

نشانه‌شناسی نمایشنامه طومار شیخ شرزین بهرام بیضایی

مریم رحمانی^۱، علی صفری^۲

^۱ دانشکده ادبیات و علوم انسانی، گروه زبان‌شناسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد قم، قم، ایران

^۲ دانشکده ادبیات و علوم انسانی، گروه زبان‌شناسی، دانشگاه حضرت معصومه، قم، ایران

چکیده

مطالعه‌ی نشانه در گذر از رویکرد ساختارگرایی سوسوری و سپس، نظام گفتمان روایی گریماس وارد حوزه جدیدی شد که نشانه‌شناسی -گفتمانی نامیده می‌شود. در حالی که اول‌بار، مبتنی بر رابطه‌ی تقابلی صرف میان قطب‌های معنایی از پیش تعیین شده و بعداً، بر مبنای تغییر از وضعیت اولیه به ثانویه بود، این رویکرد و با تاثیرپذیری از داده‌های مربوط به علم پدیدارشناسی و به کارگیری دیدگاه هستی‌مدار، دریچه‌ای بدیع در مطالعات زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی می‌گشاید. در این رویکرد، فرآیند تولید معنا با شرایط حسی - ادراکی پیوند خورده و نشانه‌ها همراه با معنا، به گونه‌های سیال، پویا، متکثر و چندبعدی تبدیل می‌شوند. پژوهش حاضر، در نظر دارد ضمن مطالعه‌ی فرآیند گفتمانی «نمایش نامه طومار شیخ شرزین» در ابعاد رمزگان‌های مربوط به خالق اثر، زیبایی‌شناختی کلام، روابط بینامتنی، مکان و رمزگان‌های روایی نمایانده می‌شود.

واژه‌های کلیدی: نشانه‌شناسی، گفتمان، طومار شیخ شرزین، بهرام بیضایی، بعد زیباشناختی.

۱- مقدمه

«نشانه - معناسناسی» با در نظر گرفتن نشان‌ها در ارتباطی خاص و چندگونه با یکدیگر نظامی فرایندی که منجر به تولید معنا و پویایی و تکثر آن می‌شود، مطالعه نشانه‌ها را از حصر روابط تقابلی سوسوری آزاد و معنا را از شکل مکانیکی و منجمد خود رها ساخت. مطالعات گریماس^۱، معناسناس فرانسوی در شکل‌گیری نظام روایی گفتمان بسیار قابل توجه است. در واقع، او با الگو قرار دادن کار پروپ^۲ در شناسایی عناصر اصلی روایت و یافتن یک مدل مشترک روایی در تمام قصه‌های عامیانه، سعی در ارائه‌ی یک الگوی منسجم و نظام‌بند در مطالعه‌ی روایت و داستان داشته است.

نشانه‌شناسی گفتمانی که حاصل و رویکرد پساساختارگرایان بعد از قرن بیستم است، به حوزه‌ی نشانه‌شناسی صرف وارد می‌شود و فرایندی تاویلی است که پژوهشگر به کمک آن خواستار بررسی دلالت‌های ضمنی، شناخت ساز و کارهای شکل دهنده به گفتمان از قبیل: استعاره‌ها، تمادها، تشبیه‌ها و شناسایی دیگر شگردهای بلاغی و زیبایی شناختی در دریافت ادراکی و حسی نوینده از مواردی است که نشانه‌شناسی به آن توجه نشان می‌دهد.

در گفتمان روایی، معنا تابع تغییر و تحول است؛ زیرا اساس گفتمان در این نظام بر تغییر در وضعیت عوامل گفتمانی حاصل از کنش یا برنامه‌ای منسجم و منطقی شکل می‌گیرد. اگر چه همین تغییر و دگرگونی در شرایط اولیه جهت نیل به شرایط ثانویه و این حرکت رو به جلو، خود ضامن پویایی و گفتمان است، با این وجود از آنجایی که فرایند معنا نیز با تمام فرایند روایی پایان می‌پذیرد، این نظام نشانه - معنا شناسی یک نظام بسته خوانده می‌شود. در مقابل، نظام نشانه - معناسناسی جدیدی قرار می‌گیرد که گریماس در کتاب در باب نقصان معنا (۱۹۸۷) آن را نظام باز^۳ می‌خواند. این دیدگاه، متأثر از جریان پدیدارشناسی و پذیرش حضور عامل انسانی به عنوان عامل حسی - ادراکی است. در واقع، حضور یک کنشگر گفتمانی که عهده‌دار موضع‌گیری گفتمانی است، ما را با جریانی مواجه می‌کند که تولید معنا را با شرایط حسی - ادراکی پیوند می‌زند. در این شرایط، معنا نه تنها در گرو برنامه منطقی و هدفمند نیست، بلکه به واسطه حضور عامل حسی - ادراکی که نشانه را در سراسر گفتمان پدیدار می‌کند، پیوسته، سیال، چند بعدی و در حال تکثیر و زایش است.

بی‌شک، مطالعات گریماس در دوره دوم سیر اندیشه هایش شامل عبور از نشانه‌شناسی ساختگرا و پایه‌گذاری نشانه - معناسناسی گفتمانی است. این جریان، از طرفی برگرفته از نظریات ساختارگرایی سوسور و زبان‌شناس مشهور دانمارکی لوئی یلمسف و از طرف دیگر وامدار سمیولوژی برت و مطالعات قوم‌گرایی لوی استراوس است. دیدگاه یلمسف و مطالعه‌ی پلان‌های زبانی و نوع ارتباط آن‌ها با یکدیگر سبب می‌شود که بررسی نشانه از چارچوب محدود خود تحت تسلط رابطه‌ی تقابلی سوسوری و نظام بسته‌ی دال و مدلولی خارج شده و وارد نظامی فرآیندی شود، زیرا دو سطح بیان و محتوا که در دیدگاه یلمسفی، جایگزین دال و مدلول سوسوری شده‌اند، از قابلیت جابجایی بیشتری برخوردار بوده و مرز میان آن‌ها قطعی و از پیش تعیین شده نیست. این مرز معنایی هر بار توسط سوژه و موضع‌گیری او جابجا می‌شود. این نوع رابطه‌ی خاص زمانی، مطالعه‌ی نشانه را از حالت مکانیکی و از هم‌گسسته خارج کرده و آن را وارد دیدگاهی گفتمانی می‌کند. در این دیدگاه، نه تنها نشانه وارد نظامی فرایندی می‌شود، بلکه رابطه‌ی میان واحدهای نشانه‌ای نیز سیال می‌گردد.

نمایش طومار شیخ شرزین بهرام بیضایی می‌تواند در وهله اول نمودی از یک نظام گفتمانی بسته باشد که در آن معنا در گذر کنشگر از وضعیت اولیه به وضعیت پایانی شکل می‌گیرد؛ اما در ادامه می‌بینیم که چگونه گفتمان تحت تاثیر حضور حسی - ادراکی دستخوش تغییر شده و در شرایطی ناپایدار، منعطف و غیرمنتظره قرار می‌گیرد. در بطن این گفتمان جریان معنا سیال و متکثر می‌شود. این جریان سیال، چگونه تولید می‌شود و عناصر اصلی و دخیل در آن کدامند؟ پرسش‌های اصلی پژوهش حاضر است. ابعاد مختلف زیبایی‌شناسی گفتمان در این نمایشنامه نه تنها، جریان شکل‌گیری معنا را به وضوح نشان می‌دهد، بلکه گویای این سیالیت و زایش معنا نیز هست.

^۱ A.J.Greimas

^۲ V.Propp

^۳ System Ouvrt

ساختار پژوهش حاضر از سه بخش تشکلی شده است، بعد از تبیین نشانه شناسی و معرفی اثر نمایش شیخ شرزین بهرام بیضایی به تحلیل و بررسی طومار شیخ شرزین بر اساس نشانه شناسی می پردازیم. روش پژوهش حاضر بر این اصل استوار است که ابتدا، گفتمان های بلاغی طومار شیخ شرزین استخراج می گردد و ابعاد زیبایی شناسی آن مورد مذاقه قرار می گیرد و سپس، زایش معنا و گفتگوی سیال را در دو سطح فرآیند عاطفی گفتمان و فرایند حسی - ادراکی گفتمان که در بستر زیبایی شناسی و بینامتن استوار است، مورد تحلیل قرار می دهیم.

۲- پیشینه نشانه شناسی

نشانه شناسی به معنای امروزی، نه آنچه در آثار به جا مانده از یونان باستان نشان داده اند، عمدتاً از دو منبع یعنی آراء سوسور و نوشته های پیرس سرچشمه گرفته و رشد یافته است. هر چند نشانه شناسی را میراث سوسور می دانند؛ اما با افکار و نظریات پیرس، نشانه شناسی به رشته ای مستقل تبدیل شد و به مثابه وجهی بین رشته ای برای بررسی پدیده ها تکوین یافت. از نظر پیرس، نشانه شناسی چارچوب ارجاعی است؛ که هر مطالعه ای دیگری را در بر می گیرد. او می گوید: هیچ گاه نتوانسته ام چیزی را مطالعه کنم - هر چه می خواهد باشد، ریاضیات، اخلاق، نجوم، روانشناسی، اقتصاد، تاریخ و ... - که به آن چونان چیزی غیر از مطالعه نشانه شناختی نگاه کنم. (گیرو، ۱۳۸۰: ۱۴۵) هم زمان با پیرس، سوسور معتقد بود که می توان علمی را طراحی کرد که به بررسی نشانه ها در دل زندگی اجتماعی بپردازد و این علم بخشی از روانشناسی اجتماعی خواهد بود و نشانه شناسی نامیده می شود. درواقع، سوسور بر کارکرد اجتماعی نشانه تاکید می کند و پیرس بر کارکرد منطقی آن؛ اما این دو جنبه رابطه ای دوسویه با یکدیگر دارند، به طوری که امروزه رشته ای واحدی را نشان می دهند. «(گیرو، ۱۳۸۰: ۱۵) و سرانجام الگی روایی گریماس متشکل از چهار مرحله است که مرحله عقد قرارداد، توانش، کنش و ارزیابی و قضاوت شناختی و عمل است.» (شعیری، ۱۳۸۱: ۹۱) بنابراین، پژوهش حاضر محصول دو رشته بررسی هایی هم سو نگرانه است. از یک سو، الگوی روایی گریماس در متن گزیده ای از نمایشنامه مذکور اجرا می شود. از دیگر سو، نشانه های زیباشناختی و توجه به رمزگان های نشانه ای تحلیل های گفتمانی و معنایی را به بار می نشاند.

۳- قلمرو نشانه شناسی

پیرس، نشانه شناسی را دانش بررسی تمامی پدیدار های فرهنگی می دانست که به نظام های نشانه شناسی بسیار گسترده مربوط است. ارتباط به گونه ای کلی را در بر می گیرد و هر چیز که بر چیز دیگر دلالت کند در قلمرو آن جای خواهد داشت. (احمدی، ۱۳۸۵: ۷) درباره قلمرو نشانه شناسی توافقی وجود ندارد؛ از نظر بعضی، نشانه شناسی تمامی قلمرو دلالت را در بر می گیرد و بنابراین پهنه ای بسیار فراخ دارد. برخی که محتاط ترند فقط به بررسی نظام های ارتباطی می پردازند که از علائم غیر زبانی تشکیل شده اند، بعضی نیز به پیروی از سوسور، مفهوم نشانه و رمزگان را به شکل هایی از ارتباط اجتماعی نظیر آیین ها، مراسم، آداب معاشرت و غیره گسترش می دهند؛ و در نهایت، برخی دیگر اعتقاد دارند که هنر و ادبیات شکل هایی از ارتباط هستند که بر کاربرد نظام های نشانه ای استوارند، نظام هایی که خود از یک نظریه ی عمومی در باب نشانه ها برخاسته اند. (فرهنگی، یوسف پور، ۱۳۸۹: ۱۴۸)

۴- بهرام بیضایی

بهرام بیضایی (متولد ۱۳۲۷) بدون شک، یکی از نمایش نامه نویسان بنام معاصر ایران است که در نگارش اثرش به شیوه ای خلاقانه از قابلیت های نمایشی های سنتی ایرانی استفاده می کند. صاحب نظران علاوه بر بررسی جنبه های تکنیکی و محتوایی نمایشنامه هایش، تاثیر اساطیر و تاریخ بر آثار او را نیز مورد مطالعه قرار داده اند. (مرندی و اکبری، ۱۳۹۱: ۲۰۰) او نویسنده فعال و پرکاری است که در آستانه ی دهه چهل، با استعداد و ایده های تازه هوایی تازه به روح و کالبد نمایش نامه نویسی می دمد؛ و بیش از چهار دهه است که می نویسد. از روایت و پژوهش تا نمایشنامه و فیلمنامه. مدارکی که در دست است، این مدعا را ثابت می کند. «در اوان تحصیل در مدرسه طفل گریز پایی بود و البته به «درس معلم» و زمزمه ی محبت»

ارتباط چندانی ندارد. او از دانشکده‌ی ادبیات دانشگاه تهران هم دوام نیاورد، چون عضوی ناسازگار از اداره‌ی برنامه‌های تئاتر به رادیو رانده شد؛ و بعد به اصفهان منتقل شد. حتی از «کانون نویسندگان پیشرو» و یا «کانون نویسندگان ایران» که خود وی جزو پایه‌گذاران شان بوده، استعفا داد. این نشان می‌دهد که وی روح سرکشی دارد و عنصری طغیانگر است؛ و نمونه‌ای از سرکشی‌های روح پرسشگر و نمایشنامه‌ی شیخ شرزین است. از جمله تجربه‌های روایتگری و نمایش نامه‌نویسی او می‌توان به آثار زیر اشاره کرد:

(ازدهاک ۱۳۴۰ - ارش ۱۳۴۲ - کارنامه‌ی بندار بیدخش ۱۳۷۴ و داستان «حقیقت و مرد دانا ۱۳۴۹»، «افرا ۱۳۷۷») و دیگر آثار عروسکی او - ا پهلوان اکبر، چهار صندوق و دیوان بلخ و جنگانه‌ی غلامان و پرده‌خانه. گمشدگان، راه توفانی فرمان، مرگ یزدگرد و فتحنامه‌ی کلات. (رحمانیان، ۱۳۷۷: ۱۱۲) در سال ۱۳۵۸ نگارش طرح فیلمنامه‌ی «طومار شیخ شرزین» و نیز نگارش طرح فیلم کوتاه «شغل پنج»؛ و طرح فیلم «وهم» که بعدها پایه‌ی فیلمنامه‌ی «وقت دیگر شاید» شد. فیلمنامه‌ی «سند» و طرح فیلمنامه‌ی «فیلم در فیلم». مجلس شبیه در ذکر استاد نوید ماکان و همسرش مهندس رخسید فرزین در سال ۱۳۸۴، افرا یا روز می‌گذرد در سال ۱۳۸۶، نگارش آقای دلیر، عیارنامه و ... کارنامه‌ی بندار بیدخشاز آثار درخشان او ست که در در کارنامه هنری او به یادگار مانده است.

۵- خلاصه‌ی نمایش نامه طومار شیخ شرزین

در کتابخانه‌ی حکومتی که گروهی الواح را لب حوض می‌شویند و گروه دگر به آتش می‌افکنند، قرار است که عیدی یکی از دبیران کتابخانه ماجرای را آغاز کند. او طوماری را از روی آتش برداشته و نگاه می‌کند. خط، خط شرزین است و شرح حال او. یاد استاد و تلخی سرگذشتش موجب اصرار عیدی به صاحب دیوان است که طومار را نسوزانیم و جای کنونی شرزین را نیز بیابیم و این همه بی‌قراری عیدی از خوابی است که شرزین در آن آتشی را به او نشان می‌دهد. عیدی نمی‌داند که دیشب شرزین به خواب همه آمده است و هریک شرزین را در جایی و به فعلی مشغول دیده‌اند و شهر در آشفتگی و شوریدگی است. با باز کردن طومار به زمان شرزین می‌رویم که دبیر دربار است و به جای پدر به کار کتابت مشغول تا "دارنامه" را می‌نویسد در ستایش خرد و خرد را به شکل درختی تصویر می‌کند که اگر بپروریش ببالد ورنه از ریشه خشک می‌گردد. استاد شرزین که پدر همسر وی نیز هست در دیدارش به او خبر می‌دهد که در کتاب تو موارد کفرآلود مشاهده شده است و علما در این باره شورش خواهند کرد. شرزین همچنین از کتابت شروح الظفر که در آن ایرانیان را معاند و خون خوار برشمرده است و تازیان را انسان‌هایی خوش‌قلب نامیده سر باز می‌زند. استاد شرزین او را نصیحت می‌کند؛ اما شرزین معترض به بیداد است. او زیر بار مصلحت‌گردن کج نمی‌کند. شیوخ دارنامه را بررسی می‌کنند واز دریچه‌ی تنگ چشمانشان حکم به کفرآلود بودن اثر می‌دهند. علما مصرانه حکم بر دار کردن شرزین را می‌خواهند. قسمتی از طومار با رنگ سرخ پوشیده است و عیدی با دست اشک آلود آن را مقابل نور می‌گیرد و می‌خواند: به خدا که در راست هیچ فایده نیست و من به دروغی زندگی خود را باز خریدم. شرزین علم و دانش شیوخ را به بازی می‌گیرد و می‌گوید که این کتاب اثر ابوعلی سیناست و من در هنگام کتابت نام او را پاک کرده نام خود را گذاشتم؛ و پس از مدتی علما به فخر بودن اثر اقرار کرده و چون درگیر نام و ظاهر بودند، مفاهیم دارنامه را ستودند. سلطان به کتابخانه می‌آید و شرزین را از بابت یافتن کتاب بوعلی تشویق می‌کند و او را با اژدها که چشمه و موش که گنج را نشان می‌دهد مقایسه کرده و او را به این سبب مورد بخشایش قرار می‌دهد. شرزین به سلطان می‌گوید که دارنامه اثر اوست و سلطان برافروخته از بازی به علما می‌سپارد که بررسی کنندو شرزین فردا برای نتیجه‌ی بررسی به دربار می‌رود. در آستانه‌ی دروازه‌های ورود به قصر ادک خان سردار فاتح جنگ با شادی می‌آید و با شرزین که استاد فرزندش است حال و احوال می‌کند. شرزین را مطمئن می‌کند که نزد سلطان از او حمایت کند. از دم دروازه تا رسیدن به تالار اصلی قصر، شرزین باج می‌دهد. سرداری که تازه از بند رخصت یافته و در حال خلعت نیز گرفته وارد می‌شود و اعلام می‌کند که دارنامه اثر بوعلی سیناست و شرزین به جرم دروغ در میدان، دندان‌هایش شکسته خواهند شد. یک باره نگهبانان و سپاهیان شرزین را دست بسته به میدان می‌برند و حکم خوانده می‌شود و به جرم دروغ، محکوم به اخراج از کار و ضبط اموال و شکستن دندان

می شود. شرزین بی پناه ادک خان را می خواند غافل از آن که ادک خان سرش بر کنگره ی قصر آویزان است تا عبرت سایرین شود؛ و از عیدی درباره ی عاقبت دارنامه می پرسد و عیدی تعریف می کند که سال ها بعد شرزین از دو چشم نابینا می شود و کتاب را می سوزانند. کنیزی در بازار است که داستان را به سکه ای تعریف می کند. دست کودکان افتاده با هم بحث می کنند. استاد می گوید که همه بر این باورند که اثر نابینایی است که حقیقت را نمی بیند شرزین از کوره در می رود که فرقی چیست با آن که چشم بر حقیقت بسته است؟ میان شیوخ و علما دوباره همه و هیاهو برپاست که دارنامه اثر بوعلی نیست و کتاب در رد اصول و مدرسه است و بر رجحان عقل بر سلطان نظر دارد و باید کتاب را سوزاند. استاد از شرزین می خواهد که حقیقت را تعریف کند و شرزین دل تنگ و خسته از این همه جهل و بیداد می گوید: سخنی که از زبان لالی گفته می شود، کری می شنود و کوری بر کاغذ می آورد؛ و دوباره با گریه می گوید: چه بگویم درباره ی این دروغ بزرگ که نامش حقیقت است؟

از پنجره شیخ را دیدیم که در میدان نشسته است و می گوید: دانایی را نمی شود کشت. هراسان از خانه ها بیرون آمدیم و جسد را بیرون آوردیم تا خوراک سگان شود. من کوله بارش را گشودم و دارنامه و تمثیل تاری خانه را مردمان برگ برگ کردند و باد در کاغذها افتاد و تنها این بوق ماند و این چننه که مردمان آن را به من بخشیدند. عیدی خشمگین به غیرت حمله می کند و قراولان جلوی او را می گیرند. عیدی می گیرد و صاحب دیوان به غیرت می گوید که همه ی ما در کشتن او سهیمیم و شما تنها ضربه ی آخر را زدید و کار شما بدتر از کار ما نبوده است. صاحب دیوان عیدی را مامور می کند که داستان را بنویسد اما برای کسی نخواند تا روزی که سرانجام خرد، چراغ جهان شود نام او که شایسته ی ماندگاری است جاودانه گردد. همه می روند. شب می رسد و عیدی با خود می گوید: «و من برای همیشه وام دار اویم» (رک بیضایی، ۱۳۸۵)

۶- بحث اصلی:

بر مبنای الگو پیشنهادی، به نشانه شناسی نمایشنامه «شیخ شرزین» بهرام بیضایی می پردازیم. تا نشان دهیم که بررسی نشانه شناختی و توجه به رمزگان های گوناگون چگونه می تواند در خوانش اثر ادبی موثر باشد.

۶-۱- سطح روایت

طبق الگوی روایی گرماس که پیشتر به آن پرداختیم، روند حاکم بر نمایشنامه به گونه ای است که همه چیز از نقصانی و پنهانی آغاز می گردد که منجر به عقد قرارداد می شود. «روایت در نمایش شیخ شرزین با بیان صحنه کتابخانه ای در کاخ سلطان آغاز می شود و شاگردی که هوای استادش را کرده است.»

مشخصه ی مکانی در اینجا خود به صورت فرایندی کنشی عمل می کند. درباری بسته با ستون های بلند، روایت در سیر خطی و مستقیم حرکت نمی کند؛ شکست روایت حاکی از آشفتگی است و رمزی از آشفتگی اوضاع جمعه ۱ که شرزین نماد دانایی در آن محکوم می شود. استاد به شرزین گوید:

آه شرزین آرامتر، داران نامه را آشکا رنکن.

دیالوگ ها به فضای اختفا و رعب انگیز کمک می کند. بعد از مرحله ی توانشی که شرایط لازم برای حضور کنش های دراماتیک ممهده می گردد؛ فاعل توانشی با کنش خود به عمل کنشی تبدیل می شوند:

استاد به شرزین گوید: «نمی شود یکچند زبان درکشی؟» و پیشتر از سخن استاد، این شیوخ دربارند که پیچ کنان زمینه کنشی رافراهم می آورند:

از این کتاب بوی فلسفه می آید بوی زندقه و در لمس آن گمان جرب و برص و جذام و آبله است-

دارنامه را داری باید کرد و صاحبش را بر آن آویخت! (بیضایی، ۱۳۷۶: ۸۹)

از همان آغاز نمایشنامه، فضا، لحن، گفتگوها حاصل نوعی انقلاب است. همه نشان از فاعلی را ایجاد می کند که به دنبال نگارش کتابش به فاعل کنشگر تبدیل می شود. به دنبال این کنش دیالوگ ها و غیره ایجاد می شود که نوعی شناخت را منجر می کند:

«اینجا ضمیمه ی دوم بارگاه همایونی است و هر دروغی بی تکلف مستوجب تنبیه و سیاست»
«شرزین: من کیم جز خردمایه ای خط فروش ارزان قلم»
(همان)

۲-۶-۲- رمزگان زیبا شناختی

بهرام بیضایی در این نمایشنامه، از شگردهایی بهره گرفته است که در تحلیل متون ادبی از نشانه های زیبا شناختی به شمار می روند؛ از جمله ی آن ها بهره گیری از تشبیه، کنایه، نماد، دلالت های ضمنی و ... است. شاعر با بهره گیری از این گروه شگردها از نشانه هایی بهره می گیرد که برمدلول خود دلالت ضمنی دارند؛ این گونه نشانه ها منعطف تر، پویاتر از نشانه هایی هستند که در زبان علمی به کار می روند.

۲-۶-۱- نماد و گفتمان ها

شخصیت های این اثر نمایشی از مفهومی نمادین برخوردار است و کلیت اثر تمثیلی است. اکنون به بررسی دلالت های شخصیت ها می پردازیم:
شخصیت های برجسته در این داستان نمادین عبارتند از:

عیدی:

عیدی دبیر کتاب خانه ی دربار است. نام عیدی شادی و شادباشی و میمنت را تداعی می کندو حالا این عیدی داستان کسی است که در کودکی، شرزین آموزگارش بوده است و در همان روزها برای خاطر معلمش از قراولان کتک می خورد. او تا پایان داستان عذارا استاد خویش است و مدام در طول داستان گریه می کند و در فرجام کار، وظیفه دارد که حکایت شرزین را تا آخر بنویسد و پنهان دارد برای آینده ی روشن و به قول خودش وام دار شرزین می ماند.
او نماد هواداران و پیروان حق است.

استاد:

پدر زن شرزین و از نزدیکان سلطان است. شرزین را به سکوت وا می دارد و نفی دانستن را از او می خواهد. در قید و بند دنیاست و زندگی کردن و بچه دار شدن و تملقی و تکه نانی و خرده آبرویی. آگاه است که جریان از چه قرار است، که ظلم هست؛ اما تن داده است. زندگی کردن را بر ثابت قدمی و درستی ترجیح داده است و ماندنی است.
استادنماد کسانی است که حق را شناختند؛ ولی یاری نکردند. او بارها شرزین را نصیحت کرده است؛ از جمله نصایح او:
«خداوند تو را به دنیا می آورد ولی خاموشی است که زنده نگه می دارد»

شیوخ

با اسامی شیخ شامل، شیخ کامل، تائب، سالم. هر یک در سطحی بین وقشری، متملقانی بیش نیستند که فرمان سلطان را کلام خدا می دانند. کارشان این است که خوب را بد جلوه کنند و بد را خوب. هر حکم که می دهند برای رضای حضرت سلطان است هر تبرئه نیز برای وجود مبارک ایشان. خرد گریز و جبری اند و جهانشان دو نیم است. سلطان و هر که در معیت اوست که خدا نیز چون در معیت اوست قابل قبول است و هر که غیر سلطان که پلید است و پوچ است و کافر و اوباش و خراب کار. سرکشی و عصیان و خردورزی و راستی جز اعدام و تبعید حاصلی نخواهد داشت.
عالمان ضد علم. نماد دنیا پرستان است.

سلطان

تنها سلطان است با همه سطوت پادشاهی.

مسخره

شخصیت مسخره با نامش در تضاد است. حرف هایش عاقلانه است؛ اما لباس مسخره پوشیده است تا بر او حرجی نباشد. مسخره مردم را، حکومت را، زندگی اش را، نوع برخوردها را به باد انتقاد می گیرد. اسرارو انکار جبر بیرونی است و دیوانه را حرجی نیست و مسخره نیز، سرنگ داشتن نمی داند؛ اما شیوه اش را تغییر داده است و به جای لباس علم و دانایی و نوشتن، لباس دیوانگی و مسخرگی بر تن کرده است.

شخصیت مسخره گفتمان انتقادی دارد. تفسیری کاملاً انتقادی که مبین گفتمان حاکم بر جامعه است؛ عدم دموکراسی و آزادی، تسلط گفتمان جهالت و ریاکاری و اگر حرف حقی می بینی باید نگویی و اگر نه راه نجاتی به غیر از آنکه دیوانه باشی نداری؛ زیرا حرف دیوانه حساسیت زیادی را بر نمی انگیزد و محاکمه نمی شود و اصلاً مسخره است که حکومتی دیوانه ای را زندانی کند.

ادک خان

سردار جنگ که فاتحانه از جنگ باز می گردد و با فخر وشکوه او را به محضر سلطان می برند و این معنای اقتدار در یک حکومت استبدادی است که یکی زیراب یکی را می زند و یکی به اوج می رسد و یکی به خاک می افتد و آب از آب تکان نمی خورد. در جایی از این نمایش نامه می خوانیم:

«موش ها به کار جویدن کتاب مشغولند اندیشه ها را می جووند و خود را فربه می کنند ولی نه با اندیشه» (بیضایی، ۱۳۷۵)

چگونه در این همهمه می شود سخن گفت؟ به هر حال نمی شنوند! برایم باد است اگر به

جان دو عزیزم سوگند حرفی بزنید (بیضایی، ۱۳۷۵)

۶-۲-۲-مختصری از تشبیهات این اثر استخراج شده است:

خرد را به درختی مانند کردم.
لباس علم.
دارنامه راداری باید کرد و صاحبش را بر آن آویخت.
گنج آثار بوعلی.
رساله در نظرم جواهری می نماید که دیوانه ای به خود آویخته
و این گنج مکنون و در مکتوم از ظلال جهل به درآمد.
این در مکنون
ظلال جهل
این زمرد یکتا
مار روی گنج می خوابد
ازدها در راه چشمه است (و شما هم ما را به یکی از امهات آثار حکمت بردید.)
درر افکار
آن کس را که دندان طمع از ایشان بر می نکند دندانش بر جور برکنند؟
بار غرور
همه خارند در نظرش
ایشان از تنگ دهانی سخت لب غنچه می کنند.
مقصود چیست از بادام؟ چشم عاشق کش

از پسته چیست؟ لب شیرین به وقت شکرخند
سیب را به چه مانند می کنند؟ آن گونه های سپید و سرخ.
صدف؟ دندان ها
گیسوان تابیده دو لغزنده مارند.
بازی بیداد روز و شب
چیست مقصود از انار؟ گریبان چاک کنید تا دانید.
چیست مقصود از تیر؟ مژگان.
کمان؟ ابرو.
مو؟ میان.
سنگ؟ دل.
مرا مار خوش خال بخوان.
مگر نمی دیدند که کتابی متحرک است.
با شما از زخمی سخن می گویم برآمده از نیزه های نادانی.

۶-۲-۳-مختصری از کنایه هایی که در این اثر به کار رفته است:

خوی تند جوانی در وی افسار گسسته.
این کلاه اندازه ی سر شماست.
پشت قوی دار.
گندم نمای جو فروش
سرکیسه کننده
نگین خود مرا بذل کرد
بخت آمد.
در بازار ارزان می فروشند، اگر خریدارید.

نمادهای اجتماعی ای و رمزگان زیباشناختی که او به کار می برد، نشان جامعه‌ی دیکتاتوریت. بیضایی با این نمادها تا حدودی کلیت و فحوای محیط اجتماعی، ترس و خفقان حاکم بر جامعه را برملا می‌سازد. «و بدان که دنیا به دست اوباش است و نیکان به گناه لیاقت می میرند. تو را خدا به دنیا می آورد ولی کرنش به اوباش زنده نگه می دارد.»

در بررسی جامعه‌شناختی اثر که در جایگاه زمینه‌ی اثر صورت می گیرد، فضای حاکمی که نویسنده مورد قرار می دهد با نگاهی نقادانه می توان به چنین شناختی دست یافت که: «جامعه ی ایرانی همواره پر از هجوم فرهنگ و حمله‌ی قومیت ها و

ملیت های گوناگون بوده است. از اسکندر گرفته تا چنگیز، اعراب و ترکان سلاجقه، مغولان و ... این یورش ها روح ایرانی را دچار تنش های زیادی کرده است. به طوری که جامعه ای دورو و پر نفاق ایجاد کرده است. در واقع، حافظه ی جمعی فرهنگی ما پذیرفته است که این هم حق است و هم حساب است و هم مقدار و اندازه. این ضمیر ناخودآگاه تاریخی که شفیع کدکنی در کتاب رستاخیز کلمات به آن حافظه ی جمعی فرهنگی می گوید. «شفیع کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۳۱» از خیلی پیشترها تاکنون این گونه بوده است و باعث شده؛ همه چیز را از شکل و ساختار اصلی خارج کند. در جامعه ای که حسد، دروغ، تظاهر سرآمد رفتارهای مردم است و فرهنگ پنهان آن را تشکیل می دهد، شرزین می گوید که من آینه ی دق بودم. چرا آینه دق؟ زیرا تصویر حقیقی دیگران را نشان می دهد این باعث روی گردانی مردم از اوست. مردم می پسندند که به آن ها دروغ های قشنگ گفته شود و چون شرزین فاقد این نوع گفت و گوست طرد می شود. اثر یک تراژدی است. تراژدی برای همه ی فصول. تا وقتی که این گونه ایم، این گونه می پسندیم و این گونه می اندیشیم و با شعار هر چه بادا باد زندگی می کنیم این جریان ادامه خواهد داشت.

در نظام های استبدادی. این ویژگی ها (شکنجه-اعدام-حبس-تبعید) جزء جدایی ناپذیر استبداد است. کما این که در شرزین با آن مواجه ایم. کوچکترین دگراندیشی با شکنجه و اعدام و تبعید پاسخ داده میشود. ایدئولوژی سلطه و قدرت، سلطان، مردم را استحاله کرده است. مردم در سراسر اثر در حال زورگیری و باج گیری اند. ایدئولوژی، همه را تابع خود می کند و ما یک صدایی مردم، سلطان و شیوخ را با هم می بینیم. گویی که در مدینه ی جاهلیه ی فارابی نفس می کشیم. فرهنگ شفاهی مردم و امر ملوکانه ی شاه که ممکن است هر آن عوض شود و ابن الوقتی همه در یک مسیر گام برمی دارد. جهان آن چه می بینیم نیست که در فضای بسته آن چه بیان می شود بیان بازگونه ی واقعیت است. ضد ارزش جای آرمان نشسته است. نظام بسته حافظ وضع موجود است و در سراسر داستان جز شروین، هیچ کس نمی خواهد ذره ای جایگاه خود را تغییر دهد، چرا که لزوم تغییر آگاهی است و مردم، دربار و سلطان همه نافی آگاهی و خردورزی اند. ما در اثر شرزین با جدال و جلوه گری نیروهای وجودی نویسنده طرفیم. او سر درد دل خود را باز کرده است و می گوید که آگاهی و حضورش چه عواقبی را به دنبال خواهد داشت. شرزین ابتدا حقیقت را می گوید و بعد خود بیانگر حقیقت می شود. شرزین ماهی قزل آلابی است که مخالف حرکت آب ایستاده است.

شاخص مکانی نیز حرکت کنشگر به سمت بیرون کاخ را نشان می دهد که مبین هدف و مقصود اوست؛ که مانع آزادی و رهایی از ستم و ایجاد تغییر است. قصد شرزین (تالیف کتاب و نشان دادن آنکه کتاب را خود نوشته است) نوعی تنش را در کاخ و در قلمرو کنشگر ایجاد می کند؛ که او را در این «شدن» که پدید آورنده معناست کمک می کند. در این حرکت، کنشگر با دنیای بیرون رابطه ی تعاملی دارد و شرایط بیرونی به عنوان نیروهای غیرموافق عمل می کنند:

این کتاب می گوید تازیان در نهایت نیکخواهی به ما حمله کردند و ما در کمال ناسپاسی از خود دفاع کردیم. آن ها با خوش قلبی تمام شهر های ما را ویران کردند و ما از شدت بددلی تسلیم نشدیم. آن ها در کمال دل رحمی ما را قتل عام کردند و ما در نهایت سنگدلی سر زیر تیغ نگذاشتیم و دست به دفاع برداشتیم. تا آن جا که می گوید آن معاندان نابکار خونخوار را به - قعر اسفل درکات دوزخ فرستادند.

دارنامه صفت خرد است چه جای خرد؟ شرایط بیرونی ناموافق

۶-۲-۴- دلالت های ضمنی

جملات رمزگان معنایی غیر از دلالت های طاهری هستند و متن و زمینه اثر دلالت های ثانوی ای را احضار می کند. بسامد جملات امری و خبری در معنای امری نشاناز روح استبداد بر حاکم بر متن را دارد. درذیل مختصری از جملات امری در معنای ثانوی بررسی می شود. تعداد جملات دعایی و دلالت های ضمنی غیر ایجابی، رمزگان جامعه ی استبدادی را به تصویر می کشد.

دستوری دهید (تا برویم) = اذن و اجازه
پس پاره کنید این کتاب مسطاب را! = استهزاء
این نکته را بیاموز (که تو را به خاطر خط نگاه داشته اند نه اندیشه) = تهدید
جمعی عالمان که بوعلی را الف یا یاء می شناسند تفحص کنند
خدای رحمت کناد = دعایی
در جوار حق بداراد = دعایی
رحمه الله = دعایی
شرزین: مرا به کار آن دفترها بگمارید = تمنی و آرزو
بدنیست گاهی از زیاده خواهی گنجی را نشان کنید = ارشاد
سلطان بفرماید دانستن = اذن و اجازه
در جهان بوعلی بنگرید = تحقیر (شرزین)
کتابی در وصف اطاعت بنویس = ارشاد (رمزگان برجسته جامعه استبدادی)
راه باز کنید = ارشاد و دستوری
بدان (که مقصود از کلمه معنی است) = تشویق با تاکید
با من بیا (که نانت به روغن آمیزم) = تشویق (رمزگان فریب)

۶-۲-۵- بینامتنیت

متون گفتمانی در ارتباط و شکل گیری مداومند. آن ها میراث گفتمان های پیشین و ماده‌ی گفتمان های بعدی اند. آثار بیضایی از متون کلاسیک ادبی خاصه آثار وزین فارسی، تاریخ بیهقی، شاهنامه فردوسی و ... سرشار است. زبان این اثر نیز وام گرفته از شاهکارهای نثر فارسی است. از خانواده‌ی شاهنامه ابومنصوری و یا ترجمه‌ی تفسیر طبری که درگستره مطالعاتی اقتباس ادبیات و نمایش جای می گیرد؛ و البته تاثیر پذیری قلم بیضایی از ادب وزین فارسی به معنای واقعی کلمه اقتباسی است از این رو که آشنایان با متون کهن فارسی این مساله را به خوبی درمی یابند.

۷- نتیجه

نشانه شناسی می تواند یکی از شیوه های کارآمد در تجزیه و تحلیل متون ادبی باشد. خوانش نشانه‌شناسانه‌ی بیانگر آن است که نویسنده برای تاثیرگذاری و زیبایی کلام خود از نشانه‌های زیبا شناختی همچون نمادها، تشبیه، کنایه و دلالت های ضمنی

بهره گرفته باشد. در بررسی نشانه های مکانی نیز شاعر خفقان و استبداد را به خوبی به تصویر کشیده است. بررسی نشانه های بینامتنی و توجه به نشانه های روابط بینامتنی حاکی از آن است که بهرام بیضایی به تاریخ بیهقی خاصه و به ادب متون کلاسیک ایران توجه ویژه دارد.

رمزگان های فرهنگی در این متن برگزیده از میان انبوه آثار بیضایی چونان که سبک نویسنده اوست، پیداست که از ادبیات و مفاهیم اخلاقی بسیار مایه ور است. به کارگیری واژگانی که حکم مثل، یا سخن تاثیرگذار با بارمعنایی زیادی دارد، نشان های رمزگان هایی فرهنگی اثر مذکور است. همچنین این اثر در کلیت نثر روایی، شعر گون است که در قالب دراماتیک به زیباترین شکلی نقش هنری خود را ایفاد میکند. سازه ی زیباشناختی در نمایشنامه مذکور، حاصل انقطاع و شکندگی در گونه ای معمول و رایج و عبور به گونه های غیر معمول، متفاوت و غیر منتظره در نتیجه بیداری حسی و ادراکی کنشگر است. این دریافت حسی و ادراکی جدید که با شگردهای بلاغی خاصه تشبیه، نماد و کنایه به عنوا سه نماینده ی کنشگرانه ی زیبایی آفرینی در تعامل با مخاطب راه را برای تحقق حضور زیباشناختی به همراه دلالت های ضمنی فراهم می کند. کنشگر بر معنای فرسوده و شناختی غلبه کرده و در نظام پدیداری معنا از روزمرگی رها و به نشانه ای متعالی تبدیل می شود؛ و بدین سان، سیالیت و تکثر نشانه ها، زایش و پویایی معنا را موجب می شود.

منابع

۱. احمدی، بابک (۱۳۸۵). «از نشانه های تصویری تا متن»، تهران: نشر مرکز.
۲. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱). «رستاخیز کلمات»، تهران: سخن.
۳. شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۴). «بررسی بنیادین ادراک حسی در تولید معنا»، پژوهش نامه علوم انسانی، شماره ۴۵-۴۶، صص: ۱۳۱-۱۴۶.
۴. شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۵). «تجزیه و تحلیل نشانه معنانشناسی گفتمان»، تهران: سمت.
۵. شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۱). «مبانی معنانشناسی نوین»، تهران: سمت.
۶. بیضایی، بهرام (۱۳۸۵). «طومار شیخ شرزین»، تهران: معاصر.
۷. رحمانیان، محمد (۱۳۷۷). «بهرام بیضایی؛ نمایشنامه نویس»، شماره ۲، صص: ۱۱۱-۱۱۵.
۸. مردی و اکبری، سید محمد و فاطمه. (۱۳۹۱). «بررسی دیالکتیک خدایگان بنده ی هگل در مرگ یزدگرد اثر بهرام بیضایی و ساردانا پولس اثر لرد بایرن»، شماره ی ۶، صص: ۱۸۷-۲۰۸.
۹. فرهنگی و یوسف پور، سهیلا و محمدکاظم (۱۳۸۴). «»، فصلنامه کاوش نامه، سال یازدهم، شماره ۲۱، صص: ۱۶۴.
۱۰. گیرو، پی یو (۱۳۸۰). «نشانه شناسی»، ترجمه: محمد نبوی، تهران: آگاه.

Semiotics of Sheikh Shrzyn's Scene by Bahram Beizaei

Maryam Rahmani¹, Ali Safar²

1. Faculty of Literature and Humanities, Department of Linguistics, Qom Azad University, Qom, Iran

2. Faculty of Literature and Humanities, Department of Linguistics, Hazrat-e Masoumeh University, Qom, Iran

Abstract

A study of the sign in the transition to the Sosario structuralism approach, and then, Grimes' narrative discourse system entered a new area called semiotics-so-called. While initially, based on a mere inverse relationship between semantic and predetermined semantics, later, it was based on the change from the primary to the secondary, this approach, with the influence of phenomenological science and the application of the ontological perspective, opens up a new window in linguistic and semiotic studies. In this approach, the process of producing meaning is coupled with sensory-perceptual conditions, and signs, together with meaning, become fluid, dynamic, multiplicative, and multidimensional. The present study intends to study the discursive process of "Sheikh-e-Sharzyn Scene" in terms of codes related to the creator of the work, the aesthetics of the word, the intertextual relations, the place and the narrative codes.

Keywords: Semiotics, Discourse, Sheikh-e-Sharzin Scene, Bahram Beizaei, Aesthetic Dimension
