# بررسی عناصر زمینه‌گرا (حالی- مقالی) در گفتمان نی‌نامه

راضیه حجتی‌زاده[1*]، سید علی‌اصغر میرباقری فرد[2]، اسحاق طغیانی[3]

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران
۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران
۳. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

دریافت: ۹۱/۳/۷ پذیرش: ۹۱/۷/۳۰

## چکیده

یکی از مراحل تکوین علم زبان‌شناسی مرحله گفتمان است که بر مبنای آن، زبان‌شناسان جایگاه ویژه‌ای برای گفته‌پرداز در نظر می‌گیرند. در این چارچوب جدید زبانی، شاخص‌های فردی دخیل در تولید آثار زبانی، به‌عنوان عناصری مهم و تعیین‌کننده به حوزهٔ مطالعات زبان راه می‌یابند. البته این مبحث در تاریخ بلاغت اسلامی، موضوعی دامنه‌دار است که از کشاکش میان دو علم نحو و معانی برمی‌خیزد. علمای نحو به سیاق داخلی و مقالی کلام و مطابقت ترکیب اجزای آن با اصول دستوری توجه کرده‌اند، در حالی‌که علمای بلاغت، خواص و اغراض نهفته در این ترکیبات را با مطابقت دادن آن با زمینه و سیاق بیرونی کلام (مقام) بازکاویدند. در این بین، عده‌ای نیز توانستند مقال و مقام را (توأمان) مورد توجه قرار دهند و ضمن رعایت اصول و قوانین نحوی، از آن در اندازه‌گیری میزان عدول از اصل ترکیب اجزای کلام و تبیین معانی و اغراض ثانوی جملات بهره گیرند. در این مقاله قصد داریم با تبیین و تحلیل پاره‌ای از عناصر زمینه‌گرای حاضر در گفتمان نی‌نامه، از جمله ضمایر شخصی، اشاره و عناصر زمانی و با طرح مسئلهٔ قبض و بسط کلامی، نخست جایگاه و اهمیت گفته‌پرداز را در این منظومه نشان دهیم و سپس از طریق همین مؤلفه‌ها، نیت گوینده را در سازمان دادن به سازکارهای خوانندگان شفاف‌تر کنیم. اساساً پرسش اصلی تحقیق این است که آیا می‌توان با کمک عناصر زمینه‌گرا از سطح جمله فاصله گرفت تا از دورنمایی کامل‌تر از جمله به اغراض ثانویه متن نظر انداخت و سرانجام، از آن برای سنجش مطابقت مقال و مقام یاری گرفت؟

**واژگان کلیدی:** تحلیل گفتمان، عناصر زمینه‌گرا، نی‌نامه، قبض و بسط گفتمان، مقال و مقام.

*نویسندهٔ مسئول مقاله: Email: phdstudent1363000@gmail.com

فصلنامهٔ جستارهای زبانی
د۴، ش۲ (پیاپی ۱۴)، تابستان ۱۳۹۲، صص ۲۷-۵۴

Archive of SID
www.SID.ir

## ۱. مقدمه و بیان مسئله[۱]

علم زبان‌شناسی تاکنون با جریان‌ها و رویکردهای نظری و روش‌شناختی گوناگونی مواجه بوده است، اما تا قبل از ظهور کاربردشناسی و تحلیل گفتمان، زبان‌شناسان کمتر به زبان خارج از نظام انتزاعی سوسوری و به‌مثابه یک رویداد یا رفتار عینی و کاربردی می‌نگریستند. از آنجا که سخن‌کاوی یا همان تحلیل گفتمان به توصیف فرایند کاربرد زبان برای بیان منظوری خاص در بافتی مشخص می‌پردازد، طبیعی است که به ساختار کلام علاقهٔ وافری داشته باشد.« با این همه، در محدودهٔ مطالعات تحلیل گفتمان، دیدگاه کاربردشناسی از همه تخصصی‌تر است» (یول، ۱۳۸۷: ۱۱۰).

یکی از موضوعات اساسی مطرح در کاربردشناسی و تحلیل گفتمان، کارکرد عناصر اشاری (زمینه‌گرا) است. از اساسی‌ترین اموری که با پاره‌گفتارها انجام می‌دهیم، اشاره کردن است. تفسیر همهٔ این عناصر که شامل اشاره‌های شخصی، مکانی، زمانی و غیره می‌شود، به حضور گوینده و شنونده در یک بافت کلامی مشترک بستگی دارد. کاربرد اصلی این عناصر در تعامل‌های کلامی رودررو است که از آن‌ها پلی می‌سازد تا دستور و گفتمان را در یک نقطه به هم پیوند دهد. برای شناخت نحوهٔ دخالت عناصر فردی و گوینده‌محور در ایجاد تغییراتی در زبان، مناسب‌ترین راه، پرداختن به این‌گونه عناصر زمینه‌گرا است که ارتباط میان زبان و بافت[۲]را در چارچوب ساختارهای زبانی تبیین می‌کند. این عناصر، بیشتر شامل صفات اشاره، ضمایر شخصی اول شخص و دوم شخص، قیود زمانی و مکانی معین و بعضی از سازه‌های دستوری است که مستقیماً با شرایط یک پاره‌گفتار[۳] پیوند خورده باشد.

با اینکه این اصطلاح، تازه به زبان‌شناسی معاصر راه یافته است، اما این مسئله که چگونه می‌توان نحو را دانست و در عین حال، از سیاق و زمینه بیرونی کلام نیز غافل نماند، ظاهراً قرن‌ها پیش، ذهن علمای اسلامی را به خود معطوف کرده بود و شاید بتوان گفت سیبویه ایرانی نخستین کسی است که در مقام عالمی نحوی، برای فهم یجوز و لایجوز بودن ترکیباتی خاص، صورت ظاهری کلام را در پاره‌ای موارد، به قصد رسیدن به شرایط و مقتضیات بیرونی آن ترک گفته باشد(السید، ۲۰۰٤: ۱۲۵). پس از سیبویه، علمای دیگری مانند عبدالقاهر جرجانی، علوی (صاحب‌الطراز) و ابن‌اثیر(مؤلف ادب الکاتب و الشاعر) از بستر تمدن شکوفای اسلامی قد برافراشتند که به‌عنوان یک بلیغ رسالت خود را در تکمیل علم نحو دانستند و علم معانی را نیز



Archive of SID

www.SID.ir

متممی برای آن قرار دادند (همان: ۱۸۲).

از میان این افراد، جرجانی بیش از دیگران توانست به هدف تکمیل علم نحو از طریق علم معانی دست یابد. نظریهٔ نظم او برمبنای اصل ترکیبی نحوی و اصل دلالت معنایی قرار گرفته است. او در اصل ترکیبی، به نحوهٔ ارتباط و پیوستگی برخی از اجزای کلام به یکدیگر و به‌اصطلاح به نظم موجود در آن نظر دارد و در دلالت‌ها، به این موضوع می‌پردازد که چگونه در حین ایجاد ترکیب‌های مختلف میان اجزای کلام، دلالت‌های متعددی شکل می‌گیرد. به نظر وی، «کلمات در گفتار به‌سبب ترتب معانی در نفس مرتب می‌شوند و اگر الفاظ از معانی مربوط خود خالی شود، در هیچ نظم و فکری خطور نمی‌کند و در هیچ خاطری نمی‌آید که ترتیب و نظم در کلام لازم آید.» (جرجانی،١٣٦٨: ۹۷)، بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که الفاظ در نظم تابع معانی است.

عناصر زمینه‌گرا نیز از مهم‌ترین اجزای کلام است که مطابقت مقام و مقال در آن از موضوعات کلیدی به حساب می‌آید و اگر نه اسماً اما رسماً در کانون دید علمای بلاغت اسلامی قرار داشته است، اما از آنجا که آراء و افکار عالمانی چون جرجانی به‌طور جدی در دوره‌های بعد دنبال نشد، نتوانست به ارائهٔ نظریه یا شیوه‌نامه‌ای مدون در چگونگی ربط میان مقال و مقام منجر شود؛ به همین دلیل در این پژوهش بر آن شدیم تا از الگوی زبان‌شناختی نیز در تبیین و تکمیل این طرح یاری بگیریم. گفتنی است با وجود اهمیت انکارناپذیر عناصر زمینه‌گرا از منظر فلسفی، زبان‌شناسی و روان‌شناسی در تحلیل زبان، در این‌باره حتی در زبان‌شناسی مدرن نیز تحقیقات زیادی انجام نشده است. از میان زبان‌شناسانی که در این زمینه دست به پژوهش‌هایی زده‌اند، نقش کسانی چون بوهلر[٤]، فری[٥]، فیلمور[٦] و لاینز[٧] برجسته‌تر به‌نظر می‌رسد (Levinson, 1983 : 61). فیلسوفان از طریق این عناصر زمینه‌گرا در صدد برآمده‌اند این واقعیت را توضیح دهند که چگونه معناشناسی می‌تواند با برخی از عبارت‌های زبان طبیعی ارتباط برقرار کند؛ درنتیجه، محتوی معناشناختی این جمله که «خاقانی را لقب سحبان ثانی است» تنها با در اختیار داشتن لوازمی که به‌واسطهٔ آن‌ها صدق این جمله تأیید می‌شود، به‌دست می‌آید؛ یعنی اینکه خاقانی واقعاً واجد چنین لقبی بوده است یا خیر؟ صدق این گزاره به هیچ‌وجه به گویندهٔ آن وابسته نیست، بلکه فقط به داده‌های تاریخی بستگی دارد؛ اما اگر بخواهیم جملهٔ « من از مجاورت یک درخت می‌آیم» را بررسی کنیم، صدق این جمله را بدون در نظر گرفتن این نکته که چه کسی و در چه محدودهٔ زمانی و مکانی گوینده آن است، نمی‌توان اثبات کرد. در



Archive of SID

www.SID.ir

چنین مواردی، برای دریافت صدق جمله باید جزئیاتی از بافتی را که این گزاره در آن شکل گرفته است نیز در اختیار داشت. با توجه به آنچه در فرایند نظریه‌های تحلیل گفتمان و مسیر تغییر تحولات آن دیده می‌شود، می‌توان تنوع دامنهٔ بحث را درمجموع به دو شاخهٔ نظری زیر تقسیم کرد:

۱. نظریهٔ تقلیل‌ناپذیر بودن گفتمان به گزاره‌ها و اجزای سازندهٔ آن؛

۲. نظریهٔ تقلیل‌ناپذیر بودن تفسیر گفتمان به تفسیر جداگانه‌ای از هریک از گزاره‌های تشکیل‌دهندهٔ آن.

در تحقیق حاضر با قبول نظر دوم، گفتمان را به‌عنوان یک واحد زبانی مجزا، در ردیف آواها، واژگان و جملات نمی‌پذیریم، زیرا؛ «قواعد خاص سایر واحدهای زبانی دربارهٔ آن کاربردی ندارد.» (Reboul,1998:190). بنابراین، گفتمان را به خودی خود، به عناصر سازندهٔ کوچک‌تر قابل تقلیل می‌دانیم و در عین حال معتقدیم که حد کاهش‌ناپذیری گفتمان، بستگی تام به تفسیر کل گزاره‌های تشکیل‌دهنده‌اش دارد، زیرا گوینده در هر گزاره یک نیت یا منظور معین[۸] را دنبال می‌کند؛ در حالی‌که مجموع همهٔ گزاره‌ها، در برگیرندهٔ منظور یا نیاتی متفاوت با تک‌تک گزاره‌ها است که از آن غرض کلی[۹] یاد می‌شود (Ibid: 191)

با این فرض که تفسیرگفتمان *نی‌نامه* به تفسیر کل گزاره‌های آن در سطح کلان بستگی دارد، به بررسی و تحلیل «عناصر زمینه‌گرای» نی‌نامه می‌پردازیم تا نشان دهیم فرض وجود یک نیت کلی در متن، چگونه سازکارهای متن را برای مفسر یا خواننده تعیین می‌کند؛ به عبارت دیگر، این مقاله قصد دارد نشان دهد که استراتژی خواننده تا چه اندازه در یک گفتمان گوینده‌محور تحت‌تأثیر یک جهت‌گیری سازمان‌یافته در خواهد آمد و اساساً این واقعیت که بتوان با کمک عناصر زمینه‌گرا از سطح جمله فاصله گرفت تا از دورنمایی کامل‌تر ازجمله به اغراض ثانویهٔ متن نظر انداخت، چه اندازه ما را در سنجش مطابقت مقال و مقام یاری می‌رساند؟

## ۲. روایتگری‌های *نی* در مثنوی

در مثنوی، اگرچه تعلیم رو به جانب پیام و زمینه‌های معنایی دارد، نقش ترغیبی را نیز با وجود ساختار روایت و انگیختگی مخاطب می‌توان دید. این گفت‌وگوهای گاه طولانی که از زبان راوی یا توسط شخصیت‌های خیالی و فرضی داستان به میان می‌آیند، علاوه‌بر شوری که در مخاطبان



Archive of SID

www.SID.ir

خود برمی‌انگیزند، به نویسنده یا سراینده این امکان را می‌دهند که ذهنیّت خویش را تا حد ممکن در متن به فعلیت درآورد.

امکانات کافی برای این فعلیت را زاویهٔ دید راوی، گفت‌وگوی میان شخصیت‌ها و لحن و صدای راوی در سطح ساختار فراهم می‌آورند. زاویهٔ دید در مثنوی به‌واسطهٔ گردش آزاد متکلم و مخاطب تغییر می‌کند و در هر بار تغییر، میزان دخالت راوی را در جریان گفت‌وگو می‌توان تشخیص داد .

گفت‌وگو در مثنوی، چه از زاویهٔ روایتگر و چه از زبان اشخاص داستان، بیشتر، رنگ اعتقادی موردنظر گوینده، اعم از رنگ کلامی، فلسفی و عرفانی را به نحوی مطلوب به مخاطب اثر منتقل می‌کند. «اساساً گفت‌وگوهای طولانی داستان‌ها در جای خود برای اهل بحث و نظر، رغبت‌انگیز و بهانهٔ طرح اندیشه‌های عمیق مولوی به مناسبت‌های مختلف می‌شود.» (پورنامداریان، ١٣٨٨: ٣٢٨-٣٢٩ ).

مولوی در جریان گفت‌وگوی میان شخصیّت‌ها، بیشتر دنبالهٔ نوبت سخن را به‌دست می‌گیرد و این نوبت‌گیری را نیز بجا و در زمان مقتضی انجام می‌دهد، اما اگر مخاطب متن، درکی از این واقعیت نداشته باشد، در تمییز میان گویندهٔ اصلی (فعلی) و گفته‌پرداز قبلی سردرگم می‌ماند و با این تصور که این سخنان، دنبالهٔ همان سخنان قبلی است، معنای جمله را به نسبت با فرد سخنگو مغشوش می‌یابد. به باور نیکلسون دلیل این موارد را بر بی‌اعتنایی مولوی به ترتیب زمانی وقایع می‌توان حمل کرد (نیکلسون، ١٣٨٨: ١٧٠٩/٤) و منتقدی دیگر چنین نتیجه می‌گیرد که سرایندهٔ مثنوی، چنانکه گهگاه شیوهٔ اوست، ظاهراً خود را هرگز ملزم به اجتناب از این‌گونه بی‌دقتی‌ها ندیده باشد ( زرین‌کوب، ١٣٧٢: ٤٥/١).

به باور برخی از منتقدان، وجود نمونه‌هایی که به‌دلیل عدم درک درست و به‌موقع از تغییر زاویهٔ متکلم، جزئی از بی‌اعتنایی‌ها و بی‌دقتی‌های مولوی به‌شمار می‌آید، همگی ناشی از سبک خاص او و پیروی از ساختار بیانی قرآن است. گاهی مولوی بدون اشاره و قرینه‌ای، سخنان متکلم قبلی را قطع می‌کند و خود سخن می‌گوید و باز پس از چند بیت، دوباره بدون قرینه‌ای، رشتهٔ سخن را به متکلم قبلی می‌سپارد. این واقعیت را در مکالمه‌های شفاهی میان طرفین گفت‌وگو نیز می‌توان تشخیص داد. در آن حال، شخص ناظر برگفت‌وگو، از تغییر صدای متکلمان پی به تغییر آن‌ها می‌برد، اما در نوشتار که امکان دیدن یا شنیدن وجود ندارد، نشانه‌ای دیگر همچون نشانه‌های سجاوندی و قرینه‌های مقالی و نوشتاری لازم است تا این چرخش آشکار شود.



Archive of SID

www.SID.ir

حذف این قراین و نشانه‌ها که از توابع شعر سنتی است، سبب ایجاد ابهام و ظنّ وقوع اشتباه و پریشان‌گویی گوینده از نگاه خوانندهٔ متن می‌شود. این حذف، طبعاً نتیجهٔ بافت حاکم بر سخنگویی مولوی است که به‌زعم برخی، از بلاغت قرآن نیز بی‌تأثیر نبوده است. خدا در قرآن، هم متکلم است و هم راوی، هم سخنان شخصیت‌ها را در خلال داستان روایت می‌کند و هم هرجا لازم بداند، رشتهٔ روایت را قطع می‌کند و خود سخن می‌گوید. حال، با توجه به فرضی که پیشتر مطرح کردیم، باید دید تأثیر شرایط یک گفتمان مخاطب محور که راوی در آن چونان نایی، پژواک صدای دیگری است که مسئولیت چرخش‌ها و نوبت گیری‌های راوی و گویندهٔ اصلی کلام را به عهده می‌گیرد، در اتخاذ استراتژی یا ساز کار مناسب از سوی مفسر یا مفسران آتی تا چه اندازه قابل بررسی است؛ به همین دلیل، ما کل نی‌نامه را به‌منزلهٔ یک گفتمان در نظر می‌گیریم و درعین حال، پژوهش خود را به جای مطالعهٔ واحدهای جمله – بیت، به بررسی رابطهٔ میان مجموع گزاره‌ها محدود می‌کنیم تا دریابیم تأثیر واحدهای فراجمله‌ای چون عناصر زمینه‌گرای اشاری، از قبیل ضمایر شخصی، اشاره‌ای، زمانی یا مکانی در نحوهٔ تفسیر گفتمان چگونه است تا سرانجام به توضیح راهکارهایی برسیم که این روش، در اختیار ما می‌گذارد.

## ۳. جایگاه و اهمیت گفته‌پرداز در متن گفتمان

نظریه‌های مبتنی بر ارتباط، همگی به نقش گوینده و مخاطب در فرایند شکل‌گیری یک ارتباط کلامی توجه دارند و می‌کوشند متن را نه با مطالعهٔ تک‌تک جملات و مجزّا از عوامل فرازبانی آن، بلکه در جریان تعامل گفتمانی میان این عوامل، یعنی گفته‌پرداز و گفته‌یاب بررسی کنند. ، یکی از شش نقشی که یاکوبسن در نظریهٔ خود برای هریک از عناصر موجود در زنجیرهٔ ارتباطی نظیر موضوع، پیام، مجرای ارتباطی، رمز، مخاطب و گوینده برمی‌شمارد، نقش عاطفی است.

در این نقش جهت‌گیری به سوی گوینده است. این نقش سعی دارد تأثیری از احساس گوینده را در مخاطب به وجود آورد؛ خواه گوینده به‌راستی این احساس را داشته باشد و خواه وانمود کند که چنین احساسی دارد. از نظر یاکوبسن، این نوع نقش، بیشتر در قالب ساخت‌های ندایی یا حتی اصواتی مانند «ای وای»، «آوخ» و غیره شکل می‌گیرد (ریما مکاریک، ۱۳۸۳: ۳۰).

زبان‌شناسانی که امروزه به دنبال نشانه‌های پررنگ‌تری از حضور گوینده در زبان



Archive of SID

www.SID.ir

می‌گردند، با مطالعهٔ دقیق مسائل مربوط به سوگیری[۱۰] و نقش آن در ایجاد معنا، توانسته‌اند تمامی معادلات موجود در نمودار ارتباطی یاکوبسن را متزلزل کنند. از نظر برخی از این زبان‌شناسان، از آنجا که تولید معنا و ارتباط زبانی همواره از دو اصل انسان و زبان پیروی می‌کند و با توجه به اینکه موقعیت، بافت، مکان، زمان و عوامل دیگری از این دست نیز بر کارکرد این اصول و نحوهٔ برقراری ارتباط بسیار مؤثر است، نمی‌توانیم تولید معنا را بدون در نظر گرفتن عوامل معناساز موجود در انسان و زبان تعبیر و تفسیر کنیم.

حال، در متنی مانند مثنوی که هم به‌واسطهٔ ساختار روایی و هم ازجهت موقعیت ارتباطی خاص، حضور گفته‌پرداز را چه در نقش راوی و چه در قالب خطیبی نافذ و تعلیم‌دهنده به اثبات می‌رساند، بیشتر می‌توان به اهمیت عنصر ذهنیت در سرایش و خلق اثر پی برد، به‌ویژه آنکه قرارگرفتن اثر در قالب یک متن تعلیمی نیز برجستگی آن را بیش از پیش تقویت می‌کند. حال اگر به مثنوی از جهت ساختار پیچیدهٔ روایی آن نگاهی بیندازیم، علاوه‌بر چگونگی حضورگفته پرداز در گفتمان، به موضوع نحوهٔ ارتباط میان گوینده با راوی می‌رسیم که تاکنون منتقدان بسیاری دربارهٔ آن سخن گفته‌اند.

به باور برخی از آن‌ها:

> مؤلفی که واژهٔ من را در روایت به‌کار می‌گیرد، اغلب سوای نویسنده است. بیشتر منتقدان به تبعیت از وین بوث، این شخص را مؤلف تلویحی نامیده‌اند. مؤلف تلویحی که خود را با ضمیر «من» می‌نمایاند، داستانی را نقل می‌کند که خودش در آن نقشی ندارد؛ اما در روایت اول شخص، راوی- نویسنده جزو شخصیت‌ها است و داستان خودش (من در مقام شخصیت اصلی) یا دیگری (من در مقام شاهد) را بازمی‌گوید. با این همه، هیچ راهی در کار نیست تا بتوان مؤلف تلویحی و راوی را از هم تشخیص داد. برخی از منتقدان ادعا می‌کنند که می‌توانند در پشت راوی اول شخص، مؤلف تلویحی را تشخیص دهند، هرچند هیچ نشانهٔ زبان‌شناختی برای تمایز این دو وجود ندارد (مارتین،۱۳۸۹: ۱۰۱).

برخلاف ادعای این عده، به‌نظر می‌رسد بررسی دقیق عناصر زمینه‌گرا، به‌مثابهٔ یکی از بزرگ‌ترین نشانه‌های زبان‌شناختی مؤثر در تعیین موقعیت گفتمان، بتواند راه تازه‌ای را برای تبیین این ارتباط به روی منتقدان بگشاید؛ از این‌رو، با نگاهی به جایگاه گوینده در مثنوی و چگونگی پردازش و ظهور آن، می‌کوشیم کیفیت حضور او و رابطه‌ای را که با راوی درون متن دارد، در خلال مطالعه و تحلیل برخی عناصر کلامی، چون ضمایر، افعال و صفات، هرچه دقیق‌تر بکاویم.



Archive of SID

www.SID.ir

## ۴. عناصر زمینه‌گرای اشاری [۱۱]

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، در معنی‌شناسی کاربردی، عناصر زمینه‌گرا به آن دسته از واحدهای زبانی گفته می‌شود که:

> مقیّد به بافت برون‌زبانی است و به مکان، زمان یا شخص اشاره دارد. مفهوم عناصر زمینه‌گرا بر حسب موقعیت تعیین می‌شود و از موقعیتی به موقعیت دیگر تفاوت می‌کند... این عناصر می‌توانند به بخش‌های قبلی[۱۲] یا بعدی[۱۳] متن در گفتمان نیز اشاره کنند (صفوی، ۱۳۸٤: ٦١- ٦٢).

### ۴-۱. ضمایر شخصی

از میان عناصر پیش‌گفته، کاربرد ضمایر شخصی و ضمایر یا صفات اشاره در نی‌نامه و پانزده بیتی که پس از آن امتداد یافته است، بارزتر است. اگر این ضمایر و صفات، در موقعیت ارتباطات و مکالمه‌های شفاهی به کار روند، به آن‌ها «عناصر زمینه‌گرا» می‌گویند و چنانچه در بافت متنی استعمال شوند، از هریک، بسته به اینکه مرجع مورد نظر آن‌ها در ماقبل یا مابعد یافت شود، با عنوان‌هایی مانند «اشاره به ماقبل»[۱٤] و «اشاره به مابعد »[۱۵] یاد می‌شود. هر اندازه میزان چنین مؤلفه‌هایی در یک گفته یا گفتمان بیشتر باشد، آن را با ابهام معنایی افزون‌تری روبه‌رو می‌کند و موقعیت ارتباطی و رسانه‌ای آن را بالا می‌برد.

ضمایر شخصی که در ابیات نخستین مثنوی و در *نی‌نامه* پیوسته گردش می‌کنند، خود به قرار گرفتن گفته‌پرداز درون بافت ارتباط گواهی می‌دهد، به‌طوری که هریک از این ضمایر و صفات اشاره به مرجعی بیرون از متن ارجاع می‌دهد که برای مخاطب حاضر در موقعیت ارتباط، احتمالاً تا اندازه‌ای آشنا است. قید «احتمالاً» فقط به این دلیل است که نشان دهد برخی ضمایر، حتی در یک ارتباط مستقیم و شفاهی به مصداقی مشهود یا صرفاً مشهود استناد نمی‌کند؛ یعنی همواره نمی‌توان به دنبال مرجع یا مصداقی بود که به‌راحتی جایگزینی معین و قابل دسترس برای مؤلفه‌های اشاری متن یا گفتمان باشد.

*نی‌نامه*، هم به‌منزلهٔ گفتمانی است که وضعیت ارتباط غیرمتنی را به ذهن می‌آورد و هم به‌واسطهٔ صورت مکتوب و قالب مادی نوشتار، در حکم متنی است که به خود اشاره دارد. حضور راوی که از این پس، در ضمن هر حکایتی، سلسلهٔ سخن را می‌جنباند و سررشتهٔ آن را



Archive of SID

www.SID.ir

خود به دست می‌گیرد، حکایت از «اتصال» و «انفصال گفتمان» و تبدیل آن به گفته دارد؛ به همین دلیل، اگر مرجع ضمایر، در هنگام تغییر گفته به گفتمان (گردش زاویهٔ دید مؤلف یا گوینده از متن به جانب موقعیت ارتباط غیرنوشتاری) درست معین نشود، ابهام و معناپریشی ایجاد خواهد کرد.

برای مثال، چنانچه ما به‌عنوان خواننده، هر متنی را که در آن ضمیر اول شخص مفرد (من) به کار رفته باشد بخوانیم، بی‌آنکه نویسنده درصدد معرفی دقیق خود برآید، در فهم مرجع و معنای آن دچار مشکل خواهیم شد. به کارگیری ضمیر دوم شخص (تو) هم در ارتباط زبانی، اگر بدون توضیحی بیاید یا بدون آنکه در موقعیت ادای کلام حضور داشته باشیم، ابهام معنایی ایجاد می‌کند.

از میان ضمایر شخصی، ضمیر اول شخص و دوم شخص، از جمله عناصر زمینه‌گرای ناب اشاری هستند که معنای آن‌ها جز از طریق حضور در موقعیت ارتباط یا دستیابی به مرجع از طریق مطالعهٔ کامل یک متن، برای مخاطب ارتباط یا خوانندهٔ متن روشن نمی‌شود؛ بنابراین، در این دو مورد، وجود مخاطب برای هویت‌یابی این ضمایر الزامی است، اما دربارهٔ ضمایر سوم شخص مفرد و جمع، الزامی وجود ندارد.

این ضمایر، هم از وجه سلبی جنبهٔ ارتباطی دارند (زیرا به این امر اشاره دارند که فردی که صراحتاً نام می‌برند، نه کاری همانند گوینده دارد و نه جایگاهی نظیر شنونده در اثر) و هم از وجه ایجابی (یعنی از آنجا که به یک مرجع پیشین زبانی نیاز دارند، در حکم یک بازنمودند[١٦]). موارد گردش ضمیر را در مجموع این ۳۵ بیت می‌توان به صورت زیر خلاصه کرد:

۱. مخاطب به غایب: از «تو» در «بشنو» به «او» در «شکایت می‌کند»؛

۲. غایب به متکلم: از «او» در «می کند» به «من» در «مرا » و ضمیر «ـَم » در خواهم و بگویم؛

۳. متکلم به غایب: از «من» به «او» در «ماند و بازجوید»؛

٤. غایب به متکلم: از «او» به «من» در «شدم»؛

٥. متکلم به غایب: نظیر ضمیر مستتر غایب در افعال «نیست، باد، فتاد، برید، درید، دید و...»؛

٦. غایب به متکلم مع‌الغیر: از «او» به «ما» در «غم ما روزها بیگاه شد»؛

۷. متکلم (جمع) به مخاطب: از «ما» به «تو» در «گو، رو، بمان، ای آنکه جز تو پاک نیست»؛

۸. مخاطب به غایب: از«تو» به «او» در «سیرشد، دیرشد، درنیابد و...»؛

۹. غایب به مخاطب: از «او» به «تو» در « بند بگسل باش، چند باشی، بریزی و...»؛

۱۰. مخاطب به غایب: از «تو» به «او» در «پرنشد، چاک شد، پاک شد»؛



Archive of SID

www.SID.ir

۱۱. غایب به مخاطب: از «او» به «تو» در «شادباش» و مناداهای «ای عشق خوش سودا و او...»؛

۱۲. مخاطب به غایب: از «تو» به «او» در «بر افلاک شد و چالاک شد»؛

۱۳. غایب به مخاطب: از «او» به «تو» در منادای «عاشقا»؛

۱٤. مخاطب به متکلم مفرد: از «تو» به «من» در «جفتمی و گفتمی»؛

۱۵. متکلم به غایب: از «من» به «او» در «بی‌زبان شد، جدا شد، درگذشت»؛

۱٦. غایب به مخاطب: از «او» به «تو» در «نشنوی»؛

۱۷. مخاطب به غایب: از «تو» به «او» در «جملهٔ معشوق است و...» و «نباشد و ماند»؛

۱۸. غایب به متکلم مفرد: از «او» به «من» در «هوش دارم»؛

۱۹. متکلم به غایب: از «من» به «او» در «خواهد و نبود»؛

۲۰. غایب به مخاطب : از «او» به «تو» در «آیینه‌ات» و «دانی»؛

۲۱. مخاطب مفرد به مخاطب جمع: از «تو» به «شما» در «بشنوید» و منادای «ای دوستان».

همان‌طور که می‌بینیم، پنج بار محور این گردش به سوی متکلم، هفت بار به سوی مخاطب و نه بار به جانب غایب است؛ بنابراین تعداد دفعاتی که گوینده از متن (گفته) به گفتمان و درحقیقت به موقعیت ارتباط بی‌واسطه بازمی‌گردد، بیشتر از زمانی است که گفتمان را به گفته می‌کشاند. در این موارد ما با اتصالات و انفصالات (قطع و وصل) پی‌درپی در جریان گفت‌وگو مواجهیم.

> به عقیدهٔ ژوزف کورتز، عمل گفتمان با نفی من، اینجا و اکنون از طریق عملیات برش گفتمانی به ایجاد گفته منجر می‌شود. درمقابل عملیات برش، اتصال گفتمانی قرار دارد که حرکت آن در جهت عکس مسیری است که در بالا شرح داده شد؛ یعنی موجب ترک حوزهٔ گفته و اتصال مجدد با فرایند گفتمان می‌شود (شعیری، ۱۳۸۸: ۵۸)

. در ابیات آغازین مثنوی، شش حرکت اول چرخش متناوب میان متکلم و غایب است که اتصال و انفصال پی‌درپی در جریان کلّی گفت‌وگو را ایجاد می‌کند. تنها در بیت نخست، مولانا با خطاب آغاز می‌کند، سپس به غیبت ختم می‌کند و در گردش هفتم، از تکلم به خطاب می‌رود.

در مواقعی، اتصّال فقط به «من»، «اینجا» و «اکنون»، محدود نمی‌شود، بلکه ازمن به ما یا تو و یک بار نیز به شما تغییر می‌کند. ضمیر اول شخص جمع «ما»، تنها در موارد نادری نظیر مواقعی که به حکایت و داستان‌گویی یا به منشآت و نوشته‌های جمعی مربوط می‌شود، به من و دیگر من، یعنی «تو» به‌علاوه «او» یا «آن‌ها» باز می‌گردد.



Archive of SID

www.SID.ir

همچو نی زهری و تریاقی که دید همچو نی دمساز و مشتاقی که دید...
در غم ما روزها بیگاه شد روزها با سوزها همراه شد
روزها گر رفت گو رو باک نیست تو بمان ای آنکه جز تو پاک نیست

(نیکلسون، ۱۳۸۸: ۱۲ و ۱۵).

تغییر از غایب به متکلم مع‌الغیر:

گفته: او (نی) ← اتّصال عاملی ← «ما»
گفتمان: غیر اینجا (در جمعیت خوش‌حالان و بدحالان) ←(در موقعیت فعلی ارتباط، نامعلوم)
گفتمان: غیر اکنون ( زمان ماضی مطلق) اتّصال زمانی ←اکنون (فعل امر و زمان حال)

درمواقع اتصال (گفتمان) و انفصال (گفته)، تنها عوامل فاعلی تعیین شده‌اند، اما عوامل زمانی و مکانی به جز دربارهٔ استفاده از واژهٔ «روزها» مبهم و نامعین هستند. به‌واسطهٔ ضمیر فاعلی اول شخص، باید معنای بیت را در موقعیت کنونی آن درک کرد و مثلاً از «روزها» (روزها گر رفت گو...) «روزهای جاری در حال گوینده» را در نظر داشت، نه زمانی نامعلوم که گاه به اندازهٔ واژهٔ «دوش» در غزلیات می‌تواند گستردگی و بسط زمانی داشته باشد. نمودار ضمیر «ما» در حالت ترکیب با ضمایر شخصی دیگر به قرار ذیل خواهد بود:

ما= من + دیگر
من + تو (یا شما)
من + او (یا آن‌ها)
من + تو + او (یا آن‌ها)
مواردی که در آن، ضمیر ما تنها بر یک فرد دلالت داشته باشد.

برای تعیین دقیق ضمیر شخصی «ما» از حیث ترکیب پذیر بودن با هریک از ضمایر شخصی دیگر یا عدم قابلیت ترکیب‌پذیری‌اش، ابتدا باید نوع ادبی متن را مشخص کرد. اگر نی‌نامه را مولانا نزد خود سروده و سپس در مجلس مریدان قرائت کرده باشد، تبدیل به یک تک‌گویی درونی می‌شود که مولانا با زاویهٔ دید «من گذشته‌نگر»[۱۷] و در مقام راوی دانای کل، از زمان حال به گذشته باز می‌گردد و آنچه را که بر او رفته است با تفصیل و همراه با ارزیابی، قضاوت،



Archive of SID

www.SID.ir

فرضیه‌سازی دربارهٔ علت حوادث و امور و به‌طور کلی، هر نوع دانش و معلوماتی که از گذشته در اختیار دارد، روایت می‌کند.

در این صورت، این امکان وجود دارد که اگر مخاطبی در متن حضور دارد، حضور او خیالی و در حکم همزاد یا دیگر من گوینده باشد. در تک‌گویی درونی، راوی برای خود می‌نویسد:

> امّا برای آنکه سخن خود را مقبول‌تر سازد، مخاطبی فرضی در نظر می‌گیرد و از این روش برای طرح بهتر یا پردازش منسجم اثر استفاده می‌کند. همانند مخاطب خاموش رمان ***سقوط*** آلبر کامو که سرانجام درمی‌یابیم که این مخاطب، تنها دیگر منی از خود اوست (Papo, 1989: 79) .

امیل بنونیست در تعریف «مونولوگ»، آن را گفت‌وگوی درونی‌شده‌ای می‌داند که با زبانی نزدیک به زبان حال، میان «من» گوینده و « من شنونده» در می‌گیرد(Ibid:80).

حال اگر *نی‌نامه*، از ابتدا با طرح چنین گفت‌وگوی درونی درگرفته باشد، یا بدون مخاطب است یا مخاطبی فرضی دارد. در صورت اوّل، بیت هجدهم تنها پس از سرودن شانزده بیتی که در این میان قرار دارد، به اصل ابیات اضافه شده است؛ یعنی زمانی‌که مولانا در موقعیت ارتباط و با هدف انتقال اطلاعات و تعلیم به مخاطب قرار گرفته است. در آن حال، نوع تعلیمی [۱۸] و شرایط خاص گفتمان ایجاب می‌کند که راوی در « اینجا» و « اکنون»، یعنی در برابر مخاطب و درست، خطاب به او سخن خود را ایراد کند. در این هنگام، راوی حکم خطیب یا بلیغی را دارد که قرار است سخنانی واقعی را مطرح کند. حال آن که نی‌نامه، با وجود زاویه گذشته‌نگری که دارد، نمی‌تواند چندان واقع‌نمایی داشته باشد؛ زیرا به‌منزلهٔ روایت یا داستانی است که با نزدیک‌تر شدن به مرز خیال[۱۹]، «شاخصه‌های حقیقت را در خود به حال تعلیق درمی آورد؛ زیرا به تعبیر بالزاک، حتی حقیقت یک رمان رئال نیز بیشتر از کذبش نیست.» (Ibid:82).

با این وجود، مرز میان خیال و واقعیت، چه در نی‌نامه به‌مثابهٔ یک تک‌گویی درونی، چه در حکایاتی که بعد از آن و به تصریح راوی،تنها به‌عنوان یک «داستان» روایت می‌شوند و چه در خطابه‌هایی که راوی در بافت بیرونی حکایت ایراد می‌کند و علی‌القاعده باید واقعی تلقی شوند، بسیار باریک است، تا جایی‌که به باور برخی، اصلاً تضادی میان این دو یافت نمی‌شود؛ «زیرا خیال شیوه‌ای از باز نمونی واقعیتی است که بار دیگر در متن دوباره ساخته می‌شود.» (Ibid: 83) خیال چیزی جز واقعیت است، اما آنچه در این میان تناقض می‌آفریند، این است که واقعیت نیز ماده و زمینهٔ خیال است.



Archive of SID

www.SID.ir

کاته هامبورگر در کتاب ***منطق انواع ادبی*** که به بررسی مباحث مرتبط با برخی از این انواع ( ژانرها) از منظر زبان‌شناختی می‌پردازد، در این‌باره می‌نویسد: «به همان میزان که واقعیت، ماده و اساس خیال را تشکیل می‌دهد، خیال می‌تواند از طبیعتی متفاوت با آن برخوردار باشد.» (Hambourger, 1988: 29). به دیگر سخن، هر چه یک اثر به واقعیت‌های زندگی و حیات نزدیک‌تر باشد، امکان خیال‌پردازی در آن بالاتر است و درنتیجه، خواننده را قادر می‌کند جهان مخلوق نویسنده را با جهانی که خود زیسته و دریافته است، روبه‌رو کند .

بنا بر فرض دوم که می‌گوید اگر ساختار *نی‌نامه* را به شکل یک تک‌گویی درونی به‌حساب آوریم، مخاطب یا مخاطبانی فرضی خواهد داشت، باید احتمال داد که مولانا، از همان ابتدا به جنبهٔ ارتباط روایی و تعلیمی کار خود نظر داشته و بدین وسیله خواسته است جای مخاطب را در سخن خود باز گذارد. با این فرض، تمام مثنوی، از ابتدا تا انتها ساختار منسجم و یکدستی را به نمایش می‌گذارد. اما آنچه برخی تذکره‌نویسان در شرح حال مولانا آورده‌اند که روزی حسام‌الدین از مولانا خواست که «اگر کتابی به طرز حدیقهٔ سنایی و به وزن منطق‌الطیر تألیف شود، مونس جان عاشقان و دردمندان شود، این بنده می‌خواهد که یاران توجه کلی به وجه کریم ایشان کنند و به چیزی دیگر مشغول نگردند.» مولانا نیز فی‌الحال از سر دستار خود جزوی درآورد که در آن هجده بیت آغاز مثنوی سروده شده بود و گفت اگر تو بنویسی من می‌سرایم» (گولپینارى، ١٣٦٣: ٢٠٢). چنین روایتی، این فرض را در ذهن پدید می‌آورد که نیت مولانا از ابتدا قرائت و املای فی‌المجلس مثنوی، آن هم در جمع مریدان نبوده است و تنها خواسته بدین طریق، یعنی در قالب مثنوی، شیوه‌ای دیگر برای «از خود گفتن» در پیش گیرد، اما به تشویق حسام‌الدین، نیت را به تعلیم و ارشاد بازگردانده است، هرچند در کل نیز از نیت نخستین خود دور نمانده است، زیرا نشان چنین تک‌گویی‌هایی را که نه خطاب به مریدان خاص یا عام، بلکه خطاب به خود او یا به تعبیر پورنامداریان، «فرامن» اوست، فی‌المثل در همان حکایت اول، بعد از ذکر ملاقات پادشاه با حکیم غیبی، می‌توان یافت که از فضای این روایت بیگانه و با فضای روایتی دیگر، از نوع نی‌نام مه آشناتر است:

*این نفس جان دامنم برتافته است — بوی پیراهان یوسف یافته است*
*از برای حق صحبت سال‌ها — بازگو حالی از آن خوش حال‌ها...*
*لاتکلّفنی فأنی فی الفناء — کلّت أفهما فی فلا أحصی ثناء*
*من چه گویم؟ یک رگم هشیار نیست — شرح آن یاری که او را یار نیست*



Archive of SID

www.SID.ir

*شـرح ایـن هجـران و ایـن خـون جگـر		ایـن زمـان بگـذار تـا وقـت دگـر*

(مولوی، ۱۳۸٤: ۱۲۵-۱۳۱).

وجود نظایر این ابیات، ظن دیگری را مبنی بر اینکه راوی و نویسنده (مؤلف اصلی) در مثنوی با هم برابرند، تقویت می‌کند، زیرا به باور برخی، نویسندهٔ یک داستان را نباید با گوینده‌ای که آن را روایت می‌کند یکسان دانست. به دیگر سخن، راوی یک داستان خیالی، لزوماً زندگی‌نامه‌ای مشابه با نویسندهٔ واقعی آن ندارد. برخی دیگر معتقدند راوی را نباید تصویر و بازتاب نویسنده در سخن یا مجازی از او دانست، بلکه نویسنده با آوردن عباراتی چون «قهرمان ما» و ضمیر «ما» گواهی می‌دهد که هرچه هست اوست و داستان آن چیزی است که وی مستقیماً روایت می‌کند (Hambourger, 1989: 128) .

راوی در غزل به توصیف حالات روحی خود می‌پردازد و غزل، میدان مناسبی برای تک‌گویی‌های درونی است تا شاعر مخاطبی از جنس خود و « دیگر من» خویش بیافریند و با او شرح حال بگوید. از میان انواع ادبی که امروزه برمی‌شمارند، رمان تنها نوعی است که مجال توصیف درونیات و ذهنیت‌های اشخاص را با اتخاذ یک زاویهٔ دید درونی، اعم از ثابت (از زبان یکی از اشخاص و دربارهٔ او) یا متغیر (هربار دربارهٔ یکی از شخصیت‌ها) برای نویسنده فراهم می‌آورد. مولانا جایی‌که شرح حال دل خود را می‌گوید، به شیوهٔ تغزلات، به نوعی زاویهٔ دید درونی دست می‌یابد و آنجا که در مقام راوی، به داستان‌سرایی می‌پردازد، تبدیل به دانای کل و در مواردی هم دانای کل محدود می‌شود، زیرا گاه از زبان یکی از اشخاص داستان صحبت می‌کند، اما کمتر اتفاق می‌افتد که وی شخصیتی را مستقیماً از طریق توصیف حالات و خلقیات درونیش معرفی می‌کند، بلکه ترجیح می‌دهد حتی در مقام یک دانای کل، جز در موارد نادر هریک از شخصیت‌ها را از طریق رفتارها و اقوالشان بازنماید و قضاوت را دربارهٔ سایر موارد، مثلاً خوب یا بد بودن آن‌ها، به مخاطب واگذارد.

برخی از منتقدان با اتخاذ نظری دقیق‌تر نسبت به موضوع «راوی» می‌گویند «راوی، به‌منزلهٔ واسطه‌ای[۲۰] است که به شکلی سازمند، در جریان تخیل ادبی تکامل می‌یابد» (Ibid: 198) و اگر به کارکرد و وظیفه‌ای که در هر حکایت به عهده دارد توجه نکنیم، می‌توان گفت که « راوی، کسی است که کامل می‌شود، حس می‌کند و می‌بیند. با این وصف، راوی صورت نمادینه‌ای است از



Archive of SID

www.SID.ir

ماهیت مفهوم شناخت[۲۱] که از زمان کانت متداول شد و براساس آن، ما جهان را آن‌گونه که هست، نمی‌شناسیم، بلکه تنها پس از آنکه از صافیی به نام ذهن عبور داده شد، درخواهیم یافت (Ibid:129).

بنابراین، راوی نی‌نامه که مطابق آنچه گذشت، همان نویسندهٔ واقعی و روایتگر کل مثنوی نیز هست، سعی دارد همزمان که خود در جریان حکایت‌ها و دفترها به پیش می‌رود و تکامل می‌یابد، ذهن و روح خود را واسطهٔ درک و دریافت ما، در مقام مخاطب، از جهان کند، تا جایی که با چشمان او می‌بینیم، با گوش هایش می‌شنویم و از زبان و با زبان او نیز سخن می‌گوییم. به نوعی، توسط او و دنیایی که از سخن آفریده است، عالم و آدمی دیگر را تجربه می‌کنیم.

به هر روی، مثنوی با هر نیتی که سروده شده باشد و با هر مخاطبی که سخن بگوید، حاوی نشانه‌های متعددی است که علاوه‌بر نی‌نامه، جای‌جای مثنوی را از صورت گفته به یک گفتمان مخاطب‌محور تبدیل می‌کند. کاربرد ضمایر شخصی تنها یکی از شاخصه‌های اشاری در کلام است که آن را بیش از پیش به سوی گوینده جهت می‌دهد و علامت‌های حضور او را در جای‌جای آن تحکیم می‌کند.

ماهیت حقیقی مصادیق این ضمیرها، یعنی ضمایری که فهرستی از آن‌ها را پیش‌تر برشمردیم، به‌راستی چه کس یا کسانی باید باشند؟ نزد بعضی از زبان‌شناسان، ضمایر شخصی، استقلال مصداقی ندارند. این موضوع برای واژگانی با مرجعیت قطعی[۲۲] به‌گونه‌ای دیگر است. کلماتی مانند میز، آسمان، چکش و... مصداق‌هایی معین و تعریف‌شدنی در جهان عینی و بیرونی دارند که بدون نیاز به قرار گرفتن در یک بافت یا موقعیت ویژه یا ارتباط با جملات یا کلمات قبل و بعد شناخته می‌شوند، اما ضمایر شخصی تنها در موقعیت ارتباط یا با رجوع به ماقبل و مابعد دریافت می‌شوند. به این ترتیب، برای این قبیل عناصر زمینه‌گرا، به‌درستی اصطلاح «صورت‌های تهی[۲۳]» (Kerbrat- Orecchioni, 1980: 44) را به‌کار برده‌اند.

ضمایر «من»، «تو» و «او»، هرچند به شیء قابل تعریفی که بتواند مرجع هریک واقع شود، باز نمی‌گردند، اما هر اندازه به‌لحاظ مصداق تهی باشند، بی‌معنا نیستند و معنای هریک از آن‌ها تنها در موقعیت گفتمان مشخص می‌شود. به عبارت دیگر، این مؤلفه‌ها را نباید «خود- ارجاع[24]» دانست؛ یعنی ضمایری که مصداق خود را با خود و در درون کلام دارند، بلکه آن‌ها را می‌توان از این لحاظ چنین تعریف کرد که «ضمایر یا سایر عناصر زمینه‌گرا به اشیائی بازمی‌گردند که ماهیت



Archive of SID

www.SID.ir

خاص هریک فقط در داخل موقعیت ویژهٔ گفتمانی که آن‌ها را فراگرفته است، مشخص می‌شود.» (Ibid) و بنابراین، این‌گونه مصادیق ذاتاً فرازبانی هستند و به چارچوب گفتمان یا کلام محدود نمی‌شوند. مصادیق پاره‌ای از این ضمایر را در گفتمان نی‌نامه می‌توان به‌دست آورد که در زیرشماری از آن‌ها ارائه شده است:

*سینه خواهم شرحه‌شرحه از فراق		تا بگویم شرح درد اشتیاق*

*ـَم = نی؛ اشاره به قبل*

*نی حریف هر که از یاری برید		پرده‌هایش پرده‌های ما درید*

*ـَش = نی؛ اشاره به قبل*

*چون نباشد عشق را پروای او		او چو مرغی ماند بی پر، وای او*

*او برابر عاشق؛ در بیت قبل*

*آینه ات دانی چرا غمّاز نیست		زآنکه زنگار از رخش ممتاز نیست*

*ـَش – آیینه؛ در بیت قبل*

با این حال، مرجع بسیاری از ضمایر شخصی دیگر همانند «تو» مستتر در «بشنو»، «بریزی»، «دانی» در ابیات زیر نامعلوم است و از طریق ابیات موجود در متن قابل شناسایی نیست:

*بشنو این نی چون حکایت می‌کند		از جدایی‌ها شکایت می‌کند*

*گر بریزی بحر را در کوزه‌ای		چند گنجد؟ قسمت یک روزه‌ای*

*آیینه‌ات دانی چرا غماز نیست		زآنکه زنگار از رخش ممتاز نیست*

«شما» در «بشنوید» (با توجه به شناسهٔ «ید») و «ما» و «من» در ابیات زیر نیز نامعلوم هستند و از طریق ابیات موجود در متن قابل شناسایی نیستند.

*در غم ما روزها بیگاه شد		روزها با سوزها همراه شد*

*من چگونه هوش دارم پیش و پس		چون نباشد نور یارم پیش و پس*

کاربرد مناداهایی چون «ای پسر» یا «ای دوستان» نیز مشکلی را حل نمی‌کند، زیرا این کلمات مرجعیت نسبی دارند، یعنی با کلمات دیگر فهمیده می‌شوند. به‌طور کلی، واژه‌هایی که بیانگر روابط و نسبت‌های خویشاوندی است، نظیر عمه، خاله، برادر، دختر، فرزند و...، با اضافه شدن به واژه‌های دیگر شناخته می‌شوند؛ مثلاً می‌گوییم «عمّهٔ حسن»، «دختر همسایه»، «خالهٔ دوست نرگس» و از طریق این قبیل انتساب‌ها، ماهیت واقعی آن‌ها را روشن می‌کنیم. به نظر می‌رسد که



Archive of SID

www.SID.ir

این‌گونه ضمایر، مراجع خود را تنها از طریق بازآفرینی موقعیت گفتمانی معلوم می‌کنند که این کار هم غیرممکن است و تنها با حدس و گمان می‌توان به آن رسید. به‌عنوان مثال، دربارهٔ «من»، گفتیم که اگر راوی را در این مورد با نویسنده یکسان بدانیم، «من» در حکم «دیگر من» مولانا است که در جریان یک گفت‌وگوی درونی و با یک مخاطب خیالی، از خود سخن می‌گوید. اما اگر مراد از این «من» یک راوی خیالی، یعنی شخصی جز نویسنده اصلی اثر یا راوی در مقام یکی از شخصیت‌های کتاب باشد یا لااقل کسی که گاه‌گاه خود را به جای یکی از آن‌ها می‌گذارد و او را زبان حال خود می‌کند، دیگر نشانی در متن نداریم که آن را ثابت کند.

کسانی که می‌گویند منظور از «این نی» همان مولانای بلخی است نه راوی، خواسته‌اند راهی برای تعیین هویت ضمایر بی‌مرجع نی‌نامه بیابند، اما اگر جز این باشد، رابطهٔ مرجع هریک از آن‌ها با خیال و واقعیت گنگ و مبهم می‌ماند. اما مؤلفهٔ دیگری که تاحدودی از فرض نخست، یعنی همسانی راوی و مؤلف اصلی حکایت می‌کند، ضمایر و صفات اشاره‌ای است؛ مانند «این نی»، «آن نور»، «این بانگ نی»، «این آتش»، «این هوش»، «زآن پس»، «این سخن»، «این داستان» و «آن». در این میان، تنها یک مؤلفه زمانی به چشم می‌خورد که عبارت است از «زآن پس» در بیت زیر:

*چون که گل رفت و گلستان درگذشت نشنوی زآن پس ز بلبل سرگذشت*

مراد از آن، زمانی است که پس از رفتن گل و در گذشتن گلستان باقی می‌ماند. نبودن مؤلفه‌های مکانی و به طور کلی، قیود مکانیِ این جایی، خود گواهی می‌دهد که مولانا، یا اعتنایی به مکانمند کردن گفتمان خود نداشته است یا آگاهانه آن را از اینکه مقید به این مکان و «اینجا» کند دور نگه داشته است. تنها متمم‌های قیود مکانی که در این ابیات دیده می‌شود، همچون نیستان، افلاک یا طور (که در قالب مضاف‌الیه کلمهٔ جان به‌کار رفته)، به آنجا، فرامکان یا مکانی نامعلوم خارج از زمان و مکان مادی و اینجایی دلالت می‌کند، در حالی‌که مؤلفه‌های اشاری زمانی، یک‌بار در کل این ابیات دیده می‌شود. پیش از آنکه توضیح مختصری دربارهٔ اهمیت زمان در این متن بدهیم، به بحث فشردگی و گستردگی کلامی اشاره می‌کنیم که در مورد مؤلفه‌های اشاره‌ای یاد شده، قابل بیان است.

### ۲-۴. چشم‌انداز و تفسیر متن

در ادبیات داستانی مکرراً با روایتگری روبه‌رو می‌شویم که ارجاع‌گری سوم شخص را برای



Archive of SID

www.SID.ir

توصیف پدیده‌هایی به‌کار می‌گیرد که دیدنشان تقریباً غیرممکن است تا بتواند تجربهٔ شخصی شخصیت را مستقیماً بیان کند (وردانک، ۱۳۸۹ :۷۷). در این حالت چشم‌انداز او چشم‌انداز فردی است که در داستان شرکت دارد و می‌تواند محرمانه‌ترین و درونی‌ترین تجربه‌های شخصیت‌ها را برای ما آشکار کند (همان:۷۹). در این صورت به جای مشاهده‌گر سوم شخص، شاهد شخصیت اول شخص درگیر در ماجرا هستیم. روایتگر نیز در بند «عرف‌های معمول در ارجاع‌گری سوم شخص نیست» (همان: ۷۸) و آنچه بیان می‌کند دیگر نه زنجیره‌ای از رویدادها، بلکه «برون‌ریخت ناگهانی احساس‌ها در یک لحظه است» (همان). در مثنوی و به‌ویژه در *نی‌نامه*، چشم‌انداز (معادل زاویهٔ دید) راوی اغلب برای مدتی طولانی یکسان نمی‌ماند، بلکه راوی براساس موضع خود در قبال مخاطب و خواننده (یا خوانندگان فرضی) و با توجه به غرضی که از افادهٔ کلام دارد، پیوسته مدار دید خود را تغییر می‌دهد؛ یکجا غایب می‌شود تا از زبان *نی* کلمات را مستقیماً روایت کند و یکجا رشتهٔ سخن را به‌دست می‌گیرد تا با اشراف بیشتر بر فضای گفت‌وگو و در مقام راوی دانای کل، گذشته و آینده و حالی را بازگو کند که *نی* برای نقل آن به‌تنهایی کفایت نمی‌کند و اگر چه خود را برای مدتی در جایگاه *نی* قرار می‌دهد و از زبان او می‌بیند و می‌شنود، اما زمانی هم در جایگاه سوم شخص، تمایل خود را برای فاصله گرفتن از او و نزدیک شدن بی‌واسطه‌تر به مخاطب نشان می‌دهد. راوی چنین وانمود می‌کند که ضرورتی نمی‌بیند برای مدت زیادی خود را پشت نقاب *نی* داستان پنهان نگه دارد.

انتخاب چشم‌انداز دانای کل در کنار اول شخص در چنین گفتمان بزرگ عرفانی، حکایت از روح تجربهٔ اصیل فردی دارد که گهگاه با بیرون آمدن از خود قصد دارد محدودیت‌های فیزیکی خویش را ترک گوید و با پیوستن به روح عالم هستی و مبدأ خلاقیت و آفرینندگی، همچون او دیدگاهی همه‌جانبه‌نگر داشته باشد. نگاه مولوی در زمان روایت یا پیش از آن، از فراسو است که با فردیت‌زدایی از هیجانات و خواسته‌های خود اغلب درصدد برمی‌آید آنچه در مقام امر، التزام یا انشاء بیان می‌کند، کمتر صورت خواهش یا التزام شخصی داشته باشد تا مخاطب بتواند راحت‌تر و سریع‌تر با او وارد تعامل و کنش شود و پاسخ مناسب را محقق کند.

از آنجا که واقعهٔ تجربهٔ شهودی بالاخره به پایان می‌رسد، راوی نیز نمی‌تواند برای همیشه همچون *نی* از خود بیرون آمده باشد که از ورای محدودیت‌های زمانی و مکانی و دیداری به واقعیت می‌نگرد؛ از این‌رو، با بازگشت به فردیت پیشین خود، با مخاطب عادی از در همدلی در



Archive of SID

www.SID.ir

می‌آید و در آن حال به جای تکیه بر کارکرد ترغیبی، با استفاده ازکارکرد عاطفی زبان با او سخن می‌گوید. در این صورت، راوی دیگر دانای کل نیست، بلکه اول شخصی است که در داستان حضور دارد و جز گذشته و حال خود چیزی نمی‌بیند و نمی‌شنود. از این لحاظ، او نیز به اندازهٔ دیگران می‌داند و سرگذشت هیجانات شخصی خود را آزادانه حکایت می‌کند. در این حال، به نظر می‌رسد که روایتگری دانای کل ابزاری است برای مهار و محدود کردن دامنهٔ هیجانات افراد و جایگزین کردن ذهنیت تک تک اشخاص با ایدئولوژی یک ذهن تصمیم گیرنده که از میان تمام دیدگاه‌های موجود تنها آنچه را برمی‌گزیند که با جهت‌گیری کلی و نتیجه‌گیری نهایی کلام تناسب دارد.

با اتخاذ زاویهٔ دید اول شخص، راوی به جای اینکه بگوید «از من بشنو» که منجر به بسته نگه داشتن افق تفسیر کلام برای مخاطب و خواننده می‌شود، می‌گوید «بشنو از نی» و با استفاده از گفتمان مستقیم[۲۵] به خواننده اجازه می‌دهد موضوع و غایت کلام را آزادانه از طریق *نی* برداشت کند؛ حتی زمانی که گفتمان نی‌نامه بر محور اول شخص دور نمی‌زند، لحن سخن راوی به‌گونه‌ای است که گویی آزادانه از ضمیر *نی* روایت می‌کند؛ به‌عنوان مثال، آنجا که می‌سراید «همچو نی زهری و تریاقی که دید» یا «نی حدیث راه پرخون می‌کند»، به این دلیل که بلافاصله بعد از روایتگری اول شخص قرار گرفته است، با اتخاذ نوعی زاویهٔ دید درون‌نگر و حکایت از احوال درونی *نی*، همچنان به حضور وی در جریان گفت‌وگو ادامه می‌دهد.

وجود زاویهٔ دید برون‌نگر و درج گفت‌وگوهای دوطرفه[۲۶] در کلام به نویسنده در بی‌طرف نشان دادن کلام و پنهان نگه داشتن ذهنیات خودانگیختهٔ وی کمک می‌کند. در این حالت، بیشتر از وجه اخباری به جای التزامی استفاده می‌شود و افعال کمکی و قیود و صفاتی که مفید حالت، انگیزه یا احتمال هستند، کمتر به چشم می‌خورند (Argod, 1998: 25).

با این وجود، مثنوی هر اندازه یک متن تعلیمی باشد که به قصد اقناع نگاشته شده است، جنبه‌های زیبایی‌شناختی و ادبی آن ایجاب می‌کند که گوینده، زاویهٔ دید درون‌نگر، قیود حالت و افعال توصیفی و غیرکنشی[۲۷] را که قادر هستند قطعیت یک متن را به‌عنوان متنی علمی یا جدلی محل تردید قرار دهند، به همراه عناصر زمینه‌گرای مرتبط با اینجا و اکنون او به‌کار گیرند تا گهگاه فضای تجربه زیباشناختی بر اندیشه‌های جدلی و کلامی چیره شود.

مولانا با استفاده از شیوهٔ روایت غیرمستقیم[۲۸] قادر است زنجیرهٔ بزرگی از حوادث و رویدادها را در یک یا چند جمله به‌صورت فشرده بازگو کند و با این کار به جریان حوادث سرعت



Archive of SID

www.SID.ir

بخشد. او همچنین می‌تواند با بهره‌گیری از گفتمان مستقیم، از شخصیت‌های روایی بخواهد خود سخن بگویند و با این روش، از مسئولیت و پیامدهای احتمالی که با ایراد این سخنان متوجه او می‌شوند، قدری بکاهد (Ibid: 40).

### ۳-۴. فشردگی و گستردگی گفتمان *نی‌نامه* و ضمایر و صفات اشاری

منظور از فشردگی یا قبض گفتمانی، آوردن یک واژه است، بدون آنکه تعریف یا توضیحی اضافی در مورد آن بیان شود. اگر پس از ذکر آن واژه، به توضیح بیشتر راجع به هریک از جنبه‌ها یا حالات و خصایص آن پرداخته شود، صورت با گستردگی یا بسط در کلام مواجه خواهیم بود.

نشان این دو پدیده را در گفتمان نی‌نامه و درست در اولین بیت آن می‌توان دید. مولانا مخاطب را به شنیدن احوال آن *نی* فرا می‌خواند که تا آن موقع اسمی و رسمی از آن در میان نبوده است، ولی *نی* را با صفت اشاری «این» و به شکل معرفه می‌آورد. تا اینجا، حرکت او برای اشاره به *نی*، آن هم در موقعیتی که با دیگری گفت‌وگو می‌کند، معقول است؛ درست مانند زمانی که رودررو با آشنایی سخن می‌گوییم و با اشاره به پنجره از او می‌خواهیم به صدایی که از آنجا به گوش می‌رسد، با دقت گوش فرا دهد. در این حال جمله‌ای که خطاب به او خواهیم گفت، می‌تواند این باشد که «به این صدا که از پنجره می‌آید، گوش کن». در این صورت، مخاطب ما در موقعیتی است که واژهٔ صدا و پنجره برایش نامأنوس نیست، زیرا از ما نمی‌پرسد کدام صدا و کدام پنجره؟ اما اگر این جمله را درکتابی بخوانیم، درمقام خواننده توقع داریم که نویسنده ماهیت صدا را برایمان بازگو کند، زیرا فقط به‌کار بردن «این صدا» نمی‌تواند چگونگی آن را هم برای ما تعریف کند.

مولانا نیز ابتدا *نی* را با صفت معرفه‌ساز «این» به کار برده است و سپس، بدون آنکه هویت غیرنمادین و غیراستعاریش را بازگو کند، تنها به شرح حال و پیشینه‌ای از او می‌پردازد. تمام ابیاتی که بعد از این، از زبان *نی* روایت شده‌اند تا آنجا که ضمیر از «من» روایتگر *نی* به «ما»ی نامعلوم تغییر می‌یابد، در حکم گستردگی همان یک واژهٔ اول است، در حالی‌که از یک منظر، تمام مثنوی را می‌توان چگونگی دیگری از گستردگی *نی* و توصیف شرح حال او دانست.

به جز این نمونه، بیشتر صفات یا ضمایر اشاری دیگر هویتی بسته دارند. مولانا می‌گوید «این هوش»، «این نور» یا خطاب به کسی او را «ای آنکه جز تو پاک نیست» صدا می‌کند، در حالی‌که هویت هیچ‌یک را کامل نمی‌شکافد و شرح نمی‌دهد. به همین دلیل می‌توان یکی از علت‌های



Archive of SID

www.SID.ir

تأویل‌پذیری متنی چون مثنوی، به‌ویژه نی‌نامه را که با تعابیر و عبارات مختلفی در شرح و فصلش داد سخن داده‌اند، همین قبض یا فشردگی گفتمانی آن دانست که مؤلفه‌های مذکور بیش از همه آن را آشکار می‌کنند*. تنها مثال دیگری که از بسط می‌توان دید، بیت آخر، یعنی بیت سی و پنجم از همین قسمت است که مولانا از لفظ «این داستان» استفاده کرده و بسطش را به حکایت بعد واگذار کرده است. با این ترفند، او به‌خوبی توانسته از نی‌نامه به‌مثابهٔ مطلع مثنوی خود به تنه اصلی آن تخلص بجوید و این بیت را به‌عنوان پل ارتباطی میان این دو قسمت به‌کار گیرد.

به‌کار بردن صفات یا ضمایر اشاری بی‌مرجع که به‌ویژه نزد نویسندگان بزرگ رمان نو و در برخی از اشعار نیمایی معاصر همچون اشعار سپهری بسیار دیده می‌شود و در داستان‌ها و اشعار آن‌ها ایجاد ابهام در معنا و گم‌گشتگی سررشتهٔ دستیابی به مصداق را ایجاد می‌کند، در مثنوی و به‌ویژه در *نی‌نامه*، موجد اختصار و اقتصاد در کلام، تنوع معنایی و گاهی نیز سبب باز گذاشتن متن از حیث تفسیر و تأویل می‌شود و اصلاً کاربرد و نحوهٔ استعمال این‌گونه مؤلفه‌ها را می‌توان جزو سبک نویسنده به شمار آورد. در پایان این بخش، باید اضافه کنیم که زبان‌شناسان به این دسته از عناصر زمینه‌گرا (anaphora)، اصطلاح «برون اشاری» (exaphora) را اطلاق کرده‌اند (Shokouhi,2004:12).

### ۴-۴. نقش زمان‌های فعلی در قبض و بسط گفتمان *نی‌نامه*

مطالعهٔ افعال از حیث بار ارزشی و ارزیابی‌کننده‌ای که دارند، بحث مستقل و مبسوطی را در حوزهٔ تحقیقات زبان‌شناسی و بررسی ساختار روایت می‌طلبد، اما آنچه در اینجا اهمیت بیشتری در تعریف شاخص‌های ذهنی بودن یک گفتمان دارد، طبقه‌بندی آن‌ها از لحاظ زمانی است. زبان‌شناسان در هنگام ورود به این بحث، دو طیف زمانی گذشته و مضارع (حال) را از هم متمایز می‌کنند و سپس با تقسیم هریک به ماضی ساده، استمراری، حال (یا مضارع ساده) [۲۹*] و مضارع اخباری، افعال فاقد استمرار را حامل وجه فشردهٔ کلام و دستهٔ دیگر را به‌عنوان افعال دارای گستردگی کلامی معرفی می‌کنند.

در نی‌نامه می‌توان افعال را به سه گروه گذشته، حال و فعل ربطی (بی‌نشان) می‌توان تقسیم کرد. دستهٔ اول شامل افعالی با گذشته ساده، استمراری و نقلی است، دستهٔ دوم به مضارع اخباری و التزامی اشاره دارد و دستهٔ سوم شامل افعال ربطی (پیوندی) است که به زمان خاصی دلالت



Archive of SID

www.SID.ir

نمی‌کنند، به‌طوری‌که می‌توان گفت نسبت به عامل زمان، بی‌تفاوتند. معنی‌شناسان برای دستهٔ اخیر این مثال را ذکر می‌کنند: در دو جملهٔ «انسان فانی است » و «هوا سرد است»، هرچند از زمان دستوری یکسانی استفاده شده است، اما ویژگی زمانی آن‌ها به‌لحاظ معنایی با هم تفاوت دارد.

«در معنی‌شناسی، جملهٔ اول، از حیث زمانی بی‌نشان است، زیرا انسان، فانی بوده و هست و بر پایهٔ دانش کنونی، فانی نیز خواهد بود، اما جملهٔ دوم، نشاندار تلقی می‌شود، زیرا به زمان مشخصی وابسته است و در موقعیت زمانی خاصی امکان تولید می‌یابد.» (صفوی، ۳٤۹:۱۳۸۷).

از نظر تحلیل گفتمانی، باید گفت از آنجا که نی‌نامه با فعل استمراری (اعم از حکایت می‌کند و شکایت می‌کند) آغاز می‌شود، شاعر (= گوینده یا فاعل گفتار)، از همان آغاز قصد خود را برای ایجاد گستردگی در کلام اظهار کرده است. در ابیات بعدی، به شرح این شکایت و حکایت می‌پردازد و در آن حال، از زمان‌های متنوعی چون ماضی نقلی، مضارع (یا حال) ساده و ماضی ساده بهره گرفته است. زمانی‌که از ماضی مطلق (ساده) در مصراع «من به هرجمعیتی نالان شدم» استفاده می‌کند، این فشردگی را با ابیات بعد که در توصیف این جمعیت‌ها وعلل بدفهمی آن‌ها می‌آورد، جبران می‌کند، در افعال واجد زمان حال یا مضارع نیز گاهی این ویژگی دیده می‌شود. مثلاً گوینده در مصراع «گر بریزی بحر را در کوزه‌ای...»، ابتدا سؤالی را مطرح می‌کند و سپس با ابیات واپسین، خود به آن جواب می‌دهد:

*گر بریزی بحر را در کوزه‌ای		چند گنجد؟ قسمت یکروزه‌ای*
*کوزهٔ چشم حریصان پر نشد		تا صدف قانع نشد، پر در نشد*
*هر که را جامه ز عشقی چاک شد		او ز حرص و جمله عیبی پاک شد*

با این وصف، دو بیت آخر، در حکم توضیحات بیشتری هستند که درمورد سؤال بیت نخست آمده‌اند. به این ترتیب، تنها پاره‌گفتار «قسمت یکروزه» را نباید پاسخ تمام‌شده به این پرسش دانست. مولانا ابتدا مثالی می‌آورد و ضمن آن می‌گوید که اگر همهٔ دریا را بتوانی یکباره به‌دست آوری، باز هم تنها به اندازهٔ گنجایش ظرفی که در اختیار داری، از آن برخوردار خواهی شد و سپس نتیجه می‌گیرد که حرص و زیاده‌خواهی، به‌دلیل عدم درک درست از ظرفیت و استعداد خداداد به انسان روی می‌آورد، در حالی‌که هیچ‌گاه حرص سبب نمی‌شود آدمی فراتر از ظرفی که دارد، آب برگیرد. به این ترتیب مولانا مخاطب را غیرمستقیم، به قناعت دعوت کرده و از او می‌خواهد که دامن وجودش را با عشق چاک زند تا حرص، او را وداع گوید. بنابراین، عشق به



Archive of SID

www.SID.ir

انسان فرصت کافی برای درک استعدادها و رشد آن‌ها و پرکردن کوزهٔ وجودش را، بدون حرص و تنها با تأنی و به‌تدریج خواهد داد.

همان‌گونه که دانستیم، درک عوامل گستردگی کلام، به مخاطب امکان می‌دهد که متن را طوری بخواند که به انسجام و تسلسل معانی آن لطمه‌ای وارد نکند، اما همهٔ افعال نیز از این قاعده پیروی نمی‌کنند؛ یعنی گاه افعال ماضی و مضارع ساده، بدون توضیح یا بسطی در زنجیرهٔ گفتار قرار می‌گیرند و گوینده دلیلی برای بیشتر شکافتن مطلب احساس نمی‌کند؛ به همین دلیل، گوینده، بنا بر صلاحدید و به مقتضای کلام، هر جا لازم بداند با آوردن این افعال، مجال گسترش متن را هم فراهم می‌کند.

افعال بی نشان نیز در نی‌نامه کم نیستند، زیرا مولانا به حقایقی در این عالم اشاره می‌کند که از دید او حکم قانون کلی را دارند که قابلیت زمانی در آن‌ها مطرح نیست. دربارهٔ این افعال، به جای خوب و بد باید لفظ درست و نادرست را به‌کار برد یا بنا بر مطابقت یا عدم مطابقت با عالم واقع، از فساد و ابطال آن‌ها سخن گفت. ویژگی عمدهٔ این قبیل افعال این است که گوینده با ادای آن‌ها، فقط از یک عامل (نهاد) گزاره‌ای خبر نمی‌دهد، بلکه نظر خود را نیز مستقیماً بیان می‌کند. این افعال را از حیث میزان و چگونگی بار گوینده‌محور (سوبژکتیو)، به شکل زیر طبقه‌بندی می‌کنیم:

«۱. **افعال گوینده‌محور تصادفی**[۳۰]

الف: ارزشیابی‌کننده از نوع خوب و بد

ب: ارزشیابی‌کننده از نوع راست، دروغ، نامعلوم[۳۱]

۲. **افعال ذاتاً گوینده محور**

الف: ارزشیابی‌کننده از نوع خوب وبد

ب: ارزشیابی‌کننده از نوع راست، دروغ، نامعلوم (Kerbrat-Orechioni, 1980:656).

این قبیل افعال ربطی را که فاقد نشانه‌های مشخص زمانی هستند، باید در ردیف «ب» در دستهٔ دوم جای داد. در این‌گونه افعال، از نحوهٔ توصیف گوینده از موضوع، به دیدگاه مثبت یا منفی او و چگونگی ارزیابی و داوری وی پی‌خواهیم برد. به‌عنوان مثال به ابیات زیر دقت کنید.

*سرّ من از نالهٔ من دور نیست — لیک چشم و گوش را آن نور نیست*

*تن ز جان و جان ز تن مستور نیست — لیک کس را دید جان دستور نیست*

*آتش است این بانگ نای و نیست باد — هر که این آتش ندارد نیست باد*



Archive of SID

www.SID.ir

هر که جز ماهی ز آبش سیر شد		هر که بی‌روزی است، روزش دیر شد
جسم خاک از عشق بر افلاک شد		کوه در رقص آمد و چالاک شد

هیچ‌یک از این ابیات به‌لحاظ موضوعی که تعقیب می‌کنند، در محدودیت زمانی قرار نمی‌گیرند، زیرا به‌نظر گوینده، فی‌المثل این موضوع که سرّ او را باید از ناله‌اش جست، کس را دید جان دستور نداده‌اند و خاصیت آتشین بودن بانگ نای تنها به گذشته، حال یا آینده متوقف نیست، بلکه این مطلب، حقیقتی است برای همه دوران‌ها و همواره نیز بدون تغییر خواهد ماند. تنها در بیت آخر، آن هم به‌لحاظ تلمیحی که به داستان تجلی خداوند در کوه طور دارد، می‌توان تا حدی جمله را زمانمند دانست، اما اگر مراد از کوه نه کوه طور، بلکه جنس کوه باشد، باز هم بی‌زمان خواهد شد. شمار این افعال، در نی‌نامه و بخش‌هایی از مثنوی که راوی رشتهٔ سخن را آن‌طور که خود می‌خواهد به‌دست می‌گیرد، به‌طور قابل ملاحظه‌ای افزایش می‌یابد.

## ۵. نتیجه‌گیری

با توجه به پرسش اصلی تحقیق که نحوهٔ تأثیرگذاری عناصر زمینه‌گرا در ایجاد مطابقت میان حال و مقال مربوط است، درمی‌یابیم که پراکندگی چشمگیر عناصر زمینه‌گرا، حتی در همین گفتمان محدود *نی‌نامه*، ازجمله ضمایر شخصی، صفات و ضمایر اشاره، در کنار عناصر زمینه‌گرای زمانی و مکانی خاص، دو نکته را برای ما آشکار می‌کند. نکتهٔ اول پی بردن به حضور هرچه پررنگ‌تر گوینده در اثر است که پیوسته درصدد است نوبت گفت‌وگو را خود به‌دست گیرد. تحلیل سایر بخش‌های مثنوی، به‌ویژه زمانی که راوی در ابتدا و انتها یا میانهٔ حکایات، مسیر گفت‌وگوها را از دنیای سوم شخص غایب درون داستان به جانب «من»، «اینجا» و «اکنون» خویش هدایت می‌کند نیز می‌تواند فراوانی این حضور را هرچه بهتر نشان دهد. نکتهٔ دوم این است که با تبدیل کردن نی‌نامه (با توسّع معنایی، کل مثنوی) از وضعیت ابیاتی منفرد به یک تمامیت یکدست و هماهنگ، تحلیل معناشناختی آن را منوط به تفسیر«نیّت جامعی» می‌کند که نه‌تنها در تک‌تک اجزای سازندهٔ آن و در قالب واحدهای جمله – بیت، بلکه درمجموع همهٔ آن‌ها نهفته است.

روایتگر مثنوی با کاربرد این عناصر، نه‌تنها به تغییر گفتهٔ خود به یک گفتمان و قرار دادن آن در موقعیت ارتباط مستقیم با مخاطب یاری رسانده، بلکه با استفاده از این سازکار، خواسته است که به استراتژی مفسر نیز جهت دهد. با این حال روش هریک از خوانندگان و مخاطبان اثر در



Archive of SID

www.SID.ir

تفسیر این متن، باید برگرفته از روح کلی حاکم بر آن باشد تا با همسو و هماهنگ شدن با سبک بیانی مؤلف بتواند تحلیل شایسته‌تری از معانی و دلالت‌های گزاره‌های آن ارائه دهد. این امر که «فراتررفتن از سطح جمله- بیت‌های مستقل در دانش معانی کلاسیک به‌شمار می‌آید،» ما را در رعایت سیاق‌های درونی و بیرونی کلام یاری می‌رساند و موجب تحقق عینی‌تر و کامل‌تر هدف علم معانی در تطبیق اسلوب‌های بیانی سخن با مقتضی حال (مقام) و مقتضی مقال می‌شود.

## ۶. پی نوشت

۱. از همین‌جا می‌توان فرضیهٔ دیگری را مبنی بر وجود ارتباط میان معاملات و اندیشه‌های عرفانی و زبان عرفان به میان آورد. عرفای دارای حال بسط و سکر و مقام رجا، در زبان خود بیشتر به پوشیدگی و قبض گفتمانی گرایش دارند. در حالی‌که عرفای قائل به قبض و صحو و مقام خوف، با آنکه گاه مجمل سخن می‌گویند اما از بسط گفتمانی و روشنی و وضوح بیشتری بهره می‌گیرند. از این لحاظ، البته می‌توان میان انواع ادبی مختلف نیز تفاوت‌هایی قائل شد؛ مثلاً مثنوی در کل متنی بسیار گسترده‌تر از غزل است و در مقابل، غزلیات مجال کمتری برای بسط و گستردگی دارند.

2. contexte
3. utterence
4. Buhler
5. Frei
6. Fillmore
7. Lyonse
8. locale
9. globale
10. subjectivité
11. déictiques
12. anaphore
13. cataphore
14. référence anaphrique
15. référence cataphorique
16. représentant
17. retrospectif
18. didactique
19. fiction
20. medium
21. cognitive
22. référence absolue
23. les formes vides



Archive of SID

www.SID.ir

24. sui-référentiel
25. discours direct
26. dialogue
27. verb modal
28. discours indirect

۲۹. مراد از مضارع ساده، مضارعی است که پیشوند «می» بر سرآن نیامده باشد؛ مثل «گویند مرا چو زاد مادر». (شعیری، ۱۳۸۸: ۱۳۷). البته این تعریف به نظر پذیرفتنی نیست، زیرا در مثال بالا نیز «می» در تقدیر قرار دارد.

30. occasionnel
31. in certain

## ۷. منابع


- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۸). ***در سایهٔ آفتاب***. تهران: سخن.

  Poornamdarian, Taghi. (2009). *Under Shadow of Sun*. Tehran: Sokhan [In Persian].

- جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳٦۸). ***دلایل الاعجاز***. ترجمهٔ سید محمد رادمنش. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

  Gorjani, Abdolghaher. (1989). *Dalael-al-Ejaz*. Translated by Sayyed M. Radmanesh. Mashhad: Astan Ghods Razavi [In Persian].

- ریما مکاریک، ایرنا. (۱۳۸۳). ***دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر***. تهران: نشر آگه.

  Rima Makaryk, I. (2006). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory*. Translated by Mehran Mohajer; Mohammad Nabavi. Tehran: Agah [In Persian].

- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۲). ***سرّ نی***. تهران: انتشارات علمی.

  Zarrinkoob, Abdolhossein. (1372). *Mistery of Cane* (Serr-e-Ney). Tehran: Elmi Press [In Persian].

- السید، عبدالحمید. (۲۰۰٤). ***دراسات فی اللسانیات العربیة (علم النحو و علم المعانی)***. عمان: مکتبة الحامد.

  Sayyed, Abdolhamid. (2004). *Lessons in Arabic Linguistics*. Oman: Hamed Press [In Arabic].

- شعیری، حمیدرضا. (۱۳۸۸). ***مبانی معناشناسی نوین***. تهران: سمت.




Archive of SID

www.SID.ir

Shairi, Hamid-Reza. (2009). *Introduction to New Semantics*. Tehran: Samt [In Persian].

- صفوی، کورش. (١٣٨٤). ***فرهنگ توصیفی معناشناسی***. تهران: فرهنگ معاصر.
Safavi, Koorosh. (2005). *The Descriptive Dictionary of Semantics*. Tehran: Farhange-Moaser [In Persian].

- ----------. (١٣٨٧). ***درآمدی بر معناشناسی***. تهران: نشر سورهٔ مهر.
---------- (2008). *Introduction to Semantics*. Tehran: Soorey-e-Mehr Press [In Persian].

- گولپینارلی، عبدالباقی. (١٣٦٣). ***مولانا جلال‌الدین: زندگانی، فلسفه، آثار و گزیده‌ای از آن‌ها***. ترجمه و توضیح توفیق سبحانی. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
Goolpinarli, Abdolbaghi. (1984). *Mowlana Jalaleddin, The Life, Philosophy & Selection of His Works*. Translated & corrected by Towfigh Sobhani. Tehran: Institution of Cultural Studies & Researches [In Persian].

- مارتین، والاس. (١٣٨٩). ***نظریه‌های روایت***. ترجمهٔ محمد شهباز. تهران: نشر هرمس.
Martin, Wallace. (2010). *Recent Theories of Narrative*. Translated by Mohammad Shahbaz. Tehran: Hermas [In Persian].

- مولوی، جلال‌الدین محمد. (١٣٨٤). ***مثنوی معنوی***. تصحیح محمد استعلامی. تهران: سخن.
Mowlavi, Jalaleddin Mohammad. (2005). *Mathnavi Manavi*. Corrected by M. Estelami. Tehran: Sokhan [In Persian].

- نیکلسون، رینولد. (١٣٨٨). ***شرح مثنوی معنوی***. ترجمه و تعلیق حسن لاهوتی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
Nicholson, Reynold. (2009). *Commentary of Mathnavi Manavi*. Translated by Hasan Lahooti. Tehran: Elmi- Farhangi Press [In Persian].

- وردانک، پیتر. (١٣٨٩). ***مبانی سبک شناسی***. ترجمهٔ محمد غفاری. تهران: نشر نی.
Verdonk, Peter. (2002). *Stylistics*. Translated by Mohammad Ghafari. Tehran: Ney Press [In Persian].

- یول، جورج. (١٣٨٧). ***کاربردشناسی زبان***. ترجمهٔ محمد عموزاده و منوچهر توانگر. تهران: سمت.



Archive of SID

www.SID.ir

Yule, George. (2010). *Pragmatics*. Translated by M. Amoozadeh; M. Tavangar. Tehran: Samt [In Persian].

- Argod-Dutard, Francoise. (1998). *La Liguistique Littéraire*. Paris: Armand Colin.
- Hamburger, Kate. (1988). *Logique Des Genres Littéraires*. Paris: Seuil.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine. (1980). *ĹE Enonciation de La Subjectivité dans le Langage*. Paris: Armand.
- Levinson, Stephen. (1983). *Pragmatics*. London: Cambridge University Press.
- Papo, E- D, Bourgain. (1989). *Littérature et Communication en Classe de Langue*. Paris: Hatier.
- Reboul, Anne -J. Moeschler. (1998). *La Pragmatique Aujourd' Hui*. Paris: Seuil.
- Shokouhi, Hossein-Gh, Kamyab. (2004). A*nalysing Discourse: Multivariant Perspectives*. Ahvaz: shahid Chamran University Press.

Archive of SID



www.SID.ir