Volume 2. Issue 1. Spring & Summer 2024. Pages 169 to 185.

Research Paper

Rereading the Story of Hunting and Lion Masnavi Ma'navi Based on Jacques Derrida's Dissemination Theory

Ali Hasannezhad [1*] ,Ebrahim Eghbali [2]

[1] Ph. D in Persian Language and Literature, Tabriz University
[2] Associated Professor, Department of Persian Language and Literature, Tabriz University

10.22080/lpr.2024.27109.1043

Received:
May 09, 2024
Accepted:
August 30, 2024
Available online:
August 31, 2024

Keywords:
spiritual masnavi, the story of Hunting and lion, interpretation of meaning, transitive interpretation, situational interpretation

Abstract

Jacques Derrida's dissemination theory is one of the key and important concepts in philosophy and literature, which deals with the analysis of language and the transmission of meaning in literary texts. According to this theory, meaning and reality are created through language and texts, and each text and speech has different dimensions and exposures that change based on historical, cultural, and social conditions. In this theory, dissemination means the effect or impact of language on the meaning and identity of the text, and it shows that language and text can never convey the meaning absolutely and transparently, and meaning is always exposed and influenced by language and text. Dissemination actually consists of these different linguistic and cultural influences and roles that are present in parts of the literary text. In this research, the authors analyzed and reread the story of Hunting and Lion from the first book of Masnavi Ma'navi, based on Jacques Derrida's model of change of meaning, using the descriptive-analytical method and relying on library studies. The results show that the story of Hunting and Lion consists of twenty-seven parts, four of which are considered as an internal discussion and have a narrative, interpretive, and allegorical approach and are in the domain of changing meaning because they bring up another story and are separated from the narrative structure governing the story. In addition, in the twenty-three parts in which Rumi talks about the story of Hunting and Lion, only the first few verses are dedicated to the narration, and the other verses include Rumi's description and interpretations and show changes in meaning.

*Corresponding Author: Ali Hasannezhad
Address: Ph. D in Persian Language and Literature, Tabriz University
Email: alihasannezhad14@gmail.com

دوره ۲ شماره ۱. بهار و تابستان ۱۴۰۳. صفحات ۱۶۹ تا ۱۸۵.

علمی

بازخوانی حکایت نخجیران و شیر مثنوی معنوی بر اساس نظریه‌ی افشانش ژاک دریدا

علی حسن نژاد [۱*] ، ابراهیم اقبالی [۲]

[۱] دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز
[۲] دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز.

10.22080/lpr.2024.27109.1043

تاریخ دریافت:
۲۰ اردیبهشت ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش:
۹ شهریور ۱۴۰۳
تاریخ انتشار:
۱۰ شهریور ۱۴۰۳

کلیدواژه ها:
مثنوی معنوی، حکایت نخجیران و شیر، افشانش معنا، افشانش انتقالی، افشانش وضعی.

چکیده

نظریه‌ی افشانش ژاک دریدا، یکی از مفاهیم کلیدی و مهم در فلسفه و ادبیات است که به‌تحلیل زبان و انتقال معنا در متون ادبی می‌پردازد. بر اساس این نظریه، معنا و واقعیت از طریق زبان و متون به‌وجود می‌آیند و هر متن و گفتار، دارای بُعدها و افشانش‌های مختلفی است که بر اساس شرایط تاریخی، فرهنگی و اجتماعی متغیّر می‌شوند.در این نظریه، افشانش به‌معنای تأثیر یا تأثر زبان بر معنا و هویت متن است و نشان‌دهنده‌ی این است که زبان و متن هرگز نمی‌توانند به‌طور مطلق و شفاف معنا را منتقل کنند و همواره معنا به‌وسیله‌ی زبان و متن افشانده و تأثیرگذار می‌شود. افشانش در واقع این تأثیرات و نقش‌های مختلف زبانی و فرهنگی است که در بخش‌های متن ادبی حضور دارند. نگارندگان در این پژوهش با روش توصیفی - تحلیلی و نیز با تکیه بر مطالعات کتابخانه‌ای، حکایت نخجیران و شیر را از دفتر اول مثنوی معنوی، بر اساس الگوی تغییر معنای ژاک دریدا مورد تحلیل و بازخوانی قرار داده‌اند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که حکایت نخجیران و شیر از بیست و هفت بخش تشکیل شده است، که چهار بخش آن به‌عنوان یک بحث درونی در نظر گرفته شده و دارای رویکردی روایی، تفسیری و تمثیلی است و در حوزه‌ی تغییر معنا قرار می‌گیرد؛ زیرا یک حکایت دیگر را مطرح می‌کند و از ساختار روایی حاکم بر حکایت جدا می‌شود. علاوه بر این، در بیست و سه بخشی که مولانا درباره‌ی ماجرای نخجیران و شیر سخن می‌گوید، تنها چند بیت نخست به روایت اختصاص دارد و سایر بیت‌ها شامل شرح، تفسیر و تأویلات مولانا است و تغییرات معنایی را نشان می‌دهد.

* **نویسنده مسئول:** علی حسن نژاد
آدرس: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز **ایمیل:** alihasannezhad14@gmail.com

۱ مقدمه

نظریه‌ی افشانش معنا یا ساختارشکنی، یکی از نظریات در زمینه‌ی زبان‌شناسی و فلسفه است که توسط فیلسوف فرانسوی، ژاک دریدا (۱۹۳۰-۲۰۰۴) مطرح شده است. افشانش بر این فرضیه مبتنی است که هر واژه یا عبارت به‌عنوان یک واحد انتزاعی، معنا را نمایندگی نمی‌کند؛ بلکه معنای اصلی واژه‌ها و عبارات از ترکیب یا ارتباط آن‌ها با دیگر واژه‌ها و عبارات در جمله و متن به‌وجود می‌آید. به‌عبارت دیگر، معنا به‌صورت افشانشی و پراکنده از واژه‌ها تجلّی می‌یابد و از ارتباط آن‌ها با یکدیگر برای شناخت معنای کلّی استفاده می‌شود. علاوه بر این، نویسنده نیز هیچ‌گونه نقشی در فرایند انتقال معنا به‌مخاطب ندارد. در این نظریه، معنا به‌عنوان یک مفهوم کاملاً نسبی و قابل تغییر در نظر گرفته می‌شود که هر فرد یا جامعه می‌تواند معنای متفاوتی را از یک واژه یا عبارت استخراج کند. این نظریه بر این اعتقاد استوار است که معنا محصول تعامل انسان‌ها با زبان و فرهنگ و شرایط اجتماعی‌شان است و همگان دستخوش تفسیر و تفاوت‌های مختلف معنایی هستند.در کل، نظریه‌ی افشانش معنا بر اهمیت رابطه و ارتباط میان واژه‌ها و عبارات و نیز تأثیر عوامل فرهنگی و اجتماعی بر تفسیر و معناخوانی زبان تأکید دارد و به ما یادآوری می‌کند که معنا یک مفهوم پویا و متغیر است که نمی‌تواند به‌صورت ثابت و یکتا تعریف شود. دریدا با تأکید بر نقش کلیدی مخاطب در کشف معانی از متن، نویسنده را به‌عنوان بذرپاشی معرفی می‌کند که کنترل و تسلطی بر مراحل بعدی انتشار معنا ندارد. دیگر شاخه‌ی افشانش معنا، شاخص‌های چندگانه‌ی متن هستند که زمینه‌ای برای تنوع معنایی فراهم می‌کنند. افشانش معنا می‌تواند به‌عنوان یک رویکرد و شیوه در نقد و بررسی یک اثر ادبی در نظر گرفته شود که نحوه‌ی انتقال معنا و ارتباطات معنایی متن را بررسی می‌کند.

حکایت نخجیران و شیر، یکی از حکایات معروف مثنوی معنوی است که مولوی در آن به بیان نکات و آموزه‌های عرفانی در قالب یک داستان تمثیلی پرداخته است و به خوبی شیوه‌ی مولوی در حکایت‌پردازی مثنوی را نشان می‌دهد. انتخاب این حکایت برای تحلیل و بررسی در پژوهش حاضر، به‌خاطر ویژگی‌های خاص آن انجام شده است؛ زیرا در ساحت‌های مختلفی تجلّی می‌یابد و محیطی را برای انتقال و افشانش معنا ارائه می‌دهد. مولوی در این حکایت، نه تنها به طرح روایت و قصه می‌پردازد، بلکه با استفاده از شیوه‌هایی مانند داستان در داستان، تفسیر و تأویل، تمثیل و... متن را به ساحت‌های دیگری می‌برد و گستره‌ی معنایی را به وجوه مختلفی می‌کشاند.

در این پژوهش، با بررسی و تحلیل جنبه‌ها و جلوه‌های مختلف معنایی حکایت نخجیران و شیر، رویکردهای مولوی در انتخاب معانی چندگانه برای حکایت نخجیران و شیر در دفتر اول مثنوی معنوی مورد بررسی قرار می‌گیرد. هدف اصلی این پژوهش پاسخ به این سؤالات است که آیا متن حکایت نخجیران و شیر یک متن افشانشی است؟ و مشخص گردد که مولوی از چه روش‌ها و تمهیداتی برای شکل‌گیری متن افشانشی استفاده کرده و از کدام نوع از افشانش و به چه میزان بهره گرفته است. در این راستا، ابتدا نظریه‌ی افشانش معنا از دیدگاه ژاک دریدا مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد و عبارات و مفاهیمی مانند ساخت‌شکنی و بنیان‌فکنی، تقابل‌های دوگانه، بارآوری و بذرپاشی، نفی معنای قطعی و تمرکز بر مخاطب تعریف می‌شوند. در بخش تحلیلی نیز، حکایت نخجیران و شیر با نگاه افشانش معنا مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد و در کل، تلاش می‌شود تا با ذکر مثال‌های شعری، مواردی که در قالب افشانش انتقالی و وضعی قرار می‌گیرند، مورد بررسی و تحلیل قرار گیرند.

۱،۱ پیشینه‌ی پژوهش

نظریه‌ی افشانش و بررسی و بازخوانی متون ادبی بر اساس آن رویکرد، از موضوعات تازه‌ای است که تاکنون چندان مورد توجه پژوهشگران قرار نگرفته است. از این رو پژوهش‌های کمی در این حوزه صورت گرفته است و از این نظر پژوهش حاضر در نوع خود تازه و منحصر به‌فرد بوده و تاکنون مورد توجه پژوهشگران قرار نگرفته است. از مهم ترین آنها می توان این موارد را برشمرد:

حسن نژاد (۱۴۰۱) در مقاله‌ی «تحلیل داستان طوطی و بازرگان مثنوی معنوی بر اساس نظریه‌ی افشانش ژاک دریدا» ، انواع افشانش انتقالی و وضعی را در داستان طوطی و بازرگان بررسی و تحلیل نموده و مصداق‌های هر یک از این دو نوع افشانش را در داستان طوطی و بازرگان، تحلیل و بررسی کرده است. بینظیر (۱۳۹۳) در مقاله‌ی «شالوده شکنی و عرفان: امکان یا امتناع (با تکیه بر اندیشه ی دریدا و مولانا)»، گونه‌ها و شیوه‌های شالوده شکنی از منظر دریدا و مولوی را واکاوی می‌کند. رحمدل شرف شادهی (۱۳۸۴) در مقاله‌ی «افشانش معنا در چند حکایت مولانا»، چند حکایت از دفتر دوم مثنوی را بر اساس ساخت‌شکنی دریدا مورد بررسی قرار داده است. که در این مقاله چند حکایت دفتر دوم مثنوی با دو الگوی افشانش انتقالی و افشانش وضعی بررسی شده است و بنا بر نتایج پژوهش، در همه‌ی حکایات واکاوی شده، هر دو گونه‌ی افشانش مشاهده می‌شود، چرا که در غالب حکایات، معانی مختلفی در ساحت‌های اخلاقی، عرفانی و روان شناختی طرح می‌شود.

۱،۲ مبانی نظری

ژاک دریدا، در سال۱۹۳۰ مقارن با رشد نازیسم و فاشیسم، در الجزایر متولد شد او. در ۱۹ سالگی و اندکی بعد از پایان جنگ جهانی دوم، به فرانسه می‌رود و در موسسه‌ی ژان هیپولیت به تحصیل فلسفه مشغول می‌شود. نخستین اثر خود را به نام "خاستگاه هندسه" که در آرای ادموند هوسرل بود، در سال ۱۹۶۳ به چاپ رساند. سال ۱۹۶۷ مهمترین سال زندگی دریدا محسوب می‌شود؛ او در این سال مدرک دکترای فلسفه‌ی خود را کسب کرد و نظریه‌های اساسی و مشهور خود را با چاپ سه کتاب «نوشتار و تفاوت»، «گفتار و پدیدار» و « از گرماتولوژی» مطرح کرد. در همین کتاب‌هاست که مفاهیمی چون «ساختار شکنی «(Dissemination) و «تفاوت و تعویق معنا «(Différance) ظاهر می‌شود. او بعدها یکي از کلیدی‌ترین نظریات خود یعنی (Dissemination) را مطرح کرد که در زبان فارسي از آن به ساختارزدایی، واسازی و شالوده‌شکنی تعبیر مي‌شود.«این واژه دارای دو جهت تقابلی است؛ یکی جنبه‌ی سلبی واژه که همان ساختارزدایی است و بُعد ایجابی که شالوده‌افکنی و طرح‌اندازی است در زبان فارسی واژه‌ی بنیان‌فکنی یا بن‌فکنی شاید به معنای مورد نظر دریدا تا حدّی نزدیک باشد. زیراکه افکندن در زبان فارسی دارای ایهامی است هم به معنای انداختن و خراب کردن است و هم به معنای گستردن و پهن کردن، ساختن و بنیان گذاردن. بنابراین تا حدّی همان ایهامی را که واژه‌ی deconstraction وجود دارد را به فارسی منتقل می‌کند» (ضیمران،۱۳۷۹: ۱۴). بخش اعظم آراء و نظریات دریدا درباره‌ی ساخت‌شکنی بیان شده‌اند. این آراء بر نظریه‌هایی مربوط به مدلول و یا دلالت، دال، نشانه، مفهوم یا معنی متمرکزند .

دریدا در ابتدا با تردید در تقابل‌های دوگانه، نظریه‌ی شالوده‌شکنی را آغاز می‌کند. «تقابل‌های دوتایی(binary opposition)؛ رابطه‌ای بر اساس تقابل و انحصار متقابل میان دو عنصر؛ اصطلاحی کلیدی در نظریات ساختارگرایی. نمونه‌هایی از چنین تقابل‌هایی را می‌توان در مذکر/ مؤنث، سرد/ گرم، یا بالا/ پایین یافت» (پین،۱۳۸۲ :۲۳۰). از دیدگاه دریدا،

[1] Jacques Derrida

تمام افکار فلسفی و علمی و اساس تفکّر غرب در یک زندان دوقطبی قرار دارد و بر اساس تضادهای دوگانه در حرکت است؛ مانند بدی در مقابل نیکی، نیستی در مقابل هستی، غیبت در مقابل حضور، دروغ در مقابل حقیقت، نوشتار در مقابل گفتار، طبیعت در مقابل فرهنگ، و ... که همواره یکی بر دیگری برتری داشته است. او یک شرح از مفاهیم دوگانه‌ی افلاطونی را ارائه می‌کند و بر آن تأکید می‌کند که افلاطون با بیان تضادها و تقابل‌های دوگانه، شرایط برتری یک مفهوم را بر دیگری فراهم کرده است و این مبحث در طول تاریخ فلسفی غرب همواره قابل قبول مانده است.

بر اساس استدلال دریدا، افلاطون با طرح تقابل‌های دوگانه، این تقابل‌ها و تضادها را به‌عنوان جانشین‌هایی برای تفکّر در نظر گرفته است؛ زیرا او یکی از این دو طیف را بر دیگری اولویت داده است. دریدا معتقد است که این رهیافت متافیزیکی با تاریخ غرب عمیقاً درآمیخته شده است و رهایی از آن کار آسانی نیست. «این دو قطب هرگز برای خود به گونه ای مستقل و قائم به ذات وجود نداشته اند. در مواردی آشکارا یکی نفی دیگری است. نکته ی اصلی این جاست که نه تنها این دوگانگی بر اساس تضاد دو قطب استوار است، بلکه همواره آشکارا یا نهان، یکی از دو قطب، گونه ی از شکل افتاده ی دیگری پنداشته می شود»(احمدی،۱۳۷۰: ۳۸۴/۲). در حقیقت هدف ساخت‌شکنی، نشان دادن تضادهای اساسی فلسفه‌ی غرب است. «هدف ساخت‌شکنی، همواره و به‌طور کلی بی‌وقفه و بی‌امان خالی کردن زیر پای هر ادعا و تظاهر به حاکمیت نظری و توهم عقل در توانایی دست‌یافتن و شناخت پیش‌انگاشت‌های خود است. هدف ساخت‌شکنی، بر آشفتن رؤیای عقل در رسیدن به درک قطعی و نهایی حقیقت‌ها و معناهای اولیه است» (حقیقی، ۱۳۷۹: ۴۹). دریدا برای خلاصی از این محور عمیق و دوگانه‌ای که تاریخ تفکّر را تحت تأثیر قرار داده، بنیان‌فکنی (deconstruction)را پیشنهاد کرده است. از دیدگاه دریدا، تجزیه و تحلیل ساختارهای عمیق فرهنگی به فرد کمک می‌کند تا سازوکار آن را درک کند و با این روش، نمادهای تغییرات اجتماعی و فرهنگی را درک کند. به نظر او، ساختارهای فرهنگی خود را بر اساس نمادهای زبانی شکل می‌دهند «دریدا در شناخت ساختارهای فرهنگی از تقابل‌های دوگانه تا تقابل‌های دوتایی جهت طبقه‌بندی نمودن رفتار آدمی سود جست و مدّعی شد که کلیه‌ی رفتارهای انسان به یکی از این دو طیف تعلّق دارد و بحث اصلی خود را با بررسی همین تقابل‌های دوتایی آغاز نمود»(ضیمران،۱۳۷۹ :۱۲). اصلی‌ترین اولویت دریدا، واژگون‌سازی اولویت میان تقابل‌ها و تضادهای دوتایی است که بر همین اساس، این اصل را بیشتر با تکیه بر تقابل گفتار/نوشتار پیش می‌برد؛ یعنی اگر متافیزیک، اولویت را به نوشتار می‌دهد، باید نوشتار را در مرکز توجه قرار داد و این نیز یک جنبه‌ی متافیزیکی است که قدیمی‌ترین چیزها بهتر هستند. یکی از دیگر پیشنهادات دریدا، تأکید بر اصل عدم تعیّن است. به این معنی که «قطعیّت ارزش یک طیف در مقابل با طیف دیگر مورد پرسش و تردید قرار گیرد... اگر متافیزیک اصل و مبدأ را تکیه گاه خویش قرار داده و استدلال فلسفی را بر پایه‌ی آن بنا کرده، «حاشیه» مبنا و اصل قرار گیرد و ارزش‌گذاری عملی را بر اساس همین عدم قطعیّت و تعیّن پایه‌ریزی می‌کنیم» (ضیمران،۱۳۷۹ :۳۲) .

دریدا با شالوده‌فکنی این ذهنیّت، معنا را امری نسبی دانسته و اذعان می‌کند که تنها تلاش برای یافتن معانی از بین رفته و پراکنده، ممکن است درگیر شدن در یک فرآیند بی‌پایان جستجو باشد (ر.ک:احمدی،۱۳۷۰ :۲/ ۴۸۵). بی‌توجهی به منطق متمرکز بر کلمه‌محوری، نیازمند یک نوع تازه‌ای از خوانش متن است، زیرا که بنیان‌فکنی در جستجوی معنای نهایی نیست؛ بلکه معنی به دست آمده از کلام‌محوری را کنار گذاشته و به کشف معانی دیگر متن می‌رسد. در این حالت، اولویت یک طرح از معنا بر دیگر طرح‌ها نادیده گرفته می‌شود و یک متن چند معنایی ساخته می‌شود. دریدا در ساخت-شکنی

طرح می‌کند، با طرح نظریه‌ی افشانش به مراحل تازه‌ای می‌رسد. توضیح این که دریدا چنین استدلال می‌کند که برخلاف متافیزیک غربی، متن مجموعه‌ای از تقابل‌ها نیست بلکه شبکه‌ای بیکران از معناهایی است که در هنگام خوانش متن آشکار می‌شود. او همچنین با تکیه بر نسبی باوری خود، چنین تصریح می‌کند که هیچ معنای نهایی وجود نداشته و این تعدادی از معناهای محتمل و تعبیه شده در متن است که در حین خواندن کشف و ظاهر می‌شود و در نهایت، این نگرش با نظریه‌ی افشانش توسعه می‌یابد. دریدا اصطلاح (Dissemination) را ارائه کرد که در زبان فارسی از آن به بارآوری، بذرپاشی و افشانش تعبیر می‌شود. دریدا اذعان دارد وقتی که یک متن مثل بذر پاشیده شد، دیگر ارتباط پاشنده‌ی بذر یعنی مؤلف، با بذر قطع می‌شود، بدین معنی که نویسنده پس از نوشتن، اشرافی بر انتقال معنا ندارد. به عبارتی دیگر مؤلف متن را افشانش (Dissemination)می‌کند، و پس از آن، این خواننده است که بر معنای متن اشراف دارد که این دیدگاه، همان دیدگاه«مرگ مؤلف» رولان بارت است(ر.ک:بارت،۱۳۷۸: ۱۸۲) .

دریدا در کتاب مواضع و در توضیح افشانش (Dissemination)می‌نویسد: «بن‌مایه یا مفهومِ به عمل آورنده‌ی عمومیتی به نام بارآوری خود را به زنجیره‌ی باز تفاوت، مکمل، فارماکون، پرده و... داخل می‌کند. در نهایت بارآوری هیچ معنایی نمی‌دهد و نمی‌تواند در قالب یک تعریف بازساخته شود. اگر بارآوری، تفاوت اثرگذار را نمی‌توان در یک فحوای مفهومی دقیق خلاصه کرد، به خاطر آن است که نیرو و شکل تلاشی آن، فراپاشنده‌ی افق معنایی است»(دریدا،۱۳۸۱: ۷۰). در حقیقت نفی معنای مرکزی، معنای درست و قطعی، همان افشانش مورد نظر دریدا است. اصطلاح بذرپاشی به شکل دقیقی این معنی را انتقال می‌دهد؛ بذری توسط مؤلف پاشیده شده، امّا بارآوری آن دیگر در اختیار مؤلف نیست.دریدا، داوری بر مبنای تقابل دوگانه را رد می‌کند و جدی نگرفتن و اهمیت ندادن یک بخش از متن را تحت عنوان حاشیه‌ای یا غیرمهم نفی می‌کند ، چرا که با شالوده‌شکنی تقابل دوتایی، اعتبار دوگانگی اصلی/ حاشیه‌ای در ارزیابی و تحلیل متن از دست می‌رود و آن‌چه که حاشیه‌ای و غیرمهم به نظر می‌رسد، ممکن است کلید گشایش متن باشد، به همین دلیل حاشیه نیز به اندازه‌ی متن اصلی دارای اهمیت بوده و باید که به همان اندازه در تحلیل و نقد مورد توجه قرار گیرد. هر چند مفهوم ساخت‌شکنی و نقد ادبی، با یکدیگر در ارتباط‌اند اما نباید این دو را یکی دانست. چرا که ساخت‌شکنی هیچوقت در پی تکیه بر باورهای یقینی فلسفه نیست؛ از این رو می‌توان آن را «نقد نقد» و یا پرداختن به آنچه که در نقد مورد بی-توجهی است، قلمداد کرد (ضمیران، ۱۳۷۹: ۳۸). در حقیقت «هر متنی که می‌خوانیم، در جریان خواندن، شالوده‌شکنی می-شود؛ یعنی بنیان و ساخت کلام محوری و متافیزیکی آن شکسته می‌شود ... در متنی که شالوده‌اش شکسته می‌شودبا سالاری یک وجه دلالت بر سویه‌های دیگر، دلالت از میان می‌رود و متن به این اعتبار چند ساختی می‌شود» (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۳۸).

دریدا به طور کلی از دو روش افشانشی سخن می‌گوید: افشانش وضعی و افشانش انتقالی؛ افشانش انتقالی به معنای جداشدن کامل معانی و قرارگیری چند حوزه‌ی معنایی مختلف در یک متن است. اما در افشانش وضعی، معنا در عین گسست، با متن پیوستگی نیز دارد؛ به عبارت دیگر ، گسست کامل رخ نمی‌دهد و معانی مختلف متن به روش‌های مختلف گاه آشکار و گاه پنهان با یکدیگر ارتباط برقرار می‌کند.

با توجه به آن چه گذشت، در مجموع می‌توان گفت که افشانش معطوف به دیگربودگی، فقدان مرکز و فاصله‌گذاری است. الگوی دریدا اغلب با تمرکز بر حواشی بحث یک متن رانده شده میسر می‌شود. رویه‌ی او بیانگر آن است که چگونه پانوشت‌ها، استعارات، محذوفات و دیگر جزییاتی که مؤلف اهمیت اندکی برای آنها قایل شده، عملاً تعیین

کننده‌ی بحث اصلی یک متن می‌شوند»(پین،۱۳۸۲: ۳۷۰).

۲ بحث

حکایت نخجیران و شیر یکی از حکایات آموزنده‌ی مثنوی است که از بیست و هفت بخش تشکیل شده‌است که بیست‌و سه بخش از ان به روایت نخجیران و شیر اختصاص یافته و تنها چهار جستار درونه‌ای شامل حکایتی دیگر، تفسیر و تمثیل است. علاوه بر این، در خلال داستان، گسست‌هایی مشاهده می‌شود، به‌خصوص در پاره‌هایی از متن، با اختلال در انتظام زمانی، نفس روایت‌گری، وحدت موضوع و ...، با داده‌هایی سروکار داریم که بیرون از سیر روایی قرار می‌گیرند. در این موارد، بیان روایی مختل می‌شود و یا به تأخیر می‌افتد. با این حال، همه‌ی این اختلال‌ها را نمی‌توان در حیطه‌ی افشانش قرار داد. به‌عنوان مثال، تغییر زاویه‌ی دید، تغییر شخصیت‌ها و حتی گاهی تغییر راوی نیز به نگارش افشانشی منتهی نمی‌گردد و هر یک از این مولفه‌ها می‌تواند در چارچوب خط سیر روایی به وقوع بپیوندد و فرضاً روایت از زاویه‌ی دید یا نگاه دو راوی بیان شود و در عین حال از خط سیر مورد اشاره خارج نشود.

افشانش زمانی واقع می‌شود که خط سیر روایت مختل شده و متن در ساحتی غیر از موضوع اصلی روایت ادامه یابد و راوی نقشی غیر از روایت‌گری را برعهده گرفته و یا جایش را به مفسر، تحلیلگر یا ارائه دهنده‌ی اطلاعاتی بیرون از روایت بدهد. با این دیدگاه، در هر بخش از متن که روایت‌گری متوقف شده و اطلاعاتی خارج از روایت اصلی وارد متن شود، افشانش به‌وقوع می‌پیوندد که عمدتاً متضمن اشراف بر داده‌هایی خارج از حکایت است و دیدگاه شخصی مؤلف و ارجاع به متون و گفتارهای دیگر در این حوزه جای می‌گیرد. به تعبیر دیگر، در این نقاط با نوعی رابطه‌ی بینامتنی روبرو هستیم که در ضمن آن، بخش‌هایی از متون مختلف، گفتارها یا داده‌هایی از فرهنگ مردم در درون متن تعبیه می‌شود.

البته باید توجه کرد که هر گونه توقف در روایت‌گری به معنای افشانش نیست. گاهی حرکت رو به جلوی روایت و سلسله‌ی اتفاقات متوقف می‌شود و راوی به توصیف صحنه یا شخصیت‌های روایت می پردازد که باید آن را در چارچوب روایت دانست. در حقیقت راوی به توصیف موقعیت، شخصیت یا صحنه‌ای می‌پردازد که بخشی از روایت است و موقعیت مکانی و ویژگی‌های عناصر داستانی را بازگو می‌کند. در این گونه موارد افشانش زمانی به‌وقوع می پیوندد که راوی جایش را به مفسر یا تحلیل‌گری می‌دهد تا موقعیت یا ویژگی‌های روانی شخصیت‌ها و نظایر این را تحلیل و تفسیر کند.

در حکایت نخجیران و شیر با متنی چندوجهی مواجه هستیم و روایتگری هدف اصلی مؤلف نیست. «این شیوه‌ی بیان مولوی در استفاده از تمثیل و بیان فکر است. برای مولوی فکر، یادآور داستان و داستان، نیروی محرکه ی فکر و تخیل و انگیزه ی تداعی ها و برانگیزنده ی معانی از یاد رفته و آوردن آنها از لاشعور به سطح شعور و آگاهی است»(پورنامداریان،۱۳۷۵: ۱۶۶-۱۶۷). این رویکرد ناشی از آن است که مولوی صرفاً به روایتگری نپرداخته و مخاطب خود را با داده‌ها تنها نمی‌گذارد تا نتیجه‌ی دلخواه خود را از متن استخراج کند. شاعر در جای‌جای متن، با تفسیر، توضیح، نقل قول از متون دیگر، تحشیه‌نویسی و غیره، به جهت‌دهی خوانش متن پرداخته و دقیقاً در همین نقاط است که افشانش به‌وقوع می پیوندد.

اگر از این دید به حکایت نخجیران و شیر نگاه کنیم، با گسست‌ها و پرش‌های روایی مختلفی روبرو می‌شویم که در آن مؤلف از روایتی که اصلی و مهم به‌نظر می‌رسد، فاصله گرفته و در ساحت‌های دیگری، چون تمثیل، تفسیر و یا بازگویی حکایتی دیگر و نتیجه‌گیری معطوف به گفتمان مؤلف، متن را ادامه می‌دهد. حکایت نخجیران و شیر، با طرح زمینه‌ی روایت و با این ابیات آغاز می‌شود:

طایــفه نخــجیر در وادی خــوش
بس که آن شیر از کمین می‌دربود
حیلـه کردند آمدند ایشان به شیر
بودشــان از شـیر دایم کش مکش
آن چرا بر جمله ناخوش گشته بود
کز وظیفــه ما تو را داریم سـیر...»

(دفتر اول، ابیات۹۰۰-۹۰۳).

حکایت در یک خط معین و مشخصی حرکت کرده و رو به جلو می‌رود و این داستان به‌طور کلی خط سیر روایی نظام‌مندی را دارد. در مرغزاری دلکش و فرح‌انگیز نخجیران در تنعم و ناز می‌زیستند ولی ناگاه شیری در آن بیشه ظاهر می‌شود که عیش را بر ایشان تلخ می‌کند و به صید ایشان مشغول می‌شود. روزی این حیوانات تصمیم گرفتند تا نزد شیر رفته، این مشکل را چاره سازند. آنها نزد شیر رفتند و گفتند: ای پادشاه! تو هر روز با رنج و سختی بسیار، یکی از ما را صید می‌کنی و تو پیوسته در رنج و عنایی و ما همیشه در ترس و هراس؛ اکنون به تو این پیشنهاد را می‌دهیم که ما هر روز یکی از نخجیران را به قید قرعه انتخاب کرده، نزد تو می‌فرستیم تا هم تو در آسودگی باشی و هم ما. شیر این پیشنهاد را پذیرفت و هر روز قرعه به‌نام یکی از حیوانات در آمده، طعمه‌ی شیر می‌شد تا آنکه روزی قرعه به‌نام خرگوش در آمد و او با حیله-ای که اندیشید، تمام نخجیران را از سلطه‌ی شیر رهایی بخشید (زمانی۱۳۹۸: ۳۱۱). اما در لابه‌لای این داستان، بخش-های مختلفی جای داده شده است که مجموع این بخش‌های به‌اصطلاح الحاقی را می‌توان در دو حوزه‌ی افشانش وضعی و افشانش انتقالی بررسی و واکاوی کرد.

۲،۱ افشانش وضعی در حکایت نخجیران و شیر

پس از آن‌که نخجیران نزد شیر می‌روند و پیشنهاد خود را به او می‌گویند، شیر پیشنهاد آنها را به‌شرط این که در عهد خود وفادار باشند، می‌پذیرد و به درد دل و شکایت از مکر و حیله‌ای که از مردم و به‌خصوص از نفس درونی خود دیده است، می‌پردازد. در این داستان «شیر نماینده‌ی آن دسته از عارفانی است که سعی و تلاش را نافی توکل می دانند و نخجیران نماینده‌ی آن دسته از صوفیه‌ای هستند که سعی و تلاش را معارض توکل می‌شمرتد» (زمانی، ۱۳۹۸: ۳۱۳). بر این اساس، نخجیران (که خود توکل را بر تلاش ترجیح داده‌اند) شیر را به‌توکل و فروگذاشتن سعی و تلاش دعوت می‌کنند و شیر رای آنها را نمی‌پذیرد و برهان‌های خود را برای رجحان جهد و اکتساب بر توکل و تسلیم باز می‌شمارد. حکایت تا این‌جا در یک خط سیر مشخص و مستقیم حرکت می‌کند. اما در ادامه، روایت خطی مختل می‌گردد و در ادامه‌ی دلایلی که نخجیران برای ترجیح نهادن توکل بر اجتهاد برای شیر باز می‌گویند، مؤلف مسیر متن را تغییر می‌دهد و از توکل نکردن و گریز از قضای الهی، به داستان حضرت موسی(ع) می‌رسد؛ فرعون که از قضای الهی فرار می‌کرد، برای رسیدن به‌هدف خود حیله می‌کند که تمام کودکان بنی‌اسرائیل را بکشد تا بلکه از سقوط و نابودی در امان ماند. به‌عبارت دیگر، ما در اینجا با یک افشانش وضعی مواجه هستیم؛ یعنی افشانشی که در درون یک داستان و به شیوه‌ای نامحسوس و پنهان صورت گرفته است، اما از تغییر زاویه‌ی دید، تغییر لحن، تغییر شخصیّت‌ها و... می‌توان به آن پی‌برد:

حیله کرد انسان و حیلـه‌اش دام بود
در ببســت و دشــمن اندر خانه بود
صدهزاران طفل کشت آن کینه‌کش
آنکه جــان پنداشــت خون‌آشام بود
حیلــه‌ی فـرعون زین افســانه بود

وانکه او می‌جست اندر خانه‌اش»

(همان: ابیات۹۱۸-۹۲۰).

و در پایان این بخش، با این ابیات به‌خوبی نشان می‌دهد که از یک حکایت جزئی، به یک روایت کلی‌تر رسیده است:

دیده ما چون بسی علت دروست

دید ما را دید او نعم العوض

طفل تا گیرا و تا پویا نبود

رو فنا کن دید خود در دید دوست

یابی اندر دید او کل غرض

مرکبش جز گردن بابا نبود

(همان: ابیات۹۲۱-۹۲۸).

به‌نظر می‌رسد مؤلف، با شنیدن دلایل و استدلالات نخجیران، به یاد موارد مشابهی می‌افتد و با در نظر گرفتن موقعیّت شیر و مواجهه با انسان‌هایی که توکل را به‌طور کلی کنار گذاشته و سعی دارند با جهد و تلاش خود از قضای الهی بگریزند، موقعیّت مشابه دیگری در ذهنش تداعی می‌شود و آن را بر زبان می‌آورد. آنچه عامل پیوند این دو موقعیّت است، از منظر عرفانی قابل طرح است که در منظومه‌ی فکری مولوی جایگاه ویژه‌ای دارد. افشانش وضعی در داستان نخجیران و شیر، گاه در یک یا چند بیت اتفاق می‌افتد. چنان‌که در این بخش، ابیات پایانی در حیطه‌ی افشانش وضعی جای می-گیرد؛ یعنی ابیات پایانی ضمن گسست از ابیات پیشین، به‌نوعی با آن ابیات پیوسته است. زمینه‌ی اصلی، توکل بر خدا و عدم توانایی انسان در گریز از قضای الهی به‌واسطه‌ی تلاش و جهد خویش است، اما در ابیات پیشین، نخجیران و شیر هر یک با بیان دلایلی سعی در اثبات اعتقاد خود دارند و در ابیات پسین، عدم توانایی انسان در گریز از قضا و الزام قبول رضای الهی و توکل بر او، مورد نظر مؤلف است.

در بخش بعدی داستان نیز که با عنوان «باز ترجیح نهادن شیر جهد را بر توکل» مشخص شده است، نوزده بیت گنجانده شده است که تنها دو بیت نخستین به روایت نخجیران و شیر اختصاص دارد و ابیات بعدی به تفسیر، توضیح و تمثیل مرتبط با موضوع می‌پردازد:

گفت شیر آری ولی رب العباد

پایه پایه رفت باید سوی بام

نردبانی پیش پای ما نهاد

هست جبری بودن اینجا طمع خام

(ابیات۹۲۹-۹۳۰).

در این ابیات، ضمن حفظ زمینه‌ی سخن، خط سیر روایت از محور عمودی به افقی تغییر می یابد، بنابراین با افشانش وضعی مواجه هستیم. توضیح این که در محور افقی، اتفاق خاصی در داستان به‌وقوع نمی‌پیوندد و شاعر در ادامه از ترک جبرگرایی سخن می‌گوید که به‌طور کلی در پیوند با کلیّت این بخش قرار دارد؛ ولی بیان روایی به بیان تفسیری تبدیل شده و مخاطب و لحن سخن تغییر می‌یابد و در همین تحوّل است که افشانش وضعی به‌وقوع می‌پیوندد:

پای داری چون کنی خود را تو لنگ؟

خواجه چون بیلی به دست بنده داد

دست همچون بیل اشارت‌های اوست

دست داری چون کنی پنهان تو چنگ؟

بی زبان معلوم شد او را مراد

آخر اندیشی عبارت‌های اوست

(ابیات ۹۳۱-۹۳۳).

مولانا بنا به اقتضای اتفاقات و حوادث داستان، تفسیری دینی یا عرفانی یا نکات حکمی به روایت اضافه می‌کند، همچنان که در این ابیات از محاسن درک اشارت‌های الهی می‌گوید:

چون اشارت‌هاش را بر جان نهی
بس اشارت‌های اسرارت دهد
حاملی محمول گرداند تو را
قابل امر ویی قایل شوی
در وفای آن اشارت جان دهی
بار بردارد ز تو کارت دهد
قابلی مقبول گردادند تو را
وصل جویی بعد از آن واصل شوی

(ابیات۹۳۴-۹۳۷).

شاعر در ابیات پیشین در مورد لزوم درک اشارت‌های الهی و محاسن آن سخن به میان آورد؛ اکنون بعد از بیان آرای خود در مورد جبر و اختیار در ابیات قبل، دوباره سیر روایی را تغییر داده و از جبر و اختیار گسسته، به بیان عواقب درک نکردن اشارت‌های الهی می‌پردازد و در اینجا مجدداً افشانش وضعی به‌وقوع می‌پیوندد:

ور اشارت‌هاش را بینی زنی
این قدر عقلی که داری گم شود
زانک بی‌شکری بود شوم و شنار
گر توکل می‌کنی در کار کن
مرد پنداری و چون بینی زنی
سر که عقل از وی بپرد دم شود
می‌برد بی‌شکر را در قعر نار
کشت کن پس تکیه بر جبار کن

(ابیات ۹۴۴-۹۴۷).

بخش بعدی روایت نخجیران و شیر که «باز ترجیح نهادن نخجیران توکل را بر جهد» نام دارد، مانند بخش‌های قبلی، چند بیت نخست به شکل روایی بیان شده و نخجیران دوباره دلایل و استدلال‌هایی را برای ترجیح توکل بر جهد و تلاش خطاب به شیر باز می‌گویند و در ادامه مولوی عنان سخن را به‌دست گرفته، به تفسیر و شرح این ابیات می‌پردازد:

صد هزاران قرن ز آغاز جهان
مکرها کردند آن دانا گروه
کرد وصف مکرهاشان ذوالجلال
همچو اژدرها گشاده صد دهان
که ز بن برکنده شد زان مکر کوه
لتزول منه اقلال الجبال

(ابیات۹۵۰-۹۵۲).

مولوی در تمام ابیات بعدی، با رویکرد تفسیری و توضیحی به همین موضوع می‌پردازد و در همین تغییر مسیر از بیان روایی به بیان تفسیری است که افشانش وضعی اتفاق می‌افتد.

افشانش وضعی دیگر در حکایت نخجیران و شیر در بخش «باز ترجیح نهادن شیر جهد را بر توکل و فواید جهد را بیان کردن» واقع می‌شود. همچون بخش‌های قبلی، ابیات نخستین این بخش نیز به بیان روایت و دلایل و برهان‌های شیر اختصاص دارد و در ادامه، برهان‌های شیر در بیان فواید جهد و تلاش به دعوت برای جهد و رد هرگونه مکر برای کسب دنیا و نیز نصیحت گویی‌های مولانا برای بهره جستن از این مکر برای ترک دنیا پیوند می‌خورد:

جهد می‌کن تا توانی ای کیا
با قضا پنجه زدن نبود جهاد
کافرم من گر زیان کردست کس
سر شکسته نیست این سر را مبند
در طریق انبیا و اولیا
زانک این را هم قضا بر ما نهاد
در ره ایمان و طاعت یک نفس
یک دو روزک جهد کن باقی بخند

(ابیات ۹۷۵-۹۹۱).

در ادامه‌ی حکایت و بخش «جواب خرگوش نخجیران را» به جز چند بیت نخست که از زبان خرگوش است، بقیه‌ی ابیات را می‌توان زیرعنوان انتقال وضعی قرار داد؛ به‌ویژه در ابیاتی که از ترک صورت‌پرستی و ظاهربینی سخن می‌گوید، صبغه‌ی کلام با ابیات پیشین متفاوت است:

چند صورت آخر ای صورت‌پرست
گر بصـــورت آدمی انســان بُدی
نقـــش بر دیوار مثل آدمســـت
جان کمست آن صـورت با تاب را
جان بی‌معنیت از صورت نرسـت
احمد و بوجهل خود یکسان بُدی
بنگر از صورت چه چیز او کمست
رو بجـــو آن گوهـــر کم‌یاب را

(ابیات۱۰۱۸-۱۰۲۶).

این گسست‌های تفسیری و روایی در بخش‌های بعدی نیز جریان دارد که مولوی پس از بیان شمّه‌ای از حکایت نخجیران و شیر، با استفاده از بیان تمثیلی و تفسیری به شرح عرفانی ابیات و رمزگشایی آن‌ها می‌پردازد. چنان‌که در بخش «جواب خرگوش نخجیران را»، ابیات نخستینی که از زبان خرگوش می‌باشد در بیان و توجیه حیله‌ای که اندیشیده است و به شرح ماجرا اختصاص دارد و در ادامه شاعر به بیان شرح عرفانی و نتیجه‌ی مورد نظر خود از حکایت می‌پردازد و با مشابه‌سازی حیله‌ی خرگوش به علم اهل معنا و تضاد و اختلاف آن با علم اهل صورت، به تضاد و جدالی که بین اهل معنی و ظاهرپرستان هست پرداخته، نتیجه می‌گیرد:

وصف و صورت نیست اندر خامه‌ها
عالم و عادل همـــه معنیســـت بس
می‌زنـــد بر تن ز ســـوی لامـــکان
عالـــم و عـــادل بود در نامـــه‌ها
کش نیابی در مکان و پیش و پس
می‌نگنجد در فلک خورشـــید جان

(ابیات۱۰۲۴-۱۰۲۶).

مولوی با اینکه در این بخش به شرح و تفسیر موقعیّت خرگوش و نخجیران می‌پردازد اما دربحش بعدی، از همان آغاز افشانش وضعی را ایجاد نموده است. شاعر در ابیات آغازین ما را به گوش دادن به ادامه‌ی حکایت دعوت می‌کند و در مخاطب حس انتظار برای شنیدن ادامه‌ی داستان در ابیات بعدی ایجاد می‌شود اما با این حال، مولوی در ابیات بعدی به ادامه‌ی داستان نمی‌پردازد و توضیح فواید و منافع دانش را آغاز می‌کند و اینجاست که افشانش وضعی به‌وقوع می‌پیوندد:

این ســـخن پایان نـــدارد هوش دار
گوش خر بفروش و دیگر گوش خر
رو تـــو روبه‌بـــازی خـــرگوش بین
خاتم ملک ســـلیمان است علـــم
گوش ســـوی قصـه‌ی خرگوش دار
کین ســـخن را در نیابد گوش خـر
شـــیرگیری ســـازی خرگـــوش بین
جمله عالم صورت و جان است علم

(۱۰۲۷-۱۰۴۰).

بخش هجدهم با عنوان «قصه‌ی مکر خرگوش» ، آغاز روایتگری ادامه‌ی داستان است. چند بیت اول در بیان حال شیر است که چون خرگوش در رفتن به نزد شیر تأخیر کرد، شیر عصبانی شده، خود را ملامت می‌کند که نباید به عهد نخجیران اعتماد می‌کرد:

ســـاعتی تأخیر کـــرد اندر شدن
زان سبب کاندر شدن او ماند دیر
گفت من گفتم که عهد آن خسان
بعد از آن شـد پیش شیر پنجه‌زن

خاک را می‌کند و می‌غـــرید شیر
خام باشد خام و سست و نارسان

(ابیات ۱۰۵۵-۱۰۵۹).

ابیات ابتدایی این بخش نیز مانند بخش‌های قبلی، به شکل روایی بیان شده ولی در ابیات بعدی، سیر روایی تغییر می‌یابد و شاعر از بیان ادامه‌ی داستان گسسته و به تفسیر و شرح نکات دیگری می‌پردازد:

راه هموارســـت زیـرش دام‌ها
لفظ‌ها و نام‌ها چون دام‌هاســت
آن یکی ریگی که جوشـد آب ازو
قحـــط معنی درمیان نامـــها
لفظ شیرین ریگ آب عمر ماست
ســـخت کم‌یابست رو آن را بجو

(ابیات ۱۰۶۰-۱۰۸۱).

این نوع گسست‌های تفسیری و روایی در بیشتر بخش‌های این حکایت به چشم می‌خورد. .شاعر در بخش «تولیدن شیر از دیر آمدن خرگوش» به بیان ادامه‌ی حکایت نخجیران و شیر می‌پردازد که شیر از دیر آمدن خرگوش خشمگین می‌شود:

همچو آن خرگوش کو بر شـــیر زد
شیر می‌گفت از سر تیزی و خشم
مکـــرهای جبریانم بســـته کرد
روح او کـــــی بود اندر خورد قد
کز ره گوشـم عدو بر بست چشم
تیغ چوبینشـــان تنم را خسته کرد

(۱۰۹۱-۱۰۹۵).

اما در ابیات بعدی با استفاده از بیان تمثیلی و تفسیری به شرح عرفانی ابیات و رمزگشایی آن‌ها می‌پردازدو افشانش وضعی به وقوع می‌پیوندد:

پوســت چه بود گفـــته‌های رنگ رنگ
چون زره بر آب کـــش نبـــود درنـــگ
این سخن چون پوست و معنـی مغز دان
این سخن چون نقش و معنی همچو جان
پوســـت باشد مغز بد را عیـــب‌پـــوش
مغز نیکـــو را ز غیـرت غیـــب‌پـــوش
چـــون قلـــم از باد بد دفـــتر ز آب
هـــرچـــه بنویســـی فنا گردد شتاب

(ابیات۱۰۹۶-۱۱۰۶).

مولوی در بخش «جواب گفتن شیر خرگوش را و روان شدن با او» پس از ابیاتی چند که در بیان حکایت می‌آورد، اشاراتی به چند داستان قرآنی دارد که هر یک را می‌توان یک افشانش وضعی دانست:

موســـیی فرعون را با رود نیـــل
می‌کشد با لشـکر و جمع ثقیل
پشـــــه‌ای نمـــرود را با نیم پر
می‌شـــکافد بی‌محـــابا درز سر
حال آن کو قول دشمن را شنود
بین جزای آنک شـد یار حسـود
حال فرعونی که هامان را شـنود
حال نمرودی که شیطان را شنود

(ابیات ۱۱۸۸-۱۱۸۹).

ادامه‌ی این بخش را نیز می‌توان زیرعنوان انتقال وضعی دیگری قرار داد، زیرا شاعر از ابیات قبلی گسسته و به تفسیر موضوع دیگری می‌پردازد و همچنین لحن ابیات پسین با ابیات پیشین متفاوت است:

دشمن ار چه دوستانه گویدت
دام دان گر چه ز دانه گـویدت
گر ترا قنـــدی دهد آن زهر دان

گر بتن لطـفی کند آن قهـــر دان

چون قضا آید نبینی غیر پوســـت

دشمنان را باز نشناسی ز دوست

(ابیات ۱۱۹۰ – ۱۱۹۵).

مولانا بنا به اقتضای حوادث و سیر روایی حکایت، تفسیری عرفانی در اثنای ابیات می‌آورد تا بر تأثیرگذاری سخن خویش بیافزاید، چنان که در این ابیات از عاقبت ظلم به ضعیفان در سخن گفتن می‌گوید:

قعر چه بگزید هر که عاقلســت

زانک در خلوت صفاهای دلست

ظلمتِ چَه بِه که ظلمتهای خلق

سر نبُرد آنکس که گیرد پای خلق

(۱۲۹۹-۱۳۰۰).

در تمام بخش‌های حکایت نخیران و شیر، افشانش وضعی اتفاق افتاده است. این موضوع متأثر از رویکرد مولوی در حکایت‌پردازی است که فقط به بیان داستان و قصه‌پردازی اکتفا نمی‌کند. حکایت‌های مثنوی دارای لایه‌های معنایی چندگانه‌ای هستند. مولانا پس از بیان بخشی از حکایت، با بهره‌گیری از تمثیل و تفسیر، روایت را در مسیر دلخواه خود هدایت می‌کند و به‌اصطلاح، هدف مؤلف را با مخاطب خود در میان می‌گذارد. به بیانی دیگر، حکایت را برای آماده‌سازی زمینه برای بیان مفاهیم و نکات عرفانی طرح می‌کند. مولوی غالباً مخاطب خود را در میان تضادهای معنایی رها نمی‌کند، بلکه با تفسیر و شرح، رویکردمعنایی خویش را به مخاطب منتقل می‌سازد.

۲،۲ افشانش انتقالی در حکایت نخجیران وشیر

در حکایت نخجیران و شیر، چهار عنوان درونه‌ای وجود دارد که هر یک از این عناوین را می‌توان در ساحتِ افشانش انتقالی قرار داد. در هر یک از این چهار داستان و تفسیر درونه‌ای «نگریستن عزرائیل بر مردی و گریختن آن مرد در سرای سلیمان»، «تمثیل مگس»، « قصه‌ی هدهد و سلیمان در بیان آنکه چون قضا آید چشم‌های روشن بسته شود»، «قصه‌ی آدم و بستن قضاء نظر او را» .بررسی رویکرد افشانشی با استفاده از عناوین اصلی و فرعی حکایت نخجیران و شیر، آسان‌تر به‌نظر می‌رسد. از دیدگاه دریدا، معنی اصلی وجود ندارد و آن‌چه که ما در یک متن، حاشیه‌ای یا غیرمهم تلقّی می‌کنیم، ممکن است نقشی محوری داشته باشد؛ لذا با این رویکرد نمی‌توان هیچ بخشی از متن را نادیده گرفت. از این نظر، کاربرد عناوین اصلی و فرعی، تنها برای تمایز دو بخش حکایت است، که بخش اول در یک خط روایی مشخص و معین حرکت می‌کند و بخش دوم که شامل چند حکایت و تفسیر درونه‌ای است، در زیرمجموعه‌ی افشانش انتقالی قرارمی‌گیرد.

حکایت نخجیران و شیر از یک حکایت اصلی و چند داستان درونه‌ای تشکیل شده است. مولوی در این حکایت، همچون دیگر حکایات مثنوی، روایت‌های فرعی را با استفاده از عنوان، از بخش‌های دیگر جدا می‌کند و نیز گاهی بازگشت از حکایت درونه‌ای به داستان اصلی با عنوان خاصی مشخص می شود. در داستان نخجیران و شیر گسست‌های معنایی و روایی از نوع توضیحی و تفسیری وجود دارد که نقش عنوان‌های درونی به مثابه‌ی عامل بازدارنده از پراکندگی و آشفتگیِ ذهن مخاطب در آن برجسته می‌گردد. روایت نخست با عنوان اصلی حکایت مشخص می‌شود: «بیان توکل و ترک جهد گفتن نخجیران به شیر». عنوان این روایت به‌گونه‌ای برگزیده شده است که بازتاب دهنده‌ی بخشی از درون‌مایه و خط سیر حکایت باشد. در ادامه، خط سیر روایت تغییر می‌یابد و وارد بخشی دیگر می‌شود و مولوی با عنوانی جدید این تغییر را یادآور می‌گردد: «نگریستن عزرائیل بر مردی و گریختن آن مرد در سرای سلیمان» این مبحث توصیفی، به لحاظ موضوعی در ارتباط با ماجرای نخجیران و شیر است

و تفسیری عرفانی از آن ارائه می‌دهد. به بیان دیگر، در این مبحث، مؤلف به تفسیر و تأویل داده‌های روایی می‌پردازد و غلبه‌ی تقدیر الهی بر تدبیر آدمی را برای مخاطب بیان نموده و تبیین می‌کند که قضا و قدر الهی اجتناب ناپذیر است. بنابراین، در این مبحث، سیر روایی قطع می‌شود و تفسیر و شرح جای آن را می‌گیرد. به واسطه‌ی همین تغییر، مبحث « نگریستن عزرائیل بر مردی و گریختن آن مرد در سرای سلیمان» در حیطه‌ی افشانش انتقالی قرار می‌گیرد. شاعر خود به این تغییر آگاهی دارد، لذا در دو بیت پایانی از این حکایت نتیجه‌گیری می‌کند تا وارد بخش بعدی شده، ادامه‌ی داستان نخجیران و شیر را از سر بگیرد:

تو همه کار جهـــان را همـچنین
کن قیاس و چشم بگشا و ببین
از کی بگریزیم از خود ای محال
از کی برباییم از حـــق ای وبال

(ابیات۹۶۹-۹۷۰).

افشانش انتقالی دیگر، پس از روایت مکر خرگوش طرح می‌شود که با عنوان «زیافت تأویل رکیک مگس» از بخش‌های دیگر جدا می شود. مولوی از این روش برای تفسیر حکایت قبلی و یا تمثیل و توصیف آن بهره می برد. در چنین جایگاهی با گسست محور عمودی و پرش روایی مواجه می‌شویم که در ضمن آن، هم خط سیر روایی مختل می شود و هم به حکایت دیگری می رسیم که در مکان و زمان و نیز با شخصیت‌های دیگری شکل می‌گیرد. در این مبحث توصیفی و تمثیلی به داستان مگسی اشاره دارد که سوار بر برگ کاهی شده و آن برگ بر پیشاب خری روان است و مگس چنین می‌پندارد که بر روی دریایی پهناور کشتی می‌راند. در واقع این حکایت تمثیلی است از انسان‌هایی که در عین حقارت، خود را بزرگ می‌دانند و نیز نقدی است بر مدعیان معرفت و تأویل‌کنندگان:

صاحب تاویل باطل چون مگس
وهم او بول خر و تصـــویر خـس
گر مگـس تاویل بگـــــذارد برای
آن مگس را بخت گردانـــد همای
آن مگس نبود کش این عبرت بود
روح او نه در خـــور صـــورت بود

(ابیات ۱۰۸۹-۱۰۹۰).

افشانش انتقالی دیگر، در بخش« قصه‌ی هدهد و سلیمان در بیان آنکه چون قضا آید چشم‌های روشن بسته شود » مشخص شده است، این بخش شامل حکایتی است از زبان هدهد که مانند پرندگان دیگر می‌خواهد تا هنر خود را نزد حضرت سلیمان (ع) بازگو کند و در ادامه به جدال و مناظره با زاغ می‌پردازد. سه بیت نخست به همین موضوع اختصاص دارد، اما در ادامه چند بیت تفسیری نقل می‌کند و دوباره به ادامه‌ی حکایت باز می‌گردد؛ لذا می‌توان زیرمجموعه‌ی افشانش وضعی نیز قرار داد.

همزبانی خویشی و پیوندی است
مرد با نامحرمان چون بندی است
ای بســـا هندو و ترک همـــزبان
ای بســـا دو تـرک چون بیگانگان
پس زبان محـــرمی خود دیگرست
همدلـــی از همزبانـــی بهترست

(ابیات۱۲۰۸-۱۲۰۵).

مولانا این تمثیلات را برای بیان مباحثی عرفانی و آموزه‌های معرفتی به‌کار می‌گیرد و سویه‌های روایی را به سمت و سویی می‌برد که بتواند نتیجه‌ی دلخواه خویش را از آن به‌دست آورد. با این‌حال آن‌چه از منظر نگارش افشانشی مهم است، این است که مولوی در خلال این حکایات درونه‌ای، مباحث دیگری را می‌گنجاند؛ به‌گونه‌ای که در درون هر افشانش انتقالی، چند افشانش وضعی هم اتفاق می افتد.

افشانش انتقالی دیگر، بلافاصله پس از این اتفاق می‌افتد؛ یعنی دو افشانش انتقالی بدون بازگشت به روایت نخجیران و شیر در امتداد هم آمده‌اند. این بخش که با عنوان « قصه‌ی آدم و بستن قضاء نظر او را » مشخص شده است، شامل روایتی از داستان حضرت آدم (ع) و رانده شدن از بهشت است. از آن‌جایی که در این جستار، روایت نخجیران و شیر منقطع می‌شود و مبحث دیگری آغاز شده و جای آن را می‌گیرد، افشانش انتقالی دیگری اتفاق می‌افتد که در حقیقت آخرین افشانش انتقالی حکایت است.

حکایت‌پردازی‌های مثنوی به شیوه‌ای است که در یک حکایت، گونه‌های مختلفی چون روایت، تفسیر، توضیح و تمثیل ارائه می‌شود و این گونه‌ها نیز در موضوعاتی چون نکات اخلاقی، حکمی، اندیشه‌های فلسفی و عرفانی صورت می‌گیرد. معمولاً یک خط سیر روایی مشخص در حکایت وجود دارد که این سیر روایی بارها با توضیح و تفسیر و یا جستارهای درونه‌ای توسط شاعر قطع می‌شود. در جستار درونه‌ای نیز همین اتفاق تکرار می‌شود. گوناگونی و تنوّع بیانی و موضوعی باعث می‌شود که نتوان معناهای منتظر در این حکایت را در یک قالب خاص دسته‌بندی کرد، و این شاخصه همان رویکردی است که در دیدگاه دریدا با عنوان عدم قطعیّت معنا طرح می‌شود و متن را فاقد هسته‌ی مرکزی و معنای اصلی نشان می‌دهد.

مولوی بعد از بیان قسمتی از ماجرا به شرح و تفسیر آن می‌پردازد، اما با اتّکا به دیدگاه دریدا که معتقد است معنای محوری، درست و حتمی وجود ندارد، نمی‌توان چنین ارزیابی کرد که کدام یک از این معانی، اصل و کدام یک فرعی است. در تقابل روایت و تفسیر نیز همین رابطه برقرار است. یعنی نمی‌توان گفت روایت اصل است و تفسیر فرع و یا برعکس. در عین حال هر دو رویکرد، نقشی اساسی در حکایت دارند. آن‌چه که تفسیر نامیده می‌شود، در حقیقت تلاش برای شرح مطلب و جهت‌دهی ذهن مخاطب به سمت و سویی است که مؤلف در نظر دارد. اما از منظر دریدا، نیّت مؤلف اعتباری ندارد، بلکه آن‌چه را که مخاطب درمی‌یابد، اهمیّت دارد. با التفات به این موارد می‌توان چنین بیان کرد که صبغه‌ی متنوّع حکایت نخجیران و شیر و رفت و آمد مداوم میان رویکردهای روایی، تفسیری، تمثیلی و... همچنان که مانع از شکل گیری معنای یکه و روایت خطی می شود، به سامان دهی متنی چندوجهی منتهی می شود.

۳ نتیجه

حکایت نخجیران و شیر مثنوی، دارای خط سیر روایی نظام‌مندی است، اما در لابه‌لای این حکایت، بخش‌های مختلفی گنجانده شده است که نشانگر بهره‌گیری مولوی از افشانش در ساختار این روایت است. بر این اساس مجموعه‌ی بخش‌های مختلف این حکایت را می‌توان در دو حوزه‌ی افشانش وضعی و افشانش انتقالی قرار داد.ه و بررسی نمود. در نگارش افشانشی، زمینه‌ی سخن تغییر می‌یابد و روایتگری جایش را به نگارش توضیحی، تفسیری، بینامتنی یا حکایت درونه‌ای می‌دهد. در این بخش‌ها، انتظام زمانی و موضوعی روایت مختل می‌شود و با نوعی حاشیه‌نگاری مواجه می‌شویم که تلاش مؤلف بر آن است که با جهت‌دهی خوانش متن، مخاطب را به دریافت معنای مورد نظر خود هدایت کند. در این رویکرد، که شیوه‌ی مرسوم مولوی است، گسست - پیوست‌هایی در متن به وقوع می‌پیوندد و با تغییر جزیی یا کلی زمینه‌ی سخن، انتظام روایی به نفع توضیح، تفسیر یا روایتی دیگر مختل می‌شود. به عبارت دیگر، حکایت، تفسیر، مَثل یا مبحثی دیگر که لزوماً ارتباط مشخصی با حکایت ندارد، در لابه‌لای روایت جای می‌گیرد.

بر اساس نتیجه‌ی پژوهش حاضر، حکایت نخجیران و شیر از دفتر اول مثنوی یک متن افشانشی است که مولوی در بیان آن از هر دو نوع افشانش وضعی و انتقالی استفاده کرده است و این

حکایت را در بیست و هفت بخش سامان داده است که بیست و سه بخش به بیان ماجرای نخجیران و شیر و چهار بخش به جستارهای درونه‌ای اختصاص یافته است. در این پژوهش مجموعه‌ی این بیست و هفت بخش به‌عنوان یک متن در نظر گرفته شده‌است. چهار بخش درونه‌ای که رویکرد روایی، تفسیری و تمثیلی دارد، زیرمجموعه‌ی افشانش انتقالی قرار می‌گیرد؛ چرا که ساحت معنایی در این جستارها به کلّی تغییر می‌یابد و از ساختار روایی حاکم بر حکایت جدا می‌شود. مؤلف یا به روایت دیگری می‌پردازد، مانند حکایت «قصه‌ی حضرت آدم (ع) و بستن قضا نظر او را» و یا به تفسیر و تمثیل روی می‌آورد که کاملاً موضوع منفردی به‌شمار می‌رود. علاوه بر این، در بیست و سه بخشی که مولوی به بیان ماجرای نخجیران و شیر می‌پردازد، تنها چند بیت نخست به بیان روایت اختصاص دارد و باقی ابیات، شرح و تفسیر و تأویل مولانا را شامل می‌شود و در این ابیات، ساحت معنایی تغییر می‌یابد و دقیقاً با التفات به همین تحوّل معنایی در حیطه‌ی افشانش وضعی قرار می‌گیرد؛ چراکه در این بخش‌ها، معنا در عین گسست، پیوندهایی با معنای پیشین دارد. در حقیقت مولوی با التفات به تداعی معنایی به تغییر ساحت بیانی از روایی به تفسیری و تمثیلی روی می‌آورد. اما مشابهت‌هایی میان این دو جزء معنایی وجود دارد، برخلاف بخش‌های درونه‌ای که به‌طور کلّی، در ساحت دیگری سامان می‌یابد.

منابع

احمدی، بابک.(۱۳۷۰). ساختار و تأویل متن،۲جلد، چاپ اول، تهران: مرکز.

اسپرهم، داوود و همکاران. (۱۳۹۸). تحلیل روایی داستان «نخجیران و شیر» مثنوی معنوی با رویکرد زبان شناسی رمزگان رولان بارت. پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، ۸(۱)، ۱-۱۹.

امن خانی، عیسی.(۱۳۹۵). نگاهی انتقادی به پژوهش های شالوده شکنانه در ایران، مجله نقد ادبی، شماره۳۴، تابستان ۹۵، صص۶۳-۹۰.

بارت، رولان.(۱۳۷۸). از کار به متن، ترجمه صفیه روحی، چاپ شده در سرگشتگی نشانه‌ها(نمونه‌هایی از نقد پسامدرن)، به کوشش مانی حقیقی، چاپ دوم، تهران: مرکز، صص۱۷۹-۱۸۹.

بی نظیر، نگین.(۱۳۹۳). شالوده شکنی و عرفان: امکان یا امتناع(با تکیه بر اندیشه ی دریدا و مولانا)، مجله ادب پژوهی، شماره ۲۹، پاییز ۹۳، صص۴۳-۷۲.

پین، مایکل.(۱۳۸۲). فرهنگ اندیشه‌ی انتقادی(از روشنگری تا پسامدرنیته) ترجمه: پیام یزدانجو، چاپ اول، تهران: مرکز.

دریدا، ژاک.(۱۳۸۱). مواضع، ترجمه ی پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

رحمدل شرف شادهی، غلامرضا.(۱۳۸۴). افشانش معنا در چند حکایت مثنوی معنوی، مجله‌ی کاوش‌نامه‌ی زبان و ادبیات فارسی، پاییز و زمستان ۱۳۸۴، سال۶، شماره ۱۱، صص۳۱-۷۰.

زمانی، کریم. (۱۳۹۸). شرح جامع مثنوی معنوی. دفتر اول. چاپ ۳. تهران: اطلاعات.

سلدن، رامان و ویدوسون، پیتر.(۱۳۸۴). راهنمای نظریه‌ی ادبی معاصر، ترجمه‌ی عباس مخبر، چاپ پنجم، تهران: طرح نو.

شعبان‌زاده، مریم و همکاران. (۱۳۹۵). تحلیل ساختاری حکایت شیر و نخجیران در مثنوی معنوی بر پایهٔ نظریه گریماس. دومین دوره همایش متن پژوهی ادبی (نگاهی تازه به کلیله و دمنه و مرزبان نامه).

ضیمران، محمد.(۱۳۷۹). ژاک دریدا و متافیزیک حضور، چاپ اول، تهران: هرمس.

.....(۱۳۸۵). اندیشه‌های فلسفی در پایان هزاره‌ی دوم(مجموعه گفت وگو)، پرسشگر: محمدرضا ارشاد، چاپ دوم، تهران: هرمس.

کلاهی رستمی، حمیدرضا و همکاران. (۱۳۹۷). بررسی تحلیلی داستان عرفانی شیر و نخچیران مثنوی بر اساس نظریه‌ی آلبرت الیس. عرفان اسلامی (ادیان و عرفان)، ۱۴(۵۶)، ۱۵۹-۱۸۱.

مولوی، جلال الدین محمد.(۱۳۷۸). مثنوی معنوی، ۲جلد، بر اساس نسخه‌ی قونیه، تصحیح و تحشیه: قوام‌الدین خرمشاهی، چاپ سوم، تهران: دوستان.