

دریافت: ۱۳۹۹/۵/۲۴
تایید: ۱۴۰۰/۷/۲۳

فرآیند به‌کارگیری نقاب برای اسطوره‌سازی در تحلیل گفتمان لاکلا و موف (در قصیده «خروج رأس الحسین من المدن الخائنة» از قاسم حداد)

صادق خورشاه*
نرجس توحیدی فر**

چکیده

انسان موجودی اجتماعی است و این مسأله سبب می‌شود به‌گونه‌ای رفتار کند که مقبول طبع دیگران واقع شود. او همواره تلاش می‌کند تا خود را بهتر از آنچه هست نشان دهد. تکنیک نقاب که ابتدا در عرصهٔ تئاتر مورد توجه قرار گرفت، با ورود به تئوری‌های دانشمندی چون یونگ و گافمن، به روان‌شناسی و علوم اجتماعی هم راه یافت؛ همچنین رمزگرایی به‌عنوان مکتبی ادبی، زمینه ورود آن را به میدان ادبیات فراهم آورد. «اسطوره‌سازی» یکی از اهداف کاربرد این تکنیک است و از آنجا که مفهوم اسطوره‌سازی از مفاهیم کلیدی تحلیل گفتمان لاکلا و موف است، این پژوهش به تحلیل رابطه تکنیک نقاب و اسطوره‌سازی در قصیدهٔ «خروج رأس الحسین من المدن الخائنة» از قاسم حداد پرداخته و از روش تحلیل گفتمان لاکلا و موف برای تبیین مسأله بهره گرفته است. در پایان این نتیجه حاصل شد که در نمونه مورد مطالعه، شاعر توانسته است با ایجاد فضایی استعاری که با استفاده از تکنیک نقاب به‌وجود آمده، وجود امام حسین (ع) و حوادث واقعی مرتبط با قیام ایشان را به شکلی آرمانی برای مخاطب به تصویر بکشد. وی با انتقاد از جمود فکری و عملی اعراب و عدم خودباوری آنان، احیاء ارزش‌ها، خودباوری و شهادت‌طلبی را مرکز اصلی گفتمان خود قرار داده و به اسطوره‌سازی سر امام حسین (ع) در گفتمان خود پرداخته است.

کلیدواژگان: نقاب، اسطوره‌سازی، تحلیل گفتمان لاکلا و موف، قاسم حداد، امام حسین (ع).

khurshasadegh@gmail.com
yahoo.com@sahereh300

* دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبایی
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب دانشگاه علامه طباطبایی، (نویسنده مسئول)

۱- مقدمه:

نقاب (ماسک)^۱ از جمله شگردهای شخصیت‌پردازی در ادبیات است. این تکنیک، ریشه در هنر تئاتر دارد؛ ولی به ساحت دیگر علوم چون جامعه‌شناسی و روان‌شناسی نیز وارد شده است. درباره کاربرد این تکنیک، در تئاتر باید گفت «در پیشبرد طرح نمایش، زمانی که مخاطب هنوز سرنخی از انتظارات خود درباره شخصیت‌های نمایش در اختیار نداشته باشد، شخصیت‌ها مطابق خواسته نویسنده، به مخاطب معرفی می‌شوند. شخصیتی که در واقع چیزی غیر از آن است که می‌نماید و خود واقعی خویش را در پس نقابی مطابق خواست نویسنده پنهان کرده است. زمانی که ادعای شخصیت نمایشی را دیگر کنشگران مورد پرسش قرار می‌دهند، مخاطب متوجه می‌شود با فردی غیر از آنچه می‌پنداشت روبه‌رو شده است. اینجاست که با برافتادن نقاب‌ها، داستان گره‌گشایی می‌شود. این‌ها مواردی هستند که به پیچیده کردن و در عین حال تکامل بخشیدن به شخصیت‌های نمایش کمک می‌کنند» (یوسفیان کناری و مشکواتی، ۱۳۹۴: ۶).

اروینگ گافمن^۲ با بهره‌گیری از همین تکنیک در تئاتر، نظریه خود را در جامعه‌شناسی مطرح می‌کند. وی در نظریه نمایشی خود به زندگی اجتماعی به مثابه صحنه تئاتری می‌نگرد که کنشگران انسانی برای ایفای نقش و شخصیت‌های مختلف روی صحنه می‌آیند. از نظر، صحنه تئاتر به‌عنوان استعاره، می‌تواند برای تشریح و پیگیری مفهوم کنش متقابل و نظریه نمایشی مناسب باشد که تحقق آن شباهت بسیاری با جهان واقعیت دارد. نظریه نمایشی گافمن، در جهت تشریح کنش متقابل و نشان دادن «خود» قدم برمی‌دارد. تعریف کنش متقابل از نظر وی، کنش چهره به چهره و تأثیرات متقابل افراد بر کنش‌های یکدیگر در حضوری فیزیکی و بدون واسطه از هم می‌باشد. گافمن معتقد است، زمانی که شخصی مستقیم در مقابل دیگران قرار می‌گیرد، ممکن است وقایعی رخ دهد که آن‌ها را مستقیماً به اطلاعات قطعی مجهز سازد که برای جهت‌دهی به رفتارشان مورد نیاز است (گافمن، ۱۳۹۱: ۱۲).

درباره کاربرد نقاب در روان‌شناسی نیز باید گفت، یکی از مفاهیم مهم نظریه کارل گوستاو یونگ^۳ در روان‌شناسی تحلیلی، «آرکی تایپ» یا «کهن الگوهای ناخودآگاه جمعی» است که در میان آن‌ها، «نقاب» با مفهومی خاص، قابل بررسی است. به نظر یونگ، انسان می‌کوشد تا حد امکان، بهترین تظاهر و تأثیر را در محیط اطرافش نشان

دهد و خود را با هرچه از او انتظار می‌رود، هماهنگ کند؛ در حالی که بسیاری از علاقه‌ها و احساسات خود را به درون ناخودآگاهش می‌راند. یونگ این موضوع را با عنوان نقاب، مطرح می‌کند. نقاب در واقع همان نقشی است که جامعه از فرد انتظار دارد و فرد، شخصیت اصلی خود را پشت آن پنهان می‌کند (شولتز، دوان بی و شولتز، سیدنی آلن، ۱۳۸۸: ۴۹۵-۴۹۶).

اکنون به کاربرد نقاب در ادبیات بازمی‌گردیم. این مفهوم با مفاهیم دیگری نظیر رمز، فراخوانی شخصیت، و هم‌ذات‌پنداری در ارتباط است. از جمله انواع نقاب، نقاب اسطوره‌ای است. در این نوع نقاب، خالق اثر با به‌کارگیری یک یا چند شخصیت اسطوره‌ای (که ممکن است شخصیت تاریخی، ملی، دینی و ...) باشند، تلاش می‌کند پیام اثر را به شکلی رمزگونه و در قالبی ملموس‌تر، عملی‌تر، چهارچوب‌مندتر و در عین حال ادبی‌تر عرضه کند.

از سوی دیگر، مفهوم اسطوره‌سازی یکی از مؤلفه‌های حائز اهمیت در تحلیل گفتان لا‌کلا و موف است. این مفهوم که با مؤلفه‌های دیگر این گفتان، از جمله «اصل ضدیت یا خصومت» و «قابلیت دسترسی» در ارتباط است، بر این امر تأکید دارد که برای شکل‌دادن به گفتان و عملی کردن آن باید بتوان عنصری را در آن، اسطوره‌ای کرد. به نظر لا‌کلا، اسطوره‌ها برای زندگی ما ضروری‌اند. جامعه‌ای که اسطوره از آن خارج شده باشد، جامعه‌ای است کاملاً آرمانی و بسته شده که هیچ بحران و بی‌قراری در آن راه ندارد و مثل ماشینی سالم کار می‌کند و با جامعه‌ای بی‌قراری و بحران شدید که هیچ فضایی برای بازنمایی ندارد. به عبارت دیگر یا قبرستان است یا تیارستان (laclau, ۱۹۹۰: ۶۸). به هر حال، جامعه نیازمند اسطوره‌هاست و بحران‌ها و بی‌قراری‌های سرمایه‌داری موجود، نیاز به اسطوره را تشدید می‌کند.

به نظر لا‌کلا، فاصله واقعیت و اسطوره همواره وجود خواهد داشت و همین امر امکان ظهور گفتان‌ها و اسطوره‌های جدید را میسر می‌سازد. وی برای توضیح چگونگی تبدیل اسطوره به گفتان مسلط، از دو مفهوم استفاده می‌کند؛ اولین مفهوم قابلیت دسترسی است، یعنی در دسترس بودن در زمینه و موقعیتی که هیچ گفتان دیگری خود را به عنوان جایگزین واقعی هژمونیک نشان نداده است. بنابراین دسترس بودن به تنهایی می‌تواند پیروزی گفتانی خاص را تضمین کند و آن را تبدیل به افق تصویری جامعه کند. دلیل این امر آن است که هیچ مقیاس مشترکی میان محتوای بی‌قراری‌های موجود و اسطوره بانمایی‌کننده آن، وجود ندارد و در این صورت، تنها این واقعیت که این گفتان، باعث برقراری نظم می‌شود، کافی

است تا پذیرش آن را تضمین کند. این گفتان جدید را بخش‌های متعدد جامعه می‌پذیرند؛ نه به این دلیل که محتوایش را دوست دارند، بلکه چون که این گفتان نظم‌ی است که جایگزین مناسبی برای بحران و بی‌نظمی عمومی تلقی می‌شود. به عبارت دیگر، در بی‌نظمی نیاز به نظم احساس می‌شود و محتوای واقعی این نظم، دغدغه ثانویه است. بنابراین امکان هویت‌یابی با یک گفتان سیاسی خاص، بیش از آنکه به خصوصیت‌ها یا محتوای واقعی آن مربوط باشد، به توان آن در تضمین نظم و تداوم جامعه بستگی دارد. در واقع در زمان بی‌نظمی، فرد فضایی خالی و نوعی خلأ هویت احساس می‌کند؛ در این شرایط در وهله اول می‌خواهد این خلأ را پر شده ببیند و نسبت به محتوا، تا حد زیادی بی‌تفاوت است. بنابراین محتوای گفتان، اهمیت ثانویه دارد و توانایی ایجاد نظم و ساماندهی در جامعه، افراد را جذب می‌کند. دومین مفهوم قابلیت اعتبار است. ویژگی عام‌گرایانه و استعاری گفتان، عامل این برتری است. در این حالت، خصلت نفی و نقد گفتان مسلط، برجسته است و دشمنی با آن، عامل اتحاد و انسجام این گفتان تلقی می‌شود. در حالی که گزینه‌های دیگر بر خواسته‌های جزئی تأکید می‌کنند، گفتان هژمونیک جنبه استعاری به خود می‌گیرد و با تفسیر عام بحران، خود را به عنوان چارچوبی تعیین‌کننده و پاس‌خگو برای مجموعه روزافزونی از تقاضاهای متنوع، معرفی می‌کند. این گفتان می‌کوشد جنبه‌های خاص گرایانه خود را به نفع بُعد استعاری، کنار بگذارد و در این حالت ادعا می‌کند که قادر به بازسازی تمام حوزه‌های اجتماعی است (laclau, ۱۹۹۷: ۱۰۳). این گفتان، به تعبیر لاکلا، به تصور اجتماعی تبدیل می‌شود.

در مقاله حاضر نویسندگان می‌کوشند روند کاربرد تکنیک نقاب برای اسطوره‌سازی را در قصیده «خروج رأس الحسين من المدین الخائنة» تبیین کنند. همچنین جریان شکل‌گیری دو ویژگی مهم اسطوره‌سازی در تحلیل گفتان لاکلایی که عبارتند از قابلیت دسترسی و اعتبار را در آن تحلیل کنند.

۱-۱ هدف پژوهش:

با توجه به اینکه نقد ادبی، زمینه نزدیکی علوم مختلف از جمله علوم سیاسی، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، فلسفه، هنر و ... را با ادبیات فراهم آورده است، ضرورت این‌گونه تحلیل‌ها در عرصه ادبیات احساس می‌شود. تحلیل گفتان لاکلا و موف در ادبیات عربی موضوعی جدید است و نگارندگان در این عرصه، مقاله‌ای به زبان

عربی نیافتند و در ادبیات فارسی هم موارد اندکی به وجه ادبی آن پرداخته‌اند و موارد اندک دیگر نیز به علوم سیاسی توجه کرده‌اند؛ لذا هدف پژوهش حاضر آن است که با بهره‌گیری از یکی از اسطوره‌سازی، از عناصر تحلیل گفتن‌ان لا کلا و موف، روشن سازند که چگونه می‌توان در این گفتن‌ان با کاربرد تکنیک نقاب، فضای استعارای ایجاد و فرآیند اسطوره‌سازی را اجرا کرد.

۲-۱- سؤالات پژوهش:

- ۱- با توجه به روش تحلیل گفتن‌ان لا کلا و موف، مؤلفه‌های اسطوره‌سازی در قصیده «خروج رأس الحسین من المدن الخائنة» از قاسم حداد چه هستند؟
- ۲- در قصیده «خروج رأس الحسین من المدن الخائنة» از قاسم حداد، کاربرد تکنیک نقاب در تولید فضای استعارای گفتن‌ان چگونه عمل کرده است؟

۲. پیشینه پژوهش:

در باب موضوع نقاب و بررسی آن در شعر شاعران، مقالات متعددی نوشته شده است؛ از جمله مقاله «الرموز الشخصية والأقنعة فی شعر بدر شاکر السیاب»، غلامرضا کریمی فرد و قیس خزاعل (۱۳۸۹ ش): نویسندگان در این مقاله به تشریح رمزها و نقاب‌ها در شعر بدر شاکر السیاب پرداخته‌اند و می‌توان گفت شیوه کار در آن، هیچ ارتباطی به موضوع مقاله ما ندارد.

مقاله «القناع وقناع الإمام الحسین فی شعر عبدالوهاب البیاتی»، بهرام امانی جاکلی و رقیه سفری (۱۴۳۲ ق): نویسندگان در این مقاله بیش‌تر به شرح نقاب و انواع آن پرداخته و فقط دو صفحه از مقاله را به بررسی قناع امام حسین در شعر بیاتی اختصاص دادند که ضعف این مقاله به‌شمار می‌رود.

مقاله «القناع الأسطوری فی شعر بلند الحیدری (دراسة نقدیة علی أساس مدرسة التحلیل النفسی)»، حسین کیانی و مرضیه فیروزپور (۱۴۳۵ ق): در این مقاله با توجه به مفهوم نقاب در روان‌شناسی یونگ، به تشریح نقاب اسطوره‌ای از وجه روانشناسی در شعر بلند حیدری پرداخته شده است.

همچنین کتاب «الرمز والقناع فی الشعر العربی الحدیث (السیاب ونازک والبیاتی)»، محمدعلی کندی، که توسط انتشارات دار الکتاب الحدید المتحدة، در بیروت، در سال ۲۰۰۳ م به چاپ رسیده است و منبع اکثر مقالاتی است که با این موضوع، به عربی نگاشته شده است.

در باب تحلیل گفتنان لا کلا و موف، چند کتاب به فارسی ترجمه و تألیف شده است؛ از جمله کتاب «هژمونی و استراتژی سوسیالیستی؛ به سوی سیاست دموکراتیک رادیکال» اثر مشترک لکلائو، ارنستو و شانتال موفه، ترجمه محمد رضایی که توسط نشر ثالث در سال ۱۳۹۲ ش به چاپ رسیده است. این کتاب چهار فصل با عناوین ۱: هژمونی؛ تبارشناسی یک مفهوم؛ ۲: هژمونی؛ ظهور دشوار منطق سیاسی جدید؛ ۳: فراسوی ایجابیت امر اجتماعی؛ تخصصات و هژمونی؛ ۴: هژمونی و دموکراسی رادیکال دارد. این کتاب از آن جایی که مانیفست این گفتنان را در بردارد، اهمیت به‌سزایی دارد.

همچنین کتاب «قدرت، گفتنان، زبان؛ ساز و کارهای جریان قدرت در جمهوری اسلامی ایران» که توسط سید علی اصغر سلطانی نوشته شده و توسط نشر نی در سال ۱۳۸۴ ش به چاپ رسیده است. بخش اول کتاب قدرت، گفتنان و زبان، به مباحث نظری می‌پردازد و رویکردهای مختلف تحلیل گفتنانی را بررسی می‌کند. در همین راستا، به مرور دو گروه از نظریه‌ها که یکی ریشه در زبان‌شناسی و دیگری ریشه در فلسفه سیاسی دارد، می‌پردازد و سرانجام با ترکیب تحلیل گفتنان انتقادی فرکلاف و نظریه گفتنان لا کلا و موف، چارچوب نظری مناسبی برای تحلیل‌های بخش دوم فراهم می‌آورد. در بخش دوم کتاب، تحولات سیاسی اجتماعی ایران و ساز و کارهای جریان قدرت در جمهوری اسلامی ایران، به‌ویژه دو جریان اصلاح‌طلب و محافظه‌کار، بر مبنای چارچوب نظری یادشده تحلیل می‌شود. در واقع کتاب حاضر، نشان می‌دهد که چرا جنبش اصلاحات شکل گرفت، چگونه استمرار یافت و چرا افول کرد. به‌علاوه، تعامل دو گروه اجتماعی تأثیرگذار و ساز و کارهایشان برای مقابله با یکدیگر مورد بررسی قرار می‌گیرد. تعداد مقالات نوشته شده درباره تحلیل گفتنان لا کلا و موف محدود است؛ از جمله می‌توان به این موارد اشاره کرد: «نظریه گفتنان لا کلا و موف، ابزاری کارآمد در فهم و تبیین پدیده‌های سیاسی»، محم دسالار کسرائی و علی پوزش شیرازی (۱۳۸۸ ش). در این مقاله، مفاهیم و مؤلفه‌های تحلیل گفتنان لا کلا و موف شرح داده شده است.

همچنین مقاله «گفتنان شعوبی در آراء ناصر خسرو قبادیانی (براساس الگوی تحلیل گفتنانی لا کلا و موف)» نوشته مرتضی هادیان، منصوره ثابت‌زاده و حسین ابوالحسن تنهایی (۱۳۹۷ ش). نویسندگان در این مقاله، به شرح مفاهیم این گفتنان پرداخته و آن‌ها را روی نمونه‌هایی از اشعار ناصر خسرو پیاده کردند.

با بررسی مقالات و کتاب‌های مرتبط با مقاله حاضر دریافتیم که تاکنون هیچ پژوهشی در باب رابطه تکنیک نقاب و اسطوره‌سازی در تحلیل گفتنان لا کلا و موف نوشته نشده و این پژوهش کاری نوآورانه است.

۳. تحلیل گفتمان لاکلا و موف:

نظریه تحلیل گفتمان لاکلا و موف، توسط ارنستو لاکلا^۱ و همسرش شنتال موف^۲ (دو تئوریسین سیاسی مارکسیست) به وجود آمد و اولین بار در کتاب «هژمونی و راهبرد سوسیالیستی» تألیف این دو نظریه پرداز، مطرح شد (لکلائو و موفه، ۱۳۹۲). اگرچه در بدو امر، به نظر می‌رسد که این نظریه مربوط به سیاست و جامعه‌شناسی است (تاجیک، ۱۳۷۷: ۷)، اما به سبب ظرفیت‌های بسیار زیاد این نظریه، می‌توان آن را به ساحت ادبیات نیز وارد کرد. واضح است که ادبیات را نمی‌توان از سیاست، جامعه‌شناسی، تاریخ، فلسفه و ... جدا دانست و مشترکات میان این علوم، به شکلی است که می‌توان صحنه تفکر را به پازلی تشبیه کرد که هر یک از مؤلفه‌های این علوم، یکی از قطعات آن را تشکیل می‌دهد. اثر ادبی، جلوه‌گاه این تفکر است که برای فهم و تفسیر آن باید بتوان وجود مستقل هر یک از قطعات پازل را به رسمیت شناخت و سپس رابطه آن را با قطعات دیگر پیدا کرد تا کل منسجم پدید آید. نظریه تحلیل گفتمان لاکلا و موف، بر این پایه استوار است که نباید بر یک گفتمان غالب و مسلط اصرار کرد؛ بلکه در هر فضایی، گفتمان‌های متعدد وجود دارد که همگی به نوبه خود مهم هستند؛ اما دال‌هایی که در میان این گفتمان‌ها شناورند، و نیز ابتکار عمل و توانایی یک گفتمان در کاربرد آن‌ها، سبب می‌شود که دلالت مرکزی آن گفتمان، هژمونی گردیده و برجسته شود؛ اما این امر هرگز ثابت و دائمی نیست، چراکه دلالتها، دائماً در حال تغییر هستند و میان گفتمان، مبادله می‌شوند. بنابراین هر لحظه ممکن است گفتمان دیگری، هژمونی را از آن خود کند (سلطانی، ۱۳۸۳: ۱۳۸۶-۵۵۵-۵۵۶). از جمله مؤلفه‌های اصلی این نظریه تحلیلی می‌توان به دال^۳ و انواع آن، بی‌قراری^۴، ضدیت^۵ و غیریت^۶، هژمونی و تثبیت معنا، قدرت، اسطوره^۷، تصور اجتماعی^۸ و وجه استعاری^۹ و موقعیت سوژگی^{۱۰} اشاره کرد.

آنچه در این مقاله مورد نظر ماست، مؤلفه اسطوره، تصور اجتماعی و وجه استعاری است که خود مستلزم دریافت دو مفهوم دال خالی^{۱۱}، قابلیت دسترسی^{۱۲} و قابلیت اعتبار^{۱۳} است. در آغاز برای تبیین روش تحلیلی مقاله، به توضیح این سه مفهوم می‌پردازیم.

1. Ernesto Laclau

4. dislocation

7. myth

10. subject positions

13. credibility

2. Chantal Mouffe

5. antagonism

8. social imagination

11. Empty signifiers

3. signifiers

6. otherness

9. metaphoric

12. accessibility

۳-۱. چرایی اسطوره‌سازی در تحلیل گفتمان لاکلا و موف:

گفتان‌ها یا به تعبیر لاکلا، اسطوره‌های اجتماعی، محصول بی‌قراری‌های ساختاری‌اند. اسطوره، نوعی بازنمایی و تبیین شرایط بی‌قرار اجتماعی است و در صدد است تا پاسخی مناسب به بحران موجود، ارائه کند. اسطوره‌ها به بازسازی آرمانی فضای اجتماعی می‌پردازند و از طریق فصل‌بندی مجدد دال‌های متزلزل، به دنبال ایجاد عینیتی اجتماعی جدید می‌باشند. بنابراین، شرایط عینیت یافته و جامعه شکل گرفته، خود اسطوره متجسم و متبلور است. زمانی که اسطوره‌ها در شرایط بحرانی در حال شکل‌گیری هستند، سوژه‌ها نیز ظهور می‌کنند؛ اما لحظه تحقق اسطوره و گفتان، لحظه کسوف سوژه و انحلال آن در ساختار است؛ که در این صورت، سوژه به موقعیت سوژه‌ای، تقلیل می‌یابد. بنابراین سوژه در فضای اسطوره‌ای ظهور می‌کند و پس از عینیت یافتن گفتان، رو به افول می‌رود (laclau, ۱۹۹۰: ۵۸).

به نظر لاکلا، برای بازنمایی و تبیین فضای اجتماعی، نیاز به ایجاد فضایی است که لزوماً وجهی استعاری و اسطوره‌ای داشته باشد. بنابراین دو فضا وجود دارد: فضای بازنمایی شده و فضایی که بازنمایی می‌شود؛ به سخن دیگر، فضای اجتماعی موجود و فضای گفتانی که به صورت آرمانی ساخته شده است. حوزه اسطوره‌ای که توسط سوژه‌ها ساخته می‌شود، شکل منطقی مشابهی با ساختار موجود ندارد؛ بلکه نقد و جایگزین، ساختار موجود است که ویژگی کارکرد اسطوره‌ای را تشکیل می‌دهد. به عبارت دیگر، فضای اسطوره‌ای، به‌عنوان جایگزین منطقی گفتان ساختاری مسلط مطرح می‌شود (حقیقت، ۱۳۸۷: ۵۵۱).

۳-۲. مفاهیم مرتبط با اسطوره‌سازی در تحلیل گفتمان لاکلا و موف:

۳-۲-۱. اسطوره، تصور اجتماعی و وجه استعاری:

در تحلیل گفتان لاکلا و موف، گفتان باید سوژه‌ای برای تحریک سوژه به فعالیت و تبدیل آن به سوژه فعال یا سیاسی، اسطوره‌ای به او ارائه دهد. این اسطوره باید عام‌گرا و استعاری باشد تا بتواند عمومیت یافته و گفتان را به گفتان غالب مبدل سازد و آن را هژمونی کند.

«گفتانی می‌تواند به شرایط ظهور و بروز برسد که بتواند به اسطوره تبدیل شود. شرایط اجتماعی، همواره بی‌قرار است. گفتان‌های مسلط همیشه با بحران‌ها و مشکلات اجتماعی دست به گریبان هستند. بحران‌هایی که سبب بی‌قراری می‌شوند و فصل‌بندی‌های هژمونیک را ناتوان و ضعیف جلوه می‌دهند، پاشنه آشیل گفتان‌ها هستند. زیرا در اذهان سوژه‌ها، نیاز به گفتانی جایگزین است که بتواند مشکلات موجود را برطرف

سازد. اسطوره‌ها که محصول بی‌قراری‌های گفت‌مان حاکم بر نظام اجتماعی هستند، به دنبال‌رهایی از این بی‌قراری و خلق یک عینیت جدیدند» (کسرابی و پوزش شیرازی، ۱۳۸۸: ۳۵۳)؛ اما اسطوره، تنها تقاضای یک گروه یا طبقه خاص از جامعه است و این برای هژمونیک شدن کافی نیست. بنابراین اسطوره باید به تصور اجتماعی تبدیل شود. تصور اجتماعی بر خلاف اسطوره، همگانی است. لاکلا برای تبدیل این وجه اسطوره‌ای به یک تصویر اجتماعی، از استعاره در قالب یک فرهنگ عمومی، کمک می‌گیرد که در آن اسطوره‌ها، با ایجاد فضایی بازنمایی شده و استعاری، سوژه‌ها را به سمت و سوی آن ترغیب می‌کنند. بدین ترتیب، خلأ میان واقعیت و تصویر اجتماعی یا به عبارت دیگر، وجه استعاره‌ای، گفت‌مان میان واقعیت و اسطوره را پر می‌کند. این خلأ، امکان پیدایش گفت‌مان‌ها و اسطوره‌های جدید را ممکن می‌سازد (مقدمی، ۱۳۹۰: ۱۰۴-۱۰۵).

۲-۲-۳. دال خالی:

دال خالی، بیانگر خلأ در فضای اجتماعی است. وظیفه دال‌های خالی، بازنمایی وضع مطلوب و آرمانی است (laclau، ۱۹۹۴: ۹۴). دال‌های خالی، دست‌پایه خلق اسطوره‌های جدیدند (laclau، ۱۹۶۶: ۳۷). وجود دال‌های خالی که نشانی از بی‌قراری‌ها، تقاضاها و بحران‌ها در عرصه سیاسی - اجتماعی است، زمینه را برای شکل‌گیری گفت‌مان‌های جدید فراهم می‌سازد. این گفت‌مان جدید باید قادر باشد که اسطوره‌ای ارائه دهد. اسطوره‌ای که وجه استعاری به خود بگیرد. به عبارت دیگر، هاله‌ای آرمانی به گرد آن تنیده شود و نشان از آینده‌ای زیباتر از امروز داشته باشد.

۳-۲-۳. قابلیت دسترسی و قابلیت اعتبار:

لاکلا، این دو مفهوم را برای توضیح چگونگی موفقیت گفت‌مان‌ها به کار می‌گیرد. در دسترس بودن، با نیاز معنا بخشی دال‌های شناور تعریف می‌شود. دال‌های شناور، نشانه‌هایی هستند که گفت‌مان‌ها تلاش می‌کنند تا به آن‌ها به شیوه خاص خود معنا ببخشند (یورگسن و فیلیس، ۲۰۰۲: ۴۸). وجود فزاینده دال‌های شناوری که فاقد معنای مشخصی هستند به سردرگمی و ابهام می‌انجامد و در این شرایط، گفت‌مان‌هایی که بتوانند با جذب این دال‌ها به ابهام و خلأ معنایی موجود پایان بخشند و در دسترس عاملان اجتماعی قرار می‌گیرند و امکان هژمونیک شدن آنها فراهم می‌شود.

لاکلا به وسیله مفهوم «قابلیت دسترسی»، تبیین می‌کند که چگونه در طول بحران‌ها، بعضی گفت‌مان‌ها نسبت به دیگران، با استقبال و موفقیت بیشتری روبه‌رو می‌شوند. اگر

بحران اجتماعی به اندازه کافی شدید باشد، به طوری که سراسر نظم گفتگویی را متزلزل سازد، مفهوم «قابلیت دسترسی» پیروزی گفتگان را تضمین می‌کند (ابراهیمی، ۱۳۸۹: ۱۸۰).

به اعتقاد بابی سعید، امکان پیروزی يك گفتگان، به علت ویژگی‌های ذاتی آن نیست؛ بلکه صرفاً به این دلیل است که گفتگان، با ساختن منسجم در دنیای کاملاً آشفته به نظر می‌رسد (سعید، ۱۳۷۹: ۸۷). در واقع این گفتگان، نظمی را در شرایط بی‌نظمی معرفی می‌کند. بنابراین پیروزی آن محصول، قابلیت دسترسی اش است؛ یعنی در دسترس بودن در زمینه و موقعیتی که هیچ گفتگان دیگری، خود را به‌عنوان جایگزین واقعی هژمونیک نشان نداده بود (laclau, ۱۹۹۰: ۶۶). دلیل این امر آن است که هیچ مقیاس مشترکی میان محتوای بی‌قراری‌های موجود و اسطوره‌بازنمایی کننده آن وجود ندارد و در این صورت، تنها کافی است که این گفتگان، خود را نوعی آرمان و نماینده جلوه می‌دهد تا پذیرش آن را تضمین کند. این گفتگان جدید را بخش‌های متعدد جامعه می‌پذیرند؛ نه به این دلیل که محتوایش را دوست دارند؛ بلکه چون این گفتگان نظمی است که جایگزین مناسبی برای بحران و بی‌نظمی عمومی است.

البته پذیرش گفتگان، شرط دیگری نیز دارد و آن «قابلیت اعتبار» است. یعنی اصول پیشنهادی گفتگان نباید با اصول اساسی آن گروه اجتماعی ناسازگار باشد. هرچه سازمان گروه، بحرانی‌تر و بی‌قراتر باشد، اصول اساسی آن بیشتر پراکنده و شکسته می‌شود. بنابراین اگر اصولی بر جای مانده باشد که گروه را منسجم و متمایز سازد، گفتگان‌ها نمی‌توانند با آن‌ها از در ستیز درآیند (کسرابی و پوزش شیرازی، ۱۳۸۸: ۳۵۶). همواره در تمام جوامع اصول عامی وجود دارد که مورد پذیرش اکثریت است (حسینی زاده، ۱۳۸۶: ۳۶) و این همان نکته‌ای که گفتگان برای اسطوره‌سازی همواره آن را مد نظر قرار می‌دهد.

۴. تحلیل کاربرد نقاب امام حسین (ع)، برای اسطوره‌سازی در قصیده «خروج رأس الحسین من المدن الخائنة»:

۴-۱. آستانه متن:

از آنجا که آستانه متن در تحلیل آن نقش کلیدی دارد، ابتدا به‌عنوان و عبارت آغازین آن که نقل قولی از امام حسین (ع) است، می‌پردازیم. عنوان قصیده بر دو امر تأکید دارد: اول آنکه، سر مبارک امام حسین و نه پیکر ایشان؛ دوم، شهرهای خیانتکاری که شاهد چرخاندن سر مبارک امام بودند. شاعر در پایان قصیده، عبارت «نلاقیکم عند

رأس الخليج» را می آورد. او کشور خویش (بحرین) را مانند سر خلیج می داند و سر امام حسین که بر نیزه شده بود را نماد عبرت و آگاهی بخشی می داند. وی این سر را مانند پرچمی برای نهضت به حساب می آورد: «نسیر وراثتنا الغالبة» که اگر به آن تاسی شود پیروزی حتمی را به ارمغان خواهد آورد.

اما درباره شهرهای خائن می گوید: «مدینتنا لم تخن - نحن خنا»، یعنی شهرها نبودند که خیانت کردند، بلکه ما بودیم! مقصود او این است که این ما هستیم که باید به خود بیاییم و به اراده خویش متکی باشیم. این ما هستیم که پایان ماجرا را رقم می زنیم و باید کنشگر باشیم. پس نگذاریم تاریخ تکرار شود و بار دیگر سرافکننده شویم.

پس از عنوان، نقل قول مستقیمی از امام حسین (ع) آورده شده است:

«لو تُرِكَ القَطَا لنام»

صاحب الرأس»

«قطا»، نام پرنده ای است که در فارسی به آن مرغ سنگخوار گفته می شود و از آنجا که در شناخت آب و راهها مهارت دارد و در آشنایی به راه و راهنمایی، به آن مثل زده می شود: «هو أهدى من القطا، هو أصدق من القطا». وقتی در روز عاشورا حضرت سید الشهداء (ع)، برای آخرین وداع با اهل بیت، به خیمه ها آمد، دخترش سکینه گفت: ای پدر! ما را به حرم جدمان بازگردان. حضرت با حسرت فرمود: افسوس! اگر مرغ قطا را وامی گذاشتند، در آشیانه خویش می آرمید «هیئات، لو ترک القطا لنام». استفاده حضرت از این مثل، جای تأمل دارد. یعنی امام نیز تیزبین، بصیر و راه شناس است. وجود، صدا و کلامش دیگران را به آبشخور هدایت رهنمون می سازد و آنها هرگز گم نمی شوند و به بیراهه نمی روند و در عین حال سبب هدایت دیگران هستند. اما افسوس که نگذاشتند امام هدایت، در کانون ارشاد اندیشه ها بماند و راهنمایی کند و اینگونه از آشیانه اصلی اش که جوار حرم پیامبر است، آواره اش ساختند (جواد محدثی، ۱۳۷۶: ۱/ ۳۵۶-۳۵۷).

۲-۴. فعل «نسیر»:

قاسم حداد قصیده خود را با فعل «نسیر» آغاز می کند:

«نسیر بلا حيرة - كانت الحيرة مثل القناديل في جلدنا».

«حرکت می کنیم - حیرت به سان قندیل هایی در پوست ما بود».

این آغاز بدان معناست که لزوم حرکت کردن آن هم به شکل گروهی (به سبب

آوردن فعل در صیغه متکلم مع الغیر) مفهوم مرکزی (دال مرکزی در تحلیل گفتمان لا کلا و موف) است و همچنین اشاره دارد که مقدمه این حرکت، رهایی از حیرت است. برای یافتن اهمیت حرکت در این قصیده بهتر است بسامد تکرار این فعل و دلایل تکرار را بررسی کنیم:

- ۱- «نسیر بلا حیره - كانت الحیره مثل القنادیل فی جلدنا».
 - ۲- «نسیر علی أرض کل الشوارع».
 - ۳- «نسیر بلا حیره. كانت الحیره مثل الوسام علی بطن کل الضفادع فی المدن الخائنة».
 - ۴- «نسیر ندحرج تاریخنا ونرکله باحترام».
 - ۵- «نسیر ونعرف کیف نشق التراب، ونبذر داخله الکائنات».
 - ۶- «نسیر ورايتنا الغالبه».
 - ۷- «نسیر معا، تلد العاقرات الأغانی».
 - ۸- «نسیر و نحن جمیع اللغات الغریبه».
 - ۹- «نسیر، انتظرنا طویلا، تأخر موعدا فقتلنا».
 - ۱۰- «وسرنا مع الرأس، سرنا إلى کل أرض وكل حیاة».
- «نسیر بلا حیره».
- «نسیر إلى مدن النار، نحرق أسوارها، نحترق».
- «نسیر معا اتبعونا».

۱۴- «نسیر ونحن جمیع اللغات الغریبه»

چنان که ملاحظه می‌شود، شاعر ۱۵ بار از این فعل (ماضی و مضارع آن) بهره گرفته و در هر بار فعل در آغاز جمله قرار گرفته و عبارت بعد از آن، نتیجه مثبت حرکت را بیان می‌کند. از جمله لزوم رهایی از حیرت، در شماره‌های ۱ و ۳ و ۱۱؛ نگاه جهانشمول، در شماره‌های ۲ و ۴ و ۵ و ۸ و ۱۰ و ۱۴؛ نگاه کنشگر در برابر نگاه کنش‌پذیر، در شماره‌های ۴ و ۵ و ۶ و ۱۲؛ تأکید بسیار زیاد بر لزوم همراهی همه و وحدت (علاوه بر صیغه افعال که در همه موارد وجود دارد)، در شماره ۱۳؛ تأکید بر حتمیت پیروزی در صورت پیروی از این حرکت، در شماره ۶؛ تأکید بر ویژگی‌های منفی زندگی فعلی و لزوم شکل‌گیری حرکت اصلاحی، در شماره‌های ۱ و ۳ و ۴ و ۹.

این قصیده، ۹ بند دارد و فعل «نسیر/سرنا» در هفت بند آورده شده است. همین مفهوم در شکل‌های دیگری و نزدیک به مفهوم همین فعل در دو بند دیگر آمده است، برای مثال فعل «نقیم» که باز هم دلالت بر حرکت فعالانه دارد و فعل «یستقبل» و

«بفتح» که با مفهوم فعل «نسیر» هماهنگ بوده، و باز هم دلالت بر حرکت فعالانه دارد.

۳-۴. لزوم رهایی از حیرت

کلمه دوم این قصیده، «حیرت» است. شاعر از همان ابتدا، بر لزوم رهایی از حیرت به عنوان مقدمه حرکت انقلابی و کنشگر تأکید می‌کند. این کلمه در قصیده، ۵ بار تکرار شده است که آن‌ها را بیان می‌کنیم:

۱- «نسیر بلا حیره- کانت الحیره مثل القنادیل فی جلدنا».

۲- «نسیر بلا حیره. کانت الحیره مثل الوسام علی بطن کل الضفادع فی المدن

الخائنة».

۳- «نسیر بلا حیره».

چنانکه ملاحظه می‌شود، شاعر، حیرت را صفتی می‌داند که سبب ایجاد رخوت، مانع کنشگری و حرکت فعالانه است. همچنین برای آن، دو صفت ذکر می‌کند: ۱- حیرت مانند قندیل‌هایی در پوست ما است؛ ۲- حیرت، مانند مدالی بر سینه قورباغه‌های شهرهای خیانتکار می‌درخشید. در صفت اول، «قندیل در پوست» حکایت از جمود و بی‌حرکتی دارد و در صفت دوم، «مدال بر سینه خیانتکاران»، حکایت از خیانت به مثابه نتیجه منفی حیرت دارد؛ بدین معنا که اگر حیرت مقدمه آگاهی نباشد، به حالتی منفعل بدل می‌شود که نتیجه طبیعی آن، خیانت به آرمان‌هاست. بنابراین اولین قدم برای قدم نهادن در راه جنبش، رهایی از حیرت است.

۴-۴. چگونه هستیم؛ چگونه باید باشیم:

چهارمین مؤلفه و مقدمه برای اسطوره‌سازی در این قصیده، تشریح وضع فعلی و بیان لزوم تغییر است.

۱- «کنا قطة

وكانت محاربا من دماء وكان الذي فوقنا

يبول علينا، ونحن نقول: اسقنا

ونشرب، نسكر حتى تمر الليالي علينا

وحتى نصدق أن السكوت كلام.

نسیر ونعرف كيف نشق التراب، ونبذر داخله الكائنات

وكيف نحز الرؤوس ونزرعها عبر كل العصور»

«مرغ سنگخوار بودیم

دوات‌هایمان از جنس خون بود و آن که بر ما سروری می‌کرد
 بر ما نجاست می‌ریخت و ما می‌گوییم: به ما آب بده
 و می‌نوشیم، مست می‌شویم و اینگونه شب‌ها می‌گذرد
 تا آنجا که باورمان شده که سکوت یعنی کلام.
 حرکت می‌کنیم و می‌فهمیم چگونه خاک را بشکافیم، و کائنات را در آن بکاریم
 و چگونه سرها را عَلم کرده و از آن‌ها در گذر تاریخ بهره‌گیریم»
 ۲- «هذي الفتاة التي سرقوها بسيف
 فسالت دماها براميل زيت ومن وسلوى؟
 این دوشیزه (سرزمین‌های عربی) که با شمشیر ربوده‌اند
 و خونس به شکل بشکه‌های روغن و و منّ و سلوی جاری شده است؟»

شاعر در مورد اول، برای توصیف اوضاع رقت‌بار کنونی، اشاره کرده که بیگانگان
 بر ما مسلط شدند و ما را تحقیر می‌کنند و ما هم منفعل و بی‌اراده‌ایم که دیگر سکوت
 برایمان تبدیل به کلام شده است؛ اما اگر حرکت کنیم، می‌توانیم جهانی نو بسازیم و در
 عبارت «[می‌فهمیم] چگونه سرها را عَلم کرده و از آن‌ها در گذر تاریخ بهره‌گیریم»،
 مقصود شاعر همان سر مبارک امام حسین (ع) است که باید به‌عنوان نماد و رهبر
 جنبش قرار داده شود.

در مورد دوم، شاعر سرزمین‌های عربی را به دوشیزه‌ای تشبیه کرده که بیگانگان او
 را ربودند و سرمایه‌های آن را چپاول می‌کنند. مقصود از «زیت و من و سلوی»، همان
 نفت و ثروت‌های این سرزمین‌هاست. در حقیقت شاعر می‌گوید که وطن ما ناموس
 ما است و باید آن را پس بگیریم.

۴-۵. سر امام حسین (ع) به‌عنوان اسطوره:

بعد از بیان مقدمات و ذکر دلایل، اسطوره معرفی می‌شود. اسطوره همان‌الگویی است
 که گفتن آن تغییر برای نیل به اهداف تعیین شده، آن را معرفی می‌کند. اکنون به انواع
 کاربرد نام امام حسین (ع) و کلمه «رأس» در قصیده می‌پردازیم:

۱- «خروج رأس الحسين من المدن الخائنة».

۲- «فنحن الحسين المسافر من كربلاء»

و رأس الحسين الممزق بين دمشق وبين الخليج

ونحمله، نستريح على سورة المومياء».

۳- «(ما مر عام والخليج ليس فيه جوع)
ويستقبل الجوع رأس الحسين ويفتح باب الحريق
ليدخل رأس الحسين ...

تصير البلاد عروسا لها ألف طفل وألف عشيق».
(ينتشر الحب في كل مكان، ويسقط الحب
قتيلا لحظة المجابهة نحاول معرفة الخيط
الأسود من الخيط الأبيض يختلط كل شيء
بكل شيء)»

۴- «(سرنا مع الرأس، سرنا إلى كل أرض وكل حياة)».

۵- «(ونحمل رأس الحسين المحاصر في كل أرض غريبة
نسير إلى مدن النار، نحرق أسوارها، نحترق
ونكتب فوق معاصم أطفال تلك المدن
محطات عشق وسيرا بلا حيرة في الطرق)».

۶- «(نسیر معا اتبعونا

نلاقيكم عند رأس الخليج

ونسیر ونحن جميع اللغات الغريبة

ونحن الحبيب الذي عرف الدرب نحو الحبيبة)».

شاعر، قصیده خود را با عنوان «خروج رأس الحسين من المدن الخائنة» آغاز می کند.
از آنجا که عنوان آستانه متن این قصیده است، به خوبی می توان دریافت که اسطوره
قیام امام حسین (ع)، به عنوان الگوی حرکت انقلابی، مد نظر شاعر معرفی می شود.
در مورد دوم شاعر چنین می گوید:

«(ما حسین مسافر از کربلا بایم

و سر حسین میان دمشق و خلیج پاره پاره است

و ما آن را می بریم، و بر سوره مومیا آسوده ایم.

مقصود شاعر از «ما»، همه اعراب است و مقصود از «میان دمشق و خلیج»، بهنه
جغرافیایی کشورهای عربی است. «مومیا»، رمز جمود و بی حرکتی است و شاعر بیان
می کند که ما با پذیرفتن این ذلت و خواری، به سر امام حسین (ع) خیانت می کنیم.
در مورد سوم، عبارت «(ما مر عام والخليج ليس فيه جوع)» برگرفته از قصیده
«أنشودة المطر» از بدر شاكر السياب است که می گوید «ما مر عام والعراق ليس فيه
جوع» (السیاب، ۲۰۱۲: ۱۲۳)؛ قاسم حداد از صنعت تضمین استفاده کرده و کلمه

خلیج را به جای عراق قرار داده و با این کار لزوم وحدت اعراب و تفکر فرا کشوری را یادآور شده است.

می گوید:

«سالی نگذشته که خلیج از گرسنگی رنج نبرد)

گرسنگی به استقبال سر حسین می رود و دروازه آتش را می گشاید

تا سر حسین وارد شود ...

سرزمین ها عروسی می شوند که هزار کودک و هزار معشوق دارند».

به این ترتیب سر امام حسین (ع)، تبدیل به پرچم انقلاب می شود و به دنبال این

انقلاب، اتفاقات خوب رخ می دهد.

در مورد چهارم هم وقتی می گوید: «با سر رفتیم، به هر سرزمین و هر زندگی ای»،

یعنی باز هم بر اینکه سر امام حسین پرچم این نهضت است تأکید می ورزد.

در مورد پنجم می گوید:

«و سر حسین که در سرزمین غریب محاصره شده را حمل می کنیم

به شهرهای آتش می رویم، باروهایشان را به آتش می کشیم، می سوزانیم

و بر بازوان کودکان آن شهرها

ایستگاه های عشق را می نویسیم و بدون حیرت در راه ها پیش می رویم».

«آتش» رمز از میان بردن بدی ها و آفرینش دوباره است و شاعر می گوید ما با

اتکای به سر حسین، مبارزه می کنیم و فرهنگ مبارزه را به کودکان منتقل می کنیم.

شاعر در مورد ششم، آخرین بند قصیده، می گوید: «با هم حرکت می کنیم به دنبال

ما بیایید

و عده دیدار ما سر خلیج است

حرکت می کنیم و ما همه زبان های غریب ایم

و ما عاشقی هستیم که راه رسیدن به معشوق را یافته است».

شاعر در این بند، به جای «رأس الحسین» از «رأس الخلیج» استفاده کرده؛ به خوبی

می توان فهمید که او خلیج را همان بیکر امام حسین (ع) دانسته و رأس الخلیج نیز

همان کشور شاعر یعنی بحرین است. او در بند پایانی شعر خود، جمع بندی کاملی

از مضمون قصیده ارائه می دهد و بیان می کند که راه رسیدن به پیروزی، انقلاب و

نهراسیدن از مرگ است و برای بیان الگوی نهضت از فرهنگ غنی «شهادت طلبی

حسینی در جهت احیاء ارزش ها» بهره می گیرد.

۵. تحلیل فرآیند اسطوره‌سازی در قصیده خروج رأس الحسین من المدن الخائنة:

با توجه به آنچه گفته شد، قاسم حداد در این قصیده از نقاب امام حسین (ع) بهره گرفته و بدین ترتیب توانسته است برای گفتان تغییر خود اسطوره‌ای ارائه دهد. بیان شد که برای ساختن اسطوره ابتدا باید آن را تصور اجتماعی کرد و سپس، به آن وجه استعاری بخشید. قاسم حداد در این قصیده با استفاده از نقاب شخصیتی مذهبی-عربی، تلاش می‌کند به اسطوره خود که در جهت پیشبرد گفتان تغییر آن را ساخته، عمومیت بخشد. این شخصیت متعلق به یک کشور عربی و یا مقبول یک فرقه خاص نیست؛ بلکه به همه انسان‌های آزاده که برای دفاع از عقیده خود در برابر هیچ ستمگری کمر خم نمی‌کنند، تعلق دارد. به این ترتیب حداد توانسته تصور اجتماعی را برای اسطوره خود به ارمغان آورد. از سوی دیگر او نیاز به وجه استعاری دارد. این وجه استعاری و اسطوره‌ای به کمک استفاده از تکنیک نقاب در شعر پدید آمده است. ضرورت این امر بدان سبب است که فضای استعاری و اسطوره‌ای، سبب فاصله گرفتن از حوزه واقعی و جزئی، به حوزه کلی و استعاری می‌شود و این سبب افزایش نفوذ آن گفتان می‌شود.

اکنون به تحلیل دو ویژگی اسطوره‌می‌پردازیم:

۵-۱. دال خالی:

با تحلیل گفتان موجود در قصیده می‌توان دریافت که گفتان متخاصمی که در برابر گفتان تغییر قاسم حداد است، گفتان حکومت‌های خیانتکار کشورهای عربی است. حکومت‌هایی که به جای خودباوری و اتکا به مردم خویش، به کشورهای غربی چشم دوخته‌اند. او در عنوانی که برای شعر خود انتخاب کرده، صفت «الخائنة» را برگزیده و این صفت کسانی است که به یاری نهضت امام حسین (ع) نرفتند و پس از شهادت، شاهد حمل سر مبارک ایشان به دست یزیدیان بودند. حیرت گفتان دیگری است که در نخاصم با گفتان قاسم حداد قرار دارد. او همه ملت‌های عرب را مخاطب قرار داده و به آنان می‌گوید که باید از این حیرتی که سبب بی‌ارادگی و بی‌حرکتی آنان شده، رها شوند. باید بر خود تکیه کنند و از چپاول ثروت‌های خود به دست بیگانگان جلوگیری کنند. دال‌های خالی این دو گفتان عبارت‌اند از ترس، عدم خودباوری، خضوع در برابر قدرتمندان، بی‌ارادگی، عدم توانایی در تصمیم‌گیری و عدم اتکا به داشته‌های فرهنگی و مذهبی خویشتن. قاسم حداد به خوبی توانسته این دال‌های خالی را ارزیابی کند و در گفتان خود به مبارزه با آنها بپردازد. او با مطرح کردن گفتان تغییر که دال

مرکزی خودباوری و شهادت طلبی است، در جهت اصلاح وضع موجود گام برمی دارد.

۲-۵. قابلیت دسترسی و قابلیت اعتبار:

گفته شد که برای تبدیل اسطوره به تصور اجتماعی، علاوه بر نیاز به خلق فضای استعاری، دو ویژگی دیگر نیز ضروری است: اول آن که اسطوره ارائه شده باید برای همه اقشار جامعه قابل فهم باشد. در جهت نیل به این مقصود باید بررسی کرد که امر مورد اجماع همه طبقات از سنین مختلف، فرهنگ‌های متفاوت، جنسیت‌های گوناگون و ... چه امری است که بتواند میان آنان نوعی وحدت ایجاد کند.

امام حسین (ع)، با توجه به آنکه برای همه طبقات و اقشار جامعه عربی (همه کشورهای عربی) قابل فهم است، گزینه بسیار مناسبی است. همه فهم بودن به این معنا که می‌توان گفت نه فقط شیعیان، بلکه همه مسلمانان به زندگی ایشان و قیام ایشان واقف‌اند و همه اذعان دارند که هدف ایشان از قیام، حفظ دین و سنت پیامبر اسلام (ص) بوده است. این امر سبب می‌شود که ایشان فقط به طبقه روشنفکران تعلق نداشته باشند، بلکه حتی افراد بی‌سواد جامعه هم بتوانند با این اسطوره ارتباط برقرار کنند. آنچه که درباره قیام امام حسین مورد توجه است این است که همه کسانی که ماجرای قیام ایشان را می‌دانند، خیانت خیانتکاران را محکوم می‌کنند و این اجماع عمومی نیز در پذیرش اسطوره مؤثر است.

همچنین اسطوره باید قابلیت اعتبار داشته باشد. قابلیت اعتبار یعنی آنکه همه افراد جامعه آن را به رسمیت بشناسند. شخصیت امام حسین (ع)، برای همه مسلمانان از آن حیث که نوه پیامبر اسلام (ص) است، اعتبار دارد. جدای از این مسأله، قیام ایشان علیه حکومت فاسد و ظالمی که به اسم دین به خود رسمیت داده و بر مردم حکومت می‌کرد، مقبول هر انسان آزاده‌ای است.

بنابراین فرآیند اسطوره‌سازی در این قصیده، ویژگی‌های لازم را دارد و در نتیجه به خلق اسطوره‌ای مناسب و متناسب با شرایط جغرافیایی، فرهنگی، اجتماعی و مذهبی سرزمین‌های عربی منجر شده است.

۶. نتیجه بحث:

برای تبیین رابطه دو عنصر تکنیک نقاب و اسطوره‌سازی در تحلیل گفتمان لاکلا و موف، نیاز است که چند مؤلفه در نظر گرفته شود: از جمله آنکه تکنیک نقاب باید بتواند با استفاده از مؤلفه‌هایی چون ایجاد تصور اجتماعی، ایجاد فضای استعاری، بهره‌گیری

از دال خالی گفتمان رقیب و در نهایت در دسترس‌سازی و مقبول‌سازی اسطوره مورد نظر، آن را به مخاطب معرفی کرده و سبب اسطوره‌سازی گردد.

در قصیده مورد پژوهش از قاسم حداد، شاعر توانسته است تصور اجتماعی را از طریق به‌کارگیری نقاب گردهم آورنده‌ی عموم جامعه، ایجاد نماید. همچنین فضای استعاری با استفاده از تکنیک نقاب به وجود آمده، به شکلی که وجود امام حسین و حوادث مرتبط با قیام ایشان را به شکلی آرمانی برای مخاطب به تصویر کشیده شده است. در واقع اگر شاعر از این تکنیک بهره نبرده و به شکل مستقیم، درباره قیام امام (ع) و شخصیت ایشان سخن می‌گفت، چون فضای استعاری ایجاد نمی‌شد، اسطوره‌سازی هم صورت نمی‌گرفت؛ چراکه برای خلق استعاره باید بتوان واقعیت را در هاله‌ای از مجاز پیچید. در گام بعدی، شاعر با استفاده از دال خالی گفتمان رقیب یعنی بی‌تحرکی و بی‌ارادگی و خودباختگی، دال مرکزی گفتمان تغییر خود را شهادت‌طلبی و خودباوری قرار داده و اسطوره سر امام حسین (ع) را به مثابه نمادی مذهبی - اعتقادی و در عین حال، واقعی و مقدس معرفی می‌کند. او سر امام حسین (ع) بر نیزه را به مثابه پرچم قیام معرفی می‌کند. قیامی که دال مرکزی گفتمان تغییر است.

مآخذ:

- ابراهیمی، نبی‌الله. ۱۳۸۹ ش، «گفتمان اسلام سلفی و جهانی شدن امنیت خاورمیانه»، فصلنامه مطالعات راهبردی، سال سیزدهم، شماره ۴، صص ۱۷۵-۱۹۴.
- بهروزی لک، غلامرضا. ۱۳۸۶ ش، «کاربرد تحلیل‌های گفتمانی در مطالعات سیاسی اسلامی»، روش‌شناسی در مطالعات سیاسی اسلامی، دانشگاه امام صادق (ع)، صص ۵۴۹-۵۸۱.
- تاجیک، محمدرضا. ۱۳۷۷ ش، متن، وانموده و گفتمان، فصلنامه گفتمان، شماره ۱.
- حداد، قاسم. ۱۹۷۲ م، خروج رأس الحسین من المدن الخائنة، الطبعة الأولى، بیروت: دار العوده.
- حسینی زاده، سید محمدعلی. ۱۳۸۶ ش، اسلام سیاسی در ایران، قم: دانشگاه مفید.
- حقیقت، صیدصادق. ۱۳۸۷ ش، روش‌شناسی علوم سیاسی، قم: دانشگاه مفید.
- سعید، بابی. ۱۳۷۹ ش، هراس بنیادین: اروپا مداری و ظهور اسلام گرای، ترجمه غلامرضا جمشیدی‌ها و موسی عنبری، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- سلطانی، سیدعلی اصغر. ۱۳۸۳ ش، «تحلیل گفتمان به مثابه نظریه و روش»، فصلنامه علوم سیاسی، شماره ۲۸.
- السیاب، بدر شاکر. ۲۰۱۲ م، أنشودة المطر، القاهرة: مؤسسة هندواى للتعليم والثقافة.
- شولتز، دوان پی و سیدنی آلن شولتز. ۱۳۸۸ ش، تاریخ روان‌شناسی نوین، ترجمه علی‌اکبر سیف و دیگران، چاپ هشتم، تهران: دوران.
- کسرابی، محمدسالار و علی پوزش شیرازی. پاییز ۱۳۸۸ ش، «نظریه گفتمان لاکلا و موفه ابزاری

کارآمد در فهم و تبیین پدیده‌های سیاسی»، فصلنامه سیاست مجله دانشکده حقوق و علوم سیاسی، دوره ۲۹، شماره ۳، صص ۳۳۹-۳۶۰.

گافمن، اروینگ. ۱۳۹۱ ش، نمود خود در زندگی روزمره، ترجمه سعید کیانیپور، تهران: نشر مرکز.
لکلانو، ارنستو و شانتال موفه. ۱۳۹۲ ش، هژمونی و استراتژی سوسیالیستی؛ به سوی سیاست دموکراتیک رادیکال، ترجمه محمد رضایی، چاپ اول، تهران: نشر ثالث.

محدثی، جواد. ۱۳۷۶ ش، فرهنگ عاشورا، ج ۱، قم: معروف.
مقدمی، محمدتقی. بهار ۱۳۹۰ ش، «نظریه تحلیل گفتمان لاکلاو و موف و نقد آن»، معرفت فرهنگی اجتماعی، سال دوم، شماره دوم، بهار ۱۳۹۰، صص ۹۱-۱۲۴.

یوسفیان کناری، محمدجعفر و سیمین مشکواتی. پاییز و زمستان ۱۳۹۴ ش، «کارکردهای استفاده از نقاب و تمهید آندروژنی در پرداخت شخصیت در نمایشنامه‌های معاصر ایران»، نامه هنرهای نمایشی و موسیقی، دوفصلنامه علمی پژوهشی دانشگاه هنر، شماره ۱۱، صص ۵-۲۱.

یورگنسن، ماریان و لوئیز فیلیپس. ۱۳۹۸ ش، نظریه و روش در تحلیل گفتمان، ترجمه هادی جلیلی، چاپ نهم، تهران: نشر نی.

Laclau, Ernesto. (1994), *The Making of Political Identities*, London: verso.

Laclau, Ernesto. (1996), *Emancipation(s)*, London: Verso.

Laclau, Ernesto. (1990), *New Reflections on the Revolution of Our Time*. London: Verso .

Laclau, Ernesto. (1997), *Politics and Ideology in Marxist Theory*. London: New left books.

Bibliography

Ebrahimi, Nabilolah (2010). "Islamic Discourse of Salafi and Globalization of Middle East Security". Strategic Studies Periodical, No. 4, pp. 194-175.

Behruzi Lak, Gholamreza (207). "Discourse Analyses Practice on Islamic Political Studies", Methodology in Islamic Political Studies, Imam Sadegh University Press, pp. 581-549.

Tajik, Mohammadreza (1998). "Text, Simulacrum and Discourse", Discourse Periodical, No. 1.

Hadad, Ghasem (1972). *Hussein's Head Exit from Cities of Khaef*. Beirut, Darol Odah.

Husseinizadeh Seyed Mohammadali (2007). *Political Islam in Iran*. Qom: Mofid University.

Haghighat, Seyed Sadegh (2008). *Political Sciences Methodology*. Qom: Mofid University.

Babi, Saeed (2000). *Fundamental Horror: Europe-centeredness and*

Islamism, trans. Gholamreza Jamshidiha and Moosa Anbiri, Tehran: Tehran University Press.

Soltani, Seyed Aliasghar (2004). "**Discourse Analysis as a Theory and Method**", Political Sciences Periodical, No. 28.

Alsayab, Yader Shaker (2012). *The Hymn of Friends*, Cairo: Hendavi Institute of Education.

Scholtz, Duan B. and Alain Scoltz (2009). **Modern History of Psychology, trans.** Ali Akbar seif et al., 8th edition. Tehran: Doran.

Kasraee, Mohammad Salar and Ali Poozesh Shirazi (2009). "**Mauffe and Laclao's Discourse analysis as a Useful Means in Explaining and Understanding Political Phenomena**", Politics Periodical, Law and Political Sciences Faculty, No. 30, pp. 360-339.

Goffman, Erwing (2012). **Representing Self in Everyday Life. Trans.** Saeed Kianpoor, Tehran: Markaz Publications.

Laclao, Ernesto and Chantal Mauffe (2013). **Hegemony and Socialist Strategy: Towards Radical Democratic Policy.** Trans. Mohammad Rezaee, Tehran: Sales Publications.

Mohaddesi, Javad (1996). **Ashura Culture.** 1st Vol., Qom: Maroof.

Moghadami, Mohammad Taghi (2011), "**Laclao and Mauffe's Discourse Analysis Theory and its Critique**", Socio-Cultural Knowledge, 2nd year, No. 2, pp. 124-91.

Yusefian Kenari, Mohammad Jafar and Simin Meshkati (2015). "**The Implication of Mask and Androgenic Preparation in Iran's Contemporary Plays Characterization**", Art University Periodical, No. 11, pp. 21-5.

Jurgensen Marian and Louise Philips (2019). **Theory and Method in Discourse Analysis.** Trans. Hadi Jalili. 9th edition, Tehran: Ney Publications.

Laclau, Ernesto. (1994), **The Making of Political Identities**, London: verso.

Laclau, Ernesto. (1996), **Emancipation(s)**, London: Verso.

Laclau, Ernesto. (1990), **New Reflections on the Revolution of Our Time.** London: Verso .

The Process of Employing Mask to Mythologize in Laclao and Mauffe's Discourse Analysis

(in Qassim Haddad's *The exit of Hussein's Head from the treacherous cities*)

Sadegh Khursha*

Narjes Tohidifar**

Abstract

Man is a social entity, who is forced to treat plausibly. He always tries to show himself better than what he really is. Highlighted first in theater, mask, through theories by Yung and Coffman, found its path in psychology and social sciences. Moreover, as a literary school, encoding paved the way for mask to come afore to literature. Mythologizing is one of the objectives of this technique and is one of the key concepts in Mouffe and Laclao's techniques in discourse analysis. At the end, it was concluded that The poet has been able to depict the existence of Imam Hussein and the events related to her uprising, which are real, in an ideal way for the audience by producing a metaphorical space produced using the masking technique. Qassim Haddad could take advantage of mask to criticize Arab's intellectual stiffness, lack of self esteem, reviving values, and martyrdom and chose them as the nodal point in his discourse and mythologized Imam Hussein's head.

Man is a social entity, who is forced to treat plausibly. He always tries to show himself better that what he really is. Highlighted first in theater, mask, through theories by Yung and Coffman, found its path in psychology and social sciences. Moreover, as a literary school, encoding paved the way for mask to come afore to literature. Mythologizing is one of the objectives of this technique and is one of the key concepts in Mouffe and Laclao's techniques in discourse analysis.

Keywords: Mask, Mythologizing, Mauffe and Laclao's Discourse Analysis, Qassim Haddad, Imam Hussein

*Associate Professor, Arabic Language & Literature, AllamehTabatabaei University.
khurshasadegh@gmail.com

**Ph.D of Arabic Language and Literature. , AllamehTabatabaei University.
(corresponding author). sahereh300@yahoo.com