

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا

س ۱۲، ش ۴ (پیاپی ۲۸)، زمستان ۱۴۰۰

صص: ۱۶۰-۱۳۳

شاپا: ۲۲۵۱-۸۴۵۷

مصادق‌های نوشتار و تثبیت‌گفتمان پل ریکور در مثنوی معنوی

زهرا صابری‌نیا

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران

دکتر نرگس محمدی بدر (نویسنده‌ی مسئول)

دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران

دکتر فاطمه کوپا

استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران

دکتر فرهاد درودگریان

دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران

چکیده

تحقیق حاضر، کوششی است برای گشودن دریچه‌هایی از دنیای پررمز و راز مثنوی معنوی که با تکیه بر شاخصه‌های دیسکورس سخن‌نوشتاری در هرمنوتیک پدیدارشناسانه «پل ریکور» انجام یافته است. نگارندگان این تحقیق، برخلاف دیدگاه سنتی که در آن باورمندی به گفتاری یا نوشتاری بودن زبان تنها رسانگی آن را تعیین می‌کرد، اعتقاد دارند چون هرمنوتیک متن‌محور بزنگاه چالش میان زبان گفتاری و سخن‌نوشتاری است، دیسکورس آن هم به کمک تأویل تأملی بسط یافته در هرمنوتیک پدیدارشناسی مشخص می‌شود؛ بنابراین برای داوری درباره‌ی گفتاری بودن یا نوشتاری بودن متون کلاسیک مانند مثنوی معنوی، لازم است فرایند شکل‌گیری متن و رابطه پنج‌گانه پیام با رسانه، مؤلف، خواننده، رمزگان و ارجاع بررسی گردد. از همین رو، با بررسی انگاره‌های دیسکورس مثنوی در وجه نوشتاری و تطبیق آن با هرمنوتیک پل ریکور نشان داده‌اند که گویندگی مولانا و تحریر حسام‌الدین و اکابر دیگر، جرّ جزّار کلام، تقطیع موضوع، حضور عناصر عامیانه در سخن، برخورداری از ویژگی‌های خطابه و... ادله مقبول و موجهی بر گفتاری بودن زبان مثنوی نیست؛ چرا که این دانش‌نامه نائی در بستر گفته (معنا) و زمان روایت شده و تراز مشیرانگی آن کفه را برای تأویل سنگین‌تر می‌کند.

واژگان کلیدی: پل ریکور، دیسکورس، سخن‌نوشتاری، مثنوی معنوی

Email: zahasaberinia@yahoo.com

badr@pnu.ac.ir

koupa@pnu.ac.ir

f.doroudgrian@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۱۱/۰۵

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۴/۱۰

۱- مقدمه

«از آن‌جا که هرمنوتیک، تأویلی متن‌محور است و متون نیز از جمله نمونه‌های مکتوب‌اند، در صورت بی‌توجهی به مسئله نوشتار، هیچ نظریه‌ای درباره‌ی تأویل ممکن نخواهد بود.» (ریکور، ۱۳۸۳: ۲۳۸) پس تن‌دادن به معنی‌های عرفی گفتار و نوشتار و برداشت‌های شایع آن در هرمنوتیک خام‌اندیشی است. به همین دلیل، از زبان گفتار تا سخن نوشتار سلسله‌ای از تفاوت‌های ظریف، بازی‌گوشانه و نامحسوس وجود دارد که می‌توان آن‌ها را از نگاه هرمنوتیک برجسته‌تر ساخت. همان‌طور که بر اساس گفته‌ی ریکور، زبان گفتار، معادل سنت شفاهی‌گویی نیست، سخن نوشتار هم بدل از خط و مادیت نگارش نخواهد بود؛ بلکه نوشتاری بودن سخن، رهایی از محدودیت معنا و فضیلت یگانه ادراک به مدد توضیح است. به قول «سارتر»^۱: «دعوتی است از خواننده تا چیزی را که من از طریق زبان به آشکار کردنش همت گماشته‌ام، هستی عینی بخشد.» (بارت، ۱۳۹۰: ۱۰) بنابراین منظور ما از سخن نوشتار در این تحقیق، زبانی است که مقدم بر الفبانگاری باشد و به محض تولید از کنترل مؤلف خارج شده استقلال کلام را از نیت مؤلف و ظرفیت ادراک مخاطبان نخستین آشکار کند و در نهایت موجب بروز توضیح و کنش گردد.

یکی از اساسی‌ترین مباحث همه‌ی هرمنوتیک‌های مدرن تا فلسفی، از «شلایرماخر آلمانی» تا پل ریکور فرانسوی آن بوده است که به تعبیر «ویلهم دیلتای»، تاریخ و فهم دو روی یک سکه‌اند. این سخن موجد این پرسش بنیادین در بین دوست‌داران فلسفه هرمنوتیک است که اگر نوشتار را برخلاف گفتار سبب بقای یک متن بدانیم، آیا امکانات کافی در دست داریم که زمینه و یا تمام هرآن‌چه را در طول تاریخ دلیل پدیدآمدن آن اثر بوده است را در معنای به دست آمده از آن کشف و تفسیر کنیم؟ یا آن‌که معیار ما برای رسیدن به معنای مورد نظر مؤلف چیست؟ به سخن دیگر، دغدغه هرمنوتیست‌های فلسفی آن است که زمینه پیدایش یک اثر جدای از مؤلف اوست و اینک ما اثر را بدون این زمینه‌های نهفته در دل مؤلف است که حی و حاضر می‌بینیم. پس چگونه باید بپذیریم که تفسیر و خوانش ما از آن اثر تماماً عینی و بدون ارزش‌گذاری است.

زبان اخیر در تقابل با زبان گفتار، متنی است که آستن دیسکورس باشد و با گردش در قوس هرمنوتیکی^۲ اولویت وجودی سخن را به رخ کشد؛ گویی واژه نوشتن در این زبان، مجازی است از نوشتن و کتابت. در انگاره ریکور نوشتار، نظامی است که در ارتباط انسانی

1-Jean-Paul Sartre(1905 198۵)

۲- نک: بالو، فرزاد، ۱۳۹۵، «از قوس هرمنوتیکی ریکور تا نوبت‌های سه‌گانه تفسیری میبیدی در

کشف‌الأسرار»، نقد و نظریه ادبی، سال اول، دوره دوم، شماره پیاپی ۲، صص ۵-۳۰

شکل می‌گیرد؛ بدین سان حتی اگر نظام‌های دیداری، فضایی و آوایی، یک فیلم سینمایی، پرده نقاشی و یا قطعه‌ای موسیقی ثبت گردد، تبدیل به سخن نوشتار شده برخوردار از کنش دریافت از سوی خواننده خواهند شد. (احمدی، ۱۳۸۵: ۶۱۷)

آن چه مسلم است این است که مثنوی معنوی مولانا صرفاً مجموعه‌ای از گزاره‌های نظری ثابت و قطعی نیست، بلکه حاوی اندیشگان و افکاری است که گاهی پهلو به اندیشه‌های فلسفی غرب می‌زند. در این میان هر چند که اصطلاحات مورد استفاده هرمنوتیست‌ها و پای‌مردان سنت فکری فلسفی غرب، از جمله پل ریکور، معادل دقیقی در علم مستنبطات و تأویل‌گذشتگان ما از جمله مولوی ندارد، اما این بدان معنی نیست که دقیقه‌ای از جنبه‌های عام و صورت‌های علمی که مدافعان هرمنوتیک بیان می‌کنند در تجربه عارفانه و سخنوری‌های شاعرانه بزرگان ما مغفول و یا مستور مانده باشد؛ چرا که فقدان صورت علمی دبستان‌های هنری، به معنای عدم وجود تجربه‌های عام و انسانی و وضعیت ذهنی آن مکاتب نیست. (فتوحی، ۱۳۹۵: ۳۳)

این تحقیق ضمن آنکه با رویکرد نوینی به گفتاری یا نوشتاری بودن سخن در مثنوی نگریده‌راه را برای انجام پژوهش‌های بعدی نیز هموارتر ساخته است. پی‌آیند پژوهش آن بود که مثنوی کار فکری و توضیحی تأویل شده است که حیات ذهنی مولوی در آن پیاده شده و شش دفتر آن در سوییۀ متن‌بودگی حاوی دیسکورس و در سوییۀ خوانش، تمامیتی کنش‌دار است و نیت مؤلف در تأویل آن تعیین‌کننده مطلق و جاودانه معنا نیست.

۱-۱- پیشینه تحقیق

هر چند درازدامنی تأویل و ارجمندی مثنوی معنوی سبب پژوهش‌های بسیار شده ولی بررسی ما نشان می‌دهد هیچ پژوهشی تاکنون ماهیت زبان گفتار و سخن نوشتار را در اثر اخیر مولوی از نگاه هرمنوتیک پدیدارشناسانه پل ریکور بررسی نکرده است. آن چه ما در این مقاله به عنوان ماهیت و مصادق‌های سخن نوشتاری یاد می‌کنیم، صرفاً خصیصه‌های تأویلی تأملی نهفته در سخن است که از نگاه هرمنوتیک پل ریکور برجسته می‌شود نه قاعده‌های عمومی زبان و سخن که اغلب در زبان‌شناسی و معناشناسی به کار می‌رود.

۱-۲- روش تحقیق

برای دست‌یابی به ماهیت سخن نوشتاری مثنوی معنوی در این پژوهش، شیوه تحلیل توصیفی-اسنادی را اختیار کرده سعی نموده‌ایم نخست اشاره‌ای ضمنی به پدیدارشناسی تأویلی ریکور و مفاهیم بنیادین هرمنوتیک او داشته باشیم، سپس ویژگی‌های زبان گفتاری و سخن نوشتاری را جداگانه نقد کنیم. چنین رویکردی گویای آن است که «هرمنوتیک نهایتاً مدعی است که خود را به عنوان نقد یا زَرنقد (metacritique) مطرح

کند (ریکور، ۱۳۹۸ ب: ۱۴۵)؛ از این رو، می‌تواند چشم‌انداز روشنی برای پژوهش‌های بعدی بگسترده.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- زبان گفتاری و سخن نوشتاری

آن‌چه که روایت نباشد، نازمان‌مند است (مارتین، ۱۳۹۱: ۱۴۲) زبان به خودی خود به دیسکورس نمی‌رسد و واقع و مستحدث نمی‌شود؛ یعنی باری از زمان بر دوش ندارد، بلکه زمانی به فعلیت رسیده زمان‌مند می‌گردد که به صورت گفتاری و یا نوشتاری باشد. هرچند شدت پایداری زمان در زبان نوشتاری قوی‌تر از گفتاری و متعاقباً دیسکورس آن مبهم‌تر است. پل ریکور به پیروی از «بنونیست» این نکته را دریافت که نمی‌توان سخن را به چیزی که «فردینان دوسوسور» آن را زبان می‌خواند، اطلاق کرد؛ به عبارت دیگر، پنداشت ریکور آن بود که زبان محدود به مجموعه قواعد و دستگاه‌های صوتی و لفظی نیست، بلکه زبان بالقوه‌ای است که با زمان بیگانگی (Alienation) دارد، برخلاف گفتار که در آن، علایم زبانی به موقع و در جای خود ادا می‌شوند و رویدادی واقع‌شده در بستر زمانی خاص را ثبت و ضبط می‌کنند. (لاکوست، ۱۳۹۳: ۱۵۵-۱۵۶)

در پنداشت ریکور، سخن نظامی است از معانی متوالی است، نه دلالت معنایی؛ در حالی که گفتار مملو از دلالت و مصداق است و بدون حضور آن کاربرد ندارد. ریکور در هرمنوتیک خود برای تشریح فهم، خوانش «هگل» و «وینگنشتاین» را به هم می‌آمیزد و می‌گوید همه تجربه‌های انسانی با زبان است که به فهم در می‌آیند. به همین دلیل او رسالت هرمنوتیک فهم خود را عیان‌سازی عملکردهای معناسازی یک متن تعریف می‌کند. به زعم او، سخن به خودی خود وجود ندارد، بلکه در تبدیل یک تجربه به نوشتار و تسخیر زمان است که سخن متولد می‌شود. ویژگی اصلی این سخن آن است که روشی برای زندگی کردن در هستی را به ما نشان می‌دهد. او می‌گوید زبان «گفتار همواره زمینه خود را فراهم می‌آورد اما متن {سخن نوشتار} نه تنها گسست در دلالت است، بلکه در حکم متوقف کردن ارجاع است.» (احمدی، ۱۳۸۵: ۶۲۶)

از همین رو، سخن ادبی به دلیل برخوردار بودن از عالم معنا همواره قابلیت تأویل دارد و در کنش دریافتی و فراسوی فهم خواننده جان تازه‌ای می‌گیرد و به متن دیگری بدل می‌شود. بنابراین گفتار، زبانی است که در آن مفهوم و معنا به توافق می‌رسند تا خود را به صورت یک مصداق نمایان سازند، اما هر گاه ناب‌مایگی اندیشه انسان با زبان همراه شود، زبان موقعیت دلالتی خود را از دست می‌دهد و آستان چندمعنایی می‌گردد. پس ریکور،

متن را ثبت هرگونه سخن نوشتاری که در آن زبان ملتهب از مایه‌های معنایی سخن است می‌داند و خوانش هرمنوتیکی را در این‌گونه از سخن به این دلیل که در سیر حرکت از زبان به بن‌بست مصداق نرسیده و در عالم بی‌کران معنا مانده است، جایز می‌شمارد. چنین سخنی در رابطهٔ انسانی معانی مختلفی می‌یابد و قابل تقلیل به اجزا و عناصر سازنده‌اش را ندارد؛ در حالی که اگر سخن از زبان به معنا و از معنا به مصداق برسد، چون حاوی یک ایده و اندیشهٔ خاص است، تأویل به تفسیر و روشنائی سخن نزدیک می‌گردد و فارغ از چندمعنایی خواهد بود.

ریکور با این بحث، به ویژه در کتاب اختلاف و تعارض تأویل‌ها نشان داد که زبان در حالت گفتاری و کاربردی خود فارغ از استعاره و نشانه‌گذاری معنایی برای تأویل و تأمل است و در آن صرفاً کسی به کس دیگر چیزی از چیزی و دربارهٔ چیزی می‌گوید. زبان گفتار در ارتباط با همین از چیزی گفتن است که تحقق می‌یابد و معنا در آن به دلیل تفاهم مفهوم و مصداق آشکار است و بی‌نیاز از تأویل. «این تصوّر که حروف نوشتاری رمزهای بنیادین و نامکشوفند، گاه همچون انطباق آنها با صورت‌های فلکی و گاه در همخوانی آنها با «اعیان هستی» جلوه کرده است و گامی است به سوی تأویل.» (احمدی، ۱۳۸۵: ۴۹۶)

نویسا و خوانا بودن، دو اصطلاح «رولان بارت» است که به کمک آن تفاوت سخن نوشتار را از زبان گفتار به راحتی می‌توان درک کرد. در سخن نویسا، معنا متکثر و زیاست، زبان بی‌پایان است و ساختاردهی آن موجب هم‌دستی خواننده با مؤلف در تولید معناست؛ ولی زبان خوانا، بستاری از معنی ثابت و ماندگار است که مؤلف در سر دارد و به شیوهٔ گزارشی و اخباری قصد انتقال آن به ذهن خواننده را دارد. (مکاریک، ۱۳۸۵: ۲۷۶) آن‌چه در سخن نوشتار در یک وضعیتی بالقوه قرار دارد گفته (معنا) است که وقتی از بُعد زمان حیثیت می‌یابد، تبدیل به سخن می‌شود و مقولهٔ فهم در بستر آن نه به معنای چنبره‌زدن بر معنا، بلکه به معنای مشارکت در رویداد معناست. از همین رو، دانش مؤلف همان نوشتار اوست که تمام فضای فکری متن را در بر می‌گیرد نه نوشتن او. خواننده این دانش را در رویکردی خودفهمانه در دو سطح متفاوت می‌خواند:

سطح اولیه: که در آن خواننده ساختارگرا در راستای فهم، متن را قطعه قطعه کرده لایه‌هایش را از هم جدا ساخته به دنبال تر مورد نظر خود، آن را می‌خواند. این همان کاری است که به نظر ریکور، همه به هنگام خواندن شعر یا متن ادبی با رویکردی ساختارگرایانه انجام می‌دهیم و در آن زبان را به عنوان نظام نشانه‌ها و رمزگان به جای دیسکورس نشانده از بین چهار سوپهٔ اصلی سخن (مؤلف، خواننده، مایه‌های معنایی و مصداق) فقط ماهیت منحصر به فرد معنا را در یک نظام بستاری می‌جوئیم.

در نظریات هم‌زمانی وابسته به ساختارگرا تمام ماهیت و ذات عناصر زبانی در شیوه ارتباط و تفاوت آنها با یکدیگر مشخص می‌گردد. آن‌ها با این باور که درون هر متنی انباشته از مفهوم و یا لایه‌ای از مفاهیم مستقل است که قابلیت جداسدن از کل متن را دارد، ادعا می‌کنند که هر نوع پیام روایی نه فقط داستان‌های عامیانه، بدون در نظر گرفتن روند بیانی آن، دارای اصول ساختاری ثابت و فرگیری است که سطح مشابهی را به‌گونه‌ای مشابه در بین تمام آثار ادبی آشکار می‌سازد. آنها بر این نکته تأکید دارند که استقلال و خودبسندگی (self-sufficiency) این قوانین عام ادبی در ادبیات برای آشکارگی نیازمند فهم معنا و حضور تأویل نیست، بلکه به شیوه تبیین که پیرو نظریه‌های علوم طبیعی است هم می‌توان به این اصول ساختاری پی برد. به همین دلیل است که آنها با روی‌گردانی از اولویت دادن به معنا و زمینه‌های ایجابی و ایجادِ آن، توجه خود را به صورت اثر متمرکز ساختند. حال آنکه از نظر فلسفهٔ هرمنوتیک اولاً: تبیین جز روشی برای دستیابی به شناخت نیست و محدودهٔ توانایی‌اش پرداختن به مسئلهٔ کارایی و عدم کارایی یک اثر است. ثانیاً: تثبیت یک روش کلی برای شناخت، منتقد را با این معضل روبه‌رو می‌سازد که مناسب بودن یک روش از متنی به متن دیگر با توجه به عناصر ژانریک و نظام ذهنی و زبانی آن متفاوت است. به سخن دیگر، ساختارگرایان تصوّر ثابتی از زبان داشتند و آن را محصور در اثر (ادبی) می‌دیدند. دلیل این تصوّر و تفکر تقلیل‌گرایانه آن بود که اثر ادبی دست کم از لحاظ وجود پدیداری مدیون زبان است. (بارت، ۱۳۷۳: ۵۷)

نباید فراموش کرد که تفکرات تحصّلی و پوزیتیویستی ساختارگرایان در اوج قدرت پوزیتیویست‌ها بالیده است. اصل بنیادین روش‌های پوزیتیویستی با توسعه و سوسه‌انگیز در علوم طبیعی و ریاضی بود که افکار ساختارگرایان را در اغلب نظام‌ها به خود مشغول کرد؛ به طوری که زمینه‌های تفکر معرفت‌شناسانهٔ آن‌ها در اواخر قرن نوزدهم اقتصاددانانی مانند «شمولر»، روان‌شناسانی مانند «وونت»، تاریخ‌شناسانی مانند «لامپرخت»، لغت‌شناسانی مانند «وسلر» و فیلسوفانی مانند ویلهلم دیلتای را از درافتادن در بگومگوهای روش‌شناسانه و تبیینی باز نداشت. (فروند، ۱۳۸۳: ۳۵)

زمینهٔ تفکری مزبور، ساختارگرایان حوزهٔ آثار ادبی را بر آن داشت که به هنگام نقد یک اثر ادبی آن را به مثابهٔ یک شیء و چیز قابل محاسبه در نظر گرفته با تکیه بر تبیین علی (explanatorily) و تفکر مفهومی (conceptual) از نسبی‌گرایی خود را نجات می‌دهند. همین عینیت‌گرایی ساختارگرایان نقطهٔ گریز ریکور از نسبی‌نگری افسارگسیختهٔ پیشوایان هرمنوتیک فلسفی معاصر، به ویژه محافظه‌کارترین آن‌ها، «هانس گادامر» می‌گردد. ریکور با نگرش توسعه‌ی به روش‌شناسی و شیوهٔ تبیین ساختارگرایان، زبان را مؤثر بر فهم می‌داند

و می‌گوید هر متن در گام نخست باید بر اساس ظرف زبانی و به دور از وابستگی‌هایش به مؤلف و خوانش‌گر تحلیل شود، ولی او برخلاف ساختارگرایان خود را محدود در این گام نمی‌کند.

از آن‌جا که چنین مطالعه‌ای با ماهیت خاص امور انسانی سازگاری نداشت و نمی‌توانست تنها شیوه بررسی متن تلقی شود، اندیشمندانی در برابر جبهه مکانیکی و رباتگونه آنها قد علم کرده منتقد روش ساختارگرایانه و عینی کسانی شدند که تلاش می‌کردند افعال و رفتار انسانی را که برآمده از عالم درون و متأثر از جهان ارزشی اوست، نادیده انگارند. این‌ها همان زندآگاهان و هرمنوتیست‌هایی بودند که پیرو مذهب تأویلی و تفقهی به حساب می‌آمدند. نمی‌توان یک معنا را که با رسانه‌های مختلفی به بازنمایی و محاکات می‌گردد به یک شیوه ثابت ساختارشناسی کرد. به عنوان مثال یک داستان ممکن است از طریق رسانه نوشتاری و در قالب کتاب، از طریق رسانه دیداری و در قالب فیلم، نمایش، پانتومیم، نقاشی و ... به دست خواننده برسد. سؤال ریکور در این مرحله آن است که ساختارگرایی با تکیه بر کدام اصول قابل اطمینان است که زبان همه این رسانه‌ها را یکسان تلقی کرده در پی دستیابی به قوانین ثابت ساختاری در آنهاست. او این عملکرد تبیینی را شیوه‌ای انتزاعی و کاهش‌گری (Reductionism) می‌داند. آن‌ها با این باور ارسطویی به استقبال پی‌رنگ می‌روند که مؤلف می‌تواند با انتخاب و طبقه‌بندی دوباره مواد و مطالب مورد نیاز اندیشه خود، برساختی زبانی در بطن جهانی داستانی طراحی کند.

لازم به توضیح است هرچند که ساختارگرایان آوازه و روش تحلیلی خود را از فرمالیست‌های روسی به ارث برده بودند، ولی با وارد ساختن نظریه‌ها و مباحث زبان‌شناسی به تحلیل‌ها و نقدهای خود، عملاً یک گام متفاوت از فرمالیست‌ها عمل می‌کردند. پل ریکور در برخورد با شیوه آن‌ها به ویژه در رویارویی با متون روایی- ادبی نواقصاتی را برجسته ساخت که سبب شد هرمنوتیک و پدیده‌شناسی تأویلی او در برابر گروه اخیر به مثابه شیوه‌ای پست‌مدرنی قد علم کند. او با تکیه به این مسئله که واقعیت یگانه و احاطه‌شدنی نیست می‌گفت هیچ حقیقتی وجود ندارد تا خودبستگی هر متن را که سبب جدایی آن از مؤلفه‌های فرهنگی می‌شد زیر سؤال برد.

یکی از ویژگی‌ها و گاه ضعف‌های نظری‌های ساختاری، اهتمام و پافشاری پای‌مردان این نظریه بر چشم‌پوشی از نقش و کارکرد جنبه‌های زبانی بیرون از متن در شکل‌گیری معنایی آن است (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۷۸)، اما چون سخن نوشتاری در هرمنوتیک ریکور، پدیده‌ای صرفاً عینی نیست، پس نمی‌توان به هنگام خوانش، آن را به عناصر سازنده و تشکیل‌دهنده عینی‌اش تقلیل داد و معنای کلی آن را جمع معنای ساختاری آن دانست.

(ریکور، ۱۳۸۳: ۱۳۹)

ریکور در چشم‌انداز تأمل‌گرایانه (Reflectivity perspective) خود به این دلیل از این سطح رادیکالی و دگمانگر اعراض می‌کند که ساختارگرایان و فرمالیست‌ها را صاحب‌نظرانی می‌پندارد که به طور بنیادی با رویکرد صوری و مادی خود زمینه‌های اساسی معنا و مفاهیم اجتماعی و فرهنگی مهم در بستر آن را که سبب تفاوت اندیشه‌ها و زایش فهم می‌گردد از نظر دور می‌دارند. از نگاه ریکور، ساختارگرایان متن را به عنوان پدیداری عارضی و ابژکتیو بررسی می‌کنند. به همین دلیل از معنای اصلی آن دور می‌مانند. لازم به توضیح است در رویکرد ساختارگرایی، زبان مانند موناها به طور مستقل و بر پایه‌ی نظم و ساختار درونی خود بررسی می‌شود؛ در حالی که پنداشت عبور و گذار زمانی معنا در اندیشه‌ی ریکور این درون‌بودگی ساختارگرایان را که باور به «فهم‌پذیری کامل» (Integral intelligibility) را توجیه می‌کرد، رد می‌کند. چرا که او از جمله فیلسوفانی است که در هرمنوتیک خود هر چارچوبی را که رفتار، فکر، آینده و کنش از پیش متعین کند، رد می‌کند تا از این طریق مهر تأییدی بر الگوی هرمنوتیکالی خود زند که می‌توان برای خواننده فرصت و موقعیتی متصور شد که در آن با استفاده از متن یک جهان‌متن دیگری ابداع کند.

ایراداتی که او بر شیوه‌ی ساختارگرایان در برخورد با متون روایی می‌گیرد را می‌توان شامل موارد زیر دانست:

یک: ریکور نگاه ساختارگرایی را به دلیل چشم‌پوشی از وجوهی که متن را مستقل از ورای فرهنگی و اجتماعی در حصار از تک‌معنایی منتزع می‌سازد، ناقص و معیوب می‌شمارد. او می‌گوید: «این که میان فعالیت نقل‌کردن داستان و خصوصیت زمان‌مند تجربه‌ی انسان ارتباطی هست، صرفاً اتفاقی نیست، بلکه نشان‌دهنده‌ی شکلی از ضرورت تفرهنگی است» (ریکور، ۱۳۹۸: ۱۳۱/۱) که از قوس هرمنوتیکی محاکات سه‌گانه به دست می‌آید؛ در حالی که ساختارگرایان با جداسازی محاکات ۲ از این قوس که شناخت متن را ممکن می‌سازد، می‌خواهند به ادبیت اثر ادبی پی ببرند. کشف و برجسته‌ساختن قوانین درونی اثر ادبی—آنچه که رومن یا کوبسون برای نخستین بار ادبیت نامید—قطعه‌قطعه کردن فرایند قوسی فهم را از سوی آنها توجیه می‌سازد؛ در حالی که محاکات ۲ غیر از این مهم، نقش واسطگی در فهم را هم برعهده دارد؛ نقشی که ساختارگرایان از آن غلفت کرده بودند. (همان: ۱۳۲-۱۳۳)

دو: ریکور با این بنا که محاکات ۲ محور واکاوی زمان و حکایت است، قوام‌سازی و پویاسازی پیرنگ را وابسته به عملیات پیکربندی محاکات ۲ می‌داند و با این ایراد که

ساختارگرایان به جای در پیش گرفتن رویکرد تأویلی در این محاکات با آن به مثابه شاخص نشانه‌شناسی متن برخورد می‌کنند تا تنها مفهوم کاربردی نشانه را در مفهوم متن ادبی محصور کنند، علم تأویل را در مقابل نظریه ساختارگرایی قرار می‌دهد.

از همین رو، ریکور در هرمنوتیک خود «به قرار دادن محاکات ۲ بین محاکات ۱ و محاکات ۳ اکتفا نمی‌کند» بلکه قصدش از برجسته‌ساختن نقش واسطگی محاکات ۲ «عبارت است از روند ملموسی که پیکربندی متن، از طریق آن، میان پیش-تصویرسازی عرصه عمل و بازتصویرسازی آن از طریق دریافت اثر واسطگی کند. در نتیجه و در پایان واکاوی مشخص میشود که خواننده کارورز تمام‌عیاری است که با کردار خود-کنش خواندن-وحدت مسیر از محاکات ۱ به ۳ را از طریق محاکات ۲ به عهده می‌گیرد.» (همان: ۱۳۳)

با تمام این‌ها ریکور نخستین هرمنوتیستی نبود که با به وجود آوردن تعدیل در رویکرد و تفکر ساختارگرایی، آن را وارد هرمنوتیک فلسفی کرد. تا قبل از ریکور پایمردان عرصه هرمنوتیک به خاطر دلایلی که در بالا ذکر شد مرز اختلافی بین خود و ساختارگرایان ترسیم کرده بودند. حاصل مطالعات و مباحث ریکور در کتاب «تئوری تأویل: دیسکورس و باقی‌مانده معنا» وی منتشر شده است. (ریکور، ۱۹۷۶)

سه: به زعم ریکور ساختارگرایان پیش‌فرض سطح معنایی را که می‌خواستند تبیین کنند، تحت اعتقاد به یک قاعده کلی از قبل پیش‌بینی می‌کردند. به علاوه آنها در تبیین‌ها و توضیح‌های خود عملاً زمان و هر گونه گشتاری را که «ژان پیاژه» سرلوحه افکار ساختارگرایی معرفی کرده بود نادیده می‌گرفتند و بر ساختارهای عمیق استاتیکی تأکید می‌ورزیدند که فهم عملی را در پی نداشت. این بدان معنی است که در چشم ریکور ساختارگرایان و معماری تفکر آنها از اینکه بیان کنند چگونه سازه‌های زبانی قادر است از معنی‌های سطحی و ساختار آن به ساختار دیگری در معانی بطنی تغییر می‌کند، واقعاً عاجز است.

چهار: برخلاف ساختارگرایی، ریکور بُعد تاریخی سوژه (انسان) و تعلق او به سنت را که با زبان به شکل اثرها، ردپاها و دانش روایی که از گذشته آمده و در زمان حال بالفعل شده و به او رسیده مورد نظر قرار می‌دهد. با وجود این گرچه زبان جزء بنیادی سازنده واقعیت انسانی به حساب می‌آید و هرچند هر انسانی می‌تواند واژه‌ها را به معنای جدیدی ادا کند، اما هیچ کس زبان را خلق نمی‌کند؛ چرا که زبان نمی‌تواند جنبه کاملاً فردی داشته باشد. او با تأکید بر این مسئله که توضیح زبانی ساختارگرایان تمام تبیین و تأویل تأملی مطرح در هرمنوتیک پدیدارشناسی را هم‌پوشانی نمی‌کند، می‌گوید معنای متن معنای جمله‌های درون آن نیست، بلکه هر متن به دلیل آنکه خزانه سخن نوشتاری است شایستگی آن را

دارد که به صورت ریزوماتیک به محورهای اصلی و فرعی گسترش یابد و بر رابطه‌ی جز و کل تأثیر بگذارد. (ریکور، ۱۹۸۱: ۲۱۱)

سطح ثانویه: سطحی است به معنای واقعی هرمنوتیک تأملی، همراه با خوانشی فرهیخته که در ساحت معنا نمی‌توان پایانی برای آن متصور شد. به قول مولوی: عالمی است بی‌منتها. از نظر ریکور، در این سطح خواننده به طور دل‌خواهی رویکردهای تحلیلی و دلالت‌های ظاهری معنا را از یاد می‌برد. این سطح، زندگی دوم متن قلمداد شده تنها از راه دیسکورس هرمنوتیکی و خوانش خواننده‌محور متن حاصل می‌شود. «همان»

در این سطح است که لفظ قصه چون پیمان‌های است که نقل و دست به دست می‌گردد، در حالی که معنای آن چون دانه است و میوه آن پنهان. معنای مورد نظر مولانا نه ابژه صرف است و نه سوژه مجرد؛ بلکه در اشتراک با یک دیگری هستی می‌یابد و کارکردش در گذر از تاریخ و زمان متفاوت می‌نماید. اگر در این سطح بخواهیم با قاطعیت معنایی را به متن نسبت دهیم؛ در حقیقت به جعل معنا دست زده‌ایم تا شناخت محدود و زمینی خود را توجیه کنیم. تعبیر رولان بارت در زمینه کارکرد بسیار شبیه اندیشه مولاناست. او به عنوان یکی از پرچم‌داران تفاوت زبان نوشتاری با سخن گفتار می‌گوید: «در روایت کاشته می‌شود؛ عنصری که بعداً هم در این سطح، هم در جای دیگر، در سطح دیگر به بار خواهد نشست.» (بارت، ۱۳۹۲: ۲۲) در پنداشت ریکور «فهم وجه ذهنی نیست که تبیین آن وجه عینی باشد. نه ذهنیت زندان است و نه عینیت آزادشدن از آن زندان. ذهنیت و عینیت نه تنها یک‌دیگر را نمی‌کوبند بلکه باهم جمع می‌شوند.» (ریکور، ۱۳۹۸: ۱/ ۲۱۰)

آنچه در ارتباط با زبان گفتار مهم است تک‌معنا (semanteme) بودن عناصر سازنده آن است؛ به گونه‌ای که معنای این عناصر به انگاشت‌ها و نگاشت‌هایی از پیش تعیین شده برگردد. ریکور با تفکیک میان زبان گفتار و سخن نوشتار معتقد است که در موقعیت دیالوگ و رویداد (زبان گفتاری)، شاخصه‌هایی چون ذهنیت، شخصیت و زبان بدن مؤلف در آن مشخص و تأثیرگذار است؛ در نتیجه نیت مؤلف و معنای سخن یکدیگر را هم‌پوشانی می‌کند، به طوری که در زبان گفتار فهم معنا چیزی جز فهم نیت مؤلف نیست. (بالو، ۱۳۹۵: ۸) در حالی که خوانش‌گر در سخن نوشتاری طی فراشد فاصله‌گذاری و با ایجاد فضای دیالکتیک، هر تجربه و کنشی را به سوی خودفهمی سوق می‌دهد. از منظر ریکور، توافق در فهم زمانی حاصل می‌شود که خواننده با تأویل نشانه‌ها و میانجی‌های زبانی مانند نماد، استعاره رویکرد هرمنوتیکی در سخن نوشتار دیسکورس آن را دارای وجه منعطف، سیال و گریزنده می‌گرداند و باعث می‌شود در برابر متن حاضر، جهان‌متن‌های دیگری خلق شود. ریکور بر این باور تأکید می‌کند که معنای متن در سخن نوشتار برخلاف زبان گفتار هرگز

مؤلف محور نیست. پس خواندن خوانش‌گر هم در حکم مکالمه‌ای میان مؤلف و خواننده خواهد بود؛ چرا که نه مؤلف به هنگام خواندن متن حضور دارد و نه خواننده به هنگام نگارش آن. بنابراین در زبان گفتار با تزی روبه‌رو هستیم که صرفاً گزارشی است و ضمن آنکه داده‌ها در آن معنای قطعی دارند، خواننده هم تمایلی به ارائه نظری تفسیری در آن ندارد. تقابل زبان گفتار (رویداد) با سخن نوشتار (گفته) علی‌رغم آن‌که ویژگی‌های دیگری مانند پویایی، دیالکتیک، گشودگی و مشیرانگی را به طور ذاتی در دل سخن جای می‌دهد، هرگز به معنی استقلال آن دو از یکدیگر نیست و یا بدان معنا نیست که زبان گفتار در ذیل و سخن نوشتار بر مسند باشد. با آن‌که در زبان گفتار دلالت معنایی که ما را بی‌واسطه به سوی مصداق می‌رساند، ولی نخستین تعهد آن ابلاغ معرفت است؛ به طوری که بدون آن شناختی در میان نخواهد بود. همان‌طور که رؤیا و خیال‌های ذهنی تا سوار بر زبان گفتار نشوند، بی‌معنی‌اند. (احمدی، ۱۳۸۵: ۶۲۲)

«این یادآوری سودمند است که مسئله هرمنوتیک نخست در محدوده تفسیر مطرح شد، یعنی در چارچوب رشته‌ای که هدفش آن است که بر مبنای آنچه متن می‌خواهد بگوید، به فهم یک متن راه برد، یعنی بر پایه نیت نهفته در متن آن را بفهمد.» (ریکور، ۱۳۸۳: ۱۱۰)

بنابراین در هرمنوتیک سنتی بین زبان گفتار و سخن نوشتار مرزی مشخص نیست چرا که خوانشی در آن صورت نمی‌گیرد و مفسر بر حسب دلالت ظاهری، با بازآفرینی فضای عصر مؤلف و جایگزین کردن خود به جای او معنای یکتا و مشخصی را که مد نظر مؤلف است آشکار می‌کند. در هرمنوتیک‌های فلسفی و مدرن هم خبری از دیسکورس نیست؛ چرا که در آن به نقش خواننده در زایش معنا پرداخته نشده است؛ به بیان دیگر، هرمنوتیک سنتی و رمانتیک، مؤلف‌محور، هرمنوتیک فلسفی هست‌اومند، هرمنوتیک مدرن متن‌محور، اما هرمنوتیک پیشنهادی ریکور خواننده محور است؛ چرا که هدف هرمنوتیک تلفیقی و ادبی او با فراشد دیسکورسی‌اش آن است که دریابد متن در حال حاضر چه معنا یا معنایی برای خواننده دارد. به زعم ریکور، تبیین نیازمند خردگرایی و فهم نیازمند تأمل‌گرایی است. خردگرایی عمدتاً بر نیروهای مادی زبان تأکید دارد در حالی که تکیه تأمل‌گرایی متمرکز بر نیروهای معنایی سخن است.

تأمل‌گرایی یا فلسفه انعکاسی، موجه ساختن یا بنیاد بخشیدن به ادعاهای تجربی، آن هم نه با مرتبط کردن آن‌ها با جهان مستقل از ذهن (mind independent world) و نه با مرتبط ساختن آنها با مجموعه‌ای از ارزش‌های فرهنگی، بلکه مرتبط کردن این ادعاها با زبان و قدرت تولید معنا در آن است.

۲-۲- پل ریکور

امروزه ریکور در ارتباط با هرمنوتیک ادبی چنان جایگاهی یافته است که بخش وسیعی از تحولات و دگرگونی‌های فلسفه تأویلی ادبیات با ارجاع به آرا و پنداشت‌های او صورت‌بندی می‌شود. او که از چهره‌های «مدافع-مهاجم» در حوزه نقد است، نوشتار درازدامنی درباره هرمنوتیک و روش‌شناسی علوم انسانی، تأویل، در زمان‌بودگی و رابطه آن با روایت و حکایت دارد. او در شهر والنس فرانسه متولد شد و در دانشگاه سوربن تحصیل کرد. نوشته‌هایش حاوی نگرش‌های نوپردازانه به فلسفه، دیالوگ (مکالمه)، گفتگو، تأویل و گستره سخن ادبی است. «بدون حضور ریکور هرمنوتیک هرگز این اعتبار کنونی خود را به دست نمی‌آورد» (احمدی، ۱۳۸۱: ۱۰۸) آنچه که باعث تمایز این فیلسوف منتقد از دیگر هرمنوتیست‌ها می‌گردد علاوه بر ترکیبی بودن زبان اندیشگانی، نقش بدون انکار او در برجسته کردن هرمنوتیک در مباحث ادبی (همان: ۱۱۶) و تنگ‌تر کردن حلقه صمیمیت هرمنوتیک با نظریات ادبی است؛ تا جایی که می‌توان او را روح هرمنوتیک ادبی قلمداد کرد. در این بین سه نوشتار «استعاره زنده» (۱۹۷۵)، زمان و گزارش (۱۹۸۳-۱۹۸۵) و خویشتن همچون دیگری (۱۹۹۰) او را به قلمرو ادبیات نزدیک‌تر ساخته است. (احمدی، ۱۳۸۵: ۶۱۴-۶۱۵)

۲-۳- دیسکورس^۱

چرخش استعلایی فلسفه در قرن بیستم باعث شد که بسیاری از یافته‌ها و نظریات «دانایان خودخوانده»^۲ در ارتباط با سایر رشته‌ها دوباره متولد شود. یکی از این یافته‌ها که کاربرد فراوانی در پژوهش‌های زبان‌شناسی، معناشناسی و فلسفی دارد واژه دیسکورس است که گاه از آن به گفتمان، محاوره، گفتگو و گاه به مقال یاد می‌شود. ریشه واژه Discourse که سابقه آن در برخی منابع به قرن چهارده میلادی می‌رسد را می‌توان در فعل یونانی به معنی حرکت سریع در جهات مختلف یافت. گرچه مفهوم این واژه به معنی تجلی زبان در گفتار و یا نوشتار است؛ ولی همان‌طور که از ریشه آن پیداست در علم بیان سنتی به مفهومی اطلاق می‌شود که در ارتباط با اجزای تشکیل‌دهنده زبان نتوان برای آن معنای ثابت و پایداری متصور شد. مفهومی که در ارتباط با شرایط زمانی و مکانی مختلف، معنای گوناگونی را القا کند. (عضدانلو، ۱۳۸۰: ۱۶ و مک دانل، ۱۳۸۰: ۱۰-۱۱)

منظور از گفتمان در زبان‌شناسی صورت کاربردی آن است که در مقابل زبان به مثابه

۱- دلیل آنکه به جای این واژه ترجمه‌هایی برابر با گفتمان نیاورده ایم، نشان دادن تفاوت کاربردی آن

در زبان‌شناسی و هرمنوتیک ریکور است.

۲- توصیفی است که آلتوسر از فیلسوفان هرمنوتیک دارد. (نک: احمدی، ۱۳۸۱: ۱۱۰)

یک سیستم انتزاعی قرار می‌گیرد و معمولاً درون واحد یا قطعه‌ای بیش از یک جمله برون‌گی می‌یابد. هنگام بحث هم عناصر غیرزبانی (موقعیت گوینده، دلالت معنایی و ارزشی و زمینه تاریخی و شکل‌گیری زبان) و هم قواعد زبانی و نظام دستوری جمله‌ها و گزاره‌ها را در نظر می‌گیرد. اما زمانی که ریکور در آثار زبان‌شناسانی چون امیل بنونیست^۱ و رومن یاکوبسن^۲ به گفتمان می‌رسد با نگاه هرمنوتیکی می‌گوید که زبان‌شناسان به کمک سیستم نشانه‌ای تلاش می‌کنند دربارهٔ چیزی بیرون از متن سخنی بگویند. سخن آنها گرچه با قواعد آوایی، نحوی و سبکی زبان هم‌خوانی دارد ولی در توضیح ناقص بوده به بن‌بست می‌رسد؛ به قول مولوی:

«این سخن هم ناقص است و ابترست و آن سخن که نیست ناقص، آن سرست»

(مولوی، ۱۳۹۰: ۳۱۸)

در تلقی ریکور، ساختارگرایان به هنگام بحث از گفتمان، زبان را به جنبه‌های ساختاری آن تقلیل می‌دهند. فروگاهی آنها سبب عدم توجه به انسانی است که خود را به وسیله سخن گفتن معرفی می‌کند؛ بنابراین آنچه ساختارگرایان در اختیار ما قرار می‌دهد، سیستمی بی‌هویت از رمزگان است. (Ricoeur ۲۰۰۰: ۶۱-۲۷)

از نظر ریکور، مولود چنین عملکردی عدم توجه به توان و ظرفیت انسان برای اندیشیدن و خلاقیت است؛ زیرا فهم را که به قول مولانا هویت بنیادین انسان است «ای برادر تو همان اندیشه‌ای/ مابقی خود استخوان و ریشه‌ای» فدای شناخت سیستم و ساختاری می‌کند که گفتار او را شکل داده است. (Ibid: ۵۲)

ادعای ریکور در بحث از دیسکورس آن است که کنش معنادار به خودی خود و به واسطهٔ نوعی از نمادین کردن صورت است که در سخن نوشتاری به کار می‌رود. این نمادین کردن ساخت کاری پیرنگ است که ساختار علی معلولی آن را تغییر می‌دهد و سبب می‌شود برخلاف تصوّر ساختارگرایان گفتمان از محدودهٔ کنش و شخصیت داستانی مد نظر راوی خارج و به ساختار درونی اندیشه تغییر مسیر دهد. بدین معنی که در سخن نوشتاری، متن برای معناداری به خواننده تفویض اختیار می‌دهد.

از شاخصه‌های دیگر ریکور، کنایی بودن سخن نوشتار و نهادینه کردن فهم در آن است؛ به سخن دیگر، سرمشق ریکور در تمییز بین نوشتار و گفتار، هرمنوتیک و پای‌بندی به اصول و آرمان‌های آن است. او سخن نوشتار را به دلیل تلفیق ادراک و توضیح، کنش‌دار، زیست‌منش و واجد معنا می‌داند و این آموزهٔ دیلتای^۳ را پیش می‌کشد که ادراک باید از

1-Emile. Benveniste (1902 1976)

2-Roman Jakobson (1896 1982)

3-Wilhelm Dilthey (1833 1911)

این بدفهمی که توضیح دانسته شود، رها باشد؛ چرا که «ادراک، بدون توضیح نایبناست، همان‌طور که توضیح بدون ادراک میان‌تهی است.» (ریکور، ۱۳۸۲: ۱۲۴-۱۲۶) ریکور مانند مولانا بر این باور است که «ادبارگر ادبارجوست»؛ و بزرگترین آسیبی که می‌تواند دیسکورس را تهدید کند، واپس‌نگری تاریخی (retrospection) و کژفهمی در ادراک است.

«بر گذشته حسرت آوردن خطاست باز ناید رفته، یاد آن هباست»
(مولوی، ۱۳۹۰: ۶۴۸)

مولوی سخنوری است که گذشته را در اندیشه خود بازمی‌آفریند، نه آن که تفکرش منسوب به گذشته باشد. این سخن به این معنی است که گذشته با تفکر مولوی تعیین می‌یابد. حکایت‌های مثنوی او آشکارا رنگ و بوی گذشته را دارد، اما از درک و فهم زمان حال او هم فارغ نیست. همین خمیرمایه و فطرت درونی سخن مولانا سبب ظهور و دوام تأویل در آن می‌گردد.

آن‌چه از واپس‌نگری در این نوشتار یاد می‌شود بی‌اعتبار ساختن سنت و تاریخ گذشته ما انسان‌ها نیست؛ چرا که به قول یورگن هابرماس، تاریخ متغیر پیشین معرفت است. (واعظی، ۱۳۸۷: ۱۷۸) «ارزش خواندن گذشته در این است که اقدامی در جهت معاصر کردن گذشته باشد، نه آنکه معاصر را به گذشته بدل کند یا صرفاً به توجیه گذشته بپردازد.» (مختاری، ۱۳۷۸: ۲۲-۲۳)

هانس گئورگ گادامر، انسان موجودی تاریخی است و سنت فرایندی انتزاعی در هستی او نیست، بلکه بخش عمده‌ای از موجودیت خود اوست. (Gadamer, ۱۹۸۶: ۲۷۶) در واپس‌نگری، دانش به علم تقلیل می‌یابد و فهم معنا با جبرگرایی و تک‌معنایی مواجه می‌گردد؛ به طوری که مؤلف با پیش‌بینی و محاسبه قبلی خود که بر اساس سنت گذشته و محدود به زمان ایستاست، ارزش‌های مبتنی بر داده ستاده را به جای فهم و معنا به مخاطب خود تحمیل می‌کند، بدون آنکه اجازه رسوب‌زدایی از فهم گذشتگان را به مخاطب بدهد. در حالی که آنچه در بستر تاریخ و گذشته بشر قطعی و ثابت می‌نماید، مفهوم است نه معنا که به دلیل نسبی و مشروط بودنش در عبور و گذار زمان دست‌خوش تغییر و دگرگونی می‌شود.

نتیجه این نگرش آن می‌شود که مؤلف، روایت را روشی برای مصرف کردن گذشته و فراموش کردن هستی خواننده به مثابه یک دازاین بداند و متنی گفتاری را تولید کند که در آن مخاطب تنها مصرف‌کننده فهم و شعور مؤلف باشد؛ حال آنکه متن نوشتاری بنا به هویت چند صدایی خود، تولید معانی را می‌طلبد. (بلری، ۱۳۷۹: ۴۰) مولوی با این نگرش

است که اندیشه و زبان خود را از تسخیر و انفعال در اصل پایداری ست‌ها رها می‌سازد. او گذشته را طرد نمی‌کند؛ چرا که این مسئله امری مُحال و غیر جهان انسانی است، بلکه گذشته را با زمان حال می‌نگرد و سنخ نوینی از آن را در روایت خود می‌آفریند. برآیند این رویکرد ظهور مقوله‌هایی همچون عدم قطعیت معنا و نفی تک‌معنایی است.

در ادراک، مؤلف ممکن است معنی را در حد بیان انگیزه‌ای ثابت، هدفی مشخص و نیتی معین تقلیل دهد و با دنبال کردن سخن دیگران خود را به آنها پیوند زند. اما اگر سخن با توضیح و وجه آینده‌نگر (prospective mood) همراه باشد، سوبه کنش‌داری آن افزایش می‌یابد. زیرا در این وجه است که متن با گشودگی، کنش و معنایی مستقل از نیت و ادراک مؤلف می‌یابد و دیدگاه خواننده به دیدگاه مؤلف افزوده می‌شود.

ریکور با تفحص در کار تاریخ‌نویسانی چون «اچ. آی مارو» و «رمون آرمون» به بحث در این مسئله می‌پردازد که نگاه صرف تاریخی به گذشته حکایت از «رابطه تناسلی میان فهم دگری با شناخت گذشته بشری» ایجاد می‌کند؛ زیرا در فهم بدون دانش گذشته هیچ چیز خاصی وجود ندارد و صرفاً شناخت اعتقاد است. فهم گذشته‌نگر، فرایندی واحد است که فهم دگری در زمان حال به میان می‌کشد. (ریکور، ۱۳۹۸: ۱/ ۲۰۹)

مولوی گذشته را به صورت یک پیشنهاد می‌پذیرد و با فهم خود به عنوان یک انسان زنده در زمان، بدان جهت می‌بخشد. وجه ادراک را توصیف و کسی را که صرفاً به دنبال تقلید انگیزه است، «واصف» می‌نامد. واصف در تلقی مولانا چنان ناستوار

است که فراست لازم جهت توضیح و کشف حقیقت و معنا را ندارد:

«لحن مرغان را اگر واصف شوی
بر مراد مرغ، کی واقف شوی؟
گر بیاموزی صغیر بلبلی
تو چه دانی کاو چه دارد با گلی؟»

(مولوی، ۱۳۹۰:

۱۴۹)

دل‌بستگی مولوی به توضیح و عدم تکیه بر ادراک را در دیالکتیک بین عقل کلی و جزئی به خوبی می‌توان دید. او با در نظر گرفتن این مهم که نازایی تأویل در عقل جزئی به دلیل گزینش و اختیار روش واحدی برای ارتباط با موضوعات است، بر توضیح تأکید دارد. در حکایت: «آموختن پیشه گورکنی قابیل...» پیروی قابیل از زاغ نمایانگر ادراک است که در آن فقط با تغییر فاعل، کنشی تداوم می‌یابد. کنش اخیر چون فاقد هرگونه کوشش از سوی خواننده است، فقیرترین نوع ادراک به شمار می‌آید و از نظر مولانا چون از اندیشه تهی است ره به گورستان می‌برد.

«کندن گوری که کمتر پیشه بود
کی ز فکر و حيله و اندیشه بود...»

جان که دنباله زان پیرد زاغ او را سوی گورستان برد»
(همان: ۶۰۸)

در حالی که گشودگی نهفته در توضیح، نور جان خاصگانی است که فارغ از بستر معنایی، قدم در مسجد اقصای دل نهاده و با پرواز در قاف معنا هر لحظه نوگیاهی از توضیح خود می‌آفرینند.

«عقل ما زاغ است نور خاصگان
گر روی رو در پی عنقای دل
نور گیاهی هر دم از سودای تو
عقل زاغ استاد گور مردگان...
سوی قاف و مسجد اقصای دل
می‌دمد از مسجد اقصای تو...»
(همان)

لازم به توضیح است که از زمان پارمنیدس (۴۴۰-۵۱۵ ق.م) عقل انسان تنها داور شناخت بشر معرفی شده است. (هاسپرس، ۱۳۸۷: ۱۳۳) کار بدیعانه مولوی در مثنوی و ساختارشکنی او آن است که بین عقل جزئی که فقط مُدرک است با عقل کلی که آن را بنا به آموزه «ایمان، همان تمییز و ادراک است» (مولوی، فیه‌ما فیه ۱۰۱) «عقل ایمانی» می‌نامد، هم‌نوایی ایجاد کرده است:

«عقل ایمانی چو شحنة عادل است پاسبان و حاکم شهر دل است»
(همان: ۶۳۷)

این عقل که از محاکات ویژه مولوی است سبب می‌شود عارف با تأویل به خودفهمی برسد و خویشتن خویش را با ذکاوت و بالندگی کشف کند. دلیل رویکرد انتقادی مولوی با سنت فکری-فلسفی که هنوز چرخش هرمنوتیک را تجربه نکرده بود نیز همین است. «تنها رویکرد کافی بشر به زندگانی، دانش ایمانی است نه استدلال عینی بسیارگزاره گویانه فیلسوفی که قصری شکوهمند از اندیشه منطقی در نظام فلسفی خود برپا می‌دارد.» (هابن، ۱۳۸۴: ۴۹) تأکید هرمنوتیک ریکور بر تأویل خواننده و نه ادراک مقصود مؤلف، پارادایمی است که سبب تولد دیسکورس می‌شود و ریکور، بدیعانه آن را در سخن نوشتار می‌جوید. او با طرح مسئله دیسکورس، به هرمنوتیک و کارکرد آن چشم‌انداز گسترده‌ای می‌بخشد و می‌گوید هرمنوتیک جایی آشکار می‌شود که حرکتی از بدفهمی (معنای اخته) به سوی فهم بهتر (زایایی معنا) وجود داشته باشد. بنابراین دیسکورس هرمنوتیکی ریکور فراتر از رویکرد تجربی ساختارگرایانه به متن می‌نگرد.

پی‌آیند این رویکرد آن خواهد بود که گفتمان از نیت مؤلف و فهم اولیه مخاطب فاصله معناداری بیابد و سهم بیشتری در معناداری رمزگان و چندمعنایی مشق‌های زبانی به خود اختصاص دهد.

قرائن گفتاری بودن زبان مثنوی

پیش از آن که با کاربست دیسکورس هرمنوتیکی ریکور نوشتاری بودن سخن مولوی را در مثنوی مطرح کنیم، به ذکر چهار قرینه می‌پردازیم که تکیه بر آنها ممکن است سبب شود زبان مثنوی گفتاری تصوّر گردد:

۱. گویندگی مولوی و تحریر مریدان: در شرح‌هایی که درباره مثنوی نوشته شده می‌خوانیم که مولوی ارتجالاً ابیات را می‌سرود و اکابر مریدان او آنها را یادداشت می‌کردند.^۱ پیداست که این امر با توجه به ابیاتی که در مثنوی آمده و نیز شیوه خطاب‌های که بین عرفای ایرانی رایج بوده غیر قابل انکار است:

«ای ضیاءالحق حسام‌الدین بگير
یک دو کاغذ برفزا در وصف پير...
برنویس احوال پير راه‌دان
پير را بگزين و عين راه دان»

(همان، مولوی: ۱۳۲)

اما نکته اینجاست که با پذیرش این موضوع، رسانه را که ابزار زبان است مقدم بر سخن گرفته‌ایم. ریکور می‌گوید: «آشکارترین شکل تبدیل گفتار به نوشتار به رابطه میان پیام و مجرا یا رسانه آن مربوط می‌شود، ولی با دقت بیشتر متوجه می‌شویم که این نخستین تغییر می‌تواند از همه سو گسترش یابد و به نحو تعیین کننده‌ای بر تمامی عوامل و نقش‌ها تأثیر گذارد. وظیفه ما این خواهد بود که از این دگرگونی محوری شروع کنیم و به اثرات جانبی‌اش بپردازیم.» (ریکور، ۱۳۸۳: ۲۴۱) او زبان را تا هنگامی که رسانه‌ای برای انتقال نشانه‌ها و رمزگان پیام است، گفتاری می‌داند. چنین زبانی خالی از معنا نیست؛ اما اگر زبان از زمان برخوردار شود و به صورت روایتی (recital)^۲ وقوع یابد، تبدیل به سخن نوشتار می‌گردد. بنابراین این سخن زمانمند و روایت‌مدار است که آمادگی لازم برای دیسکورس و چند معنایی را دارد، نه زبان گفتار که برای ایجاد ارتباط و تعامل با دیگران به کار گرفته می‌شود. (Ricoeur ۱۹۸۴: ۱۳۳)

۲. جرّ جرار کلام

منظور از آن تداعی و جریان سیّال ذهن در سرودن و تقریر مثنوی است به طوری که هر قول و نقلی اندیشه دیگری را ارتجالاً به دنبال خود کشیده مثنوی را تبدیل به یک فراداستان کرده است. ذکر این اصطلاح از سوی خود مولوی ممکن است موجب شود که زبان او گفتاری تصوّر شود. (زرین کوب، ۱۳۸۶: ۱۸-۱۹)

۱- نمونه: جامی، نفحات ۴۶۸-۴۶۹، شیمیل، شکوه شمس ۵۷، زرین کوب، پله پله تا ملاقات خدا ۲۲۰-۲۲۳، گولپینارلی، مولانا جلال‌الدین ۲۱۲
۲- برای آگاهی از ابهامی که واژه مزبور در عرصه زبان گفتاری و نوشتاری از نظر ریکور و ژرار ژنت ایجاد می‌کند نگاه کنید احمدی، ساختار و تاویل متن ۶۲۸.

۳. تقطیع موضوع

هرچند مولوی می‌گوید: «قصه‌ها آغاز کردیم از شتاب ماند بی‌مخلص درون این کتاب» (مولوی، ۱۳۹۰: ۴۳۰) ولی این مسئله به معنی گفتاری بودن سخن او نیست. اغلب مفسران مثنوی را «حاوی تعداد زیادی حکایت سرگردان و بغایت گوناگون» (براون، ۱۳۸۵: ۸۸۱) می‌دانند و کسانی چون نیکلسون معتقدند که چون مولوی در مثنوی نظام منسجمی ندارد، فضای هنرمندانه او هم استدلال نمی‌پذیرد و خواننده در درک ابیات جز روی آوردن به قرائن و اشارات نمی‌تواند کاری انجام دهد. (مولوی، ۳۹۰: ۴-۵) در حالی که یکی از مختصات مهم سخن نوشتار حضور درون‌مایه در آن با درجه‌ها و جلوه‌های مختلف است. این درون‌مایه که در فرازه مثنوی از زبان «نی» مطرح شده در تمام بدنه آن به انحای گوناگون فهمیده می‌شود. (زرزین کوب، ۱۳۸۶: ۱۷-۱۸)

کاوش مثنوی با دیسکورس ریکور نشان می‌دهد که مولوی با روی آوری به سخن نوشتار خط ممتد فهم را که نشانه‌هایش را در زبان گفتاری می‌توان یافت می‌شکند و با حرکت در جهات مختلف، گشودگی متن برای فهم خواننده ممکن می‌سازد. این واسازی، به ظاهر از عدم انسجام خبر می‌دهد، اما زمانی که از منظر ریکور بدان می‌نگریم نه تنها آن را تلاشی تصادفی در معناسازی نمی‌بینیم، بلکه آن را کنشی متورم در استواری به آموزه فهم و وفاداری به تأویل می‌یابیم که سعی دارد از تنگ کردن اندیشه و نظرگاه بگریزد.

۴. عناصر زبان عامیانه در مثنوی

یکی از خصیصه‌های خارق‌العاده مثنوی و سخن نوشتاری آن، این است که مولوی بدون اینکه معنا و محتوای اندیشگانی سخن را از رشد استعلایی و تصاعدی باز دارد آن را با الفاظ و کلمات معمولی و عامیانه در می‌آمیزد. هرچند مولوی گاهی نوشتار خود را با زبان عامیانه می‌آمیزد، ولی این رویکرد نشانه خیانت او به اسلوب ادبی و تهدید سخن نیست؛ چرا که هدف نائی مولانا در مثنوی آن است که سخن نوشتار در خدمت اندیشه باشد، نه آنکه اندیشه در خدمت سخن نوشتار. او سخنوری است که برای گشودگی معنا و صدور آن، ساختار فهم را درون زبان دشواره ادبی برهم می‌زند و آن را از سفارش‌شدگی تهی می‌سازد. او مسافر مسیر فهم است و مثنوی‌اش بیانگر آزمون‌های دشوار مؤلفی که فهم و تجربه اندیشیدن وارد شعر کرد. تلقی مولانا آن است که محدود کردن سخن در چارچوب تنگ وزن، قافیه، صورت و آرایه‌های تزئینی، از آن تافته جدا بافته‌ای می‌سازد که رسیدن به فهم را دچار مشکل ساخته معنا را قربانی آراستگی آن می‌کند. در حالی که شاخصه اصلی سخن، در دانش نائی مولانا تازگی معناست:

«هین! سخن تازه بگو تا دو جهان تازه شود و ارهد از حدّ جهان، بیحد و اندازه شود»
(مولوی، غزل ۵۴۶)

اما سخن چگونه تازه می‌شود؟ ریکور این‌گونه پاسخ می‌دهد: نیروهای یک‌دست یا ضعیف زبان همواره با بهره‌بردن از تمامی شکل‌های آن، زبان را از نو سر حال و بانشاط می‌سازد. (ریکور، ۱۳۹۲: ۷۴) پس برای گریز از تنگنای احتمالی در فهم است که مولوی کلمات عامیانه را درون سخن نوشتار استخدام می‌کند.

دلایل نوشتاری بودن سخن مثنوی معنوی بر اساس دیسکورس هرمنوتیک ریکور
۱. **تأویل:** مولوی تأویل‌گری^۱ است که شوق به کشف حقیقت و معنی به طرز باورنکردنی او را به تماشا و خوانش متن می‌نشانند. او به هنگام خواندن، آن قدر بالاتر از متن می‌ایستد و آن اندازه چیزهای متنوع از آن می‌بیند که جهان‌متن تولیدی او فراتر از متن اصلی می‌گردد؛ به گونه‌ای که هرگاه خواننده‌ای خواسته در مسیر فهم، سخن او را بخواند، ناگزیر از غرق شدن در بطن معنایی بوده که مولوی خلق کرده است. این غرق شدن قانون ثابت و پوزیتیویسمی برای نجات ندارد و هر خواننده‌ای فراخور خودفهمی خویش چیزهایی دریافته؛ اما همواره در عین نزدیکی به اصل معنا از آن دور نیز بوده است.

از دیدگاه هابرماس^۲ «پیدایش پوزیتیویسم به معنای مرگ نظریهٔ شناخت و قرار گرفتن فلسفهٔ علم به جای آن بود. پوزیتیویسم امکان کاوش دربارهٔ شرایط شکل‌گیری شناخت و نیز دربارهٔ معنای شناخت را از بین می‌برد. به این ترتیب، پوزیتیویسم با اتخاذ بینشی علم‌گرایانه دربارهٔ شناخت، از این‌که به شیوه‌ای شناخت‌شناسانه در خود تأمل ورزرد خودداری می‌کند.» (هاو، ۱۳۸۷: ۱۱-۱۲)

مولوی در نوشتار مثنوی با این شگرد هم‌سانه خطوطی را برای خواننده نشان می‌دهد، ولی او را درون منشوری از پرسش‌ها رها می‌سازد که پس از هفت قرن هنوز هم درون مثنوی زنده‌اند و خواننده را با شوری بی‌واسطه و بلافصل به روشن ساختن معنای گمشده‌ای فرا می‌خوانند.

۲. **دیالکتیک:** از نشانه‌های دوگانگی و منافست زبان گفتار و سخن نوشتار تقابل بین صورت و معناست. در تمایز افلاطونی بین امر عقلانی و حسی، معنا محتوایی است که برای آنکه خود را بیان کند و توضیح دهد به یک پایه و عنصر پشتیبان نیازمند است که می‌توان

۱- هرچند در انگارهٔ هرمنوتیکی ریکور، هرمنوتیک پشت صحنهٔ تأویل است و پرداختن به این موضوع تحقیق جداگانه‌ای را می‌طلبد، ولی با مسامحه ما هر دو اصطلاح را یکسان در نظر گرفته و مولوی را که در بسیاری از قسمت‌های مثنوی گام در حوزهٔ هرمنوتیک گذاشته تأویل‌کننده می‌خوانیم.

آن را گفتمان نامید. گرچه عرفان حوزه‌ای است مرتبط با معناست، ولی توجه و اصرار مولوی بر آن موجب ظهور دیالکتیک لفظ و معنا در مثنوی شده است. در این دیالکتیک، معنی آن حقیقتی است که لابه‌لای لفظ پیچیده شده، لفظی که متعلق به دنیای صورت است و مولوی قاطعانه همراه با ژرف‌ترین معناها آن را نفی می‌کند، ولی با تجاهلی ظریف و ناساز برای نفی هم از همین رسانه (لفظ) استفاده می‌کند:

«نان چو معنی بود، خوردنش سود بود چون که صورت گشت، انگیزد
نان چو معنی بود، بود آن خار سبیز جحد چون که صورت شد کنون خشکست و گبز
(مولوی، ۱۳۹۰: ۱۷۶)

مولوی معنا را مقوله‌ای می‌داند که سبب بروز فهم می‌گردد؛ هرچند که در قالب مصنوعات زبانی (استعاره، حکایت تمثیلی، رمز و ...) بیان شود:

«معنی آن باشد که بستاند تو را بی‌نیاز از نقش گرداند تو را»
(همان، ۲۰۹)

او دانش نائی و نوشتار خود را به گونه‌ای ساختاربندی کرده که معنا در اولویت و در تقابل با لفظ قرارگیرد. در نگره تقابلی اخیر که مایه‌هایی از هرمنوتیک را دارد، به قول سروش، عبارات نه آستن معنا بلکه گرسنه معانی‌اند. (سروش، ۱۳۷۹: ۲۹) مولوی در این دیالکتیک خواسته یا ناخواسته به چالش بین گفتار و نوشتار که از دوره ماقبل افلاطون و ارسطو وارد بحث‌های صاحب‌نظران شده بود دامن می‌زند و نشان می‌دهد که تنها کسی قادر به زیستن در چنین دیالکتیکی است که جانش هم از شیر معنی و هم از جماد صورت به نحوی آمیخته باشد که بتواند با جماد، معنی لطیف و لغزان را تولید کند. نوسان این دو قطب در فراشد دیالکتیک هم متن را وارد بحث هرمنوتیکی می‌کند و هم آنکه با انضمامی‌شدگی، خواننده را به درون متن کشانده او را به برخورداری از این خوان دیالکتیک دعوت می‌کند؛ زیرا تفکیک مرز بین صورت و معنا نوعی انتزاع است و هر ذهنی با مجموعه‌ای از پیش‌انگاشت‌ها برای امر انتزاعی تعریفی ارائه می‌دهد. این امر سبب می‌شود که خوانش هر خواننده‌ای از دیالکتیک لفظ و معنای مثنوی با هرمنوتیک همراه گردد.

۳. ارجاع و مشیرانگی: ریکور در بحث از ارجاع با پیروی از سخن یاکوبسن آن را ویژگی سخن نوشتاری می‌داند. در این ویژگی، معنا به مثابه مفهومی درونی و به صورت غیرمستقیم ظهور می‌یابد؛ به این معنا که اندیشه به واسطه مفهوم به سوی معانی و امور مختلف معطوف می‌شود. (ریکور، ۱۳۸۳: ۲۵۱) او عزم کرده است تا متن ادبی را وفادارترین نوع سخن نوشتار در هرمنوتیک معرفی کند و با تمایز بین ارجاع مستقیم (بلافاصل) و

غیرمستقیم (فاصله‌دار) تأکید می‌کند که زبان گفتاری این توانایی را دارد که از هر دو نوع ارجاع برخوردار باشد، ولی سخن تنها با ارجاع غیر مستقیم است که تبدیل به نوشتار شده حامل دیسکورس می‌شود. باید تأکید کرد که منظور او از ارجاع غیر مستقیم، هنجارگریزی مدّ نظر ساختارگرایان نیست، بلکه گریز از تنگنای خوانش‌های معمولی و پذیرفته شده در قالب برداشت‌های مقطعی از متون است؛ به ویژه متون کلاسیک خاموشی که دیگر به مؤلف آن دسترسی نداریم.

از دیدگاه ریکور، مکالمه و گفتگو نمودهایی از زبان گفتاری و سخن نوشتاری است که دگرگونی‌های گفتار و نوشتار را با مؤلفه‌هایی که درون متن می‌پذیرند به خوبی نشان می‌دهند:

نخست آنکه در گفتگو اندیشه مؤلف تلویحاً از زبان دیگران بیان می‌شود، پس مفهوم آن به دلیل ارجاع‌های مختلف می‌تواند تأویل‌های گوناگون داشته باشد. دوم آنکه در زبان گفتاری ملاک نهایی حوزه ارجاع در امکان اشاره به چیزهایی است که یا عضوی از موقعیت مشترک گوینده و شنونده هستند و تنها با یک اشاره حوزه ارجاع مشخص می‌گردند، یا آنکه این به صورت غیر مستقیم و با کمک ضمیر اشاره، قید زمان و مکان و ... تعیین می‌شوند. در حالی که در سخن نوشتاری به دلیل فقدان موقعیت مشترک بین مؤلف و خواننده که از نتایج عمده فاصله زمانی و مکانی بین آن دو است - خبری از ارجاع مستقیم و بلافصل نیست، هرچه هست ارجاع غیر مستقیم است. (همان، ۲۵۰-۲۵۲) به همین دلیل است که ریکور در دیسکورس هرمنوتیکی خود مدعی است که «نوشتار، ریشه داشتن ارجاع در موقعیت مکالمه را متلاشی می‌کند.» «همان» این بدان معنی است که گسترش حوزه ارجاع و بی‌واسطه بودن آن در متن گفتگو، نتایج بسیاری به دنبال دارد که به نوشتاری و روایتی بودن سخن شهادت می‌دهد.

«باختین می‌گوید که اگر نیک گوش فرا دهیم، در هر روایت جز گفتگوهایی که به صورت نقل قول مستقیم می‌آید، دو نوع گفتگوی دیگر را نیز تشخیص می‌دهیم. یکی آنکه نویسنده می‌تواند لحن ویژه‌ای را در عمل روایت برقرار سازد و با شخصیت‌ها از در گفتگوی تلویحی درآید و با آنان هم‌نوایی کند یا به گفته‌هایشان رنگ و بوی کنایی ببخشد. دیگر آنکه می‌تواند با هجو و تقلید سبک درباره دیگر نویسندگان و کاربردهای سنتی زبان، آشکارا سخن بگوید.» (مارتین، ۱۳۹۱: ۱۱۵)

میرصادقی هم بر این باور است که در روایت، گفتگو به وسیله شخصیت‌ها عمل داستانی را به نمایش می‌گذارد؛ به همین دلیل گفتگو جزء پیکره و ذات اصلی یک روایت است، هرچند که در نگاه واقعی این گفتگوها متکی به راوی بوده از خود استقلالی ندارند.

(میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۶۴)

این رویکرد، علاوه بر آنکه موجب التهاب و برآمدن مفاهیم، کارواژه‌ها و شیوه‌های تحلیل در روایت گردید، تأثیراتی عمیق در هرمنوتیک فلسفی فهم پس از گادامر گذاشت. به طوری که این التهاب در پنداشت ریکور متورم شد. اهمیت ریکور برای ما در این بحث از آنجا نشأت می‌گیرد که او برخلاف کسانی مانند ژیل دلوز، بودریار، ژاک دریدا و ... که مباحث خود را در فلسفه متوالی ساخته بودند، نگاه خود را متمرکز در ادبیات و زایش معنا در آن ساخت.

ریکور با پیش کشیدن مسئله‌بازنمایی در محاکات و آفرینندگی در آن بین نقل داستان با حکایت مرز باریکی می‌کشد. در پنداشت او هم‌بستگی تنگاتنگ بین میان محاکات (mimesis) و پیرنگ (muthos) سبب می‌شود نگاه اولیه ما متوجه این جدایی نشود، در حالی که حضور عاملی پنهان بنام «بازنمایی» (praxeos) در حکایت آن را سرشار از اندیشیده‌اندیشندگی می‌سازد. به همین دلیل ما در حکایت برخلاف نقل داستان، نه با کنش که با بازنمود کنش رودررو می‌شویم. (ریکور، ۱۳۹۸: ۹۳-۹۵)

پژوهش‌ور این نوشتار با صحنه‌گذاری به این نقد ریکور، بر این اندیشه که یکی از تفاوت‌های اساسی «قصه» با داستان هم همین عامل بازنمود و اندیشیده‌اندیشندگی است تأکید دارد و معتقد است داستان‌های نقل شده در آثار سنایی و عطار، نه حکایت بلکه قصه و گونه‌روایی است؛ درحالی که ما در مثنوی معنوی مولانا که ماهیت و هویت آن بر اساس تأکید بر «معنا» به مثابه یک اندیشیده‌اندیشنده تعریف می‌شود با بازنمودی از کنش که به آن محاکات آفریننده هم می‌توان اطلاق کرد، رو به رو هستیم.

در ادامه بحث، ریکور مرز بین حکایت را با نقل داستان با تفاوت بین «نوع» و «گونه‌روایی» مشخص می‌سازد. او بر این مسئله تأکید می‌کند که اختلاف بین نوع و گونه‌روایی در سطح «چیستی» آنها مشخص نمی‌گردد، بلکه همه تفاوت‌ها شامل «چگونگی» هاست. (همان: ۹۶)

بنابراین، هم‌ارزی بین محاکات بازآفریننده که فرجه از قدرت بازنمایی است با پیرنگ‌سازی و گونه‌روایی نقل که از قدرت بازنمایی فقیر است، تنها در چیستی آنهاست نه در چگونگی‌شان. به سخن دیگر، حکایت زاده‌خلف سخن نوشتاری و قصه نمودی از سخن گفتاری است. در حکایت خواننده نه با اندیشه صرف و تک‌معنا که با اندیشیده‌اندیشندگی رو به روست؛ در حالی که قصه به دلیل گرفتاری در نازایی معنا، تنها قادر است اندیشه‌ای را که در آن کنش مطاع و حاکم بر بازنمایی کنش است، نقل کند.

فرجام پنداشت ریکور به این نتیجه می‌انجامد که «فرق است میان اینکه تقلیدکننده

یعنی آفرینندهٔ فعالیت تقلیدی، در هر هنری و در مورد هر کیفیتی از منش‌ها، در مقام «راوی» (apangelia, apangelionta) قرار گیرد، و اینکه شخصیت‌های نمایش را در مقام «آفرینندگان بازنمود» قرار دهد «بدان معنا که خود عمل کنند و واقعاً در حال عمل باشند». این تمایز ناشی از رفتار شاعر در مورد شخصیت‌ها (به همین دلیل این تمایز «نحوه‌ی بازنمود می‌شود»؛ یا شاعر مستقیماً سخن می‌گوید، که در این صورت آنچه را شخصیت‌ها انجام می‌دهند نقل می‌کند؛ یا آنها را به سخن در می‌آورد و غیر مستقیم از طریق آنان سخن می‌گوید: در این حال آن‌ها «نمایش را انجام می‌دهند» (همان: ۹۶-۹۷) «در مثنوی شش حکایت که گاهی بیش از آنکه نقل حکایت باشد، اشاره به مضمون حکایت است، وجود دارد که در حدیقهٔ سنایی هم آمده است. از این شش حکایت، دو حکایت در مثنوی‌های عطار نیز نقل شده است. مولوی گاهی به این حکایت‌های مشترک تنها اشاره‌ای می‌کند. وقتی این حکایت‌ها در حدّ اشاره است، مضمون حکایت تنها یادآور روایت مأخذ است. اما وقتی حکایت در مأخذ اصلی صورت کاملی دارد، مولوی بیشتر از طریق افزودن گفتگو یا از طریق تغییر بیش و کم در ساختار حکایت در آن تصرف می‌کند.» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۲۵۸) برای نشان دادن شگرد نوشتار مولوی، حکایت «شاگرد احوال»^۱ را از منظر دیسکورس تحلیل کرده‌ایم.

زبان، فرم، ژانر و مضمون آنها با یکدیگر هم‌خوانی دارد، اما خوانش آنها از منظر هرمنوتیک ریکور گویای این است که در حکایت سنایی با یک مکالمه و دیالوگ روبه‌رو هستیم؛ چرا که رویدادی دو شخصیت ردّ و بدل می‌شود و سنایی فقط آن را گزارش می‌کند. گزارش او به دلیل توصیفی بودن فاقد وقوع بوده به قول ریکور در زمان مستحدث نشده است؛ به گونه‌ای که خواننده مجالی برای تصرف در معنای آن ندارد. فضا و زمان ارجاع هم محدود به یک موقعیت است و تغییری در آن دیده نمی‌شود؛ بنابراین زبان آن گفتاری و هویت آن تک‌معناست.

در حکایت عطار هم تغییر چندانی نسبت به حکایت سنایی دیده نمی‌شود جز آنکه کلمات زاید آن بیشتر هم شده است. بنابراین نیت نقل عطار از سند سنایی چون فارغ از معنای نوین و شور شاعرانهٔ نهفته است، فقیر می‌نماید؛ اما زمانی که به روایت مولوی می‌رسیم، نه مولوی را به عنوان راوی مستقیم می‌بینیم و نه آنکه حضور او را درون شعر حس می‌کنیم، گویی او گفتگوی شخصیت‌ها را استراق سمع کرده و بدون دخل و تصرف

۱- این حکایت را می‌توان در سه اثر مزبور یافت: (حدیقه سنایی، تصحیح مدرس رضوی: ۸۴)، (اسرارنامه

عطار، تصحیح سیدصادق گوهرین: ۸۳-۸۴)، (مثنوی مولوی، تصحیح نیکلسون: ۱۸).

در اندیشه‌هایشان، آن را بیان کرده است و تصرف در اندیشه‌هایشان، آن را بیان کرده است و در پایان به تأویل پرداخته بدون آنکه نظر قطعی ارائه دهد. به بیان دیگر، مولوی در نقش یک مؤلف غایب است. همین امر سبب می‌شود که خوانش این حکایت متفاوت باشد و معانی مختلفی برای آن در نظر گرفته شود و روایت او یک نوشتار تلقی شود؛ چرا که طبیعت گفتگومندی موجب استقلال کلام از نیت مؤلف و ادراک او شده خواننده را وارد عرصه فهم دیگری می‌سازد. به همین دلیل است که ریکور همانند میشل فوکو، هابرماس، هایدگر و حتی باختمین بر این پنداشت که دو سویگی رابطه بین سوژه‌ها در گفتگو معنا را نه محصول اقتدار تام سوژه بلکه نتیجه مشارکت با دیگری تلقی می‌کنند. صرف نظر از این‌که این بحث و گفتگو تا چه اندازه در حکایت مولانا قوی یا ضعیف است، مطالعه این مسئله اهمیت دارد که بحث و گفتگو آن دسته از پیش‌فرض‌های پراگماتیکی را که در یک کنش ارتباطی خطی بین گوینده و شنونده انجام می‌گیرد را برهم می‌زند و سبب در محاق قرار گرفتن گوینده سخن می‌گردد. بنابراین گفتگو در حکایت مولانا این امکان را فراهم کرده است که خواننده شخصیت‌های داستانی را به عنوان سوژه‌های توانا در روایت به رسمیت بشناسد.

این خصیصه موجد ظهور فهم تأمل‌گرایانه در ارتباط به جای کنش ارتباطی مرکزگرا و تهی از تفاهم می‌گردد. تبعاً چنین فهم استعلایی و مرکز‌گریزی به قول یورگن هابرماس «فهم مرکز زدوده جهان» (decentered understanding of the world)، فهمی است که تفکیک بین زیست‌جهان (زمان زندگی و تجربه) را با جهان سبب می‌شود. (هاو، ۱۳۸۷: ۶۴)

مولوی ضمن گشودن باب گفتگو با دو عارف پیش از خود، دانش دیگری را در متن بازتولید شده مثنوی احیا کرده که آن را می‌توان «دانش نائی» نامید. قصد مولوی از احیای این دانش، ایجاد تخطئه در روند ادراک حکایت منقول نیست، بلکه چشم‌انداز اصلی او از روایت، گسترده‌تر کردن فهم آن است. مولوی ضمن آنکه موضوع اصلی خود را درون این روایت‌ها می‌پروراند به کمک تأویل و فراخوانی خواننده در کشف معنا، اندیشه و فهم را هم بسط می‌دهد. بنابراین از ترکیب و سرهم‌بندی زمخت و ناشیانه آن دور شده، چشم‌انداز گذشته را با عنایت به فهم آینده ترسیم می‌سازد.

مولوی در ابیات آخر حکایت خواننده را به چالش می‌طلبد، وگرنه خواننده خود می‌داند که نه داستانی در میان است و نه رویدادی؛ بنابراین به گفته ریکور علاقه‌مندی خواننده متوجه قوانین نهانی آن نمی‌گردد، بلکه به دنبال طرحی است که در داستان بازگشوده می‌شود. (ریکور، ۱۳۸۲: ۱۲۹)

همچنین آنچه که باعث تفاوت روایت مولوی از دو شاعر پیشین گشته آن است که در حکایت سنایی و عطار انتقال پیام به خواننده مهم است؛ در حالی که برای مولوی تأویل و خوانش آن شایانه‌تر از نقل حکایت است. معیار عدم مداخله مؤلف در حکایت، به خواننده این امکان را می‌دهد تا مسئله‌ای را درون متن معلق ببیند و با شرکت جستن در دیالکتیک آن به فهم معنا بپردازد. دو بیت پایانی مؤید این مدعاست که روایت او واجد استعداد دیسکورسی با هاله‌های معنایی گوناگون است که به تصریح ریکور، هر خواننده‌ای در تماس با آن تحت تأثیر قرار می‌گیرد.

اما نوع استعلایی ارجاع که ما برای نخستین‌بار در این مقاله از آن به «مشیرانگی» یاد کردیم، بیانگر حضور ادبیات در سخن نوشتاری است؛ به عبارت دیگر، هر گاه ارجاع غیر مستقیم سخن آمیخته به ادبیات باشد، دیسکورس آن باز، گسترده، پویا و عنصر ارجاعی آن مشیرانه خواهد بود. به این معنی که مشیرانگی و باز بودن دیسکورس سخن، قبل از آنکه مربوط به نوشتاری بودن آن باشد، راجع به ادبی بودن آن است. مشیرانگی از نگاه هرمنوتیک ریکور، گونه‌ای از طرح ارتباطی سخن است که یاکوبسن در مدل خود از گسترده بودن مفهوم شعر نسبت به خود شعر بر آن تأکید می‌کرد. مولوی در مثنوی از این وجه سخن به «شعر» یاد کرده می‌گوید:

«معنی اندر شعر جز با خبط نیست چون فلاسنگ است اندر ضبط نیست»

(مولوی، ۱۳۹۰: ۷۱)

ریکور با تکیه بر این نظر یاکوبسن، به طور ضمنی مشیرانگی را درون سخن ادبی جای می‌دهد و متن ادبی را سخنی می‌داند که مشیرانه باشد و به طریقی به جهان اشاره کند. (ریکور، ۱۳۸۳: ۲۵۳-۲۵۵) در مشیرانگی، ارجاع از بین نمی‌رود، بلکه با ابهام و بارداری، معصومیت خود را در هویت منفرد معنا از دست می‌دهد. خوانش اخیر ریکور از مدل یاکوبسن نشان می‌دهد که دیسکورس هرمنوتیکی درون متن ادبی تراز مشیرانگی قوی‌تری می‌یابد.

فرجامین سخنی که رهیافت اخیر به دنبال دارد آن است که در حکایت سنایی و مولوی، اولویت با هماهنگی رویدادها در بستر طبیعی پیرنگ است در این هماهنگی رویداد نقل می‌شود تا به معنی بیانجامد. به عبارت دیگر، رویدادها علت و معنی پایانی مدلول است، در حالی که حکایت مولانا، خواننده با این اندیشه روبه‌رو می‌شود که مؤلف برای درک معنا رویدادها را نقل می‌کند؛ یعنی معنا علت و رویداد معلول است. همین نگرش نائی مولانا معنا را وارد بحث هستی‌شناسانه و انتولوژیک می‌کند و خواننده را به عنوان دازاین دیگری در تفاوت با مولانا قرار داده و سبب تولد چندمعنایی می‌شود. در مجموع تحلیل روایت

مولوی نشان می‌دهد که کاربرد حکایت گذشته و منقول دیگران در مثنوی، مولوی را در موقعیت ممتازی قرار داده است و او را در مقام کسی که گذشته را می‌شناسد و سعی در فراتر ساختن حیات ذهنی سخن دارد، قدرتمند جلوه می‌دهد.

۳- نتیجه‌گیری

دیسکورس هرمنوتیکی ریکور برخلاف گفتمان زبان‌شناسی، در بافت زمان مستحدث می‌شود؛ به بیان دیگر، زمان اکنون خواننده است که معنای متن را تعیین می‌کند نه روابط داخلی عناصر سازنده آن. اگر متنی با یک نگاه مستقل از خواننده و زیر سایه حاکمیت اندیشه‌های مؤلف معنی‌دار شود، ریکور قاطعانه آن را مملو از زبان گفتاری می‌داند؛ چرا که در زبان اخیر، مسیر فهم بین ادراک کننده و ادراک شونده یک خط سیر ثابت و ممتد است که مجوز دستیابی خواننده برای باردار کردن فهم را از او می‌گیرد. ولی، سخن نوشتار به دلیل برخورداری از روح تأویل و هرمنوتیک همواره با آفرینش معنا روبه‌روست. مؤلف سخن نوشتار، عامدانه خواننده را وارد فهم متن کرده سعی دارد با کنار زدن لایه‌های ظاهری سخن و تغییر فرم ادراک او، فهم را دگرگون سازد. تأویل، دیالکتیک، ارجاع غیر مستقیم و وقوع (در زمان‌بودگی) از جمله تمهیداتی است که گفتار را به سخن نوشتار تبدیل کرده خواننده را در فهم نوین متن و تولید جهان‌متن جدید آماده می‌سازد.

با توجه به مطالب فوق، پی‌آیند پژوهش حاضر در مثنوی معنوی مولانا آن بود که مثنوی سخن نوشتاری تأویل شده‌ای است که حیات ذهنی مولوی در آن پیاده شده و مؤلف در آن از سخن نوشتار به مثابه تمهیدی برای توسعه دادن به گستره فهم و اندیشه استفاده کرده است. شش دفتر آن در سویه متن‌بودگی حاوی دیسکورس و در سویه خوانش، تمامیتی کنش‌دار و خواننده‌محور است. مؤلف در معناسازی آن تعیین‌کننده مطلق و جاودانه نیست و مشیرانگی آن خبر از ادبی بودن متن آن می‌دهد.

منابع

- ۱- احمدی، بابک. (۱۳۸۱). **ساختار و هرمنوتیک**، چاپ اول، تهران: انتشارات گام نو.
- ۲- ----- . (۱۳۸۵). **ساختار و تأویل متن**، چاپ هشتم، تهران: نشر مرکز.
- ۳- بارت، رولان. (۱۳۷۳)، «از اثر تا متن»، **فصلنامه ارغنون**، ترجمه مراد فرهادپور، ۴، صص ۵۷-۶۶.
- ۴- بارت، رولان. (۱۳۹۰). **درجه صفر نوشتار**، ترجمه شیرین‌دخت دقیقیان، چاپ چهارم، تهران: هرمس.

- ۵- بالو، فرزاد. (۱۳۹۵)، «از قوس هرمنوتیکی ریکور تا نوبت‌های سه‌گانه تفسیری میبیدی در کشف الأسرار»، *نقد و نظریه ادبی*، سال اول، دوره دوم، شماره پیاپی ۲، صص ۵-۳۰.
- ۶- براون، ادوارد. (۱۳۸۵). *تاریخ ادبی ایران*، ترجمه علی پاشا صالح، تهران: امیرکبیر.
- ۷- بلری، کاترین. (۱۳۷۹). *عمل نقد*، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر قصه.
- ۸- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۴). *در سایه آفتاب شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی*، تهران: سخن.
- ۹- ریکور، پل. (۱۳۸۲). *زندگی در دنیای متن*، ترجمه بابک احمدی، چاپ سوم، تهران: مرکز.
- ۱۰- ----. (۱۳۸۳). *هرمنوتیک مدرن*، ترجمه بابک احمدی، مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: نشر مرکز.
- ۱۱- ----. (۱۳۹۸). *زمان و حکایت*، ترجمه مهشید نونهالی، چاپ سوم، تهران: نشر نی.
- ۱۲- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۶). *سرّ نی*، جلد اول، چاپ یازدهم، تهران: انتشارات علمی.
- ۱۳- سروش، عبدالکریم. (۱۳۹۲). *قبض و بسط تئوریک شریعت*، چاپ دوم، تهران: مؤسسه صراط.
- ۱۴- عضدانلو، حمید. (۱۳۸۰). *گفتمان و جامعه*، چاپ اول، تهران: نشر نی.
- ۱۵- فتوحی، محمود. (۱۳۹۵). *بلاغت تصویر*، چاپ چهارم، تهران: انتشارات سخن.
- ۱۶- فروند، ژولین. (۱۳۸۳). *جامعه‌شناسی ماکس وبر*، ترجمه عبدالحسین نیک‌گهر، تهران: توتیا.
- ۱۷- لاکوست، ژان (۱۳۹۳). *فلسفه در قرن بیستم*، ترجمه رضا داوری اردکانی، چاپ دهم، تهران: سمت.
- ۱۸- مارتین، والاس (۱۳۹۱). *نظریه‌های روایت*، ترجمه محمد شهباز، چاپ پنجم، تهران: هرمس.
- ۱۹- مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۵). *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ دوم، تهران: نشر آگه.
- ۲۰- مختاری، محمد. (۱۳۷۸). *چشم مرکب (نواندیشی از نگاه شعر معاصر)*، تهران: توس.
- ۲۱- مرتضوی شاهرودی، سیدمحمود. (۱۳۹۷)، «بررسی و نقد مبانی هرمنوتیکی پل

ریکور، «فصلنامه علمی - پژوهشی کلام اسلامی، سال ۲۷، شماره ۱۰۵، صص ۱۱۵-۱۵۰».

۲۲- مک دائل، دایان. (۱۳۸۰). *مقدمه‌ای بر نظریه‌های گفتمان*، ترجمه حسینعلی نوذری، تهران: بیگی.

۲۳- مولوی، جلال‌الدین. (۱۳۹۰). *مثنوی معنوی*، تصحیح رینولد ا. نیکلسون، چاپ پنجم، تهران: هرمس.

۲۴- واعظی، اصغر. (۱۳۸۷)، «سنت و آزادی در هرمنوتیک فلسفی گادامر»، *دوفصلنامه فلسفی شناخت*، پاییز و زمستان، شماره ۵۹/۱، صص ۱۷۵-۱۸۵.

۲۵- هابن، ویلیام. (۱۳۸۴). *چهار سوار سرنوشت*، ترجمه عبدالعلی دستغیب، آبادان: نشر پرش.

۲۶- هاسپرس، جان. (۱۳۸۷). *درآمدی بر تحلیل فلسفی*، ترجمه موسی اکرمی، چ سوم، تهران: طرح نو.

۲۷- هاو، ال.ای. (۱۳۸۷). *یورگن هابرماس*، ترجمه جمال محمدی، چاپ اول، تهران: گام نو.

28-Gadamer, H.G, (1986), **Truth and Method**, Tr: Joel Weinsheimer *Hermeneutics and Modern Philosophy*, edited by Brice R. Wachterhausey, State University of New York.

29-Ricoeur, P. (1976), **Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning**. Fort Worth Texas Christian University Press.

30-—————(2000), **The conflict of Interpretations: Essays in Hermeneutics**, The Athlon Press Reprinted.