Language Related Research
E-ISSN: 2383-0816
https://lrr.modares.ac.ir
https://doi.org/10.29252/LRR.14.2.9

Tarbiat Modares University

Vol. 14, No. 2, Tome 74
pp. 293-326
May & June 2023

Explaining the Linguistic Mechanisms of the Meta-Narrator in the Mystical Discourse of Mathnawī :A Narrative Approach to Discourse Analysis

Ebrahim Kanani[1*] & *Fatemeh Zamani*[2]

Received: 23 February 2021
Received in revised form: 30 April 2021
Accepted: 17 May 2021

Abstract

Power, through a linguistic model, redefines the underlying meanings that form behind the relations of substitution, companionship, and within a sign. an examination of the mechanisms of different texts shows that divine power, by influencing and influencing linguistic structures, represents different forms of transcendental hegemony. Given that Rumi's Mathnawī is one of the great mystical narratives, the main issue is how the hegemony of divine power articulates the structures of the language of mystical discourse and the manner of expression and function of different types of narrators and becomes a transcendence itself. Therefore, in the present article, after explaining the relationship between the language of discourse and narration with the critical discourse analysis approach, the effect of believing in divine power on the linguistic structure of discourse and the method of narration of different narrators has been investigated. The result of this research indicates that the hegemony of divine power, like the dominant transcendence from outside affects the structure of the language of discourse and the narrator's mind, in which case the author-narrator is inside the larger text of the universe. He has become one and he writes in the language of the transcendental. Divine power also, by means of tricks, regulates the style of the narrators' minds towards the commandments, and in this way, represents the ideology hidden behind the discourse and ruling the writer's mind.

***Keywords*:** Power, language, discourse, story, meta-narrator, Rumi's Mathnawī.

1. Corresponding author: Assistant Professor of Persian Language and Literature, Department Faculty of Humanities, Kosar University of Bojnord, Bojnord, Iran;
Email: ebrahimkanani@kub.ac.ir, ORCIDID: https://orcid.org/0000-0003-2737-5462.
2. Assistant Professor of Persian Language & Literature Department; Faculty of Humanities, Kosar University of Bojnord, Bojnord, Iran;
ORCIDID: http://orcid.org/000-0003-2686-5339.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.91.3]
[DOI: 10.29252/LRR.14.2.9]

1. Introduction

The power and ideologies in each discourse affect the macrostructures of the narrative and the syntactic structures of the language. Narrative texts represent different forms of power at the level of their language and narration methods. In mystical discourse systems, divine absolute power also creates the world and social, ideological and interpersonal structures. The influence of this belief can also be seen in the mystical language and discourse of the Rumi Mathnawī. Although the Mathnawī is a meeting place of various religious, theological, philosophical and mystical discourses, but the mystical vision of Rumi makes him consider the existence and actions of all beings as subject to divine power in the spiritual Mathnawī. So what is of special importance in the Mathnawī is the visible and hidden presence of God in the narration of Rumi and the mystical language of the Mathnawī. Therefore, relying on the hypothesis that discourse systems affect the linguistic and discourse structures of the text and also that the narrator has an ideological function, the present research tries to answer the following question: How does the hegemony of divine power affect the linguistic structures and mystic discourse of Rumi. Also, how does it affect the narration methods of different types of narrators in Mathnawī. Also, how Rumi was able to bring all the voices to a romantic silence in front of the voice of God.

2. Literature Review

In the descriptions and interpretations of Rumi's works and thoughts, it is mentioned that Rumi's attention to the issue of God's absolute power is mentioned. In the book Dar Sāyeh-ye- āFtāb, Pournamdarian points out the dominance of her right and will over the narrator and considers it close to the experience of revelation (Pournamdariyan, 2009). Bameshki, in the book Revāyat Shenāsi-ye Dāstānhāy-e Mathnawī, while pointing to this issue, considers the narrator (Rumi) under her control in the dominance of mystic states (Bameshki, 2014). Also, recently research articles have been done in

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.91.3]
[DOI: 10.29252/LRR.14.2.9]

this field; As in "Causal Relation in Mystical determinism of Rumi", divine power has been analyzed from the perspective of Rumi's mystical determinism (Foladi and Yousefi, 2006). In "The problem of freewill and determinism in Moulana's thought", the level of human predestination and free will against God's power has been examined (Ebrahimi Deenani, 2010). Moharrami, in "Difference of Molavi's Mystical and Theological Viewpoint on Determinism", while examining the difference between popular predestination and romantic predestination, comes to the conclusion that Rumi praised romantic predestination (Moharrami, 2010). Also, in "Criticism of power from Rumi's point of view", his approach to the issue of power and his critical orientation towards it have been examined and analyzed (Mohammedzadeh, 2009). Therefore, so far in the conducted researches, either they have not mentioned the issue of power or a political concept has been considered from it. However, the effect of the hegemony of divine absolute power and its transformation into a meta-narrator in the structuring of the mystical language and the way of narrating the types of narrators in Mathnawī have not been investigated and analyzed and the present study tries to pay attention to this issue.

3. Methodology

The current research is based on library sources and descriptive-analytical method and based on the approach of critical analysis of narrative discourse. This research tries to show the influence of the ideology of God's absolute power in explaining the ideological linguistic mechanisms of power and the general atmosphere of Rumi's narration by examining the narrator element in some Mathnawī stories. The most important innovation of the present article is the analysis of the mechanism of divine power in linguistic structures as well as the narration of narrators in Mathnawī.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.91.3]
[DOI: 10.29252/LRR.14.2.9]

4. Discussion

One of the characteristics of Rumi's Mathnawī is the interweaving of God's power in the language of narration and its mystical discourse, so that this power is reflected in the element of narrator and narration. The subject of which narrator or narrators express their story from which perspective, at what distance, with what degree of trustworthiness and with what language, is affected by the worldview, ideology and power of the Meta-narrator. Therefore, in the Mathnawī, the discourse system of divine power organizes the narrator's act of narration. Based on this, in the present study, by using the concept of power in the analysis of critical discourse, the influence of belief in the absolute power of God in Rumi's thought and the organization of the linguistic and discourse structures of the Mathnawī have been analyzed. For this purpose, different forms of the meta- narrator's presence in connection with the types of narrators, as well as focalization methods, perspective and angle of view, the level of narrator's reliability, etc., have been examined in Mathnawī.

5. Conclusion

In the mystical and religious discourse system, there is a superior power in existence. This superior power has been greatly expressed in the language and system of mystical discourse as well as in Rumi's style of narration. Examining the linguistic and discursive mechanisms of narrators' narration techniques in the Mathnawī shows different forms of trans-narrator hegemony. In the first appearance of the meta-narrator's presence, the narrator considers himself under the influence of a secondary author who is the main narrator and Rumi and other narrators and even the types of narration are all under his power. In the Mathnawī, from the perspective of the omniscient narrator, the narrator-author and the narrator-character are also completely surrendered to the meta-narrator and see themselves as worthless particles who wish to be connected to the sea of truth. Also, the interpretations that the author-narrator

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.91.3]
[DOI: 10.29252/LRR.14.2.9]

provides during some of the stories about meta-narrator are in line with emphasizing her unique power. Moreover, the centralization of the author-narrator about the ideology of the power of the meta-narrator is always constant, but the centralization of the narrator-characters is variable and multiple.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.91.3]

[DOI: 10.29252/LRR.14.2.9]

[DOI: 10.29252/LRR.14.2.9] [DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.91.3] [Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]

دوماهنامهٔ بین‌المللی
د۱٤، ش۲ (پیاپی۷٤)، خرداد و تیر ۱٤۰۲، صص ۲۹۳- ۳۲٦
مقاله پژوهشی
http://dorl.net/dor/20.1001.1.23223081.1401.0.0.91.3

تبیین سازوکارهای زبانی «فراراوی» در گفتمان عرفانی *مثنوی* با رویکرد تحلیل گفتمان روایی

ابراهیم کنعانی[۱*]، فاطمه زمانی[۲]

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد، ایران
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد، ایران

تاریخ دریافت:۱۳۹۹/۱۲/۰۵ تاریخ پذیرش:۱٤۰۰/۰۲/۲۷

چکیده

قدرت از طریق مدلی زبان‌شناختی، دلالت‌های نهفته‌ای را که در پس روابط جانشینی، هم‌نشینی و درون‌نشانه‌ای شکل می‌گیرد، بازتعریف می‌کند. بررسی سازوکارهای زبانی و دلالتی متون مقدس، فلسفی و عرفانی نشان می‌دهد که قدرت الهی با نفوذ در ساختارهای زبانی گفتمان و تأثیرگذاری بر آن، تسلط فراراوی را در متن بازنمایی می‌کند. با توجه به اینکه *مثنوی* مولانا، از کلان‌روایت‌های عرفانی است، مسئلهٔ اصلی این است که چگونه ایدئولوژی قدرت الهی در گفتمان عرفانی، ساختارهای زبانی گفتمان عرفانی و نحوهٔ بیان و نوع روایتگری انواع راوی را در آن مفصل‌بندی می‌کند و خود به یک فراراوی تبدیل می‌شود. ازاین‌روی، در مقالهٔ حاضر پس از تبیین ارتباط بین زبان گفتمان و روایت با رویکرد گفتمان روایی، تأثیر باورمندی به قدرت الهی بر ساختار زبانی گفتمان و شیوهٔ روایتگری انواع راوی در *مثنوی*، واکاوی شده است. نتیجهٔ حاصل از این پژوهش حاکی از آن است که در گفتمان عرفانی مولانا ایدئولوژی قدرت الهی، همانند فراراویی مسلط از بیرون قصه، بر روی ساختار زبان گفتمان و ذهن راوی تأثیر می‌گذارد که در این حالت مؤلف ـ راوی درون متن بزرگ‌تر هستی قرار گرفته است و فراراوی/ خداوند با او یکی شده است و او از زبان فراراوی می‌نویسد. همچنین، قدرت الهی با شگردهایی چون: گزینش‌های زبانی، چشم‌اندازِ غیرقابل دسترس بودن فرامن و نحوهٔ کانونی‌سازی ثابت و چندگانه، از درون روایت سبک ذهن راویان نسبت‌به فراراوی/ خداوند را سامان می‌بخشد و از این طریق، ایدئولوژی پنهان در ساختارهای زبانی گفتمان حاکم بر ذهن نویسنده را بازنمایی می‌کند و درنهایت مانند صدایی فراتر از همهٔ صداها اجزای گفتمان عرفانی را تحت سیطرهٔ خویش نگه می‌دارد.

واژه‌های کلیدی: قدرت، زبان، گفتمان، داستان، فراراوی، *مثنوی* مولانا.

---

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail:ebrahimkanani@kub.ac.ir

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.91.3]
[DOI: 10.29252/LRR.14.2.9]

۱. مقدمه

قدرت و ایدئولوژی‌های موجود در هر گفتمان ازیک‌سو ساختارهای نحوی زبان را متأثر می‌سازند و ازسوی‌دیگر ساختارهای کلان روایت را دگرگون می‌کنند. متون روایی به این دلیل که هم دربردارندهٔ گفتمان و هم داستان هستند در سطح زبان و شیوه‌های روایت‌پردازی خود اشکال مختلف قدرت را بازنمایی می‌کنند. در نظام‌های گفتمان عرفانی و جریان‌های کلامی اسلامی نیز قدرت مطلق الهی به‌عنوان اصلی مشترک پذیرفته شده و برسازندهٔ جهان و ساختارهای اجتماعی، ایدئولوژیکی و میان‌فردی است. تأثیر این باورمندی را می‌توان در زبان و گفتمان عرفانی *مثنوی* مولوی نیز مشاهده کرد. اگرچه *مثنوی* تلاقی‌گاه گفتمان‌های مختلف دینی، کلامی، فلسفی و عرفانی است و بعضاً برخی این گفتمان‌ها در تعارض با یکدیگر است، لیکن آبشخورهای دینی و عرفانی مولانا سبب می‌شود وی در *مثنوی معنوی* تمام موجودات هستی و کنش آن‌ها را مقهور قدرت ایزدی بداند. درواقع، در ساختار کلی بیشتر قصه‌های *مثنوی* گفتمان عرفانی غلبه دارد و حضور قدرتی ماورائی احساس می‌شود که بازیگردان حقیقی اوست و تمام صداها به او منتهی می‌شود. درنتیجه، آنچه در *مثنوی* از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است حضور پیدا و پنهان حضرت حق در روایت‌پردازی مولانا و زبان عرفانی *مثنوی* است. ازاین‌روی، با تکیه بر این فرضیه که نظام‌های گفتمانی (اینجا باورمندی به قدرت الهی و ایدئولوژیک شدن آن) ساختارهای زبانی و گفتمانی متن را متأثر می‌سازد و نیز با پذیرش این فرضیه که راوی کارکردی ایدئولوژیک دارد، پژوهشِ حاضر بر مبنای منابع کتابخانه‌ای و روش توصیفی - تحلیلی و برپایهٔ رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان روایی، درصدد پاسخ دادن بدین پرسش است که هژمونی قدرت الهی و دمیده شدن آن در تاروپود *مثنوی* چگونه ساختارهای زبانی و گفتمان عرفانی متن و به‌ویژه شیوه‌های روایت‌پردازی انواع راوی در *مثنوی* را متأثر ساخته است و نیز این‌که چگونه مولانا توانسته است تمام آواها را درنهایت در برابر آوای فرامن/ خداوند به سکوتی عاشقانه بکشاند به‌گونه‌ای که کم‌تر کسی می‌تواند او را به پذیرش جبر منفی متهم کند. از آنجا که تحلیل و بررسی تمام قصه‌های *مثنوی* در این مجال نمی‌گنجد و نیز از طرفی قصه‌هایی مورد نظر بوده که گفتمان عرفانی بر آن غلبه دارد، از هر دفتر قصه‌هایی انتخاب و تحلیل شده است.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.91.3]
[DOI: 10.29252/LRR.14.2.9]

۱ـ۱. پیشینهٔ تحقیق

در شرح و تفسیرهایی که از آثار و افکار مولانا وجود دارد به توجه مولانا به مسئلهٔ قهاریت مطلق الهی اشاره شده است. پورنامداریان در کتاب *در سایهٔ آفتاب* ضمن تقسیم‌بندی انواع گویندگان در غزلیات شمس به «فرامن» بودن حضرت حق اشاره کرده است. پورنامداریان «فرامن» را حاصل غلبهٔ حق و حکومت ارادهٔ «فرامن» بر «من» می‌داند که بی‌شباهت به تجربهٔ وحی نیست (پورنامداریان، ۱۳۸۸، ص. ۱٤۸). بامشکی نیز در کتاب *راویت‌شناسی داستان‌های مثنوی* به فرامن بودن حق اشاره کرده و مؤلف - راوی (مولانا) را در غلبهٔ حالات عارفانه تحت سیطرهٔ او می‌دانند (بامشکی، ۱۳۹۳، صص. ۱۷۰– ۱۷۳). همچنین، اخیراً مقالاتی پژوهشی در این حوزه انجام شده است؛ مانند در «سبب و مسبب از دیدگاه جبر عارفانهٔ مولوی»، قدرت الهی از منظر جبر عارفانهٔ مولانا تحلیل شده است (فولادی و یوسفی، ۱۳۸۵، صص. ۱۱۱– ۱۳٤). در «مسئلهٔ جبر و اختیار در اندیشهٔ مولانا»، میزان جبر و اختیار انسان در برابر قدرت پروردگار بررسی شده است (ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۹، ص. ٤۹). محرمی در «تفاوت دیدگاه عرفانی و کلامی مولوی در موضوع جبر»، ضمن بررسی تفاوت جبر عامیانه و جبر عاشقانه، بدین نتیجه می‌رسد که مولانا جبر عاشقانه را ستوده است (محرمی، ۱۳۸۹، ص. ۱۰۵). همچنین در «نقد قدرت از دیدگاه مولانا»، برخورد او با مسئلهٔ قدرت و جهت‌گیری انتقادی‌اش نسبت بدان بررسی و تحلیل شده است (محمدزاده، ۱۳۸۸، ص. ۲۷٦). بنابراین، تاکنون در پژوهش‌های انجام‌شده یا به مسئلهٔ قدرت اشاره‌ای نداشته‌اند و یا از قدرت مفهومی سیاسی مد نظر بوده است. با این حال، تأثیر هژمونی قدرت مطلق الهی و تبدیل شدن آن به فراراوی در مفصل‌بندی زبان عرفانی و نحوهٔ روایت‌پردازی انواع راوی در *مثنوی* مورد بررسی و تحلیل قرار نگرفته است. لذا مقالهٔ حاضر درصدد است با بررسی عنصر راوی در چند داستان *مثنوی*، نفوذ ایدئولوژی قدرت مطلق پروردگار را در تبیین سازوکارهای زبانی ایدئولوژیک قدرت و فضای کلی روایت‌پردازی مولانا نشان دهد. مهم‌ترین نوآوری مقالهٔ حاضر تحلیل سازوکار قدرت الهی در ساختارهای زبانی (محور هم‌نشینی و جانشینی زبان) و نیز روایتگری راویان در *مثنوی* است.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.91.3]
[DOI: 10.29252/LRR.14.2.9]

۱ـ۲. مبانی نظری: گفتمان روایی

از دیدگاه فرکلاف[۱] گفتمان[۲] به‌وسیلهٔ ایدئولوژی‌ها و ایدئولوژی‌ها به‌وسیلهٔ روابط قدرت در گسترهٔ وسیع‌تر جامعه تعیین می‌شوند. همچنین از نظر او ابعاد معینی از ویژگی‌های درون‌متنی به‌طور بالقوه توانایی ساختن چارچوب گفتمان را دارند (آقاگل‌زاده، ۱۳۹٤، ص. ٦٨). بنا به نظر گونتر کرس[۳] نیز گفتمان‌ها نظام‌های معنایی هستند که درون نهادهای اجتماعی خاصی جای گرفته‌اند و این نهادها خود در واکنش به ساختارهای بزرگ‌تر اجتماعی به‌وسیلهٔ ایدئولوژی معین می‌شوند (همان، ص. ١٤٨). گفتمان‌ها برساخته و هم سازندهٔ متون هستند. از این حیث، گفتمان با این دیدگاه روایت‌شناسی[٤] که متون را شیوه‌های قاعده‌مند انسان‌ها به‌منظور بازسازی جهان می‌داند، پیوند می‌خورد. روایت‌شناسان پساساختارگرا به منطق دوگانهٔ روایت (داستان و گفتمان) اشاره کرده‌اند. منطق دوگانه روایت شامل دو اصل سازمان‌دهنده است که همهٔ روایت‌ها در چارچوب آن‌ها عمل می‌کنند. یکی از آن دو اصل بر اولویت رویداد بر معنا، یعنی بر رویداد به‌منزلهٔ خاستگاه معنا تأکید می‌ورزد؛ و اصل دیگر بر اولویت معنا بر رویداد و لازمه‌های آن تأکید می‌کند؛ یعنی بر رویداد به‌مثابهٔ تأثیر اراده بر معنا تأکید می‌ورزد. اصل نخست بر اولویت منطقی داستان بر گفتمان تکیه می‌کند و اصل دوم داستان را فراوردهٔ گفتمان می‌داند (پرینس، ١٣٩٤، ص. ١٥). سیمور چتمن[٥] نیز هر روایت را متشکل از دو بخش می‌داند: داستان (محتوا و زنجیرهٔ رخدادها) و گفتمان (مجموعهٔ گزاره‌های روایی). وی معتقد است که نظریهٔ روایت دو رویه دارد: یکی «داستان»، یعنی آن چیزی که به تصویر درمی‌آید و دیگری «گفتمان» که چگونگی به تصویر کشیده شدن داستان است (حرّی، ١٣٩٢، ص. ٢١). از نظر رولان بارت[٦] نیز بررسی روایت به مطالعهٔ جمله ختم نمی‌شود، بلکه لازم است زبان‌شناسی متن/ گفتمان مورد لحاظ قرار داده شود (تولان، ص.٣٤ به‌نقل از حری، ١٣٩٢، ص. ٩١). براساس این، روایت‌شناسان همواره در صدد بررسی «آنچه روایت‌شده» (داستان) و «چگونه روایت‌شده» (گفتمان) هستند، چراکه ویژگی‌های ساختاری روایت همانند راوی، زاویهٔ دید، کانون‌سازی، زمان‌بندی و غیره از سطح لایهٔ گفتمانی آن متأثر می‌شود. چنین دیدگاهی نسبت‌به روایت به زایش رویکردی انتقادی در تحلیل متون روایی با عنوان «تحلیل انتقادی گفتمان روایی»[۷] منجر شده است. منتقدان گفتمان روایی بر این باورند که «گفتمان علاوه‌بر ساختار و نظام زبانی متن، می‌تواند ترفندهای داستان‌پردازی را

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.91.3]
[DOI: 10.29252/LRR.14.2.9]

نیز دستخوش تغییر قرار دهد» (صافی پیرلوجه، ۱۳۹۵، ص. ۱۳۳). برپایهٔ تحلیل انتقادی گفتمان روایی، گفتمان چگونگی روایتِ رویدادها را متأثر می‌سازد و بر پایهٔ گفتمان است که رخدادها گزینش می‌شوند و برخی به‌صراحت و برخی نیز تلویحاً یاد می‌شوند (همان، ص.۳٤). ازاین‌روی ایدئولوژی‌ها و قدرت موجود در هر گفتمان هم ساختارهای نحوی زبان متن را متأثر می‌سازند و نیز اجزای سازندهٔ روایت را دگرگون می‌کنند. درواقع، تحلیل گفتمان روایی، زبان را مانند کرداری اجتماعی درنظر می‌گیرد و به دنبال قاعده‌هایی است که برپایهٔ آن، روابط قدرت و ایدئولوژی از طریق زبان بروز می‌یابد (Baker & Ellece, 2011, p. 26). لذا همان‌گونه که فرکلاف باور دارد، هر صورت‌بندی مسلط، گونه‌ای از قدرت ایدئولوژیکی ـ گفتمانی را در خود نهادینه کرده‌است (Fairclough, 2010, p. 43) و این قدرت ایدئولوژی ـ گفتمانی در بستر زبان تحقق می‌یابد. بدین ترتیب، روش‌های کارگزاری (اجرای روایت)، شگردهای کانونی‌سازی، گفت‌وگوپردازی و غیره می‌تواند متأثر از فضای زبانی و جبر گفتمانی حاکم بر گفته‌پرداز باشد. در مقالهٔ حاضر، کوشیده‌ایم با استفاده از مفهوم قدرت در تحلیل‌گفتمان انتقادی، تأثیر باورمندی به قدرت مطلق الهی را در اندیشهٔ مولانا و سازماندهی ساختارهای زبانی و گفتمانی مثنوی واکاوی کنیم. بدین منظور اشکال مختلف حضور فراراوی در ارتباط با انواع راوی و نیز شیوه‌های کانونی‌سازی، چشم‌انداز و زاویهٔ دید، میزان اعتمادپذیری راوی و غیره در *مثنوی* مورد بررسی قرار گرفته است.

۲. بحث و بررسی

یکی از ویژگی‌های *مثنوی* مولوی، تنیده شدن قدرت و قهاریت حضرت حق در زبان روایت و گفتمان عرفانی آن است، طوری که این قدرت در بوطیقای روایت آن و به‌ویژه در عنصر «راوی و روایت‌پردازی» انعکاس یافته است. در یک تعریف ساده از روایت می‌توان گفت روایت از دو عنصر اصلی داستان و داستان‌گو تشکیل شده است. با توجه به نقش‌های پنج‌گانهٔ «روایی[۸]، هدایتگری[۹]، ارتباطی[۱۰]، تصدیقی[۱۱] و ایدئولوژیکی[۱۲]» که ژنت[۱۳](1980, p.255) برای راوی بیان می‌کند، به جایگاه ویژهٔ راوی در روایت می‌توان پی برد. بنابراین اینکه راوی یا راویان، داستان خود را از کدام چشم‌انداز، با چه فاصله‌ای، با چه درجه از اعتمادپذیری و

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.91.3]
[DOI: 10.29252/LRR.14.2.9]

با چه زبانی ابراز می‌کنند، بسیار از جهان‌بینی، ایدئولوژی و قدرت حاکم بر مؤلف متأثر است. ازاین‌روی، در *مثنوی* نیز باورمندی به قدرت بلامنازع حق یا نظام گفتمانِ قدرت الهی، عمل روایتگری راوی/راویان را سازماندهی می‌کند و داستان هرچند از زبان راوی/ راویان اما به ارادهٔ فراراوی (فرامن) جریان می‌یابد و آنگاه که روایت چندآوایه[۱۴]می‌شود باز حضور فراراوی است که مُهر سکوت بر صدای دیگر راویان می‌نهد. گفتمان «قدرت مطلق الهی» و «فراراوی/ فرامن شدن» حضرت حق را به شکل‌های مختلف می‌توان بررسی کرد:

۲ـ۱. قدرت مؤلف ثانویه (فراراوی) بر مؤلف واقعی (مولانا)

به گفتهٔ گریگوری کوری[۱۵] در برخی از داستان‌ها «مؤلف، آگاهانه مؤلف ثانویه‌ای می‌آفریند که دیدگاهش با دیدگاه خود وی تفاوت‌های ظریف و چشمگیری دارد و چنان پرداخته شده است که با طرح هنری اثر همخوان باشد» (کوری، ۱۳۹۱، ص. ۸۷). در آثار عرفانی نیز این نوع نگاه که مؤلف واقعی در برابر معشوق ازلی ذره‌ای بی‌قدر بیش نیست، سبب می‌شود که مؤلف خود و جهان داستانی خود را مقهور ارادهٔ او بداند و پیوسته از تمایز دیدگاه محدود خویش در برابر چشم‌انداز نامحدود الهی صحبت کند. این امر از وجود راوی برتری حکایت دارد که داستان از منظر او روایت می‌شود و ما آن را مؤلف ثانویه می‌نامیم. بنابراین در آثار عرفانی از باری‌تعالی می‌توان به مؤلف ثانویهٔ برون‌داستانی یاد کرد. اما هیچ‌یک از آثار عرفانی به اندازهٔ *مثنوی* خواننده را با حضور آشکار مؤلف ثانویهٔ برون‌داستانی درگیر نمی‌سازد. در *مثنوی* برخلاف سنت دیباچه‌سرایی مرسوم در منظومه‌های ادب فارسی که راوی ـ مؤلف پیش از شروع روایت خویش، در باب توحید ذات باری‌تعالی، مدح و ثنای پیامبر (ص) و خلفای راشدین فصلی سخن می‌پردازد، راوی ـ مؤلف *مثنوی* بدون توجه بدین سنت داستان‌سرایی گویی از میانهٔ جهانی مألوف (عالم ملکوت) پای در عرصهٔ جهانی ناشناخته (عالم ناسوت) نهاده است و هر آنچه فرستنده او (مؤلف ثانویه) بر وی تلقین کند بر زبان می‌آورد. ازاین‌روی راوی ـ مؤلف خویش را به «نی» مانند می‌کند که تا «نایی/ فراراوی/ مؤلف ثانویه» نباشد، صدایی از او برنمی‌خیزد:

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.91.3]
[DOI: 10.29252/LRR.14.2.9]

بشنو از نی چون حکایت می‌کند از جدایی‌ها شکایت می‌کند
کز نیستان تا مرا ببریده‌اند در نفیرم مرد و زن نالیده‌اند
(مولوی، ۱۳۸٦، د ۱/ص. ۵)

در ادامه کلماتی چون «فراق»، «شرح درد اشتیاق»، «دور ماندن از اصل» و «بازجستن روزگار وصل» در محور هم‌نشینی کلام براین نکته دلالت دارند که راوی و جهان داستانی او جزئی از جهان داستانی دیگر هستند و راوی *مثنوی* به خواست فراراوی/ خداوند از زبان او سخن می‌گوید. بر همین اساس است که پورنامداریان اظهار می‌کند، سخن گفتن راوی ـ مؤلف (بشر) از زبان مؤلف ثانویه (فرابشر) بی‌شباهت به تجربهٔ وحی نیست (پورنامداریان، ۱۳۸۸، ص. ۱۴۸) و پژوهشگران معتقدند که *مثنوی* در بسیاری از جهات از ویژگی‌های ساختاری قرآن برخوردار است (حسن‌زاده توکلی، ۱۳۸۹، ص. ۱۰٦). راوی ـ مؤلف نه‌تنها در سرآغاز دفتر اول *مثنوی*، بلکه در آغاز هر پنج دفتر دیگر نیز به راویِ حقیقی نبودن خویش معترف است. وی در مقدمهٔ دفتر دوم علت به تأخیر افتادن سرودن دفتر دوم را سفر معراج‌گونهٔ حسام‌الدین به اوج آسمان یاد کرده است تا حقایقی را از آن جهان برای ساحل‌نشینان جهان هستی بیاورد:

چون ضیاءالحق حسام‌الدین عنان بازگردانید ز اوج آسمان
چون ز دریا سوی ساحل بازگشت چنگ شعر مثنوی با ساز گشت
(مولوی، ۱۳۸٦، د۲/ص. ۱۵٦)

بنابراین، علاوه‌براین‌که مولانا حسام‌الدین را شریکِ روایتگری خویش معرفی می‌کند، دلالت‌های ضمنی عباراتی چون «مهلتی بایست تا خون، شیر شد»، «معراج حقایق»، «غنچه‌های نشکفته» و «ز دریا سوی ساحل» بر وجود نیروی محرکی که فراتر از مولانا و حسام‌الدین «چنگ شعر مثنوی را ساز» می‌کند، اشاره دارد. لیکن راز فراراوی بودن «حق» به وضوح در مقدمهٔ دفتر سوم است که بر خواننده آشکار می‌شود و در سلسله‌مراتبی قدرت، خداوند را مسلط بر قدرت حسام‌الدین و سپس خویش می‌داند:

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.91.3]
[DOI: 10.29252/LRR.14.2.9]

ای ضیاءالحق حسام‌الدین بیار　　این سوم‌دفتر که سنت شد سه بار
قوّتت از قوّت حق می‌زهد　　نه از عروقی کز حرارت می‌جهد
(همان، د۳/ص.۲۹۰)

در ادامهٔ این ابیات، مؤلف - راوی (مولانا) به‌منظور متقاعد ساختن خواننده برای پذیرش «فراراوی» بودن خداوند و سلسله‌مراتبی بودن راویان (خدا ـ حسام‌الدین ـ مولانا)، از عبارت‌بندی‌های دگرسانی به شکل تمثیل بهره می‌برد که مخاطب در صحت آن‌ها شکی ندارد؛ مانند روشنایی خورشید که ذاتی است و به‌واسطهٔ «فتیل و پنبه و روغن» نیست و یا گردش افلاک که «نه از طناب و استنی قائم بود». بدین ترتیب زمینه‌ای را فراهم می‌آورد که بگوید:

همچنان این قوت ابدال حق　　هم ز حق دان نه از طعام و از طبق
جسمشان را هم ز نور اسرشته‌اند　　تا ز روح و از ملک بگذشته‌اند
(همان‌جا)

با این مقدمه، مولانا (راوی ـ مؤلف)، مؤلف ثانویهٔ برون‌داستانی خود (در اینجا حسام‌الدین) را مغلوب نیروی قدرتمندتر توصیف می‌کند و با به‌کار بردن استعارهٔ مفهومی «از آتش امراض گذشتن همانند خلیل» مؤلف برون‌داستانی خود (حسام‌الدین) را در تجربهٔ وحی و مقام پیغامبری با ابراهیم (ع) سنجیده است که قهاریت حق می‌تواند او را از آتش امراض جسمانی برهاند و ناب‌ترین حقایق را بر قلبش نازل کند:

چونکه موصوفی به اوصاف جلیل　　زآتش امراض بگذر چون خلیل
(همان، د۳/ ص. ۲۹۱)

وی همچنین با استفاده از استعارهٔ مفهومی «کوه طور اندر تجلی حلق یافت»، با تشخص‌بخشی به کوه طور که همچون انسانی اسرار الهی بر زبان او جاری شد، بیانِ اسرار حق از زبان حسام‌الدین را حاصل لطف الهی می‌داند. در مرتبهٔ پایین‌تر مؤلف ـ راوی برای درک اسرار حق از زبان ابدالی چون حسام‌الدین، قابلیت را لازم می‌داند؛ این قابلیت حاصل نمی‌شود جز آن‌که خلق از دغل و دغا خالی شوند:

ای دریغا عرصهٔ افهام　　سخت تنگ آمد ندارد خلق حلق....

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.91.3]
[DOI: 10.29252/LRR.14.2.9]

لقمه بخشی آید از هر کس به کس حلق بخشی کار یزدان است و بس....
این گهی بخشد که اجلالی شوی وز دغا و از دغل خالی شوی
(همان‌جا)

بنابراین استعارهٔ مفهومی تجلی خداوند بر حلق کوه طور و نیز گزینش واژه‌هایی همچون «اجلالی شدن» و «از دغا و دغل خالی شدن» و از همه مهم‌تر «گزینش حق»، همه از ویژگی‌های پیامبران است که راوی ـ مؤلف برای مؤلف ثانوی خود یعنی حسام‌الدین ذکر می‌کند؛ به‌ویژه که او نیز همانند برگزیدگان الهی در برابر عرصهٔ تنگ درک بشری می‌بایست از اسرار فرامن و از زبان فرامن سخن بگوید.

در آغاز دفتر چهارم، مولانا مجدداً یادآوری می‌کند که *مثنوی* با بهره از انوار و اسرار حسام‌الدین است که *مثنوی* شده است. لذا ادامهٔ این مسیر داستان‌سرایی نیز در سایهٔ وجود حسام‌الدین امکان‌پذیر است و به هر طریقی که او اراده کند حرکت می‌کند. مؤلف - راوی با خطاب قرار دادن مؤلف ثانوی «ای ضیاءالحق حسام‌الدین» و با اظهار بی‌اطلاعی از سرانجام *مثنوی* با به‌کار بردن عباراتی چون «می‌کشد این را خدا داند کجا؟» و «گردن این مثنوی را بسته‌ای» حضور و نقش فراراوی را پررنگ می‌کند. همچنین وی منکران آن‌سری بودن *مثنوی* را جاهلانی می‌داند که دید و بصیرت ندارند:

مثنوی پویان کَشنده ناپدید ناپدید از جاهلی کش نیست دید
(همان، د٤/ ص. ٤٧٣)

علاوه‌براین، در ادامه وی با استعارهٔ مفهومی تشخص بخشیدن به «مثنوی» که همانند بشری به سپاسگزاری از حسام‌الدین می‌پردازد، در ذهن مخاطب زندهٔ جاوید بودن قرآن و شکرگزاری قرآن در برابر حضرت محمد (ص) یادآور می‌شود که اسرار الهی را با زبان بشری خویش در قالب کتاب آسمانی بازگوی کرده است. بدین‌طریق مؤلف - راوی باری دیگر بر سرشت وحی‌گونهٔ *مثنوی* اشاره می‌کند:

مثنوی از تو هزاران شکر داشت در دعا و شکر کف‌ها برفراشت
در لب و کَفَّش خدا شکر تو دید فضل کرد و لطف فرمود و مزید
(همان، صص.٤٧٣ـ ٤٧٤)

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.91.3]
[DOI: 10.29252/LRR.14.2.9]

در پایان مقدمهٔ دفتر چهارم، مؤلف ـ راوی از مؤلف ثانوی برون‌داستانی (حسام‌الدین) با حالتی نیایش‌گونه (استفاده از فعل امر خواهشی) تقاضا می‌کند که قصه‌ای را که در دفتر سوم ناقص رها کرده است به اتمام برساند:

این حکایت گر نشد آنجا تمام چارمین جلد است آرش در نظام

(همان‌جا)

در مقدمهٔ دفتر پنجم نیز با بهره از یک «عبارت‌بندی دیگرسان» که بر نظام گفتمانی (یا طرح طبقه‌بندی‌شدهٔ) شاه و رعیت استوار است، بار دیگر به مؤلف ثانوی *مثنوی* اشاره شده است. متناسب با این گفتمان که شاه صاحب قدرت است و هر آنچه امر کند لزوماً اجرا می‌شود، در *مثنوی* نیز شاه‌حسام‌الدین (مؤلف ثانوی) به مولانا (مؤلف - راوی/ بنده، خادم،...) نگارش دفتر پنجم را دستور می‌دهد. علاوه‌براین، مؤلف - راوی دفتر پنجم را «سفر پنجم» نامیده است که یادآور کتاب مقدس است و دلالت ضمنی این ترکیب‌بندی زبانی خواننده را به این امر توجه می‌دهد که منشأ *مثنوی* ماورائی است:

شه حسام‌الدین که نور انجم است طالب آغاز سِفر پنجم است

(همان، د۵/ ص. ٦١٩)

در مقدمهٔ آخرین دفتر *مثنوی* مولانا (مؤلف ـ راوی)، حجت را بر همگان تمام می‌کند و اثر خویش را به نام مؤلف حقیقی آن «حسامی‌نامه» می‌نامد، زیرا در آغاز این دفتر مولانا کلمات و ترکیباتی را همانند «حیات دل»، «میَل»، «جذب تو»، «جذب یار»، «دستوری»، «رازهای گفتنی» و «دعوت کردگار» برمی‌گزیند که با تجارب زیستهٔ مؤلف و ایدئولوژی‌های او در ارتباط است و باری دیگر بر وجود قدرتی ماموفق ارادهٔ حسام‌الدین و راوی ـ مؤلف بر سرایش *مثنوی* تأکید می‌ورزد. مولانا به حسام‌الدین چهره‌ای جبرئیل‌گونه می‌بخشد که چون غلبات شوق وصال با معبود در وجود مولانا می‌جوشد، اسرار حق را بر زبان او جاری می‌سازد:

ای حیات دل حُسام‌الدین بسی مَیل می‌جوشد به قسم سادسی
گشت از جذب تو چو علامه‌ای در جهان گردان حُسامی‌نامه‌ای

(همان، د٦/ ص. ٧٨٧)

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.91.3]
[DOI: 10.29252/LRR.14.2.9]

برپایهٔ شواهد فوق که از مقدمه‌های شش دفتر *مثنوی* ارائه داده شد آشکار می‌شود که مؤلف ـ راوی (مولانا) در غلبهٔ حالات عرفانی خویشتن را مؤلف حقیقی اثرش نمی‌داند، بلکه با رعایت سلسله‌مراتب نظام قدرت در گفتمان عرفانی ابتدا حسام‌الدین و در مرتبهٔ فراتر از او حضرت حق را مؤلف حقیقی (فراراوی) می‌داند که آن را بدین صورت می‌توان نمایش داد:

مؤلف حقیقی (فراراوی/ خداوند) ⟵ مؤلف ثانویه (حسام‌الدین) ⟵ مؤلف واقعی (مولانا)

نمودار۱: سلسله‌مراتب نظام قدرت

Diagram 1: Hierarchy of power system

۲ـ۲. قدرت فراراوی بر راویان *مثنوی*

علاوه‌بر راوی - مؤلف، دیگر راویان *مثنوی* نیز تحت سیطرهٔ فراراویی هستند که هم از بیرون و هم از درون داستان‌ها بر مولانا و جهان داستانی او با تمام شخصیت‌ها و راویانش نظارت دارد.

۲ـ۲ـ۱. راوی برون‌داستانی مشارک

این راوی شخصیتی در داستان یا قهرمان اصلی داستان است که داستان خویش را روایت می‌کند. در این صورت ممکن است راوی در دوران کهن‌سالی خود از دوران جوانی‌اش گزارش دهد یا راوی جوان از دوران نوجوانی و کودکی‌اش روایت کند (بامشکی، ۱۳۹۳، ص. ۱۸۸). این نوع راوی در *مثنوی* به شخصیت‌هایی گفته می‌شود که برای دیگری ماجراهای خود را نقل می‌کنند. در داستان‌هایی که در نظام گفتمان عرفانی قدرت الهی پرداخته شده‌اند، این راوی نیز تحت سیطرهٔ فراراوی/ خداوند قرار می‌گیرد و تسلیم رضای او می‌شود. بهترین نمونهٔ این نوع راوی در *مثنوی* در داستان ابلیس و معاویه آشکار می‌شود که در گفتمان عرفانی به دفاعیه از ابلیس مرسوم بوده است و این نوع دفاعیات می‌تواند ناشی از باورمندی به قهاریت و غلبهٔ ذات حق تعالی بر تمام هستی و جهانیان باشد. در این داستان، ابلیس معاویه را از خواب بیدار می‌کند تا وقت نماز جماعت درنگذرد. در بخش‌هایی از این داستان،

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.91.3]
[DOI: 10.29252/LRR.14.2.9]

ابلیس با حسرت سرگذشت عاشقانهٔ خویش را با حضرت حق روایت می‌کند:

گفت: ما اول فرشته بوده‌ایم راه طاعت را به‌جان پیموده‌ایم
پیشهٔ اول کجا از دل رود؟ مهر اول کی ز دل بیرون شود؟
(مولوی، ۱۳۸٦، د۲/ص. ۲٤٤)

در ابیات فوق گزینش واژهٔ «فرشته» در گفت‌وگوی ابلیس به‌صورت ضمنی به باور عدم اختیار فرشتگان دلالت دارد. سپس ابلیس با بیان دو جملهٔ پرسش انکاری «پیشهٔ اول کجا از دل رود؟» و «مهر اول کی ز دل بیرون شود؟» که پاسخ آن تأکیدی است بر عدم اختیار ابلیس در سرکشی از فرمان حق. در پایان قصه، ابلیس نیز خویش را در سیطرهٔ قدرت الهی می‌بیند و نزد نافرمانی که خدا با او درباخته است و او چاره‌ای جز باختن در این بازی نداشته است:

ترک سجده از حسد گیرم که بود آن حسد از عشق خیزد نه از جحود
چون که بر نطعش جز این بازی نبود گفت: بازی کن چه دانم در فزود؟
(همان‌جا)

بنابراین، ابلیس در بازیی عاشقانه مجبور به باختن می‌شود. راوی ـ شخصیت (ابلیس) با کاربرد گروه فعلی «بد باختن» که دلالت‌های معنایی متفاوتی دارد (هم به شکست ناگزیر خویش و هم به تصور نادرست وی برای غلبه بر ارادهٔ الهی اشاره دارد)، درنهایت دچار بلای ابدی می‌شود. لیکن هنوز عاشقانه مدهوش بازی تن به تن با حق است:

آن یکی بازی که من بد باختم خویشتن را در بلا انداختم
در بلا هم می‌چشم لذات او مات اویم مات اویم مات او...
(همان‌جا)

براساس این، می‌توان گفت حتی راوی ـ شخصیت‌هایی که تصور مقابله با قدرت الهی را دارند در پایان شکست خود را می‌پذیرند و مصراع آخر با تکرار کلمهٔ «مات» بر غلبهٔ قدرت حق بر شخصیت داستانی تأکید می‌ورزد.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.91.3]
[DOI: 10.29252/LRR.14.2.9]

٢ـ٢ـ٢. راوی برون‌داستانی غیرمشارک

این نوع راوی شخصیتی در درون داستان نیست. او نسبت‌به داستان در جایگاه بالای روایی قرار دارد و از بالا به همه چیز نگاه می‌کند که به اصطلاح به آن راوی «دانای کل» می‌گویند (بامشکی، ١٣٩٣، ص. ١٨٦). حضور «راوی دانای کل» در *مثنوی* بسیار پررنگ است و درمورد کنش شخصیت‌ها به قضاوت می‌نشیند. این راوی در ارتباط با قدرت الهی، می‌کوشد کنش شخصیت‌های قصه را در باورمندی آنان به قدرت خداوند ارزیابی کند. برای نمونه در اولین داستان *مثنوی* «پادشاه و کنیزک»، بعد از این‌که راوی دانای کل عاشق شدن پادشاه بر کنیزک و بیمار شدن کنیزک و فراخوانده شدن طبیبان برای مداوای او را گزارش می‌دهد، علت عدم مداوای کنیز را در «ان‌شاءالله» نگفتنِ طبیبان تفسیر می‌کند:

«گر خدا خواهد» نگفتند از بطر — پس خدا بنمودشان عجز بشر
هرچه کردند از علاج و از دوا — گشت رنج افزون و حاجت ناروا
(مولوی، ١٣٨٦، د١/ص. ٦)

علاوه‌براین، مداخله‌های «راوی دانای کل نامحدود» در اعمال شخصیت‌های داستان حاکی از آن است که وی خود را تحت نفوذ نیرویی ماورائی می‌داند و برای مثال در همین قصه چون خود تسلیم محض قدرت حق است، حاضر نیست در اعتماد طبیبانِ قصه‌اش به مهارتشان در طبابت با آن‌ها شریک شود و با استفاده از گفتمان مستقیم (جمله گفتندش...) و استفاده از ضمیر «ما» که مرجع آن طبیبان است، مسئولیت سخنشان را بر عهدهٔ خودشان می‌نهد و سپس موفقیت‌ناپذیر بودن مداوایشان را به ارادهٔ خداوند برای نشان دادن عجز بشر تعبیر می‌کند. نمونهٔ دیگری که در آن «راوی دانای کل» آشکارا به تفسیر کنش شخصیت‌های داستانش دربارهٔ قدرت و ارادهٔ حق می‌پردازد، قصهٔ«ربنا ظلمنا» گفتن آدم و «بما اغویتنی» گفتن شیطان است. راوی دانای کل پیش از ورود به اصل قصه، در بیت اول از جملاتِ ساده وضعیتی مانند «خَلق حق افعال ما را موجد است» و «فعل ما آثار خلق ایزد است» استفاده می‌کند و بدین ترتیب کنش انسانی را تابع کنش الهی نشان‌می‌دهد. در بیت بعد:

حق محیط جمله آمد ای پسر — وا ندارد کارش از کار دگر
(همان‌جا)

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.91.3]
[DOI: 10.29252/LRR.14.2.9]

ارزش تجربی کلمهٔ «محیط» و نیز قید شمولِ «جمله» هردو دلالت بر وسعت بی‌حد قلمرو و سیطرهٔ الهی دارند. در مصراع «واندارد کارش از کار دگر» از یک استعارهٔ بینامتنی[۱۶] استفاده شده است که می‌تواند برگرفته از بسیاری از آیات قرآن باشد از جملهٔ «كُلَّ يَوْمٍ هُوَ فِي شَأْنٍ» (الرحمن: ۲۹). بنابراین، راوی قبل از روایت داستان، ایدئولوژی فکری خود را آشکار می‌کند. در ادامه راوی از زبان شخصیت‌های قصه می‌گوید:

گفت شیطان که بما اغویتنی — کرد فعل خود نهان دیو دنی
گفت آدم که ظلمنا نفسنا — او ز فعل حق نبد غافل چو ما
در گنه او از ادب پنهانش کرد — زآن گنه بر خود زدن او بر خورد

(مولوی، ۱۳۸٦، د۱/ص. ۷۳)

اینجا پس از راوی دانای کل، در مرتبهٔ دیگر شخصیت‌های قصهٔ او (در اینجا حضرت آدم و شیطان) نیز قائل به وجود نیرویی فراتر هستند که کنش آنان را جهت می‌دهد. لذا ابلیس نه به‌دلیل اظهار قدرت در برابر پروردگار بلکه تنها به‌سبب ترک ادب از دربار حق رانده می‌شود. با این حال، راوی دانای کل این ترک ادب از جانب ابلیس را نمی‌پذیرد و از او با صفت «دنی» یاد می‌کند که سوگیری راوی را نسبت به شخصیتی که کنشش همسوی با او نیست، نشان می‌دهد. نمودار تسلط فراراوی/ خداوند بر راویِ دانای کل و راویِ دانای کل بر راویانِ درون‌داستانی را بدین شکل می‌توان ترسیم کرد:

فراراوی (خداوند) ⟵ راوی دانای کل (مولانا) ⟵ راوی درون‌داستانی (شخصیت‌های قصه)

نمودار۲: تسلط فراراوی بر راویان

Diagram 2: Dominance of the Meta-Narrator over the narrator's

۲ـ۲ـ۳. راوی درون‌داستانی مشارک

در این گونه، راوی یکی از شخصیت‌های داستان است که در روایتی که گزارش می‌کند، سهیم است. این نوع راوی در *مثنوی* درواقع همان «راوی ـ شخصیت» است (بامشکی، ۱۳۹۳، ص. ۱۸۵). حضور فراراوی/ خداوند در این داستان‌ها بدین صورت است که فراراوی هرگاه لازم

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.91.3]
[DOI: 10.29252/LRR.14.2.9]

بداند، وارد داستان می‌شود و عمل روایت راوی ـ شخصیت را در دست می‌گیرد. از نمونه داستان‌های عرفانی که در آن فراراوی به‌عنوان یکی از شخصیت‌های داستان، مستقیم و بی‌واسطه با شخصیت‌های دیگر سخن می‌گوید، داستان «پیر چنگی» است. همانطور که از ابیات زیر پیداست، فراراوی با قدرتی که بر روی دیگر شخصیت‌ها دارد، کنش داستانی آن‌ها را جهت می‌دهد. وی با جملاتی امری و خطابی (باز خر، بر جَه، نِه، بر،) بر عمر بانگ می‌زند که حاجت بندهٔ او را برآورده سازد. همچنین فراراوی شخصیتی (پیرچنگی) را که به یاری نیاز دارد با عنوان «بنده» یاد می‌کند که این نوع گزینش واژگان دلالت بر نظام گفتمانی حاکم ـ رعیت دارد که براساس قدرت اداره می‌شود:

بانگ آمد مر عمر را کای عمر — بندهٔ ما را ز حاجت باز خر
بنده‌ای داریم خاص و محترم — سوی گورستان تو رنجه کن قدم
ای عمر بر جه ز بیت‌المال عام — هفتصد دینار در کف نه تمام
پیش او بر کای تو ما را اختیار — این قدر بستان کنون معذور دار

(مولوی، ۱۳۸٦، د۱/ص.۱۰٦- ۱۰۷)

داستان دیگری که در آن نه‌تنها محتوای آن یعنی «تغییرناپذیری قضای الهی» بر قدرت خداوند دلالت دارد، بلکه راوی ـ شخصیت‌ها نیز بر قدرت و نفوذ فراراوی اشاره دارند، داستان «موسی و فرعون» است. در این داستان، مادر موسی در پاسخ به همسرش عمران که از او می‌پرسد: «چرا با وجود منع فرعون از هم‌آغوشی مردان اسرائیلی با زنانشان به دیدار او آمده است؟» می‌گوید: «از شوق و قضای ایزدی» (همان، د۳/ص. ۳۲۲). بنابراین، راوی ـ شخصیت خود را مقهور نیروی قضای ایزدی می‌داند. به‌عبارتی دیگر، ترکیب اضافی «قضای ایزدی» یعنی همان فراراوی/ خداوند مسبب کنش داستانی اوست. در همین داستان، بعد از شادی و غریو مردم به‌خاطر پیدا شدن ستارهٔ کودکی که به‌زودی زاده می‌شود، منجمان در برابر فرعون می‌گویند:

عذرآوردند و گفتند ای امیر — کرده ما را دست تقدیرش اسیر

(همان، د۳/ص. ۳۲۳)

لذا در این داستان راوی ـ شخصیت‌ها که در ابتدا به مبارزه با تقدیر الهی برخاسته‌اند با

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.91.3]
[DOI: 10.29252/LRR.14.2.9]

بیان «کردهٔ ما را دست تقدیرش اسیر» درنهایت خویش را در سیطرهٔ قدرت الهی می‌بینند. اینجا فراراوی از چشم‌اندازی خاص، کنشگران داستان را به بازی می‌گیرد و هر بار وجهی از قدرت خویش را به آنان می‌نماید. در ادامهٔ داستان فراراوی (خداوند) آشکارا وارد داستان می‌شود و چون اوست که بر ذهن و ضمیر تمام شخصیت‌های داستان احاطه دارد، به مادر موسی (ع) وحی می‌کند برای نجات جان فرزندش او را در تنور پنهان سازد و سپس در آب بیفکند:

وحی آمد سوی زن زان باخبر — که زاصل آن خلیل است این پسر
عصمت یا نار کونی بارداً — لا تکون‌النار حرّا شارداً....
باز وحی آمد که در آبش فگن — روی در اومید دار و مو مکن

(همان، د۳/ص.۳۲۵)

در جای دیگری از همین داستان است که فرعون از موسی (ع) مهلتی می‌طلبد تا ساحران خویش را برای مقابله با او گرد آورد. موسی (ع) در پاسخ به فرعون می‌گوید: من از خویش اختیاری برای مهلت دادن به تو ندارم و هر آنچه او (فراراوی/ خداوند) دستور دهد، اجرا می‌کنم. فراراوی/ خداوند که بر ذهن و ضمیر تمام شخصیت‌های داستانی احاطه دارد، فوراً بر او وحی می‌کند که به وی مهلت دهد و از چیزی نهراسد. علاوه‌براین، این فراراوی است که پایان داستان را پیش از وقوع آن، برای موسی بازگو می‌کند:

حق تعالی وحی کردش درزمان — مهلتش ده متسع مهراس ازآن
این چهل‌روزش بده مهلت به‌طوع — تا سگالد مکرها او نوع‌نوع
تا بکوشد او که نه من خفته‌ام — تیز رو گو پیش ره بگرفته‌ام
حیله‌هاشان را همه برهم زنم — وآنچه افزایند من برکم زنم...

(همان، د۳/ص. ۳۲۹)

در ابیات فوق، ارزش تجربی واژهٔ «وحی» بر وجود نیروی ماورائی دلالت دارد که می‌تواند به یکباره موجب تغییر ناگهانی زاویهٔ دید روایت و به حالت خطابی در آمدن آن شود و قدرت بی‌چون فراراوی را به رخ بکشد؛ قیدِ «در زمان» که بر حضور فراگیر و بی‌درنگ حضرت حق دلالت دارد و اطمینان خاطری که به موسی می‌دهد: «مهلتش ده متسع مهراس از

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.91.3]
[DOI: 10.29252/LRR.14.2.9]

آن»، «نه من خفته‌ام» و «ره بگرفته‌ام»، سبب می‌شود که مخاطب، کنش راوی/ قهرمان (موسی) و ضدقهرمان (فرعون) را تماماً در حیطهٔ قدرت فراراوی تصور کند. نمونه‌هایی از این دست در *مثنوی* بسیار است؛ مانند داستان «موسی و شبان»، داستان «خضر و موسی» و داستان «توبهٔ نصوح». نمودار خطی تسلط فراراوی بر راویان درون‌داستانی مشارک را بدین شکل می‌توان ارائه داد:

فراراوی (خداوند) ⟵ راوی دانای کل (مولانا) ⟵ راوی درون‌داستانی (شخصیت‌های قصه)

نمودار ۳: تسلط فراراوی بر راویان درون‌داستانی مشارک

Diagram 3: Meta-narrator's dominance over participant's intra-story narrators

در این حالت چون راوی درون‌داستانی مشارک با راوی ـ مؤلف از حیث باورمندی به ایدئولوژی قدرت مطلق الهی همخوانی دارند، راوی ـ مؤلف حضور آشکاری در قصه ندارد و به‌صورت ضمنی از طریق گفتمانِ مستقیم شخصیت‌های داستان به تثبیت نظام گفتمانی خویش پرداخته است.

۲-۲-۴. راوی درون‌داستانی غیرمشارک

اگر راوی در داستانی که به روایتگری آن می‌پردازد سهیم نباشد آن را راوی درون‌داستانی غیرمشارک می‌نامند. این نوع راوی در *مثنوی* در داستان‌هایی مشاهده می‌شود که هریک از شخصیت‌های داستان در راستای تأیید عقیدهٔ خود، حکایتی را بیان می‌کنند (بامشکی، ۱۳۹۳، ص. ۱۸۷). در این نوع قصه‌ها راوی که خود را در سیطرهٔ قدرت الهی می‌بیند، قصه‌ای روایت می‌کند که شخصیت‌های آن قصه نیز همانند وی خداوند را مسلط بر اعمال خویش می‌بینند و حکایتی را برای تثبیت و مفصل‌بندی نشانه‌ها حول دال مرکزی (در اینجا فراراوی) نقل می‌کنند؛ برای نمونه می‌توان به داستان شیر و نخچیران اشاره کرد. در این داستان نخچیران برای تبیین برتری توکل بر جهد، قصهٔ «نگریستن عزرائیل بر مردی و گریختن آن مرد در سرای سلیمان» را ضمن گفت‌وگو با شیر روایت می‌کنند که مضمون این قصه به سیطرهٔ قدرت الهی دلالت دارد. سپس نخچیران در پایان قصه چنین نتیجه‌گیری می‌کنند که:

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.91.3]
[DOI: 10.29252/LRR.14.2.9]

از که بگریـزیـم از خود ای محـــال از کـی بربابیـــم از حـــق ای وبـــال
(مولوی، ۱۳۸٦، د۱/ ص.۳۹)

بنابراین راوی/ راویان درون‌داستانی غیرمشارک (نخچیران) با گزینش واژهٔ «محال» خود را در سیطرهٔ گریزناپذیر فراراوی/ خداوند می‌بینند.

۲ـ۳. قدرت فراراوی بر سبک ذهن راویان

راویان با گزینش‌های ساختاری منسجم که جهان را طبق الگویی یکسان عرضه می‌کند، نوعی جهان‌بینی ایجاد می‌کنند که آن را «سبک ذهن» نامیده‌اند (فالر، ۱۳۹۰، ص. ۱۰۷). برپایهٔ این در یک روایت، ساختار جملات و انتخاب واژگان توسط راوی، میزان کاربرد اسم به جای فعل (اسم‌گردانی)، استفاده از مجهول‌سازی و غیره از سرشت و ساختار گروه اجتماعی راوی خبر می‌دهد. در *مثنوی* سبک ذهنِ راوی دانای کل و نیز راوی ـ شخصیت‌ها بر حضور دائمی فراراوی دلالت دارد. لذا آن‌ها پیش از آنکه تحت سیطرهٔ مؤلف واقعی (مولانا) باشند، تحت سیطرهٔ فراراوی (خداوند) هستند. ازاین‌روی، راوی دانای کل (مولانا) در لحظاتی که مقهور فراراوی/ خداوند می‌شود، روایت داستان را به فراموشی می‌سپارد و خویش و قصهٔ خویش را مقهور نیرویی ماورائی می‌بیند:

بـار دیگـر مـا بـه قـصـه آمـدیـم مـا از آن قصـه بـرون کـی خـود شـدیم
(مولوی، ۱۳۸٦، د۱/ص. ٦۰)

سپس در ادامه با بیان جملات شرطی تمام اعمال و حالات خود را مانند «جهل و علم، خواب و بیداری، گریه و خنده و جنگ و صلح» به ارادهٔ فراراوی نسبت می‌دهد و درنهایت با طرح این جملهٔ پرسشی که «ما در جهان چه هستیم؟» و در پاسخ بدین پرسش با تکرار کلمهٔ «هیچ» چنین نتیجه می‌گیرد که ما در جهان وجود حقیقی نداریم:

مـا کـه‌ایـم انـدر جـهان پیـچ‌پیـچ چـون الـف او خـود چـه دارد هـیچ‌هـیچ
(همان‌جا)

در نمونه‌ای دیگر نیز راوی - مؤلف (مولانا) ابتدا در توصیف خود و هم‌نوعانش با

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.91.3]
[DOI: 10.29252/LRR.14.2.9]

استفاده از جملهٔ وضعیتی «بی‌عنایات خدا هیچیم هیچ» خبر از معدومی موجودات بی‌عنایت حضرت حق می‌دهد. سپس در مناجات با باری‌تعالی با کاربرد افعال کنشی «بخشیده‌ای» و «پوشیده‌ای» برای فراراوی/ خداوند و استفاده از فعل امر خواهشی «متصل‌گردان» و «وارهان» برای خود به قدرت فراراوی تأکید می‌ورزد:

این قدر ارشاد تو بخشیده‌ای — تا بدین بس عیب ما پوشیده‌ای
قطره‌ای دانش که بخشیدی ز پیش — متصل گردان به دریاهای خویش
قطره‌ای علم است اندر جان من — وارهانش از هوا وز خاک تن
(همان، د۱/ص. ۷۳)

باز در راستای تأکید بر قدرت مطلق فراراوی است که برپایهٔ جملهٔ مرکب شرطی می‌گوید اگر قطرهٔ آبی در هوا ناپدید شود و صد بار معدوم گردد به حکم تو حاضر می‌شود:

قطره‌ای کاو در هوا شد یا که ریخت — از خزینهٔ قدرت تو کی گریخت
گر درآید در عدم یا صدعدم — چون بخوانیش او کند از سر قدم
(همان، د۱/ص.٤۰)

علاوه‌بر راوی دانای کل و راوی ـ مؤلف، راوی ـ شخصیت نیز از سلطهٔ قهاریت فرامن بی‌نصیب نیست و به فراخور درون‌مایهٔ داستان‌ها هر کجا سخن از قدرت فراراوی باشد، راوی ـ شخصیت نیز تسلیم اوست. ازجمله در «داستان شیر و نخچیران» که درون‌مایهٔ آن براساس تضاد بین دو گروه دربارهٔ جهد و جبر/ کسب و توکل شکل گرفته است. در این قصه هریک از راویانِ درون‌داستانی غیرمشارک (یعنی شیر و نخجیران) برای تأیید دیدگاه خود داستان‌های را نقل می‌کنند که خود در آن مشارکتی ندارند. نخجیران که معتقد به جبر/ توکل هستند، بی‌چون‌وچرا خود را تسلیم شیر می‌کنند و در پاسخ به انکار و سرزنش شیر می‌گویند:

جز که آن قسمت که رفت روز ازل — روی ننمود از شکار و از عمل
جمله افتادند از تدبیر و کار — مانند کار و حکم‌های کردگار
کسب جز نامی مدان ای نامدار — جهد جز وهمی مپندار ای عیار
(همان‌جا)

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.91.3]
[DOI: 10.29252/LRR.14.2.9]

در این ابیات عبارت استعاریِ «روز ازل»، اضافۀ اختصاصیِ «حکم‌های کردگار»، قید شمولِ «جمله» و مستثنی کردن «کسب جز نامی» و «جهد جز وهمی» نیست، ساختار سبک ذهنِ نخجیران را بازگو می‌کند. سپس، نخجیران با نقل داستان درونه‌ای «نگریستن عزرائیل بر مردی و گریختن آن مرد در سرای سلیمان» که نتوانست از مرگ مقدر خویش فرار کند و چنانچه تقدیر او رقم خورده بود عزرائیل در هندوستان جان او را ستاند، نتیجه می‌گیرند:

تو همه‌کار جهان را همچنین — کن قیاس و چشم بگشا و ببین
از که بگریزیم از خود ای محال — از که بربائیم از حق ای وبال

(همان‌جا)

در این ابیات ترکیب وصفی «همه‌کار» و واژۀ «محال» که از زبان راوی/ نخجیران شنیده می‌شود در راستای تأکید بر قدرت مطلق فراراوی/ خداوند است.

۲-۴. قدرت فراراوی از چشم‌انداز راویان

گفتمان رابطۀ تنگاتنگی با چشم‌انداز دارد. چشم‌انداز هر روایتی خواننده را ملزم می‌کند از آن نقطه به داستان بنگرد و ازاین روی چشم‌انداز می‌تواند ایدئولوژیک باشد (فالر، ۱۳۹۰، ص. ۱۰۲). ایدئولوژی راوی گاهی او را خیلی دور یا خیلی نزدیک به آنچه روایت می‌کند قرار دهد. در *مثنوی* چشم‌اندازهای متنوعی وجود دارد و هریک از راویان یا شخصیت‌های داستان چشم‌انداز خاص خود را دارند. براساس این، از چشم‌انداز فراراوی/ خداوند در برابر امر او کسی یا چیزی امکان مقاومت ندارد. فراراوی کائنات (آتش، بحر، کوه، و چرخ) را مقهور ارادۀ خود می‌داند و هر لحظه می‌تواند خاصیت آن‌ها را تغییر دهد:

کار من بی علت است و مستقیم — هست تقدیرم نه علت ای سقیم
عادت خود را بگردانم به‌وقت — این غبار از پیش بنشانم به‌وقت
بحر را گویم که همین پُرنار شو — گویم آتش را برو گلزار شو
کوه را گویم سبک شو همچو پشم — چرخ را گویم فرو در پیش چشم

(مولوی، ۱۳۸٦، د۲/ص. ۲۱۰)

به همین ترتیب، از چشم‌انداز راوی دانای کل، راوی ـ مؤلف و راوی ـ شخصیت نیز جهان

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.91.3]
[DOI: 10.29252/LRR.14.2.9]

و جهانیان تسلیم محض فراراوی هستند. غالباً آن‌ها از فاصله‌ای دور به فراراوی می‌نگرند و خویش را ذره‌ای بی‌قدر می‌بینند که آرزوی وصل به دریای لایزالی حق دارند. برای مثال، می‌توان به چشم‌انداز موسی و شبان نسبت به فراراوی اشاره کرد. در آغاز این داستان، شبان از چشم‌اندازی نزدیک به فراراوی/ خداوند نگاه می‌کند، اما موسی (ع) از چشم‌اندازی دست‌نایافتنی به قدرت فراراوی می‌نگرد و درنهایت چون شبان پی به قدرت بی‌حد و حصر فراراوی می‌برد مدهوش و متحیر سر به بیابان می‌گذارد (همان، د ٢/ص. ٢١٣).

٢ـ٥. اعتمادسازی راوی نسبت‌به قدرت فراراوی

راوی می‌تواند قابل اعتماد یا غیرقابل اعتماد باشد (پرینس، ١٣٩٤، ص. ٢٠). راوی قابل اعتماد کسی است که خواننده داستان و تفاسیری که او ارائه می‌دهد به‌عنوان یک گزارش حقیقی و موثق بپذیرد (بامشکی، ١٣٩٣، ص. ٢٠٦). تفاسیری که راوی ـ مؤلف در خلال برخی از داستان‌ها دربارهٔ فراراوی ارائه می‌دهد، بر ارادهٔ بی‌چون او دلالت دارد. برای مثال، راوی ـ مؤلف معتقد است عطای حق موقوف به قابلیت نیست: «داد او را قابلیت شرط نیست»، بلکه عطای او نشانهٔ قابلیت است. بدین ترتیب راوی ـ مؤلف، فراراوی را دارای قدرتی مطلق می‌داند که هر آنچه بخواهد و به هرکه بخواهد عطا می‌کند. ازاین‌روی، معجزات انبیا مانند تبدیل شدن عصای موسی به اژدها برخلاف عادت است و جز به اختیار فرامن امکان‌پذیر نیست:

نیست از اسباب، تصریف خداست نیست‌ها را قابلیت از کجاست

(مولوی، ١٣٨٦، د٥/ص. ٦٧٩)

در ابیات بعد راوی ـ مؤلف، برای تأکید بیشتر بر قدرت مطلق الهی به‌صورت جملاتی شرطی می‌گوید اگر قابلیت شرط فعل حق بود، هیچ معدومی موجود نمی‌شد و خداوند امر خویش را برپایهٔ علت و معلول‌های ظاهری اجرا می‌کند تا انسان بتواند در این جهان زندگی کند. لذا از مخاطبان خود می‌خواهد که با چشم حقیقت‌بین خود حُجُب را کنار بنهند و ذات لایزالی حق را در لامکان ببینند:

دیده‌ای باید سبب سوراخ کن تا حجب را برکند از بیخ و بن

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.91.3]
[DOI: 10.29252/LRR.14.2.9]

تـا مسبـب بینـد انـدر لامکـان هـرز دانـد جـهـد و اکسـاب و دکـان
(همان‌جا)

در ادامه مؤلف-راوی برای اعتمادپذیری بیشتر، داستان خلقت آدم از خاک را روایت می‌کند. در این داستان، راوی بعد از ذکر ماجرای چگونگی بردن خاک توسط عزرائیل به درگاه الهی و برگزیده شدن عزرائیل برای گرفتن جان آدمی، عزرائیل خطاب به خداوند می‌گوید: «تو روا داری خداوند سَنی/ که مرا مبغوض و دشمن‌رُو کنی». در پاسخ او حق اظهار می‌دارد که سبب‌هایی چون قولنج، تب، و سرسام و غیره پدید می‌آورم تا خلق با تو دشمنی درنگیرند. عزرائیل می‌گوید اما بندگانی هستند که فراتر از این اسباب ظاهری را می‌بینند و نیز این‌که هر دردی دوایی دارد و مثلاً دوای رنج سرما پوستین است. در این هنگامه از گفت‌وگو، خداوند به یکباره در چهرهٔ قهاریت خویش ظاهر می‌شود و می‌گوید:

چون خدا خواهد کـه مـردی بفسـرد سـردی از صـدپوسـتین هـم بگـذرد
چون قضـا آیـد طبیـب ابلـه شـود وآن دوا در نفـع هـم گُمـره شـود
(همان، د۵/ص. ٦٨٤)

بنابراین، ظاهر شدن فراراوی در چهرهٔ قهاریتش، بی‌قدر شمردن تدبیر و کنار زدن حجب برای مشاهدهٔ قدرت حق تعالی در راستای اعتمادسازی راوی برای صحت گفتهٔ خویش است.

۲-۶. کانونی‌شدگی[17] قدرت فراراوی

یکی دیگر از مباحثی که در ارتباط با راوی و فراراوی در *مثنوی* قابل بررسی است، کانونی‌شدگی قدرت الهی است. کانونی‌سازی را ژنت از ویژگی‌های گفتمان روایی برشمرده است (صافی پیرلوجه، ۱۳۹۵، ص. ۱۵۲، به‌نقل از ژنت، ۱۹۸۰). ریمون‌ـ کنان[18] در تعریف خود از این اصطلاح بیان می‌کند که «داستان به‌واسطهٔ منشور، دورنما و زاویهٔ دید و از زبان راوی روایت می‌شود، گرچه این منشور و زاویهٔ دید لزوماً ازآنِ شخص راوی نیست» (ریمون ـ کنان، ۱۹۸۳، ص. ۹۹). ژنت برای کانونی‌سازی سه حالت درنظر گرفته است: ۱. کانونی‌سازی صفر که در آن راوی دانای کل بیش از شخصیت‌ها می‌داند و بی‌طرفانه وقایع را روایت می‌کند؛ ۲. کانونی‌سازی درونی که بیننده میدان دید و دانش محدود داشته باشد همانند روایاتی که به

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.91.3]
[DOI: 10.29252/LRR.14.2.9]

شیوهٔ جریان سیال ذهن یا کلام غیرمستقیم آزاد نوشته شده است؛ ۳. کانونی‌سازی برونی که در آن راوی از شخصیت‌های داستان کم‌تر می‌داند (سیمپسون، ۱۹۹۳، ص. ۳۳). همچنین کانونی‌سازی می‌تواند ثابت، متغیر یا چندگانه باشد (ریمون - کنان، ۱۹۸۳، ص. ۷٤). ریمون ـ کنان کانون‌سازی را داری سه جنبهٔ ادراکی، روان‌شناختی و ایدئولوژیکی می‌داند (همان، صص. ۷٤ـ۸۵). به‌قطع می‌توان گفت در *مثنوی* کانونی‌سازی صفر وجود ندارد چون هریک از راویان، ابژه را از چشم‌انداز خویش کانون‌سازی می‌کنند. اما کانون‌سازی درونی و برونی و نیز ثابت یا چندگانه در تمام داستان‌های *مثنوی* قابل مشاهده است. اگر کانونی شدن «قدرت الهی و فرامن بودن او» را در *مثنوی* مورد بررسی قرار دهیم، خواهیم دید که کانون‌سازی مؤلف ـ راوی/ دانای کل به‌عنوان عامل کانونی‌کنندهٔ بیرونی دربارهٔ ایدئولوژی «قدرت فراراوی» همواره ثابت است. اما کانونی‌سازیِ راوی ـ شخصیت‌ها به‌عنوان عوامل کانونی‌کنندهٔ درونی، متغیر و چندگانه است؛ هرچند درنهایت همانند راوی ـ مؤلف به دیدگاهی ثابت دست می‌یابند و فراراوی را صاحب قدرت بی‌منتها می‌بینند. برای مثال در داستان «موسی و شبان» هریک از شخصیت‌های داستان، «فراراوی» را از منظر خود کانونی می‌کنند. شبان براساس ادراک و شناختِ محدود خویش از منظر و جنبهٔ شناخت ـ عاطفی فراراوی را کانونی می‌کند:

تو کجایی تا شوم من چاکرت — چارقت دوزم کنم شانه سرت
جامه‌ات شویم شپشهایت کشم — شیر پیشت آورم ای محتشم
دستکت بوسم بمالم پایکت — وقت خواب آید بروبم جایکت
ای فدای تو همه بزهای من — ای به یادت هی‌هی و هی‌های من

(مولوی، ۱۳۸٦، د ۲/ص. ۲۱۳)

مطابق با ابیات فوق، واژگانِ شبان مانند «چارق، جامه، شپش، شیر» برگرفته از تجربه‌های زیستی او و عباراتی چون «تا شوم من چاکرت»، «دستکت بوسم»، «بمالم پایکت»، «بروبم جایکت» و «ای فدای تو» دلالت بر نظام ارباب ـ رعیتی دارند که شبان در آن پرورش یافته است. لذا در دایرهٔ شناخت محدود او خداوند نیز لاجرم همانند انسانی مقتدر می‌نماید که به جامه و شیر نیاز دارد و چاکر و فدایی می‌خواهد. اما موسی (ع) که از دایرهٔ ادراکی و شناختی بالاتری برخوردار است بر مناجات کفرآمیز شبان خرده می‌گیرد و خداوند/ فراراوی

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.91.3]
[DOI: 10.29252/LRR.14.2.9]

را این چنین کانونی می‌کند:

دست و پا در حق ما استایش‌ست در حق پاکی حق آلایش‌ست
لم‌یلد لم‌یولد او را لایق‌ست والد و مولود را او خالق‌ست
(همان، د۲/ص. ۲۱٤)

براساس این، در حوزهٔ ادراکی و شناختی موسی (ع)، خداوند مبرا از هرگونه تشبیه است و از همین منظر است که ایدئولوژی یگانگی فراراوی را مطرح می‌کند. با این حال، در این داستان فرامن از نگاه فرامن کانونی می‌شود و با چشم‌اندازی وسیع‌تر به معرفی خود می‌پردازد و می‌گوید این خود اوست که به هر کس متناسب با درک و شناختش، زبانی برای ستایش داده است. لذا آنچه شبان می‌گوید مدح خداست و گفتن آن اصطلاحات از زبان موسی کفر است «در حق او مدح و در حق تو ذم» (همان، د۲/ص. ۲۱٤). فراراوی در عین منزه دانستن خود از تمام صفات بشری، بر قدرت آفرینشگری خود اشاره می‌کند «هر کسی را سیرتی بنهاده‌ام» و نیز بر بی‌نیازی خود از مخلوقاتش اذعان می‌کند: «من نکردم امر تا سودی کنم» (همان‌جا).

۳. نتیجه

در نظام گفتمانی عرفانی و دینی قدرتی برتر در هستی یعنی خداوند وجود دارد. این قدرت برتر، در زبان و نظام گفتمان عرفانی و نیز شیوهٔ روایت‌پردازی مولانا نمود بسیار زیادی یافته است. ایدئولوژی باورمندی به نیرویی ماورائی و فراگیر، بر ساختار زبانی و روایی *مثنوی* به شدت تأثیر گذاشته است. بررسی سازوکارهای زبانی و گفتمانی شگردهای روایتگری راویان در *مثنوی*، اشکال متفاوت ایدئولوژی (هژمونی) فراراوی را نشان می‌دهد. اولین نمود حضور فراراوی در مقدمه‌های شش دفتر *مثنوی* نمایان است که مؤلف ـ راوی، خود را تحت نفوذ مؤلفی ثانوی می‌داند که درواقع راوی اصلی است و مولانا و دیگر راویان همهٔ در سیطرهٔ قدرت او هستند و این سیطره در گزینش‌های واژگانی راوی ـ مؤلف همانند «نایی»، «معراج حقایق» و «قوّت حق» و نیز در تمثیل‌ها و استعاره‌های مفهومی همانند «کوه طور اندر تجلی حلق یافت» نمایش داده می‌شود. شکل دیگر این تأثیرگذاری را می‌توان در غلبهٔ فراراوی/ خداوند در روایت

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.91.3]
[DOI: 10.29252/LRR.14.2.9]

انواع راوی مشاهده کرد. راوی برون‌داستانی مشارک (شخصیت‌های قصه)، تحت سیطرهٔ فراراوی قرار می‌گیرد و تسلیم رضای او می‌شود؛ مانند داستان ابلیس و معاویه. در این داستان راوی/ ابلیس واژه‌هایی چون «فرشته» و «بد باختن» را به‌کار می‌برد که بر مقهور بودن او در برابر فراراوی دلالت دارد. راوی برون‌داستانی غیرمشارک در ارتباط با قدرت الهی، می‌کوشد اعمال و رفتار شخصیت‌های قصه را در باورمندی آنان به قدرت خداوند ارزیابی کند. فراراوی (خداوند) خود می‌تواند به‌عنوان راوی درون‌داستانی مشارک در داستان حضور یابد و با جملاتی امری کنش شخصیت‌های داستان را معیّن می‌سازد. این نوع حضور خود بالاترین درجهٔ ایمان به قدرت الهی است. فراراوی در هر لحظه از داستان که لازم بداند وارد داستان می‌شود و عمل روایت راوی ـ شخصیت را در دست می‌گیرد؛ مانند قصهٔ موسی و شبان یا پیر چنگی. راوی درون‌داستانی غیرمشارک قصه‌ای روایت می‌کند که شخصیت‌های آن قصه نیز خداوند را محیط بر اعمال خویش می‌بینند. مانند داستان شیر و نخچیران که در آن نخچیران برای تبیین برتری توکل بر جهد، داستان «نگریستن عزرائیل بر مردی و گریختن آن مرد در سرای سلیمان» را ضمن گفت‌وگو با شیر روایت می‌کند. در *مثنوی* سبک ذهنِ راوی دانای کل و نیز راوی ـ شخصیت‌ها مانند استفاده از افعال کنشی برای خداوند و استفاده از جملات شرطی و امر خواهشی در ارتباط با خود، بر حضور دائمی و فراگیر فراراوی دلالت دارد. از چشم‌انداز فراراوی کاینات (آتش، بحر، کوه، و چرخ) مقهور اراده و تسلیم امر اویند و او در لحظه می‌تواند خاصیت آن‌ها را تغییر دهد. به همین ترتیب از چشم‌انداز راوی دانای کل، راوی ـ مؤلف و راوی ـ شخصیت نیز جهانیان تسلیم محض فراراوی هستند و از فاصله‌ای دست‌نایافتنی به فراراوی می‌نگرند و خویش را ذره‌ای بی‌قدر می‌بینند که آرزوی وصل به دریای لایزالی حق دارند. همچنین تفاسیری که راوی ـ مؤلف در خلال برخی از داستان‌ها دربارهٔ فراراوی ارائه می‌دهد، در راستای تأکید بر قدرت بی‌چون اوست. علاوه‌براین، کانونی‌سازی مؤلف ـ راوی به‌عنوان عامل کانونی‌کنندهٔ بیرونی دربارهٔ ایدئولوژی «قدرت فراراوی» همواره ثابت است، اما کانونی‌سازیِ راوی ـ شخصیت‌ها به‌عنوان عوامل کانونی‌کنندهٔ درونی، متغیر و چندگانه است؛ مانند داستان موسی و شبان که در آغاز شبان با انتخاب واژه‌هایی چون «چارق»، «شانه» و «دستک» ویژگی‌هایی انسانی به خداوند نسبت می‌دهد که به دور از قدرت مطلق الهی است. حضرت موسی (ع) با بیان تنزیه‌گونهٔ خویش بر دست‌نایافتنی بودن ذات حق تأکید می‌ورزد.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.91.3]
[DOI: 10.29252/LRR.14.2.9]

درنهایت فراراوی در عین منزه دانستن خود از تمام صفات بشری، بر قدرت آفرینشگری خود اشاره می‌کند «هر کسی را سیرتی بنهاده‌ام» و نیز بر بی‌نیازی خود از مخلوقاتش اذعان می‌کند: «من نکردم امر تا سودی کنم».

۴. پی‌نوشت‌ها

1. N. Fairclough
2. Discourse
3. G. Kress
4. Narratologic
5. *S.* Chapman
6. R. Barthes
7. Discourse analysis narrative
8. narrative
9. leadership
10. communicative
11. Confirmation
12. ideological
13. G. Genette
14. Polyphony
15. *G. Currie*
16. Intertextual
17. Focalization
18. Sh. *Rimmon-Kenan*

۵. منابع

- آقاگل‌زاده، ف. (۱۳۹٤). *تحلیل گفتمان انتقادی*. تهران: علمی و فرهنگی.
- ابراهیمی‌دینانی، غ. (۱۳۸۹). مسئلهٔ جبر و اختیار در اندیشهٔ مولانا. *پژوهشنامهٔ ادب حماسی (پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادب)*، ٥- ٦ (۹)، ٤۹- ٥۳.
- بامشکی، س. (۱۳۹۳). *روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی*. تهران: هرمس.
- پرینس، ج. (۱۳۹٤). *درآمدی بر روایت‌شناسی*. ترجمهٔ ه. راهنما. تهران: هرمس.
- پورنامداریان، ت. (۱۳۸۸). *در سایهٔ آفتاب*. تهران: سخن.
- حسن‌زاده توکلی، ح. ر. (۱۳۸۹). *از اشارات دریا: بوطیقای روایت در مثنوی*. تهران: مروارید.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.91.3]
[DOI: 10.29252/LRR.14.2.9]

- حرّی، ا. (۱۳۹۲). *نظریهٔ روایت و روایت‌شناسی*. تهران: خانهٔ کتاب ایران.
- صافی پیرلوجه، ح. (۱۳۹۵). *در آمدی بر تحلیل انتقادی گفتمان روایی*. تهران: نشر نی.
- فالر، ر. (۱۳۹۰). *زبان‌شناسی و رمان*. ترجمهٔ م. غفاری. تهران: نی.
- فرکلاف، ن. (۱۳۷۹). *تحلیل انتقادی گفتمان*. ترجمهٔ ف. شایسته‌پیران و دیگران. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
- فولادی، م.، و یوسفی، م. (۱۳۸۵). سبب و مسبب از دیدگاه جبر عارفانهٔ مولوی. *پژوهش‌های فلسفی کلامی*، *۸*(۲۹)، ۱۱۱- ۱۳٤.
- کوری، گ. (۱۳۹۱). *روایت‌ها و راوی‌ها*. ترجمهٔ م. شهبا. تهران: مینوی خرد.
- محرمی، ر. (۱۳۸۹). تفاوت دیدگاه عرفانی و کلامی در موضوع جبر. *مجلهٔ ادیان و عرفان*، ٤۳(۱)، ۱۰۵ـ ۱۲۱.
- محمدزاده، م. (۱۳۸۸). نقد قدرت از دیدگاه مولانا در مثنوی. *پژوهشنامهٔ ادب حماسی (پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادب)*، ۵(۹)، ۲۷٦- ۲۹۱.
- مولانا، ج. م. ب. (۱۳۸٦). *مثنوی معنوی*. براساس نسخهٔ ر. نیکلسون. تهران: گهبُد.

References

- Aghagolzadeh, F. (2015). *Critical Discourse Analysis*. Tehran: Elmī va Farhangī. [In Persian].
- Baker, P., & Ellece, S. (2011) *Key terms in discourse analysis*. London: Continuum.
- Bameshki, S. (2014). *Revāyat Shenāsī-ye Dāstānhāy-e Mathnawī* "Narrationology of Mathnawī stories". Tehran: Hermes. [In Persian].
- Currie, G. (2012). *Narratives and Narrators*. Trans. M. Shahbā. Tehran: Minu-ye Kherad. [In Persian]
- Ebrahimi Dinani, G. H. (2010). The problem of freewill and determinism in Mowlana's thought. *Epic Literature*. 6(9). 49-53. [In Persian] .
- Fairclough, N. (2000). *Critical Discourse Analysis*. Trans. F. ShayestehPiran et al. Tehran: Markaz-e Motālea'āt va Tahqiqāt-e Resāneh- hā. [In Persian].

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.91.3]
[DOI: 10.29252/LRR.14.2.9]

- Fairclough, N. (2010) *Critical discourse analysis: The critical study of language*. London: Longman.
- Foladi, M., & Yousefi, M. R. (2006). Causal relation in mystical determinism of Rumi. *Journal of Philosophical Theological Research.* 8(*1*), 111- 134. [In Persian].
- Fowler, R. (2017). *Linguistics and Novel*. Trans. M. Ghaffari, Tehran: Ney. [In Persian] .
- Genette, G. (1980). *Narrative Discourse*. Trans. J. E. Lewin. Ithaca: Cornell University. Press.
- HasanzadehTavakoli, H. R. (2010). *From the Indications Given by the Sea: Poetics of narrative in Mathnawī.* Tehran: Morvārīd. [In Persian].
- Horri, A. (2013). *Theory of Narration and Narratology*. Tehran: Khāne-ye Ketāb-e irān. [In Persian].
- Mohammadzadeh, M. (2009). Criticism of power from Rumi's point of view. *Epic Literature*. 5(9). 276- 291. [In Persian].
- Moharrami, R. (2011). Difference of Molawi's mystical and theological viewpoint on determinism. *Reliogions and Mysticism*, 42*(1)*, 105- 121. [In Persian].
- Pournamdariyan, T. (2009). *Dar sāyeh-ye āftāb*. Tehran: Sokhan. [In Persian].
- Prince, G. (2014). *An Introduction to Narratology*. Trans. H. Rahnema. Tehran: Hermes. [In Persian].
- Rimmon-kenan, S. (1983). *Narrative fiction*: *contemporary poetics*. London: Routledge.
- Rumi, J. M. (2007). *Mathnawī-e Ma'navi.* According to the version of R. Nicolson. Tehran: Gahbod. [In Persian].
- Safi Pirlojah, h. (2016). *An Introduction to Critical Analysis of Narrative Discourse*. Tehran: Ney. [In Persian].

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.91.3]
[DOI: 10.29252/LRR.14.2.9]