



Textual Criticism of Persian Literature
University of Isfahan E-ISSN: 2476-3268
Vol. 14, Issue 3, No. 55, Autumn 2022



[10.22108/RPLL.2022.131525.1993](https://doi.org/10.22108/RPLL.2022.131525.1993)



[20.1001.1.24763268.1401.14.3.7.0](https://doi.org/10.22108/RPLL.2022.131525.1993)

(Research Paper)

The Analysis of the Semantics/Semiotics of the Anecdote of Indian Servant and Sultan Mahmud in the 6th Book of Masnavi

Mahnaz Ravanbakhsh*

Fatemeh Emami**

Shahin Oujagh Alizadeh***

Abstract

The analysis of the semantics/semiotics in literary texts is amongst new science that provides the readers with more perception and understanding.

This research focused on new approaches to the aspects of interaction to open a new horizon of meanings for readers. The researcher studied semantics/semiotics and meanings based on the anecdote of Indian child servant and Sultan Mahmud in the 6th book of Masnavi.

The research aimed to investigate the semiotics not only in a single way, but also in relation to the collection of other semiotics causing construction of meaning in interaction; meanwhile, the possibility and accessibility of character of the interaction was considered.

The key point is that semiotics in an interactive process leads to meaning creation, artistic generation, and eloquence.

Molana's discourses entail dynamic characters. This research strongly aimed to investigate what happens in the circumstance of discourse, the process of evolution, and chaos in discourse, how the discourse change does result in dynamic meanings, and which discourse-base system outperforms the mythological base of it.

Also, it was tried to find out which discourse approach further represented the mystical base of Masnavi-Maanavi.

The research resulted in the impossibility of studying meaning regardless of its application in discourse, which shapes the flow of meaning creation.

Keywords: semantics/semiotics, anecdote, Sultan, servant, Masnavi, the 6th book

Introduction

This study aimed to investigate the different approaches to studying discourse, which is based on its interactional, cognitive, dynamic, and existential relationships to the world. The resulted semantic process comes into sight based on its interaction with the world. The research aimed at studying the narrative structure, the ebb and flow in discourse inside and outside of semiotics, and

* Ph.D. Student of Persian Language and Literature, Roudehen Branch, Islamic Azad University, Roudehen

** Associate Professor of Persian Language and Literature, Roudehen Branch, Islamic Azad University, Roudehen (Corresponding Author Email: femami@ymail.com)

*** Associate Professor of Persian Language and Literature, Roudehen Branch, Islamic Azad University, Roudehen



the way of semantic evolution in this anecdote. Then, it dealt with how Gholam approached the emotional atmosphere by passing the pragmatic atmosphere and met the emotional changes. Generally speaking, this research tried to investigate the turning point of the dynamic nature of semantics into evolution.

Materials and Methods

The benefited approach in this research was investigating the way that a dynamic pragmatic discourse guides into a semantic discourse and then results into a value discourse. Actually, pragmatic natures and emotions change everyday roles in finding a way to aesthetics. The studied anecdote was found to describe Molana uniquely in the way he applied his eloquent speech as a means of creating discourse.

Discussion of Results and Conclusions

Linguistics and semiotics have considered the pragmatic characters of each text as a quintessential feature so far. Pragmatic phenomenon is regarded as an action, which is able to meet a program in order to change it into another one. Pragmatic discourse is gaining of an oral program, which results from an oral process or adjacency system” in a discourse.

The starting point of the anecdote under study showed the Gholam was captured by Sultan’s troops in the beginning of the story. The captured kid remembered his parents’ images when Sultan Mahmud sat on the throne. It is better to say it was a flashback. The story started after this remembrance. Molana continued narrating the story and matching it with his own purpose. Consequently, a nonlinear structure in the anecdote of Gholam Hindu and Sultan Mahmud was found. This structure started with the capture of the kid and continued with his remembering of the past, which represented a simulation of the semiotics to the base of the story to be then concluded and finished.

Molana’s discourse semiotics always flees from linguistic rules, not for making irregular forms, but for creating new and superior semiotics. In other words, his semiotic signs are interwoven to surpass each other and create a superior semiotics. The surpassing nature of semiotics in Molana’s discourse is like a weaving process, in which a zigzag movement is required. The junior semiotics changes the text from simplicity into excellency of surpassing like an ebb-and-flow movement through interwoven narratives and linguistic interaction. In this story, the words and semiotics was discovered to exit from everyday meaning with a fixed usage. As Gholam Hindu passed the safe zone (father’s house) into a new risky world (Sultan Mahmud’s palace) in an un-preplanned manner, he entered into a world of dynamic semantics. He faced his own different and paradoxical thoughts and past emotions by entering into the new and different atmosphere of the palace.

The semantics/semiotics system of Gholam Hindu and Soltuan was a movement, which started from the activator’s abandonment of terrestrial peace, while his cognitive-emotional experience made a brilliant and real future for him. The semiotic view of meanings was represented in his past frozen taste.

Molana’s anecdote was going to point out that the world was the place of change. This change improved in the shadow of selection, transformation, action, taking risks, abandonment, tension, evolution, and excellency. Therefore, the identity of semiotics was found to have changed and the blending and evolution separated the classic semantics/semiotics from post classic semantics/semiotics.

This study was an innovative research in term of identifying how semiotics surpassed the cliché into excellent semiotics. Thereafter, semiotic signs were not based on controversy, but changed into new signs in accordance to their surroundings or in combination with each other. This transformation of semiotics in the anecdote was based on two approaches: 1) Gholam or Salek got used to the everyday repetitive semiotics due to his fear of the route to the outside world and 2) He passed the pragmatic world and entered into a risk-taking stage, in which he found himself in an emotional world to interact with the outside world. He got familiar with the outside world and evolution and this was a revolution of new semiotics that had existed in his imaginations before.

Reference

1. Zamani, Karim. (1387). A Comprehensive Commentary of Mathnavi e Ma'navi the 6th Book. Tehran. Etelaat. 10th Edition.
2. Sojoudi, Farzan. (1378). Applied Semiotics. Tehran. Elm. 2nd Edition.
3. Shaeeri, Hamidreza & Vafae, Taraneh. (1388). Phoenix a way to Dynamic Sign of Semiotics. Tehran. Sci-cultural.
4. 4-Shaeeri, Hamidreza. (1381). Fundamental of Contemporary Semiotics. Tehran. Samt. 1st Edition.
5. 5-Fotouhi, Mahmoud. (1389). The Eloquence of Image. Tehran. Sokhan. 1st Edition.
6. 6-Kaler, Jonatan. & Sadeghi, Leila. & Amrolahi, Tina. (1388). In Search of Semiotics.
7. 7-Germes, Jolin Aljirdas. & Shaeeri, Hamidreza. (1389). The Deficiency of Meaning. Tehran. Elm. 1st Edition.
8. 8-Yohansen, & Denis Yorgen & Sond, Eric Larsen. (1387). What is Semiotics? 1st Edition.
9. 9-Shaeeri, Hamidreza, & Ariana, Dina. (1390). The way of Semantics Persistancy in forty Short Letter to my Wife from Nader Ebrahimi. The Journal of Literary Criticism. No. 14. (pp. 161-186).
10. 10-Shaeeri, Hamidreza. (1388). From Structuralism Semiotics to Discourse Semiotics. Literary Criticism. (pp. 33 to 52).
11. 11-Shaeeri, Hamidreza. (1389). The Study of Sign-the beautiful Semiotics in Discourse. The compilation of first and second Linguistics Articles and interdisciplinary Studies. (Efforts of Farhad Sasani). Tehran. Honar Farhangestan. (pp. 129 -146).
12. 12-Esmaeeli, Esmat. & Shaeeri, Hamidreza, & Kanani, Ebrahim. (1391). The Approach of Semiotics process of Square Sememantic in Daghoghi Masnavi Anecdote. Journal of Adab-e-Erfani (Gohar Goya). 6th year. 3rd edition. (pp. 69-94).
13. 13-Kanani, Ebrahim. & Esmaeeli, Esmat. & Akbari Beiragh, Hassan. (1393). The Investigation on the usage of the Sign of Semiotics Noor based on an Anecdote of Masnavi. Kohannameh Adab Parsi. 5th year. 3rd Edition. (pp. 121-148).
14. 14-Alavipoor, Maliheh. & Shaeeri, Hamidreza. & Rabee, Ali. & Karimi Firozjani, Ali. (1400). The Destruction of Anchors of Reflective Semantics: The Analysis of the Movement of Shooshi in literal Discourse; A case study on "This dog Wants to eat Roksana." Biennial Journal of Human Study Institute. The Contemporary Parsi Literature. 11th year. (pp. 181-205).
15. 15-Saremi, Zohreh. & Mohaghegh, Mahdi. (1400). Examining the discourse in independent images of Kermani's poetry). Karaj. The Journal of the Interpretation and Analysis of Farsi Literature and texts Dekhoda. Vol. 13. No. 48. (pp. 13-46).
16. 16-Daneshgar, Azar. & Rahmatian, Leila. (1399). Analiysis of Greimas's existential discourse during "Peykar- e- Farhad" of Abas Marofi. The Journal of the Interpretation and Analysis of Farsi Literature and texts Dekhoda. Vol. 12. No. 46. (pp. 13-34).
17. 17-Faramarzifard, Saeedeh, Moradi, Syavosh, Khadivar, Hadi. (1399). The semiology of concept of love in Ways and Ramin poem based on Daniel Chandler theory. The Journal of the Interpretation and Analysis of Farsi Literature and texts Dekhoda. Vol. 12. No. 44. (pp. 265-286).



فصل نامه علمی متن شناسی ادب فارسی

سال چهاردهم

شماره سوم (پیاپی ۵۵)، پاییز ۱۴۰۱، ص ۸۵ - ۹۸

تاریخ وصول: ۱۴۰۰/۹/۲۱، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۲/۱۹



[10.22108/RPLL.2022.131525.1993](https://doi.org/10.22108/RPLL.2022.131525.1993)



[20.1001.1.24763268.1401.14.3.7.0](https://doi.org/20.1001.1.24763268.1401.14.3.7.0)

(مقاله پژوهشی)

تحلیل نشانه - معناشناسی حکایت سلطان محمود و غلام هندوی در دفتر ششم مثنوی

مهناز روانبخش، * فاطمه امامی، ** شهین علیزاده اوجاق ***

چکیده

نشانه معناشناسی در متون ادبی، از جمله علوم جدیدی است که درک و شناخت بیشتری از متن، در اختیار خواننده می‌گذارد. در این پژوهش با بررسی حکایات سلطان محمود و غلام هندو از دفتر ششم مثنوی مولانا، به بررسی نشانه - معناشناسی حکایت یادشده و تحلیل معنایی داستان پرداخته می‌شود. در این پژوهش، نشانه‌ها نه به صورت منفرد، بلکه در تعامل با مجموعه‌ای از نشانه‌های دیگر بررسی می‌شود که به معناسازی در حکایات می‌انجامد. همچنین ویژگی‌های کنشی یا شوشی حکایات در بررسی خواهد شد. نکته مهم این است که نشانه‌ها در فرایندی تعاملی به معناآفرینی و خلق بعد هنری و زیبایی کلام می‌انجامند. در حکایات مولانا، نشانه‌ها از ویژگی‌های سیال و پویا برخوردارند. هدف اصلی این مقاله، تحلیل و بررسی سیالیت و طغیان نشانه‌ها در این حکایات است که چگونه سبب سیالیت و تداوم معنا در حکایات می‌شود. این پژوهش به پرسش‌های زیر پاسخ داده است: فرایند تحول و طغیان نشانه‌ها در حکایات مبتنی بر کدام شرایط گفتمانی رخ می‌دهد؟ چگونه تغییر شرایط گفتمانی به تولید معناهای سیال می‌انجامد؟ با توجه به عرفانی بودن مثنوی معنوی، کدام نظام گفتمانی نمود بیشتری دارد؟ در این پژوهش به بررسی این مسئله پرداخته می‌شود که مولانا چگونه با برهم زدن قواعد ثابت نشانه‌ها، شکل تعینی حکایات را متحول می‌کند و سالک را به مرحله خطرپذیری سوق می‌دهد؛ نیز چگونه جریان معانی را از وضعیت یکنواخت و برنامه‌محور به وضعیتی سیال و پرتلاطم تبدیل می‌کند.

واژه‌های کلیدی

نشانه - معناشناسی؛ حکایات سلطان و غلام؛ مثنوی؛ دفتر ششم

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گروه ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه آزاد رودهن، ایران،

mahnaz.bardiamr@yahoo.com

** استادیار زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان‌های خارجی، دانشگاه آزاد رودهن، ایران (نویسنده مسئول)،

femami@ymail.com

*** استادیار زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان‌های خارجی، دانشگاه آزاد رودهن، ایران، alizade@riau.ac.ir



۱- مقدمه

گفتمان حاصل کنشی است که همواره ما را به مرحله‌ای فراتر از زبان سوق می‌دهد. در واقع شناسایی انواع گفتمان، بررسی نشانه‌های موجود در کلام، بررسی سیر تحول کلام در جهت پویایی و رساندن مفاهیم عالی برای رسیدن به مقصود، در قالب تقسیم‌بندی‌ها و نشانه‌شناسی پویای گفتمانی، از جمله رویکردهایی است که معناشناسان را به سوی جلوه‌های تازه‌ای از گفتمان هدایت می‌کند.

آنچه امروزه نشانه - معناشناسی در پی آن است، گذر از ساختارگرایی قدیمی کلام و رسیدن به ساختارهای منعطف و پویای آن است. آنچه ما معنا می‌خوانیم، در واقع جریان‌های جهت‌دار از کلام برای رسیدن به مقصود است. در واقع، نشانه - معناشناسی ابزار تجزیه و تحلیل کلام است؛ جراحی گفتمان برای رسیدن به معانی جدید و پویا. البته گفتنی است هیچ علمی نمی‌تواند ادعای کشف همه دانسته‌ها و رسیدن به مقصود نهایی را مدعی شود؛ زیرا جهان پیوسته در حال تغییر و تحول و رمزگشایی نادانسته‌ها برای ژرف‌اندیشان است و این پویایی همواره رو به کمال دارد؛ نقشی که در آثار و کلام مولانا بسیار یافت می‌شود و حکایات بی‌مثال مثنوی همواره با دنیایی از راز و رمزگان حیرت‌انگیز خود، خواننده را به تعجب وامی‌دارد.

در این حکایت، غلام با تصورات ذهنی منفی از سلطان محمود به دست لشکریان او اسیر می‌شود؛ اما با ورود به دربار، در کمال ناباوری در عنایت و لطف بی‌حد سلطان قرار می‌گیرد و اینجاست که نشانه‌ها تغییر می‌کند و همه قواعد تصورات ذهنی او را برهم می‌زند. پرسش اصلی این است که «چه ویژگی‌هایی در حکایت سلطان محمود و غلام هندو، موجب سیالیت و تحول معانی می‌شود؟ آیا مسئله عبور از فضای کنشی و فرود در فضای عاطفی شوشی است؟ چگونه حکایت این مسیر را فراهم می‌کند؟ نظام‌های گفتمانی حکایت مطرح شده، بر چه اساسی است؟».

اهمیت این پژوهش در این است که بررسی این حکایت از منظر نشانه - معناشناسی، زمینه را برای درک مفهوم ابعاد جدیدی از سیالیت معانی برای مخاطب بازگو می‌کند و نگرشی نو از متن برای خواننده فراهم خواهد کرد. علت این دگرگونی این است که نشانه‌ها همواره در فرایند گفتمان، بازتولید می‌شوند و جای خود را به نشانه‌هایی پویا، با کارکردهایی متفاوت می‌دهند.

هدف این پژوهش بررسی و شناخت این نشانه‌ها و دریافت و تحلیل معانی آن در حکایت سلطان محمود و غلام هندوی مولاناست. در این حکایت، نشانه‌ها پیوسته بازتولید می‌شوند و تداوم معنا به گونه‌ای است که معنا فرصت دوباره حیات می‌یابد و خود در خدمت تولید نشانه‌ای جدید قرار می‌گیرد. در این تداوم معنا، نشانه‌ها به سبب سیالیت، از معنای اولیه خود رها می‌شوند و مرزهای زمان و مکان را پشت سر می‌گذارند و زمان‌ها و مکان‌های متکثر را می‌آفرینند.

رویکرد به‌کاررفته در این پژوهش بدینگونه است که با بررسی سیالیت تنشی گفتمان، به سیالیت معنایی می‌رسیم و سیالیت معنایی، سیالیت ارزشی می‌آفریند. در واقع، کنش‌ها و شوش‌ها زمانی که قواعد و قوانین روزمره را برهم می‌زنند، راهی نو به مسیر زیبایی‌شناسی می‌گشایند و این حکایت، توصیف منحصر به فرد مولانا را جلوه‌گر می‌کند که چگونه با روش بی‌نظیر خود زبان را مانند ابزاری برای خلق و تعالی گفتمان در اختیار می‌گیرد.

۱-۱ پیشینه پژوهش

پژوهشگران و ادب‌دوستان و عارفان همواره به مثنوی مولانا توجه داشته‌اند و دارند؛ اما تاکنون این اثر از زاویه نشانه - معناشناسی بررسی نشده و در این باره مقاله و یا حتی کتابی به چاپ نرسیده است. تنها منابعی که می‌توان به‌لحاظ شباهت موضوعی و یا منبع نام برد، کتاب تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناسی و مبانی معناشناسی نوین از دکتر حمیدرضا شعیری است. همچنین از کتاب راهی به نشانه‌معناشناسی سیال (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸) می‌توان یاد کرد که نویسندگان در آن به تحلیل نشانه - معنای متن ادبی پرداخته‌اند و با تکیه بر دریافتی حسی ادراکی، در فرایندی تنشی و جریان گستره‌ای و فشاره‌ای، الگویی را برای گفتمان سیال و پویا و درحال‌شدن ارائه کرده‌اند. شعیری در کتاب نشانه - معناشناسی ادبیات (۱۳۹۵)، نظام‌های گفتمانی کنشی - تنشی - شوشی و بوشی را تبیین کرده و با تحلیل نمونه‌هایی از آثار ادبی، الگویی برای تحلیل گفتمان ارائه داده است. از جمله مقالات نوشته‌شده با رویکرد نشانه - معناشناسی گفتمانی عبارت است از: «از نشانه‌شناسی ساخت‌گرا تا نشانه - معناشناسی گفتمانی» (شعیری، ۱۳۸۸) که به تبیین این رویکرد، به‌ویژه در متون ادبی پرداخته است. مقاله «نشانه - معناشناختی زیبایی‌شناسی در گفتمان ادبی» (همان، ۱۳۸۹) که سه نوع دریافت ادبی را از ژیناسکا (۱۹۹۷) بیان کرده است: دریافت ارجاعی که در آن زبان و دنیا با یکدیگر همخوانی دارند؛ دریافت معناشناسانه که در اینجا فاصله بین دال و مدلول افزایش می‌یابد؛ دریافت حسی که به رابطه‌ای حساس بین شوش‌گر و دنیا می‌انجامد. مقاله‌های دیگری که می‌توان از آنها یاد کرد، عبارت است از: «چگونگی تداوم معنا در چهل‌نامه کوتاه به همسر» از دکتر شعیری و دینا آریانا (۱۳۹۰)؛ مقاله «رویکرد نشانه‌معناشناختی فرایند مربع معنایی به مربع تنشی در حکایت دقوقی مثنوی» از عصمت اسماعیلی، حمیدرضا شعیری و ابراهیم کنعانی (۱۳۹۱)؛ مقاله «بررسی کارکردهای نشانه معناشناسی نور براساس قصه‌ای از مثنوی» از ابراهیم کنعانی و همکاران (۱۳۹۳) در نشریه کهن‌نامه ادب پارسی؛ مقاله «نشانه‌شناسی مفهوم عشق در منظومه ویس و رامین براساس نظریه رمزگان دانیل چندلر» از سعیده فرامرزی‌فرد و دکتر سیاوش مرادی و دکتر هادی خدیور (۱۳۹۹)؛ مقاله «بررسی گفتمان در تصاویر مستقل شعر خواجه‌ی کرمانی» از زهره صارمی و دکتر مهدی محقق (۱۴۰۰).

۲-۱ روش پژوهش

این پژوهش به‌صورت تحلیلی و توصیفی صورت گرفته است و اطلاعات با تحلیل حکایت فوق از ابعاد مختلف، تجزیه و تحلیل و طبقه‌بندی می‌شود.

۳-۱ مبانی پژوهش

هر گفتمانی زوایای متعددی دارد و هر گفته‌ای، نماینده زاویه دید گفتمان‌ها، پیوسته حامل انرژی‌هایی متغیر هستند که با فراخور همنشینی با نشانه‌ها یا جایگزینی در متون مختلف، دارای هویت می‌شوند. مهم‌ترین گونه گفتمانی این حکایت، کنش براساس برنامه‌ای تعاملی از نوع «القایی» است.

آنچه در این پژوهش بررسی می‌شود، نشان‌دادن فرایند نشانه - معنایی است که در آن پادشاه همچون گونه نشانه‌ای سیال به نشانه‌ای کمال‌یافته و متعالی تبدیل می‌شود؛ در این مسیر، سیر تکاملی و بروز جلوه‌های یک راه‌دان و مرشد و عارف بررسی خواهد شد. همچنین قابلیت حضور مدار نشانه و شیوه تعامل آن با نشانه‌های

دیگر و نظام‌های مختلف معنایی از جمله نظام ارزشی، ساختار روایی حکایت، نظام زیبایی‌شناختی و مؤلفه‌های گفتمانی بررسی می‌شود.

۴-۱ درآمدی بر نشانه - معناشناسی

نشانه - معناشناسی در قالب فرایندهای مختلفی مطرح می‌شود که غالباً همه آنها در سیال‌بودن نشانه - معناها با هم اشتراک دارند. در این فرایند، نشانه‌ها در تحلیل معنایی، به‌گونه‌ای سیال، پویا، تنشی، متکثر و چندبعدی تبدیل می‌شوند. بر این اساس است که دیدگاه پدیداری، جانشین دیدگاه غبارگرفته قدیمی خواهد شد و حاصل آن، دریافت و ادراکات نو و بدیع است که متناسب با زمان و مکان، پیوسته در حال تغییر و تحول خواهد بود. همین امر موجب بروز جلوه‌های جدید از نشانه‌ها و معانی می‌شود که خود موجب انعطاف‌پذیری نشانه‌ها شده است و به بروز زیبایی‌شناسی می‌انجامد. این انعطاف، نتیجه رابطه تعاملی انسان در مرتبه شوش‌گر و دنیاست. از دیدگاه معناشناسی، کلام مجموعه‌ای منسجم است و معناشناس کشف این انسجام و بررسی آن را در کلام بر عهده دارد. بدون شک، چنین کشفی ممکن نیست، مگر آنکه معناشناس توجه خود را بر مطالعه فرایندی متمرکز کند که در آن حیات یا موجودیت کلام رقم می‌خورد (شعیری، ۱۳۹۷: ۵).

معناشناسی مطالعات خود را فقط به نشانه منحصر نمی‌داند؛ بلکه علمی فرانشانه‌ای است که به بررسی «مجموعه‌های معنادار» می‌پردازد که دربرگیرنده نشانه‌های گوناگون هستند (همان: ۴۱). به همین دلیل، ادبیات یکی از مهم‌ترین میدان‌های مطالعاتی برای نشانه‌شناسی است. درواقع معنا زمانی تولید می‌شود که ما در فرایندی قرار بگیریم که طی آن جریان‌های نشانه‌ای، تولید یا بازتولید می‌شوند؛ در تعامل با یکدیگر قرار می‌گیرند و در این تعامل به سمت جلو حرکت می‌کنند و در نتیجه این حرکت و پویایی و رفت‌وآمد نشانه‌ها، معنایی تولید می‌شود. باید به این نکته توجه داشته باشیم که یک رفت‌وآمدی بین نشانه و معنا وجود دارد. یک نشانه در بافت گفتمانی می‌تواند معناهای متفاوت و متنوعی را تولید کند و یا دارای معناهای متعدد باشد (شعیری، ۱۳۹۵: ۸).

در این پژوهش نظام‌های متعدد گفتمانی بررسی می‌شود که براساس رابطه تعاملی، ادراکی، سیال و پدیداری با جهان شکل می‌گیرد و سیر معانی در آن براساس تعامل سوژه با جهان هستی پدیدار می‌شود. به همین منظور، به بررسی ساختار روایی، فراز و فرودهای گفتمانی، درونه و برونه نشانه‌ها و چگونگی سیر تحولات معنایی در این حکایت می‌پردازیم و اینکه غلام چگونه با عبور از فضای کنشی و فرود در فضای شوشی، دچار تحولات عاطفی می‌شود. درواقع هدف بررسی این نکته است که سیالیت معنایی چگونه به تحول معنا می‌انجامد.

۲- بحث و بررسی

۲-۱ زبان، کنش و شوش

یکی از ویژگی‌های مهمی که تاکنون زبان‌شناسان و نشانه‌شناسان برای هر متن با گفتمان در نظر گرفته‌اند، ویژگی کنشی آن است. کنش به عملی گفته می‌شود که می‌تواند ضمن تحقق برنامه‌ای موجب تغییر وضعیتی به وضعیتی دیگر شود؛ برای مثال، اگر به دلیل سرما پنجره‌ها را ببندیم، کنشی شکل گرفته است که ما را از وضعیت نامناسب هوای درون خانه به وضعیتی ثانوی، یعنی - مناسب‌تر سوق می‌دهد. به عقیده گرمس و کورتز،

نشانه - معناشناسان فرانسوی، کنش گفتمانی «یعنی تحقق برنامه‌ای روایی که خود به سبب استفاده از فرایند روایی یا نظام همنشینی» در گفتمان حاصل می‌شود.

پرسش مهمی که در اینجا مطرح می‌شود این است که «آیا زبان فقط مبتنی بر کنش است؟ آیا متون و گفتمان‌ها فقط کنش‌پرور هستند؟ آیا عوامل گفتمانی فقط به واسطه کنش معناسازی می‌کنند؟ آیا صرف شناسایی کنش در متون برای پی‌بردن به راز معنایی آنها کافی است؟».

در اینجا ضرورت وجود واژه‌ای پیدا می‌شود که به تکمیل این موضوع کمک کند. به این ترتیب واژه شوش، که از مصدر شدن به دست آمده است، می‌تواند پاسخگوی این نیاز تحلیلی متن باشد. شوش یا توصیف‌کننده حالتی احساسی است که عاملی در آن قرار دارد یا بیان‌کننده وصال عاملی با ابژه یا گونه‌ای ارزشی است؛ برای مثال، اگر بگوییم «بهمن آدم ثروتمندی است»، در اینجا بهمین را عاملی شوشی می‌دانیم، زیرا او به وصال با ثروت نایل آمده است؛ هرچند، چنین وصالی نتیجه فرایندی کنشی باشد. گرمس در کتاب معروف خود، درباب نقصان معنا، به عاملی شوشی و شوش‌گری زیبایی‌شناختی اشاره دارد؛ عاملی که نه به واسطه کنش خود، بلکه به واسطه رابطه‌ای پدیداری و حسی - ادراکی، که با دنیا برقرار می‌کند، معنا می‌دهد؛ گرمس و فوتنی درجایی دیگر با مطرح کردن معناشناسی عاطفی، از حالات بیرونی تا حالات روحی، ما را با شوش‌گرانی عاطفی آشنا می‌کنند که نه به واسطه کنش، بلکه به واسطه حالاتی مانند حزن، اندوه، نستالژی شادی، حسادت، کینه، بیم، ناامیدی معنا می‌دهند.

۲-۲ ساختار روایی حکایت

بررسی ساختار روایی حکایت نیازمند شناخت ما از انواع ساختارهاست. براساس طبقه‌بندی ساختاری، حکایت یا داستان به انواع زیر تقسیم می‌شود:

- الف) ساختار پیرنگ خطی: در این ساختار وقایع به ترتیب زمانی و بر روی یک خط ارائه می‌شود.
- ب) ساختار پیرنگ غیرخطی: در آن، رویدادها خارج از توالی زمان و نظم و ترتیب اتفاق می‌افتد؛ به طوری که آغاز یک حکایت می‌تواند آخرین اتفاقی باشد که در آن داستان به وقوع پیوسته است.
- ج) ساختار پیرنگ موازی: در یک ساختار داستانی موازی، چندین داستان به طور هم‌زمان آشکار می‌شوند و گاهی این داستان‌ها با آنها تلاقی می‌کنند.
- د) ساختار داستانی مدور: در این ساختار، داستان از همان جای آغاز شده به پایان می‌رسد؛ زیرا وقایع در نهایت به تصویر، واقعه یا صحنه‌ای بازمی‌گردند که داستان را آغاز کرده‌اند.
- ه) ساختار پیرنگ تعاملی: در یک ساختار داستانی تعاملی، داستان با خواست خواننده یا بیننده سازگار می‌شود.

همانطور که از آغاز حکایت مشخص است، داستان با اسارت غلام به دست لشگریان سلطان آغاز می‌شود. کودک بعد از اسارت و بر تخت خلافت نشستن، به یاد تصورات پدر و مادر خود از سلطان محمود می‌افتد و در واقع رجوعی به گذشته دارد. بعد از این یادآوری، دوباره به داستان برمی‌گردیم و مولانا به ذکر ادامه ماجرا و تطابق داستان با اصل و مقصود خود می‌پردازد. بر این اساس در حکایت غلام هندو و سلطان محمود با ساختاری غیرخطی روبه‌رو هستیم؛ ساختاری که با اسارت کودک شروع می‌شود، با یادآوری گذشته او ادامه می‌یابد و با

شبیه‌سازی نشانه‌ها با اسلوب اصلی حکایت و نتیجه‌گیری، به پایان می‌رسد.

۲-۳ درونه و بروئه حکایت

آثار و حکایات فاخر مولانا همواره پوسته‌ظاهری و باطنی کلام را در خود دارند. پوسته یا لایه‌های بیرونی حکایت، همان ظاهر و شیوایی حکایت است که در نظر اول توجه هر خواننده‌ای را جذب می‌کند؛ اما لایه‌های درونی حکایات مولانا، سرشار از نشانه‌هایی برای نشان‌دادن عمق اندیشه و تفکرات عرفانی مولانا است که بطن و فحوای کلام این اندیشمند را آشکار می‌کند؛ حتی برخی از حکایات مولانا به صورت لایه‌درلایه و دارای چندین مضمون و محتواسند. حکایت سلطان محمود و غلام هندو نیز دارای یک لایه برونی یا همان شکل و ظاهر داستان و یک لایه درونی است که سرشار از تمثیل و نشانه برای متفکران و اندیشمندان است.

لایه درونی حکایت، از قصه غلام بچه‌ای هندو روایت می‌کند که بعد از اسارت، برخلاف تصورات او و تصویری که مادر از سلطان در ذهن او ساخته بود، به مسند قدرت و عزت می‌رسد.

حاصل آن کودک برین تخت نزار	شسته پهلوی قباد شهریار
گریه کردی اشک می‌راندی به‌سوز	گفت شه او را کای پیروز روز
از چه گریه دولتت شد ناگوار	فوق املاکی قرین شهریار
تو برین تخت و وزیران و سپاه	پیش تخت صف زده چون نجم و ماه
گفت کودک گریه‌ام زانست زار	که مرا مادر در آن شهر و دیار
از توام تهدید کردی هر زمان	بینمت در دست محمود ارسلان

(زمانی، ۱۳۸۷، د ۶: ۴۰۳)

اما حکایت فوق لایه‌های بیرونی بسیاری دارد؛ از جمله نهیب پدر به مادر که در نقش عقل و نفس جلوه می‌کند:

هست مادر نفس و بابا عقل راد	اولش تنگی و آخر صد گشاد
-----------------------------	-------------------------

(همان: ۴۱۴)

برشمردن صفات انسان جاهل و کاهل که در ابتدای راه می‌ماند و به دلیل ترس از دشواری راه، خود را به خطر نمی‌اندازد:

جاهل ار با تو نماید هم‌دلی	عاقبت زحمت زند از جاهلی
او دو آلت دارد و ختشی بود	فعل هر دو بی‌گمان پیدا شود

(همان: ۴۱۰)

اشاره به فقر که از صفات عرفاست و به معنای بی‌نیازی از غیر از اوست:

فقر آن محمود تست ای بی‌سعت	طبع ازو دایم همی ترسانند
گر بدانی رحم این محمود راد	خوش بگویی عاقبت محمود باد
فقر آن محمود تست ای بیم دل	کم شنو زین مادر طبع مزل
چون شکار فقر کردی تو یقین	همچو کودک اشک باری یوم دین

(همان: ۴۰۶)

برشمردن صفات انسان صابر برای رسیدن به مقصود و برشمردن صفات رحمت و بخشندگی حضرت حق:

صبر مه با شب منور داردش	صبر گل با خار اذفر داردش
صبر شیر اندر میان فرث و خون	کرده او را ناعش ابن اللبون
صبر جمله انبیا با منکران	کردشان خاص حق و صاحب قران
هرکه را بینی یکی جامه درست	دانک او آن را به صبر و کسب جست
هرکه را دیدی برهنه و بی‌نوا	هست بر بی‌صبری او آن گوا

(همان: ۴۰۷)

مثال‌ها و داستانک‌های لایه‌درلایه برای رساندن مفهوم ارزشی حکایت نمونه‌های دیگر است. در اینجاست که نظم جانشینی در حکایت فوق نمایان می‌شود. این نظام به‌روشنی بیانگر این امر است که مولانا در پی بیان داستان یا قصه و روایت نیست؛ بلکه نشانه‌ها در این حکایت تحت تأثیر نوسانات مدلولی قرار گرفته و آرام‌آرام تغییر نقش داده است و به نشانه‌هایی معنادار تبدیل می‌شوند که بیانگر سیر تکاملی در حکایت هستند.

در غنیمت او فتادش یک غلام ← مدلول (ترک راحتی، اسارت و ناکامی)

پس خلیفه‌ش کرد و بر تختش نشاند ← مدلول (حیات دوباره، مقام، عظمت)

دو گونه مدلولی فوق نتیجه رابطه‌ای است که بین دال (غلام) و مدلول‌ها برقرار شده است. در واقع غلام از زندگی به اسارت و از اسارت تا زندگی برتر در کشاکش است. آنچه مسلم است این است که غلام نشانه‌ای تثبیت‌شده و قطعی برای یک شخصیت سطح پایین جامعه و منجمدشده و قطعی نیست؛ بلکه نشانه‌ای است که بین آسایش، اسارت و آسایش و عظمت برتر، در نوسان است؛ اما این تبانی نشانه‌ها در جای‌جای حکایت پیوسته در نوسان است؛ مثل دوستی و هم‌نشینی با جاهل که فرد را تا منزله نزول ارزش‌ها پایین می‌برد و به‌مثابه مادر نفسانی عمل می‌کند و نیز فقر و صبر که از نشانه‌های عرفان و رسیدن به نشانه‌ای متعالی و برتر است.

۲-۴ نظام ارزشی نشانه

هنگامی که سخن از یک متن ادبی یا هنری به میان می‌آید، اصول و قواعد خطی و کلامی به هم می‌ریزد. مولانا در زمان بی‌زمانی و سرشار از سرمستی عرفانی، دیگر پایبند قواعد و اصول نیست و اشعارش در عین گستردگی کلام و بلاغت مفاهیم، مرز قافیه و ردیف را برهم می‌زند و گویی جنس معنایی کلام، از قالب خود بیرون می‌آید و در بردارنده نشانه‌ها و معانی دیگری از جنسی دیگر می‌شود. نشانه‌های گفتمان مولانا همواره در حال گریز از قید و بند زبانی هستند و مولانا از این بی‌قید و بندی نه در جهت بی‌نظمی، بلکه برای ایجاد گونه‌های جدید و برتر نشانه‌ها مدد می‌جوید. به دیگر سخن، نشانه‌ها به هم می‌ریزند و درهم تنیده می‌شوند تا یکی بر دیگری سبقت یابد و نشانه‌ای برتر و والاتر هویدا شود. این سبقت‌جویی نشانه‌ها در کلام مولانا مانند لایه‌کشیدن است که خود، حرکات ماریپیچ و حاشیه‌ای را می‌طلبد. نشانه برتر با سبقت‌جویی، فراز و فرود و درهم‌تنیدگی‌ها و تعاملات زبانی، متن را از سادگی به تعالی و اوج می‌رساند.

در نشانه - معناشناسی این حکایت، غلام هندو اسیر لشگریان سلطان می‌شود و ترسان از آینده نامعلوم خود

است. او که بارها در کودکی از خوی و هیبت سلطان ترسانده شده است، این اسارت را به معنای آغاز زندگی هول‌انگیز می‌داند (فرود):

کز غزای هند پیش آن همام در غنیمت او فتادش یک غلام
(همان: ۴۰۳)

سلطان محمود که از دیدگاه کودک یک فروارزش است و روحیات ترسناک و نابهنجار دارد، به یک فرارزش و به جایگاه والای انسانی با خصوصیات متعالی تبدیل می‌شود.

پس خلیفه‌ش کرد و بر تختش نشاند بر سپه بگزیدش و فرزند خواند
(همان)

غلام با ورود به بارگاه سلطان در جوار سلطان نشانده و با عزت و احترامی بی‌مثال روبه‌رو می‌شود. در اینجاست که تناقض اندیشه‌های مادر با واقعیت عیان می‌شود (فراز):

حاصل آن کودک برین تخت نزار شسته پهلوی قباد شهریار
(همان)

شوک‌شدن غلام بچه از شرایط موجود، او را دچار بهت و حیرت می‌کند و با به یادآوری تصورات مادر از ظاهر و افعال مهیب و ترسناک سلطان و تناقض آن با واقعیت، دچار حیرت و اندوه می‌شود و اشک او را سرازیر می‌کند (برهم‌خوردن قواعد):

گفت کودک گریه‌ام زان است زار که مرا مادر در آن شهر و دیار
از توام تهدید کردی هر زمان بینم در دست محمود ارسلان
(همان: ۴۰۴)

تناقض نشانه‌ها در اکرام سلطان محمود از غلام هندی و نشاندن او بر تخت، تضاد عجیب نشانه‌ها را به تصویر می‌کشد؛ تناقض تصوراتی که از سختی و هراس‌انگیزی مسیر نشان داده شده بود با واقعیت وجودی افعال سلطان محمود همراه می‌شود (فراز):

من همی‌لرزیدمی از بیم تو غافل از اکرام و از تعظیم تو
مادرم کو تا ببیند این زمان مرمرا بر تخت ای شاه جهان
(همان: ۴۰۵)

همچنین مادر که فرارزش است و در فرهنگ ایرانی جایگاهی دلسوزانه و عاطفی دارد، مانند شخصی بی‌تدبیر نمایان می‌شود که با کاشتن بذر ترس و تردید و دلهره در جان کودک خود، از او شخصیتی نگران و مضطرب می‌سازد و جایگاه فروارزش می‌یابد:

جان مادر چشم روشن گویدت جز غم و حسرت از آن نفرویدت
(همان: ۴۱۳)

پس در اینجا با تناقض و تقابل نشانه‌ها روبه‌رو هستیم. نشانه‌هایی که به‌واسطه بار معنایی خود، بالعکس عمل می‌کنند و قواعد کلامی و معنایی روزمره را برهم می‌زنند. این نشانه‌ها دیگر، بار معنایی گذشته را ندارند و در دو

قطب متضاد و در مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند؛ یکی حامی کودک است و خواهان رشد و تعالی او و دیگری بالعکس عمل می‌کند. یکی او را به اوج و دیگری به حضيض می‌رساند. یکی جایگاه فراارزش و دیگری فروارزش دارد.

در اینجا دیگر کلمات بار معنایی همیشگی خود را ندارند و حتی دور از تصور خواننده، نقش می‌یابند. مادر دیگر نقش احساسی و عاطفی، از خصوصیات ذاتی مادر بودن، ندارد و همچنین سلطان که به ضرورت جایگاه اجتماعی خود فردی جنگجو، خشن، منضبط و مقرراتی و به دور از عواطف است، فردی عاطفی و بسیار مهربان معرفی می‌شود.

در ادامه حکایت و در راستای نظام ارزش‌گذاری نشانه‌ها، مولانا با استفاده از رمزگان و نشانه‌های نمادین عرفانی مانند فقر، صبر، جبر و خصوصیت جاهلان، به ذکر خصوصیات صابرين می‌پردازد و با رقم‌زدن ادامه حکایت مطابق با اندیشه خود، اوج حکایت را خلق می‌کند.

هرکه را بینی یکی جامه درست	دانک او آن را به صبر و کسب جست
هرکه را دیدی برهنه و بی‌نوا	هست بر بی صبری او آن گوا
هرکه مستوحش بود پرغصه جان	کرده باشد با دغایی اقتران
صبر اگر کردی و الف با وفا	ار فراق او نخوردی این قفا
خوی با حق نساختی چون انگبین	بالبن که لاحب الافلین
لاجرم تنها نماندی همچنان	که آتشی مانده به راه از کاروان
چون ز بی صبری قرین غیر شد	در فراقش پرغم و بی خیر شد

(همان: ۴۰۸)

۵-۲ بعد هنری حکایت

حکایت با داستانی زیبا و جذاب آغاز می‌شود؛ داستانی که شرح یک رویداد است؛ اما در ادامه پرده‌های ظاهری کلام کنار می‌رود و بعد هنری حکایت عیان می‌شود. مولانا همانند سایر حکایات خود، مقصود و منظور خود را در پس پرده حکایات ناب و دل‌انگیز آغاز کرده است و سرانجام، سیر داستان را به سوی منزل و مقصد اصلی خود هدایت می‌کند. فقر و فنا از منظر عافیت‌طلبی، بس مهیج و حیرت‌آور است؛ زیرا لازمه آن مرارت و دل‌کندن از لذات دنیوی است؛ اما در نهایت وقتی به آن مقام رسد، آن را بس زیبا و دل‌انگیز می‌یابد:

جبر باشد پر و بال کاملان جبر هم زندان و بند کاهلان

(همان: ۴۱۵)

مقامی که رسیدن به آن ارزش سختی و مرارت مسیر را می‌کاهد. طفل خام‌اندیش از نهیب مادر نفسانی خود پیوسته در هراس است و از گام‌نهادن در مسیر پرخطر عرفان پرهیز می‌کند؛ اما در نهایت با گذشتن از طوفان بلا به ساحل امان می‌رسد و درمی‌یابد که همه آن تصورات هولناک، سرابی بیش نبوده است و امنیت و آرامش را در فزونی دوست شدن می‌یابد:

باز گرد اکنون تو در شرح عدم که چو پازهرست و پنداریش سم

همچو هندو بچه هین ای خواجه‌تاش روز محمود عدم ترسان مباش
(همان: ۴۱۶)

این طوفان بلا مانند صیقلی بر روح سالک عرفان است؛ اوست که باید خود را در بوتۀ آزمایش و خطر قرار دهد و از نظر قلب و قالب خود را از آرزوها و خواهش‌های دنیا خالی کند و به استقبال این فقر و فنا برود. اوج زیبایی‌شناسی هنری حکایت در همین برش از زندگی دنیایی به زندگی عرفانی است؛ از حکایتی زیبا به اوج مراحل وصال دوست. آنچه حکایت را جذاب و خواندنی می‌کند، همین عبور از عینیت شفاف به دنیای نمادین و ناشناخته‌هاست:

بال بازان را سوی سلطان برد بال زاغان را به گورستان برد
(همان)

گفتمان مولانا کشمکش و هیجان میان دو جریان عقل و نفس است؛ فرایندی که در قالب حکایت به شرح و بررسی و در نهایت به شناخت و وصال می‌انجامد.

۲-۶ بررسی زاویه دید مولانا

۲-۶-۱ جهان‌شمولی

حکایت غلام هندو و سلطان محمود با ذکر نشانه‌ای مشهور و جهانی آغاز می‌شود. «شه محمود غازی» نشان از شخصیتی تاریخی، بزرگ، شناخته‌شده به نام شاه محمود است که ویژگی عام اوست و خواننده در ابتدای حکایت می‌داند که با چه شخصیتی روبه‌روست:

رحمة الله علیه گفته است ذکر شه محمود غازی سفته است
(همان: ۴۰۲)

۲-۶-۲ تسلسلی

در این زاویه دید، مولانا به ترتیب اجزای حکایت را می‌چیند. این اجزا در حکایت او به صورت پازلی است که مرحله‌به‌مرحله تکمیل می‌شود و در نهایت تابلویی زیبا و بکر می‌آفریند. مولانا ابتدا با داستانی زیبا و جذاب حکایت را آغاز می‌کند و در قسمت دوم به همسان‌سازی سلطان با مبحث فقر می‌پردازد:

فقر آن محمود تست ای بی‌سعت طبع ازو دایم همی ترسانند
(همان: ۴۰۵)

پس از آن به مبحث صبر گریز می‌زند و به ذکر ویژگی‌های صابری و عاقبت کار آنان می‌پردازد:

هرکه را بینی یکی جامه درست دانک او آن را به صبر و کسب جست
هرکه را دیدی برهنه و بی‌نوا هست بر بی‌صبری او آن گوا
(همان: ۴۰۸)

در ادامه حکایت به ویژگی‌های فرد جاهل می‌پردازد و به شکلی بدیع و خلاقانه، این تصاویر را به هم پیوند می‌زند:

جاهل ار با تو نماید هم‌دلی عاقبت زحمت زند از جاهلی

او دو آلت دارد و خنثی بود فعل هر دو بی‌گمان پیدا شود
(همان: ۴۱۰)

و دوباره به محبت پدر و مادر گریز می‌زند که چگونه ترکیب محبت و جهالت، فاجعه‌آفرین می‌شود:
جان مادر چشم روشن گویدت جز غم و حسرت از آن نفرویدت
مر پدر را گوید آن مادر چهار که ز مکتب بچه‌ام شد بس نزار
(همان: ۴۱۳)

در این سیر صعودی داستان، مولانا به نیمه‌نهایی داستان می‌رسد و قسمت پایانی پازل را در حکایت می‌چیند:

ای دهنده‌ عقل‌ها فریاد رس تا نخواهی تو نخواهد هیچ‌کس
هم طلب از تست و هم آن نیکوی ما کی‌ایم اول تویی آخر تویی
(همان: ۴۱۴)

بدین ترتیب مولانا وجوه مختلف داستان را به‌ترتیب و یکی پس از دیگری به نمایش می‌گذارد. او برای رساندن مقصود و مفهوم خود از نشانه‌ها و ابزارهای مختلفی استفاده می‌کند. این تسلسل و هماهنگی را در این حکایت به‌وضوح می‌بینیم؛ خواه در قالب داستان، خواه به‌صورت غیرمستقیم و خواه با بیان مستقیم.

هم چو هندو بچه هین ای خواجه‌تاش رو ز محمود عدم ترسان مباش
از وجودی ترس که اکنون در ویی آن خیالت لاشی و تو لاشیی
لاشیی بر لاشیی عاشق شدست هیچ نی مر هیچ نی را ره زدست
چون برون شد این خیالات از میان گشت نامعقول تو بر تو عیان
(همان: ۴۱۶)

۲-۶-۳ گزینشی

در زاویه دید گزینشی نیز مولانا به انتخاب بهترین‌ها دست می‌زند. او با نگاه ظریف و تیزبین خود، دو مرحله از مراحل سیر و سلوک، یعنی صبر و فقر را به‌زیبایی در داستان می‌گنجاند و به بحث و بررسی می‌گذارد. هدف غایی داستان نیز همین است. این انتخاب، به‌شیوایی و به‌دور از هرگونه عیب و نقص، در حکایت جلوه‌گر می‌شود.

۲-۷ عبور از نشانه - معناشناسی ساختگرا به نشانه - معناشناسی سیال

بررسی حکایت فوق از تحول نشانه‌ها و معانی آن در این حکایت نشان دارد. نشانه‌ها دیگر از قواعد و اصول گذشته پیروی نمی‌کنند؛ بلکه با قرارگرفتن در شرایط جدید و عبور از ساحل امن گذشته، خود را در شرایط جدید و خطرپذیر قرار می‌دهند و محیطی جدید با معانی جدید می‌آفرینند. در چنین بستری، نشانه‌ها دیگر معنایی منجمد و ثابت ندارند؛ بلکه پیوسته در تغییر و تحول هستند. همین امر از ایمنی کنشگران می‌کاهد و ناپایداری و سیالیت معنا را افزایش می‌دهد. به این ترتیب است که واژه‌ها و نشانه‌ها از حوزه معانی روزمره با کارکرد ثابت خارج می‌شوند. همانطور که غلام هندی همچون کنشگری که پیرو هیچ برنامه‌ای از پیش تعیین‌شده‌ای

نیست، با عبور از ناحیه امن گذشته (خانه پدری) و ورود به دنیای جدید (دربار سلطان محمود) به دنیای پرخطر پا می‌گذارد و از دنیای نشانه‌های ثابت عبور می‌کند و به دنیای نشانه‌ها با معانی سیال و پویا وارد می‌شود. او با ورود به دنیای جدید و متفاوت دربار، با گونه‌ای متضاد از تفکرات و احساسات گذشته خود روبه‌رو می‌شود. درواقع او بسان کنشگری حیرت‌زده با دنیای جدیدی از نشانه‌ها روبه‌رو می‌شود؛ دنیایی که با پرهیز از خطرات آن، پیوسته از آن برحذر شده بود. درواقع اگر بخواهیم سیالیت نشانه را در حکایت فوق بررسی کنیم، به تقسیم‌بندی ذیل می‌رسیم:

۱. حضور غلام هندی در خانه امن پدری و نفرین و ترساندن مادر از سلطان محمود/ ماندن سالک در منطقه امن و ساحل امن آرامش (حیات منظم و معمول)؛
 ۲. بروز تضاد نشانه‌ای در نقش مادر که مظهر امنیت و عاطفه باید باشد/ نهیب مادر طبع از بروز فقر و مشکلات آن (تناقض نشانه و معنا)؛
 ۳. اسارت کودک به دست سلطان/ افتادن سالک در بند فقر (بروز فاجعه)؛
 ۴. شناخت سلطان و درک عظمت و بخشش او/ گذار سالک از ترس و واهمه راه و رسیدن به مطلوب و زیبایی‌های حضور (گذار از فاجعه و رسیدن به نظمی جدید با زیبایی‌شناسی متغیر).
- در اینجا است که برش و گسستی در جریان‌های معمول رخ می‌دهد؛ گسستی که نشانه تغییر و تحول نشانه‌هاست؛ آنها را از ثبات و ایمنی گذشته خارج و به شکلی تازه و نامعمول جلوه‌گر می‌کند؛ بدین‌سان شاهد سیالیت نشانه‌ها در متن می‌شویم. نشانه‌ها دیگر از اصول و قواعد روزمره پیروی نمی‌کنند؛ حتی با ظهور خطرپذیری کنشگران، دچار تغییر و تحولات معنایی می‌شوند و به نشانه‌هایی با هویت جدید تبدیل خواهند شد.

۳- نتیجه‌گیری

بررسی حکایت غلام و سلطان محمود نمونه‌ای برای اثبات این اندیشه است که نظام نشانه‌ها دنیایی سرشار از معانی مختلف را رقم می‌زند. نشانه‌ها بسته به اینکه در تقابل یا هم‌نشینی با یکدیگر قرار بگیرند، ویژگی‌های کمی و کیفی مختلفی دارند. این ویژگی‌های متغیر نشانه‌هاست که به دنیای متنوع زبان، رنگ‌وبوی خاص می‌دهد و به انتقال مفاهیم و اندیشه‌های نویسنده، رنگ‌وبو و سمت‌وسو می‌دهد. همچنین باید گفت شکل گرفتن معنا، تنها در زبان نیست؛ بلکه معنا در تعامل و ارتباط حسی بین زبان و دنیا شکل می‌گیرد. درواقع بدون تجربه زیستی کنشگران و تأثیر و تأثرات حسی و شوشی، دنیای نشانه‌ها به دنیایی مکانیکی و قالبی سرد و بی‌روح تبدیل می‌شود که تنها بار معانی خاصی را به دوش می‌کشند؛ اما همین تأثرات به زیبایی‌شناسی در متن می‌انجامد و با اشکارکردن لایه‌های ناشناخته روح نویسنده خود، یک اثر را تا اوج مفاخر ادبی درخشان می‌کند. معنا در نظام نشانه - معناشناسی حکایت غلام هندو و سلطان، جریانی است که از ترک آرامش دنیوی کنشگر آغاز و با تجربه حسی - ادراکی او، دنیای واقعی برای وی روشن می‌شود و رنگ‌وبوی واقعیت می‌گیرد. معانی نشانه‌ها دیگر در قالب منجمد گذشته محدود نیست؛ بلکه در تعامل و هم‌نشینی با دنیایی متفاوت از نشانه‌ها، تجلی نو می‌یابند و متحول می‌شوند. در این حکایت می‌بینیم که نشانه‌ها چگونه با پشت سر گذاشتن کارکردهای کلاسیک و رجوع به بنیان‌های معرفت‌شناسی و پدیداری، می‌توانند سیال شوند و راه تعالی را در پیش گیرند.

حکایت مولانا در پی نشان‌دادن این نکته است که دنیا محل شدن است. این شدن تنها در سایه انتخاب، جابه‌جایی، برش، تنش، خطرپذیری، تکامل و درنهایت با رسیدن به تعالی، نمایان می‌شود. بدینگونه است که هویت نشانه‌ها تغییر می‌کند و این ترکیب و تحول است که نشانه - معناشناسی کلاسیک را از نشانه - معناشناسی پساکلاسیک متمایز می‌کند. غلام هندو با بروز تنش، از موقعیت مکانی ثابت خود به موقعیت جدید انتقال می‌یابد و در این جابه‌جایی، نشانه‌ها تغییر هویت می‌دهند و در اشکال و معانی جدید، جلوه‌گر می‌شوند. پس با گریز از وضع موجود و خطرپذیری حضور در وضعیت جدید، راز سیالیت نشانه‌ها هویدا می‌شود. آنچه باعث می‌شود سالک یا غلام به وضعیت موجود خود بسنده نکند و راه گریز و دگرگون‌شدن را بپذیرد، بعد معرفت شناختی و پدیدارشناختی حضور است.

نوآوری این پژوهش در این است که نشان می‌دهد چگونه نشانه‌ها، از کلیشه‌بودن پا فراتر می‌نهند و به نشانه‌هایی متعالی تبدیل می‌شوند. بر همین اساس نشانه‌ها دیگر بر تقابل استوار نیستند؛ بلکه در تطابق با محیط و یا امتزاج با یکدیگر به نشانه‌هایی نوین بدل می‌شوند. این دگرگونی نشانه‌ها حاصل دو دیدگاه در حکایت است: (۱) غلام یا سالک به علت نبود آگاهی از مسیر و ترس از دنیای بیرون، به ماندن و خوگرفتن به نشانه‌های تکراری و روزمره بسنده می‌کند. در اینجا نشانه‌ها با معانی ثابت و تلقینی خود خو گرفته‌اند؛ (۲) غلام یا سالک وارد مرحله خطرپذیری می‌شود و با عبور از دنیای کنش و ورود به دنیای عاطفی شوش به برقراری و تعامل با دنیای بیرون می‌پردازد و با تحول و طغیان نشانه‌هایی جدید روبه‌رو می‌شود که پیشتر تنها در دنیای تخیلات او بود و نمود واقعی نداشت. تصورات ذهنی‌ای که غلام با گفته‌های مادر خود نسبت به سلطان داشت، دگرگون می‌شود و این دگرگونی نظام ثابت نشانه‌ها را برهم می‌زند و دنیایی با نشانه و معانی جدید بر روی او می‌گشاید که از قواعد سیالیت و پویایی نشانه‌ها پیروی می‌کنند؛ اینجاست که تعالی حضور، معنا می‌یابد و سبب بروز زیبایی شناختی سیال و بی‌پایان می‌شود. این جریان معناسازی، جریانی پویا و سیال است که با کنار هم قراردادن هر کدام از این نشانه‌ها و تعامل بین آنها، فرایند معناشناسی را در گفتمان رقم می‌زند و می‌تواند الگویی کاربردی برای خوانش نقادانه و درک زیبایی‌های متون معاصر و کلاسیک باشد.

منابع

۱. اسماعیلی، عصمت؛ شعیری، حمیدرضا؛ کنعانی، ابراهیم (۱۳۹۱). «رویکرد نشانه معناشناختی فرایند مربع معنایی به مربع تنشی در حکایت دقوقی مثنوی»، نشریه علمی پژوهشی ادب عرفانی (گوهر گویا)، سال ششم، شماره سوم، ۶۹-۹۴.
۲. زمانی، کریم (۱۳۸۷). شرح جامع مثنوی معنوی دفتر ششم، تهران: اطلاعات، چاپ دهم.
۳. سجودی، فرزاد (۱۳۷۸). نشانه‌شناسی کاربردی، تهران: علم، چاپ دوم.
۴. شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۱). مبانی معناشناسی نوین، تهران: سمت، چاپ اول.
۵. _____ (۱۳۸۸). «از نشانه‌شناسی ساخت‌گرا تا نشانه - معناشناسی گفتمانی»، فصل‌نامه نقد ادبی، سال ۲، شماره ۸، ۳۳-۵۲.
۶. _____ (۱۳۸۹). «مطالعه نشانه - معناشناختی زیبایی‌شناختی در گفتمان ادبی»، مجموعه مقالات

نخستین و دومین هم‌اندیشی زبان‌شناسی و مطالعات بینارشته‌ای، به اهتمام فرهاد ساسانی، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۲۹-۱۴۶.

۷. _____ (۱۳۹۷). مبانی معناشناسی نوین، تهران: سمت، چاپ اول.
۸. _____ (۱۳۹۵). نشانه - معناشناسی ادبیات، تهران: دانشگاه تربیت مدرس، چاپ اول.
۹. شعیری، حمیدرضا؛ آریانا، دینا (۱۳۹۰). «چگونگی تداوم معنا در چهل نامه کوتاه به همسر از نادر ابراهیمی»، فصل‌نامه علمی - پژوهشی نقد ادبی، شماره ۱۴، ۱۶۱-۱۸۶.
۱۰. شعیری، حمیدرضا، وفایی، ترانه (۱۳۸۸). قنوس راهی به نشانه معناشناسی سیال، تهران: علمی فرهنگی.
۱۱. صارمی، زهره؛ محقق، مهدی (۱۴۰۰). «بررسی گفتمان در تصاویر مستقل شعر خواجه‌ی کرمانی»، کرج، فصل‌نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی دهخدا، دوره ۱۳، شماره ۴۸، ۱۳-۴۶.
۱۲. کنعانی، ابراهیم؛ اسماعیلی، عصمت؛ اکبری بیرق، حسن (۱۳۹۳). «بررسی کارکردهای نشانه‌معناشناسی نور بر اساس قصه‌ای از مثنوی»، کهن‌نامه ادب پارسی، سال پنجم، شماره سوم، ۱۲۱-۱۴۸.
۱۳. گرمس، ژولین آلزیرداس (۱۳۸۹). نقصان معنا، ترجمه حمیدرضا شعیری، تهران: علم، چاپ اول.
۱۴. فرامرزی‌فرد، سعیده؛ مرادی، سیاوش؛ خدیور، هادی (۱۳۹۹). «نشانه‌شناسی مفهوم عشق در منظومه ویس و رامین بر اساس نظریه رمزگان دانیل»، فصل‌نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، دوره ۱۲، شماره ۴۴، ۲۶۵-۲۸۶.