar seif et al., 8th edition. Tehran: Doran.

Kasraee, Mohammad Salar and Ali Poozesh Shirazi (2009). "***Mauffe and Laclao's Discourse analysis as a Useful Means in Explaining and Understanding Political Phenomena***", Politics Periodical, Law and Political Sciences Faculty, No. 30, pp. 360-339.

Goffman, Erwing (2012). ***Representing Self in Everyday Life. Trans***. Saeed Kianpoor, Tehran: Markaz Publications.

Laclao, Ernesto and Chantal Mauffe (2013). ***Hegemony and Socialist Strategy: Towards Radical Democratic Policy***. Trans. Mohammad Rezaee, Tehran: Sales Publications.

Mohaddesi, Javad (1996). ***Ashura Culture***. 1st Vol., Qom: Maroof.

Moghadami, Mohammad Taghi (2011), "***Laclao and Mauffe's Discourse Analysis Theory and its Critique***, Socio-Cultural Knowledge, 2nd year, No. 2, pp. 124-91.

Yusefian Kenari, Mohammad Jafar and Simin Meshkati (2015). "***The Implication of Mask and Androgenic Preparation in Iran's Contemporary Plays Characterization***", Art University Periodical, No. 11, pp. 21-5.

Jurgensen Marian and Louise Philips (2019). ***Theory and Method in Discourse Analysis***. Trans. Hadi Jalili. 9th edition, Tehran: Ney Publications.

Laclau, Ernesto. (1994), ***The Making of Political Identities***, London: verso.

Laclau, Ernesto. (1996), ***Emancipation***(s), London: Verso.

Laclau, Ernesto. (1990), ***New Reflections on the Revolution of Our Time***. London: Verso .

The Process of Employing Mask to Mythologize in Laclao and Mauffe's Discourse Analysis

(in Qassim Haddad's The exit of Hussein's Head from the treacherous cities)

Sadegh Khursha*
Narjes Tohidifar**

Abstract

Man is a social entity, who is forced to treat plausibly. He always tries to show himself better than what he really is. Highlighted first in theater, mask, through theories by Yung and Coffman, found its path in psychology and social sciences. Moreover, as a literary school, encoding paved the way for mask to come afore to literature. Mythologizing is one of the objectives of this technique and is one of the key concepts in Mouffe and Laclao's techniques in discourse analysis. At the end, it was concluded that The poet has been able to depict the existence of Imam Hussein and the events related to her uprising, which are real, in an ideal way for the audience by producing a metaphorical space produced using the masking technique. Qassim Haddad could take advantage of mask to criticize Arab's intellectual stiffness, lack of self esteem, reviving values, and martyrdom and chose them as the nodal point in his discourse and mythologized Imam Hussein's head.

Man is a social entity, who is forced to treat plausibly. He always tries to show himself better that what he really is. Highlighted first in theater, mask, through theories by Yung and Coffman, found its path in psychology and social sciences. Moreover, as a literary school, encoding paved the way for mask to come afore to literature. Mythologizing is one of the objectives of this technique and is one of the key concepts in Mouffe and Laclao's techniques in discourse analysis.

Keywords: Mask, Mythologizing, Mauffe and Laclao's Discourse Analysis, Qassim Haddad, Imam Hussein

*Associate Professor, Arabic Language & Literature, AllamehTabatabaei University. khurshasadegh@gmail.com
**Ph.D of Arabic Language and Literature. , AllamehTabatabaei University. (corresponding author). sahereh300@yahoo.com