**Journal of Linguistic and Rhetorical Studies**
**Volume 15, Consecutive Number 36, Summer 2024**
**Pages** 383-408 **(research article)**
**Received** 2023 March 17 **Revised** 2023 September 17 **Accepted**: 2023 September 19
**Journal Homepage: https://rhetorical.semnan.ac.ir/?lang=en**
This is an Open Access paper licensed under the Creative Commons License CC-BY 4.0 license.

# An Analysis of the Coherence of Emotional Discourse of Parting (Hijrān) in Amir Moezi's "Thou Cameleer! Take not Shelter..."

**Ostovari. Aslan**[1]
1: Assistant Professor of Persian Language and Literature, University of Farhangian, Shiraz, Iran. Ostovari321@gmail.com

**Abstract**: The study of literary discourse from Semio-semantic point of view has opened a new horizon for understanding and analyzing the complexities of the language of lyrical poem and its fundamental concepts. One of the most important achievements of Semio-semantics is to acknowledge that literary speech is no longer considered as bound to words and sentences and that most of the literary processes go beyond the boundary of sentence into a larger totality called discourse. Therefore, even for an accurate and thorough understanding of the words like 'love' and 'parting,' which are among the fundamental concepts of Persian lyrical poem, we need to study these words and other related terms in association with relevant discourse totality. Emotional discourse is considered as one of the main domains of expressing feeling in poetry. Since the formation of emotional discourse in every poem begins with diction, this analytical – descriptive research initially investigates the mechanism of the production and perception of meaning, based on the lexical network and its emotional processes in poetry. In doing so, to show the emotional discourse in poetry, this article focuses on the lyrical poem "Thou Cameleer! Take not Shelter..." (Ey sārebān manzel makon …) by Amir Moezi to deal with the meaning of parting (Hijrān) in association with the emotional elements of discourse such as body proper, emotional scenery, discourse disconnection and connectivity. The results of the analysis shows that the fundamental meaning of parting in this poem becomes the core concept, overshadowing all the elements of emotional discourse such as body proper, emotional scenery, discourse disconnection and connectivity, perspective as well as the role of affective verbs, rhythm, and manifestations to reinforce discourse coherence. Also, by considering the relationship between fundamental concepts and lexical network and the elements involved in the emotional process, it is possible to methodically analyze and evaluate emotions in lyrical poetry.

**Key words:** Lyrical poem, emotional discourse, parting( Hijrān), Lexical network, Semio-semantics.

- A. Ostovari (2024). An Analysis of the Coherence of Emotional Discourse of Parting (Hijrān) in Amir Moezi's "Thou Cameleer! Take not Shelter...", *Journal of Linguistic and Rhetorical Studies* 15(36), 383-408.
Doi: 10.22075/ilrs.2023.30117.2259

مجله علمی مطالعات زبانی و بلاغی
دانشگاه سمنان

**سال پانزدهم ـ شمارۀ ۳۶ ـ تابستان ۱۴۰۳**

صفحات ۳۸۳-۴۰۸ (مقاله پژوهشی)

تاریخ: وصول ۱۴۰۱/۱۲/۲۶ ـ بازنگری ۱۴۰۲/۰۶/۲۶ـ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۲۸

# بررسی و تحلیل انسجام گفتمان عاطفی هجران در شعر «ای ساربان منزل مکن جز در دیار یار من...» امیر معزّی

اصلان استواری[۱]

۱: استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، شیراز، ایران. Ostovari321@gmail.com

**چکیده:** مطالعۀ گفتمان ادبی از دیدگاه نشانه‌معناشناسی، افق جدیدی را برای درک و تحلیل و پیچیدگی‌های زبان شعر غنایی و مفاهیم بنیادین موجود در آن گشوده است. از دستاوردهای مهم نشانه‌معناشناسی این است که دریابیم دیگر سخن ادبی را نمی‌توان به واژه‌ها و جمله‌ها محدود کرد و غالب فرایندهای ادبی از مرز جمله درمی‌گذرند و به گسترۀ بزرگ‌تری به نام گفتمان می‌رسند؛ بنابراین حتی برای درک درست واژه‌هایی چون «عشق» و «هجران» که از مفاهیم بنیادین شعر غنایی فارسی به شمار می‌روند، باید این واژه‌ها و سایر واژه‌های مرتبط با آن را در پیوند با کلیت گفتمان مربوط‌به آن مطالعه کرد. گفتمان عاطفی یکی از حوزه‌های اصلی بیان احساس در شعر به شمار می‌رود. ازآنجاکه شکل‌گیری گفتمان عاطفی هر شعر با انتخاب واژه‌ها آغاز می‌شود، در این مقاله با روش توصیفی - تحلیلی کوشش شده است سازوکار تولید و دریافت معنا براساس شبکۀ واژگانی و فرایندهای عاطفی آن در شعر بررسی شود؛ بدین منظور به‌صورت موردی، شعر غنایی امیر معزی با مطلع «ای ساربان منزل مکن جز در دیار یار من...» انتخاب شده و سپس به چگونگی مفهوم «هجران» با عناصر عاطفی گفتمان، همچون: «جسمانه»، «صحنه‌پردازی عاطفی»، «اتصال و انفصال گفتمانی» و ...، پرداخته است. نتایج نشان می‌دهد که چگونه در تحلیل این شعر مفهوم بنیادین هجران به‌عنوان هستۀ اصلی، مسیر گفتمانی را طی می‌کند و بر همۀ عناصر گفتمان عاطفی از قبیل: نقشِ جسم‌ادراکی، صحنه‌پردازی عاطفی، اتصال و انفصال گفتمانی، چشم‌انداز یا دورنماسازی، نقشِ افعال مؤثر و نقش آهنگ و نمود سایه می‌افکند و سبب انسجام گفتمان عاطفی می‌شود. همچنین با در نظر گرفتن مفهوم بنیادین و شبکه واژگانی و عناصر دخیل در فرایند عاطفی می توان عاطفه را در شعر غنایی به‌صورت روشمند مورد تحلیل، بررسی و حتی ارزیابی قرار داد.

**کلیدواژه:** شعر غنایی، گفتمان عاطفی، هجران، شبکۀ واژگانی، نشانه معناشناسی.



- استواری، اصلان (۱۴۰۳) بررسی و تحلیل انسجام گفتمان عاطفی هجران در شعر «ای ساربان منزل مکن جز در دیار یار من...» امیر معزّی، *مجله مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمنان*، شماره۳۶، صفحات ۳۸۳ - ۴۰۸.

Doi: 10.22075/jlrs.2023.30117.2259

## ۱. مقدمه

امروزه به پیروی از مباحث جدید زبان‌شناسی، اصل نگرش همه‌جانبه و کلی به متن و ادراک زبان به‌عنوان نظامی از نشانه‌ها و تعامل آنها پذیرفته شده است؛ با این همه نمی‌توان انکار کرد که در نخستین رویارویی با سخن شاعرانه، واژه‌ها نیز همچنان توجه زیادی را به خود معطوف سازند؛ زیرا واژه‌ها اولین و مهم‌ترین ابزار عینیت بخشیدن به عواطف و اندیشه‌های شاعرانه‌اند. ازهمین‌روست که در دیدگاه ادیبان گذشته، یعنی کسانی چون عبدالقاهر جرجانی: «بنیان ادبیات بر زبان استوار است و بنیان زبان بر کلمات. برای درک دقیق درست ادبیات، چاره‌ای جز شناخت درست زبان نداریم و برای درک درست زبان چاره‌ای جز درک واژگان نیست» (محبتی، ۱۳۸۸: ۴۲۸). این واژه‌ها در گذر تاریخ تطوّر می‌یابند؛ گاه نیرومند می‌شوند و گاه نیروی خود را از دست می‌دهند تا فرسوده و منسوخ گردند و گاه دوباره زنده می‌شوند یا با تغییر معنی به زندگی خود ادامه می‌دهند؛ چنانکه در واژگان شاعرانهٔ شعر فارسی نیز مفاهیم و واژه‌هایی یافت می‌شوند که عمیقاً در زوایای پیدا و ناپیدای سنن ادبی و فرهنگ ما ریشه دارند. این مفاهیم با سامان یافتن در حوزه‌های واژگانی و دریافت معانی ضمنی به‌تدریج بار معنایی، غنایی و عاطفی خود را سامان می‌دهند و با مقبولیت یافتن تدریجی در بین شاعران و تکرار آن در ادوار بعد جایگاه خود را در حافظهٔ جمعی و سپهر فرهنگی مستحکم می‌کنند و در اشعار شاعران دوره‌های بعد پدیدار می‌شوند؛ به‌گونه‌ای که این واژه‌ها و تعبیرهایی که بر گرد آن پدید می‌آید، می‌توانند به‌عنوان هستهٔ یک گفتمان شعری منشأ بسیاری از مضامین و تعبیرهای ادبی و شاعرانه دیگر شوند. به عبارت بهتر، بسیاری از واژه‌های شاعرانه یا مفاهیم بنیادین شعر فارسی همچون «عشق»، «می»، «میکده» یا «رندی» و امثال آن، پس از این تطور و تکامل طولانی دیگر تنها یک واژه نیستند؛ بلکه کلیدواژه یا نامی فشرده و کوتاه برای یک گفتمان بزرگ ادبی با پشتوانهٔ فکری، فرهنگی و تاریخی هستند که فهم و تشریح معانی ادبی و کارکردهای اجتماعی گوناگون و گاه متناقض آن در اعصار مختلف و نزد گروه‌های متفاوت در جمله‌ای چون «در میخانه

ببستند خدایا مپسند» از حافظ شیرازی که معمولاً به میدانی بزرگ در کشمکش‌های قدرت تبدیل می‌شود، نیازمند مقدمات بسیار است.

با در نظر گرفتن چنین وسعتی برای گسترهٔ دلالی واژه‌های بنیادی در شعر فارسی که فاصلهٔ واژگان تا گفتمان را دربرمی‌گیرد و با اتکا به مبانی نشانه‌معناشناسی می‌توان پرسش‌های بسیاری را دربارهٔ این رابطهٔ چندبعدی واژگان و گفتمان مطرح کرد و در جستارهای جداگانه آنها را بررسی کرد. با این مقدمات دست‌کم می‌توان پرسید چگونه واژگان به‌سمت گفتمان حرکت می‌کند؟ اگر چنین است این فرایند چگونه عمل می‌کند؟ آیا این حرکت ماهیتی تاریخی دارد یا مثلاً تحت‌تأثیر فرایندی چون فرایند عاطفی اتفاق می‌افتد؟ افزون‌بر این، برای درک درست و همه‌جانبهٔ واژه‌های مهم و پربسامدی همچون «عشق» یا «وصل» و «هجران» در شعر غنایی فارسی چاره‌ای نیست جز آنکه نخست چگونگی تکوین و مسیر تطور این واژه‌ها و سایر واژه‌های اقماری آن را تشخیص داد و سپس آنها را در ارتباط با کلیت گفتمان مربوط به آن‌ها مطالعه کرد؛ اما پرداختن به این پرسش‌ها دربارهٔ رابطهٔ این دو عنصر مهم شعر خود نیازمند آن است که نخست توصیفی روشن و نسبتاً جامع از آنها ارائه شود. بدیهی است که پرداختن به همهٔ این مطالب به مجالی بسیار گسترده‌تر از این نیاز دارد. بر این اساس این جستار قصد دارد با تکیه بر ابیات تشبیب آغازین قصیدهٔ مشهور امیر معزی با مطلع:

«ای ساربان منزل مکن جز در دیار یار من  تا یک زمان زاری کنم بر ربع و اطلال و دمن»

(معزّی، ۱۳۱۸: ۵۹۷)

ضمن طرح موضوع و اشاره به ابعاد مختلف مسئله و ترسیم چهارچوبی نظری، تنها به‌عنوان نمونه، نشان دهد که این مفهوم چگونه و از چه راه‌هایی در قالب نظام عاطفی گفتمان و عناصر دخیل در آن تجلی می‌یابد. بی‌تردید طرح این‌گونه مباحث می‌تواند هم نقش مؤثری در ادراک و آشنایی ملموس‌تر با مبانی و مفاهیم نشانه‌معناشناسی داشته باشد و هم زمینه را برای اندیشیدن به تحلیل‌هایی نوتر از ویژگی‌های زبانی شعر فارسی

آماده کند. ازسوی‌دیگر چنین جستارهایی کارآیی تحلیل‌های مبتنی بر دانش نشانه‌شناسی را در بررسی شعر به آزمون می‌گذارد و با برانگیختن تأمل و بازاندیشی، بستر مناسبی برای رسیدن به دیدگاه‌های عمیق‌تر در پژوهش‌های میان‌رشته‌ای آینده را فراهم می‌آورد.

## ۱-۱. پیشینهٔ تحقیق

رویکرد نشانه‌معناشناسی گفتمانی در ایران نوپاست. شعیری (۱۳۸۵) در کتاب خود «*تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناختی گفتمان*» ضمن معرفی این رویکرد در تحلیل کلام ادبی برای نمونه چندین شعر از سپانلو، سپهری و شاملو را مورد بررسی قرار می‌دهد.

اسماعیلی و کنعانی (۱۳۹۱) در مقالهٔ «بررسی نظام عاطفی گفتمان در شعر غزل برای گل آفتابگردان سروده شفیعی کدکنی براساس رویکرد نشانه‌معناشناختی» نشان می‌دهند که چگونه فرآیند عاطفی شرایط گفتمانی جدید را ایجاد می‌کند. این شرایط کدامند، چه معنایی را تولید می‌کنند و همچنین نشان می‌دهند که چگونه گل آفتابگردان، به‌منزلهٔ «منِ» خردگرا، ازطریق رابطهٔ عاطفی، احساسی، تنشی و پدیدارشناختی در گسست با خود قرار می‌گیرد. سپس از مرزهای «منِ» خردگرا فراتر می‌رود و در پیوند با «منِ» استعلایی به شوشگر ممتاز تبدیل می‌شود.

شعیری و همکاران (۱۳۹۲) در «تحلیل معناشناختی شعر «باران» سرودهٔ گلچین گیلانی» نشان می‌دهند که چگونه باران به عنوان نشانهٔ واسطه‌ای از طریق رابطهٔ حسی‌ادراکی و زیبایی شناختی، سبب شکل گیری فرایندی می‌شود که «منِ» شخصی شاعر را در گسست با خود قرار می‌دهد. نتیجهٔ این جدایی عبور از مرزهای «منِ» شخصی و پیوند با «منِ» استعلایی و دست‌یابی به «رازِ جاودانگی» و «هستهٔ آرمانی» است. آیتی (۱۳۹۲) با رویکرد نشانه‌معناشناسی در شعر «پی دارو چوپان» نیما یوشیج به بررسی ابعاد حسی‌ادراکی عاطفی و زیبایی‌شناختی، چگونگی تولید معنا و عناصر اصلی و دخیل می‌پردازد و در پی نشان دادن آن است که تکثر روایی و تکثر ارزشی در شعر نیما چگونه باعث ایجاد فضای تنشی و سیالیت گفتمان می‌شود و نیز این فضای تنشی به چه شکلی

جریان حسی ادراکی، عاطفی و زیبایی شناختی را ایجاد و هدایت می‌کند. فاضلی و علیزاده (۱۳۹۳) در بررسی نظام عاطفی گفتمان در شعر «سفر به خیر» شفیعی‌کدکنی با رویکرد نشانه‌معناشناسی نشان می‌دهند که گونه‌های تقابلی شناخته‌شده و دخیل در تولید معنا، به گونه‌هایی سیال و ناپایدار تغییر می‌یابند و استفاده از این نشانه‌معناها باعث افزایش عاطفه در کلام می‌شود.

محمدی (۱۳۹۴) در بررسی نظام عاطفی گفتمان در شعر قاصدک اخوان ثالث با رویکردهایی چون روند شکل‌گیری معنا، شاخص‌های انفصال و اتصال گفتمانی، تأثیر افعال، دور نماسازی و گونهٔ القا، به بررسی عمق عاطفه شعر می‌پردازد و به این نتیجه می‌رسد که گونهٔ تقابلی شناخته‌شده و دخیل در تولید معنا به گونه‌هایی سیال و ناپایدارتغییر می‌یابد. همچنین حجتی‌زاده و سیدان (۱۳۹۵) در «تحلیل نشانه‌معناشناختی «دیدن» و پدیدارهای دیداری در کشف الاسرار و مکاشفات الانوار «روزبهان بقلی» نشان می‌دهد که پیوند میان ادراک عارف با دو عامل موقعیت (گونه‌های مختلف دیدن) و ذهنیت (باورها، سلایق) موجب درنگ در روند تکوین و روایت مشاهده‌ها و خلق تصویرهای هنری می‌شود.

کنعانی (۱۳۹۵) در مقالهٔ خود باعنوان «نشانه‌معناشناسی نور در شعر سهراب سپهری» به بررسی وضعیت گفتمانی و تحولی نور در اشعار سپهری می‌پردازد و با تحلیل نظام گفتمانی نوری توانسته الگویی از چگونگی استحاله و استعلای گفتمان از منظر نور در شعر سپهری تبیین کند. علاوه‌بر آن، طحان زواره و خلیل اللهی (۱۳۹۶) در پژوهش خود نشانه‌معناشناسی نظام‌های گفتمانی شَوشی در «لالایی لیلی» نشان می‌دهند که چگونه حواس شش‌گانه به داستان، بُعد پدیدارشناسی می‌دهد و با ایجاد تکانه‌ای در شخصیت اصلی داستان به پیش‌تندگی و حاضرسازی غایب می‌رسد و چگونه فرایند عاطفی و بعد زیبایی‌شناسی آن شکل می‌گیرد.

همچنین بهرامی (۱۳۹۷) در مقاله خود با عنوان «در فنون ادبی از دریچه زبان‌شناسی: تحلیلی نشانه‌شناختی» به بررسی برخی صنایع ادبی در ادبیات منظوم از دیدگاه زبان‌شناختی در چارچوب نگرش نشانه‌شناختی سوسور (۱۹۱۶) می‌پردازد و نشان می‌دهد که بعد هنرآفرینی در صنایع مورد بحث تابع همنشینی نشانه‌ها در محور زنجیری و تعامل هم‌زمان آن‌ها با محور متداعی است.

ترکاشوند (۱۳۹۶) در مقالهٔ «تحلیل کارکرد بافت و گفتمان عاطفی در درک متون ادبی، مطالعهٔ موردی آثار جبران خلیل جبران» به این نتیجه می‌رسد که خواننده فارسی زبان با در نظر گرفتن بافت و گفتمان عاطفی، زنجیرهٔ معنایی واژگان را کشف می‌کند و درنتیجه فضای کاربردشناختی متون برای او آشکار می‌شود و از درک صرفاً ذوقی آن‌ها رها شده و به مرزهای مطالعهٔ علمی آن متون نزدیک می‌شود. احسانی اصطهبانی و عبدالهی (۱۳۹۷) در «تصویرسازی با عاطفهٔ اندوه و حسرت در اشعار کسرایی» نشان می‌دهند که عاطفهٔ حسرت و انده، در شعر کسرایی نمودی چشمگیر و محوری دارد و می‌تواند از دلایل ماندگاری شعر او به شمار آید. دلایل حسرت‌های کسرایی را می‌توان به دو دستهٔ اندوه‌یادهای شخصی و حسرت‌های اجتماعی در روساخت کلام و عناصر زیبایی‌شناسانهٔ آن، ازجمله تصاویر شعری، آوا، وزن و واژگان تقسیم‌بندی کرد. نورالدین اقدم و همکاران (۱۳۹۹) در تحلیل مفهوم بلاغی و زبان‌شناختی دو نشانهٔ زبانی «محتسب» و «دنیا» در غزلی از حافظ برمبنای رویکرد نشانه‌شناسی اومبرتو اِکو[1] (۱۹۳۲- ۲۰۱۶ م.) بیان می‌کنند که حافظ از نشانه‌های ملموس در فضای ذهنی و ادبی روزگارش برای بیان اندیشه‌ها و عوالم شعری خود بهره می‌گیرد. استفادهٔ او از این نشانه‌ها به سطح بیرونی زبان محدود نمی‌شود؛ بلکه می‌کوشد به مدد امری که آن را می‌توان بهره‌گیری از توابع نشانه‌ای قلمداد کرد، دامنهٔ بسیار گسترده‌تری را بیافریند و ساحتی چندبُعدی و متکثر پیدا کند که هم در حوزهٔ بلاغت و هم معنا، شایان توجه است. رضایی (۱۴۰۰) در «واکاوی مؤلفه‌های بُعد عاطفی گفتمان در داستان کوتاه میعاد اثر گلی ترقی:

1. Umberto Eco

رویکردی نشانه معناشناختی به تحلیل گفتمان ادبی» نشان می‌دهد که ساختار عاطفی گفتمان برونداد و تابع حضور پدیداری سوژه در گفتمان داستان است که به‌نوبهٔ خود و در ابتدا کنش روایی را ازطریق برهم ریختن نظم و ایجاد آشفتگی در افعال مؤثر به حاشیه رانده و در ادامه با ثبات نشانه معنایی افعال وجهی و شکل‌گیری درونهٔ عاطفی بار دیگر کنش در مرکزیت میدان گفتمانی قرار می‌گیرد.

با توجه به بررسی‌های به‌عمل‌آمده ازسوی نگارنده در هیچ کتاب و مقاله‌ای به‌صورت مبسوط، جامع و تخصصی به بیان نقش مفاهیم بنیادین ادبیات فارسی از قبیل عشق، هجران و... در فرایند گفتمان عاطفی و عناصر دخیل در آن اشاره نشده است. به نظر می‌رسد کاربرد این روش نه‌تنها می‌تواند نمونه‌ای از تحلیل و تفسیر شعر کلاسیک فارسی باشد، بلکه با دقتی که در جنبه‌های ظریف ادبی انجام گرفته، کارآیی تحلیل‌های نشانه‌معناشناسی را با وضوح بیشتری نشان می‌دهد. ازاین‌رو حتی در تدوین شیوه‌های جدید آموزش شعر فارسی و شرح و تحلیل آن نیز می‌تواند راهگشا باشد.

## ۲. بحث و بررسی

کلام شاعرانه به‌ویژه شعر غنایی و مفاهیم بنیادینی چون عشق و هجران و مانند آن، غالباً جایگاه بیانِ خلاقانه‌ترین، پیچیده‌ترین و عمیق‌ترین ساختارها و کارکردهای زبانی و حتی اجتماعی است. خوانش، فهم و تفسیر این‌گونه اشعار نیز به همین اندازه در ذهن خواننده عمق و پیچیدگی دارد. ازاین‌رو شعر، خاصه در فرهنگ ما همواره ساحت بیکرانی برای تولید و دریافت معنا ازطریق انواع دلالت‌هاست که کشف و تبیین پیچیدگی‌های صورت و معنای آن از روزگار قدیم یکی از دغدغه‌های اصلی مطالعات زبانی بوده است؛ زیرا اینگونه مطالعات عامل مؤثری در پیشرفت و کمال دانش‌های زبانی و همچنین سبب تحلیل عمیق‌تر و دقیق‌تر شعر شده است. این تعامل دوجانبه و همیشگی میان شعر و علوم زبانی با شکوفایی دانش زبان‌شناسی نوین گستردگی چشمگیری یافت. اساسی‌ترین عامل این تحول در کشف مهمی نهفته بود که فردینان دو

سوسور[1] (۱۹۱۳-۱۸۵۷م.) بر آن تأکید بسیار داشت: «کشف اینکه معنا تنها حاصل واژه‌های منفرد نیست، بلکه برآیند نظامی پیچیده از روابط و ساختارهاست» (Bronwen et al. 2000:2). پذیرش و رواج این اصل بنیادین زبان‌شناسی در مطالعات ادبی نوین نقطهٔ اشتراک مهمی بین آنها پدید آورد. ازاین‌روست که گرمس[2] (۱۹۹۲-۱۹۱۷م.) علی‌رغم دقت و سختگیری روش‌شناسانهٔ خود با یادآوری همین اصل می‌پذیرد که «زبان‌شناسی و شعرشناسی هر دو به یک شیوه به موضوع خود که ساختاری پیچیده و نظامی متشکل از مجموعهٔ روابط شمرده می‌شود، می‌نگرند؛ بنابراین می‌توان برای زبان‌شناسی و شعرشناسی روش تحقیق اولیهٔ همانندی را به کار گرفت؛ چون توصیف مسائل فنی شعر، دست‌کم در نخستین مراحل نباید چیزی فراتر از اعمال و تعمیم شیوه‌های زبان‌شناسی باشد (Greimas,1967:8). البته او براساس دقت و ظرافت روش‌شناسانهٔ خود با مقید نمودن این همانندی به مراحل نخستین تحقیق، نشان می‌دهد که بر تفاوت‌های این دو روش آگاهی دارد و بر آزادی عمل شعرشناسی در مراحل بعدی تأکید می‌ورزد. با ظهور اندیشمندانی چون فردینان دو سوسور، پیرس[3] (۱۹۱۴-۱۸۳۹م.) و یلمسلف[4] (۱۹۶۵-۱۸۹۹م.) و ادامهٔ کار آنها توسط گرمس مطالعات زبانی جدید از مراحل ساخت‌گرایی و گفتمانی گذر کرد و به مرحلهٔ تعاملی نشانه‌معناشناسی ادبی در چارچوب مکتب پاریس رسید. این مکتب «که توسط گرمس[5] بنا نهاده شد، اساساً به رابطهٔ بین نشانه‌ها و شیوهٔ تولید معنا به واسطهٔ آنها در متن یا گفتمان می‌پردازد و علاوه‌بر نظریه‌پردازی محض به کاربرد عملی این نظریات در تحلیل متون هم اهمیت بسیار می‌دهد» (Bronwen et al. 2000:2).

نشانه‌معناشناسی در نخستین قدم گفتمان را به چهار نوع گفتمان کنشی، شوشی، تنشی و بوشی تقسیم نموده و هرکدام را به‌تفصیل بررسی می‌کند. در این میان برای

1. F,Saussure
2. Algirdas Julius Greimas
3. Charles Sanders Pierce
4. L,Hjelmslev
5. Greimas

مطالعهٔ شعر غنایی و احساسات و مفاهیم بنیادین آن گفتمان شوشی اهمیت و مناسبت بسیار دارد؛ زیرا این گفتمان ما را با وضعیتی چند لایه و دارای درجات متفاوت از احساس، عاطفه، هیجان و سودا روبه‌رو می‌سازد که سوژه مسئول آن نیست؛ اما تحت تأثیر آن قرار دارد. سوژه‌ای که دچار احساس شده، احساسی که او را از حالت قبلیش متفاوت می‌کند و در او به اصطلاح «شوش» ایجاد می‌کند. ازاین‌روست که گفتمان شوشی اساساً «بر اصل حضور و رابطهٔ حسی‌ادراکی و عاطفی شوشگر با دنیا، با خود و با دیگری بنا نهاده شده است» (شعیری، ۱۳۹۵الف: ۱۴). گفتمان شوشی بیشتر تابع شرایط عاطفی و احساس است که شوشگر از آن پیروی می‌کند. مفهوم بنیادین «هجران» با ویژگی شوشی درواقع توصیف لحظه‌های فراق و وداع و تصویرگر اشک و آه حاصل از این جدایی است. «اگر بپذیریم که حب و حسن و عشق سه همزاد هستند؛ پس می‌توانیم گفت قدمت «هجران» به بلندی قدمت «عشق» است. عشق و هجران دو یار قرین هستند؛ هرجا سخن از عشق است، ناگزیر فراق و اشتیاق وصال نیز به چشم می‌خورد» (علافها، ۱۳۸۸: ۸۰) با شروع شعر و شاعری و بیان عشق و دلدادگی، وصل و هجران گام‌به‌گام از زبان شاعران پارسی‌گو جان می‌گیرد و «هجران» به‌تدریج به مفهوم بنیادین در شعر فارسی ارتقاء می‌یابد. این مفهوم به‌عنوان یک مفهوم درونی و کلیدی در ذهن شاعر، واژه‌ها، تعابیر و تصاویر دیگری را تداعی می‌کند؛ تا جایی که غالب تصاویر و واژه‌ها به‌طور آگاهانه و یا ناخودآگاهانه در ارتباط با آن سروده می‌شود؛ چنانکه در شعر امیر معزی «هجران» به‌عنوان هستهٔ شبکه واژگانی، واژه‌ها و تعبیرهای دیگری را مانند اقماری به دور خود گرد آورده که ارتباط آن‌ها با یکدیگر سبب شکل‌گیری و انسجام گفتمان عاطفی هجران شده است. در این شعر زیبا واژه «هجر» تنها در بیت پانزدهم به صراحت ذکر شده:

از «هجر» او سرگشته‌ام تخم صبوری کشته‌ام  مانند مرغی گشته‌ام بریان شده بر بابزن
(معزّی، ۱۳۱۸: ۵۹۷)

اما اگر در جستجوی واژه‌ها و تعبیرهایی برآییم که به‌طریقی با شبکه واژگانی هجران پیوند دارند، آن‌ها را در میان نخستین کلماتِ شعر خواهیم یافت؛ مثلاً در بیت اول:

ای ساربان منزل مکن جز در دیـــار یار من  تا یک زمان زاری کنم بر ربع و اطلال و دمن
(همان)

در بطن همهٔ واژه‌ها مفهوم «جدایی و هجران» نهفته است و واژه‌های «ساربان»، «منزل»، «دیار» و «زاری کردن» و «ربع و اطلال و دمن» همگی به نوعی بر سفر و جدایی دلالت دارند. همچنین اگر در تحلیل شعر امیر معزّی از مرز واژگان فراتر برویم و تصاویر موجود در شعر را در ذهن ترسیم کنیم، با این کار مفهوم هجران با وضوحی بیشتر آشکار می‌شود. در حقیقت نقش این مفاهیم بنیادین در مجموعهٔ بزرگ‌تر گفتمان عاطفی را باید به ستاره‌ای تشبیه کرد که پرتوهایی به اطراف پراکنده می‌کند و درنهایت به‌عنوان مرکز حوزهٔ گفتمانی همهٔ عناصر گفتمان عاطفی از قبیل: نقش جسم‌ادراکی، صحنه-پردازی عاطفی، اتصال و انفصال گفتمانی، چشم‌انداز یا دورنماسازی، نقش آهنگ و نمود و نقش افعال مؤثر را تحت تأثیر قرار می‌دهد و سبب انسجام گفتمان عاطفی می-شود.

## ۳. عناصر دخیل در فرایند عاطفی گفتمان هجران

### ۱-۳. نقش جسم‌ادراکی

عواطف نوعی واکنش ناشی از یک حس و ادراک بوده و دارای جنبه‌های خوشایند یا ناخوشایندی هستند و به شیوه‌های گوناگونی بیان می‌شوند. یکی از شیوه‌های طبیعی برای بروز عواطف در جسم انسان است؛ یعنی انسان بدون اینکه سخنی به زبان آورد از خود واکنشی جسمی مانند: قرمز شدن، رنگ پریدگی، لرزیدن، از جا پریدن، دچار چندش شدن، سر به زیر افکندن، متورم شدن رگ‌ها، پوزخند زدن و جز این‌ها بروز می‌دهد. این نمایه‌های جسمی بیان‌کنندهٔ این نکتهٔ مهم هستند که فعالیت‌های عاطفی ابتدا

در جسم بروز می‌نماید. با اندکی دقت روشن می‌شود که بسیاری از تعبیرها و تصویرهای شاعرانه درواقع بیان همین واکنش‌های عاطفی طبیعی انسان به‌وسیلهٔ زبان هستند؛ چنانکه در شعر «ای ساربان..» نیز عبارت‌هایی مانند: «زاری کردن بر ربع و اطلال و دمن»، «پر خون کردن ربع»، «از آب چشم خویشتن»، «دل از برم رنجور شد»، «مشکم همه کافور شد»، «شمشاد من شد نسترن» یا « بریان شدم بر بابزن » هر چند به‌صورت تشبیه و استعاره در آمده‌اند، همگی آنها بیان انعکاس نمایه‌های عاطفی بروزیافته در جسم هستند که بیان عاطفی «هجران» را به‌صورت طبیعی ازطریق حالات جسم میسّر می‌سازند؛ اما توجه به نقش‌نمایه‌های جسمانی در نشانه‌معناشناسی گفتمان به همین جا ختم نمی‌شود، بلکه با تفصیل و دقت بیشتر تحت عنوان «جسمانه» (Corps propre) مورد بحث قرار می‌گیرد. «درواقع همین جسمانه است که نقش رابط بین دو سطح زبان یعنی دال و مدلول یا صورت و محتوا را ایفا می‌کند و سبب عبور از یکی به دیگری یا پیوند آن دو با هم می‌گردد» (شعیری، ۱۳۹۵: ۱۶۹). درواقع جسمانه سبب می‌شود سطح بیان (برون‌نشانه) با سطح محتوا (درون‌نشانه) پیوند یابد و به‌واسطهٔ این ارتباط دسترسی به اصل چیزها و یا معنای پدیداری که همان معنای غیرقراردادی و ناب است، ممکن شود؛ به‌عنوان نمونه در شعر:

ای ساربان منزل مکن جز در دیار یار من  تا یک زمان زاری کنم بر ربع و اطلال و دمن
(معزّی، ۱۳۱۸: ۵۹۷)

زاری کردن همچو واسطه‌های دنیای درون سوژه و وضعیت ادراکی‌حسی حاصل از سوژه و وضعیت ادراکی‌حسی حاصل از هجران معشوق را به دنیای بیرون دیار یار من پیوند می‌دهد و معنای غیرقراردادی و ناب هجران را که درواقع معنایی پدیداری است به دست می‌دهد؛ بنابراین جسمانه با تجلی در تعبیرهای زبانی مختلف قادر است آن‌قدر مرزهای معنایی را جابه‌جا کند تا فاصلهٔ سوژه از ابژه را از میان بردارد و از این طریق ما را با عمیق‌ترین لایه‌های معنایی شعر پیوند دهد.

## ۲-۳. صحنه‌پردازی عاطفی در شعر

بیان هریک از حالات عاطفی علاوه‌بر بروز جسمی می‌تواند در صحنه‌ای اتفاق افتد که شوِش‌گر با حضور جسمانه‌ای خود در کلام به‌گونهٔ منحصربه‌فردی در نقش یکی از عناصر اصلی آن صحنه ظاهر گردد. «صحنه‌های عاطفی می‌توانند صحنه‌های ثابتی باشند که در طول گفتمان به تولید حالات عاطفی متفاوتی منجر شوند. در این حالت می‌توان ادعا نمود که این صحنه‌ها منبع تولید عواطف و احساسات هستند؛ اما صحنه‌های دیگری نیز که ثابت نیستند، وجود دارد» (شعیری، ۱۳۹۵، ب:۱۵۹). همان‌گونه که در بررسی نخستین بخش شعر امیر معزّی مشاهده شد این صحنه‌ها پی‌درپی تغییر نموده، جای خود را به صحنه‌های دیگری می‌دهند و به‌این‌ترتیب همواره با تغییر هر صحنه، نوع بیان عواطف و احساسات نیز تغییر می‌کند.

علاوه‌بر آن، صحنه‌های عاطفی می‌توانند تصویر یا نمایه‌ای حیوانی نیز داشته باشند. مانند: همای سعادت، نماد خوشبختی و جغد که از شومی و بدبختی حکایت دارد. در بخش تغزل قصیدهٔ امیر معزی می‌توان مواردی از نمایه‌های حیوانی را مشاهده کرد:

بر جای رطل و جام می گوران نهادستند پی — بر جای چنگ و نای و نی آواز زاغ است و زغن
آنجا که بود آن دلستان با دوستان در بوستان — شد گرگ و روبه را مکان شد کوف و کرکس را وطن

(معزّی، ۱۳۱۸: ۵۹۷)

صحنه‌هایی که در آن گوران، زاغ و زغن، گرگ و روبه، کوف و کرکس که همه نمایه‌هایی منفی هستند بارعاطفی منفی مورد نظر شاعر را که از هجران حاصل شده تولید می‌نمایند. ازسوی‌دیگر بعضی از صحنه‌هایی که منبع تولید بار عاطفی هستند با عنصری طبیعی گره خورده‌اند. عناصر طبیعی مثل آتش، باد، خاک و هوا که هریک در ایجاد صحنه‌ای خاص نقش داشته و می‌توانند موجب بروز وضعیتی عاطفی شوند:

پیوسته از چشم و دلم در «آب» و «آتش» منزلم
بر بیسراکی محملم در کوه و صحرا گامزن
چون «باد» و چون «آتش» روان در کوه و در وادی دوان

چون «آتش» و «خاک» گـران در کوهسار و در عَطَـن
(همان)

در دو بیت بالا شاعر با استفاده از چهار عنصر، گفتمان عاطفی خویش را تقویت کرده است. از گریه و سرشک بسیار در آب نشسته و از سوز و داغ دل در آتش منزل گزیده است. در بیت دوم نیز خویش را به باد و آتش تشبیه کرده است. دو عنصری که از خاک و آب فراتر هستند و سبکی و سرگردانی بیششتری دارند. «عطن» به معنای چراگاه و محل استراحت نزدیک آب شتران است و شاعر به همین مناسبت خود را بر شتری سرگردان به تصویر کشانده که در کوه و صحرا مکان گزیده است. گویی هجران با آتش قرین و سوزناکی دل ناشی از آن است. «آتش هجران» در شعر فارسی ترکیبی رایج بوده است:

چون ز آتش هجر تو دلم تاب خورد　　غم‌هات چنان خورد که یک آب خورد
(مسعود سعد، ۱۳۸۴: ۵۸۲)

بر همین اساس در غالب بیت‌های شعر امیر معزی شوش‌گر عاطفی در رویارویی با «هجران» احساس رنجوری، پیری و خمیدگی خود را در صحنه‌های مختلف و متنوع ترسیم و بیان کرده است. این مطلب به‌خوبی نشان می‌دهد که چرا اساساً در نشانه‌معناشناسی توجه به چگونگی حضور یا عدم سوژه و گویندهٔ سخن که اسباب اتصال و انفصال گفتمانی را به وجود می‌آورد، این همه اهمیت دارد.

### ۳-۳. اتصال و انفصال گفتمانی

بی‌تردید تأکید بر حضور گوینده از ویژگی‌های اساسی شعر غنایی است. چگونگی این حضور در نشانه‌معناشناسی گفتمان در حوزهٔ دو مفهوم اتصال و انفصال گفتمانی بیان و بررسی می‌شود. ژوزف کورتز[1] فرآیند گفتمان را «اعمالی می‌داند که نتیجهٔ تبانی سه

1. J. Courtes

عامل «من»، «اینجا» و «اکنون» است. هرگاه این سه عامل حضور خود را در فرایند گفتمان به ثبت برسانند، با نوعی حضور زندهٔ گفته‌پرداز در جریان گفتمان مواجهیم که «اتصال گفتمانی» نامیده می‌شود. هرگاه این سه عامل جای خود را به «او»، «آنجا» و زمانی دیگر «غیر اکنون» بدهند، جریان اتصال گفتمانی متوقف می‌شود که به آن «انفصال گفتمانی» می‌گویند (کورتز، به نقل از، شعیری، ۱۳۹۵: ۱۶).

بنابراین آشکار است که در تشبیب یا بخش تغزلی آغازین شعر «ای ساربان ...» معزی حضور سه عامل «من»، «اینجا» و «اکنون» آشکارا به چشم می‌خورد. تعبیرهایی چون: «ای ساربان منزل مکن جز در دیار یار من»، «ربع از دلم پر خون کنم»، «خاک دمن گلگون کنم»، «اطلال را جیحون کنم»، «از آب چشم خویشتن»، «گویی بشد جانم ز تن» و واژهای «من» و«اینجا» و نیز اتفاق افتادن همهٔ این موارد در زمان «اکنون» اتصال گفتمانی را به بهترین شکل به تصویر می‌کشد. این سخنان از زبان شوش‌گر عاطفی بیان شده است که در زمان حال و اکنون با رسیدن به «اینجا» یعنی به «دیار یار» به بیان عواطف شخصی خود می‌پردازد. فعل‌های این قسمت شعر یعنی: زاری کنم، پر خون کنم، گلگون کنم، جیحون کنم، تهی بینم، خالی بینم، دیدم، بینم، کشته‌ام، سرگشته‌ام و رها کرده‌ام یکسره به‌صورت اول شخص مفرد و بیشتر به شکل «زمان حال/ مضارع» صرف شده است. ازسوی‌دیگر در همهٔ بیت‌های شعر می‌توان تمرکز بر "منزل یار" یعنی اینجا را به‌وضوح دید. بدین‌ترتیب با حضور پررنگ این عناصر تشبیب شعر امیر معزی نمونهٔ خوبی از اتصال گفتمانی به شمار می‌رود. در مقابل اتصال گفتمانی، انفصال گفتمانی وجود دارد که سه عامل من، اینجا و اکنون جای خود را به او، آنجا و غیرِ اکنون می‌دهد. این فرایند گفتمانی به صنعت «التفات» در علم بدیع سنتی شباهت دارد که در آن شاعر مخاطب خود را تغییر می‌دهد؛ اما بیشتر از آن به مفهوم اصطلاح «تخلص» در قصیده نزدیک می‌شود که قسمت غنایی را به مدح ممدوح پیوند می‌زند. یعنی شاعر سخن گفتن از خویش را وامی‌گذارد و به سخن گفتن از ممدوح می‌پردازد. در این قصیده بیت تخلص یا مرز اتصال و انفصال گفتمانی بیت شمارهٔ ۲۳ است که شاعر درباره شتر

خود و مقصدی که به‌سوی آن در حرکت است، سخن می‌گوید و سپس بلافاصله نام و اوصاف ممدوح خود را ذکر می‌کند:

۲۳.بر پشت او مرقد مـرا وز کام او سؤدد مـرا — من قاصد و مقصد مرا درگاه صدر انجـمن
۲۴.دین محمد را شرف اصل شریعت را کنف — باقی بدو نام سلف راضی از او خـلق زمـن
۲۵.بوطاهر طاهرنسب نامش سعادت را سـبب — پیرایهٔ فضل و ادب سرمایهٔ عقل و فطن

(معزّی، ۱۳۱۸: ۵۹۸)

طبیعی است که شاعر پس از انفصال از گفتمان هجران عاشقانه، در بیت‌های بعد مطابق با ساختار قصیدهٔ سنتی به‌تفصیل به مدح ممدوح پرداخته و آنگاه به‌ترتیب قسمت‌های لازم دیگر را نیز سروده است. اکنون می‌توان فهمید مزیّت عملیات اتصال و انفصال گفتمانی، گریز از محدودیت‌ها و حصارهای تنگ سخن و خلق جریانی فراعاملی، فرازمانی و فرامکانی است که امکان خلق تخیّل ادبی را پدید می‌آورد و باعث شکل‌گیری تعامل به بهترین صورت خود می‌شود. به‌واسطه این امتیاز است که زبان به ناممکن‌ترین زمان‌ها و مکان‌ها دست می‌یابد.

### ۴-۳. چشم‌انداز یا دورنماسازی

عواطف و احساسات زمانی بروز می‌کنند که گفته‌پرداز نسبت‌به جریانی، دیدگاهی شخصی از خود بروز دهد و به موضع گیری بپردازد. به دیگر سخن، دخالتی شخصی در گفتمان آشکار شود و مسئول گفتمانی از جایگاهی و جهتی مشخص ما را با وضعیتی خاص مواجه سازد و به‌جای نگرش از بیرون، نگرش از درون را بر گفته حاکم سازد و سخن را به سطح گفتمان ارتقا دهد.

در مصراع‌های: تا یک زمان زاری کنم بر ربع و اطلال و دمن / خاک دمن گلگون کنم/ اطلال را جیحون کنم از آب چشم خویشتن/ ایوان همی‌بینم تهی/ خالی همی‌بینم چمن/ بر جای رطل و جام می گوران نهادستند پی/ بر جای چنگ و نای و نی آواز زاغ

است و زغن ... گویندهٔ کلام دارای جایگاه عاطفی است و بی‌تابی خود را نمایش می-دهد و دورنمای عاطفی هجران از زاویهٔ دید گفته‌پرداز تحقق یافته است. همچنین علاوه‌بر آن پس‌تنیدگی که از مشتقات آن است، زمان را به جلو می‌راند و به‌این‌ترتیب آنچه هنوز در زمان حال فاقد حضور است، به‌صورت انتظاری در آیندهٔ دوردست جایگزین گونه‌های کنونی می‌شود.

در عبارت‌های: «زاری کنم، پرخون کنم، جیحون کنم، تهی بینم، خالی بینم» و ... رسیدن به سرزمین مورد نظر مانند انتظاری است که در زمان کنونی تحقق نمی‌یابد، بلکه مستلزم طی مسیر ساربان و دست‌یابی به آن است که در حال حاضر به شکل انتظار و آرزویی تصور شده است که پس‌تنیدگی را که ناشی از عمق فضای تنشی است، یادآور می‌شود. افزون بر آن در جای دیگر پیش‌تنیدگی زمان را به عقب می‌راند:

آنجا که بود آن دلستان، با دوستان در بوستان
شد گرگ و روبه را مکان، شد کوف و کرکس را وطن
ابرست بر جای قمر، زهرست بر جای شکر
سنگ است بر جای گهر خارست بر جای سمن
(معزّی، ۱۳۱۸: ۵۹۸)

بنابراین، دورنمای عاطفی جریانی است که ما را با دیدگاه موضع‌گیرانهٔ گفته‌پرداز روبه‌رو می‌کند و به آن جهت می‌دهد و چنین چشم‌اندازی ما را از منطق کنشی گفته به‌سوی منطق عاطفی گفتمان سوق می‌دهد.

## ۵-۳. نقش آهنگ و نمود در گفتمان

تولیدات عاطفی بدون در نظر گرفتن تأثیرات آهنگ گفتار بر جسم شوِش‌گر بدون معناست؛ آهنگ گفتار و تکرار که خود تجلی بخش فضای عاطفی حاکم بر گفتمان است، دارای نمودهای متفاوتی می باشد. تندی، کُندی، تکرار، استمرار، تراکم، تجدید، تداوم، درازا، کوتاهی یا بلندی، همه و همه عناصری هستند که همراه آهنگ گفتارند؛

پس آهنگ و نمود گفتار را می‌توان صورت‌هایی دانست که بر جریان عاطفی گفتمان دلالت دارند و تعیین‌کنندهٔ گونه‌ای عاطفی در گفتمان هستند.

آنجا که بود آن دلستان با دوستان در بوستان
شد گرگ و روبه را مکان، شد کوف و کرکس را وطن
(معزّی، ۱۳۱۸: ۵۹۸)

در شعر معزی به‌خوبی می‌توان شاهد آهنگ تند بود. کوبش و تندی موسیقایی که در گفتمان ما شاهد آن هستیم، در جسم شوشگر سنگینی و اندوه را به وجود می‌آورد و همین احساس است که فضای عاطفی افسوس را بر گفتمان مورد نظر حاکم می‌سازد. همچنین این تندی آهنگ در نمودی مکرر و بی‌پایان تجلی می‌یابد. «دلستان، دوستان و بوستان» در مصراع نخست و «مکان و وطن» ضمن ایجاد جناس، وزن و قافیه میانی خلق کرده‌اند. این که بیت به ۴ بخش و جمله تقسیم شده است و قافیه درونی دارد و رعایت وزن (مستفعلن مستفعلن) نیز غمناکی را القا می‌کند؛ همچنین استفاده از سه فعل «بود»، «شد» و «شد» در کنار نغمه‌ی حروف «ک» در مکان/ کوف / کرکس بر این کوبش و شتاب می‌افزاید. شاید به دلیل همین تکرار بی‌پایان است که تندی بر کل فضای گفتمانی حاکم است. درنهایت، تندی آهنگین حاکم بر گفتمان به همراه نمودی که در تکرار تجلی می‌یابد، اثر عاطفی را در شوش‌گر ایجاد می‌کند.

### ۶-۳. نقش افعال مؤثر

یکی از عناصر مهم در فرآیند عاطفی گفتمان، وجود افعال مؤثر یا همان افعال وجهی است. «افعال مؤثر یعنی افعالی که خود به‌طور مستقیم باعث تحقق کنش نمی‌شود؛ اما بر گزاره یا فعل کنشی تأثیر می‌گذارد و سبب می‌شود تا عمل یا کنش با زمینه تحقق خاصی انجام پذیرد» (شعیری،۱۳۸۱: ۱۰۲). «فاعل کنش‌گر، برای انجام دادن عمل خود باید به تمام افعال مؤثر یا تأثیرگذار مجهز باشد؛ این افعال عبارت است از «خواستن»، «بایستن»،

«دانستن»، « توانستن» و «باور داشتن» (عباسی، ۱۳۸۳: ۲۱۹) در جملهٔ «من می‌خواهم بروم» خواستن فعل رفتن را تحت تأثیر قرار می‌دهد، اما خود دارای نقش مستقیم کنشی نیست. همچنین می‌دانیم که افعال مؤثر می‌توانند از نظر معنایی به‌طور غیرمستقیم در واژه‌ها یا اصطلاحات دیگر نهفته باشند.

در بیت:

نتوان گذشت از منزلی کانجا نیفتد مشکلی  از قصهٔ سنگین‌دلی نوشین‌لبی سیمین‌ذقن

(معزّی، ۱۳۱۸: ۵۹۸)

در این بیت می‌توان ردّپای افعال مؤثر را دید. ابتدا فعل مؤثر «نتوان» با فعل کنشی «گذشت» تعامل چالشی شکل دادند که همین تعامل چالشی راه را برای ایجاد فضای عاطفی یا بار عاطفی فراهم ساخته است.

به قول دُنی برتراند[1] همین تعامل چالشی راه را برای ایجاد فضای عاطفی یا تولید بار عاطفی فراهم می‌سازد (شعیری، ۱۳۹۵ب: ۱۴۹به نقل از دُنی برتراند). البته، اگرچه جمله‌های کوتاه به ما اجازهٔ شناسایی دقیق گونه‌های عاطفی را نمی‌دهد، ولی می‌توان از تأثیراتی مثل تأسف، تحقیر، انزوا، سرخوردگی و عصبیت سخن گفت. پس هرگاه دو فعل مؤثر با یکدیگر در چالش قرار بگیرند و هر دوی آنها یک گزاره را به‌طور هم‌زمان یا پی‌درپی تحت خود قرار دهند، زمینه برای ایجاد بروز فضای عاطفی مساعد می‌گردد. گاهی افعال مؤثر از نظر معنایی به‌طور غیرمستقیم در واژه‌ها یا اصطلاحات دیگر نهفته است: در بیت زیر فعل مؤثر «خواستن» به‌طور غیرمستقیم در عبارت‌های «پرخون کنم»، «گلگون کنم»، « جیحون کنم» نهفته است؛ به این دلیل که در فعل «کنم» نوعی «کنشگری» نهفته است و شاعر با بیان سه جملهٔ پیاپی بر همت و ارادهٔ خویش در نشان دادن واکنش ناشی از درد دوری برآمده است.

ربع از دلم پرخون کنم خاک دمن گلگون کنم  اطلال را جیحون کنم از آب چشم خویشتن

(معزّی، ۱۳۱۸: ۵۹۸)

---

1. D.Bertrand

پرخون، گلگون و جیحون هرکدام ضمن بار معنایی‌عاطفی بیان درد هجران و دوری، حاوی معناهایی چون جگرسوز بودن این درد، خونین بودن اشک و کثرت و فراوانی اشک خونین هستند. باید به تقابل اطلال و جیحون دقت شود؛ اینکه گفته است قصد دارد از این داغ، اَطلال (به معنی جاهای بلند برجای‌مانده از خانهٔ ویران یار) را بر اثر گریه و راه انداختن آب، همسطح زمین کند، نیز نوعی مبالغه در بیان درد هجران است. درنهایت می‌بینیم رابطه بین شبکه واژگانی و عناصر دخیل در فرایند عاطفی می‌تواند به چگونگی عاطفه در شعر منجر شود. همچنین عاطفه می‌تواند در شعر غنایی به‌صورت روشمند مورد تحلیل و بررسی و حتی ارزیابی قرار گیرد.

## ۴. نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر برای یافتن دلایل ممتازی و برجستگی شعر مشهور امیر معزّی یکی از وجوه مهم شعر، یعنی عاطفه مورد کاووش قرار گرفت و با تحلیل ابیات، نتایج زیر حاصل شد:

۴-۱- بررسی بخش تغزلی قصیدهٔ معروف امیر معزّی با مطلع «ای ساربان منزل مکن جز در دیار یار من» از دیدگاه نشانه‌معناشناسی نمونه‌ای است که ازطریق آن می‌توان با برخی از مفاهیم جدید این حوزه آشنا شد و کارآیی آن‌ها را در تحلیل شعر دریافت.

۴-۲- یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد چگونه مفهوم بنیادین هجران مسیر واژگانی بودن را به مسیر گفتمانی طی می‌کند و در تحلیل شعر به‌عنوان ستاره‌ای مرکزی در درجهٔ نخست اهمیت قرار می‌گیرد و بر همهٔ عناصر گفتمان عاطفی از قبیل: جسم‌ادراکی، صحنه‌پردازی عاطفی، اتصال و انفصال گفتمانی، چشم‌انداز یا دورنماسازی، نقش افعال مؤثر، آهنگ و نمود سایه می‌افکند و سبب انسجام گفتمان عاطفی می‌شود.

۴-۳- با در نظر گرفتن مفهوم بنیادین و شبکه واژگانی و عناصر دخیل در فرایند عاطفی می‌توان عاطفه را در شعر غنایی به‌صورت روشمند مورد تحلیل، بررسی و حتی ارزیابی قرار گیرد.

۴-۴- همچنین با بررسی نمادها و نمودهای عاطفی در ابیات، کارکردهای عاطفی زیر به دست آمد:

| ردیف | عناصر عاطفی گفتمان | نمادها و نمودهای در شعر | کارکرد عاطفی |
|---|---|---|---|
| ۱. | جسم –ادراکی: | زاری کردن بر ربع و اطلال و دمن»، «پر خون کردن ربع»، «از آب چشم خویشتن»، «دل از برم رنجور شد»، «مشکم همه کافور شد»، «شمشاد من شد نسترن» یا، «بریان شدم بر بابزن» | واکنش‌های احساسی در جسم |
| ۲. | صحنه‌پردازی عاطفی: | گوران، زاغ و زغن، گرگ و روبه، کوف و کرکس | تصویرسازی محیطی: نمایه‌های منفی طبیعت |
| ۳. | اتصال و انفصال گفتمانی: | الف)منِ شاعر و سخن ازاینجا و در کوی یار و افعال اول شخص و بیشتر مضارع:<br>ب) او، آنجا و اکنون: التفات و کشاندن سخن از تغزل و عشق به مدح ممدوح در پایان قصیده | اتصال گفتمانی<br>انفصال گفتمانی |
| ۴. | چشم‌انداز یا دورنماسازی: | سخن از گذشته و تصویری از اکنون و آینده | پس تنیدگی و پیش تنیدگی |
| ۵. | نقش افعال مؤثر و وجهی: | نتوان گذشت و فعل خواستن «کنم» | تعامل چالشی برای بیان تحسر و تأسف و حسرت |
| ۶. | نقش آهنگ و نمود: | جناس، قافیه درونی و وزن غمناک مستفعلن، دو لخت شدن مصراع‌ها و واج آرایی | تأثیرگذاری بیشتر سخن عاطفی و غمناک‌تر شدن کلام در بیان محتوای عاطفی |

## ۵. پیشنهاد کاربردی

ازاین‌رو می‌توان پیشنهاد کرد که با ادامه و تکمیل این‌گونه پژوهش‌ها هم در حوزهٔ نظری و هم در حوزهٔ عملی، زمینهٔ تجزیه و تحلیل‌های کارآمدتر در حوزهٔ شعر پژوهی شعر فراهم گردد و تحقیقات با رویکرد زیر انجام شود:

- انسجام گفتمان عاطفی تغزل قصاید سبک عراقی و خراسانی
- انسجام گفتمان عاطفی غزل ادوار مختلف فارسی

## ۶. پی نوشت

ازجمله قصیده‌های زبانزد اهل ادب قصیدهٔ زیر از امیر معزّی بوده که در مدح «شرف‌الدین ابوطاهر سعد بن علی مستوفی» (امیرمعزی، ۱۳۱۸: ۵۹۷) سروده شده است. این قصیده طولانی ۵۶ بیت دارد و ابیات آغازین آن از نوع شکواییه و ادبیات غنایی و بیان حسرت‌ها و غم غربت است. روایت و تصویرگری‌های ادبی و واگویه‌های احساسی و عاطفی شاعر از رخدادها در ارتباط با معشوق و کوی بربادرفته محبوب در نوع خود منحصربه‌فرد و از اشعار دلنشین در تاریخ ادب فارسی به حساب می‌آید تا به حدی که حافظ شیرازی یک مصراع آن را تضمین کرده است.

ای ساربان منزل مکن جز در دیار یار من
تا یک زمان زاری کنم بر رَبع و اَطلال و دَمن
ربع از دلم پر خون کنم خاک دمن گلگون کنم
اطلال را جیحون کنم از آب چشم خویشتن
از روی یار خرگهی ایوان همی بینم تهی
وز قد آن سرو سهی خالی همی بینم چمن
بر جای رطل و جام می، گوران نهاده‌ستند پی
بر جای چنگ و نای و نی آواز زاغ است و زغن...
نتوان گذشت از منزلی کانجا نیفتد مشکلی

از قصـهٔ سنـگین دلـی نـوشین‌لبی سیمین‌ذقن
آنجا که بـود آن دلستان با دوسـتان در بـوسـتـان
شد گرگ و روبه را مکان شد کوف و کرس را وطن
ابرست برجای قمـر زهـرسـت بر جـای شـکر
سنـگ اسـت بر جای گهر خارست بر جای سمن ...
از هـجر او سرگشـته‌ام، تـخـم صبـوری کشـته‌ام
مـانـند مـرغـی گشـته‌ام بریـان شده بر بابزن...
پیوسـته از چـشـم و دلـم در آب و آتـش منزلم
بر بی سراکـی محـملم در کـوه و صحرا گامزن
چون باد و چون آتش روان در کوه و در وادی دوان
چـون آتـش و خـاک در کـوهسار و در عَطن...
(معزّی، ۱۳۱۸: ۵۹۷-۵۹۹)

## منابع


- آیتی، اکرم (۱۳۹۲)، **بررسی نشانه – معناشناسی گفتمان در شعر پی دارو چوپان نیما یوشیج**، *مجله‌ی علمی‌پژوهشی* شمارهٔ ۱۸، صص۱۲۴-۱۰۵.

- اسماعیلی، عصمت، کنعانی، ابراهیم (۱۳۹۱)، **بررسی نظام عاطفی گفتمان در شعر «غزل برای گل آفتابگردان» سرودهٔ شفیعی کدکنی** براساس رویکرد نشانه – معناشناختی، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شمارهٔ ۳۶و۳۷، صص۹-۳۳.

- احسانی اصطهبانی، محمد امین، عبدالهی، منیژه (۱۳۹۷)، **تصویرسازی با عاطفهٔ اندوه و حسرت در اشعار کسرایی**، مجلهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، سال۹، شماره۱۷، صص۳۴-۷.

- بهرامی، فاطمه. (۱۳۹۷)، **فنون ادبی از دریچه زبان‌شناسی: تحلیلی نشانه شناختی**، مجلهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۹، شماره ۱۷، صص ۸۳-۵۶.

- ترکاشوند، فرشید (۱۳۹۶)، **تحلیل کارکرد بافت و گفتمان عاطفی در درک متون ادبی «مطالعهٔ موردی آثار جبران خلیل جبران»**، لسان مبین،۷ دورهٔ جدید (۲۱)، صص ۴۴-۲۳.

- جلالی طحان زواره، زهرا و خلیل اللهی، شهلا (۱۳۹۶)، **نشانه – معناشناسی نظام‌های گفتمانی شَوشی در لالایی لیلی اثر حسن بنی عامر**، *فصلنامه ادبیات دفاع مقدس*، دانشگاه شاهد، دوره ۱، شماره ۱، صص۲۶-۱۵.

- حجتی‌زاده، راضیه، سیدان، الهام (۱۳۹۵) **تحلیل نشانه – معناشناختی «دیدن» و پدیدارهای دیداری در کشف الاسرار و مکاشفات الانوار روزبهان**، *فصلنامه علمی پژوهشی ادبیات عرفانی* دانشگاه الزهرا، سال هفتم، شماره ۱۳، صص۶۴-۴۱.

- رضایی، رضا (۱۴۰۰)، **واکاوی مؤلفه های بُعد عاطفی گفتمان در داستان کوتاه «میعاد» اثر گلی ترقی: رویکردی نشانه معناشناختی به تحلیل گفتمان ادبی**، جستارهای زبانی د۱۲.ش۶ (پیاپی۶۶)، صص ۶۶۰ -۶۲۹.

- شعیری، حمید رضا (۱۳۸۱)، **مبانی معناشناسی نوین**، تهران: سمت.

- ـــــــــــ (۱۳۹۵الف)، **تجزیه و تحلیل نشانه – معناشناختی گفتمان**. چ پنجم، تهران: سمت.

- ـــــــــــ (۱۳۹۵ب)، **نشانه معناشناسی ادبیات**، تهران: انتشارات دانشگاه تربیت مدرس.

- ـــــــــــ (۱۳۸۸)، **مبانی نظری تحلیل گفتمان با رویکرد نشانه –معناشناختی**، *پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر*. ش۱۲: ۷۲-۵۴.

- شعیری، حمیدرضا، اسماعیلی، عصمت، کنعانی، ابراهیم (۱۳۹۲)، **تحلیل معناشناختی شعر باران سرودهٔ گلچین گیلانی**، ادب پژوهی، شماره ۲۵، صص۸۹-۵۹.

- عباسی، علی (۱۳۸۳)، **روش مطالعه گفته‌ای و گفتمانی در حوزه نشانه معناشناسی**، مقالات سومین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر، تهران: فرهنگستان هنر.

- علافها، زهرا (۱۳۸۸)، نمودهای گوناگون سوز هجران در ادب غنایی (سبک خراسانی)، **فصلنامهٔ زبان و ادب پارسی**، ش ۴۰، صص ۱۰۰-۸۰

- فاضلی، مهبود، علیزاده کلور، معصومه (۱۳۹۳)، **بررسی نظام عاطفی گفتمان در شعر «سفر به خیر» شفیعی کدکنی با رویکرد نشانه – معناشناسی**، دو ماهنامهٔ جستارهای زبانی، ش۱، پیاپی ۲۲، صص۲۲۸-۲۰۵

- گرمس، الژیر داس ژولین (۱۳۸۹)، ***نقصان معنا***، ترجمه و شرح حمیدرضا شعیری، چ ۱. تهران: علم.

- کنعانی، ابراهیم (۱۳۹۷)، **نشانه – معناشناسی نور در شعر سهراب سپهری**، مجلهٔ زبان‌شناسی و گویش‌های خراسان، شمارهٔ پیاپی ۱۸: دانشگاه فردوسی مشهد، صص ۲۰-۱

- محبتی، مهدی (۱۳۸۸)، **از معنا تا صورت**، تهران: سخن.

- محمدی، فاطمه (۱۳۹۴)، **بررسی نظام عاطفی گفتمان در شعر قاصدک اخوان ثالث**، کنفرانس بین المللی پژوهش‌های کاربردی در مطالعات زبان، تهران: مؤسسه آموزش عالی نیکان.

- مسعود سعد سلمان (۱۳۸۴)، **دیوان اشعار**، به اهتمام پرویز بابایی، تهران: نگاه.

- معزّی نیشابوری، محمدبن عبدالملک ( ۱۳۱۸)، **دیوان اشعار**، به تصحیح عباس اقبال آشتیانی، تهران: کتابفروشی اسلامیّه.

- نورالدینی اقدم، یحیی، محمدی بدر، نرگس، غیبی، غلامرضا (۱۳۹۹)، **تحلیل مفهوم بلاغی و زبان‌شناختی دو نشانهٔ زبانی «محتسب» و «دنیا» در غزلی از حافظ بر مبنای رویکرد نشانهشناسی «اِمبرتو اِکو»**، مجلهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، دورهٔ ۱۱، شمارهٔ۲۱، صص۴۴-۴۱۵.

-Greimas, A. J (1967)**, Les relations entre la Linquistique Structurale et la poetique, Revve Internationale des Sciences Sociales**, v. XIX, N 1, p. 8 – 18.

-Bronwen, Martin, and Ringham, **Dictionary of Semantics** (2000), Cassell, London and New York.