فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی کاوش‌نامه
سال سیزدهم (۱۳۹۱)، شماره ۲۵

تقابل دو گانهٔ نشانه‌ها در داستان ضحاک *

دکتر علی حسن سهراب نژاد[۱]
استادیار دانشگاه پیام نور ایلام

چکیده

یکی از نظریه‌های مهّم زبانی که توجّه بسیاری از منتقدان ادبی و اسطوره شناسان را به خود جلب کرده است، نظریهٔ دلالت ضمنی یا دلالت ثانوی زبان در اصطلاح علم نشانه شناسی است. با این نظریه، شعرهای ناب و اساطیر، دیگر تنها بر یک معنی عادی و معّین که در سطح اوّلیهٔ زبان مطرح می‌شوند، دلالت ندارند بلکه به معانی و سطوح بالاتری ارجاع می‌دهند که خواننده در مفهوم‌بخشی به آنها سهم بسزایی دارد.

داستان ضحاک، یکی از زیباترین داستان‌های شاهنامهٔ استاد توس است که مرزهای مشترکی با اساطیر دارد. زبان در این داستان بر اساس ساختار، معنی را پنهان می کند و به سطوح بالاتری از سطح دلالتی اوّ لیّه، اعتلا می بخشد. بنابراین، ساختار اوّلیّهٔ داستان، دالی است که نه تنها به یک مدلول، بلکه به دال های دیگر ارجاع می‌دهد و نظامی ثانوی در زبان ایجاد می‌کند که گاهی بر اساس برخی تقابل‌ها، قابل درک است.

تقابل دوگانه در زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی و در نقد ساختارگرایی و پساساختارگرایی، عناصر ی اساسی و مفاهیم کلیدی هستند که در تفسیر و تأویل معنا مورد توجّه قرار می گیرد. دراین مقاله سعی می‌شود با تبیین نظریهٔ دلالت ضمنی(نظام ثانوی زبان) و تقابل دوگانه، شخصیّت‌های جمشید، ضحاک و فریدون به عنوان نشانه‌هایی با دلالت ثانوی و دارای ابعادی متقابل مورد بررسی قرار گیرد و به این درک و تأویل نشانه‌شناختی نزدیک گردیم که اولاً استفاده از تقابل های دوگانهٔ نشانه‌شناسی، در تحلیل شخصیّت‌های داستان ضحاک می‌تواند راهگشا باشد ، ثانیاً شخصیّت‌های ضحاک و فریدون می توانند به ابعاد دوگانهٔ وجود جمشید تأویل شوند؛ ثالثاً جمشید خود نیز می‌تواند سیمای انسانی دوبُعدی و برزخی را تصویر کند که گاه بُعدی اهورایی (فریدونی) و گاه بُعدی اهریمنی(ضحاکی) دارد.

کلید واژه‌ها: نشانه‌شناسی، دلالت ضمنی، تقابل دوگانه، شاهنامه، ضحاک و جمشید.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۷/۱۳ تاریخ پذیرش نهایی: ۹۱/۱۰/٦

۱- نشانی پست الکترونیکی نویسنده: Sohrabnejad2@gmail.com

مقدمه

مطالعه و بررسی شاهکارهای ادب فارسی، از دریچهٔ رویکردهای نقد ادبی معاصر، می‌تواند افق‌های تازه‌ای را در فهم و تبیین این آثار، به روی خوانندگان بگشاید . راجر فالر از زبانشناسان برجستهٔ انگلیسی که مدافع و نظریه پرداز نقدزبانشناسانه به شمار می‌آید با اشاره به کشمکش‌های نظری میان منتقدان ادبی و زبانشناسان، معتقداست زبانشناسی می‌تواند کاربردی کاملاً مناسب در ادبیّت داشته باشد تا وجوه مختلف متون ادبی را آشکار کند. (۱۳۸۱، ص۲۵) او همچنین ساختارمند بودن متن ادبی وتوصیف زبانشناسی آن را نقطهٔ همدلی ادبیّات و زبانشناسی می‌داند و بر این باوراست چون زبانشناسی مطالعهٔ علمی زبان، یعنی تاروپود به وجودآورندهٔ ادبیّات است، قاعدتاً می‌تواند با نقد ادبی پیوند داشته باشد. (همان، ص۸)[1]

متن ادبی، که از آفرینش‌های انسانی است، نمی‌تواند از درک انسانی فراتر رود، در چنین شرایطی می‌توان ادعا کرد که آفرینشگر ادبی، جز نشانه های برگرفته ا ز جهان اطراف خود را در اختیار ندارد که انتخاب و ترکیب کند . (صفوی، ۱۳۸۸، ص۱۷) در بررسی ادبیّات و شاهکارهای ادبی که موضوع نقد ادبی است با نشانه‌ها سروکار داریم . «نویسنده از عالم هستی سخن می گوید، منتقد از ادبیّت؛ یعنی عالم نشانه‌ها . امّ ا آنچه برای نویسنده نشانه است، برای منتقد، مبدّل به معنی می شود (زیرا موضوع گفتمان انتقادی است)، و از دیدی دیگر، آنچه برای نویسنده معنی است، بینش وی از جهان، برای منتقد، نشانه است؛ عنوان، موضوع و نماد [نشانه]، ماهیّت ادبی معین پیدا می کند ». (ژنت، ۱۳۸۰، ص۱٤٦) این پیوند زبانی میان شعر و نشانه، با بررسی ساختار زبان شعر و بررسی شکل‌های ادبی بیان ادبی میسراست و این بررسی ساختاری در واقع نمی تواند تحلیل مناسب بین رمز و پیام را رد کند. (همان، ص۱٤۸)

مقالهٔ حاضر، بررسی داستان ضحاک از شاهنامهٔ فردوسی و در زاویه ای کوچک‌تر، تحلیلی از شخص یّت‌های این داستان با رویکردی علمی از منظر نشانه‌شناسی (Semiotics) و تقابل دوگانه (Binary opposition)است . با توجّ ه به

ظرفیّت بالای صورت و محتوای شاهنامه، تاکنون از شاهنامه و این داستان مشهور بخش اساطیری، شرح و تفسیرهای فراوانی ارائه شده است که گاه به مرزهای عرفان نیز نزدیک شده‌اند. امّا بررسی نوینی از شخصیّت‌های این داستان به منزلهٔ نشانه هایی متقابل که در یک نظام هماهنگ القای معنای واحدی دارند، ضرورتی است که هدف نگارش این مقاله است. یادآوری می‌شود پیش از این پژوهش، در مورد ساختار حدیقه سنایی (عبیدی‌نیا و دلائی میلان، ۱۳۸۸، صص۲۵-۴۲) و دربارهٔ تصویرپردازی مولانا (حیاتی، ۱۳۸۸، صص ۷-۲٤)، همچنین دربارهٔ شعر احمدرضا احمدی (طالبیان و همکاران، ۱۳۸۸، صص۲۱-۳٤) از نظریهٔ تقابل های دوگانهٔ نشانه شناسی استفاده شده است. در بخش نخست این مقاله به معرّفیِ مختصر نشانه‌شناسی، نشانه، تقابل دوگانه و خلاصه‌ای از داستان ضحاک می پردازدیم و در بخش دوم، برخی از نشانه های متقابل داستان را با تأویلی از آنها ارائه خواهیم کرد.

بحث و بررسی

۱. نگاهی اجمالی به نشانه شناسی

امروزه نشانه‌شناسی با ترجمه‌ها، مقالات و دیدگاه‌های تازهٔ روزافزونی که در گوشه و کنار جهان، دربارهٔ آن نوشته می‌شود، نظریه‌ای برجسته در زبان‌شناسی و نقد ادبی به شمار می‌آید. میک‌بال (Miekebal) استاد نظریه‌های ادبیات دانشگاه آمستردام معتقد است که بهترین راه شناخت پایگاه نظریهٔ ادبیّت، مطالعات نشانه شناسی؛ تعقیب نشانه‌ها (The pursuit of signs)، اثر جاناتان کالر است . (تمیم داری، ۱۳۸٤، ص٤۹) ابرامز و هاثورن[۲] هر دو دربارهٔ این دو واژه، دیدگاهی مشابه دارند. ابرامز می گوید : «دراواخر قرن نوزدهم میلادی، چارلز سندرس پیرس (Charles Sanders Peires)، فیلسوف آمریکایی، تحقیقی را شرح و ارائه کرده است که آن را سیمیوتیک نامیده و زبان شناس سویسی، فردینان دسوسور (Ferdinand de Saussur) در کتابش با عنوان درس های زبان‌شناسی همگانی(Course in general linguistics) ، علمی را پیشنهاد کرد که آن را

سیمیولوژی(Semiology) خواند. از آن تاریخ به بعد، این دو اصطلاح را بر ای علمی که مربوط به نشانه‌هاست، می‌توان به جای هم به کار برد ». (Abrams,1993:p.275 و گیرو، ۱۳۸۳، ص۱۵) نشانه شناسی در دهه های ۱۹۶۰ م. و ۱۹۷۰م. پا گرفت و در حیطه‌های مختلف، ازجمله در رویکردهای ادبی همچون صورت گرایی (Formalism) و ساختارگرایی (Structuralism)[۳] که در آنها، صورت و ساختار متن ادبی، بیشتر از خاستگاه اجتماعی، فرهنگی آن مورد توجّ ه قرار می گیرد، به کار گرفته شد . (انوشیروانی، ۱۳۸٤، ص۷) نشانه‌شناسی بیشتر بر حوزهٔ مشخصی از مطالعه، یعنی نظام‌هایی که در مفهوم متعارف، می توان آنها را نشانه نامید، دلالت می کند. نشانه‌هایی از قبیل اشعار، آواهای پرندگان، چراغ‌های راهنمایی، علائم طبی و نظایر آن . (ایگلتون، ۱۳۸۳، صص۹-۱۳۸) آنچه نشانه‌شناسی خوانده می شود حاصل عملیّ ات پیچیده ای است که در آن شیوه‌های گوناگون تولید و شناخت دخالت دارند. (اکو، ۱۳۸۷، ص۱۲) امّا نشانه شناسی ادبیّت، شاخه‌ای از نقد زبان‌شناختی است که به همّ ت کسانی چون جاناتان کالر، ریفاتر، بارت، فاولر و دیگران، صورت بسته است و می کوشد سرشت و ساخت نظام نشانه‌شناختی ادبیّت را طرح و توصیف کند. (حق شناس، ۱۳۸۲، ص ۷۸)

۲. نشانه(Sign)

نشانه یا علامت را به طور کلیّ چنین تعریف کرده‌اند : هر چیز که نمایندهٔ چیز دیگری جز خودش باشد یا به عبارت دیگر بر چیزی جز خودش دلالت کند . (نجفی، ۱۳۸۰، ص۱٤) مثلاً وقتی می‌گوییم «رنگ قرمز علامت خطر است» یعنی: این رنگ به چیزی غیر خودش یعنی «خطر» دلالت می‌کند. (باطنی، ۱۳٤۰، ص۹۰) کالر از دیدگاه سوسور، نشانه را اتحاد صورت دلالت کننده (دال) و تصوّری که به آن دلالت می شود (مدلول)، می‌داند و بر آن است که این دو در واقع اجزای نشانه هستند . (کالر، ۱۳۷۹، ص۱۸) پورنامداریان در اشاره‌ای به این مطلب از دیدگاه رولان بارت، رابطهٔ بین دال و مدلول را ارتباطی تعادلی می‌داند نه ارتباطی مبتنی بر برابری . (پورنامداریان، ۱۳۷۵، ص۸۸) علوی مقدم نشانهٔ زبانی را که در ادبیّت کاربرد بیشتری دارد، صداهایی می داند

که انسان به وسیلهٔ گفتار خود، برای نشان دادن اشیاء، اشاره به رویدادها و دیگر ویژگی‌های جهان بیرون پدید می‌آورد. او در ادامه می‌گوید: هر نشانهٔ زبانی، معنا را به صورت آوایی نشان می‌دهد. (انوشیروانی، همان، ص ۸)

۳. دلالت ثانوی یا دلالت ضمنی نشانه

در بحثی راجع به نشانه‌ها از نظرگاه بارت، دو نوع دلالت را در نظام نشانه‌ها در نظر گرفته‌اند؛ یکی دلالت نشانه‌شناختی زبان است که در آن به ترتیب دال، مدلول و نشانه این نظام اوّلیّ (Denotation) را شکل می‌دهند و دیگری دلالت ثانوی (Connotation) است که در زبان اسطوره و شعر شکل می گیرد و به ترتیب فرم، مفهوم و دلالت، سازندهٔ آن هستند. (پورنامداریان، ۱۳۷۵، صص ۸۹-۸۸)

شمیسا دلالت اوّلیّ را نظام اولیه (First order) خوانده که مرتبط با زبان عادی است و دلالت ثانوی (Second order) را نظامی ثانویه دانسته‌اند که مرتبط با شعر است . ایشان در ادامه می‌گویند که رولان بارت، متن ادبی را مبتنی بر نظام ثانویه می داند، یعنی در متن ادبی دستگاه نشانه‌شناختی، نظام اوّ لیّه را به کار می گیرد تا یک ساخت نشانه‌شناختی در سطوح عالی‌تر و پیچیده‌تری به وجود آورد. (۱۳۸۳، ص۲۱) در نظام ثانوی، معنی در زبان پنهان می‌شود و خواننده، در مفهوم‌بخشی به متن، نقش فعّالی بر عهده دارد زیرا نقش او در این خوانش نشانه‌شناختی، به منزلهٔ مفسّر و متأولی است که در متن به دنبال معنایی فراتر از سطح اوّلیّ و معنایی فراتر از معنای قاموسی واژگان می‌گردد، زیرا در این سطح ثانوی زبان، دال از نظام اوّلیّ خود خالی شده و این خواننده است که با تفسیر و تأویل خود بر اساس ذهنیّ ت، افق انتظارات (Horizon of expectation) و امکانات فرهنگی و اجتماعی، این دال خالی را پر می کند و مفهوم می‌بخشد و دلالت ثانوی را برقرار می‌کند.[٤] با پذیرش مقولهٔ دلالت ضمنی، دیگر متن ادبی، متنی متفاوت از متون ارجاعی (Referential) در نظر گرفته می‌شود زیرا در متن ارجاعی، معنی از پیش اندیشیده شده و دست‌یافتنی است ، امّا در متن ادبی، معنی،

پوشیده و مبهم است (شمیسا،۱۳۸۱، ص۲۰۷) و تنها با فعّالیّت ذهنی خواننده، تفسیری از تفسیرهای متعدد متن، فعّال می‌گردد.[۵]

٤. تقابل دوگانه

تقابل دوگانه در اصل، اصطلاحی فلسفی است که در ساختارگرایی و ساختارشکنی مطرح شده است.[٦] تری ایگلتون (Terry Eagleton) در شرح مختصری از کار نشانه‌شناس برجستهٔ روس، یوری لوتمان (Yory Lutman)، متن شاعرانه را نظام طبقه‌بندی شده‌ای می‌انگارد که معنی در آن فقط مقوله‌ای مربوط به متن است ولی خود متن را زیر سیطرهٔ مجموعه‌ای از تشابه‌ها و تقابل‌ها می‌داند. وی در ادامه می‌گوید: آنچه ما از متن درک می‌کنیم فقط از طریق تضاد و تفاوت درک می شود (ایلگتون، ۱۳۸۳، صص۲و۱٤۱). کلود لوی اشتراوس، در بررسی اسطوره به روابطی در زیر ظاهر روایت اسطوره نظر داشت که آن را معنی‌ساز و ذاتی ذهن بشر می‌دانست. وی عملیّات ذهنی جهانشمول حاکم بر اسطوره را مهم‌تر از محتوای آن می دانست . اشتراوس این قبیل عملیّات ذهنی مثلاً ساخت تقابل های دوگانه را همان چیزی می‌داند که اسطوره راجع به آن سخن می‌گوید. (همان،ص۱٤۳) اشتراوس، واحدهای اسطوره را در مقایسه با فونیم (Phoneme) و مورفیم(Morpheme) در زبان‌شناسی، میتیم یا بُن اسطوره (Mythemes) نامید(۷) و بر آن بود که این واحدها مانند واحدهای اساسی زبانی در قالب تقابل های دوگانه سازمان یافته‌اند. (سلدن و ویدوسون،۱۳۷۷، ص۱٤۳)

۵. خلاصه‌ای از داستان ضحاک

دوران درخشان حکومت جمشید بر ایرانشهر که با آبادانی وآسودگی همراه بود با غروروورزی او به پایان می‌رسد و اهریمنی ستمکار و خونریز جانشین وی می شو د. مرداس پدر پاکدین ضحاک، شاه و مهتر سرزمین مردان نیزه گزار به دست ابلیس و موافقت ضحاک از پای در می‌آید و ضحاک به قدرت می‌رسد. پس از چیره شدن بر ایران زمین و درآمدن بر بارگاه جمشید و در اختیار گرفتن دختران وی و کشتن جمشید، ابلیس در لباس خوالیگران، خود را بر ضحاک عرضه می کند و کلید داری

خورشخانهٔ او را به دست می‌آورد و با خوراندن خورش‌های حیوانی، درنده‌خویی را در وی می‌پروراند. با بوسه‌های ابلیس بر دوش ضحاک، دو مار از دوش او می روید که مایهٔ آزار وی می‌شود. عجز پزشکان فرزانه از درمان ضحاک، به این امر منجر می شود که تنها راه علاج پیشنهادی ابلیس (تسکین ضحاک و ماران دوش او با خورشی از مغز دو جوان) که در هیئت حکیمی حاذق ظاهر می شود، پذیرفته گردد . ضحاک با خونریزی‌های فراوان به تسکین درد خود می پردازد. چاره‌اندیشی و پایمردی دو مرد گرانمایه و پارسا، هر روز یکی از دو مرد قربانی را نجات می دهد . پادشاه ستمگر، گرفتار خواب‌های عجیبی می‌شود که آرام و قرار را از او می گیرد تا این که به دنبال تعبیری که از خواب وحشتناک او می‌شود، به جستجوی نوزادی می پردازد که موبد خوابگزار، او را به خاک آورندهٔ سربخت ضحاک معّرفی کرده است . فریدون، همان نوزادی است که پدرش، خوراک ماران ضحاک شده است و مأموران حکومت ضحاک، خانه‌اش را ویران کرده‌اند و پرورندهٔ او را که گاوی به نام برمایه است، می کشند . فریدون به یاری مردی پاکدین و پارسا و با خواست خداوند می بالد و نیرو می گیرد و سرانجام به کمک کاوهٔ آهنگر، ضحاک را از تخت جمشیدی به زیر می کشد و او را به فرمان سروش، در چاه دماوند زندانی می‌کند.

٦.کاربرد اصول نشانه‌شناسی و تقابل دوگانه در داستان ضحاک

با خوانش اوّلیّهٔ داستان که همان نظام اوّلیّهٔ نشانه شناختی است، معنا و مفهومی درست و معقول به دست نمی آید ، زیرا تعدادی وقایع فراواقعی (Super natural) همچون: پدرکُشی به تحریک و تشویق شیطان، ظهور شیطان به شکل آدمی در چند نوبت، بوسه زدن شیطان بر دوش ضحاک، سربرآوردن ماران از دوش ضحاک ، حالت جادویی ماران که نه قطع می‌شوند و نه سیر می گردند، نامیرایی ضحاک، ممانعت سروش ایزدی از کشتن ضحاک، در داستان وجود دارد که مانع ارجاع مستقیم دال به مدلول می‌شود و دال اوّلیّ را تبدیل به دال دیگر می کند.[۸] امّا با نظام ثانوی یا دلالت ضمنی که مبتنی بر تقابل دوگانه است، فهم ما از داستان پذیرفتنی تر و روشن‌تر می‌گردد

زیرا ما بر اساس این نظام، ضحاک و اعمال او را به مثابه نشانه هایی که ما به عنوان خواننده، مدلول آنها را تعیین می کنیم، در برابر فریدون و اعمالش به عنوان یک جفت متقابل قرار داده است و با بررسی آنها به متن، مفهومی می‌بخشیم که همان نظام دلالت والای نشانه‌شناسی یا دلالت ادبی است. در این پژوهش، مثل اشتراوس سعی در بیان تسلسل روایت نداریم و بیشتر می خواهیم نشانه‌های برجسته و متقابل داستان را نشان دهیم که به نظر نگارنده همان شخصیّت‌های اصلی داستان و اعمال آنهاست:

٦-١.ضحاک و فریدون

به نظر می‌رسد که ارتباط واژهٔ ضحاک با چهرهٔ داستان های حماسی و اساطیری ایران باستان که چهره‌ای شیطانی است و در اوستا، اهریمنی « سه پوزهٔ سه سر و شش چشم»، فتنه‌گر و فسادانگیز و آسیب‌رسان معرفی شده است (یوسفی، ۱۳۷۹، ص ۳۱) یکی است و کلرهای اهریمنی او و همچنین ارتباط وی با اهریمن- سه بار- او را چونان نشانه‌ای از اهریمن و بلکه خود اهریمن می‌نمایاند. پس می‌توان ضحاک را نمود و نشانهٔ اهریمن، جهل، نفس، شرّ و قدرت طلبی محسوب کرد و فریدون را که در اساطیر و اوستا چهره‌ای ضدّاهریمنی و «کشندهٔ مار دهاکا» معرفی شده است (کزازی، ۱۳۷۹، ج۱، ص۲۹۵)، در تقابل با ضحاک، نمود و نشانهٔ اهورا، عقل، روح، خیر و عدالت، در نظر گرفت.

برخی بُن‌اسطوره‌ها و نشانه‌هایی که از طریق تقابل این دو نشانه در داستان دیده می‌شود، از قرار زیر است:

٦-١-١- پدرکُشی ضحاک که به قصد رسیدن به قدرت و به اغوای ابلیس صورت می‌گیرد، او را در تقابل با فریدون قرار می‌دهد که به انتقام خون پدر برمی‌خیزد:

فریدون به خورشید بر برد سر کمر تنگ بستش بکین پدر

(شاهنامه، ج۱، ص٦٦)

فریدون در گفتگو با دختران جمشید می‌گوید:

منم پور آن نیک بخت آبتین، که بگرفت ضحاک زایران زمین

بکشتش بزاری و من، کینه جوی، نهادم سوی تخت ضحاک روی

(همان، ص٦٩)

٦-١-٢. ضحاک چونان بنده و فرمانبردار اهریمن است و هر بار مطیع امر اوست . سه بار ابلیس بر سر راه ضحاک قرار می گیرد و هر باراو را می فریبد . برای نمونه در آغاز کار ضحاک، هنگامی که پدر ضحاک پادشاه است، ابلیس بر او ظاهر می شود و گوش و دل اورا تسخیر می‌کند:

چنان بدکه ابلیس روزی پگاه بیامد بسان یکی نیکخواه

دل مهتر از راه نیکی ببرد جوان گوش گفتار اوراسپرد

(همان، ص٤٤)

ابلیس، آنگاه با فرمانبرداری ضحاک، بند و نیرنگ دیگری تدارک می بیند و بازهم او را می‌فریبد:

چو ابلیس دید آن سخن یکی بند بد رانو افگندبن

(همان، ص٤٦)

در سومین بار، این پیوندابلیس با ضحاک، در درآ مدن ابلیس به هیئت پزشکی که به درمان ضحاک می‌رود، دیده می‌شود:

بسان پزشکی پس ابلیس تفت بفرزانگی نزد ضحاک رفت

(همان، ص٤٨)

امّا فریدون با خواست خداوند بزرگ می بالد و به فرمان اوست که به جنگ ضحاک می‌رود و به فرمان سروش ایزدی است که از کشتن ضحاک دست می کشد و این نشانه، تقابل ضحاک و فریدون را تحکیم می‌بخشد. فریدون می‌گوید:

بپویم به فرمان یزدان پاک برآرم از ایوان ضحاک خاک

(همان، ص٦١ ١٧٦)

که یزدان پاک از میان گروه برانگیخت ما را زالبرز کوه
بدان تا جهان از بد اژدها بفرمان گرز من آید رها

(همان، ص ۷٦)

٦-۱-۳. ضحاک با آن که پادشاه می شود امّا از فرّه به دور است چون که با ابلیس در پیوند است- که پیش‌تر به آن اشاره شد- در حالی که فریدون، پادشاهی فرهّمند است:

ببالید بر سان سرو سهی همی تافت زو فرّ ش اهنشهی
جهانجوی با فرّ جمشید بود به کردار تابنده خورشید بود

(همان، ص ۵۷)

٦-۱-٤. مایهٔ حیات و تسکین ضحاک از مغز و خون دو جوان فراهم می شود در حالی که فریدون با شیر پاک برمایه می بالد . لازم به ذکر است که گوشت خواری، رفتاری اهریمنی به شمار می‌رفته است. (کزازی، ۱۳۷۹، ص۲۸۲) در حالی که فردوسی بر شیرخواری فریدون تأکید کرده است و می دانیم که در ادب فارسی، شیر مظهر و نماد کمال، افکار و معانی روحانی است.[۹] فردوسی دربارهٔ این رفتار ضحاک آورده‌است:

چنان بد که هر شب دو مر د جوان چه کهتر چه از تخمهٔ پهلوان
خورشگر ببردی به ایوان شاه همی ساختی راه درمان شاه
بکشتی و مغزش بپرداختی مر آن اژدها را خورش ساختی

(همان، ص۵۲)

و با تکرار واژهٔ شیر، بر رفتار و منش فریدون انگشت نهاده است:

بدو گفت کین کودک شیرخو ار ز من روزگاری بزنهار دار
پدروارش از مادر اندر پذیر وز این گاو نغزش بپرور بشیر

(همان، ص۵۸)

سه سالش همی داد زان گاو شیر همی داد بیدار زنهار گیر

(همان)

٦-۱-۵. ضحاک ستمگر در رفتاری اهریمنی، سعی در وانمودن خود ب ه عنوان پادشاهی دادگر و نیکوکار دارد از اینرو به نوشتن محضری دستور می‌دهد که همهٔ مردم از ترس بدان گواهی می‌دهند:

یکی محضراکنون بباید نوشت — که جز تخم نیکی سپهبد نکشت
نگوید سخن جز همه راستی — نخواهد به داد اندرون کاستی
ز بیم سپهبد همه راستان — برآن کار گشتند همداستان
بر آن محضر اژدها، ناگزیر — گواهی نوشتند برنا و پیر

(همان، ص٦٢)

اما در تقابل با این نشانهٔ اهریمنی، فریدون را می‌بینیم که به گفتهٔ فردوسی هر چند فرشته نیست اما منش و خوی فرشتگان را دارد و مظهر نیکوکاری و عدالت مداری است:

فریدون فرخ فرشته نبود — ز مشک و ز عنبر سرشته نبود
بداد و دهش یافت آن نیکویی — تو داد و دهش کن فریدون تویی

(همان، ص٢٥٢)

٦-۱-٦. از تقابل‌های شخصیت ضحاک و فریدون، می‌توان به نسب و نژاد این دو اشاره کرد. در این داستان، به تازی بودن (انیرانی) ضحاک اشاره شده است . از جمله در ماجرای قتل مرداس پدر ضحاک به عرب بودن وی تأکید دارد:

سر تازیان، مهتر نامجوی — شب آمدسوی باغ بنهاد روی

(همان، ص٤٥)

سر مرد تازی به دام آورید — چنان شد که فرمان او را برگزید

(همانجا)

و در مقابل ضحاک، فریدون پسر آبتین ایرانی است . فرانک مادر فریدون در جواب سؤال فرزندش، این چنین از نژادش یاد می‌کند:

تو بشناس کز مرز ایران زمین — یکی مرد بد نام او آبتین

زتخم کیان بود و بیدار بود خردمند و گرد و بی آزار بود
ز تهمورث گرد بودش نژاد پدر برپدر بر همی داشت یاد

(همان، ص٦۰)

٦-۱-۷. از موارد تقابل در کارهای ضحاک و فریدون می توان به رفتار آن ها با دختران جمشید اشاره کرد. ضحاک به زور آنها را تصاحب می‌کند:

دو پاکیزه از خان ۀ جمشید برون آوریدند لرزان چو بید
به ایوان ضحاک بردندشان بدان اژدهافش سپردندشان
بپروردشان از ره جادو یی بیاموختشان کژی وبدخو یی

(همان، ص۵۱)

و دختران جمشید از ترس، جفت ضحاک می‌گردند و از او بسیار آزار می‌بینند:

چه مایه جهان گشت بر ما به بد زکردار این جادوی کم خرد
چه مایه کشیدیم رنج و بلا از این اهرمن کیش نر اژدها

(همان، ص٦۹)

زتخم کیان ما دوپوشیده پاک شده رام با او ز بیم هلاک
همی جفتمان خواند اوجفت مار چگونه توان بودن ای شهریار

(همان، ص۷۰)

امّا هنگامی که فریدون بر ایوان ضحاک چیره می شود، آنها را از پلیدی‌ها می‌شوید و به راه داور پاک راهنمایی می‌کند. به همین خاطر است که آنها با وی همکاری می‌کنند:

برون آورید از شبستان وی بتان سیه موی خورشید روی
بفرمود شستن سرانشان نخست روانشان ازان تیرگی‌ها بشست
ره داور پاک بنمودشان از آلودگی پس بپالود شان

(همان، ص٦۹)

٦-۱-۸. تقابلی که در پایان داستان ضحاک بدان باز می خوریم و از بنیادهای اساسی تفکر فردوسی نیز محسوب می شود، تقابل دو نام است . ضحاک، اهریمنی بدنام

می‌گردد. امّا در مقابل، فریدون به نیکنامی شهره می شود. فردوسی این تقابل را چنین بیان می‌کند:

نگه کن کجا آفریدون گرد — که از پیر ضحاک شاهی ببرد
ببد در جهان پانصد سال شاه — بآخر بشد ماند از او جایگاه
جهان جهان دیگری را سپرد — بجز درد و اندوه چیزی نبرد

(همان، ص۲۵۲)

٦-۲. جمشید

جمشید به عنوان نشانه‌ای قابل توجّه در داستان ضحاک، دارای اهمّیّت است ؛ زیرا از طرفی او در به وجود آمدن ضحاک نقش ایفا می کند و از طرفی دیگر جلوه هایی از فره‌مندی و نیکویی فریدون را در خود دارد . برخلاف روایات اسطوره‌ای و داستان‌های اسطوره‌ای که جمشید را مقدّس و والا معرفی می‌نمایند در داستان ضحاک، جمشید چهره‌ای دوگانه و دو بُعدی می یابد . این دو بُعد متقابل را در دوران حکومت او می‌بینیم که به دو بخش مجزا تقسیم می شود: بخش نخست حکومت وی که مرتبط و متناسب با نشانهٔ فریدون است و بخش آخر حکومت او که متناسب با نشانهٔ ضحاک است. این دو بخش حکومت و زندگی جمشید خود تقابلی دوگانه را به وجود می آورد که با دقّت در وقایع بعدی داستان جمشید در نشانه های ضحاک و فریدون بدان باز می‌خوریم. به عبارتی دیگر می‌توان گفت: هم جمشید آمیزه ای از ضحاک و فریدون است و هم ضحاک و فریدون جلوه هایی از جمشید هستند. جمشید تا آن‌گاه که دارای فرّهٔ شاهنشهی است و کارهای جاودانی همچون : ساختن ابزارهای جنگ، آموزش رشتن، بافتن و دوختن، ساخت تخت پادشاهی، تاجگذاری، فرمانروایی بر دیوان، انجام می‌دهد در نیمهٔ فریدونی می‌زید و هنگامی که غرور می‌ورزد و ناسپاسی یزدان را پیش می‌گیرد، در نیمهٔ ضحاک حرکت می کند. پس تقابل ضحاک و فریدون با هم در جمشید گرد آمده است. برای تبیین دوگانگی شخصیّت جمشید ابتدا چند بیت از آغاز کار وی را در اینجا می‌آوریم که متناسب با حال و کار فریدون است:

برآمد برآن تخت فرّخ پدر | برسم کیان بر سرش تاج زر
کمر بست با فرّ شاهنشهی | جهان گشت سر تاسر او را رهی
زمانه بر آسود از داوری | بفرمان او دیو و مرغ و پری
جهان را فزوده بدو آبروی | فروزان شده تخت شاهی بدوی

(همان، ص۳۹)

و امّا ابیاتی از آغاز و پادشاهی فریدون که نزدیک به مفهوم ابیات بالاست :

برسم کیان تاج و تخت مهی | بیاراست با کاخ شاهنشهی
بروز خجسته سر مهر ماه | بسر بر نهاد آن کیانی کلاه
زمانه بی اندوه گشت از بدی | گرفتند هر کس ره ایزدی

(همان، ص۷۹)

امّا انجام کار جمشید، پس از ناسپاسی و غرورش:

بجمشید بر تیره گون گشت روز | همی کاست آن فرّ گیتی فروز

(همان، ص٤۳)

از آن پس برآمد ز ایران خروش | پدید آمد از هر سوی جنگ و جوش
سیه گشت رخشنده روز سپید | گسستند پیوند از جمشید
برو تیره شد فرّه ایزدی | به کژی گرائید و نابخردی

(همان، ص٤۹)

چو ضحاکش آورد ناگه بچنگ | یکایک ندادش زمانی درنگ
بارّش سراسر بدو نیم کرد | جهان را از او پاک بی بیم کرد
شد آن تخت شاهی و آن دستگاه | زمانه ربودش چو بیجاده کاه

(همان، ص۵۰)

و ابیاتی از پایان دردناک کار ضحاک که متناسب با انجام کار جمشید است:

ببردند ضحاک را بسته خوار | بپشت هیونی بر افکنده زا ر

(همان، ص۷۷)

ببستش بران گونه آویخته — وز او خون دل بر زمین ریخته
از او نام ضحاک چون خاک شد — جهان از بد او همه پاک شد
گسسته شد از خویش و پیوند او — بمانده بدان گونه در بند او

(همان، ص۷۸)

۷. انسان دو بُعدی

با توجّه به آنچه گفته شد، می‌توان یکی از خوانش های نشانه شناسیک متن این داستان را – صرف نظر از منشأ راویت و روایت‌های دیگر آن- چنین در نظر گرفت که فردوسی به عنوان مؤلّف و ناظم این روایت، شاید تحت تأثیر آیات قرآن و روایات مربوط به داستان آفرینش، همانند حافظ، انسان را موجودی برزخی م ی‌داند که از دو بُعد جسم و روح آفریده شده است[۱۰]. اگر دو بُعد وجودی انسان را دو جفت متقابل درنظر بگیریم، می‌توان جنبهٔ خاکی انسان را در ضحاک و جنبهٔ روحی‌اش را در فریدون نهادینه دانست و نکتهٔ جالب دراین تقابل هنگامی درک می شود که بدانیم، این دو، گاهی در یک نفر که کسی جز جمشید نیست، باهم گرد می آیند . در واقع پاره های جسم و روح در جمشید ترکیب می‌شوند و موجودی برزخی می‌سازند . این چهره از جمشید، می‌تواند تصویری از همان انسان برزخی باشد که حافظ، بعدها در غزلیاتش آفریده است؛ برزخی میان اهورا و اهریمن، روح و جسم یا خاک و افلاک(۱۱).

نتیجه‌گیری

با تکیه بر بحث دلالت ثانوی نشانه‌ها، می توان نگرش خواننده را از دستوری و منطقی خواندن یک متن به حالت تفسیری و تأویلی ارتقا داد . برخی عوامل، مثل تقابل‌های دوگانه یا جفت‌های متقابل، می‌تواند زمینه ساز تأویل و تفسیر باشد . در بررسی نشانه‌شناختی داستان ضحاک، دو قطب از نشانه‌ها، در برابر هم نمادینه شده‌اند؛ برخی در فریدون و برخی در ضحاک. گاهی هم این دو قطب، با هم، در جمشید ترکیب می‌شوند. از آن جایی که در رمزگانِ هنری، یک دال می تواند مدلول های

متعدّدی داشته باشد و به عبارتی دیگر: نشانه‌شناسی با دلالت ضمنی، بر تکثّر در تفسیر استوار است؛ یکی از تفسیرهای متعدّد و ممکنی که می‌تواند مفهوم‌بخش تقابل دوگانه در فرم داستان ضحاک باشد، وجود نشانه‌هایی دال بر توجّه متن به طبیعت دو بعُدی وجود انسان است.

فردوسی با توجّه به طبیعت دو بُعدی انسان، گو یی تحت تأثیر آیات قرآن و روایات مربوط به داستان آفرینش، انسان را موجودی برزخی می داند که از دو بخش جسم و روح آفریده شده است. این دو بعُدی بودن وجود انسان است که در این داستان، در دو قطب ضحاکی (جسم) و فریدونی (روح) و گاه در جمشید (جسم و روح) در تقابل با همدیگر، خود را نشان می‌دهد. به عبارتی دیگر، ضحاک و فریدون هردو در جمشید گرد آمده اند و جمشید، وجودی برزخی میان حیوان (ضحاک) و فرشته (فریدون) یافته است. با این تفسیر، گویی داستان در پی القای این عقیده است که اعمال و رفتار انسان، او را فریدون‌وار یا ضحاک‌کردار می‌گرداند یعنی انسان را مسئول اعمال خود می داند . همچنان که قدرت‌طلبی‌های جمشید و ضحاک، سرانجامی دردناک را برای آن ها رقم زده است و در مقابل، داد و دهش فریدون، او را فرخّ و فرشته‌خو گردانیده است.

روایت فردوسی با پوشاندن جامه‌ای از نمادها و بالا بردن سطح نش انه‌ها از سطح دلالت اولیه و وارد کردن عناصر فراواقعی در فرم و ایجاد تقابل دوگانه، گویی سعی در پالایش و تعالی نفس و جامعه دارد یعنی همان هدف والایی که هنر در راستای آن حرکت می‌کند.

یادداشت‌ها

۱. دربارهٔ وجوه تفاوت و شباهت زبان‌شناسی و نقد ادبی و نظر اساتیدی نظیر: مارک لستر (Lester)، الیاس شوارتز (Schwaertz)،یوجین مور (Mohr)، استنلی گرینفیلد (Greenfield) و دیگران می توان به کتاب مبانی نقد ادبی رجوع کرد (۱۳۸۳، صص ۲۵۳-۲۵۸).

۲. برای اطلاع از نظر هاثورن ر.ک:

- Hawthorn, A glossary of contemporary literary theory, London Arnold, 1998, p.307.

برای آگاهی دقیق از سیر تحوّل این واژه و اصطلاح آن از زمان باستان تاکنون به مقالهٔ ارزشمند و.نوت، ا.مایر–اوسر رجوع کنید (صفوی، ۱۳۸٦، صص۱۸۵–۱۹۸).

۳. جاناتان کالر تمییز ساختارگرایی از نشانه شناسی را کار ساده‌ای نمی‌داند و این سخن او، ارتباط نزدیک ساختارگرایی و نشانه‌شناسی را هر چه بیشتر نشان می‌دهد. هر چند که تمایز نشانه‌شناسی را در اجتناب از گمانه زنی‌های فلسفی و سنجشگری فرهنگی می داند (کالر، ۱۳۸۲، ص ۱٦۷.)

٤. برای اطلاع بیشتر در این زمینه ر.ک:

– پورنامداریان، خانه‌ام ابری است، ۱۳۸۱، صص ۲۱۷–۱۹۷ و رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، ۱۳۷۵، ۹۰– ۸۸.

۵. برای اطلاع از بحث تأویل و خواننده ر.ک: شمیسا، نقد ادبی، ۱۳۸۱، فصل چهاردهم . شایگان فر، ۱۳۸٤، فصل یازدهم.

٦. معادل این اصطلاح را با مسامحه و توسیع، در بلاغت اسلامی و ایرانی می توان طباق و تضاد دانست، شمیسا آن را مقابل ۀ اضداددانسته است که یکی از راه های ادراک است : الاشیاءتبین بضدها و به قول مولانا: ضد به ضد پیدا بود چون روم و زنگ ... (شمیسا، ۱۳۸۱، ص۳٤۵).

پس به ضد نور دانستی تونور ضدضدرامی نمایددرصدور

(دفتراول)

۷. محمد ضیمران در نشانه‌شناسی هنر، این اصطلاح را به بُن اسطوره یا عنصر پایدار صوری ترجمه کرده است و نگارندگان نیز برابرنهاد بُن اسطوره را پذیرفته و برگزیده اند . (ضیمران، ۱۳۸۳، ص۲٦)

۸. قدمعلی سرّامی این موارد فراواقعی را نشان‌دهندهٔ بن اساطیری داستان دانسته است . ر.ک: سرّامی، از رنگ گل تا رنج خار، ۱۳۸۳، صص ۸–٦۷.

۹. برای نمونه مرحوم استادفروزانفر در گزیده مثنوی و در معنی بیت اول دفتر دوم، شیر را به سخنی که حامل افکار و معانی است معنی نموده و آن را به کمال تفسیر کرده اند (۱۳۸۳، ص۱٦۷). مرحوم دکتر شهیدی نیز در تفسیر همین بیت، این بیت از دیوان کبیر (بیت ۱٦۲٦) را برای شاهد آورده‌اند:

طفل دل را شیر ده ما را زگردش وارهان

ای تو چاره کرده هردم صد چو من بیچاره را

(شهیدی، ۱۳۸٦، دفتر۲، ص۵)

۱۰. برای توضیح دربارهٔ این دیدگاه رجوع کنید به: تقی پورنامداریان ، گمشدهٔ لب دریا، ۱۳۸۲، فصل اول.

۱۱.اعتقاد به اختیار و مسئولیت انسان شاید نقطهٔ تفاوت دیدگاه فردوسی با حافظ در زمینه دو بعُدی بودن (مقام برزخی) انسان است.

منابع و مآخذ

الف)کتاب‌ها

۱– اکو، اُمبرتو، (۱۳۸۷)، نشانه‌شناسی، ترجمهٔ پیروز ایزدی، تهران، نشر ثالث.

۲– ایگلتون، تری، (۱۳۸۳)، درآمدی بر نظریهٔ ادبی، ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ سوم، تهران، نشر مرکز.

۳– باطنی، محمدرضا، (۱۳٤۰)، زبان و تفکر، چاپ سوم، تهران، کتاب زمان.

٤– پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۱)، خانه‌ام ابری است، چاپ دوم، تهران، انتشارات سروش.

۵– ----------، (۱۳۷۵)، رمز و داستان های رمزی، چاپ چهارم ، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

٦– ----------، (۱۳۸۲)، گمشدهٔ لب دریا، تهران، نشر سخن.

۷– حق شناس، علی محمّد ، (۱۳۸۲)، زبان و ادب فارسی در گذرگاه سنّت و مدرنیته، تهران، نشر آگه.

۸– ستاری، جلال، (۱۳۸۰)، اسطوره و رمز، تهران، انتشارات سروش.

۹– سجودی، فرزان، (۱۳۸۸) نشانه‌شناسی، نظریه و علم، تهران، نشر علم.

۱۰– سّرامی، قدمعلی، (۱۳۸۳)، از رنگ گل تا رنج خار، تهران، علمی و فرهنگی.

۱۱– سلدن، رامان و ویدوسون، پیتر، (۱۳۷۷)، راهنمای نظریهٔ ادبی، ترجم ۀ عباس مخبر، چاپ ۲، خرمشهر، نشر طرح نو.

۱۲- شایگان فر، حمیدرضا، (۱۳۸٤)، نقد ادبی، چاپ دوم، تهران، نشر دستان.

۱۳- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۱)، نقد ادبی، چاپ سوم، نشر فردوس.

۱٤- ـــــــــــــــ (۱۳۸۳)راهنمای ادبیّات معاصر، تهران، نشرمیترا.

۱۵- شهیدی، سیدجعفر ، (۱۳۸٦) شرح مثنوی (دفتردوم)چاپ پنجم، تهران، نشرعلمی- فرهنگی.

۱٦- ضیمران، محمد، (۱۳۸۳)، درآمدی بر نشانه شناسی هنر، چاپ دوم، تهران، نشرقصه.

۱۷- فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۸۲)، شاهنامه از روی چاپ مسکو، به کوشش سعید حمیدیان، دورهٔ چهارجلدی، چاپ ششم، تهران، قطره.

۱۸- فروزانفر، بدیع‌الزمان، (۱۳۸۳)، گزیده مثنوی، چاپ پنجم، تهران، نشر جامی.

۱۹- کالر، جاناتان، (۱۳۸۲)، نظریهٔ ادبی، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران، نشر مرکز.

۲۰- ـــــــــــــــ (۱۳۷۹)، فردینان دسوسور، تهران، نشر هرمس.

۲۱- کزازی، میرجلال‌الدین، (۱۳۷۹)، نامه باستان، جلد اول، تهران، انتشارات سمت.

۲۲- گرین، ویلفرد و همکاران، (۱۳۸۳)، مبانی نقدادبی، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ سوم، تهران، نشرنیلوفر.

۲۳- گیرو، پی‌یر، (۱۳۸۷)، نشانه‌شناسی، ترجمهٔ محمد نبوی، چاپ سوم، تهران، نشر آگه.

۲٤- نجفی، ابوالحسن، (۱۳۸۰)، مبانی زبان شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی، چاپ هفتم، تهران، نشر نیلوفر.

۲۵- یوسفی، غلامحسین، (۱۳۷۹)، چشمه روشن، چاپ نهم، تهران، نشر علمی.

ب) مقالات

۱- انوشیروانی، علی رضا ، (۱۳۸٤)، «تأویل نشانه شناختی ساختارگرای شعر «زمستان» اخوان ثالث»، فصل‌نامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش زبان‌های خارجی، دانشگاه تهران، شماره ۲۳، صص۲۵-۲۰.

۲- تمیم‌داری، احمد، (۱۳۸٤)، «نشانه‌شناسی و ادبیات»، ماهنامهٔ ادبیات و فلسفه، شماره دوازدهم، صص٤٦-۵۵.

۳- حیاتی، زهرا، (۱۳۸۸)، «بررسی نشانه‌شناختی عناصر متقابل در تصویرپردازی اشعار مولانا»، فصل‌نامهٔ علمی-پژوهشی نقدادبی، سال دوم شمارهٔ ششم، صص۷-۲٤.

٤- ژنت، ژرار، (۱۳۸۰) «ساختارگرایی و نقدادبی»، ساختارگرایی پساساختارگرایی ومطالعات ادبی، ترجمهٔ فرزان سجودی، تهران، نشر حوزه هنری پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، صص۱٤۵-۱۵۸.

۵- صفوی، کورش، (۱۳۸۸)، «عملکرد نشانهٔ زبان در آفرینش متن ادبی»، فصل‌نامهٔ علمی- پژوهشی زبان و ادب پارسی، شمارهٔ٤۱، صص۹-۲۱.

٦- طالبیان، یحیی و همکاران ، (۱۳۸۸)، «تقابل های دوگانه در شعر احمدرضا احمدی»، فصل نامهٔ علمی- پژوهشی پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی(گوهرگویا)، سال سوم شمارهٔ چهارم، صص۲۱-۳٤.

۷- عبیدی‌نیا، محمدامیر و دلایی میلان، علی ، (۱۳۸۸)، «بررسی تقابل‌های دوگانه در ساختار حدیقهٔ سنایی»، فصل‌نامهٔ علمی- پژوهشی«پژوهش زبان و ادبیّات فارسی »، شمارهٔ سیزدهم، صص۲۵-٤۲.

۸- فالر.راجر، (۱۳۸۱)، «بررسی ادبیّات به منزلهٔ زبان »، زبانشناسی و نقد ادبی، ترجمهٔ مریم خوزان و حسین پاینده، تهران، نشرنی، صص۱۹-٤٦.

۹- نوت،و و مایر- اوسرا، (۱۳۸٦)، «نشانه‌شناسی»، زبانشناسی و ادبیّات ، ترجمهٔ کورش صفوی، تهران، هرمس، صص۱۸۵-۱۹۸.

منابع لاتین

1- Abrams, M.H, (1993), A Glossary of literary terms, Orlando, Rinehart and Winston.

2- Hawthorn, j, (1998), A Glossary of Contemporary Literary, London, Arnold.