

تاریخ دریافت: ۹۵/۹/۱۷

تاریخ پذیرش: ۹۶/۴/۱۴

بررسی تطبیقی نی‌نامهٔ مثنوی 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 تصور می‌رسد و تحلیل به سکوت، تأمل در این نگارهٔ بی‌بدیل و راستین از بزرگ‌عارف ادب پارسی، دلنواز اهل ادب و دلپسند دنیای معنی است. استخراج معانی برتر این رشته مروراید 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 واژه‌شناسی 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 «نی‌نامه» بررسی کرده است 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 حاصل شده پی برد.

کلید واژه‌ها:

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

^۱- هیأت علمی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. نویسنده مسئول:

erahimi2009@yahoo.com

^۲- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران.

Leilaramatian66@yahoo.com

پیشگفتار

از سال ۶۶۲ ه.ق. به بعد که مثنوی معنوی توسط جلال‌الدین 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 اشمال 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 تعدّر بسیار دارد» (زرین‌کوب، ۱۳۷۶: ۱۱). 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 جریان در حرکت 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^۱ (۱۸۵۷-۱۹۱۳) آغاز میشود، او یکی از نخستین کسانی است که بر اهمیت نشانه‌شناسی تأکید کرد. نشانه‌شناسی از نظر سوسور علم پژوهش نظام‌های دلالت معنایی است (احمدی، ۱۳۷۸: ۱۲). سوسور از طریق تحقیقات و نیز نظریات بعدیش، مسیر و موضوع مطالعات زبان‌شناسانه را تغییر داد. به یمن کوشش‌های این بنیانگذار زبان‌شناسی نوین، فقه اللغه قرن نوزدهم تدریجاً به علم زبان‌شناسی قرن بیستم، تکامل یافت. بر این اساس، «شخصیت‌هایی مانند تزوتان تودوروف^۲، ولادیمیر پراپ^۳، آ.ج. گرمس^۴، ژرارژنت^۵، کلود برمون^۶ و

^۱ Ferdinand Mongin de Saussure.

^۲ Tzvetan Todorof.

^۳ Vladimir Propp.

^۴ A. J. Gerimas.

^۵ Gerard Genette.

^۶ Claude Bremond.

رولان بارت^۱ علم ادبی کاملاً جدیدی را به نام روایت‌شناسی^۲ بنیان گذاردند. (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۴۳)، در این میان پراپ به دلیل انتشار کتاب «ریخت‌شناسی حکایت» گسترهٔ مطالعات وسیعی را در زمینهٔ روایت رواج داد و گرمس، معناشناس فرانسوی، به تکمیل نظریهٔ وی پرداخت و کوشیده است که الگویی منسجمی جهت مطالعهٔ روایت ارائه نماید، براساس آن چه از نظر وی و نشانه-معنا شناسی نوین دریافت می‌شود، 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 عناصر کنشی و شوشی است. این نظریه از طریق برشی که در متن ایجاد می‌کند، معنا را به دست می‌آورد و در این فرآیند معناسازی، کنش و شوش، به عنوان عوامل گفتمانی مهم، باعث شکل‌گیری گفتمان و ایجاد تغییر از وضعیتی به وضعیت دیگر و نیز حالت‌های پس از تغییر می‌شوند که در واقع کنش، نظام‌های گفتمانی هوشمند، و شوش، نظام‌های گفتمانی احساسی را به وجود می‌آورند. نی‌نامه به جهت آنکه «مولانا نظم مثنوی را در دنبال آن، و در واقع با آوردن «قصه‌ای» که شور و شوق نی را برای بازگشت به نیستان تمثیل می‌نماید و چون موانع و عوایقی را که بین ما و این «بازگشت» حایل می‌شود به صورت رمز و اشاره در بر دارد، مولانا آن را نقد حال ما می‌خواند، ادامه می‌دهد خود هستهٔ اصلی مضمون تمام شش دفتر مثنوی را در بر دارد» (زرین کوب، ۱۳۷۴: 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 بررسی شرایط تولید و دریافت معنا در نظام‌های گفتمانی گرمس می‌پردازیم تا بدانیم، که این مثنوی ارزندهٔ عرفانی که در دنیای ماوراء سیر دارد چه حد توانسته مؤلفه‌های نظام‌های گفتمانی را که مربوط به علم نوین ادبیات است را دارا باشد، و بدانیم که روایت نی‌نامه به صورت مستقل و فارغ از داستان‌های مثنوی تا چه اندازه می‌تواند شرایط روایی را در ساختار خود داشته باشند؛ و بررسی این نکته که منظومه‌های برتر ادبیات سنتی ما تا چه حد توان تحلیل‌های نوین را دارا هستند.

۲-۱. پیشینهٔ پژوهش:

تا کنون در موضوعات نقد ادبی و جنبه‌های ادبیات داستانی و عرفانی پژوهش‌هایی بر روی مثنوی و نی‌نامه انجام شده است که به جهت حجم کمی این پژوهش به ذکر نمونه‌هایی از آنها

^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 از عناصر زمینه‌گرای حاضر در گفتمان نی‌نامه، از جمله ضمائر شخصی، اشاره و عناصر زمانی و طرح مسئله 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؛ شرط‌نامه مولانا با مخاطبان» از کمپانی‌زارع (۱۳۸۹)، در این پژوهش نی‌نامه به عنوان اصلی‌ترین بخش مثنوی مورد ارزیابی قرار گرفته‌است؛ «فنون قصه‌سرایی در مثنوی مولانا جلال‌الدین رومی: آشفستگی روایی یا توالی منطقی» از حمید و ترجمه حیاتی (۱۳۸۳)، در این پژوهش به جنبه‌های صوری فنون قصه‌سرایی مولانا جلال‌الدین رومی در تقریر مثنوی معنوی پرداخته شده‌است؛ «مولانا و مینی‌مالیسم (بررسی داستان‌های مینی‌مالیستی 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 مینی‌مالیسم برشمرده‌اند تبیین نماید؛ «مثنوی مولانا و مخاطب روایت» از توکلی (۱۳۸۴)، این جستار بر آنست که مطالعه روایت را از منظر راوی، روایت و مخاطب که هم‌ارز 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 نقش آفرینند را در مثنوی مولانا بررسی کند؛ «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 می‌کند؛ «گستره رمز در مثنوی مولانا (یکی از عوامل مؤثر در رمزگشایی در مثنوی مولوی عشق است)» از ابراهیمی (۱۳۷۴)، در این پژوهش استادی و و چیره‌دستی جلال‌الدین در ترسیم تصاویر منبعث از عشق سرکش در مقابل حقیقت با صور خیال و ایجاد رمزگونی این اثر مورد بررسی قرار گرفته‌است؛ «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 پرداخته شده‌است؛ اما پژوهشی با عنوان حاضر یافت نشد.

۲. پیکره 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 نظریه‌گرمس 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. گرمس و نظریهٔ تحلیل گفتمانی:

آلژیرداس ژولین گرمس در سال ۱۹۱۷م. در شهر تولای لیتوانی متولد شد و پس از فارغ‌التحصیل شدن از مدرسهٔ عالی حقوق در شهر کاوناس لیتوانی، به فرانسه رفت و در یکی از شهرهای شمالی به نام گرونوبل بین سال‌های ۱۹۳۶-۱۹۳۹م. با مطالعه در جزئیات نامه‌ها موفق به اخذ مجوز در رشتهٔ گویش شناسی شد و سپس در سال ۱۹۴۴م. شروع به مطالعه در علم واژه‌شناسی کرد و رسالهٔ دکتری خود را با عنوان «مد در سال ۱۸۳۰» ارائه داد، این رساله شامل مجموعهٔ نوشته‌های او در زمینهٔ زبان و جامعه است او در این مجموعه فرم‌های متفاوت معناساختی را به وسیلهٔ بررسی توصیف و تشریح معناساختی واژگان تحلیل می‌کند، اندیشهٔ گرمس حاصل تلاش وی برای تجزیه 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 پراب سرچشمه می‌گیرد. الگویی دینامیک است که چگونگی تجدید معنا در داستان را نشان می‌دهد. بر همین اساس، گرمس موفق به بنیانگذاری نظام گفتمان روایی یا به عبارتی نشانه شناسی استاندارد می‌شود» (شعیری، ۱۳۸۹: ۵). او در این نظام بر معناسناسی روساخت و ژرف ساخت متون تاکید دارد و معتقد است به منظور شناخت معنای متن باید قاعده‌ها و معنای آن‌ها را درک کرد. گرمس سلیس تر از همه، «از کاربردهای روایت شناسی در شناخت سازمان صوری نظام‌های پیچیدهٔ نشانه شناختی دفاع کرده است (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 آن جهت که گفتمان محل نزاع، تباری، 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 این که عملیات تولید معنا بتواند به بهترین وجه ممکن تحقق یابد، باید شرایط عبور از روساخت (صورت‌های بیان) به سمت ژرف ساخت (محتوا یا درونه‌های بیان)، فراهم گردد. و تنها عاملی که می‌تواند ساختارهای برون‌ای را به سوی ساختارهای درونه‌ای هدایت کند و مرتبط سازد گفتمان یا فعالیت‌های گفتمانی است، پس درگفتمان دیگر با نشانه‌های منفرد و یا مجموعه‌ای از نشانه‌ها روبه‌رو نیستیم، بلکه آنچه اهمیت دارد در پس 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 نظام مند است و طی فرآیند برش، این اصول و به تبع آن، معنا کشف می‌شود. بدین ترتیب ما با نظام‌های گفتمانی گوناگونی از زاویه و 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 ۶۰۴ هجری (۱۵ مهر سال ۵۸۶ شمسی) در شهر بلخ دیده به جهان گشود، اجدادش همگی اهل خراسان بوده‌اند. پدر محمد، بهاء‌الدین ولد که نسبت خرقه‌ا او به احمد غزالی می‌پیوست. چون اهل بحث و جدال بود و دانش و معرفت حقیقی را در سلوک باطنی می‌دانست 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 رهسپار شد، 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 قافله مهاجر که از خراسان و بغداد و از آنجا به شام و حجاز می‌رفت، جز مطالعه 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، ۱۳۷۴: ۴۸). آنها در گذر از نیشابور با شیخ فریدالدین عطار ملاقاتی داشتند «شیخ نیشابور درباره 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، ۵۰). مولانا در نوزده یا هجده سالگی با گوهر خاتون ازدواج کرد. سلطان‌العلماء در حدود سال ۶۲۸ قمری جان سپرد و در همان قونیه به خاک سپرده شد. در آن هنگام مولانا جلال‌الدین ۲۴ سال داشت که مریدان از او خواستند که جای پدرش را پر کند، سید برهان‌الدین 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 برهان‌الدین به ریاضت پرداخت و نه سال با او همنشین بود تا اینکه برهان‌الدین رخت بریست. واعظ مفتی و مغرور شهر سرانجام در سن سی و هشت سالگی در برخوردی جسورانه در بازار

در برابر پرسشی بین شریعت و طریقت، محمد^ص 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، کمال‌الدین عدیم و محی‌الدین عربی حشر و نشرهایی داشته و از هر کدام توشه‌ای برانداخته 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 حسام‌الدین حاصل آمد منجر به شرح مثنوی به سال ۶۶۲ ه.ق. شد که با اعجاز نی‌نامه 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 تحمل‌ناپذیر تجربهٔ روحانی می‌کوشی تا باز دست در خودی‌های فراموش‌گشته‌ات بزنی و از اوج هوایی که سینه‌ات با خلوص و صفای جوهر آن آشنایی ندارد به حسیض دنیای خودی‌های خویش بازگردی» (زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۱۳). مثنوی معنوی حاصل پربارترین دوران عمر مولانا است. 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 «بی‌تردید 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.

۳-۲. مثنوی و روایت شناسی:

بی شک این حماسه عظیم عرفانی مؤلفه‌های موجود در روایت را داراست زیرا «شعر روایی پیشینه‌ای دیرینه در فرهنگ بشری دارد. حتی سابقه روایت منظوم را بیشتر از روایت مثنوی میدانند. در ایران منظومه سرایی و شعر روایی از روزگار پیش از اسلام سابقه دارد. در دوره اسلامی نیز شعر روایی تقریباً از آغاز شعر دری رواج دارد. سه قله بلند شعر عرفانی، سنایی، عطار و مولانا، به طور خاص به شعر روایی پرداخته‌اند. 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: ۶۱) 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. «اولین بار، تزوتان تودروف، واژه «روایت شناسی» را در کتاب بوطیقای دکامرون (۱۹۶۹) به معنی دانش مطالعه قصه مطرح کرد. او یادآور می‌شود که مقصودش از این اصطلاح تمامی اشکال روایت از قبیل اسطوره، فیلم و ادبیات نمایشی را دربرمی‌گیرد (اخوت، ۱۳۷۱: ۷)». روایت نوعی از کلام و سخن است که «رویداد یا رویدادهایی» را بیان می‌کند. پس شامل آثار داستانی منظوم و مثنوی و غیرداستانی مانند خاطرات، زندگی‌نامه‌ها، زندگی‌نامه خودنوشت و متن‌های تاریخی هم می‌شود، و پس از نثرهای عارفانه‌ای همانند کشف‌المحجوب که تعالیم عرفانی و عرفان نظری را در قالب داستان‌های کوتاه به ترکیب با عرفان رسانده‌اند 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، جوشش دریای معنوی در جان مولوی نه رخصت سکوت به او می‌دهد و نه فرصت تراش دادن واژگان. الفت دیرین این واعظ دیروزی با شیوه واعظانه قصه‌پردازی و سهولت بیان حقایق عرفانی و سر دلبران در تجسم اطوار شخصیت‌های داستان‌ها، با این جوشش همداستان شده، مولوی را برانگیخته‌اند تا قصه را در خدمت بیان مقاصد خویش بگمارد» (رنجبر، ۱۳۸۶: ۱۴۴)، پس شخصیت‌ها و داستان‌پردازی در ذهن خداوندگار با تعریفی که امروزه برای روایت ارائه می‌شود همخوانی بیشتری دارد چنانکه «الکساندرو و فسوفسکی کوچک‌ترین واحد روایی را «بن‌مایه» نامیده بود؛ به عبارتی، مجموعه این بن‌مایه‌ها را تشکیل دهنده مضمون می‌دانست. به نظر او، بن‌مایه‌ها را نمی‌شد به عناصر کوچک‌تر تجزیه کرد. اما از نظر پراپ، بن‌مایه‌ها تجزیه‌پذیر بودند» (پراپ، ۱۳۶۸: ۲۷)، روایت‌های مثنوی براساس هر دو تفکر قابل استخراج هستند یعنی هم بن‌مایه‌ها را می‌توان در

قالب موتیف‌های کوچک تمثیلی استخراج کرد و هم به صورت کلی می‌توان آنها را مورد مطالعه قرار داد چنانکه نی‌نامه 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 می‌توان جدا جدا مورد بررسی قرار داد. هر چند که جریان سیال ذهن مولانا در شکل‌گیری مثنوی نقش به‌سزایی دارد اما «توالی از پیش‌انگاشته شدهٔ رخدادهایی که به طور غیر تصادفی به هم اتصال 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 داشته است. بر اساس این اصل که «روایت‌شناسی مجموعه‌ای از احکام کُلّی دربارهٔ گونه‌های روایی و نظام‌های حاکم بر روایت و ساختار پی‌رنگ است» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۴۹). پس روایت را باید در اجزاء داستان یعنی؛ ساختار، شخصیت، موضوع، مضمون، جدال، لحن و فضای داستانی جستجو کرد تمام این عوامل در نی‌نامه که به صورت یک روایت کاملاً 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 کمیتهٔ روایت و اصطلاح «دستور پی‌رنگ» که برخی نظریه‌پردازان آن را دستور زبان گفته‌اند» (سجودی، ۱۳۸۲: ۷۴) را در نی‌نامه که رابطهٔ آن با مثنوی «مثل بذر و نبات برخاسته از آن است» (رنجبر، ۱۳۸۶: ۱۴۵) مشاهده می‌کنیم.

۲-۴. تحلیل نظام‌های گفتمانی و ذکر 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 متفاوت تر از قبل یافته است. در ابتدا عرضهٔ منظم یک موضوع در قالب گفتار یا نوشتار بود، اما امروزه آنچه از گفتمان فهمیده می‌شود نحوهٔ سازمان‌بندی اجتماعی محتواها در کاربرد است. «واژهٔ *Discourse* مشتق از فعل *Discourir* است که در قرن دوازدهم وارد زبان فرانسه شده است. این فعل به معنای دوییدن از این‌طرف به آن‌طرف است و تنها در زبان لاتین عامیانه معنای *Discourir* (صحبت کردن، نطق کردن، از این شاخه به آن شاخه پریدن و حرّافی کردن) را داشته است» (کهنمویی پور، ۱۳۸۱: ۲۳۴). معادل *Discourse* در زبان فارسی کلماتی مانند سخن، نوشتار و گفتمان گذاشته‌اند؛ اما 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 ۱۹۶۰-۱۹۷۰ را در بر می‌گیرد؛ مرحلهٔ گفتمانی که سال‌های ۱۹۷۰-۱۹۸۰ را در بر می‌گیرد؛ مرحلهٔ تعاملی که در سال‌های ۱۹۸۰-۱۹۹۰ به آن پرداخته شده است 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 نشانه‌ها و درک مناسبات بین واژه‌ها و معنا، نظام‌های گفتمانی، استخراج، درک و تحلیل شوند؛ «گفتمان محل موضع‌گیری گفته‌پردازانی است که با فعالیت فردی خود به عنوان مسئول سخن جلوه می‌نمایند. در مجموع فعالیت‌های گفتمانی تابع دو عمل مهم است که عبارتند از برش (انفصال) و اتصال گفتمانی.» (شعیری، ۱۳۸۵: ۲۲) نظام‌ها 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 ابژه از هزاران ابژه موجود در مثنوی خواهیم پرداخت و میتوانیم با استخراج معناهای گسترده، گفتمان‌های متفاوتی هم از آن استخراج کنیم.

۲-۳-۱. نظام گفتمانی هوشمند (کنشی):

اولین گونهٔ مهم گفتمانی، گفتمان هوشمند، برنامه مدار یا رفتار ماشین است که بر رابطهٔ بین دو کنش‌گر و برنامه‌ای از قبل تعیین شده دلالت می‌کند، «نظام گفتمانی هوشمند نظامی است که مبتنی بر شناخت است، و در هر ارتباط کلامی که بین فرستنده و گیرنده شکل می‌گیرند، اطلاعات 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 گرمس، در این 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، کنش‌گر باید توانایی لازم را برای انجام آن کسب کند. بعد از این مرحله کنش که مرحلهٔ اصلی و فرایند انجام عملیات است، شکل می‌گیرد. «کنش هم عملی است که می‌تواند ضمن تحقق برنامه‌ای موجب تغییر وضعیتی شود (شعیری، ۱۳۸۸: ۹۱).» با طی شدن این مراحل تغییر معنا رخ می‌دهد؛ زیرا در این وضعیت عوامل گفتمانی ایجاد می‌شود. علاوه بر قرارداد ممکن است القاء (گونه‌های القائی مبتنی بر تشویش، اغوا، تهدید، تحریک) و اخلاق باعث شکل‌گیری عملیات کنشی شوند. بر این اساس طرح‌واره‌ای از فرایند کنشی به صورت زیر تشکیل می‌شود ابتدا القاء، بعد توانش، سپس کنش و در نهایت ارزیابی و قضاوت شناختی و عملی در نتیجه نظام گفتمانی هوشمند شامل نظام‌های کنشی، القایی و مرام‌مدار است. در نظام روایی هوشمند، سیر روایی داستان عمدتاً توسط کنش‌گران نشان داده می‌شود. از آن‌جا که گرمس 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 انگاره‌های کنشی شخصیت‌ها را کشف کرد و از ایجاد منطق میان انگاره‌ها منطق نوشتار را به دست آورد (ضمیران، ۱۳۸۳: ۱۹)؛ این انگاره‌های کنشی که عملکرد شخصیت‌ها را کشف و بررسی می‌کند، الگوی کنشی خواننده می‌شود. در معناشناسی ساختار روایی گرمس «واژهٔ کنش‌گر» جانشین واژهٔ شخصیت در ادبیات یا نقد داستان شده است؛ زیرا شخصیت فقط به عوامل بشری اطلاق می‌شود درحالی که عوامل غیر بشری نیز در فرایند تحول متن یا کلام ابقای نقش می‌کنند (شعیری، ۱۳۸۱: ۸۲-۸۳).

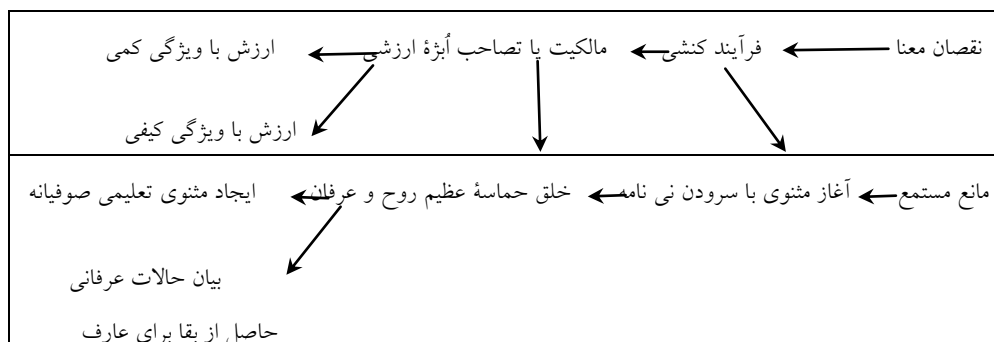
در الگوی گفتمانی هوشمند شش عامل کنش گفتمانی وجود دارد. «کنش‌گزار» (عامل سببی یا بدعت‌گذار) کسی یا چیزی است که کنش‌گر (فاعل) را به دنبال خواسته یا هدفی می‌فرستد. و دستور اجرای فرمان می‌دهد؛ «کنش‌پذیر» کسی است که از عملکرد فاعل سود می‌برد. خود فاعل هم می‌تواند از گیرندگان به شمار آید؛ «کنش‌گر» فاعل یا کنش‌گر اصلی یا قهرمان، همان کسی است که عمل می‌کند و به سوی شیء ارزشی می‌رود؛ «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؛ «ضدکنش‌گر» (عامل مخرب) مخالف یا بازدارنده، کسی و یا چیزی است که جلو رسیدن کنش‌گر فاعل را به شیء ارزشی می‌گیرد و مانع رسیدن او به هدف می‌شود (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 نی‌نامه 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 گفتمانی نشانه- معناشناسی 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 هستی‌شناختی 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 متکلم 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 بیان ناپذیری 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 ذهنش اش 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 نامحرم نادیده نتوان گفت و افشای اسرار ربوبیت کفر است. همین «نامحرمی مستمعان یکی از دلایل رمزپردازی عرفا بوده است که در واقع باعث شده است عرفا نعل وارونه بزنند و به تعبیر مولانا معکوس و منقلب سخن بگویند» (همان، ۲۶). وقتی خداوندگار می‌سراید «سینه خواهم شرحه شرحه از فراق / تا بگویم شرح درد اشتیاق^۱» (فروزانفر، ۱۳۷۹: ۱۶) 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: ۲۶) ذهن را متوجه کنش‌گذار که عامل اصلی در ایجاد کنش است می‌سازد. مولانا که عطش جانش سیراب نشده جام شمس سبو بشکسته شد و دل‌اش آرام از صحبت صلاح‌الدین نشده در سرمای فراق بود حسام‌الدین 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، ۱۳۷۴: ۲۱۸) در حکایتی از زندگی مولانا آمده است که وقتی حسام‌الدین متوجه تمایل اصحاب مولانا به الهی‌نامه سنایی و منق‌الطیر و مصیبت‌نامه 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 «پیدا است که آنچه مولانا در مجلس نظم و انشای مثنوی املاء می‌نماید، حسام‌الدین چلبی که مخاطب اصلی و خاص مثنوی و در حقیقت سائل و طالب واقعی تفسیر اسرار نی و حکایت نی‌نامه مولانا است، به کمک بعضی یاران دیگر کتابت می‌کند و آن را بر مولانا باز می‌خواند» (زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۲۲) 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 انگیزه ایجاد کنش را از حسام‌الدین که کنش‌گزار اصلی است گرفته و کنش ایجاد مثنوی را به جهت تحول معنا و تغییر آن به معنایی مطلوب‌تر حاصل کرده و هسته 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 مبادله ارزش و انتقال تعالیم عارفانه به شاگردان است می‌نمایاند. همین مبادله ارزش است که تغییر اساسی را حاصل کرده و مریدان که تا به آن‌روز برای درک مفاهیم

^۱ - تمام مثال‌ها از نی‌نامه برگرفته از کتاب گزیده 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 کنش محور 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 مولانا است 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. نظام گفتمانی شوشی (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 برابر کنش قرار می‌گیرد و جریان بعد از تحقق تغییر را شامل می‌شود، شوش است. «شوش از مصدر شدن، توصیف‌کنندهٔ حالتی است که عامل گفتمانی در آن قرار دارد» (شعیری، ۱۳۸۸: ۱۲). «ممکن است ما در یک نظام گفتمانی، فقط کنش و فعالیت نبینیم، بلکه با تغییر احساس و ویژگی‌های روحی روبه‌رو باشیم؛ این تغییر ویژگی روحی (اندوه، شادی، امید...)، ویژگی‌های شوشی یک گفتمان به شمار می‌آید. «در نظام گفتمانی مبتنی بر شوش، شوش‌گر با توجه به تغییری که در احساسات او رخ می‌دهد، دست به کنش می‌زند» (خراسانی، ۱۳۸۹: ۶۲)، گفتنی است سوژهٔ کنشی با توجه به نقش و فرایند کاربردی که در آن قرار می‌گیرد 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 شوش‌گر در مواجهه 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 معین در پی وصال به هدفی معین است، کنشی نمی‌کند بلکه تحت واکنش‌ها قرار می‌گیرد (شعیری، ۱۳۹۲: ۱۴۳)»، و شوش است که پایه این نظام را شکل می‌دهد؛ و درگستره جریان شوشی «از دورترین نقطه زمانی در آینده (پس‌تنیدگی) آغاز و تا دورترین نقطه 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 مواجهه 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؛ «ضد 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 از خود بیخودی است که، در منظومه‌های عارفانه‌ای همانند مثنوی بیشترین موقعیت شوشی را ایجاد خواهد کرد از دیدگاه نشانه‌معناشناسی «خلسه در گفتمان ادبی زمانی شکل می‌گیرد که کنش‌ها در وضعیتی فرعی قرار گرفته و جای خود را به شوش، یعنی فرآیندی تنشی-عاطفی دهند که در آن شوش‌گر در وضعیتی انفعالی، از خود رها گشته و تحت عظمت و اراده یک «دیگر» فراسوژه‌ای شدنی آنی را تجربه می‌کند در واقع خلسه فاصله بین استقرار در مرز کنش و عبور به مرحله جدید-که با تغییر و استحاله همراه است- را آنقدر کاهش داده و تضعیف می‌کند که گفتمان ادبی ما را 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 گفتمانی خلسه‌ای دارای سازوکاری شوشی هستند» (شعیری، ۱۳۹۵: ۱۰۳ و ۱۰۴).

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

مکتوبات، مواعظ، تذکرها 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 نشین بالا گستر را به عارفی چله نشین و سماع پرداز مبدل کرد این شوش گر قدرتمند و جبار «آتش عشق است کاندلر نی فتاد/ جوشش عشق است کاندلر 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 قرار دارد. مولانا در حال عارفانه و آن عاشقانه، شرایط متضاد شادی و غم را در یک لمحّه تجربه می‌کند، نی که مولانا نالان از جدایی و شادان از عشق، پرده‌های غم می‌زند و در سرخوشی عشق دست افشانی می‌کند «همچو نی زهری و تریاکی که دید/ همچو نی دم‌ساز و مشتاقی که دید». و این برجستگی را در قالب گفتمانی شوشی که برگرفته از بی‌خودی خلسه است به خواننده القاء می‌کند. حالا مولانا که سوژه 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 سمبل‌گرایی یا رمزگونی 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 پنهان 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 حضار احیاناً منکر و گروهی معتقد و گروهی مُرددند. اما ترکیب این معتقدان هم طوری است که در میان آنها، انسان‌های عامی و علمای بی‌دعوی و نیز علمای نکته‌بین و پرمدعا وجود دارد، بنابراین باید سخنان، طوری ادا شود که همهٔ مستمعان بتوانند از آن بهره‌مند شوند» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۲۸). پس «هر کسی از ظن خود شد یار من/ از درون من نجست اصرار من» 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 عشق حقیقت، بی‌هوش 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 دمنده 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 سُکر 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 نی‌نامه در جریان است با تمام ابهت به نمایش گذاشته شده و حتی رابطه بین خلسه و مرده را مولانا خود به صورت یک نشانه 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 آن‌چیزی 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 رخس ممتاز نیست» در آیینۀ 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 برخوردار نمایی می‌سازد، و خداوندگار قلم و عرفان با برترین شوش در نهاد عشق و بارزترین حالت عارف در مقام کاشف و در 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 | شوش گزار | شوش گر | شوش پذیر | شوش یار | ضد شوش گر | مفعول ارزشی |
|-----------------|----------|-----------|------------|---------------|-----------|----------------|
| اوّل | عشق | خداوندگار | عرفا | شمس | غیر عارف | معرفت |
| دوّم | _____ | _____ | انسان عاشق | تمثیل | انسان خام | حقیقت |
| سوّم | _____ | _____ | سالک | تجلی معشوق | زنگار | دل عارف |

نتیجه گیری:

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 نوین 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 کشیده شود و بررسی سرآغاز این مثنوی ارزندهٔ عرفانی که در دنیای ماوراء زمان 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 سازماندهی عوامل دخیل در یکی از آنها پرداخت و جزء را نمایندهٔ یک کل قرار داد، در نی‌نامه قابل اجراست و می‌تواند ساختار روایی گفتمان 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 روساخت صورت‌های بیان، به سمت ژرف ساخت درونه‌های بیان عبور کرد، که این امر منجر به استخراج نظام‌های گفتمانی کنشی و شوشی شد. هرچند که نظام گفتمانی غالب در این روایت گفتمان شوشی است که نمونهٔ نشانه‌ای آن خلسه می‌باشد اما نظام گفتمانی کنشی هم که براساس ایجاد انگیزه برای شرح مثنوی حاصل شده بود هم می‌تواند 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 رشته تحریر درآمده چنان که گفته شد؛ به صورت مستقل و فارغ از داستان‌های مثنوی می‌تواند شرایط تحلیل روایی گفتمان گرمسی را در ساختار خود داشته باشد.

منابع و مأخذ:

- ۱- ابراهیمی، میرجلال، (۱۳۷۴)، «گستره رمز در مثنوی مولانا (یکی از عوامل مؤثر در رمزگشایی در مثنوی مولوی عشق است)»، نامه فرهنگ، سال نهم، شماره ۱۹، صص ۱۳۸ تا ۱۴۳.
- ۲- احمدی، بابک، (۱۳۷۸)، ساختار و تویل متن، چاپ چهارم، تهران: نشر مرکز.
- ۳- السیسور، ت. ا. پوپ، (۱۳۸۳)، مروری بر مطالعات نشانه‌شناختی سینما، ترجمه فرهاد ساسانی، چاپ اول، تهران: سوره مهر.
- ۴- ایگلتون، تری، (۱۳۸۰)، پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، چاپ دوم، تهران: مرکز.
- ۵- توکلی، حمیدرضا، (۱۳۸۴)، «مثنوی مولانا و مخاطب روایت»، هنر، سال، شماره ۶۵، صص ۲۸ تا ۵۳.
- ۶- توکلی، حمیدرضا، (۱۳۸۸)، «مثنوی مولانا از شعر تا روایت»، هنر، سال، شماره ۸۱، صص ۶۰ تا ۹۶.
- ۷- حجتی‌زاده، راضیه، میرباقری‌فرد، علی‌اصغر، طغیانی، اسحاق، (۱۳۹۲)، «بررسی عناصر زمینه‌گرا (حالی-مقالی) در گفتمان نی‌نامه»، جستارهای زبانی، سال چهارم، شماره ۱۴، صص ۲۷ تا ۵۴.
- ۸- حمید، فاروق، (۱۳۸۳)، «فنون قصه‌سرایی در مثنوی مولانا جلال‌الدین رومی: آشفته‌گی روایی یا توالی منطقی»، نامه فرهنگستان، ترجمه عبدالزاق حیاتی، سال نهم، شماره ۲۳، صص ۱۷۱ تا ۱۹۵.
- ۹- رحیمی‌زنگنه، ابراهیم، (۱۳۹۳)، «بیان‌ناپذیری تجربه‌های عرفانی از نگاه مولوی»، پژوهشنامه نقد ادبی، سال سوم، شماره ۱، صص ۱۷ تا ۳۰.
- ۱۰- زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۴)، پله پله تا ملاقات خدا، چاپ هشتم، تهران: علمی.
- ۱۱- زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۴)، سرّنی، چاپ ششم، جلد دوم، تهران: علمی.
- ۱۲- شعیری، حمیدرضا، وفایی، ترانه، (۱۳۸۹)، ققنوس راهی به نشانه‌معناشناسی سیال، چاپ نخست، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۱۳- شعیری، حمیدرضا، (۱۳۸۳)، مبانی معناشناسی نوین، چاپ اول، تهران: سمت.
- ۱۴- شعیری، حمیدرضا، (۱۳۸۸)، «مبانی نظری تحلیل گفتمان رویکرد نشانه-معناشناختی»، پژوهش‌نامه فرهنگستان هنر، سال چهارم، شماره ۱۲، صص ۵۴-۷۲.
- ۱۵- شعیری، حمیدرضا، (۱۳۹۲)، تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناسی گفتمان، چاپ سوم، تهران: سمت.
- ۱۶- شعیری، حمیدرضا، (۱۳۸۸)، «از نشانه‌شناسی ساختارگرا تا نشانه‌معناشناسی گفتمانی»، نقد ادبی، سال دوم، شماره ۸، صص ۳۳-۵۲.
- ۱۷- شعیری، حمیدرضا، (۱۳۸۶)، «بررسی انواع نظام‌های گفتمانی از دیدگاه نشانه-معناشناسی»، مجموعه مقالات دانشگاه علامه طباطبائی، سال نهم، شماره ۲۱۹، صص ۱۰۶-۱۱۹.
- 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 مینی‌مالیستی در دیوان کبیر)»، پژوهشنامه ادب حماسی، سال ششم، ویژه‌همایش مولانا، صص ۳۷۹ تا ۳۹۵.

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

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 University¹

Leila Rahmatian, PhD Student, Human Resources and Literature, Razi University²

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.*

¹ erahimi2009@yahoo.com

² Leilaramatian66@yahoo.com