

**Investigating the process of creating in the poetry of Mahmoud Darwish and Qaisar Aminpour based on the theory of signs semantic (Case Study: Comparative Analysis of Emotional Discourse in Two poems of Men Al-Manfa and Dardvareha)**

Elahe Tamimi<sup>1</sup>  Hamidreza Shaeiri  | Ali Salimi<sup>3</sup>  Ali Dodman Koushki

1. Graduate of Arabic Language and Literature, Razi University (Corresponding author). Email: [e.tamimi@razi.ac.ir](mailto:e.tamimi@razi.ac.ir)
2. Professor, French Department, Tarbiat Modares University, Faculty of Humanities, Tehran, Iran [shairi@modares.ac.ir](mailto:shairi@modares.ac.ir)
3. Professor, Arabic Language and Literature Department, Razi University, Faculty of Literature and Humanities, Kermanshah, Iran [a.salimi@razi.ac.ir](mailto:a.salimi@razi.ac.ir)

4. Assistant Professor, Arabic Language and Literature Department, Razi University, Faculty of Literature and Humanities, Kermanshah, Iran [a.dodman@razi.ac.ir](mailto:a.dodman@razi.ac.ir).

---

**Article Info**

**Article type:**  
Research Article

**Article history:**  
Received:  
3 September 2024  
Received in revised form:  
10 December 2024  
Accepted:  
27 January 2025  
Published online:  
23 August 2025

**Keywords:**  
semiotics, emotional system of discourse, Mahmoud Darwish, Qaisar Aminpour, the ode of Resala Men Al-Manfa, the poetry of Dardavareha

---

**ABSTRACT**

Semiotics is one of the modern ways of studying language, which examines the process of meaning production from a discourse point of view. The discourse point of view in this theory makes it dynamism and makes it possible to explain the role of the human agent (speaker), environmental factors (objects) and the relationships between them in the process of creating meaning. In addition, semiotics pays attention to cognitive, sensory-perceptual, emotional and aesthetic processes in order to provide a comprehensive analysis of the conditions of formation of literary meanings with the help of these evidences. Mahmoud Darwish and Qaisar Aminpour are contemporary poets of Arabic and Persian literature, whose emotional expression of language and new artistic meanings are among the most prominent features of their poetry. The present essay, in a descriptive-analytical way, has tried to analyze the process of creating extra-ordinary literary meanings in two selected poems by relying on the basics of the emotional discourse system. This research aims to answer these questions: How can the process of creating meaning in Darwish and Aminpour's poetry be explained based on the discourse approach? Also, what are the differences and similarities of the poetic meanings of the two poets? The final results of the present speech indicate that receiving the cognitive-sensual perceptions that originate from the current issues in the biosphere of the two poets has caused the formation of a tense situation with high pressure and has created the emotional arousal of the subject/poet. In such an inner passion, the intuitive global understanding of the speakers has caused both poets to present subtle and artistic semantic outputs in their poetry.

---

**Cite this article:** Tamimi, Elahe., Shaeiri, Hamidreza., Salimi, Ali., & Dodman Koushki, Ali. (1404).

Examining the process of meaning creation in the poetry of Mahmoud Darwish and Qeysar Aminpour based on semio-semantic analysis (A comparative study of emotional discourse in "Message from the Exile" and "Dardvārehā"). *Journal of Lyrical Literature Researches*, Volume(Issue), pages.

---

## 1. Introduction

Linguistic outputs have been of interest to researchers since the past and include topics such as word originality, meaning, analysis of the superstructure and deep structure of the text, creation of new meanings, and the subtleties of linguistic art. The classical view of linguists focuses on vocabulary, syntax, and the external structure of the text and considers language to be a fixed and formal system, but literary meanings are dynamic and changeable and cannot be understood without considering the social context and the role of the subject. Semiotics, with an emphasis on the interaction between the subject and the environmental objects, and with a discursive approach, analyzes the process of meaning production and shows that the creation of emotional and linguistic meta-norms is the result of a tense situation and a moment of flash in which the subject experiences an intuitive world (Shairi, 2016: 40). Language is the most complex act of human communication, and discourse analysis, by overcoming the limitations of structuralism, highlights the role of human, social, and cultural factors in the formation of meaning. Emotional discourse analysis, with a semiotic approach, examines the formation of a tense situation and the emergence of emotional and motivational representations in language. This research, relying on the emotional system of discourse, has examined the process of creating artistic meanings in the poems of Mahmoud Darvish and Qaiser Aminpour. Darvish reflects the concerns of the homeland, exile, and oppression with his poetry about the Palestinian resistance (Shaker, 2004: 49), and Aminpour, with innovation in meaning and content, presents social issues, freedom-seeking, and symbolism in his poetry (Salahi-Moghaddam, 2010: 141). The present study attempts to explain the process of creating artistic meanings of these two poets from the perspective of emotional discourse and to clarify their differences and similarities. In addition to literary analysis, the present study also has a cultural and humanistic purpose and, in line with comparative literature, promotes the message of peace and friendship between nations and finding a common language of thought, and provides a model for future research in the study of texts based on emotional discourse.

## 2. Research Method

This research is based on emotional discourse analysis, relying on the semiotics approach, using library resources, journals, and academic scientific sites, and based on the comparative literature research method. Accordingly, by looking at some of the most prominent poems by Mahmoud Darvish and Qaiser Aminpour, the ups and downs of discursive changes in their poetry have been considered based on the approach of the emotional system of discourse.

## 3. Discussion

Semiotics is one of the research approaches in examining the outputs of language that, by going beyond traditional structuralism, provides the possibility of dynamic and discursive analysis of the text. In this view, language is not simply a set of signs, but the process of producing meaning occurs in the continuous interaction of the subject with others and environmental factors (Parsa and Rahimi, 2016: 2; Shairi, 2009: 5-6). Four main discourse systems have been proposed in semiotics:

1. The system of action discourse: the actor takes action to eliminate deficiencies or achieve values, and action is the basis for change and the creation of meaning (Shairi, 2016: 14; Babak Moein, 2018: 103).

2. The system of tension discourse: the tension between the internal and external situation affects values and meaning. The intensity of the tense atmosphere determines the level of emotional bias and the creation of meaning (Shairi, 2016: 37-44).

3. Bushi discourse system: The subject is always in the process of "being" and the experience of the past and the future helps to create new meaning (Shairi, 2016: 125-131).

4. Shushi discourse system: The presence of the subject in interaction with the external world and the re-experiencing of emotional situations provides the possibility of intuitive reactions and the creation of meaning (Shairi, 2016: 93).

The key elements of the emotional system of language include verbs that are effective in creating the emotional flow, the semantic sign “that” or the urgency of presence and intuitive understanding that, through the interaction between the actor and the environment, lay the groundwork for the creation of meaning (Shairi, 2018: 149-151; 2007: 74). Also, the process of discursive connection and separation plays an important role in the formation of literary meaning; When the three factors of “I”, “here” and “now” change and are transferred to “he”, “there” and “not now”, the flow of discourse reaches a discursive break that expands the possibility of imagination and meaning creation (Shairi, 2006: 16; Fazeli and Alizadeh Klor, 2015: 216). This theoretical framework provides a solid foundation for analyzing the works of Darvish and Aminpour and shows that the production of meaning in poetry is the result of the interaction between the subject, signs and the discursive environment. The process of creating meanings in the poems of Mahmoud Darvish and Qaysar Aminpour, especially in the ode “Risalat Man al-Manfi” and the poem “Dardvareh”, despite the apparent differences in structure and language, has significant similarities. Both works provide a basis for the creation of new artistic meanings by transcending the limitations of time and space and entering a surreal and intuitive world. In these works, the subject-poet’s return to the past of the people and the representation of habits, customs, and daily life creates a nostalgic and artistic atmosphere that forms a poetic and tangible scene by combining cultural and social signs. This process affects the present and activates longing and sadness in the subject. Nostalgic and disjunctive statements in the poem create a distance between the time of the event and the time of speech and, by taking advantage of the intuitive perceptions and emotional arousal of the subject, expand the possibility of creating artistic meanings. Darvish conveys social and human messages using metaphor and symbol: night and darkness symbolize the bitter fate of the people and refugees, the forest of surrendered willows symbolizes the masses and the transformed elite, and the wind symbolizes storm and destruction. The poetic questions and emotional state of the poem’s ending highlight the bitter state of humanity and evoke a sense of empathy and sadness in the audience. This analysis shows that the creation of artistic meanings in both poets is based on emotional discourse, and the subject, by utilizing memory, feeling, and intuitive imagery, manifests a world of new and profound meanings in poetry. The works of Darvish and Aminpour are clear examples of the power of language to represent human, social, and cultural experiences through the combination of feeling and thought, and highlight the importance of analyzing emotional discourse in understanding literary semantic processes.

#### 4. Conclusion

Based on what has been stated in this essay, the following conclusions can be briefly mentioned:

1. With a little reflection on the poetic works of the two poets, a multitude of newly emerging artistic meanings can be found. In this study, two poems, Risale Man-ul-Manfi by Darvish and Dardwaraha by Aminpour, have been examined, which have a similar internal theme. In these poems, the poets have created innovative meanings in describing the pains of the people of their land. These meanings have been the product of the inner excitement and arousal of the two poets, which themselves are a function of the understanding of the inner presence deficiency. These environmental perceptions are the result of the two-way and interactive relationship between objects and the subject/poet, which ultimately has made the basis of an intuitive understanding of the world possible for the subject, so that he can present newly emerging meanings to the audience in a mental world, free from the limitations of normal language.

2. Although the process of creating meaning in the poetry of Darvish and Aminpour can be interpreted and interpreted in the same way, there are differences in the quality of the meanings. In Darvish's poetry, the mental turmoil of the subject/poet has caused the poet to devote a large part of his poem to expressing the bitter perceptions of the environment, and this is why his poem is more like a bitter report of the people's situation. On the other hand, in Qaiser's poems, the scene is a torrent of newly emerging meanings that arise from the poet's understanding of the intuitive world, in such a way that one can believe that Aminpour's main mission, instead of creating images of scenes of pain, is to express them in a container of new meanings.

#### 5. References

Aminpour, G. (2016). *The complete collection of poems*. Tehran: Morvarid.

Balavi, R., Solati, S., & Sadeghian, A. (2013). *The status of Palestinian refugees in the poetry of Mahmoud Darwish*. *Biannual Journal of Contemporary Arabic Literature Criticism*, 3(6), 25–56.

Darwish, M. (1971). *Something from the homeland (1st ed.)*. Beirut: Dar al-‘Awda.

Darwish, M. (2000). *Collected poetic works*. Beirut: Dar al-‘Awda.

Fazeli, M., & Shirinalizadeh Kolor, M. (2015). *An analysis of emotional systems in Shafi ‘i Kadkani’s poem “Safe Travels” using semantic-semiotic theory*. *Linguistic Inquiries*, 6(22), 205–228.

Fotouhi, M. (2008). *Three voices, three colors, three styles in the poetry of Qeysar Aminpour*. *Adab-Pajouhi*, 5, 9–30.

Greimas, A. J. (2010). *Loss of meaning* (H. R. Shaeiri, Trans. & Commentary). Tehran: Ramin.

Moein, M. B. (2018). *The effectiveness of Landowski’s semantic and interactive systems in analyzing educational discourses*. *Journal of Linguistic Inquiries*, 8(5), 293–318.

Osman, T. A. (2001). *The Arabic language: Its status and linguistic issues*. *Fasīlat Idā’āt Naqdiyya*, 1(2), 9–31.

Parsa, S. A., & Rahimi, M. (2016). *A socio-semiotic analysis of Jami’s “Layli and Majnun” based on discourse analysis*. *Journal of Literary Texts*, 2–18.

Shaeiri, H. (2007). *A semiotic–semantic analysis of discourse* (6th ed.). Tehran: SAMT.

Shaeiri, H. (2007). *A semiotic-aesthetic study of discourse in literature*. In *Linguistics and Interdisciplinary Studies Conference Papers*. Tehran: Art Academy.

Shaeiri, H. (2009). *An introduction to fluid semio-semantic analysis: A case study of Nima’s “Phoenix”* (1st ed.). Tehran: Elmi va Farhangi.

Shaeiri, H. (2016). *Literary semio-semantics: Theory and method of literary discourse*. Tehran: Nashr-e Āsār-e ‘Elmi.

Shaeiri, H. (2018). *Foundations of modern semantics* (5th ed.). Tehran: SAMT.

Shaker, T. A. (2004). *Mahmoud Darwish as a prose writer* (1st ed.). Beirut: Arab Institute for Research and Publishing.

Sharifian, M., & Sadeqi, S. (2009). *Love for humanity, homeland, and resistance in the poetry of Qeysar Aminpour*. *Lyrical Literature Research Journal*, 7(13), 23–38.

بررسی فرایند آفرینش معنا در شعر محمود درویش و قیصر امین پور بر مبنای نشانه‌معناشناسی

(مورد پژوهانه: تحلیل تطبیقی گفتمان عاطفی در دو سروده‌ی «رسالة من المنفی» و «دردواره‌ها»)

الهه تمیمی<sup>۱</sup> | حمیدرضا شعیری<sup>۲</sup> | علی سلیمی<sup>۳</sup> | **علی دودمان کوشکی**<sup>۴</sup>

۱. دانش‌آموخته رشته زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی (نویسنده مسئول). رایانامه: [e.tamimi@razi.ac.ir](mailto:e.tamimi@razi.ac.ir)

۲. استاد گروه فرانسه، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده علوم انسانی، تهران، ایران [shairi@modares.ac.ir](mailto:shairi@modares.ac.ir)

۳. استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، کرمانشاه، ایران [a.salimi@razi.ac.ir](mailto:a.salimi@razi.ac.ir)

۴. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، کرمانشاه، ایران [a.dodman@razi.ac.ir](mailto:a.dodman@razi.ac.ir)

## چکیده

## اطلاعات مقاله

نشانه‌معناشناسی یکی از شیوه‌های امروزی مطالعه‌ی زبان است که با دیدگاهی گفتمانی، فرایند تولید معنا را بررسی می‌کند. دیدگاه گفتمانی در این نظریه، موجب پویایی و دینامیک بودن آن شده و بستری را ممکن می‌سازد که در سایه‌ی آن، بتوان نقش عامل انسانی (گفته‌پرداز)، عوامل محیطی (ابزگان) و روابط میان آنها را در جریان آفرینش معنا، تبیین نمود. علاوه بر این، نشانه‌معناشناسی فرایندهای شناختی، حسی- ادراکی، عاطفی و زیبایی‌شناختی را مورد توجه قرار می‌دهد تا به مدد این شواهد، تحلیلی جامع از شرایط شکل‌گیری معانی ادبی را ارائه نماید. محمود درویش و قیصر امین‌پور، از شاعران معاصر ادبیات عربی و فارسی هستند که رخ‌نمود عاطفی زبان و معانی نوپدید هنری، از بارزترین شاخصه‌های شعری آنها محسوب می‌شود. جستار حاضر، به شیوه‌ای توصیفی- تحلیلی، کوشیده‌است تا با تکیه بر مبانی نظام گفتمان عاطفی، فرایند خلق معانی فراعادت ادبی را در دو سروده‌ی منتخب از آنها مورد مذاقه قرار دهد. این پژوهش در صدد پاسخ به این پرسش‌ها است که فرایند آفرینش معنا در شعر درویش و امین‌پور، چگونه بر اساس رویکرد گفتمان قابل تبیین است؟ و نیز تفاوت‌ها و شباهت‌های معانی شعری دو شاعر، شامل چه مواردی است؟ نتایج نهایی گفتار حاضر بیان‌گر آن است که دریافت ادراکات شناختی-حسی‌ای که منبعث از مسائل جاری در زیست‌بوم دو شاعر است، موجب شکل‌گیری وضعیتی تنشی با فشارهای بالا شده و انگیزتگی عاطفی سوژه/ شاعر را پدید آورده‌است. در چنین شوش درونی، درک جهانی شهودی از سوی گفته‌پردازان، سبب شده‌است که هر دو شاعر، بروندهای معنایی ظریف و هنرمندانه‌ای را در شعر خود عرضه نمایند.

استناد: تمیمی، الهه؛ حمیدرضا شعیری، سلیمی، علی؛ دودمان کوشکی، علی. «بررسی فرایند آفرینش معنا در شعر محمود درویش و قیصر امین‌پور بر مبنای نشانه‌معناشناسی (مورد پژوهانه: تحلیل تطبیقی گفتمان عاطفی در دو سروده‌ی «رسالة من المنفی» و «دردواره‌ها»)». پژوهشنامه

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

© تمیمی، الهه؛ شعیری، حمیدرضا؛ سلیمی، علی؛ دودمان کوشکی، علی.

---



## ۱- مقدمه

از گذشته تا به امروز، در بررسی برونادهای زبانی، مباحث ارجمند و قابل اعتنایی مورد تحلیل قرار گرفته‌است. موضوعاتی مانند اصالت واژه یا معنا، تحلیل روساخت گفتار و ژرف‌ساخت متن، آفرینش و شکل‌گیری معانی تازه و فراعاداد ظریف هنر زبانی و مطالب بسیار دیگر، از گونه‌های مطالعه‌ی دانش ادبی محسوب می‌شوند که همواره مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته‌است. برخی زبان‌شناسان معاصر، در تحلیل زبانی، با تکیه بر واژگان، دلالت‌های ذهنی بر مصادیق بیرونی، چینش مفردات متن، نحو کلام و در مجموع با تمرکز بر ساخت بیرونی متن، کوشش نموده‌اند تا به تبیین باورهای نظری خود بپردازند. در این نگاه کلاسیک، هویت زبان مرهون مفاهیمی قاعده‌مند، انضباط‌پذیر و ثابت است که در بیرون از اندیشه و ذهن خالق اثر، رسمیت یافته‌اند. از آن‌جا که معانی ادبی، هویتی سیال، پویا و تغییرپذیر دارند، با تکیه بر چنین نگاهی نمی‌توان همه‌نیازمندی‌های پژوهش‌های زبانی را پاسخ داد. زبان و معانی ادبی منطق‌گریز، در خلأ پدیدار نمی‌شوند. بنابراین بدون در نظر گرفتن بستر اجتماعی و محیط پیرامونی، تفسیر و چرایی این سنخ از معانی، امری ناممکن است. از سوی دیگر، در پژوهش زبان، نمی‌توان از نقش محوری عامل انسانی (سوژه) و رابطه‌ی تعاملی آن با عناصر پیرامونی (ابژگان) چشم‌پوشی نمود. نشانه‌معناشناسی یکی از روش‌های نوین مطالعه‌ی زبان است که با تکیه بر عامل انسانی (سوژه) و ابژگان محیطی و نیز با تأکید بر رابطه‌ی تعاملی این عوامل بر یکدیگر، کوشش می‌نماید تا با نگاهی جامع، فرایند ساخت معنا را مورد بررسی قرار دهد. از منظر نشانه‌معناشناسی، خلق معانی عاطفی و فراتر از زبانی، محصول نقصان حضوری است که با ایجاد وضعیتی تنشی، فشاری عاطفی بالایی بر سوژه تحمیل نموده و انگیزندگی عاطفی سوژه را موجب می‌شود. سوژه در لحظه‌ی بارقه، در حالتی شهودی، دنیایی با مختصات تازه را درک می‌کند و در فراخنای چنین جهانی آفرینش معنا ممکن می‌شود. زیرا «لحظه‌ی بارقه، به زمانی گفته می‌شود که سوژه و ابژه، در یکدیگر ذوب می‌شوند و حضور، به بالاترین درجه‌ی معنایی خود که همان وجد و شور هستی‌شناختی است نایل می‌شود» (شعیری، ۱۳۹۵: ۴۰).

### ۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

از آن‌جا که زبان به عنوان پیچیده‌ترین کنش ارتباط انسانی محسوب می‌شود و این رموزارگی در استفاده از نشانگان زبانی، سبب آفرینش ظرافت‌ها و شگفتی‌های بسیاری در متون ادبی می‌شود، از دیرباز، تحلیل و فهم آن مورد توجه بسیاری از پژوهشگران در خصوص این ویژگی خاص بشری قرار گرفته‌است. در دنیای معاصر نیز، زبان‌پژوهان بسیاری کوشیده‌اند تا با مطالعه بر روی واژگان، تعبیر و جملات زبان، نظریاتی را ارائه نمایند که بتوان به مدد آن، کیفیت شکل‌گیری، سبک‌پذیری و بسیاری از رموز آن، توجیه و تبیین شود. تحلیل گفتمان به مثابه یک روش، مختص زبان نبوده و در بسیاری از حوزه‌های علوم اجتماعی و دیگر زمینه‌های علوم انسانی به کار می‌رود. زبان‌شناسی در گام جدید خود، کوشش نمود تا از دایره‌ی تنگ ساخت‌گرایی و مطالعه‌ی واژگان در ساختاری بسته رهایی یابد. این سبک تازه نقد زبان، با دقت بر دنیای پیرامون زبان، زمینه‌های اجتماعی، فرهنگی و انسانی که بر

فرایند شکل‌گیری کلام مؤثر هستند را مورد عنایت و توجه ویژه قرار داد. آنها کوشش کردند از مرز واژگان، دال‌ها و مدلول‌ها فراتر روند و نقش عامل انسانی (سوژه) را در شکل‌پذیری زبان برای انتقال معنا وارد نمایند. تحقیقات پی‌یرس و دیگران، گام‌هایی جدی در این مسیر محسوب می‌شود. تحلیل گفتمان‌محور، شیوه‌های متنوعی را در تحلیل برونداد زبانی ارائه نموده‌است که شیوه گفتمان عاطفی با رویکردی نشانه‌معناشناسانه یکی از نحله‌های مهم آن به شمار می‌آید. این روش مطالعه زبان، در صدد تحلیل شیوه شکل‌گیری و شکل‌پذیری وضعیتی تنشی است که به دنبال آن، سبب شوش در عامل انسانی و ظهور بازنمودی عاطفی و انگیزشی در زبان است. پژوهش حاضر تلاش نموده‌است تا با اتکاء بر پیش‌فرض‌های رویکرد نظام عاطفی گفتمان، در نگاهی تطبیقی، به تحلیل کیفیت فرایند خلق معانی هنری در سروده‌های محمود درویش و قیصر امین‌پور بپردازد. برای چنین هدفی، قصیده‌ی «رسالة من المنفی» اثر محمود درویش و چکامه‌ی شعری «دردوازه‌ها» سروده امین‌پور، به عنوان الگوهای شعری برگزیده شده‌اند. درویش و امین‌پور، از شاعران معاصر ادب عربی و فارسی هستند که سروده‌هایشان مورد اقبال مخاطبین بسیاری قرار گرفته‌است. محمود درویش، شاعری پر آوازه است که در جهان با شعر مقاومت فلسطین شناخته می‌شود. دغدغه‌ی اصلی شعر او وطن است و در لابلای اشعارش، به نموده‌های متفاوتی از دردهای مردم مانند تبعید، آوارگی و ستم‌هایی که بر ایشان روا داشته شده‌است، می‌پردازد. شعر درویش، پژواک همان مسائلی است که فرزندان ملت‌ش فلسطین، با آن درگیر هستند (ر.ک: شاکر، ۲۰۰۴: ۴۹). سروده‌های قیصر امین‌پور نیز، عرصه‌ی هنرورزی این شاعر در خصوص وطن و ساکنان سرزمین مادری‌اش است. اگر بتوان نوآوری در معنا و محتوا را، شامل بیان هنری دردهای اجتماعی، شعر سمبولیک، آزادی‌خواهی و مانند اینها دانست (ر.ک: صلاحی‌مقدم، ۱۳۸۹: ۱۴۱)، شعر قیصر، جلوه‌گاه نوآوری‌های بسیاری است. این پژوهش تلاش نموده تا به این پرسش پاسخ دهد که فرایند خلق معانی هنری در شعر دو شاعر، چگونه بر مبنای رویکرد گفتمان عاطفی، قابل تبیین و تفسیر است؟ و نیز، تفاوت‌ها و شباهت‌های این آفرینش معنایی شامل چه مواردی است؟

## ۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

ادبیات تطبیقی بر مبنای رسالت فرهنگی و انسانی خود، پیام‌آور صلح و دوستی میان ملت‌ها و به دنبال یافتن زبان مشترک هم‌اندیشی است. بر همین اساس، پژوهش حاضر اولین هدف خود را ترویج نگاه یگانگی میان مردمانی قرار داده‌است که ضمن داشتن موارد بسیار زیاد مشترک فرهنگی، در حوزه‌ی ادبی نیز گفتمان انسان‌مدارانه را در لابلای ادبیاتشان به امانت دارند. مضاف بر این هدف غایی، جستار حاضر بر آن بوده‌است الگویی از شیوه‌ی مطالعه‌ی متن بر مبنای رویکرد عاطفی گفتمان را، به پژوهش‌گران بعدی ارائه دهد تا در سایه‌ی آن بتوان گامی در جهت فهم ضابطه‌مند بررسی‌های زبانی برداشت.

## ۱-۳- روش تفصیلی تحقیق

این پژوهش براساس تحلیل گفتمان عاطفی با تکیه بر رویکرد نشانه-معناشناسی، با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، مجلات و نیز سایت‌های علمی دانشگاهی و مبتنی بر روش تحقیق ادبیات تطبیقی انجام شده‌است. بر همین

اساس، با نگاهی به اشعاری از شاخص‌ترین سروده‌های محمود درویش و قیصر امین‌پور؛ فراز و فرود تغییرات گفتمانی شعر ایشان را بر اساس رویکرد نظام عاطفی گفتمان، مورد نظر قرار داده‌است.

#### ۱-۴- پیشینه تحقیق

در خصوص تحلیل گفتمان عاطفی شعر محمود درویش و قیصر امین‌پور، تاکنون پژوهش مستقلی انجام نشده است، اما در زمینه‌ی موضوع و مبانی مفروض در این جستار، پژوهش‌های ارجمند و قابل اعتنایی صورت گرفته است. آنچه در ذیل خواهد آمد، نگاهی گذرا به برخی از این بررسی‌ها است:

کتاب «مبانی معناشناس نوین» (۱۳۸۱) نوشته‌ی حمیدرضا شعیری، به بررسی اصول و نظریه‌ی گفتمانی و مباحث مترتب بر آن، پرداخته و در خلال آن، مباحث قابل اعتنا و مهم در معناشناسی جدید، از جمله عوامل کلامی، انواع ارزش‌ها، فرایند جانشینی و همنشینی و افعال مؤثر در فرایند پویای کلام را، در گفتمان، سودایی - عاطفی بیان نموده است. «تجزیه و تحلیل نشانه - معناشناسی گفتمان» (۱۳۹۶) اثر پژوهشی دیگری از همین نویسنده است که در آن، نظریه‌ی گفتمانی، اجزاء و عناصر تشکیل‌دهنده‌ی آن، تشریح شده‌است. کتاب «نقصان معنا» نام اثری از آلژیرداس ژولین گرمس است. وی در این کتاب ضمن عبور از جنبه‌های دستوری و القایی تولید متون روایی و کنارگذاشتن جنبه‌های غیر مرتبط و متوهمانه‌ی آنها، جنبه‌های زنده، پویا، سیال و تأثیرگذار معنا را مورد توجه قرار داده‌است. مرتضی بابک در کتاب «ابعاد گم‌شده‌ی معنا در نشانه‌شناسی روایی کلاسیک نظام معنایی تطبیق یا رقص در تعامل» (۱۳۹۶) به بیان مطالب مربوط به نشانه‌شناسی و تغییرات به وجود آمده در آن پرداخته‌است. وی معتقد است که با تکیه بر نظام‌های معنایی متفاوت، نگاهی که به جهان خواهیم داشت نیز متفاوت خواهد بود.

در زمینه‌ی تحلیل سروده‌های درویش و امین‌پور می‌توان به پایان‌نامه‌ی فاطمه بختیاری با عنوان «ادبیات مقاومت ایران و فلسطین در شعر محمود درویش و قیصر امین‌پور» (۱۳۸۸) اشاره نمود که ضمن بررسی مختصات شعر مقاومت، عناصر مشترک این سنخ از ادب معاصر را، در سروده‌های دو شاعر مورد توجه قرار داده‌است. وی در بخش‌هایی نتیجه گرفته‌است که از ویژگی‌های بارز ادب مقاومت در شعر درویش و امین‌پور می‌توان عاطفه‌ی صادقانه‌ی دو شاعر، استفاده از موسیقی کناری، درونی و موسیقی حروف و مخصوصاً موسیقی معنوی را نام برد. مقاله‌ی «بررسی الگوی نشانه‌معناشناسی گفتمانی در شعر قیصر امین‌پور» پژوهشی است از عبدالله حسن‌زاده میرعلی و ابراهیم کنعانی که در نشریه علمی - پژوهشی پژوهشنامه‌ی زبان و ادب فارسی (گوهر دریا)، شماره دوم، در سال ۱۳۹۰ منتشر شده‌است. نتایج این بررسی بیان می‌کند که قیصر امین‌پور در پرتو یک تجربه‌ی پدیداری، به خوانش نوینی از مفاهیم دست یافته‌است و متن را در نظام حسی و ادراکی خود با تجربه‌ای پدیداری به تأویل می‌رساند. پایان‌نامه «عناصر فرهنگ عامیانه در شعر مقاومت فلسطین (احمد دحبور، توفیق زیاد، سمیح قاسم)» (۱۳۸۹) به قلم رقیه رکنی، حضور عناصر فرهنگ عامه در سروده‌های این سه شاعر را بررسی کرده‌است. بر اساس نتایج تحقیق مذکور، بازسازی میراث فرهنگی، یکی از مهمترین پایبندی‌های شاعران معاصر برای مبارزه با نابودی و تغییر در هویت و تهاجم فرهنگی اعمال شده از سوی رژیم صهیونیستی می‌باشد. همان‌گونه که پیش‌تر ذکر شد، بر اساس

بررسی‌های به عمل آمده در خلال این جستار، پژوهشی در خصوص تحلیل فرایند شکل‌گیری آفرینش معنا در اشعار محمود درویش و قیصر امین‌پور بر پایه نظام عاطفی گفتمان، یافت نشد.

## ۲- بحث و بررسی

### مبانی پژوهش

#### ۲-۱. نشانه‌معناشناسی در ادبیات به مثابه یک گفتمان

نشانه‌معناشناسی یکی از شیوه‌های پژوهش در بررسی بروندهای زبان است که با عبور از نگاه غیرمنعطف نظریه‌ی ساختارگرایانه‌ی سوسوری، دریچه‌ای تازه برای تحلیل متن گشود. به طور کلی می‌توان گفت که نشانه - معناشناسی، رویکردی علمی در پژوهش زبان است که ساز و کار تولید معنا را در بستری گفتمانی بررسی می‌کند. این سخن به آن معنا است که زبان نظامی از نشانه‌ها نیست؛ بلکه مجموعه‌ای است از ساختارهای معنادار (پارسا و رحیمی، ۱۳۹۵: ۲). در نگاه گفتمانی، عمل تولید معنا در زبان، فرایندی باز و تعاملی است که در آن، گفته‌پرداز با دیگران و بسیاری از عوامل پیدا و پنهان پیرامونی، در داد و ستد و تأثیر و تأثری چند سویه و پویا، در جهت خلق معنا و در کنشی دائمی است. بر همین اساس، می‌توان گفت تفاوت پایه‌ای دیدگاه‌های گفتمانی با نظام ساخت‌گرایی سیستمی، حضور همین کنش‌گری است که وظیفه‌ی اصلی تولیدات گفتمانی را بر عهده دارد. در تحلیل مبتنی بر نظام گفتمانی نشانه‌معناشناسی، دیگر ما با نشانه‌های منفرد، کلان‌نشانه‌ها، خردنشانه‌ها و یا مجموعه‌ای از نشانه‌ها روبرو نیستیم. آنچه بیش از هر چیز نظر ما را به خود معطوف می‌کند، چیزی است که در ورای نشانه‌ها، در پس نشانه‌ها و در تعامل آنها با یکدیگر می‌گذرد. به این ترتیب، ما برای نشانه‌ها تعریفی پویا قائلیم که آن را در نظامی فرایندی قرار می‌دهد، یعنی این که هر نشانه در تعامل، چالش، تبانی، پذیرش، طرد، تناقض، تقابل، هم‌گرایی، واگرایی، هم‌سویی، دگرسویی، هم‌گونی و دگرگونگی با نشانه‌های دیگر، حرکتی فرایندی را رقم می‌زند که حرکت، خود راهی است به سوی تولید معنا. پس نشانه تنها و دور افتاده نیست. بلکه همواره معنا را فرا می‌خواند؛ همان‌طور که معنا در نشانه تجلی می‌یابد (شعیری، ۱۳۸۸: ۵-۶).

#### ۲-۲. انواع نظام‌های گفتمانی

به طور کلی، چهار رویکرد اصلی در گفتمان نشانه-معناشناسی، مطرح شده است:

##### ۲-۲-۱. نظام گفتمان کنشی

این رویکرد، زمانی اتفاق می‌افتد که گفته‌پرداز، ما را با نقصانی مواجه سازد که در آن، کنش‌گران برای رفع این نقصان و یا تصاحب ابژه‌ی ارزشی اقدام می‌کنند (شعیری، ۱۳۹۵: ۱۴). باید گفت که در حقیقت، «در نظام کنشی، کنش‌گر دچار نوعی بحران کمی است یعنی با گونه‌ای نقصان مواجه است که برای رفع آن، وارد عمل می‌شود»

(همان، ۲۲). «کنش در این نظام، می‌تواند از نوع تجویزی یا مجابی باشد. نظام گفتمانی کنشی تجویزی، با حضور کنش‌گزاری صورت می‌گیرد که در جایگاهی بالاتر (مانند پادشاه) از کنش‌گر قرار دارد و او را وادار به انجام کنش می‌نماید. برای تعامل بر مجاب‌سازی، چهار روش و راهبرد وجود دارد که عبارتند از: وسوسه، تشویق، تحریک و تهدید» (بابک معین، ۱۳۹۷: ۱۰۳) این رویکرد، بیشتر از هر چیزی بر یک نقطه‌ی مشترک به نام کنش، تأکید دارد. این کنش، زمینه‌ی تغییر وضع کنش‌گران و معنا را سبب می‌شود و برای نیل به این مقصود، باید بتواند نظام مبادله‌ی ارزش ایجاد نماید. فلذا باید نظام روایی کنش محور را، مبتنی بر کنش، ارزش و تغییر دانست (شعیری، ۱۳۹۵: ۲۲).

### ۲-۲-۲. نظام گفتمان تنشی

در این نظام، تنش محور اصلی فرایند گفتمان است. در نظام گفتمان تنشی، میان دو وضعیت درونی و بیرونی، رابطه‌ی تنیدگی، برقرار است و دو جریان عاطفی کنش‌گر و ابژه‌ی بیرونی را کاملاً در هم می‌آمیزد. این نظام، ارزش-ها را به جای آن‌که متعلق به ابژه بداند، آنها را به دنیای درون کنش‌گران مرتبط می‌کند. بر اساس چنین دیدگاهی، حضور معنا‌ساز، تحت کنترل رابطه‌ی حسی - ادراکی است که در قالبی عاطفی - معنایی، ظاهر می‌شود. در این نظام گفتمانی، آنچه سبب خلق معنا می‌شود، میزان فاصله از هنجار است. این فاصله‌پذیری، در حقیقت همان میزان-پذیری عواطف هستند که در یک فضای تنشی، تعبیر و تفسیر می‌شوند. یک فضای تنشی، در واقع فضایی است که میان دو منطقه‌ی فشاره‌ای و گستره‌ای تشکیل می‌شود. منطقه‌ی فشاره‌ای، مبین درونه‌های عاطفی حضور سوژه است در حالی که منطقه‌ی گستره‌ای، بیانگر دنیای بیرونی است. در بعد فشاره‌ای، اگر فضای تنشی قوی باشد، سوگیری درونی عاطفی را موجب می‌شود و چنانچه کم اثر باشد، فضای تنشی آن ضعیف است (ر.ک: شعیری، ۱۳۹۵: ۳۷-۴۴).

### ۲-۲-۳. نظام گفتمان بُوْشی

سوژه‌ها پیوسته در حال «بودن» هستند. بودن به معنای حضور در مکان و زمان می‌باشد و بر اساس رابطه‌ی حسی-ادراکی با محیط شناخته می‌شود. حرکت مستمر و پویای سوژه در بودن، سبب می‌شود که او همواره در حدّ فاصل میان بودن در گذشته و آینده به سر برد. «بودن گذشته» تجربه‌ای برای حال است و آنچه مربوط به آینده است، اندوخته‌ای برای بودن‌های بعدی خواهد بود. بر این اساس، سوژه برای آفرینش معنای جدید، به شوش‌گری تبدیل می‌شود که جهان-بودگی (دازاین) فعلی خود را نفی می‌کند. دازاین در واقع دنیای او با همان ویژگی‌های عینی روزمره شده است (همان: ۱۲۵-۱۳۱).

### ۲-۲-۴. نظام گفتمان شِوشی

شوش، بیان‌گر شکلی از حضور سوژه در جریان گفتمان است که اقدامی برای رسیدن به هدفی مشخص را دنبال نمی‌کند. نظام شوشی به تحلیل تجربه‌ی حضور دوباره‌ی سوژه، در دنیایی که از تلاقی دنیای بیرونی و درونی وی شکل گرفته‌است، می‌پردازد. این نظام، در صدد بررسی عکس‌العمل‌های سوژه در موقعیت‌های احساسی است به این معنا که، در شرایط تنشی، سوژه از دنیای خود (حضور خودبسنده)، خارج شده و با دنیای بیرون (حضور دیگری) پیوند می‌خورد. فلذا گفته می‌شود که شوش، حضوری است که در لحظه، تن سوژه به عنوان اصل پدیداری حضور و تعامل با دنیا، مهیا برای واکنش نسبت به دنیایی است که یا آن را برای اولین بار تجربه می‌کند و یا دوباره تجربه‌ی قبلی را تجربه می‌کند (همان: ۹۳).

### ۲-۳. عناصر گفتمانی نظام عاطفی زبان

#### ۱-۲-۳. افعال مؤثر در ایجاد جریان عاطفی

افعال مؤثر، افعالی مشتق شده از مصادری چون: «بایستن»، «خواستن»، «دانستن»، «باور داشتن» و «توانستن» هستند که به خودی خود نمی‌توانند بیان‌گر نقشی کنشی باشند. این افعال، در همراهی و هم‌نشینی با همدیگر، منجر به شکل‌گیری فضایی عاطفی می‌شوند؛ به بیان دیگر هر گاه دو فعل مؤثر، با یکدیگر در چالش قرار گیرند و هر دوی آنها یک گزاره را به طور همزمان و پی در پی، تحت تأثیر خود قرار دهند، زمینه برای ایجاد و بروز فضای عاطفی، مساعد می‌گردد. افعال مؤثر، برای تولید فضای عاطفی، باید حداقل دو شرط داشته‌باشند: در تعامل با یکدیگر قرار بگیرند و میزان‌پذیر باشند. در این حالت، تنش تحقق یافته و ساختار ارزشی خود را نمایان می‌سازد (ر.ک: شعیری، ۱۳۹۷: ۱۴۹-۱۵۱).

#### ۲-۲-۳. نشانه‌معناشناختی (فوریت حضور)

سوژه در فرایند شوشی، رابطه‌ای ویژه با چیزهای اطرافش برقرار می‌کند که منحصر به فرد است. در این فرایند، لحظه‌ای کوچک اما پراهمیت وجود دارد که «آن» معناشناسی یا «فوریت حضور» نامیده می‌شود. فوریت حضور در حقیقت بخش کوچک و قطعه‌ای ریز و کلیدی است که شوش را ممکن می‌کند و در نقش تکانه اصلی آن است (ر.ک: همان: ۱۰۱).

#### ۲-۴. درک شهودی و آفرینش معنا

از دیدگاه پدیدارشناسی، هر چیزی دو جلوه دارد. جلوه‌ی نخست جلوه‌ی ظاهری و جلوه‌ی دوم جلوه‌ی شهودی که «هستی» آن چیز است. نگاه پدیدارشناختی، همین ارتباط شهودی با چیزها است. در این رابطه اگر تحلیل گفتمان

ادبی بخواهد از نگاه پدیدارشناختی دور نماند، باید قبل از هر چیزی در جستجوی سازه‌های زیبایی‌شناختی باشد یعنی لحظاتی را کشف کند که کنش‌گر و کنش‌پذیر، پس از ملاقاتی با یکدیگر، در هم گره خورده و ذوب می‌شوند و بر اساس همین «درهم‌شدگی» نشانی شهودی و سپس تجلی «هستی‌مدار» آن چیز ممکن می‌گردد (ر.ک. شعیری، ۱۳۸۶: ۷۴)

## ۵-۲. اتصال و انفصال گفتمانی

فرایند گفتمانی شامل اعمالی است که نتیجهٔ تباری میان سه عامل «من»، «اینجا» و «اکنون» است. وجود این سه عامل، جریان گفتمان را به اتصال گفتمانی تبدیل می‌کند. «هرگاه این سه عامل، جای خود را به «او»، «آنجا» و زمانی دیگر «غیر اکنون» بدهد، جریان اتصال گفتمانی متوقف می‌شود که به آن، انفصال گفتمانی می‌گویند» (ر.ک: شعیری، ۱۳۸۵: ۱۶). برای شکل‌گیری انفصال گفتمانی، می‌بایست، انفصال عاملی (از من به او)، زمانی از اکنون (به زمان غیر اکنون) و مکانی (به غیر اینجا)، صورت پذیرد تا سخن از سخن متعارف و اولیّه‌ی بشری خارج و به خیال نزدیک شود. «مزیت عملیات انفصال گفتمانی، گریز از محدودیت‌ها و حصارهای تنگ سخن و خلق فراعامل، فرازمان و فرامکانی است که امکان تخیل ادبی را به ما می‌دهد و باعث شکل‌گیری تعامل به بهترین صورت خود می‌شود» (فاضلی و علیزاده کلور، ۱۳۹۴: ۲۱۶).

## ۳. تحلیل موضوع

### ۳-۱. «رسالة من المنفی»، قابی بر غم آوارگان فلسطینی و «دردواره‌ها» مرثیه‌ای برای وطن

بی‌هیچ تردیدی زبان، از گذشته تا به امروز، آینه‌ی حال مردم است؛ مفاخر ایشان را در خود می‌نگارد و شاهدی بر عزّت‌مندی آنها در گستره‌های اجتماعی، ادبی، سیاسی و ... بوده‌است. زبان با عزّت مردمانش سربلند است و با ذلت و درد آنها دردمند و نزار می‌شود (احمدعثمان، ۲۰۰۱: ۹). فلسطین مفهوم دائمی سروده‌های درویش و او همواره خطاب به مردمش می‌گوید که ما در جنگی دمامد زندگی می‌کنیم و دقیقه‌ای از عمرمان نمی‌گذرد، مگر آن‌که رویارویی‌های بزرگ و دائمی را در مقابل خود احساس می‌کنیم (درویش، ۱۹۷۱: ۳۰۰). در قصیده‌ی «رسالة من المنفی»، شاهد تصویری دردناک از مردم آواره‌ی فلسطین و اندوه غربت هستیم که درویش، در قالب نامه‌ای هنری، خطاب به «مادر- وطن» سروده‌است. در بسیاری از سروده‌های محمود درویش، «مادر»، استعاره‌ای برای سرزمین فلسطین است که در لابلای سطور شعری، این دو مفهوم، با هم وحدت یافته‌اند. «رسالة من المنفی»، شرحی از اوضاع نابسامان مردمی است که جز سلام، بوسه و اشتیاق چیزی برای گفتن نداشته و توشه‌شان در غربت، قرص نانی خشکیده و دفتر شعری است که بغض درون، چونان آب دهان بر آن پرتاب شده‌است: «تَحِيَّةٌ وَقُبْلَةٌ وَ لَيْسَ عِنْدِي / مَا أَقُولُ بَعْدَ / مِنْ أَيْنَ أَبْتَدِي؟ ... وَ أَيْنَ أَنْتَهِي؟ / وَ دَوْرَةُ الزَّمَانِ دُونَ حَدِّ / وَ كُلُّ مَا فِي غُرْبَتِي / زَوَادَةٌ فِيهَا

رَغِيفٌ يَابِسٌ وَ وَجَدٌ وَ دَفْتَرٌ يَحْمِلُ عَنِّي بَعْضَ مَا حَمَلْتُ / بُصِقَتْ فِي صَفْحَاتِهِ مَا ضَاقَ بِي / مِنْ حَقْدٍ... (درویش، ۲۰۰۵: ج ۱: ۴۱).

(با بوسه و سلامی آغاز می‌کنم و بعد از آن، چیزی ندارم. از کجا شروع کنم؟ و کجا به پایان برسانم؟ در حالی که گردش روزگار بی‌منتها است و تمام داشته‌هایم در غربت، توشه‌ای است که در آن، قرص نان خشکیده‌ای هست و اشتیاق و دفتری که در خود، بخشی از کینه‌ای که تحمل می‌کنم را جای داده‌است. بر صفحات این دفتر، کینه‌ای (چونان آب دهان) پرتاب شده- است که مرا به تنگ آورده‌است...)

شعر «دردوازه‌ها» نیز، یکی از برجسته‌ترین سروده‌های قیصر امین پور است که با درون مایه‌ای اجتماعی، می‌تواند معادل مضمونی مناسبی برای قصیده‌ی «رساله من المنفی» محمود درویش باشد. در حقیقت باید چکامه‌ی «دردوازه‌ها» را، صدایی از دوران سبک خاکستری و منفعلانه‌ی امین پور دانست. درست زمانی که حماسه‌ها به «دردهای نگفتنی و نهفتنی» بدل شدند و حس دردآگاهی، در شاعر پدیدار شد. این شعر، حاصل رماتیسمی حامل احساس یأس و شک و غربت در وجود شاعر است (ر.ک: فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۷). مضامین دردوازه‌ها، تصویرگر مصیبت‌های ساکنان زیست بوم قیصر است و بیان اندوه شاعر از دردهایی که چنان مزمن شده‌اند که توان جدایی از آنها را ندارد. این دردها، از جنس دردهای متعارف مردم نیست بلکه درد بر غم مردمانی است که از درون پوسیده‌اند. این درد را می‌توان بر آستین رنگ پریده لباس‌هایشان دید و رد آن را حتی بر جلد کهنه شناسنامه‌هایی که نشان هویتی آنها است مشاهده نمود: «دردهای من / جامه نیستند / تا ز تن در آورم / چامه و چکامه نیستند / تا به رشته‌ی سخن در آورم / نعره نیستند / تا ز نای جان بر آورم / دردهای من نگفتنی / دردهای من نهفتنی است / دردهای من / گرچه مثل دردهای مردم زمانه نیست / درد مردم زمانه است / مردمی که چین پوستینشان / مردمی که رنگ روی آستینشان / مردمی که نام‌هایشان / جلد کهنه‌ی شناسنامه‌هایشان / درد می‌کند / ...» (امین پور، ۱۳۹۵: ۲۴۱).

## ۲-۳. سازه‌ی عاطفی گفتمان و شوش پیاپی در سروده‌های «رساله من المنفی» و «دردوازه‌ها»

### ۱-۲-۳. تأثیر افعال مؤثر

در تشریح چگونگی شکل‌گیری فضای عاطفی-تنشی شعر رساله من المنفی، می‌بایست عناصر گفتمان عاطفی را جستجو نمود. در این سروده، نخستین فعل مؤثر (خواستن)، از تعبیر پرسشی «مِنْ أَيْنَ أبتدى؟... وَ أَيْنَ أنتهى؟» درک و دریافت می‌شود. به این معنا که سوژه-شاعر، می‌خواهد از آغاز تا انجام ماجرای خلأ نیستی وطن را شرح دهد و سپس آن را مطالبه کند (فعل مؤثر خواستن). اما نمی‌تواند چون چیزی در اختیار ندارد. آنچه سوژه در اختیار دارد، توشه‌ای از نان خشکیده، اشتیاق درونی و دفتری پر از کینه است: «وَكُلُّ مَا فِي عُربَتِي / زوادةً فِيهَا رَغِيفٌ يَابِسٌ وَ وَجَدٌ وَ دَفْتَرٌ يَحْمِلُ عَنِّي بَعْضَ مَا حَمَلْتُ / بُصِقَتْ فِي صَفْحَاتِهِ مَا ضَاقَ بِي / مِنْ حَقْدٍ...» به همین خاطر، فعل مؤثر دومی که می‌توان از مضمون متن استنباط نمود، فعل (توانستن) است که با فعل اول (خواستن)، در چالش است. به

تعبیر دیگر سوژه-شاعر «می‌خواهد» اما «نمی‌تواند». این دو فعل مؤثر مستتر در متن، زمینه‌ساز شکل‌گیری وضعیتی تنشی شده‌اند و همین وضعیت تنشی مقدمه‌ی حدوث شوش عاطفی در درون سوژه را فراهم آورده‌است. در وضعیت تنشی ایجاد شده، نقصان معنای وطن که مبتنی بر گزاره‌هایی ادراکی و شناختی محیطی مندرج در متن سروده است، دلیل اصلی شکل‌گیری شوشی عاطفی در درون سوژه است. این نقصان که به دلیل اشغال سرزمین فلسطین و تهدید هویتی مردمانش به وجود آمده، علاوه بر آنکه در تعبیر آغازین شعر به صورتی کلی دیده می‌شود، در ادامه نیز با تکرار ۴ باره حرف نفی (لا: به معنای نیستی) مورد تأکید قرار گرفته است: «مَنْ أَيْنَ أَبْتَدِي؟ / وَ كَلُّ مَا قِيلَ وَ مَا يُقَالُ بَعْدُ غَدًا / لَا يَنْتَهِي بِضَمَّةٍ أَوْ لَمَسَةٍ مِنْ يَدٍ / لَا يَرْجِعُ الْغَرِيبُ لِلدِّيَارِ / لَا يُنْزِلُ الْأَمْطَارُ / لَا يَنْبِتُ الرَّيْشُ عَلَيَّ / جَنَاحَ طَيْرٍ ضَائِعٍ مَنهَدٍ / مَنْ أَيْنَ أَبْتَدِي؟». (از کجا شروع کنم در حالی که آنچه گفته شده و آنچه فردا گفته می‌شود با جمع کردن و یا لمس دستی به پایان نمی‌رسد. غریب به دیارش بر نمی‌گردد. باران‌ها نمی‌بارند. پر، بر بال پرنده تباہ ویران شده نمی‌روید از کجا آغاز کنم؟).

قصیده‌ی «رسالة من المنفی»، بیانی هنری و زیبا، از شرایط زیست در آوارگی و غربت است که بر بال خیال شاعر و در قاب واژگان، ترسیم نموده‌است. علیرغم وضوح در عنوان شعری که نشان می‌دهد شاعر می‌خواهد از رنج انسان در تبعید سخن بگوید؛ اما شاعر، به کلی از تعبیر مستقیم، دوری می‌کند (بلاوی و همکاران، ۱۳۹۲: ۳۲) و این کار را در قالب گزارشی از زندگی شخصی خود بیان می‌کند. در این روایت، سوژه-شاعر، اخبار وطن را از رادیو دنبال می‌کند. او از رادیو و حتی از گنجشک می‌خواهد که پیامش را به مادر-وطن برساند و به او بگوید: که من خوبم! «قُلْ لِلْمُذْيَعِ... قُلْ لَهَا أَنَا بَخِيرٌ... / أَقُولُ لِلْمُصْفُورِ / إِنْ صَادَفَتْهَا يَا طَيْرُ! لَا تَنْسَى وَ قُلْ: بَخِيرٌ / أَنَا بَخِيرٌ...» (درویش، ۲۰۰۵: ج ۱: ۴۲). (به رادیو می‌گویم... به او بگو که من خوبم. به گنجشک می‌گویم: ای پرنده! اگر با او روبرو شدی، از یاد مبر و بگو که خوبم. من خوبم. من خوبم...). در ادامه شاعر، شرح حالی از زندگی در آوارگی را برای تک تک هموطنانش ارائه می‌دهد: «وَأَثُوبِي الْعَتِيقَ، حَتَّى الْآنَ / مَا إِنْ دَاكِرٌ / تَمَزَّقَتْ أَطْرَافُهُ وَ لَكِنِّي رَتَّقْتُهُ... وَ لَمْ يَزَلْ بَخِيرٌ / ... وَ صَرْتُ كَالشَّبَابِ يَا أُمَاهُ! / أُوَاجِهُ الْحَيَاةَ / وَ أَحْمِلُ الْعَبَاءَ كَمَا الرَّجَالُ يَحْمِلُونَ / وَ أَشْتَغِلُ / فِي مَطْعَمٍ.. أَعْشِلُ الصَّحُونَ / وَ أَصْنَعُ الْفَهْوَةَ لِلزَّبُونِ / وَ أَلْصِقُ الْبَسْمَاتَ فَوْقَ وَجْهِ الْحَزِينِ / لِيَفْرَحَ الزَّبُونُ...» (همان)

(و پیراهن کهنه‌ام، تا حالا از بین نرفته‌است. لبه‌هایش پاره شده اما آن را رفو کرده‌ام و همچنان خوب است... مادر جان! من مثل جوانان شده‌ام. با زندگی روبرو می‌شوم. مثل مردان بارکشی می‌کنم. در رستوران، کارگری می‌کنم و بشقاب‌ها را می‌شویم و برای مشتریان، قهوه درست می‌کنم و لبخندی ساختگی را بر صورت غمگینم می‌نشانم تا مشتریان شاد باشند...).

شاعر پس از شرحی تفصیلی از دردهای مردم، پرسش اصلی شعرش را مطرح می‌کند: «یا إخوتی! ما قِيمَةُ الْإِنْسَانِ / إِنْ نَامَ كُلُّ لَيْلَةٍ... جوعان؟» و بی‌درنگ، بار دیگر تکرار می‌کند: «أَنَا بَخِيرٌ / أَنَا بَخِيرٌ / عِنْدِي رَغِيفٌ أَسْمَرٌ / وَ سَلَةٌ صَغِيرَةٌ مِنَ الْخَضَارِ...» (درویش، ۲۰۰۵: ج ۱: ۴۴). (من خوبم. من خوبم. قرص نانی سیاه دارم و سبزی کوچکی از سبزی...). شاعر در این بُرش از شعر، این نکته را گوشزد کند که انسان بی‌وطن، ارزشی ندارد چرا که تهیدست می‌ماند و در نبود وطن، دچار درد بی‌هویتی خواهد شد و حتی جایگاه انسانیش هم زیر سوال خواهد رفت.

او در ادامه‌ی قصیده، از حال پدرش می‌پرسد، از برادرانش و آینده‌ی نامعلومشان، از حال پدربزرگ و خواهرش جویا می‌شود و از وضع خانه‌ی پدری می‌پرسد. شاعر پس از این پرسش‌های یک‌سویه، دوباره تلخکامی‌هایش را مرور می‌کند و به یاد می‌آورد که آواره است و همان پیام پر از تضاد را در کلامش تکرار می‌کند که ما خوییم. این چکامه در فضایی از تک‌صدایی مطلق سوژه، خطاب به مادرش پیش می‌رود تا در بند پایانی، پیام روایتش را تکرار کند: «ما قِیمَةُ الْإِنْسَانِ / بلا وطن / بلا عَلم / وَ دُونِما عَنوان / ما قِیمَةُ الْإِنْسَانِ؟» (درویش، ۲۰۰۵: ج ۱: ۴۷). (ارزش انسان چیست؟ آن‌گاه که بدون وطن، بدون پرچم و بدون نام و نشان باشد؟ قیمت انسان چیست؟)

### ۳-۳. فشارها و گستره‌های عاطفی

#### ۳-۳-۱. فشارها و گستره‌های عاطفی در شعر محمود درویش

سوژه در ادامه‌ی سروده به تشریح و تفصیل دردهای مردم آواره فلسطین می‌پردازد. او این بار از لباس‌های کهنه-اش شروع می‌کند و به محو هویت مردم و نبود حقوق انسانی برای زیست شرافتمندانه‌ی ایشان می‌رسد و این پرسش مهم می‌پرسد که ارزش واقعی انسان کجاست؟ این ادراکات حسی درد آلوده‌ی سوژه-شاعر که در تعبیر زبانی فوق بیان شده‌است، موجب افزایش فشارهای عاطفی در وی گشته و سرآغاز شکل‌گیری شوش درونی شده - است. رخ نمود فشارهای بالای عاطفی در وضعیت تنشی موجود، در تعبیر «آه» که به معنای حسرت و اندوه است، که در برون داد کلامی شاعر به چشم می‌خورد: «وَتَوَبَّى العَتیق، حَتَّى الْآنَ ما اَندَثِرُ / تَمَزَّتْ أَطْرَافُهُ / لَكُنَّی رَتَقْتَهُ وَلَمْ یَزَلْ بَخیرِ / ... أَوَاجِهَ الحِیَاةِ / وَأَحْمَلُ العَبَاءَ کَمَا الرِّجَالُ یَحْمِلُونَ / وَاشْتَغَلُ / فِی مَطْعَمٍ وَأَغْسِلُ الصُّحُونِ / وَأَصْنَعُ القَهْوَةَ لِلزَّبُونِ / وَأَلْصِقُ البَسْمَاتِ فَوْقَ وَجْهِی الحَزینِ / لَیَفْرَحَ الزَّبُونُ / ... وَقَالَ صَاحِبِی هَلْ عِنْدَکُمْ رَغِیفٌ؟ / یا إِخوتِی! ما قِیمَةُ الْإِنْسَانِ إِنْ نَامَ کُلَّ لَیْلَةٍ جوعانٌ؟ ... قَدْ صِرْتُ فِی العَشْرینِ / وَصِرْتُ کَالشَّبَابِ یا أُمَّاهُ / أَدخُنُ التَّبَعِ وَأَتَّکِی عَلَی الجِدَارِ / أَقُولُ لِلحَلْوَةِ: آه...» (درویش، ۲۰۰۵: ج ۱: ۴۲-۴۳).

(و پیراهن کهنه‌ام تا الان از بین نرفته‌است. کناره‌های آن پاره شده اما آن را رفو کرده‌ام و همچنان خوب است. (قابل استفاده است). با زندگی روبرو می‌شوم. و سنگینی بار را به دوش می‌کشم همان‌گونه که مردان بر دوش می‌کشند. و کار می‌کنم در رستورانی و ظرف‌ها را می‌شویم / و قهوه را برای مشتری درست می‌کنم / و لبخندها را روی چهره‌ی غمگینم می‌چسبانم. / تا مشتری شاد شود / و دوستم گفت: آیا یک قرص نان دارید؟ / ای برادرانم! انسان چه ارزشی دارد اگر هر شب گرسنه بخوابد؟ ... مادر جان ۲۰ ساله شدم به مانند جوانان توتون می‌کشم و به دیوار تکیه می‌دهم و خطاب به زیبارویان می‌گویم: آه!...)

توالی وضعیت‌های تنشی در قصیده‌ی درویش تا انتهای گفته، ادامه دارد. در بخش میانی سروده نیز، شاعر در قالب پرس و جویی مبسوط، از وضع خانه، خانواده، وطن و اهالی سرزمینش می‌پرسد. این بخش در حقیقت بازنمایی تازه‌ای از سیمای نقصان معنای وطن است. این یادآوری روزگار خوش گذشته (ادراکات شناختی-حسی جدید)، تکرار حضور سوژه در وضعیت تنشی را موجب می‌شود و به دنبال آن سوژه-شاعر، شوش عاطفی دیگری

را تجربه می‌نماید. پرسش‌های این بخش از قصیده که همگی فضایی از گذشته نوستالژیک وطن را ترسیم می‌کنند، به دلیل حضور سوژه-شاعر در شوشی احیایی است. شوش احیایی، می‌تواند در راستای بازسازی یا احیای حضور و رابطه‌ی از دست رفته‌ای در گذشته باشد. نمونه‌ی چنین حضور در گذشته و رجوع به خاطرات را می‌توان، در حضور مجدد چیزها و رابطه‌ی زیستی با آنها دانست. این اتفاق، موجب رضایت درونی سوژه می‌شود. چنین شوشی را که مبتنی بر حاضرسازی چیزی است که در گذشته، به نحوی حضور داشته و حالا این حضور، به هر دلیلی، دور از تصور است، سبب ساخت وضعیت پیشاتنشی می‌گردد (ر.ک: شعیری، ۱۳۹۵: ۹۸-۹۹): «فَكَيْفَ حَالُ وَالِدِي؟ / أَلَمْ يَزَلْ كَعَهْدِهِ، يَحِبُّ ذِكْرَ اللَّهِ؟ / وَالْأَبْنَاءَ وَالتَّرَابَ وَالزَّيْتُونَ؟ / / و كَيْفَ حَالُ إِخْوَتِي؟ / هَلْ أَصْبَحُوا مُؤَظِّفِينَ؟ / ... وَكَيْفَ حَالِ أَخْتِنَا / هَلْ كَبُرَتْ وَجَاءَهَا خَطَابٌ / وَكَيْفَ حَالِ جَدَّتِي / أَلَمْ تَزَلْ كَعَهْدِهَا تَقْعَدُ عِنْدَ الْبَابِ؟ / ... وَ كَيْفَ حَالِ بَيْتِنَا / وَالعَتَبَةَ الْمَلَسَاءَ وَالْأَجَاقَ وَالْأَبْوَابِ؟ / ... لَمْ يَحْمِلِ الْمَذْيَاعُ عَنْكُمْ خَيْرًا / وَلَوْ حَزِينٌ / وَلَوْ حَزِينٌ...» (درویش، ۲۰۰۵: ج ۱: ۴۵).

(حال پدرم چگونه است؟ مثل گذشته خدا و پسران و خاک و زیتون را دوست می‌دارد؟ حال برادرانم چطور است آیا کارمند شدند؟ حال خواهرمان چطور است؟ آیا بزرگ شده و برایش خواستگار آمده است؟ حال مادر بزرگمان چطور است؟ آیا مانند همیشه بر درگاه می‌نشیند؟ حال خانه‌مان و آستان صاف و اجاق و درها چگونه است؟ رادیو از شما خبری نمی‌دهد. هر چند اندوهبار هر چند اندوهبار...)

در تفسیر شوش‌های پیاپی سوژه که به دلیل تغییر وضعیت‌های تنشی، بر وی عارض می‌شود، باید گفت که ادراکات شناختی جدید، موجب تأثر سوژه می‌شود. ویژگی سیال بودن وضعیت تنشی نیز، این امکان را فراهم می‌آورد که بارها و بارها، با ادراکات شناختی جدیدتر تغییر وضعیت‌های تنشی نوتری اتفاق بیفتد و سوژه، شوش‌هایی متفاوت و پیاپی را تجربه نماید. این تکرارپذیری، به این دلیل است که شوش خود مجموعه‌ای از حضورهای نفی و ایجاد شده در زمان است که هر شدنی، در طول زمان، دستخوش حادثه می‌شود و سپس در اثر ابطال، جای خود را به شدنی دیگر می‌دهد (ر.ک: شعیری، ۱۳۹۵: ۹۵-۹۳).

در سروده‌ی قیصر امین‌پور نیز، شاهد وضعیتی مشابه شعر درویش در ژرف‌ساخت روایت هستیم. واژه‌ی درد و توصیفات مقدمه‌ای آن در سروده دردواره‌ها، در حقیقت مجموعه ادراکات حسی سوژه از محیط پیرامونی وی هستند که عامل انگیختگی درونی، برای ایجاد شوش در وی محسوب می‌شود. این واژه در متن شعر ۲۳ بار در فواصل کوتاه تکرار شده که نشان دهنده آهنگ و ریتم تند گفتار است. این ریتم تند گفتار خود نشانه‌ی روشنی از وجود بار فشاره‌ای بالا بر سوژه-شاعر است. حضور پرتکرار این مفهوم درد و اندوه در شعر، به دلیل نقصان فرارزش «آسودگی در زندگی» است.

در نظام تنشی، هر معنا در ارتباط با معنای دیگر فشاره و گستره‌ی معنایی را به وجود می‌آورد و معنا حاصل پیوند و ارتباط تنش‌ها است. در این سروده نیز، شاهد وضعیت‌های تنشی پیاپی و به دنبال آن شکل‌گیری شوش‌های تازه هستیم. به بیانی دیگر، تعبیر درد و کیفیت دریافت ادراکی آن در هر بند از شعر متفاوت‌تر از ما قبل آن بوده است فلذا در هر پاره از شعر و به دنبال گستره‌ی محدودی از شناخت تازه، فشاره‌ی عاطفی بالایی شکل گرفته و شوشی تازه را در سوژه ایجاد نموده است. به عنوان نمونه در قسمت آغازین شعر آمده است: «دردهای من / جامه نیستند / تا ز تن درآورم / جامه و چکامه نیستند / تا به رشته سخن درآورم / ...». مجموعه این ادراکات شناختی از محیط بیرونی، سبب شکل‌گیری تنش اولیه و به دنبال آن شوشی درونی در شاعر شده است. این وضعیت شوشی سرانجام در برون‌داد زبانی وی، تعبیر و معانی تازه‌ای خلق کرده است که صرفاً در قالب ظهور چنین انگیزشی عاطفی قابل فهم است: «مردمی که چین پوستیشان / مردمی که رنگ روی آستینشان / مردمی که نام‌هایشان / جلد کهنه شناسنامه‌هایشان / درد می‌کند / ولی من / تمام استخوان بودم / لحظه‌های ساده سرودم / درد می‌کند (امین-پور، ۱۳۹۳: ۲۴۱). نسبت دادن درد به چین پوستین، رنگ روی آستین، نام و جلد شناسنامه، هرگز منطبق بر عرف معیار زبان نیست؛ بلکه این معانی صرفاً می‌تواند حاصل آنات انگیزش درونی سوژه باشد. علاوه بر این معانی، تعبیر «استخوان بودن» یا آنکه احساس درد در «لحظه‌های ساده‌ی سرودن» نیز از همین سنخ محسوب می‌شود. در ادامه، سوژه‌ای که در قسمت پیشین گفتار، دچار شوش درونی شده بود، در ادامه به درک شناختی تازه‌ای دست می‌یابد. به دنبال این تجربه‌ی تازه‌ی ذهنی-محیطی، شرایط تنشی جدیدی تکرار می‌شود و در فشاره‌ی عاطفی نوبنیادتری، شوشی نوظهور در درون سوژه تجربه می‌شود: «دردهای پوستی کجا / درد دوستی کجا / این سماجت عجیب / پافشاری شگفت آور دردهاست / دردهای آشنا / دردهای بومی غریب / دردهای خانگی / دردهای کهنه لجوج / اولین قلم / حرف حرف درد را / در دلم نوشته است..» (امین‌پور، ۱۳۹۵: ۲۴۲-۲۴۳).

#### ۴-۳. آن نشانه‌معناشناختی

با ادراکات تازه و شرایط تنشی-شوشی حادث شده، سوژه-شاعر دچار تکانه‌ای عاطفی می‌شود و این تکانه عاطفی، آغازگر خلق معانی تازه‌تری می‌شود. «درد سرنوشت خون درد را با گلم سرشته است...» در این گزاره‌ی شعری، سوژه به سرنوشت، جان می‌بخشد و سرنوشت با دست‌هایش «خون درد» را با گل سرشت شاعر آمیخته کرده است. علاوه بر ترسیم و جان‌بخشی هنری برای مفهوم ذهنی سرنوشت، سوژه تعبیری فراتر از هنجار زبان گفتار می‌آفریند: «خون درد». فلذا این گونه و در بستر چنین فرایندی عاطفی-حسی است که گفته‌های شعری او، تجلی‌گاه خلق معانی تازه‌تری می‌شود. سرانجام در تکرار پیاپی این تنش‌ها و شوش‌ها، سوژه-شاعر سودازده، بی‌آنکه پاسخی برای علاج این دردها بیابد، در برابر آنها بی‌هیچ کنش سودمندی، تسلیم می‌شود. به گونه‌ای که از انجام هر کنشی ناتوان است و در بخش‌نهایی گفتار او حتی با درد وحدت وجودی پیدا می‌کند: «پس چگونه

سرنوشت ناگزیر خود را رها کنم / ... دفتر مرا / دست درد می‌زند ورق / شعر تازه مرا / درد گفته است / درد هم شفته است / پس در این میانه من / از چه حرف می‌زنم / حرف درد نیست / درد نام دیگر من است / من چگونه خویش را صدا کنم؟» (همان: ۲۴۳).

### ۳-۵. انفصال گفتمانی در سروده‌ی «دردواره‌ها» و انقطاع زمانی در «رسالة من المنفی»

برای گذار از جهان عینی می‌بایست سه عامل در وضعیت موجود تغییر نماید: عامل انسانی (من)، عامل مکانی (اینجا) و عامل زمانی (اکنون). به دنبال تغییر این سه عامل، گفته‌پرداز جهانی را تجربه می‌کند که از محدودیت‌های دنیای عینی فارغ بوده و فرصت آفرینش معانی تازه را برایش فراهم می‌کند. این جهان شهودی تازه، مرزهای گفتمانی وسیع‌تری را در بر می‌گیرد. در آغاز شعر دردواره‌ها، واژه «من» (دردهای من)، عامل انسانی را معرفی می‌کند. افعال مضارع (نیستند، درآورم، برآورم و ...) و که بر اکنون دلالت دارند؛ همگی بیانگر عامل زمانی «حال» هستند. سوژه- شاعر، در «اینجا» و در متن موقعیتی کنونی، در کنار دیگر ابژه‌های انسانی محیط سرزمینش، سخن می‌گوید (اتصال گفتمانی) و در قالب گزاره‌هایی خبری، ادراکات عینی خود را توصیف می‌کند: «دردهای من گرچه مثل دردهای مردم زمانه نیست درد مردم زمانه است». در بخش مقدماتی شعر، واژه پربسامد «درد»، نشان از وجود نقصانی دارد که سوژه را می‌آزارد. این نقصان، موجب می‌شود که وی، وضعیت تنشی با فشاره بالای عاطفی را تجربه کند. این وضعیت تنشی، موجب پدیدار شدن شوشی در شاعر می‌شود. همان‌طور که پیش‌تر ذکر شد، این شوش درونی، بنیان خلق معانی تازه‌ای در بخش مقدماتی شعر بوده‌است که در مبحث پیش به آن اشاره شد: «مردمی که چین پوستینشان / مردمی که رنگ روی آستینشان / مردمی که نام‌هایشان / جلد کهنه‌ی شناسنامه‌هایشان / درد می‌کند / من ولی تمام استخوان بودم / لحظه‌های ساده‌ی سرودنم / درد می‌کند...»

در گام بعدی روایت دردواره‌ها، نمودهای زبانی، نشان‌دهنده‌ی تغییر عوامل سه‌گانه‌ای هستند که انفصال گفتمانی را رقم زده‌اند. بیان افعالی در زمان ماضی نقلی (با گستره‌ای از گذشته تا زمان حال) تغییر عامل زمانی از «اکنون» به «گذشته» را مشخص می‌کند: «...تکیه‌گاه بی‌پناهی دلم شکسته است / ... بازوان حس شاعرانه‌ام / زخم خورده است / ...». عامل «من» نیز، جای خود را به «او» (درد) می‌دهد (یعنی سوژه و ابژه در هم ذوب می‌شوند): «این سماجت عجیب / پافشاری شگفت دردهاست / دردهای آشنا / دردهای بومی غریب / دردهای خانگی / دردهای کهنه‌ی لجوج...» عامل مکانی نیز، از «اینجا» به «آنجا» (پهنه‌ی زمانی-مکانی ذهن سوژه)، جابجا می‌شود آنجایی که: «تکیه‌گاه بی‌پناهی دلم شکسته است». این تغییر و دگردیسی (انفصال گفتمانی)، سبب می‌شود که سوژه-شاعر، دو تجربه‌ی زیستی همزمان را درک نماید. تصویر نخست، همان ترسیم دنیای عینی و درد آلوده‌ی واقعیت‌هاست. دنیای دیگری که شاعر درک می‌کند، همان دنیای شهودی است که در شرایط انفصال گفتمانی و در لحظه‌ی بارقه‌ای اتفاق می‌افتد که «پافشاری شگفت دردهای آشنای بومی غریب» در دسترس اندیشه‌ی وی قرار می‌گیرد. سوژه در چنین

وضعیتی، به آن جهان ذهنی دیگر، وارد شده و جریان تولید معانی تازه را ممکن می‌سازد: «اولین قلم / حرف حرف درد را / در دلم نوشته است / دست سرنوشت / خون درد را / با گلم سرشته است».

### ۶-۳. وحدت و یگانگی و ذوب سوژه با ابژه

در مقطع پایانی شعر، سوژه با درد عجین شده و حتی در هم ذوب می‌شوند. درد در این نگاه، دیگر فقط یک بیان جسمانه‌ای نیست؛ بلکه خود، کنش‌گری در مسیر خلق وضعیت جدید است: «دفتر مرا دستِ درد می‌زند ورق / شعر تازه مرا / درد گفته است / درد هم شفته است». معانی نوساخته‌ی روایت شعری امین پور، زاییده‌ی این دنیای کشف و شهود است. دنیایی که در آن، سوژه با عامل کنش‌گر جدید به وحدت و یگانگی تام رسیده‌اند. این وحدت سوژه و ابژه‌ی کنش‌گر، همان لحظه‌ی بارقه‌ای است که حضور را به بالاترین درجه معنایی خود می‌رساند (ر.ک: شعیری، ۱۳۹۵: ۴۰): «درد حرف نیست / درد نام دیگر من است / من چگونه خویش را صدا کنم؟». فضای سیال زمانی-مکانی دنیای شهودی، فرصت آفرینش معانی شعر را برای سوژه-شاعر، ممکن ساخته‌است تا در چنین جهانی، «رنگ روی آستین مردمان نام‌هایشان و حتی جلد شناسنامه‌هایشان درد می‌کند». یا آنکه، «لحظه‌های ساده‌ی سرودن شاعر، شانه‌های خسته‌ی غرور وی، کتف‌گرفته‌های بی‌بهباش و حتی بازوان حس شاعرانه‌ی وی زخم خورده و درد می‌کند». حضور واژگان و توصیفات متضاد هم، بخشی از توانشی است که محصول دنیای شهودی تازه است. بی‌هیچ تردیدی، باید اذعان کرد که همزیستی چنین اضداد معنایی، که در عالم واقع ناممکن می‌نماید، فقط در جهان ذهنی وی میسر و ممکن است: «دردهای آشنا / دردهای بومی غریب».

فرایند آفرینش معانی در قصیده‌ی رساله من المنفی نیز منطبق بر خلق معنا در سروده‌ی دردواره‌ها است. عبور از وضعیت زمانی-مکانی حاضر و درک دنیایی از فراواقعیت حسی، در این دو شعر، علیرغم تفاوت در برونداد و صورت‌شکلی معانی حسی، مشابهت‌هایی بسیاری دارد. در بخش‌هایی از سروده‌ی محمود درویش، شاهد بازگشت سوژه-شاعر، به ماجراهایی دل‌انگیز در زندگی گذشته‌ی مردم، آرزوها، عادات، رسوم و ... ایشان هستیم: «فکیف حال والدی؟ / ألم یزل کعهده یحب ذکر الله / و الأبناء و التراب و الزیتون؟ ... کیف حال اخوتی / سمعت یوماً والدی یقول: / أجوع حتی اشتری لهم کتاب / ... و کیف حال جدتی؟ / ألم یزل کعهدها تقعد عند الباب؟ / تدعو لنا / بالخير و الشبَاب و الثواب / ...». آنچه در دل این گفته‌های نوستالژیک خودنمایی می‌کند، برخی عادات و رسوم زندگی دلنشین مردمانی در گذشته است. تجمع این نشانه‌های زندگی اجتماعی که تصویری شیوه‌ی زندگی گذشته-ی مردمان دیار شاعر را تشکیل داده‌است، نمایش روشنی از یک صحنه‌آرایی هنری است. این نشانه‌های فرهنگی شامل: علاقمندی پدر به یاد خدا، پسرانش، خاک وطن و زیتون، تلاش پدر برای تربیت نسلی آگاه (هرچند این راه با تحمل گرسنگی باشد)، عادت نشستن مادر بزرگ خانواده بر درگاه خانه و دعا‌های همیشگی وی برای فرزندان خانه

است. شاعر با اشاره به این موارد، زمان گذشته را در موقعیت اکنون حاضر نموده و نتیجه این حاضرسازی، اندوه و حسرتی است که از این یادآوری بر وجودش مستولی شده‌است.

هر چند باید این گفته‌ها را جزئی از روایت دانست که مبنای شکل‌گیری وضعیّت تنشی را فراهم می‌آورد؛ اما همین تعبیر، گفته‌هایی انفصالی هستند که به صورتی هنری، گفتمان را بیدار کرده و سوگیری عاطفی سوژه (وحتی مخاطب) را فراهم آورده و راه‌گریز و تصعید سوژه-شاعر را برای درک دنیایی شهودی هموار می‌سازند. در بیان چپستی گفته‌های انفصالی، باید گفت که میان زمان و مکان گفته‌پرداز و زمان و مکان یک رخداد، فاصله‌ای وجود دارد. در اینجا، زمان گذشته برشی در زمان است که سبب می‌گردد تا گفته‌پرداز، از زمان حال یا اکنونی که در آن قرار گرفته، به زمان دیگری پرتاب شود. همین برش است که زمان کنشی را به زمان غیرکنشی یا زمانی شوشی که زمان خاطره یا نوستالژی است، تبدیل می‌کند (ر.ک: گرمس، ۱۳۸۹: ۳۳). با انقطاع زمان از حال به گذشته، و در سایه‌ی درک جهانی شهودی (که نتیجه‌ی انگیختگی شوشی سوژه است) در کنار ادراکات حسّی شاعر از دنیای تلخ واقعیّات بیرونی، گستره‌ای درازدامن از توانش خلق معنا، برای سوژه-شاعر ممکن می‌شود.

درک این دنیای شهودی موجب می‌شود که معانی هنری تازه‌ای خلق و در درون شعر متجلی گردد. شاعر در وسعت دنیای شهودی خود، در استعاره‌ای هنری، شب را نماد سرنوشت شوم امروز مردم میهن دانسته‌است. در کنار آن با وجه شبه‌ی انتزاعی، سیاهی شب را چونان گرگ گرسنه درنده‌ای توصیف نموده که غریبه‌های دنیای امروز (کنایه از آوارگان) را می‌درد و افق را به روی شبح‌های ترسناک می‌گشاید. واژه‌ی شب و سیاهی نمادی از پایان و کنش‌زدایی است. او علاوه بر این معانی ظریف، جنگل تسلیم‌شده و عاری از کنش درختان بید (کنایه از توده‌ها و نخبگان مسخ شده‌ی ساکت) را در آغوش باد ترسیم نموده است و بادی که نماد طوفان و ویرانی است. او در پایان همین گفته، با گزاره‌ای پرسشی وضعیّت حاضر مردم و سرنوشت تلخ این روزهای آوارگان را زینده و مقبول نمی‌داند: «اللیلُ یا اَماهُ! ذئبٌ جائعٌ سفّاحٌ / یطارِدُ الغریبُ اینما مَضی / وَ یَفْتَحُ الأفاقَ للأشباحِ / وَ غابَةُ الصّفّافِ لَم- تَزَلْ تُعانِقُ الرِّیاحِ / ماذا جنینا یا اَماهُ!...» (درویش، ۲۰۰۵: ج ۱: ۶۷).

(مادر جان! شب، گرگی است گرسنه و خون‌ریز که غریب را هر کجا باشد، شکار می‌کند. و افق‌ها را به روی شبح‌ها می‌گسترده و جنگل بیدهای مجنون، همچنان دست در گردن باد است. ما چه جنایتی مرتکب شده‌ایم مادر جان!؟)

### ۳- نتیجه‌گیری

بر اساس آنچه در این جستار آمده‌است می‌توان نتایج ذیل را به اختصار ذکر کرد:

۱. با اندک تأملی در آثار شعری دو شاعر می‌توان انبوهی از معانی نوپدید هنری را یافت. در این پژوهش، دو سروده‌ی «رسالة من المنفی» از درویش و «دردواره‌ها» از امین‌پور مورد بررسی قرار گرفته‌است که از حیث مضمون درونی، درونمایه‌ای همانند دارند. در این سروده‌ها، سرایشگران در توصیف دردهای مردم سرزمینشان، معانی نوآورانه‌ای خلق کرده‌اند. این معانی محصول شوش و انگیختگی درونی دو شاعر بوده

است که خود تابعی از درک نقصان حضوری درونی هستند. این ادراکات محیطی، نتیجه رابطه‌ی دو سویه و تعاملی ابژگان و سوژه/ شاعر هستند که در سرانجام ماجرا، بنیان درک جهانی شهودی را برای سوژه ممکن ساخته‌است تا وی بتواند در فراغت از محدودیت‌های زبان نُرَم، در جهانی ذهنی معانی نوپدیدی را به مخاطب عرضه نمایند.

۲. اگر چه می‌توان فرایند خلق معنا را در شعر درویش و امین‌پور به گونه‌ای یکسان تعبیر و تفسیر نمود اما با همه‌ی اینها، تفاوت‌هایی در کیفیت معانی به چشم می‌خورد. در شعر درویش، تلاطم ذهنی سوژه/ شاعر موجب شده تا شاعر بخش زیادی از سروده‌ی خود را صرف بیان ادراکات تلخ محیطی نماید و به همین دلیل است سروده‌ی وی بیشتر به یک گزارش تلخ از اوضاع مردم شبیه است. در سوی مقابل دردواره‌های قیصر، عرصه‌ی بارش دمام معانی نوپدیدی است که از درک دنیای شهودی شاعر ناشی می‌شود به گونه‌ای که می‌توان باور نمود که رسالت اصلی امین‌پور، به جای تصویرآفرینی از صحنه‌های درد، بیان آنها در ظرفی از معانی تازه است.

#### ۴- منابع

احمدعثمان، طه. (۲۰۰۱م). «اللغة العربية؛ مكانتها و قضاياها اللغوية»، فضيلة إضاءات نقدية، السنة الأولى، العدد الثاني، صص: ۳۱-۹.

امین پور، قیصر. (۱۳۹۵). مجموعه کامل اشعار، تهران: مروارید.

بلاوی، رسول و سمیه صولتی و اعظم صادقیان. (۱۳۹۲). «جایگاه آوارگان فلسطینی در شعر محمود درویش»، دوفصلنامه علمی-پژوهشی نقد ادب معاصر عربی، سال سوم، پیاپی ۶، صص: ۲۵-۵۶.

پارسا، سیداحمد و منصور رحیمی. (۱۳۹۵). «بررسی نشانه-معناشناسی داستان لیلی و مجنون جامی بر پایه تحلیل گفتمان». مجله متون ادبی، صص: ۱۸-۲.

درویش، محمود. (۲۰۰۰م). الأعمال الشعرية الكاملة. بیروت: دار العوده.

درویش، محمود. (۱۹۷۱). شیء من الوطن، الطبعة الأولى، بیروت: دارالعوده.

شاکر، تهانی عبدالفتاح. (۲۰۰۴م). محمود درویش ناثرًا، الطبعة الاولى، بیروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

شریفیان، مهدی و سهیلا صادقی. (۱۳۸۸). «عشق به انسان، وطن و مقاومت در شعر قیصر امین‌پور»، پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال ۷، شماره ۱۳، صص: ۲۳-۳۸.

شعیری، حمیدرضا. (۱۳۸۶). «مطالعه نشانه معناشناختی زیباشناسی در گفتمان ادبی»، مقالات هم‌اندیشی زبان‌شناسی و مطالعات بینارشته‌ای: ادبیات، تهران: معاونت علمی-پژوهشی فرهنگستان هنر.

شعیری، حمیدرضا. (۱۳۸۶). تجزیه و تحلیل نشانه - معناشناسی گفتمان، چاپ ششم، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت).

شعیری، حمیدرضا. (۱۳۸۸). راهی به نشانه‌معناشناسی سیال؛ با بررسی موردی ققنوس نیما، چاپ: ۱، تهران: علمی و فرهنگی.

شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۷). مبانی معناشناسی نوین، چاپ: ۵، تهران: سمت.

شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۷). نشانه‌معناشناسی ادبیات (نظریه و روش گفتمان ادبی)، تهران: نشر آثار علمی.

بابک معین، مرتضی. (۱۳۹۷). «کارآیی نظام‌های معنایی و تعاملی لاندوفسکی در تحلیل گفتمان‌های آموزشی». مجله جستارهای زبانی، سال ۸، شماره ۵، صص: ۲۹۳-۳۱۸.

فاضلی، مه‌بود و معصومه شیرین‌علیزاده کلور. (۱۳۹۴). «بررسی نظام عاطفی گفتمان در شعر "سفر به خیر" شفיעی‌کدکنی با رویکرد نشانه‌معناشناسی»، دو ماهنامه جستارهای زبانی، دوره ۶، پیاپی ۲۲، صص: ۲۰۵-۲۲۸.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۷). «سه صدا، سه رنگ، سه سبک در شعر قیصر امین‌پور»، نشریه ادب پژوهی، شماره ۵، صص: ۹-۳۰.

گرمس، آلزیردا ژولین، (۱۳۸۹). نقصان معنا، ترجمه و شرح حمیدرضا شعیری، چاپ: ۱، تهران: رامین.