متن‌شناسی ادب فارسی (علمی- پژوهشی)
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه اصفهان
سال چهل و نهم، دورهٔ جدید، سال پنجم
شماره۱، (پیاپی ۱۷) بهار ۱۳۹۲، ص ۲۸- ۱۳

کارکرد روایی نشانه‌ها در حکایت رابعه از الهی‌نامه عطار

محسن بتلاب اکبرآبادی*- احمد رضی**

چکیده

نشانه‌شناسی با طرح مفاهیمی چون: نظام، رمزگان، هویت ارتباطی و افتراقی نشانه‌ها و... روشی دیگرگون را در خوانش متون بنیان نهاده است. این دانش با تأکید بر عناصر درونی نظام، سازکار شکل گیری معنا را از طریق فرایند دلالتی نشانه‌ها به تصویر می‌کشد و به طبقه‌بندی و سازماندهی نشانه‌ها در جریانِ بظاهر آشفته و بی‌نظمِ متن می‌پردازد. الهی‌نامهٔ عطّار از جمله متونی است که سهم بسزایی در شکل‌گیری و گسترش روایت‌های کوتاه و بلند در آثار عرفانی دارد. تحلیل نشانه‌شناختی روایت در حکایت‌های این متن می‌تواند تا حدودی زمینه را برای نمایش نحوهٔ ساماندهی عناصر روایت در متون عرفانی مهیا کند.

این مقاله بر آن است تا با روش توصیفی- تحلیلی، به تحلیلِ نشانه‌شناختی حکایت «دختر کعب و عشق او و شعر او» بپردازد. این حکایت که به لحاظ ساختار و معنا ارتباط مستقیمی با ساختار روایت جامعِ الهی نامه دارد، نشان می‌دهد که پیشرفت پیرنگ روایت در این حکایت از طریق تباین و تنش در عناصر دو رمزگانِ قدرت و عشق صورت می‌گیرد؛ یعنی هر عنصر با قرار گرفتن در ذیل این دو رمزگان هم به لحاظ روایی و هم از نظر زبانی، شکل و معنایی متناسب با آن رمزگان می‌گیرد و پردازش عناصر روایی حکایت در ضمن این تقابل‌ها صورت می‌گیرد. با در نظر گرفتن این موضوع و توجه به این نکته که خود این حکایت در ضمن روایت جامع و عرفانی الهی‌نامه بیان شده است، می‌توان گفت که تمامی نشانه‌های موجود در این حکایت از لحاظ ساختاری، در یک فرایند جانشینی، ذیلِ ساختار و نظام گسترده‌تری به نام عرفان به معنا می‌رسند و این قواعد و قراردادهای عرفان است که بر چگونگی شکل‌گیری و صورت‌بندی روایت تأثیر می‌گذارد.

واژه‌های کلیدی

الهی‌نامه، نشانه‌شناسی، روایت‌شناسی، پی‌رفت، رمزگان، عرفان.

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان (نویسندهٔ مسئول) akbarabadi@guilan.ac.ir
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان ahmadrazi9@gmail.com

تاریخ وصول: ۱۳۹۱/۱۰/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۴/۱۵

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

بررسی شیوه‌های پردازش و شکل‌گیری معنا، نظریه‌ها و مکتب‌های فکری گوناگونی را به وجودآورده است. امروزه زبان به عنوان نظامی منحصر به فرد و مستقل که نقشی بنیادین در ایجاد ارتباط و معنا دارد، ارزش و وجهه‌ای مسلّط یافته است. متن به عنوان تجسّم عینی و مادی زبان، حاصل ترکیب نشانه‌ها و عناصر در سطوح درونی و بیرونی است. بسته به نوع نظرگاه، گسترهٔ متن می‌تواند محدود به نشانه‌های درون متنی شود و یا می‌تواند نتیجهٔ ارجاع و فراروی نشانه‌های درون‌متنی و ترکیب آنها با عوامل و مؤلّفه‌های برون‌متنی باشد؛ یعنی توجه به پیوند متن از طریق روابط جانشینی با گفتمان‌های حاکم بر آنچه معنای متن را گسترش می‌دهد. پس فرایند معناکاوی یا معناسازی می‌تواند از کوچکترین واحد درونی و معنادار یک متن مثلاً یک جمله تا بافت موقعیتی و فراتر از آن گفتمان یا بافت اجتماعی و فرهنگی را نیز در بر بگیرد. مسلّم است که متن همیشه دارای معنای واحد و قطعی‌ای نیست که بتوان به آن دست یافت؛ بلکه در ارتباط با عوامل معناساز گوناگونی چون مؤلف، بافت، گفتمان، خواننده و... می‌تواند خوانش‌های گوناگونی را به دنبال داشته باشد. چنین نگرشی می‌تواند ضمن دوری از هرگونه جزم‌اندیشی راه را بر ساحت‌های گوناگون معنا بگشاید.

نشانه‌شناسی به عنوان علمی که در پی مطالعهٔ منظم و سامانمند مجموعه عوامل مؤثّر در تأویل و ظهور نشانه‌هاست(ضیمران، ۱۳۸۲: ۷) توسط پژوهش‌های زبان‌شناختی سوسور، رسمیت یافت. سوسور با تأکید بر ماهیت اختیاری نشانه‌ها و با برجسته کردن مفهوم نظام و به تبع آن مطالعهٔ همزمانی(Synchronic) و پرهیز از مطالعهٔ تاریخی و درزمانی(Diachronic) معنای نشانه‌ها را نه در بیرون از متن؛ بلکه در نحوهٔ ترکیب و تعامل آنها در درون متن می‌داند. چنین برداشتی از معنا، به متن نقشی تعیین کننده در معناسازی می‌دهد. اگرچه در تعبیر سوسور، متن ساحتی به ظاهر بسته و محدود با نشانه‌های درون‌متنی دارد؛ اما از یک نکته مهم نباید غافل بود، وی با تعریف مفهوم نظام (که بعدها از این کلمه تحت عنوان ساخت یا ساختار یاد شد) دو نوع رابطه را میان عناصر از هم متمایز می‌کند: رابطهٔ همنشینی (Syntagmatic) و متداعی (Associative). رابطهٔ همنشینی، حاصل روابط متوالی و خطّی عناصر در یک جمله است. این محور، هویت هر عنصر را در یک زنجیره، حاصل تقابل آن با عناصر دیگر می‌داند؛ امّا در بُعد جانشینی یا متداعی، رابطه‌ای مبتنی بر وجوه مشترک عناصر متشابه با یکدیگر، شکل می‌گیرد؛ یعنی هر عنصر انبوهی از عناصر دیگر را که می‌تواند جایگزین هم شوند، در ذهن برمی‌انگیزد. پس این رابطه، حاصل پیوند عناصر غیابی در یک زنجیرهٔ بالقوهٔ ذهنی است (رک: دوسوسور،۱۳۸۲: ۱۷۶-۱۸۲). همین جانشینی عناصر است که ساختار را منحصر به روابط درونی و همنشینی عناصر نمی‌کند و عناصر یک ساخت را به ساخت‌های دیگر مرتبط می‌کند. این فرایند، متن را از فضایی بسته که حدودی مشخص دارد، فراتر می‌برد و متن را به نوعی نظام نشانه‌ای تبدیل می‌کند که محدودهٔ خود را پیوسته تغییر و گسترش می‌دهد و در یک ارتباط جانشینی، عناصر غایب و جدید را به جزئی از متن تبدیل می‌کند. این فرایند در متونی چون الهی‌نامه که به لحاظ روایی از شگرد قصه در قصه استفاده می‌کند، از نمود بیشتری برخوردار است.

الهی‌نامهٔ عطار از جمله متون روایی عرفانی است که سهم بسزایی در داستان‌سرایی و ترویج اصول عرفانی دارد. روایت اصلی و جامع این منظومه که حکایت‌های مفصلش نسبت به سایر منظومه‌های عطار بیشتر است (رک: صنعتی‌نیا، ۱۳۶۹: ۲۶)، شامل مناظرهٔ خلیفه‌ای با شش پسر خویش است که هرکدام از او تقاضای برآوردن آرزویی مادی را دارند. در ضمن مناظره، هر کدام از طرفین برای اثبات و تکمیل گفتهٔ خویش به ذکر تمثیلات و شواهدی در قالب حکایت‌های فرعی می‌پردازند. یکی از این حکایت‌های طولانی که پدر(خلیفه)، در توضیح عشق کامل و واقعی بیان می‌کند، حکایت

Archive of SID

www.SID.ir

«دختر کعب و عشق او و شعر او» ست. تلفیق ماهرانهٔ مضامین عاشقانه و عارفانه از طرفی و مناسبت و مشابهتی که فضای این حکایت با شخصیت تاریخی رابعه بنت کعب(شاعر معروف)(رک: فروزانفر، ۱۳۵۳: ۹۵-۱۰۰) دارد، به این داستان ارزش ویژه‌ای بخشیده است. کلیت تمثیلی و لایه در لایهٔ این حکایت، وجود نشانه‌های زیباشناختی- ادبی و انسجام و انتظامی که به لحاظ معنایی و روایی، پیرنگ به نشانه‌ها داده است و به تبع آن تأیید عامل نیت و جهت‌دهی‌ای که از گفتمان و ساختار عرفان به نشانه‌ها وارد می‌شود، این متن را به فرایندی پویا تبدیل کرده است. کارکردها و نشانه‌های این حکایت از طریق مشارکت در روایت اصلی، معنای جدیدی می‌یابند و خود روایت اصلی نیز معنا و ارزش خود را از طریق تعامل با رمزگان و نظام عرفانی کسب می‌کند، از این رو درک نشانه‌شناختی معانی این حکایت، مرهون در نظرگرفتن لایه‌های مختلف روایی و زبانی آن است. در این مقاله که با روشی توصیفی – تحلیلی و رویکرد ساختگرا به بررسی نشانه‌شناختی این حکایت پرداخته می‌شود، اصل بر ساختار روایی و به تبع آن، عناصر نقشمند در شکل‌گیری این روایت، گذاشته می‌شود تا بتوان تحلیلی منسجم‌تر از نشانه‌های یک روایت در متن عرفانی را ارائه داد.

هدف این پژوهش این است که با در نظرگرفتن لایه‌های معنایی گوناگون متنی کلاسیک، دلالت‌های نشانه‌شناختی این معناها را نمایش دهد و چگونگی سازآرایی نشانه‌های یک متن قصه در قصه و نحوهٔ جانشینی آنها در معنای روایت اصلی(عرفان) را بررسی، خوانشی روشمند از معناهای این حکایت به دست دهد.

پیشینهٔ تحقیق

اگرچه در مورد آثار عطّار، تحقیقات فراوانی صورت گرفته؛ امّا هنوز به صورت موردی، تحقیقی که به واکاوی نشانه‌های حکایت رابعه، دختر کعب، بپردازد منتشر نشده است. بیشتر پژوهش‌های صورت گرفته متوجه منطق‌الطیر عطار بوده، در موارد کمی به الهی‌نامه پرداخته شده است. از جمله تحقیقات روایت‌شناسانه دربارهٔ الهی‌نامه، کتاب دیدار با سیمرغ، اثر تقی پورنامداریان است. وی در این اثر به تحلیلی ساختاری از سه منظومهٔ عطّار از جمله الهی‌نامه پرداخته و تلاش کرده است تا ضمن تحلیل ساختاری روایت این منظومه، با توجه به مفاهیم عرفانی‌اش، آن را در ذیل مفهوم شریعت قرار دهد (رک: پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۲۰۹-۲۳۲)؛ امّا در تحلیل‌هایش به این حکایت توجه نکرده است. رضا اشرف‌زاده در کتاب تجلی شاعرانهٔ رمز و روایت در شعر عطار نیشابوری ضمن توجه به داستان‌پردازی عطار، تلاش کرده تا فهرستی موضوعی از مفاهیم و شخصیت‌های مختلف(اسطوره‌ای، مذهبی، تاریخی...) را در شعر او تهیه کند و کیفیت پردازش روایت آنها را در شعر عطار بررسی کند. این کتاب بیشتر جنبه‌ای فرهنگ‌نامه‌ای یافته است (رک: اشرف‌زاده، ۱۳۷۳: ۱۳-۱۵). زهره احمدی‌پور در پایان‌نامهٔ تحلیل ساختاری و نقد داستان‌های کوتاه الهی‌نامه به ریخت‌شناسی حکایات از جمله حکایت رابعه بر اساس کارکردهای پراپ پرداخته و شخصیت‌ها و کارکردهای آنها را طبقه‌بندی کرده است(رک: احمدی‌پور، ۱۳۸۲: ۱۳۰-۱۳۳).

نبود تحقیقی موردی دربارهٔ روایت‌شناسی و نشانه‌شناسی داستان رابعه، ضرورت و اولویت چنین پژوهشی را هم در جهت معرفی این حکایت طولانی و مهمّ و هم تحلیل روایی و چگونگی شکل‌گیری معنا را در حکایت‌های کوتاه عطار تأیید می‌کند.

نشانه، نظام و رمزگان

سوسور دستگاه زبان را نوعی نهاد، نظام، قواعد و هنجارهای بیناشخصی می‌داند که گفتار (Parole) به صورت

Archive of SID

www.SID.ir

مجموعهٔ تظاهرات مادی این نظام، در سخن گفتن یا نوشتن، تجلّی پیدا می‌کند. «درحقیقت دستگاه زبان، نظامی متشکّل از روابط و تقابل‌هاست و عناصر این نظام باید در قالبی صوری و افتراقی معرفی شوند» (کالر،۱۳۸۸: ۲۵-۲۹). یعنی زبان نظامی است که تمامی عناصر آن به یکدیگر وابسته‌اند و موجودیت هر عنصر، تنها با حضور همزمان عناصر دیگر امکان‌پذیر است. چنین تلقی‌ای از نظامِ زبان، منشی ساختاری دارد، ازاین‌رو هرگونه تحلیل نشانه‌شناختی منوط به درک و کشف نظام است که نشانه‌های موجود در آن در طی هویتی ارتباطی، نقشمند و ارزشمند محسوب می‌شوند و همین تکیه بر رابطهٔ عناصر با یکدیگر شاخصهٔ مهمی است که نشانه‌شناسی را با ساختارگرایی پیوند می‌زند. همین مفاهیم است که به نشانه مفهومی نظام بنیاد داده است. در طی یک قیاس زبان‌شناختی می‌توان درک معنای نشانه‌ها در پدیده‌های مختلف را منوط به کشف ساز کار رابطه‌ای آنها در ضمن یک بافت و هنجار دانست و از این بافت و هنجار به «رمزگان» تعبیرکرد. در یک توصیف کلّی می‌توان رمزگان را « قاعده‌های حاکم بر انتخاب و ترکیب عناصر» دانست (یوهانسون، ۱۳۸۸ :۲۳). پس کشف و تدوین قاعده و هنجاری که بتواند به تبیین روابط بین عناصر بپردازد، معنای رمزگان را متحقّق می‌کند. به تعبیر بارت دستیابی به رمزگان تلاش برای درک این نکته است که معنا چگونه در متن آفریده و پراکنده می‌شود. او بر اساس همین تلقی، پنج رمزگان دخیل در سازکار معنایی متن را طبقه‌بندی می‌کند: رمزگان هرمنوتیکی(واحدهای مربوط به رمزوارگی، تعلیق و گره‌گشایی) رمزگان کنشی(کنش‌ها و اثرات آن) رمزگان نمادین(شامل همهٔ الگوهای نمادین در متن بویژه الگوهای تضاد و تقابل) رمزگان معنایی(معناهای ضمنی و اشارات معنایی، درونمایه) رمزگان فرهنگی(انواع واحدهای دانشی و شناختی که متن را به بیرون ارجاع می‌دهد). بارت همهٔ این رمزگان‌ها را از یک نظر نوعی رمزگان فرهنگی می‌داند که اساس یک گفتمان را در مرجعیتی علمی یا اخلاقی استوار می‌کنند(رک: آلن، ۱۳۸۵: ۱۳۶-۱۳۷). تلقی ما از رمزگان در این پژوهش، همین رمزگان فرهنگی و معنای عام و کلی آن به عنوان دانش شرایط تولید و دریافت معناست.

عناصر روایی در ضمن دو مقولهٔ داستان و طرح است که به انسجام می‌رسند. «داستان، توالی زمانی حوادث است و طرح، روابط علّی آنها» (رک: فورستر، ۱۳۵۷: ۱۱۲-۱۱۳). در تحلیل نشانه‌شناختی یک متن روایی، می‌توان ترکیب عناصر روایی از طریق زمان و علیت را همان ترکیب دال‌ها در محور هم‌نشینی دانست. بنیان خطی- علّی روایت، به نشانه‌ها رابطه‌ای همنشینی می‌دهد که هستی هر نشانه و به تبع آن حادثه را وابسته به نشانهٔ قبلی یا بعدی می‌کند. طرح و داستان، با تأکید بر ماهیت رابطه‌ای عناصرِ نقشمند به کنش‌های موجود در داستان، وحدت می‌بخشند و عناصری را که نقشی در ایجاد کلیت و سازمانِ داستان ندارند، طرد می‌کنند. پس در تحلیل نشانه‌شناختی این داستان، باید ضمن استفاده از روش ساختاری و تکیه بر ارتباط عناصر با یکدیگر، تکیه و توجهی خاص بویژه بر پیرنگ (طرح) داستان به عنوان عاملِ وحدت‌بخشِ روایت داشت.

خلاصهٔ داستان

داستان حول شخصیت دختری به نام «زین‌العرب » شکل می‌گیرد. بعد از مرگ پدر(کعب)که حاکم بلخ است، خلافت به پسرش حارث می‌رسد که برادرِ زین‌العرب است و وظیفهٔ نگهداری از دختر به او سپرده می‌شود. رابعه در جشن تاج‌گذاری با دیدن غلامِ حارث (بکتاش)عاشق او می‌شود و سالی در این عشق بیمار می‌گردد. دایهٔ دختر به دور از

Archive of SID

www.SID.ir

چشم حارث زمینهٔ ملاقات این دو را فراهم می‌آورد و رابعه که شاعر است، در قالب شعر، نامه‌هایی عاشقانه به بکتاش می‌نویسد. پس از این مراسلات، اولین دیدار بین آنان رخ می‌دهد. در این میانه، بین سپاه حارث و سپاه دشمن، جنگی صورت می‌گیرد و بکتاش و حارث روانه جنگ می‌گردند. بکتاش در پیکار زخمی و گرفتار می‌شود؛ امّا دختر در پوشش مردانه وارد میدان می‌شود و بکتاش را از مهلکه نجات می‌دهد. دختر در زمان بستری بکتاش، با نامه‌هایی عاشقانه به او امید داده، وی را از مرگ نجات می‌دهد. رودکی که از شاعران دربار است، از اشعار عاشقانهٔ دختر با خبر می‌شود و در مراسمی که به مناسبت پیروزی حارث در شهر بخارا برگزار شده، اشعار دختر را می‌خواند و راز عشق دختر و بکتاش را فاش می‌کند. حارث بشدّت از این جریان خشمگین می‌شود تا اینکه سرانجام با گردآوری دلایلی محکم، وجود چنین عشقی برای او ثابت می‌شود؛ لذا برای رفع این ننگ، بکتاش را در قعر چاهی زندانی می‌کند و دستور می‌دهد تا در حمّام، رگ دست دختر را بزنند. رابعه در آخرین لحظات با خون خویش، اشعاری در توصیف عشق و عاشقی می‌نویسد و جان می‌دهد. در این میان، بکتاش که توانسته است در فرصتی از چاه بیرون بیاید، با خبردار شدن از مرگ دختر، سحرگاه بر بالین حارث می‌آید و سر او را می‌بُرد و خود را نیز برسرخاک دختر با ضربهٔ دشنه از پای درمی‌آورد(رک: عطار، ۱۳۸۸: ۳۷۱-۳۸۷).

تحلیل نشانه‌شناختی حکایت رابعه بنت کعب

باتوجه به دلالت‌های درون‌متنی حکایت دختر کعب و ساختار علّی پیرنگ می‌توان جهت تسهیل در تحلیل نشانه‌شناختی متن، سه فرایند یا پی‌رفت را برای این حکایت در نظر گرفت. کلود برمون از جمله روایت شناسانی است که ضمن نقد کارکردهای پراپ معتقد است که بسیاری از کارکردهای حکایت پریان، با یکدیگر ارتباطی منطقی دارند و بر یکدیگر دلالت می‌کنند. او واحد پایه‌ای روایت را «پی‌رفت»(Sequence) نامید. هرپی‌رفت ارتباط منطقی و هم‌پوشانهٔ چندین کارکرد متشابه است که طی آن احتمال به وجود آمدن یک وضعیت و بسط و گسترش آن وجود دارد (رک: اسکولز،۱۳۷۹: ۹۳-۱۴۱). او هر روایت را متشکل از سه پی رفت می‌داند:۱- موقعیت پایدار ایجاد می‌شود ۲- فرصت تغیر موقعیت پیش می‌آید ۳- آن موقعیت تغیر می‌کند یا نمی‌کند (رک: احمدی،۱۳۷۲: ۱۶۸-۱۷۰). با این تعبیر هر پی‌رفت در حکم رمزگانی است که به عناصر روایی موجود در خود، معنایی ویژه می‌بخشد و طبقه‌بندی نشانه‌ها را آسان‌تر می‌کند و با اتکا به آن می‌توان از پراکندگی نشانه‌ها جلوگیری کرد و نوعی انسجام را در سطح نشانه‌ها به وجود آورد.

با این توضیحات پی‌رفت‌های موجود در این حکایت عبارتند از: ۱- شکل گیری وضعیت رمزگان قدرت ۲- عاشق شدن دختر کعب و گذر و برون‌رفت از رمزگان قدرت ۳- تغییر و فروپاشی نظام قدرت و بنیان‌گذاری نظام عشق. تقابل موجود میان دو رمزگان قدرت و عشق و به تبع آن دلالت‌های نشانه‌شناختی در هر رمزگان، قراردادهای اصلی و بنیادین حاکم بر پیرنگ و داستان این حکایت محسوب می‌شوند. ازاین‌رو تحلیل نشانه‌شناختی روایت این متن، متضمّن توجه به مجموعه نشانه‌هایی است که در قالب این دو رمزگانِ حاکم بر متن شکل گرفته‌اند، پس اگرچه مبنای نظری نشانه‌شناختی این تحلیل، ریشه در زبان‌شناسی دارد امّا در این متن، به لحاظ نشانه‌شناختی، عناصری واجد اهمیت خواهند بود که تأثیری چشمگیر در پیشبرد روایت دارند؛ چرا که صرف توجه زبانی به نشانه‌ها، متن را از انسجام روایی دور خواهد کرد. هر نشانه سوای دلالت زبان‌شناختی، به لحاظ روایی، دارای دلالت‌های ضمنی نیز هست و گسترهٔ دلالت‌های متعددی را در متن ساماندهی می‌کند. پرداختن به چنین شیوهٔ دلالتی، متضمن تحلیل لایه‌ها و بافت‌های متعدد زبانی و روایی متن است.

Archive of SID

www.SID.ir

پی‌رفت آغازین: رمزگان قدرت

پی‌رفت آغازین حکایت دختر کعب، بیشتر معطوف به شخصیت‌پردازی کنشگرانی است که قرار است پیرنگ روایت را پیش ببرند. «امیری سخت عالی رای» به نام کعب، پسری حارث نام که «چو جوزا» کمربستهٔ پدر است و زَیـنُ العـرب، دخترِ سیمبر، دل‌آشوب و دلبند پادشاه (رک: عطار، ۱۳۸۸: ۳۷۱). بعد از مرگ پادشاه و به خلافت رسیدن پسر، بکتاش در نقش غلامِ حارث نیز وارد روایت می‌شود و شبکهٔ شخصیت‌های اصلی داستان شکل می‌گیرد. هرکدام از این شخصیت‌ها دارای کارکرد، رفتار و خویشکاری ویژه‌ای است که نقش او از طریق ارتباط با سایر شخصیت‌ها، شخصیت‌پردازی می‌شود. ازاین‌رو درک نقش روایی هر شخصیت منوط به فهم او از طریق تقابل با سایر شخصیت‌هاست. همین بنیان تقابلی و ارتباطی شخصیت‌ها با یکدیگر و دلالت‌هایی که هر شخصیت در ضمن پیشرفت پیرنگ کسب می‌کند، به آنها وجهه‌ای نشانه‌ای می‌دهد.

در یک نگاه کاملاً زبان‌شناختی می‌توان این گونه بیان کرد که بین دال و مدلول، ارتباطی ماهوی و طبیعی وجود ندارد و فرایند دلالت صرفاً بر اساس قراردادی که میان کاربران پذیرفته شده است، صورت می‌گیرد. به تعبیری نشانه بی‌سبب(Unmotivated) است و این امر مبیّن اختیاری‌بودن نشانه‌های زبان‌شناسیک است؛ یعنی جنبهٔ «بی‌سببی» آنها یا رهایی آنها از بند رابطه‌ای طبیعی، اساس قرارداد نشانه‌شناسیک در زبان است. (رک: احمدی، ۱۳۸۳: ۳۳). ازاین‌رو به لحاظ واج‌شناختی و زبان‌شناسی، واژگان نقشمند موجود درحکایت دختر کعب، نوعی نشانه‌های زبان‌شناسیک تلقی می‌شوند که درک ساحت دلالتی آنها منوط به آشنایی با فرهنگ و زبان فارسی است؛ چنان که شخصیت‌های این حکایت که به لحاظ زبان‌شناختی با ترکیب واژگانی‌ای مانند «امیر»، «دختر»، «پسر» و«غلام» مشخص شده‌اند، بلافاصله مدلول‌ها و تصوّرات ذهنی مشترکی از این واژگان را در ذهن کاربران شکل می‌دهد و فرایند نشانه‌ای آغاز می‌گردد. با گسترش پیرنگ، همین واژگان وقتی در ساخت روایت به عنوان یک شخصیت، شخصیت‌پردازی می‌شوند، بلافاصله دچار دلالت‌های جدیدی می‌شوند و تأویل‌های متفاوت به خود می‌گیرند. درک وجوه متعدد نشانه‌ای شخصیت‌ها منوط به فهم ویژگی و کنش آنهاست که در طول روایت پردازش می‌شود. پس شخصیت جدای از ساخت روایی‌اش، حکم اسمی خاص را دارد که با پیشرفت پیرنگ و تلفیق آن با کنش‌های متعدد، دارای وجوه نشانه‌شناختی گوناگون می‌گردد. جهت بررسی و تحلیل دقیق‌تر نشانه‌های موجود در حکایت، توجه به طبقه‌بندی سه‌گانهٔ چالرز سندرس پیرس می‌تواند راهگشا باشد. پیرس با تأکیدی که بر منش‌های متفاوت رابطه بین نشانه و موضوع دارد، سه نوع نشانه را از هم متمایز می‌کند: نخست، نشانه‌های شمایلی (Iconic signs) که رابطهٔ نشانه و موضوع مبتنی بر تشابه است؛ یعنی از برخی جهات(شکل ظاهری، بو، صدا، احساس...) مشابه موضوعش است، به عبارتی، برخی کیفیات موضوع را دارد. دوّم نشانه‌های نمایه‌ای (Indexical signs) که دلبخواهی نیستند؛ بلکه مستقیماً به طریقی (فیزیکی یا علّی) به موضوعشان وابسته‌اند.این رابطه را می‌توان مشاهده یا استنتاج کرد. سوم نشانه‌های نمادین که نشانه مشابه موضوعش نیست؛ بلکه براساس رابطهٔ دلبخواهی یاکاملاً قراردادی به موضوع دلالت می‌کند. به عبارتی دیگر این رابطه را باید یاد گرفت (رک: سجودی،۱۳۸۷:۳۱).

در پی‌رفت آغازین داستان، شخصیت کعب با ویژگی‌هایی مانند «امیر» «عالی رای» «صعب لشکر» «کعبه دین» «عدل» «قهر» «جاه» «خشم» «حلم»«جود» و... شخصیت‌پردازی می‌شود. هر کدام از این صفت‌ها، در یک فرایند نشانه‌ای، دلالت

Archive of SID

www.SID.ir

ویژه‌ای را به شخصیت او می‌دهد. بنا به ساحت اجتماعی زبان و قراردادهای فرامتنی روایت، می‌توان شخصیت کعب را بنا به ارتباط و مناسبتی که میان او و سایر شخصیت‌ها وجود دارد، نوعی نشانه اجتماعی تلقی کرد. نشانهٔ اجتماعی نشانه‌ای است مبتنی بر مشارکت که فرد به واسطهٔ همین مشارکت و رابطه با افراد دیگر در جامعه، هویت و تعلّق خود را نشان می‌دهد (رک:گیرو، ۱۱۵:۱۳۸۰-۱۱۶).

با اتکا به ساحت اجتماعی زبان و آشنایی با قراردادها و سنت‌های فرهنگی و اجتماعی حاکم بر متن و با توجه به دلالت‌های نشانه‌شناختی‌ای که در ضمن صفت‌های برشمرده شده، برای شخصیت کعب صورت گرفته است، لفظ پادشاه نوعی نشانه نمادین است که قدرت، اقتدار و سلطه را به ذهن متداعی می‌کند. سوای صفت‌های خاصی که برای پادشاه در پی‌رفت آغازین ذکر می‌گردد، بنا به هویت رابطه‌ای نشانه‌ها با یکدیگر، زمانی می‌توان به درکی کامل از وجوه نشانه‌ای پادشاه پی برد که او را در ضمن رابطه‌ای که با سایر شخصیت‌ها دارد، تعریف کرد.

قدرت، رمزگانی است که هویت نسبی شخصیت‌ها به عنوان یک نشانه، درضمن آن و از طریق ارتباط با یکدیگر شکل می‌گیرد. هر شخصیت صرفاً به واسطهٔ خویشکاری‌های ویژه خویش تعریف نمی‌شود؛ بلکه به گونه‌ای سلبی و از طریق ارتباط با سایر شخصیت‌ها ارزش و هویت می‌یابد. با این تعابیر، پسر(حارث)، دختر(زین العرب) و بعد از مرگ کعب، شخصیت غلام (بکتاش)، همگی نشانه‌هایی هستند که طی یک مناسبت سلسله مراتبی، هویت خویش را در رمزگان قدرت کسب می‌کنند و این قدرت است که کارکردها و خویشکاری‌های هر شخصیت را تعیین می‌کند. شخصیت اقتدارگرایانه حارث، هم به عنوان مرد در یک نظام مردسالارانه تثبیت می‌شود و هم به عنوان جانشین پادشاه. شخصیت رابعه اگرچه در طی ابیات زیادی به عنوان یک شخصیت عاطفی و احساسی شخصیت‌پردازی می‌شود؛ امّا بنا به دخترِ پادشاه بودن، او نیز کارکردی طبقاتی و اقتدارگرایانه پیدا می‌کند، چنانکه پادشاه در هنگام مرگ، از حارث می‌خواهد که وظیفهٔ نگهداری از دختر را بر عهده گیرد، و از او تقاضا می‌کند دختر را به تزویج فردی درآورد که تناسب و طبقه‌ای هم‌سطح با نظام مقتدرانهٔ دختر داشته باشد:

که از من خواستندش نامداران — بسی گردنکشان و شهریاران
ندادم من به کس گر تو توانی — که شایسته کسی یابی تو دانی
(عطار،۱۳۸۸:۳۷۲)

«گردنکشان» و«شهریاران» نشانه‌هایی هستند که بنابه قراردادهای پذیرفته شدهٔ فرهنگی، مبین مفهومی اقتدرطلب و سلطه‌جویند و از این‌رو با رمزگان قدرت که نشانهٔ دختر در ضمن آن تعریف می‌شود، همخوانی و ارتباط دارد.

بعد از مرگ کعب، شخصیت حارث نیز در طی پردازش شبکه‌ای از عناصر که بنا به قراردادهای فرهنگی، مبین قدرت و اقتدار است، تحت عنوان پادشاه جدید بازسازی می‌شود. «رعیت سالار» «کوس و عَلَم» و دارا بودن غلامی بکتاش نام، همگی مؤلّفه‌هایی هستند که حارث را به عنوان نشانه‌ای نمادین از قدرت و اقتدار، جلوه می‌دهند. قدرت، نظام و ساختاری است که نشانه‌های جدید را متناسب با کلیت تحکّم‌آمیز خود ساماندهی می‌کند. این امر حاکی از بُعد خودساماندهی(Outoreglage) ساختار است، ویژگی اساسی ساختار که عناصری را تولید می‌کند که به این ساختار تعلّق دارد و قوانین آن را در خود حفظ می‌کند، نوعی نیروی محرکهٔ درونی که ضمن حفظ قوانین و ثبات مرزها، به تقویت جایگاه ساختار کمک می‌کند (رک: پیاژه، ۱۳۸۵: ۲۴-۲۵). همین‌که حارث، از مقام جانشینی فراتر می‌رود و

Archive of SID

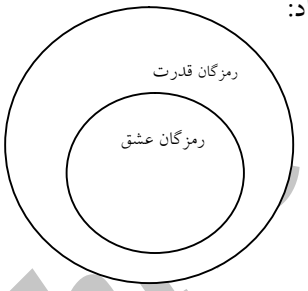
www.SID.ir

کارکرد پادشاهی به خود می‌گیرد، بلافاصله دیگر نشانه‌ها و شخصیت‌ها متناسب با کارکرد جدید او به هویت و ارزش می‌رسند و نظام مناسباتی پیشینِ قدرت، دوباره بازسازی می‌شود. اینکه نام پادشاه حارث باشد یا کعب، مهم نیست؛ بلکه کارکرد آنهاست که در رمزگان قدرت نقشمند است.

پی‌رفت دوم: گذار از رمزگان قدرت

به لحاظ نشانه‌شناختی، می‌توان پی‌رفت آغازینِ حکایت دختر کعب را نظام دلالتی‌ای دانست که رمزگان و معنی قدرت را تثبیت و تأیید می‌کند؛ اما در ضمن همین پی‌رفت (ابیاتی که وصف دختر کعب را در بردارد) و با پیشرفت پیرنگ و شکل‌گیری شخصیت غلام و توصیف زیبایی او و افتادن نظر دختر بر بکتاش و عاشق شدن او، داستان از پی‌رفت آغازین و تعادل جدا می‌گردد و وارد پی‌رفت گذر و به‌هم خوردن تعادل می‌شود و پایه‌های رمزگان عشق در دل رمزگان قدرت بنا نهاده می‌شود. با ورود به این پی‌رفت و متناسب با نظام دلالتی رمزگان عشق، هم شخصیت‌ها در مقام نشانه، کارکرد و دلالتی جدید می‌یابند و هم زبان پردازش روایت دارای دلالت‌های نشانه‌شناختی‌ای می‌گردد که در تقابل با زبان رمزگان قدرت است.

چنانکه پیش از این اشاره شد، در بطن رمزگان قدرت با پیشرفت پیرنگ، نشانه‌های نظام عشق شکل می‌گیرند که این اختلاط رمزگان‌ها را می‌توان به صورت ذیل نمایش داد:



شخصیت حارث در جایگاه پادشاه بنا به قراردادهای متن، از آنجا که مفهوم قدرت را متبادر می‌کند، نشانه‌ای نمادین است که مؤلّفه‌های غلبه و سیطره را برجسته می‌کند. دختر نیز بنا به مناسبات نَسَبی‌ای که با حارث دارد رگه‌ها و نشانه‌هایی از قدرت و غلبه را در خود دارد و غلام (بکتاش)نیز در این رمزگانِ سلسله‌مراتبی، در قالب فردی زیردست و مطیع، نوعی نشانهٔ نمادین به حساب می‌آید. امّا پردازش زیبایی‌شناسیک شخصیت‌های دختر و بکتاش در مقابل گفتمان تحکّم‌آمیز و منطقی رمزگان قدرت بتدریج زمینهٔ گذر از رمزگان قدرت و به تبع آن تغییر و تحوّل در نظام دلالتی شخصیت‌ها را فراهم می‌کند. دختر کعب که قدرت را تداعی می‌کند در ضمن کنش «نظاره»(که عامل تغییر پی‌رفت اولیه است) عاشق بکتاشی می‌شود که بنا به قراردادهای متن، نشانهٔ زیردستی و مغلوبیت است:

چو لختی کرد هرسویی نظاره — بدید آخر رخ آن ماه پاره
چو روی و عارض بکتاش دید او — چو سروی در قبا بالاش دید او...
درآمد آتشی از عشق زودش — به غارت برد کلی هرچه بودش

(عطار، ۱۳۸۸: ۳۷۵)

تغییر دلالت‌های نشانه‌ها منجر به گسیختگی ابتدایی رمزگان قدرت می‌گردد و تفوّق و برتری دختر بر غلام دچار

Archive of SID

www.SID.ir

خدشه می‌شود. واژگان «نظاره» و در ابیات بعدی «بیماری» و «نامه‌نگاری » طی یک رابطهٔ علّی، نوعی نشانه نمایه‌ای محسوب می‌شوند که عاشقی، علّت و معلول شکل‌گیری آنهاست. البته با توجه به ساحت نسبی و پیوستاری‌ای که در طبقه‌بندی نشانه‌ها وجود دارد، نمی‌توان این نشانه‌ها را الزاماً نمایه‌ای دانست؛ بلکه می‌توان با توجه به لایه‌های دیگر متن از جمله قراردادهای فرهنگی و هنجارهای ادبی حاکم بر بافت متن، کنش‌های «نظاره» کردن و نامه نوشتن را نشانه‌هایی نمادین به شمار آورد، چرا که در سنت ادبی و عاشقانه ادبیات فارسی، این دو مقوله به صورت یک قرارداد و هنجار که مبین عاشقی است پذیرفته شده‌اند.

تغییر نظام دلالتی و عبور از رمزگان قدرت به رمزگان عشق، فقط در ساحت شخصیت‌پردازی صورت نمی‌گیرد؛ بلکه خود زبان و واژگان مندرج بر کاغذ نیز در مقام نشانه دچار تحوّل و تغییر می‌شوند. این امر با تغییر کارکرد عادی و روزمرهٔ زبان به ساحت ادبی زبان انجام می‌گیرد. از ساحت ادبی زبان می‌توان به ادبیت تعبیر کرد. در ادبیت بر کارکرد زیبائی‌شناسی لغات تکیه می‌شود و در طی آن، کارکرد زبان متوجه خود می‌شود. نویسنده از طریق شگردهایی مانند آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی و به کارگیری صنایع بدیعی و بیانی و توجه به معانی ضمنی و ثانویهٔ لغات، ازکارکرد ارجاعی و عادی زبان، آشنایی‌زدایی می‌کند و پیام را به خود زبان معطوف می کند (رک: هارلند، ۱۳۸۵: ۲۳۷-۲۴۲). در رمزگان عشق، دو شخصیت بکتاش و دختر کعب، نقشی برجسته در پیشبرد پیرنگ دارند و پردازش این دو شخصیت با برجسته شدن ادبیت زبان صورت می‌گیرد؛ یعنی زبانی سرشار از تخیل، استعاره، تشبیه و تمهیداتی که زبان را از دلالت صریح متوجه دلالت‌های ضمنی می‌کند. چنانکه شخصیت‌پردازی دختر در قالب مفاهیمی زیبا شناختی این‌گونه صورت می‌پذیرد:

مه نو چون بدیدی ز آسمانش — زدی چون مَشک زانو هر زمانش...
دو نرگس داشت نرگسدان ز بادام — چو دو جادو دو زنگی بچه در دام...
شکر از لعل او طعمی دگر داشت — که لعلش نوش‌دارو از شکر داشت
(همان، ۳۷۲)

ابیات زیادی از این حکایت، متوجه شخصیت‌پردازی این دو شخصیت در قالب زبانی استعاری و احساسی شده، همین پدیده به لحاظ زبانی به برجسته شدن رمزگان عشق در این حکایت منجر شده است. چنین پردازش زبانی که در محور جانشینی و بر مبنای گزینش صورت گرفته است، زبان را به قطب استعاری نزدیکتر می‌کند. در قطب استعاری زبان، هر کدام از آرایه‌های ادبی بویژه تشبیه و استعاره در حکم نشانه‌های شمایلی‌ای هستند که شخصیت‌ها را بر اساس نوعی شباهت و همانندی به نشانه‌های زیباشناختی پیوند می‌زنند. تعابیر زیباشناختی‌ای مانند« نرگس » «بادام» «لعل » «مروارید تر» «گوی سیمین» «کمان» «آب خضر» و...که درشخصیت پردازی بکتاش و دختر کعب مورد استفاده قرارگرفته‌اند، همگی درحکم نشانه‌های شمایلی هستند که زبان را متوجه دلالت‌های ضمنی و اجتماعی رمزگان عشق کرده است. از طرفی جدای از قرینه‌هایی که بُعد شباهت و همانندی را در این نشانه‌ها برجسته کرده است، این نکته را نیز باید در نظر گرفت که با توجه به موقعیت اجتماعی، تاریخی و فرهنگی حاکم بر متن و تأکید بر سنّت ادبی، هرکدام از این نشانه‌ها، خاستگاه ادبی و قراردادی دارد که در میان کاربران ادبیات فارسی بنا به هنجارهای از پیش پذیرفته شده نوعی نشانهٔ نمادین نیز محسوب می‌شوند؛ یعنی این قراردادهای ادبی و نظام حاکم بر ادبیات غنایی است که به مؤلّف اجازهٔ چنین گزینشی را داده است و خواننده نیز در ضمن همین نظام است که می‌تواند به معانی ضمنی آنها پی ببرد. پیوند این نشانه‌ها با الگوهای دیرآشنای مخاطب ایده‌آل است که به نشانه‌های رمزگان عشق، معنی و دلالت می‌بخشد و

Archive of SID

www.SID.ir

از طریق همین الگوهای متعارف با جهان‌بینی خواننده است که نشانه‌ها رمزگشایی می‌شوند و مفهوم عاشقانه و غنایی آنها آشکار می‌گردد.

اگرچه شخصیت‌های دختر و غلام در رمزگان قدرت، هویت و تعریفی سلسله مراتبی اکتساب می‌کنند، امّا پردازش شخصیت‌ها در بافت و زبانی احساسی و زیبایی‌شناختی، کارکرد ارتباطی آنها را دچار تحوّل می‌کند و این نشانه‌ها از ساحتی اجتماعی به ساحتی زیبایی‌شناسیک عبور می‌دهد، در نتیجه منجر به پی‌افکنی رمزگان قدرت و شکل‌گیری رمزگان عشق می‌شود.

پیشرفت پیرنگ و انسجام حوادث داستان در نتیجهٔ تقابل و برخورد این دو رمزگان حاصل می‌شود. کنش‌های «بیماری» «دیدار» و نامه‌نگاری از جمله مواردی است که به رمزگان عشق برجستگی بیشتری داده، آن را به صورت آشکار در تقابل با رمزگان قدرت قرار می دهد. نظام سیاسی و اجتماعی و خودتنظیم‌گرِ حاکم بر متن، با کانونی‌سازی رمزگان قدرت و نشانه‌های مرتبط با آن، نوعی هویت و «خود» مرکزی را برای متن تعریف کرده است. اگرچه این رمزگان تلاش می‌کند تا خود را به عنوان معیارِ مشروع جلوه دهد؛ اما به لحاظ روایی این هویت از طریق پیشرفت پیرنگ و تقابل با رمزگان عشق صورت می‌گیرد. پس متن حکایت به لحاظ روایی تقابلی از رمزگان‌هاست که در یک طرف نیروهایی قرار دارند که می‌خواهند یک نظام منسجم، ثابت و هویت‌آفرین را شکل دهند و در طرف دیگر، نیروهای حاشیه‌ای وجود دارند که تلاش می‌کنند تا با از هم‌گسیختگی رمزگان قدرت، نقش خود را در قالب یک رمزگان تثبیت شده و مشروع جلوه دهند.

بعد از اولین دیداری که بین دختر و غلام به صورت حضوری رخ می‌دهد، اولین کنش محسوس تخریب و تخطّی از رمزگان قدرت صورت می‌گیرد. اگرچه نشانه‌های رمزگان عشق درحال شکل‌گیری هستند؛ اما همچنان این نشانه‌ها در زمینه‌ای از رمزگان قدرت تجلّی می‌یابند، چنانکه بعد از اولین ملاقات دختر و غلام، جنگی بین سپاه دشمن و سپاه حارث رخ می‌دهد. عنصرجنگ، نشانه ای است که بنا به قاعده‌ها و قراردادهای فرامتنی و درون متنی، به صورت نمادین، قدرت را تداعی می‌کند. با آغاز جنگ، بکتاش که در رمزگان عشق، کارکردی زیبائی شناختی و احساسی داشت- تحت عنوان نشانه‌ای زیردست در نظام قدرت به عنوان جنگجو وارد جنگ می‌شود و بار دیگر رمزگان قدرت برتری و تفوّق خود را بر رمزگان عشق نشان می‌دهد. خودِ دختر که به لحاظ نقشمندی در مرکز رمزگان عشق قرارگرفته است، در هنگام جنگ هرچند برای نجات بکتاش که اکنون نشانه‌ای از رمزگان قدرت محسوب می‌شود، وارد میدان جنگ می‌شود و به نحوی به تثبیت رمزگان قدرت کمک می کند؛ امّا نجات بکتاش نیز از لحاظی تأیید و تأکید بر مشروعیت نظام عشق نیز تلقی می‌شود. همین انسجام و وحدت کنش‌ها و کنشگران گوناگون در ذیل دو تقابل کلّی است که به روایت مفهومی نظام‌مند، ساختاری و کلیت‌بخش می‌دهد: «روایت به عنوان پویه‌ای فرهنگی، روانشناختی و ایدئولوژیک، نیروها و عناصر پراکنده را یکی می‌کند و از آنها، صورت‌بندی‌های مولّدی از تفاوت و تقابل می‌سازد»(مکوئیلان،۱۳۸۸: ۳۳۱).

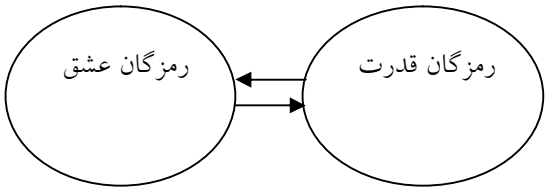
پی‌رفت نهایی: تثبیت رمزگان عشق

با افشا شدن راز عاشقی بین بکتاش و دخترکعب که توسط رودکی شاعر صورت می‌گیرد، داستان وارد پی‌رفت نهایی

Archive of SID

www.SID.ir

می‌گردد. رمزگان عشق که تاکنون در بطن رمزگان قدرت نشان داده می‌شد، با تحکیم نظام نشانه‌ای خود، چه در سطح کنشگران و چه در سطح کارکردها، به نزاعی آشکار با رمزگان قدرت برمی‌آید و این دو رمزگان به طرد یکدیگر می‌پردازند و دو رمزگان مستقل را به وجود می‌آورند که آنها را می‌توان به صورت ذیل نشان داد:



پی‌رفت سوم که به نحوی می‌توان آن راپی‌رفت تثبیت رمزگان عشق نیز نامید، دارای سه نشانهٔ اصلی است که مؤلّف در طی براعت استهلالی به آنها اشاره کرده است. این حکایت که در روایت جامعِ الهی‌نامه، جواب پدر به یکی از فرزندان خویش است، در توصیف عشق و مقام عاشقی ذکر شده و طی این ابیات، براعت استهلال داستان شکل می‌گیرد:

اگر در عشق می‌باید کمالت — بباید گشت دائم در سه حالت
یکی اشک و دوم آتش، سوم خون — اگر آیی از این سه بحر بیرون
درون پرده معشوقت دهد بار — و گرنه بس که معشوقت نهد خار
(عطار، ۱۳۸۸: ۳۷۰-۳۷۱)

اشک، آتش و خون، سه نشانه‌ای هستند که درونمایهٔ داستان و انسجام و وحدت پیرنگ حول آن شکل گرفته است. هرکدام از این سه عنصر جدای از بافت متن، وجه و گسترهٔ دلالتی خاصی را تداعی نمی‌کند و در طی پردازش متن و قراردادهایی که درضمن عناصر درون‌متنی شکل می‌گیرد، هرکدام از این عناصر، منشی نشانه‌ای به خود می‌گیرند. بعد از آگاه شدن حارث از رابطهٔ دختر وغلام، غلام به چاه افکنده می‌شود و رگ دست دختر را در حمامی که از آتش گرم شده است، می‌زنند و او را می‌کشند.

عنصر مسلّط پی‌رفت نهایی را به تعبیری می‌توان خون و به تبع آن مرگ دانست. این عنصر، برنهادی(سنتز)است که از تقابل و تعارض دو رمزگان قدرت و عشق به وجود آمده است که باتوجه به قراردادهای درون متنی حکایت،این نشانه، عشق را تداعی می‌کند.

فراروی نشانه‌ها

نکتهٔ درخور تأمل به لحاظ نشانه شناسی در این داستان، بحث فراروی و خاصیت تبدیلی نشانه‌هاست. سه نشانهٔ اشک و آتش و خون که در قالب روایت به عنوان شاهد تمثیلی برای گفته‌های پدر مطرح شده‌اند، گسترهٔ متن این حکایت را افزایش می‌دهند؛ یعنی متن این حکایت دیگر محدود به چارچوب روایی آن نخواهد بود؛ بلکه تفسیر این نشانه‌ها، این متن را به صورت زنجیره‌وار و حلقه‌ای به گفتهٔ پدر و گفتهٔ پدر را به حکایتی دیگر و سرانجام به روایت اصلی الهی‌نامه مرتبط می‌کند و همین امر زمینهٔ بازسازی هم در سطح متن و هم در سطح نشانه‌ها را به وجود می‌آورد. پس ویژگی خاص نشانه‌شناختی روایت‌های قصه در قصه‌ای مانند الهی‌نامه همین فراروی‌های مداوم نشانه‌هاست که از طریق قصه‌های جدید هر لحظه متن و نشانه‌های موجود در آن را از یک ساحت بسته و محدود بیرون می‌آورد و در مواجهه

Archive of SID

www.SID.ir

با گفتمان‌ها و فضاهای جدید، بازی‌ها و معانی گوناگونی را به وجود می‌آورد. چنانکه با رویکردی بینامتنی؛ یعنی قرار دادن این روایت فرعی در طول روایت اصلی کتابِ الهی نامه، که مبتنی برآموزه‌های عرفانی است و مؤلفه‌های عرفانی و مذهبی، محتوای معنایی و ساختاری آن را شکل می‌دهند، می‌توان عنصر مرگ، را نشانه‌ای دانست که تداعی‌گر مبحث «فنا» در نظام گسترده‌تری به نام عرفان است. با همین تغییر معنایی در نشانهٔ مرگ و شکل‌گیری نظامی جدید به نام عرفان، بلافاصله نشانه‌های دیگر متن با این نظام هماهنگ می‌شوند و از طریق روابط جانشینی، کارکردی متناسب با مفاهیم عرفانی پیدا می‌کنند. رابعه و بکتاش تبدیل به سالک می‌شوند و حارث به مفهومی در عرفان مبدّل می‌گردد که مانع سلوک است. با این تغییر، مرگ مفهومی ساختهٔ روابط علّی و منطقی پیرنگ نیست؛ بلکه نتیجهٔ گفتمان معنادار و حتمی عرفان است که مفاهیم خود را بر پیرنگ مسلّط می‌کند. چنین تبدیلی، پایان تراژدی‌گونه داستان را به آغازی خوش و وصالی عرفانی پیوند می‌دهد و نوعی «درد» را تداعی می‌کند که در مرکز منظومهٔ فکری عطّار قرار دارد. «درد، کلمه‌ای است که هرگز از زبان عطّار نمی‌افتد. این درد، فردی نیست، جسمانی هم نیست، چیزی روحانی، انسانی و کیهانی است. در همه اجزای عالم هست و همهٔ اجزای عالم به انگیزهٔ آن در پویه‌اند» (زرّین‌کوب، ۱۳۷۹: ۱۶۷). بنا بر این اگرچه هر حکایت فرعی در ضمن روایت جامع الهی‌نامه سازکار نشانه‌شناختی خاص خود را دارد و بُعد روایی‌اش را از طریق ارتباط درونی نشانه‌ها کسب می‌کند؛ اما معنای ساختاری خود را به عنوان یک حکایت عرفانی در دل روایت اصلی‌تر، از طریق قرار گرفتن در ساختار عرفانی کسب می‌کند. به تعبیری تمثیلی‌تر، هر حکایت نشانه‌ای است که در ساختار عرفان، ارزشمند و دارای هویت می‌شود. هرگونه توقف در معنای یک حکایت، نوعی تقلیل معنا و نقصان آن محسوب می‌شود. برای نمونه، عشق وقتی معنای کامل خود را پیدا می‌کند که به خاصیت تبدیلی این معنی از طریق قرار گرفتن در نظام عرفان در این حکایت و حکایت‌های مشابه توجه شود. معنای عشق در حکایات او منحصر به التهاب عواطف و احساسات نیست؛ «بلکه برای طی طریقی است که انتهای آن امحای منیت است، نه به معنی عدم مخوف؛ بلکه به معنی انتقال به مرحلهٔ تازه‌ای است که در آن «من» خاموش می‌شود و با ندای «بمیر» به هستی نوینی که پایهٔ دیگری دارد، گام برمی‌دارد»(ریتر، ۱۳۸۸: ۳۸). همین امر، الهی‌نامه را به متنی لایه در لایه تبدیل می‌کند که کشف ساخت هر لایه، متضمن پرداختن به لایهٔ مسلط‌تر خواهد بود. این چنین است که بازی نشانه‌ها در سطح متن شکل گرفته، متن در مواجهه با گفتمان‌های گوناگون، معانی جدید به خود می‌گیرد و هرگونه قطعیت معنای واحد را به چالش می‌کشاند و وارد عرصهٔ ارجاعی و دلالتی نشانه‌ها می‌شود.

سوای خاصیت تمثیلی و قصه در قصهٔ این حکایت که باعث فراروی نشانه‌ها از یک بافت به بافتی دیگر و در نتیجه معانی جدید می‌شود، عامل راوی یا مؤلّف به عنوان تولید کنندهٔ متن، نیز فرایند فراروی نشانه‌ها و معانی جدید آنها را برجسته و تثبیت می‌کند. در ضمن این روایت، گاه راوی نشانهٔ خاصی را برجسته می‌کند که با توجه به نحوهٔ چینش عناصر، معنایی متناسب با ظاهر داستان و دیگر نشانه‌ها می‌دهد؛ اما بلافاصله راوی در تفسیر نشانه حالتی مداخله‌گرانه و تک‌صدا می‌گیرد و معنی جدیدی از نشانه به دست می‌دهد. یعنی راوی هم نشانه‌ساز است و هم مفسّر و با این جهت‌دهی‌ای که به نشانه‌ها می‌دهد اجازهٔ تفسیر دیگری را به مخاطب نمی‌دهد. از جملهٔ این تفسیرها در کنش دیدار بکتاش و رابعه رخ می‌دهد. این دو که سخت شیفتهٔ دیدار هم‌اند، طی اتفاقی همدیگر را در دهلیزی می‌بینند. بکتاش که عمری با نقش رخ رابعه عشق باخته است، دامن او را می‌گیرد؛ امّا رابعه در یک حرکت تناقض آمیز با حوادث داستان،

Archive of SID

www.SID.ir

این عمل را حمل بر بی‌ادبی بکتاش می‌کند و به وی می‌گوید:

نیارد گشت کس پیرامن من — که باشی تو که گیری دامن من؟

(همان، ۳۷۹)

بکتاش علت را جویا می‌شود، رابعه آن را یک سرّ می‌داند و پاسخ می‌دهد که

مرا در سینه کاری اوفتاده است — و لیکن بر تو آن کارم گشاده است

چنان کاری چه جای صد غلام است — به تو دادم برون این خود تمام است...

اساس نیک نهادی از این کار — به شهوت باری افتادی از این کار

(همان، ۳۷۹)

عمل دختر در ظاهر با سازکار منطقی پیرنگ که مبتنی بر عشق است، سازگار نیست؛ از این‌رو راوی از زبان بوسعید مهنه(که یکی از شخصیت‌های بزرگ عرفانی است) به تفسیر این امر می‌پردازد و این کنش را ناشی از حالت عرفانی رابعه می‌داند و با مجازی خواندن این عشق این چنین می‌گوید:

کمالی بود در معنی تمامش — بهانه آمده در ره غلامش

(همان، ۳۷۹)

چنین تفسیری از این کنش، سوای این که معنای جدیدی به نشانه می‌دهد و آن را از بافتی عاشقانه وارد بافتی عارفانه می‌کند، جهت گیری و علائق راوی را نیز نشان می‌دهد و باعث می‌شود که کارکرد و معنای نشانه‌ها با این تفسیر دچار بازسازی شود و خوانشی دیگر از نشانه‌ها صورت گیرد. این شیوهٔ رمزگشایی نشانه‌ها و تفسیر آنها نه تنها در این حکایت که در بیشتر حکایت‌های منظومه‌های عطّار دیده می‌شود. اقتدار راوی و تفسیرهای او از نشانه‌ها عاملی دیگر است که زمینهٔ عرفانی شدن نشانه‌ها را در این حکایت و دیگر حکایت‌های مندرج در الهی‌نامه مهیّا می‌کند.

در نهایت می‌توان با در نظر گرفتن لایه‌های معنایی گوناگون حاکم بر این حکایت، به این نتیجه رسید که هدف این حکایت فراهم آوردن الگویی منطقی از طریق تقابل دو رمزگان قدرت و عشق است که بتواند با ساماندهی و پردازش نشانه‌های گوناگون، به برجسته‌سازی تناقض موجود میان دو رمزگان بپردازد و دو قلمرو کاملاً متضاد را در قالب مفاهیم عرفانی به نظام و وحدت برساند.

نتیجه

تحلیل نشانه‌شناختی یک اثر رویکردی است که نیروهای بظاهر گسیخته و پراکندهٔ متن را به تسخیر خود در می‌آورد و با ساماندهی آنها در یک رابطهٔ تقابلی، نظم معینی به معناهای متن می‌دهد. در این مقام، نشانه‌شناسی یک روش است که تلاش دارد تا نحوهٔ شکل‌گیری معناها را در سطح متن نشان دهد. ضرورت چنین نگاهی در متن‌هایی که از لایه‌های معنایی گوناگونی برخوردارند، بیشتر احساس می‌شود؛ چرا که ضمن واکاوی رمزگان مربوط به هر لایه، نشانه‌های مختصّ آن را استخراج می‌کند و ضمن تعیین مناسبات ارتباطی نشانه‌ها، در یک فرایند جانشینی، آنها را به لایه دیگرِ متن انتقال می‌دهد و نحوهٔ معنامندی و ترکیب نشانه‌ها را در لایهٔ جدید آشکار می‌کند. حکایت دختر کعب نیز از جمله متن‌های چندلایه‌ای است که نشانه‌های آن در دو رمزگان درونی قدرت(نشانه‌های نمادین) و عشق(نشانه‌های شمایلی) ساماندهی می‌شوند. هرچه متن به سمت رمزگان قدرت تمایل پیدا می‌کند، نشانه‌ها نمادین می‌شوند و وقتی رمزگان

Archive of SID

www.SID.ir

عشق برجسته می‌شود نشانه‌ها نمودی شمایلی می‌یابند. تنشِ مدام میان نشانه‌های این دو رمزگان است که منجر به پیشرفت پیرنگ در قالب سه پی‌رفت مجزّا می‌شود، تا جایی که این تنش حتی در پایان داستان هم خاتمه پیدا نمی‌کند. اگرچه این تنش در نهایت منجر به شکسته شدن رمزگان تحکّم‌آمیز قدرت می‌شود؛ امّا خود رمزگان عشق نیز که دو شخصیت رابعه و بکتاش کنشگران اصلی آن هستند، به تثبیت نمی‌رسد و پی‌رفت نهایی با فروپاشی هر دو رمزگان به انجام می‌رسد. این فروپاشی دوجانبه، هنگامی ابهام خود را از دست می‌دهند و به معنای دیگر پیوند می‌خورد که مناسبت نشانه‌ها در لایه و ساختار حاکم بر متن مشخص گردد. در حقیقت این قواعد و قراردادهای ساختار گستردهٔ عرفان است که ضمن ایجاد تنش میان نشانه‌ها، به آنها جهت‌گیری می‌دهد تا فروپاشی آنها تحت مبحث عرفانی «فنا»، نوعی وصال و زندگی تلقی شود. تحلیل نشانه‌شناختی این متن، تلاشی در جهت نمایش چگونگی شکل‌گیری دو معنای غالبِ درون‌متنی(قدرت و عشق) است و اینکه چگونه این دو معنا از طریق ساختار قصه در قصه و تفاسیر راوی، به معنایی جدید که نظام عرفان به نشانه‌ها می‌دهد، تبدیل می‌شوند. چنین رویکردی ضمن کشف قواعد و اصول معانی متن، معنای حکایت رابعه را منحصر به نشانه‌های درون‌متنی(عشق و قدرت) نمی‌کند و با نگاهی لایه‌ای به معنا، فرایند ترکیب نشانه‌ها را در متون قصه در قصه بهتر نشان می‌دهد. از این رو این پژوهش دغدغهٔ چیستی معانی موجود در این حکایت را ندارد؛ بلکه درصدد توصیفی روشمند از چگونگی شکل‌گیری معناست.

در نهایت می‌توان گفت عرفان که درون‌مایهٔ بیشتر حکایت‌های عطّار نیشابوری است، ساختاری لایه در لایه دارد که از طریق فرایند تنش و تقابل مداوم میان نشانه‌ها به سطح می‌آید و آشکار می‌شود و هرگونه توقف در نشانه‌های درون‌متنی حکایت‌های الهی‌نامه، نوعی تقلیل و نقصان معنا خواهد بود.

منابع

۱- آلن، گراهام .(۱۳۸۵). **رولان بارت**، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز، چاپ اول.

۲- احمدی، بابک .(۱۳۸۳). **ازنشانه‌های تصویری تا متن**(به سوی نشانه‌شناسی ارتباط دیداری)، تهران: نشر آگاه، چاپ چهارم.

۳- -------- .(۱۳۷۲). **ساختار و تأویل متن**، ج۱، تهران: مرکز، چاپ دوم.

۴- احمدی‌پور، زهره .(۱۳۸۲). تحلیل ساختاری و نقد داستان‌های کوتاه الهی‌نامهٔ عطار، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما محمدعلی صادقیان، دانشگاه یزد.

۵- اسکولز، رابرت .(۱۳۷۹). **درآمدی برساختگرایی در ادبیات**، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: آگاه، چاپ اول.

۶- اشرف‌زاده، رضا .(۱۳۷۳). **تجلی رمز و روایت در شعر عطار نیشابوری**، تهران: انتشارات اساطیر، چاپ اول.

۷- پورنامداریان، تقی .(۱۳۸۶). **دیدار با سیمرغ** (شعر و عرفان و اندیشه‌های عطار)، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات عرفانی، چاپ چهارم.

۸- پیاژه، ژان .(۱۳۸۵). **ساختارگرایی**، ترجمهٔ رضا علی‌اکبرپور، تهران، کتابخانهٔ موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، چاپ اول.

۹- دوسوسور، فردینان .(۱۳۸۲). **دورهٔ زبان‌شناسی عمومی**، ترجمهٔ کورش صفوی، تهران: هرمس، چاپ اول.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۰- ریتر، هلموت .(۱۳۸۸). **دریای جان** (سیری در آرا و احوال شیخ فریدالدین عطار نیشابوری)، ترجمهٔ عباس زریاب خویی و مهرآفاق بایبوردی، ج۲، تهران: انتشارات بین المللی الهدی، چاپ دوم.

۱۱- زرّین‌کوب، عبدالحسین .(۱۳۷۹). **صدای بال سیمرغ** (دربارهٔ زندگی و اندیشهٔ عطار)، تهران: انتشارات سخن، چاپ دوم.

۱۲- سجودی، فرزان .(۱۳۸۷). **نشانه‌شناسی کاربردی**، تهران: نشرعلم، چاپ اول.

۱۳- صنعتی‌نیا، فاطمه .(۱۳۶۹). **مآخذ قصص و تمثیلات مثنویهای عطار نیشابوری**، تهران: انتشارات زوّار، چاپ اول.

۱۴- ضیمران، محمد .(۱۳۸۲). **درآمدی بر نشانه شناسی هنر**، تهران: نشر قصه، چاپ اول.

۱۵- عطّار، محمّد بن ابراهیم .(۱۳۸۸). **الهی‌نامه**، تصیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن، چاپ چهارم.

۱۶- فروزانفر، بدیع‌الزمان .(۱۳۵۳). **شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری**، تهران: انتشارات دهخدا، چاپ دوم.

۱۷- فورستر، ای. ام .(۱۳۵۷). **جنبه‌های رمان**، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، تهران: امیرکبیر، چاپ دوم.

۱۸- کالر، جاناتان .(۱۳۸۸). **بوطیقای ساختگرا**، ترجمهٔ کورش صفوی، تهران: مینوی خرد، چاپ اول.

۱۹- گیرو، پیر .(۱۳۸۰). **نشانه‌شناسی**، ترجمهٔ محمد نبوی، تهران: آگاه، چاپ اول.

۲۰- مکوئیلان، مارتین .(۱۳۸۸). **گزیدهٔ مقالات روایت**، ترجمهٔ فتّاح محمّدی، تهران: مینوی خرد، چاپ اول.

۲۱- هارلند، ریچارد .(۱۳۸۵). **درآمدی تاریخی برنظریهٔ ادبی از افلاطون تا بارت**، گروه ترجمهٔ شیراز، علی معصومی و شاپور جورکش، تهران: نشر چشمه، چاپ دوم.

۲۲- یوهانسون، یورگن، دینس و سوند اریک لارسن .(۱۳۸۸). **نشناسه شناسی چیست؟**، ترجمهٔ سیدعلی میرعمادی، تهران: ورجاوند، چاپ اول.

Archive of SID

www.SID.ir