Layer Semiotics Reading in the Semantic Process of Nezami's Khosrow and Shirin

Mohsen Zolfaghary
Professor of Persian language and literature, faculty of literature and humanities, Arak University, Iran, m.zolfaghary@araku.ac.ir
Sakineh Ghanbarian shiadeh *
Ph.D student of Persian language and literature, Arak University, Iran, ghanbariyanmaryam@yahoo.com

Abstract

Layer semiotics with sign substructure, langue, parole, codes, context and so on aims to provide an exact reading of text. In this procedure, the sign in discourse interaction will change to text. In fact in this process, the contextual reading has resulted the signs in form of codes which turn to textural layers. Although inter-text and inter-discourse reading of addressee will direct these layers. Khosrow and Shirin poem had the potential of this reading, so due to current research, some signs such as water, milk, blood, tree, stone, sun and so on are seen as the main actors of a story around three characters including Farhad, Khosrow, and Shirin so that phenomenological reading considers the above-mentioned signs in parallel to every character in semantic process in proportion with the implicit significations. Descriptive˚analytic method of Layer Semiotics indicated how a poet can use the story economy in form of signs to make the volume of semantic-content structure of a literal work. So, some analysts with structuralism view in addition to purgatory view of all signs in reading different codes caused to the semantic reproduction, for example when the companion actors with Shirin such as water, milk and blood are placed due to the signs processing in different codes of mysticism, myth, psychology and so on. Finally, Shirin is placed in a way confronting different implicit significations such as Gnosticism Early death when she was punished.

Keywords: Nezami, Khosrow and Shirin, Layer Semiotics, Phenomenology, Codes

* Corresponding author

فصل‌نامه متن شناسی ادب فارسی (علمی- پژوهشی)
معاونت پژوهش و فناوری دانشگاه اصفهان
سال پنجاه و چهارم، دوره جدید، سال دهم
شماره اول (پیاپی ۳۷)، بهار ۱۳۹۷، صص ۴۹-۶۲

خوانش نشانه‌شناسی لایه‌ای در فرایند معنایی منظومهٔ *خسرو و شیرین* نظامی

محسن ذوالفقاری*- سکینه قنبریان شیاده **

چکیده

نشانه‌شناسی لایه‌ای با زیرساخت نشانه، لانگ، پارول، رمزگان، بافت و... در پی خوانشی دقیق از متن است. نشانه در این رویکرد در تعامل گفتمانی به متن تبدیل می‌شود. درواقع این فرایند نتیجهٔ خوانش بافتاری نشانه‌ها در قالب رمزگان است که به لایه‌های متنی تبدیل می‌شود. البته خوانش بینامتنیتی و بیناگفتمانی مخاطب، به این لایه‌ها جهت می‌دهد.

منظومهٔ *خسرو و شیرین* توانایی چنین خوانشی را دارد؛ بنابراین در این پژوهش به نشانه‌هایی مانند آب، شیر، خون، درخت، سنگ، خورشید و... در جایگاه کنشگران اصلی روایت، گرداگرد سه شخصیت فرهاد و خسرو و شیرین، توجه شد؛ به‌گونه‌ای‌که خوانش پدیدارشناختی، این نشانه‌ها را همگام با هر شخصیتی در فرایند معنایی، متناسب با دلالت‌های ضمنی دید. روش توصیفی ـ تحلیلی لایه‌های نشانه‌ای نشان داد شاعر چگونه از شگرد اقتصاد داستانی در قالب نشانه‌ها برای افزونی ساختار معنایی ـ محتوایی اثر استفاده کرده است؛ به‌طوری‌که با وجود نگرش ساختارگرایی برخی تحلیل‌گران، این پژوهش به سبب در نظرگرفتن پیرنگ برای همهٔ نشانه‌ها در رمزگان‌های مختلف خوانشی، به افزونی معنایی داستان انجامید؛ برای مثال وقتی کنشگران همنشین شیرین، مانند آب و شیر و خون، برپایهٔ عمل فراروی نشانه‌ها در رمزگان‌های مختلف عرفان و اسطوره و روانشناسی و... قرار می‌گیرند، پایان کار شیرین، در جایگاه دلالت‌های ضمنی متفاوتی قرار می‌گیرد؛ مانند فنای عارفانه و یا مرگ زودهنگامی که مجازات اوست.

واژه‌های کلیدی

نظامی؛ *خسرو و شیرین*؛ نشانه‌شناسی لایه‌ای؛ پدیدارشناسی؛ رمزگان

* استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اراک، ایران m.zolfaghary@araku.ac.ir

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اراک، ایران (نویسنده مسؤول) ghanbariyanmaryam@yahoo.com

تاریخ وصول: ۱۳۹۵/۰۷/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۷/۱۶

Copyright © 2018, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

۱ـ مقدمه

بی‌تردید فرضیهٔ نشانه‌شناسی لایه‌ای (Layer semiotics)، نتیجهٔ دیدگاه‌های زبان‌شناسانی مانند سوسور، اکو، بارت و غیره است که فرزان سجودی به‌طور منسجم به این فرضیه و شناسه‌های آن پرداخته است. در باور اندیشمندان این نظریه، وقتی نشانه‌ای هرچند منفرد، در تعامل گفتمانی ارتباط برقرار کند، به متن تبدیل می‌شود (سجودی، ۱۳۹۰: ۲۰۹). از سویی این رویکرد، توجه ویژه‌ای به بافت دارد؛ زیرا خوانش بافتاری، نشانه‌های متن‌شده را در گفتمان درون‌متنی و برون‌متنی به لایه‌های متن تبدیل می‌کند و هریک در شکل‌گیری معنا نقشی بر عهده می‌گیرند. زبان در مفهوم انتزاعی خود در جایگاه لانگ، رویکردی جهانی و اجتماعی دارد؛ اما در پارول یا گفتار با استفادهٔ کاربران از لانگ، منش فردی و شخصی می‌یابد؛ به‌گونه‌ای‌که بنابر سخن سجودی، پارول برپایهٔ بافت و شرایطی که در هر کنش ارتباطی دارد، در جایگاه زایایی دلالی قرار می‌گیرد (همان، ۱۳۸۲: ۱۵۰). این پژوهش نیز متأثر از دیدگاه این اندیشمند ایرانی است.

نگارندگان این پژوهش باتوجه‌به ذهن بینامتنی و بیناگفتمانی و دید پدیدارشناختی برخاسته از خوانش خود دریافتند که واژهایی در قالب موضوعات آشنای شاعر، به قول اکو «نقش نشانه‌ای» (اکو، ۱۳۹۳: ۹) دارند. بنابر نظریهٔ پدیدارشناختی، تکرارهایی در متن دیده می‌شود؛ مانند خورشید، ماه، سنگ و... که خواننده را به تجربه و آگاهی شاعر هدایت می‌کند؛ بی‌تردید نشانه‌شناسی لایه‌ای به این تکرارها و موضوعات و نشانه‌ها توجه دارد و آنها را در فرایند معنایی اثرگذار می‌داند. نشانه‌های متن‌شدهٔ اثر به صورت لایه‌ای، نتیجهٔ بینامتنیتی هستند که به نظر گراهام آلن، خود آن نیز موضوعی انعطاف‌پذیر است. گفتنی است پساساختارگرایان، بینامتنیت را برای برهم‌زدن تصورات موجود از معنا به کار می‌برند و حتی ساختارگرایان نیز از آن برای تثبیت معنایی استفاده می‌کنند (آلن، ۱۳۸۰: ۹).

بنابراین با وجود واژه‌های اندکی که بیشتر در جایگاه صنعت التزام در سخن شاعر کاربرد داشتند، به نشانه‌های بیشتری بسنده شد که در شکل‌گیری معنا گرداگرد سه شخصیت فرهاد و شیرین و خسرو کارایی بسیاری داشتند؛ نمونهٔ آن، نخستین ملاقات خسرو با شیرین در چشمهٔ آب است. نظامی با ذکر واژهٔ «حکیم» بین منظومه و *شاهنامه* بینامتنیتی ایجاد می‌کند؛ بنابراین چه پیرنگی برای نشانهٔ آب وجود دارد که ارتباط آن را در جایگاه لایهٔ متنی با بافت محاکاتی در تاریخ و *شاهنامه* نیز نشان دهد؟ موبدان در *شاهنامه* دربارهٔ شیرین نظر خوبی ندارند و پاسخ به پرسش بیان‌شده می‌تواند برخی از دشواری‌ها را بگشاید؛ همچنین وقتی فرهاد به داستان وارد می‌شود، خوراک شیرین فقط شیر است؛ این واژه در جایگاه یک لایهٔ متنی چه رمزگانی را در فرایند معنایی به یاری می‌گیرد تا عشق خسرو به شیرین را به چالش کشد؟ به‌طور دقیق نشانهٔ شیر، زمانی در جایگاه نماد آگاهی و بصیرت در داستان آشکار می‌شود که شیرین از عشق خسرو گله‌مند است و در قصر سنگی به سر می‌برد. از سویی این پرسش مطرح می‌شود که برپایهٔ قاعدهٔ طرحواره‌ای ساختارگرایان (قهرمان، مانع، مقصد یا محبوب) و نقش نشانه‌هایی مانند درخت و سنگ و خون، خسرو قهرمان است یا فرهاد؟ ضد کنش‌گر فرهاد است یا خسرو؟ البته گفتمان تاریخ‌گرایی نوین و جهان‌بینی قدرت تاریخ با پیرامتنیت یا عنوان داستان، هر لحظه لایه‌های اثر را به سوی دلالت‌های ضمنی بیشتری هدایت می‌کند؛ سرانجام فراروی نشانه‌ها (آب ← شیر ← خون) کدام رمزگان را به یاری می‌گیرد تا در شکل‌گیری نهایی معنا، حرفی را تثبیت کند و یا فقط دال‌ها را شناور نگاه دارد؟

این پژوهش با روش توصیفی ـ تحلیلی می‌کوشد تا هوشیاری شاعر را در استفادهٔ دقیق از نشانه‌ها و پیرنگ‌داشتن آنها نشان دهد؛ همچنین لایه‌های متنی را با کمک نشانه‌ها بازکاوی کند و تأثیر آنها را در شکل‌گیری معنا و یا افزونی آواها نشان دهد.

۱ـ۱ پیشینهٔ پژوهش

بیشتر پژوهش‌ها دربارهٔ نظامی در حوزهٔ تطبیق منظومه‌های او با آثار مشابه است. مقاله‌هایی که در جایگاه پیشینه می‌تواند بیان شود؛ در مقالهٔ «تحلیل فرایند نشانه ـ معناشناختی فرهاد در منظومهٔ *خسرو و شیرین* نظامی» (نرماشیری، ۱۳۹۰) نویسنده معتقد است فرهاد در مسیر نشانه‌پذیری متکثر و معنایابی‌های عمیق قرار گرفته است؛ اما فرهاد فقط از همان مقام اسطوره‌ای عشق فراتر نمی‌رود. در مقالهٔ «واکاوی شخصیت فرهاد در داستان *خسرو و شیرین* نظامی» (دهقانیان و فراشاهی‌نژاد، ۱۳۹٤) پس از بیان تاریخچهٔ شخصیت فرهاد در آثار پیش از نظامی، از فرهاد در جایگاه یک عاشق قربانی یاد می‌شود که نتیجهٔ کنش متقابل شیرین در برابر هوس‌رانی‌های خسرو است. در «نقد و تحلیل ساختاری و نشانه‌شناسی داستان‌های عاشقانه» (تمیم‌داری و عباسی، ۱۳۹۱) فقط از منظر ساختارگرایی به قوانین کلی دربارهٔ چند داستان عاشقانه پرداخته می‌شود؛ در این پژوهش عناصری برای نشانه مطرح شده است که جای بحث دارد؛ بنابراین هیچ‌یک از این مقاله‌ها از دیدگاه نشانه‌شناسی لایه‌ای به واژه‌هایی مانند خون، شیر، درخت، خورشید، سنگ و... در جایگاه نشانه‌های اثرگذار در فرایند معنایی توجهی نداشته‌اند. «در متن ادبی، خواننده نمی‌تواند به پدیده‌های متن آن‌طور که هستند آگاه شود؛ اما می‌تواند با نشانه‌ها و پدیدارها و موتیف‌های متن آشنا گردد و آنگاه صدای نویسنده را بشنود» (تسلیمی، ۱۳۹۰: ۱۰۱)؛ بنابراین ضرورت چنین پژوهشی احساس می‌شود.

۲ـ نشانه، نشانه‌شناسی ساختارگرا و پساساختارگرا

ترکیب مفهوم و صورت آوایی یا مجموع دال و مدلول را نشانه می‌گویند (دینه‌سن، ۱۳۸۰: ۲٦). وقتی پیرس در طرح مفاهیم سه‌گانه‌اش برای نمایه، «دود نشانهٔ آتش است» را مثال می‌زند، از نشانه به معنی دال استفاده می‌کند (چندلر، ۱۳۹٤: ٦۱). البته مراد از نشانه در این پژوهش همان است که بارت در آثار تحلیلی خود از آن به «دالی محض» (هاوکس، ۱۳۹٤: ۱۹۳) یاد می‌کند؛ بنابراین اثر با رویکردی که بارت از نشانه در جایگاه دلالت در رمزگان مختلف دارد (این رویکرد خود حاصل خوانش پدیدارشناسی است)، بسیار در معرض ذهنی و درونی‌شدن (سوبژکتیو) قرار می‌گیرد و به قول ایگلتون رویکرد ساختارگرایی به کنار گذاشته می‌شود؛ درحالی‌که این رویکرد تنها نظامی از قوانین است و اثر در آن نه به عینی بازمی‌گردد و نه توصیف ذهن فردی است (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۵۵)؛ بنابراین مفهوم ذهنی‌شدن یا سوبژکتیو به‌طوری‌که برای ذهن فردی ارزش بگذارد، جایگاه ویژه‌ای در ساختارگرایی ندارد؛ بنابراین ایرادهایی به ساختارگرایی گرفته شد؛ مانند اینکه «متن چگونه با تخطی از آن قراردادهایی که تحلیل ساختارگرایانه شناسایی می‌کند، معنای خود را می‌آفریند؟» (کالر، ۱۳۸۲: ۱٦۷). از طرفی اندیشه‌های بینامتنی تا حدی با ساختارگرایی خویشی دارد و به‌نوعی در پی ساختاری متحد بین متون است؛ اما اندیشه‌های بیناگفتمانی برخاسته از خوانش خوانندگان مختلف، بسیار لگام‌گسیخته است و شناوری دلالت‌ها، نشانه‌ها را سرگشته می‌کنند؛ به‌گونه‌ای‌که قراردادهای از پیش اندیشه‌شدهٔ ساختارگرایان به کنار می‌رود. بارت، فوکو، لاکان و دریدا پساساختارگرایانی بودند که اندیشه‌های ساختارگرایان را به چالش کشاندند؛ به‌طوری‌که «اندیشه پساساختارگرایی ماهیت اساساً ناپایدار دلالت را کشف کرده است» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ۱٦۰).

۳ـ شناسه‌های نشانه‌شناسی لایه‌ای

۳ـ۱ اهمیت روابط همنشینی

نشانه در کنار روابط مجاورت با عناصر دیگر متن جایگاه می‌یابد. «به همین سبب روابط همنشینی در نشانه‌شناسی لایه‌ای از اهمیت بیشتری برخوردارند و اساس دریافت و تفسیر متون تلقی می‌شوند» (سجودی، ۱۳۸۲: ۱۵۲).

۳ـ۲ تشکیل متن در هر کنش ارتباطی

نشانه اگر در کنش ارتباطی به کار رود، هرچند یک واژهٔ تنها هم باشد و ارتباط برقرار کند، به متن تبدیل می‌شود و در لایهٔ متنی با بافت خود قرار می‌گیرد.

۳ـ۳ اهمیت بافت

بافت باعث دریافت متن می‌شود. بافت با رمزگان خود متن را در لایه‌های مختلف قرار می‌دهد. این رمزگان عبارت است از: اسطوره‌ای، فرهنگی، ادبی، تاریخی، مکانی، زمانی.

۳ـ٤ ارتباط نشانه‌شناسی لایه‌ای با بینامتنیت

متن افزون‌بر رابطهٔ درون‌متنی و برون‌متنی که به لایه‌لایه‌شدن دلالت ضمنی نشانه‌ها می‌انجامد، دربردارندهٔ برخورد تعاملی گفتمانی با متون پیش و پس از خود است؛ یعنی عناصر زبرمتنیت، پیرامتنیت، بینافرهنگی، بیناگفتمان و... نشانه را در راستای لایه‌های مختلف متنی هدایت می‌کنند.

۳ـ۵ اهمیت پیرنگ در نشانه‌شناسی لایه‌ای و تحلیل داستان

از واژهٔ پیرنگ بیشتر به معنای زنجیره علّی و معلولی حوادث داستان یاد شده است؛ اما کادن آن را به معنای نقشه و الگوی رویدادهای یک نمایش یا شعر یا اثری داستانی می داند که با سازماندهی حادثه و شخصیت، حس کنجکاوی و تعلیق را در مخاطب برمی‌انگیزد (کادن،۱۳۸۰: ۳۳۲). در تعریف هاوکس، پیرنگ مانند عنصری اندامی دانسته می‌شود که بی‌تردید نقشی شکل‌دهنده در داستان دارد (هاوکس، ۱۳۹٤: ۹٦). این سخنان یادآور انسجام و وحدت ساختاری داستان‌های مدرن است و بنابر آنها، پیرنگ باید به همهٔ چرایی‌ها باتوجه‌به منطق داستانی پاسخ دهد؛ برای مثال در داستان *خسرو و شیرین*، واژه‌ها، شخصیت‌ها، اشیا و... در جایگاه نشانه، خود یک لایهٔ متنی تشکیل می‌دهند و هریک از آنها در خدمت رابطهٔ انداموار با یکدیگر و در خدمت کل هستند؛ پس پیرنگ در خدمت لایه‌ای‌شدن نشانه است.

٤ـ خسرو و شیرین و خوانش پدیدارشناختی

در باور ویلفرد گرین و همکارانش «ذهن هنرمند یعنی یک ضمیر هوشیار، یک شی هنری یا چندین شی هنری خلق کرده که ذهن خواننده، یعنی ضمیر هوشیاری متفاوت با نویسنده باید در فرایند پویای ادراک با آن کنش متقابل برقرار کند؛ فرایندی چنان پویا که ممکن است اشیا، دیگر شی نباشند و جزیی از واقعیت ذهنی ضمیر هوشیار خواننده شوند» (گرین و همکارانش، ۱۳۸۰: ۲۵۹). با چنین رویکردی واژه‌هایی مانند آب، درخت، سنگ، خورشید، ماه، شیر، خون، شیرین، خسرو، فرهاد و... در جایگاه نشانه هستند. واژه‌های روساختی، لایه‌های مختلف ژرف‌ساختی را در خود نهان دارند و آن پیرنگ است که به این نشانه‌ها، هویتی پویا می‌دهد و داستان را در لایه‌های مختلف بافتی در گفتمان پدیدارشناسی، روان‌شناسی، اسطوره و... هدایت می‌کند. گفتنی است با خوانندگان مختلف، پدیدارها نیز طور دیگری تجربه می‌شوند.

۵ـ لایه‌های داستان

۵ـ۱ عنوان داستان

۵ـ۱ـ۱ خسرو و کنشگران غنایی

عنوان اثر، خسرو و شیرین، در قالب پیرامتن (paratext) نخستین لایهٔ متنی است. خسرو و شیرین دو شخصیت تاریخی هستند که از میان همهٔ پادشاهان و معشوقان، مرتبهٔ نام اثر را دریافته‌اند؛ در همین‌جا نخستین کنش در لایهٔ متنی شکل می‌گیرد. خسروپرویز بیست و چهارمین پادشاه ساسانی است که از سال ۵۹۰ تا ٦۲۸ میلادی حکومت می‌کرد؛ این نامگذاری در یک اثر تاریخی پذیرفته شده است؛ اما نام خسرو در کنار شیرین، او را در یک اثری غنایی قرار می‌دهد. این نامگذاری یکی از لایه های متنی است که در محور همنشینی با عناصر دیگر داستان، مأموریتی را بر عهده می گیرد. این ارزش نشانه‌ای در لایهٔ متنی از بار تاریخی خسروپرویز می‌کاهد و برپایهٔ سرمتنیت (architextuality) کمابیش وارد حوزهٔ رمانس می‌شود؛ یعنی کنشگران حوزهٔ تاریخی مانند بهرام چوبین، قیصر روم، هرمز که همنشینان تاریخی خسروپرویز در محور نشانه‌ای زبانی بودند، به سوی کنشگران حوزه غنایی ـ عشقی، یعنی فرهاد، شیرین، شاپور، باربد، مریم و شکر می‌رود و وزنهٔ تعادل را بر هم می‌زنند. درنتیجهٔ این کفهٔ ترازو (غنایی ـ عشقی) هم ازنظر عددی و هم ازنظر اهمیت کارکرد سنگین‌تر می‌شود.

۵ـ۱ـ۲ ارتباط بینامتنی اما تقابلی با *شاهنامه*

این اثر به سبب بینامتنیت با *شاهنامه*، در تقابل با بار تاریخی *شاهنامه* قرار می‌گیرد و باز هم لایهٔ متنی تقویت می‌شود. این‌بار نام نویسنده، یعنی نظامی نیز نقش تعیین‌کننده‌ای در ارزش نشانه‌ای اثر دارد. نام او شکل حماسی را به غنایی تبدیل می‌کند و ارزش دلالی به متن می‌دهد. گفتنی است در *شاهنامه* وقتی موبدان، خسرو را از ازدواج با شیرین بازمی‌دارند، او با مثال تشت زهر در پی توجیه پاکدامنی اوست:

چنین گفت خسرو که شیرین به شهر چنان بد که آن بی‌منش تشت زهر
کنون تشت می‌شد به مشکوی ما بر این‌گونه پر بو شد از بوی ما
(فردوسی، ۱۳۷۷: ۱۸۰٦)

۵ـ۲ آب و چشمه

۵ـ۲ـ۱ نگرانی نظامی دربارهٔ شخصیت تاریخی شیرین

اگر همهٔ *خسرو و شیرین*، یک لانگ در نظر گرفته شود، باید به این نکته توجه داشت که همهٔ واژه‌ها در جایگاه نشانه در محور همنشینی، ارزش نشانه‌ای دارند؛ اما افزون‌بر آن باتوجه‌به ارجاعات تاریخی از شیوهٔ محاکات و ارجاعات بینامتنی از شیوهٔ نشانه‌شناسی، برخی واژه‌ها در داستان نقش اصلی دارند؛ از آن جمله واژهٔ «آب» با ۷۱ بار در داستان تکرار می‌شود. اگر فقط به این واژه در جایگاه یک دلالت روشن در مفهوم سوسوری دقت شود، بی‌تردید با یک متن تک‌لایه‌ای روبه‌رو هستیم؛ بنابراین پیش از اینکه بخواهیم ارجاع بینامتنی را از شیوهٔ نشانه‌شناسی بررسی کنیم، به ارجاع تاریخی آن از مسیر بافت محاکاتی دقت می‌کنیم. در همین ارجاع دوگانه به حوزهٔ نشانه‌شناسی لایه‌ای وارد شده‌ایم؛ اما قبل از دچارشدن به توهم ارجاعی، خوانش تاریخی ما با خود متن تقویت می‌شود؛ زیرا شاعر بارها در ابتدای اثر، ترکیب هوس‌نامه را به کار می‌برد؛ پس این گفتمان تاریخی بر لایه‌ای متنی تأکید می‌کند که نظامی خود با کاربرد واژهٔ حکیم (فردوسی) این گمان را قطعی کرده است.

شخصیت شیرین در *شاهنامه* منفی است و موبدان او را زنی بدنام می‌دانند؛ اما چرا در *خسرو و شیرین* شخصیت او مثبت است؟ در اینجا لایهٔ متنی دیگری آشکار می‌شود.

– پیش‌متن اثر یا نویسنده به نظر ژنتی و بیشتر نظریه‌پردازان ادبی مانند بارت با مسئلهٔ مرگ نویسنده مطرح نمی‌شود؛ اما باختین ازجمله کسانی است که به روابط فرازبان و فرامتن در تحلیل توجه می‌کند؛ بنابراین توجه به نویسنده لازم است و همین لایهٔ متنی در خوانش نسبت به متن بی‌تأثیر نیست؛ نظامی شاعری دیندار است؛ در جای‌جای داستان نگرانی او دربارهٔ انتخاب این داستان و شخصیت شیرین دیده می‌شود. با وجود روابط بینامتنی میمسیسی شیرین با واقعیت بیرونی، نظامی از این داستان به هوس‌نامه و افسانه یاد می‌کند:

نهادم تکیه‌گاه افسانه‌ای را　　بهشتی کردم آتش‌خانه‌ای را
ولیکن در جهان امروز کس نیست　　که او را در هوس‌نامه هوس نیست
(نظامی، ۱۳۷۸: ۱۴۱)

«آب» در این داستان کارکردهای ویژهٔ خود را در قالب استعاره، تشبیه، مجاز و... دارد؛ اما نکته اینجاست که آب در بخشی از داستان یعنی آب‌تنی شیرین در چشمه، نشانه‌ای معنادار است؛ همچنان‌که به قول بابک احمدی در رمان داستایفسکی، نور ملایم خورشید که از روزنه‌ای به درون می‌تابد، کلید معنایی و نشانهٔ اصلی است (احمدی، ۱۳۷۸: ۸). او حتی از اصطلاح کد یا رمز نیز در چنین تحلیلی استفاده می‌کند؛ اما آب چشمه چه پیرنگی را به دنبال دارد؟ با دقت به روابط درون ـ مؤلفی آثار نظامی می‌توان دریافت ملاقات لیلی و مجنون در مسیر مکتب‌خانه بود؛ اما چرا ملاقات خسرو با شیرین در چشمهٔ آب رخ می‌دهد؟ در این باره پیرنگ داستانی باید پاسخگو باشد. پیشتر بیان شد که نظامی به‌طور مستقیم از شخصیت منفی شیرین در *شاهنامه* و دیگر آثار سخنی به میان نمی‌آورد؛ اما نگرانی و بی‌آرامی او از سخن راویان قدیمی، آشکارا دریافت می‌شود:

چو داری در سنان نوک خامه　　کلید قفل چندین گنج‌نامه
مسی را زر براندودن غرض چیست　　زر اندر سیم تر زین می‌توان زیست
چرا چون گنج قارون خاک بهری　　نه استاد سخن‌گویان دهری؟
در توحید زن کاوازه داری　　چرا رستم مغان را زنده داری
(نظامی، ۱۳۷۸: ۱۴۴)

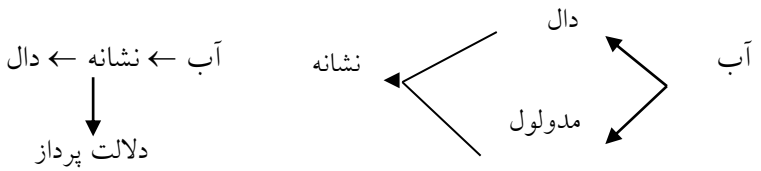
۵ـ۲ـ۲ پیرنگ نخستین ملاقات خسرو با شیرین و نشانهٔ آب

نظامی هوشمندانه، نخستین ملاقات خسرو با شیرین را در زمان آب‌تنی شیرین در چشمهٔ آب قرار می‌دهد. پیرس معتقد است آب در نقش «تأثیر دلالتگر نشانه» (احمدی، ۱۳۷۸: ۲۳) کارکردی مهم دارد؛ شخصیت تاریخی شیرین پاک می‌شود و زنگار بدنامی از او زدوده می‌شود؛ همهٔ اینها نتیجهٔ بینانشانه‌ای آب در بافت اسطوره‌ای آن است؛ شاید به همین سبب است که وقتی راویان کهن به نظامی می‌گویند: چرا مسی را زراندود می‌کنی؟ به گمان بسیار منظور آنها از مس، شیرین تاریخی و داستان عاشقانهٔ پرمسئلهٔ او با خسروپرویز بوده است؛ بنابراین نظامی آگاهانه مأموریت ویژه‌ای را به نشانهٔ آب داده است (در مبحث پیشین نیز به آن اشاره شد).

۵ـ۲ـ۳ آب در لانگ اسطوره

گفتنی است نشانهٔ آب در قالب بافت اسطوره‌ای، در لایهٔ متنی دیگری نیز قرار می‌گیرد. اسطوره از نظر بارت، یک نظام نشانه‌ای ثانویه است؛ یعنی آنچه در نظام نخستین، نشانه است، در نظام دوم به دالی ساده تبدیل می‌شود (بارت،

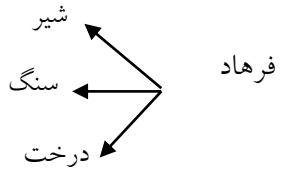
۱۳۸۲: ۳۷).



رمزگان اسطوره‌ای در نظام نشانه‌ای خود نوعی لانگ است. واژهٔ آب در بین عناصر گزینش‌شدهٔ لانگی اسطوره‌ای، نشانه‌ای دلالت‌پرداز است؛ آب چشمه، حیات و وسیلهٔ تزکیه و مرکز زندگی دوباره است. نزدیک چشمه‌ها و چاه‌ها ملاقات‌های مهم انجام می‌شده است. نزدیک آب، عشق متولد می‌شود؛ «آب تاریخ را پاک می‌کند؛ زیرا موجود را در مرحله‌ای جدید قرار می‌دهد» (شوالیه و گربران، ۱۳۷۷: ۱۳).

۵ـ۳ شیر

لایهٔ دیگر داستان، نشانهٔ شیر است. شخصیت فرهاد با سه نشانهٔ داستانی درمی‌آمیزد:



شاپور شخصیتی است که به‌نوعی پیرنگ حوادث داستانی را رقم می‌زند و فرهاد را به داستان وارد می‌کند. بینامتنیت این اثر با *شاهنامه* این‌گونه است که نظامی، فرعان (مهندس رومی ایوان مدائن) را در مقام مهندس و سنگ‌تراش، پر و بالی می‌دهد و درست وقتی شیرین هیچ خوراکی جز شیر ندارد، فرهاد سر برمی‌کشد.

شیرین با وعده‌های عقب‌افتادهٔ خسرو و بنابر دستور او در قصری سنگی به سر می‌برد؛ اما مهم‌ترین لایهٔ داستان در همین قسمت مانند لنگری تثبیت‌کننده است که با پرسش‌هایی آشکار می‌شود؛ مثل پیرنگ حضور فرهاد در داستان چیست؟ شیر نماد چیست؟

مناظره‌ای بین خسرو و فرهاد درمی‌گیرد که نتیجهٔ حضور فرهاد است. مناظره‌ای نیز بین خسرو و شیرین روی می‌دهد که آن نیز نتیجهٔ حضور فرهاد در داستان است. فرهاد می‌آید تا عشق خسرو را به چالش کشاند. وقتی شیرین در محور جانشینی، از قصر سنگی با نام‌های صبورآباد و سنگستان و گلخن و عبرت‌گه یاد می‌کند، به پیرنگ نمادین شیر پاسخ داده می‌شود؛ زیرا به قول شعیری وقتی از چیزی نشانه می‌سازیم، بعضی از کارکردهای معمول آن را از بین می‌بریم و ویژگی‌های آن را از نو بازسازی می‌کنیم (شعیری، ۱۳۹۲: ٥٦). نظامی نیز از ترکیب «نشان شیر» استفاده می‌کند:

هوس‌کاری آن فرهاد مسکین نشان جوی شیر و قصر شیرین

(نظامی، ۱۳۷۸: ۱٤۲)

ابتدا خوراک شیرین در قصر سنگی شیر بود؛ اما فرهاد برای او جوی شیر می‌سازد. شیر نماد علم و آگاهی است؛ نظامی با نشانه‌ای شمایلی، زبان را به رمزگان ویژهٔ اسطوره‌ای آن وارد می‌کند؛ یعنی شیرین با تغذیهٔ کم از شیر در مفهوم نمادین آن به اندک بصیرتی دست یافته بود؛ اما فرهاد با عشقی ناب و شدید (در مناظرهٔ بین فرهاد و خسرو کفهٔ ترازوی

عشق فرهاد سنگین‌تر است) او را در تقابل با عشق خسرو قرار می‌دهد و با ساختن جوی شیر، آگاهی او را افزایش می‌دهد؛ به همین سبب است که کارکرد استعاره‌ای و ادبی زبان در قالب عبرت‌گه (قصر سنگی) رخ می‌نماید.

ازنظر ریشه‌شناسی نیز واژهٔ شیرین دربردارندهٔ بار معنایی ویژه‌ای است؛ اگر شیر در رمزگان اسطوره، نماد آگاهی و بصیرت به شمار آید، این لایه متنی اینچنین کامل می‌شود:

شیرین ← یعنی سرتاپا آگاهی ⇐ شیر + ین

۵ـ٤ گوشواره

گوشواره نشانهٔ دیگری است که نشان‌دهندهٔ ساختار تقابلی عشق خسرو و فرهاد به شیرین است:

عشق خسرو ⇐ دیداری　　عشق فرهاد ⇐ شنیداری

نخستین دیدار خسرو با شیرین، به صورت حضوری، هرچند ناشناس، هنگام حضور شیرین در چشمه رخ می‌دهد؛ یعنی او را می‌بیند؛ پس دیداری است؛ اما نخستین دیدار فرهاد با شیرین، از راه گوش و فقط شنیدن صدای شیرین است؛ پس شنیداری و بدون هیچ واسطه‌ای است؛ البته ماجرای عاشق‌شدن خسرو به شیرین با شنیدن وصف زیبایی او است؛ یعنی با واسطه اتفاق می‌افتد؛ زیرا بار نخست شاپور نزد خسرو از شیرین سخن می‌گوید؛ شیرین نیز با دیدن نقش چهرهٔ خسرو عاشق او می‌شود که بعدها این مسئله را آشکار می‌کند:

در این صورت بدان‌سان مهر بستم　　که گویی روز و شب صورت‌پرستم

(همان: ۱۱٦)

شاید به همین سبب است که نظامی آگاهانه واژه‌ها را جایگزین می‌کند و پیرنگ مصرع «بت سنگین دل سیمین‌بناگوش» را درست در ابتدای عشق فرهاد، دربارهٔ شیرین به کار می‌برد؛ زیرا واژهٔ سنگین (مانند سنگ) و گوش ارتباطی با گوشواره و کوه بیستون دارند و پیرنگ این عمل داستانی، یعنی گوشواره از گوش به در آوردن و اینکه شیرین آن را به فرهاد به پاس ساختن جوی شیر هدیه می‌دهد، می‌تواند نشان پاداشی باشد در مقابل به گوش، عاشق‌شدن فرهاد و این عشق شنیداری بسی عمیق‌تر از عشق دیداری است؛ منظور از دیداری، نخستین دیدار حضوری خسرو با شیرین و دیدن با چشم است نه عاشق‌شدن او از پیش که با وصف شاپور از شیرین رخ داده بود. گفتنی است نخستین برخورد فرهاد با شیرین از راه گوش است؛ این‌گونه‌که فرهاد خود صدای شیرین را می‌شنود.

۵ـ۵ سنگ

لایهٔ متنی دیگر سنگ است. این نشانهٔ معنادار ۱۹۲ بار در اثر تکرار شده است. گهرجستن از سنگ؛ سخن با سنگ خارا گفتن؛ چون گوهر در سنگ پای بسته بودن؛ به امید گهر با سنگ ساختن؛ نفیرش سنگ را سوراخ‌کردن و... .

شاعر این نشانه را در لایه‌های مختلف متنی به کار می‌برد و بار معنایی آن را بسیار نشان می‌دهد:

– فرهاد می‌خواهد لعل عشق را از سنگستان وجود شیرین استخراج کند؛

– فرهاد در راه عاشقی با سنگلاخ‌های ناهموار عشق و غم آن روبه‌روست؛

– فرهاد می‌داند که به شیرین دست نمی‌یابد؛ بارها با سنگ راز دل می‌گوید؛

– فرهاد درمی‌یابد که رقیبش خسرو، حریفی قدرتمند است؛ بنابراین به نقش چهرهٔ شیرین بر سنگ بسنده می‌کند و... .

همهٔ ژرف‌ساخت‌های نامبرده که همچنان ادامه دارد، فقط از نشانهٔ سنگ در بافت‌های مختلف از یک روساخت

برمی‌خیزد؛ فرهاد با کندن بیستون گویی در پی بی‌ستون‌کردن این کوه بود و مایهٔ آن را داشت؛ زیرا خسرو خود همان کوه سنگی بود که باید از میان برداشته می‌شد؛ اما تقدیر داستان چنین نبود؛ زیرا عنصر پیرامتنی‌ای مثل نام داستان (خسرو و شیرین) در جایگاه لایه‌ای متنی، فرهاد را کنار می‌زند. اگر این داستان به‌طور بسیار ریز و باریک‌بینانه در قالب مکتب پست‌مدرنیسم روایت می‌شد، فرهاد در مقام یک شخصیت داستانی برمی‌خاست و به نویسنده اجازهٔ چنین سرنوشتی را نمی‌داد؛ زیرا حتی در جایی از داستان، نظامی او را هوسناک خطاب می‌کند.

گفتنی است سنگ در مفاهیم ملل جایگاهی ویژه دارد؛ سنگ‌ها را موجوداتی زنده می‌دانستند که از آسمان افتاده‌اند؛ بنابراین نقش مهمی در ارتباط میان آسمان و زمین دارند. سنگ نماد زمین و باروری و بنابر ویژگی تغییرناپذیری و سکون نماد حکمت و فرزانگی است (شوالیه وگربران، ۱۳۷۷: ٦٤٦)؛ بی‌تردید فرهاد سنگ‌تراش که با سنگ ترکیب شده است، خود نماد این اسطوره و فرزانگی می‌شود.

با وجود چنین پیش‌فرض‌های فرهنگی در زیرساخت متن و نقش اساسی آنها در پیوستگی، باید گفت درواقع بدون فرض دانش مشترکی از جهان خارج، برخی متون کاملاً بی‌معنی‌اند؛ بنابراین پنداشت‌های فرهنگی به فرایند ارجاع به بیرون از متن اشاره دارد (عظیمی‌فرد، ۱۳۹۲: ۵۵).

نشانه‌های همنشین فرهاد در بافت اسطوره‌ای عبارت است از: شیر نماد علم و آگاهی؛ سنگ، نماد باروری؛ درخت، نماد باروری (در ادامه به آن پرداخته می‌شود). سنگ افزون‌بر نماد باروری در مفهوم ریشه‌دواندن و بارورشدن عشق ناب فرهاد نیز به کار رفته است؛ درواقع به سبب انس بسیار فرهاد با سنگ، این نشانه، نماد حکمت و فرزانگی است که شاعر این ویژگی را به‌طور آگاهانه در مناظرهٔ فرهاد با خسرو آشکار کرده است.

۵ـ٦ درخت

واژهٔ پربسامد دیگر در این داستان، درخت است. ریشهٔ درخت در زمین است و سر به سوی آسمان دارد؛ پس پیونددهندهٔ تاریکی و روشنایی است. در کتاب *فرهنگ نمادها*، درخت به معنای زندگی پایان‌ناپذیر و با نماد جاودانگی برابر است (سرلو، ۱۳۸۹: ۳۸۷). کارکرد ادبی درخت در این اثر در نقش استعاره، تشبیه، کنایه، نیازی به تکرار ندارد؛ اما درخت در یک‌جا به مفهوم ویژه‌ای به نشانه و متنی حجمی تبدیل می‌شود؛ فرهاد با شنیدن خبر مرگ شیرین از دنیا می‌رود؛ دستهٔ تیشهٔ فرهاد از چوب نار بود؛ زمانی‌که سخنانی جگرتاب را می‌شنود آن را از کوه پرتاب می‌کند و آن دسته در خاکی نمناک فرومی‌رود و به درختی پربار تبدیل می‌شود. برپایهٔ کتاب *دانشنامهٔ اساطیر جهان* اثر رکس وارنر، انار نماد باروری است (وارنر، ۱۳۷۸: ۲۲۸)؛ خون فرهاد پایمال نمی‌شود؛ زیرا به بادافراه آن، مریم می‌میرد و به واسطهٔ درخت انار، جوی خون جاری می‌شود؛ شیرویه، خسرو را در خون می‌کشد و شیرین در خون غرق می‌شود.

باتوجه‌به اینکه «ایرانیان درختان را تجسم انسان‌های نیکوکاری می‌دانستند که پس از مرگ به درخت تبدیل شده‌اند تا زندگی جاوید پیدا کنند» (بهرامی، ۱۳۹۲: ۳۰)، نشانهٔ درخت در مفهوم ماندگاری عشق اسطوره‌ای فرهاد نمود آشکاری می‌یابد.

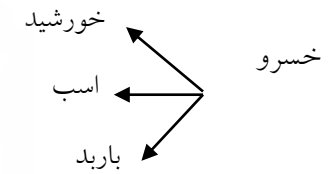
٦ـ تحلیل نشانه‌شناسی ساختارگرایانه یا پساساختارگرایانهٔ اثر

پیش از پرداختن به نشانه‌های دیگر، ابتدا با رویکردی ساختارگرایانه به اثر، البته باتوجه‌به حضور فرهاد بحثی ارائه می‌شود. اساس مکتب ساختارگرایی بر روابط تقابلی است؛ اما جدا از ساختارهای ریز و درشت تقابلی عناصر داستان، بی‌تردید تقابل رمزگان قدرت خسرو در برابر رمزگان عشق فرهاد، مرکز و کانون ساختار تقابلی داستان است. البته

رویکرد دیگر ساختارگرایان، توجه به طرحواره‌ها و روساخت‌های ظاهری روایت است: A قهرمان است که در پی رسیدن به C است؛ اما B مانع است. پرسش اینجاست که اگر A خسرو و C شیرین باشد، آیا B فرهاد است و نقش مانع را بازی می‌کند؟ این الگوی دلخواه و قانونمندگرایانهٔ ساختارگرایی است؛ اما نکته اینجاست وقتی برپایهٔ نشانه‌شناسی لایه‌ای، نشانه‌های لایه‌لایهٔ هر شخصیت کنشگر بررسی شود، آسیب‌پذیری این جریان فکری آشکار خواهد شد؛ در این حالت فرهاد مانع نیست و جریان افکار منسجم برای دلالت‌های آشکار، شناور دیده می‌شود. نشانه‌های درخت و شیر و سنگ، شخصیت فرهاد را ضد قهرمان و مانع نمی‌دانند؛ بلکه او را عمیق و حتی عامل وصل خسرو و شیرین معرفی می‌کنند؛ زیرا برپایهٔ قاعدهٔ تبدیل نشانه‌ها (آب ← شیر ← خون) شیرین با آب پاک می‌شود؛ با شیر به آگاهی می‌رسد و با خون به وصالی عرفانی و والا دست می‌یابد. عشق فرهاد نیز با نماد درخت انار به عشقی ماندگار تبدیل می‌شود. باتوجه‌به اینکه درخت، زندگی پویا در تقابل با سنگ (حیات ساکن) است (کوپر، ۱۳۸۰: ۱٤٤) و با دقت در نشانهٔ سنگ و درخت، یعنی مجاوران نشانه‌ای فرهاد در این دنیا و پس از مرگ، می‌توان دریافت عشق فرهاد در تاریخ، نامدارتر از عشق خسرو است؛ اما وجود نویسنده، خوانشی دیگر است که لایهٔ متنی دیگری می‌گشاید و نشانه‌ها را طوری دیگر برجسته می‌کند؛ در ادامه دربارهٔ آن صحبت می‌شود.

۷ـ خسرو و گفتمان قدرت فوکو باتوجه‌به نشانه‌ها

نشانه‌هایی که همنشین کنشگر اصلی داستان یعنی خسرو هستند، عبارت‌اند از:



لفظ خورشید ٦١ بار در داستان تکرار شده است و کمابیش جز یکی‌دو بار همیشه در وصف خسرو به کار رفته است. از طرفی شاعر ۲۲۸ بار واژهٔ ماه را به کار می‌برد و این کلمه نیز به جز یکی‌دو بار فقط برای شیرین استفاده شده است. گفتنی است واژهٔ قمر جز یک‌بار به کار نرفته است؛ زیرا ازنظر زیبایی‌شناسی واجگانی، وقتی واژهٔ ماه تلفظ می‌شود، دهان به حالت تعجب باز می‌ماند؛ اما در واژهٔ قمر این کارآیی وجود ندارد؛ ازسویی شاعر بار معنایی زیبایی‌شناسی را به ماه چهرهٔ شیرین در برابر گیسوان او و اسب سیاه‌رنگ یا شبدیز او قرار داده است؛ اما هدف از یادکرد خورشید و ماه به سبب دو دیدگاه است:

۱) نگاه آگاهانه و دید اساطیری شاعر به این دو واژه: برپایهٔ گفتمان اساطیری، خورشید نماد شاه، منبع گرما و نور و زندگی است و نزد بیشتر ملت‌ها نماد مذکر است؛ در برابر آن، همچنان‌که خورشید نماد مذکر است، ماه نیز در بیشتر ملت‌ها، نماد عنصر زنانه و مؤنث است. شیرین نیز مانند ماه حکایتی غم‌انگیز دارد؛ «افزایش می‌یابد، کاهش می‌گیرد، ناپدید می‌شود» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ۱۲۱)؛ وقتی خسرو با مریم و شکر به سر می‌برد، شیرین مانند ماه در سنگستان مخفی می‌شود و زمانی دیگر با عشق فرهاد، آشکار می‌شود.

۲) به نظر فتوحی در نگاشت استعاری، «هر نگاشت شبیه یک گزاره در ذهن مشخص است که بر نگرش وی نسبت به هستی و پدیده ها سیطره دارد... نگاشت‌ها حاصل دیدگاه‌های ایدئولوژیک و برآمده از فرهنگ و حافظهٔ جهانی هستند» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۲۹). دیدگاه جهان‌شناسانهٔ نظامی از بین این همه عناصر خلقت، آگاهانه خورشید را برای

خسرو در لایهٔ متنی استعاره برگزیده است؛ زیرا نور ماه نیز از خورشید سرچشمه می گیرد؛ پس خسرو است که به وصال شیرین می‌رسد نه فرهاد؛ زیرا فرهاد به خورشید تشبیه نشده است. هاوکس می‌گوید: نشانه از دیدگاه باختین کانون مبارزه و تناقض بود، نه عنصری خنثی در ساختاری مشخص. مسئله فقط این نبود که بدانیم معنی نشانه چیست؛ بلکه این بود که به بررسی تاریخ متغیر آن بپردازیم و ببینیم چگونه گروه‌های اجتماعی، طبقات، افراد و حتی گفت و شنودها کوشیده‌اند آن را بگیرند و بار معنایی مطلوب خود را به آن دهند؛ و درواقع زبان عرصهٔ مجادلهٔ جهان‌شناسانه بود نه نظامی یکپارچه (هاوکس، ۱۳۹٤: ۱٦۱)؛ بنابراین از دید جهان‌شناسانه، خورشید باید در زبان نظامی گزینش شود و چون «فهم، زبانی و تاریخی و هستی‌شناختی است... به گفتهٔ هایدگر، فهم مقولاتش را به جهان تحمیل نمی‌کند، محتوای جهان، خودش را به فهم تحمیل می‌کند و فهم با آن همسان می‌شود» (پالمر، ۱۳۸۲: ۲۵۲)؛ همچنین به گفتهٔ پالمر، «وقتی آدمی با اثر هنری بزرگی مواجه می‌شود به افق‌های جهان خودش واقف می‌شود و نحوهٔ نگریستن او به جهان و معرفت به نفسش وسعت می یابد» (همان: ۲٦۲). خورشید و ماه پدیده‌هایی هستند با بار معنایی ویژهٔ خود؛ اما به قول هوسرل، مهم، پدیدار است؛ یعنی آنچه در آگاهی حاضر می‌شود (جمادی، ۱۳۸٦: ۷۷).

بنابراین خوانش دیگر، لایهٔ بیناگفتمانی نشانهٔ خورشید در کنار خسرو، با گفتمان قدرت و نقد خردباوری مدرن میشل فوکو است. در باور فوکو «میان قدرت‌های متکثر در جامعه که فقط یکی از آنها قدرت دولتی یا حکومتی است با برداشتی خردباورانه از علم و دانایی رابطه‌ای محکم وجود دارد... که خواست دانایی (به صورتی کلی‌تر خواست حقیقت) همان خواست قدرت است» (احمدی، ۱۳۸۱: ٤۲).

خورشید در وجه شمایلی، در مقام استعاره جا خوش می کند؛ اما اگر از طرفی به قول پی‌یر گیرو قراردادی بودن و اجتماعی‌بودن نشانه‌ها، امری نسبی به شمار آید (گیرو، ۹۷:۱۳۸۰)، افزون‌بر توجه شاعر به وجه شمایلی نشانه‌ها در مقام استعاره‌ای، بیشتر وجه نمادین آنها منظور خواهد بود؛ خورشید نماد منبع نور آسمانی، مانند قدرتی شاهوار می‌درخشد و خسروپرویز در سخن نظامی به آن تشبیه می‌شود؛ اسب، نماد تاخت و تاز میدان زمینی از عناصر همنشین خسرو است؛ یعنی نقش ساختار قدرت فوکویی در قالب خسرو سر بالا می‌کند و این سمبل‌های قدرت در کنار باربد، مظهر همنوازبودن داستان عشق شیرین با قدرت شاهانهٔ او می‌شود و در قلم شاعر چنان حکمفرمایی می‌کند که خواست دانایی را نیز قلم می‌زند به قول فوکو «انسان بردهٔ مکانیسم قوانین قدرت در جامعه و قدرت تعیین‌کنندهٔ «سخن» پذیرفته‌شده در جامعه است» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۳۸۱). این‌گونه برپایهٔ تاریخ‌گرایی نوین، شاعر از نمادهای نامبرده در جایگاه نشانه‌های معنادار قدرت استفاده می‌کند تا جایی که قدرت تاریخی ـ شاهی خسرو بر ساختار داستانی آن نیز اثر می‌گذارد و نام اثر «خسرو و شیرین» می شود؛ اما رسالت زبان ادبی اثر پنهان نمی‌ماند و به قول هاوکس، استعاره اگر آگاهانه به کار گرفته شود، فعالیت ویژهٔ زبان را افزون می‌کند و درحقیقت خلق واقعیتی جدید را در بر دارد (همان: ۱۳۵)؛ زیرا این‌بار نشانه‌های معنادار داستان که در مفهوم نخستین استعاره در محور افقی بیشتر ابیات رخ نموده بود، هربار در لایه‌ای جدید آشکار می‌شود و الگوهای فکری پساساختارگرایی در تحلیل نشانه‌ها دیده می‌شود.

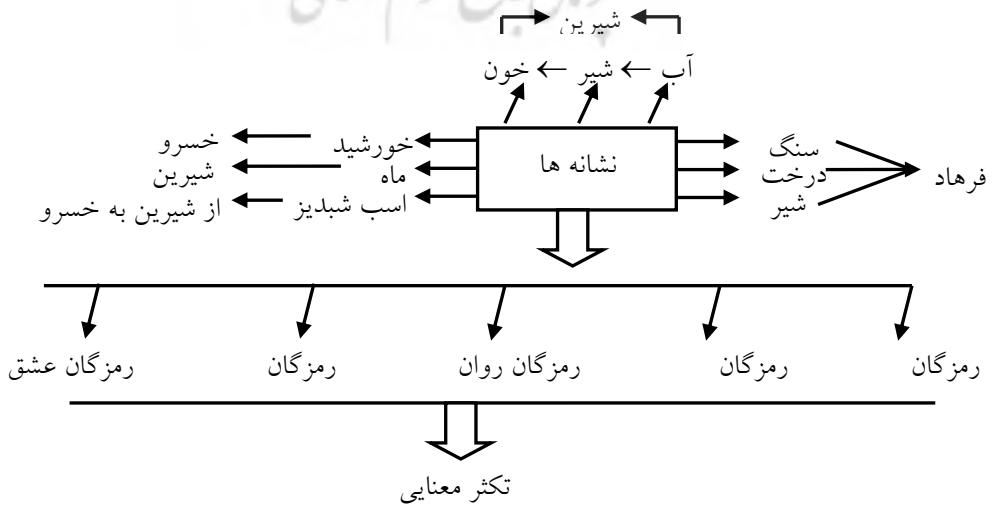
۸ـ قاعدهٔ تبدیل نشانه‌ها در خوانش روانشناسی

در رویکرد تبدیل نشانه‌ها (آب ← شیر ← خون) وقتی ساختار شخصیتی شیرین در خوانش روان‌شناسی بررسی شود و نهاد یا لیبیدو شخصیت او، خسرو و فرامن شخصیتی او نیز فرهاد دانسته شود، بی‌تردید فراروی نشانهٔ آب متفاوت خواهد بود؛ یعنی با غلبهٔ نقش فرامنی فرهاد در جایگاه کنترل‌کنندهٔ نهاد شیرین، آب به شیر (در مفهوم علم و آگاهی) و

سپس به خون (در مفهوم مایعی کامل و عارفانه و فنای الهی) تبدیل می‌شود؛ اما اگر غلبهٔ نقش زیست‌مایهٔ (لیبیدو) شخصیت شیرین، در قالب خسرو بررسی شود، بی‌تردید آب مایع زلال و بی‌رنگ و پاک، به شیر، یعنی مایعی رنگ‌پذیر، کمی کدر، دورشده از بی‌رنگی و زلالی آب و سپس به خون در مفهوم رنگ‌پذیرترین، قرمزترین و به‌طور کامل دورشده از زلالی و بی‌رنگی آب تبدیل شده است؛ خلاصه اینکه نشانه‌ها در بافت‌های مختلف، شناور و مدلول‌ها سرگردان می‌مانند که با اندیشه‌های پساساختارگرایانه بیشتر هم‌نوا می‌شوند.

۹ـ بازی نشانه‌ها، رمزگان، افزونی معناها

شاعر با استفاده از شگرد اقتصاد داستانی و بازی نشانه‌ها چنان چیره‌دستی می‌کند که هم داستان را به وحدت ساختاری می‌توان کشاند و ریخت‌شناسی روایت ساختارگرایان را بر آن اجرا کرد و هم با خوانش بافتاری، نشانه را در یک معنا می‌توان سامان داد؛ برای مثال با استفاده از خوانش در رمزگان عرفان، رمزگان قدرت را در خسرو به رمزگان عرفان می‌توان تبدیل کرد و یا برپایهٔ عناصر روان‌شناسی با استفاده از خوانش نمادین نشانه‌ها در آن رمزگان، خوانش عرفانی را می‌توان به چالش کشاند و یا تقویت کرد؛ اگر به همهٔ اینها برپایهٔ فلسفهٔ ذهن و پدیدارشناسی هوسرل توجه کنیم، در همهٔ این موارد، متن را با آگاهی ذهنی خود همراه کرده‌ایم تا به آگاهی نویسنده دست یابیم؛ اما هایدگر برخلاف هوسرل، معنا را تاریخی می‌داند و رولان بارت هر خوانشی را بینامتنیت می‌نامد. «درنتیجه، بینامتن یک شبکهٔ متنی در هنگام خوانش است که با گذر زمان تغییر می‌کند؛ زیرا مناسبات و ارتباطات متنی مخاطب در طول تاریخ دگرگون می‌گردد» (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۲۷۲)؛ به همین ترتیب تاریخی و برپایهٔ خوانش معاصر و تاریخ‌گرایی نوین، اگر به نشانه‌های اثر نگریسته شود، زیرکی نظامی را می‌توان دریافت؛ اینکه او چگونه از شگرد توانش ادبی برای آشکارکردن تاریخ و فهم تاریخ گذشته استفاده کرده است؛ او در پوشش قدرت ادبی سخن، به نشانه‌های درخت، سنگ و... مأموریت ویژه‌ای می‌دهد تا شخصیت واقعی فرهاد را نشان دهد؛ هرچند به ظاهر او را «هوسکار» می‌خواند و البته خود این مسئله نیز نشان می‌دهد که قدرت تاریخ در قدرت دانایی سخن نیز حکمفرمایی دارد و نام اثر، (خسرو و شیرین) نشان‌دهندهٔ این حکمفرمایی است. با وجود همهٔ این شواهد و شناوری دال‌ها، راه بر افزایش معنایی گشوده می‌شود و چیرگی نظامی بر سخن، پیرنگ داشتن همهٔ عناصر داستانی و نشانه‌ها را پاسخگوست. نمودار نشانه‌شناسی لایه‌ای اثر در ادامه کشیده شده است:



۱۰ـ نتیجه‌گیری

نشانه در نظام، مفهوم می‌یابد و جایگاه خود را در متن به سبب همنشینی با لایه‌های دیگر متن بـه دسـت مـی‌آورد. ایـن جایگاه درواقع به سبب مقام ارزشمندی است که در نبود عناصر جایگزین خود به دست آورده است.

برپایهٔ نشانه‌شناسی لایه‌ای، نشانه در تعامل گفتمانی، به لایه‌ای متنی تبـدیل مـی‌شـود و ایـن فراینـد نتیجـهٔ خـوانش بافتاری مخاطب است که این نشانهٔ متن‌شده را در ارتباط بینامتنی و بیناگفتمانی قرار می‌دهد. بـی‌تردیـد متن‌بـودن ایـن لایه‌ها نتیجهٔ قراردادها، سنت‌های ادبی، فرهنگی و... است که رمزگان به آنها داده‌اند؛ پس معنای برخاسته از این لایه‌های نشانه‌ای، لگام‌گسیخته نیست؛ بلکه جایگاه دلالت‌گری خود را از رمزگان و ارجاعات درون‌متنی و برون‌متنی متن می‌یابد.

برپایهٔ خوانش این پژوهش، نشانه‌هایی مانند آب، درخت، سنگ، شیر، خورشید، ماه، کنشگران اصلی روایت هسـتند؛ آنها در لانگ رمزگان خود، نتیجهٔ پیرنگی بودند که شاعر به آنها داده بود؛ بنابراین آگاهانه گزینش شـده بودنـد. خـوانش نشانه‌شناسی لایه‌ای نشان داد، برپایهٔ قاعدهٔ تبدیل نشانه‌هـا (آب ← شـیر ← خـون)، اگـر برپایـهٔ رمزگـان روان‌شناسـی، عناصر لیبیدو (زیست‌مایگی) و فرامن شخصیت شیرین، به خسرو و به فرهاد داده شود، این سه نشانه در قاعدهٔ فراروی، برای هر شخصیت (فرهاد و خسرو) متفاوت فهمیده می‌شوند؛ در رمزگان عرفان نیز خـون، نمـاد وصـلی عارفانـه و در مفهوم فنا معنا می‌دهد؛ اما در رمزگان توانش ادبی و اسطوره، با درخت کـه از نشـانه‌هـای همنشـین فرهـاد اسـت طـور دیگری مفهوم می‌شود؛ زیرا بعد از مرگ فرهاد، درخت نار می‌روید و نماد جاودانگی نام او می‌شود؛ پـس خـون بـادافره ستمی است که بر او رفته است. ازسوی دیگر با خوانش بیناگفتمانی بـا تـاریخ‌گرایـی نـوین، گـویی نظـامی نیـز برپایـهٔ جهان‌بینی قدرت حاکم، چاره‌ای جز خورشیدخواندن خسرو ندارد و نشانهٔ اسب را با او همنشین می‌کند تا بتازد؛ نام اثـر را نیز *خسرو و شیرین* می‌گذارد؛ اما شگرد و هوشیاری بسیار شاعر با کمک‌گرفتن از نشانه‌هایی مانند شیر (نمـاد علـم و آگاهی)، آن را همنشین فرهاد می‌کند و با چنین نمادی در سخن، شیرین را به چالش عشق خسرو آگاه می‌کنـد؛ هرچنـد شاعر گویا مجبور است به‌ظاهر فرهاد را هوسکار بنامد؛ زیرا خواست دانـایی، خواسـت قـدرت اسـت. بـه ایـن ترتیـب نشانه‌ها در داستان، لایه‌لایه کار خود را انجام می‌دهند و این مسیر خوانش همچنان ادامه می‌یابـد و نشـان مـی‌دهـد کـه طرحواره‌های ساختارگرایی در این تحلیل کارایی ندارند؛ راه بر افزایش معنایی گشوده اسـت و تحلیـل بـه اندیشـه‌هـای پساساختارگرایی نزدیک می‌شود.

منابع

۱- آلن، گراهام (۱۳۸۰). *بینامتنیت*، ترجمهٔ پیام یزدان‌جو، تهران: مرکز.

۲- احمدی، بابک (۱۳۷۸). *ساختار و تأویل متن*، تهران: مرکز، چاپ چهارم.

۳- ـــــــــــ (۱۳۸۱). *ساختار و هرمنوتیک*، تهران: گام نو، چاپ دوم.

٤- اکو، امبرتو (۱۳۹۳). *نشانه‌شناسی*، ترجمهٔ پیروز ایزدی، تهران: نشر ثالث، چاپ سوم.

۵- ایگلتون، تری (۱۳۸۰). *نظریهٔ ادبی*، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز، ویراست دوم.

٦- بارت، رولان (۱۳۸۲). *اسطوره، امروز*، ترجمهٔ شیرین‌دخت دقیقیان، تهران: مرکز، چاپ دوم.

۷- بهرامی، وحیده (۱۳۹۲). *درختان مقدس*، تهران: برداشت.

۸- پالمر، ریچارد (۱۳۸۲). *علم هرمنوتیک*، ترجمه محمدسعید حنایی کاشانی، تهران: هرمس، چاپ دوم.

۹- تسلیمی، علی (۱۳۹۰). *نقد ادبی (نظریه‌های ادبی و کاربرد آنها در ادبیات فارسی)*، تهران: کتاب آمه، چاپ دوم.

۱۰- تمیم‌داری، احمد؛ عباسی، سمانه (۱۳۹۱). «نقد و تحلیل ساختاری و نشانه‌شناسی داستان‌های عاشقانه»، *نشریه ادب*، دورهٔ۵، شمارهٔ۱، ۲۹ـ٤٦.

۱۱- جمادی، سیاوش (۱۳۸۷). *زمینه و زمانه پدیدارشناسی (جستاری در زندگی و اندیشه‌های هوسرل و هایدگر)*، تهران: ققنوس، چاپ دوم.

۱۲- چندلر، دانیل (۱۳۹٤). *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمهٔ مهدی پارسا، تهران: سوره مهر، چاپ پنجم.

۱۳- دینه‌سن، آنه ماری (۱۳۸۰). *درآمدی بر نشانه‌شناسی*، ترجمهٔ مظفر قهرمان، تهران: پرسش.

۱٤- دهقانیان، جواد؛ فراشاهی‌نژاد، یاسر (۱۳۹٤). «واکاوی شخصیت فرهاد در داستان خسرو و شیرین نظامی»، *نشریه بوستان ادب*، دورهٔ۷، شمارهٔ۲، ۷۳ـ۹۰.

۱۵- سجودی، فرزان (۱۳۸۲). *نشانه‌شناسی کاربردی*، تهران: قصه.

۱٦- ---------- (۱۳۹۰). *نشانه‌شناسی. نظریه و عمل*، تهران: نشر علم، چاپ دوم.

۱۷- سرلو، خوان ادواردو (۱۳۸۹). *فرهنگ نمادها*، ترجمه مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان.

۱۸- سلدن، رامان؛ ویدسون، پیتر (۱۳۷۷). *راهنمای نظری ادبی معاصر*، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو، چاپ دوم.

۱۹- شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۲). *نشانه ـ معناشناسی دیداری*، تهران: سخن.

۲۰- شوالیه، ژان؛ گربران، آلن (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها*، ترجمه سودابه فضایلی، تهران: جیحون.

۲۱- عظیمی‌فرد، فاطمه (۱۳۹۲). *فرهنگ توصیفی نشانه‌شناسی*، تهران: نشر علمی.

۲۲- فتوحی، محمود (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)*، تهران: سخن.

۲۳- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۷). *شاهنامه*، به تصحیح رستم علی‌یف، تحت نظر ع. آذر، تهران: سوره.

۲٤- کادن، جی. ای (۱۳۸۰). *فرهنگ ادبیات و نقد*، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: شادگان.

۲۵- کالر، جاناتان (۱۳۸۲). *نظریه ادبی*، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز، ویرایش دوم.

۲٦- کوپر، جی.سی (۱۳۸۰). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.

۲۷- گرین، ویلفرد و دیگران (۱۳۸۰). *مبانی نقد ادبی*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر، چاپ دوم.

۲۸- گیرو، پی‌یر (۱۳۸۰). *نشانه‌شناسی*، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگاه.

۲۹- مقدادی، بهرام (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی*، تهران: فکر روز.

۳۰- نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۰). *درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها*، تهران: سخن.

۳۱- نرماشیری، اسماعیل (۱۳۹۰). «تحلیل فرایند نشانه ـ معناشناختی فرهاد در منظومه خسرو و شیرین نظامی»، *متن‌پژوهی ادبی*، دورهٔ۱٤، شمارهٔ٤۹، ۳۱ـ۵۲.

۳۲- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۷۸). *کلیات نظامی گنجوی*، (مطابق با نسخه وحید دستگردی)، به اهتمام پرویز بابایی، تهران: نشر علم، چاپ سوم.

۳۳- وارنر، رکس (۱۳۷۸). *دانشنامهٔ اساطیر جهان*، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: نشر اسطوره.

۳٤- هاوکس، ترنس (۱۳۷۷). *استعاره*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: مرکز.

۳۵- ---------- (۱۳۹٤). *ساخت‌گرایی و نشانه‌شناسی*، ترجمه مجتبی پردل، مشهد: ترانه.