



مثنوی و نظریه ادبی معاصر

پدیدآورده (ها) : دقیقیان، شیرین دخت
هنر و معماری :: هنر :: پاییز 1377 - شماره 37
از 41 تا 46

آدرس ثابت : <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/584982>

دانلود شده توسط : beh bouzari
تاریخ دانلود : 07/01/1397

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) جهت ارائه مجلات عرضه شده در پایگاه، مجوز لازم را از صاحبان مجلات، دریافت نموده است، بر این اساس همه حقوق مادی برآمده از ورود اطلاعات مقالات، مجلات و تألیفات موجود در پایگاه، متعلق به "مرکز نور" می باشد. بنابر این، هرگونه نشر و عرضه مقالات در قالب نوشتار و تصویر به صورت کاغذی و مانند آن، یا به صورت دیجیتالی که حاصل و برگرفته از این پایگاه باشد، نیازمند کسب مجوز لازم، از صاحبان مجلات و مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) می باشد و تخلف از آن موجب پیگرد قانونی است. به منظور کسب اطلاعات بیشتر به صفحه [قوانین و مقررات](#) استفاده از پایگاه مجلات تخصصی نور مراجعه فرمائید.



پایگاه مجلات تخصصی نور

www.noormags.ir

مثنوی

و نظریه ادبی معاصر

شیرین دخت دقیقیان

در این گفتار به بررسی فرازه‌های زیر در مثنوی
مولوی می‌پردازیم:

۱- تمثیل

۲- لایه‌های معنا و تأویل

۳- نماد

۴- ابهام در متن

۵- خلاء متن و سکوت

۶- مرزهای توانش زبان

۱- تمثیل

شالوده و اساس ساختار مثنوی مولوی بر تمثیل استوار است. بیان تمثیلی سطحی از گفتار است که ژرف‌تر از درک لفظی متن چهره می‌نماید و پیچیدگی آن ناگزیر به بیانی هنرمندانه نیازمند است.

مولوی در مثنوی عناصر تشکیل دهنده پیکره تمثیل‌های خود را از آبخشورهای گوناگون می‌گیرد. از جمله کتب مقدس آسمانی، احادیث، روایات و نیز قصه‌ها و مثل‌های مردمی، آن‌گاه اندیشه‌های عرفانی خود را در بستر این تمثیل‌ها جاری می‌سازد؛ درونمایه‌ای نوین در پیکره‌ای به جا مانده از روزگاران دور و این شگرد اتفاقی نیست.

گرشوم گرهارد شولم، یکی از فیلسوفان و پژوهشگران نظریه بیان عرفانی، گرایش به کارگیری تمثیل‌های کهن برای بیان دیدگاه‌های عرفانی را نتیجه میل عرفان به باقی ماندن در چارچوب اقتدار مذهبی و مذهب سنتی و گاه نیز حفظ ظاهر برای پیش نیامدن چالش با آن می‌داند.^۱ آن‌گونه که مولوی نیز می‌گوید:

شرح می‌خواهد بیان این سخن

لیک می‌ترسم ز افهام کهن

فهم‌های کهنه کتوت‌نظر

صد خیال بد در آرد در فکر

بی‌تردید آن‌گاه که عارفان دیدگاه‌های تند و

سنت‌شکنانه را پیش می‌کشند و مرزهای مجاز و تعیین

شده از سوی سنت را در می‌نوردند، پیکره‌های تمثیلی نیز دریده می‌شوند. گرایش فراروی از قالب‌های شناخته شده در مثنوی چونان و سوسه‌ای موج می‌زند:

قافیہ اندیشم و دلدار من

گویدم مندیش جز دیدار من
اما در دیوان شمس که بیانگر نوپردازهای عارفانه مولوی است، او عروض مرسوم شعر را چونان نماینده‌ای از قالب‌ها و انگاره‌های سنتی به دست سیلاب^۲ نوشتن^۳ می‌سپارد و بی‌شک پوستی^۴ که او می‌درد، بیان ناتوان زبان قراردادی است که تاب الهام سترگ عارفانه را ندارد. از میان امواج این تقلای عرفانی، صورت‌های^۵ نو سر بر می‌آورند؛ عشق تسبیح می‌رباید و بیت و سرود را به جای آن می‌نشانند^۶، خرد خرقه می‌درد و ادب سنتی هزار فرسنگ می‌گریزد!^۷

پس می‌توان گفت که صورت منطقی بیان آن دسته از فکرت‌های عرفانی که در چارچوب مذهب سنتی باقی مانده‌اند، همانا تمثیل است و با گذار به اندیشه‌های عرفان شورشی یا به گفته گرشوم شولم، عرفان نهیلیستی، صورت‌هایی که به هنجارهای زیبایی شناسیک معاصر و به ویژه پست مدرن نزدیک هستند، پدیدار می‌شوند، به گونه‌ای که مولوی در غزلیات شمس اهمیت ویژه‌ای به صورت یا فرم زیبایی شناسیک اثر می‌دهد.

اندیشه جز زیبا مکن کان تار و پود صورت است
ز اندیشه احسن تند، هر صورتی احسن شده
اما بیان تمثیلی مثنوی نزدیکی بسیار به بیان کتب مقدس و نیز نوشته‌های مذهبی دارد. از این رو مثنوی مولوی، همان گونه که دکتر شفیع کدکنی اشاره دارد، در رده نوشته‌های مقدس به شمار می‌رود.^۸

۲- لایه‌های معنا و تأویل

نظریه ادبی معاصر پیرامون برداشت تمثیلی از متون

مباحث دقیقی دارد. گرایش برداشت تمثیلی از متون نخستین بار از سوی رواقیون فلسفه یونان مطرح شد. پس از آنان در قرن دوم پیش از میلاد دو فیلسوف یهود، اریستوبولوس و سپس فیلون اسکندرانی تأویل تمثیلی از متون مقدس را پایه گذاشتند و سپس متأله در دو قرن پس از میلاد تقسیم‌بندی چهار سطح و لایه معنایی را پیش کشیدند که الهیون مسیحی از قرن چهارم به بعد، از جمله آگوستین قدیس، این نظریه را دنبال کردند. دانت شاعر ایتالیایی قرن چهاردهم به نوبه خود این مبحث را گسترش داد.

امبرتواکو در اثر گشوده در توضیح نظریه چهار سطح معنا به مقاله شماره ۱۳ دانت اشاره می‌کند. دانت چهار کلید گزینشی تأویل متون یعنی کلیدهای لفظی، تمثیلی، اخلاقی و باطنی را مطرح می‌کند و نمونه چهار سطح تأویل را در مورد یک آیه کتاب مقدس پیرامون خروج بنی اسرائیل از مصر پیاده می‌کند. معنای لفظی آیه مشخص است. معنای تمثیلی آن از دیدگاه مسیحی می‌تواند رستگاری انسان‌ها به کمک مسیح باشد. معنای اخلاقی آن گذر روح از حالت گناه به بخشایش است. سپس اگر معنای عرفانی و باطنی آن را جست‌وجو کنیم، حاکی از آن است که روح مقدس پس از خروج از بردگی جسم به آزادی و افتخار جاودانی دست می‌یابد. در نظریه ادبی معاصر، امبرتواکو متن را به دلیل وجود سطوح تأویل گوناگون گشوده می‌داند و خواننده را بسته به گزینش هر یک از کلیدهای سطوح معنا، آزاد در تأویل متن.^۹

مولوی در نظریه بیان خود به این ویژگی متن ادبی آگاه است و بارزترین شاهد آن بیت مشهور نی‌نامه است:

من به هر جمعیتی نالان شدم

جفت بد حالان و خوش حالان شدم

هر کسی از ظن خود شد یار من

وز درون من نجست اسرار من

سخن در لایه تمثیلی مثنوی ایستا نمی ماند و به دلیل افکار ژرف عرفانی مولوی و شگردهای هنرمندانه بیان او به سطوح بالاتر اخلاقی (فلسفی) و باطنی (عرفانی) دست می یابد؛ گذشته از این، تأویل پذیری در زمان های گوناگون نیز از همین خصلت مثنوی حاصل می شود. تازگی تمثیل های مثنوی، با وجود آنکه پیکره تمثیل ها را کهن دانستیم، در اثر بازی های نمادها و چهره هایی نو که در هر زمان به خود می گیرند، پدید می آید و هر دم غنایی نو^{۱۰} به آنها می بخشد.

۳- نمادها

در مثنوی لایه تمثیلی معنا به دلیل برخورداری از نمادها جلوه ای منشوروار می یابد که فرازوی، به سطوح بالاتر تأویل را امکان پذیر می کند.

نماد ساختاری است که بنا به موقعیت تاریخی معناهای گوناگون می توانند آن را پر کنند. رولان بارت از جمله نظریه پردازان معاصر است که به کارکرد نمادها در فرآیند گشودگی اثر توجه دارد. بارت در نقد و حقیقت می نویسد:

«جاودانگی اثر از آن رو نیست که یک معنای یگانه را به انسان های گوناگون می قبولاند، بلکه از آن روست که الهام بخش معناهای گوناگون به انسانی یگانه است و همواره با همان زبان نمادین در زبان های مختلف سخن می گوید: اثر پیشنهاد می کند انسان در گزینش مختار است. گویی زبان نخستین اثر در وجود او واژه های دیگری پدید می آورد و به او سخن گفتن به زبان دومی را یاد می دهد.»^{۱۱}

مولوی در تمثیل های مثنوی با همین زبان دوم سخن می گوید و در این میانه، نماد کلیدی نظریه بیان مولوی، نی است. نماد نی را هم از دیدگاه ساختار ظاهری، هم کارکرد و خاستگاه می توان بررسی کرد. از زاویه دید ساختار ظاهری، نی پیکره ای است تو خالی. جسمی مادی و دیدنی در اطراف و فضایی تو

خالی و ناپیدا در میانه و منفذهایی که رابط پوسته و میانه نی هستند آن گونه که باید گفت شاکله این نماد، دلالت گر ساختار وجود آدمی در نظریه های عرفانی است: دو بخش، جسمانی (وابسته به دنیای فرودین ماده) و روحانی (در پیوند با جهان فرادست و ذات خداوندی) که بی تردید میان دو بخش رابطه ای دو سویه برقرار است و صدایی که از آن برمی خیزد، فرآیند رابطه میان دو بخش است؛ نوای نی برخاسته از این هم پیوندی هستی شناسیک است.

سراسر تضادهایی که در نی نامه به نی نسبت داده می شود و در آن گرد آمده اند، حاصل این ساختار نیمه روحانی، نیمه جسمانی است.

همچو نی زهری و تریاکی که دید

همچو نی دمساز و مشتافی که دید

جسم آدمی پوسته ای و تخته بندی است برای روح آدمی و این فضای تهی تنها به نظر تهی می آید. نواها و نفیرهای سوزان نی در گذر از همین فضا شکل می گیرند که ناله از نهاد مرد و زن برمی آورند.

کارکرد نی چونان نماد، در همین نوپردازی و بیانگری حقایق فراتر از جسم ساده نی است.

نی حدیث راه پر خون می کند

قصه های عشق مجنون می کند...

مهم ترین جنبه نماد نی، خاستگاه آن است. یک نی

منفرد به یاد دیار نیستانی خویش در سوز و گداز است. نی از خاستگاه خود تک افتاده است.

بشنو از نی چون حکایت می کند

وز جدایی ها شکایت می کند

کز نیستان تا مرا ببریده اند

در نفیرم مرد و زن نالیده اند

نوای نی نیز از همسرای همهانگ نیستان به دور

افتاده است. همسرای همواره شادمانه است و

تک سرایی اندوهزا. صدای تک در جست و جوی

پیوستن به همنوایی شکوهمند آفرینش است.

هر کسی کو دور ماند از اصل خویش
باز جوید روزگار وصل خویش
در اینجا اصل همسرای است: جلوه‌ای از وحدت
و تکسرای جدا ماندن از مبدأ: جلوه‌ای از کثرت.
نی نماد از خود بیگانگی و بیان درد آن و نظریه بیان
نی در بردارنده گونه‌های شگردناک ادبی در بیان از
خودبیگانگی عرفانی است.
با لب دمساز خود گر جفتمی
همچو نی من گفتنی‌ها گفتمی

۴- ابهام در متن

در نظریه ادبی معاصر، ابهام ذات نوشتار دانسته
می‌شود. رومن یاکوبسن نوشتار را دارای ابهام در
اساس خود می‌داند که به اثر بازتاب‌های گوناگون
می‌بخشد. رولان بارت ابهام را برخلاف دیدگاه
تاریخی فلسفه غرب، سرنوشت محتوم نوشتار یا
امتیازی منفی برای آن نمی‌داند، بلکه امتیازی مثبت و
برتری زیبایی‌شناسیک ارزیابی می‌کند.^{۱۲}
بارت در کتاب لذت متن می‌نویسد:
«برخی متنی بدون ابهام دوست دارند. متنی که
بُرش از دیدگاه حاکم باشد و این به معنای پسندیدن
متنی بی جذابیت، غیر خلاق و حتی سترون است. متن
به ابهام خاص خود نیاز دارد.»^{۱۳}

مولوی نگرش ویژه خود را در زمینه ابهام دارد که
سرشتی هم‌آمیخته، با دیدگاه‌های عرفانی پیدا کرده
است؛ به این معنا که شرح و بیان تجربه عارفانه ناگزیر با
ابهام همراه است و بنابراین به روشنی امکان‌پذیر نیست
و این تجربه به دلیل گستردگی و هیبتناکی خود پوسته
تمثیل‌ها، نمادها و دیگر شگردهای بیانی را می‌شکافد
و آن گونه که روح به قلمرو لامکان پر می‌کشد، سخن
نیز به گستره لایببیا رانده می‌شود! ابهام همواره در کار
است تا میان گوینده و شنونده هاویه‌ای بگستراند. اما
انکار نمی‌توان کرد که وسوسه گذر از همین هاویه است

که میل به خواندن را شکل می‌بخشد. مولوی که خود به
تأثیرگذاری ابهام واقف است، ناز و گلایه‌ای عارفانه
دارد که شنوندگانش جان کلام تجربه عرفانی نی را در
نمی‌یابند.

من به هر جمعیتی نالان شدم
جفت بدحالان و خوش حالان شدم
هر کسی از ظن خود شد یار من

وز درون من نجست اسرار من
مولوی ناز شاعرانه و عارفانه می‌کند و گرنه خود به
خوبی می‌داند که ابهام بسی گویاتر و پُرت‌تر از صراحت
است! او از خیانتکاری واژه‌ها شکایت دارد؛ زیرا هر
قدر برای کنکاش در چیزها از واژه‌ها کمک بگیریم، از
آنها دورتر شده‌ایم. به گمان مولوی «لفظ‌ها و نام‌ها
چون دام‌هایند» و هر چه بیشتر بگوییم پرده‌ای بر پرده
دیگر کشیده‌ایم، پس باید شرح هجران^{۱۴} را کوتاه کرد:

هر چه گویی ای دم هستی از آن
پرده‌ای بدتر بر او بستنی بدان
گفت کم کن شرح این هجران و قال
خون به خون شستن محال است و محال
نیز در غزلیات شمس می‌آید:

بی تو به سر می‌نشود، با دگری می‌نشود
هر چه گنم عشق بیان، بی جگر می‌نشود

۵- خلاء متن و سکوت

مولوی در دیوان شمس به اوج جوشش این ناز
عارفانه و شاعرانه می‌رسد و پیاپی گریز به خاموشی را
تنهاراه‌هایی از ناتوانی انسانی خود در بیان تجربه‌های
ناگفتنی می‌داند. او در تقلاست که از تنگنای
سخن‌گزاری به در آید و از گفت توبه می‌کند تا نطق
زبان را ترک گوید و بی‌چانه بشود و برود... رفتنی از
خود بیخود که سخن را تاب پویدن از پس آن نیست.
خمش از سخن‌گزار تو مگر قدم نداری
تو اگر بزرگواری چه اسیر تنگنایی؟

۶- مرزهای توانش زبان

ویتگنشتاین در رساله منطقی- فلسفی گزاره‌هایی در تعیین مرزهای توانش زبان دارد. او در گزاره ۶/۵ می‌نویسد:

«پاسخی که نتوان به زبان آورد، به پرسشی مربوط می‌شود که آن را نیز نمی‌توان به لفظ آورد.»^{۱۸} و در گزاره شماره ۷ می‌نویسد:

«آنچه درباره‌اش نمی‌توان سخن گفت، می‌باید درباره‌اش خاموش ماند.»^{۱۹} و گزاره ۴/۱۱۶ چنین است:

«هر آن چه که اصلاً بتواند اندیشیده شود، می‌تواند به روشنی اندیشیده شود. هر آن چه بتواند فراگفته شود، به روشنی می‌تواند فراگفته شود.»^{۲۰} موضوع این گزاره‌ها به خوبی می‌توانست مورد توجه مولوی قرار گیرد. مولوی خود به توانایی‌های زبان آگاه است. اما هم‌زمان به ناتوانی آن نیز اقرار دارد.

ای زبان هم گنج بی‌پایان تویی

ای زبان هم رنج بی‌درمان تویی
اما اگر ویتگنشتاین، چونان نماینده فلسفه تحلیلی با دیدگاهی منطقی بر توانایی‌های زبان تکیه دارد، مولوی چونان عارفی که پای استدلالیان را چوبین می‌داند، از بیان تجربه خود در قالب‌های قراردادی زبان هم ناتوان می‌ماند و هم سر باز می‌زند.

مولوی افق‌نهایی تجربه عرفانی خود را تبدیل به آن چه در وهم نیاید می‌داند؛^{۲۱} از این رو ابزار تجربه ناب خود را نیز فراتر از مرز حرف و گفت و صوت می‌داند.

حرف چه بود تا تو اندیشی از آن

حرف چه بود خار دیوار رزان
حرف و گفت و صوت را بر هم زخم
تا که بی این هر سه با تو دم زخم
در این میانه سرنوشت قلم و کاغذ و نوشتار نیز به
حرف و گفت و صوت پیوند می‌خورد و هم قلم

○

از گفت توبه کردم، ای شه‌گواه باش
بی‌گفت و ناله عالم اسرار ما تویی

○

این ناطقه بر بام و در تاکی روی در خانه پر
نطق زبان را ترک کن، بی‌چانه شو، بی‌چانه شو!

○

ای سخن خاموش کن با ما میا
بین که ما از رشک بی ما می‌رویم
در نظریه ادبی معاصر خلاء و غیاب در متن و نیز سکوت، عناصر بحث‌انگیزی به شمار می‌روند. رولان بارت بر آن است که:

«ادبیات هرگز چیزی جز غیاب سوژه را ارایه نمی‌دهد.»^{۱۵}

و «تلاش برای یافتن صراحت ناب در اثر بی‌فایده است زیرا در دم چیزی برای گفتن وجود ندارد و کار اثر زدن مهر سکوت بر لبان خوانندگان خود نیست اما بیهوده نیست اگر در اثر جست‌وجوی رازی پنهان و فرض وجود چیزی که بخواهد با زبان بی‌زبانی بگوید، بپردازیم. گمان بر وجود رازی که با کشف آن دیگر همه چیز روشن شود، نادرست است. هر چه درباره اثر بگوییم، اثر همچنان مانند لحظه نخست خود، زبان، سوژه و غیاب است و نه چیز دیگر.»^{۱۶}

رولان بارت در اسطوره امروز نیز به سکوت و خلاء متن می‌پردازد^{۱۷} و به آثار پست‌مدرنی در زمینه شعر و موسیقی اشاره دارد که از قطعات سکوت در ساختار آنها استفاده شده است. به این ترتیب مولوی در مثنوی نیز در شرح بیان مفاهیم عرفانی، گاه و بیگاه از گفت خود پشیمان می‌شود؛ گویی لابی‌ان‌ها خلاء، سکوت و دم نزدن را ناگزیر می‌کنند. در اینجا فراه‌های دیگر پیش رو داریم که همانا مرزهای توانش زبان است.

می‌شکند و هم کاغذ می‌درد.

چون سخن در وصف این حالت رسید

هم قلم بشکست و هم کاغذ درید
نظریه بیان‌نی که از توانش زبان آغاز می‌کند و آن را گنج
بی‌پایان می‌داند، به ناتوانی زبان می‌رسد و آن را رنجی
بی‌درمان می‌یابد.

نظریه بیان‌نی از مسلم انگاشتن گفتار آغاز می‌کند: بشنو
از نی، خواست مخاطب است. نی برقراری ارتباط و
شنونده می‌خواهد و سپس چون حکایت می‌کند، آغاز
گفتار است. کاروان روایت، سفر خود به هیچستان،
نرسیدن را آغاز می‌کند.

اما، هر چه نی در هفتاد من^{۲۲} کاغذ و در گذر ناز و ناز و
گلایه‌های عارفانه و شاعرانه از ناتوانی گفتار و سخن و
نوشتار می‌گوید، تنها مُجمَلی است. گفتنی‌ها،
پایان‌ناپذیرند. راه به پایان نمی‌رسد، که کاروان در میانه
راه می‌ماند.

عارف را اما بیم از این درنگ‌ها نیست. شوقی در او
هست که او را «از پای فتاده، سرنگون»^{۲۳} نیز در راه
می‌اندازد. گفتار نشد، نوشتار! نوشتار نشد، سکوت!
سکوت نشد، دست افشانی و سماع! سماع نشد، شطح!
و شطح نشد انالحق!

باری نظریه بیان‌نی که آغازگاهش گفتار و خواست
گفتن و شنیدن بود و بزنگاهش کشاکش با گفتار، در
منزلگاه‌هایی زبان‌سوز می‌شود!
مجملمش گفتم نکردم زان بیان

ورنه هم افهام سوزد هم زبان

پی‌نوشت‌ها:

1. Gershom G Scholem. On the Kabbala
and Its Symbolism. Schocken Books. N.Y.
1974.

۲. قافیه و تفعله را گو همه سیلاب ببر
۳. نو شدن حال‌ها رفتن این کهنه‌هاست.
۴. پوست بود، پوست بود در خور مغز شعرا
۵. روید ای جمله صورت‌ها که صورت‌های نو آمد.
۶. ربود عشق تو تسبیح و داد بیت و سرود
بسی بکردم لا حول و توبه دل نشنود
۷. بدرید خرد هزار خرقه
۸. گزیده غزلیات شمس. به کوشش دکتر محمدرضا
شفیعی کدکنی. کتاب‌های جیبی ۱۳۶۳

9. Umberto Eco. L'oeuvre Ouverte. Edition
du Seuil. 1964. P19.

 ۱۰. نو خوشی و نو غناست.
 ۱۱. رولان بارت. نقد و حقیقت. شیرین‌دخت دقیقان.
نشر مرکز ۱۳۷۷. ص ۶۱.
 ۱۲. همان جا - ص ۱۵.

13. Roland Barthes. Plaisir du texte. Edition
du Seuil. Paris. 1978.

 ۱۴. شرح ابن هجران و ابن خون جگر
ایسن زمان بگذارد تا وقت دگر
 ۱۵. رولان بارت. نقد حقیقت - ص ۸۰.
 ۱۶. همان جا - ص ۸۱.
 ۱۷. نگاه کنید: رولان بارت. اسطوره، امروز. شیرین‌دخت
دقیقان. نشر مرکز - ۱۳۷۵.
 ۱۸. لودویک ویتگنشتاین. رساله منطقی - فلسفی. دکتر
میرشمس‌الدین ادیب سلطانی. امیرکبیر - ۱۳۷۱ -
ص ۱۱۳.
 ۱۹. همان جا.
 ۲۰. همان جا - ص ۴۲.
 ۲۱. آنچه اندر وهم ناید، آن شوم.
 ۲۲. مثنوی هفتاد من کاغذ شود.
 ۲۳. اشاره به شعر عین‌القضات همدانی:
گر مرد رهی میان خون باید رفت
از پای فتاده سرنگون باید رفت
خود پای به راه درنه و هیچ مپرس
خود راه بگویدت که چون باید رفت