

تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناسی شعر “حلاج”

شفیعی کدکنی

سعید حسام‌پور

استاد و رئیس بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز

امیر مهربابی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز

مقدمه

نشانه‌معناشناسی گفتمان از رهیافت‌های نو در نقد ادبی است که در ادب فارسی کمتر از دیگر نقدها به آن توجه شده است. این رویکرد جدید که با دانش‌های نشانه‌شناسی، زبان‌شناسی، تحلیل گفتمان، پدیدارشناسی، انسان‌شناسی، مطالعات فرهنگی و معناشناسی در تعامل است، برای تجزیه و تحلیل متون و همچنین فهم چگونگی تولید و دریافت معنا اهمیت ویژه‌ای دارد.

نشانه‌معناشناسی حاصل تحول و تکامل مطالعات نشانه‌شناسی است که از مطالعات فردینان دو سوسور (Ferdinand de Saussure, 1857-1913) آغاز شد. در نشانه‌شناسی سوسوری، نشانه در رابطه‌ای نظام‌مند، لازم و ملزوم دال و مدلول است و بیرون از فرایند گفتمانی قرار می‌گیرد. در نشانه‌شناسی چارلز ساندرس پی‌یرس

Saeed Hessampour and Amir Mehraabi, "A Semiotic Analysis of Shafiei-Kadkani's 'Hallaj' Poem" *Iran Namag*, Volume 1, Number 4 (Winter 2017), 50-70.

سعید حسام‌پور دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز است. هم‌اکنون عضو فعال مرکز مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز و سردبیر مجله علمی-پژوهشی مطالعات ادبیات کودک است.

Saeed Hessampour <shessampou@yahoo.com>

امیر مهربابی

Amir Mehraabi <amirmehraabi@gmail.com>

(Charles Sanders Peirce, 1839-1914) رابطه دال و مدلول رابطه‌ای متقارن است. هرچند پی‌یرس مرجع نشانه را کاملاً در نظر گرفت، اما به سبب در نظر نگرفتن عامل حسی‌ادراکی که فرایند معنا را هوشمندانه کنترل می‌کند، هنوز نمی‌شود از نشانه‌معناشناسی گفتمانی سخن گفت. پس از پی‌یرس، لویی ترول یلمزلف (Louis Trolle Hjelmslev, 1899-1965)، زبان‌شناس دانمارکی، نظریه نشانه‌شناسی سوسور را تکمیل و رابطه فرایند دو سطح بیان و محتوا را جانشین رابطه دال و مدلولی کرد: ^۱ "نشانه‌شناسی یلمزلف، برخلاف نشانه‌شناسی ساخت‌گرا، با اعتقاد به حضوری جسمانه‌ای بین دو سطح بیان و محتوا رابطه دنیای بیرون و درون را به رابطه‌ای حسی‌ادراکی و سیال تبدیل می‌کند."^۲

سپس، آلژیرداس ژولین گرامس (Algirdes Julien Greimas, 1917-1992) در تکمیل بحث سطوح زبانی یلمزلف، با الگو گرفتن از این نظریه سطح بیان را برون‌نشانه و سطح محتوا را درون‌نشانه نامید و با اعتقاد به حضور انسان و ارتباط پدیداری او با نشانه‌ها به تبیین نظریه‌ای پرداخت که زمینه عبور از نشانه‌شناسی ساخت‌گرا به نشانه‌معناشناسی گفتمانی را فراهم کرد.^۳

تحلیل نشانه‌معناشناسی شعر "حلاج" سروده محمدرضا شفیعی کدکنی نشان می‌دهد: رویکردهای نشانه‌معناشناسی چگونه باعث ظهور معنا شده است، در روند بروز معنا چه فضاهایی بر ذهن شاعر اثربخش بوده است و تحلیل این اثر با رویکرد نشانه‌معناشناسی چه دریچه‌هایی از فهم اثر را به روی خواننده باز می‌کند.

پیشینه پژوهش

با بررسی آثار در این حوزه باید گفت پژوهش‌های نشانه‌معناشناسی دو نوع‌اند:

الف) پژوهش‌هایی که به مباحث نظری نشانه‌معناشناسی اختصاص دارد که مهم‌ترین آنها عبارت‌اند از

- مبانی معناشناسی نوین که در آن، شعیری مبانی را مطرح و برای تفهیم بیشتر نظریات خود داستان عامیانه "کچل مم سیاه" را با رویکرد معناشناسی تجزیه و تحلیل کرده است.

^۱ سیال با بررسی موردی "ققنوس" نیما (تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۸)، ۲.

^۲ شعیری و وفایی، راهی به نشانه‌معناشناسی سیال.

^۳ حمیدرضا شعیری، تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناسی گفتمان (چاپ ۳؛ تهران: سمت، ۱۳۹۲). اصطلاحات نشانه‌معنایی در این مقاله را از این اثر وام گرفته‌ایم.

^۴ حمیدرضا شعیری و ترانه وفایی، راهی به نشانه‌معناشناسی

این پژوهش با شیوه‌ای آموزشی نگارش یافته و برای یادگیری اولیه نشانه‌معناشناسی کارآمد است.

- تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناسی گفتمان شعیری در پنج فصل که عبارت‌اند از گفتمان، بُعد شناختی گفتمان، بُعد حسی‌ادراکی گفتمان، بُعد عاطفی گفتمان و بُعد زیبایی‌شناسی گفتمان. این کتاب در ادامه و برای تکمیل کتاب مبانی معناشناسی نوین تدوین شده است و نظام روایی گفتمان را مطالعه و بررسی می‌کند.

- شعیری و وفایی راهی به نشانه‌معناشناسی سیال را با بررسی موردی شعر "ققنوس" نیما مطالعه کرده‌اند و در آن، ضمن طرح مطالب نظری نشان داده‌اند که چگونه ققنوس به منزله عنصری از طبیعت وارد فرهنگ شده و مانند نمادی اسطوره‌ای جایگاه خود را تثبیت کرده است.

ب) پژوهش‌هایی که شعری خاص را تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناسی کرده‌اند و از جمله:

- آیتی شعر "پی دارو چوپان" نیما یوشیج را از نظر نشانه‌معناشناسی بررسی و ابعاد حسی‌ادراکی، عاطفی، زیبایی‌شناختی و همچنین چگونگی تولید جریان سیال معنا و عناصر اصلی و دخیل در آن را تحلیل و تجزیه کرده است.

- شعیری، اسماعیلی و کنعانی شعر "باران" سروده گلچین گیلانی، را با رویکرد نشانه‌معناشناسی تحلیل کرده‌اند. این پژوهش شیوه شکل‌گیری فرایند حسی‌ادراکی و زیبایی‌شناختی گفتمان ادبی باران را بررسی کرده و نشان داده است که چگونه باران چون نشانه‌ای واسطه‌ای، از رهگذر رابطه حسی‌ادراکی و زیبایی‌شناختی سبب شکل‌گیری فرایندی می‌شود که من شخصی شاعر را در گسست با خود قرار می‌دهد. در نتیجه گسست شاعر با خود، "من استعلایی" شکل می‌گیرد و راز جاودانگی و هستی آرمانی به دست می‌آید.

به این ترتیب، بررسی نشانه‌معناشناسی آثار خلاقه برای رسیدن به فهمی عمیق‌تر از این آثار بسیار راه‌گشا است. تحلیل اشعار شفيعی کدکنی از این منظر نیز خواننده را در درک کامل‌تر آنها یاری می‌کند.

شعر "حلاج"

در این تحلیل، شعر "حلاج" به شش زنجیره معنایی مرتبط تقسیم شده است، در حالی که تقطیع اصل شعر چنین نیست:

حلاج

۱ در آینه، دوباره، نمایان شد:
با ابر گیسوانش در باد،
باز آن سرود سرخ "انا الحق"
ورد زبان اوست.

۲ تو در نماز عشق چه خواندی؟
که سال هاست
بالای دار رفتی و این شحنه‌های پیر
از مردهات هنوز
پرهیز می‌کنند.

۳ نام تو را، به رمز،
رندان سینه‌چاک نشابور
در لحظه‌های مستی
—مستی و راستی—

آهسته زیر لب
تکرار می‌کنند.

۴ وقتی تو،
روی چوبه‌دارت،
خموش و مات،
بودی
ما:

انبوه کرکسان تماشا،
با شحنه‌های مأمور:
مأمورهای معذور،
همسان و هم‌سکوت
ماندیم.

۵ خاکستر تو را
باد سحرگهان
هرجا که برد،
مردی ز خاک رویید.

۶ در کوچه‌باغ‌های نشابور،
مستان نیمه‌شب، به ترنم،
آوازهای سرخ تو را
باز
ترجیع‌وار زمزمه کردند.
نامت هنوز ورد زبان‌هاست

مبانی نظری نشانه‌معناشناسی گفتمان و انواع آن

تعاریف فراوانی از واژهٔ گفتمان و معنای آن در دست است که برخی از آنها عبارت‌اند از "گفتمان گونه‌های مدلولی فرایند تولید زبانی است که بسیار پویا، جهت‌مند و هدف‌دار هستند و منجر به تولید متن می‌شوند"^۴ و "گفتمان یعنی به‌کارگیری زبان به واسطهٔ عمل استعمال فردی."^۵ از نظر گرماس، گفتمان چیزی جز مجموعهٔ قطعیت‌های متنی نیست.^۶ گفتمان را می‌توان به دو دستهٔ روایی و حسی‌ادراکی تقسیم کرد:

در نظام روایی، کنش (کنش به عملی گفته می‌شود که در صورت تحقق برنامه‌ای، موجب تغییر وضعیت‌ی به وضعیت دیگر می‌شود) از نقطه‌ای آغاز می‌شود، پس از طی مراحل به سوی نقطهٔ پایانی پیش می‌رود و پس از تحقق تغییر معنا، پایان می‌یابد. چنین نظام نشانه‌معناشناسی را باید نظام بسته خواند؛ زیرا تغییر معنا، تابع منطق نشانه‌معناشناسی است و با تحقق این تغییر (مثلاً در داستان سیندرلا، تحقق تغییر ازدواج سیندرلا با شاهزاده است) فرایند روایی به پایان رسیده و متوقف می‌شود.^۷

اما در گفتمان حسی‌ادراکی نشانه‌معناها بدون برنامه‌ریزی بروز می‌کنند و در هر جایی از گفتمان و در هر زمانی ظاهر می‌شوند. چنین نظامی نظام باز نامیده می‌شود.

شعر "حلاج" در نگاه اول می‌تواند یک نظام گفتمانی بسته یا روایی باشد. حسین‌بن منصور حلاج، که کنشگر گفتمان است، با گذراندن مراحل (انا الحق گفتن، نماز عشق خواندن، بر دار رفتن) از وضعیت اولیه (مشابه دیگران بودن) بیرون می‌رود و به وضعیت

^۴ شعیری، تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناسی گفتمان، ۹.
^۵ Émile Benveniste, "L'appareil formel de l'énonciation, Langages," *L'énonciation*, 5:17 (1970), 12.
^۶ شعیری، تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناسی گفتمان، ۳.
^۷ شعیری، تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناسی گفتمان، ۳.

ثانویه یا پایانی (جاودانگی نام) می‌رسد. ولی با نگاهی دقیق‌تر درمی‌یابیم در این نظام، کنش‌ها برنامه‌ای یا نظام‌مند نیستند، بلکه تابع شرایطی حسی‌ادراکی‌اند که منجر به تولید معنا می‌شود. در این نظام، جریان تولید معنا غیربرنامه‌ای و سیال است.

فرایند جانشینی و هم‌نشینی در گفتمان حلاج

در فرایند جانشینی، عناصری که با هم هستند می‌توانند جابه‌جا شوند. به نظر شعیری، چنین نظامی را می‌توان به مجموعه عواملی تشبیه کرد که ارتباط بین آنها از نوع انحصالی است و قادرند در یک بافت به جای یکدیگر بنشینند.^۸ در گفتمان حلاج، عناصر زیر می‌توانند به جای یکدیگر به کار روند: حلاج = انا الحق خوان = نماز عشق خوان = هراس آور = ماندگار در یاد رندان = مردزا = صاحب گفته‌های ماندگار = جاویدان نام. می‌توان گفت حلاج دال است و این ویژگی‌های او مدلول‌اند. این نظام جانشینی به خوبی نشان می‌دهد که عناصر جانشین در تعامل با یکدیگر به هدفی می‌رسند که ماندگاری نام حلاج است: “نامت هنوز ورد زبان‌هاست.”

شحنه‌های پیر = شحنه‌های مأمور و معذور = انبوه کرکسان تماشا. این سه شخصیت در نظام روایی این گفتمان هنگام رویارویی با بر دار شدن حلاج سکوت پیشه می‌کنند و اقدامی به سود حلاج از خود نشان نمی‌دهند.

مستان نیمه‌شب = رندان سینه‌چاک نشابور. این دو شخصیت نام و کلام حلاج را ورد زبان کرده، زنده نگه می‌دارند.

محور هم‌نشینی کلام بر اساس نوعی تقابل شکل می‌گیرد که گفتمان جابه‌جایی آنها را برنمی‌تابد. گونه‌های هم‌نشینی در شعر حلاج عبارت‌اند از

حلاج ≠ انبوه کرکسان تماشا. حلاج با بیان اعتقاداتش ارزشی برای خود رقم می‌زند که سکوت نکردن است. او بر اثر این اعتقاد جان خود را از دست می‌دهد، در حالی که افراد حاضر سکوت می‌کنند تا خطری متوجهشان نشود.

حلاج ≠ شحنه‌های پیر، مأمورهای معذور. حلاج به سبب نوع اعتقادات و سکوت نکردنش در برابر شحنه‌های پیر و مأموران حکومتی، نقطه‌مقابل و دشمن آنها محسوب می‌شود.

^۸حمیدرضا شعیری، مبانی معناشناسی نوین (چاپ ۳؛ تهران: سمت، ۱۳۹۱).

مستان نیمه شب = رندان سینه‌چاک نشابور \neq شحنه‌های پیر = مأمورهاى معذور. مستان نیمه شب و رندان سینه‌چاک نشابور نیز که رویشی از خاکستر حلاج‌اند در مقابل شحنه‌ها و مأمورها و دشمن آنان هستند.

خلأ و تعامل زبانی

زبان همواره با خلأهایی درونی روبه‌روست که گفته‌یاب (Énonciataire) با فعالیت تعاملی خود آنها را پر می‌کند. آنچه می‌خوانیم و می‌شنویم فقط یک روی سکه است و این گفته‌یاب است که روی دیگر سکه را درمی‌یابد و در تکمیل گفتمان شرکت می‌کند.

در زنجیره پنجم از شعر حلاج، یک روی سکه از رویدن مردانی از خاکستر حلاج خبر می‌دهد. در حالی که روی دیگر آن می‌باید از سوزاندن پیکر حلاج سخن بگوید. صحبت نکردن از سوختن پیکر حلاج شرکت مخاطب در شعر را به همراه می‌آورد و او را از مخاطب ساده به فاعل یا شریک گفته‌یاب تبدیل می‌کند.

در زنجیره نخست، عبارت "سرود سرخ" مَثَل "زبان سرخ سر سبز می‌دهد بر باد"^۹ را به ذهن متبادر می‌کند. این عبارت، گفته‌یاب فعال را به شکل ضمنی با برائت استهلال روبه‌رو می‌کند. گفته‌یاب فعال می‌تواند دریابد که این سرود سرخ دست آخر سر سبز گوینده را بر باد می‌دهد. در زنجیره چهارم این پیشگویی به وقوع می‌پیوندد: حلاج بر دار می‌رود و سر سبز بر باد می‌دهد.

اتصال و انفصال گفتمانی (گفتمان و گفته)

ژوزف کورتز (Joseph Courtès) فرایند گفتمانی را اعمالی می‌داند که نتیجه تبانی بین سه عامل "من"، "اینجا" و "اکنون" است. هرگاه این سه عامل حضور خود را در فرایند گفتمان به ثبت برسانند، با نوعی حضور زنده گفته‌پرداز روبه‌رو می‌شویم که اتصال (گفتمان) را می‌سازد و هرگاه این سه عامل جای خود را به سه عامل دیگر یعنی "او"، "آنجا" و "زمانی دیگر" بدهند، جریان انفصال (گفته) رخ می‌دهد. به دیگر سخن، برای تولید گفته راهی جز نفی عوامل متعلق به گفتمان یعنی من، اینجا و اکنون وجود ندارد؛ فقط از طریق عملیات برش یا انفصال گفتمانی است که این نفی صورت می‌گیرد. سه عامل انفصالی دخیل در ایجاد چنین فرایندی عبارت‌اند از انفصال عاملی، انفصال زمانی

^۹ علی‌اکبر دهخدا، امثال و حکم (تهران: امیرکبیر، ۱۳۳۸-۱۳۳۹)، جلد ۲، ۸۹۳.

و انفصال مکانی. به این ترتیب، من به غیر من، اینجا به غیر اینجا و اکنون به غیر اکنون تبدیل می‌شوند. پس عملیات انفصال گفتمانی جریانی است که سبب تغییر عامل من در گفتمان و زمان و مکان متعلق به آن می‌شود.^{۱۰}

در زنجیره نخست این شعر، در عبارت ”در آینه دوباره نمایان شد،“ مرجع ضمیر فعل ”شد،“ عامل انفصالی (غیر من یا او) است. البته حضور گفته‌پرداز به صورت پنهان در جمله دیده می‌شود، چون گفته‌پرداز در صحنه حاضر است و نمایان شدن حلاج را می‌بیند. این ویژگی نشان می‌دهد که گفته (زنجیره اول) قابلیت بسیاری برای تبدیل شدن به گفتمان دارد. از زنجیره دوم به بعد، حضور گفته‌پرداز در متن آشکار می‌شود و تا پایان شعر ادامه می‌یابد. در زنجیره دوم گفته‌پرداز با صنعت التفات به خوبی از غایب به مخاطب می‌رسد: ”التفات تغییر سخن از غیبت به خطاب یا از خطاب به غیبت است.“^{۱۱}

غمزه شوخ تو خونم به خطا می‌ریزد
فرستش باد که خوش فکر صوابی دارد^{۱۲}

در زنجیره اول، سخن از حلاج و کیفیت ظهور اوست و گفته‌پرداز یا ”من“ در متن حضور ندارد. به دیگر سخن، عامل موجود در زنجیره ”غیر من“ است. از زنجیره دوم به بعد، شاعر که عامل اتصالی است، وارد کلام می‌شود و گفته (زنجیره نخست) را به گفتمان تبدیل می‌کند. در ادامه، گفته‌پرداز با آوردن قید ”هنوز“ گفتمان را به ”اکنون“ می‌رساند که اتصال زمانی است و در دو سطر بعد، با آوردن ”نشابور،“ که زادگاه گفته‌پرداز است، به ”اینجا“ می‌رسد که اتصال مکانی است.

عناصر دخیل در عملیات گفتمان

عناصر دخیل در عملیات گفتمان را می‌توان به ترتیب زیر برشمرد: ۱. مرکز فرماندهی یا سازماندهی گفتمان؛ ۲. مبدأ و مقصد گفتمانی؛ ۳. اتصال و انفصال گفتمانی؛ ۴. جهت‌مندی گفتمان؛ ۵. عناصر حاضر و غایب دخیل در گفتمان؛ ۶. فشار و گستره گفتمانی.^{۱۳}

در شعر حلاج، گفته‌پرداز مرکز فرماندهی یا سازمان‌دهی گفتمان را در اختیار دارد و از زاویه نگاه اوست که جهت گفتمان شکل می‌گیرد. در زنجیره دوم تا پنجم، مبدأ سخن

^{۱۰} شعیری، تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناسی گفتمان.
^{۱۱} سیروس شمیسا، نگاهی تازه به بدیع (چاپ ۱۴؛ تهران: فردوس، ۱۳۸۱)، ۱۷۱.
^{۱۲} شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی، دیوان غزلیات حافظ، تصحیح خلیل خطیب رهبر (چاپ ۳۰؛ تهران: صفی‌علیشاه، ۱۳۸۰)، ۱۶۷.
^{۱۳} شعیری، تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناسی گفتمان.

”تو“ است که در آغاز بند آورده می‌شود. این مسئله نشان می‌دهد که آنچه در این گفتمان در جایگاه اول اهمیت قرار دارد خود حلاج (تو) است. برای مثال، در زنجیره دوم اگر نماز عشق مد نظر بود گفته می‌شد: ”در نماز عشق تو چه خواندی“ یا اگر گفته‌پرداز قصد برجسته کردن کیفیت نماز عشق را داشت می‌گفت: ”چه خواندی تو در نماز عشق.“ در هر سه صورت مدلول یکسان است، اما در هر کدام نکته‌ای برجسته می‌شود که مبدأ سخن گفته‌پرداز است و این مبدأ بار معنایی گفتمان را متفاوت می‌کند.

در همین زنجیره، از آنجا که مشخص نمی‌شود در نماز عشق چه خوانده شده است با چارچوبی باز روبه‌رو هستیم و حدس‌های فراوانی می‌توان زد. همین ابهام عمق میدان سخن را افزایش می‌دهد و راه را برای ورود عناصر غایب باز می‌گذارد.

به عقیده ژاک فونتنی (Jacqued Fontanille, b. 1948)، ”اتصال گفتمانی با گستردگی در تضاد است، چرا که به مرکز اصلی گفتمان (یعنی ’من‘) نزدیک است و فشردگی یا قبض کلامی را در پی دارد.“¹⁴ از زنجیره دوم به بعد که اتصال گفتمانی شکل می‌گیرد، شاهد گفتمانی با فشار عاطفی بالا هستیم. گفته‌پرداز در دل متن حضور دارد، با عواطف و احساساتش به موضع‌گیری می‌پردازد و به ماجراهای گوناگون اشاره‌ای گذرا می‌کند. از نماز عشق و سال‌ها بر دار بودن پیکر حلاج صحبت می‌شود، اما چگونگی آنها در پرده باقی می‌ماند. همچنین از پرهیز شحنه‌ها، آهستگی یادکرد رندان از حلاج، خموش و مات بودن حلاج و سکوت انبوه کرکسان تماشا سخن می‌گوید، ولی دلیلی آشکار برای آنها بیان نمی‌شود و فهم تفصیل آن بر عهده خواننده گذارده می‌شود. فشردگی کلام به لحاظ عاطفی و گذرایی تنش به دنبال دارد. پس می‌توان گفت طرحواره فرابندی گفتمان در این شعر با فشار بالا و تنش همراه است و شکل‌گیری عمق بُعد عاطفی را در پی دارد. این طرحواره اوج می‌گیرد و نقطه اوج یا تکانه آن به آتش کشیده شدن پیکر حلاج است که در گفتمان نیامده است. گفتنی است که زنجیره سوم، روند رسیدن به نقطه اوج را به تعویق می‌اندازد و گفته‌باب را با گستره‌ای کوتاه‌مدت روبه‌رو می‌کند. کنش اصلی یا نقطه اوج بر دار شدن حلاج و چگونگی آن است که بایستی شرح آن پس از اشاره به بر دار شدنش آورده می‌شود، اما زنجیره سوم میان اشاره به بر دار شدن حلاج (زنجیره دوم) و شرح بر دار شدن و چگونگی آن (زنجیره چهارم) قرار گرفته است که درنگ و گستره یاد شده را به دنبال دارد.

¹⁴Jacques Fontanille, *Sémiotique du discours* (Limoges: Presses Universitaires de Limoges, 1998), 94.

”فشاره یا قبض گفتمان‌های ما را با تولیدات نادر و خارج از تصور مواجه می‌سازد، در حالی که گستره گفتمانی خارج از قالب‌های از قبل تثبیت شده عمل نمی‌کند.“^{۱۵} سرخ بودن سرود در زنجیره نخست کاربردی نادر است. عبارت ”انبوه کرکسان تماشا“ نیز از تعابیر دور از تصور دیگر در این گفتمان است. تماشاییان به کرکس تشبیه می‌شوند، چون مانند کرکس در انتظار مردن کسی هستند. مورد دیگر در زنجیره ”خاکستر ترا / باد سحرگهان / هر جا که برد / مردی ز خاک رویید“ دیده می‌شود. در ادبیات فارسی، بر باد رفتن چیزی نشان نابودی آن است و حال آنکه در اینجا، بر باد رفتن خاکستر حلاج باعث رویش می‌شود. باد در اینجا روندی می‌پیماید و دور از تصور است که زیبایی گفتمان را افزایش دهد. این موارد دور از تصور گفتمان نامیده می‌شوند. گفتمان در برخی از گفتمان‌ها خلق گونه‌ای متفاوت است و در برخی دیگر عبارت است از متحیر ساختن، ایجاد تکان، درخشش، گیرایی غیرمنتظره و تولید گونه‌ای منحصر به فرد که از بافت‌های موجود و شناخته‌شده فاصله می‌گیرد و به نوعی هنجارگریزی می‌پردازد.^{۱۶}

زاویه دید

پی‌یر اوالت (Pierre Ouellet, b. 1950) معتقد است که ”هرگاه از زاویه دید سخن به میان می‌آید، باید به یک ’مبدأ‘، ’مقصد‘ و ’مسیر توجه‘ که از مبدأ تا مقصد جریان می‌یابد، اندیشید.“^{۱۷} در این گفتمان مبدأ حلاج و مقصد جاودانگی اوست. آنچه در این میان اهمیت فراوان دارد نوع رسیدن از مبدأ به مقصد است، زیرا نگرش و جهان‌بینی شاعر را پیش روی ما می‌گستراند. شاعر در رویارویی با حلاج یا کسی مانند او دچار عاطفه‌ای خاص می‌شود و تحت تأثیر آن به سرودن شعر می‌پردازد. به دنبال همین تأثیر، از هم‌عصران حلاج و شاید هم‌عصران خودش متنفر می‌شود و آنها را کرکسان تماشا می‌خواند.

بر اساس نظر ژاک فونتنی، زاویه دید به گونه‌های زیر تقسیم می‌شود:

۱. زاویه دید جهان شمول: این زاویه دید مبتنی بر شگرد اجتماع‌گراست. این شیوه بر اساس فاصله بسیار زیاد با گونه‌های دیداری یا اصل تعمیم یا نگاه فهرست‌وار

^{۱۵}Pierre Ouellet, *Voir et Savoir: La Perception des Univers du Discours* (Paris: Les Éditions Balzac, 1992), 105.

^{۱۶} شعیری، تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناسی گفتمان، ۴۸.
^{۱۷} شعیری، تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناسی گفتمان، ۴۸.

به آنها به دست می‌آید.

۲. زاویه دید تسلسلی: گونه‌ای شناختی است که وجوه مختلف یک چیز یا یک موقعیت را یکی پس از دیگری پشت سر می‌گذارد و بیان می‌کند.

۳. زاویه دید گزینشی: گونه‌ای است مبتنی بر انتخاب برترین نمونه از وجوه یک چیز یا یک موقعیت.

۴. زاویه دید ویژه: گونه‌ای شناختی است که بر ریزنگری مبتنی است.

در مباحث شناختی زاویه دید گفتمان، هر پاره از شعر می‌تواند یک زاویه دید منحصر به فرد داشته باشد. به طور کلی، در شعر "حلاج" زاویه دید تسلسلی است، اما در زنجیره سوم زاویه دید ویژه شکل می‌گیرد. در این زنجیره، با آوردن قیده‌های گوناگون، دایره کسانی که حلاج را درک کرده‌اند تنگ‌تر می‌شود. نام حلاج به رمز و نه با نام اصلی خودش از سوی رندان سینه‌چاک نشابور و نه رندان معمولی در لحظه‌های مستی و نه در حالت هشیاری، آن هم آهسته و زیرلب تکرار می‌شود. زاویه دید در زنجیره چهارم گزینشی است، زیرا از همه ویژگی‌های حلاج فقط به خموش و مات بودن او اشاره دارد.

با کنار هم قرار گرفتن چند زاویه دید زاویه دیدی کامل به دست می‌آید. در این شعر، گفته‌پرداز زاویه‌های دید را یکی پس از دیگری می‌آورد تا به نتیجه مورد نظر، که نشان دادن ماندگاری حلاج است، برسد. در این میان دو شکست رخ می‌دهد که تسلسل را پیچیده می‌کند: شکست نخست در زنجیره دوم شکل می‌گیرد. پیش از آنکه صحنه بر دار رفتن حلاج بیان شود، از سال‌ها بالای دار بودن پیکر بی‌جان حلاج سخن گفته می‌شود. شکست دوم در زنجیره بعد است که تکرار نام حلاج از سوی رندان سینه‌چاک نشابور پیش از جاودانگی نام او صورت می‌گیرد. توجیهی که برای این شکست‌ها می‌توان آورد این است که حلاج به محض انا الحق گفتن و نماز عشق خواندن به قهرمان تبدیل می‌شود، اما به هر حال کنش اصلی این گفتمان بر دار رفتن حلاج است. پاسخ به این پرسش که چرا شاعر در زمان سیلان دارد، در بعد عاطفی گفتمان آورده خواهد شد.

بعد حسی ادراکی گفتمان

"فعالیت گفتمانی فعالیتی است که ریشه در جریان حسی ادراکی دارد و وجود خود را وام‌دار آن است. هر چه احساس و ادراک قوی‌تر باشد فعالیت گفتمانی متحول‌تر و پویاتر بروز

می‌کند.^{۱۸} "از آن جا که در جریان گریز از واقعیت، معنای واقعی از نظر پنهان می‌شود رابطه غیراحساسی بین دال و مدلول نمی‌تواند به تنهایی پاسخ‌گوی تولیدات معنایی باشد و تنها راه رسیدن به معنا، دست یافتن به بنیان‌های حسی ادراکی نشانه معناهاست."^{۱۹}

گونه‌های حسی ادراکی دخیل در تولید گفتمان باید سه شرط اساسی زیر را داشته باشند:

۱. وجود فضایی تنشی که به عنوان پایگاه یا مرکزی برای بروز احساسات ایفای نقش کند.

۲. حضور جسمانه‌ای که نه تنها سبب انسجام نشانه معناها شود، بلکه چونان مرز مشترکی بین برونه‌ها (دال‌ها) و درونه‌ها (مدلول‌ها) عمل کند.

۳. در نظر گرفتن شیوه‌های حضور نشانه معناشناسی که در فرایند تولید معنا مؤثر است. جریان حسی ادراکی باعث می‌شود تا حضور بتواند از دورترین مکان در گذشته تا دورترین مکان در آینده سیلان یابد. همین امر است که سبب باز، سیال و گریزان بودن گفتمان می‌شود.^{۲۰}

در این گفتمان، گفته‌پرداز در رویارویی با صحنه بر دار شدن حلاج به شدت متحول می‌شود و بر اثر بروز احساسات خود، فضای تنشی گفتمان را می‌سازد. گفته‌پرداز با حضور جسمانه‌ای خود در متن سمت و سوی معنایی گفتمان را مشخص می‌کند و نشان می‌دهد چه گزاره‌هایی بر اهمیت‌اند.

شکل‌گیری معنا بر پایه نظریه هوسرل

ادموند هوسرل (Edmund Husserl, 1859-1938) معنا را جریانی هدفمند می‌داند که شکل‌گیری آن تابع عملی با چهار شاخصه مهم است: ۱. نشانه‌گیری چیزی با اهداف گوناگون؛ ۲. مواد یا ماده تشکیل‌دهنده عمل نشانه‌گیری که در هر هدف‌گیری متفاوت است؛ ۳. اصل یا جوهر معنایی که کیفیت را به مواد اضافه می‌کند؛ ۴. حضور تمام و کمال آن چیز یا تمامیت معنایی که سبب حیات بخشیدن به معنا یا جسم بخشیدن به مواد تشکیل‌دهنده می‌شود.

^{۱۸} شعیری، تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناسی گفتمان، ۱۳۵.
^{۱۹} حمیدرضا شعیری، عصمت اسماعیلی و ابراهیم کنعانی، "تحلیل نشانه‌معناشناختی شعر باران"، ادب پژوهشی، شماره ۲۵ (۱۳۹۲)، ۵۹-۸۹؛ نقل از ۱۳.
^{۲۰} بنگرید به شعیری، تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناسی گفتمان.

هدفمندی جریان معنا در شعر "حلاج" بر پایه نظریه هوسرل

در مرحله اول، گفته‌پرداز حلاج را به صورت دیداری نشانه‌گیری می‌کند و می‌تواند نام حلاج را به حضور نشانه‌گیری شده اطلاق کند. در مرحله دوم، ماده تشکیل‌دهنده عمل نظاره‌گری حلاج و پیدا شدنش در آینه است. پیری و سپیدی موی حلاج نیز به سبب همین نشانه‌گیری فهمیده می‌شود. در مرحله سوم، کیفیتی که به این دیدار اضافه می‌شود، بر لب بودن سرود سرخ انا الحق است. این ویژگی موجبات فرایند شناختی را که از قبل نسبت به او داشته است، مستحکم می‌کند. آوردن قید "باز" در زنجیره اول نشان می‌دهد که گفته‌پرداز از انا الحق گفتن حلاج باخبر بوده است و اکنون با دیدن دوباره‌اش همان سخن (انا الحق) را ورد زبان او می‌بیند. در مرحله چهارم، همه شرایطی دیده می‌شود که حلاج در آن هویدا شده است. گویی گفته‌پرداز در یک راهروی زمان از حال ("در آینه دوباره نمایان شد") به گذشته می‌رود ("سال‌هاست بالای دار رفتی") و سپس به حال باز می‌گردد و از تکرار نام حلاج از سوی رندان خبر می‌دهد. به گذشته بازمی‌گردد و در عملیاتی کنشی شاهد بر دار رفتن حلاج می‌شود و به حال باز می‌گردد و همان گزاره را تکرار می‌کند که "نامت هنوز ورد زبان‌هاست."

چیزی که نشانه گرفته شده است (حلاج) چنان بر گفته‌پرداز تأثیر می‌گذارد که او را به گذشته‌ای می‌برد که در آن نبوده است. در همان گذشته پلی به حال و آینده می‌زند و بیان می‌کند که "از خاکسترت مردانی ز خاک روییدند." گفته‌پرداز فعل رویید را درک کرده است، چون پیش از رفتن به گذشته در زمان حال است و روییدن مردان را شاهد بوده است. پس از طرفی در گذشته است و می‌بیند که حلاج به دار آویخته می‌شود و خاکسترش بر باد می‌رود و از طرف دیگر در آینده یا زمان حال است و روییدن مردانی از خاکستر بر باد رفته حلاج را می‌بیند.

جریان شکل‌گیری معنا بنا به نظریه هوسرل نشان می‌دهد که فرایند احساس و ادراک دارای سه مرحله است که گرماس به ترتیب زیر برمی‌شمردشان:

۱. احساس و ادراک برونه‌ای: در این مرحله، شیء یا چیز دیده‌شده یا نشانه‌گرفته‌شده در دنیای بیرون از "من" قرار دارد. این مرحله را می‌توان مرحله‌ای صرفاً پدیدارشناختی نامید که در آن بنیان‌های تجربه یا فعالیت حسی ادراکی پایه‌گذاری می‌شود.
۲. احساس و ادراک درونه‌ای: در این مرحله، گذر از دنیای برونه به دنیای درونه صورت می‌گیرد. در این حالت، تصاویر ذهنی از چیز نشانه‌گیری شده در ما شکل می‌گیرد و فعال

می‌شود. این مرحله را می‌توان مرحله شناختی یا روان‌شناختی نامید.

۳. احساس و ادراک جسمانه‌ای: این مرحله هنگامی شکل می‌گیرد که جسم شوشگر^{۲۱} نسبت به چیزی که نشانه گرفته شده است از خود عکس‌العمل نشان می‌دهد.^{۲۲}

بر پایه همین تقسیم‌بندی می‌توان گفت در این شعر، گفته‌پرداز با حضور جسمانی خود حلاج را می‌بیند، اما در آغاز از قضاوت یا اندیشه درباره آن پرهیز می‌کند: "در آینه دوباره نمایان شد." این مرحله همان احساس و ادراک برونه‌ای است.

در مرحله احساس و ادراک درونه‌ای دو تصویر آورده می‌شود که بنیان‌های شناختی گفته‌پرداز را نسبت به چیز نشانه‌گرفته‌شده شکل می‌دهند. در تصویر نخست، به‌طور ضمنی، پیری و سپیدمویی حلاج بیان می‌شود: "با ابرگیسوانش در باد." اغلب ابرها سفیدند و شاعر با این مشابهت قصد نشان دادن پیری و سفیدمویی حلاج را دارد. تصویر دوم بر لب بودن سرخ انا الحق است. در این حالت، حلاج به درونه ذهنی "من" یا گفته‌پرداز وارد و تحلیل می‌شود. در همین مرحله است که گفته‌پرداز تفاوت حلاج با دیگران را درمی‌یابد و تحت تأثیر او قرار می‌گیرد.

در مرحله احساس و ادراک جسمانه‌ای می‌توان به هم‌سان و هم‌سکوت ماندن شوشگر و حاضران با مأمورها اشاره کرد. در واقع، بی‌اعتنایی و فعالیت جسمانه‌ای منفی شکل می‌گیرد.

حاضر سازی غایب

در این گفتمان با حاضر سازی غایب روبه‌رو هستیم. "حاضر سازی غایب عملیاتی است که گونه‌های عقب‌رانده‌شده به دوردست‌ترین نقطه میدان حضور را فرا خوانده و آنها را در 'حال' زمانی و مکانی شوشگر قرار می‌دهد."^{۲۳} گفته‌پرداز حلاج را که قرن‌ها از دوره زندگی وی گذشته است در آینه نمایان می‌بیند و یاد و نام او را تا آینده جاودان می‌داند. با توجه به کلمات دوباره و آینه در سطر "در آینه دوباره نمایان شد" می‌توان گفت منظور خود حسین بن منصور حلاج نیست، می‌توان حلاج بودن را به قهرمان دیگری نسبت

که بدون نیاز به برنامه‌های کنشی و با تکیه بر تجارب حسی‌ادراکی شکل گرفته است، هرچند عاملی بیرونی سبب این وضعیت باشد.
^{۲۲} به نقل از شعیری، تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناسی گفتمان.
^{۲۳} شعیری، تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناسی گفتمان، ۹۹.

^{۲۱} شوشگر عاملی گفتمانی است که حالت یا وضعیتی عاطفی، زیبایی‌شناختی، روانی یا مفعولی را به نمایش می‌گذارد. برخلاف کنشگر که در وضعیتی فعال عملی را عهده‌دار می‌شود و با برنامه‌ای مشخص با ایزه یا دنیایی در بیرون ارتباط برقرار می‌کند، شوشگر با وضعیت یا حالتی درونی مانند غم، شادی، خشم و مانند اینها روبه‌روست

داد که سکوت نکردن او انا الحق گفتن شمرده می‌شود و به خاطر سخنان خود پای دار می‌رود، اما مرگش جاودانگی و کثرت است.

ضرب‌آهنگ

ضرب‌آهنگ در شعر "حلاج" کند است. منظور از ضرب‌آهنگ کندی یا شتابی است که می‌توان در جریان حسی‌ادراکی و در فضای تنشی تعریف کرد. کندی ضرب‌آهنگ در گفتمان با مصوت‌های بلند القا می‌شود. در زنجیره اول که مشخصات حلاج نمایش داده می‌شود، از شتاب شعر جلوگیری می‌شود. این مشخصات عبارت‌اند از پیدا شدن در آینه، به همراه داشتن ابر گیسوان در باد و بر لب داشتن سرود انا الحق. از دیگر شواهد کندی ضرب‌آهنگ در این گفتمان مشابهت زنجیره‌های سوم و آخر است که هر یک به بیانی ماندگاری نام حلاج را به نمایش می‌گذارند.

در پایان این بخش می‌توان گفت حلاج شوشگری حسی‌ادراکی است که معنا را به شوش^{۲۴} جاودانگی می‌رساند. او با زنجیره‌ای از کنش‌های حسی‌ادراکی (انا الحق گفتن، نماز عشق خواندن، بردار رفتن و مانند اینها) معنایی تازه می‌آفریند که رسیدن به جاودانگی است. ارزشی که در این میان شکل می‌گیرد، ماندگاری نام و گفته حلاج است که احساس گفته‌پرداز زیر تأثیر آن قرار می‌گیرد. هراس شحنه‌های پیر نیز نوعی شوش به شمار می‌آید که کنش بر دار کردن حلاج را به دنبال دارد.

بعد عاطفی گفتمان

آنچه فرایند عاطفی گفتمان را تنظیم می‌کند فضای تنشی است. فضای تنشی با عاطفه شاعر درگیر می‌شود و بنیاد و پیدایش ارزشی را پایه می‌گذارد که در این گفتمان جاودانگی نام و کلام است. عواطف همچون عطری در سراسر کلام پخش می‌شوند و فضای گفتمان را با بوی ملایم یا تند خود زیر تأثیر قرار می‌دهند. هرچه فضای تنشی شدیدتر باشد با عاطفه عمیق‌تری روبه‌رو هستیم و برعکس، هرچه فضای تنشی سطحی‌تر باشد عاطفه کمتر می‌شود و گفتمان به سمت مکانیکی شدن پیش می‌رود. بعد عاطفی، شرایط شکل‌گیری و تولید نظام عاطفی و چگونگی ایجاد معنا از رهگذر آن

^{۲۴} شوش برگرفته از مصدر شدن و توصیف‌کننده حالتی است که برای عامل گفتمان رخ می‌دهد. این حالت که در روبرویی با پدیده‌های بیرونی و بر پایه تجربه‌های حسی‌ادراکی خود را نشان می‌دهد، عامل را به نوعی وصال یا شدن می‌رساند. شوش تجربه‌های حسی‌ادراکی و عاطفی است که در عامل یا گفته‌پرداز گفتمان شکل می‌گیرد و گفتمان را به سمت زایش بدون برنامه معنا پیش می‌برد.

شوش برگرفته از مصدر شدن و توصیف‌کننده حالتی است که برای عامل گفتمان رخ می‌دهد. این حالت که در روبرویی با پدیده‌های بیرونی و بر پایه تجربه‌های حسی‌ادراکی خود را نشان می‌دهد، عامل را به نوعی

را بررسی می‌کند. در مجموع، دنیای عاطفی دنیایی است که در تقابل با منطق روایی قرار می‌گیرد. دنیایی که دیگر بر کنش استوار نیست، بلکه شوش است که در آن حرف اول را می‌زند.^{۲۵}

عناصر دخیل در فرایند عاطفی گفتمان

نقش افعال مؤثر. افعال مؤثر افعالی‌اند که مستقیماً نقش کنشی ندارند، ولی بر افعال کنشی تأثیر می‌گذارند. این افعال عبارت‌اند از خواستن، بایستن، دانستن، توانستن و باور داشتن. در زنجیره چهارم کسانی که هم‌سان و هم‌سکوت با شحنه‌های مأمور رفتار می‌کنند، افرادی مطیع‌اند که به دلیل ترس از مأموران دم‌فرومی‌بندند و نظاره‌گر بر دار رفتن قهرمانی چون حلاج می‌شوند. در این افراد، فعل مؤثر خواستن و توانستن ضعیف است و بایستن بر آنها حکم می‌کند. سکوت این افراد برای دوری از خطر است، زیرا می‌بینند حلاج به دلیل سکوت نکردن بالای دار رفته است. به عکس، حلاج کسی است که زیر بار سکوت نمی‌رود و حرفش را (انا الحق) بیان می‌کند. این ویژگی که سرکشی حلاج را می‌رساند، نشان‌دهنده شدت افعال مؤثر خواستن و توانستن در او است. علاوه بر این دو، باور داشتن نیز در حلاج بسیار قوی است. از گفته خود دست برنمی‌دارد و حاضر است در راه باور خود سر ببازد. تعامل این افعال با یکدیگر بعد عاطفی گفتمان را تقویت می‌کند.

نقش آهنگ و نمود در گفتمان. منظور از آهنگ چگونگی تجلی روند حرکت در گفتمان است و نمودار شرایطی است که بر اساس آن، روند حرکت فرصت بروز می‌یابد. آهنگ گفتار که خود تجلی‌بخش فضای عاطفی حاکم بر گفتمان است، ممکن است نمودهای متفاوتی داشته باشد. تکرار، استمرار، تداوم، کوتاهی یا بلندی عناصری‌اند که در کنار آهنگ گفتارند. در این گفتمان، آهنگ کند به گونه‌ای تکراری ظاهر می‌شود که نشان‌دهنده دائمی بودن یاد قهرمان است. با درنگ در زنجیره سوم و پایانی مشخص می‌شود تأکید بر این مطلب است که نام حلاج جاودانه خواهد ماند. آهنگ گفتمان در زنجیره چهارم بسیار کند می‌شود، زیرا این زنجیره اوج بار عاطفی گفتمان را بر دوش دارد. گفته‌پرداز در این زنجیره به شوشگری تبدیل می‌شود که از هم‌سکوتی خود با مأمورهای معذور پشیمان است. خود و دیگران را به انبوه کرکسان تماشا مانند می‌کند و با این موضع‌گیری منفی نشان می‌دهد که هم‌سکوت ماندن خود و تماشاگران

^{۲۵} شعیری، تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناسی گفتمان.

سرزنش برانگیز است. گفته‌یاب نیز با خواندن این زنجیره دچار حسرت می‌شود که چرا برای قهرمانی چون حلاج کاری صورت نگرفته است. با یادکرد ضرب‌المثل "مأمور معذور است" سکوت شحنه‌های مأمور توجیه می‌شود، اما برای سکوت افراد حاضر در صحنه توجیه قانع‌کننده‌ای وجود ندارد.

نقش جسم ادراکی یا جسمار. بیان جسمی که از شیوه‌های مهم بروز عاطفه در گفتمان است می‌تواند جاننشینی برای کلام به شمار آید. عامل یا شوشگر می‌تواند بدون اینکه سخنی بر زبان بیاورد از خود واکنشی جسمی بروز دهد. بعضی از این واکنش‌ها عبارت‌اند از قرمز شدن، رنگ‌پریدگی، سرافکننده شدن، سر به زیر افکندن و پوزخند زدن. در سکوت ماندن شوشگر و تماشاییان نبود فعالیت جسمانه آنها را نشان می‌دهد. در واقع، حاضران با بی‌تفاوتی هیچ فعالیت جسمانه‌ای از خود نشان نمی‌دهند و باعث از دست رفتن حلاج می‌شوند.

صحنه‌های عاطفی یا صحنه‌پردازی عاطفی. حالات عاطفی می‌توانند هر یک صحنه‌ای داشته باشند که در آن، شوشگر عاطفی به‌گونه‌ای منحصر به فرد در مقام یکی از عناصر اصلی صحنه ظاهر شود. این صحنه‌ها منبع تولید عواطف و احساسات‌اند. در گفتمان حلاج، نمایان شدن حلاج صحنه‌ای است که گفته‌پرداز را به بیداری عاطفی می‌رساند. صحنه عاطفی دیگر کنش بر دار کردن حلاج است که اوج بار عاطفی گفتمان را بر دوش دارد.

چشم‌انداز یا دورنمایی. یکی از عوامل بروز احساسات در گفتمان موضع‌گیری گفته‌پرداز است که چشم‌انداز یا دورنما نامیده می‌شود. در زنجیره چهارم، شوشگر عاطفی از بردار کردن حلاج ناخرسند و عصبانی است و موضع‌گیری خود را با نفرت این‌گونه فریاد می‌زند که تماشاییان بر دار رفتن حلاج کرکسانی بی‌ارزش بیش نیستند.

کنش‌زایی یا سکون. گونه‌های عاطفی می‌تواند یا منجر به ایجاد کنش شود یا شوشگر را از هر نوع کنش باز دارد. در صورتی که شوش عاطفی منجر به تولید و کنش شود آن را شوش عاطفی کنش‌زا و در صورتی که موجب توقف آن گردد، آن را شوش عاطفی نازا می‌نامیم. سرایش شعری درخور برای حلاج کنشی است که در اثر شوش عاطفی صورت گرفته است. همچنین این گفتمان راه کنش و شوش را باز می‌گذارد و به گفته‌یاب، راه حلاج شدن را نشان می‌دهد که همان سکوت نکردن است.

برای تحلیل بیشتر این مطلب می‌توان از طرحواره فرایند عاطفی گفتمان که ژاک فونتنی مطرح کرده است کمک گرفت. او بیداری یا تحریک عاطفی، توانش عاطفی،

هویت یا شوش عاطفی، هیجان عاطفی و ارزیابی عاطفی را مراحل طرحواره فرایند عاطفی گفتمان می‌داند.

در این شعر، در مرحله نخست شوشگر با دیدن فردی مشابه حلاج و شاید هم تصور خود حلاج به بیداری عاطفی می‌رسد و فشاره‌های عاطفی شکل گرفته در او راه را برای ورود به مراحل بعدی هموار می‌کند. در مرحله توانش عاطفی شوشگر عاطفی با هویت فعلی مؤثر ظاهر می‌شود. شوشگر از ماندگاری نام حلاج خبر می‌دهد که با دانستن در ارتباط است. پس از آن، در رویارویی با جاودانگی حلاج، خواستن و توانستن حلاج را درمی‌یابد و زیر تأثیر آن قرار می‌گیرد. به دنبال این تأثیر، شوشگر عاطفی با فعل مؤثر خواستن همراه می‌شود (میل به سرایش شعری درخور برای حلاج) و آن را به توانش می‌رساند (سرایش شعری برای حلاج). در زنجیره چهارم، شوشگر عاطفی از بردار کردن حلاج ناخرسند و حتی عصبانی است. او خود و حاضران را به کرکس تشبیه می‌کند و به شوش عاطفی می‌رسد. در مرحله هیجان عاطفی باید نشانه‌های فیزیکی یا فعالیت جسمانه‌ای را ببینیم. در گفتمان حلاج هم‌سان و هم‌سکوت ماندن حاضران با مأموران فعالیت جسمانه‌ای منفی است. به دیگر سخن، در این بخش انفعال و بی‌حرکی حاضران به تصویر کشیده می‌شود که نشان‌دهنده بی‌تفاوتی‌شان است. در مرحله آخر این فرایند، ارزیابی کل گفتمان صورت می‌گیرد و این ارزیابی زنجیره آخر شعر است. گفته‌پرداز در این مرحله است که به موضع‌گیری مثبت می‌رسد و بیان می‌کند که ارزش جاودانی نام و کلام تنها برای حلاج رقم می‌خورد که سکوت نکرده است.

گفتنی است که مراحل فرایند عاطفی گفتمان می‌تواند قوه تخیل شوشگر را برانگیزد و همچنین برای باز نمودن فضای ذهنی او و تصور آنچه در دسترسش قرار ندارد، بسیار کارآمد است. در حقیقت، تأثیر فضای عاطفی گفتمان بر ذهن شوشگر است که او را در زمان به حرکت در می‌آورد و به گذشته و آینده می‌برد.

بعد زیبایی‌شناختی گفتمان

زیبایی‌گفتمان تا حدی زیر تأثیر ناپیوستگی آن است. اگر گفتمان روالی طبیعی و بدون برجستگی بپیماید به زیبایی آن آسیب می‌رسد و به گفتمانی مکانیکی تبدیل می‌شود. شاخص‌های زبانی بسیاری مانند گزینش، تأکید، تفکیک و تمایز وجود دارد که موجب برجستگی و ایجاد ناپیوستگی می‌شوند.

در زنجیره دوم از شعر حلاج هنگامی که گفته می‌شود “تو در نماز عشق چه خواندی،” “چه” ارزشی است که به جریان زیبایی‌شناسی گره خورده است. “چه” نقش ناپیوستگی

و متمایزسازی را ایفا می‌کند. گفته‌یاب با خواندن کلمهٔ “چه” متوجه تفاوت می‌شود. همین ارزش و تفاوت است که حلاج را از دیگران متمایز می‌کند. به موجب همین کیفیت نماز عشق، شحنه‌ها از حلاج می‌هراسند و از او دوری می‌کنند و دست آخر همین تمایز حلاج با دیگران است که موجب بر دار رفتنش می‌شود. به دیگر سخن، همهٔ فراد جامعه در سکوت هستند و تنها حلاج است که با انا الحق گفتن مسیر خود را جدا می‌کند و به تمایز می‌رسد. حلاج جسمانه‌ای منحصر به فرد می‌شود و در جایی که همه سکوت می‌کنند انا الحق می‌گوید و مسیری نشانه‌ای - اسطوره‌ای برای خود باز می‌کند.

تباین در شعر حلاج

در این گفتمان شاهد عناصری هستیم که با یکدیگر در تضادند. تباین عناصر موجود در شعر روند زیبایی‌شناسی گفتمان را تقویت و آن را از یکنواختی دور می‌کند. از سویی، حلاج نقطهٔ مقابل انبوه کرکسان تماشا است، انا الحق می‌گوید و از سکوت می‌پرهیزد، در حالی که دیگران (انبوه کرکسان تماشا) سکوت می‌کنند. از سوی دیگر، حلاج به علت سکوت نکردن رویاروی شحنه‌های پیر و مأموران حکومتی قرار می‌گیرد و بالای دار می‌رود. بر اثر انا الحق گفتن، کیفیت نماز عشق و بر دار شدن، حلاج به جاودانگی می‌رسد و انبوه کرکسان تماشا بعد از مرگ نامشان نیز می‌میرد و سخنی از آنها به میان نمی‌آید. نمودار زیر تباین شعر “حلاج” را نشان می‌دهد:

حلاج	انال‌حق گفتن و نماز	بردار رفتن و سربلندی	جاودانگی نام و کلام
≠	≠	≠	≠
انبوه کرکسان تماشا	سکوت و عدم تحرک	ادامهٔ حیات و خواری	میرایی نام پس از مرگ

”نمایه‌های زیباشناختی زمانی رخ می‌دهند که باورها به تکان در می‌آیند و ارزش جدیدی ساخته می‌شود.“^{۲۶} شکنندگی در باور یا عدم باور به باورهای شکل‌گرفته و تکراری ایجاد زیبایی می‌کند. در زنجیرهٔ پنجم بیان می‌شود که از بر باد رفتن خاکستر حلاج مردانی می‌رویند. این ویژگی باورهای شکل‌گرفته در ذهن ما را تکان می‌دهد و باد که عامل پراکندگی و نابودی است، در این گفتمان عامل زایش می‌شود.

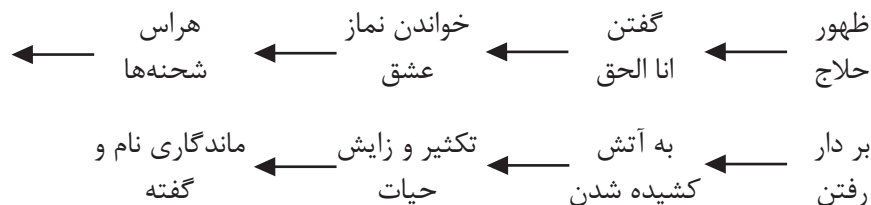
^{۲۶} شعیری، تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناسی گفتمان، ۱۹۷.

نکته‌ای که در این زنجیره می‌توان به آن اشاره کرد مشابهت حلاج و ققنوس است. هر دو به آتش کشیده و به خاکستر بدل می‌شوند تا به زایش برسند، اما تفاوت آنها در این است که از خاکستر ققنوس “جوجه”‌هایی پدید می‌آید، در حالی که از خاکستر حلاج “مردانی” از خاک می‌رویند.

قبل از زنجیره “خاکستر ترا / باد سحرگهان / هر جاکه برد / مردی ز خاک رویید” صحبتی از سوختن پیکر حلاج نمی‌شود. در این قسمت با غایب‌سازی عناصر معنایی روبه‌رو هستیم تا معنایی که بعد از آن ظهور می‌کند غیرمنتظره باشد.

گفته آخر اینکه نام حلاج در هیچ جای گفتمان آورده نمی‌شود. فقط در عنوان شعر است که از حلاج سخن گفته است، اما ارزش حضور حلاج در هیچ جای گفتمان قوت خود را از دست نمی‌دهد. دلیل این ویژگی آورده شدن ضمیر “تو” در تمام زنجیره‌های شعر، به جز زنجیره اول، است که به عینیت‌سازی می‌پردازد و ما را پیوسته با حلاج مرتبط می‌کند.

نمودار کلی شعر حلاج را از ابتدا تا انتها می‌توان به صورت زیر نشان داد. این نمودار به فشرده‌سازی و ساده کردن مباحث تجزیه و تحلیل کلام کمک می‌کند.



نتیجه‌گیری

در گفتمان حلاج، حلاج شوشگری بیرونی است که پس از تجربه‌های حسی ادراکی از روزمرگی خارج می‌شود، انا الحق می‌گوید و به معنایی متعالی می‌رسد. بررسی گفتمان حلاج نشان می‌دهد که چگونه برش، جابه‌جایی، به هم ریختگی، تنش و خطرپذیری به زایش و تعالی که جاودانگی است ختم می‌شود.

به نظر شعیری، حضوری که رابطه بین دال و مدلول را عهده‌دار است در فرآیند نشانه امری اجتناب‌ناپذیر است. این حضور شرایط بروز معنا را کنترل می‌کند و دچار تغییر می‌سازد.

چنین حضوری "جسمانه" نامیده می‌شود. در این گفتمان، حلاج حضوری است که به مشاهده و درک نشانه‌های معنادار می‌رسد، نشانه‌ها را ارزیابی و به ارزش تبدیل می‌کند. او جسمانه‌ای می‌شود که به معناسازی دست می‌زند و سبب تحول معنا می‌شود.

در جایی که همه در سکوت‌اند، عقیده‌اش را بر زبان می‌آورد و از آن دست نمی‌کشد تا آنجا که جان را در راه باور خود فدا می‌کند و به اسطوره‌ای ماندگار تبدیل می‌شود. این گفتمان راه حلاج شدن را که همان سکوت نکردن است نشان می‌دهد.

از سویی دیگر با حضور پُرننگ شاعر در گفتمان و همراهی‌اش با حلاج روبه‌رویییم. این حضور نشان‌دهنده تأثیر حلاج بر عواطف و احساسات شاعر است. تأثیر حلاج بر ذهن شاعر چنان شگرف است که او را به شوشگری درونی تبدیل می‌کند. شاعر به دنبال بر دار شدن حلاج از درون دچار شوشِ اندوه و حسرت می‌شود و خود و حاضران را به کرکسان تماشا تشبیه می‌کند، اما شاعر با سرودن شعر برای حلاج خود را از کسانی که سکوت کرده‌اند جدا می‌کند.

آنچه بر ذهن گفته‌پرداز تأثیر مستقیم دارد جاودانی نام حلاج است که در زنجیره‌های سوم و پایانی با بیانی متفاوت تکرار می‌شود. این تکرار تأثیر عمیق و جاودانی نام حلاج را بر ذهن شوشگرِ درونی گفتمان می‌نمایاند. همین تأثیرِ درونی شاعر را به گفت‌وگو با کسی می‌کشاند که قرن‌ها پیش از وی از دنیا رفته است.

در نظام‌های روایی، کنشگر فقط به فکر تغییر وضعیت خود است، در حالی که در این نظام شوشی، حلاج در شرایطی زیبایی‌شناختی خود را فدا می‌کند تا مردانی از خاکسترش برویند. به دنبال زایش مردانی از خاکستر پیکر حلاج، نام او همیشه بر زبان جاری می‌ماند و جاری شدن حلاج در زمان این گفتمان را باز و پویا نگه می‌دارد.