

پژوهشنامه‌ی ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال سیزدهم، شماره‌ی بیست و چهارم، بهار و تابستان ۱۳۹۴ (صص: ۵۸-۳۷)

ساختار روایت خسرو و شیرین نظامی (بر پایه نظریه معناشناسانه گریماس)

فاطمه ثواب* دکتر محمدعلی محمودی** دکتر محمد علی زهرازاده***

چکیده

در نشانه- معناشناسی گریماس، در پی شناخت مراحل تولید تا دریافت معنا، ژرف ساخت روایت در قالب فرایندها و الگوهای گفتمانی متنوع مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد. از آن جا که بررسی و شناخت سازوکارهای تولید معنا در روایت منظومه‌های غنایی امری ضروری به نظر می‌رسد؛ بر همین اساس، در مقاله‌ی حاضر، با روش توصیفی-تحلیلی، به بررسی و تجزیه و تحلیل ویژگی‌های نشانه معناشناسی و راهکارهای تولید معنا در روایت «خسرو و شیرین» نظامی، بر پایه‌ی نظریه‌ی معناشناسانه‌ی گریماس پرداخته‌ایم. هدف از این مقاله روشن ساختن این مسئله است که تا چه اندازه نظریه‌ی گریماس که به باور او جهان شمول و قابل انعطاف با سایر متون است، با ساختار منظومه‌های غنایی هم خوانی دارد و دیگر این که چگونه نیروی حسی عاطفی با تأثیر بر عامل معنایی، باعث تولید معنا می‌شود؟ پس از تجزیه و تحلیل مشخص شد که در این روایت، معنا در قالب شوش و کنش هر دو تحقق می‌پذیرد و در مسیر تولید معنا، از نظم حاکم در بعضی از الگوهای مطرح شده‌ی گریماس پیروی نمی‌کند و در این مسیر، با چالش‌هایی مواجه است که عامل زمان در کنار برش زمانی و عامل انتظار، نقش تعیین کننده‌ای در تحقق و تولید معانی به چالش کشیده شده‌ی روایت ایفا می‌کنند.

کلیدواژه‌ها: نشانه معناشناسی، گریماس، فرایندهای معنایی، منظومه غنایی، خسرو و شیرین.

*Email: fsavab@pgs.usb.ac.ir

** Email: mahmoodi@hamoon.usb.ac.ir

*** Email: aliza@lihu.usb.ac.ir

دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

تاریخ پذیرش: ۹۳/۱۲/۱۴

تاریخ دریافت: ۹۳/۴/۱۶

مقدمه

سمیولوژی یا نشانه معناشناسی فرانسوی، بعد از فردینان دوسوسور (Ferdinand de Saussure: 1857-1913) توسط لویی یلمسلف (L. Hjelmlev: 1899-1965) و آلژیرداس ژولین گریماس (A.J. Greimas: 1917) پی‌ریزی شد. فرایند نشانه معناشناسی به‌عنوان ابزاری مناسب جهت تجزیه و تحلیل کلام، به بررسی داده‌های انتزاعی تولید معنا در ژرف‌ساخت یک متن می‌پردازد و «در پی کشف معنا در جایی است که بنیان‌های ارتباط متقابل و تنگاتنگ نشانه‌ها با یکدیگر در آن شکل می‌گیرد» (شعیری، ۱۳۹۱: ۶). یکی از فرایندهای تولید معنا در گفتمان، تأثیر جریان‌های حسی-ادراکی است که از جمله پایه‌های اصلی نشانه معناشناسی گریماس نیز محسوب می‌شود. آلژیرداس ژولین گریماس لیتوانیایی تبار مقیم فرانسه و بنیانگذار مکتب پاریس (که در آن نشانه معناشناسی نوین گفتمان پی‌افکنده شده است)، با انتشار کتاب «ساختار معنایی» (Structural Semantics: 1966) به‌عنوان یکی از مهمترین نظریه‌پردازان معناشناسی و روایت‌شناسی شناخته شد. گریماس تحت تأثیر نظریات ولادیمیر پراپ (Vladimir Propp: 1895-1970)، اتین سوریو (Etienne Souriau: 1892-1979) و کلود لوی استروس (-Claude Levi-Strauss: 1908) و با بهره گرفتن از نظریه‌های زبان‌شناسانی چون سوسور و رومن یاکوبسن (Roman Jakobson: 1896-1982) الگوی کنشی خود را در بررسی انواع روایت‌ها، در کتاب «ساختار معنایی»، مطرح کرد، اما به‌جای اینکه مانند پراپ، سوریو و حتی لوی استروس، بر یک ژانر خاص تأکید داشته باشد، درصدد است تا با تکیه بر نظریات زبان‌شناسی، «داستان را به‌عنوان یک ساختار معناشناسی قابل مقایسه با نحو جمله» (Hawkes, 2004: 72)، مورد بررسی قرار دهد، با این هدف که به دستور کلی و جهانی زبان روایت دست یابد. این نظریه پرداز، در مسیر مطالعات معناشناسی خود، «از میان اشکال ساختاری، «ساختار روایت» را به‌عنوان مرکز فرایندهای معنایی معرفی می‌کند» (Robichaud, 2002: 130) و راهکارهای تجزیه و تحلیل متون روایی در جهت کشف معنای ژرف ساختیشان را در قالب فرایندها و الگوهای مختلف مطرح می‌سازد از جمله مشهورترین این الگوها عبارتند از:

الگوی کنشی، فرایند مربع معنایی و مباحث مربوط به فرایندهای تولید معنا در نشانه معناشناسی بنابراین، «اصلی‌ترین نشانه‌ی دسترسی به آثار گریماس را می‌توان تمایزش به معناشناسی و موضع ساختارگرایی قوی، با تأکید بر الگوها، تقابل‌ها و نقش‌های معنایی معرفی کرد» (Cavazza and Pizzi, 2006: 74).

هدف

کاربرد فرایندها و الگوهای نشانه معناشناسی گریماس در تحلیل متون منثور و منظوم فارسی و به‌ویژه منظومه‌های غنایی که چارچوب اصلی تولید معنا در آن‌ها با غلبه‌ی نیروی عشق که جریان‌حسی-ادراکی است، شکل می‌گیرد امری ضروری به‌نظر می‌رسد و حتی می‌توان در این منظومه‌ها، در پی اثبات و یا رد این‌الگوها در جریان تولید معنا، نتایج قابل ملاحظه‌ای ارائه داد بنابراین، هدف از این پژوهش، شناخت سازوکارها و عناصر اصلی شکل‌گیری تولید معنا در روایت «خسرو و شیرین نظامی» و بررسی چگونگی تأثیر فرایندعاطفی و شوشی (l'état) بر فرایندمعناسازی این روایت است.

بیان مسئله

مسئله‌ی اصلی ما در این تحقیق این است که تا چه اندازه نظریه‌های معناشناسانه‌ی گریماس، با ساختار منظومه‌های غنایی هم‌خوانی دارند؟ و به دنبال آن، چگونه غلبه‌ی نیروی حسی عاطفی با تأثیر بر عامل معنایی گفتمان (کنشگر)، منجر به تولید معنا در قبال انجام کنش‌ها می‌شود؟

روش تحقیق

در این پژوهش بحث بر سر نظریه‌ی نشانه-معناشناسی گریماس و مطابقتش با روایت «خسرو و شیرین نظامی» است که ضمن بررسی نوع نظام گفتمانی روایت، به تجزیه و تحلیل آن در قالب فرایندهای تولید معنا می‌پردازیم فرایندهایی چون: فرایند روایی گریماس، عامل معنایی زمان (بُرش زمانی و انتظار) و معرفی الگوی حرکت فاعل منظومه‌های غنایی به سوی هدف.

پیشینه‌ی تحقیق

مطالعات روایت‌شناسی پیشینه‌چندانی ندارد، اما در حوزه مطالعات «نظریه معناشناسی گریماس» بر آثار کلاسیک منظوم و منثور می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: شعیری در سه کتاب «تجزیه و تحلیل نشانه معناشناختی گفتمان» (۱۳۸۵)، «راهی به نشانه معناشناسی سیال: با بررسی موردی ققنوس نیما» (۱۳۸۸)، «مبانی معناشناسی نوین» (۱۳۹۱)، و در مقاله «از نشانه‌شناسی ساختگرا تا نشانه معناشناسی گفتمانی» (۱۳۸۸)، توانسته‌است ضمن معرفی کامل نشانه-معناشناسی و عناصر معناشناسانه‌ی تولید معنا در گفتمان، گامی مؤثر در تبیین راهکارهای تولید معنا در یک متن بردارد. حسن‌زاده‌میرعلی و کنعانی (۱۳۹۰) در مقاله «بررسی الگوی نشانه معناشناسی گفتمانی در شعر قیصر امین‌پور»، در پی آن هستند تا ضمن بررسی دو بُعد مهم حسی ادراکی و زیبایی‌شناختی نظام نشانه معناشناسی گفتمان، به تحلیل شعر قیصر امین‌پور،

براساس این الگو پردازند. مقاله «عبور از مربع معنایی به مربع تنشی: بررسی نشانه معنانشناختی ماهی سیاه کوچولو»: از عباسی و یارمند (۱۳۹۰)، ویژگی‌های روایی داستان ماهی سیاه کوچولو را مورد بررسی قرار می‌دهد، تا مشخص شود که چگونه روایت از خود عبور می‌کند تا حصر روایی را بشکند و تکثر روایی ایجاد کند. اسماعیلی، شعیری، کنعانی (۱۳۹۱)، نویسندگان مقاله «رویکرد نشانه معنانشناختی فرایند مربع معنایی به مربع تنشی در حکایت دقوقی مثنوی»، فرایند گذر از مربع معنایی به مربع تنشی و نحوه شکل‌گیری فرایند تنشی در داستان دقوقی را مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار داده‌اند. در مقاله «نشانه-معناشناسی ساختار روایی داستان «و ما تشاؤون» براساس نظریه گریماس»: از نصیحت، روشنفکر، پروینی، میرزایی (۱۳۹۱)، نویسندگان براساس الگوی مطالعاتی گریماس به واکاوی فرایند نشانه معناشناسی داستان مذکور پرداخته‌اند، اما تا جایی که نگارندگان این مقاله اطلاع دارند، تاکنون پژوهشی در زمینه تجزیه و تحلیل نشانه معناشناسی روایت خسرو و شیرین نظامی و دیگر منظومه‌های غنایی براساس نظریه‌ی گریماس، انجام نگرفته‌است بنابراین ضرورت مطالعه معناشناسانه‌ی گریماسی در این ژانر ادبی با موتیف عاشقانه احساس می‌شود.

مختصری از تبارشناسی نشانه معناشناسی

اصطلاح سمیولوژی یا نشانه‌شناسی (semiology) «به‌عنوان نظریه علمی مطالعه زبان و ارتباطش با روانشناسی اجتماعی، برای اولین بار در آغاز قرن بیستم، توسط زبان‌شناس سوئیسی، فردینان دوسوسور معرفی شد» (Martin and Ringham, 2000:2). در نشانه‌شناسی سوسوری که «نشانه را متعلق به نظامی انتزاعی و اجتماعی و به دور از جنبه‌های مادی می‌داند» (سجودی، ۱۳۸۱: ۸۴)، رابطه بین دال و مدلول بدون دخالت انسان صورت می‌گیرد زیرا به اعتقاد سوسور «افراد قدرت تغییر نشانه در یک اجتماع زبانی را ندارند» (چندلر، ۱۳۸۷: ۵۹). بعد از سوسور، نشانه در نزد چارلز پیرس (Charles Sanders Peirce: 1839-1914)، که خود را «آغازگر نشانه‌شناسی» (احمدی، ۱۳۹۱: ۲۱) می‌دانست، مفهوم پیچیده‌تری به خود می‌گیرد. به اعتقاد او کلیت فرایند معناسازی، از تعامل بین الگوی سه وجهی نشانه با یکدیگر شکل می‌گیرد که عبارتند از: بازنمودن (صورتی که نشانه به خود می‌گیرد)، تفسیر (معنای نشانه)، موضوع (که نشانه به آن ارجاع می‌دهد) (سجودی، ۱۳۸۷: ۲۷). تا اینکه لویی یلمسلف دانمارکی، در مقابل نشانه‌شناسی سوسور دیدگاه جدیدی را پیشنهاد می‌کند. او به جای ترکیبات نشانه‌ای دال و مدلول، اصطلاحات بیان و محتوا را مطرح می‌سازد و «رابطه بین آن‌ها را رابطه‌ای کارکردی، مکانیکی و منجمد می‌داند (نشانه‌شناسی سوسور) که

می‌تواند با حضور عامل انسانی، به رابطه‌ای سیال تبدیل شود» (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۲). گریماس، از نظریه یلمسلف الگو می‌گیرد، جریانات حسی و عاطفی را به‌عنوان عنصر اصلی تولید معنا در گفتمان معرفی می‌کند و نشانه‌شناسی را از ساختارگرایی به نشانه معناشناسی گفتمانی سوق می‌دهد. «گریماس در کتاب «نقصان معنا» این عناصر حسی تولید معنا در گفتمان را تابع جریان «گریز از واقعیت» می‌داند که برای جبران این نقصان معنا می‌توان به پدیدار شناسی مراجعه کرد. امروزه نشانه معناشناسی یلمسلفی و گریماسی، به دنبال شناسایی پیش شرط‌های تولید معنا از طریق جریانات حسی ادراکی هستند» (شعیری، ۱۳۹۱: ۹۰-۸۹).

انواع نظام‌های گفتمانی

۱- نظام گفتمانی هوشمند

در این نظام، معنا یک جریان شناختی است و با توجه به هدف، برنامه و موقعیت خاصی توسط کنشگر شکل می‌گیرد. این نظام گفتمانی، به سه تعامل کلی تقسیم می‌شود:

۱-۱ تعامل برنامه‌مدار، کنشی یا تجویزی: «در این نظام، کنشگر براساس برنامه یا قرارداد تنظیمی یا دستوری عمل می‌کند و در اجرای قرارداد و تعهدات، نمی‌تواند براساس احساسات و عواطف خود چیزی از برنامه بکاهد یا به آن بیافزاید» (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۱۷) و در پایان بعد از ارزیابی شناختی و عملی، کنشگر با توجه به کنش خود یا مجازات می‌شود یا پاداش می‌گیرد.

۲-۱ تعامل القایی: نظامی است که در آن هر دو طرف کنش یا برنامه، در تعامل با یکدیگر سبب تعیین کنش یا شکل گرفتن آن می‌شوند یعنی یکی از دو طرف باید بتواند در دیگری این باور را ایجاد کند که اجرای کنش به نفع اوست و از این راه بهتر به مقصود خود می‌رسد. چنین القایی راهکارهای متفاوتی دارد که عبارتند از: القا از راه چاپلوسی، وسوسه، اغوا، تحریک، تهدید یا رشوه دادن (همان: ۱۹-۱۸).

۳-۱ تعامل اخلاقی-مرامی (اتیک): در این گفتمان، یکی از طرفین براساس اخلاق فردی یا فرهنگی-اجتماعی، خود را موظف به انجام عمل می‌داند. در این جا با باوری بنیادی مواجه هستیم که در وجود کنشگر ریشه دوانده است و نه باوری که هر لحظه براساس القا تغییر می‌کند (شعیری، ۱۳۸۶: ۱۱۳).

۲- نظام گفتمانی حسی-ادراکی

در نظام گفتمانی احساسی، بروز معنا تابع سه جریان تنشی عاطفی، حسی ادراکی و زیبایی شناختی

است (شعیری و همکاران، ۱۳۸۸: ۴۳) و معنا در قالب شوش (شدن) تولید می‌شود شوشی که خود مقدمه‌ای برای ایجاد کنش توسط عامل معنایی می‌گردد بنابراین، در این نظام به دلیل تأثیر جریان‌ات حسی ادراکی بر عامل معنایی، از عامل شوشگر به جای کنشگر استفاده می‌شود.

۱-۲ **جریان تنشی-عاطفی:** دنیای عاطفی، دنیایی است که در تقابل با منطق روایی قرار می‌گیرد و به معنای توقف دنیای کنشی یا منطقی و شناختی و خروج از فرایند پویایی است که با برنامه‌ای معین در پی دسترسی و وصال به هدف معینی است (شعیری، ۱۳۹۲: ۱۴۳). در این جریان، جریان‌ات تنشی عاطفی عامل معنایی، در قالب فرایند «مربع تنشی»، قابل ترسیم و مشاهده است.

۲-۲ **جریان زیبایی شناختی:** در جریان زیبایی شناختی، شوشگر تحت تأثیر نیروی حسی ادراکی قرار می‌گیرد و تابع برنامه، کنش، باور، مرام و القای خاصی نیست. گریماس در کتاب نقصان معنا، برش و انقطاع زمانی را یک فرایند زیبایی شناختی می‌داند.

۳-۲ **تعامل حسی ادراکی یا حضوری:** در این رابطه با نظامی تعاملی مواجه هستیم که به رغم ویژگی پویا، به برخورد تعامل یعنی آنچه دو طرف رابطه در هنگام ارتباط حس می‌کنند، تکیه دارد. در اینجا تغییر یا ایجاد معنا براساس شرایط، در بافت یا موقعیت مورد نظر و در لحظه رقم می‌خورد به همین دلیل هیچ چیزی پیش‌بینی‌پذیر نیست (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۲۰).

۳- **نظام گفتمانی رخدادی:** این تعامل محصول جریانی نامنتظر از نوع حسی-ادراکی است. در این رابطه تغییر و معنا زاییده کنش نیست، بلکه عنصری است که به‌طور اتفاقی و نامنتظر بروز می‌کند؛ یعنی بدون اینکه «کنشی» در کار باشد، «شدنی» رخ می‌دهد و این «شدن» تابع رابطه‌ای حسی-ادراکی است (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۲۲). در ذیل این نظام، با سه گونه گفتمانی با ویژگی‌های تقدیر و اقبال، مشیت الهی و تصادفی روبرو هستیم (Landowski, 2005: 43، نقل از شعیری و همکاران، ۱۳۸۸: ۴۴).

نوع نظام گفتمانی منظومه غنایی «خسرو و شیرین» نظامی

گفتمان منظومه‌های غنایی با «تعامل رخدادی» کلید می‌خورد. در این گفتمان‌ها که همگی محصول جریان حسی عاطفی است، معنا به گونه‌ای غیرمنتظره و اتفاقی با یک «شدن» تولید می‌شود و فاعل را به عاملی اسطوره‌ای مبدل می‌کند (تعامل رخدادی) که در راه رسیدن به هدف، خطر را با جان می‌خرد و به کنش‌های شگفت‌انگیز و گاهی فراتر از نیروی انسانی دست می‌زند (تعامل حسیادراکی). در روایت خسرو و شیرین نیز وضع گفتمانی بر همین منوال است. شاپور ندیم

خاص خسرو که نقاش چیره‌دستی است، از قضا روزی در مورد «شیرین»، ولیعهد و برادرزاده «مهین بانو» برای خسرو می‌گوید. خسرو به محض شنیدن سخنان او، مهر بر شیرین می‌نهد و چند روزی در اندیشه به سر می‌برد (تعامل رخدادی)، تا این که با تأثیر نیروی حسی ادراکی عشق، برای رسیدن به هدف، کنش خود را آغاز می‌کند و از شاپور می‌خواهد که در این عشق، نقش یاری‌دهنده را بازی کند (تعامل حسی ادراکی) و به او می‌گوید:

چو بنیادی بدین خوبی نهادی تمامش کن که مردی اوستادی ...
تو را باید شدن چون بت پرستان بدست آوردن آن بت به «دستان»
(نظامی، ۱۳۸۸: ۴۷)

در این بخش، «تعامل کنشی دستوری» شکل می‌گیرد چون خسرو به شاپور دستور می‌دهد که به ارمن برود و شیرین را نزد او بیاورد. چنین نیز می‌شود. شیرین با دیدن تصویر خسرو و شنیدن اوصاف او توسط شاپور، دل از دست می‌دهد و برای رسیدن به او سر از پا نمی‌شناسد (تعامل رخدادی) و به طرف مدائن می‌رود (تعامل حسی ادراکی).

خسرو نیز بعد از فرار از نابسامانی‌های مدائن به ارمن می‌رود، در آن جا اقامت می‌گزیند و بعد از ماجراهایی که اتفاق می‌افتد و رفتن‌ها و بازگشتن‌ها به ارمن و مدائن، شیرین را چند صبحی ملاقات می‌کند (تعامل حسی ادراکی). شیرین به او می‌گوید: پادشاهان در جستن کام، باید دستشان گاهی با جام و گاهی با تیغ باشد! نه اینکه مدام به میگساری پردازند پس باید بروی و تخت پادشاهی خود را پس بگیری:

نخواهم نقش بی‌دولت نمودن من و دولت به هم خواهیم بودن
تو ملک پادشاهی را به دست آر که من باشم، اگر دولت بود یار
(همان: ۱۳۰-۱۲۹)

اجرای کنش در روایت خسرو و شیرین به صورت جدی، بعد از آشنایی و تعامل خسرو و شیرین با یکدیگر صورت می‌گیرد. زمانی که شیرین، خسرو را متقاعد می‌کند که ننگ فرار را از کارنامه خویش پاک کند، به مدائن برود و در بازپس گرفتن تخت پادشاهی خود، تلاش کند. خسرو نیت خیر شیرین را نمی‌بیند، اما باز هم، در جهت یافتن راهی مناسب برای جنگ با بهرام، راهی روم می‌شود (همان: ۱۳۲-۱۳۰) و بدین ترتیب کنش‌های اصلی داستان شکل می‌گیرد بنابراین، به دلیل

تعامل شیرین و خسرو در اجرای کنش و متقاعد کردن مداوم خسرو توسط شیرین، می‌توان این بخش از گفتمان را گفتمانی از نوع «تعامل القایی» دانست که در پی راهکار تحریک خسرو، صورت می‌گیرد (تعامل القایی). در میانه‌های روایت، خسرو چندین بار از شاپور می‌خواهد که نزد شیرین برود و از او بخواهد که به قصر خسرو بیاید، اما باز خودش شخصاً جهت وصال با مفعول اقدام نمی‌کند (تعامل برنامه‌مدار و دستوری). در پایان، فاعل به الگوی اصلی و شوشی منظومه‌های غنایی بازمی‌گردد و به گونه‌ای غیر منتظره، حس وصال با هدف در وجودش نهادینه می‌شود (تعامل رخدادی) و شخصاً در جهت وصال با مفعول گام برمی‌دارد اقدامی متفاوت که مانند دیگر منظومه‌ها باید در آغاز داستان صورت می‌گرفت (تعامل حسی ادراکی).

بازنگری فرایند روایی گریماس

گریماس با ارائه الگوی فرایند روایی، معتقد است که ساختار اصلی هر روایت به گونه‌ای است که «در آغاز، وضعیت متعادلی حاکم است که در اثر حادثه‌ای دگرگون می‌شود» (فروزنده، ۱۳۹۲: ۱۹۹). با ظهور این نقصان، قراردادی منعقد می‌شود، فاعل براساس آن به اجرای کنش می‌پردازد و در پایان در قبال عملی که انجام می‌دهد یا پاداش می‌گیرد یا مجازات می‌شود و این الگو را به «قرارداد (یا ممنوعیت) ← نقض یا عمل ← مجازات یا پاداش»....

(سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۴: ۱۴۵)

در این طرحواره گاهی نیز می‌توان «عملیات القایی» را جایگزین عقد قرارداد کرد. با توجه به نکات ذکر شده، می‌توان فرایند روایی یا تحولی کلام را به شکل زیر نشان داد:

«عقد قرارداد ← توانش ← کنش ← ارزیابی یا قضاوت» (شعیری، ۱۳۹۱: ۹۱)

بررسی فرایند روایی منظومه غنایی «خسرو و شیرین»

روایت خسرو و شیرین در فضای گفتمانی خود، با چند فرایند روایی روبرو می‌شود. در آغاز، خسرو به‌عنوان «فاعل مسبب و بدعت‌گذار» «چون خود دستور عمل را صادر می‌کند، بدون این که در آن شرکت کند» (همان: ۹۴).

بعد از وصف شیرین از زبان شاپور، دل‌باخته او می‌شود و در این مورد با شاپور چاره‌اندیشی می‌کند (نظامی، ۱۳۸۸: ۴۷). او چنان بی‌قرار می‌شود که تصمیم می‌گیرد شاپور، محرک و معرف اصلی را به دنبال هدف بفرستد تا او را به هر روشی، حتی نیرنگ به نزدش بیاورد بنابراین،

«قراردادی» که محصول جریان حسی ادراکی (عشق) است، بین خسرو و شاپور بسته می‌شود و شاپور به عنوان عامل معنایی فاعل، آغازگر فرایند روایی گفتمان می‌گردد و از فرمان پادشاه اطاعت می‌کند و پس از «کسب توانش لازم»، راهی سفر به سمت ارمن می‌شود و به خسرو می‌گوید:

نخسبم تا نخسبانم سرت را نیایم تا نیارم دلبرت را
 اگر دولت بود، کآرم بدستش چو دولت خود کنم خسرو پرستش
 اگر دانم که عاجز گشتم از کار کنم باری شهنشاه را خبردار
 سخن چون گفته‌شد، گوینده برخاست بسیج راه کرد از هر دری راست
 (همان: ۴۸)

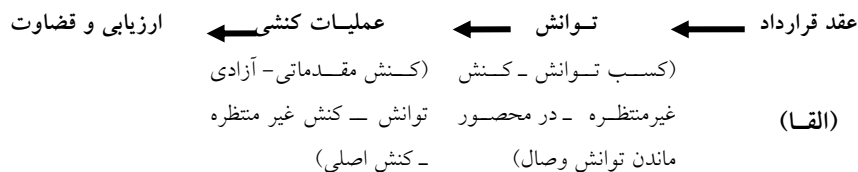
شاپور فوراً بعد از رسیدن به ارمن با تدبیر و زیرکی، عملیات کنشی خود را در جهت رساندن هدف به بدعت‌گذار، آغاز می‌کند. به نزهتگاهی که شیرین و دیگر زیبارویان به آنجا رفته‌اند، می‌رود (مکان کنشی) و طی سه مرحله، تصویر خسرو را به شیرین می‌نمایاند و بدین ترتیب شیرین عاشق خسرو می‌شود و بخشی از کنش با موفقیت به پایان می‌رسد. شیرین با نیرنگ شاپور، از نزد مهین بانو می‌گریزد و به سمت مدائن و وصال با خسرو حرکت می‌کند تا اینکه طی چندین مرحله بالأخره به کمک شاپور، خسرو را در ارمن می‌بیند (همان: ۹۹-۴۹). (پایان عملیات کنشی شاپور). شاپور، وظیفه خود را همان‌گونه که با پادشاه قرارداد بسته‌است، به پایان می‌رساند، اما فرایند روایی گفتمان به پایان نمی‌رسد و بعد از عملیات کنشی شاپور و قبل از ارزیابی و قضاوت در مورد او، فرایند روایی دیگری توسط خسرو، در نقش عامل معنایی فاعل، شکل می‌گیرد. شاپور تا پایان فرایند روایی خسرو، یاریگر اصلی او می‌شود و زمانی به پاداش خود در قبال عقد قراردادش با خسرو و انجام کنش‌هایش می‌رسد که فرایند روایی دوم پایان می‌یابد و خسرو به وصال با شیرین دست می‌یابد پس همان‌گونه که ذکر شد، در بین فرایند روایی که شاپور فاعل اصلی آن بود و به اجرای کنش پرداخت و قبل از ارزیابی و قضاوت در مورد او، فرایند روایی دیگری توسط خسرو شکل می‌گیرد. خسرو بعد از غلبه عامل شوشی عشق، عاشق می‌شود. بعد از پایان کنش شاپور، تندروی و بیقراری خسرو در جهت وصال با شیرین، منجر به عقد قرارداد دیگری می‌شود. شیرین از او می‌خواهد که تخت پادشاهی خود را پس بگیرد، آنگاه همراه با کابین، به نزدش بازگردد و به او می‌گوید: «من و دولت به هم خواهیم بودن» (نظامی، ۱۳۸۸: ۱۲۹) (عقد

قرارداد به وسیله الفا) این بار این شیرین است که در قالب فاعل مسبب و بدعت گذار ایفای نقش می‌کند. خسرو که از همان آغاز، از توانش کافی جهت انجام کنش برخوردار بود، اما به دلیل آشوب حاکم در مملکت و محکومیتش در قبال تهمت‌های بهرام و در نتیجه فرارش، از توانش مادی لازم جهت انجام کنش در مقابل قرارداد شیرین (القایی)، برخوردار نبود. همراه با لشکرش، به صورت ناشناس، برای تکمیل توانش مادی (تجهیزات و لشکریان) برای جنگ با بهرام، به روم می‌رود. قبل از کسب توانش مورد نظر، «کنش غیرمنتظره‌ای» (ازدواج با مریم) اتفاق می‌افتد. خسرو نیز به خاطر وصال با شیرین و کسب نیروی انسانی و تجهیزات لازم برای جنگ با بهرام (توانش) آن کنش غیرمنتظره را می‌پذیرد. توانش لازم، در اختیار خسرو قرار می‌گیرد. کنش آغاز می‌شود، با بهرام می‌جنگد و تخت خود را پس می‌گیرد (اتمام کنش مقدماتی)، اما هنوز اجرای عملیات و کنش اصلی (وصال با شیرین) انجام نگرفته است. خسرو در حالی که مشغول کسب توانش جهت انجام کنش مقدماتی بود، با «کنش غیر منتظره‌ای» مواجه شد که این کنش، توانش او برای وصال با مفعول ارزشی (شیرین) را با شرطی که می‌گذارد، مبنی بر این که خسرو نباید به کس دیگری مهر ببندد، در حصار خویش می‌آورد. کسب دوباره این توانش، به زمان و انتظار کافی برای فراهم شدن موقعیت لازم نیاز دارد، اما زمانی که این موقعیت فراهم می‌شود، با اشتباهی که از سوی خسرو سر می‌زند، کنش غیرمنتظره دیگری اتفاق می‌افتد. خسرو بعد از مرگ مریم، علی‌رغم انتظار شیرین، با شکر ازدواج می‌کند و تعویق کنش اصلی و رخداد واقعه را رقم می‌زند. خسرو (فاعل) زمانی به اجرای کنش اصلی می‌پردازد و برای وصال با شیرین (هدف) پیش قدم می‌شود که راهی جز رفتن به قصر شیرین و پوزش طلبی و خواستگاری از او، برایش باقی نمانده است (اجرای کنش اصلی فرایند) بنابراین، خسرو پس از پذیرش و عمل به قوانین حاکم (ازدواج به طریق حلال و پرداخت کابین) به پاداش وصال با شیرین می‌رسد (ارزیابی و قضاوت فرایند روایی دوم). در همین زمان است که قضاوت در مورد شاپور و مرحله تقدیم پاداش به او انجام می‌گیرد. خسرو، «همایون»، ندیم شیرین، را به عقد شاپور درمی‌آورد و تمام ملک مهین بانو را در قبال کنش‌هایی که انجام می‌دهد، به او می‌بخشد و فرایند روایی اول همراه با فرایند روایی دوم، به پایان می‌رسد.

همایون را به شاپور گزین داد طبرزد خورد و پاداش انگبین داد
پس آنگه داد با تشریف و منشور همه ملک مهین بانو به شاپور

(نظامی، ۱۳۸۸: ۳۲۳)

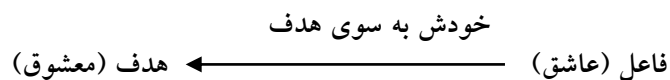
نمودار شماره ۱: طرحواره فرایند روایی منظومه «خسرو و شیرین» براساس کنش عامل معنایی «خسرو»



پس، آن‌چه که الگوی این روایت را نسبت به دیگر روایت‌ها متمایز می‌سازد، وجود کنش‌های غیرمنتظره در دو مرحله توانش و کنش و در حصار ماندن توانش اصلی عملیات در مرحله توانش و آزادی آن در مرحله کنش است که نوعی بی‌نظمی در مرحله توانشی و کنشی ایجاد می‌کند به گونه‌ای که در مرحله توانش شاهد کنش و در مرحله کنش، شاهد کسب دوباره توانش هستیم. همان‌طور که ملاحظه می‌شود، فرایند روایی این منظومه از نظم مطرح شده پیروی نمی‌کند و در بین فرایند روایی و اجرای کنش عامل معنایی شاپور، فرایند روایی عامل معنایی خسرو ظاهر می‌شود و در نهایت هر دو فرایند، با ارزیابی و قضاوت در مورد هر دو عامل، با هم خاتمه می‌یابند و با هم تلفیق می‌شوند که این امر منجر به چالش، پیچیدگی و وقفه در تحقق بخشی تولید معنا در روایت می‌شود.

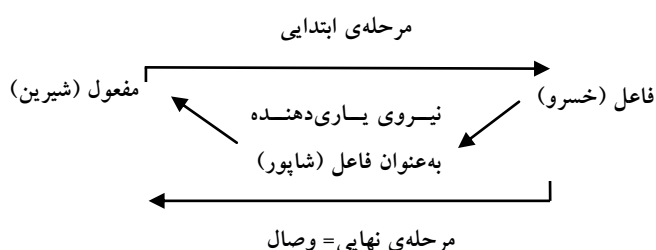
الگوی حرکت فاعل به سوی مفعول در روایت منظومه‌های غنایی

در ساختار روایت اکثر منظومه‌های غنایی حتی منظومه‌هایی مثل لیلی و مجنون، ملک خورشید و معشوق بنارس که روایتی از نوع تراژدی و درام محسوب می‌شوند فاعل (عاشق) به سوی مفعول (معشوق) خود حرکت می‌کند، کنش آغاز می‌شود و تا لحظه وصال دست از تلاش و کوشش برنمی‌دارد تا اینکه به هدف برسد بنابراین، الگوی مرسوم در روایت منظومه‌های غنایی، حرکت فاعل به سوی مفعول با هدف وصال است و تا زمانی که فاعل به طرف مفعول رهسپار نشود، وصال صورت نمی‌گیرد مثل منظومه‌های غنایی همای و همایون، جمشید و خورشید و بهرام و گل‌اندام که فاعل خودش به سوی مفعول (هدف) می‌رود و از الگوی زیر پیروی می‌کند.



اما در روایت خسرو و شیرین نظامی، عکس این قضیه حاکم است و فاعل از الگوی متفاوتی نسبت به الگوی مذکور پیروی می‌کند. با این حال، در پایان می‌بینیم که چاره‌ای جز پیروی از الگوی مرسوم نیست. در این روایت فاعل (خسرو) خود برای رسیدن به مفعول (شیرین) اقدام

نمی‌ورزد، بلکه محرک و یاری‌دهنده اصلی روایت، شاپور، را به سوی هدف می‌فرستد و به او می‌گوید که تلاش کند، شیرین به نزد او بیاید و اگر هم نیامد، مهم نیست! فقط خبر بدهد که بیهوده آهن سرد نکوبد (نظامی، ۱۳۸۸: ۴۷). هر چند در این مسیر، به خواسته ابتدایی خود می‌رسد و شیرین به سوی او روانه می‌شود، اما این حرکت به وصال منجر نمی‌شود، تا اینکه در نهایت خسرو بعد از ازدواج با مریم و شکر، وقتی می‌بیند برای رسیدن به شیرین چاره‌ای جز رفتن به سوی او نیست، نزد شیرین می‌رود و آن زمان است که وصال با قبول پرداخت کابین، صورت می‌گیرد. پس می‌توان گفت، تا زمانی که فاعل خود شخصاً به نزد مفعول نرود، روایت به معنای نهایی خود نمی‌رسد.



نمودار شماره ۳: الگوی حرکت فاعل به سوی مفعول در روایت خسرو و شیرین

نقش و جایگاه «زمان» در فرایند روایی کلام

۱. **بُرش زمانی:** زمان، عاملی فعال و نقش‌مدار در فرایند پویایی کلام است به این معنا که گاهی «عاملی روند فعالیت را از زمانی که خود در آن قرار دارد، خارج و به بیرون از آن زمان (گذشته یا آینده) هدایت می‌کند. چنین ترفندی، از نظر داده‌های معناشناسی، ترفند «بُرش زمانی» و گذر از اکنون به غیر اکنون نامیده می‌شود. در واقع عملیات برش زمانی، به معنی برداشتن چیزی از قالب زمانی خود و ریختن آن در قالب زمانی دیگر است. به‌کارگیری چنین شیوه‌ای «تعویق رخداد واقعه» خوانده می‌شود» (شعیری، ۱۳۹۱: ۹۸-۹۷).

گریماس از این ترفند به‌عنوان «گفته‌های انفصالی» یاد می‌کند که منظور از آن، فاصله‌ای است که بین زمان یا مکان گفته‌پرداز با زمان و مکان یک رخداد ایجاد می‌گردد. در این فرایند، برش زمانی به گذشته، «برشی است که سبب می‌گردد تا گفته‌پرداز از زمان اکنون که در آن قرار گرفته، به زمانی

دیگر که غیر اکنون است، پرتاب شود. همین برش است که زمان کنشی یا در حال انجام را به زمان شوشی که زمان خاطره یا نوستالوژی است، تبدیل می‌کند» (گریماس، ۱۳۸۹: ۳۳).

نقش «برش زمانی» در ساختار روایت خسرو و شیرین نظامی

در روایت خسرو و شیرین، در مسیر اتصال فاعل با مفعول، با برش‌های زمانی متفاوتی روبرو می‌شویم که این تعویق رخداد، یا به آینده و یا به زمان شوشی خاطره و نوستالوژی موکول می‌شود. اولین برش زمانی از همان آغاز روایت شکل می‌گیرد:

— بشارت رسیدن به چهار چیز نیکو، در قبال چهار چیزی که فاعل از دست داده، در آینده‌ای نه‌چندان دور. خسرو چهار چیز باارزش را در قبال ممنوعیت‌ها و نقض قوانین، از دست داده زیرا:

سَمندش کشتزار سبز را خَورد غلامش غوره دهقان تبه کرد
شب از درویش بستد جای تنگش به نامحرم رسید آواز چنگش

(نظامی، ۱۳۸۸: ۳۸)

هرمز نیز دستور داد مرکبش را پی بریدند، غلامش را به صاحب غوره و تختش را به صاحب خانه بخشیدند و ناخن چنگی و چنگش را شکستند. به‌مدد «خواب و رؤیا» که عامل غیر بشری حاکم در منظومه‌های غنایی محسوب می‌شود، به او بشارت می‌دهند که در آینده در مقابل از دست دادن آن چهار چیز، چهار چیز نیکوتر (شیرین، شبدیز، تخت پادشاهی، باربد)، نصیبش خواهد شد بنابراین، انفصال از ارزش‌هایی در قالب زمانی خود (اکنون)، اتصال و پرتاب به ارزش‌های نیکوتر در زمانی دیگر (آینده) را به همراه دارد. پس گفته‌ای انفصالی شکل می‌گیرد و اجرای رخداد و عملیات به تأخیر می‌افتد.

— وقتی خسرو بی‌قرار و تندرو، نزد شیرین پاکدامن می‌آید، شیرین سوگند خود را در مقابل پند و اندرز مهین بانو به یاد می‌آورد که گفته‌بود:

که گر خون گریم از عشق جمالش نخواهم شد مگر جفت حلالش

(همان: ۱۰۲)

شیرین تنها راه‌هایی خود از دست خسرو در آن موقعیت را، در گذاشتن شرطی می‌بیند و می‌گوید:

نخواهم نقش بی‌دولت نمودن من و دولت به هم خواهیم نمودن
 تو مُلک پادشاهی را به‌دست آر که من باشم، اگر دولت بود یار
 (همان: ۱۳۰-۱۲۹)

بنابراین، وصال خود با خسرو را به زمانی دیگر در آینده موکول می‌کند و آن زمانی است که خسرو تخت پادشاهی خود را از بهرام پس بگیرد (برش زمانی). خسرو برای پس‌گرفتن تختش، از رومیان مدد می‌طلبد. قیصر روم، دخترش مریم را به خسرو می‌دهد. خسرو به کمک رومیان، بر تخت خود می‌نشیند، اما برش زمانی قبلی، با پادشاهی خسرو، به وصال موکول نمی‌شود زیرا مریم: ملک را داده‌بُرد در روم سوگند که با کس درن سازد مهر و پیوند
 (همان: ۴۵۰)

شیرین نیز که در مسیر وصال در تلاش است، پادشاهیش را به مولایی می‌سپارد و در کاخی، در منطقه‌ای گرم در مدائن، سکنی می‌گزیند تا به خسرو نزدیک باشد. خسرو که در حال تلاش برای اتصال با مفعول (شیرین) بود، از مریم می‌خواهد با شیرین که به‌خاطر خسرو، بدنام شده‌است، مدارا کند و او را نزد خود بخواند، اما برش زمانی دیگری برای روایت رقم می‌خورد؛ چون مریم می‌گوید:

به تاج قیصر و تخت شهنشاه که گر شیرین بدین کشور کند راه
 به گردن برنهم مشکین رسن را برآویزم ز جور خویشتن را
 (همان: ۱۶۴)

خسرو به دوستی نهانی با شیرین بسنده می‌کند، اما شیرین که از بی‌آبرویی می‌پرهیزد، خواسته او را نمی‌پذیرد. رخداد واقعه به زمانی غیر اکنون پرتاب می‌شود، تا موقعیتی مناسب فراهم شود. — فرهاد، رقیب خسرو، در گفتمان ظاهر می‌شود و برش زمانی محسوسی توسط خسرو برایش رقم می‌خورد.

خسرو که سرسختی فرهاد را در عشق به شیرین می‌بیند و برای منصرف ساختن او از عشق به شیرین هیچ راهی نمی‌یابد از حربه زمان جهت به تأخیر انداختن رویداد و تلف کردن زمان و یا از پیش رو برداشتن فرهاد، استفاده می‌کند (برش زمانی به غیراکنون)، اطرافیان خسرو می‌گویند:

گرش نتوان به زر معزول کردن به سنگی بایشد مشغول کردن
 که تا آن روز کآید روز او تنگ گذارد عمر در پیکار آن سنگ
 (همان: ۱۸۸)

فرهاد در مقابل شرط خسرو و کندن کوه بیستون که بر سر راه او قرار دارد، می‌گوید: «من این کوه را از سر راهت برمی‌دارم، به شرط آن که از پیوند با شیرین صرف نظر کنی» (همان: ۱۹۴). این ترفند خسرو در واقع نه تنها برشی به غیر اکنون نیست بلکه برشی به «زمانی غیر واقعی» محسوب می‌شود زمانی که هیچ‌گاه در این جهان، فرانخواهد رسید و هیچ اتصال و رخدادی به وقوع نخواهد پیوست و در واقع فریبی بیش نیست چون در نظر خسرو، فرهاد صلایت و قابلیت رسیدن به چنین ارزشی (شیرین) را ندارد و به همین دلیل سزاوار چنین مجازاتی می‌شود. گاهی نیز در این گفتمان، برش‌های زمانی، به زمان شوشی خاطره و نوستالوژی برمی‌گردد و آن زمانی است که فاعل با نشستن در کنار زیبارویی و یا پرداختن به عیش و نوش، به یاد مفعول و دلارامش می‌افتد (همان: ۱۳۸-۱۵۷، ۱۳۹، ۲۳۵-۲۳۴).

۲. انتظار

ترفند برش زمانی و پرتاب و هدایت واقعه و اجرای عملیات از اکنون به زمان غیر اکنون در آینده، منجر به بروز یکی از عوامل اصلی در فرایند تشکیل معنا در گفتمان می‌شود و آن عامل شوشی «انتظار» است. فاعل برای دستیابی به مفعول، با ایجاد برش زمانی در گفتمان، تنها باید به صبر و انتظار متوسل می‌شود، تا با گذر زمان، به هدف خود برسد. پس همواره باید هدفی در کار باشد و برش انفصالی رخ دهد، تا جهت وصال، عامل «انتظار» ظاهر شود. گاهی این انتظار، به دلیل غلبه نیروهای بازدارندگی، در چالش عمیق انفصال غوطه‌ور و اسیر می‌گردد و هیچ‌گاه به وصال منجر نمی‌شود مثل منظومه‌هایی با موتیف درام و تراژدی که به فراق و جدایی ابدی فاعل و مفعول منتهی می‌شود مانند: منظومه لیلی و مجنون یا معشوق بنارس پس، «انتظار یکی از گونه‌های عاطفی است که می‌تواند حیات نشانه معناشناختی یک شوشگر را تحت تأثیر قرار دهد و منجر به ایجاد فضای تنشی شود» (شعیری، ۱۳۹۲: ۱۴۲). در همین راستا، شوشگر «باید بتواند با کاربرد ترفندی مؤثر برش و شکاف‌های جدیدی را در زندگی حزن‌آلود و فلاکت‌بار روزمره خود ایجاد کند» (گریماس، ۱۳۸۹: ۷۹) و به این انتظار خاتمه دهد.

نقش «انتظار» در ساختار روایت خسرو و شیرین

انتظار نقش بسزایی در ساختار منظومه غنایی خسرو و شیرین ایفا می‌کند. زمانی که خسرو، شاپور را به ارمن می‌فرستد تا شیرین را به نزدش بیاورد، خسرو از بیکراری،

شب و روز انتظار یار می‌داشت امید وعده‌ی دیدار می‌داشت
(نظامی، ۱۳۸۸: ۶۶)

در آن سو خسرو اندر کار مانده دلش در انتظار یار مانده
(همان: ۹۰)

اما آغاز انتظار وصال خسرو و شیرین با پند مهین بانو و سوگند شیرین رقم می‌خورد. او می‌گوید:
چنانم در دل آید کاین جهانگیر به پیوند تو دارد رای و تدبیر ...
تو خود دانی که وقت سرفرازی زناشویی به است از عشقبازی
(همان: ۱۰۲-۱۰۰)

خسرو هر چه بی‌صبری کرد، فرییش را نخورد. اگر تو پاکدامن باقی بمانی، او هرگز تو را رها نمی‌کند. شیرین سوگند یاد می‌کند که تنها به طریق حلال به وصال با او راضی خواهد شد. شیرین وقتی که بیکراری خسرو را در وصال بدون زناشویی حلال می‌بیند، با برش زمانی که با فرستادن او برای پس گرفتن تخت پادشاهیش ایجاد می‌کند، خسرو را در انتظار می‌نشانند و از اینجاست که انتظار به معنای واقعی، در روایت آغاز می‌شود.

این انتظار برای خسرو کاملاً «غیرمنتظره» بود چون توقع چنین حرکتی را نداشت بنابراین، گاهی این انتظار عادی و روزمره با به وقوع پیوستن رویدادی غیرمنتظره که «شکلی از انتظار در هم شکسته که مقدم بر واقعه‌ای غیر منتظره است» (گریماس، ۱۳۸۹: ۱۷)، باعث ایجاد تفکر نوستالوژیک (برش زمانی به گذشته) می‌شود و عامل معنایی را در فکر و خیال غرق می‌سازد؛ «به همین دلیل نوستالوژی تخیل آفرین است و این تخیل، معنایی دوباره به حیات می‌بخشد» (همان) ... شیرین که در انتظار بازگشت خسرو بعد از پس گرفتن پادشاهیش به نزد خود و به کابین در آوردنش است، ناگهان با رویداد غیرمنتظره و عجیبی روبرو می‌شود. خسرو نه تنها به سراغش

نمی‌آید، بلکه با مریم، دختر پادشاه روم نیز ازدواج می‌کند. شیرین با برش زمانی که خود مسببش بوده، از این که به جای وصال با یار، انفصال همراه با انتظار را برگزیده‌است، افسوس می‌خورد و می‌گوید:

مرادی را که دل بر وی نهادی بدست آوردی و از دست دادی
فروشد ناگهان پایت به گنجی ز دست افشاندیش بی‌پای‌رنجی
(نظامی، ۱۳۸۸: ۱۴۳)

هرچند که این امر برای خسرو نیز غیر منتظره و ناگهانی اتفاق افتاده و صلاح مملکت و پادشاهی ایجاب کننده آن بود، اما از فراق یار شیرین زبانش، ناآرامی می‌کرد و لحظه لحظه زندگیش یادآور خاطرات او با شیرین (نوستالوژی) و به دنبال آن افکار و خیالات متعدد بود و مدام می‌گفت:

کجا شیرین و آن شیرین زبانی؟ به شیرینی چو آب زندگانی؟
که را جویم، که را خوانم به فریاد؟ بهاری بود و بربودش ز من باد
گهی گفתי به دل، کای دل چه خواهی؟ ز عالم عاشقی یا پادشاهی؟
(همان: ۱۳۹-۱۳۸)

اما سرانجام خسرو پس از تفکر بسیار با خود، تصمیم می‌گیرد که پادشاهی را حفظ و درمقابل عشق، صبوری پیشه کند و منتظر موقعیت مناسبی بماند، تا وصال با یار مهیا شود زیرا معتقد بود که:

چو دولت هست بخت آرام گیرد ز دولت با تو جانان جام گیرد
(همان: ۱۴۰)

شیرین مهین بانو را از کار خسرو آگاه می‌سازد، او نیز شیرین را به «صبوری» و «انتظار» فرامی‌خواند:

بباید ساختن با سختی اکنون که داند کار فردا چون بود، چون؟
کنون وقت شکیبایی است، مشتاب که بر بالا به دشواری رود آب
(همان: ۱۳۴)

خسرو که غم هجران یار و خاطره و نوستالوژی ایام خوشی که با دوست به سر کرده، بر او مستولی گشته‌است، نزد مریم، عامل انفصال فاعل گفتمان با مفعول ارزشی خود می‌رود و از او می‌خواهد که اجازه دهد شیرین را نیز به قصر بیاورد، اما مریم او را تهدید می‌کند و نمی‌پذیرد و باز انتظار دامنه‌دارتر می‌شود (همان: ۱۶۴-۱۶۲).

شاپور به پیرو خواسته خسرو که خواهان وصال نهانی است، نزد شیرین می‌آید، اما شیرین که پاکدامنی را پیشه خود ساخته و از بی‌آبرویی می‌پرهیزد، به او می‌گوید:

شکیبایی کنم چندان که یک روز در آید از در مهر آن دل افروز
(همان: ۱۷۰)

بعد از مرگ مریم، در حالی که شیرین منتظر آمدن خسرو است، با رویداد غیرمنتظره دیگری که نتیجه تصمیم اشتباه خسرو می‌باشد و درد هجران او را بیشتر می‌سازد، مواجه می‌شود (ازدواج خسرو با شکر اصفهانی). این انتظار ادامه می‌یابد و تکرار آن در زندگی روزمره، برای هر دو عامل معنایی، به یکنواختی کسالت‌آوری تبدیل می‌شود تا اینکه ناگهان، عامل معنایی فاعل (خسرو) با یک «تکانه تنشی و شوکی غیرمنتظره» به این انتظار پایان می‌بخشد، تولید معنای نهایی را در ساختار روایت به جریان می‌اندازد و با ترفندی خاص (رفتن به شکار و راهی قصر شیرین شدن) در زندگی حزن‌آلود و مشقت‌بار خود، شکاف و برشی نو ایجاد می‌کند.

لازم به ذکر است که در پایان این روایت، اگرچه فاعل به مفعول ارزشی خود می‌رسد، اما باز روایت تمام نشده‌است و پی‌رفت دیگری بعد از وصال، برای دو عامل معنایی فاعل و مفعول رقم می‌خورد.

در اکثر منظومه‌ها، روایت با ذکر آسایش فاعل و مفعول بعد از وصال به پایان می‌رسد، اما در روایت خسرو و شیرین، وضع بر این منوال ادامه نمی‌یابد چون خسرو، علی‌رغم از میان برداشتن رقبا و نیروهای مخالفش در مسیر وصال، از وجود نیروی مخالفی که در نزدیکیش به سر می‌برد، بی‌خبر است و او کسی جز پسرش «شیرویه»، زاده همسر رومیش مریم نیست. شیرویه عاشق شیرین، همسر پدرش، می‌شود.

این نیروی مخالف، عامل معنایی فاعل (خسرو) را بعد از وصالش با مفعول (شیرین)، از بین می‌برد، تا مفعول را نصیب خود سازد؛ اما سرنوشت چنین حکم کرده که وصال با مفعول، تنها

یکبار آن هم با فاعل اصلی (خسرو) اتفاق افتد. بعد از حذف عامل فاعل در این بخش، مفعول نیز با وفاداری هر چه تمامتر، خود را از این الگوی روایتی حذف می‌کند و رقیب و نیروی مخالف نهایی روایت را ناکام رها می‌سازد بنابراین، روایت با حذف دو مهره اصلی، یعنی فاعل و مفعول، خاتمه می‌یابد و این مؤید اهمیت فاعل و مفعول و وابستگی هر چه بیشتر این دو عامل با یکدیگر در یک روایت است که در هر شرایطی به عنوان دو عامل معنایی جدایی‌ناپذیر در گفتمان معرفی می‌شوند.

نتیجه

در پژوهش حاضر، با توجه به بررسی‌های انجام شده این نتیجه حاصل شد که نظریه گریماس با ساختار روایت خسرو و شیرین همخوانی و مطابقت دارد و تنها در مبحث بازنگری فرایند روایی، ملاحظه شد که فرایند روایی خسرو و شیرین، از نظم مطرح شده پیروی نمی‌کند و در بین فرایند روایی و اجرای کنش عامل معنایی شاپور، فرایند روایی عامل معنایی خسرو، ظاهر می‌شود و در نهایت با ارزیابی و قضاوت در مورد هر دو عامل، هر دو فرایند نیز با هم خاتمه می‌یابند و با یکدیگر آمیخته می‌شوند.

روایت خسرو و شیرین مدام در نوسان است و از نظام خاصی پیروی نمی‌کند. روایت با تعامل رخدادی که محصول جریان حسی ادراکی است، کلید می‌خورد و معنا به گونه‌ای غیر منتظره با یک شدن (شوش)، تولید می‌شود؛ بدین صورت که نیروی حسی عاطفی برخاسته از عشق (نیروی شوشی)، بر عامل معنایی فاعل غلبه می‌کند و او را عاشق و دلباخته هدف می‌سازد (تعامل رخدادی).

فاعل روایت تحت تأثیر چنین شوشی، تصمیم می‌گیرد در مسیر وصال با مفعول گام بردارد و کنش نخستین خود را آغاز کند. او در این مسیر، به هر دلیلی، چه به خاطر از بین بردن موانع وصال و چه عمل به شروطی که مفعول و یا دیگر عوامل مرتبط با او برایش می‌گذارند، دست به کنش می‌زند (تعامل حسی ادراکی) و بدین گونه معنا در قالب شوش و کنش هر دو محقق و تولید می‌شود.

در ادامه، عاملان معنایی فاعل و هدف، در مسیر وصال، با چالش‌هایی مواجه می‌شوند که فرایند تولید معنا را به تعویق می‌اندازند، اما عامل شوشی «زمان»، در جهت رفع این مشکل و تسکین و

مدرسائی به فاعل و هدف، ظاهر می‌شود و در کنار «برش زمانی» و «انتظار»، احساس و عواطف عاملان معنایی را تحت تأثیر قرار می‌دهد و در امر تولید و تحقق بخشی معانی به چالش کشیده شده‌ی روایت، ایفای نقش می‌کند و بدین گونه‌است که نیروهای حسی ادراکی با تأثیرگذاری و غلبه بر عامل معنایی، زمینه‌های تولید معنا را مهیا می‌سازند.

منابع

- ۱- احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن، چاپ چهاردهم، تهران: مرکز، ۱۳۹۱.
- ۲- جامی، نورالدین عبدالرحمان بن احمد، مثنوی هفت اورنگ (لیلی و مجنون)، تصحیح گروهی از مصححان، جلد دوم، چاپ اول، تهران: مرکز مطالعات ایرانی، ۱۳۷۸.
- ۳- چندلر، دانیل، مبانی نشانه‌شناسی، ترجمه مهدی پارسا، چاپ چهارم، تهران: سوره مهر، ۱۳۸۷.
- ۴- خطای شوشتری، ملا محمد، داستان معشوق بنارس، تصحیح حسن ذوالفقاری پرویز ارسطو، چاپ اول، تهران: چشمه، ۱۳۸۸.
- ۵- سجودی، فرزانه و نشانه و نشانه‌شناسی / بررسی تطبیقی آرای سوسورو پیرس و اکو، هنر و معماری، زیباشناخت، شماره ۶، صص ۸۳-۱۰۰، ۱۳۸۱.
- ۶- _____، نشانه‌شناسی کاربردی. چاپ اول. تهران: علم، ۱۳۸۷.
- ۷- سلدن، رامان، پیتر ویدوسون، راهنمای نظریه‌ی ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، چاپ سوم، تهران: طرح نو، ۱۳۸۴.
- ۸- شعیری، حمیدرضا، مبانی معناشناسی نوین، چاپ سوم، تهران: سمت، ۱۳۹۱.
- ۹- _____، قبادی، حسینعلی، هاتقی، محمد، معنا در تعامل متن و تصویر مطالعه نشانه - معناشناختی دو شعر دیداری از طاهره صفارزاده، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال ۶، شماره ۲۵، صص ۳۹-۷۰، ۱۳۸۸.
- ۱۰- _____ و ترانه وفایی، راهی به نشانه معناشناسی سیال: با بررسی موردی ققنوس نیما، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۸.
- ۱۱- _____ از نشانه‌شناسی ساختگرا تا نشانه-معناشناسی گفتمانی، فصلنامه‌ی نقد ادبی، سال دوم، شماره ۸، صص ۳۳-۵۱، ۱۳۸۸.
- ۱۲- _____ بررسی انواع نظام‌های گفتمانی از دیدگاه نشانه معناشناسی، هفتمین همایش زبان‌شناسی ایران، دانشگاه علامه طباطبایی، آذر ماه ۱۳۸۶.
- ۱۳- _____ تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناختی گفتمان، چاپ اول، تهران: سمت، ۱۳۹۲.

۱۴- فروزنده، مسعود، *زنجیره‌ها، عناصر و گزاره‌های روایی در داستان بانوی حصار*، پژوهشنامه ادب غنایی، سال ۱۱، شماره ۲۰، صص ۲۱۶-۱۹۷، ۱۳۹۲.

۱۵- گریماس، آلزیرداس ژولین، *نقصان معنا*، ترجمه‌ی حمیدرضا شعیری، چاپ اول، تهران: علم، ۱۳۸۹.

۱۶- نظامی، الیاس بن یوسف، *خسرو و شیرین*، تصحیح وحید دستگردی، چاپ دوم، تهران: زوار، ۱۳۸۸.

۱۷- هارلند، ریچارد، *دیباچه‌ای تاریخی بر نظریه‌ی ادبی از افلاطون تا بارت*، ترجمه بهزاد برکت، گیلان: انتشارات دانشگاه گیلان، ۱۳۸۶.

18-Martin, Bronwen and Ringham, Felizitas, **Dictionary of Semiotics**, First published, London and New York: Cassell, 2000.

19-Cavazza, Marc; Pizzi, David; **Narratology for Interactive Storytelling: A Critical Introduction**, United Kingdom: University of Teesside (School of Computing), Springer-Verlag Berlin Heidelberg, 2006

20-Hawkes, Terence, **Structuralism and Semiotics**, London and New York: Taylor & Francis e-Library, 2004.

21-Robichaud, Daniel, **Greimas' Semiotics and the Analysis of Organisational Action**, Kluwer Academic Publishers, 2002.

22-Landowski, Eric, **Les interactions risquées**, *Nouveaux Acts, Semmiotiques*, 101, 102, 103, Limoges, Pulim, 2005.