

منطق حاشیه در مثنوی: سبک ایضاحی و اقتدار مؤلف-راوی^۱

پارسا یعقوبی جنبه‌سرایبی^۲

تاریخ دریافت: ۹۷/۰۴/۱۷

تاریخ تصویب: ۹۷/۰۵/۲۹

چکیده

مثنوی معنوی از جمله متن‌هایی است که مؤلف-راوی آن با به‌کارگیری مداوم فرازبان، سطوحی از حاشیه را همسو با متن به وجود آورده است؛ به طوری که در قیاس با سایر متن‌های کلاسیک فارسی، حاشیه‌پردازی مذکور به لحاظ کمیت و کیفیت، متنوع و برجسته است. حاشیه‌پردازی مثنوی عمدتاً به قصد ایضاح سامان یافته است، اما کارکرد «هدایتی-بازدارنده» ای که کنش ایضاح به همراه دارد، سبب شده است که مثنوی به مثابه متنی اقتدارگرا، و تعامل مؤلف-راوی آن با مخاطب یکسویه فرض شود. چنین تلقی‌ای حاصل شتاب‌زدگی در تبیین ساختار و کارکرد حاشیه، نیز کم توجهی به عوامل برسازنده آن در مثنوی است. در این نوشتار، پس از طبقه‌بندی مصداق‌های حاشیه در مثنوی، وجوه اقتدارگرایی یا اقتدارگریزی منتسب به آن، پشتوانه‌های این وجوه،

۱. شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/jml.2018.21708.1582

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان، کردستان، ایران. p.yaghoobi@uok.ac.ir

صورت بندی و تفسیر شده است. نتیجه نشان می‌دهد که سبک ایضاحی مثنوی، خود دو سطح اقتدار گرایانه و اقتدار گریز دارد. در سطح اول، مؤلف-راوی با وجوهی همچون مقدمه نویسی، مثل گویی، گزارش تولید، تداوم و پایان قصه‌ها، پاسخ به پرسش‌های مقدر، تفسیر نمادها و اصطلاحات، انواع نتیجه‌گیری و غیره که برآمده از جبر آموزشی و نیز نظام تعلیمی مکتب‌خانه‌ای-فقه‌ای است، معنا را به شکلی قطعی و یکسویه به دست مخاطب می‌رساند. در سطحی دیگر، با گرایش به انواع گیومه‌ورزی و ارجاع به متن‌ها و کسان، همچنین با تأسی به تلقی «کسب» باورانه در مقام پشتوانه معرفت‌شناسی فنا که همراه با عاملیت‌گریزی سوژه است، اقتدار مؤلف-راوی را به تعلیق درمی‌آورد. با این وصف، اولاً همه حاشیه‌پردازی‌های مثنوی و سبک ایضاحی آن اقتدار گرایانه نیست، ثانیاً آن مقدار هم که هست، لزوماً حاصل معرفت‌شناسی عرفانی نیست.

واژه‌های کلیدی: مولوی، مثنوی معنوی، حاشیه‌پردازی، سبک ایضاحی، اقتدار گرای.

۱. مقدمه

یکی از ویژگی‌های متن‌های کلاسیک فارسی، به کارگیری انواع حاشیه و ایضاح در متن است. این رویکرد به ویژه در متن‌های حکمی و عرفانی بنا به جنبه کارکرد گرایانه و تعلیمی بسیار چشمگیر است. در این دسته از متن‌ها، مؤلف-راویان به جای نقل صرف روایت، به شکلی مداخله‌جویانه انواع افزوده تفسیری به موضوع سخن می‌افزایند. این روش که به دلایل مختلف صورت می‌پذیرد، دارای پیامدهای گوناگون از جمله انتساب اقتدار گرای به متن‌های مذکور است. از میان متن‌های عرفانی کلاسیک فارسی، مثنوی مولوی از محدود متن‌هایی است کاربرد حاشیه در آن به لحاظ کمیت، کیفیت و کارکرد، برجسته و متمایز است. بر همین اساس، منطق حاشیه در مثنوی، هم از نگاه فرمالیستی محض و هم از منظر ایدئولوژیک قابل تأمل است. ایضاح و حاشیه‌پردازی مؤلف-راوی مثنوی که عموماً به قصد روشن شدن معنا با روش‌های مختلف انجام گرفته است، در یک نگاه مدام مخاطب را

کنترل می کند و سبب می شود که معنا به شکلی تکین و قطعی به دست وی برسد. این رویه در کنار سایر نگاه های سطحی در باب عرفان به نوعی تصور مبتنی بر اقتدار گرایی در باب معرفت شناسی عرفانی از جمله درباره عرفان مولوی دامن زده است. این نوشتار منطق حاشیه در مثنوی را از منظر ساختار، کارکرد و پشتوانه های معرفتی آن، به شیوه توصیفی-تحلیلی طبقه بندی و تفسیر می کند و به سه پرسش پاسخ می دهد: وجوه حاشیه پردازی و ایضاح در مثنوی کدام است؟ بنا به جهت مندی و موضع گیری نهفته در ایضاح، موارد مذکور چه نسبتی با اقتدار گرایی یا اقتدار گریزی دارد؟ پشتوانه های معرفتی هر کدام چیست؟

۲. پیشینه و ضرورت تحقیق

برای نوشتار حاضر می توان چند دسته پیشینه در نظر گرفت. دسته اول شامل کتاب هایی است که عرفان را کاملاً اقتدار گرایانه و به دور از منطق مکالمه فاصله دانسته اند: مختاری (۱۳۹۴: ۱۳۳-۱۴۶)، احمدی (۱۳۷۶: ۱۰۹-۱۱۶)، رهبانی (۱۳۷۹: ۳۵-۳۸)، قاضی مرادی (۱۳۸۰: ۲۵۷-۲۵۸). دسته دوم شامل نوشتارهایی است که درباره ساختار روایت های مثنوی و حتی کارکرد ارتباطی-تعلیمی آن، بدون اشاره به جنبه اقتدار گرایی یا اقتدارستیزی سخن گفته اند: زرین کوب (۱۳۷۲ و ۱۳۷۳)، پورنامداریان (۱۳۸۰: ۲۵۰ به بعد). دسته سوم با روش های مختلف سعی کرده اند اشکالی از اقتدارستیزی و گرایش به دیالوگ را در مثنوی معرفی کنند: پژوهنده (۱۳۸۴)، قبادی و همکاران (۱۳۸۹)، توکلی (۱۳۸۹: ۱۲۳-۱۹۹).

نوشته های دسته اول با تمرکز بر بخشی از عرفان آن هم با نگاه برون متنی، سپس تعمیم آن بر همه عرفان قضاوت کرده اند. در دسته دوم، نویسندگان قصد نداشته اند تا تفسیر خود را از فرم به ایدئولوژی آن هم از نوعی اجتماعی سوق دهند. نوشته های سوم هم بحث دیالوگ و اقتدار گریزی را در دلالت های سطوح مختلف متن جویا شده اند. در نوشتار حاضر، فقط مصداق های حاشیه پردازی، کارکرد و پشتوانه های آن به قصد پاسخگویی به برخی ابهام های تفسیری بررسی می شود. بر همین اساس، ضمن بهره گیری از نوشتارهای پیشین، منظر و تفسیر متفاوتی در پیش گرفته شده است.

۳. مبانی نظری

ایضاح در لغت به معنای روشن کردن و در اصطلاح ادبی به مثابه شکلی از اطناب است که در قالب افزوده‌ای توضیحی و به قصد ابهام‌گشایی از سخن ذکر می‌شود (همایی، ۱۳۷۳: ۱۳۳). در تعبیر امروزی، ایضاح شامل تمامی توضیحات فرازبانی مندرج در متن‌هاست که در نسبت با بدنه اصلی روایت، فرعی یا حاشیه می‌نماید؛ هرچند به لحاظ کارکرد از اصل قصه هم مهم‌تر باشد. ایضاح با توجه به الگوی یا کوبسن، به کارگیری فرازبان است که در آن گفتار حول رمزگان تمرکز می‌یابد (یا کوبسن، ۱۳۸۱). به عبارت دیگر، زبانی است که زبانی دیگر را ابژه یا موضوع بحث خود قرار می‌دهد و به ایجاد مراتب و سطوح روایی در متن منجر می‌شود (وو، ۱۳۹۰: ۱۱). از منظر زمان روایی، زمان دربردارنده حاشیه‌پردازی و ایضاح برآمده از آن را باید «زمان حال روایی» نامید؛ چرا که سوژه سخنگو اعم از مؤلف-راوی، راوی یا راوی-کنشگر، گویی در همان لحظه و رودررو با مخاطب سخن می‌گوید. همسو با این تلقی، والاس مارتین زمان دربردارنده کلی گویی‌های راوی را زمان «حال اخلاقی» می‌نامد (۱۳۸۲: ۹۱).

حاشیه و ایضاح، کم‌وبیش، آشکار و پنهان، دانسته و نادانسته در هر نظم نشانگانی و هر شکل از ارتباط وجود دارد؛ به طوری که یکی از واژه‌های کلیدی دانش سایبرنتیک و نظریه اطلاعات است؛ حاشیه و آنتروپی دو مفهوم اساسی دانش‌های مذکورند که برای توصیف بار اطلاعاتی به کار می‌روند. در تلقی آن‌ها، در هر پیامی مقداری بار اطلاعاتی پیش‌بینی‌ناپذیر و مقداری بار اطلاعاتی پیش‌بینی‌پذیر وجود دارد که به ترتیب آنتروپی و حاشیه نامیده می‌شوند (سمنکو، ۱۳۹۵: ۳۰). با این وصف، در هر شکل از ارتباط به‌ویژه گفتاری و نوشتاری، حاشیه و حاشیه‌ورزی گریزناپذیر است؛ منتهی آنچه باقی می‌ماند، تبیین وجوه، کارکرد و پشتوانه‌های آن است. در این بخش صورت‌بندی‌ای از کارکرد حاشیه و ایضاح مطرح می‌شود. سپس بر مبنای آن، وجوه حاشیه‌پردازی و پشتوانه‌های آن در مثنوی معنوی تبیین خواهد شد.

کارکرد اصلی حاشیه و ایضاح، انسجام متن و کمک به خوانش آن است. جerald پرینس از حاشیه با نام «نشانه‌های فراروایتی» یاد می‌کند و آن‌ها را از عوامل انسجام متن و اطلاعات خوانش می‌داند (۱۳۹۱: ۱۲۳-۱۴۸). اطلاعات خوانش حاشیه‌ها، همه آن مواردی

است که با نوعی فاصله‌سازی اعم از زبانی، بصری و... خواننده را درگیر می‌کند (ژوو، ۱۳۹۴: ۱۹۲). افزون بر کارکرد اصلی، حاشیه دو کارکرد افزوده هم دارد: اول آنکه حاشیه و ایضاح در مقام کارکرد ثانویه و اختیاری مؤلف-راوی و بنا به جنبه هدایتی-بازدارنده‌ای (لینت‌ولت، ۱۳۹۰: ۲۰) که به‌همراه دارد، سبب می‌شود تا پیام و معنا با نوعی تکین‌بودگی و قطعیت به دست مخاطب برسد و همین امر به‌مثابه اقتدار متن و مؤلف-راوی آن باشد. کارکرد دوم آن است که به‌رغم اقتدار‌گرایی مندرج در بخشی از آن، حاشیه‌پردازی و ایضاح می‌تواند با انواع گیومه‌ورزی و پیوند بینامتنی، اعم از بینامفهوم‌ی، بیناژنری و بینارسانه‌ای نیز اظهارات عاملیت‌گریز متن را به دیالوگ و چندصدایی سوق دهد.

۵. منطق حاشیه در مثنوی

حاشیه‌پردازی و ایضاح می‌تواند به دو شکل اقتدار‌گرایانه و اقتدار‌گریز نمود یابد. هرگاه مؤلف-راوی با اظهار عاملیت و به‌کارگیری رویه‌ای هدایتی-بازدارنده، درصدد تکین‌شدگی و قطعیت معنا باشد ایضاح اقتدار‌گرایانه، و هرگاه با وجوهی از پیوند بینامتنی و عاملیت‌گریزی از موضع قبلی پرهیز کند، اقتدار‌گریز خواهد بود.

۵-۱. حاشیه، ایضاح و اقتدار مؤلف-راوی مثنوی

در بسیاری از حاشیه‌پردازی‌های مثنوی، مؤلف-راوی ضمن افشای خودآگاهانه فرایند تولید، تداوم و پایان‌بندی روایت‌ها به شکل پیشینی و پسینی، پیام‌ها و معناها را نیز صورت‌بندی یا تفسیر می‌کند و به شکل قطعی به دست مخاطب می‌رساند. عمده‌ترین وجوه حاشیه‌پردازی که حاکی از اقتدار مؤلف-راوی است، در ده دسته زیر با فروعات هر کدام طبقه‌بندی شده است.

۵-۱-۱. مقدمه‌نویسی

به‌لحاظ ساختار و ترتیب مثنوی، اولین شکل حاشیه‌پردازی و ایضاح در آن، مقدمه‌نویسی‌های مؤلف-راوی بر شش دفتر است. این مقدمه‌ها شامل گزارش‌هایی در باب هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی کتاب، قابلیت‌های لازم برای خوانش آن به‌همراه توضیحاتی در باب ترتیب دفترها اعم از اقدام به سرایش یا دلایل تأخیر است. گزاره‌های ایضاحی

مندرج در مقدمه‌ها، آنجا که درباره ماهیت و معرفت‌شناسی مثنوی سخن می‌گوید، حاوی نوعی صورت‌بندی پیشینی از کشف یا بر ساخت معناست که مؤلف-راوی انجام می‌دهد و با آن‌ها سعی می‌کند خوانش مخاطب را سامان دهد یا به عبارتی کنترل کند؛ توضیحاتی همچون «هذا کتاب المثنوی و هو اصولُ اصولِ الدّین...» (دفتر اول) یا «الحکّم جنود الله یقوی بها ارواح المریدین ینزه علمهم عن شایبه الجهل...» (دفتر سوم) یا «این مجلد پنجم است از دفترهای مثنوی و تبیان معنوی در بیان آنکه شریعت همچو شمعی است ره می‌نماید و بی آنکه شمع به دست آوری راه رفته نشود...» (دفتر پنجم). مطالب مقدمه‌های مذکور، با پیشنهادهاى مؤلف-راوی در باب قابلیت‌های لازم برای خوانش متن - که در مقدمه دفتر ششم پیش می‌نهد - تکمیل و تشدید می‌شود: «مجلد ششم از دفترهای مثنوی و بیانات معنوی که مصباح را به حس حیوانی ادراک نتوان کردن؛ زیرا مقام حیوانی اسفل سافلین است» (دفتر ششم). با این وصف، مقدمه‌نویسی مؤلف-راوی را باید نوعی بوطیقای ضمنی خوانش مثنوی فرض کرد.

۲-۱-۵. مثل گویی

معمولاً این تصور وجود دارد که بازنمایی می‌تواند مستقیم یا غیرمستقیم باشد؛ در بازنمایی مستقیم، جنبه ارجاعی زبان بیشتر است، ولی بازنمایی غیرمستقیم شامل زبان نمادین و تمثیلی است. به‌رغم تلقی مذکور، بازنمایی مستقیم وجود ندارد. هر شکلی از بازنمایی بنا به رابطه دال و مدلول بر منطق جانشینی استوار است. بر همین اساس، بازنمایی عموماً غیرمستقیم و در مواردی دیگر همچون انواع نمادین و تمثیلی، به شکلی مضاعف غیرمستقیم است. تمثیل در مقام بازنمایی مضاعف، عموماً به قصد تبیین مفاهیم یا به زبانی قابل فهم به کار می‌رود، اما همان قدر که در خدمت تبیین موضوع قرار می‌گیرد، می‌تواند با ایجاد ابهام به تحریف یا مغالطه نیز بینجامد (نک: لوبلان، ۱۳۹۴: ۲۹۸؛ براون، ۱۳۹۲: ۱۹۴). از جنبه تحریفی تمثیل که بگذریم، کار تمثیل، قطعیت‌بخشی به معنا یا حداقل همسو کردن مخاطب با پیام یا معنای ارسالی از طرف فرستنده است. در این رویه، کار تمثیل آن است که «از آنچه هست برای مداخله در چیزی که نیست، بهره ببرد» (لو، ۱۳۹۵: ۱۵۹)؛ همین نکته در خدمت اقتدار تمثیل‌ساز یا تمثیل‌گوست. در مثنوی معنوی می‌توان دو دسته تمثیل

در معنای عام مشاهده کرد: دسته اول را باید گزاره‌ای یا غیرداستانی نامید که در آن، مؤلف-راوی برای تبیین بحث پیشین یا سخن در حال روایت، به مثل یا شبه‌مثلی اشاره می‌کند؛ برای مثال در داستان پادشاه و کنیزک، وقتی شاه با به‌دست آوردن کنیزک احساس کامیابی می‌کند، به‌ناگاه کنیزک بیمار می‌شود. مؤلف-راوی برای صورت‌بندی بحث که نوعی نتیجه‌گیری درونی هم هست، می‌گوید:

آن یکی خر داشت پالانش نبود یافت پالان گرگ خر را در ربود
کوزه بودش آب می‌نامد به دست آب را چون یافت خود کوزه شکست
(دفتر اول، ۴۱-۴۲)

این شکل از ایضاح، در مثنوی فراوان به چشم می‌خورد. دسته دیگر تمثیل، از نوع حکایت‌محور است. در نوع اخیر، مؤلف-راوی به‌جای استناد به مثل یا شبه‌مثل به ذکر حکایت یا حکایت‌های موازی یا تودرتو می‌پردازد که از منظر پیوستار، گاهی تا هشت مورد هم تداوم می‌یابد (نک: آغاز دفتر دوم). این حکایت‌ها اگرچه علاوه بر تبیین پیام، پیام‌ها و معناهای جدیدی هم فراهم می‌آورند، به‌لحاظ کارکرد حاوی جنبه‌هایی از هدایت-بازدارندگی‌اند:

چارپا را قدر طاقت بار نه بر ضعیفان قدر قوت کار نه
دانه هر مرغ اندازه وی است طعمه هر مرغ انجیری کی است
(دفتر اول، ۵۷۹-۵۸۰)

۳-۱-۵. گزارش تولید، تداوم و پایان قصه

یکی از آشکارترین شکل ایضاح در مثنوی، گزارش ایضاحی مؤلف-راوی در باب روند تولید، تداوم و پایان‌بندی قصه‌هاست. این رویکرد که می‌توان آن را شکلی از خودآگاهی روایی نامید، به‌مثابه گفتمان توضیحی (لینت‌ولت، ۱۳۹۰: ۶۷) کنش روایت‌گری را افشا می‌کند. خودآگاهی روایی مذکور اگرچه به‌اندازه خودافشایی روایت‌های فراداستانی معاصر که داستان را به‌مثابه برساخته زبانی فرض کرده؛ با فاصله‌گیری از متن، برساختگی آن را توضیح می‌دهد (نک: وو، ۱۳۹۰: ۲۲ به بعد) نیست؛ حاوی مداخله مستقیم مؤلف-راوی و اظهار عاملیت و اقتدار وی است.

۱-۱-۳-۵. دعوت به شنیدن قصه‌ای جدید

بشنوید ای دوستان این داستان خود حقیقت نقد حال ماست آن
(دفتر اول، ۳۵)
یک حکایت گویمت بشنو به هوش تا بدانی که طمع شد بند گوش
(دفتر دوم، ۵۷۸)

۲-۱-۳-۵. اذعان به طولانی شدن کلام و بازگشت به قصه

این سخن پایان ندارد گشت دیر گوش کن تو قصه خرگوش و شیر
(دفتر اول، ۱۲۶۲)
دور ماند از جر جرار کلام باز باید گشت و کرد آن را تمام
(دفتر دوم، ۱۵۶۲)

۳-۱-۳-۵. اعلان پایان قصه

درنیابد حال پخته هیچ خام پس سخن کوتاه باید والسلام
(دفتر اول، ۱۸)
قوم دیگر ناپذیرا ترش و خام ناقصان سرمدی تمّ الکلام
(دفتر دوم، ۳۸۱۰)

با نگاهی به مثال‌های فوق می‌توان به این نکته رسید که فرایند خلق و تداوم و پایان بخشی در دست مؤلف-راوی است؛ او به هر شکل آن را سامان دهد و ابراز وجود کند.

۴-۱-۵. پاسخ به سؤال‌های مقدر

در هر سخنی، مقداری سفیدی، خلأ یا ابهام وجود دارد. این ابهام شامل تعلیق و تعویق پیام و معنا با شکل‌ها و سطوح مختلف، و به لحاظ میزان گشایش متفاوت است. همان قدر که ایضاح، متن را به سوی تک‌معنایی و قطعیت سوق می‌دهد، ابهام می‌تواند با چندسویگی یا ناتمامی که در نشانه‌ها به جای می‌گذارد، از تکین‌بودگی معنا و اقتدار متن بکاهد. مؤلف-راوی مثنوی در بخشی از حاشیه‌پردازی، علاوه بر ایضاح‌های عادی، با پاسخ به سؤال‌های مقدر، به شکلی مؤکد از سخن خود ابهام‌زدایی می‌کند. پاسخ به سؤال‌های مقدر، به دو شکل درون‌گفتاری و افزوده توضیحی در مثنوی دیده می‌شود.

گر خدا خواهد نگفتند از بتر
پس خدا بنمودشان عجز بشر
ترک استثنا مرادم قسوتی است
نی همین گفتن که عارض حالتی است
ای بسا ناورده استثنا به گفت
جان او با جان استثناست جفت
(دفتر اول، ۴۹-۵۰)

در داستانی دیگر:

گر شکال آرد کسی در گفت ما
از برای انبیا و اولیا
کانیا را نه که نفس کشته بود
پس چراشان دشمنان بود و حسود
گوش کن تو ای طلبکار صواب
بشنو این اشکال و شبهت را جواب
دشمن خود بوده‌اند آن منکران
زخم بر خود می‌زدند ایشان چنان
(دفتر دوم، ۷۹۰-۸۷۶)

افزون بر پاسخ به سؤال‌های مقدر در درون متن حکایت یا پاره گفتارهای در حال گفتن، در مواردی نیز مؤلف-راوی پس از به‌پایان‌رساندن، افزوده‌ای ایضاحی برای رفع شبهه ذکر می‌کند. در پایان حکایت پادشاه و کنیزک، حدود ۲۴ بیت افزوده‌ای با بیت آغازین: کشتن این مرد بر دست حکیم نی پی اومید بود و نی ز بیم (دفتر اول، ۲۲۲ به بعد)

آمده است تا شبهه قتل زرگر را با نگاهی دیگر خوشایند کند؛ یا آنکه پس از پایان حکایت کرامات ابراهیم ادهم، افزوده‌ای با این بیت آغاز می‌شود: چون یکی حس در روش بگشاد بند مابقی حس‌ها همه مبدل شوند (دفتر دوم، ۳۲۴۰ به بعد)

این افزوده توضیحی به شکل ضمنی شبهه خوانش در حکایت ابراهیم ادهم و نتیجه‌گیری از آن را برطرف می‌کند.

۵-۱-۵. انواع تفسیر و تأویل

هر شکل از تفسیر و تأویل، نوعی کانونی‌سازی ادراکی است و هر سوژه کانونی‌ساز از عواملی همچون زمان، مکان، عاطفه و ایدئولوژی دربردارنده خود تأثیر می‌پذیرد (نک: ریمون-کنان، ۱۳۸۶: ۹۹؛ اشמיד، ۱۳۹۴: ۱۳۱). به عبارت دیگر، هر تفسیر یا تأویلی بر نوعی مدالیت و جهت‌مندی (نک: نورگارد و همکاران، ۱۳۹۴: ۲۰۲) استوار است که پیام یا

معنا را با شکل یا اشکالی ویژه صورت‌بندی کرده، تا به کنترل درآورد. جنبهٔ تعلیمی مثنوی سبب شده است که علاوه بر شکل‌های دیگر ایضاح، مؤلف-راوی با تفسیر نمادها، اصطلاحات، آیات و احادیث و سایر سخنان معنای مندرج در آن‌ها را یکسویه و گاهی دلخواه به دست مخاطب برساند.

۱-۵-۱-۵. تفسیر نمادها

در داستان طوطی و بازرگان، مؤلف-راوی پس از مرده‌نمایی طوطی در قفس، بحث را به سویه‌ای عرفانی می‌افکند و طوطی را در قالب نماد تفسیر می‌کند:

طوطی‌ای کآید ز وحی آواز او	پیش از آغاز وجود آغاز او
اندرون توست آن طوطی نهان	عکس او را دیده تو بر این و آن

(دفتر اول، ۱۷۱۷-۱۷۱۸)

یا در حکایت خلیفه و اعرابی زن و مرد را نماد فرض می‌کند و به رمزگشایی از آن‌ها می‌پردازد:

ماجرای مرد و زن افتاد نقل	آن مثال نفس خود می‌دان و عقل
این زن و مردی که نفس است و خرد	نیک بایستست بهر نیک و بد

(دفتر اول، ۲۶۱۷-۲۶۱۸)

۲-۵-۱-۵. تفسیر اصطلاحات

مؤلف-راوی مثنوی علاوه بر تفسیر برخی از نمادها، به تفسیر اصطلاحات از جمله اصطلاحات عرفانی و کلامی نیز می‌پردازد. در یکی از این موارد، اصطلاح حال و مقام را با سبک ویژهٔ خود در داستان رسول روم و عمر بن خطاب صورت‌بندی می‌کند:

... بعد از آن گفتش سخن‌های دقیق	وز صفات پاک حق نعم الرفیق
وز نوازش‌های حق ابدال را	تا بداند او مقام و حال را
حال چون جلوه‌ست ز آن زیبا عروس	وین مقام آن خلوت آمد با عروس
جلوه بیند شاه و غیر شاه نیز	وقت خلوت نیست جز شاه عزیز...

(دفتر اول، ۱۴۳۳-۱۴۳۶)

یا در بحثی دیگر، از اصطلاح کلامی جبر، تفسیری عارفانه پیش می‌نهد:

لفظ جبرم عشق را بی‌صبر کرد و آن که عاشق نیست حبس جبر کرد

این معیت با حق است و جبر نیست
این تجلی مه است این ابر نیست
ور بود این جبر، جبر عامه نیست
جبر آن اماره خودکامه نیست
(دفتر اول، ۱۴۶۳-۱۴۶۵)

۳-۱-۵. تفسیر آیات و احادیث

علاوه بر ارجاع بینامتنی فراوان به آیات و احادیث، در بسیاری موارد مؤلف-راوی مثنوی به تفسیر آیات و احادیث می‌پردازد:

اولیا اصحاب کهف‌اند ای عنود
در قیام و در تقلب هم رقود
می‌کشدشان بی تکلف در فعال
بی‌خبر ذات الیمین ذات الشمال
چیست آن ذات الیمین فعل حسن
چیست آن ذات الشمال اشغال تن
(دفتر اول، ۳۱۸۷-۳۱۸۹)

یا:

سوی حسی رو که نورش راکب است
حس را آن نور نیکو صاحب است
نور حس را نور حق تزئین بود
معنی نور علی نور این بود
(دفتر دوم، ۱۲۹۲-۱۲۹۳)

۴-۱-۶. تفسیر شعر شاعران پیشین

فراتر از نقل قول از شاعران پیشین، شاعر در مواردی ابتدا به شعری ارجاع می‌دهد و سپس آن را تفسیر می‌کند؛ برای مثال در میانه روایت طوطی و بازرگان، ذیل یک عنوان این تعبیر آمده است: «تفسیر قول فریدالدین العطار قدس الله سره». پس از آن بیتی از غزل عطار ذکر شده و سپس حدود دوازده بیت در قالب تفسیر به گفت‌وگو با آن شعر پرداخته شده است (دفتر اول، ۱۶۰۳-۱۶۱۴). باز در میانه حکایت مذکور، یک بیت از غزلی از سنایی زیر عنوان «تفسیر قول حکیم» آمده و سپس بالغ بر چند ده بیت به مثابه تفسیر آن بیت ذکر شده است (دفتر اول، ۱۷۶۳-۱۸۱۳).

۷-۱-۵. موضع‌گیری نسبت به شخصیت‌های داستانی

یکی از روش‌های اقتدارگرایی درون‌متنی، گرایش به پیش‌داوری و موضع‌گیری نسبت به شخصیت‌های داستانی است؛ در حالی که یکی از ضرورت‌ها و اصول دیالوگ، تعلیق

قضاوت دربارهٔ دیگری یا دربارهٔ موضوع سخن (بوهم، ۱۳۸۱: ۲۴) و یا رهاشدن از طبقه‌بندی‌های مألوف دوقطبی (برونو به نقل از شریف‌زاده، ۱۳۹۷: ۴۰-۴۶) است. در روایت‌هایی که به شکلی اقتدارگریز تولید شده است، مؤلف-راوی یا روای به جانب‌داری از کسی یا طرد کسی دیگر بر نمی‌خیزد، بلکه کنش‌ها و وضعیت افراد را به نمایش می‌گذارد تا خواننده در مواجههٔ با متن و خواندن کامل آن به شناخت برسد. موارد زیادی در مثنوی وجود دارد که مؤلف-راوی به‌جای گزارش به قضاوت می‌پردازد و از همان آغاز، موضع‌گیری وی اعم از دفاع یا طرد آشکار می‌شود:

آن جهود سگ بین چه رأی کرد	پهلوی آتش بتی بر پای کرد
کان که این بت را سجود آرد برست	ور نیارد در دل آتش نشست

(دفتر اول، ۷۶۹-۷۷۰)

یا در رد حکمای طبیعی و فلاسفه، با تمسخر از آن‌ها یاد می‌کند:

چون حکیمک اعتقادی کرده است	کاسمان بیضه، زمین چون زرده است
----------------------------	--------------------------------

(دفتر اول، ۲۴۸۲)

در داستان شیر، گرگ و روباه هم کنش شیر مبنی بر قتل مرگ را با ستایش بازنمایی می‌کند:

گرگ را بر کند سر، آن سرفراز	تا نماند دو سری و امتیاز
-----------------------------	--------------------------

(دفتر اول، ۳۱۰۲)

۸-۱-۵. اظهار نظریه‌های زبان-معناشناختی یا بوطیقایی

دسته‌ای دیگر از حاشیه‌پردازی‌ها یا ایضاح مؤلف-راوی مثنوی، بر برخی از نظریه‌های زبان-معناشناختی یا بوطیقایی استوار است. این شکل از اظهارات، نوعی دیگر از گفتمان توضیحی است که در قالب نظریه‌ای موضوع سخن را تأیید می‌کند و بدان مشروعیت می‌بخشد. مشروعیت‌بخشی مذکور به صورت ضمنی حاکی از احساس اقتدار گوینده است.

راه هموار است و زیرش دام‌ها	قحط معنی در میان نام‌ها
لفظ‌ها و نام‌ها چون دام‌هاست	لفظ شیرین ریگ آب عمر ماست

(دفتر اول، ۱۰۶۰-۱۰۶۱)

معنی اندر شعر جز با خبط نیست	چون فلاسنگ است اندر ضبط نیست
------------------------------	------------------------------

(دفتر اول، ۱۵۲۸)

چه تعلق آن معانی را به جسم
لفظ چون ذکر است و معنی طایر است
چه تعلق فهم اشیا را به رسم
جسم جوی و روح آب سایر است
(دفتر دوم، ۳۲۹۱-۳۲۹۲)

۹-۱-۵. افشای پیش از موعد پایان داستان‌ها

از دیگر نشانه‌های اقتدارگرایی، اظهار دانایی یا تظاهر به آن است. در رویکردهای گفت-وگویی یا دیالوگ‌محور، هیچ‌یک از طرفین از پایان کار مطلع نیست (گادامر، ۱۳۷۹). فراتر از براعت استهلال یا زاویه دید پیش‌نگر که گوشه‌ای از آینده را مطرح می‌کند، در برخی موارد مؤلف-راوی مثنوی بنا به جنبه دانای کلی‌ای که دارد، جانبدارانه و به دلخواه پایان برخی از قصه‌ها را افشا کرده است. در داستان خلیفه و اعرابی که مؤلف-راوی کاملاً طرفدار جایگاه و نقش مرد است و در همین داستان مرد را نماد عقل و زن را نماد نفس فرض کرده است، با طعنه به رفتار زن، پایان داستان را تقریباً افشا می‌کند:

زن نمی‌دانست کانجا بر گذر
جوی جیحون است شیرین چون شکر
(دفتر اول، ۲۷۱۶)

و صریح‌تر از آن به هنگام بازنمایی داستان نخجیران، از موضع قدرت با مخاطب سخن می‌گوید و پایان داستان را پیش از موعد بیان می‌کند:

گوش خر بفروش و دیگر گوش خر
کاین سخن را درنیابد گوش خر
رو تو روبه بازی خرگوش بین
شیرگیری‌سازی خرگوش بین
(دفتر اول، ۱۰۲۸-۱۰۲۹)

۱۰-۱-۵. نتیجه‌گیری از قصه‌ها

کنش نتیجه‌گیری، نوعی هنجارسازی و تجویز است که به آشکارترین وجه می‌تواند علاوه بر یکسویه‌نمایی تعامل، راه را بر چندصدایی ببندد و به قطعیت معنا بینجامد. بر همین اساس، نتیجه‌گیری حاوی نوعی اقتدارگرایی است و به لحاظ ساختاری می‌تواند به صورت درونی و در قالب انواع دستورالعمل در لابه‌لای بحث نمود یابد یا در پایان سخن به شکل صورت‌بندی نهایی ظاهر شود. تقریباً همه حکایت‌های مثنوی دارای نتیجه‌گیری درونی و پایانی است. مؤلف-راوی مثنوی به هر بهانه‌ای در لابه‌لای متن دستورالعمل صادر کرده و در نهایت با فرازبان به صورت‌بندی بحث در قالب نتیجه‌گیری نهایی پرداخته است؛ برای

مثال، در پایان ملاقات طیب الهی با کنیزک، نتیجه گیری درونی با تعبیر زیر انجام شده است:

وعده‌ها باشد حقیقی دلپذیر	وعده‌ها باشد مجازی تاسه گیر
وعده‌ اهل کرم نقد روان	وعده‌ نااهل شد رنج روان

(دفتر اول، ۱۸۰-۱۸۱)

یا در میانه حکایت شیر و گرگ و روباه، از زبان شیر چنین نتیجه گیری می کند:

کل شیء هالک جز وجه او	چون نه‌ای در وجه او هستی مجو
هر که او بر در من و ما می زند	ردّ باب است او و بر لا می تند

(دفتر اول، ۳۰۵۴-۳۰۵۵)

همه مواردی که در ذیل بحث مثل گویی از نوع گزاره‌ای گفته شد، نوعی نتیجه گیری درونی است. نتیجه گیری پایانی هم در همه حکایت‌ها به چشم می خورد. در پایان اولین حکایت داستانی مثنوی آمده است:

... ز آنک عشق مردگان پاینده نیست	ز آنک مرده سوی ما آینده نیست...
عشق آن زنده گزین کو باقی است	کز شراب جان فزایت ساقی است...
تو مگو ما را بدان شه بار نیست	با کریمان کارها دشوار نیست

(دفتر اول، ۲۱۷-۲۲۱)

یا در پایان حکایت اعرابی ریگ در جوال و فیلسوف ملامت گوی، چنین نتیجه گیری می کند:

گر تو خواهی کی شقاوت کم شود	جهد کن تا از تو حکمت کم شود
حکمتی کز طبع زاید و خیال	حکمتی بی فیض نور ذوالجلال
حکمت دنیا فزاید ظن و شک	حکمت دینی برد فوق فلک...
فکر آن باشد که بگشاید رهی	راه آن باشد که پیش آید شهی

(دفتر دوم، ۳۲۰۱-۳۲۰۷)

با این وصف، مؤلف-راوی با جوهی از ایضاح و زیرمجموعه‌های آن‌ها که ذکر شد، چنان می نمایاند که نه تنها کنش تولید، تداوم و پایان بندی روایت‌ها در دست اوست، قطعیت معنای برساخته نیز وابسته به اوست. به عبارت دیگر، مؤلف-راوی مثنوی در این سطح از ایضاح، «ضمیر «من» را که مکان اجاره‌ای سوژه‌ها بوده و به صورت اختصاصی به

کسی تعلق ندارد» (هولکویست، ۱۳۹۵: ۴۸)، با تکیه مفراط بر آن جایگاه که در قالب انواع «ایضاح-اقتدارنمایی» اتفاق افتاده است، به صورت نمادین به ملک انحصاری خود مبدل کرده است. تمامی این ایضاح‌ها که به ظاهر برای انسجام متن و هدایت خواننده انجام شده است، بنا به قطعیت بخشی به پیام و معنا حاوی بازدارندگی مخاطب و نمایش اقتدار مؤلف-راوی است. البته ناگفته نماند اقتدار نهفته در این وجوه از بازنمایی ایضاحی متأثر از جبر زبان و مقداری هم حاصل جنبه تعلیمی متن به ویژه حاصل نظام آموزشی منبری است (نک: زرین کوب، ۱۳۷۳: ۱۷۰-۱۲۱). این نظام آموزشی در تعبیر ژوزف ژاکوتو به نظام «تبیین گر» مشهور است؛ گفتمانی که منطق آن مبنای اسطوره تربیت است و در آن، افسانه‌ای با نام تقابل ذهن دانایان و نادانان رواج دارد. در چنین نظامی، همیشه فاصله‌ای خیالی میان فرستنده و گیرنده یا معلم و شاگرد وجود دارد و مخاطب یا شاگرد فقط باید چیزی را که برای وی انتخاب و تبیین کرده‌اند، بیاموزد (نک: رانسیر، ۱۳۹۵: ۱۵-۳۴). این نظام ارتباطی-آموزشی اگرچه در تصوف مدرسی به کار گرفته شده است، لزوماً با معرفت‌شناسی عرفانی به ویژه عاشقانه-قلندری نسبتی ندارد. به بیان دیگر، وجوه ایضاحی برشمرده شده که مبنای اقتدار مؤلف-راوی مثنوی شده است، برآمده از معرفت‌شناسی عرفانی نیست.

۲-۵. حاشیه، ایضاح و اقتدارگریزی مؤلف-راوی مثنوی

اگر سویه اقتدارگرایانه ایضاح بر اظهار عاملیت مؤلف-راوی و تکین‌شدگی و قطعیت معنا استوار است، سطح اقتدارگریزی آن حاصل رخنه برداشتن عاملیت مؤلف-راوی و تردید در اراده اوست. برای تبیین وجوه اقتدارگریزانه ایضاح در مثنوی، به دو منظر بینامتنی و کسب‌باوری استناد خواهد شد که در هر کدام به روش‌هایی ویژه، عاملیت مؤلف-راوی به تعویق افتاده یا مطلق‌بودگی آن به هم‌حضور با دیگری تغییر کرده است.

۱-۲-۵. گفت‌وگو با متن‌های دیگر و تعلیق عاملیت

بحث گفت‌وگوی متن‌ها یا بینامتنیت در معنای عام شامل ارتباط متن‌ها با هم یا ارجاع یکی به دیگری در سطوح مختلف و با مصداق‌های گوناگون است. در جهان معاصر، از بحث

«هیبریداسیون» یا چندرگه‌بودگی باختین، اصل «دوسویگی» کریستوا، وجهی از ترامنتیت ژنت تا بحث «اضطراب تأثیر» هارولد بلوم و... هر کدام مفهوم مذکور را به شکل‌های مختلف صورت‌بندی کرده‌اند؛ افزون بر اینکه پیوند متن‌ها در جهان قدیم نیز در قالب انواع نقل قول، ارجاع یا سرقت مطرح بوده است.

برخی همچون ژولیا کریستوا بینامنتیت را از بحث نقد منابع متمایز کرده‌اند (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۱۲۶) یا ژرار ژنت آن را به‌مثابه یکی از اشکال ترامنتیت سامان داده و به چهار مصداق نقل قول، ارجاع، سرقت و تلمیح محدود کرده است (نامور مطلق، ۱۳۹۵: ۴۰). برخی دیگر دایره بحث را عام‌تر گرفته‌اند و مصداق‌های دیگری نیز بر آن افزوده‌اند؛ فراتر از همه بحث‌های ساختاری مذکور، بینامنتیت بنا به «گیومه‌ورزی» - در معنای اصطلاحی - مندرج در آن، نسبتی تام با بحث اقتدار‌گریزی دارد. گیومه‌ورزی در معنای اصطلاحی شامل هرگونه پیوند آشکار و پنهان متنی است که گاه برای نمایش آن از گیومه - نشانه بصری - استفاده می‌شود و گاه نمی‌شود. آنچه مهم است، جنبه پیوندی موضوع است و مهم‌تر از آن این است که گیومه در معنای اصطلاحی خود چنین اعلام می‌کند که: «سخنی که می‌گویم از آن من نیست، بلکه به دیگری تعلق دارد» (ومک، ۱۳۹۷: ۶۲). همین نکته اساس تعویق و تعلیق عاملیت مؤلف-راوی است و بر همین اساس است که بحث مرگ مؤلف بارت با بینامنتیت گره می‌خورد. بارت در تبیین مرگ مؤلف، متن را بافته‌ای از نقل قول‌های برگرفته از مراکز بی‌شمار فرهنگی می‌داند (آلن، ۱۳۸۰: ۱۰۶)؛ یا ونسان ژوو به هنگام تبیین جنبه‌های گفتمانی رمان که مبنای دیالوگی و بینامنتی دارد، از تعبیر «شبه فاعل» استفاده می‌کند (ژوو، ۱۳۹۴: ۱۲۶) که حاکی از منتسب‌نبودن عاملیت مطلق به مؤلف-راوی رمان است.

سطوح و وجوه بینامنتیت در مثنوی معنوی متنوع و فراوان است. در این بخش ذکر دو نکته ضروری است: اولاً به آن موارد وجوه بینامنتی که در قالب فرازبان و به صورت حاشیه مطرح شده است، توجه خواهد شد. ثانیاً بدون توجه به تمایز ساختاری آن‌ها و فقط بنا به جنبه ارجاع دهی آن‌ها ذیل عنوان ارجاع بررسی می‌شود. با این مقدمه، مهم‌ترین وجوه بینامنتی-ارجاعی مثنوی معنوی را به شرح زیر می‌توان طبقه‌بندی کرد:

۱-۱-۲-۵. ارجاع مجهول

همه نقل قول‌های گزاره‌ای یا حکایت محوری که بدون ذکر نام نویسنده یا اسم کتاب در مثنوی آمده است، ارجاع مجهول تلقی می‌شود و در ذیل این عنوان قرار می‌گیرد. با نگاهی به کتاب *مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی* نوشته بدیع‌الزمان فروزانفر می‌توان به گستره ارجاع مجهول در مثنوی پی برد؛ برای مثال، با نگاهی به *مآخذ اولین حکایت مثنوی* یعنی پادشاه و کنیزک می‌توان این داستان یا بخش‌هایی از آن را در *فردوس‌الحکمه*، *چهارمقاله* و *ذخیره خوارزمشاهی* مشاهده کرد، اگرچه گویی *مآخذ اصلی مؤلف-راوی مثنوی* *چهارمقاله* عروضی بوده است (فروزانفر، ۱۳۷۰: ۳-۵). این مسئله در باب نقل قول‌های گزاره‌ای هم که به امثال و احادیث ارجاع داده است، مصداق دارد.

۱-۲-۵. ارجاع معلوم

ارجاع معلوم شامل همه موارد ارجاع اعم از گزاره‌ای یا حکایت محور است که مؤلف-راوی در ارجاع خود به نام منبع یا اسم مؤلف سخن اشاره می‌کند. مهم‌ترین موارد ارجاع معلوم در مثنوی عبارت است از:

- ارجاع به قرآن کریم

یک شه دیگر ز نسل آن جهود
سوره برخوان، والسماء ذات البروج
در هلاک قوم عیسی رو نمود
گرف خیر خواهی از این دیگر خروج
(دفتر اول، ۷۴۰-۷۴۱)

و در حکایت ساختن مسجد ضرار به دست منافقان چنین به قرآن ارجاع می‌دهد:

یک مثال دیگر اندر کژروی
این چنین کژ بازی‌ای در جفت و طاق
کز برای عزّ دین احمدی
با نسی می‌باختند اهل نفاق
شاید از نقل قرآن بشنوی
مسجدی سازیم و بود آن مرتدی
(دفتر دوم، ۲۸۲۵-۲۸۲۵)

- ارجاع به پیامبر (ص)

گفت پیغمبر بکن ای رایزن
مشورت کالمستشار مؤتمن
(دفتر اول، ۱۰۴۴)

گفت پیغمبر که زن بر عاقلان
غالب آید سخت و بر صاحبدلان
باز بر زن جاهلان چیره شوند
کاندر ایشان تندی حیوان است بند
(دفتر اول، ۲۴۳۳-۲۴۳۴)

ارجاع به شاعران پیشین

علاوه بر تفسیر شعر شاعرانی که نامشان در ابیات مثنوی نیامده است، در مواردی هم ارجاع با ذکر نام شاعران در لابه‌لای اشعار اتفاق افتاده است. در دو مورد زیر با ذکر اسم یا لقب به سنایی ارجاع داده شده است:

بشنو این پند از حکیم غزنوی
تا بیابی در تن کهنه نوی
ناز را رویی ببايد همچو ورد
چون نداری گرد بدخویی مگرد
(دفتر اول، ۱۹۰۵-۱۹۰۶)

بشنو الفاظ حکیم پرده‌ای
سر همان‌جا نه که باده خورده‌ای
(دفتر اول، ۳۴۲۶)

ارجاع‌های مجهول و معلوم بنا به رویکرد گیومه‌ورزانه آنها مانع شکل‌گیری اقتدار برای مؤلف-راوی است. در این رویه، معمولاً مؤلف-راوی به مثابه مجرا عمل می‌کند. در دقیق‌ترین وجه، او مالک سخن نیست، بلکه در تداوم بخشی به سخن تولیدشده مشارکت می‌کند.

۲-۲-۵. کسب‌باوری و تعلیق عاملیت

تجربه فنا دو بعد معرفتی و ارادی سالک را دربرمی‌گیرد. جنبه معرفتی فنا حالتی است که تجربه‌گر از امر پیشینی مرزبندی که در نظام نشانه‌ها وجود داشته و در فرهنگ تثبیت شده است، درمی‌گذرد. در این رویه، هرگونه ابژه‌سازی و تفکیک سوژه و ابژه با شکل مألوف متوقف می‌شود. بخش دوم تعریف کلابادی از اصطلاح فنا یعنی تعبیر «اسقاط تمیز» همین نکته را می‌رساند: «فنا یعنی آنکه حظ‌های آدمی فانی شود و برای آدمی چیزی از این لذت باقی نماند و تمیز وی ساقط گردد» (۱۳۷۱: ۱۲۳).

سویه دیگر بعد اراده است. در این سطح، همسو با تعلیق مرزبندی و ابژه‌سازی معرفتی، اراده و عاملیت منتسب به شخص تجربه‌گر به تعویق درمی‌آید. بحث فنا از منظر اخیر، با هر مبنایی که در عرفان جهان شروع شده باشد، به هنگام بازتولید و رواج در فرهنگ اسلامی-

ایرانی بر بستر کلام اشعری و موارد مشابه همچون ماتریدیه رشد کرده و مبنای آن نظریه «کسب» است. نظریه کسب به لحاظ تاریخی در سه دوره پیشااشعری، دوره اشعری، باقلانی و جوینی و دوره پسااشعری، شامل نظریه پردازانی مثل غزالی یا ماتریدی و طرفداران مکتب وی همچون نسفی، سامان یافته است (نک: ولفسن، ۱۳۶۸: ۷۱۶-۷۷۶). به رغم تفاوت های جزئی که در تعریف ها، شکل انتساب قدرت و میزان آن به فرد و مواردی از این دست میان نظریه پردازان بحث کسب وجود دارد، معنای آن تقریباً در نظر آنان مشترک است. کسب یعنی اینکه در انجام هر کاری، خداوند خالق افعال انسان و انسان کاسب آنهاست. اشعری در باب آن چنین آورده است: «کسب عبارت است از تعلق قدرت و اراده بنده به فعل مقدوری که از جانب خداوند حادث می شود. خالق افعال بندگان خداست و بنده در افعال خویش جز اکتساب آن دخالتی ندارد (اشعری، ۱۴۲۶: ۳۲۲). با این وصف، عاملیت انسان در مقام سوژه، دست دوم و فرعی فرض شده و از اقتدار تکین برخوردار نیست.

مثنوی معنوی مشحون از این موتیف در قالب گزاره ای و حکایت محور است؛ هر جا که بحث اراده انسان مطرح می شود، فای اراده با پشتوانه بحث کسب بازنمایی شده و نتیجه آن تعویق اراده سوژه هاست. یکی از مهم ترین مصداق ها که با توجه به بحث کسب و فنا به تعلیق در آمده است، اراده به کنش روایت گری است که در این نوشتار به مثابه شکلی از اقتدار گریزی مؤلف-راوی حاشیه پرداز مطرح می شود.

همان طور که در بخش اقتدار گریزی مبتنی بر بینامتنیت، فقط به موارد حاشیه پردازانه و ایضاحی پرداخته شد، در این بخش به آن دسته از اقتدار گریزی کسب باورانه مؤلف-راوی پرداخته خواهد شد که به صورت حاشیه در باب کنش و اراده روایت گری آمده است. از آنجا که در کسب باوری، سوژه سخنگو در مقام کاسب و یک دیگری - خدا یا معشوق - خالق و فاعل اصلی سخن او فرض می شود، کنش ایضاحی مؤلف-راوی مثنوی در قالب دو عنوان «روایت-کسب» ضمنی و آشکار معرفی می شود.

۱-۲-۲-۵. روایت-کسب ضمنی

روایت-کسب ضمنی شامل آن دسته از اظهارات مؤلف-راوی در باب کنش روایت گری است که در آن، بدون اشاره به دیگری خالق یا فاعل اصلی روایت، از ادامه دادن سخن

امتناع یا اظهار عجز می‌کند. همین امر خواه بنا به ضعف اراده و خواه به دلیل تردید معرفتی باشد، اقتدار و مرکزیت وی را متزلزل می‌کند:

بالب دمساز خود گر جفتمی همچو نی من گفتنی‌ها گفتمی
هر که او از هم زبانی شد جدا بی‌زبان شد گرچه دارد صد نوا
(دفتر اول، ۲۷-۲۸)

یا در داستان پادشاهی که دو غلام خریده بود، پس از ارائه بخشی از روایت، به یکباره از ادامه دادن بحث امتناع می‌کند:

شاه با او در سخن اینجا رسید تا بدید از وی نشانی ناپدید
گر بدید آن شاه جو یا دور نیست لیک ما را ذکر آن دستور نیست
(دفتر دوم، ۱۰۰۳-۱۰۰۴)

۲-۲-۵. روایت-کسب آشکار

در روایت-کسب آشکار، سوژه سخنگو در مقام کاسب به دیگری خالق یا فاعل روایت هم اشاره می‌کند. این دیگری که با اسامی و القاب مختلف بازنمایی می‌شود، گاهی به روایت‌گر اجازه سخن گفتن نمی‌دهد:

من تمام این نیارم گفت از آن منع می‌آید ز صاحب مرکزان
کی گذارد آنک رشک روشنی است تا بگویم آنچه فرض و گفتنی است
(دفتر اول، ۱۶۸۰)
(دفتر اول، ۱۹۴)

در جایی دیگر، اجازه سخن گفتن صادر می‌کند و بر همین اساس، مؤلف-راوی به سخن ادامه می‌دهد:

از ملولی یار خامش کردمی گر همو مهلت بدادی یکدمی
لیک می‌گوید بگو هین عیب نیست جز تقاضای قضای غیب نیست
(دفتر اول، ۱۹۹۳-۱۹۹۴)

با این وصف، کسب‌باوری در مقام پشتوانه کلامی بحث فنا، شکلی از روایت را با نام روایت-کسب را فراهم می‌آورد که بر مبنای آن، اقتدار و مرکزیت مؤلف-راوی را با فروکاستن وی به مرتبه کاسب روایت - و نه خالق آن - به تعلیق درمی‌آورد.

۶. نتیجه گیری

بخش عمده‌ای از روایت پردازای مثنوی در قالب فرازبان و به صورت حاشیه در خدمت ایضاح مطالب نقل شده یا در حال نقل است؛ بدین صورت که مؤلف-راوی مثنوی با تکیه بر زمان حال روایی، خواه برای انسجام متن و خواه هدایت-بازداشت مخاطب، به صورت بندی مجدد مفاهیم پرداخته است. صورت بندی مذکور بنا بر دربردارندگی مدالیت و جهت مندی یک جانبه، سبب انتساب اقتدار گرایی به متن مثنوی، مؤلف-راوی نیز معرفت شناسی عرفانی آن شده است؛ در حالی که منطق حاشیه در مثنوی را به دو سطح می توان تقسیم کرد: در یک سطح، حاشیه پردازای و سبک ایضاحی برآمده از آن با وجوهی همچون مقدمه نویسی، مثل گویی، گزارش تولید، تداوم و پایان قصه‌ها، پاسخ به سؤال های مقدر، تفسیر نمادها، اصطلاحات، آیات و احادیث و سخنان شاعران پیشین، موضع گیری نسبت به شخصیت های داستانی، اظهار نظریه های زبان-معناشناختی یا بوطیقای، افشای پیش از موعد پایان داستان ها و نتیجه گیری از قصه ها به اقتدار مؤلف-راوی انجامیده است. در این سطح، نه تنها عاملیت و اقتدار مؤلف-راوی با به دست گرفتن فرایند تولید، تداوم و پایان بندی قصه ها و افشای خود آگاهانه آن ها به شکلی متورم به چشم می آید، وجوهی دیگر مانند انواع تفسیر و نتیجه گیری نیز با قطعیت بخشی و تکین نمایی پیام و معنا بر اقتدار مذکور می افزاید. این سطح از ایضاح، بیشتر از آنکه برآمده از معرفت شناسی عرفانی باشد، حاصل جبر آموزشی و نظام تعلیمی تبیین گر مکتب خانه ای-فقاہتی است که مؤلف-راوی در آن سنت انضباطی، ورزیده شده است. در سطحی دیگر، حاشیه پردازای و ایضاح با گرایش به شکل هایی از گیومه ورزی و بینامتنیت، چه در قالب ارجاع مجهول و چه ارجاع معلوم به قرآن، پیامبر (ص) و شاعران پیشین نیز انواع کسب باوری به مثابه پشتوانه معرفت شناسی عرفانی (فنا) در دو دسته روایت-کسب ضمنی و آشکار، عاملیت مؤلف-راوی را به تعلیق و تعویق در آورده است. با این وصف، نه تنها همه سطوح ایضاح در مثنوی اقتدار گرایانه نیست، آن مقدار هم که در خدمت اقتدار گرایی است، حاصل معرفت شناسی عرفانی نیست؛ افزون بر این، اقتدار گرایی مندرج در سطح اول به کمک سطح دوم تعدیل و کم رنگ شده است.

منابع

- آلن، گراهام. (۱۳۸۰). بینامتنیت. ترجمه پیام یزدانجو. مرکز. تهران.
- احمدی، بابک. (۱۳۷۶). چهار گزارش از تذکرة الاولیاء عطار، مرکز. تهران.
- اشعری، ابوالحسن علی بن ابی اسماعیل. (۱۴۲۶). مقالات الاسلامیین و اختلاف المصلین. تحقیق نعیم زرزور. ج ۲. مکتبه العصریه. بیروت.
- اشمید، وولف. (۱۳۹۴). درآمدی بر روایت شناسی. ترجمه تقی پورنامداریان و نیره پاک مهر تهران: سیاهرود.
- براون، ام. نیل و استیوارت، ام. کیلی (۱۳۹۲). راهنمای تفکر نقادانه: هنر پرسیدن سؤال های بجا. ترجمه کورش کامیاب. مینوی خرد. تهران.
- بوهم، دیوید. (۱۳۸۱). درباره دیالوگ. تدوین لی نیکل. ترجمه محمدعلی حسین نژاد. دفتر پژوهش های فرهنگی مرکز بین المللی گفتگوی تمدن ها. تهران.
- پرینس، جerald. (۱۳۹۱). روایت شناسی. ترجمه محمد شهباب. مینوی خرد. تهران.
- پژوهنده، لیلایا. (۱۳۸۴). «فلسفه و شرایط گفت و گو از چشم انداز مولوی با نگاهی به آرای باختین و بوبر». مقالات و بررسی ها. دفتر ۷۷. صص ۱۱-۳۴.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۰). در سایه آفتاب: شعر فارسی و ساختار شکنی در شعر مولوی. سخن. تهران.
- توکلی، حمیدرضا. (۱۳۸۹). از اشارت های دریا: بوطیقای روایت در مثنوی. مروارید. تهران.
- رانسیر، ژاک. (۱۳۹۵). استاد نادان: پنج درس در باب رهایی فکر. ترجمه آرام قریب. شیرازه. تهران.
- رهبانی، مرتضی. (۱۳۷۹). فرهنگ شرق و غرب: تحلیل تاریخ از دیدگاه روان شناسی. نی. تهران.
- ریمون-کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). روایت داستانی: بوطیقای معاصر. ترجمه ابوالفضل حری. نیلوفر. تهران.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۲). بحر در کوزه. علمی. تهران.
- _____ . (۱۳۷۳). سرنی. ج ۱. علمی. تهران.
- ژوو، ونسان. (۱۳۹۴). بوطیقای رمان. ترجمه نصرت حجازی. علمی و فرهنگی. تهران.
- سمنکو، الکسی. (۱۳۹۶). تاروپود فرهنگ: درآمدی بر نظریه نشانه شناختی یوری لوتمان. ترجمه حسین سرفراز. علمی و فرهنگی. تهران.

- شریف‌زاده، رحمان. (۱۳۹۷). *مذاکره با اشیا: برونولاتور و نظریه کنشگر-شبکه*، نی. تهران.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۷۰). *مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی*. امیرکبیر. تهران.
- قاضی‌مرادی، حسن. (۱۳۸۰). *استبداد در ایران*. اختران. تهران.
- قبادی و همکاران. (۱۳۸۹). «چندآوایی در نگاه مولوی به مسئله جهد و توکل با تکیه بر داستان شیر و نخجیران». *جستارهای ادبی*. ش ۱۷، صص ۷۱-۹۴.
- کلابادی، ابوبکر محمد. (۱۳۷۱). *التعرف*. به کوشش محمدجواد شریعت. چ اول. اساطیر. تهران.
- گادامر، هانس گئورگ. (۱۳۷۹). «زبان به مثابه میانجی تجربه هرمونوتیکی». *هرمونوتیک مدرن: گزینۀ جستارها*. ترجمۀ بابک احمدی و همکاران. مرکز. تهران. صص ۲۰۱-۲۳۶.
- لوبلان، ژیل. (۱۳۹۳). *واضح اندیشیدن: راهنمای تفکر نقادانه*. ترجمۀ مهدی خسروانی. گمان. تهران.
- لو، جان. (۱۳۹۵). *در جست‌وجوی روش: سردرگمی در پژوهش علوم اجتماعی*. ترجمۀ سید مجتبی عزیزی. ترجمان. تهران.
- لیت‌ولت، ژپ. (۱۳۹۰). *رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت: زاویه دید*. ترجمۀ علی عباسی و نصرت حجازی. علمی و فرهنگی. تهران.
- مارتین، والاس. (۱۳۸۲). *نظریه‌های روایت*. ترجمۀ محمد شهباز. هرمس. تهران.
- مختاری، محمد. (بی‌تا). *انسان در شعر معاصر*. چ دوم. انتشارات توس. تهران.
- مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۷۵). *مثنوی معنوی*. به تصحیح رینولد الین نیکلسون. توس. تهران.
- نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۵). *بینامتنیت: از ساختارگرایی تا پس‌ساختارگرایی*. سخن. تهران.
- نورگارد، نینا و همکاران. (۱۳۹۴). *فرهنگ سبک‌شناسی*. ترجمۀ احمد رضایی جمکرانی و مسعود فرهنگدفر. مروارید. تهران.
- ولفسن، هری اوسترین. (۱۳۶۸). *فلسفه علم کلام*. ترجمۀ احمد آرام. انتشارات الهدی. تهران.
- ومک، پیترو. (۱۳۹۶). *دیالوگ*. ترجمۀ مژده ثامنی. سینا. تهران.
- وو، پتریشیا. (۱۳۸۹). *فراادستان*. ترجمۀ شهریار وقفی‌پور. چشمه. تهران.
- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۳). *معانی و بیان*. به کوشش ماهدخت بانو همایی. هما. تهران.
- هولکویست، مایکل. (۱۳۹۵). *مکالمه‌گرایی: میخاییل باختین و جهان‌ش*. ترجمۀ مهدی امیرخانلو. نیلوفر. تهران.

- یاکوبسن، رومن. (۱۳۸۱). «زبان‌شناسی و شعرشناسی». مجموعه زبان‌شناسی و نقد ادبی. ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده، نی. تهران. صص ۷۱-۸۰.

References

- Ahmadi, B. (1997). *Chahar gozaresh az Tazkareh Al-Owliya* [Four reports on Attar's Tazkareh Al-Owliya]. Tehran: Markaz Publications.
- Ash'ari, A. A. (2006). *Maghalat al-eslamiin & ekhtelaf almosalin: Research by Naeim Zarzour* (Vol. 2). Beirut: Maktab Al-asriyeh.
- Bohm, D. (2002). *About dialogue* (L. Nickle, Ed.)(M. Hosseinnejad, Trans.). Tehran: Dialogue of Civilizations International Center, Cultural Research Bureau.
- Browne, M. N., & Stuart, M. K. (2013). *Asking the right questions: A guide to critical thinking* (K. Kamyab, Trans.). Tehran: Minooy-e Kherad Publications.
- Forouzanfar, B. (1991). *Ma'khaze ghesas va tamisilat-e Mathnavi* [The sources of Mathnavi's parables and stories]. Tehran: Amir Kabir Publications.
- Gadamer, H. G. (2000). Language as a mediator of hermeneutic experience. In *Modern hermeneutics: Selection of works* (pp. 201-236) (B. Ahmadi, et al, Trans.). Tehran: Markaz Publications.
- Ghazimoradi, H. (2001). *Estebdad dar Iran* [Despotism in Iran]. Tehran: Akhtaran.
- Ghobadi, H., Gholmhoseinzade, Gh., Moshref, M., & Raminnia, M.(2010). Polyphony and dialogism in Mowlavi's attitude to Jahd and Tavakol with emphasis on Shir and Nakhchiran story. *Journal of Literary Studies*, 17, 71-94.
- Holquist, M. (2016). *Dialogism: Bakhtin and his world* (M. Amir Khanloo, Trans.) Tehran: Niloofar Publications.
- Homaei, J. (1994). *Ma'ani va bayan [Rhetoric]*. (M. Homaei, Ed.). Tehran: Homa Publications.
- Jakobson, R. (2002). Linguistics and poetry analysis. In *Collection of linguistic and literary criticism* (pp. 71-80). (M. Khozan & H. Payandeh, Trans.) Tehran: Ney Publications.
- Jouve, V. (2015). *Poetique du roman* (N. Hejazi, Trans.) Tehran: Elmi & Farhangi Publications.
- Kalabadi, A. M. (1992). *Al-taarrof* (M. J. Shariat, Ed.). Tehran: Asatir Publications.
- Law, J. (2016). *After method: Mess in social science research* (S. M. Azizi, Trans.). Tehran: Tarjoman Publications.
- Leblanc, J. (2014). *Thinking clearly: A guide to critical thinking* (M. Khosravani, Trans.) Tehran: Goman Publications.
- Lintvelt, J. (2011). *Essai de typologie narrative: le "Point de vue"* (A. Abbasi & N. Hejazi, Trans.). Tehran: Elmi & Farhangi Publications.
- Martin, W. (2003). *Recent theories of narrative* (M. Shahba, Trans.). Tehran: Hermes Publications.

- Mokhtari, M. (2015). *Ensan dar she'r-e moaser* [Human in contemporary poetry]. Tehran: Toos Publications.
- Mowlavi, J. M. (1996). *Mathnavi* (R. Nicholson, Ed.). Tehran: Toos Publications.
- NamvarMotlagh, B. (2016). *Beinamatniyat: Az sakhtargrayi ta pasasakh-targarayi* [Intertextuality: From structuralism to post-structuralism]. Tehran: Sokhan Publications.
- Norgard, N., et al. (2015). *Key terms in stylistics* (A. Rezaei Jamkarani & M. Farahmandfar, Trans.). Tehran: Morvarid Publications.
- Pajouhandeh, L. (2005). Philosophy and conditions of dialogue from Mowlavi's view to decisions of Bakhtin and Buber. *Articles and Studies*, 77, 11-34.
- Pournamdarian, T. (2001). *Dar saye aftar: She'r-e farsi va sakhtarshekani dar she'r-e Mowlavi* [Under the shadow of sun: Persian poetry and deconstructionalism in Mowlavi's poetry]. Tehran: Sokhan Publications.
- Prince, G. (2012). *Narratology: The form and functioning of narrative* (M. Shahba, Trans.). Tehran: Minooye Kherad Publications.
- Ranciere, J. (2016). *The ignorant schoolmaster: Five lessons in intellectual emancipation* (A. Gharib, Trans.) Tehran: Shirazeh Publications.
- Rimmon-Kenan, Sh. (2008). *Narrative fiction: Contemporary poetics* (A. Horri, Trans.) Tehran: Niloofar Publications.
- Rohbani, M. (2000). *Farhang-e shargh va gharb: Tahlil-e tarikh az didgah-e ravanshenasi* [East and West culture: Analysis of history in psychology]. Tehran: Ney Publications.
- Schmidt, W. (2015). *An introduction to narratology* (T. Poor Namdarian & N. Pakmehr, Trans.) Tehran: Siahroud Publications.
- Semenenko, A. (2016). *The texture of culture: An introduction to Yuri Lotman's semiotic theory* (H. Safaraz, Trans.). Tehran: Elmi & Farhangi Publications.
- Sharifzadeh, R. (2018). *Mozakereh ba ashya: Bruno Latour va nazariye koneshgar-shabake* [Negotiation with objects: Bruno Latour and actor-network theory]. Tehran: Ney Publications.
- Tavakoli, H. R. (2010). *Az esharat-e darya: Botighay-e revayat dar Mathnavi* [From the signs of the sea: Poetic narrations of Mathnavi]. Tehran: Morvarid Publications.
- Waugh, P. (2011). *Metafiction* (Sh. Vahifipour, Trans.). Tehran: Cheshmeh Publications.
- Wolfson, H. A. (1989). *The philosophy of the Kalam* (A. Aram, Trans.). Tehran: Alhoda Publications.
- Womack, P. (2017). *Dialogue* (M. Sameni, Trans.). Tehran: Sina Publications.
- Zarrinkoob, A. (1993). *Ser-e ney* [Secret of the reed]. Tehran: Elmi Publications.
- Zarrinkoob, A. (1987). *Bahr dar kuza* [Sea in the jug]. Tehran: Elmi & Farhangi Publications.