

چندآوایی و منطق گفتگویی در نگاه مولوی به مسأله جهد و توکل با تکیه

بر داستان شیر و نخچیران

دکتر حسینعلی قبادی^۱

دکتر غلامحسین غلامحسین زاده^۲

دکتر مریم مشرف^۳

مریم رامین نیا^۴

چکیده

مثنوی مولوی، دریای بیکران و پر رمز و راز از جویبارهای مفاهیم ناب است که با هدف ترسیم و تحقق زندگی مطلوب برای به بار نشستن نهال استعدادهای انسان کمال‌مند سروده شده است. رازوارگی و رمزگونگی مثنوی تنها در عرصه برخورداری از تجربه‌های خاص عرفانی و مفاهیم اسرار آمیز الهی نیست که بر مخاطب پدیدار می‌شود، که شیوه و شگرد مولوی در چگونگی بیان مفاهیم کلامی، فلسفی و عرفانی که بحث‌های درازدامنی را سبب گشته‌اند، رمز و راز آن را دو چندان کرده است. در این میان، «جهد و توکل» از آن گونه مفاهیم متقابل است که مولوی در باب آن، دیدگاه ثابتی ارائه نداده است. برخورد چندگانۀ مولوی در داستان‌ها و حکایت‌هایی که به جهد و توکل اختصاص داده است، جلوه‌ای چندآویانه بدان بخشیده است. این پژوهش بر آن است، دیدگاه مولوی را در باب مسأله جهد و توکل در داستان شیر و نخچیران از منظر نظریۀ چندآوایی و منطق گفتگویی باختین بازکاود. فرضیۀ پژوهش بر این امر استوار است که مولوی در داستان مزبور به شیوه چندآوایی به جهد و توکل نگریده است. این پژوهش، به روش توصیفی-تحلیلی، بر اساس یافتن تقابل‌های دوگانی و اصل همزیستی تضادها و روابط گفتگویی آنها که تلفیقی از روش ساختارگرایان در جستجوی تقابل‌های دوگانی و عنصر غالب همزیستی تضادها در چندآوایی باختین است، صورت گرفته است.

کلید واژه‌ها: چندآوایی، منطق گفتگویی، مثنوی، مولوی، داستان شیر و نخچیران، باختین

۱- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس hghobadi@modares.ac.ir

۲- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس gholamho@modares.ac.ir

۳- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی M-Mosharraf@sbu.ac.ir

۴- دانشجوی دوره دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس (نویسنده مسؤول) Raminnia_maryam@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۶/۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۸۹/۱۲/۲۱

مقدمه

با ظهور نظریه‌های نقد ادبی جدید که هر کدام متن ادبی را از زاویه و منظری ویژه باز می‌کاوند، امروزه مطالعه متون ادبی، به ویژه روایت‌ها، بدون در نظر گرفتن روش‌های نقد جدید، تقریباً منسوخ یا کمرنگ شده است. در میان نظریه‌های ادبی نوین، «چندآوایی» که میخائیل باختین - نظریه پرداز مشهور روس - به طرح آن همت گمارد، خوانش دیگری از روایت است که مخاطب را به کشف لایه‌های درونی، صداها و گوناگون و گاه پنهان و ناگفته‌های متن رهنمون می‌سازد.

مثنوی معنوی، بی‌گمان اثری سترگ است که از دیرباز پژوهش‌هایی فراوان از چشم‌اندازهای گوناگون، بر آن انجام پذیرفته است. آنچه موجب شگفتی است، این اثر عظیم و ماندگار با وجود قدمت چندصدساله که در زمان سرایشش، هنوز مکاتب نقد و نظریه‌های ادبی پا به عرصه نگذارده بودند، می‌تواند با نظریه‌های ادبی جدید به مکالمه بنشیند و رهیافت‌های آنها را در خود طراز کند.

مثنوی مولوی، دربردارنده مفاهیم و موضع‌های فکری گوناگون در زمینه‌های عرفانی و بحث‌های کلامی، اجتماعی و انسان‌شناسانه است که در قالب داستان‌ها و حکایت‌های گوناگون به بیان درآمده است. شگرد مولانا در بیان مفاهیم و تجربه‌های عرفانی، مواجهه وی با مباحث کلامی، فلسفی و ریختن آنها در روایت با روایت‌گری ویژه خود، سبب شده است که در بیشتر موارد، داستان‌ها و حکایت‌های مثنوی، فراخور حال و مقام مفاهیم بیان شده، بافتی چندلایه و تأویل‌پذیر داشته باشند.

بافت چندلایه و منشورگون مثنوی در عرصه مفاهیم متقابل چون قضا و قدر و اراده آدمی، جبر و اختیار، عقل و عشق، فقر و غنا، رضا و دعا و جهد و توکل، بیش از پیش روی می‌نماید. نبود دیدگاهی واحد و مشخص در باب مفاهیم یادشده، تعارض دیدگاه‌های ارائه شده در آن باب‌ها که اغلب در قالب داستان‌ها و حکایت‌ها بدان‌ها پرداخته شده، سبب شده است که شارحان و مفسران مثنوی به تفسیر و تأویل و گاه رفع و توجیه تناقض‌های آن دست یازیده‌اند.

جهد و توکل، یکی از آن مفاهیم متقابل است که مولوی چندین داستان از مثنوی را بدان اختصاص داده است؛ مانند: داستان شیر و نخچیران (دفتر اول)، داستان شخصی که در روزگار داوود برای روزی بی‌رنج دعا می‌کرد (دفتر سوم)، داستان دیدن خر، بانوایی اسبان تازی را و منازعه او با روباه بر سر برتری جهد یا توکل (دفتر پنجم)، داستان فقیر روزی طلب بی کسب (دفتر ششم). در این داستان‌ها جهد و توکل

به گونه‌ای طرح شده است که نمی‌توان به طور قطع به برتری یکی از آنها حکم کرد. این داستان‌ها نه فقط به دلیل داشتن موضوعی واحد باهم پیوند بینامتنی برقرار می‌کنند، که دیدگاه‌ها و آوای برآمده از آنها نیز با یکدیگر گفت‌وگو می‌کنند. گفت‌وگویی که نه به نفعی آوای متقابل، بل به پذیرش آوای دگر در ساحت متن انجامیده است و بدین سان بستر مناسبی برای خوانش و کاوش آن داستان‌ها از منظر چندآوایی و منطق گفت‌وگویی فراهم کرده است.

در این پژوهش از میان داستان‌هایی که به جهد و توکل پرداخته‌اند، داستان شیر و نخچیران به دلیل برخوردار بودن از گفت‌وگوهای متعدد و شخصیت‌پردازی دوگانه که آوای متضاد را در خود جا داده است، برای تحلیل آوایی و تبیین دیدگاه مولوی نسبت به آنها، برگزیده شده است. در تحلیل این داستان از نظریه چندآوایی و منطق گفت‌وگویی باختین یاری گرفته شده است. بدین منظور پیش از پرداختن به مسأله جهد و توکل و تحلیل آن در داستان یادشده، ابتدا نگاهی به نظریه چندآوایی و منطق گفت‌وگو و گویی باختین افکنده می‌شود، آن‌گاه داستان مزبور براساس مؤلفه‌های اساسی چندآوایی و منطق گفت‌وگو و گویی تحلیل خواهد شد. بر این اساس، پژوهش حاضر دارای سه بخش است: در بخش اول به چندآوایی و منطق گفت‌وگو و گویی باختین و مؤلفه‌های آن در تحلیل روایت، در بخش دوم، مفهوم جهد و توکل، دیدگاه قرآن و سنت و آرای صوفیان و در بخش سوم به تحلیل داستان شیر و نخچیران براساس مؤلفه‌های چندآوایی پرداخته خواهد شد.

۱- منطق گفتگویی و چندآوایی

۱-۱: منطق گفتگویی

منطق گفتگویی (Dialogism)، جوهر اصلی اندیشه باختین در تمام سطوح فکری او به‌ویژه چندآوایی است. با این حال، باختین، نخستین فردی نبود که آن را ابداع کرده باشد. مارتین بوبر در کتاب *من و تو* و فرانسویس ژاک در کتاب *مکالمه‌ها*، از این معنی سخن رانده‌اند. برخی از فرمالیست‌های معاصر باختین نیز در آثار خود به اهمیت مکالمه پرداخته‌اند (احمدی، ۱۳۸۰: ۹۸). اما آنچه کار باختین را از دیگران جدا می‌کند و بدان تازگی می‌بخشد، این است که وی منطق مکالمه را بنیان سخن و در مفهومی گسترده تر بنیان حیات انسانی می‌داند. دیگر اینکه «با معرفی و ترجمه آثار باختین بود که نقد مکالمه‌ای در زمره نظریه

پردازی انتقادی قرار گرفت» (مکاریک، ۱۳۸۳: ۱۵). وجه دیگر کار باختین این است که وی منطق گفتگویی را در ارتباط با انسان‌شناسی مطرح می‌کند. وی معتقد است انسان جز از طریق ارتباط با دیگری نمی‌تواند از خویشتن خویش آگاه شود و راه اساسی این ارتباط، «گفتگو» است.

۱-۱-۱: منطق گفتگویی و گفتگو

بر اساس منطق گفتگویی باختین، گفتگو یکی از راه‌های بنیادین ایجاد منطق گفتگو میان انسان‌هاست، ولی لزوماً نمی‌تواند با آن یکسان گرفته شود. چه بسا دو یا چند نفر به گفتگو پردازند، اما هر یک بر سخن خود پافشارند و هیچ منطقی را برای پذیرش سخن دیگری، نپذیرند. در این حالت، «منطق گفتگویی» محقق نمی‌شود. گفتگو تنها در صورتی می‌تواند به منطق گفتگویی بینجامد که بر پایه هم‌رتبگی^۱ گفتگوگران بنا شده باشد. به نحوی که هر یک به یک میزان در فرایند گفتگو نقش داشته باشند و هیچ یک در اندیشه چیرگی و حاکم کردن اندیشه و آوای خود بر دیگری یا دیگران نباشند. به عقیده باختین، منطق گفتگو، نه تنها از راه گفتگوی بیرونی، که از راه گفتگوی درونی فرد نیز می‌تواند محقق شود؛ زیرا در دو حالت، روی سخن ناظر به دیگری است. به سخن دیگر، در هر گفتگویی، چه بیرونی و چه درونی «وجود دیگری یا مستتر است - یعنی مخاطب به صورت ذهنی، خیالی و درونی است - و یا به صورت واقعی در گفتگو شرکت می‌کند» (اسداللهی، ۱۳۷۹: ۳).

به عقیده باختین، در گفتگوی بیرونی و درونی، اگر آواهای گوناگون بیان شده از سوی گفتگوگران، بتوانند در کنار یکدیگر هم‌نشینی و همزیستی کنند، بی آن‌که مبارزه‌ای برای به حاشیه راندن همدیگر از جانب آنها صورت گرفته باشد، منطق گفتگویی برقرار می‌شود.

۱-۱-۲: منطق گفتگویی و بینامتنیت^۲

مفهوم بینامتنیت، اولین بار از سوی ژولیا کریستوا، برای توصیف آثار باختین به کار رفت. اصطلاحی که آن را در پیوند با مفاهیمی چون مکالمه‌گرایی و رمان چندآوایی قرار داد و تشریح کرد (یزدانجو، ۱۳۸۱: ۴۰). بینامتنیت ناظر به این است که هیچ اندیشه‌ای در خلا نمی‌تواند شکل گیرد و شکوفا شود و همواره برای به بار نشستن، به اندیشه‌های دیگر نیازمند است. از این چشم انداز، بینامتنیت، متضمن به

رسمیت شناختن «دیگری» در فرایند آفرینش یک متن خواهد بود، که از راه برقراری منطق مکالمه با آن، حیات می‌یابد. در وجه دیگر، بینامتنیت، گویای این است که هیچ متن و اثری بی یاری دیگر متن‌ها نمی‌تواند آفریده شود. از سوی دیگر، در خوانش متن‌ها، «ناگزیر معنا یا معناهای دیگر ردیابی می‌شوند و بدین ترتیب، خوانش به صورت فرایند حرکت میان متون در می‌آید. در این برون رفت از متنی مستقل و ورود به شبکه‌ای از رابطه متن‌هاست که متنی به بینامتن بدل می‌شود» (آلن، ۱۳۸۰: ۵-۶). در این معنا، بینامتنیت، گفت و شنودی است که میان روایت‌ها و در درون یک روایت جریان دارد (م. بژه، ۱۳۸۸: ۴۸). به عقیده باختین، ماده خام هر متن، سخن^۳ است و موضوع سخن - هر چه باشد - همواره به گونه‌ای بر زبان آمده و غیر ممکن است بتوانیم از سخن‌های از پیش گفته شده درباره موضوع حذر کنیم (باختین به نقل از تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۳۴). وجه گفتگویی سخن است که شالوده بینامتنیت را در متن‌ها بر می‌سازد. اگر در این گفتگو، آوای برآمده از سخن و متن‌ها در تلاقی یکدیگر قرار گیرند، به گونه‌ای که تنوع و تکثر آواها حفظ شود، آنگاه به چندآوایی خواهیم رسید.

۲-۱: چندآوایی

واژه چندآوایی (polyphony)، ترکیبی از polys یونانی به معنای متعدد و phonema به معنی آهنگ صداست. واژه‌ای که باختین آن را از موسیقی وام گرفت و در توصیف ویژگی خاص رمان‌های داستانیفلسفی به کار برد.^۴ این اصطلاح، در اندیشه باختین، نقش به‌سزایی در بارور کردن منطق گفتگویی دارد. چندآوایی پس از فراهم شدن رابطه مبتنی بر منطق گفتگویی محقق می‌شود و برآیند آن است. هر چند باختین این اصطلاح را در توصیف ویژگی رمان‌ها و داستانیفلسفی در کتاب پرسش‌های نظریه ادبی داستانیفلسفی^۵ به کار برده است و از آن به عنوان پیشینه هنرمندانه در ارتباط با ساختمان اثر ادبی، نویسنده و شخصیت‌ها و روابط متقابل آن‌ها یاد کرده است، آنچه مسلم است مقصود وی از طرح آن، دست‌یافتن به غایتی والاتر: رهانیدن انسان از جزم‌گرایی و مطلق‌اندیشی، ارزش نهادن به آرا و عقاید دیگران به عنوان فردیتی مستقل، پرهیز از داوری‌های یک‌سو نگرانه و من‌محور بوده است که همه این‌ها در صورت تحقق به ترسیم آرمان‌شهر باختینی می‌انجامد؛ آرمان‌شهری که به ناگزیر آن را در آثار داستانیفلسفی جستجو می‌کند.

۱-۲-۱: چندآوایی و تک‌آوایی (polyphony & monophony)

اصطلاح چندآوایی در برابر تک‌آوایی قرار می‌گیرد. باختین معتقد است تک‌آوایی برآمده از منطق کلاسیک است. منطقی که در آن هر گزاره‌ای یا صحیح است یا غلط؛ زیرا در گزاره‌های منطقی، تنها یک گزاره می‌تواند صحیح باشد (Black Burn, ۱۹۹۵: ۴۵). این الگوی سستی «یا این، یا آن» که ظهور ایده درست یا غلط گزاره‌ها را ناشی شده بود، به نادیده انگاشتن دیدن هم‌زمانی «هم این هم آن» و در نظر نگرفتن تناقض‌ها و تفاوت‌ها می‌انجامید. چنین تفکری گرایش ذاتی مکالمه‌ای را در تجربه انسانی فراموش می‌کند و به هیچ می‌گیرد (Baxter, ۱۹۹۴: ۲۵, ۲۶). از این چشم‌انداز، همواره یک آوا، یک اندیشه پذیرفته است و آواهای دیگر در محاق قدرت آوای برگزیده شده قرار می‌گیرد و سرانجام خاموش می‌گردد.

۱-۲-۲: چندآوایی در اثر ادبی

چندآوایی در اثر ادبی، باز نمود چندگانگی و تکثر آگاهی شخصیت‌هاست که با حقوق برابر و جهان مشخص خود در کنار هم، زیست اندیشگانی دارند و با یکدیگر در آمیخته‌اند. این شخصیت‌ها نه تنها مخاطب گفتمان خالق اثر هستند که فاعل گفتمان مستقیم و تعیین کننده خود نیز می‌باشند. چندآوایی در اثر ادبی ناظر به این است که شخصیت‌ها به عنوان محملی برای بیان ایدئولوژی شخص نویسنده به خدمت گرفته نشده‌اند (باختین، ۱۹۸۴: ۶-۷). به عقیده باختین، در یک اثر چندآوا، راوی خداوندگار بلامنازع متن نیست که از شخصیت‌ها به عنوان بلندگوی خود استفاده کند. برخلاف یک اثر تک‌آوا که در آن صداها و آگاهی‌های موجود در متن به روایت واحدی که نویسنده به متن تحمیل می‌کند، فرو می‌کاهند، اثر چندآوا طیفی از صداها و گوناگون است که نه انکار شده‌اند و نه به یک مخرج مشترک تقلیل یافته‌اند. اثر چندآوا هیچ‌گونه کوششی در هم‌گرایی سخن نویسنده و گفتمان شخصیت‌ها و ایده‌های ابراز شده در متن نمی‌کند. به سخن دیگر، چندآوایی در اثر ادبی، یعنی نمایش آواها، اندیشه‌ها و آرای گوناگون در متن و در یک کلام هم‌زیستی تضادها که باختین از آن به عنوان عنصر غالب^۳ چندآوایی یاد می‌کند. به عقیده باختین تضادها و مفاهیم متقابل در اثر چندآوا به شیوه دیالکتیک هگل ارائه نشده‌اند. در دیدگاه هگل «تزو آنتی تز به ستر تکامل پیدا می‌کنند و در نتیجه این سیر دیالکتیکی، تناقض میان مقولات اول و دوم رفع می‌شود»

(ستیس، ۱۳۷۱: ۱۲۵) بر این اساس، در چندآوایی تکاملی صورت نمی‌گیرد که از آن یک مقوله واحد به دست آید. هدف چندآوایی فقط ارائه تضادها و نشان دادن جنبه‌های گوناگون انسان و زندگی است.

۱-۲-۳: جایگاه راوی در چندآوایی و مرگ مؤلف

رولان بارت، نظریه پرداز فرانسوی، در اثر معروف خود به نام مرگ مؤلف^۷ که مهم ترین رهیافت پساساختارگرایان در خوانش آثار ادبی به شمار می‌رود، مؤلف را از اثر ادبی کنار می‌گذارد و می‌گوید آنگاه که مؤلف می‌میرد، خواننده متولد می‌شود و خوانش اثر ادبی آغاز می‌گردد. بارت معتقد است در خواندن و تحلیل متن، مؤلف هیچ جایگاهی ندارد؛ زیرا «اعطای مؤلف به یک متن به معنی تحمیل محدودیتی بر آن متن، مهیا کردن مدلول نهایی برای آن و فرو بستن نوشتار است. پس باید کنار گذاشته شود (بارت، نقل از یزدانجو، ۱۳۸۱: ۹۳). باختین برخلاف بارت، مؤلف را کنار نمی‌گذارد. وی بر این باور است که در متن ادبی، مؤلف / راوی، آوای خود را دارد و می‌تواند عقیده خود را ابراز کند؛ لیکن حق ندارد آوا و عقیده خود را بر دیگر آواها و عقاید شخصیت‌ها تحمیل نماید. کاری که باختین می‌کند، این است که جایگاه مؤلف را از مقام خداوندگاری و فرمانروایی بی‌چون و چرای متن به زیر می‌کشد و جایگاهی مساوی با دیگر شخصیت‌ها به او می‌بخشد. بدین سان آوای راوی دیگر نمی‌تواند برآیند آواهای شخصیت‌ها و ایده‌های متن باشد؛ فقط آوایی ست در کنار آواهای دیگران. به همین دلیل است که در اثر چندآوا «زمینه برای ظهور چندین موقعیت ایدئولوژیک فراهم می‌آید. موقعیت‌هایی که ممکن است موافق و یا مخالف هم باشند؛ تعامل این موقعیت‌ها به قرائت غیرواحد و چندصدایی متن منجر می‌شود (ریمون-کنان، ۱۳۸۷: ۱۱۲)؛ موقعیت‌های گوناگون ایدئولوژیک، مواضع فکری مختلف و متباینی که از سوی شخصیت‌ها و راوی بیان می‌شوند و هر کدام جایگاه خود را می‌یابند، بی‌آنکه به حذف یا برتری بر یکدیگر بیندیشند.

۱-۲-۴: چندآوایی و ساختار مفاهیم متقابل^۸

وجود مفاهیم متقابل که از حضور دو آوای متضاد و متعارض سخن می‌گوید، یکی از شرط‌های اساسی در ایجاد چندآوایی ست. شرط لازم است، اما کافی نیست. آنچه ضروری است، این است که

آواهای گوناگون، حضور یکدیگر را بپذیرند نه اینکه یکدیگر را برانند و یا با یکدیگر یکی شوند. لوی استروس، انسان شناس ساختارگرای فرانسوی، معتقد است «در هر قصه منطقی مفاهیم دوگانه حاکم است. این مفاهیم دوگانه را می‌توان در ساختار قصه در پیوند با ژرف ساخت و روساخت بررسی کرد» (اخوت، ۵۶:۱۳۷۱).

مفاهیم دوگانه در یک روایت می‌تواند در هر دو سطح روایت ظاهر شود. مهم آن است که روایت ماتریسی مرگب از تقابل‌ها را ارائه داده باشد. نقطه خوانش روایت برای درک اصطلاح دوگانه‌اش، دیدن بازی تفاوت‌هاست (ام. بژه، ۱۳۸۸: ۶۶). به عقیده باختین در آثار داستایفسکی مفاهیم متقابلی چون روح / جسم، عشق / عقل، بدی / نیکی، شیطان / فرشته، بی آنکه داوری شوند فقط بازنموده می‌شوند. مثنوی نیز سرشار از مفاهیم متقابلی چون عقل / عشق، جبر / اختیار، قضا و قدر / اختیار آدمی، فقر / غنا و جهد / توکل است که در جستار حاضر به تحلیل دیدگاه مولانا در باب جهد و توکل در داستان شیر و نخچیران پرداخته می‌شود.

۲- جهد و توکل

جهد با فتحه در لغت به معنای تلاش و توانایی و رنج و مشقت است (صفی پور، بی تا: ۲۰۷). توکل به معنای واگذاری امور شخص است به مالک خود و اعتماد بر وکالت او (سجادی، ۱۳۷۵: ۲۷۲). در اصطلاح، یعنی بنده امور خود را به خدا واگذارد. توکل بر خداوند، واجب است و آن از صفات مؤمن است و اقتضا می‌کند که در جستجوی رزق و سود بردن و دفع زیان و ضرر به خداوند رجوع کند (دغیم، ۱۹۹۸: ۴۰۵).

۱-۲: جهد و توکل در قرآن و سنت پیامبر

آیات بسیاری در قرآن کریم وجود دارد که در آنها به توکل اشاره شده است. برای نمونه در آیه شریفه «وَمَنْ يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ» (طلاق/۳)، (و هر آن کس که به خدا توکل کند خدایش او را بس باشد) قرآن توکل را یکی از ویژگی‌های بارز مؤمنین برشمرده است؛ یا «وَعَلَى اللَّهِ فَتَوَكَّلُوا إِن كُنتُمْ مُؤْمِنِينَ» (مائده/۱۵)، (و بر خداست پس بر او توکل کنید اگر مؤمن هستید). این آیات شریفه و نظایر آن، بندگان

مؤمن را بر توکل به خداوند و اعتماد بر وی تشویق و سفارش می‌کند. شاید در نگاه اول چنین به نظر آید که بنده در تأمین امور خود فقط باید به توکل اکتفا کند و از تلاش و کوشش برآساید. به طور قطع چنین نیست. خداوند در یکی از آیة‌های شریفه در خطاب به پیامبر می‌فرماید: «فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ» (پس آنگاه که عزم کردی بر خدای توکل کن). آنچه از این آیة شریفه مستفاد می‌شود این است که توکل با جهد و تلاش منافاتی ندارد.

۲-۲. جهد و توکل در میان صوفیان

توکل، یکی از تعالیم مهم عارفان در زمینه برقراری ارتباط بنده با خداوند و نزدیکی جستن بدان است که با مفاهیم دیگری چون زهد و رضا پیوند می‌خورد. مؤلف مناقب الصوفیه، عالی‌ترین درجه توکل را توکل بر حق می‌داند و آن توکلی است که بنده «بداند که رزق و اجل و سعادت و شقاوت، همه در تحت قدرت اوست، هر که را برداشت مقبول گشت و هر که را بگذاشت، مردود گشت» (عبادی، بی‌تا: ۷۱). توکل «زمینه را برای اعراض از دنیا و توجه کامل به خدا فراهم می‌آورد. ارتباط تکاملی توکل و رضا امری است روشن و بعید نیست که ترقی در «رضا» به «فنا» بیانجامد» (یثربی، ۱۳۸۴: ۱۱۹). توجه بسیار به جنبه زهدآمیز توکل برای کسب مقام «رضا» در میان عارفان با وجود سفارش فراوان پیامبران و امامان بر تلاش و کوشش انسان برای کسب روزی به همراه توکل و امید بر خداوند، سبب شد که برخی به مفهوم ظاهر «الرّزق علی الله» بسنده کنند و از توسل به اسباب و وسایل مادی برای رفع نیازهای خود دست بشویند، چنانچه از واصل بن عطا نقل شده است که «توکل آن بود که از طلب سبب‌ها باز ایستی با سختی فاقه» (قشیری، ۱۳۸۱: ۳۴۸).

در مقابل این گروه از صوفیان، عدّه‌ای در مواجهه با توکل به سنت پیامبر تکیه زده، برای کسب رزق الهی کوشیده‌اند و آنان عبارت «الرّزق علی الله» را «پیشنهادی در باب نشستن و به انتظار رزق خدایی نشستن ندانسته‌اند و کار «یدی» را همان رزق الهی دانسته‌اند» (نقل به مضمون از ابراهیمی، ۱۳۷۷: ۴۸).

۲-۳: جهد و توکل در دیدگاه مولوی

مسأله جهد و توکل یکی از مباحث مهم در دیدگاه مولوی در مثنوی است. نگاه مولوی نسبت به جهد و توکل چون دیگر مباحث کلامی به مانند دیگر متکلمان، مانند اشعری و معتزلی، نیست که معمولاً یک جنبه را به جنبه دیگر اولویت می‌بخشد و طرف دیگر را در درجه اولویت کمتری قرار می‌دهند. «مولانا حد واسط را که جستجوی اسباب با اعتماد بر مشیت ربانی است، بر آن چه متضمن رفض کل اسباب یا حصر اعتماد بر وسایط باشد، ترجیح می‌دهد» (زرین کوب، ۱۳۶۴: ۶۲۹). مولوی در بیشتر موارد به هر دو جنبه از مسأله جهد و توکل، نگاه افکنده است و هر دو را لازم و ملزوم یکدیگر می‌داند. هر چند گفته شده است که «وی گاهی در بیان مسائل کلامی و جز آن دچار تناقض شده است» (مشیدی، ۱۳۸۱: ۲۲۵). دوگانگی برخورد مولانا نسبت به مفاهیمی که خصلت متقابل و متضاد دارند، سبب شده است که دیدگاه مولانا برای مفسران و پژوهندگان مثنوی متناقض جلوه کند که در این حالت یا به رفع و توجیه آن همّت گمارده‌اند و یا وجود نوعی دوصدایی را در دیدگاه وی پذیرفته‌اند.

باری، بازکاوی دیدگاه مولانا در باب جهد و توکل با تمرکز بر داستان شیر و نخچیران و تحلیل آن از منظر نظریه باختین انجام می‌شود تا از زبان این روایت، دیدگاه مولانا بهتر بازنمایانده شود.

۳- داستان شیر و نخچیران

داستان شیر و نخچیران در دفتر اول مثنوی آمده است. آواهای اصلی داستان، مسأله جهد و توکل است. با توجه به حکایت‌های فرعی درون آن، موضوع جبر و قضا و قدر، بن مایه‌های فرعی آن به شمار می‌روند.

۳-۱: پیشینه تحقیق

درباره این داستان در مقاله‌هایی با عنوان‌های «نخچیران» از ولی الله درودیان^۹ و «توکل در مثنوی» از ناصر نیکوبخت^{۱۰}، «تحلیل قصه شیر و نخچیران بر مبنای داستان‌های فرعی و برش‌های داستانی» از منوچهر اکبری، «گفتمان جبر و اختیار در قصه نخچیران» از غلامرضا رحمدل، «مثنوی و گفتگوی چندآوا» از حسن زاده توکلی، «آیا مثنوی چندصدایی است» از حسن بیانلو و همچنین شرح‌ها و تفسیرهای مثنوی

بحث و بررسی شده است. استاد فروزان‌فر در شرح مثنوی بر این باور است که «خرگوش در این داستان نمونه خردمندی و هوشیاری است» (فروزانفر، ۱۳۷۹: ۳۴۲) مفسر دیگری شیر را کنایه از وجود شخصی دانسته که از هنرهای فلسفه و حکمت یا صنعت، خود را شیر گمان کرده، خودبین شده است که بدین ترتیب از مکر شیطان داخلی یا خارجی بسان خرگوش به چاه هلاکت فرو می‌رود (اردبیلی، ۱۳۲۷: ۳۹). نیکلسون، شیر را هم کنایه از روح پنداشته و هم کنایه از نفس: «یکی آنکه شیر، روح است و نخچیران هواها و امیال نفسانی. و اگر گذار روح به وادی هواها و امیال نفسانی بیفتد، در چاه مادیات فرو خواهد رفت. دیگر آنکه شیر عاملی است که نفس اماره بر او حاکم است و نفس اماره، محرک اعمال و افعال اوست. و نخچیران بسان روحند که در راه مجاهده می‌کوشند» (نیکلسون، به نقل از ژوزف، ۱۳۳۶: ۱). دکتر زرین‌کوب این حکایت را بیان حال مخاطب مغروری می‌یابد که خرگوش نفس، جان او را که قدر و مرتبه شیران دارد به زیرکی و گریزی خویش در چاه جاه‌نگونسار می‌کند. با آن که خرگوش در قسمتی از داستان مظهر نفس و فریب کاری‌های اوست در کل داستان رمز عقل وحیی و مظهر رسول الهی به شمار می‌رود (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۱۶۸-۱۶۹). مفسر دیگری خرگوش را کنایه از دانایی و عقل کس سالک و شیر را کنایه از نفس اماره دانسته است (حق شناس، ۱۳۸۴: ۵۹). دکتر پورنامداریان درباره این داستان می‌گوید: «مولانا در بخش اول، گفتگوی میان شیر و نخچیران را به پیروزی شیر و ترجیح جهد بر توکل هدایت می‌کند. ترجیح جهد بر توکل، دید مثبت به شیر می‌بخشد. با آمدن خرگوش به درون داستان و با بیان این نکته که وی از حق الهام می‌گیرد، چهره دیگری از شیر برمی‌سازد. و شیر مظهر نفس حیوانی می‌شود. در مقابل او خرگوش مظهر نفس ناطقه انسانی و عقل الهی است که هم جهد می‌کند و هم در حصول نتیجه جهد، توکل بر حق دارد که در بیت‌های بعد این تأویل برعکس می‌شود. این تأویل‌های متناقض، حاصل بینش عرفان مولاناست که وی را قادر ساخته است که از داستان‌ها استنباط خاص خود را داشته باشد که در جهان هدایت گفتگوها و به اقتضای موقع و مقام سخن تأویل‌های متناقض از شخصیت‌ها نیز به عمل آورد (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۲۷۴-۲۸۰).

وجه تمایز این پژوهش با پژوهش‌های پیشین در آن است که با استفاده از روش یافتن تقابل‌های دوگانی و مفاهیم متقابل و اصل همزیستی تضادها در فرجام آوایی و روایی داستان، چندآوایی و روابط

گفتگویی آواها و ایده‌ها را در داستان شیر و نخچیران و حکایت‌های فرعی آن به صورت روشمند، توصیف و تحلیل کرده است.

۲-۳: بررسی

بررسی داستان در پاسخ به پرسش‌های زیر آغاز می‌شود:

- آواهای داستان از چه طریقی عرضه می‌شوند؟
- منطق گفتگویی میان گفتگوگران و آواهایشان، چگونه برقرار می‌شود؟
- ساختار مفاهیم متقابل در داستان چگونه است؟
- حکایت‌های فرعی به داستان اصلی، چگونه پیوند می‌خورند؟
- نقش راوی در بیان آواهای داستان چیست؟

داستان شیر و نخچیران، داستانی گفتگو محور (دیالوگیک) است؛ زیرا بر اساس گفتگوی شیر و نخچیران، نخچیران و خرگوش، گفتگوی شیر با خود و خرگوش و شیر پیش می‌رود. در این میان، گفتگوی شیر و نخچیران به دلیل انعکاس آواها و عقیده‌های دو سوی گفتگو از اهمیت بیشتری برخوردار است. در مرحله بعد، گفتگوی خرگوش و نخچیران قرار دارد. بر اساس این گفتگوها، داستان شیر و نخچیران را در دو بخش می‌توان بررسی کرد:

بخش اول: گفتگوی شیر و نخچیران؛ بخش دوم: گفتگوی خرگوش و نخچیران که گفتگوی درونی شیر و گفتگوی کوتاه خرگوش و شیر را نیز در بر می‌گیرد.

۱-۲-۳: بخش اول: گفتگوی شیر و نخچیران

در بخش اول، شیر نماینده آوای جهد و نخچیران نماینده آوای توکل هستند. شیر و نخچیران در چهار نوبت با یکدیگر گفتگو می‌کنند. آغازگر گفتگو، نخچیرانند و پایان بخش آن شیر. طرفین گفتگو از حقوق مساوی برای ابراز نظرهای خود برخوردارند. به سخن دیگر نوبت گیری در گفت و گو به تساوی انجام شده است. گفتمان هریک کاملاً محکم و قوی بوده است به گونه‌ای که هرکدام که سخن می‌گویند آوای آنها رو به صواب دارد. مولوی در مقام راوی داستان به ظاهر مداخله‌ای در آواهای آنها نکرده است، اما

گاهی به نظر می‌آید که ادامه گفتگوها را پی گرفته و گفتمان آنها را به عهده گرفته است. با این حال، شخصیت‌ها در این داستان، بلندگوی راوی نیستند و هر کدام نظر خود را ابراز می‌دارند.

در نوبت اول نخچیران درخواست خود را این چنین مطرح می‌کنند:

حیله کردند آمدند ایشان به شیر کز وظیفه ما تو را داریم سیر
جز وظیفه در پی صیدی میا تا نگردد تلخ بر ما این گیا
(مولانا: ۹۰۲/۱۳۵۰۱-۹۰۳)

شیر درخواست نخچیران را با توسل به حدیثی از پیامبر رد می‌کند:

گوش من لا یدلغ المؤمن^۱ شنید قول پیغمبر به جان و دل گزید
(همان: ۹۰۷/۱)

در نوبت دوم نخچیران نیز با استناد به حدیثی از پیامبر شیر را به تسلیم در برابر قضا و قدر تشویق

می‌کنند و توکل را بر جهد برتری می‌بخشند:

جمله گفتندای حکیم باخبر الحذر دع لیس یغنی عن قدر
در حذر شوریدن شور و شر است رو توکل کن توکل بهتر است
با قضا پنجه مزناى تند و تیز تا نگیرد هم قضا با تو ستیز
مرده باید بود پیش حکم حق تا نیابد زخم از ربّ الفلق
(همان: ۹۰۸/۱-۹۱۱)

در این ابیات، توکل با تسلیم شدن در برابر قضا و قدر یکسان گرفته شده است. در واقع نخچیران از شیر می‌خواهند که به قضا و قدر تن بسپارد و توکل پیشه کند تا روزی‌اش فراهم شود. حال نمی‌خواهیم در اینجا این پرسش را مطرح کنیم که چرا نخچیران خود به قضا و قدر تن نمی‌سپارند و توکل پیشه نمی‌کنند؟

به هر روی این گفتگوها تا دو نوبت دیگر به تناوب ادامه می‌یابد. هر کدام از طرفین گفتگو هر بار بر ادعای خویش اصرار می‌ورزند و می‌کوشند با ارائه دلایل متقن و اقامه براهین روشن، درستی سخنان خود را ثابت کنند. نخچیران در تأیید سخنان خود به ماجرای حضرت موسی و فرعون متوسل می‌شوند که فرعون با آن همه تلاش سرانجام نتوانست بر آنچه مقلد است، فایق شود:

نیست کسبی از توکل خوب تر چیست از تسلیم خود محبوب تر
(همان: ۹۱۶۱)

در بیست و دشمن اندر خانه بود حیلۀ فرعون زین افسانه بود
صد هزاران طفل کشت آن کینه کش و آنکه او می‌جست اندر خانه اش
(همان: ۱/ ۹۱۹-۹۲۰)

با مطرح شدن ماجرای موسی و فرعون آوای قضا و قدر بالا می‌گیرد. تسلیم بودن محض در برابر قضا و قدر، به نوبه خود آوای جبر را نیز به میان می‌آورد. این آواها با حکایت «حضرت سلیمان و آنکه می‌خواست از دست عزرائیل بگریزد» که از زبان نخچیران بیان شده است، رنگ بیشتری به خود می‌گیرند. آوای مولوی در این حکایت، هرگاه آن را به طور مستقل در نظر بگیریم تک‌آوایی مبتنی بر حتمی بودن قضا و قدر و بی‌فایده بودن جهد و تلاش در برابر آن است. با بیان این دو حکایت به نظر می‌رسد مولوی به آوای توکل و قضا و قدر گرایش بیشتری دارد. اما اگر دو حکایت فوق را حلقه‌ای از داستان اصلی در نظر آوریم و به پاسخ‌های شیر که پس از آن آمده، توجه کنیم، می‌بینیم جهد و تلاش در کنار توکل و قضا و قدر قرار گرفته، آن را تعدیل بخشیده است، به ویژه که جهد و تلاش، طریق اولیا دانسته شده است.^{۱۲}

جهد می‌کن تا توانی ای کیا در طریق اولیا و انبیا
با قضا پنجه زدن نبود جهاد زانکه این را هم قضا بر ما نهاد
(همان: ۹۷۷-۹۷۸)

این ابیات که سخنان شیر در ردّ تک‌آوایی نخچیران نسبت به قضا و قدر است، نشان می‌دهد مولانا پس از طرح قضا و قدر، خود از زبان شیر به شبهه‌هایی که دیدگاه تک‌آویانه نسبت به قضا و قدر ممکن است پیش بیاورد، پاسخ گفته است. به موجب این ابیات و استدلال‌هایی که شیر در برتری جهد می‌آورد، نخچیران - که مولانا از آنها به عنوان جبریان یاد می‌کند - به برتری جهد بر توکل رضا می‌دهند و جبر و قیل و قال را کنار می‌گذارند:

زین نمط بسیار برهان گفت شیر کز جواب آن جبریان گشتند سیر

روبه و آهو و خرگوش و شغال جبر را بگذاشتند و قیل و قال

(همان: ۱/ ۹۹۲-۹۹۳)

اینکه مولوی نخچیران را جبریان می‌نامد، گویای این است که وی - دست کم در این بخش از داستان - به آوای جهد گرایش بیشتری دارد. اگر داستان شیر و نخچیران در همین جا پایان می‌گرفت، نتیجه داستان، برتری جهد بر توکل و تک آوایی شیر بود. تک آوایی که از عدم برقراری منطق گفتگویی میان شیر و نخچیران برخاسته بود، اما ادامه ماجرا از یک دگردیسی وضعیت^{۱۳} خبر می‌دهد. بر اساس داستان، معلوم شد که نخچیران در برابر استدلال‌های شیر در ماندند و آوای او را پذیرفتند. در این حالت، انتظار می‌رفت که نخچیران از درخواست خود بگذرند تا به مانند گذشته، شیر خود برای شکار و کسب روزی تلاش کند، اما این گونه نمی‌شود. این، شیر است که می‌پذیرد، گوشه‌ای بنشیند تا نخچیران قسم روزانه‌اش را بفرستند:

عهدها کردند با شیر ژبان کاندیرین بیعت نیفتد در زیان

قسم هر روزش بیاید بی جگر حاجتش نبود تقاضای دگر

(همان: ۱/ ۹۹۴-۹۹۵)

این دگردیسی، موجب می‌شود آوای توکل نخچیران، که به نظر می‌رسید مغلوب شده، دگر بار به سطح داستان بیاید. تناقض روایت، همین جاست که رخ می‌نماید: اگر نخچیران آوای شیر را پذیرفته‌اند چرا درخواست خود را مکرر می‌کنند؟ این که بازگشتن به خانه اول است. اگر قرار بود شیر، به خواهش نخچیران، تن دهد و توکل پیشه کند، آن بیاتیه‌های درازدامن در باب اثبات برتری جهد بر توکل، برای چه بود؟

این تناقض نشان از آن دارد، با وجود برتری ظاهری آوای شیر، آوای توکل همچنان در کار است و با آوای جهد گفتگو می‌کند؛ گفتگویی که سرانجام آن را در بخش دوم باید سراغ گرفت.

بخش اول گفتگو

	بخش پایانی	چهارم	سوم	نوبت دوم	آوای نوبت اول	
برقراری منطق گفتگویی	جهد ↑	جهد	جهد	جهد	جهد	شیر
	توکل ↓	توکل	توکل	توکل	توکل	نخچیران

۳-۲-۲: بخش دوم: خرگوش و نخچیران، خرگوش و شیر

در بخش دوم، خرگوش که از میان نخچیران توکل گرای جبرپیشه برخاسته است، چون قرعه به نام وی می‌افتد بر نخچیران اعتراض می‌کند که تا کی باید جور شیر را تحمل کنند. از این رو از نخچیران می‌خواهد که مهلتی به او دهند تا با مکر و تدبیر خود، آنان را از ستم شیر برهاند:

گفت‌ای یاران مرا مهلت دهید تا به مکرم از بلا بیرون جهید
تا امان یابد به مکرم جانستان ماند این میراث فرزندانستان

(همان: ۱/ ۱۰۰۰-۱۰۰۱)

در این ابیات آوای خرگوش، تدبیر/ مکر است که در مقابل آوای نخچیران قرار می‌گیرد. خرگوش در سه نوبت با نخچیران گفتگو می‌کند. نخچیران، همچنان بر توکل تکیه دارند و مسأله قضا و قدر را پیش می‌کشند؛ اما خرگوش رأی آنان را نمی‌پذیرد که دست بسته در برابر دشمن، گوشه‌ای نشیند و تقدیر را انتظار کشد و اصرار دارد با مکر و تدبیر خود، آنان را از هلاک شیر برهاند. آوای خرگوش با آوای نخچیران، منافات دارد. به تعبیر دیگر، میان خرگوش و نخچیران، منطق گفتگویی برقرار نمی‌شود. سرانجام، در نوبت آخر گفتگو، نخچیران آوای خرگوش را - که آوای خود را ملهم از حق می‌داند - می‌پذیرند. بر این اساس، فرجام گفتگوی نخچیران و خرگوش به برتری آوای مکر و تدبیر خرگوش، که می‌توان به گونه‌ای آن را جهد تلقی کرد، می‌انجامد.

پس از آن، مولوی ابیاتی را در ذکر دانش خرگوش می‌آورد. کلام مولانا در توصیف خرگوش در این ابیات کمی کنایه آمیز است. وی از دانش خرگوش به «روبه بازی» یاد می‌کند:

رو تو روبه بازی خرگوش بین شیرگیر سازی خرگوش بین

(همان: ۱/ ۱۰۲۹)

خرگوش، طبق مکر و تدبیری که اندیشیده و به سخن مولانا با روبه بازی خود، با تأخیر به سوی شیر می‌رود. شیر از دیر کرد قوت روزانه‌اش خشمگین است و با خود چنین می‌گوید:

مکرهای جبریانم بسته کرد
 تیرغ چوینشان تنم را خسته کرد
 زین سپس من نشنوم آن دمدمه
 بانگ دیوانست و غولان آن همه
 بردران ای دل تو ایشان را مه ایست
 پوستشان بر کن کشان جز پوست نیست

(همان: ۱/ ۱۰۹۳-۱۰۹۵)

شیر در گفتگوی با خود، از اینکه آوای نخچیران/ جبریان را پذیرفته، سخت پشیمان است. آوای او، برتری جهد و رد توکل جبرگرایانه است. شیر آوای جبریان را دمدمه و بانگ غولان می‌شمارد. به نظر می‌رسد، بیت آخر (۱۰۹۵)، سخن مولوی باشد که در رد آوای جبریان با شیر هم‌آواست. باری، خرگوش، نزد شیر می‌آید و دلیل تأخیر خود را وجود شیر دیگری که در میان راه، قسم روزانه شیر را گرفته، بازگو می‌کند. سپس به شیر می‌گوید اگر خواهان قسم روزانه‌اش است، باید به سراغ آن شیر رود و راه را از وجود او پاک کند:

گر وظیفه بایدت ره پاک کن
 حین بیا و دفع آن بی باک کن

(همان: ۱/ ۱۱۸۰)

توصیه خرگوش به شیر برای از بین بردن رقیب که در واقع خود شیر است، واداشتن شیر به جهد و تلاش است. جهد و تلاشی که از دیدگاه خرگوش فنای شیر و از دیدگاه شیر، از بین رفتن رقیب و بقای خود را به دنبال دارد.^{۱۴} این دو زاویه دید، ما را با نظرگاه‌های شیر و خرگوش درباره جهد و توکل نیز مربوط می‌سازد و تا پایان داستان گسترش می‌یابد (مشرف، ۱۳۸۵: ۱۷۴).

سرانجام شیر فریب دمدمه خرگوش را می‌خورد، آوای او را می‌پذیرد و با او به سر چاهی که شیر بر ساخته خرگوش در آن ساکن است، می‌رود. تعبیر مولوی از فریب خوردگی شیر، غلبه قضا و قدر است:

چون قضا آید نبینی غیر پوست
 دشمنان را باز شناسی ز دوست

(مولانا، ۱۳۵۰: ۱/ ۱۱۹۴)

در ادامه، مولوی برای تقویت سخن خود، دو حکایت «هدهد و سلیمان در بیان آنکه چون قضا آید، چشم‌های روشن بسته شود» و «قصه آدم و بستن قضا نظر او» را می‌آورد. در این دو حکایت، علت گرفتار آمدن هدهد با همه تیزی در دام و گناه حضرت آدم با وجود دانستن سر اسماء خداوند از قضا دانسته شده است.

آوای برخاسته از این دو حکایت، آوای قضا و قدر است که در تعرض با آوای شیر قرار می‌گیرد و براعت استهلالی است برای به چاه افتادن شیر. این دو حکایت در بافت مستقل خود، تک آوا هستند؛ اما در پیوند با ساختار کلی داستان، همواره با آوای جهد گفتگو می‌کنند. هرگاه به تعبیرهای مولوی درباره خرگوش نگاه افکنیم، مشاهده می‌کنیم که چندان با خرگوش هم‌آوا نیست؛ زیرا در بیت «چون قضا آید نیننی غیر پوست/ دشمنان را باز شناسی ز دوست»، تلویحا، خرگوش را دشمن معرفی کند. با اینکه از زبان خرگوش، او را ملهم از حق می‌داند، در جایی دیگر در بیان مکر و تدبیر خرگوش، تدبیر او را برای نابودی شیر، «روبه بازی» تلقی می‌کند. از سوی دیگر، دیدیم که در بیان خشم شیر، جبریان را هدف می‌گیرد و آدمی را از مکر آنان بر حذر می‌دارد. این بر خوردهای دوگانه با شخصیت شیر و نخچیران و خرگوش، سبب می‌شود مخاطب در پذیرش و عدم پذیرش آوای دو گروه مخالف سرگردان شود. شیر بر جهد پا می‌فشارد، اما به خواهش نخچیران، توکل پیشه می‌کند. نخچیران آوای شیر را می‌پذیرند، ولی شیر را به توکل وا می‌دارند. خرگوش در میان نخچیران توکل گراست و تا پیش از قرعه مانند آنها توکل می‌کند، ولی با شنیدن نامش، آوای جهد به دوش می‌گیرد و به نبرد با شیر می‌رود. در مقابل، شیر از توکل کردن پشیمان شده، آوای جهد سر می‌دهد و خرگوش نیز برای از بین بردن او، هم خود جهد می‌کند و هم شیر را به جهد وا می‌دارد. این تأویل‌های چندگانه از شخصیت شیر و خرگوش، موجب دوگانگی تصویر و آوای شیر و خرگوش می‌شود.

دوگانگی شخصیت‌ها، تأویل‌های متناقض از آنها، از این امر ناشی شده است که در آگاهی شخصیت‌ها، آوای گوناگون و متضادی چون جهد، توکل، اختیار، جبر و قضا و قدر؛ در کنار هم حضور دارند. این آوای مختلف و متکثر درون شخصیت‌هاست که مدام آگاهی آنان را برمی‌سازد و موجب می‌شود در برخورد با مسائل مختلف، فقط به یک جانب ننگرند. این آواها، «این تضادها جنبه آموزندگی داشته، باعث می‌شود که قضایا از جوانب گوناگون مورد مطالعه قرار گیرد» (جعفری، ۱۳۶۲: ۵۶۹). این تنوع ابعاد درونی شخصیت‌هاست که موجب به وجود آمدن جامعه‌های زبانی متکثری در مثنوی شده است و عرصه‌ای فراهم آورده که گفتمان‌های متضاد، مسائل خود را در آنجا با یکدیگر مطرح سازند (عباسی و فلاح، ۱۳۸۶: ۶۷).

سرانجام، داستان شیر ونخچیران با به چاه افتادن و نابودی شیر پایان می‌پذیرد. اما هلاک شیر دلیل بر نابودی آوای جهد نمی‌باشد. چه در این صورت ممکن است این شبهه پیش بیاید که «عده‌ای جهد و کوشش را عبث و بیهوده پندارند و دست از همه کار کشیده، گنج بی‌رنج و مزد بی‌عمل بخواهند و فقط چشم به راه فیض آسمانی بشینند (همایی، ۱۳۶۳: ۵۴۷). از منظر روایی شاید آوای جهد مغلوب شده باشد؛ اما از نظر گاه آوایی، آوای شیر همچنان حاضر است؛ زیرا دلیل هلاک شیر، گوش سپردن به آوای توکل نخچیران است. چه اگر به مانند گذشته به وادی نخچیران یورش می‌برد، خرگوش چگونه فرصت می‌یافت در هلاک وی مکر و تدبیر به کار برد. حتی نمی‌توان گفت که چون آوای جهد شیر به توکل تکیه نداشت، موجبات هلاکش را فراهم کرد؛ چون به خواست نخچیران توکل پیشه کرده بود. بنابراین آوای جهد را نمی‌توان خاموش شمرد. از سوی دیگر خرگوش نیز برای نجات جان خود، جهد می‌کند و به گونه‌ای با آوای جهد شیر همراه می‌شود. با این تفاوت که خود را ملهم از حق می‌داند؛ بنابراین آوای او نیز رو به صواب دارد. این تناقض‌ها حاصل دیدگاه مولاناست که تمامی جانب توکل را نگرفته تا جهد را فروگذارد. وی در برخورد با جهد یا توکل به حقیقت سومی راه برده است؛ حقیقتی که هنرمندانه قطعیت گری را به بازی گرفته است؛ حقیقتی که نه رو به این آوا دارد و نه آن دگر را به تمامی می‌پذیرد؛ حقیقتی که پیش‌نهاده آن، نسبی‌گرایی در نگاه به آوای گوناگون است.

مولوی، استادانه داستان و شخصیت‌ها را به گونه‌ای طرح ریخته، که ذهن مخاطب را به تقابل و هم‌جواری تضادها رهنمون کند. عرصه داستان، بستری است برای نبرد دائمی آوای متضاد آن؛ آوایی که سویه‌های داستان، مدام به جانب این و آن درمی‌غلند، بی‌آنکه در یکی از آنها استوار بمانند. کشمکش آوای داستان نه تنها در ساختار اصلی آن همواره جریان دارند، که به درون حکایت‌های فرعی نیز رخنه می‌کنند و با ایجاد رابطه بینامتنی با آنها به گفتگو می‌نشینند؛ گفتگویی که آنها را از تک‌آوایی می‌رهاند. هم‌زیستی آوای متضاد و گفتگوی مداوم آنها در این داستان تدبیری است که مسأله جهد و توکل از ابعاد گوناگون نگریسته شود، بی‌آنکه نظری قطعی و یک بار برای همیشه برای

آن در نظر گرفته شود. مولانا در این داستان تقابل جهد و توکل را به گونه‌ای کنار هم نهاده که به فروکاستن آوایی به سود آوای دیگر نینجامیده است. چنانکه دیدیم همواره آوای شیر و نخچیران و خرگوش، میان جهد و توکل و قضا و قدر شناور است و این، بدان دلیل است که از چشم‌انداز باختینی، از نظرگاه ساز و کار آوایی روایت، داستان شیر و نخچیران داستانی چندآواست که چندآوایی آن حاصل نامداخله‌گری راوی/مولوی به طور مسستقیم در بیان گفتگوها و آگاهی شخصیت‌ها و نیز دوگانگی شخصیت‌ها و آوای آن است و هرگونه تلاش در جهت رفع تضادهای آوایی داستان، به جهان متن و نگره مولانا وفادار نمانده است. چه خود به روشنی گفته است:

زندگی آشتی ضدهاست مرگ آن کاندر میانشان جنگ خاست

(مولانا، ۱۳۵۰: ۱/۱۲۹۳)

روشن است که آشتی ضدها هم‌زیستی مسالمت‌آمیز آنهاست و جنگ، تلاش برای نابودی ضدها.

بخش دوم/۱

	آوا	گفتگوها	بخش پایانی
نخچیران	توکل	توکل/ جبر	توکل
خرگوش	توکل	جهد و توکل	جهد و توکل

بخش دوم/۲

گفتگوی درونی	آوا	نتیجه	گفتگوی بیرونی	آوا	نتیجه	آوای پایانی
شیر	جهد	جهد	شیر	جهد/ نکوهش توکل نخچیران	نابودی شیر	جهد
شیر	نکوهش توکل جبریان	جهد	خرگوش	جهد/ کوهش جهد شیر	پیروزی خرگوش	جهد و توکل

داستان شیر و نخچیران

چندآوایی	بینامتنیت	منطق گفتگویی	آواهای فرعی	آواهای اصلی
در هر دو بخش داستان	میان داستان اصلی و داستان‌های فرعی و بخش‌های داستان	میان آوای جهد و توکل و قضا و قدر	قضا و قدر جبر-اراده آدمی ↓ قضا و قدر	جهد و توکل ↓ جهد و توکل

نتیجه

شیر و نخچیران، روایتی چند آوا از مسأله جهد و توکل است. آواهای اصلی این داستان جهد و توکل است که در خلال گفتمان آنها آواهای قضا و قدر نیز به میان می‌آید که این آواها به طریق بینامتنی با یکدیگر گفتگو می‌کنند. در این داستان در ابتدای گفتگوها، منطق گفتگویی میان شخصیت‌ها و آواها وجود ندارد، اما هر چه می‌گذرد، آواها با یکدیگر به گفتگو می‌پردازند. چنانکه در پایان بخش اول ملاحظه شد، با وجود پذیرفته شدن آوای جهد، آوای توکل نیز به کار خود ادامه می‌دهد. بخش اول داستان کافی بود که گفته شود داستان شیر و نخچیران داستانی چندآواست. در بخش دوم گفتگوی آواهای جهد و توکل میان خرگوش و نخچیران ادامه می‌یابد و با وجود پذیرفته شدن آوای خرگوش، این بار آوای او با آوای شیر به گفتگو می‌نشیند. پردازش گفتگوها، استحکام گفتمان آنها به گونه‌ای است که آوای گفتگوگران را از سلطه راوی به در می‌کند. مولوی در مقام راوی به گونه‌ای سخن می‌گوید که نه تنها سخنش موجب تحمیل گفتمان خود به شخصیت‌ها نمی‌گردد، بلکه سخنان او در باب شخصیت خرگوش و شیر، ویژگی دوگانه آواها را دوچندان می‌کند. پردازش چندگانه شخصیت‌ها و آواهایشان، گفتگویی مداوم را میان آوای جهد و توکل برقرار می‌سازد. گفتگویی که از برتری مطلق یک آوا، سر باز می‌زند و به موجب آن، آوای جهد و توکل را در ساختاری منشورگون، بر اساس اصل هم‌زیستی تضادها، به نمایش می‌گذارد؛ هم‌زیستی که زاینده نگره مولوی به جهد و توکل و زاینده چندآوایی در داستان شیر و نخچیران است.

یادداشت‌ها

۱- رابطه هم‌رتبگی در گفتگو ناظر به این است که مشارکین گفتگو از حقوق مساوی برای مطرح کردن آرا و عقاید خویش برخوردارند. عکس آن، رابطه پایگانی است که در آن فرد یا افرادی بر دیگری یا دیگران تسلط دارد و در صدد است که عقیده خود را حاکم کند. (رک: مهران مهاجر و محمد نبوی، ۱۳۷۶: ۳۲).

۲- Intertextuality

۳- discourse

۴- باختین در باره این اصطلاح می‌گوید: شاید مقایسه رمان و موسیقی، قیاس چندان دقیقی نباشد؛ زیرا ماده خام رمان و موسیقی متفاوت است. وی قیاس خود را Graphic Analogy می‌نامد و عنوان می‌کند که وام گرفتن این اصطلاح برای گونه رمان مورد نظر خود، استعاره‌ای بیش نیست و تا یافتن اصطلاح دقیق تر باید به آن بسنده کرد.

۵- Problems Of Dostoevsky's Poetics

۶- عنصر غالب (The dominant)، اصطلاحی است که رومن یاکوبسن (فرمالیست معروف روس) به کار برده است. آن ناظر به ارزش برجسته در نظام سلسله مراتبی از ارزش‌های اصلی در هر اثر هنری است. عنصر غالب، ممکن است به عنوان جزء کانونی اثر هنری تعریف شود که تعیین و تغییر شکل اجزا دیگر را به عهده دارد و آن عنصری است که تمامیت و درستی ساختار را تضمین می‌کند. (رک: یاکوبسن، ۱۹۷۱: ۸۲)

۷- The Death of the Author

۸- Binary opposites

۹- این مقاله در صفحه ۱۰ مجله نگین، شماره ۱۳۰ به چاپ رسیده است.
۱۰- این مقاله در شماره یک مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه کاشان در سال ۱۳۷۹ به چاپ رسیده است.

۱۱- اشاره به حدیث «لا یلدغ المؤمن من هجر واحد مرتین»، (مؤمن از یک سوراخ دوبار گزیده نمی‌شود).
۱۲- دیدگاه دو گانه مولوی نسبت به قضا و قدر، موجب شده است دو نوع قضا و قدر در دیدگاه مولانا در نظر گرفته شود: ۱- قضای محتوم و قضای مشروط. «قضای محتوم، حتمی و لا یتغیر است و جدّ و جهد آدمی در برابر آن سر کوفتن به دیوار سرنوشت است. قضای مشروط، قضایی است که به کارگیری عقل و چاره اندیشی بندگان در راستای آن طراحی شده است.» (نیکویخت، ۱۳۸۱: ۱۴۴ و ۱۵۲)

۱۳- transformation of condition

۱۴- دکتر مشرف، دو پهلو بودن کلام خرگوش را در «گر وظیفه بایدت ره پاک کن ...»، تعبیری آبرونیکال می‌نامد؛ تعبیری که در حدّ زبانی نیست، بلکه پیچیدگی‌ها و ناهمگونی جهان متن را بر مخاطب آشکار می‌سازد (رک: مشرف، ۱۳۸۵: ۱۷۰-۱۷۶).

کتابنامه

- آلن، گراهام. (۱۳۸۰). *بنیادنتیت*. ترجمه پیام یزدانجو. چ اول. تهران: نشر مرکز.
- ابراهیمی، نادر. (۱۳۷۷). *صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها*. چ دوم. تهران: حوزه هنری.
- احمدی، بابک. (۱۳۸۶). *ساختار و تأویل متن*. چ نهم. تهران: نشر مرکز.
- اخوَت، احمد. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. چ اول. تهران: نشر فردا.
- اردبیلی، میرزا محسن عماد. (۱۳۲۷). *شرح مثنوی*. چ اول. تهران: انتشارات ولوی.
- ام. بژه، دیوید. (۱۳۸۸). *تحلیل روایت و پیش‌روایت*. ترجمه حسن محدثی. چ اول. تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.
- بلخی، مولانا جلال الدّین. (۱۳۵۰). *مثنوی معنوی*. تصحیح نیکلسون. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۰). *در سایه آفتاب*. چ اول. تهران: انتشارات سخن.
- تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۷). *منطق گفتگویی میخائیل باختین*. ترجمه داریوش کریمی. چ اول. تهران: نشر مرکز.
- جعفری، محمدتقی. (۱۳۳۲). *تفسیر، نقد و تحلیل مثنوی*. چ اول دفتر دوم. چ دهم. تهران: انتشارات اسلامی.
- حق شناس، حسین. (۱۳۸۲). *بشنو از نی*. چ دوم. قم: مؤسسه فرهنگی-انتشاراتی شاکر.
- دغیم، سمیع. (۱۹۹۸). *مصطلحات علم کلام اسلامی*. چ اول. مکتبه لبنان ناشران.
- ریمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمه ابوالفضل حرّی. چ اول. تهران: انتشارات نیلوفر.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۲). *بحر در کوزه*. چ چهارم. تهران: انتشارات علمی.
- ژوزف، ادوارد. (۱۳۳۶). *نخچیران*. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- ستیس. وت. (۱۳۷۱). *فلسفه هگل*. ترجمه حمید عنایت. چ پنجم. تهران: انتشارات آموزش انقلاب اسلامی.
- سجّادی، سیدجعفر. (۱۳۷۵). *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*. چ سوم. کتابخانه طهوری.
- صفی پور، عبدالرحمن بن عبدالکریم. (بی تا). *متهی الارب*. انتشارات کتابخانه سنایی.
- عبادی، اردشیر. (بی تا). *مناقب الصوّقیه*. با مقدمه نجیب مایل هروی.

- عباسی، حبیب‌الله و غلامعلی فلّاح. (۱۳۸۶-۱۳۸۷). «کارکرد گفتمان فقهی در مثنوی مولوی». *ادب پژوهی*. ش چهارم. زمستان و بهار. صص ۶۵-۸۸.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۷۹). *شرح مثنوی شریف*. ج ۲. چ نهم. تهران: انتشارات زوار.
- قشیری، ابوالقاسم. (۱۳۸۱). *رساله قشیریّه*. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. چ هفتم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- مشرّف، مریم. (۱۳۸۵). *شیوه نامه نقد ادبی*. چ اول. تهران: انتشارات سخن.
- _____ (۱۳۸۳). *نشانه‌شناسی تفسیر عرفانی*. چ اول. تهران: نشر ثالث.
- مشیدلی، جلال. (۱۳۸۱). «شیوه مولوی در بحث‌های کلامی». *مجله دانشکده ادبیات دانشگاه تهران*. ش ۱۶۲. پاییز. صص ۲۲۱-۲۴۰.
- مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۳). *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی. چ اول. تهران: انتشارات آگاه.
- مهاجر، مهراں و محمد نبوی. (۱۳۷۶). *به سوی زبان‌شناسی شعر*. چ اول. تهران: نشر مرکز.
- نیکویخت، ناصر. (۱۳۸۱). «بررسی دیدگاه مولوی در کشف راز قضا و قدر». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. ش ۱۶۴. دوره ۵۲. زمستان.
- وبستر، راجر. (۱۳۸۲). *پیش درآمدی بر مطالعه نظریه ادبی*. ترجمه الهه دهنوی. چ اول. تهران: نشر روزنگار.
- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۲). *مولوی نامه (مولوی چه می‌گوید)*. چ پنجم. تهران: انتشارات آگاه.
- یثربی، یحیی. (۱۳۷۲). *عرفان نظری*. چ پنجم. قم: بوستان کتاب.
- یزدانجو، پیام. (۱۳۸۱). *به سوی پسامدرن*. چ اول. تهران: نشر مرکز.
- Bakhtin, Mikhail. (۱۹۸۴). *Problems of Dostoevsky's poetics*. Translated by Caryl Emerson. Manchester University Press.
- Baxter, L.A. (۱۹۹۴). *Thinking Dialogically about communication in personal Relationships*. Green Wood Publishing Group.
- Black Burn, s. (۱۹۹۴). *The Oxford Dictionary Of Philosophy: Oxford University Press*.
- Jakobson, Roman. (۱۹۷۱). *The Dominant in Readings in Russian Poetics: Formalism and structuralist Views*. ed. L. Matejka and K. Pomorska. Cambridge, Ma: Mit Press.