An Analysis of "*Nafsat-ol-Masdour*" from Cultural Semiotics Perspective

Mahdi Khodadadian; Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran
Dr. Khodabakhsh Asadollahi; University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran *

1. Introduction

Cultural semiotics is a sub-branch in semiotic studies, considering cultural issues as its predominant topics. This field deals with mental and substantial models generated to comprehend the culture of *self* and *other*; therefore, it does not exclusively correspond an individual culture, rather it involves the relationship between different cultures. In this perspective, every culture, as against the external space which is equivalence to chaos, confusion, and savagery, considers itself as a cultural harmony. That is why in the history one faces the formation of notions such as barbarity, brutal, and monstrous , which even though they lack the real correspondence in cultural semiotics perspective, they are synonymous for cultural *other* concepts. One might trace back this dual role of harmony/chaos or culture/non-culture in old texts of various societies, e.g. diachronic texts about the Mongolian invasion to Iran and neighboring countries. In this opposition, Iranians are considered as culture/harmony and Mongolians as non-culture/chaos who attacked Iran, disturbed the order and verged cultural self. Thus it might be asserted that cultural semiotics can give access to new arguments in analyzing texts. In this basis and to enjoy the analytical capacity of cultural semiotics, in this article, Nafsat-ol-Masdour is studied; since this text includes precious literary-diachronic propositions which Zeydari-ye Nasavi narrates from the invasion of Mongolians and their ruling period in Iran.

2. Methodology

This article is based on a descriptive-analysis method. To start, those

* Corresponding author. E-mail: asadollahi@Uma.ac.ir.
DOI: 10.22103/jll.2019.12699.2542

proposition in Nafsat-ol-Masdour which are related to the six coding methods concerned in this paper were identified and analyzed. Accordingly, the author's approach to the display of cultural oppositions in the text was depicted.

3. Discussion

Cultural semiotics is a concept which studies the semiology of culture in relation to others. One might claim that in this perspective, culture is a mechanism of *sign codes* which is not meaningful by itself, it is formed by the presence of *cultural other*, and consequently is an intercultural issue. Lotman and Ouspensky, as two pioneers in cultural semiotics, stress that two notes are important in defining this field. First, every culture has its own idiosyncratic features; i.e. culture is never a general and universal set, rather it is a subset which is organized in a certain way. In this perspective, culture is a marked space in opposition of non-culture. Moreover, in contrast to non-culture, it is manifested as a *sign system*. In this sense, different cultural aspects of cultural semiotics, such as being man-made, being conventional and the capacity to accumulate human experience, stand against being natural, being arbitrary, and the former quality of having nature in order.

4. Conclusion

In this study to analyze Nafsat-ol-Masdour, by Zeydari-ye Nasavi from cultural semiotics perspective, first, the existence of two simultaneous texts are mentioned: an abstract linguistic-diachronic text and a more abstract and complicated literary text. To determine *cultural self* and *cultural other*, the model that Sojoudi (2009b: 153) presents is applied. Thereafter, four angles were recognized: self and no other, not-self, but other, both self and other and not-self nor other. Applying some instances, to make the contrast between *self* and *other* more tangible, the linguistic codes, instruments, motions, quantity, architecture, and religion were investigated. In scrutinizing linguistic coding, the different presence of non-Tatar *other* in the text were mentioned. This linguistic presence was regarded as the achievement of Iranians converting to Islam as the result of the contrast of harmony/chaos in the first Hijri century. In addition, other

reasons such as representing *self* and *other* in religious code, declaring the alignment and solidarity with the Arabs as *other* in mutual texts as in contrasts to Tatar (as the second *other)*, cause the presence of non-Tatar *other* in Nafsat-ol-Masdour . In studying the *cultural self* and *other* in contrastive use of tense, it was found that the author had applied *past progressive* to make contrast between *self* and optimal situation of the pre- and post-Mongolian invasion period. He also practiced *present perfect* to define *other* and the present situation. *Cultural self and other* in linguistic definitions are sub-branches of linguistic coding and the highest point of representation the dual contrasts between harmony and chaos in Nafsat-ol-Masdour . In this section, examples in which *other* is represented by words such as *dog, fox, raven, ant* and etc were cited.

In Instrumental coding, investigating examples in which a sword was represented as an instrument in *cultural self and other*, the sword was found with *self* represents bravery and gallantry, while with *other,* it speaks for the messenger of death and the terminator of life.

Motion, on the other hand, is one of the codes in Nafsat-ol-Masdour serves to show the dominance of *other*; hence the presence of *other* as the symbol of chaos in the borders of the country, and also the accumulative motion of the *other* as opposed to the regressive motion of *self* was observed.

Based on the samples which express quantity code, it was concluded that, firstly, the number of Tatar troops are more than Jalal-A-Din s. The fact that there are more descriptions dedicated to the troops of Tatar reveals that even by figures, chaos dominates harmony, and as the result non-culture governs the culture.

The basis of architectural cultural semiotics is the alteration in centrality and direction of *self* and *other* perspective. In this concept, the destruction of Ganjeh, Azerbaijan, Khoy, and Noshahr by Tatar troops relates to the habitation, which is a symbol of being populous. Thus, it is claimed that the destruction of structures in Mongolian troops in their perspective, or as Zeydari puts Tatar architecture who were nomadic and had no clue of housing as there were in Iran, perfectly matches the harmony in their culture.

In examining the religious coding, it is asserted that the fidelity of Iranians to Islam and infidelity of Mongolians to it introduces

ideology as the principle to *self* and corollary to *other* in the mind of the author. On the other hand, this opposition in two cultural systems causes the formation of different coding which makes the institution of religion incomprehensible to both parties. In such circumstances, the author profits the religious coding in two ways: one by using the events narrated in verses of the Quran in relation to *self* and *other*. Then, by defining *self* and *other* with religious terminology, to reject cultural other in his text.

Keywords: Cultural semiotics, cultural self and other, code, *Nafsat ol-Masdour*

References [in Persian]:

Abdolkarimi, Sepideh. 2013. *A Descriptive Dictionary of Sociolinguistics.* Tehran: Elmi.

Azimifard, Fatemeh. 2013. *A Descriptive Dictionary of Semoitics.* Tehran: Toos.

Babak Moein, Morteza. 2011. The Study of Sign Security and Non-Security Phenomenon and The Reaction to Sign Non-Security in the Movise The Outcast. *Cultural Semiotics: Proceedings of the Literary-Art Critics,* By Amir Ali Nojoumiyan. 159-174.Tehran: Sokhan.

Bahar, Mohammad Taghi. 1970. *Stylistics.* V1, Pub 3rd. Tehran: Amir Kabir.

Chandler, Daniel. 2005. *Semiotics: The Basis.* Translated by Mahdi Parsa. Pub5th. Tehran: Soureh Mehr.

Eco, Umberto.2001. An Introduction. In *Universe of Mind: A Semiotic Theory of Culture Trans,* By Yuri Lutman. Translated by Fahad Sasani. In Farzan Sojoudi (ed) *Cultural Semiotics*. Tehran: Elm.

Iqbal Ashtiyani, Abbas. 2009. *The history of Mongols: From the vvvnnnnnfff ee sssss sooeeeeeTsssssss sss eeeee ttt .....* Pub 9th, Tehran: Amir Kabir.

Ljungberg, Christina. Meeting the Cultural Other: Semiotic Approaches to Intercultural Communication. Translated by Tina Amrollahi. 2011. In *Cultural Semiotics.* Tehran: Elm.

Lotman, Yuri, M Uspenskij and Boris Andreevich. On The Cultural Semiotics. Translated by Farzan Sojoudi. 2011. In In *Cultural*

Semiotics. Tehran: Elm.

Natel Khanlari, Parviz. 2002. *Persian Grammar*. Pub 19th. Tehran: Toos.

Pakatchi, Ahmad. 2011. Semantic Formation with Chaos in Order: A cultural-Semiotics Approach. *Cultural Semiotics: Proceeding of the Literary-Art Critics,* By Amir Ali Nojoumiyan. 87-118.Tehran: Sokhan.

Safavi, Kourosh. 2002. *An Introduction to Modern Semantics*. Tehran: Samt.

Sojoudi, Farzan. 2008. *Applied Semiotics.* Tehran: Elm.

Sojoudi, Farzan. 2009a. Inter-cultural Relation: A Semiotic Approach. In *Semiotics: The Theory and Applied.* 127-142. Tehran: Elm.

Sojoudi, Farzan. 2009b. Inter-cultural Relation: Translation and its Role in the Attraction and Repulsion Process. In *Semiotics, The Theory and Applied.* 143-165. Tehran: Elm.

Sonesson, Goran. Ego Meets Alter: The Meaning of Otherness in Cultural Semiotics. Translated by Tina Amrollahi. 2011b. In *Cultural Semiotics.* Tehran: Elm.

Sonesson, Goran. The Notion of Text in Cultural Semiotics. Translated by Farzan Sojoudi. 2011a. In *Cultural Semiotics.* Tehran: Elm.

Spuler, Bertold.1968.*Die Mongolen in Iran: Politik, Verwaltung und Kultur der Lichanzeit.* Translated by Mahmoud MirAftab. Pub 9th, Tehran: Elmi Farhangi.

Torop, Peter. 1994. Tartu Koolkond Kui Koolkond. Translated by Farzan Sojoudi, In *Cultural Semantics*. Tehran: Elm.

Zeydari-ye Nasavi, Shihaboddin. 2017. *"Ntttt -ol-t """""""".*"Edited and Explained by Amir Hasan Yazdegerdi. Pub 5th. Tehran: Toos.

نشریّهٔ نثر پژوهی ادب فارسی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــــاه شهیـــد باهنر کرمان
سال ۲۲، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۴۵، بهار و تابستان ۱۳۹۸

تحلیل نفثةالمصدوراز منظر نشانه‌شناسی فرهنگی
(علمی – پژوهشی) [۱]

مهدی خدادادیان [۱]، دکتر خدابخش اسداللهی [۲]

چکیده

نشانه شناسی فرهنگی مفهومی است که در پی انتخاب عناصر فرهنگی به عنوان نخستین موضوعات مورد بررسی از سوی نشانه‌شناسان ایجاد شد. این دانش مدل‌های ذهنی و مادی‌ای را که برای درک فرهنگ خود و دیگری می‌سازیم بررسی می‌نماید؛ از این رو صرفاً با یک فرهنگ منفرد مواجه نیست، بلکه بیشتر با روابط میان فرهنگ‌ها درگیر است. بنابراین، از جمله کاربردهای این دانش، بررسی متونی است که به طور همزمان میزبان دو یا چند فرهنگ‌اند. متن نوشتاری کتاب نفثةالمصدور زیدری نسوی نیز از جمله متونی است که به واسطهٔ گزارش آشوب ناشی از حضور مغولان در ایران، در زمرهٔ متون چندفرهنگی قلمداد می‌شود. از این رو در این مقاله تلاش بر این است تا با روش توصیفی و تحلیلی به بررسی متن نفثةالمصدور از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی پرداخته شود. بدین منظور پس از تعریف مفاهیم نظری مرتبط با نشانه‌شناسی فرهنگی و الگوی مکتب تارتو، به تبیین جایگاه خود و دیگری فرهنگی در متن نفثةالمصدور پرداخته می‌شود و سپس نحوهٔ بازنمایی رمزگان‌های زبان، کمیّت، حرکت، دین، ابزار و معماری در ارتباط با خود و دیگری مورد بررسی قرار می‌گیرد. نتایج تحقیق حاکی از غالبیّت شورش بر نظم درون است و این غلبه در رمزگان‌های مرتبط با بافت انتزاعی‌ترِ ادبیِ متن مشهودتر است.

---

[۱]تاریخ ارسال مقاله : ۱۳۹۷/۰۶/۱۹ تاریخ پذیرش نهایی مقاله : ۱۳۹۸/۰۴/۱۴

۱- مربی گروه آموزش زبان فارسی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره).
۲- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی. (نویسنده مسئول)

Email: asadollahi@Uma.ac.ir.
DOI: 10.22103/jll.2019.12699.2542

واژه‌های کلیدی: نشانه‌شناسی فرهنگی، خود و دیگری فرهنگی، رمزگان، نفثةالمصدور.

۱- مقدمه

نشانه‌شناسی فرهنگی (cultural semiotics) مفهومی است که به بررسی نشانه‌شناختی فرهنگ‌ها در ارتباط با یکدیگر می‌پردازد. بر این مبنا می‌توان ادّعا نمود که در این رویکرد، فرهنگ به مثابه دستگاهی از رمزگان‌های نشانه‌ای (sign codes) قلمداد می‌شود که به خودی خود فاقد معناست، به واسطه‌ی وجود دیگری فرهنگی (cultural other) شکل می‌گیرد، و به همین دلیل، امری بین‌فرهنگی تلقّی می‌گردد (سجودی، ۱۳۸۸الف: ۱۲۷). لوتمان و اوسپنسکی به عنوان دو تن از پیشگامان حوزهٔ نشانه‌شناسی فرهنگی، در تعریف نشانه‌شناختی فرهنگ، ذکر دو نکته را ضروری می‌دانند. نخست اینکه هر فرهنگ ویژگی‌های خاصی دارد؛ بدین معنی که «فرهنگ هرگز یک مجموعهٔ عام و جهانی نیست، بلکه زیرمجموعه‌ای است که به طریق بخصوصی سازمان یافته است». بر این مبنا می‌توان فرهنگ را سپهر نشانداری فرض کرد که در تقابل با نافرهنگ شناخته می‌شود. دیگر اینکه در تقابل با نافرهنگ، فرهنگ به صورت یک نظام نشانه‌ای هویدا می‌گردد. در این صورت می‌توان جنبه‌های مختلف ماهیت نشانه‌شناختی فرهنگ را ویژگی‌هایی همچون «ساختهٔ انسان بودن» در تقابل با «طبیعی بودن»، «قراردادی بودن» در تقابل با «غیرقراردادی بودن»، و «قابلیت انباشت تجربهٔ انسانی داشتن» در برابر «کیفیت پیشین طبیعت داشتن» دانست (لوتمان و اوسپنسکی، ۱۳۹۰: ۴۱ و ۴۲).

۱-۱- بیان مسئله

بر اساس آنچه گفته شد و بر مبنای الگویی که در راستای گسترش مفاهیم طرح شده در حوزهٔ نشانه‌شناسی فرهنگی، بعدها تحت عنوان الگوی نشانه‌شناسی مکتب تارتو خوانده شد، هر فرهنگ در مقابل فضایی بیرونی که مترادف با بی‌نظمی، طبیعت، آشوب و وحشی‌گری است، خود را نظم فرهنگی در نظر می‌گیرد و به همین دلیل ما در طول تاریخ شاهد شکل‌گیری مفاهیمی همچون بربر، وحشی و هیولا هستیم که اگرچه از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی فاقد مابه‌ازای خارجی‌اند، مترادفی برای مفهوم دیگری فرهنگی به شمار می‌روند. البته این دید تا زمانی حاکم است که محوریت نگاه عوض نشود؛ زیرا به

محض اینکه جهت نگاه عوض شود، دیگری خود را فرهنگ قلمداد می‌کند و آنچه به عنوان فرهنگ مطرح بوده، طبیعت و آشوب تلقّی می‌گردد. می‌توان ردّپای این تقابل دوگانِ نظم و آشوب یا فرهنگ و نافرهنگ را از دیرباز در متون جوامع مختلف شناسایی نمود و به عنوان نمونه به متون تاریخی‌ای که به بازنمایی حملهٔ مغولان به ایران و سایر ممالک پرداخته‌اند اشاره کرد. در این رویارویی چنانچه ایرانیان را به عنوان فرهنگ در نظر بگیریم، مغولان به عنوان نمایندهٔ آشوب و طبیعت به خاک ایران حمله کرده‌اند، نظم درون را به چالش کشیده‌اند، و در صدد به حاشیه راندن خود فرهنگی (cultural self) هستند. بنابراین می‌توان اظهار نمود که نشانه‌شناسی فرهنگی می‌تواند ظرفیت جدیدی را در بررسی و تحلیل متون در اختیار قرار دهد. بر این مبنا و در راستای بهره‌گیری از ظرفیت تحلیلی نشانه‌شناسی فرهنگی، در این مقاله سعی بر آن است که به بررسی متن نفثةالمصدور پرداخته شود؛ چراکه این متن حاوی گزاره‌های ادبی- تاریخی ارزشمندی است که زیدری نسوی در خلال روایتگری حملهٔ مغولان به ایران و حضور آنان در ایران ارائه نموده است. بدین منظور ضمن تعریف مفاهیم نظری مرتبط با نشانه‌شناسی فرهنگی و الگوی مکتب تارتو (Tartu School Model)، به تبیین جایگاه خود و دیگری فرهنگی در متن نفثةالمصدور پرداخته می‌شود، بر مبنای الگوی تعدیل‌شدهٔ روابط بین‌فرهنگی سجودی (۱۳۸۸ب: ۱۵۳)، رویکردهایی که در ارتباط با خود و دیگری فرهنگیِ بازنموده در متن نفثةالمصدور وجود دارد شناسایی می‌شود، و سپس نحوهٔ بازنمایی رمزگان‌های زبان، کمیت، حرکت، دین، ابزار و معماری در ارتباط با خود و دیگری مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۱- ۲- پیشینهٔ تحقیق

طی بررسی‌های به عمل آمده، پژوهشی که از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی به تحلیل و بررسی متن نفثةالمصدور پرداخته باشد، یافت نشد. البته این بدین معنا نیست که تا کنون در تحلیل هیچ متن هنری، ادبی و... از الگوی نشانه‌شناسی بهره گرفته نشده است. به عنوان مثال می‌توان به نمونه‌هایی همچون مباحث سجودی (۱۳۸۸ب: ۱۴۶) در تحلیل بازنمایی خود و دیگری در شاهنامه (که در بخش ۲-۱ و در ذیل مبحث بازنمایی خود و دیگری از نظر خواهد گذشت) اشاره نمود.

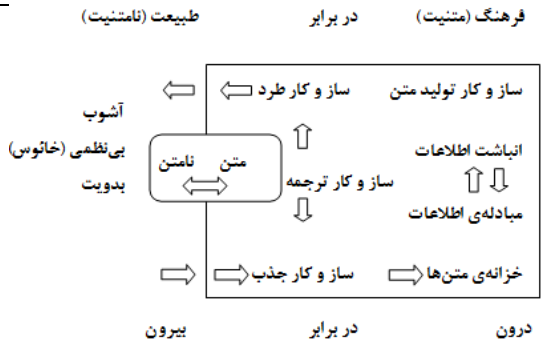
۱- ۳- ضرورت و اهمیت تحقیق

شاید بتوان مهم‌ترین وجه این پژوهش را رویارویی مبتنی بر نظریه و چارچوب‌مدار، با متون تاریخی‌ای دانست که قرن‌هاست ذهن ایرانیان و سایر مللِ به تاراج رفته توسط دیگری را به خود مشغول داشته است. از دیگر سو، همان‌گونه که پیش‌تر نیز گفته شد، این پژوهش می‌تواند به ایجاد ظرفیت جدیدی در تحلیل متون تاریخی بیانجامد.

۲- بحث

۲-۱- نشانه‌شناسی فرهنگی

نشانه‌شناسی فرهنگی در سال ۱۹۷۳، با اندوختهٔ دستاوردهای صورتگرایان روس و حلقهٔ زبان‌شناسی پراگ به عنوان دانشی که بررسی همبستگی کارکردی میان نظام‌های نشانه‌ای متفاوت را در دستور کار خود قرار داده، پا به عرصهٔ وجود نهاد (توروپ، ۱۳۹۰: ۳۱-۳۶). لوتمان و مکتب تارتو- مسکو (Tartu-Moscow School) آن را «دانش مطالعهٔ رابطهٔ کارکردی بین نظام‌های نشانه‌ایِ درگیر در فرهنگ» تعریف کردند و بدین ترتیب، پیش‌فرض توصیف نظام‌های نشانه‌ای برمبنای یک مفهوم کلی و نظری به چالش کشیده شد و این ایده که «نظام‌های نشانه‌ای فقط در ارتباط با یکدیگر و در تاثیر متقابل بر یکدیگر است که عمل می‌کنند»، جانشین آن شد (تسید، ۱۹۹۸: ۶۱، به نقل از توروپ، ۱۳۹۰: ۲۷). الگوی نشانه‌شناسی فرهنگی لوتمان (نمودار شمارهٔ ۱) که الگوی کلاسیک یا متداول نشانه‌شناسی فرهنگی نیز خوانده می‌شود، تنوعات و تفاوت‌های موجود در یک فرهنگ خاص و آنچه بدان فرهنگ تعلق ندارند را مورد توجه قرار داده، مدل‌های ذهنی و مادی‌ای را که برای درک فرهنگ خود و دیگری می‌سازیم، بررسی می‌نماید. بنابراین، صرفاً با یک فرهنگ منفرد (به دور از سایر فرهنگ‌ها یا حوزه‌های فرهنگی) مواجه نیست، بلکه بیشتر با روابط میان فرهنگ‌ها درگیر است (لیونگبرگ، ۱۳۹۰: ۱۲۵ و ۱۲۶ و سنسون، ۱۳۹۰ب: ۱۵۴).



نمودار شمارهٔ ۱. الگوی مکتب تارتو (سنسون، ۱۳۹۰الف: ۷۶)

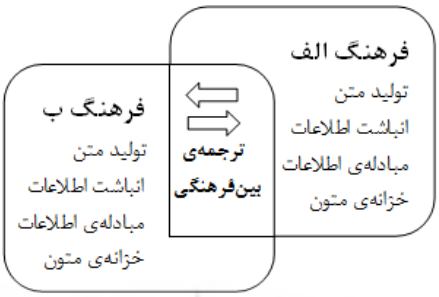
در الگوی نشانه‌شناسی فرهنگی لوتمان، بنیان‌گذار مکتب تارتو، نظام‌های الگوساز (modeling systems)، مفهومی اساسی محسوب می‌شوند. این نظام‌ها «ساختارهایی از اجزا و قواعد ترکیب هستند که مشابه حوزهٔ عمومی دانش و شناخت، عمل می‌کنند». از نظر لوتمان، زبان نخستین نظام الگوساز است و هنر و فرهنگ که پس از زبان شکل می‌گیرند، نظام‌های الگوساز سطح دوم تلقی می‌شوند. با تسرّی مفاهیمی همچون اسطوره، بازی ورق، پول، یا قواعد رفتار به نظام‌های الگوساز سطح دوم، نظریهٔ فرهنگی لوتمان از حوزهٔ محدود زبان، هنر و ادبیات به عرصهٔ شامل‌تری به نام سپهر نشانه‌ای (semiosphere) گسترش می‌یابد (لیونگبرگ، ۱۳۹۰: ۱۲۶ و ۱۲۷). سپهر نشانه‌ای مفهومی است که نخستین بار توسط لوتمان در پی کشف پیچیدگی رمزگان فرهنگی در مقایسه با رمزگان زبانی و همچنین پیدایی زمینهٔ ایجاب تباین‌ها، چندرگه‌ای‌ها (hybrids) یا کریولی‌شدگی‌ها (creolization)[1] در اثر تکثر رمزگان‌های فرهنگی، در برابر مفهوم سپهر زیستی (biosphere) مطرح شد (اکو، ۱۳۹۰: ۱۲ و ۱۳). «سپهر نشانه‌ای آن فضای نشانه‌شناختی است که فرایند نشانگی، شامل کنش و تفسیر نشانه‌ها، را تعیین می‌کند» (لیونگبرگ، ۱۳۹۰: ۱۲۷). در واقع می‌توان سپهر نشانه‌ای را فضایی انتزاعی قلمداد کرد که در آن، زبان‌ها، متون و فرهنگ در هم تنیده شده‌اند و بدون آن نشانگی ممکن نیست. مهم‌ترین وجه این سپهر، مرز (border) است؛ زیرا در تعامل و تماس با فضای نشانه‌ای بیگانه (نانشانه) پیام‌های بیرونی را به زبان درونیِ سپهر نشانه‌ای ترجمه می‌کند. چنین سازوکاری درون سپهر نشانه‌ای نیز عمل می‌کند و بدین ترتیب، «ترجمهٔ اطلاعات بین این مرزها، بازی بین ساختارها و زیرساختارهای متفاوت، هجوم یکپارچهٔ نشانه‌ای این یا آن ساختار به درون

قلمرو بیگانه موجب تولد معنا و شکل‌گیری اطلاعات تازه می‌شود» (توروپ، ۱۳۹۰: ۳۲ و ۳۳). زبان و فرهنگ در این فضا حیات دارند و بیرون از این فضا ارتباطی وجود ندارد. لوتمان با آفرینش دو استعارهٔ فضایی مرکز و حاشیه (center & periphery)، فضایی دوگانه، نامتقارن و ناهمگن را در دل سپهر نشانه‌ای ایجاد می‌کند که در آن، فرهنگ یا آنچه آشنا می‌نماید در تقابل با نافرهنگ یا آنچه ناآشناست قرار می‌گیرد. همان‌گونه که در نمودار شمارهٔ ۱ نیز مشاهده می‌شود، در مرکز این سپهر، متون فرهنگی تولید می‌شود و در حاشیهٔ آن، آشوب (chaos) و بی‌نظمی، فرهنگ را تهدید می‌کند و در همین کشمکش میان مرکز و حاشیه، معنا و فرهنگ جدید شکل می‌گیرد و مرکز تغییر می‌یابد (لیونگبرگ، ۱۳۹۰: ۱۲۵-۱۲۷). با توجه به چنین الگویی، «هر فرهنگ خود را به عنوان نظم فرهنگی در نظر می‌گیرد؛ نظمی که در مقابل فضایی بیرونی که مترادف با بی‌نظمی و وحشی‌گری است قرار می‌گیرد» (لوتمان، ۲۰۰۱: ۱۲۹، به نقل از لیونگبرگ، ۱۳۹۰: ۱۲۷). در نشانه‌شناسی فرهنگی، این بی‌نظمی و وحشی‌گری در قالب الفاظی همچون طبیعت، نافرهنگ و آشوب نیز به بیان در آمده و بر همین اساس، ما در طول تاریخ، شاهد شکل‌گیری مفاهیمی همچون بربر، وحشی و هیولا هستیم که اگرچه از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی فاقد مابه‌ازای خارجی‌اند، مترادفی برای مفهوم دیگریِ نافرهنگ به شمار می‌روند (لیونگبرگ، ۱۳۹۰: ۱۲۹)؛ چراکه آنچه به یک فرهنگ موجودیت و پویایی می‌بخشد، وجود یک دیگری فرهنگی است که از منظر اهالی آن فرهنگ و در برابر فضای آشنا، آرام‌بخش، متعارف و انسانی فرهنگ خودی، نافرهنگ و بدوی تلقی می‌گردد و ما همواره در مجموعه متونی که در فرهنگ خودی در مورد فرهنگ دیگری شکل گرفته، شاهد بازنمایی دیگری‌ای عجیب و نامتعارف بوده‌ایم. به عنوان نمونه می‌توان به شاهنامه اشاره نمود که در آن، فرهنگ ایرانی در سایهٔ دیگران ناهنجار (اعم از تورانیان، ضحاک، دیوها و...) بازنمایی می‌گردد (سجودی، ۱۳۸۸ب: ۱۴۵ و ۱۴۶). رگه‌های این‌گونه اندیشه را می‌توان در آثار نویسندگان یونانی و رومی نیز مشاهده نمود. به عنوان نمونه می‌توان به فهرستی از هیولاها و افراد عجیب‌الخلقه که از نظر زبانی، فرهنگی، ویژگی‌های ظاهری و عادات غذا خوردن با افراد فرهنگ خودی بیگانه‌اند، و درنتیجه لقب‌هایی نظیر «ماهی‌خور»، «سیب‌خور» یا «آدم‌خور» بدان‌ها اطلاق می‌گردد، در آثار کتِسیاس (Ctesias) یونانی اشاره نمود. همین هیولاهای

عجیب و غریب در آثار پلینی (Pliny) با تاکید بر تفاوت‌های فیزیکی، به نام‌های «یک‌چشمی»، «پاگنجشکی» و «گوش‌دراز» خوانده می‌شوند و در ماورای امپراتوری روم می‌زیند (مانکلر و روکه، ۱۹۹۸: ۶-۷۰۵، به نقل از لیونگبرگ، ۱۳۹۰: ۱۲۳ و ۱۲۴). البته نمی‌توان این قاعده را فراگیر قلمداد نمود؛ زیرا در مواردی نوع نگرش افراد نسبت به فرهنگ خودی درست در نقطهٔ مقابل روند طبیعیِ مرز میان خود و دیگری فرهنگی است و به دیگر عبارت، فرهنگ، خود را به شکل طبیعت و آشوب، حوزه‌ای بیرونی بازنمایی می‌کند و در چنین شرایطی جامعه‌ای دیگر نقش فرهنگ را بر عهده می‌گیرد. نمونهٔ این گونه را می‌توان در گرایش پتر کبیر و روس‌ها به غرب، و همچنین نوع نگرش جهان سوم به کشورهای اروپایی مشاهده نمود (سنسون، ۱۳۹۰ب: ۱۶۱؛ لیونگبرگ، ۱۳۹۰: ۱۲۹ و لوتمان، ۲۰۰۱: ۱۴۱، به نقل از لیونگبرگ، ۱۳۹۰: ۱۲۸).

یکی دیگر از مفاهیمی که در نشانه‌شناسی فرهنگی مطرح می‌شود، مفهوم «متن» است. در الگوی مکتب تارتو، متن در تقابل با نامتن، «هر آنچه درون فرهنگ و قابل فهم باشد» تعریف می‌گردد. متن نمی‌تواند بیرون از فرهنگ وجود داشته باشد، ولی این بدین معنا نیست که نامتن، امکان تبدیل به متن را ندارد؛ زیرا ممکن است انباشت متون شکل‌باخته (deformed)، به سازوکار تفسیری جدیدی بیانجامد که درک نامتن‌ها را درون فرهنگ، امکان‌پذیر نمایند (سنسون، ۱۳۹۰الف: ۷۷). به باور سجودی، متن به «هر نوع همنشینی نظام‌مند نشانه‌ها (اعم از واژه‌ها، تصاویر، صداها، ژست‌ها و غیره)» که «در پیامی چندلایه که از طریق مجاری فیزیکی قابل دریافت باشد، و با ارجاع به قراردادهای اجتماعی (رمزگان) شکل گرفته باشد و دریافت بشود» اطلاق می‌گردد و می‌تواند کلامی، غیرکلامی یا ترکیبی از هر دو باشد و در هر رسانه‌ای شکل بگیرد. بر این مبنا می‌توان اظهار نمود که متون فرهنگیِ ادبیات، هنر، معماری، پوشاک و... منجر به تحقق عینی و فیزیکی رفتارهای فرهنگی می‌گردند. همچنین درک و عدم درک بخشی از متون فرهنگی یا تمام آنها در رویارویی فرهنگ خود و دیگری، نتیجهٔ مشابهت‌ها و تفاوت‌هایی در رمزگان‌های آنهاست (سجودی، ۱۳۸۸الف: ۱۲۸-۱۳۸).

سجودی ضمن جایگزینی دو اصطلاح «فرهنگ/ متنِ خود» و «فرهنگ/ متنِ دیگری» با «فرهنگ» و «نافرهنگ» (طبیعت یا آشوب)، به تعدیل الگوی فرهنگی مکتب تارتو و طرح امکانات جدیدی در نشانه‌شناسی فرهنگی می‌پردازد (نمودار شمارهٔ ۲).



نمودار شمارهٔ ۲. الگوی تعدیل‌شدهٔ روابط بین‌فرهنگی (سجودی، ۱۳۸۸ب: ۱۵۳)

وی بر مبنای الگوی تعدیل‌شدهٔ روابط بین‌فرهنگی، به طرح چهار رویکرد «خود و نه دیگری»، «نه خود بلکه دیگری»، «هم خود و هم دیگری» و «نه خود و نه دیگری» می‌پردازد. به باور وی، رویکرد نخست (خود و نه دیگری) که بیشترین قرابت را با الگوی فرهنگی مکتب تارتو دارد، بیشتر با کارکرد هویت‌بخش و ایدئولوژیک فرهنگ در تماس است. بر مبنای این رویکرد، خود، فرهنگی تلقّی می‌گردد و دیگری، بدوی. نمونهٔ این رویکرد را می‌توان در رفتار و اندیشهٔ اسلاودوستان/ اسلاوگرایان روسی در برابر فرهنگ غرب مشاهده نمود. در رویکرد دوم (نه خود بلکه دیگری)، دیگریِ آرمانی فرهنگ قلمداد می‌شود و از منظر دیگری به خود نگریسته می‌شود. نوع نگاه پتر (تزار روسیه) به فرهنگ خود و دیگری از این الگو تبعیت می‌کند. در رویکرد سوم (هم خود و هم دیگری)، خود و دیگری هم از یکدیگر متمایز، و هم در یکدیگر آمیزنده‌اند. بنابراین می‌توان ردّی از هر یک را در دیگری ملاحظه نمود. سجودی بر این باور است که رویکرد چهارم (نه خود و نه دیگری) را می‌توان سویهٔ دیگری از رویکرد سوم (هم خود و هم دیگری) قلمداد نمود؛ چراکه عملکرد چنین رویکردی در سطح یک گروه اجتماعی امکان‌پذیر نیست، و با تن در دادن هر گروه اجتماعی به این رویکرد، آن گروه به یک خود فرهنگی در برابر دیگری‌ها بدل خواهد شد (سجودی، ۱۳۸۸ب: ۱۵۲-۱۵۷).

از دیگر مفاهیمی که در نشانه‌شناسی به طور عام و در نشانه‌شناسی فرهنگی به طور خاص مطرح می‌گردد، مفهوم رمزگان (code) است. رمزگان‌ها مجموعه‌ای از نشانه‌ها

هستند که: به ارتباط میان فرستنده و گیرندهٔ پیام می‌انجامند، فرستنده و گیرندهٔ پیام را به درک مشترکی از پیام می‌رسانند، جنبهٔ اجتماعی و تاریخی دارند، اکتسابی هستند، و به طور ناگهانی شکل نمی‌گیرند (عظیمی‌فرد، ۱۳۹۲: ۸۷). سجودی بر این باور است که رمزگان‌ها متنوع‌اند، به گونه‌ای ناهمگن در جامعه پراکنده‌اند، جوامع را به گروه‌های اجتماعی متعددی تقسیم می‌کنند، و با هم در تعامل‌اند (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۵۳). یاکوبسن تولید و تفسیر متون را به وجود رمزگان‌ها یا قراردادهای ارتباطی منوط می‌داند (یاکوبسن، ۱۹۷۱، به نقل از چندلر، ۱۳۹۴: ۲۲۱). بر این مبنا «رمزگان چارچوبی را به وجود می‌آورد که در آن، نشانه‌ها معنا می‌یابند. در واقع نمی‌توان چیزی را که در قلمرو رمزگان نیست، نشانه نامید» (چندلر، ۱۳۹۴: ۲۲۱). می‌توان رمزگان‌ها را در سطوح مختلفی دسته‌بندی نمود. به عنوان نمونه رمزگان‌ها را در سطوح بالا به آنالوگ و دیجیتال، یا کلامی و غیرکلامی تقسیم می‌کنند. همچنین این امکان وجود دارد که هر دسته از این رمزگان‌ها به انواع متفاوتی تقسیم شوند و هر یک از انواع نیز دارای زیررمزگان‌هایی (sub-codes) باشند. مثلاً رمزگان اجتماعی شامل رمزگان زبان گفتاری، رمزگان بدنی، رمزگان مربوط به کالا و رمزگان رفتاری است و هر یک از این انواع، خود شامل رمزگان‌های متفاوتی می‌باشند. به عنوان نمونه رمزگان زبان گفتاری از زیررمزگان‌های آواشناختی، نحوی، واژگانی، عروضی و فرازبانی تشکیل شده است (چندلر، ۱۳۹۴: ۲۲۲ و ۲۲۳). انتخاب رمزگان‌ها از این حیث که کاربر را به یک گروه اجتماعی نزدیک می‌کند، نقشی ایجابی دارد و در علم نشانه‌شناسی «بازشناسی» خوانده می‌شود، و از این حیث که وی را از سایر گروه‌ها منفک می‌سازد، نقشی سلبی ایفا می‌نماید و در قالب لفظ «تمایز» بازنموده می‌شود. بنابراین می‌توان اظهار کرد بازشناسی و تمایز در علم نشانه‌شناسی دو مفهوم مکمل به شمار می‌روند؛ چراکه انتخاب رمزگانی می‌تواند کاربر را به گروهی خاص پیوند دهد (بازشناسی) و او را از گروه دیگری متمایز کند (تمایز) (بابک معین، ۱۳۹۰: ۱۶۴).

۲-۲- تحلیل نفثةالمصدور بر مبنای الگوی نشانه‌شناسی فرهنگی

نفثةالمصدور نام کتابی است که در سال ۶۳۲ هجری قمری توسط شهاب‌الدین محمد خرندزی زیدری نسوی، منشی دربار سلطان جلال‌الدین خوارزمشاه، در قالب نثر فنّی و مصنوع، و در بیان سرگذشت نویسنده که «کوه پای مقاسات آن ندارد، و دود آن چهرهٔ

خرشید را تاریک کند» (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۴)، چهار سال پس از مرگ جلال‌الدین و در زمان اقامت نویسنده در میافارقین به رشتهٔ تحریر در آمده است (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۱۱۶).

از آنجا که در این پژوهش سعی بر آن است که از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی و تقابل خود و دیگری فرهنگی به تحلیل و بررسی متن کتاب نفثه‌المصدور پرداخته شود، ذکر این نکته لازم می‌نماید که متنی که با آن روبرو هستیم، متنی کلامی (نوشتاری) است که می‌توان از دو نظرگاه تاریخی و ادبی بدان نگریست. اگرچه نمی‌توان این دو رویکرد درهم‌تنیدهٔ نویسنده را تفکیک نمود، می‌توان اظهار نمود که مخاطب در بافت تاریخی (دریافت گزاره‌های تاریخی) با دستگاه نشانه‌ای انتزاعی زبان روبروست که همین نظام نشانه‌ای در توصیفات ادبی، به صورت انتزاعی‌تر نمود می‌یابد.

توجه به این نکته نیز ضروری است که اگرچه هدف اصلی نویسنده به تصویر کشیدن آشوبی است که مغولان به عنوان دیگری فرهنگی در داخل مرزهای خودی ایجاد کرده‌اند و می‌توان این نکته را از نمونهٔ (۱) در نخستین سطر کتاب و اشارهٔ مستقیم وی به واژهٔ فتنه (هم‌معنی آشوب) نیز دریافت نمود:

۱) در این مدت که تلاطم امواج فتنه کار جهان برهم شورانیده است... (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۱)، نباید فراموش کرد که متن محدود به حضور دیگری تاتار نمی‌شود و در جای‌جای آن از دیگری‌های فرهنگی همچون ملک آمِد، صاحبِ ماردین و...، و همچنین حاشیه‌های ناخودی یا غیرخودی‌های داخلی همچون حرامیان، رنود و... نام برده می‌شود. بنابراین می‌توان اظهار نمود که فضای متن، یک فضای چندفرهنگی است و نمی‌توان در بررسی متن از سایر دیگری‌های فرهنگی و غیرخودی‌های داخلی و توصیف آنها چشم‌پوشی کرد؛ چراکه در رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی، هر فرهنگ در ارتباط با سایر فرهنگ‌ها شناخته می‌شود. از این رو سعی بر آن است که در این بخش به منظور شناخت فضای حاکم بر نفثه‌المصدور، و ایجاد امکان بررسی بهتر این اثر از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی، به توضیح مختصری در باب خود و دیگری، و ارتباط آن دو در متن این کتاب پرداخته شود.

۲-۲-۱- خود

به طور کلی در متن این کتاب، شاهد بازنمایی دو نوع خود هستیم؛ نخست پادشاه که تنها کنشگری است که به عنوان یک قهرمان در فضای انتزاعی زبان ادبی متن می‌زید و به همین سبب به عنوان نمایندهٔ اصلی خود در تقابل با دیگری فرهنگی بازنمایی می‌شود[۲]، و دوم کنشگرانی که در متن با صفاتی همچون یاران منافق، دوستان ناموافق، اخوان نامصادق، اصدقاء مماذق، گرگان، خران خام‌کار، و... توصیف می‌شوند و اگرچه آنان نیز در مواردی در سطح فضای انتزاعی زبان ادبی نمود می‌یابند، نه‌تنها نمایندهٔ خود محسوب نمی‌شوند، بلکه به نوعی در گسترش فضای آشوب درون، سهیم‌اند. نمونه‌های (۲) تا (۴) به ارائهٔ تصویر این دسته که از این به بعد در این مقاله خودِ مذموم خوانده می‌شوند می‌پردازد:

۲) ... وَ قَد صارَ هَذَا النّاسُ -الّاَ اَقَلَّهُم- / ذِئاباً عَلَی اَجسادِهِنَّ ثِیابُ[۳]... بار عدم التفات و قلت مبالات یاران منافق و دوستان ناموافق چند بر دل سنجی؟! غصهٔ اخوان نامصادق و اصدقاء مماذق اگر با گور بری درنگنجی (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۶).

۳) جمعی خران خام‌کار در کار رفته، که عداوتی که چندین خزان و بهار بر او گذشته بود، ... بوداد اصلی و اتحاد کلّی مبدل گردانند (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۲۷ و ۲۸).

۴) بعضی بخواب غفلت پهلو بر بستر تن‌آسانی نهاده، و... (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۴۰).

۲-۲-۲- دیگری

سجودی بر این باور است که علاوه بر اینکه یک فرهنگ در مرزهای جداکنندهٔ خود از دیگری فرهنگی می‌زید و همواره در معرض فرایند آمیزش با دیگری و درنتیجه در تلاش برای حفظ خود است، در درون خود به واسطهٔ ناهمگنی و گسستی که دارد، از سوی حاشیه‌هایی (خرده‌فرهنگ‌ها یا فرهنگ‌های فرعی‌ای) که آنها نیز در تقابل با کانون مرکزی این خود و رمزگان‌های مرکزی قرار می‌گیرند، به چالش کشیده می‌شود و واکنش طبیعی این خود کانونی، به حاشیه راندن و نامشروع تلقّی کردن دیگریِ ماحصل ناهمگنی (یا همان خرده‌فرهنگ و فرهنگ فرعی) است (سجودی، ۱۳۸۸الف: ۱۳۲-۱۳۴). به عبارت دیگر، «فرهنگ خودی حتی درون را نیز به قلمروهای خردتر خودی و ناخودی تقسیم می‌کند و غیرخودیِ داخلی را همچون عامل آن نافرهنگ به تصویر می‌کشد» (سجودی، ۱۳۸۸الف: ۱۴۸). این هر دو گونه را می‌توان در متن نفثةالمصدور ملاحظه نمود؛ زیرا علاوه

بر حضور تاتار که به عنوان نافرهنگ، در قلمرو مرزهای ایران تاخت و تاز می‌کند و فضای فرهنگی ایران را دچار آشوب نموده، شاهد توصیف ملکِ آمِد، ملک مظفر غازی (پادشاه میافارقین)، صاحب ماردین، و صاحب اربیل هستیم که به جز ملکِ آمِد، نویسنده نیک‌رفتاری و سیرت پسندیدهٔ سه پادشاه دیگر را مورد تمجید قرار می‌دهد. نمونهٔ (۵) به توصیف حضور نویسنده در دیارِ آمِد می‌پردازد:

۵) و من شکستهٔ غریب، سه ماه در آن دارالفسوق مانند مخنوق در حبل خناق که شدت زیادت گرداند، اضطراب نمودم (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۶۴).

در نمونه‌های (۶) تا (۸) شاهد توصیف درگاه ملک مظفّر غازی، پادشاه میافارقین، هستیم:

۶) چند روز در آن ساحت با راحت و جناب جنّات‌صفت... روزگار گذرانید (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۳۲).

۷) و الحق این پادشاه باعاطفت کریم، و سلطان بارحمت رحیم... (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۳۴ و ۳۵).

۸) درگاه مبارک سلاطین بیت ایّوبی و ملوک خاندان عادلی، کعبهٔ فتوّت، و صفا و مروهٔ این خانه، صفا و مروّتست (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۱۱۵).

در نمونهٔ (۹)، نویسنده به توصیف صاحب اربیل می‌پردازد:

۹) چند روز در ظلال آن ملِکِ مَلَک‌سیرت و پادشاه درویش‌طبع از کشاکش ناکسان برآسودم (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۷۰).

علاوه بر این، متن از حضور آنچه سجودی از آن با عنوان «دیگریِ ماحصل ناهمگنی»، «غیرخودیِ داخلی»، «خرده فرهنگ» یا «فرهنگ فرعی» یاد می‌کند نیز بهره‌مند است که ذیلاً به یک نمونه از آن اشاره می‌کنیم:

۱۰) [در گنجه] رنود کارد و سقّاط کشیدند، و خون خلقی از منتمیان درگاه بهر کوی و ساباط بر زمین ریختند (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۲۵).

همان‌گونه که در نمونهٔ (۱۰) دیده می‌شود، افرادی که سر از اطاعت سلطان تافته بودند، به منظور خوش‌خدمتی به تاتار، دست به کشتار جمعی از منتسبان به درگاه سلطان می‌زنند تا علاوه بر به چالش کشیدن مرکزِ متزلزل، با ابزار و عملی همسان با دیگری، گرایش خود را به او به اثبات برسانند.

بنا بر آنچه بیان شد، می‌توان با توجه به بازنمایی‌هایی که زیدری نسوی از خود و دیگری فرهنگی ارائه نموده، در ارتباط با الگوی تعدیل‌شدهٔ روابط بین‌فرهنگی سجودی (۱۳۸۸ب: ۱۵۳) که شرح آن در بخش ۲ گذشت، حالات/ رویکردهای زیر را متصور شد:

نخست: پادشاه به منزلهٔ خود، و تاتار و ملکِ آمد به منزلهٔ دیگری: رویکردِ خود و نه دیگری.

دوم: پادشاه به منزلهٔ خود، و ملک مظفر، صاحب ماردین و صاحب اربیل به منزلهٔ دیگری: رویکردِ هم خود و هم دیگری.

سوم: خودِ مذموم به عنوان خود، و ملک مظفر، صاحب ماردین و صاحب اربیل به منزلهٔ دیگری: رویکرد نه خود بلکه دیگری.

و چهارم: خودِ مذموم به عنوان خود، و تاتار و ملک آمِد به عنوان دیگری: نه خود و نه دیگری.

جدول شمارهٔ ۱، رویکردهای مختلف خود و دیگری فرهنگی بازنموده در متن نفثةالمصدور را در قالب الگوی تعدیل‌شدهٔ سجودی (۱۳۸۸ب: ۱۵۳) به تصویر کشیده است.

جدول شمارهٔ ۱. رویکردهای مختلف خود و دیگری بازنموده در نفثةالمصدور

ردیف	خودِ بازنموده	دیگریِ بازنموده	رویکرد
۱	سلطان	تاتار و ملکِ آمِد	خود و نه دیگری
۲	سلطان	ملک مظفر، صاحب ماردین و صاحب اربیل	هم خود و هم دیگری
۳	خودِ مذموم	ملک مظفر، صاحب ماردین و صاحب اربیل	نه خود بلکه دیگری
۴	خودِ مذموم	تاتار و ملکِ آمِد	نه خود و نه دیگری

۲-۲-۳- بررسی رمزگان

در بخش بعدی مقاله سعی بر آن است که با بررسی رمزگان‌های زبان، ابزار، حرکت، کمیّت، دین و معماری، به نحوهٔ بازنمایی خود و دیگری فرهنگی در متن کتاب نفثةالمصدور پرداخته شود.

۲-۲-۳-۱- رمزگان زبان

رمزگان زبان از این حیث که زمینهٔ فهم پدیده‌ها و سایر رمزگان‌ها را فراهم می‌آورد، مهم‌ترین و پیچیده‌ترین رمزگان قلمداد می‌شود؛ زیرا برای درک واحدهای هر رمزگانی، باید آن را به رمزگان‌های زبان طبیعی برگرداند (صفوی، ۱۳۸۱: ۹ و ۱۰). از این رو در این بخش سعی بر آن بوده که از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی، به بررسی و تحلیل زبانی نفثةالمصدور پرداخته شود. به منظور دستیابی بدین هدف، نخست متن نوشتاری نفثةالمصدور در ارتباط با دیگری غیرتاتار مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته؛ زیرا همان‌گونه که پیش‌تر نیز اشاره گردید، حضور دیگری فرهنگی در متن نفثةالمصدور به لشکریان مغول محدود نمی‌شود. سپس به بازنمایی خود و دیگری فرهنگی در کاربرد تقابلی زمان افعال، و توصیفات زبانی پرداخته شده است که ذیلاً بدان‌ها اشاره خواهد شد.

۲-۲-۳-۱-۱- بازنمایی متفاوت دیگری غیرتاتار در زبان نفثةالمصدور

در تحلیل زبان نفثةالمصدور باید اذعان نمود که زبان این اثر و به طور کلی زبان نثر مصنوع، مملو از واژه‌ها و اشعار عربی است و در جای‌جای آن به آیات قرآن استناد گردیده که این امر، بازنمایی یک دیگری فرهنگی را درون متن فرهنگی زبان خود به تصویر می‌کشد و یادگار گذشته‌ای چند صدساله و نتیجهٔ تقابل دوگان آشوب و نظمی دیگر تلقّی می‌گردد. آنچه در این روال جلب توجه می‌نماید، این است که نویسنده بارها مغولان را در مقام دیگری فرهنگی به مثابه طبیعت قلمداد نموده، آنها را سگ، دیو، ملعون و... خوانده و از حضور آنان اظهار نارضایتی نموده، اما به بازنمایی زبان کنشگران عرب به عنوان دیگری فرهنگی در متن فرهنگی زبان فارسی پرداخته است، در حالی که ضرورتی برای این امر دیده نمی‌شده و این عمل به باور بهار، صرفاً جنبهٔ تفاخر و اظهار فضل داشته است؛ بهار ضمن تقسیم‌بندی دورهٔ نفوذ عربی در فارسی به چهار دورهٔ «از قرن اول تا قرن پنجم»، «از قرن پنجم تا قرن هفتم»، «از قرن هفتم تا قرن دوازدهم» و «از قرن دوازدهم تا امروز»، بر این باور است که اگرچه در دورهٔ نخست، آن دسته از لغات عربی که معادل فارسی نداشته، لغات اداری عربی و... به ضرورت نفوذ اداری عرب‌ها وارد فارسی شده، در دورهٔ دوم (از قرن پنجم تا هفتم) که دورهٔ نگارش نفثةالمصدور نیز محسوب می‌شود، لغات

بیگانه، خصوصاً تازی، بدون جواز و الزام، و صرفاً از روی تقلید و اظهار فضل وارد زبان فارسی گردید (بهار، ۱۳۴۹: ۲۵۸-۲۶۴). بر کسی پوشیده نیست که از رهگذر رویارویی دوگان نظم و آشوبی که با حملهٔ اعراب به ایران شکل گرفت، ایرانیان اسلام را به عنوان دین خود برگزیدند و از آنجا که کتاب آسمانی این دین، به زبان عربی بود، بازنمایی زبان کنشگران عرب در متون فرهنگی زبان فارسی (اعم از گفتاری و نوشتاری) بیشتر جنبهٔ ایدئولوژیک داشت؛ چنانکه در مقدمهٔ یزدگردی بر نفثةالمصدور نیز به نفوذ و شیوع دین اسلام و علوم متعلق بدان به عنوان یکی از دلایل تغییر سبک نثر سادهٔ پیشین نگریسته شده است (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: یک). همچنین از جمله دلایل دیگر این امر می‌توان به ایجاد امکان بازنمایی خود و دیگری در قالب رمزگان دین (که در بخش ۲-۲-۳-۶ بدان خواهیم پرداخت)، و اعلام همسویی و اتحاد خود با دیگری عرب در قالب رمزگان‌ها و متون مشترک در برابر دیگری تاتار اشاره نمود. نمونهٔ (۱۱) حضور متفاوت دیگری غیرتاتار را به تصویر کشیده است:

۱۱) بر سبیل مخامرت، پادشاهان آن طرف بمظاهرت مجاهرت نموده، و بحبل طاعت و تباعت اعتصام کرده (ع) وَ کَم مُدَّعٍ مَحضَ الوَدَادِ یَمِینُ[۴]... (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۵۸).

۲-۲-۳-۱-۲- خود و دیگری فرهنگی در کاربرد تقابلی زمان افعال

یکی دیگر از ابزارهایی که در رمزگان زبان، نویسنده را در بازنمایی خود و دیگری فرهنگی (این بار مغول‌ها) یاری داده، کاربرد زمان گذشتهٔ نقلی برای توصیف پدیده‌ها، اشیاء و اشخاص در ارتباط با مغولان، و همچنین کاربرد زمان افعال گذشتهٔ استمراری و نقلی در جملاتی است که وضعیت پیش از حملهٔ مغول و پس از آن را در تقابل با یکدیگر قرار می‌دهد و همان‌گونه که می‌دانیم، از نظر دستوری، گذشتهٔ استمراری به فعلی اطلاق می‌گردد که «در زمان گذشته انجام گرفته اما وقوع آن مدتی دوام داشته یا تکرار شده است» و گذشتهٔ نقلی «فعلی است که در گذشته واقع شده اما اثر یا نتیجهٔ آن تا زمان حال نیز باقی است» (ناتل خانلری، ۱۳۸۲: ۳۴). نمونهٔ (۱۲) نشان‌دهندهٔ گونهٔ توصیفی منفرد، و نمونه‌های (۱۳) و (۱۴) نشان‌دهندهٔ گونهٔ تقابلی زمان افعال در متن نفثةالمصدور محسوب می‌شوند:

۱۲) رووس را رووس در پای‌کوب افتاده، عظام را عظام لگدکوب شده، یمانی در قرابِ رقاب جایگیر آمده، خناجر با حناجر الف گرفته... (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۲).

۱۳) فرات که نبات رویانیدی، رُفات بار آورده (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۱).

۱۴) تیر که نصیب هدف بودی، تیر ضمیر آمده (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۲).

۲-۲-۳-۱-۳- خود و دیگری فرهنگی در توصیفات زبانی

چنانکه پیش‌تر اشاره گردید، در رویکرد نشانه‌شناختی به فرهنگ، فرهنگ‌ها در تقابل با فرهنگ خودی، نافرهنگ، طبیعت و آشوب قلمداد می‌شوند که این رویکرد را می‌توان به راحتی در توصیفاتی که زیدری نسوی از خود و دیگری ارائه می‌دهد، شناسایی نمود. البته در این رویکرد، دیگری همیشه آشوب و طبیعت قلمداد شده، ولی در مفهوم خود، به جز چند مورد جزئی که سپاهیان در قالب فرهنگ بازنمایی شده‌اند، صرفاً پادشاه نقش خود فرهنگی را (بخصوص در تقابل با دیگری) بر عهده داشته است. علاوه بر این، آنچه در متن نفثةالمصدور بیش از همه در توصیفات زبانی جلب نظر می‌نماید، بازنمایی دیگری در قالب اسامی حیوانات شوم، ترسو، حریص، حیله‌گر و موذی همچون زاغ، زغن، گور، سگ، روباه و... است که در نمونه‌های (۱۵) تا (۱۹) شاهد آن هستیم:

۱۵) بر جای رطل و جام می، گوران نهادستند پی / بر جای چنگ و نای و نی، آواز زاغست و زغن (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۲۱).

۱۶) آن مورحرصان مارسیرت، حبّاتِ حیاتِ آثارِ قوم، بهرراه، تا به مجرّه می‌جستند، و... (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۴۱).

۱۷) خُلالات ثغور از بن دندان گرسنگان برکند، و بپیش‌خوردِ سگانِ تاتار... دهان بیالود (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۶۱).

۱۸) روباه بیشهٔ شیر گرفت، و شیر عرین نی (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۵۰).

۱۹) کلاب حوالی غاب احاطت گرفته، و شیر خفته (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۴۲).

همان‌گونه که در نمونه‌های (۱۸) و (۱۹) مشاهده می‌شود، دیگری در قالب لفظ روباه و سگ، و خود (پادشاه) در قالب واژهٔ شیر که مظهر قدرت و شجاعت است بازنمایی شده‌اند. نمونهٔ دیگر بازنمایی شجاع و قدرتمندِ خود (و باز هم پادشاه) را می‌توان در عبارت زیر مشاهده نمود:

۲۰) آن هزبر محارب درمخالب احداث و انیاب نوائب بربالیده است، و انتمای آن بچه‌شیر در بیشهٔ نیزه و شمشیر بوده است (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۷۲).

پس از بازنمایی دیگری فرهنگی در قالب حیوانات، شاهد بازنمایی او در قالب بی‌نشان/ عام‌تری هستیم. نمونه‌های (۲۱) تا (۲۳) توصیف‌های عام‌تر دیگری فرهنگی را نشان می‌دهند:

۲۱) چون آفتاب روشن شده، که تاتار خاکسار هرآینه از آب بگذرد (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۱۰).

۲۲) چون بلا را به حوالی خویش محیط دیده... (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۱۰).

۲۳) تواتر اخبار تاتار و سرعت اجتیاز ملاعین بر بلاد و دیار، زمام اختیار چنان از دست ربود... (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۱۱).

همچنین مانندهای بی‌نشان‌تر تقابل توصیفی خود و دیگری فرهنگی در دو نمونهٔ (۲۴) و (۲۵) به چشم می‌خورند:

۲۴) خرمهره گرد درّ یتیم سلطنت حمایل گشته... (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۴۲).

۲۵) افسوس که بنامردی و ناجوانمردی سور و باروی ملت و... بباد بردادند (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۴۵).

۲-۲-۳-۲- ابزار

اگرچه ابزارهای بازنموده در ارتباط با خود و دیگری فرهنگی در متن نفثةالمصدور فراوانند، در این مقاله صرفاً به بررسی شمشیر به عنوان یک ابزار پرداخته شده است. شمشیر به عنوان ابزاری بسیار پرکاربرد، رمزگانی محسوب می‌شود که در متن در دست خود و دیگری فرهنگی، به دو صورت بازنمایی می‌گردد. این در حالی است که شمشیر ابزاری جنگی محسوب می‌شود که در خوش‌بینانه‌ترین حالت، یعنی در دفاع از وطن و خویشتن نیز منجر به مرگ دیگران یا آسیب‌رسانی به آنان می‌شود. عبارات زیر به نمونه‌هایی از بازنمایی شمشیر در دست دیگری فرهنگی اشاره دارد[۵]:

۲۶) تا این دوروی تیز زبان در میان شدآمد گرفته، سلامت پای بر کران نهاده (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۱).

۲۷) یمانی در قراب رقاب جایگیر آمده (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۲).

۲۸) تا قاطع ارحام حیات، یعنی سیف، در کار آمده، صلت رحم بکلی مدروس شده (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۲).

۲۹) شمشیر چون بار گناه بر گردن نیکخواه [نشسته] (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۵۲).

همان‌گونه که در نمونه‌های (۲۶) تا (۲۹) مشاهده می‌شود، شمشیر در دست دیگری پیام‌آور مرگ، و پایان‌بخش زندگی است، در حالی که در دست خود (نمونه‌های ۳۰ و ۳۱) نشان‌دهندهٔ شجاعت و دلاوری پادشاه و سپاهیان قلمداد شده، تا حدی که در نمونهٔ (۳۱) شمشیر پادشاهِ دلاور، به گونه‌ای بازنمایی می‌شود که از فرط کشتار دشمنان (دیگری‌ها) به کندی می‌گراید:

۳۰) پادشاه... روباه خدّاع [اوتر خان] را بر شیران مصّاع و دلیران قرّاع [چهار هزار سوار ایرانی] فرمان‌روایی و کارفرمایی اثبات کرده (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۳۶ و ۳۷).

۳۱) در توصیف سلطان: وَ مَا مَاتَ حَتَّی مَاتَ مَضرِبُ سَیفِهِ / مِنَ اَلضَرب، وَ اعتَلَّت عَلَیهِ القَنَا السُمرُ[۶] (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۴۶).

۲-۲-۳-۳- معماری

به طور کلی می‌توان معماری را صرفاً در ارتباط با دیگری فرهنگی در قالب توصیف سه دیار گنجه، آذربایجان و خوی، و در ارتباط با خود و دیگری در قالب توصیف نوشهر مورد بررسی قرار داد. عنصر مشترک میان تمامی توصیفات نویسنده از مکان‌های مذکور، ویرانی است و جالب اینجاست که در بازنمایی مکان‌های یادشده، تمایزی میان خود و دیگری دیده نمی‌شود. نویسنده در دو بخش (نمونه‌های ۳۳ و ۳۴) لشکریان تاتار را در قالب استعارهٔ تهکّمیه، معمار خوانده و در یک بخش (نمونهٔ ۳۴) لشکر خوارزم را مهندس قلمداد نموده است که البته این توصیف اخیر (مهندسان لشکر خوارزم)، می‌تواند به دو گونه تفسیر گردد:

۱- نتیجهٔ سیاستی است که نمونهٔ دیگر آن در رویارویی سلطان محمد خوارزمشاه با کوچلک‌خان و دستور وی مبنی بر ویرانی بلاد اسبیجاب، فرغانه، چاچ و کاسان به منظور جلوگیری از تسخیر این بلاد آباد به دست کوچلک‌خان نیز دیده می‌شود (اقبال آشتیانی، ۱۳۸۸: ۱۹ و ۲۰).

۲- نتیجهٔ رمزگان مشترکی است که متن را برای نویسنده و مخاطب در هر دو سوی آشوب و نظم، قابل درک جلوه می‌دهد.

اما ویران‌سازی ساختمان‌ها و شهرها از سوی دیگری، می‌تواند از این امر ناشی شده باشد که چون مسکن دیگری محدود به چادرهایی بوده که به کمک تیرکی برپا می‌شده (اشپولر، ۱۳۸۶: ۴۴۴)، ساختمان‌های سنگی، گلی و...، منجر به شکل‌گیری مفهوم خانه در ذهن آنان نمی‌شده است و از آنجا که آنچه از دید خود، نظم تلقّی می‌گردد، ممکن است با تغییر محوریت فرهنگ و جهت نگاه، آشوب قلمداد شود و برعکس (پاکتچی، ۱۳۹۰: ۹۷)، تخریب ساختمان‌ها از دید لشکریان مغول یا به تعبیر زیدری نسوی «معماران تاتار» کاملاً منطبق با نظمی است که الگوها و معیارهای اساسی آن در فرهنگ آنها بنا نهاده شده است، و صرفاً چنانچه تفسیر نخست از تخریب نوشهر به دست مهندسان لشکر خوارزم را بپذیریم، از دید متن فرهنگی کاملاً آشوب، بدویت و طبیعت ارزیابی و قلمداد می‌گردد؛ چراکه رمزگان‌هایی که در فرهنگ خود در ارتباط با معماری به کار گرفته می‌شوند، به واسطهٔ ایفای نقش سلبی در رویارویی با دیگری، منجر به تمایز خود و دیگری فرهنگی می‌گردند. نمونه‌های (۳۲) تا (۳۴) به بازنمایی مکان در ارتباط با عملکرد خود و دیگری می‌پردازند:

۳۲) سخط آفریدگار بلشکرگاه تاتار، دمار از آن رباع و دیار [گنجه] برآورد... امروز اُسوَهَ اَمثالِها[۷]، بدان شهر و حوالی آن، نه مجتاز را سایه‌ایست... و نه مقیم را همسایه‌ای... (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۲۵ و ۲۶).

۳۳) ... چهار روز راه تا مقصد خراب‌آبادِ خوی- که چندی معماران تاتار بتازگی بنا نهاده بودند، و گل آن تا بیشتر پاید، بخون دل سرشته، و اساس آن تا بسیار ماند، بر استخوان نهاده-... و اذرَبیجان... مروجی که غزال آفتاب چهره در آن وطن داشتی، غراب تاریک روی در او نشسته... (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۹۳ و ۹۴).

۳۴) ... بنوشهر رسیدیم، و آن شهرک خرابه‌ایست، که مهندسان لشکر خوارزم، در نوبت و مدّت خویش، آنجا اساسِ «فَاَصبَحوا لَا یُرَی اِلّاَ مَساکِنُهُم»[۸] نهاده بودند، معماران تاتار که بر عقب رسیدند، تتمّهٔ عمارت، واجب داشتند، و خشت بر خشت نگذاشتند، بخنادق آن بجای آب خون دربستند، و... (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۱۰۲).

۲-۲-۳-٤- کمیّت

از جمله رمزگان‌هایی که در مقالهٔ پیشِ رو در تحلیل متن نفثةالمصدور مورد بررسی قرار گرفته، رمزگان کمیّت است. در واقع رمزگان کمیت از این حیث که در تقابل دوگان‌های نظم و آشوب، می‌تواند تعیین‌کنندهٔ غلبهٔ طبیعت بر فرهنگ یا برعکس باشد، حائز اهمیت است. همان‌گونه که در چهار نمونهٔ (۳۵) تا (۳۸) مشاهده می‌شود، لشکریان تاتار علاوه بر اینکه از نظر تعداد، پرجمعیت توصیف می‌شوند، می‌توان آنها را در ارتباط با رمزگان‌های کیفی همچون حرکت و قدرت نیز برتر ارزیابی نمود. به عنوان نمونه، در توصیف شمارهٔ (۴۲)، علاوه بر غلبهٔ کمّی مغولان، شاهد سلطهٔ جای‌شناختی آنان (احاطَهَ الدائرَهِ بِنُقطَه اَلمَرکَزِ)[۹] نیز هستیم[۱۰]. این در حالی است که اگرچه تعداد سپاهیان جلال‌الدین نیز پرتعداد بازنمایی شده (همان‌طور که در دو نمونهٔ ۳۹ و ۴۰ دیده می‌شود)، تحت فرماندهی فردی نالایق (نمونهٔ ۴۰) اداره می‌شده است. بنابراین می‌توان تعداد بیشتر (و البته تعداد توصیفات بیشتر) سپاهیان تاتار را نشانهٔ غلبهٔ عددی آشوب در مقابل نظم، و درنتیجه حاکمیت نافرهنگ بر فرهنگ قلمداد نمود.

۳۵) ... و نواحی ارّانات بتاتار پراکنده برآگنده، و حوالی گنجه بافواج کفار موّاج... می‌راندم و صحرا از نیران تاتار در شب تار چون عکس دریا می‌دید و... (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۲۴).

۳۶) پنجاه طُلب از اطلاب ملاعین تاتار، کَاَنَّها اَرکانٌ یَذبُلَ اَو هَضابُ شَمام[۱۱]، مانند سحاب که لواقح لواحق، آن را بسوابق در رساند، یا سیلاب که تواتر امداد صواعق، آن را از شواهق سوی هامون راند... (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۳۲).

۳۷) ... گرداگرد خرگاه جهانگیر، احاطَهَ الدائرَهِ بِنُقطَه اَلمَرکَزِ، چنان فرو گرفته بودند، که نظر با همه حدّت از آن سوی حلقه گذر نیافتی، و نفس با همه لطافت مصفّ ایشان نشکافتی (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۴۲).

۳۸) کار- دور از همه دوستان- چنان تنگ شده بود، که از تاتار در تاتار می‌گریختم و از این طایفه که پسِ پشت بودند، روی بطایفه‌ای که رویاروی بودند، می‌نهاد (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۵۳).

۳۹) توصیف لشکریان خودی: در آن هفته بامور عظام... چون جمع لشکرهای اطراف که از گزاف فراسرِ آن نتوان رفت،... قیام نمود (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۲۶ و ۲۷).

۴۰) پادشاه... بر سبیل یزک، چهار هزار سوار، از مردان کار و گردان نیزه‌گذار، روانه گردانیده، و زمام بسط و قبض... بمخنّثی [اوترخان]، نه مردی نه زنی، داده... (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۳۶ و ۳۷).

۲-۲-۳-۵- حرکت

حرکت نیز از جمله رمزگان‌هایی به شمار می‌رود که در متن نفثةالمصدور نمایانگر غالب بودن دیگری است؛ زیرا همان‌گونه که پیش‌تر نیز اشاره شد، در وهلهٔ نخست، دیگری که نمایندهٔ آشوب است، در حال جولان در داخل مرزهای خودی است و در وهلهٔ دوم، بر خلاف حرکتِ پس‌روندهٔ خود (چنانکه در نمونه‌های ۴۱ تا ۴۳ نیز دیده می‌شود)، حرکتِ دیگری (نمونه‌های ۴۳ و ۴۴) پیش‌رونده است. این پیش‌روی تا به حدّی است که خود فرهنگی را مجبور به خروج از مرزهای شمال شرقی کشور می‌کند و در واقع آن را به حاشیه می‌راند تا بتواند با غلبه بر نظام قدرت، زمینهٔ جانشینی خود را فراهم آورد و جالب اینجاست که یکی از دغدغه‌های نویسنده نیز همین نکته است که آن را در قالب نمونه‌های (۴۵) و (۴۶) به تصویر می‌کشد. همان‌گونه که در این دو نمونه دیده می‌شود، زیدری نسوی این نگرانی خود را در ارتباط با مردم و بزرگان (به عنوان نمایندهٔ فرهنگ) در قالب عباراتی همچون «دل بر گرفتن از دولت»، «دست به اموال ارباب دولت دراز کردن»، «سر به طاعت تاتار در آوردن» و «دفاین و خزاین منتمیان پادشاه اسلام به تاتار سپاردن» به بیان در می‌آورد.

۴۱) تواتر اخبار تاتار و سرعت اجتیاز ملاعین بر بلاد و دیار، زمام اختیار چنان از دست ربود... و توقف و تاخیر متعذّر گشت (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۱۱).

۴۲) صبحدمی بر سر دوانیدند، و عساکر و جموع در مراتع و مروج ولایات ارّان و موغان متفرّق و چون روی مُقام نبود، پشت برگردانیدند (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۲۰).

۴۳) دشمن ممالک فسیح و عریض را (ع) طَیَّ التِّجارِ بِحَضرَموتَ بُرودا[۱۲]، در می‌نوردید، تا ارض با طول و عرض برایشان، چون چشم و حوصلهٔ ایشان تنگ کرد (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۳۰).

۴۴) پنجاه طُلب از اطلاب ملاعین تاتار... بر قصد لشکر، بر حدود ارمن گذشتند، و منازل و مراحل بسرعت سیر، لا بَل جناح طیر در نَوَشت. گفتی ز حرص رفتن او سوی کارزار / دشمن که در مقابل او بوده از پس است... (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۳۲ و ۳۳).

۴۵) ... به تبریز محقری نقد و جنس گذاشته بودم، و می‌خواستم، که پیش از آنکه اهل تبریز خبر صاخّهٔ عظمی و طامّهٔ کبری بشنوند، و مردم چون دل از دولت برگیرند، چنانکه در طبایعست، دست باموال ارباب دولت دراز کنند، تا بر آن جمله که واقع شد، جهت دفع مضرّت را «اِدفَع بِالَّتی هِیَ اَحسَنُ اَلسَّیِّئَه»[۱۳] سر بطاعت تاتار در آورند، و دفاین و خزاین منتمیان پادشاه اسلام بدیشان سپارند، پیش از عود تاتار مسابقتی نمایم، و آن محقر در معرض قبض آورم (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۶۴).

۴۶) اکابر و بزرگان اگرچه در طاعت تاتار آمده بودند، هر یک بر سبیل نفقه مددی نمودند و... (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۹۹).

۲-۲-۳-٦- دین

کارکرد ایدئولوژیک هر فرهنگی منجر به اصل خواندن خود و فرع تعریف نمودن دیگری می‌شود که ممکن است این فرایند در تقابل میان خود و دیگری در قالب پایبندی خود (و عدم پایبندی دیگری) به نهاد، اندیشه، سنت یا مفهومی جلوه‌گر شود و کارکرد دین از این دست قلمداد می‌گردد. در بررسی کارکرد دین در بازنمایی خود و دیگری فرهنگی توسط زیدری نسوی، از آنجا که مغولان مسلمان نبوده‌اند، هیچ‌گونه رمزگان مشترکی که نهاد دین را برای طرفین خود و دیگری قابل درک کند، وجود ندارد و بدیهی است که در چنین فضایی نویسنده از رمزگان دین در بازنمایی خود و دیگری فرهنگی بهره می‌جوید تا عمق شکاف بین خود و دیگری را به تصویر بکشد. وی در راستای دستیابی بدین هدف، به دو گونه عمل می‌نماید: نخست با بکارگیری آیات قرآنی متناسب با وقایع و حوادث گزاره‌ها در ارتباط با خود و دیگری، و دوم با توصیف خود و دیگری با واژه‌ها و اصطلاحات دینی، و بدین طریق، ساز و کار طرد دیگری فرهنگی را در متن خود فعال می‌نماید. نمونه‌های (۴۷) تا (۵۱) بهره‌گیری نویسنده از نهاد دین در بازنمایی خود و دیگری فرهنگی را نشان می‌دهد:

۴۷) سر از بالین برداشتم ملاعین دوزخی را «وُجوهٌ یَومَئِذٍ عَلَیها غَبَرَهٌ تَرهَقُها قَتَرَهٌ اولئِکَ هُمُ الکَفَرَهُ الفَجَرَهُ»[۱۴] بحوالی خرگاه پادشاه محیط یافتم. حالت «یُعرَفُ المُجرِمونَ بِسیمهُم فَیُوخَذُ بالنَّواصِی وَ الأقدامِ»[۱۵] مشاهده کردم... (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۵۲).

۴۸) مردم چون دل از دولت برگیرند،... سر بطاعت تاتار در آورند، و دفاین و خزاین منتمیان پادشاه اسلام بدیشان سپارند (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۶۴).

۴۹) در توصیف پادشاه: بانی اسلام بود... (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۴۷).

۵۰) ... حوالی گنجه بافواج کفار موّاج (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۲۴).

۵۱) سدّ یاجوج تاتار گشاده گشت، و اسکندر [پادشاه] نی. در خیبر کفّار بسته شد و حیدر [پادشاه] نی... دیو بر تخت سلیمان [پادشاه] نشست، و انگشترین نی (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۵۰).

همان‌گونه که در نمونه‌های فوق دیده می‌شود، دیگری با صفاتی همچون ملعون، دوزخی، کافر، مجرم، اصحاب مشامه و یاجوج توصیف شده، و صفاتی همچون پادشاه اسلام، بانی اسلام، حیدر و سلیمان، وظیفهٔ بازنمایی خود (پادشاه) را بر عهده دارند.

۳- نتیجه‌گیری

در این پژوهش به بررسی و تحلیل متن نفثةالمصدور زیدری نسوی بر مبنای نشانه‌شناسی فرهنگی پرداخته شد. به همین منظور و در راستای دستیابی به تحلیلی منطقی‌تر، نخست به حضور دو بافت انتزاعیِ زبانی-تاریخی و بافت انتزاعی‌تر و پیچیده‌تر ادبی در متن این اثر اشاره شد و سپس به منظور ایجاد امکان تعیین رویکردهای خود و دیگری فرهنگی بر پایهٔ الگوی تعدیل‌شدهٔ روابط بین‌فرهنگی سجودی (۱۳۸۸ب: ۱۵۳) به انواع خود و دیگری بازنموده در متن اشاره، و در همین ارتباط، چهار رویکرد «خود و نه دیگری»، «نه خود بلکه دیگری»، «هم خود و هم دیگری» و «نه خود و نه دیگری» شناسایی شد. پس از آن به منظور ملموس‌تر نمودن تقابل خود و دیگری، با ذکر نمونه‌هایی به تحلیل رمزگان‌های زبان، ابزار، حرکت، کمیّت، معماری و دین پرداخته شد.

در بررسی بخش نخستینِ رمزگان زبان، به حضور متفاوت دیگری غیرتاتار در متن زیدری نسوی اشاره گردید که این حضورِ زبانی، دستاورد گرویدن ایرانیان به دین اسلام

در دوگانِ نظم و آشوب سدهٔ نخست هجری قلمداد گردید. علاوه بر این، ایجاد امکان بازنمایی خود و دیگری در قالب رمزگان دین، و اعلام همسویی و اتحاد خود با دیگریِ عرب در قالب رمزگان‌ها و متون مشترک در برابر دیگریِ تاتار، از جمله دلایل دیگرِ حضور دیگری غیرتاتار در متن نفثةالمصدور ارزیابی شد. در بخش دوم، در راستای بررسی خود و دیگری فرهنگی در کاربرد تقابلی زمان افعال، وضعیت پیش از حملهٔ مغول و پس از آن در ارتباط با بازنمودهای مبتنی بر تقابل میان دو زمان گذشتهٔ استمراری در توصیف خود و وضع مطلوب، و گذشتهٔ نقلی در توصیف دیگری و وضع موجود بررسی شد. خود و دیگری فرهنگی در توصیفات زبانی از دیگر زیربخش‌های رمزگان زبان، و اوج بازنمایی تقابل دوگان نظم و آشوب در متن نفثةالمصدور محسوب می‌شود. در این بخش شاهد نمونه‌هایی هستیم که در آنها دیگری با اسامی حیواناتی همچون سگ، روباه، زاغ، مور و... بازنمایی شده است.

در بخش رمزگان ابزار، ضمن بررسی نمونه‌هایی که در آن شمشیر به عنوان ابزاری در دست خود و دیگری فرهنگی بازنمایی شده بود، به این نتیجه دست یافتیم که علیرغم کارکرد واحد شمشیر، این ابزار در دست خود نمایانگر شجاعت و دلاوری، و در دست دیگری پیام‌آور مرگ، و پایان‌بخش زندگی است.

حرکت نیز از جمله رمزگان‌هایی به شمار می‌رود که در متن نفثةالمصدور نمایانگر غالب بودن دیگری است؛ زیرا علاوه بر اینکه شاهد حضور و جولان دیگریِ نمایندهٔ آشوب در مرزهای کشور هستیم، نظاره‌گر حرکت پیش‌روندهٔ وی در برابر حرکت پس‌روندهٔ خود نیز هستیم.

از دیگر رمزگان‌هایی که در این پژوهش در تحلیل متن نفثةالمصدور مورد بررسی قرار گرفته، رمزگان کمیت است. بر مبنای بررسی نمونه‌هایی که به بازنمایی این رمزگان پرداخته، این نتیجه حاصل می‌شود که در وهلهٔ نخست تعداد لشکریان تاتار بیشتر از سپاهیان جلال‌الدین ارزیابی شده و در وهلهٔ دوم، تعداد توصیفات مربوط به لشکر تاتار در متن بیشتر است، و این خود نشانهٔ غلبهٔ عددی آشوب در مقابل نظم، و درنتیجه حاکمیت نافرهنگ بر فرهنگ قلمداد می‌گردد.

مبنای اصلی تحلیل نشانه‌شناسی فرهنگی معماری، اصل تغییر محوریت و جهت نگاه خود و دیگری است. بر این مبنا می‌توان ویران‌سازی و تخریب دیارهای گنجه، آذربایجان، خوی و نوشهر توسط تاتار را به نوع نگاه وی به مسکن که اساس آبادانی شهرها قلمداد می‌شود نسبت داد. بنابراین می‌توان ادعا نمود که تخریب ساختمان‌ها از دید لشکریان مغول یا به تعبیر زیدری نسوی «معماران تاتار» که چادرنشین بودند و چه بسا تا پیش از حمله به ایران هیچ تصویری از خانه به شکل ساختمان‌های ایران آن روز نداشتند، کاملاً منطبق با نظمی است که الگوها و معیارهای اساسی آن در فرهنگ آنها بنا نهاده شده است.

در بررسی رمزگان دین می‌توان اظهار نمود که پایبندی ایرانیان به دین اسلام و عدم پایبندی مغولان به این دین، از یک سو منجر به شکل‌گیری مفهوم ایدئولوژیک اصل بودن خود و فرع بودن دیگری در ذهن نویسنده شده است، و از دیگر سو وجود این تضاد در دو نظام فرهنگی، منجر به شکل‌گیری رمزگان‌های متفاوتی شده که نهاد دین را برای هر دو طرف غیر قابل درک می‌کند. در چنین شرایطی نویسنده به دو گونه از رمزگان دین در بازنمایی خود و دیگری فرهنگی بهره می‌جوید: نخست با بکارگیری آیات قرآنی متناسب با وقایع و حوادث گزاره‌ها در ارتباط با خود و دیگری، و دوم با توصیف خود و دیگری با اصطلاحات دینی، و بدین طریق ساز و کار طرد دیگری فرهنگی را در متن خود فعال می‌نماید.

نکته‌ای که در تحلیل پایانی نباید از نظر دور داشت این است که اگرچه تمامی رمزگان‌های مورد بررسی در هر دو سطح زبانی- تاریخی و ادبی عمل می‌کنند، عملکرد پاره‌ای از آنها همچون کمیّت و حرکت در بافت تاریخی متن نفثةالمصدور آزادانه‌تر از پاره‌ای دیگر است. عکس این قضیه نیز صادق است؛ چنانکه بازنمایی ابزار در بافت ادبی به مراتب پرشمارتر از بافت تاریخی است. به عبارت دیگر، می‌توان بافت تاریخی و ادبی متن نفثةالمصدور را در میزان نقش‌آفرینی هر یک از رمزگان‌ها موثر دانست.

یادداشت‌ها

۱.کرایولی‌شدگی یا بومی‌شدگیِ زبان آمیختهٔ میانجی (زبان پیجین) زمانی رخ می‌دهد که چند گروه از افرادی که زبان مادری مشترکی ندارند، بنا به دلایلی (اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و...) مجبور به برقراری ارتباط با یکدیگر می‌شوند. بدین ترتیب زبانی ایجاد می‌گردد که پس از مدتی طولانی، در اثر کثرت کاربرد گویشوران آن و نگرش مثبت آنها بدان، به زبان مادری نسل‌های بعدی مبدّل می‌شود (عبدالکریمی، ۱۳۹۲: ۲۹).

۲. البته در موارد محدودی، سپاهیان نیز در کنار پادشاه بدین‌گونه بازنمایی شده‌اند.

۳. هرآینه این مردم- جز اندکی از آنان- گرگانی‌اند که جامه بر تن دارند (زیدری نسوی: ۱۳۹۶: ۱۳۳).

۴. و بسا کسا که دعوی مماحَضَت (دوستیِ محض و بی‌شائبه) کند و (حال آنکه) دروغ می‌گوید (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۲۳۷).

۵. همان‌گونه که در نمونه‌ها مشاهده می‌شود، در بازنمایی شمشیر در دست دیگری فرهنگی از افعال زمان ماضی نقلی بهره گرفته شده که بحث آن در بخش ۲-۲-۳-۱-۲ گذشت.

۶. جان نسپرد مگر در آن هنگام که دَمِ شمشیر وی از بسیاری کشتار دشمن به کُندی و فُلول گرایید و فروریخت، و نیزه‌های گندم‌گون به سبب کثرت ضربات و کشتار، شکستگی و کجی یافت و از کار و عمل بازماند.

۷. همانند نظایر آن (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۱۶۸).

۸. آیهٔ ۲۵ سورهٔ احقاف: گشتند که ندیدندی مگر مسکن‌های ایشان (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۳۲۶).

۹. همانند گرد فرو گرفتنِ دایره، نقطهٔ مرکز را (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۲۰۶).

۱۰. علاوه بر این، نباید فراموش کرد که رویارویی مغولان و ایرانیان در داخل مرزهای ایران به وقوع پیوسته، نه سرزمین مغولان.

۱۱. گویی آنان ستون‌های (کوه) یَذبُل یا پشته‌های (کوه) شمام‌اند (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۱۸۲).

۱۲. همانند درنوردیدن بازرگانان بُردها را به شهر حضرَموت (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۱۷۸).

۱۳. آیهٔ ۹۶ سورهٔ مومنون: بازدار به آن [خصلت] که آن نیکوتر [یعنی به حلم و بردباری] بدی را (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۲۵۵).

۱۴. آیات ۴۰-۴۲ سورهٔ عبس: روی‌هایی بود آن روز بر آن گرد [بیگانگی، روی‌هایی تیره و تاریک] می‌رسد بدان گرد [راندگی]، ایشانند ایشان کافران و و بدکاران (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۲۲۸).

۱۵. آیهٔ ۴۱ سورهٔ الرحمن: بشناسند بدکاران را به نشان ایشان [سیاه‌رویی و ازرقی] بگیرند موی پیشانی‌ها و پاشنه‌ها [موی بر پاشنه پیچند و به دوزخ اندازند] (زیدری نسوی، ۱۳۹۶: ۲۲۸).

فهرست منابع

الف) کتاب‌ها

۱. اشپولر، برتولد. (۱۳۸۶). **تاریخ مغول در ایران**. ترجمهٔ محمود میرآفتاب. چاپ نهم، تهران: علمی و فرهنگی.

۲. اقبال آشتیانی، عباس. (۱۳۸۸). **تاریخ مغول (از حملهٔ چنگیز تا تشکیل دولت تیموری)**. چاپ نهم، تهران: امیرکبیر.

۳. بهار، محمدتقی. (۱۳۴۹). **سبک‌شناسی**. جلد اول، چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.

۴. چندلر، دانیل. (۱۳۹۴). **مبانی نشانه‌شناسی**. ترجمهٔ مهدی پارسا. چاپ پنجم، تهران: سورهٔ مهر.

۵. زیدری نسوی، شهاب‌الدین. (۱۳۹۶). **نفثةالمصدور**. چاپ پنجم. تصحیح و توضیح امیرحسین یزدگردی. تهران: توس.

۶. سجودی، فرزان. (۱۳۸۷). **نشانه‌شناسی کاربردی**. تهران: علم.

۷. صفوی، کورش. (۱۳۸۱). **مبانی معناشناسی نوین**. تهران: سمت.

۸. عبدالکریمی، سپیده. (۱۳۹۲). **فرهنگ توصیفی زبان‌شناسی اجتماعی**. تهران: علمی.

۹. عظیمی‌فرد، فاطمه. (۱۳۹۲). **فرهنگ توصیفی نشانه‌شناسی**. تهران: علمی.

۱۰. ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۸۲). **دستور زبان فارسی**. چاپ نوزدهم، تهران: توس.

ب) مقاله‌ها

۱. اکو، امبرتو. (۱۳۹۰). «مقدمه[ای بر کتاب جهان ذهن: نظریهٔ نشانه‌شناختی فرهنگ، اثر یوری لوتمان]». ترجمهٔ فرهاد ساسانی. در *نشانه‌شناسی فرهنگی* به کوشش فرزان سجودی. ۱-۱۵. تهران: علم.

۲. بابک معین، مرتضی. (۱۳۹۰). «بررسی پدیده‌های عدم امنیت و امنیت نشانه‌ای و عکس‌العمل در مقابل عدم امنیت نشانه‌ای در فیلم اخراجی‌ها». در *نشانه‌شناسی*

فرهنگ(ی): «مجموعه مقالات نقدهای ادبی-هنری». به کوشش امیرعلی نجومیان. ۱۵۹-۱۷۴. تهران: سخن.

۳. پاکتچی، احمد. (۱۳۹۰). «معناسازی با چینش آشوب در نظم، در رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی». در نشانه‌شناسی فرهنگ(ی): «*مجموعه مقالات نقدهای ادبی-هنری*». به کوشش امیرعلی نجومیان. ۸۷-۱۱۸. تهران: سخن.

۴. توروپ، پیتر. (۱۳۹۰). «نشانه‌شناسی فرهنگی و فرهنگ». ترجمهٔ فرزان سجودی. در *نشانه‌شناسی فرهنگی* به کوشش فرزان سجودی. ۱۷-۴۰. تهران: علم.

۵. سجودی، فرزان. (۱۳۸۸الف). «ارتباطات بین‌فرهنگی: رویکردی نشانه‌شناختی». در *نشانه‌شناسی*: نظریه و عمل. ۱۲۷-۱۴۲. تهران: علم.

۶. سجودی، فرزان. (۱۳۸۸ب). «ارتباطات بین‌فرهنگی: ترجمه و نقش آن در فرایندهای جذب و طرد». در *نشانه‌شناسی*: نظریه و عمل. ۱۴۳-۱۶۵. تهران: علم.

۷. سنسون، گوران. (۱۳۹۰الف). «مفهوم متن در نشانه‌شناسی فرهنگی». ترجمهٔ فرزان سجودی. در *نشانه‌شناسی فرهنگی* به کوشش فرزان سجودی. ۷۵-۱۱۸. تهران: علم.

۸. سنسون، گوران. (۱۳۹۰ب). «خود، دیگری را می‌بیند: معنای دیگری در نشانه‌شناسی فرهنگی». ترجمهٔ تینا امراللهی. در *نشانه‌شناسی فرهنگی* به کوشش فرزان سجودی. ۱۵۳-۱۹۹. تهران: علم.

۹. لوتمان، یوری میخائیلوویچ و اوسپنسکی، بوریس آندریویچ. (۱۳۹۰). «در باب ساز و کار نشانه‌شناختی فرهنگ». ترجمهٔ فرزان سجودی. در *نشانه‌شناسی فرهنگی* به کوشش فرزان سجودی. ۴۱-۷۴. تهران: علم.

۱۰. لیونگبرگ، کریستینا. (۱۳۹۰). «مواجهه با دیگری فرهنگی: رویکردهای نشانه‌شناختی به تعامل بینافرهنگی». ترجمهٔ تینا امراللهی. در *نشانه‌شناسی فرهنگی* به کوشش فرزان سجودی. ۱۱۹-۱۵۱. تهران: علم.