

نگاهی به مثنوی معنوی از منظر دستور نقش‌گرای هلیدی

غلامعباس سعیدی

عضو هیأت علمی دانشگاه علوم اسلامی رضوی

چکیده:

این نوشته، از منظر تئوری نقش‌گرای ام.ای. کی. هلیدی، نگاه کوتاهی به مثنوی معنوی می‌اندازد و آن را از نظر ساخت اندیشگانی، ساخت متنی، الگوهای بندآرایی و انسجام بررسی می‌کند. در این بررسی از رویکرد زبان‌شناختی تجزیه‌ی مؤلفه‌ای هم استفاده شده است. از بین الگوهای رایج بند آرایی، مولوی به چند الگوی خاص بیشتر توجه داشته است. برای ایجاد انسجام در متن مثنوی هم راهکار خلاقانه‌ای دارد. مقاله سعی می‌کند این امور را تبیین علمی کند.

کلیدواژه‌ها: ساخت اندیشگانی، ساخت متنی، الگوهای بندآرایی، انسجام و تجزیه‌ی مؤلفه‌ای.

مقدمه و پیشینه‌ی بحث

رابطه‌ی زبان و ادبیات، از گذشته تا کنون، به ویژه در روزگار ما که زبان‌شناسی پیشرفت چشم‌گیری داشته، پیوسته محل‌گفت و گو بوده است. تئوری‌های نقد ادبی و تئوری‌های زبان‌شناسی در دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی به یک نقطه‌ی مشترک می‌رسند: متن.

تئوری‌های رایج زبان‌شناسی را می‌توان در سه دسته جای داد: واژه‌بنیاد، جمله‌بنیاد و متن‌بنیاد. چنانچه پیوستاری در این خصوص رسم کنیم، فردینان دوسوسور (۱۹۱۳ - ۱۸۵۷) در یک سو، افرادی چون ام.ای. کی. هلیدی (۱۹۲۵ -) در سوی دیگر و چامسکی (۱۹۲۸ -) درست در وسط این پیوستار می‌افتند. سوسور واژه را واحد بررسی زبان‌شناختی می‌دید. او زبان‌شناسی را بخشی از دانش‌نشانه‌شناسی

می دانست که تا آن زمان هنوز به وجود نیامده بود (دوسوسور، ۱۳۷۸: ۲۴). نشانه هم، آن گونه که سوسور تعریفش کرد، فراتر از مرز واژه نرفت. در تعریفی هم که از محور هم نشینی و محور جانیشینی ارائه داد، توجه اصلی اش به واژه ها بود.

چامسکی، بر خلاف سوسور، جمله را واحد مطالعات زبان شناختی خود گرفت. او سعی کرد یک تئوری برای ساختار زبان (A Theory of Language Structure) ارائه دهد. تئوری او به دستور گشتاری-زایشی (Generative Grammar -Transformational) معروف شد. هدف اصلی این تئوری این است که دستور یک زبان خاص (Particular Grammar) را، همچنین دستور جهانی (Universal Grammar)، زیر بنای تمام زبان های دنیا، را تبیین علمی کند. منظور او از دستور مجموعه قواعدی است که نشان می دهد جمله های یک زبان چگونه ساخته، تلفظ و تبیین می شوند (ردفورد، ۱۹۸۸: ۲). پس تئوری او به فراتر از جمله نمی پردازد. چامسکی دستور گشتاری-زایشی را برای اولین بار در سال ۱۹۵۷، در کتاب ساخت های نحوی (Syntactic Structures)، ارائه داد و در سال ۱۹۶۵ در کتاب جنبه هایی از نظریه ی نحو (Aspects of the Theory of Syntax)، کامل کرد (اسکالیز، ۱۹۸۶: ۲ - ۶). بنابراین تئوری جمله بنیاد چامسکی در دهه ی ۱۹۶۰ میلادی به اوج خود رسیده بود.

از همان سال های آغازین دهه ی شصت، تفکر متن بنیاد نیز در زبان شناسی بالیدن گرفت. در سال ۱۹۶۲ میلادی، سخنرانی های آستین (۱۹۱۱ - ۱۹۶۰)، یکی از بنیان گذاران نظریه ی کنش گفتاری (Speech Act)، دو سال بعد از مرگش، در کتابی به نام چگونه با واژه ها کار کنیم (How to do Things with word)، منتشر شد که برای زبان شناسی متن بنیاد ارزش ویژه ای قائل بود (توماس، ۱۹۸۵: ۲۹ - ۲۸). گرایس، همکار آستین، در سال ۱۹۶۷ تئوری معنای ضمنی (Theory of Implicature) خود را ارائه داد و در سال ۱۹۷۸، در مقاله ای به نام منطق و گفتگو (Logic & Conversation)، تئوری پیشرفته تر اصول مشارکت زبانی (Cooperative Principles) یا CP را عرضه کرد (همان، ص ۶۳ - ۵۶). این تئوری ها زبان را چیزی فراتر از جمله می دانستند. واحد مورد مطالعه ی آن ها هم متن بود نه جمله. می بینیم که زبان شناسان به مرور توجه خود را از واژه به جمله و از جمله به متن گسترش دادند.

در سوی دیگر، تئوری های نقد ادبی در حرکتی مشابه، البته در جهتی مخالف، توجه خود را کم کم از بیرون متن به داخل متن کشاندند. تا قرن نوزده میلادی، یک متن ادبی را محصول جهان بینی صاحب آن یا به سخن دیگر مولود نوع نگرش مؤلف به جهان می دانستند که در این بین شخصیت فرهنگی و تاریخی

مؤلف از عوامل اساسی برای رسیدن به تفسیری درست از یک متن ادبی بود. در پایان قرن نوزدهم، بعضی منتقدین ادبی، این نوع نگرش به یک متن ادبی را بسیار انتزاعی و رمزآلود دیدند و گفتند که این نگرش توجه انسان را از اصلی‌ترین و واقعی‌ترین عنصر متن، زبانی که به آن نوشته شده، دور می‌کند. نیز گفتند برای این که یک متن ادبی استوار و علمی و عینی باشد باید تجزیه و تحلیل دقیقی از بافت زبانی متن ارائه شود. جنبش ادبی فرمالیسم روسی، در اوایل قرن بیستم میلادی، بر تجزیه و تحلیل متن ادبی به عنوان هدف نهایی منتقد، بدون در نظر گرفتن تاریخ اجتماعی، هدف مؤلف یا واکنش خواننده، تاکید گذاشت (کریستال، ۱۹۸۹: ۷۸). "آئین‌های رسمی و دانشگاهی نقد ادبی در دهه ی ۱۹۲۰، نه تنها در روسیه، بل در اروپای قاره ای و کشورهای انگلوساکسون موضوع اصلی پژوهش خود را بیرون از متن می‌جستند؛ یعنی در چشم انداز جامعه شناسیک- تاریخی یا روان شناسیک. پرسش اصلی برایشان این بود: "چه چیز متن را می‌سازد؟"؛ اما فرمالیست‌های روسی موضوع اصلی و مرکز کار را خود متن یا به عبارت بهتر آنچه در متن بازتاب یافته شناختند و هرگونه چشم اندازی را که خارج از متن مطرح شود، در مرتبه ی دوم از اهمیت قرار دادند. پرسش اصلی برای فرمالیست‌ها این بود: "ادبیت متن چیست؟" (احمدی، ۱۳۷۰: ۴۳). آراء و افکار رومن یاکوبسن (۱۸۸۳-۱۸۹۶) باعث پیدایش رویکردی زبان شناختی نسبت به مطالعه ی سبک‌های ادبی شد و کم‌کم شاخه ی جدیدی از علم به وجود آورد به نام Stylolinguistics، که شاید بتوان واژه ی سبک- زبان شناسی را برایش گذاشت. این شاخه از دانش بشری، به ویژه در سال‌های اخیر، سعی می‌کند به الگوهای فراتر از جمله در بررسی یک اثر ادبی تاکید داشته باشد (کریستال، ۱۹۸۹: ۷۸). یاکوبسون رهبر گروهی از فرمالیست‌های روسی بود که در سال ۱۹۱۵/انجمن زبان‌شناسان مسکو (Moscow Linguistic Circle) را تاسیس کرده بودند و فعالیت آن‌ها بیشتر جنبه ی زبان‌شناسی داشت. به اعتقاد آن‌ها، ادبیات صرفاً یک مسأله ی زبانی است و لذا می‌توان گفت که زبان ادبی یکی از انواع زبان هاست و باید به آن از دید زبان شناسی نگریست (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۴۷). وی در سال ۱۹۶۰ نظریه ی ادبی/ارتباط را ارائه داد و چند سال بعد آن را بدون دگرگونی در برگزیده ای از نوشته هایش با عنوان مقاله هایی در باره زبان شناسی همگانی (Essais de Linguistique Generale) به چاپ رساند (احمدی، ۱۳۷۰: ۶۵).

این گونه بود که تئوری‌های نقد ادبی و تئوری‌های زبان‌شناسی، در دهه ی ۱۹۶۰، به نقطه ی مشترک خود، متن، می‌رسند. یاکوبسون خود نمود عینی و واقعی این نقطه ی مشترک است که هم ادیب است و هم زبان‌شناس؛ هم در زبان‌شناسی آثاری ماندگار دارد و هم در ادبیات و نقد ادبی. رویکرد متن‌بنیاد

به زبان و پیوند زبان و ادبیات، کم کم باعث به وجود آمدن شاخه های جدیدی از دانش چون منظورشناسی (Pragmatics) و تجزیه و تحلیل گفتمان (Discourse Analysis) شد. افرادی چون مارتینه و هلیدی در چنین فضایی تئوری های زبانشناختی نقشگرایی خود را بنیان نهادند. دستورمتن بنیاد و نقش گرای هلیدی، در کنار یک رویکرد مناسب معنی شناسی چون تجزیه ی مؤلفه ای (Componential Analysis)، چهارچوب علمی استواری جهت کند و کاو یک متن ادبی ارائه می دهد. ابتدا دستور نقشگرا و تجزیه ی مؤلفه ای را کوتاه معرفی می کنیم، بعد نگاهی از این منظر به اول دفتر سوم مثنوی می اندازیم.

۱- دستور نقش گرای هلیدی

این دستور از چند زاویه، هر بار به شیوه ای متفاوت، متن را به مطالعه می گیرد. برای یک متن سه ساخت در نظر می گیرد: ساخت اندیشگانی (Ideational Structure)، ساخت متنی (Textual Meaning) و ساخت بینافردی (Interpersonal Meaning). در کنار این امور الگویی هم برای بررسی انسجام یک متن ارائه می دهد. ساخت بینافردی زیاد به کار ما نمی آید؛ بنابراین، در این نوشته، دستور نقشگرایی هلیدی را بر سه پایه ی ساخت اندیشگانی، ساخت متنی و انسجام می گذاریم.

۱-۱ - ساخت اندیشگانی

زبان ابزاری است برای نمایاندن جهان برون و جهان درون. انسان برای این که بتواند مفهومی از جهان برون و جهان درون خود داشته باشد، باید بتواند تصویری ذهنی از آن ها بیافریند. زبان است که توانایی تصویرسازی از برون و درون را به انسان می دهد. پس زبان ابزاری است برای نمایاندن جهان. زبان این تصویر ذهنی را برش می زند، تکه تکه می کند و هر تکه را در واحدی به نمایش می گذارد. بعضی از تکه های برش خورده یک فرایند (Process) را نشان می دهند که به عنوان مرکز ثقل یک بند (جمله) عمل می کنند. مثلاً *دویدن* و *دیدن* دو فرایند هستند. هر فرایند به فراخور حال خود یک، دو، سه یا چند مشارک (Participant) می گیرد. مشارک ها هم به نوبه ی خود تکه های برش خورده ی دیگری از واقعیت هستند. بنابراین فرایند *دویدن* یک مشارک می گیرد *حسن دوید* اما فرایند *دیدن* دو مشارک می خواهد: *حسن حسین را دید* (هلیدی، ۱۹۸۷: ۲-۱۰۱).

در حوزه های دیگر مطالعات زبانی هم، نقش های مشابهی، البته با اصطلاحاتی متفاوت، برای زبان در نظر گرفته اند. گویا اولین بار ویتگنشتاین (۱۹۵۱-۱۸۸۹) به سال ۱۹۱۸ در رساله ی *منطقی-فلسفی* خود نظریه ای ارائه کرد که بعدها به *نظریه ی تصویری زبان* (Picture Theory) معروف شد. این نظریه از یک

سو عالم را به امور واقع تقسیم می‌کند (ویتگنشتاین، ۱۳۷۹: ۹؛ ماونس، ۱۳۷۹: ۲۸) و از سوی دیگر زبان را در تحلیل نهایی متشکل از گزاره‌های ساده یا گزاره‌های بنیادین می‌بیند (ویتگنشتاین، ۱۳۷۹: ۴۹). بدین ترتیب "زبان به گزاره‌های ساده ای فرو می‌کاهد که مرکب از نام‌هایند؛ و جهان هم به وضع‌امورهایی (امور واقعی) فرو می‌کاهد که مرکب از اشیاء اند. زبان جهان را تصویر می‌کند، به قالب می‌ریزد یا باز می‌نماید" (هادسون، ۱۳۷۸: ۳۱). حتی چامسکی هم با اینکه جمله بنیاد است، نقش مشابهی برای زبان در نظر می‌گیرد. به نظر چامسکی هر فعل، فرایند در تئوری هلیدی، در هر زبانی، می‌تواند یک مشارک خارجی (External Argument)، یعنی مشارکی که در خارج از گروه فعلی است و از نظر دستوری معمولاً فاعل (Subject) فعل است و یک یا چند مشارک داخلی (Internal Argument) که متمم (Complement) هستند، بگیرد. علاوه بر مشارک خارجی و مشارک داخلی یک فعل می‌تواند چند ادات (Adjunct) هم بگیرد. ادات در یک جمله از نظر تئوری می‌تواند نامحدود باشد (ردفورد، ۱۹۸۸: ۳۸؛ کوک و نیوسن، ۱۹۹۷: ۱۴۵).

چنانچه بخواهیم با اصطلاحات دستور زبان فارسی صحبت کنیم، می‌توانیم بگوییم که منظور از مشارک خارجی تقریباً فاعل فعل، منظور از متمم مفعول مستقیم یا غیر مستقیم و منظور از ادات همان صفت‌ها و قید‌های جمله هستند. با این توضیح می‌توان به یک متن به عنوان باز نمود واقعیت بنگریم و آن را برخاسته از یک ساخت اندیشگانی بدانیم. در این صورت متن از بندهایی درست شده است که یکی از پی‌دیگری آمده است. در هر بند یک فرایند، چند مشارک و چند ادات وجود دارد. ارتباط این اجزا از نظر افقی، ارتباط یک فرایند با اجزای پیرامونش و ارتباط مشارک‌ها و ادات با همدیگر، و از جهت عمودی، ارتباط یک فرایند و اجزای اقماریش با فرایندهای قبلی و بعدی و اجزای اقماریشان، ما را به جهان ذهنی و نوع جهان بینی آفریننده‌ی متن، شاعر یا نویسنده، همچنین با قدرت خلاقیت او آشنا می‌سازد.

۲-۱- ساخت اطلاعاتی

درست است که زبان واقعیت را می‌نماید و برای این نمایش از فرایندها و مشارک‌ها و ادات و متمم‌ها استفاده می‌کند اما بافت موقعیتی (Situational Context) زبان هم در چگونگی آرایش یک بند (جمله) بی‌تأثیر نیست (براون و یول، ۱۹۸۹: ۳۵).. به عنوان مثال به بند (جمله) زیر توجه فرمایید:

۱- حسن کتاب را به حسین داد.

در این جمله داد یک فرایند است، حسن یک مشارک خارجی است از نوع کنشگر (Agent)، کتاب یک مشارک داخلی از نوع کنش پذیر (Patient) و حسین یک مشارک داخلی دیگر از نوع هدف (Goal). حال به بندهای (جمله های) زیر توجه کنید. عبارت های کج تکیه ی برجسته دارند.

۲- کتاب را حسن به حسین داد.

۳- کتاب را حسن به حسین داد.

۴- حسن کتاب را به حسین داد.

۶- حسن کتاب را به حسین داد.

تمام بندهای بالا ساخت اندیشگانی واحدی دارند و محتوی یکسانی را می رسانند. در تمام بندهای فوق باز هم مثل بند (۱) حسن کنشگر است و کتاب کنش پذیر و داد فرایند. اما مشخص است که هریک از بندهای فوق معنای ویژه ای دارد که متفاوت از دیگری است. این تفاوت معنی ریشه در چگونگی آرایش و سازمان بندی مشارکین و فرایند نسبت به یکدیگر و نیز برجسته سازی های خاص از طرف گوینده دارد. سخنگو نوع آرایش کلامی خود را بر اساس اطلاع کهنه (Given Information) و اطلاع نو (New Information) انتخاب می کند، بدین ترتیب که ابتدا اطلاع نو را می آورد و بعد اطلاع کهنه را. اینکه کدام جزء کلام نو است و کدام قسمت کهنه بستگی به تصور سخنگو از اطلاعات شنونده یا خواننده و میزان آن دارد (هلیدی، ۱۹۸۷: ۷-۲۷۴). مثلاً بند (۲) را گوینده زمانی می گوید که تصور می کند شنونده می داند حسن چیزی به حسین داده است ولی نمی داند که آن چیست: قلم است؟ دفتر است؟ کیف است؟ چیست؟؛ اما بند (۳) را وقتی می گوید که تصور می کند که شنونده می داند کسی کتاب را به حسین داده است؛ اما نمی داند چه کسی این کار را کرده است.

بنابراین نوع آرایش کلامی و حتی آهنگ و تکیه ای که گوینده به اجزای کلام می دهد بستگی به نگرش او به اطلاعات کهنه و نو دارد. بدیهی است که بحث از آهنگ و تکیه بیشتر در متون گفتاری و شنیداری مصداق پیدا می کند؛ اما در متون خواندنی و نوشتاری این تقدم و تأخر اجزای کلام است که اطلاع کهنه و اطلاع نو را نشان می دهد. از آنجا که بحث اصلی ما شیوه ی گسترش متن در مثنوی معنوی به عنوان یک متن نوشتاری است، به آهنگ و تکیه نمی پردازیم.

در علوم مختلف رسم است که برای مفاهیم جدید اصطلاحات جدید وضع می‌کنند. در زبان انگلیسی هم برای اطلاع نو اصطلاح Theme و برای اطلاع کهنه اصطلاح Rheme را ساخته‌اند (هلیدی، ۱۹۸۷: ۹-۳۸؛ ۱۹۶۷). در زبان فارسی هنوز اصطلاح مناسبی برای این دو مفهوم ساخته نشده‌اند. برای اینکه بتوانیم کار را پیش ببریم از دو اصطلاح نهاد و گزاره که آشنا هستند استفاده می‌کنیم. با این توضیح که نهاد و گزاره‌ی ما در این جا با نهاد و گزاره‌ی دستوریان البته متفاوت است. در این جا نهاد آن جزء اطلاعاتی از کلام است که چون اطلاع نو است در اول جمله آمده است و گزاره آن بخش از کلام است که چون کهنه است بعد از نهاد می‌آید. برای توضیح بیشتر در جدول زیر نهاد و گزاره‌ی چند بند بنا به تعریف جدید مشخص شده است:

نهاد	گزاره
دیروز	حسن را دیدم.
با دقت بسیار	نامه را خواندم.
روزی ز سر سنگ	عقابی به هوا خاست.
سالی که نکوست	از بهارش پیدا است.
بانگ زد	کای جمله فرزندان من
در اینجا	چار زندان است.
بر سر و رویش	گلایی می زدند.
گفت عاشق	امتحان کردم مگیر

متن عبارت از بندهایی است که پی هم آمده‌اند. سخنگو بند از پی بند می‌آورد و متن را سامان می‌دهد. برای اینکه یک متن درست گسترده شود اولاً باید بندها با الگوهای مناسبی از پی هم بیایند و ثانیاً باید در کل متن انسجام لفظی و معنایی برقرار باشد. پس یک متن گسترده را از دو جهت می‌توان مطالعه کرد.

الف: الگوهای بند آرای

ب: انسجام

در هر زبان الگوهای متعددی برای بند آرایبی هست و هر نویسنده یا شاعر از الگوهای خاصی برای گسترش متن خود استفاده می کند. در مثال های زیر، زیر نهاد خط کشیده ایم و گزاره را با خط کج نوشته ایم. همچنین (ن) را نشانه ای برای نهاد و (گ) را نشانه ای برای گزاره گرفته ایم. شماره هر بند را هم با عدد مشخص کرده ایم.

الگوی اول

نهاد بند اول (یا یکی از اجزای آن) به عنوان نهاد (یا یکی از اجزای آن) در بند دوم یا بندهای دیگر تکرار می شود (یارمحمدی، ۱۳۷۴: ۱.۸):

ن ۱-گ ۱

ن ۱-گ ۲

ن ۱-گ ۳

" رب العالمین در ازل پیش از وجود بنده بنده را بخرید. خود بایع بود و خود مشتری (بود). خود فروخت و خود خرید" (مبیدی، ۱۳۶۱، جلد ۴: ۲۲۹).

الگوی دوم:

گزاره ی بند اول (یا یکی از اجزای آن) به عنوان نهاد (یا یکی از اجزای آن) در بند دوم و سوم و قرار می گیرد (یارمحمدی، ۱۳۷۴: ۱.۸).

ن ۱-گ ۱

گ ۱-گ ۲

گ ۱-گ ۳

" هر پیغامبری را معجزه ای ظاهر دادند. معجزه ی ابراهیم آتش بود که وی را نسوخت. معجزه ی موسی عصا و ید بیضا بود. معجزه ی عیسی احیاء موتی بود. معجزه ی مصطفی عربی (ص) بوستان دوستان با صفوت بود" (مبیدی، ۱۳۶۱، جلد ۸: ۲۵۳).

الگوی سوم:

گزاره ی بند اول به عنوان نهاد در بند دوم و گزاره ی بند دوم به عنوان نهاد در بند سوم و تکرار می شود (یارمحمدی، ۱۳۷۴: ۱۸).

ن ۱-گ ۱

گ ۱-گ ۲

گ ۲-گ ۳

گ ۳-گ ۴

" در این جا چار زندان است

به هر زندان دو چندان نقب (است)

در هر نقب چندین حجره (است)

در هر حجره چندین مرد در زنجیر (ند) (احمد شاملو)

الگوی چهارم:

گزاره ی بند اول باز هم به عنوان گزاره در بند دوم، سوم و تکرار می شود (یارمحمدی، ۱۳۷۴: ۱۸).

ن ۱-گ ۱

ن ۲=گ ۱

ن ۳-گ ۱

ن ۴-گ ۱

" دو شیخ در ظلمات

تا مرزهای خستگی رقصیده اند

ما رقصیده ایم

ما تا مرزهای خستگی رقصیده ایم " . احمد شاملو)

الگوی پنجم:

نهاد بند اول به عنوان گزاره ی بند دوم یا بندهای بعدی به کار می رود (یارمحمدی، ۱۳۷۴: ۱۸).

ن ۱-گ ۱

ن ۲-گ ۱

ن ۳-گ ۱

ن ۴-۱

" بش اسب بگرفت و دست به روی اسب فرو مالید. اسب هیچ نجنبید. لگام بر سرش کرد و زین بر پشتش نهاد " (طوسی، ۱۳۷۰: ۵).

۴- ۱ انسجام متن

برای ایجاد انسجام در یک متن معمولاً از عوامل انسجامی (Cohesive Devices) استفاده می کنند. عوامل انسجامی یا واژگانی (Lexical) هستند یا غیر واژگانی. عوامل واژگانی عبارتند از: تکرار، مترادف، تضاد و ذکر خاص بعد از عام. عوامل غیر واژگانی عبارتند از: جانمایی، حذف، ارجاع و ربط (هلیدی، ۱۹۸۷: ۲۸۷؛ ۱۹۷۶).

هر یک از عوامل فوق خود ممکن است چند نوع باشد. برای روشن شدن بحث برای هرکدام نمونه ای می آوریم.

تکرار

نی حریف هرکه از یاری برید	پرده هایش پرده های ما درید
همچو نی زهری و تریاقی که دید	همچو نی دمساز و مشتاقی که دید
نی حدیث را پر خون می کند	قصه های عشق مجنون می کند

ترادف و تضاد

چون نه شیری هین منه تو پای پیش	کان اجل گرگ است و جان تست میش
ور ز ابدالی و میشت شیر شد	ایمن آ که مرگ تو سر زیر شد

بین اجل و مرگ نوعی ترادف و بین گرگ و میش نوعی تضاد هست.

عام و خاص

بدگهر را علم و فن آموختن	دادن تیغی به دست راهزن
تیغ دادن در کف زنگی مست	به که آید علم را ناکس به دست

بدگهر عام است و راهزن و ناکس خاص .

۲- تجزیه‌ی مؤلفه‌ای

در علم معنی‌شناسی (Semantics) یک واژه از هر زبان را چون یک بقچه یا یک بسته پر از مولفه‌های معنایی در نظر می‌گیرند. گویشوران گاهی به فراخور نیازشان این بقچه‌ها را می‌گشایند و به داخل آن سرک می‌کشند و مولفه‌های معنایی آن را بیرون می‌ریزند و گاه بر یک یا چند تا از آنها تاکید می‌کنند. به این کار اصطلاحاً تجزیه و تحلیل مولفه‌ای (Componential Analysis) می‌گویند (لاینز، ۱۹۶۸: ۸۱-۸۷؛ لارسن، ۱۹۸۴: ۳-۲۸). نمونه‌ی واژه‌ی دیو را در زبان فارسی در نظر می‌گیریم. چنانچه این بقچه‌ی معنایی را بگشاییم به مولفه‌های معنایی زیر می‌رسیم:

(بزرگ، قوی هیکل، قوی، بد ترکیب، نحس، زشت کردار، پلید)

حال به دو کاربرد این واژه در یک شعر معروف از بهار توجه فرمایید:

ای دیو سپید پای در بند ای گنبد گیتی ای دماوند

شاعر بقچه‌ی معنایی دیو را گشوده و از درون آن مولفه‌های معنایی مثبت چون (بزرگ قوی و) را بیرون کشیده و بر آنها تاکید کرده است. بنابراین واژه‌ی ای که در فرهنگ مردم معنای بدی دارد در بیت بالا خوش‌نشسته و معنای خوبی یافته است. همین شاعر در همین شعر چند بیت بعد می‌گوید:

تا واره‌ی از دم ستوران و این مردم نحس دیو مانند

با شیر سپهر بسته پیمان با اختر سعد کرده پیوند

شاعر از درون بقچه مولفه‌های معنایی منفی را که اتفاقاً در این مورد خاص خیلی هم بیشترند بیرون کشیده و بر آنها تاکید کرده است.

۳- نگاهی به اول دفتر سوم

با این توضیحات به بررسی الگوهای گسترش متن در مثنوی ابتدای دفتر سوم می‌پردازیم:

(ن ۱) ای ضیاء الدین حسام الدین (گ ۱) بیار این سوم دفتر

که (ن ۲) سنت (گ ۱) شد سه بار

(ن ۳) برگشا (گ ۱) گنجینه‌ی اسرار را در سوم دفتر

(ن ۴) بهل (گ ۲) اعدار را

(ن ۱) قوت (گ ۳) از قوت حق می‌زهد

(ن ۵) نه (گ ۳) از عروقی کز حرارت می‌جهد

- (ن ۶) این چراغ شمس (گ ۵) کو روشن شود
 (ن ۵) نه (گ ۵) از فتیل و پنبه و روغن بود
 (ن ۷) سقف گردون (گ ۶) کو چنین دائم بود
 (ن ۵) نه (گ ۷) از طناب و استنی قائم بود
 (ن ۱) قوت جبریل (گ ۸) از مطبخ نبود
 (ن ۸) بود (گ ۲) از دیدار خلاق وجود
 (ن ۱) همچنین این قوت ابدال حق
 (گ ۳) هم ز حق دان
 (ن ۵) نه (گ ۸) از طعام و از طبق
 (ن ۱) جسمشان را (گ ۵) هم ز نور اسرشته اند
 (ن ۹) تا ز روح و از ملک (گ ۹) بگذشته اند
 (ن ۱) چونک موصوف (گ ۳) ی به اوصاف جلیل
 (ن ۱) ز آتش امراض (گ ۱) بگذر چون خلیل
 (ن ۱) گردد آتش (ن ۱) بر تو هم برد و سلام
 (ن ۱۱) ای عناصر (گ ۱۱) مر مزاجت را غلام
 (گ ۱۱) هر مزاجی را (ن ۱۱) عناصر مایه است
 (گ ۱۱) وین مزاجت (گ ۱۲) برتر از هر پایه است
 (گ ۱۱) این مزاجت از جهان منبسط
 (گ ۱۳) وصف وحدت را کنون شد ملتقط
 (ن ۱۲) ای دریغا عرصه ی افهام خلق
 (گ ۱۴) سخت تنگ آمد
 (ن ۱۲) ندارد خلق (گ ۱۵) حلق
 (ن ۱) ای ضیاء الحق (گ ۱۵) به حلق رای تو
 حلق بخشد سنگ را حلوی تو

(ن ۱۳) کوه طور (گ ۱۵) / اندر تجلی حلق یافت

(ن ۱۴) تا که می (گ ۱۶) نوشید و

(ن ۱۴) می را (گ ۱۷) بر نتافت

الگوی گسترش متن در این چند بیت را می توان به صورت زیر نمایش داد:

ن ۱-۱ گ	ن ۹-۹ گ
ن ۲-۱ گ	ن ۱-۳ گ
ن ۳-۱ گ	ن ۱-۱ گ
ن ۴-۲ گ	ن ۱-۱ ن
ن ۱-۳ گ	ن ۱۱-۱۱ گ
ن ۵-۳ گ	ن ۱۱-۱۱ گ
ن ۶-۵ گ	ن ۱۱-۱۱ گ
ن ۵-۵ گ	ن ۱۲-۱۱ گ
ن ۶-۷ گ	ن ۱۲-۱۴ گ
ن ۷-۵ گ	ن ۱-۱۵ گ
ن ۸-۱ گ	ن ۱۳-۱۵ گ
ن ۸-۲ گ	ن ۱۴-۱۶ گ
ن ۱-۳ گ	ن ۱۴-۱۶ گ
ن ۵-۸ گ	ن ۱۴-۱۷ گ
ن ۱-۵ گ	

۴- نتیجه گیری

بررسی ابتدای دفتر سوم نشان می دهد که مولوی در مثنوی بیشتر از الگوی اول و چهارم بند آرایبی استفاده کرده است. در الگوی اول، نهاد یک بند به عنوان بندهای بعدی و در الگوی چهارم گزاره ی یک

بند به عنوان گزاره ی بند های بعدی تکرار می شود. بدیهی است که چنانچه بخواهیم الگوی مورد علاقه ی مولوی را پیدا کنیم باید ابیات بیشتری از مثنوی را با توجه به این چهارچوب مورد مطالعه قرار دهیم. حتی می توان با مطالعه ی متون ادبی دیگر، از شاعران و نویسندگان بنام فارسی، الگو یا الگوهای غالب بند آرایی را در زبان فارسی پیدا و مشخص کرد. به هر حال الگوی اول و چهارم باعث انسجام بیشتر متن می شود. شاعر با انتخاب این الگوها سعی می کند که هر از گاهی دوباره گریزی بزند به نهادها و گزاره های گذشته و آنها را یا عیناً تکرار کند و یا اینکه یکی از لوازم آنها را بیاورد. این امر در محور عمودی شعر انسجام عجیبی پدید می آورد. استفاده ی خلاقانه ی شاعر از عوامل انسجامی و تجزیه ی مؤلفه ای هم به کمکش آمده است. هریک از نهاد و گزاره و هر یک از اجزای آنها را می توان به عنوان یک بسته ی معنایی در نظر گرفت. مولوی برای ایجاد انسجام گاهی بدون آنکه این بسته ها را باز کند تکرارشان کرده است. البته این مورد کمتر اتفاق می افتد:

از محبت تلخ ها شیرین شود	از محبت مس ها زرین شود
از محبت دردها صافی شود	از محبت دردها شافی شود
از محبت مرده زناده می شود	از محبت شاه بنده می شود

در ابیات بالا، مولوی نهاد / از محبت را در بند های بعدی عیناً تکرار کرده است. گاهی این بسته های معنایی را باز می کند، به دقت درونشان را می نگرد و مؤلفه های معنایی آن ها را بیرون می کشد. سپس، به جای تکرار خود واژه، یک مؤلفه ی معنایی یا یکی از لوازم آن را تکرار می کند و بدینوسیله باعث انسجام در متن می شود:

قوت جبریل از مطبخ نبود	بود از دیدار خلاق وجود
همچنین این قوت ابدال حق	هم ز حق دان نه از طعام و از طبق

در مصرع اول بیت اول واژه ی مطبخ و در مصرع دوم بیت دوم دو تا از مؤلفه های معنای آن، طعام و طبق، آمده است. شاعر با گشودن بقچه ی معنایی مطبخ و بیرون کشیدن مؤلفه های معنایی آن و تکرار آنها به شیوه ی خاص خود باعث انسجام در محور عمودی شده است.

گاهی هم بقچه ی معنی را باز می کند؛ اما ابتدا آن را از مؤلفه های معنایی خودش تهی می کند و به جایش مؤلفه های معنایی جدیدی که می خواهد می ریزد. آن گاه با توجه به مؤلفه های جدیدی که خود بار واژه کرده از عوامل انسجामी استفاده می کند:

هر یک از اجزای عالم یک به یک	بر غبی بند است و بر استاد فک
بر یکی قند است و بر دیگر چو زهر	بر یکی لطف است و بر دیگر چو قهر
هر جمادی با نبی افسانه گو	کعبه با حاجی گواه و نطق جو
بر مصلی مسجد آمد هم گواه	کو همی آمد به من از دور راه
با خلیل آتش گل و ریحان و ورد	باز بر نمرودیان مرگ است و درد

استاد معنی واژگانی مشخصی دارد؛ اما این جا از مؤلفه های معنایی خود تهی شده و مؤلفه های معنایی جدیدی گرفته تا بتواند مقابل غبی در این متن بنشیند. با توجه به مؤلفه های جدید، مولوی/استاد را به عنوان عام و نبی و حاجی و مصلی و خلیل را به عنوان موارد خاص به کار گرفته و با عامل انسجामी تکرار خاص بعد از عام متن را گسترش داده است.

گاهی هم بدون باز کردن بقچه ی معنی، صرفاً به خاطر شباهت ظاهری یک بقچه به بقچه ی دیگر، اشتراک لفظی واژه ها، به معنایی جدید می رسد و متن را می گسترند:

در کف هر کس اگر شمعی بدی	اختلاف از گفتشان بیرون شدی
چشم حس همچون کف دست است و بس	نیست کف را بر همه ی او دسترس
چشم دریا دیگر ست و کف دگر	کف بهل و از دیده ی دریا نگر
جنبش کفها ز دریا روز و شب	کف همی بینی و دریا نه عجب

کف در بیت های اول و دوم کف دست است؛ اما در بیت های سوم و چهارم به معنی کف دریاست.

شاید بتوانیم اصطلاح پلواژه را در این موارد به کار ببریم. همانگونه که گفتیم مولوی واژه ها را چون بسته های معنایی می بیند و آنها را می شکافد و به درون آنها سرک می کشد و سپس واژه ای یا عبارتی متناسب با یکی از مولفه های معنایی آن واژه را می آورد. مثل این است که مولوی بعضی واژه ها را پلی می بیند برای رسیدن به واژه های جدید و معانی جدید گاهی حتی این بقچه های معنایی را باز نمی کند و اصلاً محتویات درونی آنها را نمی بیند یا می بیند و خود را به ندیدن می زند. در چنین مواردی ظاهر یک بقچه معنایی صرف نظر از محتویات آن او را به یاد بقچه ای دیگر می اندازد.

کتابنامه

- ۱- دوسوسور، فردینان: دوره ی زبان شناسی عمومی، صفوی، کورش (مترجم)، انتشارات هرمس، تهران، چاپ اول، ۱۳۷۸ .
- ۲- شاملو، احمد: مجموعه آثار، انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۸۰
- ۳- طوسی، خواجه نظام الملک: سیاستنامه، به کوشش جعفرشعار، انتشارات امیر کبیر، تهران، چاپ چهارم، ۱۳۷۰
- ۳- ماونس، هاورد: درآمدی بر رساله ویتگنشتاین، علوی نیا، سهراب (مترجم)، انتشارات طرح نو، تهران، چاپ اول، ۱۳۷۹ .
- ۴- میبدی، ابوالفضل رشید الدین: کشف الاسرار و عدۀ الابرار، انتشارات امیرکبیر، تهران، چاپ سوم، جلد چهارم، ۱۳۶۱ .
- ۵- ویتگنشتاین، لودویک: رساله ی منطقی- فلسفی، ادیب سلطانی، میرشمس الدین (مترجم)، انتشارات امیرکبیر، تهران، چاپ دوم، ۱۳۷۹ .
- ۶- هادسون، ویلیام دانالد: لودویک ویتگنشتاین، ملکیان، مصطفی (مترجم)، انتشارات گروس، تهران، چاپ اول، ۱۳۷۸ .
- ۷- یارمحمدی، لطف الله: پانزده مقاله در زبان شناسی مقابله ای و ساخت زبان فارسی، انتشارات رهنما، تهران، ۱۳۷۴ .

- ۸- Brown, Gillian & Yule, George (۱۹۸۹): *Discourse Analysis*, Cambridge, Cambridge University Press.
- ۹- Cook, V.J & Newson, Mark (۱۹۹۷), *Chomsky's Universal Grammar*, Cambridge, Blackwell.
- ۱- Crystal, David (۱۹۸۹): *The Cambridge Encyclopedia of Language*, Cambridge, Cambridge University Press .
- ۱۱- Halliday, M.A.K) .۱۹۷۶: *(Cohesion in English*, London, Longman .
- ۱۲- Halliday, M.A.K) .۱۹۸۷: *(An Introduction to Functional Grammar*, London, Edward Arnold.
- ۱۳- Larson, Mildred L) .۱۹۸۴: *(Meaning -Based Translation :A Guide to Cross-Language Equivalence*, New York, university Press of America.

۱۴ -Lyons, John)۱۹۶۸ :(Introduction to Theoretical Linguistics, Cambridge, Cambridge University Press.

۱۵ -Radford, Andrew)۱۹۸۸ :(Transformational Grammar, Cambridge, Cambridge University Press .

۱۶ -Steinberg, Danny D) .۱۹۹۱ :(Psycholinguistics Language, Mind & World .Cambridge, Cambridge University Press.

۱۷ -Thomas, Jenny)۱۹۹۵ :(Meaning in Interaction :An Introduction to Pragmatics .London & New York, Longman.