A Study of the Cognitive Style of Possible Worlds in the Daqoqi Gnostic Tale of Mowlana's *Masnavi*

Zeinab Hajabokahaki[*]
Ashraf Sheibaniaghdam[**]
Mohammadali Gozashti[***]

Abstract

In cognitive stylistics, the theory of probable worlds is used to understand the contradictory plots of narratives. The principles of this theory explain the type of reading of the literary narrative and the interactions between the text and the reader. Similarly, Quantum physicists emphasize the multiplicity of universes and call them parallel universes. This issue can be explored in narratology under the name of possible worlds.

Ryan divides multi-world narratives into three types of stories: fantasy and science fiction (world exploration narrative), intermittent history, and time travel. The fit of probable worlds with the real world can be studied in terms of access to real-world conditions that include 1) access to a time when the history of the probable world is different from the history of the real world, 2) linguistic access, 3) the use of language that leads the reader to the probable world, 4) natural access, 5) violations of the laws of physics, logic, mathematics, etc. 5) the real world, and 6) access to objects that are incompatible with the probable world with the real world.

Introduction

Sometimes in literary texts, anecdotes are processed in such a way that it is not possible to understand them based on the principles of classical narratology, but based on Quantum ontology the contradictions in the plot of these narratives can be justified.

The Daqooqi story can be analyzed using Ryan's first approach to possible worlds (i.e. the discovery of several worlds). In this type of narrative, all worlds belong to a continuum of time and space, and entering another parallel world and traveling between multiple worlds takes place through a gateway that Ryan calls the wormhole narrative. Usually, these two worlds are two completely opposite realms. Also, the seashore is a gateway to a parallel world. After enduring many austerities, Daqouqi enters the unnamed beach at an indefinite time and sees things that are different from the principles that apply to our world. The appearance of seven lighted candles with light that reaches the top of the sky and their successive transformation into seven luminous men and seven luminous, praying trees, seeing the sinking ship, and the eventual disappearance of all these scenes at the end of the story can be access to another world that a particular dervish has stepped into through revealing.

Materials and Methods

In this study, the possible worlds in the story of Daqooqi according to Ryan's theory (2006) in the article 'from parallel universes to possiblea worlds: on to logical pluralism in physics, narratology, and narrative'.

[*] PhD Candidate of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

[**] Associate Professor of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. (Corresponding Author Email: a.sheibaniaghdam@iauctb.ac.ir)

[***] Associate Professor of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

The descriptive method and content analysis, in accordance with the principles of cognitive stylistics, are used for data analysis.

Results

It seems that the prayer in the story draws Daqooqi's attention to the material world, cuts him off from the parallel world, and hides from him seven chosen people due to the change in frequency and fluctuations. In mystical interpretations, this phenomenon occurs due to coming out of the state of unconsciousness and astonishment and returning to oneself.

In this story, the frequency of natural access is higher due to the accessibility of time, language, nature, and objects. The poet uses the past tense in the initial verses of the story to create accessibility of time. Names, verses, hadiths, allusions, and literary and mythological allusions throughout the story are tools for constructing the possible world and indicating linguistic access, which is usually displayed to the reader using a selective point of view. In Natural Access, the poet proposes verses that violate the fixed laws of the real world and lead us to his probable world. The qualitative and quantitative changes of the seven candles are among those in which the poet chooses a sequential point of view to show it. Descriptions have been used for access to more objects. The objects mentioned in the Daqouqi story also carry symbolic meanings.

Daqooqi is made by Rumi's mind, so it can be said that Rumi has opened the way to other worlds during discovery and intuition. In this story, the actions and events that take place on the beach are reminiscent of a parallel world, the gateway to which is the beach. According to the definitions of accesses, the trans-fiction narrator creates a possible world to which access is temporal, linguistic, natural, and objects, and the frequency of natural accesses is higher.

Keywords: Cognitive Stylistic Style, Possible Worlds, Accessibility, *Mathnavi Manavi*, Daqoqi

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نشریهٔ علمی پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)
سال پانزدهم، شمارهٔ دوم، پیاپی ٤٧، پاییز و زمستان ١٤٠٠، ص ٥٣-٧٠
Doi: 10.22108/JPLL.2022.126467.1559

بررسی سبک‌شناختی دنیاهای محتمل در داستان عرفانی دقوقی از *مثنوی* مولانا

زینب حاج‌ابوکهکی،* اشرف شیبانی اقدم، محمدعلی گذشتی*****

چکیده

بیان مسئله: در سبک‌شناسی شناختی، نظریهٔ دنیاهای محتمل برای درک پیرنگ‌های متضاد و متناقض روایت‌ها به کار می‌رود. اصول این نظریه نوع خوانش روایت ادبی و تأثیرات متقابل متن و خواننده را تبیین می‌کند. روایت‌شناسی دانشی بینارشته‌ای است؛ به همین سبب، رویکرد پساکلاسیک آن با رشته‌های دیگر ارتباط نزدیکی دارد و اهمیت رابطهٔ میان علوم و روایت را آشکار می‌کند.

روش: در این جستار با تکیه بر نظریهٔ دنیاهای محتمل، ارتباط میان مفهوم جهان‌های موازی در فیریک و معناشناسی روایت در متون عرفانی با روش تحلیلی ـ توصیفی بیان می‌شود. حکایت دقوقی از دفتر سوم *مثنوی*، ویژگی‌های فراداستان، پسامدرن و سورئالیسم را دارد و به همین علت، آگاهی از مبحث هستی‌شناسی کوانتوم و جهان‌های موازی در علم فیزیک می‌تواند در فهم این روایت پیچیده و دیگر متون عرفانی مؤثر باشد و مخاطب را به تفکر دربارهٔ مرز میان واقعیت و خیال وادارد.

یافته‌ها و نتایج: در این داستان، کنش‌ها و اتفاقاتی که در ساحل رخ می‌دهد، تداعی‌گر جهان موازی است که درگاه ورود به آن، ساحل دریاست. با توجه به تعریف‌های ارائه‌شده از «دسترسی‌ها»، راویِ فراداستانی به خلق دنیای محتملی دست می‌زند که دسترسی به آن به‌صورت زمانی، زبانی، طبیعی و اشیا است و البته بسامد دسترسی‌های طبیعی بیشتر است.

واژه‌های کلیدی

سبک‌شناسی شناختی؛ دنیاهای محتمل؛ دسترسی‌ها؛ *مثنوی معنوی*؛ دقوقی

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، zei.hajabokahaki.lit@iauctb.ac.ir

** دانشیار زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)، a.sheibaniaghdam@iauctb.ac.ir

*** دانشیار زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

تاریخ وصول: ١٣٩٩/٠٩/٢٤ تاریخ پذیرش: ١٤٠٠/١٢/٠٨

2476-3292/ © 2021 The Authors. Published by University of Isfahan This is an open access article under the CC-BY-NC-ND 4.0 License (https://creativecommons.org/licenses BY-NC-ND 4.0).

۱ـ مقدمه

نخستین‌بار لایبنیتس اصطلاح دنیاهای محتمل را به کار برد (Bussmann, 2007: 924). درک چگونگی روایت روایت‌ها، مسئلهٔ اصلی در این نظریه است که شیوهٔ ارتباط خواننده با روایت ادبی و تأثیر کنش و واکنش میان متن و خواننده را روشن می‌کند. روایت‌شناسی دانشی بینارشته‌ای است؛ رویکردهای پساکلاسیک آن با مفاهیم دیگر رشته‌ها ارتباط تنگاتنگی دارد و سبب شده است تا دیالوگ نزدیک‌تری میان نظریه‌پردازان روایت و پژوهشگران دیگر رشته‌ها رخ دهد (Herman, 2009: 86). دانشمندان فیزیک کوانتوم بر تکثر جهان هستی تأکید دارند و آن را جهان‌های موازی می‌نامند. این مبحث در روایت‌شناسی با نام دنیاهای محتمل (Possible world) [1] بررسی‌پذیر است. همانطور که در فیزیک چند راه برای رفتار متضاد ذرات خرده‌اتم وجود دارد، در متن ادبی نیز چند وجه ممکن برای گزارش نسخه‌های متضاد رویدادها وجود دارد (Ryan, 2006: 671)؛ یعنی هر اتفاقی که در جهان ما غیرممکن می‌نماید، در یکی از جهان‌های موازی دیگر امکان وقوع دارد.

آثار کلاسیک به‌دلیل خطی‌بودن زمان روایی، استفاده از راویِ همه‌چیزدان، غلبهٔ صدای راوی در جریان داستان، داشتن مدلول و معنای صریح نشانه‌های زبانی در چارچوب جهان داستانی و... جزو ادبیات رئالیستی قرار می‌گیرد. گاهی نویسنده از این شیوه عدول می‌کند و به فراداستان و سورئالیسم نزدیک می‌شود. فراداستان وجهی از نوشتار است که درون جنبش فرهنگیِ گسترده‌تری به نام پسامدرنیسم قرار می‌گیرد (cuuire, 2014: 220)؛ جنبشی که انکسار، گسست، نبودِ تعیّن و کثرت از ویژگی‌های مهم آن است (مالپلاس، ۱۳۸۸: ۱۲) و به گفتهٔ دیویدلاج مفیدترین کاربرد فراداستان استفاده از منابع ادبیات رئالیستی، ضمن اشاره‌کردن به قراردادی‌بودن سنت‌های این ادبیات است (Lodge, 1992: 195). در یک اثر سورئالیستی، وحدت‌های سه‌گانهٔ کلاسیک به هم می‌ریزد؛ زمان، مکان و موضوع واحد نیستند (حسینی‌راد، ۱۳۷۰: ۵۰). گاهی در متون ادبی حکایت‌ها به‌گونه‌ای پردازش شده‌اند که درک آن براساس اصول روایت‌شناسی کلاسیک امکان‌پذیر نیست؛ اما با شناخت از هستی‌شناسی کوانتومی می‌توان تضادهای موجود در پیرنگ این روایات را توجیه کرد. رایان معتقد است این تفسیر چندجهانی در برخی روایات به‌طور آشکار نمایش داده می‌شود و در برخی دیگر تنها برای ارائهٔ آگاهی دربارهٔ مسائل هستی‌شناسی است که خواننده را به تفکر دربارهٔ مکان، زمان، هویّت و... فرامی‌خواند.

قالب روایی *مثنوی* که با عرفان و فلسفه درآمیخته است، قابلیّت خوانش و تحلیل دوباره با تکیه بر نظریهٔ دنیاهای محتمل را دارد. حکمتی که در *مثنوی* جاری است، آن را به اثری فرازمانی تبدیل کرده است که بازنگری آموزه‌های عرفانی و بیان آن ـ به‌گونه‌ای که با زبان و درک انسان امروزی هماهنگ باشد ـ لازم و ضروری می‌نماید. هدف این تحقیق خوانشی متفاوت از حکایت دقوقی است که برپایهٔ اصول سبک‌شناسی شناختی با تکیه بر روایت و دنیاهای محتمل انجام خواهد شد. دنیاهای محتمل نقش مهمی در معنی‌شناسی روایت‌های پیچیده دارد؛ به همین سبب، مطالعهٔ کارکرد ابیات با توجه به این نظریه، باعث درک بهتر دنیای ذهن شاعر و رسیدن به یک چشم‌انداز شناختی روایی متکی بر نظریهٔ دنیاهای محتمل می‌شود که می‌تواند راه‌گشای کارهای شناختی دیگری در زمینهٔ متون عرفانی باشد.

مهم‌ترین پرسش‌هایی که نویسندگان این پژوهش برای پاسخ‌گویی به آنها می‌کوشند، عبارت است از:

ـ آگاهی از هستی‌شناسی کوانتوم و جهان‌های موازی چه نقشی در تحلیل داستان دقوقی دارد؟

ـ دنیاهای شکل‌گرفته در این داستان و شیوهٔ دسترسی به آنها چگونه است؟

به این ترتیب کارکرد دنیاهای محتمل (جهان‌های موازی) و نقش جدیدی که به متن اضافه می‌کنند، در ژرف‌ساخت معنایی مدّنظر است. روش تحلیل نیز توصیفی ـ تحلیل محتواست.

۱ـ۱ پیشینهٔ پژوهش

سبک‌شناسی شناختی حوزهٔ جدیدی از مطالعات است که مبانی نظری آن (فقط در حد معرفی) در چند کتاب مطرح شده است. ازجمله *درآمدی بر زبان‌شناختی شناختی، نظریه‌ها و مفاهیم* از دکتر محمد راسخ‌مهند (۱۳۹۴)، *بوطیقای شناختی* از پیتر استاک ول (۱۳۹۳) و *کلیدواژه‌های سبک‌شناسی* از دکتر اشرف شیبانی‌اقدم (۱۳۹۴). نظریهٔ دنیای محتمل از مبانی نظری سبک‌شناسی شناختی است. تحقیقاتی که پیشتر در این حوزه انجام شده، عبارت است از: سعید گراوندی در کتاب *قرآن و جهان‌های موازی* (۱۳۹۸) ابتدا تاریخچه‌ای از دانش فیزیک و آخرین تئوری‌های آن ارائه کرده است و سپس شکل‌گیری جهان را براساس آن تئوری‌ها به زبان ساده بیان می‌کند. در فصل پایانی نیز براساس آیات شریفهٔ قرآن کریم و با توسل به تفسیرهای معتبری مانند المیزان، سعی در گشودن ابهامات و گره‌هایی دربارهٔ جهان‌های موازی دارد. مقالهٔ «از جهان موازی به جهان ممکن: هستی‌شناسی چندجهانی در فیزیک، روایت‌شناسی و روایت» از رایان ماری لور؛ نویسنده در این مقاله علاوه‌بر معرفی جهان‌های موازی ازمنظر فیزیک، به معرفی دنیاهای محتمل در معنی‌شناسی روایت می‌پردازد. «جهان‌های موازی و معنی‌شناسی روایت» از سمیرا بامشکی؛ «سفر در زمان وجهان‌های موازی در رمان دختری با روبان سفید» از محمدجواد مهدوی؛ «هستی‌شناسی پسامدرن در داستان "من دانای کل هستم" براساس نظریهٔ مک‌هیل» نوشتهٔ محمدحسن حسن‌زاده نیری که به‌صورت غیرمستقیم به جهان‌های ممکن در روایت‌شناسی اشاره شده است.

مثنوی معنوی یکی از پرکاربردترین کتاب‌ها در ادبیات فارسی، به‌ویژه در ادب عرفانی است و مطالعات بسیاری در حوزه‌های مختلف همراه با شروح و تحلیل‌های ساختاری و روایی و... بر آن صورت گرفته است. رشد توانایی و دانش فنی پژوهشگران ادبی می‌تواند از اسرار و لایه‌های درونی این کتاب پرده بردارد. در این جستار، داستان دقوقی از دفتر سوم مطالعه شده است که یکی از اسرارآمیزترین روایات صوفیانهٔ شرق و داستانی معماگونه است (طاهری، ۱۳۹۲: ۱۵۱). توکلی در کتاب *اشارت‌های دریا*، این داستان را با نظریهٔ چندآوایی باختین بررسی کرده است (توکلی، ۱۳۸۹: ۱۴۳-۱۶۴). اسماعیلی و شعیری در «رویکرد نشانه ـ معناشناختی فرایند مربع معنایی به مربع تنشی در حکایت دقوقی» این داستان را با استفاده از مربع معنایی، سپهر نشانه‌ای و فرایند گفتمانی، هویّتی و تنشی بررسی کرده‌اند. اسفندیار نیز در «تحلیل سورئالیستی داستان دقوقی در مثنوی مولوی» (۱۳۹۴) مؤلفه‌های مشترک مکتب سورئالیسم و داستان دقوقی را بررسی کرده است؛ رهایی از قید زمان و مکان، برهم‌زدن قانون علی و معلولی، وحدت اشیاء متناقض در عالم خیال و رؤیا، ازجملهٔ این مؤلفه‌ها هستند. رجبی در مقالهٔ «دقوقی فراداستانی پسامدرن»، بر این باور است که مولوی در این داستان از شگردهای سبک فراداستانی مثل چارچوب‌بندی فراداستانی، اتصال کوتاه، بازی‌های زبانی، تناقض و اقتباس بهره برده است (رجبی، ۱۳۹۷: ۶۶)؛ اما تاکنون داستان‌های *مثنوی* براساس نظریهٔ دنیاهای محتمل بررسی نشده است.

۱ـ۲ روش پژوهش

در این پژوهش، دنیاهای محتمل در داستان دقوقی با توجه به نظریهٔ رایان (2006) در مقالهٔ « from parallel universes to possible worlds: on to logical pluralism in physics, narratology and narrative » با روش توصیفی و تحلیل محتوا بررسی می‌شود.

رایان معتقد است نظریهٔ دنیاهای محتمل می‌تواند مشکل منطقی روایت‌هایی را حل کند که با درهم‌آمیختن راه‌های متمایز به تولید داستان های ناسازوار می‌انجامد؛ زیرا هریک از رویدادهای متضاد می‌تواند در جهانی دیگر رخ دهد؛ شخصیت‌ها در جهان‌های متفاوت، مسیرهای متفاوتی را طی می‌کنند (Ryan, 2006: 654) و به این ترتیب نظریهٔ دنیاهای محتمل رایان فقط در داستان‌هایی با پیرنگ متضاد بررسی‌پذیر است؛ داستان‌هایی که با منطق دنیای ما لاینحل مانده‌اند و خواننده در طول خوانش آن دچار حیرت و شگفتی می‌شود. حکایت دقوقی در دفتر سوم *مثنوی معنوی* ازجمله روایت‌هایی است که قابلیّت بررسی با این نظریه را دارد. مبنای پژوهش توصیفی ـ تحلیلی است. برای توصیف عینی و کیفی، مطالب به‌طور نظام‌مند گردآوری و طبقه‌بندی شده‌اند. مبنای پیشینه، توصیفی ـ ترویجی است و مباحث مرتبط با موضوع و زمینهٔ آن، خلاصه ارائه شده است. مبنای گردآوری داده‌ها اسنادی و ماهیتِ روشْ تحلیل محتوای کیفی است.

۲ـ مطالعات نظری

زبان‌شناسان معتقدند زبان، الگوهای اندیشه و ویژگی‌های ذهن انسان را منعکس می‌کند. با مطالعهٔ زبان می‌توان به ماهیّت و ساختار افکار و آراء ذهن انسان پی برد. سبک‌شناسی شناختی یا به تعبیر استاک‌ول بوطیقای شناختی (stockwell, 2002: 1) با تأثر از زبان‌شناسی شناختی پدید آمده است و به آنچه هنگام فرایند خواندن رخ می‌دهد و همچنین چگونگی تأثیر این نوع از فرایندها بر تفسیرهای خواننده توجه نشان می‌دهد (Burke, 2006: 218)؛ نیز باعث قوی‌ترشدن پیوند میان متن و خواننده می‌شود. مطالعهٔ زبان با توجه به علم کاربردشناسی و زبان‌شناسی شناختی، راه‌های اصولی و نظام‌مندی را برای شناخت بهتر یک اثر ادبی ارائه کرده است. بوطیقای شناختی ابزاری ارائه می‌دهد تا به تفسیر چیزهایی بپردازیم که در ذهن خواننده بعد از خواندن یک متن/اثر ادبی شکل می‌گیرد و یا ذهن او با آن درگیر می‌شود؛ نظریهٔ دنیاهای محتمل یکی از این ابزارهاست. سمینو (semino, 2003) معتقد است، دنیاهای محتمل به آشکارکردن نقش خواننده کمک می‌کند (NØrgaard , 2010: 141) و آن را چارچوبی می‌داند که «ضریب صحّت قضایا را علی‌رغم اینکه در جهان واقعی صحّت دارند یا خیر تعیین می‌کند» (Mcintyre, 2006: 124).

۲ـ۱ دنیاهای محتمل

رایان (Ryan)، دولزول (Dolezvel) ، پاول (Pauel) و پیتراستاک ول (Peter stockwell) از نظریه‌پردازان این حوزه به شمار می‌روند. استاک‌ول دنیای محتمل را جهانی می‌داند که با خواندن یک متن در ذهن خواننده شکل می‌گیرد و برای درک وقایع و عناصر موجود در آن می‌تواند استفاده شود (استاک‌ول، ۱۳۹۳: ۱۶۳). با مقایسهٔ اطلاعاتی که راوی ازطریق شخصیت‌ها در اختیار خواننده قرار می‌دهد و اطلاعات وسیع‌تری که خود در نقش راویِ فراداستانی (دانای کل و همه‌چیزدان) به خواننده ارائه می‌دهد، می‌توان این دنیاها را شناخت و از یکدیگر تمیز داد.

در ادبیات قرن بیستم، مدل هستی‌شناسی کلاسیک در برابر هستی‌شناسی استوار بر ایدهٔ جهان‌های موازی (Parallel worlds) عقب‌نشینی می‌کند. در این هستی‌شناسی که در روایات پسامدرن رخ می‌دهد، همهٔ امکانات محتمل در یک جهان، شناسایی و تمایز میان امر واقعی و خیالی به چالش کشیده می‌شود (Ryan in the living Handbook of Narratology, 2013).

پلانتیسکی معتقد است، برخی از روایت‌های ادبی پسامدرن با فیزیک کوانتوم مرتبط‌اند و مطالعات ادبی ناگزیر از بازتاب این پیچیدگی به هر طریقی هستند (به نقل از راغب، ۱۳۹۱: ۱۵۰). مکانیک کوانتوم با پاسخ احتمالی به برخی از

پرسش‌ها و مطرح‌کردن مفهوم جهان‌های موازی، طرح هستی‌شناسی چندجهانی را پیشنهاد می‌دهد که در حل و فصل مسائلی مانند آزمایش ذهنیِ گربهٔ شرودینگر [۲] و تفسیرهای آن، مفهوم ناهمدوسی، اصل نبود قطعیت هایزنبرگ و مسئلهٔ حرکت نور که موجی است یا ذره‌ای، گره‌گشاست. اصل ناهمدوسی بر آن است که امواج هر جهانی در فرکانس متفاوتی نوسان می‌کند؛ پس امواج جهان‌های متفاوت با یکدیگر تعامل ندارند و بر هم اثر نمی‌گذارند (رک. کاکو، ۱۳۹۱: ۲۱۲-۲۱۴). نظریهٔ جهان‌های موازی در فیزیک کوانتوم نیز چنین است؛ جهان‌های دیگری ازلحاظ فیزیکی و غیرفیزیکی در موازات جهان ما قرار دارد. بر این اساس، در یک جهان دیگر ممکن است یک رخداد دقیقاً مشابه و هم زمان، مانند جهان ما درحال رخ‌دادن باشد. در نوع دیگری از جهان‌های موازی، کائنات‌های دیگری بعد از خلأ کوانتومی به موازات کائنات ما به‌صورت حباب‌هایی در طرح آفرینش حضور دارد؛ تعداد این حباب‌ها بی‌نهایت است و ازطریق یک پل کوانتومی، مانند یک سیاه‌چاله یا کرمچاله می‌توانند به همدیگر راه یابند؛ حتی گاهی نیز به هم برخورد می‌کنند و هر جهان ممکن است قوانین فیزیکی خود را داشته باشد. سوراخ کرم یا کرمچاله، لولهٔ نازک فضازمان است که ناحیه‌های دوردست جهان را به یکدیگر پیوند می‌دهد و ممکن است جهان‌های موازی یا جهانچه‌ها را به هم بپیوندد و سفر در زمان را ممکن کند (هاوکینگ، ۱۳۸۹: ۳۱۸). [۳] در منطق کلاسیک تنها سخن از کاذب و صادق است؛ اما گارت بیرکاف و جان فون نویمن به منطق دیگری قائل‌اند که به غیر از صادق و کاذب، پاسخ احتمالی «شاید» را هم شامل می‌شود (پاوکینگ هرن، ۱۳۹۰: ۴۸). کاکو اعتقاد دارد، همهٔ رویدادهای مختلف، هر قدر هم عجیب یا احمقانه، احتمال دارد روزی اتفاق افتد (کاکو، ۱۳۹۱: ۱۸۶). بر این اساس به یک طرح هستی‌شناسی چندجهانی و باور به تکثر هستی‌شناسیک دست می‌یابیم. [۴] آگاهی از این طرحْ خواننده را برای درک بهتر تضادهای موجود در پیرنگ برخی روایات یاری می‌کند. برایان گرین فیزیکدان برجسته و از پیشگامان نظریهٔ ریسمان، در رویکرد چندجهانی می‌نویسد: هیچ نتیجه‌ای صرفاً بالقوه باقی نمی‌ماند؛ هر نتیجهٔ بالقوه‌ای در یکی از جهان‌های موازی اتفاق می‌افتد (Ryan, 2006: 651).

مک‌هیل معتقد است، در متون پسامدرن با شگرد اتصال کوتاه، مرز میان واقعیت و خیال نقض می‌شود تا مخاطب دربارهٔ چیستی هستیِ خود فکر کند. در این متون، جهان داستانی امر خیالی نیست که در تقابل با جهان واقعی قرار گیرد؛ بلکه همان‌قدر واقعی است که جهان واقعی ما (Mchale, 1987: 119). البته برای روایت‌شناسان مهم نیست این جهان‌ها واقعاً وجود دارند یا خیر؛ اما آگاهی از این نظریه به فهم ساختار داستان، کنش روایی و پویایی آن کمک شایانی می‌کند.

رایان روایت چندجهانی (Multiverse narratives) را در سه نوع قصه تقسیم‌بندی می‌کند:

۱) داستان فانتزی و علمی (روایت اکتشاف تغییر جهان/ Transworld exploration) که آن را هستی‌شناسی دوگانه می‌نامند؛ دو قلمرو به‌شدت متناوب هستند؛ مانند سفرهای گالیور.

۲) روایت تاریخ متناوب (Alternate history or counterfactual history) جهانی را ارائه می‌دهد که متفاوت از آن چیزی است که ما آن را تاریخ واقعی می‌شناسیم. علت شکل‌گیری این داستان، یک تصمیم اساسی از یک چهرهٔ مهم تاریخی در یک لحظهٔ خاص است.

۳) روایت سفر در زمان (Time-travel): قهرمان داستان از زمان خودش به آینده و گذشته برای تغییر در رویدادها سفر می‌کند (Ryan, 2006: 657).

۲ـ۲ دسترسی‌ها

تناسب دنیاهای محتمل با دنیای واقعی براساس شیوهٔ دسترسی به شرایط جهان واقعی مطالعه‌پذیر است؛ چنانکه به عقیدهٔ رایان، رویدادهایی وجود دارند که مدخلی برای هرکدام از دنیاهای محتمل به دست می‌دهند (Ryan, 1991: 558-9) که عبارت‌اند از:

ـ دسترسی زمانی (accessibility of time): در آن، تاریخ دنیای محتمل با تاریخ دنیای واقعی متفاوت است.

ـ دسترسی زبانی (accessibility of language): استفاده از زبانی که خواننده را به دنیای محتمل رهنمون کند.

ـ دسترسی طبیعی (accessibility of nature): نقض قوانین فیزیک، منطق، ریاضی و... دنیای واقعی.

ـ *دسترسی* اشیا (accessibility of object): نبود تطابق اشیا در دنیای محتمل با دنیای واقعی است.

برای مطالعهٔ دنیاهای محتمل، بحث‌های روایی و تمایز میان آنها و نیز تعریف ژانرهای روایت، چارچوبی از تحلیل فرامتن یا توصیف ساختار روایت‌ها نیاز است (شیبانی اقدم، ۱۳۹۴: ۱۳۹). روایتْ شیوه‌ای برای استدلال و بازنمایی است؛ زیرا انسان‌ها در قالب روایت می‌توانند جهان را درک کنند و دربارهٔ آن سخن بگویند (آسا برگر، ۱۳۸۰: ۲۴)؛ «توالیِ از پیش انگاشته‌شدهٔ رخدادهایی است که به‌طور غیرتصادفی به هم اتصال یافته‌اند» (تولان، ۱۳۸۳: ۲۰) .اینکه چه کسی می‌بیند (راوی) و چگونه می‌بیند را ژاک فونتنی در کتاب *نشانه معناشناسی و ادبیات*، برپایهٔ شگردهایی بررسی می‌کند که عبارت است از: زاویهٔ دید جهان‌شمول (Point de vue englobant)؛ تسلسلی (Point de vue seriql ou cumlatif)؛ گزینشی (Point de vue electif)؛ جزءنگر (Point de vue Particularisant) (رک. شعیری، ۱۳۹۲: ۸۰-۸۳).

۳ـ بحث و بررسی

۳ـ۱ تحلیل داستان

در قصهٔ دقوقی و کراماتش، مولوی واقعه‌ای را نقل می‌کند که به رؤیا و مکاشفه‌ای عجیب می‌ماند. به اعتقاد راشد محصل، این قصه به‌طور تحقیقی مستقل است و تمثیل‌های جنبی و نظیره‌ای ندارد که بتواند راهنمای خواننده در درک لطایف معنوی و هدف‌های اصلی و فرعی مولوی باشد (راشد محصل، ۱۳۹۰: ۹۵)؛ حدیث اتصال اولیا به حق است (زرین‌کوب، ۱۳۶۶: ۱۴۹) و استعلامی آن را رؤیای پرماجرایی می‌داند که وقوع آن در عالم حس پذیرفتنی نیست.

راویِ فراداستانی در این داستان، مولاناست. او برای آشنایی خواننده با فضاها و رخدادهای داستان، زاویهٔ دید جهان شمول را به کار می‌بندد که «مبتنی بر شگردی اجماع‌گراست و براساس فاصلهٔ بسیار زیاد با گونه‌های دیداری یا اصل تعمیم و نگاه فهرست‌وار به دست می‌آید» (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۸۳). این داستان از آغاز تا پایان همچون دیگر داستان‌های سورئالیستی خواننده را در تعلیق نگه می‌دارد؛ همانگونه که ناتالی ساروت می‌گوید: «می‌خواهد خواننده‌اش در مایعی به ناشناختگی خون، در ماگمایی بدون نام و بدون طرح فرورود و تا پایان داستان در آن شناور بماند» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۴۳)؛ از آنجا که شخصیت‌های فراداستانی خودآگاه هستند، این روایت ازمنظر مولوی، دقوقی، ابدال و ساحل‌نشینان کانونی می‌شود.

زمان و مکان نامشخص هستند و این امر یادآور توصیفات سورئالیستی است. زمان، غروب آفتاب است که مرزِ تاریکی و روشنایی است و مکان، ساحل دریایی بی‌نشان است:

«چون رسیدم سوی یک ساحل به گام بود بیگه، گشته روز و وقت شام»

(زمانی، ۱۳۹۳، د ۳: ۵۱۷)

تجربه‌های ناب عرفانی در بیان نمی‌گنجد؛ پس مولانا از حقایق در وادی داستان و حکایت سخن می‌گوید. وی قبل از آنکه داستان دقوقی را نقل کند، بیتی با این مضمون می‌آورد:

«آن شفاعت، آن دعا، نه از رحم خود می‌کند آن بنده صاحب رشد»

(همان: ۴۹۵)

در اعتقاد مولانا چنین است که بنده می‌تواند به درجه‌ای از علم و یقین برسد که حضرت حق دعایش را اجابت کند. او آموزگار توانمندی است و می‌داند چگونه باید آموزه‌هایش را در دل شاگردانش همچون بذری بکارد و ازاین‌رو حقایق عرفانی را با تمثیل و دنیاهای خیالی بیان می‌کند. او برای عینی‌شدن این معرفت، قصهٔ دقوقی را می‌آورد؛ قصه‌ای که شامل مهم‌ترین مباحث عرفان و تصوف ازجمله وحدت وجود، اتحاد نوری اولیا، تجسد روح در قوالب مثالی، ظهور حق در کسوت خلق به‌شکل تجلی، مکاشفات و... است.

شکل شمارهٔ ۱: نمودار داستان‌های درونه‌ای

دقوقی داستانی درونه‌ای برای حکایت بهلول و درویش است. دنیای معرفتی مولانا در حکایت بهلول، چنان است که اگر سالک به مقام رضا برسد، مستجاب‌الدعوه می‌شود؛ او برای عینی کردن این معرفت، داستان دقوقی را نقل می‌کند. در خلال داستان دقوقی روایت امام علی (ع) و ویژگی‌های شخصیتی ایشان، داوود نبی و حکایت خضر و موسی را می‌آورد. مولانا اعتقاد دارد در عشق الهی اگر به عالی‌ترین درجه رسیدی، طمع به بالاتر داشته باش و بیتی را به این منظور می‌آورد:

«همچو داودم نود نعجه مراست طمع در نعجهٔ حریفم هم بخاست»

(زمانی، ۱۳۹۳: ۵۰۸)

و آن را با داستان موسی و خضر عینی‌تر می‌کند. داستانی که در آن، موسی با همهٔ پیامبری‌اش طالب خضر بود تا از او نیز بیاموزد. دقوقی نیز پیوسته در جست‌جوی اولیای یگانهٔ خدا بود و یک لحظه از جست‌وجو بازنمی‌ایستاد:

«هین بجو که رکن دولت، جستن است هر گشادی، در دل اندر بستن است»

(همان: ۵۸۸)

۳ـ۲ دنیاهای محتمل

جهان‌های موازی برای توجیه رفتار متضادی که شخصیت اصلی ارائه می‌دهد و پیرنگ ناهمساز داستان، راه‌های اصولی و نظام‌مندی را ارائه می‌دهد. با شناخت و استفاده از هستی‌شناسی کوانتوم و نظریهٔ دنیاهای محتمل، شاید بتوان ابهام‌های

موجود در پیرنگ برخی از داستان‌های عرفانی را تعریف و توجیه کرد؛ زیرا در تفسیر چندجهانی مکانیک کوانتوم، به فعلیت رسیدن همهٔ احتمالات و جمع‌شدن حالت‌های متضاد ممکن است.

ظاهر پرابهام و حتی متناقض داستان دقوقی ما را بر آن داشت تا با تکیه بر نظریهٔ دنیاهای محتمل به تحلیل آن بپردازیم. با توجه به مقالاتی که این داستان را سورئالیسم، فرداستان و پسامدرن معرفی کرده‌اند (رک. پیشینهٔ پژوهش در همین مقاله)، به نظر می‌رسد پیرنگ این داستان، از میان سه رهیافتی که رایان برای دنیاهای محتمل بیان می‌کند، با رهیافت اول، یعنی کشف چندجهان، تحلیل‌پذیر باشد. در این نوع روایت، همهٔ جهان‌ها متعلق به یک پیوستار زمان و مکان هستند و ورود به جهان موازی دیگر و سفر میان چند جهان ازطریق یک درگاه صورت می‌گیرد که رایان آن را روایت سوراخ کرم می‌نامد (در مطالعات نظری توضیح داده شد). این درگاه‌ها برای افرادی با قدرت‌های خاص گشوده می‌شوند و معمولاً این دو جهان، دو قلمرو کاملاً متضاد هستند (Ryan, 2006: 656). در این قصه، قلمرو دو جهان، خشکی و دریاست و درگاه ورود به جهان موازی یا همان کرمچاله، ساحل است.

همانطور که برای یافتن مجاز از حقیقت نیاز به قرینه هست، برای تشخیص دنیاهای محتمل از دنیای واقعی نیز مدخلی نیاز هست که به آن «دسترسی» می‌گویند.

۳ـ۲ـ۱ دسترسی‌ها

دقوقی وقتی به ساحل قدم می‌گذارد، گویا وارد جهان دیگری می‌شود که با توجه به مبحث جهان‌های موازی در فیزیک، اینطور به نظر می‌رسد که دقوقی با ریاضت توانسته است فرکانس خود را بگرداند تا جهان دیگری علی‌رغم ناهمدوسی، پیش رویش گشوده شود؛ جهانی موازی با قوانین متفاوت که اشیا در آن به یکدیگر تبدیل می‌شوند و معرف وحدت وجود و عالم مثل افلاطونی است. قوانینی که اجازه می‌دهد هفت شمع درخشان به یک شمع تبدیل شود؛ درحالی‌که نور این یک شمع به‌تنهایی معادل همان هفت شمع است. شمع‌ها به انسان‌هایی نورانی تبدیل می‌شوند و باز این انسان‌ها به درخت‌های پرمیوه و سایه‌دار تغییر می‌یابند؛ گویی وارد جهانی شده است که اصول فیزیک و منطق دنیای ما در آن اجرا نمی‌شود. رایان این تفاوت‌ها را دسته‌بندی کرده است و انواع آن در این روایت بررسی‌پذیر است.

۳ـ۲ـ۱ـ۱ دسترسی‌های طبیعی

گاه شاعر ابیاتی می‌گوید که قوانین ثابت دنیای واقعی را نقض و ما را به دنیای محتمل خود رهنمون می‌کند. دیدن انوار اولیای هفت‌گانه در ساحل دریا می‌تواند یک دسترسی طبیعی تلقی شود؛ زیرا دقوقی چیزهایی را می‌بیند که مردم عادی از دیدن آن عاجزند و طبق قوانین دنیای ما، رخ‌دادن چنین وقایعی محال است. او این اولیا را به‌صورت هفت درخت پرمیوه و برگ و بار می‌دید. ابیات ذیل نمونه‌هایی برای دسترسی‌های طبیعی هستند:

«این عجیب‌تر که بر ایشان می گذشت — صد هزاران خلق از صحرا و دشت
ز آرزوی سایه، جان می‌باختند — از گلیمی سایه‌بان می‌ساختند
سایهٔ آن را نمی‌دیدند هیچ — صد تفو بر دیده‌های پیچ‌پیچ»

(زمانی، ۱۳۹۳، د ۳: ۵۲۵)

دسترسی طبیعی این ابیات در آن است که دقوقی درختان سایه‌گستر را می‌بیند و مردم عادی که آرزوی سایه‌بان دارند، از دیدن آن عاجزند.

«آن قیام و آن رکوع و آن سجود — از درختان بس شگفتم می‌نمود»

(همان: ۵۳۳)

سجده‌کردن درخت نیز ناقض منطق و علوم این جهانی است. پس یک دسترسی طبیعی برای ما رقم می‌زند و چراغی را در ذهن ما روشن می‌کند که به‌دنبال جهان دیگری باشیم که این اتفاق‌ها در آن، امکان وقوع داشته باشد.

۳ـ۲ـ۱ـ۲ دسترسی‌های زبانی

عملکرد زبان در خلق جهان داستانی با کاربرد متداول زبان روزمره تفاوت دارد. نویسنده با استفاده از نشانه‌های زبانی، تصادف، بریدن و چسباندن قطعاتی از این‌سو و آن‌سو، جهانی دیگر را می‌آفریند و چیزی می‌آفریند که نیست و بالقوه امکان نمود دارد (وو، ۱۳۹۱: ۱۸۸-۱۸۹)؛ درواقع یک دسترسی زبانی رقم می‌زند. نیز چه‌بسا نویسنده با استفاده از زاویهٔ دید گزینشی، نام‌ها را به‌گونه‌ای برمی‌گزیند که «نمونهٔ انتخاب‌شده، به‌نوعی معرف همهٔ وجوه دیگر است و می‌توان آن را مثالی کامل و بی‌نقص دانست» (شعیری، ۱۳۹۲: ۸۲). گزینش نام دقوقی در این داستان مبتنی بر دسترسی زبانی است. فروزانفر نیز معتقد است ازنظر تاریخی و در متون عرفانی، نام و نشان چنین شخصیتی در جایگاه عارفی چنان برجسته وجود ندارد (فروزانفر، ۱۳۴۹: ۱۰۷-۱۰۹). مولانا با زیرکی از نامی استفاده کرده که هیچ‌کس تاکنون نشنیده است و این امر خواننده را بر آن می‌دارد که شاید نام نیز متعلق به جهان دیگری باشد. هدف او از بیان و ذکر ساحلی بی نام و نشان نیز برای همین مقصود بوده است.

نوع دیگر دسترسی زبانی به‌کاربردن تلمیح و اشاره‌های ادبی و اساطیری در خلال داستان است که یکی از ابزارهای ساخت جهان بدیل است؛ مانند تکرار و تأکید بر اعداد یک و هفت و تبدیل آنها به هم ـ که نماد اتحاد وحدت و کثرت است ـ و تبدیل پیاپی درخت و انسان به یکدیگر. توکلی معتقد است این امر یادآور کهن‌الگوی خلقت انسان از گیاه مشی و مشیانه در اساطیر ایرانی است و جست‌وجوی دقوقی برای ملاقات ابدال یادآور ملاقات خضر و موسی در *مجمع‌البحرین* است (رک. توکلی، ۱۳۸۹: ۱۵۴-۱۵۹). این تلمیحات هرکدام یادآور داستانی دیگر و سازندهٔ دنیاهای محتمل در ذهن خواننده است:

«یاد کردم قول حق را آن زمان گفت النجم و شجر را یسجدان»

(زمانی، ۱۳۹۳، د ۳: ۵۳۳)

منظور از نجم در این بیت که در آیهٔ ششم سورهٔ الرحمن ـ «والنجم و الشجر یسجدان» ـ به کار رفته است، ستاره نیست؛ بلکه گیاهان بی‌ساقه، و در مقابل شجر گیاهان ساقه‌دار است (طبرسی، ۱۳۷۴، ج ۹ : ۱۹۸). مولانا با استفاده از زاویهٔ دید گزینشی، این آیه را برای رقم‌زدن یک دسترسی زبانی به کار گرفته است.

۳ـ۲ـ۱ـ۳ دسترسی اشیا

اشیاء نامبرده در داستان دقوقی حامل معانی نمادین نیز هستند. زرین‌کوب این اشیاء را «رمز زندگی و تجدید حیات» می‌خواند (زرین‌کوب، ۱۳۷۳: ۱۵۲). استفاده از زاویهٔ دید تسلسلی، این امکان را در اختیار راوی قرار می‌دهد که «با به کارگیری شگرد توصیفی در گفتمان، اطلاعات جدیدی برای مخاطبان ایجاد کند» (شعیری، ۱۳۹۲: ۱۰۷).

تبدیل یک شمع به هفت شمع، و هفت شمع فروزان ← یک شمع ← هفت شمع ← هفت مرد نورانی ← هفت درخت گشن و انبوه ← یک درخت ← درختان صف کشیده در حال نماز ← هفت مرد

این تبدیل‌شدن‌ها جزو دسترسی‌های اشیا و طبیعی به شمار می‌رود و نویسنده برای نمایش آن از زاویهٔ دید تسلسلی بهره جسته است. این زاویهٔ دید گونه‌ای شناختی است که وجوه مختلف را به‌ترتیب، یکی پس از دیگری پشت سر

می‌گذارد؛ زاویهٔ دیدی جامع‌گرا مبتنی بر نوعی تسلسل و توالی نگاه که با کنار هم قراردادن یا ترکیب چند زاویهٔ دید به دست می‌آید.

۳ـ۲ـ۱ـ٤ دسترسی زمانی

دسترسی زمانیْ قرینه‌ای در داستان است و ما را به این مهم رهنمون می‌کند که جهان داستان در تاریخی غیر از تاریخ امروز ما یا نویسنده رخ داده است. در *مثنوی* این دسترسی‌ها معمولاً با فعلی از گذشته نشان داده می‌شود؛ چنانکه این داستان با بیت زیر آغاز می‌شود و فعل گذشتهٔ «داشت» یک دسترسی زمانی را برای خواننده رقم می‌زند:

«آن دقوقی داشت خوش دیباچه‌ای عاشق و صاحب کرامت خواجه‌ای»

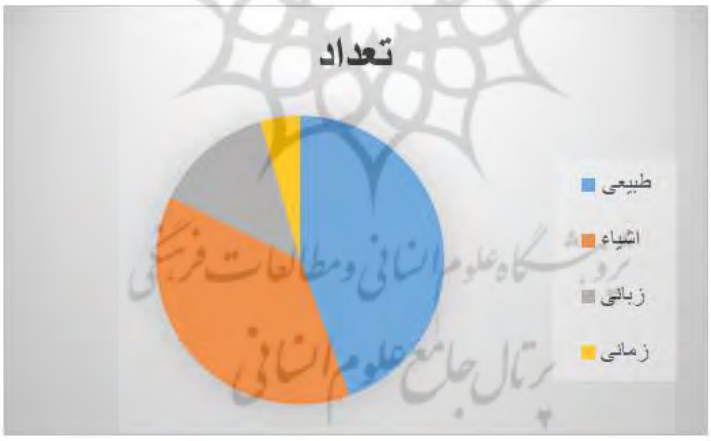
(زمانی، ۱۳۹۳، د ۳: ۵۰۰)

نامشخص‌بودن زمان نیز خود به‌نوعی دسترسی زمانی را در بر دارد. بر این اساس بیت زیر نیز مبتنی بر دسترسی زبانی است:

«چون رسیدم سوی یک ساحل به گام بود بیگه، گشته روز و وقت شام»

(همان: ۵۱۷)

زمان آغاز ملاقات مردان و وقوع حوادث، غروب آفتاب است؛ اما وقتی به دقوقی پیشنهاد اقامهٔ نماز می‌دهند، صحبت از به‌جاآوردن «دوگانه» است: ای یگانه، همین دوگانه برگزار؛ این بدان معناست که دقوقی ـ و بقیهٔ مردان حق ـ برون از حیطهٔ زمان‌اند!



شکل شمارهٔ ۲: نمودار بسامد دسترسی‌ها

از این دسترسی‌ها در عرفان به کشف و شهود تعبیر می‌شود و از نظر عارفان و مفسرین پیش از این، تبدیل هفت شمع به یک شمع و هفت درخت به یک درخت، بیانگر رسیدن به وحدت حقیقی بعد از گذشتن از تضادها و تناقض‌های جهان کثرت است. این وحدت همان نقطهٔ سورئالیستی است که برتون دربارهٔ آن می‌گوید: «خدا نقطهٔ علیای هستی است که در آن مادّه و روح متحد می‌شوند و تناقض‌ها از میان برمی‌خیزند» (ادونیس، ۱۳۸۰: ۱۶).

۳ـ۲ـ۲ بررسی دنیاهای محتمل در حکایت دقوقی

انواع دسترسی‌ها در این حکایت نشان می‌دهد که اتفاق‌های داستان و پیرنگ آن با جهان ما تفاوت‌هایی دارد و خوانش

آن با نظریهٔ دنیاهای محتمل، این امکان را فراهم می‌کند تا تعبیر جدیدی از رمز و رازهای آن فراروی خواننده قرار گیرد. دقوقی در این سفر از تغییر و تبدیل اشیا متعجب نمی‌شود؛ حیرت او به این دلیل است که چرا هر روز هزاران نفر از کنار این درختان می‌گذرند، ولی آنها را نمی‌بینند. این حیرت بر این نکته تأکید دارد که جهان‌های موازی فقط به روی آدم‌های خاص گشوده می‌شود. انسان‌های معمولی در آن ساحل، فقط درختان را می‌بینند؛ ولی او درختان را درحال سجود می‌بیند. نمازخواندن درخت همانند انسان‌ها در دنیایی که ما زندگی می‌کنیم، عجیب است؛ اما برپایهٔ نظریهٔ دنیاهای محتمل می‌توان اینطور تصور کرد که او وارد جهانی موازی شده است که در آن، درختان می‌توانند آدمی‌وار نماز گزارند.

دقوقی، ابدال (ساکنان جهان موازی) را نمی‌شناسد؛ ولی آنها حتی اسم وی را نیز می‌دانند و از او می‌خواهند امام جماعت آنها شود. مولانا بر آن است که عارفان روشن‌بین، از دل و ضمیر دیگران باخبرند و اسرار و رمزهای جهان را می‌دانند و آن را با این نکته که ابدال نام دقوقی را می‌دانند و نیز با سخنان آنان در این باره، به نمایش می‌گذارد؛ اما با اطلاع از نظریهٔ دنیاهای محتمل چنین به نظر می‌رسد که ساکنان جهان موازی اطلاعات بسیاری دربارهٔ جهان دقوقی دارند.

مولانا از دنیایی سخن می‌گوید که روح انسان کامل در آن سفر می‌کند و دنیایی فراتر از این جهان مادّی پیش روی خواننده می‌گشاید که در عرفان با نام ملکوت، علوی و معنا... شناخته می‌شود. عارفان بر این باورند که به‌واسطهٔ خیال می‌توان این جهان را شناخت؛ عرصه‌ای که در آن حوادث خیالی و سرگذشت‌های رمزی با واقعیت راستین آشکار می‌شوند (کربن، ۱۳۸۴: ۴۳).

وی در این جهان موازی کشتی‌ای را به نمایش می‌گذارد که ساکنان آن در حال غرق‌شدن هستند؛ دقوقی با دیدن این صحنه، ازسرِ درد و از تمام وجود، برای نجات مسافران دعا می‌کند و خدا هم دعای او را اجابت می‌کند:

«آن دعای بیخودان، خود دیگر است آن دعا زو نیست، گفت داور است»

(زمانی، ۱۳۹۳، د ۳: ۵۷۱)

این بیت یکی از مباحث مهم عرفان، یعنی ظهور حق در کسوت خلق را دربردارد و چه‌بسا سازندهٔ جهان موازی نیز باشد؛ دنیای محتملی که در آن، دعاها به اجابت می‌رسد. گویی دقوقی به جهانی خوانده شده است تا پیش‌نماز جمعی شود و کشتی‌ای را از غرق‌شدن نجات دهد. قهرمان قصهٔ مولوی دعا می‌کند و دعایش بلای سخت را تغییر می‌دهد. او کاری را انجام می‌دهد که ساکنان دنیای محتمل هم در شگفت می‌شوند:

«فجفجی افتادشان با همدگر کین فضولی کیست از ما ای پدر»

(همان: ۵۸۵)

در قسمتی از داستان، مولوی با استفاده از شگرد اتصال کوتاه دربارهٔ تفاوت انسان‌های روشن‌ضمیر و کوردل سخن می‌گوید و حسام‌الدین چلپی را خطاب قرار می‌دهد. اتصال کوتاه به بحث تخطی از مرزهای هستی‌شناختی بین واقعیت و داستان برمی‌گردد (Cazzato, 2000: 32). وقتی نویسنده وارد جهان داستانی می‌شود و از خود صحبت می‌کند یا با شخصیت‌ها سخن می‌گوید، بین جهان واقعی و جهان داستانی اتصال برقرار می‌کند. با برقراری یک اتصال کوتاه بین جهان داستانی و سطح هستی‌شناختی نویسنده که خارج از جهان داستان است، فروپاشی ناگهانی در سیستم روایی ایجاد می‌کند (Machale, 1987: 119; Schonet, 2009: 190) و مرز میان واقعیت و خیال را آشکار می‌کند.

«ای ضیاءالحق حسام‌الدین راد که فلک و ارکان چون تو شاهی نزاد»

(زمانی، ۱۳۹۳، د ۳: ۵۴۷)

این بیت خواننده را از دنیای محتملِ برساختهٔ ذهن نویسنده دور می‌کند و او را به جهان حقیقی برمی‌گرداند.

در *مرادالعارفین* به نقل از کتاب *شرح تعرف* آمده است: عارف‌ترین کس به خدا آن باشد که به خدا متحیر گردد (صوفی‌الله، ۱۳۸۷: ۱۲۲). در این داستان، حیرت در شش بیت نشان داده شده است. حیرت از نتایج کسب معرفت و شناخت شگفتی‌های جهان‌های موازی است و مهم‌ترین صفت سالکان به شمار می‌رود. دیدن هفت شمع در تاریکی شامگاه، سبب حیرانی دقوقی می‌شود. دریافت معانی کنه اشیا از ظرفیت عقل خارج است. دقوقی به دنیایی دیگر قدم می‌گذارد و از خود بیخود و حیرت او افزون می‌شود؛ حیرتی که نشان از ادراک عمیق وی است. ذوالنون حیرت آغازین سالک و حیرت نهایی او را در درجهٔ شناخت الهی متفاوت می‌داند و در طبقه‌بندی مراحل معرفت عرفانی ابتدا حیرت، سپس اتصال، افتقار و بار دیگر حیرت را نام می‌برد (ابونصر سراج، ۱۹۱۴: ۳۴۵). حیرت پایانی همان است که از سر کمال معرفت تجلی می‌کند. اینجاست که عارف می‌تواند با تغییر فرکانس بر جهانی دیگر قدم بگذارد.

«گفتم آخر چون مرا بشناختند پیش از این بر من نظر ننداختند»

(زمانی، ۱۳۹۳، د ۳: ۲۰۵۸)

«بر دلی کو در تحیر با خداست کی شود پوشیده راز چپ و راست»

(همان)

دقوقی با خود می‌اندیشد که ابدال چطور او را شناختند، درحالی‌که پیشتر حتی نگاهی هم جانب او نمی‌انداختند؛ و خود این پرسش را پاسخ می‌دهد که چون دلش در حیرت خداوند است، هیچ رازی بر او پوشیده نمی‌ماند:

خیره گشتم، خیرگی از سر گذشت موج حیرت عقل را از سر گذشت

درواقع موج حیرت، جایگزین عقل و اندیشه و شعور می‌شود؛ حیرتی که برعکس تعیّن و شناختگی است و انسان را از خودی خود خارج می‌کند و همه‌چیز به‌صورت جلوه‌ای از حق، بر هستی انسان بازنموده می‌شود.

این ابیاتْ راز شناخت دنیاهای دیگر و رفتن به جهان موازی را شناخت خداوند و متحیرماندن در کنه ذات او معرفی می‌کند. درواقع عارف با این حیرت و شناخت می‌تواند فرکانس دنیاهای محتمل دیگر را به دست آورد و وارد جهان دیگری شود.

٤ـ نتیجه‌گیری

داستان دقوقی در *مثنوی* جزو داستان‌هایی است که مفسرین از درک کامل آن برنیامده‌اند و مطالعات ادبی به هر شیوه‌ای ناگزیر از بازتاب این پیچیدگی هستند. با توجه به پیشرفت‌های علمی، بشر امروزی در هر رویدادی درپی دلیل علمی است و خوانش متون عرفانی براساس این نظریه، می‌تواند راه‌گشا باشد.

شناخت نظریهٔ دنیاهای محتمل رایان ماری لور که نیازمند آشنایی با اصول فیزیک کوانتوم و روایت‌شناسی پساکلاسیک است، می‌تواند در کشف رمز و راز و پیچیدگی‌های پیرنگ داستان دقوقی و برخی متون عرفانی، یاریگر خواننده باشد. با استفاده از عناصر این نظریه در تحلیل داستان، انواع دسترسی‌ها در کنش‌ها و اتفاقات ساحل استخراج شد که ما را به دنیاهای محتمل مولوی رهنمون می‌کند؛ دنیایی که در آن هر غیرممکنی امکان وقوع می‌یابد.

ورود به جهان موازی نیازمند یک کرمچاله یا درگاه است که این درگاه ساحل دریاست. دقوقی بعد از تحمل ریاضت‌های فراوان و گشت و گذار در دورترین نقاط جهان در زمانی نامشخص وارد ساحل بی نام و نشانی می‌شود و چیزهایی را می‌بیند که با اصول منطبق بر جهان ما تفاوت دارد. ظهور هفت شمع نورانی با نوری که تا اوج آسمان می‌رسد و تبدیل‌شدن پیاپی آنها به هفت مرد نورانی و هفت درخت نورانی، نمازخواندن درخت‌ها، دیدن کشتی درحال غرق‌شدن و نجات آنها با نیّت ذهنی (بدون آنکه بر زبان آورده شود) و دعای دقوقی و سرانجام ناپدیدشدن آنی همهٔ این صحنه‌ها در پایان داستان می‌تواند دسترسی به جهان دیگری باشد که درویشی خاص با مکاشفه و تغییر فرکانس خود، به آن قدم نهاده است.

به نظر می‌رسد دعای دقوقی در حق مسافران، باعث توجه او در جهان موازی، به جهان مادّی می‌شود و اتصالش را با آن جهان قطع می‌کند؛ درنتیجه هفت ابدال به‌سبب تغییر در فرکانس و نوسانات دقوقی، از دید وی پنهان می‌شوند. در تفسیرهای عرفانی، این پدیده به‌علت خارج‌شدن از حالت بیخودی و حیرت و بازگشت به خود رخ می‌دهد. پیغمبر نیز هرگاه در اتصال با عالم وحی، تحت فشار روحی قرار می‌گرفتند، برای بازگشت به عالم محسوس به عایشه متوسل می‌شدند تا ایشان را از عالم استغراق خارج کنند:

مصطفی آمد که سازد همدمی کلّمینی یا حمیرا، کلّمی

در دنیای معرفتی مولانا این هفت مرد سبب روشنی و هدایت جهان می‌شوند؛ پس وی مفهوم نوری هفت شمع را در هفت مرد به پایان می‌برد. شیوهٔ دسترسی به این دنیاها، زمانی، زبانی، طبیعی و اشیا است که در این داستان، بسامد دسترسی‌های طبیعی بیشتر است. شاعر با استفاده از فعل گذشته در ابیات ابتدایی داستان یک دسترسی زمانی را رقم می‌زند. اسامی، آیات، احادیث، تلمیح و اشاره‌های ادبی و اساطیری در خلال داستان یکی از ابزارهای ساخت جهان ممکن و نشان‌دهندهٔ دسترسی زبانی است که معمولاً با استفاده از زاویهٔ دید گزینشی برای خواننده به نمایش گذاشته می‌شود. در دسترسی‌های طبیعی، شاعر ابیاتی را مطرح کرده است که قوانین ثابت دنیای واقعی را نقض می‌کند و ما را به دنیای محتمل خود رهنمون می‌کند؛ تغییر و تبدیل‌های کیفی و کمی هفت شمع از آن جمله‌اند که شاعر برای نشان‌دادن آن، زاویهٔ دید تسلسلی را برمی‌گزیند. برای دسترسی‌های اشیا، بیشتر از توصیفات استفاده شده است؛ اشیائی که در داستان دقوقی نام برده می‌شوند، حامل معانی نمادین نیز هستند.

دقوقی برساختهٔ ذهن مولاناست؛ پس می‌توان اینطور تصور کرد که مولانا در زمان کشف و شهود، راهی به جهان های دیگر گشوده است و شاید بتوان با درک و شناخت این نظریه و خوانش دوبارهٔ متون عرفانی با توجه به اصول آن، از راز معماهای عارفان پرده برداشت.

یادداشت‌ها

۱. شیبانی اقدم این نظریه را دنیاهای محتمل ترجمه کرده است و در کتاب *بوطیقای شناختی* ترجمهٔ محمدرضا گلشنی از آن با نام جهان‌های ممکن نام برده شده است (استاک ول، ۱۳۹۳: ۱۶۱).

۲. اروین شرودینگر آزمایش ذهنی را مطرح کرد؛ گربه‌ای در جعبه محصور است. درون جعبه بطری‌ای از گاز سمی قرار دارد. این بطری به چکشی متصل است و چکش به یک شمارشگر گایگر وصل شده است که در مجاورت قطعه‌ای اورانیوم قرار دارد. واپاشی پرتوزای اتم اورانیوم کاملاً رویداد کوانتومی است و پیش‌بینی‌پذیر نیست. پنجاه

درصد ممکن است این اتم واپاشی کند و شمارندهٔ گایگر را به کار اندازد تا چکش را رها کند و بطری گاز سمی شکسته شود و گربه بمیرد. فیزیک‌دانان برای توصیف وضعیت گربه، توابع موج گربهٔ زنده و مرده را با هم جمع می‌کنند؛ یعنی می‌توان حالتی را فرض کرد که در آن هم گربه، مرده و هم زنده مانده است. از این آزمایش برای توجیه جهان های موازی استفاده شد؛ هرچند طرح اولیهٔ آن برای رد مفهوم احتمال در فیزیک بود (کاکو، ۱۳۹۱: ۱۹۹-۲۰۲).

۳. در سورهٔ النبأ، آیهٔ نوزدهم، دربارهٔ شرح احوال قیامت نوشته شده است: و آسمان گشوده می‌شود و به‌صورت درهای متعددی درمی‌آید (۱۹) و کوه‌ها روان کرده شود و چون سرابی باشد (۲۰).

چه‌بسا این آیه مصداق روزی است که قرار است زمین یا جهان نابود شود و یا حتی انسان‌ها به یک جهان موازی دیگر منتقل شوند که بهشت و جهنم در آن وجود دارد؛ زیرا برای انتقال انسان‌ها به یک جهان دیگر باید یک مسیر کرمچاله‌مانند باز شود؛ علاوه‌بر این، سیاهچاله و کرمچاله هر دو شکاف‌ها و درهایی در آسمان هستند؛ زیرا بُعد فضا و زمان در آنها وجود ندارد و مانند شکاف عمل می‌کنند؛ در صورتی هم که باز شوند، بر معنی این آیه دلالت می‌کند. آیهٔ بیست نیز به زیبایی مفهوم آیهٔ نوزده را تأیید می‌کند؛ زیرا در صورتی که قرار باشد زمین داخل یک سیاهچاله یا کرمچاله قرار گیرد، شکل ابعاد و شکل فیزیکی اشیا تغیر می‌کند که قرآن کریم در این آیه از کوه‌ها یاد کرده است که بزرگ‌ترین اشیاء روی زمین است که به صورتی دو بعدی درمی‌آیند.

۴. امام جعفر صادق علیه‌السلام فرمودند: همانا برای خدای عزّوجلّ دوازده هزار عالَم است که هرکدام از آنها بزرگ تر از هفت آسمان و هفت زمین است که (اهل) هیچ عالَمی از آنها، نمی‌بیند (گمان نمی‌برد) که عالَمی غیر از عالم خودشان باشد و من بر همهٔ این عالَم‌ها حجّت هستم (مجلسی، ۱۳۸۶، ج ۲۷: ۴۱؛ خصال، ص ۶۳۹؛ حویزی، ۱۳۸۳، ج ۱: ۱۶). این حدیث نیز می‌تواند اشاره‌ای به تکثر جهان هستی و در تأیید جهان‌های موازی باشد.

منابع

۱. قرآن کریم.

۲. آدونیس (علی احمد، سعید) (۱۳۸۰). *تصوف و سورئالیسم*، ترجمهٔ حبیب‌الله عباسی، تهران: روزگار.

۳. آسابرگر، آرتور (۱۳۸۰). *روایت در فرهنگ عامیانه*، ترجمهٔ محمدرضا لیراوی، تهران: سروش.

۴. ابونصرسراج، عبدالله بن علی (۱۹۱۴م). *اللمع فی التصوف*، تصحیح رینولد آلن نیکلسون، تهران: لیدن.

۵. استاک‌ول، پیتر (۱۳۹۳). *بوطیقای شناختی*، ترجمهٔ محمدرضا گلشنی، تهران: نشر علمی.

۶. اسفندیار، سبیکه (۱۳۹۴). «تحلیل سورئالیستی دقوقی در مثنوی مولوی»، *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*، ۲ (۲۲)، ۲۷-۵۵.

۷. اسماعیلی و همکاران (۱۳۹۱). «رویکرد نشانه ـ معناشناختی فرایند مربع معنایی به مربع تنشی در حکایت دقوقی مثنوی»، *فصلنامه پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*، ۶ (۲۳)، ۶۹-۹۴.

۸. بامشکی، سمیرا (۱۳۹۵). «جهان‌های موازی در معنی‌شناسی روایت»، *نقد ادبی*، ۹ (۳۴)، ۹۱-۱۱۸.

۹. برتون، آندره (۱۳۶۴). *تاریخ مختصر نقاشی*، ترجمهٔ احمد کریمی حکاک، تهران: پاپیروس.

۱۰. پاکینگ‌هرن، جان (۱۳۹۰). *نظریهٔ کوانتومی*، ترجمهٔ حسین معصومی همدانی، تهران: فرهنگ معاصر، چ ۳.

۱۱. پلانتسیکی، آرکادی (۱۳۹۱). «علم و روایت»، *دانشنامه روایت‌شناسی*، ترجمهٔ فهیمه تسلی‌بخش، گردآورنده:

محمد راغب، زیر نظر فرزان سجودی، تهران: علم، ۱۴۱-۱۵۳.

۱۲. تودوروف، تزوتان (۱۳۸۸). *بوطیقای نثر*، ترجمهٔ انوشیروان گنجی‌پور، تهران: نشر نی.

۱۳. توکلی، حمیدرضا (۱۳۸۹). *از اشارت‌های دریا بوطیقای روایت در مثنوی*. تهران: مروارید.

۱۴. تولان، مایکل جی (۱۳۸۳). *درآمدی نقادانه ـ زبان‌شناختی بر روایت*، ترجمهٔ ابوالفضل حری، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

۱۵. حسن‌زاده نیری، محمدحسن (۱۳۹۴). «هستی‌شناسی پسامدرن در داستان من دانای کل هستم براساس نظریهٔ برایان مک‌هیل»، *ادبیات پارسی معاصر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، ۵ (۴)، ۲۵-۴۲.

۱۶. حسینی‌راد، عبدالمجید (۱۳۷۰). *از باروک تا سورئالیسم*. تهران: برگ.

۱۷. حویزی، عبد علی بن جمعه (۱۳۸۳). *تفسیر نور الثقلین*، جلداول، قم: دارالتفسیر.

۱۸. راسخ‌مهند، محمد (۱۳۹۴). *درآمدی بر زبان‌شناختی شناختی، نظریه‌ها و مفاهیم*، تهران: سمت.

۱۹. راشد محصل، محمدرضا (۱۳۹۰). «تأملی در داستان دقوقی»، *مولوی‌پژوهی*، ۵ (۱۰)، ۲۳.

۲۰. رجبی، زهرا (۱۳۹۶). «دقوقی فراداستانی پسامدرن»، *دوفصلنامه ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا (س)*، ۹ (۱۷)، ۶۵-۹۳.

۲۱. ریمون‌کنان، شلومیت (۱۳۸۷). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*، ترجمهٔ ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.

۲۲. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۳). *بحر در کوزه (نقد و تفسیر قصه‌ها و تمثیلات مثنوی)*، تهران: علمی، چ ۶.

۲۳. زمانی، کریم (۱۳۹۳). *شرح مثنوی معنوی*، تهران: اطلاعات.

۲۴. شیبانی‌اقدم، اشرف (۱۳۹۴). *کلیدواژه‌های سبک‌شناسی*، تهران: انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.

۲۵. شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۲). *تجزیه و تحلیل نشانه ـ معناشناختی گفتمان*. تهران: سمت، چ ۲.

۲۶. شعیری، حمیدرضا؛ وفایی، ترانه (۱۳۸۸). *راهی به نشانه ـ معناشناختی سیال*، تهران: علمی فرهنگی.

۲۷. صوفی‌الله، یار بن تیمور (۱۳۸۷). *مرادالعارفین در شریعت و طریقت و حقیقت*، تهران: سخن.

۲۸. طاهری، قدرت‌الله (۱۳۹۲). «رابطه داستان دقوقی با تجارب زیستی مولانا»، *مجله تاریخ ادبیات دانشگاه شهید بهشتی*، ۳ (۷۵)، ۱۵۱-۱۷۱.

۲۹. طبرسی، فضل بن حسن (۱۳۷۴). *مجمع البیان فی تفسیر القرآن*، جلد نهم، تهران: ناصرخسرو.

۳۰. فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۴۹). *مأخذ قصص و تمثیلات مثنوی*، تهران: امیرکبیر، چ ۳.

۳۱. کاکو، میچو (۱۳۹۱). *جهان‌های موازی، سفری به آفرینش، ابعاد بالاتر و آیندهٔ جهان*، ترجمهٔ سارا ایزدیار و علی هادیان، تهران: مازیار، چ ۵.

۳۲. کربن، هانری (۱۳۸۴). *تفکر خلاق در عرفان ابن‌عربی*، ترجمهٔ ان‌شاءالله رحمتی، تهران: جامی.

۳۳. گراوندی، سعید (۱۳۹۸). *قرآن و جهان‌های موازی*، تهران: آب خست.

۳۴. لاج، دیوید و همکاران (۱۳۸۶). *نظریه‌های رمان از رئالیسم تا پسامدرنیسم*، ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: نیلوفر.

۳۵. مالپلاس، سایمون (۱۳۸۸). *ژان فرانسوا لیوتار*، ترجمهٔ بهرنگ پورحسینی، تهران: مرکز.

۳۶. مجلسی، محمدباقر بن محمدتقی (۱۳۸۶). *بحارالانوار*، شارحان: محمد آخوندی و سید جواد علوی، جلد ۲۷،

دارالکتب الاسلامیه: قم، چ ۳.

۳۷. مک‌هیل، برایان (۱۳۹۲). *داستان پسامدرنیستی*، ترجمهٔ علی معصومی، تهران: ققنوس.

۳۸. مهدوی، محمدجواد (۱۳۹۴). «سفر در زمان و جهان‌های موازی در رمان دختری با روبان سفید»، *پنجمین همایش ملی ادبیات کودک و نوجوان*، شیراز: مرکز مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز.

۳۹. وو، پاتریشیا (۱۳۹۰). *فراداستان*، ترجمهٔ شهریار وقفی‌پور، تهران: چشمه.

۴۰. هاوکینگ، استیون ویلیام (۱۳۸۹). *جهان در پوست گردو*، ترجمهٔ محمدرضا محجوب، تهران: حریر.

References

1. *The holy Quran*.

2. Adonis, A. A. S. (2001). *Sufism and Surrealism.* Translated by Habibollah Abbasi. Tehran: Rozegar Publication.

3. Asaberger, A. (2001). *Narrative in popular culture, media, and everyday life*. Translated by Mohammad Reza Liravi. Tehran: Sorookh Publication.

4. Akhoondi, M., Majlesi, M. B., & Alavi, S. J. (Ed.). (2007). *Bahâr ol-anvâr*. Third Edition. Qom: Darolkotobe Eslamiye.

5. Bameshki, S. (2016). Parallel worlds and narrative semantics. *Literary Criticism (LCQ), 9*(34), 91-118.

6. Bell, A. (2007). Do you want to hear about it? Exploring possible worlds in Michael Joyce's Hyperfiction, Afternoon, a story. In M. Lambrou and P. Stockwell (Eds.), *Contemporary Stylistics*. London: Continum.

7. Burke, M. (2006). Cognitive stylistics. In K. Brown (Ed.), *Encyclopedia of Language and Linguistics*. Amsterdam: Elsevier Science.

8. Bussmann, H. (2007). *Dictionary of language and linguistics*. Translated by Gregorj Trauth and Kerstiin Kazzazi. London: Routledge.

9. Cazzato, L. (2002). *Metafiction of anxiety: Modes and meaning of the postmodern self–conscious novel*. Michigan: Michigan University Press.

10. Corbin, H. (2005). *Creative imagination in the Sufism of Ibn 'Arabi.* Translated by Enkhaollah Rahmati. Tehran: Jami Publication.

11. Croft, W., & Cruse, D. A. (2004). *Cognitive linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.

12. Currie, M. (2014). *Metafiction*. London & New York: Routledge Taylor & Francis Group.

13. Esfandiyar, S. (2015). Tahlil sore'âlistiye dağūği dar maɵnavi mowlâvi. *Journal of Literary Criticism and Stylistics Research*, *6*(22), 27-56.

14. Esma'ili, E. & et al (2012). A Semiotic Approach to Daghoghi Tale of Mathnavi (from semiotic square to tension square). *Quarterly Journal of Mystical Literature Research (Gohar Goya), 6*(23), 69-94.

15. Foroozanfar, B. (1970). *Ma'xaz ğesas va tamɵilâte maɵnavi*. Tehran: Amirkabir Publication.

16. Genette, G. (1972). *Figures III (Poetique)*. Paris: Seuil.

17. Geravandi, S. (2019). ğorân *va jahânhâye movâzi*. Tehran: Abkhast Publication.

18. Harman, D. (2009). Narrative ways of worldmaking. In: Sandra Hienen & Roy Sommer (Eds.). *Narratology in the age of cross-disciplinary narrative research*. New York:

Watter de Gruter – Berlin. p. 71-87.

19. Hasanzade Niri, M. H. (2015). Hastišenâsi pasâmodern dar dâstâne man dânâye kol hastam bar asâse nazariyeye Brian McHal. *iiiii ii iiiii M'' eeer hhhhhhhkhhhh hhhhhh Ensani va Motale'ate Farhangi*, *5*(4), 25-42.

20. Hawking, S. W. (2010). *The universe in a walnut shell*. Translated by Mohammadraza Mahjoob. Tehran: Harir Publication.

21. Hoseinirad, A. M. (2011). *Az baroque t*â *surre*â*lism*. Tehran: Barg Publication.

22. Hoveizi, A. A. J. (Ed.). (2004). *Tafsire noorolɵağalein*. Qom: Darottafsir Publication.

23. Kaku, M. (2012). *Parallel worlds: A journey through creation, higher dimensions, and the future of the cosmos.* Translated by Sara Izadyar and Alì Hadiyan. Tehran: Maziyar Publication.

24. Lodge, D. (1992). Mimesis and diegesis in Modern fiction. In Ch. Jencks (Ed). *The postmodernism reader*. London: Academy Edition.

25. Lodge, D. (2007). *Novel theories from realism to postmodernism*. Translated by Hossein Payande. Tehran: Niloofar Publication.

26. Mahdavi, M. J. (2015). Safar dar zamân va jahânhâye movâzi dar române doxtari bâ robâne sefìd. *Fifth National Conference on Children and Adolescent Literature*. Shiraz.

27. Malplas, S. (2009). *Jean-François Lyotard*. Translated by Behrang Poor Hosseini. Tehran: Markaz Publication.

28. McHale, B. (1987). *Postmodernist fiction*. London: Routledge.

29. McHale, B. (2013). *Postmodernist fiction*. Translated by Ali Ma'somi. Tehran: GHoghnoos Publication.

30. Mcintyre, D. (2006). *Point of view in plays*. Amesterdom/ Philadelphia: John Benjamins.

31. Nicholson, R. (Ed.). (1914). *Aboo Nasr Seraj's alloma felttasavof*. Tehran: Lidon Publication.

32. Nørgaard, N. (2010). Multimodality: Extending the stylistic tool kit. In D. Macintyre and B. Busse (Eds.), *Language and style*. Houndmills, Basingstoke: Palgrave.

33. Platenitski, A. (2012). *'lm va revay*ât *in rev*â*yat* š*en*â*si dâne*š*n*â*me.* Translated by Fahime Tasali Bakhsh. Tehran: Elm Publication.

34. Polkinghorne, J. (2011). *Quantum theory: A very short introduction*. Translated by Hossein Ma'soomi Hamedani. Tehran: Farhange Mo'aser Publication.

35. Rajabi, Z. (2017). Dağūği faradastani pasamodern. *Do Faslname Adabiyat Erfani Danekhgah Azzahra*, *9*(17), 65-93.

36. Rakhed Mohasel, M. R. (2011). Ta'mmoli dar Dâstâne Dağūği. *Mwwiiii iiiiiii* , *5*(10), 23.

37. Rasekh Mahand, M. (2015). *Darâmadi bar zab*ân š*en*â*xti* š*en*â*xti, nazariyeh*â *va maf*â*him.* Tehran: Samt Publication.

38. Rimmon-Kenan, Sh. (2008). *Narrative fiction: Contemporary poetics*. Translated by Abolfazl Hori. Tehran: Niloofar Publication.

39. Ryan, M. L. (1991). *possible worlds, Artificial intelligence and narrative theory*. Bloomington: Indiana University Press.

40. Ryan, M. L. (2006). From parallel universes to possible worlds: ontological pluralism in physics, narratology and narrative. *Poetics Today*, *27*(4), 633-674.

41. Ryan, M. L. (2013). *Possible worlds in the living handbook of narratology*. LHN executive editore, jan christoph meister and the editorial assistant Wilhelm schernus.

42. sha'iri, H. (2013). *Tajzieh, tahlil n*ešâ*ne – ma'n*â*šenaxti goftem*â*n.* Tehran: Samt Publication.

43. sha'iri, H., & Vafai, T. (2009). *Râhi be neš*â*neh-ma'n*â*še*n*â*x*tiye sayyâl*. Tehran: Elmi Farhangi Publication.

44. Schonert, J. (2009). *Handbook of narratology*. Berlin: Walter de Gruyter.

45. Semino, E. (2003). *iiiii iii wssssss ddd ee llll ppccces nnee wwwwwwss "a veyy ttttt rrrry"*. In J. Gavins and G. Steen (Eds.), *Cognitive Poetics in Practice*. London: Routledge.

46. Sheybani Aghdam, A. (2015). *Keiivveeeh*â*ye sabk*š*en*â*si*. Tehran: Islamic Azad University Press.

47. Stockwell, P. (2002). *Cognitive poetics: An introduction*. London: Routledg.

48. Stockwell, P. (2014). *Cognitive poetics: An introduction*. Translated by Mohammad Reza Golkhani. Tehran: Elmi Publication.

49. Soofiallah, Y. T. (2008). *Morad ol-*â*refin dar* š*ari'at va tari*ğ*at va ha*ğ*i*ğ*at*. Tehran: Sokhan Publication.

50. Tabarsi, F. H. (Ed.). (1995). *Majma'olbay*â*n fi tafsire*ğ*or*â*n*. Tehran: Naser Khosrow Publication.

51. Taheri, GH. (2013). Râbeteye dâstân Dağūğì bâ tajârob zisti Mowlâna. *Majale Tarikh Adabyat Danekhgah KHahid Behekhti*, *3*(75), 151-171.

52. Tavakkoli, H. R. (2010). *Az e*šâ*rath*â*ye dary*â *booti*ğâ*ye rev*â*yat dar ma*ɵ*navi*. Tehran: Morvarid Publication.

53. Todorov, T. (2009). *The poetics of prose*. Translated by Anookhiravan Ganjipoor. Tehran: Ney Publication.

54. Toolan, M. J. (2004). *Dar*â*madi na*ğ*ad*â*ne- zab*â*n*š*en*â*xti bar rev*â*yat*. Translated by Abolfazl Hori. Tehran: Bonyad Sinamayi Farabi.

55. Wu, P. (2011). *Metafiction*. Translated by Shahriyar Vaghfipoor. Tehran: Cheshmeh Publication.

56. Zamani, K. (2014). š*arh-e ma*ɵ*navi*. Tehran: Etelaat Publication.

57. Zarinkoob, A. (1994). *Bahr dar kooze*. Tehran: Elmi Publication.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی