منطق گفتگو و غزل عرفانی

دکتر تقی پورنامداریان
استاد پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

منطق گفتگو در حال عادی بر سه پایه متکلم (من)، مخاطب (تو) و موضوع (او) استوار است و سه حالت دارد:۱- من در باره او با تو سخن می گوید؛۲- من در باره تو با تو سخن می گوید؛۳- من در باره من با تو سخن می گوید. در این گفتار پس از توضیح این نکته‌ها، به این نکته پرداخته شده که این منطق در غزل عرفانی به چند شیوه شکسته می‌شود و در نتیجه آن را محتاج تفسیر و تأویل می‌سازد. از برجسته‌ترین مواردِ این شکست، آن‌جاست که من (متکلم/ شاعر) خود در مقام مخاطب مستقیم(تو) قرار می گیرد و در نتیجه مخاطبِ غیر مستقیم (خواننده/ شنونده) نقش من (متکلم) را درست در نمی‌یابد. در این گونه گفتگو، من در عین حال که متکلم است در باطن مخاطب مستقیم و راوی منِ دیگری است که می‌توان آن را فرامن نامید. در این گونه گفتگو، من حالتی ناخودآگاهانه دارد و واسطه‌ای است که کلامِ بی حرف و صوتِ فرامن، از طریق او تبدیل به حرف و صوت می‌شود. یعنی منِ این گونه غزل‌ها به گونه‌ای «گویای خاموش» و «خاموش گویا»ست. بر پایه شرح این نکته‌ها، غزلِ مولانا با مطلعِ «اه که بی رنگ و بی نشان که منم» تحلیل گونه‌ای شده و سه مرحله سلوک عرفانی: شریعت، طریقت و حقیقت، در آن نشان داده شده است.

منطق گفتگو، من، تو، او، فرامن، گویای خاموش، مولانا، غزل عرفانی.

◁ **مقدمه**

ما سخن نمی گوییم مگر به قصد ارتباط با دیگری، اگر گفتار به صورت شفاهی و از طریق نشانه های آوایی صورت گیرد، معمولاً دیگری یا مخاطب حضور دارد و در صورتی که متکلم و مخاطب به تناوب مقام متکلمی و مخاطبی خود را عوض کنند، گفتگویی در میان آنان برقرار می شود. وقتی گفتار به صورت نوشتار در می آید و نشانه های آوایی تبدیل به نشانه های دیداری می شود نیز جدا از همه تفاوت هایی که این دو ارتباط را از هم متمایز می کند، امر ارتباط به هر حال برقرار می ماند. در یک اثر نوشتاری نیز گفتگو میان دو نفر یا چند نفر ممکن است عیناً منعکس شود و متکلم و مخاطب، به تناوب، در مقام یکدیگر قرار گیرند.

خواه در گفتار که متکلم و مخاطب حضور فیزیکی دارند و خواه در نوشتار که هیچکدام حضوری از این دست ندارند، ممکن است مخاطب درمقام متکلم قرار نگیرد و بنابراین، گفتگویی صورت نگیرد و یا حتی مخاطب وجود نداشته باشد که گفتگویی برقرار شود. اما اگر قبول کنیم که هر سخن گفتنی به قصد ارتباط با دیگری صورت می گیرد، می باید در هر سخن گفتنی فرض وجود مخاطبی حتی در غیبت مخاطب ملحوظ شود تا سخن گفتن محقّق گردد. بنابراین، ما سخن نمی گوییم جز به قصد ارتباط و ارتباط ممکن نیست جز با حضور یا فرض وجود مخاطب. ازین نظرگاه، درست است اگر بگوییم هر سخن گفتنی مثل جرقهٔ الکتریکی است که تحقق نمی یابد مگر به شرط دو قطب مثبت و منفی و نزدیکی آن دو به یکدیگر.[۱]

وجود مخاطب یا فرض وجود مخاطب، تعیین کننده و جهت دهنده موضوع و محتوای سخن متکلم و ادامه آن است و حتی در کیفیت سبک و سیاق سخن متکلم نیز سهیم است. زیرا متکلم و مخاطب هر دو در بافت و موقعیتی از وجود قرار دارند و مقتضیات همین بافت و موقعیت جبری است که بر هر دوی آن ها تحمیل می شود. متکلم وقتی هم که مخاطب حضور ندارد، سخنان خود را بر حسب نیاز و پرسش های مخاطب غایب یا فرضی تعیین می کند که در بافت خاصی از موقعیت که متکلم فرض می کند، قرار دارد. هر پاسخ متکلم به پرسش ها و نیازهای مخاطب، پرسش ها و

نیازهای تازه‌ای را ایجاد می‌کند که متکلم، هم آن را پیش‌بینی می‌کند و هم پاسخی برای آن‌ها تدارک می‌بیند، بدین ترتیب سخن گفتن با وجود عدم حضورِ مخاطب هم تبدیل به گفتگو می‌شود، و این گفتگو، بر حسب بافت موقعیتی که متکلم و مخاطب فرضی در آن قرار دارند جهت می‌گیرد و ادامه پیدا می‌کند. بنابراین، می‌توان گفت هیچ سخنی آغاز نمی‌شود مگر با وجود یا فرض وجود مخاطب، و ادامه پیدا نمی‌کند مگر از طریق گفتگو، از این چشم‌انداز، هر گفتاری گفتگو به معنی وسیع کلمه نیز هست.

اگر از شش عاملی که یاکوبسن برای تحقق ارتباطی کلامی بر می‌شمارد، سه عامل سالم بودن اندام ارتباطی، آشنایی با رمزگان یا نشانه‌های کلامی و زمینه ارجاعی یا بافت را شرط تحقق ارتباط بدانیم، در هر گفتگویی سه عامل اصلی وجود دارد:[۲]

۱- فرستنده یا متکلم که سخن را تولید می‌کند.

۲- مخاطب که کلام را دریافت می‌کند.

۳- کلامی که میان متکلم و مخاطب که به تناوب در جای یکدیگر قرار می‌گیرند، رد و بدل می‌شود.

در یک گفتگوی نوشتاری، نویسنده یا شاعر به جای متکلم، و خواننده به جای مخاطب، و نوشتار به جای گفتار، قرار می‌گیرد.

اگر این سه عامل تحقّق گفتار را برابر سه شخصیت، اول شخص (= من)، دوم شخص (= تو) و سوم شخص (= او) قرار دهید، منطق طبیعی گفتار چنین است:

«من» (متکلم) درباره «او» (کسی یا چیزی) با «تو» (مخاطب) سخن می‌گوید. در گفتگو گاهی «من»، «تو» و «تو»، «من» می‌شود.

در رابطه بالا، «من» و «تو» می‌توانند به جای «او» قرار بگیرند. بنابراین می‌توان وجوه مختلف منطق طبیعی گفتار را از قرار زیر دانست:

۱- «من» درباره «او» با «تو» سخن می‌گوید.

۲- «من» درباره «تو» با «تو» سخن می‌گوید.

۳- «من» درباره «من» با «تو» سخن می‌گوید.

در این سه رابطه، «تو» یا مخاطب ممکن است مستقیم در سخن طرف خطاب قرار

گیرد. در این صورت، شعر که در این جا طرف توجه ماست، یک مخاطب مستقیم دارد و یک مخاطب غیر مستقیم که شامل تمام کسانی می‌شود که شعری را می‌شنوند یا می‌خوانند. این وضع تنها در رابطه دوم اتفاق می‌افتد. رابطه اول و سوم فقط مخاطب غیر مستقیم دارند. این سه وجه منطق گفتگو تا وقتی که آنچه درباره «من» یا «تو» یا «او» گفته می‌شود، هرچند با مبالغه آمیزی، با تجربه‌ها و انتظارات مخاطبان همراه و هماهنگ باشد، طبیعی و عادی می‌نماید و خوانندگان یا مخاطبان در مواجهه با آن غرابتی احساس نمی‌کنند که آنان را شگفت‌زده کند و به تأمل وادارد.

در شعر حماسی رابطهٔ ۱، و در شعر تعلیمی رابطهٔ ۲، و در شعر غنایی رابطهٔ ۳، بیشتر کاربرد دارد و برجسته‌تر می‌نماید. در شعر غنایی به خصوص نوع غزل، هر سه وجه را به وفور می‌توان ملاحظه کرد.

چه در غزل عاشقانه و چه در غزل عارفانه این سه وجه طبیعی منطق گفتگو کم و بیش به چشم می‌خورد و می‌توان با شمارش غزل‌های شاعری بر مبنای غلبه هر یک از این سه وجه، به نتایج جالب توجهی رسید. اما نکته‌ای که در این جا مورد توجه من است این است که در بسیاری از غزل‌های عارفانه این منطق طبیعی گفتار، بر خلاف عادت و انتظار مخاطب شکسته می‌شود و از این طریق، ابهامی در شعر به وجود می‌آید که توضیح و تفسیر آن به خصوص وقتی از این شکست منطق گفتگو غافل باشیم، بسیار دشوار می‌شود.

یکی از جلوه‌های ساده و متداول منطق شکنی گفتگو با غزل عرفانی آغاز شد که بعد به سرعت متداول گردید، و خوانندگان به تدریج بدان عادت کردند، و دیری نگذشت که در نتیجهٔ این عادت، توان شگفتی‌انگیزی و حیرت‌آوری خود را از دست داد. این جلوه ساده از این جا ناشی شد که در سه وجه منطق طبیعی گفتار، «من» درباره «او» سخنانی با «تو» در میان می‌گذاشت که این سخنان در ارتباط با «او» در رابطهٔ ۱، و «تو» و «منِ» جانشینِ «او» در رابطه‌های ۲ و ۳ با انتظار و تجربه‌های مخاطب غیر مستقیم شعر - یعنی خواننده شعر انطباق نداشت، و به عبارت دیگر، بیرون از عالم شعر خواننده نمی‌توانست برای آن مصداق عینی پیدا کند. این فرایند، خود نوعی

نوآوری در سنت کلاسیک محسوب می‌شد. چون اگر به قول رولان بارت، قبول کنیم که در شعر کلاسیک خواندن به معنی مصداق پیداکردن برای کلام است،[۳] در این گونه شعرها، خواننده برای مصداق پیدا کردن درمانده می‌شد، به خصوص وقتی که خواننده شاعر را با توجه به عوامل برون متنی در مقام یک عارف می‌شناخت و یا عناصر درون متنی مانع از آن می‌شد که شعر را با مصادیق مولود تجربه حسی خود منطبق کند، و این عناصر درون متنی، سبب انصراف خاطر او از تطبیق مصادیق با کلام می‌شد. در این حال، زبان چیزی می‌گفت که منظور شاعر چیزی غیر از آن بود.

می‌توان علت پدید آمدن این امر را ناشی از وقوع حوادث زیر در کلام دانست:

الف) «من» (= شاعر)، مخاطب مستقیم در شعر (= تو)، یا «او» را برای خواننده یا مخاطبان غیر مستقیم شعر به گونه‌ای وصف می‌کند که یک انسان یا معشوق زمینی را وصف می‌کنند، حال آن‌که خواننده می‌داند که آن که شاعر وصف می‌کند، انسان یا معشوق زمینی نیست، و شاعر نیز بر خلاف آنچه زبان می‌نماید، عاشقی منطبق با تجربه‌های عادی نیست.

ب) «من» (= شاعر) درباره «من» سخنانی می‌گوید که اگرچه برای آن سخنان می‌توان در عالم خارج کم و بیش مصداقی پیدا کرد اما این مصداق‌ها با تصویری که خواننده از «من» یا شاعر در ذهن دارد سازگاری ندارد.

در این هر دو مورد، خواننده میان آنچه زبان بر آن دلالت دارد و آنچه دانش و تجربه و عادت او متوقّع است، تناقض می‌بیند. مثلاً در مورد الف، خواننده می‌داند معشوقی که شاعر او را با صفات و خلق و خوی انسانی وصف می‌کند، معشوقی زمینی نیست و صورت مادی ندارد و به طریق اولی عشق او بر خلاف آنچه از سخن و مصادیق تجربی آن بر می‌آید، نیز عشقی زمینی نیست، و بنابراین، عاشق هم از آن دست عاشقی که زبان بر اساس نظام نخستین دال و مدلولی زبان می‌نماید،[۴] نیست. همین فرایند را وقتی شاعر عارف، تهمت‌های ملامت‌انگیز به خود نسبت می‌دهد، یا از تجارب خاص روحی ناسازگار با تجربه‌های عمومی، و بنابراین غیر عادی و غیر واقعی، سخن می‌گوید می‌توان دید.

تناقض میان عالم شعر عرفانی و عالم واقع و تجربه‌های مشترک سبب می‌شود که زبان توانایی دلالی مبتنی برقرارداد خود را که نظام نخستین و آشنای زبان را پدید می‌آورد، از دست بدهد. حاصل این وضع، حضور بافت تازه‌ای است که سبب می‌شود غزل عرفانی را با توصیف و توضیح نشانه‌های زبانی چنان که در شعر کلاسیک غیر عرفانی متداول است، نتوانیم معنی پذیر کنیم، و در نتیجه، پای تفسیر و تأویل و خروج از معنی قراردادی نشانه‌ها به میان آید که خود منجر به شکست چارچوب تنگ تک‌معنایی و گشودن درِ امکان چندمعنایی می‌شود.

در عارف بودن یا حداقل شیفتگی عطار به عرفان، به شهادت آثارش، تردیدی وجود ندارد. اما در غزل زیر، بنا بر آنچه زبان در نظام نخستین و قراردادی خود دلالت می‌کند، عاشق، زمینی و معشوق و عشقش نیز زمینی می‌نمایند. به عبارت دیگر، من (شاعر/متکلم/عاشق) و «تو» (مخاطب مستقیم/معشوق) و «او» (احساسات عاشقانه/عشق)، بر اساس تجربه عادی و مشترک ما (در مقام مخاطب غیر مستقیم/خواننده) واقعی و زمینی می‌نمایند، حال آن که، با شناخت ما از عطار و جهان‌بینی او، این هر سه عاملِ تکوین بخشِ منطق گفتگو، غریب و خلاف عادت‌تر می‌نمایند.

بی لعل لبت وصف شکر می‌نتوان کرد — بی عکس رخت فهم قمر می‌نتوان کرد
چون صدقه ستانیست شکر لعل لبت را — وصف لب لعلت به شکر می‌نتوان کرد
مویی ز میان تو نشان می‌نتوان داد — صفری ز دهان تو خبر می‌نتوان کرد
برگ گلست آزرده شود از نظر تیز — زان در رخ تو تیز نظر می‌نتوان کرد...
ترک غم تو کرد مرا اشک چنین سرخ — در گردن هندوی بصر می‌نتوان کرد...[۵]

این ابیات که از یک غزل عطار نقل کردیم و در غزل عارفانه نمونه‌های فراوان دارد با غزل‌های عاشقانه سنتی فرق ندارد. اما چون عطار در تصور ما، در مقام یک عاشق زمینی با عشق و معشوق زمینی قرار ندارد، باید فرض کنیم، منظور او چیزی غیر از آن است که ظاهر کلام دلالت می‌کند، و بنابراین، حق داریم مثل امیر حسینی هروی سؤال کنیم:

چه خواهد مرد معنی زان عبارت — که دارد سوی چشم و لب اشارت

چه جوید از رخ و زلف و خط و خال　　کسی کاندر مقاماتست و احوال؟[۶]

پاسخ های متعددی که شاعران و عارفان متعدد به امیر حسینی هروی داده‌اند، در واقع تفسیرها و تأویل هایی است که اساس آن، خروج از دلالت های قراردادی نشانه های زبانی است، و البته تنها تفسیر و تأویل محتمل این نشانه ها در شعر عرفانی نیست که فرمول‌وار به جای نشانه ها بگذاریم و جواب قطعی را پیدا کنیم. تأویلی که نویسنده از یکی از غزل های عطار در ارتباط با زلف به دست داده است، می‌تواند موضوع را تا حدودی روشن کند.[۷]

به هر حال وقتی هم شاعر معشوق را مستقیم طرف خطاب قرار نمی دهد و در مقام سوم شخص از او سخن می گوید، تفاوتی در آنچه گفتیم ایجاد نمی کند.

در غزل زیر، عطار در مقام «من» (متکلم) صفاتی را به خود نسبت می دهد که او را در جهان شعر در مقایسه با جهان واقعی به کلی غریبه می کند:

مـرا قلاش می خوانند هستم　　مـن از دردی کـشان نیم مستم
نـمی گویم ز مستی توبه کردم　　هر آن توبه کز آن کردم شکستم...
نـمی‌گویم‌که فاسق نیستم من　　هرآن‌چیزی که مـی‌گویند هستم
ز زهـد و نـیکنامی عـار دارم　　من آن عطار دردی‌خوار مستم[۸]

تفاوتی نمی کند که این تهمت را از زبان اول شخص به «من» نسبت دهد یا به «او» در مقام پیر و عارف:

پیر ما از صومعه بگریخت در میخانه شد　　در صف دردی کشان دردی کش و مردانه شد
بر بساط نیستی با کـم زنان پاک باز　　عـقل اندر باخت وز لایعقلی دیوانه شد
در میان بی‌خودان مست دردی‌نوش کرد　　در مـیان زاهدان بی خبر افسانه شد...[۹]

در غزل زیر، «او» یا سوم شخص (چیزی یا کسی که شاعر دربارهٔ آن سخن می گوید) اندیشه ها یا دریافت هایی است که از تجربه های عرفانی حاصل شده است. ضمن آن‌که سخن به گونه‌ای است که گویی به خود واقعه یا تجربه‌ای روحانی نیز اشارت دارد:

یک شرر از عین عشق دوش پدیدار شد　　طای طریقت بتافت عقل نگونسار شد
مرغ دلم همچو باد گرد دو عالم بگشت　　هر چه جز از عشق بود از همه بیزار شد

بر دل آن کس که تافت یک سر مو زین حدیث　　صومعه بتخانه گشت خرقه چو زنار شد
گر تف خورشید عشق یافته ای ذره شو　　زود که خورشید عمر بر سر دیوار شد
ماهرخا هر که دید زلف تو کافر بماند　　لیک هر آن کس که دید روی تو دین دار شد...[۱۰]

نمونه هایی از این دست را که در غزل های سنایی و مولوی نیز می توانیم ملاحظه کنیم، می توان غزل هایی دانست که در آن به نوعی منطق طبیعی گفتگو و مقصود از آن دچار خلل شده است. به طور طبیعی، گفتگو به قصد انتقال پیام (او) از شاعر (من) به مخاطب (خوانندگان یا مخاطبان عادی) ایراد می شود. برای تحقّق این منظور، یعنی تحقّق امر ارتباط، متکلم «من» در یک گفتگو با مخاطب - که در ارتباط نوشتاری غایب است - شرکت می کند و به پرسش های فرضی وی پاسخ می دهد. این ارتباط وقتی ادامه پیدا می کند که متکلم بر مبنای اطلاعاتی که فرض می کند معلوم مخاطب است، اطلاعات جدیدی را که فرض می کند مخاطب نمی داند به او می دهد. اطلاعات جدید پس از بیان متکلم، در شمار اطلاعات دانسته و قبلی مخاطب می شود، و سخن با همین فرایند به پیش می رود.[۱۱] اما این فرایند در بسیاری از غزل های عرفانی، مثل نمونه هایی که مثال زدیم، و به عللی که گفتیم، عملاً بند می آید و منطق گفتگوی عادی دچار اختلال می شود، چرا که شاعر عارف، برخلاف نیّت خود در شعر تعلیمیِ عرفانی، در غزل عرفانی توجّهی به دادن اطلاع به مخاطب ندارد تا بر اساس اطلاعات مخاطب جریان کلام را به پیش ببرد. به عبارت دیگر، چون غزل عرفانی سخنِ بی مخاطب است، به سبب حذف یکی از سه عامل گفتگو، منطق گفتگو از میان می رود. به همین سبب هم هست که زبان نیز نقش دلالتی خود را، آن گونه که در زبان طبیعی دارد، لازم نیست که حفظ کند. تو، یا خواننده این غزل ها، مخاطبِ از پیش مفروضِ من (متکلم) نیست که خواننده ای منفعل باشد و در نتیجه خواندن و فهمیدن شعر برای او به مثابه پیدا کردن مصداقی برای سخنان شاعر باشد، بلکه خواننده یا مخاطبی است از پیش تصور ناشده، که خود با معنی بخشیدن به شعر، در خلّاقیت اثر شرکت می کند، و می کوشد بر مبنای اطلاعات خویش و اقتضای موقعیتی که در آن قرار دارد، شعر را برای خود قابل فهم کند. یعنی در واقع، آن را تفسیر و تأویل کند.

بدین ترتیب بخشی از کار متکلم، در این حال، به مخاطب محوّل می‌شود، و مخاطب از مقام خویش، به عنوان مخاطبی منفعل بیرون می‌آید و با این تخطّی از مقام، منطق طبیعی گفتگو نیز شکسته و غیر عادی می‌شود.

غیر از این منطق‌شکنی متداول در غزل عرفانی، در پاره‌ای از غزل‌های مولوی با گونه‌ای دیگر از شکست منطق گفتگو مواجه می‌شویم که در آن‌ها نقش ارتباطی کلام، به سبب ابهام عمیق ناشی از خلاف عادتی شگفت‌انگیز، از میان می‌رود. این وضع وقتی پیش می‌آید که «من» (متکلم/شاعر) خود در مقام مخاطب مستقیم (تو) قرار می‌گیرد، و در نتیجه، مخاطب غیر مستقیم (خواننده/شنونده) در نمی‌یابد که «من» (متکلم/شاعر) چه نقش و موقعیتی در منطق گفتگو دارد. در این غزل‌ها، «من» در عین حال که به ظاهر متکلم است، در باطن و حقیقت امر، مخاطب مستقیم «منِ» دیگری است. می‌توان گفت او هم راوی است و سخن دیگری را روایت می‌کند و هم «من» است که سخن را به ظاهر خود تولید می‌کند و هم «تو» که مخاطب «من» است. آنچه باعث ابهام در این وضع می‌شود، تقابل جهان واقع، با جهان شعر در ارتباط با عوامل گفتگوست. خواننده یا مخاطب غیر مستقیم، بنا بر عادت و تجربه خود در جهان واقعی، «من» یا شاعر را گویندهٔ کلام، و مخاطب مستقیمِ موجود در شعر، یعنی «تو» را شخص دیگری می‌داند که شاعر با او سخن می‌گوید. تا این جا، اشکالی در منطق گفتگو وجود ندارد، اما علّتی که موجب شک و غرابت منطق گفتگو برای خواننده می‌شود آن است که «من» یا متکلّم در باره خود سخنانی می‌گوید که هرگز خواننده نمی‌تواند معنا یا مدلول آن سخنان را بر شخصیت «من» در مقام یک انسان، حتی اگر شاعری عارف باشد، منطبق کند؛ در نتیجه، ناچار می‌شود سخن را از «منِ» دیگری که بسیار فراتر از «منِ» واقعی و دارای مصداق در عالم خارج است، بداند که می‌توان او را «فرامن» خواند.

وقتی فرامن سخن بگوید، «من»، «تو» می‌شود و چیزی که فرامن دربارهٔ آن سخن می‌گوید، «او» می‌گردد، حال آن که در جهان واقع، خواننده انتظار دارد «من» با «تو» که مخاطبی غیر از «من» است سخن بگوید. مثلاً به این غزل دقت کنید:

نـگفتمت مرو آن جا که آشنات منم / در این سـراب فنا چشمهٔ حـیات منم
اگر به خشم روی صد هزار سال زمن / بـه عـاقبت به من آیی که منتهات مـنم
نـگفتمت که به نقشِ جهان مشو راضی / که نـقش بند سرا پردهٔ رضـات مـنم
نگـفتمت که منم بحر و تویکی ماهی / مرو به خشک که دریای با صفات منم
نگفتمت که چو مرغان به سوی دام مرو / بـیا کـه قـدرت پـرواز پرّ و پات مـنم
نگفتمت که تو را ره زنند و سرد کنند / کـه آتـش و تـپش و گرمی هوات منم
نگفتمت که سخن‌های زشت بر تو نهند / کـه گم کنی که سرچشمهٔ صفات منم
نگفتمت که مگو کار بنده از چه جهت / نـظام گـیرد، خلّاق بـسی جـهات منم
اگر چراغ دلی دان که راه خانه کجاست / وگر خدا صفتی دان که کدخدات منم[۱۲]

چنان که در این غزل دیده می‌شود، از ابتدا تا انتها، تنها «من» سخن می‌گوید و مخاطب یا تو خاموش است و تنها می‌شنود. در جهان واقع و تجربی ما، به مقتضای عادت، مولویِ شاعر «من» یا متکلم است و «تو» مخاطب مستقیم شاعر که می‌تواند هر شخص خاصی باشد که طرف خطاب مولوی است. افلاکی، برای آن که این منطق گفتگو را با جهانِ واقع منطبق کند و شعر را از ابهام بیرون بیاورد، شأن نزولی برای این غزل تدارک کرده است که خلاصه‌اش این است که مولوی به سلطان رکن الدین سلجوقی سفارش می‌کند که به آقسرا نرود، اما او می‌رود و کشته می‌شود، و مولوی متأثر از کشته شدن او، این غزل را می‌گوید.[۱۳] اما کاملاً پیداست که این قضیه ربطی با این غزل ندارد. در این غزل چنان که از تجربه و زبان ما بر می‌آید، «من» دربارهٔ خود سخنانی می‌گوید که منطبق با تصویر او در جهانِ تجارب عادی نیست. پس گوینده باید موجودی فراانسانی، مثلاً حق باشد؛ زیرا بنا بر فرهنگ عمومی ما، در مقام اعضای یک فرهنگ، فقط اوست که می‌تواند از سرگذشت کسی قبل از وقوع خبر داشته باشد، و اوست که می‌تواند به خود صفاتی را که در خلال غزل آمده است، نسبت دهد و چنان که در جای دیگر گفته‌ام، می‌توان گفت فرامن یا شمس تبریزی که در چشم‌انداز عقاید عرفانی مولوی، هویتی یگانه با حق دارند، گویندهٔ این غزل می‌توانند باشند.

اگر مولوی می‌گفت: حق (یا شمس یا فرامن) با من چنین گفت: ...

و سپس غزل را به دنبال کلمه «گفت» می‌آورد، در این صورت او هم راوی سخنان فرامن بود، و هم مخاطب مستقیم فرامن. چنین تذکّری، بقایِ منطق گفتگو را تدارک می‌دید و شعر را از ابهام ناشی از شکست منطق گفتگو بیرون می‌آورد. اما عدم چنین تذکری، حاکی از آن است که هم مولوی هنگام بیان این شعر در مقام هوشیاری و خودآگاهی نبوده است، و هم در حین گفتن شعر، واسطه‌ای بیش نبوده است که کلامِ بی حرف و صوت فرامن، از طریق او تبدیل به حرف و صوت شده است؛ درست مثل نی یا سورنایی که نَفَس نوازنده را تبدیل به صوت می‌کند.[۱۴] فرقی نمی‌کند که مولوی در نتیجه حالِ ناهشیاری و ناآگاهی از ذکر جمله‌ای که او را در مقام راوی قرار می‌دهد خودداری کرده باشد، یا در حال هوشیاری. در هر حال، ساختار شعر او را در مقام واسطهٔ وحی نشان می‌دهد. مولوی این حال را در جاهای دیگر با ترکیب متناقض نمایِ «گویای خاموش» یا «خاموش گویا» توضیح می‌دهد.[۱۵] در جهان تجربی و واقع، گویا اوست هر چند در مقام واسطهٔ وحی خاموش است، اما جهانِ شعر «گویا» فرامن یا حق یا شمس است و او خاموش است. مولوی به این ترتیب، با نبوغ سرشارِ خود موفّق می‌شود تجربه‌هایی عرفانی را که غالباً عارفان دربارهٔ آن سخن می‌گویند، از طریق شکستن منطق گفتگو یا گفتار، به نمایش درآورد و شرح و توضیح آن را به عهدهٔ مخاطبان غیر مستقیم یا خوانندگانی بگذارد که توانایی تفسیر و تأویل آن را داشته باشند. ترکیب متناقض نمای گویای خاموش یا خاموش گویا، دقیقاً بیان کنندهٔ شکستِ منطق گفتگوست و حدوث خلاف عادتی که هم منشأ و علت این شکست است و هم نتیجهٔ حاصل آن.

مولوی در یکی از شگفت‌انگیزترین غزل‌های خود، موفّق می‌شود سه وجه منطق گفتگو را به اقتضای احوال عارف در مراحل شریعت، طریقت و حقیقت، و شکست منطق گفتگو را در تجربهٔ فنا که در مرحله حقیقت حادث می‌شود به بدیع‌ترین و موجزترین شکل ممکن به نمایش درآورد:

۱. اه چه بی رنگ و بی نشان که منم　　خـود نبینم مـرا چنان که منم
۲. گـفتی اسرار در میان آور　　کـو میان اندر آن میان که منم

۳. کی شود این روان من ساکن — این چنین ساکن روان که منم
۴. بحر من غرقه گشت هم در خویش — بوالعجب بحر بی کران که منم
۵. این جهان وان جهان مرا مطلب — جمله گم شد در آن جهان که منم
۶. فارغ از سودم و زیان چو عدم — طرفه بی سر و بی زیان که منم
۷. گفتم ای جان تو عین مایی گفت — عین چه بود در این عیان که منم
۸. گفتم آنی بگفت های خموش — در زبان نامده ست آن که منم
۹. می شدم در فنا چو مه بی پای — اینت بی پای پا دوان که منم
۱۰. بانگ آمد چه می دوی بنگر — اندرین ظاهر نهان که منم
۱۱. شمس تبریز زا چو دیدم من — نادره بحر گنج و کان که منم...[۱۶]

این غزل شامل سه بخش است. بخش اول که ابیات یک تا شش را در بر می گیرد تنها «من» سخن می گوید، از مخاطب مستقیم، نشانی نیست. صفاتی ک در این بخش، «من» دربارهٔ خود می گوید در جهان تجربی و واقعی ما خوانندگان شعر مصداقی ندارد. در جهان واقع، منِ مولوی که گویندهٔ شعر است و متکلّم، هم رنگ و نشان دارد، هم در میان است و در این جهان است، و هم یا ساکن است یا روان و...، اما در جهانِ شعر هم «من» سخن می گوید، و هم واجد همه صفات غریبی است که به خود نسبت می دهد. بنابراین «منِ» حاضر در جهان شعر، با «منِ» حاضر در جهانِ واقعی یکی نیست. با توجه به سخنانی که «من» در جهان شعر درباره خود می گوید، باید او منی باشد که در جهان تجربی و طبیعی ما مصداق ندارد، و به همین سبب، فرامن یا حق یا شمس تبریزی، در مقام انسان کامل است که در چشم‌انداز عقاید مولوی با حق هویتی یکسان دارد.

پس می توان گفت در جهان واقع در قلمرو تجربه ما، «منِ» مولوی متکلم است که بنابر عادت تجربی ما گویندهٔ غزل است و شعر از لبان او بیان می شود. اما در جهان شعر، فرامن متکلّم است و منِ تجربی و آگاه مولوی، حضوری هشیار ندارد و تنها مخاطب خاموشی است که واسطهٔ صورتِ خارجی پیداکردن سخنان فرامن است. بنابراین «من» یا عامل متکلّم در منطق گفتار یا گفتگو، خاموشِ گویا در جهانِ شعر و

گویایِ خاموش در جهان واقع است. «من» یا متکلّم از نظرگاهی دیگر در جهان شعر، نیستِ هست‌نما و در جهان واقعِ هستِ نیست‌نماست. در جهانِ شعر، تنها فرامن حضور دارد که از من یا خود سخن می‌گوید و «منِ» دستوری یا منِ تجربی مولوی مثل شمع در برابر نور آفتاب، محو و فانی است. این وضع ناشی از وصول به مرتبه حقیقت است که در آن مدرِک در مدرَک یا متعلق معرفت، مستهلک و فانی می‌شود، و مرتبهٔ حق الیقین تحقّق پیدا می‌کند. در این مرتبه، طالب یا عارف یا عاشق، وجود و حضور ندارد و تنها مطلوب و معشوق و معروف حاضر است، به همین سبب، در شش بیت نخستینِ شعر نشانی از عاشق یا طالب نیست، فقط مطلوب یا معشوق یا همان فرامن است که سخن می‌گوید. این مقام، همان مقام توحید اشراقی و حقیقی است که به قول شیخِ اشراق بیان لا الٰه الا اَنا، حکایت از آن دارد.[۱۷]

ابیات هفت و هشت، گفتگویی است میان فرامن که در بخش اول شعر، منِ متکلّم در جهان شعر بود و مخاطب یا مولوی که حضور هشیار و آگاه نداشت، و در این بخش، پس از تجربهٔ فنا و غیبت از خویش، به عالم هوشیاری و حضور بازگشته است، و اکنون «منِ» متکلّم در جهان شعر گردیده است.

در این حال، فرامن که در بخش اول شعر، منِ متکلّم بود، تو و مخاطب می‌شود. اکنون طالب و مطلوب یا عاشق و معشوق، در گفتگویی در برابر هم قرار می‌گیرند. این حال، بیان واقعه‌ای را در یکی از تجارب عرفانی نشان می‌دهد که برای عارف در خلال سلوک در مرتبهٔ طریقت حادث می‌شود. در خلال تجربه‌هایی از این دست، عارف به مرتبهٔ عین الیقین و توحیدِ خواص می‌رسد که بیان لا اله الا انتَ حکایت از آن دارد. اگر در مرتبهٔ قبل تنها «اَنَا» یا فرامن یا حق وجود داشت و همه چیز و همه کس در پرتو حضور او محو و فانی شده بود، در این مرتبه، تنها «اَنَا» و «اَنتَ» وجود دارند. اگر در مرتبه تجربهٔ حقیقت که جز اَنَا یا حق یا فرامن، هیچ کس وجود نداشت، «من» نه متکلّم بود و نه راوی، در این مرتبه «من» هم متکلّم است و هم راوی. در بخش اول، تنها «من»، یعنی عامل متکلّم وجود داشت که دربارهٔ خود سخن می‌گفت، و «تو» (مخاطب مستقیم) حضور هشیار نداشت که وجودش را در عالم شعر حس کنیم.

مخاطبان غیر مستقیم یا خوانندگان نیز در این عالم که ورای عالم تجربی بود حضور نداشتند. در بخش دوم شعر نیز تجربه ای روحانی و فراتر از تجربه های عادی می بینیم که مخاطبان غیر مستقیم بدان راه ندارند تا شعر خطاب به ایشان باشد. «او» یا مضمون سخن نیز در هر دو مورد، چیزی است که در جهان واقع مصداق ندارد و با تجربه های خوانندگان سازگار نیست. بنابراین، در این هر دو بخش، «من» دربارهٔ «او» سخنی را با «تو» در میان نمی گذارد تا «تو» آن را دریابد و بپذیرد یا نپذیرد. از این روی، در این دو بخش، اختلالی در سه وجه منطق گفتار پدید آمده است که چارچوب آن را شکسته است و ارتباط عادی میان شاعر و مخاطب را مختل و ناممکن ساخته است، زیرا در بخش اول، با در نظر گرفتن تجربهٔ عادی و واقعی ما، نه «من» حضور دارد و نه «تو»، و در بخش دوم «من» حضور پیدا می کند، اما تو یا مخاطبی حضور پیدا می کند که تنها در جهان روحانی زبان شعر وجود دارد و درعالم واقع حضور ندارد.

در بیت نه و ده و یازده که بخش سوم شعر را تشکیل می دهد، «من» در مقام متکلّم هوشیار حضور دارد و درباره «او» که در این جا واقعه ای است که برای این «من» اتفاق افتاده است، یا تجربه روحانی خود برای تو (مخاطبان غیر مستقیم/خوانندگان) سخن می گوید. در این جا وجه سوم منطق گفتگو تحقّق یافته است که مبتنی بر حالت هشیاری منِ متکلّم است. این مربوط به مرحلهٔ شریعت و مرتبهٔ علم الیقین است که توحید عوام است، و عبارت لا اله الا الله حکایت از آن دارد. بدین ترتیب مولوی موفّق می شود یک تجربهٔ ناب عرفانی را که صعود به مرتبهٔ فنا از خویش و وصول به اوج قلّهٔ سیر تکامل روحانی است، و بازگشت از آن را به عالمِ واقعی و هشیاری بی آن که دربارهٔ آن سخنی گفته باشد، از طریق شکست منطق گفتار به نمایش درآورد.

◆

◄ پی نوشت ها:

1. Dis course and literature, p. 48 ,50.

2. Twenteithielh Century literary theory, pp.120-122.

۳- ساختار و تأویل متن، ج۱، ص ۲۲۷.

۴- منظور از نظام نخستین زبان، همان نظام نشانه‌ای زبان در زبان عادی و هنجار است که در آن هر نشانه به مدلول قراردادی خود دلالت می کند و در نتیجه زبان وسیله‌ای است برای انتقال معنی. زبان اسطوره و شعر نظامی ثانوی بر این نظام نخستین بنا می کنند که در آن رابطه دال و مدلولی نشانه ها در نظام نخستین مورد نظر نیست، نگاه کنید به: Structuralism and semiotic, pp.130-133

۵- دیوان عطار، ص ۱۶۲.

۶- گلشن راز ، ص.۷۱

۷- دیدار با سیمرغ، ص ۱۵۹ به بعد.

۸- دیوان عطار، ص ۳۹۳.

۹- همان، ص ۲۰۹.

۱۰- همان، ص ۱۹۶.

11. Discourse and literature, p.50

۱۲- کلیات شمس، ج۴، ص ۵۸.

۱۳- مناقب العارفین، ج۱، ص.۱۴۸-۱۴۶

۱۴- ابیات متعددی می توان از مولوی شاهد آورد که خود را به منزلهٔ واسطه‌ای می داند که سخن دیگری را ادا می کند.

در اولین بیت مثنوی، خود را نی می خواند تا نفس نایی را موجب صوت نی بداند و در کلیات شمس از جمله اشاره می کند:

- به حق آن لب شیرین که می دمی در من که اختیار ندارد به ناله این سرنا

- من فانی مطلق شدم تا ترجمان حق شدم گر مست و هشیارم ز من کس نشنود خود بیش و کم

۱۵- مثلاً به بیت زیر توجه کنید:

دل با دل دوست در حنین باشد گویای خموش این چنین باشد

و نیز نگاه کنید به: در سایه آفتاب، ص ۱۷۰.
۱۶- کلیات شمس، ج ۴، ص ۷۹.
۱۷- مجموعه مصنفات شیخ اشراق، جلد سوم، ص ۳۲۵.

منابع:

- در سایه آفتاب؛ تقی پورنامداریان، چ ۱، سخن، تهران، ۱۳۸۰.
- دیدار با سیمرغ؛ تقی پور نامداریان، چ ۲، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ۱۳۷۵.
- دیوان عطار؛ فرید الدین عطار نیشابوری، به اهتمام و تصحیح تقی تفضلی، چ ۳، علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۶۲.
- ساختار و تأویل متن؛ بابک احمدی، چ ۱، مرکز، تهران ۱۳۷۰.
- کلیات شمس؛ جلال الدین محمد مولوی، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۵.
- گلشن راز؛ شیخ محمود شبستری، به اهتمام صابری کرمانی، چ ۱، طهوری، تهران، ۱۳۶۱.
- مجموعه مصنفات شیخ اشراق؛ شهاب الدین یحیی سهروردی، ج سوم، تصحیح سید حسین نصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ۱۳۷۵۳.
- مناقب العارفین؛ شمس الدین احمد افلاکی، تصحیح تحسین یازیجی، آنکارا، ۱۹۵۹.
- Guy Coor, Dis course and literature, Oxford University, 1994.
- Newton, K.m. Twenteithielh Century literary theory, 1992.
- Terence Hawres, Structuralism and semiotic

پرتال جامع علوم انسانی