Research in Comparative Literature
Homepage: https://jccl.razi.ac.ir/

Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

Analyzing the Emotional Process of Discourse in Bahar's *Damavandiyeh* and *Fi Al-Bada* and *Uras Trilogy* by Ezzedin Meihoubi

Hojjat Boodaghi[1*] | **Younes Jafarloo**[2]

1. Corresponding Author; Ph.D. in Persian language and literature, Faculty of Foreign Languages and Literature, University of Tabriz, Tabriz, Iran. E-mail: hb_boodaghi@yahoo.com
2. Ph.D. Candidate of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran. E-mail: jafarloo.younes@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 17 November 2023
Received in revised form: 21 February 2024
Accepted: 26 February 2024

Keywords:
Semiotic,
Emotional Discourse System,
Emotional Discourse Process,
Malek al-Shoaara bahar,
Ezzeddin Meihoubi.

ABSTRACT

Analyzing the emotional process of discourse in Bahar's *Damavandiyeh* and *Fi Al-Bada. and Uras Trilogy* by Ezzedin Meihoubi Semiotics, which is a semiotics derived from the school of Paris and the opinions of Grimes and Fontaine, is the transformation of Saussure's semiotics into a method of text analysis in which meaning is a fluid element that is formed in a discourse process. Diversed dimensions of the discourse system play a role in the formation of this discourse process, and one of these dimensions is highlighted in each text. In order to read the semiotic-semantic text, it is necessary to determine the pominent discourse dimension in the text first. In the current research, Authors have analyzed two poems by Ezzeddin Meihoubi and *Damavandieh Bahar* in terms of the formation of emotional process of discourse in a descriptive-analytical way. The reason for this choice was the similarities in the emotional scene and the common extra-linguistic texture of these two poems, which have automatically created a common tone and emotion. The results have indicated that in Bahar and Mihoubi's poem *Fei Al-bada* the emotional rush stage is expressed in an identical way. Furthermore, in both poems, anger is the central emotion of the emotional process of discourse. Also, effective verbs, emotional scene, narratee, and instigator have similar meanings in the poetry of both poets. Finally, the observation of the same emotional evaluation is another outcome of this research.

Cite this article: Boodaghi, H., Jafarloo, Y. (2024). Analyzing the emotional process of discourse in Bahar's *Damavandiyeh* and *Fi al-Bada* and *Uras Trilogy* by Ezzedin Meihoubi. *Research in Comparative Literature*, 14 (3), 1-23.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/jccl.2024.9859.2552

Research in Comparative Literature
Homepage: https://jccl.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

Extended Abstract

Introduction:

Semiotics, which is derived from the school of Paris and the opinions of Grimes and Fontaine, is the transformation of Saussure's semiotics into a method of text analysis in which meaning is a fluid element and is taken shape in a discursive and dynamic process. Different dimensions of the discourse system play a role in the formation of this discourse process, and one of these dimensions is highlighted in each text. In the current article, researchers have analyzed two poems by Ezzeddin Meihoubi and *Damavandieh* Bahar in terms of the emotional dimension of the discourse and the formation of the emotional process. The reason for this choice was the similarities in the emotional scene and the common extra-linguistic texture of these two poems, which has automatically created a common tone and emotion. In semiotics, meaning is created through meaning-making processes that are formed with the participation of the narrator and the narratee. This is due to the fact that "language has a gap and it is the narratee that fills this gap through an interactive activity".

Method:

Since emotion acts as a process in any text where the emotional dimension prevails, it is necessary to know its elements in order to analyze the mechanisms of this process. The following elements play a role in the emotional process of discourse: 1. Effective verbs. 2. Song and performance. 3. Object - perception. 4. Emotional scenes. 5. Vision or prospecting.

These elements have been involved in the emotional process of discourse form stages in the production of meaning, which are:

1. Emotional awakening: Emotional stimulation is the first stage of the emotional process of discourse in which the emotional awakener experiences a special feeling and an emotional presence is formed in him in terms of scope and cognition.

2. Emotional readiness or ability: At this stage, Instigator is in a state of tension during which he finds the necessary preparation to acquire an emotional identity.

3. Identity and emotional turmoil: The change of the rioter happens in this stage and the rioter reveals a certain emotional identity in this stage.

4. Emotional excitement: In the stage of emotional excitement, it is the physical expression of emotion that is clearly seen in the emotional scene.

5. Emotional evaluation: At this stage, we are no longer faced with Instigator who has a potential emotional identity. At this stage, Instigator's emotional identity has been actualized and displayed, and now it must be evaluated and judged.

Results and Discussion:

Both in Bahar and Meihoubi's poetry, effective verbs are originated from pre-discourse elements that make up the extra-linguistic texture of the poem. In Bahar's poem and Meihoubi's first poem, the emotional scene is very similar. The dialogue of both poets is encountering nature, which has a symbolic aspect. The emotional rioter in both poems is the poet himself as the narrator of the scene. In both poems, the narratee or the audience of Instigators is the

moutntain, which in Meihobi's poem is a symbol of steadfastness, and in Bahar's poem, it is a symbol of the pent-up anger of long years of oppression. In addition to this, Instigator's audience is placed second, where the main purpose of both poets indicates the same implied meaning, are the people of the society. In Bahar's *Damavandiyeh* and Meihobi's poem *Fei Al-bada...*, the emotional phase of Shush is expressed in a completely identical way, and we can consider the two poems to be the result of a common discourse.

In both addressed poems, the emotional element of anger is expressed with the effective verb of demanding. In the stage of emotional evaluation of the two poems, a number of similarities are pinpointed, the most important of which is that the final evaluation of the emotional action of Instigators is positive and Instigators observe the society and those with him. In the evaluation phase, the effective verb of standing and certainty has been reached. The active verb in both poems is associated with the emotional element of anger and endurance. By comparing Bahar's *Damavandiyeh* with Oras Meihobi's triads, differences in terms of emotional and discursive similarities can be observed. The stage of emotional stimulation in both poems begins with the effective verb of “demanding” and with the letter “e”. However, in addition to anger and expectation, which have a tangible presence in both poems, other emotional elements are also added up to Meihobi's poem. These elements indicate the long wait in Meihobi's poetry to achieve the desire and reaching the ideal.

شاپای چاپی: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۲۳-۲۶۷۶
کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی
https://jccl.razi.ac.ir/

تحلیل فرآیند عاطفی گفتمان در *دماوندیهٔ* بهار و *فی البدء.. و ثلاثیات اوراس* عزالدین میهوبی

حجت بوداقی[1]* | یونس جعفرلو[2]

۱. نویسندهٔ مسئول، دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران. رایانامه: hb_boodaghi@yahoo.com

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران. رایانامه: jafarloo.younes@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۸/۲۶
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۱۲/۰۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۰۷

واژه‌های کلیدی:
نشانه-معناشناسی،
نظام عاطفی گفتمان،
فرآیند عاطفی گفتمان،
ملک الشعرای بهار،
عزالدین میهوبی.

چکیده

نشانه-معناشناسی که نشانه‌شناسی برآمده از مکتب پاریس و آرای گریمس و فونتنی است، تحول نشانه‌شناسی سوسوری به شیوه‌ای از تحلیل متن است که در آن معنا عنصری سیال است که در فرآیندی گفتمانی شکل می‌گیرد. در شکل‌گیری این فرآیند گفتمانی ابعاد مختلفی از نظام گفتمان نقش دارند که در هر متن یکی از این ابعاد برجسته می‌شود. به منظور خوانشِ نشانه-معناشناختیِ متن، لازم است ابتدا مشخص شود، کدام بعد گفتمانی در متن برجستگی دارد. در مقالهٔ حاضر دو شعر از عزّالدین میهوبی و دماوندیهٔ بهار را از نظر چگونگی شکل‌گیری فرآیند عاطفی گفتمان، به روش توصیفی-تحلیلی بررسی کرده‌ایم. دلیل این انتخاب شباهت‌های موجود در صحنهٔ عاطفی و بافت برون زبانی مشترک این دو شعر بوده است که خود به خود لحن و عاطفهٔ مشترکی را به وجود آورده است. نتایج نشان می‌دهند در *دماوندیهٔ* بهار و شعر *فی البدء..* میهوبی مرحلهٔ شوش عاطفی به صورت کاملاً یکسانی بیان شده است. و در هر دو شعر خشم عاطفهٔ مرکزی فرآیند عاطفی گفتمان است. همچنین افعال مؤثر، صحنهٔ عاطفی، گفته‌پرداز، گفته‌یاب، شوش‌گر در شعر هر دو شاعر دلالت‌های مشابهی دارند. ارزیابی عاطفی یکسان از دیگر نتایج این پژوهش است.

استناد: بوداقی، حجت؛ جعفرلو، یونس (۱۴۰۳). تحلیل فرآیند عاطفی گفتمان در *دماوندیهٔ* بهار و *فی البدء.. و ثلاثیات اوراس* عزالدین میهوبی. *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*، ۱۴ (۳)، ۱-۲۳.

ناشر: دانشگاه رازی

© نویسندگان.

DOI: 10.22126/jccl.2024.9859.2552

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

از جمله رویکردهایی که در مطالعات ادبی متأخر جای خود را پیدا کرده است و توانسته است، تحلیل‌هایی به دست دهد که نقش سوژه، بافت و گفتمان را نیز در نظر میگیرد، نشانه-معناشناسی است. نشانه-معناشناسی از آنجا که شاخه‌ای از معنی‌شناسی است، به بررسی دلالت‌های معنایی می‌پردازد. با این تفاوت که برخلاف معنی‌شناسی که بررسی دلالت‌های معنایی واژگانی می‌پردازد، تلاش دارد که از کلمه، عبارت و جمله فراتر رود تا پدیده‌های دلالتی را در کلیت گفتمانی آن‌ها بررسی کند. در این رویکرد که فونتنی و گریماس نظریه‌پردازان اصلی آن هستند، ابعاد مختلفی از گفتمان تحلیل می‌شود. بعد روایی (یا کنشی)، بعد صوری (یا فیگورتیو)، بعد عاطفی (حسی-عاطفی) بعد شناختی و بعد گفته و گفته‌پردازی تقسیم می‌شود. «نشانه-معناشناسی گفتمانی در قالب فرآیندهای مختلفی مطرح میشود که همهٔ آنها، در سیال بودن نشانه-معناها با هم اشتراک دارند. نشانه-معناها با همهٔ سیالیت خود، تحت نظارت و کنترل فرآیند گفتمانی بروز مییابند. این فرآیند در ابعاد عاطفی، شناختی، حسی-ادراکی و زیبایی‌شناختی قابل بررسی است.» (فاضلی و شیرین علیزاده کلور، ۱۳۹۳: ۲۱۰) عواطف مانند رایحه‌ای در سرتاسر گفتمان پخش می‌شوند و آن را تحت تأثیر قرار می‌دهند. وقتی دربارهٔ نظام عاطفی گفتمان و فرآیند شکل‌گیری آن صحبت می‌کنیم در واقع در پی نشان دادن کارکرد عاطفی گفتمان هستیم و با این کار منطق و دستور زبان عاطفی متن مورد مطالعه، نشان داده می‌شود. از آنجا که دماوندیه بهار و اورسیات میهوبی در فضای سیاسی مشابه و با پس‌زمینه‌های عاطفی مشترک نوشته شده‌اند، بررسی تطبیقی فرایند عاطفی گفتمان در این اشعار می‌تواند گفتمان حاکم بر شعر و فرایندهای شکل‌گیری آن را از زوایای نامکشوف و جدیدی تحلیل کند. و قرائت تازه‌ای از این اشعار به دست دهد.

به طور کلی در دورهٔ مشروطه شعر ظرفی است که خواست‌های اجتماعی و سیاسی جامعه را بازتاب می‌دهد. اختلافات طبقاتی، فقر و بی‌عدالتی و استبداد و انسداد حاکم بر جامعه باعث رویکردهای معترضانه در شاعران مشروطه شده بود. علاوه بر «وطنیات» که شالودهٔ اصلی آن در شعر بهار اعتراض سیاسی و اجتماعی است، مضمون «آزادی» نیز در شعر بهار در کسوت اعتراض سیاسی و اجتماعی نمایانده شده است. زرین‌کوب در این باره می‌گوید: «ملک‌الشعرای بهار ستایشگر بزرگ آزادی است و از شاعران بزرگ، هیچ کس به خوبی او از آزادی سخن نگفته است.» (زرین کوب، ۱۳۷۳: ۳۷۴) با توجه به اینکه در شعر دماوندیهٔ بهار و اشعار موسوم به اوراسیات عزالدین میهوبی عناصر مرکزی عاطفه

در نگاه اول یکسان به نظر می‌رسند و هر دو خطاب به کوهی سروده شده‌اند که در فرهنگ و ادب مردم ایران و الجزایر نماد مقاومت و ایستادگی تلقی می‌شوند، به تحلیل تطبیقی آن پرداختیم.

۳-۱.پرسش‌های پژوهش

- آیا فضای گفتمانی مشترک در شعر بهار و میهوبی به عاطفهٔ مشترک منجر شده است؟
- فرآیند شکل‌گیری و مراحل تکوین این عاطفه چگونه بوده است؟

٤-۱.پیشینهٔ پژوهش

در مورد ملک الشعرای و اشعار وطنی او مقالاتی نوشته شده است. محمد حکیم آذر مقاله‌ای با عنوان «دماوندیه شهرآشوبی نوین» نوشته و آن را نوعی شهرآشوب معاصر تلقی کرده است. دربارهٔ اشعار عزالدین میهوبی گزیده‌ای از اشعار این شاعر با عنوان «اوراس»[1] به زبان فارسی ترجمه شده است. همچنین در نخستین همایش تحقیقات ادبی (دانشگاه علامه طباطبایی) یحیی معروف و روژین نادری به بررسی جلوه‌های مقاومت در دیوان *فی البدء کان أوراس* عزالدین میهوبی؛ شاعر معاصر الجزایری پرداخته‌اند و موضوعات دیوان میهوبی را دسته‌بندی کرده‌اند. رشید شعلال در مقاله‌ای با عنوان «**التفاعل التاریخی و الجمالی فی الشعر الجزائر المعاصر قراءه فی الشعر الثوره عند عزالدین المیهوبی**» به تحلیل تاریخ‌گرایانه و جمال‌شناسانهٔ شعر «**الثورة**» میهوبی پرداخته است. همچنین مقالات متعددی همسو با رویکرد نظری پژوهش، «نشانه-معناشناسی و تحلیل بعد عاطفی گفتمان» نگارش یافته است. ساره زیرک در مقالهٔ «نشانه-معناشناسی عاطفی گسست و انسداد گفتمانی در داستان حسنک وزیر» نشان میدهد که عواطف چگونه باعث پیوست و یا گسست گفتمان می‌شوند. فاضلی و شیرین علیزاده کلور در مقاله‌ای به «بررسی نظام عاطفی گفتمان در شعر «سفر به بخیر» شفیعی کدکنی با رویکرد نشانه-معناشناسی» پرداخته است. نجفی و همکاران در مقالهٔ «تحلیل فرایند نظام گفتمانی طرح‌واره‌های تنشی-عاطفی در شعر ادونیس و شاملو با رویکرد نشانه-معناشناسی (مطالعهٔ موردی شعر مرثیهٔ الحلاج و مرگ ناصری) به شیوهٔ تطبیقی نظام تنشی-عاطفی موجود در دو شعر أدونیس و شاملو را تحلیل کرده‌اند.

۵-۱. روش پژوهش و چارچوب نظری

۱- اوراس نام کوهی در الجزایر است که به نماد مقاومت بدل شده است.

در مقالهٔ حاضر برآنیم تا *دماوندیهٔ دوم* ملک‌الشعرای بهار را با دو شعر *فی البدء.. و ثلاثیات اوراس* سرودهٔ عزالدین میهوبی از منظر نشانه-معناشناسی، تحلیل و مقایسه کنیم. در نشانه‌شناسیِ[1] ساخت‌گرا دال و مدلول رابطهٔ مستقیم و مکانیکی‌ای با هم داشتند؛ که در ادامه، نشانه‌شناسیِ مکتب پاریس[2] جای آن را با تعریفی جدید از نشانه‌شناسی گرفت. سمیوتیک در ایران به نشانه-معناشناسی ترجمه شده است. آلژیر داس گریماس با الگو گرفتن از طرح نظریهٔ سطح بیان و سطح محتوای یلمزف، دو اصطلاح برون‌نشانه و درون‌نشانه را مطرح ساخت. او با طرح مسئلهٔ حضور، انسان را به عنوان گفته‌پرداز مطرح کرد با آمیختن نگاه پدیدارشناسانه به معنا زمینه‌ساز گذر از نشانه‌شناسی ساختارگرا به نشانه_معناشناسی شد. (نک: نورسیده و پوربایرام، ۱۴۰۰: ۱۷۲)

فونتنی و گریماس نظریه پردازان اصلی نشانه-معناشناسی، با عبور از نشانه شناسی ساختارگرا ابعاد جدیدی از فرآیندهای گفتمانی موجود در متن را برجسته کردند و نشان دادند که معنا امری سیال و غیرایستا است و در شرایط متفاوت و در ارتباط دیالکتیکی بین ابژه و سوژه و همچنین زبان و فرازبان مکرراً تولید می‌شود. نشانه-معناشناسی را می توان نشانه‌شناسی پدیدارگرا نیز نامید، زیرا عاملیت سوژه را نیز در فرآیند گفتمانی و خلق معنا مورد توجه قرار می‌دهد. «کنش‌های گفتمانی ابژه‌ها در برخورد و دادو ستد با عامل انسانی و با توجه به شرایط موقعیتی تغییر می‌کنند. بر این اساس ابژه‌ها به مثابهٔ کنشگرانی عمل می‌کنند که در بافت و براساس شرایط فرهنگی، اجتماعی و تجربهٔ زیسته هر لحظه تولید معنا می‌کنند.» (نجفی و همکاران، ۱۴۰۱: ۷۴)

در نشانه-معناشناسی، معنا طی فرایندهای معناساز که با مشارکت گفته‌پرداز و گفته‌یاب شکل می‌گیرد، خلق می‌شود. زیرا «زبان دارای خلأ است و این گفته‌یاب است که به واسطهٔ فعالیتی تعاملی این خلأ را پر می‌کند». (شعیری، ۱۳۹۵: ۲۰) و معنا را خلق می‌کند. «در نشانه- معناشناسی نشانه‌ها را براساس رابطهٔ بینشان و پیوندی که در بافت گفتمانی بین آن‌ها ایجاد می‌شود مطالعه می‌کنند. گفتمان فرآیندی پویا، جهت‌مدار و هدفمند است که در آن همواره عاملی انسانی به عنوان رابط بین دال و مدلول، با توجه به شرایط و بافتی که در آن قرار دارد، نسبت به چیزها از موضعی خاص برخوردار است. همین موضع است که نشانه را امری فرهنگی، سیال، حسی- ادراکی، عاطفی و تنشی می‌سازد.» (شعیری، ۱۳۹۲: ۵۹)

1. Semiologie
2. sémiotique

در نشانه-معناشناسی تحلیلگر دنبال نشانه‌های منفرد داخل متن نیست؛ بلکه ساختارهای معناساز را تجزیه و تحلیل می‌کند. برای تجزیه و تحلیل فرآیندهای معناساز متن ابتدا لازم است مشخص شود کدام بعد از متن برجسته است. آنچه در این مقاله وجههٔ همت ما بوده است دورهٔ دوم نشانه-معناشناسی است. دورهٔ دوم را نشانه-معناشناسی عاطفی می‌نامند؛ زیرا معنا در آن عنصری ناپایدار است و آنچه از تحلیل فرآیند عاطفی به دست می‌آید، نیز ناپایداری و سیال بودن معنا است. ضرورت روی آوردن به نشانه-معناشناسی عاطفی این است که گفتمان‌هایی وجود دارند که مبنای شکل‌گیری آن‌ها را باید در نقصانی غیرکنشی، فلسفی، غیرمکانیکی، شوِشی و گاهی جبران‌ناپذیر در معنا، جست. (نک: شعیری، ۱۳۹۵: ۱۳۸-۱۳۹).

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. گفتمان

گفتمان مجموعهٔ ساده‌ای از پاره‌گفتارها یا احکام نیست بلکه متشکل از گفتارهایی است که واجد معنا، نیرو و تأثیر در یک بافت اجتماعی هستند. گزاره‌ها همان جمله‌ها نیستند؛ بلکه پاره‌گفتارهایی هستند که می‌توان گفت حول یک تأثیر خاص گرد آمده‌اند. (میلز، ۱۳۹۶: ۲۱) گفتمان نظام معنایی‌ای است که چگونگی توصیف و تفسیر ما از پدیده‌های جهان را شکل می‌بخشد و نیز از آنها شکل می‌گیرد و متشکل از عوامل زبانی و فرازبانی است. برخلاف دستور زبان که با عبارات و جمله‌ها سروکار دارد، گفتمان به واحد زبانی بزرگ‌تر از جمله می‌پردازد. گفتمان به واسطهٔ زبان و زبان به واسطهٔ گفتمان ساخته می‌شود و به این ترتیب این دو رابطه‌ای دوسویه دارند. گفتمان و زبان تحت تأثیر عوامل قدرت و نهادهای اجتماعی شکل می‌گیرند و خود نیز در شکل‌گیری قدرت و نهادهای اجتماعی نقش دارند. (آقا گل‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۵۰)

۲-۲. عناصر دخیل در فرآیند عاطفی گفتمان

از آنجا که عاطفه در هر متنی که بعد عاطفی آن غلبه دارد به صورت فرآیندی عمل می‌کند، برای تحلیل سازوکارهای این فرآیند لازم است، عناصر آن شناخته شود. در فرآیند عاطفی گفتمان عناصر زیر نقش دارند:

۲-۲-۱. افعال مؤثر

منظور از افعال مؤثر افعالی هستند که خودشان نقش کنشی ندارند؛ اما بر افعال کنشی تأثیر می‌گذارند. و عبارتند از «خواستن»، «بایستن»، «دانستن»، «توانستن» و «باور داشتن». (شعیری، ۱۳۹۵: ۱۴۸) زمانی که بین افعال مؤثر رابطه‌ای تعاملی برقرار شود، یا بین این افعال چالش برقرار شود و درجه‌پذیر باشند، فضای عاطفی شکل می‌گیرد. (نک: همان: ۱۴۹-۱۵۰) منظور از افعال خواستن و توانستن و ... تکرار این افعال به صورت لفظی نیست؛ بلکه مفهوم خواستن، دانستن، و بایستن است که به شکل‌های ضمنی ممکن است در متن وجود داشته باشد.

۲-۲-۲. آهنگ و نمود

منظور از آهنگ گفتار چگونگی تجلی روند حرکت در گفتمان یا تجلی فضای عاطفی حاکم برگفتمان است و نمود شرایطی است که بر اساس آن روند حرکت، فرصت بروز می‌یابد. (همان: ۱۵۲) «هنگامی که گفته‌یاب میان آهنگ، مایه و مضمون عاطفی شعر تناسب احساس می‌کند، این تناسب، سبب تشدید تأثیرپذیری او می‌شود. ریتم در گفتمان با هدف خاصی ظهور پیدا می‌کند.» (نجفی و همکاران، ۱۴۰۱: ۸۸) به این صورت که آهنگ گفتار دارای نمودهایی است که در قالب تکرار، استمرار، تجدید، تداوم، درازا، کوتاهی یا بلندی، سازهٔ گفتمان را تشکیل می‌دهد.

۳-۲-۲. جسم-ادراکی

منظور از جسم-ادارکی در تولید فرآیند عاطفی گفتمان این است که هر متنی در راستای شکل‌گیری و بروز عاطفه نمودی متعین و غیرذهنی نیز پیدا می‌کند. مثلاً اگر از خشم روزگار حرف می‌زنیم، این خشم در متن بازنمودی عینی دارد که به صورت مشت گره کرده نشان داده می‌شود «و از آنجا که معناسازی و معناخوانی بین دو انسان به مثابهٔ موجودی واجد احساسات صورت می‌گیرد، گاهی بیان جسمی جانشین گفتار می‌شود و از خود نمایه‌ای عاطفی مانند برافروختگی یا قرمزی چشم بروز می‌دهد.» (نجفی و همکاران، ۱۳۹۱: ۸۴)

٤-۲-۲. صحنه‌های عاطفی

برای بروز عواطف و احساسات در گفتمان، چهارچوبی صحنه‌ای لازم است که بتواند عناصر عاطفی را در قالب زمان و مکان و با توجه به عوامل بشری و غیربشریِ مرتبط با آن در نظر بگیرد. (نک: شعیری، ۱۳۹۵: ۱۵۹) مثلاً اگر در متن احساس ناامیدی یا انتظار نمود یافته است، باید صحنه‌ای هم باشد که این عواطف را به نحوی که عواطف یادشده نتیجهٔ آن صحنه است، نشان دهد.

۵-۲-۲. چشم‌انداز یا دورنماسازی

منظور از چشم‌انداز یا دورنما نمایش دادن ذهنیت و موضع گفته‌پرداز در گفتمان است. بنابراین وقتی در جریان یک کنش عاطفی درون صحنهٔ عاطفی، گفته‌پرداز و عوامل کنشگر در گفتمان، دیدگاه و دورنمای ذهنی خود را بیان می‌کنند، چشم‌انداز یا دورنمای گفتمان نمایش داده می‌شود. چشم‌انداز یا دورنمای عاطفیِ گفتمان، جهتمندی آن را نمایش می‌دهد. «هرگاه گویندهٔ کلام، حضوری عاطفی در متن داشته باشد، گفتمان نیز عمقی عاطفی پیدا می‌کند. موضع‌گیری گفته پرداز که اصطلاحا دورنما نامیده می‌شود، از عوامل ایجاد عاطفه در گفتمان است. در دورنمسازی، زاویهٔ دید عامل گفتمانی و موضع اتخاذی او، در معنای تولیدی مؤثر می‌افتد.» (گریماس، ۱۳۸۹: ۱۶۵)

٦-۲-۲. کنش‌زایی یا سکون

گفتمانی که در طول زمان به طور مکرر بازتولید شود و منجمد و بسته نباشد، گفتمانی کنش‌زاست و گفته‌پردازان و عوامل مؤثر در گفتمان می‌توانند نسبت به آن موضع و جهت داشته باشند؛ اما گفتمانی که فاقد افقی باز است، مانند ضرب المثل‌ها و اصطلاحات، در خود تمامند و هر گفته‌پردازی نسبت به آن چشم‌اندازی واحد دارد. این نوع گفتمان‌ها دورنمای عاطفی ندارند و جهتمند نیستند و شوشگر را از کنش بازمی‌دارند.

۳-۲. طرحوارهٔ فرآیند عاطفی گفتمان

منظور از طرحواره در این عنوان نحوهٔ شکل‌گیری بعد عاطفی گفتمان است. در تشریح طرحوارهٔ فرآیند عاطفی گفتمان در یک متن، تحلیگر سراغ سازوکارهایی می‌رود که عاطفه را در متن شکل داده‌اند و از این طریق معنای متن را ساخته‌اند. «ژاک فونتنی معتقد است که طرحِ ساختمانِ بعد عاطفی کلام که سازماندهی فرآیند عاطفیِ گفتمان را بر عهده دارد به اجتماع دو سطح عاطفی یعنی سازه‌ها و تنش‌ها بستگی دارد. سازه‌های عاطفی که همان نشانه‌های فعلی مؤثر هستند، تعیین‌کنندهٔ هویت شوش‌گرهای عاطفی هستند و نمایه‌های تنشی که همان گستره‌ها یا فشاره‌های عاطفی‌اند، آهنگ، نوا، و نقطهٔ اتکا در فرآیند عاطفی را تعیین می‌کنند.» (شعیری، ۱۳۹۵: ۱۷۲)

«جهان عاطفی جهانی است که در تقابل با منطق روایی قرار می‌گیرد. جهانی که دیگر بر کنش استوار نیست و آنچه اساس این نظام را تشکیل می‌دهد، شوش است. شوش وضعیتی است که در آن شوش‌گر بدون طرح و برنامه، می‌تواند هر لحظه متوجه حضور خود نسبت به دنیایی که در آن قرار

دارد، شده و تحت تأثیر همین حضور، خود را مهیای دریافت خود و دیگری سازد. شوش را می‌توان مهیا شدن سوژه دانست.» (نورسیده و پوربایرام، ۱۴۰۰: ۱۷۵)

مراحل فرآیند عاطفی گفتمان را فونتنی به شرح زیر ارائه کرده است: ۱. تحریک عاطفی ۲. آمادگی یا توانش عاطفی ۳. هویت یا شوِش عاطفی ۴. هیجان عاطفی ۵. ارزیابی عاطفی. (نک: همان)

۱-۳-۲. تحریک عاطفی (بیداری عاطفی)

«تحریک عاطفی اولین مرحله از مراحل فرآیند عاطفی گفتمان است که در آن شوِش‌گر عاطفی دچار حسی خاص می‌شود و حضوری عاطفی از نظر گستره‌ای و شناختی در او شکل می‌گیرد. در این صورت است که آهنگ و حرکت شوش‌گر دستخوش تغییر می‌گردد: و در آن تنش‌های عاطفی از طریق آهنگ یا ریتم کلامی بروز می‌نماید.» (شعیری، ۱۳۹۵: ۱۷۲)

۲-۳-۲. آمادگی یا توانش عاطفی

در این مرحله شوشگر در تنشی قرار می‌گیرد که طی آن آمادگی لازم را برای کسب هویت عاطفی پیدا می‌کند. به این ترتیب که افعال عاطفی مؤثر طی زنجیره‌ای به کسب هویت عاطفی شوش‌گر کمک می‌کنند و شوشگر در مورد یک هویت توانایی لازم را کسب می‌کند تا در مرحلهٔ بعد در مورد همین هویت به فعلیت برسد.

۳-۳-۲. مرحلهٔ هویت یا شوِش عاطفی

این مرحله در واقع حکم مرحلهٔ مرکزی فرآیند عاطفی گفتمان را دارد و در هر متنی که بعد عاطفی آن پررنگتر است مرحلهٔ شوش عاطفی برجستگی دارد. «تغییر شوش‌گر در این مرحله اتفاق می‌افتد و شوش‌گر در این مرحله هویت عاطفی متعیّنی را از خود بروز می‌دهد. یعنی تمام تصورات و پندارهای شوش‌گر پاسخی قطعی یافته و نتیجهٔ آن تحقق حالت عاطفی مشخصی است. به همین دلیل به این مرحله شوش عاطفی نیز گفته می‌شود.» (شعیری، ۱۳۹۵: ۱۷۵)

٤-۳-۲. مرحلهٔ هیجان عاطفی

همانطور که پیشتر گفتیم یکی از عناصر دخیل در فرآیند عاطفی گفتمان جسم- ادراکی است. در مرحلهٔ هیجان عاطفی، نمودِ جسمانی عاطفه است که به طور مشخص در صحنهٔ عاطفی دیده می‌شود. این نمود جسمانی شدهٔ عاطفه حاکی از آن است پیش از این هویتی در شوشگر درونی شده است و اکنون این هویت به صورت فیزیکی نمایانده می‌شود.

۵-۳-۲. ارزیابی عاطفی

در این مرحله دیگر با شوشگری که هویت عاطفی بالقوه‌ای دارد، مواجه نیستیم. در این مرحله هویت عاطفی شوشگر بالفعل شده و نمایش داده شده است و اکنون باید ارزیابی و قضاوت شود. می‌توان گفت: «ارزیابی عاطفی توسط مخاطب، بیننده، یا جامعه‌ای که با رفتاری عاطفی مواجه شده است، انجام می‌پذیرد و به این ترتیب راهی است برای راهیابی مجدد شوش‌گر عاطفی به میان افراد جامعه؛ و همین امر است که احتمالاً سبب تعدیل رفتارهای عاطفی و تنظیم چگونگی تبادل این رفتارها در سطح اجتماعی می‌گردد.» (شعیری، ۱۳۹۵: ۱۷۶)

قبل از ورود به فعالیت گفتمانی ما همواره در دنیای پیشاگفتمانی و پیشازبانی به سر می‌بریم. در همین دنیاست که ما با تجربهٔ حسی ادراکی خود با چیزها وارد ارتباط می‌شویم. پس هر گفتمانی یک مبنای پیشاگفتمانی دارد که جرقه‌های اولیهٔ موضعگیری گفتمانی در آنجا زده می‌شود. مهمترین ویژگی این دنیای پیشاگفتمانی این است که سبب فعالیت حسی ادراکی ما می‌شود. (نک: شعیری، ۱۳۸۸: ۶۲) مبنای تفاوت‌ها و ارزش‌ها در دنیای پیشاگفتمانی شکل می‌گیرد و سپس این تفاوت‌ها و ارزش‌هابه واسطهٔ فعالیت گفتمانی به حوزهٔ زبان راه می‌یابد. نظام ارزشی نظامی است که خود مبتنی بر رابطهٔ بین یک نشانه‌روی و یک دریافت است. با عمل نشانه‌روی به اولین متغیری که توجه ما را به خود معطوف ساخته است پی می‌بریم و با عمل دریافت بین این متغیر با متغیری دیگر ارتباط برقرار می‌نماییم، که این ارتباط منجر به تولید ارزش، شناخت و در نهایت ورود به عرصه گفتمان می‌گردد. (شعیری، ۱۳۸۸: ۶۳).

برای تحلیل نظام عاطفی گفتمان در دو شعر از میهوبی و دماوندیهٔ بهار ابتدا متن این اشعار را می‌آوریم:

ای دیو سپید پای در بند! ای گنبد گیتی! ای دماوند!
از سیم به سر یکی کله خود ز آهن به میان یکی کمر بند
تا چشم بشر نبیندت روی بنهفته به ابر، چهر دلبند
تا وارهی از دم ستوران ویـن مردم نحس دیومانند
با شیر سپهر بسته پیمان با اختر سعد کرده پیوند
چون گشت زمین ز جور گردون سرد و سیه و خموش و آوند
بنواخت ز خشم بر فلک مشت آن مشت تویی، تو ای دماوند!

تو مشت درشت روزگاری / از گردش قرنها پس افکند
ای مشت زمین! بر آسمان شو / بر ری بنواز ضربتی چند
نی نی، تو نه مشت روزگاری / ای کوه! نیم ز گفته خرسند
تو قلب فسردهٔ زمینی / از درد ورم نموده یک چند
شو منفجر ای دل زمانه / وآن آتش خود نهفته مپسند
خامش منشین، سخن همی گوی / افسرده مباش، خوش همی خند
ای مادر سر سپید! بشنو / این پند سیاه بخت فرزند
بگرای چو اژدهای گرزه / بخروش چو شرزه شیر ارغند
ترکیبی ساز بی‌مماثل / معجونی ساز بی‌همانند
از آتش آه خلق مظلوم / وز شعلهٔ کیفر خداوند
ابری بفرست بر سر ری / بارانش ز هول و بیم و آفند
بشکن در دوزخ و برون ریز / بادافره کفر کافری چند
ز آن گونه که بر مدینهٔ عاد / صرصر شرر عدم پراکند
بفکن ز پی این اساس تزویر / بگسل ز هم این نژاد و پیوند
برکن ز بن این بنا، که باید / از ریشه بنای ظلم برکند
زین بی‌خردان سفله بستان / داد دل مردم خردمند

(بهار، ۱۳۸۷: ۲۸۶)

فی البدء...

عمري .. تساقط أحرفا/ صخريّة .. بين الذّري!
كنت الصنوبر في الشموخ/ وكنت أوردة الوري!
إنّي اعتصرت مواجعي/ وكتبت ملحمة الثّري!
أوراس يا لغة الزّمان../ ويا فماً .. متفجّرا!
في البدء .. كنت قصيدتي ../ والبدء .. فيک تجذّرا! (میهوبی، ۱۹۸۵: ۱۲)

آغاز...

(ترجمه: ای همهٔ هستی من!... تو واژگانی به پایداری و استواری صخره‌هایت/ بر همهٔ موجودات فرومی‌باری تو در ایستادگی و بلندقامتی، سرو صنوبری/ و در زیبایی مانند گلستانی در جهانی.
من تمام دردها و رنج‌هایم را فشرده‌ام/ و حماسهٔ این سرزمین را سروده‌ام.

ای اوراس! ... ای زبان روزگار!/ ای دهانهٔ آتشفشان، در حال فوران!
از آغاز هستی تو قصیدهٔ من هستی؛/ بلکه آغاز هم از تو نشأت گرفته است.) (امیدی، ۱۳۹۵: ۵۳)

ثلاثیات أوراس

أ أوراس .. يا قبلة للفداء/ يطوف بها الدهر والشّهداء
أغار عليک من الدّهر .. لكن/ أغار .. أنا .. منک عند المساء
أ أوراس .. لو كان للعشق تاج/ لعانق مجدک .. فلک السّماء
(ترجمه: (سه‌گانه‌های اوراس)
ای اوراس!... ای قبله‌گاه ایثارگری/ روزگار و شهیدان به دور تو طواف می‌کنند
من به روزگاری که تو از آنِ آنی رشک می‌برم/ و حسرت جلوه‌گری‌های شبانه تو را، در دل دارم
ای اوراس! ... اگر عشق را تاجی باشد، آسمان تاج توست/ همان آسمانی که شکوه تو را در آغوش کشیده است.)

غدا تخرج الشمس من كل كفّ/ لتعلن للكون عن مولدي ..
غدا يحمل العاءدون رؤاهم/ علي كل جفن .. و ملء اليد ..
غدا يزرع اللّه في كلّ شبر/ شهيداً .. تهيّأ للموعد
(ترجمه: فردا از کف هر دستی خورشیدی برمی‌آید/ تا زادگاه مرا به جهانیان بنمایاند و بشناساند
فردا همهٔ آیندگان به آرزوهای خویش دست می‌یابند/ و رویاهای دیرین‌شان را با چشمان خود می‌بینند
فردا به یاری خداوند، در هر وجب از این خاک شهیدی می‌روید/ که خویشتن را برای وعدهٔ دیدار مهیّا کرده است.)

شهيداً يغازل غصناً تداعي/ يلملم أحزانه .. والضياعا!
يرتّل للروح ذكراً جميلاً/ ويكتم في صدره ماستطاعا!
يسافرُ في صمته دون زاد/ ويرحل نحو الشّموس التياعا!
(ترجمه: شهیدی که با شاخهٔ درختِ در حال افتادن، عشق می‌ورزد،/ اندوه از دل می‌زداید و گمشدهٔ خویش بازمی‌یابد.
او برای روح و روان، ذکری جمیل می‌خواند/ و تا حدّ توان، اسرار را در سینه نهانن می‌دارد
او با سکوت خود سفر می‌کند و بی‌آنکه توشه‌ای بردارد/ دل‌باخته و دل‌سوخته، به سوی خورشیدها می‌شتابد.)

أنا آخر العاشقين و لكن/ وُلِدتُ و و شفتي أبتسامة!
وفي الجفن برعم ورد تنامي/ وفي نبضة الحرف بعض الشهامة!

تجمّع ليل المواجد عندي ../ فأعلنت للأرض بدء السّلامة!

(ترجمه: من آخرینِ عاشقانم؛ اما/ هنگامی که به دنیا آمدم لبخندی بر لب داشته‌ام!

وغنچهٔ گلی، در چشمانِ من شکوفا شده است/ و در جنبش کلمات من، شهامت نهفته است!

اینک، زمان گرامی‌داشت بزرگ‌مردان فرا رسیده است.../ از این رو، آغاز آرامش و آسایش جهان اعلام کرده‌ام!)

أصوغ من الصّخر مليون عقد/ وأرسم للفجر .. باقة ورد!

لعينيك أوراس .. أكتب شعرا/ يزلزل صخرك .. من فرظ وجدي!

لعينيك .. أحمل كل الأماني ../ فهل يحمل القلب صخرك بعدي! (میهوبی، ۱۹۸۵: ۲۷-۲۶)

(ترجمه: من با صخره‌ها یک میلیون عهد و پیمان می‌بندم/ و برای صبح پیروزی گلستانی می‌سازم!

برای دو چشم تو، «اوراس»! شعری سرایم/ که از شادمانی، به رقص آورد، صخره‌ات را

من، همهٔ آرزوهایم را، به خاطر دو چشم تو بر دوش می‌کشم.../ پس، آیا صخره‌هایت، بعد از من، قلبم را جای خواهد داد.؟!)

٤-٢. تحلیل فرآیند عاطفی گفتمان در *دماوندیهٔ بهار، فی البدء..* و *ثلاثیات اوراس* عزالدین میهوبی

وقتی فرآیند عاطفی گفتمان در شعر دماوندیه و میهوبی را در مراحل پنجگانهٔ آن تحلیل می‌کنیم، به عناصر نشانه-معناشناختی مشترکی برمی‌خوریم. با بررسی مراحل بیداری عاطفی، توانش عاطفی، هویت و شوش عاطفی، هیجان عاطفی و ارزیابی عاطفی این فرآیندها را بررسی خواهیم کرد.

٤-٢-١. مرحلهٔ بیداری عاطفی در *دماوندیهٔ بهار، فی البدء..* و *ثلاثیات اوراس*

در دماوندیهٔ بهار بیداری عاطفی با فعل مؤثر خواستن (ای دیو سپید پای دربند) که همراه با خطابی پتک‌وار است شکل می‌گیرد. این فعل مؤثر خود منبعث از عناصری پیشاگفتمانی است. بیت اول دماوندیهٔ بهار با حرف ندای «یا» شروع می‌شود که فعل مؤثر خواستن را القا می‌کند. شوش‌گر گفتمانی با ریتمی تند و کوبشی وارد صحنهٔ گفتمانی می‌شود و در مصراع دوم نیز ادامه پیدا می‌کند و و محور فشارهٔ رو به صعود می‌گذارد و تحریک عاطفی شکل می‌گیرد و به حضوری که یک جسم گفتمانی مجازی است، القا می‌شود. این جسم مجازی کوه و طبیعت است که در شعر جنبهٔ استعاری یافته است. عنصر عاطفی این تحریک خشمِ توأم با لحنی حماسی است. در همان آغاز شعر آهنگ کلام روند حرکت گفتمان را جهت می‌دهد و فضای عاطفی حاکم بر گفتمان را عینیت می‌بخشد.

شعر «فی البدء..» که از دیوان فی البدء کان أوراس انتخاب شده است، همانند *دماوندیهٔ* بهار با حرف ندای «ای» شروع می‌شود که فعل مؤثر خواستن را القا می‌کند. در شعر میهوبی با عاطفهٔ غلیظتری مواجهیم؛ اما محوریت عاطفه مثل دماوندیهٔ بهار، خشم است. با این تفاوت که همراه خشم عناصر عاطفی دیگری در فرآیند عاطفی گفتمان حضور دارند. در ادامهٔ شعر می‌خوانیم: «تو واژگانی به پایداری و استواری صخره‌هایت بر همهٔ موجودات فرو می‌باری». از تلفیق جملهٔ عاطفی «ای همهٔ هستی من» که با فعل مؤثر خواستن شکل گرفته است و ادامهٔ آن با الفاظی که همراه عناصر جسمانی شده است، فضایی به وجود می‌آید که تحریک عاطفی شوشگر اتفاق می‌افتد. شوشگر عاطفی در شعر گفته‌پردازی است که در گفتگو با گفته‌یاب (أوراس) در حال فعلیت بخشیدن به عواطف خود در ارتباط با أوراس است.

در سه‌گانه‌های أوراس نیز شروع شعر با حرف ندای «ای» است. حرف ندا تشخیص و استعاره‌ای را به وجود می‌آورد که در فرآیند عاطفی صورتی از فعل مؤثر خواستن است. همانطور که رشید شعلال ناقد ادبی و استاد دانشگاه الجزائری درباره استعاره در شعر میهوبی چنین می‌گوید: «به نظر می‌رسد استعاره در بیان شرایط عاطفی و روحی گوینده مؤثرتر باشد و تا آنجا که شاعر [عزالدین میهوبی] با موضوع همدردی میکند، مولفه‌های بلاغی برخلاف آنچه آشناست ظاهر می‌شود.» (شعلال، ۱۳۹۴: ۱۲)

در آغاز شعر می‌خوانیم:

ای اوراس!... ای قبله‌گاه ایثارگری و فداکاری!/ روزگار و شهیدان به دور تو طواف می‌کنند.

برخلاف شعر قبلی میهوبی در این شعر تحریک عاطفی، جهتمندی متفاوتی دارد و عواطف فاعلیت ندارند بلکه با عواطفی منفعل و رمانتیک مواجهیم. در شروع این شعر شاهد عنصری پیشاگفتمانی هستیم که در صحنهٔ عاطفی تلویحاً القا می‌شود. این عنصر پیشاگفتمانی حاکی از جایگاه اوراس در ادب عرب دارد که به عنصری سمبلیک بدل شده است. دماوند نیز در شعر بهار واجد چنین جایگاهی است. به همین خاطر است که شاعر اوراس را قبله‌گاه ایثارگری و فداکاری می‌داند.

من به روزگاری که تو از آنِ آنی رشک می‌برم/ و حسرت جلوه‌گری‌های شبانهٔ تو را، در دل دارم

ای اوراس! ... اگر عشق را تاجی باشد، آسمان تاج توست/ همان آسمانی که شکوه تو را در آغوش کشیده است.

در این فقره شوش‌گر عاطفی با افعال مؤثر عاطفی توانستن(رشک می‌برم، در دل دارم) در چالش با فعل بایستن(اگر عشق را تاجی باشد...) قرار گرفته و تحریک عاطفی در این چالش اتفاق می‌افتد.

تحریک عاطفی در این شعر عبارت است از رشک و حسرت شوش‌گر عاطفی به جلوه‌گری‌های أوراس، و زیست قدمایی أوراس که روزگارانی پرشکوه را پشت سر گذاشته و در آینده نیز چنین روزگارانی را خواهد دید. این عواطف ابراز شده از سوی شوش‌گر صحنه‌ای خلق می‌کند که تحریک عاطفی شکل می‌گیرد. در این شعر شوش‌گر با بیان تصور خود از عنصر طبیعی کوه(أوراس) با شتابی کند به سمت توانش عاطفی بیشتر حرکت می‌کند:

«فردا از کف هر دستی خورشیدی برمی‌آید/ تا زادگاه مرا به جهانیان بنمایاند و بشناساند

فردا همهٔ آیندگان به آرزوهای خویش دست می‌یابند/ و رویاهای دیرین‌شان را با چشمان خود می‌بینند

فردا به یاری خداوند، در هر وجب از این خاک شهیدی می‌روید/ که خویشتن را برای وعدهٔ دیدار مهیّا کرده است.»

همانطور که می‌بینیم در ادامهٔ شعر شوش‌گر با حوالهٔ بروز و شدنِ آرمان به فردا، فعل مؤثر بایستن را با فشارهٔ عاطفی رو به صعود به صحنهٔ عاطفی می‌کشاند و تحریک عاطفی برای بیداری جسم-ادراکی اتفاق می‌افتد.

مقایسهٔ تطبیقی: در هر سه شعر بیداری عاطفی با خطاب «ای» و فعل مؤثر خواستن شکل می‌گیرد. و شوشگر عاطفی در چالشی که بین افعال مؤثر اتفاق می‌افتد، دچار تحریک و بیداری می۲شود. و روند شعر به سمت توانش عاطفی پیش می‌رود.

۲-٤-۲. مرحلهٔ توانش عاطفی در *دماوندیهٔ بهار*، *فی البدء..* و *ثلاثیات اوراس*

در ادامهٔ شعر «از سیم به سر یکی کله خود...» تحریک عاطفی که پیشتر شکل گرفته است دچار افت در محور فشارهٔ عاطفی می‌شود. و لحن شعر تا حدودی روایی می‌شود. این افت در فشاره در واقع با برقراری توازن بین محور فشاره عاطفی و گسترهٔ شناختی

از سیم به سر یکی کله خود ز آهن به میان یکی کمر بند
تا چشم بشر نبیندت روی بنهفته به ابر، چهر دلبند
تا وارهی از دم ستوران وین مردم نحس دیومانند

با شیر سپهر بسته پیمان/ با اختر سعد کرده پیوند» ظرفیت لازم برای خشم و کوبش شدیدتر را در شوش‌گر ایجاد می‌کند. در این ابیات هویت فعلی خواستن که در بیت اول با حرف ندا بازنمایی شده

بود با دانستن تلفیق می‌شود و مرحلهٔ توانش عاطفی اتفاق می‌افتد و هویت فعلیِ(اینکه خواستن، دانستن، بایستن، یا توانستن که جزو افعال مؤثر در فرآیند عاطفی گفتمان هستند با کدام افعال و به چه ترتیبی در شعر حضور یافته‌اند) شوشگر عاطفی درونی می‌شود.

مرحلهٔ دوم فرآیند عاطفی گفتمان که توانش و آمادگی عاطفی است، در شعر «فی البدء..» میهوبی با عبارت «تو در ایستادگی و بلند قامتی، سرو و صنوبری و در زیبایی مانندِ گلستانی در جهانی.» وارد مرحلهٔ توانش و ظرفیت‌سازی بیشتر می‌سازد. عنصر عاطفی‌ای در این مرحله در حال شکل گرفتن است صبر و مقاومتی است که شوشگر به جسم-ادراکی حاضر در صحنهٔ عاطفی نسبت می‌دهد. صبر استقامت در واقع صبر خود شوشگر است که به طبیعت منتقل شده است. فعل مؤثر در این مرحله توانستن است که با خواستنِ مرحلهٔ تحریک عاطفی تلفیق می‌شود و در مرحلهٔ بعد به کسب هویت متشخص منجر می‌شود.

در شعر ثلاثیات اوراس:

«او برای روح و روان، ذکری جمیل می‌خواند/ و تا حدّ توان، اسرار را در سینه نهان می‌دارد

او با سکوت خود سفر می‌کند و بی‌آنکه توشه‌ای بردارد/ دل‌باخته و دل‌سوخته، به سوی خورشیدها می‌شتابد»

توانش عاطفی با ضمایر او که به شهید برمی‌گردد اتفاق می‌افتد. مکانیسم شکل‌گیری توانش عاطفی این است که شوش‌گر که فعل مؤثرِ مشخص شده‌ای یافته که عبارت است از خواستنی آرمانگرایانه، در صحنهٔ عاطفی ظاهر می‌شود.

مقایسهٔ تطبیقی: در شعر بهار هویت فعلی خواستن با دانستن تلفیق می‌شود و هویت فعلی شوشگر عاطفی درونی می‌شود. در شعر فی البدء میهوبی نیز فعل مؤثر توانستن با خواستن تلفیق می‌شود و به کسب هویت متشخص منجر می‌شود.

۳-٤-۲. مرحلهٔ هویت عاطفی در *دماوندیهٔ بهار*، *فی البدء.. و ثلاثیات اوراس*

چون گشت زمین ز جور گردون　　سرد و سیه و خموش و آوند

بنواخت ز خشم بر فلک مشت　　آن مشت تویی، تو ای دماوند!

در ابیات فوق مشاهده می‌کنیم که خواستنی که با خشم و لحنی حماسی بازنمایی شده است، در فعل مؤثر خواستن توانش بیشتری ایجاد کرده است. خواستن در این ابیات دوباره پس از نزولی که در فشارهٔ عاطفی رخ داده بود تقویت شده و با فعل دانستن و توانستن تلفیق شده است. به این صورت که

شوشگر عاطفی با دانستن علت خشم جسم حاضر در گفتمان (کوه دماوند) به توانایی او نیز اشاره کرده است «آن مشت تویی تو ای دماند». همهٔ این فرآیندهایی که ذکر شد در یک صحنهٔ عاطفی در حال رخ دادن است و این چارچوب صحنه‌ای، بروز عواطف در شوش‌گر و جسم- ادراکی را که عبارتند از گنبد گیتی و مشت فلک، ممکن ساخته است. عناصر این صحنه عبارتند از جامعه‌ای که خشم شوشگر را به سرحد انفجار رسانده است به گونه‌ای که تنها کوه را می‌تواند نمایندهٔ تجلی آن قلمداد کند. در ادامه دوباره شاهد اوج گرفتن فشارهٔ عاطفی گفتمان هستیم به نحوی که موضع‌گیری گفته‌پرداز نیز واضح‌تر بیان می‌شود و چشم‌اندازی که برای خشم بازنمایی شده در گفتمان ارائه می‌شود. «تو مشت درشت روزگاری/ از گردش قرن‌ها پس‌افکند»، از این بیت به بعد وارد مرحله شوش عاطفی می‌شویم که به عبارتی مرکزی‌ترین معنی شعر در همین بیت و چند بیت بعد از آن نهفته است. در این مرحله شاعر به عنوان گفته‌پردازی که در کسوت شوش‌گر متن حاضر است انگارهٔ خود از خشم روزگار را با بیان این نکته که مشت درشت روزگار(دماوند) در حقیقت خشم انباشتهٔ شدهٔ روزگارانی دراز است (از گردش قرن‌ها پس‌افکند)، نشان می‌دهد. در ادامه می‌خوانیم:

ای مشت زمین! بر آسمان شو بر ری بنواز ضربتی چند
نی نی، تو نه مشت روزگاری ای کوه! نیم ز گفته خرسند
تو قلب فسردهٔ زمینی از درد ورم نموده یک چند

همانطور که می‌بینیم دیگر هویت شوش‌گر به فعلیت نهایی خود رسیده است و شوشگر با دانستن علاوه بر اینکه به تغییری در موضع‌گیری خود رسیده است شوش عاطفی را نیز در خود تثبیت کرده است. که این شوش در شعر به صورت خشم و سپس نارضایتی از وضع موجود بازنمایی شده است.

مرحلهٔ توانش عاطفی در شعر «فی البدء..» ظرفیت لازم را ایجاد می‌کند تا در مصراع بعد هویت عاطفی شوش‌گر بالفعل شود، و شوشِ عاطفی تکمیل شود.

من تمام دردها و رنج‌هایم را فشرده‌ام و حماسهٔ این سرزمین را سروده‌ام

در این قسمت از شعر میهوبی شوشگر هویت عاطفی مشخصی یافته و به فعلیت رسیده است. عنصر عاطفی مشخص در این مرحله با لحنی حماسی و خشم‌آلود ارائه شده است. فعل مؤثر عاطفی در ابتدای شعر خواستن بود که در این مرحله با توانستن تلفیق یافته و شوشگر را در راستای آرمان‌هایش به فعلیت رسانده است. مرحلهٔ شوش در شعر میهوبی با مرحلهٔ شوش در شعر بهار با هویت عاطفی یکسانی نشان

داده شده است و در هر دو شعر، خشم شاعر که در گفتگو و اتحاد با طبیعت نمود یافته است، عنصر مرکزی عاطفه را شکل می‌دهد.

میهوبی در «ثلاثیات اوراس» با اوصافی مانند ذکر جمیل خواندن، نهان داشتن، سفر کردن، شتافتن با دلباختگی و دل‌سوختگی ظرفیت شوشگر را برای شوش کامل و هویت بالفعل شده، آماده می‌کند.

در ادامهٔ شعر شوشگر عاطفی به فعلیت می‌رسد و هویت تثبیت شده‌ای می‌یابد. این مرحله همانطور که پیشتر گفتیم مرحلهٔ اصلی فرآیند عاطفی گفتمان است و تغییر شوش‌گر در این مرحله اتفاق می‌افتد. در مدلول‌یابی این مرحله توجه به این نکته ضروری است که وقتی در فرآیند عاطفی از تغییر حرف می‌زنیم لزوماً به معنی تغییر اخلاقی و تغییر در احساس نیست؛ بلکه هر تغییر وضعیت یا اعلام موضعی نشان دهندهٔ این تغییر عاطفی و هویت‌یابی است، هویت‌یابی در این مرحله به گونه‌ای تثبیت شده است که می‌توان برای شوش‌گر نامی برگزید. در همین شعر می‌خوانیم:

«من آخرینِ عاشقانم؛ اما/ هنگامی که به دنیا آمدم لبخندی بر لب داشته‌ام!

وغنچهٔ گلی، در چشمانِ من شکوفا شده است/ و در جنبش کلمات من، شهامت نهفته است!

به این ترتیب در مرحلهٔ شوش میهوبی نامی برای خود برمی‌گزیند و خود را آخرین عاشقان جهان می‌نامد، با توجه به این عنوان هویت عاطفی شوش‌گر در شعر عشق و خواستن است.

مقایسهٔ تطبیقی: در هرسه شعر شوشگر عاطفی پس از یک روند گفتمانی و بازنمایی عینی در جسم ادراکی به فعلیت می‌رسد و تغییر در آن اتفاق می‌افتد. در هر سه شعر در این مرحله وجود صحنه‌ای عاطفی بروز عاطفهٔ مرکزی در جسم ادراکی را ممکن می‌کند. و هویت شوشگر در این مرحله در هر سه شعر تثبیت میشود به نحوی که می‌توان برای شوشگر عاطفی نامی انتخاب کرد.

٤-٤-٢. مرحلهٔ هیجان عاطفی در *دماوندیهٔ بهار، فی البدء.. و ثلاثیات اوراس*

در شعر دماوندیهٔ بهار در مرحلهٔ هیجان عاطفی، هیجاناتی که نتیجهٔ فعلیت یافتن توانش عاطفی و هویت تثبیت شدهٔ شوشگر عاطفی است، به صورت جسمانی شده بیان می‌شود.

شو منفجر ای دل زمانه!/ وآن آتش خود نهفته مپسند

خامش منشین، سخن همی گوی/ افسرده مباش، خوش همی خند

ای مادر سر سپید! بشنو/ این پند سیاه بخت فرزند

بگرای چو اژدهای گرزه/ بخروش چو شرزه شیر ارغند

در واقع ابیات فوق عکس‌العملی است که پس از کسب هویت عاطفی و تغییر وضعیت شوش‌گر نسبت به حضور جسمانه‌ای گفتمان بیان شده است و به صورت فیزیکی نمایش داده شده است. به همین خاطر در صحنهٔ عاطفی ترسیم شده، تصاویری را مشاهده می‌کنیم که جسمانی شده‌اند: «شو منفجر»، «آتش خود نهفته میسند»، «خامش منشین»، «خوش همی خند»، «بگرای چو...» «بخروش...»

در شعر فی البدء... میهوبی هیجان عاطفی را به این شکل می بینیم:

ای اوراس! ... ای زبان روزگار!/ ای دهانهٔ آتشفشان، در حال فوران!

از آغاز هستی تو قصیدهٔ من هستی.

در مرحله هیجان عاطفی شعر «فی بدء..» میهوبی خشم با آهنگی تند بروز پیدا می‌کند و نمود جسمانی می‌یابد به نحوی که خشمِ شوشگر، به صورت جسمانی ظاهر می‌شود. شاعر گفته‌پرداز به عنوان شوشگر عاطفی در صحنهٔ عاطفی در گفتگو با أوراس، أوراس را زبان روزگار می‌نامد. از این نظر که نسبتی بین خشم(عنصر عاطفی فعلیت یافته) و حضور جسمانی حاضر در صحنهٔ عاطفی یافته است و آن نسبت همانا استواری و استقامت کوه أوراس است.

مرحلهٔ هیجان عاطفی در ثلاثیات اوراس به صورت جسمانی و با حضوری جسمانی و متعین بروز پیدا می‌کند و شوشگر پس از کسب هویت عاطفی به آرامش و آسایش رسیده است که نتیجهٔ تغییر وضعیت و اعلام موضعی است که در مرحلهٔ شوش عاطفی رخ داده است.

اینک، زمان گرامی‌داشت بزرگ‌مردان فرا رسیده است.../ از این رو، آغاز آرامش و آسایش جهان اعلام کرده‌ام!

من با صخره‌ها یک میلیون عهد و پیمان می‌بندم/ و برای صبح پیروزی گلستانی می‌سازم!

برای دو چشم تو، «اوراس»! شعری سرایم/ که از شادمانی، به رقص آورد، صخره‌ات را

شوش‌گر پس از اعلام فرارسیدن آرامش و آسایش برای جهان، حضور جسمانه‌ایِ شدیدتری را بروز می‌دهد و با صخره‌ها عهد و پیمان می‌بندد. گلستانی برای صبح پیروزی می‌سازد که نشانهٔ امیدی محقق‌الوقوع است. در ادامهٔ شعر حضور جسمانه‌ای شوشگر با به رقص درآوردن صخره‌های کوه أوراس که نماد مقاومت قوم عرب است، به نهایت شدت خود می‌رسد، گویی پیروزی شوش‌گر محقق الوقوع است. فعل مؤثر این مرحله از فرآیند عاطفی خواستن و باورداشتی یقینی است.

مقایسهٔ تطبیقی: در دماوندیه بهار و «فی بدء...» و ثلاثیات اوراس میهوبی هیجان عاطفی که نتیجهٔ تثبیت هویت عاطفی است به صورت فیزیکی و جسمانیت یافته نمایش داده می‌شود. به همین خاطر در

صحنهٔ عاطفیِ ترسیم شدهٔ شعر «فی بدء»، تصاویر جسمانی شده‌ای مانند «شو منفجر»، «آتش خود نهفته میسند»، «خامش منشین»، «خوش همی خند»، «بگرای چو...» «بخروش...»، مشاهده می‌کنیم. و در اوراسیات ثلاث شوش‌گر پس از اعلام فرارسیدن آرامش و آسایش برای جهان، حضور جسمانه‌ایِ شدیدتری را بروز می‌دهد.

۵-٤-۲. مرحلهٔ ارزیابی عاطفی در *دماوندیهٔ بهار*، *فی البدء.. و ثلاثیات اوراس*

در ادامهٔ شعر دماوندیه شوش‌گر عاطفی به صورت مداوم خواستار این است که دماوند با شیوه‌های مختلف داد دل مردم را بستاند. می‌توان اینگونه نتیجه گرفت که در مرحلهٔ ارزیابی عاطفی، درخواست‌های انتقام‌جویانه و توأم با خشمِ مکرر شوش‌گر از جسم-ادراکی به این معنی است که ارزیابی نهایی از صحنهٔ عاطفی گفتمان، خود شوش‌گر عاطفی را به این نتیجه رسانده که حتماً باید خشم و کینه از روزگار و زمانه ادامه پیدا کند تا تغییر وضعیتی حاصل شود، بنابراین فعل مؤثر بایستن نیز با دانستن و توانستن همراه شده است. اگر ترتیبی برای افعال مؤثر و نحوهٔ شکلگیری افعال مؤثر در شعر بهار قائل شویم، این ترتیب بدین صورت خواهد بود: ۱. خواستن ۲. دانستن ۳. توانستن و ۴. بایستن. بنابراین سازهٔ عاطفی شکل‌گرفته در شعر را نیز با توجه به همین افعال مؤثر و ترتیب شکل‌گرفتهٔ آن مشخص می‌شود. نکتهٔ دیگر اینکه ارزیابی عاطفی، توسط مخاطبِ گفته‌پرداز که گفته‌یاب است، انجام می‌شود. با ارزیابی‌ای که از عاطفه و فرآیند آن در گفتمان می‌شود، شوش‌گر عاطفی از طریقی دیگر فرصت پیدا می‌کند تا دوباره وارد جامعه شود. بنابراین اگر می‌بینیم در شعر بهار خشم ادامه‌دار و پردامنه است به این دلیل است که بین افراد جامعه و گفته‌یاب‌ها ارزیابی مثبتی از فعل مؤثری که در فرآیند عاطفی گفتمان نمود یافته است، وجود دارد. و همین موجب تثبیت و استمرار خشم و عاطفهٔ مرکزی گفتمان شده است.

برخلاف شعر بهار در شعر فی بدء میهوبی خود شوشگر است که دست به ارزیابی عاطفی می‌زند:

از آغاز هستی تـو قصیـدهٔ مـن هسـتی؛ بلکه آغاز هم از تو نشأت گرفته است

ارزیابی شوشگر به این ترتیب است که به اندازه‌ای بین خود و هویت عاطفی خود با أوراس اتحاد و اینهمانی یافته است که از ازل أوراس را در عاطفهٔ فعلیت یافته (در مرحلهٔ شوش عاطفی) با خود همراه می‌بیند. این عاطفهٔ مرکزی همانطور که پیشتر عنوان کردیم عبارت است از استقامت و پایداری‌ای که همراه با خشم بازنمایی شده است.

در شعر ثلاثیات اوراس ارزیابی عاطفی توأم با آرزوهایی محقق‌الوقوع است طوری که گویی آرمان‌ها و امید به پیروزی‌های مطرح شده در مرحلهٔ قبل را دو چشم اوراس قطعاً خواهد دید و به رقص خواهد آمد، و قلب شاعر را به خود خواهد پذیرفت تا با أوراس یکی شده به رقص آید.

من، همهٔ آرزوهایم را، به خاطر دو چشم تو بر دوش می‌کشم.../ پس، آیا صخره‌هایت، بعد از من، قلبم را جای خواهد داد.؟!

مقایسهٔ تطبیقی: در دماوندیهٔ بهار ارزیابی عاطفی به صورتی تلویحی به این ترتیب است که که حتماً باید خشم و کینه از روزگار و زمانه ادامه پیدا کند تا تغییر وضعیتی حاصل شود. برخلاف شعر بهار در شعر «فی بدء» میهوبی خود شوشگر است که دست به ارزیابی عاطفی می‌زند. طوری که گویی بین خود و أوراس اتحاد و اینهمانی یافته است. در شعر ثلاثیات اوراس ارزیابی عاطفی توأم با آرزوهایی محقق‌الوقوع است طوری که گویی آرمان‌ها و امید به پیروزی‌های مطرح شده در مرحلهٔ قبل را دو چشم اوراس قطعاً خواهد دید و به رقص خواهد آمد.

۳. نتیجه‌گیری

هم در شعر بهار و هم در شعر میهوبی افعال مؤثر منبعث از عناصری پیشاگفتمانی است که بافت برون‌زبانی شعر را تشکیل می‌دهند. در شعر بهار و شعر اول میهوبی صحنهٔ عاطفی شکل‌گرفته شباهت‌های زیادی دارند. گفتگوی هر دو شاعر با طبیعتی است که جنبهٔ سمبلیک یافته است. شوش‌گران عاطفی در هر دو شعر خود شاعر به عنوان گفته‌پردازان صحنه هستند. گفته‌یاب یا مخاطبِ شوش‌گران در هر دو شعر کوه است که در شعر میهوبی سمبل استواری و در شعر بهار سمبل خشم فروخورده سالیان دراز ظلم و جور است. علاوه بر این مخاطبان شوشگر در درجهٔ دوم که غرض اصلی هر دو شاعر نیز همین معنای تلویحی است، افراد جامعه هستند. در دماوندیهٔ بهار و شعر «فی البدء..» میهوبی مرحلهٔ شوش عاطفی که معنای مرکزی شعر نیز در آن نهفته است، به صورت کاملاً یکسانی بیان شده است. تا جایی که می‌توانیم دو شعر را برآمده از گفتمانی مشترک و باورداشت‌هایی یکسان قلمداد کنیم.

در هر دو شعر عنصر عاطفی خشم با فعل مؤثر خواستن بیان شده است. در مرحلهٔ ارزیابی عاطفی دو شعر نیز همانندی‌هایی می‌بینیم که مهمتر از همه این است که ارزیابی نهایی از فعل عاطفیِ شوشگران مثبت است و شوشگر جامعه و گفته‌یاب را با خود همراه می‌بیند. به نحوی که آرمان شاعر با فعل مؤثر

خواستن ابراز شده در مرحلهٔ ارزیابی به فعل مؤثر بایستن و قطعیت رسیده است. فعل مؤثر در هر دو شعر با عنصر عاطفی خشم و استقامت همراه است.

با مقایسهٔ دماوندیهٔ بهار با ثلاثیات أوراس میهوبی، در عین شباهت‌های عاطفی و گفتمانی، تفاوت‌هایی نیز مشاهده می‌کنیم. مرحلهٔ تحریک عاطفی در هر دو شعر با فعل مؤثر خواستن و با حرف ندای «ای» شروع می‌شود؛ اما علاوه بر خشم و انتظار که در هر دو شعر حضور ملموسی دارد، عناصر عاطفی دیگری نیز به شعر میهوبی اضافه می‌شود. این عناصر حاکی از طول انتظار در شعر میهوبی برای رسیدن به خواست و آرمان است. رشک و حسرت که در مرحلهٔ تحریک عاطفی وارد شعر میهوبی می‌شود از جملهٔ این عواطف است. شعر میهوبی عاطفهٔ شدیدتری را القا می‌کند با این حال خشم و خواستن که عنصر مرکزی عاطفه در شعر بهار است، در شعر میهوبی جای خود را به امید و انتظاری داده که شاعر تحقق آن را محقق الوقوع می‌داند.

٤. پی‌نوشت‌ها:

(۱). میرزا محمدتقی متخلص به بهار ۱۳۰۴ ه.ق در مشهد به دنیا آمد و پس از درگذشت پدرش در سن هیجده سالگی، به فرمان مظفرالدین شاه لقب ملک‌الشعرایی پدر به او واگذار گردید... بهار از چهارده سالگی به اتفاق پدرش در مجامع آزادی‌خواهان حاضر می‌شد و به واسطهٔ انس و الفتی که با افکار تجددطلبانه پیدا کرده بود، به مشروطه و آزادی دل بست و دو سال پس از مرگ پدرش، به مشروطه‌خواهان خراسان پیوست.(نک: آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۱۲۳-۱۲۴؛ جلد۲) عزالدین میهوبی فعالیت‌های ادبی و فرهنگی زیادی داشته است و در تشکل‌های ادبی و فرهنگی در سطوح ملّی، منطقه‌ای و بین‌المللی حضوری فعالانه داشته و نقش مهمی داشته است. چندین مجموعه شعر و تعدادی داستان و ترجمه از ایشان در دست است. او در سال ۱۹۸۲ م جایزه ملی شعر و در سال ۱۹۸۷ م جایزه اول برای داستان اوبیریت و در سال ۱۹۹۸ م جایزه اول برای بهترین متن حرفه‌ای نمایشنامه را دریافت کرده است. (احمد عثمان، ۱۳۹۴: ۶).

منابع

احمد عثمان، حمزه و دیگران (۱۳۹۴). «بررسی توصیفی-تحلیلی التزام سیاسی در شعر عزالدین میهوبی»، *فصلنامه مطالعات نقد ادبی*. سال دهم. شماره چهلم. پاییز. ۹-۲۴.

آرین‌پور، یحیی(۱۳۷۲). *از صبا تا نیما*، جلد دوم، چاپ پنجم، تهران: زوّار.

آقاگل‌زاده، فردوس(۱۳۹۲). *فرهنگ توصیفی تحلیل گفتمان و کاربردشناسی*، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی.

بهار، محمدتقی(۱۳۸۷). *دیوان ملک الشعرای بهار*، چاپ اول، تهران: مؤسسهٔ انتشارات نگاه.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۳). *بهار ستایشگر آزادی*، چاپ هشتم، تهران: سخن.

میلز، سارا (۱۳۹۶). *گفتمان*، ترجمهٔ فتاح محمدی، چاپ ششم، تهران: نشر هزارهٔ سوم.

فاضلی، مهبود؛ علیزاده، شیرین؛ کلور، معصومه (۱۳۹۴). بررسی نظام عاطفی گفتمان در شعر «سفر به خیر» شفیعی کدکنی با رویکرد نشانه-معناشناسی، *جستارهای زبانی*، دورهٔ۶، شمارهٔ۱ (پیاپی۲۲). ۲۰۵-۲۲۸. http://lrr.modares.ac.ir/article-14-4874-fa.html.

شعلال، رشید (۱۳۹۴). «**التفاعل التاریخی و الجمالی فی الشعر الجزائر المعاصر قراءه فی الشعر الثور عندة عزالدین المیهوبی**»، *پژوهش‌نامه نقد ادب عربی*، شماره دهم. ۳۱۳-۳۳۰.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۲). *انسان و فرهنگ*، سال دوم، خرداد ۱۳۹۲ شمارهٔ۳، ویژه‌نامهٔ «زبان و متن».

شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۵). *تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان*، چاپ پنجم، تهران: سمت.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۸). *مبانی نظری تحلیل گفتمان*، رویکرد نشانه – معناشناسی، پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر، شمارهٔ۱۲، ۷۲-۵۴.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲). *با چراغ و آینه*، در جستجوی ریشه‌های تحول در شعر معاصر ایران، چاپ چهارم، تهران: سخن.

گریماس، آلژیرداس (۱۳۸۹). *نقصان معنا*، ترجمه و شرح حمیدرضا شعیری. تهران: علم.

محمدی، حسنعلی (۱۳۷۳). *شعر معاصر ایران از بهار تا شهریار*، چاپ دوم، تهران: ارغنون.

میهوبی، عزالدین (۱۳۹۵). ***مختارات من اشعار معالی الوزیر الاستاذ عزالدین میهوبی***، گزیدهٔ اشعار استاد عزالدین میهوبی، ترجمهٔ مصطفی امیدی، چاپ اول، تهران: فصل پنجم.

میهوبی، عزّالدین (۱۹۸۵). *دیوان شعر*، «فی البدء کان أوراس»، باتنه: الشهاب.

نجفی، عباس و همکاران (۱۴۰۱). تحلیل فرآیند نظام گفتمانی طرح‌واره‌های تنشی- عاطفی در شعر أدونیس و شاملو با رویکرد با رویکرد نشانه-معناشناسی (مطالعهٔ موردی شعر ***مرثیة الحلاج*** و *مرگ ناصری*)، دوماهنامهٔ *جستارهای زبانی*، د۱۳، ش۶ (پیاپی ۷۲) بهمن و اسفند ۱۴۰۱، ۶۵-۹۷. (DOI): 10.52547/LRR.13.6.3

نورسیده، علی‌اکبر؛ گوربایرام، رقیه (۱۴۰۰). تحلیل نشانه_معناشناسانهٔ طرحوارهٔ عاطفی در گفتمان دو شعر «در امواج سند» و «أبد الصبّار»، *متن‌پژوهی ادبی*، دورهٔ۲۵، شمارهٔ۸۹، پاییز ۱۴۰۰، ۱۶۷-۱۸۹. (DOI): 10.22054/LTR.2020.39126.2557.

References

Ahmad Osman, Hamzeh et al. (2014). "A Descriptive-Analytical Study of Political Commitment in Ezzeddin Mihoubi's Poetry", *Literary Criticism Studies Quarterly*. 10 (40). pp. 9-24.

Aghagolzadeh, F. (2012*). Descriptive Dictionary of discourse analysis and pragmatics*, first edition, Tehran: Elmi Publications.

Arianpour, Y (1993). From Saba to Nima, 2(5), Tehran, Zowar Publications.

Bahar, M. (2008*). Divan Malek Al-Shoaara bahar,* 1st Edition, Tehran: Negah Publishing Institute.

Zarinkub, A. (1993*). Praise for Freedom bahar,* 8th Edition, Tehran: Sokhan Publications.

Mils, S. (2017). Discourse, translator: Fattah Mohammadi. 6th Edition, Tehran: Hezareyeh Gognoos publishing Center.

Fazeli, M. & Alizadeh, S. (2015). *The Study of Emotional System in the Discourse of Safar Be Kheir (Have a Safe Journey) Poem by Shafeei Kadkani in Semeio-semantics Approach.* LRR 2015; 6 (1):205-228. (In Persian).

Shoalal, Rashid (2014). "The Historical and Aesthetic Interaction in Modern Algerian Poetry, Reading in Al-Thurah by Izz Al-Din Al-Mihoubi", Research Journal of Criticism of Arabic Literature, No. 10. 313-330. https://jalc.sbu.ac.ir/article_98251.html.

Shairi, H (2013). *Man and Culture,* 2(3), Special Edition "Language and Text."

Shairi, H (2016). *Semantic-Semantic Analysis of Discourse,* 5th Edition, Tehran: Samt Publications.

Shairi, H (2009). *Theoretical Foundations of Discourse Analysis, The Sign-Semantics Approach,* Journal of the Academy of Arts, No. 12, 54-72. (In Persian).

Shafiee Kadkani, M (2013). *With Lights and Mirrors in Search of the Roots of Transformation in Contemporary Iranian Poetry,* 4th Edition, Tehran: Sokhan. Publications.

Grimas, A. (2017). *Lack of meaning, translation and description by Hamidreza Shayiri.* Tehran: Alam Publications.

Mohammadi, H (1993). *Contemporary Iranian Poetry from bahar to Shahriar,* 2nd Edition, Tehran: Argenoon Publications.

Mihoubi, E (2016). *My Contributions to the Poems of professor Ezzeddin Mihoubi,* Selected Poems by Professor Ezzeddin Mihoubi, Translated by Mustafa Omidi, 1st Edition, Tehran: fasle panjom.

Mihoubi, E (1985) *Poetry Court, "It was the Bbeginning of Oras", Batne: Al-Shabaab* Publications. (In Arabic).

Najafi, A. et al., (2022). *Analyzing the process of the discourse system of tension-emotional schemas in Adonis and Shamlou's poetry with a semiotic-semantic approach (a case study of the poems Morthiya Al-Halaj and Naseri's Death),* Bimonthly Journal of Linguistic Studies, 65-97. (In Persian).

Nursaideh, A & Gurbayram, R. (2021). *Semantic-semantic analysis of the emotional schema in the discourse of two poems "Dar Amwaj Indus" and "Abd al-Sabbar",* Literary Text Research, 25(89), 167-189. (In Persian).

بحوث في الأدب المقارن
https://jccl.razi.ac.ir/
الترقيم الدولي الموحد للطباعة: ٦٥١٥-٢٦٧٦
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ٦٥٢٣-٢٦٧٦

تحليل العملية الانفعالية للخطاب في *الدماوندية* لبهار و *في البدء.. وثلاثيات اوراس* لعزالدين ميهوبي

حجت بوداقي[1]* | يونس جعفرلو[2]

١. الكاتب المسؤول ،دكتورا في اللغة الفارسية وآدابها، كلّية الأدب الفارسي واللغات الأجنبية، جامعة تبريز، تبريز إيران. العنوان الإلكتروني: hb_boodaghi@yahoo.com

٢. طالب دكتورا في اللغة الفارسية وآدابها ، فرع في اللغة الفارسية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة بوعلي سينا، همدان. إيران. العنوان الإلكتروني: jafarloo.younes@gmail.com

معلومات المقال

نوع المقال: مقالة محكّمة

الوصول: ١٤٤٥/٠٥/٠٣
التنقيح والمراجعة: ١٤٤٥/٠٨/١١
القبول: ١٤٤٥/٠٨/١٦

الكلمات الدّليليّة:
دلالات الاشارة،
نظام الخطاب الانفعالي،
عملية الخطاب الانفعالي،
مالك الشعري بهار،
عزالدين ميهوبي.

الملخّص

السيميائية، وهي سيميائية مستمدة من مدرسة باريس وآراء غرايمز وفونتين، هي تحويل سيميائية سوسور إلى طريقة لتحليل النص حيث يكون المعنى عنصرا سائلا يتشكل في عملية الخطاب. وتلعب الأبعاد المختلفة لنظام الخطاب دورا في تشكيل عملية الخطاب هذه، ويبرز أحد هذه الأبعاد في كل نص. من أجل قراءة النص السيميائي الدلالي لا بد أولا من تحديد البعد الخطابي البارز في النص. قمنا في هذا المقال بتحليل قصيدتين لعز الدين ميهوبي ودماوندية بهار من حيث كيفية تشكل عملية الخطاب العاطفية، بطريقة وصفية تحليلية. وكان سبب هذا الاختيار هو التشابه في المشهد العاطفي والنسيج الفوق لغوي المشترك لهاتين القصيدتين، مما خلق تلقائيا لهجة وعاطفة مشتركة. وأظهرت النتائج أن مرحلة الاندفاع العاطفي في قصيدة بهار وقصيدة ميهوبي "في المشهد" يتم التعبير عنها بطريقة متطابقة تماما. وفي كلتا القصيدتين، الغضب هو العاطفة المركزية في العملية العاطفية للخطاب. كما أن الأفعال المؤثرة، المشهد الانفعالي، المتكلم، المتكلم، المحرض لها معاني متشابهة في شعر كلا الشاعرين. نفس التقييم العاطفي هو نتيجة أخرى لهذا البحث.

الإحالة: بوداقي، حجت؛ جعفرلو، يونس (١٤٤٦). تحليل العملية الانفعالية للخطاب في *الدماوندية* لبهار و *في البدء.. وثلاثيات اوراس* لعزالدين ميهوبي. *بحوث في الأدب المقارن*، ١٤ (٣)، ١-٢٣.

النشر: جامعة رازي

© الكتّاب.

DOI: 10.22126/jccl.2024.9859.2552