



شماره سی و چهارم

زمستان ۱۳۹۴

صفحات ۹۷-۷۵

ناصر خسرو و پساقصیده (تحلیل شاخصه‌های پسامحوری در قصاید ناصر خسرو)

دکتر محسن بتلاب اکبرآبادی *

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه جیرفت

چکیده

قصیده از سنتی‌ترین قالب‌های ادبی است که بنابه کلیت منسجمش ظرفیت ویژه‌ای در مدح و تعلیم دارد. موضوع واحد و پردازش این موضوع در یک قالب و ساختار بسته باعث می‌شود تا القای معنی و تأثیرگذاری قصیده بر مخاطب بیشتر شود. قصاید ناصر خسرو، برعکس قصاید رایج سبک خراسانی، بنابه تأویلی بودن زبان، فرمی فرارونده، صیروری و چندلایه به خود گرفته‌اند که می‌توان اصطلاح پساقصیده را برای آنها به کار برد. پساقصیده، ناظر بر فرایند زبانی و فرمیک است که قصیده را در فرایندی واسازانه قرار می‌دهد. پس در این تعریف، پساقصیده نوعی سبک‌گریزی دوره‌ای و شخصی است که بنیان‌ها و اصول موضوعه خود را ویران، برهنه و تجزیه کرده، از ثبات و استحکام می‌اندازد. در این پژوهش تلاش شده تا با روشی توصیفی-تحلیلی و رهیافتی پسامحورانه، شاخصه‌های واسازانه و فروپاشاننده زبانی و فرمی این قصاید بررسی شود. فراروی از تقابل‌های دوگانه، تناقض معنایی، چندلایگی زبان، صیورورت فرم، سوژه‌زدایی، بافت‌زدایی، گفتمان‌سازی و... مهم‌ترین شاخصه‌های پسامحوری قصاید ناصر خسرو محسوب می‌شوند.

واژگان کلیدی: پساقصیده، ناصر خسرو، تناقض معنایی، بازی زبانی، سوژه‌زدایی

۱- مقدمه

لفظ «پسا» (post) پیش از آنکه معرف یک نظریه جدید یا دوره خاص باشد، نشانه نوعی چرخش بنیادین نظری در عرصه‌های گوناگون است. این لفظ، در بطن خود گویای نوعی انتقال و گذر است که علاوه بر اینکه خمودگی و انقضای دوران پیش از خود را به تصویر می‌کشد، مفاهیم جدیدی چون به‌هم‌ریختگی، فروپاشی، واسازی و تخریب معنا را نیز وارد عرصه نقد می‌کند. این پیشوند که با اصطلاحات پساساخت‌گرایی و پسامدرنیسم (چون بودریار، لیوتار) پسانقد (فریدریک جیمسون) و واسازی (دریدا) در دهه ۱۹۷۰ وارد عرصه نظریه‌پردازی انتقادی شد، توصیف‌کننده یک آموزه مشترک یا تعهد به یک روش واحد نیست، بلکه نوعی نگرش شکاکانه و حتی ویران‌سازانه نسبت به میراث پیش از خود، به‌ویژه مدرنیته، است (نک. باروس، ۱۳۸۸: ۷۶). پیشوند پسا در پی محکوم‌کردن گذشته و اسلاف یا پیشی گرفتن بر آنها نیست، بلکه در نام شرح حال گذشته، همچون گسیختگی و آشفتگی یک نظام گفتمانی عمل می‌کند (همان: ۷۷). به تعبیری، پیشوند پسا، نوعی نگاه معرفت‌شناختی است که تلاش می‌کند تا اصول موضوعه و بنیان‌های نظری - معرفتی و به‌ظاهر قطع و یقین گذشته را در عرصه تخریب و واسازی قرار دهد و با واسازی گفتمان‌های گذشته، شگردهای معناسازی و حقیقت‌نمایی آنها را نخ‌نما کند. پس لفظ پسا اگرچه مؤید نوعی گذر و انتقال است، می‌تواند در هر دوره‌ای و نسبت به هر مکتب و نظریه مسبوق خود، صدق پیدا کند.

در این تعریف و پژوهش، پسا نوعی جریان بی‌وقفه و مداوم است که به نسبی‌سازی و غیر ضروری‌سازی حقیقت احکام کلی و به تعبیری «روایت‌های کلان» (نک. رودی، ۱۳۸۹: ۱۲۶-۱۱۰) می‌پردازد و بر تنوع و بسیارگونگی شکل‌های زندگی تأکید می‌کند. از این‌رو، لفظ پسا، می‌تواند دربردارنده نوعی ساخت‌شکنی و واسازی باشد. الفاظ و نظریه‌هایی مانند مدرنیسم و مدرنیته اگرچه بیان‌کننده نوعی «راه و رسم نو» (نک. چاپلندز، ۱۳۹۲: ۲۸-۱۱) و متضمن گذر و انتقال هستند، مشمول این لفظ نمی‌شوند؛ چراکه در درون خود مفاهیمی مانند توافق، یگانگی، کلیت و تمامیت را می‌پرورانند که در تعارض با پیش‌انگاشته‌های پیشوند پسا، همچون: بازی آزاد، خلاقیت، مرکززدایی و... قرار می‌گیرند. قاصید ناصر خسرو از جمله اشعار موجود و معدود سنتی در ادبیات فارسی هستند که خواسته یا ناخواسته، بنیان‌های معنایی، زبانی و زیباشناختی عصر خود را به پرسش

می‌کشند. این فروپاشی در سطوح گوناگون قصاید دیده می‌شود، هم در سطح سبک‌شناسیک که مبانی زبانی و ادبی و معنایی سبک خراسانی را در عرصه‌ای از نسبی بودن، غیرضروری بودن، شخصی‌نگری و گونه‌ای از خلق کردن قرار می‌دهد و هم در سطح درونی قصیده که با استفاده از زبانی خودویرانگر و تکیه بر وجه بلاغی و منطقی زبان، معنا را در فرایندی از تعویق و تأخیر می‌اندازد و کلیت منسجم قصیده را - که مهم‌ترین مؤلفه قصیده در سبک خراسانی و پس از آن است - از هم می‌پاشاند و آن را به نوعی مرکزگریزی دچار می‌کند. انتخاب لفظ پساقصیده در مورد قصاید ناصر خسرو، معرفی قالب یا نوع ادبی جدیدی نیست؛ بلکه بیشتر ناظر بر فرایند زبانی و فرمی این قصاید است که قصیده را در فرایندی واسازانه قرار می‌دهد. پس در این تعریف، پساقصیده نوعی سبک‌گریزی دوره‌ای و شخصی است که بنیان‌ها و اصول موضوعه درونی و بیرونی خود را ویران و آنها را برهنه و تجزیه می‌کند و از ثبات و استحکام می‌اندازد. معنا در پساقصیده، همواره گرایش به گذر کردن از مرزهایی دارد که در لحظه حاضر محدود شده است. به این ترتیب در پساقصیده با یک مرکز اصلی مواجه نیستیم. به‌ویژه در قصاید ناصر خسرو که منظور از پساقصیده چندمرکزی و چندمحوری است. یعنی با تشکیل یک مرکز، بلافاصله با تقابل‌سازی این مرکز، فروپاشی می‌شود و مرکز و ساخت جدیدی شکل می‌گیرد. پساقصیده، اصطلاحی واسازانه است که در هر دوره‌ای خاص از تاریخ ادبیات، ضمن گریز از سبک دوره‌ای، ساختار و کلیت خود را نیز ویران می‌کند. ناصر خسرو به عنوان یکی از برگزیدگان این جریان پسامحوری در قرن چهارم و پنجم، برجسته‌کننده زبانی می‌شود که حد اعلای آن را می‌توان بعدها در اشعار و مثنوی مولوی جست. لازم به ذکر است که این مقاله در پی اثبات این نکته نیست که قصاید ناصر خسرو را متنی پست‌مدرن یا پساساختگرا نشان دهد؛ چراکه در این قصاید بنابه تعلیمی و ایدئولوژیک بودن، هنوز رگه‌هایی از تثبیت مضمون، ساخت‌سازی، تحکم معنا و قطعیت دیده می‌شود. بسته به نوع پایگاه نظری، این فرایند ساخت‌شکنانه را در قصاید پیش و پس از ناصر خسرو نیز می‌توان نشان داد و اعلام کرد که زبان در این قصاید، مدام در حال تعویق و تأخیر است؛ اما این امر به صورت تصادفی و لحظه‌ای خواهد بود، حال آنکه در قصاید ناصر خسرو این امر، وجه غالب و ویژگی سبکی او محسوب می‌شود و

همین امر نام او را به عنوان یکی از پیشگامان «پساباوری» در میان شعرای فارسی‌زبان تثبیت می‌کند.

مقالات و کتاب‌های فراوانی در مورد ناصر خسرو و قصاید وی منتشر شده‌است که بیشتر بُعد محتوایی و عقیدتی او را مد نظر قرار داده‌اند. نویسندگان در این پژوهش‌ها تلاش کرده‌اند تا با نگاهی مؤلف‌محور و با تکیه بر جهان‌بینی تأویلی و اسماعیلی ناصر خسرو، نظرگاه‌های باطنی وی را در مواردی چون خرد، دین، دنیا، جبر و ... تشریح کنند. در این میان، پژوهش‌هایی چون «از کلام‌محوری تا هرمنوتیک کلاسیک با تأملی بر آثار منشور ناصر خسرو» نوشته محمد غلامرضایی و همکاران و «گذری بر آراء ناصر خسرو در باب زبان» اثر علیرضا خان‌جان و بتول علی‌نژاد، به لحاظ تحلیل زبانی ارتباطی نزدیک‌تر با پژوهش حاضر دارند؛ اما هنوز به صورت مستقل و خاص، پژوهشی در زمینه بنیان‌های ساخت‌شکنانه و پسامحوری قصاید ناصر خسرو منتشر نشده‌است. نکته مهم در پژوهش‌های منتشرشده در مورد قصاید ناصر خسرو، نگاه پیکرمند و ساختاری به این قصاید است. برخورد پیکرمند و ساختاری با قصاید نوعی تقلیل زبانی و معنایی محسوب می‌شود که تمامی قصیده را محدود به فرم و معنای واحدی می‌کند چنان‌که در بیشتر پژوهش‌ها همین نگاه پیکرمند باعث شده تا با پیش‌انگاشت‌های ذهنی، ساختار زبانی و معنایی قصاید را امری بدیهی و آشکار بدانند و به مؤلفه‌هایی چون زبان فلسفی و دشوار، ارتباط عمودی ابیات و تعلیمی‌بودن یا فلسفی‌بودن معنای قصاید و ... تقلیل دهند. خوانش دقیق قصاید ناصر خسرو، فهمی دیگر را نشان می‌دهد. هم نشانه‌های درون متنی قصاید، به‌ویژه تأویل‌های مکرر، حاکی از غیرپیکرمندی آنهاست و هم اینکه خوانش واسازانه از این قصاید بهتر می‌تواند ظرفیت‌های زبانی و معنایی قصاید را نشان دهد. ناصر خسرو برای القای معنی مدنظر خود، فرایندی کاملاً ساختارشکنانه و غیرپیکرمند را در پیش گرفته‌است. این واسازی هم در سطح زبان دیده می‌شود و هم در سطح معنی. توجه غیرپیکرمند و واسازانه به این شگردهای زبانی و معنایی بهتر می‌تواند وجوه سبکی و تمهیدات زبانی (تأویل، تقابل‌سازی، گذر از تقابل‌ها، ساخت‌گریزی و ...) قصاید وی را نشان دهد. بر همین اساس در این مقاله، نگاه غیرپیکرمند و واسازانه، اصل قرار گرفته‌است.

۲- شاخصه‌های «پسامحوری» در زبان و فرم قصاید

شکل و قالب مشابه به‌ویژه مقفی بودن قصاید زبان فارسی باعث شده که در ظاهر فرمی مشابه با یکدیگر داشته باشند. قصاید بنابه موضوعات یا ژانر آنها - که بیرون از اثر قرار دارد - بیشتر با دو نوع قصاید مدحی و تعلیمی از هم تفکیک می‌شوند. یعنی این موضوع (مفهومی که بیرون از اثر است و با ورود به اثر و حالتی که می‌گیرد تبدیل به محتوا می‌شود) و ژانر (نوع ادبی حاکم بر یک متن) است که تمایز قصاید را در سبک‌شناسی نشان می‌دهد. در پژوهش‌های ادبی، تعلیمی بودن قصاید، مفهومی سبک‌شناسانه است که قصاید کسایی، سنایی، ناصر خسرو و... را به یک وجه مشترک تقلیل داده‌است و همین وجه مشترک را فرم نامیده‌اند (شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۷۸-۲۷۶). حال آنکه در هر کدام از این قصاید به‌ظاهر مشترک از لحاظ موضوع و ژانر، فرمی متمایز دیده می‌شود. پس مسلماً فرم قصاید ناصر خسرو با فرم قصاید دیگر، چه مدحی و چه تعلیمی، متفاوت خواهد بود.

اگرچه قالب اشعار ناصر خسرو مانند اغلب شعرای سبک خراسانی، قصیده است و در ظاهر و بیرون (قالب به‌مثابه نمود بیرونی) دارای شکلی بسته و محدود به قافیه و وزنی خاص است؛ اما فرم این قصاید در مقام یک کلیت واحد، فرمی صیروری و تنش‌ی است که مدام ارتباط میان عناصر درونی را دچار خدشه و گسیختگی می‌کند. فرم در این تعریف کلیتی از زبان، تکنیک، ماده و محتواست. به تعبیری دیگر همین کلیت متن با تمام اجزای آن (نک. فرهادپور، ۱۳۸۰: ۴۰-۲۵). اغلب قصاید ناصر خسرو دارای فرایندی درونی است که سیری دیالکتیک میان عناصر را به کلیتی واسازانه تبدیل می‌کند که مدام در حال شکستن نشانه‌های درون‌متنی است که حتی خود ناصر خسرو آنها را به صورت قراردادی و تمثیلی برای تثبیت موضوعی خاص به کار می‌برد. ممیزه‌ای که فرم قصاید ناصر خسرو را از قصاید مدحی و تعلیمی عصر خود جدا می‌کند، نحوه ارتباط عناصر در فرم است. این نحوه کاربرد و ابزار و صناعات ادبی است که فرمی صیروری به قصاید ناصر خسرو داده‌است. روایی بودن و غلبه محور جانشینی و قطب استعاره‌ی زبان، مهم‌ترین ویژگی فرمی قصاید ناصر خسرو است که باعث شده کلیت و فرم در این قصاید در عین انسجام ظاهری، نوعی فراروی تنش‌ی و واسازانه را در لایه‌های زبانی نیز داشته باشد.

۳- فرم روایی

پل ریکور در بخشی از کتاب *زمان و حکایت* به بررسی تشابه عملکرد استعاره و حکایت می‌پردازد و آنها را نوعی نوآوری در معنا می‌داند. استعاره، ایجاد مناسبت معنایی تازه به کمک اطلاق نابجاست و نوآوری معنایی در حکایت یعنی ابداع پیرنگ ... بنابه خاصیت پیرنگ، هدف‌ها و علت‌ها و اتفاق‌ها، تحت وحدت زمانی یک کنش تمام و کمال، گرد می‌آیند، یعنی ترکیب چیزهای ناهمگون (ریکور، ۱۳۸۳: ۱۰-۹). هماهنگی و پیکربندی حوادث مختلف توسط پیرنگ مهم‌ترین عامل انسجام‌ساز پیرنگ و نکته‌ای است که روایت را در تباین با تاریخ صرف یا توصیف قرار می‌دهد. قصاید ناصر خسرو برخلاف قصاید عصر او، قصایدی روایی (نه داستانی) هستند که برجستگی قطب استعاری زبان در آنها، عاملی پیش‌برنده و انسجام‌ساز است. بنابه برجستگی قطب استعاری، زبان در قصاید ناصر خسرو به حدی از انسجام و ارتباط رسیده که نشانه‌ها دارای نوعی پیوستگی علی و منطقی شده‌اند و مفهوم تصادف و تزیین در آنها دیده نمی‌شود. در قصاید مدحی سبک خراسانی محور جانیشینی و استعاری زبان به‌ویژه در تشبیب قصاید به‌وضوح دیده می‌شود؛ اما تفاوتی بارز با فرم قصاید ناصر خسرو دارند. در قصاید مدحی سبک خراسانی، ساختار چندمرحله‌ای و تفکیکی (تشبیب، گریز به مدح، مدح، شریطه و دعا) و توجه به یک موضوع واحد در ابیات گوناگون، باعث شده تا چندین بیت، جنبه‌ای توصیفی داشته باشند و هر کدام به نحوی توصیفی، تکرار محتوا یا ساختار زبانی بیت قبل باشد. به همین دلیل این قصاید، توصیفی محسوب می‌شوند؛ حال آنکه دیالکتیک موجود در نشانه‌ها و قطب استعاری زبان در قصاید ناصر خسرو باعث شده تا ابیات زنجیره‌وار به یکدیگر پیوند بخورند و هر بیت از طریق نفی و سلب یا تأیید، به ابیات قبل و بعد از خود ارتباط پیدا کند. پس پیرایش اثر از هرگونه تکه‌پاره‌های زائد، منطق درونی و فرم‌ساز قصاید ناصر خسرو است. پویایی (روایت‌مندی) و خلاقیت و سیورورت (آفرینش‌های استعاری) مهم‌ترین تمایز فرمیک قصاید ناصر خسرو با دیگر قصاید سبک خراسانی (چه مدحی و چه تعلیمی) است.

کلیت و انسجام که مهم‌ترین سازوکار فرمی قصاید ناصر خسرو است نیز برگرفته از همین روایی بودن آنهاست. این کلیت و انسجام مبین ساختار و نظام است و از این‌رو، در

تعارض با لفظ پسا که ساختارشکن و انسجام‌گریز است قرار می‌گیرد. ذکر چند نکته در این مورد حائز اهمیت است. نخست اینکه انسجام و کلیت قصاید ناصر خسرو مانند قصاید سبک خراسانی، منحصراً ناشی از موضوعی واحد میان چند بیت و ساحت ظاهری اثر یعنی قافیه‌های درونی و بیرونی و ردیف نیست، بلکه برخاسته از کیفیت جانمایی و ارتباط درونی عناصر با یکدیگر است، یعنی همان روایی بودن و انسجام روایی نشانه‌ها. برخلاف قصاید خراسانی که بیشتر در سطح افقی و توصیفی سیر می‌کنند، فرم قصاید ناصر خسرو در سطح عمودی و روایی شکل می‌گیرد. دوم اینکه ارتباط ابیات در قصاید ناصر خسرو با یکدیگر نه ارتباطی ناشی از تکرار یک موضوع یا هم‌معنایی؛ بلکه برعکس برخاسته از نوعی طغیان ابیات علیه یکدیگر و به تعبیری کلی‌تر، طغیان قصیده و فرم علیه قواعد و اصول موضوعه خود است.

فرم قصاید ناصر خسرو بدین شیوه است که در چند بیت از طریق یک رابطه استدلالی، موضوعی تشکیل می‌شود. این موضوع از طریق ابیات بعدی فروپاشی می‌گردد و همین فروپاشی‌ها و تقابل‌هاست که زنجیره ابیات را به یکدیگر پیوند می‌دهد. نظم و انسجام موجود در قصاید ناصر خسرو، نظمی برساخته از فروپاشی‌هاست. همین امر این قصاید را تبدیل به قصایدی خودارجاع، غیرمصادقی و درون‌ماندگار می‌کند. تفاوت درونی نشانه‌ها و ابیات با یکدیگر، حکم میانجی یا واسطه‌ای را بازی می‌کند که ابیات را در حالتی سلبی به یکدیگر مرتبط می‌کند. این فرم به مرز و محدوده تن نمی‌دهد. یعنی هرگاه چند بیت از طریق یک مضمون مشترک به پیکربندی می‌رسند، در ابیات بعد از طریق تناقض و تنش، این پیکربندی فروپاشی، پیکربندی جدیدی حاصل می‌شود و الی آخر. مثلاً در قصیده «ای قبه گردنده بی‌روزن خضرا» در چند بیت ابتدایی، مضمون «فلک به عنوان مادر» از طریق ارتباط همنشینی ابیات با یکدیگر، شکل می‌گیرد. بلافاصله در ابیات بعد این پیکربندی (مادربودن فلک) از طریق ایجاد تقابل و به وجود آمدن سنتز، فراتر می‌رود:

فرزند تو این تیره تن خامش خاکی است پاکیزه خرد نیست نه این جوهر گویا
(ناصر خسرو، ۱۳۹۲: ۲)

این فضای تنش، ابیات را به یکدیگر پیوند می‌دهد و فرم استدلالی، منطقی و روایی قصیده شکل می‌گیرد. در ادامه قصیده، از ترکیب این تنش‌ها، تقابل‌های بنیادین دنیا/

آخرت و تن/ روح ساخته می‌شود. برنهاد یا سنتز این تنش دیالکتیکی، مفهوم سخن است. رسیدن به مفهوم واحد و منسجم سخن، به‌ظاهر نوعی انسجام جدید و نضج‌گرفتن فرم است؛ اما بلافاصله خود سخن نیز وارد فرایندی صیروری می‌شود و به دو گونه سخن راست و سخن رسوا تقسیم می‌گردد. سخن راست، سخن خوب خدای است، یعنی قرآن که البته خود قرآن نیز از طریق شدن به تنزیل و تأویل تقسیم می‌شود. این فرایند شدن است که با فروپاشی مضامین گوناگون، ابیات را به یکدیگر پیوند می‌دهد. پس انسجام قصاید ناصر خسرو نه انسجامی حاصل از تکرار یک مفهوم و قافیه و ردیف، بلکه انسجامی واسازانه است، یعنی شورش متن علیه قواعد و اصول پیشین خود. فرم قصاید ناصر خسرو با تکیه بر بُعد علی و منطقی، به تولید و بازتولید استعاره‌ها و عناصر جانیشینی‌ای می‌پردازد که روندی صیروری به خود می‌گیرد و عناصر را در تنش دیالکتیکی با یکدیگر قرار می‌دهد. پس، قصاید ناصر خسرو اگرچه به واسطه قافیه و وزن و ردیف در ظاهر انسجام دارند؛ اما در مقام فرم (کلیت زبانی و معنایی) با نوعی شکست و فروپاشی مواجهند.

۴- زبان و حقیقت در اشعار ناصر خسرو

یکی از پیامدهای فرم صیروری و تنشی قصاید، گسست میان ارتباط مستقیم زبان با معنا است. تغییر مدام در فرم منجر به تغییر معنا و حتی ایجاد معناهای جدید برای کلمات می‌شود و همین امر رابطه بین زبان و معنا را دچار تزلزل می‌کند و عینیت معنا را به قراردادی واژگانی تبدیل می‌کند. بدین ترتیب که کلمات با تغییر بافت و قرارگرفتن در عرصه تأویلات ناصر خسرو، معانی جدیدی را بروز می‌دهند و حتی از معنای متعارف خود دور می‌شوند. قراردادی بودن رابطه دال و مدلول یکی از برایندهای این گسست و از ویژگی‌های بارز فکری ناصر خسرو است. قراردادی بودن زبان باعث تحولاتی واسازانه در قصاید وی شده‌است که به آنها اشاره می‌شود.

فوکو از سه عصر معرفتی سخن می‌گوید که رابطه میان واژگان و اشیاء برحسب صورت‌بندی دانایی (اپیستمه) آن عصر تعیین شده‌است: نخست دوره رنسانس که در آن زبان و واژگان به‌مثابه سمبل‌هایی برای اشیاء با عین آن اشیاء مطابقت می‌کنند یا تشابه کامل دارند. دوم، دوره کلاسیک که شباهت، جای‌بازنمایی را می‌گیرد؛ و درنهایت عصر مدرن که هرگونه ارتباط میان اشیاء و واژگان انکار می‌شود؛ از این‌رو، واژگان نه سمبل

اشیاء هستند و نه علامت بازنمایی آنها (عابدی، ۱۳۸۸: ۵۱-۵۰). بسیاری از مباحث زبانی قصاید ناصر خسرو به لحاظ زبانی دارای ویژگی‌های دوره سوم هستند که البته به نگرش فلسفی و اسماعیلی او نسبت به زبان برمی‌گردد. نکته قابل توجه در زبان قصاید کنش اجتماعی آن است. منظور از کنش اجتماعی زبان درهم‌تنیدگی زبان با دانش پس‌زمینه‌ای نویسنده و نیروهای اجتماعی و ایدئولوژیک است (نک. سلطانی، ۱۳۸۴: ۳۲-۳۰). یعنی زبان ناصر خسرو در قصاید زبانی ایدئولوژیک است و هرگونه تحلیل آن منوط به آشنایی با گفتمان‌های حاکم بر آن است. در ذیل به نمونه‌های مهم آن اشاره می‌شود:

۴-۱- قراردادی بودن لفظ و معنا از نظر ناصر خسرو و بهره‌برداری ایدئولوژیک

ناصر خسرو از معدود شعرائی است که اعتقاد دارد میان واژگان و معنا (حقیقت) ارتباطی قراردادی وجود دارد، که البته این نگرش، ناشی از معرفت‌شناختی وی و احاطه بر مسائل فلسفی و به‌ویژه اسماعیلی است. وی هم در متون منشور خود مانند *خوان/الاخوان*، به قراردادی بودن رابطه میان نام (دال) و معانی (مدلول) اشاره می‌کند (غلامرضایی و دیگران، ۱۳۹۰: ۴۱) و هم در قصاید خود بر این امر تأکید دارد:

دو نام دگر نهاد روم و هند این را که تو خوانیش همی خرما
بوی است نه عین و نون و با و را نام معروف عنبر سارا
(ناصر خسرو، ۱۳۹۲: ۱۸)

ناصر خسرو از زبان تحت عنوان لفظ و از محتوا با عنوان معنی یاد می‌کند و تقریباً در تمام دیوان وی این دو کلمه با هم می‌آیند. اختیاری و قراردادی بودن رابطه میان لفظ (دال) و معنا (مدلول)، این امکان را به ناصر خسرو داده تا بتواند بیشترین بهره اعتقادی و ایدئولوژیک را از زبان بگیرد که در نهایت منجر به نوعی نسبیت‌انگاری مفاهیم و گفتمان‌سازی در قصاید وی می‌شود. نکته زیرکانه و جالب‌توجهی که در مورد اعتقاد ناصر خسرو نسبت به رابطه حقیقت و زبان وجود دارد، استفاده ایدئولوژیک از آن است. وی آنجا که بحث عقاید و معانی تثبیت‌شده گفتمان‌های غیر به میان می‌آید، با قراردادی پنداشتن رابطه لفظ و معنی، عقاید مخالف را واسازی می‌کند:

به فعل بنده یزدان نه‌ای، به نامی تو خدای را تو چنانی که لاله نعمان را
(همان: ۱۰)

یعنی همان‌طور که بین گل لاله و اینکه آن را بنابر دلایلی به نعمان بن منذر نسبت می‌دهند درحقیقت هیچ ارتباطی وجود ندارد، میان نام و معنی آن (ظاهراً عبدالله و ارتباطش با معنای آن که بنده خداست) نیز ارتباطی وجود ندارد. ناصر خسرو در این بیت و ابیات مشابه، با تکیه بر بی‌سبب بودن رابطه دال و مدلول، به نفی و مقابله با اندیشه‌های ظاهرگرایانه و قشری که گفتمان غالب فکری و کلامی عصر اوست پرداخته‌است. بدین ترتیب که میان گفتار و کردار گفتمان غیر هیچ ارتباطی وجود ندارد. این نگاه به زبان، نوعی نگاه پست‌مدرن است، یعنی زبان و قراردادهای آن تشکیل‌دهنده واقعیت است، جهان را توصیف نمی‌کند بلکه برمی‌سازد و نظم می‌بخشد (نک. میلنر و براویت ۱۳۹۲: ۱۳۸).

در مواردی - به‌ویژه آنجا که بحث تثبیت عقاید خود به‌ویژه تأیید گفتمان اسماعیلی به میان می‌آید - با اتکا به قراردادی بودن لفظ و معنی، با توجه به عقاید خود، معنی و ضمنی و جدید را برای لفظ، قرارداد می‌کند و بدین ترتیب به یکی از بزرگ‌ترین تقابلهای ایدئولوژیک قصاید خود می‌رسد: تقابل بین ظاهر و باطن. در این‌گونه موارد، وی معتقد است که بین لفظ و معنی باطنی آن - که همان تفکرات اسماعیلی است - ارتباطی مستقیم وجود دارد که هر کدام بدون دیگری بی‌ارزش است:

هر که بر تنزیل بی تأویل رفت	او به چشم راست در دین اعور است
مشک باشد لفظ و معنی بوی او	مشک بی‌بوی ای پسر خاکستر است

(همان: ۴۹)

از نظر ناصر خسرو هر پدیده‌ای، به‌ویژه زبان، ظاهر و باطنی دارد. وی براساس تفکر اسماعیلی معتقد است که می‌توان از ظاهر اشیاء به باطن آنها رسید که البته باطن نهایی تمامی پدیده‌ها در یک فرایند تأویلی و قراردادی به تفکرات و مبانی اسماعیلی می‌رسد. فوکو در نقد مطلق‌باوری علم در دوران روشنگری معتقد است که حقیقت در هر جامعه‌ای براساس نوع رابطه قدرت و دانش ساخته می‌شود و بنابراین اعتبار، حقیقت، نسبی است. به این ترتیب، متفکران پست‌مدرن بر این باورند که عقل همواره ریشه در شرایط اجتماعی، فرهنگی و تاریخی دارد و مقوله‌ها و معیارهای ارزیابی آن در وضعیت‌های زمانی و مکانی مختلف، متفاوت است. لذا این نگاه، با نسبی کردن شناخت و

حتی با نسبی دانستن حقیقت و معرفت، همه ادعاهای روشننگری را در معرض تردید قرار داد و نفی نمود (حقیقی، ۱۳۸۷: ۱۹۱-۱۸۸). ناصر خسرو نیز با آگاهی از ایدئولوژیک بودن رابطه بین لفظ و معنی، به نسبی‌سازی مفاهیم تثبیت‌شده قبل از خود در جریان‌های فکری و زبانی می‌پردازد و معانی و مفاهیم تازه‌ای برای آنها خلق می‌کند. قراردادی بودن رابطه لفظ و معنی در قصاید، فقط جنبه تئوریک و نظری ندارد؛ بلکه در نظر ناصر خسرو، امری عقیدتی و عملی است که با اتکا به آن، تمامی جهان‌بینی و زندگی خود را پایه‌ریزی کرده‌است.

۴-۲- بافت‌زدایی و بافت‌سازی (گفتمان‌سازی و نسبی‌گرایی)

بافت را می‌توان زمینه زبانی، مکانی و زمانی‌ای دانست که متن در آن شکل می‌گیرد، درک می‌شود و تفسیر می‌گردد. بر این اساس، مطالعه معنی بدون در نظر گرفتن محیطی که کلام در آن آفریده می‌شود، ناممکن است. پس معنا، بافتی است، یعنی با تغییر بافت، عنصر زبانی نیز معنایی دیگرگون به خود می‌گیرد (نک. الهیان، ۱۳۹۱: ۴۰-۳۵). تکرار بافت در یک متن و جابجایی کلمات در بافت‌های گوناگون، از جمله شگردها و روش‌هایی است که می‌تواند منجر به بروز چندمعنایی و حتی تفاوت و تعویق معنا شود و متن را در جریان بازی آزاد نشانه‌ها قرار دهد. با نگاهی به ساختار قصاید مدحی و حتی تعلیمی خراسانی، می‌توان هر پاره از قصیده، مانند تشبیب یا تنه اصلی را یک بافت زبانی دانست که متناسب با آن، معانی کلمات نیز عوض می‌شوند. نکته مهم در چندبافتی بودن این قصاید این است که متناسب با هر بافت، کلمات نیز تغییر می‌کنند. برای مثال، اگر در تشبیب قصیده، از کلماتی مانند گل و سبزه و بهار یا هجران و شکایت از معشوق استفاده می‌شود، با رسیدن به گریزبه‌مدح و تنه اصلی قصیده، کلمات دیگری جایگزین آنها می‌گردد که متضمن معنای اغراق و مدح ممدوح هستند. درک و تفسیر هر کلمه در این قصاید، منوط به شناخت بافت آن است.

مهم‌ترین ویژگی‌ای که قصاید ناصر خسرو را از قصاید هم‌عصر او متمایز می‌کند و شاخصه پسامحورانه به آنها می‌دهد، تغییر مداوم بافت و به تناسب آن تغییر معنای کلماتی است که قبلاً از آنها در بافت دیگر و با معنای دیگر استفاده شده بود. ناصر خسرو، گویا به خوبی بر این امر اشرف دارد که معنا و زبان، امری بافت‌محور و گفتمانی است و

این نتیجه را از قراردادی بودن و اختیاری بودن ارتباط میان لفظ و محتوا می‌گیرد. وی با آگاهی بر بی‌سبب بودن رابطه دال و مدلول و قراردادی بودن آنها، مدام با تغییر بافت، قراردادهای زبانی جدید می‌سازد و با این کار، کلمات را وارد بازی زبانی‌ای می‌کند که معنای حقیقی و قطعی آنها در معرض نسبی‌سازی و فروپاشی قرار می‌گیرد. استدلالی بودن و شیوه گفتگومحوری قصاید ناصرخسرو، باعث شده تا مدام بافت عوض شود و در مقام استدلال و ثابت‌کردن یک گزاره، از بافت‌های تمثیلی گوناگون بهره بگیرد. روش وی بدین شیوه است که ابتدا یک کلمه را - که معمولاً بار معنایی و اعتقادی خاصی دارد و در فضای گفتمانی حاکم عصر، نوعی اصل موضوعه و تخطی‌ناپذیر محسوب می‌شود- انتخاب می‌کند و با شیوه پرسش و پاسخ و انتقادی به واکاوی آن می‌پردازد. با پیشرفت قصیده، بافت نیز عوض می‌شود و وقتی همان کلمه در بافت جدید قرار می‌گیرد، معنی آن نیز تغییر می‌کند. این روند تا پایان قصیده که بافت عقیدتی و تفکری اسماعیلی محسوس‌تر و آشکارتر می‌شود، ادامه پیدا می‌کند و سرانجام کلمات در این فرایند از بار معنایی اولیه خود خالی شده‌اند و بر اثر بافت‌سازی‌های مکرر، معنی جدید مطابق با نگرش اسماعیلی به خود گرفته‌اند. چنین فرایندی، زبان را در عرصه شکست و فروپاشی قرار می‌دهد. قصیده در این سازوکار، بنیان‌های زبانی و معنایی خود را می‌شکند و دیگر آن قطعیت و مرکزیتی که می‌تواند به قصیده، انسجام زبانی و معنایی بدهد از بین می‌رود.

مثلاً در قصیده معروف «چند گویی که چو هنگام بهار آید» - که اعتراض و نقدی علیه قصاید مدحی است - ضمن فضای کلی قصیده که رد معنای غالب عصر است و مصداق واسازی معنایی، اتفاقات زبانی‌ای رخ داده که باعث شده تا مضامین ابتدای قصیده در روند و فرایند قصیده، بارها با تغییر بافت، تغییر معنایی بدهند و نسبی‌سازی شوند. ناصرخسرو با شیوه رایج قصاید مدحی عصر خود البته به صورت نقیضه‌سازی و اعتراض، قصیده را با تشبیب آغاز می‌کند و به ذکر زیبایی‌های بهار و معشوقان سبزه‌عدار، بوییدنی‌ها و شکوفه‌ها می‌پردازد:

گل بیاراید و بادام به بار آید
از شکوفه رخ و از سبزه عذار آید
بلبل از گل به سلام گلنار آید
زاغ زار آید، او زی گلزار آید
لاله در پیشش چون غاشیه‌دار آید

(ناصرخسرو، ۱۳۹۲: ۱۰۹-۱۰۸)

چند گوئی که؟ چو ایام بهار آید
روی بستان را چون چهره دل‌بندان
روی گلنار چو بزداید قطر شب
زاروار است کنون بلبل و تا یک‌چند
گل سوار آید بر مرکب و یاقوتین

این مضامین در بافت تشبیبی قصاید مدحی، معانی قطعی خوشباشی و شادی دارند. ناصر خسرو نیز ابتدا این مضامین را در بافتی تشبیبی به کار می‌برد و همین معانی (کلان روایت) را تثبیت می‌کند؛ اما هرچه قصیده جلوتر می‌رود، از این مضامین بافت‌زدایی می‌شود و وارد بافت‌های جدید می‌گردند. بلافاصله در یک تغییر بافت ناگهانی، تمامی این مضامین نسبی‌سازی (نفی کلان روایت) می‌شوند و معنایی کاملاً پوچ و بیهوده می‌گیرند:

این‌چنین بیهوده‌ها نیز مگو با من	که مرا از سخن بیهوده عار آید
شصت بار آمده نوروز مرا مهمان	جز همان نیست اگر ششصد بار آید
هرکه زو شست ستمگر فلک آرایش	باغ آراسته او را به چه کار آید؟

(همان: ۱۰۹)

این تغییر بافت از خوش‌باشی به تعلیمی، معانی کلمات قبلی را کاملاً دگرگون می‌کند. اکنون این بافت جدید (تعلیمی) است که معانی را تعیین می‌کند. در این بافت جدید، تمام خوشی‌ها «خواب و خیال» هستند که بعد از آنها شدت و حنظل به وجود می‌آید:

نعمت و شدت او از پس یکدیگر	حنظلش با شکر و با گل، خار آید
روز رخشنده کزو شاد شود مردم	از پسِ اندّه و رنج شب تار آید

(همان: ۱۰۹)

ناصر خسرو با آگاهی از تغییر معنایی کلمات در بافت‌های گوناگون، حوادث روزگار را چون بافتی موقعیتی و گفتمانی می‌داند که به رخدادها و کلمات بار معنایی جدیدی می‌دهد. به تعبیری دیگر، معتقد است که کلمات و حتی پدیده‌ها سوای بافت و گفتمان، معانی خنثی دارند و صرفاً مواجهه آنها با گفتمان‌ها است که به آنها بار معنایی یا ارزش خاصی می‌دهد. بر همین اساس در ادامه معتقد است که یک چوب هم می‌تواند منبر شود و هم دار:

گر بد آمدت گهی، اکنون نیک آید	کز یکی چوب همی منبر و دار آید
گه نیازت به حصار آید و بند و در	گاه عیبت ز در و بند و حصار آید

(همان: ۱۰۹)

در ادامه قصیده، بافت تعلیمی و استدلالی بار دیگر عوض می‌شود و همان معانی و الفاظ قبلی، این بار در بافتی دینی و به‌ویژه اسماعیلی جای داده می‌شوند. زیبایی دنیایی ابتدای قصیده، در یک فرایند جانشینی جای خود را به زیبایی فضل و دانش می‌دهد. این زیبایی جدید، فقط در بافت دین معنا دارد، یعنی هرگونه تغییر در معانی، منوط به تغییر بافت است. زیبایی، مضمون اصلی این قصیده است که با تغییر بافت در طول قصیده، معانی بافتی خاص خود را می‌گیرد. چنین روندی تقریباً در تمامی قصاید دیده می‌شود و در نهایت منجر به نسبی‌سازی و بافتمندی می‌گردد.

در قصاید هم‌عصر ناصر خسرو اکثر معانی، از همان ابتدا تثبیت شده‌است و تمامی معانی حول و حوش ممدوح و وابسته‌های آن به وجود می‌آیند، همین امر این قصاید را مرکزگرا کرده‌است. در قصاید ناصر خسرو نیز اگرچه با معانی و مضامینی ساختاری و غالب مواجهیم؛ اما این معانی از طریق فرایندی زبانی و واسازانه به ظهور رسیده‌اند. البته این نکته قابل ذکر است که در قصاید ناصر خسرو به لحاظ زبانی، تنشی مداوم بین تثبیت نشانه‌ها (مرکزگرایی) و تعویق و تأخیر نشانه‌ها (مرکززدایی) موجود است، اما هنوز به طور کامل به مرحله گذر و پسا، در معنای حقیقی خود نرسیده‌اند.

بر اثر همین بافت‌گردانی‌های مداوم است که در ساختار کلی قصاید ناصر خسرو با نوعی تناقض و پارادوکس معنایی نیز مواجه می‌شویم. منظور از بافت‌گردانی، دگرگونی‌هایی است که در عناصر و سازه‌های متن بر اثر جداسدن از یک بافت و قرار گرفتن در بافت جدید به وجود می‌آید و منجر به تغییرات معنایی می‌شود (ساسانی، ۱۳۸۹: ۱۹۷). جعفر شعار از این تناقض‌ها تحت عنوان تضاد فکری یاد می‌کند و با ذکر برخی از این تضادها، مانند مخالفت ناصر خسرو با مدح و در عین حال مدح خلفای اسماعیلی، اعتقاد به معاد جسمانی در برخی قصاید و معاد روحانی در دیگر قصاید و غیره، معتقد است علت این تضادها، حالات گوناگون درونی است و رنج توانفرسای غربت و یاس و حرمان در راه مرام چنین حالتی را پیش آورده‌است (شعار، ۱۳۸۳: ۶). تبیین روان‌شناختی این تناقض‌ها اگرچه می‌تواند دلیلی قانع‌کننده باشد؛ اما تمرکز و تأکید بر چنین دلیل روان‌شناختی‌ای، فراموش کردن اصالت زبان و قدرت بافت در قصاید ناصر خسرو است. مسلماً تغییر مکرر بافت‌های زبانی نیز، باعث چنین ابهامات و تضادهای

معنایی‌ای شده‌است. در این تلقی، مصادیق کلمات، اموری از پیش موجود و مستقل از ذهنیت نیستند، بلکه از طریق ذهنیت ناصر خسرو و در فرایند زبانی قصاید، به معنا و حقیقت می‌رسند.

۴-۳- سوژه‌زدایی گفتمانی و زبانی در قصاید

مبحث سوژه در قصاید ناصر خسرو از سه منظر قابل تأمل است: نخست خوانشی که خواننده با توجه به پایگاه نظری (فرمالیستی، ساختارگرایانه، هرمنوتیکی و غیره) می‌تواند از سوژه در این قصاید داشته باشد که از این منظر و با توجه به ظرفیت‌های متن، می‌توان برداشت‌هایی متعدد داشت که در این بخش با توجه به مبانی پساساختگرای، شاخصه‌های سوژه‌زدایی از ناصر خسرو به عنوان مؤلف، مدنظر قرار می‌گیرد. دوم، نوع نگاه ناصر خسرو به خویشتن و تعمیم آن به دیگران به عنوان یک سوژه آگاه است که در این نگاه، انسان سوژه‌ای مختار و دارای خرد شناساننده است. سوم نگاه ویژه و ساختارشکن ناصر خسرو نسبت به تلقی همعصران خود از اختیار یا جبر است که جنبه‌ای سوژه‌زدایانه دارد و نمود بارز و محسوس آن در نظر ناصر خسرو، بحث مدح است که وجهه‌ای مادی و کالایی و منفعلانه دارد.

در مبانی مدرنیته و اندیشه‌های مدرنیسم، اهمیت ویژه‌ای برای سوژه و مرکزیت انسان قائل‌اند. به گمان فوکو این انسان‌باوری مدرن است که با قرار دادن انسان در مرکز عالم هستی و با انتخاب چشم‌انداز فرد برای شناخت، اولویت فرد بر ساختار را پایه اصلی روش شناخت در علوم انسانی کرده‌است (نک. بارکر، ۱۳۹۱: ۴۴۱-۳۹۱). در مقابل این نظریه و در اندیشه‌های پسامحوری، عامل معنا ساز یا سوژه و تقلیل آن به شخصیت نویسنده، در مواجهه با اصالت زبان و متن، افسانه و اسطوره‌ای بیش نیست. سوژه قبل از ورود به متن، خود محصور ساختارها، رمزگان و مجموعه‌ای متکثر از نظام‌هاست. این ساختارها نیز آرایشی موقتی در زنجیره‌های بی‌پایان دلالت هستند؛ از این‌رو، ناپایدارند و در نتیجه سوژه نیز تنها یک آرایش موقتی در این زنجیره‌های بی‌پایان است. در چنین بینشی است که سوژه انسان‌گرای لیبرال با اختیار، به‌ویژه مؤلف، استقلال اخلاقی و انسجامش را در نقد پساساختارگرا از دست می‌دهد (برتنس، ۱۳۸۷: ۱۵۸). با چنین نگاهی به متون مختلف می‌توان پایگاه و قدرت سوژه را متزلزل کرد. از این نظر تفاوتی میان قصیده و

غزل و داستان و غیره وجود ندارد. نکته‌ای که باید در مورد قصاید ناصرخسرو در نظر داشت، آگاهی معنادار وی به این معنا است. وی از طرفی خود تحت تأثیر ساختارهایی عقیدتی و دینی است که سوژگی‌اش دستخوش تزلزل می‌شود و از طرفی در قصاید خود با اصالت دادن به زبان و ظرفیت‌های تأویلی و محورهای جانیشینی آن، معناسازی را فرایندی زبانی می‌کند نه مختص سوژه یا عاملی ذی‌شعور.

مهم‌ترین عاملی که سوژه معناساز را در قصاید فرومی‌پاشد، همین تغییر مکرر بافت و ایجاد لایه‌ها و سطوح گوناگون زبانی است. در این فرایند، قصیده مرکزیت و انسجام خود را - هرچند موقتی و ظاهری- از دست می‌دهد و دیگر این لایه‌های زبانی است که معنی‌ساز می‌شوند و حتی سوژه نیز در این بازی زبانی قربانی می‌شود.

با نگاهی مقایسه‌ای به قصاید مدحی می‌توان به راحتی به این نکته پی برد که ممدوح، سوژه‌ای شناسنده و استعلایی است که تمامی نمادها و نشانه‌های قصیده، تنها با تعیین موضع خود نسبت به این معنی مرکزی، هویت و معنا می‌یابند. هر پدیده‌ای که در ارتباط با ممدوح قرار گیرد، صفت نظم، آگاهی و انسجام به خود می‌گیرد. خود شاعر نیز از طریق ارتباط با این سوژه معناساز است که به شناخت می‌رسد. در قصاید ناصرخسرو نیز ظاهراً سوژه معناساز دیده می‌شود. این سوژه، سوژه‌ای خردمحور است. عقل و خرد و وابسته‌های معنایی آن یکی از پرسامدترین مفاهیم قصاید است. ملاک و معیار معرفت‌شناختی ناصرخسرو در مقام سوژه شناسا، همین خرد است. چنین نگرشی منتج به نوعی مرکزگرایی، انسجام، استدلال، تحقق شکل‌های عقلانی زندگی فردی و اجتماعی و درنهایت جهان‌گستری اصول و ارزش‌های عقلانی می‌شود که دقیقاً در تعارض با اندیشه‌های پسامحوری قرار می‌گیرد. با این تفاسیر آیا می‌توان چنین قصایدی را پساقصیده در معنای زبانی و معنایی دانست؟ «پروژه فکری مدرنیسم در معنای کلی و فلسفی، یعنی آرمان حاکمیت خرد بر زندگی فردی و اجتماعی انسان که درنهایت منجر به فردمداری^۱، پایان اندیشه دینی و مابعدطبیعی، و مرجعیت سوژه استعلایی و عقل انسانی و غیره می‌شود» (حقیقی، ۱۳۸۷: ۲۸-۲۰). در این تفکر، شناخت ابژه تنها کار سوژه عقلانی است و همین عامل هرگونه تکثرگرایی فرهنگی را به قواعدی عقلانی و

1. individualism

جهان گستر تقلیل می‌دهد و منجر به تک‌معنایی و مرکزیت در متن و جامعه می‌شود. ناصر خسرو نیز شاعری خردگراست و در تمامی قصاید وی معانی مرتبط با خرد یافت می‌شود و همین امر باعث شده تا تمامی مضامین قصاید حول محور خرد معنی پیدا کند و این امر، ظاهراً انسداد معنایی و زبانی را در قصاید در پی خواهد داشت. در این برداشت، ناصر خسرو در مقام نمایندگی خرد، تبدیل به سوژه‌ای شناسنده و فعال می‌شود که هم سازنده معنی است و هم حقیقت‌ساز. اما این یک طرف قضیه است. معنای خرد مدنظر ناصر خسرو نه عقلی آزاد و ذاتی، که خردی مقید و گفتمانی است. «خردی را که ناصر خسرو می‌ستاید، مطلق و مجرد نیست، بلکه وسیله است. او مانند محمد زکریای رازی و بعضی از فلاسفه برای آن ارزش ذاتی قائل نیست، بلکه از این حیث، خرد، ارجمند و زیباست که ما را به علم رهبری می‌کند و از علم به معرفت راه می‌یابیم و به ذات صانع ایمان می‌آوریم... این خرد، قوه ادراک و بدون قید و شرط آدمی نیست تا آزادانه به حرکت آمده و مرز و حدی نشناسد، بلکه خرد باید حتماً آدمی را به ادعان وجود صانع بکشاند و خود این امر او را به ضرورت وجود انبیا معترف سازد و از آن میان، حضرت رسول (ص) را اشرف و خاتم آنها قرار دهد و پس از آن بدون تردید به وصی و وارث علوم آن حضرت، یعنی علی بن ابی طالب (ع) و اولاد او تا حضرت اسماعیل پسر ارشد حضرت امام صادق (ع) راهنمون شود (دستی، ۱۳۹۱: ۱۲۹). همین‌که عقل مدنظر ناصر خسرو، وابسته به گفتمانی خاص است، مهم‌ترین عاملی است که سوژه‌بودن ناصر خسرو را در مقام ذهن شناسا زیر سؤال می‌برد. همان‌طور که بی‌سببی رابطه بین دال و مدلول منجر به ساخت حقیقت توسط زبان می‌شود و حقیقت را به امری گفتمانی و زبانی تبدیل می‌کند؛ بر همین اساس نیز گفتمان باعث سوژه‌زدایی در قصاید ناصر خسرو شده‌است. این عقل محض ناصر خسرو در مقام فاعل شناسا نیست که به پدیده‌های اطراف خود معنی می‌بخشد، بلکه گفتمان‌های حاکم بر ذهنیت وی است که او را از شخصی حقیقی به نام ناصر خسرو تهی می‌کند و تبدیل به شخصیت و ابژه‌ای گفتمانی به اسم «حجت» می‌نماید. پس قصاید ناصر خسرو با تمامی تعریف و تمجیدهایی که او از خود در مقام سوژه خردمحور می‌کند، در نگاهی دیگر و با توجه به گفتمانی بودن آنها، تثبیت و تأیید ابژگی وی است نه سوژگی.

نکته قابل تأمل دیگری که در قصاید ناصر خسرو دربارهٔ سوژه وجود دارد، اهمیتی است که به انسان و انسان‌باوری می‌دهد. از نظر وی انسان موجودی مختار و آزاداندیش است که می‌تواند باعث تغییر و تحول در جهان و سرنوشت خود گردد و این امر دقیقاً معرفی انسان به عنوان سوژه‌ای فعال است. این نگرش ناشی از اعتزالی بودن وی و اعتقاد به خردمحوری و قدرت خرد در تبیین و شناسایی پدیده‌هاست. وی با تفکراتی اومانستی به نوعی انسان‌مداری معتدل اعتقاد دارد (نک. پارسانسب، ۱۳۸۸: ۱۰۶-۱۰۴) و انسان را صاحب اراده و اختیار می‌داند که می‌تواند نسبت به تعیین سرنوشت خود گام بردارد و ابزار این اختیار را نیز عقل مکتسب می‌داند. اما در ژرف‌ساخت و ساحت زیرین قصاید، مبلغ نوعی سوژه‌زدایی و گفتمان محوری نیز هست. دنیا و فلک و همبسته‌ها و وابسته‌های معنایی آن، مهم‌ترین عامل و نیرویی هستند که در مقابل این سوژگی انسان مختار ایستاده‌اند و به کرات در دیوان وی ذکر شده‌اند. ناصر خسرو از یک سو با تمسک به عقل، خود را به عنوان انسان مختار و دنیا را ناتوان می‌بیند و از طرفی، آواره شدن و غربت خود را نیز ناشی از قدرت چرخ بیدادگر می‌داند:

گویم: چرا نشان تیر زمانه کرد	چرخ بلند جاهل بیدادگر مرا
گر در کمال فضل بود مرد را خطر	چون خوار و زار کرد پس این بی‌خطر مرا؟
گر بر قیاس فضل بگشتی مدار چرخ	جز بر مقرر ماه نبودی مقرر مرا

(ناصر خسرو، ۱۳۹۲: ۶)

این تناقض که تقریباً در بیشتر قصاید دیده می‌شود، باعث شده تا قصاید هم سوژه‌زا باشند و انسان را موجودی مختار نشان بدهند و هم سوژه‌زدا، یعنی موجودی که قدرتش تحت اختیار نیروهایی مانند فلک و چرخ است. چنین روندی نوعی سیلان میان مرکزگرایی و مرکزگریزی است. هم شاخصه‌های سنت و قدرت سوژه را به تصویر می‌کشد و هم ویژگی‌های اندیشهٔ پسامحوری را که با مرگ و فروپاشی سوژه همراه است. از مصادیق ابژگی در قصاید، همین جبر است. جبر، نتیجهٔ واگذاری امور و اعتقاد به نیرویی برتر - انسانی و غیرانسانی - است. در این باور، سوژه دستخوش گفتمان‌هایی است که دیگر خرد در آن نقشی ندارد و تبدیل به شخصی کاملاً بی‌اختیار می‌شود که خرد را در تعیین الگوهای زندگی و سرنوشت خود کنار می‌گذارد. این جبر، چه نتیجهٔ القای

عُمّال سیاسی، جهت سیطرهٔ بیشتر بر مردم باشد و چه رنگ و بویی شخصی و اعتقادی (جبر الهیاتی) داشته باشد، باعث نوعی مسؤولیت‌گریزی و سرسپردگی می‌گردد. بسیاری از قصاید ناصر خسرو، انتقاد و هجمه‌ای علیه جبر و باور به قدرت فلک و چرخ به عنوان قدرت و سوژهٔ تأثیرگذار است. وی بارها در ضمن قصاید، فلک را در سرنوشت انسان بی‌تأثیر می‌داند و با آگاهی کامل، به نفی این باور می‌پردازد. باور به جبر و در نتیجه، تمرکز دایی از سوژه، منجر به شکل‌گیری تقابلی عمومی و مهم در سطح قصاید شده‌است که در دو مصداق کلی دین و دنیا خود را نشان می‌دهد. طرفداران دنیا، جبرگرایانی هستند که با اعتقاد به قدرت فلک، شقاوت و سعادت خود را مرهون قدرت و عینیت دنیا می‌دانند و معتقدان به دین ضمن نفی دنیا، هر جزا یا سزایی را مرهون اعمال شخصی خود می‌پندارند. در اغلب این قصاید، انسان‌های هم‌عصر وی به عنوان ایزه‌هایی شناخته می‌شوند که به جبر باور دارند. لازمهٔ باور به این جبر، در نظر گرفتن دنیا به عنوان عینیت و نیرویی مستقل از تجربه و ذهنیت انسان است؛ حال آنکه ناصر خسرو با اعتقاد به ذهنیت و خرد و معنادار شدن هر چیز به واسطهٔ قرار گرفتن در ذهنیت، قدرت و بی‌قدرتی فلک را نیز ناشی از نوع باور و ذهنیت انسان می‌داند؛ از همین رو جبر و قضا و قدر را نیز امری قراردادی و ذهنی می‌داند:

هرکس همی حذر ز قضا و قدر کند	وین هر دو رهبرند قضا و قدر مرا
نام قضا خرد کن و نام قدر سخن	یاد است این سخن ز یکی نامور مرا
واکنون که عقل و نفس سخنگوی خود منم	از خویشان چه باید کردن حذر مرا؟

(ناصر خسرو، ۱۳۹۲: ۷)

مواجههٔ ذهنی با فلک و وابسته‌های آن چون جبر و قضا و قدر باعث می‌شود تا جبرگرایی نوعی نگاه قراردادی و گفتمانی شود و با تغییر چشم‌انداز و ذهنی‌کردن آن، معنی آن فروپاشی شود. تأویل، مهم‌ترین برآیند ذهن‌گرایی است. پس، مهم‌ترین عامل فروپاشی معنایی و زبانی در قصاید ناصر خسرو است که مدام لایه‌های معنایی جدیدی به متن اضافه می‌کند که حتی در تناقض با لایه‌های پیشین قرار می‌گیرند. همین امر باعث شده تا در قصاید با متنی تک‌ساحتی روبه‌رو نباشیم، بلکه هر قصیده، متنی نویسا است که نشانه‌ها در آن در بازی مدام هستند. هر قصیده فرایندی زبانی مختص خود را دارد

که ذهنیت‌گرایی و تأویل باعث می‌شود تا نشانه‌های موجود در متن مدام تغییر معنایی دهند و مرکزیت قصیده دچار پراکندگی و اغتشاش گردد. تمام این تغییرات زبانی و معنایی در فرمی تقابلی ارائه می‌شوند. یعنی هر قصیده جبهه‌گیری‌ای از تقابل‌های دوگانه است که منجر به زایش عناصر جدید و فروپاشانه از دل این تقابل‌های دوگانه می‌شود. این امر از طرفی قصاید را تبدیل به متنی پسامحورانه می‌کند (فراروی از تقابل‌های دوگانه) و از طرفی با در نظر گرفتن تمام قصاید به عنوان یک ساختار ذهنی و فکری که حاصل تراوش‌های یک مؤلف است، می‌توان جانبداری‌ها و تثبیت‌گرایی‌ها و مرکزیت محسوسی را در تمامی آنها در نظر گرفت. ناصر خسرو با ایجاد تقابل‌های دوگانه به تثبیت و مرکزیت‌دادن برخی نشانه‌ها (گفتمان اسماعیلی) پرداخته و برای رسیدن به این امر، از حاشیه‌رانی عناصر دیگر سود جسته‌است. با این نگاه، قصاید دارای ساختار و فرمی دومنظوره هستند: مرکز‌گرا و مرکز‌گریز. با این مقدمات، باید ناصر خسرو را از پیشگامان متن‌های پسامحوری دانست که اگرچه نه به طور کامل، اما با اشعار به قدرت زبان و تأویل، برخی از شاخصه‌های متون باز و مرکز‌گریز را در قصاید خود به کار گرفته‌است. هر عنصری که در ساختار قصاید قرار بگیرد به نوعی تناقض معنایی و دوگانه دست پیدا می‌کند. تناقض مهم‌ترین اصل پسامحوری است.

۵- نتیجه‌گیری

ناصر خسرو از معدود شعرایی است که اشعارش را در خدمت تبلیغ و گسترش اندیشه‌های حزبی و ایدئولوژیک قرار داده‌است. وجه غالب این عنصر باعث شده تا، به تعبیری سنتی، لفظ فدای معنی شود و ساحت جمال‌شناسانه و زیبایی‌شناسیک آنها به حاشیه برود. این امر یکی از مهم‌ترین دلایلی است که باعث شده اشعار وی از محبوبیت کم‌تری میان طیف خوانندگان برخوردار شود و در نتیجه بیشتر محتوای فلسفی و عقیدتی اشعار بررسی، از مباحث زبانی قصاید غفلت گردد. مهم‌ترین ویژگی شعر ناصر خسرو، انتقاد است؛ اما نه انتقادی که به نادیده گرفتن سنت و گذشته یا دین و مذهب خاصی بینجامد. نقد ناصر خسرو از مفاهیم روزگار خود، نقدی واسازانه است؛ یعنی تلاش می‌کند به نخ‌نماکردن و واسازی گفتمان‌های عصر خود بپردازد. وی از طریق تبارشناسی بنیان‌های معناساز و حقیقت‌ساز هر گفتمان، به ویران‌سازی مرجع معنایی

آنها می‌پردازد و معنای آنها را نوعی توهم گفتمانی و زبانی می‌داند. در این مورد بیشتر مسائل مذهبی و عقیدتی را به میان می‌کشد و وجه غالب معنا ساز احزاب گوناگون زمان خودش را نیل به دنیا و مادیات می‌داند. دنیاگرایی مهم‌ترین اصل معنا ساز گفتمان‌های مخالف ناصر خسرو است و او نیز با برشمردن معایب دنیا آنها را فروپاشی می‌کند. چنین تفکری در زبان قصاید نیز نمود پیدا کرده است. زبان قصاید تحت تأثیر اندیشه‌های واسازانه ناصر خسرو، ساحتی چندلایه و سیروری به خود گرفته است. تأویل مهم‌ترین شاخصه واسازانه زبان قصاید است و باعث شده تا از طریق فرایند جانشینی، هر دال این قصاید به مدلول‌های متکثر و گاه متناقض ارجاع دهد و زبان در سیرورتی خوددویرانگر قرار بگیرد که هر نشانه‌ای که در آن واقع شود، بلافاصله از مدلول متعارف خود خارج و در عرصه‌ای از تناقض و بازی مطرح شود. بافت‌سازی، گفتمان‌سازی، تکیه بر محور جانشینی وغیره، از مهم‌ترین ویژگی‌های زبانی قصاید هستند که حتی باورهای خود ناصر خسرو مانند برتری گفتمان اسماعیلی را ناخواسته به چالش کشانده‌اند. همین عوامل باعث شده تا قصاید وی رنگ و بویی پسامحورانه به خود بگیرند و فروپاشی مهم‌ترین مؤلفه آنها باشد. البته لازم به ذکر است که این‌گونه نیست که زبان در قصاید به سیرورت و فرایندی رسیده باشد که تمام معانی را فروپاشی کند، بلکه هنوز در ساختار کلی قصاید نوعی مرکزگرایی تحکم‌گرا دیده می‌شود که در بسیاری از موارد اجازه این فراروی را به زبان نمی‌دهد. به تعبیری، قصاید ناصر خسرو تنشی دائمی میان عناصر مرکزگرا و مرکزگریز است. همین تنش منجر به اصل تناقض در ساحت معنایی و زبانی قصاید شده است. شاید کمتر عنصری (معنایی و زبانی) را بتوان در قصاید ناصر خسرو یافت که متناقض آن نیز دیده نشود. پرهیز از مدح، تغزل، مخالفت با جبر و ناتورالیسم، دنیاگرایی، همه از مضامین پرتکرار و مورد اعتقاد ناصر خسرو هستند که بارها در ضمن قصاید می‌شکنند و خود نیز به خلاف آنها اشاره می‌کند و ناخواسته آنها را ترویج می‌دهد. چنین تناقض‌هایی از طرفی و بازی‌های زبانی از طریق ایجاد تقابل‌ها و فراروی از این تقابل‌ها از طرف دیگر، باعث شده تا عناصر زبانی و معنایی در قصاید به نوعی قرارداد گفتمانی تبدیل شوند. نسبیت و غیر ضروری بودن و محلی شدن معنا و حقیقت، معلول چنین فرایندی در قصاید ناصر خسرو است.

منابع

- الهیان، لیلا (۱۳۹۱)، «بررسی اهمیت بافت در پژوهش‌های ادبی» فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۳۶ و ۳۷، صص ۳۵-۴۹.
- بارکر، کریس (۱۳۹۱)، *مطالعات فرهنگی (نظریه و عملکرد)*، مترجمان: مهدی فرجی و نفیسه حمیدی، تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
- برتنس، هانس (۱۳۸۷)، *مبانی نظریه ادبی*، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.
- پارسانسب، محمد (۱۳۸۸)، «از عقل ناصر خسرو تا عقل سنایی»، *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه باهنر کرمان*، دوره جدید، شماره ۲۶ (پیاپی ۲۳)، صص ۸۸-۱۱۴.
- چایلدز، پیتر (۱۳۹۲)، *مدرنیسم*، ترجمه رضا رضایی، تهران: ماهی.
- حقیقی، شاهرخ (۱۳۸۷)، *گذار از مدرنیته؟، نیچه، فوکو، لیوتار، دریدا*، تهران: آگه.
- خان‌جان، علیرضا و علی‌نژاد، بتول (۱۳۸۹)، «گذری بر آراء ناصر خسرو در باب زبان» *مجله پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، دوره جدید شماره ۲، (پیاپی ۶)، دانشگاه اصفهان، صص ۹۵-۱۰۸.
- دشتی، علی (۱۳۹۱)، *تصویری از ناصر خسرو*، به کوشش دکتر مهدی ماحوزی، تهران: زوار.
- رودی، فائزه (۱۳۸۹)، *روایت فلسفی روایت از باستان تا پست‌مدرن*، تهران: علم.
- ریکور، پل (۱۳۸۳)، *زمان و حکایت*، کتاب اول: *پیرنگ و حکایت تاریخی*، ترجمه مهشید نونهالی، تهران: گام نو.
- ساسانی، فرهاد (۱۳۸۹)، *معناکاوی: به سوی نشانه‌شناسی اجتماعی*، تهران: علم.
- سلطانی، سیدعلی اصغر (۱۳۸۴)، *قدرت، گفتمان و زبان*، تهران: نی.
- شعار، جعفر (۱۳۸۳)، *گزیده اشعار ناصر خسرو*، تهران: قطره.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۳)، *انواع ادبی*، تهران: میترا.
- عابدی، مهدی (۱۳۸۸)، *حقیقت و زبان: درآمدی بر نقد زبان‌گرویی در فلسفه سیاسی*، تهران: دانشگاه امام صادق (ع).
- غلامرضایی، محمد و احمد خاتمی (۱۳۹۰) «از کلام‌محوری تا هرمنوتیک کلاسیک با تأملی بر آثار منشور ناصر خسرو» *پژوهش‌نامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)*، سال پنجم، شماره ۴، پیاپی ۲۰، صص ۳۱-۶۴.
- فرهادپور، مراد (۱۳۸۰)، «تأملی چند در باب مفهوم فرم» *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، بهمن و اسفند، صص ۲۴-۳۵.

باروس، سوسا (۱۳۸۸)، «پساساختگرایی»، *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

میلنر، آندرو و براویت، جف (۱۳۹۲)، *درآمدی بر نظریه فرهنگی معاصر*، ترجمه جمال محمدی، تهران: ققنوس.

ناصر خسرو، ابومعین حمیدالدین (۱۳۹۲)، *دیوان*، مصحح سید نصرالله تقوی با مقدمه فروزانفر، تهران: ثالث.