

## تحلیل فرایند گفتمانی گسست و پیوست در غزل‌های کمال خجندی

۱- ابراهیم کنمانی

### چکیده

کمال خجندی، شاعر شیرین‌سخن سبک عراقی و یکی از درخشان‌ترین چهره‌های غزلی شعر فارسی است. یکی از گونه‌های گفتمانی که در غزل‌های کمال کاربرد گسترده‌ای دارد، گفتمان شناختی است. در گفتمان شناختی، فرایند کنشی در تعامل با فرایند شوشی ایفای نقش می‌کند و به‌همین دلیل، شناخت به‌گونه‌ای باز، متکثر و پویا تبدیل می‌شود. یکی از مباحثی که در گفتمان شناختی مطرح می‌شود، گسست و پیوست گفتمانی است. در فرایند گسست و پیوست، من شناختی کنشگر با من پدیداری و استعلایی او مرتبط می‌شود؛ حال زمانی در ارتباط با نه‌حال زمانی و مکان گفته‌پردازی در ارتباط با نه‌مکان گفته‌ای قرار می‌گیرد. در مقاله حاضر، با روش توصیفی-تحلیلی، گفتمان شناختی و فرایند گسست و پیوست گفتمانی در غزل‌های کمال خجندی مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد. پرسش اصلی پژوهش این است که فرایند گسست و پیوست گفتمانی چگونه در غزل کمال تحقق پیدا می‌کند و از این طریق چه معنایی تولید می‌شود. در فرایند گسست و پیوست در غزل کمال، شاهد تعامل دوسویه فضای گفته‌پردازی و فضای گفته‌ای، یا دنیای گفته‌پرداز و گفته‌خوان هستیم. با وجود این، ساختار غالب گفتمان از آن گسست است و پیوست‌های گفتمانی نیز در خدمت گسست گفتمانی قرار می‌گیرند.

**کلیدواژه‌ها:** کمال خجندی، گفتمان، شناختی، شوشی، گسست و پیوست.

## ۱- مقدمه

کمال خجندی (متوفی ۸۰۳ هـ.ق)، یکی از شاعران غزل‌سرای فارسی است که پژوهشگران به تناسب‌ها و شباهت‌های شعر او با غزل سعدی و حافظ اشارات بسیاری کرده‌اند. در این اشاره‌ها، برای غزل کمال ویژگی‌هایی چون حُسن استفاده از زبان نرم و بلورین، وصول به کیفیت گریزان سهل و ممتنع، نیروی شگرف غزل‌پردازی (مؤیدشیرازی، ۱۳۷۵: ۲۵۵-۲۵۴)، زلالی عبارت، تازگی مضمون، حُسن مطلع و انتشار ناگهانی حالت غزل در آن (همان: ۲۶۳)، تقابل زهد و رندی، غم‌پرستی، تقابل عقل و عشق و جمال‌پرستی (معدن‌کن، ۱۳۷۶: ۶۴-۶۳) را برشمرده‌اند. این ویژگی‌ها سبب شده تا کمال به‌عنوان یکی از شاعران صاحب‌سبک قرن هشتم و آغاز قرن نهم شناخته شود و شعر او در ارتباط با گفتمان‌های مختلف کنشی، شوشی، جسمانه‌ای، عاطفی و حسی - ادراکی قابل بررسی و تحلیل باشد.

## ۱-۱- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

یکی از شیوه‌هایی که بر پایه آن می‌توان به‌طور دقیق، فضای گفتمانی شعر را تبیین کرد، الگوی نشانه - معناشناسی گفتمانی است. در این الگو، نشانه‌ها و معناها در فرایندی سیال و پویا، به ایفای نقش می‌پردازند. یکی از گفتمان‌هایی که این الگو بر آن تأکید دارد، گفتمان شناختی است. در گفتمان شناختی، کنش عامل اصلی شکل‌گیری گفتمان است که این عامل، در ارتباط تعاملی با گونه‌های دیگر مانند شوشی قرار می‌گیرد. بر این اساس، گفتمان شناختی فرایندی را طراحی می‌کند که گونه‌های روایی، کنشی، چالشی و تقابلی از طریق آن مجال ظهور پیدا می‌کنند. گسست و پیوست گفتمانی، یکی از مباحث مهم گونه شناختی است. در فرایند گسست و پیوست، فضای گفته‌پردازی و گفته‌ای در تعامل یا تقابل با هم قرار می‌گیرند. در پژوهش پیش‌رو، گفتمان شناختی و فرایند گسست و پیوست گفتمانی و تعامل یا تقابل دنیای گفته‌پردازی و گفته‌ای در غزل‌های کمال مورد بررسی قرار می‌گیرد. پرسش اصلی پژوهش حاضر این است که این تعامل یا تقابل چگونه در غزل کمال نمودار می‌شود و به چه معنایی منجر می‌گردد.

## ۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

الگوی نشانه - معناشناختی گفتمان، یکی از شیوه‌های مناسب تجزیه و تحلیل آثار ادبی است که در شناسایی مناسب‌های درونی، فضاهای گفتمانی و زنجیره‌های روایی و محتوایی متن مؤثر و کارآمد است. هدف از مقاله حاضر بررسی و تحلیل نشانه - معناشناختی گفتمان غزل‌های کمال

خجندی و تبیین ساختار گسست و پیوست‌های آن برای دستیابی به زنجیره گفتمانی و معنایی اشعار اوست. از طریق این بررسی می‌توان الگوی فرایند شناختی گفتمان را در پرتو گسست‌ها و پیوست‌های آن در غزل کمال معرفی و شناسایی کرد.

### ۳-۱- روش تفصیلی تحقیق

روش پژوهش حاضر از نوع توصیفی-تحلیلی با رویکرد نشانه-معناشناسی گفتمان و روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای است. در پژوهش حاضر نمونه‌های انتخاب‌شده از غزل‌های کمال با رویکرد تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان و با روش تحلیل محتوا بررسی می‌شود.

### ۴-۱- پیشینه تحقیق

در نشانه-معناشناسی ادبیات؛ نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی (شعیری، ۱۳۹۵)، چهار نظریه کنشی، تنشی، شوشی و بوشی و روش به‌کارگیری آن‌ها در گفتمان ادبی معرفی شده‌است. در این پژوهش نشان داده شده‌است که معنا برپایه رابطه بین کنشگران با دنیا و چیزها تعریف می‌شود و می‌تواند از کنش تا شوش و از شوش تا بوش در نوسان باشد. گرماس (A.J. Greimas) (۱۳۸۹) در نقصان معنا، با معرفی نشانه-معناشناسی احساس و ادراک و حضور زیبایی‌شناختی سوژه و تحلیل شعری از تورنیه (M. Tournier) و ریلکه (R. M. Rilke) از این منظر، چگونگی تحول از نشانه‌شناسی ساختاری به نشانه‌شناسی عاطفی و زیبایی‌شناختی تبیین می‌شود. در بخشی از تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان (شعیری، ۱۳۸۵: ۲۸-۲۵)، بحث اتصال (پیوست) و انفصال (گسست) گفتمانی مطرح شده‌است و در بخشی به نام بُعد حسی-ادراکی گفتمان، فرایند حاضرسازی و غایب‌سازی نیز بررسی شده‌است. در «روش مطالعه گفته‌ای و گفتمانی در حوزه نشانه-معناشناختی» (همان، ۱۳۸۷: ۱۳۳-۱۱۵)، مبانی نظری دو روش مطالعه‌ای گفته‌ای و گفتمانی بر پایه رویکرد نشانه-معناشناختی، بررسی شده و این نکته تبیین شده‌است که «در نظام گفته‌ای با معناهای تثبیت‌شده و در نظام گفتمانی با معناهای سیال مواجهیم» (همان: ۱۱۶). در «گفته‌پردازی گفتمان و گفته‌پردازی گفتمانی» (بابک‌معین، ۱۳۸۷: ۱۷۴-۱۵۵)، مبانی نظری دو فضای گفته‌پردازی و گفته‌ای طرح‌شده و در ضمن آن، سه حوزه گسست و پیوست کنشگری، زمانی و مکانی از هم تفکیک شده‌اند. در این مقاله، گفتمان تبلیغات به‌عنوان نمونه مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته‌است. همین پژوهشگر (همان: ۱۳۹۴)، در فصل‌های «از معنا به‌مثابه تجربه زیسته: گذر از نشانه‌شناسی کلاسیک به نشانه‌شناسی با دورنمای پدیدارشناختی، مبتنی بر

آموزه‌های لاندوفسکی (E. Landowski) «(۲۰۰۴)، نشانه‌شناسی با رویکرد ادراکی - حسی را معرفی کرده و تحول نشانه‌شناسی کلاسیک به نشانه‌شناسی پدیدارشناختی را بازکاویده‌است. همین پژوهشگر در ابعاد گم‌شده معنا در نشانه‌شناسی روایی کلاسیک؛ نظام معنایی تطبیق یا رقص در تعامل (همان: ۱۳۹۶)، براساس آموزه‌های لاندوفسکی (۲۰۰۴) نظام معنایی مبتنی بر تماس حسی و تنی بین کنشگران در تعامل را معرفی می‌کند و آن را نظام «تطبیق» می‌نامد. در «الگوی آشوبناک فرایند زایش معنا در نظام‌های زبانی و پیش‌زبانی «تطبیق» (بابک‌معین و پاک‌نژاد راسخی، ۱۳۹۶: ۱۷۱-۱۵۱) نیز با تکیه بر نشانه‌شناسی نوین با رویکردی پدیدارشناختی، نشان داده‌شده‌است که چگونه الگوهای آفرینش معنا در خلال کنش متقابل و هم‌حضور تن-سوژه‌ها در نظام معنایی تطبیق، تابع ویژگی‌های رفتاری آشوبناک طبق نظریه «آشوب معنا» هستند. در این پژوهش، مفاهیمی چون ناامنی، خطر، سرایت حسی و حساسیت ادراکی در فرایند تولید معنا براساس الگوهای نظریه آشوب توضیح داده‌شده‌است. در «بررسی نقش گسست و پیوست در زنجیره گفتمانی غزل‌های روایی حافظ: رویکرد نشانه-معناشناسی» (سیدان، ۱۳۹۵: ۱۹۵-۲۱۶)، فرایند گسست و پیوست گفتمانی در غزل‌روایت‌های حافظ بررسی شده و این نتیجه بیان شده‌است که گسست‌های شناخت‌محور در غزل حافظ به پیوستاری می‌رسند و این امر، خللی در انسجام معنایی غزل ایجاد نمی‌کند. در «نظام ارزشی گفتمان در غزلیات قلندری حافظ» (همان، ۱۳۹۶: ۱۰۱-۱۲۶)، نظام ارزشی حاکم بر گفتمان غزل قلندری حافظ بر پایه رویکرد نشانه-معناشناختی و چگونگی معناآفرینی از طریق خلق این ارزش‌ها بررسی و تحلیل شده‌است. در «بررسی فرایند حسی-ادراکی شطحیات عرفانی براساس نظریه نشانه-معناشناسی احساسات» (سیدان و حجتی‌زاده، ۱۳۹۵: ۹۰-۶۵)، با تکیه بر الگوی نشانه-معناشناختی احساسات و تطبیق آن بر شطحیات، حضور گزاره‌های احساسی و تأثیر پایدار آن در متون ادبی بررسی و تحلیل شده‌است.

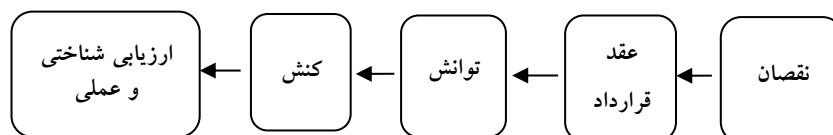
در همه این پژوهش‌ها، رویکرد نشانه-معناشناسی در وجه مختلف پدیدارشناختی، ادراکی-حسی و زیبایی‌شناختی بررسی شده‌است و هرکدام از این پژوهشگران به نوبه خود سعی در معرفی این رویکرد داشته‌اند؛ اما نزدیک‌ترین پژوهش به مقاله حاضر، «تحلیل نظام شوشی در غزل کمال جندی: رویکرد نشانه-معناشناختی» (کنعانی، ۱۳۹۷) است که در آن، نظام شوشی حاکم بر یکی از غزل‌های کمال با رویکرد نشانه-معناشناسی تحلیل شده و بر این نکته تأکید شده‌است که

در زیرساخت این غزل از کمال، ساختاری عاطفی و احساسی وجود دارد و جریان‌های مختلف شوشی، سرایتی و ادراکی-حسی در آن ایفای نقش می‌کنند؛ اما در پژوهش حاضر زنجیره‌های گفتمانی و محتوایی و مناسبت‌های درونی غزل‌های عاشقانه و رندی کمال خجندی بر پایه الگوی شناختی گفتمان مورد بررسی قرار گرفته و از این رهگذر ساختار گسست و پیوست گفتمانی موجود در آن‌ها تبیین شده‌است. در واقع، در پژوهش پیش‌رو سعی شده تا با دسته‌بندی غزل‌های کمال بر پایه فرایندهای شناختی، القایی و گسست و پیوست، الگوی به‌کار رفته در آن‌ها براساس رویکرد نشانه-معناشناختی تبیین و معرفی شود.

## ۲- نظام گفتمانی شناختی

گفتمان شناختی، مبتنی بر کنش است و در هر نظام کنشی ابتدا نقصانی شکل می‌گیرد. سپس با ایجاد نوعی قرارداد، کنش وارد فرایند و عمل می‌شود و در پایان نیز ارزیابی شناختی و عملی آغاز می‌شود (شعیری، ۱۳۸۸: ۹۱؛ همان، ۱۳۹۵: ۳۶-۱۷). طرحواره این فرایند روایی را می‌توان به شکل زیر نشان داد:

طرحواره نظام گفتمانی روایی (شعیری، ۱۳۸۵: ۶۶)



این نوع گفتمان، با ورود فرایندهای احساسی و عاطفی دگرگون می‌شود و نظام جدیدی بنیان گذاشته می‌شود. در این الگو، گونه عاطفی-هیجانی که مبتنی بر فرایند جسمی-ادراکی است، در فرایند روایی نقش‌آفرینی می‌کند؛ یعنی عمل حسی-ادراکی، محرک اصلی عمل نشانه-معناشناختی است. حضور عاطفی-هیجانی که در رأس فعالیت کنشی قرار دارد، نوعی حضور گفتمانی است که جنبه پدیداری دارد و کل فرایند کلامی را تحت کنترل خود درمی‌آورد. در این گونه جدید از فرایند تحولی گفتمان، شناخت به‌گونه‌ای باز، متکثر، پویا و تعاملی تبدیل می‌شود که نظام روایی گفتمان را متحول می‌کند.

## ۳- نظام گفتمانی کنشی

یکی از ویژگی‌های نشانه‌شناسی روایی کلاسیک، کارکرد کنشی آن است. از نظر لاندوفسکی، در نظام کنشی با دو نظام معنایی کنش برنامه‌مدار و مجاب‌سازی (manipulation) مواجه هستیم» (به نقل از: بابک‌معین، ۱۳۹۴: ۱۰۷). در نظام کنشی برنامه‌مدار، کنش هر کنشگر در چارچوب آنچه که از قبل برنامه‌ریزی شده، محدود می‌شود و تنها او در نقش یک عامل اجرایی عمل می‌کند؛ اما نظام مجاب‌سازی به کنشگر توانشی می‌دهد که او را در تعامل با کنشگران دیگر قرار می‌دهد. بدین ترتیب کنشگر به سوژه‌ای تبدیل می‌شود که با کنشگران دیگر تعاملی برقرار می‌سازد و آن‌ها را مجاب می‌کند (ر.ک. همان: ۱۱۲-۱۰۷)؛ اما اعتقاد به حضور ادراکی-حسی در نشانه-معناشناسی گفتمانی، ما را با نظامی دیگر نیز روبه‌رو می‌کند که نظام شوشی نامیده می‌شود. در این نظام، شوشگر بر خلاف کنشگر وارد کنشی نمی‌شود و هیچ عملی انجام نمی‌دهد؛ او فقط دچار تغییر حالت می‌شود. از نظر شعیری (۱۳۹۵: ۹۱)، در فرایند شوشی، بدون اینکه برنامه یا هدفی مطرح باشد، شوشگر از حضور خود نسبت به موقعیتی که در آن قرار دارد آگاه می‌شود و به تأثر از این حضور، خود را مهبای دریافت خود و دیگری می‌سازد. در فرایند شناختی دو نظام کنشی و شوشی در تعامل با یکدیگر قرار می‌گیرند. در واقع، به دلیل حضور عاطفی، ادراکی-حسی و جسمانه‌ای کنشگران و شوشگران، فرایند کنشی و شوشی در درون فرایندی با نام گفتمان و در پی هم و گاهی توأمان تحقق پیدا می‌کند. البته در این نظام، ممکن است کنش‌ها نیز تحت تأثیر حضوری شوشی شکل بگیرند. در غزل کمال، گونه شناختی به شکل‌های زیر قابلیت بیان پیدا می‌کند.

الف. کنش آغازین در برخی غزل‌ها، سبب بروز فرایندی شوشی می‌شود. از دیدگاه نشانه-معناشناختی، شوش در مقابل کنش قرار می‌گیرد. «شوش یا توصیف‌کننده حالتی است که عاملی در آن قرار دارد، یا بیان‌کننده وصال عاملی با اُبژه یا گونه‌ای ارزشی است» (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۱۲). در فرایند شوشی، به جای کنشگر، شوشگر نقش مهمی بر عهده دارد. در این فرایند، شوشگر رابطه‌ای پدیداری و رُخدادی با هستی برقرار می‌کند و از این رهگذر معنا شکل می‌گیرد. در غزل شماره ۸۱، شوشگر (عاشق) از حضور عاطفی و احساسی معشوق به عنوان عامل گفتمانی تأثیر می‌پذیرد و رابطه او نیز با معشوق تغییر می‌یابد و دگرگون می‌شود. علاوه بر فرایند شوشی ما با فرایند جسمانه‌ای نیز روبه‌رو هستیم. در واقع، اینجا درد معشوق با رخنه در جسم شوشگر، او را

با تجربه زیستی ابژه‌ها و پدیده‌های هستی مواجه ساخته است؛ یعنی به جای آنکه زبان به‌طور انتزاعی درصدد ایجاد مفهومی در ذهن خواننده باشد، مثل تنی عمل می‌کند که شوشگر را به‌صورت مستقیم با همان حادثه درگیر می‌کند. از نظر مرلوپنتی (Merleau-Ponty) (۱۹۷۶) نیز «زبان بیش از آنکه یک روش یا وسیله باشد، چیزی است مانند وجود» (به نقل از: تیمورپور و بابک‌معین، ۱۳۹۵: ۳۸). درد در فرایندی جسمانه‌ای شکل می‌گیرد و جسم شوشگر از عمق جان آن درد را لمس و حس می‌کند. پس در متن کنشی شکل گرفته و شوشگر به‌دلیل رابطه‌ای پدیداری با آن، نه تنها آن را احساس می‌کند؛ بلکه این درد را نهایت دردهای دیگر می‌داند. دردی که شوشگر حس کرده، آنچنان در فضای جسم و روح او نفوذ کرده که دردهای دیگر او در مقابل آن به فراموشی سپرده شده‌است. در واقع شوشگر با این ویژگی، «سوژه تن‌دار»ی است که از نظر مرلوپونتی «پیش شرط و توانش عمل‌معنابخشیدن است» (همان). نتیجه دیگری که این درد برای شوشگر دارد این است که سبب به‌وجود آمدن دو عامل قدرتمند عشق و شوق شده‌است و عشق و شوقی که برای آن نهایی متصور نیست، به معنای رسیدن به نهایت فشاره عاطفی در گفتمان است. عشق و شوق، برآیند درگیری جسمانه‌ای و حسی- ادراکی شوشگر با درد است و این تأثیر نیز نتیجه حضور جسمانه‌ای معشوق در گفتمان و قرار گرفتن او در مرکز تنش‌های حسی- ادراکی گفتمان است. سیدان (۱۳۹۵: ۲۰۳)، این شوشگر را به‌دلیل حضور فیزیکی و جسمانه‌ای که دارد، «شوشگر فیزیکی» می‌داند.

ای ابتدای دردت هر درد را نهایت  
عشق تو را نه آخر شوق تو را نه غایت  
(خجندی، ۱۳۷۲: ۳۹)

در غزل شماره ۸۳۰ نیز به چنین فرایندی اشاره می‌شود. درد معشوق در این گفتمان نیز فرایندی شوشی و جسمانه‌ای است. حضور جسمانه‌ای معشوق، در گفتمان تنشی ایجاد کرده و در نتیجه در اوج فشاره عاطفی، شوشگر به جای اشک، خون از دیده باریده است. خون‌باریدن چشم، به نفوذ درد به درون جسم شوشگر و تبدیل شدن آن به خون اشاره دارد.

بر دردت بی آب شد اشکم ز بسیار آمدن  
بعد ازین خون خواهد از چشم گهر بار آمدن  
(همان: ۳۹)

گاهی معشوق با حضور جسمانه‌ای خود، جریان حسی- ادراکی را در گفتمان موجب می‌شود و شوشگر را با موجی از احساسات همراه می‌کند. در دو بیت زیر، این حضور آنقدر با

قدرت و شدت بروز یافته که در وجود شوشگر تنش حسی - ادراکی ایجاد می‌کند و بر پایه آن، حتی دلق او چاک‌چاک می‌شود. این فرایند تا جایی ادامه پیدا می‌کند که دل او از شدت احساسات، بی‌قرار می‌شود و طالب دیدار همیشگی معشوق می‌شود.

جانا ز گرد دردت پر باد دامن ما      وین دلق گردخورده صد پاره در تن ما  
دل ساکنی ندارد بی‌خاک آستانت      ای خاک آستانت تا حشر مسکن ما  
(همان: ۱۸)

ب. در دسته‌ای دیگر از غزل‌ها، دو گونه گفتمانی شناختی و شوشی توأم با هم به‌کار رفته و در واقع، رفتار شوشی به کنشی شناختی منتهی شده‌است؛ به‌عنوان نمونه در غزل شماره ۴۸، این فرایند دنبال می‌شود. در این گفتمان، از عشق و مستی سخن گفته می‌شود. اینجا درست است که عاشق شدن و سرمستی رفتاری شوشی است؛ اما در ادامه شوشگر به کنشی دست می‌زند که آن ماندن در خرابات و میخانه است. ماندن در میخانه به‌صورت خواهش طرح شده‌است؛ اما این خواستن، زمینه انجام کنشی توسط دیگران را فراهم می‌کند و به آن‌ها توانش خواستن می‌دهد. لاندوفسکی این ویژگی را «توانش مُدالی» می‌داند (به‌نقل از: معین، ۱۳۹۶: ۲۶). از نظر او «توانش مُدالی به کنشگر توانش خواستن را می‌دهد؛ توانشی که از او نه صرفاً یک عامل اجرایی و مکانیکی بلکه یک سوژه می‌سازد» (همان). این مفهوم کنشی در بیت دوم این غزل نیز مشهود است؛ آنجا که می‌خواهد برای او باده پاکروان را بیاورند. پس در اینجا گونه شوشی و احساسی، به کنش و رفتاری کنشی منتهی شده و دو گونه گفتمانی را در تعامل با هم قرار داده‌است.

مست عشقم ز خرابات میارید مرا      تا ابد بر در میخانه گذارید مرا  
باده پاکروان پیش من آرید دمی      آخر از پاکروان چند شمارید مرا  
(خجندی، ۱۳۷۲: ۲۹)

پ. در دسته‌ای از غزل‌ها، بحرانی تنشی شکل می‌گیرد. این بحران، در نتیجه کنش یا شوشی اتفاق می‌افتد. در غزل شماره ۶۴، رفتاری شوشی به‌نام عشق، جگر شوشگر را می‌سوزاند. این شوش، سبب ایجاد نوعی تنش در متن شده و این تنش، شوشگر را واداشته تا برای حل بحران، کنشی انجام دهد. پس این شوش، سرآغاز حرکت و کنش شده‌است. این کنش همان تلاش شوشگر برای یافتن آب است. پس برای حل بحرانی که نتیجه رفتاری شوشی و احساسی است،



از کنش و رفتاری کنشی بهره گرفته می‌شود. البته در این بخش، تعریضی نیز دیده می‌شود و آن اینکه چگونه می‌توان با آبی، آتشی را که جگر را می‌سوزاند و برقی را که همه چیز را می‌سوزاند، مهار کرد. درواقع، کنشی که شوشگر از آن دم زده، نمی‌تواند بحران تنشی را حل کند؛ به بیانی دیگر، با کمک گرفتن از شوش و رفتاری احساسی و عاطفی است که می‌توان بحران شکل گرفته در گفتمان را حل کرد؛ ولی این بحرانی نیست که شوشگر قصد مهار کردن آن را داشته باشد.

آبی کجاست کآتش عشقم جگر بسوخت      وین برق جانگداز همه خشک و تر بسوخت

(همان: ۳۴)

ت. در دسته‌ای دیگر از غزلیات، بحرانی که در گفتمان ایجاد می‌شود، نتیجه رفتار کنشی کنشگر است. در غزل شماره ۶۶، چشم نیمه‌مست کنشگر با ورود به گفتمان جهانی را خراب می‌کند. این رفتار کنشی، دل‌ها را کباب می‌کند و می‌سوزاند. درواقع این رفتار کنشی، سبب شکل‌گیری شوشی شده که سوختن و کباب‌شدن دل است که در درون شوشگر ایجاد می‌شود و احساس درونی او را نشانه می‌رود. در بیت دوم این غزل نیز همین فرایند تکرار می‌شود. این بار غمزه شوخ یار با کمک زلف و خال برای صید دل‌ها دام و دانه می‌گذارد. نشان دادن زلف و خال برای صید دل‌ها که از آن با عنوان گذاشتن دام و دانه یاد شده، کنشی است که کنشگر انجام می‌دهد. درواقع، اینجا کنشگر با غمزه و زلف و خال، حربه و سوسه (tentation) را به کار می‌گیرد تا شوشگر را مجاب کند و با این شیوه او را فریب دهد. لاندوفسکی (به نقل از: معین، ۱۳۹۴: ۱۱۰)، این نظام معنایی را نظام مبتنی بر کنش «مجاب‌ساز» می‌نامد؛ اما این کنش، در قالب شوش بروز می‌یابد تا بتواند تأثیر احساسی و عاطفی لازم را داشته باشد. درواقع، کنشگر با به خواب زدن خود، قصد فریب شوشگر را دارد و این کنش در قالب رفتار شوشی به قصد فریب انجام گرفته است.

آن چشم نیمه‌مست جهانی خراب ساخت      دل‌ها بسوخت نیمی و نیمی کباب ساخت  
صیادوار غمزه شوخ ز زلف و خال      بنهاد دام و دانه و خود را به خواب زد

(خجندی، ۱۳۷۲: ۳۵)

این وضعیت تا آخر غزل به همین صورت ادامه می‌یابد. در انتهای غزل، نیز بحران حل نشده باقی می‌ماند و تنها شوشگر آرزوی خود را برای وصال با یار بیان می‌کند که در صورت تحقق آن بحران حل خواهد شد. البته این خواهش نیز نتیجه رفتاری جسمانه‌ای و شوشی است که

به صورت ناله سوزناکی از جان برمی آید. پس تنها با رفتاری جسمانه‌ای و احساسی می‌توان این بحران را حل کرد.

لب با کمال ده چو ز جان ناله برکشید      ساقی شراب دار که مطرب رباب ساخت  
(همان)

پس در این دسته از غزلیات (گروه پ و ت)، به دو شیوه، بحران ایجاد و حل می‌شود؛ یا بحران نتیجه شوش است یا کنش. راه حل رفع بحران نیز یا رفتاری کنشی است یا شوشی. البته همان‌طور که شاهد بودیم، حتی اگر قرار باشد رفتاری کنشی بحران را رفع کند، این رفتار کنشی نیز در قالب رفتاری شوشی بروز می‌یابد.

#### ۴- نظام گفتمانی القایی

در این نظام گفتمانی، هر دو کنشگر در تعامل با یکدیگر قرار می‌گیرند و کنشی را شکل می‌دهند. این تعامل از نوع القایی است و یکی از دو سوی تعامل، دیگری را به اجرای کنش متقاعد می‌کند. در این حالت قدرت استدلال و تأثیرگذاری یکی بر دیگری امر مهمی است (شعیری، ۱۳۹۰: ۵۹). در این دسته از غزلیات، عاشق به‌عنوان شوشگر سعی می‌کند با آوردن استدلال و تأثیرگذاری عاطفی بر معشوق، او را به وصال ترغیب کند. در این شیوه، با تحریک احساسات یکی از دو طرف تعامل، تلاش می‌شود معشوق به درخواست عاشق پاسخ دهد و کنشی انجام دهد. در غزل شماره ۱۷، عاشق به‌عنوان شوشگر با استفاده از شیوه‌های مختلف، می‌کوشد معشوق را متقاعد سازد. در ابتدا شوشگر آرزو می‌کند که از گرد درد معشوق بهره‌مند شود و حتی از چاک‌چاک شدن دلش در راه طلب معشوق می‌گوید. این مطلب تا جایی ادامه می‌یابد که شوشگر ادعا می‌کند حتی روشنی چشم خود را وابسته به حضور معشوق و نشستن او بر چشم خود می‌داند. در بیت بعدی از این هم فراتر می‌رود، تا جایی که حاضر می‌شود معشوق تیغ برگیرد و جان او را بستاند و خون‌بهای آن را نیز خود تقبل می‌کند. شوشگر با این شیوه تحریک، قصد دارد تا معشوق به انجام کنش جدیدی تشویق شود که همان صدور فرمان وصال با اوست.

ما چشم خویش روشن دیدن نمی‌توانیم      تا تو نمی‌نشینی بر چشم روشن ما  
گفتیم تیغ برکش گفتی گناه باشد      باد این گنه همیشه از تو به گردن ما

(خجندی، ۱۳۷۲: ۱۸)

شوشگر با این شیوه و با کنش مجاب‌ساز خود می‌تواند نظر معشوق را به خود جلب کند و این همان نکته‌ای است که در بیت آخر به آن اشاره می‌شود.

شب با کمال ای تن در خواب شو که آن ماه  
آید به دزدی دل بر بام و روزن ما  
(همان)

اما تنها کنش مجاب‌ساز شوشگر نیست که معشوق را به کنش ترغیب می‌کند؛ بلکه هم عاشق و هم معشوق، در تعاملی پویا یا یکدیگر قرار می‌گیرند و پس از آن نوعی کنش با هم (faire ensemble) را تجربه می‌کنند. در نتیجه این تعامل است که معشوق بر منظر چشم عاشق (شوشگر) می‌نشیند و حتی شوشگر حاضر می‌شود در مقابل معشوق جان بسپارد. لاندوفسکی بر پایه نظریه تطبیق، این توانش را توانش ادراکی - حسی می‌داند (به نقل از: بابک معین، ۱۳۹۶: ۴۰). در دسته‌ای دیگر از غزلیات از ابتدا تا انتهای غزل، به صورت توصیفی روایتی نقل می‌شود. در غزل شماره ۴۸، شاعر به عنوان گفته‌پرداز از زبان شوشگر، محفل و مجلس عاشقانه‌ای را روایت می‌کند.

مست عشقم ز خرابات میارید مرا  
تا ابد بر در میخانه گذارید مرا  
(خجندی، ۱۳۷۲: ۲۹)

در این نوع از غزل‌ها، فضای خاص شوشی حاکم است؛ هرچند که گونه شوشی و احساسی، به کنش و رفتاری کنشی منتهی شده است. در غزل شماره ۶۴ نیز گفته‌پرداز از زبان شوشگر فضای عاشقانه‌ای را توصیف و روایت می‌کند که در آن سوز و نیاز عاشقانه‌ای حاکم شده است.

آبی کجاست کآتش عشقم جگر بسوخت  
وین برق جانگداز همه خشک و تر بسوخت  
(همان: ۳۴)

در غزل مورد بحث نیز فضای شوشی خاصی حاکم است که در ادامه به کنشی نیز منجر شده است.

##### ۵- گسست و پیوست گفتمانی

روش مطالعه گفته‌ای و گفتمانی، به عنوان یکی از روش‌های مهم تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناختی به شمار می‌رود. «در نظام گفته‌ای، معنا زمانی رخ می‌دهد که تغییر معنایی ایجاد شود و تغییر معنایی بدون برنامه‌ای روایی که خود سلسله‌عملیاتی را به دنبال دارد، غیرقابل تصور است. همین امر موجب می‌شود تا فرایند تولید معنا، فرایندی زایشی باشد؛ اما در نظام گفتمانی، دیگر تولید معنا تابع برنامه یا عملیاتی خاص نیست، معنا می‌تواند به شکل پدیداری در هر زمان و هر

کجا رخ دهد» (شعیری، ۱۳۸۷: ۱۱۶). با توجه به این ویژگی‌ها، در نظام گفته‌ای، معناها حالت تثبیت‌شده‌ای دارند و در نظام گفتمانی، معنا سیال و پویا می‌شود. معنای سیال نیز معنایی است که ویژگی‌های عاطفی و حسی- ادراکی دارد. برای تحقق معنا و گفتمان، گسستی شکل می‌گیرد و این گسست، فضای گفته‌پردازی را به فضای گفته نزدیک می‌کند. گرماس، این گسست را سه گونه می‌داند: ۱. گسستگی کنشگری؛ ۲. گسستگی زمانی؛ ۳. گسستگی مکانی (به‌نقل از: بابک‌معین، ۱۳۸۷: ۱۵۹). گسستگی کنشگری، یعنی گسستگی از «من» گفته‌پرداز برای تبدیل آن به «نه‌من» یا «او»؛ گسستگی زمانی، یعنی گسستگی از زمان «حال» عمل گفته‌پردازی و بیان گفته در زمان «نه‌حال» یا «زمانی دیگر» گفته؛ ۳) گسستگی مکانی، یعنی گسستگی از «اینجای» گفته‌پردازی و رفتن به سوی «نه‌اینجا» یا «مکانی دیگر» فضای گفته (همان: ۱۶۰-۱۵۹). در تضاد با این گسستگی، بحث پیوستگی گفتمانی طرح می‌شود. پیوستگی گفتمانی، گذر از فضای گفته به فضای عمل گفته‌پردازی است؛ یعنی گذر از «نه‌من» گفته به «من» فضای گفته‌پردازی؛ از «نه‌حال» به «حال» و از «نه‌اینجا»ی گفته به «اینجا»ی گفته‌پردازی (همان: ۱۶۱).

در غزل شماره ۱۳، پیوسته حرکتی میان گسست و پیوست گفتمانی و گفته‌ای دیده می‌شود؛ البته پیوست گفتمانی نیز در خدمت گسست گفتمانی قرار می‌گیرد. در ابتدای بیت اول، گفته‌پرداز به‌عنوان کنشگر با آوردن واژه «بعد از امروز»، گسستی زمانی ایجاد می‌کند و گفتمان را به نه‌حال گفته یعنی زمان آینده نزدیک مرتبط می‌کند. این فرایند، گسست دیگری را در گفتمان ایجاد می‌کند که گسست کنشگری است. بر مبنای همین گسست است که کنشگر دوست‌داشتن دیگری (تو) را آشکار و علنی می‌کند. دوست‌داشتن دیگری نیز چیزی جز تبدیل من کنشگر به توی گفته و دیگری نیست.

بعد از امروز آشکارا دوست می‌دارم تو را      از تو چون پوشم نگارا دوست می‌دارم تو را

(خجندی، ۱۳۷۲: ۱۷)

در ادامه گفتمان، در گسست دیگری، ذره ذره هستی «من» در ارتباط با «توی» گفتمانی قرار می‌گیرد. این گسست به دو گونه کنشگری و زمانی اتفاق می‌افتد. نشانه «تا»، زمان حال گفتمان را به زمان آینده پیوند می‌دهد و تحقق شرایط حال را مقید به حضور شرطی در آینده می‌کند. علاوه بر این، گسست کنشگری نیز شکل می‌گیرد و دوست‌داشتن دیگری به‌عنوان اصل، مورد تأکید قرار می‌گیرد. نکته جالبی که اینجا وجود دارد این است که حتی فضای گفته‌ای آنقدر

اهمیت پیدا می‌کند که کنشگر ادعا می‌کند در صورتی تمام اجزای وجودش او را دوست دارند که دوست داشتن «تو» اتفاق بیفتد و به این ترتیب گسست کنشگری تحقق پیدا کند.

در وجود من ز هستی هر سر مویی که هست دوست می‌دارد مرا تا دوست می‌دارم تو را  
(همان)

این فرایند در بیت سوم نیز دنبال می‌شود. در این بیت، گسست کنشگری که در قالب «تو» رخ داده و گسست مکانی که در قالب «مکان متعلق به تو» اتفاق افتاده است، در فضای درون‌گفتمانی تحقق پیدا می‌کند. در واقع، «تو» به‌عنوان مخاطب گفتمان، به درون فضای گفتمان و گفته‌پردازی کشانده می‌شود. البته اینجا فرایندی پدیداری تحقق پیدا می‌کند؛ یعنی تعاملی حسی- ادراکی شکل می‌گیرد که حضور را براساس رابطه‌ای عاطفی و نمادین به یک مرکز انرژی پیوند می‌دهد که در فضای درون‌گفتمانی و در اثر حضور مخاطب یا توی گفتمانی به وجود آمده است. در این حالت، کنشگر تنها در پی برقرارکردن همین تعامل با «تو» است که حالا در درون جان و دل خود کنشگر جای گرفته است.

خواه در دل باش ساکن، خواه در جان شو مقیم  
گر در اینجایی و ر آنجا دوست می‌دارم تو را  
(همان)

اینجا تفکیکی بین «من» کنشگر و دیده و دل او به وجود می‌آید. در واقع، این تفکیک، از حضور «من» کنشگر در مقابل حضور «خود» او حکایت دارد. فونتنی (Fontanille)، بین دو حضور جسم (من) و جسمانه (خود) که عبارت‌اند از: «من» و «خود» تفاوت قایل است. من پایگاهی است که برای خود حکم مرجع را دارد. همان پایگاهی که در مقابل همه فشارهایی که به او تحمیل می‌شود تا او را به دگر- سوژه تبدیل کند مقاومت کرده است و از نقش مرجعی خود دفاع می‌کند و به‌همین دلیل است که کنترل «خود» را عهده‌دار است؛ اما «خود» که همواره آماده دگرگونی، تغییر، دگردیسی و پذیرش نقش‌های جدید است، همان عاملی است که عهده‌دار مدیریت حافظه و فرایند تحول همه آن مقاومت‌های انباشته‌شده در «من» است (...). تنشی که این دو را با یکدیگر همسو می‌کند سبب می‌شود تا راه بر الگویی که تولیدکننده گفتمان است باز شود؛ الگویی که جریان گفته‌پردازی را بر یک کنش- جسمانه استوار می‌کند (Fontanille, 2011 : 47).

در غزل مورد بحث نیز تفکیک بین «من» و «دل و جان» در بیت سوم و «دیده و دل» در بیت ششم، شکل می‌گیرد که مطابق گفته فونتنی، آن را می‌توان حضور «من» و «خود» نامید. من، همان کنشگری است که از ابتدای گفتمان حضور داشت و خود، همان دیده و دل یا دل و جان است. البته اینجا به دلیل ویژگی پدیداری و هستی‌محور گفتمان، دیگر تقابلی میان من و خود وجود ندارد، یا این تقابل از همان ابتدا به تعامل تبدیل شده است. این تعامل همان‌طور که اشاره شد، بر اثر حضور پدیداری توی گفتمانی و درواقع، توی گفته‌ای تحقق پیدا کرد؛ همان تویی که می‌توان آن را «فراخود اتیک‌محور» (étique) دانست. درواقع، من و خود کنشگر در ارتباط با حضور هستی‌مدار فراخود، به تعامل با هم پرداخته‌اند تا زمینه پیوستن به «تو» فراهم شود.

دیده و دل هر یکی تنها تو را دارند دوست  
خود من بی دل نه تنها دوست می‌دارم تو را  
(خجندی، ۱۳۷۲: ۱۷)

در انتهای گفتمان نیز از فرایندی کنشی سخن رفته که در صورت تحقق آن، به تمام انتظارات و خواسته‌های متن پاسخ داده می‌شود. این کنش نیز همان سپردن کامل گفتمان به «تو» یا همان فراخود اتیک‌محوری است که حضور پدیداری خود را در تمام گفتمان گسترده است.

گفته‌ای خون ریزمت تا دشمنم داری کمال  
من خود از بهر چنین‌ها دوست می‌دارم تو را  
(همان)

در غزل شماره ۲۴۱ نیز شاهد گسست کنشگری، زمانی و مکانی هستیم. در این غزل، گفته‌پرداز در نقش کنشگر ظاهر می‌شود. کنشگر از فضا و زمان گفته‌پردازی فاصله می‌گیرد و در ارتباط با روز الست و فضای مربوط به آن قرار می‌گیرد که به دنیای گفته تعلق دارد. فعل «افتادیم» گذشته است و به حادثه‌ای در روز الست اشاره دارد که در گذشته اتفاق افتاده است. البته گفته‌پرداز یا کنشگر با فرایند «حاضرسازی غایب»، این حادثه را از زمان گذشته به حال زمانی که زمان حال گفته‌پردازی است، انتقال می‌دهد. درواقع، همان‌طور که بابک‌معین (۱۳۸۷: ۱۶۰)، معتقد است، «هیچ گذشته‌ای بدون تصور زمان حال قابل‌تصور نیست»؛ براساس این، کنشگر زمان حال خود را به زمان گذشته در روز الست پیوند می‌دهد. در فرایند گسست کنشگری نیز کنشگر رفتار رندی و مستی خود را به زمان الست پیوند می‌دهد و این رفتار را نتیجه تبدیل «من» گفته‌پردازی به «من» استعلایی خود می‌داند.

ما درین دیر فتادیم هم از روز الست  
رند و دیوانه و قلاش و خراباتی و مست  
(خجندی، ۱۳۷۲: ۹۳)

گسست زمانی که در گفتمان به آن اشاره شد و کنشگر را به حادثه‌ای در روز الست پیوند داد، نتیجه دیگری به دنبال دارد و آن، شکل‌گیری حضوری عاطفی است. گویا گسستی ناگهانی زمان پیوستاری را که سوژه در آن قرار دارد، به زمانی ناپیوستار تغییر می‌دهد. این زمان ناپیوستار با حذف فرایند کنشی، حضور شوشی و عاطفی را در گفتمان سبب می‌شود. در این صورت، زبان کارکردی جهشی پیدا می‌کند. رندی، دیوانگی و مستی، نتیجه چنین وضعیتی است. در واقع، رندی، دیوانگی و مستی، بر پایه گسست ناگهانی کنشگر از زمان حاضر و پیوند با زمان گذشته در یک شتاب زمانی رخ می‌دهد و بدین ترتیب زمان پیشتاز شکل می‌گیرد. پل ریکور (Ricoeur)، فیلسوف فرانسوی، چنین زمانی را زمان «پیشتازتر از خود» می‌نامد (Ricoeur, 1990 : 107). در این فرایند، کنشگر از حضور کنشی که در آن قرار دارد گذر می‌کند و از حضوری پدیداری سرشار می‌شود؛ به همین دلیل در ادامه گفتمان، محنت به سعادت و غم به نشاط و هستی به نیستی و نیستی به هستی تبدیل می‌شود.

محنت ما همه دولت، غم ما جمله نشاط  
هستی ما همه نی، نیستی ما همه هست  
(خجندی، ۱۳۷۲: ۹۳)

در ادامه گفتمان، گسست کنشگری تداوم می‌یابد. براساس این، من شخصی کنشگر با من پدیداری و استعلایی او در تقابل با هم قرار می‌گیرند که این تقابل، سبب گسست کامل کنشگر از «من» شخصی و پیوند به «من» پدیداری و استعلایی می‌شود. زهد ریایی و دل‌بستگی و تعلق به طوبی و بهشت، از مصادیق پیوست گفتمانی به شمار می‌روند و عشق و وصال به معشوق، از مصادیق گسست از دنیای گفته‌پردازی و پیوست به فضای گفته‌ای محسوب می‌شوند. کنشگر تمام تلاش خود را به کار می‌برد تا شرایط گسست فراهم شود و در نهایت به معشوق به عنوان فراخود دست بیابد. اینجا معشوق و فراخود، بنابه گفته بابک‌معین (۱۳۹۴: ۱۶۹)، دارای حضوری ناب و هستی آنجایی است و کنشگر با گسست از شرایط گفته‌پردازی، قصد دارد تا این حضور ناب را دریابد و درک کند. در مقابل، این حضور ناب و هستی آنجایی در درون کنشگر نیز طنین‌افکن

می‌شود. اشاره گفته‌پرداز به شکسته‌شدن پیمانۀ ناموس به دست ساقی عشق از چنین فرایندی خبر می‌دهد.

آبرویی نشد از زهد ریایی ما را      ساقی عشق چو پیمانۀ ناموس شکست  
(خجندی، ۱۳۷۲: ۹۳)

درواقع، شکستن پیمانۀ ناموس به دست ساقی عشق، از جریانی دفعی و ناگهانی خبر می‌دهد که بنابه گفته لاندوفسکی، بی‌وقفه مرا (کنشگر را) به هستی خودم معطوف می‌کند (به‌نقل از: بابک‌معین، ۱۳۹۴: ۱۷۰). در ادامه گفتمان نیز مصداق‌های آگاهی به هستی آنجایی بیان و توصیف می‌شود. گسست و دل‌کندن از آرزوی طوبی و تمنای بهشت، گسست و رخت بر بستن از هر دو جهان و دلبسته‌نشدن به بتخانه و حتی حرم، مصداق‌هایی است که نشان می‌دهد او هستی آنجایی را حس و درک کرده‌است. درنهایت نیز شناختی مبتنی بر وحدت با توی ایجابی و هم‌حضوری با هستی آنجایی ایجاد می‌شود و چنین وحدتی، چیزی جز دستیابی به لذت زیبایی‌شناختی نیست.

هرچه در چشم به‌جز صورت معشوق خطاست      هرچه در دست به‌جز دامن مقصود بد است  
(خجندی، ۱۳۷۲: ۹۳)

## ۶- نتیجه

در این پژوهش، فرایند گسست و پیوست گفتمان بر پایه نظام گفتمان شناختی مورد بررسی قرار گرفت. در غزل کمال، گونه‌های کنشی و القایی نقش دارند و این گونه‌ها در ارتباط و تعامل با فرایند شوشی معنا را شکل می‌دهند. در غزل کمال، شیوه‌های مختلف گفتمان شناختی قابل مشاهده است؛ در برخی غزل‌ها کنش‌ها، سبب بروز فرایند شوشی و گاهی جسمانه‌ای و حسی - ادراکی می‌شوند. در پاره‌ای دیگر، رفتار شوشی به کنشی شناختی منتهی می‌شود. در برخی دیگر، بحران تنشی در گفتمان ایجاد می‌شود که نتیجه رفتاری کنشی یا شوشی است و بر پایه رفتاری شوشی نیز این بحران به پایان می‌رسد. در غزل کمال، انواع مختلف گسست و پیوست کنشگری، زمانی و مکانی در تعامل با هم رخ می‌دهد؛ اما ساختار غالب گفتمان از آن گسست است و پیوست‌های گفتمانی نیز در خدمت گسست گفتمانی قرار می‌گیرند. گفته‌پرداز یا کنشگر با استفاده از این عامل، «من» شخصی خود را به «من» نشانه - معناشناختی تبدیل می‌کند و درنهایت با فراخود اتیک‌محور به وحدت می‌رساند.



## ۷- منابع

۱. اکرمی، محمدرضا، میرعاشقان: بررسی نشانه‌شناختی و روابط عمودی غزلی از حافظ، شعرپژوهی، شماره ۱، صص ۱-۱۴، ۱۳۸۸.
۲. بابک‌معین، مرتضی، گفته‌پردازیِ گفتمان و گفته‌پردازیِ گفتمانی. نشانه‌شناسی هنر؛ مجموعه مقالات سومین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر، به‌کوشش فرهاد ساسانی، تهران: فرهنگستان هنر، صص ۱۷۴-۱۵۵، ۱۳۸۷.
۳. \_\_\_\_\_، معنا به‌مثابه تجربه زیسته: گذر از نشانه‌شناسی کلاسیک به نشانه‌شناسی با دورنمای پدیدارشناختی، با مقدمه اریک لاندوفسکی، تهران: سخن، ۱۳۹۴.
۴. \_\_\_\_\_، ابعاد گمشده معنا در نشانه‌شناسی روایی کلاسیک؛ نظام معنایی تطبیق یا رقص در تعامل، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۹۶.
۵. \_\_\_\_\_ و کامران پاک‌نژاد راسخی، «الگوی آشوبناک فرایند زایش معنا در نظام‌های زبانی و پیشازانی «تطبیق»»، جستارهای زبانی، دوره ۷، شماره ۷ (پیاپی ۳۵)، صص ۱۷۱-۱۵۱، ۱۳۹۶.
۶. تیمورپور، سارا؛ بابک‌معین، مرتضی، «رویکرد پدیدارشناختی به مسأله نشت زبانی در آثار ناتالی ساروت»، جستارهای زبانی، دوره ۷، شماره ۳ (پیاپی ۳۱)، صص ۵۳-۳۵، ۱۳۹۵.
۷. خجندی، کمال‌الدین مسعود، دیوان کمال خجندی، تصحیح و مقابله: احمد کرمی، تهران: سلسله‌نشریات ما، ۱۳۷۲.
۸. سیدان، الهام، بررسی نقش گسست و پیوست در زنجیره گفتمانی غزل‌های روایی حافظ: رویکرد نشانه-معناشناسی، جستارهای زبانی، دوره ۷، شماره ۴ (پیاپی ۳۲)، صص ۲۱۶-۱۹۵، ۱۳۹۵.
۹. \_\_\_\_\_، نظام ارزشی گفتمان در غزلیات قلندری حافظ، جستارهای زبانی، دوره ۸، شماره ۱ (پیاپی ۳۶)، صص ۱۲۶-۱۰۴، ۱۳۹۶.
۱۰. \_\_\_\_\_، حجتی‌زاده، راضیه، بررسی فرایند حسی-ادراکی شطحیات عرفانی براساس نظریه نشانه‌معناشناسی احساسات، پژوهش‌های ادبی، سال ۱۳، شماره ۵۲، صص ۹۰-۶۵، تابستان ۱۳۹۵.

۱۱. شعیری، حمیدرضا، نشانه- معنانشناسی ادبیات: نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی، تهران: دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۹۵.
۱۲. \_\_\_\_\_، تجزیه و تحلیل نشانه- معنانشناختی گفتمان، تهران: سمت، ۱۳۸۵.
۱۳. \_\_\_\_\_، روش مطالعه گفته‌ای و گفتمانی در حوزه نشانه- معنانشناختی، مجموعه مقالات سومین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر، به‌کوشش فرهاد ساسانی، تهران: فرهنگستان هنر، صص ۱۳۳-۱۱۵، ۱۳۸۷.
۱۴. \_\_\_\_\_، مبانی معنانشناسی نوین، تهران: سمت، ۱۳۸۸.
۱۵. \_\_\_\_\_، الگوی مطالعه انواع نظام‌های گفتمانی: بررسی نظام‌های روایی، تنشی، حسی، تصادفی و اتیک از دیدگاه نشانه- معنانشناختی، مجموعه مقالات نخستین کارگاه تحلیل گفتمان، تهران: انجمن زبان‌شناسی ایران، صص ۷۳-۵۳، ۱۳۹۰.
۱۶. شعیری، حمیدرضا؛ وفایی، ترانه، راهی به نشانه- معنانشناسی سیال: با بررسی موردی «ققنوس» نیما، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۸.
۱۷. کنعانی، ابراهیم، تحلیل نظام شوشی در غزل کمال خجندی: رویکرد نشانه- معنانشناختی، شعرپژوهی، سال دهم، شماره ۳ (پیاپی ۳۷)، پاییز ۱۳۹۷.
۱۸. گرماس، ژولین آلزیرداس، نقصان معنا، ترجمه حمیدرضا شعیری، تهران: نشر علم، ۱۳۸۹.
۱۹. معدن‌کن، معصومه، ویژگی‌های ممتاز شعر کمال خجندی، نامه فرهنگستان، شماره ۹، صص ۶۴-۵۵، ۱۳۷۶.
۲۰. مؤیدشیرازی، جعفر، پیوندهای هنری کمال خجندی و سعدی شیرازی، مجموعه مقالات مجمع بزرگداشت کمال خجندی، جلد اول، تبریز: مجمع بزرگداشت شیخ کمال خجندی، صص ۲۷۰-۲۵۳، ۱۳۷۵.

21. Fontanille, j, Corps et sens, Paris: PUF, 2011.

22. Ricoeur, P, Soi-même comme un autre, Paris: Seuil, 1990.