



<https://ui.ac.ir/en>

Journal of Literary Arts

E-ISSN: 2322-3448

Document Type: Research Paper

Vol. 13, Issue 2, No.35, Summer 2021, pp. 127-150

Received:23/01/2021

Accepted:06/04/2021

A comparative Analysis of the Story of "KhalifeKhaliphe and the A'rabi" from Molavi's *Masnavi* and Attar's *Mosibat-Nameh* on the Basis of Michael Riffaterre's Semiotics Theory

Fereshteh Mahjoub *

*Corresponding author: Assistant Professor of Persian Language and Literature, Payam-e Noor University, Tehran,
Iran

F.Mahjoub2022@pnu.ac.ir

Abstract

1. Introduction

Semiotics is the science of studying the signs found in society. Historically, semiotics has been associated with constructivism. Michael Riffaterre is one of the pioneering theorists who introduced and promoted structuralism in the field of literary studies in the 1960s. Like other theorists, he believes that one should choose a method derived from literature itself to understand literary works. He does not consider the poetic role to be an emphasis on the message element; rather, it seeks to convey this emphasis to the recipient. Riffaterre believes that some poems have two types of readings: "received reading and non-dynamic reading". As such, he tries to discover ways to achieve this inner reading. According to him, every poem is formed around a core or a central semantic idea - origin or matrix - which is never explicitly mentioned in the text. In Riffaterre's theory, the text is transformed into poetry by the three principles of over-determination, transformation, and expansion through poetry with minimal mappings.

Minimalism refers to commonly used clichéd propositions or words that evoke conventional meanings in the reader's mind. Over-determination means that the reference of signifiers in poetry is elements within the same poem. It is created with the help of an over-determination of meaning in poetry and seeks to prove that there is a deeper semantic structure behind the superficial appearance of poetry. During the "transformation" a new change is achieved through the meaning of the stereotype phrases and the field of meaning expands. The "expansion" rule also allows the poet to break down the origins of the poem into smaller elements and then improve each of those elements separately.

2. Discussion and analysis

The story of "Khalife and A'rabi" in the first book of the *Masnavi Manavi* consists of 690 verses and its source is a narration that Sheikh Farid al-Din Attar Neyshabouri has written in 35 verses in the *Mosibat-Nameh*. In the first reading of both anecdotes, it seems that the signs mentioned in the poem have real-world

meanings. According to this reading, the allegory of the Khalife and the A'rabi in both anecdotes describes the poverty and helplessness of the A'rabi and the generosity of the Khalife. But in the retrospective reading of this anecdote, the reader goes beyond the level of meaning and discovers hidden meanings, and finally reveals the matrix of poetry, which is "the knowledge and obedience of a few human beings" and the basic proposition of poetry both in the *Masnavi* and in the *Mosibat-Nameh*. There are two chains of words, each of which is connected by sharing a semantic element. In the allegory of the Khalife and the Arabs, two concepts can be achieved with the two meanings of "poverty" and "generosity". The concept of "poverty" refers to human limited knowledge while the concept of "generosity" refers to the infinite knowledge of the truth. However, due to the simple plot of the story, the presence of words in the vocabulary chain is less than in *Masnavi*.

By comparing the words accumulated in the chain of "poverty", it is possible to get the majority of *Masnavi*'s words around the concept of "poverty and need" while the selected words of Attar are around the axis of "famine". Rumi uses consciously these words which make the issue of poverty more tangible. The descriptive system in *Masnavi* has one more character than the *Mosibat-Nameh*, and that character is the "A'rabi's wife". Rumi has increased the number of characters by using the presence of women. In addition to making the story more attractive and creating new content, he has been able to advance the story according to his own wishes, expand the plot of the story and bring order and unity to the narrative.

In the "overdetermination" section, the signs of Khalife and A'rabi poetry refer not to the meanings outside the text of the poem but to other signs of the poem. This creates a closed system of specific signs. For example, an A'rabi is not a person who has never drunk fresh water, but a servant with little knowledge and captive of his little intelligence. Similarly, Khalife is not a holy king, who, according to the Arabs, accepts the "hot dirty water" from him but he is a Lord who accepts the little obedience of his servant in order to connect the servant's little knowledge to his infinite knowledge. Other signs of poetry such as A'rabi's wife, ewer, hot dirty water, Baghdad, Dejele and the Khalife's companions also refer to other signs in the closed system as a result of over-determination, not to their conventional meanings.

The expansion rule enables the poet to break down the central idea of the poem into smaller elements and then improve each of those elements separately. In the above-mentioned anecdote, using this rule, the contrast created between the two concepts of famine and insignificant A'rabi's gift and the Khalife's generosity can be divided into smaller or more specific parts, and then each part can be drawn as a separate image. . The main images of this poem in *Masnavi* are divided into three types: 1) "A'rabi's poverty and misery" (paragraph 1); 2) the worthless gift of the A'rabi (paragraph 2); and 3) honor and generosity of Ma'mun (paragraph 3). In *Mosibat-Nameh*, these images are divided into three paragraphs: 1) the struggle of an A'rabi woman with poverty; 2) description of the A'rabi's gift; and 3) the arrival of the A'rabi to the court of Khalife.

Keywords: Riffaterre, Khalife and A'rabi, *Masnavi Manavi*, *Mosibat-Nameh*, Semiotics of Poetry

References

- Aghahosseini, H. & Khosravi, A. (2009). The Symbolism of the Story of a Dervish Man Who Carried a

- Jar of Water to the Khalife. *Gilan Literary Research*. 3(9) 8-28.
- Ahmadi, B. (2003). *Text structure and interpretation*, 1st ed., Markaz Press.
 - Aljunqani, M. (2017). Application of Riffaterre semiotic model in poetry reading. *Research of Contemporary World Literature*, 22, 33-57.
 - Attar Nishabouri, F. (2007). *Misyabnameh*, 1st ed., Mohammad Reza Shafiei Kadkani (emend.). Sokhan Press.
 - Bamshki, S. (2014). *Narrative of Masnavi Stories*, 2nd ed., Hermes Press.
 - Barakat, B & Eftekhari, T. (2010). Poetry Semiotics: Application of Michael Riffaterre's Theory on Forough Farrokhzad's Border Poetry, *Research in Comparative Language and Literature*, 1 (4), 110-130.
 - Carrick, I (2005). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theories*, 2nd ed., Mehran Mohajer (trans.). Agha Press.
 - Dad, S. (2003). *Dictionary of Literary Terms*, sixth ed., Morvarid Press.
 - Eagleton, T. (2007). *Introduction to Literary Theory*, 1st ed., Abbas Mokhber (trans.). Markaz Press.
 - Fayyaz Manesh, P. & Safaei Sangari, A. (2015). Reading the Poetry of the Turn based on Michael Riffaterre's Semiotic Approach. *Persian Language and Literature Research*, 43, 140-156.
 - Forouzanfar, B. (1997). *Hadiths and stories of Masnavi*, 1st ed., by Hossein Davoodi, Amirkabir Press.
 - Forouzanfar, B. (2011). *Sharh Masnavi Sharif* (2011) 15th ed., Zovar Press.
 - Gholam Hosseinzadeh, GH., Taheri, Q, & Rajabi, Z. (2008). Study of the element of time in the narrative with emphasis on the A'rabi narration of Darwish in Masnavi. *Literary Research*, 4 (16) 199-217.
 - Giro, P. (2001). *Semiotics*, 1st ed., Mohammad Nabavi (trans.). Agha Press.
 - Khalili Jahan Tigh, M. & Mahmoudi, F. (2010). Dialogue in the story of the Khalife and the A'rabi in three narrations of *Masnavi*, *Mosibat-Nameh* and the communities of anecdotes. *Journal of Persian Language and Literature*, 2(7), 63-72.
 - Molana, J. (1994). *Masnavi Manavi*, 2nd ed., Reynold Nicholson (emend.), by the effort of Nasrullah Pourjavadi, Amirkabir Press.
 - Nabi Lu, A. (2011). Application of Michael Riffaterre's semiotic theory in the analysis of Phoenix Nima's poetry. *Linguistic Research in Foreign Languages*, 1 (2), 81-93.
 - Najafi, Z. (2016). Study and interpretation of textual codes in the story of the parrot and the merchant of Masnavi. *Literary Arts*, 2, 191-200.
 - Payende, H. (2018). *Theory and Criticism*, 1st ed. Samt Press.
 - Pournamdarian, T. (2005). *In the Shadow of the Sun*. 2nd ed. Sokhan Press.
 - Raminnia, M. (2012). The combination of the mutual concepts of poverty and wealth in the story of the Khalife and the A'rabi of Masnavi based on Bakhtin's views. *Rumi Research Journal*. 6 (13), 60-80.
 - Riffaterre, M. (1978). *Semiotics of Poetry*, 1.cd. Bloomington: Indiana University Press.
 - Saussure, F. (1967). *General Linguistics Course*, Kourosh Safavid (trans.), Hermes Publishing.
 - Scholes, R. (1994). The Poetic Theory of Jacobsen and Levi-Strauss vs. Riffaterre, Murad Farhadpour (trans.) *Organon*. 4, 37-56.
 - Scholes, R. (2019). *An Introduction to Structuralism in Literature*, 4th ed., Farzaneh Taheri (trans.). Agah

Press.

- Seif, A. & Hakima, F. (2012). Analytical-Critical Study of the Symbolism of the Woman's Soul from the Perspective of Mystics Based on the A'rabi and Khalifeate Traditions. *Woman in Culture and Art*, 4 (3), 66-83.
- Selden, R. (2008). *Handbook of Contemporary Literary Theory*, 4th ed., Tarh-e Naw Press.
- Tabanfard, A. & Official, S. (2018). Analysis of the Arab A'rabi story of Darwish and his wife in the Masnavi Manavi based on the positive theory of Martin Seligman, *Research in Comparative Literature*. 3 (3), 23-44.
- Yousefi Neko, A. & Heidari, H. (2015). A Study of the Elements of the A'rabi Story and the Sebo of Water in the Tragedy, Masnavi and the Seventh Book of Masnavi. *Quarterly Journal of Mystical and Mythological Literature*. 11 (38), 299-327
- Zarrinkoob, A. (2007). *Sea in a Jar*, 12th ed. Elmi Press.
- Zarrinkoob, A. (2007). *The Secret of Cane*. 11th ed. Elmi Press.

فنون ادبی

نوع مقاله: پژوهشی

سال سیزدهم، شماره ۲ (پیاپی ۳۵) تابستان ۱۴۰۰، ص ۱۲۷-۱۵۰

تاریخ وصول: ۱۳۹۹/۱۱/۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱/۱۷

کاربست نظریه مایکل ریفاتر در خوانش و مقایسه حکایت «خلیفه و اعرابی» مثنوی مولوی و مصیبت‌نامه عطار

فرشته محبوب*، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

f.mahjoub2022@pnu.ac.ir

چکیده

نشانه‌شناسی عنوان عامی است که مجموعه متکثر و متنوعی از رویکردهای نقادانه ذیل آن طبقه‌بندی می‌شوند. براساس نظریه ریفاتر متون ادبی کارکردی لزوماً غیرمستقیم دارد که معنا در آن به وسیله صناعات ادبی به خواننده القا می‌شود. تحقق نظریه مذکور مستلزم فرایندی متفاوت در خوانش شعر است. در این نظریه خاستگاه شعر از طریق تحلیل مؤلفه‌هایی همچون: «انباشت، منظومه‌های توصیفی، تعیین چندعاملی، تبدل و بسط» از سطح محاکات فراتر رفته و به منظومه‌ای دلالت‌مند و واحد مبدل می‌شود. به دلیل تنظیم نظریه ریفاتر بر پایه اصول و قواعد جهانی، امکان خوانش اشعار تمام زبان‌ها در چهارچوب نظری او وجود دارد. حکایت «خلیفه و اعرابی» در زمره مهم‌ترین تمثیلات مثنوی مولوی است که ساختار بنیادین آن بر پایه «مصیبت‌نامه» عطار بنا شده و به دلیل ماهیت نمادین آن قابل تحلیل با نظریه نشانه‌شناسی شعر است. پژوهش حاضر به شیوه توصیفی تحلیلی به خوانش و مقایسه این دو حکایت در مثنوی و مصیبت‌نامه پرداخته و با ارائه قرائن در پی اثبات آن است که حکایت «خلیفه و اعرابی» در هر دو منظومه، محصول بسط خاستگاه نسبتاً همسویی (قلت معرفت و طاعت بشری) است که دلالت‌مندی شعر به آن وابسته است. این ماتریس در مثنوی به سه شاخه «جدال عقل و نفس، تلاش عقل جزئی برای گذر از وادی آزمون و درنهایت پیوستن به عقل کل» تقسیم می‌شود که در مصیبت‌نامه تنها به دو زنجیره آخر بسنده شده است. مولوی در «انباشت» به دلیل نگرش روان‌شناسانه به امور، زنجیره واژگانی عینی تری را برگزیده و در منظومه‌های توصیفی نیز با افزودن یک مدل فلکی نسبت به مصیبت‌نامه علاوه بر گسترش پیرنگ داستان در شرح تباین میان عقل و نفس موفق‌تر عمل کرده است.

کلیدواژه‌ها: خلیفه و اعرابی، مثنوی معنوی، مصیبت‌نامه، نشانه‌شناسی شعر، ریفاتر.

۱. مقدمه

«نشانه‌شناسی» علم مطالعه نشانه‌هایی است که در جامعه یافت می‌شود. واژه نشانه را فردینان دوسوسور برای مطالعه واحدهای زبانی به کار برده است. به عقیده او، زبان نظامی متشکل از نشانه‌هاست. نشانه رابطه میان دال و مدلول است که در نشانه‌های زبانی این رابطه قراردادی است. «نشانه زبانی نه یک شیء را به یک نام، بلکه یک مفهوم را به یک تصویر صوتی می‌پیوندد» (سوسور، ۱۳۸۲: ۹۶). بنابر توصیف او، نشانه دو ویژگی اساسی خواهد داشت: نخست آنکه نشانه اختیاری است؛

* مسؤل مکاتبات

یعنی ارتباط میان صورت آوایی یک واژه و مفهوم آن براساس قرارداد زبانی انسان‌ها شکل گرفته است و رابطه درونی ویژه‌ای عامل نام‌گذاری نیست؛ اسم‌های صوت در این مورد استثناء هستند. دیگر آنکه نشانه‌های زبانی، خطی هستند؛ یعنی به صورت زنجیره‌ای و پی‌درپی آشکار می‌شوند؛ برخلاف نشانه‌های دیداری یا علائم که به صورت هم‌زمان یک معنی را انتقال می‌دهند؛ این ویژگی اهمیت محور همنشینی و جانشینی را آشکار می‌سازد (همان: ۹۸-۱۰۲). از دید سوسور دال و مدلول هر دو جنبه روان‌شناختی دارند و به نظامی اجتماعی و انتزاعی متعلق هستند. رابطه میان این صورت و تصویر، نشانه نامیده می‌شود و قراردادی است. سوسور زبان‌شناسی را تنها بخشی از دانش عمومی بررسی نشانه‌ها در زندگی جامعه دانسته است (همان: ۲۴) به لحاظ تاریخی، نشانه‌شناسی با ساختگرایی در ارتباط بوده است. ساختارگرایان در ادبیات می‌کوشند از طریق زبان‌شناسی به ادبیات بنگرند. به باور آنان متن ادبی چیزی جز یافته‌های زبان‌شناسی نیست. از این رو هنگام بررسی یک متن درصدد هستند قوانین حاکم بر اثر را کشف و تفسیر کنند. به عقیده آنان هر واحد ادبی در نظامی قرار دارد و این نظام در نظام‌های بزرگ‌تر ادبی و در نهایت در نظام بزرگ‌تر فرهنگ بشری قرار گرفته است. نقش صورت‌گرایان روس نیز در پیوند میان نظریه ساختگرایی و نظریه ادبی حائز اهمیت فراوان است. فرمالیست‌ها دریافته‌اند که معنی یک واژه هرگز نمی‌تواند از آن واژه مستقل باشد؛ زیرا هر لغت تنها یک معنی ساده ندارد و معانی واژه‌ها به زمینه‌ای بستگی دارد که در آن به کار رفته‌اند. هیچ لغتی یک دال صرف برای یک موضوع نیست. به عبارت دیگر شعر آن اندازه که چندمعنا بودن یک واژه را افزایش می‌دهد، معانی آن را از آن جدا نمی‌سازد و بدین صورت میزان کارکرد زبانی واژه را افزایش می‌دهد. رهاشدن واژه از ارجاعات معمول سبب می‌شود که واژه در ترکیب ارجاعات بالقوه‌ای پیدا کند. استفاده شعری از واژه که سبب ابهام می‌گردد، نقش ساختاری آن را از ارجاع ساده دال به مدلول تغییر می‌دهد.

رومن یاکوبسن از شاخص‌ترین صورت‌گرایان روس برای فهم زبان شعر، به عملکرد نشانه‌ها توجه کرده و در تئوری زبان شناختی خود گفته است: «ویژگی زبان شعر این است که واژه‌ها صرفاً دال‌هایی نیستند که نماینده چیزی یا تنها فوران احساسات باشند، بلکه واژه‌ها و ترتیبشان، معانی آن‌ها و شکل ظاهری و درونی‌شان به خودی خود بارزش است»؛ به نظر او «نقش شعر این است که اشاره کند دال دقیقاً با ارجاعات معمول همسان نیست» و در میان اجزای شش‌گانه ارتباط (فرستنده، گیرنده، رمزگان، مجرای ارتباط، موضوع و پیام)، نقش شاعرانه زمانی محقق می‌شود که ارتباط بر پیام تأکید کند (ایگلتون، ۱۳۸۶: ۱۳۵). در این میان، علائق نقادانه نظریه‌پرداز فرانسوی، مایکل ریفاتر (۱۹۲۴-۲۰۰۶) از زبان‌شناسان ساختگرا که نظریه‌ای ویژه در خصوص نشانه‌شناسی شعر طرح کرده به میزان زیادی با علائق فرمالیست‌ها همپوشانی دارد. ریفاتر در کنار کسانی همچون یاکوبسن، کالر و اسکولز در زمره نظریه‌پردازان پیشگامی است که در دهه ۱۹۶۰ ساختارگرایی را در حوزه مطالعات ادبی معرفی و ترویج کردند و مانند آنان معتقد است برای فهم آثار ادبی باید روشی برآمده از خود ادبیات برگزید. او در نظریه خود به موضوعات معمول همچون تاریخ ادبیات یا مباحث اجتماعی نگارش متون ادبی توجه ندارد؛ بلکه اساس نظریه خود را درباره ماهیت و کارکرد زبان در متون ادبی گذاشته (پاینده، ۱۳۹۷: ۱۳/۲ و ۱۴) و معتقد است زبان‌شناسی ساختارگرا برای آنکه قادر باشد به شکلی شاخص و مکفی به تحلیل شعر پردازد، باید تعدیل و دستکاری شود (شولس، ۱۳۷۳: ۴۸). ریفاتر در عین استفاده از آرای یاکوبسن در خصوص شعر، انتقاداتی را نیز به آن وارد کرده که از آن جمله تأویلی متفاوت از شش عنصر ارتباطی یاکوبسن است. ریفاتر با آنکه معتقد است شعر بر پایه استفاده خاصی از زبان شکل می‌گیرد، نقش شاعرانه را حاصل تأکید بر عنصر پیام نمی‌داند، بلکه درصدد است این تأکید را به گیرنده منتقل کند: (برکت، ۱۳۸۹: ۱۱۲) و تا بدان جا پیش می‌رود که عوامل دخیل در ارتباط شعری را به جنبه‌هایی از رابطه پیام/گیرنده تقلیل می‌دهد (اسکولز، ۱۳۹۸: ۶۰). او معتقد است هر پدیده ادبی تنها منحصر به متن نیست، بلکه خواننده آن و مجموعه واکنش‌های احتمالی خواننده نسبت به متن از عناصر پدیده ادبی محسوب می‌شود (احمدی، ۱۳۸۲: ۸۷). به نظر او «پدیده ادبی دیالکتیکی بین متن

و خواننده است. اگر درصدد تدوین قوانین حاکم بر این دیالکتیک باشیم، باید بپذیریم آنچه را ما درصدد توصیف آن هستیم، خواننده عملاً درک می‌کند. علاوه بر آن باید بدانیم آیا خواننده ناگزیر از این ادراک است یا تا حدودی از آزادی عمل بهره‌مند است و در پایان باید بدانیم پدیده درک شعر چگونه اتفاق می‌افتد» (ریفاتر، ۱۹۷۸: ۱). «مایلم این کتاب را با عنایت به خواننده پایان دهم؛ زیرا تنها اوست که ارتباطات میان متن، تأویل و بینامتن را به وجود می‌آورد و انتقال نشانه‌شناختی از یک نشانه به نشانه دیگر در ذهن او شکل می‌گیرد» (ریفاتر، ۱۹۸۳: ۱۶۴). ریفاتر خوانندگان شعر را به دو گروه «خوانندگان متوسط» و «ابرخوانندگان» تقسیم می‌کند. گروه دوم علاوه بر علاقه‌مندی به شعر، دریافتی تخصصی از شعر دارند و به دنبال یافتن معنای ناپیدای آن هستند. به دلیل آنکه ریفاتر نظریه خود را برپایه اصول و قواعدی جهانی تنظیم کرده است، امکان خوانش اشعار تمام زبان‌ها در چهارچوب نظری او وجود دارد.

۲. پیشینه پژوهش

عمده‌ترین کاربرد نظریه نشانه‌شناسی ریفاتر در شعر است و پژوهش‌های انجام‌گرفته اغلب در حیطه شعر معاصر است؛ با این وجود به نظر می‌رسد متون کلاسیک به‌ویژه متون عرفانی نیز به‌دلیل ماهیت نمادین خود با چهارچوب این نظریه تحلیل‌پذیر باشند. در مجموع پژوهش‌های چندانی براساس این نظریه موجود نیست. موارد زیر از نمونه‌های قابل تأمل است: مقاله مشترک برکت و افتخاری (۱۳۸۹) که در آن شعر «ای مرز پرگهر» فروغ فرخزاد بر مبنای نظریه ریفاتر تبیین شده است. این مقاله در پی آن است که اثبات کند رویکرد ریفاتر براساس ظرفیت‌های نظری و دستاوردهای عملی که تاکنون در ارتباط با تحلیل اشعار اروپایی داشته است، توانایی تحلیل شعر معاصر فارسی را نیز دارد و می‌کوشد امکان خوانش‌های خلاقانه‌تری از این شعر و نیز سایر اشعار فراهم آورد.

۲. نبی‌لو (۱۳۹۰) که فرایندهای مختلف نشانه‌شناسی ریفاتر را در شعر «ققنوس» نیمایوشیچ تحلیل کرده و نشان داده است که هیپوگرام یک شعر چگونه به دست می‌آید یا منظومه‌های توصیفی یک شعر متشکل از چه اجزایی خواهد بود.

۳. آلگونه جونقانی (۱۳۹۶) که به تحلیل شعر «در آستانه» شاملو پرداخته و آن را علاوه بر مؤلفه‌های پیشین از زوایایی همچون ماتریس، مدل و فضای متنی تحلیل کرده و به آن پرداخته است که ماتریس شعر از طریق تکنیک‌هایی چون انباشت، منظومه توصیفی یا فضای متنی بسط یافته‌اند. همچنین نشان می‌دهد شعر در روند خوانش از سطح محاکاتی برمی‌گذرد و به سطح نشانه‌شناختی می‌رود و تنها در این سطح است که می‌توان وحدت شعر و دلالت‌مندی آن را بازجست.

۳. نشانه‌شناسی شعر ریفاتر

از نظریه‌های ادبی معطوف به خواننده که عمده‌ترین تکیه آن بر توان ادبی خواننده در تفسیر شعر استوار است، نظریه «نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر» است. ریفاتر با معطوف‌ساختن توجه به شعر از نظریه‌ای رمزگانی استفاده کرده است تا به قراردادهای زیرساختی یک متن بپردازد و آن را توصیف کند. او برای انجام این فرایند برای زبان‌شناسی رمزگان به وسیله خواننده اهمیت بسیار قائل است (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۳۷). بنابر نظریه مذکور شعر کاربرد ویژه زبان است و زبان شاعرانه نیز بر پیام به‌عنوان هدفی در درون خود تأکید می‌کند و بازی نشانه‌ها از قطب زبان علم به سمت زبان شعر افزایش می‌یابد (صفوی، ۱۳۹۱: ۳۲۲).

این نظریه با رهیافت نقد نو مشترک است. در نشانه‌شناسی شعر ریفاتر زبان حالتی دلالتر می‌یابد. بنابراین تأثیراتی که برجا می‌گذارد از عهده زبان روزمره خارج است (ریفاتر، ۱۹۷۸: ۱۴۹). هم از دید منتقدان و هم از دید ریفاتر، هر شعر دارای کلیتی یکپارچه است که هر جزء آن منعکس‌کننده مضمون برآمده از کلیت است (پاینده، ۱۳۹۷: ۱۱۰/۲). ریفاتر معتقد است برخی اشعار دارای دو گونه خوانش، «خوانش دریافتی و خوانش ناپویا» هستند؛ بنابراین می‌کوشد به کشف راهکارهای

رسیدن به این خوانش درونی دست پیدا کند (نبی‌لو، ۱۳۹۰: ۸۳). بر این اساس هر شعر بر مدار یک هسته یا ایده معنایی شکل می‌گیرد. این ایده مرکزی - خاستگاه یا ماتریس - هیچ‌گاه به‌صراحت در متن ذکر نمی‌گردد (پاینده، ۱۳۹۷: ۲۰/۲)؛ بلکه به‌وسیله برداشت و پردازش خواننده و درک مفهوم او از نظام‌های نشانه‌ای و بدون دخالت سوژه متن، سبب ایجاد مجموعه‌ای از نشانه‌های آشکار بازنمودی می‌شود. این نشانه‌ها زمانی محقق می‌شوند که به گروه کلماتی از پیش موجود ارجاع داده شوند. به عبارتی تبدیل‌ها در تفسیر مجازی به دانش فرد درباره جهان خارج بستگی ندارد، بلکه تنها به هیپوگرام‌هایی وابسته‌اند که انواع مختلفی دارند؛ یعنی موارد پیوند با کلیشه‌های از پیش موجود، نظام‌های توصیفی و متون شعری قبلی (فیاض‌منش، ۱۳۹۵: ۱۴۶).

سه فرایند جابه‌جایی معنا، دگردیسی معنا و آفرینش معنا باعث جایگزینی در شعر می‌گردد. «جابه‌جایی» با استفاده از مجاز مرسل، «دگردیسی» به کمک آرایه‌های ایجادکننده ابهام یا تضاد و «آفرینش» با استفاده از تمهیداتی همچون قافیه، سجع متوازن و ایجاد معادل‌های معنایی بین گزاره‌های هم‌ساخت ایجاد می‌گردد (پاینده، ۱۳۹۷: ۱۷/۲). در نظریه ریفاتر متن به‌وسیله سه اصل تعین چندعاملی، تبدل و بسط و به‌واسطه کمینه‌نگاشت‌ها به شعر تبدیل می‌شود. منظور از کمینه‌نگاشت، گزاره‌های پرکاربرد و کلیشه‌ای یا واژه‌های تداعی‌کننده معانی متعارف به ذهن خواننده است. منظور از «تعین چندعاملی» آن است که مرجع دال‌ها در شعر عناصری در درون همان شعر است. به کمک تعین چندعاملی نظامی دال‌تگر در شعر به وجود می‌آید و در پی آن است که اثبات کند ساختار معنایی عمیق‌تری در پس ظاهر سطحی شعر وجود دارد. در طی «تبدل» از طریق معنای عبارت‌های کلیشه‌ای، تغییری جدید حاصل می‌گردد و حوزه معنا گسترش می‌یابد. قاعده «بسط» نیز این امکان را به شاعر می‌دهد تا خاستگاه شعر را به عناصر کوچک‌تر تجزیه کند و سپس هریک از آن عناصر را جداگانه بپروراند (پاینده، ۱۳۹۷: ۲۲/۲). علاوه بر مفاهیم فوق، تعبیری همچون: انباشت، منظومه‌های توصیفی، هیپوگرام، کشف ظرفیت‌های بالقوه زبان و فعلیت بخشیدن به آن‌ها از عمده‌ترین مباحث قابل بحث در نظریه ریفاتر است.

۴. گذری بر حکایت «خلیفه و اعرابی» در مثنوی و مصیبت‌نامه

در دفتر اول مثنوی معنوی، مولوی پس از حکایت پیر چنگی به نظم «قصه خلیفه‌ای که در کرم در زمان خود از حاتم طائی گذشته بود» پرداخته است. این حکایت متشکل از ۶۹۰ بیت است و علاوه بر اصل داستان حکایاتی اقماری همچون «جنیدن هرکسی از آنجا که وی است...»، «موسی و فرعون هردو مسخر مشیت وی‌اند»، حکایت «ناقه صالح»؛ و حکایت «نحوی و کشتیان» را نیز شامل می‌شود. مأخذ این حکایت روایتی است که شیخ فریدالدین عطار نیشابوری آن را در مصیبت‌نامه به نظم کشیده است. علاوه بر آن داستان مذکور در *جوامع‌الحکایات* عوفی و نیز کتاب *روح‌الارواح* ذکر شده است (فروزانفر، ۱۳۷۶: ۱۰۰). شفیعی کدکنی در باب مأخذ این حکایت در *تعلیقات مصیبت‌نامه* نوشته است: «رضی‌الدین نیشابوری (وفات ۵۹۸) داستان مذکور را در *مکارم‌الانحلاق* برطبق روایت عطار نقل کرده و *مکارم‌الانحلاق* از مأخذ اصلی داستان‌های عطار است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۶۰۴). مشابه این داستان نیز در دفتر هفتم مثنوی معنوی و در ۵۰ بیت به نظم درآمده است. مولوی با آنکه پس از عطار و سنایی ظهور کرده و از آبشخور داستان‌ها و متون صوفیانه بهره‌مند شده است؛ در قیاس با آن دو جایگاهی ویژه و سرآمدتر دارد (بامشکی، ۱۳۹۳: ۲۶). داستان در مثنوی با توصیف بخشندگی خلیفه بغداد آغاز می‌شود و سپس با جدال زن و مرد اعرابی که در بادیه دنیا ساکن هستند و از شدت فقر و فاقه به تنگ آمده‌اند و البته هریک نیز در عین آنکه نماینده دو شیوه تفکرند، نماد عقل و نفس نیز هستند، ادامه می‌یابد:

این زن و مردی که نفس است و خرد نیک بایسته است بهر نیک و بد

(دفتر اول / ص ۱۶۱ / ب ۲۶۲۸)

حکایت از درون ناظر است به اختلاف مشایخ در ترجیح فقر و غنا و درویشی و توانگری بر یکدیگر. مسئله‌ای که از دیرباز میان صوفیان مطرح بوده است (فروزانفر، ۱۳۹۰: ۹۱۸). علاوه بر آن مرد مظهر عقل جزوی و منفرد و به همین دلیل ناقص و درمانده است. زن نماد نفس و حرص و دنیاخواهی است و کیفیت نفسانی و نیروی افزون‌طلبی او بر عقل مادام که منفرد و مجزاست و هنوز به کل نپیوسته است، غلبه دارد. زن به‌خاطر انفعال مرد در کسب روزی که مایه فقر و فاقه شده است، بر او خرده می‌گیرد و مولانا با استفاده از عنصر گفت‌وگو به شیوه‌ای غیرمستقیم و نمایشی خواننده را با احوال این دو شخصیت آشنا می‌کند. سیر دیالکتیکی گفت‌وگوها در عین گیرایی همچون شیوه غالب مولانا در نقل روایت در پی طرح مباحث عرفانی است. استفاده از تعابیر عامیانه و الفاظی که مرد و زن خطاب به یکدیگر استفاده می‌کنند، علاوه بر شناخت احوال و عادات مردم زمانه به دلیل دیدگاه و جنسیت، متفاوت است (جهان‌تیغ و محمودی، ۱۳۸۹: ۶۵). زن در ابتدا لحنی تعریض‌گونه دارد و با سخنانی درشت به شدت مرد را شماتت می‌کند.

کاین همه فقر و جفا ما می‌کشیم جمله عالم در خوش و ما ناخوشیم
 نانمان نی نان‌خورشمان درد و رشک کوزه‌مان نه آبمان از دیده اشک
 (دفتر اول / ص ۱۶۱ / ب ۲۲۵۴)

مرد در ابتدا می‌کوشد زن را نصیحت کند و ارزش معنوی فقر را برای او تبیین کند. اما به دلیل سخنان تند زن عنان از کف می‌دهد و او را به فراق و جدایی تهدید می‌کند. زن ناچار از در سازگاری درمی‌آید، سپس با زبانی نرم همراه با گریه‌ای ساختگی مرد را به عذرخواهی و دلجویی وا می‌دارد. سرانجام زن همسر خود را مجاب می‌کند برای رفع فقر و ناداری‌شان چاره‌ای بیندیشد و آن اینکه تنها دارایی و ثروتشان - یعنی آب بارانی را که در کوزه جمع‌آوری کرده‌اند - به رسم هدیه نزد خلیفه برود؛ با این تصور که خلیفه و نزدیکانش به خاطر محرومیت از آب گوارای باران زار و نزار و بیمارند، حال آنکه نمی‌دانند از میان شهر رود دجله عبور می‌کند.

گرخزینیه اش پر زراست و گوهر است این‌چنین آبش نیاید نادر است
 (دفتر اول / ص ۱۶۶ / ب ۲۷۰۷)

مرد اعرابی کوزه به دوش پس از گذر از صحاری پرخطر به دارالخلافه می‌رسد و با استقبال کریمانه نقیبان و درباریان مواجه می‌شود. عرب کوزه را به غلامان خلیفه می‌سپارد تا آن را به رسم هدیه نزد شاه ببرند و در توصیف هدیه خود فراوان سخن می‌گوید. غلامان زیر لب با لطف و عطف اما خنده‌کنان کوزه را نزد خلیفه می‌برند و او سبو را پر از زر می‌کند؛ اما به غلامان دستور می‌دهد اعرابی را در کشتی بنشانند و از راه دجله بازگردانند و عرب پس از دیدن فراوانی آب دجله از شدت شرمساری به تعظیم و سجده می‌افتد.

براساس نشانه‌های متن، خلیفه در این داستان با اوصاف یک فرمانروای راستین تصویر می‌شود و یادآور حکیم پادشاه در مدینه فاضله افلاطونی و نموداری از علم بی‌کران و محیط‌خدایی است. اطرافیان او نیز که با روی گشاده پذیرای اعرابی می‌شوند، مراتب انسان‌های کامل و درگاه او نموداری از جامعه مطلوب است. سبوی آب، حواس انسانی و آب گندیده و بویناک علم و معرفت محدود بشری است. دجله نیز علم بی‌نهایت حق و الطاف و عنایات بی‌شمار او است که اگر عقل جزوی اندکی از آن متمتع می‌شد، از سردنیا برمی‌خاست.

ور بدیدی شاخی از دجله خدا آن سبو را او فنا کردی فنا
 (دفتر اول / ص ۱۶۶ / ب ۲۷۰۷)

در این حکایت واژگان و تعابیری همچون رسن تابان، جوال، میر و بگ، باد و بروت، لاف زدن، گل، جنگ خرفروشان، در نم‌دگرفتن سبو و مگس را در هوا رگ‌زدن توصیفگر شیوه سلوک و زندگی شخصیت‌های داستان است و واژگانی همچون:

دخل، کشت، داس، درخت، برگ و کاسد در محاورات مرد و کلماتی نظیر: نان خورش، آش‌با، ترش‌با، سپاناخ، نهالین و نسک حول محور شخصیت زن می‌چرخد.

حکایت عطار در مصیبت‌نامه در ۳۵ بیت به نظم کشیده شده و برعکس مولوی که در خلال سخن و در ضمن حکایات اقماری به نقل مباحث عرفانی می‌پردازد، یکسر به طرح داستان پرداخته و تحلیل و استنتاج را به پایان کار واگذار کرده است. این داستان حکایت اعرابی و مأمون است و شخصیت زن عرب در آن وجود ندارد. مرد عرب که از تنگدستی به ستوه آمده است، در بیابان به گودالی آب شیرین برمی‌خورد و گمان می‌کند آب بهشتی است. آن را در مشک می‌ریزد و نزد مأمون می‌آورد. مأمون به اکرام بسیار او را می‌نوازد و به او هزار دینار زر می‌دهد؛ مشروط بر آنکه بی‌درنگ از راه بازآمده برگردد. وقتی اطرافیان دلیل تعجیل او را می‌پرسند پاسخ می‌دهد که اگر مرد اعرابی قدری پیشتر می‌رفت ممکن بود چشمش به فرات بیفتد و شرمسار شود و بخشش من در این میان خوار گردد.

در رمزگشایی حکایت عطار، منظور از «مأمون»، حضرت حق است که با جود و کرم بی‌پایان خود اعرابی را تفقد می‌کند. «شورستان» نماد دنیا و منظور از «سموم» خواسته‌های دنیوی است. «آب تلخ هدیه اعرابی» نیز اشک اوست که آن را به عنوان تحفه‌ای ویژه نزد پروردگار می‌آورد و از او امید بخشش دارد.

آمدم از دورجایی دل دونیم
نقد رحمت خواهم از تو ای کریم
(مصیبت‌نامه، ب ۷۳۸۳)

در مثنوی‌های عطار سادگی شیوه بیان و کاهش مطالب دشوار علمی و حکمی باعث شورانگیزی بیشتر کلام و گسترش بیشتر دایره مخاطبان شده است (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۲۵۴).

۵. تحلیل و مقایسه حکایت «خلیفه و اعرابی» بر پایه قرائت دوگانه ریفاتر

قرائت شعر در نظریه ریفاتر در دو مرحله انجام می‌گیرد. نخست: «خوانش اکتشافی، خطی، دریافتی» و سپس «خوانش واپس‌نگر یا پس‌کنشانه» برای خوانش اول، از ابتدا به انتهای متن است. در این روش خواننده از زنجیره هم‌نشینی شعر پیروی می‌کند؛ بنابراین دریافتی محاکاتی از آن دارد (پاینده، ۱۳۹۷: ۲۸/۲) او نشانه‌های زبانی را با ارجاع به واقعیت درمی‌یابد و اثر را بازنمایی و توصیف واقعیت می‌بیند (ریفاتر، ۱۹۸۳: ۵).

اشعاری که مولوی و عطار به شیوه تمثیلی از آن استفاده می‌کنند؛ همچون بسیاری از متون عرفانی قابل تأویل و علاوه بر قرائت ظاهری نیازمند تفسیر درونی است. با قرائت اکتشافی حکایت خلیفه و اعرابی در هر دو منظومه می‌توان دریافت که تمثیل مذکور هم در مصیبت‌نامه و هم در مثنوی متشکل از سه بند اصلی است. باین‌حال مولوی در پردازش داستان بسیار ماهرانه‌تر عمل کرده و علاوه بر طرح مباحث عمیق عرفانی ظاهر تمثیل را نیز آراسته است. در خوانش خطی حکایت سه بند قابل مشاهده است:

در مصیبت‌نامه، نخست تصویری از اعرابی ترسیم می‌شود که در چنگال فقر و فاقه و خشکسالی اسیر است. در مثنوی اما مولانا علاوه بر توصیف صحنه نخستین داستان به ترسیم مجادله اعرابی با زن خویش نیز پرداخته است که پس از این در سطح دوم خوانش، موسوم به خوانش پس‌کنشانه. باتوجه به قرائن زن نماد حرص و دنیاخواهی است که کیفیت نفسانی و نیروی افزون‌طلبی او بر عقل، مادام که منفرد و مجزاست و هنوز به کل نپیوسته غلبه دارد و مرد نماد عقل جزوی، منفرد و ناقص است که با هم به جدال لفظی می‌پردازند.

در بند دوم مصیبت‌نامه، اعرابی در پی جست‌وجوی خویش برای یافتن گشایش و راه حل به گودال آبی می‌رسد و در قیاس با آب‌های تلخ و شوری که تا آن زمان نوشیده، گمان می‌برد این آب شیرین و بهشتی است؛ پس از آن مشکلی بر می‌کند

و به‌عنوان تحفه‌ای بدیع نزد مأمون می‌آورد و در توصیف هدیه نغز خویش سخن می‌راند. ترتیب داستان در مثنوی بدین منوال است که مرد اعرابی به توصیه زن خویش کوزه‌ای را که از آب باران پر شده با دقت و ظرافت بسیار به عنوان هدیه‌ای ارزشمند نزد خلیفه در بغداد می‌آورد.

در بند سوم و در روایت عطار، خلیفه به‌فراست حال مرد را درمی‌یابد. هزار دینار به او پاداش می‌دهد، مشروط بر آنکه بی‌درنگ از راهی که آمده بازگردد و در پاسخ دوستی همراز که از او دلیل این تعجیل را می‌پرسد، پاسخ می‌دهد: «چنانچه مرد عرب در مسیر خود پیشتر می‌رفت چشمش به فرات می‌افتاد و از دیدن فراوانی آب آن در قیاس با آب مشک خود شرمسار می‌گردید و بخشایش ما خوار و بی‌مقدار می‌شد. بند سوم مثنوی در توصیف رسیدن اعرابی به بغداد است و اطرافیان خلیفه که نماد انسان‌های کامل هستند، با عزت و اکرام پذیرای اعرابی می‌شوند. تحفه او را نزد خیفه می‌آورند و خلیفه دستور می‌دهد، افزون از آن چیزی که آرزوی مرد عرب است به او هدیه‌ای بدهند؛ اما به بهانه آنکه از راه خشکی آمده است، او را از راه دجله به بادیه برمی‌گرداند».

در قرائت نخست از هردو حکایت به نظر می‌رسد دال‌های ذکرشده در شعر همگی مدلول‌هایی در دنیای واقعی دارند. بر اساس این خوانش تمثیل خلیفه و اعرابی در هردو حکایت توصیف فقر و درماندگی اعرابی و بخشندگی خلیفه است؛ اما با توجه به تأویل‌پذیری متون عرفانی و زبان غیرصریح هردو اثر، در خلال ابیات و در بخش پایانی به‌ویژه در مصیبت‌نامه، نشانه‌ها و کاربردهای نامتعارفی از زبان می‌بینیم که مانع از آن می‌شود که شعر را به طریق محاکات و صرفاً بازنمایی یک رویداد تلقی کنیم. مثلاً در مصراع‌هایی از مصیبت‌نامه همچون «چون ز شورستان دنیا می‌رسم»، «اشک می‌آرد به تحفه پیش تو»، «آب دنیا تلخ و زشت آید پدید»، «نقد رحمت خواهم از تو ای کریم» و در مثنوی در ابیات: «ای خداوند این خم و کوزه مرا/ درپذیر از فضل الله اشتری» یا «اینچنین حس‌ها و ادراکات ما/ قطره‌ای باشد در آن انهارها» که به هنگام توصیف دجله که از میان بغداد می‌گذرد سروده شده و یا «اندر او آب حواس شور ما» خواننده در فرایند خوانش شعر در امتداد شبکه‌های متنی و بینامتنی به جلو رانده می‌شود و موانع تفسیر متن از سر راهش کنار می‌رود و وارد مرحله دوم یعنی خوانش پس‌کنشانه می‌گردد و بدین ترتیب توجه خواننده به دلالت شعر (معنای آشکار) و جنبه‌های نشانه پردازانه آن جلب می‌گردد.

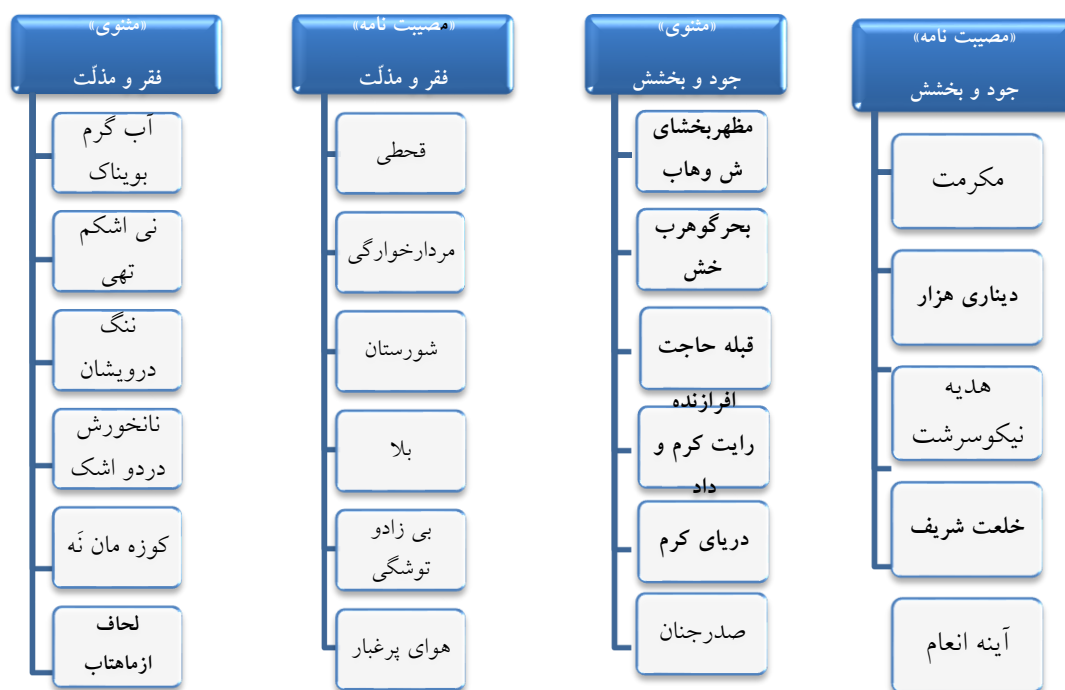
مرحله دوم قرائت شعر، خوانش «پس‌کنشانه» یا خوانش «پس‌نگر» یا «ناپویا» یا «تأویلی» است. در این مرحله خواننده از سطح معنا فراتر می‌رود و به کشف دلالت‌های پنهان روی می‌آورد و نهایتاً ماتریس یا شبکه شعر را که همان گزاره بنیادین شعر است تشخیص می‌دهد و موجب وحدت شعر می‌گردد (ریفاتر، ۱۹۸۴: ۵-۶). این خوانش از بالا به پایین است و رویکردی رمزگشایانه دارد.

درک معنای یک شعر فقط به توانایی زبانی نیاز دارد؛ حال آنکه در تفسیر یک شعر برای پرداختن به جنبه‌های غیردستوری آن نیاز به توانش ادبی خاص است. در مرحله خوانش ناپویا که به شناخت دلالت‌های شعر منجر می‌شود، ریفاتر به بررسی فرایند غیردستوری بودن و خروج از هنجارهای زبانی عطف توجه می‌دهد و سپس فرایندهای «انباشت» و «منظومه‌های توصیفی» را پدید می‌آورد (نبی‌لو، ۱۳۹۰: ۸۵).

«انباشت» زنجیره‌ای از واژه‌هاست که دارای عنصر معنایی مشترک هستند و در متن شعر از طریق معنابن به هم متصل می‌شوند (پاینده، ۱۳۹۷: ۲/۲۵). خواننده نخست با مجموعه‌ای از کلمات مواجه می‌شود که از طریق عنصر معنایی واحدی که به آن «معنابن مشترک» می‌گوییم، به هم مرتبط می‌شوند. به تدریج که خواننده به بخش‌های مختلف شعر می‌رسد، با توجه به

مختصات معنایی واژگان، انواع انباشت شکل می‌گیرند و بدین ترتیب معناب‌هایی که پرننگ‌تر و سازمان‌یافته‌تر است به جا می‌ماند و در عوض معناب‌هایی با کمترین بسامد حذف می‌شوند (ریفاتر، ۱۹۷۸: ۳۵).

هم در مثنوی و هم در حکایت مصیبت‌نامه دو زنجیره واژگان وجود دارد که هریک از راه اشتراک در یک عنصر معنایی باهم مرتبط شده است. در تمثیل خلیفه و اعرابی می‌توان به دو انباشت با دو معناب «فقر» و «بخشنده‌گی» دست یافت. هریک از این انباشت‌ها از واژگان و کلماتی پدید آمده‌اند که با دو معناب مترادف هستند و در پایان، یک مجموعه واحد ایجاد می‌کنند و با توجه به نمادین بودن زبان عرفانی، انباشت «فقر» اشاره به علم و معرفت محدود بشری و انباشت «بخشنده‌گی» به علم لایتناهی حق بازمی‌گردد. باین حال به دلیل طرح ساده داستان، وجود لغات زنجیره واژگان در مصیبت‌نامه کمتر از مثنوی است. از راه مقایسه واژگان انباشت‌شده در زنجیره «فقر» می‌توان دریافت غالب کلمات مثنوی گرد مفهوم «ناداری و نیازمندی» می‌گردند؛ حال آنکه واژگان منتخب عطار حول محور «قحطی» هستند. مولانا با استفاده‌ای آگاهانه از این واژگان، مسئله فقر را ملموس‌تر کرده است. او جدال زن و مرد عرب را حاصل فقر دانسته است که امری طبیعی است. غالب نزاع‌ها بر سر مسائل مادی است و دقت به این امر باعث حقیقت‌نمایی داستان شده است. علاوه بر آن فقر همیشه وجود دارد، حال آنکه قحطی امری همیشگی نیست و ممکن است هزارچندگاهی رخ دهد. تمثیل مذکور از محیط زندگی اخذ شده و منعکس‌کننده واقعیت‌های اجتماعی است و ناخودآگاه از مفاهیم محسوس سراینده و محیط زندگی او سرچشمه می‌گیرد. در مصیبت‌نامه این فضا سازی مشاهده نمی‌شود. دلیل این گونه فضا سازی تجارب و عواطف مولانا است که به نظر می‌رسد نسبت به عطار، از جهان بیرون شناختی دقیق‌تر دارد.



۱. مقایسه فرایند «انباشت» در حکایت خلیفه و اعرابی از مثنوی و مصیبت‌نامه

نکته مهم دیگر آنکه از راه مقایسه این دو زنجیره می‌توان دریافت هم مولوی و هم عطار با ترسیم دو تیپ اجتماعی در پی ایجاد نوعی تباین میان دو حالت عرفانی بوده‌اند. از یک سو اعرابی که آب تلخ و بویناک را به منزله آب بهستی می‌داند و هرگز

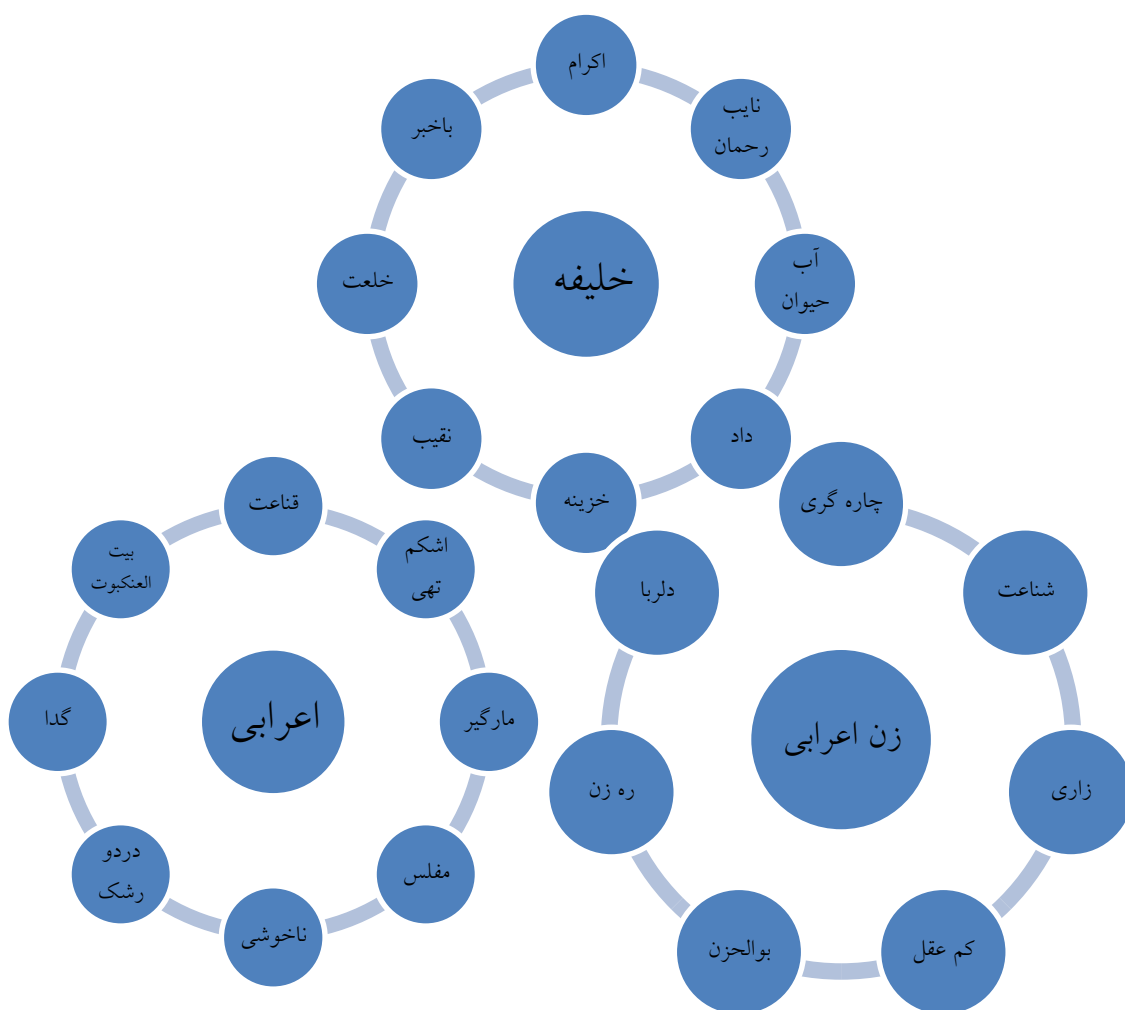
گمان بهتر از آن را نمی‌برد و به منزله بنده ای است که علم و معرفت اندکش در کوزه حواس اسیر است و گمان می‌برد غایت و نهایت همان است که او در اختیار دارد و می‌پندارد بضاعت اندکش والاترین هدیه نزد خداوند است و از دیگر سو خلیفه‌ای بخشنده که به فراست حال اعرابی را درمی‌یابد. او را مازاد بر قرار می‌نوازد و مسیر دجله را- که همان اتصال به علم لایتنهای خود است- به او می‌نمایاند. نکته دیگر اینکه هریک از این زنجیره انباشت گروهی از کلمات یا عبارات را با هم مترادف کرده است؛ به نوعی که می‌توان گفت در نظام نشانگانی این شعر در مصیبت‌نامه «بی زاد و توشگی با قحطی، عریانی، نه بزمی نه ناقه‌ای» مترادف هستند و «شورستان، آب گرم و بویناک و سموم نیز تداعی‌کننده یک تصویر است و در زنجیره انباشت دوم، «خلعت، دیناری هزار و ماءالجنه» نیز تداعی‌گر مکرمت خلیفه است.

منظومه توصیفی مبتنی بر روابط مفاهیم ناهمپایه و منظومه‌ای متصل و منسجم از کلمات یا عبارات است که گرد یک واژه به‌عنوان هسته به یکدیگر متصل شده‌اند، با هم ارتباط دارند و هریک تداعی‌گر جنبه‌ای از واژه هسته هستند. این منظومه می‌تواند متشکل از تعدادی واژه، اظهارات و تصاویری باشد که در متن به کار می‌رود و هریک بنابر طرح ذهنی شاعر یا نویسنده بر اجزایی از یک کل دلالت می‌کند (برکت، ۱۳۸۹: ۱۱۷). در منظومه توصیفی رابطه مجازی است و از کل به جزء بیان می‌شود؛ اما در انباشت، ارتباط این واژگان، اظهارات و تصاویر براساس مترادف است (پاینده، ۱۳۹۷: ۲/۲). در منظومه توصیفی، واژه هسته که در متن به‌صراحت ذکر نشده، تمام واژگانی را که گرد محور آن جمع شده‌اند، تابعی از خود می‌کند و به‌شکل یک صورت فلکی همراه با هسته و اقمار آن درمی‌آورد.

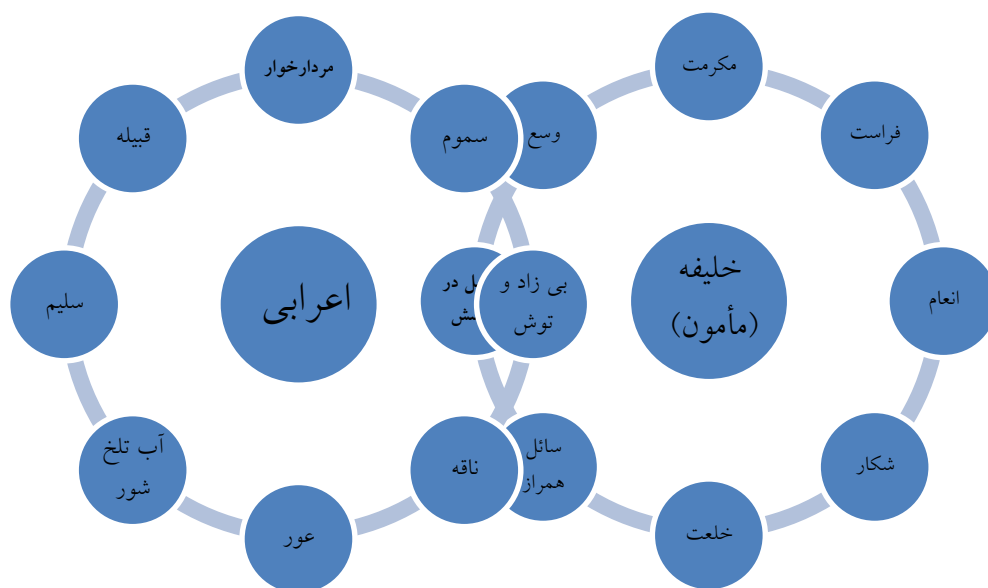
با مطالعه اقمار واژه «خلیفه» می‌توان دریافت خلافت و شاهی چنانکه پس از این نیز اشاره خواهد شد، معنایی بسیار وسیع‌تر از یک نهاد سیاسی و اجتماعی دارد و به‌معنای دریای علم خداوندی است. علاوه بر آن شاه غالباً نماد کمال و تعالی است؛ مثلاً در *منطق‌الطیر*، مرغان برای یافتن سلطانی شایسته سفر می‌کنند و درنهایت به خودشناسی و خودآگاهی می‌رسند. شهریار داستان مثنوی از قید و بند و تعصب و تعلق‌گرایی آزاد است و درگاهش درگاه همه مخلوقات، گبر و مؤمن و زشت و زیباست و فراگیری آن همچون خورشید همگانی است؛ نه مانند بهشت که متعلق به برگزیدگان است «اهل صورت در جواهر بافته/ اهل معنی بحر معنی یافته». مرد اعرابی اهل معنا بود. در مثنوی از راه دریا به خانه بازگشت؛ درحالی‌که به حیاتی دوباره که همان خودشناسی است، رسیده بود (آقاحسینی و خسروی، ۱۳۸۸: ۲۴).

منظومه توصیفی در مثنوی، یک فلک از مصیبت‌نامه بیشتر دارد و آن فلک و اقمار مربوط به «زن اعرابی» است. مولانا با استفاده از حضور زن سوای جذاب‌کردن داستان و طرح مطالب جدید به تعدد شخصیت‌ها افزوده و توانسته است داستان را مطابق میل خودپیش‌بردد؛ پیرنگ داستان را گسترش دهد و باعث نظام‌مندی و وحدت روایت شود. اقمار هسته صورت فلکی زن که حاوی واژگانی همچون «زاری، شناخت، چاره‌گری، کم‌عقل، رهن، بوالحزن و سرانجام دلربا» است، دلالت بر بعد دوگانه زن دارد. در روان‌شناسی یونگ، زن به دو شکل آنیمای مثبت و آنیمای منفی در وجود مرد ظهور می‌یابد. در این داستان هرگاه زن نماد نفس و طمع یا متصف به ویژگی‌های منفی شد و به‌صورت زنی زیبا ولی فریبنده ظهور یافت، مصداق آنیمای منفی بوده و هرگاه با دیدی سازنده به او نگریسته شد، آنیمای مثبت است. پس از اینکه در هیئت آنیمای مثبت درآمد، روان مرد به وحدت و کمال می‌رسد. این وحدت و کمال همان رسیدن اعرابی به خلیفه و رهایی از فقر است. مرد باید بتواند هوشیارانه نیروهای مثبت را تشخیص دهد و منفی را سرکوب سازد و به کمال مطلوب در عرفان برسد. تعارضی که به‌وسیله زن در وجود مرد حاصل می‌گردد از اصول بنیادی نظریه یونگ است و انعکاس آن در داستان باعث جذابیت و انطباق آن

باحیات واقعی انسان می‌گردد (همان: ۲۵).



۲. فرایند «منظومه‌های توصیفی» خلیفه و اعرابی در مثنوی مولوی



۳. فرایند «منظومه‌های توصیفی» خلیفه و اعرابی در مصیبت‌نامه

۶. هیپوگرام و شبکه ساختاری شعر

خواننده پس از استخراج و تحلیل انباشت و منظومه‌های توصیفی باید به کشف تداعی واژگانی و مفهومی و در نهایت به شبکه ساختاری شعر دست یابد. این تداعی واژگانی و مفهومی (هیپوگرام) همان موضوع یا موضوعات کلیدی است که در متن شعر بیانی گسترده، مکرر یا غریب و ناآشنا دارد. خواننده ضمن فرایند تفسیر در مواجهه با موانع غیردستوری ناگزیر است سطح دوم و عالی‌تری از معنا را آشکار کند که جنبه‌های غیردستوری متن را تبیین می‌کند. آنچه سرانجام باید کشف شود یک ماتریس ساختاری است که می‌تواند به یک جمله یا حتی یک واژه کاهش یابد (سلدن، ۱۳۸۷: ۸۳). این ماتریس را فقط به‌طور غیرمستقیم می‌توان استخراج کرد؛ زیرا به‌صورت کلمه یا جمله در شعر وجود ندارد. شعر از طریق روایت‌ها یا هیپوگرام‌ها (موضوعات کلیدی) با شبکه ساختاری خود در ارتباط است (نبی‌لو، ۱۳۹۱: ۸۶).

براساس تحلیل تمثیل خلیفه و اعرابی می‌توان گفت ماتریس یا خاستگاه حکایت مذکور «معرفت جزئی و ناچیز بشر» است که در قیاس با علم لایتناهی پروردگار بی‌مقدار و ناچیز است. این خاستگاه در منظومه عطار قدری تغییر شکل داده و باتوجه‌به فراین به‌شکل طاعت محدود بشر ذکر شده و سپس به‌ترتیبی که توصیف شد، از طریق فرایند بسط گسترده شده است. در روایت‌شناسی می‌توان فرایند دستور زبان را بر متن تعمیم داد؛ به این شکل که روایت را به شکل جمله‌ای بسط‌یافته در نظر گرفت که در آن شخصیت‌ها به‌مانند اسم، ویژگی‌های آنان به‌منزله صفت و اعمال آنان به‌منزله فعل تلقی می‌گردد (احمدی، ۱۳۸۲: ۲۵۱). اغلب داستان‌های مثنوی به‌شکل یک جمله بسط‌یافته هستند که دارای اجزای گوناگون جمله به‌علاوه جملات متعدد پیرو هستند (نجفی، ۱۳۹۵: ۱۹۳). باتوجه‌به اقرار هر منظومه در روایت اعرابی و خلیفه شاهد آن هستیم که هریک از این دو شخصیت اصلی به‌مانند یک اسم در یک جمله هستند. دستور زبان این روایت به‌گونه‌ای است که بر فعل کمتر تأکید شده، اما صفت در آن به نسبت سایر اجزا پررنگ‌تر است. در حکایت مذکور، اعرابی مهم‌ترین عنصر روایت است و چون نهاد جمله است، تمام روایت حول و حوش او می‌چرخد. اعرابی در داستان مثنوی نماد عقل جزئی و در مصیبت‌نامه نماد طاعت محدود بشر است. پس از آن مدلول اصلی روایت اتصال به عقل کلی است و بدین ترتیب با قراردادن هریک از اجزای روایت در جایگاه خود خاستگاه اصلی بسط می‌یابد و روایت گسترش پیدا می‌کند. نیکلسون در شرح خود زن را نماد نفس اماره به مشتهیات حیوانی و شوی او را نفس عاقله می‌داند (رامین‌نیا، ۱۳۹۱: ۶۷).

۷. گشتارهای یک کمینه‌نگاشت از طریق تعیین چندعاملی، تبدل و بسط

چنانکه پیش از این نیز گذشت خاستگاه هر شعر به‌دلیل ترکیب کمینه‌نگاشت‌ها و با پیروی از سه قاعده «تعیین چندعاملی، تبدل و بسط» به شعر تبدیل می‌شود. بنابر نظریه ریفاتر منظور از «کمینه‌نگاشت» نقل قولی مرسوم و رایج، عباراتی پرکاربرد یا تعبیری متداول در زبان عوام است که تقریباً مشابه کلیشه‌های فرهنگی یا تداعی‌های متعارف است. تفصیل یک واژه یا جمله به همراه استفاده از زنجیره‌ای از کمینه‌نگاشت‌ها موجب سرودن شعر می‌شود. با تشخیص و تحلیل مصداق‌های تعیین چندعاملی، تبدل و بسط می‌توان کمینه‌نگاشت‌های هر شعر را به دست آورد.

حکایت «خلیفه و اعرابی» گرد محور چند کمینه‌نگاشت سروده شده است که با تأمل در بندهای هردو منظومه مثنوی و مصیبت‌نامه به ترتیب‌بدین شکل قابل تشخیص است:

در مثنوی:

بند اول: عقل جزوی تا زمانی که به عقل کل نپیوسته، اسیر وساوس نفسانی است و از سوی او سرزنش می‌شود.
بند دوم: عقل جزوی درصدد است معرفت اندک خویش را که در کوزه حواس اسیر است، به معرفت حقیقی متصل سازد.
بند سوم: پس از اتصال و رؤیت علم بی‌کران خداوندی به ناکارآمدی معرفت محصور خویش پی می‌برد.
در مصیبت‌نامه:

بند اول: بنده گناهکار با طاعت اندک خویش در پی دریافت بخشایش و تطف حضرت حق است.
بند دوم: خداوند اشک و طاعت قلیل او را می‌پذیرد، بی‌آنکه حقارت او را به او یادآور شود.
 این کمینه-نگاشت‌ها به‌نوعی بن‌مایه یا مضمون مکرر است که مبین ایده‌ای واحد در اشکال گوناگون و در قالب عباراتی کلیشه‌ای و القاکننده یک هسته معنایی یا خاستگاه واحد است. بخش‌های مختلف شعر در پیوند با یکدیگر این ایده مرکزی را در قالب تصاویر گوناگون القا می‌کند.

از عمده‌ترین تفاوت‌های مولوی با عطار آن است که مولانا به بسط روایت‌ها می‌پردازد و در خلال حکایت اصلی توضیحی اضافه می‌کند یا با ذکر داستان‌های درونه‌ای و تفسیر به غنای حکایت می‌افزاید که حذف آن خلی در روند روایت ایجاد نمی‌کند. برعکس، عطار برای بازگویی حکایت به ابیاتی معدود بسنده می‌کند و هیچ نقش‌مایه‌ای در آثار او قابل حذف نیست و تمام کنش‌های موجود در پیرنگ داستان ضروری است. از عمده‌ترین شگردهای مولانا برای بسط روایت استفاده از گفتمان به‌وسیله کنش‌هاست که بدین ترتیب درون‌مایه ادبی حکایت تقویت می‌شود. حضور این نقش‌مایه‌های آزاد نشانه توانایی منحصر به فرد او در تفصیل و پرداخت داستان است. در حکایت مثنوی در بخشی از حکایت که زن اعرابی در پی ترغیب مرد برای رفتن نزد خلیفه است، مولانا بیش از هر قسمت دیگر داستان، با حرکاتی که بین آینده و گذشته انجام داده است، توانایی خود را در استفاده از کارکرد زمان ثابت کرده و بدین ترتیب توانسته است میان طرح داستان در گذشته و آینده تلفیق ایجاد کند (غلامحسین زاده و دیگران، ۱۳۸۶: ۲۱۱).

از مجموع ابیات داستان، ۲۲۰ بیت به گفت‌وگوی زن و شوهر اختصاص یافته که حاصل آن راهی شدن مرد به دارالخلافه است. به دلیل آنکه مولانا نویسنده‌ای متفکر است و تفکرات خود را در خلال گفت‌وگوهای شخصیت‌های داستانی بازگو می‌کند، لاجرم گفت‌وگوها عموماً از حد معمول طولانی‌تر هستند و این موضوع باعث مکث‌های توصیفی و صحنه‌های نمایشی در داستان شده است. فی‌المثل در بخشی که زن به مرد می‌تازد و او را در ریاکاری و افسونگری به مارگیر تشبیه می‌کند، امر مذکور مشهود است (همان: ۲۱۳).

۷-۱. منظور از «**تعین چندعاملی**» آن است که دال‌ها در زبان مورداستفاده در شعر به ذواتی خارج از شعر ارجاع نمی‌دهند، بلکه باعث پیدایش شبکه‌ای معنایی می‌شود که ارتباطات میان اجزای آن درونی و معطوف به خود است. در دو حکایت مدنظر نیز دال‌های شعر خلیفه و اعرابی نه به مدلول‌هایی خارج از متن شعر، بلکه به سایر دال‌های شعر مذکور ارجاع می‌دهند و بدین جهت مدارای بسته از نشانه‌های مشخص را به وجود می‌آورند؛ مثلاً اعرابی نه به فردی که تاکنون آب گوارا ندیده بلکه به بنده‌ای با علم و معرفت اندک و اسیر عقل جزئی و خلیفه نه شاهی کریم که به فراخور حال اعرابی آب گرم بویناک را از او می‌پذیرد، بلکه برطبق متون عرفانی که دارای زبانی نمادین است و نیز شواهد متن، پروردگاری است که طاعت قلیل بنده خود را می‌پذیرد تا معرفت جزئی او را به دریای بی‌کران دانش خویش متصل سازد.

دال‌های دیگر شعر همچون «همسر اعرابی، کوزه، آب گرم بویناک، بغداد، دجله و همراهان» خلیفه نیز در نتیجه تعین

چندعاملی نه به مدلول‌های متعارفشان، بلکه به سایدال‌ها در نظام مداربسته نشانه‌های این شعر ارجاع می‌کنند.

مصیبت‌نامه		دال	مثنوی معنوی		دال
جان عالم	→ ←	مأمون	عقل خوش‌نهاد خوش‌نسب - شنگ بی‌قرار و سکون - کوثر - استاد اصولی - گنج مخفی - باغبان - دریا	→ ←	خلیفه
صد هزار عقل - درویش حق	→ ←	اعرابی	عقل جزوی - بوی گل - بانگ قمری - شکوفه	→ ←	اعرابی
-----		-----	حرص و طمع	→ ←	زن اعرابی
-----		-----	تن محصور - کل عالم	→ ←	کوزه
اشک - شبنم	→ ←	آب گرم بویناک	حواس شور - ادراکات	→ ←	آب گرم بویناک
-----		فرات	خوبی حضرت حق - بحر صدق	→ ←	دجله
-----		-----	اهل معنی - خاک خضرا - دهنده آب ذوفناک - فقه‌خوان - قوم آراسته	→ ←	همراهان خلیفه
-----		-----	گلستان - بهشت	→ ←	بغداد
-----		-----	ذره‌های ریگ	→ ←	بادیه

۴. مقایسه «تعین چندعاملی» در حکایت خلیفه و اعرابی

تعین چندعاملی دال‌های یادشده این احساس را در هنگام خوانش به وجود می‌آورد که عناصر معنایی معینی در متن هر دو شعر تکرار شده‌اند. ریشه این عناصر در کمینه‌نگاشت‌های مشابه و مرتبط است و خاستگاهی یکسان را به ذهن متبادر می‌کند. ایجاد این تعین چندعاملی مقوم تباین بنیادین شعر بین دو مفهوم اصلی «حقیر بودن پیشکش مرد عرب» و «اکرام و بنده‌نوازی خلیفه» است.

شاه در مثنوی اغلب نشانه ذات حق است. عطار در این تمثیل نام مأمون را به‌عنوان خلیفه ذکر کرده، حال آنکه مولوی از نقل آن پرهیز کرده است. این امر علاوه بر آنکه به این دلیل است که مأمون نزد مخالفان معتزله به تمایلات فلسفی منسوب بوده و در نظر متشرعه و اصحاب حدیث به چشم تحسین نگریسته نمی‌شده است (زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۴۳۰)، مؤید آن است که مولانا عمداً خود را در بند نام افراد و مکان اسیر نمی‌کند تا این معنا را منتقل کند؛ زیرا عرفان محدود به زمان و مکان خاصی نیست و جهان‌شمول است.

«آب» از عناصر اربعه و از اصلی‌ترین اجزای آفرینش انسان است که با خاک او درآمیخته است. غیر از آن نماد دگردیسی و تجدیدحیات است. مولوی از این واژه برای بازنمود مواردی همچون جهان روحانی، آب خوش، سخن مدعیان، آب شور، معرفت، حقیقت عشق و... استفاده کرده است. هدیه‌ای که اعرابی نزد خلیفه می‌برد و مایه وصول او به مقصد می‌گردد، آب است. آب موجود در سبو نماد دانایی، معرفت و نیکی است که در قیاس با دریا بسیار ناچیز است. منشأ این آب، دریای بی‌نهایت علم حقیقی است که

باید بدان متصل شد. «یارب آن گوهر بدان دریا رسان» (مثنوی/ ب ۲۷۴۴). این آب که تعبیری دیگر از آب حیات است و در ادبیات عرفانی کاربردی گسترده دارد، در واقع معرفت و شناخت معنوی و روحانی است که انسان کامل آن را می‌یابد و به‌مدد آن جاودانه می‌شود و رمز تجدید حیات و تصفیه باطن است. آب در داستان مثنوی حاصل از باران است؛ از این رو نتیجه رحمت همگانی و فراگیر حق است (آقاحسینی و خسروی، ۱۳۸۸: ۲۴). عطار در نقل داستان دچار تناقض‌گویی شده است. «آب» را گاهی شیرین همچون شکر دانسته (ب ۷۳۷۰) و گاه آن را گندیده و بویناک توصیف کرده است (ب ۷۳۸۳).

دال دیگر که در مصیبت‌نامه ذکر نشده «کوزه» است. سبو از یک‌سو نماد تن و قالب جسمانی و محل علم و معرفت است و از سوی دیگر نماد کل عالم است:

کل عالم را سبو دان ای پسر
کو بود از علم و خوبی سر به سر
چیست آن کوزه؟ تن محصور ما
اندر او آب حواس شور ما
(مثنوی، ب ۲۸۷۳ و ۲۷۲۰)

این دو در فرهنگ عمیق عرفانی تضادی ندارند؛ زیرا انسان عالم صغیر و جهان عالم کبیر است و آنچه در عالم کبیر است، در عالم صغیر نیز هست (آقاحسینی و خسروی، ۱۳۸۸: ۲۵).

«بادیه» شرط وصول به مواجید و اذواق صوفیانه و عبور از عقبات نفس است و تا زمانی که سالک این راه صعب را طی نکند، از دریافت آن‌ها محروم خواهد ماند. مانند اعرابی که تا زمانی که از بیابان بیرون نیامد از احوال شهرنشینان و دجله پرباب خبر نداشت (فروزانفر، ۱۳۹۰: ۹۳۶).

«سفر» از دیدگاه یونگ نماد تعالی است و کوشش انسان برای رسیدن به کمال را نشان می‌دهد. سفر محتویات ناخودآگاه را آشکار می‌کند و آن‌ها را به خودآگاه می‌برد تا فعال شوند. رایج‌ترین این سفرها سفر تنهایی است که نوآموز در خلال آن به کشف طبیعت مرگ نیز نایل می‌شود. سفر مرغان در منطق الطیر، سفر کیخسرو، فریدون، پهلوانان هفت خان، سفر خیر و شر در هفت‌پیکر نمونه‌هایی از این سفرهاست که مسافران را به کمال و خودآگاهی می‌رسانند. در این داستان نیز مرد درویش باید برای رسیدن به خلیفه سفر کند:

پس سبو برداشت آن مرد عرب
در سفر شد می‌کشیدش روز و شب
(ب ۲۷۴۱)

مسافر سفر کمال از بیابان می‌گذرد. بیابان نماد سختی‌هایی است که سالک باید در راه رسیدن به مقصود و برای رسیدن به خودآگاهی - که در واقع تولدی دوباره است - تحمل کند. انسان باید در سفر خودشناسی مرگ را کشف کند و آزمونی دشوار را پشت سر نهد تا به حیاتی دوباره دست یابد. درویش هم از بیابانی سوزان که بیم دزدان در آن فراوان است می‌گذرد و مرگ را کشف می‌کند تا به خودآگاهی و معرفت برسد و آیمای خردمند او (زن اعرابی) که نگران گذر مرد از این مرحله است، برای در امان ماندن او دست به دعا برمی‌دارد (آقاحسینی و خسروی، ۱۳۸۸: ۲۴).

۲-۷ تبدیل: «تبدل» فرایندی است که در خلال آن قسمت‌هایی از یک عبارت رایج یا کلیشه‌ای ادبی تعدیل می‌گردد تا از طریق معنای کل آن عبارت یا کلیشه، ترکیبی جدید حاصل شود. شاعر با این شگرد حوزه معنا را گسترش می‌دهد؛ زیرا این عبارت یا کلیشه تبدیل یافته به غیر از معنای نخست خود معنایی جدید را که حاصل دستکاری زبانی شاعر است، به خواننده منتقل می‌کند و توجه خواننده را به سمت کمینه‌نگاشت‌ها و تفکر اصلی یک شعر متوجه می‌سازد. برخی از نمونه‌های تبدیل در منظومه «خلیفه و اعرابی» چنین است:

۱. «گر بخواهم از کسی یک مشت نسک/ مر مرا گوید خمش کن مرگ و جسک» (مثنوی: ۱/۲۲۸۴). مولوی در ابیات آغازین حکایت و آنجا که از زبان زن اعرابی به ترسیم چهره فقیرانه زندگی‌شان می‌پردازد، در واقع از مفهوم ضرب‌المثل «آه نداریم با ناله سودا کنیم» بهره گرفته است. این مفهوم در مصیبت‌نامه و در مصراع «مرد شد از ناتوانی بی‌قرار» نیز قابل رؤیت

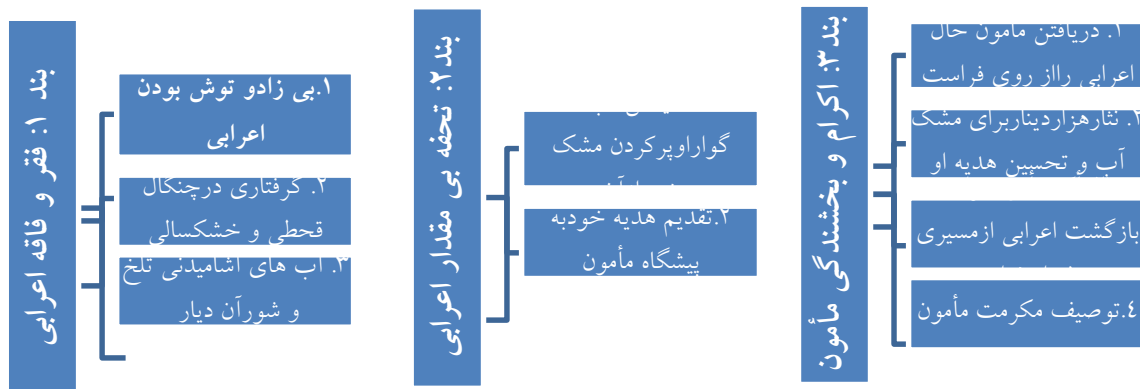
است (مصیبت‌نامه / ب ۷۳۶۰). در ادامه در مثنوی و زمانی که مرد عرب در پاسخ مشاجره زن خویش به سرزنش او می‌پردازد و در مصراع «گفت ای زن تو زنی یا بوالحزن» (مثنوی: ۱ / ۲۳۴۳) صورت دیگری از «اگر یار شاطر نیستی بار خاطر مباحش» را حین سرزنش زن نقل می‌کند.

۲. در حین بحث و جدال اعرابی با همسر خود، مرد به برتری فقر و قناعت می‌پردازد و معتقد است اگرچه فقر چهره‌ای موجه ندارد، مع‌الوصف فقیر به جایگاهی می‌رسد که سایرین از درک و دریافت آن عاجز هستند: «زانکه درویشان ورای فقر و مال / روزی‌ای دادند ژرف از ذوالجلال» (مثنوی: ۱ / ۲۳۵۳). این ابیات و تحسین فقر، گسترش معنی «قناعت توانگر کند مرد را» است؛ بدین معنی که درویشی و قناعت مایه عزت و ارجمندی است.

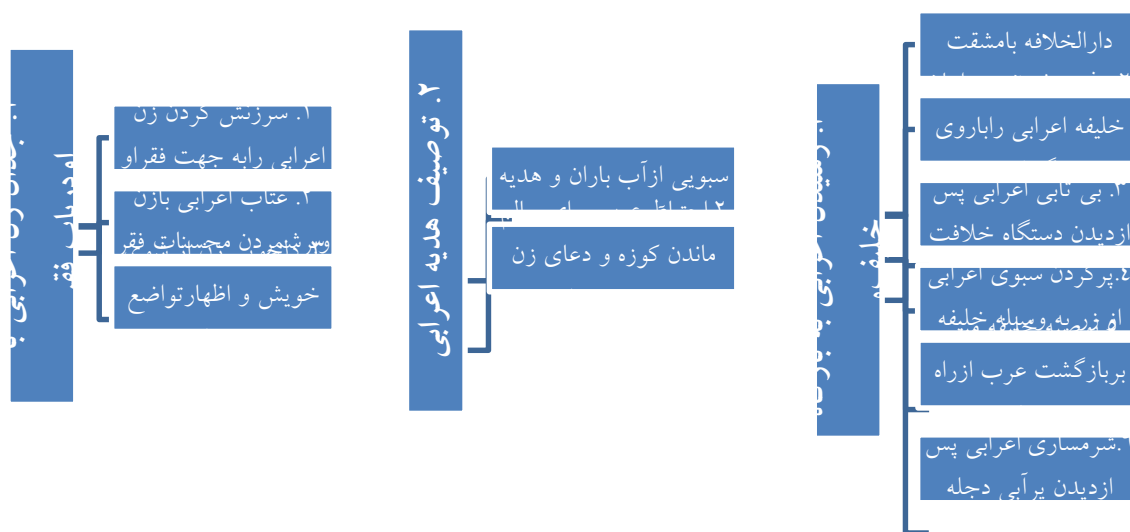
۳. در بخشی از داستان که اعرابی به توصیه همسر خویش کوزه‌ای از آب بویناک برمی‌گیرد و به گمان آنکه هدیه‌ای بهشتی است، آن را نزد خلیفه می‌آورد و به تعبیر زن عرب «گر خزینه‌ش پر زر است و گوهر است / این چنین آبش نیاید نادر است» (مثنوی: ۱ / ۲۷۰۷)، یادآور تمثیل «پای ملخ به بارگاه سلیمان بردن» است. عطار نیز به تشریح این معنا آنجا که اعرابی هدیه‌اش را در قیاس با عالم محدود خود ارزشمند می‌بیند و در بیت «گفت چیست آن هدیه نیکوسرشت / گفت ماء‌الجنه آبی از بهشت» (مصیبت‌نامه: ۷۳۷۰) پرداخته است.

۴. در مثنوی اعرابی زمانی که به بارگاه خلیفه می‌رسد، دنیایی جدید می‌بیند. نقیبان خلیفه با گشاده‌روی بسیار پذیرای او می‌شوند. اعرابی به ستایش آن بارگاه و زیبایی‌های روح‌نواز و همراهان خلیفه می‌پردازد و خود را در قیاس با آنان ناچیز و بی‌مقدار می‌بیند. «تا زنید آن کیمیاهای نظر / بر سر مس‌های اشخاص بشر» (مثنوی: ۱ / ۲۷۸۱)، این تصویرها یادآور ضرب‌المثل «آن ذره که در شمار ناید ماییم» است.

۳-۷ بسط: قاعده بسط شاعر را قادر می‌سازد تا ایده محوری شعر را به عناصری کوچک‌تر تجزیه کند و سپس هریک از آن عناصر را جداگانه بپروراند. در حکایت مذکور نیز با استفاده از این قاعده می‌توان تبیینی را که میان دو مفهوم قحطی و تحفه ناچیز اعرابی و بخشندگی خلیفه ایجاد شده است، به قسمت‌هایی کوچک یا مشخص‌تر تقسیم کرد؛ سپس هر قسمت را به شکل تصویری جدا ترسیم کرد. با آنکه هریک از این تصویرها جداگانه پرداخته شده‌اند، به دلیل آنکه همگی مبین یک مضمون واحد هستند، می‌توان آن‌ها را دارای هم‌پیوندی مضمونی دانست. چگونگی بسط این تباین به ایماژهای پیوند در حکایت اعرابی و خلیفه به قرار زیر است:



۵. فرایند «بسط» خاستگاه حکایت خلیفه و اعرابی در «مصیبت‌نامه»



۶. فرایند «بسط» خاستگاه حکایت خلیفه و اعرابی در مثنوی

روایت مثنوی مبین واقعیت اختلاف مشایخ در ترجیح فقیر و غنی است. علاوه برآن با بررسی بندهای موجود و تحلیل گفت‌وگوی شخصیت‌ها می‌توان به تفاوت‌های شخصیتی زنان و مردان دست یافت؛ زن نماد نفس است و مرد نماد عقل. از نظر مولانا نفس مادر بیت‌هاست:

مادر بت‌ها بت نفس شماس است زانکه آن بت مار و این بت اژدهاست
(دفتر اول/ ب ۷۷۲)

این شباهت ناشی از دلایل بسیار است. از آن جمله: در ساختار زبان عربی و جنسیت واژه، واژه نفس مؤنث است. دیگر آنکه در متون عرفانی دنیا اغلب به شکل عجزه‌ای ترسیم شده که عارف برای رهایی از آن او را طلاق داده است؛ سوم وجوه سمبلیک و زمینه‌های مشترک زن و نفس در تلمیحات تاریخی است. حوا را سبب ترک اولی آدم دانسته‌اند. قابیل هابیل را به خاطر زن کشت. در داستان نوح و لوط زنان فتنه‌انگیزی کرده‌اند. در برخی از افسانه‌های خلقت نیز آفرینش انسان را از دندهٔ چپ مرد دانسته‌اند. نفس به دلیل تنگی و عسرت بر عقل یورش می‌برد. شوری در او ایجاد می‌کند. کشمکش میان آن دو بالا می‌گیرد. هرچه نفس می‌گوید، عقل پاسخ رد می‌دهد و از انجام آن ابا می‌ورزد. صفاتی همچون حرص و طمع (ترغیب شوهر به عملی ساختن آرمان‌های دنیوی)، اصرار و پافشاری (نفس اماره نفس بسیار امرکننده به بدی است که تا در دل و جان مستقر نگردد، آرام نگیرد)، جهل و نادانی (ناآگاهی زن از عظمت بارگاه خلیفه و وجود دجله) وجوه مشترک نفس و زن است (سیف و حکیم، ۱۳۹۱: ۹۴ و ۹۵). او سرانجام از در نیستی وارد می‌شود. از این به بعد دوگانگی و رسیدن به اتحاد و امتزاج عقل و نفس است. این آمیزش و اتحاد آنان را به سوی مقصود رسیدن به بارگاه حق یا درگاه پیر واصل و کامل عازم می‌کند (همان: ۸۷).

مولوی در روایت خویش اعرابی را برعکس عطار نه از راه بادیه بلکه از راه دجله بازمی‌گرداند؛ این بدان معناست که خلیفه در این داستان مرشد و مربی اعرابی نیز محسوب می‌شود و درصدد است او را تربیت کند و به کمال برساند و نمی‌خواهد او را در جهل ناشی از محدودیت خویش رها سازد. بنابراین او را از راه رودخانه عبور می‌دهد تا دیدهٔ باطنش گشوده شود و از کوتاه‌نظری که آفت سلوک است، رها شود و حقارت قطرهٔ خویش را در قیاس با عظمت دریای وجود کل

بهبتر در یابد (زرین کوب، ۱۳۷۴: ۴۳۰).

مولوی در غالب داستان‌های خود عمل داستان را به وسیله گفت‌وگو به پیش می‌برد. برخلاف عطار که گفتگو در حکایات او کم‌رنگ است. این عمل باعث بسط پیرنگ داستان می‌شود. در حکایت عطار تنها دو گفت‌وگو موجود است. نخست پرسش مأمون از اعرابی و دیگر پرسنده‌ای از مأمون. برخلاف مولوی که در خلال گفت‌وگو اندیشه‌های متناقض فلسفی و کلامی را به چالش کشیده است. حالت زن و مرد اعرابی نمونه‌ای شگفت‌انگیز از انسان‌ها به‌ویژه فلاسفه و متکلمان است که بر تفکرات ناقص خویش تکیه می‌زنند و تصور می‌کنند به شناخت کامل خداوند نائل گشته‌اند و هرکس برخلاف آنان بیندیشد، نادان است و یا آنکه حضرت حق می‌تواند با ادراک محدود بشر شناخته شود (فروزانفر، ۱۳۹۰: ۹۳۹).

در داستان مثنوی، مولانا پس از شرح ماجرای اعرابی و شرح مصائب آنان در یک سیر منطقی پس از برشمردن هیجان‌های منفی چون نارضایتی، احساس گناه، احساس ناتوانی و فقر و حقارت، هیجانات مثبتی همچون کینه‌زدایی، صبر، قناعت، توکل، نوآوری، تجارت پرسود، همدلی و شادی را جایگزین آن‌ها می‌کند و این‌گونه نتیجه می‌گیرد که در صورت ریاضت و تحمل سختی و مشکلات دنیوی است که انسان به تقویت نیروها و توانایی‌های درونی ترغیب می‌شود (تابان‌فرد و رسمی، ۱۳۹۷: ۴۱).

نتیجه

نظریه نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر علاوه بر توجه به زوایای مختلف ساختاری شعر یعنی انباشت، منظومه توصیفی، تعیین‌های چندعاملی، شبکه ساختاری و چگونگی بسط آن، به دنبال آشکار کردن لایه‌های پنهان شعر و تشریح مبانی فکری آن است و درصدد است تفاوت‌های میان معنا و دلالات شعر را آشکار سازد. بر این اساس نشانه‌ها شعر را نیازمند حرکت از سطح محاکات به سطح نشانه‌شناختی می‌کند و باعث می‌شود ابرخواننده به وسیله ماهیت ارجاعی الفاظ در خصوص شعر به وحدت برسد و ساختار آن را کشف کند.

به دلیل جهانی‌بودن نظریه ریفاتر، غالب اشعار با نظریه او قابل خوانش است. در این میان به نظر می‌رسد متون عرفانی به دلیل ساختار دشوار و دیرپای خود محملی مناسب برای نظریه مذکور باشد. مثنوی معنوی در زمره مهم‌ترین آثار ادبی جهان است که به دلیل طرح مسائل کلامی، فلسفی، عرفانی و نیز شناخت و انعکاس پیچیدگی‌ها و تناقضات روحی بشر از جایگاهی ویژه برخوردار و نیازمند تشریح است. منشأ حکایت «خلیفه و اعرابی» مصیبت‌نامه عطار است. در اشعار عطار نیز همچون مثنوی به دلیل آمیزش با مباحث عرفانی، لزوم تفسیر و تأویل عیان است.

خوانش حکایت «خلیفه و اعرابی» براساس الگوی نشانه‌شناختی ریفاتر مبین آن است که برای آن همچون سایر سروده‌ها می‌بایست هیپوگرام و خاستگاهی مشترک یافت. نشانه‌های شعری موجود در هردو منظومه خواننده را به خاستگاهی مشترک هدایت می‌کند. اگرچه در مثنوی به دلیل پررنگ‌بودن سایر فرایندهای شعری و آمیختگی شیوه داستان‌پردازی مولوی با آموزه‌های فلسفی، کلامی و دینی، ماتریس غنا و ابعادی وسیع‌تر یافته است، اما خاستگاه تمثیل در هردو کتاب بر اساس قرائن «معرفت و طاعت قلیل بشر» است. این خاستگاه به وسیله فرایند «بسط» گسترش یافته و تمثیل را به مجموعه‌ای نظام‌مند تبدیل کرده است. پس از گذر از خوانش خطی یا اکتشافی حکایت می‌توان دریافت ماتریس شعر به سه موضوع مستقل: «جدال عقل و نفس، تلاش عقل جزئی برای اتصال به عقل کل و حقیقت راستین و در مرحله آخر گذر از وادی بلا و آزمون و پیوستن به عقل کل» تقسیم می‌شود. در مصیبت‌نامه تنها دو زنجیره آخر مشهود است.

به هنگام مقایسه سایر فرایندها می‌توان دریافت، مولوی در فرایند «انباشت» به دلیل توجه همیشگی به تیپ‌سازی و علاقه‌مندی به روان‌شناسی شخصیت‌ها، برخلاف عطار زنجیره واژگانی ملموس‌تر و عینی‌تری را برگزیده است. در منظومه‌های توصیفی نیز مدل‌های فلکی او یک فلک بیش از مصیبت‌نامه دارد. او از این طریق به گسترش پیرنگ داستان

پرداخته تا بتواند تباین میان عقل و نفس را مبسوط‌تر توضیح دهد.

منابع

الف: کتاب‌ها

۱. احمدی، بابک (۱۳۸۲). *ساختار و تأویل متن*، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.
۲. اسکولز، رابرت (۱۳۹۸). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، چاپ چهارم، ترجمه فرزانة طاهری، تهران: نشر آگاه.
۳. ایگلتون، تری (۱۳۸۶). *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*، چاپ اول، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
۴. بامشکی، سمیرا (۱۳۹۳). *روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی*، چاپ دوم، تهران: نشر هرمس.
۵. پاینده، حسین (۱۳۹۷). *نظریه و نقد ادبی*، چاپ اول، تهران: انتشارات سمت.
۶. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۴). *در سایه آفتاب*، چاپ دوم، تهران: نشر سخن.
۸. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۶). *بحر در کوزه*، چاپ دوازدهم، تهران: نشر علمی.
۹. _____ (۱۳۸۶). *سرنی*، چاپ یازدهم، تهران: نشر علمی.
۱۰. سلدن، رامان (۱۳۸۷). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، چاپ چهارم، تهران: انتشارات طرح نو.
۱۱. سوسور، فردینان (۱۹۶۷). *دوره زبان شناسی عمومی*، چاپ اول، ترجمه کورش صفوی، تهران: نشر هرمس.
۱۲. عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۸۶). *مصیبت‌نامه*، چاپ اول، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: نشر سخن.
۱۳. فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۷۶). *احادیث و قصص مثنوی*، چاپ اول، به کوشش حسین داوودی، تهران: امیرکبیر.
۱۴. _____ (۱۳۹۰). *شرح مثنوی شریف*، چاپ پانزدهم، تهران: انتشارات زوآر.
۱۵. گیرو، پی‌یر (۱۳۸۰). *نشانه‌شناسی*، چاپ اول، ترجمه محمد نبوی، تهران: نشر آگه.
۱۶. مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۸). *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*، چاپ دوم، ترجمه مهران مهاجر، تهران: نشر آگه.
۱۷. مولوی، جلال‌الدین (۱۳۷۳). *مثنوی معنوی*، چاپ دوم، تصحیح رینولد نیکلسون، به اهتمام نصرالله پورجوادی، تهران: انتشارات امیرکبیر.

18. Riffaterre, Michael (1978), *Semiotics Of Poetry*, 1. ed. Bloomington: Indiana University Press.

19. (1983), *Text Production*, 1. ed. New York: Columbia University Press.

ب: نشریه

۲۰. آقاحسینی، حسین و اشرف خسروی (۱۳۸۸). «نمادشناسی داستان مرد درویشی که کوزه‌ای آب برای خلیفه برد»، *ادب‌پژوهی*، سال ۳، شماره ۹، صص ۸-۲۸.
۲۱. آگونه جونقانی، مسعود (۱۳۹۶). «کاربست الگوی نشانه‌شناختی ریفاتر در خوانش شعر»، *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، دوره ۲۲، صص ۳۳-۵۷.
۲۲. برکت بهزاد و طیبه افتخاری (۱۳۸۹). «نشانه‌شناسی شعر: کاربرد نظریه مایکل ریفاتر بر شعر ای مرز پرگهر فروغ فرخزاد»، *پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*، دوره ۱ شماره ۴، صص ۱۱۰-۱۳۰.
۲۳. تابان فرد، عباس و رسمی، سکینه (۱۳۹۷). «تحلیل داستان اعرابی درویش و همسر او در مثنوی معنوی براساس نظریه مثبت‌گرای مارتین سلیگمن»، *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، دوره ۶، شماره ۳، صص ۲۳-۴۴.
۲۴. خلیلی جهان‌تیغ، مریم و فاطمه محمودی (۱۳۸۹). «گفت‌وگو در حکایت خلیفه و اعرابی در سه روایت مثنوی».

- مصیبت‌نامه و جوامع الحکایات»، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، سال ۲ شماره ۷، صص ۶۳-۷۲.
۲۵. رامین‌نیا، مریم (۱۳۹۱). «هم‌نشینی مفاهیم متقابل فقر و غنا در داستان خلیفه و اعرابی مثنوی براساس آرای باختین»، نشریه مولوی‌پژوهی، سال ششم شماره ۱۳، صص ۶۰-۸۰.
۲۶. سیف، عبدالرضا و فاطمه حکیم (۱۳۹۱). «بررسی تحلیلی - انتقادی نماد نفس بودن زن از منظر عرفا با تکیه بر داستان اعرابی و خلیفه»، زن در فرهنگ و هنر، دوره ۴ شماره ۳، صص ۶۶-۸۳.
۲۷. شولس، رابرت، (۱۳۷۳). «نظریه شعری یاکوبسن و لوی استروس در برابر ریفاتر»، ترجمه مراد فرهادپور، /رغنون، شماره ۴، صص ۳۷-۵۶.
۲۸. غلامحسین‌زاده، غلامحسین، طاهری، قدرت‌الله و زهرا رجبی (۱۳۸۶). «بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر حکایت اعرابی درویش در مثنوی»، پژوهش‌های ادبی، دوره ۴ شماره ۱۶، صص ۱۹۹-۲۱۷.
۲۹. فیاض‌منش، پرند و صفایی سنگری، علی (۱۳۹۵). «خوانش شعر نوبت براساس رویکرد نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۴۳، صص ۱۴۰-۱۵۶.
۳۰. نبی‌لو، علیرضا (۱۳۹۰). «کاربرد نظریه نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر در تحلیل شعر ققنوس نیما»، پژوهش‌های زبان‌شناختی در زبان‌های خارجی، دوره ۱ شماره ۲، صص ۸۱-۹۳.
۳۱. نجفی، زهره (۱۳۹۵). «بررسی و تفسیر رمزگان متنی در داستان طوطی و بازرگان مثنوی»، نشریه فنون ادبی دانشگاه اصفهان، شماره ۲، صص ۱۹۱-۲۰۰.
۳۲. یوسفی‌نکو، عبدالمجید و حسن حیدری (۱۳۹۴). «بررسی عناصر داستان اعرابی و سبوی آب در مصیبت‌نامه، دفتر هفتم مثنوی»، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی. دوره ۱۱، شماره ۳۸، صص ۲۹۹-۳۲۷.

