فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۱۲ ـ ش ۴۳ ـ تابستان ۹۵ (از صفحه ۲۷۹ تا ۳۱٤)

بررسی چندصدایی و چندزبان‌گونگی جهد و توکل
(مطالعهٔ موردی دو داستان از *مثنوی معنوی*)

لیلا میرزایی*ـ دکتر عبدالحسین فرزاد ـ دکتر محمود طاووسی ـ دکتر امیرحسین ماحوزی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد رودهن - دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران جنوب ـ استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد رودهن ـ استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، دماوند، ایران

چکیده

گفت‌وگوهای متعدد میان جهد و توکل در *مثنوی معنوی* اهمیت این مفاهیم را در نزد مولانا نشان می‌دهد. نظریهٔ چندصدایی باختین نیز بر پایهٔ گفت‌گو استوار است. وی طرح اندیشه‌های موافق و مخالف را در گونه‌های زبانی مناسب ـ در صورت غالب نبودن یک صدا یا صدای راوی ـ چندصدایی می‌نامد. این نظریه می‌تواند معیاری مناسب برای رسیدن به رویکرد مولانا به جهد و توکل باشد. در پژوهش حاضر، ایدئولوژی، جهان‌بینی و گونهٔ زبانی شخصیت‌های دو داستان از دفتر نخست و پنجم *مثنوی معنوی* بر پایهٔ نظریهٔ چندصدایی باختین بررسی شده است. نتایج نشان می‌دهد در گفت‌وگوهای حاوی جهان‌بینی و ایدئولوژی، چندزبان‌گونگی بی‌فروغ است، ولی در گفت‌وگوهایی که جهان‌بینی حضور و نقش ندارد، چندزبان‌گونگی پررنگ است. راوی در گفت‌وگوها دخالت آشکار دارد و از دو داستان نتیجهٔ یکسان می‌گیرد. در پی فاصله گرفتن داستان از چندصدایی، صدای راوی غلبه می‌یابد: وی معتقد است، در صورت نداشتن ثبات قدم و تقلیدی بودن توکل، بازگشت کننده به مقام فرودین (جهد) درخور نابودی است.

کلیدواژه‌ها: مولانا، باختین، جهد و توکل، چندصدایی، چندزبان‌گونگی.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۰۱/۳۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۵/۰۳/۲۳

*Email: lila.mirzaie@gmail.com (نویسندهٔ مسئول)

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

گفت‌وگو میان جهد و توکل از جمله مباحث پربسامد و جدال‌برانگیز *مثنوی* مولانا است؛ شخصیت‌ها در ابیات و داستان‌های بسیاری در اثر یادشده، بر اساس این موضوع با یکدیگر در جدال و گفت‌وگو به‌سر می‌برند، اما به‌طور آشکار دیدگاه مولانا را در این زمینه روشن نمی‌کنند و به‌ظاهر اندیشهٔ وی گاه به این سو و گاه به آن سو تمایل دارد، تا جایی که مثنوی‌پژوهان هر یک از *ظنّ خود* چیزی گفته، گاه به تکلف افتاده و به تأویل و تفسیرهای دور و دراز دست زده‌اند. (ر.ک. اکبرآبادی ۱۳۸٦، ج۱: ۱۱۰– ۱۱۱) اما اغلب بر این باورند که مولانا «توکل را منافی سعی و عمل نمی‌داند؛ زیرا ترک اسباب و بی‌کار نشستن جهل است» (سجادی ۱۳۹۱: ۲۸) و «سعی بنده چون در طول مشیت الهی است، معارض با توکل نیست.» (زمانی ۱۳۸۳: ۵۳۳) عده‌ای نیز بر این باورند که وی «قبل از توسل به اسباب و پیش از جهد، توکل را نمی‌پذیرد.» (گولپینارلی ۱۳۸٤: ۱۹۲)

گفت‌وگو محور اساسی نظریهٔ *چندصدایی* باختین است. وی نخست رمان و سپس انواع دیگر را بر پایهٔ این نظریه درخور بررسی می‌داند. اکنون باید دید آیا این نظریه می‌تواند معیاری مناسب برای پی‌بردن به صدا و گونهٔ زبانی شخصیت‌های داستان و راوی *مثنوی معنوی* باشد و در پی دریافت تک‌صدا یا چندصدا بودن داستان‌ها می‌توان به دیدگاه پنهانی مولانا دربارهٔ جهد و توکل دست یافت؟ زیرا در صورت چندصدا بودن داستان، نمایندگان جهد و توکل هر یک بدون دخالت و سیطرهٔ صدای راوی حرف و عقاید خود را بیان کرده‌اند، داستان دارای پیرنگی باز است و بدون نتیجه‌گیری راوی به پایان می‌رسد؛ اما در صورت غلبهٔ صدای راوی، داستان تک‌صدا است و نتیجهٔ دلخواه و موافق باورهای راوی از آن شنیده می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

در پژوهش حاضر، داستان شیر و نخچیران از دفتر نخست و خر گازر از دفتر پنجم *مثنوی* برای بررسی انتخاب شده‌اند؛ به این دلیل که هر دو داستان تمثیلی‌اند و اندیشهٔ محوری هر دو نیز جدال میان جهد و توکل است. از سوی دیگر، هر دو پایان یکسان دارند و شخصیت‌های مشابه نیز در آنها نقش‌آفرینی می‌کنند. دیگر آنکه، یکی در آغاز و دیگری در حدود پایان *مثنوی* گنجانده شده‌اند؛ یعنی یکی در میانسالی مولانا و دیگری در اواخر عمر او سروده شده است. بنابراین، سیر اندیشهٔ وی طی این سال‌ها نسبت به این موضوع مشخص می‌شود و دغدغهٔ وی را نسبت به جهد و توکل با آوردن دو داستان تا به این حد نزدیک به هم نشان می‌دهد. به‌این‌منظور، پس از بسط مبانی نظری پژوهش، و ذکر خلاصهٔ دو داستان، گفت‌وگوهای مندرج در دو داستان مثنوی بر اساس نظریهٔ چندصدایی باختین تحلیل، بررسی و مقایسه می‌شود و بر اساس آنها سعی می‌کنیم دیدگاه پنهان مولانا را در هزارتوی رازآلود داستان‌ها با توجه به تکراری بودن آن در هر دو داستان نشان دهیم.

پیشینهٔ پژوهش

پس از آشنایی پژوهشگران ایرانی با نظریهٔ چندصدایی، با توجه به نگاه تازهٔ باختین نسبت به گفت‌وگو، چندصدایی مبنای بررسی بسیاری از آثار ادبی از جمله *مثنوی* قرار گرفته است. از میان چندین پژوهش در این زمینه، برخی نیز به داستان شیر و نخچیران و خر گازر پرداخته‌اند؛ از جمله:

توکلی (۱۳۹۱) در کتاب *بوطیقای روایت در مثنوی*، به‌طور مفصل به چندصدایی داستان *دقوقی* پرداخته، در کنار آن، داستان شیر و نخچیران را نیز از نظر گذرانده و بدون تحلیل و بررسی به ذکر چندصدا بودن آن اکتفا کرده است. مرتضوی (۱۳۳۷) در «تحلیل یکی از تمثیلات *مثنوی*» به تحلیل سنتی داستان شیر و

www.SID.ir

نخچیران پرداخته است. قبادی و همکاران (۱۳۸۹) به بررسی «چندآوایی و منطق گفت‌وگویی در نگاه مولوی به مسألهٔ جهد و توکل با تکیه برداستان شیر و نخچیران» پرداخته‌اند؛ مقاله بر اساس تقابل‌های دوگانه، اصل همزیستی تضادها و روابط گفت‌وگویی آنها نوشته شده است که تلفیقی از روش ساختارگرایان در جست‌وجوی تقابل‌های دوگانه و عنصر غالب همزیستی تضادها در چندآوایی باختین است. پیامنی (۱۳۸٦) در مقالهٔ «بررسی ساختار گفت‌وگو در داستان‌های *مثنوی معنوی*» به بررسی گفت‌وگو از دیدگاه گوینده، مخاطب و موضوع در برخی از داستان‌های *مثنوی* از جمله داستان شیر و نخچیران پرداخته است. بیانلو (۱۳۸٦) نیز در مقالهٔ «آیا *مثنوی* چندصدایی است؟»، چندین داستان از جمله دو داستان ذکر شده را از دیدگاه چندصدایی بررسی کرده است، اما نتیجهٔ پژوهش وی رسیدن به صدایی فراتر، یعنی صدای وحدت بوده است. ثروتیان (۱۳۸٦) با بررسی «تمثیلی در *مثنوی معنوی* در تصویری از تاریخ حیات مولوی»، به رمزپردازی شخصیت‌های داستان شیر و نخچیران پرداخته است و ضمن پذیرش رمزیابی‌های گذشتگان، حوادث داستان را با اوضاع اجتماعی و سیاسی روزگار مولانا تطبیق داده است و به یافته‌های نوتری در این زمینه رسیده است. محمدی‌کله‌سر و همکاران (۱۳۹۰) نیز در «زمینه‌های گفت‌وگویی طنز در *مثنوی*» به بررسی نظریهٔ گفت‌وگوی چندصدایی وکارناوالی باختین در *مثنوی* پرداخته‌اند.

مبانی نظری پژوهش

جهد و توکل

توکل در لغت اعتماد کردن بر کسی و اعتراف کردن بر عجز خود (دهخدا ۱۳۷۷: ذیل توکل) و در اصطلاح صوفیان «باور و استوار داشت خدای در روزی خود» است. (هجویری ۱۳۸۹: ۱۷۹) همچنین «بدانی که آنچه توراست از تو فوت نشود.»

www.SID.ir

(محمدبن منور ۱۳۹۰: ۲٤٤) «نظر صوفیه در باب توکل مختلف است؛ جمعی آن را با جهد و کوشش و توجه به اسباب منافی نمی‌دانند و گروهی دیگر آن را ترک همهٔ اسباب و صرف نظر کردن از کسب و کار پنداشته‌اند.» (سجادی ۱۳۹۱: ۲۷) جمعی از این طایفه در توکل تا جایی پیش رفته‌اند که نه تنها از خود در محضر حق سلب اختیار می‌کنند، که معتقدند: «اولین مقام از مقامات توکل آن است که بنده در محضر حق مانند مرده در دستان غسل دهنده باشد تا به هرگونه‌ای که بخواهد او را برگرداند.» (سرّاج طوسی ۱۳۸٦: ۷٤) چنان‌که دیده می‌شود، فاصلهٔ شگرفی میان دیدگاه‌های مختلف در این حوزه وجود دارد و همین تفاوت‌ها زمینه‌ساز ظهور ابهام در برخی متون عرفانی و رسیدن به گرایش و همدلی مؤلف شده است. جهد در برابر توکل «کوشش و سختی و بسیار خوردن و آرزوی طعام کردن.» (اکبرآبادی ۱۳۸٦، ج۱: ۱۰۷) است.

چندصدایی / چندآوایی[1]

میخاییل باختین[2] (۱۸۹۵–۱۰۷۵) ازجمله اندیشمندان حوزهٔ علوم انسانی و از نظریه‌پردازان ادبیات در سدهٔ بیستم است. پرثمرترین دوران زندگی‌اش با دورهٔ حکومت خودکامه و تک‌صدای استالین مقارنت داشت. وی با جریان‌های بزرگ ادبی، مانند ظهور فرمالیست‌های روسی هم‌عصر بود و از فلسفه‌های کانتی و نوکانتی تأثیر پذیرفت. (ر.ک. نامور مطلق ۱۳۸۷: ۳۹۸؛ غلامحسین‌زاده ۱۳۸٦: ۹۷– ۹۸) باختین بنیان‌گذار نظریه‌های متعددی از جمله چندصدایی است.

1. Polyphony 2. Mikhail Bakhtin

www.SID.ir

چندصدایی اصطلاحی است که باختین آن را از موسیقی وام گرفت و در سال‌های نخستین قرن بیستم، آن را در حوزهٔ نقد و مطالعات ادبی به‌طور مبسوط و مدون مطرح کرد. این واژه- که در لفظ به معنی آمیزش همزمان اجزا و عناصر است- بر بخش عمده‌ای از تحلیل باختین از رمان‌های داستایفسکی سایه افکنده است. باختین این نویسنده را مظهر آفرینش ادبی مکالمه‌ای می‌داند؛ زیرا مکالمه‌های او آگاهانه و هوشمندانه است. (ر.ک. آلن ۱۳۹۲: ٤۰؛ سلیمی کوچی و رضاییان ۱۳۹٤: ۱٤۹) در این آثار، «شخصیت‌ها با یکدیگر بحث و جدل می‌کنند، از یکدیگر می‌آموزند و تلاش می‌کنند که دیدگاهشان را گسترش دهند.» (باختین ۱۹۷۰: ٥) آنها «این استعداد را دارند که با راوی مخالفت کنند و حتی مانند یک تبهکار در برابرش بایستند.» (همان: ٦) مهم‌تر از همه اینکه، «چندصدایی بر روی مشکلات عقیدتی متمرکز است.» (همان: ۳) «هنگام استفاده از زبان ما وارد بافتی از متغیرهای اقتصادی، سیاسی و تاریخی بسیار متمایز می‌شویم. آمیزه‌ای از ایدئولوژی‌ها که منحصربه‌فرد و تکرار نشدنی است.» (هولگوس[1] ۲۰۰٤: ۱٦۸) در این نوع روایت‌ها عقاید و روش بحث دربارهٔ این عقاید مهم است، همچنین سخن نهایی هیچ‌گاه گفته نمی‌شود و مکالمه تا بی‌نهایت ادامه دارد. (مقدادی ۱۳۹۳: ۱۰۷) گفت‌وگوی شخصیت‌ها در این آثار متضمن ویژگی‌های شخصی‌ای شامل جهان‌بینی، اسلوب گفتار و موضع اجتماعی و ایدئولوژیک آنها است.

در مقابل، در رمان تک‌آوایی فقط کلام راوی یا مؤلف، یعنی آوایی منفرد و منزوی شنیده می‌شود که بر فراز هر صدای دیگری قرار می‌گیرد و آنها را هماهنگ می‌کند. (احمدی ۱۳۷۰: ۱۰۰) «هرچندصدای شخصیت‌ها شنیده می‌شود، سرانجام تگ‌گویی راوی یا نویسنده غالب است.» (غلامحسین‌زاده ۱۳۸٦: ۱۰۰) صدای شخصی راوی تک‌آوا در تمام داستان به گوش می‌رسد، او به جای

1. Holguis

www.SID.ir

شخصیت‌هایش سخن می‌گوید و از داستان نتیجهٔ دلخواه را می‌گیرد. وی حرف آخر را می‌زند و همهٔ صداها تحت سیطرهٔ صدای او خاموش می‌شوند. متن مؤلف‌محور در تضاد و مخالفت با آگاهی‌های بیرونی است و آنها را نشنیده می‌گیرد.

چندزبان‌گونگی[1]

باختین ضمن تلاش برای تبیین و تعریف چندصدایی بر گونهٔ زبانی موجود در صدای شخصیت‌های چندصدا تأکید کرده است. گونهٔ زبانی هر فرد به مقتضای سن، جنس، موقعیت تاریخی و جغرافیایی، دانش، طبقهٔ اجتماعی و... با دیگری متفاوت است و نویسندهٔ خلاق با آگاهی از این موضوع می‌تواند شخصیت‌هایی واقعی بیافریند.

به‌طورکلی، این زبان‌ها انواع گوناگون اشکال دوره‌ای، گونه‌ای و رایج روزمرهٔ زبان ادبی دوران مزبوراند. نویسنده در رمان خود شرکت می‌کند (او در همه جای رمان حضور دارد)؛ اما نباید زبان مستقیم شخصی داشته باشد. زبان رمان باید نظامی متشکل از زبان‌هایی باشد که به احیای متقابل ایدئولوژیک یکدیگر می‌پردازند. (ر.ک. باختین ۱۳۹۱: ۸۹-۹۰)

گفت‌وگو[2]

«ما سخن نمی‌گوییم مگر به قصد ارتباط با دیگری و در صورتی‌که متکلم و مخاطب به تناوب مقام متکلمی و مخاطبی خود را عوض کنند، گفت‌وگویی در

1. Heteroglossia 2. Dialogue

Archive of SID

www.SID.ir

میان آنان برقرار می‌شود.» (پورنامداریان ۱۳۸۵: ۱٦) مخاطب/ «شنونده یا همیشه فردی حاضر و موجود است و یا تصویری مثالی و خیالی از یک مخاطب است.» (پژوهنده ۱۳۸٤: ۱۹) به دیگر سخن، نیاز به حضور فیزیکی مخاطب نیست؛ زیرا گاه فرد در گفت‌وگوهای درونی با *خویشتن غایب خود* یا *مخاطبی خیالی* سخن می‌گوید. آنچه از هرچیز مهم‌تر به نظر می‌رسد، مشارکت در گفت‌وگویی آزادانه است. مفهوم گفت‌وگو در تمایز با تک‌گویی، پدیده‌ای مشارکتی است. در هنگام سخن گفتن، دو طرف گوینده و شنونده وجود دارند. هر کدام دارای حقوق مساوی و آزادی برابر برای گفتن‌اند؛ زیرا فعالیت و اندیشهٔ مشارکتی اصیل، نیازمند رابطهٔ گفت‌وگویی با دیگری و جهان است. گفت‌وگو حافظ تفاوت و هدف از آن، رسیدن افراد به استقلال و خودمختاری است. (انصاری ۱۳۸٤: ۱۸۱-۱۸۲) باختین گفت‌وگو را تنها تغییر گوینده نمی‌داند؛ زیرا، در زندگی نیزهمچون ادبیات، کیفیت بنیادین گفت‌وگو آشکارا از مخالفت ریشه می‌گیرد. (مارتین ۱۳۸۲: ۱۱۲) وی زندگی را در گوهر خود گفت‌وگویی می‌داند. زیستن مساوی است با شرکت کردن در گفت‌وگو، پرسیدن، گوش دادن، پاسخ دادن، موافقت کردن، مخالفت کردن و... . (تودوروف ۱۳۹۱: ۱۵۱) زندگی آدمی بدون مشارکت در گفت‌وگو و به تبع آن بدون حضور دیگری تهی است. باختین در نظریهٔ انسان‌شناسی فلسفی خود به شرح و تفصیل این موضوع پرداخته است. انسان بدون حضور دیگری حتی برای خود ناشناخته باقی می‌ماند. بنابراین، بدون حضور دیگری گفت‌وگو بی‌معنا است.

گفت‌وگومندی اصطلاح دیگری است که اغلب آن را با چندصدایی و چندزبانی برابر می‌دانند. گفتهٔ هر شخصی معطوف به فردی دیگر است؛ یا به عبارتی، مخاطب دارد و به نحوی با او گفت و شنود می‌کند. (سبزیان و کزازی ۱۳۸۸: ۱٦۰) از دیدگاه باختین آثاری که دارای ویژگی گفت‌وگومندی‌اند، زمان و

www.SID.ir

مکان جامعهٔ خود را بیان می‌کنند. وی برای تبیین این مطلب اصطلاح کرونوتوپ (پیوستار زمانی- مکانی) را از علم ریاضی و نظریهٔ نسبیت اینشتین وام گرفت. پیوستار زمانی- مکانی به لحاظ صوری یکی از عناصر ادبیات است. (ر.ک. باختین ۱۳۹۱: ۱۳۸؛ نامورمطلق ۱۳۹۰: ۱۰۰) از دیدگاه او صدا و گونهٔ زبانی شخصیت‌های داستان باید مطابق زمان و مکانی باشد که داستان در آن واقع شده است.

خلاصهٔ داستان‌ها

برای ورود به بحث و پیش از تحلیل داستان‌ها خلاصه‌ای از دو داستان با تأکید بر مضمون و تعداد گفت‌وگوهای مندرج در آنها به منظور وقوف خوانندگان بر مضمون داستان‌ها ذکر می‌شود:

خلاصهٔ داستان شیر و نخچیران

(بیان توکل و ترک جهد گفتن نخچیران به شیر)

شیری هر روز به شکار نخچیران می‌رود. روزی نخچیران تصمیم می‌گیرند، شیر را به توکل و رضایت به قسم هر روزه‌ای که برایش می‌فرستند، راضی کنند. شیر با یادآوری بدعهدی‌هایی که دیده در برابر خواستهٔ آنان پایداری می‌کند و آنان توکل را به او پیشنهاد می‌کنند. شیر به سنت پیامبر در تعادل در توکل و جهد اشاره می‌کند. نخچیران جهد را حیله‌ای بی‌نتیجه می‌دانند. شیر: خداوند دست و پا را برای کسب به ما بخشیده است. نخچیران: افرادی تلاش کردند و به هدف نرسیدند. شیر: پس تلاش انبیا چه مفهومی دارد؟ عاقبت شیر آنان را مجاب می‌کند؛ اما پیشنهادشان را نیز می‌پذیرد؛ روزی نوبت به خرگوش می‌رسد و او این ظلم را نمی‌پذیرد. نخچیران هراسان از او می‌خواهند بدعهدی نکند.

www.SID.ir

خرگوش: من نیز مانند پیامبران برای رهایی شما تلاش می‌کنم. نخچیران او را تمسخر می‌کنند. خرگوش: اینها الهام خداوند است. نخچیران می‌پذیرند. شیر درپی دیرکردن خرگوش خشمگین می‌شود. خرگوش از راه می‌رسد و داستان ساختگی دیدن شیری بر سر راه را تعریف می‌کند که خرگوش دیگر را از او گرفته است، شیر می‌گوید: او را به من نشان بده. خرگوش پس از بردن شیر به نزدیک چاه، به بهانهٔ ترس کمی درنگ می‌کند. شیر او را در آغوش می‌گیرد. در چاه تصویر خود و خرگوش را به تصور رقیب و خرگوش دیگر می‌بیند، در چاه می‌پرد و می‌میرد. خرگوش در پاسخ نخچیران، تأیید الهی را دلیل پیروزی خود ذکر می‌کند.

خلاصهٔ داستان خر گازر

(حکایت در بیان آنکه توبه کند و پشیمان شود)

شیری زخمی از روباهی می‌خواهد شکاری را فریب دهد و نزد او بیاورد. روباه نزد خر گازری در دشتی خشک می‌رود و حال او را می‌پرسد؛ خر: به قسمت الهی راضیم. روباه: به گفتهٔ پیامبر باید به دنبال رزق حلال بود. خر: آن که جان می‌دهد نان هم می‌دهد. روباه: این‌گونه توکل کاری است سخت و اغلب مردم از آن عاجزند. خر: اشتباه می‌کنی و آنچه می‌گویی طمع است. روباه: خدا دست داده تا کار کنی و اگر همه توکل کنند، هیچ کاری انجام نمی‌شود. خر: بهترین کسب توکل است. روباه: در این سنگلاخ خودت را به هلاکت می‌اندازی. اگر بخواهی تو را به دشتی پرنعمت می‌برم. عاقبت خر فریب می‌خورد و با او می‌رود؛ اما شیر با حملهٔ زودهنگام او را فراری می‌دهد. روباه به شیر می‌گوید: عجله کار شیطان است. چرا صبر نکردی نزدیک بیاید. شیر پس از عذرخواهی از روباه می‌خواهد

www.SID.ir

که دوباره برای فریب خر برود و قول می‌دهد که این‌بار صبور باشد. روباه نزد خر می‌رود و در پاسخ سرزنش‌های او می‌گوید: آنچه دیدی طلسمی بود برای دور کردن حیوان‌های دیگر. خر: شیر تو را فرستاده است و تو با من دشمنی. روباه: تو دچار توهم شده‌ای. آن دو مدتی با هم گفت‌وگو می‌کنند تا عاقبت خر به دلیل گرسنگی و خستگی با او می‌رود. شیر او را می‌درد و برای خوردن آب به سر چشمه می‌رود. روباه گوش و دل خر را می‌خورد و در پاسخ شیر می‌گوید: اگر او گوش و دل داشت که دوباره به دام ما نمی‌افتاد.

مقایسهٔ داستان‌ها

گونهٔ زبانی شخصیت‌ها

در میان تعاریف باختین از چندصدایی، به اشاراتی دربارهٔ گونهٔ زبانی مناسب صدای شخصیت‌ها و متن‌های چندصدا می‌رسیم. وی «در مفصل‌ترین تحلیلش دربارهٔ چندگونگی، تا پنج گونهٔ تمایز در زبان را برمی‌شمارد که عبارت‌اند از: نوع[1]، حرفه، لایهٔ اجتماعی، سن و منطقه (لهجه‌های متفاوت).» (تودوروف ۱۳۹۱: ۹٦) آهنگ و ژانر گفتاری که فرد به عنوان پدر، فرزند، همکار، مرئوس، رئیس و... به کار می‌برد، با یکدیگر بسیار متفاوت است. فرد هنگام گفتن یا نوشتن، عبارات متفاوتی را با توجه به این جایگاه‌های اجتماعی به کار می‌برد. افزون بر این‌ها، وی از اصطلاح موقعیت‌مندی در تعریف گفتار و زبان استفاده می‌کند؛ یعنی، معنای اصیل گفتارها را در موقعیت رخدادشان، باید درک کرد. (ر.ک. انصاری ۱۳۸٤: ۲٦۰– ۲٦۲) بنابراین به نظر می‌رسد چندزبان‌گونگی، زمینه و از ملزومات متن چندصدا است. برای رسیدن به نتیجهٔ درست دربارهٔ چندصدا یا

1. Genre

www.SID.ir

تک‌صدا بودن داستان‌های یادشده، نخست گونهٔ زبانی شخصیت‌ها، سپس گفت‌وگوهای ایدئولوژیک و متضمن جهان‌بینی‌ها تحلیل می‌شود. بدین‌منظور، نخست گونهٔ زبانی شخصیت‌های مشترک داستان‌ها (شیر) را بررسی می‌کنیم؛ سپس شخصیت‌هایی را که در داستان نقش مشترک ایفا کرده‌اند، با یکدیگر مقایسه می‌کنیم؛ یعنی فریبکار و فریب‌خورده.

زبان‌گونهٔ شیرها در دو داستان

شخصیت شیر در هر دو داستان نقش دارد؛ اما در حکایت نخست شخصیت اصلی و در دومی شخصیت فرعی است. در داستان نخستین قدرت، شوکت و بی‌نیازی در او دیده می‌شود، اما در دومی بیمار، ضعیف و نیازمند یاری است.

از دیرباز، شیر مظهر اقتدار، توان، نیرو و علامت خاص کسانی بوده است که از حیث مرتبت و مقام بر دیگران تقدم داشته‌اند. پیشینهٔ کاربرد شیر و خورشید به عنوان سمبل قدرت به پادشاهان هخامنشی و بابلی می‌رسد. شیر در هنر و فرهنگ بسیاری ملت‌ها سمبول دلاوری، درندگی، سلطنت، شجاعت، عقل، قدرت و... شناخته شده است. (یاحقی ۱۳۸۸: ۵۳۰- ۵۳۳) با توجه به مفاهیم یاد شده، زبان‌گونهٔ این حیوان در شخصیت‌پردازی مولانا بررسی می‌شود:

در حکایت نخست:

در نخستین گفت‌وگو، شیر در پاسخ به نخچیران- که جسورانه نزد او آمده‌اند و به او راتبه پیشنهاد می‌کنند ـ عاجزانه از مکرها و بدعهدی‌هایی می‌گوید که در طول زندگی دیده است و در زبان او از قدرت و شکوه شاهانه اثری نیست:

www.SID.ir

گفت آری گر وفا بینم نه مکر　　مکرها بس دیده‌ام از زید و بکر
من هلاک فعل و مکر مردمم　　من گزیدهٔ زخم مار و کژدمم
(مولوی ۱۳۸۷/ ۱/ ۹۰٤–۹۰۵)

و هنگامی که در دو بیت بعد از مکر نفس و حدیث پیامبر سخن می‌گوید، به‌طورکامل از چندزبان‌گونگی دور می‌شود. در پاسخ بعدی، شیر به گفت‌وگوی جدلی با نخچیران در زمینهٔ جهد و توکل ادامه می‌دهد و به سنت پیامبر، حدیث و داستانی از وی اشاره می‌کند و نه تنها همچنان زبان‌گونهٔ قدرت و صولت در او بی‌رنگ است، که زبان‌گونهٔ مولانا در آن پررنگ جلوه می‌کند. در سومین پاسخ شیر به نخچیران، وی همچنان با صبوری و متانت پاسخی طولانی در ۳۸ مصرع به آنان می‌دهد؛ پاسخی که از همان مصرع نخست زبان‌گونهٔ عالمانهٔ مولانا را می‌توان در آن شنید. در گفت‌وگوی بعدی، نخچیران در پاسخ شیر *بانگ‌ها برداشتند*، اما شیر در پاسخ به آنان متانت بیشتری پیشه می‌کند. درحالی‌که روایت شنو منتظر است تا شیر با یک حمله به این‌همه پرچانگی و مخالفت پاسخ دهد و دست‌کم او نیز غرّشی کند؛ اما او با شکیبایی و زیردستانه به دامن آیه و حدیث چنگ می‌زند و در ٤۲ مصرع تلاش می‌کند آنان را قانع کند. گونهٔ زبانی این مصرع‌ها نیز به مولانای متکلم و عالمی دینی بسیار شبیه است و در زبان او نشانی از چندزبان‌گونگی نیست. شیر برخلاف تلاش برای قانع کردن نخچیران، پیشنهاد آنان را می‌پذیرد. همچنین پس از بدعهدی و دیرکردن خرگوش، در زبان‌گونهٔ گفت‌وگوی درونی شیر با خود، ذلت و خواری احساس می‌شود:

گفت من گفتم که عهد آن خسان　　خام باشد خام و سست و نارسان
دمدمهٔ ایشان مرا از خر فکند　　چند بفریبد مرا این دهر چند
(همان/ ۱/ ۱۰۵۷–۱۰۵۸)

درحالی‌که روایت‌شنو انتظار دارد شیر به سوی نخچیران حمله برد و آنان را از هم بدرد، او سر جای خود ایستاده و مویه می‌کند. در دومین گفت‌وگوی درونی

www.SID.ir

او نیز این زبان احساس می‌شود و در ۳۱ مصرعی که از زبان او به گوش می‌رسد، تنها یک مصرع مطابق جایگاه اجتماعی و موقعیت خاصی که در آن به سر می‌برد، پرداخته شده است: *پوستشان برکن کشان جز پوست نیست*. عاقبت وقتی خرگوش به شیر می‌رسد، مولانا پس از توضیحی مختصر دربارهٔ آگاهی خود از شخصیت‌پردازی (در شکسته آمدن تهمت بود/ وز دلیری دفع هر ریبت بود)، لایهٔ موقعیت اجتماعی زبان شیر را رعایت می‌کند و انتظار روایت‌شنو برآورده می‌شود:

چون رسید او پیشتر نزدیک صف — بانگ بر زد شیر: های! ای ناخلف!
من که گاوان را ز هم بدریده‌ام — من که گوش پیل نر مالیده‌ام
نیم‌خرگوشی که باشد کاو چنین — امر ما را افکند او بر زمین
(همان/ ۱/ ۱۱۵۳– ۱۱۵۵)

در گفت‌وگوی بعدی، شیر در پاسخ به امان خواستن خرگوش، این ویژگی را حفظ می‌کند و خشم و شکوه شاهانه در زبانش لرزه بر اندام خرگوش می‌اندازد؛ سخن او با تهدید و اشاره با مقام و منزلت خود همراه است و سلطان جنگل را در نظر روایت‌شنو مجسم می‌کند:

گفت چه عذر ای قصور ابلهان — این زمان آیند در پیش شهان؟
مرغ بی‌وقتی سرت باید برید — عذر احمق را نمی‌شاید شنید
(همان/ ۱/ ۱۱۵۸–۱۱۵۹)

گونهٔ زبانی سلطانی او عاقبت لحن خاضعانه و زیردستانه‌ای را بر خرگوش حیله‌گر تحمیل می‌کند و او را وامی‌دارد تا با پاسخ خود حس تکبر شیر را ارضا و آتش خشم را در او خاموش کند و این بار راوی با رعایت لایهٔ موقعیت‌مندی در گفتار شیر، با متانت بیشتری پاسخ خرگوش را می‌دهد:

گفت دارم من کرم بر جای او — جامهٔ هر کس بُرم بالای او
(همان/ ۱/ ۱۱٦٦)

Archive of SID

www.SID.ir

شیر از شنیدن حضور رقیبی در قلمرو خود و ربودن راتبه‌اش به دست او چنان خشمگین می‌شود که لایهٔ زبانی موقعیت اجتماعی و زبان‌گونهٔ قهر و قدرت را دوباره می‌توان از او شنید؛ او در جلد سلطان جنگل می‌رود و برای رقیب و خرگوش- در صورت دروغگو بودن ـ خط و نشان‌ها می‌کشد و تهدیدها می‌کند:

گفت: بسم‌الله بیا تا او کجاست　　پیش درشو گر همی‌گویی تو راست
تا سزای او و صد چون او دهم　　ور دروغ است این سزای تو دهم
(همان/ ۱/ ۱۱۸۱-۱۱۸۲)

وقتی خرگوش نزدیک چاه پا واپس می‌کشد، شیر در سه جملهٔ کوتاه، امری، سؤالی و در نهایت سرعت از او دلیل این کار را می‌پرسد. همان گونهٔ زبانی که در چنین موقعیتی سزاوار او است. او چنان از حضور رقیب در قلمرو خود خشمگین است که فرصت گفتن جمله‌های بسیار و طولانی را ندارد:

گفت: پا واپس کشیدی تو چرا　　پای را واپس مکش پیش اندرآ
(همان/ ۱/ ۱۲٦٤)

در دو گفت‌وگوی بعدی شیر نیز، جمله‌ها کوتاه، اما خالی از خشم است. گویی بی‌هیچ دلیلی تهدید حضور رقیب را فراموش کرده است و گونهٔ زبانی او کم‌رنگ می‌شود:

شیر گفتش تو ز اسباب مرض　　این سبب گو خاص کاین استم غرض...
گفت پیش آ زخمم او را قاهر است　　تو ببین کان شیر در چه حاضر است؟
(همان/ ۱/ ۱۲۹۷-۱۳۰۱)

چنین ملایمتی با خرگوش در این موقعیت از شیر بعید است و گونهٔ زبانی سلطانی و موقعیت‌مندی دیگر در زبان او شنیده نمی‌شود و به سرعت رنگ می‌بازد.

Archive of SID

www.SID.ir

شیر در حکایت دوم

گونهٔ زبانی شیر زخمی در داستان خر گازر با امر شروع می‌شود و به سرعت تنزل می‌کند و به لابه می‌کشد. شیر در چند جملهٔ نخست از فعل‌های امری خطاب به روباه استفاده می‌کند و ناگهان به یاد می‌آورد که زخمی و ناتوان است، پس به تعهد دادن به روباه و سپس به امری ملایم‌تر اکتفا می‌کند. در گفت‌وگوی بعدی ـ که پس از دیر جنبیدن شیر و گریختن خر از دست وی بین روباه سرزنشگر و شیر درمی‌گیرد ـ زبان شیر به شدت زیردستانه و ملتمسانه است. او تلاش‌های روباه را برباد داده است و هردو همچنان گرسنه‌اند؛ گونهٔ زبانی شیر در این گفت‌وگو نیز موقعیت‌مند است:

گفت من پنداشتم برجاست زور　　تا بدین حد من ندانستم فتور
نیز جوع و حاجتم از حد گذشت　　صبر و عقلم از تجوّع یاوه گشت
گر توانی بار دیگر از خرد　　باز آوردن مر او را مسترد
منّت بسیار دارم از تو من　　جهد کن باشد بیاری‌اش به فن

(مولوی ۱۳۸۷/ ۵/ ۲۵۷۲– ۲۵۷۵)

زبان‌گونهٔ شیر در آخرین گفتار با روباه فریبکاری که با خوردن دل و گوش خر، شیر را نیز فریب داده است، همچنان ملایم و موقعیت‌مند است و پس از پاسخ تحمیق کننده و تمسخرآمیز روباه، از او دیگر صدایی شنیده نمی‌شود.

فریبکاران

در این دو داستان سه شخصیت فریبکار وجود دارد: نخچیران، خرگوش و روباه که البته نخچیران و خرگوش به تصریح خود مولانا در یک گروه قرار دارند.

Archive of SID

www.SID.ir

نخچیران

در آغاز داستان، نخچیران بی‌هیچ ترس و واهمه‌ای نزد شیر می‌روند:

حیله کردند آمدند ایشان به شیر　　کز وظیفه ما تو را داریم سیر
بعد ازین اندر پی صیدی میا　　تا نگردد تلخ بر ما این گیا
(همان/ ۱/ ۹۰۲-۹۰۳)

به او فرمان می‌دهند که «به مقرری خود راضی شو تا زندگی بر ما تلخ نشود.» گونهٔ زبانی آنان بسیار از واقعیت دور است. آنان باید با ترس و دلهره نزد شیر می‌رفتند و با لکنت و لحن زیردستانه با او سخن می‌گفتند؛ زیرا شیر می‌توانست نپذیرد و به حمله‌ای همه را بدرد. در سه گفت‌وگوی بعدی نیز نخچیران با آوردن افعال امری، اوصاف منفی، پند و اندرز و... سعی می‌کنند موافقت شیر را کسب و او را به سوی توکل هدایت کنند. حتی در آخرین گفت‌وگو، آنان جسورانه و بی‌باک بر سر شیر فریاد می‌کشند و شگفتا که شیر پس از پاسخ موقرانه‌ای به این فریادها، با پیشنهاد آنان موافقت می‌کند. تا اینجا از زبان نخچیران گونهٔ زبانی مناسب شنیده نمی‌شود؛ اما پس از آنکه خرگوش تصمیم می‌گیرد در برابر شیر ایستادگی کند، نخچیران از پیشنهاد او دچار ترس و واهمه می‌شوند و با واژه‌هایی توهین‌آمیز با او سخن می‌گویند؛ زیرا در میان آنان خرگوش حیوانی ضعیف محسوب می‌شود. حتی وقتی خرگوش با لحنی ملایم و دوستانه خود را به پیامبران مانند می‌کند، پاسخ آنان این است که به اندازهٔ قامتت حرف بزن و فقط وقتی خرگوش مدعی می‌شود حق به او الهام کرده است، سخن او را می‌پذیرند. بعد با مهربانی از او می‌خواهند تا نقشه‌اش را برای آنان نیز بگوید و در پی مخالت خرگوش دیگر سخنی از آنان شنیده نمی‌شود. در تمام این دسته از گفت‌وگوها زبان‌گونهٔ نخچیران نیز مطابق جایگاه و موقعیت خاص آنها رعایت شده است و دارای موقعیت‌مندی در شخصیت‌پردازی است.

Archive of SID

www.SID.ir

در نیمهٔ داستان، فریب دهندگان دو دسته می‌شوند، خرگوش از نخچیران جدا می‌شود و در مقابلشان قرار می‌گیرد:

خرگوش

نخستین سخنی که از خرگوش شنیده می‌شود، این است: *آخر چند جورا* وی به تنهایی در برابر نخچیران قرار گرفته است و ناچار است در برابر مخالفت و لحن توهین‌آمیز آنان راه مسالمت در پیش گیرد، آنان را *یاران* خطاب کند، خود را مانند پیامبران بداند و در آخر نیز بگوید آن چه قرار است انجام بدهد، الهام حق است. او درست همین کار را می‌کند. اما وقتی از موافقت آنان مطمئن می‌شود، جسارت می‌یابد و در برابر خواهش آنان برای دانستن نقشه‌اش پایداری می‌کند. زبان گونهٔ خرگوش در این جا با توجه به جایگاه اجتماعی و موقعیت خاص او به درستی رعایت شده است.

روباه

روباه در داستان خرگازر با دو شخصیت سخن می‌گوید: شیر و خر. شیر سلطان جنگل، اما در این داستان دارای موقعیت خاص بیماری و خر شکار او است. روباه در فابل‌ها شخصیتی حیله‌گر و موقعیت‌شناس است.

روباه در برابر شیر: لحن روباه در آغاز با شیر چاپلوسانه است؛ زیرا شیر به او وعدهٔ بازماندهٔ غذای خود را می‌دهد. اما پس از فریفتن خر، ناکام ماندن شیر و گریختن خر، گونهٔ زبانی روباه نیز تغییر می‌کند و به سرزنش سلطان ناتوان و زخمی جنگل می‌پردازد. پس از درخواست دوبارهٔ شیر برای فریب دادن خر نیز،

www.SID.ir

دو بار دیگر با او سخن می‌گوید و هر دو بار با زبانی سرشار از شماتت و منت. در پایان داستان نیز جسورانه گوش و دل خر را می‌خورد و بدون ترس در پاسخ شیر می‌گوید: خر نه گوش داشت و نه دل. زبان‌گونهٔ روباه در برابر شیر موقعیت-مند و صحیح است:

دور بود و حمله را دید و گریخت ضعف تو ظاهر شد و آب تو ریخت...
لیک چون آرم من او را برمتاز تا به بادش ندهی از تعجیل باز
(مولوی ۱۳۸۷/ ۵/ ۲۵۷۱ و ۲۵۷۸)

روباه در برابر خر: در نخستین گفت‌وگو، زبان روباه در برابر خر فریبکارانه است. تا او را می‌بیند، از حال و روز او در صحرای خشک می‌پرسد؛ اما از دومین تا چهارمین گفت‌وگو دیگر از گونهٔ زبانی دور، و به عالمی دانا به علوم دینی تبدیل می‌شود. در گفت‌وگوی چهارم، زبان‌گونهٔ فریبکارانه را دوباره می‌یابد و از سرسبزی و نعمت‌های مرغزار می‌گوید. چنان‌که مولانا ناچار می‌شود خود پاسخ او را بدهد. هنگامی که خر از دست شیر می‌گریزد نیز در لحن روباه با خر، فریبکاری احساس می‌شود و حتی گناه را بر گردن خر می‌اندازد و می‌گوید: «آن اندازه گرسنه و زار بودی که یادم رفت بگویم آنجا طلسمی هست. تو از خیال زشت خود بر من می‌نگری پس ظنّ بد بر من می‌بری.» بنابراین، زبان گونهٔ روباه در گفت‌وگو با خر تغییر می‌کند؛ در آغاز پررنگ است، بعد بسیار کم‌رنگ و در آخر دوباره پررنگ می‌شود.

فریب خوردگان

در این دو داستان دو شخصیت فریب‌خورده حضور دارند: شیر و خر. نکتهٔ جالب توجه اینکه هر دو سرنوشت و فرجامی یکسان دارند؛ اما یکی سلطان

Archive of SID

www.SID.ir

جنگل و دیگری از طبقه‌ای فرودست است. دربارهٔ شیر پیش از این سخن گفته‌ایم. حال، گونهٔ زبانی خر بررسی می‌شود:

خر: لحن خر از همان آغاز روبه‌رو شدن با روباه عالمانه است. او در پاسخ پرسش روباه از حال و روزش، ناگهان از قسمت، قضا، صبر، کفر بودن گله و شکایت، نعمت بودن غم و... می‌گوید، در مجادله را باز می‌کند و تا سه گفت‌وگوی بعد نیز این لحن عالمانه، که بسیار شبیه زبان مولانا است، ادامه می‌یابد. در واقع از نادانی و جهل که از خران چشم داریم، در او تا به اینجا خبری نیست. اما در فریب خوردن او پس از این همه مجادله، به‌طور پنهان نادانی گنجانده شده است و طبقهٔ اجتماعی او را به نوعی نشان می‌دهد. در دو گفت‌وگوی بعدی، پس از آنکه خر از یورش شیر جان سالم به در می‌برد و روباه بار دیگر به نزدش می‌آید، دیگر از آن سخنان فاضلانه در زبان او خبری نیست. او از زبان خری فریب‌خورده و جان از مرگ به در برده سخن می‌گوید، از فریب‌دهندهٔ خود با شکایت، بیزاری می‌جوید و با اوصاف منفی از او یاد می‌کند. درست همان‌طور که روایت‌شنو از این شخصیت در این موقعیت انتظار دارد. در پایان داستان نیز از روی نادانی ناگهان خسته می‌شود، دل به دریا می‌زند و می‌گوید: *اگر مکر است یک ره مرده گیر و گر حیات این است من مرده به‌ام*. او از ترس گرسنگی توکل را رها می‌کند و آرامشی که از اهل توکل می‌توان چشم داشت (ر.ک. موسوی سیرجانی ۱۳۹۱: ۱۲۱) در لحن ناامید او نمی‌توان شنید. بنابراین، زبان‌گونهٔ خر نیز دارای نوسان است. در آغاز از موقعیت‌مندی به‌دور و در آخر، به آن نزدیک است.

همان‌طورکه دیده شد، در گونهٔ زبانی شخصیت‌ها نوسان شنیده می‌شود. گاه پررنگ، گاه کم‌رنگ و گاه بی‌رنگ است، اما هرگز به‌طور کامل لایه‌های چندزبان‌گونگی باختینی در زبان آنها شنیده نمی‌شود.

www.SID.ir

چندصدایی شخصیت‌ها

به باور باختین مکالمه‌ای بودن متن تنها به *گفتم* و *گفت‌ها* ختم نمی‌شود؛ در رمان مکالمه‌ای هر شخصیتی از ویژگی‌های شخصی‌ای شامل جهان‌بینی، اسلوب گفتار و موضع اجتماعی و ایدئولوژیک برخوردار است و این‌ها از راه سخنان شخصیت دریافت می‌شود. (آلن ۱۳۹۲: ٤۱) حضور این ویژگی‌های فردی در متن است که آن را چندصدا یا به چندصدایی نزدیک می‌کند. هدف از آفرینش اثر چندصدا نمایش و چالش تضادها است؛ به شرط آنکه در سیر تکاملی داستان چالش‌ها به برتری مقوله‌ای و نتیجه‌گیری ختم نشود.

مولانا را داستان‌پرداز دانسته‌اند، نه داستان‌گو؛ زیرا وی هنرمندی است که در داستان‌های پیشینیان متناسب با مضامین مورد نیاز خود دخل و تصرف کرده است. (یوسفی نکو و حیدری ۱۳۹٤: ۲۹۹) و این موضوع با نگاهی کوتاه به *کلیله و دمنه* (منبع هر دو داستان) آشکار می‌شود. در *کلیله و دمنه* نه از جدال و مخالفت شخصیت‌ها با یکدیگر نشانی وجود دارد و نه از گفت‌وگوهای متضمن ایدئولوژی و جهان‌بینی میان آنان. از سوی دیگر، پیام این دو داستان نیز با آنچه مولانا پیش از داستان‌ها به آن اشاره می‌کند، مطابق نیست. برای مثال، پیش از داستان خر گازر حکایت توبهٔ نصوح آمده است و قرار است این داستان شاهدی برای آن باشد؛ حتی در عنوان داستان نیز این موضوع آشکار است: *حکایت در بیان آنکه توبه کند و پشیمان شود*. اما بیشترین تلاش مولانا طی داستان، به جهد و توکل اختصاص یافته است؛ طوری‌که روایت‌شنو نیز به سرعت فراموش می‌کند پیش از این، چه موضعی دنبال می‌شده است. این گفت‌وگوهای متضمن جهان‌بینی‌ها و ایدئولوژی‌های موافق و مخالف از دیدگاه باختین هنگامی که از زبان شخصیت‌ها بدون دخالت و موضع‌گیری راوی با رعایت گونهٔ زبانی مناسب مطرح شود، فضای چندصدایی را در داستان ایجاد می‌کند. اکنون داستان‌ها از این دیدگاه بررسی می‌شوند.

Archive of SID

www.SID.ir

شباهت‌ها

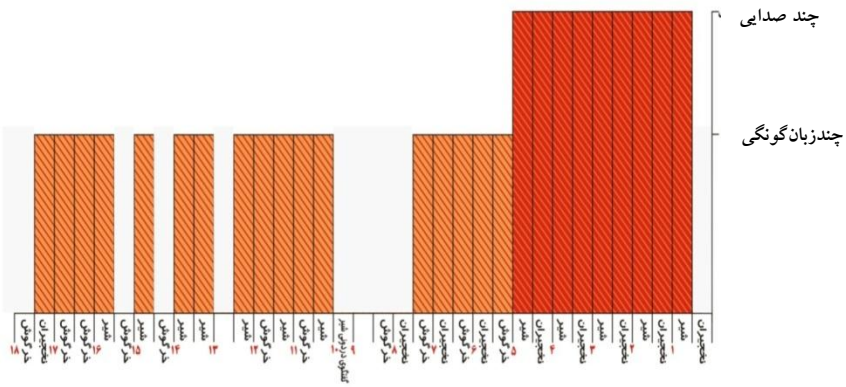
شباهت شگفت‌آوری که در این دو فابل به چشم می‌خورد، اشتراک موضوع محوری گفت‌وگوهای ایدئولوژیک، یعنی جهد و توکل است؛ حرکت از مرتبه‌ای به مرتبه‌ای دیگر یعنی از توکل به جهد یا از جهد به توکل در هر دو داستان مشترک است؛ در هر دو حکایت نیرویی شخصیت‌ها را از مرتبه‌ای که در آن به‌سر می‌برند و از آن راضی‌اند، با ترفندهایی با تأثیرگذاری بر عقاید آنان حرکت می‌دهد و زمینه‌های نابودی را فراهم می‌آورد؛ یعنی ثبات قدم آنها آزمایش می‌شود و هر دو در این آزمایش سرافکنده می‌شوند. در هر دو حکایت چهار گفت‌وگوی ایدئولوژیک و دارای جهان‌بینی شخصیت گنجانده شده است؛ هر دو شخصیت دو بار فریب می‌خورند. یک بار در پی بحث ایدئولوژیک و بار دیگر بدون آن، که نشان‌دهندهٔ سطحی بودن عقاید شخصیت‌های فریب‌خورده و نبود ثبات قدم در آنها است.

دو دلیل در نهایت باعث نابودی شخصیت‌های دو داستان می‌شود و آن، پیامی است که مولانا در ضمن حکایت قصد بیان آن را داشته است؛ زیرا «مولوی بدون آنکه دیدگاه خود را صریح و شفاف بیان کند، از طریق شخصیت‌پردازی هنرمندانه در داستان» (باباخانی ۱۳۹۰: ۱۱۳) پیام خود را به روایت‌شنو می‌رساند: نخست، نداشتن ثبات قدم در عقیده و تأثیرپذیر بودن از دیگری و در یک کلام تقلیدی بودن عقیده و دوم، منع بازگشت از مقام بالا به مرتبهٔ فرودین؛ زیرا «توکل به تمامی رو آوردن است و پشت کردنی در آن نیست.» (سرّاج طوسی ۱۳۸٦: ۷۳) و «هرکه می‌خواهد به حق توکل برسد، باید برای نفس خود قبری کنده و در آن دفن کند.» (همان: ۷٤) پس توکل چون مرگ است در این دنیا و بازگشت‌ناپذیر. جهد پس از آن پذیرفته نیست و خاطی رستگار نمی‌شود.

Archive of SID

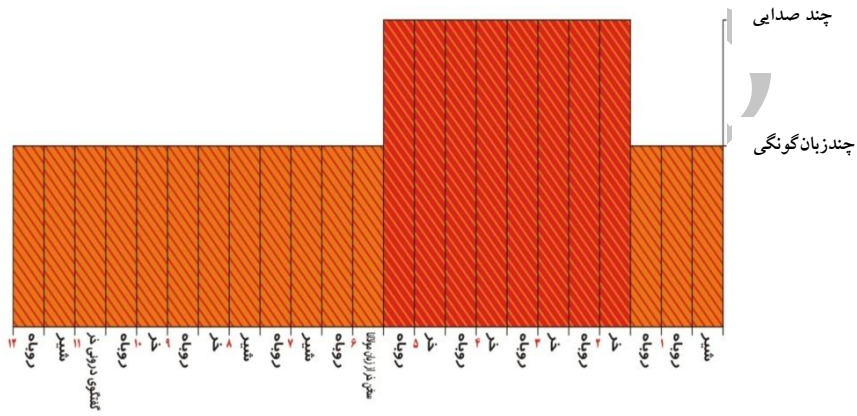
www.SID.ir

در این دو داستان هرجا که چندزبان‌گونگی رنگی می‌یابد، گفت‌وگوی ایدئولوژی‌ها و جهان‌بینی‌ها رنگ می‌بازد و به عکس؛ در واقع یکی از دلایل چندصدا نبودن این دو داستان در مثنوی این است که زمینه و بنیاد چندصدایی که چندزبان‌گونگی است، دری گفت‌وگوهای ایدئولوژیک رعایت نشده است.



نمودار چندزبان‌گونگی و چندصدایی در داستان شیر و نخجیران

www.SID.ir



نمودار چندزبان‌گونگی و چندصدایی در داستان خر گازر

Archive

www.SID.ir

تفاوت‌ها

تعداد داستان‌های فرعی که از زبان شخصیت‌ها و راوی شنیده می‌شود، متفاوت و نشان‌دهندهٔ میزان همدلی راوی با آن اندیشه و تفکر است؛ در داستان شیر و نخچیران در گفت‌وگوهای متضمن عقاید، جهان‌بینی و ایدئولوژی، تنها در پی سخن نخچیران (راهنمایان به توکل) یک حکایت ذکر می‌شود و سخن شیر از این ویژگی بی‌بهره است. در داستان خرگازر، در پی سخن خر (اهل توکل) دو داستان نقل می‌شود و گفتار روباه از این ویژگی بی‌بهره است. راوی با آوردن حکایت و تمثیل در پی گفتار شخصیت‌ها به کلام آنان قدرت می‌بخشد و به این وسیله توکل را بر جهد برتری می‌دهد.

تعداد داستان‌ها و مباحث مرتبطی که از زبان راوی مطرح می‌شود نیز موافقت وی با آن اندیشه را نشان می‌دهد؛ در حکایت شیر و نخچیران، مولانا یک بار در *تأیید دانش خرگوش (جهد)* ابیاتی می‌گوید و هنگام فریب خوردن شیر از خرگوش، دو داستان در اثبات *قضا* می‌آورد. در پایان نیز خرگوش پیروزی خود را نتیجهٔ *تأیید الهی* می‌داند. اعتقاد به قضا با توکل هم‌سو است و باور راوی را تبیین می‌کند.

در حکایت خرگازر نیز از زبان راوی پنج حکایت بیان می‌شود؛ دو داستان دربارهٔ مدعیان دروغین (خر، راوی از تقلیدی بودن توکل خر دلگیر است) و سه حکایت در بیان *ترجیح جوع* و *تأیید توکل*. در پایان این داستان نیز *حکایت آن راهب که روز با چراغ می‌گشت در میان بازار از سر حالتی که او را بود* در تأیید *قضا* می‌آید. در این داستان نیز بدین شکل همدلی راوی با قضا و توکل آشکار می‌شود و اندیشهٔ توکل‌گرای او در پایان دو داستان جهد را یا در چاه می‌اندازد یا از هم می‌درد.

Archive of SID

www.SID.ir

در داستان شیر و نخچیران، فریبکاران (نخچیران، مشوقان توکل) گفت‌وگوی ایدئولوژیک را آغاز می‌کنند؛ اما در داستان خر گازر، فریب‌خورده (خر، اهل توکل) آغازگر بحث است؛ اما هر دو از توکل می‌گویند.

در هر دو داستان پس از چهار بار گفت‌وگوی ایدئولوژیک، عاقبت یک سو مجاب می‌شود؛ اما نه در پی تأثیر گفت‌وگوی طرف مقابل؛ زیرا مولانا خود به مجاب شدن او اشاره می‌کند. در حکایت نخست، آخرین گفتار متضمن جهان‌بینی و ایدئولوژی را شیر بر زبان می‌آورد و خود مولانا نیز به مجاب شدن نخچیران اشاره می‌کند، اما بدون هیچ دلیل و منطقی ناگهان شیر در برابر خواست نخچیران سر تسلیم فرود می‌آورد:

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
عهدها کردند با شیر ژیان — کاندر این بیعت نیفتد در زیان
(مولوی ۱۳۸۷/ ۱/ ۹۹۲– ۹۹٤)

در حکایت خر گازر آخرین گفتار متضمن جهان‌بینی و ایدئولوژی از زبان روباه شنیده می‌شود و نتیجه با داستان قبلی یکسان است. مولانا می‌گوید خر پاسخ این سخنان او را داد؛ اما عاقبت خواستهٔ آنان را پذیرفت:

خر دو سه حمله به روبه بحث کرد — چون مقلد بد فریب او بخورد...
روبه اندر حیله پای خود فشرد — ریش خر بگرفت و آن خر را ببرد
(همان/ ٥/ ۲٤۹٤ و ۲٥۱٦)

مسیر شخصیت‌های فریب‌خورده را بر اساس داستان می‌توان این‌گونه ترسیم کرد:

مسیر شیر: جهد– توکل– جهد– مرگ

مسیر خر: ----- توکل– جهد– مرگ

آغاز مسیر شخصیت‌ها یکسان نیست، اما پایان یکی است و هر دو شخصیت از یک مسیر به مرگ می‌رسند. فقط شیر یک منزل بیشتر طی کرده است. بنابراین،

Archive of SID

www.SID.ir

چه اهل توکل باشی و به جهد رو کنی و چه اهل جهد باشی و به سوی توکل بروی و دوباره به سوی جهد بازگردی نتیجه یکسان است. مسیر چه کوتاه و چه بلند، از توکل به جهد پرداختن نتیجه‌ای جز مرگ ندارد.

در داستان شیر و نخچیران، فریب دهندگان شیر (نخچیران و خرگوش)، یک بار او را به سوی توکل و یک بار به سوی جهد فرا می‌خوانند و شیر هر دوبار فریب می‌خورد. در داستان خر گازر، فریب دهنده (روباه) خر را دو بار به سوی جهد فرا می‌خواند و هر دوبار نیز خر فریب می‌خورد.

دخالت‌های راوی در گفت‌وگوی شخصیت‌ها

مولانا در این داستان‌ها از زاویهٔ دید بیرونی استفاده کرده است و در جایگاه *راوی مفسر* ایستاده است؛ این راوی، دانای کلی است که آزادانه و به‌تکرار روایت داستان را قطع و نسبت به شخصیت‌ها و حوادث اظهار نظر می‌کند. یا به توضیح کوتاه یا بلند آنها می‌پردازد. وی حتی «احساسات و طرز تفکر نویسنده را نسبت به شخصیت‌های داستان به‌طور مستقیم ابراز می‌دارد.» (میرصادقی و میرصادقی ۱۳۷۷: ۱۱۷) یکی از زاویه دیدهایی که داستان را به تک‌صدایی نزدیک می‌کند، همین است. صدای راوی مفسر به دلیل دخالت‌های آشکار و پی‌درپی او، به طور آشکار در سراسر داستان به گوش می‌رسد و خواسته یا ناخواسته داستان عرصهٔ بیان آرای او می‌شود.

در تمام گفت‌وگوهای متضمن ایدئولوژی و جهان‌بینی شخصیت‌ها آیه، حدیث، ضرب‌المثل عربی و اشاره به داستان پیامبران و سنت آنها گنجانده شده است؛ به‌طوری‌که روایت‌شنو به سرعت به جای صدای حیوان‌های جنگل، صدای مولانای عالم و عارف را می‌شنود و حضور او را آشکارا احساس می‌کند. در داستان نخست هجده مورد و در داستان دوم هفت مورد از موارد بالا دیده

www.SID.ir

می‌شود؛ البته صرف نظر از گفتارهای حکیمانهٔ بسیار و اشاره‌های دور به آیه، حدیث و گفتار بزرگان در باب جهد، توکل، جبر و اختیار که در سرتاسر گفت‌وگوهای نخستین شخصیت‌ها موج می‌زند؛ باتوجه به تمثیلی بودن داستان و تصور اینکه هریک از حیوانات تمثیل گروهی از افراد جامعه‌اند، باز هم روایت‌شنوی مثنوی- که با صدای مولانا در سرتاسر مثنوی آشنا است- صدای او را از میان گفتار شخصیت‌ها به‌وضوح می‌شنود. دیگر آنکه، انتظار شنیدن آیه و حدیث را از زبان شیر، روباه و... ندارد.

گذشته از تعدادی داستان که در پی سخنان شخصیت‌ها آورده شده است، حکایت‌ها و بخش‌هایی نیز از زبان خود راوی شنیده می‌شود که میزان حضور او را به شدت افزایش می‌دهد و داستان در سیطرهٔ صدای او قرار می‌گیرد. دخالت‌های راوی (مفسر) حتی به جایی می‌رسد که در داستان دوم به جای شخصیت، پاسخ حریف را می‌دهد و با خشم می‌گوید:

(خر) از خری او (روباه) را نمی‌گفت ای لعین تو از آن جایی چرا زاری چنین
(مولوی ۱۳۸۷/ ۵/ ۲٤۳٤)

از سوی دیگر، تعداد داستان‌های فرعی که از زبان طرفداران جهد و اختیار شنیده می‌شود و داستان‌ها و بخش‌هایی که در تأیید گفتار هریک می‌آورد، همدلی وی با آن دسته را بیشتر آشکار می‌کند: از زبان متوکلان در جمع سه داستان و از زبان اهل جهد یک داستان شنیده می‌شود. اما از زبان مستقیم راوی هشت حکایت در تأیید توکل و رد حریفان توکل، در این دو داستان گنجانده شده است و همین تعداد، همدلی راوی با اهل توکل، متن را از چندصدایی دور می‌کند.

سخن آخر اینکه بنابر نظر باختین، وقتی در یک متن «چندصدا به طور همزمان سخن بگویند، بدون این که یکی از میان آنها برتر باشد و دیگران را داوری کند» (نامور مطلق ۱۳۸۷: ٤۰۰) و همچنین صدای راوی بر صداهای موجود در متن برتری

Archive of SID

www.SID.ir

نداشته باشد، متن چندصدا می شود. اما در این دو داستان آنچه بیش از هرصدایی به گوش می‌رسد، صدای راوی/ مولانا است. بنابراین، برخلاف ظاهر که به نظر می‌رسد راوی اجازه داده است صداهای مخالف با یکدیگر به گفت‌وگو برخیزند، با دخالت‌های آشکار در گفتار شخصیت‌ها بی‌طرف نمانده است و تأثیر حرفه و طبقهٔ اجتماعی وی و حتی جنسیت را در گونهٔ زبانی خود راوی می‌توان احساس کرد: معلمی در حال آموختن درس و آفرینش ادبیات تعلیمی. وی با نابود کردن جهد در دو داستان موضع خود را به‌طور آشکار بیان کرده است.

نتیجه

مولانا در این دو داستان و داستان‌های بسیار دیگر مثنوی، مختصاتی از چندصدایی و چندزبان‌گونگی را رعایت کرده است و مثنوی از فضای تک‌صدای حاکم بر روزگار وی فاصله دارد؛ اما به دلایل زیر شکل تکامل‌یافتهٔ چندصدایی در آنها دیده نمی‌شود:

- نخست، دخالت‌های متعدد و آشکار راوی به صورت آوردن حکایت‌ها یا بخش‌هایی در طرفداری و یا رد یکی از دو سوی گفت‌وگو؛ زیرا صدای او به این شکل در داستان بازتاب چشمگیری می‌یابد.
- دو دیگر، در داستان چندصدا راوی سخن آخر را بیان نمی‌کند؛ اما مولانا با آوردن پایان‌های یکسان در ساختارهای داستانی مشابه نتیجه و سخن آخر را ـ به‌طور پنهانی ـ بیان کرده و پیرنگ داستان‌ها را باز رها نکرده است.

Archive of SID

www.SID.ir

– سه‌دیگر، گفت‌وگوها یا متضمن جهان‌بینی و ایدئولوژی شخصیت‌ها یا چندزبان‌گونه‌اند؛ (چندزبان‌گونگی آنها نیز طبق تعریف باختین کامل نیست) در حالی‌که اثر چندصدا باید این دو ویژگی را با هم دارا باشد.

در صورت چندصدا نبودن داستان، باید به دنبال صدا و نتیجه‌ای غالب بود و آن اینکه ثبات اندیشهٔ مولانا در زمینهٔ جهد و توکل در این دو داستان آشکار است. داستان شیر و نخچیران در دفتر نخست، در میانسالی مولانا و نخستین سال‌های پیوستن وی به حوزهٔ عرفان و تصوف، و داستان خرگازر در دفتر پنجم و اواخر زندگی مولانا سروده شده است. وی در دو داستان در پی صدای غالبی که داستان را در سیطرهٔ خود گرفته است، با آوردن یک نتیجه بر ثبات رای خود مبنی بر منع بازگشت از مرتبهٔ فراتر (توکل) به مرتبهٔ فرودین (جهد) پافشاری می‌کند. در هر دو داستان شخصیت‌ها در پی توکل فریب می‌خورند، به جهد روی می‌آورند و با مرگ روبه‌رو می‌شوند؛ مولانا توکل را پلکان بالایی نردبانی می‌داند که تنها می‌توان از آن بالا رفت. آنکه قصد بازگشت دارد، در توکل اهل تقلید است و در اندیشهٔ خود راسخ نیست، پس مرگ و نابودی حق او است. در داستان دوم، خر جای شیر را می‌گیرد؛ یعنی آدمی اگر مانند شیر هم باشد و از توکل به جهد روآورد، مانند خر فریب می‌خورد و نابود می‌شود.

وی برای تبیین هر یک از دو سوی توکل و جهد، داستان‌های مستقلی نیز در مثنوی آورده است که پیشنهاد می‌کنیم پژوهشگران برای رسیدن به نتایج احتمالی دیگر، به بررسی و مقایسهٔ آنها با یکدیگر بپردازند.

کتابنامه

آلن، گراهام. ۱۳۹۲. *بینامتنیت*. ترجمهٔ پیام یزدان‌جو. چ دوم. تهران: مرکز.

احمدی، بابک. ۱۳۷۰. *ساختار و تأویل؛ متن ج۱ نشانه‌شناسی و ساختارگرایی*. چ نخست. تهران: مرکز.

www.SID.ir

اکبرآبادی، ولی محمد. ۱۳۸٦. *شرح مثنوی مولوی موسوم به مخزن‌الاسرار*. به اهتمام نجیب مایل هروی. ج ۱و ۵. چ دوم. تهران: قطره.

انصاری، منصور. ۱۳۸٤. *دموکراسی گفتگویی*. چ نخست. تهران: مرکز.

باباخانی، مصطفی. ۱۳۹۰. *شخصیت‌های مثنوی در گذرگاه جبر و اختیار*. چ نخست. مشهد: مؤسسهٔ فرهنگی انتشاراتی ایران آزاد.

باختین، میخاییل. ۱۳۹۱. *تخیل مکالمه‌ای جستارهایی دربارهٔ رمان*. ترجمهٔ رویا پورآذر. چ سوم. تهران: نی.

بیانلو، حسن. ۱۳۸٦. «آیا مثنوی چندصدایی است»، *مجموعه مقالات همایش داستان‌پردازی مولانا*، انجمن زبان و ادبیات فارسی، انتشارات خانهٔ کتاب.

پژوهنده، لیلا. ۱۳۸٤. «فلسفه و شرایط گفتگو از چشم‌انداز مولوی با نگاهی تطبیقی به آراء باختین و بوبر»، *مقالات و بررسی‌ها*، ش ۷۷. بهار و تابستان. صص ۱۱-۳٤.

پورنامداریان، تقی. ۱۳۸۵. «منطق گفت‌وگو و غزل عرفانی»، *مطالعات عرفانی*، ش ۳. بهار و تابستان. صص ۱۵-۳۰.

پیامنی، بهناز. ۱۳۸٦. «بررسی ساختار گفت‌گو در داستان‌های مثنوی مولوی»، در *مجموعه مقالات همایش داستان‌پردازی مولانا*، انجمن زبان و ادبیات فارسی، انتشارات خانهٔ کتاب.

تودوروف، تزوتان. ۱۳۹۱. *منطق گفت‌وگویی میخاییل باختین*. ترجمه داریوش کریمی. چ دوم. تهران: مرکز.

توکلی، حمیدرضا. ۱۳۹۱. *از اشارت‌های دریا؛ بوطیقای روایت در مثنوی*. چ دوم. تهران: مروارید.

ثروتیان، بهروز. ۱۳۸٦. «تمثیلی از مثنوی معنوی در تصویری از تاریخ حیات مولوی»، *فصلنامهٔ هنر*، ش ۷۳. صص ۱۲-٤۰.

دهخدا، علی‌اکبر. ۱۳۷۷. *لغت‌نامه*. چ دوم. تهران: دانشگاه تهران.

زمانی، کریم. ۱۳۸۳. *میناگر عشق*. تهران: نی.

سبزیان م، سعید و میرجلال‌الدین کزازی. ۱۳۸۸. *فرهنگ نظریه و نقد ادبی واژگان ادبیات*. چ نخست. تهران: مروارید.

سجادی، سیدضیاءالدین. ۱۳۹۱. *مقدمه‌ای بر عرفان و تصوف*. چاپ هفدهم. تهران: سمت.

Archive of SID

www.SID.ir

سرّاج طوسی، ابونصر. ۱۳۸٦. *اللمع فی‌التصوف*. تصحیح رینولد الن نیکلسون. مترجمان قدرت‌الله خیاطان و محمود خرسندی. چ اول. سمنان: انتشارات دانشگاه سمنان.

سلیمی کوچی، ابراهیم. محسن رضاییان. ۱۳۹٤. «بینامتنیت و معاصرسازی حماسه در"شب سهراب‌کشان" بیژن نجدی»، *متن‌پژوهی ادبی*، ش ٦۳. بهار. صص ۱٤۷-۱٦۰.

غلامحسین‌زاده، غریب‌رضا. ۱۳۸٦. «حافظ و منطق مکالمه رویکردی باختینی به اشعار حافظ شیرازی»، *پژوهش زبان‌های خارجی*، ش ۳۹. صص ۹۵-۱۱۰.

قبادی، حسینعلی و همکاران. ۱۳۸۹. «چندآوایی و منطق گفت‌وگویی در نگاه مولوی به مسألهٔ جهد و توکل با تکیه بر داستان شیر و نخچیران»، *جستارهای ادبی*، ش۱۷۰. پاییز. صص ۷۲-۹٤

گولپینارلی، عبدالباقی. ۱۳۸٤. *مولانا جلال الدین زندگانی، فلسفه، آثار و گزیده‌ای از آنها*. ترجمه و توضیحات توفیق هاشم‌پور سبحانی. چ چهارم. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

مارتین، والاس. ۱۳۸۲. *نظریه‌های روایت*. ترجمه محمد شهبا. چ نخست. تهران: هرمس.

محمدبن منور. ۱۳۹۰. *اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید*. چاپ دهم. تهران: آگاه.

محمدی‌کله‌سر، علیرضا، محمد کاظم یوسف‌پور و محمدعلی خزانه‌دارلو. ۱۳۹۰. «زمینه‌های گفت‌گویی طنز در مثنوی»، *پژوهشنامهٔ زبان وادب فارسی (گوهر گویا)*، س پنجم. ش سوم. صص ۱٤۳-۱٦٦.

مرتضوی، منوچهر. ۱۳۳۷. «تحلیل یکی از تمثیلات مثنوی»، *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز*، ش ٤۵. پاییز و زمستان. صص ۲۹۳- ۳۱۵.

مقدادی، بهرام. ۱۳۹۳. *دانشنامهٔ نقد ادبی از افلاطون تا امروز*. چ نخست. تهران: چشمه.

موسوی سیرجانی، سهیلا. ۱۳۹۱. «تطبیق مفهوم توکل در نگاه خواجه عبدالله انصاری و سنایی»، *مطالعات ادبیات تطبیقی*، س ششم. ش ۲۳. صص ۱۳۷-۱۰۹.

مولوی، جلال‌الدین محمد. ۱۳۸۷. *مثنوی معنوی*. بر اساس نسخهٔ رینولد الین نیکلسون. به کوشش محمد رضا برزگر خالقی. ج ۱و ۲. چ اول. تهران: الواهب الهی.

میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی. ۱۳۷۷. *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*. چاپ نخست. تهران: کتاب مهناز.

نامور مطلق، بهمن. ۱۳۹۰. *درآمدی بر بینامتنیت*. چ نخست. تهران: سخن.

Archive of SID

www.SID.ir

ـــــــــــــــ . ۱۳۸۷. «باختین گفت‌وگومندی و چندصدایی مطالعهٔ پیشابینامتنیت باختینی»، *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*، ش ۵۷. بهار. صص ۳۹۷-٤١٤.

هجویری، علی ابن عثمان. ۱۳۸۹. *کشف‌المحجوب*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمود عابدی. چاپ پنجم. تهران: سروش.

یاحقی، محمد جعفر. ۱۳۸۸. *فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها در ادبیات فارسی*. چ دوم. تهران: فرهنگ معاصر.

یوسفی نکو، عبدالمجید و حسن حیدری. ۱۳۹٤. «بررسی عناصر داستان" اعرابی و سبوی آب" در *مصیبت‌نامه*، *مثنوی و دفتر هفتم مثنوی*»، *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی* واحد تهران جنوب، ش۳۸. صص۲۹۹- ۳۲۷)

English Sources

Bakhtin,Mikhail.(1970). *Lapoetique de Dostoievski. Traduction de Isabell Kolitche Seuil.*.

Holguis, Michael. (2002). Dialogism bakhtin and his word. Second edition.first published.

Reprinted, (2004) .Routledge is an imprint of the taylor&francis group. LONDON and NEWYORK.

Archive of SID

www.SID.ir

References

Ahmadi, Bābak. (1991/1370SH). *Sākhtār o ta'vil-e matn*. Vol. 1. 1st ed. Tehrān: Markaz.

Akbar-ābādi, Vali-Mohammad. (2004/1383SH). *Sharh-e masnavi*. With the effort of Najib Māyel Heravi. Vol. 1 & 5. 2nd ed. Tehrān: Ghatreh.

Ansāri, Mansour. (2005/1384SH). *Demokrāsi-e goftogouei*. 1st ed. tehrān: Markaz.

Bābā-khāni, Mostafā. (2011/1390SH). *Shakhsiyyat-hā-ye masnavi dar gozargvh-e jabr o ekhtiyār*. 1st ed. Mashhad: Mo'asseseh-ye Farhangi Enteshārāti-ye Irān-e Āzād.

Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. (2012/1391SH). *Takhayyol-e mokalemeh-ei: jostār-hā-ei darbāreh-ye roman (The dialogic imagination)*. Tr. by Ro'yā Pour-āzar. 3rd ed. Tehrān: Ney.

Bayānlou, Hasan. (2007/1386SH). "āyā masnavi chand-sedāei ast". *Majmou'eh maghālāt-e hamāyesh-e dāstān-pardvzi-e Mowlānā*. Anjoman-e Zabān o adabiyāt-e fārsi. Enteshārāt-e Khāneh-ye Ketāb.

Dehkhodā, 'Ali Akbar. (1998/1377SH). *Loghat-nāmeh*. 2nd ed. Tehrān: Tehrān University.

Ghobādi, Hossein-'ali and et al. (2010/1389SH). "chand-'āvā'ei va mantegh-e goftogouei dar negāh-e Mowlavi be mas'aleh jahd o tavakkol bā tekyeh bar dāstān-e shir o nakhchirān". *Jostār-hā-ye Adabi*. No. 170. Autumn. Pp. 72-94.

Gholām-hossen-zādeh, Qarib Rezā. (2007/1386SH). "Hāfez va mantegh-e mokālemeh rouykardi bākhtini be ash'ār-e Hāfez shirvzi". *Pazhouhesh-e Zabān-hā-ye Khāreji*. No. 39. Pp. 95-110.

Graham, Allen. (2013/1392SH). *Beināmatniyyat (Intertextuality)*.Tr. by Payām Yazdānjou. 2nd ed. Tehrān: Markaz.

Gulpinārli, Abd-ol-bāghi. (2005/1384H). *Mowlānā Jalāl-oddin (zendegani, falsafe, āsār va gozideh-ei az ānhā) (His life and philosophy and his works and a selection of them)*. Tr. & Explanation by Towfigh Hāshem Sobhāni. 4th ed. Tehrān: Pazhoheshgāh-e 'Oloum-e Ensāni va Motale'at-e Farhangi.

Hojviri, 'Ali ibn Osmān. (2010/1389H). *Kashf-ol-mahjoub*. Ed. by Mahmoud 'Ābedi. 6th ed. Tehrān: Soroush.

Martin, Wallace. (2003/1382SH). *Nazariyyeh-hā-ye revāyat (Recent theories of narratives)*. Tr. by Mohammad Shahbā. 1st ed. Tehrān: Hermes.

Meghdādi, Bahrām. (2014/1393SH). *Dānesh-nāmeh-ye naghd-e adabi az Aflātoun tā emrouz*. 1st ed. Tehrān: Cheshmeh.

Archive of SID

www.SID.ir

Mir-sādeghi, Jamāl and Meimanat Mir-sādeghi. (1998/1377SH). *Vazheh-nāmeh-ye honar-e dāstān-nevisi*. Tehrān: Ketāb-e Mahnāz.

Mohammad ben Monavvar. (2011/1390SH). *Asrār-ottowhid fi maghāmāt-e sheikh Abi-sa'eid*. 10th ed. Tehrān: Āgāh.

Mohammadi Kalleh-sar, 'Ali Rezā, Mohammad Kāzem Yousef-pour and Mohammad-'ali khazāneh-dār-lou. (2011/1390SH). "zamineh-hā-ye goftogouei-ye tanz dar masnavi". *Pazhouhesh-nāmeh-ye Zabān o adab-e Fārsi (Gowhar-e Gouyā)*. Year 5. No. 3. Pp. 143-166.

Mortazavi, Manouchehr. (1958/1337SH). "tahlil-e yeki az tamsilāt-e masnavi". *Nashriyeh-ye Dāneshkadeh-ye Adabiyāt-e Tabriz*. No. 45. Autumn and winter. Pp. 293-315.

Mousavi Sirjāni, Soheilā. (2012/1391SH). "tatbigh-e mafhoum-e tavakkol dar negāh-e Khājeh 'Abdollāh Ansāri va Sanāei". *Motāle'āt-e Adabiyāt-e Tatbighi*. Year 6. No. 23. Pp. 109-137.

Mowlavi, Jalāl-oddin Mohammad. (2008/1387SH). *Masnavi Ma'navi*. Based on R. A. Nicholson edition. With the effort of Mohammad Rezā Barzegar Khaleghi. Vol. 1 & 2. 1st ed. Tehrān: Alvahāb Elāhi.

Nāmvar Motlagh, Bahman. (2008/1387SH). "Bakhtin gogtogou-mandi va chand-sedāei-e motāle'eh-ye pishā-beināmatniyat-e bākhtini". *Pazhouhesh-nāmeh-ye 'Oloum-e Ensāni*. No. 57. Spring: pp. 397-414.

Nāmvar Motlagh, Bahman. (2011/1390SH). *Darāmadi bar beināmatniyyat*. 1st ed. Tehrān: Sokhan.

Payāmani, Behnāz. (2007/1386SH). "Barrasi-ye Sākhtār-e goftogou dar dāstān-hā-ye Masnavi Mowlavi". *Majmou'eh Maghālāt-e Hamāyesh-e Mowlavi-pazhouhi*. Khāneh Ketāb. Pp. 129-147.

Pazhouhandeh, Leilā. (2005/1384SH). "falsafeh va sharāyet-e goftogou az chashm-andāz-e Mowlavi be ārā'-e Bakhtin va Pouper. *Maghālāt o Barresi-hā*. No. 77. Spring and summer. Pp. 11-34.

Pour-nāmdāriyān, Taghi. (2006/1385SH). "mantegh-e goftogou va qazal-e 'erfvni. *Motāle'āt-e 'Erfāni*. No. 3. Spring and summer. Pp. 15-30.

Sabziyān, Sa'eid and Mir-jalāl-oddin Kazzāzi. (2009/1388SH). *Farhang-e nazariyeh va naghd-e adabi-e vāzhegān-e adabiyāt*. 1st ed. Tehrān: Morvārid.

Sajjādi, Ziā'-oddin. (2012/1391SH). *Moghaddameh-i bar 'erfān va tasavvof*. 17th ed. Tehrān: SAMT.

Salami Kouchi, Ebrāhim and Mohsen Rezā'eiyān. (2015/1394SH). "beināmatniyyat va mo'āser-sāzi-e hamāseh dar shab-e Sohrāb-koshān-e Bizhan-e Najdi". *Matn-pazhouhi-ye Adabi*. No. 63. Spring. Pp. 147-160.

Archive of SID

www.SID.ir

Sarvatiyān, Behrouz. (2007/1386SH). "tamsili az masnavi ma'navi dar tasviri az tārikh-e hayvt-e Mowlavi. *Honar Quarterly Journal*. No. 73. Pp. 12-40.

Serāj Tousi, Abou-nasr. (2007/1386SH). *Al-loma' fe-ttasavvof*. Ed. by Rynold Alien Nicholson. Tr. by Ghodrat-ollāh Khayyātān and Mahmoud Khorsandi. 1st ed. Semnān: Semnān University.

Tavakkoli, Hamid Rezā. (2012/1391SH). *Az Eshārat-hā-ye Daryā; boutiqā-ye ravāyat dar masnavi*. 2nd ed. Tehrān: Morvārid.

Todorov, Tzvetan. (2012/1391SH). *Mantegh-e goftogouei (Mikhail Bakhtin: the dialogical principle)*. Tr. by Dāryoush Karimi. 2nd ed. Tehrān: Markaz.

Yāhaghghi, Mohammad Ja'far. (2009/1388SH). *Farhang-e asātir va dāstān-vāreh-hā dar adabiāt-e fārsi*. 2nd ed.Tehrān: Farhang-e Mo'āser.

Yousefi-nekou, 'Abdol-majid and Hasan Heidari. (2015/1394SH). "Barresi-e 'anāsor-e dāstān-e a'rābi va sabou-ye āb dar mosibat-nāmeh, masnavi va daftar-e haftom-e masnavi". *The Āzād University Quarterly Journal of Mytho-mystic*. No. 38. Pp. 299-327.

Zamāni, Karim. (2004/1383SH). *Mināgar-e 'eshgh*. Tehrān: Ney.

Archive of SID

www.SID.ir