

مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی

سال سیزدهم، شماره‌ی اول، بهار ۱۴۰۰، پیاپی ۴۷، صص ۲۹-۴۶

DOI: 10.22099/jba.2020.35082.3552

تحلیل مربع تنشی طنز در فرایند نشانه‌معناشناسی شعری از ابوالقاسم حالت

محمدامین احسانی اصطهباناتی*

عنایت‌اله شریف‌پور**

محمدرضا صرفی***

چکیده

الگوی تحلیل نشانه‌معناشناسی گفتمانی، به‌عنوان رهیافتی نو برای دستیابی به کل معنای متن، یکی از روش‌های مناسب تجزیه و تحلیل آثار ادبی است. این رویکرد، توانایی تحلیل ساختمان طنز را در اختیار مخاطب می‌گذارد. طنز، به‌مثابه ژانری هنری، همواره در متون ادبی اهمیت و اقبال ویژه‌ای داشته است. بررسی نشانگانی نمودهای طنز در یک اثر، می‌تواند نقاط پررنگ را در طیف اندیشه‌ی خالق آن، آشکار سازد. ابوالقاسم حالت (۱۳۷۱-۱۲۹۸) یکی از موفق‌ترین طنزپردازان در حوزه‌ی ادب فارسی معاصر است و اشعار او بیان حقایق جدی و واقعی از موقعیت سیاسی، اجتماعی و فرهنگی ایران در قالب عباراتی طنزآمیز است. در این مقاله، با خوانش دقیق طنز در شعر «ابوالقاسم حالت»، مؤلفه‌های نشانه‌معناشناسی آن را با توجه به آرایش نیروهای هم‌سو و معارض، بررسی و تمهیدات متن بر اساس مربع تنشی برای تأمین مقاصد گفتمانی را

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان ehsani.estahbani@gmail.com

** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان e.sharifpour@uk.ac.ir (نویسنده‌ی مسئول)

*** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان t m_sarfi@yahoo.com

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۹/۱/۲۳

تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۷/۱۷

واکاوی می‌کنیم. بدین منظور، نخست به بررسی نشانه‌شناسی شعر می‌پردازیم و پس از آن، به تحلیل طنز در شعر وی خواهیم پرداخت. پژوهش حاضر از نوع توصیفی تحلیلی است و داده‌ها با استفاده از شیوه‌ی تحلیل محتوا، به روش کتابخانه‌ای و بر اساس دانش نشانه‌معناشناسی بررسی، تجزیه و تحلیل شده است. در تحلیل گفتمانی طنز ابوالقاسم حالت، تلاش بر این است تا از نشانه‌های منفرد، خردنشانه‌ها، کلان‌نشانه‌ها و مجموعه‌ای از نشانه‌ها عبور کنیم تا بتوانیم به ورای نشانه‌ها، یعنی آنجایی که نشانه‌ها با یکدیگر تعامل برقرار می‌کنند، برسیم و بدین ترتیب بتوانیم به خوانشی گفتمانی دست یابیم. یافته‌ها نشان می‌دهد که شاعر با گذر از مربع معنایی و رسیدن به مربع تنشی، چگونه شرایط گفتمان را تغییر می‌دهد و معانی سیال را تولید می‌کند.

واژه‌های کلیدی: مربع معنایی، طنز، ابوالقاسم حالت، نشانه‌معناشناسی، شعر معاصر.

۱. مقدمه

طنز یکی از گفتمان‌های رایج ادبی است که به‌عنوان صنعتی ادبی و هنری کارآمد در طول تاریخ، همواره در آثار نویسندگان و شاعران حضور داشته است. رگه‌هایی از طنز از همان آغاز شکل‌گیری ادبیات فارسی در آثاری چون منظومه‌ی *درخت آسوریک* در دوره‌ی اشکانیان دیده می‌شود و افزون‌بر آن، در شعر اولین شاعران پارسی‌گوی چون رودکی، شهیدبلخی و منجیک ترمذی نیز به چشم می‌خورد. بدون هیچ شکی در هر طنزی نشانه‌هایی از اعتراض دیده می‌شود. «طنز زاده‌ی غریزه‌ی اعتراض است، اعتراضی که تبدیل به هنر شده است» (پلارد، ۱۳۸۱: ۱۲).

آبرامز (M.H. Abrams) درباره‌ی اصطلاح ادبی طنز بر این باور است که «طنز را می‌توان هنر ادبی تحقیر یا خوارکردن یک سوژه تعریف کرد که از طریق مضحکه‌قراردادن آن و برانگیختن احساس خنده، تحقیر، سرزنش یا انزجار صورت گیرد» (آبرامز، ۱۳۸۴: ۳۳۱). شاخصه‌ای که در توصیف آبرامز از طنز نمود دارد «هنر ادبی تحقیر یا خوارکردن یک سوژه» است و نکته‌ی درخور توجه اینکه «خنده» فقط یکی از احساساتی است که در نتیجه‌ی طنز برانگیخته می‌شود درحالی‌که طنز ممکن است احساس «تحقیر، سرزنش

یا انزجار» را برانگیزاند و همین ویژگی است که دامنه‌ی طنز را فراتر برده و به گستره‌ی انگیزش رفتارهای انسانی می‌کشانند. لوناچارسکی (Lunacharsky) (۱۸۷۳-۱۹۳۳م)، منتقد و هنرشناس روسی، معتقد است که «طنز پرداز بیش از هر چیز بیننده‌ای دقیق است، او متوجه ویژگی‌های متغیر جامعه است که به‌عنوان مشکل مطرح می‌شود. ویژگی‌های متغیری که خواننده هنوز متوجه نشده یا بدان‌ها توجه کافی نداشته است» (لوناچارسکی، ۱۳۵۱: ۷۴).

ابوالقاسم حالت (۱۳۷۱-۱۲۹۸)، یکی از پرکارترین و نامدارترین طنزسرایان معترض معاصر است. وی در مقایسه با سایر شاعران طنزپرداز از نظر کثرت و تنوع طنز، در صدر قرار دارد و در میان آثار منظوم او، سه دیوان *ابوالعینک*، *شوخی و خروس لاری*، به‌طور ویژه به طنز اختصاص دارد و به لحاظ زمانی، دوره‌های پهلوی اول و دوم را دربرمی‌گیرد. حالت، در این دیوان‌ها، فساد و تباهی سیاسی و اجتماعی عصر خویش را با نگاهی انتقادی، زبانی ساده و نیش‌دار، به تصویر کشیده است.

نکته‌ی مهمی که در اینجا مطرح می‌شود، آن است که آیا عوامل گفتمانی فقط به واسطه‌ی تنش معناسازی می‌کنند؟ اگر در متنی با عواملی مواجه شویم که ویژگی اصلی آن «خنده» است، آیا می‌توانیم بازهم از کنش بحث کنیم و این موقعیت را، موقعیت کُنشی بنامیم؟ در مربع معنایی، زبان‌شناسان گفتمانی، واژه‌ی «شوش» را که از مصدر فعل «شدن» گرفته شده است، به کار می‌برند. «شوش»، توصیف‌کننده‌ی حالتی است که عاملی در آن قرار دارد یا بیان‌کننده‌ی وصال عاملی با اُبژه یا گونه‌ی ارزشی است؛ به‌عنوان مثال اگر بگوییم «علی ناراحت است» در اینجا «علی» عامل شوشی است؛ زیرا از یک حالت روحی خبر می‌دهیم که او دچارش شده است.

به‌دلیل گستره‌ی بسیار وسیع طنز و گنجینه‌ی غنی طنز در زبان و ادبیات فارسی، ناچار بوده‌ایم تا حوزه‌ی پژوهشی این مقاله را تنها به شعری از دیوان *خروس لاری* ابوالقاسم حالت محدود کنیم. تحقیق حاضر به روش توصیفی تحلیلی، نشانه‌معناشناسی گفتمانی به تحلیل طنز در شعر ابوالقاسم حالت پرداخته است.

۲. پیشینه‌ی پژوهش

دیدگاه نشانه‌معناشناسی گفتمانی، مبحث جدیدی در علم نشانه‌معناشناسی است که طی چندسال اخیر نظر زبان‌شناسان و نشانه‌شناسانی چون گریماس، فونتنی، کورتز و دیگران را به خود جلب کرده است. در ایران، حمیدرضا شعیری در معرفی این رویکرد بسیار پیش‌رو و فعال بوده و ضمن تألیف دو کتاب و چند مقاله‌ی معتبر در معرفی نظریه‌ی نشانه‌معناشناسی گفتمانی و ابعاد مختلف آن، به تجزیه و تحلیل آن پرداخته است که از آن جمله می‌توان به این دو نمونه اشاره کرد: تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناختی گفتمان (۱۳۸۵) و راهی به سوی نشانه‌معناشناسی سیال (۱۳۸۸). بابک معینی نیز در مقالات و کتب مختلف از جمله در «معناشناسی روایت» (۱۳۸۲)، به مباحث ارزشمندی درباره‌ی معناشناسی، نشانه‌شناسی و مرز میان آن دو پرداخته که در پژوهش‌های آکادمیک بسیار کارگشا هستند. به‌علاوه، در حوزه‌ی نظریه‌ی نشانه‌شناسی که در تعامل کامل با مباحث نشانه‌معناشناختی قرار دارد، به آثار این پژوهشگران می‌توان اشاره کرد: ساسانی (۱۳۹۱)، در کتاب نشانه‌شناسی مکان، به معرفی نشانه، گذر از نشانه به متن، رمزگان، گفتمان و نشانه‌شناسی لایه‌ای پرداخته است. همچنین فرزانه سجودی (۱۳۸۸) در کتاب نشانه‌شناسی؛ نظریه و عمل، نیز در بخش نظریه به تبیین و نقد کامل نظریه‌های نشانه‌شناسی توجه داشته است. احمدی (۱۳۷۱) در کتاب از نشانه‌های تصویری تا متن، به بررسی معنای نشانه‌های دیداری بر مبنای نشانه‌شناسی گفتمانی مدرن پرداخته و نیز در مقالات دیگر، به مباحث جدیدی در ارتباط با تئوری طنز پرداخته‌اند. ساکنیان دهکردی (۱۳۸۷) در مقاله‌ی «رویکردی به ادبیات طنز، با جستاری در شعر ابوالقاسم حالت» طنز سیاسی حالت را بررسی کرده‌اند. باقریان بستان‌آباد (۱۳۸۷) نیز در مقاله‌ی «طنز در شعر معاصر» به بررسی انواع طنز و تکنیک‌های طنزپردازی در شعر شاعران برجسته‌ی معاصر از جمله شعر حالت پرداخته است.

۳. بحث و چهارچوب نظری

نشانه‌معناشناسی، مبتنی بر ادراک حسی است. گریماس، در اثر خود *نقصان معنا* (۱۳۸۹) این نوع ادراک حسی را نتیجه‌ی جریانی می‌داند که آن را گریز از واقعیت می‌نامد؛ یعنی در مواجه‌شدن با یک چیز، واقعیت آن چیز در پشت پرده‌ای از ظاهر قرار می‌گیرد و این امر، سبب بروز معنای انحرافی (نه واقعی) می‌گردد.

نشانه‌معناشناسی گفتمانی، تأکید دارد که گفتمان، فرایندی است که سبب استحاله‌ی معنا و تعریف کارکردی متفاوت برای روایت می‌شود. وقتی از واژه‌ی نشانه‌شناسی (semiology) به‌تنهایی و بدون پیشوند و پسوند استفاده شود، مطالعه، شناسایی و طبقه‌بندی نشانه‌ها و در نهایت اطلاق مدلولی به آن‌ها، مدنظر است. معناشناسی (semantics) نیز به‌تنهایی ناظر بر یافتن واحدهای کوچک و بزرگ معانی و پرداختن به معناهای ضمنی است؛ اما نشانه‌معناشناسی (semiotics) اشاره به فرایندی دارد که هم نشانه‌ها و هم معنای ورای آن‌ها را در نظر می‌گیرد. در این رویکرد، نشانه با قرارگرفتن در نظامی فرایندی (یعنی گفتمان) به تولید معنا می‌پردازد. معنایی که منجمد و ایستا نیست.

۱.۳. مربع‌شناسی

مربع‌شناسی (carre semiotique) را گریماس بنیان‌نهاد (رک. شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۱۲۷). بنا به اعتقاد ژوزف کورتز (courtez)، مربع معناشناختی، نوعی بازنمود دیداری و واضح از مقوله‌ای معناشناختی است. (همان: ۱۲۶) آنچه دستیابی به چنین بازنمودی را میسر می‌سازد، مطالعه‌ی همه‌جانبه‌ی فرایندهای پویایی کلام است. مربع معناشناختی، بر ارتباط «مقوله»‌ای استوار است و در معناشناختی منظور از مقوله، دو واژه‌ای است که با هم در ارتباط تقابلی قرار بگیرند. به نظر گریماس، در صورتی دو واژه رابطه‌ی تقابلی دارند که حضور یکی، حضور دیگری را در پی داشته باشد؛ همان‌طور که نبود یکی، نبود دیگری را به دنبال دارد. (رک. Gremas & Coutes, ۱۹۹۳: ۲۹-۳۳). یاکوبسن (yakobsen) که خود از مدافعان (دوشقی)ها (binarisme) بود، برای دوتایی‌ها دو نوع

ارتباط در نظر می‌گرفت: ارتباط اول از نوع (a, -a) است؛ چنین ارتباطی نتیجه‌ی تضادی است که اساس آن نبود یکی از تشکیل‌دهندگان دوتایی است. ارتباط دوم از نوع (a) و غیر (a) است که در این ارتباط (a) همواره حاضر است؛ اما این حضور به شکل‌های مختلفی بروز می‌کند. همین دیدگاه، سبب مطرح‌شدن مسئله‌ی ارتباط «بینامقوله‌ای» می‌شود و گریماس را به سوی پایه‌گذاری مربع‌شناسی سوق می‌دهد (رک. شعیری، ۱۳۸۸: ۱۲۷).

مربع‌شناختی، از چهار قطب تشکیل شده است که می‌توان آن‌ها را به چهار موقعیت بر روی مربع تشبیه کرد؛ دو قطب بالایی تشکیل‌دهنده‌ی مقوله‌ی اصلی یعنی گروه متضادها است. با منفی کردن هریک از متضادها، دو قطب پایینی مربع شکل می‌گیرد که می‌توان آن را گروه نقض متضادها خواند؛ برای مثال، برای مقوله‌ی «مرگ و زندگی» می‌توان گروهی تحت عنوان «نقض مرگ و زندگی» را در نظر گرفت. از مجموع این چهار موقعیت، سه نوع ارتباط حاصل می‌شود:

الف. ارتباط تقابل تضادی (Relation de contrariete) که بر روی محور متضادها یعنی بین دو قطب بالایی مربع وجود دارد: (مرگ و زندگی)؛ ب. ارتباط تقابل تناقضی (Relation de complementarite) که بین متضاد و نفی آن ایجاد می‌شود (مرگ و نقض مرگ)؛ ج. ارتباط تقابل تکمیلی (Relation de contradi de contradi ction) بین یک نفی متضاد و واژه‌ی مثبت برقرار می‌شود (نقض مرگ و زندگی). بر اساس این سه ارتباط، سه محور متضاد، متناقض‌ها و مکمل‌ها شکل می‌گیرد (رک. شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۱۲۶-۱۲۹).

۲.۳. مربع طنز

این مربع، در واقع یک نمونه‌ی کلاسیک از یک نقشه‌ی شکل فضایی است که زوایایش، لحظات متفاوتی را در خط زمانی روایت به نمایش می‌گذارد که گریماس از آن به‌عنوان ابزار تحلیل مفاهیم زوج یاد می‌کند و به‌وسیله‌ی آن، اتصالات و انفصالات منطقی وابسته به جنبه‌های بنیادین معنایی یک متن را در آن نقشه ترسیم می‌نماید (رک. چندلر، ۱۳۸۷:

(۱۷۹). مطابق با نظریه‌ی گریماس، مربع معنایی همه‌ی روایت‌ها، حرکت، جنبش و تغییر معنایی یک کنشگر فاعل به سوی کنشگر مفعول است، در نتیجه، مربع معنایی که نمایانگر معانی موجود در ژرف‌ساخت روایت است، به‌عنوان ابزار مفیدی برای روشن‌ساختن مقوله‌های اصلی معنایی تشکیل‌دهنده‌ی یک متن شمرده می‌شود و همچنین این امکان را فراهم می‌کند تا پویایی و سیال‌بودن متن به‌وسیله‌ی ترسیم مراحل تغییرات اصلی یک داستان و دنبال‌کردن خط سیر روایتی فاعل نشان داده شود، این مربع که در واقع ارائه‌ی دیداری و تصویری از ساختار مقدماتی معنادار (هر متن) و بیان منطقی هر مقوله‌ی معنایی است، به‌طور مفصل، به سه ارتباط تضادی، تناقضی و تکمیلی تقسیم می‌شود.

۳.۳. بررسی مربع طنز در شعر ابوالقاسم حالت:

در ساختار روایت طنز، سوژه ابتدا در مسیر حرکت خود، براساس برنامه‌ای از قبل مشخص پیش نمی‌رود، بلکه با دنیایی مواجه می‌شود که در آن، معانی ناگهانی برایش رقم می‌خورد و در مسیر پیش روی خود به سوی ابژه، پذیرای هر نوع خطری می‌شود و به تولید معانی سیال و ناپایدار و پویایی در روایت می‌انجامد؛ در ساختار طنز، در مقابل زندگی روزمره، عادی و کسالت‌آور، عامل معنایی فاعل؛ گسست یا گریزی اتفاق می‌افتد که گریماس آن را «واقعه‌ی زیبایی‌شناختی» می‌نامد. واقعه‌ای که چیزی جز رعد و برقی گذرا نیست و در گفتمان روزمرگی نفوذ می‌کند (رک. گریماس، ۱۳۸۹: ۹). این امر، نشان می‌دهد که هر روایت متضمن و تولیدکننده‌ی یک معنا است که فقط پس از تغییر وضعیت عامل فاعل نمایان می‌شود، حال آنکه روند تولید تا دریافت معنا از معنای اولیه تا معنای نهایی روایت به این شکل است که معنا از همان آغاز (ضدیت و ایجاد تغییر کنشی که سبب ایجاد موقعیت طنز می‌شود)، با مشخص‌شدن وضعیت اولیه‌ی سوژه، تولید می‌گردد و این جریان، در طول مسیر سوژه تا زمان رسیدن یا نرسیدن به ابژه، همچنان ادامه دارد؛ بنابراین برای ساختارهای انتزاعی روایت می‌توان معانی متعددی را در نظر گرفت.

در ساختار طنز، سوژه ابتدا در مسیر حرکت خود بر اساس برنامه‌ای از قبل مشخص پیش نمی‌رود؛ بلکه با دنیایی آشفته مواجه می‌شود که در آن معانی ناگهانی برایش رقم می‌خورد و در مسیر پیشروی خود به سوی ابژه، ناهنجاری‌های زندگی اجتماعی، سیاسی و فرهنگی اطراف، سبب تولید معانی سیال، ناپایدار و پویایی در روایت می‌شود. در روایت طنز، در مقابل زندگی روزمره، عامل معنایی از پیش معینی -مانند تغییر اوضاع اقتصادی و فرهنگی جامعه- در مسیر کنش سوژه قرار می‌گیرد و نشانه‌معناشناسی «خنده» را در ساختار روایت رقم می‌زند.

سوژه، برای رسیدن به هدف و ارزش والای تعادل فردی و اجتماعی، همه‌چیز را به باد انتقاد می‌گیرد و در این مسیر، روایت را با تکانه‌های معنایی بی‌شماری بیان می‌کند. «مربع معنایی» گریماس، فقط برای نمایش معنایی موجود در ساختار انتزاعی روایت‌هایی با قالب نشانه‌ی معناشناسی روایی کاربرد دارد و معانی که به وسیله‌ی آن ترسیم می‌شود، ثابت و منجمد هستند و به همین منظور برای نمایش معانی سیال و پویایی روایت، «مربع تنشی» را که نشان‌دهنده‌ی نوسان معنایی در روایت است، پیشنهاد می‌کند. گریماس، در این مسیر به بررسی ژرف‌ساخت متن می‌پردازد و در پی آن است که روایت‌ها را از سطح زیرین تفکر تقابلی استخراج کند. در شعر ابوالقاسم حالت، با عنوان «پیام از کره‌ی زمین به کره‌ی ماه» همه‌چیز از یک مفهوم اصلی و مرکزی آغاز می‌شود:

ای ماه گر از دست تو امروز برآید	مگذار که بر خاک تو پای بشر آید
فرزند زمین در همه‌جا فکر خرابی است	مگذار در آغوش تو این بچه درآید
مگذار درآید بشر آنجا که به مولا	هرجا بشر آید عقبش شور و شر آید
امروز به خاک تو گر این ارغه نهد پای	فرداست که داد تو ز دستش به در آید
فرداست که ناگاه از این جای بدان جا	صد قافله آدم‌کش و بیدادگر آید
تا خاک تو را مفت درآرند ز چنگت	سویت پی هم مفت‌خور و مفت‌خر آید
کم‌کم به سر خاک تو بر پای شود جنگ	عمر خوشی و صلح و صفای تو سرآید
زین آدمیان متمدن به تو سوغات	مین آید و توپ آید و تیر و تبر آید

فقر آید و جهل آید و بیماری و قحطی اشک آید و آه آید و خون جگر آید
ای ماه اگر دردسر و رنج نخواهی مگذار که در پیش تو این جانور آید
این آدم بدبخت گمان کرده که گردد خوشبخت چو در دامن قرص قمر آید
خوشبخت نخواهد شدن او لیک تورا نیز بدبخت کند چون به کنار تو درآید
(حالت، ۱۳۶۲: ۱۷۶)

این مفهوم، سفر خیالی انسان و هجرت از خاک به افلاک است؛ به نوعی طلب سلوک انسانی که زمین را به ورطه‌ی نابودی کشانده است. روند کلی شعر، حکایت از کنش‌گری (انسان) دارد که به طلب رهایی از خرابی زمین، به دنبال سیرآفاقی است؛ انسان طغیانگر و ویرانگر در آغاز عامل «شوشی» به شمار می‌رود؛ زیرا از نظر روحی در وضعیت نقصان (manqué) قرار دارد. گریماس در کتاب *تقصان معنا* (۱۹۸۷) معتقد است که اکثر روایات با چنین طرحی آغاز می‌شوند و قهرمان روایت سعی می‌کند تا در «فزایندی تحولی» (Arcoursnarratie) وضع موجود را تغییر دهد (رک. شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۷۹). شاعر، به‌عنوان فردی که از وضعیت موجود، آزرده و دلزده است و در آغاز به‌عنوان شوشگر در وضعیت بد کره‌ی خاکی قرار می‌گیرد و همین امر سبب می‌شود که با لحنی خطابی، ماه را از عصیانگری نوع بشر برحذر دارد:

ای ماه گر از دست تو امروز برآید مگذار که بر خاک تو پای بشر آید
(حالت، ۱۳۶۲: ۱۷۶)

شاعر، احساس بیگانگی خود با نوع بشر را در نهایت ناراحتی با لحنی تمسخرآمیز بیان می‌کند:

مگذار درآید بشر آید بشر آنجا که به مولا هر جا بشر آید عقبش شور و شر آید
(همان)

نقض الزامات؛ یعنی نبود آرامش و صلح‌طلبی بشر، زمینه‌ی فتنه‌برانگیزی او را فراهم ساخته است تا جایی که مربع معنایی، فرایند حرکت بشر به سوی کره‌ی ماه را فراهم آورده است. با توجه به توضیحات گفته‌شده، اگر با نگاه کلی‌تر و جامع‌تر به فرایند حرکت

بشر برای سلطه بر کره‌ی ماه دقت کنیم، متوجه می‌شویم نقصِ صلح باعث حرکت بشر و رفتن او به اقلیمی دیگر منجر شده است. همین امر سبب می‌شود که چنین بگوید:

امروز به خاک تو اگر این ارغه نهد پای فرداست که داد تو ز دستش به درآید
(همان)

طنز یکی از نیرومندترین شگرد گفتمان معنایی یا ناسازگاری گفتمانی است (رک). فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۰: ۳۸۶). در شعر حالت، گفتمان طنز سخن از نابه‌هنجاری‌های اجتماعی خاصی دارد که شاعر علیه آن‌ها شوریده است. حالت اعتراض خویش را به کمک ناهماهنگی و ناسازگاری عناصری درهم‌تندیده، برای خواننده برملا ساخته است. بشر خاطی و اخلاک‌گر در ابتدای شعر، عامل شوشی به شمار می‌رود؛ زیرا از نظر روحی در وضعیت نقصان و نابه‌سامانی قرار گرفته و دچار رخوت و بی‌میلی شده است. نقصان در اشعار طنز، به صورت‌های مختلف و متفاوتی ظاهر می‌شود، شاعر یا نویسنده‌ی طنزپرداز، عواملی چون فقر، بیماری، جنگ، آشوب، تنهایی و... را که بشر از آن‌ها گریزان است، در فرایندی تحولی، برای تغییر از وضعیت فعلی به وضعیت بهتر مدنظر قرار می‌دهد.

نکته‌ی مهم زبانی که در سرتاسر شعر آشکار است، نقض فعل مؤثر «خواستن» است. کنشگر، برای پویایی و شادابی مجدد خود، قصد دارد بعد از اینکه زمین را به ویرانی کشید، به ماه سفر کند. این «قصد و خواستن» اگر نقض شود یا کاهش پیدا کند، انرژی برای حرکت به نقطه‌ی بعدی سلب و به این ترتیب راه بر کنش بسته می‌شود؛ یعنی موتور این کنش «خواستن» است. شاعر در مقام یک منتقد و ناصح اجتماعی، راه را بر این خواسته‌ی بشر در ذهن می‌بندد و از ماه به‌عنوان مأوای تازه‌ای که انسان برای خویش در نظر قرار داده، با لحنی خطابی درخواست می‌کند که نگذارد این اتفاق ناگوار رخ دهد؛ زیرا:

فرداست که ناگاه از این جای بدان جا صد قافله آدم‌کش و بیدادگر آید

(همان)

و بدین ترتیب، «خواستن» بشر با «نخواستن» شاعر در تقابل قرار می‌گیرد. در این شعر، انسان «کنشگر» باتوجه‌به یکنواختی زندگی، میل به تغییر وضعیت خویش دارد و

بر اساس اصل «بایستن» تصمیم به خرابی تمام دنیا دارد؛ زیرا وی به موجودی شرور بدل شده است و شاعر این چنین به ماه هشدار می‌دهد که

تا خاک تو را مفت درآرند ز چنگت سویت پی هم مفت خور و مفت خر آید
(همان)

یکنواختی زندگی، ویران‌شدن جهان معاصر، رقابت، بیماری، قحطی، فقر، جهل، نبود صلح و برابری همه از جمله عوامل نقصانی هستند که سبب شده‌اند آنان به فکر رفتن از زمین و سکونت بر کره‌ی دیگری بیفتند و در نشانه‌معناشناسی گفتمانی، نویسنده از «افعال مؤثر» بهره می‌جوید. افعال مؤثر، افعالی هستند که خود به‌طور مستقیم باعث تحقق عمل نمی‌شوند؛ اما بر گزاره یا فعل کنشی تأثیر می‌گذارند و سبب می‌شوند که عمل یا کنش، با شرایط خاصی محقق شوند، البته باید به این نکته نیز توجه کرد که هر فعل مؤثر، ممکن است در قالب بیانی متفاوت جلوه کند؛ به‌عنوان مثال «توانستن» ممکن است در قالب‌هایی مانند قادر بودن، کارایی داشتن، شایستگی داشتن و امثال آن به کار گرفته شود. در این شعر، شاعر دیگر نمی‌خواهد بشر خون‌ریز و آشوبگر را پیش روی خود ببیند، او از جنگ و عواقب آن و بی‌رحمی انسان معاصر خسته شده است و در تلاش است تا «خواستن» بشر برای ویرانی سایر نقاط و عالم را به «نخواستن» تبدیل کند و مانع تحقق رؤیاهایش شود. از طرف دیگر، ضرورت و جبری که کنشگر (انسان معاصر) را در تصمیم خود برای ترک خاک زمین مصمم ساخته است، ترس از نابودی زمین است و همین «بایستن» و ضرورت مهاجرت و دل‌کندن از زمین، موتور اصلی حرکت او شده است. از سویی، شاعر این امر را ناشی از زیاده‌خواهی بشر می‌داند، بشری که اکنون پس از نابودی جهان، به دنبال نابودی آسمان است:

کم‌کم به سر خاک تو بر پای شود جنگ عمر خوشی و صلح و صفای تو سرآید
(همان)

این درگیری بر سر توانستن/ بایستن و مخالفت شاعر به‌عنوان نماینده‌ی قشر صلح‌طلب و فرهیخته که از عاقبت کارهای انسان امروزی آگاه است، باعث تضمین پویایی کلام شده است؛ زیرا اگر غیر از این بود، قطعاً انسان (کنشگر) به سمت نابودی تمام خوبی‌های موجود

حرکت می‌کرد. در نشانه‌معناشناسی گفتمانی، باید واقعه‌ای باشد و ادامه پیدا کند تا گفتمانی از آن ایجاد شود. در کشمکش فعلی بین «بایستن» و «نخواستن» این خواننده است که تصمیم می‌گیرد که آیا بشر به چنین اقدامی دست زند یا نه. زیرا شاعر در مقام یک مصلح اجتماعی از عواقب پای‌نهادن بشر بر روی کره‌ی دیگر هشدار می‌دهد:

زین آدمیان متمدن به تو سوغات مین آید و توپ آید و تیر و تبر آید

(همان)

گریماس، معتقد است که می‌توان از نقل مکان به ظهور مجازی میل تعبیر کرد؛ به دیگر سخن، در جابه‌جایی، شکل پویایی از فعل مؤثر «خواستن» مطرح است که کنشگر به آن مسلح است (رک. گریماس، ۱۳۸۹: ۱۳۲). نقل مکان به دلیل دستیابی به مفعولی ارزشی صورت می‌پذیرد؛ اما در ساختار طنز این شعر «ارزش» معنایی دیگر یافته است. ترس از ویرانی «باید» را بر «خواستن» مقدم ساخته و سبب شده است که شاعر برای جلوگیری از این ویرانی دوباره، کنشگر را از رفتن منصرف سازد. حال باید دید، شاعر برای پیشیمان‌ساختن بشر از ادامه‌ی ویرانگری‌هایش در جهان حال حاضر، چه توجیهاتی را به کار می‌گیرد؛ شاعر ابتدا در قالب صنایع ادبی استعاره‌ی مکنیه و تشخیص با ماه شروع به صحبت می‌کند و در چهارچوب درخواست از وی می‌خواهد که «اگر» می‌تواند راه بشر را برای دستیابی به نابودی ماه سدّ کند. گرچه در دل از تحقق این امر چندان مطمئن نیست و با قید «اگر» این تردید و دو دلی را مطرح می‌سازد: «ای ماه گر از دست تو امروز برآید». این مکالمه‌ی طنزآمیز شاعر با «ماه» بُعد اطلاعاتی دوگانه‌ای را مطرح می‌سازد؛ از یک‌سو، مخاطب (گفته‌خوان) اطلاع می‌یابد که شاعر برای رفع نقصان حاضر کنشگر در تلاش است که معایب و مشکلات رفتار او را به وی گوشزد کند و از سوی دیگر، مخاطب درون کلامی (ماه) که از عوامل این روایت است در برابر این حجم از اعتراضات و آگاهی‌دادن شاعر، فقط سکوت می‌کند. به نظر می‌رسد آنچه سبب شده است تا شاعر به‌عنوان تنها متکلم در شعر بروز و جلوه یابد آن است که حجم شکوه و گلايه‌مندی شاعر از خرابی‌های بشر معاصر زیاد است و همین مسئله سبب می‌شود تا

پایان شعر نه تنها مجالی برای پاسخ‌گویی ماه پیدا نشود، بلکه تا ابیات پایانی، دامنه‌ی اعتراض او تمام نشود. پویایی کلام شاعر در این بیت با بیان قصد و نیت انسان از رفتن به ماه مشخص می‌شود:

این آدم بدبخت گمان کرده که گردد خوشبخت چو در دامن قرص قمر آید
(حالت، ۱۳۶۲: ۱۷۶)

«شدن» پایه و اساس نشانه‌معناشناسی گریماس را تشکیل می‌دهد. گریماس، معتقد است معنا هنگامی پدید می‌آید که تغییری رخ دهد. در این شعر، قصد کنشگر (انسان معاصر) رها «شدن» از یکنواختی زندگی کنونی و تلخ‌کامی‌های آن است. چنین قصدی نشان‌دهنده‌ی دو مطلب است: یکی اینکه کنشگر از اینکه زندگی او با نقصان روبه‌رو است، آگاه است و دیگر اینکه، برای رفع نقصان و اصلاح آن گامی برنداشته است و حیات فعلی خویش را در ترک زمین می‌داند. کنشگر، خارج از هر نوع برنامه‌ی ازپیش‌تعیین‌شده‌ای، در مقام یاغی بی‌باکی ظاهر می‌شود و خواستار رهاشدن و رفتن است. این رهاشدن، نوعی تنش را در شاعر ایجاد کرده است که علت آن را می‌توان در «ترس» وی دانست. بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که در هر قصد، دو مجموعه نیرو با هم در ستیزند؛ از یک‌سو «نیروهای موافق» و خواسته‌های بشر معاصر و از دیگر سو «نیروهای مخالف» و هشدار شاعر به‌عنوان نماینده‌ی قشر فرهیخته و صلح‌طلب. و در این شعر، شاعر نقش نیروهای مخالف را ایفا می‌کند و با قرارگرفتن در سر راه کنشگر، قصد منصرف‌کردن او را دارد:

ای ماه اگر در دسر و رنج نخواهی مگذار که در پیش تو این جانور آید
(حالت، ۱۳۶۲: ۱۷۶۰)

یکی از بنیان‌های اصلی انواع طنز بر تضاد و تقابل استوار است و این مسئله سبب می‌شود که خواننده در وهله‌ی اول به دنبال واژه‌ها و مفاهیمی بگردد که بر اساس دانش و تجربه‌ی زبانی، ظرفیت در تقابل قرارگرفتن با یکدیگر را داشته باشند یا واژه‌هایی که ظرفیت به‌وجودآوردن ایده‌های متقابل را دارند؛ بنابراین با توجه به دانش و تجربه‌ی زبانی خویش،

از همان آغاز متوجه خواهد شد که انگاره‌های موجود در متن او را به سمت مجموعه‌ای از تضادها سوق خواهد داد که سبب می‌شود، توانش طنز متن، به وی (مخاطب) منتقل شود. کشش اولیه‌ای که سبب شده است گفته‌پرداز (شاعر) متوجه حضور چیزی شود یا نست به آن حساس شود، ناشی از رابطه‌ی حسی ادراکی است که از یک موضع‌گیری خاص به ویرانگری انسان جهان کنونی، شکل گرفته است و همین مسئله، یعنی حساسیت وی به فروریختن «ارزش‌ها» سبب ایجاد موقعیت طنزآمیز شده است. واژه‌هایی چون «مفت‌خور، مفت‌خر، ارغه، آدمکش و بیدادگر» زمانی که با عبارت طنزآمیز «آدمیان متمدن!!!» جمع می‌شوند، اوج خنده‌ی تلخ شاعر را نمایان می‌کنند؛ گفته‌پرداز، عناصری از عناصر موجود زبان را انتخاب کرده است که در فضای تنشی در «تقابل» با یکدیگر قرار گرفته‌اند؛ زیرا اصولاً انسان متمدن (در معنای مثبت نه استعاره‌ی تهکمیه‌ی آن) نباید مفت‌خور و مفت‌خر باشد و اوصافی از این قبیل داشته باشد. جهان آرمانی شاعر، جهانی بدون خشونت است. شاعر به کمک هنرمندی خاص خود و ظرایف زبانی، به شیوه‌ای بلیغ، راه صلاح را نشان می‌دهد، تقریباً در تمامی شعر، سیر روایی با اوج یا بزنگاه طنز به‌وسیله‌ی فرایند «مربع تنشی» نشان داده می‌شود.

آن‌گونه که گفته شد، گریماس پایه‌ی اصلی کار خود را بر مبنای تقابل دوتایی یا مقوله‌های معنایی قرار داد و با ابزار نشانه‌معناشناسی، به استخراج معانی ضمنی و ژرف‌ساختی روایت‌ها دست زد و آن‌ها را در ساختار تقابل‌های دوگانه تجزیه و تحلیل کرد و با پی‌گرفتن خط سیر روایتی عامل معنایی فاعل، روایت و وضعیت نهایی را در قالب مربع معنایی بیان کرد.

در مربع معنایی، طنز این شعر ساختارهای مقدماتی معنادار یعنی متن، سه ارتباط تضاد، تناقض و تکمیل مفهوم را دارد. که عبارت‌اند از نفی متضاد (آشوبگری و ویرانی) و واژه و مفهومی مثبت (صلح و آرامش) که به کمک آن، ارتباط مفهومی و تکمیلی شکل گرفته است. این مفاهیم در کنار هم، «نردبان معنایی» روایت طنز را شکل می‌دهد.

در مربع معنایی این روایت، طنز «شاخص مکانی» (زمین و رفتن به ماه)، تغییری است با قصد و هدف. «قصد» شاعر بیان دو موضوع است: نخست اینکه کنشگر (انسان معاصر) به انتخابی دست زند و دیگر آنکه در روایت این شعر طنز، کشش یعنی حرکت به سوی چیزی را مطرح کند. گویا کنشگر چیزی یا کسی را نشانه گرفته است و این روایت طنز، مسئله‌ی اساسی «مقصد» را مطرح می‌کند، مقصدی که در «تقابل» با مقصد فعلی است یعنی مواجهه‌ی ماه با زمین.

همان‌طور که در تعریف فرایند نشانه‌معناشناسی روایت گفتمان اشاره کردیم؛ این روایت، حاصل به‌هم‌ریختن تعادل است. کنشگر برای ایجاد تغییر در شرایط خویش، وارد نخستین مرحله از فرایند تحولی کلام می‌شود و به این ترتیب، نوعی «آزمون آماده‌سازی» را پشت سر می‌گذارد. شاعر در مرحله‌ی آماده‌سازی یعنی متقاعد کردن خواننده است. او می‌خواهد با بحث گفتمان «القایی» (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۱۸) خواننده را مجاب کند که رفتن بشر به کره‌ی دیگر هم، جز خرابی و ویرانی چیزی به بار نمی‌آورد؛ بنابراین، تعامل حاکم بر این نظام معنایی در روایت شعر حاضر، از نوع القایی است که یکی از دو طرف تعامل سعی در متقاعد کردن دیگری برای انجام کنش خاصی دارد؛ «چنین القایی راهکارهای متفاوتی دارد که عبارتند از القا از راه چاپلوسی، وسوسه، اغوا، تحریک، تهدید یا رشوه‌دادن» (عباسی و یارمند، ۱۳۹۰: ۱۶۱).

گفت‌وگوی شاعر با ماه، حکایت از روندی دارد که در آن انسان معاصر (کنشگر) حس می‌کند که اگر زمین را ترک کند، می‌تواند دنیا را نجات دهد؛ به همین منظور قصد سفر به ماه را دارد. روایت این شعر، روایت و گفتمانی سیال است، بنابراین برای مطالعه‌ی معنا در آن، از مربع تنشی بهره برده‌ایم که دارای خوانش باز یا محدود است. در مربع تنشی، تقابل و تغییر در فرایند معنا به صورت همیشگی حضور دارد (رک. شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۴۰). رابطه‌ی تنشی، نوعی حضور «کسی» در مطالعات نشانه‌ای است. چنین رابطه‌ای بر دو محور قرار دارد: یکی محور فشاره که همان محور گونه‌های عاطفی است و دیگری محور گسترده یا محور گونه‌های شناختی؛ به عبارت دیگر در این رابطه عاملی

با بنیان‌های حسی‌ادراکی با دنیا در تعامل قرار می‌گیرد. بر اثر همین تعامل، دو گونه‌ی عاطفی و شناختی در ارتباط با یکدیگر قرار می‌گیرند و فرایند تنشی شکل می‌گیرد که ارزش‌ساز است. در این شعر، انسان معاصر در تعامل با آخر دنیا و شناخت جهان جدید است و از «زمین» می‌گریزد و گرایش به «ماه» دارد؛ از تعامل این دو محور، ارزش شناخت صلح، آرامش و آسایش شکل می‌گیرد. در این مربع رابطه‌ی بین ویرانی زمین و ماه رابطه‌ی دوسویه و متقابل است. رابطه‌ی تنشی در این گفتمان رابطه‌ی همسو است؛ هرچه عنصر کیفی اوج می‌گیرد، عنصر کمی نیز اوج می‌گیرد و برعکس هرچه عنصر کیفی سقوط می‌کند، عنصر کمی نیز سقوط می‌کند.

۴. نتیجه‌گیری

گفتمان طنز در شعر حالت، سبب گشودن «نظام معنایی باز» شده است. رخداد معنا که انتقاد از انسان عصر مدرن است، متوقف و تمام شده نیست؛ بلکه پویا و سیال است و سبب می‌شود، این شعر صرفاً محل تحلیل معناشناسی نباشند و به موضوع تحلیل یعنی «انزجار از هنجارگریزی‌های بشر» ارتقا یابد. در این شعر، بعد شناختی طنز از نوع شوخی است: شناختی که تعیین‌کننده‌ی شرایط حضور مخاطب در برابر موضوع است و رابطه‌ی مخاطب با دنیای مدرن را از راه انتقادی طنزآمیز به تصویر می‌کشاند. حالت، در جایگاه «گفته‌پرداز» از طریق فضای گفتمان، مخاطب را نسبت به ارزش یا ارزش‌های مدنظر خود حساس نموده تا با ایجاد حساسیت زمینه را برای اقناع او فراهم آورد. در نظریه‌ی مربع معناشناسی شعر مورد بررسی، زمین به‌عنوان نشانه‌ی از ویرانی با جلوه و تأثیر تمام، در تمام اجزا و واحدهای گفتمانی در تقابل با ماه قرار گرفت؛ به عبارتی، در یک کل واحد معنایی، اجزایی داریم که دوه‌دو مقابل یکدیگر قرار گرفته‌اند و در فرایند معنایی مربع تنشی - نه مربع معنایی - سبب خلق معنا شده‌اند. رابطه‌ی تقابلی که بین کل و جزء قرار گرفته است، عبارت است از: گُنشگر (بشر معاصر) و شاعر به‌عنوان مصلح اجتماعی، زمین و ماه، صلح و ویرانی.

یادداشت

۱. (آلگراس گریماس) ۱۹۹۲-۱۹۱۷م، زبان‌شناس ساختگرا و نشانه‌شناس لیتوانیایی که سال‌ها مدیر مکتب نشانه‌شناسی زبان‌شناسی فرانسه بود، از بارزترین متفکران تحلیلی مولفه‌ای اروپایی در معناشناسی به شمار می‌رفت.

منابع

- آبرامز، می‌یر هوارد. (۱۳۸۴). فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی. به ترجمه‌ی سعید سزریان مرادآبادی، تهران: رهنما.
- احمدی، بابک. (۱۳۷۱). از نشانه‌های تصویری تا متن: به سوی نشانه‌شناسی ارتباط دیداری. تهران: مرکز.
- باقریان بستان‌آباد، الهام. (۱۳۸۷). «طنز در شعر معاصر». بهارستان سخن دانشگاه آزاد خوی، شماره ۱۲، صص ۱۲۷-۱۴۴.
- پلارد، آرتور. (۱۳۸۱). طنز. به ترجمه‌ی سعید سعیدپور، تهران: مرکز.
- چندلر، دانیل. (۱۳۸۷). مبانی نشانه‌شناسی. به ترجمه‌ی مهدی پارسا، تهران: سوره‌ی مهر.
- حالت، ابوالقاسم. (۱۳۶۲). دیوان خروس لاری. تهران: تالار کتاب.
- ساسانی، فرهاد. (۱۳۹۱). نشانه‌شناسی مکان (مجموعه مقالات). تهران: سخن.
- سجودی، فرزانه. (۱۳۸۸). نشانه‌شناسی؛ نظریه و عمل (مجموعه مقالات). تهران: علم.
- ساکنیان دهکردی، مهسا. (۱۳۸۷). «رویکردی به ادبیات طنز، با جستاری در شعر ابوالقاسم حالت». مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی شهرکرد، سال ۳، بهار و تابستان، شماره ۸ و ۹، صص ۶۹-۹۴.
- شعیری، حمیدرضا. (۱۳۸۵). تجزیه و تحلیل نشانه معناشناختی گفتمان. تهران: سمت.
- شعیری، حمیدرضا. (۱۳۸۱). مبانی معناشناسی نوین. تهران: سمت.
- شعیری، حمیدرضا و وفایی، ترانه. (۱۳۸۸). راهی به نشانه معناشناسی سیال. تهران: علمی فرهنگی.

عباسی، علی و یارمند، هانیه. (۱۳۹۰). «عبور از مربع معنایی به مربع تنشی؛ بررسی نشانه‌معناشناسی ماهی سیاه کوچولو». *زبان و ادبیات تطبیقی*، شماره‌ی ۳، صص ۱۴۷-۱۷۲. فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: سخن.

گریماس، آلژیر داس ژولین. (۱۳۸۹). *نقصان معنا*. به ترجمه و شرح حمیدرضا شعیری، تهران: علم.

لونا چارسکی، آنا تولی. (۱۳۵۱). *درباره‌ی ادبیات*. به ترجمه‌ی عطاءالله نوریان، تهران: پویا. معینی، بابک. (۱۳۸۲). «معناشناسی روایت». *پژوهشنامه‌ی علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی*، شماره ۳۷، صص ۱۱۷-۱۳۲.

Greimas, A.g and courtes. (1993). *semiotique. Dictionnaire raisonne de la theorie du lanyage* paris: Hachette