

سمیه نجفی خاتونی
گفت و گو

مولانا در قرن ششم هجری مثنوی معنوی را در قالب شش کتاب و در ۲۶۰۰۰ بیت شعر آورده است، اشعار و نحوه قصه‌گویی مولانا، دارای عناصری از شیوه بیانی است که در ادبیات پسامدرن هم دیده می‌شود، اما چرایی این موضوع در این مقال مورد بحث نیست، بلکه شناخت این عناصر و درک روابط بینامتنی اشعار عارفانه و حکیمانه مولانا با ادبیات قرن حاضر، مورد بحث است. بی‌شک نمی‌توان این دو گونه را از لحاظ مضمونی و درونمایه‌ای مورد قیاس قرار داد، چرا که فلسفه و جودی تفکرات مولانا و سایر عارفان اسلامی با فلسفه وحدت وجود رقم خورده حال آنکه در ادبیات مدرن و پسامدرن امروزی، وجود مرکزیت تحت هر عنوان نفی می‌شود، به‌طور مثال سر آمدان آثار پسامدرن امروزی کسانی چون: ساموئل بکت و باهارولد پینتر و ... که به سبک ایزورد کار می‌کردند، معمولاً بدون هیچ هدف‌گذاری معینی و با نگاه پوچ‌گرایانه و نیستی جهان از هم پلشیده، دست به نگارش این آثار زده‌اند؛ اما این مورد در باره اشعار مولانا صادق نمی‌کند، چرا که این کتاب سرشار از آموزه‌های دینی و اخلاقی با نگاهی الهی و عشق به جهان هستی و منطبق بر ادیان و عرفان اسلامی سرانیده شده است. اما نکته قابل تأمل؛ نوع نگارش و نحوه روایت‌گری و قصه‌گویی در اشعار مولانا است؛ چیزی که باعث منحصر به فرد شدن این اثر از زمان خویش تا عصر حاضر شده است. یکی از دلایل ماندگاری و جاودانگی مثنوی از دیرباز تا کنون؛ ابداع و به کارگیری ویژگی‌های جریان سیال ادبی در آن زمان است؛ که امروزه ما آن را ادبیات مدرن می‌شناسیم، به همین منظور، به مولفه‌های مدرن و پسامدرنی خواهیم پرداخت که نقش گرفتن‌شان در اشعار مولانا در هفت قرن پیش قابل توجه است.

قصه‌هایی بدون پایان

در ساختار روایتی قصه‌گویی کلاسیک، مابا شروع، گره‌افکنی، کشمکش، گره‌گشایی و پایان مشخص روبرو هستیم؛ اما در ادبیات مدرن معمولاً پایان داستان رها شده و نتیجه‌گیری در ذهن مخاطب، شکل می‌گیرد. پیام‌یز دانجو پزوهشگر ایرانی در زمینه فلسفه و هنر در کتاب «ادبیات پسامدرن» معتقد است: در داستان‌های مدرن پایان‌ها باز هستند و با پایان فیز یکی داستان، گویی داستان در ذهن خواننده آغاز می‌شود و خواننده می‌تولد، تفسیرهای گوناگونی برای پایان داستان تأویل کند.

درواقع در این نوع روایت نویسنده قرار نیست داستان را در یک نقطه ببندد و رویدادها را به سرانجام برساند، بدین گونه اویه خواننده‌اش اجازه می‌دهد تا تفسیرهای بسیاری از داستان داشته‌باشد. در ادبیات پسامدرن؛ درون مایه مضمونی، در ذهن مخاطب ادامه پیدا می‌کند به‌طوری که نیاز به تأویل و تفسیر هم احساس می‌شود، چرا که ادبیات پسامدرن؛ مملو از رمزگان و اشاراتی است که مخاطب برای درک و فهم آن نیازمند است تا با شرح داستان و فرم آثار دیگر آشنایی داشته‌باشد. به‌طور مثال در شعر اول دفتر مثنوی «شاه و کنیزک» پایان مشخص و روشنی برای قصه داده نمی‌شود، به‌طوری که مشخصاً می‌توان گفت داستان در نقطه گره‌گشایی رها می‌شود، و بعد از آن شاعر قید از مخاطب می‌خواهد که با تفکر و تعمق، رمزگشایی از اثر را به عهده بگیرد و آن در حد یک قصه ساده و میل شهوانی بر خسته از عشق میان یک شاه و کنیز قلمداد نکند.

توقیاس از خویش می‌گیری ولیک

دور دور افتاده‌ای بنگر تونیک (۲۴۶ / دفتر اول)

پیام‌یز دانجو در ادامه درباره مولفه‌های مشخص ادبیات مدرن، گفت: در داستان مدرنیستی مابا متن‌هایی سر و کار داریم که به نوعی ناتمام هستند، یعنی پایان ندارند و متن‌ها به شکلی کامل نیستند. شخصیت‌ها به شناخت خود از جهان پیرامون تر دید دارند و همواره در پی آن هستند که دامنه و حدود آگاهی‌شان را مشخص کنند. شخصیت به دنبال آن است که هویت واقعی خویش را دریابد، از این رو به تفسیر جهان مشغول می‌شود.

فاصله‌گذاری آشنایی زدا یانه

یکی دیگر از مولفه‌های مدرن که بیشتر در آثار پرتولت برشت پررنگ شد، آشنایی زدا یی از مفاهیم آموزشی با ساختار فاصله‌گذاری بود، به این معنی که راوی به صورت کلاماً آشکار از نقش قصه‌گو خارج شده و شروع به تفسیر و یا به اشتراک گذاشتن، دیدگاه خود درباره موضوع و یا مضمون قصه می‌کند، این شیوه یکی از ساختارهای کلی نحوه روایت اشعار در مثنوی است، تا جایی که؛ مولانا علاوه بر تفسیرهای اخلاقی و معنوی خود از اشعار گاهی از نیمه روایت اصلی گریز زده و روایتی

جان شیفته و ذهن آشفته

تشابهات شیوه بیانی در قصه‌گویی مولانا با روایت پست مدرن

شخصیت پردازی‌های نمادین و مسطح

شخصیت و نحوه به کارگیری آن در داستان در دوران مختلف ادبی، با توجه به سبک ادبی و دوره‌های ادبیاتی دستخوش تحولات بنیادینی شده است؛ در داستان‌های کلاسیک ما غالباً با یک شخصیت مرکزی روبه رو هستیم که به صورت فعال و تأثیرگذار در داستان حضور دارد و بر رویدادها و افراد پیرامون خود تأثیر می‌گذارد در حالی که در داستان‌های مدرن مابا چند شخصیتی روبه رو هستیم که هیچ کدام بر دیگری برتری ندارد و به ذات کنش‌پذیر و منفعل می‌نمایند. در آثار مولانا نیز ما با یک شخصیت قهرمان و پیشرو به‌طور معمول رو بر و نیستیم، بعضاً گره‌گشایی در عالم رو یا یا تجلی عالم مثال حل می‌شود. (مانند شاه و کنیزک دیدار شاه و طبیب الهی در رو یا) به گونه‌ای؛ ما شاهد تلاش هفتمند قهرمان در راستای هدفی از پیش تعیین شده نیستیم؛ شخصیت‌ها عمدتاً یک‌دست، سطحی و نمادین هستند.

در این بین مولانا حتی از حیوانات هم استفاده می‌کند، و به‌طور کلی بر شخصیت پردازی مبتنی بر روانشناختی و یا روابط علی و معلولی و قاعده‌مند تکیه ندارد، به‌طور مثال؛ در اشعار مولانا، شخصیت پیر و پادشاه همیشه در شمایل تیپیکال و نمادین عنوان می‌شود.

تصویرگری در اشعار مولانا / جادوی تصویر در اشعار مولانا

اشعار مولانا دارای قدرت تصویرگری بالایی هستند، به‌طوری که غالباً قصه‌ها و اندرزها در ذهن مخاطب به شکلی نمایشی نقش می‌بندند و این نیز یکی از جنبه‌های مهم در روایت‌های امروزی است که به جای توصیف حال و هوای قصه، بیشتر به موقعیت و کنش دراماتیک آن در بارقه‌های نمایشی‌شان می‌پردازند، منظور

دیگر راینان می‌کند تا به این شکل بتواند موضوع محوری قصه اصلی را در ذهن مخاطب بسط دهد.

مصطفی مستور در کتاب مبانی داستان کوتاه می‌گوید: در یک داستان پست‌مدرن ممکن است خود نویسنده چه به عنوان راوی و چه غیر راوی حضور پیدا کند، حتی ممکن است از شگردهای داستان‌نویسی خود حرف بزند.

جریان سیال ادبی

جریان سیال ادبی که ریشه در ادبیات سورئال دارد، نشان از یک بی‌نظمی و بی‌قیدی در زمان و مکان روایت دارد، به این شکل که هنرمند بدون هیچ قید و بندی به خط زمانی و مکانی، تنه‌ها حفظ مرکز داستان و یا مضمون مورد نظرش، روایت خود را از نقطه زمانی و مکانی شروع می‌کند که بتواند معنای مورد نظر را به بهترین شکل انتقال دهد، بری لوئیس عمده ترین ویژگی‌های آثار پسامدرن را این گونه بر می‌شمارد: آنها می‌توانند در بی‌نظمی زمانی در روایت رویدادها، زوال مفهوم زمان و مکان، استفاده بی‌مورد از صنعت اقتباس (الاقاط)، برجسته‌سازی واژه‌ها به منزله تشنه‌های تجزیه‌کننده مادی، تداعی نامنسجم اندیشه‌ها، پاراتویا، باطل و یا عدم تمایز بین سطوح منطقی و متمایز گفتار ظهور پیدا کنند. در اشعار مولانا نیز به‌خصوص به‌خاطر فی‌البداهه بودن، این بی‌نظمی و شوریدگی در خط روایی آن دیده می‌شود، به‌طوری که حتی از میان یک قصه وارد قصه دیگری می‌شود که معمولاً با استفاده از یک بیت و یا یک فاصله‌گذاری به شیوه روش سخن مستقیم آزاد یا مخاطب به دل قصه اصلی یا روایت محوری بر می‌گردد.

بازگرد و حال مطرب گوش دار زانکه عاجز گشت مطرب زانتظار (دفتر اول / ۲۱۶)