Archive of SID

(Gawhar-i Guya), Vol. 13, No. 1 (Sequential 40). Spring 2019

The Coexistence of Voices in a Reading of a Story in Masnavi

Maryam Ramin Nia*

Abstract

The story of "a person who, in the time of the David (AS), always prayed: O'God! Give me legit aliment without endeavor", is a symbolic story at the end of which Mowlavi reveals the mysteries and expresses the epilogue as an author-centered narrator. In this case, there is no argument, but the quality of the dialogue and the internal and external layers of the story suggest that there is another purpose behind this symbolic story. The main question is that: If Rumi's goal in this story was to achieve a definite moral outcome (killing the soul), then why have the continuous dialogues about "Jahd" and "Tawakkul" been expressed? The possible answer may be that this seemingly unified story has two parts. In the first section, the issues of "Jahd" and "Tawakkul" are presented without reaching a definite conclusion that suggests that the two concepts co-exist in the context of the story. The second section argues about the subject of the soul and struggling with it to reach to the moral teaching that "the cow of the soul (nafs) must be killed".

Keywords

Masnavi, Narrative, Jahd (Endeavor) and Tawakkul (Reliance on God), Coexistence, Voice.

* Assistant Professor, Gonbad Kavous University, Golestan, Iran

www.SID.ir

Archive of SID

نشریهٔ علمی
پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)
سال سیزدهم، شماره اول، پیاپی ٤٠، بهار ١٣٩٨ صص ٨٤- ٦٥
Doi: 10.22108/jpll.2019.82884.0

هم‌زیستی صداها در خوانشی از یک داستان *مثنوی*

مریم رامین‌نیا*

چکیده

«داستان شخصی که در عهد داوود (ع) شب و روز دعا می‌کرد که مرا روزی حلال ده بی‌رنج» درظاهر، داستانی نمادین است که مولوی در پایان داستان، از رمزها پرده برمی‌دارد و سخن آخر را مانند یک راوی مؤلف‌محور بیان می‌کند. کیفیت گفت‌وگوها و روند منطقی آنها و نیز لایه‌های درونی و بیرونی بخش‌های داستان گویای آن است که در پس این داستان نمادین، هدف دیگری نیز نهفته است که آن را باید از متن بیرون کشید. پرسش اصلی پژوهش این است که اگر هدف مولوی از این داستانْ رسیدن به یک نتیجهٔ اخلاقی مشخص (کشتن نفس) است، پس آن گفت‌وگوهای درازدامن در باب «جهد و توکل» برای چه بود. پاسخ احتمالی ممکن است این باشد که این داستانِ به‌ظاهر یکپارچه دو بخش دارد که در بخش اول، مسئلهٔ جهد و توکل مطرح می‌شود و بی‌آنکه به نتیجهٔ مشخصی برسد پایان می‌یابد؛ این امر گویای همنشینی مفاهیم جهد و توکل در بافت داستان است. در بخش دوم، موضوع نفس و مبارزه با آن مطرح می‌شود تا به این آموزهٔ اخلاقی برسد که «گاو نفس را باید کشت».

واژه‌های کلیدی

مثنوی؛ روایت؛ جهد و توکل؛ هم‌زیستی؛ صدا

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گنبد کاووس، گلستان، ایران raminnia_maryam@yahoo.com

تاریخ وصول ١٣٩٣/١/١٨ تاریخ پذیرش ١٣٩٨/٨/١٨

www.SID.ir

Archive of SID

١ـ مقدمه

داستان «شخصی که در عهد داوود (ع) شب و روز دعا می‌کرد که مرا روزی حلال ده بی‌رنج»، در دفتر سوم *مثنوی* آمده است. این داستان روایتی گفت وگومحور برپایهٔ مسئلهٔ برتری جهد و توکل است؛ مولوی گفت‌وگوهای درازدامنی را در باب مزیت جهد یا توکل ازسوی گفت‌وگوگران ارائه کرده است. هریک از این گفت‌وگوگران با استدلال‌های قوی و استناد به شیوه و سیرهٔ پیامبر و امامان می‌کوشند تا برتری صدای خود را به رخ کشند. گفت‌وگوی گفت‌وگوگران (صاحب گاو و فرد دعاکننده/ کشندهٔ گاو) به جایی نمی‌رسد و طرفین می‌پذیرند که حضرت داوود میان آنها داوری کند. در این نوشتار صاحب گاو و کشندهٔ گاو و حضرت داوود هرکدام نمایندهٔ یک صدا ـ ایده هستند که از گفتمانِ برآمده از یک ایدئولوژی خاص جانبداری می کنند و تحلیل گفت‌وگوی آنان نشان خواهد داد که نتیجهٔ داستان بر کدام جانب گرایش بیشتری دارد.

یادآوری این نکته ضروری است که تفسیر این داستان تنها براساس «متن به‌مثابهٔ متن» و بدون در نظر گرفتن بافت تاریخی و عرفانی و عهد ذهنی خواننده نسبت‌به حضرت داوود و دیگر شخصیت‌ها در نمود تمثیلی و عرفانی صورت گرفته است؛ وگرنه براساس رمزگشایی مولوی، که «گاو» را نمادی از نفس معرفی می‌کند، کشتن گاو امری واجب می‌نماید که راه را بر گمانه‌زنی‌های دیگر می‌بندد و تکلیف داستان مشخص است. درواقع این مقاله خوانشی است که می کوشد پیش‌فرض های عرفانی را در رمزگشایی از شخصیت ها کنار زند و براساس روابط دیالوگیک و گفت‌وگوهای متن، افقی دیگر بگشاید.

١ـ١ روش پژوهش

در این نوشتار، روش تحلیل داستان بر داده‌های متن استوار است که برای خوانش خواننده نیز سهمی در نظر می‌گیرد. در تحلیل صداهای برآمده از گفت‌وگوها، نظریهٔ چندآوایی باختین نیز مدّنظر بوده است. بر این اساس روش پژوهش تلفیقی از نظریهٔ باختین و نظریه‌های روایت درباب متن و راوی و خواننده است و البته در قالب و فرمولی خاص محصور نشده است. تحلیل داستان پس از ارائهٔ چکیدهٔ داستان، گام‌به‌گام با متن پیش می‌رود که در هر گام، گفت‌وگوها صدای راوی و دیگر صداها بررسی می‌شود.

١ـ٢ پیشینه و ضرورت پژوهش

www.SID.ir

Archive of SID

براساس جستجوی نگارنده، این داستان *مثنوی* به‌طور جداگانه و از منظری که این پژوهش بدان نگریسته، پژوهش نشده است. شرح و تفسیرهای *مثنوی* نیز جانب رمزگشایی فرجامین داستان را گرفته و نکتهٔ دیگری بر آن نیفزوده‌اند. درحقیقت همهٔ آنها براساس بخش پایانی داستان، خوانش کمابیش یکسانی ارائه داده‌اند. نگارنده بر آن است که مولوی در طرح این داستان با شگردهای روایی، باب مسئلهٔ جهد و توکل را گشوده گذارده است و این نکته‌ای است که مفسران *مثنوی* کمتر بدان پرداخته یا اصلاً توجهی بدان نکرده‌اند. حال آنکه بعید است تصور شود که آن همه گفت‌وگوهای طولانی جنبهٔ نمایشی داشته و هدف مولوی از بیان این داستان فقط تأکید بر لزوم سرکوب نفس بوده است. ازاین‌رو، خوانش این داستان برای کشف لایه‌های درونی آن، ضروری می‌نماید تا نشان دهد مولوی برای سر باززدن از نتیجه‌گیری قطعی درباب گفت‌وگوهای مطرح‌شده، زیرکانه بخش نمادین داستان را به بخش گفت‌وگویی آن پیوند زده است.

۱ـ۳ چکیدهٔ داستان

در زمان داوود نبی، شخصی شب و روز دعا می‌کرد که ای خدا تو مرا کاهل آفریدی؛ بنابراین ثروتی بی‌رنج و زحمت، روزی من کن. آن شخص مدت‌های بسیار چنین دعا می‌کرد و مردم بر او ریشخند می‌زدند که حتی داوود نبی که پیامبر خداست، برای کسب روزی زحمت می‌کشد. آن مرد بی‌توجه به سخنان مردم، همچنان به دعای خود ادامه می‌داد تا اینکه روزی گاوی به درون خانه‌اش می‌جهد. مرد بی‌درنگ دست و پای گاو را می‌بندد و گلویش را می‌برد. صاحب گاو که درپیِ گاو به خانهٔ آن مرد می‌رسد، گاو خود را کشته می‌بیند و با کشندهٔ گاو به مجادله برمی‌خیزد. کشندهٔ گاو در توجیه کار خود می‌گوید همه می‌دانند من شب و روز به درگاه خداوند دعا می‌کردم که روزی بی رنج نصیبم کند و این گاو پاسخ دعاهای من بود. صاحب گاو با شنیدن این سخنان خشمگین می‌شود و او را به نزد داوود پیامبر می‌برد تا میان آنها داوری کند. حضرت داوود پس از شنیدن سخنان هر دو طرف، به کشندهٔ گاو می گوید: «تا نکاری دخل نبود زآن تو». کشندهٔ گاو به سجده می‌افتد و های‌های گریه سر می‌دهد و همان سخنان را تکرار می‌کند. حضرت داوود از این حالتِ کشندهٔ گاو متأثر می‌شود و از صاحب گاو می‌خواهد مهلتی دهد تا در خلوت نماز و راز و نیاز با خداوند چیستی و حقیقت ماجرا را دریابد. پس از آنکه حضرت داوود از خلوت بیرون می‌آید، بیان می‌کند که این مرد (صاحب گاو) سال‌ها پیش، خواجهٔ خود را کشته و او را در بن درخت تناوری

www.SID.ir

Archive of SID

دفن کرده است. آنگاه اموال او را تصاحب کرده و از آن پس از زن و فرزند خواجه خود یادی نکرده است. حال، این کشندهٔ گاو فرزندِ همان خواجه است. حضرت داوود برای تأیید سخنان خود با مردم به‌سوی آن درخت می رود و خاک آن را می کند. در بن خاک استخوان سر خواجه و چاقویی را که اسم صاحب گاو بر آن حک شده بود، می یابند. با روشن‌شدن جنایت صاحب گاو، حضرت داوود به قصاص حکم می‌دهد.

۲ـ بحث و بررسی

این داستان را براساس مسئلهٔ جهد و توکل و سرکوب نفس، در دو بخش می توان بررسی کرد. بخش اول نیز به دو بخش کوچک‌تر تقسیم می‌شود.

۲ـ۱ بخش اول: توکلِ بدون جهد

در قسمت اول، شخصی که برای روزی بی‌رنج دعا می کرد، صدای توکلِ بدون جهد را دارد. در اینجا، منظور از صدا، فراتر از صدا یا گفت‌وگوی فیزیکی شخصیت‌ها (voice) است و تقریباً همان voix off (صدای پنهان) است. البته نزد عالمان بلاغت و معانی بیان سنتی، بیشتر به صدای فیزیکی سخنران در خطابه اشاره دارد و ارسطو آن را «سخن مجاب‌کنندهٔ بلاغی» (Speech of Persuasive rhetoric) می‌داند. این واژه در نقد ادبی به صدای ورای صداهای ظاهری و ساختگی پرسوناژها که در یک اثر گفته و شنیده می‌شود اشاره دارد که حتی ممکن است در ورای راوی اول شخص نیز باشد [1] (آبرامز، ۱۹۸۵: ١٥٦). براساس گفته های باختین چنین استنباط می شود که هر صدا در یک اثر ادبی نمایندهٔ یک اندیشه، آگاهی، ایدئولوژی و جهان‌بینی است که با چندصدایی شکوفا می‌شود و گسترش می یابد؛ اندیشه‌ها و جهان‌نگری‌هایی که در زبان شخصیت‌ها و راوی/ مؤلف به فعلیت درآمده است. مشخص‌کردن هر صدا در اثر ادبی به‌منزلهٔ ترسیم عقاید، اندیشه‌ها و جهان فکری گویندگان سخن است که از ورای سخن‌ها و گفت‌وگوهای آنها شنیده و دریافت می‌شود که یا به‌طور ضمنی و تلویحی و یا به‌طور آشکار، خالق اثر ادبی آن را ترسیم کرده است. در این داستان، دو صدا/ مفهوم شنیده می‌شود. صدای توکلِ بدون جهد و صدای جهد.

مرد دعاگو صدای خود را چنین بیان می‌کند:

این دعا می کرد دایم که ای خدا — ثروتی بی‌رنج روزی کن مرا
چون مرا تو آفریدی کاهلی — زخم خواری سست جنبی تنبلی

www.SID.ir

Archive of SID

کـاهلم مـن سـایه خسـبم در وجـود　　خفتم اندر سـایه ایـن فضـل و جـود
روزیـی خـواهم بناگـه بـی‌تعـب　　که ندارم مـن ز کوشـش جـز طلـب
(مولوی، ١٣٥٠: ٤٥٤)

٢ـ١ـ١ جماعت: صدای جهد

جماعتی که به مرد دعاگو ریشخند می زنند و او را به‌سبب توقـع روزیِ بـدون زحمـت، سـرزنش می‌کنند، نمایندهٔ اندیشه و صدایی هستند که کسب روزی را با جهد میسر می‌بینند. آنان در مخالفت بـا آوای مرد دعاگو، شیوهٔ زندگی حضرت داوود را مثال می‌آورند که با زنبیل‌بافی امرار معاش می‌کند:

خلـق مـی‌خندیـد بـر گفتـار او　　بـر طمـع خـامی و بـر پیکـار او
که چه می‌گوید عجب این سست‌ریش　　یـا کسـی دادسـت بنـگ بیهشـیش
راه روزی کسب و رنجسـت و تعـب　　هرکسـی را پیشـه‌ای داد و طلـب
اطلبـوا الارزاق فـی اسـبابها　　ادخلـوا الاوطـان فـی ابوابهـا
شاه و سـلطان و رسـول حـق کنـون　　هسـت داوود نبـی ذوفنـون
بـا همـه تمکـین خـدا روزی او　　کرده باشـد بسـته انـدر جسـت‌وجـو
(همان: ٤٥٤-٤٥٥)

٢ـ١ـ٢ راوی: صدای جهد

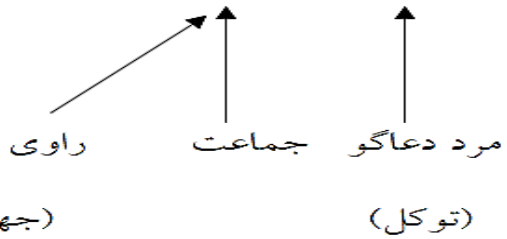
در این بخش، راوی در بیان درستی و نادرستی صـدای مـرد دعـاگو، بـه‌طـور آشـکار مداخلـه نمی‌کند؛ اما با توجه به نوع گفتمان جماعت، به‌ویژه در مصرع «بر طمع خـامی و بـر پیکـار او» کـه سخنان خود اوست، به نظر می رسد که صدای او با جماعت همسو باشد. در پایان این بخش، ابیات بیان شدهٔ راوی به‌روشنی گفتمان مخالف او را با صدای شخص دعاگو نشان می دهد و او را به‌سوی یک راوی مداخله‌گر پیش می‌برد:

او از این تشنیع مـردم ویـن فسـوس　　کـم نمـی‌کـرد از دعـا و چـاپلوس
تا که شد در شـهر معـروف و شـهیر　　کـو ز انبـان تهـی جویـد پنیـر
شـد مثـل در خـام طبعـی آن گـدا　　او از ایـن خـواهش نمـی‌آمـد جـدا
(همان)

شکل ١: صداهای قسمت اول بخش اول

www.SID.ir

Archive of SID



صدای شخص دعاگو و صدای جماعت از صداهای متضاد این بخش است که در جهت مخالف هم حرکت می‌کند. در این بخش به‌سبب جانبداری آشکار راوی در بیت‌های پایانی و آمیختگی گفتمان وی با جماعت، صدای جماعت/ جهد بر صدای شخص دعاگو/ توکل برتری دارد. بر این اساس، منطق گفت‌وگویی باختینی میان آواها برقرار نمی‌شود؛ زیرا منظور از گفت‌وگو فهم سخن یکدیگر است. تنها در این معناست که منطق مکالمه به گفت‌وگو حاکم می‌شود و آن را از یک فرم تزئینی برای ایجاد مبادلهٔ کلامی صرف خارج می‌کند؛ در این صورت است که شایستهٔ عنوان دیالوگ می‌شود. گفت‌وگو ممکن است میان دو یا چند نفر و یا حتی فرد با خود صورت گیرد؛ «بنابراین، در هر گفت‌وگویی (دیالوگ) چه درونی و چه بیرونی، وجود دیگری یا مستتر می‌باشد ـ یعنی مخاطب [allocutaire] به‌صورت ذهنی، خیالی و درونی است ــ و یا به‌صورت بیرونی و واقعی در گفت‌وگو شرکت می‌کند» (اسداللهی، ۱۳۷۹: ۳). در هر دوی این گفت‌وگوها، دیگری/ مخاطبْ صدای متعلق به خود را داراست. اگر گفت‌وگو برپایهٔ هم‌رتبگی [۲] مشارکین گفت‌وگو بنا شده باشد، هرکدام به یک میزان در فرایند گفت‌وگو نقش خواهند داشت و در اندیشهٔ چیرگی و حاکم‌کردن اندیشه و صدای خود نخواهند بود. در این حالت، «گفت‌وگو بر تلاش برای دانایی بیشتر استوار است که در آن، طرفین گفت‌وگو پذیرفته باشند که حق به‌طور کامل با آنها نیست و بخشی از حقیقت در اختیار طرف مقابل است» (احمدی، ۱۳۷۵: ٤۱۱)؛ بنابراین، زمانی گفت‌وگوی اصیل و واقعی شکل می‌گیرد که گفت‌وگو برای تثبیت یک صدا یا اندیشه نباشد؛ بلکه بازتابی از صداها و اندیشه‌های گوناگون باشد.

۲ـ۲ قسمت دوم: جهد یا توکل؟

در این قسمت، صدای صاحب گاو به میان می‌آید که بر کشتن گاو معترض است و ادعای کشندهٔ گاو را نمی‌پذیرد:

www.SID.ir

Archive of SID

حجت بارد رها کن ای دغا — عقل در تن آور و با خویش آ
این چه می‌گویی دعا چه بود مخند — بر سر و ریش من و خویش ای لوند
(مولوی، ۱۳۵۰: ٤٩٧)

کشندهٔ گاو آوای پیشین خود را (قسمت اول) دارد:

گفت من روزی ز حق می خواستم — قبله را از لابه می‌آراستم
آن دعای کهنه‌ام شد مستجاب — روزی من بود کشتم نک جواب
گفت من با حق دعاها کرده‌ام — اندرین لابه بسی خون خورده‌ام
من یقین دارم دعا شد مستجاب — سر بزن بر سنگ ای منکر خطاب
(همان)

صاحب گاو در پاسخ به ادعاهای کشندهٔ گاو، بر جهد تأکید می کند. صدای او با کشندهٔ گاو در تضاد است:

ای مسلمانان دعا مال مرا — چون از آن او کند بهر دعا
گر چنین بودی همه عالم بدین — یک دعا املاک بردندی به کین
گر چنین بودی گدایان ضریر — محتشم گشته بدندی و امیر
روز و شب اندر دعایند و ثنا — لابه‌گویان که تو مان ده ای خدا
مکتب کوران بود لابه و دعا — جز لب نانی نیابد از عطا
(همان: ٤٩٧-٤٩٨)

۲ـ۲ـ۱ جماعت: صدای همسو با صاحب گاو: جهد

در پایان سخنان صاحب گاو، صدای جماعت به میان می آید که با صدای صاحب گاو همسو و در تأیید آن است:

خلق گفتند این مسلمان راست‌گوست — وین فروشندهٔ دعاها ظلم‌جوست
این دعا کی باشد از اسباب ملک — کی کشد این را شریعت خود به سلک
(همان)

کشندهٔ گاو، دیگر بار بر آوای خود پا می‌فشارد که این دعاکردن به درگاه خداوند ازسوی خداوند به دل او افکنده شده است و حال خود را به حضرت یوسف همانند می کند که بر خواب‌های خود اعتماد داشت:

www.SID.ir

Archive of SID

در دل مـــن آن دعـــا انـــداختی　　صـــد امیـــد انـــدر دلـــم افراختـــی
مـــن نمـــی‌کـــردم گزافـــه آن دعـــا　　همچو یوسف دیده بـودم خـواب‌ها
اعتمـادش بـود بـر خـواب درسـت　　در چه و زندان جز آن را مـی‌نجسـت
(همان)

ممکن است این تصور پیش آید که کشندهٔ گاو متعلق به طبقهٔ اجتماعی فرودست است؛ در شیوهٔ تولید یا چرخهٔ تولید سهمی ندارد و این وضعیت اجتماعی سبب شده است که به توکل متمایل شود و برداشت او از مفهوم توکلِ بدون جهد، چیزی باشد که آن را بر خود شایسته و محق بداند. باید توجه داشت که با توجه به متن، کشندهٔ گاو فردی معرفی شده است که برای به دست آوردن روزی، بسیار سست و کاهل است و جهد نمی‌کند. او حاضر نیست برای کسب روزی رنج را بر خود هموار کند و مانند کسی نیست که براساس طبقهٔ اجتماعی و نابرابری‌های اجتماعی به نیروهای فراطبیعی متوسل شده است. از همین روست که راوی و جماعتْ صدای او را نمی‌توانند بپذیرند.

۲ـ۲ـ۲ ادامهٔ گفت‌وگوها و فرایند تأخیر و دیرش

ازنظر ژنت هرگاه زمانِ مربوط به حادثه یا روایتی از داستان حجم بسیاری را در بر گیرد، مسئلهٔ تداوم در زمان پیش می‌آید. گفت‌وگوی میان صاحب گاو و کشندهٔ گاو نیز به درازا می‌کشد و تأخیری در داستان رخ می‌دهد. «تأخیر از ندادن اطلاعات متن طبق موعد مقرر و کش‌دادن اطلاعات تا مراحل بعدی داستان ناشی می‌شود و تعلیقی است که معطوف آینده است» (ریمون ـ کنان، ۱۳۸۷: ۱۷۰). کش‌یافتن گفت‌وگوی صاحب گاو و کشندهٔ گاو تأکید راوی بر کشمکش جهد و توکل را می رساند و گویای آن است که مجادله بر سر برتری این دو صدا، به‌راحتی به یک پاسخ قطعی و مشخص نخواهد رسید.

در ادامهٔ گفت‌وگو، کشندهٔ گاو همچنان بر ادعای خود پا می‌فشارد که کورکورانه دعا نمی‌کرده است و فقط از خالق خود درخواست و تکدی داشته است. صاحب گاو دگربار آوای او را رد می‌کند. تا اینکه حضرت داوود به صحنه می‌آید و سخنان هر دو را می‌شنود.

۲ـ۲ـ۳ حضرت داوود: میانجی صداهای جهد و توکل

حضرت داوود با شنیدن حجت‌های شخص کشندهٔ گاو، صدای او را نمی‌پذیرد:

گفـت داوود ایـن سـخن‌هـا را بشـو　　حجت شـرعی در ایـن دعـوی بگـو
تـو روا داری کـه مـن بـی‌حجتـی　　بـنهم انـدر شـهر باطـل سـنتی

www.SID.ir

Archive of SID

کسب را همچـون زراعـت دان عمـو — تـا نکـاری دخـل نبـود ز آن تـو
کـانچ کـاری بـدروی آن آن تسـت — ورنه این بیـداد بـر تـو شـد درسـت
رو بـده مـال مسـلمان کـژ مگـو — رو بجـو وام و بـده باطـل مجـو
(مولوی، ۱۳۵۰: ۵۰۱)

بدین ترتیب، آوای حضرت داوود در جهت صدای صاحب گاو و جماعت قرار مـی‌گیـرد و بـا آنها هم‌صدا می‌شود. به سخن دیگر، صدای حضرت داوود جهد و تلاش برای کسـب روزی اسـت که با صدای کشندهٔ گاو در تعارض است. اینکه داوود صدای کشـندهٔ گـاو را نپـذیرفت، همـراه بـا سفارش استوار او به کار و کوشش برای کسب روزی و باطل و خلاف شرع دانستن ادعای کشـندهٔ گاو، این انتظار را پیش می‌آورد که حضرت داوود به خطای کشندهٔ گـاو حکـم دهـد؛ امـا اینگونـه نمی‌شود. با تضرع و لابهٔ شخص کشندهٔ گاو، حضرت داوود دلش به رحم می‌آید و از مـدعی گـاو مهلت می خواهد تا در نماز چگونگی این ماجرا را از «دانای راز» جویا شود. درنگ حضـرت داوود در دادن رأیِ قطعی، توسل او به نماز و یافتن حقیقت از دانای راز، پرسش زیر را پیش می آورد: آیا آوای مبتنی بر توکل و بسنده‌کردن به دعا برای کسب روزی می‌تواند پـذیرفتنی باشـد کـه حضـرت داوود در رد آن دچار تردید شده است؟ پس از تأکید بر جهد و باطل‌دانستن ادعای کشندهٔ گاو، آیـا تنها به صرف گریه و زاریِ آن مرد است که در رأی به آنچه آن را موجه می‌دانـد، مـردد مـی‌شـود؟ برای پاسخ به پرسش های فوق باید بخش پایـانی داسـتان را بررسـی کـرد و سـیر چـالش آواهـای مطرح‌شده را در آن بازجست.

براساس پیش‌فرض های عرفانی شاید گفته شود که گریهٔ آن شخص دالی است کـه داوود را بـه مدلولی ممکن و محتمل سوق می‌دهد. به بیان دیگر، گریه برای داوود مانند نشانه‌ای است کـه او را به حقیقتی نامکشوف ارجاع می‌دهد تا از اختیار پیامبری و دانش غیبی [۳] خود استفاده کند. در پاسـخ باید گفت این نظر درواقع خوانش داستان را به تفسیر عرفانی می‌کشاند و بر افق عرفانی ـ اسـلامیِ ذهن خواننده مبتنی است که در تأویل داستان تحمیل یا القا می‌شود؛ یعنی برپایهٔ داده‌های متنی قرار نگرفته است. هدف این مقاله پژوهش مبتنی بر داده‌های متن و گفت‌وگوهاسـت؛ بـه همـین سـبب دخالت امور غیبی و فراداستانی به‌منزلهٔ لغزش از ساز و کار گفت‌وگویی صداهای متنی اسـت و بـر این اساس صداهای غیبی و الهی به‌مثابهٔ صدای فرامتنی نمی‌تواند در چرخهٔ‌گفت‌وگویی و صـداهای

www.SID.ir

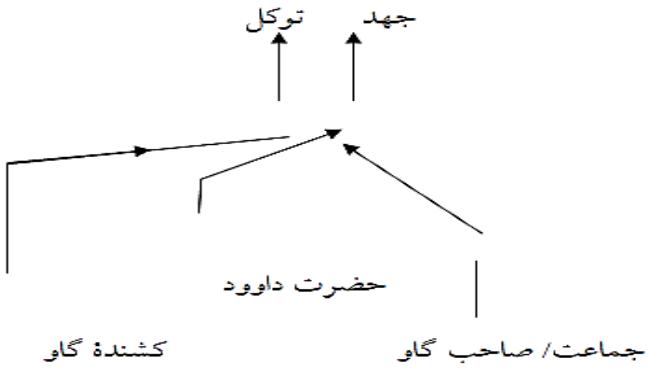
Archive of SID

متن بررسی شود.

۲ـ۲ـ٤ نمودار صداهای جهد و توکل در قسمت دومِ بخش اول

در پایان بخش اول، صدای کشندهٔ گاو با وجود تعارض با صدای صاحب گاو و جماعت و حضرت داوود و همچنین به‌سبب درنگ حضرت داوود در تعیین صدای برتر، همچنان در بستر داستان باقی می‌ماند. نمودار صداهای بخش دوم نشان‌دهندهٔ شناوربودن دو صدای جهد و توکل و هم‌زیستی و هم‌نشینی آنها در بستر متن است:

شکل ۲: نمودار صداهای جهد و توکل در قسمت دومِ بخش اول



در این نمودار، صدای جماعت و صاحب گاو و حضرت داوود در یک جهت و نمایندهٔ یک رأی است. صدای کشندهٔ گاو در سمت دیگر قرار دارد که آن هم رأی خود را دارد؛ اما با سخنان حضرت داوود و نپذیرفتن ادعاهای او، مسیر صداها به تک‌آوایی جهد گرایش می یابد. با این حال، در لحظهٔ آخر با گریستن کشندهٔ گاو و موکول‌شدن تصمیم نهایی به خلوت رازناک حضرت داوود، دگربار در جهت خود حرکت می‌کند.

۲ـ۳ بخش دوم: فرایند گذر از بحران به حل بحران

در بخش دوم، حضرت داوود به‌سوی محراب می‌رود و در نماز، حقیقت ماجرا بر او آشکار می‌شود. پس از آن حضرت داوود بر صاحب گاو حکم می‌کند که کشندهٔ گاو را ببخشد. حکم بعدی حضرت داوود بخشیدن اموال صاحب گاو به کشندهٔ گاو است.

دگرگونی و تغییر جهتِ موضع حضرت داوود به منزلهٔ واگرایی صدای داوود از صدای صاحب

www.SID.ir

Archive of SID

گاو و جماعت ندادهندهٔ جهد و هم‌صدایی با کشندهٔ گاو (مبنی بر بندگی دعای صرف برای کسب روزی) نیست؛ بلکه این موضوع به‌سبب تغییر موضوعی داستان در لحظه‌های مکاشفه است.

حضرت داوود در مکاشفهٔ خود دریافته است که صاحب گاو، قاتل پدر کشندهٔ گاو است و گاو مقتول بخش کوچکی از حقی است که صاحب گاو با کشتن پدر او و تصاحب اموالش از او دریغ کرده است.

مولوی/ راوی در این بخش، دیگر به چالش آوایی جهد و توکل نمی پردازد و آن را رها می کند. نتیجهٔ صدای مولوی در مقام راوی داستان، نه به‌طور کامل بی‌طرفانه است و نه سوگیرانه؛ «یک صدا/ یک آوا ممکن است متعلق به فلسفه، یک گروه و خط فکری بحث‌برانگیز باشد؛ اما نیازی نمی‌بیند که خود را با آنها یکپارچه سازد» (بلوا، ۲۰۱۰: ۷۱). شاید بتوان گفت مولوی در پرهیز از بیان آشکار صدای خود، به راوی/ مؤلف مستتر نزدیک می‌شود. بوث در کتاب *بلاغت داستان*، مفهوم مؤلف مستتر (Implied author) را معرفی می‌کند. مؤلف مستتر منظور بوث که فراتر از موضع‌گیری متنی (Textual Stance) است، موجودی انسان‌گونه است که اغلب به چهره و شخص ثانویهٔ مؤلف ظاهر می شود. بر این اساس، مؤلف مستتر ذهنیت حاکم بر کل اثر، یعنی سرچشمه هنجارهای موجود در اثر به شمار می آید. درواقع مؤلف مستتر برساختی است که خواننده آن را از درون تمام مؤلفه‌های متن استنباط و سرهم‌بندی می‌کند (ریمون-کنان، ۱۳۸۷: ۱۱۹-۱۲۰). بوث صدای مؤلف مستتر را صدای مؤلفی (Authorial Voice) می‌نامد و و بر این باور است که «هنگامی‌که این دو مقوله یعنی مؤلف و صدای مؤلفی از یکدیگر متمایز شدند، راه برای تحلیل صورت‌های متعدد و گوناگون روایی که متن را پدید می‌آورند، گشوده می‌شود. ازجمله میراث‌های ارزشمند بوث، تفکیک راویان «مؤثق» و «غیرمؤثق» است. راوی مؤثق (Reliable Narrator) معمولاً سوم‌شخص است که به ارزش‌های «مؤلف مستتر» نزدیک می‌شود. راوی موثق شخصی است که خواننده، برداشت و اظهار نظر او را دربارهٔ داستان، گزارشی موثق در نظر می‌گیرد و راوی غیرمؤثق (Unreliable Narrator) غالباً یکی از شخصیت‌های داستان است که از این ارزش‌ها فاصله می‌گیرد» (سلدون، ۱۳۷۷: ۳۶). راوی در این بخش بر این موضوع اصرار می‌ورزد که حقیقت هیچ‌گاه تا پایان در پرده نمی‌ماند و سرانجام حق به حق‌دار می‌رسد؛ که این امر با قصاص صاحب گاو محقق می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

فرجام بخش پایانی آشکار است و هیچ ابهامی برای مخاطب باقی نمی گذارد؛ اما مسئلهٔ برتری جهد و توکل بر دعا برای کسب روزی همچنان گشوده می‌ماند. نمی‌توان تصور کرد که بحث‌های درازدامن میان شخص دعاکننده (مبنی بر روزی بی رنج) و صاحب گاو (بر لزوم جهد برای کسب روزی درمی گیرد که تأیید جماعت و حضرت داوود را به همراه دارد) فقط و فقط تمهیدی بر ایجاد تعلیق و هیجان‌افکنی و گمراه‌کردن ذهن مخاطب بر ناتوانی در پیش‌بینی پایان داستان و فرجام صدایی آن است و یا اینکه هدف مولوی از آنها تنها پردازش گفت‌وگوهای نمایشی بوده است که سرانجام در یک مسئلهٔ دینی و عرفانی (پیکار با نفس) یا رأی قطعی متمرکز شوند.

البته در مهارت و درایت مولانا در داستان پردازی تردیدی نیست. با وجود این، اگر گمان شود که گفت‌وگوها و مباحثه‌های طولانی و متعدد بخش اول و دوم فقط تمهید و زمینه‌چینی برای بخش فرجامین یا وجه نمادین داستان است و مقصود اصلی از بیان داستان رسیدن به نکتهٔ اخلاقی است که در بخش پایانی آمده است، هدف مولوی از ترتیب‌دادن بحث‌های جهد و توکل تأمین نخواهد شد. ضمن اینکه این امر به ساز و کار آوایی بخش های اول و دوم و خود متن، وفادار نیست و آنها را نادیده گرفته است؛ زیرا در این صورت چنین تصور می شود که آوای جهد مغلوب شده، آوای توکل صرف شخص دعاگو پذیرفته شده است که این هم با توجه به ابراز نظر حضرت داوود درباب ادعاهای شخص دعاگو/ کشندهٔ گاو که توکل بی‌جهد را نمی‌پذیرد و آن را باطل می‌نامد، همخوانی ندارد. در عین حال اگر بخش نمادین داستان را در نظر نیاوریم، سؤالی پیش می‌آید و آن اینکه آیا فردی به صرف توکل و دعا و زاری شبانه‌روزی مجاز است از آنچه به‌گونهٔ بادآورده و تصادفی در اختیارش قرار گرفته است، بهره بردارد؟ مگر جهد و رنج در راه کسب روزی شیوه و سیرهٔ همه پیامبران و امامان نبوده است؟

واقعیت امر این است که مولوی در پایان داستان، جهت معنایی آواها را دگرگون می کند و با به دست دادن تعبیرهای نمادین از صاحب گاو، کشندهٔ گاو، گاو و روزی بی‌رنج، جهت داستان را به سویی دیگر هدایت می‌کند. در تحلیل روایی، کنش فوق یک دگردیسی منطبق با «دگردیسی نمود» است. «دگردیسی نمود، کنشی از داستان است که موجد خبر اولیه نیستند، بلکه باعث ضمیمه‌شدن یک کنش مشتق به کنش نخست می‌شوند: ناظر بر جایگزینی یک خبر توسط خبر دیگرند و این خبر جایگزین‌شده می‌تواند خبر نخست تلقی شود بی‌آنکه واقعاً خود آن باشد» (تودوروف، ۱۳۸۸: ١٦٥).

www.SID.ir

Archive of SID

در این بُعد از داستان: گاو، نفس/ تن مادی؛ مدعی گاو، نفس؛ کشندهٔ گاو، عقل؛ روزی بی‌رنج، قوت ارواح و ارزاق نبی معنا می‌شود:

مدعی گاو نفس تست هین — خویشتن را خواجه کردست و مهین
آن کشندهٔ گاو عقل تست رو — بر کشندهٔ گاو تن منکر مشو
عقل اسیرست و همی‌خواهد ز حق — روزی بی‌رنج و نعمت بر طبق
روزی بی‌رنج او موقوف چیست — آنک بکشد گاو را که اصل بدیست
روزی بی رنج می دانی که چیست — قوت ارواحست و ارزاق نبیست
(مولوی، ۱۳۵۰: ۵۰۷)

در تأویل نمادین این داستان است که صاحب *جواهرالاسرار* می‌نویسد: طالب روزی حلال بی‌رنج کسب و اشتغال، عقل است که همیشه از حضرت ذوالجلال استغاثه انواع کمال می‌کند و قوت روحانی از تجلیات سبحانی مسألت می نماید. چون در دعای آن طالب، صدق و اخلاص بود عاقبت تیر دعا بر هدف اجابت آمد (خوارزمی، ۱۳۸٤: ۱۵٦۳ و ۱۵٤۷).

ابیاتی که در تأویل رمزهای داستان آمده است، ازنظر صدایی، با ساختار اصلی داستان و صداهای آن متفاوت است. آشکار است که جهد و توکلی که در آغاز داستان مطرح می شود، همان معنای متعارف خود را دارد؛ معنایی که پیش از آن در داستان شیر و نخچیران آمده بود و در این داستان به‌گونهٔ بینامتنی دگربار به بحث گذاشته می‌شود.

با دقت و تأمل در این دو داستان دانسته می‌شود که صاحب گاو و جماعت و حضرت داوود در بخش اول و دوم، در داستان شیر و نخچیران (دفتر اول) همتای صدای شیر هستند که بر جهد تأکید می‌ورزند. شخص دعاگو نیز همتای نخچیرانی است که به شیر اصرار می‌کنند با توکل روزی خود را دریافت کند. در داستان شیر و نخچیران، خرگوش و شیر و نخچیرانْ گردش آوایی می یابند و مطابق آن شخصیتی دوگانه دارند[٤] در این داستان نیز، در ساختار کلی آن، حضرت داوود چنین وضعیتی می‌یابد. در این بخش ازنظر صدایی شخصیت‌ها، حضرت داوود چهره‌ای دوگانه می‌یابد؛ هم نمایندهٔ جهد (بخش دوم) و هم توکل (آغاز بخش سوم) است. این دوگانگی آوایی با توجه به ساختار کلی داستان و فرجام آوایی آن، ثابت نیست و درهم‌تنیده است. بر این اساس، جهد و توکل مفاهیم متقابلی است که در صورت‌بندی صدایی و سطح روایی، همزیستی دارد و هرکدام به‌گونه‌ای

www.SID.ir

Archive of SID

شناور در لایهٔ درونی داستان حضور دارد. از این نظر، گردش صداهای داستان با عملکرد مفاهیم متقابل در نظریهٔ چندآوایی باختین همسویی دارد. به عقیدهٔ باختین آن نیروهای دوگانه به‌طور همزمان (Simultaneous) در یک ساختار وجود دارد؛ نه اینکه جهان به‌گونه‌ای منطقی منحصراً به طبقه و مقوله‌های این یا آن (either/ or) تقسیم شده باشده (هولکوئیست، ۱۹۹۰: ۱۹). «نقطهٔ خوانش روایت برای درک اصطلاحات دوگانه‌اش، دیدن بازی تفاوت‌هاست. اینکه چگونه هر اصطلاح درصدد بازنمایاندن اصطلاحات بسیار متفاوت است؛ چنین خوانشی مثل ساختارگرایی و فرمالیسم به تقابل‌های دوتایی در روایت‌گری توجه دارد؛ اما درپی یافتن کیفیات ناپایدار دوتایی‌هاست و نه بر رد پاهای ساختاری تثبیت‌کننده‌شان» (ام بژه، ۱۳۸۸: ٦٧-٦٦).

باختین وجود آگاهی های چندگانه و متناقض را مهم‌ترین عامل به وجودآورندهٔ چندآوایی می‌داند؛ تناقض‌هایی که صرفاً نشان داده می‌شود، بی‌آنکه یکدیگر را حل کند. به عقیدهٔ او مقولهٔ اساسی در چندآوایی، تعامل و همزیستی عناصر مختلف و متباین است.

اگر بخش اول را روایتی از جهد و توکل و بخش دوم را روایت مبارزه با نفس در نظر بگیریم، بخش اول داستان به‌سبب نبودِ نتیجه‌گیری قطعی و رهاکردن فرجام برتری آواهای جهد و توکل، داستانی فرجام‌گشوده (open ended) است که در آن آوای جهد و توکل مرد دعاگو و کشندهٔ گاو در بستر داستان حضور و همزیستی دارد.

در تأویل نمادین داستان، آوای شخص دعاگو و صاحب گاو، در انتهای بخش دوم، مدلول های تازه‌ای به خود می‌گیرد. به این ترتیب که یک‌بار مقصود از آنها در قسمت اول و دوم بخش اول، همان معانی متعارف جهد و توکل است که مولوی در چندین داستان و حکایت از *مثنوی* بدانها پرداخته است، و بار دیگر در معنای عقل (مرد دعاگو) و نفس (مدعی گاو)، به کار می‌رود. آنچه در گفت‌وگوی میان صاحب گاو و فرد دعاگو شایان توجه است این است که هرکدام از آنها جهان آوایی خود را دارند و تا پایان قسمت دوم بخش اول داستان استقلال آوایی خود را حفظ می‌کنند. در این حالت به عقیدهٔ باختین «قهرمانان نه‌تنها مخاطب گفتمان خالق خود هستند که فاعل گفتمان مستقیم و تعیین‌کنندهٔ خود نیز به شمار می‌روند. پس آگاهی شخصیت مانند آگاهی هر شخصیت دیگر معتبر و مستقل است» (باختین، ۱۹۸٤: ٦).

در انتهای بخش دوم، صاحب گاو که بر جهد تکیه داشت، معنای نفس و کوشش‌های آن در

www.SID.ir

Archive of SID

اسیرکردن عقل را به خود می‌گیرد و مقصود از توکل و روزی بی‌رنج که شخص دعاگو/ کشندهٔ گاو منادی و مدافع آن بود، عقل و تمنای آن در بهره‌مندی از قوت روحانی و ارزاق نبوی تعبیر می‌شود. در این چشم‌انداز، جایی برای بحث نمی‌ماند؛ زیرا داستان هدف ارشادی دارد نه طرح مسئله از چشم‌اندازهای گوناگون.

درواقع، این داستان در پوستهٔ خود یکدست به نظر می رسد؛ اما از درون، دو پاره است. به تعبیر دیگر این داستان روساخت و ژرف‌ساختی دارد. «روساخت داستان همنشینی است؛ یعنی اصول علی و زمانی بر آن حاکم است. ژرف‌ساخت بر روابط منطقی میان عناصر جانشینی استوار است» (ریمون ـ کنان، ۱۳۸۷: ۲۱). در پارهٔ اول یا روساخت داستان مباحثات جهد و توکل و در پارهٔ دوم مسئلهٔ نفس و پیکار با آن مطرح می‌شود که مقدمات آن در بخش دوم ریخته شده است. در این پاره، کشندهٔ گاو نماد عقل و پیکار با نفس و مدعی گاو نماد نفس می شود. بدین ترتیب، شخصیت‌های داستان، دو نقش متفاوت به خود می‌گیرند که درظاهر به هم آمیخته است و جداسازی و بازشناسی آن بر عهدهٔ مخاطب است که باید براساس داده‌های متن انجام پذیرد. به نظر دریدا «هر چیز مهمی در حاشیه یا ردپاهاست؛ ردپا یک کلید است و آنچه در حکایت مخفی شده در آن هست؛ مثلاً هر حکایتی از آغاز با یک پایان آغاز نمی‌شود. حکایت وانمود می‌کند که دوباره بازمی‌گردد و نمایان می‌شود؛ اما دقیقاً گفتن آغازین را ردگیری یا تکرار نمی‌کند. یک حکایت ممکن است فقط امکان معنا باشد» (ام بژه، ۱۳۸۸: ۲۹۲ و ۲۹۳).

راوی در شیوهٔ پردازش آواها و شخصیت‌ها در بستر متن روایی به فراخوانی مخاطب به کشف صداهای متن و بازشناسی نقش‌های متفاوت شخصیت‌ها می‌پردازد. این راوی، به‌ویژه در پارهٔ نخست، به معیارهای راوی مستتر نزدیک می‌شود؛ زیرا کشف عقاید او و سوگیری آوایی‌اش یا عدم آن، در بازشناسیِ دقیقِ ساز و کار آواها، پردازش شخصیت‌ها و ساختار داستان است که این کار را مخاطب باید انجام دهد؛ بنابراین، مخاطب این داستان باید در فرایند سیلان و دگردیسی آوایی متن، گام‌به‌گام با متن همراه شود و آن را بازخواند که می‌توان او را خوانندهٔ روایت‌شنو یا تلویحی دانست. «از آنجا که خوانندگان، مشاهده‌گران بیرونی روایت و شخصیت‌ها، شرکت‌کنندگان درونی روایت هستند، خوانندگان باید بر پاسخ شخصیت‌ها بر حالت‌ها و افکار دیگری تمرکز کنند و نحوهٔ بازنمایی اهمیت‌ها و آگاهی‌ها را در مقایسه با دیگری قرار دهند» (لمبورا، ۲۰۰۷: ۹). بر این

www.SID.ir

Archive of SID

اساس، «نتیجهٔ روایت ازپیش‌تعیین شده نیست؛ بلکه ادراک‌شده است و به ادراک مخاطب نیز بستگی دارد» (تولان، ١٣٨٦: ١٧).

درواقع بخش دوم داستان که در آن، جنایتِ مدعی گاو آشکار و حکم قصاص او صادر می‌شود، تمثیل و تمهیدی برای بیان موضوع دیگر (لزوم مبارزه با نفس) است که مقدمات آن در کشتن گاو به دست شخص دعاگو فراهم شده بود.

بازتاب نظری داوری‌نکردن قطعی حضرت داوود و درنگ او در تعیین صدای برتر و صائب در لایهٔ متنی ـ و نه فرامتنی که ندای غیبی به میان می‌آید ـ حضور هر دو آوا در بستر گفتمان داستان را رقم می‌زند. به این معنی که حضور هریک از این دو صدا را نه می توان نفی کرد و نه می توان به‌تنهایی پذیرفت.

درنگ حضرت داوود و تغیر جهت معنایی داستان ازنظر تحلیل آوایی متن تمهید راوی/ مولوی است که برای برون‌رفت از تک‌آوایی‌کردن چالش آواهای متقابل داستان و پرهیز از داوری مستقیم دربارهٔ آوایی خاص صورت گرفته است؛ این امر گویای این است که همهٔ حقیقت را نمی‌توان به‌تمامی به آوای این یا آن بازبست.

مولانا با این درنگ، هوشمندانه حقیقت سوم را به تصویر می‌کشد. حقیقتی که هنرمندانه قطعیت‌گری را به بازی گرفته است؛ حقیقتی که پیشنهاد آن، نسبی‌گری در پذیرش صداهای روایتش است. این نسبی گرایی از پذیرش و نفی صرف آواها سر باز می زند و هر دو را در سطحی از پذیرش نگاه می دارد که بسته به موقعیت و شرایط موجود ممکن است به صدایی از جهد و توکل گرایش بیشتری نشان دهد.

۳ـ نتیجه‌گیری

داستان «شخصی که در عهد داوود (ع) شب و روز دعا می‌کرد که مرا روزی حلال ده بی‌رنج» درظاهر داستانی است که در پیکرهٔ واحد روایی بنا شده است؛ اما ازنظر تحلیل متنی و ساز و کار آوایی متن، در زیرلایهٔ بیرونی داستان، دو روایت مستقل از جهد و توکل و لزوم مبارزه با نفس مطرح شده است؛ بی‌آنکه ازنظر چالش صدایی یکدیگر را هم‌پوشانی کند. آنچه این دو دایرهٔ روایی را به یکدیگر پیوند می زند، خط روایی بیرونی داستان و تأویل نمادین آن است که از این نظر، برای گفت‌وگومندی

www.SID.ir

Archive of SID

صداها و تحلیل متنی، جایی نمی‌ماند و داستانْ یک روایت تک‌صدایانهٔ اخلاقی است.

از چشم‌انداز باختینی، ازنظر تحلیل آوایی روایت، این داستان در روایت نخستین خود، فرجام‌گشوده (open end) است. بازبودن فرجام بیانگر آن است که هر موقعیت و مقامی، چالشی برای صداهای داستان است که آنها را از برتری صرف بازمی دارد و بر عقاید دیگر دربارهٔ آن، راه نمی‌بندد.

ساز و کار صداهای روایت همراه با خلاف‌آمد فرجام موضوعی داستانْ چالش هموارهٔ آنها را می‌نمایاند که مدام در کار بازسازی یکدیگرند؛ به‌گونه‌ای که سویه‌های گفتمان روایت از جانبی به جانب دیگر می‌لغزد؛ بی‌آنکه در یکی از آنها استوار بماند. ازاین‌رو از چشم‌انداز صداهای نخستین داستان (جهد و توکل)، بخش فرجامین داستان بخش نتیجه‌گیری صداها نیست؛ بلکه گریز از نتیجه‌گیری قطعی است؛ بخشی است که با بخش‌های دیگر به‌گونه‌ای درونی، پیوند دیالوگیک دارد و از رهگذر آن، همزیستی و حضور آواهای متقابل جهد و توکل در داستان حفظ می شود. این مسئله گویای آن است که مولوی گفت‌وگوی جهد و توکل بر سر برتری این یا آن را گشوده گذارده است تا از داوری درباب برتری هریک از آنها، دست‌کم در این روایت، پرهیز کند؛ اما در چشم‌انداز عرفانی و براساس رمزگشایی مولوی، حقانیت صدای مرد دعاگو و نبودنِ وجود تقابل و همزیستی صداها، نتیجهٔ روایی ماجراست که داستان را به روایت فرجام‌بسته (close end) بدل می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

۱. صدا در این معنی می‌تواند با مفهوم صدای پنهان قرائت داشته باشد. voix off (صدای پنهان) اصطلاحی است که در تئاتر بیانگر صدای شنیده‌شده از پشت صحنه است؛ ولی هنرمندِ صاحب صدا دیده نمی‌شود. تکنیک صدای پنهان به‌تناوب در تئاتر معاصر، به‌ویژه توسط ساموئل بکت (نویسندهٔ ایرلندی)، استفاده شده است. پیش از آن نیز به‌ندرت در نزد مولیر دیده شده است (رک: *فرهنگ توصیفی نقد ادبی* (فرانسه ـ فارسی)، ۱۳۸۱: ۹۱۹).

۲. رابطهٔ هم‌رتبگی ناظر به این است که مشارکین گفت‌وگو از حقوق مساوی برای مطرح‌کردن آرا و عقاید خود برخوردارند. برعکس آن، گفت‌وگو براساس رابطهٔ پایگانی است که در آن فردی یا افرادی بر دیگری یا دیگران تسلط دارد و درصدد است که عقیدهٔ خود را حاکم کند (رک: مهاجر و نبوی، ۱۳۷٦: ۳۲).

۳. مولوی در چندین مورد به هنگامی که چالش صداها در نقطه‌ای گره می‌خورد، برای پرهیز از دادن رأی

www.SID.ir

Archive of SID

قطعی و تحمیل عقیدهٔ خود بر مخاطب یا پوشاندن آوای خود درباب برتری آواهای متن، به الهام و وحی خداوند تمسک می‌جوید. در داستان «بیدارکردن ابلیس، معاویه را» زمانی که معاویه از پاسخ به ابلیس درمی‌ماند، از خداوند کمک می‌گیرد. در داستان «شیر و نخچیران» خرگوش ادعا می‌کند که از خداوند الهام گرفته است. در این داستان، حضرت داوود با وجود آنکه توکل بدون جهد را قبول ندارد، نمی‌تواند به حقانیت صاحب گاو و مرد دعا گو حکم کند. ازاین‌رو به خلوت می‌رود و از خداوند کمک می‌گیرد. توسل حضرت داوود به نیروی غیبی برای فایق‌آمدن بر مسئله گرچه از چشم‌انداز تفسیر و تأویل نمادین و عرفانی داستان توجیه می‌شود، ازنظر منازعهٔ عناصر داستانی و آواهایشان توسل به عناصر فراداستانی است؛ چنانکه پژوهشگری در این باره می‌نویسد: «این تمهید، بعضی از داستان‌های یونان قدیم را به خاطر می‌آورد که هنگامی که به بن‌بست می‌رسیدند و قهرمان در وضعی قرار می‌گرفت که خلاص آن به وجه طبیعی و معقول امکان‌پذیر نبود، یکی از خدایان وارد صحنه داستان می‌شد و داستان را از بن‌بست خارج می‌کرد و این همان است که در *بوطیقا* مورد انتقاد ارسطو قرار گرفته است» (انوری، ۱۳۵٦: ۷٤).

٤. رک: مقاله‌ای در این باب در *جستارهای ادبی*، نیز کتاب *در سایهٔ آفتاب*.

منابع

۱- احمدی، بابک (۱۳۷۵). *حقیقت و زیبایی*، تهران: مرکز، چاپ دوم.

۲- اسداللهی، الله‌شکر (۱۳۷۹). «رمان نو، دیالوگ نو»، *نشریهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، شمارهٔ ۱۷٤، ۱-۳٤.

۳- ام. بژه، دیوید (۱۳۸۸). *تحلیل روایت و پیشاروایت*، ترجمهٔ حسن محدثی، تهران: دفتر مطالعات و توسعهٔ رسانه‌ها، چاپ اول.

٤- انوری، حسن (۱۳۵٦). «ملاحظاتی دربارهٔ داستان شاه و کنیزک و زرگر»، *مجلهٔ ادبیات دانشگاه تربیت معلم*، شمارهٔ ۲، ٦٤-۸۹.

۵- تودورف، تزوتان (۱۳۸۸). *بوطیقای نثر*، ترجمهٔ انوشیروان گنجی‌پور، تهران: نشر نی، چاپ اول.

٦- تولان، مایکل (۱۳۸٦). *روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی ـ انتقادی*، ترجمهٔ فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت، چاپ اول.

۷- خوارزمی، کمال‌الدین حسین بن حسن (۱۳۸٤). *جواهرالاسرار و زواهرالانوار*، مقدمه و تصحیح محمدجواد شریعت، تهران: اساطیر، چاپ اول.

www.SID.ir

Archive of SID

۸- ریمون ـ کنان، شلومیت (۱۳۸۷). *روایت داستانی، بوطیقای معاصر*، تهران: نیلوفر، چاپ اول.

۹- سلدون، رامان؛ ویدوسون، پیتر (۱۳۷۷). *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: طرح نو، چاپ دوم.

۱۰- *فرهنگ توصیفی نقد ادبی* (فرانسه ــ فارسی) (۱۳۸۱). مترجمان: ژاله کهنمویی‌پور، شیرین‌دخت خطاط و علی افخمی، تهران: دانشگاه تهران، چاپ اول.

۱۱- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۵۰). *مثنوی معنوی*، تصحیح نیکلسون، تهران: امیرکبیر.

۱۲- مهاجر، مهران؛ نبوی، محمد (۱۳۷٦). *به‌سوی زبانشناسی شعر*، تهران: مرکز، چاپ اول.

13- Abrams.M.H (1985*). A glossary of literary Terms*, Harcout Brace College.

14- Bakhtin, Mikhail. (1984). *Problems of Dostoevsky's poetics*, Translated by Caryl Emerson, Manchester University.

15- Belova,Olga. (2010). *polyphony and The Sense of self in flexible Organizations*, Scandinavian journal, no.26.

16- Holquist, M. (1990). *Dialogism: Bakhtin and his world*, Lonndon: Routledge.

17-Lambrou, Maria and Peter Stockwell. (2007). *Contemporary Stylistics*: Continuum.

www.SID.ir

Archive of SID

www.SID.ir