

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

Maryam Ramin Nia*

Abstract

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

Keywords

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

* Assistant Professor, Gonbad Kavous University, Golestan, Iran

نشریه علمی

پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)

سال سیزدهم، شماره اول، پیاپی ۴۰، بهار ۱۳۹۸ صص ۸۴-۶۵

Doi: 10.22108/jpll.2019.82884.0

هم‌زیستی صداها در خوانشی از یک داستان مثنوی

مریم رامین‌نیا*

چکیده

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

واژه‌های کلیدی

مثنوی؛ روایت؛ جهد و توکل؛ هم‌زیستی؛ صدا

۱- مقدمه

داستان «شخصی که در عهد داوود^(ع) شب و روز دعا می‌کرد که مرا روزی حلال ده بی‌رنج»، در دفتر سوم مثنوی آمده است. این داستان روایتی گفت و گو محور بر پایه مسئله برتری جهد و توکل است؛ مولوی گفت و گوهای درازدانی را در باب مزیت جهد یا توکل از سوی گفت و گوگران ارائه کرده است. هریک از این گفت و گوگران با استدلال‌های قوی و استناد به شیوه و سیره پیامبر و امامان می‌کوشند تا برتری صدای خود را به رخ کشند. گفت و گوی گفت و گوگران (صاحب گاو و فرد دعاکننده/ کشنده گاو) به جایی نمی‌رسد و طرفین می‌پذیرند که حضرت داوود میان آنها داوری کند. در این نوشتار صاحب گاو و کشنده گاو و حضرت داوود هر کدام نماینده یک صدا - ایده هستند که از گفتمان برآمده از یک ایدئولوژی خاص جانبداری می‌کنند و تحلیل گفت و گوی آنان نشان خواهد داد که نتیجه داستان بر کدام جانب گرایش بیشتری دارد.

یادآوری این نکته ضروری است که تفسیر این داستان تنها براساس «متن به مثابه متن» و بدون در نظر گرفتن بافت تاریخی و عرفانی و عهد ذهنی خواننده نسبت به حضرت داوود و دیگر شخصیت‌ها در نمود تمثیلی و عرفانی صورت گرفته است؛ و گرنه براساس رمزگشایی مولوی، که «گاو» را نمادی از نفس معرفی می‌کند، کشتن گاو امری واجب می‌نماید که راه را بر گمانه‌زنی‌های دیگر می‌بندد و تکلیف داستان مشخص است. در واقع این مقاله خوانشی است که می‌کوشد پیش فرض‌های عرفانی را در رمزگشایی از شخصیت‌ها کنار زند و براساس روابط دیالوژیک و گفت و گوهای متن، افقی دیگر بگشاید.

۱-۱ روش پژوهش

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

۲-۱ پیشینه و ضرورت پژوهش

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

۳-۱ چکیده داستان

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

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

۲- بحث و بررسی

این داستان را براساس مسئله جهد و توکل و سرکوب نفس، در دو بخش می توان بررسی کرد. بخش اول نیز به دو بخش کوچک تر تقسیم می شود.

۲-۱ بخش اول: توکل بدون جهد

در قسمت اول، شخصی که برای روزی بی رنج دعا می کرد، صدای توکل بدون جهد را دارد. در اینجا، منظور از صدا، فراتر از صدا یا گفت و گوی فیزیکی شخصیت‌ها (voice) است و تقریباً همان *voix off* (صدای پنهان) است. البته نزد عالمان بلاغت و معانی بیان سنتی، بیشتر به صدای فیزیکی سخنران در خطابه اشاره دارد و ارسطو آن را «سخن مجاب کننده بلاغی» (*Speech of Persuasive rhetoric*) می داند. این واژه در نقد ادبی به صدای ورای صداهای ظاهری و ساختگی پرسوناژها که در یک اثر گفته و شنیده می شود اشاره دارد که حتی ممکن است در ورای راوی اول شخص نیز باشد^۱ (آبرامز، ۱۹۸۵: ۱۵۶). براساس گفته های باختین چنین استنباط می شود که هر صدا در یک اثر ادبی نماینده یک اندیشه، آگاهی، ایدئولوژی و جهان بینی است که با چندصدایی شکوفا می شود و گسترش می یابد؛ اندیشه ها و جهان نگرایی هایی که در زبان شخصیت ها و راوی / مؤلف به فعلیت درآمده است. مشخص کردن هر صدا در اثر ادبی به منزله ترسیم عقاید، اندیشه ها و جهان فکری گویندگان سخن است که از ورای سخن ها و گفت و گوهای آنها شنیده و دریافت می شود که یا به طور ضمنی و تلویحی و یا به طور آشکار، خالق اثر ادبی آن را ترسیم کرده است. در این داستان، دو صدا / مفهوم شنیده می شود. صدای توکل بدون جهد و صدای جهد.

مرد دعاگو صدای خود را چنین بیان می کند:

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

کاهلم من سایه خسبم در وجود
خفتم اندر سایه این فضل و جود
روزی خواهم بناگه بی‌تعب
که ندارم من ز کوشش جز طلب
(مولوی، ۱۳۵۰: ۴۵۴)

۱-۱-۲ جماعت: صدای جهد

جماعتی که به مرد دعاگو ریشخند می‌زنند و او را به سبب توقع روزی بدون زحمت، سرزنش می‌کنند، نماینده اندیشه و صدایی هستند که کسب روزی را با جهد میسر می‌بینند. آنان در مخالفت با آوای مرد دعاگو، شیوه زندگی حضرت داوود را مثال می‌آورند که با زنبیل‌بافی امرار معاش می‌کند:

خلق می‌خندید بر گفتار او	بر طمع خامی و بر پیکار او
که چه می‌گوید عجب این سست ریش	یا کسی دادست بنگ بیهشیش
راه روزی کسب و رنجست و تعب	هرکسی را پیشه‌ای داد و طلب
اطلبوا الارزاق فی اسبابها	ادخلوا الاوطان فی ابوابها
شاه و سلطان و رسول حق کنون	هست داوود نبی ذوفنون
با همه تمکین خدا روزی او	کرده باشد بسته اندر جست‌وجو

(همان: ۴۵۴-۴۵۵)

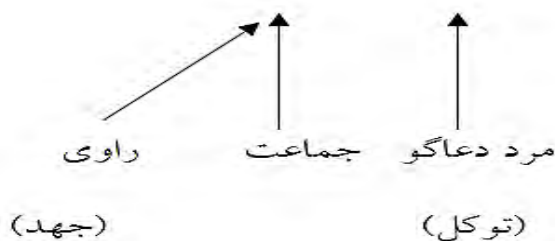
۲-۱-۲ راوی: صدای جهد

در این بخش، راوی در بیان درستی و نادرستی صدای مرد دعاگو، به‌طور آشکار مداخله نمی‌کند؛ اما با توجه به نوع گفتمان جماعت، به‌ویژه در مصرع «بر طمع خامی و بر پیکار او» که سخنان خود اوست، به نظر می‌رسد که صدای او با جماعت همسو باشد. در پایان این بخش، ابیات بیان‌شده راوی به روشنی گفتمان مخالف او را با صدای شخص دعاگو نشان می‌دهد و او را به‌سوی یک راوی مداخله‌گر پیش می‌برد:

او از این تشنیع مردم وین فسوس	کم نمی‌کرد از دعا و چاپلوس
تا که شد در شهر معروف و شهیر	کو ز انبان تهی جوید پنیر
شد مثل در خام طبعی آن گدا	او از این خواهش نمی‌آمد جدا

(همان)

شکل ۱: صداهای قسمت اول بخش اول



صدای شخص دعاگو و صدای جماعت از صداهای متضاد این بخش است که در جهت مخالف هم حرکت می‌کند. در این بخش به سبب جانبداری آشکار راوی در بیت‌های پایانی و آمیختگی گفتمان وی با جماعت، صدای جماعت / جهد بر صدای شخص دعاگو / توکل برتری دارد. بر این اساس، منطق گفت‌وگویی باختینی میان آواها برقرار نمی‌شود؛ زیرا منظور از گفت‌وگو فهم سخن یکدیگر است. تنها در این معناست که منطق مکالمه به گفت‌وگو حاکم می‌شود و آن را از یک فرم تزئینی برای ایجاد مبادله کلامی صرف خارج می‌کند؛ در این صورت است که شایسته عنوان دیالوگ می‌شود. گفت‌وگو ممکن است میان دو یا چند نفر و یا حتی فرد با خود صورت گیرد؛ «بنابراین، در هر گفت‌وگویی (دیالوگ) چه درونی و چه بیرونی، وجود دیگری یا مستتر می‌باشد - یعنی مخاطب [allocutaire] به صورت ذهنی، خیالی و درونی است - و یا به صورت بیرونی و واقعی در گفت‌وگو شرکت می‌کند» (اسداللهی، ۱۳۷۹: ۳). در هر دوی این گفت‌وگوها، دیگری / مخاطب صدای متعلق به خود را داراست. اگر گفت‌وگو بر پایه هم‌رتبگی^۲ مشارکین گفت‌وگو بنا شده باشد، هر کدام به یک میزان در فرایند گفت‌وگو نقش خواهند داشت و در اندیشه چیرگی و حاکم کردن اندیشه و صدای خود نخواهند بود. در این حالت، «گفت‌وگو بر تلاش برای دانایی بیشتر استوار است که در آن، طرفین گفت‌وگو پذیرفته باشند که حق به‌طور کامل با آنها نیست و بخشی از حقیقت در اختیار طرف مقابل است» (احمدی، ۱۳۷۵: ۴۱۱)؛ بنابراین، زمانی گفت‌وگوی اصیل و واقعی شکل می‌گیرد که گفت‌وگو برای تثبیت یک صدا یا اندیشه نباشد؛ بلکه بازتابی از صداها و اندیشه‌های گوناگون باشد.

۲-۲ قسمت دوم: جهد یا توکل؟

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

حجت بارد رها کن ای دغا
عقل در تن آور و با خویش آ
این چه می‌گویی دعا چه بود مخند
بر سر و ریش من و خویش ای لوند
(مولوی، ۱۳۵۰: ۴۹۷)

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

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

صاحب گاو در پاسخ به ادعاهای کشنده گاو، بر جهد تأکید می‌کند. صدای او با کشنده گاو در تضاد است:

ای مسلمانان دعا مال مرا
چون از آن او کند بهر دعا
گر چنین بودی همه عالم بدین
یک دعا املاک بردندی به کین
گر چنین بودی گدایان ضریر
محتشم گشته بدنندی و امیر
روز و شب اندر دعایند و ثنا
لابه‌گویان که تو مان ده ای خدا
مکتب کوران بود لابه و دعا
جز لب نانی نیابد از عطا
(همان: ۴۹۷-۴۹۸)

۲-۲-۱ جماعت: صدای همسو با صاحب گاو: جهد

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

خلق گفتند این مسلمان راست گوست
وین فروشنده دعاها ظلم جوست
این دعا کی باشد از اسباب ملک
کی کشد این را شریعت خود به سلک
(همان)

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

در دل من آن دعا انداختی	صد امید اندر دلم افراختی
من نمی‌کردم گزافه آن دعا	همچو یوسف دیده بودم خواب‌ها
اعتمادش بود بر خواب درست	در چه و زندان جز آن را می‌نجست
	(همان)

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

۲-۲-۲ ادامه گفت‌وگوها و فرایند تأخیر و دیرش

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

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

۲-۲-۳ حضرت داوود: میانجی صداهای جهد و توکل

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

گفت داوود این سخن‌ها را بشو	حجت شرعی در این دعوی بگو
تو روا داری که من بی‌حجتی	بنهم اندر شهر باطل سستی

کسب را همچون زراعت دان عمو
تا نکاری دخل نبود ز آن تو
کانچ کاری بدروی آن آن تست
ورنه این بیداد بر تو شد درست
رو بده مال مسلمان کژ مگو
رو بجو وام و بده باطل مجو
(مولوی، ۱۳۵۰: ۵۰۱)

بدین ترتیب، آوای حضرت داوود در جهت صدای صاحب گاو و جماعت قرار می‌گیرد و با آنها هم‌صدا می‌شود. به سخن دیگر، صدای حضرت داوود جهد و تلاش برای کسب روزی است که با صدای کشنده گاو در تعارض است. اینکه داوود صدای کشنده گاو را نپذیرفت، همراه با سفارش استوار او به کار و کوشش برای کسب روزی و باطل و خلاف شرع دانستن ادعای کشنده گاو، این انتظار را پیش می‌آورد که حضرت داوود به خطای کشنده گاو حکم دهد؛ اما اینگونه نمی‌شود. با تضرع و لابه شخص کشنده گاو، حضرت داوود دلش به رحم می‌آید و از مدعی گاو مهلت می‌خواهد تا در نماز چگونگی این ماجرا را از «دانای راز» جویا شود. درنگ حضرت داوود در دادن رأی قطعی، توسل او به نماز و یافتن حقیقت از دانای راز، پرسش زیر را پیش می‌آورد: آیا آوای مبتنی بر توکل و بسنده کردن به دعا برای کسب روزی می‌تواند پذیرفتنی باشد که حضرت داوود در رد آن دچار تردید شده است؟ پس از تأکید بر جهد و باطل دانستن ادعای کشنده گاو، آیا تنها به صرف گریه و زاری آن مرد است که در رأی به آنچه آن را موجه می‌داند، مردد می‌شود؟ برای پاسخ به پرسش‌های فوق باید بخش پایانی داستان را بررسی کرد و سیر چالش آوای مطرح شده را در آن بازجست.

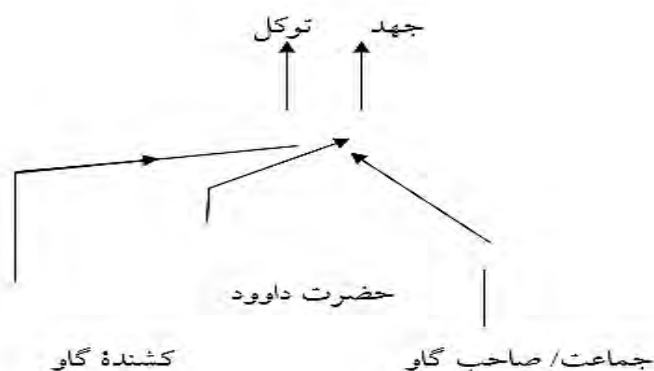
براساس پیش فرض‌های عرفانی شاید گفته شود که گریه آن شخص دالی است که داوود را به مدلولی ممکن و محتمل سوق می‌دهد. به بیان دیگر، گریه برای داوود مانند نشانه‌ای است که او را به حقیقتی نامکشوف ارجاع می‌دهد تا از اختیار پیامبری و دانش غیبی^۳ خود استفاده کند. در پاسخ باید گفت این نظر در واقع خوانش داستان را به تفسیر عرفانی می‌کشاند و بر افق عرفانی - اسلامی ذهن خواننده مبتنی است که در تأویل داستان تحمیل یا القا می‌شود؛ یعنی برپایه داده‌های متنی قرار نگرفته است. هدف این مقاله پژوهش مبتنی بر داده‌های متن و گفت و گوهاست؛ به همین سبب دخالت امور غیبی و فراداستانی به منزله لغزش از ساز و کار گفت و گویی صداها متنی است و بر این اساس صداها غیبی و الهی به مثابه صدای فرامتنی نمی‌تواند در چرخه گفت و گویی و صداها

متن بررسی شود.

۲-۲-۴ نمودار صداهای جهد و توکل در قسمت دوم بخش اول

در پایان بخش اول، صدای کشنده گاو با وجود تعارض با صدای صاحب گاو و جماعت و حضرت داوود و همچنین به سبب درنگ حضرت داوود در تعیین صدای برتر، همچنان در بستر داستان باقی می‌ماند. نمودار صداهای بخش دوم نشان‌دهنده شناور بودن دو صدای جهد و توکل و هم‌زیستی و هم‌نشینی آنها در بستر متن است:

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



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

۲-۳ بخش دوم: فرایند گذر از بحران به حل بحران

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

دگرگونی و تغییر جهت موضع حضرت داوود به منزله واگرایی صدای داوود از صدای صاحب

گاو و جماعت ندادهندهٔ جهد و هم‌صدایی با کشندهٔ گاو (مبنی بر بسندگی دعای صرف برای کسب روزی) نیست؛ بلکه این موضوع به سبب تغییر موضوعی داستان در لحظه‌های مکاشفه است. حضرت داوود در مکاشفهٔ خود دریافته است که صاحب گاو، قاتل پدر کشندهٔ گاو است و گاو مقتول بخش کوچکی از حقی است که صاحب گاو با کشتن پدر او و تصاحب اموالش از او دریغ کرده است.

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

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

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

واقعیت امر این است که مولوی در پایان داستان، جهت معنایی آواها را دگرگون می‌کند و با به دست دادن تعبیرهای نمادین از صاحب گاو، کشنده گاو، گاو و روزی بی‌رنج، جهت داستان را به سویی دیگر هدایت می‌کند. در تحلیل روایی، کنش فوق یک دگردیسی منطبق با «دگردیسی نمود» است. «دگردیسی نمود، کنشی از داستان است که موجد خبر اولیه نیستند، بلکه باعث ضمیمه شدن یک کنش مشتق به کنش نخست می‌شوند. ناظر بر جایگزینی یک خبر توسط خبر دیگرند و این خبر جایگزین شده می‌تواند خبر نخست تلقی شود بی‌آنکه واقعاً خود آن باشد» (تودوروف، ۱۳۸۸: ۱۶۵).

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

مدعی گاو نفس تست هین	خویشتن را خواجه کردست و مهین
آن کشنده گاو عقل تست رو	بر کشنده گاو تن منکر مشو
عقل اسیرست و همی خواهد ز حق	روزی بی‌رنج و نعمت بر طبق
روزی بی‌رنج او موقوف چیست	آنک بکشد گاو را که اصل بدیست
روزی بی‌رنج می‌دانی که چیست	قوت ارواحست و ارزاق نیست

(مولوی، ۱۳۵۰: ۵۰۷)

در تأویل نمادین این داستان است که صاحب *جوهرالاسرار* می‌نویسد: طالب روزی حلال بی‌رنج کسب و اشتغال، عقل است که همیشه از حضرت ذوالجلال استغاثه انواع کمال می‌کند و قوت روحانی از تجلیات سبحانی مسألت می‌نماید. چون در دعای آن طالب، صدق و اخلاص بود عاقبت تیر دعا بر هدف اجابت آمد (خوارزمی، ۱۳۸۴: ۱۵۶۳ و ۱۵۴۷).

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

با دقت و تأمل در این دو داستان دانسته می‌شود که صاحب گاو و جماعت و حضرت داوود در بخش اول و دوم، در داستان شیر و نخچیران (دفتر اول) همتای صدای شیر هستند که بر جهد تأکید می‌ورزند. شخص دعاگو نیز همتای نخچیرانی است که به شیر اصرار می‌کنند با توکل روزی خود را دریافت کند. در داستان شیر و نخچیران، خرگوش و شیر و نخچیران گردش آوایی می‌یابند و مطابق آن شخصیتی دوگانه دارند^۴ در این داستان نیز، در ساختار کلی آن، حضرت داوود چنین وضعیتی می‌یابد. در این بخش از نظر صدایی شخصیت‌ها، حضرت داوود چهره‌ای دوگانه می‌یابد؛ هم نماینده جهد (بخش دوم) و هم توکل (آغاز بخش سوم) است. این دوگانگی آوایی با توجه به ساختار کلی داستان و فرجام آوایی آن، ثابت نیست و درهم تنیده است. بر این اساس، جهد و توکل مفاهیم متقابلی است که در صورت بندی صدایی و سطح روایی، همزیستی دارد و هر کدام به گونه‌ای

شناور در لایه درونی داستان حضور دارد. از این نظر، گردش صداهاى داستان با عملکرد مفاهیم متقابل در نظریه چندآوایی باختین همسویی دارد. به عقیده باختین آن نیروهای دوگانه به‌طور همزمان (Simultaneous) در یک ساختار وجود دارد؛ نه اینکه جهان به‌گونه‌ای منطقی منحصرأ به طبقه و مقوله‌های این یا آن (either/ or) تقسیم شده باشد (هولکوئیست، ۱۹۹۰: ۱۹). «نقطه خوانش روایت برای درک اصطلاحات دوگانه‌اش، دیدن بازی تفاوت‌هاست. اینکه چگونه هر اصطلاح در صدد بازنمایاندن اصطلاحات بسیار متفاوت است؛ چنین خوانشی مثل ساختارگرایی و فرمالیسم به تقابل‌های دوتایی در روایت‌گری توجه دارد؛ اما در پی یافتن کیفیات ناپایدار دوتایی‌هاست و نه بر رد پاهای ساختاری تثبیت‌کننده‌شان» (ام بژه، ۱۳۸۸: ۶۷-۶۶).

باختین وجود آگاهی‌های چندگانه و متناقض را مهم‌ترین عامل به وجودآورنده چندآوایی می‌داند؛ تناقض‌هایی که صرفاً نشان داده می‌شود، بی‌آنکه یکدیگر را حل کند. به عقیده او مقوله اساسی در چندآوایی، تعامل و همزیستی عناصر مختلف و متباین است.

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

در تأویل نمادین داستان، آوای شخص دعاگو و صاحب گاو، در انتهای بخش دوم، مدلول‌های تازه‌ای به خود می‌گیرد. به این ترتیب که یک‌بار مقصود از آنها در قسمت اول و دوم بخش اول، همان معانی متعارف جهد و توکل است که مولوی در چندین داستان و حکایت از مثنوی بدانها پرداخته است، و بار دیگر در معنای عقل (مرد دعاگو) و نفس (مدعی گاو)، به کار می‌رود. آنچه در گفت‌وگوی میان صاحب گاو و فرد دعاگو شایان توجه است این است که هرکدام از آنها جهان آوایی خود را دارند و تا پایان قسمت دوم بخش اول داستان استقلال آوایی خود را حفظ می‌کنند. در این حالت به عقیده باختین «فهرمانان نه تنها مخاطب گفتمان خالق خود هستند که فاعل گفتمان مستقیم و تعیین‌کننده خود نیز به شمار می‌روند. پس آگاهی شخصیت مانند آگاهی هر شخصیت دیگر معتبر و مستقل است» (باختین، ۱۹۸۴: ۶).

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

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

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

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

اساس، «نتیجه روایت از پیش تعیین شده نیست؛ بلکه ادراک شده است و به ادراک مخاطب نیز بستگی دارد» (تولان، ۱۳۸۶: ۱۷).

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

بازتاب نظری داوری نکردن قطعی حضرت داوود و درنگ او در تعیین صدای برتر و صائب در لایه متنی - و نه فرامتنی که ندای غیبی به میان می‌آید - حضور هر دو آوا در بستر گفتمان داستان را رقم می‌زند. به این معنی که حضور هریک از این دو صدا را نه می‌توان نفی کرد و نه می‌توان به تنهایی پذیرفت.

درنگ حضرت داوود و تغییر جهت معنایی داستان از نظر تحلیل آوایی متن تمهید راوی/مولوی است که برای برون‌رفت از تک‌آوایی کردن چالش آواهای متقابل داستان و پرهیز از داوری مستقیم درباره آوایی خاص صورت گرفته است؛ این امر گویای این است که همه حقیقت را نمی‌توان به تمامی به آوای این یا آن بازبست.

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

۳- نتیجه‌گیری

داستان «شخصی که در عهد داوود^(ع) شب و روز دعا می‌کرد که مرا روزی حلال ده بی رنج» در ظاهر داستانی است که در پیکره واحد روایی بنا شده است؛ اما از نظر تحلیل متنی و ساز و کار آوایی متن، در زیرلایه بیرونی داستان، دو روایت مستقل از جهد و توکل و لزوم مبارزه با نفس مطرح شده است؛ بی‌آنکه از نظر چالش صدایی یکدیگر را هم‌پوشانی کند. آنچه این دو دایره روایی را به یکدیگر پیوند می‌زند، خط روایی بیرونی داستان و تأویل نمادین آن است که از این نظر، برای گفت و گومندی

صداها و تحلیل متنی، جایی نمی‌ماند و داستان یک روایت تک‌صدایانه اخلاقی است. از چشم‌انداز باختینی، از نظر تحلیل آوایی روایت، این داستان در روایت نخستین خود، فرجام‌گشوده (open end) است. بازبودن فرجام بیانگر آن است که هر موقعیت و مقامی، چالشی برای صداهای داستان است که آنها را از برتری صرف بازمی‌دارد و بر عقاید دیگر درباره آن، راه نمی‌بندد.

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

پی‌نوشت‌ها

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

۲. رابطه هم‌رتبگی ناظر به این است که مشارکین گفت‌وگو از حقوق مساوی برای مطرح‌کردن آرا و عقاید خود برخوردارند. برعکس آن، گفت‌وگو براساس رابطه پایگانی است که در آن فردی یا افرادی بر دیگری یا دیگران تسلط دارد و درصدد است که عقیده خود را حاکم کند (رک: مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۳۲).

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

قطعی و تحمیل عقیده خود بر مخاطب یا پوشاندن آوای خود درباب برتری آواهای متن، به الهام و وحی خداوند تمسک می‌جوید. در داستان «بیدارکردن ابلیس، معاویه را» زمانی که معاویه از پاسخ به ابلیس درمی‌ماند، از خداوند کمک می‌گیرد. در داستان «شیر و نخچیران» خرگوش ادعا می‌کند که از خداوند الهام گرفته است. در این داستان، حضرت داوود با وجود آنکه توکل بدون جهد را قبول ندارد، نمی‌تواند به حقانیت صاحب گاو و مرد دعا گو حکم کند. از این رو به خلوت می‌رود و از خداوند کمک می‌گیرد. توسل حضرت داوود به نیروی غیبی برای فایق آمدن بر مسئله گرچه از چشم‌انداز تفسیر و تأویل نمادین و عرفانی داستان توجیه می‌شود، از نظر منازعه عناصر داستانی و آواهایشان توسل به عناصر فراداستانی است؛ چنانکه پژوهشگری در این باره می‌نویسد: «این تمهید، بعضی از داستان‌های یونان قدیم را به خاطر می‌آورد که هنگامی که به بن‌بست می‌رسیدند و قهرمان در وضعی قرار می‌گرفت که خلاص آن به وجه طبیعی و معقول امکان‌پذیر نبود، یکی از خدایان وارد صحنه داستان می‌شد و داستان را از بن‌بست خارج می‌کرد و این همان است که در *بوطیقا* مورد انتقاد ارسطو فرار گرفته است» (انوری، ۱۳۵۶: ۷۴).

۴. رک: مقاله‌ای در این باب در *جستارهای ادبی*، نیز کتاب *در سایه آفتاب*.

منابع

- ۱- احمدی، بابک (۱۳۷۵). *حقیقت و زیبایی*، تهران: مرکز، چاپ دوم.
- ۲- اسداللهی، الله‌شکر (۱۳۷۹). «رمان نو، دیالوگ نو»، *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، شماره ۱۷۴، ۱-۳۴.
- ۳- ام. بژه، دیوید (۱۳۸۸). *تحلیل روایت و پیش‌روایت*، ترجمه حسن محدثی، تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها، چاپ اول.
- ۴- انوری، حسن (۱۳۵۶). «ملاحظات درباره داستان شاه و کنیزک و زرگر»، *مجله ادبیات دانشگاه تربیت معلم*، شماره ۲، ۶۴-۸۹.
- ۵- تودورف، تزوتان (۱۳۸۸). *بوطیقای نثر*، ترجمه انوشیروان گنجی‌پور، تهران: نشر نی، چاپ اول.
- ۶- تولان، مایکل (۱۳۸۶). *روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی - انتقادی*، ترجمه فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت، چاپ اول.
- ۷- خوارزمی، کمال‌الدین حسین بن حسن (۱۳۸۴). *جواهرالاسرار و زواهرالانوار*، مقدمه و تصحیح محمدجواد شریعت، تهران: اساطیر، چاپ اول.

- ۸- ریمون - کنان، شلومیت (۱۳۸۷). *روایت داستانی، بوطیقای معاصر*، تهران: نیلوفر، چاپ اول.
- ۹- سلدون، رامان؛ ویدوسون، پیتر (۱۳۷۷). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو، چاپ دوم.
- ۱۰- فرهنگ توصیفی نقد ادبی (فرانسه - فارسی) (۱۳۸۱). مترجمان: ژاله کهنمویی‌پور، شیرین دخت خطاط و علی افخمی، تهران: دانشگاه تهران، چاپ اول.
- ۱۱- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۵۰). *مثنوی معنوی*، تصحیح نیکلسون، تهران: امیرکبیر.
- ۱۲- مهاجر، مهران؛ نبوی، محمد (۱۳۷۶). *به سوی زبان‌شناسی شعر*، تهران: مرکز، چاپ اول.
- 13- Abrams.M.H (1985). *A glossary of literary Terms*, Harcout Brace College.
- 14- Bakhtin, Mikhail. (1984). *Problems of Dostoevsky's poetics*, Translated by Caryl Emerson, Manchester University.
- 15- Belova,Olga. (2010). *polyphony and The Sense of self in flexible Organizations*, Scandinavian journal, no.26.
- 16- Holquist, M. (1990). *Dialogism: Bakhtin and his world*, Lonndon: Routledge.
- 17-Lambrou, Maria and Peter Stockwell. (2007). *Contemporary Stylistics*: Continuum.

