

دوفصلنامه علمی-پژوهشی

ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء(س)

سال نهم، شماره ۱۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۶

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

پارسا یعقوبی جنبه‌سرایبی^۱

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 به‌وجود آورده است؛ به‌طوری‌که در قیاس با سایر متن‌های کلاسیک فارسی، حاشیه‌پردازی مذکور به‌لحاظ کمیت و کیفیت، متنوع و برجسته است. حاشیه‌پردازی مثنوی عمدتاً به قصد ایضاح سامان یافته است، اما کارکرد «هدایتی-بازدارنده» ای که کنش ایضاح به‌همراه دارد، سبب شده است که مثنوی به‌مثابه متنی اقتدارگرا، و تعامل مؤلف-راوی آن با مخاطب یکسویه فرض شود. چنین تلقی‌ای حاصل شتاب‌زدگی در تبیین ساختار است. همچنین کارکرد حاشیه، کم‌توجهی به پشتوانه آن در مثنوی است. در این نوشتار، پس از طبقه‌بندی مصداق‌های حاشیه در مثنوی، وجوه اقتدارگرایی یا اقتدارگریزی منتسب به آن، پشتوانه‌های این وجوه، صورت‌بندی و تفسیر می‌شود. مطابق نتایج، سبک ایضاحی مثنوی، خود دو سطح اقتدارگرایانه و اقتدارگریز دارد. در سطح اول،

^۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان، کردستان، ایران. p.yaghoobi@uok.ac.ir

مؤلف-راوی با وجوهی همچون مقدمه‌نویسی، مثل‌گویی، گزارش تولید، تداوم و پایان قصه‌ها، پاسخ به پرسش‌های مقدر، تفسیر نمادها و اصطلاحات، انواع نتیجه‌گیری و... که برآمده از جبر آموزشی و نیز نظام تعلیمی مکتب‌خانه‌ای-فقهاتی 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 کسب‌باورانه 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 اقتدارگرایانه نیست، ثانیاً آن مقدار هم که هست، لزوماً حاصل معرفت‌شناسی عرفانی نیست.

واژه‌های کلیدی: مثنوی معنوی، حاشیه‌پردازی، سبک ایضاحی، اقتدارگرایی.

۱. مقدمه

یکی از ویژگی‌های متن‌های کلاسیک فارسی، به کارگیری انواع حاشیه و ایضاح در متن است. این رویکرد به‌ویژه در متن‌های حکمی و عرفانی بنا به جنبه کارکردگرایانه و تعلیمی بسیار چشمگیر است. در این دسته از متن‌ها، مؤلف-راویان بجای نقل صرف روایت، به شکلی مداخله‌جویانه انواع افزودۀ تفسیری به موضوع سخن می‌افزایند. این روش که به دلایل مختلف صورت می‌پذیرد، دارای پیامدهای گوناگون از جمله انتساب اقتدارگرایی به متن‌های مذکور است. از میان متن‌های عرفانی کلاسیک فارسی، مثنوی مولوی از معدود متن‌هایی است کاربرد حاشیه در آن به‌لحاظ 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 قابل‌تأمل است. ایضاح و حاشیه‌پردازی مؤلف-راوی مثنوی که عموماً به قصد روشن‌شدن معنا با روش‌های مختلف انجام گرفته است، در یک نگاه مدام مخاطب را کنترل می‌کند و سبب می‌شود که معنا به شکلی تکین و قطعی به دست وی برسد. این رویه در کنار سایر نگاه‌های سطحی در باب عرفان به نوعی تصور مبتنی بر اقتدارگرایی در باب معرفت‌شناسی عرفانی از جمله درباره عرفان مولوی دامن زده است. این نوشتار منطق حاشیه در مثنوی را از منظر ساختار، کارکرد و پشتوانه‌های معرفتی آن، به شیوه توصیفی-تحلیلی طبقه‌بندی و تفسیر می‌کند و به سه پرسش پاسخ می‌دهد: وجوه حاشیه‌پردازی و ایضاح در مثنوی کدام است؟ بنا به جهت‌مندی و موضع‌گیری نهفته در ایضاح، موارد مذکور چه نسبتی با اقتدارگرایی یا اقتدارگریزی دارد؟ پشتوانه‌های معرفتی هر کدام چیست؟

۲. پیشینه و ضرورت تحقیق

برای نوشتار حاضر می‌توان چند دسته پیشینه در نظر گرفت. دسته اول شامل کتاب‌هایی است که عرفان را کاملاً اقتدارگرایانه و به دور از منطق مکالمه فاصله دانسته‌اند: مختاری (بی تا: ۱۳۳-۱۴۶)، احمدی (۱۳۷۶: ۱۰۹-۱۱۶)، رهبانی (۱۳۷۹: ۳۵-۳۸)، قاضی مرادی (۱۳۸۰: ۲۵۷-۲۵۸). دسته دوم شامل نوشتارهایی است که درباره ساختار روایت‌های مثنوی و حتی کارکرد ارتباطی-تعلیمی آن، بدون اشاره به جنبه اقتدارگرایی یا اقتدارستیزی سخن گفته‌اند: زرین کوب (۱۳۷۲ و ۱۳۷۳)، پورنامداریان (۱۳۸۰: ۲۵۰ به بعد). دسته سوم با روش‌های مختلف سعی کرده‌اند اشکالی از اقتدارستیزی و گرایش به دیالوگ را در مثنوی معرفی کنند: پژوهنده (۱۳۸۴)، قبادی و همکاران (۱۳۸۹)، توکلی (۱۳۸۹: ۱۲۳-۱۹۹). نوشته‌های دسته اول با تمرکز بر بخشی از عرفان آن هم با نگاه برون‌متنی، سپس تعمیم آن بر همه عرفان قضاوت کرده‌اند. در دسته دوم، نویسندگان قصد نداشته‌اند تا تفسیر خود را از فرم به ایدئولوژی آن هم از نوعی اجتماعی سوق دهند. نوشته‌های سوم هم بحث دیالوگ و اقتدارگرایی را در دلالت‌های سطوح مختلف متن جویا شده‌اند. در نوشتار حاضر، فقط مصداق‌های حاشیه‌پردازی، کارکرد و پشتوانه‌های آن به قصد پاسخگویی به برخی ابهام‌های تفسیری بررسی می‌شود. بر همین اساس، ضمن بهره‌گیری 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 متن هاست 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 کلی‌گویی‌های 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

پیش‌بینی ناپذیر و مقداری بار اطلاعاتی پیش‌بینی‌پذیر وجود دارد که به ترتیب آنتروپی و حاشیه‌اند (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. جرالند 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، بیناژانری 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 رویه‌ای هدایتی-بازدارنده، درصدد تکین‌شدگی و قطعیت معنا باشد ایضاح اقتدارگرایانه، و هرگاه با وجوهی از پیوند و عاملیت‌گریزی از موضع قبلی پرهیز کند، اقتدارگریز خواهد بود.

۱-۵. 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 نیز پیام‌ها و معناها را 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 فروع هر کدام طبقه‌بندی شده است.

۱-۱-۵. مقدمه نویسی

به لحاظ ساختار و ترتیب مثنوی، اولین شکل حاشیه پردازی و ایضاح در آن، مقدمه نویسی های مؤلف-راوی بر شش دفتر است. این مقدمه ها شامل گزارش هایی در باب هستی شناسی و معرفت شناسی کتاب، قابلیت های لازم برای خوانش آن به همراه توضیحاتی در باب ترتیب دفترها اعم از اقدام به سرایش یا دلایل تأخیر است. گزاره های ایضاحی مندرج در مقدمه ها، آنجا که درباره ماهیت و معرفت شناسی مثنوی سخن می گوید، حاوی نوعی صورت بندی پیشینی از کشف یا بر ساخت معناست که مؤلف-راوی انجام می دهد و با آن ها سعی می کند خوانش مخاطب را سامان دهد یا به عبارتی کنترل کند؛ توضیحاتی همچون «هذا کتاب المثنوی و هو اصولُ اصولُ الدّین...» (دفتر اول) یا «الحکّم جنود الله یقوی بها ارواح المریدین نیزه 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 می نماید و بی آنکه شمع به دست آوری راه رفته نشود...» (دفتر پنجم). مطالب مقدمه های مذکور، با پیشنهاد های مؤلف-راوی در باب قابلیت های لازم برای خوانش متن - که در مقدمه دفتر ششم پیش می نهد - تکمیل و تشدید می شود: «مجلد ششم از دفترهای مثنوی و بینات معنوی که مصباح را به حس حیوانی ادراک نتوان کردن؛ زیرا مقام حیوانی اسفل سافلین است» (دفتر ششم). با این وصف، مقدمه نویسی مؤلف-راوی را باید نوعی بوطیقای ضمنی خوانش مثنوی فرض کرد.

۱-۲-۵. مثل گویی

معمولاً این تصور وجود دارد که بازنمایی می تواند مستقیم یا غیرمستقیم باشد؛ در بازنمایی مستقیم، جنبه ارجاعی زبان بیشتر است و بازنمایی غیرمستقیم شامل زبان نمادین و تمثیلی می شود. به رغم تلقی مذکور، بازنمایی مستقیم وجود ندارد. هر شکلی از بازنمایی بنا به رابطه دال و مدلول بر منطق جانیشینی 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 می رود، اما همان قدر که در خدمت تبیین موضوع قرار می گیرد، می تواند با ایجاد ابهام به تحریف یا مغالطه نیز بینجامد (نک: لوبلان، ۱۳۹۴: ۲۹۸؛ براون، ۱۳۹۲: ۱۹۴). از جنبه تحریفی تمثیل که بگذریم، کار تمثیل، قطعیت بخشی به معنا یا حداقل همسو کردن مخاطب با پیام یا معنای ارسال از طرف فرستنده است. در این رویه، کار تمثیل آن است که «از آنچه هست برای مداخله در چیزی که نیست، بهره ببرد» (لو، ۱۵۹)؛ همین نکته در خدمت اقتدار تمثیل ساز یا تمثیل گوست. در مثنوی معنوی می توان دو دسته تمثیل در معنای عام مشاهده کرد: دسته اول را باید گزاره ای یا غیرداستانی نامید که در آن، مؤلف-راوی برای تبیین بحث پیشین یا سخن در حال روایت، به مثل یا شبه مثلی اشاره می کند؛ برای مثال در داستان پادشاه و کنیزک، وقتی شاه با به دست آوردن کنیزک

احساس کامیابی می‌کند و 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 درر بود
کوزه بودش آب می‌نامد به دست آب 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 به‌اندازه خودافشایی روایی روایت‌های فراداستانی معاصر اعم از مدرن و پسامدرن نیست، بلکه حاوی مداخله مستقیم مؤلف-راوی و اظهار عاملیت و اقتدار وی است (روایت فراداستانی معاصر، داستان را به‌مثابه برساخته زبانی فرض می‌کند و با انواع فاصله‌گیری از متن، صنعت برساخته آن را توضیح می‌دهد (نک: وو، ۱۳۹۰: ۲۲ به بعد)).

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)

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

این سخن پایان ندارد گشت دیر گوش کن تو قصه خرگوش و شیر
(دفتر اول، ۱۲۶۲)

دور ماند از جرّ جرارِ کلام باز باید گشت و کرد آن را تمام
(دفتر دوم، ۱۵۶۲)

۳-۳-۱-۵. اعلان پایان قصه

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

با نگاهی به مثال‌های فوق می‌توان به این نکته رسید که فرایند خلق و تداوم و پایان‌بخشی در دست مؤلف-راوی است. او می‌تواند 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
کانبیا 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 پاره‌گفتارهای 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، ۲۲۲-۲۴۶)

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، ۳۲۴۰-۳۳۰۲)

این افزوده توضیحی به شکل ضمنی شبه‌خوانش 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؛ اشمید، ۱۳۹۴: ۱۳۱). به عبارت دیگر، هر تفسیر 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 می‌کند تا به کنترل درآورد. جنبه 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.

۵-۱-۵-۱. 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 ویژه 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 تعجلی مه است این ابر نیست
ور بود این جبر، جبر عامه نیست	جبر آن اماره خودکامه نیست

(دفتر اول، ۱۴۶۳-۱۴۶۵)

۳-۵-۱-۵. 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
می‌کشده‌شان بی‌تکلف 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)

۴-۶-۱-۵. تفسیر شعر شاعران پیشین

فرا تر 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 گفت و گو 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. موضع گیری 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 نسبت به دیگری یا موضوع سخن (بوهم، ۱۳۸۱: ۲۴) 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 مواجهه با متن و خواندن کامل آن به شناخت برسد. موارد زیادی در مثنوی وجود دارد که مؤلف-راوی به جای 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 بوطیقای

دسته‌ای دیگر از حاشیه‌پردازی‌ها یا ایضاح مؤلف-راوی مثنوی، بر برخی از نظریه‌های زبان-معناشناختی یا بوطیقای 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. مشروعیت بخشی 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	چه تعلق فهم اشیا را به رسم
لفظ چون ذکر است و معنی طایر است	جسم جوی و روح آب سایر است
	(دفتر دوم، ۳۲۹۱-۳۲۹۲)

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

از دیگر نشانه‌های اقتدار گرایی، اظهار دانایی یا تظاهر به آن است. در رویکردهای گفت‌وگویی یا دیالوگ محور، 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	کائن 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، نتیجه‌گیری درونی با تعبیر زیر انجام شده است:

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

(دفتر اول، ۱۸۰-۱۸۱)

یا در میانه حکایت شیر و گرگ و روباه، از زبان شیر چنین نتیجه‌گیری می‌کند:

کل شیء هالکُ جز وجه او	چون نه‌ای در وجه او هستی مجو
هر که او بر در من و ما می‌زند	ردّ باب است او و بر لا می‌تند

(دفتر اول، ۳۰۵۴-۳۰۵۵)

همه مواردی که در ذیل بحث مثل‌گویی از نوع گزاره‌ای گفته شد، نوعی نتیجه‌گیری درونی است. نتیجه‌گیری پایانی هم در همه حکایت‌ها به چشم می‌خورد. در پایان اولین حکایت داستانی مثنوی آمده است:

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

(دفتر اول، ۲۱۷-۲۲۱)

یا در پایان حکایت اعرابی ریگ‌درجوال و فیلسوف ملامت‌گوی، چنین نتیجه‌گیری می‌کند:

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 وجوه ایضاح و فروع آن‌ها که ذکر شد، چنان می‌نمایاند که نه تنها کنش تولید، تداوم و پایان‌بندی 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» (هولکوویست، ۱۳۹۵: ۴۸)، با تکیه مفرط 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 قطعیت‌بخشی 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 تبیین‌گر 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 سوپه اقتدارگرایانه ایضاح بر اظهار عاملیت مؤلف-راوی و تکین‌شدگی و قطعیت معنا استوار است، سطح اقتدارگریز 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 دیگران 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 باختمین، اصل دوسویگی کریستوا، وجهی از ترامتیت 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 بینامتنیت را از بحث نقد منابع متمایز کرده‌اند (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۱۲۶) یا ژرار ژنت آن را به‌مثابه یکی از اشکال ترامتنیت 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، بینامتنیت 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 می‌گوییم 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 بینامتنیت 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 بینامتنی دارد، از تعبیر «شبه فاعل» استفاده می‌کند (ژوو، ۱۳۹۴: ۱۲۶) که حاکی از منتسب‌نبودن عاملیت مطلق به مؤلف-راوی رمان است.

سطوح و وجوه بینامتنیت در مثنوی معنوی متنوع و فراوان است. در این بخش ذکر دو نکته ضروری است: اولاً به آن موارد وجوه بینامتنی که در قالب فرازبان و به‌صورت 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 بینامتنی-ارجاعی مثنوی معنوی را به شرح زیر می‌توان طبقه‌بندی کرد:

۱-۱-۲-۵. ارجاع مجهول

همه نقل قول‌های گزاره‌ای یا حکایت‌محوری 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.

۲-۱-۲-۵. ارجاع معلوم

ارجاع معلوم شامل همه موارد ارجاع اعم از گزاره‌ای یا حکایت‌محور 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	در هلاک قوم عیسی رو نمود
گر خبر خواهی از این دیگر خروج	سوره برخوان، والسما ذات البروج
	(دفتر اول، ۷۴۰-۷۴۱)

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

یک مثال دیگر اندر کزروی	شاید ار از نقل قرآن بشنوی
این چنین کز بازی‌ای در جفت و طاق	با نبی می‌باختند اهل نفاق
کز برای عزّ دین احمدی	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، ۲۴۳۳-۲۴۳۵)

- 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 نباید 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 به‌مثابه مجرا عمل می‌کند. در دقیق‌ترین وجه، او مالک سخن نیست، بلکه در تداوم‌بخشی به سخن تولیدشده مشارکت می‌کند.

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 تمییز» همین نکته را می‌رساند: «فنا یعنی آنکه حظ‌های آدمی فانی شود و برای آدمی چیزی از این لذت باقی نماند و تمییز 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 شخصی 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 به‌لحاظ تاریخی در سه دوره پیشاشعری، دوره اشعری، باقلانی و جوینی و دوره پسااشعری، شامل نظریه‌پردازی مثل غزالی یا ماتریدی و طرفداران مکتب وی همچون نسفی، سامان یافته است (نک: ولفسن، ۱۳۶۸: ۷۱۶-۷۷۶). به‌رغم تفاوت‌های جزئی که در تعریف‌ها، شکل انتساب قدرت و میزان آن به فرد و مواردی از این دست میان نظریه‌پردازان 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 می‌شود. 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، دست‌دوم و فرعی فرض شده و از اقتدار تکین برخوردار نیست.

مثنوی معنوی مشحون از این موتیف در قالب گزاره‌ای و حکایت‌محور است؛ هر جا که بحث اراده انسان مطرح می‌شود، فنای اراده با پشتوانه بحث کسب بازنمایی شده و نتیجه آن تعویق اراده سوژه‌هاست. یکی از مهم‌ترین مصداق‌ها که با توجه به بحث کسب و فنا به تعلیق درآمده است، اراده به کنش روایت‌گری است. در این نوشتار به‌مثابه شکلی از اقتدار‌گریزی مؤلف-راوی حاشیه‌پرداز مطرح می‌شود.

همان‌طور که در بخش اقتدار‌گزیزی مبتنی بر بینامتنیت، فقط به موارد حاشیه‌پردازانه و ایضاحی پرداخته شد، در این بخش به آن دسته از اقتدار‌گزیزی کسب‌باورانه مؤلف-راوی پرداخته خواهد شد که به صورت حاشیه در باب کنش و اراده روایت‌گری آمده است. از آنجا که در کسب‌باوری، سوژه سخنگو در مقام کاسب و یک دیگری - خدا یا معشوق - خالق و فاعل اصلی سخن او فرض می‌شود، کنش ایضاحی مؤلف-راوی مثنوی در قالب دو عنوان «روایت-کسب» ضمنی و آشکار معرفی می‌شود.

۱-۲-۲-۵. روایت-کسب ضمنی

روایت-کسب ضمنی شامل آن دسته از اظهارات مؤلف-راوی در باب کنش روایت‌گری است که در آن، بدون اشاره به دیگری خالق یا فاعل اصلی روایت، از ادامه‌دادن 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:

با لب دمساز خود گر جفتمی	همچو نی من گفتنی‌ها گفتمی
هرکه 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 ادامه‌دادن بحث امتناع می‌کند:

شاه با او در سخن اینجا رسید	تا بدید از وی نشانی ناپدید
گر بدید آن شاه جویا دور نیست	لیک ما را ذکر آن دستور نیست

(دفتر دوم، ۱۰۰۳-۱۰۰۴)

۲-۲-۲-۵. 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
-----------------------------	--------------------------

(دفتر اول، ۱۶۸۰)

کی گذارد آنک رشک روشنی است	تا بگویم آنچه فرض و گفتنی است
----------------------------	-------------------------------

(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 با نام روایت-کسب را فراهم می‌آورد که اقتدار و مرکزیت مؤلف-راوی را با قراردادن وی در مرتبه کاسب روایت به تعلیق درمی‌آورد.

۶. نتیجه‌گیری

بخش عمده‌ای از روایت‌پردازی 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 صورت‌بندی مجدد مفاهیم پرداخته است. صورت‌بندی مذکور بنا بر دربردارندگی مدالیت و جهت‌مندی، سبب انتساب اقتدارگرایی به متن مثنوی، مؤلف-راوی نیز معرفت‌شناسی عرفانی آن شده است؛ در حالی که منطق حاشیه در مثنوی را به دو سطح می‌توان تقسیم کرد: در یک سطح، حاشیه‌پردازی و سبک ایضاحی برآمده از آن با وجوهی همچون مقدمه‌نویسی، مثل‌گویی، گزارش تولید، تداوم و پایان قصه‌ها، پاسخ به سؤال‌های مقدر، تفسیر نمادها، اصطلاحات، آیات و احادیث و سخنان شاعران پیشین، موضع‌گیری نسبت به شخصیت‌های داستانی، اظهار نظریه‌های زبان-معناشناختی یا بوطیقای، افشای پیش از موعد پایان داستان‌ها و نتیجه‌گیری از قصه‌ها به اقتدار مؤلف-راوی انجامیده است. در این سطح، نه تنها عاملیت و اقتدار مؤلف-راوی با به دست گرفتن فرایند تولید، تداوم و پایان‌بندی قصه‌ها و افشای خودآگاهانه آن‌ها به شکلی متورم به چشم می‌آید. وجوهی دیگر مانند انواع تفسیر و نتیجه‌گیری نیز با قطعیت‌بخشی و تکین‌نمایی پیام و معنا بر اقتدار مذکور می‌افزاید. این سطح از ایضاح، بیشتر از آنکه برآمده از معرفت‌شناسی عرفانی باشد، حاصل جبر آموزشی و نظام تعلیمی تبیین‌گر مکتب‌خانه‌ای-فقاهتی است که مؤلف-راوی در آن سنت انضباطی، ورزیده شده است. در سطحی دیگر، حاشیه‌پردازی و ایضاح با گرایش به شکل‌هایی از گیومه‌ورزی و بینامتنیت، چه در قالب ارجاع مجهول و چه ارجاع معلوم به قرآن، پیامبر (ص) و شاعران پیشین نیز انواع کسب‌باوری به مثابه پشتوانه معرفت‌شناسی عرفانی (فنا) در دو دسته روایت-کسب ضمنی و آشکار، عاملیت مؤلف-راوی را به تعلیق و تعویق درآورده است. با این وصف، نه تنها همه سطوح ایضاح در مثنوی اقتدارگرایانه نیست، آن مقدار هم که در خدمت اقتدارگرایی است، حاصل معرفت‌شناسی عرفانی نیست. افزون بر این، اقتدارگرایی سطح اول در کنار سطح دوم تعدیل و کمرنگ 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 زررور. ج ۲. مکتبة العصریه. بیروت.
- اشمید، وولف. (۱۳۹۴). درآمدهای 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 سؤال‌های بجا. ترجمه کورش کامیاب. مینوی خرد. تهران.
- بوهم، دیوید. (۱۳۸۱). درباره دیالوگ. تدوین لی نیکل. ترجمه محمدعلی حسین نژاد. دفتر پژوهش‌های فرهنگی مرکز بین‌المللی گفتگوی تمدن‌ها. تهران.
- پرینس، جerald. (۱۳۹۱). روایت شناسی. ترجمه محمد شهاب. مینوی خرد. تهران.
- پژوهنده، لیلا. (۱۳۸۴). «فلسفه و شرایط گفت‌وگو از چشم‌انداز مولوی با نگاهی به آرای باختین و بوبر». مقالات و بررسی‌ها. 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 اشارت‌های 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 روان‌شناسی. 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: درآمدهای بر نظریه نشانه‌شناختی یوری لوتمان. ترجمه حسین سرفراز. علمی و فرهنگی. تهران.
- شریف‌زاده، رحمان. (۱۳۹۷). مذاکره با اشیا: برونولاتور و نظریه کنشگر-شبکه، نی. تهران.

- فروزانفر، بدیع الزمان. (۱۳۷۰). مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی. امیر کبیر. تهران.
- قاضی مرادی، حسن. (۱۳۸۰). *استبداد در ایران*. اختران. تهران.
- قبادی و همکاران. (۱۳۸۹). «چند آوایی 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 گئورک. (۱۳۷۹). «زبان به مثابه میانجی تجربه هرمنوتیکی». *هرمنوتیک 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 جست و جوی روش: سردرگمی در پژوهش علوم اجتماعی*. ترجمۀ سید مجتبی عزیزی. ترجمان. تهران.
- لینت ولت، 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 شهبان. هرمس. تهران.
- مختاری، محمد. (بی تا). *انسان در شعر معاصر*. چ دوم. انتشارات توس. تهران.
- مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۷۵). *مثنوی معنوی*. به تصحیح رینولد الین نیکلسون. توس. تهران.
- نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۵). *بینامتنیت: از ساختارگرایی تا پساساختارگرایی*. سخن. تهران.
- نورگارد، نینا و همکاران. (۱۳۹۴). *فرهنگ سبک‌شناسی*. ترجمۀ احمد رضایی جمکرانی و مسعود فرهمندفر. مروارید. تهران.
- ولفسن، هری اوسترین. (۱۳۶۸). *فلسفه علم کلام*. ترجمۀ احمد آرام. انتشارات الهدی. تهران.
- ومک، پیتر. (۱۳۹۶). *دیالوگ*. ترجمۀ مزده ثامن. سینا. تهران.
- وو، پتریشیا. (۱۳۸۹). *فرداستان*. ترجمۀ شهریار وقفی‌پور. چشمه. تهران.
- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۳). *معانی و بیان*. به کوشش ماهدخت بانو همایی، هما. تهران.
- هولکویست، مایکل. (۱۳۹۵). *مکالمه‌گرایی: میخیل باختین و جهان‌ش*. ترجمۀ مهدی امیرخانلو. نیلوفر. تهران.

دوفصلنامه علمی-پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا (س) / ۱۴۳

- یاکوبسن، رومن. (۱۳۸۱). «زبان‌شناسی و شعرشناسی». مجموعه زبان‌شناسی و نقد ادبی. ترجمه مریم خوزان و

حسین پاینده، نی. تهران. صص ۷۱-۸۰.