



<https://liar.ui.ac.ir/?lang=en>

Literary Arts

E-ISSN: 2322-3448

Document Type: Research Paper

Vol. 13, Issue 4, No.37, Winter 2022, pp 125-140

Received: 06/11/2021 Accepted: 19/01/2022

Investigating Abolghasem Halat's Sonnets using Semantic Discourse Methods

Mohammadamin Ehsani Estahbanati

Ph. D. Student of Persian Language and Literature, Department of Persian Literature, Faculty of Humanities, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran
ehsani.estahbani@gmail.com

Enayatollah Sharifpour*

Associate professor of Persian Language and Literature, Department of Persian Literature, Faculty of Humanities, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran
e.sharifpour@uk.ac.ir

Mohammadreza Sarafi

Professor of Persian Language and Literature, Department of Persian Literature, Faculty of Humanities, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran
m_sarfi@yahoo.com

Introduction

The semantic approach of discourse to reach semantic levels could be considered as a scientific and reliable method that gives new and remarkable findings through sentences, phrases, and finally the literary text, which is important from the point of view of literary research and provides a suitable context. It also provides a suitable context for linguistics and sociology of discourse on literary works. In terms of modern semantics, signs produce meaning in a process system. As such, sign-semantics is a term that shows the goals better.

Regarding the choice of semantic approach to discourse, one should pay attention to the importance of the position of the satirist and the audience. It is necessary to make points about discourse and semantics. The concept of discourse, like concepts such as communication, interaction, society, and culture, is a concept for

*Corresponding author

Ehsani Estahbanati, M., sharifpour, E., sarfi, M. (2022). Semantic discourse analysis in AbolGhasem Halat's ghazals Based on Semantic Discourse Arts. *Literary Arts*, 13(4),125 -140.



2322-3448 / © 2021 The Authors. Published by University of Isfahan

This is an open access article under the BY-NC-ND/4.0/ License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).



<http://dx.doi.org/10.22108/liar.2022.131364.2084>



<https://dorl.net/dor/20.1001.1.20088027.1400.13.4.2.7>

which there is no single definition, but common points can be found in the definitions of experts. Discourse is a form of language use, according to components such as who uses language, how, why, and when language is used. In this regard, three main dimensions are introduced: 1) the use of language, 2) communication between beliefs (cognition), and 3) interaction in social situations.

Abolqasem Halat (1919-1992) was one of the most prolific and famous political satirists in the contemporary era. He was at the top of his field considering the diversity and multiplicity of his poems. Between his poetic works, three exclusively satiric books named *Abol-eynak*, *Shookh*, and *Bantam* were published in the time of the Pahlavi dynasty. In these books, Halat portrayed the political and social corruption of his own era with a critical view and in a plain and sarcastic tone. So far, there has been no research on Abolqasem Halat's sonnets in the discourse system. Therefore, it is believed that the upcoming research is a novel study in this regard. The approach of sign-semantics is a new topic in the science of semiotics, which has been paid attention to by linguists and semioticians such as Grimas, Fontaine, Kurtz, and others in recent years. Therefore, the purpose of this study is to analyze the satirical poems of Abolghasem Halat using the semantic discourse approach.

Materials and Methods

The present descriptive-analytical study, first, deals with the lyric poems of the state based on the mentioned theory based on extracting the theoretical foundations of Garmas. In each section, according to the appropriateness of the subject processes, tables and diagrams were presented to make the concepts more objective. It should be noted that the selection of examples is random. Based on the purpose, the following hypotheses have been made: 1) Discourse in the works of Halat has caused the creation of an 'open semantic system'; 2) he, in the introduction of the point of view, uses the technique of 'perspective' in order to organize the narrative information.

Discussion

The discourse of meaning is a new approach in literature and linguistics that, by being influenced by data related to the science of phenomenology, opens a new window in the study of semiotics. In this approach, the sign of meanings appears under the supervision of the discourse process, and in interaction with each other, it becomes fluid, dynamic, multiple, multidimensional, and tense. Abolghasem Halat's poems, due to their emotional nature, have a good potential for semantic studies.

In general, "the knowledge of semiotics examines the types of signs, the factors present in the process of production and exchange and their interpretation, as well as the rules governing signs. Semiotics involves the study of the construction and formation of signs, allusions, significations, naming, analogies, allegories, metaphors, and communication codes. Signs are categorized based on the method or codes used to convey them, which can be specific sounds, alphabetic symbols, visual symbols, body movements, or even wearing special clothing. In order to convey the message, each of them must first be accepted by a group or community of people as a carrier of a special meaning" (Sojoudi, 2011, p. 128).

The present study shows the appearance of meaning and the type of feeling and perception of the poet in dealing with the subject. Besides, the more hidden layers of meaning are expanded in the reader with the help of this method to get a better understanding of the effect.

Conclusion

The lyric of Abolghasem's songs 'Your Song' and 'Depressed Heart' is in the perceptual, emotional, and aesthetic senses. In the analysis of these two sonnets, we are faced with a perceptual sensory discourse that the flow of meaning production in these poems is fluid, dynamic, and open. The purposefulness of discourses is formed when the narrator targets the grief of losing a loved one and takes a position about it. In light of the poet's feelings, new meanings emerge from the cognitive position of loneliness and the absence of the beloved. This regret culminates during the discourse due to the cage of the beloved's house, the grief of his house, the stranger chicken being the narrator, and the discourse towards a certain meaning. In the light of the poet's worldview and the way he feels, the way to get rid of the night is to compose and speak. With the help of discourse processes in the lyric of 'Your Song', the poet's feeling and perception in the face of external phenomena is expanded in front of his eyes and the poet's feeling and perception directs the discourse. The poet has composed under the influence of the absence of the beloved and the feeling of loneliness. Regarding the tense processes of the two discourses, it was observed that both sonnets, due to their predominant emotional subject and the lack of sensory stimuli, bear the emotional burden with the role of sensory-perceptual agents and the emotional pressure of the absence of the beloved with increasing power. The poet has an omnipresent presence in all the discourses and has distanced himself from the surface manifestations by avoiding norms.

Keywords: Sign-semantics, Discourse, Sensory-cognitive Dimension, Aesthetic Dimension, Abolghasem Halat.

References:

- Abbasi, A. (2016). *Nešāne ma'nā šenāsī-ye revaeī-ye maktab-e Paris*. Tehran: Shahid beheshti University Press.
- Aghaei, Z. (2017). *Nešāne-ma'nā-šenāsī-ye še'r-e Hūšang Ebtehāj*. MA Thesis in Persian Language and Literature. Alzahra University.
- Ayati, A. (2013). Barresī-ye nešāne ma'nā šenāsī-ye goftemān dar pey Dāro Čūpān-e Nīmā Yūšij. *Jostārkhā-ye Adabī*, 180, 106-124.
- Dad, S. (1992). *Farhang-e estelāhāt-e adabī*. Tehran: Morvarid Publication.
- Greimas, A. J. (2010). *Noqsān-e ma'nā (De l'imperfection)*. Translated by Hamid Reza Shaeiri. Tehran: Elm Publication.
- Guiraud, P. (2004). *Nešāne šenāsī (Semiologie)*. Translated by Majid Mohammadi. Second Edition. Tehran: Tehran University Press.
- Halat, A. (2000). *Panjāh-o-haft sāl bā Abolghasem Halat: Zendegī-nāme-ye khodnevešt va khāterāt*. First Edition. Tehran: Sūre-ye Mehr Publication.
- Hasanzade, M. A., & Kan'ani, E. (2011). Barresī-ye olgū-ye nešāne ma'nā šenāsī-ye goftemānī dar še'r-e Qeysar Aminpour. *Pažūheš-nāme-ye Zabān va Adab-e Fārsī*, 5(18).
- Khanbaba Zade, K. (2018). Barresī-ye nešāne ma'nā šenāsī-ye khān-e haštom-e Akavan Sales. *Fasl-nāme-ye Pažūhešhā-ye Adabī va Balāqī*, 6(23).
- Shaeiri, H. R. (2006). *Tajzī-ye tahlīl-e nešāne ma'nā šenāsī-ye goftemān*. Tehran: Samt Publication.
- Shaeiri, H. R. (2009). Az nešāne šenāsī-ye sākhtar-garā tā nešāne-ma'nā šenāsī-ye goftemānī. *Fasl-nāme-ye Takhassosī-ye Naqd-e Adabī*, 2(8), 33-51.
- Shaeiri, H. R., & Wafaei, T. (2009). *Rāhī be nešāne ma'nā šenāsī-ye sayāl bā barresī-ye mored-e Qoqnūs-e*

Nima. Tehran: Elmi va Farhangi Publication.

- Shaeiri, H. R. (2012). *Mabānī-ye ma'nā šenāsī-ye novīn*. Tehran: Samt Publication.
- Sojoudi, F. (2011). *Nešāne šenāsī, Nazarī-ye va Amal*. Tehran: Elm Publication.
- Greimas, A. J. (1986). *Sémantique structurale*. Paris: PUF.
- Ouellet, P. (1992). *La perception des univers du discours*. Quebec: Balzac.
- Courtès, J. (1991). *Analyse sémiotique du discours, de l'énoncé à l'énonciation*. Paris: Hachette.
- Martin, B., & Ringham, F. (2000). *Dictionary of semiotics*. London and New York: Cassell.
- Landowski, E. (2005). *Les interactions risquées nouveaux acts semmiotiques*. Limoges, Pulim.

فنون ادبی

مقاله پژوهشی

سال سیزدهم، شماره ۴ (پیاپی ۳۷) زمستان ۱۴۰۰، ص ۱۲۵-۱۴۰

تاریخ وصول: ۱۴۰۰/۸/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۰/۲۹

غزل‌های ابوالقاسم حالت با تکیه بر جنبه فنون گفتمان معنایی

محمدآمین احسانی اصطهباناتی، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان،

کرمان، ایران

ehsani.estahbani@gmail.com

عنایت الله شریف پور*، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران

e.sharifpour@uk.ac.ir

محمدرضا صرفی، استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران

m_sarfi@yahoo.com

چکیده

گفتمان معنا، رویکردی جدید در ادبیات و زبان‌شناسی است که با تأثیرپذیری از داده‌های علم پدیدارشناسی، دریچه‌ای بدیع را در مطالعات نشانه‌شناسی می‌گشاید. در این رویکرد، نشانه‌معناها طی فرایند گفتمانی ایجاد می‌شوند و در تعامل با یکدیگر، به گونه‌هایی سیال، پویا، متکثر، چندبعدی و تنشی تبدیل می‌شود. سروده‌های ابوالقاسم حالت به دلیل داشتن ماهیت عاطفی از جنبه معناساختی شایسته مطالعه و بررسی است. هدف پژوهش حاضر، تجزیه و تحلیل گزیده‌ای از غزلیات این شاعر در ابعاد مختلف رویکردهای گفتمانی نظیر فرایند حسی ادراکی، فرایند عاطفی و فرایند زیبایی‌شناختی است. نتایج پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی و بر مبنای داده‌کاوی کتابخانه‌ای انجام شده که نشان می‌دهد روند تولید معنا در ذهن شاعر در فضایی غمناک و همراه با احساس تنهایی و غربت بوده است و شاعر تحت تأثیر گزاره‌های فقدان معشوق و ناامیدی از بازگشت معشوق به سرایش پرداخته و فشار عاطفی وی به دلیل نبود شوش‌گر عاطفی است. زاویه دید شاعر گزینشی است و در پرتو احساسات و ادراکات شاعر در رویارویی با موضوع فقدان معشوق که امری بیرونی است، جهت‌مند به سمت تولید معناهای بدیع و این نوع گفتمان معنا، حرکت کرده است.

کلید واژه‌ها: نشانه-معناسناسی، گفتمان، بعد حسی-ادراکی، بعد زیبایی‌شناختی، ابوالقاسم حالت.

* مسؤول مکاتبات

احسانی اصطهباناتی، محمدآمین، شریف پور، عنایت الله، صرفی، محمدرضا. (۱۴۰۰). غزل‌های ابوالقاسم حالت با تکیه بر جنبه فنون گفتمان معنایی، فنون ادبی، ۳ (۴).

۱۲۵-۱۴۰



2322-3448 / © 2021 The Authors. Published by University of Isfahan

This is an open access article under the BY-NC-ND/4.0/ License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).



<http://dx.doi.org/10.22108/liar.2022.131364.2084>



<https://dorl.net/dor/20.1001.1.20088027.1400.13.4.2.7>

۱. مقدمه

رویکرد معناشناسی گفتمان برای رسیدن به سطوح معنایی روش علمی، مستدل و مطمئن است که در خلال جملات، عبارات و در نهایت متن ادبی، یافته‌های تازه و درخور توجهی را به دست می‌دهد که هم از نظر پژوهش‌های ادبی حائز اهمیت است و همچنین زمینه مناسبی برای پژوهش‌های زبان‌شناسی و جامعه‌شناسی گفتمان درباره آثار ادبی فراهم می‌سازد. از نظر معناشناسی نوین نشانه‌ها در نظامی فرایندی، به تولید معنا می‌پردازند؛ پس نشانه-معناشناسی، اصطلاحی است که اهداف را بهتر می‌نمایاند. درباره انتخاب رویکرد معناشناسی گفتمان، باید به اهمیت جایگاه طنزپرداز و مخاطب، توجه کرد. لازم است درباره گفتمان و معناشناسی نکاتی بیان شود. مفهوم گفتمان مانند مفاهیمی چون ارتباط، تعامل، جامعه و فرهنگ، تعریف واحدی برای آن دیده نمی‌شود، اما نکات مشترکی در تعاریف صاحب‌نظران دیده می‌شود: گفتمان، شکلی از کاربرد زبان است، بنابر مؤلفه‌هایی نظیر چه کسی، چگونه، چرا و چه وقت، به کاربرد زبان روی می‌آورد. در این مفهوم، سه بُعد اصلی مطرح می‌شود: ۱. کاربرد زبان ۲. برقراری ارتباط میان باورها (شناخت) ۳. تعامل در موقعیت‌های اجتماعی.

هدف اصلی مطالعه گفتمان، توصیفی یکپارچه از این سه بُعد است؛ یعنی چگونه کاربرد زبان، بر باورها و تعامل تأثیر می‌گذارد یا برعکس: چگونه باورها، کاربرد زبان و تعامل را، در اختیار و تصرف خود می‌گیرد (ون‌دایک، ۱۳۸۹: ۱۵-۱۸). در بحث گفتمان پژوهشگر، با نشانه‌های منفرد، کلان‌نشانه‌ها، خرد نشانه‌ها یا مجموعه‌ای از نشانه‌ها روبرو نیست؛ بلکه آنچه در ورای نشانه‌ها و تعامل آنها با یکدیگر می‌گذرد و فرایند حرکت به سوی معنا در نظامی منسجم مدنظر است؛ بنابراین یکی از سطوح مهم مطالعه گفتمان، سطح معناست: «معناشناسی، یکی از شیوه‌های تجزیه و تحلیل گفتمان، به دنبال شناخت چگونگی کارکرد، تولید و دریافت معنا، در نظام‌های گفتمانی است» (شعیری، ۱۳۹۲: ۲). ژاک فونت نی، پیرو نظریات گریماس، معتقد است آنچه معناشناسی نوین، در پی آن است، تجزیه و تحلیل گفتمان برای پی بردن به شرایط تولید و دریافت آن است. تولید و دریافت، دو نکته کلیدی در بحث معنا به حساب می‌آیند. واژه تولید، یادآور گفته‌پرداز و واژه دریافت، مستلزم مخاطب گفتمان یا گفته‌خوان است. اکنون نوبت به این پرسش می‌رسد که منظور از متن، در این روش چیست؟ «متن، سازمان‌دهی عناصری است که راه بیان معنای گفتمان را هموار می‌سازند یا به دیگر سخن سازمان‌دهی دال‌ها؛ درحالی که گفتمان، با مدلول‌های معنا، سروکار دارد. گفتمان، متن را از معنایی هدفمند بهره‌مند می‌کند و به آن هویت محتوایی می‌بخشد. از سوی دیگر، متن به نوبه خود، متعهد می‌شود تا سخن را به خواننده‌ای که به دنبال کسب آن است، انتقال دهد و برای تحقق چنین امری، متن، وسایلی از قبیل صورت و دال‌های قراردادی و غیرقراردادی، در اختیار دارد. متن، باتوجه به امکانات مختلف بیانی که از آن سود می‌جوید، تک‌معنایی یا یکنواختی را به تنوع و تکرار معنایی تبدیل می‌کند. پس متن، گونه‌ای دالی و گفتمان، گونه‌ای مدلولی است. هر تغییر و تنوعی در متن، تغییر و تنوع معنایی گفتمان را در پی دارد. متن و گفتمان هر دو تحت پوشش و نظارت گفته‌پرداز یا گوینده قرار دارند» (شعیری، ۱۳۹۲: ۴۵ - ۴۴)

۱.۱. بیان مسئله

از آنجاکه غزل قالبی کلاسیک و پرطرفدار است، ظرفیت زیادی برای بررسی و مطالعه نشانه-معناشناختی دارد، این امر منجر به درک عمیق‌تری از اندیشه‌های نهانی شاعر و دستیابی به لایه‌های پنهان شعر او می‌شود. پژوهش حاضر بر آن است تا با کمک تجزیه و تحلیل اشعار ابوالقاسم حالت از منظر نشانه‌معناشناسی گفتمان، نشان دهد در روند ظهور معنا چه گزاره‌هایی برای شاعر بسیار حائز اهمیت بوده است و نوع احساس و ادراک شاعر در برابر سوژه؛ که چگونه گفتمان را به سمت معنا پیش می‌برد، همچنین لایه‌های پنهان معنا به کمک این روش نزد خواننده گسترده می‌شود تا فهم بهتری از اثر صورت گیرد؛ بنابراین کاربرد فرایندها و الگوهای نشانه‌معناشناسی گریماس در تحلیل متون غنایی که پایه اصلی تولید معنا در آنها نیروی عشق است، امری ضروری به نظر می‌رسد. بر این اساس فرضیات زیر، متصور است: گفتمان در آثار حالت، سبب گشوده شدن «نظام معنایی باز»

شده است. حالت، در مقدمه زاویه دید، از شگرد «چشم‌انداز»، به منظور سامان‌دهی اطلاعات روایی بهره برده و به کمک شتاب در پیرنگ عنصر روایی طنز و گزینش و چینش عناصر روایی، بستر اقناع گفته‌یاب را فراهم آورده است.

۲.۱. ضرورت و پیشینه پژوهش

در مجموع، پژوهش‌های چندانی بر اساس نظریه نشانه‌شناسی گریماس به انجام نرسیده است؛ آنچه نیز صورت گرفته اغلب در حوزه شعر معاصر است. پژوهش‌های زیر از نمونه‌های این زمینه است:

زهرآقایی (۱۳۹۶) نشانه‌معناشناسی را در شعر هوشنگ ابتهاج بررسی کرده است، در این پژوهش براساس رویکرد نشانه-معناشناختی مکتب پاریس به تحلیل و بررسی صد غزل از اشعار امیر هوشنگ ابتهاج (سایه) غزل‌سرای معاصر پرداخته است که شامل اشعار عاشقانه، عارفانه و اجتماعی او می‌گردد. نتیجه بررسی‌ها نشان می‌دهد که اشعار عاشقانه بیشتر در قالب گفتمان احساسی، اشعار عارفانه بیشتر در قالب گفتمان القایی و گاه کنشی-عاطفی ظهور پیدا کرده‌اند. همچنین فرایند تنشی در اشعار عاشقانه با فشار عاطفی زیاد در اشعار عارفانه با رابطه‌ای همسو و در اشعار اجتماعی با کاهش فشار عاطفی و تنزل تنش نمود یافته است.

رازی‌زاده و همکاران (۱۳۹۴)، در پژوهشی فرایند معناسازی در مثنوی سلامان و ابسال جامی براساس الگوهای نشانه-معناشناسی را بررسی کرده‌اند. این مقاله با بهره‌گیری از الگوهای نشانه-معناشناسی در بررسی تحلیلی مثنوی سلامان و ابسال جامی، این فرض را مطرح می‌کند که بهره‌گیری از هر دو فرایند معنا ساز در این متن، اشاره به مفهوم بازگشت دارد.

شعیری، اسماعیلی و کنعانی (۱۳۹۲)، شعر «باران» از گلچین گیلانی را به کمک رویکرد نشانه‌شناسی بررسی کرده و مشخص ساخته‌اند که «باران» نشانه واسطه است که موجب می‌شود «من» فردی شاعر در گسست با خود قرار گیرد.

آیتی (۱۳۹۲) شعر «پی دارو چوپان» سروده نیمایوشیج را از نظر نشانه-معناشناسی بررسی کرده و ابعاد حسی، ادراکی، عاطفی، زیبایی‌شناختی و همچنین چگونگی تولید جریان سیال معنا و عناصر اصلی و دخیل در آن را تحلیل و تجزیه کرده است. باتوجه به بررسی‌های به عمل آمده تاکنون پژوهشی اشعار ابوالقاسم حالت را در نظام گفتمانی بررسی نکرده است؛ بنابراین پژوهش پیش‌رو، ضرورت و اهمیت و تازگی دارد.

۳.۱. شیوه پژوهش

این پژوهش در ابتدا بر اساس استخراج مبانی نظری گریماس و به شیوه توصیفی - تحلیلی به غزلیات حالت بر اساس نظریه یادشده پرداخته است و در هر بخش نیز بنا بر تناسب فرایندهای مبحث، جدول‌ها و نمودارها برای عینی‌تر کردن مفاهیم ارائه شد. لازم به ذکر است که انتخاب مثال‌ها، به شیوه تصادفی است.

۲. چارچوب نظری

به‌طورکلی «دانش نشانه‌شناسی به بررسی انواع نشانه‌ها، عوامل حاضر در فرایند تولید و مبادله و تعبیر آنها و نیز قواعد حاکم بر نشانه‌ها می‌پردازد. نشانه‌شناسی، شامل مطالعه ساخت و شکل‌گیری نشانه‌ها، اشارات، دلالت‌ها، نام‌گذاری‌ها، قیاس‌ها، تمثیل‌ها، استعاره‌ها و رمزهای ارتباطی است. نشانه‌ها بر پایه روش یا رمزهای استفاده‌شده برای انتقال مفهوم خود، دسته‌بندی می‌شوند که ممکن است آواهای خاص، علامت‌های الفبایی، نمادهای تصویری، حرکات بدن یا حتی پوشیدن یک لباس ویژه باشد. هر کدام از اینها برای رساندن پیام ابتدا باید در گروه یا جامعه‌ای از انسان‌ها، حامل معنایی خاص و پذیرفته‌شده باشند» (سجودی، ۱۳۹۰: ۱۲۸) ظهور نشانه‌شناسی در جایگاه رشته علمی را مدیون چارلز سندرس پیرس (۱۸۳۹-۱۹۱۴) هستیم؛ بنابراین یکی از نگرش‌های نو در نقد ادبی، نشانه-معناشناسی گفتمانی است که به تجزیه و تحلیل متن می‌پردازد. ابزاری که باهدف دستیابی به معنا نشانه را بررسی می‌کند و «زنجیره نشانه‌ها را در خدمت تولید، تغییر و توسعه معنا می‌داند» (شعیری،

۱۳۹۴: ۱۱۳). «در نشانه-معناشناسی، واژه نشانه‌محو می‌شود. در واقع موضوع بر سر نشانه نیست، بلکه قضیه بر سر دلالت معنایی است و از این زمان به بعد، مجازها و استعاره‌ها در بیان تعریف نشانه-معناشناسی افزونی پیدا می‌کنند تا این فضای خاص را که درباره دخیل شدن حوزه‌های نشانه معناشناسی است به وجود آورند. موضع این رویکرد نشانه نیست، بلکه روابط ساختاری است که در زیر لایه‌های عمیق‌تر گفتمان قرار گرفته‌اند و سازنده معنا هستند» (عباسی، ۱۳۹۵: ۹-۸). نشانه معناشناسی «دربرگیرنده سه نوع نظام ارزشی است: نظام ارزشی زبان‌شناختی که در آن، ارزش مبتنی بر تفاوت است. نشانه‌ها در ارتباط با یکدیگر معنایی را به وجود می‌آورند که ممکن است از یکدیگر متفاوت باشند و از همین تفاوت‌هاست که ارزش شکل می‌گیرد، این تفاوت‌ها حاوی ارزش‌های مثبت مانند صلح و دوستی و منفی مانند حسادت و کینه‌ورزی را تولید می‌کنند» (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۱۹-۱۸).

۲. تحلیل غزل ترانه تو

۱،۲. دیباچه

شاعر در این غزل، طلب بازگشت معشوق را دارد. نشانه‌ها و خاطرات وی را در همه‌جا می‌یابد، به زیبایی معشوق توجه نشان داده است و به وصف نشانه‌های معشوق پرداخته است، وی برای بیان خواسته خود از تشبیهات و استعاره‌ها کمک گرفته است و با ذهنی سیال، زیبایی معشوق را به تصویر کشیده است. در شعر «دل‌افسرده» شاعر ابتدا با امید از معشوق خود خواهش می‌کند که به او نظری بیفکند و به بیان درد و رنج خود از دوری محبوب می‌پردازد؛ ولی در بیت‌های آخر غزل شاعر با لحنی افسرده طلب مرگ می‌کند.

۱،۱،۲. اتصال و انفصال گفتمان

۱،۱،۲. غزل ترانه تو

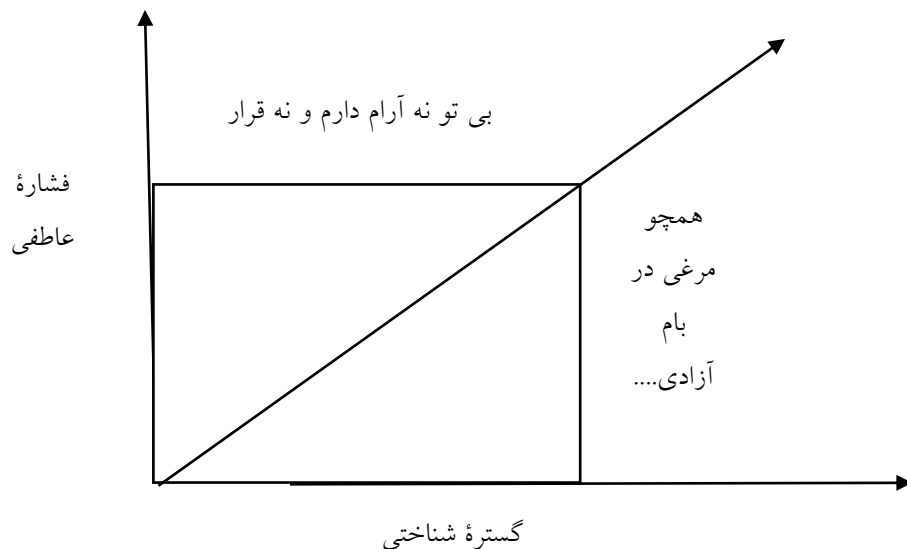
گفتمان حاصل تباین بین سه مسئله «من، اینجا و اکنون» است. هرگاه این سه عامل حضور خود را در فرایند گفتمان به ثبت برسانند، گفته‌پرداز در جریان گفتمان حضور زنده دارد که اتصال گفتمانی نامیده می‌شود. هرگاه این سه عامل جای خود را به سه عامل دیگر بدهند یعنی او، آنجا (غیر اینجا)، زمانی دیگر (غیر اکنون). جریان اتصال گفتمانی متوقف می‌گردد و ما با جریان دیگری مواجه می‌شویم که انفصال گفتمانی خوانده می‌شود (شعیری، ۱۳۸۵: ۱۶۹). این گفتمان دایم در حال جابه‌جایی گفته (انفصال) و گفتمان (اتصال) است. در بیت: «ز خانه رفتی و غم‌خانه گشت خانه تو/ بیا که بازنهم سر به آستانه تو» (حالت، ۱۳۷۰: ۲۵)، عامل غیر من (تو) و غیر اینجا (غم‌خانه)، باعث انفصال گفتمانی و ایجاد «گفته» شده است اما در بیت بعد، شاهد عبور از گفته به گفتمان هستیم، «به هرکجا که در این خانه روی می‌آرم/ به دیده نقش رخ توست یا نشانه تو» (همان)؛ روی آوردن شاعر، اینجا عاملی است که به ایجاد گفتمان دست زده است. در بیت‌های ابتدایی شاعر فضای خانه را وصف می‌کند، ولی در نهایت در یکی از مصراع‌ها بیان می‌کند که «کنون چو مرغ غریبیم به بام آزادی» در این مصرع شاعر از فضای گفته خارج می‌شود و به فضای حال و «اکنون» می‌رسد. پس در مصراع بعد دوباره وارد فضای گفته می‌شود. واژه «تو» در یک شعر، چهارده بار تکرار شده که ده بار آن در جایگاه ردیف شعر بوده است؛ این کاربرد ضمیر منفصل نشان‌دهنده فضای حاکم بر شعر است که فضای گفته بیش از فضای گفتمان بر شعر حاکم است.

در مصراع «به یاد زلف و رخت اوفتم چو درنگرم» هم‌نشینی دو واژه «او» و «می‌افتم» سبب اتصال گفتمانی شده است. ابوالقاسم حالت در این غزل از چرخه اتصال و انفصال گفتمانی بهره‌مند شده و پویایی و تحرک سخن را رقم زده است. گویی با گذر از زمان، مکان و عوامل حاضر، با دنیایی دیگر پیوند خورده و از این طریق، نوعی سیالیت به وجود آمده است.

۲،۱،۲. غزل دل‌افسرده

در بیت اول این غزل «دیشب ای دوست به کوی تو دلی آوردم» (حالت، ۱۳۷۰: ۴۱)، نشانه «دیشب» زمانی دیگر و نشانه

«به کوی تو» مکانی دیگر را نشان می‌دهد که انفصال گفتمانی را تشکیل می‌دهد؛ ولی در بیت دوم «نامیدم مکن ای پادشاه حسن که من / به صد امید به درگاه تو روی آوردم» (همان)، ضمیر متصل و منفصل اول شخص مفرد سه بار تکرار شده که سبب اتصال گفتمانی است؛ ولی «درگاه تو» انفصال عاملی و مکانی است، به این ترتیب اتصال و انفصال گفتمانی دائماً در حال چرخش است و این سبب پویایی شعر می‌شود.



۲،۱،۲. جانشینی و هم‌نشینی در گفتمان

۱،۲،۱،۲. غزل ترانه تو

بر اساس قابلیت‌هایی که در این شعر ابوالقاسم حالت مشاهده می‌شود، فرایند جانشینی و هم‌نشینی درخور توجه است. در این گفتمان، نظام جانشینی و نظام هم‌نشینی به خوبی مشاهده می‌شود. در نظام جانشینی گفته‌پرداز، خانه بی معشوق را در جایگاه «غم‌خانه»، «تار و غم فزا»، «غرق خموشی»، «قفس» می‌داند، این نظام تحرک و پویایی گفتمان را به همراه دارد. در بیت «به یاد زلف و رخت اوفتم چو در نگر / که پیش آینه برجای مانده شانه تو» (حالت، ۱۳۷۰: ۲۵)، لف و نشر مشوش «زلف و شانه» و «رخت و آینه» هم‌نشینی محکمی را در بیت به وجود آورده است که امکان حذف و جابه‌جایی هیچ‌یک از ارکان جمله وجود ندارد، این نظام به گفتمان سیر خطی می‌دهد و سبب می‌شود گفتمان جنبه روایتی پیدا کند. پس باید گفت که شاعر با پرداختن به فرایند جانشینی کلام، به گفتمان تحرک بخشیده و به سیالیت آن دامن زده است.

۲،۲،۱،۲. غزل دل‌افسوده

«از جمله شیوه‌های مهم بروز عاطفی، بیان جسمی است که آن جانشینی برای کلام است» (شعیری، ۱۳۹۱: ۱۵۶). غم، اندوه و خون‌دل خوردن در جسم گفته‌پرداز چنان تأثیر می‌گذارد که کلام را به اندوه می‌کشاند. این اندوه در هم‌نشینی با واژه‌های «دور از روی تو، خار ملامت، غم، پژمردم، مردن، حسرت، افسرده، غرق خون» فضای غم‌آلود احساسات شاعر را نشان می‌دهد.

۳،۱،۲ طرح‌واره فرایند گفتمان

۱،۳،۱،۲ غزل ترانه تو

برای این گفتمان دو طرح‌واره فرایند عاطفی بیان می‌شود. «شوش، توصیف‌کننده حالتی است که عاملی در آن قرار دارد و یا بیان‌کننده وصال عاملی با ابژه یا گونه‌ای ارزشی است. عامل شوشی یا شوش‌گر زیبایی‌شناختی، عاملی است که نه به واسطه

کنش خود بلکه به واسطه رابطه‌ای پدیداری و حسی ادراکی که با دنیا برقرار می‌کند، معنا سازی می‌کند» (گریماس، ۱۳۸۹: ۱۲). آگاهی و باور شوش‌گر عاطفی نسبت به نبود معشوق باعث می‌شود که او خود را در قفس بیاید. در این گفتمان، طرح‌واره فرایند افزایش هم‌زمان قدرت فشارها و گستره‌ها بررسی شده است بدین معنا که هرچه بر وسعت گستره‌ها افزوده می‌شود، فشاره عاطفی هم در اوج قرار می‌گیرد، نبود معشوق (گستره) باعث می‌شود گفته‌پرداز از فشارهایی که بر وی وارد می‌شود سخن بگوید فشاره‌هایی همانند یافتن نشانه‌های معشوق در جای‌جای خانه و بازآفرینی خاطرات وی در ذهنش، یعنی هرچه نبود معشوق بر عاشق وسعت یابد، گفته‌پرداز دچار غربت، تنهایی و فشاره بیشتری می‌شود. از آنجاکه گفتمان به حوزه «حضور» مربوط می‌شود، شاعر حضوری از نوع عاطفی و شناختی گفتمانی را شکل داده است؛ و با وسعت گستره‌ها، فشار عاطفی نیز در اوج قرار گرفته و بر انرژی عاطفی آنها افزوده شده است و زمانی که گفته‌پرداز خود را همچون مرغی در بام آزادی می‌داند (بعد شناختی) خود را در فشارهای عاطفی بی‌قرار معشوق می‌یابد و اشک می‌ریزد.

این محور، نشان‌دهنده رشد یکسان گونه‌های عاطفی و گونه‌های شناختی است. به همین دلیل رابطه‌ای که به دست می‌آید، رابطه همسو نامیده می‌شود. فعل «دانستن» از افعال کنشی و مؤثر در فرایند گفتمان است و «مهم‌ترین فعلی که با مسئله شناخت مرتبط است، فعل «دانستن» است» (شعیری، ۱۳۸۵: ۵۳). وقتی گفته‌پرداز به وصف خانه می‌پردازد: «فضای خانه دگر تار و غمزا است به چشم/ که نیست روشنی طلعت یگانه تو. اگرچه غرق خموشی است کنج تنهایی/ همان به گوش دلم می‌رسد ترانه تو...» (حالت، ۱۳۷۰: ۲۵)، همه این اوصاف برای بیان حال گفته‌پرداز طراحی شده است؛ به صورتی که گفته‌پرداز یک‌یک آنها را می‌داند و آن را باور دارد و در بیت «تو رفته‌ای و ندانی که من ز اشک روان/ چه دانه‌های گهر کرده‌ام روانه تو» مشخصاً فعل «دانستن» به کار رفته و جریانی تعاملی را رقم زده است که من گفته‌پرداز می‌دانم، ولی معشوق نمی‌داند.

۲،۳،۱،۲ تحلیل غزل دل‌افسرده

مرحله تحریک عاطفی: در این مرحله شوش‌گر عاطفی دچار حسی خاص می‌شود. در این گفتمان، شوش‌گر با رفتن به کوی دوست متوجه عواطف خاصی می‌شود که با احساسات معمولی متفاوت است، این مرحله که بیداری عاطفی نیز خوانده می‌شود، مقدمه‌ای برای بروز درونه‌های عاطفی است.

مرحله توانش عاطفی: در این مرحله، شوش‌گر عاطفی زیر تأثیر توانایی عشق و دوری از محبوب قرار می‌گیرد و اوصاف محبوب و تاب نیاوردن در دوری از محبوب، یکی یکی از ذهنش عبور می‌کند. در مصراع «در سرم هست که دیگر پی خوبان نروم»، گفته‌پرداز به این باور رسیده است که برای رضایت شوش‌گر عاطفی باید تلاش کند.

مرحله هویت: در این مرحله شاعر به بیان ویژگی‌های حالت خود در نبود معشوق می‌پردازد، وی هویت عاطفی خاصی از خود بروز می‌دهد و حالت عاطفی خاصی را برای خود رقم می‌زند.

مرحله هیجان عاطفی: گفته‌پرداز در تمام مراحل تعویض هستی خویش به هیجان عاطفی می‌رسد؛ به همین دلیل خواهان مردن خود است، شاعر از هستی خودش راضی نیست و آرزوی مرگ می‌کند.

مرحله ارزیابی عاطفی: وی پس از بیان این دریافت‌ها نتیجه می‌گیرد که باید دیگر شاد نباشد و به حالت افسردگی برسد.

۴،۱،۲ زاویه دید

۱،۴،۱،۲ غزل ترانه تو

زاویه دید به موقعیتی گفته می‌شود که نویسنده نسبت به روایت داستان دارد و دریچه‌ای را پیش روی خواننده می‌گذارد تا او از آن دریچه حوادث را ببیند و بخواند (داد، ۱۳۷۱: ۱۵۷). در مباحث شناختی زاویه دید گفتمان، هر پاره از شعر، ممکن است زاویه دید منحصر به فرد داشته باشد. آنچه زاویه دید این گفتمان را می‌سازد، زاویه دید گزینشی و زاویه دید ویژه است. از آن جهت که گفته‌پرداز از میان تمام انسان‌ها، یک نفر را برای دوستی و یار انتخاب کرده است و به توصیف او می‌پردازد،

زاویه دید گزینشی به کاربرده است. گزینش وجهی از وجوه مختلف و نمونه‌ای کامل و برتر، به معنی کنار گذاشتن و بی‌اهمیت دانستن دیگر گونه‌هاست. از طرفی، به دلیل اینکه به توصیف جزئی و ریزنگرانه فضای خانه بدون دوست می‌پردازد، از زاویه دید ویژه استفاده کرده است؛ به عبارت دیگر، وقتی گفته‌پرداز به توصیف فضای غم‌آلود خانه بدون معشوقش می‌پردازد، به صورت ویژه بیان می‌کند که معشوقش را می‌شناسد.

۲،۴،۱،۲ غزل دل‌افسوده

زاویه دید عاملی جهتمند و به سمت و سوی مشخص متمایل است؛ یعنی به چیزی یا کسی معین، توجه خاصی دارد. زاویه دید این غزل زاویه دید ویژه است، زیرا شاعر با دقت و وسواس فراوان حالت دوری از محبوبش را وصف می‌کند.

۵،۱،۲ فرایند حسی ادراکی در تولید معنا

۱،۵،۱،۲ غزل ترانه تو

فرایند حسی- ادراکی در تولید معنا، به‌طورکلی دارای سه مرحله است که گریماس به ترتیب زیر ارائه کرده است:
الف «احساس و ادراک برونه‌ای: در این حالت احساس و ادراک در مرحله دالی به سر می‌برد. شیء یا چیز دیده‌شده و یا نشانه گرفته‌شده در دنیای بیرون از، من، قرار دارد» (شعیری، ۱۳۸۵: ۹۴).
وقتی گفته‌پرداز، معشوق را نشانه می‌رود و در مرحله احساس و ادراک برونه‌ای است، این مرحله صرفاً یک مرحله پدیدارشناختی است.

ب) «احساس و ادراک درونه‌ای: در این مرحله گذر از دنیای برونه‌ای به دنیای درونه‌ای شکل می‌گیرد، قضاوت، تخیل، نتیجه‌گیری شتاب‌زده یا منطقی، اندیشه، تعبیر، تفسیر، همه از نشانه‌های مرحله حسی ادراکی درونه‌ای است» (همان: ۹۵).
گفته‌پرداز در این شعر با قوه تخیل خود با معشوقه سخن می‌گوید و با فعل امر «بیا که بازنهم سر بر آستانه تو» از وی می‌خواهد تا بازگردد و با استفاده از صنعت تشبیه به تفسیر فضای خانه اشاره دارد «که تنگ شد چو قفس بر من آشیانه تو» و همچنین با استفاده از صنعت استعاره به تفسیر حال و هوای غمناک خود می‌پردازد «چه دانه‌های گهر کرده‌ام روانه تو».

ج) «احساس و ادراک جسمانه‌ای: زمانی شکل می‌گیرد که جسم نسبت به شیء یا چیزی که نشانه گرفته‌شده از خود عکس‌العمل نشان می‌دهد. عکس‌العمل جسمی یا نوعی قضاوت درونه‌ای» (همان: ۱۲۹). در بیت آخر شاعر به قضاوت نهایی می‌پردازد که به رفتن معشوق خود راضی نبوده است و یا در بیت «تو رفته‌ای و ندانی که من ز اشک روان» شاعر واکنش خود را به رفتن معشوق بیان می‌کند. «حس دیدن، مقدم بر همه حواس است» و در این غزل بیت‌های ابتدایی بر حس دیداری اشاره دارد: «به دیده نقش رخ توست یا نشانه تو»، «به یاد زلف و رخت اوفتم چو در نگرم»، «فضای خانه دگر تار و غم‌زاست به چشم». حس شنیداری نیز در بیت زیر مشاهده می‌شود: «اگرچه غرق خموشی است کنج تنهایی/ همان به گوش دلم می‌رسد ترانه تو». در حقیقت گفته‌پرداز با به‌کارگیری حس دیداری، شنیداری علاوه بر صحنه گذاشتن بر حضور خویش، به نوعی موضع‌گیری مثبت به معشوق دست می‌یابد.

۲،۵،۱،۲ غزل دل‌افسوده

الف) احساس و ادراک برونه‌ای: در این مرحله گفته‌پرداز به نبود شوش‌گر عاطفی توجه می‌کند، به معشوق توجه می‌کند، توجه به معشوق در دنیای بیرون از من قرار دارد.

ب) احساس و ادراک درونه‌ای: دوری از معشوق در ذهن گفته‌پرداز تحلیل می‌شود. در این مرحله، گفته‌پرداز متوجه می‌شود که این محبوب، روح و روان و شادی گفته‌پرداز است. در حقیقت افسردگی ناشی از دوری از محبوب به درون شاعر راه پیدا می‌کند.

ج) احساس و ادراک جسمانه‌ای: به انواع حس‌های چشایی و لامسه در این غزل توجه شده است؛ برای مثال «خونِ دل

بود شرابی که به یادت خوردم» و یا «بس که این زندگی تلخ مرا داده عذاب» (حالت، ۱۳۷۰: ۴۷) دلالت بر حس چشایی و همچنین مصراع «این همه خار ملامت که مرا رفت به پای» (حالت، ۱۳۷۰: ۴۳)، به حس لامسه برای بیان حس عذاب استفاده شده است.

۶,۱,۲ ضرب آهنگ

«ضرب آهنگ یکی از عوامل دخیل در شکل‌گیری فرایند حسی - ادراکی است. منظور از ضرب آهنگ، کندی یا شتابی است که در جریان حسی - ادراکی و در فضای تنشی وجود دارد. ضرب آهنگ تعیین‌کننده نوع حضور گونه‌های حسی - ادراکی است و باید گفت که تندی ضرب آهنگ تحکیم شیء را در پی دارد؛ درحالی‌که کندی آن، گونه‌های برجسته و گوناگون را بر شوش‌گر نمایان می‌سازد» (شعیری، ۱۳۸۵: ۱۰۱). در این گفتمان، ضرب آهنگ کند مشاهده می‌شود، ضرب آهنگ کند موجب می‌شود که برجستگی‌های شوش‌گر (معشوق) در فضای حسی - ادراکی نمایان شود؛ زیرا در ارتباط با «خانه» و پرداختن به آن، ضرب آهنگ کندی انتخاب شده است. کندی ضرب آهنگ سبب می‌شود که برجستگی‌های خانه در فضای حسی - ادراکی به نمایش گذاشته شود. خانه‌ای که نبود معشوق حتی آرامش را از عاشق گرفته است. خانه‌ای که در عین واحد بودن به گونه‌های متعددی، تکثیر شده است که نشان از کندی ضرب آهنگ دارد. البته باید اشاره کرد که مصووت بلند «آ» در شکل‌گیری این نوع ضرب آهنگ دخیل بوده است؛ همانند واژه‌های (آستانه، خانه، آرام، ترانه، روان، آزادی).

۱,۶,۱,۲ غزل دل‌افسوده

ضرب آهنگ این غزل نیز کند است، دلیل این کندی بیان فضای حسرت و لحن اندوهگین شاعر است. واج‌آرایی حرف «الف، ی، میم» نشان از حالت اندوه درونی شاعر دارد.

۲,۶,۱,۲ رابطه زبان و دنیا

«زبان و دنیا با یکدیگر ارتباط مستقیم دارند. تأثیر متقابل دنیا بر انسان و انسان بر دنیا در هنگام تولیدات زبانی سبب می‌شود که اشکال مختلف زبانی از یک‌چیز ایجاد شود؛ یعنی انگشت زبانی مثل دوربینی عمل می‌کند که روی چیزها می‌چرخد و سپس از میان آن‌ها، گونه‌ای را انتخاب می‌کند و سپس در تعامل با گونه‌های دیگر قرار می‌دهد» (همان: ۱۰۵). در این گفتمان، می‌بینیم که رخ، رخت، زلف، خانه را از دایره عادت و تکرار، انتخاب و جدا کرده است و سپس با عناصری که به دایره دیگری تعلق دارند (گهر، ترانه، بام آزادی، غرق) مرتبط ساخته و ارائه می‌نماید. این امر حکایت از تأثیر متقابل دنیا بر گفته‌پرداز و گفته‌پرداز بر دنیا است.

۳,۶,۱,۲ غزل دل‌افسوده

جریان زیبایی‌شناختی نفوذپذیری دنیا برای انسان و انسان برای دنیا است، در این غزل، می‌بینیم که این امر خون‌دل خوردن که امری درونی است به شراب خوردن تشبیه شده که امری دنیوی و مادی است یا ملامت و کرم به امور مادی خار و نسیم مانند شده که این امر حکایت از تأثیر متقابل دنیا بر گفته‌پرداز و گفته‌پرداز بر دنیا است.

۷,۱,۲ فرایندهای عاطفی در گفتمان

افعال مؤثر از عواملی است که در شکل‌دهی فرایند عاطفی گفتمان دخیل است. «افعال مؤثر برای تولید فضای عاطفی، باید حداقل دو شرط داشته باشند: در تعامل قرار بگیرند و میزان‌پذیر باشند» (شعیری، ۱۳۸۵: ۶۹). در این حالت، تنش تحقق می‌یابد و ساختار ارزشی خود را نمایان می‌سازد. افعال اسنادی (است، بود، شد، گشت) در این شعر یازده‌بار تکرار شده است و تکرار زیاد این افعال نشانگر توصیف حالت کنونی فضای شعر است. وقتی شورشگر عاطفی خانه را به قفس تشبیه می‌کند، می‌داند و باور دارد که خانه شبیه قفس است؛ همچنین همانندی گفته‌پرداز به مرغ غریب، نشان‌دهنده تعامل و ارتباط افعال مؤثر دانستن و باور داشتن است. همین ارتباط و تعامل باعث نوعی عاطفه در شورشگر عاطفی می‌شود و وی را بر آن می‌دارد

که بر حال خود اشک بریزد. در گفتمان حاضر صحنه‌های عاطفی مشاهده می‌شود که شورشگر عاطفی در جایگاه یکی از عناصر اصلی صحنه ظاهر می‌شود. «صحنه‌های عاطفی با ساختارهای ارزشی مرتبط است و به همین دلیل است که شورشگر با پیش احساسی نسبت به صحنه عاطفی مواجه می‌شود که بر اساس حس ارزیابی او توجیه‌پذیر است» (شعیری، ۱۳۸۵: ۱۵۹). در این گفتمان، وجود معشوق باعث شده است که صحنه‌های عاطفی متعددی ساخته شود. خانه گاه به «تار و غم‌افزا، غرق خموشی، قفس» تشبیه می‌شود و هریک از اینها ایجادکننده یک صحنه عاطفی است. این صحنه‌های عاطفی نشان می‌دهد که شورشگر عاطفی در رویارویی با خانه و فقدان معشوق در آن احساس تنهایی می‌کند.

۱،۷،۱،۲ غزل دل‌افسرده

افعال مؤثر، افعالی هستند که نقش کنشی ندارند اما بر افعال کنشی تأثیر می‌گذارند. در گفتمان دل‌افسرده فعل مؤثر روی آوردن و بردن و پای افشردن افعالی هستند که بر باور و خواسته گفته‌پرداز تأکید دارند و فعل «در سرم هست که... نروم» نیز از جمله افعال کنشی است که عاطفه گفتمان را بالا می‌برد، افعال «پژمردن، مردن، افسردن» دلالت بر ناتوانی گفته‌پرداز دارد.

۸،۱،۲ فرایند زیبایی‌شناسی گفتمان

در گونه «گسست» شوش‌گر با ایجاد شکنندگی در گونه‌های معمول و با آشناندایی، به گونه‌های غیرمنتظره دست می‌یابد. «اگرچه شاخص‌های زبانی بسیاری مثل: گزینش، تأکید، تفکیک، تمایز و... وجود دارند که موجب برجستگی و ایجاد ناپیوستگی می‌شوند، اما چنین شاخص‌هایی در بافت‌های زبانی خاص، بیشتر ناپیوسته جلوه می‌کند» (شعیری، ۱۳۸۵: ۱۸۵). در این گفتمان، خانه، فضای خانه، کنج تنهایی، خانه بی تو، تبدیل به ارزش شده و سپس از سایر عناصر عالم جدا شده است. به این ترتیب که خانه بی تو از میان عناصر عالم به قفس مانند شده است و شاخص تمایز در گفتمان ثبت شده است. در این گفتمان رابطه شفافی بین انسان و دنیادیده می‌شود در مصرع «سر بر آستانه تو» ارتباط بین تقدس معشوق و آستانه یار باعث می‌شود که دیوار میان انسان و دنیا برداشته شود و تعامل رخ دهد؛ در این تعامل سر (جزئی از انسان) شوش‌گر زیبایی‌شناس را بر آن می‌دارد که آن را برای تقدس و کرامت معشوق به کاربرد. در مصرع: «که تنگ شد چو قفس بر من آشیانه تو» نگاه منحصر به فرد شوش‌گر زیبایی‌شناس، پرنده را محو می‌کند و از غیبت او آشیانه را برمی‌گزیند، آشیانه، دریافت ارجاعی و معمول است و خانه بی تو با نگاه منحصر به فرد شوش‌گر چون قفس معرفی شده است؛ اما وقتی حس شنیداری و دیداری بیدار می‌شود و قفس را معادلی برای آن، در نظر گرفته می‌گیرد، دریافت معناشناسانه رخ می‌دهد. دریافت ارجاعی و منطقی، جای قفس برای پرنده است و اما در طی دریافت حسی، حس دیداری و شنیداری شوش‌گر زیبایی‌شناس بیدار می‌شود و در نتیجه ارتباطی که میان قفس و خانه بی معشوق می‌سازد، به دریافتی معناشناسانه می‌رسد.

۱،۸،۱،۲ غزل دل‌افسرده

فرایندهای زیبایی‌شناسی بسیاری در این غزل مشاهده می‌شود؛ برای مثال واژه «بزم» برای مجلس مهمانی و مجلس شراب به کار می‌رود، ولی شاعر آن را برای محبت به کار برده و تصویری منحصر به فرد را به وجود آورده است و شاعر شراب بدون وجود معشوق را خون دل می‌داند، باورهای شاعر باورهایی تکراری است؛ اما نوع بیان شاعر در هر بیت متفاوت است. گاهی انتظار به دلیل غلبه نیروهای بازدارندگی در چالش عمیق انفصال غوطه‌ور و اسیر می‌شود و هیچ‌گاه به وصال منجر نمی‌شود. مثل منظومه‌هایی با موتیف درام و تراژدی که به فراق و جدایی ابدی فاعل و مفعول منتهی می‌شود مانند منظومه لیلی و مجنون «انتظار از گونه‌های عاطفی است که حیات نشانه معناشناختی یک شوش‌گر را تحت تأثیر قرار دهد و منجر به ایجاد فضای تنشی شود» (شعیری، ۱۳۹۱: ۱۴۲). در همین راستا، شوش‌گر «باید بتواند با کاربرد ترفندی مؤثر برش و شکاف‌های جدید را در زندگی حزن‌آلود و فلاکت‌بار روزمره خود ایجاد کند» (گریماس، ۱۳۸۹: ۷۹). در این دو غزل نیز دوری عاشق و معشوق از یکدیگر سبب ایجاد حالت‌های تنشی شده و شاعر با استفاده از همین فشارهای عاطفی نگاه منحصر به فردی به حزن دوری از معشوق داشته است؛ برای مثال شاعر علت پژمردگی خود را دوری از کرامات محبوب می‌داند.

پیوست

غزل ترانه تو

ز خانه رفتی و غم‌خانه گشت خانه تو
 به هرکجا که در این خانه روی می‌آرم
 به یاد زلف و رخت او فتم چو درنگرم
 فضای خانه دگر تار و غم‌زاست به چشم
 اگرچه غرق خموشی است کنج تنهایی
 به خانه، بی تو نه آرام دارم و نه قرار
 کنون چو مرغ غریبم به بام آزادی
 تورفته‌ای و ندانی که من ز اشک روان
 نبود «حالت» بیدل به رفتنت راضی

غزل دل‌افسرده

دیشب ای دوست به کوی تودلی آوردم
 ناامیدم مکن ای پادشه حسن که من
 دور از روی تو در بزم محبت ای دوست
 این همه خار ملامت که مرا رفت به پای
 در سرم هست که دیگر پی خوبان نروم
 منم آن غنچه که دورم ز نسیم کرم
 بس که این زندگی تلخ مرا داده عذاب
 دیگر از من مطلب حالت شادی «حالت»
 غرق خون کردمش از حسرت و با خود بردم
 به صد امید به درگاه تو روی آوردم
 خون دل بود شرابی که به یادت خوردم
 بهر آن بود که در عشق تو پای افشردم
 اگر از دست غمت جان به سلامت بردم
 عجبی نیست که نشکفته چو گل پژمردم
 به خدای اجل از حسرت مردن مردم
 که زدست دل‌افسرده خود افسردم
 (حالت، ۱۳۷۰: ۴۱)

نتیجه

بررسی غزل «ترانه تو» و «دل‌افسرده» ابوالقاسم حالت در قالب فن گفتمان معنا، نشان‌دهنده چگونگی بروز معنا در فرایندهای حسی ادراکی، عاطفی و زیبایی‌شناسی است. در تحلیل این دو غزل، با گفتمانی حسی ادراکی روبه‌رو هستیم که جریان تولید معنا در این اشعار سیال، پویا و باز هستند. هدفمندی گفتمان‌ها، هنگامی شکل می‌گیرد که گفته‌پرداز غم‌فقدان معشوق را نشانه‌گیری می‌کند و به موضع‌گیری در خصوص آن می‌پردازد. از پرتو احساس شاعر، معناهای جدیدی از موضع شناختی تنهایی و فقدان معشوق ظهور می‌یابد و این حسرت در طول گفتمان به خاطر قفس گشتن خانه معشوق، غم‌خانه گشتن خانه وی، مرغ غریب بودن گفته‌پرداز اوج می‌گیرد و گفتمان را به سمت وسوی معنایی خاصی می‌کشاند، از پرتو جهان‌بینی و نوع احساس شاعر راه‌هایی از شب، سرودن و سخن گفتن است. به کمک فرایندهای گفتمانی در غزل «ترانه تو» احساس و ادراک شاعر در رویارویی با پدیده‌های بیرونی در پیش چشم گسترده می‌شود و نوع احساس و ادراک شاعر گفتمان را جهت‌مند می‌کند. در روند تولید معنا فضای یأس و غم بر ذهن شاعر اثربخش بوده است و شاعر در تأثیر فقدان معشوق و احساس تنهایی به سرایش پرداخته است و در غزل «دل‌افسرده» احساس و ادراک شاعر با پدیده‌ها بیشتر درونه‌ای است و فضای شادی که گفته‌پرداز آرزوی آن را دارد به فضای افسرده تبدیل می‌شود. درباره فرایندهای تنشی دو گفتمان مشاهده شد که هر دو غزل با توجه به موضوع احساسی و عاطفی غالب خود و فقدان شوش‌گر حسی که در نقش عاملان

حسی - ادراکی بار عاطفی دو غزل را به دوش می‌کشند، فشاره عاطفی نبود معشوق بسیار نمایان بود. شاعر در تمام گفتمان‌ها حضوری همه‌جانبه دارد و به شوش‌گر حسی عاطفی تبدیل می‌شود و با هنجارگریزی به‌منظور حسی - ادراکی نمودن عواطف خود از جلوه‌های سطحی فاصله گرفته است، نوع احساس و ادراک شاعر، گفتمان را جهت‌مند می‌کند و به هدف معنایی مدنظر می‌رساند که مشخص می‌شود در روند تولید معنا، چه فضاهایی بر ذهن شاعر اثربخش بوده و شاعر تحت تأثیر چه گزاره‌هایی به سرایش پرداخته است.

منابع

۱. آیتی، اکرم (۱۳۹۲)، *بررسی نشانه- معنانشناسی گفتمان در پی دارو چوپان نیمابوشیخ*، جستارهای ادبی، شماره ۱۸۰، صص ۱۰۶-۱۲۴.
۲. پارسا، سید احمد و رحیمی، منصور (۱۳۹۶)، *بررسی نشانه معنانشناختی داستان لیلی و مجنون جامی بر پایه تحلیل گفتمان*، فنون ادبی، دانشگاه اصفهان، سال نهم، شماره ۱، صص ۱۸-۱.
۳. حالت، ابوالقاسم (۱۳۷۰)، *دیوان خروس لاری*، چاپ چهارم، تهران: سنایی.
۴. ----- (۱۳۷۹)، *پنجاه‌وهفت سال با ابوالقاسم حالت: زندگی‌نامه خودنوشت و خاطرات*، چاپ اول، تهران: سوره مهر.
۵. داد، سیما (۱۳۷۱)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.
۶. سجودی، فرزانه (۱۳۹۰)، *نشانه‌شناسی، نظریه و عمل*، تهران: نشر علم.
۷. شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۵)، *تجزیه تحلیل نشانه- معنانشناسی گفتمان*، تهران: سمت.
۸. (۱۳۹۱)، *مبانی معنانشناسی نوین*، تهران: سمت.
۹. (۱۳۸۸)، *از نشانه‌شناسی ساختارگرا تا نشانه-معنانشناسی گفتمانی*، فصلنامه تخصصی نقد ادبی، سال ۲، شماره ۸، صص ۵۱-۳۳.
۱۰. شعیری، حمیدرضا، وفایی، ترانه، (۱۳۸۸)، *راهی به نشانه معنانشناسی سیال با بررسی مورد ققنوس نیما*، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۱. عباسی، علی (۱۳۹۵)، *نشانه- معنانشناسی روایی مکتب پاریس*، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
۱۲. گریماس، آلزیرداس ژولین (۱۳۸۹)، *تقصان معنا*، ترجمه و شرح: حمیدرضا شعیری، تهران: علم.

13.Greimas, A.J.(1986). *Sémantique Structurale*. Paris: PUF.

14.Ouellet,P.(1992).*la perception des univers du discours*.Quebec:Balzac.

15.Courtès, Jaques (1991). *Analyse sémiotique du discours*, de l'énoncé à l'énonciation, Paris, Hachette.

16.Martin, Bronwen and Ringham, Felizitas,(2000), *Dictionary of Semiotics*, First published, London and New York: Cassell.

17.Landowski, E, (2005), *Les Interactions Risquées Nouveaux Acts Semmiotiques*, Limoges, Pulim.

