تحلیل فرآیند نشانه- معناشناختی فرهاد در منظومه‌ی خسرو و شیرین نظامی

اسماعیل نرماشیری*

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولایت، ایرانشهر

(تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۱۱/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۱۲/۱۰)

چکیده

نشانه- معناشناختی از جمله نظریه‌هایی است که موجب می‌شود نظام ایستا و مکانیکی نشانه‌شناسی ساخت‌گرا به نظامی سیّال تبدیل گردد. این نظریه برپایه‌ی اصول پدیدار شناختی و جریان یابی نشانه‌ها قرار دارد و می‌کوشد تا تبیین کند که چگونه نشانه‌ای با برخورداری از نظام‌های معنایی، در روند نشانه‌پذیری و معنایابی متکثّر قرار می‌گیرد. همچنین آشکار می‌سازد که عامل انسانی چطور و چگونه تأثیری را در رابطه سازی بین دال و مدلول به وجود می‌آورد.

این مقاله از رهگذر این نظریه تلاش می‌کند تا پاسخ مناسب این پرسش‌ها را بیابد که: چگونه فرهاد در مسیر نشانه‌پذیری متکثّر و معنایابی‌های عمیق واقع می‌شود؟ و خسرو در این رویکرد چگونه شرایطی دارد؟ و چرا فرهاد پایگاهی مرجع و اسطوره‌ای می‌یابد؟ و خسرو به نشانه‌ای نازل و فرو کاسته تبدیل می‌شود؟

کلیدواژه‌ها: *تحلیل، فرآیند، نشانه‌پذیری، معنایابی، منظومه‌ی خسرو و شیرین.*

---

*. E-mail: Toordan@yahoo.com

پیش‌درآمد

بایستی دانست که سابقاً اغلب مباحث و موضوعات ادبیات داستانی ایران اعم از تاریخی، حماسی، دینی، غنایی و عاشقانه، برخلاف بسیاری از ادبیات ملل از جمله ادبیات عرب در قالب و ساخت‌های منظومه‌ای صورت می‌گرفته که قطعاً این حالت و شکل تکوین برآمده از صرافت طبع و قریحه‌ی متلذذ سرایندگان آن‌ها بوده است.

صرف نظر از گستره‌ی مفاهیمی منظومه‌ها، آن چه از خلال آن مباحث و مفاهیم، مهمّ و جدّی تلقی می‌شود دانستن تعریف خاص و عام منظومه‌هاست. شاید عدم تمایز همین تعریف موجب شده تا بسیاری چندان تفاوتی بین شعر و نظم قایل نشوند ؛ در حالی که می‌دانیم تفاوتی اساسی و ماهوی بین این دو حاکم است. پس بر همین مبنا در تعریف خاص منظومه باید گفت که : " منظومه شعری است چند صدایی، که در آن برخلاف شعر معمول تعدد راوی، زبان، زمان و مکان وجود دارد. هسته‌ی اصلی منظومه، صحنه است. منظومه صنعت عصر جدید است که بر درام نویسی، موسیقی سمفونیک، رمان‌نویسی و مونتاژ سینمایی اشراف و آگاهی دارد و از آن‌ها استفاده می‌کند. منظومه به سبب استفاده از درام، جنبه‌ی نمایشی می‌یابد و لاجرم زبان عوض می‌کند؛ چند صدایی است و زبان محاوره‌ای پیدا می‌کند؛ به سبب استفاده از رمان، در زمان و مکان حرکت می‌کند. به علت بهره گیری از مونتاژ سینمایی، صحنه عوض می‌کند " (عباسپور و شکیبا، ۱۳۸۱ : ۱۲۷۹-۱۲۸۰). امّا در تعریف عام منظومه، چنین مشخصه‌هایی متصوّر نیست، بلکه "شعری بلند است که حول محوری خاص می‌گردد و بیشتر به بیان داستان یا ماجرایی می‌پردازد. از این رو، می‌توان آن را شعر روایی دانست" (همان، ۱۲۸۰).

به هر ترتیب، آن چه بیشتر متناسب ساخت و طرز بیان و روایت منظومه خسرو و شیرین نظامی است همین قسم دوم تعریف است. امّا هر چه باشد به درستی دریافته‌ایم که این منظومه‌یکی از شاهکارهای ادبیات گران سنگ فارسی و از جمله آثار جاودانه حکیم نظامی است.

در واقع این منظومه در برگیرنده‌ی دو داستان با رویکردی عاشقانه است؛ یکی مربوط است به داستان خسرو و شیرین و دیگری شیرین و فرهاد. " یکی از نکته‌هایی که می‌توان در آن به تأمّل پرداخت مقایسه‌ی عشق خسرو با عشق فرهاد است. زیرا یک عشق جنبه‌ی صادقانه دارد و دیگری جنبه‌ی مصلحت اندیشانه و نشان می‌دهد که چگونه زندگی درباری و اشرافی قدیم بر همه ی خصلت‌های فطری بشری، حتّی عشق هم اثر می‌نهاده است" (شمیسا، ۱۳۸۶ : ۲۰۰).

از این رو، این جستار می‌کوشد تا از طریق نظریه‌ی نشانه- معنا شناختی، لایه‌های ژرف گفتمان[۱] مربوط به فرهاد را مورد مداقه و تحلیل قرار دهد. همچنین مبین این ضرورت است که متون کلاسیک ادبی از نکات ناگفته‌ی فراوانی سرشارند که می‌توان با بهره‌گیری از چنین نظریه‌هایی ضمن بیان جایگاه علمی و ادبی‌شان به آفریده‌های علمی جدید نیز دست یافت. امّید است این مقاله بتواند حداقل به بخشی از انتظارات علمی علاقه‌مندان پاسخ دهد.

پیشینه و چارچوب نظری بحث

منابع بازمانده از اطوار حیات بشر نشان می‌دهد که انسان از سپیده دم زندگی‌اش تا به امروز همواره با نشانه‌ها زندگی کرده و تحت محاصره‌ی نشانه‌ها بوده است. او با بهره‌گیری از علامت ها و نشانه‌ها قادر شده به خوبی اندیشه و مفاهیم ذهنی‌اش را در مواقع لزوم به دیگر همنوعانش انتقال دهد. چه بسا همان نشانه‌های ابتدایی و آغازین ساده موجب شده تا یکدیگر را از حوادث ناگوار و خطرات احتمالی بیاگاهانند. تا جایی که در مسیر تکاملش مدام کوشیده تا به تعداد و میزان کاربرد آن‌ها متناسب با نیازهای زندگی و شناختش بیفزاید.

بسیاری باور دارند که " مطالعه‌ی مذاهب و نیز مطالعه‌ی فرهنگ‌های بدوی، ما را از منش نمادین آیین‌ها، اسطوره‌ها، هنرها و ادبیاتی آگاه کرده‌اند که خود بازنمودهایی از جهان‌اند. بازنمودهایی که در آن‌ها اعداد، اشکال ابتدایی (دایره، مربع، مارپیچ و غیره)، حیوانات و گیاهان (مار، درخت و غیره) همگی نشانه‌اند " (گیرو، ۱۳۸۷ : ۱۰۰). پس نحوه‌ی لباس پوشیدن، نوع رنگ لباس، اتومبیل و رنگ آن، اثاثیه‌ی منزل، نحوه ی سخن گفتن، حرکات دست و اعضای بدن، نوع موسیقی و ... همه در نظام نشانه‌شناسی قابل توصیف و تحلیل هستند. چون همه از حقیقتی خبر می‌دهند. از دیدگاه بارت " کار نشانه‌شناسی[۲] یافتن دلالت معنایی در گستره‌ی بی‌پایان زندگی بشر امروزی است" (بارت، ۱۳۸۶ : ۱۲).

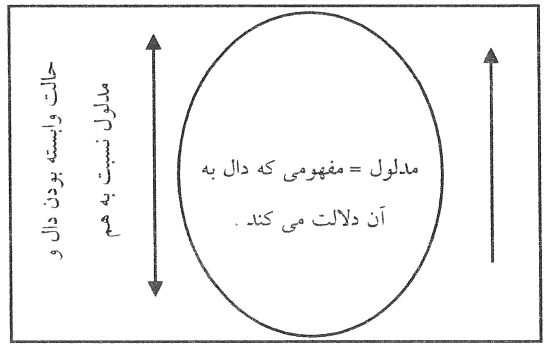
از دیدگاه تاریخی، مباحث نظری این علم "ریشه در گرایش شدیدی دارد که در قرن هفده میلادی با کشف مجدد اصطلاحات یونانی پدید آمد و تقریباً تمامی نام‌های متعدد از نظریه‌های نشانه‌شناسی را اگر چه در مفاهیمی جدیدتر، به وجود آورد " (صفوی، ۱۳۸۶ : ۱۸۶). امّا مطالعات جدی و فراگیر علمی آن مربوط می‌شود به آرای فردینان دوسوسور[۳]، زبان شناس سوئیسی، و چارلز سندرس پیرس[۴]، منطقی دان امریکایی.

سوسور معتقد بود که "ساختار زبان همانند دیگر نظام‌های نشانه‌ای رفتارهای اجتماعی است و زبان مانند دیگر مظاهر رفتارهای اجتماعی،[۱] معنا را از طریق نظام نشانه‌ای تولید می‌کند" (Bressler, 2007: 108)، پس در این صورت، "زبان نظامی نشانه‌ای است که بیانگر اندیشه‌هاست" (گیرو، ۱۳۸۷ : ۱۴). وی برای نظام نشانه‌ای، الگویی دو وجهی بدین شرح ارائه کرده است :

- " دال[۵]: تصوّر صوت

- مدلول[۶]: مفهومی که دال به آن دلالت می‌کند، یا تصوّر مفهومی "(سجودی، ۱۳۸۷ : ۱۸). در واقع مفهوم علمی این الگو این است که نشانه حاصل دال و مدلول است. به زبان ساده‌تر یعنی این که " نه دال و نه مدلول، هیچ یک به خودی خود و به تنهایی نشانه نیستند، بلکه تنها به واسطه‌ی رابطه‌ی ساختاری‌شان با یکدیگر بدل به نشانه می‌شوند " (مکاریک، ۱۳۸۸ : ۳۲۷). از این رو، می‌توان گفت که نشانه صرفاً نامی نیست که بر چیزی گذاشته شده، بلکه کلّی است پیچیده که یک تصویر آوایی و یک مفهوم آن را به هم می‌پیوندد" (اسکولز، ۱۳۸۳ : ۳۴).

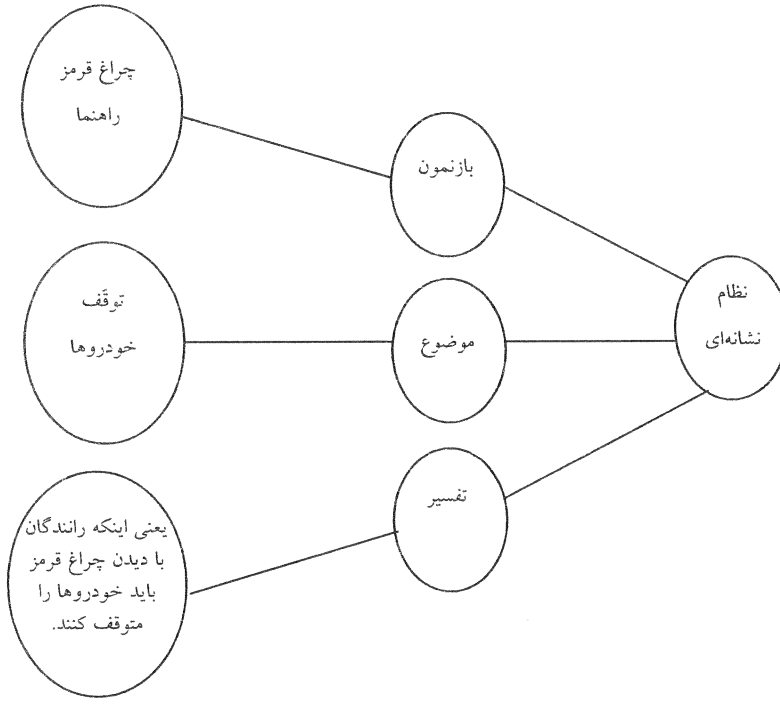
با وجود این مبانی علمی، البته باید افزود که"زبان نظام نشانه‌ای یا رمزی است که یک اجتماع خاص بر سر قراردادهای آن توافق کرده‌اند تا از این رهگذر ارتباط امکان پذیر باشد. آموختن یک زبان به معنی سهیم شدن در این قواعد است. قواعدی که ساختار واژگانی و دستوری‌اش در هر زبان با زبان‌های دیگر ممکن است متفاوت باشد " (وبستر، ۱۳۸۲ : ۵۷) پس با درک اجتماعی بودن زبان، این مفهوم آشکار می‌شود که "جامعه، عامل ضروری تدوین ارزش‌هایی است که یگانه دلیل وجودشان، کاربرد و پذیرش عمومی است. زیرا فرد به تنهایی قادر به تثبیت حتی یک ارزش زبانی هم نیست" (Saussure, 1978: 112).



امّا چارلز سندرس پیرس برخلاف الگوی دو وجهی سوسوری، برای تبیین نظام نشانه شناختی، الگویی سه وجهی را بدین شرح معرّفی کرده است :

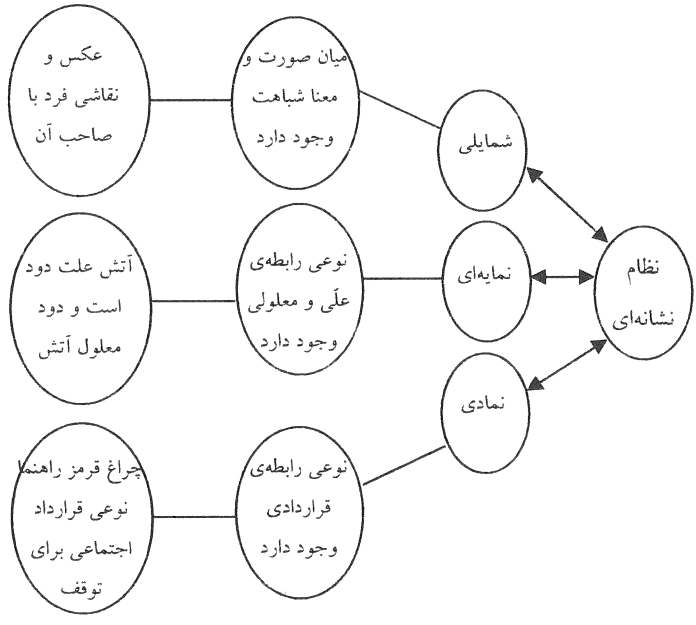
- " باز نمون : صورتی که نشانه به خود می‌گیرد، و الزاماً مادی نیست ؛
- تفسیر : نه تفسیرگر، بلکه معنایی که از نشانه حاصل شود ؛
- موضوع : که نشانه به آن ارجاع می‌دهد.

براساس این الگو، چراغ قرمز راهنما که سر چهار راه قرار دارد بازنمون است. توقف خودروها، ابژه یا موضوع آن است. این فکر که چراغ قرمز به معنی آن است که خودروها باید متوقف شوند، تفسیر آن است" (سجودی، ۱۳۸۷ : ۲۷).



براساس این دو الگو بایستی معترف شد که از زمان ظهور نظریه‌ی چارلز سندرس پیرس نظام نشانه‌شناختی روند و رویکردی جدیدی به خود گرفت ؛ تا جایی که بسیاری از منتقدان عمیقاً باور دارند که پیرس از " نخستین افرادی است که به طبقه بندی واحدهای مورد مطالعه‌ی در این دانش عام همّت گمارد. وی میان شمایل[۷]، نمایه[۸] و نماد[۹]، تمایز قایل شد" (صفوی،۱۳۸۷:۳۵). به اعتقاد وی، شمایل " با استفاده از شباهت‌های ذاتی یا ویژگی‌های

مشابهی که با مدلول دارد، در حکم یک نشانه عمل می‌کند؛ مانند شباهت عکس با صاحب عکس. نمایه، نشانه‌ای است که رابطه‌ی طبیعی علت یا سبب را با مدلول مورد اشاره نشان می‌دهد؛ مثلا دود که نشانه‌ای است دال بر آتش. نماد اصطلاح شفاف‌ترِ آن نشانه‌ی واقعی است که در آن رابطه‌ی میان عامل دلالت‌گر و مدلول، رابطه‌ای طبیعی نیست، بلکه کاملا به سنت اجتماعی بستگی دارد. به عنوان مثال چراغ قرمز راهنمایی و رانندگی که بر حسب قرارداد به معنی توقف کنید، است" (Abrams, 1999: 280).



به هر ترتیب، نظام مطالعه‌ی نشانه شناختی به همین میزان از مقوله‌بندی‌ها متوقف نشد، بلکه هر چه از زمان آن می‌گذشت مباحث و انگاره‌های نوینی وارد این حوزه می‌شد، تا به حدّی که این علم از نظریه‌ی ساخت‌گرایی به پدیدارشناختی رسید. اگر در نظام نشانه شناختی ساخت‌گرا توجّه کنیم به نیکی درمی‌یابیم که در این نظام مکانیکی و ایستا، بحثی از عامل ارتباط و رابطه سازی بین دال و مدلول به میان نیامده است. پس در چنین رابطه‌ای بی شک "حضور نشانه، حضوری مکانیکی و حتی در بعضی موارد تصنعی است. در نزد سوسور رابطه‌ی بین عناصر تشکیل دهنده‌ی نشانه، رابطه‌یی مکانیکی و خالی از حضور عامل بشری است ؛ زیرا نشانه در قالب ارزش‌های متعین زبان جاری می‌گردد و فقط زمانی که نشانه شکل می‌گیرد،

یعنی در زبان منجمد می‌گردد، در قالب رابطه‌ی دال و مدلول در خور مطالعه است " (شعیری، ۱۳۸۸ : ۱).

قدر مسلّم، مسجّل است که همین ایده و نظر بعدها باعث شد تا بسیاری از منتقدان و نظریه‌پردازان از جمله گرمس[۱۰]، ژاک فونتنی[۱۱] و ویلمسلف[۱۲] - که آثار و تحقیقات مهمی را در مورد نشانه- معناشناختی که رویکرد جدیدی است از نظام مطالعاتی نشانه شناختی ارائه داده‌اند - اصل معرفت‌شناختی را در جریان شناسی و پدیدار شناختی نشانه دخیل و مؤثر تلقی کنند. ویلمسلف عقیده دارد که "رابطه‌ی صرف بین صورت بیان و صورت محتوا رابطه‌یی کارکردی است و همین رابطه در بسیاری از موارد با حضور رابطی انسانی، به رابطه‌ای سیّال، نامطمئن و وابسته به دیدگاه اهل فن تجزیه و تحلیل تبدیل می‌گردد" (همان: ۲). پس در چنین حالتی رابطه‌ی منطقی صرف و یا کلیشه‌ای و ایستا حاکم نیست.

لابدّ آن چه موجب ایجاد معنا می‌شود خود برآمده از تغییر و دگرگونی نشانه و نظام پیچیده‌ای است که در شکل گیری آن عامل انسانی دخالتی مؤثر دارد. به همین خاطر گفته شده که "معناسازی، جریانی است که طی آن نشانه تغییر می‌کند، پیچیده می‌شود، جابه‌جا می‌گردد و به شکلی سیّال و ناپایدار به پیش می‌رود" (همان: ۲).

پس در چنین روند و نظامی ما در متن‌های ادبی که از نظر "واژه‌شناسی یک بافت است" (بارت، ۱۳۸۶ : ۱۸۳) صرفاً با یک نشانه‌ی منفرد زبانی روبه‌رو نیستیم، بلکه به قول حق شناس ما در چنین گفتمانی "با کل نشانه‌ی زبانی رابطه‌ی دالی برقرار می‌کنیم" (حق‌شناس، ۱۳۸۲ : ۱۶۱). یعنی اینکه در متون ادبی ما با واژگان که خود نشانه‌هایی نمادین هستند سروکار داریم، که البته این نشانه‌های نمادین با نظام‌های معنایی گوناگونی از جمله " نظام عاطفی، نظام ارزشی، نظام تنشی، نظام زیبایی شناختی، نظام هویتی و ... (شعیری، ۱۳۸۸ : ۵) مواجه هستند.

حال اگر بپذیریم که " کلام یا متن صرفاً محل تجمع نشانه‌ها نیست، بلکه محل شکل‌گیری فرایندی معنایی است که مسؤولیت اصلی تولید آن بر عهده ی گفتمان است " (شعیری، ۱۳۸۱ : ۶) آن گاه به سهولت هم عقیده خواهیم شد که علم معناشناسی ابزاری کاربردی است برای اینکه بتوانیم از قرائت اکتشافی به قرائت پس کنشانه‌ی[۱۳] متون دست یابیم.

اساساً بدون شناخت علم معناشناسی، به درستی و اصولی نمی‌توانیم با متون ارتباط علمی برقرار کنیم و به قول پُل ریکور نمی‌توانیم در دنیای متن به سر بریم و یا به قول رولان بارت از متون لذّت ببریم. پس از این منظر باید گفت که " مأموریت نشانه- معناشناسی به مطالعه‌ی گفته‌هایی که معرّف اشکال ویژه یا خاصی از نظام‌های نشانه- معنایی اند محدود نمی‌شود،

بلکه مطالعه‌ی گفتمان‌هایی است که در آن‌ها عملیات گفتمانی راهی به‌سوی تولید گفتمانی متفاوت و غیر منتظره است. بنابراین، اگر چینش عوامل یا نشانه‌ها در کنار یکدیگر، نیست که قدرت معنا را به نمایش می‌گذارد، بلکه آن چه اهمّیّت می‌یابد حضور نه تنها باز نمودی، بلکه زیبایی شناختی، حساس و حساسیت زا، عاطفی، حسی ادراکی و در یک کلمه توهمی، تخیّلی و تفنّنی نشانه – معناهاست"[۱۴] (شعیری، ۱۳۸۵ : ۴).

از این رو، بی دلیل نیست این که می‌گویند «نظریه‌ی نشانه‌شناسیک به دو راستای اصلی تقسیم می‌شود: نظریه‌ی تولید نشانه، و نظریه‌ی رمزگان. در راستای نخست، موضوع نشانه‌شناسی تمامی فراشدهای فرهنگی است که چونان فراشدهای ارتباطی مطرح شوند. در راستای دوم، موضوع نشانه‌شناسی شناخت دلالت‌های نشانه‌هاست» (احمدی، ۱۳۸۸ : ۱۲). پس این مقال در تعقیب چنین خواست و نگاهی است؛ چرا که در نظام مطالعاتی نشانه-معناشناسی مدرن، نشانه‌های زبانی برخلاف تفکر نشانه‌شناسی کلاسیک و ساخت‌گرا که حالتی ایستا و کلیشه‌یی دارند، در حالتی پویا و دینامیک[۱۵] به سر می‌برند و نشانه‌ها بار دیگر فرصت نشانه‌پذیری می‌یابند.

چگونگی تحوّل و ایجاد زمینه‌های نشانه‌پذیری فرهاد

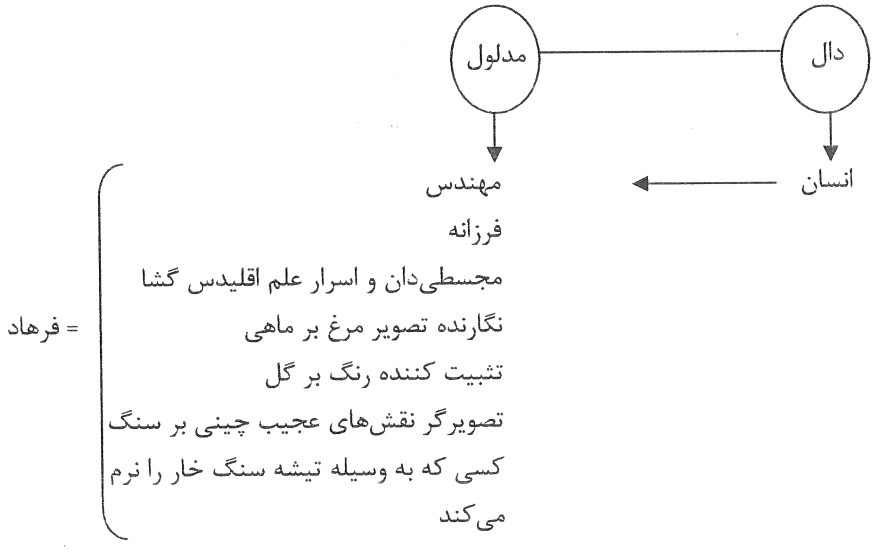
تا پیش از این که فرهاد، شیرین را طی شرایط و حادثه‌ای ببیند او در نشانه‌ای ایستا و تثبیت شده به سر می‌برد. امّا آن گاه که اتّفاق دیدن رخ می‌دهد و فرهاد دچار حالات درونی و ادراکات حسی و عاطفی می‌شود، و گستره‌ی فریبندگی عشق شیرین تمام وجود او را در خود فرو می‌گیرد از حالت ایستایی به سیّال و دینامیک بودن تبدیل می‌شود.

یعنی فرهاد در مسیر فرایندی از نو شوندگی و دیگر گشتن قرار می‌گیرد؛ چراکه به‌هیچ‌وجه او معنای پیشین خود را ندارد، بلکه آن هستی محدود و ناشناخته او که فقط تراشکار و صنعت‌گری بیش نیست، به سطحی استعلایی و برتر و همچنین معنا دار در روند زمان و مکان تغییر می‌یابد. نظامی کیفیت نشانه شناختی قبلی او را از زبان شاپور چنین روایت می‌کند :

که‌هست اینجا مهندس‌مردی‌استاد — جوانی نام او فرزانه فرهاد
به وقت هندسه عبرت نمایی — مجسطی دان (بند) اقلیدس گشایی
به تیشه چون سر صنعت بخارد — زمین را مرغ بر ماهی نگارد
به صنعت سرخ گل را رنگ بندد — به آهن نقش چین بر سنگ بندد
به پیشه دست بوسندش همه روم — به تیشه سنگ خارا را کند موم ...
که ما هر دو به چین همزاد بودیم — دو شاگرد از یکی استاد بودیم

چو هر مایه که بود از پیشه برداشت قلم بر من فکند او تیشه بـرداشت
(نظامی، ۱۳۶۳ : ۲۱۶-۲۱۷)

که مفهوم و مصداق نشانه‌شناسی کلاسیک و تثبیت شده او چنین است:



این انگاره نشان می‌دهد که فرهاد با وجود پذیرفتن تنوع مدلولی که در واقع توصیفات زبانی و توجه انگیزی برای یک مدلول واحد (= کاردانی و مهارت) است، هنوز از منظر معناشناسی در حدی معمول که فقط اسمی و پیشه‌ای داشته باشد، قرار دارد. به همین خاطر شاپور می‌کوشد تا فرهاد را در چشم و ذهن شیرین بزرگ و معروف جلوه دهد و گرنه خود هیچ معروفیت و شهرتی ندارد و در گمنامی به سر می‌برد. اما نظامی با طرحی از پیش اندیشیده شده، قصد دارد با ایجاد حادثه و جریانی به نام عشق، او بتواند ضمن یافتن تمایز نشانه‌ای، معنایی همه مکانی و پایگاهی اسطوره‌ای و مرجع نیز پیدا کند.

در واقع از این مرحله به بعد است که ما فرهاد را نه انسانی معمولی و صرفاً تراشکار و صنعت کار می‌دانیم، بلکه او جامع مدلول‌های زبانی فراوان و متفاوت با آن چه گفته شده می‌باشد،که هر یک از نشانه‌های برشمرده شده، رفته‌رفته او را از شاپور، همزادش و خسرو رقیب عشقش و دیگران کاملاً متمایز و جدا می‌کند و جنبه و نمودی متکثر و زاینده و در عین حال جهان

شمول به خود می‌گیرد. قطعاً هر یک از این ابعاد در جریان و روند تاریخ، تیپ و گروه مشخص خود را خواهند یافت و خود را بدان مرجع خواهند رساند.

البته واضح است، آن چه که توانسته نشانه‌ی دالی فرهاد را دچار تغییر و تحول کند انگاره‌ی کلی انسان بودن او نیست، چون از این منظر او با خسرو و شاپور هیچ تفاوتی ندارد؛ بلکه هویت‌های مدلولی معناپذیر جدید است که او را به سمت و سویی خاص و مشخص سوق داده و زمینه‌های تعالی و تکاملی او را نیز رقم زده است. جریان شکل پذیری و هویت یابی جدید نشانه- معنا شناختی فرهاد، بر مبنای رابطه‌یی میانی از دیدگاه اختیاری و اجباری برای او ایجاد شده است.

مفهوم و غرض علمی این سخن آن است که اگر فرهاد و نظام‌های عاطفی، اجتماعی، هویتی، تنشی،گفتاری و ... اصلاً وجود نمی‌داشت و یا عامل زمینه‌سازی ملاقات با شیرین حاصل نمی‌شد، مطمئناً ما دیگر با مدلول‌های زبانی جدید که بر هویت قبلی فرهاد اضافه شده روبه‌رو نبودیم و فرهاد در همان موقعیت و حالت قبلی باقی می‌ماند و خصوصیات نشانه‌پذیری مجدد را که بر آمده از عشق است نیز به دست نمی‌آورد. به هر جهت همین هویت جدید است که باعث تنوع پذیری مدلولی جدید شده و برای فرهاد معناشناسی نوینی را ممهد گردانیده است.

نقش مؤثر خطر پذیری فرهاد در واسازی[۱۶] نشانه‌ای

عمده‌ترین عاملی که می‌تواند موجبات نشانه شدن و جهان شمولی یک شخصیت فرودین را فراهم آورد، خطر پذیری و یا در خطر افکندن است. زیرا این مقوله، جریان معرفت شناختی و رابطه‌های استوار غیر منتظره‌ای را برای شخصیت می‌آفریند و باعث می‌شود تا از حاشیه به متن وارد شود و قابلیت‌های عینی و حضوری جدید را برایش پدید آورد.

خطر پذیری و یا در خطر افکندن، یا از سر باورهای بنیادین فرهنگی و اجتماعی است و یا از سر حالت‌های عاطفی و روانی. در نگاه نخست، این دو در دو کانون محوری مجزا پرورانده می‌شوند؛ ولی در روند در هم آمیخته می‌شوند و مفهومی یک سویه به خود می‌گیرند.

فرهاد از رهگذر حالت‌های عاطفی و روانی در مسیر نشانه شدن قرار می‌گیرد و بهتر بگوییم که شیرین مرکز محوری واسازی نشانه‌های متکثر با معنایابی جدید می‌شود. آن روزی که شاپور فرهاد را همراه خود به سرا پرده‌ی شیرین می‌برد تا مشکل تغذیه و دوشیدن شیر گله را به دلیل فاصله‌ی جایی گله تا سراپرده حل و فصل کند، ناگاه در لحظه‌ی دیدن و شنیدن سخنان شیرین، دچار شیفتگی و فریفتاری وی می‌شود؛ از آن لحظه به بعد همین گسست

زمینه‌های تغییر و تکوین و تکامل نشانه‌ها را پدید می‌آورد و نظام و لایه‌های معنایی و زیبا آفرینی نوینی را نیز برای فرهاد خلق می‌کند.

اولین مرحله خطرپذیری فرهاد ساختن جو و حوضی از جای گله تا سرا پرده شیرین است که این امر برای فرهاد و حتی شیرین که جریانی انسانی در نشانه شدگی فرهاد است، حالت تعلیقی دارد. نظامی این تجربه و تعلیق را این‌گونه روایت می‌کند:

چو آگه گشت از آن اندیشه فرهاد — فکند آن حکم را بر دیده بنیاد
در آن خدمت به غایت چابکی داشت — که کار نازنینان نازکی داشت
از آن جا رفت بیرون تیشه در دست — گرفت از مهربانی پیشه در دست
چنان از هم درید اندام آن بوم — که‌می‌شدزیرزخمش سنگ‌چون‌موم
به تیشه روی خارا می‌خراشید — چو بید از سنگ مجرا می‌تراشید..
به یک ماه از میان سنگ خارا — چو دریا کرد جویی آشکارا
ز جای گوسفندان تا در کاخ — دو رویه سنگ ها زد شاخ در شاخ
چوکار آمد به آخر حوضه‌ای بست — که حوض کوثرش بوسید مردست
چنان ترتیب کرد از سنگ جویی — که در درزش نمی‌گنجید مویی

(نظامی،۱۳۶۳: ۲۲۰)

مدلول‌های این مرحله چنین طبقه‌بندی می‌شوند:

- شیفتگی و عاشقی
- تنش پذیری و انقیاد
- ژرف‌نگری و درک ظرافت کار و چابکی در انجام آن
- انجام کار از روی اراده و میل درون
- بروز قدرت بدنی و تحمل و خستگی ناپذیری
- سرعت در انجام فرمان
- بروز و ظهور توانای هنری و به کارگیری شگفت انگیزترین حالت و نمود هندسی در انجام کار
- اثبات ادعا

اما مرحله‌ی دوم خطرپذیری فرهاد مربوط می‌شود با شرطی که خسرو از روی فریب پیش پای فرهاد می‌گذارد که اگر او از عهده انجام کار برآید، خسرو از عشق شیرین دست بکشد، که نظامی این شرط را از زبان خسرو بدین شرح برمی‌شمرد:

که ما را هست کوهی بر گذرگاه / که مشکل می‌توان کردن بدو راه
میان کوه راهی کند باید / چنانک آمد شد ما را بشاید
بدین‌تدبیرکس‌را دسترس‌نیست / که‌کار تست‌وکار هیچ‌کس‌نیست
به حق حرمت شیرین دلبند / کزین‌بهترندانم‌خورد(هیچ)سوگند
که‌با من‌سر بدین‌حاجت‌درآری / چوحاجتمند این حاجت بر آری
چوابش داد مرد آهنین چنگ / که بردارم زراه خسرو این سنگ
به‌شرط آنکه خدمت‌کرده‌باشم / چنین شرطی به‌جای آورده‌باشم
دل خسرو رضای من بجوید / به ترک شکر شیرین بگوید

(نظامی، ۱۳۶۳:۲۳۶)

به یاد داشته باشیم که تولید معنا برای هر نشانه‌ای نیازمند پاره‌ای عوامل است که عموماً این عوامل در دو بخش کلی طبقه بندی می‌شوند:

۱- چاره‌گری و ایجاد موانع از جانب دیگران به عنوان دشمن و یا رقیب

۲- نهراسیدن و شروط پذیری برای زدودن موانع از جانب فرد – نشانه .

همان طور که در شواهد شعری اشاره رفت، خسرو پس از مشورت با نزدیکان و محرم اسرارش به این نتیجه رسیده که بهترین شیوه برای کنار زدن فرهاد از همروی در مسیر عشق شیرین، شکافتن کوه بیستون و ایجاد گذرگاه از میان کوه است. ناگفته پیداست که این شرط بدترین و سنگین ترین شرط ممکن است. به زبان داستانی می‌توانیم بگوییم که خسرو با این شرط فرهاد را در حالت تعلیق در آورده است. دقیقاً همین حالت تعلیق است که موجب می‌شود فرهاد در مسیر نشانه شدن مجدد و معناپذیری نو قرار گیرد و از آن سو خسرو آرام آرام به عنوان فردی قسی القلب، خودخواه، حریص، متقلب، متصرف، تلقی گردد. این معناهای منفی است که عامل هدم ذکر خسرو و عامل سیالیت و ذکر سایر فرهاد می‌شود.

هرگاه قهرمان و شخصی در حالتی تعلیق و رو در روی امری نابرابر و ناممکن قرار گیرد، همه با اضطراب و دلواپسی او را تعقیب می‌کنند. گویی افراد خود بخشی از آن قهرمان می‌شوند، به همین خاطر همواره در وضعیت انتظار به سر می‌برند تا ببینند آیا قهرمان توانایی انجام آن را پیدا می‌کند و یا این که روزگار سرنوشتی بد فرجام را برایش رقم می‌زند؟

به هر حال القای همین حالت است که قهرمان از مسیر طبیعی و معمول خود به تدریج فاصله می‌گیرد و در شعاعی نشانه‌گونه فرو می‌رود. سنجیده‌تر بگوییم که قهرمان در کانون

نشانه‌های معناپذیر حلول می‌کند. و آن گاه ادراکات حسی و عاطفی، لایه‌های ژرفی از گستره‌ی معنایی را پدید می‌آورند.

اکنون با وجود این، اگر چه فرهاد به واسطه عشق شیرین در جریان واسازی نشانه قرار گرفت، ولی آن چه به واسازی مطلق او انجامید وجود خسرو و تدبیر اوست. چون وقتی که به خسرو خبر می‌برند که نحوه کندوکار فرهاد به گونه‌ای است که از عهده انجام شرط بر می‌آید، از این رو، فرهاد با روشی به مراتب بدتر از پیش، قاصدی را با خبر ساختگی مرگ شیرین به جانب فرهاد روانه می‌کند و آن مرد با نهایت سنگدلی و قساوت آن خبر را به گوش فرهاد می‌رساند و فرهاد پس از شنیدن خبر مرگ شیرین آهی از جگر بر می‌آورد و از کوه رها می‌شود و جان می‌سپارد. فرهاد پس از آن در حافظه‌ی تاریخ جمعی و یادمان‌های عاشقانه آرام می‌گیرد. همه بر همین اساس نظام فکری و عاطفی خسرو را تجزیه و تحلیل می‌کنند. پس، از منظر علم نشانه- معناشناختی، ما دیگر فرهاد را بر اساس خسرو تعریف می‌کنیم و فرهاد با خود فرهاد معنی خود را از دست می‌دهد. در این نظام تعریفی، هرگز قاعده‌ی ایجاد معنا را که شیرین است نیز از یاد نمی‌بریم.

باید گفت اگر فرهاد ظاهراً نیست، اما در واقع نشانه‌ی حیات و تولد دوباره است. چون این حالت و رویکرد موجب شده تا نشانه فرهاد متکثر و سیال، و در طول تاریخ الگوی زنده و تداعی کننده عشق راستین باشد.

بنابراین، او از خاستگاه قبلی خود که صرفاً تک بعدی و خود ارجاع بود، به نظامی دگرمرجع و فعال و حضور جاودانه تبدیل می‌شود. به عبارتی دیگر با او همانند سازی می‌کنند. اکنون به بعضی از تولید معناهای این بخش توجه کنید:

- بر آن کوه کمر کش رفت چون باد = سرعت در عمل بر اساس شور و اشتیاق نسبت به شیرین.

- به تیشه صورت شیرین بر آن سنگ/ چنان بر زد که مانی نقش ارژنگ= بروز عمیق‌ترین انگیزش‌ها درون و جاودانه ساختن عامل آن.

- پس آن گه از سنان تیشه تیز /گزارش کرد شکل شاه و شبدیز = یاد آوری و توجه بر انگیزی خسرو به تعهد و یا احتمالاً عامل هر گونه پیشامد.

- زمانی پیش او بگریستی زار/پس از گریه نمودی عذر بسیار = بیان توجه و حضور برای حفظ.

- ز عشقت سوزم و می‌سازم از دور/که پروانه ندارد طاقت نور = در عشق ماندن نه عاشق بودن.

- بدان شیری که اول مادرت داد / که چون از جوی من شیر خوری شاد
کنی یادم به شیر شکر آلود / که دارد تشنه را شیر و شکر سود

بیان ادراکات هویت پذیر و القای اندیشه و پایداری در آن‌ها

- ز پرویز و زشیرین و ز فرهاد / همه در حرف پنجیم ای پری‌زاد
چرا چون نام هر یک پنج حرفست / ببردن پنجه خسرو شگرفست
ندانم خصم را غالب تر از خویش / که در مغلوب و غالب نام من بیش

همه یکی و یکی غیر از همه، ایجاد حیاتی کمی و کیفی و معنا آفرین

- سکان را در جهان جای و مرا نه / گیا را بر زمین پای و مرا نه
پلنگان را به کوهستان پناهست / نهنگان را به دریا جایگاهست
من بی سنگ خاکی مانده دلتنگ / نه در خاکم در آسایش نه در سنگ

حالت تعلیق و پذیرش عنصر زیبایی شناسانه‌ی شناسه جدید متفاوت با مرتبه‌ی پدیده‌های دیگر

کارکرد[۱۷]، کنش‌ها[۱۸] و تنش‌های[۱۹] گفتاری در نشانه- معنا شناختی فرهاد

وقتی که فرهاد دچار چالش درونی و روانی می‌گردد، در واقع او در روندی خود تفسیر که یکی از نمودها و جنبه‌های نشانه‌پذیری است قرار می‌گیرد. قطعاً این چالش درونی و روانی باعث شده تا کارکرد کنش‌ها و تنش‌های گفتاری او متناسب با موقعیت و شرایط در منظومه به شکلی متفاوت از قبل پدیدار گردند. اگر در قسمت‌هایی از منظومه به وضوح می‌بینیم که با پدیده‌های طبیعی و حیوانات رابطه بر قرار می‌کند و همسو می‌شود، و به اصطلاح خاستگاه نهاد تباری‌اش را که همان جهان حیوانی و جهان گیاهی است بروز می‌دهد، در حقیقت بر آمده از چنین تحول و تغییری است.

فراموش نکنیم که کیفیت حضور نگاه و سخن توام با جلوه‌های متناسب شیرین تا به حدی است که کیفیت وجودی فرهاد را که در محوری افقی است در هم می‌شکند. حال اگر بپرسیم که چرا خسرو چون فرهاد دچار تحول حالات نمی‌شود؟ پاسخ این است که خسرو بر خلاف فرهاد علاوه بر قدرت پادشاهی از کمیت‌های دیگری چون مریم، شکر و حرمسرایی آن چنانی بهرمند است. از این رو کانون تغییر و شدن خسرو کانونی اشباع شده است. پس به همین خاطر خسرو فقط عاشق می‌شود، ولی فرهاد نه تنها عاشق است بلکه در عشق همواره می‌ماند. پس یکی شدن فرهاد با نشانه‌های وجودی شیرین، عاملی برای نشانه‌پذیری و معنایابی او می‌گردد و نیز معنایی اقتدارگرا برای فرهاد پدید می‌آورد. تا آن جا که وقتی به کاخ خسرو می‌رود، خسرو و تجملات و عظمت کاخش را به یکباره به هیچ می‌گیرد و با نهایت جسارت و جرأت در برابر

خسرو قد علم می‌کند و هر پرسش او را پاسخی کوبنده و از روی غلیان درون به خود او باز می‌گرداند.

کاملاً مبرهن است که چنین ایستادگی و پاسخی که مسبوق به سابقه نیست، خسرو را دچار تحیر و شگفتی می‌کند. ضرباهنگ کلام و لحن فرهاد در این رویارویی چنان جدی و گرم است که پرسش‌های خسرو را در هم می‌پیچید و ساخت زبان او را نارسا می‌گرداند. پس نگرش و زاویه دید فرهاد نسبت به شیرین و عشقش با آن چه که خسرو دارد، قیاس مع‌الفارق است. این جدا افتادگی و فاصله افکنی، فرهاد را به همان میزان که خسرو را به تنزل می‌کشاند، به اوج و تعالی می‌رساند. در چنین پایگاهی دیگر از نگرش‌های عقلانی و هویت قبلی فرهاد خبری نیست و علت این همه مکث نشانه - معنا شناختی به خاطر همین است.

اگر از روی حقیقت به کنش‌ها و تنش‌های گفتاری خسرو و فرهاد در منظومه، خصوصاً بخش مناظره تاملی کنیم، به درستی درمی‌یابیم که رابطه‌ی این دو فرد-نشانه، خسرو و فرهاد، رابطه‌ای تعالی و هم حسی مشترک و یگانه نیست. یعنی آن چه فرهاد می‌اندیشد، می‌گوید و عمل می‌کند، هرگز خسرو باور ندارد، نمی‌اندیشد و عمل نمی‌کند. خسرو در این مناظره همواره می‌کوشد تا از طریق کنش القایی فرهاد را مجاب و از همرهی در مسیر عشق شیرین دور سازد؛ ولی فرهاد چون نگاه و باور دیگر و عمیقی داشت، نه تنها کنار نمی‌رود بلکه جان شیرینش را بر سر عشق شیرین درمی‌بازد و نشانه‌ای جاودانه می‌شود. پس این بنیان عاطفی که در تار و پود ساختار منظومه تنیده شده طرح نشانه- معنا شناختی فرهاد را در مسیر پویا و فعال قرار داده است.

با وجود این مطالب، ناگفته نماند که نظریه‌پردازان و نشانه شناسان پدیداری معتقدند که هر کنشی سه عامل اساسی دارد: کنش‌گزار، کنش‌گر و کنش پذیر (شعیری ۱۳۸۸: ۱۳). تفهیم این سه عامل بدین صورت است که مثلاً " پادشاه از قهرمان می‌خواهد تا برود و سر دیو را بیاورد و سپس بر اساس این کنش پاداش خود را دریافت کند. در این جا پادشاه به عنوان کنش‌گزار، قهرمان به عنوان کسی که کنشی را انجام می‌دهد و به مقابله با دیو می‌پردازد کنش‌گر است و دیو هم که قرار است قهرمان با او بجنگد، به عنوان کنش‌گر دیگر محسوب می‌شود. وقتی دیو شکست خورده تسلیم قهرمان می‌شود و سر او به پادشاه تقدیم می‌گردد، به یک کنش پذیر تبدیل می‌شود" (همان: ۱۳).

حال با نگرش چنین تقسیم‌بندی و مطابقت آن‌ها با نوع عمل خسرو و فرهاد و حتی شیرین، متوجه می‌شویم که شیرین در وهله اول کنش‌گزار است که باعث می‌شود تا فرهاد به عنوان کنش‌گر برای ساختن جو و حوض اقدام کند. اما همین فرهاد کنش‌گر در برابر

خسرو و در نگاه اول دوباره با چهره‌ای کنش‌گر هنگام شکافتن کوه بیستون و ساختن گذرگاه ظاهر می‌شود، ولی در مناظره، نمود کنش‌گری را ندارد و رو در روی خسرو می‌ایستد و در حالتی قوی‌تر نیز بروز می‌کند. البته همین حالت کنشی اوست که باعث می‌شود تا او دچار تنش‌های گفتاری شود، تنش‌هایی که منجر به کنش‌پذیری‌اش، بر اساس خبر ساختگی مرگ شیرین می‌گردد و زمینه‌ها و ابعاد جدیدی از نشانه‌پذیری و معنایابی متکثر را برایش پدید می‌آورد.

اصولاً ساخت نشانه شوندگی و معنایابی فرهاد از اثنای همین کنش و تنش‌ها ظاهر می‌شود و در لایه‌های عاطفی و ادراکی متنوع جریان پیدا می‌کند. به طوری که در طول تاریخ هرگز فعال بودن و زنده بودن خود را از دست نمی‌دهد. اکنون به شواهد شعری و توضیحات تکمیلی نشانه- معنا شناختی آن‌ها توجه کنید:

... نه در خسرو نگه کرد و نه در تخت — چوشیران‌پنجه‌کرد اندرزمین سخت
غم شیرین چنان از خود ربودش — که پروای خود خسرو نبودش
ملک فرمود تا بنواختندش — به هر گامی نثاری ساختندش
ز پای آن پیل بالا را نشاندند — به پایش پیل بالا زر فشاندند
چو گوهر در دل پاکش یکی بود — ز گوهر ها زر و خاکش یکی بود
چو مهمان را نیامد چشم بر زر — ز لب بگشاد خسرو درج(گنج)گوهر
به هر نکته که خسرو ساز می‌داد — جوابش هم به نکته باز می‌داد

(نظامی، ۱۳۶۳: ۲۳۳)

این شواهد به نیکی می‌نمایانند که فرهاد پس از دریافت حالت‌های عاطفی و عاشقانه، دیگر جز به شیرین نمی‌اندیشد و عظمت عناصر و پدیده ها در چشم او چندان جلوه‌ای ندارند. پس از این منظر می‌توان گفت که فرهاد و خسرو دو نشانه‌ی متضاد و متفاوت اند که یکی باعث تکامل و تعالی دیگری و دیگری باعث تنزل و فروکاهی یکی است. یعنی در واقع ما فرهاد را با وجود خسرو و خسرو را با وجود فرهاد می‌توانیم معنا کنیم. البته همین تقابل معنایی است که منجر به معرفت شناختی و جریان نشانه شناختی فرهاد می‌گردد و معنا و مدلول‌های فراوانی را در مرتبه مکانی و زمانی خاص نیز به وجود می‌آورد. به عینه می‌بینیم که فرهاد دیگر آن فرهاد خود مرجع گذشته نیست و جنبه‌های زیبایی شناسانه خاصی را پذیرفته است و اگر هم دیده می‌شود که چاره اندیشی‌های خسرو بر فرهاد موثر واقع نمی‌شوند، به این علت است که فرهاد از محور افقی نمودی خود خارج شده و چون خسرو در محور عمودی و به موازات او

قرار گرفته است و از دید داستان نویسان او از حالت مسطح به شخصیتی مدور و سیال تبدیل شده است:

نخستین بار گفتش کز کجایی — بگفت از دار ملک آشنایی
بگفت آن جا به صنعت در چه کوشند — به گفت انده خرند و جان فروشند
بگفتا جان فروشی در ادب نیست — بگفت از عشق بازان این عجب نیست
بگفت از دل‌شدی عاشق بدین‌سان — بگفت از دل تو می‌گویی من از جان
بگفتا عشق شیرین بر تو چون‌ست — بگفت از جان شیرینم فزون است

(نظامی، ۱۳۶۳: ۲۳۳-۲۳۴)

همان طور که اندکی قبل دریافت شد، رابطه دالی فرهاد و خسرو، رابطه‌ای تعاملی برمبنای حس مشترک نبود، بلکه خسرو کارکرد و دیدگاهی مادی‌نگر داشت. از این رو، او در هر فرصت و مناسبتی می‌کوشد تا آن را بروز و ظهور دهد و همیشه سعی می‌کند تا با افراد با سبک و روالی معامله‌گرایانه رفتار کند، که البته این بار این نگرش در برابر فرهاد جواب نمی‌دهد و موثر واقع نمی‌شود. در حالی که فرهاد بر عکس او، تفکری کمال گرا و غایت‌مند دارد. یعنی از جهان بینی متعالی بهره مند است. بنابراین، واضح است که این نوع کنش منجر به تنش و تعارض رفتار می‌شود، تا جایی که همین نوع کنش و تعارض، موجب تمایز نشانه‌ای بین این دو می‌گردد.

نکته‌ی قابل اعتنای دوم این است که فرهاد نه تنها عاشق است، بلکه در عشق زندگی می‌کند؛ در حالی که خسرو فقط عاشق است و همین طرز تلقی از نسبت‌های دالی با شیرین باعث دوگانگی نگرش،کنش و کارکرد می‌شود که سر انجام به تنش‌های گفتاری بین آن دو می‌انجامد. پس از یک سو فرهاد گستره‌ی نا شناختگی را در می‌نوردد و به شهرت می‌رسد و از سوی دیگر دامنه معناپذیری مثبت را بر خسرو محدود و تنگ و خود در لایه‌های نشانه‌پذیری و معناجویی مثبت حلول می‌کند. به همین خاطر است که نظامی ساخت زبان عاطفی را بیشتر به سمت و سوی فرهاد سوق می‌دهد تا خسرو. پس بی‌مورد نیست این که می‌گویند «از راه نشانه است که می‌توان به متن نزدیک شد و آن را تجربه کرد» (بارت،۱۳۸۶:۱۸۲). همان‌گونه که ما از طریق شناخت همین نشانه‌ها خودمان را به متن نزدیک ساختیم و خسرو و فرهاد را به درستی تجربه کردیم.

در آخر بار دیگر تاکید می‌شود که آن چه باعث تولید و زایش معنا و نشانه می‌گردد، روابط است. پس اگر معنا رابطه بنیاد باشد، هر نشانه‌ای معنای خود را از تشابه به تفاوت با دیگر نشانه‌ها می‌گیرد (آلن، ۱۳۸۵:۱۰۹)، به طرزی که فرهاد نشانه هویتی خود را براساس

رابطه‌ی تفاوت از خسرو به دست آورد و باعث شد تا ما به شناخت و خاستگاه معنایی نظام‌هایی از قبیل" نظام عاطفی، نظام ارزشی، نظام تنشی، نظام زیبایی شناختی و نظام هویتی (شعیری، ۵:۱۳۸۸) دست یابیم و خسرو و فرهاد را بر همان اساس، تجزیه و تحلیل و نیز معنا کنیم.

نتیجه

چون بخش عظیمی از مباحث و موضوعات تاریخی، حماسی، دینی، غنایی و عاشقانه ادبیات داستانی ایران در قالب منظومه‌ها تکوین یافته است، از این رو خوانش و تحلیل علمی منظومه‌ها بر پایه‌ی مکاتب و نظریه‌های جدید ادبی مهم به نظر می‌رسد. از زمانی که فردینان دو سوسور و چارلز سندرس پیرس، آرای نوینی را درباره‌ی نشانه‌شناسی بیان کردند توجه و رویکرد جدیدی در مورد این علم پدید آمد، تا جایی که بعدها بر اثر مطالعات جدی و تحقیقات علمی کسانی چون گرمس، ژاک فونتنی و و یلمسلف علم نشانه- معناشناختی ظهور یافت.

این نظریه‌ی علمی بر خلاف دید ساخت‌گرایی فردینان دو سوسور که هیچ اعتقادی به عامل ارتباط و رابطه سازی حضور بشری بین دال و مدلول نداشت، ضمن تبیین موثر این عامل، نظام مکانیکی و ایستای آن را به نظامی سیال تبدیل کرد. از منظر این نظریه که اصول آن بر پایه‌ی معرفت شناختی و جریان شناختی و پدیدار شناختی قرار دارد. معنای هر نشانه‌ای از طریق تغییر و دگرگونی و جابه‌جایی و رابطه‌ی دالی با کل نشانه‌های زبانی پدید می‌آید. و قطعاً در تولید معنا، این نشانه‌های نمادین زبانی، با نظام‌های عاطفی، ارزشی، تنشی، زیبایی‌شناختی، هویتی در ارتباط‌اند.

به طوری که ما از رهگذر همین نظریه در یافتیم که فرهاد بر خلاف خسرو یک نشانه منفرد و اصطلاحاً فرد - نشانه نیست. چون فرهاد از پایگاه نشانه‌پذیری فراوانی بهره‌مند است که خسرو به دلیل نوع نگرش چنین پایگاهی را ندارد. به عبارتی قابل فهم، یعنی این که عشق خسرو نسبت به شیرین با عشق فرهاد متفاوت است. خسرو فقط عاشق و دارای کمیت‌های نشانه‌ای چون مریم، شکر، حرمسرای سلطنتی و قدرت پادشاهی است. به همین خاطر او در محور افقی عشق با شیرین به سر می‌برد. اما فرهاد بر عکس او، تنها عاشق نیست، بلکه در عشق زندگی می‌کند و خاستگاه کمیت نشانه‌ای او فقط و فقط شیرین است. از این رو، او در محور عمودی عشق شیرین به سر می‌برد. حال اگر بنگریم که فرهاد در نخستین برخورد با شیرین از هوش می‌رود و دچار حالات ادراکی- عاطفی می‌شود و نوع کنش و رفتارش کاملاً با آن چه قبلاً بوده به یکباره دگرگون می‌گردد، ناشی از این مهم است. فرهاد بعد از ملاقات

اتفاقی شیرین در معرض فرایند نوشوندگی و معناپذیری‌های متنوع قرار می‌گیرد، در حالی که خسرو چنین نیست. علت این امر بر آمده از تمایز دیدگاهی و نظام‌های فکری و اجتماعی و ارزشی آن دو است.

ما با تحلیل نشانه- معنا شناختی این منظومه، به این مهم دست یافتیم که مدلول‌ها و رابطه‌های دالی فرهاد نسبت به خسرو متکثر و عمیق‌تر است. از این رو، فرهاد به نشانه‌ای همه زمانی و همه مکانی مبدّل می‌شود و پایگاهی اسطوره‌ای و مرجع می‌یابد. درحالی‌که خسرو با آن همه عظمت و قدرت پادشاهی از حیث عشق در مرتبه نشانه‌ای نازل واقع می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

1. Discourse
2. Semiology
3. Ferdinand de saussure
4. Charls sanders peIrce
5. Signifier
6. Signified
7. Icon
8. Index
9. Symbol
10. Algirdas Julien Greimas
11. Jacques Fontanille
12. Louis Hyelmlev

۱۳. این دو اصطلاحی هستند که دکتر پاینده در نشانه‌شناسی شعر زمستان اخوان ثالث از ریفاتر نقل کرده است و مقصود این است ؛ قرائت اکتشافی (Heuristic) "در این مرحله خواننده می‌کوشد تا شعر را به منزله‌ی تقلیدی از دنیای واقعی ادراک کند و لذا واژگان به کار رفته در آن را همچون واژه‌هایی که در ارتباط‌های کلامی در زندگی روزمره به کار می‌روند در ارجاع به مصداق‌های واقعی می‌فهمد" (پاینده، ۱۳۸۷ : ۶۱). امّا در قرائت پس کنشانه (Retroactive)، " ترکیب‌ها یا کاربردهای ناهنجار و معناستیز واژگان، بیش از این که به واقعیتی بیرون از شعر ارجاع کنند یا مصداق هایی خارج از شعر داشته باشند به سایر بخش‌های متن خود شعر ارجاع می‌کنند، و از این حیث، می‌توان گفت کیفیتی درون متنی و خود مرجع دارند " (همان: ۶۲).

۱۴. گفتمان، "گونه‌های مدلولی فرایند تولیدات زبانی که بسیار پویا، جهت‌مند و هدفدار هستند و منجر به تولید متن می‌شوند " (شعیری، ۱۳۸۵ : پاورقی صفحه‌ی ۹).

۱۵. دینامیک (Dynamique) به معنی پویا، متحرک و پر انرژی.

۱۶. (Deconstrution) دوباره ساختن.

17. Function

18. Action

19. Challenge

۲۰. از جمله اصطلاحاتی است که آقای دکتر حمیدرضا شعیری و ترانه وفایی در کتابشان با عنوان راهی به نشانه- معناشناسی سیّال با بررسی موردی ققنوس نیما، استفاده کرده‌اند.

منابع

احمدی، بابک. (۱۳۸۸). ***از نشانه‌های تصویری تا متن***. چاپ هشتم. تهران: نشر مرکز.

اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳). ***درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات***. ترجمه‌ی فرزانه طاهری. چاپ دوم. تهران: آگه.

آلن، گراهام. (۱۳۸۵). ***رولان بارت***. ترجمه‌ی پیام یزدان جو. چاپ اوّل. تهران: نشر مرکز.

بارت، رولان. (۱۳۸۶). ***از کار به متن***. ترجمه‌ی صفیه روحی. در نمونه‌هایی از نقد پسا مدرن با عنوان سرگشتگی نشانه‌ها، گزینش و ویرایش مانی حقیقی، چاپ چهارم. تهران: نشر مرکز.

بارت، رولان. (۱۳۸۶). ***اسطوره، امروز***. ترجمه‌ی شیرین دخت دقیقیان. چاپ چهارم. تهران: نشر مرکز.

پاینده، حسین. (۱۳۸۷). ***نقد نشانه شناختی شعر زمستان سروده‌ی مهدی اخوان ثالث. در مجموعه مقاله‌های همایش نظریه‌های ادبی معاصر و شعر ایران با عنوان غبارزدایی از مسیر تماشا***. به اهتمام کاووس حسن لی. تهران: نشر روزگار.

حق‌شناس، علی محمّد. (۱۳۸۲). ***زبان و ادبیات فارسی در گذرگاه سنت و مدرنیته (مجموعه مقالات)***. چاپ اوّل. تهران: آگه.

سجودی، فرزان. (۱۳۸۷). ***نشانه‌شناسی کاربردی***. چاپ اوّل. تهران: نشر علم.

شعیری، حمیدرضا. (۱۳۸۵). ***تجزیه و تحلیل نشانه معناشناختی گفتمان***. چاپ اوّل. تهران: سمت.

شعیری، حمیدرضا. (۱۳۸۱). ***مبانی معناشناسی نوین***. چاپ اوّل. تهران: سمت.

شعیری، حمیدرضا و ترانه وفایی. (۱۳۸۸). ***راهی به نشانه، معناشناسی سیّال با بررسی موردی ققنوس نیما***. چاپ اوّل. تهران: علمی و فرهنگی.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). ***انواع ادبی***. چاپ دوم. تهران: میترا.

صفوی، کورش. (۱۳۸۷). ***درآمدی بر معنی شناسی***. چاپ سوم. تهران: سوره‌ی مهر.

صفوی، کورش. (۱۳۸۶). ***زبان شناسی و ادبیات***. چاپ دوم. تهران: هرمس.

عباسپور، هومن و شهرام شکیبا. (۱۳۸۱). ***منظومه***، در فرهنگ نامه‌ی ادبی فارسی به سرپرستی حسن انوشه. جلد دوم. چاپ دوم. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

گیرو، پی یر. (۱۳۸۷). ***نشانه‌شناسی***. ترجمه‌ی محمد نبوی. چاپ سوم. تهران: آگه.

مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۸). ***دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر***. ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمّد نبوی. چاپ سوم. تهران: آگه.

وبستر، راجر. (۱۳۸۲). ***پیش درآمدی بر مطالعه‌ی نظریه‌ی ادبی***. ترجمه‌ی الهه دهنوی. چاپ اوّل. تهران: روزنگار.

Abrams, M. H: ***A Glossary of Litrary Terms***, seventh edition, America, Earl Mc peek, 1999.

Bressler, Charles. E: ***Litrary Criticism (an introduction to theory and practice)***, fourth edition, Upper Saddle River, New Jersey, 2007.

Saussure, Ferdinand. de: ***Course in General Linguistics***, London, Fontana, 1978.