

## نشانه - معناشناسی نظام‌های گفتمانی شوشی در «لالایی لیلی»

### اثر حسن بنی عامری

زهرا جلالی طحان زواره<sup>۱</sup>، شهلا خلیل‌اللهی<sup>۲</sup>

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شاهد، تهران

۲- استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شاهد، تهران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۷/۱۵؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۲/۲۵)

#### چکیده

هدف مقاله حاضر بررسی داستان کوتاه "لالایی لیلی" بنی عامری بر اساس نشانه - معناشناسی نظام گفتمانی است. مسأله اصلی آن پرداختن به نظام‌های گفتمانی شوشی در ابعاد حسی - ادراکی، عاطفی و زیبایی‌شناسی در آن است و پاسخ به این سؤال که داستان‌های کوتاه ایران تا چه میزان با این نظریه قابل تحلیل اند؟ شایان ذکر است که این مقاله ابتدا با فیش‌برداری از گفتمان‌های داستان، به روش تحلیل محتوایی انجام گرفته است. در دیدگاه نشانه‌معناشناسی گفتمانی است که فرایند تولید معنا با پدیدارشناسی پیوند می‌خورد. در نشانه‌معناشناسی، هر نشانه در تعامل، چالش، تقابل، هم‌سوئی، دگرسوئی و ... با نشانه‌های دیگر است که حرکتی فرایندی را رقم می‌زند و این حرکت راهی است به سوی تولید معنا؛ از این رو معناسازی تحت نظارت نظام‌های گفتمانی قرار می‌گیرد. نتیجه‌ی این بررسی نشان می‌دهد که چگونه "حواس ششگانه" به داستان، بعد پدیدارشناسی می‌دهد و با ایجاد تکانه‌ای در شخصیت اصلی داستان به پیش‌تئیدی و حاضرسازی غایب می‌رسد و چگونه فرایند عاطفی و بعد زیبایی‌شناسی آن شکل می‌گیرد.

**کلمات کلیدی:** نظام گفتمانی، حسی - ادراکی، فرایند عاطفی، زیبایی‌شناسی، لالایی لیلی.

## مقدمه

نشانه- معناشناسی گفتمانی، برآیند نشانه‌شناسی ساخت‌گرا و پسا‌ساخت‌گرا است (ر.ک. احمدی، ۱۳۸۸: ۳۷-۱۱). نشانه‌شناسی ساختارگرا بر اساس نظر سوسور که نشانه را پیوند یک صدا یا تصویر (دال) و یک مفهوم (مدلول) می‌داند، بنا نهاده شد. در نشانه‌شناسی پیرسی، رابطه‌ی دال و مدلول، رابطه‌ای متقارن است و هرچند پیرسی مرجع نشانه را به‌طور کامل در نظر می‌گیرد؛ اما به دلیل در نظر نگرفتن عامل حسی- ادراکی که فرایند معنا را هوشمندانه کنترل می‌کند، هنوز نمی‌توان از نشانه معناشناسی گفتمانی سخن گفت- (شعیری، ۱۳۸۸: ۴۰). یلمسلف، زبانشناس دانمارکی، نظریه‌ی نشانه‌شناسی سوسور را تکمیل و رابطه‌ی فرایندی دو سطح بیان و محتوا را جانشین رابطه‌ی دال و مدلولی می‌کند- (همان: ۴۱). نشانه‌شناسی یلمسلفی، برخلاف نشانه‌شناسی ساخت‌گرا، با اعتقاد به حضوری جسمانه‌ای بین دو سطح بیان و محتوا، رابطه‌ی دنیای بیرون و درون را به رابطه‌ای حسی- ادراکی و سیال تبدیل می‌کند- (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۲). گرمس، در تکمیل بحث سطح زبانی یلمسلف، سطح بیان را برون- نشانه<sup>۱</sup> و سطح محتوا را درون- نشانه<sup>۲</sup> می‌نامد و موضع‌گیری انتزاعی گفته‌پرداز یا سوژه (حضور جسمی تخیلی و نه جسمی واقعی) را در ارتباط با این دو نشانه جسم- نشانه یعنی جسمانه<sup>۳</sup> می‌نامد. جسمانه پایگاهی است که احساس و ادراک سوژه در آن جای گرفته و از آنجاست که مرزهای معنایی جابه‌جا می‌شوند و زمینه‌ی عبور از نشانه‌شناسی ساخت‌گرا به نشانه‌معناشناسی گفتمان را فراهم می‌کند (شعیری، ۱۳۸۸: ۴۲). نشانه‌معناشناسی گفتمانی به مطالعه‌ی شکل‌گیری و تولید معنا در نظام‌های گفتمانی می‌پردازد، «زیرا فرایند معناسازی تحت نظارت و کنترل نظامی گفتمانی قرار دارد.» (شعیری، ۱۳۹۲: ۲). نظام‌های گفتمانی بر فرایندی، پویا، سیال و پدیداری زبان تکیه دارند. «گفتمان به دلیل پویایی، همواره ما را با نوعی موضع‌گیری گفتمانی، بسط روابط، تعامل بین نیروهای همسو یا همگرا و ناهم‌سو یا واگرا روبه‌رو می‌کند. این تنش گفتمانی سبب ایجاد فشارها و گستره‌هایی می‌شود که گفتمان را به کنشی زنده تبدیل می‌کند. پس در طول گفتمان است که کنش گفتمانی شکل می‌گیرد و کنشگر با تولید معنا خود را بیش از پیش به ما می‌شناساند.» (شعیری، ۱۳۸۸: ۳۶). بنابراین نظام‌های گفتمانی یا مبتنی بر کنش هستند؛ یعنی عوامل کنشی روایت را به جلو می‌برند، یا مبتنی بر شوش هستند. «کنش به عملی گفته می‌شود که می‌تواند ضمن تحقق برنامه‌ای موجب تغییر وضعیتی به وضعیتی دیگر گردد. به عقیده‌ی گرمس و کورتز، کنش گفتمانی «یعنی تحقق برنامه‌ای روایی که خود سبب استفاده از فرایند روایی یا نظام هم‌نشینی در گفتمان حاصل می‌گردد.» (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۱۱) و شوش، «توصیف کننده‌ی حالتی است که عاملی در آن قرار دارد یا بیان‌کننده‌ی وصال عاملی با ابژه یا گونه‌ای ارزشی است.» (همان: ۱۲). بنا به نظریه اریک لاندوفسکی<sup>۴</sup>، نظام‌های گفتمانی را می‌توان با توجه به ویژگی‌های نشانه- معنایی حاکم بر آن‌ها به سه دسته کلی هوشمند یا برنامه‌مدار، احساسی یا تعاملی و رخدادی یا تصادفی تقسیم کرد. (Landowski, 2005: 43).

نظام گفتمانی هوشمند یا روایی، نظامی مبتنی بر شناخت است و بروز معنا در آن تابع برنامه‌ریزی و مبتنی بر اهداف از پیش تعیین شده است. این نظام شامل: نظام‌های کنشی (برنامه‌مدار یا تجویزی)، القایی و مرامی است. گفتمان تجویزی «که ما را با کنش‌گزاری مواجه می‌سازد که در موقعیتی برتر نسبت به کنش‌گر قرار دارد و می‌تواند او را وادار به انجام کنشی کند.» (شعیری، ۱۳۹۱: ۵۶). در چنین نظامی رابطه بین کنش‌گزار و کنش‌گر از بالا به پایین است. گفتمان القایی که «هر دو طرف کنش یا برنامه در تعامل با یکدیگر سبب تعیین کنش یا شکل گرفتن آن می‌شوند؛ یعنی یکی از دو طرف تعامل باید

<sup>۱</sup>. l'extéroception

<sup>۲</sup>. l'intéroception

<sup>۳</sup>. le corps propre

<sup>۴</sup>. Landowski, Eric.

طرف دیگر را به اجرای کنش متقاعد کند.» (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۱۸). در این گونه، دو کنش گر موقعیتی یکسان دارند و یکی از دو طرف، بر توانش دیگری تأثیر می‌گذارد و کنش مورد نظرش را به او القا می‌کند و گفتمان مرامی «نوعی تعامل است که در آن یکی از دو طرف بر اساس اخلاق اجتماعی- فرهنگی یا وظیفه‌ی اخلاقی- مرامی به کنش رو می‌آورد.» (همان: ۱۹).

نظام گفتمانی احساسی یا شوشی<sup>۱</sup> که مبتنی بر حضور است؛ یعنی ما با «نظامی تعاملی مواجه هستیم که به رغم ویژگی پویا، بر خود تعامل؛ یعنی آنچه دو طرف رابطه در هنگام ارتباط حس می‌کنند، تکیه دارد. چنین تعامل حسی که بر اساس حضور شکل می‌گیرد، تعاملی «حضور» است» (همان: ۲۰). نظام گفتمانی شوشی دارای ویژگی‌های همترازی حسی، پدیدارشناختی و هم حضور است. در این نظام، بروز معنا تابع سه جریان گفتمانی حسی- ادراکی، تنشی- عاطفی و زیبایی‌شناختی است که در متن شرح داده می‌شود.

در نظام گفتمانی رخدادی بروز معنا جنبه غیرمنتظره و خارج از اراده بشری و مستقل دارد. در ذیل این نظام گفتمانی با سه گونه گفتمانی با ویژگی‌های تقدیر و اقبال، مشیت الهی و تصادفی روبه‌رو هستیم.

داستان «لالایی لیلی» بنی عامری از داستان‌های دفاع مقدس است و اگرچه گفتمان آن زیربنایی روایی دارد؛ به این گونه که گروهی از سربازان با فرمانده خود برای انجام مأموریتی در حرکت هستند؛ اما گفتمان آن تحت تأثیر حضور حسی- ادراکی آغاز می‌شود و در شرایطی ناپایدار، منعطف و غیر منتظره قرار می‌گیرد.

پژوهش حاضر در نظر دارد به مطالعه‌ی فرآیند گفتمانی در ابعاد حسی- ادراکی، عاطفی و زیبایی‌شناختی داستان لالایی لیلی بپردازد و چگونگی تولید معنا و عناصر اصلی و دخیل در آن را بررسی کند. همچنین پاسخ به این سؤال که آیا داستان‌های کوتاه ایران با نظریه نشانه‌معناشناسی گفتمانی قابل تحلیل هستند؟

### پیشینه تحقیق

دیدگاه نشانه‌معناشناسی گفتمانی مبحثی است که از سوی نشانه‌شناسان مکتب پاریس، چون گرمس<sup>۲</sup>، فونتنی<sup>۳</sup> و کورتز<sup>۴</sup> مورد توجه قرار گرفته است. گرمس در دوره‌ی دوم اندیشه‌هایش از نشانه‌شناسی ساختگرا عبور و نشانه‌معناشناسی گفتمانی را پایه‌گذاری می‌کند و حضور گفته‌پرداز که بنویست<sup>۵</sup> در مسائل زبان‌شناسی عمومی مطرح کرد، مطالعات زبانی را از فرم ساختگرای خارج کرد. گرمس در دهه‌های ۸۰ و ۹۰ با تکیه بر حضور گفتمانی، حوزه‌ی جدیدی را در نشانه‌معناشناسی گشود. ژاک فونتنی و کلود زیلبرگ<sup>۶</sup> پایه‌های فرآیند تنشی گفتمان را طرح‌ریزی کردند، ژان ماری فلوش<sup>۷</sup> گفتمان دیداری را مطرح کرد و اریک لاندوفسکی<sup>۸</sup> بعد حسی- ادراکی گفتمان را با تکیه بر نظریه تعامل و با دورنمای پدیدارشناسی بررسی کرد. در ایران، حمیدرضا شعیری، در این زمینه پیشرو بوده و کتاب‌ها و مقالاتی در معرفی نظریه‌ی

<sup>۱</sup> état

<sup>۲</sup> A.J. Greimas

<sup>۳</sup> J. Fontanille

<sup>۴</sup> Courtés

<sup>۵</sup> Benveniste

<sup>۶</sup> Cl. Zilberberg

<sup>۷</sup> J. Marie Floch

<sup>۸</sup> Landowski

نشانه‌معناشناسی<sup>۱</sup> گفتمانی و ابعاد مختلف آن نوشته است که تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناسی گفتمان (شعیری، ۱۳۸۱) و راهی به سوی نشانه-معناشناسی سیال (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸) از آن جمله‌اند. همچنین مقالاتی در زمینه نشانه‌معناشناسی وجود دارد؛ از جمله: «مانلی، نشانه‌ی سیال»، «پی‌دار چوپان» و «تحلیل گفتمانی شعر نیما» از اکرم آیتی؛ بررسی نظام عاطفی گفتمان در شعر «غزل برای گل آفتابگردان» بر اساس رویکرد نشانه-معناشناختی از عصمت اسماعیلی و ابراهیم کنعانی که نمونه‌هایی از کاربرد نظریه نشانه-معناشناسی هستند. درباره‌ی داستان لالایی لیلی مطالعه‌ی خاصی صورت نگرفته است.

## خلاصه داستان

داستان ماجرای گروهی سرباز است که با فرمانده خود به سوی عملیات یا منطقه‌ی درگیری حرکت می‌کنند. در بین راه به منطقه مسکونی می‌رسند که مردم آن به دست عراقی‌ها با کارد قتل‌عام شده‌اند و تنها دختری دو سه ساله زنده مانده است. دخترک که به شدت زخمی است ناله می‌کند. سربازی جوان با شنیدن صدای ناله به جستجو می‌پردازد و بعد از پیدا کردن دخترک، او را با خود می‌برند. ابتدا فرمانده با بردن دخترک مخالف است؛ زیرا بردن او را به جایی که معلوم نیست خودشان هم زنده برگردند، کار درستی نمی‌داند و دیگر این که ناله‌های دردناک دختر باعث تضعیف روحیه‌ی سربازان می‌شود. با اسلحه برایش برانکاردرست می‌کنند و از وسط جنگل به راه خود ادامه می‌دهند. دخترک در راه ناله‌های عجیب می‌کند که سربازان را ناراحت می‌کند. فرمانده دستور می‌دهد که برای استراحت زیر درخت‌ها بایستند. دخترک دیگر به هذیان گفتن افتاده است و می‌خواهد سیبی را که در دست دارد، به آن‌ها بدهد. برای آرام کردنش نود درست می‌کنند. راوی، همان سربازی است که دخترک را پیدا کرده، دست روی صورت او می‌گذارد و دخترک با انگشت‌های کوچکش موهای سرباز را شانه می‌زند و این عمل دخترک سرباز را به دوران کودکی و مادرش می‌اندازد و لالایی می‌خواند و نو را تکان می‌دهد. بعد متوجه می‌شود که تنها او نیست که لالایی می‌خواند. بلکه دیگران نیز با او همراهی می‌کنند.

## نظام‌های گفتمانی در داستان لالایی لیلی

### نظام گفتمانی هوشمند-گفتمان برنامه‌مدار (تجویزی)

داستان دارای ساختار روایی است و از گفتمانی برنامه‌مدار پیروی می‌کند که به دلیل برجستگی بعد حسی-ادراکی و عاطفی چندان آشکار نیست. گفتمانی برنامه‌مند است؛ «چرا که کنش‌گر بر اساس برنامه‌ای مشخص و از قبل تعیین شده وارد عمل می‌گردد. و باید مطابق برنامه پیش برود تا خواسته‌ی کنش‌گزار تأمین گردد.» (شعیری، ۱۳۹۱: ۵۶). در چنین نظامی کنش‌گر نمی‌تواند بر اساس احساسات و عواطف خود عمل کند و چیزی به برنامه تعیین شده اضافه کند یا از آن بکاهد. به این صورت که دسته‌ای از سربازان با فرماندهی خود کنش‌گرانی هستند که طبق برنامه‌ای تعیین شده، برای انجام کنش حرکت می‌کنند و در بین راه به منطقه مسکونی می‌رسند که مردم آن به دست سربازان دشمن قتل‌عام شده‌اند و دختری دو سه ساله را زنده پیدا می‌کنند که بسیار زخمی است. ابتدا فرمانده به عنوان کنش‌گزار با بردن دخترک مخالفت می‌کند؛ زیرا همراه بردن او یک ضایعه‌ی کنشی برای هدف آن‌هاست و ناله‌های دردناکش روحیه‌ی سربازان را تضعیف می‌کند. ولی بعد به بردن دخترک راضی می‌شود و سربازان همراه با دخترک به کنش خویش ادامه می‌دهند.

<sup>۱</sup>sémiotique

## ابعاد نظام گفتمانی شوشی

### فرآیند حسی- ادراکی گفتمان

«بررسی فرآیند گفتمان در بعد حسی- ادراکی به معنای به کارگیری دیدگاه هستی‌مدار و پذیرش حضوری حسی- ادراکی در ارتباط با دنیای پیرامون خود در تولد معناست.» (آیتی، ۱۳۹۲: ۱۱۱). دیدگاه نشانه‌معناشناسی، به سرچشمه‌های ادراک حسی و پدیدارشناختی در تولید معنا توجه ویژه‌ای دارد؛ و هرچه این حواس قوی‌تر باشد، فعالیت گفتمانی پویاتر است. رویکرد پدیدارشناختی در جریانات ادراک حسی به عنوان مایه‌های تولید معنا از جایی نشئت می‌گیرد که گرمس آن را در کتاب «نقصان معنا» جریان «گریز از واقعیت» می‌خواند؛ زیرا معنای واقعی نشانه‌ها در ارتباط با چیزی پنهان می‌ماند و جز صورتی از آن قابل دریافت نیست. به عبارتی، نگاه کردن به یک چیز از هر زاویه، باعث از دست دادن زوایای دیگر می‌شود و به همین دلیل معنای یک چیز، معنای ناقص یا انحرافی یک چیز است.

«گونه‌های حسی- ادراکی دخیل در تولید گفتمان باید سه شرط اساسی داشته باشند: ۱. طرح فضای تنشی<sup>۱</sup> ۲. حضور جسمار (جسمانه)<sup>۲</sup> ۳. شیوه‌های حضور<sup>۳</sup>. حضور جسمار سبب انتقال و سرایت حساسیت‌های جسمی (جسم- ادراکی) گفته‌پرداز به دو دنیای برون‌ها (حضور شیء در خارج از دنیای گفته‌پرداز) و دنیای درون‌ها (حضور جسم در دنیای درونی و ذهنی گفته‌پرداز) می‌شود و فضای تنشی به عنوان پایگاهی برای بروز احساسات است. فضایی دارای عمق که استوار بر مجموعه‌ی جریان سیال حسی است. جریانی پیوسته و جهت‌مند که در آن معنا با شاخصه‌های مکانی و زمانی مرتبط می‌شود و دو گونه‌ی پیش‌تندگی و پس‌تندگی را ایجاد می‌کند و به وسیله‌ی حاضرسازی و غایب‌سازی تولید معنا می‌کند. پیش‌تندگی که خاطره از مشتقات آن است، زمان را به عقب می‌راند و چیز نشانه گرفته شده در گذشته‌ی دور ظاهر می‌گردد.» (شعیری، ۱۳۹۲: ۹۶) و منشأ عملیات حاضر سازی غایب می‌شود. در داستان لالیلی با تحریک حواس سوژه‌ها، آن‌ها وارد فضای تنشی می‌شوند و راوی با پیش‌تندگی به یاد مادرش می‌افتد. به این ترتیب که نقطه‌ی شروع داستان با تحریک حس شنیداری است که جهت شناخت منبع صدا حواس دیگر را نیز فعال می‌کند. شنیدن ناله سرچشمه‌ی فعالیت حسی- حرکتی می‌شود. «سرک کشیدم بینم صدا از کجاست؟» (۱۴۷). سوژه برای کشف سوژه‌ی صاحب صدا وارد خانه می‌شود. نوری که به داخل راهرو می‌تابد، شکلی پدیداری به خود می‌گیرد. در این زمان حواس دیداری و بویایی او هم‌زمان فعال می‌شوند و سوژه بوی خون را حس می‌کند و انگشتان خونی را می‌بیند که در پشت در است و در موضعی قرار می‌گیرد که احساس ترس می‌کند؛ زیرا آن شخص ممکن است در شرایطی باشد که او قدرت دیدنش را نداشته باشد. «گفت ترسیده بودم. نه از کسی که پشت در بود. از حس این که آن کس نادیدنی‌ست» (۱۴۷). این حس تمام حضور راوی را در برمی‌گیرد، به‌طوری که ندیدن را بر دیدن ترجیح می‌دهد. «رفتم تو. نگاه به پشت در نکردم.» (۱۴۸) صدای ناله، شوش گر را متوجه حضور خود و سوژه‌ی صاحب صدا می‌کند و به راه می‌افتد و سوژه‌ی ناله کننده را می‌یابد. «رفتم پیش، رفتم پیش‌تر. حدس زدم باید دختر باشد و بود، دو سه ساله و ملوس.» (۱۴۸). راوی در این لحظه بین دانستن و ندانستن؛ باید و نباید با خود درگیر است که صدای گاز زدن سیب باعث تحریک شوش گر و بازگشت او به صحنه می‌شود. «صدای گاز زدن سیب آمد. فهمیدم چشم‌هام را هم بسته بوده‌ام.» دخترک از دیدن راوی می‌ترسد و راوی ترس او را از حرکت و رمزگان نگاهش می‌فهمد. «دخترک خودش را چسباند به دیوار. نگاه ترسیده‌ام کرد.» (۱۴۸). دیدن سرباز

1. Dimension tensive

2. Corps propre

3. présence sémiotique

برای دخترک به نوعی پیش‌تیدگی ضمنی دارد؛ زیرا از نظر ظاهری او نیز یک سرباز است، شبیه همان سربازهایی است که خانواده‌ی او را قتل‌عام و خودش را نیز زخمی کردند؛ بنابراین می‌ترسد؛ ولی بعد می‌فهمد که او دشمن نیست و با تعارف سیب این موضوع را به سرباز القا می‌کند که دیگر از او نمی‌ترسد: «از چیزی انگار مطمئن شد که گفت: سیب؟» (همان). راوی برای جلب اطمینان دخترک حرکت می‌کند و روبه‌رویش می‌نشیند تا با او رابطه‌ی دیداری مستقیم برقرار کند: «نشستم روبروش، شدم همقد خودش» (۱۴۹)، در پاسخ به خنده‌ی دخترک می‌خندد: «خندید گفت: من دختر توام؟... خندیدم گفتم: ها که هستی.» (همان). دخترک حس عمیق‌تری با سرباز پیدا می‌کند به گونه‌ای که او را لمس می‌کند: «دست کشید پشت لب بی موم» (۱۴۹). راوی دخترک را همراه خود می‌برد و اما صدای ناله‌ی او در تمام متن شنیده می‌شود که باعث شکل‌گیری گفتمان‌های عاطفی است.

در تمام داستان این حس شنیداری است که سوژه‌ها را به کنش وامی‌دارد. صداها در سوژه‌ها نفوذ می‌کند و رابطه‌ی بین من و دیگری (تأثیرگذار و تأثیرپذیر) را به وجود می‌آورد:

#### جدول ۱: نشانه‌های صداهای غیر کلامی در متن

نشانه	صدا	ناله	لالایی	خنده
تعداد	۷	۸	۶	۲

حس شنیداری در آغاز داستان زمینه‌ساز یک پیش‌تیدگی برای راوی است که در پایان داستان با حس لامسه این حاضرسازی زنده می‌شود. شنیدن صدا این حس را در او به وجود می‌آورد که صاحب آن آشناست: «حس کردم کسی آن جاست که آشناست... دنبال آن زنده‌ی ناآشنای خودم می‌گشتم. آشنا می‌پنداشتمش.» (۱۴۸)؛ اما زمانی که دخترک با انگشت‌هایش سر او را لمس می‌کند. این فعالیت حسی تکانه‌ای در او به وجود می‌آورد که زمان را به عقب می‌راند و به یاد مادرش و روزهایی که برایش لالایی می‌خواند، می‌افتد. این حس او را وارد جریان عاطفی می‌کند و کسی که تا آن زمان به خاطر دخترک ناراحت بود از شدت خوشحالی دلش غنچ می‌زند: «با انگشت‌های کوچکش سرم را شانه زد. داغ شدم. دلم می‌خواست باز موهام را شانه کند، کرد. یاد مادرم افتادم و آن روزهاش که لالایی برام می‌خواند، دست توی موهام می‌کرد، شانه به موهام می‌زد؛ و من دلم غنچ می‌زد از خوشحالی» (۱۵۰). راوی با خواندن لالایی این خاطره را در دیگران زنده می‌کند، به گونه‌ای که هر یک از سربازان با حس درونه‌ای خویش لالایی می‌خوانند. در پایان راوی با گاز زدن سیب و فعال کردن حس چشایی ارتباط آشنایی با دخترک را کامل می‌کند.

#### فرآیند عاطفی گفتمان

گونه‌های عاطفی تابع شرایط و ساختارهای زبانی ویژه‌ای هستند که نشانه‌ی معناشناسی گفتمان در شناخت آن‌ها به ماکمک می‌کند. گونه‌های عاطفی گفتمان نظام‌مند بوده و به صورت فرایندی عمل می‌کنند و عواملی، چون افعال مؤثر، ریتم و نمود، جسمار، صحنه‌های عاطفی، عمق و سکون در تولید آن‌ها مؤثر هستند: «ژاک فونتنی معتقد است که طرح ساختمان بُعد عاطفی کلام که سازماندهی فرایند عاطفی گفتمان را به عهده دارد؛ به اجتماع دو سطح عاطفی؛ یعنی سازه‌ها و تنش‌ها بستگی دارد. سازه‌های عاطفی که همان نشانه‌های فعلی مؤثر هستند، تعیین‌کننده‌ی هویت شوش‌گرهای عاطفی

هستند و نمایه‌های تنشی که همان گستره‌ها یا فشاره‌های عاطفی‌اند، آهنک، نوا و نقطه‌ی اتکا در فرایند عاطفی را تعیین می‌کنند. (شعیری، ۱۳۹۲: ۱۷۲)؛ بنابراین می‌توان مراحل فرایند عاطفی که در هر داستان، شکل خاصی را ارائه می‌کند، به شکل طرحواره‌ی زیر نشان داد:

بیداری عاطفی ← آمادگی یا توانش عاطفی ← هویت یا شوش عاطفی ← هیجان عاطفی ← ارزیابی عاطفی.  
فرآیند عاطفی سوژه‌ی راوی در لالایی لیلی به شکل طرحواره‌ی زیر ارائه می‌گردد:

### ۱. بیداری عاطفی

بیداری عاطفی راوی با نشانه‌های بیرونی شنیدن صدای ناله‌ی دخترک، بوی خون و دیدن رد خون روی لبه‌ی در همراه است که او را احاطه و حساسیتش را هوشیار می‌کند و حضوری عاطفی در فشاره و گستره در او شکل می‌گیرد. شنیدن صدای ناله، در راوی یک تکانه‌ی عاطفی به وجود می‌آورد و وی دچار یک نوع حس درونی می‌شود که با صاحب صدا رابطه‌ی آشنایی پیدا می‌کند: «حس کردم کسی آن جاست که آشناست» (۱۴۸).

### ۲. آمادگی یا توانش عاطفی

در این مرحله شوش گر عاطفی با هویت فعلی مؤثر ظاهر می‌گردد. خواستن و توانستن راوی با حرکت کردن به سوی صدا و جستجوی صاحب آن قابل مشاهده است. سازه‌ی «بایستن» با نفی در متن نمود پیدا می‌کند: «دیدم نمی‌شود. نمی‌شود ایستاد، نرفت جلو، کمکش نکرد.» (۱۴۸).

### ۳. هویت عاطفی

در این مرحله تغییر عاطفی شوش گر رخ می‌دهد و شوش گر با هویت مشخصی حضور می‌یابد. رابطه‌ی عاطفی که با شنیدن صدا بین راوی و دخترک به وجود آمده بود، با حس لامسه تکمیل می‌شود. هم‌دردی با دخترک تبدیل به حس دلتنگی و نوستالژیک می‌شود؛ و زمانی که دخترک با انگشتانش موهای راوی را شانه می‌کند. او به یاد مادرش و لالایی‌های او می‌افتد: «دلم می‌خواست باز موهام را شانه کند. کرد. یاد مادرم افتادم و آن روزهاش که لالایی برام می‌خواند» (۱۵۰).

### ۴. هیجان عاطفی

نتیجه‌ی تغییر وضعیت و هویت عاطفی بروز هیجاناتی است که نشانه‌هایی فیزیکی دارد و می‌توان آن را با بیان جسمی یا فعالیت جسمانه‌ای یکی دانست. ابتدا راوی در درون دچار تکانه‌ی عاطفی می‌شود که خود این‌گونه بیان می‌کند: «من دلم غنچ می‌زد از خوشحالی.» (۱۵۰) که این هیجان درونی به شکل فعالیت جسمانه‌ای خواندن لالایی و تکان دادن ننو بروز می‌کند: «ناگاه چیزی زیر لب زمزمه کردم. لالایی بود. ننو را هم داشتم تکان می‌دادم.» (۱۵۰).

### ۵. ارزیابی عاطفی

ارزیابی یا قضاوت می‌تواند در هر یک از مراحل فرایند و توسط هر یک از سوژه‌های داستان صورت گیرد. ارزیابی عاطفی این فرایند از جانب راوی و بعد فرمانده انجام می‌شود. در آغاز حس عاطفی و دلسوزی نسبت به زخمی، او را وامی‌دارد که به جستجوی آن پردازد و علی‌رغم ترسش به او کمک کند که ارزیابی مثبت است؛ اما فرمانده به خاطر حفظ روحیه‌ی سربازان نسبت به بردن دخترک ارزیابی منفی دارد.

بررسی بعد عاطفی نشان‌دهنده‌ی این مسأله است که نشانه‌های عاطفی در یک نظام و در تعامل با هم جریان معنادار را به وجود می‌آورند؛ و بررسی این فرایند در داستان لالایی لیلی نشان می‌دهد که گونه‌های عاطفی چگونه شکل گرفته و پویا می‌شوند.

### بعد زیبایی‌شناسی گفتمان

معنا در فرآیند زیبایی‌شناختی، عنصری منعطف است که با ایجاد رابطه‌ی تعاملی بین شوش‌گر و دنیا به وجود می‌آید. این که انسان در تعامل با دنیا به چه حضور و احساسی دست می‌یابد، پدیدآورنده گونه‌های زیبایی‌شناختی است. زیبایی‌شناسی گفتمان رابطه‌ی بسیار نزدیکی با بعد حسی-ادراکی دارد. «حادثه‌ی معنا حادثه‌ای حسی-ادراکی است. حسی از سوژه با حسی از دنیا وارد تعامل می‌شود و حاصل این تعامل دریافتی زیبایی‌شناختی است که معنا را رقم می‌زند. معنایی که برای لحظه‌ای ما را از دنیای واقعیت جدا می‌کند و بیشتر به خلسه‌ی معنایی شباهت دارد؛ و سوژه پس از تجربه‌ی عمیق زیبایی‌شناختی (تکان از درون) دوباره به دنیا بازمی‌گردد.» (گرمس، ۱۳۸۹: ۹-۸). زیبایی‌شناسی در لالایی لیلی بر پایه حواس استوار است. صدای ناله تمامی فضای داستان را پر نموده، به گونه‌ای که سوژه (راوی) را در تسخیر درآورده است. در پایان، این صدای ناله با صدای لالایی که راوی و دیگران زمزمه می‌کنند، جایگزین می‌شود. این زمزمه‌ی همگانی لالایی بیانگر این حس زیبایی‌شناسی است که هر وضعیت روحی که در جریان داستان و پیدا کردن دخترک برای راوی اتفاق افتاده به نوعی برای دیگران نیز افتاده است.

### زیبایی‌شناسی ابژه‌ها

در نظام زیبایی‌شناسی مواردی چون: زیبایی‌شناسی سوژه و ابژه، ارزش و فرارزش و... مطرح است که در داستان لالایی لیلی زیبایی‌شناسی ابژه‌ها بیشترین نمود را دارد که عبارتند از:

الف) نور: نور عنصری است که در متن شکل پدیداری و جسمانه‌ای به خود می‌گیرد. شکل ستونی برای چرخش ذرات گرد و غبار می‌شود و در میان نشانه‌هایی چون ناله، بوی خون، رد خون و جنازه که همگی با مرگ همراه است، می‌تواند نشان‌دهنده‌ی بارقه‌ی امیدی باشد برای پیدا کردن شخصی که هنوز زنده است: «نور افتاد در سایه روشن راهرو، شد ستون کج و معوج از نوری پر از گردوغبار چرخان.» (۱۴۷).

ب) سیب سرخ: سیب نماد معرفت و آگاهی و در فرهنگ جبهه، خوردن سیب سرخ برابر شهید شدن است. در این داستان نیز سیب سرخ هم نماد آگاهی و اطمینان است، هم با شهادت رابطه‌ی عمیقی دارد. دخترک زخمی سیب سرخ نیم‌خورده‌ای را در دست دارد. زمانی که از دشمن نبودن راوی مطمئن می‌شود، خواهان دادن سیب به اوست: «از چیزی انگار مطمئن شد که گفت: سیب؟ سیب نیم‌خورده‌اش را دراز کرد طرفم.» (۱۴۸)، اما ارتباط سیب با شهادت: دخترک بسیار زخمی و در دستش نیز سیب نیمه‌خورده‌ای است. سوژه (دخترک) و ابژه (سیب) وضعیت یکسانی دارند: سیب با مادر دخترک نیز دارای وضعیت یکسانی است به این صورت که سیب یادآور مادرش است. «سیب نیم‌خورده هنوز دستش بود. گاه نگاهش می‌کرد، گاه مادرش را صدا می‌زد.» (۱۴۹). هرچه دخترک به مرگ نزدیک‌تر می‌شود، می‌خواهد سیبی را که در دست دارد به سربازان بدهد. سربازانی که به سوی جایی می‌روند که معلوم نیست زنده برگردند.



جدول ۲: رابطه‌ی سیب و شهادت

شهادت	سیب سرخ
دخترک زخمی	سیب سرخ نیم خورده
گاه مادرش را صدا می‌زد.	سیب نیم‌خورده هنوز دستش بود. گاه نگاهش می‌کرد.
رفتن سربازان به جایی که معلوم نیست زنده از آن جا برگردند.	سیب را با اصرار می‌خواست بدهد به همه‌مان.

در صحنه‌ی پایانی داستان، دخترک سیب را در دست راوی می‌گذارد، در حالی که با انگشتانش موهای او را شانه می‌کند و راوی با سیب و مادرش همان رابطه‌ای را برقرار می‌کند که دخترک دارد و دو سوژه یک حس مشترک پیدا می‌کنند. راوی بی‌اختیار لالایی می‌خواند و دخترک آرام می‌شود. این ذوب شدن احساسات دو سوژه در یکدیگر، نشان‌دهنده‌ی حضور زیبایی‌شناسی سوژه‌هاست. راوی با خواندن لالایی این حس را به دیگر سوژه‌ها نیز منتقل می‌کند و تمامی سوژه‌های داستان به یک حس مشترک (دلتنگی) می‌رسند. همچنین سیب که یک اژه زیبایی‌شناسی در متن است با سوژه‌های دخترک و راوی ادغام می‌شود؛ زیرا آن‌ها دو نیمه یک سیب را خورده‌اند: «سیب نیم‌خورده را گاز زدم.» (۱۵۱).

کاربرد گفتمان‌های احساسی در داستان تصویرگر ویرانگری جنگ است که همه چیز را از انسان‌هایی که با آن درگیر هستند، سلب می‌کند. همانطور که خانواده به خصوص مادرش را که مایه‌ی امنیت و آرامش هر فردی است، از دخترک می‌گیرد و ناله‌های ناشی از زخم‌های جسمی و روحی‌اش، فضای داستان را پرمی‌کند. شادی‌ها و دلخوشی‌های سربازان را نیز با دوری از خانواده و مادرانشان می‌گیرد. با این تفاوت که بروز حس درونی آن‌ها با خواندن لالایی است و به جای ناله‌ی دخترک، نوای لالایی فضای داستان را احاطه می‌کند. در این داستان مادر نماد آرامش است که به نوعی از تمام شخصیت‌ها سلب شده است.

### مریخ تنشی

هر عمل گفتمان محل تولید و تکثیر گفتمان‌های درهم تنیده و زنجیرواری است که می‌تواند طرحواره‌ای هوشمند از فرایند در جریان را ارائه دهد. یکی از این طرحواره‌های حوزه‌ی گفتمان، طرحواره‌ی «فرآیند تنشی»<sup>۱</sup> است که بین عناصر نشانه معنایی، رابطه‌ای به وجود می‌آید که معنا از کم‌رنگ‌ترین تا پررنگ‌ترین شکل آن در نوسان است (شعیری، ۱۳۸۴: ۱۳۷). طرحواره‌ی تنشی دو بعد دارد: «فشاره»<sup>۲</sup> که همان بعد عاطفی و «گستره»<sup>۳</sup> همان بعد شناختی و هوشمند است و فرآیند تنشی، در تعامل بین فشاره و گستره شکل می‌گیرد. رابطه‌ی بین دو عنصر فشاره و گستره، همان حضور «عامل انسانی» است. عامل انسانی بر بنیانی حسی- ادراکی با دنیا ارتباط برقرار می‌کند و در اثر آن، دو گونه‌ی عاطفی و شناختی در تعامل با یکدیگر قرار می‌گیرند و فرایند تنشی را شکل می‌دهند. به عقیده‌ی فونتنی و زیلبربرگ<sup>۴</sup> «فشاره همان انرژی است که سبب می‌شود تا احساس و ادراک زنده‌تر بروز نمایند و گستره همان ساختارهای کمی است که در دنیای احساس و ادراک، جریان شوش گر حسی- ادراکی را هدایت یا کنترل می‌نمایند.»

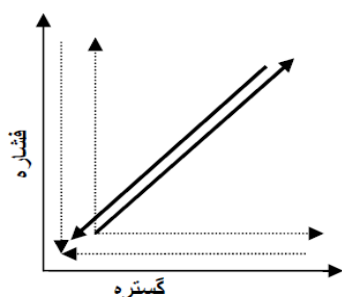
1. Dimension tensve

2. Intensité

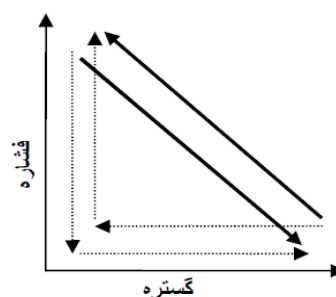
3. Extensité

4. Fontanille & Zilberberg,

(1 p 1998 & Fontanille & Zilberberg 4). «در نظریه‌ی فرآیند تنش‌ی گفتمان، مسأله‌ی رابطه‌ی بین عناصر نشانه-معنایی به گونه‌ای متفاوت از گونه‌های تقابلی مطرح می‌گردد. در واقع، به جای رابطه‌های تثبیت شده‌ی تقابلی، رابطه‌ای نوسانی وجود دارد که می‌تواند از صفر تا صد در نوسان باشد.» (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۴۱). «این رابطه‌ی نوسانی بین دو دسته از نشانه‌ها دیده می‌شود: دسته‌ای از نشانه‌ها کمی‌اند و گستردگی زیاد یا گستردگی کم دارند، و دسته‌ی دیگر، نشانه‌های کیفی‌اند که فشاره‌ی بسیار بالا یا بسیار اندک دارند. به این ترتیب، وقتی این عناصر در گفتمان قرار می‌گیرند، نوعی رابطه‌ی کمی و کیفی از نوع نوسانی به وجود می‌آورند که به هیچ وجه تثبیت شده نیست.» (همان: ۴۲). فضای هم‌پیوندی فشاره و گستره، نسبت به جهت تغییرات فشاره و گستره دست کم با دو گونه خم‌پیوندی از یکدیگر متمایز می‌شوند: «اگر روند تغییر فشاره و گستره هم‌جهت باشد؛ یعنی هر دو در جهت افزایش یا در جهت کاهش باشند، هم‌پیوندی مستقیم (همسو یا هم‌گرا) شکل می‌گیرد و اگر روند دو بعد در دو جهت مخالف باشد، یعنی فشاره در جهت افزایش و گستره در جهت تقلیل باشد یا بر عکس، هم‌پیوندی معکوس (ناهمسو یا واگرا) شکل می‌گیرد. بدین ترتیب در فضای تنش‌ی چهار گونه هم‌پیوندی فشاره-گستره متصور است» (پاکتچی و رهنما، ۱۳۹۲: ۷).

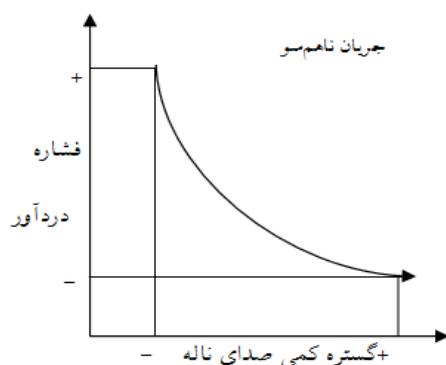


فرآیند هم‌پیوندی مستقیم (همسو)

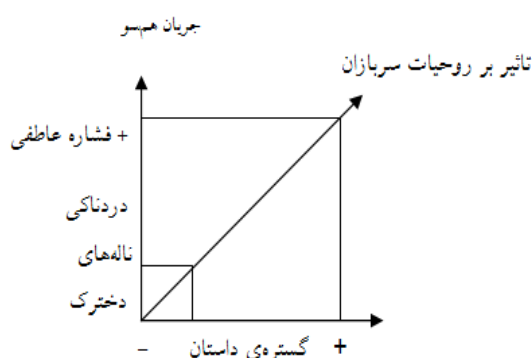


فرآیند هم‌پیوندی معکوس (ناهمسو)

در گفتمان تنش‌ی داستان، جریان کمی و کیفی، هم از نوع هم‌سو و هم‌گراست؛ به این شکل که هر چه گستره‌ی داستان پیش‌تر می‌رود، ناله‌ی دخترک از نظر فشاره‌ی کیفی عمیق‌تر و دردناک‌تر می‌شود و بر روحیه‌ی سربازان اثر می‌گذارد و هم این جریان ناهم‌سوست. هر چه کمیت صدای ناله کمتر می‌شود کیفیت و اثرگذاری آن بیشتر می‌گردد. هر دو جریان در اشکال زیر نشان داده می‌شود:



شکل ۲: مربع تنش‌ی ناهم‌سو «ناله»



شکل ۱: مربع تنش‌ی هم‌سو «سربازان»

## نتیجه‌گیری

در داستان «لالایی لیلی» فرآیند معنا تابع برنامه‌ای مشخص و روایی نیست؛ بلکه محرک اصلی آن از جنس شوشی است که به حس برمی‌گردد. از میان حواس، حس شنوایی بیشترین انعطاف، تکثر، سیالیت و پویایی را در فرآیند تولید معنا دارد. شنیدن صدای ناله‌ی دخترک در طول متن، سوژه‌های داستان به ویژه راوی را وارد بعد حسی-ادراکی و فشاره عاطفی می‌کند و دلتنگی، هویت یا شوش آن‌ها می‌شود و لمس کردن موهای راوی به وسیله‌ی دخترک او را با پیش‌تندگی به یاد مادرش و لالایی او می‌اندازد و او در اثر تکانه‌ی درونی بی‌اختیار به کنش، خواندن لالایی و تکان دادن ننو، می‌پردازد. زیبایی‌شناسی ابژه‌ها مخصوصاً سیب نیم‌خورده و تلفیق آن با شهید و مادر دخترک بعد زیبایی‌شناسی را در متن به تصویر می‌کشد. ابعاد مختلف حسی-ادراکی، عاطفی و زیبایی‌شناسی گفتمان در این داستان جریان شکل‌گیری معنا و سیالیت آن را به وضوح نشان می‌دهد. با بررسی این ابعاد می‌توان نتیجه گرفت که داستان‌های کوتاه ایرانی به خصوص ادبیات دفاع مقدس از نظر گفتمان‌های شوشی ارزشمند و قابلیت بررسی و تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناسی گفتمان را دارند.

## منابع

- احمدی، بابک. (۱۳۸۰). ساختار و تأویل متن. تهران: مرکز.
- اسماعیلی، عصمت و کنعانی، ابراهیم (۱۳۹۱). بررسی نظام عاطفی گفتمان در شعر «غزل برای گل آفتابگردان» سروده شفیعی کدکنی بر اساس رویکرد نشانه - معناشناختی. فصلنامه‌ی پژوهش‌های ادبی، تابستان و پاییز، شماره ۳۶ و ۳۷، صص ۳۴-۹.
- آیتی، اکرم (۱۳۹۲). بررسی نشانه - معناشناسی گفتمان در شعر «پی‌دار چوپان» نیما یوشیج. جستارهای ادبی. بهار، شماره ۱۸۰، صص ۱۲۴-۱۰۵.
- آیتی، اکرم. (۱۳۹۲). «مانلی، نشانه سیال» بررسی نشانه - معناشناختی شعر «مانلی» نیما یوشیج. مجله‌ی شعر پژوهی (بوستان ادب)، دوره ۵، شماره ۴، زمستان، صص ۱۶-۱.
- آیتی، اکرم. (۱۳۹۲). تحلیل گفتمانی شعر نیما بر اساس الگوی نشانه - معناشناسی: (مطالعه‌ی موردی: شعر «منظومه به شهریار»). جستارهای ادبی، مقالات آماده‌ی انتشار، انتشار آنلاین ۲۴ دی ۱۳۹۲.
- بنی عامری، حسن (۱۳۸۰)، لالایی لیلی (مجموعه داستان)، تهران: ققنوس.
- پاکتچی، احمد و رهنما، هادی. (۱۳۹۲). تحلیل فرآیندهای گفتمانی در سوره‌ی «قارعه»، با تکیه بر نشانه‌شناسی تنشی. دو ماهنامه‌ی جستارهای ادبی، مقالات آماده‌ی انتشار ۹۳.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۴)، بررسی نقش بنیادی ادراک حسی در تولید معنا، پژوهشنامه‌ی علوم انسانی، بهار و تابستان، شماره ۴۵ و ۴۶، صص ۱۴۶-۱۳۱.
- ..... (۱۳۹۲)، تجزیه و تحلیل نشانه - معناشناختی گفتمان، تهران، سمت.
- ..... و وفاپی، ترانه (۱۳۸۸)، راهی به نشانه - معناشناسی سیال، تهران، علمی و فرهنگی.
- ..... (۱۳۸۸)، از نشانه‌شناسی ساختگرا تا نشانه - معناشناسی گفتمانی، فصلنامه تخصصی نقد ادبی، سال دوم، ش ۸، زمستان، صص ۳۳-۵۱.
- شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۱). الگوی مطالعه‌ی انواع نظام‌های گفتمانی: بررسی نظام‌های روایی، تنشی، حسی، تصادفی و اتیک از دیدگاه نشانه‌شناسی، مجموعه مقالات نخستین هم‌اندیشی تحلیل گفتمان و کاربردشناسی، به کوشش فردوس آقاگل‌زاده. تهران: نویسه پارس.
- گرمس، ژولین آلژیرداس (۱۳۸۹)، نقصان معنا، ترجمه‌ی حمیدرضا شعیری، تهران: علم.

Fontanille J. et Zilberberg Cl. Tension et signification, Sprimont-Belgique, Pierre Mardaga 1998.p 14.

Landowski, Eric, "Les interactions risquées", *Nouveaux Acts Semmiotiques*, 101, 102, 103, Limoges, Pulim, 2005.