پرتال جامع علوم انسانی

در میان استادان و پژوهشگران زبان و ادب فارسی امروز، دکتر تقی پورنامداریان جایگاه ویژه‌ای دارد. سالها تدریس در بیشتر دانشگاههای تهران، تربیت و راهنمائی دانشجویان دوره‌های عالی ادبیات، تألیف کتابها و مقالات ارزنده در حوزه‌های ادبیات و نقد ادبی و عرفان، کارنامهٔ پربرگ و باری را برای مشتاقان ادب فارسی به ارمغان گذاشته است. در سال گذشته، کتاب «درسایهٔ آفتاب» به قلم ایشان منتشر شد که بحثها و نظرهای متفاوتی دربارهٔ این اثر مطرح شد.

کتاب ماه ادبیات و فلسفه نشستی دربارهٔ این کتاب با حضور دکتر پورنامداریان، دکتر علی‌محمد حق‌شناس، دکتر اصغر دادبه، دکتر محمد ضیمران، دکتر عبدالله نصری و بسیاری از استادان ادبیات دانشگاهها و صاحبنظران برگزار کرد. ابتدا متن ویراستهٔ این نشست و آنگاه زندگینامهٔ خودنوشت دکتر پورنامداریان با عنوان «روزهایی که گذشت» از نظر خوانندگان محترم می‌گذرد.

■ **پورنامداریان:** مقدمتاً از اینکه کتاب بنده اسباب زحمت بسیاری از دوستان را فراهم آورده است که اینجا بیایند و یا احتمالاً این کتاب را بخوانند، عذر می‌خواهم و از حضورشان تشکر می‌کنم.

مقدمهٔ نوشتن این کتاب شاید یک شهود بوده است، منظورم از شهود جنبهٔ عرفانی و متافیزیکی شهود نیست، بلکه به نظرم شهود کشف ناگهانی مناسبت میان اندوخته‌های ذهنی شخص است. این اندوخته‌های ذهنی در واقع از اینجا و آنجا فراهم آمده است. من کار به‌خصوصی نکرده‌ام و آن کشف ناگهانی هم خود به خود انجام شده است. در واقع می‌شود گفت من در این کار به یک اعتبار هیچ کاره بوده‌ام، فقط حوصله کردم تا برای اثبات این فکر ناشی از آن شهود جست‌وجو کنم و در واقع این کتاب اثبات همان خط فکری است که در اثر آن شهود به دست آمده است. بخشی از اندوخته‌های ذهنی من که سبب آن شهود و نوشتن این کتاب شده است، ظرایف غریب زبان قرآن بوده که برای هر مسلمانی واضح است و گمان می‌کنم هر

کس که با قرآن و بعضی نظریات جدید سر و کار داشته باشد متوجه این موضوع می‌شود و چیزی نیست که من اولین بار متوجه آن شده باشم. این ظرایف و نکات زبانی، عادت ستیزیهای متنوعی است که در زبان قرآن وجود دارد و من در این کتاب نمونه‌هایش را آورده‌ام. اینکه یک متکلم واحد گاهی وقتها در مقام او، گاهی وقتها در مقام من و گاهی وقتها در مقام ما صحبت می‌کند، و قرینه‌ای زبانی به تغییر

متکلم دستوری کلام اشاره‌ای نمی‌کند، یکی از وجوه شگفت‌انگیز زبانی قرآن است. متکلمان زیادی در قرآن سخن می‌گویند، حتی حیوانات و پرندگان، اما چه بسیار که تغییر سخن از متکلمی به متکلم دیگر هیچ قرینه‌ای ندارد. این عدم وجود قرینه همراه با تغییر مدام زمینهٔ معنایی سبب می‌شود که خواننده متوجه شود زبان قرآن با زبان طبیعی و عادی ما یا با زبان هنجار، از نظر ساختار بسیار متفاوت است. همین جور زمینه‌های معنایی قرآن مدام عوض می‌شود، بی‌آنکه هیچ قرینهٔ توضیحی و تحلیلی، برای این تغییر زمینهٔ معنایی ذکر شود. این موارد و موارد دیگر چیزی نیست که برای یافتن آن در قرآن احتیاج به جست‌وجوی زیاد باشد. هر جای قرآن را که باز کنید و بخوانید نمونه‌هایش را می‌توانید ببینید. و الذین کفروا بآیات الله و لقائه اولئک یئسوا من رحمتی و اولئک لهم عذاب الیم. خداوند می‌فرماید: آنان که به آیات و لقای خدا کفر ورزیدند، از رحمت من مأیوس می‌شوند...

یعنی خداوند در این آیه هم متکلم است، هم از خود در مقام سوم شخص (او) یاد می‌کند و هم در مقام اول شخص (من). بنابر عادت زبانی ما انتظار داریم آنکه می‌گوید (متکلم)، غیر از کسی باشد که متکلم از «او» سخن می‌گوید و «او» نیز غیر از «من» (در کلمهٔ رحمتی) باشد. حال آنکه برخلاف انتظار، متکلم، او، من، در آیه هر سه یکی هستند. یا مثلاً خداوند می‌فرماید: و هو الذی ارسل الریاح بشراً بین یدی رحمته و انزلنا من السماء ماء طهوراً: او آن است که بادها را فرستاد به مژده به رحمت خویش و فرو فرستادیم از آسمان آبی پاک. در اینجا نیز متکلم ابتدا از خود در مقام سوم شخص (او) و سپس در مقام اول شخص (ما) سخن می‌گوید، بی‌آنکه قرینه‌ای در میان باشد که نشان دهد چرا متکلم از خود یکبار در مقام «او» و یکبار در مقام «ما» سخن می‌گوید و این نمونه‌ها البته غیر از التفات در صنایع بدیعی است که در آن متکلم دستوری که شاعر است به هر حال ثابت است.

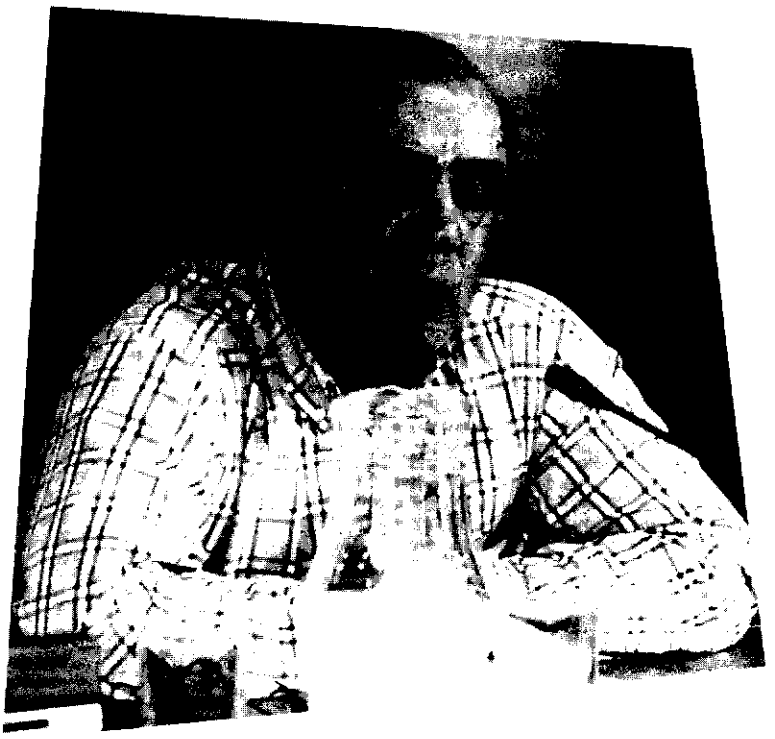
وقتی توجه کنیم که در قرآن همه سخن می‌گویند در عین آنکه متکلم حقیقی همان خداست، و در طول سوره‌ها توالی و تناوب متکلم دستوری و به اقتضای آن مخاطبها بدون ذکر قرینه چه زبان خاصی را به وجود می‌آورند، می‌توانیم عادت ستیزیهای گوناگونی را تصور کنیم که در زبان قرآن رخ داده است و ساختار آن را در قیاس با زبان ما درهم شکسته است.

این سؤال برای من مطرح شد که در قرآن این همه خلاف عادتهای زبانی، از چه نشأت گرفته است. این سؤال می‌توانست خواننده را به این نکته هدایت بکند، که بافت حاکم بر پدید آمدن قرآن بافتی است که با بافت ارتباطی سخنگویی ما مخالف است یا مغایرت دارد. در قرآن خداوند حرف می‌زند و به جای همه سخن می‌گوید. در عین حال که به‌ظاهر متکلمها عوض می‌شوند و افراد گوناگون حرف می‌زنند و وارد گفت‌وگو می‌شوند، اما گویندهٔ حقیقی به هر حال خداست. از طرف دیگر برخلاف هر ارتباط کلامی که معمولاً سه عنصر اصلی فرستنده، گیرنده و پیام دارد، در قرآن ارتباط به شکل خاصی وقوع پیدا می‌کند. این شکل خاص این است که میان متکلم که خداوند است و گیرندگان کلام که خلق هستند، یک واسطه وجود دارد که پیامبر است. از طرف دیگر فرستندهٔ کلام که خداوند است، نامرئی و نامحسوس و در عین حال علمش بی‌نهایت است، یعنی از همه چیز خبر دارد. واسطه که پیامبر است حرفی نمی‌زند، تنها خداوند است که حرف می‌زند و در واقع وجود پیامبر فقط کلام خداوند را محسوس می‌کند برای خلق. این وضع خاصی بوده که در بافت کلامی وحی حضور داشته است و در بافت کلامی زبان انسانها به این شکل حضور ندارد. درست است که شعر کلاسیک فارسی به خاطر آشنایی زداییهایش تا اندازه‌ای کلام را مبهم می‌کند و مدلول نشانه‌های زبانی ممکن است دیر فهمیده شوند، اما به هر حال معنی همیشه حضور دارد. در عادت زبانی ما به‌خصوص با توجه به شعر کلاسیک نشانه‌ها حتماً یک معنی دارند و این نشانه‌ها با معنی معین خود در نیت گوینده وجود دارند و وقتی که گوینده حرف می‌زند ـ همان‌طور که او انتظار دارد ـ مخاطب به نیت فرستندهٔ کلام پی می‌برد. فرهنگ و زبان و عادات زبانی مشترک به فهم نیت گوینده کمک می‌کند. ما این حال را در انواع شعر فارسی می‌بینیم. اینکه رولان بارت گفته است ادبیات کلاسیک جهان شکل منظوم بیان عقیده است، به نظرم حرف درستی است و در مورد شعر کلاسیک فارسی هم قابل قبول است. در شعر کلاسیک فارسی، همان‌طور که در سفارش شمس قیس رازی هم به‌صراحت گفته شده عقیده یا اندیشه‌ای مقدم بر شعر وجود دارد و شاعر باید سعی کند آن را با زبان نظم بازگوید. به‌خصوص در شعر حماسی و تعلیمی این بیان شکل منظوم عقیده خیلی واضح است. اما در شعر غنایی و به‌خصوص برجسته‌ترین قسم شعر غنایی یعنی غزل عاشقانه، این بیان شکل منظوم عقیده کمی متزلزل می‌شود، یعنی نشانه‌ها دیگر به آن صراحتی که در شعر حماسی و شعر تعلیمی، به مدلولهای خودشان دلالت نمی‌کنند و مبهم می‌شوند. علت تضعیف قدرت دلالت نشانه‌ها، تأکید بر عاطفه است و اینکه در شعر غنایی و تغزلی معنی در خدمت بیان عاطفه است. هدف مستقیم شاعر این نیست که معنایی را به کسی منتقل کند، بلکه معنا هم به خدمت گرفته می‌شود تا احوال عاطفی شاعر به خواننده منتقل شود.

در بعضی از اقسام شعر غنایی در نتیجهٔ تأکید بر عاطفه است که زبان از حالت ابزاری بودن صرف یعنی ابزار صرف انتقال معنی بودن بیرون می‌آید و صراحت دلالت آن، تقلیل می‌یابد. به هر حال تأکید بر گوینده یا فرستندهٔ کلام به قول یاکوبسن نقش عاطفی زبان را افزایش می‌دهد و شعر غنایی هم انتقال احساسات و عواطف شخصی است و عواطف هم چون فردی است و بیرون از حوزهٔ معانی مشترک، خاصیت ابزاری زبان را تقلیل می‌دهد. به همین سبب هم شعر غنایی شعری نیست که بشود اول همهٔ آن را در ذهن آورد و بعد همهٔ آن را منظوم کرد. در شعر حماسی که اثر پیش از آنکه به جامهٔ نظم آراسته شود به شکل نثر موجود است، شاعر هنرش حضور دارد که در صورت شعر متجلی می‌شود. فصاحت زبان و همهٔ عناصر زیبایی در حد فهم و عادت مخاطبان است، مشروط بر آنکه چندان دقیق و ظریف نشود که باعث جلب توجه مخاطبان و انصراف خاطر آنان از اصل موضوع و تقلیل هیجانهای عاطفی برخاسته از سرشت موضوع حماسه گردد. در شعر تعلیمی هنر و اندیشهٔ شاعر توأماً حضور دارند. هنر و صناعت شعر باید اندیشهٔ اخلاقی، دینی، عرفانی و دیگر اندیشه‌های شاعر را به گونه‌ای مؤثر و نافذ ابلاغ کند.

اما در شعر غنایی و به‌خصوص قسم غزل نمی‌شود تمام مفاهیم و مضامینی که در ابیات یک غزل پراکنده است، مقدم بر شعر در ذهن شاعر وجود داشته باشد. امکانات به تدریج فعلیت یابندهٔ زبان و معنی است که پیشرفت جریان زایای شعر را رقم می‌زند. شاعر بیت اول را که گفت، بیت دوم بر مبنای بیت اول به وجود می‌آید و بیت سوم هم همین‌طور بر مبنای بیت دوم. این سبب می‌شود کلیت غزل از پیش برای گوینده معلوم نباشد و صورت و معنی شعر در جریان تدریجی خلاقیت پدیدار گردد، چنین کیفیتی در پدید آمدن شعر هم خاصیت ابزاری زبان را تقلیل می‌دهد و هم اقتدار صناعت بودن شعر را تضعیف می‌کند. اما این تقلیل، به معنی حذف معنی نشانه‌های زبانی نیست، چون همان طور که سوسور در یکجا ذکر کرده است، نشانه‌ها در نظام زبانی خود به خود هم معنی دارند و در مقام دال دارای مدلول معین‌اند. یعنی به فرض اینکه گوینده نیت خاصی را از پیش اراده نکرده باشد و نیت او در ضمن جریان فعالیت ذهنی کم‌کم فعلیت پیدا کند، به هر حال نشانه‌های زبانی، در زبان اثر معنی دارند. به همین جهت است که ما معنی غزل عاشقانه را می‌فهمیم و کمتر غزلی است که بخوانیم و معنایش را نفهمیم، یا بعد از آنکه دشواریهای احتمالی آن برای ما توضیح داده شد، از درک آن باز بمانیم.

اما در شعر عرفانی و به‌خصوص در غزل عارفانه وضع تغییر می‌کند. علت تغییر وضع این است که مفهوم عشق زیرورو می‌شود. در غزل عاشقانه حسن معشوق محسوس است و تجربهٔ عشقی برای همه، جدا از فردیتها واجد جنبه‌های مشترکی هم هست، اما در غزل عارفانه معشوق در سطحی دیگر مطرح می‌گردد، نامرئی و نامحسوس است و چون مظهر حسن و جمال است ممکن است در عین وحدت، حسن و جمال او برای هر کس به شکلی تجلی بیابد و حتی برای یک



فرد خاص در زمانهای مختلف به گونه‌ای خاص ظهور پیدا کند. علاوه بر این اگر در غزل عاشقانه به‌خصوص در دورهٔ کلاسیک، معشوق معمولاً فاقد سواد و دانش است، چون مجال فعالیت اجتماعی ندارد و بنابراین دانشش کم است و فهمش محدود است، اما در غزل عارفانه این معشوق علمش بی‌نهایت است؛ حتی از چیزی که در دل شاعر عاشق هم می‌گذرد خبر دارد. خود این خبر داشتن و علم بی‌کران داشتن باعث می‌شود کسی که شعر عارفانه می‌گوید، نگران فهم مخاطب نباشد و بنابراین زبان را خیلی برای حفظ روشنی معنی مهار نکند. او از پیش چنین فرصتی را در ذهن خود دارد که اگر هیچ‌کس هم سخن او را نفهمد، مخاطب او که دانای کل است و از ضمایر خبر دارد، نیت او را درمی‌یابد. علاو بر این وقتی شخصیت معشوق تغییری این چنینی می‌کند، تمامی کلمات عاشقانه در خطاب به او تغییر ماهیت می‌دهند و مدلول آنها مثل اسماء و صفات خدا ـ معشوق، هیچ‌کدام معنی حقیقی خود را چنانکه ما در زبان درمی‌یابیم ندارند. اگر در غزل عارفانه سخن از روی و موی و قد و قامت و چشم معشوق می‌رود، همه مجازی است و به تبع آن بیان احوال معشوق و صفات او و حال عاشق و هجر و وصال و امثال آن همه از معنایی که در زبان ارتباطی و عملی میان انسانها دارند، تهی می‌شوند. بنابراین زبان غزل عرفانی، زبانی است سمبلیک، چون کلماتِ مولود تجربه‌های حسی و مشترک، عملاً در خدمت بیان تجربه‌هایی قرار می‌گیرند که نه حسی است و نه مشترک و ظاهر آنها چیزی می‌گوید که نیت گویندهٔ آن نیست.

این البته کاربرد کلمات در مقام استعاره از چشم‌انداز بلاغت هم نیست تا از راه وجود علاقه و قرینهٔ صارفه به نیت شاعر ما را هدایت کند؛ تهی شدن کلمات حادث از معنی است تا قدیم بتواند در آنها حضور پیدا کند.

به همین جهت است که ما در شعر و غزل عارفانه فکر می‌کنیم که مفهوم را می‌فهمیم، اما در واقع ما چیزی نمی‌فهمیم. اینکه عین‌القضات همدانی گفته بود که کلمات در شعر عارفانه و در سخن عارفانه متشابه هستند و مطابق نیستند، به همین معنی است. مطابق بودن نشانه‌های زبانی یعنی اینکه آنها به مدلولی دلالت کنند که در زبان برای آنها وضع شده است. ولی متشابه بودن به این معنی است که کلمات به چیز دیگری دلالت بکنند و خواننده را به اشتباه بیندازند، چنانکه گمان کند مطلبی را که می‌خواند، می‌فهمد ولی در حقیقت نفهمد. بنابراین در غزل عارفانه نظام نشانه‌شناسی نخستین زبان، یعنی همان زبانی که ما برای آن مدلولهایی داریم و با فهم مشترکمان همه آن را درک می‌کنیم، فرو می‌ریزد.

فرو ریختن این نظام نشانه‌شناسی به معنی تهی کردن دالها از معنی است و به نوعی شکستن شالودهٔ آن و نفی تعین معنی، چرا که وقتی دالها از معنی مورد انتظار ما تهی شدند و در نتیجه جنبهٔ نشانگی خود را از دست دادند، ما را به کدام مدلول بیرون از خود هدایت کنند؟ و چگونه به درک نیت گوینده برسانند؟ در بسیاری از غزلهای عارفانه اگر مخاطب از پیش نداند که شعر را عارفی گفته است، دلیلی وجود ندارد که آن را عارفانه تلقی کند و بنابراین آنچه از آن دریافت می‌کند خلاف نیت گوینده است. در غزل عارفانه غالباً این غزل نیست که به ما می‌گوید کلمات را در سطح معنی طبیعی به مدلولها ارجاع ندهیم، شناخت ما از گوینده به عنوان یک عارف است که ما را از جست‌وجوی مصادیق کلمات در عالم خارج و تصور درک معنی باز می‌دارد. شاعر عارف در جهان بیرون، اهل زهد و خیر و صلاح و وارسته از تعلقات و لذات دنیاوی می‌نماید، اما در جهان شعرش، اهل شاهد و شراب و فسق و فجور و میکده و خرابات. تناقض این دو جهان، مخاطبی را که گویندهٔ شعر را می‌شناسد، در مقابل تناقض میان آنچه زبان می‌گوید و آنچه بیرون از زبان واقعیت دارد حیران می‌کند. شکستن شالودهٔ نظام نخستین نشانه‌شناسی زبان ناشی از ارادهٔ گوینده برای رهایی از اقتدار تحمیلی متافیزیک حضور بر زبان چنانکه دریدا می‌گوید نیست، ناشی از تجربه‌ای فردی و غیرعمومی است که کلمات مولود تجربهٔ حسی قادر به بیان مستقیم آن نیستند و چون چاره‌ای از به کار بردن آن نیست، به‌ناچار متن را در ارتباط با گوینده مبهم و خواننده را حیرت زده می‌کند. در واقع بی‌معنا نمایی متن غزل عرفانی به‌طور کلی ناشی از منطق ستیزی متن با عادت منطقی و توقع ما از زبان نیست،ناشی از عدم تناسب معنی متن با شخصیت تولیدکنندهٔ متن است. دریافت این نکته که متن با نظام نخستین نشانه‌شناسی زبان همراه و همنوا نیست، غالباً مشروط به داشتن شناخت از تولید کنندهٔ متن است. اینکه پس از این شناخت و این دریافت، معنی متن را چگونه باید بفهمیم، مرحلهٔ بعدی است. یعنی وقتی می‌فهمیم غزل عارفانه است، اما نمی‌دانیم معنی دالها را در نظام ثانوی نشانه‌شناسی زبان که بر نظام نخستین بنا شده است، دریابیم. این وضعی است که امیر حسینی هروی که خود نیز اهل عرفان و تصوف است، صادقانه و بی‌ادعا با شیخ محمود شبستری، پیر روشن‌بین عصر در میان می‌گذارد و از او می‌پرسد:

چه خواهد مرد معنی زان عبارت
که دارد سوی چشم و لب اشارت
چه خواهد از رخ و زلف و خط و خال
کسی کاندر مقامات است و احوال

آنچه در اینجا امیرحسینی را دچار مشکل کرده است، عجز او در شناخت معنی یا مدلول کلمات چشم و لب و رخ و زلف و خط و خال نیست، مشکل او شنیدن این کلمات از زبان عارف است. مشکل او تردید در ارادهٔ معنی حقیقی آنهاست، وقتی که از زبان کسی می‌شنود که بنابر عادت نمی‌باید چنین سخنانی را در معنی حقیقی آنها در زبان به کار برد.

به نظرم شعر عرفانی یکی از نمونه‌های هنر شاعرانه است که برای اولین بار نظام نشانه‌ها در آن فرو می‌ریزد. در غزل عرفانی کلمات برای بیان معنایی به کار می‌رود که این کلمات در زبان طبیعی بر آن دلالت ندارند. این کلمات مولود تجربه‌های حسی مشترک

ماست، در حالی که آن تجربه‌هایی که عارف دارد، تجربهٔ شخصی و فردی و روحی است. زبان پدیده‌ای اجتماعی است و با جنبه‌های عمومی تجربه‌ها سر و کار دارد نه با تجربه‌های فردی خاص. این است که وقتی برای بیان تجربه‌های خاص فردی به کار می‌رود، از دریچهٔ عادت بی‌معنی می‌شود. در این وقت مخاطب با متنی برخورد می‌کند که معنی نشانه‌هایش را در رابطه با مؤلف نمی‌فهمد و میان جهان مؤلف در متن و جهان مؤلف در زندگی واقعی بیگانگی احساس می‌کند. به ناچار در جست‌وجوی معنی شعر را تأویل می‌کند تا معنایی قابل قبول برای خودش از متن برداشت بکند. در هر تأویل مثل هر ارتباط کلامی بافتی حاکم بر متن یا به قول هلیدی Situation Context of حضور دارد. این بافت را عوامل مختلفی می‌سازد. اینکه شارحان مثلاً دربارهٔ شعر چه نوشته‌اند، ناقدان دربارهٔ آن شعر چه گفته‌اند، اینکه متأول به هر حال عضو یک فرهنگ است، در کدام جایگاهی از این فرهنگ و جامعه قرار گرفته است، از جمله عوامل مؤثری است تا آن چیزی که خواننده از متن می‌فهمد، در واقع چیزی باشد که برای خودش قابل قبول باشد. بنابراین تأویل در شعر عرفانی امری ناگزیر است تا خواننده با متن ارتباط برقرار کند. در شعر عرفانی خواندن با شرح و توضیح کلمات و روابط دستوری و تلمیحات و تصویرها به یاری منابع خارج از متن تمام نمی‌شود. با این کار شعر را فقط تبدیل به نثر کرده‌ایم و روابط میان نشانه‌ها را آشکار کرده‌ایم و معنی متن را نفهمیده‌ایم. شاید یک راه ارتباط با متن این باشد که ما مطالب مختلفی را پیرامون متن شعر بگوییم تا خواننده خودش در حال و هوای بافت متن و احتمالات معنایی بافت قرار بگیرد و متن برای او در برآیند این بافت و ذهنیت خودش پذیرفتنی بشود و تا این پذیرفتن اتفاق نیفتد، درک زیبایی متن هم احساس نخواهد شد. ما فقط وقتی زیبایی متن را احساس می‌کنیم که تقرب به معنایی از معانی محتملش را احساس کنیم. وقتی این معنی را ساختیم و ساختار متن منطبق بر معنی شد، آن موقع زیبایی متن را نیز احساس می‌کنیم. از این نظر گاه حرف آیزر که گفته است معنی همان زیبایی است، به نظرم حرف درستی می‌آید. در واقع تا ما معنی را نفهمیم و انسجام شعر را براساس این معنی دریافت نکنیم از زیبایی‌اش لذت نمی‌بریم. با این همه باید به این نکته هم توجه داشت که ما همان‌طور که صفات خداوند را در مقایسه با صفات خود در سطح فهم خود می‌آوریم، غزل عارفانه را نیز به‌خصوص وقتی تبدیل به سنت می‌شود، در مقایسه با عشق زمینی و تجربی خود تا حدی درمی‌یابیم. اینها بخشی از آن فکرها و اندوخته‌هایی بود که به نظرم رسیده بود و روی آن فکر کرده بودم. اما، گذشته از این فرو ریختن نظام نشانه‌ها در شعر عرفانی، و سایر خصوصیات مشترک غزل عرفانی، در مقایسه با غزل عاشقانه از نکات دیگری است که سعی کرده‌ام توضیح دهم. وقتی شما شعر مولوی مخصوصاً غزلیات وی را می‌خوانید، با ساخت شکنیها و عادت ستیزیهای جدیدی آشنا می‌شوید که در شعر عرفانی هم وجود ندارد. بسیاری از نمودهای این ساخت‌شکنیها در متن قرآن هم هست. در مثنوی البته کمتر، ولی در غزلیات مولوی بیشتر می‌بینید که مدام متکلم تغییر می‌کند، بی‌آنکه هیچ قرینه‌ای خواننده را متوجه کند. گاهی اوقات شعر به گونه‌ای است که ما نمی‌توانیم تشخیص بدهیم چه کسی می‌گوید و چه کسی مخاطب است و از چه کسی سخن می‌رود. مولوی از همان آغاز مثنوی که مقدمه‌ای غنایی بر شعری تعلیمی است، به یکی از مهم‌ترین و یگانه‌ترین عوامل بافتی تولید شعر خود، که یادآور بافت حاکم بر وحی است اشاره می‌کند:

بشنو این نی چون شکایت می‌کند
از جداییها حکایت می‌کند

در واقع وقتی خواننده می‌خواند بشنو این نی چون شکایت می‌کند، فکر می‌کند که نی چگونه حرف می‌زند؟ بعد ممکن است بگوید نی استعاره از وجود مولوی است. اما آنکه دربارهٔ نی و حکایت نی از شکایتها سخن می‌گوید کیست؟ از طرف دیگر نی بدون نایی خاموش است. نی نفس نایی را محسوس می‌کند. در این صورت نایی کیست؟ اگر راوی و نایی یکی باشند، نی در این میان چه نقشی دارد جز اینکه نفس نایی را محسوس و برای شنوندگان قابل درک سازد؟ اگر این نقش را برای نی بپذیریم، او فقط نقش واسطه دارد و آنکه حکایت و شکایت می‌کند نایی است. شنوندگان صدا را از نی می‌شنوند، درست همچنان که مثنوی را که شرح آن حکایت و شکایت است از دهان «من» تجربی مولوی که در میان انسانها زندگی می‌کند، اما نایی و راوی حقیقی «من» دیگری است که گویندهٔ حقیقی مثنوی اوست. این «من» همان حقیقت انسان یا «فرامن» است که بخشی از کتاب در معرفی اوست. در اینجا همان شرایطی را می‌بینیم که بر بافت وحی حاکم است، یعنی مثلث خدا، پیامبر، خلق در اینجا تبدیل به مثلث نایی، نی، شنونده یا فرامن، من، مخاطب می‌گردد.

در بیتهای بعد می‌گوید:

سرّ من از نالهٔ من دور نیست
لیک چشم و گوش را آن نور نیست
تن زجان و جان ز تن مستور نیست
لیک کس را دید جان دستور نیست

در اینجا ما با زوجهای جان و تن سر و کار داریم و یا سرّ و ناله. یعنی ما حضور دو «من» را می‌بینیم، یکی از این دو «من» همان نایی است که در نی می‌دمد و مولوی می‌گوید که این «جان» من است یا سرّ من است و یکی نی که در واقع دم «من» و جان من را به صدا و ناله تبدیل می‌کند. در اینجا یک «من» هست که دیده نمی‌شود و نامحسوس است و جان من است و حقیقت من است و همان طور که غزالی هم گفته حقیقت وجودی انسان است. اوست که نایی است و می‌دمد و «من» دیگر، این تن و یا من تجربی ما که دارد در میان مردم زندگی می‌کند و به منزلهٔ همان نی است که دم نایی را تبدیل به صوت می‌کند. بنابراین ما اینجا دقیقاً می‌توانیم مثلث خدا، پیامبر و خلق را در نایی و نی و شنونده یا مثلث فرامن، من، مخاطب منعکس ببینیم. این نکته‌ای است که مولوی غیرمستقیم بارها به آن در **غزلیات شمس** و **مثنوی** اشاره می‌کند تا خود را به منزلهٔ واسطه در مقام وحی تصویر کند.

بحق آن لب شیرین که می‌دمی در من
که اختیار ندارد به ناله این سرنا

مولوی بارها اشاره می‌کند که من حرف نمی‌زنم و کس دیگری از دهان من حرف می‌زند. ترکیب متناقض‌نمای خاموش گویا و گویای خاموش همچنان که در وحی، در اینجا نیز حضور دارد. این خاموش گویا و گویای خاموش در واقع در ارتباط با نایی و نی مفهوم پیدا می‌کند. ما به ظاهر می‌بینیم که صدا از نی است، اما در باطن و حقیقت نایی است که با دمش این صدا را تولید کرده است. بنابراین اگر به ظاهر نگاه کنیم، من یا نی گویاست و نایی و فرامن خاموش است. اگر به باطن نگاه کنیم نایی و فرامن گویاست و من یا نی خاموش است. این حرفهایی که مولوی می‌زند بیانگر این است که او تجربهٔ وحی و یا شرایط بافت حاکم بر وحی را هنگام تولید شعر تجربه می‌کند. به خصوص که خود به صراحت بارها در مثنوی اشاره می‌کند که وحی فقط خاص پیامبران نیست و به هر کسی ممکن است وحی بشود، منتها این کسان دیگر رسول یا مأمور ابلاغ رسالت نیستند. وقتی که داستان پیش‌بینی بایزید بسطامی را دربارهٔ ظهور ابوالحسن خرقانی نقل می‌کند که مدتی بعد عیناً به حقیقت می‌پیوندد

نشست نقد و بررسی کتاب

در سایه آفتاب

شعر فارسی و ساخت شکنی در شعر مولوی

دکتر تقی پورنامداریان

کتاب ماه ادبیات و فلسفه

به صراحت می گوید که:

نه نجوم است و نه رمل است و نه خواب
وحی حق الله اعلم بالصواب

بهر روپوش عوام اندر بیان
وحی دل خوانند آن را صوفیان

با توجه به این نکات بود که به نظرم رسید می‌بایست مولوی شرایط وحی را تجربه کرده باشد و بخشی از شعرهایش در خلال این بافت شرایط وحی پدید آمده باشد. به همین جهت است که بارها در عین آنکه خود سخن می گوید، تکرار می کند که گوینده کسی دیگر است و در بی‌خودی این شعرها را گفته است و کسانی مثل افلاکی و فریدون سپهسالار نیز به این حال او هنگام سرودن شعر اشاره کرده‌اند.

اینها بخشی از مطالبی بود که من در این کتاب دنبال کرده‌ام. به همین جهت بخش اول کتاب راجع به شعر کلاسیک پیش از مولوی، بخش دوم اشاره‌ای به زبان قرآن، و بخش سوم به «من» و «فرامن» اختصاص یافته است. در پرتو این نظر می‌توان قرائت و فهم درست‌تری از بعضی شعرها به دست آورد، چنانکه بی‌تردید بیت زیر را باید از همین نظرگاه خواند و نه آن چنانکه در **غزلیات شمس** خوانده شده و نقطه گذاری شده است:

گفتی که تو در میان نباشی
آن گفت تو هست عین قرآن

یعنی وقتی تو حرف بزنی و خودت در میان نباشی ـ درست مثل پیامبر که سخن می گوید و خودش در میان نیست ـ گفته‌ات مثل قرآن می‌شود. پس آن قسمت از سخنان مولوی که هنگام گفتن خود در میان نیست، عین قرآن است.

در بخش بعدی کتاب تحت عنوان صور و اسباب ابهام در غزلهای مولوی کوشیده‌ام تا این شباهتهای ساختاری میان غزلهای مولوی با ساختار قرآن را که نتیجه اشتراک بافت، یعنی بافت وحی است نشان دهم و به انواع ساخت‌شکنیهای موجود در شعر مولوی اشاره کنم. بخش دوم کتاب همین ساخت شکنیها را در مثنوی پی می گیرد، ضمن آنکه به مناسبت، به شیوهٔ داستان‌پردازی مولوی و تأثیر این بافت در زبان مثنوی اشاره و برای اثبات مطلب و تفاوت **مثنوی** با کتابهای تعلیمی مشابه چون **حدیقه** سنایی و مثنویهای عطار، مقایسهٔ لازم به عمل آمده است. اینها اجمالی بود از مطالبی که در کتاب به تفصیل آمده است.

■ **دادبه:** در یکی از جلسه‌های دفاع رساله‌های دورهٔ دکتری از رساله‌ای دفاع می‌شد که بالنسبه خوب بود. من برای آنکه احساس خود و دریافت خود را از آن رساله و نیز از رساله‌هایی که دیده بودم بیان کنم گفتم: متأسفانه، بسیاری از رساله‌ها، به گونه‌ای است که خواننده را عصبانی می کند. با میزان ارزش علمی این «بسیاری» هم کاری ندارم. متأسفانه ابتدایی‌ترین معیارهای روش‌شناختی و مقدماتی‌ترین ضوابط نوشتن و تحقیق کردن در آنها رعایت نمی‌شود. راستی حکایتی است غریب! و گفتم (در آن مجلس) که رسالهٔ مورد بحث، که از آن دفاع می‌شد، از معدود رساله‌هایی است که نه فقط مرا عصبانی نکرد، بلکه میل به خواندن هم در من ایجاد کرد. این مطلب را به عنوان مقدمه عرض کردم تا بگویم با کمال تأسف وضع بسیاری از کتابهای منتشر شده هم مناسب‌تر و بهتر از این نیست. بسیاری از کتابهای چاپ شده هم آدم را عصبانی می کند: از حکایت «سرقات» شروع کنید تا برسید به «بی‌بضاعتی‌ها»! اگر دعوت بشوید برای انتخاب کتاب سال و داوری کردن در باب کتابها، آن وقت به عمق فاجعه پی می‌برید. انبوهی کتاب پیش‌رویتان قرار می‌گیرد که می‌توانید اکثر آنها را «هل بدهید» به آن سویی که برای کتابهای مردود تعیین شده و بعد هم قسم بخورید که هیچ خطا نکرده‌اید! در چنین روزگاری شمار محققانی که عمر بر سر تحقیق می نهند و «وفا می کنند

و ملامت می‌کشند» و از سر پیمان نمی‌روند، بس اندک‌اند و پیداست که حاصل کارشان هم چشمگیر است... و دکتر پورنامداریان، بی‌مبالغه در شمار همان وفاکنندگان و ملامت‌کشندگان و سخت‌کوشان است و حاصل کارش هم ارزشمند است و درخور اعتنا. وقتی هم که در این مجلس شروع به سخن گفتن کرد و به معرفی کتاب ارزشمند خود پرداخت عالمانه سخن گفت و سنجیده و آموزنده حرف زد و وقتی اعلام کردید که پنج دقیقه، دیگر وقت دارد، بیتی از مولانا با تعبیر ردیف آن از «تو مرو» به «تو بگو» به ذهن من آمد:

هست طومار دل من به درازای ابد
بر نوشته زسرش تا سوی پایان تو مرو [= تو بگو]

به هر حال من از بابت تلاش عالمانه و محققانه‌ای که در تألیف این کتاب ورزیده‌اند به ایشان تبریک می‌گویم...

نخست، عرض کنم که عادت من در خواندن کتاب چنین است که یک بار کتاب را، سریعاً، از نظر می‌گذرانم، به تعبیر امروزیها «تندخوانی می‌کنم».

اگر آن بود که در جست‌وجویش بوده‌ام شروع می‌کنم با دقت بیشتری به خواندن، دانشجووار می‌خوانم و یادداشت برمی‌دارم و حاشیه هم می‌نویسم. کتاب دکتر پورنامداریان را به صورت اول خواندم، یعنی تندخوانی کردم، چون گذشته از رعایت رسم و عادت، از زمان دریافت کتاب تا زمان برگزاری این جلسه وقت زیادی هم نبود. از آن خواندن لذت بردم و با توجه به وقت اندک در پاره‌ای از مطالب کتاب با تأمل نگریستم و بدیهی و طبیعی است که پرسشهایی هم برایم پیش آمد که در این مجلس به طرح برخی از آنها می‌پردازم.

پیش طرح پرسشها یا طرح پاره‌ای از پرسشها، توجه حضار به ویژه توجه دانشجویان عزیز حاضر در جلسه را به یک نکتهٔ مهم جلب می‌کنم و آن حکایت «نظریه‌پردازی» است. نظریه یا نظریه‌پردازی، واپسین بخش مراحل تحقیق است و جنبهٔ فلسفی دارد و به همین سبب بحث بر سر درست و نادرست بودن آن نیست. کهن‌ترین نظریات فلسفی هم، که به گمان منا مردود اعلام شده‌اند، با نگاهی حقیقت‌نما هستند و به طور نسبی حقیقتی را اعلام می‌کنند، یعنی با نگاهی، درستِ نسبی هستند و با نگاهی، غلطِ نسبی و به هرحال درخور تأمل‌اند و این خصیصهٔ نظریه و نظریه‌پردازی است. بنابراین در باب هر نظریه‌ای که پرداخته شود می‌توان طرح پرسش کرد، می‌توان در زمینهٔ آن به بحث نشست و به نقد پرداخت و باید چنین باشد، لطف کار هم در این است. این برکت فلسفه و برکت نگاه فلسفی است. اصلاً مگر غیر از این است که حرف حسابی بحث برمی‌انگیزد و حرفهای بی‌معنی قابل اعتنا نیست؟ وقتی حرف حسابی بود شنونده را به فکر کردن وامی‌دارد و موجب می‌شود تا نکاتی به نظرش برسد و بیندیشد که فی‌المثل این قسمتش خوب است و آن قسمتش خوب‌تر، یا فلان قسمتش اگر جور دیگری بود بهتر بود... آری حرف حسابی پرسش‌برانگیز هم هست. صاحب حرف حسابی انتقادپذیر است و در پی آن است که حرف حسابی خود را حسابی‌تر کند و خلاصه اینکه هر چه حرف حسابی‌تر و علمی‌تر باشد سؤال برانگیزتر و بحث‌انگیزتر هم هست.

اما من به حکم اینکه در مرحلهٔ دوم یعنی در حرکت دانشجویانه‌ام - توفیق خواندن همهٔ کتاب را نداشته‌ام، طبیعتاً هم نمی‌توانم از همهٔ کتاب سؤال بکنم. گمان می‌کنم لزومی هم ندارد که از سراسر کتاب سؤال بشود. البته با توضیحاتی که آقای دکتر پورنامداریان دادند و همه استفاده کردیم، افقهای تازه‌ای نیز پیش چشم من قرار گرفت و به من مجال داد تا پرسش خود را با دقت نظر بیشتری مطرح کنم... و اما پرسش!

من پرسش خود را با طرح چند مقدمه مطرح می‌کنم:

مقدمهٔ اول، ناهماهنگی شاعران و نظریه‌پردازان علوم بلاغی؛ من بر این مقدمه تأکیدی خاص دارم، هم در این گفت‌وگو، هم در سخنرانی‌ای که قرار است در جلسهٔ بعد، تحت عنوان «استعاره و نقد ادبی» در همین جا ایراد کنم...

شاعران بزرگ ما، هنرمندانی بزرگ بوده‌اند و سراینده اشعاری کم مانند و گاه بی‌مانند که پس از آن همه «سموم که برطرف بوستان» فرهنگ ما گذشته است، اگر همچنان «رنگ گلی و بوی نسترنی» در این بوستان هست، بی‌گمان سهم این بزرگان درماندن این «رنگ و بو» و در استمرار این فرهنگ، سهمی است چشمگیر و انکارناپذیر و بیگانگی‌ای و بی‌خبری جوانان ما با این شاعران و آثار ارجمندشان به معنی بیگانگی با فرهنگ ماست؛ بیگانگی که حاصل آن بی‌هویتی است! شاعران بزرگ ما در حوزهٔ کار خود هر چه باید بکنند کرده‌اند. وظیفهٔ دانشمندان دانشهای بلاغی (معانی و بیان و بدیع...) آن است که براساس آثار شعری و هنری نظریه‌پردازی کنند. فی‌المثل شاعران به زبان تشبیه و استعاره سخن می‌گویند و علمای بلاغت در زمینهٔ تشبیه و استعاره بحث می‌کنند و به اصطلاح نظریه می‌پردازند.

به نظر می‌رسد که این نظریه‌پردازان، هیچگاه با شاعران بزرگ هماهنگ و همراه نبوده‌اند، یعنی هرگز نتوانسته‌اند همپای شاعران حرکت کنند. نه رادویانی، نه رشید وطواط، نه شمس قیس رازی توانسته‌اند همگام و همپا با رودکی و فردوسی و نظامی و مولوی و سعدی و حافظ و... حرکت کنند، نه جانشینان و پیروان آنان را توان این همراهی و همپایی بوده است. این نویسندگان (یعنی به اصطلاح همین نظریه‌پردازان) غالباً، بدون هر گونه تأمل و بررسی اشعار شاعران، مطلب را از آثار پیشینیان خود می‌گرفته‌اند و در بسیاری از موارد بعینه تکرار می‌کرده‌اند... چنین است که -فی‌المثل- با وجود آن همه «رمز» و «نماد» در آثار شاعران، جای بحثهای نظری در این زمینه، در کتابهای بلاغی قدما خالی است و چنین است که حکایت تکرار حروف (مثل تکرار «س»، «ش»، «خ» و...) با هدف ایجاد موسیقی در کلام، که به نظر ما گونه‌ای جناس است (اگر جناس را تکرار حروف همسان و تکرار واژه‌های یکسان یا شبیه به یکدیگر به شمار آوریم) به صورت محصولی فرنگی، مثل اتومبیل و هواپیما، و با نام Elitration، وارد کشور، فرهنگ و ادب ما می‌شود و مرحوم استاد دکتر خانلری معادل زیبا و گویای «نغمهٔ حروف» را برای آن انتخاب می‌کند و سپس دکتر شمیسا با عنایت به تکرار حروف صامت و مصوت، در برابر «همآوایی» بر آن نام «هم حرفی» می‌نهد و بقیهٔ قضایا... آیا می‌شود پذیرفت که حافظ همواره از این صنعت استفاده کند و بدان توجه نداشته باشد: «مدامم مست می‌دارد نسیم جعد گیسویت...»؛ «دلنشان شد سخنم تا تو قبولش کردی...»؛ «خیال خال تو با خود به خاک خواهم برد...» هرگز! این نارسایی کار نظریه‌پردازان در علوم بلاغی است... مگر آن همه بحث در باب رمز و نماد که در کتاب ارزشمند آقای دکتر پورنامداریان (**رمز و داستانهای رمزی**) صورت گرفته براساس آثار ادبی پدید نیامده است؟ اگر نظریه‌پردازان ما در علوم بلاغی آنچه را که باید انجام دهند انجام می‌دادند و نظریه‌هایی را که می‌بایست بپردازند، می‌پرداختند و همپای شاعر بزرگ حرکت می‌کردند، امروز بسیاری از کاستیها در کار نبود و به حساب شعر و ادب ما گذاشته نمی‌شد.

مقدمهٔ دوم، ما و فرنگی‌ها؛ در اینکه محققان فرنگی در زمینهٔ شعر و ادب ما و در حوزهٔ علوم بلاغی ما هم به جد کار کرده‌اند و

می‌کنند تردید نیست. چنانکه در کار فهم و طرح مسائل فلسفی و کلامی و عرفانی ما و حتی در حوزهٔ علوم قرآنی هم سعی‌ها کرده‌اند و آثاری ارجمند پدید آورده‌اند، و بیم آن می‌رود که اگر به خود نیاییم و چنانکه باید نکوشیم در این علوم هم یکسره به آنان و نتایج کار آنان نیازمند شویم! تلاش آنان را می‌ستایم و آرزو می‌کنم که خودمان نیز بیش از این غفلت نورزیم و در کار اعتلای فرهنگمان بکوشیم... پیشرفتهای چشمگیر فرنگیان در زمینه‌های مختلف علمی و ادبی و بیداری آن در سده‌های اخیر در جنب خواب بودن ما موجب شده است که، ناخودآگاه، در برابر آنان احساس «خود باختگی» کنیم و حتی نسبت به آنچه که داشته‌ایم و داریم غفلت ورزیم و این حقیقت را از یاد ببریم که آثار فرنگیان در زمینه‌های ادبی و هنری و تحقیقاتشان در باب شاعران ما و آثار ارجمند این شاعران، براساس آثار بازمانده از همین شاعران و از همین نویسندگان پدید آمده است. پروفسور ایزوتسوی ژاپنی، که تربیت او و روش او فرنگی است و در قرآن‌شناسی و حکمت‌شناسی آثاری ارجمند پدید آورده است، در مقدمه‌ای که بر ترجمهٔ شرح منظومهٔ حکیم سبزواری (به زبان انگلیسی) نوشت و سپس تحت عنوان «بنیاد حکمت سبزواری» به وسیلهٔ استاد مرحوم دکتر مجتبوی ترجمه شد، چنین نوشت: «امید است که ایرانیان، به گونه‌ای دیگر به معارف خود نظر کنند» و همین به گونهٔ دیگر نظر کردن است که نتایجی بس ارجمند به بار می‌آورد و از جمله نشان می‌دهد که ارج و ژرفای این آثار تا چه حد است و روشن می‌سازد که بسا سخنها و بسا نظریه‌ها که گمان می‌کنیم از فرنگ آمده است از همین جاست، بومی و خودمانی است.

مقدمهٔ سوم، نظم و شعر؛ یکی از مسائلی که در روزگار ما، و از مشروطیت به این سو مورد توجه قرار گرفت، مسئلهٔ تفاوت نظم و شعر بود؛ مسئله‌ای که همچنان هم مورد توجه است. براساس توجه به همین تفاوت بود که گاه، از زبان نوگرایان شنیده می‌شد و شنیده می‌شود که -فی‌المثل - بخشهایی از **بوستان، شاهنامه، مثنوی** و... نظم است... برای یادآوری دانشجویان عرض می‌کنم که اولاً، هدف نظم، مثل نثر، اخبار است و نظم هم مثل نثر (نه نثر ادبی شاعرانه؛ بلکه نثر در برابر شعر) محتمل صدق و کذب است. در حالی که هدف شعر، «تهییج و تحریک (= برانگیختن)» است و محتمل صدق و کذب هم نیست؛ ثانیاً، نظم و شعر، هر یک هدفی دارند و وظیفه‌ای، بنابراین در جای خود سودمندند و نمی‌توان از یکی به جای دیگری استفاده کرد؛ ثالثاً، این نکات و این مسائل، نکات و مسائلی نیست که قدما بدان توجه نکرده باشند. حتی همان نظریه‌پردازانی که نتوانسته‌اند همپای شاعر بزرگ حرکت کنند نیز از این مسائل غافل نبوده‌اند و هر یک به زبانی و به بیانی از آن سخن گفته‌اند. مثلاً وقتی در چهار مقاله از قول نظامی عروضی سمرقندی می‌خوانیم که:

«شاعری صناعتی است که شاعر بدان صناعت، اتساق مقدمات موهمه کند... بر آن وجه که معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خُرد... و به ایهام، قوتهای غضبانی و شهوانی را برانگیزد تا بدان طباع را انقباضی و انبساطی بود...» (**چهار مقاله**، باب شاعری)

مراد همین معانی است و حکایت، حکایت تأکید بر ویژگیهای شعر است و تفاوت آن با نظم. البته قدما گاه، نظم و شعر را به صورت مترادف به کار می‌بردند، به‌ویژه آنجا که نظم را در برابر نثر قرار می‌دادند، اما این عملکرد و این کاربرد بدان معنا نبود که آنان میان نظم و شعر، در معنای خاص، فرق نمی‌نهادند که اگر چنین بود نه حرفهای نظامی عروضی معنی داشت، نه حرفهایی از نوع حرفهای او که در آثار قدما کم نیست.

شناخت شعر و تأکید بر تفاوت آن با نظم، مقدمه‌ای است بر فهم و پذیرش «شمول معنایی شعر» و قبول این حقیقت که اگر نثر و نیز نظم بیانگر یک معنا هستند، شعر بیش از یک معنا دارد و باید چنین باشد و به قول شهید عین‌القضاة همدانی:

«جوانمردا! این شعرها چون آینه دان! آخر دانی که آینه را صورتی نیست درخور اما هر که نگه کند صورت خود تواند دیدن، همچنین می‌دان که شعر را در خود هیچ معنایی نیست! اما هر کسی از او آن تواند دیدن که نقد روزگار و کمال کار اوست...»

من در جایی از «شمول معنایی شعر حافظ» با تفصیلی نسبی سخن گفته‌ام (نک: **فصلنامهٔ اصفهان**، شمارهٔ نهم و دهم، پاییز و زمستان ۷۷) حاصل بحث و سخن اینکه: شعر، اگر شعر باشد، یعنی نظم نباشد، دارای معانی است و حداقل بیش از یک معنا دارد. آن سخن منظوم که دارای یک معناست شعر نیست، نظم است. به بیان دیگر شعر بودن، ملازم بیش از یک معنا داشتن است و یک معنا داشتن و فقط یک معنا داشتن به معنی شعر نبودن (نظم بودن) است... حال بر اساس مقدمات مذکور به دو - سه نکته اشاره می‌کنم. یا به طرح دو - سه پرسش می‌پردازم:

۱) معنا و صورت: در بحث از معنا و صورت، یا صورت و معنا بحثها به گونه‌ای است که ممکن است خواننده را بدین نتیجه برساند که برای قدما فقط و فقط معنا مطرح بوده است و انتقال معنا و هیچ توجهی به صورت نبوده است. در حالی که توجه قدما به صورت، توجهی جدی بوده است و ناقدانی مثل جاحظ بر لفظ تأکیدی خاص می‌ورزیده‌اند. سخن جاحظ معروف است که می‌گفت: معانی، پیش پا افتاده است و امری است که خاص و عام از آن آگاهی دارند. کار اساسی و اصلی شاعر، گزینش برترین الفاظ است که شعر، گونه‌ای نگارگری است و این نگارگری معلول انتخاب بهترین الفاظ است و قاضی عبدالجبار معتزلی در کتاب **المغنی**، در بحث از اعجاز قرآن بر «چگونه گفتن» تأکید می‌کرد... این حرفها را شما بهتر از من می‌دانید... عرض من این است که برخی از سخنان شما، به رغم دیدگاههایتان و به رغم باورهایتان، خواننده را به چنین توهمی در باب بی‌ارزشی لفظ درمی‌افکند.

۲) حکایت معنی ثابت و زبان ارجاعی: شما اصل شمول معنایی را در شعر عرفانی پذیرفته‌اید و از «یک معنی» یا «معنی ثابت» در شعر قدما، شعر پیش از شعر عرفانی، سخن گفته‌اید. عرض من این است که: اولاً، مفهوم «شمول معنایی در شعر» هم مفهومی است مقول به تشکیک و این امر، بدیهی است؛ ثانیاً، چنانکه در مقدمهٔ سوم گفته آمد یا سخن باید نظم باشد و شعر نباشد، یا باید شمول معنایی داشته باشد، یعنی باید دارای بیش از یک معنا باشد که «شعر بودن و یک معنا داشتن» تناقض است و سخن عین‌القضاة در باب «آینه گونگی شعر» تنها بر شعر عرفانی راست نمی‌آید، چنانکه خود او هم شعر را به طور مطلق به کار برده و حکم آینه گونگی را بر مطلق شعر بار کرده است نه بر شعر مقید و مثلاً مقید به قید عرفانی... زبان شعر هم، اگر به راستی شعر باشد، زبان ارجاعی (به تعبیر حضرت عالی) نمی‌تواند بود. اگر مردم از روزگار رودکی حکایت حال خود را در آیینهٔ شعر می‌دیده‌اند به سبب شمول معنایی شعر بوده است... تنها «شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل...» و نظایر آن نیست که آینه‌گون است که حتی «فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر...» هم در حد خود دارای شمول معنایی و آئینه گونگی است... آیا به راستی نمی‌توان همین بیت را در مواضع مختلف خواند و از آن مواضیع گوناگون و معانی مختلف استخراج کرد؟

۳) سرچشمهٔ کاستیها: پاره‌ای سخنان (مثلاً ص ۳۷ و سپس ص ۳۹) بیانگر این معناست یا دست کم این توهم را ایجاد می‌کند که ما از گذشتگان انتظارات امروزین داریم و چون این انتظارات برآورده نمی‌شود به صدور حکم کاستی و نارسایی، در باب اثرشان و شعرشان مبادرت می‌ورزیم... بر آن نیستم که بگویم پیشینیان بی‌عیب بوده‌اند که بی‌عیب، ذات پاک حق تعالی است، اما برآنم تا با اشاره به مقدمهٔ نخست، حرکت مترقیانهٔ شاعران بزرگمان را در حوزهٔ هنر شعر یادآور شوم و بار دیگر بر این حقیقت تأکید کنم که نظریه‌پردازان ما در بلاغت، نسبت به شاعران بزرگمان، بس وامانده بوده‌اند و غالباً کاستیها و نارساییها از واماندگی اینان به بار می‌آید و اگر بدین امر توجه نکنیم بسا که در صدور حکم بلغزیم...

۴) زبان عرفان: در باب تقسیمی که فرمودید از شعر و زبان شعر و شعر تعلیمی و غنایی و زبان عرفان، باید در بابِ زبان عرفان یا زبان در عرفان عرض کنم تا آنجا و تا آن وقت که عرفان به عنوان تجربه‌ای شخصی مطرح است، مربوط است به صاحب تجربه. درست مثل عشق و تجربهٔ عاشقانه که اگر بخواهیم بدانیم چیست و دریابیم که چیست باید عاشق بشویم:

پرسید یکی که عاشقی چیست؟
گفتا: که چو ما شوی بدانی

باید خود به تجربهٔ عرفانی دست بزنیم تا بدانیم که عرفان چیست و عارف از چه چیزی سخن می‌گوید، اما وقتی عارف از تجربهٔ خود سخن گفت و آن را در قالب الفاظ ریخت حتی اگر نتواند همهٔ آنچه را که دریافت کرده است بیان کند که گفت:

چه گویمت که به میخانه دوش مست و خراب
سروش هاتف غیبم چه مژده‌ها دادست

به هر حال آنچه را که بگوید، بر زبان آورد و بنویسد می‌تواند مورد بحث ما قرار گیرد... بی‌گمان یکی از معانی «چه گویمت» آن است که آنچه را که دریافته‌ام نمی‌توانم بگویم، قابل بیان کردن نیست: «یُدْرَک ولا یوصف» است. اما چنانکه عرض کردم به هر حال چیزی می‌گوید و می‌نویسد و بدین‌سان نظریه تشکیل می‌شود و زبانی هم شکل می‌گیرد که می‌شود نامش را گذاشت زبان عرفان، زبان نمادین، زبان رمزی و ما با این زبان سر و کار داریم و می‌توانیم در باب آن بحث کنیم. مستحضرید که سهروردی در این باب در مقدمهٔ **حکمة الاشراق** سخن گفته است و گفته است که ناگزیرم تا دریافتها و شهودهای خود را در قالب الفاظ بریزم و به زبانی بازگویم و چون در قالب الفاظ ریختم و گفتم و نوشتم صورت منطقی پیدا می‌کند، قیاس تشکیل می‌شود... فرمودید که: کسی می‌گوید این معانی را می‌فهمم و نمی‌فهمد... درست است. این فهمیدن و نفهمیدن هم نسبی است و مسلم است که به اندازهٔ صاحب تجربهٔ عرفانی نمی‌فهمد، اما براساس گزارشی که عارف از تجربهٔ خود به دست می‌دهد به هر حال چیزی می‌فهمد...

■ **پورنامداریان:** فرمایشات آقای دکتر دادبه، بعضی نظر است و بحث گسترده می‌طلبد و بعضی سؤال و ایراد. بنده مطمئن هستم اگر ایشان کتاب را به صورت همان مرحلهٔ دوم به دقت خوانده بودند، هم پاسخ خیلی از این سؤالها را می‌یافتند و هم در مواردی با بنده اختلاف نظر پیدا نمی‌کردند. آنچه در این کتاب گفته‌ام به تمامی مبتنی بر استدلال و شواهد و مدارک متعدد است. بنده نه در هیچ جای کتاب، انتقادی از گذشتگان را مطرح کرده‌ام و نه گفته‌ام آنها حرفی برای گفتن نداشته‌اند. فقط آنچه را که میراث ادبی ماست خواسته‌ام از نظر گاهی جدید توصیف کنم و این نظرگاه البته به معنی بررسی شعر کلاسیک فارسی بر مبنای یک نظریه نیست تا اگر شعر کلاسیک فارسی به اندازهٔ تخت آن نظریه نبود مثل پروکرس سر و ته‌اش را بکشم یا بزنم تا اندازهٔ آن بشود. از همین نظرگاه من حرفهای خود آنان را دربارهٔ شعر مطرح و توصیف کرده‌ام. اگر این حرفها را در سخنان امثال رادویانی و رشید وطواط که بیشتر به ذکر صنایع ادبی پرداخته‌اند، و صاحب **چهار مقالهٔ** عروضی و **قابوسنامه** و به خصوص **المعجم** را که با دیدی گسترده‌تر به شعر پرداخته‌اند، و نیز سخنان ملک‌الشعرا بهار، خاتم شعرای کلاسیک را بخواهید در فشرده‌ترین صورت بیان کنید، این می‌شود که شعر، ابلاغ معنی است در صورتی زیبا. این همان حرفی است که سرفیلیپ سیدنی هم در رسالهٔ دفاع از شعر می‌زند و تمام اصول مکتب کلاسیسیسم را در نظریهٔ خود خلاصه می‌کند. وقتی صاحب **المعجم**، شمس قیس رازی دربارهٔ مقدمات و ادوات شاعری سخن می‌گوید، از جمله سفارش می‌کند که شاعر ابتدا باید معنی را به نثر بیندیشد و در نظر آورد و بعد برای بیان آن، الفاظ عذب و کلمات صحیح و عبارات بلیغ برگزیند و بعد آنها را در قالب اوزان مقبول بریزد و در سلک ابیات مطبوع کنند تا شعر او نیک شود. بهار نیز همین حرفها را می‌زند و از جمله تکرار می‌کند که شعر خوب باید دارای اخلاق عالی باشد و بتوان آن را به

زبانهای دیگر ترجمه کرد. پس قدما همچنان که از معنی، هیچ‌وقت از صورت شعر هم غافل نبوده‌اند.

در تمام نوشته‌های من هم دربارهٔ شعر کلاسیک هیچ جا عبارتی نمی‌شود پیدا کرد مبنی بر اینکه قدما صورت شعر برایشان مطرح نبوده است و اینکه گفته‌ام شعرای کلاسیک معنی اندیشند، به این معنی نیست که صورت برای آنها اهمیت نداشته است، بلکه به این معنی است که برای آنان صورت خوب باید در خدمت معنی لطیف باشد. نقد شعر برای قدما پیرامون این مطلب دور می‌زند که در شعر معنی مهم‌تر است یا صورت؟ طبیعی است که بعضی صورت و بعضی معنی را مهم‌تر بدانند و گروهی هم هر دو را، اما هیچ یک به هرحال معنی را نفی نمی‌کنند. شمس قیس رازی در تعریف خود، هم لفظ «اندیشیده» را به کار می‌برد و هم مرتب معنوی را و اشاره می‌کند و توضیح می‌دهد: گفتند سخن مرتب معنوی تا فرق باشد میان شعر و هذیان و کلام نامرتب بی‌معنی.

این سخن شمس قیس کاملاً تأکید معنی‌اندیشی در شعر از نظر قدماست، زیرا برای آنان زبان تنها به‌شرط انتقال معنی از ذهنی به ذهن دیگر زبان بود و چنین تصوری البته به شرطی تحقق پیدا می‌کرد که همهٔ خوانندگان از شعر همان معنایی را که شاعر نیت کرده بود بفهمند. به همین سبب گفته‌ام شعر کلاسیک یکی از ارکان اصلی‌اش معنی‌داری است و منظورم از معنی‌داری تک معنایی است. کلامی که هر کس از آن چیزی بفهمد و معلوم هم نباشد کدام یک از این معانی منطبق با نیت مؤلف است، از نظر شمس قیس و قدما سخن بی‌معنی و از نوع هذیان است. شمس قیس حتی نزدیک بودن معنی را به افهام و عدم احتیاج به تأمل و اندیشه را برای درک معنی از جمله مستحسنات شعر می‌داند و در ذیل صنعت «تفویف» به آن اشاره می‌کند. بیهوده نیست که شمس قیس در انبوه شواهد شعری که در **المعجم** می‌آورد، بیتی از غزلهای سنایی نمی‌آورد. از غزلهای عطار نیز بیتی به عنوان شاهد نیاورده و یک بیت که از یکی از قصاید او آورده است نه در دیوان عطار وجود دارد و نه نسخه‌های دیگر **المعجم**؛ و جالب توجه اینجاست که انبوه شواهد نقل شده از انوری نیز از قصاید و قطعات اوست و از آن همه غزلهای او بیتی نیست. لابد به این دلیل که بیتهای غزل معنی لطیف و روشنی را که صاحب **المعجم** متوقع است، ندارد. بی‌گمان اگر شمس قیس غزلهای مولوی را خوانده بود یا امکان خواندن آنها برای او از نظر زمانی ممکن بود، در هذیان بودن بسیاری از آنها شک نمی‌کرد. به همین سبب وقتی می‌گویم زبان شعر ارجاعی است، منظورم زبان نظم کلاسیک به‌طور کلی است، چون قدما برای نظم و شعر حساب جداگانه باز نمی‌کردند و آن دو کلمه را به‌صورت دو کلمهٔ مترادف به کار می‌بردند و این به

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

روشنی در تعریف شمس قیس آشکار است و اصلاً کلامی که موزون و مقفی نبود، نه از مقولهٔ شعر بود، نه از مقولهٔ نظم.

و اما اینکه با توجه به گفتهٔ دریدا گفته‌ام متن فاقد معنی است، پیداست که من غزلهای عارفانه و به خصوص غزلهای مولوی را با آن همه دلیل و شاهد که آورده‌ام از حوزهٔ غالب شعر کلاسیک و نظرگاههای امثال شمس قیس رازی مستثنی کرده‌ام و به دلایلی که اشاره کردم و نیز در کتاب نوشته‌ام، آنها را شعر تک معنایی یا معنی‌دار از همان چشم‌اندازی که گفتم، نمی‌دانم. اینکه چه عواملی سبب می‌شود شاعرانی مثل سنایی، عطار، مولوی و حافظ در غزلهای عارفانهٔ خود رکن رکین معنی‌داری یا تک معنایی را در شعر کلاسیک بشکنند و از اقتدار آن آزاد شوند، مطلبی است که به تفصیل در بخش اول کتاب گفته‌ام و نشان داده‌ام که از میان چهار عامل موثر در تولید شعر، یعنی اوضاع سیاسی و اجتماعی، شخصیت فردی شاعر، میراث ادبی و مخاطب شاعر، کدام یک وقتی تحول چشمگیر پیدا می‌کند، سد سنت را می‌شکند و سبب تجدد در ارکان سه گانهٔ شعر کلاسیک، یعنی زبان ادبی، صورت و قالب از پیش معین، و معنی‌داری می‌گردد و چرا در دورهٔ کلاسیک، رکن معنی‌داری به وسیلهٔ بعضی شاعران متزلزل شده اما دو رکن دیگر حفظ شده، هر چند به وسیلهٔ مولوی از مزاحمت این دو رکن دیگر نیز سخن رفته است:

رستم از این بیت و غزل ای شه و سلطان ازل
مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا
قافیه و مفعله را گو همه سیلاب ببر
پوست بود پوست بود در خور مغز شعرا

چنین سخنانی را ما در شعر شاعران معنی‌اندیش کلاسیک نمی‌بینیم. شعر به خصوص در دورهٔ اول شعر کلاسیک فارسی که در آن غلبه با قصاید مدحی است، صناعتی است که همان طور که نظامی عروضی و شمس قیس گفته‌اند قابل کسب کردن است. مهارت در آن، شاعر را بر منظوم کردن هر معنایی که بخواهد توانا می‌کند. شاعری را کسی به عنوان یک صناعت نمی‌آموزد تا احوال روحی خود را با شعر بگوید، بلکه می‌آموزد تا در حرفهٔ خود استاد شود. ساختار بستهٔ جامعهٔ قدیم و شنیداری بودن هنر شعر هم به شاعر امکان می‌دهد تا بافت موقعیتی را که شعر در آن توسط خود او یا راوی خوانده می‌شود پیش‌بینی کند و هم معنایی را به اقتضای موقعیت و مخاطبان که خود جزئی از بافت‌اند، به شعر درآورد. این وضع به معنی امکان کنترل معنی و کنترل فرایند ذهنی خلاقیت شاعرانه است.

شعر تصویر حادثه‌ای است که تحت تأثیر یک انگیزه در ذهن شاعر رخ می‌دهد. اجزاء و عناصر این حادثه در نتیجه تداعیهای گوناگون که با ساختار و ذخیره‌های ذهنی و گوناگون فرد ارتباط دارد، بسیار متعدد، پیچیده و آشفته و بی‌منطق است، چون جریان تداعیهای مداوم که اندوخته‌های ناآگاهی را نیز خود به خود وارد عرصهٔ آگاهی می‌کند، تابع زمان و مکان معین و پیوند منطقی نیست. چنین تجربه‌ای برای هر شاعری در خلال خلاقیت رخ می‌دهد. اما وقتی شاعر موقع و مقام مخاطبان خود و نوع ارتباطی را که می‌خواهد با آنان داشته باشد از پیش می‌شناسد، معنایی معین را که در نظر دارد از این حادثه انتزاع می‌کند و به مقتضای حال مخاطبانی که در نظر دارد می‌سراید و به اجزاء و ابعاد حادثهٔ ذهنی خود جز آنچه به کارش می‌آید کاری ندارد. این نیت‌مندی مقدم بر ظهور شعر و شناخت مخاطبان سبب می‌شود هم کنترل معنی و هم کنترل فرایند خلاقیت ممکن گردد و در نتیجه شعر در جهت بیان معنی ثابتی سیر کند که شاعر می‌خواهد. در شعر تعلیمی و حماسی، تقدم معنی بر شعر جریان این انتزاع و نیت‌مندی و کنترل حادثهٔ ذهنی را آسان‌تر می‌کند، اما در شعر غنایی با دشواری صورت می‌گیرد. زیرا در شعر غنایی به خصوص غزل، شکوی، مرثیه که انگیزهٔ عاطفی مقدم بر شعر است و نه معنایی خاص، دامنهٔ تداعیها برای گسترده شدن آزادتر می‌شود و همچنین چون ناظر بر احوال شخص شاعر است، فرض مخاطبان فرضی شعر نیز کمتر لزوم پیدا می‌کند. به همین سبب است که ابهام در غزل بیشتر پدید می‌آید، در حالی که مثلاً در مدح که به مناسبتهای خاص سروده می‌شود و مخاطبانش مخاطبان درباری است، تعقید بیشتر در شعر پدید می‌آید و با تمرکز و تداوم دربارهای مقتدر و پدیدآمدن طبقه‌ای اشرافی و اهل فضل، قصاید مدحی به مقتضای استعدادها و اندوخته‌های علمی شاعر از نظر زبان و تصویر و عناصر علمی متعدد روی به پیچیدگی و تعقید بیشتری می‌گذارد. اما غزل سادگی خود را در زبان و بیان همچنان حفظ می‌کند، چنانکه مقایسه مدایح انوری و خاقانی و ظهیر با غزلهای آنان این نکته را به روشنی می‌نماید و چنانکه گفتم این ابهام در غزلهای عرفانی به عللی که گفتم بسیار بیشتر و در مولوی باز هم بیشتر می‌شود، بی‌آنکه تعقید در آن راه بیابد. تعقید اگر نتیجهٔ عدم آشنایی شاعر به ظرایف زبانی نباشد ـ که معمولاً چنین نیست ـ تا حدی نتیجهٔ فضل فروشی شاعر است. اختلاف علم و اطلاع شاعر و خواننده سبب می‌شود که خواننده متن را نفهمد، اما با رجوع به منابع خارج از متن، خواه کتاب، خواه اهل فضل متن را همان‌طور که نیت شاعر بوده است می‌فهمد. شاعر بیشتر در این فضل فروشی تحت تأثیر عوامل بافت از جمله پسند عصر و سنت و نوع مخاطبان و امکانات و استعدادهای فردی خویش است و نه جبر عاطفی خود. حتی گره‌های تصویری در این شعرها برای باز شدن، گاهی مستلزم دانستن بعضی از علوم عصر است. خاقانی می‌گوید:

آهوی آتشین روی چون در بره درآید
کافور خشک گردد با مشک تر برابر

استعاره‌های آهوی آتشین روی، کافور خشک و مشک تر به آسانی معلوم می‌شود چیست، به شرط آنکه شما بدانید منظور از «بره» برج حمل است و با رفتن خورشید در برج حمل بهار می‌شود و در بهار زمان روز و شب برابر می‌گردد. با دانستن این عقیدهٔ نجومی قدما، تعقید بیت گشوده می‌شود و مراد شاعر روشن می‌گردد و کسی هم در این معنی شک نمی‌کند.

اما در ابهام شما با پیچیدگیهایی از این دست روبه‌رو نمی‌شوید تا با پرسیدن مشکلات از دیگران یا مراجع مکتوب (منابع خارج از متن) معنی متن را همان‌طور که از کلمات برمی‌آید، بفهمید و مطمئن باشید به نیت شاعر پی برده‌اید. غیر از ابهامات مشترک در غزلهای عارفانه که قبلاً اشاره کردم و بخشی ناشی از اختلاف شخصیت شاعر در جهان متن و جهان بیرون از متن بود، در بسیاری موارد زبان شعر در معنی حقیقی خود، خواننده را در برابر امری محال قرار می‌دهد که با شرح و توضیح لغات و مشکلات متنی هم ـ اگر به فرض داشته باشد ـ در حوزهٔ فهم خواننده درنمی‌آید. مولوی می‌گوید:

بحر من غرقه گشت هم در خویش
بوالعجب بحر بیکران که منم

مشکل این بیت و همهٔ ابیات دیگر این غزل با مراجعه به منابع بیرون از متن حل نمی‌شود. اگر فرض کنیم که مولوی معنایی در ذهن داشته است که این بیت جانشین آن شده است، یا باید بگوییم امکان گفتن آن به طریقی که در فهم ما و تجربه‌های ما بگنجد نبوده است، و یا چنین امکانی بوده و مولوی عمداً آن را به صورتی گفته است که در ادراک ما نگنجد و یا اصولاً معنای خاصی در ذهن او نبوده و این بیت تصویر و تمثیل حالی است که به همین صورت در

ذهن مولوی نقش بسته است. من در اینجا فعلاً قصد توضیح این موضوع را ندارم. چیزی که منظور من است، این است که به هر حال خواننده با چنین بیتی در **دیوان کبیر** مواجه می‌شود و هر علتی که سبب بیانی از این دست شده باشد، مانع حیرت او در مواجهه با این بیت نمی‌شود. او برای بیرون آمدن از این حیرت باید شعر را به‌گونه‌ای برای خود تفسیر کند که با منطق عادتهای زبانی و تجربی‌اش سازگاری پیدا کند. اما این کار به معنی رها شدن از اقتدار قراردادهای زبان است و وقتی چنین آزادی برای خواننده تحقق پیدا کرد، همان‌طور که برای گوینده هم تحقق پیدا کرده است، چگونه می‌توان تک معنایی یا معناداری شعر را تضمین کرد؟ به این ترتیب است که توضیح و تشریح، جای خود را به تأویل می‌دهد و تأویل نیز چون با ذهنیت خواننده پیوند مستقیم دارد و ذهنیتها نیز متفاوت است، منجر به تحقق معانی متفاوت می‌گردد. خوب اگر قبول کنیم که به قول هایدگر و همچنین پیرو و شاگرد او گادامر، تأویل فعلیت یافتن مندرجات بالقوهٔ ذهن خواننده در نتیجهٔ تأمل بر متن است و این ذهن هم تاریخمند است و فهم به معنی شیوهٔ زیست است، آنگاه به معنی زایی بی‌پایان متن می‌رسیم که حداقل می‌توانیم امکانات گستردهٔ معنی‌زایی را تا آنجا که با ساختار صرفی و نحوی متن و چشم‌اندازهای عقیدتی و تجربی مولوی همخوانی دارد، قبول کنیم و حتی براساس این دو معیار، بعضی را بر بعضی ترجیح دهیم. گفتم این تأویل‌پذیری را در شعر عرفانی می‌بینیم، در شعر حافظ هم که در عارف بودن یا نبودنش هنوز هم اختلاف نظر داریم می‌بینیم. وقتی حافظ در خلال غزلی با مطلع:

آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند
آیا بود که گوشهٔ چشمی به ما کنند

ناگهان می‌گوید:

پیراهنی که آید ازو بوی یوسفم
ترسم برادران غیورش قبا کنند

ما باز با همان حیرت ناشی از ابهام مواجه می‌شویم، نه ناشی از تعقید. ما داستان یوسف و برادرانش و پیراهن یوسف را می‌دانیم و اگر هم ندانیم با مراجعه به یکی از تفاسیر قضیه برای ما روشن می‌شود، اما این دانستن، گره‌ای از ابهام شعر را باز نمی‌کند. در داستان یوسف این کلمات برای ما به معنی حقیقی خود دلالت می‌کند. اما وقتی حافظ (من گویندهٔ شعر) در مقام یعقوب قرار می‌گیرد و پیراهن یوسف و برادرانش نیز همه مدلول و مصداقشان عوض می‌شود، بیت در این بافت چه معنی جدیدی پیدا می‌کند؟ این را دیگر با منابع خارج از متن نمی‌توان حل کرد، جز متن غزل و ساختار زبانی و واژگانی و بلاغی آن و ذهن خواننده و دادوستد میان آنها و تأثیر و تأثرشان که منجر به تأویل متن و کشف امکانات معنایی آن می‌شود و نه تنها یک معنی که مطمئن باشیم همان نیت گوینده است، چیزی دیگر در اختیار نداریم که بتوانیم کلمات آشنا را در این نظام ثانوی به مدلولهای قراردادیشان ارجاع بدهیم.

فکر می‌کنم روشن شده باشد که چرا من می‌گویم شعر کلاسیک تک معنایی است و چرا حساب شعر فارسی کلاسیک را از حساب شاعران عرفانی از جهتی و مولوی و حافظ را از جهات دیگر جدا می‌کنم و می‌گویم بسیاری از شعرهای اینان تک معنایی نیست. کتاب **در سایهٔ آفتاب**، دربارهٔ شعر مولوی است و عادت ستیزیهای گوناگون آن، به‌خصوص آن عادت ستیزیهایی که حتی در مقایسه با شعر عرفانی بدیع و غریب است. بخش اول کتاب دربارهٔ سابقهٔ پیش از شعر مولوی برای آن است که این عادت ستیزیها چون از نوع خاصی است که آن را ساخت‌شکنی گفته‌ام، برجسته‌تر بنماید. قدما، آنان که اهل تأمل بوده‌اند، تفاوت غزلهای مولوی را با غزلهای دیگران می‌فهمیده‌اند، اما با گفتن اینکه این غزلها حاصل سکر و جذبه است، از تبیین آن تن زده‌اند. در این کتاب من سعی کرده‌ام از دریچهٔ نگاهی جدید به توصیف و تبیین آن بپردازم. رعایت عناصر سنتی وزن و قافیه و قالب ـ که البته مولوی در آنها هم گهگاه تصرف کرده است ـ سبب شده است که غزلهای مولوی را بخوانند و از تأمل در ساختار زبانی و شگفتیهای آن غفلت کنند و به تبع آن دربارهٔ معنی‌داری یا عدم معنی‌داری آن تأمل نکنند.

■ **دادبه:** اگر آن دقت معنایی که از شعر اراده می‌کنند باشد، به نظر شما می‌تواند شعر باشد و با زبان شعر جاری باشد. منظورم آن تفکیکی است که قدما معمولاً نمی‌کنند. یعنی شعر و نظم را مخلوط می‌کنند و وقتی می‌گویند نظم، مقصودشان شعر است و وقتی می‌گویند شعر، مقصودشان نظم است.

عرضم این است که اگر بگوییم شعر و مقصودمان شعر در معنای فلسفی‌اش باشد و نه در معنای ادبی با تعریف صوری، آیا اگر شعر در این معنا باشد باز هم می‌توانیم بگوییم زبان شعر ارجاعی است؟

■ **پورنامداریان:** اینکه فیلسوفان شعر را گونه‌ای دیگر تعریف کرده‌اند و موزون و مقفی بودن را فصل ممیز شعر از غیر شعر ندانسته‌اند، تفاوتی در رکن معنی‌داری شعر ایجاد نمی‌کند. جوهر شعر را که ارسطو در کتاب فن شعر تقلید یا محاکات گفته است و فلاسفهٔ اسلامی به تبعیت از نظر او محاکات یا تخییل گفته‌اند به معنی‌داریِ شعر آسیبی نمی‌رساند. ارسطو خود گفته است مردم برخلاف فلاسفه، فصل شعر از غیر شعر را «وزن» می‌دانند نه مثل فلاسفه «تقلید». چنین اختلافی در نظرگاه فلاسفه و مردم، طبیعی است که وجود داشته باشد، چون فیلسوف در پی جستن حقیقت پنهان در پشت ظاهر است. برای او شناخت ماهیت پدیده‌ها اهمیت دارد، اما برای مردم و حتی ناقدان شعر ظاهر آن. با توجه به اینکه شعر در قدیم به سبب محدودیت تکثیر و خوانندگان باسواد، هنری شنیداری بوده است، طبیعی است که آنچه شعر را از نثر جدا می‌کند وزن و قافیه باشد که محملش زمان است و از راه شنیدن احساس می‌شود. اما برای ارسطو که به خصوص در پی پاسخ گفتن به ایرادات افلاطون نیز هست، ماهیت شعر مهم است و اینکه چه فایده‌ای دارد. او با توجه به همین ماهیت تقلید است که می‌تواند شعر را ـ که بیشتر تراژدی منظوم موردنظر اوست ـ هم به عنوان هنر ایجاد ترس و شفقت معرفی کند و هم آن را وسیلهٔ تهذیب نفس یا کتارزیس بشمارد. از طریق این دو انگیزهٔ عاطفی، خواجه نصیرالدین طوسی هم در **اساس الاقتباس** وقتی مثل ابن‌سینا و فارابی جوهر شعر را تخییل می‌شمارد و با صراحت تمام اشاره می‌کند که کلام مخیل آن است که در مخاطب، انفعال نفسانی ـ یعنی همان عاطفه ـ ایجاد کند، هم از توصیف ساختار تراژدی و هم از شرح و توضیح خواجه نصیر پیداست که این عواطف را معنی شعر برمی‌انگیزد و صورت خوب تأثیر معنی را تشدید می‌کند. وقتی هم نظامی عروضی و شمس قیس با ذکر داستانی نتیجه می‌گیرند که شعر سبب امور عظام در نظام عالم می‌شود، دقیقاً به همان معنی شعر توجه دارند که صورت یا بیان خوب و شورانگیز تأثیر و نفوذ آن را تشدید می‌کند. اختلاف میان فلاسفه و علمای شعر و بلاغت قدیم در شیوهٔ بیان به سبب اختلاف نقطهٔ نظر است. از نظر هر دو گروه کارکرد اصلی شعر، برانگیختن ارادهٔ معطوف به عمل در مخاطب است. به همین سبب هم هست که نه ارسطو دربارهٔ شعر غنایی که بیان احساسات و عواطف شخصی

شاعر است، سخنی می‌گوید و نه فلاسفهٔ مشایی و نه شعرشناسانی مثل نظامی عروضی و شمس قیس رازی و باز به همین سبب است که برخلاف آنها عارفانی مثل ابوسعید ابی‌الخیر و شیخ احمد غزالی و عین‌القضاة بیشتر، شعرهای عاشقانه را به عنوان شاهدی بر سخنان عارفانهٔ خود می‌آورند، چون همان‌طور که گفتم شعر غنایی و به‌خصوص قسم عاشقانهٔ آن بیان احوال عاطفی شاعر است و در آن، معنی در خدمت بیان همین عاطفه است و نه بیان معنی برای برانگیختن عواطف در دیگران. به سبب همین کمرنگ شدن معنی و هدف مستقیم عاطفه‌انگیزی و انتقال معنی به دیگران است که عارفان مجال پیدا می‌کنند که در آن چیزی ببینند که همسو با تجربه و خواستهای آنان باشد. شعر غنایی به آنان امکان می‌دهد تا آنان شعر را در مفهوم ویتگنشتاینی «دیدن به عنوان» ببینند. ضمن آنکه نظرگاههای عرفانی و تجربه‌های روحانی ذهنیت آنان را برای دیدن چیزی دیگر در ماورای پدیده‌ها غیر از آنچه هستند و می‌نمایند آماده کرده است و شعر هم پدیده‌ای است مثل پدیده‌های دیگر و سخن عین‌القضاة و امثال او را هم باید از همین منظر دید. او نه تنها در آیه‌های قرآن، حتی در حروف مقطعهٔ قرآن هم آنقدر معنی می‌بیند که به گفت نمی‌آید. آن شعرهایی که عین‌القضاة آیینه می‌داند، از نوع شعر تعلیمی و حماسی نیست، از نوع شعر غنایی است که در آن معنی در خدمت بیان حال است، نه زبان در خدمت بیان معنی. انگیزه‌های ایجاد احوال عاطفی ممکن است در عین تعدد منجر به برانگیختن انفعال نفسانی واحدی گردد. مثلاً ممکن است عاطفهٔ اندوه انگیزه‌اش بی‌وفایی معشوق، ناموافقی روزگار، رنجیدن از دوست، فقر مادی و بسیاری چیزهای دیگر باشد. بنابراین تعدد و تنوع انگیزه‌ها ممکن است عاطفهٔ واحدی را تولید کند. به همین سبب ممکن است شعرهایی با محتواهای متعدد و صورت و قالبهای متنوع بیانگر و تصویرکننده عاطفه‌ای واحد باشد و یا معانی مختلف در خدمت بیان عاطفه‌ای واحد قرار گیرد. دقیقاً به همین سبب است که می‌شود شعری را که تحت تأثیر بافتی خاص و انگیزه‌ای خاص برای بیان حالتی عاطفی سروده شده است، تصویر و مثالی کلی برای بیان همان عاطفه در بافتها و انگیزه‌های دیگر دانست و به قول عین‌القضاة آن را آینه‌ای دانست که هرکس نقد حال خویش را در آن می‌بیند. باز به همین سبب است که شعر رودکی را که نظامی عروضی شأن نزول آن را برای تشویق و ترغیب نصربن احمد سامانی برای بازگشت به بخارا می‌داند و از شعر هم همین معنی فهمیده می‌شود:

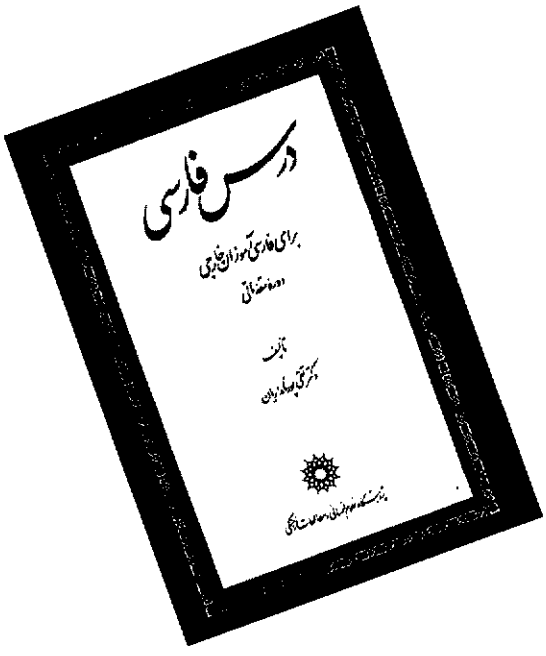
بوی جوی مولیان آید همی

یاد یار مهربان آید همی

ریگ آموی و درشتی راه او

زیر پایم پرنیان آید همی...

عین‌القضاة بیان حال ابوبکر می‌داند، درحالی که پیامبر را بر دوش گرفته است و خارستان راه مدینه را طی می‌کند، بی آنکه از شادی گرفتن پیامبر بر دوش از رنج راه یاد آورد. درواقع شعر رودکی نه تنها نقد حال خود شاعر، بلکه نقد حال هرکسی است که از شادی بسیار به خاطر امری، رنجهای دیگر را ندیده بگیرد، یا رنج به سبب آن شادی برای او آسان گردد. سخن عین‌القضاة را باید از همین چشم‌انداز نگریست و کاملاً باید توجه داشت که رودکی در این شعر



غنایی نخواسته نظام نشانه‌شناسی نخستین زبان را برهم زند و مثلاً از جوی مولیان و ریگ آموی یا حتی یار مهربان مفهومی دیگر را اراده کند، بلکه خواسته است به کمک این عناصر حال خود را بیان کند. اما وقتی عین‌القضاة این شعر را بیان حال ابوبکر می‌داند، به طور ضمنی تغییر معنی این کلمات را پذیرفته است بی آنکه چنین تغییر ضمنی، معنایی ناشی از حیرت او در برابر متن باشد و برای فهم متن و انسجام قابل قبول بخشیدن به آن، خواسته باشد معنای ثانوی برای آنها پیدا کند و آن را تأویل کند. به عبارت دیگر این شعر تک‌معنایی است، اما می‌تواند نمایش مصادیقی متعدد برای بیان حالی واحد باشد. من فکر می‌کنم چنین وضعی ناشی از ساختار خاص شعر باشد که در آن کلمات در خدمت بیان حال عاطفی قرار گرفته‌اند، نه بیان معنایی خاص که باید به خواننده منتقل گردد. رولان بارت گفته است خواندن در شعر کلاسیک به معنی پیدا کردن مصداق است. مصداقی که رودکی و نظامی عروضی برای این شعر در نظر دارند، غیر از مصداقی است که عین‌القضاة برای این شعر پیدا می‌کند و دیگران هم ممکن است مصداق دیگری به اقتضای حال برای آن پیدا کنند، اما آیا تعدد این مصادیق مستلزم حذف توانِ ارجاعی نشانه‌های زبانی از رابطهٔ دال و مدلولی آنها در زبان است؟ گمان نمی‌کنم چنین باشد. چون اولاً شعر تصویر تمثیلی بیان یک حال عاطفی است در یک بافتِ موقعیتی خاص و می‌تواند بیان همان حال در بافتهای موقعیتی متعدد دیگر باشد. ثانیاً زبان شعر، ما را با عادت ستیزیهای زبانی که موجد احساس عدم انسجام و افق انتظار و توقع ماست مواجه نمی‌کند که ما را به تأویل مجبور کند. به همین سبب عین‌القضاة که گفته شعر آینه است، نگفته که هرکس معنای دیگری از آن می‌فهمد، گفته است هرکس نقد حال خویش را در آن می‌بیند. بعضی از اقسام شعر غنایی غیرعارفانه و به‌خصوص غزل را که گفتم قدرت ارجاعی نشانه و رابطهٔ دال و مدلولی در آنها نسبت به شعر تعلیمی و حماسی تضعیف می‌گردد، باید از همین چشم‌انداز نگاه کرد و این با چندمعنایی یا بسیارمعنایی که در نظریه‌های جدید مطرح می‌شود فرق دارد و با مطالبی که دربارهٔ غزل عارفانه و برهم خوردن نظام نخستین نظام نشانه‌شناسی زبان در آنها یادآور شدم نیز تفاوت دارد. زیرا در غزلهای عارفانه و به‌خصوص آن گروه از غزلهای مولوی که من در این کتاب در نظر داشته‌ام، خواندن با یافتن مصداق تمام نمی‌شود و به تأویل می‌انجامد.

■ **حق‌شناس**: آثار دکتر پورنامداریان همیشه مرا مسحور خودش کرده است؛ به دو دلیل: یکی وسعت دانش ایشان در زمینه‌هایی که در آنها کار می‌کنند و دیگری زایایی ذهن ایشان. در بیشتر آثار ایشان هر دوی این ویژگیها، یعنی هم وسعت معلومات و هم زایایی فکری، دوشادوش هم به چشم می‌خورند. حال آنکه این دو، اغلب مزاحم یکدیگرند. کسانی که دانششان وسیع است، معمولاً در چنبرهٔ دانششان گیر می‌کنند و دیگر نمی‌توانند به راحتی به زایایی ذهنی برسند. ظاهراً در دانش وسیع پاسخهای از پیش داده برای سؤالهای مطرح فراوان است و این از ضرورت زایایی در جهت خلق پاسخهای تازه می‌کاهد. به هر حال، این وضع پارادوکسیکال که در وجود دکتر پورنامداریان مشاهده می‌شود، وضعیت بسیار جالب و مغتنمی است که در میان فرهیختگان و دانش‌آموختگان ما کم است. من همیشه از حضور همزمان این دو ویژگی در آثار ایشان لذت برده‌ام.

ولی لذت خواندن کتاب **در سایهٔ آفتاب**، به سبب مسئولیتی که در این امر برعهده داشتم، اندکی مشوش شد. چرا که این بار کتاب را صرفاً به خاطر لذت فردی نمی‌خواندم، بلکه در خلال خواندن آن وظیفهٔ نقد آن را هم به عهده داشتم. نقد با سؤال همراه است و خواندن با لذت، و من هرلحظه می‌دیدم که دارم لذت خواندن یک کتاب واقعاً خواندنی و پرمحتوا را قربانی طرح سؤال دربارهٔ آن می‌کنم. خوشبختانه الان که از زبان خود دکتر پورنامداریان می‌شنویم که اساس این کتاب بر مبنای یک شهود استوار است، پاسخ بسیاری از سؤالهای خود را به دست می‌آورم. ازجمله این سؤال که چرا این کتاب با کتابهای دیگر دکتر پورنامداریان به لحاظ ساخت و قالب و صورت، کتابی متفاوت از کار درآمده است. هنگام خواندن این کتاب، به شهادت یادداشتهایی که کنار صفحات مختلف آن نوشته‌ام، سؤالهای مختلف و متعددی برای من پیدا شد، سؤالهایی که طرح همهٔ آنها در اینجا امکان‌پذیر نیست.

نخستین سؤالی که برای من مطرح شد در مورد ساختار کتاب است. به نظر می‌رسد در ساختار این کتاب گسلهایی هست که به آرایش مطالب و منطق ارائه آنها در فصول و در بخشهای مختلف لطمه می‌زند. همین گسلها سبب می‌شود که شخص احساس کند که انگار دو کتاب کاملاً متفاوت در یک مجلد آورده شده است. یکی کتابی در بخشهای یک و دو و دیگری کتابی در بخش سه. در بخش سه ما با مسئلهٔ ساخت‌شکنی و داستان‌پردازی در آثار مولانا سروکار داریم و در بخش یک و دو با مجموعهٔ پراکنده‌ای از مسائلی که خدمتتان عرض خواهم کرد.

من هیچ رابطهٔ منطقی و ساختاری بین این دو بخش از کتاب نمی‌بینم؛ جز اینکه بگوییم دو کتاب در یک جلد آمده است. در بخش دوم ما با تحلیل خاصی از تعدادی از داستانهای مثنوی سر و کار پیدا می‌کنیم. چیزی که در اینجا گفتنی است در درجهٔ اول وسعت معلومات دکتر پورنامداریان است که خواننده را شگفت‌زده می‌کند. رشتهٔ حرکت این داستانها را در ادبیات و فرهنگ عرفانی ما از سنایی و عطار، و حتی پیش از آنها، دنبال می‌کند تا به **مثنوی** برسد. آنگاه تفاوتهای موجود در نحوهٔ بیان مثنوی و نحوهٔ بیان سنایی و عطار را شرح می‌دهد و از این رهگذر به نتایج بسیار جالبی می‌رسد که برای من تازگی دارند. ولی وقتی که به تحلیل داستانها می‌رسیم، یعنی به جایی که پورنامداریان برای اثبات مدعای اصلی خود مبنی بر اینکه مولانا یک داستان‌پرداز مدرن و امروزی هم هست، به گمان من، سطح سخن ناگهان افت می‌کند و به سطح و ساحت سخن کسی می‌رسد که می‌خواهد داستانهای مولوی را در چارچوب تنگ مفاهیمی طرح و تحلیل کند که عمدتاً در کلاسهای تحلیل ادبیات انگلیسی به کار می‌روند، مفاهیمی از نوع شخصیت، گفت‌وگو، تعلیق، زاویهٔ دید، راوی، انواع روایتها، راوی دانای کل و نظایر آن و بر این اساس می‌خواهند نشان بدهند که شیوهٔ داستان‌گویی مولانا با شیوهٔ داستان‌گویی عطار و سنایی متفاوت است.

به گمان من، در اینجا ما با افتی در کار تحلیل روبه‌رو هستیم که انسان حیرت می‌کند. تازه این همه پیش از آن است که به مرحلهٔ ساخت‌شکنی و مسائلی برسیم که در آن‌باره قابل طرح‌اند. البته باید بی‌درنگ بگویم که مدعای دکتر پورنامداریان مسلماً درست است؛ یعنی حق است که صاحب **مثنوی** کبیر می‌تواند یک داستان‌پرداز امروزی هم به حساب آید. اما راز اصلی مدعای دکتر پورنامداریان به گمان من، در آنچه او می‌گوید نیست، بلکه راز اصلی آن در چند زبانگی **مثنوی** است که خود با مقولهٔ گفت و گو به عنوان یکی از عناصر ساختار داستان ربط چندانی ندارد.

چندزبانگی در داستانهای امروزی اصلی است که به گمانم باختین آن را تحت عنوان dialogism مطرح کرده است و این dialogism است که تنها در **مثنوی** کبیر دیده می‌شود. در بسیاری از داستانهای **مثنوی**، یک نفر نیست که به نیابت همهٔ اشخاص داستان صحبت می‌کند، بلکه همهٔ اشخاص هستند که به زبانهای مختلف خود و از چشم‌اندازهای متفاوت خود سخن می‌گویند. این با آن سرشت تک‌زبانگی، یعنی با monologism غالب در آثار عطار و سعدی و سنایی و دیگران فرق آشکار دارد. در اینجا، به نظرم، باید تأکید روی چند زبانگی باشد و نه روی گفت‌وگو. مثلاً آن داستان کنیزک و پادشاه و زرگر را در نظر بگیرید. در این داستان، وقتی پادشاه به سخن می‌آید، واقعاً پادشاه است که دارد صحبت می‌کند، کنیزک هم همین‌طور، زرگر هم به همین صورت و دیگران هم همین‌طور، همین که هرکدام وارد صحنه می‌شوند، دیگر مولانا حضور ندارد، بلکه این خود زرگر یا کنیزک یا پادشاه است که وجود دارد، با همهٔ استدلالهایی که هر یک می‌توانند له و علیه خود و دیگران اقامه کنند. در نتیجه ما وضعیتی را در آثار مولانا می‌بینیم که خیلی شبیه وضعیت غالب در رمان امروزی است، اما در کتاب **در سایهٔ آفتاب** ظاهراً به این مسئله توجه نشده است.

ویژگی دیگر که حتی در همین مثالی هم که بنده از آن یاد کردم آشکارا دیده می‌شود، و خود هم از ویژگیهای داستان‌پردازی امروز است و هم در عین حال در داستان‌پردازی مولانا هست ولی در داستان‌پردازی دیگران نیست، همانا توجه به جهان خارج است در مقابل تأمل در جهان درون. در اکثر قریب به اتفاق آثار داستانی که به پیش از دورهٔ جدید تعلق دارند، سعی بر این است که از رهگذر آن داستانها درون شخص را تهذیب کنند؛ ولی در داستانهای جدید سعی بر این است که جهان بیرون را بر شخص بنمایانند تا شخص بی آنکه در موقعیتهای مختلف و گاه خطرناک قرار بگیرد تجربیاتی را به دست آورد که اگر خودش می‌خواست آنها را مستقیماً به دست آورد، چه‌بسا که به ضررش تمام می‌شد. این توجه به موقعیتهای بیرونی در روایات مولوی در همه جا آشکارا به چشم می‌خورد؛ از داستان آن طوطی بگیریم تا داستانهای دیگر. همه داستانهای **مثنوی** این خصوصیت

را دارند؛ یعنی همگی، ما را به جهان بیرون می‌رانند و به تجربه‌اندوزی از جهان بیرون وامی‌دارند و این چیزی نیست که در آثار دیگران وجود داشته باشد. ای کاش در بخش دوم کتاب اشاره‌ای به این ویژگی ممتاز رمان که در **مثنوی** فراوان به چشم می‌خورد شده بود.

اما در درون بخش اول کتاب هم، یعنی بخشی که متشکل می‌شود از قسمتهای یک و دو، گسلهای موضوعی فراوانی را می‌بینیم؛ البته نه از آن نوع گسلها که بین دو بخش اصلی کتاب هست و ذکرش رفت؛ بلکه گسل در ساختار موضوعی در درون بخش یک. و این گسلهای موضوعی خیلی هم عمیق‌اند. این بخش با یک مرور تاریخی پرشتاب از ادبیات فارسی و از تحول و تکوین شعر فارسی شروع می‌شود. برای من شأن نزول این مرور با آن همه شتاب‌زدگی اصلاً روشن نیست، گرچه می‌دانم در صفحه صفحهٔ این بخش هم مطالب تازه فراوان به چشم می‌خورد، ولی این تاریخچه یک مرتبه تمام می‌شود و مبحثی تازه دربارهٔ قرآن آغاز می‌شود.

در بخش قرآن هم مباحث جالبی مطرح می‌شود، در مایهٔ شیوهٔ بیان در قرآن، نسبت مخاطب و متکلم در قرآن و تنوع این دو و به‌خصوص، نحوهٔ داستان‌پردازی در قرآن. این مطالب نیز البته همه خواندنی‌اند، و همه نشانهٔ درگیری یک ذهن بسیار فعال، پرورده و زایا با مطالب و موضوعاتی که با آنها آشنایی عمیق دارد. در این همه برای من تردیدی نیست، ولی سؤال در این است که چه رابطه‌ای بین قسمت تاریخی و مبحث قرآنی وجود دارد؟ و کتاب، همین‌طور، از یک مبحث به مبحثی دیگر می‌رود؛ مثل اینکه مجموعه‌ای از متنهای متفاوت باشد: متنی دربارهٔ تحول شعر فارسی، متنی دربارهٔ پیدایش و تکوین غزل و عشق و عرفان، متنی در باب خطاب در قرآن کریم و وضع متکلم و مخاطب و همین‌طور تا آخر. استاد می‌فرمایند این بریده بریدگیها پیامد تمهید مقدمه برای طرح سخن اصلی بوده است، ولی من لزوم این همه مقدمه را احساس نمی‌کنم. وانگهی، اینها با ذی‌المقدمه هم گره نمی‌خورند. البته شاید من اشتباه می‌کنم، ولی مایلم شأن نزول این همه را ببینم.

نکتهٔ دیگری که طرحش ضروری می‌نماید اختلاف سطحی است که در میزان مستند بودن مطالب گوناگون کتاب وجود دارد. این اختلاف سطح در مورد مطالبی به چشم می‌خورد که از یک طرف دربارهٔ زبان و ادب فرهنگ خود ماست، و از طرف دیگر دربارهٔ مطالبی است که به فرهنگها و زبانهای دیگر مربوط می‌شود. دکتر پورنامداریان برای مطالبی که از فرهنگ و زبان و ادب خود ما گرفته‌اند حقیقتاً سنگ تمام گذاشته‌اند. این قبیل مطالب هرچه بخواهیم مستند است و هر منبع دست اولی که بگویید مورد استفاده قرار گرفته است. ولی برای نظریه‌های ادبی جدید که عمدتاً ریشه در جاهای دیگر دارند، منابع و مراجع چندانی به دست داده نشده است. سطح تحقیق و ارجاع در این موارد بسیار پایین است. مطالب زیادی در این زمینه‌ها هست، که درست یا غلط، مستنداتشان همراهشان نیست. مثلاً مستندات مطالب مربوط به کندیاک (که به غلط به صورت کندیلاک ضبط شده) یا مربوط به روسو، یا وایتهد، راسل، فرگه، هوسرل، ویتگنشتاین، آستین و حتی دریدا یا سوسور که به هر حال در متن مباحث اصلی قرار می‌گیرند، یا به کلی به دست داده نشده‌اند یا در حد مستندات مطالب خودمانی نیستند. نه اینکه مطالب مطرح شده نادرست باشند. اصولاً درست یا غلط در اینجا مطرح نیست؛ بلکه صرف به دست دادن مستندات مطرح است تا اگر کسی بخواهد آن سخنان را که در اینجا باب شده‌اند دنبال کند. امکانش فراهم باشد.

در بخش مطالب مربوط به ادبیات و فرهنگ خودمان خواننده می‌تواند هرکدام از مباحث دکتر پورنامداریان را بگیرد و تا هر جا که می‌خواهد دنبال کند. راه تحقیق و ارجاع و تتبع در اینجا بسته نیست. اما در مورد نظریه‌ها و آرای غیرخودی خواننده نمی‌تواند این کار را کند. به عبارت دیگر کتاب و مطالب کتاب دراین باره فکرت‌برانگیز است، اما راه ادامهٔ فکر را می‌بندد، نشان نمی‌دهد که فکر ارائه شده در کتاب را خواننده باید در چه جهت دنبال کند. در مورد دریدا هم در کتاب فقط به دو یا سه منبع اشاره شده است، آن هم نه در همه جا. البته مطالبی که به خصوص در صفحات ۱۶ تا ۱۸ دربارهٔ دریدا آمده همه درست و سنجیده و حساب شده و روشن است؛ روشن‌ترین مطلبی که من دربارهٔ دریدا به فارسی خوانده‌ام ـ گرچه کامل‌ترین مطلب نیست. به هر حال، آن مقدار که در آنجا هست، قابل فهم است. اما صرف وجود این عدم توازن بین میزان تحقیق و تتبع در عرصهٔ زبان و ادب و فرهنگ فارسی از یک طرف، و در عرصهٔ نظریه‌های غربی از طرف دیگر، برای من سؤال‌برانگیز بود. باری اینها کلیات بودند، اما جزئیات:

در صفحهٔ ۱۱۰ دربارهٔ ساخت‌شکنی در متن قرآن مطلبی مطرح شده که ناگزیرم خود متن را در اینجا نقل کنم. بحث دربارهٔ نکته‌ای است که در صفحهٔ ۱۰۹ به آن اشاره شده است. دکتر پورنامداریان می‌گوید: «باختین، (Bakhtin) نظریه‌پرداز روسی، هر نوع ارتباط زبانی را نوعی گفتگو و مکالمه در معنی وسیع خود می‌شمرد. گفتگو در این مفهوم وسیع به ارتباط گفتاری مستقیم و رو در رو در میان فرستنده و گیرندهٔ کلام محدود نمی‌شود بلکه هر نوع گفتار و نوشتار در غیاب مخاطب نیز نوعی مکالمه است.» نکته اینجا است که اگر این اشاره به نظر باختین به مقولهٔ چند زبانگی (dialogism) و مقولهٔ دو زبان‌گونگی یا چند صدایی (diglossia) ربط دارد، در آن صورت باید گفت که حرف باختین در این‌باره چیز دیگری است و به مقولهٔ گفت‌وگو و مکالمه به عنوان یکی از عناصر ساختار داستان اصلاً مربوط نمی‌شود. اما اگر قول دیگری از باختین در نظر است، آن چیست و مستند آن کدام است؟

به هر حال، اگر قضایا را از دید باختین ببینیم، باید بگوییم که در نظر باختین گفت‌وگوهای موجود در آثار کهن و به طریق اولی در کتب آسمانی نوعی تک‌گویی یا مونولوگ است و نه دیالوگ. چه در آن نوع گفت‌وگوها همیشه فقط یک نفر سخن می‌گوید. خود دکتر پورنامداریان هم اتفاقاً اشاره فرموده‌اند که در کتاب آسمانی فقط یک نفر هست که همهٔ این مطالب را می‌گوید، که هر بار به زبان شخص دیگری است، یک بار به زبان جبرئیل، یک بار به زبان پیامبر اکرم (ص)، یک بار به زبان اول شخص مفرد و یک بار هم اول شخص جمع و جز آن.

در صفحهٔ ۱۱۳ هم که از ویژگیهای کلام قرآنی سخن به میان می‌آید، باز به نظر باختین اشاره می‌شود و در عین حال گفته می‌شود که فرستندهٔ کلام کسی است که همهٔ موجودات، ازجمله واسطه یعنی پیامبر اکرم (ص)، و همهٔ مردم را آفریده است. علم و قدرت او بی‌نهایت است. همه را می‌بیند و هیچ‌کس او را نمی‌بیند و از احوال همهٔ آدمیان در گذشته و حال و آینده آگاه است و پرسشهای آنان را بی آنکه به زبان آرند، می‌داند.

خوب، در اینجا هم هیچ گفت‌وگو یا مکالمه‌ای در کار نیست، این هم یک مونولوگ محض است و لذا با سخن باختین به کلی متفاوت است، چه آنچه در صورت ظاهر حکم سخنان افراد مختلف را پیدا می‌کند همه به خداوند برمی‌گردد که تنها آفریننده و فرستندهٔ کلام است. این نه تنها با نظر باختین که با حرف دریدا هم به کلی متفاوت است، چون دریدا متن و خواننده را در نظر دارد و نه متن و فرستندهٔ

پیام را. ضمناً یک سؤال معترضه هم در اینجا مطرح می‌شود که اگر واسطه پیامبر اکرم (ص) است، پس نقش جبرئیل در آن میان چیست؟ آیا او هم یک واسطهٔ دیگر است؟

در صفحهٔ ۱۱۶ در مورد یک دستی کلام‌الله آمده است که: سوره‌ها به طوری یکدست‌اند که اگر «بسم‌الله الرحمن الرحیم» را که سوره‌های قرآن با آن از هم تفکیک می‌شوند برداریم، قرآن به نظر کتابی یکپارچه می‌رسد؛ کتاب یکپارچه‌ای که در آن مطالبی بسیار گوناگون همراه با داستانهایی رنگارنگ و شخصیتهایی گوناگون به جلوه درمی‌آیند.

در این متن با آنکه گویندهٔ اصلی و منحصر به فردِ همهٔ مطالب خداوند است، اما به صورت ظاهر و در عالم متن، مطالب مزبور از زبان کسانی غیر از خداوند بازگو شده است... حرف بنده این است که در قرآن عناصر متنی دیگری هم سوای «بسم‌الله» هست که سبب تفکیک سوره‌ها از یکدیگر می‌شوند، ازجمله چیزی در مایهٔ قافیه، ولی نه عین آن قافیه‌ای که در شعر یافت می‌شود، بلکه قافیه‌ای که می‌شود به آن قافیهٔ قرآنی گفت؛ چیزی مختص قرآن که قافیه در مفهوم دقیق آن هست و نیست؛ یک نوع هم‌صدایی.

چیزی هم درمایه وزن در قرآن وجود دارد که آن را باید وزن قرآنی نامید، وزنی خاص قرآن، چیزی که از سوی شاعران دنبال نشده است و با ویژگیهایی نظیر بلند و کوتاهی آیه‌ها از وزن متعارف، متمایز می‌ماند. بعضی آیه‌ها خیلی بلند هستند و به دو یا سه سطر می‌رسند و بعضی دیگر تک‌کلمه‌ای هستند، حتی بعضی فقط از چند حرف تشکیل شده‌اند. با این همه، همگی موزون و مقفی جلوه می‌کنند و اینها در مجموع نشان می‌دهند که میان سوره‌ها تفاوتهایی صوری، سوای «بسم‌الله» وجود دارد که آنها را از یکدیگر جدا می‌کنند.

نکتهٔ دیگر اینکه در صفحهٔ ۱۲۶ دربارهٔ ساخت‌شکنی قرآنی آمده است که «علم بی‌نهایت فرستندهٔ پیام یا متکلم اصلی سبب می‌شود که گاهی او از اسرار و حقایقی سخن گوید که در حیطهٔ علم و تجربهٔ مخاطبان و ظرفیت زبان آنان نیست. این وضع کلام را سمبلیک و واجد حقایقی می‌کند که فهم آنها جز از طریق تأویل و به اقتضای ذهن متأولان میسر نیست.» سؤال من راجع است به همین وضع سمبلیک که فهم آن از طریق متن و به اقتضای ذهن میسر می‌شود. در این فرآیند ظاهراً رابطهٔ دال و مدلولی نخستین، یعنی چیزی که در دستگاه نشانه‌شناسی زبان وجود دارد، به هم می‌خورد و درنتیجه امکان تأویل و استنباط معانی متعدد از متن یگانهٔ قرآن بسیار زیاد و گسترده می‌شود.

این حرف بی‌گمان درست است، ولی سؤال من این است که این به هم خوردن رابطهٔ دلالت زبانی چگونه صورت می‌گیرد؟ کلمات موجود در قرآن در مقام نشانه هم دال بر همان مدلولهای معهود و مشخص نیز هستند، گو آنکه به طریقی رازآمیز تأویل‌پذیر از کار درآمده‌اند. خوب، با این حساب می‌توان گفت که امکان تأویل قرآن و استنباط معانی فراوان از آن مسلماً بالا رفته است، ولی این دال بر ساخت‌شکنی قرآن نیست. می‌خواهم بگویم که معانی یا مدلولهای ظاهری کلمات موجود در قرآن همچنان وجود دارند، ولی در دل این معانی ظاهری، سطوح یا بطون دیگری از معانی هم به وجود آمده است.

به عبارت دیگر معانی قرآن لایه در لایه در لایه است تا بی نهایت؛ تا جایی که دیگر عقل ما به آن نمی‌رسد. لایهٔ معنایی ظاهری کلمات هم، یعنی همان نشانهٔ دال و مدلولی مختص زبان هم همچنان در قرآن باقی و معتبر می‌ماند و درست همین لایهٔ دلالی زبانی است که به ما فرصت تأویل و تعبیر هرچه بیشتر می‌دهد. به هر حال، اگر همین دلالت زبانی در قرآن نبود، امر دلالت به کلی متوقف می‌ماند و معانی تو در توی قرآن به کلی از بین می‌رفت یا دیگر امکان دسترسی به سطوح زیرین معانی قرآنی وجود نمی‌داشت.

نکتهٔ بعدی به مطلب مندرج در صفحهٔ ۱۵۲ مربوط می‌شود، مطلبی که دکتر پورنامداریان هم مطرح کردند. گفتند: معنی‌داری به عنوان یک اصل همه جا صادق نیست و به ویژه در غزل این اصل آسیب می‌بیند و به اصطلاح معنی در برابر عاطفه و احساس تضعیف می‌شود.

بنده براساس آنچه پیش‌تر عرض کردم، معتقدم که نفی اصل معنی‌داری اصولاً امکان‌پذیر نیست؛ چه درمتون ادبی چه زبانی. اما در متون ادبی، اعم از متون منثور یا منظوم، اصل تک‌معنایی هم صادق نیست. یعنی در متون ادبی در عین حال که اصل معناداری برقرار می‌ماند، امکان تک‌معنا بودن آنها به کلی از بین می‌رود؛ حال خواه متون ادبی منثور در نظر باشد، خواه متون شعری از نوع آثار حافظ و عراقی و دیگران. تک‌معنایی اصولاً در ادبیات نمی‌تواند صادق باشد. در متون ادبی اگر صرف تک‌معنایی مراد بود، خوب در آن صورت دلالت لفظ برمعنا در زبان وجود داشت و دیگر ضرورتی نداشت که ما دلالت نشانه بر معنا هم داشته باشیم، یعنی دلالت نشانهٔ «بادام» بر معنای چشم یا نشانهٔ «پسته» بر معنای لب. ادبیات به نظر من از آنجا شروع می‌شود که تک‌معنایی جای خود را به چندمعنایی می‌دهد و حرف دریدا هم تا آنجا که من می‌دانم چیزی در همین مایه است. البته من دریداشناس نیستم و ممنونم از کسانی نظیر دکتر نجومیان و دکتر ضیمران که اطلاعاتی دربارهٔ دریدا در اختیار ما گذاشته‌اند. دریدا، به گفتهٔ این اساتید، قائل به مرکزیت متن و خواننده است و از همین رهگذر است که هر متنی شبیه شعر می‌شود، یعنی سرشتی تعبیرپذیر پیدا می‌کند.

■ **دادبه:** به همین جهت من اشاره کردم به برخوردی که قدما با شعر و نظم داشتند. این دو تفاوت به همین دلیل است. نظم می‌تواند این گونه باشد ولی شعر نه.

■ **حق‌شناس:** فکر می‌کنم دکتر دادبه اشاره می‌کنند به تمایز بسیار بسیار مهمی که در سنت مطالعات ادبی غربی وجود دارد، یعنی تمایز Verse از Poetry، یا شعر از نظم، این تمایز در سنتهای ما متأسفانه مراعات نشده است. بله، تک‌معنایی مختصر نظم است نه شعر. ولی دکتر پورنامداریان در اینجا به شعر اشاره می‌فرمایند. سؤال این است که آیا از شعر هم کسی در تاریخ ادبیات ما استفادهٔ ابزاری به قصد بیان مطالب علمی، نظیر صرف و نحو و حتی پزشکی کرده است؟ پس شاید درست‌تر باشد که بگوئیم از نظم استفاده شده است و نه از شعر؛ یعنی از نوعی ادبی می‌شود که در آن دامنهٔ صورت‌پردازی به قالب محدود می‌شود و به محتوا و معنا نمی‌رسد. به هر حال، به گمان من جهان شعر از آنجا شروع می‌شود که دولایگی معنایی و حتی چند لایگی معنایی جلوهٔ غالب پیدا می‌کند. اما اینهمه بدان معنی نیست که من خود را مدیون این کتاب ندانم، چه این کتاب ذهن مرا از این به بعد به خود مشغول خواهد کرد.

■ **پورنامداریان:** گمان می‌کنم که اگر بخواهم به سؤالهایی که آقای دکتر حق‌شناس طرح کردند پاسخ بدهم ساعتهای بسیار وقت می‌خواهد و آقای محمدخانی هم از همان اول جلسه مدام سفارش به اختصار می‌کنند و اشاره می‌کنند که بعداً هم می‌توانم هرچه

خواستم بگویم. به هر حال بنده سعی می‌کنم تا آنجا که وقت اجازه می‌دهد صحبت کنم. شاید بعد هم فرصت بشود که با تفصیل بیشتر توضیح دهم.

فکر می‌کنم بعضی پرسشها و ایرادات آقای دکتر حق‌شناس را ضمن پاسخ پرسشهای آقای دکتر دادبه گفته باشم، با این حال اگر مبهم مانده است شاید حالا در جای خود روشن‌تر شود.

دربارهٔ ساختار کتاب و مطالب آن گمان می‌کنم بنده هم به اندازهٔ کافی حساسیت داشته باشم و در مقدمهٔ صحبتم در اینجا هم گفتم که چرا چنین ساختاری را برای کتاب انتخاب کرده‌ام. این کتاب درواقع حاصل فکری است که گفتم به شهود دریافته‌ام و اصل آن فکر این است که میان ساختار زبان قرآن و ساختار بسیاری از غزلها و پاره‌ای از **مثنوی**، شباهتهایی وجود دارد و این شباهتها می‌بایست نتیجهٔ شباهت بافت حاکم بر تولید سخن در قرآن کریم و شعر مولوی باشد. همهٔ کتاب و فصول آن بحثهایی در جهت روشن شدن و اثبات این فکر و زمینه‌ها و انگیزه‌ها و دلایل و شواهد صحت آن است. بخش

اول کتاب می‌بایست دربارهٔ سابقهٔ شعر پیش از مولوی باشد از نگاه من، تا خواننده در قیاس با آن بتواند تفاوت شعر مولوی را با گذشتهٔ شعر فارسی از نگاهی که بنده به آن می‌نگرم دریابد. این در حکم پیش‌زمینهٔ بحث است که می‌شد با تفصیل بسیار بیشتری آن را نوشت، اما گمان می‌کنم برای استادان و دانشجویان ادبیات که مخاطبان اصلی من‌اند، هم کافی است و هم خالی از تازگی نیست. بخش دوم که دربارهٔ ساختار زبان قرآن است، بخش دیگری از همان فکر اصلی را روشن می‌کند، چون قرار بود که شباهتهای ساخت‌شکنی قرآن با مولوی بررسی شود و نیز شباهت بافت تولید سخن در میان آن دو. بخش بعدی دربارهٔ «فرامن و ساخت‌شکنی متن» برای این به دنبال بخش قبلی آمده است تا این شباهت بافت میان قرآن و سرودن شعر به وسیلهٔ مولوی تبیین و توصیف شود. بقیهٔ بخشهای کتاب براساس همین سه بخش است که به پیش می‌رود و اگر این سه بخش در آغاز ذکر نمی‌شد، همهٔ سخنان بعدی یا پا درهوا می‌ماند و یا مدام باید روال منطقی سخن قطع می‌شد و مطالب سه بخش قبل به تکرار به مناسبتهای مختلف، پیش کشیده می‌شد که در آن صورت هرج و مرج و آشفتگی همهٔ مباحث را دربرمی‌گرفت. من برای تنظیم مطالب کتاب و اینکه هم آنچه را لازم است گفته باشم و هم مطالب دچار تکرار و هرج و مرج نشود، بسیار فکر کردم و نتوانستم ساختاری بهتر از آن پیدا کنم. این تحقیقی تنظیمی و ترتیبی یا تشریح موضوعی در یک دورهٔ معین نیست که در ساختاری به ظاهر منطقی و معتاد و آشنا بگنجد. دوستانی هم که قبل از چاپ، این کتاب را خوانده بودند، ایرادی در ساختار آن ندیدند و البته خوشحال خواهم شد که بدانم چه ساختاری می‌تواند مطالب مطرح را بدون ایجاد آشفتگی و حتی‌المقدور تکرار کمتر در خود جای دهد.

اما دربارهٔ داستان‌پردازی مولوی، بخش اعظم مطالب دربارهٔ گفت و گوی میان شخصیتهای مختلف است و تأکید بر اینکه برخلاف آثار دیگر ازجمله **حدیقه** و مثنویهای عطار و نیز آثار داستانی دیگر که شخصیتها در هر مقام و هر حال یکسان حرف می‌زنند، در داستانهای مولوی هرکس به مقتضای شخصیت و پایگاه اجتماعی و فرهنگی خود سخن می‌گوید و حتی احوال روحی او در موقعیتهای مختلف بر شیوهٔ رفتار و گفتار او اثر می‌گذارد. چگونه ممکن است من مولوی را پیشوای داستان‌نویسی نو بدانم و به این موضوع اصلی که مهم‌ترین فصل ممیز داستان‌پردازی او با دیگران است، اشاره نکرده باشم؟ اگر این موضوع و دیگر مشخصات داستان‌پردازی نوین در کار مولوی نبود، پس دیگر آن همه مقایسه‌ها چه وجهی پیدا می‌کرد؟ دیالوگیزم (dialogism) برجسته‌ترین نکته‌ای است که در ضمن تبیین داستان‌پردازی مولوی بر آن تأکید داشته‌ام. لابد آقای دکتر حق‌شناس این بخش را تورق کرده‌اند و یا اصلاً به دنبال اصطلاح فرنگی آن می‌گشته‌اند که پیدا نکرده‌اند. مطمئناً اگر این قسمت را با دقت بخوانند، نظرشان تغییر خواهد کرد. مثلاً به گفت و گوی خرگوش، شیر، نخجیران، گفت و گوی اعرابی با زنش، صوفی با خادم خانقاه و نمونه‌های دیگر نگاه کنید که بنده به صراحت به این چندصدایی و انطباق شیوهٔ سخن گفتنشان برحسب موقع و مقام اجتماعی و فرهنگیشان به تفصیل و تکرار اشاره کرده‌ام.

■ **حق‌شناس:** نکته‌ای که من گفتم در کتاب نیست. مکالمه با چندزبانگی فرق دارد. چندزبانگی نه به این معنایی است که فرمودید. توجه به جهان عین یا جهان بیرون از ذهن فرد هم به گونه‌ای که بنده گفتم در کتاب مورد توجه واقع نشده. حال آنکه درست همین واقعیت ـ واقعیت توجه به جهان بیرون ـ جوهر اصلی رمان است. همچنین است اصل زنده بودن قهرمانها؛ ما در **مثنوی** به قهرمانانی برمی‌خوریم که زنده‌اند و می‌شود لمسشان کرد. در آثار عطار یا سنایی ما به قهرمانانی برنمی‌خوریم که زنده باشند و بشود لمسشان کرد. قهرمانانی که احساس کنند که درد دارند، غصه دارند و گریه می‌کنند یا خنده و... قهرمانان دیگر آثار، این ویژگیها را ندارند. از این گذشته، قهرمانان مثنوی با هم فاصله دارند، همگی در فاصلهٔ کاملاً مشخصی از یکدیگر قرار می‌گیرند و این فاصله حریم شخصیت منفرد و ممتاز آنان است. این توجه به جهان خارج و به هندسهٔ جهان خارج در مقابل هندسهٔ درون و جهان ذهن، همراه با چندزبانگی قهرمانها که حکایت از زبانها و روانهای مختلف می‌کنند، باری همین نکات است که مثنوی کبیر را امروزی می‌سازد و معاصر ما می‌گرداند. شما پادشاه و کنیز و زرگر مولانا را ببینید که چگونه هرکدام به زبان خودشان سخن می‌گویند تا آشکارا ببینید که در داستانهای مولوی چگونه زبانها و منطقها و جهان‌بینی‌های مختلف به هم برمی‌خورند و از آن رهگذر سلطهٔ بلامنازع یک فرد به کلی

شکسته می‌شود و فرومی‌پاشد. درست همان‌طور که در رمانهای جدید این وضع پیش می‌آید. حال آنکه در داستانهای عطار سلطهٔ یک فرد شکسته نمی‌شود. عطار هنوز همه را در قالب مونولوگ خود بازگو می‌کند.

■ **پورنامداریان:** شاید من درست سخن شما را نمی‌فهمم. فکر می‌کنم اگرچه مولوی رمان‌نویس نیست و حکایتهای کوتاه و بلند او نیز از نوع رمانهای داستایوسکی نیست که بخواهیم موضوع چندآوایی باختین را بر آن منطبق کنیم، اما می‌توان گفت که شخصیت اوست که در کل حکایتهای **مثنوی** تکثیر شده است و حضور جامع او را در کل این شخصیتها می‌توانیم ببینیم. اگر من نوشته‌ام، مثلاً نخجیران مظهر معتقدان به توکل، و شیر مظهر جهد و کسب است و هرکدام از دیدگاه خودشان دربارهٔ امور قضاوت می‌کنند، چنانکه خرگوش که از طعمهٔ شیر شدن تن می‌زند و با حیله‌اندیشی شر شیر را کم می‌کند نیز شخصیت دیگری است که از نگاه خود جهان را می‌بیند، به استقلال دید و جهان‌بینی این شخصیتها نظر داشته‌ام که البته بازتاب تجربه‌های مولوی از جهان بیرون و ترکیب این جهان بیرون با جهان درون اوست. مولوی این حکایتها را خود خلق نکرده است، بلکه این شخصیتها در مآخذ اصلی او وجود داشته است. مولوی تجربه‌های خود را بر آنها فرا افکنده است تا آنها را زنده و فعال نشان دهد. این شخصیتها در مآخذ اصلی و نیز در مثنویهای سنایی و عطار به عروسکهای خیمه‌شب‌بازی شبیه‌اند، که کسی دیگر آنها را حرکت می‌دهد و به جای آنها حرف می‌زند، چون آنها را وسیله‌ای در خدمت مقصود خود قرار داده است. مولوی نیز از جهتی همین کار را می‌کند، با این تفاوت که آنها را تنها برای مقصود خود حرکت نمی‌دهد و تنها به جای آنها حرف نمی‌زند، بلکه علاوه بر آن، خود آن حرفها و حرکتها برای آنکه آنها زنده و فعال و قائم به نفس خود جلوه کنند نیز غرض دیگر مولوی است، تا آنجا که همان‌طور که اشاره کردم گاهی این غرض ثانوی حتی منظور اول را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. مولوی همان‌طور که گفته‌ام این کار را با توصیف احوال روحی شخصیتها در موقعیتهای مختلف و برقراری گفت و گوهای طولانی برحسب مقام و پایگاه اجتماعی و فرهنگی آنان و به مقتضای احوال روحی آنان انجام می‌دهد و رعایت همین عناصر فاصله و اختلاف و جهان‌بینی شخصیتها را نیز تضمین می‌کند. به همین سبب است که در حکایتهای مولوی در مقایسه با آثار داستانی دیگر میزان نقش‌مایه‌های آزاد ـ که حذف آنها طرح داستان را ناقص نمی‌کند ـ بسیار بیش از نقش‌مایه‌های مقید است. آنچه در **مثنوی** مولوی شخصیتها را زنده و فعال و در جهان بیرون نشان می‌دهد، از طریق همین نقش‌مایه‌های آزاد صورت می‌گیرد که با ذکر نمونه‌ها و مقایسهٔ داستانهای مشابه با یکدیگر نشان داده‌ام. مولوی در داستان اعرابی که کوزه‌ای آب بویناک برای خلیفه می‌برد، تنها چهارصد و چهل جمله را به گفت و گوی دعواآمیز میان اعرابی و زنش اختصاص داده که در اصل داستان که عطار هم آن را در **مصیبت‌نامه** آورده، چنین دعوایی وجود ندارد و کل داستان هم در هفتاد و یک جمله ذکر شده است. مولوی از طریق همین مکالمه‌های طولانی است که شخصیت مرد و زن اعرابی را که یکی مظهر توکل و بی‌اعتنایی به مال و منال دنیوی است و یکی مظهر تجمل‌پرستی، به گونه‌ای تصویر می‌کند که نمونه‌هایشان را در هر عصر و دوره‌ای می‌توان دید و از طریق همین گفت و گو و توصیف احوال روانی آنها و تغییر لحن و بیان آنها و شیوهٔ حرف‌زدنشان به اقتضای جهان‌بینی و تغییر احوالشان در خلال گفت و گوست که به آنها چهره‌ای زنده و ملموس و واقعی می‌بخشد. به این نکته‌ها در کتاب و ضمن مباحث اینجا و آنجا اشاره کرده‌ام. نمونه‌اش در همین داستان و داستان صوفی و خادم خانقاه، و کناسی است که در بازار عطاران بیهوش می‌شود و تأکیدم بر رفتار و گفتار برادر کناس است. به هر حال اگر منظور شما همین مطلب باشد که به نظرم حرف درستی است و در کتاب نیز بسیار بر آن تأکید کرده‌ام. اما در ارتباط با رمان، گمان می‌کنم کاربرد کلمهٔ رمان که تعریف و ابعاد خاصی دارد، برای حکایتهای **مثنوی** درست نیست و حکایتهای مولوی را می‌بایست با قصه یا داستان کوتاه معاصر مقایسه کرد و من هم به همین نکته توجه داشته‌ام.

دربارهٔ مستندات کتاب دو نکته فرمودید: یکی کم بودن مآخذ غربی و دومی ذکر مآخذ. نکتهٔ اول درست است. یک علتش موضوع مورد بررسی من بوده که زیاد با منابع غربی ارتباط نداشته است و به قدر

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی و دکتر تقی پورنامداریان

احتیاج از آنها بهره گرفته‌ام و علت دومش قلت بضاعت حقیر در زبان انگلیسی است که همان قدر را هم که دیده‌ام با زحمت بسیار به دست آورده‌ام. اما دربارهٔ ذکر مآخذ و به‌خصوص در مقدمه باید عرض کنم مقدمه را پس از پایان کتاب نوشته‌ام و همان‌طور که شما بهتر می‌دانید، مقدمه معلول متن کتاب است، هرچند مقدم بر متن می‌آید. در این مقدمه من بیشتر خواسته‌ام اشتغالات فکری خود را که هنگام نوشتن کتاب با آنها سر و کار داشته‌ام با خواننده درمیان بگذارم و سپس بگویم که چرا این کتاب را نوشته‌ام و دست آخر هم چرا این کتاب را با این ساختار و این بخشها و این ترتیب، تدوین کرده‌ام و شأن نزول آن بخشها را هم در انتهای این مقدمه که درواقع به ساختار کتاب مربوط می‌شود و شما ایراد گرفتید، در آنجا توضیح داده‌ام که یا خوانده‌اید و قانع‌کننده نیافته‌اید و یا به سرعت گذشته‌اید، چون به نظرم قانع‌کننده است. بسیاری از مطالبی که در این مقدمه غیر از چهار پنج صفحهٔ اول آمده، دریافتهای ذهنی ناشی از ترکیب اندوخته‌های

ذهنی من است که به آن صورت شکل گرفته و جزء به جزء آن جای مشخصی نداشته است و بعضی قسمتهای آن مثل مقایسهٔ طرح جهان‌شناختی قدما با طرح گفتار و نوشتار و معنی در زبان را جایی ندیده‌ام و یا اگر هم هست، بنده ندیده‌ام و به عنوان یک فکر مطرح کرده‌ام که گمان می‌کردم ممکن است جای تأمل داشته باشد. به همین دلیل ترکیب مطالب مختلف در ذهن را که به صورت مقدمه شکل گرفته است، براساس شماره‌گذاری در متن مأخذ نداده‌ام و رسم هم نیست در مقدمه که درواقع چشم‌انداز بسیار تنگ و فشرده از متن و ذهنیات نویسنده است، مأخذ بدهند، به‌خصوص که بعضی از آنها در متن با ذکر نام گوینده آمده باشد. با این همه در یادداشتها و مأخذ کتاب، در بخشی که مربوط به مقدمه است، هم مأخذ مهم را نوشته‌ام و هم صفحاتی که خواننده می‌تواند مطالب را دنبال کند یا عین گفته‌ای را به دست بیاورد، ذکر کرده‌ام. در متن که هیچ کلامی بی‌مأخذ نیست. منتها اگر از یک کتاب چند مطلب اخذ شده که در کتاب به دنبال هم آمده است، در آخر یکجا در متن شماره گذاشته و مأخذ داده‌ام. شاید به همین سبب آقای دکتر حق‌شناس فکر کرده‌اند مأخذ داده نشده است. هیچ مطلبی در کتاب بدون ذکر مأخذ نیامده است. چنانکه مطلبی هم که دربارهٔ نظر باختین و دیگران دربارهٔ گفت و گو آمده است و در صفحه بعد تمام می‌شود، در همان صفحهٔ بعد شماره‌گذاری و در مأخذ با دقت منبع آن ذکر شده است. شاید اگر مأخذ را می‌دیدید، دیگر جایی برای طرح مسئلهٔ نظریهٔ باختین نمی‌ماند. به هر حال اشاره من به نظریهٔ باختین به چندصدایی یا dialogism که باختین آن را در نقد رمانهای داستایوسکی به کار گرفته است، نیست. بلکه ناظر به جوهر فلسفی اندیشهٔ اوست که ماهیت زندگی را مکالمه یا گفت و گو و پرسیدن و شنیدن و پاسخ گفتن می‌داند. اینکه گفت و گو در مفهوم وسیع‌تر به حضور دوطرف و گفت و گوی شفاهی محدود نمی‌شود، بلکه ارتباط مکتوب نیز که فرستنده و گیرنده رو به روی هم نیستند نوعی گفت و گو (dialogue) است، حرف خود باختین است که در کتاب the philosophy language and Marxism گفته است و من آن را از کتاب گای کوک (Guy Cook) به نام **Discourse and literature** نقل کرده‌ام و بقیهٔ سخنان باختین و سخنان دیگران ازجمله ویدوسن (Widdowson) و هلیدی (Halliday) را نیز در توافق و تأیید سخنان او نیز از همین کتاب آورده‌ام و مأخذش را هم داده‌ام و این غیر از مقولهٔ چندزبانگی و چندصدایی اوست و اصلاً در ابتدای صفحه ۱۱۰، که مربوط به ساختار زبان قرآن است، بحثی از داستان در میان نیست که سخنان باختین ربطی با گفت و گو ـ به عنوان یکی از عناصر داستان ـ داشته باشد. چنانکه در ص ۱۱۳، هم که سخن دربارهٔ کلام قرآن است، موضوع بحث به همین نظر باختین دربارهٔ گفت و گو مربوط می‌شود، نه گفت‌وگوی میان شخصیتهای رمان. در مفهوم وسیع مکالمه یا گفت و گو، سخن خدا با خلق نیز گفت‌وگوی او با خلق باواسطه پیامبر است. خدا از طریق وحی و با واسطهٔ پیامبر به پرسشهای خلق ـ که با علم بی‌نهایت خود به آن پرسشها واقف است ـ پاسخ می‌دهد. این پاسخها براساس آنچه مخاطب می‌داند و آنچه نمی‌داند به پیش می‌رود. مخاطب نیز از طریق متن با متکلم یا فرستندهٔ پیام سخن می‌گوید و پاسخ پرسشهایی را که در قرائت متن برای او مطرح می‌شود، در غیاب فرستنده از متن می‌جوید. به قول باختین سخن یا گفتار مثل جرقهٔ الکتریکی جز با وجود دو قطب الکتریکی (دو طرف گفت و گو) تولید نمی‌شود.

■ **دادبه:** این گفت و گویی که شما گفتید، دیگر گفت و گو نیست.

■ **پورنامداریان:** بله گفت و گو به معنی محدود کلمه که معمولاً ما از این کلمه اراده می‌کنیم نیست، اما در معنی وسیع کلمه که گفتم باختین، ویدوسن و هلیدی اراده می‌کنند، هر سخن گفتنی با حضور مخاطب یا فرض مخاطب ـ که معمولاً در نوشتار چنین است ـ تحقق می‌پذیرد. اگرچه تشبیه در اینجا و در ارتباط با وحی خدا به پیامبر محلی ندارد، اما موضوع گفت و گوی بدون حضور مخاطب را می‌توان به‌خصوص در ارتباط با نوشتار توضیح داد. وقتی نویسنده‌ای در غیاب خوانندگان می‌نویسد، به پرسشهای فرضی مخاطبان فرضی خود پاسخ می‌دهد و خوانندگان هم از طریق متن و در غیاب نویسنده با او گفت و گو می‌کنند و پاسخ پرسشهایی را که متن برای آنها پیش می‌آورد، در گفت و گوی با متن که واسطه میان آنها و نویسنده‌اند، پیدا می‌کنند. بدین‌ترتیب و از این نظرگاه هم گفت و گو در معنی وسیع کلمه معنی پیدا می‌کند هم اصلاً موضوع گفت‌وگوی شخصیتهای رمان مطرح نیست و هم حرف من به کلی با نظریهٔ باختین و دریدا متفاوت نیست. دریدا هم تنها متن و خواننده را درنظر ندارد و متن و فرستندهٔ پیام را هم درنظر دارد و همان‌طور که می‌گوید چگونه باید خواند تا از سیطرهٔ متافیزیک حضور که از افلاطون به بعد بر زبان سایه افکنده است آزاد شد، سفارش می‌کند که چگونه هم باید نوشت تا حتی‌المقدور از همان سیطره رها شد و خودش هم سعی می‌کند همان‌طور بنویسد، هرچند اعتراف می‌کند که نوشته‌های خودش هم از این نفوذ آزاد نیست.

و اما اینکه آقای دکتر حق‌شناس پرسیدند آیا جبرئیل هم یک واسطه است؟ همان‌طور که در پانوشت یکی از صفحات کتاب توضیح داده‌ام، این موضوع تفاوتی در اصل مطلب و بافت حاکم بر شرایط وحی پدید نمی‌آورد. چون اگر از دید فلسفهٔ مشایی به موضوع نگاه کنیم میان خدا و جبرئیل که عقل دهم یا عقل فعال است، نه عقل یا نه فرشتهٔ دیگر هم واسطه است، اما کلام خداوند به وسیلهٔ هیچ‌کدام برای خلق محسوس و شنیدنی نمی‌شود و واسطهٔ اصلی، پیامبر است که کلام خداوند از طریق او محسوس و شنیدنی و قابل درک برای خلق می‌گردد، مثل همان نی که نَفَس نایی را برای مستمعان محسوس و شنیدنی می‌کند.

سؤال دیگر شما دربارهٔ این مطلب بود که گفته بودم اگر بسم‌الله الرحمن‌الرحیم را از ابتدای سوره‌ها برداریم، قرآن کتابی یکپارچه با مطالب متنوع و شخصیتهای گوناگون به نظر می‌رسد و... در این قسمت از کتاب همان‌طور که پیش و پس این مطلب توضیح داده‌ام، به مطالب گوناگون و متنوع معنایی قرآن نظر دارم و ترجمهٔ بخشی از سورهٔ مریم و به دنبال آن سورهٔ طه را در صفحات قبل نیز به همین سبب آورده‌ام، تا بگویم به ظاهر پیوند معنایی ندارند و وقتی روال منطقی و معنایی میان پاره‌های مختلف متن نباشد که برحسب عادت ذهنی ما جای هر بخش در ارتباط با پاره‌های قبل و بعد خود معین می‌شود، دیگر چه فرق می‌کند که جای هر بخش کجا باشد و بسمله در کجای بخشها بیاید تا با معیار منطق عادت ذهنی و زبانی ما منطبق گردد. ظاهر پریشان و گسسته معنایی قرآن که بنا به نظر بعضی نظم نظم ستیز ظاهری آن اسبابی الهی دارد و با معیارهای انسانی ما سازگار نیست با عدم تفکیک سوره‌ها، با کلمهٔ بسم‌الله الرحمن الرحیم همچنان نیز برقرار می‌ماند. عناصر دیگری که شما اشاره کردید از قبیل نوعی خاص از وزن و قافیه و کوتاهی و بلندی سوره‌ها، همه عناصر صوری است و نه معنایی و حرف من ناظر به محتوا و معنی است، به همین سبب هم ترجمهٔ بخشی از سورهٔ مریم و طه را آورده‌ام نه اصل متن را که عناصری که شما نام بردید در آن حفظ می‌شود. قرآن هم سوره‌های مکی و هم سوره‌های مدنی دارد و هم کوتاه و هم بلند،

هم دارای فاصله و هم بدون آن و هم نوع مطالبی که در سوره‌های مکی و مدنی آمده است با هم تفاوت دارد، اما بحث من در این قسمت که اشاره فرمودید تفاوت ویژگیهای سبکی نیست.

اشارهٔ من به کلام سمبلیک و فهم آنها از طریق تأویل، پرسش مهمی را برای شما مطرح کرده است که بحث دربارهٔ آن مستلزم ذکر مقدمات و مسائل بسیار است و گمان نمی‌کنم اختلاف چندانی با نظر شما داشته باشم. آنچه به اختصار می‌توان گفت این است که بحث دربارهٔ محکمات و متشابهات قرآن بحثی درازدامن در فرهنگ اسلامی است که تأویل نیز با آن ارتباط پیدا می‌کند. سخن دربارهٔ اینکه آیا تنها متشابهات قابل تأویل است یا محکمات را هم می‌توان تأویل کرد، و اینکه تأویل حق چه کسی است و اینکه براساس چه اصولی می‌توان و می‌بایست قرآن را تأویل کرد و اینکه چگونه بعضی فرقه‌ها مثل متصوفه و اسماعیلیه در تأویل قرآن با بی‌پروایی تمام عمل کرده‌اند، چندان گسترده است که با اطلاع مختصر نیز دربارهٔ آن سخن بسیار می‌توان گفت و بنده سعی می‌کنم وارد آن نشوم، هرچند که در پاسخ سؤال شما نمی‌توان به کلی از آن کناره گرفت. نظر شما ظاهراً این است که قرآن ظاهری دارد و باطنی. در حد ظاهر، نشانه‌ها یا کلمات قرآنی مدلولهای مشخصی دارند. اما به طور رازآمیز، تأویل‌پذیر هم هستند. اما همان لایهٔ ظاهری قرآن که مدلولهای مشخصی دارند به ما فرصت تأویل می‌دهند و اگر این دلالت ظاهری به‌کلی از بین می‌رفت امکان تأویل و دسترسی به سطوح باطنی هم نبود.

من به طور کلی حرفی خلاف این نگفته‌ام. ظاهر قرآن شرع و قانون است و برای همهٔ مسلمانان قابل قبول است و هیچ تأویل‌کننده‌ای هم تأویل را بهانهٔ انکار ظاهر آن نکرده است و حتی متشابهات قرآن را نیز که غالباً به تأویل‌پذیری آن اشاره کرده‌اند آیاتی دانسته که علاوه بر معانی حقیقی خود، معانی دیگر را هم می‌پذیرند. البته باید تفسیر و تأویل را هم که گاهی مترادف دانسته‌اند و گاهی برای آن دو تفاوت قائل شده‌اند در نظر گرفت. به هر حال مشکل اینجاست که وقتی می‌گوییم دلالت ظاهری و نخستین را باید معتبر شمرد، یعنی روابط دال و مدلولی نشانه‌های زبانی را در نظام نشانه‌شناسی نخستین زبان باید اصل شمرد و معانی ثانوی را بر مبنای آن قرار داد، از این دلالت نخستین چه معنایی را اراده می‌کنیم. ثانیاً چرا اگر این دلالت ظاهری به‌کلی از بین برود امکان دسترسی به سطوح باطنی هم نیست؟ اینکه بگوییم قرآن یک معنی ظاهری دارد که همهٔ مسلمانان آن را می‌پذیرند و تنزیل صورت وحی است، حرف درستی است که مبنایش اعتقاد است. اما اینکه بگوییم اگر این دلالت ظاهری از بین رفت امکان تأویل هم از بین می‌رود، دیگر مبنایش عقیدهٔ دینی نیست، نظری زبان‌شناختی است و فکر می‌کنم منظور آقای دکتر حق‌شناس همین باشد. به همین سبب هم سؤالشان این بود که رابطهٔ دلالت زبانی چگونه به هم می‌خورد؟ با کنار هم گذاشتن آن نظر و این پرسش، نتیجه این می‌شود که رابطهٔ دلالت زبانی هیچگاه به هم نمی‌خورد، به همین سبب هم تأویل ممکن است و اگر به هم بخورد تأویل ممکن نیست. ضمن صحبتهایی که در پاسخ آقای دکتر دادبه عرض کردم، اشاره کردم که در غزل و به‌خصوص غزلهای عرفانی چگونه ممکن است بر نظام نخستین نشانه‌شناسی زبان، یک نظام ثانوی تأسیس شود که خواننده را از پذیرفتن لایهٔ ظاهری معنی یا همان معنی مبتنی بر نظام نخستین نشانه‌شناسی زبان بازدارد. در مقدمهٔ حرفهایم نیز این نکته را یادآور شدم و در کتاب هم به نمونه‌ها و انگیزه‌های آن اشاره کرده‌ام و به هر حال می‌توان شواهد بسیار دیگر، از شعر و حتی نثر صوفیانه یاد کرد که ارادهٔ معنی نخستین و ظاهری آن ما را به هیچ معنی محصلی نمی‌رساند که منظور من هم همین است، به‌خصوص اگر عامل بافت حاکم بر سخن را که هلیدی و بسیاری از نظریه‌پردازان، شرط درک معنی دانسته‌اند درنظربگیریم. یعنی مطلبی که در مقدمهٔ کتاب هم اشاره کرده‌ام و گفته‌ام، در همهٔ نظریه‌های جدید، ارتباط معنی با بلاغت به معنی وسیع کلمه که کلیهٔ عناصر بافت را شامل می‌گردد جای منطق را گرفته است. اگر من در وضعی باشم که برای شما داستان حضرت یوسف را روایت کنم و بگویم: حضرت یوسف از زندان رهایی پیدا کرد و بر مسند عزیزی مصر تکیه زد، معنی ظاهری آن مراد من است و شما هم از رابطهٔ دلالی زبان که مبتنی بر نظام نشانه‌شناسی طبیعی و نخستین زبان است همین را می‌فهمید. اما اگر همین عبارت را در وضع و حالی بگویم که مثلاً شما به قرینهٔ حالی و مقالی دریابید که منظور من از این روایت مثلاً اسارت یک انقلابی و به زندان رفتن اوست، در این صورت به کلی معنایی دیگر از یوسف و زندان و مسند مصر درمی‌یابید، چون من این کلمات را از نشانه بودن بیرون آورده‌ام و آنها را از دلالت تهی کرده‌ام و با تحمیل منظورم، به نشانه‌های دیگر، یعنی دالهایی با مدلولهایی غیرمدلول قراردادیشان در زبان پر کرده‌ام و دلالت زبانی طبیعی آنها را به هم ریخته‌ام و منظورم از سمبلیک شدن زبان و وجهی از ساخت‌شکنی زبان همین است. حالا تفاوتی نمی‌کند که سخن گفتن من تحت‌تأثیر بافتهای مختلف در ارتباط با مخاطب حضوری و گفتاری باشد یا غیابی و نوشتاری. وقتی که حافظ می‌گوید:

ماه کنعانی من مسند مصر آن تو شد
وقت آن است که بدرود کنی زندان را

ما نمی‌توانیم معنی ظاهری و دلالی زبان طبیعی را از آن اراده کنیم، چون با همان افزوده شدن ماه کنعانی به «من» یعنی گویندهٔ شعر که حافظ است، کافی است که دریابیم شعر در بافتی بیان نشده است که حافظ در مقام راوی روایت داستان حضرت یوسف باشد و بنابراین دیگر نه یوسف و نه زندان و نه مسند مصر هیچ‌کدام به معنی نخستین خود دلالت ندارند و البته این کلمات اصلی در کلمات همنشین با آنها نیز تأثیر می‌گذارد. نمونه‌های متعددی که با ساخت و بافتهای گوناگون از غزلهای مولوی در کتاب تأویل کرده‌ام نیز در جهت اثبات همین معنی است و اینکه چگونه تحت‌تأثیر ساخت‌شکنیهای گوناگون و مانع ایجاد شدن در راه دلالت نخستین زبانی، مجبور می‌شویم متن را تأویل کنیم تا معنی قابل قبولی به دست آید که درواقع یکی از امکانات معنایی متن می‌تواند باشد. پس اگر حرف شما را درست فهمیده باشم، نمی‌توان گفت نفی معناداری در متون زبانی و ادبی امکان‌پذیر نیست. من می‌توانم دهها مثال از نثر و شعر کلاسیک عرفانی و شعر معاصر برای شما مثال بزنم که نتوانید از راه دلالت نشانه‌های قراردادی زبان، معنی آنها را روشن کنید، مگر از طریق تأویل یعنی ندیده گرفتن معنی معهود نشانه‌ها در زبان. نمونه‌اش غزل کاملی است که از مولوی در کتاب تأویل کرده‌ام:

داد جاروبی به دستم آن نگار
گفت کز دریا برانگیزان غبار

این چه معنایی دارد؟ اگر به قول رولان بارت خواندن در شعر کلاسیک به معنی پیدا کردن مصداق است، مصداق معنایی این بیت چیست؟

شما همچنین می‌فرمایید ادبیات از آنجا شروع می‌شود که تک‌معنایی جای خود را به چندمعنایی می‌دهد. اگر به نظر شما **شاهنامه** و منظومه‌های نظامی و **بوستان** سعدی و بخش اعظم **حدیقه** و مثنویهای عطار و دیگران ادبیات نیست که هیچ و اگر هست معنیهای دیگر این ابیات را غیر از همان معنی که از کلمات در نظام نخستین

نشانه‌شناسی زبان به دست می‌آید، برای بنده بگویید:

پیرزنی را ستمی در گرفت
دست زد و دامن سنجر گرفت
کای ملک آزرم تو کم دیده‌ام
وز تو همه ساله ستم دیده‌ام
شحنهٔ مست آمده در کوی من
زد لگدی چند فراروی من...

آیا این ابیات مثل آن بیت مولوی است و چندمعنایی است، یعنی می‌توان دالها را جز به معنی قراردادیشان ارجاع داد؟

حتی گفتن «بادام» به جای چشم و «پسته» به جای لب هم به نظر من شعر را از تک‌معنایی نجات نمی‌دهد. چنین کاربردی، کاربردی استعاری است و قدما بدون استثناء بر این نکته تأکید کرده‌اند که شرط کاربرد کلمه‌ای در معنی مجازی مشروط به علاقه و قرینهٔ

دکتر عبدالحسین زرین‌کوب و دکتر تقی پورنامداریان

صارفه است که مبادا خواننده نیت شاعر را اشتباه بفهمد و از مجاز به حقیقت پی نبرد و تک‌معنایی آسیب ببیند. به همین سبب هم من حساب کسانی چون سنایی و عطار و مولوی و حافظ را به‌خصوص در بخشی از غزلهایشان، از حساب بقیه جدا کرده‌ام، چون آنان به سفارش علمای بلاغت در رعایت شروط به کار بردن مجاز به سبب نوع تجربه و جهان‌بینی عرفانی خود، توجه ندارند و اصولاً یکی هم به این سبب است که غزل عرفانی را یک تحول در شعر کلاسیک فارسی دانسته‌ام که اصل معنی‌داری یا تک‌معنایی زبان را متزلزل کرده است و در مولوی گاهی چنان به اوج می‌رسد که حتی قالب و قافیه و وزن و خصوصیات دستوری و واژگانی را نیز تحت تأثیر قرار داده است. شاید منظور آقای دکتر حق‌شناس از اعتبار نخستین دلالت این باشد که ما ابتدا از دال به مدلول قراردادی می‌رویم و بعد با توجه به امکانات بالقوهٔ مدلول، برای دال معنایی غیرمعنی قراردادی‌اش در زبان قائل می‌شویم. اگر این نکته منظور باشد، تفاوتی در اصل مطلب ایجاد نمی‌کند، بلکه توضیح مطلب را روشن‌تر می‌کند. بنده در بخشی از کتاب **خانه‌ام ابری است** که دربارهٔ مسئلهٔ معنی سخن گفته‌ام به همین‌گونه به تفصیل مطلب پرداخته‌ام. به هر حال در بخش اول کتاب دربارهٔ سابقهٔ شعر پیش از مولوی نیز به این مطالب اشاره شده است و به نظرم مطالبی که در اینجا مطرح می‌شود، خود لزوم آوردن آن بخش را تأکید می‌کند.

اما نکتهٔ بعدی دربارهٔ شعر و نظم بود که می‌فرمایید باید از هم تفکیک شود. وقتی سخن دربارهٔ شعر کلاسیک است به نظرم چنین تفکیکی گمراه‌کننده است. بنده نمی‌دانم قدمای علمای بلاغت کجا بین نظم و نثر تفاوت گذاشته‌اند. **دانشنامهٔ میسری** و **الفیهٔ ابن مالک** و **نصاب‌الصبیان** و **منظومهٔ** حاج‌ملاهادی و دهها کتاب دیگر که به منظور حفظ و یادگیری در عربی و فارسی منظوم شده‌اند که حسابشان جداست. اما آثار حکمی و تعلیمی و حماسی را از **حدیقهٔ** سنایی گرفته تا **شاهنامه** و **بوستان** سعدی و دهها کتاب دیگر باید نظم به حساب بیاوریم یا شعر؟ شاید بتوانیم با پسند امروزیمان به نظم و نظم ـ شعر و شعر قائل شویم، اما قدما چنین تفکیکی را قائل نشده‌اند. شمس قیس برجسته‌ترین شعرشناس و ناقد کلاسیک در قرن هفتم که اشاره کردم چقدر به معنی توجه دارد و می‌گوید موضوع را باید به نثر اندیشید و بعد منظوم کرد، در تعریف نظم نیست که می‌گوید: سخنی است اندیشیده، مرتب معنوی، موزون متکرر متساوی، حروف آخر آن به یکدیگر مانند؛ این را در تعریف شعر می‌گوید. حتی فلاسفه که وزن و قافیه را در تعریف شعر نیاورده‌اند و جوهر آن را تخییل دانسته‌اند، یک نمونه سخن غیرمنظوم که جوهر تخییل داشته باشد و وزن و قافیه نداشته باشد به عنوان شاهد ذکر نکرده‌اند. چنانکه هیچ‌کس از قدما نیز بخشهایی از سخنان منثور عین‌القضاة و احمد غزالی و میبدی و روزبهان بقلی و بهاء ولد را که شاید از دیدگاه امروزی ما از بسیاری آثار منظوم شعرتر باشد از مقولهٔ شعر نشمرده‌اند.

الان که نگاهم به کتابی که دست آقای دکتر حق‌شناس است می‌افتد، می‌بینم یادداشتهای ایشان خیلی بیش از مطالبی است که اینجا مطرح کردند و گمان می‌کنم مجال فراخ‌تری لازم است که بتوان مسائل را طرح و مورد بحث قرار داد. امیدوارم فرصتی پیش بیاید که در خدمت استاد بتوانیم این مسائل را گسترده‌تر مورد بحث قرار دهیم شاید مشکلات بسیاری برای دو طرف حل شود.

■ **حق‌شناس:** انشاءالله مشکلات ما حل نشود تا این بحث به صورت دریدایی ادامه پیدا بکند و الی الابد ساختارشکنی بشود.

■ **پورنامداریان:** خوب شد این جمله را فرمودید، چون احساس می‌کنم شما هم مثل چند نفر دیگر از نام کتاب این را فهمیده‌اید که من در این کتاب خواسته‌ام شعر مولوی را ساختارشکنی کنم. این برداشت درست نیست. من در نام فرعی کتاب نوشته‌ام «ساخت‌شکنی در شعر مولوی» نه ساخت‌شکنیِ شعر مولوی. این دو عبارت به کلی با هم فرق دارد. من خواسته‌ام امرِ موجود را توصیف کنم نه امر ناموجود را موجود کنم. بنابراین بحث ما الی‌الابد ساختارشکنی نمی‌شود.

از اینها که بگذریم لازم است از سخنان آقای دکتر حق‌شناس در آغاز صحبتشان که تمامی، لطفهای مبالغه‌آمیز در حق بنده بود، تشکر کنم و اشاره کنم عتابهای بعدیشان را بیشتر از لطف قبلی در حق خود

صادق می‌دانم.

■ **دکتر ضیمران:** استادان بزرگوار دکتر دادبه و حق‌شناس کار مرا بسیار ساده کردند و مطالبی را که مطرح فرمودند بنده در لابه‌لای یادداشتهایم نوشته بودم که به هر حال مطرح شد. به عقیدهٔ من این اثر کاری است سخت جدی و پرمحتوا، اما این بدان معنا نیست که درواقع از صورت، کم‌بهره یا بی‌بهره است. باید بگویم مطالب کتاب **در سایهٔ آفتاب** باعث شد که من چیزهای زیادی را بیاموزم و از خواندن کتاب بسیار لذت ببرم، به خصوص در بحث ارتباط عشق و غزل از دیدگاه انسان‌شناسانه و همچنین مباحثی دربارهٔ انواع شعر و مسائل مرتبط. اما واژه ساختارشکنی وقتی در عنوان کتاب مطرح شد، بنده را به فکر واداشت. با توجه به اینکه استاد محترم دکتر پورنامداریان در مقدمهٔ کتاب از دریدا نام برده‌اند و مطالبی را به اختصار فرموده‌اند، من به فکر فرورفتم که واقعاً پروژهٔ دریدا در غرب چه بوده است و درواقع چه پیش‌زمینه‌هایی باعث شده که کسی چون او مطالبی تحت عنوان deconstruction یا ساختارشکنی یا بنیان‌فکنی مطرح کند باید عرض کنم فلسفهٔ دریدا در مواجهه با بحرانی بوده است که در جهان اندیشهٔ به خصوص فرانسوی‌زبان مطرح شده است و پاسخی است به خصوص به فلسفهٔ هوسرل و هایدگر و بنابراین دریدا در اکثر مطالبی که تا این زمان به چاپ رسانده، سعی کرده کاستیهای ساختارگرایی و نشانه‌شناسی را که در فرانسه رایج بوده است، مورد نقد و بررسی قرار بدهد و به خصوص مشکل اساسی دریدا این بود که واژهٔ critic یا نقد چندان گویا نیست و به صورتی ناروا مورد سوءاستفاده قرار گرفته و به همین دلیل او واژه‌ای را که برای اولین بار به کار برد و به زبان آلمانی به آبو معروف است، او به اصطلاح تحت تأثیر تفسیری که هایدگر ذیل deconstruction مطرح کرد، فلسفهٔ خودش را شکل داد. اما برای اینکه هدف او مشخص بشود، دریدا به تفسیر یکی از مهم‌ترین مکالمه‌های افلاطون موسوم به فایدروس پرداخت و ارتباط بین گفتار و نوشتار را مطرح کرد و در حول محور پروژهٔ دریدایی، چهار مفهوم و یا چهار عارضه را در تمدن غربی معرفی کرد، که مهم‌ترین این عوارض یکی آوامداری یا قوم‌مداری و بعد خودمداری و سرانجام مفهومی مجموعی را برای بیان تمام این عوارض تحت عنوان لوگوسنتریسم (logocenterism) مطرح کرد. هدف او در واقع این بود که از دوران افلاطون به بعد همواره لوگوس به صورت شبحی اندیشهٔ فلسفی غرب را تحت‌تأثیر خودش قرار داده است و وجهی یکسونگر را در این اندیشه موجب شده است. با مطالعهٔ این کتاب احساس کردم مولوی هم به ضرورت شرایط تاریخی و اجتماعی، از قید این افلاطون باوری و لوگوسنتریسم برکنار نبوده و مطالبی را که به خصوص در **مثنوی** مطرح کرده، همگی مصادیق همان لوگوسنتریسم یا عقل ـ کلام محوری هستند. به این معنا که همیشه از بیان سخن گفته و کمتر از نوشتار بحث کرده است و داستانهایی هم که در **مثنوی** آمده همه در قالب گفت و گو هستند. بنابراین مولانا کمتر به عنصر نوشتار و یا متن و یا بافتاری که درواقع موضوع و دغدغهٔ اصلی دریدا است، پرداخته است. بنابراین ما در کل پروژهٔ دریدا یک نکتهٔ اساسی و محوری را ملاحظه می‌کنیم و آن عبارت است از اینکه همهٔ جهان جز متن چیز دیگری نیست و حتی گفتار و گفت و گو هم وجهی از متن محسوب می‌شود، اما در این کتاب بنده، شاید صدها مصداق را پیدا کردم که همان عارضهٔ لوگوسنتریسم قهراً در آن عارض شده و بنابراین واژه‌هایی چون بیان، سخن، گفتار، مخاطب، متکلم همگی مصادیق زبان‌شناختی لوگوسنتریسم محسوب می‌شوند. به همین اعتبار من اعتقاد دارم که درواقع نویسندهٔ محترم این کتاب هرچند که با تلاش بسیار پیگیر، سعی در پیاده کردن مفاهیم دریدایی فرمودند، اما بحثهایی که در این کتاب مطرح شده است شاید به هرمنوتیک کسانی چون گادامر و ریکور نزدیک‌تر باشد. به دلیل اینکه بحث چندمعنایی بودن ادبیات به طورکلی چیزی نیست که فقط دریدا مطرح کرده باشد، اما تفاوت اساسی و آشکاری بین اندیشه‌های دریدا و رویکرد گادامر و ریکور وجود دارد که اگر احتمالاً با پروژهٔ گادامری این بحث مطرح می‌شد، شاید این مشکلات کمتر بود.

■ **بشردوست:** کتاب با آرای دریدا شروع می‌شود و دریدا در همه آثارش یک نوع نفرتی نسبت به تقابل دارد. وقتی **مثنوی** را باز می‌کنیم، **اتفاقاً مثنوی** از جمله کتابهایی است که در آن این تقابل هست: فیزیک و متافیزیک، حس و عقل، جسم و جان، خشکی و دریا، روستا و شهر و... وقتی شما **شرح انقروی** را می‌خوانید، انقروی روی همین مسئله تأکید دارد که چرا **مثنوی** با «بشنو» آغاز شد. بعد استناد می‌کند به آرای امام فخررازی و از آیات قرآن بهره می‌گیرد که در قرآن هم سمع بر بصر تقدم پیدا کرده است. حالا من هم می‌خواهم این را از دکتر پورنامداریان بپرسم که آیا می‌شود با آرای دریدا **مثنوی** را تحلیل کرد، دریدایی که خودش با تقابل مخالف بود و این تقابل را ما در **مثنوی** آشکارا می‌بینیم.

■ **پورنامداریان:** از اینکه کتاب بنده را خوانده‌اید و این همه موضوع قابل بحث و اشکال و ایراد یافته‌اید ممنونم. پیش کشیدن این مباحث و توضیح این ایرادها و اشکالها، چیزی نیست که در عرض چند ساعت حل و فصل شود، کاش آقای محمدخانی اجازه می‌دادند که بنده پس از هر سؤال پاسخی می‌گفتم که هرچند مجمل به همه مسئله‌ها پرداخته می‌شد. اما ایشان قول دادند که بعداً سؤالها را در اختیار بنده بگذارند تا به ایرادها و سؤالها به هرحال پاسخ داده شود تا به دوستان گرامی و دانشمند بی‌احترامی نشده باشد. فعلاً هم از بنده می‌خواهند به اختصار به چند نکته اشاره کنم، چون ظاهراً وقت جلسه از حد معمول گذشته است.

دکتر ضیمران، شما توضیحی دربارهٔ ژاک دریدا و نظریهٔ او دادید. بنده کتاب شما را دربارهٔ ژاک دریدا خوانده‌ام. طبیعی است که اگر بنده می‌خواستم کتابی دربارهٔ ژاک دریدا و چگونگی ظهور او درغرب و پیوند او با تفکر فلسفی غرب و نظریهٔ او و اختلاف و اشتراک تفکر او با متفکران معاصر بنویسم، ممکن بود کتابی چند برابر کتابی شود که دربارهٔ مولوی نوشته‌ام و البته این کار به شرطی امکان داشت که بنده استعداد و توانایی و صلاحیت این کار را هم داشته باشم، که البته ندارم. کسی که سبک نوشتن و پیچیدگی نظریه‌اش سبب شده است در هرجا جوری تفسیر شود و خودش هم براساس نظریه‌اش جوری می‌نویسد که از سیطرهٔ متافیزیک حضور و کلام محوری (logocenterism) آزاد شود، در حد استادان فلسفه است که به تشریح روشن نظریهٔ او بپردازند که بنده هنوز چیز درخوری جز همان که آقای بابک احمدی نوشته‌اند، ندیده‌ام و چه خوب است که شما قدم اول را در نوشتن کتابی مستقل برداشته‌اید. هرچند از کتاب شما هم بنده نتوانستم آنچه را که از کتابهای دیگر خوب نفهمیده‌ام بفهمم، اما این دلیل نمی‌شود که منکر بسیاری از مطالب روشن کتاب شما بشوم. بنده قبلاً هم عرض کردم که مطابق معمول مقدمه را بعد از متن نوشته‌ام و خواسته‌ام نشان بدهم که ذهن من در خلال نوشتن این کتاب درگیر چه مسائلی بوده و چه فکرهایی در نتیجه این درگیری ذهنی برای من دربارهٔ شعر مولوی پیدا شده است و در این

کتاب دنبال اثبات چه مطلبی بوده‌ام. آنچه از نظریهٔ دریدا مطرح کرده‌ام، مطالبی بوده که به کار اندیشه‌ای که مبنای این کتاب بوده، می‌آمده است، بحث ترجیح نوشتار بر گفتار در نظریهٔ دریدا که برخلاف نظریهٔ حاکم بر فلسفهٔ غرب و شرق بوده است. موضوع غلبهٔ بلاغت (rhetoric) که آن را در مفهوم context of situation هلیدی گرفته‌ام و غلبه کامل آن را در نظریه‌های جدید در ارتباط با معنی متذکر شده‌ام، برای آن بوده است که بگوییم در شرایط امروز جهان که رابطه خالق با متن جهان از نظر بعضی پس از نیچه حذف شده تلقی می‌شود، چه تأثیری بر رابطهٔ میان خالق اثر و اثر بر جای می‌گذارد و چگونه خواندن و نوشتن متن که بر خلاف گذشته یکی در غیاب خواننده تولید می‌شود و دیگری در غیاب نویسنده خوانده می‌شود، بر فهم معنی اثر می‌گذارد و در این وضع خواندن و نوشتن متن از نظر دریدا چگونه باید باشد که نویسنده و خواننده را از دنبال کردن معنی نهایی متن مانع شود و شیوهٔ دلالت معتادِ بازمانده از متافیزیک حضور را یگانه شیوهٔ مرجح دلالت نشناسد که مبتنی بر ترجیح یکی از دو طرف زوجهای متقابل در متافیزیک سنتی است.

پرسش اصلی من در مقدمه این است که آیا شیوهٔ مبتنی بر ساخت‌شکنی دریدا برای نوشتن می‌تواند بدون ارادهٔ نویسنده و تحت تأثیر بافتی خاص مثل بافت ارتباطی وحی هم در نوشتار تجلی کند و متن را به گونه‌ای درآورد که با منطق نوشتاری قدیم و هماهنگ با عادت زبانی ما و انتظارمان از معنی‌داری یا تک معنایی متن سازگار نباشد؟ فرض من این است که چنین امری ممکن است و در بسیاری از غزلهای مولوی و پاره‌هایی از **مثنوی** و جلوتر از آن در قرآن کریم رخ داده است؛ و بعد توضیح بافت مشابه میان بافت ارتباطی وحی و بافت پدیدآمدن شعر مولوی، به خصوص در غزل و پاره‌ای در **مثنوی** و نشان دادن نمونه‌های گوناگون این ساخت‌شکنی.

این مطلب در مقدمهٔ کتاب صراحت دارد، اما به نظر می‌رسد که هیچ‌کدام از دوستان حاضری که دربارهٔ مقدمه سخن می‌گویند، یا به این موضوع توجه نکرده‌اند یا با دقت مقدمه را تا آخر نخوانده‌اند و یا آنکه لابد بنده مبهم نوشته‌ام و در این صورت نمی‌دانم چرا دوستان ادیبی که دست‌نوشتهٔ این کتاب را خوانده‌اند چنین ابهامی برای آنها مطرح نشده است. من در مقدمه پس از اشاره به نظریهٔ دریدا، نوشته‌ام: ساخت‌شکنی کشف معنی پنهان متن نیست، بلکه تولید معنی از طریق درگیری و جدال با نیروهای دلالتی متن است تا مانع غلبهٔ آشکار شیوه‌ای از دلالت بر شیوه‌های دیگر شود. در این سخن اگر دقت شود هم تولید معنی از راه تأویل انکار نشده است و هم معنای برآینده از دلالت نظام نخستین نشانه‌شناسی و هم عدم ترجیح این معنی بر معانی حاصل از تأویل. باز در همین مقدمه گفته‌ام که با شیوهٔ خاص پیشنهادی دریدا برای نوشتن چه نوع ساخت‌شکنیهایی در بافت و ساخت زبان متن پدید می‌آید که خلاف عادت زبانی ماست و بعد در پایان نتیجه گرفته‌ام: این نوشته در جست‌وجوی بیان و تحلیل اسباب و صورتهای همین ساخت‌شکنیهای خاص شعر مولوی و تأثیرپذیری آن از متن قرآن کریم در حیطهٔ شیوهٔ بیان است. بنابراین، منظور من در این کتاب بیان آن نوع ساخت‌شکنی که در شعر کلاسیک فارسی و نیز شعر عرفانی به طور کلی عمومیت دارد و ما به آن عادت کرده‌ایم، نیست. همچنین در پی کشف معانی پنهان در آثار مولوی نیستم و نیز در پی آن نیستم تا با درگیری با اقتدار دلالی متن، معنی برآینده از متن را از اعتبار بیندازم. کوشش من در جهت برملا کردن بی‌منطقیهای عادت ستیز شعر مولوی است که هم سبب می‌شود اقتدار دلالی متن تضعیف و در موارد متعدد از میان برود و معنایی که خواننده انتظار دارد آشکار نشود و یا حداقل موانع متعدد در راه ظهور آن ایجاد گردد، و هم تحلیل سازوکارهای این عادت‌ستیزیها و کشف اسباب و علل آن است. در جهت این کوشش اگر گهگاه به تأویل شعرهایی هم می‌پردازم برای آن است که نشان دهم چگونه این عادت‌ستیزیهای متنوع خواننده را وامی‌دارد تا در زبانی که در قیاس با عادات و توقعات او عجیب و ناپیدا معنی می‌نماید، به جست‌وجوی معنی بپردازد...

من فکر می‌کنم عبارات مقدمه، هم به قدر کافی روشن است و هم پاسخگوی بسیاری از پرسشهاست. بنابراین اگر دکتر ضیمران صدها مصداق می‌توانند پیدا کنند که دال بر عارضه لوگوسنتریسم باشد، نفی مسئله و فرض حاکم بر این کتاب نیست. من نه لازم می‌دانم و نه خواسته‌ام براساس نظریهٔ دریدا شعر مولوی را تحلیل یا ساخت‌شکنی کنم. آن بخش از نظریهٔ او در کار من مدخلیت داشته که می‌توانسته است در خدمت شرح و اثبات اندیشهٔ من به کار آید. وقتی متن به سبب دارا بودن انواع ساخت‌شکنیها قدرت دلالت نخستین و طبیعی خود را از دست می‌دهد، خواننده از راه تأویل می‌بایست انسجام معنایی قابل قبولی به آن بدهد تا برایش پذیرفتنی و قابل فهم باشد. اگر از اینجا به مطلب نگاه کنیم ساخت‌شکنی دریدا از آنجا که من نگاه کرده‌ام، در مقابل هرمنوتیک گادامر و پل ریکور قرار نمی‌گیرد، در کنار آنها قرار می‌گیرد.

سخن دکتر بشردوست هم باتوجه به آنچه گفتم، گمان نمی‌کنم مایهٔ ایرادی به کار من داشته باشد، مضافاً بر اینکه باید اشاره کنم اولاً دریدا نفرتی نسبت به تقابل ندارد و توصیف دوقطبی‌انگاری ناشی از متافیزیک سنتی غرب به معنی نفرت داشتن از آنها نیست. ثانیاً وجود زوجهای متقابل در مثنوی - که در هر کتاب دیگری هم پیدا می‌شود - نمی‌بایست سبب عدم ساخت‌شکنی یا عادت ستیزیهای زبانی که در پاره‌ای موارد به ابهامی عمیق منجر می‌گردد، بشود. چنانکه شروع شدن مثنوی با «بشنو» هم نمی‌تواند دلیل این شود که مولوی برخلاف دریدا گفتار را بر نوشتار ترجیح می‌دهد و همان طور که مثلاً از **موش و گربه** عبید زاکانی که آن هم با «بشنو» شروع می‌شود، نتیجه نمی‌توان گرفت که عبید گفتار را بر نوشتار ترجیح می‌دهد. به فرض آنکه همه کسانی که شعر یا کتابشان با «بشنو» آغاز می‌شود یا نمی‌شود گفتار را بر نوشتار ترجیح بدهند، این مانع نقد و تحلیل آنها از دریچه نظریات دریدا نمی‌شود. منشأ این ترجیح خود افلاطون است که هم در ترجیح گفتار بر نوشتار سخن گفته است و هم غالب رساله‌های او با گفت‌وگو به پیش می‌رود و هم تقابلهای دوگانه را او با تأسیس عالم مُثُل در فلسفه مستقر می‌کند، اما اینها مانع نمی‌شود که دریدا به نقد وتحلیل آنها نپردازد. از اینها گذشته من کجا خواسته‌ام با آرای دریدایی **مثنوی** را تحلیل کنم؟ با آرای دریدایی چگونه **مثنوی** را تحلیل کرده‌ام؟ گمان نمی‌کنم خواندن دقیق مقدمه و کتاب اصلاً چنین پرسشی را در ذهن خواننده‌ای بیاورد. در مقدمه نوشته‌ام و قبلاً هم عرض کردم و نام فرعی کتاب هم گویای این است که من شعر مولوی را نخواسته‌ام ساختارشکنی کنم، بلکه خواسته‌ام بگویم شرایط بافت وحی که حاکم بر سخن گویی اوست چه تأثیری بر زبان او گذاشته است.

■ **نصری:** من چند اشکال نظری در باب این کتاب دارم که با اجازه شما مطرح می‌کنم.

۱ـ بزرگ‌ترین ایراد کتاب عدم ارائه تئوری مشخص در باب فهم متن است، یعنی شما تئوری‌تان را در باب متنی که می‌خواهید بحث و بررسی کنید، مشخص نمی‌کنید. نظریهٔ شما دربارهٔ رابطه دال و مدلول همواره یکسان نیست. در مقدمه کتاب، نظریهٔ دریدا را

مطرح می‌کنید که در مجموع خوب بیان شده است. ما می‌دانیم مشکل عمده دریدا فقط بحث تقابلها نیست، بلکه بحث عدم تعین معناست. شما به این مطلب توجه دارید، اما من وقتی کتاب را مطالعه می‌کردم، دیدم در صفحات بسیاری از کتاب تلاش می‌کنید تا معانی خاص برخی از اشعار و داستانهای مولوی را مشخص کنید. اینها به نظرم با هم تعارض دارد، یا باید آن تئوری را کنار بگذارید و تئوری دیگری را انتخاب فرمایید یا بر مبنای آن تئوری نمی‌توانید این بحثها را مطرح کنید.

۲ـ همان‌گونه که برخی از دوستان می‌دانند، ما در باب فهم متن با سه تئوری مواجه هستیم: الف) تئوری مؤلف محوری یا قصد مؤلف؛ ب) تئوری متن محوری؛ ج) تئوری مفسر و خواننده محوری. به‌نظر من شما میان این سه تئوری در نوسان‌اید. البته بیشتر سعی می‌کنید برمبنای آرای دریدا و حتی گادامر نظریهٔ مفسر محوری را بپذیرید، اما در برخی از مباحث کتاب از این تئوری عدول می‌کنید.

۳ـ من در اینجا می‌خواهم این سؤال را مطرح کنم که آیا اساساً می‌توان دالِ بدون مدلول داشت؟ آیا مفاهیمی که در ذهن انسان خطور می‌کند، دلالت بر مدلول خاصی ندارد. شما به خوبی توجه دارید که زبان متعارف از زبان عرفانی جداست. به عبارت دیگر دوگونه زبان را مطرح می‌کنید و این حرف درستی است و اعتقاد هم دارید که در زبان متعارف دالهایی وجود دارد که بر مدلولهای ثابت و معین و قراردادی، دلالت دارند، تا اینجا را می‌پذیریم. اما در صفحهٔ ۲۰۸ کتاب می‌گویید: زبان عرفانی زبانی نیست که مبتنی بر نظام اولیه نشانه‌شناختی زبان و مبتنی بر دال و مدلول باشد. در اینجا این اشکال بر شما مطرح است که فرضاً اگر کسی بپذیرد که لفظی مدلول ثابت و معینی ندارد، این مطلب غیر از مدلول نداشتن لفظ است. اگر کسی این را بپذیرد، گفت‌وگو معنا و مفهوم پیدا نمی‌کند و تبعات بسیار دیگری پیدا می‌شود. به علاوه در مباحث عرفانی نمی‌توان پذیرفت که دال بدون مدلول داریم.

۴ـ یک اشکال تئوریکی دیگری که بر کتاب وارد است، این است که شما در ابتدا باید زبان متن مورد نظر خود را مشخص کنید. در فلسفهٔ دین آنجا که از زبان دین سخن به میان می‌آید، تئوریهای مختلفی مطرح می‌شود. برای مثال نظریه‌شناختاری و نظریهٔ غیرشناختاری و این نظریه که آیا زبان موردنظر ما رمزی است، تمثیلی است و دیدگاههای دیگر مورد بحث قرار می‌گیرد. البته در مورد برخی از متنها باید به ترکیبی از زبانها معتقد شد. به نظر من در مقدمه کتاب می‌بایست مشخص می‌شد که خود **مثنوی** و **غزلیات** متناسب با کدام یک از تئوریهای زبان متن هستند.

۵ـ مباحثی که در باب وحی مطرح کردید، خیلی قابل بحث و بررسی است که من اصلاً وارد آن نمی‌شوم. چون اصلاً در وحی نمی‌توانیم بپذیریم که دال بدون مدلول داریم، زیرا خیلی از مسائل زیر سؤال می‌رود و مشکلات فراوانی پیدا می‌شود که بحث آن را به جهت گستردگی موضوع و ضیق وقت مطرح نمی‌کنم.

۶ـ شما فرمودید که زبان متعارف با زبان عرفانی فرق دارد، زبان عرفانی را فرمودید که شخصی است، اما زبان متعارف جنبه عمومی دارد. عارف لفظی را برای معنای خاص خودش وضع می‌کند که برخلاف زبان متعارف است. اینجا باز بحثهای مهم تئوریکی مطرح می‌شود. ما می‌دانیم که در فلسفهٔ عرفان هنگام بحث از تجربهٔ عرفانی ـ که شما در این کتاب بسیار بر آن تکیه کرده‌اید ـ تئوریهای مختلفی مطرح می‌شود، از جمله آنکه فرق تجربهٔ عرفانی با تجربهٔ دینی چیست و حتی در باب تجربه عرفانی چندین تئوری مطرح است و برخی از فیلسوفان که حتی مشرب تجربی دارند، مانند استیس بر این اعتقادند که تجربه‌های عرفانی میان عارفان مشترک است. وقتی عارفان تجربه‌های مشترک خود را که علم حضوری است می‌خواهند به علم حصولی برگردانند و این تجربه‌ها را توصیف کنند، هرچند از زبان خاص استفاده می‌کنند، اما زبان آنها میان خودشان مشترک است، نه اینکه هرکس زبان خاصی را به کار ببرد.

آیا شما به عنوان یک استاد در کلاس درس عرفان ثابت می‌کنید که هر عارفی زبان خاصی دارد یا زبان مشترک عارفان را مطرح می‌کنید.

۷ـ بحث زمینه و بافت context را که اشاره کردید، و از مباحث مهم دانش معنی‌شناسی است، تنها مربوط به عرفان نیست. در زبان متعارف هم بحث بافت مطرح است و در تبیین معنا دخالت دارد و اتفاقاً اگر کسی این مطلب را بپذیرد، باید بپذیرد که چه بسا ما با این بافتها و زمینه‌ها، می‌توانیم به مدلولها دسترسی پیدا کنیم و شما هم در بسیاری از موارد در این کتاب چنین کاری را انجام داده‌اید.

۸ـ نکته مهمی را در مورد دریدا مطرح کرده‌اید، یعنی اینکه دریدا زبان را از اختیار متکلم و مخاطب و نویسنده و خواننده آزاد و خودمختار می‌سازد. ساختار متن در واقع دال بدون مدلول است. هرچند که این ساختارشکنی است، اما آیا می‌توانیم اشعار مولوی به ویژه **مثنوی** را این‌گونه تفسیر بکنیم. شما که در بسیاری از مباحث کتاب خود خلاف این عمل کرده‌اید. عدم تعین معنا را که در ساختار شکنی مطرح است، نمی‌توانیم در مورد مولوی بپذیریم. لااقل اگر ما این نکته را بپذیریم که بسیاری از ساختارشکنیها، انکار معنای نهایی متن را یک اصل مبنایی تفکر خود تلقی می‌کند و از آن طرف هم یک تقسیم‌بندی که بسیاری از مثنوی پژوهان ما مثل مرحوم استاد همایی به حق در مورد **مثنوی** مولوی ارائه داده‌اند و محتوای آن را به سه قسم تقسیم کرده‌اند و بعد مسئله محکم و متشابه در مورد **مثنوی** مطرح کرده‌اند و بر این نکته تأکید ورزیده‌اند که متشابهات این کتاب را باید با رجوع به محکمات آن حل کرد. حال سؤال من این است که اگر شما نظریهٔ ساخت‌شکنی را بپذیرید، با محکمات مثنوی چه می‌کنید؟ یا باید معتقد باشید، که همهٔ مطالب آن از متشابهات است و از ساخت‌شکنی دفاع کنید و یا در عین پذیرش متشابهات، محکمات آن را نادیده نگیرید.

۹ـ مشکل دیگری که من با کتاب دارم این است که شما معتقد به تقدم زبان بر معنی و اندیشه هستید، جای جای کتاب این مطلب را ذکر می‌کنید. آیا واقعاً شاعر و عارف بدون اینکه هیچ معنایی در ذهن خود داشته باشد، می‌تواند شعری بسراید یا مطلبی را بیان کند. اینکه جوششهای ذهنی مولوی را شما مطرح می‌کنید، آیا به این معنا نیست که شعر بر معنی و زبان بر اندیشه تقدم دارد. اینکه در عرفان گاهی گفته می‌شود معانی نتیجه تعقل منطقی نیست و یک معرفت شهودی است، آیا معنایش این است که زبان بر اندیشه تقدم دارد؟ موضوع نسبت زبان و اندیشه یک بحث اساسی است که متأسفانه حتی در آثار فلسفی ترجمه شده از غرب هم خیلی دقیق مطرح نشده است. حتی هایدگر هم که آن را مطرح کرده، خیلی دقیق مطرح نکرده و جای بحث و گفت‌وگوی بسیار را می‌طلبد. به هرجهت شما باید تئوری خودتان را در مورد نسبت زبان با اندیشه در اینجا بیان می‌کردید. اینها مجموع کارهایی است که به نظرم هر محققی می‌بایست در مقدمه کتابش به آنها بپردازد.

۱۰ـ شما در صفحه ۱۵۸ تفسیر گادامری از شعر مولوی می‌کنید، می‌فرمایید: کسانی چون گادامر معنی یگانه و ثابت و پایداری برای شعر قائل نیستند و آن را واجد معانی متعدد می‌دانند که با تأویل خوانندگان فعلیت می‌یابد. خوب، آیا می‌شود **مثنوی** را گادامری

تفسیر کرد یا نه؟ باید شما به خود مقدمات گادامر، یعنی بحث پیش داوریها، سنتها و در آمیختگی افقها و خیلی از مسائل دیگر تفکر او می‌پرداختید و سپس براساس آنها **مثنوی** را تفسیر می‌کردید. اصلاً اینکه شما فرمودید و از قول گادامر نقل کردید که معانی متعدد را می‌پذیرد، این نشان می‌دهد که او به عدم تعین معنا قائل نیست و آن وقت این تئوری با تئوری دریدا سازگاری ندارد و یک تعارضی در کتاب پیش می‌آید.

۱۱ـ در صفحه ۱۶۰ کتاب فرموده‌اید که در این شعرها، زبان گاهی کارکرد معنی‌رسانی خود را از دست می‌دهد. در برخی از اوقات ما باید این را بپذیریم که زبان، قدرت انتقال تمام مفاهیم و اندیشه‌های یک شاعر یا یک عارف را ندارد. مولوی هم می‌گوید «قحطی معنا میان نامها»، این مصرع کلید بسیار مهمی برای فهم تفکر مولوی در زمینه فهم آثار او است و این مطلب غیر از این است که شما بگویید زبان به طور کلی کارکرد معنی‌رسانی خود را از دست می‌دهد. در جای‌جای کتاب مسائلی مطرح می‌شود که بسیاری از مباحث معنی‌شناسی را زیر سؤال می‌برد.

۱۲ـ مطلب دیگر این است که شما در این اثر تلاش کرده‌اید، نشان دهید که برای شاعران، به ویژه عارفان، در حال بی‌خودی معنی و اندیشه روشن نیست و این مطلب به نظر من خیلی جای بحث دارد. آیا عارف حتی در مقام فنا نمی‌داند که چه چیزی به ذهنش خطور می‌کند. مثلاً وقتی حلاج اناالحق را بیان می‌کند، آیا برای خودش مشخص نیست که چه می‌گوید؟ یا اینکه در اندیشه و ذهن او مطلب روشن است، اما او نمی‌داند چگونه بیان کند. یعنی در مقام بیان مشکل قحطی معنا میان نامها پیش می‌آید.

۱۳ـ باز بحث دیگری مطرح می‌شود، آیا در کلمه و ترکیب کلمات، وقتی معنای حقیقی یا به اصطلاح محکمات را در نظر می‌گیریم، به فرض آنکه آنها ازدست بروند و عبارات معانی مجازی یا به اصطلاح متشابه پیدا کنند، آیا در این صورت می‌توان ادعا کرد که مدلول وجود ندارد، آیا این را می‌توانید اثبات کنید؟ اگر می‌توانید، باید این را در مقدمه کتابتان مطرح می‌کردید.

۱۴ـ اشاره کرده‌اید که در مقام رمز، کلمه فاقد نشانه‌هایی است که راهنما به مدلول ثانوی واحدی باشد. کلمه‌ای که رمز می‌شود، دیگر نشانه نیست و یک دال تهی است که تصمیم خواننده آن را بدل به یک دال پرنشانه می‌کند. آیا ما در زبان رمز، واقعاً مدلول نداریم یا مدلولهای بسیار داریم. باز به نظر من باید تکلیف این مسئله روشن شود و من این را با مطالبی که در کتاب نفیس خودتان که بحث رمز را در زبان و ادب فارسی مطرح کرده‌اید و به تئوریهای مختلف خوشبختانه توجه کرده‌اید در تقابل می‌بینم. و اصلاً مطلب حق اگر این باشد، نقش ذهنیت شاعر و عارف چه می‌شود؟ آیا عارف یا شاعر مدلول خاصی را در نظر ندارد یا اینکه مدلول خاصی را در نظر دارد، ولی چون نمی‌تواند آن را به صراحت بیان کند، خواننده باید باتوجه به قرائن و شواهد و بافت و سایر اموری که گره‌گشای متن است، آن مدلول را به دست بیاورد. هرچند خواننده در برخی از موارد برای نیل به این مقصود موفق نمی‌شود، اما در مواردی ـ لااقل اگر نگوییم در همه موارد ـ می‌تواند رمزگشایی کند. اصلاً سؤال این است که شما وقتی دارید به عنوان استاد ادبیات فارسی، یک متن عرفانی مثل **گلشن راز** درس می‌دهید و یا به هنگام بحث از اشعار بسیاری که در آنها از خال و خط و ابرو سخن به میان آمده است، آیا آنها را معنا می‌کنید یا کاملاً در اختیار دانشجویانتان قرار می‌دهید که هرگونه خواستند آنها را تفسیر کنند؟ آیا شما باتوجه به یک اصول مربوط به شناخت متن سعی نمی‌کنید تا معانی این مفاهیم را روشن کنید؟ و آیا اگر هم برای برخی از مفاهیم بیش از یک معنا قایل شدید در آن صورت نظریهٔ عدم تعین معنا را رد نکرده‌اید؟ ما که مسئله چند معنایی را انکار نمی‌کنیم.

با این همه کتاب از ارزش خاصی برخوردار است، چرا که دکتر پورنامداریان با نگاهی نو به مولوی نگریسته‌اند. در عصر و زمان ما که تجزیه و تحلیل آثار ادبی از زوایای گوناگون ضرورت بسیار دارد، تلاش مؤلف دانشمند کتاب قابل ارج بسیار است. در این فرصت کوتاه اشاره به برخی از ابعاد مثبت کتاب لازمه انصاف نقد است.

الف) مقایسه خوبی میان غزل عارفانه با غزل عاشقانه ارائه شده و مؤلف به دقت ویژگیهای غزل عارفانه را برشمرده است. (ص ۷۹)

ب) توجه به سیر غزل عاشقانه و حرکت خطی آن و تقلید شاعران از یکدیگر نیز موردتوجه مؤلف قرار گرفته است. (صص ۳-۷۲)

ج) انتقادهای مؤلف بر سعدی و ضعفهای غزل عاشقانه او نشانگر دقت نظر مؤلف است و اینکه تحت جاذبه شخصیت سعدی قرار نگرفته است. (صص ۷۳-۶۹)

د) مقایسه قصیده و غزل خاقانی و اینکه ساختار غزل چگونه پیچیدگی زبان قصیده را به بی‌تکلفی زبان مبدل می‌سازد.

ه) توجه به سیر غزل و اینکه چگونه با رودکی زبان مدح به غزل نزدیک می‌شود و غزل فارسی با شهید بلخی و ترمذی و دقیقی و منطقی رازی و کسایی مروزی و فاریابی و خاقانی و سعدی بسط می‌یابد و در مولوی به اوج خود می‌رسد.

و) توجه مؤلف به سیر تاریخی مسائل شعری مانند سیر غزل و سیر مثنوی در ادب فارسی حائز اهمیت است.

ز) گاه مؤلف به مقایسه تطبیقی میان شاعران می‌پردازد، نظیر بحث تطبیقی در مورد یکی از قصص مشترک در **مثنوی** و اشعار عطار.

درخاتمه باید این نکته را نیز مورد تأکید قرار دهیم که بزرگواری و سعهٔ صدر دکتر پورنامداریان به بنده این اجازه را داد تا برخی از سؤالاتی را که با خواندن کتاب به ذهن من خطور کرده بود مطرح کنم.

■ **پورنامداریان:** دربارهٔ پرسشها و نظرات دکتر نصری، فکر می‌کنم دربارهٔ تعدادی از آنها نظرم را قبلاً گفتم. حرفهایی که مقدمتاً در این جلسه گفتم، بخشی به سخنان آقای دکتر و نظرات ایشان مربوط می‌شود. مثلاً اینکه چرا در مقدمه کتاب تئوری خاصی را مشخص نکرده‌ام، یا چرا بعضی شعرها را به قول ایشان به صورت گادامری تفسیر کرده‌ام، حال آنکه نظر دریدا بحث عدم تعین معناست و با تأویل گادامری سازگاری ندارد و نیز پرسشهای مکرر دربارهٔ

بی‌معنایی و معناداری... به هرحال بنده مطمئنم که اگر ایشان کتاب را با دقت بیشتری خوانده بودند و یا در جریان حرفهایی که در همین جلسه پیش آمد قرار گرفته بودند، شاید تعداد پرسشها کمتر و اظهارنظرها محدودتر می‌شد.

به هرحال بزرگ‌ترین ایراد کتاب به نظر ایشان، عدم ارائه تئوری مشخص در باب فهم متن است و توضیح دادند که بنده تئوری‌ام را در باب متنی که می‌خواهم بحث و بررسی کنم مشخص نکرده‌ام. تردید ندارم که در تمام کتاب و مقدمه و نیز قبل از نوشتن کتاب اصلاً ننوشته‌ام و فکر نکرده‌ام که می‌خواهم در باب فهم متن **غزلیات شمس** یا **مثنوی** کتاب بنویسم که مثلاً تئوری‌ام را در باب فهم، آن هم فهم اشعار مولوی، آن هم در مقدمه مشخص کنم. من که در مقدمه کتاب نوشته‌ام منظورم از نوشتن این کتاب چیست و چرا آن بخشها و مطالب را با آن ترتیب در کتاب ذکر کرده‌ام. فرض کنید بحث دراز دامنی را از افلاطون تا هایدگر دربارهٔ فهم بشر می‌نوشتم و دست آخر به گادامر و ریکور و دریدا هم اشاره می‌کردم و یا اصلاً یک نظریه را در این مورد توضیح می‌دادم، این چه کمکی به بررسیِ عادت ستیزیهای زبانی در آثار مولوی و علل و انگیزه‌های آن و کیفیتِ برخورد با آنها به منظور حل آنها می‌کرد؟ اشاره کردید که شما و بعضی از دوستان می‌دانید که ما در باب فهم متن سه تئوری داریم که من میان این سه تئوری در نوسان بوده‌ام. هرچند سعی می‌کنم بر مبنای آرای دریدا و حتی گادامر نظریهٔ مفسر محوری را بپذیرم، اما گاهی عدول می‌کنم. من نمی‌دانم منظورتان از این سه تئوری فهم چیست. اگر منظورتان سه نظریهٔ مهم ادبی باشد که بر اساس تأکید بر مؤلف (رمانتیسم) و تأکید بر متن (فرمالیسم) و تأکید بر خواننده (نظریهٔ دریافت) پدید آمده است، از اینها تا حدودی چیزی می‌دانم، هرچند ندیده‌ام از آنها به نام تئوری فهم یاد کرده باشند. به هرحال اگر این سه تئوری فهم از همان سه نظریهٔ نتیجه گرفته شده باشد، نمی‌دانم اولاً نظریهٔ دریدا کجا در تئوری مفسر محوری جای می‌گیرد و ثانیاً با توجه به تغییری که در نظریهٔ فهم به‌خصوص از هایدگر به بعد صورت می‌گیرد و دیگر به صورت متعدی تصور نمی‌شود که ما با فهم امری به عنوان مفعول سروکار داشته باشیم، بلکه فهم به معنی شیوهٔ بودن ما در جهان تعبیر می‌گردد، چگونه می‌توان در تئوری مفسر محوری، فهم را، هم از نظر امثال شلایر ماخر و دیلتای جا داد و هم از نظر هایدگر و گادامر. به هرحال شما اینها را بهتر می‌دانید و حرف من این است که نیازی به طرح آن در مقدمه نبوده است.

اما اینکه فرمودید من تلاش کرده‌ام معنی خاصی برای بعضی اشعار مولوی پیدا کنم، به نظرم طرح قضیه به این صورت درست نمی‌نماید. بنده بعضی از غزلهای مولوی را که به سبب ساخت‌شکنی یا عادت ستیزیهای زبانی در معنی حقیقی کلمات و عبارات مبهم بوده است یا تشخیص گوینده و مخاطب در آن با عادت و انتظارات زبانی ما ناسازگار می‌نموده، یا از تجربه‌هایی در آنها سخن می‌رفته که در معنی حقیقی کلمات امکان یافتن مصداقی برای آن ناممکن بوده است و علل دیگری از این دست، براساس میراث فرهنگی و ادبی و عرفانی‌ای که مولوی با آن آشنا بوده و نیز بخشی روشن‌تر از آثار خود او و ذهنیت خودم که بخشی از آن را همین میراث فرهنگی و ادبی به وجود آورده است و همچنین اندیشه‌ای که در این کتاب مطرح

کرده‌ام، تأویل کرده‌ام تا یکی از امکانات معنایی متن را درجهت صحت نظرم و نمودن انسجام متن نشان دهم. بنابراین، اولاً آشکار کردن یکی از امکانات معنایی متن، به معنی عدول از تأویل دریدایی و گادامری ـ به قول شما ـ در میان نیست. ثانیاً اگر دقت فرموده باشید، بنده غزلهایی را تأویل کرده‌ام که واجد همان عادت ستیزیهای زبانی است که مطرح کرده‌ام و البته منظورم به دست دادن معنی خاصی از آنها نبوده، بلکه نشان دادن این نکته بوده است که چطور برمبنای نظری که طرح کرده‌ام می‌توان غزلهای منظور نظر را تأویل و انسجام متن را کشف کرد؛ غزلهایی که هیچ‌وقت، هیچ‌کس تأویلی انسجام بخش از آنها به سبب وجود همان عادت ستیزیها به دست نداده است. البته بنده بر آن عقیده نیستم که این تأویلها، یگانه تأویل ممکن این غزلها و مرجح‌ترین آنهاست، اما به هرحال تا وقتی تعبیر بهتر دیگری از آنها نشده، دری است که به باطن این غزلها گشوده شده است.

بی‌گمان تذکرات دکتر نصری که فلسفه خوانده‌اند و طبیعتاً می‌بایست ذهنی متأمل و منسجم داشته باشند، برای بنده مغتنم است و خوشحال می‌شوم اگر واقعاً بعدها براساس چهارچوب فکری کتاب، تعارضی پیدا کردند گوشزد بفرمایند.

در سخنان شما گاهی به نظرم چنین می‌رسد که هرحکمی را که من دربارهٔ غزلهای مولوی، آن هم بخشی از غزلها مطرح کرده‌ام، شما به **مثنوی** هم که به طور کلی شعری تعلیمی است تعمیم می‌دهید. این تعمیم اگر واقعاً در ذهن شما باشد، ایجاد اشتباه می‌کند. من، هم در بخش سابقه شعر قبل از مولوی و هم در ابتدای بخش دوم، دربارهٔ تفاوت شعر غنایی و تعلیمی سخن گفته‌ام و ساخت‌شکنی در **مثنوی** مولوی را از بخش اول جدا کرده‌ام و بارها متذکر شده‌ام که در **مثنوی** گاهی که زمینهٔ سخن، مولوی را به هیجان می‌آورد و شدت غلبه هیجانهای عاطفی، کنترل او را بر معنی و زبان تقلیل می‌دهد، شعر تعلیمی او را تبدیل به شعر غنایی می‌کند. تنها دراین حال که دوباره همان بافت ارتباطی وحی حضور پیدا می‌کند، آن نوع عادت ستیزیهای زبانی غزلها در **مثنوی** هم رخ می‌دهد و متن را مبهم می‌کند و نمونه‌هایش را هم به دست داده‌ام. تداخل مداوم قصه و اندیشه و مقایسه داستان‌پردازی مولوی با دیگران و توصیف قطع و وصلهای آن و خصوصیات دریاوار آن، که موجهای فکر و قصه و خاطره معلوم نیست چطور پیدا می‌شوند، درهم می‌آمیزند، از هم می‌گریزند، می‌آیند و می‌روند و پراکنده می‌شوند، برای آن است که بگویم چگونه طرح فرآیند پیشروی **مثنوی** تابع هیچ قانون و منطق از پیش تعیین شده‌ای نیست و همه به امکانات زبان و معنی و دخالت ناآگاهی مولوی وابسته است. از همین جاست که گفته‌ام ساختار **مثنوی** شبیه ساختار قرآن می‌شود. **مثنوی** ضمن آنکه گفتم گاهی تبدیل به شعر غنایی می‌شود و شبیه غزلهای مولوی می‌گردد، خصوصیاتی نیز خاص خود دارد که در غزلها نمی‌تواند حضور پیدا کند، چنانکه در غزلها نیز خصوصیاتی در همان حوزه ساخت‌شکنیهای منظور نظر کتاب وجود دارد که در **مثنوی** مجال ظهور جز به‌ندرت پیدا نمی‌کند. من در هیچ جای این کتاب، **مثنوی** را تأویل نکرده‌ام، آنچنان که غزلها را تأویل کرده‌ام و فقط نشان داده‌ام که چگونه می‌شود با توجه به ساخت‌شکنیهایی که توصیف کرده‌ام رابطه میان ابیات گسسته را دریافت و در درک معنی و پیوند ابیات گمراه نشد. چنانکه به سبب همین عدم تشخیص شارحان مثنوی مثل فروزانفر، نیکلسون و انقروی گاهی هرکدام چیز دیگری از متن دریافته‌اند که نمونه‌هایش را در کتاب آورده‌ام و ایراد کار را گفته‌ام، مثل ابیات پایان داستان طوطی و بازرگان و داستان موسی و فرعون و عکاشه و پیامبر و خرس و جوانمرد که شارحان در نتیجه تغییر متکلم و مخاطب به طور ناگهانی ناچار شده‌اند توجیهاتی برای رفع ابهام بیان کنند که پذیرفتنی نیست یا اگر هست توجیه من نظری است که با آنها فرق دارد. چنانکه در مورد غزلها نیز بدون نکاتی که دربارهٔ این ساخت‌شکنی گفته‌ام، یا نمی‌توان متن بعضی غزلها را از طریق تأویل به انسجام قابل قبولی رساند و یا حتی در قرائت بعضی ابیات خواننده آگاه نیز دچار اشتباه می‌شود. مرحوم فروزانفر که احدی در دانش و تسلط او در عرفان شک ندارد، بیتی را که می‌آورم بنا بر نقطه‌گذاری شعر در متن **دیوان کبیر** جوری خوانده است که معنی حاصل از آن قانع‌کننده نیست.

گفتی که «تو در میان نباشی»

آن گفت تو هست عین قرآن

در متن **دیوان کبیر** «تو در میان نباشی» داخل گیومه گذاشته شده تا مقول قول «گفتی» یعنی «تو گفتی» باشد و این معنی شعر را مبهم و مشکوک می‌کند. در حالی که باتوجه به آنچه دربارهٔ تجربه وحی و بافت حاکم بر آن دربارهٔ مولوی گفته‌ام و از شعرهای خود او شاهد آورده‌ام، «گفت» یعنی مصدر مرخم به معنی «گفتن» باید در داخل گیومه قرار گیرد، یعنی: هر گفتاری که از دهان تو بیرون بیاید و تو در آن حال فانی و از خود بی‌خود باشی، آن حرف وحی است و بنابراین عین قرآن است. در این صورت بافت فرضی کلام نیز تغییر می‌کند، زیرا در این حال دیگر کسی در مقابل مولوی نایستاده است تا خطاب به او بگوید: «تو در میان نیستی» و مولوی در جواب به او بگوید: این گفتهٔ تو که «من در میان نیستم» عین قرآن است، بلکه بافت حاکم بر کلام باید این باشد که مولوی در خطاب به کسی ـ مخاطبان یا خوانندگان ـ می‌گوید: سخنی که در بی خویشی از تو صادر شود عین قرآن است و نتیجه‌اش به خود او برمی‌گردد که سخنان من (مولوی) که در بی‌خویشی بر زبانم جاری می‌شود، عین قرآن است. درستی این استنباط را گذشته از بافت قابل قبول، بیت بعد هم تأیید می‌کند.

کاری که کنی تو در میان نی

آن کرده حق بود یقین دان

با توجه به آنچه گفتم فکر می‌کنم دیگر جای این سؤال نباشد که دکتر نصری بپرسند: اگر شما نظریهٔ ساخت‌شکنی را بپذیرید با محکمات **مثنوی** چه می‌کنید؟ خوب، کاری نمی‌کنم، بنده که گفتم از نظریهٔ ساخت‌شکنی چه استفاده‌ای کرده‌ام و گفته‌ام که ابهام معنایی حاصل از ساخت‌شکنی را چگونه و به چه منظور تأویل می‌کنم، در این صورت محکمات را تأویل نمی‌کنم و متشابهات را براساس نظری که مطرح کرده‌ام تأویل می‌کنم. به فرض آنکه بنده نظریهٔ دریدا را مبنی بر انکار معنای نهایی متن هم پذیرفته باشم، این جلوی تأویل را که کشف یکی از معنای محتمل متن است مشروط بر آنکه انسجام متن را نشان دهد، نمی‌گیرد. از استثناها که بگذریم، متشابهات قرآن را نیز بسیاری تأویل کرده‌اند و محکمات را نیازمند تأویل ندانسته‌اند و همان‌طور که خود دریدا هم عقیده دارد که کلمات و نوشتار وقتی برخوردار از غنای معنوی است که امکان تأویل داشته باشد و خودش هم باتوجه به چند معنایی کلمهٔ یونانی فارماکان، تأویل دیگری در بخشی از رسالهٔ فایدروس افلاطون به دست می‌دهد.

فکر می‌کنم با آنچه گفتم پاسخ پرسش دیگر شما هم روشن می‌شود که فرمودید آیا می‌شود **مثنوی** را گادامری تفسیر کرد؟ و بعد هم اضافه فرمودید باید نظر گادامر را می‌گفتید و بعد **مثنوی** را گادامری تفسیر می‌کردید. بعد هم اشاره کردید: اینکه شما گفتید گادامر به معانی متعدد متن عقیده دارد، نشان می‌دهد که شما به عدم تعین معنا قائل نیستید و این با تئوری دریدا سازگاری ندارد.

فکر می‌کنم اینها دوباره تکرار همان سؤالهای قبل است. بنده

دوباره باید عرض کنم اولاً **مثنوی** را در این کتاب در هیچ جا تفسیر گادامری نکرده‌ام، چون مثنوی شعر تعلیمی است و موارد ابهامش یا متشابهاتش را هم براساس فکری که حاکم بر این کتاب است و گفتم به ندرت رخ می‌دهد، توضیح داده‌ام تا نشان دهم در پرتو این فکر چطور از آن رفع ابهام می‌شود. ثانیاً عدم تعین معنا یعنی که به تک معنایی متن قائل نباشیم و مثل هرش که نظریاتش مخالف با گادامر است، عقیده به معنی ثابت و پایداری که همان نیت مؤلف است نداشته باشیم و کار تأویل را کشف آن معنی ثابت و نیت مؤلف بدانیم. نه آنکه مثل گادامر عقیده داشته باشیم معنی ثابت و پایداری در میان نیست و هر تأویلی که به انسجام متن بینجامد یکی از معانی محتمل متن است. من همین چند دقیقه پیش هنگام بحث از مقدمه به قول دریدا اشاره کردم که ساخت‌شکنی کشف معنای نهایی متن نیست، بلکه تولید معنی از طریق درگیری با نیروی دلالتی متن است تا مانع غلبه آشکار شیوه‌ای از دلالت بر دیگر شیوه‌ها شود. بنابراین در اینجا سخن از عدم معنی نیست، سخن از بی‌ثباتی معنی و بازی بی‌پایان دالها در حد یک نظر انتزاعی است وگرنه دریدا خود می‌بایست چیزی ننویسد و اگر می‌نویسد و به گونه‌ای می‌نویسد که تقابلهای دوتایی بازمانده از متافیزیک حضور ما را به دلالتهای معتاد و آشنا سوق ندهد، به معنی این نیست که به هیچ معنای دیگری هم هدایت نکند.

از اینها گذشته من در سراسر این کتاب بارها متذکر شده‌ام، موضوع این بررسی به بخشی از غزلهای مولوی و به مواردی اندک از **مثنوی** که دارای خصوصیات منظور نظر من است، ناظر است و دقیقاً خصوصیات این بخشها و موارد اندک را نیز توضیح داده‌ام، اما شما همه جا حکم کلی دربارهٔ **مثنوی** و به ندرت دربارهٔ غزلیات مولوی می‌کنید، که فکر می‌کنم ظاهراً بعضی از این پرسشها ربط چندانی با کتاب حقیر پیدا نمی‌کند، اگرچه در جای خود قابل استفاده است و ما همه از سخنان شما بهره می‌بریم.

■ **نصری:** بحث چند معنایی بحث جدیدی نیست. این بحث در بسیاری از کتابهای فنون بلاغی ما مطرح شده و بحثهای مفصلی هم در مورد آن صورت گرفته است. اینکه شما می‌گویید زبان معنای داستان را مشخص می‌کند و سرانجام نشان می‌دهد که نتیجه قصه چیست، قابل تأمل است. در واقع این اندیشه مولوی است که مشخص می‌کند داستان به کجا می‌رسد. شما گفتید که زبان، اندیشه را هرجا که بخواهد می‌کشاند، و در نتیجه از قبل هم نتیجه قصه مشخص نیست. در صورتی که زبان این کارکرد را ندارد. مولوی مطالب بسیاری در ذهن داشته و آنها را به صورت قصه بیان می‌کند و از آنجا که تداعیهای ذهنی بسیار دارد، لذا از مطلبی به مطلب دیگر سوق پیدا می‌کند. اینکه تداعیهای ذهنی یک متفکر بسیار قوی باشد و از قبل هم قابل پیش‌بینی نباشد غیر از آن است که او در ذهن اندیشه‌ای ندارد و این زبان است که سرانجام قصه را مشخص می‌کند. اگر زبان برای او خیلی مهم بود باید از قافیه اندیشی غفلت نمی‌کرد، در حالی که به گفته خودش:

قافیه اندیشم و دلدار من
گویدم مندیش جز دیدار من

■ **پورنامداریان:** درست است، بحث چند معنایی بحث جدیدی نیست. جدید آن به ادبیات مربوط می‌شود و قدیم آن به کتابهای مقدس و نیز اساطیر یونان و روم قدیم و گمان می‌کنم بنده در این باره به اندازه کافی در کتاب **رمز و داستانهای رمزی** سخن گفته‌ام. منظور شما را از طرح این موضوع در کتابهای فنون بلاغی خودمان نیز متوجه نمی‌شوم. لابد منظورتان صنایعی مثل ایهام یا انواعی از صور خیال مثل استعاره نیست، چون آن مقوله‌ها به بحث چندمعنایی و تأویل ارتباطی ندارد، مگر آنکه منظور شما کتاب خاصی باشد. بحث چندمعنایی را باید مثلاً از دریچه احادیث و سخنانی دید که دربارهٔ معانی متعدد قرآن مطرح شده است. مثل حدیثهای انَ للقرانِ ظَهراً و بَطناً و لبَطنه بَطناً الی سبعه ابْطُن و یا انَ للقرانِ ظَهراً و بَطَناً و حَدّاً و مطلعاً و یا سخنانی که کسانی چون مقاتل بن سلیمان، ترمذی، غزالی و سهروردی گفته‌اند و مثلاً اقْراء القرانَ کَانَهُ نزل فی شأنک که بعد به وسیله بسیاری دیگر از جمله روزبهان و ابن عربی و دیگران دنبال شده است. اگرچه از مطالبی جسته و گریخته دربارهٔ تأویل شعر هم سخن رفته است، اما روی هم در اینجا هم مثل غرب، بسط نظریهٔ تأویل به آثار ادبی خیلی قدمت ندارد. به هرحال شما خودتان باید این مطالب را بهتر بدانید اما باز باید عرض کنم که بنده هرگز نگفته‌ام زبان معنای داستان را مشخص می‌کند و سرانجام نشان می‌دهد که نتیجهٔ قصه چیست. در تمام کتاب محال است چنین عبارتی پیدا کنید. حرف من این است که مولوی اندیشه یا قصه‌ای را شروع می‌کند که چیزی بگوید اما اجزاء و عناصر داستان در خلال گفتن، اندیشه‌ها را و اندیشه‌ها حکایتهایی را تداعی می‌کنند که هیچ طرح و منطق از پیش اندیشیده‌ای نمی‌تواند بر آنها حاکم باشد، جز تداعیهای آزاد و منطق‌ناپذیر که گاهی نخ نازک تداعیهای دور و دراز که در خلال روایت پیش می‌آید آنها را به هم پیوند می‌زند. قصه و اندیشه در **مثنوی** مولوی رخ می‌دهد و از ابتدا معلوم نیست به کجا ختم خواهد شد. از پیش معلوم نیست چه اندیشه‌ها و قصه‌هایی داخل اندیشه‌ها و قصه‌های دیگر پیش می‌آید. همه چیز در خلال فعالیت خلاقه ذهن و تداعیهای روی در فزون است که شکل می‌گیرد. بر موج تداعیها، منطق پیش اندیشیده‌ای حاکم نیست.

درست است که بن‌مایهٔ داستانی که مولوی شروع می‌کند از پیش در ذهن مولوی معلوم است و جزء اندوخته‌های ذهنی اوست، اما آنچه از گفت‌وگوها، اندیشه‌ها و نقش مایه‌های آزاد و حکایات و داستانهای دیگر در داخل داستانی که شروع می‌شود می‌آید، در **مثنوی** و برای مولوی قابل پیش‌بینی نیست. به همین سبب هم نتایجی که از داستانها و حکایات آمده در آنها گرفته می‌شود غالباً با نتیجه داستانها در اصل مآخذ مولوی یکسان نیست. به همین سبب هم من داستان شیر و نخجیران را که در **کلیله و دمنه** به منظور نتیجه‌گیری معین آمده است ـ که اجزاء و عناصر داستان نیز آن را تأیید می‌کند ـ آورده‌ام، تا نشان دهم چگونه این داستان یک صفحه‌ای در طول چهل و چند صفحه در **مثنوی** طرح شده است و چگونه طرح آن را چند کلمه سبب ساز شده است، بی‌آنکه ربطی به اندیشه قبل از مطرح شدن آن داشته باشد.

اندیشه در **مثنوی** مولوی فعلیت تدریجی اندوخته‌های دانش و تجربه‌های او و زایایی مداوم این اندیشه‌ها و تجربه‌ها تحت تأثیر اندوخته‌های از قوه به فعل آمده در زبان است. این غیر از آن است که بگوییم زبان معنای داستان را مشخص می‌کند. در **مثنوی** زبان و اندیشه و داستان به تناوب، انگیزهٔ پدید آمدن یکدیگر می‌شوند. افلاکی یادآوری کرده است و در **مثنوی** اشاره‌هایی می‌توان دید که مولوی **مثنوی** را بر حسام‌الدین چلبی و بعضی از یاران املا می‌کرده است و آنان می‌نوشته‌اند. عدم هر طرح منطق‌پذیر و قابل پیش‌بینی که در **مثنوی** برخلاف همه منظومه‌های دیگر کاملاً آشکار است نیز، حاکی است که فعلیت اندوخته‌های ذهنی مولوی از هر دست، خواه داستان و حکایت، خواه اندیشه و عرفان و اخلاق و فلسفه، در زبان سبب تداوم جریان خلاقیت می‌شود. ما که با متن **مثنوی** در غیاب

مولوی ارتباط پیدا می‌کنیم و به همین سبب می‌توانیم بر زبان متن تأمل کنیم، این را آشکارا می‌بینیم. اما مولوی در حال گفتن و املای **مثنوی** همواره در تعقیب گفتار خویش است. او با گفته‌های بعدی، گفته‌های قبلی را دنبال می‌کند تا آنجا که خسته شود و از دنبال کردن بازبماند. در این تعقیب او به دنبال گفتار است، پیشاپیش گفتار نیست. گفتاری که برخلاف نوشتار در بستر زمان جاری می‌شود و نه در بستر مکان. به همین سبب به مجرد گفته شدن، محو می‌شود و فقط ردّ یا اثر یا بویی از آن در ذهن مولوی می‌ماند. سرودن **مثنوی** تعقیب مدام بو یا ردّپای آهوی گریزپایی است که سرخوشانه صیاد را به دنبال خویش می‌کشد. **مثنوی** مقصد ندارد تا مولوی طرح سنجیده‌ای را برای وصول به آن دنبال کند. **مثنوی** از آغاز تا انجام خط سیر تعقیب عاشقانهٔ این آهوی مدامْ رویْ در گریز از طریق زبان است؛ زبانی که در متن **مثنوی** راه پیچ در پیچ بی‌مقصد و پایانی را که مولوی سپرده است برای ما تصویر می‌کند. به همین سبب است که مولوی خود را گوینده **مثنوی** نمی‌داند. تحقق آن را ناشی از خواست و اراده انسان کاملی می‌داند که در وجود حسام‌الدین، تجلی یافته است. با سکوت اندوهگین حسام‌الدین، **مثنوی** هم تعطیل می‌شود و چون او از معراج حقایق باز می‌گردد، چنگ **مثنوی** هم به صدا در می‌آید:

چون به معراج حقایق رفته بود
بی‌بهارش غنچه‌ها ناکَفته بود
چون ز دریا سوی ساحل بازگشت
چنگ شعر مثنوی با ساز گشت

بیتهای آغاز دفتر چهارم، خود نشان می‌دهد که مولوی به **مثنوی** چگونه نگاه می‌کند:

ای ضیاء الحق حسام‌الدین توی
که گذشت از مه به نورت مشتری
همت عالی تو ای مرتجا
می‌کشد این را خدا داند کجا
گردن این مثنوی را بسته‌ای
می‌کشی آن سوی که دانسته‌ای
مثنوی پویان کشنده ناپدید
ناپدید از جاهلی کش نیست دید
مثنوی را چون تو مبدأ بوده‌ای
گر فزون آید تَوَش افزوده‌ای...

من فکر می‌کنم داستان شیر و نخجیران و چگونگی مطرح شدن آن به دنبال اندیشه‌ای که هیچ ارتباطی با آن ندارد و تنها به سبب تصویری مربوط به موضوع قبلی که در آن کلمه «چاه» و «افتادن» آمده است و سپس شیوه بیان این داستان و نتایجی که از آن گرفته می‌شود و به کلی با نتایج حاصل از بافت داستان در **کلیله و دمنه** فرق دارد، نشان می‌دهد که مولوی چگونه گاهگاه اختیار خویش را به زبان و امکانات آن می‌سپارد و این زبان و امکانات تصویری و واژگانی آن است که گاهی، هم قصه و هم اندیشه می‌سازد، چنانکه قصه و اندیشه نیز متناوباً یکدیگر را تولید می‌کنند و هرجا اندیشه و قصه با حساسیتهای روحی مولوی همسو می‌گردد، او را مستغرق حالتی عاطفی می‌کند و **مثنوی** را به شعر غنایی بدل می‌کند و این موارد همان جاست که دیگر نه قصه هست و نه اندیشه‌ای قابل تشخیص. از تجربه‌های روحی و یافته‌هایی سخن می‌رود که در زبان و رابطه دال و مدلولی آن نمی‌گنجد. مگر به بهای ویران کردن آن، یعنی ویران کردن وجه معنی‌داری یا تک معنایی زبان و در نتیجه استقرار چند معنایی در زبان و فراهم آوردن زمینه تأویل که گفتم در **مثنوی** به ندرت و در غزل بیشتر رخ می‌دهد. اتفاقاً بیتی را هم که شما اشاره کردید در یکی از این موارد نادر آمده است؛ جایی که در پایان داستان طوطی و بازرگان، ناله‌های بازرگان را به سبب تصور مرگ طوطی می‌شنویم و این ناله‌های مؤثر که مولوی را به یاد جدایی روح از نیستان عالم غیب و هجران شمس تبریزی که خود تجسم حق از دیدگاه مولوی است، می‌اندازد. این یادآوری و حساسیت او نسبت به اندیشه‌ای که مطرح می‌کند و عاطفه شدیدی که در او برمی‌انگیزد، یکی از موارد عادت ستیزیهای زبانی را ایجاد می‌کند، که معنی‌رسانی را آن‌گونه که از زبان انتظار داریم به شدت متزلزل می‌کند و کلام را تأویل‌پذیر می‌سازد:

طوطی کاید ز وحی آواز او
پیش از آغاز وجود آغاز او
اندرون توست آن طوطی نهان
عکس او را دیده تو بر این و آن...
ای دریغا ای دریغا ای دریغ
کانچنان ماهی نهان شد زیر میغ
چون زنم دم کاتش دل تیز شد
شیر هجر آشفته و خون ریز شد...
آنکه او هشیار خود تندست و مست
چون بود چون او قدح گیرد به دست
شیر مستی کز صفت بیرون بود
از بسیط مرغزار افزون بود
قافیه اندیشم و دلدار من
گویدم مندیش جز دیدار من
خوش نشین ای قافیه اندیش من
قافیهٔ دولت تویی در پیش من
حرف چه بود تا تو اندیشی از آن
حرف چه بود خار دیوار رزان
حرف و صوت و گفت را بر هم زنم
تا که بی‌این هر سه با تو دم زنم
آن دمی کز آدمش کردم نهان
با تو گویم ای تو اسرار جهان...

اینجا همان جایی است که فضایی مقدس بر **مثنوی** سایه می‌افکند. نه تنها اندیشه‌ای مطرح می‌شود که بسیار دور از انتظار و توقعات فرهنگی ما است، بلکه متکلم و مخاطب در این فضای آغشته به احساس و عاطفه گم می‌شود. اگر مولوی گویندهٔ «قافیه اندیشم و دلدار من» است، «دلدار من» کیست؟ آیا این دلدار است که به مولوی می‌گوید: «خوش نشین ای قافیه اندیش من...»؟ چه کسی می‌گوید: «حرف خار دیوار رزان» است؟ چه کسی می‌گوید: «حرف و صوت و گفت را بر هم زنم»؟ آیا مولوی است؟ او چگونه بدون حرف و صوت و گفت با تو دم می‌تواند بزند؟ در بیت آخر چه کسی سخن می‌گوید؟ مخاطب، یعنی «تو» و «اسرار جهان» کیست؟ این کیست که «دمی را که از آدم پنهان کرده است» می‌خواهد به تو بگوید؟ در همین موارد است که به نظرم در **مثنوی** هم از آن نوع ساخت شکنیها که در غزلها هم هست، رخ می‌دهد. آیا فکر می‌کنید مولوی داستان طوطی و بازرگان را که به تفصیل شروع به روایت آن می‌کند، از اول حدس می‌زد یا پیش‌بینی می‌کرد که کار به اینجا برسد؟ وقتی به قول افلاکی، مولوی **مثنوی** را املا می‌کند و حسام‌الدین چلبی و دیگران می‌نویسند، مجال کنترل طرح و معنی از پیش اندیشیده می‌ماند؟ همه چیز در زبان و با زبان رخ می‌دهد و بیتی هم که فرمودید، نمی‌تواند در آن بافت نشان غفلت مولوی از قافیه‌اندیشی باشد.

■ **نصری:** تکثر اندیشه بحث دیگری است، در داستانهای مولوی اندیشه‌های گوناگونی مطرح می‌شود. بعضی از مفاهیم چون از ابتدا معنا نمی‌شود، اشکال ایجاد می‌کند. شما فرمودید تک معنایی نبودن را معادل بی‌معنا می‌گیرید. اگر تک معنایی نبودن را بی‌معنا بگیرید، پس باید چند معنایی را نیز همان بی‌معنایی تلقی کنید. در این صورت تأویل را هم باید بی‌معنا بدانید.

گاهی شما بی‌معنایی را بی‌نهایت معنا داشتن در نظر می‌گیرید، و گاهی هم عدم تک معنایی تلقی می‌کنید. چون این مفاهیم درست تعریف نمی‌شود، لذا اشکالات بسیاری را به وجود می‌آورد. تأویل به معنایی که ما در تفکر خودمان داریم، همواره به همان معنایی نیست که فیلسوفان طرفدار هرمنوتیک مطرح کرده‌اند، بی‌توجهی به وجوه اختلاف موجب مغالطه می‌شود. مخصوصاً اینکه شما خودتان ملاک ارائه می‌دهید و از انسجام تأویل با متن سخن می‌گویید و همین

مطلب نشانگر آن است که متن بی‌نهایت معنا ندارد. خیلی از مطالبی را که ارائه می‌دهید با حرفهای دریدا و گادامر و دیگران سازگاری ندارد.

■ **پورنامداریان:** شاید این حرف شما درست باشد. اگرچه وقتی من می‌نویسم معنی‌داری یا تک معنایی، خود نشان می‌دهد این دو معنی را مترادف می‌گیرم، چنانکه وقتی بی‌معنایی را هم معادل چند معنایی و عدم تک معنایی می‌شمارم، واضح است از این کلمات چه برداشتی دارم. اما یک دلیل عدم توضیح بیشتر هم آن است که بنده در کتاب **خانه‌ام ابری است** یک بخش از کتاب را تحت عنوان «مسئله معنی در شعر کهن و شعر نیمایی» به این موضوع اختصاص داده‌ام و به این کتاب هم ارجاع داده‌ام و گمان می‌کردم خوانندگان این کتاب احتمالاً با آن بحث هم آشنایی داشته باشند. اگر این گمان خطا بوده است، به معنی آن است که حرف شما هم قابل قبول است. اما علاوه بر این ظاهراً شما کل مطلب را هم قبول ندارید یا این اصطلاحات را نارسا می‌دانید. خوب اینجا مجال نیست بنده آن مبحث را دوباره مطرح کنم، اما می‌توانم تا این حد اشاره کنم که اگر دالهای یک متن چه مستقیم و چه با چند واسطه ـ وقتی استعاره و کنایه داشته باشند با همان نظر قدما و قواعد کاربرد آن ـ ما را به همان مدلولی برسانند که برای آن وضع شده‌اند و عادت زبانی ما نیز همان را توقع داشته باشد، با خواندن متن هیچ‌گاه نمی‌پرسیم معنی آن چیست؟ گاهی ممکن است متن اشارات و تلمیحات و لغات دشوار و تصویرهای پیچیده‌ای داشته باشد که ما معنی آن را نفهمیم و بپرسیم: معنی آن چیست؟ این سؤال در این مورد ناشی از محدودیت دانش و تجربه‌های ادبی ما نسبت به مؤلف است و می‌توانیم پس از مراجعه به منابع خارج از متن، متن را درک کنیم و دیگر نپرسیم: معنی آن چیست؟ تا اینجا متن معنی‌دار است و تک معنایی است، و زبان در خدمت انتقال معنی است. همه از متن یک معنی را می‌فهمند و آنان که معنایی غیر از آن را می‌فهمند به سبب قلّت بضاعت لازم در مواجهه با متن است و خود ساخت و بافت متن، اشتباه فهمیدن آنها را ثابت می‌کند. اما اگر متنی داشته باشیم که بدون هیچ تعقیدی ما را با پرسش «معنی آن چیست؟» مواجه کند و منابع خارج از متن، چه منابع مکتوب و چه شفاهی نیز نتواند ما را به فهم معنی آن هدایت کند و یا اگر هم معنایی از آن دریافت کنیم مشروط به قائل شدن مدلولی غیر از مدلول قراردادی آنها در زبان باشد، آنگاه بنده متن را بی‌معنا گفته‌ام، به اعتبار آنکه رابطه دال و مدلولی زبان در آن ویران شده است و با عادات و انتظارات زبانی ما سازگار نیست و نیز چند معنایی یا بسیار معنایی گفته‌ام. چون اگر قرار باشد نشانه‌های زبانی به مدلولهای قراردادی خود دلالت نکنند و خواننده از اقتدار متن آزاد باشد، چه فرق می‌کند دالها را به چه مدلولی ارجاع دهیم. به هرمدلولی که دالها ارجاع شود و مجموعه این ارجاعها بتواند به متن انسجام ببخشد، معنی حاصل یکی از معانی قابل قبول است. دقیقاً به همین سبب است که اولاً تأویلها متعدد می‌شوند، ثانیاً یکی بر یکی ترجیح پیدا می‌کند.

بنابراین هرمنوتیک در اینجا به معنی پیدا کردن معنی اصلی و مرکزی متن، چنانکه بعضی از قدما تصور می‌کردند و امثال شلایر ماخر و دیلتای و حتی هرش هم در جست‌وجوی آن بودند، نیست. داد و ستدی میان خواننده و متن است که هرکدام به دیگری جهت می‌دهند و اگرچه در این میان ساخت و بافت واژگان ثابت است، اما ذهنیت خوانندگان متفاوت است و همین عامل متغیر، امکان تأویل متن را با حفظ انسجام متن که البته چنانکه در این کتاب گفته‌ام به خروج نشانه‌ها از مدلول قراردادیشان محدود نمی‌شود، ممکن می‌کند. پس نمی‌توان از حرف من نتیجه گرفت که بی‌معنایی، تأویل را باید بی‌معنا کند. بلکه بی‌معنایی که به همان دلیل که گفتم مترادف چندمعنایی است، می‌تواند زمینه تأویل را فراهم کند و چون تأویل فعلیت یافتن مندرجات ذهن خواننده در نتیجه تأمل بر متن است، هر تأویلی که انسجام متن را تعهد کند می‌تواند یکی از امکانات معنایی متن باشد. انسجام متن نیز ملاکی نیست که من ارائه داده باشم. این نکته‌ای است که در عمل اصحاب هرمنوتیک نو به آن پایبندند.

آنچه اصحاب هرمنوتیک نو و تأویل سنتی در آن اتفاق نظر دارند، اتفاقاً همین ملاک است. در تمام تأویلهای مختلفی که از آیات قرآن از طریق فیلسوفان، عارفان، اسماعیلیه و شیعه به عمل آمده است، به‌رغم استنباطهای متعدد و متنوع از آیات، همه جا کوشش برای تطبیق معنای حاصل با انسجام متن آشکار است. برای نمونه می‌توانید به تأویلهای متعدد و متنوعی که از آیهٔ نور در سورهٔ نور در فرهنگ خودمان شده است نگاه کنید که به‌رغم اختلاف فاحش در

معنی همه جا سعی شده است، انسجام متن در پرتو تأویل حفظ شود. حتی گادامر که با عقیده شلایر ماخر و دیلتای و هرش که در نظر آنان توجه به متن و ساختار آن برای کشف معنی مرکزی متن از اصول روش تأویل شمرده می‌شود مخالف است، می‌گوید تأویل جست‌وجویی برای حقیقت با توسل به موضوع است. توسل به موضوع به معنی قبول این فرض است که متن دارای انسجام و سازگاری است.

اختلاف میان تأویل گادامری و تأویل سنتی چندان اختلاف مهمی نیست، چون هر دو به موضوع انسجام متن در کار تأویل، چه بگویند و چه نگویند، در عمل باور دارند. اختلاف بیشتر میان دو گروه است، یکی همین گروه که هدف تأویل را کشف انسجام متن می‌دانند و گروه دیگر، آنان که هدف تأویل را نشان دادنِ نه انسجام، بلکه تضاد و عدم انسجام متن می‌دانند. بنابراین، اینکه بنده به وجوه اختلاف توجه نداشته‌ام و حرفهایم با گادامر و دریدا سازگاری ندارد، برایم قابل قبول نیست. در تمام غزلهایی که در کتاب تأویل کرده‌ام و در تمام نمونه‌های عادت ستیزیهای زبانی که در شعر مولوی اشاره کرده‌ام اگر با دقت ملاحظه کرده باشید، توجه به این انسجام متن را می‌بینید. باز هم بنده ناچارم این نکته را یادآوری کنم که در این کتاب فکری مطرح شده است که در مقدمه توضیح داده‌ام و در این جلسه نیز بارها اشاره کرده‌ام، هر نکته‌ای که گفته‌ام یا هر مطلبی که از دیگران گرفته‌ام و همه مبتنی بر ذکر مأخذ است، در جهت اثبات این فکر است و گمان نمی‌کنم در این جهت و از این نظر تناقضی در کتاب وجود داشته باشد یا مغالطه‌ای پیش آمده باشد.

•

■ **دادبه:** اجازه بفرمایید همان‌گونه که ماجرا با من و سخن من آغاز شد با یک ـ دو توضیح از سوی من پایان گیرد؛

توضیحاتی که به نظر می‌رسد رفع کنندهٔ ابهام است:

الف) توضیح اول، حکایت «بی بها» و «بی معنا»:

کسانی که با متون ادب سر و کار دارند، به ویژه آنان که مثل این بنده و جناب دکتر پورنامداریان، به تدریس این متون می‌پردازند و پیوسته در کار «تلقین و تکرار» هستند، خواه ناخواه، از لغات و تعبیرات این متون متأثر می‌شوند و در سخنانشان و در نوشته‌هایشان از لغات و تعبیرات رایج در این متون بهره می‌گیرند. اگر تحولاتی که در زبان، در طول زمان رخ می‌دهد موجب شده باشد که معانی برخی از این لغات و تعبیرات دگرگون شود و با معانی امروزین آن لغات و تعبیرات متفاوت گردد، همین امر نادانسته سبب کج‌فهمی و موجب مغالطه می‌شود. شما از تعبیر «بی‌بها» در بیتِ:

برو ای دل سبکرو به یَمَن، به دلبر من
برسان سلام و خدمت تو «عقیق بی‌بها» را

متأثر بوده‌اید و ناخودآگاه تعبیر «بی معنا» را ساخته‌اید و در نوشتهٔ خود به کار برده‌اید. «بی‌بها» در زبان فارسی امر به معنی «بی‌ارزش» است، در حالی که در سخن مولوی، درست معنایی متضاد با معنای امروزین آن دارد و مراد از آن، «شیء بسیار ارزشمند» است، چنانکه «عقیق بی‌بها» هم در سخن وی عقیقی است که از بس ارزشمند است بهایی برای آن نمی‌توان تعیین کرد...

حکایت «بی معنا» و «بی معنایی» هم به همین صورت است. فارسی‌زبانان امروز، حتی اگر اهل علم باشند «بی معنا» را «مُهْمَل» معنی می‌کنند، نه «پُرمعنا» یا «بسیارمعنا»، در حالی که شما تحت تأثیر سخن مولانا از «بی معنایی»، «بسیار معنایی» و از «بی معنا»، «بسیار معنا» اراده کرده‌اید و همین امر، منشأ سوءتفاهم و سرچشمهٔ مجادله و مناقشهٔ کنونی شده است، درحالی که به تعبیر قدما نزاع، لفظی است (هذا نزاع لفظیٌ).

ب) توضیح دوم، حکایت دریداگرایی و ساخت‌شکنی:

برخی از استادان (آقایان دکتر ضیمران، دکتر نصری، دکتر بشردوست) از منظری فلسفی، به چهار عبارت و تعبیر، پرسشی واحد طرح کرده‌اند و شما (آقای دکتر پورنامداریان) از منظری ادبی بدان پاسخ می‌گویید. در اینجا هم اختلاف، اختلاف منظر و دیدگاه است:

ـ آنان اولاً، شما را در تالیف این کتاب یکسره، دریدائیست (= دریداگرا) به شمار آورده‌اند و اثر شما را اثری می‌شمارند که با مبانی دریدا سازگار است، یعنی باید که سازگار باشد؛ ثانیاً، بر این بنیاد و از این منظر و بدان سبب که معتقدند حاصل کار یک دریداگرا باید با فلسفهٔ دریدا سازگار باشد، ناهماهنگیها و ناسازگاریهایی در کار شما دیده‌اند و بر آنها انگشت نهاده‌اند و حرفشان و نقدشان، این است و شنیدید که یکی از ناقدان گفت: فلان مسئله ـ مثلاً ـ با نظریهٔ گادامر سازگارتر است... حرفشان این است که اگر ـ فی‌المثل ـ نویسنده‌ای یا متفکری افلاطونی بود و مسائل را از دیدگاه افلاطون نگریست و به تحلیل پرداخت به عنوان مثال، نمی‌تواند از یک سو به نظریهٔ مُثُل و قِدَم ارواح باور داشته باشد و از سوی دیگر علم را تذکر نداند و با ارسطو و ارسطوییان همنوایی کند و به جای آنکه بگوید «علم یادآوری است»، بگوید: «علم، حاصل یادگیری است» حرف و نقد دوستان این است...

اما شما مسئله را به گونه‌ای دیگر نگریسته‌اید، التقاطی عمل کرده‌اید، و با آنکه نام کتابتان (ساخت شکنی) را از نظریهٔ دریدا اقتباس کرده‌اید، اما یکسره سر بر آستانهٔ دریدا نسوده‌اید و یکباره دریداگرا نشده‌اید؛ بلکه حرفهایتان را مطرح کرده‌اید و از متفکرانی چند، مثلاً هایدگر، گادامر و نیز از دریدا، جای جای، تأیید گرفته‌اید، یعنی چنانکه عرض کردم التقاطی عمل کرده‌اید... حال چه بجاست که در پاسخ به نقد ناقدان، به تبیین این نظریه بپردازید که در این‌گونه موارد می‌توان التقاطی عمل کرد، یا نمی‌توان... آنچه زمانی است در جریان است، درواقع نگاه کردن به یک موضوع از دو منظر است و من به سبب کنجکاوی و فضولی و بهتر از همه به سبب «معلمی» ـ معلمی فلسفه و ادبیات ـ نظرم به این دو منظر جلب شد؛ منظری که حاصل نگاه فلسفی به موضوع است و منظری که از نگاه ادبی به موضوع شکل می‌گیرد...

و پایان سخن من اینکه این نقدها و این گفت و گوها نشان‌دهندهٔ ارزش و اهمیت کار است و به هیچ روی از ارزش و اهمیت آن نمی‌کاهد.

■ **پورنامداریان:** از دکتر دادبه بسیار متشکرم، که درست به همان نکته‌ای که بنده در کتاب در نظر داشته‌ام توجه فرمودند و من مطمئنم که ایشان اگر فرصت خواندن کتاب را پیدا کرده بودند با دانش و فراستی که دارند بی‌گمان به این نکته به آسانی رسیده بودند. اگر اجازه دهند بنده به نکته‌ای دیگر از سخن دکتر نصری بپردازم که می‌فرمایند اگر فرضاً بپذیریم لفظی مدلول معینی ندارد، این مطلب به معنی مدلول نداشتن لفظ نیست، و به حرف بنده استناد کرده‌اند که گفته‌ام زبان عرفانی مبتنی بر نظام نخستین نشانه شناختی زبان نیست و بعد هم سؤال فرمودند که آیا اساساً می‌توان دال بدون مدلول داشت؟

گمان می‌کنم در اینجا هم سوءتفاهمی پیش آمده باشد. ضمن آنکه جدا از آنچه من گفته‌ام مطلبی که شما اشاره فرمودید جالب توجه است. جالب توجه از این جهت که می‌توان پرسید که آیا نشانه‌های زبانی یا کلمات یا دالها ـ با اندکی تسامح در کاربرد

اصطلاح - ما را به شیء یا مفهومی بیرون از خود، که همان مدلول یا معنی باشد، هدایت می‌کند؟ پیداست که هیچ ارتباط ذاتی میان نشانه‌های آوایی زبان و چیزی که به آن دلالت می‌کنند وجود ندارد. شرایط و اشیایی - به مفهوم گستردهٔ این کلمه که محدود به چیزهای مادی نمی‌شود - که بیرون از نظام زبان وجود دارند، همواره گذرا و موقتی هستند و در زمان و مکان قرار دارند. نشانه‌های زبانی را که ثابت و بی‌زمان و بی‌مکان هستند و به اشیاء بی‌زمان و مکان و غیرواقع در بافت دلالت دارند، چطور می‌توانیم برای دلالت به اشیاء و مفاهیمی به کار ببریم که همواره غیرثابت و واقع در بافت و شرایط ناپایدار و واقع در زمان و مکان معین‌اند؟ وقتی مثلاً ما کلمهٔ «درخت» را به عنوان یک «دال» یا نشانهٔ زبانی ادا می‌کنیم این به کدام درخت دلالت دارد؟ شاید بتوان گفت هم به همهٔ درختهای عالم دلالت دارد و هم به هیچ درخت معینی در عالم دلالت ندارد. این به اعتباری همان رابطهٔ مفهوم کلی با مصداق است. به همین سبب است که دالها وقتی به مدلول می‌توانند دلالت کنند یا معنی داشته باشند که در خلال فعالیتهای انسانی و در یک بافت موقعیت یا اقتضای حال به کار بروند.

بنابراین، وقتی شما بدون در نظر گرفتن زمینه از بنده می‌پرسید، آیا اساساً دال بدون مدلول وجود دارد، بنده می‌توانم بگویم هم به اعتباری همهٔ دالها بدون مدلول‌اند و هم به اعتباری دال بدون مدلول وجود ندارد. از این گذشته با توجه به مطالبی که گفتم می‌توان در ارتباط نشانه‌ها با معنی یا مدلول به دو قلمرو مستقل توجه کرد: یکی ارتباط معنایی نشانه‌ها با یکدیگر فارغ از زمان و آزاد از بافت، و دیگر ارتباط معنایی نشانه‌ها با جهان که وابسته به زمان و تغییر بافت است. بنابراین نظریهٔ معنی را باید از منظر این دو تئوری نگریست که یکی را می‌توان تئوری مفهوم (Theory of sence) و دیگری را تئوری ارجاع (Theory of reference) نامید. باید به این نکته توجه کرد که وقتی بنده می‌گویم زبان عرفانی مبتنی بر نظام نخستین نشانه‌شناختی زبان نیست، به کدام آثار عرفانی و زبان کدام یک از این آثار توجه دارم. بنده در هیچ جای کتاب چنین حکم کلی دربارهٔ زبان عرفانی نکرده‌ام و بارها به تصریح، حدود موضوع مورد بررسی خود را مشخص کرده‌ام و در صحبتهایی که در این جلسه نیز پیش آمد چندین بار به این موضوع اشاره کردم و مثالهای متعددی مطرح نمودم. در اینجا نیز باتوجه به مطالبی که گفتم دوباره می‌توان مطلب را این‌گونه توضیح داد که وقتی در بعضی غزلهای عرفانی و به خصوص بخشی از غزلهای مولوی با توجه به مفهوم حاصل از نشانه‌های زبانی، بافت خیالین مفهوم را بازآفرینی می‌کنیم و می‌خواهیم نشانه‌های زبانی را باتوجه به این بافت به مدلول یا معانی آنها ارجاع دهیم به سبب مغایرت این بافت با تجربه‌های مشترک و انتظارات و توقعات ما، عملاً از این کار باز می‌مانیم، زیرا نمی‌توانیم به زمینهٔ تجربی قابل قبولی برسیم. به همین سبب است که در این وضع مجبور می‌شویم نشانه‌ها را براساس ذهنیت خود به مدلولهای دیگری جز آنچه در زبان و در نظام نخستین نشانه‌شناسی زبان دارند، ارجاع دهیم و در نتیجه از طریق این رهایی از اقتدار رابطهٔ دال و مدلولی زبان، بافتی بیافرینیم که در این بافت حاصل آمده در نتیجهٔ خروج از اقتدار رابطهٔ دال و مدلولی، متن را درک کنیم و متن برای ما انسجام پیدا کند. از این چشم‌انداز است که گفته‌ام زبان بعضی از غزلهای عرفانی، بعضی نثرهای عرفانی، واقعه‌ها و مکاشفات و شطحیات، و نه همه آثار عرفانی، مبتنی بر نظام اولیه نشانه‌شناختی زبان نیست.

یک اشکال تئوریک دیگر که بر کتاب بنده وارد دانسته‌اید این است که ابتدا - باز هم در مقدمه می‌باید زبان متن مورد نظر خود را مشخص کنم. یعنی مثلاً بگویم زبان موردنظر ما رمزی است یا تمثیلی یا دیدگاههای دیگر و بعد هم می‌فرمایید برای زبان دین تئوریهای مختلفی وجود دارد، مثل تئوری شناختاری و تئوری غیرشناختاری. بعد هم فرمودید: در دین نمی‌توانیم بپذیریم که دال بدون مدلول وجود دارد. آنگاه اشاره کردید که بنده گفته‌ام عارف لفظی، را برای معنای خودش وضع می‌کند. بعد هم اظهارنظر می‌فرمایید که استیس گفته است که تجربه‌های عرفانی میان عارفان مشترک است و آنها وقتی علم حضوری خود را به علم حصولی برمی‌گردانند، اگرچه از زبان خاص استفاده می‌کنند، اما زبان آنها میان خودشان مشترک است. بعد هم از حقیر سؤال فرموده‌اید که آیا بنده در درس عرفان ثابت می‌کنم که هر عارف، زبان خاصی دارد یا زبان خاص عارفان را مطرح می‌کنم.

حقیقت این است که بسیاری از حرفها و پرسشهای شما در نهایت به هم می‌رسند که بنده به تکرار و هربار به زبانی پاسخ گفته‌ام و بعضی مثل تئوری شناختاری زبان دین و تئوری غیرشناختاری زبان دین برای بنده ناآشناست و این البته باتوجه به حوزهٔ مطالعه من طبیعی است. از تئوری شناخت، البته اندکی پراکنده خوانده‌ام که بحثی فلسفی است و در ارتباط با فهم و ادراک و چگونگی حاصل شدن شناخت برای انسان و یک کتاب جالب توجه که در این‌باره دیده‌ام، مقدمه بر معرفت‌شناسی معاصر است از جوناتان دانسی (Jonuthan Dancy) غیر از هر کتاب فلسفی که بحثی هم در این زمینه دارد، و مباحثی هم در این‌باره در کتاب تصویرهای حقیقت از کارلو سینی (Karlo Sini) خوانده‌ام و با کتابهای فارسی یا ترجمه‌های غربی هم خیلی بیگانه نیستم. اما به هرحال عناوینی از قبیل تئوری شناختاری یا غیرشناختاری زبان دینی ندیده‌ام و البته طبیعی است، چون فلسفه تخصص بنده نیست، هرچند مطالعهٔ آن همیشه برای من مایه لذت بوده است. در کتاب **عرفان و فلسفه** استیس هم که یک بخش آن دربارهٔ زبان عرفان است، تا آنجا که به یاد دارم مقوله‌ای از آن دست اصطلاحات ندیده‌ام، از این کتاب به خصوص در چاپهای بعدی **رمز و داستانهای رمزی** هم یاد کرده‌ام و هم به خیال خودم نقد. سخن استیس را هم به نحوی که شما فرمودید و مبلغی تناقض در آن به چشم می‌خورد به یاد ندارم. استیس پس از ردّ نظریه‌های مختلف دربارهٔ زبان عرفان و اینکه گفته‌اند تجربه‌های عرفانی بیان‌ناپذیر است، بالاخره نظریه‌ای که خود می‌دهد این است که عارف می‌تواند خاطره یا یادآوری تجربه‌اش را - حداقل بخشی از آن را - بیان کند و اگر بگوید هیچ زبانی نمی‌تواند تجربه‌اش را بازگو کند اشتباه کرده است.

من در کتاب **رمز و داستانهای رمزی** اولاً نظرم را دربارهٔ عرفان و بیان‌پذیری و بیان بخشهایی از آن گفته‌ام و دربارهٔ زبان رمزی و استعاری و کنایی نیز تا آنجا که عقلم می‌رسیده است، نظرم را گفته‌ام و زبان شعر مولوی هم زبان شعر و عرفان است و هرجا هم در خلال مباحث لازم بوده است که مثلاً دربارهٔ رمز و زبان رمزی که تک معنایی زبان را در هم می‌ریزد و رابطهٔ دال و مدلول را براساس نظام نخستین نشانه‌شناسی زبان متزلزل می‌کند، توضیح داده‌ام و دیگر نیازی نبوده است مثلاً راجع به تئوریهای زبان و تئوری شناختاری و غیرشناختاری و رمزی و تمثیلی و تأویلی و بافتی و... در مقدمه حرف بزنم. هرجا دربارهٔ هرچیز که لازم بوده و به اندازهٔ کفایت که خواننده مطلب را دریابد سخن گفته‌ام. در این کتاب هم اتفاقاً کانون حرفهایم همان تجربه‌های عرفانی است، نه خاطرهٔ آنها یا استنباطهایی که عارف در حالت هشیاری نتیجه گرفته و بیان کرده است. در همین‌جا هم هست

که بنده عقیده دارم شعر مولوی رابطهٔ دال و مدلولی زبان را منتفی کرده است و همین چند دقیقه پیش هم دوباره گفتم و به همین سبب هم هرکسی وقتی به متنهایی از این دست می‌رسد با آنکه هیچ تعقید لغوی و دستوری و علمی ندارد، می‌پرسد معنایش چیست؟ مثلاً فکر کنید عارفی یکی از رؤیاها یا واقعه‌هایش را بیان کند آیا شما با خواندن آن نمی‌پرسید: معنی‌اش چیست؟ اگر چنین پرسشی برای شما پیدا می‌شود، می‌باید قبول کنید که دالها به مدلولهای زبانی خود دلالت نمی‌کنند، یعنی شما با دالهای تهی شده از مدلول مواجه شده‌اید و اگر می‌فرمایید چنین پرسشی برای شما پیدا نمی‌شود و می‌توانید آن را تفسیر کنید ـ که فکر می‌کنم شما بهتر می‌دانید که این تنها تفسیر شما خواهد بود و دیگران هم تفسیر دیگر می‌کنند ـ پس این به معنی آن است که ممکن است تجربه‌هایی با زبان بیان شود که در آنها دالها با مدلولهای خود هیچ رابطه قراردادی زبانی نداشته باشد، چون اگر داشت ما نمی‌پرسیدیم: معنی آن چیست؟ به عبارت دیگر تجربه‌هایی وجود دارد مثل تجربه‌های عرفانی و واقعه‌ها و مکاشفات که وقتی با زبان بیان می‌شوند، چون ما نمی‌توانیم آنها را با افق انتظار و توقعات و عادتهایمان وفق دهیم و برای آنها مصداق خارجی پیدا کنیم، سؤال می‌کنیم معنی آن چیست؟ یعنی دالها به چه مدلولی باید دلالت کنند تا برای ما قابل درک شوند؟

این گونه تجربه‌ها در خلال فعالیت ذهنی آگاهانه ما پدید نمی‌آیند. یعنی ما آنها را اول نمی‌اندیشیم تا بعد با زبانی که با آن آشنایی داریم بیان کنیم. آنها رخ می‌دهند و این رخداد در زبان می‌تواند وجود پیدا کند و بعد از وجود در زبان ما، می‌توانیم دربارهٔ امکانات معنایی آن بیندیشیم. بر این گونه آثار به جهاتی، شرایطی چون شرایط وحی حاکم است، زیرا به سبب بی‌خویشی و تسلط نوعی سکر و فنا بر واسطه اول، متن به وجود می‌آید و واسطه بر رخداد که برای حضور باید در زبان درآید کنترل قبلی ندارد. منظور من از تقدم زبان بر اندیشه که شما به اشکال مختلف سؤال فرموده بودید در این گونه آثار و از این چشم‌انداز باید مورد نظر قرار گیرد. پیامبر (ص) بعد از پایان فرآیند وحی و اعادهٔ هوشیاری، وحی را که در زبان ثبات یافته است درک می‌کند. قرآن از لب پیغمبر است، اما او آن را نیندیشیده که پیش از تحقق وجود درکش کند و بر زبان کنترل داشته باشد:

چون پری غالب شود بر آدمی
گم شود از مرد وصف مردمی
هرچه گوید آن پری گفته بود
این سری زان آن سری گفته بود
چون پری را این دم و قانون بود
کردگار آن پری خود چون بود
گرچه قرآن از لب پیغمبر است
هر که گوید حق نگفته کافر است

مولوی به سبب تجربهٔ همین شرایط و بافت وحی است که می‌گوید:

«گفت»ی که تو در میان نباشی
آن گفت تو هست عین قرآن

و این شرایط، شبیه همان شرایط حاکم بر رویاست که با شرایط بیداری که آگاهی بر آن حاکم است، تفاوت دارد:

تا به گفت‌وگوی بیداری دری
تو ز گفت خواب بویی کی بری
چیز دیگر ماند اما گفتنش
بی تو روح‌القدس گوید بی‌منش
همچنان وقتی که خواب اندر روی
تو ز پیش خود به پیش خود شوی
بشنوی از خویش و پنداری فلان
با تو گفته است آن سخن اندر نهان...

اما اگر پیامبر مأمور ابلاغ رسالت خود به خلق است و خدا برای راهنمایی خلق، در حد فهم مردم با آنان سخن می‌گوید و فرامین خود را با واسطه پیامبر به خلق ابلاغ می‌کند، و در نتیجه شریعت باید معانی متعددش در ورای معنی ظاهر و ثابت و قابل فهم و مشترک پنهان بماند، در حد مولوی که پیامبر نیست و مأمور ابلاغ فرامین حق به خلق نیست و تنها شرایط و بافت را در احوال عرفانی تجربه می‌کند، به خصوص در پاره‌ای از غزلیات، به مقتضای آن زمینه‌ها و حدودی که توضیح داده‌ام، متشابهات افزونی می‌گیرد و نه محکمات، و متن عملاً به صورتی در می‌آید که ما نمی‌توانیم مفاهیمی را که حاصل از دلالت اولیهٔ نشانه‌هاست با تجربه‌های خود چنانکه گفتم وفق دهیم. آنچه در زبان تحت تأثیر این بافت و عادت ستیزی یا ساخت‌شکنیها حضور پیدا می‌کند، البته همه جا همان‌طور که در قرآن کریم، سبب ابهام دالها نمی‌شود و گاهی تنها سبب گسستگیهای غریب معنایی در ساختار زبان می‌گردد و همیشه سبب ساز ابهام معانی خلاف آمد تجربی در سطح معانی منفرد نمی‌شود. چنانکه گفتم بعضی از این غزلها و به ندرت پاره‌ای از **مثنوی** را تنها با شناخت این سازوکارهای خلاف عادت زبانی است که می‌توان تأویل کرد و به بعضی امکانات معنایی آن ـ تأکید می‌کنم که نه تنها معنی آن ـ پی برد. این ساخت‌شکنیها که یک نوع آن نیز متناقض‌نماییهای منطق ستیزی است که در نوشته‌های دریدا هم زیاد به چشم می‌خورد، گاهی چندان می‌شود که کار تأویل را در همین حد هم دشوار می‌کند، چه برسد به درک معنی برحسب روابط دال و مدلولی زبان:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

وه چه بی‌رنگ و بی‌نشان که منم
خود نبینم مرا چنان که منم
فارغ از سودم و زیان چو عدم
طرفه بی‌سود و بی‌زیان که منم
این جهان و آن جهان مرا مطلب
جمله گم شد در آن جهان که منم
بحر من غرقه گشت هم در خویش
بوالعجب بحر بی‌کران که منم...

شما بفرمایید این شعر را معنی کنید. این بی‌رنگ و بی‌نشان که خودش را نمی‌بیند، کیست؟ مدلولش کیست؟ آنکه به او می‌گوید: اسرار در میان‌آور کیست؟ آن میان که در آن میانی نیست کجاست و اگر میانی نیست گوینده کجا ایستاده است؟ اگر او را در این جهان و آن جهان نمی‌شود یافت کجا باید یافت؟ بحر او چیست؟ بحر او چطور در خود غرق می‌شود؟ بعد می‌گوید:

گفتم ای جان تو عین مایی گفت
عین چه بود در آن عیان که منم
گفتم آنی تو گفت های خموش
در زبان نامدست آنکه منم
گفتم اندرزبان اگر نامد
اینت گویای بی‌زبان که منم...

خوب، حالا بفرمایید این جان کیست که گوینده‌ای با آن اوصاف غریب و ماورایی می‌گوید: تو عین مایی و او می‌گوید: نه در عیان است و نه در زبان می‌آید؟ و گویای بی‌زبان چگونه می‌خواهد او را در زبان بیاورد؟ آیا می‌توانید با رابطهٔ دال و مدلولی زبان یا حتی تأویل سنتی، این متن را به انسجام درآورید؟ اگر نمی‌توانید نگاه کنید به تأویلی که براساس همان فکری که گفتم این کتاب در پی اثبات آن است، از این شعر به عمل آورده‌ام، اگر قابل قبول بود که تصدیق بفرمایید در همین حد فکری که مطرح کرده‌ام قابل تأمل است و اگر نبود بسیار خوشحال می‌شوم که با رد آن و طرح تئوریهای دیگری که جای آن را در مقدمه خالی می‌بینید، تفسیر قابل قبول‌تری از آن شعر به دست دهید.

به هرحال این شعر نمونه‌ای است که فقط از دهان کسی خارج می‌شود که بگوید:

من فانی مطلق شدم تا ترجمان حق شدم
تا مست و هوشیارم زمن کس نشنود خود بیش و کم

آیا این زبان را با زبان امثال هجویری در **کشف‌المحجوب** و قشیری در **ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه** و دهها کتاب عرفان نظری یکسان می‌دانید که می‌فرمایید استیس گفته است عرفا وقتی علم حضوری را به علم حصولی برمی‌گردانند، از زبان مشترک استفاده می‌کنند؟ شما می‌فرمایید من گفته‌ام که عارف لفظی را برای معنای خودش وضع می‌کند. مگر می‌شود کسی که از این نظرگاه به شعر مولوی نگاه کرده است چنین عبارت غریبی نوشته باشد. مطمئنم در تمام کتاب چنین عبارتی یا شبیه آن، که چنین معنایی القا کند نخواهید یافت که در آن صحبت از وضع کلمه به وسیلهٔ عارف شده باشد، لابد سوءبرداشت پیش آمده است. اینکه عارف کلمات موجود در زبان را آگاهانه چنانکه در مورد اصطلاحات متعدد به معنای خاص به کار ببرد یا در خلال تجربه‌های خاص عارفانه، کلمات معنی رمزی و سمبلیک پیدا کند یک مطلب است و وضع کلمه مطلبی دیگر که این دومی را من در این کتاب هرگز نگفته‌ام و نمونه‌اش را هم حداقل در آثار عرفانی فارسی به یاد ندارم. شما در یک جا هم این مسئله را بیان کردید که بنده گفته‌ام آنچه که عارفان در حال بی‌خودی به زبان می‌آورند، معنی‌اش برای آنان روشن نیست و بعد هم این پرسش را مطرح فرمودید که آیا عارف حتی در حال فنا نمی‌داند که چه چیزی به ذهنش می‌آید و آیا حلاج وقتی اناالحق می‌گوید برای خودش معلوم نیست چه می‌گوید؟

بنده در حرفهای قبلی خود در این باره توضیح دادم. همین حالا هم دوباره این مطلب را تأکید می‌کنم. خود عارفان هم، چنین عقیده‌ای دارند که در احوال ناآگاهی بر معنی آنچه می‌گویند واقف نیستند. چنین وقوفی مشروط به هوشیاری و آگاهی و تسلط بر اندیشه و زبان است. اگر بنا بر عادت و تفکر سنتی، فرض کنیم که اندیشه مقدم بر زبان است ـ که البته بنده عقیده دارم چنین تقدمی وجود ندارد چون اندیشیدن تنها با زبان قابل تصور است ـ شرط اندیشیدن، آگاهی است و کنترل داشتن بر زبان و اندیشه و حتی بعد ابلاغ آن به وسیلهٔ زبان به دیگران. حدیث قرب‌النوافل که صوفیه عقیده دارند رسیدن به آن مرتبه سبب می‌شود که عارف به چشم و گوش و زبان حق ببیند و بشنود و سخن گوید، حداقل در سطحی که بسیاری از عرفا درک کرده‌اند، بیانگر این عدم کنترل بر اندیشه و بیان است. گفتن اناالحق در هوشیاری و آگاهی کفر است، اما در مرتبهٔ فنا که حق با زبان عارف سخن می‌گوید، کفر نیست. من قبلاً از شطحیات و رویا و واقعه و مکاشفه سخن گفتم، این تجربه‌ها وجودشان بر فهم و درکشان مقدم است. اول رخ می‌دهند و حضور پیدا می‌کنند و بعد دربارهٔ اینکه چه معنی می‌دهند و به چه مدلولهایی دلالت دارند، سخن می‌رود. و سمبلیک بودن یا معنی‌دار نبودن (یعنی تک معنا نبودن به دلایلی که گفتم) ناشی از همان متقدم نبودن زبان و اندیشهٔ کنترل شده، بر وجود آنهاست. کسی که چنین تجربه‌هایی دارد در خلال تجربه از آن آگاه نیست و چون در زبان جا گرفت و حضور پیدا کرد، برای خود صاحب تجربه هم موضوعی است قابل تأمل و تأویل و او خود نیز یکی از متأولان آن است. قبلاً نظر مولوی را نیز راجع به گفت‌وگوی بیداری و خواب نقل کردم و این هم که مولوی از تعطیل حواس ظاهر سخن می‌گوید تا حواس باطن گشوده گردد (البته نه پنج حس مادی و باطنی در مغز) و گفت‌وگوی خواب گفت‌وگوی ناآگاهانه تحقق یابد، نیز سخن از چنین تجربه‌هایی می‌گوید و طبیعی است که زبان چنین تجربه‌هایی چه بسا که از جهات بسیار، مبهم و قابل تأویل شود و رابطهٔ دال و مدلولی زبان به انواع گوناگون در آن ویران شود و نتوان تأویل خاص و یگانه‌ای برای آن پیدا کرد. چنین تأویلی حتی برای عارفان که زبان مشترکی در عرفان نظری دارند، دشوار می‌شود. حسین بن منصور حلاج در یکی از شطحیات خود سخن از «یاقوت احمر» می‌گوید. روزبهان بقلی در شرح شطحیات خود دربارهٔ مدلول این «یاقوت احمر» می‌نویسد: به یاقوت احمر، قرصهٔ شمس می‌خواهد، یا مشتری، یا قلب، یا شفهٔ آدم، یا زبان موسی، یا آتش ابراهیم، یا خاتم سلیمان...

ملاحظه می‌فرمایید که روزبهان عملاً نمی‌تواند، یاقوت احمر را که می‌داند در سخن حلاج معنی قراردادی‌اش در نظام نخستین زبان مراد نیست، به چه مدلول معین دیگری تأویل کند. بی‌گمان اگر حلاج خود می‌دانست مدلول آن چیست، خودش تفسیرش می‌کرد، یا روزبهان هم می‌توانست آن را به مدلول معینی برگرداند.

بنابراین مسئله این نیست که عارف در چنین احوالی می‌داند چه می‌گوید، اما نمی‌داند چگونه بگوید. آنچه به گفتن و به نوشتن درآید، یعنی زبانی بشود، یا در نظام نخستین زبان معنی دارد یا معنی ندارد. وقتی معنی دارد که در عین آگاهی اتفاق افتاده باشد و در عین آگاهی بیان شود. امری که در آگاهی اتفاق می‌افتد خواه یک تجربهٔ عینی محسوس، خواه یک مفهوم ذهنی غیرمحسوس می‌تواند با زبان بیان

شود و برای دیگران نیز همان‌طور که برای گوینده، قابل درک شود؛ خواه فوری و مستقیم، خواه پس از آشنایی با زمینهٔ ارجاعی موضوع. اما امری که در ناآگاهی برای کسی رخ می‌دهد، خواه از نوع تجربه‌ای محسوس و دیداری اما نه به وسیلهٔ حواس ظاهر ـ مثل آنچه در رؤیا و واقعه می‌بینیم و می‌شنویم ـ خواه به صورت مفهوم، مثل فکری یا مفهومی که به شهود در دل می‌افتد، چون در زبان بیان می‌شود و از طریق زبان برای دیگران هستی پیدا می‌کند، هم برای گوینده و هم برای مخاطبان یا خوانندگان وضع دیگری دارد. به این معنی که اگر این امر یا حادثه بیان شده در زبان با تجربه‌های آگاهی ما شباهت داشته باشد و گوینده و نویسنده هم نگوید که این در ناآگاهی برای او اتفاق افتاده است، مخاطبان آن را در قیاس با تجربه‌ها و اندیشه‌های زمان آگاهی یا ممکن در آگاهی در حد آنچه زبان می‌گوید، درک می‌کنند، اما در واقع در درک آن گمراه شده‌اند، زیرا گوینده به آنان نگفته است که آن را در حالت ناآگاهی به دست آورده است. اما اگر این تجربه یا مفهوم وقتی در زبان بیان می‌شود، تجربه‌ای را تصویر کند یا مفهومی را که ما نتوانیم مصداقی برای آن در تجربه‌ها و اندیشه‌های خود پیدا کنیم و یا در بیانی شکل گرفته باشد که سازگار با عادتها و خصوصیات زبانی ما نباشد و نتوانیم منطق زبانی آن را با منطق زبان طبیعی خود منطبق کنیم، از درک آن عاجز می‌مانیم. در این حال حتی اگر گوینده هم نگوید آن را در ناآگاهی تجربه کرده است، باز متن برای ما قابل درک نیست، چون نمی‌توانیم زمینهٔ ارجاعی یا مصداقی شبیه برای آن پیدا کنیم، مگر آنکه آن را تأویل کنیم و با افق تجربه‌ها و عادات زبانی خود سازگار کنیم. وقتی حلاج اناالحق می‌گوید یا بایزید بسطامی، سبحانی ما اعظم شأنی، این مفاهیم را ما در حد زبان و مدلول اولیهٔ کلمات می‌فهمیم؛ اما چون در فرهنگ عمومی ما مصداق ندارد و ممکن نیست کسی مسلمان باشد و چنین بگوید، در برابر آن حیرت می‌کنیم و حتی گوینده را کشتنی می‌دانیم و یا اگر کشتنی ندانیم و مثلاً بفهمیم وقتی آن را گفته است هشیار و آگاه نبوده است، کوشش می‌کنیم آن را تفسیر و تأویل کنیم و مثل مولوی بگوییم:

چون پری غالب شود بر آدمی
گم شود از مرد وصف مردمی
هرچه گوید آن پری گفته بود
این سری زان آن سری گفته بود
چون پری را این دم و قانون بود
کردگار آن پری خود چون بود...

یا مثل شیخ محمود شبستری و بسیاری دیگر با توجه به آیهٔ قرآن و شنیدن ندای حق از درخت، به وسیله موسی بگوییم:

روا باشد اناالحق از درختی
چرا نبود روا از نیک بختی

و بهترین و روشن‌ترین تفسیرهایی از این دست را مولوی با نقل داستان سبحانی گفتن بایزید در **مثنوی** آورده است که می‌دانید. همین جا هم یادآوری کنم که مطلبی را که از مولوی دربارهٔ «قحط معنی در میان نامها» اشاره فرمودید، به هیچ وجه نمی‌توان شاهدی برای صحت این نظر شما دانست که معنی تجربه عرفانی برای عارف حتی در حال فنا مشخص است، اما او برای معنی آن کلمه پیدا نمی‌کند. اگر کلمه برای بیان معنی خود پیدا نکند، معنی هم برای او نمی‌تواند در ذهن مشخص باشد. مولوی آن مصراع را برای این بیان می‌کند تا بگوید بسیاری کلمات را که معانی ارجمندی هم دارند، ما در حق دیگران به تسامح به کار می‌بریم و آن دیگران هرگز مصداق و مدلول این کلمات نیستند. معنی در این کلام مولانا دقیقاً یعنی مصداق یا مدلول. مثلاً اینکه کسی را کریم بگوییم اما او مصداق کرم نباشد. به عبارت دیگر کریم، عالم، شجاع را داریم اما کرم و علم و شجاعت قحط است. این سخن در خلال همان حکایت شیر و نخجیران آمده است. وقتی که شیر گرسنه است و خرگوش حیله‌گر که قرار است طعمه او شود در آمدن تأخیر کرده است و شیر با عصبانیت با خود حرف می‌زند و از عهدشکنی نخجیران، خود را ملامت می‌کند:

گفت من گفتم که عهد آن خسان
خام باشد خام و سست و نارسان
دمدمهٔ ایشان مرا از خر فکند
چند بفریید مرا این دهر چند
سخت درماند امیر سست ریش
چون نه پس بیند نه پیش از احمقیش
راه هموار است و زیرش دامها
قحط معنی در میان نامها
لفظها و نامها چون دامهاست
لفظ شیرین ریگ آب عمر ماست....

همان طور که ملاحظه می‌کنید از بیت سوم به بعد مولوی با توجه به حرفهای شیر که خود را به سبب قبول عهد نخجیران ملامت می‌کند، خود رشتهٔ سخن را به دست می‌گیرد تا بگوید چگونه شیر، علی‌رغم نام شیری و امیری حیوانات، معنی شیر و امیر در او نیست و از گرسنگی درمانده شده است. پس لفظ و نامها به سبب آنکه گمان می‌کنیم بر حسب مصداق و معنی خود به کسی داده شده است، ما را گمراه می‌کند و مثل شن که آب را جذب می‌کند، ما را مجذوب و عمر ما را تلف می‌کند. به نظرم می‌رسد در این بافت نتوان معنایی را که شما برای حرف مولوی اراده می‌کنید، اراده کرد.

اگر بخشی از غزلهای مولوی، برای او معنی معینی داشت و حداقل او خود می‌دانست در احوال وجد و فنا چه می‌گوید، دیگر حسام‌الدین چلبی که نزدیک‌ترین کس به احوال روحی مولوی بود، نمی‌گفت: سخن خداوندگار ما آیینه است و هرکس خود را در آن می‌بیند. دریا هزار جو شود و هزار جو دریا نشود.

نکتهٔ دیگری که دربارهٔ بافت اشاره کرده بودم و شما هم فرمودید با قبول آن می‌توان به مدلولها دسترسی پیدا کرد این است که، متأسفانه همیشه خود بافت که مثلاً هفتصد سال با ما فاصله دارد، قابل بازسازی نیست، ضمن آنکه گاهی هم جداً ممکن است راهی جدید به تأویل و فهم کلی شعر بگشاید. ما بافت تولید شعر را که گفتیم با فاصلهٔ زمانی بسیار از ما سروده شده است در اختیار نداریم، تنها می‌توانیم این بافت را از روی متن شعر و مجموعه نشانه‌های متنی و آشنایی با احوال و آثار شاعر ـ اگر وجود داشته باشد ـ تا حدی به طور خیالی بازسازی کنیم. اما این بافت خیالی به‌خصوص وقتی به آن دسته از غزلهای مولوی که در احوال وجد و سکر و فنا پدید آمده است نمی‌تواند به دلایلی که گفتم ما را به مدلول نشانه‌های زبانی که خود شاعر نیز بر آنها کنترل نداشته است برساند. آنچه را که افلاکی دربارهٔ شأن نزول بعضی از غزلهای مولوی در **مناقب العارفین** آورده، اگرچه حال و هوای پیرامون مولوی و مریدان را تا حدی برای خواننده روشن می‌کند، اما غالباً افسانه‌ها و روایات غیرقابل قبول گمراه‌کننده‌ای است که به هیچ وجه نه عقل باور می‌کند و نه متن شعر می‌تواند بر صحت آنها دلالت کند.

■ **یوسف ثانی:** سؤال من این است که تناظری که بین کار مولوی و وحی برقرار شده، اشکالی را ایجاد می‌کند و آن این است که به نظر

می‌آید محتوای وحی، یکسره شناختاری است، ولی دربارهٔ تجارب عرفانی دو نظر وجود دارد که آیا گوهر تجربهٔ عرفانی، امر شناختاری است یا از نوع مواجید و احوال است و بعضی هم تفکیک قائل شده‌اند و گفته‌اند برخی از تجارب عرفانی بیان اموری است که عارف در مقام ادراک خودش به آنها رسیده و برخی بیان مواجید و احوال است. اما وحی به نظر می‌آید باتوجه به آنچه که در قرآن هست یکسره امور شناختاری است. این تناظر برقرار کردن بین وحی و تجربهٔ عرفانی آن هم در مولوی که بخواهیم اینها را یکسان بدانیم، چندان موجه به نظر نمی‌رسد با اینکه مولوی در **مثنوی** بیشتر گوهر شناختاری تجربه عرفانی خودش را ارائه می‌کند، ولی در **دیوان شمس** بیان مواجید و احوال است که انگار همان نی و نایی آنجا بیشتر صدق دارد که گویا مولوی خارج از حال عادی سخن می‌گوید. بنابراین شاید در کار مولوی این تناظر لااقل در دو بخش یکسان برقرار نباشد و اگر هم تناظری برقرار باشد، این را با **مثنوی** بیشتر بتوان تطبیق داد، نه با **دیوان شمس**.

■ **پورنامداریان:** فکر می‌کنم در مجموع حرفهایی که در اینجا مطرح شد کم و بیش و پراکنده مسائل شما هم مطرح شد. بنده اشاره کردم که شعر تعلیمی عرفانی مثل آثار عرفان نظری به قصد تعلیم و انتقال جهان‌بینی عرفانی به مخاطب پرداخته می‌شود و نقش ترغیبی زبان که هم در مدل ارتباطی یاکوبسن و هم خلاصه‌تر در مدل ارتباطی بهلر با تأکید بر دوم شخص یا گیرندهٔ پیام پدید می‌آید، در آن قوی‌تر است و طبیعی است که جنبهٔ شناختاری به قول شما، در آن برجسته‌تر باشد. به همین سبب هم یکی از اسباب بلاغت در آثار تعلیمی تأکید بر بیان مطالب از طریق قصه‌گویی است تا هم مایهٔ جلب مخاطب شود و هم اندیشه و جهان‌بینی گوینده را در سطح فهم مخاطبان بیاورد و بر تأثیر آن بیفزاید.

مثنوی مولوی هم به طور کلی از این قاعده مستثنا نیست، جز آنکه گفتم چه تفاوتهایی با مثنویهای دیگر دارد و چگونه در بعضی موارد در نتیجهٔ سازگاری موضوع با حساسیتهای عاطفی و عقیدتی مولوی، منجر به غلبهٔ احساسات و عواطف بر مولوی می‌شود تا آنجا که هم خود و هم مخاطب را فراموش می‌کند و شعر تعلیمی او یکسره غنایی می‌گردد و همان ابهامهای غزل بر مثنوی هم سایه می‌افکند و جوّ مقدسی را در **مثنوی** به وجود می‌آورد. در این باره و علت و انگیزه‌ها و نمونه‌های آن به تفصیل در کتاب سخن گفته‌ام و اصولاً سخن از **مثنوی** در چنین کتابی که بیشتر به غزلهای مولوی مربوط است به همین دلیل بوده است. اما غزل که برجسته‌ترین نوع شعر غنایی است به قصد تعلیم پدید نمی‌آید و تأکید آن بر اول شخص است و نقش عاطفی زبان در آن تشدید می‌شود و در واقع با مواجید و احوال ارتباط دارد و در نتیجه هدف مستقیم شاعر، انتقال معنی به مخاطب نیست. معنی هم یک وسیله برای بیان احوال و عواطف شخصی است و بنابراین وجه شناختاری آن به شدت تقلیل و گاهی به کلی محو می‌شود، چون حتی بعد معنی‌داری یا تک معنایی آن به کلی از میان می‌رود. در غزلی مثل غزل زیر، مولوی اصلاً به معنی و مخاطب توجه ندارد. زبان را تا حد موسیقی صرف ارتقاء می‌دهد تا آنچه زبان قادر به تصویر آن نیست، به نمایش درآورد. کاملاً پیداست که این غزل را مولوی در حالت آگاهی و قافیه اندیشی نگفته است تا معنایی به مخاطبان منتقل کند، بلکه یک بداهه‌نوازی زبانی است که از وجد حاصل شده است و کاری هم که از آن برمی‌آید این است که مستمعان را به وجد می‌آورد:

یار مرا غار مرا عشق جگر خوار مرا
یار توی غار توی خواجه نگه‌دار مرا
نوح توی روح توی فاتح و مفتوح توی
سینه مشروح توی پر در اسرار مرا
قطره توی بحر توی، دولت محمود توی
مرغ کُه طور توی خسته به منقار مرا
روز توی روزه توی حاصل دریوزه توی
آب توی کوزه توی آب ده ای یار مرا...

ممکن است ما به طور کلی بگوییم مولوی تحت تأثیر جذبه‌های سکر و فنا و غلبه حال، همه چیز را حق / شمس می‌بیند، یعنی بیان نوعی وحدت شهود. اما وقتی در چنین حالتی کنترل بر معنی و زبان نباشد و وزن و قافیه، کلمات مناسب و همساز خود را همراه بیاورند، چگونه ممکن است قصد انتقال معنایی در میان باشد. وقتی می‌گوییم تو آبی، تو کوزه‌ای، تو روزی، تو روزه‌ای، تو حاصل دریوزه‌ای و... این جمله‌ها چه معنی دارند و چه منطقی بر این قضایا حاکم است و آب و کوزه و روزه و... مدلولشان در این بافت چیست؟

طبیعی است اینجا اثری از قصد انتقال معنی در میان نیست و مولوی هم وقتی از این غلبه سکر برمی‌گشت، مثل بسیاری جاهای دیگر می‌گفت من این شعر را نگفته‌ام. اما بنده اشاره کردم قرآن برای راهنمایی خلق به واسطه، یعنی پیامبر نازل شده است. پس هم تأکید بر مخاطب در میان است و هم البته اراده به انتقال معنی در سطح اولیه کلمات، چون در این صورت نمی‌توانست دستور زندگی و راهنمای عقیده باشد. اما قرآن کتاب مبین است و باید در هر عصر و زمانی معنی‌اش کهنه نگردد و برای همیشه تازه‌ماندن و درخور هر ذهنی بودن استعداد تأویل‌پذیری داشته باشد و کلام خداوند به عقیدهٔ بسیاری از مسلمانان واجد این استعداد است، بی‌آنکه معانی حاصل از تأویل انکار و نفی معنی اولیهٔ آن در دلالت نخستین نظام‌شناسی باشد. در واقع ما از این منظر به قرآن می‌نگریم و می‌توان البته برحسب عقاید مختلف نیز از منظرهای دیگر به آن نگریست. آنچه من در این کتاب گفته‌ام تناظر برقرار کردن میان قرآن که البته به قصد تعلیم و راهنمایی خلق نازل شده است و بعضی غزلهای مولوی و پاره‌ای از بخشهای مثنوی که اصلاً قصد تعلیمی در آنها به دلایلی که گفتم نمی‌تواند وجود داشته باشد، نیست. من گفته‌ام بافت حاکم بر وحی می‌تواند در زبان، ساخت شکنیهایی ایجاد کند که زبان متن را در ارتباط با زبان طبیعی و هنجار چه در نوشتار و چه در گفتار به نظر ما و با توجه به انتظارات ما غیرطبیعی و خلاف عادت بنماید و این خلاف عادتها البته از نوع آشنایی‌زداییهای موجود در آثار ادبی و شعر که فرمالیستها هم به آن اشاره کرده‌اند، نیست. مولوی عقیده دارد وحی خاص انبیا نیست و مدام تکرار می‌کند، من همچون نی یا سرنایی هستم که کلام دیگری را محسوس می‌کنم. یعنی او خودش میان بافت حاکم بر پدید آمدن وحی و بافت حاکم بر سرودن حداقل بخشی از غزلهایش تناظر برقرار کرده است. بنده جست‌وجو کرده‌ام ببینم تحت تأثیر این دو بافت تا حدی مشترک، چه خلاف عادتهای زبانی در متن بخشی از شعرهای مولوی پدید آمده است که متأثر از آن بافت است. بنده کجا این دو را عیناً یکسان دانسته‌ام؟ تفاوت مثنوی و غزلها را هم به دقت در این زمینه توضیح داده‌ام، امیدوارم وقت کنید کتاب را بخوانید.

خوب، لازم می‌دانم از همهٔ دوستان حاضر در جلسه که با صبر و حوصله لطف کردند و به سخنان حقیر و اساتید محترم گوش فرادادند، تشکر کنم. از استادان بزرگوار و دانشمندی که با این همه دقت دربارهٔ موارد مختلف کتاب نقد و نظر ابراز نمودند و بسیاری چیزها به بنده آموختند تشکر می‌کنم و نیز از جناب آقای محمدخانی که مقدمات برگزاری این جلسه را فراهم آوردند سپاسگزارم.