مثنوی معنوی و ساختارهای بیانی نمایش

حسین فهیمی
مدیر گروه سینما مؤسسه [illegible] ره

چکیده

مثنوی معنوی، به عنوان گنجینه‌ای منظوم از [illegible] داستان و مضامین کهن عرفانی ایرانی و شرقی است که از دیر زمان تا [illegible] مورد توجه [illegible] طبقات بسیاری در اقاصی نقاط جهان بوده است.

در روزگار ما، با توجه به شیوه‌های جدید بیان می‌توان از این اثر [illegible] کهن [illegible] بهره‌گیری و درون‌مایه کلی آن برای قالب‌ها و ساختارهای جدید [illegible] و تئاتر استفاده کرده و در زمینه خلق درام و ترکیب عناصر [illegible] و مدرن به قابلیت‌هایی متفاوت دست یافت.

افلاطون معتقد است بر حکمت نظری؛ او ایده را به جهان محسوسات که [illegible] لایتغیر دارد وابسته می‌داند، اما ارسطو معتقد به محاکات است و دنیای هنرمند را ایده آل مطرح می‌کند. در نتیجه هنر را پذیرفتنی و در جهت پالایش و تزکیه مستعد می‌داند.

در بوطیقا[1] شیوه‌های بیان را الف- غنایی مبتنی بر ذهنیت ب- [illegible] مبتنی بر عینیت و نمایشی مبتنی بر عینیت و ذهنیت به‌عنوان بنیادی‌ترین شیوه در [illegible] دراماتیک معرفی می‌کردند.

به گفته هگل[2] اصول عینیت و ذهنیت در یک متن نمایشی [illegible] هم می‌آمیزد و باعث طرح روایتی نو می‌شود.

موضوع شناخت‌شناسی به معنی واقعیت و حقیقت است و چگونه این دو مفهوم با شگردهای ساختاری به مفاهیم نزدیک می‌شود.

دریدا[3] فیلسوف فرانسوی در قرن اخیر به نوعی از ساختارگریزی توجه کرده است که با خارج شدن از فرم عادی جمله و کلام، روابط معنایی و ظاهری را پرداختی نو می‌بخشد.

در کلام مولانا، با دو شیوه روایی روبرو هستیم، یکی بافت عادی کلام که در دیگر آثار [illegible] می‌بینیم. و دیگر بیانی که در آن واسطه بین متکلم و مخاطب حذف می‌شود.

دنیای خیال نویسنده منطق زندگی را در هم می‌شکند و جایگاه رخداد اعجاز است و این باور تماشاگر درام است.

واژگان کلیدی
مثنوی معنوی، غنایی، درام، ساختار

مقدمه

بررسی و جستجو برای یافتن رویکردهای بیانی و ساختاری جدید در ادبیات منظوم ایران زمین باعث شناخت لایه‌های پنهان و گسترده‌ای است که مبنای کشف و شهود عارفانی چون جلال‌الدین محمد و پی بردن به استعداد و هنرمندی ایشان در استفاده از گرایش‌های نمایش و درام می‌شود، نه از باب این‌که این قابلیت‌های نهفته در متن حاصل تجربیات و عبور از دنیای اقتباس یا زمان‌های طولانی، بلکه سیری است از پرواز در دنیای خیال به جوهرهٔ اندیشه مفاهیمی که با انتخاب قالب‌هایی نو و بصری، مخاطب را به درک زیبایی و ظرافت و بلاغت در باورپذیری و تأثیر وارد می‌کند،همراه شدن،مشاهده و ابداع و بهره‌گیری از شیوه‌های بیانی، اشعار غنایی را به روایت و تصویر جمال و لذت می‌کشاند. مثنوی معنوی تعلیمی است برای تعالی و تعلم در حوزه حس هفتم.

مثنوی معنوی

مثنوی معنوی، اثری مرهون پرواز در دنیای آرمان‌ها و آرزوهای بشر است، واقعیتی که از بستر دنیا به مجاز تبدیل می‌شود، آنگاه می‌توان هستی‌شناسی را به اندازه خواندن و درک ابیاتی ساده و روان طی طریق نمود.

نیست وش باشد خیال اندر روان

تو جهانی بر خیالی بین روان

در زمینه خلق درام، استفاده از عناصر گسترده بیانی می‌تواند بهترین شیوه باشد برای ارتباط دیداری و شنیداری و حتی تصویر ذهنی نویسنده‌ای که در دنیای خسته امروز دغدغه‌ها را به سمت رویا و آرامش رهنمون می‌نماید.

شیوه بیان

با بیان اجمالی شیوه‌های بیان هنری افلاطون که معتقد است بر حکمت نظری[۴] یا هنر به مثابه تقلید، الگوی اولیه یا ایده[۵] را به جهان محسوسات که ذاتی لایتغیر و وابسته دارد نسبت می‌دهد؛ امّا با جلوه‌هایی در حال تغییر که عکس واقعیت است در جهان مادی مانند زیبایی، امّا ارسطو هنر را محاکات[۶] می‌داند. یا بیانی از واقعیت بیرونی به وهم یا تصویر، که اصل را اعتلا و غنا می‌بخشد.

ارسطو برخلاف افلاطون معتقد است که تفاوت در آن نیست که یکی به نثر بنویسد و دیگری به نظم بلکه هنرمند دنیایی ایده‌آل را مطرح می‌کند مبتنی بر برداشت ذهنی و حقایق، این مفهوم نگاه کارکردگرای افلاطونی را که بر اساس هنر بازخوانی عواطف پست بشری است به اصل ابداع هنرمند در بهره گیری از ظرایف و خلاقیت‌های غریزی و زیباشناختی دانسته عینیت می‌دهد.(زرین کوب، ۱۳۸۱، ص ۱۲۸)

این نگرش می‌تواند عواطف را برانگیزد و باورپذیر کرده و در جهت پالایش[۷] و تزکیه باعث جهان‌سازی و پرورش شود.

هم‌چنان که بداعت مثنوی و حرکت رو به جلوی متن از حاصل تصویرسازی و بهره‌گیری مناسب است از عناصر اصلی مانند شخصیت و موقعیت و زمان و مکان در بازخوانی اندیشه و طراحی موجز و تکنیکی اثر.

برخیالی صلحشان و جنگشان

وز خیالی فخرشان و ننگشان

شیوه بیان از دیدگاه ارسطو که در فن شعر معرض می‌شود.

۱- *لیریک*[۸]: غنایی شعر مبتنی بر ذهنیت

۲- *اپیک*[۹]: حماسی روایی مبتنی بر عینیت

۳- *دراماتیک*[۱۰]: نمایشی تصویر مبتنی بر عینیت و ذهنیت

در شیوه لیریک هنرمند با بیان احساسات درونی سعی دارد به شخصیت و موقعیت یا محتوا در کلیت فضایی ذهنی و تأثیرگذار که ناشی از نگرش خود را قالب زیبایی کلام و متن در عین وحدت اثر، مقبولیت ایجاد نماید، مانند اشعار حافظ.

و شیوه اپیک جهان عینی اشخاص و اطراف را توصیف می‌کند با استفاده از داستان‌سرایی و گنجانیدن احساسات ناشی از کیفیات خارجی و خصایص شخصیت قهرمان چکیده عنصر محدود، مانند رستم و اسفندیار.

امّا در شیوه دراماتیک ما می‌توانیم از مزیت عناصر دو روش قبل استفاده کنیم.

دراماتیک بیانی است متفاوت که شخصیت‌ها و موقعیت را در روایتی بصری جان بخشی و هدایت می‌کند. این روش خالی از توصیف و دیالوگ نخواهد بود، امّا گفتار کاراکترها به‌وسیله راوی یا اشخاص می‌تواند از حالت گزارش و توصیف به نمایش مبدل شود. دیالوگ، نیز به عنوان بنیادی‌ترین شیوه بیان دراماتیک با متن آغاز

شده و در اجرای اثر نمایش، تأثیر خود را بر مخاطب با فضاسازی و ارایه و خلق تضاد دراماتیک در لایه‌های متفاوت بر جای گذاشته و باعث حرکت و کنش برتر می‌شود.

کنش انگیزه یا قصدی است که در ذهن مخاطب روی می‌دهد و متضمن حرکت رو به جلوی متن است و شخصیت را در معرض انتخاب و شناخت‌شناسی قرار داده و در نهایت کنش‌های درام باید غایت و هدفی را دنبال کند.

جستجویی از ورای جستجو
من نمی‌دانم تو می‌دانی بگو

به‌گفته هگل[11] اصول عینیت و ذهنیت برای درام درهم می‌آمیزد، از یک سو عینی است چون روایت می‌کند و از سوی دیگر چون عمل و کنش خارجی ناشی از ذهنیت اشخاص بازی است.

شناخت‌شناسی

در فلسفه گفتمانی است به نام شناخت شناسی با مبحث معرفت انسانی که لازم است در مقدمه هر دانش تا به آن آشنا شد. روش‌شناسی یا متدولوژی که از همان گفتمان فلسفی مایه گرفته است. موضوع شناخت‌شناسی به معنی واقعیت و حقیقت است و چگونه هرکدام از این دو مفهوم تعریف می‌شوند و انسان چگونه و با چه شگردهایی یا چه طرحی به این مفاهیم نزدیک می‌شود. (ناظرزاده، ۱۳۸۳، ص ۱۲۸)

آن چیزی که در ضمیر و بن‌مایه آثار مثنوی بسیار مشهود و جالب به نظر می‌آید شکل و صورت هرچیز که واقعیت و باطن درونی آن حقیقت است.

بشنوید ای دوستان این داستان
خود حقیقت نقد حال ماست آن
(رجب زاده، ۱۳۷۳ ، ص ۱۷)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

این نوع نگرش به سمت شگردهایی برای نوع روایت و طرح ساختار می‌انجامد. ساختارگرایی به تفکری شناخت شناسانه گفته می‌شود که بر بنیان کاوش‌گری یا تحلیل در پدیده‌های مورد نظر به منظور پژوهش و درک عناصر یا شاکله تکیه کرده و کارکرد هر ساختار را روشن می کند. کیفیت و کمیت رابطه‌ها و مناسبت‌های میان این عناصر را کار ویژه‌های آن پدیده تعریف می‌کنند.

ساختارگرایی به این ترتیب یک نوع نگرش یا رویکرد یا دیدگاه است برای بررسی و شناخت واقعیت‌ها، یعنی پدیده‌ها را بررسی و پژوهش کرده و با دیدگاه‌های روان‌شناسی یا اجتماعی و یا به واسطه علوم دیگر آنها را بازگو می‌کند و البته این به وسیله تئوریسین‌های ادبی و نشانه شناسان که خود ساختارگرا هستند مطرح می‌شود.

روایت فلسفی

نگرش فلسفی هستی‌شناسی که عبارت است از نظم‌هایی به هم پیوسته، و درون هر هسته نظمی را در بر می‌گیرد تا نظم نهایی جهان از تسلسل نظم‌های کوچکتر حاصل شده و تا دوره‌ای از تاریخ که تا زمان حاضر نیز ادامه دارد؛ نزد فیلسوفان مطرح بوده و موضوعیت داشته است.

هر انسان جهان را یک نظم علی می‌یابد، پس جهان‌بینی او هم علی است و این روایت، روایتی علی است. روایت معلول جهان بینی و در نهایت علت آن ممکن است از طریق اسطوره = روایت = داستان باشد و اگر قرار است که در جهان نظم باشد، پس این نظم در روایت وجود دارد.

عاشقان آن گه شراب جان کشند
که به دست خویش خوبانشان کشند

اما بازشناخت، چنانکه از نام آن نیز بر می‌آید، انتقال است از ناشناخت به شناخت که سبب می‌شود میانه کسانی که می‌بایست به سعادت یا شقاوت رسند کار از دوستی به دشمن یا از دشمنی به دوستی بکشد و بهترین بازشناخت روایی آن است که با دگرگونی همراه باشد. (زرین کوب، ۱۳۸۱ ، ص ۱۳۱)

ساخت‌شکنی

اکنون با طرح موضوع نظم و قانون در متن یا روابط علت و معلولی روایت که باسابقه‌ای طولانی در شیوه‌های بیان هنر، ارایه می‌شود، نوعی از خلق و تضاد دراماتیکی را نیز به چالش می‌کشاند.

جک دریدا[۱۲] فیلسوف فرانسوی در قرن اخیر به نوعی از ساختارگریزی توجه کرده است که با خارج شدن از فرم عادی جمله و کلام (در رابطه معنایی و رابطه ظاهری) به ساخت شکنی پرداخته است.

مولانا با استفاده از عرفان کلامی و روایت سیال و نقطه‌گذاری مضمونی شیوه‌ای ساختارشکنی در شعر کلاسیک با پیچیدگی‌هایی که هر دالی بر مدلولی دلالت می‌کند به اصل و ذات مفاهیم جلوه می‌یابد.

قافیه اندیشم و دلدار من
گویدم مندیش جز دیدار من
خوش نشین ای قافیه اندیش
من قافیهٔ دولت تویی در پیش من

در مبحث ساختارشکنی زمانی که مثنوی معنوی را مورد مطالعه قرار می‌دهیم، متوجه می‌شویم که آن بیش از هر اثر عرفانی منطق قرآنی دارد.

(در نحوهٔ نگارش شعر و در بلاغت کلام و در ساخت‌شکنی)

حرف چه بود تا تو اندیشی از آن
حرف چه بود خار دیوار رزان
حرف و گفت و صورت را برهم زنم
تا که بی این هر سه با تو دم زنم

در کلام مولانا به دو شیوه روایی روبرو هستیم یکی بافت عادی کلام همان‌طور که ما انتظار داریم و در دیگر آثار تعلیمی می‌بینیم؛و نوع دیگر بیان بر اثر غلبه شدید هیجانات عاطفی که ناشی از نوع بیان واسطه میان متکلم و مخاطب حذف می‌شود و این ناشی از تجربیات الهامی است. (پورنامداریان، ۱۳۸۰، ص ۳۲۱)

از دیدگاه ساختارشکنی دریدا خواندن به معنای کشف معانی پنهان متن است که معانی متن را از اعتبار می‌اندازد و این مبتنی بر ساخت‌شکنی است.

یعنی از سلطه اقتدار تک معنایی مبتنی بر منطق دال و مدلولی، و خارج شدن و شکستن عادات زبانی که براساس منطق ستیزی است و مخالفت با عادت‌ها، در نتیجه تنوع معانی را ایجاد می‌کند و این متفاوت است با پیچیدگی‌هایی که در شعر کلاسیک و در حوزه اندوخته‌های علمی، فرهنگی شاعر و نیز ناشی از عناصر بلاغی و معارف گوناگون است؛ و یا استفاده از سبک هنری.

ساخت‌شکنی در ادبیات کهن با اشعار عرفانی آغاز می‌شود به خصوص در غزل، این نوع غزل‌سرایی در آثار عطار، سنایی و دیگران دیده می‌شود. امّا در شعر مولانا ساخت شکنی ناشی از جهان‌بینی و تجارب عرفانی اوست.

گفت معشوق این اگر بهر من است
گاه وصل این عمر ضایع کردن است
من به پیشت حاضر و تو نامه‌خوان
نیست بساری این نشان عاشقان
(پورنامداریان، ۱۳۸۰ ، ص ۳۵۲)

تخیل یا معاد صورت‌ها

شاید اولین قدم تخریب باشد و ایجاد ساختاری که قبل از نگارش الهامی به مقتضیات عملی آن دست یافته است.

امّا آنچه می‌توان بسیار بارز به آن تکیه کرد توجه به زیبایی‌شناسی و توانایی و انگیزه نویسنده است که با سبک استیلایی می‌تواند بهره گیرد برای بیانی که حقیقتی را بازشناساند، آن حقیقت جستجو است.

اقتباس به وسیله تخریب برای خلقی تازه و یا روایتی نو.

راه فانی گشته راهی دیگر است
زآنکه هوشیاری گناهی دیگر است
(رجب زاده، ۱۳۷۳، ص ۷۱)

مردم نیز بسیار دوست دارند که در دنیای خیالی نویسنده غرق شوند، همان‌طور که همه ما در کودکی‌هایمان از قصه‌های مادربزرگ لذت می‌بردیم و در خیالش گم می‌شدیم، ما برای کشف گذشته و تجسم آینده نیاز به رویا و تخیل داریم. مولانا جلال الدین با گام‌هایی بلند از فرش به عرش این نیاز را نسبت پرواز و سماع روح می‌دهد.

«دنیای خیال نویسنده منطق زندگی را درهم می‌شکند و جایگاه رخداد اعجازها است، و این باور تماشاگر درام است که چنین خیال را در ذهن ما به باور می‌نشاند، باور نویسنده می‌تواند از واقعه‌ای حادث شده آن چنان خیال در خیال افکند که هزاران معنای نبوده در واقع را به باور تماشاگر رساند.»

(احمدی، ۱۳۷۲، ص ۱۰۷)

تو قیاس از خویش می‌گیری و لیک
دور دور افتاده‌ای، بنگر تو نیک
در اینجا بسنده می‌شود به سخن کامل و زیبای فیلسوف گران‌قدر ملاصدرا:

«کسی که مفهوم دیده اندرونی را دریابد به معاد صورت‌ها در ذهن پی خواهد برد» (ارجمندی، ۱۳۷۰، ص ۵۲)

مـــی رسید از دور مانند هلال
نیست بود و هست، بر شکل خیال
نیست وش باشد خیال اندر روان
تو جهانی بر خیالی بین روان
بر خیالی صلحشان و جنگشان
وز خیالی فخرشان و ننگشان
آن خیالاتی که دام اولیاست
عکس مه رویان بستان خداست
(گولپینارلی، ۱۳۸۱، ص ۷۸)

نتیجه‌گیری

آنچه مسلم است، جهان اثر نمایشی با حضور نویسنده پا به عرصه وجود می‌گذارد، این جهان دراماتیک نوعی تقلید است امّا نه مثل یک کپی یا عکس، بلکه کاملاً آگاهانه و با انتخاب و جهت‌دار. متن نمایشی مفهوم است نه مصنوع این نگاه با افق و دیدی باز مدیون تلاش و بازخوانی سال‌ها تفکر و جستجو در حوزه‌های بیانی از جمله ادبیات منظوم و کهن ایرانی است و مثنوی معنوی قابلیت معنایی و اندیشه را با بال‌های پرواز خیال در ساختارهایی نو با شیوه‌های بیان دراماتیک درهم آمیخته و با بن‌مایه‌ای قوی و محکم به عناصر متن زیبایی و درکی متفاوت را شناخت می‌بخشد تا جوینده در تصویر خود با محیط و فضا و شخصیت‌ها روبرو شده و در یک انسجام هنری و ساختاری به لذت و تکامل هنری و معنایی مشعوف گردد.

همه سخن نظر به تبدیل زبان شعر با پرداخت روایی به زبان نمایشی با درک نگرش و رهیافتی نو و متفاوت از بیانی به بیان دیگر است و با امید به اینکه خود بیانگر نوآوری و کاوش در طرح و مسئله باشد برای روابط انسانی، اخلاقی و زیباشناسی که مفاهیم عالی عشق و فلسفه را به تصویر کشاند.

پی‌نوشت:

1. Poetica
2. Goerge Wilhelm Hegel
3. Jack Drrida
4. Teoretical Philosophy
5. Idea
6. Mimesis
7. Catharsis
8. Liryc
9. Epic
10. Dramatic
11. George Wilhelm Hegel
12 . Jack Drrida

منابع:

۱- احمدی. بابک، تصاویر دنیای خیالی، چاپ اوّل، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۲.

۲- ارجمندی. سید مهدی، تصویر ذهنی و جهان سینماتوگراف، چاپ اوّل، فارابی، ۱۳۷۰.

۳- پورنامداریان. تقی، در سایهٔ آفتاب، چاپ اوّل، تهران، نشر سخن، ۱۳۸۰.

۴- رجب زاده. شهرام، گزیده مثنوی معنوی، نیکلسون، چاپ شفق، تهران، ۱۳۷۳.

۵- زرین‌کوب. عبدالحسین، ارسطو و فن شعر، چاپ سوم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۸۱.

۶- گولپینارلی. عبدالباقی، ترجمه، توفیق. ه. سبحانی، مثنوی معنوی، جلد اوّل، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۱.

۷- ناظرزاده کرمانی. فرهاد، درآمدی به نمایشنامه نویسی، چاپ اوّل، تهران، سمت، ۱۳۸۳.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی