

جستارنامه ادبیات تطبیقی

(فصلنامه علمی پژوهشی دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد)

سال یکم، شماره یکم، پاییز ۱۳۹۶

خوانش روایت منظوم ایرج سروده فردوسی با رویکرد نشانه - معنانشناسی

مرضیه زارع*، مجید سرمدی** و سهیلا صادقی***

چکیده

تولیدات زبانی تابع فرایندی پیچیده هستند که عوامل نشانه-معنایی بسیاری در آن دخیل هستند. یکی از ابعاد نشانه-معناشناسی فرایند تنشی است. در فرآیند تنشی، بین عناصر نشانه-معنایی، رابطه‌ای به وجود می‌آید که معنا از کمرنگترین تا پررنگترین شکل آن، در نوسان است. این فرایند، گفتمان را به سوی نوعی نظام ارزشی هدایت می‌کند و ما را با معنای تولید شده مواجه می‌سازد. پرسش پژوهش این است که عوامل نشانه-معنانشناسی چگونه فرایند شکل‌گیری معنا را در روایت منظوم ایرج به وجود آورده‌اند؟ و آیا با عبور از مربع معنایی اثر، می‌توان به خوانشی باز و سیال از متن دست یافت؟ هدف این پژوهش، بررسی ساختار کلی روایت منظوم ایرج و تبیین عوامل گفتمانی، مربع معنایی و تنشی، افعال موثر در روند روایت، و مکان‌مندی و زمان‌مندی معنا در اثر فوق بوده است. در این روایت، معنا هم به واسطه کنش و هم به واسطه شوش تحقق می‌یابد. داستان بیش از یک زنجیره دارد و در انتهای زنجیره نخست، فرایند روایی جدیدی آغاز می‌شود. روند حرکت کنشگر در اینجا منجر به تولید ارزش‌های اسطوره‌ای، آرمانی و اخلاقی شده است. ایرج، کنشگری آرمانخواه است که در راه پاسداشت آیین برادری، بی‌هیچ تعلق خاطری به قدرت، و بی‌هیچ سپاه و ابزار جنگی به دیدار برادران می‌رود و فدای آرمان خود می‌شود. به بیان دیگر شهریار جوان، از گستره حیات مادی خود می‌کاهد تا گستره زندگی معنوی‌اش، وسیع و جاودانه شود.

کلید واژگان: نشانه-معناشناسی، مربع معنایی و تنشی، ایرج، شاهنامه

* عضو هیئت علمی دانشگاه پیام نور، رشته زبان و ادبیات فارسی، واحد زیراب، [E-mail: mzare1360@gmail.com](mailto:mzare1360@gmail.com)

** دانشیار دانشگاه پیام نور تهران، [Email: msl_ir@yahoo.com](mailto:msl_ir@yahoo.com)

*** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور تهران، نویسنده مسئول، email.poetryandtexts@gmail.com

۱. مقدمه

نشانه-معناشناسی روشمندکردن مطالعه و بررسی متون است. این رویکرد برای بررسی متون روش جزء به کل را مطرح می‌کند که قطعه قطعه شدن متن را در پی دارد و تقطیع کلامی نام دارد. در نشانه -معنا شناسی تولید معنا با شرایط حسی- ادراکی پیوند می‌خورد. در این فرایند پس از بررسی معناشناسی این قطعات، کار اتصال آن‌ها به یکدیگر برای دستیابی به کل معنایی آغاز می‌شود. به عبارتی نشانه معناشناسی بررسی کلیت محتوای جمله است که از طریق بررسی نقش و جایگاه کلمات حاصل می‌شود. این روند، با دانش‌های نشانه‌شناسی، زبان‌شناسی، تحلیل گفتمان، پدیدارشناسی، انسان‌شناسی، مطالعات فرهنگی و معناشناسی در تعامل و پیوند است. در این رویکرد مربع معناشناسی که الگویی شکل گرفته از چهار رأس متقابل است، برای مشخص کردن چارچوب کلی معناشناختی متن کاربرد دارد. «مربع معنا شناسی از چهار واژه- جمله- تشکیل شده است که می‌توان آن‌ها را به چهار موقعیت بر روی مربع تشبیه کرد. از مجموع این چهار موقعیت متقابل، سه نوع ارتباط حاصل می‌شود. ارتباط متقابل تضادی، ارتباط متقابل تناقضی و ارتباط متقابل تکمیلی». (شعیری، ۱۳۸۱: ۲۸-۲۹) اما مربع معنایی پاسخگوی خوانش کامل و دقیق متن نیست و نشانه - معناشناسی در پی مطالعه‌ای دقیق‌تر، مربع تنشی را فراروی تحلیلگر قرار می‌دهد. براساس این طرحواره بین عناصر نشانه-معنایی رابطه‌ای بوجود می‌آید که معنا از کم‌رنگ‌ترین تا پر رنگ‌ترین شکل آن در نوسان است. این فرایند، گفتمان را به سوی نوعی نظام ارزشی هدایت می‌کند و ما را با معنای تولید شده مواجه می‌سازد..

۱-۲. اهمیت پژوهش و بیان مساله

یافتن راه‌ها و شگردهای تازه در تفسیر متون ادبی همواره یکی از دغدغه‌های پژوهشگران و تحلیل‌گران این حوزه بوده است. استفاده از الگوی نشانه-معناشناسی به عنوان یکی از انواع این روش‌ها، در تحلیل متون ادبی، نتایج چشمگیر و قابل توجهی را آشکار می‌کند. نوشتار حاضر با بررسی روایت منظوم ایرج به تبیین عوامل گفتمانی، مربع معنایی و تنشی، افعال موثر در روند روایت، و مکان‌مندی و زمان‌مندی معنا در اثر فوق پرداخته است. در این روایت، معنا هم به واسطه کنش و هم به واسطه شوش تحقق

می‌یابد. داستان بیش از یک زنجیره دارد و در انتهای زنجیره نخست، فرایند روایی جدیدی آغاز می‌شود. روند حرکت کنشگر در اینجا منجر به تولید ارزش‌های اسطوره‌ای، آرمانی و اخلاقی شده است. ایرج کنشگری آرمان خواه است که در راه پاس داشت آیین برادری، بی هیچ تعلق خاطری به قدرت و بی هیچ سپاه و ابزار جنگی به دیدار برادران می‌رود و فدای آرمان خود می‌شود. به بیان دیگر شهریار جوان از گستره حیات مادی خود می‌کاهد تا گستره زندگی معنوی‌اش، وسیع و جاودانه شود. پرداختن به مربع تنشی در روایت مورد بحث، سیالیت معنا را در این اثر آشکار می‌سازد و نشان می‌دهد که چگونه حرکت کنشگر منجر به تولید ارزش‌های اسطوره‌ای، آرمانی و اخلاقی شده است. مربع تنشی خوانشی باز و نامحدود از اثر ارائه می‌دهد. پژوهش حاضر از نوع توصیفی - تحلیلی است و داده‌ها با استفاده از شیوه تحلیل محتوا به روش کتاب‌خانه‌ای و بر اساس دانش نشانه - معنا شناسی بررسی و تجزیه و تحلیل شده است. هدف این پژوهش، استفاده از الگوی نشانه - معناشناسی، به عنوان روشی برای بررسی روایت منظوم ایرج و بیان چگونگی سیالیت معنا در روایت مورد بحث است. از آنجا که معنا در این روایت عنصری منعطف جلوه می‌کند، داستان، کارکردی زیبایی‌شناختی نیز می‌یابد. انعطاف معنا در این اثر نتیجه رابطه‌ای تعاملی بین انسان (شوشگر) و دنیا است. این تعامل باعث می‌شود تا نوع حضور انسان، نسبت به مسئله‌ای که با آن رو به روست، به حضوری حساس تبدیل شود که خود خالق گونه‌ای زیبایی‌شناختی است. پرسش پژوهش این است که عوامل نشانه - معناشناسی چگونه فرایند شکل‌گیری معنا را در روایت منظوم ایرج بوجود آورده‌اند؟ ساز و کارهای تولید معنا در این روایت کدامند؟ و آیا با بررسی مربع تنشی اثر، می‌توان به خوانشی باز و سیال از آن دست یافت؟

۱-۳. پیشینه پژوهش

پایه‌گذاری مکتب معناشناسی پاریس به سال‌های ۱۹۷۰ بازمی‌گردد. بنیان‌گذار اصلی این مکتب در فرانسه؛ آلژیرداس ژولین گرماس (Greimas, 1992) است. پس از او ژاک فونتنی ادامه‌دهنده تحقیقات و مطالعات اوست. پس از او پژوهشگران بسیاری بر پایه این مکتب به مطالعه و پژوهش پرداخته‌اند. در ایران نیز مطالعاتی با این رویکرد

صورت گرفته است که آغازگر این مطالعات دکتر حمیدرضا شعیری (۱۳۴۵) است. ایشان با ارایه مقالاتی در باب مباحث نظری نشانه-معناشناسی و تبیین چیستی و چگونگی این رویکرد و همین‌طور وجه کاربردی آن در تحلیل برخی آثار ادبی، راهگشای پژوهشگران این حوزه بوده‌اند. از جمله پژوهش‌هایی که با این رویکرد در ایران انجام شده است می‌توان به «مبانی معناشناسی نوین» (شعیری، ۱۳۹۱)، «تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناسی گفتمان» (شعیری، ۱۳۸۵)، «راهی به نشانه-معناشناسی سیال» (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸)، «از نشانه‌شناسی ساختگرا تا نشانه-معناشناسی گفتمانی» (شعیری، ۱۳۸۸)، «معنا در تعامل تصویر، مطالعه نشانه-معناشناختی دو شعر دیداری از طاهره صفارزاده» (شعیری، قبادی و هاتفی، ۱۳۸۸)، «تحلیل شعر باران اثر گلچین گیلانی» (شعیری، اسماعیلی و کنعانی، ۱۳۹۲)، «تحلیل و بررسی نشانه-معناشناختی رابطه متن و تصویر در متون ادبی» (هاتفی، ۱۳۸۸)، «نشانه‌شناسی نقالی، سیالیت گفته‌پردازی و گفته در نقالی» (عباسی، ۱۳۸۸)، «رویکرد نشانه-معناشناختی فرآیند مربع معنایی به مربع تنشی در حکایت دقوقی مثنوی» (اسماعیلی، شعیری، کنعانی، ۱۳۹۱)، «بررسی بنیادین ادراک حسی در تولید معنا» (شعیری، ۱۳۸۴) و «عبور از مربع معنایی به مربع تنشی، بررسی نشانه-معناشناختی ماهی سیاه کوچولو» (عباسی و یارمند، ۱۳۹۰)، اشاره کرد.

۲. نگاهی به فرایند نشانه - معنا شناسی

نشانه-معناشناسی حاصل تحول و تکامل مطالعات نشانه‌شناسی است که از مطالعات فردینان دو سوسور (Ferdinand de Saussure, 1857-1913) آغاز شد. در نشانه‌شناسی سوسوری، نشانه در رابطه‌ای نظام مند، لازم و ملزوم دال و مدلول است و بیرون از فرایند گفتمانی قرار می‌گیرد. سپس در نشانه‌شناسی چارلز ساندرس پی یرس (Charles Sanders Peirce, 1839-1914) رابطه دال و مدلول رابطه‌ای متقارن نشان داده می‌شود. پس از پی یرس، لویی ترویل یلمزلف، (-Louis Trolle Hjelmslev, 1899) (1965) زبان‌شناس دانمارکی، نظریه نشانه‌شناسی سوسور را تکمیل و رابطه فرایند دو سطح بیان و محتوا را جانشین رابطه دال و مدلولی حسی ادراکی و سیال تبدیل می‌کند. نشانه‌شناسی او، برخلاف نشانه‌شناسی ساخت‌گرا، حضور جسمانه‌ای بین دو سطح

بیان و محتوا را مطرح می‌کند. سپس، آلزیرداس ژولین گرماس (Greimas, 1992) - پدر معناشناسی نوین - با الگو گرفتن از این نظریه سطح بیان را برون نشانه و سطح محتوا را درون نشانه نامید و با اعتقاد به حضور انسان و ارتباط پدیداری او با نشانه‌ها به تبیین نظریه‌هایی پرداخت که زمینه ساز عبور از نشانه‌شناسی ساختگرا به نشانه معناشناسی گفتمانی شد. این رابطه انسانی، به دو روی نشانه، کارکردی حسی - ادراکی می‌بخشد و با کنترل فرآیند شکل‌گیری معنا، آن را به جریانی سیال تبدیل می‌کند. (نک. شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۴) به عبارت دیگر «رابطه‌ی انسانی، به نشانه، کارکردی حسی - ادراکی می‌بخشد و سبب پیوند بیان و محتوا با یکدیگر یا نزدیکی، دوری و سبقت آن‌ها از هم می‌شود». (شعیری، اسماعیلی و کنعانی، ۱۳۹۲: ۶۳) اگر بخواهیم نگاه وسیعتری به شکل‌گیری رویکرد جدید نشانه - معناشناسی، داشته باشیم، باید به سال ۱۹۷۰ فرانسه برگردیم. تا قبل از این تاریخ، معناشناسی هم‌پایه و برابر با نشانه‌شناسی بود اما این نگاه، به بررسی معنای مضمونی و غیر صریح اثر می‌پرداخت. بنابراین رویکرد جدیدی به نام سمیوتیک در معناشناسی پایه‌گذاری شد که فراتر از رویکردهای پیشین بود. تا پیش از آن، واژه سمیوتیک در فرانسه وجود نداشت و پژوهشگران واژه سمانتیک و سمیولوژی را به‌کار می‌بردند. اما برای این دیدگاه جدید واژه سمیوتیک برگزیده شد تا در برگیرنده مفهوم کاربردی این رویکرد باشد. سمیوتیک در فرانسوی به معنای نشانه‌شناسی نیست بلکه نوعی معناشناسی است که در برگیرنده گفتمان و چارچوب کلی اثر است. در معناشناسی از کلمه، واژه و روابط واژه‌ای گذر می‌شود تا معنا در مجموعه‌های گسترده معنایی که گفتمان نامیده می‌شود، کشف شود. بنابراین در معناشناسی، از حد جمله‌های منفرد و منقطع، و روابط و معنی‌شناسی واژه‌ای فراتر رفته و نظام کلی اثر، مورد بررسی قرار می‌گیرد. معنا در این رویکرد، مفهومی نیست که در یک واژه به دست بیاید بلکه معنا در اینجا فرایندی است که سیر و جریان شکل‌گیری خاص خودش را دارد و طی این فرایند است که در نهایت می‌توان به مفهومی تحت عنوان معنا رسید که این معنا آن محدودیت‌های معنی به مفهوم زبان‌شناسی آن را ندارد، چرا که در یک کلیت گفتمانی مورد مطالعه قرار می‌گیرد. هدف معناشناسی این است که بن بست‌های زبانی یا مطالعات زبانی که در زمینه معنا مطرح هستند را از بین ببرد و گسترده‌تر نگاه کند. به عبارت دیگر، از طریق

معناشناسی می‌توان نوعی نقد، و یک نوع شیوه مو شکافانه و دقیق از یک گفتمان یا متن ارائه دهد. معناشناسی نوین معتقد است که برای رهایی از بن بست نشانه‌ای یا بن بست زبان معنی، باید محدودیتی که در مطالعه نشانه‌ای وجود دارد، از میان برداشته شود. به عبارتی معنا شناس باید بتواند به فراتر از نشانه برود و به روابط نشانه‌ای بپردازد. پس در بین این کشمکش نشانه است که معنا رخ می‌دهد و گرنه هر نشانه به طور مستقل و رها از نشانه دیگر چه چیز را نمایان خواهد کرد؟ معنا شناسی نوعی شیوه، روش و ابزار علمی برای مطالعه آثار ارائه می‌دهد. معناشناسی به بررسی این مهم می‌پردازد که معنا، کجای زبان و تحت چه شرایطی اتفاق می‌افتد؟ و چگونه قابل استخراج است؟ این نگاه، به دنبال استخراج شرایط تولید اثر است. معناشناس در پی مطالعه آنچیزی است که درون متن فرایندی را رقم زده است. با این نگاه، متن هرگز بسته نمی‌شود بلکه عناصر آن بیرون کشیده می‌شود تا در اختیار تاویل گر قرار بگیرد و او تاویل خود را ارائه دهد. معناشناس حق حصار کشیدن دور متن را ندارد و معنا باید بطور صریح در اختیار مخاطب یا تاویل گر قرار بگیرد. معناشناسی رویکردهای متفاوتی دارد که از آن جمله می‌توان به معناشناسی سودایی، معناشناسی شناختی، معنا شناسی مودال و معناشناسی روایی و معناشناسی تنشی اشاره کرد. معناشناسی تنشی در سال‌های حدود ۱۹۹۵ تا ۲۰۰۰ مطرح شد. این رویکرد متون را با این سوال که تنش‌ها در کجا به وجود می‌آیند و ارتباط تنش‌ها با یکدیگر چگونه است، مورد مطالعه قرار می‌دهد. (ر.ک. مصاحبه با شعیری، ۱۳۸۷) در فرآیند تنشی، بین عناصر نشانه - معنایی، رابطه‌ای به وجود می‌آید که معنا از کم‌رنگ‌ترین تا پررنگ‌ترین شکل آن، در نوسان است. بر این اساس، در جریان فعالیت حسی - ادراکی می‌توان فرایندی را تبیین کرد که مجموع عناصر فضای تنشی، حضور فعال دارند. شوشگر، با کمک گرفتن از این عناصر و در فرآیند گفتمانی، در مرکز تنش‌های حسی قرار می‌گیرد. سپس در ارتباط با عمق فضای تنشی، سبب شکل‌گیری مدل‌های معنایی می‌شود. این حضور، گفتمان را به سوی نوعی نظام ارزشی هدایت می‌کند که درونه‌های گفتمانی بر آن استوار است و ما را با معنای تولید شده مواجه می‌سازد. «یکی از مهم‌ترین طرحواره‌های فرایندی هوشمند در حوزه گفتمان، طرحواره «فرآیند تنشی» یا (Dimension tensive) است. بر اساس این طرح‌واره، بین عناصر نشانه - معنایی، رابطه‌ای به وجود می‌آید که معنا از

کم‌رنگ‌ترین تا پر رنگ‌ترین شکل آن، در نوسان است». (شعیری، ۱۳۸۴: ۱۳۷) به نقل از استاد شعیری (۱۳۸۷) طرحواره تنشی دو بعد دارد: «فشاره» (Intensité) و «گستره» (Extensité)، که فشاره، بعد عاطفی و گستره؛ بعد شناختی و هوشمند است و فرآیند تنشی، در تعامل بین فشاره و گستره، شکل می‌گیرد. اگر بر اثر تعامل این دو، بعد عاطفی تحقق یابد، تنش در بالاترین میزان خود به وقوع خواهد پیوست و اگر بعد شناختی تحقق یابد فشار عاطفی کاهش خواهد یافت و تنش از میان خواهد رفت. به عبارتی افزایش یا افت تنش در گفتمان پیامد تعامل و رابطه دو بعد فشاره و گستره است. «چنین تعاملی به معنای حضور عاملی انسانی در مطالعات نشانه‌ای است. در این رویکرد انسان در حضوری حسی - ادراکی در تعامل با پدیده‌های دنیا قرار می‌گیرد که در نتیجه آن فرآیندی تنشی شکل می‌گیرد». (میرزایی و امید، ۱۳۹۴: ۲۴۰) طرحواره تنشی گفتمان، چهار گونه دارد. (فونتی، ۱۹۹۸: ۱۰۰-۱۰۸) این طرحواره از اصل محور (y) و (x) پیروی می‌کند. محور (x) همان محور افقی و گستره شناختی است و محور (y) همان محور عمودی و فشاره عاطفی است. تعامل دو محور افقی و عمودی، به وجود آورنده چهار حالت است: الف) طرحواره فرآیندی اُفت تنش که بر اساس آن، هر چه در محور عمودی با کاهش کیفیت و اُفت فشار عاطفی مواجه می‌شویم، در محور افقی، با گستردگی و اوج عناصر کمی مواجه هستیم. به همین دلیل منحنی اُفت فشار عاطفی به دست می‌آید. این رابطه، از نوع ناهمسو است. ب) طرحواره فرآیندی اوج فشار عاطفی که بر اساس آن، هر چه عناصر کمی بر روی محور افقی، دچار اُفت می‌شوند، عناصر کیفی بر روی محور عمودی، رشد یافته و اوج می‌یابند. از این رابطه، منحنی صعود کیفی به دست می‌آید. این رابطه نیز از نوع ناهمسو است. ج) طرحواره فرآیندی افزایش همزمان قدرت فشاره‌ها و گستره‌ها که در این حالت، به همان میزان که عناصر کیفی بر روی محور عمودی، رشد می‌یابند، عناصر کمی نیز بر روی محور افقی، رشد یافته و اوج می‌گیرند. از این رابطه، منحنی صعودی همسو به دست می‌آید. د) طرحواره فرآیندی کاهش همزمان قدرت فشاره‌ها و گستره‌ها که در این حالت، به همان میزان که عناصر کیفی بر روی محور عمودی، کاهش می‌یابند، عناصر کمی نیز بر روی محور افقی، با کاهش مواجه می‌شوند. از این رابطه، منحنی نزولی همسو، به دست می‌آید. طرحواره‌های فرآیندی گفتمان نشانگر این است که عمل گفتمان جریان «شدن»

و تولید معنا است که در تعامل فشارها و گستره‌ها، رقم می‌خورد. (ر.ک. اسماعیلی، شعیری و کنعانی: ۱۳۹۱: ۸۶) نشانه معنا شناختی گفتمان شامل سه نوع نظام ارزشی است:

۱- نظام ارزشی زبان شناختی؛ در این نظام ارزش مبتنی بر تفاوت است. هر تفاوت معنایی می‌تواند به مثابه یک ارزش تلقی شود. «نشانه‌ها در ارتباط با یکدیگر معنایی را به وجود می‌آورند که می‌توانند از یکدیگر متفاوت باشند و به سبب همین تفاوت‌هاست که ارزش شکل می‌گیرد. به گفته برتران، ارزش را نمی‌توان به خودی خود به مفهوم یک واژه تعبیر نمود اما می‌توان آن را بواسطه تفاوتی که با ارزش‌های نهفته در مفهوم واژه‌های دیگر ایجاد می‌کند شناخت. این ارزش‌ها یا نزدیک به هم یا قابل مقایسه باهم یا در تقابل با هم قرار دارند». (نقل از شعیری: ۴)

۲- نظام ارزشی اقتصادی؛ در این نظام ارزش چیزی است که بر اموال مادی اطلاق می‌شود و تضمین کننده شرایط تبادل آنها در چرخه ارتباطی است. در چنین نظامی ارزش بر اساس مبادله، مذاکره، گفت و گو، هدیه، پیشکش، کمک، دین و غیره تحقق می‌یابد. مهمترین ویژگی قابل ذکر برای نظام ارزشی، اینست که دو گونه ارزشی قابل مذاکره و مبادله برابر تلقی گردند. در غیر این صورت چرخه ارتباطی ارزش‌ها دچار نقصان شده و در آن خلل ایجاد می‌گردد.

۳- نظام ارزشی مرامی - اخلاقی یا زیبایی شناختی که د آن ارزش مبتنی بر مرام‌های فردی و جمعی و یا اخلاقی فردی و اجتماعی و زیبایی شناختی شکل می‌گیرد. در این نظام ارزش براساس دو محور جانشینی و هم نشینی عمل می‌کند. در واقع کنشگر بر اساس محور جانشینی نوعی ارزش را که با مرام فردی یا اخلاق و باور اجتماعی او هماهنگی دارد، انتخاب و سپس بر اساس محور همنشینی زبانی که همان فرایند پویای تحقق بخشیدن به آن است، همه توانش‌های خود را به کار می‌گیرد. (ر.ک. همان: ۵)

۳. بحث

زبان همواره با خلأهایی درونی رو به روست که گفته‌یاب با فعالیت تعاملی خود آن‌ها را پر می‌کند. آنچه می‌خوانیم و می‌شنویم فقط یک روی سکه است و این

گفته‌یاب است که روی دیگر سکه را در می‌یابد و در تکمیل فرایند گفتمان شرکت می‌کند. در گفتمان روایی، معنا تابع تغییر و تحول است. چرا که اساس گفتمان در این نظام بر تغییر در وضعیت عوامل گفتمانی حاصل از کنش یا برنامه‌ای منسجم و منطقی شکل می‌گیرد. وضعیت عوامل گفتمانی حاصل از کنش یا برنامه‌ای منسجم و منطقی شکل می‌گیرد. اگرچه این حرکت به جلو خود ضامن پویایی تغییر و دگرگونی در شرایط اولیه برای نیل به شرایط گفتمان است، با این وجود نیز با اتمام فرآیند روایی از آنجایی که فرآیند پایان می‌یابد، این نظام نشانه‌معناشناسی یک نظام بسته خوانده می‌شود در مقابل، نظام نشانه‌معناشناسی جدیدی قرار می‌گیرد که گرماس در کتاب در باب نقصان معنا آن را نظام باز می‌خواند. روایت‌شناسی سستی بر اساس این سیر روایی شکل می‌گیرد که ابتدا نوعی قرارداد گفتمانی از سوی یک کنش‌گزار با قهرمان منعقد می‌گردد و نهایتاً بر اساس تحقق کنش، قهرمان به پاداش یا مجازات می‌رسد. اما به نظر می‌رسد روایت ایرج دچار نوعی برش و گسست در یک برهه زمانی و اتصال به موقعیت زمانی دیگر شده است. با مرگ قهرمان که در اینجا نوعی پیروزی و تفوق آرمانی و ارزشی محسوب می‌شود داستان به پایان نمی‌رسد بلکه طبق سنت روایت پردازی قرون و اعصار، نیروها و شخصیت‌های منفی روزی به سزای آنچه انجام داده‌اند گرفتار می‌شوند. چرا که آفرینش هوشمند است و همیشه تفوق نیکی بر بدی یک اصل اثبات شده و غیر قابل انکار بوده است. البته ما در این نوشتار فقط به بررسی روایت، در مدت زندگی ایرج پرداخته‌ایم.

۱-۳. خلاصه داستان ایرج در شاهنامه فردوسی

«فردوسی ۱۰۶۸ بیت در باره‌ی دوره فرمانروایی فریدون سروده است. از این شمار حدود ۷۹۹ بیت به تقسیم کردن جهان توسط فریدون بین پسران و پیامدهای آن مربوط است». (متینی، ۱۳۷۰: ۱۴۸) در این داستان؛ فریدون سرزمین فرمانروایی خود را بین سه پسر خود- پس از تاهل آنان- تقسیم کرد. او روم و خاور[مغرب زمین] را به سلم، و توران و چین را به تور و ایران و دشت نیزه‌وران را به ایرج بخشید. «از ایشان چو نوبت به ایرج رسید/ مراو را پدر شاه ایران گزید/ بدو داد کاو را سزا بود تاج/ همان کرسی و مهر آن تخت عاج». ایران از دیگر قلمروها آبادتر و مهم‌تر به شمار می‌آمد و کسی که

فرمانروایی ایران را داشت، فرمانروای جهان -هفت کشور- به حساب می‌آمد. این مسئله برای سلم و تور گران آمد: «بجینید مر سلم را دل ز جای/ دگرگونه‌تر شد او به آیین و رای/ دلش گشت غرقه به آز اندرون/ به اندیشه بنشست با رهنمون/ نبودش پسندیده بخش پدر/ که داد او به کهنتر پسر تخت زر» سلم ناراحتی خود را به تور ابراز کرد و او را با خود همداستان دید. (البته در کوشنامه این تور است که سلم را به سرپیچی دعوت می‌کند). آنها این نارضایتی را به پدر اعلام کردند و در نامه ای با شکوه از اندکی حصه خود از تقسیم جهان، از او خواستند که یا ایرج را برای دیداری برادرانه نزد ایشان بفرستد یا آنکه پذیرای جنگ باشد. ایرج، که به‌ویژه در شاهنامه چهره‌ای عارفانه دارد، از در صلح و آشتی در می‌آید و حاضر می‌شود برای فرو نشانیدن خشم برادران پاره‌ای از کشور خود را به آنها واگذارد. چون ایرج داوطلبانه و تنها به نزد برادران می‌رود و سپاهیان سلم و تور صورت و سیرت وی را می‌بینند و شیفته او می‌شوند، بر رشک سلم و تور افزوده می‌شود. سه برادر به چادر و پرده سرا رفتند. در پرده سرا ایرج از علاقه خود به برادرانش سخن می‌گفت اما تور، کرسی زرین را که بر آن نشسته بود بلند کرد و بر سر ایرج کوفت. ایرج باز هم از برادران دلجوئی می‌کرد: «میازار موری که دانه کش است/ که جان دارد و جان شیرین خوش است/ سیاه اندرون باشد و سنگدل/ که خواهد که موری شود تنگدل/...» نصایح کارگر نیافتاد و تور با خنجری آبگون سر از بدن ایرج جدا کرد و او را در صندوقی برای پدر فرستاد. فریدون در غم از دست دادن پسر بسیار گریست ولی چون پیر بود نمی‌توانست انتقام او را بگیرد (پس منتظر ماند تا دختر ایرج - ماه‌آفرید - پسری به دنیا آورد تا توسط او انتقام فرزند نجیب و آزاده اش را بگیرد. منوچهر -نوه ایرج- متولد شد و فریدون او را به جنگ سلم و تور فرستاد. منوچهر با آن دو جنگید و آنها را یکی پس از دیگری کشت. فریدون نیز پادشاهی را به او بخشید. منوچهر به آئین فریدون صد و بیست سال پادشاهی کرد».

۲-۳. عوامل گفتمانی در بررسی نشانه - معنا شناسی

مطالعات نشانه - معناشناختی گرمس، عوامل گفتمانی را ۶ مورد معرفی می‌کند (نقل از عباسی و یارمند، ۱۳۹۰: ۱۵۲). که این موارد عبارتند از :

۱- کنشگزار؛ فرد یا جریانی که کنشگر را به دنبال خواسته یا هدفی می‌فرستد و یا دستور اجرای فرمانی را می‌دهد. در داستان مورد بحث آگاهی ایرج از رسم دنیا و تفوق مهرورزی بر کینه توزی و ترس از زندگی غیر آرمانی و همینطور شخص فریدون کنشگزار هستند. فریدون به نوعی کنش گر و شخصیت اصلی داستان را به انجام عملی برای برهم زدن موقعیت ناخواسته به وجود آمده تشویق می‌کند. از آنجا که او خطر ملاقات با برادران را به ایرج گوشزد می‌کند، کنش ایرج کنش القایی و غیر مستقیم است. این خود ایرج است که اصرار به دیدار برادران و بخشیدن بخشی از قدرت به آنها دارد. در خصوص کنش و انواع آن توضیحاتی در ادامه خواهد آمد.

۲- کنش پذیر؛ کسی که از کنش کنشگر سود می‌برد. در اینجا فریدون از صلح و برادری پسرانش در جهت آرامش کشور و جلوگیری از اغتشاش نفع می‌برد. همین طور عوامل مخرب (سلم و تور) نیز از حرکت ایرج به قرارگاه آنها در جهت اعمال نقشه کینه توزانه شان نفع می‌برند.

۳- کنشگر؛ کسی است که عمل موثر داستان را انجام می‌دهد و به سوی مفعول ارزشی خود حرکت می‌کند. در اینجا ایرج کنشگر و یا شخصیت اصلی داستان است که به سوی مفعول ارزشی خود - در جهت دوستی و برادری - به قرارگاه پیشنهاد شده حرکت می‌کند.

۴- مفعول ارزشی؛ هدف و موضوع کنشگر است. در مطالعات گفتمانی دو نوع ارزش وجود دارد. نظام ارزشی وسیله‌ای و نظام ارزشی بنیادی. در نظام ارزشی وسیله‌ای، وسیله‌ای کمک می‌کند تا برنامه‌ای ارزشی به تحقق برسد و غالباً جنبه مادی دارد. نظام ارزشی بنیادی جنبه معنوی دارد و به تغییر شرایط عاطفی کنشگر منجر می‌شود. به مجموع نظام ارزشی وسیله‌ای و بنیادی، بعد ارزشی کلام می‌گویند (شعیری، ۱۳۸۱: ۸۶). مفعول ارزشی ایرج در اینجا؛ برادری آرمانی، مهر و دوستی و جوانمردی است که فقدان آن کنشگر را ناراحت و دلگیر می‌کند و تلاش برای رسیدن به آن او را به شادمانی درونی می‌رساند.

۵- عامل کمکی؛ کسی یا گروهی که کنش گر را یاری می‌دهند تا به گونه یا شیء ارزشی برسد. در داستان ایرج، شاید بتوان گفت که عامل کمکی به آن شکلی که در ریخت شناسی اکثر داستانها وجود دارد، مطرح نیست. دلیل آن هم این است که ایرج با

نگاه آرمانی به دیدار برادران می‌رود تا جوانمردانه با آنها وارد مذاکره شود بنابراین تنها و بدون هیچ ملازم و سپاهی وارد صحنه عمل می‌شود. اگرچه سپاهیان سلم و تور با دیده ی تحسین به او می‌نگرند و بطور بالقوه می‌توانند یاریگر او باشند اما در روند داستان نقش یاریگر ندارند بلکه حتی به نوعی سبب تحریک بیشتر حسادت سلم و تور یا عاملان مخرب می‌شوند. شاید تنها یاریگر او در این داستان عواطف و دعای پدر پیر او باشد. درست در نقطه اوج داستان که البته نقطه فرود آن نیز هست، کنش گر از میان برداشته می‌شود و پس از طی این فرایند است که یاریگری به نام منوچهر که نوه اوست به عنوان منتقم، وارد صحنه ی عمل می‌شود و به نوعی عامل کمکی کنش گر غایب به حساب می‌آید که البته نقشی در روند کنش کنشگر و موفقیت یا عدم موفقیت او ندارد.

۶- عامل مخرب؛ فرد یا افرادی که جلوی رسیدن کنشگر به مفعول ارزشی را می‌گیرند. در این داستان «سلم و تور»، جلوی رسیدن ایرج به مفعول ارزشی اش را که همان دوستی و برادری آرمانی است، می‌گیرند.

به گزارش دانش‌نامه ایرانیکا؛ نام ایرج را از ریشه *ēi* به معنای آزاده و نجیب آورده‌اند. فریدون طی فرایندی که پسرانش را می‌آزماید به این نتیجه می‌رسد که پسر کوچک‌ترش را به دلیل خوی نیک او، ایرج نام نهد. درباره تصمیم فریدون دایر بر تقسیم جهان داوری‌هایی شده است. به عنوان مثال مینوی خرد، فریدون را به کم خردی و غیر مستقیم، به کاشتن تخم کین در پیوند(نسل) متهم می‌کند. ثعالبی نیز تقسیم جهان را نتیجه غرور بی جا و کوتاه بینی فریدون می‌داند. (برجیان و محمدی کردخیلی: ۲۶۵)

گروهی نیز ایرج را با یوسف پیامبر مقایسه نموده و تصمیم فریدون را برپایه عدالت، و مشروعیت ایرج قلمداد کرده‌اند. (پشت‌دار و نورالدینی اقدم، ۱۳۹۰) بحث درباب درستی یا نادرستی این نوع تقسیم بندی فرمانروایی از جانب فریدون، مسئله این نوشتار نیست. اما آنچه مهم است این که این نوع تقسیم بندی سبب به‌وجود آمدن یک وضعیت غیر دلخواه، اعتراض و ناراحتی دو فرزند بزرگتر فریدون شده است. در واقع این کار زمینه ساز نقصان در داستان و تلاش کنشگران مخالف در جهت اصلاح موقعیت ایجاد شده است. به عقیده گرمس «فرایند بیشتر داستان‌ها از یک نقصان آغاز می‌شود، نقصانی که خود منجر به عقد قرارداد می‌شود این قرارداد می‌تواند بین کنشگر با یک عامل دیگر در داستان باشد یا بین کنشگر و خود او». (گرمس، ۱۹۸۷: ۱۲۲) بعد

از قرارداد کنشگر باید شرایط لازم را کسب کند. این مرحله توانش نام دارد. پس از طی مرحله توانش یا به دست آوردن توان لازم برای انجام عمل، کنشگر وارد مرحله کنش می‌شود. «کنش یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های هر متن یا گفتمان است». (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۱۱) کنش‌ها به دو نوع تجویزی و القایی تقسیم می‌شوند (همان). کنش تجویزی آنست که کنشگزار به طور مستقیم به کنشگر دستور انجام کنشی را بدهد. اما کنش القایی؛ کنشی است که بطور غیرمستقیم به کنشگر القا شود. به گفته شعیری (۱۳۸۱: ۹۱) در پایان مرحله کنش، عمل انجام شده، توسط کنشگر و یا کنش‌گزار ارزیابی می‌شود؛ ارزیابی شناختی و ارزیابی عملی. «ارزیابی شناختی؛ به بررسی عملیات انجام شده و نتایج به دست آمده براساس شواهد و مدارک می‌پردازد. ارزیابی عملی؛ به اجرای حکم و اعمال تشبیه یا پاداش در مورد کنشگر منجر می‌شود». (نقل از عباسی و یارمند، ۱۳۹۰: ۱۵۱) در داستان ایرج، فردوسی با زمینه‌چینی برای آغاز داستان و شرح روابط فریدون با پسرانش، آرام آرام داستان را وارد مرحله ی نقصان و برهم خوردن سیر طبیعی روابط می‌کند. او با تقسیم منطقه ی فرمانروایی‌اش موجبات کینه توزی برادران بزرگتر را فراهم می‌آورد. نقصان، به هم خوردن روند برادری و مهرورزی است. قهرمان داستان در این جا در واقع یک عامل شوشی محسوب می‌شود. چرا که در انجام عمل و حسد برادران نقشی ندارد. او از کینه توزی برادران ناراحت و دلگیر می‌شود. در نشانه- معناشناسی وقتی قهرمان روایت، به انجام عمل موثری در داستان بپردازد، عامل کنشگر به حساب می‌آید اما زمانی که عملی انجام نشود و او مورد انجام عملی واقع شود و یا احساسی بر او تحمیل شود؛ احساسی مانند ناراحت شدن و ... او عامل شوشی محسوب می‌شود. در ابتدای این روایت ایرج از شرایط بوجودآمده ناراضی و دلگیر است. این وضعیت، خواسته او نیست. بنابراین داستان وارد مرحله عقد قرارداد می‌شود. شوشگر به دلیل آرمان‌هایی که دارد، با خود - و همینطور پدر - عهد می‌بندد که وضعیت بوجود آمده را تغییر دهد. وقتی مسئله ایجاد تغییر مطرح می‌شود در واقع شوشگر در فرایندی تحولی وضعیت موجود را از نقطه‌ای که هست به نقطه‌ای بهتر و فراتر پیش می‌برد. ایرج از بایستن حرف می‌زند. او معتقد است که باید به دیدار برادران برود و برادری و دوستی را به رابطه بازگرداند. وقتی تصمیم به سفر و ملاقات برادران می‌گیرد با فعل خواستن مواجه هستیم. بنابراین بایستن به خواستن تغییر می‌یابد. ایرج

از به هم خوردن آرمان و به هم خوردن برادری به خاطر اسباب دنیوی - که برای او دلیل حقیری است - می ترسد. پس او وضعیت موجود را نمی خواهد. بایستن آرمانش او را به سمت خواستن - ایجاد - وضعیت بهتر سوق می دهد. وقتی فریدون با او درباره ی مهیا شدن برای مقابله با برادران سخن می گوید، و به نحوی او را در وضعیت توانش قرار می دهد، او به توانشی دیگرگونه معتقد است. و به عبارتی گزینه دوم برادران را - که دیدار اوست - نه به دلیل ترس از جنگ بلکه به دلیل پای بندی به جوانمردی و آرمان برمی گزیند. در مرحله توانش این روایت، ایرج به بازنگری آنچه از شرافت آدمی در او به ودیعه نهاده شده است می پردازد. او با این پاسخ که «شایسته آن می بینم که به جای ستیز و کین، با مهرجویی، دل کینه توز آنان را به راه آورم چرا که جهان، همچو ما خداوندان شمشیر و گاه و نگین بسیار دیده است و بدین گیتی چشم امید نباید داشت»، «نباید مرا تاج و تخت و کلاه/ شوم پیش ایشان دوان بی سپاه» پدر را قانع می کند که توان ایجاد موقعیت تازه ای را دارد. در مرحله توانش سختی های مسیر و رنج سفر نیز قابل ذکر است. البته چون نقل مکان برای دستیابی به مفعول ارزشی صورت می گیرد، می توان از آن با عنوان مرحله جویایی نام برد. در همه داستان هایی که کنشگر از وضعیت نقصان ناراضی است با مسئله نقض خواستن مواجه هستیم. در واقع خواستن وضعیت موجود به فعل موثر نخواستن آن تغییر می کند. اما این فعل نخواستن خود زمینه را برای فعل جدید خواستن جدیدی آماده می کند. در همه این داستان ها ضرورت و جبری وجود دارد که کنشگر را در انجام تصمیمش مصرتر می کند. ضرورت و جبر روایت مورد بحث ما «برهم نخوردن برادری و مهر میان برادران به دلیل اسباب حقیر مادی است». اگر چه این ضرورت از دیدگاه فریدون «سرکوب گردنکشی سلم و تور و جلوگیری از اغتشاش در قلمرو او» است. مراحل فرایند روایی به گفته ی شعیری (۱۳۸۱: ۹۱) به شکل زیر است.

ارزیابی و قضاوت شناختی و عمل → کنش → توانش → عقد قرارداد → نقصان

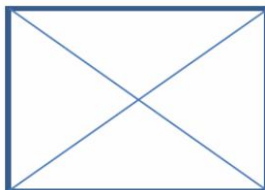
این روند در روایت مورد بحث ما در ادامه قابل ملاحظه است.

→ عقد قرارداد با خود و پدر مبنی بر بهبود وضعیت → ناراحتی ایرج از کینه توزی برادران
 → ارزیابی عمل → دیدار با برادران و فنا در آرمان → گفتگو با پدر و طی کردن مسیر

- این فرایند از زوایای دیگری نیز قابل مطالعه است که در ادامه نشان داده می‌شود:
- مشورت و اتحاد دو برادر مخالف → تقسیم پادشاهی (فریدون) بین سه فرزند و نارضایتی دو فرزند بزرگتر۱-
 - ارزیابی گفته خوان → اعتراض به پدر
 - انتخاب گزینه‌ی مهرورزی و بخشیدن پادشاهی → رساندن پیام اعتراض و گزینه‌های برادران به ایرج (توسط فریدون)۲-
 - ارزیابی گفته خوان → حرکت به سمت برادران
 - حسادت برادران و افزایش خشم آنها → نگاه‌های تحسین آمیز لشکریان سلم و تور به ایرج۳-
 - ارزیابی توسط گفته خوان → جلسه‌ی دو برادر (مخالف) در خصوص توجه لشکریان به ایرج
 - پاسخ خردمندانه ایرج و تلاش برای رفع تنش → ابراز خشم و اعتراض برادران به ایرج -۴
 - مصمم شدن بر قتل ایرج و برداشتن سلاح → افزایش خشم برادران از جوانمردی و بزرگواری ایرج (به دلیل محدودیت اندیشه)
 - کارگر نیافتادن → یادآوری حرمت پدر و دلیل آوری برای بازداشتن از تصمیم → آگاهی یافتن ایرج از تصمیم برادران (تور)۵-
 - کشته شدن شهریار و شادباش گفتن دو برادر به یکدیگر → گفته

در بحث از بعد عاطفی گفتمان به بررسی شرایط شکل‌گیری و تولید نظام عاطفی و چگونگی ایجاد معنا از طریق آن پرداخته می‌شود. دنیای عاطفی اثر، زبانی است که نظام خاص خود را دارد. «فعل‌ها نقش مهمی در ایجاد فضای عاطفی داستان دارند. این فعل‌های تاثیر گذار، خود بطور مستقیم نقش کنشی ندارند اما بر افعال کنشی تاثیر می‌گذارند». (فونتی، ۱۹۹۸: ۱۶۳) این فعل‌ها عبارتند از: «خواستن، توانستن، ایمان و باور داشتن، دانستن و بایستن. افعال موثر می‌توانند از نظر معنایی بطور غیر مستقیم در واژه‌ها یا اصطلاحات دیگر نهفته باشند». (عباسی و یارمند، ۱۳۹۰: ۱۵۵) هرگاه دو فعل موثر با یکدیگر در چالش قرار بگیرند و هردوی آنها یک گزاره را بطور همزمان یا پی در پی تحت تاثیر خود قرار دهند زمینه برای ایجاد و بروز فضای عاطفی مساعد می‌شود. (همان) افعال موثر برای تولید فضای عاطفی باید شرایطی داشته باشند از جمله اینکه «در تعامل با یکدیگر قرار بگیرند، و میزان پذیر باشند» (فونتی، ۱۹۹۹: ۶۷۱). به عبارتی افعال باید از نظر کمی مقید باشند و همینطور در چالش با هم قرار داشته باشند. در این حالت کنش تحقق می‌یابد و ساختار ارزشی خود را نمایان می‌کند. برای تولید فضای عاطفی این افعال باید با یکدیگر مرتبط شوند و ارتباط بین قطب مثبت و منفی هر یک از آنها با یکدیگر سبب بروز اثرات عاطفی می‌شود. در داستان مورد بحث، با چنین چالشی مواجه هستیم:

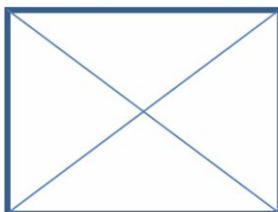
پدر می‌تواند فرمانروایی بخش بزرگتر را به ایرج ببخشد / پدر نمی‌تواند فرمانروایی بخش بزرگتر را به ایرج ببخشد



پدر، نمی‌تواند فرمانروایی بخش بزرگتر را به ایرج ببخشد / پدر، می‌تواند فرمانروایی بخش بزرگتر را به ایرج ببخشد

شکل ۱. مربع معنایی روایت منظوم ایرج

شهریار می‌تواند دوستی و مهر را به جمع برادران بازگرداند / شهریار نمی‌تواند دوستی و مهر را به جمع برادران بازگرداند

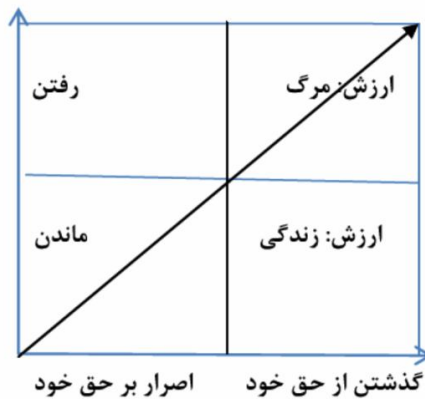


شهریار نمی‌تواند دوستی و مهر را به جمع برادران بازگرداند / شهریار می‌تواند دوستی و مهر را به جمع برادران بازگرداند

شکل ۲. مربع معنایی روایت منظوم ایرج

این چالش در واقع مربع معنایی روایت فوق است. در مربع معنایی عوامل در تضاد با یکدیگر هستند و رابطه‌ای تعاملی با یکدیگر ندارند. مربع معناشناسی از چهار جمله تشکیل شده است که می‌توان آن‌ها را به چهار موقعیت بر روی مربع تشبیه کرد. از مجموع این چهار موقعیت متقابل، سه نوع ارتباط حاصل می‌شود. ارتباط متقابل تضادی، ارتباط متقابل تناقضی و ارتباط متقابل تکمیلی (شعیری، ۱۳۸۱: ۲۸-۲۹). خوانش معنا در مربع معنایی بسته و محدود است. در بررسی متونی که معنای چندوجهی دارند و یا معنا در آن‌ها جابه‌جا می‌شود، پس از عبور از مربع معناشناسی، به مربع تنشی پرداخته می‌شود. مربع تنشی خوانشی باز و آزاد از متن ارائه می‌دهد. در مربع تنشی تقابل و تغییر در فرایند معنا بصورت همبسته حضور دارند. مربع تنشی، تولید معنا را با شرایط حسی- ادراکی پیوند می‌زند. به عبارتی در رابطه تنشی حضور

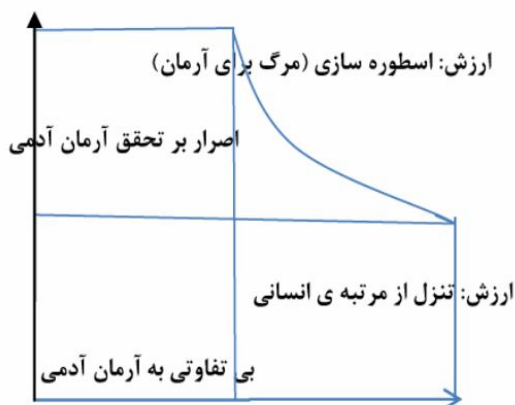
انسان در فرایند دریافت معنا حضور فعال است. «این رابطه بر دو محور استوار است. ۱- محور فشاره یا محور گونه‌های عاطفی. ۲- محور گستره یا محور گونه‌های شناختی. در این رابطه عاملی با بنیان‌های حسی- ادراکی با دنیا در تعامل قرار می‌گیرد و بر اثر این تعامل دو گونه عاطفی و شناختی در ارتباط با یکدیگر قرار می‌گیرند و فرایند تنشی شکل می‌گیرد که سازنده ارزش است» (عباسی و یارمند، ۱۳۹۰: ۱۶۱). در ترسیم این محورها، محور عمودی، محور فشاره‌ای یا کیفی است و محور افقی، محور گستره‌ای یا کمی. از تعامل این دو محور، نقاط ارزشی شکل می‌گیرند (همان). در این روایت ایرج در تعامل با زنده نگاه داشتن آیین برادری و گذشتن از خویشتن است. او از موقعیت عالی خود می‌گریزد تا ارزشی فراتر از آن را رقم بزند. مربع تنشی در اینجا در محور افقی بین اصرار بر حق خود و گذشتن از حق خود و در محور عمودی بین ماندن (روزمرگی و خودخواهی) و رفتن (پاسداشت برادری و آرمان‌خواهی) است. از تعامل این دو محور، ارزش پاسداشت برادری شکل می‌گیرد.



شکل ۳. مربع تنشی شماره ۱- روایت ایرج

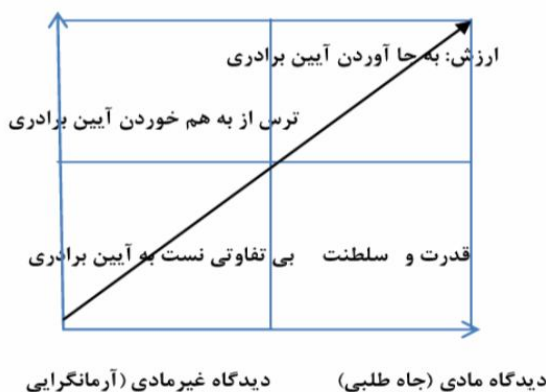
در این جا با اوج گرفتن عنصر کیفی، عنصر کمی نیز اوج می‌گیرد. همین‌طور با سقوط عنصر کیفی، عنصر کمی نیز سقوط می‌کند. ایرج کنشگری آرمانخواه است که در راه پاسداشت آیین برادری، خود را به مخالفانش نزدیک و در نتیجه (به دلیل تضاد دو قلمرو مفهومی سپیدی و سیاهی) از میان برداشته و فدای آرمان خود می‌شود. به بیان دیگر شهريار

جوان از گستره حیات مادی خود می‌کاهد تا گستره زندگی معنوی‌اش، وسیع و جاودانه شود. مربع دیگری که می‌توان ترسیم کرد، مربعی است که در محور افقی آن ایستادگی بر خویشتن و جنگ بر سر قدرت، و گذشتن از خویشتن و از تاج و تخت قرار دارد و در محور عمودی مفاهیم بی‌تفاوتی، و اصرار بر آرمان آدمی فعال است. از تعامل این عوامل، اسطوره‌سازی و از فدا شدن مطرح می‌شود. مربع تنشی مذکور، در شکل ۴- قابل ملاحظه است.



ایستادگی بر خویشتن گذشتن از خویشتن
شکل ۴. مربع تنشی شماره ۲- روایت ایرج

با این دیدگاه می‌توان به خوانش‌های دیگری نیز از داستان نایل آمد. به عنوان مثال در مربع تنشی زیر نگاه دیگری به معنا در روایت مورد بحث شده است.



دیدگاه غیرمادی (آرمانگرایی) دیدگاه مادی (جاه طلبی)
شکل ۵. مربع تنشی شماره ۳- روایت ایرج

چنانکه این سیاق نشان می‌دهد فرایند تنشی سیالیت معنا را در بر دارد و به بررسی جریان‌های کمی و کیفی همسو و ناهمسو در اثر می‌پردازد. از ویژگی‌های مهم مربع تنشی، ارزش سازی است امری که مربع معنایی فاقد آن است.

۳-۳. نگاهی به بعد زمان و مکان در روایت ایرج

وقتی پدر، پیام اعتراض برادران بزرگتر را به ایرج می‌رساند و گزینه‌های دو برادر را مبنی بر اینکه یا باید مهبای جنگ شوند و یا اینکه شهریار جوان به دیدار آنها برود، ایرج بزرگوارانه گزینه دوم را انتخاب می‌کند. در اینجا کنشگر ماندن بر سر تاج و تخت و حضور در قلمرو خود را نمی‌خواهد چرا که این خواستن با بایدهای کنشگر منافات دارد، به عبارتی فعل خواستن در مرحله قبل و پذیرش تاج و تخت و دفاع از ارزش مادی، به نخواستن تغییر می‌یابد؛ «نباید مرا تاج و تخت و کلاه». ضرورتی که کنشگر را بر تصمیم خود مصمم‌تر می‌کند بیم او از برهم خوردن آیین برادری و مهر بین آنهاست. بنابراین مسئله آنچه که باید، مطرح می‌شود. نخواستن به سمت بایستن جهت دار می‌شود. آنچه که موجب حرکت کنشگر و تغییر موضع او نسبت به قبل می‌شود همین بایستن است. بایستن، موجب جریان پویایی در کلام است. به عبارتی خواستن تاج و تخت و ماندن در قلمرو خود، به سمت نخواستن همه اینها حرکت می‌کند. این نخواستن به بایستن تغییر می‌کند. «دل کینه‌ورشان به دین آورم، سزاوارتر زان که کین آورم». بایستن دلیل کنشگر برای حرکت به سمت تازه ای است. این حرکت افعال و تغییر فعلی به فعل دیگر نوعی نقل مکان است. «از نقل مکان می‌توان به ظهور مجازی میل تعبیر کرد، به بیان دیگر، در جابه‌جایی، شکل پویایی از فعل موثر خواستن مطرح است که کنشگر به آن مسلح است». به گفته عباسی و یارمند؛ از آنجا که نقل مکان به دلیل دست‌یابی به مفعول ارزشی صورت می‌گیرد می‌توان از آن جویایی را استنباط کرد (عباسی و یارمند، ۱۳۹۰: ۱۵۷). در داستان مورد بحث، کنشگر جویای آیین انسانیت و برادری است اما بیم از کینه توزی برادران به دلیلی حقیر و غیر آرمانی، او را ملزم به رعایت بایستن می‌کند به عبارتی بایستن زندگی آرمانی و انسانی، به نفی خواستن زندگی مادی و غیرآرمانی منجر می‌شود. بنابراین بایستن بر خواستن تفوق می‌یابد و کنشگر را به سمت حرکت و کنش دلخواه سوق می‌دهد. پس از عبور از این مرحله،

کنشگر بایست از مرحله توانش نیز عبور کند تا بتواند به مرحله اصلی روایت وارد شود. در مرحله توانش؛ ایرج در مقابل مخالفت پدر برای رفتن، او را متقاعد می‌کند که صلاح در رفتن است؛ «به گیتی مدارید چندین امید/ نگر تا چه بد کرد با جمشید/ به فرجام هم شد ز گیتی به در/ نماندش همان تاج و تخت و کمر/ مرا با شما هم به فرجام کار/ بباید چشیدن بد روزگار/ دل کینه ورشان به دین آورم/ سزاوارتر زان که کین آورم». این گفتگو، بعد آگاهی بخشی دارد. چرا که گفته خوان یا مخاطب خارج از متن، در می‌یابد که کنش گر در جهت رفع نقصان، اصرار به حرکت دارد و همینطور مخاطب درون کلامی (فریدون) در می‌یابد که تصمیم فرزند برای رفتن، به دلیل ترس از جنگ نیست بلکه نگرش وسیع و عمیق کنشگر نسبت به زندگی، او را به این کار وادار می‌دارد؛ «بدو گفت شاه: ای خردمند پور/ برادر همی رزم جوید تو سور/ مرا این سخن یاد باید گرفت/ ز مه روشنایی نیاید شگفت/ ز تو پر خرد پاسخ ایدون سزید/ دلت مهر پیوند ایشان گزید/.../ تو را ای پسر گر چنین است رای/ بیارای کار و پرداز جای». اکنون پس از بحث پیرامون بایستن، فعل موثر «خواستن» فعال شده است. البته نه خواستن مرحله نخست بلکه خواستن جدیدی که پس از طی فرایندی روایی به وجود آمده و کنشگر را برای ورود به دنیای تازه‌ای آماده می‌کند. گذر کنشگر از مرحله‌ای به مرحله دیگر و در واقع تغییر وضعیت او نشان از مقوله «شدن» دارد. همه این مباحث در کنار هم معنا را می‌سازند. نشانه - معناسناسی گرمس مسئله «شدن» را مهم‌ترین اصل ساخته شدن معنا می‌داند. (همان: ۱۵۸) در این روایت کنشگر قصد رها شدن از ضد ارزش‌ها - جنگ و کینه‌توزی برای دلیلی حقیر و غیر آرمانی - به جهت تغییر موقعیتی که در آن واقع شده است، اقدام می‌کند. این موقعیت را او بوجود نیاورده، در واقع نقصان از طرف افراد و کنشگران دیگری بر او تحمیل شده است، بنابراین او یک شوشگر است که برای رها شدن از این وضعیت و ایجاد دوستی و برادری به حرکت و کنش برمی‌خیزد. او از نقصان به وجود آمده آگاه است و برای رفع آن اقدام می‌کند. قصد رها شدن از موقعیت بوجود آمده، کنشگر را در عبور از آنچه نیست، به سوی آنچه قرار است بشود، دچار تنش می‌کند. برای انجام تصمیمی که کنشگر می‌گیرد پیوسته دو نوع نیرو در تقابل هم وجود دارند؛ یکی عوامل بازدارنده یا نیروهای مخالف و دیگر، عوامل یاری‌گر و یا نیروهای موافق. در اینجا عامل بازدارنده قطعی «سلم و

تور» اند که با هدف ایرج که آیین برادری و انسانیت است مخالفند و هرگونه کنش در جهت برآورده نشدن خواسته ایرج انجام می‌دهند. اما یک عامل باز دارنده دیگر نیز وجود دارد که در نیمه‌های راه تغییر ماهیت داده و به عامل یاریگر تبدیل می‌شود. فریدون پس از شنیدن تصمیم ایرج می‌گوید: «تو گر پیش شمشیر مهر آوری/ سرت گردد آشفته از داوری/.../ تو گر چاشت را دست یازی به جام/ وگر نه خورند ای پسر بر تو شام». اما شاهزاده جوان او را متقاعد می‌کند که تا جهان دایر بوده است، این نیکی و صلح و انسانیت بوده است که بر طمع ورزی و کینه توزی تفوق داشته است. و بدین طریق عامل بازدارنده در شمار عوامل یاریگر قرار می‌گیرد: «ز تو پر خرد پاسخ ایدون سزید/ دلت مهر پیوند ایشان گزید». بجز فریدون، عامل یاریگر دیگری در داستان به چشم نمی‌خورد مگر اینکه لشکریان سلم و تور را که دل در گرو مهر شاهزاده گذاشته و با نگاه‌های ستایشگرشان او را شایسته تاج و تخت دیدند، به نوعی عامل یاریگر به حساب بیاوریم که البته عملی در جهت کمک به کنشگر انجام نمی‌دهند. در اینجا دو شاخص زمانی و مکانی وضعیت کنشگر را آشکار می‌کند. نخست اینکه زمانی که کنشگر به قلمرو فرمانروایی برادران می‌رسد، شب است. در اینجا از نظر «وجه نمودی» زبان، باوجه پایانی پیوند خورده است. «وجوه نمودی این قابلیت را دارند که جنبه کنشی روایت را هویدا کنند». (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۶۳) «براساس وجوه نمودی که اهم آنها وجه آغازین، وجه تداومی، وجه پایانی، وجه تام، وجه تکراری، وجه آنی، وجه تمام و وجه ناتمام هستند، دیدگاه مخاطب به زمان تغییر می‌کند و به دیدگاه کنشی تبدیل می‌شود». (عباسی و یارمند، ۱۳۹۰: ۱۶۰). در گفتمان فوق، «شب» از نظر وجه نمودی به جریان معنایی، جهت می‌دهد. دیدار شاهزادگان در وقت شامگاه در واقع نشان از پایان برادری و رسیدن شب تار آشفته‌گی و پراکندگی است. شب به مهرورزی جایگاهی پایانی می‌بخشد. در هر گفتمانی، زمان به صورت فرایندی کنشی مطرح می‌شود تا سبب حرکت و پویایی کلام باشد. در ادامه این روایت منظوم پس از آنکه سلم و تور از خوشامد لشکریان از ایرج_ که در نگاه‌ها و پیچ‌هایشان آشکار است - باخبر شدند، تصمیم به قتل شاهزاده جوان گرفتند؛ «سپاه دو کشور چو کردم نگاه/ از این پس جز او را نخوانند شاه/ اگر بیخ او نگسلانی زجای/ ز تخت بلندت کشد زیر پای/ بر این گونه از جای برخاستند/ همه شب همی چاره آراستند». این پایان قطعی

برادری است. صبح روز بعد آغاز فرایند معنایی دیگرگریست. «سپیده دم» از نظر وجه نمودی، به جریان و حرکت، جایگاهی آغازین می‌بخشد: «چو برداشت پرده زپیش آفتاب/ سپیده برآمد پبالود خواب/ دو بیهوده را دل بدان کار گرم/ که دیده بشویند هر دو ز شرم»، با برآمدن آفتاب کنشگر با دلی پر از مهر نزد برادران می‌رود: «چو از خیمه ایرج به ره بنگرید/ پر از مهر دل، پیش ایشان دوید». در واقع صبح آغاز روز و آغاز آن اصلی‌ترین اتفاق روایت است. اتفاقی که نقطه‌ی اوج داستان و نقطه‌ی اوج رادمردی انسانی راستین، و در تقابل با آن، مفاکِ پستِ وجه حیوانی وجود آدمی است. این نمود آغازین، به نوعی فرا ارزشی است که منجر به روی‌دادن ارزشی به نام «مرگ برای آرمان» و یا «رهایی از روزمرگی و موقعیتهای حقیر مادی و نفسانی» شده است. پس از شاخص زمانی، شاخص مکانی داستان قابل بررسی است. کنشگر برای تغییر وضعیت نقصان، ناگزیر به ترک مکان سکونت خویش است. این حرکت و نقل مکان به سمت خاصی جهت می‌گیرد. سمت خاصی که هدف و مقصد کنشگر است. مقصد کنشگر شامل دو مفهوم است. یکی اینکه کنشگر داستان، مقوله‌ای را برگزیده است، گزینشی که ترک قلمرو فرمانروایی خویش - که حضور در آن متضمن مفهوم حب جاه و همینطور ثبات کینه و بی‌مهری برادران حسود و بی‌تفاوتی نسبت به آیین برادری است - را در پی داشته است، و دیگر اینکه در نقل مکان، حرکت به سمت چیزی مطرح است. در هر داستان نقطه‌ای با عنوان مبدا و نقطه‌ای به نام مقصد وجود دارد. مقصد کنشگر اصلی داستان، مهم‌ترین بخش فرایند آن است. مبدا این داستان قلمرو فرمانروایی ایرج و مقصد آن قرارگاهی در قلمرو فرمانروایی برادران است. به عبارتی می‌توان گفت: مبدا داستان، ناراحتی از به هم خوردن آیین برادری و مقصد آن، پیوستن به برادران و از میان رفتن وجود جسمانی است. شاید بتوان اینطور هم نیز نتیجه گرفت که برای رسیدن به مقصد آفرینش و حل شدن در وجود لایتناهی او، باید مانع بزرگ جسم و یا حیات مادی را از میان برداشت. عبور از خویشتن توسط ایرج به این منظور بوده است که او به حقیقتی فراتر دست یابد. او به برادران به عنوان شی یا مظاهر قدرت ننگریسته است بلکه به عنوان جلوه‌ای از مظاهر وحدت به دیدار آنها شتافته است. به همین سبب چگونگی رابطه و پایان کنش برای او اهمیتی نداشته است. او مرگ را منحل شدن در اقیانوس بیکران مهر و پیوند دانسته است بنابراین در راه آرمان، با خوشنودی و شوق

فدا شده است تا به حقیقت بزرگتری دست یابد.

۴. نتیجه گیری

با بررسی ساختار کلی روایت منظوم ایرج و تبیین عوامل گفتمانی، افعال موثر در روند روایت، و مکان‌مندی و زمان‌مندی معنا در اثر، می‌توان چنین نتیجه گرفت که در این روایت، معنا هم به واسطه کنش و هم به واسطه شوش تحقق یافته است. داستان بیش از یک زنجیره دارد و در انتهای زنجیره نخست، فرایند روایی جدیدی آغاز می‌شود. روند حرکت کنشگر در این داستان، منجر به تولید ارزش‌های اسطوره‌ای، آرمانی و اخلاقی شده است. ابعاد زمان و مکان، در این روایت منجر به روی دادن ارزشی به نام «مرگ برای آرمان» و یا «رهایی از روزمرگی و موقعیت‌های حقیر مادی و نفسانی» شده است. ایرج، کنشگری آرمان‌خواه است که در راه پاس‌داشت آیین برادری، بی‌هیچ تعلق خاطری به قدرت، و بی‌هیچ سپاه و ابزار جنگی به دیدار برادران می‌رود و فدای آرمان خود می‌شود. او به هیچ قیمتی حاضر نیست که از مرتبه انسانی خویش تنزل کند. به بیان دیگر شه‌ریار جوان، از گستره حیات مادی خود می‌کاهد تا گستره زندگی معنوی‌اش، وسیع و جاودانه شود. این پژوهش با عبور از مربع معناشناختی، سیالیت معنا را در این اثر آشکار ساخت. سیالیت معنا، سیالیت ارزش را در پی دارد و در این‌جا حرکت کنشگر منجر به تولید ارزش‌های اسطوره‌ای، آرمانی و اخلاقی شده است.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. بهار، مهرداد (۱۳۶۲)، *پژوهشی در اساطیر ایران*، تهران: انتشارات آگه.
۲. سجودی، فرزانه (۱۳۸۷)، *نشانه‌شناسی کاربردی*، تهران: نشر علم.
۳. شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۱)، *مبانی معناشناسی نوین*، تهران: سمت.
۴. _____ (۱۳۸۵)، *تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان*، تهران: سمت.
۵. _____ و ترانه وفایی (۱۳۸۸)، *راهی به نشانه-معناشناسی سیال: با بررسی موردی «قنوس» نیما*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۶. ثعالبی، ابومنصور عبدالملک فضایی (۱۳۶۸)، *غرر اخبار ملوک الفرس و سیرهم (غررالسیر)*،

- ترجمه: محمد فضایی، تهران: نشر نقره.
۷. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۵)، شاهنامه، ابیات ۲۸۰ و بعد، بر اساس چاپ مسکو، به اهتمام: توفیق سبحانی، تهران: روزنه.
۸. کریستن سن، آرتور (۱۳۶۴)، *نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار*، ترجمه و تحقیق: احمد تفضلی و ژاله آموزگار، ۲ جلد، تهران: نشر چشمه.
۹. گرماس، ژولین آلزیرداس (۱۳۸۹)، *نقصان معنا*، ترجمه حمیدرضا شعیری، تهران: نشر علم.
۱۰. لوتمان، یوری (۱۳۹۰)، *درباره سپهر نشانه‌ای*، ترجمه: فرناز کاکه‌خانی، به کوشش: فرزاد سجودی، چاپ نخست، تهران: نشر علم، صص ۲۵۷-۲۲۱.
۱۱. تفضلی، احمد (۱۳۶۴)، *شرح و ترجمه مینوی خرد*، چاپ دوم، تهران: نشر بنیاد فرهنگ.

(ب) مقالات

۱. اسماعیلی، عصمت؛ حمیدرضا شعیری و ابراهیم کنعانی (۱۳۹۱)، «*رویکرد نشانه-معناشناختی فرآیند مربع معنایی به مربع تنشی در حکایت دقوقی مثنوی*»، نشریه پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)، سال ششم، شماره سوم، پیاپی ۲۳، پاییز و زمستان، صص ۶۹-۹۴.
۲. برجیان، حبیب و مریم محمدی کردخیلی (۱۳۷۸)، «*سلم و تور و ایرج، بن‌مایه و پیرایه‌ها*»، مجله ایران‌نامه، سال هفدهم، صص ۲۶۱-۲۷۱.
۳. پشت‌دار، علی محمد و نورالدینی اقدم، یحیی (۱۳۹۰)، «*بررسی تطبیقی اسطوره ایرج و قصه یوسف (ع)*»، فصلنامه تخصصی پیک نور زبان و ادبیات فارسی، سال اول، شماره دوم، شماره پائیز، صص ۵۹-۳۰.
۴. شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۴)، «*بررسی بنیادین ادراک حسی در تولید معنا*»، پژوهش‌نامه علوم انسانی، بهار و تابستان، شماره ۴۶، صص ۱۴۶-۱۳۱.
۵. _____ (۱۳۸۷)، «*ویژگی‌های نشانه-معناشناختی تأخیرکنشی بررسی موردی-مست و هوشیار پروین اعتصامی*»، مجموعه مقالات الکترونیکی چهارمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، گیلان، دانشگاه گیلان با همکاری انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی، اردیبهشت، صص ۱۳-۱.
۶. _____ (۱۳۸۸)، «*نشانه‌شناسی ساختگرا تا نشانه-معناشناسی گفتمانی*»، فصلنامه تخصصی نقد ادبی، س ۲، ش ۸، شماره زمستان، صص ۵۱-۳۳.
۷. _____ و دینا آریانا (۱۳۹۰)، «*چگونگی تداوم معنا در چهل نامه کوتاه به همسر*

از نادر ابراهیمی»، فصلنامه نقد ادبی، سال ۴، شماره ۱۴، تابستان، صص ۱۶۱-۱۸۵.
۸. عباسی، علی و هانیه یارمند (۱۳۹۰)، «عبور از مربع معنایی به مربع تنشی: بررسی نشانه-معناشناختی ماهی سیاه کوچولو»، فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، دوره ۲، شماره ۳ (پیاپی ۷)، صص ۱۴۷-۱۷۲.

ج) مصاحبه

۱. شعیری، ح. (۱۳۸۷، مرداد)، مصاحبه شخصی، برگرفته از <http://linguist87.blogfa.com/post-324.aspx>. در ۲۰ بهمن ماه ۱۳۹۶.

د) پایان‌نامه

۱. هاتفی، محمد (۱۳۸۸)، بررسی و تحلیل نشانه-معناشناختی رابطه متن و تصویر در متون ادبی، به راهنمایی: حمیدرضا شعیری، رساله دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس.

Reading the poetic narrative of Iraj, composed by Ferdowsi with a sign-semantics approach

Marzieh Zare**, *Majid Sarmadi, *Soheila Sadeghi******

Abstract:

Language products are a function of a complex process, in which many sign-semantic factors are involved. One of the dimensions of the sign-semantics is the tension process. In the tension process, between sign-semantic elements, there is a relationship that fluctuates from the bolder. This process drives discourse into a kind of value system and confronts us with the generated meaning. The question of research is how are the sign-semantics factors creating the process of the formation of meaning in the narrative of Iraj's verse? And is it possible to find an open and fluid reading through the tension squared effect? The purpose of this study was to investigate the general structure of Iraj's verse narrative and to explain the discursive factors, semantic and tension squares, effective verbs in the narrative process, and the place and meaning of meaning in the above effect. The present article reviews the narrative narratives of Iraj in order to explain the discursive factors, semantic and tensile squares, effective verbs in the narrative process, and the place and meaning of meaning in the above work. In this narrative, meaning has been formed both through action and passiveness. The process of moving actor here has led to the production of mythical, ideal and moral values. Iraj is an idealist who is going to visit his brothers in the way of protecting his brotherhood, without any belonging to power, and without any armies and war tools and sacrificed for his cause. In other words, young prince reduces the scope of his material life so that the breadth of his spiritual life is vast and overwhelming.

Key words: Signs-Semantics, Semantic and Tension Squares, Iraj, Shahnameh.

*. Faculty Member of Payame Noor University, Zirab Unit, Persian Language and Literature.

** . Persian Language and Literature associated professor of Tehran punu.

*** . Persian Language and Literature phd student Tehran punu, Email: poetryandtexts@gmail.com.