تاریخ دریافت: ۹۵/۹/۱۷
تاریخ پذیرش: ۹٦/٤/١٤

بررسی تطبیقی نی‌نامهٔ مثنوی معنوی مولانا بر اساس نظریهٔ نظام‌های گفتمانی گرمس

ابراهیم رحیمی‌زنگنه [۱]
لیلا رحمتیان [۲]

چکیده:

نشانه- معناشناسی به استخراج نشانه‌هایی می‌انجامد که نمایان‌گر کارکردهای گفتمانی است. درک معنا از خلال روساخت و رسیدن به ژرف‌ساخت کلام، رابطهٔ این نشانه‌ها را با کارکردهای شناختی و حسی آشکار کرده و نوع نظام گفتمانی را نمایان می‌سازد. از میان کتاب‌های ارزشمند پارسی وقتی صحبت از مثنوی می‌شود و مولانای بلخی کلام به قصور می‌رسد و تحلیل به سکوت، تأمل در این نگارهٔ بی‌بدیل و راستین از بزرگ عارف ادب پارسی، دلنواز اهل ادب و دلپسند دنیای معنی است. استخراج معانی برتر این رشته مروارید دریای معنا و ترکیب آن با ادبیات روز دنیا در سیطرهٔ نظریه‌های نوین ادبی، می‌تواند هنرنمایی‌های مولانای بلخی را در تئوری‌های ارائه شده توسط دانشمندان علم واژه شناسی به رخ بکشاند، این پژوهش با پاسخ به این پرسش که؛ نظام‌های گفتمانی گرمسی در نی‌نامه کدامند، به بررسی شگردهایی می‌پردازد که کارکردهای گفتمانی را حاصل می‌کند و با رویکردی توصیفی- تحلیلی تعامل میان نشانه و معناها را در «نی نامه» بررسی کرده‌است و نشان می‌دهد که برای درک معنا باید نشانه‌هایی را که از کارکردهای متفاوت شناختی و حسی درک می‌شوند، استخراج کرد و در رابطهٔ تعاملی میان آن‌ها به گفتمان‌های حاصل‌شده پی برد.

کلید واژه‌ها:

نشانه- معناشناسی، گفتمان، گرمس، نی‌نامه، مولانا.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[۱]- هیأت علمی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. نویسنده مسئول:
erahimi9009@yahoo.com

[۲]- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی،کرمانشاه، ایران.
Leilaramatian66@yahoo.com

پیشگفتار

از سال ٦٦٢ ه‍ق. به بعد که مثنوی معنوی توسط جلاالدین محمد بلخی و به کتابت حسام‌الدین چلبی به دنیای حکمت، ادبیات و عرفان راه یافت تا به امروز به عنوان کتابی مستقل برای آموزش و تأمل در عرفان و دریافت تعالیم قرآن می‌باشد. سرآغاز این کتاب برخلاف روال معمول مثنوی‌ها بدون بسمه‌الله آغاز شده «مثنوی کتابی است که از یک سو، به جهت اشتمال آن بر زبدهٔ معارف اسلامی و انسانی، فهم اشارات و دلالات آن بدون احاطه بر جوانب مختلف این معارف و شناخت این معارف و شناخت مآخذ و اصول آن سخت دشوار است؛ و از سوی دیگر بدانجهت که قسمتی از لطایف آن مبتنی بر مواجید وقت گوینده و تجارت روحانی خود اوست، ادراک معانی برای کسانی که با گوینده همدلی و همجوشی روحانی ندارند و در آن اقوال به چشم معارف بحثی می‌نگرند تعذّر بسیار دارد» (زرین‌کوب، ١٣٧٦: ١١). تا امروز بارها و بارها شرح‌های مفصل و برداشت‌های گوناگونی از این به جا مانده است اما در روزگارانی که بررسی نگاره‌های کهن بر اساس دانسته‌های روز لزوم پژوهش را می‌طلبد، جایگاه مثنوی به عنوان اثر ارزشمند و رمزآلود عرفانی در این بررسی‌ها می‌تواند چشمگیر باشد. زیرا نه تنها مجموعه‌ای از داستان‌های تو در تو است بلکه جریانِ در حرکتِ ذهن مولانا در طول مثنوی یکی از عواملی است که امروزه با نام جریان سیال ذهن منجر به ایجاد نظریه‌های نوین ادبی شده. الگوهای تحلیل مدرن روز را می‌توان بر تمام داستان‌ها و روایت‌های مثنوی پیاده کرد. یکی از این نظریه‌ها، گفتمان گرمس است که در موضوع معنا و ساختار با فردینان دوسوسور[١] (١٨٥٧-١٩١٣) آغاز میشود، او یکی از نخستین کسانی است که بر اهمیت نشانه شناسی تاکید کرد. نشانه‌شناسی از نظر سوسور علم پژوهش نظام‌های دلالت معنایی است (احمدی، ١٣٧٨: ١٢). سوسور از طریق تحقیقات و نیز نظریات بعدیش، مسیر و موضوع مطالعات زبانشناسانه را تغییر داد. به یمن کوشش های این بنیانگذار زبانشناسی نوین، فقه‌اللغه قرن نوزدهم تدریجاً به علم زبانشناسی قرن بیستم، تکامل یافت. بر این اساس، «شخصیت هایی مانند تزوتان تودوروف[٢]، ولادیمیر پراپ[٣]، آ.ج.گرمَس[٤]، ژرارژنت[٥]، کلود برمون[٦] و

---

١. *Ferdinand Mongin de Saussure.*

٢. *Tzvetan Todorof.*

3. *Vladimir Propp.*

4. *A. J. Gerimas.*

5. *Gerard Genette.*

6. *Claude Bremond.*

رولان بارت[۱] علم ادبی کاملاً جدیدی را به نـام روایـت شناسـی[۲] بنیـان گذاردنـد.» (ایگلتـون، ۱۳۸۰: ۱۴۳)، در این میان پراپ به دلیل انتشار کتاب «ریخت شناسی حکایت» گسترهٔ مطالعات وسیعی را در زمینهٔ روایت رواج داد و گرمَس، معناشناس فرانسوی، به تکمیل نظریهٔ وی پرداخت و کوشیده است که الگویی منسجمی جهت مطالعهٔ روایت ارائه نمایـد، براسـاس آن چـه از نظـر وی و نشـانه- معنـا شناسی نوین دریافت می شود، شناخت متون ادبی دیگر مبتنی بر تحلیل متوازن و شناخت فرستنده و گیرنده نیست. بلکه مهم شناخت سیر تولید متن تا انتقال و دریافت است که شامل عناصـر کنشـی و شَوِشی است. این نظریهٔ از طریق برشی که در متن ایجاد می کند، معنا را به دست می آورد و در ایـن فرآیند معناسازی، کنش و شَوِش، به عنوان عوامل گفتمانی مهمّ، باعث شکل گیـری گفتمـان و ایجـاد تغییر از وضعیتی به وضعیت دیگر و نیز حالت‌های پس از تغییر می‌شوند که در واقع کنش، نظام‌های گفتمانی هوشمند، و شَوِش، نظام‌های گفتمانی احساسی را به وجود می‌آورند. نی‌نامه به جهت آنکـه «مولانا نظم مثنوی را در دنبال آن، و در واقـع بـا آوردن «قصـه‌ای» کـه شـور و شـوق نـی را بـرای بازگشت به نیستان تمثیل می‌نماید و چون موانع و عوایقی را کـه بـین مـا و ایـن «بازگشـت» حایـل می‌شود به صورت رمز و اشاره در بر دارد، مولانا آن‌را نقد حال ما می‌خوانـد، ادامـه مـی‌دهـد خـود هستهٔ اصلی مضمون تمام شش دفتر مثنوی را در بر دارد» (زرین‌کوب، ۱۳۷٤: ۱۸). این مقدمه که در عین اطناب ایجاز دارد می‌تواند تمام شرایط گفتمان‌های شوشی و کنشی را در خود جای دهد.

۱-۱. هدف:

در این پژوهش در گسترهٔ مطالعات کتابخانه‌ای و به روش توصیفی- تحلیلی به بررسـی شـرایط تولید و دریافت معنا در نظام‌های گفتمانی گرمس می‌پردازیم تا بدانیم، که این مثنوی ارزندهٔ عرفـانی که در دنیای ماوراء سیر دارد چه حد توانسته مؤلفه‌های نظام‌های گفتمانی را که مربوط به علم نـوین ادبیات است را دارا باشد، و بدانیم که روایت نی‌نامه به صورت مستقل و فارغ از داستان‌های مثنـوی تا چه اندازه می‌توانـد شـرایط روایـی را در سـاختار خـود داشـته باشـند؛ و بررسـی ایـن نکتـه کـه منظومه‌های برتر ادبیات سنتی ما تا چه حد توان تحلیل‌های نوین را دارا هستند.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش:

تا کنون در موضوعات نقد ادبی و جنبه های ادبیات داسـتانی و عرفـانی پـژوهش هـایی بـر روی مثنوی و نی‌نامه انجام شده است که به جهت حجم کمی این پـژوهش بـه ذکـر نمونـه‌هـایی از آنهـا

---

[۱]. *Roland Barthes.*

[۲]. *Narratology.*

بسنده می‌کنیم؛ مقالات: «بررسی عناصر زمینه‌گرا (حالی- مقالی) در گفتمان نی‌نامه» از حجتی‌زاده و دیگران (۱۳۹۲)، در این جستار با تبیین و تحلیل پاره‌ای ار عناصر زمینه گرای حاضر در گفتمان نی‌نامه، از جمله ضمایر شخصی، اشاره و عناصر زمانی و طرح مسئلهٔ قبض و بسط کلامی، نخست جایگاه و اهمیت گفته‌پرداز را در این منظومه نشان داده‌است و سپس از طریق همین مؤلفه‌ها، نیت گوینده را در سازکارهای خوانندگان شفاف‌تر کرده‌است؛ «نی‌نامه؛ شرط‌نامهٔ مولانا با مخاطبان» از کمپانی‌زارع (۱۳۸۹)، در این پژوهش نی‌نامه به عنوان اصلی ترین بخش مثنوی مورد ارزیابی قرارگرفته است؛ «فنون قصه‌سرایی در مثنوی مولانا جلال‌الدین رومی: آشفتگی روایی یا توالی منطقی» از حمید و ترجمهٔ حیاتی (۱۳۸۳)، در این پژوهش به جنبه‌های صوری فنون قصه‌سرایی مولانا جلال الدین رومی‌در تقریر مثنوی معنوی پرداخته شده‌است؛ «مولانا و مینی‌مالیسم (بررسی داستان‌های مینی مالیستی در دیوان کبیر)» از صادقی‌نژاد (۱۳۸۹)، این مقاله می‌کوشد با ارائه و بررسی نمونه‌هایی از داستان‌های بسیار کوتاه در دیوان کبیر مولانا ویژگی‌هایی را که برای سبک مینی مالیسم برشمرده‌اندتبیین نماید؛ «مثنوی مولانا و مخاطب روایت» از توکلی (۱۳۸٤)، این جستار بر آنست که مطالعهٔ روایت را از منظر راوی، روایت و مخاطب که هم ارز با مؤلف، متن و خواننده‌اند و مطالعات ادبی را می‌سازند، از این جهات که کدام یک از این عناصر اصلی‌تر است و نسبت هر عنصر با دو دیگر چگونه است و در تکوین هر عنصر چه عواملی نقش‌آفرینند را در مثنوی مولانا بررسی‌کند؛ «مثنوی مولانا از شعر تا روایت» از توکلی (۱۳۸۸)، ؛ این نوشتار به تعامل و نسبت دو جانب شاعرانه و داستانی با یکدیگر در مثنوی توجه می کند؛ «گسترهٔ رمز در مثنوی مولانا (یکی از عوامل مؤثر در رمزگشایی در مثنوی مولوی عشق است)» از ابراهیمی (۱۳۷٤)، در این پژوهش استادی و و چیره‌دستی جلال‌الدین در ترسیم تصاویر منبعث از عشق سرکش در مقابل حقیقت با صور خیال و ایجاد رمزگونگی این اثر موررد بررسی قرار گرفته است؛ «بیان ناپذیری تجربه‌های عرفانی از نگاه مولوی» از رحیمی‌زنگنه (۱۳۹۳)، در این پژوهش به موانع چهارگانه یعنی موضوع، متکلم، کلام و مستمع از نگاه مولانا در مثنوی پرداخته‌شده‌است؛ اما پژوهشی با عنوان حاضر یافت نشد.

۲. پیکرهٔ اصلی:

با توجه به مطالبی که تا به حال در مورد روش کار پژوهش بیان شده در این بخش پس از ذکر مختصری از روش و خاستگاه اجتماعی و ادبی نظریهٔ گرمس به عنوان یک رویکرد نوین ادبی و مثنوی و نی‌نامه در قالب اثر بدیعی در ادبیات پارسی به بررسی گفتمان‌های استخراج شده از نی‌نامه خواهیم پرداخت ذکر این نکته ضروری است که بررسی نظام‌های گفتمانی با توجه به کتاب‌های

دکتر حمیدرضا شعیری نشانه معنا شناس ارزنده در ایران و کتاب ایشان به نام «نشانه معنا شناسی ادبیات» که به تازگی منتشر شده است تقسیم بندی شده اند، این کتاب بر اساس نظریهٔ گتمان روایی گرمس تبیین شده است.

۲-۱.گِرمَس و نظریهٔ تحلیل گفتمانی:

آلژیرداس ژولین گرمَس در سال ۱۹۱۷م. در شهر تولای لیتوانی متولد شد و پس از فارغ‌التحصیل شدن از مدرسهٔ عالی حقوق در شهر کااوناس لیتوانی، به فرانسه رفت و دریکی از شهرهای شمالی به نام گرونوبل بین سال‌های ۱۹۳٦ـ۱۹۳۹م. با مطالعه در جزئیات نامه‌ها موفق به اخذ مجوز در رشتهٔ گویش شناسی شد و سپس در سال ۱۹٤٤م. شروع به مطالعه در علم واژه‌شناسی کرد و رسالهٔ دکتری خود را با عنوان «مد در سال ۱۸۳۰» ارائه‌داد، این رساله شامل مجموعهٔ نوشته‌های او در زمینهٔ زبان و جامعه است او در این مجموعه فرم‌های متفاوت معناشناختی را به‌وسیلهٔ بررسی توصیف و تشریح معناشناختّی واژگان تحلیل می‌کند، اندیشهٔ گرمَس حاصل تلاش وی برای تجزیهٔ و تحلیل و صورت‌بندی تمامی جنبه‌های گفتمان می‌باشد و معتقد است، در فرایند تحلیل متن یا گفتمان، نظام معنایی کشف می‌شود؛ زیرا ساختارهای معنایی و کنشی کاملاً تقطیع می‌شوند. این تفکر او با نام «الگوی زایشی» مطرح می‌شود. «الگوی زایشی وی که از مطالعات پراپ سرچشمه می‌گیرد. الگویی دینامیک است که چگونگی تجدید معنا در داستان را نشان می‌دهد. برهمین اساس، گرمَس موفّق به بنیانگذاری نظام گفتمان روایی یا به عبارتی نشانه شناسی استاندارد می‌شود» (شعیری،۱۳۸۹: ۵). او در این نظام بر معناشناسی روساخت و ژرف‌ساخت متون تاکید دارد و معتقد است به منظور شناخت معنای متن باید قاعده‌ها و معنای آن‌ها را درک کرد. گرمَس سلیس‌تر از همه، «از کاربردهای روایت‌شناسی در شناخت سازمان صوری نظام‌های پیچیدهٔ نشانه شناختی دفاع کرده‌است (السیسور،۱۳۸۳: ۸۳).»متن بر اساس اصول بنیادی شکل گرفته و نظامند است و طی فرایند برش، این اصول به تبع آن، معنا کشف می‌شود.

از آن‌جهت که گفتمان محل نزاع، تبانی، هم‌پوشی، همسویی، تفکیک، ترکیب، تقابل و تعامل نشانه‌ها با یکدیگر است، می‌تواند راهکارهایی را برای شکل‌گیری این ویژگی‌ها که می‌توانند واسطهٔ گفتمان باشند، هموارسازد. و برای این‌که عملیات تولید معنا بتواند به بهترین وجه ممکن تحقق یابد، باید شرایط عبور از روساخت (صورت‌های بیان) به سمت ژرف‌ساخت (محتوا یا درونه‌های بیان)، فراهم گردد. و تنها عاملی که می‌تواند ساختارهای برونه‌ای را به سوی ساختارهای درونه‌ای هدایت کند و مرتبط سازد گفتمان یا فعالیت های گفتمانی است، پس درگفتمان دیگر با نشانه های منفرد و یا مجموعه‌ای از نشانه‌ها روبه‌رو نیستیم، بلکه آن‌چه اهمّیّت دارد در پسِ نشانه‌ها و در تعامل آن‌ها با

یکدیگر است. گرمس معتقد است، برای شناخت معنای متن باید قاعده‌ها و معنای آن‌ها را درک کرد، زیرا متن براساس اصولی بنیادین شکل گرفته و نظام‌مند است و طی فرآیند برش، این اصول و به تبع آن، معنا کشف می‌شود. بدین ترتیب ما با نظام‌های گفتمانی گوناگونی از زاویهٔ ویژگی‌های نشانه معنایی حاکم بر آن‌ها و بر اساس ایجاد شوش و کنش در راوی و شخصیت‌های روایت‌ها با دو دسته اصلی از نظام‌های گفتمانی روبه‌رو هستیم عبارتند از: نظم‌های گفتمانی؛ کنشی و شوشی که نظام‌های گفتمانی رخدادی، القایی، مرام مدار و... هم بر اساس کنش و شوش ایجاد می‌شوند.

۲-۲. مولانای بلخی و مثنوی معنوی:

جلال‌الدین محمد بلخی، ملقب به مولوی و متخلص به خاموش در ششم ربیع الاول سال ٦٠٤ هجری (۱۵ مهر سال ٥٨٦ شمسی) در شهر بلخ دیده به جهان گشود، اجدادش همگی اهل خراسان بوده‌اند. پدر محمد، بهاءالدین ولد که نسبت خرقهٔ او به احمد غزالی می‌پیوست. چون اهل بحث و جدال بود و دانش و معرفت حقیقی را در سلوک باطنی می دانست نه در مباحثات و مناقشات کلامی و لفظی، پرچم‌داران کلام و جدال با او مخالفت کردند که سبب ایجاد ترس در محمد خوارزمشاه گردید و بهاءالدین ولد با همسر و فرزند مجبور به مهاجرت شد، او با دعوت علاءالدین کیقباد سلجوقی به قونیه رهسپارشد، جلال‌الدین محمد که در هنگام مهاجرت سیزده ساله بود «از این پس مکتب و مدرسه‌ای جز صحبت پدر نداشت و در طی این مسافرت‌های طولانی به همراه این قافلهٔ مهاجر که از خراسان و بغداد و از آنجا به شام و حجاز می‌رفت، جز مطالعهٔ مجموعه‌های نظم و نثر و جز گفت و شنود با همراهان پدر، هیچ چیز او را با دنیای علم که پدرش میل داشت او را در حال و هوای آن پرورش دهد مربوط نمی‌داشت» (زرین‌کوب، ۱۳۷٤: ٤٨). آنها در گذر از نیشابور با شیخ فریدالدین عطار ملاقاتی داشتند «شیخ نیشابور دربارهٔ فرزند بهاءولد در خود احساس اعجاب و علاقه یافت... او را برتر از انسان‌های عادی دید و لاجرم بی‌هیچ تردید و مجادله به بهاءولد نوید داد که بزودی این کودک آتش در سوختگان عالم خواهد زد و شور و غوغایی در بین رهروان طریقت به وجود خواهد آورد» (همان، ٥٠). مولانا در نوزده یا هجده سالگی با گوهر خاتون ازدواج کرد. سلطان العلما در حدود سال ٦٢٨ قمری جان سپرد و در همان قونیه به خاک سپرده شد. در آن هنگام مولانا جلال الدین ٢٤ سال داشت که مریدان از او خواستند که جای پدرش را پر کند، سید برهان الدین محقق ترمذی، مرید پاکدل پدر مولانا بود و نخستین کسی بود که او را به وادی طریقت راهنمایی کرد. مولانا ابتدا برای تکمیل معلومات از قونیه به حلب رهسپار شد، سپس به دستور سید برهان الدین به ریاضت پرداخت و نه سال با او همنشین بود تا اینکه برهان‌الدین رخت بربست.

واعظ مفتی و مغرور شهر سرانجام در سن سی و هشت سالگی در برخوردی جسورانه در بازار

در برابر پرسشی بین شریعت و طریقت، محمدص و بایزید بسطام با «شمس‌الدین محمدبن‌ملک‌داد تبریزی» ملاقات کرد و وارد وادی عشق عارفانه و عرفان عاشقانه شد، هر چند که مولوی در طول زندگی شصت و هشت ساله خود با بزرگانی همچون محقق ترمذی، شیخ عطار، کمال الدین عدیم و محی الدین عربی حشر و نشرهایی داشته و از هر کدام توشه ای براندوخته ولی هیچکدام از آنها مثل شمس تبریزی در زندگیش تاثیر گذار نبوده تا جائیکه رابطه‌اش با او شاید از حد تعلیم و تعلم بسی بالاتر رفته و یک رابطه عاشقانه گردیده چنانکه پس از آشنایی با شمس، خود را اسیر دست و پا بسته شمس دیده است. در اثر همین کشش دو اثر ارزندهٔ مولانا یعنی غزلیات او و مثنوی معنوی که چون میراثی گران‌بها سینه به سینه در بین مردم پارسی زبان تا به امروز جلال و شکوه خود را حفظ کرده، به جهان ادبیات ارزانی شد. هر چند که شعله‌های درخشان این عشق در جان خداوندگار کلام توسط شمس افروخته شده بود اما روح ناآرام مولانا که همچنان در جستجوی مضراب تازه ای بود و آن با جاذبه حسام الدین حاصل آمد منجر به شرح مثنوی به سال ٦٦٢ ه‍ق. شد که با اعجاز نی نامه آغاز می‌شود، «چون نغمهٔ این نی سحرآمیز، ترا از سطح دنیای حس که دنیای خودی‌هاست به اوج دنیای عارفان، دنیای قدیسان و دنیای شهیدان که دنیایی از خود رهایی است عروج می‌دهد، احساس تعالی در این اوج بلند که تو را بر فراز قلهٔ بام حیات انسانی متوقف می‌دارد بسا که به نوعی سرگیجه‌ات دچار می‌سازد و در آن لحظهٔ دشوار و تحمل ناپذیرِ تجربهٔ روحانی می‌کوشی تا باز دست در خودی‌های فراموش گشته‌ات بزنی و از اوج هوایی که سینه‌ات با خلوص و صفای جوهر آن آشنایی ندارد به حضیض دنیای خودی‌های خویش بازگردی» (زرین‌کوب، ١٣٧٤: ١٣). مثنوی معنوی حاصل پربارترین دوران عمر مولاناست. چون بیش از ۵۰ سال داشت که نظم مثنوی را آغاز کرد. اهمیت مثنوی نه از آن رو که از آثار قدیم ادبیات فارسی است، بلکه از آن جهت است که برای بشر سرگشته امروز پیام رهایی و وارستگی دارد، می‌باشد. مثنوی فقط عرفان نظری نیست بلکه مجموعه‌ای از عرفان نظری و عملی است. نی‌نامه «بی تردید بحث‌برانگیزترین بخش سخنان وی است که از دیرباز مورد تفاسیر گوناگون قرار گرفته است» (کمپانی‌زارع، ۱۳۸۹: ۹۲) این تأویل‌پذیری در مثنوی و قابلیت برداشت‌های گوناگون از آن همراه با جذابیت‌های روایی حاکم بر مثنوی است که تطبیق آن‌را با مباحث روز دلپذیر می‌نماید.

۲-۳. مثنوی و روایت شناسی:

بی شک این حماسهٔ عظیم عرفانی مؤلفه‌های موجود در روایت را داراست زیرا «شعر روایی پیشینه‌ای دیرینه در فرهنگ بشری دارد. حتی سابقهٔ روایت منظوم را بیشتر از روایت منثور میدانند. در ایران منظومه سرایی و شعر روایی از روزگار پیش از اسلام سابقه دارد. در دورهٔ اسلامی نیز شعر روایی تقریبا از آغاز شعر دری رواج دارد. سه قلهٔ بلند شعر عرفانی، سنایی، عطار و مولانا، به طور خاص به شعر روایی پرداخته اند. عطار به نسبت سنایی از لحاظ کمی و کیفی منظومه‌پردازی عرفانی را تعالی بخشیده و مولانا آن را به اوجی خیره‌گر رسانیده است» (توکلی، ۱۳۸۸: ٦١) حال برای درک بهتر از روایت به تعریف مختصری از آن می‌پردازیم؛ روایت شناسی، درک مناسبات و ترکیب درونی اثر ادبی به منظور دست‌یابی به ساختار نهایی یک روایت است و ریشه آن را باید در ساختارگرایی و تلاش ساخت شناسان در تحلیل متون ادبی و غیر ادبی جست. «اوّلین بار، تزوتان تودروف، واژهٔ «روایت شناسی» را در کتاب بوطیقای دکامرون (۱۹٦۹) به معنی دانش مطالعه قصّه مطرح کرد. او یادآور می شود که مقصودش از این اصطلاح تمامی اشکال روایت از قبیل اسطوره، فیلم و ادبیّات نمایشی را دربرمی گیرد (اخوت،۱۳۷۱: ۷).» روایت نوعی ازکلام و سخن است که «رویداد یا رویدادهایی» را بیان می کند. پس شامل آثار داستانی منظوم و منثور و غیرداستانی مانند خاطرات، زندگی‌نامه‌ها، زندگی‌نامهٔ خودنوشت ومتن‌های تاریخی‌هم می‌شود، و پس از نثرهای عارفانه‌ای همانند کشف‌المحجوب که تعالیم عرفانی و عرفان نظری را در قالب داستان‌های کوتاه به ترکیب با عرفان رسانده اند دیگر در قرن هفتم که مولوی میزیسته تبیین عقاید عارفانه در قالب داستان رواج گسترده داشته است و سهل‌تر به نظر می‌رسید، اما «زبانی که پیشینیان برای تبیین مقاصد علمی خویش به کار گرفته‌اند، چندان برای تشریح مقاصد مولوی کارآمد نمی‌نماید و در عین حال، چوشش دریای معنوی در جان مولوی نه رخصت سکوت به او میدهد و نه فرصت تراش دادن واژگان. الفت دیرین این واعظ دیروزی با شیوهٔ واعظانهٔ قصه پردازی و سهولت بیان حقایق عرفانی و سر دلبران در تجسم اطوار شخصیت‌های داستان‌ها، با این جوشش همداستان شده، مولوی را برانگیخته اند تا قصه را در خدمت بیان مقاصد خویش بگمارد» (رنجبر، ۱۳۸٦: ۱٤٤)، پس شخصیت‌ها و داستان پردازی در ذهن خداوندگار با تعریفی که امروزه برای روایت ارائه می‌شود همخوانی بیشتری دارد چنانکه «الکساندرو وفسلوفسکی کوچک ترین واحد روایی را «بن مایه» نامیده بود؛ به عبارتی، مجموعهٔ این بن‌مایه‌ها را تشکیل دهندهٔ مضمون می‌دانست. به نظر او، بن‌مایه‌ها را نمی‌شد به عناصر کوچک‌تر تجزیه کرد. امّا از نظر پراپ، بن‌مایه‌ها تجزیه‌پذیر بودند» (پراپ،۱۳٦۸: ۲۷)، روایت‌های مثنوی براساس هر دو تفکر قابل استخراج هستند یعنی هم بن‌مایه‌ها را می‌توان در

قالب موتیف۲های کوچک تمثیلی استخراج کرد و هم به صورت کلی می توان آنها را مورد مطالعه قرار داد چنانکه نی نامه و داستان کنیزک از آنجاییکه به دنبال هم آمده‌اند در واقع دارای مضامین مشترکی از قبیل جهان‌بینی، تجارب روحانی و حیاتی و ماجراهای روح آدمی در جسم را دارا هستند اما هر کدام از آنها را هم می توان جدا جدا مورد بررسی قرار داد. هر چند که جریان سیال ذهن مولانا در شکل گیری مثنوی نقش به سزایی دارد اما ««توالی از پیش انگاشته شدهٔ رخدادهایی که به طور غیر تصادفی به هم اتّصال یافته‌اند» (تولان،۱۳۸۳: ۲۰) هم در مورد مثنوی حاصل شده است. مولانا که کرامت عشق را تجربه کرده بر اساس دانایی عاشقانه از قبل انتظار درخواست نوشتن کتابی از سوی مریدان را داشته‌است. بر اساس این اصل که «روایت‌شناسی مجموعه‌ای از احکام کلّی دربارهٔ گونه‌های روایی و نظام‌های حاکم بر روایت و ساختار پی‌رنگ است» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱٤۹). پس روایت را باید در اجزاء داستان یعنی؛ ساختار، شخصیت، موضوع، مضمون، جدال، لحن وفضای داستانی جستجو کرد تمام این عوامل در نی نامه که به صورت یک روایت کاملا تمثیلی داستان آفرینش و قطع ارتباط از منشاء هستی را که در نظر عرفا عشق مطلق تنها پروردگار است را به تصویر می‌کشد، و این امر که «روایت‌شناسی به دنبال واحدهای کمینهٔ روایت و اصطلاح «دستور پی‌رنگ» که برخی نظریه‌پردازان آن را دستور زبان گفته‌اند» (سجودی،۱۳۸۲: ۷٤) را در نی نامه که رابطهٔ آن با مثنوی »مَثل بذر و نبات برخاسته از آن است» (رنجبر، ۱۳۸٦: ۱٤٥) مشاهده می‌کنیم.

۲ـ٤. تحلیلِ نظام‌هایِ گفتمانی و ذکرِ عوامل آن:

ایجاد این نظام و نامگذاری آن در درازای قرن بیستم شکل گرفته است، گفتمان مبحث جدیدی است که حدوداً از دههٔ هفتاد میلادی وارد مباحث نقد ادبی شده است. البته امروزه گفتمان، معنایی کاملاً متفاوت‌تر از قبل یافته است. در ابتدا عرضهٔ منظم یک موضوع در قالب گفتار یا نوشتار بود، امّا امروزه آنچه از گفتمان فهمیده می‌شود نحوهٔ سازمان‌بندی اجتماعی محتواها در کاربرد است. «واژهٔ *Discourse* مشتق از فعل *Discourir* است که در قرن دوازدم وارد زبان فرانسه شده است. این فعل به معنای دویدن از این‌طرف به آن‌طرف است و تنها در زبان لاتین عامیانه معنای *Discuorir* (صحبت کردن، نطق کردن، از این شاخه به آن شاخه پریدن و حرّافی کردن) را داشته است» (کهنمویی پور، ۱۳۸۱: ۲۳٤). معادل *Discourse* در زبان فارسی کلماتی مانند سخن، نوشتمان و گفتمان گذاشته‌اند؛ امّا به نظر می‌رسد که بهترین انتخاب برای این واژه همان گفتمان باشد. علم زبانشناسی در این قرن سه مرحلهٔ اساسی را در تحولات خود به ثبت رسانده است: «مرحلهٔ ساخت‌گرایی که سال‌های ۱۹٦۰– ۱۹۷۰ را در بر می‌گیرد؛ مرحلهٔ گفتمانی که سال‌های ۱۹۷۰– ۱۹۸۰ را در بر می‌گیرد؛ مرحلهٔ تعاملی که در سال‌های ۱۹۸۰– ۱۹۹۰ به آن پرداخته شده‌است و

همچنان ادامه دارد.» (شعیری، ۱۳۸۵: ۹). آنچه در گفتمان مورد توجه است دیگر ایجاد متن توسط راوی و نویسنده و انتقال یک سری مطالب در قالب روایت و داستان به خواننده نیست، بلکه یکی از مقاصد آنست که با پی بردن به نشانه ها و درک مناسبات بین واژه‌ها و معنا، نظام‌های گفتمانی، استخراج، درک و تحلیل شوند؛ «گفتمان محل موضع گیری گفته پردازانی است که با فعالیت فردی خود به عنوان مسئول سخن جلوه می نمایند. در مجموع فعالیت های گفتمانی تابع دو عمل مهم است که عبارتند از برش (انفصال) و اتصال گفتمانی.» (شعیری، ۱۳۸۵: ۲۲) نظام ها گفتمانی گرمسی، شامل کنشی و شوشی، هستند و به تفکیک به بررسی وجود یا عدم وجود این نظام‌ها و نظام‌های گفتمانی دیگری که در رابطه با شوش و کنش حاصل می‌شوند، در نی‌نامهٔ مثنوی معنوی به عنوان یک اُبژه از هزاران اُبژهٔ موجود در مثنوی خواهیم پرداخت و میتوانیم با استخراج معناهای گسترده، گفتمان‌های متفاوتی هم از آن استخراج کنیم.

۲-۳-۱. نظامِ گفتمانیِ هوشمند (کنشی):

اولیّن گونهٔ مهم گفتمانی، گفتمان هوشمند، برنامه مدار یا رفتار ماشین است که بر رابطهٔ بین دو کنش‌گر و برنامه‌ای از قبل تعیین شده دلالت می کند، «نظام گفتمانی هوشمند نظامی است که مبتنی بر شناخت است، و در هر ارتباط کلامی که بین فرستنده و گیرنده شکل می گیرند، اطّلاعات فرستاده شده از مبدأ به مقصد براساس شناخت است (خراسانی، ۱۳۸۹: ۵۵).» و در آن بروز معنا تابع اهداف از پیش تعیین شده می‌باشد. به نظر گرمَس، دراین نوع نظام‌های شناختی روند حاکم بر متن در اکثر داستان‌ها از یک کاستی آغاز می‌شود و عقد قرارداد منجر می‌گردد. «این قرارداد می‌تواند بین یک کنش‌گر با یک عامل دیگر داستان باشد یا قراردادی باشد که کنش‌گر با خودش می‌بندد (عباسی و یارمند، ۱۳۸۹: ۱۵۰).» بعد از قرارداد، کنش گر باید توانایی لازم را برای انجام آن کسب کند. بعد از این مرحله کنش که مرحلهٔ اصلی و فرایند انجام عملیات است، شکل می گیرد. «کنش هم عملی است که می‌تواند ضمن تحقّق برنامه‌ای موجب تغییر وضعیتی شود (شعیری، ۱۳۸۸: ۹۱).» با طی شدن این مراحل تغییر معنا رخ می‌دهد؛ زیرا دراین وضعیت عوامل گفتمانی ایجاد می‌شود. علاوه بر قرارداد ممکن است القاء (گونه های القائی مبتنی بر تشویش، اغوا، تهدید، تحریک) و اخلاق باعث شکل‌گیری عملیات کنشی شوند. بر این اساس طرح واره ای از فرایند کنشی به صورت زیر تشکیل می شود ابتدا القاء، بعد توانش، سپس کنش و در نهایت ارزیابی و قضاوت شناختی و عملی در نتیجه نظام گفتمانی هوشمند شامل نظام های کنشی، القایی و مرام‌مدار است. در نظام روایی هوشمند، سیر روایی داستان عمدتاً توسط کنش‌گران نشان داده می شود. از آن‌جا که گرمَس ساختار زبان را از نظر دور نداشته و سعی کرده تا راهبردهای اصلی زبان را کشف کند و آن‌ها را تبیین کند؛ انگارهٔ کنشی را

مطرح کرده است. به نظر وی در هر اثر داستانی و یا هنری باید تعدادی از انگاره های کنشی شخصیّت‌ها را کشف کرد و از ایجاد منطق میان انگاره‌ها منطق نوشتار را به‌دست آورد (ضمیران، ۱۳۸۳: ۱۹)؛ این انگاره‌های کنشی که عملکرد شخصیّت‌ها را کشف و بررسی می‌کند، الگوی کنشی خوانده می‌شود. در معناشناسی ساختار روایی گرمَس «واژهٔ کنش‌گر» جانشین واژهٔ شخصیّت در ادبیات یا نقد داستان شده است؛ زیرا شخصیّت فقط به عوامل بشری اطلاق می شود درحالی که عوامل غیر بشری نیز در فرایند تحول متن یا کلام ابقای نقّش می‌کنند(شعیری، ۱۳۸۱: ۸۲– ۸۳).

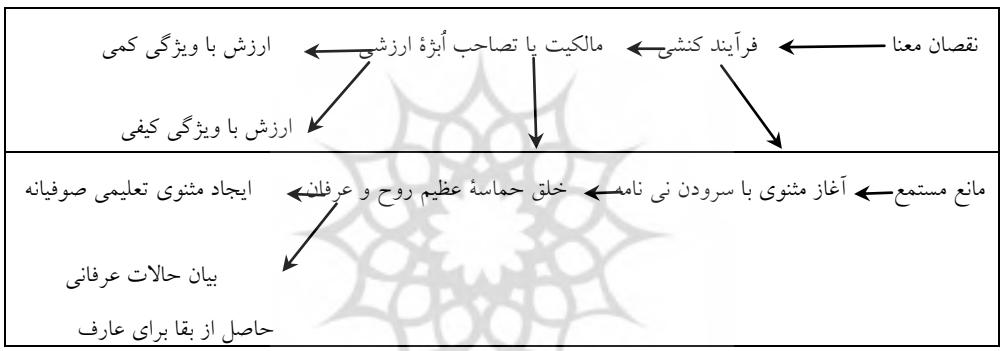
در الگوی گفتمانی هوشمند شش عامل کنش گفتمانی وجود دارد. «کنش‌گزار» (عامل سببی یا بدعت گذار) کسی یا چیزی است که کنش‌گر(فاعل) را به دنبال خواسته یا هدفی می فرستد. و دستور اجرای فرمان می‌دهد؛ «کنش‌پذیر» کسی است که از عملکرد فاعل سود می‌برد. خود فاعل هم می‌تواند از گیرندگان به شمار آید؛ «کنش‌گر» فاعل یا کنش‌گر اصلی یا قهرمان، همان کسی است که عمل می‌کند و به سوی شیء ارزشی می رود؛ «شیء ارزشی» همان هدف و موضوعی است که کنش‌گر به دنبال آن است؛ «کنش‌یار» (عامل کمکی) همان شخص یا چیزی است که به کنش‌گر اصلی کمک می‌کند تا به هدف برسد؛ «ضدّ کنش‌گر» (عامل مخرب) مخالف یا بازدارنده، کسی ویا چیزی است که جلو رسیدن کنش‌گر فاعل را به شیء ارزشی می‌گیرد و مانع رسیدن او به هدف می شود (عباسی و یارمند، ۱۳۹۰: ۱۵۲)؛ این شش واحد با هم مناسبات نحوی و معنایی دارند. گاهی هر شش دسته در حکایتی یافت می‌شوند و گاه شماری از آنان (احمدی، ۱۳۷۸: ۱۶۳).

در نی نامه به عنوان سرآغاز مثنوی ما ابتدا با یک گفتمان اصلی روبرو هستیم و با توجه به عامل پنهانی «معنی» که گرمس آن‌را به نقصان معنا تعبیر می‌کند این گفتمان کنشی به راحتی از سرآغاز استخراج می‌شود. در رویکرد گفتمانیِ نشانه– معنا شناسی هرگز برای درک نشانه‌هایی که منجر به ایجاد گفتمان می‌شوند نیازی به محدودهٔ واژه و جمله نیست، این «گفتمان ناب اندیش» که با توجه به گفتمان عرفانی و یا هستی شناختی حاصل شده است، نقصان معنایی که مولانا در پی رفع آنست با واژهٔ «بشنو» در ابتدای امر به وضوح خود را نمایان می‌کند، «موانع بیان ناپذیری تجربهٔ عرفانی را می‌توان در عظمت موضوع و تجربهٔ عرفانی، عجز متکلّم از بیان تجربهٔ عرفانی، عجز مستمع از دریافت پیام و دشواری حصول معنی در قالب کلام خلاصه کرد. یعنی موضوع، گوینده، کلام و مخاطب که چهار مانع بیان‌ناپذیری تجربه‌های عرفانی است» (رحیمی‌زنگنه، ۱۳۹۳: ۱۹). اما سالکی که از مرحلهٔ فنا گذشته و به بقا رسیده است دیگر موضوع را با تمام بزرگی درک کرده و عارفی در مرتبهٔ خداوندگار عجزی هم برای بیان مقصود ندارد و تا انتهای زوال، هم کلام در آستین و هم مفهوم از ذهنش‌اش تراوش می‌کند، اما از میان این چهار مانع آنچه کاستی معنا را در گفتمان حاضر

چشمگیر تر می‌کند مانع مستمع یا مخاطب است، اسرار نهانی را بر هر نامَحرم نادیده نتوان گفت و افشای اسرار ربوبیّت کفر است. همین «نامحرمی مستمعان یکی از دلایل رمزپردازی عرفا بوده‌است که در واقع باعث شده‌است عرفا نعل وارونه بزنند و به تعبیر مولانا معکوس و منقلب سخن بگویند» (همان، ٢٦). وقتی خداوندگار می‌سراید «سینه خواهم شرحه شرحه از فراق/ تا بگویم شرح درد اشتیاق[1]» (فروزانفر، ۱۳۷۹: ١٦) خود به وضوح این نقصان را فریاد میکند، ذکر این نکته که: «نقش مستمع در به ذوق آوردن مخاطب و قدرت درک و فهم او در تجلی معانی در قلب گوینده، نکته‌ای است که در آثار عرفانی شرق و غرب تبلور یافته است» (رحیمی‌زنگنه،۱۳۹۳: ٢٦) ذهن را متوجهٔ کنش‌گذار که عامل اصلی در ایجاد کنش است می‌سازد. مولانا که عطش جانش سیراب نشدهٔ جام شمس سبو بشکسته شد و دل‌اش آرام از صحبت صلاح‌الدین نشده در سرمای فراق بود حسام الدین برایش«ستاره‌ای بود که شعاع وجود شمس و ضیاء صلاح‌الدین را منعکس می‌کرد و مولانا گرمی و روشنایی آن هردو یار از دست رفته را در وجود وی بازمی‌یافت. مثنوی مولانا به اصرار و تشویق او به وجود آمد» (زرین‌کوب، ١٣٧٤: ٢١٨) در حکایتی از زندگی مولانا آمده است که وقتی حسام‌الدین متوجهٔ تمایل اصحاب مولانا به الهی‌نامهٔ سنایی و منق‌الطیر و مصیبت‌نامهٔ عطار شد، از خداوندگار درخواست کرد به جهت شرح اسرار در غزلیات که شاید بر تمام مریدان آشکار نبود، منظومه‌ای به روش آن دو کتاب حاصل کند که حق کلام را تمام کرده باشد، مولانا پس از این درخواست از دستار خود هجده بیت ابتدای مثنوی را که نی‌نامه نام گرفت بیرون آورد» (نک: کمپانی‌زارع، ۱۳۸۹: ۹۲) و پس از آن « پیداست که آنچه مولانا در مجلس نظم و انشای مثنوی املاء می‌نماید، حسام‌الدین چلبی که مخاطب اصلی و خاص مثنوی و در حقیت سائل و طالب واقعی تفسیر اسرار نی و حکایت نی‌نامهٔ مولاناست، به کمک بعضی یاران دیگر کتابت می‌کند و آن را بر مولانا باز می‌خواند» (زرین‌کوب، ١٣٧٤: ٢٢) پس مولانا که در این بیت « بشنو این نی چون شکایت می‌کند/ از جدایی‌ها حکایت میکند» شنیدن و دانستن را از مستمع طلب می‌کند، حال با این تعاریف مولانا انگیزهٔ ایجاد کنش را از حسام‌الدین که کنش گزار اصلی است گرفته و کنش ایجاد مثنوی را به جهت تحول معنا و تغییر آن به معنایی مطلوب‌تر حاصل کرده و هستهٔ اصلی روایت را ایجاد می‌کند و او که کنش‌گر گفتمان هوشمند است کنشی را حاصل می‌کند که هم شرایط خودش را تغییر می‌دهد و هم عاملی را که در جهت مبادلهٔ ارزش و انتقال تعالیم عارفانه به شاگردان است می‌نمایاند. همین مبادلهٔ ارزش است که تغییر اساسی را حاصل کرده و مریدان که تا به آن‌روز برای درک مفاهیم

[1]- تمام مثال‌ها از نی‌نامه برگرفته از کتاب گزیدهٔ مثنوی از دکتر بدیع‌الزمان فروزانفر می‌باشد.

و اسرار طریقت به الهی نامه و مصیبت نامه و منطق‌الطیر رجوع می‌کردند حالا برای دانایی بیشتر منظومه‌ای بی‌نظیر از تعالیم عرفانی- مذهبی را از مراد و پیر خود در اختیار داشتند. پس این اثر اُبژه‌ای ارزش محور است برای اهل فن و دانای کلام، و انتقال از شرایط ایجابی به موقعیت سلبی می‌باشد زیرا اگر «نظام‌های روایی کنش‌محور را نوعی فرآیند خودکار یا اجتماعی شدهٔ خودکار به معنای کارکردی هم‌سو با ارزش‌های همه باور بدانیم» (شعیری،۱۳۹۵: ۲۱)، بر اساس این الگو می‌توان اهل تصوف را به عنوان یک جامعه در نظر داشت که ایجاد این کنش یعنی تألیف اثری عارفانه توسط کنش‌گراصلی که مولاناست در جهت رفع نقصان و تغییر وضعیت آن به شرایطی بهتر در جهت کارکردی برای تمام افراد جامعه که عرفا و سالکان هستند. با این تعریف نمودار این فرایند کنشی با رویکردی ارزشی را می‌توان اینگونه ترسیم کرد:



۲-۳-۳. نظامِ گفتمانیِ شوّشی (خلسه‌ای):

دومین نظام گفتمانی گرمسی است که بروز معنا در آن مبتنی بر شوش و نوع حضور است و منطق و برنامه در این نظام نقشی ندارد، آن‌چه در برابرکنش قرار می‌گیرد و جریان بعد از تحقق تغییر را شامل می‌شود، شوش است. «شوش از مصدر شدن، توصیف کنندهٔ حالتی است که عامل گفتمانی در آن قرار دارد(شعیری، ۱۳۸۸: ۱۲).» ممکن است ما در یک نظام گفتمانی، فقط کنش و فعّالیّت نبینیم، بلکه با تغییر احساس و ویژگی‌های روحی روبه‌رو باشیم؛ این تغییر ویژگی روحی (اندوه، شادی، امید...)، ویژگی های شوشی یک گفتمان به شمار می آید. «در نظام گفتمانی مبتنی بر شوش، شوش گر با توجه به تغییری که در احساسات او رخ می دهد، دست به کنش می زند (خراسانی، ۱۳۸۹: ٦٢)»، گفتنی است سوژهٔ کنشی با توجه به نقش و فرایند کاربردی که در آن قرار می گیرد تعریف می‌شود، اما «سوژهٔ شوشی دارای ابهام فلسفی و پدیدارشناختی است و فرآیند تعریف شفاف و فوری از آن ممکن نیست (شعیری، ۱۳۹۵: ۹۰).» چنان‌که جریانات حسی می‌توانند منجر به ادراک معنا شوند و ممکن است یک شوش گر در مواجه با یک حس دچار تغییرمعنایی

شود. بر این اساس، «نظام گفتمانی احساسی شامل سه گفتمان «تنشی- عاطفی، حسی- ادراکی و زیبایی‌شناختی» است و نظام عاطفی یعنی خروج از فرآیند پویا که با برنامه‌ای معیّن در پی وصال به هدفی معیّن است، کنشی نمی‌کند بلکه تحت واکنش‌ها قرار می‌گیرد(شعیری، ۱۳۹۲: ۱٤۳).»، و شوش است که پایهٔ این نظام را شکل می‌دهد؛ و درگسترهٔ جریان شَوِشی «از دورترین نقطهٔ زمانی در آینده(پس‌تنیدگی) آغاز و تا دورترین نقطهٔ زمانی در گذشته (پیش‌تنیدگی) ادامه دارد (شعیری، ۱۳۸۸: ۱۰۰).» در این نوع نظام‌ها شوش جای کنش را می‌گیرد و در الگوی عوامل گفتمانی با اصطلاحاتی مثل «شوش‌گزار» عاملی که احساس و انگیزه را در شوش‌گر ایجاد می‌کند؛ «شوش‌پذیر» عاملی که تحت تأثیر معنا قرار می‌گیرد؛ «شوش‌گر» از دیدگاه نشانه- معناشناسی، عاملی است که حالت یا وضعیتی را از خود بروز می‌دهد و این حالت می‌تواند عاطفی، زیبایی‌شناختی، روانی، مفعولی و... باشد، چنان که شوش‌گر در این حالت در مواجههٔ با یک حس دچار تغییر معنایی می‌شود؛ «مفعول ارزشی»، «شوش‌یار» احساسات و عشق، حس درونی و وابستگی به شخصی که امید را به همراه دارد یاری شوش را باعث می‌شود؛ «ضدّ شوش‌گر» عاملی که عوامل شوش را زایل می‌کند و به مخالفت و تضعیف آن بر می‌آید؛ روبه رو هستیم.

اما یکی از نمونه‌های مهم گفتمان شوشی «نمونه‌ای شوشی خلسه» است این ازخود بیخودی است که، در منظومه‌های عارفانه‌ای همانند مثنوی بیشترین موقعیت شوشی را ایجاد خواهد کرد از دیدگاه نشانه معنا-شناسی « خلسه در گفتمان ادبی زمانی شکل می گیرد که کنش‌ها در وضعیتی فرعی قرار گرفته و جای خود را به شوش، یعنی فرآیندی تنشی- عاطفی دهند که در آن شوش گر در وضعیتی انفعالی، از خود رها گشته و تحت عظمت و ارادهٔ یک «دیگرِ» فراسوژه‌ای شدنی آنی را تجربه می‌کنددر واقع خلسه فاصلهٔ بین استقرار در مرز کنش و عبور به مرحلهٔ جدید- که با تغییر و استحاله همراه است- را آن‌قدر کاهش داده و تضعیف می‌کند که گفتمان ادبی مارا با وضعیتی کوبشی یا تکانه‌ای مواجه می‌سازد در چنین حالتی آنچه به طور طبیعی پایان یک فرآیند است در ابتدای آن رخ می‌دهد... و برخلاف گفتمان‌های روایی که مبتنی بر کنش هستند، نظام‌های گفتمانیِ خلسه‌ای دارای سازوکاری شوشی هستند» (شعیری، ۱۳۹۵: ۱۰۳و ۱۰٤).

امروزه که تمام علوم انسانی در پی کشف چگونگی تغییر عالم توسط جریانات حسی و تبدبل آنها به عالم معنا هستند، استخراج گفتمان‌های شوشی از مثنوی می‌تواند روشنگر این بُعد از این اثر عرفانی ارزنده باشد که «سبک و زبانِ جدلی آفرینندهٔ آن به دلیل برخورداری از ماهیت عرفانی- دینی، با برداشت‌های گوناگونی روبه‌رو می‌گردد. برای مثال این سبک و زبان، برخلاف نظر خوانندهٔ عادی از دیدگاه صوفیه که معرفت عمیقشان به ذات پروردگار با بیان زبانیِ این معرفت در اشعار،

مکتوبات، مواعظ، تذکره‌ها و قصه‌های آنان پیوندی ناگسستنی یافته است» (حمید، ۱۳۸۳: ۱۷۲) ظاهر می‌شود و این زبان عارفانه که منشاء اثری از کرامات و حال عرفانی خداوندگار دارد می‌تواند هزاران بیت را بر اثر تنها یک شوش حاصل کند و این شوش اصلی که خود ایجاد انگیزه هم می‌کند بی‌شک همان است که واعظ منبر نشینِ بالا گستر را به عارفی چله نشین و سماع پرداز مبدل کرد این شوش‌گر قدرتمند و جبار «آتش عشق است کاندر نی فتاد/ جوشش عشق است کاندر می فتاد» موقعیت‌های شوشی ایجاد شده در نی‌نامه خلسه‌ای هستند، و شوش‌گر که خود مولانا یا همان انسان کامل است از دنیای خود و «حضور خود بسنده» خارج شده و تحت تأثیر عشق که مرجع حضوری برای اوست قراردارد. مولانا در حالِ عارفانه و آنِ عاشقانه، شرایط متضاد شادی و غم را در یک لَمحه تجربه می‌کند، نی که مولاناست نالان از جدایی و شادان از عشق، پرده‌های غم می‌زند و در سرخوشیِ عشق دست افشانی می‌کند «همچو نی زهری و تریاقی که دید/ همچو نی دمساز و مشتاقی که دید». و این برجستگی را در قالب گفتمانی شوشی که برگرفته از بی‌خودیِ خلسه است به خواننده القاء می‌کند. حالا مولانا که سوژهٔ مهیا شده برای ایجاد موقعیتی جدید است این تعریف را که «شوش‌گر تحت تأثیر دنیایی که در آن قرار گرفته و بر اساس موقعیت‌های بیرونی و تلاقی آن با دنیای درون هر بار نشانه‌ها را دوباره زندگی می‌کند» (شعیری، ۱۳۹۵: ۹۲). آنچه شاید بارها گفته‌است و گفته‌اند در زبانی متفاوت خالق موقعیتی جدید می‌شود که گفتمانی تازه را حاصل می‌کند. در این تن‌وارگی است که «نی حدیث راه پر خون می‌کند/ قصه‌های عشق مجنون می‌کند» عشق ویژگی شوشی دارد در زمان شکل می‌گیرد از بین می‌رود و دوباره شکل می‌گیرد. نکتهٔ جالبی که در گفتمان‌های شوشی نی‌نامه مطرح است تمثیل و یا سمبل گرایی یا رمزگونگی نی‌نامه و تمام مثنوی است، این وجه از مثنوی شاید به مبحث «ضد شوشگر» در گفتمان شوشی بازگردد؛ در گفتمان هوشمندی از باب نقصان معنا که در مثنوی مانع مستمع از موانع چهارگانهٔ بیان ناپذیری تجربیات عارفانه بود را توضیح دادیم اما آنچه که در اینجا از آن موانع می‌تواند نمود داشته باشد علاوه بر مانع مستمع که دلیل اصلی پهنان ماندن دانسته‌های عارف است می‌توان «از مطالعهٔ مثنوی چنین استنباط کرد که در نظم مثنوی مجلس مولانا مشتمل بوده بر افرادی که ترکیب یکنواختی نداشته‌اند، به طوری که در آن، هم کاملان و هم خواص بوده‌اند، نیز بعضی از این حضّار احیاناً منکر وگروهی معتقد و گروهی مُردّدند. اما ترکیب این معتقدان هم طوری است که در میان آنها، انسان های عامی و علمای بی دعوی و نیز علمای نکته بین و پرمدعا وجود دارد، بنابراین باید سخنان، طوری ادا شود که همهٔ مستمعان بتوانند از آن بهره مند شوند» (میرصادقی، ۱۳۸۰:۲۸). پس «هر کسی از ظن خود شد یار من/ از درون من نجست اصرارمن» مگر اینکه خود مولانا بخواهد که

بگوید و «محرم این هوش بجز بی‌هوش نیست/ مر زبان را مشتری جز گوش نیست» که اینجا بی‌هوش همان شوش پذیر است که «در این بیت به معنی نادان و بی‌شعور استعمال نشده و مقصود کسی است که از عشقِ حقیقت، بی هوش و سرمست باشد» (فروزانفر، ۱۳۷۹: ۷۵) با وجود اینکه بین نی و مولانا که در دو دنیای نشانه‌ای مجزا به سر می‌برند و هر دو دارای استقلال نشانه‌ای هستند، اما به جهت اصل بیناگفتمانی امکان تعامل بین دو دنیا وجود دارد پس مولانا می‌تواند در جای نی پرده‌هایش پرده‌های اسرار و تجربیات عرفانی را بدرد و حاصل حال عارفانه را در نوای نی بنوازد «نای نیز همانند چنگ صاحب صداهایی است که به او منسوب است ولی در حقیقت نای آلتی بیش نیست که دمندهٔ آن، نواهای دلخواه خود را ایجاد می‌کند و با این تمثیل سالک را همچون آلتی بیجان فرض می‌کند که به فنای افعالی رسیده و همچون نای در اختیار دمنده است« (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۱۰۱) و این دمنده بی‌شک عشق است که جان نای را به روح نایزن می‌بندد و نشانه‌ها را در هم می‌آمیزد و این تعریف همان است که در ویژگی گفتمان شوشی خلسه نام دارد این تعریف با حال خداوندگار در هنگام ساختن مثنوی بسیار همخوان است بهترین نامی که میتوان برای این سُکرِ عارفانه جست همین خلسه و شرایط تکانه‌ای است که در شوشی حسی و ناشی از ادراک او نی‌نامه و مثنوی را نقش نگار میزند بر لوح جان، چرا که در نظر او«جمله معشوق است و عاشق پرده‌ای/ زنده معشوق است و عاشق مرده‌ای» اینجا شوشگر اصلی که در تمام نی نامه در جریان است با تمام ابهت به نمایش گذاشته شده و حتی رابطهٔ بین خلسه و مرده را مولانا خود به صورت یک نشانهٔ مهم در دست خواننده قرار داده است، با کمک خداوندگار حتی می‌توان گفتمان غالب در نی‌نامه و تمام مثنوی را هم جست زیرا مثنوی حاصل حالت روحانی عارف برای بیان آن‌چیری است که در لحظه بر او رخ می‌دهد و در این فرایند، زنجیره‌های روایی کنش‌گر را که مولاناست، پشت سر می‌گذارند و نقصان معنا را در جهت رفع و تغییر هدایت می‌کنند و اینجاست که »عشق خواهد کین سخن بیرون بود/ آینه غماز نبود چون بود» گاهی شعرا از وجه شبه نمایاندن هر چیز در آینه او را به سخن چین تشبیه می‌کنند، اما مولانا در این گفتمان وجه سخن چینی را در نظر نداشته بلکه توجه او به وجه نمایان کردن اسرار و در این گفتمان منظور «ضدشوشگر» زنگار بر روی دل عارف است که «آینه‌ات دانی چرا غماز نیست؟/ زانکه زنگار از رخش ممتاز نیست» در آیینهٔ دل «چون پاک باشد حقیقت را به انسان می‌نماید و هرگاه آلوده و ناپاک باشد صور حقایق و معانی را به درستی جلوه نتواند» (فروزانفر، ۱۳۷۹: ۷۷) و زنگار تعلقات دنیایی که مانع دیدن اسرار الهی می‌شود را مولانا به روشنی در جای نشانه برخواننده نمایان می‌سازد، و خداوندگار قلم و عرفان با برترین شوش در نهاد عشق و بارزترین حالت عارف در مقام کاشف ودر عشق و بیخودی، بر فلک گوهرین ادبیات پارسی

نقشی ماندگار خلق می‌کند که حاصل آن ایجاد انتها در ابتداست و حرف مثنوی در نی‌نامه پیداست. با این تعاریف نمودار گفتمان‌های شوشی در نی‌نامه این‌گونه ترسیم می‌شود:

عوامل / گفتمان	شوش‌گزار	شوش‌گر	شوش‌پذیر	شوش‌یار	ضدّشوش‌گر	مفعول ارزشی
اوّل	عشق	خداوندگار	عرفا	شمس	غیر عارف	معرفت
دوّم	ــــــــــ	ــــــــــ	انسان عاشق	تمثیل	انسان خام	حقیقت
سوّم	ــــــ	ــــــــــ	سالک	تجلی معشوق	زنگار	دل عارف

نتیجه‌گیری:

براساس بررسی‌ها در این گونه از روایت منظوم می‌توان نظام‌های گفتمانی گرمس را که مستلزم شرایط تولید و دریافت معنا و ایجاد گفتمان در بین معانی است، از نی‌نامه استخراج کرد، چنانکه مولانا خود نشانه‌ها را به راحتی در اختیار ما قرار می‌دهد و کلمات را چنان در قالب گفتمان قرار داده است که گویی همین روزها و با دانش تمام بر علم نوینِ نقد و تحلیل، واژه‌ها را یافته و براساس آنها منظومه را ترسیم کرده است، این امر خود دلیلی بر شهرت و محبوبیت این مثنوی منظوم عارفانه است؛ کتابی که به خوبی می‌تواند در تحلیل‌های نوین به چالش کشیده‌شود و بررسی سرآغاز این مثنوی ارزندهٔ عرفانی که در دنیای ماوراءزمان سیر می‌کند به عنوان نمایندهٔ جزء از کل بر اساس روش تحلیلی گرمس، که برای پی بردن به چرایی چند چیز مشترک می‌توان تنها به سازماندهیِ عوامل دخیل در یکی ازآنها پرداخت و جزء را نمایندهٔ یک کل قرار داد، در نی نامه قابل اجراست و می تواند ساختار روایی گفتمانِ کل متن را به نوعی بازگشایی نماید و به راحتی مؤلفه‌های نظام‌های گفتمانی را که مربوط به علم نوین ادبیات است را در خود جای دهد. براساس روایت نی‌نامه می‌توان گفتمان را از روابط معنایی متن استخراج و تحلیل کرد و در ساختار روایت، به جهت تولید معنا، از روساختِ صورت‌های بیان، به سمت ژرف‌ساختِ درونه‌های بیان عبور کرد، که این امر منجر به استخراج نظام های گفتمانی کنشی و شوشی شد. هرچند که نظام گفتمانیِ غالب در این روایت گفتمانِ شوشی است که نمونهٔ نشانه‌ای آن خلسه می‌باشد اما نظام گفتمانی کنشی هم که براساس ایجاد انگیزه برای شرح مثنوی حاصل شده بود هم می تواند گفتمانی برجسته در این سرآغاز باشد. حکایت نی که داستان غریبانگی عاشق و دوری از دلبر را در پردهٔ عشق و دستگاه

عرفان با نوایی سوزناک میزند بهانه اش برای این همه ناله دیدن عجز بشر دور مانده از قدرت لایزالی و بی اعتمادی بر اسباب ظاهری است. روایت سوزناک نی نامه که به عنوان سرآغاز مثنوی در قرن هفتم هجری از خداوندگار قلم به تصنیف کلام و به ترصیع تمثیل به رشتهٔ تحریر درآمده چنان که گفته شد؛ به‌صورت مستقل و فارغ از داستان‌های مثنوی می‌تواند شرایط تحلیل روایی گفتمان گرمسی را در ساختار خود داشته باشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ:

۱- ابراهیمی، میرجلال، (۱۳۷٤)، «گسترهٔ رمز در مثنوی مولانا (یکی از عوامل مؤثر در رمزگشایی در مثنوی مولوی عشق است)»، نامهٔ فرهنگ، سال نهم،شمارهٔ ۱۹، صص ۱۳۸ تا ۱٤۳.

۲- احمدی، بابک، (۱۳۷۸)، ساختار و تاویل متن، چاپ چهارم. تهران: نشر مرکز.

۳- السیسور، ت. ا. پوپ، (۱۳۸۳)، مروری بر مطالعات نشانه‌شناختی سینما، ترجمهٔ فرهاد ساسانی، چاپ اول، تهران: سوره مهر.

٤- ایگلتون، تری، (۱۳۸۰)، پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، چاپ دوم، تهران: مرکز.

۵- توکلی، حمیدرضا، (۱۳۸٤)، «مثنوی مولانا و مخاطب روایت»، هنر، سال، شمارهٔ ٦۵، صص ۲۸ تا ۵۳.

٦- توکلی، حمیدرضا، (۱۳۸۸)، «مثنوی مولانا از شعر تا روایت»، هنر، سال، شمارهٔ۸۱، صص ٦۰ تا ۹٦.

۷- حجتی‌زاده، راضیه، میرباقری‌فرد، علی‌اصغر، طغیانی، اسحاق، (۱۳۹۲)، «بررسی عناصر زمینه‌گرا (حالی- مقالی) در گفتمان نی‌نامه»، جستارهای زبانی، سال چهارم، شمارهٔ ۱٤، صص ۲۷ تا ۵٤.

۸- حمید، فاروق، (۱۳۸۳)، «فنون قصه‌سرایی در مثنوی مولانا جلال‌الدین رومی: آشفتگی روایی یا توالی منطقی»، نامهٔ فرهنگستان، ترجمهٔ عبدالزاق حیاتی، سال نهم، شمارهٔ ۲۳، صص۱۷۱ تا ۱۹۵.

۹- رحیمی‌زنگنه، ابراهیم، (۱۳۹۳)، «بیان ناپذیری تجربه‌های عرفانی از نگاه مولوی»، پژوهشنامهٔ نقد ادبی، سال سوم، شمارهٔ ۱، صص ۱۷ تا۳۰.

۱۰- زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۷٤)، پله پله تا ملاقات خدا، چاپ هشتم، تهران: علمی.

۱۱- زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۷٤)، سرّ نی، چاپ ششم، جلد دوّم، تهران: علمی.

۱۲- شعیری، حمیدرضا، وفایی، ترانه، (۱۳۸۹)، ققنوس راهی به نشانه‌معناشناسی سیّال، چاپ نخست، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۳- شعیری، حمیدرضا، (۱۳۸۳)، مبانی معناشناسی نوین، چاپ اول، تهران: سمت.

۱٤- شعیری، حمیدرضا، (۱۳۸۸)، «مبانی نظری تحلیل گفتمان رویکرد نشانه- معناشناختی»، پژوهش‌نامه فرهنگستان هنر، سال چهارم، شماره ۱۲، صص ۵٤- ۷۲.

۱۵- شعیری، حمیدرضا، (۱۳۹۲)، تجزیه و تحلیل نشانه- معناشناسی گفتمان، چاپ سوم، تهران: سمت.

۱٦- شعیری، حمیدرضا، (۱۳۸۸)، «از نشانه‌شناسی ساختارگرا تا نشانه‌معناشناسی گفتمانی»، نقدادبی، سال دوم، شماره۸، صص۳۳- ۵۲.

۱۷- شعیری، حمیدرضا، (۱۳۸٦)، «بررسی انواع نظام‌های گفتمانی از دیدگاه نشانه- معناشناسی»، مجموعه مقالات دانشگاه علامه طباطبایی، سال نهم، شماره ۲۱۹، صص ۱۰٦- ۱۱۹.

۱۸- شعیری، حمیدرضا، (۱۳۹۵)، نشانه- معناشناسی ادبیات نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی، چاپ اول، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

۱۹- صادقی‌نژاد، رامین، (۱۳۸۹)، «مولانا و مینی‌مالیسم (بررسی داستان‌های مینی مالیستی در دیوان کبیر)»، پژوهشنامهٔ ادب حماسی، سال ششم، ویژهٔ همایش مولانا، صص ۳۷۹ تا ۳۹۵.

۲۰- ضمیران، محمد، (۱۳۸۲)، درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر، چاپ اول، تهران: قصه.
۲۱- فروزانفر، بدیع‌الزمان، (۱۳۷۹)، گزیدهٔ مثنوی، دفتراول و دوّم با شرح و توضیحات، چاپ سوم، تهران: جام.
۲۲- کمپانی‌زارع، مهدی، (۱۳۸۹)، «نی‌نامه؛ شرط‌نامهٔ مولانا با مخاطبان»، کتاب ماه دین، سال سیزدهم، شمارهٔ ۱۶۱، صص ۹۱ تا ۱۰۲.
۲۳- کهنمویی پور، ژاله، خطاط، نسرین‌دخت، افخمی، علی، (۱۳۸۱)، فرهنگ توصیفی نقدادبی، چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران.
۲٤- میرصادقی، سیدرضی، (۱۳۸۰)، شیوهٔ استدلال مولوی در مثنوی (استدلال تمثیلی)، چاپ اول، زنجان: زرنگار.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

A Comparative Study of the Ney-Nameh in Rumi's Masnavi Manavi, Based on the Theory of Discourse Systems by Greimas

Ebrahim Rahimi Zanganeh, Faculty Member, Human Resources and Literature, Razi University[1]
Leila Rahmatian, PhD Student, Human Resources and Literature, Razi University[2]

Abstract:
Semiotics leads to the extraction of signs that represent the functions of discourse. Understanding the meaning through the formation and reaching the depth of the word reveals the relationship between these signs and the cognitive and sensory functions and reveals the type of discourse system. Among the valuable Persian books, when it comes to Masnavi words, they are incomplete, and it is worth analyzing silence, but the thought on this interesting and real image and understanding the relations between references and meaning through unique mystical interpretations and its combination with the world literature in the field of modern literary theories can inspire the Maulana theorists in theories provided by theologians of terminology. This research answers that question; which Greimas's discourse systems find in Ney-Name. In addition, examines the techniques that achieve discursive functions and, through a descriptive-analytical approach, examines the interaction between the sign and the meanings in the Ney-Name. This essay shows that in order to understand meaning, we must derive the signs that are understood from different cognitive and sensory functions, and they find out in the interplay between them the resulting discourses.

Key words: *Semiotics, Discourse, Greimas, Ney-Name, Molana.*

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[1] *erahimi9009@yahoo.com*

[2] *Leilaramatian66@yahoo.com*