



دکتر نصرالله امامی

ساخت و شکنی
فرایند تحلیلی ادبی





♦ از همین مجموعه :

- ♦ نقد فرمالیستی
- ♦ ساخت‌گرایی و نقد ساختاری
- ♦ مدرنیسم در ادبیات
- ♦ ادبیات و نقد فمینیستی
- ♦ هرمنوتیک و ادبیات
- ♦ پست‌مدرنیسم در ادبیات





تاسیس ۱۳۷۶
کتابخانه تخصصی ادبیات



۱/۴۰۰

PN

۸۱ امامی، نصرالله، ۱۳۲۸ -
۲ س ۸ الف / ساخت شکنی در فرایند تحلیل ادبی: همراه با
نمونه و تحلیل / نصرالله امامی. - اهواز: رسش، ۱۳۸۲.
۷۶ ص.

ISBN 964-93905-6-1

فهرست نویسی براساس اطلاعات فیپا.

کتابنامه: ص ۶۹-۷۳.

۱. نقد ادبی. ۲. ساختارگرایی. ۳. شالوده شکنی.

۴. هرمنوتیک

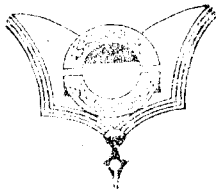
الف. عنوان.
۸۰۱/۹۵

۲ س ۸ الف / PN ۸۱

۸۲-۱۲۰۵۰ م

کتابخانه ملی ایران

ساخت‌شکنی در فرایند تحلیل ادبی



تاسیس ۱۳۷۶
کتابخانه تخصصی ادبیات

همراه با نمونه و تحلیل

دکتر نصرالله امامی

استاد دانشگاه شهید چمران



نشر زبش

مجموعه‌ی نگاه کوتاه

♦ نظریه‌های ادبی ۳



نام کتاب: ساخت‌شکنی در فرایند تحلیل ادبی
نویسنده: دکتر نصرالله امامی
گرافیک و طراحی جلد: سیاوش برادران
صفحه‌آرایی: علی محمد کرامت
حروف‌نگاری: زهرا ابوالحسن
نوبت چاپ: اول / پاییز ۱۳۸۲
شمارگان: ۲۰۰۰ نسخه
چاپ و صحافی: عمران
شابک: ۹۶۴-۹۳۹۰۵-۶-۱
بهاء: ۶۵۰۰ ریال
☐ شماره‌ی نشر: ۱۲
☐ همه‌ی حقوق محفوظ است.
نشر ریش: اهواز - خیابان حافظ - ساختمان کتاب‌فروشی رشد -
طبقه‌ی سوم تلفن ۲۲۱۶۳۷۵ - نمابر: ۲۲۱۷۰۰۲
پست الکترونیک: rasesh@parsimail.com
نمایندگی پخش: تهران - بخش گزیده - تلفن ۶۴۰۰۹۸۷ / ۶۴۹۲۹۶۲

فهرست

۷	پیش‌گفتار
۱۱	پیشینه‌ی شالوده‌شکنی
۱۳	ساخت‌شکنی به مثابه گذر از ساخت‌گرایی
۱۵	ساخت‌شکنی و تقابل‌های دوگانه
۲۲	ساخت‌شکنی در فرایند تحلیل
۲۸	داستانِ بشرِ پرهیزکار
۳۲	ساخت‌شکنی داستانِ بشرِ پرهیزکار
۳۵	پیوست
۶۹	یادداشت‌ها

به نام خداوند جان و خرد

پیش‌گفتار

ساخت‌شکنی یکی از پویاترین و جاذب‌ترین موضوعات در حوزه‌ی نظریه‌های ادبی است. نوشته‌هایی که در این زمینه به زبان فارسی موجود است، با همه‌ی ارج و ارزش خود، اغلب پیچیده، دشوار و دیریابند. هدف من در این نوشتار درگام نخست، ساده‌سازی مفهوم ساخت‌شکنی و سپس کوشش برای تبیین بیش‌تر آن به کمک تحلیل داستانی از نظامی‌گنجه‌ای بوده است.

از دوستان عزیزم دکتر محمود دارم استاد ادبیات انگلیسی در دانشگاه شهید چمران و آقای قدرت قاسمی‌پور دانش‌آموخته‌ی دکترای ادبیات فارسی برای مطالعه این نوشتار قبل از چاپ، و یادآوری چند نکته سودمند و نیز دوست و همکار دانشورم دکتر صالح حسینی برای یادآوری یادداشت شماره [۴۱] سپاسگزارم. متن حاضر با همت و بازخوانی دوست شفیق و فرهیخته‌ام آقای مصطفی مستور به چاپ سپرده شد که سپاس از ایشان را بر خود فرض می‌دانم.

ن. امامی

تیرماه ۱۳۸۲

ساخت‌شکنی که در زبان فارسی با عنوان شالوده‌شکنی هم شهرت یافته است، بنابر آنچه نظریه پردازانش مطرح کرده‌اند، یک شیوه یا روش نیست. آن‌ها حتی بر این باورند که نمی‌توان تعریف دقیقی از ساخت‌شکنی به دست داد و اساساً ارائه‌ی تعریف برای ساخت‌شکنی، با روح آن مخالف است [۱]؛ زیرا این امر به منزله‌ی آن است که می‌توانیم حد و مرزی برای ساخت‌شکنی تعیین کنیم، در حالی که ساخت‌شکنی در حدود و مرزی خاص نمی‌گنجد.

ساخت‌شکنی به یک تعبیر، امکان دادن به جولان معنا یا تنوع معنایی در قلمرو متن است؛ یعنی خارج کردن متن از معنای محدودی که ممکن است صرفاً با اتکاء به یک نگاه یا چشم‌اندازی خاص، پدید آمده باشد. بدین گونه شالوده‌شکنی می‌کوشد تا مرکزیت معنایی یا معنا محوری را از متن بگیرد و متن را از اسارت یک معنای خاص خارج کند؛ زیرا در نگاه ساخت‌شکنی، واژه‌ها و تعبیرات، دارای قطعیت معنایی نیستند تا موجب یک مفهوم یا معنای تغییرناپذیر در متن شوند. بر این اساس، هر اثری صرف نظر از شکل آشکار و معنای

پیدای خود، مورد تأویل قرار می‌گیرد ولی در عین حال، راه برای تأویل‌ها و قرائت‌های دیگر هم بسته نیست. بدین ترتیب می‌توان گفت که ساخت‌شکنی نوعی «کنش تحلیل یا تأویل» است که به طرح و تشریح پنداشت‌های خاصی در اثر می‌پردازد که مبنای آن بر کشف تناقض‌هایی در همان اثر، استوار است؛ ولی حتی همین معنا هم برای دریدا^۱ فیلسوف معروف فرانسوی و مطرح‌ترین نظریه پرداز ساخت‌شکنی، چندان دلچسب نیست. دریدا در مکتوب مشهور خود با عنوان «نامه‌ای به یک دوست ژاپنی» [۲] با سادگی و صراحت می‌نویسد: شالوده‌شکنی یک روش نیست [۳] تا بتواند در چهارچوبی مشخص به تحلیل متون ادبی یا فلسفی و نظایر آن‌ها بپردازد و صورت کاربردی به خود بگیرد. مقصود او از این سخن آن است که وقتی می‌توان از شیوه یا روش سخن گفت که الگوی مشخصی در ذهن باشد، در حالی که شالوده‌شکنی الگوی مشخصی ندارد و به همین سبب در عرصه‌ی ساخت‌شکنی، کار هر منتقدی مانند منتقد دیگر نیست تا بر مبنای مشابهِت‌ها و همانندی‌ها بتوان شیوه‌ای برای ساخت‌شکنی در نظر آورد [۴]. به نظر می‌رسد که تصور روش و کاربرد برای ساخت‌شکنی صرفاً برگرفته از روایت^۲ آمریکایی و سیل‌قه‌ی خاصی است که در اواخر دهه‌ی هفتاد و اوایل دهه‌ی هشتاد

1- Derrida

2- Version

به صورت شتابناک و اغواکننده‌ای از سوی منتقدان آمریکایی مطرح گردید. این تلقی از شالوده‌شکنی، اندکی بعد توسط نظریه پردازان ساخت‌شکنی مانند رودلف گاشه^۱ (۱۹۸۶) و جئوفری بنینگتون^۲ (۱۹۸۸) به صورت خردکننده‌ای مورد نقادی قرار گرفت.

پیشینه‌ی شالوده‌شکنی

با توجه به آنچه گفته شد، شالوده‌شکنی به منزله‌ی پافشاری و تلاش برای دگرگون کردن یک مفهوم قطعی از اثر و تلاش در مسیر تعدّد معنایی آن است.

موضوع تأویل‌پذیری و تنوع تفسیری از آثار ادبی، جزء ذات ادبیات است و از گذشته‌های دور مطرح بوده است و شاید بتوان گفت که فلسفه‌ی وجودی بسیاری از صنعت‌های ادبی نظیر ابهام‌ها، ایهام‌ها، مجازات و استعاره‌ها برای آن است تا خواننده بتواند درک و دریافتی متنوع از اثر داشته باشد و در واقع زبان را از بار دلالتی ثابت خود به سوی دلالت‌های ضمنی و نهایتاً دریافت‌ها و تفسیرهای متنوع بکشانند. با این حال، تزلزل قطعیت‌های علمی در قرن نوزدهم و سراسر قرن بیستم که موجب تردیدهای فلسفی نسبت به واقعیت گردید، مهم‌ترین مبنای فکری این نظریه بود [۵]. گفتنی است که

1- Rodelf Gasher

2- Geoffery Bennington

رگه‌هایی از چنین تردیدی را در اندیشه‌ی گروهی از فیلسوفان کهن نیز می‌توان دید. آنان معتقد بودند که دانش، محصول ذهن آدمی و عملکردهایی است که تنها می‌تواند جهان را تأویل کند نه این‌که واقعیت محض را نشان دهد [۶].

و اما این نکته که متن می‌تواند برگردان بی‌کم و کاستی از معنای مورد نظر نویسنده باشد، باوری است که در اندیشه‌های گذشته و حتی در روزگار سقراط نیز مورد انکار قرار گرفته است [۷]؛ همچنین اشاره‌هایی در متون ادبی گذشته مشرق زمین، به ویژه ادبیات فارسی و عربی، زمینه‌هایی از تأویل‌پذیری را تأیید می‌کند، که مواردی از آن را در مثنوی مولوی و کلیله و دمنه می‌توان دید [۸].

در تحولات علمی و فلسفی سده‌ی بیستم، آرای نیچه، هگل، هایدگر و نظریه‌های داروین و فروید، تردیدهای بزرگی را مطرح کرد که در شکل‌گیری نظریه ساخت‌شکنی، اثر غیر قابل انکاری داشت. نیچه معتقد بود که هیچ حقیقتی در دنیا قطعی نیست و به همین دلیل، تعبیرها و تفسیرهای ما از حقیقت می‌تواند متفاوت باشد. او بر این باور بود که «حقایق همان توهمات هستند که توهم بودنشان فراموش شده است» [۹]. پرخاشگری‌های نیچه نسبت به دریافت مقبول و سنتی از اصول و مناسبت‌ها و حتی ارزش‌های قطعیت یافته‌ی اجتماعی نیز، در فرایند شکل‌گیری شالوده‌شکنی تأثیر بسیار گذاشت. بعضی از همخوانی‌های نیچه با داروین تداعی‌کننده‌ی این فکر

است که اساساً از همان زمانی که داروین و فروید، نظریه خود را براساس تردید بزرگ خویش نسبت به ساختار جسمی و روانی انسان مطرح کردند، و حقیقت پذیرفته شده‌ی پیشین درباره‌ی روح و جسم انسان را زیر سؤال بردند، پنجره‌ای به سوی دنیای نسبت‌های تفسیری و فقدان قطعیت دریافت در حوزه‌ی ادبیات، هنر، اندیشه و معرفت انسانی باز شد و از همین روست که هرگز نباید شالوده‌شکنی را منحصر به آثار ادبی دانست زیرا ساخت‌شکنی می‌تواند گریبان هر اثر یا اندیشه و باوری را بگیرد و حتی خود ساخت‌شکنی را هم مصون نگذارد.

ساخت‌شکنی به مثابه‌ی گذر از ساخت‌گرایی

آغاز طرح ساخت‌شکنی را باید به صورت پراکنده در آثار و باورهای خود ساخت‌گرایان جستجو کرد. دریدا تصریح می‌کند که ساخت‌گرایی با همه‌ی محدودیت‌های مفهومی آن، مرحله‌ای ضروری در گذر به شالوده‌شکنی بوده است [۱۰]. ساخت‌گرایان تحت تأثیر دیدگاه‌های زبان‌شناختی، غالباً هر معنای موجودی را برخاسته از یک ساختار زبان‌شناسانه‌ی مشخص می‌دانستند و رابطه دلالتی مستقیم در هر متن را بر رابطه‌ی ضمنی و استعاره‌ی آن ترجیح می‌دادند و به همین دلیل آن‌ها در حرکت به سوی ساخت‌شکنی، نمی‌دانستند با قالب‌های ثابت زبان‌شناسی چه کنند، و به همین سبب است که

بسیاری از آنان، بعدها کوشیدند برای ساخت‌شکنی هم نوعی چهارچوب ثابت تصور کنند؛ حرکتی که ساخت‌شکنی به شدت از آن پرهیز داشت [۱۱]. در این جاگفتنی است که هر آنچه به عنوان «مابعد ساخت‌گرایی» از پایان دهه‌ی شصت به بعد در سده‌ی بیستم میلادی مطرح شد، از بطن ساخت‌گرایی بیرون آمد و در حقیقت، اندیشه‌های مابعد ساخت‌گرایی، نوعی سیر متکامل ساخت‌گرایی در شاخه‌ها و گرایش‌های مختلف آن بود و حتی در این اواخر، سرانجام برخی از ساخت‌گرایان و نظریه‌پردازان آن‌ها، تمایل خود را به نوعی سازش میان ساخت‌گرایی و دریافت‌های شهودی انکار نمی‌کردند [۱۲]. ساخت‌گرایانی که از افراط‌های گذشته‌ی خود اجتناب می‌ورزیدند، در نهایت به این نتیجه رسیدند که ساخت‌گرایی هم قادر است در مسیر دریافت‌های خواننده‌ی هوشمند حرکت کند، و البته این خواننده‌ی هوشمند می‌تواند برای دریافت‌های خود، از قالب‌های ذهنی یا طرح ذهنی خویش استفاده کند. این اندیشه را در واقع باید انقلاب ساخت‌گرایی به سوی شالوده‌شکنی دانست. چنین حرکتی می‌باید اتفاق می‌افتاد زیرا ساخت‌گرایان یا باید به تدریج تن به پذیرش دریافت‌ها و قرائت‌های مختلف از متن می‌دادند یا در قلمرو دریافت‌های محدود خود، متوقف می‌ماندند.

ساخت‌شکنی و تقابل‌های دوگانه

در دیدگاه ساخت‌گرایی فردیناند سوسور زبان شناس سوئیسی، زبان‌شناسی نظامی تکوین یافته از ارزش‌های متقابل است. این ارزش‌ها به واسطه تقابل یا تفاوتی که با هم دارند، از یکدیگر تمیز داده می‌شوند. این نکته یادآور تعبیر «تُعَرَفُ الاشياءُ باضدادها» در فرهنگ ماست؛ یعنی چیزها و امور به وسیله ضدهای خود شناخته می‌شوند. بر این اساس، تقابل، اصل معرفت تلقی می‌گردد. این تقابل‌های دوگانه^۱ که در نشانه‌شناسی نقش مهمی دارند، ساده‌ترین و مهم‌ترین رابطه‌ها در بررسی ساختارها هستند و جولان‌های تحلیلی ساخت‌گرایان غالباً متأثر از همین تقابل‌های دوگانه است [۱۳]. دریدا حتی فرهنگ غرب را مبنی بر همین نگرش دوگانه یا تقابلی می‌داند؛ به گونه‌ای که می‌توان پیشینه‌ی این باور را حتی به عصر افلاطون، ارسطو و قبل آن رساند. بحث جوهر و عرض، صورت و هیولا، لفظ و معنا و مقوله‌های تقابلی دیگر در اندیشه‌ی ارسطو توانست قرن‌ها نوعی نگرش ثنوی و دوگانه‌گرایی را در حوزه‌ی معرفت بشری پدید آورد و بر ادبیات و بلاغت نیز تأثیر بنیادی بگذارد.

تأثیر نگرش تقابلی در فرهنگ و فلسفه‌ی غرب سبب شد تا سوسور، تشریح نظام زبانی خود را براساس همین تقابل‌ها نظیر: تقابل زبان / گفتار، محور هم‌نشینی / جانشینی، محور همزمانی / در

زمانی و موارد دیگر شکل دهد. اصل تقابل‌ها بعدها در تحلیل ادبی و درک میزان ادبیت اثر، معیار اصلی تلقی شد. بر این اساس، تشخیص کلام ادبی از طریق مقایسه‌ی آن با صورت غیرادبی کلام حاصل می‌شود و تحلیل‌گر ادبی، شکل‌های گریز از ثرم را در مقابل ثرم، استعاره را در برابر معنای قاموسی و گرایش‌های انتزاعی و ذهنی را در مقابل جنبه‌های عینی و محسوس برمی‌تاباند و آن‌ها را به عنوان معیارهایی برای تعیین ادبیت اثر، مطرح می‌کند [۱۴].

دریدا با گذر از این دیدگاه تقابلی می‌کوشد تا نشان دهد که این تقابل‌ها دارای ساخت سلسله‌مراتبی و پایگانی^۱ هستند؛ بدین معنا که بدون هیچ دلیل متقن و استواری، همواره یک عنصر از این تقابل‌ها بر دیگری ارجحیت پیدا می‌کند؛ نظیر برتری معنا بر لفظ، سفید بر سیاه، نور بر ظلمت یا روز بر شب. دریدا با عدم پذیرش چنین باوری، این سلسله‌مراتب را موقتاً دگرگون می‌کند و متن را به صورتی مطرح می‌نماید که بیانگر نقطه مقابل و متضاد آن مفهومی باشد که در آغاز به نظر می‌آمده است [۱۵]. او با اتکا بر همین نگرش، مسأله‌ی برتری گفتار بر نوشتار را که سوسور مطرح کرده است، مورد تردید قرار می‌دهد [۱۶]. ساخت‌گرایان براساس دیدگاه‌های سوسور بر این باور بودند که زبان گفتار به جهت ویژگی حضور^۲ و امکان مخاطبه /

1- Hierarchical

2- Presence

مکالمه‌ی بی‌واسطه و رو در رو، حضور و ارزش بیش‌تری نسبت به نوشتار دارد و بدین سبب، نوشتار در مرتبه‌ی پایین‌تری قرار می‌گیرد. از نظر دریدا، این اندیشه به مثابه‌ی کلام محوری^۱ تلقی می‌شود. تعبیر مذکور که متشکل از دو جزء Logos یونانی به معنی زبان همراه با معنای ضمنی منطق، و Center به معنای مرکز و محور است، بیان‌کننده‌ی یک باور بنیادی است که براساس آن، به‌ویژه در تفکر مغرب‌زمین، کلام‌گفتاری برتر از نوشتار تلقی می‌شود. از آن‌جا که اساس کلام محوری، شیفتگی در برابر آواست؛ دریدا آن را آوا محوری^۲ هم می‌خواند زیرا در کلام محوری، نشانه آوایی است که به عنوان دال عمل می‌کند، یا جانشین موضوع می‌شود [۱۷]. بر همین اساس است که دریدا می‌گوید: «گفتار گونه‌ای از نوشتار است». او اگر چه نوشتار را بر گفتار ترجیح نمی‌دهد [۱۸] ولی با این حال بر آن است که نوشتار می‌تواند در غیاب مخاطبان خاص خود تکرار شود. از سوی دیگر، نوشتار یا «دال مکتوب» می‌تواند بافت خود را بشکند و بدون توجه به قصد نویسنده، با دریافتی متفاوت خوانده شود و توان تأویل‌پذیری پیدا کند.

به هر حال، ساخت‌گرایان معتقدند که کلام‌گفتاری به‌واسطه‌ی ویژگی حضور، از نوعی بی‌واسطگی برخوردار است که نوشتار فاقد

1- Logo Centrism

2- Phonocentrism

آن است و خلاصه، کلام گفتاری می‌تواند روح‌گوینده را مجسم کند، در حالی که نوشتار فاقد این خصیصه است. دریدا در رد این مطلب می‌گوید که غیاب یا فاصله‌ای که سوسور در نوشتار مطرح می‌کند، در گفتار نیز قابل درک است زیرا اگر، نوشتار را به واسطه‌ی علایم نوشتاری درک می‌کنیم، گفتار را هم به واسطه‌ی علایم آوایی و اصوات درمی‌یابیم؛ پس همان واسطه یا فاصله‌ای که برای نوشتار تصور می‌شود، در گفتار هم وجود دارد زیرا دال می‌تواند خط یا لفظ باشد. از سوی دیگر هر دال بنا بر اصل تمایز دال و مدلول، البته از مدلول خود جداست و بدین ترتیب، **حضور**ی که صرفاً برای گفتار تصور می‌شد، مردود است و در هر دو شکل گفتار یا نوشتار، تمایز و فاصله وجود دارد.

دریدا این باور را پذیرفته است که زبان از تمایزها^۱ شکل گرفته و تکوین یافته است اما در طرح مفهوم تمایز، متأثر از افکار سوسور، نیچه، فروید، هوسرل و هایدگر است. تمایز در اندیشه‌ی این متفکران، واژه‌ای حیاتی و پراهمیت است زیرا غالب آن‌ها در پژوهش‌های مربوط به نظام‌های دلالتی، به سوی تمایز و تمایزشناسی^۲ و تأکید بر آن‌ها رسیده‌اند [۱۹].

مقصود از تمایز آن است که معنای هر واژه از طریق تفاوتی که با

1- Differences

2- Differentiation

واژه‌ی دیگر دارد، دانسته می‌شود. درخت، درخت است چون سنگ نیست؛ یا گربه به اقتضای آن که سگ نیست، شناخته می‌شود. پس تفاوت و تمایز است که هویت معنایی واژه را تعیین می‌کند. از سوی دیگر، معنای یک واژه را از طریق مترادف آن درمی‌یابیم. خوب را با واژه‌ی نیکو معنا می‌کنیم؛ معنای نیکو را با واژه‌ی مطلوب درمی‌یابیم و بدین ترتیب معنای هر واژه‌ای موکول به واژه‌ی دیگر می‌شود یا چنان که بعداً خواهیم گفت، معنایش بواسطه واژه‌ی دیگر به تعویق می‌افتد.

دریدا برای نشان دادن تمایز و تعویقی که اشاره شد، لغت Difference را ابداع کرده است تا معنایی وسیع‌تر از Difference (=تمایز) بدان بخشد. در این واژه‌ی اختراعی، جزء به جای ence به کار گرفته شده است تا همامیزی^۱ دو مفهوم از فعل Differer را در زبان فرانسه برساند: یکی تفاوت داشتن یا تمایز (Difference) و دیگری به تعویق انداختن یا تعویق (Deferment). نکته جالب آن است که هر دو واژه‌ی Difference و Differance در زبان فرانسه مانند هم تلفظ می‌شوند، در حالی که شکل نوشتاری آن‌ها متفاوت است و این نکته خود می‌تواند گویای آن باشد که در زبان نوشتاری گاه می‌توان به تمایز یا تفاوتی برخورد که زبان گفتاری قادر به نشان دادن آن نیست [۲۰].

در خصوص تعویق اما، دریدا معتقد است که معنای واژه‌ها هرگز به طور کامل و جامع دریافت نمی‌شوند؛ بل که همواره معانی آن‌ها به مفهوم واژه‌های دیگری موکول می‌شود. برای مثال، هر واژه در فرهنگ لغت از طریق واژه‌ی دیگر شناخته می‌شود، در حالی که درک معنای واژه‌ی دوم نیز، نیازمند واژه‌ی دیگر است و این تسلسل و جریان ادامه می‌یابد و نقطه‌ی توقف یا پس‌گردی^۱ ندارد [۲۱].

تعویق در قلمرو شناخت واژه‌ها، موجب طرح موضوع دیگری از جانب دریدا می‌شود. او این نکته را مطرح می‌کند که معنا هرگز به صورت مجرد یا ثابت وجود ندارد؛ بل که همواره در قلمرو گفتار یا نوشتار، در حال تکثیر، تغییر و لغزیدن است. او این پراکنده شدن و حرکت معنایی را که به صورت بالقوه متأثر از متن می‌باشد، پراکنش^۲ می‌خواند [۲۲]. مقصود از پراکنش، در حقیقت پراکنده شدن معنا از طریق جایگزین‌ها یا مترادف‌های یک کلمه و انکار هرگونه معنای خاص است [۲۳]؛ برای مثال هر واژه دارای معنا و مقصودی است و این معنا در بافت کلام یا جمله، و به اقتضای هم‌نشینی با واژه‌های دیگر و نیز زمینه‌های ذهنی شخص یا تداعی‌های خاص او، موجب دریافت‌های متعددی می‌شود و بدین ترتیب ما با طیف گسترده‌ای از معانی روبرو می‌شویم. این گستردگی و تنوع معانی سبب می‌شود تا با

1- Regression

2- Dissemination

نوعی پراکنش معنایی در متن روبرو شویم که توقع معنای مشخص و معین برای یک واژه را ناممکن می‌سازد. این اصل در اندیشه‌ی دریدا دستمایه‌ای برای رسیدن به همان تکثر معنایی است که پیش از این، بدان اشارت رفت.

دریدا در حوزه‌ی مردم‌شناسی نیز مسأله تقابل طبیعت و تمدن را که روسو و اشتراوس مطرح کرده‌اند، مورد تردید قرار می‌دهد و در رد این نکته که طبیعت برتر از تمدن است، از شیوه‌ی ساخت‌شکنی بهره می‌گیرد. او ابتدا با انکار برتری طبیعت بر تمدن، این دریافت را که طبیعت در حالت بکر بودن خود بر تمدن مرجح است، مورد تردید قرار می‌دهد و سپس این پرسش را مطرح می‌سازد که آیا جایی برای پذیرش زندگی بدوی و آداب و رسوم مربوط به قربانی‌ها و ستیزه‌گری‌هایی که مبنای بسیاری از خشونت‌های وحشیانه بوده است، وجود دارد تا براساس آن طبیعت به طور مطلق بر تمدن ترجیح داده شود؟ نظیر چنین تحلیل‌های ساخت‌شکناهی می‌تواند در مورد بسیاری از اصول پذیرفته شده در تفکر، تمدن و هنر و یا سایر امور مطرح شود و احتمال هر گونه تفسیر و تجدید نظر یا قرائت تازه‌ای از آن‌ها را میسر سازد. از همین رهگذر است که ساخت‌شکنی را دارای سهم بزرگی در اندیشه‌پردازی‌های سده بیستم تلقی می‌کنند؛ برای مثال درباره‌ی قطعیت تاریخی، برخی این نکته را مطرح کرده‌اند که واقعیت تاریخی اساساً وجود ندارد؛ بل که روایتی است که ما از تاریخ

ارائه می‌کنیم [۲۴].

در کنار آن‌چه گفته شد، شاید بهتر آن باشد که ساخت‌شکنی را به مثابه‌ی انکار ساخت‌گرایی و نفی یکسره‌ی آن بگیریم. ساخت‌شکنی چنان‌که اشاره شد، مرحله‌ی متکامل و گذر از ساخت‌گرایی است و به تعبیری، نوعی فراروی از تصوّر جزئی ساختار، و حرکتی به طرف سیال شدن آن است و کوششی است برای القاء این باور که رابطه‌ی میان دال و مدلول از صورت قطعی و لایتغیّر خود خارج گردد و پذیرفته شود که هر دال می‌تواند مدلول‌های متعدد و بل‌که متکثّری داشته باشد و از متن یا اثری که مجموعه‌ای از دال‌ها و مدلول‌هاست، مفاهیم و تأویلات متنوعی حاصل آید.

ساخت‌شکنی در فرایند تحلیل

چنان‌که گفته شد، ساخت‌شکنی خاص متون ادبی نیست و نظریه‌های فلسفی، آراء مورخان و دیدگاه‌های اقتصادی و جامعه‌شناختی نیز می‌توانند مورد تحلیل‌های ساخت‌شکنی قرار گیرند، ولی در این‌جا تأکید بر روی آثار ادبی است.

در اولین گام از فرایند تحلیل ساخت‌شکنی، باید به این نکته توجه داشت که در دیدگاه ساخت‌شکنی - مانند ساخت‌گرایی - همه چیز را باید در متن جست‌وجو کرد. به گفته‌ی ج. میلر یکی از بزرگترین نظریه‌پردازان نقد ادبی در سده‌ی بیستم، ساخت‌شکنی چیزی بیش‌تر

یا کم‌تر از مطالعه‌ی هوشمندانه اثر نیست [۲۵]؛ ولی تفاوت ساخت‌شکنی با ساخت‌گرایی آن است که ذهن تأویل‌گر در کنار بهره‌گیری مستقیم از اثر، به مدد تجربه‌های ذهنی و یافته‌های فلسفی و زیر ساخت‌های گوناگون فکری خود، دست به تأویل می‌زند و باز در این تأویل شالوده‌شکنی از متن، تجربه‌مندی‌های بیرونی منتقد نیز نقش سازنده‌ای دارد. از سوی دیگر، در تحلیل ساخت‌شکنی، موجودیت ساختار به عنوان حقیقتی ثابت، پذیرفتنی نیست. در باور دریدا، متن نباید لزوماً دارای آغاز و میانه و پایانی باشد که با هم در پیوند باشند. در دیدگاه او، متن را از هر کجا شروع کنی، متن است. شاید بتوان گفت که این تلقی، قابل مقایسه است با مطالعه‌ی کتاب‌های مقدس و یا مثلاً دیوان حافظ در آثار ادبی ما زیرا آن‌ها از هر کجا شروع شوند، می‌توانند زمینه‌ای برای درک و تأویل داشته باشند. به عبارت دیگر، در تحلیل ساخت‌شکنی، هر ساختی این قابلیت را دارد که دریافت معمول و متعارف آن، در هم شکسته شود و دریافت و معنایی نو از آن استنباط گردد. ساخت‌شکنی با نیت گشودن «ساختار»، محدوده‌ای را که ساخت‌گرایی ایجاد کرده و به اصطلاح، توان جولان و حرکت معنا را در آن متوقف کرده است، می‌گسلاند تا ایستایی را از مفهوم و معنای اثر دور سازد [۲۶].

کاربرد عنوان ساخت‌شکنی نباید در یک نگاه سطحی به معنای ویران کردن اثر تلقی شود [۲۷]، زیرا این شکستن به معنای بی‌اثر کردن

یا خنثی سازی دریافت یک سویه از متن است [۲۸]. در باور ساخت‌شکنی، هیچ معنای ظاهری یا لایه‌های مفهومی در ژرف‌ساخت معنایی اثر نمی‌تواند به گونه‌ای که نتوان تأویل‌ها و تفسیرهای دیگری از آن به دست داد، ابدی و همیشگی باشد. ماهیت هر متن می‌تواند این امکان را پدید آورد که طیفی از تفسیرهای متکثر را از خود به دست دهد. گفته شده است که «بدترین گناهی که یک نویسنده می‌تواند مرتکب شود این است که وانمود کند که زبان وسیله‌ای طبیعی و شفاف است که خواننده از طریق آن یک حقیقت یا واقعیت منسجم و یگانه را دریافت می‌کند [۲۹]؛ و به همین سبب است که کار دریدا ستیز با دریافت‌های سنتی و متعارف از متن است. این تنوع‌پذیری در تأویل بدان سبب است که خواننده در استنباط خود از اثر، دارای زاویه‌ی دیدی متناسب با باورها و دانسته‌های خویش است؛ چنان که مثلاً یک انسان توحیدی و یک خواننده‌ی لائیک نمی‌توانند دریافتی همانند از غزل عرفانی حافظ داشته باشند. با این همه باید توجه داشت که در این دریافت‌های گوناگون، ترجیح یک معنا بر معنای دیگر، یا یک دریافت بر دریافت دیگر، مطرح نیست [۳۰].

تحلیل ساخت‌شکنی در ادبیات تا حد زیادی مدیون دیدگاه پیروان مکتب «باختین» زبان‌شناس فرمالیست روسی است. آنان نخستین نظریه‌پردازانی بودند که با ردّ باور سوسور از زبان، اعتقاد

داشتند که دلالت‌های زبانی باید در یک بافت اجتماعی و فرهنگی مورد توجه قرار گیرد زیرا هر واژه‌ای که وارد فضای اجتماعی شود، بار معنایی خاص پیدا می‌کند و می‌تواند مورد تفسیرهای گوناگون قرار گیرد [۳۱]. گادامر فیلسوف تأویل‌گر آلمانی - اصلاً لهستانی - و از دنباله‌روان هایدگر بر این نظر است که همه‌ی تفسیرهای ما از ادبیات گذشته، متأثر از تجربه‌های امروزی و به بیان دیگر، دریافت تاریخی است. دریافتی که در ظرف‌های زمانی مختلف می‌تواند متفاوت باشد. این رأی به معنای آن است که «کوشش‌های ما برای درک اثر، به پرسش‌هایی بستگی خواهد داشت که فضای فرهنگی خود ما امکان طرح آن را میسر می‌سازد» [۳۲].

منوچهری دامغانی در دیوان خود، قصیده‌ای دارد [۳۳] با مطلع:

هنگام بهار است و جهان چون بت فرخار

خیز ای بت فرخار و بیار آن گل بی خار

دیوان منوچهری / ۳۶

شاعر در این قصیده ضمن توصیف بهار و باران بهاری، بیش از پانزده تصویر و توصیف متفاوت از باران به دست داده است. این توصیف‌ها که غالباً براساس تشبیهات حسی ساخته شده‌اند، تلقی‌های مختلفی را از قطره باران به دست داده‌اند، که هر کدام به نحوی متفاوت از دیگری است؛ و بی‌تردید، درک این تصویرها به وسیله‌ی خواننده با تأثیر گذاری‌ها و شرایط فرهنگی و اقلیمی و

اجتماعی او متفاوت خواهد بود.

باید توجه داشت که هر نوشته‌ی بسیط و ساده‌ای نمی‌تواند قابلیت تفسیرهای گوناگون را از طریق شالوده‌شکنی داشته باشد زیرا بسیاری از متونی که کار اطلاع‌رسانی و انتقال آگاهی‌های مشخص و عام را بر عهده دارند، غالباً فاقد بار تفسیرپذیری هستند؛ همچنان که التذاذ هنری و ادبی هم از آن‌ها حاصل نمی‌شود.

امبرتو اکو فلسفه‌دان و نویسنده‌ی ایتالیایی در کتاب *نقش خواننده* [۳۴]، برخی از متون را باز توصیف می‌کند. این‌ها متونی هستند که مجال تولید معنا و تفسیرپردازی را به خواننده می‌دهند و در مقابل، متون دیگر نظیر متون پلیسی و یا هزل‌آمیز را *متون بسته* می‌خواند. اکو معتقد است که این متون غالباً غایت ثابتی را مطرح می‌کنند و توان تفسیر آفرینی خواننده در آن‌ها اندک است [۳۵].

به عقیده‌ی بعضی منتقدان، در هر متن ادبی، فاصله‌های سفیدی^۱ وجود دارد که می‌توانند میان دو بند شعر، دو بیت یا دو پاراگراف واقع شوند و خواننده، این فاصله‌ها را با استفاده از صنعت التفات و به کمک تداعی‌های ذهنی خود که محصول شرایط روانی و فرهنگی است، پر می‌کند و بدین ترتیب، مجالی برای تفسیرهای مختلف پدید می‌آید. چنین فرایندی یادآور این سخن دریدا است که هر متنی در جریان خواندن، شالوده‌شکنی می‌شود زیرا در طی خواندن است که

معناهای متعدد در ذهن خواننده، جلوه می‌یابد [۳۶].

چنان‌که پیش‌تر اشاره شد، تحلیل‌های شالوده‌شکنی بر بسترهای از نسبیّت‌گرایی و عدم قاطعیت استوار است و به همین سبب، در باور منتقدان ساخت‌شکنی، حتی خود ساخت‌شکنی هم قطعیت و جاودانگی ندارد و عبور از ساخت‌شکنی، امری محتمل است، همچنان‌که باب هرگونه داوری و نقادی هم بر روی آن گشاده است. هنگامی که شالوده‌شکنی برای نخستین بار در اواخر دهه هفتاد و اوایل دهه هشتاد از سده بیستم میلادی، در دانشگاه‌های آمریکای شمالی و اروپای غربی مطرح شد، همانند یک ویروس یا انگل تلقی گردید، اما دیری نپایید که حرکتی به سوی فرمالیستی کردن شالوده‌شکنی شروع شد که شاید بتوان نام ساخت‌شکنی فرمالیستی را بدان داد؛ دریافتی که به کلی با آراء نظریه‌پردازان ساخت‌شکنی از جمله دریدا متفاوت بود. همین سوء دریافت‌ها سبب شد تا دریدا در سال ۱۹۸۰ اعلام کند که شالوده‌شکنی واژه‌ای است که او هرگز آن را دوست نداشته است. این سخن دریدا احتمالاً از آن رو است که نشان دهد، دریافت‌های نادرستی که از شالوده‌شکنی پدید آمده است، بی‌ارتباط با عنوان این نظریه نبوده است [۳۷].

نقدهایی که بر ساخت‌شکنی - دست کم در شکل آمریکایی آن - مطرح است، آن است که برخی از منتقدان با اعمال اندیشه‌های شخصی خود، مفهومی تجمیلی از آن به دست داده‌اند که با آنچه

دریدا در نظر داشته است، فاصله بسیار دارد. این نکته سبب شده است تا آن‌چه به عنوان شاخه‌ای نو در نقد ادبی تلقی می‌شود، و وظیفه خود را قرائت تازه‌ای از متون ادبی می‌داند، گاه گرفتار نوعی محدودیت فرمالیستی شود. با این حال، ساخت‌شکنی در مفهوم اصیل خود، همچنان به راه خویش ادامه می‌دهد [۳۸].

در پایان این بحث، به عنوان نمونه‌ای از تحلیل ساخت‌شکنی، داستانی از هفت پیکر نظامی به شیوه‌ی ساخت‌شکنانه مورد بررسی قرار می‌گیرد [۳۹].

داستان بشر پرهیزکار

مردی پاک نهاد و خردمند و صاحب جمال به نام «بشر پرهیزکار» در سرزمین روم زندگی می‌کند. او منظور نظر و مورد توجه مردمان روزگار خویش است. روزی در راه، زیبارویی را می‌بیند که باد، بُرقع از رویش می‌رباید و چون جمالش آشکار می‌شود، لبان همچون برگ گل، چشمان نرگسین، زلف عنبرافشان و قامت چون سرو آن زیبارو، دل از بشر می‌رباید. بشر از سرب‌ی خودی آهی برمی‌آورد و زیباروی به خود می‌آید؛ چنان که بُرقع را بر روی می‌اندازد و با شتاب، راه خانه می‌گیرد. بشر در ابتدا قصد آن می‌کند که به دنبال زن رود، اما بر هوا و هوس خود غالب می‌شود و برای آن که زیباروی را از یاد ببرد، قصد بیت المقدس و زیارت آن دیار می‌کند و پس از زیارت، چون عزم

بازگشت به سوی شهر و دیار خود را دارد، با مردی «ملیخا» نام،
همسفر می‌گردد.

ملیخا که مردی گزافه‌گوی و ستیهنده است، چنان می‌نماید که از
علوم و دانش‌های گوناگون، آگاهی بسیار دارد و مدّعی آن است که از
همه آسمانی‌ها و زمینی‌ها، خبری نیست که نداند:

کوه و دریا و دشت و بیشه و رود
هر چه هستند زیر چرخ کبود
اصل هر یک شناختم به درست
کاین وجود از چه یافت و آن زچه رُست

بشر و ملیخا در مسیر خود، در بیابانی گرم و بی‌آب، به درختی
ستبر و انبوه می‌رسند که پیرامونش را سبزه فراگرفته است. در زیر
درخت خُمی سفالین می‌بینند که در زمین فرو شده و مالا مال از آبی
صاف است.

ملیخا از بشر می‌پرسد که از این خُم چه درمی‌یابی؟ بشر در پاسخ
می‌گوید که احتمالاً کسی از سر ثواب، این خُم را در زمین کرده تا
نشکند و برای رفع تشنگی مسافران، آب در آن ریخته است. ملیخا
می‌گوید که تو در خطا هستی. این خُم، صیدگاه شکارچیان است تا
چون شکاری به قصد نوشیدن آب به کنار آن آید، شکارش کنند. پس

از این گفت و گو، بشر و ملیخا در زیر آن درخت و کنار خُم، سفره می‌گشایند. پس از خوردن طعام، ملیخا می‌گوید نیت کرده‌ام تا سر و تن را از چرک و شوخ سفر، در این آب بشویم و سپس خُم را بشکنم و صید و شکار را از زحمت صیادان برهانم.

بشر اگر چه ملیخا را پرهیز می‌دهد و آلودن آبی چنین صاف و شکستن خُم را درست نمی‌داند، لیک سخنش در ملیخا اثر نمی‌کند و او جامه می‌کند و در آب می‌شود؛ اما بی‌درنگ دست و پایی می‌زند و در آب غرقه می‌شود و پس از مدتی، جسم بی‌جان‌ش بر فراز آب می‌آید. بشر با شگفتی از این حال، به معاینه‌ی خُم می‌پردازد و با چوبی عمق آب را می‌پیماید و درمی‌یابد که آن‌چه را خم می‌پنداشته‌اند، در حقیقت چاهی ژرف و عظیم است که نیمه‌ای خم بر سر آن نهاده‌اند تا جانواران بدان نیفتند. به دنبال این حال، بشر جسد ملیخا را برمی‌آورد و در خاک می‌کند.

چون در انباشتش به خاک و به سنگ

بر سرینش نشست با دل تنگ

گفت کان گُربزی و رایت کو؟

و آن درفش گره‌گشایت کو؟

آن همه دعویت به چاره‌گری

با دد و دیو و آدمی و پری

و آن که گفتی ز هفت چرخ بلند

غیب را سر در آورم به کمند

بشر پس از آن، رخت و توشه‌ی ملیخا را باز می‌جوید و جامه و عمامه و نقدینه‌ی او را که کیسه‌ای پر از هزار سکه از سکه‌های کهن است، برمی‌دارد و به قصد این که آن‌ها را به اهل و عیال ملیخا برساند، راه خود را به سوی روم ادامه می‌دهد. بشر پس از رسیدن به شهر در پی جستن خانه ملیخا برمی‌آید و سرانجام با نشان دادن جامه و عمامه‌ی او، خانه ملیخا را می‌یابد و اجازه‌ی ورود می‌خواهد و به اندرون خانه می‌رود و با زن ملیخا که خویشان را در زیر نقاب و برقعی نهفته است، ماجرای وی و ستیهندگی و بدخلقی و مرگش را باز می‌گوید و در حال، جامه و زر را مقابل زن می‌نهد. زن پس از مختصر اظهار اندوهی، سخنان بشر را در کج رفتاری و ناسازگاری ملیخا تأیید می‌کند و چون امانت بشر را می‌بیند، او را مردی نیک می‌یابد و به وی پیشنهاد همسری می‌دهد. هنگامی که زن نقاب از چهره می‌گشاید، بشر نعره‌ای می‌زند و از هوش می‌رود زیرا این زن، همان زیبارویی است که او پیش از سفر به بیت‌المقدس دیده بود. چون بشر به حال خود می‌آید، خدای را سپاس می‌گوید و این موهبت را اجر صبر و پاداش عمل خود می‌داند که از مسیر حلال منحرف نشده و تن به بوالهوسی نداده است. پس از آن، کارش سامان می‌یابد و زن صاحب جمال، و مال و منال ملیخا از آن او می‌شود.

ساخت‌شکنی داستان بشر پرهیزکار

آن‌چه بیش از هر چیز در این داستان جلب نظر می‌کند، آن است که راوی داستان، تنها بشر است و جز او کسی شاهد این ماجرا نبوده است و به همین سبب او می‌توانسته است این رویداد را به هر شکل و صورتی که خود می‌خواسته است، روایت کند.

بشر با وجود پرهیزکاری، از سر نظریازی در چهره‌ی زن که باد بُرقع از رویش ربوده، خیره می‌شود. توصیف دقیق جمال زن و عمق گرفتاری بشر در روایت خود او، گویای آن است که وی چندان هم پای بند زهد و خویش‌داری نبوده است؛ خاصه آن که دنبال کردن زن هم لحظاتی ذهن او را به خود مشغول داشته است.

ماجرای این داستان مربوط به دوره‌ی اسلامی است زیرا زیارت بیت‌المقدس، قرینه‌ای روشن در این معناست. از سوی دیگر، روم هم که قطعاً سرزمین دیار بکر یا ارض روم است، در این زمان سرزمینی مسلمان‌نشین است.

بشر نامی اسلامی و عربی است و ملیخا نامی غیراسلامی و غیرعربی، و در واقع یهودی یا مسیحی است. این نام، صورت تغییر یافته‌ی ملیکا (Melica)، با اصل ملیک (Melic) است [۴۰]. صورتی از این نام به شکل ملیکو (Melico) در باب دوازدهم از کتاب نَحْمِیا، در کتاب مقدس هم دیده می‌شود [۴۱]. بدین ترتیب، تقابل دین و آیین، میان بشر و ملیخا آشکار است.

توصیفی که در سراسر داستان از ملیخا دیده می‌شود، از روی بدبینی و منفی‌نگری است؛ اما در خلال همین توصیف منفی و بدبینانه، می‌توان دریافت که ملیخا چندان هم عامی و جاهل نبوده و بهره‌هایی از علم و خرد داشته است.

همسفر شدن پُشر و ملیخا به تنهایی و بی‌آن‌که شخص سومی به آن‌ها بپیوندد، می‌تواند گویای نوعی سابقه‌آشنایی میان این دو تن باشد.

و اما چاهی با آن توصیف و آن آب و سبزه در میان برهوتی خشک و سوزان، محل تردید و شگفتی است. بی‌گمان وجود چنین چاهی اقتضا می‌کند تا در کنار آن، خانه و آبادی وجود داشته باشد و علاوه بر آن، چگونه ممکن است آب در چاه آن‌قدر بالا باشد که صافی بودنش را بتوان دید و یا در آن شنا کرد؛ زیرا چاهی در چنان بیابانی اقتضا می‌کند که عمق زیادی داشته باشد و سطح آب نسبت به دهانه‌ی چاه، پایین باشد و همین عمیق بودن چاه سبب شده است تا کناره آن را محصور کنند که انسان یا جانوری در آن فرو نیفتد.

هنگامی که پُشر پس از غرق شدن ملیخا و دفن او، راه خود را به سوی روم ادامه می‌دهد، بی‌زحمتی و صرفاً با نشان دادن رخت و عمامه‌ی وی، منزل او را می‌یابد و از نام یا نشان و شغل و پیشه‌اش برای این کار مدد نمی‌گیرد.

حیرت پُشر از دیدن زن ملیخا پس از برقع برداشتن، گویای آن

است که حتی پس از بازگشت از سفر بیت‌المقدس، هم‌چنان عشق زیبارو در دل پُشر بوده است و ذره‌ای از آن کاسته نشده است. ماجرای بُهت و شگفتی پُشر و از هوش رفتن او هم بخشی از ادامه داستان به روایت پُشر است.

زن پس از مرگ همسر خود بی‌آن که چندان اندوهی به خود راه دهد، و صرفاً به سبب بازگرداندن رخت و لباس ملیخا و به بهانه درست‌کاری و امانت، به پُشر پیشنهاد ازدواج می‌دهد و شتاب در این کار نیز پرسش برانگیز است.

مجموعه‌ی این تناقض‌ها و تقابل‌ها، موجب این پندار می‌شود که ساخت داستان مورد بحث، در شکلی که روایت شده است، می‌تواند به صورت دیگری دگرگون شود و تغییر یابد:

پُشر پس گرفتار شدن به عشق زن، با جمال و زیبایی خود، زن را می‌فریبد و برای آن‌که شوی او ملیخا را از سر راه بردارد، با وی همسفر می‌شود و در میانه‌ی راه، ملیخا را که کیش و آیینی بیگانه دارد، می‌کشد و به خاک می‌سپارد و بی‌زحمتی به شهر خود باز می‌گردد و این حکایت را برمی‌سازد تا زن او را دور از سوءظن اغیار تصاحب کند و البته واقعیت ماجرا را تنها او می‌داند و زیبارویی که دل به او داده است.

پیوست

داستان بشر پرهیزکار

داستانِ بشرِ پرهیزکار*

گفت^۱ شخصی عزیز بود به روم
خوب و خوش دل چو انگبین در موم
هر چه باید در آدمی ز هنر
داشت آن جمله نیکویی بر سر^۲
با چنان خوبی^۳ و خردمندی
بود مایل به پاک پیوندی^۴
مردمان در نظر نهادندش^۵
بشّر پرهیزکار خواندندش
می خرامید روزی از سر ناز
در رهی خالی از نشیب و فراز
بر رهش عشق ترکتازی کرد^۶
فته با عقل دست یازی کرد^۷

*- هفت پیکر نظامی، تصحیح وحید دستگردی [پانوشته‌ها از نویسنده است].

۱- روایت‌گر یا راوی داستان حکایت کرد.

۲- همه‌ی این صفات را داشت به علاوه‌ی نیکویی.

۳- خوبی را غالباً در معنی زیبایی آورده است.

۴- پاک پیوندی: اهل پاکی، دارای خصلت نیک و پاکیزگی باطن

۵- در نظر نهادندش: مورد توجه مردم بود؛ موجه بود.

۶- عشق او را مغلوب کرد و گرفتار ساخت.

۷- فریب عشق، عقل او را مورد تعرض قرار داد.

پیکری دید در لفافه‌ی خام^۱
چون در ابر سیاه مام تمام
فارغ از بشر می‌گذشت به راه
باد ناگه ربود بُرقع ماه^۲
فستنه را باد رهنمون آمد^۳
ماه از ابر سیه برون آمد^۴
بشر کان دید سست شد پایش
تیر یک زخمه^۵ دوخت بر جایش
صورتی دید از کرشمه مست
آن‌چنان صد هزار توبه شکست^۶
خرمنی گل ولی به قامت سرو
شسته‌روی ولی به خون تذرو^۷

۱- لفافه‌ی خام: چادر یا پوشش حریر

۲- ناگهان باد روی بند آن زیبا روی همچون ماه را ربود.

۳- باد موجب پدیدار شدن آن فتنه (= زیبارو) گردید.

۴- ماه استعاره از زیبارو و ابر استعاره از چادر یا لفافه است.

۵- تیر یک زخمه: تیری که به یک اصابت و برخورد، کارساز می‌شود و هدف را از پای در می‌آورد.

۶- با کرشمه‌ی مست‌کننده‌ی خود، توبه‌های بسیاری را می‌شکست.

۷- شسته رو: دارای چهره‌ی پاکیزه و باطراوت که به سبب سرخی‌گویی با خون تذرو شسته شده بود.

خواب غمزه‌ش^۱ به سحرکاری^۲ خویش
بسته خواب هزار عاشق بیش^۳
لب چو برگ گلی که تر باشد
برگ آن گل پر از شکر باشد
چشم چون نرگسی که خفته بود
فتنه در خواب او نهفته بود^۴
عکس رویش به زیر زلف بتاب^۵
چون حواصل به زیر پر عقاب^۶
خالی از زلف عنبر افشان‌تر^۷
چشمی از خال نامسلمان‌تر
با چنان زلف و خال دیده فریب^۸
هیچ دل را نبود جای شکیب

۱- خواب غمزه‌ش: خماری چشمش.

۲- سحرکاری: افسون، جادو.

۳- خواب بیش از هزار عاشق را طلسم کرده بود. خواب را از چشم بسیار کس ربوده بود.

۴- در چشم خماری او، فتنه پنهان بود. چشم خماری او همگان را عاشق خود می‌کرد.

۵- بتاب: تابدار، مجتهد

۶- انعکاس چهره‌ی بقیه‌اش از زیر زلف تابدار، همچون حواصلی بود که اسیر عقاب شده و از زیر پر عقاب نمودار باشد.

۷- عنبر افشان بودن خال و زلف، کنایه از سیاهی و نیز خوشبویی است.

۸- دیده فریب: چشم فریب. آن چه چشم بیننده را می‌فریبد.

آمد از پِش‌ر بی‌خود^۱ آوازی
چون ز طفلی که گیریش گازی
مساه پنهان خرام از آن آواز
بند برق به هم کشید فراز
پی تعجیل^۲ برگرفت به پیش
کرده خونی چنان به گردن خویش^۳
پِش‌ر چون باز کرد دیده ز خواب
خانه بر رفته دید و خانه خراب^۴
گفت اگر بر پیش‌ر روم نه رواست
ور شکیا شوم شکیب کجاست؟
چاره‌ی کار هم شیکبایی است
هر چه زین درگذشت^۵، رسوایی است
شهوته‌ی گر مرا ز راه بُبرد
مردم آخر، زغم نخواهم مُرد
ترک شهوت نشان دین باشد
شرط پرهیزکاری این باشد

۱- بی‌خود: بی‌اختیار، بی‌اراده.

۲- پی تعجیل: پای شتاب.

۳- عاشق خود را کشته و چنان خونی را به گردن خود انداخته بود.

۴- دید هستی‌اش به تاراج رفته و خانه خراب شده است.

۵- هر چه غیر از این.

به که محمل برون برم زین کوی^۱
سوی بیت‌المقدس آرم روی
تا خدایی که خیر و شر داند
بر من این کار سهل گرداند^۲
رفت از آن جا و برگ راه بساخت^۳
به زیارت‌گه مقدس تاخت
در خداوند خود گریخت ز بیم
کرد خود را به حکم او تسلیم
تا چنان داردش ز دیو^۴ نگاه
که بدو فتنه را نباشد راه
چون بسی سجده زد بر آن سر خاک
بازگشت از حریم خانه پاک^۵
بود همسفره‌ای در آن سفرش
همچو خاری گرفته رهگذرش

۱- بهتر آن است که محمل یا کجاوه خود را ازین محل بیرون برم؛ ترک این مکان گویم.

۲- مرا در تحمل فراق و فراموش این زیبا روی، قادر سازد. فراق او را بر من آسان کند.

۳- توشه‌ی راه را فراهم ساخت.

۴- دیو: شیطان.

۵- حریم بیت‌المقدس.

نکته‌گیری^۱ به کار نکته شگفت
بر حدیثی هزار نکته گرفت
بشر با او چونیک و بدگفتی
او به هر نکته‌ای برآشتی
کاین چنین باید، آن چنان شاید
کس زبان بر گزاف نگشاید
بشر گزاینده را ز خاموشی
داده بُد داروی فراموشی^۲
گفت: «نام تو چیست؟ تا دانم
پس ازینت به نام خود خوانم»
پاسخش داد و گفت نام رهی^۳
بشر شد تا تو خود چه نام نهی
گفت بشری تو، ننگ آدمیان
من ملیخا امام عالمیان
هر چه در آسمان و در زمی^۴ است
و آن‌چه در عقل و رای آدمی است

۱- ایرادگیری، خرده‌گیری.

۲- گویی به بشر سخنور داروی فراموشی داده بود زیرا مجالی برای سخن گفتن بشر باقی نمی‌گذاشت.

۳- بنده، چاکر.

۴- زمی: مخفف زمین.

همه دانم به عقل خویش تمام
و آگهی دارم از حلال و حرام
یک تنم بهتر از دوازده تن
یک فنی^۱ بوده در دوازده فن
کوه و دریا و دشت و بیشه و رود
هر چه هستند زیر چرخ کبود،
اصل هر یک شناختم به درست
کاین وجود از چه یافت و آن ز چه رُست
از فلک نیز و آنچه هست در او
آگهم نارسیده دست بر او
در هر اطراف کاوتمد خطری
دانم آن را به تیزتر نظری
گر رسد پادشاهی به زوال
پیش از آن دانمش به پنجه سال^۲
ور درآید به دانه‌ای^۳ کم و بیش
من به سالی خبر دهم زان پیش
نبض و قاروره^۴ را چنان دانم
کافت تب ز تن بگردانم

۱- یک فن: ماهر، خبره

۲- پنجاه سال پیش‌تر از آن خبر دارم.

۳- به دانه‌ای: به اندازه‌ی یک دانه.

۴- قاروره: شیشه‌ای که ادرار مریض را آن می‌کردند تا حکیم ببیند و بیازماید. حاصل

چون به افسون در آتش آرم نعل^۱
کهربا^۲ را کنم به گوهر لعل
سنگ از اکسیر من گهر گردد
خاک در دست من به زر گردد
باد سحری چو بر دم ز دهن
مار پیسه کنم ز پیسه رسن^۳
کان هر گنج کافرید خدای
منم آن گنج را طلسم گشای
هر چه پرسند از آسمان و زمین
هم از آن آگهی دهم، هم ازین
نیست در هیچ دانش آبادی
فحل و داناتر از من استادی
چون ازین بر شمرد لافی چند
خیره شد بشر از آن گزافی چند

→ معنای مصراع اول آن است که از علم طب آگاهی دارم.

۱- وقتی می‌خواستند کسی را افسون کنند، به نام او یا به نیت او، نعل بر آتش می‌انداختند.

۲- کهربا: ماده‌ای زرد رنگ و گاه سرخ رنگ که اصلاً صمغ فسیل شده‌ی نوعی از درخت کاج است که از آن ابزارهای زینتی و مهره و گردن‌بند می‌ساختند.

۳- مار پیسه: مار سیاه و سفید. پیسه رسن: رسن یا ریسمان سپید و سیاه. منظور آن است که وقتی سحر و جادوی خود را در کار می‌کنم، از ریسمان سپید و سیاه، مار ارقم یا دو رنگ می‌سازم.

ابری از کوه بر دمید سیاه
چو ملیخا در ابر کرد نگاه
گفت کابری سیه چراست چو قیر
و ابر دیگر سپید رنگ چو شیر
بِشُر گفتا که حکم یزدانی
این چنین پر کند، تو خود دانی
گفت ازین بگذر این بهانه بود
تیر باید که بر نشانه بود
ابر تیره دُخان محترق^۱ است
بر چنین نکته عقل متفق است^۲
و ابر کو شیرگون و دُرغام است
در مزاجش رطوبتی خام است
جست بادی ز بادهای نهفت
باز بنگر که بوالفضول چه گفت
گفت بر گو که باد جنبان چیست
خیره چون گاو و خر نباید زیست
گفت بِشُر این هم از قضای خداست
هیچ بی حکم او نگردد راست

۱- دُخان محترق: دود آتشین. دود حامل آتش

۲- عقل با چنین نکته‌ای موافقت دارد.

گفت در دست حکمت آر عنان
چند گویی حدیث پیرزنان
اصل باد از هوا بود به یقین
که بجنابندش بخار زمین
دید کوهی بلند و گفت این کوه
از دگرها چرا بود بشکوه^۱
گفت بشر ایزدی است این پیوند^۲
که یکی پست و دیگری است بلند
گفت بازم ز حجت افگندی
نقش تا چند بر قلم بندی
ابر چون سیل هولناک آرد
کوه را سیل در مفاک^۳ آرد
و آن که تیغش بر اوج دارد میل
دورتر باشد از گذرگه سیل
بشر بانگی بر او زد از سر جوش
گفت با حکم کردگار مکوش^۴
من نه کز سر کار بی‌خبرم
در همه علمی از تو بیشترم

۱- چرا این کوه از دیگر کوه‌ها با شکوه‌تر است.

۲- پیوند؛ در این جا به معنی قرار و قاعده است.

۳- مفاک: گودال، سوراخ، زمین پست.

۴- در مقابل اراده و تقدیر خداوند ستیزه‌گری مکن و تسلیم باش.

لیک علت به خود نشاید گفت
ره به پندار خود نباید رُفت^۱
ما که در پرده ره نمی دانیم
نقش بیرون پرده می خوانیم
پی غلط راندن اجتهادی نیست
بر غلط خواندن اعتمادی نیست^۲
ترسم این پرده چون براندازند^۳
با غلط خواندگان غلط بازند
به که با این درخت عالی شاخ
نشود دست هر کسی گستاخ
زین عزیمت^۴ که بشر بر وی خواند
هم در آن دیو بوالفضولی ماند^۵
روز کی چند می شدند به هم
و آن فضولی نکرد یک موکم

-
- ۱- مقصود ازین بیت آن است که نمی توان با پندار خود به بیان علت تقدیر و اراده پروردگار پرداخت و این راه را نمی توان با جاروی گمان و پندار خود رُفت و پاک کرد.
- ۲- راه را غلط رفتن، نشانه‌ی اجتهاد نیست و بر آن چه غلط بخوانی یعنی غلط ادراک کنی، نمی توان اعتماد کرد.
- ۳- انداختن پرده: فرارسیدن قیامت، پایان کار عالم. وقت محاسبه اعمال در آخرت.
- ۴- افسون، وردی که برای تأثیر بر دیگری خوانند.
- ۵- هم: باز، همچنان. بوالفضولی: دخالت‌گری، یاوه‌گویی.

در بیابان گرم و بی آبی
 مغزشان تافته^۱ ز بی خوابی
 می‌دویدند با نفیر و خروش
 تا رسیدند از آن زمین به جوش
 به درختی سطر و عالی شاخ^۲
 سبز و پاکیزه و بلند و فراخ
 سبزه در زیر او چو سبز حریر
 دیده از دیدنش نشاط‌پذیر
 آکنیده خُمی سفال در او
 آبی الحق خوش و زلال در او
 چون که دید آن فضول آب زلال
 همچو ریحان تر میان سفال^۳
 گفت با پُشُر کای خجسته رفیق
 باز پرسم، بگو که از چه طریق
 این سفالین خم گشاده دهان
 تا به لب هست زیر خاک نهان
 و آب این خم بگو که تا به کجاست
 کوه پایه نه، گرد او صحراست

۱- تافته: گرم شده، گداخته.

۲- عالی شاخ: دارای شاخه‌های بلند.

۳- آب زلال را در آن خُم، به ریحان تر در گلدان سفال تشبیه کرده است.

گفت پُشُر از برای مزد کسی
کرده باشد، که کرده‌اند بسی^۱
تا نگردد به صدمه‌ای به دونیم
در زمین آکنیده‌اند ز بیم
گفت اگر پاسخ تو زین نمط است
هر چه گویی و گفته‌ای غلط است
آری، آری، کسی ز بهر کسی
کشد آبی به دوش هر نفسی!
خاصه در وادی ای که از تب و تاب
صد در صد درو نیایی آب^۲
این وطنگاه دامیاران^۳ است
جای صیاد و صیدکاران است
آب این خم که در نشاخته‌اند^۴
از پی دام صید ساخته‌اند
تا چو غُرم^۵ و گوزن و آهو و گور
در بیابان خورند طعمه شور

۱- مزد: پاداش، ثواب. کردن: ساختن. یعنی کسی این را برای پاداش و ثواب ساخته است.

۲- یعنی صد فرسنگ در صد فرسنگ، نشانی از آب در آن نمی‌توان یافت.

۳- دامیاران: صیادان.

۴- نشاختن: نشاندن، فرو کردن.

۵- غُرم: قوچ، میش کوهی

تشنه گردند و قصد آب کنند
سوی این آب‌خور شتاب کنند،
مرد صیاد راه بسته بود
با کمان در کمین نشسته بود
بزند صید را به خوردن آب
کنند از صید زخم خورده کباب
بندها را چنین گشای گره
تا نیوشنده^۱ بر تو گوید زه^۲
بشر گفت ای نهفته گوی جهان
هر کسی را عقیده‌ای است نهان
من و تو ز آن‌چه در نهان^۳ داریم
به همه کس ظن آن‌چنان داریم
بسد مسندیش گفتمت پیشی
عاقبت بد کند بداندیشی
چون بر آن آب سفره بگشادند
نان بخوردند و آب در دادند
آبی الحق به تشنگان در خورد^۴
روشن و خوش‌گوار و صافی سرد

۱- نیوشنده: شنونده

۲- زه: مرجأ، آفرین

۳- نهان: باطن، ضمیر

۴- به تشنگان در خورد: لایق و سزاوار تشنگان

بانگ بر پشِ رزد ملیخا تیز
 که از آن سو ترک بنشین، برخیز
 تا درین آب خوش‌گوار شوم
 شویم اندام و بی‌غبار شوم
 از عرق‌های شور تن‌فرسای
 چرک بر من نشسته سر تا پای
 چرک تن را ز تن فرو شویم
 پاک و پاکیزه سوی ره پویم
 و آن‌گه این خم به سنگ پاره کنم
 صید را از گزند چاره کنم
 پشِ ر گفت ای سلیم دل^۱، برخیز
 در چنین خم مباح رنگ‌آمیز^۲
 آب او خورده با دل‌انگیزی
 چرک تن را چرا در او ریزی؟
 هر که آبی خورد که بنوازد
 در وی آب دهن نیندازد
 سر که نتوان بر آینه سودن^۳
 صافی^۴ را به دُردی^۵ آلودن

۱- پاکدل، خوش باطن.

۲- رنگ‌آمیز: دارای مکر و دغل و نادرستی.

۳- سر که بر آینه مالیدن.

۴- صافی: شراب صافی.

۵- دُردی: شراب دُرد آلود.

تا دگر تشنه چون به تاب رسد
 ز آب نوشین او به آب رسد
 مرد بَد رأی، گفت او نشنید
 گوهر زشت خویش کرد پدید
 جامه بر کند و جمله بر هم بست
 خویشتن گرد کرد و در خم جست
 چون درون شد نه خم که چاهی بود
 تا بن چه دراز راهی بود
 با اجل زیرکی به کار نشد^۱
 جان بسی کند و رستگار نشد
 ز آب خوردن تنش به تاب افتاد^۲
 عاقبت غرقه شد در آب افتاد
 بِشَر از آن سو نشسته دل زده تاب
 از پی آب کرده دیده پر آب^۳
 گفت باز این حرام‌زاده‌ی خام
 کرد بر من سلام خویش حرام^۴

۱- زیرکی او به اجل کارگر نشد. زیرکی او در مقابل اجل فایده‌ای نداشت.

۲- دل زده تاب: ناراحت، اندوهگین.

۳- آب: کنایه از اشک

۴- کاری کرد که دوستی خود را با او بر هم زنم و سلام خود را بر او حرام کنم.

ترسم این چرگن^۱ نمونه خصال^۲
آرد آلودگی در آب زلال
آب را چرک او کند بدرنگ
و آنگهی بر سفال آرد سنگ^۳
این بدانندیشی از بدان آید
نه ز پاکان و بخردان آید
هیچ کس را چنین رفیق مباد
این چنین سفله جز غریق مباد
چون درین گفتگوی زد نفسی
مرد نامد برون، گذشت بسی
سوی خم شد به جستجوی رفیق
و آگهی نه که خواجه گشت غریق
غرقه‌ای دید جان او شده گم
سر چون خم^۴ نهاده بر سر خم

۱- چرگن: چرکین، آلوده.

۲- نمونه خصال: دارای خصال ناخوشایند. نمونه را در معنی ضد خود و به معنی منفی به کار برده است، مانند:

احمدک را که رخ نمونه بود آبله بردمد چگونه بود.

۳- سنگ بر سفال آوردن: سفال را شکستن

۴- سر چون خم: سر ورم کرده، باد کرده

طرفه درماند^۱ کاین چه شاید بود^۲
چوبی از شاخ آن درخت ربود
هم به بالای نیزه‌ای کم و بیش
ساده کردش به چنگ و ناخن خویش
چون مساحت‌گران دریایی
زد در آن خم به آب پیمایی
خم رهاکن که دید چاهی ژرف
سر به آجر برآوریده شگرف
نیمه‌ای خم نهاد بر سر او
تا دده کم شود شناور او^۳
بر کشید آن غریق را به شتاب
در چه خاک بردش از چه آب
چون در انباشتش به خاک و به سنگ
بر سرینش^۴ نشست با دل تنگ
گفت کان گربزی^۵ و رایت کو
و آن درفش گره گشایت کو

۱- طرفه درماند: سخت بهت زده و متعجب شد.

۲- کاین چه شاید بود: این چه می‌تواند باشد؟

۳- تا جانوران درنده کم‌تر در آن وارد شوند.

۴- سرین قبر یا سرین گور: پشت و بالای قبر.

۵- گربز: حلیه گر، مکار

و آن همه دعویت به چاره‌گری
 با دد و دیو و آدمی و پری؟
 و آن که گفتی به هفت چرخ بلند
 غیب را در سر آورم به کمند؟^۱
 چون شد آن دعوی دوازده فن؟
 و آن همه مردی، ای نه مرد و نه زن؟
 و آن نمودن^۲ که بنگرم پیشی^۳
 کارها را به چابکاندیشی
 چاهی آنگاه سرگشاده به پیش
 چون ندیدی به دوربینی خویش؟
 و آن که ما را به آن چنان آبی
 فصل‌ها گفته شد به هر بابی
 فصل ما گر به هم شماری داشت
 آن نگفتیم کاصل کاری داشت
 هر چه در آب آن خم افکندیم
 آتش اندر خم خود آکندیم
 نقش آن کارگه دگرگون بود
 از حساب من و تو بیرون بود

۱- عالم غیب و ناپیدا را مسخر خود می‌کنم. از غیب آگهم.

۲- نمودن: تظاهر کردن، مدعی شدن.

۳- پیشی: آینده

تا فلک رشته را گره داده است
بر سر رشته کس نیفتاده است
گر چه هرچ اندر آن نمط گفتیم
هر دو ز اندیشه‌ی غلط گفتیم
تو بدان غرقه‌ای و من رستم
که تو شاکر نه‌ای و من هستم
تو که دام بهایم^۱ خواندی
چون بهایم به دام درماندی
من به نیکی بدو گمان بردم
ظن من نیک بود و جان بردم^۲
این سخن گفت و از زمین برخاست
رخت او باز جست از چپ و راست
رفت و برداشت یک به یک سلبش
دق^۳ مصری عمامه قصبش^۴
چون که مهر از نور بازگشاد^۵
کیسه‌ای زان میان به زیر افتاد

۱- بهایم: جمع بهیمه به معنی چهار پایان.

۲- جان بردم: جان به در بردم.

۳- دَقْ مصری: نوعی پارچه ظریف که در مصر می‌بافتند.

۴- قَصَبْ: کتان.

۵- هنگامی که گره از آن جامه‌های به هم پیچیده باز کرد.

زر مصری درو هزار دُرست^۱
زان کهن سکه‌ها که بود نخست^۲
مُهر بنهاد و مهر از او برداشت^۳
همچنان سر به مُهر خود بگذاشت^۴
گفت شرط آن بود که جامه‌ی او
بازر و زینت و عمامه‌ی او
جمله در بـندم و نگـهدارم
به کسی کاهل اوست بسپارم
باز پرسم سرای او به کجاست
برسانم به آن که اهل سراست
چون ز من نامد استعانت^۵ او
نکنم عذر^۶ در امانت او
گر من آن‌ها کنم که او کردست
هم از آن‌ها خورم که او خوردست^۷

۱- دُرست: سکه طلا، سکه با عیار کامل طلا.

۲- از نوع سکه‌های مرغوب قدیمی.

۳- مُهر را بر آن بسته بگذاشت و مهر و علاقه خود را از آن برکند.

۴- آن را به همان صورت، بسته و دست نخورده باقی گذاشت. سر به مُهر: دست نخورده.

۵- استعانت: یاری، مساعدت.

۶- عذر: خیانت.

۷- اگر من از آن‌چه مال و دارایی اوست بخورم، در حقیقت مرتکب همان اعمالی خواهم بود که او انجام می‌داده است.

همچنان آن نـورد را در بست
چون که در بسته شد گرفت به دست
رهروی در گرفت^۱ و راه نـوشت^۲
سوی شهر آمد از کرانه‌ی دشت
چون در آسود یک دو روز به شهر
داد از خواب و خورد، خود را بهر
آن عمامه به هر کسی بنمود
که خداوند این که شاید بود؟^۳
راد مردی عمامه را بشناخت
گفت لختی رهِت بـباید تـاخت^۴
در فلان کوی چندمین خانه
هست کـاخـی بـلند و شاهانه
در بـزن کان در آستانه‌ی اوست
بی گمان شو که خانه خانه اوست
بـشـر با جامه و عمامه‌ی زر
سوی آن خانه شد که یافت خبر

۱- رفتن در آن مسیر را پیش گرفت. قدم در راه نهاد.

۲- نـوشتن: در نور دیدن، طی کردن

۳- صاحب این چه کسی می‌تواند باشد. شاید بود: می‌تواند باشد.

۴- گفت باید اندکی دیگر راه بروی. جلوتر روی.

بر در آمد شکر لبی دل‌بند
باز کرد آن در رواق بلند^۱
گفت کاری و حاجتی بنمای
تا برآرم چنان که باشد رای
پش‌رگفتا بضاعتی دارم
بانوی خانه کو که بسپارم
گر درون آمدن به خانه رواست
تا درآیم سخن بگویم راست
تا ملیخای آسمان فرهنگ^۲
از زمانه چه ریو^۳ دید و چه رنگ^۴
زن درون بردش از برون سرای
بر کنار بساط کردش جای
خویشتن روی کرد زیر نقاب
گفت بر گو سخن که هست صواب
پش‌ر هر قصه‌ای که بود تمام
گفت با ماهروی سیم‌اندام

۱- آن در را که دارای رواق و طاق بلندی بود باز کرد. رواق بلند: دارای رواق بلند.

۲- آن که دانایی و معرفت او به وسعت آسمان است. این صفت در متن برای تعریض و تمسخر به کار رفته است.

۳- ریو: مکر، نیرنگ

۴- رنگ: نیرنگ

آن به هم صحبتی رسیدن او
در سخن‌ها هنر نمودن او^۱
و آن بر آشفتنش چو بدمستان
دعوی انگیختن به هر دستان^۲
و آن به هر چیز بدگمان بودن
خوبی ای را به زشتی آلودن
و آن چه از بهر دیگران کنند
خویشتن را در آن چه افکندن
و آن شدن چون محیط موج زنش
عاقبت ماندن آب در دهنش^۳
چون فروگفت هر چه دید همه،
زان چه زان بی‌وفا شنید همه
گفت کو غرقه شد، بقای تو باد؛
جای او خاک، خانه جای تو باد
جیفه‌ای^۴ کاب شسته بودش پاک
در سپردم به گنج‌خانه‌ی خاک
رخت او هر چه بود در بستم
و اینک اینک گرفته در دستم

۱- هنر نمودن: هنرنمایی.

۲- به هر پنهانی، مشاجره و دعوایی به راه انداخت.

۳- آب در دهن ماندن: کنایه از خفه شدن

۴- جیفه: مردار، لاشه، جسد.

جامه و زر نهاد حالی^۱ پیش
کرد روشن درست کاری خویش
زن زنی بود کاردان و شگرف
آن ورق باز خواند حرف به حرف
ساعتی زان سخن پریشان گفت
آبی از چشم ریخت و ز آب گذشت
پاسخش داد کای همایون رای
نیک مردی ز بسندگان خدای
آفرین بر حلالزاد گیت
بر لطفی و روگشادگیت
که کند هرگز این جوانمردی
که تو در حق بی‌کسان کردی؟
نیک مردی نه آن بود که کسی
ببرد انگبینی از مگسی
نیک مرد آن بود که در کارش
رخنه نارد فریب دینارش
شد ملیخا و تن به خاک سپرد
جان به جایی که لایق آمد برد^۲

۱- حالی: در حال، فوراً.

۲- به جایی که لایقش بود رفت؛ به بهشت یا دوزخ.

آن‌چه گفـتی ز بدپسندان بود
 راست گفـتی هزار چندان بود^۱
 بود کارش همه ستمکاری
 بی‌وفایی و مردم آزاری
 کرد بسیار جور بر زن و مرد
 بر چنانی چنین بود درخورد^۲
 به عقیدت جهودکینه سرشت^۳
 مار نیرنگ^۴ و ازدهای گُنشت^۵
 سال‌ها شد که من به رنجم ازو
 جز بدی هیچ بر نسـنجم^۶ از او
 من به بالین نرم او خفته^۷
 او به من بر دروغ‌ها گفته
 من ز بادش سپر فکنده چو میغ^۸
 او کشیده چو برق بر من تیغ

-
- ۱- این که گفـتی گراینده به کارهای بد بود، حقیقتی است که بر زبان آوردی، بل که او هزار برابر بدتر از آن‌چه گفـتی، بود.
 - ۲- کسی با چنان اعمالی، در خور چنین سرنوشتی است.
 - ۳- کینه سرشت: کسی که وجودش از کینه سرشته شده است.
 - ۴- مار نیرنگ: دارای نیرنگی چون مار
 - ۵- ازدهای گُنشت: دارای کنش و رفتاری چون ازدها.
 - ۶- بر سنجیدن: ارزیابی کردن، به تصور درآوردن.
 - ۷- علاوه بر معنای ظاهری، ایهام دارد به آن که فریب چرب زبانی او را می‌خوردم.
 - ۸- من هم‌چنان که میغ (= ابر) تسلیم باد می‌شود، تسلیم او شده بودم و در مقابل او

چون خدا دفع کردش از سر من
رفت غوغای محنت از در من
گر بد ار نیک بود، روی نهفت
از پس مرده بد نشاید گفت
پای او از میانه بیرون شد
حال پیوند ما دگرگون شد
تو از آن جا که مرد کار منی
به زناشویی اختیار^۱ منی
مایه و ملک هست و ستر و جمال
به ازین کی رسد به جفت حلال^۲
به نکاحی که آن خدا فرمود
کار ما را فراهم آور زود
من به جفتی ترا پسندیدم
که جوانمردی ترا دیدم
تو به من گر ارادتی داری
تا کنم دعوی پرستاری^۳
قصه شد گفته، حسب حال این است
مال دارم بسی، جمال این است

→ سیر انداخته بودم.

۱- اختیار: انتخاب.

۲- چه کسی جفت و همسر حلالی بهتر از این پیدا می‌کند؟

۳- پرستاری: خدمت، بندگی

و آنگهی برق^۱ از قمر^۲ برداشت
مُهر خشک از عقیق^۳ تر برداشت
بِشَر چون خوبی و جمالش دید
فستنه‌ی چشم و سحر خالش دید
آن پری چهره بود کاول روز
دیده بودش چنان جهان افروز^۴
نمره‌ای زد چنان که رفت از هوش
حلقه در گوش یاز حلقه به گوش^۵
چون چنان دید نوش لب^۶ بشتافت
بوی خوش کرد و جان او دریافت^۷
هوش رفته چو هوش یافته شد
سرش از تاب شرم تافته شد^۸

۱- برق: روی‌بند، نقاب.

۲- قمر: ماه، استعاره از چهره‌ی زیبا.

۳- عقیق‌تر: استعاره از لب‌ها. مقصود آن است که نقاب همچون مُهر خشک را از لب‌های سرخ همچون عقیق‌تر برداشت و لب‌هایش آشکار شد.

۴- جهان افروز: اشاره به زیبارو که با جمال خود جهان را روشن می‌کند.

۵- حلقه به گوش و بنده‌ی یار زیبارویی که گوشواره یا حلقه در گوش دارد.

۶- نوش لب: دارای دهان یا بوسه‌ی شیرین.

۷- بوی خوشی ساخت و جان او را نجات داد.

۸- تافته: گرم، گداخته.

گفت اگر شیفتم^۱ ز عشق پری
تا به دیوانگی گمان نبری
گر بود دیو دیده افتاده
من پری دیدم ای پری زاده
وین که بینی نه مهر امروز است
دیر باشد که در من این سوز است.
که فلان روز در فلان ره تنگ
برقعت را ریود باد از چنگ
من ترا دیدم و ز دست شدم
می وصلت نخورده مست شدم
سوختم در غم نهانی تو
رفت جانم ز مهربانی تو
گر چه یک دم نرفتی از یادم
با کسی راز خویش نگشادم
چون که صبرم در او فتاد ز پای
رفتم و در گریختم به خدای
تا خدایم به فضل و رحمت خویش
آورد آن چه شرط باشد پیش
چون نکردم طمع چو بوالهوسان
در حریم جمال و مال کسان،

۱- شیفتن: حیران شدن، عاشق شدن.

دولتی کو جمال و مالم داد
نیز حرام اینک از حلالم داد
زن چو از رغبت وی آگه شد
رغبتش ز آنچه بد یکی ده شد^۱
بشرکان حور پیکرش بنواخت
رفت بیرون و کار خویش بساخت^۲
گشت با او به شرط کاوین^۳ جفت
نعمتی یافت شکر نعمت گفت
با پری چهره کام دل می‌راند
بر خود افسون چشم بد می‌خواند
از جـهودی ره‌اند شاهی را
دور کـرد از کسوف ماهی را
از پـرندش غیار^۴ زردی شست
برگ سوسن ز شنبلیدش رُست^۵

۱- علاقه‌ای که به او داشت، ده برابر شد.

۲- از خانه بیرون رفت و مہیای کار ازدواج با او شد.

۳- کابین، شیربها

۴- غیار: زرد پاره. وصله‌ی زرد رنگی که یهودیان یا مسیحیان و پیروان ادیان دیگر بر جامه‌ی خود می‌دوختند تا از مسلمانان متمایز شوند.

۵- حاصل معنا ضمن ایهام به زرد پاره و غیار آن است که زن مسلمان شد و از چهره‌ی چون پرند او زردی دور شد و گویی از چهره زرد همچون شنبلیدش، سوسن سرخ یا سپید شکفت.

چون ندید از بهشتیان دورش^۱
جامه سبز دوخت چون حورش
سبزپوشی به از علامت زرد
سبزی آمد به سرو بن در خورد
رنگ سبزی صلاح کشته بود
سبزی آرایش فرشته بود
جان به سبزی گراید از همه چیز
چشم روشن به سبزه گردد نیز
رستنی را به سبزی آهنگ است
همه سرسبزیی بدین رنگ است
قصه چون گفت ماه بزم آرای
شه در آغوش خویش کردش جای

۱- چون دید که جمالش تفاوتی با حوریان بهشتی ندارد.

یادداشت‌ها

۱- برای تفصیل بیش‌تر نگاه کنید به: گذر از مدرنیته، شاهرخ حقیقی، تهران: آگاه ۱۳۷۹، ص ۴۷.

و برای آگاهی از ناتوانی غالب فرهنگ‌های لغت برای ارائه‌ی تعریفی جامع از ساخت‌شکنی، نگاه کنید به:

What is Deconstruction?, By Nicholas Royle In: Deconstruction, a User Guide, Nicholas Royle, 2000, P. 1-13

2. *A Letter to a Japanese friend*

3. *What is Deconstruction?, P.4*

4. *Deconstruction: Derrida, Jolian Wolfrey, London, 1998, p.14*

۵- نگاه کنید به: راهنمای نظریه‌ی ادبی معاصر، رامان سلدن، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو، ۱۳۷۲، ص ۲۱۷.

۶- ر.ک: شالوده‌شکنی، کریستوفر نوریس، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: نشر شیرازه، ۱۳۸۰، ص ۹.

۷- نگاه کنید به: ساختار و تأویل متن، بابک احمدی، تهران نشر مرکز ۱۳۷۰،

ج ۲، ص ۴۰۱ - ۳۹۹.

۸- در تأویل‌هایی از داستان‌های مثنوی، نظیر داستان طوطی و بازرگان در دفتر اول، طوطی به جان و روح انسان کامل و رهایی از قفس، به ترک تعلقات جسمانی و رهایی از قفس تن خاکی تأویل می‌شود و یا داستان آن مرد در باب برزویه‌ی طبیب از کلیله و دمنه، که از پیش‌اشتر مست‌گریخت و خود را در چاهی آویخت و پاهای خورش را بر شاخه‌ای تکیه داد و در همین حال در مقابل خود زنبور خانه‌ای و قدری عسل دید و به خوردن مشغول شد و تأویل شگفتی که در کلیله و دمنه از این داستان و اجزاء آن داده شده است. رک کلیله و دمنه، تصحیح مجتبی مینوی، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۴۳، ص ۵۷ - ۵۶.

۹- شالوده‌شکنی، پیشین، ص ۸۵.

۱۰- همان، ص ۷.

۱۱- زبان‌شناسان معتقدند که درک ما از متون، مبنی بر دریافتی است که به مدد الگوهای دستوری از متن حاصل می‌کنیم؛ پس دریافت ما نمی‌تواند بیرون از این چهارچوب‌ها باشد و نهایتاً محدود است، و بدین ترتیب راه تأویل و دریافت‌های شهودی، بسته می‌شود.

۱۲- همان، ص ۶.

۱۳- ساختار و تأویل متن، ج ۲، ص ۸ - ۳۹۷. تقابل‌های دو گانه یا *Binary*

Oppositions در تئوری‌های ادبی و علوم انسانی از اهمیت بسیاری

برخوردار هستند تا آن‌جا که به سبب کثرت طرح و تکرار، غالباً به صورت مخفف و با علامت اختصاری (BOS) مطرح می‌شوند.

۱۴- نگاه کنید به: بوطیقای ساختارگرا، تزوتان تودوروف، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگاه، ۱۳۷۹، ص ۴۴.

15. *Deconstruction, Guide To Literary Theory And Criticism,*

J.Douglas Kneale, John Hopkins University Press, 1997, P.200

۱۶- لازم به یادآوری است که اندیشه‌ی برتری گفتار بر نوشتار، موضوعی نیست که سوسور آغازگر آن باشد زیرا رد پای آن را می‌توان در آثار فلاسفه‌ی کهن و مطاوی کتاب‌های مقدس نیز مشاهده کرد. ژان ژاک روسو هم در بحث تقابل میان طبیعت و فرهنگ، گفتار را محصول طبیعت و کنشی طبیعی می‌داند و آن را بر نوشتار که محصول تمدن است، ترجیح می‌دهد. در ذهن او ترجیح گفتار بر نوشتار، همان ترجیح طبیعت بر تمدن است. ر.ک: فرهنگ اصطلاحات ادبی، بهرام مقدادی، تهران: انتشارات فکر روز، ۱۳۷۸، ص ۳۳۳.

۱۷- نگاه کنید به: راهنمای نظریه‌ی ادبی معاصر، پیشین ص ۱۷۵ - ۱۶۸.

۱۸- ساختار و تأویل متن، ج ۲، ص ۳۸۶.

19. *On Deconstruction, Theory And Criticism After Struturalism,*

Jonathan Culler, G.B.1987, P 23

۲۰- دریدا مباحثی از این مقوله را با عنوان *Grammatalogy* مطرح می‌کند. او اثری نیز به همین نام یعنی (*De La Grammatalogy*) دارد. واژه‌ی مورد

بحث به معنی نوشتارشناسی است. داریوش آشوری برای این واژه، برابر «دبیره‌شناسی» را پیشنهاد کرده است. نگاه کنید به: فرهنگ علوم انسانی، داریوش آشوری، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۴، مدخل *Grammatology*.

21. *Literary Theory: An Introduction*, P. 103.

22. *Ibid*, P. 102.

۲۳- برای توضیح بیش‌تر درباره پراکنش، ر.ک:

- *A Glossary of Literary Terms*, M.H Abrams U.S.A 1993, P.227.

- *Deconstruction: Derrida, Julian Wolfreys*, U.S.A 1998, P.108, 115, 202.

- *Theory And Criticism After Structuralism*, P. 185-187.

- *Dissemination*, Jacques Derrida, Tran. Barbara Johnson. Chicago: University of Chicago Press, 1982.

۲۴- راهنمای نظریه ادبی، ص ۲۰۱.

25. *Deconstruction*, Derrida, P.9.

۲۶- شالوده‌شکنی، نوریس، ص ۶.

۲۷- ساختار و تأویل متن، ج ۲، ص ۳۸۸.

۲۸- همان مأخذ، همان صفحه.

۲۹- راهنمای نظریه ادبی معاصر، ص ۱۴۶.

۳۰- ساختار و تأویل متن، ج ۲، ص ۳۸۸.

۳۱- راهنمای نظریه ادبی معاصر، ص ۱۴۰.

۳۲- همان منبع، ص ۲۳۳.

۳۳- ر.ک: دیوان منوچهری دامغانی، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران: کتاب فروشی زوار، ۱۳۴۷، ص ۳۸ - ۳۶.

34. *The Role Of The Reader.*

۳۵- راهنمای نظریه ادبی معاصر، ص ۲۲۲.

۳۶- ساختار و تأویل متن، ج ۲، ص ۳۸۸.

37. *What is Deconstruction?, P.5-6.*

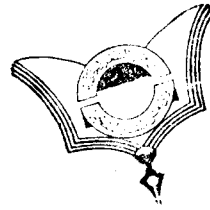
۳۸- نگاه کنید به: پایان کار دیکانستراکشن و آغاز دوبله خوانی در نقد هنری و ادبی امروز، علی اصغر قره باغی، مجله گلستانه، سال ۴ ش ۴ (۱۳۸۱)، ص ۵۱.

۳۹- برای متن کامل داستان نگاه کنید به پیوست همین نوشتار

۴۰- نگاه کنید به:

The Oxford English Dictionary, with An Introduction, Supplement, and Bibliography: A New English Dictionary Of Historical Principles, G.B.(1976).

۴۱- نگاه کنید به کتاب مقدس، ترجمه فارسی، (BFBS-1969)، ص ۷۶۶.



تاسیس ۱۳۷۶
کتابخانه تخصصی ادبیات

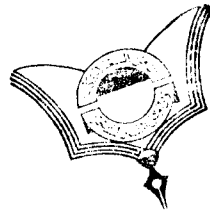
کتاب‌های نشر رسش

منتشر شده است:

منتشر شده	نویسنده	مترجم
۱- دین و جامعه‌شناسی	جولی اسکات / آیرین هال	افسانه نجاریان
۲- دین و روان‌شناسی	کارل ویلیامز	»
۳- وای بر یوسف / مجموعه شعر	مصطفی رستگاری	
۴- پاکت‌ها	ریموند کارور	مصطفی مستور
۵- چیزهایی هست که مزه می‌دهد	چند نویسنده ایرانی	
۶- هزار غزل از هزار شاعر معاصر ایران	عبدالرحمن بهزادمنش	-
۷- منازعه در پیرهن	بهزاد خواجهات	-
۸- ساخت‌شکنی در فرآیند تحلیل ادبی	دکتر نصرالله امامی	
۹- روش‌های کاهش درد در زایمان	دکتر مهناز کسمتی	-

منتشر می‌شود:

۱- دین و فرهنگ	شون مک لولین	افسانه نجاریان
۲- دین و هنر	شانن لدیتر	»
۳- بعد از لباس جین	چند نویسنده آمریکایی	جلیل جعفری یزدی
۴- فرمالیسم	دکتر محمود دارم	
۵- ساخت‌گرایی و نقد ساختاری	دکتر نصراله امامی	
۶- مدرنیسم	دکتر امیرعلی نجومیان	
۷- پست مدرنیسم	دکتر امیرعلی نجومیان	
۸- مراقبت‌های دوران بارداری	المار ساکالا	پروین عابدی
۹- کمال‌گرایی مثبت / کمال‌گرایی منفی	دکتر مهناز مهربانی‌زاده	
۱۰- پنجاه متفکر کلاسیک تعلیم و تربیت	جوی پالمر	ندا موسایی



تاسیس ۱۳۷۶
کتابخانه تخصصی ادبیات