Literary Interdisciplinary Research, Institute for Humanities and Cultural Studies(IHCS)

Semiannual Journal, Volume 3, Issue 5, Summer and autumn 2021, Pages. 215-241

DOI: 10.30465/LIR.2021.32317.1188

Reflective reading of "Pir Changi" in the time and story of Paul Ricoeur

Zahra Saberinia[1]

Dr. Narges Mohammadi badr[2]

Dr. Fateme Kouppa[3]

Dr. Farhad Doroudgarian[4]

Abstract

From the point of view of reflective hermeneutics, story and anecdote belong to two different discourse worlds. Although no narrative is without action and empty of time, critical analysis of the narrative contrasts the presupposition of the homogeneity of action and its time with the story. Thus, it can be said that the challenge of storytelling is to make language follow the thought and metaphor of understanding and concern of the story, deepening the integration of language and storytelling. What revolves around the present article is presented in its most influential form in the three minutes of time and the story of the French "Paul Ricoeur". Critically analyzing action and time, he says: The close correlation between imitation and plot has caused theorists not to notice the presence of the hidden component of "creation" that fills the story with thought, and its action and representation in The story is equated with the repetition of the action in the story. The latter assumption leads to a neglect of practical configuration and understanding. Using his approaches, the present article compares the narration of "Pir Changi", which is one of the joint stories of Attar and Rumi, in an analytical-

[1]. (Corresponding Author). PhD student in Persian language and literature, University of Payamnor. Iran. zahrasaberinia@yahoo.com

[2] .Associate Professor of Persian Language and Literature, University of Payamnor. Iran. badr@pnu.ac.ir

[3] .Professor of Persian language and literature, University of Payamnor. Iran. F. kouppa@yahoo.com

[4] .Associate Professor of Persian Language and Literature, University of Payamnor. Iran. f.doroudgarian@yahoo.com

Date of receipt: 2020-09-11, Date of acceptance: 2021-01-09

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

content manner, and comes to the conclusion that the story, contrary to the tale, is full of"extroversion", "practical understanding", "autonomy" and "sculpting".

Keywords: Paul Ricoeur, Reflective Hermeneutics, Time, Narrative, Story

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی، سال سوم، شمارهٔ پنجم، بهار و تابستان۱۴۰۰، ۲۱۵-۲۴۱
DOI: 10.30465/LIR.2021.32317.1188

خوانش تأملی «پیر چنگی» در زمان و حکایت پل ریکور
(مقالهٔ پژوهشی)

زهرا صابری‌نیا*

نرگس محمدی بدر، فاطمه کوپا***، فرهاد درودگریان *****

چکیده

از دیدگاه هرمنوتیک تأملی، قصه و حکایت متعلق به دو دنیای گفتمانی متفاوت‌اند. هر چند هیچ روایتی بدون کنش و تهی از زمان نیست، ولی تحلیل انتقادی حکایت، پیش‌انگاشت هم‌گونی کنش و زمانِ آن را با قصه متعارض می‌سازد. به طوری که می‌توان گفت چالش حکایت، واداشتن زبانَ به پیروی از اندیشه و استعارگی فهم و دغدغهٔ قصه، عمق‌بخشی به یکپارچگی زبان و رویدادانگاری داستان است. آن‌چه که اندیشهٔ نوشتار حاضر حول محور

---

* (نویسندهٔ مسئول). دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات. دانشگاه پیام نور تهران. ایران zahrasaberinia@yahoo.com

** دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات. دانشگاه پیام نور تهران. ایـران. badr@pnu.ac.ir

*** استاد گروه زبان و ادبیّات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات. دانشگاه پیـام نـور تهـران. ایرانf.Kouppa@yahoo.com.

**** دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات. دانشگاه پیام نور تهران. ایران. f.doroudgarian@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۶/۲۱، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۰/۲۰

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

آن می‌گردد در نافذترین شکل خود در دقایق سه‌گانهٔ زمان و حکایت «پل ریکور» فرانسوی مطرح شده است. او با تحلیل انتقادی کنش و زمان می‌گوید: هم‌بستگی تنگاتنگ بین محاکات و پیرنگ سبب شده نظریه‌پردازان متوجه حضور مؤلفه پنهان «آفرینش» که حکایت را سرشار از اندیشندگی می‌کند نشوند و کنش و بازنمود آن در قصه را با بازعمل‌آوری کنش در حکایت یکسان پندارند. پنداشت اخیر سبب غفلت از پیکربندی و فهم عملی حکایت می‌گردد. مقالهٔ حاضر با استفاده از رهیافت‌های وی روایت «پیر چنگی» را که از داستان‌های مشترک عطار و مولوی است به شیوهٔ تحلیلی- محتوایی مقایسه کرده به این برآیند رسیده که حکایت برخلاف قصه، فربه از «برون‌گستری»، «فهم عملی»، «خودآیینی» و «شاکله‌سازی» است.

کلیدواژه‌ها: پل ریکور، هرمنوتیک تأمل‌گرا، زمان، حکایت، قصه.

۱. مقدّمه و بیان مسألهٔ پژوهش

چرخش استعلایی فلسفه پساهایدگری در قرن بیستم سبب شد بسیاری از یافته‌های «دانایان خودخوانده»[۱] در ارتباط با علوم انسانی دوباره متولد شود. یکی از این یافته‌ها بازنگری در ماکروکازوم محاکات و زمان و ریزوم‌های برآمده از آن دو در روایت بود. بدون درنظرگرفتن این یافته، «داستان» نامگان عامی خواهد بود برای همهٔ آن روایت‌هایی که در نظریهٔ انواع ادبی تحت عنوان قصه، حماسه، تراژدی، کمدی و رمان خوانده می‌شود.(ریکور، ۱۳۹۸: ج۱۱/۲) در حالی‌که معماران نظریه‌های ادبی و زبانی در گفتمان قصه و حکایت بدون درنظرگرفتن حلقه‌های میانی کنش، زمان و فهم به تحلیل محتوا بسنده می‌کنند و هرگز به مطالعهٔ این مسأله نمی‌پردازند که چرا ارتباط و ارجاع بین کنش و پیرنگ در قصه بی‌واسطه و در حکایت فاصله‌مند است، ریکور در سه‌گانهٔ زمان و حکایت، با زبان گنگ فلسفه سخن از بینش و نگرشی دارد که بر پایهٔ آن می‌توان راه تازه‌ای در شناخت دو سنخ داستانی سنتی، قصه و حکایت گشود. تکیه بر این یافته در مقایسهٔ داستان‌های مشترک عطار و مولوی ما را با این سؤالات روبه‌رو می‌سازد که آیا مولوی در حکایت‌های خود به «نقل» قصه و تقلید در روایت‌های عطار بسنده کرده یا آن‌که با پیش‌انگاشت قصه‌های وی معانی و

خوانش‌های تازه‌ای را حکایت کرده است؟ اگر قصه نقل است، پس شأن نزول حکایت چیست؟ به عبارت دیگر، نوشتار حاضر می‌کوشد توافق در شیوهٔ محاکات قصه و حکایت را به چالش بکشد و نشان دهد که نظریه‌های روایتی چگونه با چشم‌پوشی از اختلاف پیرنگ‌سازی با «پیکربندی»(configuration) سبب این توافق شده‌اند.

اگر از منظر فلسفهٔ هرمنوتیک تأملی، نیم‌نگاهی انتقادی به دنیای قصه و حکایت بیفکنیم خواهیم دید که مابین پیرنگ‌سازی با پیکربندی تفاوت‌هایی وجود دارد که سبب می‌شود ارجاع در اولی خطی و در دومی فاصله‌مند باشد. به عبارت دیگر، مطلق‌انگاری و کلّی‌نگری در خصیصهٔ کنش، اشتباه متعارفی است که فهم را نه مولود بازعمل‌آوری(reenactment) بلکه احیای تقلید می‌داند. تفاوت اخیر موجد دو گفتمان متفاوت برای قصه و حکایت است تا جایی که «آراستگی صرف امور واقع» در سنخ نخست زمان آن را مسلسل و زبان آن را درون‌گستر و هم‌گرا می‌سازد، درحالی‌که پیکربندی حکایت دارای زمان نامسلسل و برخلاف زبان قصه، متن در حکایت خودآیین است.

اشاره به این مطلب ضروری است که روایت‌شناسی، نقطهٔ تفاهم میان نظریه‌پردازان روایت و پژوهش‌گران رشته‌های دیگر است.(Herman, 2009:86) از تأثیرگذارترین این رشته‌ها دانش هرمنوتیک است که در آن دغدغهٔ اصلی تعیین ماهیت و معرفی هویت فهم در اندیشهٔ انسان است. در این نوشتار بر آنیم با درنگ در قوس هرمنوتیکی ریکور و بحث درازدامن او در مسئلهٔ زمان، واسطگی فهم و استعاره را در برون‌گستری و درون‌گستری پیرنگ بررسی کنیم و نشان دهیم کدام یک از این شاخصه‌ها موجب آفرینندگی در محاکات می‌گردد. بدین منظور اغلب کارواژه‌های هرمنوتیک ریکور را امانت گرفته خوانشی از زمان و حکایت «پیر چنگی» عطار و مولوی ارائه داده‌ایم.

فرضیهٔ پژوهش حاضر آن است که اگر پیرنگ در ادبیات با روایت‌های تاریخ، حسب حال، خودزیست‌نگاری‌های بزرگ و کوچک و توصیف‌های روزنامه‌ای یکسان نیست(مارتین، ۱۳۹۱: ۵۷) و کنش، فهم و زمان از مهم‌ترین مؤلفه‌های این ناهمانندی است، پس این تفاوت می‌تواند درون خود ادبیات هم تحلیل و بررسی شود.

برای سنجش فرضیهٔ مذکور با ابتنا بر روش تحلیل محتوایی پژوهش‌های بین‌رشته‌ای، یعنی مبانی هرمنوتیک تأمل‌گرایانهٔ فلسفی و مطالعات روایی، دو سنخ ادبی قصه و حکایت را در نظرگرفته نقد خود را بر تحلیل شاخصه‌های زمانی و حکایتی «پیر چنگی» از مصیبت‌نامهٔ عطار و مثنوی معنوی مولوی متمرکز ساخته‌ایم.

۲. پیشینهٔ پژوهش

هرچند که درازدامنی روایت و دیرینگی قصه و حکایت سبب انجام پژوهش‌های بسیاری بوده ولی جستجوهای ما نشان می‌دهد هیچ یک از پژوهش‌های انجام‌یافته و کتاب‌های نوشته‌شده دربارهٔ مثنوی از نگاه هرمنوتیک تأمل‌گرایانه ریکور به تحلیل ساختار حکایت و زمان آن در بستر فهم روایی نپرداخته‌اند و نوشتار حاضر نخستین پژوهشی است که به تحلیل شگردهای ساختاری حکایت مولوی با رویکرد انتقادی می‌پردازد. چون رویکرد این پژوهش‌ها با نوشتار ما متفاوت است، به ذکر چند نمونه از آن‌ها بسنده می‌کنیم:

رقیه وهابی دریاکناری و محبوبه مباشری(۱۳۹۶) از بین مؤلفه‌های روایت زمان دستوری، وجه و لحن این داستان را در سه منبع اسرارالتوحید، مصیبت‌نامه و مثنوی تحلیل کرده به این نتایج دست یافته‌اند که راوی داستان در مثنوی و مصیبت‌نامه خارج از روایت قرار دارند، زمان دستوری در روایت عطار و مولوی خطی و لحظه‌ای و در روایت محمدبن منور متفاوت است. شتاب در روایت اخیر ثابت و مثبت، در روایت عطار با تداوم مثبت و در داستان مولوی مثبت و منفی است. راجندر کمار(۱۳۸۳) ضمن اشاره به حدود چهل داستان مشترک در آثار عطار با مثنوی می‌نویسد که مولوی شاعری متفکر و واقع‌گرا بوده که از جویبارهای کوچک و آرام عطار اقیانوسی عمیق و بی‌کران خلق کرده است. نویسنده بدون اشاره به پیرنگ و تفاوت‌های آن در منابع یاد شده مقالهٔ خود را به پایان رسانیده است. علی حیدری(۱۳۸۲) حکایت‌های مثنوی را با قصه‌های نقل‌شده در آثار عطار از پنج جهت زبانی، ادبی، تعداد ابیات، فکری و ویژگی‌های دورهٔ نخست فارسی تحلیل کرده در پایان ضمن چند نتیجهٔ به دست آمده به این نکته اشاره می‌کند که بسیاری از حکایت‌های عطار یک موضوع تاریخی و فاقد لطف ادبی است، در حالی که مولوی با دخل و تصرف حتی

در موضوعات تاریخی، اندیشه و افکار خود را وارد بر حکایات کرده است. اما در هیچ یک از این مقالات سخنی از تفاوت ساختاری داستان از دیدگاه هرمنوتیک فلسفی به میان نیامده است.

۳. بنیان نظری پژوهش

پل ریکور(Jean Paul Gustave Ricoeur.1913-2005)یکی از چهره‌های «مدافع- مهاجم» فرانسه در هرمنوتیک معاصر است که نقش تأثیرگذاری در آشتی ادبیات با فلسفه دارد. در پنداشت او «ادبیات به پدیدارساختن سنخ‌های نویی درون نوع‌های قدیم و نوع‌های تازه‌ای در پیکر قالب‌های ادبی محدود نمی‌شود.»(همان: ۱۹-۲۰) بلکه ادبیات و وسعت غیر قابل تصور آن تا جایی است که «آن را به سوی درهم‌ریختن محدودهٔ خودِ نوع‌ها و به سوی اعتراض به اصل نظم که ریشهٔ صورت ذهنی پیرنگ است می‌کشاند.(همان) او با این پنداشت و نیز با مطالعه و بررسی ظرفیت‌هایی که دیگران برای هرمنوتیک قائل بودند جرقه‌های تازه‌ای بر خرمن فلسفهٔ انتقادی زد و الگوی تازه‌ای را بنام «هرمنوتیک ادبی» پی نهاد. تعمق در این الگو و نقش واسطگی و ارجاع‌مند فهم عملی در قوس هرمنوتیکی بود که سبب تمایز بین پیرنگ‌سازی با پیکربندی شد. اندیشهٔ اصلی در سه‌گانهٔ «زمان و حکایت» ریکور عبارت است از رویاروکردنِ شعور روایی شکل‌گرفته از تأثیر حکایت‌هایی که فرهنگ منتقل‌کنندهٔ آنهاست با عقلانیت روایت‌شناسی و مشخصاً نشانه‌شناسی روایی‌ای که خاص نگرش ساختاری است.(همان:۱۴) به زعم ریکور، پیرنگ در برخی از روایت‌ها به‌گونه‌ای خلاف عادت طرح‌ریزی شده است. فهم و معنادارکردن این نوع روایات نیازمند آشنایی با زمان‌مندی و تناقض‌ها و تعارض‌های درونی در ساختار پیرنگ است.

ریکور که در این دقیقهٔ سه‌جلدی خود فهم را از دریچهٔ پدیدارشناسی هرمنوتیک مطالعه می‌نماید برای رسیدن به این مهم که عقلانیت با فهم تبدیل به اندیشه می‌شود تلاش می‌کند پدیدارشناسی، معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی را با هم تلفیق کرده خوانشی نوآیین از هرمنوتیک ارائه دهد و با روی‌آوری به فلسفهٔ تأمل‌گرا، نقش اصلی معنا را بین تثلیثی از آگاهی، شناخت و هستی نمایان سازد. او برای رسیدن به این اوج از گشت و گذار در

ادبیات دریغ نکرده به واشکافی و ارائهٔ رهیافت‌هایی دست زده که بنیاد ساختاری بسیاری از مباحث اثبات‌شدهٔ سنتی را برهم می‌زند.

در دیالکتیک التقاطی او شایستگی روایت ادبی به عنوان تنها روایتی که اجازهٔ ورود به قلمرو «استعارگی» را دارد تا جایی است که می‌تواند فهم روایی را به فهم عملی ارتقا دهد. این رویکرد، علاوه بر نمایان‌ساختن خصیصهٔ خودآیینی روایت ادبی نسبت به روایت‌های گزارشی، روزنامه‌ای و... پویایی، نبوغ، آفرینندگی و قابلیت پیکربندی گونه‌های ادبی و سنخ‌های برآمده از آن‌ها را هم به چالش می‌کشد.

۴. بحث و بررسی

۴. ۱. فهم روایی و فهم عملی

ریکور از بین فلاسفهٔ انتقادی معاصر نخستین هرمسی است که متعاطی پیام نوینی از بحث دورهٔ افلاطونی و ارسطویی محاکات شد. رویکرد او که بی‌تأثیر از پدیدارشناسی «ادموند هوسرل» نبود به کانونی‌ترین مطالعهٔ وی در تمییز بین روایت ادبی با سایر روایت‌ها شد.(Petrovici, 2013:22 & Masong, 2014:4) به‌علاوه تحلیل انتقادی او از محاکات سبب امتیاز ادبیات و شاعرانگی زبان آن در گذر از فهم روایی به فهم عملی و رنگ‌باختن پیرنگ در برابر پیکربندی شد.(ریکور، ۱۳۹۸: ۲/ ۲۶–۲۷) این پنداشت که هرمنوتیک هم‌تراز با کنش فهم در تأویل متن است(Ricoeur, 1981:43) زمینهٔ بالیدن این ادعا را فراهم کرد که کنش معنادار به واسطهٔ ساختار درونی متن تفسیر می‌شود.(Ibid, 1973:98) به سخن دیگر، بالندگی پیرنگ(پیکربندی) و برون‌گستری زمان، امتیاز حکایت (recite of fiction)است که گفتمانش بر حکم اندیشنده و بازگویی زندگی تکیه دارد، برخلاف قصه که گفتمانش حکم‌گزار(assertif) و اخلاقی و تکیه‌اش بر ارتباط کلامی و گزاره‌های داستانی(proposition) است.

یادآوری این نکته ضرورت دارد که در فلسفه گزاره متفاوت از دستور زبان و ساختار جمله است. در فلسفه منظور از گزاره، موضوع است. اگر روایتی از یک موضوع و دربارهٔ یک موضوع سخن بگوید آن را روایت گزاره‌ای می‌نامند؛ بنابراین قصه روایتی گزاره‌ای است که

رویدادهایش در سطح ارتباط کلامی و گزاره معنادار می‌شود؛ در حالی که این رابطه در حکایت برخوردار از حکم اندیشنده است.

او به‌هنگام بحث در کنش‌های حکایت از نشانه‌شناسی به معناشناسی، مرتبهٔ فعلیت‌یافتن زبان که واجد محکی معین می‌گردد، متمایل می‌شود و این چرخش ساختاری را «واقعهٔ دیسکورس»(occurrence of discourse) می‌نامد.(Ibid, 1974:254)

ریکور اندیشه‌های هرمنوتیکی نهفته در کنش کلامی را «سرمایه‌گذاری برای فهم»(Deodato, 2010:299) خوانده می‌گوید: قدرت بازعمل‌آوری پیکربندی و ساخت‌کاری محاکات ۲ از بازنمود کنش میان محاکات ۱که عرصهٔ پیشاپیکربندی(پیش‌فهم ساختارهای قابل فهم، منابع نمادین و خصوصیت زمان‌مند) و محاکات ۳ که عرصهٔ پساپیکربندی(کاربست متن در دنیای خواننده) است به دست می‌آید.(Helenius, 2012: 149)

این اندیشهٔ ریکور عملاً مرزی عمیق میان تقلید و بازنمود کنش که ویژهٔ فهم روایی است با بازعمل‌آوری آن که خصیصهٔ فهم عملی است می‌کشد. انگارهٔ او در این موضوع آن است که هر روایتی اعم از روایت‌های گزارشی، روزنامه‌ای، ادبی و ... به دلیل ساختار درونی گفتمانی که در آن پنهان است، به فهم روایی دست می‌یابد. ساختار اخیر همان قانون درونی روایت را که از آن به پیرنگ یاد می‌شود با خود به همراه دارد، اما در روایت‌های ادبی برخلاف سایر روایت‌ها شاخصهٔ دیگری هم هست که این قانون طبیعی را همراهی می‌کند و آن «ادبیت» است که سبب می‌شود کنش با ورود به استعارگی در رسیدن به معنا با تأویل و ارجاع فاصله‌مند روبه‌رو شود و از قانون‌مندی و قاعدگی ساختار ثابت سر باززند. این عامل در روایت‌های ادبی خواننده را علاوه بر فهم روایی به فهم دیگری نیز می‌رساند که ریکور آن را «فهم عملی» می‌نامد.

فهم عملی، فرایندی ذهنی است که به‌وسیلهٔ آن تجربهٔ زندهٔ انسانی که زنده است و از هستی برخوردار است درک می‌شود. این فهم گشایندهٔ جهان فهم خود به سوی جهان فهم دیگری است. برآیند این فهم آن است که خواننده در نقش مؤلف مجموعهٔ عملیاتی را که

ریکور «پیکربندی» می‌خواند بازسازی و بازپیکربندی کرده با تأویل و خوانش خود از هر متنی یک جهان‌متن تولید می‌نماید.(ریکور، ۱۳۹۸: ۱۳۲/۱–۱۳۹)

کاربست این رویکرد در تحلیل داستان «پیر چنگی» نشان می‌دهد که داستان اخیر در راه‌یابی از اسرارالتوحید به مصیبت‌نامه مسیر بسیار کوتاهی از تغییر را طی کرده است. به طوری که زمان نقل و زمان نقل‌شده در قصهٔ عطار تفاوت چندانی با نقل محمدبن منور ندارد، ولی مولوی در سرودهٔ داستانی خود به نقل رویداد بسنده نکرده کنش‌های داستان را نخست از عاملان جدا سپس با اندراج اندیشه و تأمل در آن ارجاع را باواسطه و زمان را پویا کرده است. به عبارت دیگر، مولوی تنها برای ارائه و بازگویی قصهٔ عطار از زمان نقل و زمان نقل‌شده استفاده‌کرده ولی برای دعوت خواننده جهت مشارکت در دیالکتیک فهم، زمان زیسته را که وجه ممیز حکایت از قصه است در داستان به‌کار گرفته است.

پی‌آمد دیگری که ریکور برای فهم عملی متصور است تأثیر آن بر قاعدهٔ پایان‌مندی داستان است. پایان قصه به دلیل غلبهٔ فهم روایی عمدتاً «تعدیل‌شده» است و خواننده در آن با یک نسخهٔ تجویزی از اخلاق و حکم قطعی روبه‌رو می‌شود، ولی پایان حکایت در «درجهٔ صفر» به درون‌ماندگاری می‌رسد. قصه در پایان نشان می‌دهد که رویدادها نه زادهٔ اتفاق، بلکه پی‌آیند برخی پیشینه‌هایند که راوی از آن‌ها آگاه بوده است. در قصه عطار، دیوانگی نسخهٔ تجویزی مؤلف است که از قبل پیش‌جویی شده و برای برخورداری از کرم الهی به مخاطب توصیه می‌گردد(عطار، ۱۳۹۵: ۴۲۶) درحالی‌که گرایش به پایان «باز» در حکایت مولوی دعوت از خواننده است تا فهم خود را با فهم مولوی به اشتراک گذارد و با هرمنوتیک مضاعف به خوانش حکایت او بپردازد. مولوی بدون پافشاری بر توصیه اخلاقی و حکمی قطعی در پایان حکایت خواننده را به جستجو و تأمل فرامی‌خواند:

جست‌وجویی از ورای جست‌وجو من نمی‌دانم تو می‌دانی بگو

(مولوی، ۱۳۹۰: ۱۰۰)

۴. ۲. نقل، کنش و زمان

نقل، ویژگی بنیادین قصه است. ژرار ژنت، روایت‌پژوه هم‌وطن ریکور، نقل را تعیین‌کنندهٔ

جنبهٔ روایی داستان که صرفاً واقعه را شرح می‌دهد دانسته است.(کهنمویی‌پور، ۱۳۸۱: ۲۲۵-۲۲۶) راوی در نقل با نگاهی ساختارگرایانه کنش را از عامل نمی‌کند(ریکور، ۱۳۹۸: ۲/ ۹۰) از این رو، بین عامل و کنش هیچ فاصله‌ای اتفاق نمی‌افتد و کنش در آن با واقعهٔ دیسکورس و خوانش همراه نشده معنی و زمان در آن تکین، الگوبنیاد و بی‌حرکت می‌ماند.

قصه از آن‌رو نقل است که کنش و تجربه در آن محکوم به «آراستن امور واقع به صورت نظام»(همان: ۸۹/۱) است و زمان روی‌دادهایش با نظام الگوبنیاد زبان برابر است، تا جایی که نمی‌تواند از **گذشتهٔ** مطلق که ویژگی تمام قصه‌هاست رها شود یا آن‌که بر اساس نحوبنیادی معناشناسانه با بازی زمانی همراه می‌گردد(همان: ۲/ ۱۳۰- ۱۳۳) و از گذشتهٔ مطلق به گذشتهٔ استمراری، نقلی و بعید سیر می‌کند. در این تعریف «گذشته» معیار رویدادهایی است که چند و چون مداخله یا عدم مداخلهٔ مؤلف را در روایت رویداد تعیین می‌کند.(همان: ۱۳۴) درحالی که پیکربندی و فهم عملی در حکایت سبب می‌شود زمان و کنش درون طرحی سه‌سطحی از ارتباط کلامی، گزاره و جهان‌متن ارائه و بازگویی شود و پایان‌بندی باز آن انگارهٔ گشودگی به تأویل را پیش کشد. بر اساس نقل نوع فهمی که در قصه روی می‌دهد توافقی است؛ هم‌زبانی بین راوی و شنونده که می‌توان از آن به فهم حداقلی یاد کرد. این فهم هرگز ایجاب نمی‌کند که شنونده در مسیر فهم خود نیازمند نوع دیگری از توافق باشد که در آن نحوهٔ شکل‌گیری و عملیات فهم مورد پرسش قرار گیرد. به بیان دیگر، کنش ارتباطی درون قصه مستلزم آن است که مشارکت‌کنندگان در آن بر سر فرض‌ها و تفسیرهای زبانی آن که مطابق ساختار الگوبنیاد و نحوبنیاد زبان اعمال می‌شود توافق داشته باشند؛ در حالی که براساس دیدگاه ریکور، فهم در حکایت برخلاف قصه از انگاره‌های هم‌دلی پیروی می‌کند و با ساختارشکنی در مسیر خطی فهم، عملاً خود فهم و شیوهٔ شکل‌گیری آن را به چالش می‌کشد. بنابراین هر روایتی از نظر کنش و خوانش با سه طرح از زمان روبه‌رو است:

۴. ۲. ۱. زمان نقل‌کردن

زمانی است که روایت را به‌منزلهٔ چیزی ساخته‌شده از رویدادها توصیف می‌کند. این زمان بین تمام روایت‌ها حضور دارد ولی تفاوت آن در روایت‌های ادبی با روایت‌هایی مانند تاریخ و گزارش و ... آن است که زمان نقل‌کردن در ادبیات بر ارتباط کلامی استوار است، در حالی که در مابقی روایت‌ها بر ساختار گزاره.(همان: ۱۳۰) به همین دلیل زمان نقل‌کردن در ادبیات به‌مثابهٔ یک پارتیتور موسیقی عمل می‌کند به‌گونه‌ای که راوی در آن با برگزیدن و حذف‌کردن فقط به نقل رویدادهایی بسنده می‌کند که عمل‌آرندهٔ ارتباط او با شنونده باشد. همان کاری که رهبر ارکستر در اجرای موسیقی برخی نت‌ها را که در یک ارتباط طولی برآرندهٔ پیام متن او باشد انتخاب و مابقی را حذف می‌کند. در روایت ادبی هم برخلاف سایر روایت‌ها راوی از بین جهانی از گزاره‌ها آن‌هایی را برمی‌گزیند که ارتباط کلامی او با شنونده را بهتر برقرار می‌کند.

بررسی داستان عطار نشان می‌دهد از ۳۲ بیت نقل‌شده ۲۸ بیت درون این زمان محصور است (عطار، ۱۳۹۵: ۴۲۴-۴۲۶) به طوری‌که با حذف هرکدام از این بیت‌ها ارتباط کلامی که محصول موقعیت سخن، چشم‌انداز آن و برجسته‌سازی است گسسته می‌شود، اما در حکایت مولوی زمان نقل‌کردن درون ۲۰۹ بیتی که شامل دو قصه و دو روایت ریزوماتیک دیگر است عملاً ناپیداست.(مولوی، ۱۳۹۰: ۸۷- ۱۰۰)

۴. ۲. ۲. زمان نقل‌شده

زمان نقل‌شده گویای پایان‌یافتگی روایت و عدم گشودگی آن به سمت خواننده است. در پنداشت ریکور هر نقل‌کردنی حکایت نیست، چرا که یگانگی صدای راوی قصه و چفت و بست زمان و کنش در نقل روزنه‌ای برای سیر خواننده در متن و شنیده‌شدن صدای او باز نمی‌گذارد. پس روایتی که زندگی‌اش به لحاظ زمان‌مندی پرمایه‌تر باشد، ناب و غیر قابل تأویل می‌گردد(همان: ۱۶۱)همان‌طورکه برخی از روایت‌ها وجود دارد که در آن‌ها «زندگی بی‌وقفه جاری است ولی سیر زندگی وجود ندارد.»(فرای، ۱۳۷۷: ۱۹۱)

خصیصهٔ دیگر زمان نقل‌شده عقیم‌کردن داستان از پیکربندی به وسیلهٔ هم‌سوکردن پیرنگ با منش است. مطابق تعریف ارسطو «منش‌ها چیزهایی است که شخصیت‌های در حال کنش

بدان توصیف می‌شوند.»(همان: ۱۱۹) در بوطیقای ارسطو منش پیرو پیرنگ و پیرنگ مفهوم فراگیرندهٔ رویدادها و منش‌ها است، در حالی که مطابق اندیشهٔ ریکور، در حکایت انگارهٔ منش از انگارهٔ پیرنگ رها است، با آن به رقابت و چالش می‌پردازد و گاهی حتی آن را به محاق می‌کشاند. به همین دلیل برای بسط و پرورش یک منش باید بیشتر نقل کرد و برای بسط و پرورش پیرنگ باید منش را پرمایه ساخت.(Kermode,1979: 84)

این راه یکی از شیوه‌های فروریختن اقتدار سوژه به مثابهٔ یگانه مرجع شناخت است که فلسفهٔ عصر حاضر برای به کرسی‌نشاندن آن بسیار کوشیده و کم نیستند اندیشمندانی چون باختین، هایدگر، میشل فوکو، هابرماس و ریکور که در اندیشهٔ هستی‌شناسانهٔ انسان‌مدارانهٔ خود بر اهمیت این مسئله و ظهور سوژهٔ «دیگری» تأکید کرده‌اند.

کاربست رهیافت اخیر ریکور در تحلیل قصهٔ عطار نشان می‌دهد که شخصیت داستانی او دارای درون‌بود تثبیت‌شده و جاودانه‌ای است. بنابراین منش‌هایی که او از پیر چنگی و کنش‌های او روایت می‌کند، موجد پیرنگ جدیدی که متفاوت با مفهوم کل داستان باشد نیست، بلکه پشتوانه‌هایی است برای فهم پیرنگ. به همین دلیل منش‌های شخصیت داستان و پیرنگ قصهٔ عطار در راستای یکدیگر عمل کرده انسان سقوط‌کرده‌ای را توصیف می‌کنند که زمان برایش به سر آمده است:

بود پیری عاجز و حیران شده — سخت‌کوشِ چرخ سرگردان شده
دست‌تنگی پایمالش کرده بود — گرگ پیری در جوالش کرده بود
بود نالان همچو چنگی ز اضطراب — پیشهٔ او از همه نقلی رباب
نه یکی بانگ ربابش می‌خرید — نه کسی نان ثوابش می‌خرید
گرسنه مانده نه‌خوردی و نه‌خواب — برهنه مانده نه نانی و نه آب»

(عطار، ۱۳۹۵: ۴۲۴–۴۲۵)

تصاویر ترکیبی‌ای که عطار از منش پیر چنگی و کنش‌های او نشان می‌دهد برابر با گفتمان درونی کل داستان اوست. دلیل نخست این برابری آن است که رویدادهای آتی داستانی که عطار نقل کرده زمان سرآمدهٔ پیر را تغییر نمی‌دهد. به قول «فرای» شخصیت اصلی قصه

هرگز رشد نمی‌کند، یا پیر نمی‌شود، آن‌قدر از ماجرایی به ماجرای دیگر سیر می‌کند که خود راوی می‌برد.(فرای، ۱۳۷۷: ۲۲۶)

دلیل دوم این که عطار در روایت قصه به آشنایی و صاحب‌سِری با کنش‌های عامل بسنده می‌کند این آشنایی بر معنای داستان تأثیر نمی‌گذارد و آن را در حد روایتی که متضمن آگاهی‌بخشی باشد، نگه می‌دارد.

دلیل سوم آن‌که عطار در قصه می‌کوشد به‌گونه‌ای روایت خود را با نقل تاریخی آن در اسرارالتوحید منطبق سازد؛ ازاین‌رو، رویدادهای این دو روایت تغییر محسوسی نسبت به هم ندارند. عطار همانند نوادهٔ ابوسعید سعی کرده است کنش عامل که بُعد انضمامی انسان است را در قصهٔ خود محاکات کند نه خود عامل را. محاکاتی که کنش انسان را جایگزین خود انسان می‌کند از این رو تهی از حکم اندیشنده و فهم تأملی است که صرفاً بعد وجودی انسان را در برهه‌ای خاص از زمان به شیوهٔ شناختی روایت می‌کند.

سرانجام این‌که محوریت زمان نقل‌شده در قصهٔ عطار روایت مجرد او را سرشار از خصوصیت یادآوری کرده شنونده را مجاب می‌کند گفتمان آن را تحت قاعدهٔ «زاخور»(به یاد بیاور) که خنثی و غیر قابل تأویل است (ریکور، ۱۳۹۸: ۳/ ۳۷۲) درک کند. در حالی که مولوی در حکایت خود **اولاً** منش‌های شخصیت داستانی را «از طریق کردمانی بی‌نهایت ظریف» با حوادث تبعی همراه ساخته به شیوهٔ ریزوماتیک و افقی رویدادهایی از رستاخیز و صور اسرافیل، نغمه‌های درونی جان انبیا و اولیا، الهامات غیبی، تفسیر حدیث تا روایت زندگی پیامبر(ص) را درون داستان اصلی پرورده است. **ثانیاً** پیرنگ داستان را به جای تمرکز بر رویدادها «حول به خودآمدن شخصیت مرکزی» داستان و تعمق در رسیدن به مرحلهٔ پختگی شخصیت اصلی گردانیده است. این رویکرد مولوی ناشی از نگاه هستی‌شناسانهٔ او به انسان است نه بعد انضمامی او. مولوی حکایت پیر چنگی را به منزلهٔ یک تمثیل روایت

رو که بی‌یَسمَع و بی‌یُبصر شوی　　سِر تویی، چه جای صاحب‌سِر تویی

(مولوی، ۱۳۹۰: ۸۸)

کرده تا نهفتگی سرّ انسان و غایت هستی او را به مخاطب نشان دهد:

ذکر این نکته ضروری است که قاعدهٔ زاخور با تکیه بر اصل «به یادآوردن»، عملی را که مستلزم خوانش باشد توصیه نمی‌کند، بلکه با پشتیبانی حافظه مطلبی را صرفاً به‌واسطهٔ وجه یادآوری بیان می‌کند. نسبت این قاعده با خوانش تأمّل‌گرایانهٔ مورد نظر ریکور و جهان‌متن او همان‌قدر بی‌معناست «که بگوییم باور من به این‌که جهان آفریده شده است باعث آفریدن جهان شده است.»(Reid, 2016:212) بنابراین در قصهٔ پیر چنگی عطار خوانشی بر متن بازمانده از اسرارالتوحید انجام نمی‌دهد و صرفاً آن را به مدد حافظه یادآوری می‌کند، در حالی حکایت مولوی در عمل خوانشی است که او به مثابهٔ یک خوانندهٔ آغازین روی متن منقول عطار انجام می‌دهد و مسیر آن را از توصیف شخصیت و کنش به بازآفرینی در سیر هستی شخصیت و ساخت‌کاری در کنش آن تغییر می‌دهد. همین تغییر سب دگرگونی گفتمان معنایی قصه به گفتمان تأمّل‌گرایانه می‌گردد. به زعم ریکور، در گفتمان معنایی تکیه بر حافظه و در گفتمان تأمل‌گرایانه تکیه بر انتظار است.

گفتمان حاضر در قصهٔ عطار به دلیل تمرکز بر کنش و مرکزگرایی زبان از الگوهای متعارف و شناخته‌شدهٔ نشانه–معناشناختی پیروی می‌کند؛ از این رو نیت‌مند و آگاهانه است و سعی می‌کند ایدهٔ مورد نظر راوی را تحلیل کند، اما هرگاه به جای کنش، عامل کنش که «انسان» است کانون گفتمان باشد، روند آن با چالش نشانه– انسان‌شناسی هستی‌مند رویارو می‌گردد و سبب مرکزگریزی زبان می‌گردد.

همین ویژگی هستی‌شناسانه سبب می‌شود به جای زمان نقل‌شده، زمان زندگی و زیسته در اولویت قرار گیرد و بستر لازم برای اختلاط حداقل دو دنیا و دو زمان گوناگون، زمان گذشتهٔ متن و زمان خوانندهٔ آغازگر که در حکایت مؤلف نامیده می‌شود مهیا باشد. چنین روایت‌هایی برخلاف زاخور که خنثی و بدون تأویل می‌ماند، «ساخت‌دوران» هستند؛ یعنی از خصیصهٔ بازعمل‌آوری و تأویل برخوردارند.

آن‌چه که مد نظر ریکور از حالت انبساط وگشودگی روایت است، همین خصیصهٔ بازعمل‌آوری معنا است. مولوی در پایان حکایت این تعالی را به خواننده گوش‌زد می‌کند و

نشان می‌دهد که حکایتش برخلاف نقل دیگران در گذشتهٔ خاموش ایستا نمی‌ماند، بلکه آینده‌ای دارد که راوی هم از تعالی آن بی‌خبر است تا جایی که می‌گوید: «نیمِ گفته در دهان ما بماند».(مولوی، ۱۳۹۰: ۱۰۰) پیکربندی ابداعی و استعاری مولوی در آغازین ابیات حکایت هم خبر از انبساط و تعالی می‌دهد. همین ویژگی که نقطهٔ آغاز با نقطهٔ پایان حکایت متناسب باشد آن را از قصه که در یک تقسیم خطی آغاز، میانه و انجام مشخص دارد، جدا می‌کند:

آن شنیدستی که در عهد عمر — بود چنگی‌مطربی با کرّ و فر
بلبل از آواز او بی‌خود شدی — یک طرب ز آواز خوبش صد شدی
مجلس و مجمع دمش آراستی — و ز نوای او قیامت خاستی
همچو اسرافیل که آوازش به‌فن — مردگان را جان درآرد در بدن
یا رسایل بود اسرافیل را — کز سماعش پر برستی فیل را»

(همان: ۸۷)

ابژه‌های داستانی در پیر چنگی مولوی در ابیات فوق نه هستیِ ایده‌آل دارند و نه هستِ واقعی، بلکه ابژه‌هایی یکسره قصدی‌اند که بنیاد هستی آنها در کنش‌های آفرینش‌گرانهٔ مؤلّف و خواننده موجودیّت می‌یابد. این خصیصه نشان می‌دهد که حکایت برخلاف قصه متنی طرح‌واره و سبک‌ستیز است که قواعد نقل آن را به نفع خواننده تغییر می‌دهد و با این دگردیسی به بسط و تعمیق خود می‌پردازد. موقعیت سخن در حکایت مولوی به‌گونه‌ای عمل کرده که خواننده راوی را هم‌راه و هم‌قدم کنش‌های عامل می‌یابد نه آشنا با او.

از همین روی، مولوی به هنگام خوانش و تأویل قصهٔ عطار کنش‌های عامل را از او جدا کرده تأمل‌گرایانه هر یک را تأویل کرده است. ازاین‌رو می‌توان گفت که حکایت، فعالیتی محوری و پراگماتیک است که تعبیرهای نقل‌شده در قصه را با حرف و حدیثی تازه روبه‌رو می‌سازد و خوانندهٔ آغازین(مؤلف حکایت) را به خوانش آن فرا می‌خواند. در این محور زمان حالِ خواننده به زمان گذشتهٔ قصه گره می‌خورد ولی گشودگی این گره در گذشته نمی‌ماند، بلکه با پذیرش تجربهٔ زیستهٔ هر خواننده‌ای آبستن خوانش جدیدی می‌گردد. پس زمان نقل‌شده در حکایت مولوی جای خود را به زمان زیسته که به زعم ریکور شاخصهٔ

حکایت است داده تبدیل به داستانی می‌گردد که «از زندگی برمی‌رود و از آثار ادبی عبور می‌کند و به زندگی باز می‌گردد.»(ریکور، ۱۳۹۸: ۳/ ۳۱۳) در این گذار تغییر اساسی مربوط به تبدیل‌شدگی زبان شعر به شعر زبانی است؛ به گونه‌ای که در وجه اخیر گزاره (تک-موضوعی قصه) از هستی باردار می‌شود. بنابراین حکایت مورد نظر مولوی و ریکور، اندیشه‌ای است که در زبان جاری است؛ یعنی اگر اندیشه را از زبان آن بگیریم تبدیل به نقل خطی می‌شود که هیچ تعهدی نسبت به بازکردن روزنه‌ای برای به اشتراک‌گذاری فهم راوی با فهم خواننده ندارد؛ در حالی که اندیشهٔ سوار بر زبان مستلزم خوانش و تأویل است.

۴. ۲. ۳. زمان زیسته(زندگی)

محاکات زمان زندگی، بحث ابداعی ریکور در زمان و حکایت است. او جایی به این محاکات روی می‌آورد که فهم را نه محصول کنش ارتباطی، زمان نقل‌کردن و زمان نقل‌شده بلکه برآیند زمان زیسته و زندگی تلقی می‌کند. آن‌چه در اینجا مد نظرریکور است نوع خاصی از فهم عقلانی و تأملی است که در «زیست- جهان» یک خواننده ابداع می‌شود. بحث اصلی ریکور در این مسئله آن است که زمان زندگی جهان را آن‌گونه که مؤلّف(خوانندهٔ آغازین) تجربه کرده روایت می‌کند. این تجربه بدون حضور «دیگری» محال و ناممکن است و سبب می‌شود که با حضور «دیگری» فهم راوی با پارگی و گسست‌هایی در رسیدن به معنا روبه‌روشود؛ چرا که وجود دیگری مستلزم دیالوگ و گفتگو خواهد بود. بر خلاف مکالمه، در بستر گفتگو اگر فهم راوی تز و فهم دیگری آنتی‌تز باشد دیالکتیک آن دو زمانی به شاکلهٔ فهم گام می‌گذارد که یک سنتز(جهان‌متن نوین) متولد شود. بنابراین اگر روایت در زمان نقل‌شده محدود شود به دلیل آن‌که جهان را تعریف می‌کند نه زیست‌جهان را پس فهم در آن وابسته به تز و ایده‌ای خواهد بود که راوی ارائه می‌دهد و چون شنونده آن را به دلیل گذر از فیلترهای معنایی زبان درک می‌کند، فهم آن رکود و ایستایی را به دنبال خواهد داشت؛ مگر آن‌که زمان روایت به زمان زندگی تغییر یابد و فهم در آن نه تابع جهان و ایده‌های راوی، بلکه برآیند جهان تجربه‌شده‌ای باشد که یک سر آن به مؤلف و سر دیگرش به خواننده بر می‌گردد. «این ویژگی در روایت‌شناسیِ ساختاری که ژرار ژنت بدان

توجه دارد جایی ندارد و تنها در تعمقی مبتنی بر تأویل جهان‌متن امتداد می‌یابد.»(همان: ۱۵۹/۲) به زعم او فهم زمان به‌گونه‌ای تجریدی و مطلق مشکل و نابسنده است، ولی حکایت آن را ملموس و معنادار می‌سازد. زمان تابع فهم و روایت است؛ زیرا «هر تجربهٔ زمان‌مند(تجربه‌ای که در مسیر زمان رخ می‌دهد و با زمان دانسته و شناخته می‌شود) با کنش روایی همراه است. زمان بی‌معناست مگر آنکه خود زمان‌مند شود؛ یعنی به بیان درآید و به گفتهٔ ارسطو روایت شود.»(احمدی، ۱۳۷۸: ۶۳۵) بنابراین، حکایت دیدگاهی است که برخلاف قصه با خود زندگی و زمان آن انطباق دارد. با درنظر گرفتن این نکته، پنداشت ریکور آن است که حکایت، روایتی ادبی است که وجه فاصله‌گذاری را به گفتمان می‌افزاید و با فهم عملی و شعور روایی سه ویژگی مهم زمانی و تأملی را برایش رقم می‌زند:

۴. ۲. ۳. ۱. برون‌گستری(distention)

این انگاره زمان را براساس الگوبنیادی و نحوبنیادی پیشنهادی ژرار ژنت جستجو نمی‌کند. چرا که چیزی به نام زمان گذشته، حال و آینده وجود ندارد، بلکه خصیصهٔ برون‌گستری ذهن و اندیشهٔ انسان است که در چارچوب روایت شکلی از زمان را می‌آفریند.

زمانِ زندگی ارجاع‌مند است؛ یعنی به مدد خواننده با رسیدن به مرحلهٔ خوانش و تأویل زنده می‌گردد. ریکور می‌گوید هیچ حکایتی بدون ارجاع نیست و پیام‌آوری یک خواننده و رسالت هرمنوتیکی او در واقعیت‌بخشیدن به ارجاع تعریف و خلق می‌شود؛ چرا که متن قبل از خوانش تعلق به زندگی و هستی ندارد و معلق و «پا در هوا» است.(Ricoeur, 1981: 148-149) او در مقالهٔ «زمان روایت» بر این مسئله تأکید دارد که زبان در روایت و روایت در ساختار زبان، زمان را برای ارجاع به کار می‌گیرد؛ بنابراین ارتباط زمان و روایت متقابل است، درحالی‌که در اغلب مطالعات و نظریه‌پردازی‌های روایی از این رابطهٔ متقابل و دوسویه چشم‌پوشی شده است.(Ibid, 1980: 169) اشاره او در این جمله به معماران ساختارگرای ریخت‌شناسی قصه و روایت‌شناسان است که زمان را در زبان یا در روایت بررسی می‌کنند(احمدی، ۱۳۸۵: ۶۲۸) درحالی‌که خود باور دارند چیزی که روایت نشده باشد نازمان‌مند است.(مارتین، ۱۳۹۱: ۱۴۲)

آن‌چه را که ریکور از انگاره‌های زمانی بسط‌یافته در اعترافات آوگوستینوس و ساختار پیرنگ در بوطیقای ارسطو برمی‌گیرد و در تناظر با محاکات دو و قوس هرمنوتیکی حاصل از آن می‌سنجد گذاری می‌گردد برای فهم او از شکل برازنده‌ای از زمان «حال سه‌گانه»(حالِ گذشته، حالِ حال و حالِ آینده) و دیالکتیک تبیین- فهم در گسترهٔ حکایت که سرانجام ساختار پیرنگ را به ساخت‌کار، تغییر در واحدهای به‌هم‌پیوستهٔ داستان، پیکربندی تبدیل می‌کند. او در این بحث روایتی را که خزانهٔ زبانی‌اش انباشته از هم‌زبانی باشد، خاموش، سفت، ایستا و هم‌گرا دانسته پیرنگ را گرفتار در پایانهٔ ابدیت و درون‌گستری(intention) ذهن در گذشته می‌داند. طبعاً چنین روایتی با هرمنوتیک تأمل‌گرایانه در روایت ناآشنا است و راوی آن صرفاً به وسیلهٔ نقل، ارتباطی یک‌طرفه با مخاطب برقر+ار کرده مانند کسی عمل می‌کند که صدای بلندش جایی برای شنیده‌شدن صدای دیگران باز نمی‌گذارد. در مقابل روایتی که برخوردار از برون‌گستری باشد پویا، واگرا و گویاست؛ چرا که ذهن مؤلف آن در هم‌دلی با خواننده به جهات گوناگون کشیده می‌شود.

تحلیل هر دو داستان که یکی با گذشتهٔ مطلق(عطار، ۱۳۹۵: ۴۲۴) و دیگری با حالِ گذشته(ماضی نقلی)(مولوی، ۱۳۹۰: ۸۷) روایت شده نشان از صدای بلند و تکین عطار و دعوت مولوی از خواننده جهت مشارکت در فهم دارد. به‌علاوه آغاز روایت مولوی با «آن شنیدستی» نشان می‌دهد که او زمان حال خود را با گذشتهٔ متوقف‌شدهٔ عطار گره زده است. این شگرد مولوی علاوه بر فاصله‌زدایی از زمان، رویهٔ حکم اندیشنده و هم‌دلی را در روایت پررنگ ساخته است؛ به‌گونه‌ای که مولوی با بازاندیشی یک‌بار دیگر دربارهٔ آن‌چه که عطار اندیشیده است می‌اندیشد. بنابراین روایت او درزمانی و برون‌گستر و روایت عطار درون‌زمان است. اِخبار مولوی از پیشینهٔ ادبیات فارسی و گستردگی و تفصیل آن این امکان را برایش فراهم آورده که نقل‌های سنتی را پس‌زمینه‌ای مکالمه‌ای برای حکایت‌های خود قرار دهد. برخلاف عطار که در نقل قصهٔ خود زمان را برای بیان به‌کار گرفته مولوی در حکایت خود زمان را به صورت تجربی به تصرف درآورده است. بنابراین مولوی زبان خود را با زمان زندگی رده‌بندی می‌کند و مسیر خطی نقل را از هم می‌گسلد. همین گسست،

نخستین مؤلفه‌ای است که ریکور آن را در محاکات۲ مطرح می‌کند. نباید از نظر دور داشت که نظام خطی در نقل، یک شیوهٔ نگرش به واقعیت است که در آن نقطهٔ آغاز، میانه و انجام به روشنی مشخص شده و ساختار بیانی آن برپایهٔ روابط علت و معلولی استوار باشد(هولتن، ۱۳۶۴: ۷۳) درحالی‌که حکایت مولوی از این نظام پیروی نمی‌کند و ساختاری ویژه و منحصربه‌فرد دارد.

۴. ۲. ۳. ۲. درون‌ماندگاری(immanently)

ویژگی دوم زمان زندگی که ریکور از آن به درون‌ماندگاری یاد می‌کند در وابستگی یا عدم وابستگی متن به جهان آگاهی مشخص می‌گردد. درون‌ماندگاری خصیصه‌ای است که سبب تغییر برد ارجاعی معنا شده آن را اختصاص و تصاحب تغییر می‌دهد. تغییردهندگی بدین معناست که زندگی نقل‌شدهٔ یک کنش تبدیل به یک زندگی دیگر می‌شود و عملکرد شناختی آن را تبدیل به مفهوم هستی‌شناسانه می‌کند؛ به همین دلیل است که در هرمنوتیک فلسفی کاربست «بخشی سازوار از هر برنامهٔ تأویلی است.»(ریکور، ۱۳۹۸: ۳۱۲/۳ –۳۱۳)

درون‌ماندگاری مورد نظر ریکور نوعی خودآگاهی هستی‌شناسانه است که ریشه‌های تنومند آن را در عرفان مولوی به خوبی می‌توان لمس کرد. در این نوع از خودآگاهی انسان نخست به غور و تأمل در زوایای پنهان و آشکار هستی و امیال و گرایش‌های خود می‌پردازد، سپس با شناخت و تدبری که از خود به دست آورده سعی می‌کند خود را به مدد آن‌چه که از بیرون در اختیارش قرار می‌گیرد بازآفرینی کند. این گذار چون با تولد روح انسان همراه است پیوستگی تام با رنج و عمل دارد.

موضوع اخیر در فلسفه از مهم‌ترین موضوعات مورد مناقشه در کشمکش ایده‌باوری و واقع‌باوری است. ایده‌باوری، ناشی از پافشاری و تکیهٔ ساختار زبان بر تقدم و اولویت معرفت‌شناسی است، اما واقع‌باوری، هستی‌شناسی را اساس اندیشه خود قرار می‌دهد. وابستگی یادشده هنگامی است که هستی اثر متکی به پیش‌جویی باشد؛ یعنی راوی از قبل هدف را برگزیده داستان را با آگاهی و محاسبه به سمت آن هدف نقل کند. در این مسیر او صاحب‌سِری است که از معنی کنش انسان‌های دیگر آگاه است و ایدهٔ خود را با رفتار آنها

توضیح می‌دهد. بنابراین روایت در چنین داستان‌هایی متکی بر دیالوگ شفاف و گفتمان آشکار است و پیرنگ در آن خطی، آگاهی‌بخش، دگرآیین(heteronomous) و ایده‌باور خواهد بود. درحالی‌که متن‌های خودآیین(autonomous) به دلیل عدم پیش‌جویی هدفی یگانه و قطعی، آفرینش‌گر هستند، گفتمان آن‌ها به دلیل فاصله‌گذاری از رسیدن به معنای بی‌واسطه گریزان است و به خواننده و مؤلف(خوانندهٔ آغازین) فرصت کافی برای اندیشیدن و خوانش می‌دهد. مؤلف، به زعم ریکور کسی است که بی‌وقفه با تأمل و اندیشه به جهان و متن آن شکل می‌دهد. او با آفرینش جهان خاص خود، جهان را بی‌وقفه بازآفرینی می‌کند و با اندراج غایت‌اندیشی در جهان‌متن تولیدی خود خوانندگانی را به وجود می‌آورد که دوباره متن بازآفریده شدهٔ او را بازآفرینی کنند.

متن‌های خودآیین حصار تنگ گذشته‌نگری را می‌شکنند و متضمن ماهیت درون‌ماندگاری خود برای خوانش در هر دوره‌ای می‌گردند. «گذشته در فرایند طبیعی گذشته‌ای است کهنه و مرده» و « تقلید به معنای عوامانهٔ کلمه در این مبحث دشمن تمام‌عیار محاکات است»(همان:۳۸۰)

پنداشت ریکور آن است که متن باز و تلاقی تجربهٔ تخیلی متن با تجربهٔ زندهٔ خواننده جهان اثر را فربه از «تعالی درون‌ماندگار متن» می‌سازد.(همان: ۲۱۲/۲) پس عملکرد کنش در قصه توسط عامل به مرحلهٔ عمل می‌رسد، در حالی‌که کنش در حکایت توسط «صابر»(patient)، شخصی که متأثر از نقل رویدادهاست، به مرحلهٔ فعلیت راه می‌یابد.(همان: ۹۰-۹۲)

صابر از نگاه ریکور کسی است که خود را از طریق محاکات بازشناسد. آن‌چه در درک و فهم این مطلب به ما کمک می‌کند این واقعیت است که انسان در نقش یک مؤلف «همواره خودش را در چارچوب شرایط فرهنگی بازتولید می‌کند، یعنی از راه فرایند خودسازی خودش را شکل می‌بخشد. فرایندهای کندوکاو... بخشی از فرایند جامع‌تر خودسازی هستند.»(هاو، ۱۳۸۷: ۱۵) این ویژگی مربوط به زمان زندگی قدرت آن را دارد که به قول هگل انسان را از هر چه که هست و به هر نحو که هست به مرحله‌ای برساند که به هستی خود وجود بخشد و آن را با بازآفرینی همراه کند.(سوانه، ۱۳۸۸: ۲۳)

۴. ۲. ۳. ۳. شاکله‌سازی

روایت در قصه عطار تابع زمان کاسموسی و فیزیکی است، بنابراین رویدادهای آن در ارتباطی هم‌گرا با هم عمل کرده شکافی را بین خود راه نمی‌دهد. ریکور با اشاره به این مطلب که یکی از پیامدهای مقیدساختن پیرنگ در زمان کاسموسی تحدید قالب روایت در آغاز، میانه، انجام و ایجاد پیوند علی میان گره‌افکنی و گره‌گشایی است تا از اصل پیکربندی غافل شویم ارتباط را اساسی‌ترین وجه پیرنگ می‌داند که مورد توجه نظریه‌های ادبی قرار گرفته است. هرچند ارتباط فضای خالی و شکاف بین رویدادها را جهت تبدیل‌شدن به یک روایت پر می‌کند اما ساختار ذهن انسان، این «حیوان روایی» دارای طبیعتی روایی است و پافشاری بر اصل ارتباط در چنین روایت‌های مثله‌شده از شعور روایی پایگان ساختاری فهم را به ارتباط میان جز و کل تقلیل داده اندیشهٔ انسانی را با پرسشی انتولوژیکی و هستی‌مند روبه‌رو می‌سازد. ریکور با تأکید بر این مسأله که آدمی نمی‌تواند بیرون از تجربهٔ زمان وجود و هستی داشته باشد، انسان را نه مانند ارسطو«حیوان ناطق»، بلکه «حیوانی روایی» قلمداد می‌کند.(Ricoeur, 1980: 175)

او با استناد به تعریف ارسطو از آفرینندگی(Poiėsis)در محاکات می‌گوید: آن‌چه ما به عنوان کنش در حکایت می‌بینیم، صرفاً توصیفی از عملکرد یک شخص نیست، بلکه تأویل آن کنش است. این تأویل با اندیشه و منشی که مؤلف در مقام خوانش‌گر از کنش فرد بازپیکربندی می‌کند ملتهب شده کنش را از سطح توصیفی به موقعیت برتر(تأویل تأملی) سوق می‌دهد. در تأمل هرمنوتیکی ریکور به همان ترتیبی که متن از مؤلف خود جداست یک کنش هم پس از وقوع از عامل خود مستقل می‌گردد و با تأویل در بعد اجتماعی و فرهنگی پیرنگ خود را توسعه می‌دهد.(Ibid, 1973: 100-101) همین امر سبب می‌شود که در حکایت کنش و ساختار درونی با افقی از معناها روبه‌رو شود.(احمدی، ۱۳۸۵: ۶۲۴)

عطار در قصه خود در مقام راوی ظاهر شده گردآورنده و ارتباط‌دهندهٔ رویدادهای خاصی است که از بین جهانی از رویدادها ارتباط طولی با یکدیگر دارند. او قصه را با گزینش برخی رویدادها که زنجیره‌ای متوالی و هم‌گرا از گفتارند را فراهم می‌آورد تا جایی که بدون

این ارتباط نمی‌توان قصهٔ او را روایت نامید. درحالی‌که در حکایت مولوی واگرایی رویدادها و آشفتگی و گاه ناهم‌گونی آن‌ها تحت حمایت «عملیات شاکله‌سازی» به روایت تبدیل می‌گردد. این عملیات روایت را از تابعیت ارتباط علی رویدادها که تحت نظارت زمان فیزیکی معنادار می‌شود خارج و اندیشه و شاکله‌مندی شعور روایی را بر زمان آن حاکم می‌سازد.

شاکله‌مندی کارواژه‌ای است که ریکور آن را خصیصهٔ زمانی حکایت می‌داند و سایر روایت‌ها را از آن تهی می‌بیند. براساس آن می‌توان «دو چشم‌انداز دربارهٔ زمان را باهم اندیشید.»(ریکور، ۱۳۹۸: ۳۶۵/۳) زمان‌مندی شاکله‌مند، اشاره به پویایی متن دارد و گویای آن است که ناهماهنگی و گاه حتی تناقض‌هایی که درون رویدادهای یک حکایت می‌بینیم، با هم‌دستی غریب زمان غیر فیزیکی ترمیم می‌گردد، به گونه‌ای که ما پذیرفتار حکایت بر پایهٔ درهم‌تنیدگی رویدادهای گوناگون و گه‌آیندهای ضمنی آن می‌شویم و پیرنگ را براساس یک تداوم زمانی توصیف‌شده در گذشته، حال و آینده می‌فهمیم. فرایند اخیر نه‌تنها روایت را تضعیف و شکننده نمی‌کند، بلکه خواننده و فهم او را برای هم‌نوایی با مؤلف به چالش می‌کشد. فرایندی که به حکایت مولوی امکان داده روایت داستان را درون ترکیبی از زمان مؤلف، زمان نقل، زمان رستاخیز، زمان انبیا، زمان پریان، زمان زندگی پیامبر(ص) با عایشه، زمان احتمالی و مشروط، زمان بی‌زمانی، زمان تعالی(آینده) و حتی زمان خواننده بنا نهد و در مقام یک مؤلف- خوانندهٔ آفرینش‌گر با تأمل به تأویل کنش‌های قصهٔ عطار بپردازد و هم‌پیوستگی ظاهری رویدادهای آن را به وسیلهٔ شعور روایی برهم زند.

به همین دلیل است که مولوی در حکایت پیر چنگی خوانندهٔ کارورز و تمام‌عیاری است که به محاکات کنش بسنده نمی‌کند بلکه با اندراج تأمل و اندیشه در آن، روایت خود را از تقلید به بازعمل‌آوری تغییر می‌دهد و در روایت خود هم‌زمان از بیش از یک چیز سخن می‌گوید. ازاین‌رو، درحکایت او هر کنش مانند یک متن، تمامیتی معنادار و ملتهب از تأویل است. تأویل و خوانش مولوی از هر کنش داستانی را در بطن داستان اصلی می‌آفریند که این عمل روند خطی ارتباط را می‌شکند. ریکور با توجه به این حکم می‌گوید: «کار پیرنگ

عبارت است از بیرون‌کشیدن داستانی معقول از رویدادها و پیشامدهای گوناگون، یا تغییردادن رویدادها و حوادث به یک داستان»(همان: ۱۵۵/۱-۱۵۶).

۵. جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

هرچند قصه و حکایت خویشاوند هستند، اما هرگاه بخواهیم تفاوت گفتمانی آن دو را با نگاهی انتقادی مطالعه کنیم باید متمایل به رویکردهای عمدتاً التقاطی و بین رشته‌ای شده قرائت‌های خود را بازپیکربندی نماییم. هرمنوتیک تأملی ریکور از جمله این رویکردهاست که با به اجراگذاشتن دیالکتیک تبیین- فهم، عقل‌گرایی به تأمل‌گرایی و تفکر به اندیشیدن ارتقا می‌یابد.[۲]

در این دیالکتیک، حکایت به دلیل گرایش به دلالت تمثیلی و استعاری و نیز «حکم تأملی» از قصه متفاوت می‌گردد و پیرنگ در آن شأنی فراتر از ارتباط می‌یابد تا جایی که تحت حمایت این شأن رویداد خصلت تبعی خود را از دست می‌دهد. به همین دلیل باید حکایت را تا نتیجه دنبال کرد. این با دنبال‌کردن استدلالی که نتیجه‌اش الزام‌آور و قطعی و نقطهٔ پایانش مختوم و محدود در یک معناست، متفاوت می‌نماید؛ چرا که نتیجهٔ به دست‌آمده از حکایت برخلاف قصه پذیرفتنی است نه قابل پیش‌بینی. با این رویکرد ریکور می‌توان گفت که قصه روایت داستانی دست اولی است که گفتمانش فراتر از رویدادهای آن نیست. این رویدادها به دلیل آشکارگی معنا و ارتباط مستقیم آن با محکی در قوهٔ تصور و گمان خواننده که سطح پایینی از فهم را می‌طلبد ادراک می‌شود.

از سوی دیگر، شنوندهٔ قصه آن را از طریق هم‌زبانی با راوی قصه می‌فهمد پس فهم در این سنخ از ادبیات داستانی محدود در فهم روایی است. روح یگانهٔ قصه و یکپارچگی رویدادهای آن قدرت خوانش خواننده را برای رسیدن به فهمی که فراتر از روایت باشد و او را وادار به تأویل کند از او می‌گیرد. ولی در حکایت که ریکور آن را «اندیشیدهٔ اندیشنده» می‌نامند روح تأمل با خودآیینی متن روایی دیگران را بازعمل‌آوری کرده و به مدد فهم عملی آن را به جهان‌متن دیگری تغییر می‌دهد. این سنخ از ادبیات داستانی روایتی است که

مؤلف در آن زیست می‌کند و با یک فهم استعلایی و عملی به خوانش و محاکات انسان و هستی‌مندی او می‌پردازد.

همچنین برخلاف قصه که تأکید بر نقل رویداد دارد، هستهٔ مرکزی حکایت بر تغییر شخصیت اصلی داستان و سیر صعودی او استوار است؛ همین ویژگی سبب می‌شود که منش‌های توصیف‌شده از شخصیت قصه موازی با پیرنگ آن حرکت کند و زمان نقل‌کردن و زمان نقل‌شده هر دو در گذشته جاودان باشند. اما منش‌هایی که مؤلف حکایت از عامل و شخصیت داستان روایت می‌کند، شامل مجموعه عناصر متنی هستند که عملاً مسیر داستان را از پیرنگ نقل‌شده در قصه متفاوت می‌گرداند؛ به طوری پیرنگ آن را با سه خصیصهٔ برون‌گستری، درون‌ماندگاری و شاکله‌سازی همراه می‌سازد و زمان داستان را با زمان زیستهٔ مؤلف تلفیق می‌کند و خواننده را با این تصور روبه‌رو می‌سازد که عامل داستان صابر حکایت است که رنج می‌کشد و عمل می‌کند.

کاربست این رویکرد درازدامن در تحلیل داستان پیر چنگی که در مصیبت‌نامه و مثنوی معنوی مشترک است نشان داد که داستان روایت‌شدهٔ مولوی با الگوی پیکربندی در هرمنوتیک تأملی فیلسوف انتقادی معاصر، پل ریکور مطابقت دارد. به‌طوری‌که علیرغم اشتراک حکایت مولوی با قصهٔ عطار، روایت مثنوی معنوی از نظر پیکربندی و تغییر زمان زندگی متفاوت با مصیبت‌نامه است. مولوی در این حکایت پیام را تأویل کرده در حالی که عطار زبان آن را در استفاده از مأخذ اسرارالتوحید تغییر داده است. قصهٔ عطار یک واقعیت بیشتر ندارد در حالی که حکایت مولوی با هر بار خوانش از سوی قرائت‌کننده‌ای واقعیتی تازه را رخ می‌نماید. مولوی قصهٔ عطار را به منزلهٔ تمثیلی برای فهم بیشتر مخاطب روایت کرده است؛ این مسئله ارجاع آن را فاصله‌مند ساخته محور ارگانیک و خطی روایت را بر هم زده است. به همین دلیل او بین روایت کنش‌ها، علاوه بر تأویل منش‌های شخصیت داستانی، بازنمود کنش آن را هم تأویل کرده با اندراج اندیشهٔ خود آن‌ها را بازخوانی نموده و قصهٔ عطار را با دو تفسیر و دو داستان فرعی دیگر نیز همراه ساخته است.

پی‌نوشت

[1]. توصیفی است که آلتوسر از فیلسوفان هرمنوتیک معاصر دارد.(نک: احمدی، ۱۳۸۱: ۱۱۰)

. برای آگاهی بیشتر از معنای گستردهٔ اندیشه نزد ریکور که مشخصاً برگرفته از آموزهٔ «اندیشه و هستی» هایدگر است. نک: احمدی، ۱۳۹۸: ۵۲۲-۵۲۴.

کتاب‌نامه

– احمدی، بابک (۱۳۸۱)، *ساختار و هرمنوتیک*، تهران: گام نو.

– احمدی، بابک (۱۳۸۵)، *ساختار و تأویل متن*، تهران: مرکز.

– احمدی، بابک (۱۳۹۸)، *هایدگر و تاریخ هستی*، تهران: مرکز.

– ریکور، پل (۱۳۹۸)، *زمان و حکایت*، ترجمه مهشید نونهالی، تهران: نی.

– ژنت، ژرار(۱۳۹۲)، *تخیل و بیان*؛ نقد زبان‌شناختی، ترجمهٔ الله‌شکر اسداللهی تجرق، تهران: سخن.

– سوانه، پیر(۱۳۸۸)، *مبانی زیبایی‌شناسی*، ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: نشر ماهی.

– شرت، ایون (۱۳۹۶)، *فلسفهٔ علوم اجتماعی قاره‌ای*، ترجمهٔ هادی جلیلی، تهران: نی.

– عطار، فریدالدین(۱۳۹۵)، *مصیبت‌نامه*، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

– مولوی، جلال‌الدین‌محمد(۱۳۹۰)، *مثنوی معنوی*، تصحیح رینولد ا. نیکلسون، چاپ پنجم، تهران: هرمس.

– فرای، نورتروپ (۱۳۷۷)، *تحلیل نقد*، ترجمهٔ صالح حسینی، تهران: نیلوفر.

– کالر، جاناتان (۱۳۹۷)، *بوطیقای ساخت‌گرا*، ترجمهٔ کوروش صفوی، تهران: مینوی خرد.

– کهنمویی‌پور، ژاله و همکاران(۱۳۸۱)، *فرهنگ توصیفی نقد ادبی*، تهران: دانشگاه تهران.

– هاسپرس، جان (۱۳۸۷)، *درآمدی به تحلیل فلسفی*، ترجمهٔ موسی اکرمی، تهران: طرح نو.

– هاو، ال.ای (۱۳۸۷)، *یورگن هابرماس*، ترجمهٔ جمال محمدی، تهران: گام نو.

– هایدگر، مارتین (۱۳۸۱)، *شعر زبان و اندیشهٔ رهایی*، ترجمهٔ عباس منوچهری، تهران: نشر مولی.

– هولتن، اورلی (۱۳۶۴)، *مقدمه بر تئاتر*، ترجمهٔ محبوبهٔ مهاجر، تهران: سروش.

- Chalmers, DJ (2004), "Epistemic two-dimensional semantics". Philosophical studies, Vol18.Pp: 153-226.

- Deodato, Alexis. S (2010), "Paul Ricoeur's Hermeneutics of Symbols": A critical Dialectic of Suspicion and Faith. KRITIKE, vol4, N2, Pp:1-17.

-Helenius, Timo (2012), "As If and the surplus of Being in Ricoeur's Poetics",University of Pittsburgh, Vol3, No2, Pp: 149-170.

-Herman, David (2009), *Basic Elements of Narrative in Sandra Hienen & Roy Sommer*, (Eds) Narratology in the Age of Cross- Diciplinary.

-Reid, Thomas (2016), *Essays on the Intellectual Powers of Man A Critical Edition*, Edited by Derek Brookes, Knud Haakonssen, Edinburgh University Press.

-Ricoeur, Paul (1973), "The Model of Text: Meaningful Action Considered as a Text", History, The Johns Hopkins University Press. Vol5, No1, Pp 91-117.

-Kermode, Franck (1979), *The Genesis of Secrecy*. Massachusetts. Harvard University press.

-Mackenzie, Dylan (2019), *Living Metaphor Exploring Freedom and Heuristic Insight in Aesthetic Appreciation*, Character Development, and Learning. Canada, Halifax, Nova Scotia.

-Masong, Kenneth (2012), "Metaphor, Poiesis and Hermeneutical Ontology: Paul Ricoeur and the Turn to Language", Pan Pacific Journal of Philosophy, Education and Managment1, No1. Pp: 2-7.

-Petrovici, Iasmina (2013), "Philosophy as hermeneutics", The world of the text concept in Paul Ricoeurs' hermeneutics, Social and Behavioral Sciences 71 Pp: 21-27.

-Ricoeur, paul (1974), *The Conflict of Interpretations: Essays in Hermeneutics*, ed. Don Ihed, Trans: Willis Domingo et al. Evanston Northwestern University Press.

-Ricoeur, paul (1980), "Narrative Time", Critical Inquiry, Vol.7, No.1, pp. 169-190. Chicago. The University Chicago Press.

-Ricoeur, paul (1981), *Hermeneutics and the Human Sciences*: Essays on Language, Action and Interpretation, ed. Trans: John B. Thompson, Cambridge. Cambridge University Press.

-Ricoeur, paul (2004), *Metaphor and Philosophical Discourse in the Rule of Metaphor*, Translated by Robert Czerny, Taylor & Francis Library. Pp: 303- 372.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی