

کدام روایت؟

تحلیل و نقد کتاب از اشارت‌های دریا: بوطیقای روایت در مثنوی

مصطفی گرجی *

چکیده

یکی از پژوهش‌های جدی سال‌های اخیر در حوزه مثنوی‌پژوهی و مولوی‌شناسی از اشارت‌های دریا: بوطیقای روایت در مثنوی اثر حمیدرضا توکلی است که انتشارات نیلوفر آن را چاپ و منتشر کرده است. این کتاب به دلایل گوناگون اقبال خواص و جامعه دانشگاهی را در پی داشته است و با توجه به کسب رتبه «کتاب سال»، «جایزه آل احمد» و «کتاب فصل» بیش از پیش شهرت یافته است. در این مقاله نویسنده ضمن بیان محاسن و ارزش‌های اثر، سعی می‌کند در دو ساحت نقد روشی (مباحث ساختاری) و نقد بینشی (محتوایی) کتاب را بررسی، تحلیل، و نقد کند. در ساحت نقد روشی به نکاتی همچون عدم سامان‌مندی دقیق و منطقی، فقدان تمییز و تمایز روش تحقیق از پیش فرض‌ها، حشو و درازنویسی (redundancy-verbose)، فقدان روش‌مندی در جمع‌بندی مطالب پایان فصول، خارج‌شدن از حوزه و جامعه آماری پژوهش، عدم دقت در تفکیک موضوعی، و عدم یک‌دستی در ذکر اطلاعات منابع در پی‌نوشت‌ها پرداخته می‌شود. در ساحت نقد بینشی نیز ضمن بررسی عنوان کتاب و دلایل عدم سنخیت عنوان با متن به مباحثی همچون تناقض در اجزای کتاب، عدم تعریف روشن از مفاهیم و واژه‌های کلیدی، قضاوت‌های شتاب‌زده و کم‌فروشی تحقیقات پیشین، عدم تناسب عنوان‌ها و مطالب، تکرار نکات و استفاده از شواهد غیرضروری، تفسیرها و برداشت‌های نادرست از مثنوی پرداخته می‌شود.

کلیدواژه‌ها: مثنوی‌پژوهی، بوطیقای روایت، نقد ادبی.

۱. مقدمه

یکی از پژوهش‌های کاربردی در حوزه پژوهش‌های ادبی بررسی و تحلیل مجموعه تحقیقاتی است که در یک زمینه خاص انجام می‌شود. کارنامه تحلیلی حافظ‌پژوهی، مولوی‌شناسی و سعدی‌پژوهی از یک سو و نقد پژوهش‌های برتر در یک زمینه خاص در زمره این دسته از پژوهش‌ها قرار می‌گیرد. در سال‌های اخیر چند کتاب برجسته و البته تأثیرگذار در حوزه مولوی‌پژوهی با رویکرد بیش‌تر ساختاری در زمینه مولوی انجام شد که هر کدام به دلایلی، اقبال مخاطبان را برانگیخت؛ این انگیزش نیز منجر به احراز عنوان‌هایی همچون برترین و بهترین اثر شده است. یادکرد این نکته نیز ضروری است که غالب این پژوهش‌ها، برگرفته از رساله‌های دکتری است. کتاب نخست با عنوان *ساختار معنایی مثنوی معنوی* اثر سیدسلیمان صفوی است که در ۲۰۰۶، به زبان انگلیسی و با عنوان *The structure of Rumi's Mathnavi* در لندن به چاپ رسید؛ مهوش السادات علوی آن را به فارسی برگرداند. این کتاب عنوان بهترین کتاب خارج از کشور (برنده جایزه جهانی کتاب سال) را کسب کرد. در این کتاب براساس و مبنای گفتمان‌شناسی مثنوی معنوی تحلیل شده و بر آن است که دفتر نخست مثنوی، دوازده گفتمان بلند دارد (صفوی، ۱۳۸۸: ۱۱). از قرائن پیداست که این کتاب برگرفته از پایان‌نامه دکتری ایشان است که در دانشگاه لندن (SOAS) انجام شده است.

کتاب دوم، *از اشارت‌های دریا، بوطیقای روایت در مثنوی* اثر حمیدرضا توکلی است که در ۱۳۸۹ از سوی انتشارات مروارید منتشر شد. این کتاب برگزیده جایزه بیست و نهمین دوره کتاب سال، چهارمین دوره جایزه آل احمد، و پانزدهمین دوره کتاب فصل است و به نسبت آثار مشابه دیگر، از اقبال بیش‌تری برخوردار شده است. این کتاب نیز برگرفته از رساله مؤلف است که در دانشگاه تهران دفاع شده است. کتاب سوم، *روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی* اثر سمیرا بامشکی است که در ۱۳۹۱ از سوی انتشارات هرمس چاپ و منتشر شد. این کتاب، که حائز رتبه بهترین پایان‌نامه دکتری دانشگاه‌های ایران در رشته‌های زبان و ادبیات فارسی، ادیان، و عرفان شد، برگرفته از رساله مؤلف است و در دانشگاه فردوسی مشهد دفاع شده است. با توصیفات فوق این سه اثر از سه جنبه (موضوع مشترک، استخراج از رساله، و احراز رتبه) با هم اشتراک داشته و از این نظر می‌تواند به منزله تحقیقی مستقل محل تأمل پژوهش‌گران باشد.

در این جستار، نویسنده سعی می‌کند ضمن بررسی *بوطیقای روایت در مثنوی* به نقاط

ضعف و قوت آن، توأمان توجه کند. ضمن این که در مواردی و در تبیین نقد علمی تر به مقایسه دو کتاب توکلی و بامشکی، که موضوع، هدف و مسئله مشترکی دارند، می پردازد و قضاوت علمی تر آن را به خواننده وا می گذارد. در این مقام یادکرد، اشاره به پاره‌ای از نقدها درباره کتاب حاضر است. طرح این مسئله هم به‌مثابه پیشینه پژوهش برای این مقاله و هم به‌منزله نقد نقدها (فرانقد) ضروری است. لذا باید گفت: علی‌رغم این که درباره این اثر چند مقاله یا نشست بررسی وجود دارد، واکاوی آن از منظر/ مناظر نقد ادبی همچنان ضروری است. یکی از این نقدها، مقاله ابوالفضل حری با عنوان «به‌سوی روایت‌شناسی معنوی، نگاهی به کتاب *از اشارت‌های دریا: بویتقای روایت در مثنوی معنوی*» است که در *فصل‌نامه نقد ادبی* (۱۳۹۰: ۱۸۱-۱۹۶) چاپ شده است. در این مقاله، مؤلف بعد از مقدمه ساختمان و «سازگان کتاب» را به‌صورت فصل به فصل (نه فصل کتاب) تبیین (بررسی و تحلیل) می‌کند و در نتیجه پایانی موارد قوت و نقص آن را در هفت بند نشان می‌دهد که پنج بند آن مربوط به نقاط ضعف اثر است.^۱ نقد دوم، اثر معصوم گودرزی با عنوان «مروری بر کتاب *از اشارت‌های دریا*» (۱۳۹۰) است که به نسبت مقاله حری بیش‌تر توصیفی و در مقام بررسی توصیفی است.

اثر بعدی، که به‌صورت نقد اجمالی بدان پرداخته است، بخش‌هایی از *روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی اثر سمیرا بامشکی* (۱۳۹۱) است. این کتاب که از نظر زمان تألیف بعد از اثر توکلی نوشته شده است؛ با توجه به عنوان، هدف، و انگیزه تألیف مشابهت‌های زیادی با هم دارند. اما در عمل و نتیجه دو اثر متفاوت‌اند که مطالب فهرست‌های دو کتاب گویای اختلاف جدی در فهم دو مؤلف از مسئله روایت است. بامشکی ضمن اشاره به قدمت آثاری همچون *در سایه آفتاب تقی پورنامداریان*، به رساله توکلی (*صورت اولیه از اشارت‌های دریا*) اشاره می‌کند. به‌زعم بامشکی اولاً، این رساله بسط همان مطالب *در سایه آفتاب* است؛ ثانیاً، اثر توکلی با طرح و پرسش‌های ایشان متفاوت است؛ اگرچه هر دو به بحث روایت در مثنوی توجه دارند. ضمن این که در رساله توکلی از نظریه‌های جدید روایت‌شناسی استفاده نشده است؛ ثالثاً، از نظر تعداد داستان‌های مورد تحلیل کتاب توکلی تنها برخی از داستان‌های مثنوی بررسی شده است؛ حال آن که در کتاب بامشکی در هر موضوع مثال‌های فراوانی از مثنوی محل بررسی و نقد بوده است (بامشکی، ۱۳۹۱: ۷) مهم‌ترین مشخصه کتاب بامشکی، به ادعای ایشان، این است که اولاً تمام مثنوی تحلیل شده است (۱۵۱ داستان اصلی و ۱۹۷ داستان درونه‌ای که بدون احتساب مثل‌ها ۳۴۸ داستان است)؛ ثانیاً، در کتاب

توکل‌ی بیش‌تر موضوعات مربوط به حوزه روایت‌شناسی مورد نظر بوده است و علاوه‌بر بررسی موارد مربوط به روایت، مسئله طرح^۲ نیز در داستان‌های مثنوی تحلیل شده است. مقایسه اجمالی این دو اثر نشان می‌دهد: یکی از امتیازات اثر بامشکی به نسبت اثر دیگر در این است که ارائه شواهد مثال فقط و فقط از مثنوی بوده است و از ارائه شواهد از آثار دیگر مولوی پرهیز شده است؛ زیرا عنوان و هدف کتاب، پژوهشی درباره روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی است نه دیوان شمس. این مسئله در کتاب توکل‌ی برخلاف عنوان آن که *بوطیقای روایت در مثنوی* است رعایت نشده است.^۳

۲. دو روایت از روایت‌شناسی‌های مثنوی

در این مجال و به‌منظور تبیین بهتر کتاب مورد بررسی، آن را با روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی اثر سمیرا بامشکی از چند منظر مقایسه می‌کنیم. تذکر این نکته ضروری است: ویژگی مشترک این دو اثر (توکل‌ی و بامشکی) در این است که هر دو پایان‌نامه دکتری بودند که در سال‌های اخیر در دانشگاه تهران و فردوسی مشهد دفاع شده‌اند. پرسش‌های مقدر این‌که با توجه به تقریب زمانی و مکانی، هدف، عنوان مشترک، متن، جامعه آماری یک‌سان، و اختلاف در نگرش و پردازش یک موضوع (بررسی و تحلیل روایت از یک‌سو و کاربری این بحث در داستان‌های مثنوی) حاصل چیست؟ کدام اثر به عنوان خود شباهت بیشتری دارد؟ اگر قرار باشد بحث کاربری مؤلفه‌های روایت در مثنوی در هر دو اثر مبنای بررسی آثار دیگر قرار گیرد، کدام روش، امکان توفیق بیش‌تری خواهد یافت؟ مقایسه سرفصل‌های دو کتاب نشان می‌دهد که کتاب بامشکی شامل یک پیش‌گفتار و پنج بخش و ۶۰۰ صفحه (قطع رقی ۲۸ سطری) است؛ در حالی که کتاب توکل‌ی شامل یک درآمد و ۹ فصل و ۷۰۶ صفحه (قطع وزیری ۲۹ سطری) است. بخش‌های گوناگون کتاب بامشکی به قرار ذیل است:

- بخش اول: کلیات؛

- بخش دوم: عمل روایت، که شامل پنج فصل (حدود ۲۵۰ صفحه و طولانی‌ترین بخش) است؛

فصل اول: ارتباط‌های میان روایت و داستان، ارتباط زمانی است؛

فصل دوم: سطوح روایی و روابط فرعی است؛

فصل سوم: تداعی در مثنوی است؛

- فصل چهارم: راوی است؛
فصل پنجم: روایت‌شنو است.
هر کدام از فصول فوق چندین زیربخش دارد.
- بخش سوم: کانون‌سازی؛
- بخش چهارم: زمان (تعریف زمان، انواع آن، انواع بی‌نظمی، گذشته‌نگری، آینده‌نگری، مدت و سرعت، بسامد و ... که مبنای طبقه‌بندی بر اساس دیدگاه ژنت است؛
- بخش پنجم: پیرنگ در مثنوی که خود شامل دو فصل است:
فصل اول: تطبیق روایی داستان‌های مشترک مثنوی و منطق‌الطیر عطار؛
فصل دوم: پیرنگ در مثنوی و نتیجه‌گیری است.
اما فصل‌های گوناگون کتاب توکلی به قرار ذیل است:
- فصل اول: مثنوی و چشم‌انداز؛
- فصل دوم: وضع غریب قصه‌ها در مثنوی؛
- فصل سوم: زاویه دید در مثنوی؛
- فصل چهارم: روایت چند آوا و قصه‌های مثنوی؛
- فصل پنجم: تداعی و گریز در روایت مولانا (طولانی‌ترین فصل)؛
- فصل ششم: زبان و روایت در مثنوی؛
- فصل هفتم: مثنوی و اسلوب قصه در قصه؛
- فصل هشتم: موسیقی، زمان، و بوطیقای روایت؛
- فصل نهم: آغاز و انجام روایت.
مقایسه اجمالی دو کتاب از نظر فصل‌بندی کتاب نشان می‌دهد که کتاب توکلی با توجه به عنوان کتاب به نسبت کتاب بامشکی فاقد تبویب منطقی است. به عبارت دیگر، کتاب توکلی به شیوه خود مثنوی از یک موضوع وارد موضوع دیگر می‌شود؛ همچنان‌که در نقد کتاب به این مسئله پرداخته می‌شود. مقایسه اجزای درونی فصول و بخش‌های دو کتاب نشان از ساختار منطقی‌تر و روش مندتر کتاب بامشکی دارد. برای نمونه به دو بخش مشترک (تداعی در مثنوی) از دو کتاب اشاره می‌شود که موضوع هر دو بررسی «تداعی در مثنوی» است؛ این موضوع فصل پنجم کتاب توکلی (۲۲۵-۳۷۰) و موضوع فصل سوم بخش دوم کتاب بامشکی (۱۰۱-۱۶۵) است. دقایق و عوامل تداعی در داستان‌های مثنوی در کتاب

بامشکی به سه نوع اصلی طبقه‌بندی می‌شود و هر کدام از انواع نیز به چند قسم و هر قسم نیز به چند زیرمجموعه تقسیم می‌شود:

۱,۲ تداعی حاصل تشابه

۱. تداعی حاصل شخصیت (شخصیت‌های انسانی و شخصیت‌های حیوانی)؛
۲. تداعی حاصل کنش شخصیت (کنش‌های فیزیکی و کنش‌های غیر فیزیکی)؛
۳. تداعی تشابه گفتار شخصیت؛
۴. تداعی تشابه صفت شخصیت (صفت بیانی عادی و جمله ربطی توضیحی مؤول به صفت)؛
۵. تداعی تشابه تصویر (تصویر: ابزاری در داستان، تصویر: مکان در داستان، تصویر: رنگ، و تصاویر مرکب)؛
۶. تداعی تشابه خلاصه داستان یا رویداد اصلی؛
۷. تداعی تشابه درون‌مایه (تداعی «یک» داستان توسط درون‌مایه، تداعی داستان‌های زنجیره‌ای به وسیله درون‌مایه که خود شامل دو قسم است: داستان‌های زنجیره‌ای با وحدت موضوعی؛ داستان‌های زنجیره‌ای با وحدت موضوعی و براساس الگوهای هم‌ساختار).

۲,۲ تداعی حاصل تضاد

۱. تداعی تضاد کنش شخصیت
۲. تداعی تضاد صفت شخصیت

۳,۲ تداعی حاصل تجاوز

در مقابل زیرمجموعه مباحث فصل پنجم کتاب توکلی (تداعی و گریز در روایت مولانا) در ۲۲ بخش و به‌قرار ذیل است: تداعی و نظریه شناخت، تداعی در بلاغت، تداعی و روایت‌شناسی، تداعی و قصه در مثنوی و غزل‌ها، تداعی و پیرنگ، جایگاه قصه در مثنوی و قرآن، بی‌پرواترین گریزها، هزل و تعلیم سنایی، تمایز هزل مولانا، تداعی و بدیهه‌سرایی، تداعی و سنت مجلس‌گویان، مجلس‌گویی صوفیان، مجالس مولانا، مجالس مثنوی، مثنوی روایتی گفتاری، نشان‌هایی از معارف پدر، سایه سخن شمس، از روایت سیال تا فراواقع‌گرایی، عنوان‌های مثنوی، قانون‌مندی تداعی‌ها و گریزها، مثنوی و قرآن در چشم‌انداز ساخت کلی، و مثنوی روایتی منسجم یا سامان‌گریز.

نگاهی اجمالی به عنوان‌های موضوع بخش تداعی در دو کتاب نشان می‌دهد که در کتاب مورد بحث، ضمن این که طبقه‌بندی روشنی دیده نمی‌شود، اصل موضوع و هدف آن یعنی معرفی سامان‌مند انواع و اقسام تداعی در مثنوی مغفول واقع شده و بحث‌های غیرضروری همچون جایگاه قصه در مثنوی و قرآن، هزل و تعلیم سنایی، تمایز هزل مولانا، عنوان‌های منشور مثنوی، مجلس‌گویی صوفیان، مجالس مولانا، مجالس مثنوی بخش اعظمی از ۱۵۰ صفحه‌ای کتاب را دربرمی‌گیرد. از طرف دیگر از آن جایی که بسیاری از مطالب فصل پنجم کتاب توکلی (تداعی و گریز در روایت مولانا) به روایت در متون عرفانی گوناگون اعم از نظم و نثر اشاره دارد (۲۵۹-۲۶۴) عنوان تداعی در روایت مولانا جزئی بوده و درخور عنوان این فصل نیست و عنوان‌هایی نظیر «بررسی تداعی‌ها در روایت مولانا و دیگر متون» درخور آن است.

بوطیقای روایت در مثنوی در زمره آن دسته از آثاری است که به دلیل شمول و گستردگی موضوعی و حجم فراوان و نکات متنوع و متعدد آن در حد و اندازه دایرةالمعارف و کتاب مرجع است و البته امکان خوانش کل آن در یک مقطع دشوار. نگاهی به مطالب مندرج در کتاب نشان می‌دهد برخلاف عنوان اثر، فقط بحث روایت مطرح نمی‌شود، بلکه بحث‌های متعدد و متکثر در حوزه بوطیقای داستان و قصه، زبان قصه، عوامل سکوت و خاموشی و ... محل تأمل است که هرکدام قابلیت اثر پژوهشی مستقل را داشته و دارد. با این توصیف یکی از مشکلات و معایب این اثر (همچنان که برخی از منتقدان نظیر ابوالفضل حری بدان اشاره کرده‌اند) مطالب غیرضروری آن است که حاصل ده سال مطالعه، فیش‌برداری، تحقیق و تتبع مؤلف است؛ اگر این مطالب با توجه به عنوان کتاب مطرح نمی‌شد، خللی به اصل کار وارد نمی‌کرد. لذا هم‌نوا با زرین‌کوب می‌توان چنین گفت که «اهمیت کار یک محقق در این نیست که بداند چه چیزی را باید بنویسد، بلکه در این است که بداند چه چیزی را نباید بنویسد» (زرین‌کوب، ۱۳۷۱: ۹-۱۷). در این مجال سعی می‌شود با توجه به دو ساحت مباحث روشی و بررسی ابعاد شکلی اثر از یک‌سو و مباحث بینشی (محتوایی) ازسویی دیگر مهم‌ترین محاسن و کاستی‌های (نکاتی که شایسته اصلاح و ترمیم است) اثر توأمان نشان داده شود.

۳. مباحث روشی (بررسی و تحلیل ابعاد شکلی اثر)

درباره اهمیت و ارزش (امتیازات) اثر باید گفت مؤلف با احاطه بر معرفت‌شناسی،

هستی‌شناسی، و انسان‌شناسی مولوی از یکسو و با توجه داشتن استادان راهنما و مشاور خبره و کاردان ازسویی دیگر، توانسته است پژوهشی ماندگار در تاریخ مولوی‌پژوهی از خود به یادگار بگذارد. البته این بدان معنا نیست که اثر حاضر کامل است. یکی از محاسن اثر این است که مؤلف اهتمام دارد منابع تمام مدعیات و شواهد مثال را با دقت و افری ذکر کند؛ حتی در مواردی که برای خواننده متن نیز بدیهی به نظر می‌رسد.^۴ یکی دیگر از محاسن کتاب، علاوه بر پی‌نوشت‌های مفصل و ارزش‌مند در هر فصل،^۵ منابع پایانی آن اعم از منابع فارسی، عربی، فرانسه، و انگلیسی است که نشانه تبحر و تسلط مؤلف بر زبان‌های یادشده و آگاهی از پژوهش‌های پیرامون مسئله روایت در مثنوی در زبان‌های دیگر است. یکی دیگر از محاسن اثر زبان و نحوه بیان آن است که در مواردی رنگ شاعرانه به خود می‌گیرد: «به نظر نمی‌رسد تلاش برای شناسایی چشم‌اندازهای تازه در این قلمرو، رنگ درنگ می‌گیرد» (۶۹) با این توصیف همان‌طور که پیش‌تر گفته شد این اثر مانند تمام پژوهش‌ها خالی از نقص نیست و شایسته بود مؤلف به این موارد توجه می‌کرد. در این مقام به مهم‌ترین نواقص و مشکلات روشی اشاره می‌شود.

۱,۳ اشتباهات نگارشی و ویرایشی

- «با نگاه مولانا به موسیقی و انتظام هستی و دریافت غیب‌شناختی او از این اندیشه آشنا می‌شویم» (توکلی، ۱۳۹۱: ۱۶). در عبارت یادشده پیام متن غامض و مبهم است.

- «عطار هم در آغاز *منطق‌الطیر* با تصرفاتی این‌این حکایت را به‌نظم کشیده است» (همان: ۲۶۲)

- «بی‌انطباطی» به جای «بی‌انضباطی» (همان: ۳۲۷).

- «جر» به جای «جز» (همان: ۶۲۹).

- «نماد دینی هر چند خود امر مقدس نیست، اما نمی‌توان آن را تنها ابزاری تهی برای اشاره به امر مقدس دانست» (همان: ۶۶۴).

- در منابع پایانی مؤلف به اشتباه عنوان کتاب سودابه کریمی را *بانگ نای* نوشته است. در حالی که این اثر متعلق به محمدعلی جمالزاده است و عنوان درست کتاب کریمی *بانگ آب* است نه *بانگ نای*.

- مؤلف در صفحه هفده، بیت ذیل را جزو داستان دقوقی آورده است:

از این راز جان تو آگاه نیست بدین پرده‌اندر تو راه نیست

حال آن که بحر آن متقارب است و طبیعتاً نمی تواند از مثنوی مولوی باشد.
- اشتباه در درج شماره ابیات اگرچه اندک شمار است؛ نشان می دهد که متن از این منظر نیز نیاز به بازنگری دارد. برای نمونه می توان به ابیات صفحه ۹۸ اشاره کرد که به جای ابیات ۱۸۹۶ تا ۱۸۹۹، ابیات ۸۹۶ تا ۸۹۹ درج شده است.

۲,۳ فقدان یکدستی در ذکر اطلاعات منابع در پی نوشت ها

یکی دیگر از اشکالات روشی در این است که سال تألیف در برخی منابع نوشته شده و در برخی منابع حذف می شود. اگر ضرورتی بر آوردن سال تألیف است باید یکدست باشد. به عنوان نمونه در صفحه ۱۱۶، سال تألیف «پایدیا» اثر «یگر» ذکر نشده است و در سایر موارد ذکر شده است (البته در منابع پایانی سال تألیف این منبع ۱۳۷۶ آمده است). همچنین در فقرة دیگر و در صفحه ۲۲۹ فصل پنجم، پی نوشت ۱۰ با آنچه در آخر همین فصل آمده است ربط و نسبت ندارد. به عبارت دیگر، در متن سخن از شناخت شناسی هابز است و در پی نوشت مربوط به آن از جان لاک سخن گفته می شود.

۳,۳ عدم ذکر منبع در موارد خاص

اگرچه یکی از محاسن کتاب این است که سعی می کند برای هر ادعایی منبع دقیق آن نیز ذکر شود؛ اما در مواردی از آن غفلت شده است. البته مواردی از این دست بسیار اندک است و در کتاب با این حجم طبیعی به نظر می رسد:

- «این بدان معنا نیست که نی را استعاره از چیز دیگری فرض کنیم و مانند بسیاری از شارحان مثنوی از معنای راستین آن یعنی ساز بادی آشنا یکسر چشم پوشیم» (همان: ۶۲۰)

کدام شارح؟ و در کدام شرح؟
- یا در همین صفحه ادامه می دهد: «اختراع سازی را به او (مولوی) نسبت داده اند»؛ در کدام منبع چنین ادعایی شده است؟

۴,۳ عدم تمیز و تمایز روش تحقیق از پیش فرض ها

یکی از مشکلات جدی فصل اول زمانی است که محقق درصدد است روش پژوهش خویش را تبیین کند. (۵۰) او در این بخش و در شش بند بر آن است «روش پژوهش»

خود را روشن سازد که البته خالی از اشکال نیست. برای نمونه در بند دوم آمده است: «اهمیت تجزیه و تحلیل عناصر قصه و بررسی ارتباط و تعامل آن‌ها با یکدیگر»؛ در حالی که فقره اخیر نه در زمره «روش کار» که جزو خصیصه داستان‌های مثنوی است. این مورد غیر از اشکالی است که «حری» در نقد خویش بر این بخش گرفته‌اند. ایشان بر آن است که این بخش سامان منطقی ندارد.

۵,۳ حشو و درازنویسی در متن (redundancy-verbose)

یکی دیگر از اشکالات جدی این متن درازگویی در بیان مسئله با توجه به عنوان کتاب (*روایت در مثنوی نه در ...*) است. یادکرد این نکته ضروری است که نوشتار (verbosity) به نوشتاری اطلاق می‌شود که اگر مبانی آن حذف شود؛ خللی در معنای آن وارد نشود. با این مشخصه می‌توان بخش‌هایی از متن را نادیده گرفت و چشم‌پوشی از آن با توجه به عنوان کتاب مشکلی ایجاد نمی‌کند. نمونه‌ای از این درازگویی و درازنویسی با توجه به عنوان هدف کتاب، مطالب صفحات ۶۵ تا ۶۹ در آغاز فصل سوم است. به گونه‌ای که اگر حذف شود، خللی در فهم متن وارد نمی‌شود. همچنین مطالب صفحات ۷۰ تا ۷۶ اگرچه مهم است، غیرضروری و خسته‌کننده است (نمایش‌نامه، فیلم‌نامه، مثال‌هایی از ادبیات آلمانی، فرانسوی، روسی، و ... از یک سو و سخن‌گفتن از نظریه اکو و ژنت و باختین و ... از سوی دیگر). همچنین تمام مطالب صفحات ۷۴-۷۷ با عنوان «اسالیب خطاب و مخاطب روایت» هیچ ربط و نسبتی با مطالب آن ندارد. همچنین است بحث درباره ادبیات افلاطونی، ارسطویی، باخ و ... ذیل عنوان «زاویه روایت در مثنوی» و ... یا مطالب ذیل عنوان «گفت‌وگو و مثنوی» در فصل سوم صفحه ۱۰۶ عملاً به مطالبی می‌پردازد که ربط و نسبتی با عنوان ندارد (مسئله گفت‌وگو در تذکرةالاولیا). همچنین اگرچه یکی از بخش‌های خواندنی کتاب در فصل چهارم ابیات ۱۳۴ تا ۱۸۱، تحلیل داستان دقوکی از منظر چندآوایی بودن آن است، به نظر می‌آید با توجه به موضوع و هدف فصل حاضر (روایت‌های چندآوا) چندان ضرورتی ندارد. به عبارت دیگر، بخش زیادی از این صفحات، تحلیل داستان است. مؤلف در این بخش می‌خواهد در صفحات ۱۳۴ تا ۱۴۱ اثبات کند این داستان نمونه‌ای از داستان چندآواست و در ادامه به موضوعاتی همچون چیستی و تعریف واقعه، چیستی تمثیل خواب، چیستی مرگ، چیستی وقت عرفانی، و چیستی مکاشفه در این داستان پرداخته است که ارتباط مستقیمی با هدف و عنوان این فصل ندارد. همچنین از

صفحه ۱۵۴ به بعد، به موضوعاتی حاشیه‌ای همچون مقایسه موسی و دقوقی، خضر و رنگ سبز و سفید، خضر و رنگ نورانی آن در نگارگری‌ها (۱۵۹)، نور و خورشید در آیین‌های مهری و تأثیر آن بر امپراتوری روم، دایره درخشان بر سر بودا (۱۶۰)، دیدار با خضر در متون ادب فارسی (۱۶۲)، بررسی معنای تأویل (۱۶۵)، اخلاق یا ایمان (۱۶۷)، نسبت کردار آدمی با خواست کردگار و درون‌مایه کلامی آن (۱۶۹)، داستان ابلیس در مثنوی (۱۹۹-۲۰۵) می‌پردازد که مسئله روایت و روایت‌شناسی داستان کم‌رنگ و بلکه بی‌رنگ است. برای نمونه در بحث ابلیس در مثنوی، جز بحث بسیار کوتاه درباره عنصر روایت، سایر مطالب به تحلیل داستان شیطان در مثنوی و سایر متون اختصاص دارد که در صورت حذف خللی به اصل بحث وارد نمی‌شود.

۶,۳ فقدان روش‌مندی در جمع‌بندی مطالب پایان فصول

ضرورت داشت در پایان هر فصل و از باب جمع‌بندی مطالب، بخشی به نتیجه‌گیری و جمع‌بندی فصول اختصاص می‌یافت. اهمیت این امر وقتی بیش‌تر احساس می‌شود که با فصول صد و بیست صفحه‌ای مواجه‌ایم و مطالب متنوع، متعدد، دیرپاب، و خسته‌کننده است. اگرچه در برخی از فصول نظیر فصل پنجم (۳۴۴-۳۵۱) این اصل رعایت شده است، اما در فصول سوم (۱۱۳) و چهارم (۲۰۵) این اصل رعایت نشده است (عدم یک‌دستی در آوردن جمع‌بندی در پایان فصول هشت‌گانه).

۷,۳ خارج‌شدن از حوزه اصلی و جامعه آماری پژوهش

یکی دیگر از نقدهای جدی در حوزه روش پژوهش، این است که با توجه به عنوان کتاب و هدف آن، خواننده انتظار دارد فقط و فقط مثنوی محل تأمل و بررسی باشد. آن‌هم از منظر روایت و روایت‌شناسی، اما در این کتاب هفتصد صفحه‌ای چنین استنباط می‌شود که هر دو انتظار خواننده در مواردی نقض شده است. از یک‌سو شواهد مثال از دیوان شمس به‌حدی گسترده است که می‌توانست عنوان کتاب *از بوطیقهای روایت در مثنوی به بوطیقهای روایت در آثار منظوم مولوی* تغییر یابد. به‌گونه‌ای که در برخی از فقرات و عنوان‌های بحث، شواهد مثال بیش از مثنوی است (۳۸۷-۳۸۸). از سوی دیگر مباحث آن در مواردی به حدی گسترده و متنوع است که می‌توانست *از بوطیقهای روایت در ... به بوطیقهای قصه در ...* تغییر یابد.

۸,۳ عدم دقت در تفکیک موضوعی مطالب فصول

یکی دیگر از مباحث روشی، فقدان دقت لازم در تفکیک مطالب فصول است که البته می‌توانست در زمره نقد بینشی (محتوایی) نیز مطرح شود. برای نمونه مقایسه مطالب و عنوان‌های تیرهای فصل پنج (تداعی و گریز در روایت مولانا) و فصل هفت (مثنوی و اسلوب قصه در قصه) نشان می‌دهد تمام مطالب فصل پنجم (۴۸۱-۵۱۷) در فصل هفتم (۲۲۵-۳۷۰) قابل ادغام است. به عبارت دیگر، غیر از مقدمه فصل هفتم، سایر مباحث مشابه همان مباحثی است که در فصل پنجم و محوریت تداعی و گریز مطرح شده بود و گریز مولوی از یک قصه به قصه دیگر موضوع محوری فصل پنجم است. مهم‌ترین عنوان‌های فصل هفتم به قرار ذیل است:

- مولانا و درآمیختن قصه‌ها؛

- قصه در قصه و تداعی؛

- قصه در قصه و اسلوب عمومی روایت و ...

برای نمونه باید گفت عنوان‌های فوق تکرار همان مطالب فصل پنجم است.

۴. مباحث بینشی (بررسی و تحلیل محتوایی)

پیش از ورود به موضوع یادشده پیش‌تر در مقام بیان ارزش و اهمیت این کتاب باید گفت: اثر حاضر در حوزه تحقیقات مولوی‌پژوهی در حد و اندازه پژوهش‌هایی نظیر آثار زرین‌کوب درباره مولوی (سرنی و بحر در کوزه) است و بدون تردید از آثار ماندگار تحقیقات پیرامون مثنوی‌شناسی است. بنابراین، نکاتی که در ادامه مطرح خواهد شد از ارزش و اهمیت اثر نمی‌کاهد و به دلیل گستردگی و فراخی بحث، طبیعی به نظر می‌رسد. یکی از مشخصات این کتاب که می‌تواند حسن و در مواردی عیب آن به‌شمار آورد این است که خواننده با حجم انبوهی از اطلاعات و نظریه‌های فلاسفه، عرفا، محققان گوناگون آشنا می‌شود که البته از یک منظر می‌تواند نشانه توغل و تأمل وسیع و عمیق مؤلف تلقی شود و از سویی دیگر برای خواننده دانشگاهی (متون درسی یا کمک درسی) دشوار و خسته‌کننده است. تصویر و تصور دیدگاه‌های متفکرانی همچون آگوستین، آکویناس، کرکگور، باختین، داستایوفسکی، ویتگنشتاین، شلگل، کولریچ، شکلوفسکی، استیس، تیلیش، برایت ویت، یان رمزی، هلمر، کارلایل، بارت، تودوروف، ژنت، گرماس، کریستوا، برمون،

ریکور، پرنس، وایت، متز، آست، هردر، گادامر، و شلایرماخر در سراسر کتاب از یکسو گواه این ادعا تواند بود و از سویی دیگر برای خواننده‌ای که می‌خواهد با اسلوب روایت در مثنوی آشنا شود، نشانه‌ اظهار فضل مؤلف خواهد بود. لذا حذف و تعدیل این موارد با توجه به هدف و عنوان کتاب ضروری به نظر می‌رسد.

۱,۴ عنوان اثر

یکی از نکات تأمل برانگیز عنوان آن (بوطیقای روایت در مثنوی) است. این عنوان که مرکب از چهار واژه است و البته مؤلف در مقدمه درباره‌ سه واژه بوطیقا، روایت، و مثنوی سخن گفته و دلایل انتخاب آن را توضیح داده است، خالی از اشکال نیست. عنوان کتاب با توجه به مواردی که در آینده مطرح خواهد شد، شایسته بود با عنایت به مطالب آن، بوطیقای قصه و داستان باشد نه بوطیقای روایت. چراکه مطالب، به اندازه‌ای گسترده و متنوع است که از مبانی روایت و روایت‌شناسی تجاوز می‌کند. چنان‌که تمام مطالب صفحات ۵۷۲-۵۸۹ فصل هشتم اولاً بوطیقای قصه است، نه صرفاً بوطیقای روایت، ثانیاً بیش‌تر مطالب آن تکرار و برگردان مطالب فصل سوم به‌ویژه ۶۹-۱۰۰ است. به‌نظر می‌رسد قصد و هدف مؤلف از بررسی مثنوی از این زاویه دید و آنچه در متن کتاب هفتصد صفحه‌ای آمده است؛ بوطیقای قصه و داستان در مثنوی بوده است، نه صرف روایت و روایت‌شناسی. مگر آن‌که مؤلف با جعل این اصطلاح، روایت را با داستان و قصه یک چیز فرض کند که البته باز هم خالی از اشکال نیست. مشابه همین وضعیت و البته با قدمت بیش‌تر، بوطیقای قصه در غزلیات شمس اثر علی گراوند (۱۳۸۸) است. اشکال دیگر عنوان، در این است که خواننده با توجه به بخش پایانی عنوان انتظار دارد، بوطیقای روایت (قصه و داستان) را فقط و فقط در مثنوی ببیند. حال آن‌که در متن به‌کرات به دیوان شمس استناد می‌شود. این استناد در بخش‌هایی به‌حدی می‌رسد که با شواهد دیگر از مثنوی پهلو می‌زند. البته در پاسخ به جواب مقدر مؤلف، باید گفت اگر ضرورت داشت به دیگر آثار ماتن نیز ارجاع داده شود، در آن صورت می‌توانست عنوان اثر را «بوطیقای روایت (قصه) در آثار منظوم مولوی» برگزیند نه فقط «مثنوی». با این توصیف باید گفت عنوان کتاب با توجه به عنوان آن سنخیت و سازگاری چندانی ندارد و علی‌رغم ارزش و اهمیت فراوان مطالب آن و گستردگی موضوعات آن و منابع متنوع و متعدد، هم‌ارز عنوان آن نیست. به عبارت دیگر، مطالب آن به‌حدی گسترده است که از بوطیقای روایت و مباحث روایت‌شناسی تجاوز

می‌کند و وارد مباحث کلان و کلی‌تر نظیر شخصیت و شخصیت‌پردازی، طرح داستان، و زاویه دید می‌شود.

۲,۴ تناقض در اجزای کتاب

یکی دیگر از اشکالات جدی کتاب حاضر در این است که در یک فقره ادعایی مطرح می‌شود که فقرات بعدی همان ادعا نقض می‌شود. برای نمونه در تصویر تلقی بوطیقایی می‌گوید: «(تلقی بوطیقایی) می‌کوشد تا با اثر درآمیزد نه آن‌که از افقی فراتر در آن بنگرد» (۱۴)؛ حال آن‌که پیش‌تر در پاراگراف دوم صفحه قبل در بیان شیوه بررسی بوطیقایی آورده بود: تلقی بوطیقایی نگرشی کل‌نگر و فراگیر است (۱۳). معلوم نیست در نگاه مؤلف، بررسی بوطیقایی نگرستن از افقی فراتر و کل‌نگر است، مگر آن‌که نویسنده از واژه فرا در دو تعبیر «فراتر» و «فراگیر» دو معنا اختیار کرده باشد. نمونه دیگر از این موارد تناقض در بیان نوع روایت‌گری مولاناست. توکلی در یک فقره و در بیان حال ماتن (مولوی) آورده است: «راوی مجال فراوان برای بازنگری و بازنگاری در روایت داشته ...» است (۲۲۶). از این فقره برمی‌آید که مولوی به ویرایش و پیرایش مثنوی دست زده است که به فرض درست بودن این ادعا نیاز به دلیل و مدرک دارد. از سویی دیگر در فقره دیگر در همین فصل بر آن است که «مثنوی روایتی است که بی هیچ فاصله و بازبینی و تدوینی با لحظه‌های آفرینش راوی گره خورده است» (۳۳۰). با این دو ادعا معلوم نیست مولوی دست به بازبینی و ویرایش متن زده است یا خیر. نمونه دیگر از این موارد، تناقض در این است که هر بخش از مثنوی بدون توجه به اجزای دیگر قابل فهم و درک است یا خیر. در یک فقره، توکلی ادعا می‌کند «حتی به تصادف می‌توان این کتاب را گشود و از هر جای متن با آن همراه شد» (۳۳۲). اولاً این ادعا عجولانه به نظر می‌رسد. دیگر این‌که با توجه به کدام مخاطب چنین نسخه‌ای پیچیده می‌شود. ^۶ از سویی دیگر خود محقق در فقره دیگر در مقایسه مثنوی با *بانگ نای جمال‌زاده*، ادعای دیگری می‌کند که در تعارض با همین ادعاست: «دریافت مثنوی بی‌التفات به بافت روایت و رفتار روایی ناممکن است» (۳۳۴).

۳,۴ قضاوت‌های شتاب‌زده و کم‌فروشی تحقیقات پیشین (عدم توجه به پیشینه پژوهش)

یکی از اشکالات جدی این کتاب توجه‌نکردن به پیشینه کار است که در این مجال به این امر و رابطه آن با قضاوت‌های شتاب‌زده پرداخته می‌شود. از جمله این موارد بحث «مثنوی و

گفت‌وگو» در فصل سوم (۱۰۶) و «وضع غریب قصه‌ها» در فصل دوم است. به عبارت دیگر، این تصور برای خواننده‌ای که با تحقیقات پیشین آشنا نیست یا کم‌تر آشناست پیش می‌آید که پیش‌تر، این مسائل در تحقیقات گذشته مطرح نشده است. لذا شایسته بود مؤلف به مهم‌ترین این پژوهش‌ها اشاره می‌کرد. نمونه دیگر از این موارد عدم توجه به پیشینه بحث درباره مقایسه کرکگور و مولوی (۱۷۱) است که پیش‌تر در هرکه را درد است/او بردست بو (گرجی، ۱۳۸۸) و مقاله گرجی (۱۳۸۷) مطرح شد. نمونه دیگر از عدم توجه به پیشینه کار در صفحات ۴۰۰ - ۴۰۷ ذیل بحث «شاعرانگی ساخت داستان» است. اکثر داستان‌هایی که از نظر روایت و داستان‌پردازی تحلیل می‌شود، پیش‌تر در تحقیقات گذشته بررسی و تحلیل شده است. نمونه‌ای از این موارد، ویژه‌نامه پژوهش‌های ادبی (۱۳۸۶) با محوریت داستان‌پردازی مولوی است که نگاهی به مقالات دوازده‌گانه این شماره نشان می‌دهد اکثر داستان‌های تحلیل‌شده از منظر روایت، در این کتاب نیز بررسی و تحلیل شده است (مقالات ۱، ۳، ۵، ۶، ۸، ۹، ۱۰، و ۱۲). نمونه دیگر از این موارد بحث خاموشی و دلایل سکوت و کزفهمی مخاطب در نگاه مولوی در فصل ششم صفحه ۴۲۵ تا ۴۵۱ است که پیش‌تر و البته به صورت دقیق‌تر بدان توجه کرده‌اند. نمونه‌ای از این پژوهش‌ها، مقاله «دوای و موانع شعرگفتن مولوی و حافظ» از عبدالکریم سروش (۱۳۶۷: ۳۶-۳۲) است، «خاموشی از دیدگاه مولوی» از علی‌اکبر کسمایی، «با که گویم در جهان یک گوش نیست (اسرار خروش و خاموشی مولانا)» از رضا روحانی (۱۳۷۶)، «سخن‌آباد مولانا (تأملی در انگیزه‌های سخن‌گفتن و خاموشی مولانا در مثنوی)» از رضا روحانی، «تحلیل و بررسی فلسفه خاموشی از دیدگاه مولانا» از مریم ابوالقاسمی، «چرا مولوی برنام خاموشی را برای خود برمی‌گزیند» از بتول فخرالاسلام، «خاموشی در مثنوی معنوی» از مهدی ملک‌نابت، و مقاله «روشن‌تر از خاموشی» از مصطفی ملکیان است که مؤلف شایسته بود به احترام این جد و جهدها به آن‌ها توجه می‌کرد. نمونه دیگر از این موارد مجموعه نکاتی است که در فصل دوم آمده است؛ این نکات پیش‌تر در مجموعه آثار زرین‌کوب (سرنی، بخش ۶: بند ۱۵۱-۱۸۴) و بخش‌هایی از تحلیل ساختار مثنوی سیدسلیمان صفوی آمده است و لازم بود مؤلف در بحث «وضع غریب قصه‌ها» به این پیشینه توجه می‌کرد. برای نمونه توکلی در تحلیل داستان‌ها از منظر زاویه دید و روایت به‌ویژه داستان‌هایی که بورنامداریان نیز آن‌ها را تحلیل کرده است می‌توانست به پیشینه کار حداقل اشاره کند (تحلیل داستان طوطی و بازرگان و تغییر زاویه دیدهای آن در صفحه ۹۰) یا در بحث مؤلفه‌های سوررئالیسم (۲۸۷)

منابع عام نظیر «بلاغت تصویر»، «تصویرگری در غزلیات شمس» و ... در پی نوشت‌ها اشاره می‌شود؛ اما مقاله‌هایی که پیش‌تر دیگران دقیقاً با محوریت سوررئالیسم در نگاه مولانا نوشته شده است اساساً توجه نمی‌شود. نمونه این نوع از پژوهش‌ها، مقاله «مولوی، سوررئالیسم، رمبو و فروید» اثر رضا براهنی (۱۳۴۴: ۴۰-۲۲۱) است که شایسته بود مؤلف به این منابع توجه می‌کرد؛ زیرا برای خواننده این تصور پیدا می‌شود که توکلی برای نخستین بار به مسئله سوررئالیسم در مثنوی توجه کرده است. مشابه همین وضعیت در صفحات ۳۱۶ تا ۳۱۹ و ۶۲۹ تا ۶۳۴ ذیل موضوع تصویر دریا و تمثیل ماهی و دریاست. از پاراگراف صفحه ۳۱۸ چنین برمی‌آید که قبل از مؤلف کسی به تمثیل دریا با تمام ابعاد آن و رابطه آن غیب توجه نکرده است و گویا ایشان نخستین کسی است که به این موضوع می‌پردازد. حال آن‌که شایسته بود که به مهم‌ترین پژوهش‌های مشابه توجه می‌کرد. نمونه این نوع از پژوهش‌ها مقاله «تمثیل در شعر مولانا» اثر عبدالکریم سروش (۱۳۶۷)، مقاله «موج و دریا در مثنوی معنوی» اثر نصرالله زیرک (۱۳۷۷)، و مقاله «تحلیل تصویر دریا در مثنوی» اثر محمود فتوحی (۱۳۸۰) است. نمونه دیگر از این موارد بحث «تصرفات خلاق در زبان» در فصل ششم (۳۸۶-۳۹۱) است که مؤلف می‌توانست به تحقیقات مشابه این زمینه (علاوه بر دو مقاله معرفی شده) اشاره کند. نمونه این دسته از تحقیقات مقاله «بعضی لغات و تعبیّرات نویافته در مثنوی» اثر توفیق سبحانی است که در دانشکده ادبیات دانشگاه تهران، در ۱۳۷۷ به چاپ رسیده است. یا مقاله «ترکیب‌های لغوی در مثنوی مولوی» اثر علی اکبر کسمایی (۱۳۶۵) و مقاله «مثنوی در لغت‌نامه» اثر غلامرضا ستوده (۱۳۷۶) و «دگرگونی‌های لفظ در مثنوی مولوی» اثر محمدجواد شریعت (۱۳۵۶) است. توکلی در بحث «روایت فارسی» در فصل ششم با توجه به یک فقره از گفتار مولوی ادعا کرده است که بیت «مسلمانان مسلمانان زبان پارسی گویم/ که نبود شرط در جمعی شکر خوردن به تنهایی» نشانه روشنی است بر این امر که پیرامونیان و مجلسیان مولانا پارسی‌زبان بوده‌اند (۳۹۱). اگرچه درباره این موضوع قرائن و دلایل دیگری می‌توان اقامه کرد که مولوی به زبان فارسی شعر می‌سرود و مخاطبان او نیز فارسی‌زبان بودند، نمی‌توان به استناد اشعار او حکم کرد که مخاطبان مولوی، پارسی‌زبان بوده‌اند. چنان‌که در فقراتی دیگر به گونه‌ای دیگر رفتار کرده است: «بیگانه نگیرد مرا زین گویم/ در کوی شما دولت خود می‌جویم/ دشمن نیم ار چند که دشمن‌رویم/ اصلم ترک است اگر چه هندی گویم»^۷ (رباعی ۱۱۸۷). لذا بحث پارسی، هندی و ترکی‌زبان بودن مخاطبان مولوی با توجه به ابیات مولوی مشکلی از تحلیل

روایت‌شناختی مولوی حل نمی‌کند. همچنین در بخش درآمد (صفحات ۱۸ به بعد) ذیل پیشینه پژوهش، نکاتی مطرح شده است که نیاز به تأمل بیشتر دارد چرا که حق کامل مروری بر پیشینه تحقیقات در حوزه روایت‌شناسی مثنوی به‌درستی ادا نشده است و حتی بوی کم‌فروشی و کم‌جلوه‌دادن این پیشینه به مشام می‌رسد. برای نمونه در معرفی کتاب در *سایه آفتاب* پورنامداریان فقط سه سطر معرفی شده است. حال آن‌که خواننده‌ای که با دیدگاه پورنامداریان در *سایه آفتاب* آشنا باشد رگه‌های فراوانی از سرچشمه‌های بحث توکلی را در کتاب یاد شده خواهد یافت. در این مجال اگر نتوان یک‌سره با این دیدگاه هم‌رأی و همگام شد که کتاب توکلی «تقریباً بسط مطالب در *سایه آفتاب است*» (بامشکی، ۱۳۹۱: ۷)، کم از آن می‌توان این خرده را گرفت که مؤلف در این بخش می‌توانست زوایا و ابعاد کتاب پورنامداریان را برای خواننده بیش‌تر تبیین کند تا حق مطلب ادا شود. البته مطالب *بوطیقای روایت در مثنوی* جامعیت یافته است و باید اذعان کرد کتاب توکلی حرف‌های تازه‌ای نیز دارد که در کتب پیشین نیامده است. همچنین در معرفی مقالاتی که به حوزه روایت و روایت‌شناسی پرداخته‌اند فقط به شش مقاله آن هم در پی‌نوشت اشاره می‌شود؛ حال آن‌که می‌توانست به مطالب هرکدام از مقاله‌ها اشاره کند. ضمن این‌که مقالات دیگری هم می‌توانست در این بخش معرفی و تبیین شود. همچنین در فصل اول (۲۸) که به بررسی شروح مثنوی اختصاص دارد اشاره می‌کند که شارحان مثنوی غالباً دل به گره‌گشایی یا تفسیر اجزای متن مشغول بوده‌اند و از مناسبات پاره‌های متن و پیوند ابیات غفلت ورزیده‌اند. در این بخش به‌منظور کم‌فروشی نکردن تحقیقات پیشین می‌توانست به تفسیرهای مشابهی همچون *ساختار معنایی مثنوی* اثر سیدسلیمان صفوی اشاره کند. کتابی که به نوعی به مناسبات گفتمانی پاره‌های متن مثنوی توجه کرده و به شرح مثنوی دست یازیده است.

۴،۴ تکرار مطالب و استفاده از شواهد مثال‌های غیر ضروری

یکی دیگر از نواقص و معایب، تکرار یک نکته و مطلب است که موجب شده حجم کتاب افزون‌تر از حد لازم آن شود. برای نمونه یک مطلب هم در فصل سوم (۹۶) و هم در فصل پنجم (۲۴۲) تکرار شده است. به عبارت دیگر، بحثی که با موضوع خلاقیت مولانا در روی آوردن به مخاطب روایت در فصل پنجم آمده است، بهتر بود در همان فصل سوم (جلوه‌های خطاب) باشد و ارتباط آن با بحث تداعی‌ها (فصل پنجم) چندان منطقی نیست.

با این توصیف تمام مطالب سه سطر آخر صفحه ۲۴۲ و نیمی از صفحه ۲۴۳ تکرار مطالب صفحات ۹۶-۹۸ است. همچنین شواهد مثال غیر ضروری از ادبیات ملل دیگر و سایر متون ادب فارسی و این که در مواردی مطالب ذیل یک عنوان گاهی به جز چند سطر آن، ربط و نسبتی با عنوان آن بخش ندارد؛ از موارد دیگری است که لازم است اصلاح شود. برای نمونه در صفحه ۱۰۱ عنوان بحث «زاویه روایت مثنوی در چشم‌انداز شامل» است و مطالب آن چندان ربط به آن ندارد.

۵.۴ نگاهی به داستان‌های چندآوای مثنوی

یکی از نکات مهم و چالش برانگیز کتاب حاضر؛ بررسی و تحلیل داستان‌ها و روایت‌هایی است که از دید مؤلف چندآواست و پیش‌تر منتقدان به این مسئله پرداخته‌اند (امن‌خانی، ۱۳۹۰: ۵۹). یکی از داستان‌هایی که مؤلف به منزله روایت چندآوا بررسی و تفسیر می‌کند داستان «پادشاه و کنیزک» است (۱۲۸). به نظر می‌رسد توجیه و تفسیری که از برخورد دوگانه راوی با شخصیت زرگر نمی‌تواند دال بر این امر باشد، روایت چندآوا بودن این داستان است. ضمن این که این گونه برخورد دوگانه راوی با شخصیت داستانی در ادبیات کهن سابقه دارد و به مثنوی اختصاص ندارد. برای نمونه می‌توان به برخورد دوگانه میبدی با شخصیت موسی در کشف‌الاسرار اشاره کرد که گاهی داستان از دریچه نگاه خضر روایت می‌شود و گاهی از منظر و گستره نگاه موسی (گرجی، ۱۳۸۴). به عبارت دیگر، صرف شنیده شدن دو صدا و آوا در یک اثر ادبی دال بر چندآوایی بودن آن نیست. در بسیاری از آثار ادبی دو صدا و آوا به موازات هم به گوش می‌رسند. همچنین مؤلف از «داستان آن پادشاه جهود که نصرانیان را می‌کشت از بهر تعصب» نیز به مثابه گفت‌وگوی چندآوا یاد می‌کنند و همدلی مخاطب با راوی را نشانه چندآوایی بودن قصه می‌داند (۱۳۲). اگر همدلی راوی نشانه چندآوایی بودن داستان هم باشد، در پایان روایت، سوییۀ مقابل روایت، برتر جلوه داده می‌شود و به نوعی به تزویر سیاست وزیر اشاره می‌شود و صدای وزیر در حاشیه قرار می‌گیرد. این اشاره از فحوای کلیت داستان برمی‌آید و آوای مسلط و نهایی در آخر قصه هویدا می‌شود. همچنین مؤلف گفته است: محققانی همچون آخوندزاده به دلیل عدم توجه به جنبه چندآوایی روایت دچار کژفهمی شده‌اند (۱۳۳) که ربط و نسبت دادن این دو قضیه (سوء برداشت آخوندزاده به سبب عدم توجه به داستان‌های چندآوای مثنوی) خالی از ایراد و

اشکال نیست و حداقل اشکال منطقی دارد. به عبارت دیگر، عامل کژفهمی آخوندزاده می‌تواند دلایل دیگر (روان‌شناختی، اجتماعی، و ...) باشد. یا این‌که مخاطب در فهم قصه‌های مثنوی دچار تردید و سردرگمی می‌شود به خصلت چندآوایی بودن روایت مولانا برمی‌گردد (۱۳۴)، نیز خالی از ایراد منطقی نیست. به عبارت دیگر، اگر خواننده به این گزاره باورمند باشد لاجرم بخش عمده‌ای از غزلیات عرفانی ما به سبب این‌که در تفسیرشان نمی‌توان روشن و قاطعانه نظر داد؛ باید لاجرم چندآوا فرض شود؛ حال آن‌که دلیل این تردید و تردد را باید در عوامل دیگر جست. به اعتقاد نویسنده این مقاله در روایت‌های چندآوایی، چند منظر و آوای متفاوت سر بر می‌آورد و همه منظرها به موازات هم بدون تفضیل یکی بر دیگری پیش می‌رود. ولی در داستان‌های دیگر مثنوی که توکلی به منزله داستان‌های چندآوا نام می‌برد؛ در نهایت طنین صدای یک آوا غلبه می‌کند و آن این‌که مرد پیر و کاملی چون دقوقی، خضر، ابراهیم و ... به دقایقی نظر دارد که برای ابدال، موسی، اسماعیل (اسحاق) و ... قابل فهم نیست. همچنان که توکلی در کتاب حاضر همین مسئله (غلبه یک صدا بر دیگری) به صراحت اشاره کرده است: «مجموعه این عناصر روایی به روشنی نشان می‌دهد که دقوقی در موقعیتی «دیگر» و «آن سری» قرار دارد» (۱۵۱). «بی هیچ مجامله و تعارفی، نیایش دقوقی بسی پرطنین‌تر و مؤثرتر از لحن سرد و زاهدانه ابدال روایت شده است» (۱۵۲).

۶،۴ تفسیرها و برداشت‌های نادرست

در برخی از موارد با توجه به فهم و دریافت خاص، برداشت‌هایی از ابیات شده است که نیاز به تأمل بیشتر دارد. برای نمونه در نشان‌دادن تباین و تمایز مطلق عالم ماده و غیب بر آن است که بیت «در گمان افتاد جان انبیا/ ز اتفاق منکری اشقیاء» نشان‌دهنده این تباین است و آن را این‌گونه تفسیر می‌کند که «همیشه و حتی برای پیامبران فاصله‌ای هست و عالم ماده و شهادت و وابستگان این عالم گاه جان انبیا را آشفته خاطر می‌سازند» (۱۷۷). نکته نخست این‌که این بیت به نوعی سویه دیگر آیه ۱۱۰ سوره یوسف «حتی اذا استیس الرسل و ظنوا انهم قد کذبوا...» است؛ از این بیت چنین نکته‌ای (تباین عالم ماده و غیب) استنباط نمی‌شود. ثانیاً «گمان» در بیت یادشده نه به معنای آشفته‌خاطر بودن پیامبران که ترجمه «ظن» قرآنی است و به معنای گمان و پندار است و روشن است اطلاق پریشانی و آشفته‌خاطری برای پیامبران الهی در قاموس عرفانی مولوی معنایی دور از ذهن است.

بنابراین، مولوی در این فقره بر آن است کثرت و تداوم انکار کفار، پیامبران را مایوس کرد و ظن بردند که ... با این توضیح این بیت ربطی به تباین و تمایز عالم غیب و ماده ندارد و اگر هم چنین چیزی باشد، فهم مؤلف از واژه گمان از نظر فقه اللغة قرآنی و مثنوی موجه به نظر نمی‌رسد.

در فصل ششم چنین ادعا شده است: «بی‌گمان نگرش حاکم بر قرآن و نیز روزگار صدر اسلام بیش‌تر تنزیهی است» (۴۲۹). از یک سو مرجع این ادعا با توجه به آیات متفاوت (سوره‌های مکی و مدنی) کدام قرینه است؟ از سویی دیگر آنچه از قرآن می‌توان فهم کرد هم در له و هم علیه هر دو ادعا (تشبیه یا تنزیه) است و خواننده قرآن، قرآینی در هر دو سو خواهد یافت. لذا با توجه به متن قرآن نمی‌توان احصای دقیقی داشت و نگرش حاکم بر قرآن را تنزیهی دانست. اگر محقق چنین احصای دقیقی انجام داده است، لازم بود منبع آن نیز ذکر شود.

چند پرسش دیگر

(الف) در صفحه ۱۱۰ اشاره شده است که «بهتر است این آغازگری خلاق (روایی، نمایشی، و داستانی) را از ابداعات کارگاه ذوق نیشابور به‌شمار آوریم»؛ اولاً چرا «بهتر»؟ جنبه استحسانی کار در چیست؟ ثانیاً با کدام قرینه می‌توان چنین ادعایی کرد؟ در آن صورت، نقش سنت شفاهی نقالی و احیاناً ادبیات ایران قبل از اسلام چه می‌شود؟

(ب) مؤلف در مقایسه داستان دقوقی و ابدال از یک سو و موسی و خضر از سویی دیگر با توجه به متون عرفانی ادعایی کرده است که نیاز به تأمل بیش‌تر دارد: «درون‌مایه هر دو قصه، ناتوانی منظر این جهانی از فهم منطق غیب و قضای الهی است» (۱۶۶). «موسی مانند دقوقی بشر است و مشوب به اوصاف بشری. پیداست که چیزی از این معنی غریب در نمی‌یابد» (۱۶۷). اگرچه اکثر تفسیر و تأویل‌هایی که از داستان موسی و خضر عرضه شده است گویای این ادعاست (همچنان که از ظاهر قرآن نیز برمی‌آید)؛ شایسته بود مؤلف، استثنائات را در نظر می‌گرفت. همچنان که مؤلف به مجموعه متون عرفانی برای تبیین ادعای خویش ارجاع داده است؛ برخی از متون از جمله «کشف‌الاسرار» میباید از منظر دیگر نیز به داستان نگریسته‌اند که نشان می‌دهد درون‌مایه این داستان همواره به نکته مورد اشاره مؤلف اشاره ندارد:

نگر تا ظن نبری که موسی کلیم با آن که او را به دبیرستان خضر فرستادند خضر را بر وی مزید بود کلا و لما که بر درگاه عزت بعد از مصطفی هیچ پیغامبر را آن مباسطت و قربت

نمود که موسی را بود اما خضر را کوره ریاضت موسی گردانید چنانکه کسی خواهد تا نقره به اخلاص برد در کوره آتش نهد آنگه فضل نقره را بود بر کوره آتش نه کوره و آتش را بر نقره (میبدی، ۱۳۵۷: ۷۲۸).

ج) مؤلف در ذیل بحث اخلاق یا ایمان بر آن است:

اخلاق در محدوده بشری معنا و رواج دارد و اخلاق هنگامی شکل می‌بندد که سخن از دیگری در میانه می‌آید. آدمی در نسبت با دیگری به اخلاق مفهوم می‌دهد اما در اینجا (موسی و خضر - دقوقی و ابدال) سخن از تجربه آن سری است (۱۶۶-۱۶۷).

عبارت فوق خالی از ابهام نیست و نیاز به تأمل دارد؛ اخلاق در نزد عالمان آن به چند قسم اخلاق غایت یا نتیجه‌گرا (جان استوارت میل)، اخلاق فضیلت یا فضیلت‌گرا (دیدگاه ارسطو)، اخلاق کاربردی، و اخلاق تکلیف (دیدگاه کانتی و اخلاق مسیحی) طبقه‌بندی می‌شود (واربرتون، ۱۳۹۱: ۶۶-۱۰۸). اگر تجربه آن سری در میان باشد، الزاماً از دایره بحث اخلاق بیرون نیست و حداقل در بحث اخلاق تکلیف‌مدار می‌تواند محل بحث باشد. در بحث اخلاق تکلیف سؤال و پرسش‌گری و چون و چرا معنا ندارد و به رابطه انسان با خدا (عالم شهود و دیدار با ...) پرداخته می‌شود. به عبارت دیگر، اخلاق در این سطح مجموعه‌ای از اوامر مطلق و بدون شرط است و این‌که چون گفته خداست، محل توجه است. همان صورتی که کردار خضر در مقابل موسی این‌گونه قابل تفسیر و تأویل است (همان: ۶۶). لذا این‌که گفته شود چون تجربه‌ای آن سری در داستان موسی و خضر و دقوقی و ابدال مطرح است، پس اخلاق در آن حوزه راه ندارد؛ بیش‌تر ناظر بر اخلاق فضیلت و نتیجه است نه اخلاق تکلیف.

د) در فصل سوم (۶۵-۱۲۲) به موضوع «زاویه دید در مثنوی» پرداخته شده است که مؤلف به مباحث متنوع و متفاوت اشاره کرده است. پرسش مقدر از مؤلف این تواند بود که اگر این مطالب لازم بوده است، چرا مسئله مهمی همچون دیدگاه «ژرار ژنت» درباره روایت با تأکید بر مسئله «نظم، تداوم، بسامد، و وجه و حالت» پرداخته نشده است؛ همان‌گونه که در کتاب بامشکی بخش مفصلی به این امر اختصاص دارد.

ه) در فصل سوم در مقام بیان معنای نهایی متن و با توجه به جایگاه مخاطب فقط و فقط به دیدگاه بارت، ریکور، تودروف و گادامر اشاره می‌کند (۶۹) و آن بی‌معنایی مفهوم نهایی متن است. حال آن‌که اگر قرار باشد این مسئله مطرح شود، باید به سه دیدگاه دیگر نیز در این زمینه نیز پرداخته شود. به عبارت دیگر، و بر مبنای نگاه به خود متن؛ چهار

روش‌شناسی کلان در ادوار گوناگون نقد ادبی دیده می‌شود. برخی چون بارت، گادامر و ریکور و ... با تأسی به نظریه «مرگ مؤلف» به‌نوعی برآنند که تفسیر نادرست نداریم؛ لذا همه تفسیرها را درست می‌دانند. برخی نیز همچون دگماتیست‌های ادبی فقط به یک تفسیر قائلند و به جز یک تفسیر، بقیه را نادرست می‌دانند.

در این میان برخی نیز چون هرش و بتی برآن‌اند که برخی از تفسیرها نادرست و برخی از تفسیرها نیز به شرط احراز اطلاعات زبانی، اطلاعات تاریخی مربوط به ماتن و زمینه اجتماعی و بافت و اطلاعات مربوط به شخصیت و منش مفسر درست‌اند. در مقابل این سه روش اثباتی، یک نگاه سلبی و از منظر کاملاً بدبینانه به تفسیر نیز وجود دارد. از آن جایی که همواره کسب معرفت واقعی با توجه به دانش‌های بشری امکان‌پذیر نیست، هیچ کس نمی‌تواند متن را درست و فی‌الواقع تفسیر کند و به حاق مطلب پی‌ببرد (گرجی، ۱۳۹۰: ۱۱۰).

و مؤلف در فصل هفتم (۵۳۸-۵۷۱) به مسئله زمان و روایت می‌پردازد. اگر مدنظر مؤلف، مسئله زمان با توجه به جایگاه آن در حوزه روایت است (البته با توجه به عنوان کتاب باید چنین باشد)، مطالب و بحثی که از تحلیل مسئله زمان در داستان شده است (۵۳۸-۵۴۱)، ربط چندانی به موضوع ندارد. به نظر می‌رسد بهتر بود مؤلف به‌جای بحث زمان از دیدگاه‌های گوناگون نظیر وارن، ریکور، بوتور و ... (البته خوب و ارزش‌مند است) جایگاه زمان را در داستان‌های مثنوی فقط و فقط در سه ساحت وجودشناسی زمان، روان‌شناسی زمان و اخلاق یا وظیفه‌شناسی زمان بحث می‌کرد. یا زمان در گفتمان روایی را (به‌ویژه بحث ژنت مسئله زمان) را بررسی و طراحی می‌کرد. چنان‌که ژرار ژنت در *Narrative discourse* زمان را با توجه به عنصر روایت و با عنایت به رمان در جست‌وجوی *زمان از دست رفته* پروست در ساحت‌های «نظم»، «تداوم»، «بسامد»، «وجه» و «حالت» بررسی و تحلیل کرده است. ازسویی دیگر اگر خواننده، مسئله زمان و روایت را در نگاه توکلی با پژوهش بامشکی (۱۳۹۱: ۳۲۳-۴۰۰) مقایسه کند، نشانه‌های این پراکندگی بحث را بیش‌تر خواهد دید.

در کتاب بامشکی به جای بحث‌های پراکنده، با تمرکز بر زمان از منظر ژنت به مباحثی نظیر انواع زمان، انواع بی‌نظمی زمانی، گذشته‌نگری، آینده‌نگری، مدت و سرعت، بسامد در داستان‌های مثنوی می‌پردازد. حال آن‌که توکلی در این بخش بعد از مقدمه‌ای در باب روایت از زاویه زمان، به مسئله وقت عرفانی، آفرینش و یادهای ازلی، رستاخیز و فرجام

زمان، خواب و الهام، چشم‌انداز شهود، شخصیت‌پردازی در افق فرازمان می‌پردازد. اگر قرار بود فقط و فقط موضوع زمان محل تأمل باشد، روش بامشکی در تبویب و طبقه‌بندی مطالب دقیق‌تر و روش‌مندتر است. نمونه دیگر از این مقایسه مسئله گذر راوی به گذشته (flashback) و آینده (flashforward) است که توکلی در حد یک پاراگراف (۵۴۰) بدان اشاره می‌کند. حال آن‌که بامشکی همین مسئله را با توجه به دیدگاه ژنت و اهمیت مسئله در حدود سی صفحه (۳۳۰-۳۶۰) پردازش می‌کند. نمونه دیگر این‌که توکلی به سبب آوردن بحث‌های غیرضروری، فرصت تأمل جدی‌تر درباره مسئله زمان در مثنوی را نیافته است. این نکته مهمی است که از مجموعه داستان‌های مثنوی فقط پنج داستان (۵۴۱-۵۴۴) تحلیل شده است.

ز) در فصل هفتم توکلی سعی می‌کند بحث اسلوب قصه در قصه و این‌که این سبک از شرق به غرب رفته یا بالعکس را تحلیل کند (۴۸۲-۴۸۶). به نظر می‌رسد جست‌وجوی این امر چندان موجه و معقول به نظر نمی‌رسد چرا که همان‌گونه که خود مؤلف تأیید و تأکید می‌کند، این امر موافق و مخالفانی دارد و قابل اثبات نیست؛ لذا بحث حاضر ضرورتی ندارد. درمقابل، برای فهم دقیق‌تر این امر لازم بود به مطالب مهم‌تری همچون این قضیه پردازد که تصور، ایماژ و پارادایم بطلمیوسی و کیهان‌شناسی کهن که عالم را به صورت پوسته و لایه‌های پیاز تصویر می‌کردند و هستی‌شناسی (خدا و جهان‌شناسی) برآمده از این تصور، چه ارتباطی با این نوع قصه‌گویی و لایه‌بندی روایت قصه‌های کهن دارد.

۵. نتیجه‌گیری

اثر حاضر با وجود همه اهمیت و ارزش علمی و دانشگاهی و احاطه و اشراف بر مسئله پژوهش، همچنان نیاز به بازنگری و در مواردی بازنگاری دارد. مقایسه تطبیقی این اثر با کتاب مشابه با همین هدف و رویکرد (روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی اثر سمیرا بامشکی) نشان می‌دهد که ساختار و شاکله بحث در کتاب بامشکی علی‌رغم پاره‌ای کاستی‌ها، روش‌مندتر بوده و به دلیل پرهیز از پراکندگی مطالب منسجم‌تر است. البته واضح و مبرهن است که کتاب توکلی به سبب سابقه و قدمت بحث و اشراف و احاطه به منابع عربی، انگلیسی و فرانسه در نوع خود درخور ستایش است و مباحث مندرج در نقد روشی و بینشی و محتوایی از ارزش‌های کتاب نمی‌کاهد.

پی‌نوشت

۱. موارد هفت‌گانه به قرار ذیل است: الف) فقدان چهارچوب و روش تحقیق مشخص، ب) عدم تفکیک انواع روایت‌شناسی‌ها، ج) آمیزش نظریه و عمل روایت در مثنوی، د) بلا تکلیفی کتاب میان انواع دانش‌ها، ه) سخن‌گفتن زیاد و مطالب زیاد، و) ابترماندن و نداشتن چهارچوب مشخص، ز) نثر سخته و روان. با توجه به ادعای حری مورد سوم و هفتم از محاسن کتاب است.
۲. چنان‌که درباره کتاب توکلی گفته خواهد شد، بررسی و تحلیل طرح داستان می‌تواند بدون توجه به مسئله روایت مورد بررسی قرار گیرد. حال آن‌که در اثر توکلی مسئله طرح مانند بسیاری از موضوعات در بوطیقای روایت بررسی شده است.
۳. علاوه بر این آثار، می‌توان به نقدهای ذیل نیز اشاره کرد: «نقدی دوباره بر کتاب *از اشارت‌های دریا: بوطیقای روایت در مثنوی*» اثر عیسی امن‌خانی (۱۳۹۰) و نشست نقد *اشارت‌های دریا* (کتاب ماه ادبیات: ۱۳۹۰).
۴. البته در مواردی خاص و جزئی از این اصل عدول کرده است. برای نمونه آمده است: «بسیاری به خطا گمان می‌برند که کمال معنوی مثنوی در تضاد با صورت آن است» (۴۲). معلوم نیست آن عده‌ای که کمال مثنوی را در تضاد با صورت آن می‌دانند چه کسی یا کسانی‌اند. به عبارت دیگر ممکن است عده‌ای درباره ضعف‌های شکلی و صوری مثنوی سخن گفته باشند؛ ولی چنین ادعایی اگر هم باشد، نیاز به منبع و سند دقیق دارد.
۵. پی‌نوشت‌های خوب و دقیق نشان از تبحر و تسلط ایشان بر بحث دارد (سبک زرین‌کوب‌وار) البته در مواردی این امر نقض می‌شود. برای نمونه برخی از اصطلاحات در متن آمده است که نیاز به تبیین داشت؛ مانند آوازهای گریگوری (۱۲۴) که تبیین نشده است.
۶. اگر مخاطب خاصی چون محققان مولوی‌پژوه مراد است؛ با تسامح قابل تأمل است؛ اما برای مخاطبان عام چه‌طور؟ برای نمونه اگر خواننده متوسط دفتر سوم مثنوی را باز کند و بدون توجه به صدر و ذیل این داستان و همچنین ارتباط آن با چندین داستان قبل بیت «بود شهری بس عظیم و مه ولی / قدر او قدر سکره‌ای بیش نی» را بخواند، چندان از متن و پیام آن چیزی در نمی‌یابد.
۷. هندوی گو در سایر متون نیز به معنای آن‌که به هندی سخن می‌گوید؛ فهم شده است: «ز رومی رخ هندوی گوی او / شه رومیان گشت هندوی او» (نظامی: ۳۶۲ به نقل از عقیقی، ۱۳۷۳: ۳ / ۲۶۶۴)

منابع

ابوالقاسمی، مریم (۱۳۸۰). «تحلیل و بررسی فلسفه خاموشی از دیدگاه مولانا»، پژوهش‌نامه علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، ش ۲۹، س ۳۱.

- امن‌خانی، عیسی (۱۳۹۰). «نقدی دوباره بر کتاب *از اشارت‌های دریا: بوطیقای روایت در مثنوی*» کتاب ماه ادبیات، ش ۵۹.
- بامشکی، سمیرا (۱۳۹۱). *روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی*، تهران، هرمس.
- براهنی، رضا (۱۳۴۴). «مولوی، سوررئالیسم، رمبو، و فروید»، *نشریه دانشکده ادبیات تبریز*، ش ۲، س ۱۷.
- توکلی، حمیدرضا (۱۳۹۱). *از اشارت‌های دریا*، تهران: نیلوفر.
- ثابت، مهدی ملک (۱۳۸۰). «خاموشی در مثنوی معنوی»، *دانشور*، ش ۳۳، س ۸.
- حری، ابوالفضل (۱۳۹۰). «به سوی روایت‌شناسی معنوی، نگاهی به کتاب *از اشارت‌های دریا: بوطیقای روایت در مثنوی معنوی*» *فصل‌نامه نقد ادبی*، ش ۱۳.
- روحانی، رضا (۱۳۷۶). «با که گویم در جهان یک گوش نیست، اسرار خروش و خاموشی مولانا»، *ایران*، ۷ مهر.
- روحانی، رضا (۱۳۷۶). «سخن‌آباد مولانا (تأملی در انگیزه‌های سخن‌گفتن و خاموشی مولانا در مثنوی)»، *ایران‌شناخت*، ش ۵.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۱). *یادداشت‌ها و اندیشه‌ها*، تهران: اساطیر.
- زیرک، نصرالله (۱۳۷۷). «موج و دریا در مثنوی معنوی»، *کیهان فرهنگی*، ش ۱۴۴، س ۱۵.
- صفوی، سیدسلیمان (۱۳۸۸). *ساختار معنایی مثنوی معنوی*، مهوش السادات علوی، تهران: میراث مکتوب.
- سروش، عبدالکریم (۱۳۶۷). *تمثیل در شعر مولانا*، تهران: برگ.
- سروش، عبدالکریم (۱۳۶۷). «دواعی و موانع شعرگفتن مولوی و حافظ»، *کیهان فرهنگی*، ش ۱۱، س ۵.
- عفیفی، عبدالرحیم (۱۳۷۳). *فرهنگ‌نامه شعری*، تهران: سروش.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۰). «تحلیل تصویر دریا در مثنوی»، *پژوهش‌نامه علوم انسانی (دانشگاه شهید بهشتی)*، ش ۳۱.
- فخرالاسلام، بتول (۱۳۸۰). «چرا مولوی بر نام 'خاموشی' را برای خود برمی‌گزیند»، *کیهان فرهنگی*، ش ۱۷۶، س ۱۸.
- کسمایی، علی‌اکبر (۱۳۶۵). «خاموشی از دیدگاه مولوی»، *کیهان فرهنگی*، ش ۹، س ۳.
- گرجی، مصطفی (۱۳۸۴). «تحلیل بوطیقای قصه موسی و خضر در مثنوی و کشف‌الاسرار»، *پژوهش‌های ادبی*، ش ۹ و ۱۰.
- گرجی، مصطفی (۱۳۸۵). «نقد و تحلیل ساختارگرایانه غزل‌واره‌های انوری» *فصل‌نامه علوم انسانی دانشگاه الزهراء*، س ۱۵، ش ۵۶ و ۵۷.
- گرجی، مصطفی (۱۳۸۶). «بررسی و تحلیل قصه «ناکجا‌آباد شقاوت» در مثنوی با توجه به بحران‌های انسانی» *پژوهش‌های ادبی*، ش ۱۶.
- گرجی، مصطفی (۱۳۸۷). «بررسی و تحلیل کهن‌الگوی ایمان ابراهیمی در نگاه مولوی و سورن کرکگور» *ادب‌پژوهی*، ش ۵، س ۲.
- گرجی، مصطفی (۱۳۸۸). *هر که را درد است او بردست بو*، تهران: جهاد دانشگاهی.
- گرجی، مصطفی (۱۳۹۰). *آیین پژوهش در زبان و ادبیات*، تهران: کلک سیمین.

۶۲ کدام روایت؟ تحلیل و نقد کتاب *از اشارت‌های دریا* ...

گودرزی، معصوم (۱۳۹۰). «مروری بر کتاب *از اشارت‌های دریا*» کتاب ماه، ش ۱۶۶، س ۱۵.
مولانا جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۸۶). *دیوان شمس تبریزی*، تهران: ثالث.
واربرتون، نایجل (۱۳۹۱). *الفبای فلسفه*، ترجمه مسعود علیا، تهران: ققنوس.
میبدی، ابوالفضل رشیدالدین (۱۳۵۷). *کشف الاسرار و علة الابرار*، به کوشش علی اصغر حکمت، تهران: امیرکبیر.

Genette, Gerard (1980). *Narrative Discourse*, Translated by Jane E. Lewin Foreword by Jonathan Culler, Cornell University Press, Ithaca, New York.

