*فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*
*س ۱۳ـ ش ۴۹ ـ زمستان ۹۶ (از صفحه ۴۹ تا ۷۴)*

# بررسی تطبیقی حکایتی از *مثنوی معنوی* «داستان جزع ناکردن شیخی بر مرگ فرزندان خود» با مآخذ روایی آن بر اساس رویکرد نورمن فرکلاف

**دکتر زهرا ایرانمنش**
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فرهنگیان، پردیس شهید باهنر کرمان

## چکیده

*مثنوی معنوی* از مواریث عرفانی و ادبی پیش از خود بهره برده است. در این پژوهش «داستان جزع ناکردن شیخی بر مرگ فرزندان خود» از *مثنوی* با ترجمهٔ *رسالهٔ قشیریه* و *تذکرةالاولیا* بر اساس رویکرد نورمن فرکلاف مورد مقایسه و تحلیل انتقادی گفتمان قرارگرفته است. در سه اثر مذکور به بیان احوال عارفانه پرداخته شده است. گفتمان غالب در بستر عرفان در حکایت *مثنوی*، «ولی و عارف واصل»، در *رسالهٔ قشیریه* «مقام رضا» و در *تذکرةالاولیا* «تسلیم» است. در این حکایات بیش از هر چیز دغدغه‌های عارفانه روایت برجسته شده است. در این بستر، موقعیت‌هایی قابل ردیابی است و تأثیر و نشانه‌های دوری از خویشتن، یقین، قدرت روحی ولی، عطوفت حقیقی، توجه به حق، قدرت و سلطه به خصوص در تبیین جایگاه عارف و نظام معنایی آن مورد تبیین قرار گرفته است. مولوی، عطار نیشابوری و ابوالقاسم قشیری با ترکیب‌بندی ابعاد گفتمان‌های مسلط عرفان، در قالب ژانری از پیش موجود، روایتی روحانی و معنوی را از نو بازتولید کرده‌اند. سه اثر مذکور به منزلهٔ رخدادی ارتباطی، فقط بازتابی از اندیشهٔ شاعر نیستند بلکه با انتقاد از عملکردهای مادیگرایانه و دلبستگی‌های موقّتی و عاریتی، نظم گفتمانی ویژه‌ای را خلق می‌کنند. این آثار در به چالش کشیدن ویژگی‌های عرفانی و تقویت گفتمان عارفانه موفق بوده‌اند.

**کلیدواژه‌ها**: گفتمان انتقادی، *مثنوی*، *رسالهٔقشیریه*، *تذکرةالاولیا*، نورمن فرکلاف.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۰۳/۱۶
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۶/۰۸/۳۰

Email: o.mehni@hotmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

**مقدمه**

آنچه در این نوشتار مطمح نظر نگارنده است، توجه به موضوع مغفول‌مانده از سوی مثنوی‌پژوهان معاصر است و آن بررسی تطبیقی اسلوب حکایت‌ها و داستان‌های *مثنوی* با مآخذ روایی آنها بر پایهٔ روش تحلیل گفتمان انتقادی است.

اصطلاح تحلیل گفتمان[1] نخست «در زبان‌شناسی ساختگرای آمریکا مطرح شد و منظور زبان‌شناسی ساختگرای آمریکا از تحلیل گفتمان، تحلیل ساختاری بالاتر از سطح جمله بود؛ اما نادیده انگاشتن بافت کاربرد زبان و توجه صرف به ساختارها بدون توجه به مسائل محیطی مؤثر بر کاربرد زبان هنگام تحلیل ساختاری، منجر به پنهان ماندن بخش‌های قابل توجهی از جنبه‌های ارتباطی و معنایی کاربرد زبان گردید. از این رو، عده‌ای از زبان‌شناسان که در چهارچوب زبان‌شناسی نقشگرا کار می‌کنند، سعی می‌کردند با توجه نمودن به بافت، تحلیل جامع‌تری ارائه دهند.» (سلطانی ۱۳۸۴: ۵۱) «این روش، در شناخت فرهنگ، کشف خود و ملیّت اثر، شناساندن نوع نگاه هر نویسنده و جنبه‌های ایدئولوژی در آثار ادبی، روشی کارآمد است.» (آقاگل زاده ۱۳۸۵: ۱۲۰) از این رو، وظیفهٔ تحلیلگر زبان‌شناسی انتقادی این است که به کمک فنون موجود در این رویکرد، پرده از صورت ظاهر متن بردارد و آنچه در لایه‌های زیرین زبان لانه گرفته و مخفی مانده، آشکار کند و از آنچه طبیعی جلوه داده شده طبیعی‌زدایی نماید تا مردم با درک حقایق، در زندگی و در رقم‌زدن سرنوشت خویش، آگاهانه تصمیم‌گیری‌کنند.

**بیان مسئله**

داستان و حکایت در واقع، بافت موقعیتی است که زبان در آن رخ می‌دهد. مطالعهٔ گفتمان در عرصهٔ حکایت هر چند که بی‌سابقه نیست ولی جای کار بسیار دارد و

1. Discours analysis

www.SID.ir

می‌تواند موضوعی مناسب و بدیع در مطالعات زبان‌شناسی و ادبیات تطبیقی محسوب شود. داستان ابزاری است که مولانا برای بیان مافی‌الضمیر خویش و تعلیمات صوفیانه، بسیار از آن بهره برده است. حکایات موجود در *مثنوی* در منابع مختلف قدیمی‌تر آمده است. گاه آن حکایات به زبان عربی است و یا مؤلفان آن‌ها در دوره‌های پیشتر از تألیف *مثنوی* و در فرهنگی دیگر نشو و نمایافته‌اند؛ لذا عرصه‌های کافی برای مطالعات تطبیقی فراهم می‌آورد.

## روش و پیشینهٔ تحقیق

پژوهش حاضر براساس روش کیفی با رویکرد توصیفی ـ تحلیلی و مبتنی بر نظریهٔ تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف نوشته شده و مسئلهٔ اصلی آن، بررسی گفتمان عارفانه در بستر داستان به عنوان گفتمان کلی است. گردآوری داده‌ها براساس حکایتِ «داستان جزع ناکردن شیخی بر مرگ فرزندان خود» در *مثنوی* است. سه بند از *مثنوی* انتخاب و به عنوان پیکرهٔ متنی با مآخذ روایی آن طبقه‌بندی شده است تا زبان انتقادی نویسندگان در نشانه‌های غیر کلامی و رمزگانی با تحلیل و تفسیر بیان شود. برای یافتن مآخذ به کتاب *مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی* مراجعه شد و بر مبنای ده سؤال بخش توصیف نظریهٔ فرکلاف، هر یک از بندهای موجود مورد تجزیه و تحلیل قرارگرفت و دو رویهٔ دیگر روش فرکلاف در تفسیر و تبیین اجرا شد.

پژوهش‌هایی در محدودهٔ پژوهش حاضر، اجرا شده است که به پاره‌ای از آن‌ها اشاره می‌کنیم.

۱ـ مقاله‌ای با عنوان «ساختار کلی دفتر سوم *مثنوی مولوی*» که سید سلمان صفوی، استاد دانشگاه لندن، در سال ۱۳۸۶ در شمارهٔ ۳۸ مجلهٔ *آینهٔ میراث* چاپ

www.SID.ir

کرده است. در این مقاله برای اولین بار روش‌شناسی جدید ساختار و سازمان دفتر سوم *مثنوی* مولوی با «رویکرد کل‌نگرانه» تبیین شده است. بر اساس این تحقیق دفتر سوم *مثنوی* دارای دوازده گفتمان در سه بلوک است و مؤلف به ترتیب به معرفی عقل جزئی، عقل ربانی و عقل کلی و چگونگی گذار عقل جزئی به عقل ربانی می‌پردازد و در پایان، در جمع‌بندی کلی می‌گوید: «قلب دفتر سوم عقل و قلب ربانی است و غایت آن عقل کل است.» (صفوی ۱۳۸۶: ۱۷۷) ارتباط مقالهٔ فوق با پژوهش پیش رو در نگاه ساختاری به *مثنوی معنوی* است و تفاوت آن در این است که در مقالهٔ سید سلمان صفوی به دفتر سوم *مثنوی* پرداخته و در آن عقل به عنوان گفتمان غالب و یا به تعبیر پژوهشگر قلب دفتر سوم معرفی شده است و در پژوهش حاضر به تحلیل پیکرهٔ محدودی از دفتر سوم پرداخته شده است و قدرت ولی ترسیم شده است. از آنجا که در متون عارفانه ولی با تجلی عقل کل یا عقل اول پهلو می‌زند، می‌توان به اشتراک نتیجه نیز اذعان کرد.

۲ـ مقاله‌ای با عنوان «گفت لیلی را ... مأخذشناسی یکی از داستان‌های *مثنوی*» نوشتهٔ دماوندی و شهسواری. این مقاله در مجلهٔ ادبیات دانشکده علوم انسانی دانشگاه سمنان، شماره ۲۸، در زمستان سال ۱۳۸۸ منتشر شده است. در نتایج پژوهش یاد شده آمده است: «مولانا جلال‌الدین، داستان را آوند بنیادین در ارائه و بیان اندیشهٔ خویش قرار داده است؛ داستان‌هایی که چیرگی و تسلط او را بر متون دینی، عرفانی و تاریخی آشکار می‌کند. ذوق و ابتکار او در نحوهٔ پرداخت و به کار گرفتن اجزای داستان و در خدمت اندیشهٔ عرفانی قراردادن حکایت در *مثنوی* به خوبی دیده می‌شود. شناخت مآخذ داستان‌ها، متونی را که مولانا از آن‌ها سود جسته است و همچنین درجهٔ دخل و تصرف‌های شاعرانه و تأویل‌های عرفانی را باز می‌نماید.» (دماوندی و شهسواری ۱۳۸۸: ۹۱) در این مقاله نیز مآخذ *مثنوی* در مورد پژوهی حکایتی خاص، «جزع ناکردن شیخ ...»، مورد تحلیل قرار گرفته است. تباین

Archive of SID

www.SID.ir

دو پژوهش در رویکرد به کار رفته است؛ در این مقاله با تحلیل گفتمان انتقادی مبتنی بر رویکرد فرکلاف به تبیین تفاوت‌های فرمی و محتوایی و بازنمایی‌های خاص فرهنگی و اجتماعی *مثنوی* و دو مآخذ یاد شده آن، پرداخته شده است.

سرانجام ختم پژوهش‌های این‌چنینی در مآخذشناسی داستان‌های مولانا پژوهش بدیع‌الزمان فروزانفر است که در کتاب *مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی* کاوش بزرگ و سترگی در شناخت مآخذ داستان‌های *مثنوی* انجام داده است.

۳- مقاله‌ای با عنوان «تحلیل انتقادی گفتمان قصیده‌ای از سنایی غزنوی» نوشتهٔ نجمه حسینی سروری که در ۱۳۹۳ در مجلهٔ *کهن‌نامهٔ ادب پارسی* چاپ شده است. پژوهشگر در این پژوهش نتیجه گرفته که «نظم اجتماعی دوران سنایی بر پایهٔ مناسبات قدرت در جامعهٔ بسته و مستبدانهٔ ایرانی استوار است. این نظم مبتنی است بر اقتدار و تسلط غالباً مشروع و پذیرفته شدهٔ یک شخص فرمانروا بر گروه‌های زیردستی. تجربهٔ شاعر از جهان طبیعی و اجتماعی بیش از هر چیز بر مبنای تقابل‌های دوقطبی استوار است. مبنای این تقابل‌ها ارزش‌های برگرفته از جهان‌نگری سنایی است. علاوه بر مفاهیم سنتی پند و زهد، ابعادی از تصوف متشرعانه و مذهب اشعری و در ویژگی‌های صوری متن در شیوهٔ کاربرد جمله‌ها اسنادی و اخباری با تقید بالا و نیز نسبت‌دادن کنش‌های فیزیکی یا ذهنی به کارگزاران متفاوت (انسان و غیر انسان) بازنموده می‌شوند. شیوهٔ خطاب و کاربرد افعال امر و نهی در قصیدهٔ سنایی از روابط مبتنی بر برتری مولد متن نسبت به مخاطب خبر می‌دهد. این جریان یک‌سویهٔ سخن بازتاب ساختار و نظم اجتماعی عصر شاعر است.» (حسینی‌سروری ۱۳۹۲: ۸۵) تشابه پژوهش فوق با این مقاله در نظریه و رویکرد خاصِ به کار رفته است و تباین آن در قلمرو پژوهش و نگاه تطبیقی است. اشتراکات نتیجه‌ای آن در گفتمان غالب عارفانه و صدای مستولی

Archive of SID

www.SID.ir

عارف است. هر دو شاعر همهٔ تمهیدات زبانی، بلاغی و... را به کار می‌گیرند تا گفتمان عارفانه را غالب و چیره و سزاوار و بایستهٔ چیرگی نشان دهند.

## ضرورت و اهمیت تحقیق

بی‌شک مطالعات میان رشته‌ای در محک زدن و غنای نظریهٔ زبان‌شناسی نقش تعیین‌کننده دارد. داستان و حکایت‌های قدیمی بستر و بافتی موقعیتی است که زبان در آن رخ داده است و مطالعهٔ گفتمان حکایات هرچند که بی‌سابقه نیست ولی جای کار بسیار دارد و می‌تواند موضوعی مناسب و بدیع در مطالعات زبان‌شناسی محسوب شود. اهمیت پژوهش حاضر از آنجا است که نقد حکایات مذکور تاکنون از دید تحلیل گفتمان انتقادی صورت نگرفته است و با یافتن مآخذ داستان‌ها و مقایسهٔ آن‌ها با *مثنوی*، کیفیت بهره جستن مولانا از آن‌ها و میزان دخـل و تـصرف و نگرش خاص او بیش‌تر و دقیق‌تر تبیین می‌شود. ضمن اینکه برای راهیابی به دنیای عارف و دریافت زبان عرفانی او روش تحلیل گفتمان انتقادی عرصه را برای فعالیت‌های محتوایی و فرمی فراهم و مواردی همچون تأثیر گفتمان‌های غالب اجتماع، بافت اجتماعی و فرهنگی و رابطهٔ آن با متن را تشریح می‌کند.

## بحث

### گفتمان

خاستگاه این مفهوم در «چرخش استعلایی فلسفه جدید» است. مفهوم گفتمان در بسیاری از رشته‌ها و رهیافت‌ها از زبان گرفته تا فلسفه و سیاست، مورد استفاده قرار می‌گیرد. این امر تا اندازه‌ای موجب ابهام معنایی این واژه شده است. باید به این نکته نیز توجه کرد که «گفتمان‌ها به نوعی ریشه در فرایندهای اجتماعی دارند،

www.SID.ir

بین انواع پیوندهایی که به گفتمان تعلق دارند و سایر پیوندهای غیرگفتمانی، تمایز دقیقی ایجاد می‌کند.» (مک‌دانل ۱۳۸۰: ۱۷۷)

ریشهٔ مفهوم «Discourse» را می‌توان «در فعل یونانی به معنی حرکت سریع در جهات مختلف یافت. گرچه این مفهوم به معنی تجلی زبان در گفتار و یا نوشتار به کار برده می‌شود؛ ولی همان‌طور که از ریشهٔ آن پیدا است در علم بیان کلاسیک، به زبان به عنوان حرکت و عمل تأکید می‌شده است. به عبارت دیگر، کلمات و مفاهیم که اجزای تشکیل‌دهندهٔ ساختار زبان‌اند، ثابت و پایدار نبوده و در زمان‌ها و مکان‌های متفاوت، ارتباطات آن‌ها دگرگون شده و معانی متفاوتی را القا می‌کنند. دگرگونی این ارتباطات، خود زاده دگرگونی شرایط اجتماعی، اقتصادی، سیاسی، فرهنگی و غیره است.» (عضدانلو ۱۳۸۰: ۱۶)

## تحلیل گفتمان

تحلیل گفتمان زبان را به عنوان عملی اجتماعی در ارتباط با ایدئولوژی سطح متن مورد مطالعه قرار می‌دهد. «در تحلیل متن‌های ادبی افزون بر جنبه‌های صوری و واژگانی، عوامل گوناگون فرهنگی، اجتماعی و سیاسی نقش دارند؛ بنابراین، در تحلیل متن، به بافت موقعیتی، توجه داریم.» (فرکلاف ۱۳۸۷: ۸)

## تحلیل گفتمان انتقادی

تحلیل گفتمان انتقادی رویکردی نو از تحلیل گفتمان است و امروزه شاخهٔ مهم آن به شمار می‌رود. این شیوه از تحلیل، ضرورت به کارگیری رویکردهای جامع‌تر تحلیل گفتمان را بیان می‌کند. «تولید یا تقویت ایدئولوژی خاص و نگرش به سطوح بالاتر جمله از جالب‌ترین موضوعات تحلیل گفتمان انتقادی است و نگاهی علمی

www.SID.ir

و کاربردی به متون دارد. این شیوه از تحلیل از رویکردهای نقد ادبی چون ساختارگرایی، فرمالیسم، هرمنوتیک نشئت می‌گیرد؛ اما بر خلاف رویکردهای یادشده، بر هر دو جنبهٔ صورت و معنای متن توجه دارد و از این‌رو، رویکردی جامع در تحلیل متن است.» (پنی‌کوک ۱۳۷۸: ۱۳۲)

## روش نورمن فرکلاف

تحلیل گفتمان انتقادی بیشتر در اشاره به رهیافت فرکلاف به کارمی‌رود؛ زیرا که رهیافت وی در مقایسه با رهیافت‌های دیگر، مدوّن‌ترین نظریه و روش را برای تحقیق در حوزهٔ ارتباطات، فرهنگ و جامعه فراهم می‌کند. فرکلاف مفاهیم لازم برای تحلیل گفتمان انتقادی را در مدلی سه بعدی به هم مرتبط می‌کند. از نظر وی، «تحلیل از رخدادی ارتباطی، این سه بعد را باید مورد توجه قرار دهد: ویژگی‌های متنی، فرایندهای مرتبط با رویهٔ گفتمانی و رویهٔ اجتماعی.» (فرکلاف ۱۳۸۷: ۱۲۳) وی متون را در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین بررسی می‌کند. توصیف مرحله‌ای است که در آن به ویژگی‌های صوری متن با توجه به جنبهٔ مورد بررسی (مضامین، روابط، فاعلان) پرداخته می‌شود.

«در توصیف متن جدای از سایر متن‌ها، به جای اینکه زمینه و وضعیت اجتماعی بررسی شود به ویژگی‌های صوری متن توجه می‌شود. این خصایص صوری می‌تواند انتخاب‌هایی خاص از گزینه‌های مربوط یک واژه و دستور موجود تلقی شوند، که در متن از آن‌ها استفاده می‌شود. به منظور تفسیر ویژگی‌هایی که به صورت بالفعل در متن وجود دارند، معمولاً توجه به دیگر انتخاب‌های ممکن نیز ضروری است. این تحلیل انتزاعی متن است.» (همان: ۱۲۵) فرکلاف تحلیل انتزاعی

Archive of SID

www.SID.ir

متن را در سه سطح واژه، ساختارهای نحوی و ساختار متن مورد بررسی قرار می‌دهد:

او دربارهٔ واژه‌ها این سؤالات را بررسی می‌کند:

۱-کلمات واجد کدام ارزش تجربی هستند؟ چه نوع روابط معنایی (هم‌معنایی، شمول معنایی و تضاد معنایی) از لحاظ ایدئولوژیک بین کلمات وجود دارد؟

۲-کلمات واجد کدام ارزش بیانی‌اند؟

۳- در کلمات از کدام استعاره‌ها استفاده شده است؟» (فرکلاف ۱۳۸۷: ۱۷۷-۱۷۶)

او در تفسیر متن به بررسی ساختار زبان‌شناختی تفسیر متن و تفسیر زمینهٔ متن توجه می‌کند و می‌گوید: «ترکیبی از محتویات متن و ذهن مفسر است که در تفسیر متن به کار می‌رود.» (همان: ۲۱۵) واژه‌ها نیز در حکم نشانهٔ ایدئولوژیک با انبوهی از تار و پودهای اعتقادی و ارزش‌های جمعیِ درهم تنیده شده دارای شناسنامه‌ای ایدئولوژیک هستند؛ یعنی متعلق به بافت و یا رمزگان جمعی و حاصل توافق میان اعضای گروهند که معتقد به نظام ایدئولوژیکی است و در نظر اغلب افراد گروه، مفهومی مشترک و تعیین‌کننده دارد. فرکلاف در مرحلهٔ تبیین، به تحلیل متن «به عنوان جزئی از روند مبارزهٔ اجتماعی در ظرف مناسبات قدرت می‌پردازد، به نوعی با بهره‌گرفتن از جنبه‌های گوناگون دانش زمینه‌ای به عنوان شیوه‌های تفسیری، دانش تولید شده، بازتولید خواهد شد.» (همان: ۲۴۵)

## تحلیل

در این بخش، داده‌های تحقیق به صورت چهارده بیت از *مثنوی معنوی* با عنوان بند یا پاراگراف به ترتیب روند پیشرفت داستان انتخاب شده است. در تحلیل گفتمان جملات به مثابهٔ بند یا پاراگراف در نظر گرفته می‌شوند: «جملات به

Archive of SID

www.SID.ir

واحدهای مکالمه‌ای (پاراگراف‌ها یا بندها) منتهی می‌شوند. بندها به فصل می‌انجامد و فصل‌ها به کتاب. کوتاه سخن اینکه در گفتار و نوشتار، جمله چرخ‌دندهٔ کوچکی در خیل ماشین‌آلات عظیم است. بنابراین، در بررسی‌های گفتمانی که به منظور تحلیل واحدهای بزرگ‌تر انجام می‌شود، ساختارهایی که تلویحاً به وسیلهٔ گوینده و شنونده مشخص می‌شود، به جای جمله به سطح گفتمان توسعه می‌یابد.» (میلز ۱۳۹۳: ۱۱۸)

ساختار حکایت فوق به خامهٔ مولوی این‌گونه است که در آغاز او به توصیف شیخ می‌پردازد و سپس، گره داستان با سؤالی که همسر شیخ می‌پرسد، آغاز می‌شود. پیرنگ حکایت مذکور بسیار کمرنگ طرح‌ریزی شده است و بیشتر، به صورت روایت مطرح می‌شود.

«بازیگر داستان را شخصیت می‌گویند و در قصه‌ها قهرمان وجود دارد و شخصی که در محور داستان کوتاه یا رمان قرار می‌گیرد و نظر ما را به خود جلب می‌کند «شخصیت اصلی» یا «شخصیت اصلی داستان» می‌نامند و اگر او در مبارزه با شخص دیگر داستان باشد، آن شخص دیگر را «شخصیت مخالف» می‌گویند.» (میرصادقی ۱۳۹۲: ۷۰)

شخصیت اصلی داستان، شیخی است که هدایتگر اهل زمین است. بعد از توصیف شخصیت اصلی، شخصیت فرعی وارد حکایت می‌شود. مولوی شخصیت فرعی را با عنوان «اهل بیت» معرفی می‌کند که منظور همسر شیخ است و شخصیت مخالف داستان را دارد؛ زیرا او بر شیخ معترض است. بنابراین مهم‌ترین عناصر داستان حکایت مولوی به شرح ذیل است:

زاویهٔ دید: سوم شخص (دانای کل)/ بیرونی است.

درون‌مایه: شیخ و مراد بسیار رحیم و مهربان‌اند.

موضوع: اعتراض بر شیخ که چرا بر مرگ فرزندان خود زاری نمی‌کند.

Archive of SID

www.SID.ir

گفت‌وگو: به صورت دیالوگ میان دو شخصیت اصلی (شیخ) و فرعی (همسر شیخ) روی می‌دهد.

حکایت در *رسالهٔ قشیریه* با شتاب آغاز می‌شود. نویسنده به سرعت شخصیت اصلی داستان را معرفی کرده و وارد ماجرا می‌شود: مردی به نام فضیل سی سال نخندیده و درست روزی می‌خندد که پسرش می‌میرد. مردم از خندهٔ بی‌وقت او تعجب می‌کنند و او در پاسخ گوید: موافقت خدای خنده کردم. در این حکایت برخی از مهم‌ترین عناصر داستانی به شرح زیر است:

تعلیق: خنده بر مرگ فرزند.

شخصیت اصلی: فضیل عیاض.

شخصیت فرعی: اطرافیان فضیل.

درون‌مایه: رضا به خواست و تقدیر ازلی.

موضوع: شخصی بعد از سی سال درست هنگامی که فرزندش مرد، خندید.

زاویهٔ دید: سوم شخص (دانای کل)

گفت‌وگو: به صورت روایی بیان می‌شود.

روایت در *تذکرةالاولیا* با تأمل آغاز می‌شود. ابتدا شیخ عطار شخصیت اصلی داستان، ابن عطا، را معرفی می‌کند: او ده پسر دارد و همهٔ آنان صاحب جمال هستند. آنان در سفری همراه پدر بودند که... تا اینجا مقدمهٔ پیرنگ است. تعلیق پیرنگ از آنجا است که نویسنده می‌گوید: دزدان بر آنان وارد شدند.

تعلیق: گرفتار دزدان شدن.

نقطهٔ اوج تعلیق، گردن‌زدن یک یک پسران به دست دزدان جلوی چشم پدر و خندهٔ پدر بر مرگ فرزندان است.

زاویهٔ بیان: سوم شخص (دانای کل) است.

شخصیت اصلی: ابن عطا و دزدان در نقش شخصیت مخالف هستند.

Archive of SID

www.SID.ir

درون‌مایه: رضا به خواست و تقدیر ازلی.

موضوع: نُه فرزند را جلوی پدر گردن زدن.

گفت‌وگو: به صورت روایی بیان می‌شود که سرکردهٔ دزدان با ابن عطا صحبت می‌کند. با توجه به ساختار روایی و پیرنگ حکایات فوق، به تحلیل داده‌ها براساس رویکرد نورمن فرکلاف می‌پردازیم.

۱-بود شیخی ره نمایی پیش از این ۲-آسمانی شمع بر روی زمین
۳-چون پیغمبر در میان امتان درگشای روضهٔ دارالجنان
(مولوی۱۳۸۲/۳/ ۱۷۷۳-۱۷۷۲)

شیخ، شمع، آسمان، پیغمبر، در گشای روضهٔ دارالجنان در تقابل با امت قرار دارد که نوعی تفاضل و برتری شخص مورد نظر شاعر را نشان می‌دهد. سخن براساس گزارش شاعر عارف است. سبک گفتار گزارشی و تحسین برانگیز است. شیخی که شمع و هدایت روی زمین است و مانند پیغمبر در گشای روضهٔ دارالجان؛ یعنی گشاینده آن باب است. مصراع دوم مشبهٌ‌به مصراع اول در بیت اول است و تشبیه مرکبی را به وجود آورده است. در بیت دوم نیز در مصراع اول تشبیه شیخ به پیغامبر صورت گرفته است. صنعت التفات، جریان خطی روایت را در هم شکسته است. در بند فوق، چهار جملهٔ ساده وجود دارد و هر چهار جمله، ناگذر هستند و تمامی جملات در وجه اخباری‌اند. جملات ناگذر تأکید شاعر بر مقام شیخی و مرادی است. کنشی در این ابیات صورت نمی‌گیرد. توصیف شاعر در شأن شیخ است. در این ابیات، تقابل گفتمان دیده نمی‌شود و غلبهٔ کامل با گفتمان عارفانه است که در آن ویژگی‌هایی به شیخ داده می‌شود. ویژگی‌های منتسب به شیخ عبارت‌اند از: راهنما بودن، شمع آسمانی بر روی زمین که موجب روشنایی و هدایت خلق است. شیخی که مانند پیغمبر گشایندهٔ در بهشت است. انتخاب واژه‌ها و معانی آن‌ها همگی در جهت تقویت پیر و مرشد است. تضاد و تقابل میان دو واژهٔ آسمان و زمین تمهیدات ادبی ویژه‌ای را بازنمایی می‌کند. مولوی شیخ را

www.SID.ir

آسمان و خلق را زمین فرض کرده است. ضمن اینکه دو مفهوم مهم در حوزهٔ کردار گفتمانی، بافت و بینامتنیت نشان داده می‌شود و بینامتنیت برجسته‌ای را آشکار کرده است. «تحلیل بینامتنی به اعتقاد فرکلاف بر مرز میان متن و کردار گفتمانی و تحلیلی متمرکز است. تحلیل بینامتنی از زاویهٔ کردار گفتمانی به متن می‌نگرد و در پی تأثیر کردار گفتمانی برمتن است.» (فرکلاف ۱۹۹۵: ۶۱) شمع آسمان استعاره از ستارگان است و ذهن را معطوف به حدیث نبوی می‌کند که فرمود: «اصحابی بمنزلة النجوم فی السماء فایما اخذتم به اهتدیتم. (اصحاب من به منزلهٔ ستارگان آسمان‌اند، هر کدام را بگیرید به وسیلهٔ آن هدایت می‌شوید)» (ابن‌اثیر ۱۴۰۳،ج ۹: ۴۱۰) از دیگر جلوه‌های بینامتنیت ابیات پیش رو، تلمیح به آیهٔ شانزده سورهٔ نحل است. «وَبِالنَّجْمِ هُمْ یَهْتَدُونَ» (آن‌ها به وسیلهٔ ستارگان هدایت می‌شوند) خداوند در جای دیگر می‌فرماید: «وَهُوَ الّذِی جَعَلَ لَکُمُ النُجُومَ لِتَهْتَدُوا بِهَا فِی ظُلُمَاتِ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ (خداوند ستارگان را برای شما قرار داد تا در تاریکی و ظلمت‌های صحرا و دریا هدایت شوید)» (انعام /۹۷) تقدم فعل «بود»، تأکید بر معنای شیخی و رهبری است و جملهٔ ۳ به توصیف پیغامبر پرداخته و با ادات تشبیه «چون» پیر را مانند پیغمبر (ص) فرض کرده است.

۱- یک صباحی گفتش اهل بیت او ۲- سخت دل ۳- چونی؟ ۴- بگو ۵- ای نیک‌خو
۶- ما ز مرگ، و هجر فرزندان تو نوحه می‌داریم با پشت دو تو
۷- تو نمی‌گریی، ۸- نمی‌زاری چرا؟ ۹- یا که رحمت نیست در دل ای کیا؟
(مولوی ۱۳۸۲/ ۳/ ۱۷۷۷-۱۷۷۵)

واژه‌های به کار رفته در بند فوق، در بستر خانواده و لحن گفتار کنجکاوانه و پرسشگرانه مطرح شده که توبیخی در آن نهفته است. ثقل معنا تأکید گوینده بر پرسشی است. در این بند، اهل بیت کنایه از همسر است. در ۱۰ جمله‌ای که آمده جملات ۱، ۲ و ۳، جملهٔ مرکب را تشکیل داده‌اند و باقی جملات ساده در تأیید و تأکید معنای واحدی است که تعجب و شگفتی قائل را نشان می‌دهد. در این

www.SID.ir

پاراگراف، تعداد جملات ناگذر به نسبت جملات گذرایی بیشتر است. از این‌رو، خودمحور بودن زن در ارتباط با همسر عارفش از نظر شاعر را مشخص می‌کند. جملات معلوم هستند و کنشگر در آن تا حدودی واضح و پرقدرت است. جملات ۱ و ۶ اخباری و باقی جملات (۸ جمله) در نقش انشایی، به‌ترتیب ندایی(۳ جمله) و پرسشی (۵ جمله) هستند. وجه پرسشی وجه غالب جمله است که تعجب گوینده را نشان می‌دهد. گوینده نمایندهٔ غیر عارفان است که از کار اولیای الهی سردرگم و متحیر مانده است. نظام نوبت‌گیری در دست گوینده است که خود در تزلزل و بی‌ثباتی است؛ لذا، تقابل عارف با غیر عارف در حیرت غیر عارفان از کنش‌های عارفان است. عارفان فراتر از عقول و نظم اجتماعی رایج و موجود فعالیت می‌کنند. در ابیات تمهیدات ادبی‌ای دیده می‌شود: اهل بیت کنایه از همسر، عبارت «پشت دو تو» کنایه از خمیدگی است و تضاد میان سخت‌دل و نیکخو دیده می‌شود و گریه و زاری تناسب دارند.

۱- شیخ گفت: ۲- او را مپندار۳- ای رفیق ۴- که ندارم رحم و مهر و دل شفیق
۵- بر همهٔ کفار ما را رحمت است ۶- گر چه جان جمله کافر نعمت است
۷- بر سگانم رحمت و بخشایش است ۸- که چرا از سنگ‌هاشان مالش است؟
(مولوی۱۳۸۲/ ۳/ ۱۸۰۱-۱۷۹۹)

در این بند که در پاسخ به بند پیشین است، زمام سخن در دست شاعر است که عارف را به پاسخ‌گویی واداشته است. تکرار واژهٔ کفر نوعی تأکید شاعر را بر مفهوم آن نشان می‌دهد. نیز تکرار واژهٔ رحمت با بسامد بیشتر از کفر و کافر خاطر را به «سَبَقت رَحمَتی مِن غَضَبی» و ستّاریت پروردگار که همان راز مگوی عارفان است، معطوف می‌دارد. سبک گفتار تعلیمی و اندرزگون است. بیت سوم، مثلی را فراخاطر می‌آورد: «از سگ کمتر»؛ لذا عارف با گفتن آن به نوعی هر چیزی را که پست و نجس است در نظر گرفته و می‌توان آن را مجاز جزئی دانست که کلی را اراده کرده

Archive of SID

www.SID.ir

است. در مجموع ۸ جمله است که جملات ۱ تا ۴ جملات مرکبی را تشکیل می‌دهند و جملهٔ اول گذراست و مفعول آن سه جملهٔ بعدی است.

شیخ گفت: او را مپندار ای رفیق  که ندارم رحم و مهر و دل شفیق

در ژرف‌ساخت به جملات زیر تأویل می‌شود:

شیخ به او خطاب رفیق را گفت.

مفعول

شیخ به او نپنداشتن رحم و مهر و دل شفیق را گفت.

مفعول

جملات ۵ و ۶ نیز یک جملهٔ مرکب را تشکیل می‌دهند: اگرچه همه کافر نعمت‌اند؛ اما بر همهٔ آن‌ها رحمت است. در جملهٔ ۷ و۸ نیز جملهٔ مرکبی ایجاد شده است که جملهٔ ۸ جملهٔ تعلیلی بر جملهٔ پیشین خود است. کنشگر در همهٔ آن‌ها گوینده است. او پرقدرت و با صلابت از احوالات خود که بر عوام صعب و دشوار است، سخن می‌گوید. وجه جملات به این ترتیب است: ۱، ۵، ۴ و ۷ اخباری و جملات ۲، ۳ و ۶ انشایی و در وجه امری(۱) و ندایی (۱) و پرسشی(۱) است. بسامد بالای جملات اخباری در بند مذکور حکایت از آن دارد که راوی/ شاعر از زبان عارف حکم اطلاع‌دهندگی دارد.

۱- جمله گر مُردند ایشان گر ۲-حی‌اند  ۳- غایب و پنهان ز چشم دل کی‌اند
۴- من چو بینم‌شان معیّن پیش خویش  ۵- از چه رو رو را کنم همچون تو ریش؟
۶- خلق اندر خواب می‌بینندشان  ۷- من به بیداری همی‌بینم عیان

(مولوی ۱۳۸۲/ ۳/ ۱۸۲۰-۱۸۱۸)

در این بند، تقابل‌های واژه‌ها بسیار برجسته است. حی و مرده، غایب و حاضر بودن در چشم دل، خواب و بیداری، نشان از تعمیم و گستردگی قدرت عارف است. چشم دل استعارهٔ مکنیه است. تکرار فعل «دیدن» نشان از یقین بالای عارف

Archive of SID

www.SID.ir

دارد. مکان رویداد در عالم پایین و زمین است. قدرت عارف و صلابت سخن در این بند کاملاً آشکار است. در این بند، همه‌چیز بر گرد عارف می‌چرخد؛ از این رو عارف در محور گفتمان عارفانه قرار دارد. ۷ جمله که جملات ۱، ۲ و ۳ جملهٔ مرکبی را ایجاد کرده‌اند. جملات ۴ و ۵ نیز جملهٔ مرکبی را ایجاد کرده‌اند. باقی جملات (۶ و ۷) جملات ساده هستند. کنشگر در جملات ۴ و ۷ شخص عارف و در جملهٔ ۶ خلق است. باقی جملات دیگر اسنادی است. ۷ جمله‌ای که به غیر از جملات ۱، ۲، ۴، ۶ و ۷ که در وجه اخباری‌اند باقی جملات (۲) در وجه انشایی‌اند و جملهٔ پرسشی مرکبی را ایجاد کرده‌اند. عوامل قدرت در دست پرسنده و راوی است که شخص عارف آن را برهم‌زده است؛ یعنی کنش عارف جای سؤال گذارده است و او با صراحت و قدرت پاسخ می‌دهد. بنابراین، در جهت تقویت گفت‌وگوهای باطنی، عارفانه و برهم‌زدن و دگرگون‌ساختن نظم اجتماعی پیشین و برپایی پرکتیس[1] اجتماعی جدید؛ یعنی بازنمایی قدرت ولی و تصرف او در عالم و تبیین مراتب بالای یقین عارف واصل است. در این بند، راوی/ نویسنده، مولوی، سعی در بازنمایی گفتمان عارفانه در بستر ولایت (بازنمایی یقین ولی) دارد و قدرت ولی را تبیین می‌کند. مولوی در بسیاری از قسمت‌های *مثنوی* به قدرت ولی اشاره کرده است. او ولی را مستظهر به لطف رب می‌داند که در پناه او است و در سایهٔ وی قرار دارد؛ از این رو است که ملحوظ نظر است و آن قدرت را دارد که تیر جسته را به کمان بازآرد.

روح صالح قابل آزار نیست — نور یزدان سغبهٔ کفار نیست
*حق از آن پیوست با جسمی نهان* — تاش آزارند و بینند امتحان
بی خبر کآزار این آزار اوست — آب این خم متصل با آب جوست
(مولوی ۱۳۸۲/۱/ ۲۵۲۵-۲۵۲۳)

به نظر فرکلاف «گفتمان گونهٔ مهمی از کردار اجتماعی است که دانش، هویت‌ها، روابط اجتماعی و از جمله مناسبات قدرت را بازتولید می‌کند یا تغییر می‌دهد و

www.SID.ir

همزمان، دیگر کردارها و ساختارهای اجتماعی به آن شکل می‌دهند.» (فرکلاف ۱۳۸۷: ۱۰) از آنجا که رویکرد فرکلاف نوعی تحلیل گفتمان متن محور است، او از تحلیل متن استفاده می‌کند تا با نحوهٔ عملکرد زبانی فرایندهای گفتمانی در متن‌های مورد بررسی، نظام‌های اجتماعی و تأثیر و تأثرها را تا آنجا که مقدور است، نشان دهد. در این ابیات، نظام خانواده و به نوعی نگاه جنسیتی دیده می‌شود. همسر عامل بازدارنده در گروه روبه‌رو و یا همان شخصیت مخالف است. شیخ به عنوان پدر خانواده نقش برجسته و غالب دارد. فرزند هم شخصیت منفعل است که حوادث بر روی او اتفاق افتاده و موضوع نزاع زن و مرد شده است. در نظام خانواده صدای مرد غالب است و او همه‌چیزدان فرض شده است. در نظام اجتماعی عارف همه‌چیزدان و محور در نظر گرفته شده است و در کلیت این نظام شخصیت رسول خدا (ص) بازنمایی شده است که همه‌کارهٔ خلق و جهان است و فیوضات آسمانی به واسطهٔ ایشان به زمین نازل شده و راهنمای خلایق هستند. صدای شاعر عارف به صورت تک‌صدایی و غالب با بیان مفهوم ولایت پیر، قدرت او را بازنمایی می‌کند. مأخذ مفاهیم فوق که در سرتاسر حکایت شنیده می‌شود، آن روایتی است که در *رسالهٔ قشیریه* آمده است:

«۱- نقل است که ۲- سی‌سال هیچ کس لب او (فضیل عیاض) خندان ندیده بود، ۳- مگر آن روز که پسرش بمرد. ۴- تبسمی بکرد. ۵- گفتند: ۶- خواجه این چه وقت اینست؟ ۷- گفت: ۸- دانستم که ۹- خدای راضی بود به مرگ این پسرم ۱۰- آن موافقت رضای او تبسمی بکردم.» (قشیری ۱۳۷۴: ۹؛ فروزانفر ۱۳۷۶: ۲۸۴)

واژه‌ها در بند مذکور در دنیا و جهان زیرین است. مفهوم الهیاتی در عرصهٔ مسائل خانوادگی و محبت پدر ـ فرزندی بیان شده است. ظاهر و باطن در دو روی سکه نمایش داده شده است. رضا متناظر با شادی و لبخند جفت واژه‌های برجسته در بند فوق است. از آرایه‌های بیانی بهره‌گرفته نشده است. ۱۰ جمله شبکه‌وار به یکدیگر پیوسته و لحن گوینده روایت‌گون است. جملهٔ دوم نهاد جملهٔ اول است.

Archive of SID

www.SID.ir

ژرف‌ساخت جملات این‌گونه است: سی‌سال هیچ کس لب او (فضیل عیاض) خندان ندیده بود، نقل است.

نهاد (مسندٌالیه) گزاره

در ژرف‌ساخت به جملهٔ زیر تأویل می‌شود:

ندیدن خندهٔ سی‌سال او از جانب دیگران نقل است.

نهاد (مسندٌالیه) گزاره (مسند و فعل اسنادی)

کنشگر در جمله بارز نیست و جملات اسنادی است؛ لذا در باب حال صحبت می‌شود در مقابل با مقام. جملات ۳ و ۴جملهٔ مرکبی را تشکیل‌داده‌اند. ۵ و۶ جفت جمله‌ای مرکب است که جملهٔ ششم مفعول جملهٔ پنجم است.

گفتند: خواجه این چه وقت اینست؟

در ژرف‌ساخت به جملهٔ زیر تأویل می‌شود:

دیگران جملهٔ خواجه چه وقت اینست را گفتند.

مفعول

جملات۶، ۷، ۸ و ۹ جملات ساده‌ای هستند که در تکمیل معنای یکدیگر جملهٔ مرکب گذرایی تشکیل می‌دهند. (به علت دانستن رضای خدا از مرگ فرزندم، این تبسم را نمودم) جملات همگی معلوم است به غیر از جملهٔ اول که اسلوب روایت قدما این چنین بوده است: «نقل است.» کنشگر شخص عارف است که کنشی احساسی را به نمایش گذارده است. جملات در وجه اخباری‌اند (۱۰جمله) به غیر از جملهٔ (۶) که انشایی و در وجه پرسشی است. با توجه به بسامد بالای جملات اخباری قدرت اطلاع‌دهندگی گوینده نمود داده شده است. عوامل قدرت در دست پرسنده و راوی است که شخص عارف آن را برهم‌زده است؛ یعنی کنش عارف بحث‌برانگیز بوده و نظم گفتمانی رایج را برهم‌زده؛ لذا عارف با صراحت و قدرت پاسخ می‌دهد. بنابراین، در جهت تقویت گفت‌وگوهای باطنی عارفانه و برهم‌زدن

Archive of SID

www.SID.ir

و دگرگون ساختن نظم اجتماعی پیشین است. در این بند، راوی/ نویسنده، قشیری، سعی در بازنمایی گفتمان عارفانه در بستر رضا (یکی از مراحل سلوک) دارد و به روشنی رضا را تبیین می‌نماید. رضا در لغت به معنی خشنود شدن است و در نزد اهل سلوک یکسان شمردن غم و شادی، سور و ماتم، بلا و راحت، نعمت و نقمت است. عرفا عبودیت را رضا دادن به فعل خدای دانسته‌اند. (عطار نیشابوری ۱۳۷۳: ۳۷۸) قشیری طمأنینه را زمینه‌ساز رضا می‌داند: «چون طمأنینت در سالک حاصل شد، به مقام رضا رسد. و رضا مقام عالی است.» (قشیری ۱۳۷۴: ۱۸۲) مقام رضا آن هنگام حاصل شود که دل منشرح شود و انشراح دل از نور یقین تولّد کند و از بصیرت دل، رضا است. (همان: ۱۸۷)

«موسی (ع) گفت راه نمای مرا به کاری که چون من بکنم، از من راضی گردی، گفت یا موسی طاقت نداری. موسی به سجده افتاد و تضرّع کرد، گفت: خدای تعالی وحی فرستاده بودی که ای پسر عمران رضای من از تو اندر آنست که تو رضا دهی به قضای من.» (قشیری ۱۳۷۴: ۲۹۷)

مأخذ دوم، حکایتی است که در *تذکرةالاولیا* آمده است:

«۱- نقل است که ۲- ابن عطا ده پسرداشت همه صاحب جمال. ۳-در سفری می‌رفتند با پدر. ۴- دزدان بر او افتادند. ۵- و یک‌یک پسر او را گردن می‌زدند ۶- و او هیچ نمی گفت. ۷-هر پسری را که بکشتندی ۸- روی به آسمان کردی و ۹- بخندیدی ۱۰-تا نُه پسر تو را گردن بزدند ۱۱- و تو می‌خندی ۱۲- و چیزی نمی‌گویی؟ ۱۳- گفت ۱۴- جان پدر، ۱۵- آن کس که این می‌کند ۱۷- با او هیچ نتوان گفت ۱۸- که او خود می‌داند ۱۹- و می‌بیند ۲۰- و می‌تواند. ۲۱- اگر خواهد ۲۲- همه را نگاه دارد. ۲۳- دزد چون این بشنوید؛ ۲۴- حالتی در وی پدید آمد ۲۵- که گفت ۲۶-ای پیر، ۲۷- اگر این سخن پیش می‌گفتی ۲۸- هیچ پسرت کشته نمی‌شد.» (عطارنیشابوری ۱۳۷۳: ۲۸۴)

پرداخت به مکان و صحنهٔ واژه‌ها ارزش‌های تجربی متن را نشان می‌دهد و در تحلیل و تفسیر مبتنی بر رویکرد فرکلاف از آن بهره گرفته می‌شود: گفتمان به

Archive of SID

www.SID.ir

جنبه‌هایی از زبان می‌پردازد که تنها می‌توان آن را با ارجاع به متکلم، وضعیت یا موقعیت مکانی و زمانی وی یا با ارجاع به متغیرهای دیگری بیان کرد که در مشخص کردن بسترهای بافت موضعی گفتار به کار می‌روند. (فرقانی ۱۳۹۰: ۶۲-۶۰) بر این اساس، واژه‌ها در مکان جهان زیرین است و در عالم ماده و جسم، اتفاقات آشنا و با تجربه انسان مأنوس هستند. لحن روایی، منقول و عناصر داستان از جمله پیرنگ بیشتر نمود دارد و کش و قوس تا رسیدن به مطلوب نویسنده دیده می‌شود. هنر التفات، تغییر مسیر روایت از سوم‌شخص به دوم‌شخص و سپس از دوم‌شخص به سوم‌شخص دیده می‌شود. ۲۷ جمله که ۱ و ۲ مرکب و جملهٔ دوم نهاد جملهٔ اول است.

نقل است که ابن عطا ده پسر داشت همه صاحب جمال

در ژرف‌ساخت به جملهٔ زیر تأویل می‌شود:

ده پسر صاحب‌جمال داشتن ابن‌عطا، نقل است.

نهاد (مسندٌالیه) گزاره (مسند و فعل اسنادی)

جملات ۷، ۸ و۹ یک جملهٔ‌مرکب ایجاد کرده‌اند. جملات ناگذر است و اسنادی. جملات ۳، ۴، ۵ و۶، ۱۰، ۱۱، ۱۸، ۱۹ و۲۰جملات ساده هستند. جملات ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶ و۱۷جملات ساده‌ای هستند که جملهٔ مرکبی را تشکیل می‌دهند.۲۱ و ۲۲ جملهٔ مرکبی را تشکیل می‌دهند که جملهٔ دوم جزا و جواب شرط جملهٔ اول است. ۲۳ و۲۴ جملهٔ مرکبی را تشکیل می‌دهد که جملهٔ دوم جزای شرط جملهٔ اول است. جملات ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸و۲۹ جملهٔ مرکبی را ایجاد کرده‌اند و جملات ۲۷، ۲۸ و۲۹ مفعول جملهٔ اول هستند.

گفت: ای پیر اگر، این سخن پیش می‌گفتی، هیچ پسرت کشته نمی‌شد.

در ژرف‌ساخت به جملهٔ زیر تأویل می‌شود:

او جملهٔ «ای پیر» را گفت.

مفعول

www.SID.ir

او جملهٔ «اگر این سخن را پیش می‌گفتی؛ هیچ پسرت کشته نمی‌شد» را گفت.

مفعول

کنشگر عارف، پرسنده و دزد است. عمل و کنش خندیدن، سؤال پرسیدن و شخص دزد که نابهنجاری ایجاد کرده است؛ بنابراین کنش‌هایی در این بند به صورت بارز یافت می‌شود. جملات در وجه اخباری‌اند (۲۷جمله) به غیر از جملات ۱۱ و۱۲ که در وجه پرسشی هستند. عوامل قدرت در دست پرسنده و راوی است که شخص عارف آن را برهم‌زده است؛ یعنی کنش عارف جای سؤال گذارده است و او با صراحت و قدرت پاسخ می‌دهد؛ بنابراین در جهت تقویت گفت‌وگوهای باطنی، عارفانه و برهم‌زدن و دگرگون ساختن نظم اجتماعی و ایجاد ساختار اجتماعی جدیدی است. در این بند، راوی/ نویسنده، عطار، سعی در بازنمایی گفتمان عارفانه در بستر تسلیم (مرحله‌ای بالاتر از رضا) دارد و تسلیم را تبیین می‌کند. عارفان گفته‌اند: «تسلیم، پایداری و دگرگون نشدن ظاهر و باطن هنگام بلاست.» (جرجانی ۱۳۷۰: ۸۵)

## نتیجه

پژوهش حاضر بندهایی از *مثنوی معنوی* در دفتر سوم را در بر می‌گیرد و اختصاص به «داستان جزع ناکردن شیخی بر مرگ فرزندان خود» دارد. مولوی چونان همهٔ هنرمندان بزرگ از مواریث ادبی و هنری پیش از خود بهره برده است. داستان فوق، در ترجمهٔ *رسالهٔ قشیریه* و *تذکرةالاولیا* آمده است. سه اثر عرفانی فوق، بر محور ده پرسش در چهارچوب نظریهٔ فرکلاف در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین مورد بررسی قرار گرفت. آنچه در زیر آمده خلاصه‌ای از مباحث این ده پرسش است. فرکلاف توصیف را در سطحی مقدماتی حول محور ده پرسش اصلی سازمان‌بندی

Archive of SID

www.SID.ir

کرده است که هفت پرسش نخست بر پایهٔ ارزش‌های تجربی، رابطه‌ای و بیانی تنظیم شده‌اند و ویژگی‌های صوری متن ممکن است واجد آن‌ها باشند؛ یعنی واژه‌ها و یا ساخت نحوی جملات به گونه‌ای بر ارزش‌های تجربی، رابطه‌ای و بیانی صحّه می‌گذارد. ارزش‌هایی که به نوبهٔ خود می‌توانند در وجوه صوری دارای بار معنایی انتزاعی، کاربردی و یا کنشی باشند. پرسش هشتم ارزش‌های پیوندی را که به ایجاد انسجام درون‌متنی و برون‌متنی منجر می‌گردد، مورد سؤال قرار می‌دهد. پرسش نهم نظام‌های تعاملی در گفتمان را بررسی می‌کند و پرسش دهم مربوط به کلّ ساختار متن از لحاظ ترتیب عناصر در پیشبرد هدف نویسنده است. در اینجا تلاش بر این است که موارد به دست آمده از این ده سؤال مورد جمع‌بندی قرار بگیرد.

از آنجا که سه اثر عرفانی مذکور، در سه دورهٔ زمانی مختلف (قرن ۵ ،۶ و ۷ ق) نگارش و در قالب شخصیت‌های عادی در نظام خانواده بازنمایی شده‌اند، لذا الفاظ و عبارات به کار گرفته شده در آن‌ها متناسب با موقعیت است. برای مثال: «سخت دل، ما ز مرگ، و هجر فرزندان تو نوحه می‌داریم، بر سگانم رحمت و بخشایش است، که چرا از سنگ‌هاشان مالش است، مگر آن روز که پسرش بمرد، در سفری می‌رفتند با پدر» حکایت از فرهنگ و ایدئولوژی خاصی دارد که در دنیای شکل‌گرفتهٔ عارفانه موجود که گویند عرفان همه احوال است و حال عارف از ظاهر دریافت نمی‌گردد و خاطر را به آیهٔ «قُل إنَّماَ أنَا بَشَرُ مِثلَکُم (بگو من بشری مانند شما هستم)» (کهف/۱۱۰) معطوف می‌دارد، قابل قبول است. این اثر زیرمجموعه گونهٔ زبان عارفانه و غیرمعمول است. از آنجا که در خانواده، پدر برای مرگ فرزند گریان و اشک‌ریز است و در این سه حکایت، خلاف نظم موجود عمل‌شده و تبلور حال و دریافت‌های وجدانی عارف در سرتاسر این سه حکایت پیچیده شده است. بیشتر ارزش‌های بیانی حول و حوش دین، پیغمبر، ارزش‌های معنوی مرگ و ننگ است. می‌توان گفت سهم مولوی در پردازش هنری به مراتب بیشتر از ابوالقاسم

www.SID.ir

قشیری و پس از آن عطار نیشابوری است. هنرهای روایت نزد مولانا و عطار برجسته‌تر و پررنگ‌تر از ابوالقاسم قشیری است. لحن هر سه گوینده/ هنرمند به ترتیب: در *مثنوی* کنجکاوانه، پرسشگرانه، صمیمی و محاوره‌ای است. در *رسالهٔ قشیریه* روایت‌گون و خشک است که با توجه به تعلیمی‌بودن اثر فوق، این مسئله قابل قبول است. در *تذکرةالاولیا* واژه‌ها در مکان جهان زیرین است و در عالم ماده و جسم اتفاقات آشنا و با تجربه انسان مأنوس. لحن روایی و منقول است. گویا شاه‌کلید گفتمان‌های غالب در عرفان در هر اثری «هنجارشکنی عارف و برهم‌زدن عرف و عادت» است. با بررسی و دقت در فرم و ساختار محتوای حکایت‌ها به خوبی روشن می‌گردد حاصل آن در نهایت، اعتراض نکردن بر پیر و او را چونان دیگران نپنداشتن، برخورداری از مقام رضا، وارستگی، تسلیم و بی‌خواست‌شدن سالک است. قهرمان هر سه حکایت یک عارف است. این عارف در *مثنوی‌معنوی*، در نقش واصل دستگیر انسان‌ها است، اما در *رسالهٔ قشیریه* فضیل عیاض است و گفتمان رضا و خوشنودی از ناخوشنودها را بازنمایی کرده است. همچنین در *تذکرةالاولیا* کسی است که تسلیم را نشاندار کرده است. بسامد بالای جملات اخباری در *تذکرةالاولیا* نقش اطلاع‌رسانی آن را به نسبت *مثنوی* و *رسالهٔ قشیریه* نشان می‌دهد. بسامد بالای جملات پرسشی دهشت و وحشت غیرعارفان را در برابر ولی نشان می‌دهد که با بازنمایی نقش ولی در *مثنوی* انطباق کامل دارد. تعداد بالای جملات ناگذر در *مثنوی* نیز در جهت تأیید گفتمان عارفانه و پررنگ نشان دادن نقش ولی و کنشگری‌های او است. افزایش تعداد جملات گذرایی در *تذکرةالاولیا* و *رسالهٔ قشیریه* بازنمایی تسلیم و رضا به عنوان احوال و مقامات صوفیانه است. برخی از مهم‌ترین نتایج به دست آمده براساس رویکرد فرکلاف، در جدول زیر گردآوری شده است:

Archive of SID

www.SID.ir

**جدول (۱) متن و گفتمان قالب بر اساس رویکرد فرکلاف**

| پرکتیس اجتماعی | رضا | | تسلیم | | ولایت پیر و قدرت او | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| متن و گفتمان غالب | رساله‌قشیریه | گفتمان عارفانه | تذکرةالاولیا | گفتمان عارفانه | مثنوی‌معنوی | گفتمان عارفانه |

| عرفانی | اخباری | ناگذر | گذرایی | امری | پرسشی | ندایی | تمهیدات بلاغی و بینامتنیت و استعاره | ارزش‌های‌تجربی و رابطه‌ای |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| رسالهٔ قشیریه | | | | | | | آرایه‌های بیانی، بینامتنیت و استعارهٔ برجسته‌ای یافت نشد | جملات در تکمیل معنای مورد نظر شاعر و در بستر عالم مادی است |
| تذکرةالاولیا | ۲۷ | ۳ | ۵ | ۱ | ۲ | ۰ | آرایه‌های بیانی، بینامتنیت و استعارهٔ برجسته‌ای یافت نشد | جملات در تکمیل معنای مورد نظر شاعر و در بستر عالم مادی است |
| مثنوی معنوی | ۱۵ | ۱۹ | ۴ | ۱ | ۸ | ۴ | تشبیه و تمثیل بینامتنیت(بهره‌گیری از قرآن‌وضرب‌المثل‌فرهنگ ایرانی). استعاره ستارگان از اصحاب پیامبر (ص) | عموماً در بستر عالم غیب طرح‌ریزی شده‌است |

## پی‌نوشت

(۱) بسیاری از مترجمان ایرانی برابرهای فارسی موجود برای practice (کردار، کنش، عمل و جز آن) را نارسا و اشتباه می‌دانند. خشایار دهیمی برای این واژه معادل ورزه را پیشنهاد داده که فراگیر نشده است. از آنجا که در نظریه‌های گفتمان این اصطلاح کاربرد فراوانی دارد، ترجیح دادیم برای پرهیز از سوءتفاهم خود واژه پرکتیس را به کار ببریم.

## کتابنامه

*قرآن کریم.*

ابن اثیر. ۱۴۰۳. *جامع الاصول فی احادیث الرسول*. به کوشش عبدالقادر ارناؤوط. بیروت: دار ابن الاثیر.

آقاگل زاده، فردوس. ۱۳۸۵. *تحلیل گفتمان انتقادی*. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

Archive of SID
www.SID.ir

پنی‌کوک، الستر. ۱۳۷۸. «گفتمان‌های قیاس ناپذیر». ترجمهٔ سید علی اصغر سلطانی. *فصلنامهٔ علوم سیاسی*. ش ۴. صص ۱۳۹-۱۲۳.
جرجانی، علی بن محمد. ۱۳۷۰. *التعریفات*. تهران: ناصرخسرو.
حسینی‌سروری، نجمه. ۱۳۹۳. «تحلیل انتقادی گفتمان قصیده‌ای از سنایی غزنوی». *کهن‌نامهٔ ادب پارسی*. ش ۱۱. صص ۹۰-۶۷.
دماوندی، مجتبی و مجتبی شهسواری. ۱۳۸۸. «گفت لیلی را... ماخذشناسی یکی از داستان‌های مثنوی». *مجلهٔ دانشکدهٔ علوم‌انسانی دانشگاه سمنان*. س ۸. ش ۲۸. صص ۹۴-۸۷.
سلطانی، سید علی‌اصغر. ۱۳۸۴. *قدرت گفتمان و زبان*. تهران: نی.
صفوی، سیدسلمان. ۱۳۸۶. «ساختار کلی دفتر سوم مثنوی مولوی». *مجلهٔ آینه میراث*. ش۳۸. صص ۱۸۰-۱۵۶.
عطار نیشابوری، فریدالدین. ۱۳۷۳. *تذکرةالاولیا* (از روی نسخهٔ نیکلسون). به کوشش ا. توکلی. تهران: بهزاد.
عضدانلو، حمید. ۱۳۸۰. *گفتمان و جامعه*. تهران: نی.
فرقانی، محمدمهدی و سید جمال‌الدین اکبرزاده. ۱۳۹۰. «مدلی برای تحلیل گفتمان انتقادی فیلم». *مطالعات فرهنگ ـ ارتباطات*. ش ۴۸. صص ۱۵۸-۱۲۹.
فرکلاف، نورمن. ۱۳۸۷. *تحلیل انتقادی گفتمان*. ترجمهٔ فاطمه شایسته پیران. تهران: دفتر مطالعات رسانه‌ها.
فروزانفر، بدیع الزمان. ۱۳۷۶. *مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی معنوی*. چ ۳. تهران: امیر کبیر.
قشیری، عبدالکریم بن هوازن. ۱۳۷۴. *رسالهٔ قشیریه*. به کوشش بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: علمی و فرهنگی.
مک دانل، دایان. ۱۳۸۰. *مقدمه‌ای بر تحلیل گفتمان*. ترجمهٔ حسین‌علی نوذری. تهران: فرهنگ گفتمان.
میرصادقی، جمال. ۱۳۹۲. *عناصر داستان*. چ ۳. تهران: سخن.
میلز، سارا. ۱۳۹۲. *تحلیل گفتمان*. ترجمهٔ نرگس حسنلی. تهران: خط ممتد اندیشه.

**English sourses**

*Fairclough, N. 1995 .Critical Discourse Analysis. Singapore.*

Archive of SID

www.SID.ir

## References

*Holy Qurān*.
Āqā Golzāde, Ferdows. (2006/1385SH). *Tahlīl-e goftemān-e enteqādī* . Tehrān: Šerekat-e Entešārāt-e Elmī va Farhangī.
Attār Neyšābūrī. Farīd al-dīn. (2003/1384 SH). *Tazkeratol oliyā*. With the Effort of A. Tavvakolī. Tehrān: Behzād.
Azdānlū, Hamīd. (2001/1380 SH). *Goftemān va jame'e*. Tehrān: Ney.
Damāvandī, Mojtabā & Mojtabā Šahsavārī. (2009/1388SH). "He said that Lili is ... the source of one of Masnavī's stories". *Journal of Faculty of Humanities*. University of Semnān. No. 28. pp. 87-94.
Ebn-e Asīr. (1997/1403AH). Jāme' al-osūl fī ahādīs al-rasūl. With the Effort of Abdol Qāder Arnā'ūt. Beirūt: Dār Ebn-e Asīr.
Fairclough, Norman. (2008/1387SH). *Tahlīl-e Enteqādī Goftemān. (Critical Discourse Analysis)*. Tr. by Fāteme Šāyestepīrān. Tehrān: Daftar-e Motāle'āt-e Rasāne-hā.
Forqānī, Mohammad Mahdī & Seyyed Jamāl al-dīn Akbarzāde. (2011/1390 SH). "A Model for Analyzing Critical Discourse Film ". *Cultural Studies - Communications*. No. 48. Pp. 129-158.
Forūzānfar, Badī' al-zamān. (1997/1376SH). *Ma'āxez-e qesas va tamsīlāt-e masnavī-ye ma'navī*. 3rd ed. Tehrān: Amīrkabīr.
Hosseinī Sarvarī, Najme. (2014/1393SH). "A Critical Discourse Analysis of an Ode by Sanā'ī Qaznavī". *Old letter Persian Literature*. No. 11. Pp. 67-90.
Jorjānī, Alī ebn-e Mohammad. (1991/1370SH). *Al-Ta'rīfāt*. Tehrān: Nāser Xosrow.
McDonnell, Diane. (2000/1379 SH). *Moqaddame-ī bar tahlī;l-e goftemān (An Introduction to Discourse Analysis)*. Tr. by Hossein Alī Nozarī. Tehrān: Farhang-e Goftemān.
Mīlls, Sārāh. (2013/1392 SH). *Tahlīl-e goftemān* (*Discourse Analysis).* Tr. by Narges Hasanlī. Tehrān: Xat-e Momtad-e Andīše.
Mīrsādeqī, Jamāl. (2013/1392 SH). *Anāsor-e Dāstān*. Tehrān: Soxan.
Pancake, Alster. (1998/1377 SH). "Incomparable discourses". Tr. by Seyyed Alī Asqar Soltānī. *Political Science Quarterly*. No. 4. Pp. 123-139.
Qošeyrī, Abdol Karīm ebn-e Hawāzen. (1995/1374SH). *Resāle-ye qošeyrīye*. Ed. by Badi'ozzamān Forūzānfar. Tehrān: Elmī va Farhangī.
Safavī, Seyyed Salmān. (2008/1386 SH). "The overall structure of the third office of Masnavī Rūmī". Mirror *of* Heritage. No. 38. Pp. 156-180.
Soltānī, Seyyed Alī Asqar. (2005/1384SH) . *Qodrat-e goftemān va zabān*. Tehrān: Ney.

Archive of SID

www.SID.ir