

تحلیل گفتمانی نماهنگ «زیارت» بر اساس دیدگاه نشانه-معناشناختی

ابراهیم کنعانی^۱

دکتر عصمت اسماعیلی^۲

چکیده

دیدگاه گفتمانی با رویکرد نشانه-معناشناختی، دلالت بر گونه زُخدادی از حضور نشانه-معناها دارد و جریان تولید معنا را با شرایط حسی-ادراکی پیوند می‌زند. این دیدگاه، در نظامی فرآیندی، رابطه بین سطوح زبانی را جانشین رابطه دالی و مدلولی می‌کند. این دیدگاه، در قالب نظام‌های تنشی، عاطفی، حسی-ادراکی و زیبایی‌شناختی مطرح می‌شود که همه این گونه‌ها در انعطاف‌پذیر و سیال بودن نشانه-معناها اشتراک دارند و تحت نظارت و کنترل فرآیند گفتمانی بروز می‌یابند. در این فرآیند، نشانه‌ها در همراهی با معناها به گونه‌ای سیال، متکثر و تنشی تبدیل می‌شوند. در این مقاله با روش تحلیلی و توصیفی، چگونگی شکل‌گیری فرایندهای زُخدادی، تنشی-عاطفی، هویتی، شناختی، حسی-ادراکی و زیبایی‌شناختی گفتمان ادبی نماهنگ «زیارت»، مورد بررسی و ارزیابی قرار می‌گیرد. در واقع پرسش اصلی مقاله این است که فرآیند گفتمانی نماهنگ «زیارت»، تابع کدام کارکرد نشانه-معناشناسی است و کدام ویژگی نشانه-معناشناسی بر آن حاکم است. هدف از این مقاله آن است که نشان دهد چگونه کودکی زائر در فرآیند تنشی-عاطفی، حسی-ادراکی و زیبایی‌شناختی، ابتدا با پدیده‌های حاضر در حرم این همانی پیدا می‌کند و سپس با هم‌خوانی و هم‌آوایی با فریاد «یا رضا»ی (ع) زائران دیگر، در تعامل آن‌ها نیز قرار می‌گیرد. نتیجه این تعامل و هم‌آوایی، دستیابی به نوعی لذت و شهود عرفانی است؛ شهودی که من طبیعی کودک زائر را به بار «من» استعلائی می‌نشانند و او را به مقام زائری امام رئوف می‌رسانند.

واژگان کلیدی: نشانه-معناشناسی، گفتمان، نماهنگ زیارت، کودک زائر، فرآیند زیبایی‌شناختی.

۱. مقدمه

نشانه-معناشناسی گفتمانی، برآیند نشانه‌شناسی (Sémiologie) ساخت‌گرا و نظام‌روایی مطالعات معنایی است. (ر.ک. احمدی، ۱۳۸۸: ۱۱-۳۷) نشانه-معناشناسی گفتمانی، با ایجاد پیوند بین جریان تولید معنا و شرایط حسی-ادراکی، برای تولیدات زبانی، نوعی هستی‌شناسی قایل است. نشانه‌شناسی یلمسلفی (Louis Hyelmslev)، خلاف نشانه-شناسی ساخت‌گرا، با اعتقاد به حضور عامل انسانی، رابطه بین صورت بیان (Forme de l'expression) و صورت محتوا (Forme du contenu) را به رابطه‌ای سیال تبدیل می‌کند. (همان: ۲) «گرمس» (A.J. Greimas)، با الگو گرفتن از این نظریه، و با توجه به حضور عامل انسانی در تعامل نشانه‌ها، به تبیین نظریه‌ای می‌پردازد که زمینه عبور از نشانه‌شناسی ساخت‌گرا را به نشانه-معناشناسی گفتمانی فراهم می‌کند. همان‌طور که «ژاک فونتنی» (Fontanille) هم اشاره می‌کند، (شعیری، ۱۳۸۶: ۷۴) «عنصر جسمانه» (corps proper)، به عنوان کنش‌گری انسانی، در تعاملات میان نشانه و معنا قرار می‌گیرد و با حضور در گفتمان، به دو روی نشانه کارکردی حسی-ادراکی می‌بخشد و جریان شکل‌گیری معنا را به جریانی زنده تبدیل می‌کند. (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۴) دیدگاه نشانه-معناشناسی، در ارتباط با پدیدارشناسی، به اصل حسی-ادراکی نشانه‌ها دست می‌یابد و از این رهگذر، به جنبه وجودی نشانه-معناها نزدیک می‌شود. (شعیری، ۱۳۸۶: ۷۰) نشانه-معناشناسی در چنین رویکردی، به نظامی گفتمانی تبدیل می‌شود تا با یکی شدن کنش‌گر و کنش‌پذیر، تجلی «هستی» مدار پدیده‌ها ممکن گردد و سازه‌ای زیباشناختی شکل بگیرد. نشانه-معناشناسی گفتمانی بیش‌تر، در قالب فرایندهای حسی-ادراکی و زیبایی‌شناختی تحقق می‌پذیرد؛ به طوری که فعالیت گفتمانی، وجود خود را وامدار این دو جریان است.

نماهنگ «زیارت»، یکی از انواع ادبی است که در تبیین نگاه عاطفی و احساسی کودکان به مقوله «زیارت» می‌تواند مؤثر باشد. این نماهنگ، به دلیل ویژگی‌هایی چون سادگی زبان و بیان، موسیقی لطیف و ساده، تخیل و

۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان

۲- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان

موزونی واژگان، وزن سلیس و روان و مصراع‌های کوتاه و ملموس، با روح کودکان عجین شده و به همین دلیل در خاطره‌ها، ماندگار و جاودان می‌ماند. در نماهنگ «زیارت»، کودک زائر در فرآیندی حسّی - ادراکی و زیبایی‌شناختی، ابتدا با پدیده‌های حاضر در حرم این همانی پیدا می‌کند و در همراهی و تعامل با آن پدیده‌ها، غرق در آواز عاشقانه باد، گل‌ها، گل‌بوته‌ها، غنچه‌ها، کبوتران و گلدسته‌ها، می‌شود و بدین ترتیب، از عاطفه و احساس سرشار می‌گردد. سپس در هم‌خوانی و هم‌آوایی با فریاد «یا رضا»ی زائران دیگر، در تعامل با آن‌ها نیز قرار می‌گیرد. نتیجه این تعامل و هم‌آوایی، دستیابی به نوعی لذت و شهود عرفانی است؛ شهودی که من «طبیعی کودک زائر را به بار «من» استعلایی می‌نشانند و او را به مقام زائری امام رئوف می‌رساند. این نماهنگ، در آمیزه‌ای از صدا، عاطفه، تصویر و تخیل، با جان و دل مخاطب، بدون واسطه پیوند می‌خورد.

هدف از این نوشتار، آشنایی با الگوی نشانه - معناشناسی، به عنوان روشی برای بررسی متون ادبی و تحلیل گفتمان ادبی نماهنگ «زیارت»، بر اساس این الگو است. در این مقاله، مراحل شکل‌گیری فرایندهای رُخدادی، تنشی - عاطفی، هویتی، شناختی، حسّی - ادراکی و زیبایی‌شناختی، در نماهنگ زیارت، مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد و در پرتو نگاهی نو و سیال، به برداشت تازه‌ای از این نماهنگ دست می‌یابد. این مقاله در پی آن است تا به این پرسش اصلی پاسخ گوید که فرایند گفتمانی نماهنگ زیارت، تابع کدام کارکرد نشانه - معناشناسی است و کدام ویژگی نشانه - معناشناسی بر آن حاکم است.

۲. پیشینه تحقیق

دیدگاه نشانه - معناشناسی، یکی از مباحث جدید معناشناسی است که می‌تواند در مباحث ادبی فارسی، مورد تحول شود. شعیری در «تجزیه و تحلیل نشانه - معناشناختی گفتمان» (۱۳۸۵)، «راهی به نشانه - معناشناسی سیال: با بررسی موردی قنوس نیما» (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸)، «از نشانه‌شناسی ساخت‌گرا تا نشانه - معناشناسی گفتمانی» (شعیری، ۱۳۸۸: ۳۳-۵۱) و «ویژگی‌های نشانه - معناشناختی تأخیر کنشی» (۱۳۸۷)، به تبیین و معرفی این نظریه پرداخته و برخی از اشعار سپهری، نیما و پروین اعتصامی را، تحلیل کرده است. شعیری، قبادی و هاتقی در «معنا در تعامل تصویر، مطالعه نشانه - معناشناختی دو شعر دیداری از طاهره صفّارزاده» (۱۳۸۸: ۳۹-۷۰)، به تحلیل اشعار طاهره صفّارزاده، پرداخته‌اند. این مقاله نیز سعی دارد تا با تحلیل نماهنگ «زیارت»، این الگو را گسترش دهد و آن را در تحلیل گفتمان‌های ادبی، به کار ببرد.

۳. فرآیند رُخدادی

گونه‌های گفتمانی را می‌توان به چهار گونه «کنشی» (actionnel)، «القایی» (manipulation)، «اخلاقی - مرامی» (le sens éthique)، «تعاملی هم‌ترازی» (co-ordination) یا «همدلی - زبانی» (یا کوپسن (گیرو، ۱۳۸۳: ۲۲) و «رُخدادی» (événementiel) تقسیم کرد. (شعیری، ۱۳۸۵: ۱۴۰)

در گونه گفتمانی رُخدادی که بنا بر گفته «هرمان پارت» (H.Parret) در زیبایی‌شناسی پدیدارشناختی، اتفاق می‌افتد، امکان هم‌گونگی دو طرف کنش، از بین می‌رود؛ (همان) دو کنش‌گر بر اساس رابطه حسّی - ادراکی با پدیده‌ها، در جریان «شدنی» قرار می‌گیرند. (ر.ک. شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۱۸-۲۳) در این فرایند، نشانه - معناها به گونه‌هایی سیال، پویا، متکثر، چندبعدی و تنشی تبدیل می‌شوند تا با بروز در ابعاد حسّی - ادراکی و زیبایی‌شناختی، به فرایندی گفتمانی تبدیل شوند.

گفتمان غالب نماهنگ «زیارت»، نیز مبتنی بر گونه رُخدادی است. در این نماهنگ، «من» شخصی شاعر که به من همگانی (زائر امام رضا (ع)) تبدیل شده، با پدیده‌های دیگر حاضر در حرم از نور و گل و کبوتر گرفته تا باد و ستاره و گلدسته‌های حرم، رابطه‌ای حسّی - ادراکی برقرار می‌کند؛ یعنی احساس و عاطفه کودک زائر (شاعر)، نگاه توصیفی - سنی او را به نگاه نامعمول ارتقا می‌بخشد و با نوعی آشنایی‌زدایی، او را در مسیر «شدن» قرار می‌دهد. او

با شکاف در روند همیشگی نگاه خود، به خوانش نوینی از مفهوم «زیارت» می‌پردازد و متن را در نظامی حسّی - ادراکی با تجربه‌ای پدیداری به تأویل می‌رساند و در پرتو این تجربه، به معنای متعالی وصال با حقیقت رهنمون می‌شود و «حقیقتی پدیداری» را در نظام نشانه - معنایی، کشف می‌کند. این جریان سیال و حسّی - ادراکی، در فرآیند «شدن» به سه مرحله تقسیم می‌شود: الف) دریافت معنای ارجاعی: احساس طبیعی انسان از پدیده‌های حاضر در حرم؛ ب) دریافت معنای حسّی - ادراکی و پدیداری: عرضه پدیده‌ها به صورت پدیداریافته در احساس کودک زائر و ارتباط ساده اما عرفانی با پدیده‌ها؛ ج) تبدیل نشانه روزمره به نشانه‌ای متعالی: احساس نزدیکی به امام رضا (ع) و رسیدن به مقام «زائری» امام رئوف.

در گونه زُخدادی گفتمان نماهنگ زیارت، زمان و مکان طبیعی در هم می‌ریزد و مطابق گفته «ساکالوفسکی» (Sokolowski)، زمان، درونی می‌شود (ساکالوفسکی، ۱۳۸۴: ۲۳۴) و گذشته و آینده با توجه به گفتار و عمل شاعر در زمان حال به وجود می‌آید. (سلاجقه، ۱۳۸۷: ۹۵) بر اساس این، شاعر در جریانی سیال و حسّی - ادراکی، در لحظه حال، به آینده و گذشته گذر می‌کند. (ر.ک. ساکالوفسکی، ۱۳۸۴: ۲۴۷) در این گفتمان، همه پدیده‌ها در یک زمان و مکان برای کودک زائر حضور می‌یابند و او تمام پدیده‌های حاضر در حرم را در خدمت امام رضا (ع)، می‌بیند. این وحدت حضوری، کودک زائر را به یک یگانگی زمانی فرامی‌خواند. در واقع زمان به صورت منسجم برای او حاضر می‌یابد و تمام خاطره‌های گذشته و آرزوهای آینده کودک زائر، تحقق پیدا می‌کند. در این مفهوم، «سخن، گام‌هایی فراتر از «حال زیستی» برمی‌دارد و خود را از حضور بسیار بسته واقعیت جو جدا می‌کند» (شعیری، ۱۳۸۴: ۱۹۰) تا در گستره خاطره‌ها جاری و رها شود. شاعر در این شعر، ریشه دردهای انسان را در نگرش برنامه‌مدار و منطقی انسان به گذشته (Retrospection) یا آینده (Prospection) جست‌وجو می‌کند. او برای رهاشدن از این دردها، در جریانی سیال و حسّی، گذشته و آینده را در «حوضچه اکنون» شست‌وشو می‌دهد و از این رهگذر، نشانه استعلایی مفهوم اصلی «زیارت» را کشف می‌کند.

دانشگاه هرمزگان

انگلیسی زبان ادبیات فارسی
عاطفی

۴. فرآیند تنشی - عاطفی

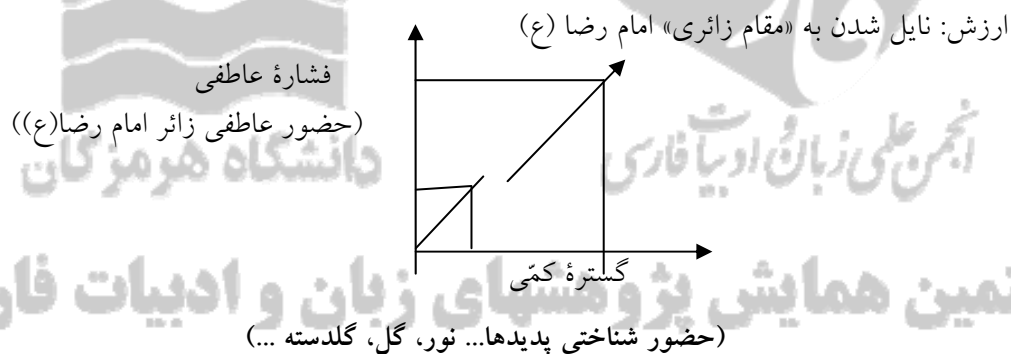
یکی از مهم‌ترین طرح‌واره‌های فرآیندی هوشمند در حوزه گفتمان، طرح‌واره «فرآیند تنشی» (process tensif) است. بر اساس این طرح‌واره، بین عناصر نشانه - معنایی، رابطه‌ای به وجود می‌آید که در آن، معنا از کم‌رنگ‌ترین تا پُررنگ‌ترین شکل آن، در نوسان است. (شعیری، ۱۳۸۴: ۱۳۷) طرح‌واره تنشی دو بُعد دارد: «فشاره» (intensité) و «گستره» (extensité) که فشاره، همان بُعد عاطفی و گستره، همان بُعد شناختی است و فرآیند تنشی، در تعامل بین فشاره و گستره، شکل می‌گیرد. (شعیری، ۱۳۸۷: ۹) تعامل این دو عامل یا سبب تحقق بُعد عاطفی می‌شود که در این صورت، تنش در بالاترین میزان آن به وقوع می‌پیوندد و یا سبب تحقق بُعد شناختی می‌شود که در این حالت، با اُفت فشار عاطفی و رفع تنش، روبه‌رو می‌شویم.

در نماهنگ «زیارت»، فضای تنشی گفتمان را می‌توان نشان داد. در این نماهنگ، ما با فضای تنشی سیالی، مواجه هستیم که به وجود آورنده جریانی حسّی است که می‌تواند دو سویه باشد. در یک‌سو، با حضور پُررنگ و احساسی نور و باد و عطر گسترده شده در فضا مواجه هستیم و در دیگر سو با اوج حضور زائران و فریاد «یا رضا یا رضا» آنان روبه‌رو می‌شویم. کودک زائر در تعامل دوسویه با پدیده‌ها و زائران قرار می‌گیرد و از حضوری تنشی برخوردار می‌شود و در این فضا به این‌همانی با آن‌ها می‌پردازد و در نهایت به حرم راه می‌یابد. کودک زائر بر اساس این فضای تنشی، بین حالتی که در آن قرار دارد و آنچه که از این فضا دریافت می‌کند، در نوسان است. در نماهنگ «زیارت»، کودک زائر در فضایی حسّی - ادراکی قرار می‌گیرد که بسیار سیال است. او با فرآیند «حاضر سازی غایب»، دنیایی آرمانی را در خاطره خود مجسم می‌کند که از دل‌تنگی (نوستالژی) او حکایت می‌کند. کودک زائر به عنوان کنش‌گر از وضعیت این جایی و فضای کنونی خود فاصله می‌گیرد. سپس در فضای پدیداری حاصل از حضور توأمان باد و نور و گل و زائران رضازاگو، قرار می‌گیرد و به این ترتیب امکان دسترسی او به این فضا، در دورترین نقطه میدان

حسی - ادراکی در عمق، فراهم می‌شود.

فرآیند تنشی - عاطفی گفتمان نماهنگ «زیارت»، بر اساس رابطه نوسانی بین «فشاره» یا کیفی و «گستره» یا کمی (intensité et extensité) شکل می‌گیرد. (ر.ک. شعیری، ۱۳۸۷: ۹) کودک زائر در رابطه کمی، شناخت خود را از حضور پدیده‌ها گسترش می‌دهد و همه پدیده‌ها را در خدمت جریانی واحد می‌بیند که به صورت گسترش یافته در فضای حرم حاضر شده‌اند و دارای گستره‌ای از حضور هستند. در رابطه کیفی و از نظر عاطفی نیز همه این پدیده‌ها به بالاترین شکل از حضور عاطفی دست یافته‌اند و از وحدت حضوری برخوردار شده‌اند. در این نوع از حضور، همه پدیده‌ها در همراهی با کودک زائر، خود را زائر امام رضا (ع) می‌دانند. از طرف دیگر هر چه حضور شناختی پدیده‌ها نسبت به امام رضا (ع) و مفهوم زیارت، بیش‌تر می‌شود، فریاد یا رضای زائران نیز اوج می‌گیرد و زائران از نظر عاطفی در اوج رابطه عاطفی و احساسی با امام رضا (ع)، قرار می‌گیرند.

کودک زائر نیز با ارتباط تعاملی با دو منبع شناخت و عاطفه، همزمان به اوج حضور شناختی و عاطفی دست می‌یابد و در چنین شرایطی و با چنین حضوری، به حرم راه می‌یابد. پس در محور کمی، هر چه بر میزان حضور و شناخت حضوری پدیده‌های حاضر در حرم (نور، باد، گل، گلدسته، گلبوته، غنچه، ستاره)، افزوده می‌گردد، در محور کیفی، زائران امام رضا (ع) نیز، از کامل‌ترین حضور عاطفی برخوردار می‌شوند. کودک زائر نیز از حضور کامل شناختی و عاطفی، برخوردار می‌شود و با حضور کامل وارد حرم می‌شود. این رابطه از نوع همسوست و با گسترش حضور شناختی پدیده‌ها، حضور عاطفی زائران نیز کامل‌تر می‌شود. طرح‌واره تنشی - عاطفی همسوی این گفتمان را، می‌توان چنین ترسیم کرد:



۵. فرآیند هویتی گفتمان

بر اساس نظریه «ژان ماری فلوش» (J. M. Floch)، هویت به صورت دو گونه «همان» (idem) و «غیر» (ipse) نمود پیدا می‌کند. «همان» با اتصال گفتمانی ارتباط دارد و در قالب رابطه جانمایی، با عامل زمانی، مکانی و انسانی پیوند می‌یابد که هویت مبتنی بر آن است و «غیر» با انفصال گفتمانی، پیوستگی پیدا می‌کند و در نتیجه آن، هویت در مسیر خود، از «نظام‌یافتگی» (ordre) به «تنش» (tension) می‌رسد. بر اساس این، هویت نوعی «همان» و نوعی «غیر» است. (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۷۶-۷۸) در فرایند هویت گفتمانی، عامل «گفتمان» (Praxis énonciative)، با برقرار کردن تعامل بین نشانه‌های تثبیت‌شده با نشانه‌های نامنتظر و ویژه، زمینه گذر از نشانه‌های رایج (همان) را به نشانه‌های سیال (غیر)، فراهم می‌کند؛ گذر از «همان» به «غیر»، راه را به سوی ایجاد تجلّد نشانه‌ای هموار می‌کند و در نهایت به ایجاد نشانه‌ای متعالی منجر می‌شود.

در نماهنگ «زیارت»، کودک زائر از طریق «بُرش گفتمانی»، با نفی «من» شخصی و عامل زمانی و مکانی، تجربه گذر از «خود - همانی» را به «خود - غیری»، تجربه می‌کند. سپس بر اساس ارتباطی شهودی و تجربه‌ای، دنیایی را ملاقات می‌کند که در آن جا به «مقام زائری» امام رضا (ع) دست می‌یابد. کودک زائر برای شناسایی و کشف «خود واقعی»، با نگاه شهودی و تقلیل‌پذیری، پیش‌انگارهای ذهنی حول محور شناخت «من» را کنار می‌گذارد و با

عبور از مرز محدود «همان»، گونه نشانه‌ای جدید را خلق می‌کند. کودک زائر در این جریان، «من» آگاه را به «من» ناآگاه پیوند می‌زند تا در گونه نشانه‌ای جدید، به مقام «زائری امام رضا (ع)»، نایل شود. در این نماهنگ، گونه‌های دوتایی کودک زائر (همان) و زائر عارف (غیر)، در تعامل با یکدیگر، قرار می‌گیرند. این گونه‌های تعاملی با قابلیت جانشینی، کارکرد نشانه را تغییر می‌دهند و با تغییر این کارکرد، «من» آگاه کودک زائر، در یک حس مشترک، به «من» ناآگاه او، پیوند می‌خورد تا با گذر از جنبه شناختی نشانه‌ها و رسیدن به جنبه زیبایی شناختی آن، تجلی هستی مدار حقیقت «زیارت» در وجود زائر عارف در قالب نشانه متعالی، ظهور کند. در واقع این پیوند سبب می‌شود تا همه پدیده‌ها در نگاه زائر عارف به زائرانی تبدیل شوند که با چرخش عاشقانه، گسترش در فضا، اشک شوق و درخشش و تلالؤ، خود را در فضای احساسی زیارت امام رئوف، احساس کنند. این نگاه سبب می‌شود تا کودک زائر با پیوند بین پدیده‌های زائر و فریاد «یا رضا»ی زائران حاضر در حرم، به مقام زائری امام رضا (ع)، نایل می‌شود.

«من» ناآگاه زائر عارف (غیر) که خود را به حقیقت نزدیک احساس می‌کند، «من» آگاه کودک زائر (همان) را در یک حس مشترک با خود همراه می‌کند تا پس از جداشدن از شناخت ذهنی، به ماهیت «فاعل جمعی» نزدیک شود و بر اساس حالتی که «گرمس»، آن را «فعالیت زیباسازی» می‌نامد، (شعیری، ۱۳۷۹: ۵۴) به مقام زائری آن حضرت، دست یابد. این حالت خود نتیجه نگاه شهودی است که «من» آگاه شاعر، در آن استحال و در جریان این تحول، به فاعل فردی ممتاز تبدیل می‌شود. سپس فاعل فردی با فاعل جمعی (زائران حرم)، به یک حس مشترک می‌رسند که تلاش برای وصال به حقیقت است. کودک زائر در پرتو این فعالیت، از سفر خطی کلمات به سفر حجمی دسترسی پیدا می‌کند و خود را در مقام «زائری آن امام رئوف» می‌یابد.

عناصر و ارکان ساختاری - پدیداری این نماهنگ را می‌توان چنین توصیف کرد؛ الف) غیر: «من» ناآگاه (زائر عارف)؛ ب) همان: «من» آگاه (زائر عارف)؛ پ) آگاه شدن «من» آگاه از غفلت از زیارت و رسیدن به فاعل همگانی؛ ت) گونه نشانه‌ای جدید: تبدیل شدن «من» حاضر در خودآگاه کودک زائر به نوعی «همه- با هم» بودن و تعامل با زائران دیگر (ظهور نشانه متعالی: تجلی هستی مدار حقیقت «زیارت»).

۶. از حضور شناختی تا حضور زیبایی شناختی
در نماهنگ «زیارت»، شاهد نوعی تحول از حضوری شناختی به حضوری زیبایی شناختی هستیم. بر اساس این، تقابلی بین دو حضور شناختی و زیبایی شناختی شکل می‌گیرد. با توجه به این تقابل، می‌توان ادعا کرد که هر گفتمان، جلوه‌گاه دو جریان جسمانه‌ای است: الف) جسمانه شناختی؛ ب) جسمانه زیبایی شناختی. «جسمانه» (corps proper)، همان موضع‌گیری سوژه است که بر اساس آن مرزهای بین دو دنیای برون (برون نشانه) و درون (درون نشانه)، قابلیت جابه‌جایی می‌یابد و سیال بودن معنا تضمین می‌شود. (شعیری، ۱۳۸۸: ۴۷) جسمانه به عنوان مرز مشترکی بین بیان و محتوا، عمل نموده و گفت‌وگوی میان آن دو را میسر می‌سازد و سبب انسجام نشانه- معناها می‌شود. (شعیری، ۱۳۸۴: ۱۳۷) پس فرایند جسمانه‌ای، با برهم‌زدن تصویرهای رایج نشانه‌ای از عناصر بیرونی، تصویر جدیدی از رابطه نشانه‌ها با یکدیگر ایجاد می‌کند که خود گونه جدیدی از گفتمان را باز می‌نماید.

منظور از جسمانه‌ای شناختی، حضوری است که در آن هنوز پیوندهای پدیده با دنیای عینی، به‌طور کامل قطع نشده است. این حضور به دو دسته «برونه‌ای» و «درون‌های» تقسیم می‌شود که می‌توان با «بُرش شناختی»، زمینه گذر از موقعیت برون‌های و دنیای عینی، را به دنیای «پسابرون‌های» و «پیشا حسّی - ادراکی» فراهم کرد. پس از گذر از این مرحله، به حضور جسمانه حسّی - ادراکی یا زیبایی شناختی می‌رسیم. این حضور خود دارای سه مرحله است: در مرحله بیداری زیبایی شناختی، شرایط دست‌یابی به قلمرو زیبایی شناختی مهیا می‌گردد. در مرحله اقدام زیبایی - شناختی، دو شکل حضوری پدیده در هم آمیخته و ذوب می‌شود که حاصل آن، آمیختگی زیبایی شناختی است. سرانجام، این آمیختگی زمینه را برای رسیدن به مرحله نهایی زیبایی شناختی و تعالی حضور آماده می‌کند و تعالی

زیبایی‌شناختی محقق می‌شود. به عقیده «اوامبرتو اکو» (U. Eco)، «لذت زیبایی‌شناختی، زمانی تحقق می‌یابد که تلاش برای شناخت پدیده یا عنصر زیبا به پایان رسیده باشد.» (ر.ک. شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۹۵-۱۰۰) در واقع پس از این‌که پدیده‌ها از حصار تنگ دنیای عینی و گره‌خورده با استدلال‌های منطقی خود رها می‌شوند و شناخت فراتر از شناخت، اتفاق می‌افتد، لذت زیبایی‌شناختی به وقوع می‌پیوندد.

در نماهنگ «زیارت»، دو نوع حضور «جسمانه‌ای شناختی» (رابطه شناختی کودک زائر با پدیده‌های حاضر در حرم) و «حسی- ادراکی» (حضور کودک به عنوان زائر عارف)، مشاهده می‌شود. این نوع حضور به دو نوع برونه‌ای و درونه‌ای تقسیم می‌شود که حرکت جسمانه‌ای کودک زائر و قرارگرفتن او در مرز بین دو دنیای برونه و درونه، راه را برای گذر از یکی به دیگری آماده می‌کند. در فرایند جسمانه‌ای نوع اول، کودک زائر به عنوان کنش‌گر، در رابطه‌ای منطقی و شناختی با پدیده‌های دنیا، در شرایط و موقعیت دیگران، قرار می‌گیرد. بر این نوع حضور، نوعی روزمرگی هوشمند، حاکم است که بر اساس آن، همه پدیده‌ها و مسافران زائر در شرایط معمول خود به سر می‌برند، اما پس از آن، با «بُرش شناختی»، این رابطه وارد مرحله «پسابرونه‌ای» می‌شود. در این مرحله، کنش‌گر، بر اساس حضور حسی- ادراکی، از دنیای عینی مردم زمانه، کناره می‌گیرد و با بُرش در جسمانه شناختی، آمادگی لازم را برای گذر از حضور شناختی به حضور زیبایی‌شناختی، فراهم می‌آورد.

کنار گرفتن کنش‌گر از پدیده‌های معمول، او را در ارتباطی تازه و حسی- ادراکی با پدیده‌های حاضر در حرم قرار می‌دهد. عناصر مهم این حضور که در توصیف راوی و در واقع کودک زائر، نهفته شده، عبارت‌اند از: «رقص نور» و «آواز شاد باد». در این گونه حضور، کنش‌گر از حضوری سرشار شده که نورها در برابر او به رقص و زیارت مشغول هستند و این رقص برای او دیدنی و جذاب است. حرکت و وزش باد نیز به صورت پدیداریافته برای او عرضه می‌شود و این شنیدن نیز لذت‌بخش است.

کودک زائر به عنوان کنش‌گر پس از آن، به مرحله «جسمانه زیبایی‌شناختی» می‌رسد. این حضور، دارای چهار مرحله است: مرحله اول، «بیداری زیبایی‌شناختی»، نامیده می‌شود. در این مرحله کودک زائر به عنوان کنش‌گر، از عطر گل‌های پیچیده شده در فضای حرم، سرشار می‌شود و فضای درونی سینه و قلب او از آن بهره‌مند می‌گردد. این ارتباط جسمانه‌ای، سبب می‌شود تا احساس درونی زیارت در او تقویت گردد. این مرحله در گفتمان چنین توصیف شده است: عطر گل در فضا پیچیده است، بوی خوش گل‌ها فضای سینه را پر کرده است و گل‌بوته‌های شب در همه جا روییده است. کودک زائر در مرحله بعد که «حضور زیبایی‌شناختی» نامیده می‌شود، در ارتباط حسی- ادراکی با «غنچه» قرار می‌گیرد و از حضوری حسی- ادراکی سرشار می‌گردد، به طوری که اشک شوق غنچه بی‌صدا را احساس می‌کند و می‌بیند. در این مرحله، حضور کودک زائر به تدریج به اوج خود می‌رسد. بر اساس این، گلدسته‌های حرم در ستاره‌بارانی از نور و درخشش و زیبایی، خود را به او نشان می‌دهند.

سرانجام این حضور به کامل‌ترین شکل خود نمایان می‌شود و کودک زائر در هم‌حسی با فریاد «یا رضا»ی زائران دیگر قرار می‌گیرد و به اوج لذت حسی و عاطفی دست می‌یابد. این لذت حسی و عاطفی، کودک زائر را به مرحله بعد می‌رساند که «اقدام زیبایی‌شناختی» نامیده می‌شود. کودک زائر در این مرحله با شوق و اشتیاق بیشتری مسیر حرکت خود را ادامه می‌دهد و خود را در لحظه «زیارت» می‌بیند؛ لحظه‌ای که دل او به سوی امام رئوف، پر می‌کشد. پرواز عاشقانه و از راه دل او در تعامل با پرواز عاشقانه کبوتران قرار می‌گیرد و او را به مرحله نهایی می‌رساند که «تعالی زیباشناختی» نامیده می‌شود. بدین ترتیب کودک زائر به عارفی تبدیل می‌گردد که عاشقانه و عارفانه به درون حرم گام می‌گذارد و به مقام «زائری امام رضا (ع)»، نایل می‌شود. طرح‌واره گذر از حضور شناختی به حضور زیبایی‌شناختی این گفتمان را می‌توان چنین ترسیم کرد:

«حضور شناختی برونه‌ای ← حضور شناختی درونه‌ای ← بیداری زیبایی‌شناختی ← حضور زیبایی‌شناختی اقدام زیبایی‌شناختی ← تعالی زیبایی‌شناختی»

۷. فرآیند زیبایی‌شناختی

در نظام‌های نشانه‌ای، دو گونه تجربه شناختی - منطقی و احساسی - زیبایی‌شناختی در تقابل هم قرار می‌گیرد. تجربه منطقی به دریافت عینی جهان خارج مربوط است، اما تجربه زیبایی‌شناختی متضمن احساسی درونی و کاملاً ذهنی است که روان آدمی در مواجهه با واقعیت بدان دچار می‌شود. (گیرو، ۱۳۸۳: ۹۵) «پی‌یر گیرو» (Pierre Guiraud) معتقد است که در فرآیند زیبایی‌شناختی، «نشانه زیبایی‌شناختی، خود را از قید هر گونه قراردادی می‌رهاند و معنا به بازنمایی روی می‌آورد. این ویژگی به نشانه‌های زیبایی‌شناختی، قدرت آفرینندگی می‌بخشد.» (همان: ۹۷) در این جریان، تولیدات گفتمانی از ویژگی سیال و زیبایی‌شناسی، برخوردار می‌شود که با بررسی نماهنگ «زیارت» می‌توان آن را نشان داد.

در نماهنگ «زیارت»، کودک زائر به عنوان کنش‌گر، ابتدا در جریان حسّی - دیداری با نور قرار می‌گیرد و نور زیبای حرم و درخشش آن نور به صورت رقص عاشقانه بر گرد حرم، در نظر او مجسم می‌شود. او سپس در ارتباط حسّی - شنیداری با باد قرار می‌گیرد و باد به شکل پدیدار شده و در قالب آوازی شاد در خاطر او تداعی می‌شود. براساس این، باد با قرار گرفتن در فضای حرم و زیارت، از حضوری پدیداری برخوردار می‌شود و در قالب آوازی شاد، برای او مجسم می‌گردد. این جریان حسّی در مرتبه‌ای بالاتر با جریان حسّی - بویایی در ارتباط قرار می‌گیرد و کودک زائر به عنوان کنش‌گر، در تعامل با این حس نیز قرار می‌گیرد.

تعامل چند سویه کودک زائر با نور، باد و عطر گل‌ها، سمفونی حسّی را کامل می‌کند و سرانجام در تمام فضای سینه او گسترده می‌شود و همگنه جسمانه‌ای ایجاد می‌شود. بر اساس این همگنه، کودک زائر با تمام وجود و از ته قلب، با حضور پدیداری پدیده‌ها ارتباط برقرار می‌کند و این چنین با فضای زیارت و حرم، این‌همانی پیدا می‌کند. او در این فضای جدید، از حضور روزمره پدیده‌ها، به حضور پدیداری آن‌ها پیوند می‌زند و بدین ترتیب پدیده‌ها به شکل پدیداریافته بر او عرضه می‌شود. این وضعیت، کودک زائر را به دریافت حسّی - ادراکی جدیدی می‌رساند. بر اساس این دریافت، کودک زائر اشک شوق غنچه بی‌صدا را می‌بیند و گلدسته‌ها از حضوری عاطفی برخوردار می‌شوند و غرق در حضور نور و ستاره می‌گردند. حضور حسّی - ادراکی و عاطفی کودک زائر او را در تعامل و همدلی با دیگر زائران قرار می‌دهد و او با فریاد «یا رضا»ی زائران هم‌آواز می‌شود و این چنین از حضوری زیبایی‌شناختی برخوردار می‌شود. بر اساس این حضور او با کبوتر حرم همراه می‌شود و در ارتباطی جسمانه‌ای و از طریق دل، با امام رضا (ع)، دل خود را پرواز می‌دهد تا به مقام زائری آن حضرت نایل شود. بر اساس این، کودک زائر به مقام زائر عارف استعلا پیدا می‌کند و این چنین تعالی زیبایی‌شناختی تحقق پیدا می‌کند. طرح‌واره زیبایی‌شناختی این گفتمان را می‌توان چنین ترسیم کرد:

«هم‌زیستی شوش‌گر و دنیا ← بُرش و قطع ارتباط با گونه معمول ← دریافت حسّی - ادراکی جدید حضور زیبایی‌شناختی ← بروز جسمانه‌ای ← تعالی زیبایی‌شناختی»

۸. نتیجه‌گیری

بررسی نماهنگ «زیارت»، در تبیین نگاه عاطفی و احساسی کودکان به مقوله «زیارت» می‌تواند مؤثر باشد. این مقاله با روش تحلیلی و توصیفی، گفتمان ادبی نماهنگ «زیارت» را از منظر نشانه - معناشناختی، مورد بررسی و ارزیابی قرار داده و به چگونگی شکل‌گیری فرایندهای رُحدادی، تنشی - عاطفی، هویتی، حسّی - ادراکی و زیبایی‌شناختی در این شعر دست یافته است. در نماهنگ «زیارت»، کودک زائر در فرآیند تنشی - عاطفی، حسّی - ادراکی و زیبایی‌شناختی، ابتدا با پدیده‌های حاضر در حرم این‌همانی پیدا می‌کند و در همراهی و تعامل با آن‌ها قرار می‌گیرد و بدین ترتیب، از عاطفه و احساس سرشار می‌گردد. سپس در هم‌خوانی و هم‌آوایی با فریاد «یا رضا»ی (ع) زائران دیگر، در تعامل با آن‌ها نیز قرار می‌گیرد. نتیجه این تعامل و هم‌آوایی، دستیابی به نوعی لذت و شهود عرفانی است؛ شهودی که من «طبیعی کودک زائر را به بار «من» استعلایی می‌نشانند و او را به مقام زائری امام رئوف می‌رسانند.

پی‌نوشت (نماهنگ زیارت)

رقص قشنگ نور
امشب چه دیدنی است
آواز شهادت باد
امشب شنیدنی است
ای دشت عطر گل
پیچیده در فضا
بوی خوش گلا
پُر کرده سینه را
پُر کرده سینه را

گلبوته‌های شب
روییده هر کجا
می‌ریزد اشک شوق
یک غنچه بی‌صدا
می‌ریزد اشک شوق
یک غنچه بی‌صدا
گلدسته‌ها همه
غرق ستاره‌ها
هر گوشه حرم
فریاد یا رضا
فریاد یا رضا

وقت زیارت است
پر می‌کشد دلم
همراه کفترا
من می‌روم حرم
من می‌روم حرم

فهرست منابع

- ۱- احمدی، بابک. (۱۳۸۸). *ساختار و تأویل متن*. تهران: نشر مرکز، چاپ یازدهم، زمستان.
- ۲- ساکالوفسکی، رابرت. (۱۳۸۴). *درآمدی بر پدیدارشناسی*. ترجمه محمد رضا قربانی، تهران: گام نو.
- ۳- سلاجقه، پروین. (۱۳۸۷). «پدیدارشناسی زمان در شعر حافظ با نظر به آرای قدیس آوگوستینوس درباره زمان». نامه فرهنگستان، شماره ۲ (پیاپی ۳۸)، تابستان، صص ۹۴-۱۰۵.
- ۴- شعیری، حمیدرضا، ترانه وفایی. (۱۳۸۸). *راهی به نشانه - معناشناسی سیال: با بررسی موردی «قنقوس»* نیمه. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ نخست.
- ۵- شعیری، حمیدرضا، حسینعلی قبادی و محمد هاتفی. (۱۳۸۸). «معنا در تعامل تصویر، مطالعه نشانه - معناشناختی دو شعر دیداری از طاهره صفارزاده». فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی، سال ۶. شماره ۲۵، پاییز، صص ۳۹-۷۰.
- ۶- شعیری، حمیدرضا. (۱۳۸۸). «از نشانه‌شناسی ساخت‌گرا تا نشانه - معناشناسی گفتمانی». فصل‌نامه نقد ادبی، سال دوم، شماره هشتم، زمستان، صص ۳۳-۵۱.
- ۷- شعیری، حمیدرضا. (۱۳۸۴). «بررسی بنیادین ادراک حسی در تولید معنا»، پژوهش‌نامه علوم انسانی، شماره (۴۵-۴۶)، بهار و تابستان، صص ۱۳۱-۱۴۶.
- ۸- شعیری، حمیدرضا. (۱۳۸۶). «رابطه نشانه‌شناسی با پدیدارشناسی با نمونه‌ای تحلیلی از گفتمان ادبی - هنری». ادب-پژوهی، شماره سوم، پاییز، صص ۶۱-۸۱.
- ۹- شعیری، حمیدرضا. (۱۳۸۴). «مطالعه فرآیند تنشی گفتمان ادبی». پژوهش زبان‌های خارجی، شماره بیست و پنجم، پاییز، صص ۱۸۷-۲۰۴.
- ۱۰- شعیری، حمیدرضا. (۱۳۷۹). «فاعل فردی و جمعی در «پشت هیچستان» سپهری». مدرس علوم انسانی، دوره ۴، شماره ۳، پاییز، (صص ۵۳-۶۳).
- ۱۱- شعیری، حمیدرضا. (۱۳۸۵). «مطالعه نقش گفتمان هنری در جابه‌جایی نشانه‌ها و تغییر کارکرد معنایی آن‌ها (مطالعه موردی عکسی از خالکوبی)». مجموعه مقالات دومین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر، تهران، فرهنگستان هنر، چاپ اول، تابستان، صص ۱۳۳-۱۵۰.

- ۱۲- شعیری، حمیدرضا. (۱۳۸۷). «ویژگی‌های نشانه- معناساختی تأخیرکنشی بررسی موردی «مست و هوشیار» پروین اعتصامی». مجموعه مقالات الکترونیکی چهارمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، گیلان، دانشگاه گیلان با همکاری انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی، اردیبهشت، صص ۱-۱۳.
- ۱۳- شعیری، حمیدرضا. (۱۳۸۵). تجزیه و تحلیل نشانه- معناساختی گفتمان. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، چاپ اول، پاییز.
- ۱۴- گیرو، پی‌یر. (۱۳۸۳). نشانه‌شناسی. ترجمه محمد نبوی، تهران: آگاه، چاپ دوم، بهار.
- ۱۵- گل‌های بهشت (سایت اینترنتی) (۱۳۹۲/۶/۱)، «نماهنگ زیارت»، گل‌های بهشت،

<http://koodakane.aqr.ir/Portal/Home/Default.aspx> (



دانشگاه هرمزگان



انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی

هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

www.anjomanfarsi.ir