

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

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

Ebrahim Kanani^{1*}  & Fatemeh Zamani² 

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.

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

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>.

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

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.

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

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.



دوماهنامه بین‌المللی

د ۱۴، ش ۲ (پیاپی ۷۴)، خرداد و تیر ۱۴۰۲، صص ۲۹۳ - ۳۲۲

مقاله پژوهشی

<http://dori.net/dor/20.1001.1.23223081.1401.0.0.91.3>

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

ابراهیم کنعانی^۱، فاطمه زمانی^۲

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

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

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۲/۲۷

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۲/۰۵

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 فرارای را در متن بازنمایی می‌کند. با توجه به اینکه مثنوی مولانا، از کلان‌روایت‌های عرفانی است، مسئله اصلی این است که چگونه ایدئولوژی قدرت الهی در گفتمان عرفانی، ساختارهای زبانی گفتمان عرفانی و نحوه بیان و نوع روایتگری انواع راوی را در آن مفصل‌بندی می‌کند و خود به یک فرارای تبدیل می‌شود. از این‌روی، در مقاله حاضر پس از تبیین ارتباط بین زبان گفتمان و روایت با رویکرد گفتمان روایی، تأثیر باورمندی به قدرت الهی بر ساختار زبانی گفتمان و شیوه روایتگری انواع راوی در مثنوی، واکاوی شده است. نتیجه حاصل از این پژوهش حاکی از آن است که در گفتمان عرفانی مولانا ایدئولوژی قدرت الهی، همانند فرارایی مسلط از بیرون قصه، بر روی ساختار زبان گفتمان و ذهن راوی تأثیر می‌گذارد که در این حالت مؤلف - راوی درون متن بزرگ‌تر هستی قرار گرفته است و فرارای/ خداوند با او یکی شده است و او از زبان فرارای می‌نویسد. همچنین، قدرت الهی با شگردهایی چون: گزینش‌های زبانی، چشم‌انداز غیرقابل دسترس بودن فرامن و نحوه کانونی‌سازی ثابت و چندگانه، از درون روایت سبک ذهن راویان نسبت به فرارای/ 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 همه صداها اجزای گفتمان عرفانی را تحت سیطره خویش نگه می‌دارد.

واژه‌های کلیدی: قدرت، زبان، گفتمان، داستان، فرارای، مثنوی مولانا.

۱. مقدمه

قدرت و ایدئولوژی‌های موجود در هر گفتمان از یک سو ساختارهای نحوی زبان را متأثر می‌سازند و از سوی دیگر ساختارهای کلان روایت را دگرگون می‌کنند. متون روایی به این دلیل که هم دربردارنده 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 به عنوان اصلی مشترک پذیرفته شده و برساننده 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. از این‌رو، 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، پژوهش حاضر بر مبنای منابع کتابخانه‌ای و روش توصیفی - تحلیلی و برپایه 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 در نهایت در برابر آوای فرمان/ خداوند به سکوتی عاشقانه بکشد. به گونه‌ای 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.

۱-۱. پیشینه تحقیق

در شرح و تفسیرهایی که از آثار و افکار مولانا وجود دارد به توجه مولانا به مسئله قهاریت مطلق الهی اشاره شده است. پورنامداریان در کتاب *در سایه آفتاب* ضمن تقسیم‌بندی انواع گویندگان در غزلیات شمس به «فرامن» بودن حضرت حق اشاره کرده است. پورنامداریان «فرامن» را حاصل غلبه حق و حکومت اراده «فرامن» بر «من» می‌داند که بی‌شبهات به تجربه وحی نیست (پورنامداریان، ۱۳۸۸، ص. ۱۴۸). بامشکی نیز در کتاب *روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی* به فرامن بودن حق اشاره کرده و مؤلف -راوی (مولانا) را در غلبه حالات عارفانه تحت سیطره او می‌داند (بامشکی، ۱۳۹۳، صص. ۱۷۰-۱۷۳). همچنین، اخیراً مقالاتی پژوهشی در این حوزه انجام شده است؛ مانند در «سبب و مسبب از دیدگاه جبر عارفانه مولوی»، قدرت الهی از منظر جبر عارفانه مولانا تحلیل شده است (فولادی و یوسفی، ۱۳۸۵، صص. ۱۱۱-۱۳۴). در «مسئله جبر و اختیار در اندیشه مولانا»، میزان جبر و اختیار انسان در برابر قدرت پروردگار بررسی شده است (ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۹، ص. ۴۹). 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 مسئله قدرت و جهت‌گیری انتقادی‌اش نسبت بدان بررسی و تحلیل شده است (محمدزاده، ۱۳۸۸، ص. ۲۷۶). بنابراین، تاکنون در پژوهش‌های انجام‌شده یا به مسئله 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 فراروی در مفصل‌بندی زبان عرفانی و نحوه روایت‌پردازی انواع راوی در مثنوی مورد بررسی و تحلیل قرار نگرفته است. لذا مقاله 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 مقاله حاضر تحلیل سازوکار قدرت الهی در ساختارهای زبانی (محور هم‌نشینی و جانشینی زبان) و نیز روایتگری راویان در مثنوی است.

۲-۱. مبانی نظری: گفتمان روایی

از دیدگاه فرکلاف^۱ گفتمان^۲ به وسیلهٔ ایدئولوژی‌ها و ایدئولوژی‌ها به وسیلهٔ 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، ۱۳۹۴، ص. ۶۸). 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 به وسیلهٔ ایدئولوژی معین می‌شوند (همان، ص. ۱۴۸). گفتمان‌ها برساخته و هم سازندهٔ متون هستند. از این حیث، گفتمان با این دیدگاه روایت‌شناسی^۴ 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، ۱۳۹۴، ص. ۱۵). سیمور چتمن^۵ 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، ۱۳۹۲، ص. ۲۱). از نظر رولان بارت^۶ نیز بررسی روایت به مطالعهٔ جمله ختم نمی‌شود، بلکه لازم است زبان‌شناسی متن/گفتمان مورد لحاظ قرار داده شود (تولان، ص. ۳۴). به‌نقل از حرّی، ۱۳۹۲، ص. ۹۱). 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 نسبت به 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 علاوه بر ساختار و نظام زبانی متن، می‌تواند ترفندهای داستان‌پردازی را

نیز دستخوش تغییر قرار دهد» (صافی پیرلوجه، ۱۳۹۵، ص. ۱۳۳). برپایه تحلیل انتقادی گفتمان روایی، گفتمان چگونگی روایت رویدادها را متأثر می‌سازد و بر پایه گفتمان است که رخدادها گزینش می‌شوند و برخی به‌صراحت و برخی نیز تلویحاً یاد می‌شوند (همان، ص. ۳۴). از این‌روی ایدئولوژی‌ها و قدرت موجود در هر گفتمان هم ساختارهای نحوی زبان متن را متأثر می‌سازند و نیز اجزای سازنده روایت را دگرگون می‌کنند. درواقع، تحلیل گفتمان روایی، زبان را مانند کرداری اجتماعی در نظر می‌گیرد و به دنبال قاعده‌هایی است که برپایه 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 - گفتمانی را در خود نهاده‌است (Fairclough, 2010, p. 43) و این قدرت ایدئولوژیکی - 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 مقاله حاضر، کوشیده‌ایم با استفاده از مفهوم قدرت در تحلیل گفتمان انتقادی، تأثیر باورمندی به قدرت مطلق الهی را در اندیشه مولانا و سازماندهی ساختارهای زبانی و گفتمانی مثنوی واکاوی کنیم. بدین منظور اشکال مختلف حضور فراروای در ارتباط با انواع راوی و نیز شیوه‌های کانونی‌سازی، چشم‌انداز و زاویه 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 پنج‌گانه «روایی»^۱، هدایتگری^۲، ارتباطی^۳، تصدیقی^۴ و ایدئولوژیکی^۵ که ژنت (1980, p. 255) برای راوی بیان می‌کند، به جایگاه ویژه 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

با چه زبانی ابراز می‌کنند، بسیار از جهان‌بینی، ایدئولوژی و قدرت حاکم بر مؤلف متأثر است. از این‌روی، در مثنوی نیز باورمندی به قدرت بلامنازع حق یا نظام گفتمان قدرت الهی، عمل روایتگری راوی/راویان را سازماندهی می‌کند و داستان هرچند از زبان راوی/راویان اما به اراده فراراوی (فرامن) جریان می‌یابد و آنگاه که روایت چندآوایه^۴ می‌شود باز حضور فراراوی است که مَهر سکوت بر صدای دیگر راویان می‌نهد. گفتمان «قدرت مطلق الهی» و «فراراوی/فرامن شدن» حضرت حق را به شکل‌های مختلف می‌توان بررسی کرد:

۱-۲. قدرت مؤلف ثانویه (فراراوی) بر مؤلف واقعی (مولانا)

به گفته گریگوری کوری^۵ 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 نرهای بی‌قدرت نیست، سبب می‌شود که مؤلف خود و جهان داستانی خود را مقهور اراده 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 ثانویه برون‌داستانی یاد کرد. اما هیچ‌یک از آثار عرفانی به اندازه مثنوی خواننده را با حضور آشکار مؤلف ثانویه برون‌داستانی درگیر نمی‌سازد. در مثنوی برخلاف سنت دیباچه‌سرایی مرسوم در منظومه‌های ادب فارسی که راوی - مؤلف پیش از شروع روایت خویش، در باب توحید ذات باری‌تعالی، مدح و ثنای پیامبر (ص) و خلفای راشدین فصلی سخن می‌پردازد، راوی - مؤلف مثنوی بدون توجه بدین سنت داستان‌سرایی گویی از میانه جهانی مألوف (عالم ملکوت) پای در عرصه جهانی ناشناخته (عالم ناسوت) نهاده است و هر آنچه فرستنده او (مؤلف ثانویه) بر وی تلقین کند بر زبان می‌آورد. از این‌روی راوی - مؤلف خویش را به «نی» مانند می‌کند که تا «نایی/فراراوی/مؤلف ثانویه» نباشد، صدایی از او برنمی‌خیزد:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند از جدایی‌ها شکایت می‌کند
کز نیستان تا مرا ببریده‌اند در نفیرم مرد و زن نالیده‌اند
(مولوی، ۱۳۸۶، د ۱/ص. ۵)

در ادامه کلماتی چون «فراق»، «شرح درد اشتیاق»، «دور ماندن از اصل» و «بازجستن روزگار وصل» در محور هم‌نشینی کلام برای نکتۀ 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 - مؤلف (بشر) از زبان مؤلف ثانویه (فرابشر) بی‌شبهات به تجربه 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. ۱۰۶). راوی - مؤلف نه تنها در سرآغاز دفتر اول مثنوی، بلکه در آغاز هر پنج دفتر دیگر نیز به راوی حقیقی نبودن خویش معترف است. وی در مقدمۀ دفتر دوم علت به تأخیر افتادن سرودن دفتر دوم را سفر معراج‌گونه حسام‌الدین به اوج آسمان یاد کرده است تا حقایق 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، ۱۳۸۶، د ۲/ص. ۱۵۶)

بنابراین، علاوه بر این که مولانا حسام‌الدین را شریک 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 مقدمۀ دفتر سوم است که بر خواننده آشکار می‌شود و در سلسله‌مراتبی قدرت، خداوند را مسلط بر قدرت حسام‌الدین و سپس خویش می‌داند:

ای ضیاء الحق حسام‌الدین بیار این سوم‌دفتر که سنت شد سه بار
 قوت از قوت حق می‌زهد نه از عروقی کز حرارت می‌جهد
 (همان، د ۳۰/ص ۲۹۰)

در ادامه این ابیات، مؤلف - راوی (مولانا) به‌منظور متقاعد ساختن خواننده برای پذیرش «فراروی» بودن خداوند و سلسله‌مراتبی بودن راویان (خدا - حسام‌الدین - مولانا)، از عبارت‌بندی‌های دگرسانی به شکل تمثیل بهره می‌برد که مخاطب در صحت آن‌ها شکی ندارد؛ مانند روشنایی خورشید که ذاتی است و به‌واسطه «قتیل 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 - مؤلف)، مؤلف ثانویه برون‌داستانی خود (در اینجا حسام‌الدین) را مغلوب نیروی قدرتمندتر توصیف می‌کند و با به‌کار بردن استعاره مفهومی «از آتش امراض گذشتن همانند خلیل» مؤلف برون‌داستانی خود (حسام‌الدین) را در تجربه 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 ز آتش امراض بگذر چون خلیل
 (همان، د ۳۰/ص ۲۹۱)

وی همچنین با استفاده از استعاره مفهومی «کوه طور اندر تجلی خلق یافت»، با تشخیص بخشی به کوه طور که همچون انسانی اسرار الهی بر زبان او جاری شد، بیان اسرار حق از زبان حسام‌الدین را حاصل لطف الهی می‌داند. در مرتبه پایین‌تر مؤلف - 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 عرصه افهام سخت تنگ آمد ندارد خلق خلق...

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

بنابراین استعاره مفهومی تجلی خداوند بر حلق کوه طور و نیز گزینش واژه‌هایی همچون «اجالای شدن» و «از دغا و دغل خالی شدن» و از همه مهم‌تر «گزینش حق»، همه از ویژگی‌های پیامبران است که راوی - مؤلف برای مؤلف ثانوی خود یعنی حسام‌الدین ذکر می‌کند؛ به‌ویژه که او نیز همانند برگزیدگان الهی در برابر عرصه 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 ادامه این مسیر داستان‌سرایی نیز در سایه 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 پویان‌کشنده ناپدید
ناپدید از جاهلی کش نیست دید
(همان، د ۴/ص. ۴۷۳)

علاوه‌براین، در ادامه وی با استعاره مفهومی تشخیص بخشیدن به «مثنوی» که همانند بشری به سپاسگزاری از حسام‌الدین می‌پردازد، در ذهن مخاطب زنده 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 بازگویی کرده است. بدین‌طریق مؤلف - راوی باری دیگر بر سرشت وحی‌گونه مثنوی اشاره می‌کند:

مثنوی از تو هزاران شکر داشت
در لب و کفش خدا شکر تو دید
در دعا و شکر کف‌ها بر فراشت
فضل کرد و لطف فرمود و مزید
(همان، صص. ۴۷۳-۴۷۴)

در پایان مقدمه دفتر چهارم، مؤلف - 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 مقدمه دفتر پنجم نیز با بهره از یک «عبارت‌بندی دیگرسان» که بر نظام گفتمانی (یا طرح طبقه‌بندی‌شده) 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 سفر پنجم است
(همان، د ۵/ص. ۶۱۹)

در مقدمه آخرین دفتر مثنوی مولانا (مؤلف - 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»، «میل»، «جذب تو»، «جذب یار»، «دستوری»، «رازهای گفتنی» و «دعوت کردگار» برمی‌گزیند که با تجارب زیسته مؤلف و ایدئولوژی‌های او در ارتباط است و باری دیگر بر وجود قدرتی ماموق اراده حسام‌الدین و راوی - 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 حسام‌الدین بسی میل می‌جوشد به قسم سادسی
گشت از جذب تو چو علامه‌ای در جهان گردان حسامی‌نامه‌ای
(همان، د ۶/ص. ۷۸۷)

برپایه شواهد فوق که از مقدمه‌های شش دفتر مثنوی ارائه داده شد آشکار می‌شود که مؤلف - راوی (مولانا) در غلبه حالات عرفانی خویشتن را مؤلف حقیقی اثرش نمی‌داند، بلکه با رعایت سلسله‌مراتب نظام قدرت در گفتمان عرفانی ابتدا حسام‌الدین و در مرتبه 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)

نمودار ۱: سلسله‌مراتب نظام قدرت

Diagram 1: Hierarchy of power system

۲-۲. قدرت فراراوی بر راویان مثنوی

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

۲-۲-۱. 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 سیطره فراراوی/ خداوند قرار می‌گیرد و تسلیم رضای او می‌شود. بهترین نمونه 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 غلبه 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،

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

گفت: ما اول فرشته بوده‌ایم راه طاعت را به‌جان پیموده‌ایم
پیشۀ اول کجا از دل رود؟ مهر اول کی ز دل بیرون شود؟
(مولوی، ۱۳۸۶، د ۲/ص. ۲۴۴)

در ابیات فوق گزینش واژه «فرشته» در گفت‌وگوی ابلیس به‌صورت ضمنی به باور عدم اختیار فرشتگان دلالت دارد. سپس ابلیس با بیان دو جمله پرسش انکاری «پیشۀ 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 سیطرۀ 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 جود
چون که بر نطعش جز این بازی نبود گفت: بازی کن چه دانم در فزود؟
(همان‌جا)

بنابراین، ابلیس در بازی عاشقانه مجبور به باختن می‌شود. راوی - 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 ارادۀ 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 - شخصیت‌هایی که تصور مقابله با قدرت الهی را دارند در پایان شکست خود را می‌پذیرند و مصراع آخر با تکرار کلمۀ «مات» بر غلبۀ قدرت حق بر شخصیت داستانی تأکید می‌ورزد.

۲-۲-۲. راوی برون‌داستانی غیرمشارک

این نوع راوی شخصیتی در درون داستان نیست. او نسبت به 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، ۱۳۹۳، ص. ۱۸۶). حضور «راوی دانای کل» در مثنوی بسیار پررنگ است و در مورد 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» گفتن طبیبان تفسیر می‌کند:

«گر خدا خواهد» نگفتند از بطر پس خدا بنمودشان عجز بشر
هرچه کردند از علاج و از دوا گشت رنج‌افزون و حاجت ناروا
(مولوی، ۱۳۸۶، د ۱/ص. ۶)

علاوه بر این، 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 طبیبان 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 عهده خودشان می‌نهد و سپس موفقیت‌ناپذیر بودن مداوایشان را به اراده خداوند برای نشان دادن عجز بشر تعبیر می‌کند. نمونه دیگری که در آن «راوی دانای کل» آشکارا به تفسیر کنش شخصیت‌های داستان دربارۀ قدرت و اراده حق می‌پردازد، قصه «ربنا ظلمنا» گفتن آدم و «بما اغویتنی» گفتن شیطان است. راوی دانای کل پیش از ورود به اصل قصه، در بیت اول از جملات ساده وضعیتی مانند «خَلَقَ حق افعال ما را موجد است» و «فعل ما آثار خلق ایزد است» استفاده می‌کند و بدین ترتیب کنش انسانی را تابع کنش الهی نشان می‌دهد. در بیت بعد:

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

ارزش تجربی کلمه «محیط» و نیز قید شمول «جمله» هردو دلالت بر وسعت بی‌حد قلمرو و سیطره الهی دارند. در مصراع «واندارد کارش از کار دگر» از یک استعاره بینامتنی^{۱۶} استفاده شده است که می‌تواند برگرفته از بسیاری از آیات قرآن باشد از جمله «كُلُّ 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 اغویتینی	کرد فعل خود نهان دیو دنی
گفت آدم که ظلمنا نفسنا	او ز فعل حق نبذ غافل چوما
در گنه او از ادب پنهانش کرد	ز آن گنه بر خود زدن او بر خورد

(مولوی، ۱۳۸۶، ۱۰ ص/ ۷۳)

اینجا پس از راوی دانای کل، در مرتبه دیگر شخصیت‌های قصه او (در اینجا حضرت آدم و شیطان) نیز قائل به وجود نیرویی فراتر هستند که کنش آنان را جهت می‌دهد. لذا ابلیس نه به دلیل اظهار قدرت در برابر پروردگار بلکه تنها به سبب 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 راوی دانای کل و راوی دانای کل بر راویان درون داستانی را بدین شکل می‌توان ترسیم کرد:

فراراوی (خداوند) ← راوی دانای کل (مولانا) ← راوی درون داستانی (شخصیت‌های قصه)

نمودار ۲: تسلط فراراوی بر راویان

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

۳-۲-۲. راوی درون داستانی 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 - شخصیت» است (بامشکی، ۱۳۹۳، ص. ۱۸۵). حضور فراراوی/ خداوند در این داستان‌ها بدین صورت است که فراراوی هرگاه لازم

بداند، وارد داستان می‌شود و عمل روایت راوی - 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، نه، بر)، بر عمر بانگ می‌زند که حاجت بنده 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 - رعیت دارد که براساس قدرت اداره می‌شود:

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

(مولوی، ۱۳۸۶، د ۱/ص. ۱۰۶-۱۰۷)

داستان دیگری که در آن نه‌تنها محتوای آن یعنی «تغییرناپذیری قضای الهی» بر قدرت خداوند دلالت دارد، بلکه راوی - 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، د ۳/ص. ۳۲۲). بنابراین، راوی - شخصیت خود را مقهور نیروی قضای ایزدی می‌داند. به عبارتی 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 ستاره کودکی که به‌زودی زاده می‌شود، منجمان در برابر فرعون می‌گویند:

عذر آوردند و گفتند ای امیر	کرده ما را دست تقدیرش اسیر
----------------------------	----------------------------

(همان، د ۳/ص. ۳۲۳)

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

بیان «کرده ما را دست تقدیرش اسیر» درنهایت خویش را در سیطره قدرت الهی می‌بیند. اینجا فرارای از چشم‌اندازی خاص، کنشگران داستان را به بازی می‌گیرد و هر بار وجهی از قدرت خویش را به آنان می‌نماید. در ادامه داستان فرارای (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 نارکونی باردا / لا تکون النار حرّاً شارداً...
باز وحی آمد که در آبش فگن / روی در او می‌د در و مو مکن
(همان، د ۳/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 (فرارای/ خداوند) دستور دهد، اجرا می‌کنم. فرارای/ 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. علاوه بر این، این فرارای است که پایان داستان را پیش از وقوع آن، برای موسی بازگو می‌کند:

حق تعالی وحی کردش در زمان / مهلتش ده متسع مه‌راس از آن
این چهل‌روزش بده مهلت به طوع / تا سگال‌د مکرها او نوع‌نوع
تا بکوشد او که نه من خفته‌ام / تیز رو گو پیش ره بگرفته‌ام
حیله‌هاشان را همه برهم زنم / و آنچه افزایند من بر کم زنم...
(همان، د ۳/ص ۳۲۹)

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

آن، «نه من خفته‌ام» و «ره بگرفته‌ام»، سبب می‌شود که مخاطب، کنش راوی/ قهرمان (موسی) و ضدقهرمان (فرعون) را تماماً در حیطه قدرت فراراوی تصور کند. نمونه‌هایی از این دست در مثنوی بسیار است؛ مانند داستان «موسی و شبان»، داستان «خضر و موسی» و داستان «توبه 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 - مؤلف از حیث باورمندی به ایدئولوژی قدرت مطلق الهی همخوانی دارند، راوی - مؤلف حضور آشکاری در قصه ندارد و به‌صورت ضمنی از طریق گفتمان 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 سهم نباشد آن را راوی درون‌داستانی غیرمشارک می‌نامند. این نوع راوی در مثنوی در داستان‌هایی مشاهده می‌شود که هریک از شخصیت‌های داستان در راستای تأیید عقیده خود، حکایتی را بیان می‌کنند (بامشکی، ۱۳۹۳، ص. ۱۸۷). در این نوع قصه‌ها راوی که خود را در سیطره 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، قصه «نگریستن عزرائیل بر مردی و گریختن آن مرد در سرای سلیمان» را ضمن گفت‌وگو با شیر روایت می‌کنند که مضمون این قصه به سیطره قدرت الهی دلالت دارد. سپس نخچیران در پایان قصه چنین نتیجه‌گیری می‌کنند که:

از که بگریزیم از خود ای محال / از کی بریاییم از حق ای وبال
(مولوی، ۱۳۸۶، ۱۵/ص. ۳۹)
بنابراین راوی/راویان درون داستانی غیرمشارک (نخچیران) با گزینش واژه «محال» خود را در سیطره گریزناپذیر فرارای/ خداوند می بینند.

۳-۲. قدرت فرارای بر سبک ذهن راویان

راویان با گزینش های ساختاری منسجم که جهان را طبق الگویی یکسان عرضه می کند، نوعی جهان بینی ایجاد می کنند که آن را «سبک ذهن» نامیده اند (فالر، ۱۳۹۰، ص. ۱۰۷). برپایه این در یک روایت، ساختار جملات و انتخاب واژگان توسط راوی، میزان کاربرد اسم به جای فعل (اسم گردانی)، استفاده از مجهول سازی و غیره از سرشت و ساختار گروه اجتماعی راوی خبر می دهد. در مثنوی سبک ذهن راوی دانای کل و نیز راوی - شخصیت ها بر حضور دائمی فرارای دلالت دارد. لذا آن ها پیش از آنکه تحت سیطره مؤلف واقعی (مولانا) باشند، تحت سیطره فرارای (خداوند) هستند. از این روی، راوی دانای کل (مولانا) در لحظاتی که مقهور فرارای/ خداوند می شود، روایت داستان را به فراموشی می سپارد و خویش و قصه خویش را مقهور نیرویی ماورائی می بیند:

بار دیگر ما به قصه آمدیم / ما از آن قصه برون کی خود شدیم
(مولوی، ۱۳۸۶، ۱۵/ص. ۶۰)

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 اراده فرارای نسبت می دهد و در نهایت با طرح این جمله پرسشی که «ما در جهان چه هستیم؟» و در پاسخ بدین پرسش با تکرار کلمه «هیچ» چنین نتیجه می گیرد که ما در جهان وجود حقیقی نداریم:

ما که ایم اندر جهان پیچ پیچ / چون الف او خود چه دارد هیچ هیچ
(همان جا)

در نمونه ای دیگر نیز راوی - مؤلف (مولانا) ابتدا در توصیف خود و هم نوعانش با

استفاده از جمله 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 فرارآوی/ خداوند و استفاده از فعل امر خواهشی «متصل‌گردان» و «وارهان» برای خود به قدرت فرارآوی تأکید می‌ورزد:

<u>این قدر ارشاد تو بخشیده‌ای</u>	<u>تا بدین بس عیب ما پوشیده‌ای</u>
<u>قطره‌ای دانش که بخشیدی ز پیش</u>	<u>متصل‌گردان به دریا‌های خویش</u>
<u>قطره‌ای علم است اندر جان من</u>	<u>وارهانش از هوا وز خاک تن</u>

(همان، د ۱/ص. ۷۳)

باز در راستای تأکید بر قدرت مطلق فرارآوی است که برپایه جمله مرکب شرطی می‌گوید اگر قطره‌آبی در هوا ناپدید شود و صد بار معدوم گردد به حکم تو حاضر می‌شود:

<u>قطره‌ای کاو در هوا شد یا که ریخت</u>	<u>از خزینۀ قدرت تو کی گریخت</u>
<u>گر درآید در عدم یا صدم</u>	<u>چون بخوانیش او کند از سر قدم</u>

(همان، د ۱/ص. ۴۰)

علاوه‌بر راوی دانای کل و راوی - مؤلف، راوی - شخصیت نیز از سلطه قهاریت فرامن بی‌نصیب نیست و به فراخور درون‌مایه داستان‌ها هر کجا سخن از قدرت فرارآوی باشد، راوی - شخصیت نیز تسلیم اوست. ازجمله در «داستان شیر و نخجیران» که درون‌مایه آن براساس تضاد بین دو گروه درباره جهد و جبر/ کسب و توکل شکل گرفته است. در این قصه هریک از راویان 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:

<u>جز که آن قسمت که رفت روز ازل</u>	<u>روی ننمود از شکار و از عمل</u>
<u>جمله افتادند از تدبیر و کار</u>	<u>ماند کار و حکم‌های کردگار</u>
<u>کسب جز نامی مدان ای نامدار</u>	<u>جهد جز وهمی مپندار ای عیار</u>

(همان‌جا)

در این ابیات عبارت استعاری «روز ازل»، اضافه اختصاصی «حکم‌های کردگار»، قید شمول «جمله» و مستثنی کردن «کسب جز نامی» و «جهد جز وهمی» نیست، ساختار سبک ذهن 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 بریاییم از حق ای وبال
(همان‌جا)

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

۲-۴. قدرت فرارای از چشم‌انداز راویان

گفتمان رابطه تنگاتنگی با چشم‌انداز دارد. چشم‌انداز هر روایتی خواننده را ملزم می‌کند از آن نقطه به داستان بنگرد و از این 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 فرارای/خداوند در برابر امر او کسی یا چیزی امکان مقاومت ندارد. فرارای کائنات (آتش، بحر، کوه، و چرخ) را مقهور اراده 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 به وقت این غبار از پیش بنشانم به وقت
بحر را گویم که هین پرنار شو گویم آتش را برو گلزار شو
کوه را گویم سبک شو همچو پشم چرخ را گویم فرو در پیش چشم
(مولوی، ۱۳۸۶، ۲د/ص. ۲۱۰)

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

و جهانیان تسلیم محض فرارای هستند. غالباً آن‌ها از فاصله‌ای دور به فرارای 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 فرارای اشاره کرد. در آغاز این داستان، شبان از چشم‌اندازی نزدیک به فرارای/ خداوند نگاه می‌کند، اما موسی^(ع) از چشم‌اندازی دست‌نیافتنی به قدرت فرارای می‌نگرد و درنهایت چون شبان پی به قدرت بی‌حد و حصر فرارای می‌برد مدهوش و متحیر سر به بیابان می‌گذارد (همان، د ۲/ص. ۲۱۳).

۵-۲. اعتمادسازی راوی نسبت به قدرت فرارای

راوی می‌تواند قابل اعتماد یا غیرقابل اعتماد باشد (پرینس، ۱۳۹۴، ص. ۲۰). راوی قابل اعتماد کسی است که خواننده داستان و تفاسیری که او ارائه می‌دهد به‌عنوان یک گزارش حقیقی و موثق بپذیرد (بامشکی، ۱۳۹۳، ص. ۲۰۶). تفاسیری که راوی - مؤلف در خلال برخی از داستان‌ها درباره فرارای ارائه می‌دهد، بر اراده بی‌چون او دلالت دارد. برای مثال، راوی - مؤلف معتقد است عطای حق موقوف به قابلیت نیست: «داد او را قابلیت شرط نیست»، بلکه عطای او نشانه قابلیت است. بدین ترتیب راوی - مؤلف، فرارای 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، ۱۳۸۶، د ۵/ص. ۶۷۹)

در ابیات بعد راوی - 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 برپایه 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 بکنند و ذات لایزالی حق را در لامکان ببینند:

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

تا مسبب بیند اندر لامکان هرز داند جهد و اکساب و دکان
(همان جا)

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 سنی / که مرا مبعوض و دشمن رو کنی». در پاسخ او حق اظهار می‌دارد که سبب‌هایی چون قولنج، تب، و سرسام و غیره پدید می‌آورم تا خلق با تو دشمنی درگیرند. عزرائیل می‌گوید اما بندگانی هستند که فراتر از این اسباب ظاهری را می‌بینند و نیز این‌که هر دردی دوايي دارد و مثلاً دواي رنج سرما پوستین است. در این هنگامه از گفت‌وگو، خداوند به یکباره در چهره قهاریت خویش ظاهر می‌شود و می‌گوید:

چون خدا خواهد که مردی بفسرد سردی از صد پوستین هم بگذرد
چون قضا آید طیب ابله شود و آن دوا در نفع هم گمراه شود
(همان، ده/ص. ۶۸۴)

بنابراین، ظاهر شدن فرارواي در چهره قهاریتش، بی‌قدر شمردن تدبیر و کنار زدن حجب برای مشاهده قدرت حق تعالی در راستای اعتمادسازی راوی برای صحت گفته خویش است.

۲-۶. کانونی‌شدگی^{۱۷} قدرت فرارواي

یکی دیگر از مباحثی که در ارتباط با راوی و فرارواي در مثنوی قابل بررسی است، کانونی‌شدگی قدرت الهی است. کانونی‌سازی را ژنت از ویژگی‌های گفتمان روایی برشمرده است (صافی پیرلوجه، ۱۳۹۵، ص. ۱۵۲، به نقل از ژنت، ۱۹۸۰). ریمون-کنان^{۱۸} در تعریف خود از این اصطلاح بیان می‌کند که «داستان به واسطه منشور، دورنما و زاویه دید و از زبان راوی روایت می‌شود، گرچه این منشور و زاویه دید لزوماً از آن شخص راوی نیست» (ریمون-کنان، ۱۹۸۳، ص. ۹۹). ژنت برای کانونی‌سازی سه حالت در نظر 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

شیوه 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 - کتان، ۱۹۸۳، ص. ۷۴). ریمون - کتان کانون‌سازی را داری سه جنبه ادراکی، روان‌شناختی و ایدئولوژیکی می‌داند (همان، صص. ۷۴-۸۵). به قطع 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 - راوی/ دانای کل به‌عنوان عامل کانونی‌کننده بیرونی درباره ایدئولوژی «قدرت فراراوی» همواره ثابت است. اما کانونی‌سازی راوی - شخصیت‌ها به‌عنوان عوامل کانونی‌کننده درونی، متغیر و چندگانه است؛ هرچند درنهایت همانند راوی - 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 شناخت محدود خویش از منظر و جنبه شناخت - عاطفی فراراوی را کانونی می‌کند:

تو کجایی تا شوم من چاکرت	چارقت دوزم کنم شانه سرت
جامه‌ات شویم شپش‌های کشم	شیرپیش‌ت آورم ای محبتش
دستکت بوسم بمالم پایکت	وقت خواب آید برویم جایکت
ای فدای تو همه بزهای من	ای به یادت هی‌هی و هی‌های من

(مولوی، ۱۳۸۶، د ۲/ص. ۲۱۳)

مطابق با ابیات فوق، واژگان شبان مانند «چارق، جامه، شپش، شیر» برگرفته از تجربه‌های زیستی او و عباراتی چون «تا شوم من چاکرت»، «دستکت بوسم»، «بمالم پایکت»، «برویم جایکت» و «ای فدای تو» دلالت بر نظام ارباب - رعیتی دارند که شبان در آن پرورش یافته است. لذا در دایره 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 دایره ادراکی و شناختی بالاتری برخوردار است بر مناجات کفرآمیز شبان خرده می‌گیرد و خداوند/ فراراوی

را این چنین کانونی می‌کند:

دست و پا در حق ما استایش‌ست در حق پاکی حق آرایش‌ست
لمیلد لمیلود او را لایق‌ست والد و مولود را او خالق‌ست
(همان، د ۲/ص. ۲۱۴)

براساس این، در حوزه ادراکی و شناختی موسی^(ع)، خداوند مبرا از هرگونه تشبیه است و از همین منظر است که ایدئولوژی یگانگی فرارای 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، د ۲/ص. ۲۱۴). فرارای در عین منزله دانستن خود از تمام صفات بشری، بر قدرت آفرینشگری خود اشاره می‌کند «هر کسی را سیرتی بنهادم» 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 شیوه 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) فرارای را نشان می‌دهد. اولین نمود حضور فرارای در مقدمه‌های شش دفتر مثنوی نمایان است که مؤلف - راوی، خود را تحت نفوذ مؤلفی ثانوی می‌داند که درواقع راوی اصلی است و مولانا و دیگر راویان همه در سیطره قدرت او هستند و این سیطره در گزینش‌های واژگانی راوی - مؤلف همانند «نایی»، «معراج حقایق» و «قوت حق» و نیز در تمثیل‌ها و استعاره‌های مفهومی همانند «کوه طور اندر تجلی خلق یافت» نمایش داده می‌شود. شکل دیگر این تأثیرگذاری را می‌توان در غلبه فرارای/ خداوند در روایت

انواع راوی مشاهده کرد. راوی برون‌داستانی مشارک (شخصیت‌های قصه)، تحت سیطره 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 معین می‌سازد. این نوع حضور خود بالاترین درجه ایمان به قدرت الهی است. فراراوی در هر لحظه از داستان که لازم بداند وارد داستان می‌شود و عمل روایت راوی - شخصیت را در دست می‌گیرد؛ مانند قصه 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 ذهن راوی دانای کل و نیز راوی - 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 - مؤلف و راوی - شخصیت نیز جهانیان تسلیم محض فراراوی هستند و از فاصله‌ای دست‌نیافتنی به فراراوی می‌نگرند و خویش را ذره‌ای بی‌قدر می‌بینند که آرزوی وصل به دریای لایزالی حق دارند. همچنین تفاسیری که راوی - مؤلف در خلال برخی از داستان‌ها درباره فراراوی ارائه می‌دهد، در راستای تأکید بر قدرت بی‌چون اوست. علاوه‌براین، کانونی‌سازی مؤلف - راوی به‌عنوان عامل کانونی‌کننده بیرونی درباره ایدئولوژی «قدرت فراراوی» همواره ثابت است، اما کانونی‌سازی راوی - شخصیت‌ها به‌عنوان عوامل کانونی‌کننده 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 تنزیه‌گونه خویش بر دست‌نیافتنی بودن ذات حق تأکید می‌ورزد.

در نهایت فرارایی در عین منزله دانستن خود از تمام صفات بشری، بر قدرت آفرینشگری خود اشاره می‌کند «هر کسی را سیرتی بنهادهم» 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. (۱۳۹۴). *تحلیل گفتمان/انتقادی*. تهران: علمی و فرهنگی.
- ابراهیمی‌دینانی، غ. (۱۳۸۹). مسئله جبر و اختیار در اندیشه مولانا. *پژوهشنامه ادب حماسی (پژوهشنامه فرهنگ و ادب)*، ۵-۶ (۹)، ۴۹-۵۳.
- بامشکی، س. (۱۳۹۳). *روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی*. تهران: هرمس.
- پرینس، ج. (۱۳۹۴). *درآمدی بر روایت‌شناسی*. ترجمه ه. راهنما. تهران: هرمس.
- پورنامداریان، ت. (۱۳۸۸). *در سایه آفتاب*. تهران: سخن.
- حسن‌زاده توکلی، ح. ر. (۱۳۸۹). *از اشارات دریا: بوطیقای روایت در مثنوی*. تهران: مروارید.

- حرّی، ا. (۱۳۹۲). *نظریه روایت و روایت‌شناسی*. تهران: خانه کتاب ایران.
- صافی پیرلوجه، ح. (۱۳۹۵). *درآمدی بر تحلیل انتقادی گفتمان روایی*. تهران: نشر نی.
- فالر، ر. (۱۳۹۰). *زبان‌شناسی و رمان*. ترجمه م. غفاری. تهران: نی.
- فرکلاف، ن. (۱۳۷۹). *تحلیل انتقادی گفتمان*. ترجمه 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 عارفانه مولوی. *پژوهش‌های فلسفی کلامی*، ۱(۲۹)، ۱۱۱-۱۳۴.
- کوری، گ. (۱۳۹۱). *روایت‌ها و راوی‌ها*. ترجمه م. شهباز. تهران: مینوی خرد.
- محرمی، ر. (۱۳۸۹). تفاوت دیدگاه عرفانی و کلامی در موضوع جبر. *مجله ادیان و عرفان*، ۴۳(۱)، ۱۰۵-۱۲۱.
- محمدزاده، م. (۱۳۸۸). نقد قدرت از دیدگاه مولانا در مثنوی. *پژوهشنامه ادب حماسی* (پژوهشنامه فرهنگ و ادب)، ۵(۹)، ۲۷۶-۲۹۱.
- مولانا، ج. م. ب. (۱۳۸۶). *مثنوی معنوی*. براساس نسخه ر. نیکلسون. تهران: گه‌ب.

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* "Narratology 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].

- 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. *Religions 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].