Archive of SID

پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال ۱۸ شماره ۳۴ بهار و تابستان ۱۳۹۹ (صص ۱۶۴-۱۴۳)

تحلیل نشانه – معناشناسیِ «زاویهٔ دید» در منظومهٔ عاشقانه *ورقه و گلشاه* عیّوقی

براساس الگوی ژاک فونتنی

۱-فاطمه رفعت خواه ۲- مهیار علوی مقدم

چکیده

ژاک فونتنی، نشانه – معناشناس مشهور فرانسوی در کتاب نشانه- معناشناسی و ادبیّات ،تعریف جدیدی از مفهوم زاویهٔ دید ارائه می دهد. وی مدل خود را که بر مبنای انتخاب دو کنش‌گر اساسی در زاویهٔ دید، یعنی کنش‌گرهای موقعیّت گرا که تعیین کنندهٔ منبع و مقصد زاویهٔ دید هستند، طراحی کرده است. دراین پژوهش با بهره گیری از ابزار کتابخانه ای و براساس تحلیل داده ها به روش کیفی وروش استدلالی استقرایی، مدل فونتنی باهدف مشخص شدن نقش و اهمیّت زاویهٔ دید وکارکردهای آن و پاسخ به این سوال که آیا گزینش زاویه دیدهای متفاوت در منظومهٔ ورقه و گلشاه از سوی گوینده، بر القای معانی متفاوت به مخاطب و نیز برجسته کردن ابعاد مختلف روایت، کارآمد است؟ بررسی می شود. نتیجه پژوهش نشان می‌دهد دراین منظومه، شاعر، به منظور القای معانی مختلف به مخاطب، به صورت ترکیبی در بخش‌های مختلف گفتمان اززاویهٔ دیدهای جهان شمول ۸ بار، تسلسلی۳۶ بار، گزینشی۴ بار ، جزءنگر ۱۳ بار، موازی ۴۰ بار و رقابتی ۳ بار با جنبه های زیبایی شناختی متفاوتی از نشانه‌ها بهره گرفته است. از آن روی که ورقه و گلشاه منظومه‌ای حماسی است کاربرد زاویهٔ دید موازی در آن بیشتر است، زیرا در این منظومه‌ها، مهم‌ترین عامل حرکت ساز داستان گفت و گوی شخصیّت‌هاست.

کلیدواژه‌ها: نشانه – معناشناسی، ژاک فونتنی، زاویهٔ دید، ورقه و گلشاه.

۱-مقدمه

زاویهٔ دید شیوهٔ نقل داستان است؛ پرسپکتیو، نقطهٔ دید یا موقعیّتی ادراکی یا مفهومی که خواننده به واسطهٔ آن با رخدادها و موقعیّت‌های روایت شدهٔداستان،آشنا می‌شود(حرّی، ۱۳۹۲: ۲۰۹).نظریّه‌پردازان

۱-دانشجوی دکترای زبان وادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری
۲-دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری (نویسنده مسئول) Email: m.alavi.m@hsu.ac.ir
تاریخ دریافت: ۹۸/۴/۲۳ تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۱/۲۸

www.SID.ir

Archive of SID

ومنتقدان داستان پژوهی بر این اعتقادند که مهم‌ترین عنصر یک روایت، زاویهٔ دید است و زاویّهٔ دید نه تنها کلِّ ساختار داستان، بلکه ساختار پیرنگ را تحت تاثیر قرارمی دهد(بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۲۹۲). چتمن(۱۳۹۰: ۱۸۷)روایت را شامل دوسطح می‌داند: سطح محتوایی(که داستان نامیده می‌شود)وسطح بیانی(که گفتمان نامیده می‌شود). جهت‌مندی زاویهٔ دید حاکی از مسیر توجّه، یا سِیر نگاهی است که به سمتِ چیزی یا کسی سوق پیدا می‌کند(میرصادقی، ۱۳۷۷: ۸۸). سوسور در این زمینه معتقد است که زاویهٔ دید بر شناخت و رابطه‌ای که در آن یک چیز در ارتباط با چیز دیگری قرار می‌گیرد، مبتنی است. این رابطه یا رابطهٔ علّی یا رابطهٔ معنایی است که هدف، برقراری ویژگی‌هایی است که یک چیز می‌بایست دارا باشد تا بتواند با تکیه بر آن‌ها، علّت مادی چیز دیگری به شمار آید یا به لحاظ ذهنی، معنای آن چیزِ دیگر را القا کند(کربلایی صادق و همکاران،۱۳۹۱: ۴).

۱-۱-بیان مساله و سوال تحقیق

در این مقاله، نگارندگان با بهره گیری از سازوکارهای رویکرد نشانه- معناشناسی به بررسی زاویهٔ دید و انواع آن ،از دیدگاه ژاک لافونتنی، در منظومهٔ عاشقانهٔ ورقه و گلشاه می‌پردازند برای پاسخ به این سوال که آیا گزینش زاویه دیدهای متفاوت در یک روایت از سوی گفته‌پرداز بر القای معانی متفاوت به مخاطب و نیز برجسته کردن ابعاد مختلف یک روایت کارآمد است؟ زیرا در نگرش نشانه- معناشناسی اعتقاد بر این است که معانی، صورت‌های زبانی را شکل می‌دهند و در گفتمان باید به حضور تجسّم‌پذیری قائل باشیم که در سراسر گفتمان و روایت حضور دارد و معنا را به کنترل خود در می‌آورد. در این میان، گزینش زاویهٔ دید از سوی گفته پرداز در گفتمان نقش مهمی ایفا می‌کند.

۲-۱- اهداف و روش تحقیق

در این پژوهش مبنای کار بر اساس تقسیم بندی ژاک فونتنی می‌باشد؛ وی زاویهٔ دید را شش گونه برمی‌شمارد :زاویهٔ دید جهان شمول، تسلسلی، موازی، گزینشی، رقابتی، موازی، جزءنگر یا ویژه (شعیری و مصباحی، ۱۳۹۱: ۴۲-۴۱). در این مقاله، نگارندگان با بهره گیری از سازکارهای رویکرد نشانه- معناشناسی به بررسی زاویهٔ دید و انواع آن (از دیدگاه ژاک فونتنی) در منظومهٔ عاشقانهٔ ورقه و گلشاه می‌پردازند و بررسی این نکته که آیا گزینش زاویه دیدهای متفاوت در یک روایت از سوی گوینده، بر القای معانی متفاوت به مخاطب و نیز برجسته کردن ابعاد مختلف یک روایت، کارآمد است؛ زیرا در نگرش نشانه- معناشناسی اعتقاد بر این است که معانی، صورت‌های زبانی را شکل می‌دهند و در گفتمان باید به حضور تجسّم‌پذیری قایل باشیم که در سراسر گفتمان و روایت حضور دارد و معنا را به کنترل

www.SID.ir

Archive of SID

خود در می‌آورد(کربلایی صادق و همکاران، ۱۳۹۱: ۵). در این میان، گزینش زاویهٔ دید از سوی گوینده، در گفتمان نقش مهمی ایفا می‌کند.

۳-۱-روش تحقیق

دراین پژوهش، روش گردآوری اطلاعات ازنوع روش کتابخانه‌ای، روش استدلالی تحقیق ، ازنوع روش استقرایی (جز به کل) و روش تحلیل داده‌ها، روش کیفی است.

۴-۱- پیشینهٔ پژوهش

ارسطو زاویه دیدرا مطرح کرد ونظریه پردازانی چون هنری جیمز آمریکایی، فردریش اشپیل هاگن آلمانی و نظریه پردازان و روایت شناسان فرانسوی چون ژرارژنت، ژاپ لینت ولت، پل ریکور و ژاک فونتنی مفهوم زاویه دید را در متون ادبی و نیزدر مفهوم کلی گفتمان، گسترش داده اند. مهنازکربلایی صادق ودیگران(۱۳۹۱) درمقاله «زاویه‌ی دید در حکایت خسرو و شیرین منظومه ی نظامی گنجه ای: رویکرد نشانه- معناشناسی» بابهره گیری ازسازوکارهای رویکرد نشانه- معناشناسی به بررسی زاویهٔ دید وانواع آن در حکایت های برگزیده خسرووشیرین می پردازد. حمیدرضا شعیری(۱۳۹۲) درکتاب تجزیه و تحلیل نشانه – معناشناختی گفتمان ونیزهمو(۱۳۹۱) در مقالهٔ «نظام ارزش گفتمان ادبی: رویکرد نشانه- معناشناختی»به بررسی شکل گیری نظام ارزشی گفتمان ادبی وردیابی انواع ارزش هایی که درون چنین نظامی تحقق می یابد پرداخته است. در مورد منظومهٔ عاشقانه ورقه و گلشاه مقالاتی نگاشته شده که به برخی از ان ها اشاره می شود اما در این پژوهش، برای اولین بار ، زاویه های دید فونتنی در داستان مورد بررسی قرار خواهد گرفت.در مقالهٔ «بررسی تطبیقی مضامین عاشقانه داستان ورقه و گلشاه با اصل روایت عربی» (غلامحسین زاده و همکاران، ۱۳۹۰: ۷۰-۴۳) نشان داده شده است که اصل فارسی این داستان، جنبهٔ حماسی و عربی آن بیشتر جنبهٔ تغزّلی دارد دیگر این‌که شخصیّت در داستان عیوقی برجسته‌تر است. ورقه هم عاشق است و هم جنگ‌جو و معشوق نیز همین‌گونه است. در داستان عربی شخصیّت این ویژگی‌های قهرمانی را ندارد و دیگر این‌که عامل اقتصادی در دو داستان، پررنگ امّا متفاوت است در روایت عربی، عاشق از آغاز یتیم بوده و فقر و فلاکت مانع ازدواج وی است در حالی که در منظومهٔ عیوقی، عاشق، یتیم نبوده است. در مقالهٔ دیگری با عنوان « تحلیل ساختاری طرح داستان ورقه و گلشاه عیوقی»(فروزنده، ۱۳۸۷: ۸۲-۶۵) طرح این داستان و اجزای تشکیل دهندهٔ آن از دیدگاه چند تن از ساختارگرایان بررسی و تحلیل شده است. نتیجه، حاکی از آن است ورقه و گلشاه مانند بیش‌تر داستان‌های

www.SID.ir

Archive of SID

کهن، طرحی ساده و ابتدایی دارد و پیچیدگی خاصّی، آن‌چنان که در طرح رمان‌های امروزی هست، در طرح این داستان دیده نمی‌شود. و علّت واقعی پیدایش حوادث این داستان زیبایی گلشاه است.درمقالهٔ«ورقه وگلشاه»(حیدر پور، ۱۳۸۴: ۳۴-۳۲)نویسندگان، به بررسی مختصّات زبانی، فکری و ادبی این منظومه وهم‌چنین در مقاله‌ای با همین عنوان «ورقه و گلشاه» (محمدی، ۱۳۷۹: ۱۱۰-۱۰۲) به نقد داستان و مختصّات زبانی می‌پردازند.در مقاله‌ای دیگری تحت عنوان «آمیزهٔ عشق و حماسه با نگاهی به ورقه و گلشاه عیّوقی» (فاضل، ۱۳۸۱: ۱۳۲-۱۱۵)این منظومه مظهر آمیزهٔ عشق و حماسه دانسته شده است.در مقاله‌ای با عنوان « مقایسهٔ ورقه و گلشاه عیوقی با لیلی و مجنون نظامی» (احمد نژاد و دهقانی، ۱۳۹۱: ۳۶-۴۰). به مقایسه این دو داستان غنایی می‌پردازند.

۲- مبانی نظری تحقیق

۲-۱- خلاصهٔ داستان

ورقه و گلشاه در کودکی به یک‌دیگر دل می‌بندند، بزرگان قبیله پس از این‌که آن‌ها به سن دوازده سالگی می‌رسند، صلاح را در آن می‌بینند دو دلداده را به عقد یک‌دیگر درآورند امّا مشکلات و موانع سر راه وصال آن‌ها قد علم می‌کنند. با آمدن خواستگارانی ثروتمند برای گلشاه، ورقه که عاشقی بی‌قرار است نهایت تلاش خود را می‌کند و برای دست‌یابی به مال و ثروت راهی یمن می‌شود ولی افسوس که روزگار سر ناسازگاری با وی دارد و زمانی که ورقه نزد گلشاه باز می‌گردد، معشوق را از دست رفته می‌بیند زیرا گلشاه به اجبار خانواده، به عقد شخص دیگری در آمده است. ورقه با نهایت سرخوردگی و سیه روزی، به خود می‌قبولاند که دختر مورد علاقه‌اش به شخص دیگری تعلّق دارد سرانجام از شدّت غم و اندوه رخت سفر بر می‌بندد و به دیار باقی کوچ می‌کند. گلشاه با شنیدن خبر درگذشت یار دیرین بر سر قبرش می‌رود و پس از ناله و شیون بسیار، او نیز با دنیای فانی وداع می‌گوید.

۲-۲- درون مایهٔ داستان

عشق و حماسه دو مضمون کلّی است که منظومهٔ ورقه و گلشاه را می‌سازد. موضوع این داستان، مکان‌ها، اشخاص، آداب و عادات گفته شده در آن، تماماً به قوم عرب و سرزمین عربستان مربوط می‌شود. ماجرای اصلی داستان دربارهٔ عشق پاک و معصومانهٔ دو یار دبستانی نسبت به یکدیگر است که از قضا دختر عمو و پسر عمو هستند و به دلیل مؤانست دایم، آتش عشق در دل هایشان شعله‌ور شده است. گلشاه دختری بسیار زیباست به طوری که آوازهٔ زیبایی و جمالش به گوش همگان رسیده و بسیاری را ندیده، دلباخته کرده است. پاک‌دامنی و خویشتن‌داری، تقیّد به حفظ آبرو و حیثیّت فردی و خانوادگی،

www.SID.ir

Archive of SID

شرم و آزرم، صبر و شکیبایی، وفاداری تا سر حد فداکردن جان برای معشوق، زیرکی، دستان‌نگری، چرم‌زبانی، فرهیختگی و بهره‌مندی از تعلیم و تربیّت مکتب‌خانه‌ای از دیگر صفات و خصایل پسندیده‌ای است که گلشاه بدان متّصف شده است. جنگاوری و چابک سواری امتیاز دیگری است که به او نسبت داده شده است و البـتّه تا حدود زیادی اغراق آمیز می‌نماید. جامعه‌ای که گلشاه در آن زندگی می‌کند جامعه‌ای است که مردان آن به دختر و زن به عنوان ابراز تمتّع و تلذّذ خود می‌نگرند، بنابراین به محض با خبر شدن از حضور دختری زیبا در فلان قبیله به خود اجازه می‌دهند در حال و هوای جشن و سرور مراسم عروسی او ناجوانمردانه به قبیله‌اش بتازند، همه چیز را ویران کنند و او را بربایند و به قبیلهٔ خود برند تا کامی از او بگیرند.طبیعتاً در چنین جوامعی کامجوییِ نامشروع مردان بلهوس منجر به ایجاد جنگ‌های قبیله‌ای خونین می‌شود. ناگفته پیداست که عشق و دلدادگی هم جایی در میان این قوم ندارد. در واقع ورقه و گلشاه هر دو عاشقان دلداده‌ای هستند که قربانی عقب ماندگی‌های فرهنگی و اجتماعی جامعهٔ خود می‌شوند. آنان ناگریز سرنوشت تلخ و اندوهباری را که جامعه برایشان رقم زده است می‌پذیرند و ناکام و دلسرد به مرگی که تعصّبات عرفی، فرهنگی و اجتماعی جامعه بر آن تحمیل کرده است، می‌میرند.

۳-۲- رویکرد نشانه – معناشناختی

نشانه، همان توصیف و به بیان کلّی‌تر، آن است که معمولاً در سرتاسر داستان جریان یافته و فضای حوادث و ماجراها را پررنگ‌تر و محسوس‌تر می‌نماید و در بسیاری موارد آن‌ها را تحت تأثیر قرار می‌دهد(نک.قریشی، ۱۳۸۹: ۱۶۴).این نشانه‌ها که گاه شاخ و برگ‌های روایی نیز به آن گفته می‌شود،بیشتر به ترسیم و تجسّم محیط و زمینهٔ داستان می‌پردازند. به زعم سوسور، نظام زبان از نشانه‌های پرشماری شکل گرفته است. هر نشانه از دو مؤلّفه تشکیل می‌شود که به صورت کل لاینفکی عمل می‌کند: دریک سو، صوت – تصویر (که سوسور آن را دال می‌خواند) و ازسوی دیگر، مفهوم ذهنی ناظر بر این صوت و تصویر (مدلول)(اشمیتس، ۱۳۸۹: ۴۵). همچنین وی رابطهٔ دال و مدلول را وضعی و البته ضروری می‌دانست (همان:۴۶). نشانه‌ها از دیدگاه پیرس سلسله قواعدی برای مطالعه همه چیز بودند برخلاف سوسور که آن را فقط در زمینهٔ قراردادی ارتباط مطرح می‌کرد (احمدی، ۱۳۷۱: ۸). دانیل چندلر(۱۳۸۷: ۲۰)نیز در کتاب مبانی نشانه‌شناسی می‌گوید نشانه هر چیزی است که بر چیزی دیگر اشاره دارد و از منظر نشانه‌شناسی، نشانه‌ها می‌توانند به شکل کلمات، تصاویر، اصوات، اطوار و اشیاء ظاهر

www.SID.ir

Archive of SID

شوندونشانه‌شناسی را مطالعهٔ همهٔ این نشانه‌ها تعریف می‌کند و به گفتهٔ اُمبرتو اکو «نشانه‌شناسی با هر چیزی که بتواند یک نشانه قلمداد شود، سر و کار دارد»(دانیل چندلر۱۳۸۷: ۲۰). به این ترتیب، دامنهٔ نشانه‌شناسی از آن چه در آغاز، سوسور در نظر داشت گسترش یافت و مفهوم نشانه از دایرهٔ نشانه‌های زبانی و صوتی فراتر رفت و مظاهر بی‌شمار حاضر در زندگی بشر از نظر قابلیت نشانه بودن مورد مطالعه قرار گرفت .اندیشمندانی چون بارت، یاکوبسن، کریستوا و بودریا، از پیروان نشانه شناسی سوسوری بودند و راه نشانه‌شناسی پیرس را متفکّرانی چون موریس، ریچادرز و آگدن ادامه دادند. منتقدان شکل گرای روسی در قرن بیستم، زمیه ساز ورود نشانه‌شناسی برای کشف دلالت و ارتباط در متون ادبی شدند. نشانه در ساختارگرایی از دو قسمت دال و مدلول تشکیل می‌شود که دو روی یک سکه‌اند و در پساساختارگرایی نشانه پیش از آن‌که یک واحد دو رویه باشد اتصال موقتی میان دو لایه متحرّک است بنابراین مناسبات میان دال و مدلول همواره مملو از کشمکش و مداخله است (سلدن، ۱۳۸۷: ۱۶۰). روش نشانه شناسی به وسیلهٔ دو شیوهٔ عمده مشخّص می‌شود: ۱. تحقیق تاریخی: در آن ،پژوهشگربه بررسی تاریخی سیستم‌های معنایی می‌پردازد و بر آن است که چگونه این نظام ارتباطی به وجود آمده است تا بتوان معنای آن عناصر را رمز گشایی کرد.۲. تفسیر؛ هدف تحقیق نشانه شناسی پرده برداشتن از ماهیّت x=y است. Xهمان چیزی است که به صورت مادّی وجود دارد و می تواند واژه، رمان و ... و یا هر چیز ساختهٔ انسانی باشد. Yهمان چیزی است که این ساختهٔ انسانی در همهٔ ابعاد خود (شخصی، اجتماعی و تاریخی) معنا می‌دهد. در واقع انسان مهم‌تر از هر چیز موجود معنا ساز است نشانه به تنهایی اعتباری ندارد استفادهٔ معنا دار از آن است که مورد اهمیّت نشانه شناسی است (چندلر، ۱۳۸۷: ۴۱). در نشانه شناسی از بینش‌های ساختارگرایانه برای مطالعهٔ آن‌چه نظام‌های نشانه‌ای نامیده می‌شود استفاده می‌گردد (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۴۸). کار نشانه شناسی عبارت است از جداسازی و تحلیل عملکرد نمادین نشانه‌ای (همان :۳۵۲). امّا آن‌چه از رابطهٔ لفظ وشیء، حاصل می‌آید،معناست(صدیقی، ۱۳۹۰: ۲۸۸). گیرو نیز در تعریف نشانه شناسی، آن را مطالعهٔ نظام های نشانه ای نظیر زبان ها، رمزگان، نظام های علامتی و مانند آن می داند که براساس این زبان بخشی از نشانه شناسی به شمار می آید(گیرو، ۱۳۸۷: ۱۳). سجودی نیز بر این باور است که دامنهٔ مطالعات نشانه شناختی می تواند بسیار گسترده باشد و به عنوان ابزاری تحلیلی و نظریه بنیاد در تحلیل متون ادبی تا متون تبلیغاتی روزنامه ها و متون چندرسانه ای دیداری و شنیداری کارآمد باشد(سجودی، ۱۳۸۲: ۱۵).

www.SID.ir

Archive of SID

معناشناسی (Semantic) یکی از بخش‌های مطالعات زبان شناسی محسوب می‌گردد. « الگوهای صوری زبان برای بیان واقعه‌ای در جهان خارج به کاررفته‌اندرابطهٔ بین الگوهای صوری زبان، و پدیده‌های جهان بیرونی همان است که در زبان روزمره به آن معنا می‌گوییم» (باطنی، ۱۳۷۳: ۱۷).هر گفتمانی به دلیل استعمال داده‌های از پیش تعیین شدهٔ زبانی از معنی استفاده می‌کند. معنی نوعی تعیین جهت است. نظام‌های گفتمانی، متنوّع و متکثّرند و در این میان، گفت‌وگوهای ادبی، سازوکارهای خاصِّ خود را دارند که بررسی آن‌ها، می‌تواند به درک چگونگی فرآیند تولید و استعلای معنا، کمک کند. نظام گفتمان روایی و سیّال، دو گونهٔ مهم از نظام‌های گفتمانی به شمار می‌آیند که هر کدام با شیوهٔ خاصِّ خود، شکل‌گیری معنا را مورد بررسی و مطالعه قرار می‌دهند. در گفتمان‌های روایی، کنش به عنوانِ تنها عنصرِ مهم و هستهٔ مرکزی در تولید معنا مطرح می‌شود؛ امّا در گفتمان‌های غیرروایی و سیّال، دیگر کنش، هسته و محور مرکزی در تولید معنا نیست، بلکه علاوه بر کنش، این گفتمان‌ها بر محور عناصر مهم دیگری چون رخداد، شوش، تنش عاطفه، احساس، زاویهٔ دید و ... شکل می‌گیرند. نظام رخدادی شوشی و تنشی، دو گونهٔ مهم از نظام‌های گفتمانی هستند که با تکیه بر دو ویژگی شوشی و تنشی، زمینهٔ شکل‌گیری نشانه – معناشناسی سیّال و هستی مدار را فراهم می‌کنند.در نظام رخدادی شوشی، در کنار کنش، شوش به عنوان محوری مهم، در شکل‌گیری معنا نقش ایفا می‌کند. در این نوع گفتمان، ویژگی روایی جای خود را به ویژگی حسّی و رخدادی می‌دهد. در این حالت، جریان حسّی به شوش منتهی می‌گردد و در تعامل حسّی و شوشی، معنا آفریده می‌شود. در نظام تنشی نیز تنش، منشأ و سرچشمهٔ کنش است و کنش‌گر بر اساس تنش به کنش می‌پردازد. در نظام‌های گفتمانی،دو گونهٔ کنشی و رخدادی، در مقابل هم قرار می‌گیرند. در نظام رخدادی، رخدادها کنش را رقم می‌زنند و کنشگران در بسیاری از موارد هیچ نقشی در شکل‌گیری کنش ندارند. « رخداد در نظام گفتمانی به اتّفاقی گفته می شود که بدون دخالت کنش‌گران یا کنش‌گر شکل می‌گیرد و منجر به بروز کنشی می‌شود که اگر آن اتّفاق نبود، ضرورتی برای تحقّق آن، احساس نمی‌شد» (شعیری،۱۳۹۰: ۶۲). در نظام‌های کنشی، مقاومتی وجود دارد که برای تغییر معناساز، باید آن مقاومت در هم شکسته شود. بر این‌که کنش بتواند سدّی را که در برابر تغییر معنا قرار دارد، فرو ریزد، به کنش‌گری فعّال نیاز دارد. امّا در نظام رخدادی، برنامه‌ریزی وجود ندارد. چون قرار نیست سدی شکسته شود و یا مانعی از سر راه برداشته شود. اصلاً مقاومتی وجود ندارد که برای شکستن آن به برنامهٔ کنشی نیاز باشد.امّا به هر ترتیب چیزی رخ می‌دهد که انتظار آن نمی‌رود. گاهی این رخداد در

www.SID.ir

Archive of SID

درون کنشگر تحقق می‌یابد و گاهی دردنیای بیرون از او.در هر دو حالت رخداد می‌تواند راه رابرتغییر وضعیّت بگشاید. به همین دلیل ما نظام روایی به معنای کلاسیک آن نداریم. یعنی کنشی از پیش مشخّص برای ایجاد معنایی جدید در کار نیست.این نوع گفتمان‌ها بیش‌تر غیرروایی هستند(همان:۱۳۹۰: ۶۷-۶۲). در گفتمان‌های روایی، عواملی مانند « پرسپکتیو» (آن چه که باعث می‌شود تا در ساختاری نزاعی، روایت از منظرهای مختلف مانند دزد، پلیس، رئیس، مجرم، قاضی، و .. به ما منتقل گردد)،«زاویهٔ دید»(با توجّه به جایگاه، موقعیّت و موضع راوی وشاهد ماجرا:زاویهٔ دانای کل، جهان شمول و ...)و«حربه‌های گفتمانی»(حذف، جابه جایی، گستره و فشاره) تعیین کنندهٔ شکل ونوع گفتمان هستند(شعیری، ۱۳۹۲: ۸۲).

۴-۲- زاویهٔ دید

در بیشتر مطالعاتی که دربارهٔ زاویه دید درداستان انجام شده است دو پرسش، مطرح است:«چه کسی می‌بیند؟» در مقابل « چه کسی می‌گوید؟» (کنان، ۱۳۸۷: ۱۰۰) شلومیت ریمون کنان، کانونی شدگی را معادل زاویهٔ دید می‌داند. « زاویهٔ دید یا نظرگاه یا کانون روایت، نمایش دهندهٔ شیوه‌ای است که نویسنده به کمک آن مصالح و مواد داستانی خود را به خواننده ارائه می‌کند و در واقع رابطهٔ نویسنده را با داستان نشان می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۷۹: ۳۸۵). بعدها کسانی دیگر بر روی زاویهٔ دید تقسیم بندی‌های اعمال نمودند از جمله آنان ژاک فونتنی است.ژاک فونتنی، نشانه – معناشناس مشهور فرانسوی نشان می‌دهد که چگونه زاویه دید، تحوّلات گفتمانی و رویکردهای چند صدایی را در بر می‌گیرد، نظریّاتی که برای اولّین بار توسّط باختین برای توصیف ویژگی‌های رمان‌های داستایوسکی به کار برده شد و بعدها نیزکاربردهای فراوان دیگری به خصوص در زمینهٔ زبان‌شناسی گفته پردازی و گفتمان‌های چند صدایی پیدا کرد. هم‌چون سایر نظریّه پردازان، وی جایگاه خاص برای نقش زاویهٔ دید در گفتمان قایل است.ژاک فونتنی کارکردهای زیر را برای زوایای دید مطرح می‌کند:

۱) زاویهٔ دید مستلزم ایجاد کنشی ادراکی است که در امر جهت‌گیری گفتمان مؤثّر است.
۲) زاویهٔ دید نقشی تعیین کننده در گفتمان دارد.
۳) در نتیجهٔ این دو کارکرد، مفهوم زاویهٔ دید به کنشی معنا شناختی تبدیل خواهد شد(Fontanille 1990:43)

ژاک فونتنی به دو عامل موقعیتی با نام های عامل مبدآ و مقصد اعتقاد دارد و بین آنها یک غایتمندی قائل می شود که سبب ایجاد نوعی رابطه ی معنا دار می شود (شعیری،۱۳۹۲:۷۵). این رابطه بین دو عامل موقعیتی، مسیر توجهی است که از مبدأ تا مقصد جریان می یابد و با عنوان زاویه دید شناخته

www.SID.ir

Archive of SID

می شود که با در انحصار قرار دادن، محدود کردن و انتخاب کردن به شناخت منجر می شود؛ زیرا به گونه ای خاص متمرکز می شود و نگاه از میان همه ممکن ها بر یک ممکن معطوف می شود(شعیری،۱۳۸۸: ۹۰).

۳- بحث وبررسی

در منظومهٔ ورقه و گلشاه، شاعر به منظور القای معنایی مختلف به مخاطب خود، به صورت ترکیبی در بخش‌های مختلف گفتمان از زاویهٔ دیدهای جهان تسلسلی، شمول،گزینشی، جزءنگر (ویژه) موازی و رقابتی بهره گرفته است که هر یک بعد زیبایی شناختی متفاوتی از نشانه‌ها را در روایت برجسته می‌کنند. نشانه‌ها و معناهایی که فقط مبتنی بر تعامل حس میان زبان و تجربهٔ کنشگران از جهان خارج شکل می گیرند.

۱-۳- زاویهٔ دید تسلسلی

این زاویه دید «گونه‌ای شناختی است که وجوه مختلف یک چیز یا یک موقعیّت را به ترتیب یکی پس از دیگری پشت سر می‌گذارند. به این ترتیب، می‌توان چنین زاویهٔ دیدی را جامع‌گرا نیز نامید. این جامع گرایی بر نوعی تسلسل و توالی نگاه مبتنی است که با کنار هم قرار دادن و یا ترکیب چندین زاویهٔ دید به دست می‌آید» (شعیری، ۱۳۹۲: ۸۱). یعنی در این زاویهٔ دید، نویسنده یا گفته پرداز وجوه مختلف یک چیز یا یک موقعیّت را یکی پس از دیگری به صورت تسلسلی یا توالی نگاه با کنار هم قرار دادن و ترکیب چندین زاویهٔ دید بیان می کند. نویسنده با اختیار زاویهٔ دید تسلسلی، نحوهٔ برگزاری مراسم وصلت عاشق و معشوق را به طور مفصّل توصیف می‌کند:

چو ازحال ایشان خبر یافتند بوصل دو دلبند بشتافتند
دل و جان از انده بپرداختند بهر گوشهٔی بزم برساختند
بنی شیبه یک سر بیاراستند کجا سور کردن همی خواستند
بهر جایگه آتش افروختند بر او عود و عنبر همی سوختند
بشادی همی گردن افراشتند کجا نعره از چرخ بگذاشتند
(عیوقی، ۱۳۴۳: ۹)

یا در جایی دیگر نویسنده با اختیار زاویهٔ دید تسلسلی، به توصیف نبرد میان ورقه و و ربیع بن عدنان می‌پردازد. در این جا شوشگر ورقه است که یاد گلشاه و عشق او باعث ایجاد کنش (نبرد با ربیع بن

www.SID.ir

Archive of SID

عدنان) می‌شود. حمیدرضا شعیری۱۳۹۲: ۸۴– ۵۰) در کتاب تجزیه و تحلیل نشانه – معناشناسی گفتمان، شناخت را به دو گونه تقسیم بندی کرده است. شناخت کنشی و شوشی (شناخت شوشی شناختی است که تعین کنندهٔ شرایط حضور یا گونهٔ زیستی ما در مقابل یک موضوع یا جریان است. به همین دلیل است که می‌توان آن را شناخت شوشی نامید که ما را به شدت تحت تأثیر قرار می‌دهد، این نوع شناخت با شدن ما در ارتباط مستقیم است (همان : ۵۵). درنمونهٔ زیر سراینده با بهره‌گیری از این زاویهٔ دید نبرد میان ربیع بن عدنان و ورقه را به تصویر می‌کشد. تمام حالات و سکنات دو گُرد دلاور را در میدان نبرد به صورت سلسله‌وار مطرح می‌کند:

به یک جای هر دو برآویختند بنیزه همی صاعقه بیختند
سپردند هر دو به مرکب عنان بپیش آوریدند نوک سنان
بگشتند چندان بخشم و ستیز که شد نیزهٔ هر دوان ریز ریز
فکندند نیزه، کشیدند تیغ چو دو برق رخشنده از تیره میغ
ز بس ضرب شمشیر زهر آبدار بشد تیغ در دستشان پاره پار
(عیوقی، ۱۳۴۳ :۳۰)

به گرز گران آوریدند رای فشردند ه دو بپرخاش پای
بگرز آزمودند چندان نبرد که گلرنگ رخسارشان گشت زرد
دگر بارها شمشیرها خواستند همی جنگ نو از سر آراستند
(همان جا)

زاویهٔ دید تسلسلی در داستان ورقه و گلشاه بسامد فراوانی دارد. در این منظومه سراینده ۳۶ بار از این زاویهٔ دید بهره جسته است. سراینده با این دیدگاه به توصیف میدان کارزار یا سایر توصیفات می‌پردازد.

۲–۳– زاویهٔ دید جهان‌شمول

این زاویهٔ دید، ویژگی‌های مشترکی با زاویهٔ دانایِ کل دارد. « این شیوه براساس فاصلهٔ بسیار زیاد با گونه‌های دیداری و یا اصل تعمیم و نگاه فهرست وار به آن‌ها به دست می‌آید. بنابراین در چنین شگردی، اصل بر حاکمیّت گونه‌های بیرونی است که بر حسب تجانس و تمامیّتشان ارزش‌گذاری می‌شوند» (شعیری، ۱۳۹۲: ۸۰). افعالی نظیر سیر کردن، نگاه را به گردش در آوردن، نگاه افکندن و نمونه هایی از این دست به این شیوه تعلق دارند.

www.SID.ir

Archive of SID

در این جا شوشگر ورقه است که چون وجودش مملو از سوزشِ عشق است. نزد مادر گلشاه رفته با التماس و خواهش فراوان می‌خواهد تا از پدر گلشاه رضایت جوید که برای گلشاه همسری جز او برنگیزیند، این سوزش عشق او محرّکی است برای ایجاد کنش (رفتن مادر گلشاه نزد همسرش) و با زاویهٔ دید جهان شمول حالت عاطفی‌اش را بروز می‌دهد.

اگر آرد گرداندم آسیا نگردانم از یکدگرشان جدا
جهان گر شوذ فتنهٔ روی اوی نباشذ بجز ورقه کس شوی اوی
(عیوقی، ۱۳۴۳: ۵۳)

چون ورقه عزم یمن می‌کند با گلشاه پیمانی می‌بندد. که در این پیمان با زاویهٔ دید جهان شمول عشق و حالت عاطفی‌شان را به هم نشان می‌دهند.

کی گر بی تو هرگز بُوم شاذکام و گر بینم از هیچ کس جز تو کام
و گر باشگونه شوذ چرخ پیر بدست بد اندیش مانم اسیر
کنم مسکن خویشتن تیره خاک از آن پس کجا گشته باشم هلاک
(همان: ۵۵)

در این جا شاعر با زاویهٔ دید جهان شمول و به روش اسلوب معادله به یک موضوع اساسی اشاره می‌کند و آن هم اهمیّت پادشاه برای یک سرزمین است:

رمه بی شبان سخت حیران بود سپه بی ملک هم بدین سان بود
عجب کار کین هست اندک سپاه همی جنگ جویند بی پادشاه
(عیوقی، ۱۳۴۳: ۶۰)

که نخچیر اگر چند باشد دلیر نیارد شدن سوی پیکار شیر
(همان:۶۴)

در این اشعار نیز شاعر با زاویهٔ دید جهان شمول نگاهی فهرست وار به موضوعات گوناگون از جمله قضا، شکیبایی، صبر و ... داشته است :

که هرچ از خذاوند باشد قضا قضای ورا داذ باید رضا
شکیبایی و صبر کاری نکوست کسی را که تنها بماند ز دوست
جهانیست این پر فسون و فریب نشیبش فراز و فرازش نشیب

www.SID.ir

Archive of SID

ندارد بروُ بر خردمند مهر کی شیطان بفعلست و حَورا بچهر
برآید چو ضرغام مرگ از کمین زند مرد را ناگهان بر زمین
نیابد رهایی ازو جانور ز دیو و ملک جنّ و انس ای پسر
ایا ورقهٔ بخرذ نیک بخت ز مرگست بر ما همه بند سخت
(عیوقی، ۱۳۴۳ : ۸۰)

چنین است کار جهان سر بسر چنین بوذ خواهذ، سخن مختصر!
دو دلبر بر آن دلبری از جهان برفتند با حسرت و اندُهان
(همان: ۱۱۵)

گمانش چنان بُد که شد کار راست چه دانست کایزد دگرگونه خواست
چو آمد قضا رفت ناگه بصر چو سودست کوشش چو آمد قدر
چه مانده ز کوشش کی ورقه نکرد بآخر قضا زو برآورد گرد
(همان:۷۳)

دریغا که بذ مهر گردان جهان ندارد وفا با کسی جاودان
نباید همی بست دل را در وی که بس نابکارست و بس زشت روی
بسا مهر پیوسته و بسته دل که او کرد بی کامِ دل زیر گِل
(همان: ۱۱۶)

۳-۳- زاویهٔ دید گزینشی

در این زاویهٔ دید، عنصر اساسی، انتخاب بهترین نمونه ممکن است. دستیابی به چنین نمونه‌ای باعث می‌گردد تا جست و جو متوقّف گردد، چرا که نمونهٔ انتخاب به نوعی معرّف همه وجوه دیگر است. «گزینش نام شخصیّت‌ها توسّط گفته‌پرداز را می‌توان از این نوع زاویهٔ دید دانست؛ زیرا گزینش در نتیجه شگردی کیفی است که مبتنی بر برترین نمونه از وجوه چیزی یا موقعیّتی که با انتخاب بهترین نمونهٔ ممکن جست و جو متوقّف می‌گردد» (شعیری، ۱۳۹۲: ۸۲). در این جا زاویهٔ دیدِ مورد نظر، همان زاویهٔ دید گزینشی است. از آن جا که ورقه و گلشاه داستانی عشقی و آمیخته با حماسه است زبان مفاخره در آن موج می‌زند شخصیّت‌ها در رویارویی با یک دیگر لب به ستایش خود گشوده‌اند شاعر نیز برای

www.SID.ir

Archive of SID

بیان مفاخرهٔ آنان از زاویهٔ دید گزینشی بهره برده است.

همی گفت شاه سواران منم سرور دل نامداران منم
گه جنگ ثعبان پر دل منم گه صلح خورشید رخشان منم
گه بزم مهتاب مجلس منم گه رزم سالار میدان منم
گه دوستی ابر رحمت منم گه دشمنی شیر غران منم
بجای جفا زهر قاتل منم به گاه وفا تازه ریحان منم
(عیوقی، ۱۳۴۳: ۲۰)

چُو بر زذ سر از چرخ رخشنده شید جهان گشت چون پرنیان سپید
(همان: ۵۹)

چُو بنهاد خورشید افسر ز سر گشاد از میان چرخ زرّین کمر
(همان: ۹۸)

کزین پس ایا دل بدنیا مناز که عزّش عذابست و نازش نیاز
(همان: ۱۱۲)

۴-۳- زاویهٔدید جزء نگر یا ویژه

واژه‌ای که فونتنی برای این زاویهٔ دید انتخاب کرده به دلیل اهمیّت دادن به جزییات و نادیده گرفتن کلیّات، واژه «ریزنگری» است؛ یعنی این که جزئی از یک چیز را جدا کرده و با دقّت و وسواس فراوان مورد نگرش قرار می‌دهد. همین پردازش بسیار ریز و جزئی نگر است که چنین زاویهٔ دیدی را ویژه یا خاص می‌گرداند (شعیری، ۱۳۹۲: ۸۱). در این اشعار شاعر با تمرکز بر روی ارزش سخن و تأثیر آن بر آدمی، زاویهٔ دید ویژه را به ذهن القا می کند.

سخن بهتر از نعمت و خواسته سخن بهتر از گنج آراسته
سخن مر سخن‌گوی را مایه بس سخن بر تن مرد پیرایه بس
ز دانا سخن بشنو و گوش کن کی نامد دگر ز آسمان جز سخن
سخن مرد را سر به گردون کشد سخن کوه را سوی هامون کشد
سخن بر تو نیکو کند کار زشت سخن ره نماید به سوی بهشت (همان:۴)

www.SID.ir

Archive of SID

گویا سخن در نزد شاعر بسیار مقدس و بر اثرگذاری آن بر قلب و روح واقف است از آن روی باز هم با زاویهٔ دید ویژه آن مورد نگرش قرار داده است:

سخن بی‌شک از نظم رنگین شود عروس از مشاطه بآیین شود
سخن را بیاراست خواهم همی جمال از خرد خواست خواهم همی
(همان :۵)

شاعر با انتخاب زاویهٔ دید ویژه، وضعیت عاشق و معشوق را مورد کندو کاو قرار می‌دهد. غم عشق را برگزیده و تأثیراتی که بر وجود هر دو طرف از ریسمان عاشقی گذاشته است مد نظر گرفته است.

چو از شانزده سالشان برگذشت همه حال گیتی دگرگونه گشت
غم عشق در هر دو دل کار کرد مر آن هر دو را زار [و] بیمار کرد
گل لعلشان شد برنگ زریر که سیمشان شد چو تار حریر
(همان: ۹)

در جایی دیگر نیز شاعر، برای توصیف گلشاه، از این زاویهٔ دید بهره برده، گلشاه را برگزیده و به وصف او با صفاتی نظیر درفشان چون ماه دو هفته، تذرو گرازان، لعل رویِنده و ... می‌پردازد.

یکی گلبن لعل رویِنده دید تذرو گرازان و یا زنده دید
درفشان یکی ماه دو هفته دید همه بر گل و لعل بشکفته دید
دل و جان به یک نظرت او را سپرد بلی عشق خوبان نه کاریست خرد
چو در طلعت و قامتش خیره ماند نوازیدش و پیش خود درنشاند
(همان: ۱۳)

و باز هم شاعر برای توصیف شخصیّتِ پدر ورقه، این زاویهٔ دید را برگزیده است. البتّه این توصیف، از زبان ربیع بن عدنان است آن هم زمانی که در رویارویی و نبرد با یکدیگر قرار می‌گیرند.

ربیع ابن عدنان بدو بنگرید دوتا گشته پیری جهان دیده دید
رخی چون گل سرخ و مویی سپید بسردر بر خزی سبز، چون سبز بید
یکی نیزه چون مار ارقم بدست که آتش همی از سنانش بجست
ابا این همه ضعف و پیری که بود همی فر و زور جوانی نمود
(عیوقی، ۱۳۴۳: ۲۴)

www.SID.ir

Archive of SID

بسامد زاویهٔ دید جزء نگره در ورقه و گلشاه ۱۳ مورد است. سراینده جزئی از چیزی را جدا کرده و با دقّت و وسواس فراوان، مورد نگرش قرار می‌دهد.

۵-۳- زاویهٔ دید موازی

در این نوع زاویهٔ دید، در گفتمان دو گونهٔ موازی با یکدیگر حرکت می کنند، بی‌آن‌که یکی مانع دیگری شود یا نقش آن را کم رنگ کند. مناظرهٔ ذیل گفت و گوی ورقه با پدرش که به صورت موازی با یک دیگر در تعامل هستند، بی‌آن‌که یکی نقش دیگری را کم‌رنگ کند.

به نزد پدر رفت گفت ای پدر — پسر رفت و عمر پسر شد به سر
مر این درد را چاره کن، زود باش! — وگرنه شدم من، تو بدرود باش!
پدر گفت ای نازش جان باب — نگر سر نتابی ز فرمان باب
نه هنگام غم خوردن و شیون ست — که گاه دلیری و کین جستن است
هلاهین، بپوش از پی کین زره! — کی امروز کین جستن از ناله به
که من برنخواهم همی تافت روی — ز حی بنی ضبه وز قوم اوی
که تا بر سرانشان من از خون تگرگ — ببارم به شمشیر رخشنده مرگ
ستانم از ان سرکشان داد تو — سپارم به تو سرو آزاد تو

(همان:۱۶)

گفت وگوی ذیل، مناظرهٔ گلشاه با ربیع بن عدنان است. البته در این گفت وگوی از جانب گلشاه فریب و مکر دیده می‌شود. شورشگر در اینجا گلشاه است که جوشش عشقش او را وادار می‌کند تا به کنشِ (مکر و فریب) متوسّل شود تا دوباره روی یار را ببیند. پس در این مناظره هیچ هم‌طرازی میان حس پذیر و حس آفرین وجود ندارد.

وگر مرتورا رای سوی منست — نترسم گر عالمی دشمنست
چنان بگسلم شان ز روی زمین — که بر من کنند اختران آفرین
بدو گفت گلشاه کای نامجوی — میندیش وز دشمنان کام جوی
کی تو تا قیامت مرا مهتری — ز صد ورقه بر من گرامی‌تری

www.SID.ir

Archive of SID

شب و روز من در وفای توام پرستندهٔ خاک پای توام
(عیوقی، ۱۳۴۳: ۱۹)

یادرجایی دیگر گفت و گوی ربیع بن عدنان با پدر ورقه به چشم می‌خورد.منظومهٔورقه و گلشاه با حماسه آمیخته شده و در بسیاری موارد معشوق را به دلیل زیباروی بودنش ربوده‌اند و عاشق چاره‌ای جز جنگ برای معشوقش ندارد. از این روی زبان مفاخره درگفت و گوی میان شخصیّت‌ها موج می‌زند. در گفت و گوی ذیل ربیع بن عدنان با دیدن پدر ورقه که سن و سالی از وی گذشته او را تحقیر می‌کند و به جوانی خویش می‌نازد:

بگفت ای جهان دیده سالخورد گذشته بسی بر سرت گرم و سرد
ترا چه گه جنگ و کین خواستن که گیتی به مرگ تو آبستن است
بگو ای خرف گشته تو کیستی وز این آمدن برپی چیستی؟
تو را چون کشم من؟ که خودکشته‌ای تو خود نامهٔ عمر بنوشته‌ای!
!مرا [از] آن جوانان مردان مرد همی خنده آمد بگاه نبرد
چگونه کنم باتو من رای جنگ؟ کند شیر آهنگ روباه لنگ
(همان: ۲۴)

گفت و گوی ذیل مناظرهٔ ورقه با گلشاه که هر دو به صورت موازی با یکدیگر پیش می روند بدون آن‌که یکی بر دیگری غالب و یا مانع دیگری شود. و یک نظام تعاملی هم‌طرازی میان حس‌آفرین (ورقه) و حس‌پذیر (گلشاه) هست که بر حس مشترک میان آن دو استوار است.

چنین گفت کای نزهت کام من زنامت مبادا جدا نام من
میان من و تو جدایی مباد ز چرخ فلک بی‌وفایی مباد
گر از روی من می‌بتابی تو روی مجویم، و گر جویی از خاک جوی
بگفت این سخن را و بر ارغوان ز مژگان ببارید سیل روان
بدو گفت ورقه ز گفتار تو نتابم سر از مهر و دیدار تو
(همان:۵۴)

در این منظومه گفت و گوهای بسیاری میان عاشق و معشوق و یا عاشق و معشوق با دیگر شخصیّت‌ها و یا دیگر شخصیّت‌ها با یک دیگر وجود دارد. زاویهٔ دید موازی در این داستان ۴۰ بار دیده

www.SID.ir

Archive of SID

می‌شود. از این روی که این داستان، منظومه‌ای حماسی است عنصر گفت و گو نقش پررنگی در آن دارد. زیرا یکی از عناصر اصلی حماسه گفت و گوی شخصیّت‌هاست. در نتیجه سراینده از این عنصر بیشتر بهره جسته است.

۳-۶-زاویهٔ دید رقابتی

در این‌جا شاهد دو گونه هستیم که در رقابت با یکدیگرند و این رقابت می‌تواند جنبهٔ کنشی داشته باشد. به این معنا که در عملیّات یا برنامه‌ای روایی نمود پیدا کنددر این زاویهٔ دید، رقابت در وجود و احساس شخصیّت موجود است که از سوز دل نبود معشوقه‌اش را فریاد می‌زند و به گونه‌ای در رقابت و سرزنش خویش است.

ایا ماه گل چهر دل خواه من — دراز از تو شد عمر کوتاه من
اگر وصل من در خور آید ترا — نهد بخت بر مشتری گاه من
منم شاه گردن کشان جهان — تو شاه ظریفانی و ماه من
گرم در چه غم نخواهی فکند — چرا کندی اندر ز نخ چاه من
(عیوقی، ۱۳۴۳: ۱۳)

بر آویختند آن دو میر عرب — دو فرخنده نام و دو عالی نسب
دو میر شجاع و دو پیل نبرد — دو شیر صف آشوب و دو مردِ مرد
(همان: ۲۹)

کی آید پذیره کنون سوی من — بدیدار تیغ بلا جوی من؟
اگر یک تن آید ز پیشم خطاست — گر آیند سی سی و صدسذ رواست.
همی‌گفت و می‌گشت اندر مصاف، — ایا جنگجویان گوینده لاف
بیایید سوی مصاف و نبرد — نبرد آزمایید تا کیست مرد
درآمذ سُواری بمیدان جنگ — بنیروی پیل و بسهم پلنگ
نشسته بر اسپی دونده سمن — اَبا تیغ و رمح و کمان و کمند
بنزدیک وَرقَه در آمذ ز راه — بگفت آمذ آن صفدر کینه خواه
تو ای خیره‌سر مرد گم بوذه بخت — کشیذی سُر خویش در بند سخت

www.SID.ir

Archive of SID

اگر سروری لاف چندین مزن | که از لاف زن به یکی پیرزن
تن خویش تا کی ستایی همی؟ | سوی ننگ تا کی گرایی همی؟
بیا هین کی پیش آمذت هم‌نبرد | پدیذ آیذ اکنون کذامست مرد
بیا تا یکی رای جولان کنیم | بکین جستن آهنگ میدان کنیم

(عیوقی، ۱۳۴۳: ۶۲)

جدول ۱: بسامد زاویهٔ دید

نام زاویه	شماره صفحه	بسامد
زاویهٔ دید تسلسلی	(عیوقی، ۱۳۴۳: ۱۷/ ۱ – ۱۰)؛ (عیوقی، ۸/۱۹ – ۱۴)؛ (عیوقی، ۲/۲۱ – ۸)؛ (عیوقی، ۱۳/۲۱ –۱۸)؛ (عیوقی، ۴/۲۲ –۹)؛ (عیوقی، ۱۲/۲۵ –۱۵)؛ (عیوقی، ۲/۲۶– ۵)؛ (عیوقی، ۱۳۴۳: ۹/۲۶ –۱۶)؛ (عیوقی، ۵/۲۷ – ۱۲)؛ (عیوقی، ۱/۳۰ – ۲۰)؛ (عیوقی، ۱۳۴۳: ۳۱/ ۱ –۱۸)؛ (عیوقی، ۱۰/۳۲ –۱۷)؛ (عیوقی، ۳۳/ ۱ –۱۳)؛ (عیوقی، ۳۹/ ۱ –۲۰)؛ (عیوقی،۹/۴۲ – ۲۰)؛ (عیوقی، ۱۵/۵۵ –۱۹)؛ (عیوقی،۱۱/۵۹ – ۱۴)؛ (عیوقی، ۵/۶۱ – ۷)؛ (عیوقی،۳/۶۳ –۷)؛ (عیوقی،۱۲/۶۳ –۲۰)؛ (عیوقی، ۱۳۴۳: ۱/۶۴ – ۲)؛ (عیوقی، ۱/۶۵ – ۷)؛ (عیوقی، ۱۰/۶۶ – ۲۰)؛ (عیوقی، ۶/۷۴ – ۱۱)؛ (عیوقی،۱۰/۷۶ – ۱۱)؛ (عیوقی، ۹/۷۷ – ۱۰)؛ (عیوقی، ۱۵/۷۸– ۱۹)؛ (عیوقی، ۱/۷۹ –۴)؛ (عیوقی، ۱۰/۸۶ –۱۶)؛ (عیوقی، ۸۸/ ۱ –۱۹)؛ (عیوقی، ۱/۸۹ –۱۹)؛ (عیوقی، ۱/۹۰– ۸)؛ (عیوقی، ۹۶– ۳ –۲۰)؛ (عیوقی، ۹/۱۱۳ –۱۷).	۳۶
زاویهٔ دید جهان شمول	(عیوقی، ۷۳/ ۱ – ۳)؛ (عیوقی، ۳/۱۱۶)؛ (عیوقی، ۱۱۵)؛ (عیوقی، ۸۰)؛ (عیوقی، ۶۴)؛ (عیوقی، ۶۰)؛ (عیوقی، ۵۵)؛ (عیوقی، ۵۳).	۸
زاویهٔدید گزینشی	(عیوقی، ۱۱۲)؛ (عیوقی، ۹۸)، (عیوقی، ۵۹)؛ (عیوقی، ۲۰).	۴
زاویهٔ دید جزء نگره	(عیوقی، ۱۲/۳۵ – ۱۵)؛ (عیوقی، ۱/۴۵ –۴)؛ (عیوقی، ۱۶/۵۱ –۲۰)؛ (عیوقی، ۱۰/۶۰ –۱۴)؛ (عیوقی،۸/۶۱ – ۱۸)؛ (عیوقی، ۱۴/۱۰۸ – ۱۶)؛ (عیوقی، ۱۱/۱۱۴ – ۱۷)؛ (عیوقی، ۴/۱۱۶ –۶)، (عیوقی، ۱۳۴۳: ۴)، (عیوقی، ۵)، (عیوقی، ۹)(عیوقی، ۱۳)، (عیوقی، ۲۴).	۱۳
زاویهٔ دید موازی	(عیوقی، ۱۶)؛ (عیوقی، ۱۹)؛ (عیوقی، ۲۴)؛ (عیوقی،۵۴)؛ (عیوقی، ۴/۲۸ – ۱۶)؛ (عیوقی، ۱/۲۹ –۱۵)؛ (عیوقی، ۱۴/۳۳ – ۱۹)؛ (عیوقی، ۱/۳۵ تا ۴)؛ (عیوقی، ۳/۴۱ – ۱۹)؛ (عیوقی، ۸/۵۴ –۱۸)؛(عیوقی، ۴/۵۷ –۱۵)؛(عیوقی، ۱۵/۶۹ –۱۹)؛ (عیوقی، ۱/۷۰ – ۷)؛ (عیوقی، ۱۳/۷۳ –۱۹)؛ (عیوقی، ۱/۷۴– ۳)؛ (عیوقی، ۶/۷۸ –۹)؛ (عیوقی، ۸/۸۰–	۴۰

www.SID.ir

Archive of SID

	۱۸)؛ (عیوقی، ۱۴/۸۳ – ۱۹)؛ (عیوقی، ۵/۸۴ –۱۴)؛ (عیوقی، ۴/۸۵ –۱۱)؛ (عیوقی، ۹۰/– ۹ –۱۹)؛(عیوقی، ۱/۹۱ –۸)؛ (عیوقی، ۴/۹۲ –۱۶)؛(عیوقی، ۱/ –۱۳)؛ (عیوقی، ۵/۹۴ – ۱۹)؛ (عیوقی، ۱/۹۵ –۴)؛(عیوقی، ۹۵/ ۱۱ –۱۳)؛ (عیوقی، ۱۲/۹۷ –۱۹)؛ (عیوقی، ۱/۹۸– ۴)؛ (عیوقی، ۱۲/۹۸ – ۱۵)؛ (عیوقی، ۶/۱۰۰ – ۱۰)؛ (عیوقی، ۱۷/۱۰۰ – ۱۹)؛ (عیوقی، ۱/۱۰۱– ۲۰)؛ (عیوقی، ۱۰۲ /۱ – ۶)؛ (عیوقی، ۷/۱۱۰۲ –۱۸)؛ (عیوقی، ۱۰۳– ۱ – ۵)؛ (عیوقی، ۱۲/۱۰۷ –۲۰)؛ (عیوقی،۱/۱۰۸ –۱۲)؛ (عیوقی، ۳/۱۱۱ – ۹)؛(عیوقی، ۴–۱۱۹ –۱۱).	
زاویهٔ دید رقابتی	(عیوقی، ۱۳)، (عیوقی، ۶۲)، (عیوقی، ۲۹)	۳

۴- نتیجه

بررسی داده‌های تحقیق نشان می‌دهد در منظومهٔ ورقه و گلشاه ، گفته پرداز به منظور القای معنایی مختلف به مخاطب خود، به صورت ترکیبی در بخش‌های مختلف گفتمان از زاویهٔ دیدهای جهان شمول، تسلسلی، گزینشی، جزءنگر (ویژه) موازی و رقابتی بهره گرفته است که هر یک بعد زیبایی شناختی متفاوتی از نشانه‌ها را در روایت برجسته می‌کنند. نشانه‌ها و معناهایی که فقط مبتنی بر تعامل حس میان زبان و تجربه کنشگران از جهان خارج شکل می گیرند. همچنین، تحلیل ها نشان می دهد گفته پرداز از زاویهٔدید تسلسلی اغلب برای شرح صحنه‌ها و وقایع در روایت بهره گرفته و از زاویهٔ دید موازی بیشتر در مناظرهٔمیان عوامل یا شخصیت های روایت نظیر مناظره میان «ورقه و گلشاه » یا سخن گفتن میان«ورقه و پدرش» و ... استفاده کرده است.

علاوه بر این، از زاویهٔ دید رقابتی نیز بیشتر برای به تصویر کشیدن گونه‌های غیرکنشی و یا احساسی– ادراکی که در عواطف و احساسات درونی شخصیّت‌ها ریشه دارند، بهره گرفته است. جایی که این احساسات در فرد در تضاد با یکدیگر و رقابت قرار می‌گیرند. از زاویهٔ دید جزء نگر یا ویژه در بیان غم عشق و اثرات آن بر عاشق و معشوق یا توصیف شخصیّت‌ها بهره برده است. همچنین از زاویهٔ دید جهان شمول نیز به بیان موضوعاتِ مهم چون اهمیّت پادشاه برای یک سرزمین، قضا، شکیبایی، صبر و ... استفاده نموده و زاویهٔ دید گزینشی نیز در مفاخره و ستایش شخصیّت‌ها دیده می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

در نتیجه سراینده از شش زاویهٔ دید برای ایجاد شناخت بهره برده است. زاویهٔدید تسلسلی با بسامد ۳۶، زاویهٔ دید جهان شمول ۸ بار، زاویهٔ دید جزء نگر ۱۳ بار، زاویهٔ دید موازی ۴۰ بار،زاویه دید گزینشی۴ بار و زاویهٔ دید رقابتی ۳ بار بهره جسته است. از آن روی که ورقه و گلشاه منظومه‌ای حماسی است کاربرد زاویهٔ دید موازی در آن بیش‌تر است زیرا در منظومه‌های حماسی مهم‌ترین عامل حرکت ساز داستان گفت و گوی شخصیّت‌هاست.

منابع

۱–احمد نژاد، کامل؛ دهقانی، شهرزاد. «**مقایسهٔ ورقه و گلشاه عیوقی با لیلی و مجنون نظامی**». مجلهٔ حافظ. شماره ۹۷، صص ۴۰–۳۶، ۱۳۹۱.

۲–احمدی، بابک، **از نشانه شناسی تصویری تا متن**، چاپ اوّل، تهران: انتشارات مرکز،۱۳۷۱

۳–اشمیتس، توماس، **نظریّهٔ ادبی جدید و ادبیّات کلاسیک**، ترجمهٔ دکتر حسین صبوری و صمد علیّون، چاپ اوّل، تبریز: انتشارات دانشگاه تبریز،۱۳۸۹.

۴–باطنی، محمد رضا. **زبان و تفکّر**، چاپ اوّل، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر،۱۳۷۳.

۵–بی‌نیاز، فتح الله. **درآمدی بر داستان نویسی و روایت‌شناسی**، چاپ دوم، تهران: انتشارات افراز،۱۳۸۸.

۶–تایسن، لُیس.**نظریّه‌های نقد ادبی معاصر**، ترجمهٔ مازیار حسین زاده و فاطمه حسینی، چاپ سوم، تهران: نشر نگاه امروز،۱۳۹۴.

۷–چتمن، سیمور. **داستان و گفتمان**، ترجمهٔ راضیه سادات میرخندان، قم: صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۹۰.

۸–چندلر، دانیل. **مبانی نشانه شناسی**، ترجمهٔ مهدی پارسا، زیر نظر فروزان سجادی، چاپ اوّل، تهران: شرکت انتشارات سورهٔ مهر،۱۳۸۷.

۹–حرّی، ابوالفضل. **نظریّهٔ روایت و روایت شناسی**، چاپ اوّل، تهران: خانهٔ کتاب،۱۳۹۲.

۱۰–حیدرپور، زهرا. **ورقه و گلشاه**، مجلهٔ رشد و آموزش زبان و ادب فارسی، شمارهٔ۷۵، صص ۳۲ تا ۳۴، ۱۳۸۴.

۱۱–سجودی، فرزان ، **نشانه شناسی کاربردی**، چاپ اوّل، تهران: قصه،۱۳۸۲.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۲–سلدن، رامان.**راهنمای نظریّهٔ ادبی**،چاپ دوم، تهران: طرح نو،۱۳۸۷.

۱۳–شعیری، حمیدرضا. **تجزیه و تحلیل نشانه – معناشناختی گفتمان**، چاپ اوّل، تهران: انتشارات سمت،۱۳۹۲.

۱۴–_____ .**راهی به نشانه – معناشناسی سیّال**، چاپ اوّل، تهران: انتشارات علمی فرهنگی،۱۳۹۰.

۱۵–_____ ،مصباحی، مریم. «**تحلیل نقش زاویهٔ دید در گفتمان با تحلیلی از داستان "بیرون رانده" اثر بکت**»، پژوهش‌های ادب و زبان فرانسه، شماره ۲، صص ۴۸–۳۱،۱۳۹۱.

۱۶–صدیقی، مصطفی. **قلمرو نقد و نظریّهٔ ادبی**، چاپ اوّل، شیراز: انتشارات نوید شیراز،۱۳۹۰.

۱۷–غلامحسین زاده، غلامحسین و دیگران «**بررسی تطبیقی مضامین عاشقانه داستان ورقه و گلشاه با اصل روایت عربی**»، مجلهٔ جستارهای ادبی، شمارهٔ ۱، دورهٔ ۲، صص ۶۹–۴۳، ۱۳۹۰.

۱۸–عیوقی، **ورقه و گلشاه عیوقی**، به اهتمام ذبیح الله صفا، تهران: انتشارات دانشگاه تهران،۱۳۴۳.

۱۹–فاضل، احمد. «**آمیزهٔ عشق و حماسه با نگاهی به ورقه و گلشاه عیوقی**»، مجلهٔ جامعه‌شناسی کاربردی، شماره ۱۳، صص ۱۳۲–۱۱۵، ۱۳۸۱.

۲۰–فروزنده، مسعود. «**تحلیل ساختاری طرح داستان ورقه و گلشاه عیوقی**»، مجله زبان و ادبیّات فارسی، سال ۱۶، شماره ۶۰، صص ۸۲–۶۵، ۱۳۸۷.

۲۱–قریشی، زهرا سادات. **نقد و تحلیل ساختاری هفت پیکر نظامی با رویکردهای ساختارگرایی و پساساختارگرایی دربارهٔ ادبیّات و نقد ادبی**، چاپ اوّل، تهران: علم و دانش ،۱۳۸۹.

۲۲–کربلایی صادق، مهناز؛ سیّد ابراهیمی نژاد، فاطمه؛ پورداد، افروز. «**زاویه دید در حکایت خسرو و شیرین منظومه نظامی گنجه ای: رویکرد نشانه– معناشناسی**»، نامهٔ نقد: «مجموعه مقالات دومین همایش ملی نقد ادبی با رویکرد نشانه شناسی، تهران: خانهٔ کتاب ،۱۳۹۱.

۲۳–کنان، شلومیت ریمون. **روایت داستانی**، بوطیقای معاصر، ترجمهٔ ابوالفضل حری، چاپ اوّل، تهران: نیلوفر،۱۳۸۷.

۲۴–گیرو، پی یر . **نشانه شناسی**. ترجمه محمد نبوی. چاپ اوّل، تهران: آگاه.،۱۳۸۷.

۲۵–مارتین، والاس، **نظریّه‌های روایت**، ترجمهٔ محمّد شهبا، چاپ اوّل، تهران: هرمس،۱۳۹۱.

www.SID.ir

Archive of SID

۲۶-محمدی، علی. « **ورقه و گلشاه، مجلهٔ ادبیّات داستانی**»، شماره ۵۵، صص ۱۱۰- ۱۰۲،۱۳۷۹. ۱۳۷۹.

۲۷-میرصادقی، جمال ، **عناصر داستان**، چاپ چهارم، تهران: انتشارات سخن،۱۳۷۹.

۲۸-میرصادقی، جمال؛ میرصادقی، میمنت. **واژهنامهٔ هنر داستاننویسی**، فرهنگ تفصیلی اصطلاحات ادبیات داستانی، تهران:کتاب مهناز، ۱۳۷۷.

29-Fontenille Jacques.**Semiotique et literature**,paris:PUF.1990.

www.SID.ir