



Phenomenology in Adonis's Poem "Al-mezana" Based on Husserl's Theory

Sayyed Reza Mirahmadi ¹, Aliakbar Noresideh ², Roghayeh Poebairam Alvares ³

1. Corresponding Author, Department of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Semnan University, Semnan, Iran, Iran. E-mail: rmirahmadi@semnan.ac.ir

2. Department of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Semnan University, Semnan, Iran. E-mail: noresideh@semnan.ac.ir

3. Department of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Semnan University, Semnan, Iran. E-mail: r.poorbairam@semnan.ac.ir

Article Info

Abstract

Article type:

Research Article

Article history:

Received:

27, August, 2022

Received in Revised Form:

28, October, 2022

Accepted:

8, January, 2023

Published online:

10, June, 2023

After passing through the stage of structuralism, semiotics laid the groundwork for issues such as body, perception, feeling, and presence, and gradually shifted to a phenomenological perspective. In other words, the process of meaning-making is open and fluid, and confronts us with a presence whose biological senses, perceptions, and experiences are the source of linguistic production. Accordingly, the main foundations of meaning are sensory-perceptual perceptions that, through a physical and sensitive presence, convey their lived experience through language. Therefore, in this study, a short poem by the Syrian poet Adonis (1930) entitled "Al-mezana" was selected and studied by descriptive-analytical method. The approach of this research is phenomenology and its tool is semiotics. The purpose of this study is to investigate the poet's life experience and how emotions are transformed into meaning and the role of subject and object in realizing the meaning of experience. Phenomenological analysis of Adonis's poem "The Al-mezana / minaret" shows that the phenomenology of the signs mentioned in Adonis's ode shows that meaning and experience are two separate processes that are aligned with each other. Another important point in obtaining the meaning and experience of individualization is the direction that Adonis, as the narrator, gives to the main stage in order for the event of discourse to occur. Adonis has provided the source of the production of the signification of the forgetfulness of Eastern culture from the point of view of the weeping minaret and the end with the chimney. Thus, from the point of view of how phenomena begin, end, and are chosen, the narrator's view is taken, and as a result, a possible image of the phenomenological scene is created.

Keywords:

Phenomenology, Husserl, Lived Experience, feeling and perception, Adonis, Al-mezana

Cite this The Author(s): Mirahmadi, S.R., Noresideh, A., Poebairam Alvares, R., 2023. Phenomenology in Adonis's Poem "Al-mezana" Based on Husserl's Theory: Journal of ADAB-E-ARABI (Arabic Literature) (Scientific) Vol. 15, No. 2, Serial No. 36- Summer, (69-86) .

DOI: 10.22059/JALIT.2022.347764.612583



Publisher: University of Tehran Press

پدیدارشناسی در قصیده «المئذنة» آدونیس بر اساس نظریه هوسرل

سیدرضا میراحمدی*[✉]، علی اکبر نورسیده^۲، رقیه پوربایرام الوارس^۳

rmirahmadi@semnan.ac.ir
noresideh@semnan.ac.ir
r.poorbairam@semnan.ac.ir

۱. نویسنده مسئول، گروه زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه سمنان، سمنان، ایران. رایانامه:
۲. گروه زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه سمنان، سمنان، ایران. رایانامه:
۳. گروه زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه سمنان، سمنان، ایران. رایانامه:

اطلاعات مقاله چکیده

نشانه - معناشناسی با پشت سر نهادن نشانه‌شناسی ساخت‌گرا، گر متضمن تحولاتی مهم از جمله پرداختن به موضوعاتی چون تن، ادراک، احساس و حضور گردید و به تدریج به دورنمایی پدیدار شناختی گرایش پیدا کرد. درک و تجربه حسی جهان با تنی حساس که نقش ادراک و تولید معنا را بر عهده دارد از موارد مورد اهتمام این گرایش است. در این حالت فرایند معناسازی باز و سیال است و ما را با حضوری مواجه می‌سازد که احساس، ادراک و تجربه زیستی او منشأ تولیدات زبانی قرار می‌گیرد. در همین راستا، شعری کوتاه از آدونیس شاعر سوری (۱۹۳۰) تحت عنوان «المئذنة / گلدسته» انتخاب گردید تا تجربه زیسته شاعر، استحاله احساسات به معنا و نقش سوژه و ابژه در تحقق معنای تجربه شده بررسی شود. رویکرد این پژوهش، تحلیل تجربه زیستی شاعر با ابزار پدیدارشناسی است و قلمرو کشف شهود شاعر، متعلق به دال‌ها و نشانه‌های موجود در بستر نشانه‌های حسی-ادراکی گفتمان است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که ما در این گفتمان با گفتمان شوشی مواجه هستیم و مسئله شوش متضمن مواجهه با پدیدارشناسی است و به نظر می‌رسد پدیدارشناسی نشانه‌های قصیده آدونیس بیانگر منفک بودن معنا و تجربه به‌عنوان دو فرایند مجزا، اما درعین حال هم‌سویی آنها است. یعنی از نشانه‌ها، معنا و از معنا، تجربه و جهان زیسته شاعر آشکار می‌شود که نوعی حس غربت و دل‌تنگی است. همچنین آنچه به معنا هویت می‌دهد جهت و زاویه دیدی است که آدونیس به‌عنوان گفته پرداز به صحنه اصلی گفتمان می‌دهد تا واقعه سرکوب سنت با محوریت گلدسته و پایان آن با دودکش محقق گردد و تصویری ممکن از صحنه پدیدار شناختی به وجود می‌آورد.

نوع مقاله:
بحث علمی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۱/۰۶/۰۵

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۱/۱۰/۰۶

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۱/۰۹/۱۸

تاریخ انتشار:
۱۴۰۲/۰۳/۲۰

واژه‌های کلیدی: پدیدارشناسی، هوسرل، احساس و ادراک، تجربه زیسته، آدونیس، گلدسته

استناد: میراحمدی، سید رضا، نورسیده، علی اکبر، پور بایرام الوارس، رقیه، ۱۴۰۲. پدیدارشناسی در قصیده «المئذنة» آدونیس بر اساس نظریه هوسرل: ادب عربی، سال ۱۵، شماره ۲، تابستان - شماره پیاپی ۳۶ - (۸۶-۶۹).
DOI: 10.22059/JALIT.2022.347764.612583



۱. مقدمه

نشانه‌شناسی با پشت سر نهادن مرحله ساخت‌گرایی و با ورود به نشانه - معناشناسی زمینه‌ساز طرح مسائلی چون تن، ادراک، احساس و حضور گردید و به تدریج به دورنمایی پدیدار شناختی گرایش پیدا کرد. درک و تجربه حسی جهان با تنی حساس که نقش ادراک و تولید معنا را بر عهده دارد، در این نوع گرایش اهمیت یافت که در این حالت معنا به جای درگیری در عناصری بسته و از پیش تعیین شده در نظام فرایندی باز قرار می‌گیرد که پیوسته در حال پویایی و شدن است و توقف‌پذیر نیست. به دیگر سخن، فرایند معناسازی باز و سیال است و ما را با حضوری مواجه می‌سازد که احساس، ادراک و تجربه زیستی او منشأ تولیدات زبانی قرار می‌گیرد. در واقع سؤال از چگونگی خلق معنا در گذر از تجربه شهودی با دنیای زنده، زمینه طرح مسئله تن‌مداری و پدیدارشناسی را در گفتمان، فراهم می‌آورد. بر این اساس بنیان‌های اصلی معنا را دریافت‌های حسی - ادراکی می‌سازند که با حضوری تن‌مدارانه و حساس، تجربه زیسته خود را به زبان منتقل می‌سازند و با نوعی موضع‌گیری، گفتمان فردیت یافته‌ای را ایجاد می‌کنند. بر این اساس، پدیدارشناسی می‌تواند به عنوان ابزاری کیفی بنیان‌های شکل‌گیری معنا در یک تجربه و تجلی آن را در گفتمان آشکار سازد و فرصت خوانش‌های جدید را فراهم آورد. از این رو شعری کوتاه از آدونیس شاعر سوری (۱۹۳۰) تحت عنوان «المئذنة» انتخاب گردید تا با روش توصیفی - تحلیلی و با رویکرد پدیدارشناسی و ابزار نشانه - معناشناسی، تجربه زیسته شاعر به منظور کشف چگونگی استحاله احساسات به معنا، نقش سوژه و ابژه در تحقق معنای تجربه‌شده، آشکار گردد.

۱-۱. پیشینه پژوهش

از جمله آثاری که از پدیدارشناسی به عنوان یک روش مطالعاتی کیفی در مطالعات ادبی به منظور کشف زوایای معنا در آگاهی خالق بهره جسته‌اند، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: ۱- شعیری در مقاله «رابطه نشانه‌شناسی با پدیدارشناسی»، (۱۳۸۶-ادب پژوهی)، جایگاه پدیدارشناسی در مطالعات مربوط به نشانه و نقش آن را در تحول نشانه‌شناسی کلاسیک به نشانه - معناشناسی سیال و حسی - ادراکی بررسی می‌کند. نویسنده در تحلیل خود یک نمونه ادبی و سپس یک نمونه گفتمان بصری را واکاوی می‌کند.

۲- عزّام در «التحليل الظاهراتی للأدب، تراثیل الغربة أنموذجا»، (۲۰۰۸) می‌کوشد تا این اثر را در پنج بعد بصری، صوتی، سطحی دلّالی، ریشه‌ای و سطحی از منظر پدیدارشناسی واکاوی کند. در واقع نویسنده پنج بنیان مذکور را برای رسیدن به تجربه و آگاهی شاعر معرفی می‌کند. به نظر می‌رسد علی‌رغم بیان هدفمند ریشه‌های پدیداری در بررسی

گفتمان «تراویل الغریبة» نویسنده به نقش احساسات، ادراکات، حضور و تن‌مداری در گفتمان اشاره‌ای نداشته است.

۳- الحرکانی در مقاله «ملامح الظاهراتیة فی الشعر العباسی» (۲۰۱۹-مجله لارک) جلوه‌های پدیدارشناسی را در شعر دوره عباسی روشن می‌سازد. به نظر می‌رسد کلی بودن نمونه‌های انتخابی یعنی ادعای بررسی شعر عباسی به‌طورکلی در یک مقاله امری تقریباً غیرممکن است که همین مسئله از عمق تحلیل مقاله کاسته است. از سوی دیگر نویسنده به چند شاعر در دوره عباسیان استناد کرده و به نوآوری‌های شاعری و آشنایی‌زدایی در نزد آنان اشاره کرده است، حال آنکه پدیدارشناسی رسیدن به تجربه شاعر است نه رسیدن به نوآوری به‌صورت مطلق.

۴- بهروز و طغیانی در مقاله «پدیدارشناسی عاطفه در ادبیات داستانی مقاومت با نگاهی بر رمان پل معلق» (۱۳۹۵-پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت)، احساسات و عواطف انسانی را در رمان پل معلق محمدرضا بایرامی با رویکرد پدیدارشناسانه تحلیل کرده‌اند. نویسندگان با ابزار پدیدارشناسی، لایه‌های معنا را در تجربه زیسته شخصیت داستان یعنی نادر در شرایط مختلف مثل حس پوچی، ترس و مرگ روشن ساخته‌اند.

به نظر می‌رسد، نقش احساسات و چگونگی بروز آن‌ها برای رسیدن به معنا به‌مثابه تجربه زیسته، محل مناسبی برای رسیدن به آگاهی خالق اثر است که نیازمند تحقیقی عملیاتی‌تر است. در همین راستا مطابق جست‌وجوهایی که صورت گرفته است، پژوهشی با تفکیک عناصر حسی - ادراکی موجود در گفتمان برای رسیدن به تجربه و معنای زیسته شاعر یافت نشد و یا نگارندگان آن را نیافتند.

ازجمله نوآوری‌های این پژوهش می‌توان به فرایند کشف معنا و تجربه در این شعر اشاره کرد که به بیان دیگر معنا و تجربه دو فرایند مجزا هستند؛ اما در راستای یکدیگر قرار می‌گیرند.

۲. پدیدارشناسی

فنومنولوژی (Phenomenology) «که در زبان فارسی به پدیدارشناسی و در زبان عربی به الظاهراتیة» ترجمه گردیده است «دانشی است که اساساً به مطالعه تجربه زیسته یا جهان زیسته شده توسط شخص می‌پردازد». (Laverty, 2013: 22) نحله‌های پیدایش این علم، به آلمان و اندیشه‌های فلسفی آن دوره بازمی‌گردد. این علم در ابتدا واکنشی بود به «علوم طبیعی و پژوهش‌های روان‌شناسی اغراق‌آمیز که در حل مشکلات انسان درماندند» (خوالدی و ربیعی، ۲۰۱۹-۲۰۱۸: ۱۵) و با ظهور ادموند هوسرل (Edmund Husserl) پدیدارشناسی به تکوین قابل‌توجهی دست می‌یابد. او مسئله شناخت ناب را با ارائه نظریه رجوع به ذات و بازگشت به اصل چیزها مطرح ساخت که در آنجا می‌توان بی‌واسطه باشعور و ادراک، معنا و اصل چیزها را دریافت

کرد. تبیین این مکتب فلسفی معمولاً با دو اصطلاح، تقلیل (Reduction) در پراتنز قرار-گیری و یا اپوخه (Epoché) همراه می‌گردد. برای تشریح این مفاهیم از مثال خود هوسرل استفاده می‌کنیم. او از تمثیل باغ برای چگونگی رسیدن به شناخت شفاف و ناب بهره می‌جوید. فردی که مشغول تماشای باغ سیب است، اگر از او بپرسیم باغ را چگونه دیدی؟ او در جواب ممکن است بگوید بسیار لذت بردم. برای تفسیر تجربه زیسته لذت تماشای باغ به لحاظ پدیدارشناسی، یک شیء و یا یک مفهوم باید، سه مرحله را پشت سر بگذارد. به همین منظور، ابتدا در مرحله اول برای تفسیر تجربه لذت باید سایر متعلقات آن را اپوخه کنیم و یا داخل پراتنز قرار دهیم (فرهود، ۱۴۰۰). این در پراتنز واقع شدن، به تصریح خود هوسرل به معنای انکار جهان خارج نیست؛ بلکه عبارت است از «مواجهه با اشیا آن-گونه که خود را در آگاهی عرضه می‌کنند، نه آن‌گونه که ما آن‌ها را بر اساس باورها تفسیر می‌کنیم» (عمارتی مقدم ۱۳۹۶: ۱۷۸). در مثال باغ سیب، باید باغ سیب، رنگ آبی آسمان و سایر پدیده‌ها در پراتنز قرار گیرند. مرحله دوم تقلیل «من» از تعصبات، پیش‌داوری‌ها، تمایلات، اختلالات و آشفتگی‌ها است؛ چراکه اگر «من» را از پیش‌داوری و قضاوت جدا نکنیم و به اصطلاح تقلیل ندهیم به شناخت و ادراک پدیده نمی‌رسیم. مرحله سوم رسیدن به یک من استعلایی است که در نتیجه اپوخه و تقلیل فراهم آمده است. در این مرحله من تقلیل یافته به یک من شفاف و پاکیزه تبدیل شده است که به آن من استعلایی می‌گویند؛ چراکه از واقعیت‌های مادی و تعصبات عبور کردیم و در نتیجه «پدیده‌ها بدون میانجی آشکار می‌گردد» (طلوعی آذر و نوری، ۱۳۹۸: ۱۱۸-۱۱۹). در این حالت به شناخت ناب می‌رسیم و با دریای شناور و مملو از دانایی، آگاهی ناب و سیال مواجه هستیم.

۲-۱. رابطه پدیدارشناسی و نشانه - معناشناسی

پدیدارشناسی مسئله حضور و جسم انسانی را به عنوان واسطه‌ای بین جهان برون و درون برای دریافت معنا به عنوان تجربه زیسته مطرح ساخت. در واقع «جسم ما همان چیزی است که از اعضای خود به مثابه نماد عمومی دنیا استفاده نموده و سبب می‌گردد تا ما بتوانیم با این دنیا ارتباط برقرار نماییم، آن را بفهمیم» (معین، ۱۳۹۴: ۱۸۴). در پدیدارشناسی هوسرلی، اصل و جوهر چیزها تا جایی، دنبال می‌شود که به گونه‌ای غیر قابل تغییر دست یافته شود به طوری که به اصل، جوهر، ریشه، پایه‌ومایه و به عبارت دیگر به ذات برسیم. برای مثال، صورت برافروخته و دندان‌هایی که به یکدیگر فشرده می‌شوند، دال‌هایی هستند که ما را به دلالت خشم رهنمون می‌سازند و بعد از نیل به این معنی، دیگر نمی‌توان در آن کنکاش کرد. پس جوهر جهانی خشم، کینه، فداکاری و ترس به خودی خود به شکل ناب آن مطرح می‌گردد و این یعنی رسیدن به خود چیزها، خود ناب آن‌ها. اما یکی از مهم‌ترین سوالات مربوط در باب پدیدارشناسی این است که با کدام ابزار می‌توان از پدیدار و ظاهر به باطن

رسید؟ یا به عبارت بهتر، چگونه می‌توان به اصل چیزها مراجعه کرد؟ در پاسخ می‌توان گفت: این همان تلاقی پدیدارشناسی با نشانه - معناشناسی است؛ چراکه در پژوهش مربوط به نشانه - معنا، گفتمان در ابعاد مختلف محقق می‌گردد که یکی از این ابعاد احساسات و ادراک است و «داده‌های حسی - ادراکی تنها اشکال موجهی هستند که قابلیت معرفی خود چیزها را دارند» (شعیری، ۱۳۸۶: ۶۵). براین اساس در علت پیوند با پدیدارشناسی و نشانه - معناشناسی باید گفت که «در رویکرد پدیداری به نشانه‌ها، نشانه آن‌گونه که خواننده در ارتباط حسی - ادراکی دریافت می‌کند مفهوم می‌یابد تا در اثر این درهم شدگی از هستی نشانه به هستی پدیده و از هستی پدیده به موجودیت در پدیدار، فهم خود را گسترش دهد» (کنعانی، ۱۳۹۳: ۱۴۵). در اصل رجوع به دیدگاه پدیدارشناسی در باب مطالعات مربوط به نشانه از آنجا آغاز شد که نشانه‌معناشناسان فرانسوی در دهه ۸۰ دریافتند دیگر صورت‌گرایی محض نمی‌تواند پاسخ‌گوی سازوکارهای دخیل مربوط به دنیای نشانه - معناها باشد؛ چراکه ارتباط دال و مدلول، رابطه‌ای صرف و مکانیکی نیست و بدون در نظر گرفتن موقعیت انسانی به‌عنوان اصلی‌ترین جنبه وجودی نشانه‌ها و ارتباط حسی - ادراکی او با چیزها، نمی‌توان به تجربه زیستی و شهودی او دست‌یافت (شعیری، ۱۳۸۶: ۶۲). پس با پدیدارشناسی هوسرلی باید گفت: چیزها که احساس می‌شوند به‌خودی‌خود دارای کیفیت نیستند و آنچه به آنان کیفیت می‌بخشد عملیات ادراک است. مثلاً درک رنگ‌ها، رنگ قرمز، سبز، زرد و سیاه به‌خودی‌خود دارای این کیفیات نیستند و آنچه به آنان مفهوم متمایز می‌دهد، عامل ادراک است.

مطابق آنچه مطرح شد، برای یافتن معنا و جوهر چیزها تا زمانی که عامل انسانی در کار نباشد، دارای ارزش و کیفیت نیست. مثلاً تا کسی قرمزی را احساس و ادراک نکند، قرمزی به‌خودی‌خود بی‌ارزش است. پس «پدیدارشناسی بر پایه‌ای مسلم، استوار است که احساسات را به‌تنهایی موضوع مستقیم رسیدن به شناخت معرفی می‌کند» (الحرکانی، ۲۰۱۹: ۳۷)؛ بنابراین رجعت به اصل و جوهر چیزها با نوعی رابطه حسی - ادراکی که ما با اشیا برقرار می‌کنیم در مرکزیت قرار می‌گیرد و باتوجه‌به همین ارتباط حسی - ادراکی است که نشانه‌شناسی «با مطرح کردن مفاهیمی همچون تن، ادراک و حواس، احساسات و حضور یعنی به‌نوعی با اختیار کردن دورنمایی پدیدار شناختی، متحول می‌شود» (معین، ۱۳۹۴: ۵۴). در مجموع باید گفت که گذر از ساخت‌گرایی دهه ۸۰ به نشانه - معناشناسی نوین این نکته را به ما می‌رساند که معنا را نمی‌شود در قالب‌های از پیش تعیین‌شده و کدگذاری شده، کشف و پیدا کرد؛ بلکه باید آن را تجربه کرد.

۳. نقصان حضور در پدیدارشناسی

برای کشف تجربه شهودی آدونیس و چگونگی استحاله پدیدارها به معنا در ابتدا قصیده کوتاه او که راویت‌گر تاریخی طویل است را ذکر می‌کنیم:

«بَكَتِ الْمَثَدَّةِ

حِينَ جَاءَ الْغَرِيبِ

اَشْتَرَاهَا وَبَنَى فَوْقَهَا مِدْحَنَةً» (آدونیس، ۱۹۹۶: ۴۵۶).

ترجمه: گلدسته گریست، هنگامی که بیگانه آمد آن را خرید و بر فرازش دودکشی بنا کرد.

فضای کلی گفتمان در جهت معرفی تجربه رویارویی سنت و صنعت است که هریک با نمادهایی همچون دودکش و گلدسته ترسیم شده‌اند. آدونیس با هنرمندی تمام برای نمایاندن این روایت، فقط از ده نشانه (کلمه) استفاده کرده است تا تجربه رویارویی سنت و مدرنیته را به تصویر بکشد. شاعر بر اساس ارتباطی شهود محور و تجربه‌ای ادراکی که تن به‌عنوان واسطه‌ای با دنیای خارج یعنی عین (ابژه) و با دنیای درون یعنی ذهن (سوژه)، جهانی را ملاقات می‌کند که پس از یکی شدن با آن، روایت سلطنت دود بر گلدسته و شیونش را مطرح می‌کند.

مسئله حضور تن‌مدارانه و یا جسمانه‌ای در روایت، ما را با «شدن» مواجه می‌سازد. شدن یا شوش وضعیتی انفعالی است که سوژه از یک ابژه و یا سوژه‌ای دیگر متأثر می‌گردد. نظیر برخورد با یک صحنه غمبار عزاداری که نوعی حس غمگین شدن را به سوژه می‌دهد. به این حس شدن و متأثر گردیدن شوش گفته می‌شود. شوش می‌تواند «در راستای بازسازی و یا احیای حضور و روابط ازدست‌رفته باشد که در این حالت با شوش احیایی مواجه هستیم» (شعیری، ۱۳۹۵: ۹۸). احیای مجدد حضور یا همان نوستالژی با رابطه زیستی تجربه مجدد پدیدارها همراه است. شوشی که آدونیس در تجربه زیسته خود با جهان سخن می‌گوید از نوع پیشاتنشی است. یعنی شوش در جهت به‌پیش راندن حضور و حاضر سازی حضور است که در گذشته حضور داشته و الان کم‌رنگ شده؛ اما همچنان دارای وزنی از معنا و محتوا است. عملیات احیای شوشی در گفتمان همواره با تبدیل‌های همراه است:

روایت سرگذشت گلدسته	←	نفی من به غیر من
زمان وقوع سرگذشت گلدسته	←	نفی اکنون به غیر اکنون
جغرافیای زیست گلدسته	←	نفی اینجا به غیر اینجا

در حقیقت، برای این که روایت غم‌بار گذشته یا حالت نوستالژی شروع شود باید گونه‌ها و دال‌های دور از مرکز حضور، به حضور فراخوانده شوند که به این عملیات حاضر سازی غایب می‌گویند. در این پروسه، ضمیر «من» جای خود را به «او» و «اینجا» به «آنجا» می‌دهد و «اکنون» به گذشته تبدیل می‌شود. آدونیس روایت «او» که همان گلدسته (المئذنة) است را از گذشته در مقابل مخاطب حاضر می‌سازد. لحظه اکنون جای خود را به دیروز، همان لحظاتی که اتفاق تلخ برای گلدسته رخ داده، می‌دهد و اینجا ترک می‌شود و محله زیست پرطمطراق او که روزگاری در آن گلدسته شور و صفایی داشته به حضور خوانده می‌شود. در این حالت، گونه‌های عقب رانده شده به دوردست‌ترین نقطه میدان حضور، فراخوانده می‌شود و آن‌ها در حال زمانی و مکانی قرار می‌گیرند. این حالت همان حالت روایت خاطره و نوستالژی است. بی‌آنکه شوش‌گر فرصت ارزیابی این گونه‌ها را داشته باشد تا بتواند از این طریق به تخیلی و یا بازیافتی بودن آن‌ها پی ببرد، با نوعی حضور زنده مواجه می‌شود که موجبات خلق مجدد خاطره و یا تخیل را فراهم می‌آورد.

اما هدف از حاضر سازی غایب در گفتمان پدیداری در وضعیت شوشی برطرف کردن نقصان حضور است. در واقع برخلاف گفتمان کنش محور که هدف تملک و تصاحب است و در پی نقصان شیء ارزشی پدید می‌آید؛ اما در گفتمان شوش محور، هدف وصال به نقصان حضور است. در همین حالت، آدونیس متوجه نقصان حضوری شده است، این نقص حضور او را دچار شوش غربت می‌کند، بنابراین برای جبران آن وارد رابطه‌ای خاص با پدیدارها شده که با اصل نشانه - معناساختی مرتبط است. این رابطه فعالیتی شوشی و جهت پر کردن خلأ بین آنچه ظاهر پدیدارها و بین آنچه اصل پنهان و دست‌نیافتنی آن‌ها است که درواقع، سوژه حسی - ادراکی با حضور تن‌مدارانه به آن آگاهی یافته است.

۴. مراحل تجربه پدیداری شاعر

همان‌طور که ذکر شد، آدونیس به‌عنوان یک شوش‌گر حسی - ادراکی در هنگام مواجهه با پدیدارها در آن ذوب شده و آن را تجربه می‌کند. پس در اینجا ما با سوژه یا گفته پردازی مواجه هستیم که ما را با مسئله پدیدارشناسی حضور مواجه می‌سازد. درواقع سوژه تحت تأثیر شرایط بیرونی؛ یعنی مرگ تدریجی سنت و فرهنگ شرقی قرار می‌گیرد؛ بنابراین آنچه اهمیت می‌یابد حضور سوژه است که وابسته به تجربه زیستی او در ارتباط با دنیای بیرون از ذهن است؛ به این معنا که صحنه گلدسته و ریشه‌کن شدن تدریجی آن و

گسترش کارخانه‌ها تجربه‌ای است که آدونیس آن لحظه را زیسته و تحت تأثیر قرار گرفته و این تأثیر و تجربه او را دچار نوعی شدن ساخته و در نهایت وارد عرصهٔ گفتمانی گردیده است. گویی در مواجهه با اشیا یک‌بار آن‌ها را تجربه کرده و گفتمان، تکرار آن تجربه است. آنچه در واکاوی تجربهٔ زیستی شاعر یعنی همان حس غربت و دل‌آزردگی در مواجهه با دنیای بیرون قابل دریافت است عبارت است از:

الف) آدونیس از دنیای درون یعنی همان ذهن، خارج گشته و با دنیای بیرون یعنی صحنهٔ حضور پدیدارهایی چون گلدسته و دودکش قرار گرفته است. این دنیای برون، حقیقتی است که دیگرانی نیز در آن حضور دارند و مرجع حضور خود سوژهٔ شوشی نیز شده است.

ب) آنچه موجب تغییر شیوهٔ حضور سوژهٔ شوشی نسبت به حضور قبلی‌اش شده است، همان واقعیت بیرونی است و موجب تحقق گفتمان شده است. پس زبان در تلاقی بین سوژه (آدونیس) و ابژه (صحنهٔ نابودی سنت) تحقق یافته است.

ج) از تلاقی حضوری ابژه (گلدسته، بیگانه و دودکش) و سوژه (آدونیس) گفتمان شکل می‌گیرد. در این حالت سوژه متوجه احساس خود نسبت به حضورش می‌گردد و مخاطب را نیز متوجه این حضور می‌کند و به این ترتیب احساسات، گفتمان فردیت یافته‌ای را ایجاد می‌کند و از تلاقی آدونیس، دنیا و از فاصلهٔ بین تجلی سطحی و شهودی - همان دنیای گفتمان گلدسته - شکل می‌گیرد.

۴-۱. درهم شدگی سوژه با ابژه‌ها

همان‌طور که اشاره شد، سوژه (شوش‌گر) تحت تأثیر شرایط بیرونی یعنی فضای سرکوب سنت توسط صنعت قرار می‌گیرد و تحت تأثیر این تجربه وارد عملیات گفتمانی می‌شود؛ اما مطابق نظریه مطرح‌شده، برای تبیین بنیان‌های شکل‌گیری معنا بر اساس پدیدار-شناسی باید به تجربهٔ زیسته رجوع کرد و بر اساس نشانه-معناشناختی ابزار کشف تجربه، احساسات و ادراکات است. در این قصیده کوتاه، شاعر دو ابژه گلدسته و دودکش را به‌عنوان رقیب یکدیگر و نیز بیگانه (الغریب) که به‌عنوان سوژه، مسئول به چالش کشیدن آن‌ها است را طرح می‌کند. در واقع آدونیس، شاهد صحنهٔ بازی‌گردانی بیگانه و خرید گلدسته و احیای دودکش است. او صدای گریه گلدسته را می‌شنود و از شوشی فرسایشی صحبت می‌کند، فرسایش لحظه به لحظه صدا و گسترش سیاهی و دود؛ ریتم حرکت دود و صدا در به‌تصویر کشیدن روایت، نقش مهمی ایفا می‌کند. بانگ اذان اینک، به گریه تبدیل شده و از شتاب و پیش‌روندگی افتاده و نوعی حالت کندی و رخوت را القا می‌کند و از طرفی بر سر او دودکشی بنا شده که به‌جای صدای اذان او سیاهی و تلخی را

لحظه به لحظه و با شتاب تولید می‌کند. رقابتی در کار نیست چراکه دودکش بر فراز گلدسته نشسته است و گلدسته کم‌کم از کارایی اش کاسته می‌شود.

برای تبیین تجربه زیستی شاعر و کشف لحظه زیسته او به عناصر حسی - ادراکی برای رسیدن به معنا رجوع می‌کنیم تا گونه‌های دخیل در شکل‌گیری گفتمان گلدسته را دریابیم:

۲-۴. گونه شنیداری و پایگاه گفتمان

شروع گفتمان با نشانه «بکت» صورت می‌گیرد؛ اما چرا «بکاء»؟ چرا نشانه «بکاء» به جای نشانه‌هایی چون «آنین»، یعنی فریاد با سوز آه و «صراخ» یعنی فریاد و یا هر نشانه‌ای که حاکی از فریاد باشد، آمده است؟ مگر کار «المئذنة» فریاد و بانگ برآوردن نیست؟ چرا این چنین می‌گیرد؟ شاعر از دال و گونه حسی صوتی برای آغاز روایت تلخ سرنوشت گلدسته بهره گرفته است؛ اما چرا صدایی طنین‌انداز، جای خود را به خفگی داده است؟ چه چیزی تنفس گلدسته را گرفته است که دیگر نمی‌تواند مانند گذشته صدایش را در کوی و برزن طنین‌انداز کند؟ شاعر در ادامه و انتها، علت هق‌هق گلدسته و فریاد خاموش آن را شرح می‌دهد. بیگانه، گلدسته را می‌خرد و دودکش را بر فراز او بنا می‌کند. این روایت حقیقی با گفتمانی کوتاه، بیانگر سرنوشتی است که بسیاری از تمدن‌های شرقی در مواجهه با مدرنیته و صنعت، دچار آن شده‌اند.

برای شرح بیشتر علت انتخاب هوشمندانه نشانه «بکت / گریست» به‌عنوان گونه شنیداری توسط گفته پرداز برای شروع گفته پرداز، باید گفت: بارزترین ویژگی عمل شنیداری، این است که جسم را تحت تأثیر قرار می‌دهد و متأثر می‌سازد. خاصیت حس شنیداری، از چگونگی ارزش‌گذاری بر روی صدا، دریافت می‌شود. بدین معنا که دور و نزدیک بودن صدا، عامل ارزش‌گذاری نیست؛ بلکه میزان تأثیرگذاری آن ملاک ارزیابی است. (شعیری، ۱۳۹۵: ۱۲۴-۱۲۵). صدای گریه گلدسته فضای کل گفتمان را پر کرده است، همین صدای گلدسته است که عامل سرایت شوش به جسم شوش‌گر می‌شود. مبدئیت صدا، اما نه بانگ و فریاد بلکه نوعی حالت نجوا است. این نجوا اختیاری نیست؛ بلکه صدای سرکوب‌شده گلدسته است. شایان‌ذکر است که برای بروز دادن گونه‌های عاطفی و یا هیجانی، همیشه باید مبدأ و مقصدی برای عملیات حسی - شنیداری در نظر گرفت. در اینجا، مبدأ، صدای گلدسته و مقصد، جسم شوش‌گر (آدونیس) است که صدای خفه مئذنه، او را دچار شوشی مثل غربت و دل‌تنگی می‌سازد.

همچنین گونه حسی - شنیداری، گاهی از آستانه تحمل شنوایی خارج‌شده، یعنی بالاتر و یا پایین‌تر از محدوده شنوایی را در برمی‌گیرد که در این حالت با نوعی عکس‌العمل جسمی مواجه هستیم و حکایت از بروز تنش دارد و در حالت کلی و معمول کار گلدسته

تولید صدا است؛ اما در صورتی که شوش گر با صدایی پایین تر از آستانه شنوایی مواجه شود، باحالتی نجوا و صدای زیر و پایین روبه‌رو می‌شود و در نتیجه جسم را به تکاپو می‌اندازد. در همین راستا «گلدسته» دیگر مثل سابق صدای خود را در کوی و برزن طنین‌انداز نمی‌کند؛ چراکه دود صدایش را خفه کرده است. شاعر برای نشان دادن خاموش شدن صدای گلدسته از نشانه «بکاء» استفاده کرده است و صدای هق‌هق نوعی نجوا را پدید می‌آورد و چون این نجوا صدایی پایین تر از آستانه شنوایی در حالت عادی است، پس شاعر و گفته یاب را به تکاپو وامی‌دارد تا منبع و مصدر صدا را دریابد؛ بنابراین مبدأ تولید حسی - شنیداری و یا صدا نیست که جسم را متأثر ساخته است، بلکه این جسم است که همچون مبدأ عمل می‌کند و با حضوری پدیدارشناسانه و تن‌مدار، جهان را تجربه می‌کند و در نتیجه متأثر می‌شود. در واقع آدونیس به دنبال منبع تولید صدای نجوا است و این هق‌هق جسم او را متأثر ساخته و به دنبال یافتن حقیقت است که در ادامه گفتمان کوتاهش، گفته یاب را هم با خود همراه می‌سازد تا علت این نجوای اندوه‌بار را دریابد.

۳-۴. گونه دیداری بازی‌گردان ابژه‌ها

در سطور بالا گفته شد که گونه حسی - شنوایی «بکاء» توانسته به دلالت زوال گلدسته برسد. شاعر در ادامه روایت تاریخ نوستالژیک «گلدسته» بیان می‌دارد که چه کسی به «گلدسته» خیانت کرده و صدای او را خاموش کرده است:

«حِينَ جَاءَ الْغَرِيبِ

اِشْتَرَاهَا وَبَنَى فَوْقَهَا مِدْحَنَةً» (آدونیس، ۱۹۹۶: ۴۵۶)

ترجمه: هنگامی که بیگانه آمد، آن را خرید و بالای سرش دودکشی بنا کرد.

علت به یغما رفتن «گلدسته»، «الغریب» است. بیگانه، بیگانه‌ای که با «ال» معرفه، آشنا شده است. در واقع او «غریبی» است که زوال گلدسته را رقم زده است. آشنایی که غریب می‌نماید یا به بیان بهتر، آشنایی که دیگر بیگانه شده است و «المئذنة» را می‌خرد. آشنای غریب و گلدسته که تبدیل به کالای فروشی شده است هر دو یکدیگر را می‌شناسند و گویی هر دو یکدیگر را می‌بینند و مهم‌ترین ویژگی گونه حسی-دیداری (در اینجا نشانه بیگانه) تقدم آن بر سایر حواس است؛ یعنی این که می‌توان، قبل از لمس، استشمام، شنیدن و چشیدن، دید. به همین دلیل است که این گونه برتر و مؤثرتر از گونه‌های دیگر است. علاوه بر آن، حس دیداری یکی از گونه‌های حسی است که می‌تواند با سایر گونه‌های حسی دیگر در ارتباط باشد (شعیری، ۱۳۹۵: ۱۲-۱۲۹). گلدسته، آشنا غریب را می‌شناسد که خودباخته شده است، صدایش خفه شده و نمی‌تواند فریادی برآورد که او را در بازار معامله نکنند. به نظر می‌رسد، شاعر با روایت داستان گلدسته سرزمین مادری خود را یادآور می‌شود که ملاکین با اذن و رضای خود آن را می‌فروشدند و جای آن صنعت و

مدرنیته را برپا می‌سازند؛ بنابراین شاید بتوان گفت که نشانه «گلدسته» تمدن شرقی است و «الغریب» یا آشنای غریب همان آشنایانی هستند که نقاب بیگانگی به چهره زده‌اند. همچنین همین‌گونه حسی-دیداری «الغریب» می‌تواند به حوزه پیدا و پنهان و حاضر و غایب تقسیم شود که در اینجا با یک نشانه با دو وجه، یعنی یکی وجه نحوی و دیگر معنایی توانسته در عین این که پیدا باشد، پنهان باشد یا بالعکس. به بیان ساده، نشانه الغریب (گلدسته) با «ال» شناس شده و با غرب و غربت تناسب دارد و به‌تنهایی توانسته بار معنایی غربزدگی را تولید کند که در این حالت گونه دیداری نوعی حضور پنهان و غایب شدن را پدید آورده است. در واقع نشانه دیداری «الغریب» با همین الف و لام تعریف یک آشنای دیرین در پس پرده، پنهان داشته است و با حوزه پیدا و حاضر بیگانه و نه بیگانه محض؛ بلکه باحالت بیگانه نما در تجربه حسی - ادراکی زیست شده است. از این رو می‌توان گفت: گونه حسی - دیداری «الغریب» نسبت به گونه‌های دیگر در گستردگی بیشتری عمل می‌کند، به طوری که دیدگان گلدسته را پر کرده است و باعث بروز احساساتی چون سرکوب و خفگی می‌شود.

۴-۴. گونه بویایی و سرانجام روایت

شاعر برای روایت سرنوشت «گلدسته» از گونه حسی ادراکی شنیدن یعنی «گریه» بهره گرفت و برای نشان دادن علت گریه گلدسته، نشانه دیداری «الغریب» را انتخاب کرد. اکنون در-نهایت، سرنوشت این دادوستد را با نشانه «مدخنة / یک دودکش» پایان می‌بخشد. این نشانه برخلاف «المئذنة/ گلدسته، الغریب / بیگانه»، به صورت نکره و ناشناس ذکر شده است که شاید دلالت بر ناهمگن بودن جنس آن با ساختار و بافت زیستی گلدسته و بیگانه دارد. همین ناشناس بودن نشانه دودکش فضای گفتمان را برای شوش گر حسی- ادراکی (آدونیس) غریب ساخته و به او احساس غربت می‌دهد و تمام این موارد زمانی اتفاق می-افتد که «سوژه وارد رابطه حسی-ادراکی و عاطفی با سوژه دیگری می‌شود و یا این که رابطه ارزشی با ابژه خاصی برقرار کند» (شعیری، ۱۳۸۶: ۹۸).

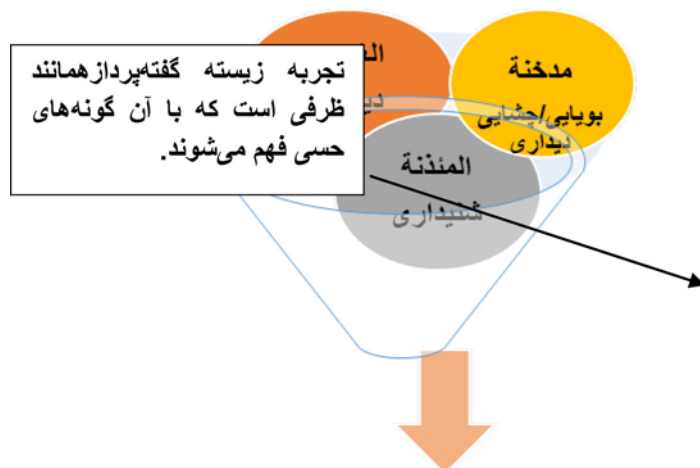
همان‌طور که گفته شد، شروع حاضر سازی غایب با گونه شنیداری و پایانش با گونه حسی- ادراکی بویایی یعنی «دودکش» رقم خورد و در عملیات حسی- بویایی، پوسته حسی تکثیر می‌گردد و ما با طبقات بویایی مواجه هستیم. برای مثال بوهایی که به ما نزدیک است و یا از ما دور است، بوهایی که تند و خفیف و به طوری دارای گونه و شدت درجات متفاوت است. در عملیات بویایی، گونه بویایی دارای گستره وسیعی است و می‌تواند همه فضا را پر کند. پس انتخاب نشانه «دودکش» با تولید هر لحظه دود، انتخابی هوشمندانه است؛ چراکه این عنصر قابلیت انتشار و تکثیر آنی را دارد و مانند عطری ساده نیست که فقط تکثیر و منتشر گردد؛ بلکه رنگ نیز دارد (شعیری، ۱۳۹۵: ۱۲۰-۱۱۹). به نظر

می‌رسد نشانه «دودکش» انتخابی مناسب برای انتشار لحظه‌به‌لحظه و قابل‌رویت صنعت است که ارمغان آن طعم تلخ دود و سیاهی و تاریکی است؛ «چون اذان هم به معنی آگاهانیدن و خبر دادن است و علم و معرفت و آگاهی در فرهنگ و ادبیات اسلامی همیشه با رمز نور همراه است. در مقابل جهل که همواره از تبار تیرگی و از دودمان دود و سیاهی است» (<https://www.isna.ir/news>). همچنین از دیگر ویژگی‌های حس بویایی ساطع‌شده از «دود»، گستره آن به دلیل جریان سیال آن است؛ زیرا بوی ساطع‌شده از منبع، گیرنده یا دریافت‌کننده را در حصار خود قرار می‌دهد. به‌طوری‌که امکان گریز از آن وجود ندارد. بو همانند ابر همه‌جا را فرامی‌گیرد و دیگری را به شکل کامل در احاطه خود قرار می‌دهد. علاوه‌بر آن دود گونه حسی چشایی نیز است که مرتبط با گونه حسی لامسه‌ای است. به‌طوری‌که تا رابطه حسی لامسه‌ای با شیء صورت نگیرد، عمل حس چشایی برقرار می‌گردد؛ بنابراین عملیات حسی - چشایی شامل دو مرحله است: در مرحله نخست، عملیات لامسه‌ای صورت می‌گیرد و سپس عملیات ارزیابی و چشیدن آغاز می‌گردد. این دود گسترده شده حاوی بو، طعم نیز دارد و ارزیابی و چشیدن آن در تجربه حسی - ادراکی شامل بروز احساساتی چون سوزش، تندی، تلخی و... می‌گردد؛ اما این «دود» رنگ نیز دارد، رنگی با سیالیت و قابلیت سرعت انتشار با گستردگی بو همراه شده و سرتاسر فضای شهر را فرامی‌گیرد، پس می‌توان دود را هم چشید، هم بوید و هم دید (شعیری، ۱۳۹۵: ۱۱۹). همان‌طور که ملاحظه می‌شود، نشانه «دودکش» با عنصر حسی بویایی و چشایی و دیداری همراه شده و باعث شیون گلدسته می‌شود. همچنین سیطره دود بر گلدسته را نشانه «وَبَنَى فَوْقَهَا / بنا کرد بر فراز آن» آشکار می‌کند. درواقع، این سیطره چندجانبه دودکش گلدسته را - که تنها سلاحش صدا است - خفه کرده است.

۵. پدیدارشدن تجربه زیسته شاعر

مطابق پدیدارشناسی و نشانه - معناشناسی تجربه زیسته شاعر، معنا، طی فرایند پیچیده حسی - ادراکی تولید می‌شود. درواقع زبان، بازنمودی از دنیا و با فاصله زمانی و مکانی است و با عبور از پالایه‌های حسی - ادراکی یعنی تن، محقق می‌شود. درواقع، برای دستیابی به معنای زنده و دوری از معنای فنی، مکانیکی و مرده باید تفکرات صرفاً فنی و علمی را با عالم احساس و ادراک گره بزنیم تا بتوانیم به معنای زنده و حقیقی یک چیز، نزدیک‌تر شویم. به‌عبارت‌دیگر، با آمیختگی ادراک و احساس است که به معنای حقیقی، می‌توان دست‌یافت؛ چراکه ارتباط تنگاتنگی وجود دارد بین بیننده و آنچه در دنیای بیرون پدید آمده است. این ارتباط بین دیدن و دنیای بیرون، شرایط حسی - ادراکی خاصی درخور آگاهی انسان به وجود می‌آورد و سپس این خودآگاه در تولید زبان تجلی می‌یابد. این نقش تجربه حسی - ادراکی است که در تلاقی با گونه‌های نشانه‌ای ما را متوجه جریان زنده و

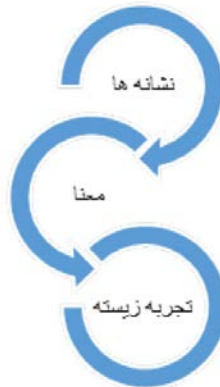
حساس معنا می‌سازد که «در نشانه‌ها در رابطه‌ای پدیداری به نشانه‌های متفاوت، غیرمنتظره، سیال، زیبایی‌شناختی و معنا ساز تبدیل می‌گردند» (شعیری، ۱۳۸۶: ۶۹). طرح‌واره زیر بیانگر چگونگی پیدایش معنا از پس گونه‌های حسی- ادراکی و از تضاد، تعامل، هم‌دستی و دگردیسی آنها است.



سازه شماره یک: چگونگی تجلی پدیدار با ادراک گفته‌پرداز

در مسیر تبدیل به گفته، باید از واسطه گفته پرداززی عبور کنند؛ یعنی این گفته پرداز است که گونه‌های پدیدارشناسی نظیر «گلدسته»، «بیگانه» و «دودکش» را به صورت بازنمودی و انعکاسی در گفته ارائه می‌نماید. به همین دلیل است ما با یک واقعه نوستالژیک مواجه هستیم که عمل گفتمانی را به واسطه حضور گفته پرداز و شاخصه‌های زمانی و مکانی در گفته ارائه می‌نماید. در اینجا، آنچه مهم است، راه تجلی «نابودی فرهنگ در مقابل فرهنگ غربی» است و راه‌های تجلی هر چیز وابسته به جهتی است که گفته پرداز به صحنه‌ای که این عناصر در آن حضور داشته‌اند؛ یعنی به صحنه پدیدار شناختی، می‌دهد و «می‌بایست به اشیا واقعی در این جهان آن گونه که هست توجه نکنیم؛ بلکه آن گونه که در آگاهی ما جلوه می‌کند، اهتمام ورزیم» (توفیق، ۱۹۹۲: ۴۶). از این رو ممکن است خاطرات آدونیس و صحنه گلدسته و دیدن چهره آلوده شهر، باعث شده گفته پرداز، برای یافتن علت این پدیده، این گونه، نتیجه تجربه حسی - ادراکی خود را متجلی سازد. به عبارت دیگر «هیچ صحنه‌ای نیست که ابتدا مشاهده نشده باشد یا جریانی حسی- ادراکی را به وجود نیاورده باشد. کار گفته پرداز این است که گفته را با پدیده‌ای که سرچشمه آن بوده مرتبط سازد» (شعیری، ۱۳۹۵: ۱۱۲). مفهوم نابودی فرهنگ شرق در مقابل تهاجم غرب، با روش‌های مختلف در گفتمان‌های متعدد مطرح شده‌اند؛ اما آنچه سبب تمایز و تغییر در پدیده‌ای می‌گردد، همان تجربه حسی - ادراکی گفته پرداز است که با دنیای بیرون گره خورده است و هر بار این تجربه با تغییر سوژه (گفته پرداز) با نشانه‌های مختلف به گفتمان

فردیت یافته‌ای تبدیل می‌شود؛ بنابراین با جهتی که آدونیس به صحنه زوال فرهنگ اسلامی داده است، بیان‌کننده چگونگی ارتباط او با این صحنه پدیدار شناختی است که صدای شیون را از گلدسته می‌شنود و تجارت نابرابرانه آن توسط بیگانه را می‌بیند و نتیجه آن، یعنی دود را می‌چشد و می‌بیند.



سازه شماره دو: سیر رسیدن از نشانه به تجربه زیسته

مطابق سازه فوق، شاید بتوان گفت، تجربه شاعر همان احساس غربت، اختناق و دلالت گفتمان او سرکوب سنت، توسط صنعت است. در واقع شاعر، با پیشروی صنعت و یا کم‌رنگ شدن پیشینه‌های فرهنگی، دچار نوعی حالت دل‌تنگی و غربت شده است و نسبت به حس و شوش قبلی‌اش (همان حس انبساط در اثر صدای مؤذن و مسجد) متمایز گشته است. همچنین، اگرچه معنای زیسته؛ یعنی غربت با دلالت (زوال سنت) تفاوت دارد؛ ولی با آن همسو است؛ یعنی نشانه‌ها در عین تضاد در تعامل با یکدیگر، دگردیسی معنا و نقصان ارزشی (سنت) و جایگزینی آن با سنت را تولید می‌کنند.

گفته یاب (خواننده/شنونده) برای یافتن تجربه زیسته گفته پرداز (غربت) از نشانه‌ها به سمت معنا که زوال تمدن شرقی است رهنمون می‌شود؛ اما گفته پرداز، برخلاف گفته یاب، از تجربه زیسته یعنی صحنه پدیدارها دچار شوشی خاص می‌شود که او را نسبت به حضور قبلی‌اش متمایز می‌کند و معنا در ذهن شکل می‌گیرد و سپس با نشانه‌ها گفتمان فردیت یافته‌ای را رقم می‌زند.

۶ نتیجه

تحلیل پدیدارشناسانه قصیده «المثذنة / گلدسته» آدونیس نشان می‌دهد که:

۱- ما در این گفتمان با گفتمان شوشی مواجه هستیم؛ چراکه برنامه، تصاحب و در پی آن، کنشی در کار نیست و قرار نیست کاری صورت بگیرد. مسئله شوش نیز متضمن مواجهه با پدیدارشناسی است و پدیدارشناسی نشانه‌های ذکر شده در قصیده آدونیس نشان می‌دهد که معنا و تجربه دو فرایند مجزا هستند که در راستای یکدیگر قرار می‌گیرند؛ یعنی نشانه-

هایی چون «گلدسته، بیگانه و دودکش» معنای سرکوب شدن سنت، توسط صنعت را می‌رساند و این معنا تجربه و جهان زیسته شاعر را که نوعی حس غربت و دل‌تنگی است را آشکار می‌کند.

۲- نکته مهم دیگر در حاصل شدن معنا و تجربه فردیت یافته، جهتی است که آدونیس به‌عنوان گفته پرداز به صحنه اصلی داده تا واقعه گفتمان بروز یابد. آدونیس مبدأ تولید دلالت فراموشی فرهنگ شرقی را با زاویه دید گریه گلدسته و فرجام را با دودکش فراهم ساخته است. پس زاویه دید، چگونگی شروع، پایان و انتخاب پدیدارها، با جهت‌دهی گفته پرداز صورت می‌گیرد و در نتیجه تصویری ممکن از صحنه پدیدار شناختی به وجود می‌آورد.

۳- گفته پرداز تجربه زیسته خود (غربت) را از دلالت (زوال سنت) به نشانه (قصیده المئذنة) گره می‌زند و گفته یاب از نشانه (قصیده المئذنة) به معنا (زوال سنت) و از معنا به تجربه زیسته (غربت) می‌رسد.

منابع

آدونیس، (۱۹۹۶)، «الأعمال الشعرية / أغاني مهيار الدمشقي و قصائد أخرى»، سوريا: دار المدى للثقافة والنشر.

امین‌پور، قیصر، دوشنبه ۱۳۹۹/۵/۲۱، ساعت ۱۴:۲۳. «نگاهی به زندگی و شعر آدونیس»، دوشنبه ۱۳۹۹/۵/۲۱، ساعت ۱۴:۲۳ «آدونیس شاعر حافظه نیست؛ آتش می‌کارد، گل نمی‌چیند:

<https://www.isna.ir>

بابک، احمدی، (۱۸۲)، «ساختار و هرمونیک» تهران، گام نو.

بهروز، زیبا و طغیانی، اسحاق، (۱۳۹۵)، «پدیدارشناسی عاطفه در ادبیات داستانی مقاومت با نگاهی بر رمان پل معلق»، پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت، شماره دوم، صص ۱۸۸-۲۰۴.

بوطنین، نوال و بوسیس، وسیله (۲۰۲۰)، «الظاهراتية و الظاهراتية التاولية: رؤية في المفاهيم و العلاقات»، مجلة إشكالات في اللغة و الأدب، جلد نهم، شماره سوم، صص ۱۵۳-۱۷۲.

پنج‌تنی، منیره و منصوریان، یزدان و مبینی، مهتاب، (۱۳۹۶)، «پدیدارشناسی زیباشناختی مکان، مطالعه موردی میدان نقش جهان»، نشریه پژوهش‌های فلسفی، شماره بیستم، صص ۲۳-۶۰.

توفیق، سعید (۱۹۹۲)، «دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية هيدجر و سارتر و ميرلوبوتی و دفرین إنجاردن» اپ اول، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت: الحمراء.

الحركاني، عيسى جعفر، (۲۰۱۹)، «ملاحم الظاهراتية في الشعر العباسي»، لارك للفلسفة و اللسانيات و العلوم الاجتماعية، أبحاث اللغة العربية، صص ۳۶-۵۱.

رای، ولیم، (۱۹۸۷)، «المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية»، چاپ اول، ترجمة يوثيل يوسف عزيز، بغداد: دار المأمون للترجمة و النشر.

رحمدل، غلامرضا، (۱۳۸۳)، «نگاهی اجمالی به ادبیات پدیداری»، فصلنامه علمی - پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهراء، شماره ۴۸ و ۴۹، صص ۹۸-۱۱۸.

- سام‌خانی، علی‌اکبر، (۱۳۹۲)، «رویکرد پدیدار شناختی در شعر سهراب سپهری»، پژوهش‌نامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، شماره بیستم، صص ۱۴۲-۱۲۱.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۶)، «رابطه نشانه‌شناسی با پدیدارشناسی با نمونه تحلیلی از گفتمان ادبی و هنری»، ادب پژوهی، شماره سوم، صص ۸۱-۶۱.
- شعیری، حمیدرضا و حسن‌زاده میرعلی (۱۳۹۱)، «تحلیل اشعار سپهری بر اساس دیدگاه پدیدارشناسی»، نشریه کاوش نامه زبان و ادبیات فارسی، شماره ۲۴، صص ۱۴۳-۱۶۶.
- شعیری، حمیدرضا، (۱۳۹۵)، «شانه - معنانشناسی ادبیات: نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی»، تهران، دانشگاه تربیت مدرس.
- شعیری، حمیدرضا، (۱۳۹۵). «تجزیه و تحلیل نشانه-معنانشناختی گفتمان»، چاپ سوم، تهران، سمت.
- طلوعی آذر، عبدالله و نوری، زهرا، (۱۳۹۸)، «تحلیل ابعاد ادبی و تاریخی نفثه المصدور با رویکرد پدیدار-شناسانه»، متن پژوهی/ادبی، شماره ۸۲.
- عزّام، محمد (۲۰۰۱)، دوشنبه ۱۳۹۹/۵/۲۱، ساعت ۱۴:۲۳، «التحليل الظاهراتي للأدب، تراثيل الغربية» <https://www.startimes.com>.
- عمارتی مقدم، داوود، (۱۳۹۶)، «از ایوخته تا نوآوری‌های شاعرانه: آسیب‌شناسی کاربست روش پدیدار شناختی در پژوهش‌های ادبی حوزه زبان فارسی»، فصلنامه علمی - پژوهشی نقد ادبی، شماره ۳۸، صص ۱۷۱-۲۱۲.
- فرهود، محمداشاه، دوشنبه ۱۳۹۹/۵/۲۱، ساعت ۱۴:۲۳. «از سری سخنرانی‌های کارگاه‌های آموزشی ریزوم. پدیدارشناسی»: Rhizome association
- کنعانی، ابراهیم، (۱۳۹۳)، «شعر قیصر امین‌پور از منظر پدیدارشناسی»، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک-شناسی علمی - پژوهشی، شماره دوم، صص ۱۴۳-۱۶۲.
- Adonis, (1996), "Poetry Works / Songs of Mahyar Al-Damashqi and other poems", Syria: Dar Al-Madi Lal-Taqare and Al-Nashar. [In Arabic].
- Al-Harkani, I. J., (2019), "Features of phenomena in al-Abbasi poetry", Lark for Philosophy, Linguistics and Social Sciences, Arabic Language Research, pp. 36-51. [In Arabic].
- Ahmadi, B., (182), "Structure and Hermonetics" Tehran: New step
- Behrouz, Z., and Taghiani, I., (2015), "Phenomenology of Affection in Resistance Fiction with a Look at the Hanging Bridge Novel", Research Journal of Literary Criticism and Rhetoric, No. 2, pp. 204-188.[In Persian].
- Butmin, N., and Bousis, W., (2020), "Al-Daharatiya and Al-Daharatiya Al-Tawaliyyah: Vision in Al-Mafahim and Relations", Journal of Issues in Language and Literature, Volume 9, Number 3, pp: 153-172. [In Arabic].
- Farhood, M. S., Dushanbe 5/21/2020, at 14:23. "Az Sri Sakhranihay Kargah Hay Amuzshi Rhizome. peddarshanasī": [In Persian].

- Kanani, E., (2013), "Kaiser Aminpour's poetry from the perspective of phenomenology", researches of literary criticism and scientific-research stylistics, number two, pp: 143-162. [In Persian].
- Laverty, M , S., (2003) ,"Hermeneutic Phenomenology and Phenomenology: A Comparison of Historical and Methodological Considerations" , *International Journal of Qualitative Methods* 2003, 2(3) ,p.p:21-35
- Moghadam, D., (2016), "From the epoch to poetic innovations: the pathology of the application of the phenomenological method in literary researches in the field of Persian language", Scientific-Research Quarterly of Literary Criticism, No. 38, pp: 171-212 . [In Persian].
- Panj-tani, M., and Mansoorian, Y., and Bini, M., (2016), "Aesthetic phenomenology of place, a case study of Naqsh Jahan Square", *Philosophical Research Journal*, 20th issue, pp: 60-23. [In Persian].
- Raei, W., (1987), "Al-Ma'ani al-Adabi Man al-Zaharatiya ili al-Tafkikiya", first edition, translated by Yuel Yusuf Aziz, Baghdad: Dar al-Ma'mun for translation and publishing.
- Rahmdel, G., (2013), "An Overview of Phenomenological Literature", *Scientific-Research Quarterly of Humanities of Al-Zahra University*, No. 48 and 49, pp. 118-98. [In Persian].
- Sam-Khani, A., (2012), "Phenomenological Approach in Sohrab Sepehri's Poetry", *Sistan and Baluchistan University Lyric Literature Research Journal*, No. 20, pp. 121-142. [In Persian].
- Shairi, H. (2016), "The relationship between semiotics and phenomenology with an analytical example of literary and artistic discourse", *Literary Studies*, the third issue, pp: 61-81. [In Persian].
- Shairi, H., and Hasan-zadeh, M., (1391), "Analysis of Sepehri's poems based on the phenomenological perspective", *Journal of Persian Language and Literature*, No. 24, pp. 166-143. [In Persian].
- Shairi, H., and Hasan-zadeh M., (2015), "Semantic-semantic analysis of discourse", 3rd edition, Tehran: Semit. [In Persian].
- Shairi, H., (2015), "Sign-semantics of literature: theory and method of literary discourse analysis", Tehran: Tarbiat Modares University.
- Tawfiq, S., (1992), "Study in Heidegger's and Sartre's and Mirlobonty's and Defrin Enjarden's philosophy of aesthetic aesthetics," first edition, Al-Jamaeiya University of Studies and Al-Nashar and Al-Tawzi'ah, Beirut: Al-Hamra.
- Toloui-Azer, A., and Nouri, Z., (2018), "Analysis of Literary and Historical Dimensions of Al-Masdor's Poem with a Phenomenological Approach", *Literary Research Text*, No. 82. [In Persian].