دوفصلنامهٔ علمی – تخصصی زبان و ادبیات فارسی شفای دل
سال سوم، شمارهٔ ششم، پاییز و زمستان ۱۳۹۹ (صص ۴۹-۶۴)

سیمرغ سهروردی و نشانه-معنا شناسی سیّال

فاطمه امامی[۱]

چکیده

«هدهد سیمرغ شده» سهروردی، برای نشانه‌شدن از مسیر پر پیچ و خم دال‌های زبان می‌گذرد و زیر تأثیر آن‌ها مدلول‌های جدیدی می‌آفریند. در گفتمانی که سهروردی از «هدهد سیمرغ شده» به دست می‌دهد، ما با گونه‌ای نشانه‌ای روبه‌رو هستیم که نه در جایگاه پرنده، که در جایگاه‌های متعدّد دیگری، بروز می‌کند که بررسی آن ما را به حوزهٔ ساختار جانشینی زبانی وارد می‌کند. نگارنده در این مقاله، در پی آن است تا با روش تحلیلی-توصیفی به کارکردهای گفتمانی و فرهنگی، گذر از فضایی فیزیکی- کنشی به فضایی نمادین و استعلایی و تبیین ویژگی‌های نشانه-معنا شناسی داستان «صفیر سیمرغ» از سهروردی بپردازد. «هدهد» در نظام جانشینی به کار گرفته شده در گفتمان سهروردی، بر اثر تأثیر نوسانات مدلولی، آرام آرام از عنوان پرنده یا مرغ، فراموش شده، به نشانه‌ای معنادار تبدیل می‌شود؛ در حقیقت، «هدهد» در کنار «هدهد» بودن، همه چیز هست. چنین عملیاتی را که امکانِ گذر از گونه‌ای دالی به گونه‌ای مدلولی متکثّر و استعلایی را فراهم می‌سازد، سیر تکاملی نشانه در زبان می‌نامیم.

واژه‌های کلیدی: سهروردی، صفیر سیمرغ، هدهد، سیمرغ، نشانهٔ معناشناسی سیّال.

۱- استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران.
f.emami@riau.ac.ir

تاریخ دریافت : ۱۳۹۹/۰۵/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۸/۱۵

۱- مقدمه

تحوّل مطالعات مربوط به نشانه، راه را برای عبور از نشانه‌شناسی ساخت‌گرای محض به نشانه‌شناسی پدیدارشناختی و زنده باز کرد. رابطهٔ صرف بین بیان و صورت محتوا رابطه‌ای کاملاً کارکردی است و هیچ ارزش عملیاتی ندارد، امّا همین رابطه در بسیاری از موارد، با حضور رابطی انسانی، به رابطه‌ای سیّال، نامطمئن و وابسته به دیدگاه اهل‌فن، تجزیه و تحلیل می‌شود. به این ترتیب، رابطه‌ای بسیار محکم و تثبیت شده به صورت رابطه‌ای سیّال و ناپایدار در می‌آید که توجیه آن جز با وارد کردن عاملی ارتباط‌دهنده بین دال و مدلول ممکن نیست.

دیدگاه نشانه–معناشناسی، می‌تواند به عنوان روشی کارآمد برای تجزیه و تحلیل متون ادبی مطرح گردد. کاربرد این الگو، در بررسی و تحلیل متون عرفانی و به‌ویژه آثار سهروردی، نتایج چشمگیر و قابل‌توجّهی را آشکار می‌سازد و می‌تواند زمینهٔ خوانشی تازه از آن‌ها را فراهم سازد. داستان «سیمرغ» که سهروردی آن را به صورت پیش‌مقدّمه در معتبرترین رسالهٔ خود دربارهٔ سلوک، مراحل معرفت، عرفان، راز فنا و مرگ آیینی، در رسالهٔ «صفیرسیمرغ» آورده است، از ممتازترین داستان‌های سهروردی است که ظرفیّت بسیار بالایی برای بررسی دیدگاه نشانه-معناشناختی دارد؛ زیرا نشانه–معناشناسی قبل از هر چیز ابزاری علمی است که با آن می‌توان ساز و کارهای شکل‌گیری و تولید معنا را در گفتمان‌ها مطالعه و بررسی کرد.

در نظر گرفتن الگویی دینامیک و پویا برای مطالعات نشانه، یعنی قائل بودن به حضوری پدیدارشناختی، پای عاملی معرفت‌شناختی را به حوزهٔ مطالعات نشانه‌شناسی باز می‌کند. این عامل دارای جسمیت و قادر به مشاهده و درک مدلول‌های معنادار است و آن‌ها را محاسبه و ارزیابی و به ارزش تبدیل می‌کند. همین امر سبب می‌شود که نشانه‌ها در مسیر حرکت خود به نشانه‌های کامل‌تر یا برتر تغییر یابند، به همین دلیل است که «هدهد» سهروردی به «سیمرغ»، مرغی اسطوره‌ای، تبدیل می‌شود.

۱-۱- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

در نشانه-معناشناسی، برخلاف نشانه‌شناسی کلاسیک و ساخت‌گرا، نشانه‌ها فرصت نشانه‌پذیری مجدّد می‌یابند؛ یعنی از نشانه‌های معمول و مشخّص با کارکردهای رایج و تکراری به نشانه‌های نامعمول و نو، با کارکردهای نامنتظر و زیبایی شناختی تبدیل می‌شوند. به این ترتیب، باید دید آیا «هدهد سهروردی» نشانه‌پذیر می‌گردد و به صورت «سیمرغ» پدیداری، هنری، زیبایی‌شناختی و یا متعالی در می‌آید و سیّالی بودن «هدهد» را تضمین می‌کند؟ پرسش اصلی این نوشتار آن است که چگونه فرآیند شَوِشی[1] در این داستان، شرایط گفتمانی را تغییر می‌دهد و منجر به تولید معناهای سیّال می‌شود؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

یکی از مشغولیت‌های ذهنی ما در این پژوهش معرّفی درست و روشمند مطالعه‌ای نشانه-معناشناختی است؛ زیرا نشانه-معناشناسی قبل از هر چیز ابزاری علمی است که با آن می‌توان ساز و کارهای شکل‌گیری و تولید معنا را در گفتمان‌ها مطالعه و بررسی کرد. این مطالعه نشان خواهد داد که چگونه با عبور از نشانه‌شناسی ساخت‌گرا که نشانه را جز در قالب‌های بسته و منقطع و بی‌روح نمی‌بیند، به نشانه- معناشناسی باز، منعطف، سیّال، پدیداری و تعاملی به معنای زنده، پویا و امّا ناپایدار چیزها نزدیک می‌شویم. هدف از این پژوهش، مطالعه نشانه–معناشناختی در داستان «سیمرغ» و تبیین ویژگی‌های نشانه–معناشناختی حاکم بر آن جهت نشان دادن سیّالیت معنا در گفتمان است تا بتوان نشان داد چگونه «هدهد» از طریق رابطه‌ای شوشی در گسست با خود قرار می‌گیرد و سپس در فرآیندی استعلایی و در سیری تکاملی، به «شوشگری ممتاز» تبدیل و سرانجام به «هدهدی» اعتلا یافته یعنی «سیمرغ» بدل می‌شود.

ما در هر حال یا ناگزیر از قبول معنا یا ناگزیر به تولید معنا هستیم؛ زیرا در دنیای امروز، ما در هر لحظه از حیات در محاصرهٔ نشانه‌ها هستیم که ما را به نحوی به معناپردازی ناگزیر می‌کنند و امکان تولید و تکثیر معنا را فراهم می‌سازند که

شاید این خود در دام معنایی دیگر افتادن باشد؛ راه «معنا» راهی است بی پایان.

۱-۳- پیشینهٔ تحقیق

دیدگاه نشانه–معناشناختی، یکی از مباحث جدید معناشناسی است که می‌تواند در مباحث ادبی فارسی، باعث تحوّل بسیار شود. شعیری در «مبانی معنا شناسی نوین» (۱۳۹۶)، «تجزیه و تحلیل نشانه–معناشناختی گفتمان» (۱۳۹۶)، «نشانه-معناشناسی ادبیات» (۱۳۹۶)، «راهی به نشانه–معناشناسی سیّال: با بررسی موردی ققنوس نیما»، «از نشانه‌شناسی ساخت‌گرا تا نشانه–معناشناسی گفتمانی» (۱۳۸۸)، و «ویژگی‌های نشانه–معناشناختی تأخیرکنشی» (۱۳۸۷)، به تبیین و معرّفی این نظریه پرداخته است. شعیری، قبادی و هاتفی در «معنا در تعامل تصویر، مطالعهٔ نشانه–معناشناختی دو شعر دیداری از طاهره صفّارزاده» (۱۳۸۹)، به تحلیل اشعار طاهره صفّارزاده، پرداخته‌اند. در زمینهٔ داستان دقوقی نیز توکّلی «نشانه‌شناسی واقعهٔ دقوقی» در مثنوی (۱۳۸۶) و کتاب «از اشارت‌های دریا (بوطیقای روایت در مثنوی)» (۱۳۸۹)، این روایت را با نگاه نشانه-معناشناسی بررسی کرده و مقالهٔ «نشانه–معناشناسی هستی‌محور: از برهم‌کنشی تا استعلا بر اساس گفتمان رومیان و چینیان مولانا» (۱۳۹۴)، «رویکرد نشانه–معنا شناختی فرآیند مربّع معنایی به مربّع تنشی در حکایت دقوقی» (۱۳۹۸) از شعیری، اسماعیلی و کنعانی و فرزان سجودی، قابل تأمّل است. درمقالهٔ نشانه‌شناسی کاربردی (۱۳۹۸) و نشانه‌شناسی نظریه و عمل، به بحث نشانه–معناشناختی پرداخته شده است. با بررسی پیشینهٔ تحقیق به این حقیقت دست یافتیم که تا به امروز هیچ یک از آثار سهروردی از دیدگاه نشانه–معناشناسی مورد توجّه محقّقان قرار نگرفته است.

۲- بحث و یافته‌های تحقیق

۲-۱- معرّفی رسالهٔ «صفیر سیمرغ»

رسالهٔ «صفیر سیمرغ» رساله‌ای است کاملاً علمی که با توجّه به هندسهٔ ذهنی روش‌مند سهروردی تدوین شده است. سهروردی این رساله را با یک فصل‌بندی

دقیق و حساب شده در ساختاری منظّم ارائه کرده است که با علمی‌ترین مقاله‌های دوران معاصر برابری می‌کند و حتّی از بسیاری از آن‌ها دقیق‌تر تألیف شده است. مقدّمهٔ رساله مانند مقدّمه‌های علمی نوین به معرّفی موضوع، بیان هدف و ارائهٔ طرح کلّی مطالب و طبقه‌بندی آن‌ها پرداخته است. این مقدّمه مطابق با شیوهٔ مرسوم کتاب‌های آن دوره با «حمد و ثنای» پروردگار و «نعت» رسول اکرم(ص) آغاز شده، امّا برخلاف سایر کتاب‌ها تنها در دو جمله بدان پرداخته و سپس به معرّفی موضوع اصلی رساله پرداخته است و بلافاصله به نام اثر خویش «صفیر سیمرغ» اشاره می‌کند. وی لازم می‌داند که ذهن خواننده را در بخش «پیش مقدّمه» با «صفیر سیمرغ» آشنا کند. وی علاوه بر تغییر زاویهٔ دید، بسیار هوشمندانه، متناسب با تغییر مفهوم و مضمون، زبان و نحوهٔ بیان خویش را تغییر می‌دهد؛ به این ترتیب که در آغاز اثر زبانی ساده را برمی‌گزیند و در ادامه در بیان «احوال سیمرغ» که در حیطهٔ مسائل عرفانی است، زبانی رمزی و بیانی تمثیلی را برمی‌گزیند و به صورت قصّه‌وارهٔ تمثیلی–رمزی کوتاه از احوال سیمرغ را یاد می‌کند (اوجاقعلی‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۵۲).

کتاب این‌گونه آغاز می‌شود:

«سپاس واهب حیوه را و مبدع موجودات را و درود بر خواجگان رسالت و ائمّهٔ نبوت سیما بر صاحب شریعت کبری و هادی طریقت علیا محمّد مصطفی علیه الصّلوه والسّلام. امّابعد. این کلمه‌ای چند است در احوال تجرید گفته آمد و سخن در آن محصور است در دو قسم: قسم اوّل در بدایا، قسم دوّم در مقاصد، و این جزو موسوم است به صفیرسیمرغ و زیانی ندارد که در پیش‌مقدّمه یاد کنیم از احوال این سیمرغ و مستقر او. روشن‌روانان چنان نموده‌اند که هر آن هدهدی که در فصل بهار به ترک آشیان خود بگوید و به منقار خود پر و بال خود برکند و قصد کوه قاف کند سایهٔ کوه بر او افتد، در مقدار هزار سال این زمان که « *وَإِنَّ يَوْمًا عِنْدَ رَبِّكَ كَأَلْفِ سَنَةٍ مِمَّا تَعُدُّونَ*» و این هزار در تقویم اهل حقیقت یک صبح دم است از مشرق لاهوت اعظم. درین مدّت سیمرغی می‌شود که صفیر او به همه می‌رسد، ولیکن مستمع کم دارد، همه با ویند و بیش‌تر بی‌وینند.

بـــا مـــائی و بـــا مـــا نئـــی جـــانی از آن پیـــدا نئـــی

و بیمارانی که رهین علّت استسقا باشند و یا گرفتار دق، سایه او علاج ایشان است و مرض را سود دارد و رنگ‌های مختلف را زایل کند و این سیمرغ پرواز کند بی‌جنبش و بپرد بی‌پر و نزدیک شود بی‌قطع اماکن و همهٔ نقش‌های ما دروست و او خود رنگ ندارد و مشرق است آشیان او و مغرب ازو خالی نه. همه از او مشغول و او از همه فارغ، همه از او پر و او از همه تهی. همهٔ علوم از صفیر این سیمرغ است و از او استخراج کرده‌اند و سازهای عجیب مثل ارغنون و غیر آن از صدا و رنات او بیرون آورده‌اند. بیت:

تـو ندیـدی شـــب سلیمـــان را تـو چـه دانـی زیـان مرغـان را

و غذای این سیمرغ آتش است و هر که پری از آن او بر پهلوی راست بندد، بر آتش بگذرد و از حرق ایمن بود و نسیم صبا از نفس اوست، از برای این عاشقان، راز دل و اسرار ضمایر با او گویند و این کلمات که متحرّز می‌شود، نفثه مصدورست و چیزی چون مختصر از آن و ندای او» (سهروردی، ۱۳۷۴: ۷-۹).

سهروردی احوال سیمرغ را بسیار متمایز از آنچه دیگران دربارهٔ سیمرغ بیان کرده‌اند، یاد می‌کند. سیمرغ سهروردی، مانند آنچه در روایت «ابن سینا»، «غزالی»، «عین القضات» و غیره آمده است، موجودی نام‌دار و بی‌نشان نیست که از آن سخن بگوید و نام و نشانش بجویند، بلکه «هر آن هدهدی» که مطابق اندیشهٔ سهروردی طی طریق کند و تعلیمات او را به‌کار بندد، می‌تواند به درجهٔ سیمرغ نایل آید. بدین‌گونه سهروردی با بیانی متفاوت و شرایطی ممتاز و متمایز از دیگران سیمرغ خود را معرّفی می‌کند. عمده‌ترین تفکّر ارزش‌مندی که در بن‌مایهٔ اندیشهٔ سهروردی در این بخش به چشم می‌خورد و مایهٔ دریغ خواهد بود، اگر بر آن تأکید نشود، آن است که او هیچ پیش‌شرط و قیدی برای رسیدن به مرتبهٔ سیمرغی قایل نمی‌شود و با ذکر «هر آن هدهدی» تمامی سالکان طریق کمال را به سوی تعالی و تکامل رهنمون می‌شود و شرایط آن را یادآوری می‌کند؛ هر چند شرایط حصول این مرتبه آسان نمی‌نماید، امّا غیر ممکن نیست (اوجاقعلی‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۵۲).

با توجّه به این‌که موضوع این مقاله نشانه-معناشناسی است، تنها به بخش روایی رساله (پیش مقدمه) یعنی حکایت «هدهد سیمرغ شده» می‌پردازیم.

یکی از ویژگی‌های مهمّ گفتمان‌های عرفانی، به‌ویژه در شرق، کارکرد هستی محور آن است. در این گفتمان‌ها، نگاه جوهری جانشین نگاه صورت‌گرا می‌شود. سهروردی در نگاه فرهنگی خود وجه دموکراتیک و هستی‌محور عرفان شرق را معرّفی می‌کند. در این نگاه، فرهنگ عرفانی به عنوان منبع در نظر گرفته می‌شود. این منبع وجودی، نه‌تنها دیگری را نفی نمی‌کند، بلکه به تأیید و هضم دیگری در خود نقش آن را ارتقا می‌دهد. در این گفتمان سهروردی سیمرغ را به عنوان تمثیلی برای نوع نگاه شرقی به‌کار می‌برد. «هدهد» بعد از طی مسیری توانایی «سیمرغ» شدن را می‌یابد و به کمال و استعلا دست می‌یابد (شعیری، ۱۳۹۴: ۱۷۴).

در نظر گرفتن الگویی دینامیک و پویا برای مطالعات مربوط به نشانه یعنی قائل بودن به حضوری پدیدار شناختی، پای عاملی معرفت‌شناختی را به حوزهٔ مطالعات نشانه‌شناسی بازمی‌کند. این عامل دارای جسمیت و قادر به مشاهده و درک مدلول‌های معنا دار است که آن‌ها را محاسبه و ارزیابی و به ارزش تبدیل‌می‌کند. همین امر سبب می‌شود که نشانه‌ها در مسیر حرکت خود به نشانه‌های کامل‌تر یا برتر (تبدیل هدهد به سیمرغ) راه یابند، به همین دلیل است که «هر آن هدهد» می‌تواند تبدیل به «سیمرغ» شود و «سیمرغ» سهروردی به مرغی اسطوره‌ای تبدیل می‌شود.

برخورد پدیدار شناختی با نشانه سبب می‌شود که نگرش ما در مورد نظام شوشی برنامه‌مدار که بسیاری از قصّه‌ها و حکایت‌ها بر اساس آن بررسی می‌شدند، تغییر یابد؛ زیرا از این پس در مطالعات مربوط به نشانه باید به حضور عاملی تجسّم‌پذیر قائل بود که شرایط بروز معنا را به کنترل خود درمی‌آورد و آن را دست‌خوش تغییر می‌سازد.

جریانی جسمانی است که بر اساس آن جسم همچون عاملی تأثیرگذار و تأثیرپذیر بر روند حضور نشانه تأثیر می‌گذارد و جریان بروز معنا را در گفتمان به صورت جریانی زنده درمی‌آورد. به همین ترتیب، «هر آن هدهد» سهروردی به جسمانه‌ای معناساز تبدیل می‌شود و سبب تحوّل معنا یا گذر از نشانه‌ای معمولی و رایج به نشانه‌ای والا و تعالی یافته می‌گردد.

نشانه–معناشناسی یعنی برای تجربه معناسازی جسمانی قائل‌شدن و برای نشانه، روح قائل‌شدن، سپس نشانه را پدیداری (دارای حضوری هستی‌مدار) دانستن و در شرایط فرایندی مطالعه‌کردن و بالاخره نشانه و معنا را سیّال دانستن و پیوسته آن‌ها را با یکدیگر در هم‌کنشی تلقّی کردن و به همین ترتیب، معنا را جریانی پویا، متحوّل، ناپایدار، منعطف، تغییرپذیر، سیّال، متعالی یا متنازل دانستن است.

آنچه در این مقاله به آن خواهیم پرداخت، وجود دالی با عنوان مرغ «هدهد» (هر آن هدهد) در ارتباط با مدلول‌های آن نیست، بلکه هدف اصلی نشان دادن فرایندی نشانه–معنایی است که در آن «هدهد» همچون گونهٔ نشانه‌ای سیّال به نشانه‌ای کمال یافته یا متعالی تبدیل می‌شود. پس، آنچه اهمیّت می‌یابد، وجود نشانه‌ای با نام «هدهد» نیست، راز اصلی این مطالعه را باید در قابلیت حضور مدار نشانه، تعامل آن با نشانه‌های دیگر و نظام‌های مختلف معنایی مثل نظام عاطفی، نظام ارزشی، نظام شوشی، نظام زیبایی‌شناختی، نظام هویتی و غیره جست.

آنچه اهمیّت دارد این است که در نشانه-معنا شناسی، برخلاف نشانه‌شناسی کلاسیک و ساخت‌گرا، نشانه‌ها فرصت نشانه‌پذیری مجدّد می‌یابند؛ یعنی از نشانه‌های معمول و مشخّص با کارکردهای رایج و تکراری، به نشانه‌های نامعمول، نو، با کارکردهای نامنتظر و زیبایی‌شناختی تبدیل می‌شوند. به این ترتیب، «هدهد» سهروردی نشانه‌پذیر می‌گردد و به‌صورت «سیمرغ» پدیداری، هنری، زیبایی شناختی و متعالی در می‌آید و سیّالیت «هدهد» را تضمین می‌کند.

هدهد سهروردی به مرغی خطرپذیر تبدیل می‌شود؛ بی آن‌که احساس خطر کند؛ در حقیقت، خطرپذیری او را در مسیر «شدن» قرار می‌دهد و این امر ناشی از خروج یکباره از نظامی همیشگی و پیوند با جریانی نامعلوم و نامنتظر می‌باشد. پس «هدهد» نیز شوشگر است و شوش او با جملهٔ «هر آن هدهد» آغاز می‌شود: «هر آن هدهدی که در فصل بهار ترک آشیان خود گوید».

این مطالعه نشان‌می‌دهد که از این پس در بررسی نشانه–معناشناختی متون و گفتمان‌ها، در کنار عامل کنشی، باید به حضور عامل شوشی نیز دقّت کرد و بین این دو تفکیک قائل شد. تنها در این صورت است که شناسایی درست مسائل پدیداری، حسی-ادراکی و عاطفی در متون، که بسیار گسترده هم هستند، تحقّق

می‌یابد. در بخش بعدی خواهیم دید که «هدهد» سهروردی عاملی است که هم به واسطهٔ کنش و هم به واسطهٔ شوش خود معنادار می‌شود.

۲-۲- راز نشانه‌شدن سیمرغ

«هدهد» سهروردی، برای نشانه‌شدن از مسیر طولانی دال‌های زبان می‌گذرد و زیر تأثیر آن‌ها مدلول‌های جدیدی می‌آفریند. در گفتمانی که سهروردی از سیمرغ پدید می‌آورد، ما با گونه‌ای نشانه‌ای روبه‌رو هستیم که نه‌تنها در جایگاه پرنده که در جایگاه‌های متعدّد دیگری بروز می‌کند که بررسی آن ما را به حوزهٔ ساختار جانشینی زبانی وارد می‌کند.

۱- هر آن هدهد؛ ۲- در فصل بهار؛ ۳- ترک آشیان کند؛ ۴- به منقار خود پر و بال خود برکند؛ ۵- قصد کوه قاف کند؛ ۶- ۱۰۰۰سال برابر با یک صبح‌دم از شرق لاهوت اعظم سایه کوه قاف بر او افتد؛ ۷- سیمرغی شود.

«هدهد» برای «سیمرغ» شدن باید شش مرحله را طی کند و از شش مانع عبور کند. این راه را سهروردی برای «سیمرغ شدن» ارائه می‌دهد و در ادامهٔ حکایت خود به برشمردن صفات «هدهد سیمرغ شده» می‌پردازد:

۱- صفیر او خفتگان را بیدار کند؛ ۲- نشیمن او در کوه قاف است؛ ۳- صفیر او به همه می‌رسد، ولیکن مستمع ندارد؛ ۴- همه با وبند و بیش‌تر بی‌وی‌اند؛ ۵- بیمارانی که رهین علت استسقا باشند یا گرفتار دق سایهٔ او علاج ایشان است؛ ۶- مرض را سود دارد؛ ۷- رنگ‌های مختلف را زایل کند؛ ۸- پرواز کند بی‌جنبش؛ ۹- بپرد بی‌پر؛ ۱۰- نزدیک شود بی‌قطع اماکن؛ ۱۱-همهٔ نقش‌های ما در اوست؛ ۱۲- او خود رنگ ندارد؛ ۱۳- مشرق است آشیان او مغرب ازو خالی نه؛ ۱۴- همه از او مشغول و او از همه فارغ؛ ۱۵- همه از او پر و او از همه تهی؛ ۱۶- همهٔ علوم از صفیر این سیمرغ است؛ ۱۷- سازهای عجیب مثل ارغنون و غیر آن از صدا و رنات او بیرون آورده‌اند؛ ۱۸- تو چه دانی زبان مرغان را؛ ۱۹- غذای او آتش است؛ ۲۰- هر که پری از آن او بر پهلوی راست بندد، بر آتش بگذرد؛ ۲۱- از خرق ایمن بود؛ ۲۲- نسیم صبا از نفس اوست.

نظام جانشینی به کار گرفته شده در گفتمان سهروردی، بر اساس آنچه نشان دادیم، به خوبی بیانگر این نکته است که گفتمان سهروردی در پی ارائه و نشان دادن «هدهد» یا پرنده نیست؛ به بیان دیگر، بر اثر تأثیر نوسانات مدلولی که «هدهد» به خود گرفته است، آرام آرام عنوان «هدهد» به منزلهٔ پرنده و مرغ فراموش می‌شود و «هدهد» به نشانه‌ای معنادار تبدیل می‌گردد؛ در حقیقت «هدهد» در کنار «هدهد» بودن همه چیز است. چنین عملیاتی را که امکان گذر از گونه‌ای دالی به گونه‌ای مدلولی متعالی را فراهم می‌سازد، سیر تکاملی نشانه در زبان می‌نامیم.

همین گونه‌های مدلولی جدید که جانشین گونهٔ دالی ثابت در زبان (هدهد سیمرغ شده) می‌گردند، در تعامل با یکدیگر ما را به مدلول‌هایی سوق می‌دهند که خود نیز در نوسان هستند:

ترک آشیان کردن – مدلول (زندگی، حیات، سفر زندگی)
به منقار خود پر و بال خود بر کندن – مدلول (مرگ، ناکامی)

دو گونهٔ مدلولی فوق نتیجهٔ رابطه‌ای هستند که بین دال (هدهد پرنده) و مدلول‌ها برقرار شده‌اند؛ در واقع، «هدهد» از سرزندگی به ناکامی (پر و بال خود را کندن) و از حیات به مرگ و دوباره از مرگ تا زندگی از نوع دیگر (سیمرغ شدن) در کشاکش است. آنچه اهمیّت دارد، این است که «هدهد» نشانه‌ای تثبیت شده، منجمد، قطعی و مسلّم نیست، بلکه نشانه‌ای است که بین حیات و مرگ، ترک آشیان کردن و پر و بال خود برکندن در نوسان است. این نکته به خوبی نشان می‌دهد که «هدهد» نشانه‌ای منعطف، پویا، در نوسان و در تکامل و تعالی است. به این ترتیب ما دیگر با نشانهٔ معمول زبانی مواجه نیستیم، بلکه رو در روی نشانه‌ای متعالی قرار گرفته‌ایم.

امّا نباید تنها از دیدگاه نظام نشانهٔ جانشینی به این‌گونهٔ گفتمانی نگریست؛ زیرا تعاملات نشانه‌ای و نوسانات دالی و مدلولی در ساختار نشانه‌ای همنشینی نیز بروز می‌کند.

گونه‌های همنشین در این گفتمان به ترتیب در بخش بالا نشان داده شد.

همان‌طور که می‌بینیم تبانی بین نشانه‌هایی مثل مرغ و «ترک آشیان کردن» (سفر) یا مرغ و «به منقار خود پر و بال خود برکندن» ما را از یک گونهٔ حیات به سوی گونهٔ دیگری از حیات می‌کشاند، پس، با توجّه به این نکته باید گفت: که با دو گونهٔ نشانه‌ای حیات مواجهیم؛ به دیگر سخن، حیات، نشانه‌ای دوگانه را به وجود می‌آورد: ۱- حیات قبل از تغییر؛ ۲- حیات بعد از تغییر.

در اینجا دو نظام ارزشی در گفتمان بروز می‌کند؛ در واقع، هر دو حیات می‌توانند در حکم نوعی ارزش تلقی شوند، امّا چه چیزی باعث شده است تا با واسازی یکی، دیگری شکل گیرد؟

پاسخ چنین سؤالی را باید در تقابل و تبانی بین عناصر گفتمانی یافت. از یک سو، «هدهد» آگاه در مقابل همهٔ «دیگران» گویا راهی جز «واسازی» خود از طریق به منقار خود پر و بال خود برکندن ندارد. از سوی دیگر، هدهد در تبانی با درونهٔ خود که همان آگاهی از تباهی دنیای مادی است، راه «واسازی» را برمی‌گزیند. به یاد داشته باشیم که واسازی در اینجا به معنی نیستی یا نابودی نیست، بلکه حرکت و رهسپاری به سوی نشانه‌ای متعالی‌تر است، البته «هدهد» با «ترک آشیان کردن» و «به منقار خود پر و بال خود برکندن» در تبانی نیست، بلکه با «قصد کوه قاف کردن» و «در سایهٔ آن قرار گرفتن» نیز همچون گونهٔ مؤثّر نشانه‌ای که امکان تغییر به نشانه‌ای متعالی را میسّر می‌سازد، در تبانی است.

هدهد+ در فصل بهار ترک آشیان کردن + به منقار خود پر و بال خود برکندن
هدهد+ قصد کوه قاف کردن + هزار سال درسایهٔ کوه قرار گرفتن
سیمرغ شدن = به کمال رسیدن، متعالی شدن

تبانی مهمّی که باید در اینجا به آن اشاره کرد، تبانی «هدهد» با «به منقار خود پر و بال خود بر کندن» است که معمولاً باید باعث نابودی شود، امّا در اینجا به مثابهٔ دو نشانهٔ همسو با یکدیگر تبانی می‌یابند؛ یعنی به جای رویارویی با نابودی یکی به دست دیگری رویدادی دیگرگونه رخ می‌دهد. گزینش «هدهد» در این

گفتمان سهروردی تصویرهای رایج نشانه‌ای را که ما از عناصر دنیایی یا بیرونی داریم، بر هم می‌زند و تصویر جدیدی از رابطهٔ نشانه‌ها با یکدیگر به جای می‌گذارد که خود گونهٔ جدیدی از گفتمان را باز می‌نماید. به هم ریختن تصویرهای رایج نشانه‌ای بر فرایند جسمانه‌ای مبتنی است که مطالعهٔ آن ضروری می‌نماید؛ در واقع، جسمانهٔ «هدهد» در فرایند گفتمانی خود به دو نوع جسمانهٔ دیگر؛ یعنی جسم – نشانه و جسم–مرجع، تقسیم می‌شود. جسم–مرجع همان مرغی است که مرجع «هدهد» است و جسم-نشانه همان مرغ «هدهد» است که خود در فرآیند گفتمانی به «هدهد سیمرغ شده» تبدیل می‌شود. «هدهد» همان مرغی است که با دریافت‌های حسی-ادراکی به رنج و عذاب زندگی مادی پی می‌برد و به دنبال سیمرغ‌شدن است. «هدهد» همان مرغی است که به دنبال چیزی دیگر با رفتاری حماسی به آن دست می‌یابد؛ درحقیقت، «هدهد» با کندن پر و بال خود چیزی را نشانه می‌گیرد که خلق کمال و تعالی است، به همین دلیل، او به سیمرغ اسطوره‌ای تبدیل می‌شود که تعالی نشانه‌ای او را فراهم می‌سازد.

۳- نتیجه‌گیری

بررسی «سیمرغ» سهروردی راهی بود برای اثبات این اندیشه که دنیای طبیعی نظام نشانه‌ای خود را دارد؛ به عبارت دیگر، دنیای بیرونی به خودی خود یک «زبان» است که نظام تقابلی معناساز را داراست. «سیمرغ» سهروردی در دنیا و به تجربهٔ زیستی خود در پی آن است که به تعالی برسد. نشانه‌هایی که سیمرغ با آن‌ها در تعامل، کشمکش و تبانی قرار می‌گیرد، همگی به دنیای طبیعی تعلّق دارند. این موضوع ثابت می‌کند که دنیای طبیعی دارای ویژگی‌های کیفی و حسّاسی است که با رابطه‌ای حسی– ادراکی قابل فهم و دریافت است و همین فهم و دریافت سبب واکنش به آن‌ها می‌گردد. طبیعی است که «هدهد»، در واکنش به دنیای نشانه‌ای، دچار عذاب، رنج، طغیان و سپس گریز می‌شود. جریان حسی- ادراکی سرآغاز راهی است که شوشگر پدیداری در آن قرار دارد و از آنجا به سوی سرزمین معنا سیر می‌کند. معنا فقط در زبان شکل نمی‌گیرد، بلکه در تعامل و برتر از آن در هم‌آیی

حسّی بین زبان و دنیا شکل می‌پذیرد. بدون تجربهٔ زیستی کنشگران و تأثیر و تأثّرات متقابل زبان و دنیا بر یکدیگر، نشانه‌ها به نشانه‌های قالبی، مکانیکی و گاهی بی‌روح تبدیل می‌شوند. همین تأثیر و تأثّر است که نشانه را سیّال می‌کند و ویژگی‌های حسّی، منعطف و زیبایی‌شناختی آن را پدیدار می‌سازد. معنا در نظام نشانه-معناشناختی که «هدهد» در آن قرار دارد، جریانی است که از دنیا آغاز و پس از طی تجربه حسی-ادراکی و زیستی به معنایی متعالی تبدیل می‌گردد. گفتمان سهروردی توصیفی از جریان نشانه معناشناختی است که زبان محل بروز و تجلّی آن است، به همین دلیل، «زبان» ابزاری است به سوی دنیا تا آن را با تمام شرایط نشانه–معنا شناختی‌اش نشان دهد.

همچنین، بررسی نشانه–معنا شناختی «سیمرغ» سهروردی فرصتی بود تا نشان دهیم که چگونه نشانه، با پشت سر گذاشتن کارکردهای ساخت‌گرا و کلاسیک و رجوع به ابعاد معرفت‌شناختی و پدیداری خود که مبیّن حضور زندهٔ او در «دنیا» است، می‌تواند سیّال شود و راه تعالی پیش گیرد. این بررسی مجالی بود تا ببینیم که چگونه گفتمان به عملیاتی فرایندی برای انتخاب، ترکیب، برش، جابه‌جایی، برهم‌ریختن، تنش، تغییر، خطرپذیری، بازسازی، خلق و در نهایت تعالی می‌گردد؛ به دیگر سخن، گفتمان به جایگاه «چگونه سیمرغ شدن» تغییر می‌یابد، نه محل کنشگری و تغییری که ایجاد می‌گردد؛ در واقع، گفتمان محل تمرین «شدن» است و این تمرین با حضور، برش، تنش و خطرپذیری تحقّق می‌یابد.

سیمرغ در شرایطی زیبایی‌شناختی به منقار، پر و بال خود می‌کند تا با تأثیر بر پیرامون خود از آن دنیایی متعالی و شگفت‌انگیز بسازد؛ دنیایی که در کمال و تعالی معنا می‌یابد و حیات را بازسازی می‌کند، پس «سیمرغی شود»، به همین دلیل «سیمرغ» یک شوشگر زیبایی‌شناختی است؛ در واقع «هدهد» با قابلیت نشانه‌پذیری بالا، با پذیرش خطر و ارزیابی موقعیّت، وضعیّت موجود را نمی‌پذیرد و دچار بیداری عاطفی می‌شود. «هدهد» نه تنها موقعیّت خود را نمی‌پذیرد و بر آن طغیان می‌کند، بلکه متوجّه موقعیت دردناک (رنج) هدهدهای دیگر نیز هست و فاجعه می‌آفریند، امّا فاجعه‌ای زیبایی‌شناختی؛ در حقیقت، سیمرغ مرغی است چند بُعدی: او در ابتدا مرغ تکرارهای بی‌معناست. «هدهد» سپس به مرغ شناخت (هدهد

بیدار) تبدیل می‌گردد، امّا خیلی زود مرزهای شناخت را پشت سر می‌گذارد و به فراشناخت دست می‌یابد، سپس با گریز از وضع موجود با حرکتی زیبایی‌شناختی که خطرپذیری است، راه تعالی نشانه‌ای را پیش می‌گیرد. راز سیّالیت «سیمرغ» در تحوّل حضور نشانه‌ای او نهفته است.

همچنین متوجّه خواهیم شد که دیگر نمی‌توان نشانه‌ها را دارای کارکردی صرفاً مکانیکی، کلیشه‌ای و از پیش تعریف شده دانست. «سیمرغ»- نشانهٔ تأکیدی بر این نکته است که جریان معناسازی جریانی پویا و سیّال است؛ زیرا «سیمرغ» سهروردی از مرغ «هدهد» تا «سیمرغ» شدن و از «سیمرغ» شدن تا «اسطوره» شدن در نوسان است. هدهد نشانه‌ای طغیانگر است که با تکیه بر دریافتی حسی-ادراکی و پشت سر گذاشتن تجربهٔ مرغ‌بودن بر معنای فرسوده و غبار گرفتهٔ هستی خود غلبه می‌کند. این همان چیزی است که او را از روزمرگی بی‌معنا نجات می‌دهد و به نشانه‌ای متعالی تبدیل می‌کند. «هدهد» معنا را نه آن‌چنان که هست و نه آن‌چنان که باید باشد، بلکه آن‌گونه که می‌تواند باشد، متجلّی می‌کند. او مرغی پدیداری است که به جای کنار آمدن با معنا، معنا را ریسک می‌کند. فرآیند تنشی نیز به نوبهٔ خود جریان‌های گستره‌ای، فشاره‌ای، هم‌سو و ناهم‌سو را می‌آفریند و بالاخره همین جریان‌ها هستند که سبب تولید ارزش‌هایی آفرینشی، اسطوره‌ای، مرامی و متعالی می‌گردند؛ در واقع، فرآیند تنشی گفتمان سیّالیت معنا را در پی دارد و سیّالیت معنا سبب سیّالیت ارزش می‌شود، به همین دلیل است که ما در نشانه–معناشناسی سیّال با معناهای در حال «شدن» و نه با معناهای «منجمد و تثبیت» شده روبه‌رو هستیم.

---

۱ - گفتمان شَوِشی گفتمانی است که در تقابل با گفتمان کنشی قرار می‌گیرد. اگر نظام گفتمانی بر حضور عوامل گفتمانی مبتنی باشد از اصل شوش پیروی می‌کند. هرگاه به جای تغییر در وضعیت مواد گفتمان، تغییر در احساس و ادراک عوامل گفتمانی رخ دهد با وضعیتی شوشی روبه‌رو هستیم؛ در چنین وضعیتی شوِشگر با توجّه به تغییری که در احساسات و عواطف او رخ می‌دهد به کنش دست می‌زند و یا کنش وی باعث ایجاد تغییرات حسی-عاطفی در وی می‌شود که در همهٔ این موارد شوشگر در رابطه‌ای پدیدار شناختی با معنا قرار می‌گیرد که بر حضوری حسی- ادراکی و تنشی- عاطفی مبتنی است.(خراسانی و همکاران، ۱۳۹۴: ۴۰)

کتابشناسی

۱- احمدی، بابک، (۱۳۹۷)، ***از نشانه‌های تصویری تا متن***، تهران: مرکز.

۲- اسماعیلی، عصمت؛ شعیری، حمیدرضا؛ کنعانی، ابراهیم، (۱۳۹۱)، ***«رویکرد نشانه-معناشناسی فرآیند مربع تنشی در حکایت دقوقی مثنوی»***، پژوهش-های ادب عرفانی (گوهر گویا)، شمارهٔ ۲۳، صص۶۹-۹۴.

۳- اوجاقعلی‌زاده، شهین، (۱۳۸۸)، ***«صفیر سیمرغ در کارگاه عنکبوت»***، پژوهش‌نامهٔ فرهنگ و ادب، شمارهٔ ۸، صص ۱۴۹-۱۷۰.

۴- توحیدلو، یگانه؛ شعیری، حمید رضا، (۱۳۹۶)، ***«تحلیل نشانه معناشناسی دروغ: لغزندگی نظام آیکونیک زبان در قصّه‌های عامیانه»***، فرهنگ و ادبیّات عامّه، سال پنجم، شمارهٔ ۱۲.

۵- توکّلی، حمیدرضا، (۱۳۸۶)، ***«شانه‌شناسی واقعهٔ دقوقی»***، فصلنامهٔ مطالعات عرفانی، مجلّهٔ علمی-پژوهشی دانشگاه کاشان، شمارهٔ ۵، صص۴-۳۴.

۶- خراسانی، فهیمه؛ غلامحسین‌زاده، غلامحسین؛ شعیری، حمیدرضا، (۱۳۹۴)، ***«بررسی نظام گفتمانی شوشی در داستان سیاوش»***، فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، سال ۱۲، شماره ۴۸، صص ۳۵-۵۴.

۷- سجودی، فرزان، (۱۳۹۸)، ***نشانه‌شناسی کاربردی***، تهران: علم.

۸- .....، (۱۳۹۸)، ***نشانه‌شناسی نظریه و عمل***، تهران: علم.

۹- سهروردی، شهاب‌الدین، (۱۳۷۴)، ***صفیر سیمرغ***، چاپ اوّل، تهران: مولی.

۱۰- شعیری، حمیدرضا، (۱۳۹۶)، **مبانی معناشناسی نوین**، چاپ چهارم، تهران: سمت.

۱۱- .....، (۱۳۹۶)، ***تجزیه وتحلیل نشانه-معنا شناختی یا شناسی گفتمان***، چاپ ششم، تهران: سمت.

۱۲- .....، (۱۳۸۸)، ***ققنوس راهی به نشانه-معناشناسی سیال***، چاپ اوّل، تهران: علمی فرهنگی.

۱۳- .....، (۱۳۹۵)، ***نشانه-معنا شناسی ادبیّات (نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی)***، چاپ اوّل، تهران: انتشارات دانشگاه تربیت مدرس.

۱۴- .....، (۱۳۸۸)، ***«از نشانه شناسی ساختگرا تا نشانه-معنا شناسی گفتمانی»***، فصلنامهٔ نقد ادبی، سال دوّم، شمارهٔ ۸، ص۳۳-۵۱.

۱۵- .....، (۱۳۸۹)، ***«معنا در تعامل تصویر، مطالعه نشانه-معناشناختی***

دو شعر دیداری از طاهره صفّار زاده»، فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، سال ششم، شمارهٔ ۲۵، صص۱۳۱-۱۴۶.

۱۶- .....، (۱۳۹۵)، ***نشانه-معناشناسی ادبیّات***، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

۱۷- .....، (۱۳۹۲)، ***نشانه-معنا شناسی دیداری: نظریه و تحلیل گفتمان هنری***، تهران: سخن.

۱۸- شعیری، حمیدرضا؛ کنعانی، ابراهیم، (۱۳۹۴)، ***«نشانه-معنا شناسی هستی محور، از بهم کنشی تا استعلا بر اساس گفتمان رومیان و چینیان مولانا»***، جستارهای زبانی، شمارهٔ ۲۳، صص ۱۷۳- ۱۹۵.

۱۹- شعیری، حمیدرضا؛ اسماعیلی، عصمت؛ کنعانی، ابراهیم، (۱۳۹۲)، « ***تحلیل نشانه-معنا شناختی شعر"باران"*** »، ادب‌پژوهی، شمارهٔ ۲۵.

۲۰- صفوی، کوروش، (۱۳۹۳)، ***آشنایی با نشانه‌شناسی ادبیّات***، تهران: علمی.

۲۱- کنعانی، ابراهیم؛ اسماعیلی، عصمت؛ اکبر بیرق، حسن، ***«بررسی کارکردهای نشانه‌معنا شناختی نور بر اساس قصّه‌ای از مثنوی»*** ،کهن‌نامهٔ ادب فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال پنجم، شمارهٔ ۳، صص ۱۲۲-۱۹۴.

۲۲- عبّاسی، علی، (۱۳۹۵)، ***نشانه‌معناشناسی مکتب پاریس: جایگزینی نظریه مدلیته بر نظریهٔ کنشگر: نظریه و عمل***، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی