

## تحلیل بازنمایی در داستان خسرو و شیرین، بر مبنای نظریه‌ی هال

فرزاد کریمی، دکترای زبان و ادبیات فارسی، گرایش ادبیات غنایی  
frzdkarimi@mail.com  
دکتر محمد حسین کریمی؛ استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز  
mhkarami@yahoo.com

### چکیده

اگر متون ادبی را بازتابی از زندگی فردی و اجتماعی انسان بدانیم، یکی از مسائل تعیین کننده‌ی ویژگی‌های ادبی، تحلیل چگونگی بازنمایی واقعیت در یک متن است. بازنمایی، اهمیت و شیوه‌های آن از موارد بنیادین در مباحث فلسفی، از عصر روشنگری تا به امروز است. شاید بتوان گفت مهم‌ترین عامل بازشناسی دوره‌های گوناگون و انواع مختلف ادبی نیز همین توجه به شیوه‌های بازنمایی است. در این مقاله، منظومه‌ی خسرو و شیرین نظامی گنجوی براساس نظریه‌ی استیورت هال در مورد بازنمایی تحلیل شده است. در این تحلیل، تأثیر شیوه‌های گوناگون شناخت و کسب آگاهی توسط سوژه، در انتخاب روش‌های بازنمایی بررسی می‌شود. بر این مبنای، در این پژوهش فرایند شکل‌گیری شخصیت در جریان بازنمایی در داستان مورد نظر، ویژگی‌های آن، و تأثیر این ویژگی‌ها در ساخت هویت فردی شخصیت‌ها بررسی و تبیین شده است. براساس یافته‌های این تحقیق، بازنمود در داستان خسرو و شیرین، به عنوان یکی از نمونه‌های عالی ادبیات کلاسیک عمدتاً منطبق بر رهیافت بازتابی در تقسیم‌بندی هال است و به نظر می‌رسد با بررسی نمونه‌های بیشتر، نتایج حاصل از تحلیل را بتوان بر کلیت ادبیات سنتی نیز تعمیم داد.

واژگان کلیدی: بازنمایی، منظومه‌ی خسرو و شیرین، نظریه‌ی بازنمایی استیورت هال، سوژه.

### ۱. مقدمه

پژوهش‌های میان‌رشته‌ای، علی‌رغم اهمیت و نقش اساسی آن‌ها در کاربردی کردن نظریه‌ها در علوم انسانی، چنان‌که بایسته است در تحقیقات دانشگاهی کشور مورد توجه قرار نگرفته است. ادبیات فارسی، زمینه‌ای مناسب برای آزمون، تبیین و تفهیم آرای فلسفی است. از آن‌جا که ادبیات، آینه‌ای تمام‌نما از هویت انسانی هر جامعه است، تحلیل زیرساخت‌های انسان‌شناسانه‌ی آن، می‌تواند همچنین ساحت‌های وجودی و شناختی آدمی را از خلال متون ادبی بیرون کشیده، پیش‌اروی مخاطب علاقه‌مند قرار دهد.

### ۱-۱- بیان مسأله

خسرو و شیرین از منظومه‌های داستانی کهن ادبیات فارسی است که به دلیل دارا بودن ارزش‌های ادبی و انسانی والا، همواره مورد توجه ادیبان و عامه‌ی مردم ایران بوده و به همین سبب در تحقیقات ادبی نیز بسیار مورد اقبال قرار گرفته است. درباره‌ی ویژگی‌های ادبی و ساختار داستانی این اثر تحلیل‌ها و بررسی‌های فراوان صورت گرفته و در دسترس است. اما به نظر می‌رسد آنچه تاکنون در مقالات پژوهشی در مورد این اثر و به طور کلی ادبیات کلاسیک تا حدودی مورد غفلت نویسندگان و محققان قرار گرفته، بنیان‌های فلسفی‌ای است که آن ویژگی‌ها و ساختارها را به وجود آورده است. این بنیان‌ها، فارغ از نوع جهان‌بینی نویسنده یا شاعر، به ذهنیتی وابسته است که وی به هنگام خلق اثر در اختیار متن قرار داده است. راه‌یابی به این ذهنیت - که قاعدتاً تنها از طریق کشف در متن امکان پذیر است -، به شیوه‌های بازنمایی به کار گرفته شده توسط خالق اثر برمی‌گردد.

### ۲-۱- ضرورت و اهمیت تحقیق

به نظر می‌رسد در میان انبوه پژوهش‌هایی که در زمینه‌های بلاغی، صنعتی و روایی بر متون کهن ادب پارسی انجام می‌گیرد، توجه به خود "انسان"، به‌عنوان مهم‌ترین موضوعی که همواره شناخت آن از مهم‌ترین دغدغه‌های بشر بوده است، ضرورتی غیرقابل انکار است. نوع نگاه به انسان و شیوه‌های شناخت هستی وی، همواره در ادبیات فارسی حضوری بارز داشته و می‌توان گفت ادبیات فارسی، همچنان که از تاریخ و جغرافیا و طب و دیگر علوم جدا نبوده، با فلسفه نیز پیوندی ناگسستنی داشته است. انسان ایرانی امروز، چیزی جدا از انسان ایرانی دیروز نیست. اما باید سیر تحول و تطور مفهوم انسان را در جریان گذار از سنت به مدرنیته بررسی کرد تا بتوان به شناختی جامع از انسان امروزی به دست آورد. در این مقاله، نگاه انسان اندیشمند سنتی به مقوله‌ی "انسان" واکاوی می‌شود به این امید که این مسیر ادامه یابد و به نتایج قابل قبول و قابل اتکا برای تفکر ادبی - فلسفی ایران بیانجامد.

### ۳-۱- پیشینه تحقیق

با بررسی پژوهش‌هایی که تاکنون در مورد داستان خسرو و شیرین انجام گرفته، از طریق جستجو در پایگاه‌های اطلاع رسانی متعدد، عنوانی که یکی از موضوعات فلسفی را در این داستان تحلیل کرده باشد یافت نشد. به-خصوص، موضوع "بازنمایی" که یکی از مباحث پرچالش در فلسفه‌ی امروز به‌شمار می‌رود و برداشت‌های متعددی از مفهوم و چگونگی آن وجود دارد.

### ۲- نمود

آنچه انسان در مقام فاعل شناسا از محسوسات و پدیده‌ها دریافت می‌کند، در قالب فهم او قرار گرفته، به ذخیره‌ی دانایی وی افزوده می‌گردد. ذخیره‌ی دانایی، درون انسان را تشکیل می‌دهد. "نمود" جهان حسی است، آن گونه که وجود دارد، نه آن گونه که فهم می‌شود. به عبارتی نمود «جهان حسی به عنوان واقعیت بالفعل خود است» (Hegel, 89: 2004). هر شناسنده‌ای دریافت ویژه‌ی خود را از هر موجودی دارد و می‌توان گفت که هستی هر موجودی بازبسته به نوع ادراک عامل شناسنده‌ی آن دارد. به این ترتیب میان آنچه در واقعیت وجود دارد و آنچه توسط ذهن انسان فهم می‌شود تمایز وجود دارد. ذهن آدمی "بازنمودی" از محسوسات و پدیده‌ها را در خود فهم می‌کند.

### ۲-۱- بازنمود

نمود زمانی به واسطه‌ی آگاهی قابل دریافت است که "بازنمود" آن در اختیار ذهن انسان قرار گیرد. درحقیقت فهم انسان از دنیای پیرامونی خویش مجموعه‌ای از بازنمایی‌های محسوسات است. به عبارت دیگر بازنمود، سطح ادراک نمود به وسیله‌ی ذهن انسان و واسطه‌ی شناخت او است. به این ترتیب یک نمود، از آن جا که می‌تواند به اشکال گوناگون مورد شناخت قرار گیرد، می‌تواند واجد تعدادی از بازنمودها باشد.

ساخت مفهومی یک اثر ادبی، می‌باید این مجموعه از بازنمایی را در کلیتی قابل درک ارائه دهد. واسطه‌ی این ارائه، تخیل مؤلف است. «تألیف که با استفاده از تخیل مفاهیم را، مشتمل بر مفاهیم محض به کار می‌گیرد، بناست تا در کثرت بازنمودها اعمال شود و آن‌ها را به سطح عینیت برساند» (چیپمن، ۱۳۹۱: ۱۷۹). بازنمود ذهنیتی است که از نمود وجود دارد. این ذهنیت در گذر از صافی تخیل، به عینیتی متنی تبدیل می‌شود و مفاهیم را به ادراکاتی کاربردی و قابل دریافت مبدل می‌سازد. هر نمود با کثرتی از بازنمود متعین می‌شود و تألیف، ساختار بندی این کثرت‌هاست. تخیل وجه تمایز ساختار بازنمودی اثر ادبی یا هنری از تولیدات غیرادبی و غیرهنری است.

### ۲-۱-۱- بازنمایی واقعیت

در این مقاله بازنمایی در معنای ساختارگرایی آن، یعنی بازنمایی گفتار مد نظر نیست. بازنمایی در این معنی، بحثی

بیشتر روایت‌شناسانه است و شیوه‌های گوناگون بازنمایی ذهنیت نویسنده، در قالب گفتار را شامل می‌شود. برای نمونه ر.ک. (تولان، ۱۳۸۶: ۲۱۰-۲۵۶)، (Chandler, ۲۰۰۷: ۱۳۹-۱۴۰)، (Rimmon\_Kenan, ۲۰۰۵: ۱۰۹-۱۱۹)، (Currie, ۲۰۱۰: ۲۶-۱) و برای نمونه‌هایی از نقد عملی در زمینه‌ی پارادایم‌های بازنمایی ر.ک. (کریمی، ۱۳۹۲: ۵۷-۶۷).

در این جا، این اصطلاح در مفهومی بنیادی‌تر مورد بررسی قرار خواهد گرفت. روش‌های تولید ذهنیت، چگونگی تبدیل واقعیت بیرونی به ذهنیت درونی یا تبدیل ابژه به سوژه، و نقش آگاهی‌های مختلف در تحولات معنایی حاصل از چنین فرایندهایی، مبنای نگرش به ترم "بازنمایی" است. این بدان معنا نیست که مباحث کلامی و بیانی از گردونه‌ی نقد خارج شده است، بلکه نگاه به چنین مباحثی نیز از نقطه نظر اهمیتی است که می‌تواند در ساخت ذهنی سوژه و ارتباط آن با دنیای متن داشته باشند. به این ترتیب شناخت روابط میان حسیات و فهم آن‌ها از مسائل اساسی بحث خواهد بود.

## ۲-۱-۱-۱-۲-۱-۱-۲ انواع بازنمایی در نظریه‌ی هال

تحلیل بازنمایی گفتار، تحلیلی کارکردی است. به این معنی که تنها می‌توان نتایج مترتب بر چگونگی بازنمود خاصی از گفتار در یک اثر را بررسی کرد. اما در بازنمایی واقعیت، با تحلیل‌های معنایی روبرویم. این تحلیل‌ها، شیوه‌های مختلف امکان معنای یک واژه، تصویر، کنش، یا پدیده را مشخص می‌کنند. در واقع آنچه در این جا حائز اهمیت است، مراحل آغازین تولید معنا نزد سوژه‌ای است که در یک متن، معنایی را انتقال داده است. بازنمایی را می‌توان در سه رهیافت<sup>۴</sup> بررسی کرد: «رهیافت بازتابی<sup>۵</sup>: آیا زبان صرفاً معنای ازپیش موجود در جهان عینیت‌ها، انسان‌ها، و اتفاقات را بازتاب می‌دهد؟ رهیافت نیت‌گرا<sup>۶</sup>: آیا زبان فقط خواسته‌های شخصی گوینده یا شنونده یا نقاش را بیان می‌کند؟ و رهیافت سازه‌انگار<sup>۷</sup>: آیا معنا در ساختار درونی زبان و از طریق زبان ساخته می‌شود؟» (Hall, ۱۹۹۷: ۱۵). طرح یک داستان یا شخصیت‌پردازی آن، از طریق ارائه‌ی آگاهی به مخاطب به پیش می‌رود. این انتقال آگاهی در بسیاری موارد به طور غیرمستقیم و از تعامل کنش‌گران درون روایت صورت می‌پذیرد. سؤال اساسی این است که در داستانی چون خسرو و شیرین، به عنوان نمونه‌ای درخشان از ادبیات سنتی ایران، بازنمایی تحت چه شرایطی و با چه شاخصه‌هایی انجام گرفته؟ نتایج مترتب بر چنین شاکله‌ای چیست؟ نقش آگاهی و خودآگاهی در این میان چیست؟ و معنا در جریان بازنمایی سنتی چگونه شکل می‌گیرد؟

## ۲-۲-۲-۲-۲-۲-۲ بازنمایی در داستان خسرو و شیرین

شکل‌گیری آگاهی در شخصیتی داستانی، به نوع بازنمودی وابسته است که از واقعیت بیرونی در ذهن آگاهی‌دهنده وجود دارد، زیرا واقعیت در نفس خود، قابل انتقال نیست. بنابراین واقعیت در آگاهی همواره با پدیدار، دارای مرز است. نظامی نیز در بیتی بر این جدایی صحنه گذارده است:

مگو شکر، حکایت مختصر کن  
چو گفتم سوی خوزستان گذر کن  
(ص ۵۵)

چنان که در داستان دیده می‌شود، خسرو به بازنمایی یا شرح اوصاف شیرین به واسطه‌ی شاپور قانع نیست و در جستجوی اصل پدیدار است. حال، آگاهی حاصل شده تا این مرحله برای خسرو را مورد توجه بیشتر قرار می‌دهیم. در این انتقال دانش، شاپور سعی کرده است تا عین وجود شیرین را برای پادشاه توصیف کند. کلام او، اگرچه با بزرگ‌نمایی‌های شاعرانه همراه است، اما وجه غالب در آن، توصیف بیرونی و جزءبه‌جزء چهره‌ی شیرین است. در این شرح و آنچه درباره‌ی شب‌دیز - اسب مهین بانو - نیز گفته شده، گوینده به جز قدری غلو، که لازمه‌ی چنین

معرفی و لازمه‌ی کلام شاعرانه است، به واقعیت دیده شده چیزی افزون یا کم نکرده است؛ یعنی برداشت و نگرشی عینی دارد تا جایی که صورت خسرو را نیز با نقشی بر کاغذ به شیرین معرفی می‌نماید:

خجسته کاغذی بگرفت در دست      به عینه صورت خسرو در او بست

(ص ۵۹)

این عینیت تا جایی است که شیرین، بازنمایی چهره‌ی خسرو (تصویر ترسیم شده بر کاغذ) را به مثابه‌ی واقعیت در نظر گرفته، بدو دل می‌بندد:

بدان بت پیکران گفت آن دلارام      کزین پیکر شدم بی صبر و آرام

(ص ۶۴)

این بدان معناست که در فهم عمومی پدیدارها، غالباً مرز میان واقعیت و بازنمایی آن نادیده انگاشته شده و در حقیقت واسطگویی عامل انسانی (مؤلف، طراح و ...) و نیز ابزار بازنمایی (زبان، خطوط نقاشی و ...) فراموش می‌گردد. عامل اصلی چنین روندی، "بازنمایی بازتابی" به عنوان فرایندی "پیش‌نمونه" ای است.

## ۲-۳- پیش‌نمونه‌ها

بازنمایی، عینیت غیرقابل دسترس را به تصویری ذهنی بدل کرده، امکان فهم و تفسیر آن را برای مخاطب خود فراهم می‌سازد. این امکان درک و دریافت، ناشی از ارجاع به ذخیره‌ی آگاهی پیشینی انسان است که در قالب تصویر قابل بازیابی است. «پیش‌نمونه<sup>۱</sup>، بازنمایی نسبتاً ذهنی و انتزاعی است که جزئیات یا ویژگی‌های کلیدی را داراست و به بهترین صورت نمونه‌ای از آن را ارائه می‌دهد. بنابراین، پیش‌نمونه، بازنمایی طرحواره‌ای<sup>۲</sup> است» (روشن و اردبیلی، ۱۳۹۲: ۹۴). پیش‌نمونه، ذهنیتی بازنموده از آگاهی است و احضار آن از انبان آگاهی، ساخت نمونه‌های عینی از موضوع شناخت را به دنبال دارد. این ازپیش موجودبودگی سبب می‌شود برای بازیافت این آگاهی، اشاره‌ای کافی باشد:

دگرباره چو شیرین دیده برکرد      در آن تمثال روحانی نظر کرد  
به پرواز اندر آمد مرغ جانش      فروبست از سخن گفتن زبانش  
بود سرمست را خوابی کفایت      گل نم دیده را آبی کفایت

(ص ۶۱)

بزرگ‌امید را می‌توان مثالی عینی از پیش‌نمونه دانست. خسرو بنا به اصول داستان‌پردازی می‌باید مراحل رشد و ترقی را سریع‌تر از آنچه در عالم واقع میسر است بپیماید. بزرگ‌امید اندوخته‌ای از آگاهی است که زحمت کسب دانش طولانی مدت را از دوش خسرو برداشته، به اندک زمانی تمامی اسرار نهانی و علوم گوناگون را به او می‌آموزد:

دل روشن به تعلیمش برافروخت      وزو بسیار حکمت‌ها دراموخت  
ز پرگار زحل، تا مرکز خاک      فروخواند افرینش‌های افلاک  
به اندک عمر شد دریادرونی      به هر فنی که گفتی، ذوفنونی

(ص ۴۲)

شخصیت در داستان سنتی، عموماً کارکردی پیش‌نمونه‌ای دارد. این شخصیت‌ها در داستان‌های گوناگون، اگرچه کنش‌هایی متفاوت دارند، اما کلیت حضور آن‌ها در داستان‌ها تکرار شونده است. مثلاً در داستان‌هایی که به زندگی شاهان مربوط می‌شود، وجود وزیر دانشمند و دلسوز، (گاه در کنار وزیر سیاست و منفی) پیش‌نمونه‌ای است که بسیاری از گره‌های داستان به دست وی گشوده می‌شود. چنان‌که در این جا حضور شاپور به عنوان ندیمی دنیادیده و کاردان، که از قضا فن صورت‌گری نیز نیک می‌داند، پیش‌نمونه‌ای حاضر و آماده است تا با نقاشی از چهره‌ی خسرو، بتواند خط داستانی را در جهت خواست شاعر به پیش ببرد. حضور بی‌مقدمه‌ی چنین افرادی که

واجد تمامی لوازم برای پیش‌برد داستان‌اند، آن‌ها را به پیش‌نمونه بدل می‌سازد. شاپور از آن جا که یک پیش‌نمونه است، نیازی به پیشینه ندارد و حضورش از زمان زمین‌بوس تخت خسرو آغاز می‌شود:

قلم‌زن چابکی، صورت‌گری چست  
که بی‌کلک از خیالش نقش می‌رست  
چنان در لطف بودش آبدستی  
که بر آب از لطافت نقش بستی  
زمین بوسید پیش تخت پرویز  
فرو گفت این سخن‌های دلاویز  
(ص ۴۸)

از این گونه پیش‌نمونه‌ها در داستان خسرو و شیرین بسیار می‌توان یافت، از جمله پیش‌نمونه‌هایی که در پیش‌برد داستان ایجاد خلل می‌کنند:

نگهبانان بترسیدند از آن کار  
کز آن صورت شود شیرین گرفتار  
دریدند از هم آن نقش‌گزين را  
که رنگ از روی بردی نقش چین را  
(ص ۶۰)

یا:

برفت آن ماه و آن صورت نهان کرد  
به گل خورشید پنهان چون توان کرد؟  
بگفت: این در پری برمی‌گشاید  
پری زین سان بسی بازی نماید  
(ص ۶۲)

همواره می‌توان در داستان‌های کلاسیک، کنش‌گرانی را یافت که از همان ابتدای حضورشان در طرح داستانی، کارکردی از پیش مشخص دارند. به این ترتیب می‌توان گفت این کنش‌گران با حضور خود طرح‌واره‌هایی را در اختیار داستان قرار می‌دهند. حتی می‌توان گامی به پیش نهاد و داستان کلاسیک را مجموعه‌ای از چنین طرح‌واره‌هایی دانست.

## ۲-۳-۱- طرح‌واره

ساخت مفهوم براساس پیش‌نمونه، عینیت را نه مطابق با واقعیت، که بر مبنای حقیقت انتزاعی موجود در آگاهی شکل می‌دهد. در نتیجه چنین حقیقتی، یک عینیت "طرح‌واره" است. طرح‌واره مفهومی کلی، انتزاعی و محصول تجربه است. عینیت تجربه در جریان چنین فرایندی، تبدیل به ذهنیتی بازنمودی می‌شود که آماده‌ی بازسازی تصویر ذهنی از موضوع تجربه‌ی مجدد است. آگاهی در چنین مجموعه‌ی پیش‌نمونه‌ای، چیزی دانسته‌شده، موجود و تا حد زیادی غیر قابل تغییر است. در مثال داده شده، اگرچه ممکن است تصور شیرین با واقعیت منطبق نباشد، اما حس حاصل از ذهنیت به وجود آمده، حسی حقیقی است و در جهان ادراک، مهم حقیقی بودن حس است، نه واقعی بودن عین. به این ترتیب، رهیافت‌های بازنمایی نیت‌گرا و سازه‌وار در چنین داستان‌هایی امکان بروز نمی‌یابد، بدین سبب که «طرح‌واره‌های تصویری<sup>۱</sup> ذاتاً پیش‌مفهومی‌اند» (همان: ۵۰). یعنی مفهوم نه تابع منظور گوینده است و نه در جریان ساخت زبان شکل می‌گیرد. شیرین (یا هر شخصیت دیگر دریافت‌کننده‌ی آگاهی)، در دریافت خود دچار تردید نیست و به محض مواجهه با نمودهای آگاهی، آن را به عنوان حقیقت می‌پذیرد:

دگر ره دید چشم مهربانش  
در آن صورت که بود آرام جانش  
شگفتی ماند از آن نیرنگ‌سازی  
گذشت اندیشه‌ی کارش ز بازی  
(ص ۶۳)

چنانچه طرح‌واره‌ها پیش‌مفهومی نبوده، تابع خواست و القای گوینده و یا شرایط زبانی ساخت کلام باشد، پذیرش متقن و بی‌چون و چرای آن توسط خواننده یا دریافت‌کننده‌ی آگاهی صورت نخواهد گرفت. ادبیات کلاسیک، اصولاً به دنبال القای مطلق مفهوم است و بدین سان مفاهیم پیش‌نمونه‌ای و طرح‌واره‌ای در متون ادبی این دوره، مفاهیم اصلی و مبنایی به‌شمار می‌رود. شرایط پیش‌نمونه‌ای، عواطف و احساسات انسانی را که صرفاً برای

خود قابل فهم است، به گونه‌ای اندازه‌گذاری می‌نماید که برای دیگران نیز قابلیت دریافت داشته باشد. «هر چیزی از متعلقات واژه‌ی دانایی<sup>۱۱</sup>، حسی را به حوزه‌ی محاسبه، توزین، سنجش و به حوزه‌ی کمیت ارجاع می‌دهد. از طرف دیگر، همه‌ی احساس ما از ارزش، (یعنی فقط احساسات ما) صراحتاً به کیفیات بستگی دارد. کیفیات یعنی حقایقی در چشم‌انداز ما که تنها به ما تعلق دارد و نمی‌تواند "دانسته شود"» (Nietzsche, 1968: 305). تلاش برای شناخت کیفیات، آن‌ها را به کمیات تبدیل می‌کند؛ همچنان که در داستان خسرو و شیرین نیز شناخت خسرو از شیرین به واسطه‌ی آگاهی، کمی است و در بازنمود اوصاف شیرین توسط شاپور ارائه شده است. شناخت شیرین از خسرو هم به واسطه‌ی تصویر، یعنی بازنمودی کمی از چهره‌ی خسرو صورت گرفته است.

دریافت کیفیات کمی شده، ویژگی خاصی در دریافت‌کننده ایجاد می‌کند: انفعال و تسلیم در برابر کمیت. کیفیت و احساس همواره هیجانی است، اما کمیت همواره منطقی یا پدیداری است. کمیت برخلاف کیفیت، قابل ارائه است و می‌توان آن را امر داده شده دانست. ویژگی امر داده شده این است که وجود فاعل شناسنده را فاقد اهمیت می‌سازد. به این ترتیب سوژه، عملکردی منفعلانه و پذیرنده می‌یابد. امر داده شده بازنمودی است از کیفیات غیر قابل شناخت که در قالب پیش‌نمونه ارائه می‌شود. پذیرش تأثیری وصف شاپور از شیرین توسط خسرو، تأثیرپذیری سریع و ایقانی شیرین از تصویر خسرو و دلدادگی فرهاد به صدای شیرین و طرز سخن گفتن او، همین انفعال و پذیرایی در برابر امر داده شده است:

چو بگرفت آن سخن فرهاد در گوش      ز گرمی خون گرفتش در جگر جوش  
برآورد از جگر آهی شغب‌ناک      چو مصروعی ز پای افتاد بر خاک  
(ص ۲۱۹)

البته این ایقان در زمینه‌ای ذهنی شکل می‌گیرد که به دلیل این که کاملاً ذهنی است، زمینه‌ای عاطفی و در نتیجه نامتعین است. برساخت عینیتی بازنمودی براساس پیش‌نمونه‌های ذهنی همواره میل به دریافتی "این‌همان" از واقعیت دارد تا بتواند با دنیای واقعی‌ای که در آن حضور دارد، ارتباطی کامل برقرار نماید.

### این‌همانی و بازنمایی

در نمونه‌های داده شده از رؤیت تمثال خسرو توسط شیرین، گستره‌ای از این‌همانی وجود دارد به گونه‌ای که شیرین با دیدن تمثال خسرو، یعنی بازنمودی که تعینی نمودی در ذهن وی ندارد، به آرامش جان می‌رسد:

دل سرگشته را دنبال برداشت      به پای خود شد آن تمثال برداشت  
در آن آینه دید از خود نشانی      چو خود را یافت، بی‌خود شد زمانی

(ص ۶۳)

این‌همانی علاقه‌ای است که بازنمایی را به نمود منتهی می‌کند و از این طریق، سعی در نادیده گرفتن دوگانگی موجود میان عینیت و تصویر ذهنی آن دارد. نادیده گرفتن این دوگانگی، نقطه‌ی پایانی است بر بازی ذهن/عین؛ همچنان که در متن نیز به نوعی به این مسأله اشاره شده است: «گذشت اندیشه‌ی کارش ز بازی». شیرین تصور خود از خسرو را براساس پیش‌نمونه‌های ذهنی خود می‌سازد و عینیتی این‌همان به آن می‌بخشد. شخصیت داستان چنان بازنمود را به جای نمود قرار داده که خود را نیز در آینه‌ی این جایگزینی درک می‌کند. وی به همین بازنمود، انتزاع جانشین واقعیت، عشق می‌ورزد. در ادبیات، عینیت، بیان مؤلف است، چه از زبان شخص راوی چه از منظر شخصیتی درون متن روایت شده باشد. به این دلیل تحلیل کارکردهای بازنمایانه‌ی بیان از اهمیت فراوانی برخوردار است.

### ۲-۵- نقش کارکردهای بیانی در بازنمایی

بازنمایی در ادبیات سنتی، چنان که دیده شد، عمدتاً بازتابی است. این بازتاب در هر صورت برای انتقال معانی نیاز



به ابزار زبانی دارد و لاجرم حاصل تخیل و معنورزی نویسنده است. تحلیل کارکردهای بیانی در بازنمایی با آنچه در ابتدای مقاله درباره‌ی شیوه‌های بازنمایی روایت در قالب گفتار ذکر شد تفاوت دارد. در این جا بیان به‌عنوان ابزار بازنمایی مورد توجه است و بحثی بیشتر گفتمان‌شناسانه است.

آنچه میان رهیافت‌های سه‌گانه‌ی بازنمایی در ابیات سنتی و امروز ایجاد تفاوت می‌کند، توجه به دو وجه بیان-گرانه‌ی زبان است. «بازنمود ناگزیر فرایندی بیان‌گرانه است، و بیان‌گری در زبان دو جنبه دارد: متن و گفتمان» (Fowler, 1989: 72). متن جایی است که حیث التفاتی در آن شکل می‌گیرد و بازتاب یا جایگزینی برای واقعیت در نظر گرفته می‌شود. نیت مؤلف و یا کارکردهای زبانی در ساختار متن، معطوف به گفتمان جاری در متن است. در ادبیات کهن، اصالت به متن، به عنوان مابه‌ازای دنیای واقعی داده می‌شود، چنان که در برداشت از تصویر خسرو دیده شد.

در کارکردهای بیانی، گفتمان همواره بار ارزشی تجربه را به دوش می‌کشد. گفتمان، چه حاصل باورهای مؤلف باشد، چه محصول ساختار نمادین‌شده‌ی متن، در بازنمایی پیش‌نمونه‌های موجود به صورت یک اثر ادبی دخالت کرده، آن را در قالب ارزش‌های مورد قبول خود صورت‌بندی می‌کند. «این باورها و ارزش‌ها در نگاهشان به دنیای بیرونی، تجربه را به گونه‌ای ایدئولوژیک بازسازمانده‌ی یا بازنمایی می‌کنند» (Hawthorn, 1992: 48).

در متون ادبی کهن فارسی مانند داستان خسرو و شیرین و حتی در داستان‌هایی چون حکایت‌های مثنوی معنوی نیز که قصد مؤلف تعلیم است، دیدگاه‌های ارزشی مؤلف، در جستارهایی خارج از بافت روایی متن ظهور یافته است. شیوه‌ی عمومی ادبیات سنتی، پندآموزی‌های آشکار، خارج از فرایند روایت است و روایت در جایگاه داستانی خود، بازنمودی بازتابی از توالی وقایع است. بنابراین در قسمت‌هایی از متن که خارج از بافت روایی و در خدمت مقاصد دیگر است، رهیافت بازتابی بازنمود، برجستگی نخواهد داشت:

اگر در نور و گر در نار دیدی	نشان هجر و وصل یار دیدی
ز هر نقشی که او را آمدی پیش	به نیک‌اختر زدی فال دل خویش
کسی در عشق فال بد نگیرد	و گر گیرد، برای خود نگیرد
هر آن نقشی که آید زشت یا خوب	کند بر کام خویش آن نقش منسوب

(ص ۲۲۶)

دیدگاه معرفت‌شناسانه‌ی موجود در ادبیات داستانی ایران، میان نمود و بازنمود تفاوتی چندان قائل نیست. در این میان باید به نقش تخیل، به عنوان واسطه‌ی تبدیل کثرت‌های بازنمودی به عینیت‌های ملموس توجه داشت؛ تخیلی که مانع از اتحاد نمود و بازنمود نیست. آنچه مهم است این است که اتحاد نمود و بازنمود، به تضعیف ذهنیت می‌انجامد، در حالی که هم‌زمان تخیل نقش میانجی بودن خود را حفظ می‌کند.

می‌توان گفت تخیل تصویرساز و ذهنیت، بازنمود آن تصویر یا نمود در ذهن است. این بدان معناست که شیئیت یک شیء، با نام تداعی‌کننده‌ی آن یکی پنداشته می‌شود و هیچ دوگانگی و انشقاقی میان واقعیت ذاتی و وجود عینی آن متصور نیست. «اگر شکافی بین یک چیز (یا یک عینیت) و بازنمود آن چیز وجود نداشت، آن دو می‌توانستند یکی باشند و فضایی برای ذهنیت وجود نمی‌داشت» (Myers, 2003: 37). نتیجه‌ی این وضعیت، عدم وجود امکان دخالت ذهنیت، در ساخت سوژه‌های متنی است. آنچه اثری چون خسرو و شیرین ارائه می‌دهد، متنی متشکل از ابژه‌های متعدد است که به سوژگی نمی‌رسند؛ ابژه‌هایی چون خسرو، شیرین، فرهاد، مهین‌بانو، شبدیز، شکر، و مریم.

آگاهی داده شده به خواننده، یا آگاهی داده شده به شخصیت‌های داستان، سعی در القای این دارد که آگاهی، نمود اشياء و پدیده‌ها را منتقل می‌سازد. از همین روست که خسرو به شنیدن چندین جمله در وصف شکر، خواهان او می‌شود به گونه‌ای که یک سال تا رسیدن به او صبروری میکند (!):

یکی گفتا: سزای بزم شاهان	شکر نامی ست در شهر سپاهان
به شکر بر ز شیرینیش بیداد	وزو شکر به خوزستان به فریاد
ملک را درگرفت ان دلنوازی	اساسی نو نهاد از عشق‌بازی
	(ص ۲۷۸)
	(ص ۲۷۹)

از آن جا که آنچه قابل دریافت توسط سوژه است، صرفاً باز نمود چیزهاست، در این وضعیت «باز نمود با آنچه بازمی‌نماید در هم می‌آمیزد. در این بازی باز نمایی، نقطه‌ی منشأ به چنگ نیامدنی است» (مونی و مولیگن، ۱۳۸۸: از مقدمه‌ی مترجم). همین دست‌نیافتنی بودن منشأ (یا همان نمود) است که مبنای فلسفی ادبیات کهن را مبنایی معرفت‌شناختی کرده است؛ تلاشی برای پی‌بردن به معرفت اشیاء، نه شناخت ساحت وجودی آن‌ها. این نکته در مناظره‌ی معروف خسرو با فرهاد، بازتابی آشکار دارد:

نخستین بار گفتش کز کجایی؟	بگفت: از دار ملک آشنایی
بگفت: آن جا به صنعت در چه کوشند؟	بگفت: انده خرنند و جان فروشند
بگفتا: جان فروشی در ادب نیست	بگفت: از عشق‌بازان این عجب نیست
	(ص ۲۳۳)

به این ترتیب هویت انسانی در قالبی معرفتی ارائه می‌شود، با اذعان به این که رسیدن به منشأ آن غیرممکن است.

## ۶-۲- باز نمایی و هویت انسانی

تفاوت اساسی میان ادبیات سنتی و ادبیات پس از آن در نوع نگرش به منشأ هویت انسان، به عنوان جوهر و نه به عنوان سوژه است؛ امری که در فلسفه‌ی امروز، به ویژه پدیدارشناسی مورد پذیرش نیست. جوهر، مجموعه‌ای از حقایق ایجابی است و هویت خود را به صورت پیشینی به همراه دارد. اما سوژه مجموعه‌ای از واقعیات گفتمانی است و هویتش در جریان گفتمان متن ساخته می‌شود. در دیدگاه فلسفه‌ی جدید، «همه چیز، نه تنها به عنوان جوهر، که همچنین به عنوان سوژه مورد توجه قرار می‌گیرد» (Hegel, ۲۰۰۴: ۱۰).

در داستان خسرو و شیرین، هویت فرهاد در کوه‌کنی اوست و گویی این هویت نه اکتسابی، که در جوهره‌ی وجود اوست و بدون اتصاف به چنین صفتی، ماهیت معرفت‌شناسانه‌ی او نیز از بین می‌رود. چنین است که وقتی خسرو شرط وصال شیرین را بر کندن بیستون می‌گذارد، بی هیچ اندیشه و تأملی راه بیستون را در پیش می‌گیرد و به محض رسیدن، بر اساس هویت ذاتی خویش دست به کار کندن کوه می‌شود:

ز دعوی‌گاه خسرو با دلی خوش	روان شد کوه‌کن چون کوه آتش
بدان کوه کمرکش رفت چون باد	کمر در بست و زخم تیشه بگشاد
	(ص ۲۳۷)

هویت جوهری یک شخصیت، معرف آگاهی وی به نمود درونی خویش است. آگاهی‌ای که به خودآگاهی نمی‌رسد. آگاهی، دانایی یکپارچه و کلی از ذات خویش است، اما خودآگاهی تکتیری از دانایی است که در شرایط گوناگون زیستی، هر یک به گونه‌ای متفاوت به کار می‌آید. آگاهی، توجه به باز نمودی است که در بطن هر شخص به صورت درونی وجود دارد و این در ادبیات سنتی بارز است. خودآگاهی، کثرت باز نمودهایی است که سوژه به واسطه‌ی آن شناخته شده و منیت می‌یابد: «من تنها می‌توانم کثرت باز نمودهایی را که متعلق به من هستند، به فهم درآورم» (کریچلی، ۱۳۹۱: ۱۸). شناخت در ادبیات مابعد سنتی، درک وجودهای پراکنده‌ی مجموع در آدمی و در ادبیات سنتی، معرفت کلی به هستی یکپارچه‌ی خویش است.



به عبارت دیگر در منظومه‌ی خسرو و شیرین، به عنوان نمونه‌ای از ادبیات کلاسیک ایران، هویت ذهنیتی است که شخص از خود دارد و در ادبیات امروز، هویت ناشی از تجمع ذهنیت‌های گوناگونی است که دیگران از شخص دارند. نتیجه‌ی چنین کلیتی در هویت شخصیت‌های داستانی در ادبیات کلاسیک، عدم امکان ورود امر اجتماعی در ساخت هویت است. در سرتاسر منظومه‌ی خسرو و شیرین شاهد هویت‌هایی تک‌بعدی و فاقد تکثر لایه‌های شناختی هستیم. این شیوه‌ی هویت‌یابی، بی‌آن‌که بتواند به شناختی منحصر به خود از فردیت خویش برسد، خود را کانون فهم هستی و معرفت به آن قرار داده است:

چو شیرین گشت شیرین‌تر ز جلاب  
صلا در داد خسرو را که: دریاب  
بخور، کاین جام شیرین نوش بادت  
به جز شیرین همه فرموش بادت  
(ص ۳۸۷)

### ۳- نتیجه‌گیری

بازنمود واقعیت در منظومه‌ی خسرو و شیرین نظامی، به عنوان یکی از مطرح‌ترین داستان‌های ادبیات سنتی ایران، بازنمودی بازتابی بر اساس تقسیم‌بندی سه‌گانه‌ی هال است. در این رهیافت، جهان فی‌نفسه واجد مفهوم است و این مفهوم به نوع نگاه ناظر بیرونی یا شیوه‌های بیانی متن باز بسته نیست. متن صرفاً بازتابی از واقعیت عینی است و هرچه این بازتاب صریح‌تر و بی‌واسطه‌تر انجام گیرد، بازنمایی شکلی کامل‌تر می‌یابد. به عبارت دیگر انسان، امکان دخل و تصرف در واقعیت مفهومی دنیا را ندارد و به این ترتیب، می‌توان گفت در ادبیات سنتی، نمود و بازنمود در هم می‌آمیزد.

خود انسان نیز به عنوان یک جوهر و حقیقتی که در جریان بازنمود، با نمود خویش تفاوت و تمایزی پیدا نمی‌کند، در داستان وجه شخصیتی می‌یابد. انسان یا هر واقعیت دیگر در بازنمایی بازتابی، مضمونی پیش‌نمونه‌ای، طرح‌واره‌ای، و پیش‌مفهومی است. یعنی پیش از حضور در داستان، یا پیش از شناخته شدن توسط دیگری، حقیقتی از پیش موجود است. این مضمون در حقیقت خود به کمال رسیده است به این معنا که پیشاپیش واجد کلیه صفات ثبوتی خود می‌باشد. در داستانی چون خسرو و شیرین، تمامی شخصیت‌ها هویتشان را به هنگام ورود به داستان با خود همراه دارند. این هویت ثابت و در نوع خود کمال یافته است و باز بسته به ذهنیت دیگران از ایشان نیست. در نتیجه انسان در ادبیات سنتی، به عنوان یک هستی در زمان، که هم‌زمان با پیدایش و تکوین، هویت می‌یابد مطرح نیست؛ بلکه ماهیتی پیشینی دارد که از سطح درک محسوسات خارج است، هویتی فردی و خاص او.

### پی‌نوشت‌ها

- 1- Appearance
- 2- Representation

۳- تمامی ارجاعات به داستان خسرو و شیرین از این منبع است: (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۸).

۴- در انتخاب معادل برای این سه رهیافت، از برابرگذاری‌های احمد گل محمدی در کتاب معنا، فرهنگ و زندگی اجتماعی استفاده شده است.

- 5- Reflective
- 6- Intentional
- 7- Constructionist
- 8- Prototype
- 9- Schema Representation
- 10- Image Schema
- 11- Knowledge

### کتاب‌نامه

- تولان، مایکل. (۱۳۸۶)، *روایت‌شناسی، درامدی زبان‌شناختی - انتقادی*. ترجمه: سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت.
- چیپمن، لوشلان. (۱۳۹۱)، «اشیاء فی نفسه»، ترجمه: محمدمهدی اردبیلی، *نقدی نقد عقل محض*. گزینش و ویرایش: مهدی محمدی اصل و محمدمهدی اردبیلی، تهران: بیدگل، ۱۷۳-۱۹۴.
- روشن، بلقیس و لیلا اردبیلی. (۱۳۹۲)، *مقدمه‌ای بر معناشناسی شناختی*. تهران: علم.
- کریجلی، سایمون. (۱۳۹۱)، *لویاس و سوژکتیویته‌ی پساواسازانه*. تدوین و ترجمه: مهدی پارسا و سحر دریاب، تهران: رخ‌داد نو.
- کریمی، فرزاد. (۱۳۹۲)، *روایتی تازه بر لوح کهن*. تهران: قطره.
- مونی، تیمونی و کوین مولیگن. (۱۳۸۸)، *ژاک دریدا، ایده‌آلیست یا واقع‌گرا*. ترجمه: مهدی پارسا، تهران: رخ‌داد نو.
- نظامی گنجه‌ای. (۱۳۸۸)، *خسرو و شیرین*. تصحیح و حواشی: حسن وحید دستگردی، به کوشش: سعید حمیدیان، چ هشتم، تهران: قطره.

- Chandler, Daniel. (2007), **Semiotics, The Basics**. Second Edition, U.S.A & U.K: Routledge.
- Currie, Gregory. (2010), **Narratives & Narrators**. U.S.A: Oxford University Press.
- Fowler, Roger. (1989), **Linguistics & Novel**. Fifth Printed, U.S.A & U.K: Routledge.
- Hall, Stuart. (1997), "The work of representation", **Representation: Cultural Representation and Signifying Practices**. Edited by Stuart Hall, U.K: Sage Publications, p. 13-74.
- Hawthorn, Jeremy. (1992), **A Concise Glossary of Contemporary Literary Theory**. London: Edward Arnold.
- Hegel, Georg Wilhelm. (2004), **Phenomenology of Spirit**. tr. A.V. Miller, U.S.A: Oxford University Press.
- Myers, Tony. (2003), **Slavoj Zizek**. U.S.A & U.K: Routledge.
- Nietzsche, Friedrich. (1968), **The Will to Power**. Tr. Walter Kaufman and R. J. Hollingdale, U.S.A: Vintage Books.
- Rimmon\_Kenan, Shlomith. (2005), **Narrative Fiction: Contemporary Poetics**. Second Edition, U.S.A & U.K: Routledge.