

تحلیل گفتگوی موسی و شبان در مثنوی معنوی

بر مبنای تئوری منطق گفتگویی باختین

دکتر مصطفی گرجی^۱

یحیی نورالدینی اقدم^۲

چکیده

در نگاه نظریه پردازان دانش زبان‌شناسی (*Linguistics*) در حیطه جامعه شناختی، پیام زبانی چه دانسته و چه ناخودآگاه - حاوی یک سری از اطلاعات شخصی در رابطه با وضعیت اجتماعی، دید اجتماعی، فرهنگ و شرایط روحی و فردی گوینده پیام است؛ در میان نظرات مطرح شده در این باره، تئوری منطق گفتگویی (= مکالمه) میخائیل باختین، جایگاه ویژه‌ای دارد که می‌تواند با رویکردی علمی و متکثر، جنبه‌های گوناگون زبان و «عمل زبانی» را باز نماید؛ در میان میراث کهن ادبیات ایرانی، مثنوی معنوی از جمله متن‌هایی است که اگرچه ویژگی‌های خاص زمان و مکان را در شکل‌گیری آن می‌توان دخیل دانست اما به هر روی، گستردگی مفاهیم و پیچیدگی‌های خاص محتوا و شکل این اثر، آن را به متنی فرازمانی مبدل ساخته که می‌تواند از مناظر گوناگون، مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد؛ داستان موسی و شبان در مثنوی بنا به ساخت، محتوا و ماهیت خاص خود از جمله سروده‌های مولاناست که می‌تواند با تحلیلی مُدرن، بر مبنای تئوری منطق گفتگویی باختین مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد.

واژگان کلیدی: مثنوی معنوی، داستان موسی و شبان، م. باختین، تئوری منطق

گفتگویی.

۱. استاد گروه زبان و ادبیات دانشگاه پیام نور، ایران

۲. عضو هیات علمی دانشگاه پیام نور، ایران

درآمد

پیش درآمد

در مورد نظریه باختین درباره چندصدایی، همانطور که در متن مقاله نیز آمده، ارجاعات به مهمترین منابعی است که در این باره به زبان فارسی وجود دارد؛ نظریه باختین اگرچه بنا به ساختار فرهنگی - ادبی روسیه در مورد زمان - به ویژه آثار داستایفسکی - شکل گرفته است، اما در اساس، می تواند هر متن ادبی را که واجد مفاهیم مدنظر باختین باشد، شامل شود؛ باختین، هر نوع ارتباط زبانی را نوعی گفتگو و مکالمه در معنای وسیع خود می شمارد؛ گفتگو در این مفهوم وسیع، به ارتباط گفتاری مستقیم و رو در رو میان فرستنده و گیرنده کلام محدود نمی شود بلکه هر نوع گفتار و نوشتار در غیاب مخاطب نیز نوعی مکالمه است (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۱۱۷) از دیگر سو باید توجه داشت که در حوزه نظرات ادبی، تنها یک پژوهشگر یا یک نسل از پژوهشگران واجد اظهار نظر نیستند بلکه با گذر زمان و تغییر در نگرش صاحب نظران، چه بسا که تلقی خاصی از یک نظریه ادبی متحول شود و از منظری دیگر بدان نگریسته شود؛ نکته مهم در پویایی نظرات ادبی، همین تأویل پذیری و تطبیق پذیری آنها بنا به شرایط خاص زمانی و مکانی است؛ مسلماً نوع نقد ادبی در نگاه رشید و طواط و شمس قیس رازی با تلقی لطفعلی بیگ آذربیدلی یا نشاط یا شمس العلمای گرکانی متفاوت است و نگاه گروه اخیر که نسبت به گروه نخست در زمان خود، انقلابی بوده، امروزه نظراتی کلاسیک پنداشته می شود.

نقد ادبی معاصر نیز امروزه، در آمیختگی بسیاری با نظرات اندیشمندان غربی یافته و کاملاً متحول شده است و از مناظری به میراث ادبی زبان فارسی نگریسته می شود که نوین و نوآیین است.

بررسی مثنوی مولانا نیز از این نظرگاه های جدید، مستثنی نیست؛ هرکدام از پژوهشگران به ویژه در چند دهه اخیر کوشیده اند از منظری منحصر به خود - فارغ از صحت یا سقم یا مطابقت یا عدم تطبیق پذیری - کلیت مثنوی یا حکایات آن را مورد توجه و دقت نظر قرار دهند؛ برخی، حکایات را از منظر الگوهای ولادیمیر پراپ، برخی از منظر روانشناسی تحلیلی، برخی از منظر گرایش های آرکی تایپیک، برخی از منظر تئوری های

نویسنده زبان‌شناسی، برخی از منظر شکل‌شناسی، برخی از منظر فلسفه نوین اخلاق و... مورد تحلیل قرار داده‌اند و کمابیش توانسته‌اند حداقل این موضوع را ثابت کنند که مثنوی به اصطلاح جزو متون باز است و قابلیت تأویل‌پذیری و نقدپذیری دارد.

تئوری باختین نیز یکی از مناظری است که می‌توان برخی از حکایات مثنوی - همچون قصه موسی و شبان - را در حیطه آن بررسی کرد؛ این کار مسبوق به سابقه است؛ دکتر سروش در کتاب «قمار عاشقانه» بدون اینکه اشاره به باختین داشته باشد، از منظری دیگر به تحلیل قصه موسی و شبان پرداخته و در واقع، تئوری باختین را تعمیم داده است (سروش، ۱۳۷۹: ۱۶۷ - ۲۰۹)؛ دکتر حمیدرضا توکلی در کتاب «از اشارت‌های دریا» با صراحت و وضوح داستان موسی و شبان را بر مبنای تئوری باختین، روایتی چند آوا دانسته است و به‌طور مختصر آن را بررسی کرده است (توکلی، ۱۳۸۹: ۱۹۲-۱۹۴) دکتر پورنامداریان نیز در کتاب «در سایه آفتاب» ضمن آنکه به تئوری باختین اشاره می‌کند (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۱۱۷ و ۱۱۸) درباره موضوع چندآوایی (= چندصدایی) در قرآن کریم و مثنوی اشاراتی دارد. (همان: ۱۱۸ - ۱۳۷)؛ حتی در کتاب «بحر در کوزه» اثر دکتر زرین‌کوب بدون نام بردن از باختین، مسأله چندآوایی (اقوال گوناگون) در قصه موسی و شبان مطرح شده است (زرین‌کوب، ۱۳۶۷: ۵۹ و ۶۰)

اگرچه پژوهشگران گرانقدر، از منظری مشترک، به مثنوی و قصه موسی و شبان پرداخته‌اند اما در تعمیم تئوری باختین بر قصه موسی و شبان، به اجمال بحث کرده‌اند و جوانب آن را چنانکه در مقاله حاضر مطرح شده است، بررسی نکرده‌اند؛ همین موضوع، انگیزه‌ای شده است که از منظر چندصدایی به داستان مذکور پرداخته شود و در این راه، دو هدف کلی مدنظر بوده است:

(۱) نشان دادن بازبودن متن مثنوی برای تعمیم نظرات نوین ادبی - زبان‌شناسی بر

متن و محتوای آن

(۲) ارائه الگویی جهت بررسی و تحلیل مثنوی معنوی و سایر میراث گرانقدر زبان

فارسی بر مبنای نظرات نوین ادبی - زبان‌شناسی.

اینکه تا چقدر در این دو مسأله توفیق حاصل شده، به نگاه موشکاف و سخن‌سنج

خوانندگان صاحب نظر باز می‌گردد و ارشادات و انتقادات ایشان، قطعاً راهگشا خواهد بود.

۱ - مقدمه:

هنگامی که کارکرد اثری ادبی محقق شود؛ دو کیفیت «لذت» و «فایده» نه تنها همزیستی دارند بلکه در هم آمیخته می شوند؛ البته لذت ادبیات، لذتی نیست که از میان لذت‌های ممکن دیگر برگزیده شده باشد بلکه لذتی است بالاتر و والاتر چراکه محصول کوشش ارجمندتری است که همان «تأمل بیغرضانه» است؛ مراد از «فایده» و فایده مندی در ادبیات نیز یعنی جدی و آموزنده بودن ادبیات است. (ولیک، ۱۳۸۲: ۲۲) در میان هنرها، ادبیات به ویژه، از طریق بینش به زندگی و جهان - که هر اثر هنری منسجم از آن برخوردار است - داعیه دست یافتن به صداقت را نیز دارد؛ فیلسوف یا منتقد باید از میان این بینش‌ها برخی را از برخی دیگر صادق تر بداند؛ در حقیقت هر فلسفه عمیق و قابل تأمل از زندگی باید به درجه ای از حقیقت و صداقت دست یابد و یا حداقل ادعای دست یابی به آن را داشته باشد. صداقت ادبیات نیز از این امر مستثنی نیست و به صداقتی اطلاق می شود که در ذات ادبیات وجود دارد^(۱) و عموماً به صورت دستگامی انتزاعی، بیرون از ادبیات وجود دارد و ممکن است در ادبیات بازنموده یا از راه آن نشان داده شود یا در آن مجسم گردد. (پیشین: ۲۷) با اینهمه، حقیقت و صداقت، قلمرو متفکرانی است که ذهنی نظام یافته دارند و از آنجا که هنرمندان - غالباً - چنین اندیشمندانی نیستند به همین دلیل، اگر فیلسوف یا اندیشمندی را نیابند که بتوانند فکرش را در کار خود جذب کنند؛ می کوشند که خود، اندیشمندانی این چنین باشند. (همان: ۲۷)

در واقع، هر نویسنده یا هنرمندی با گونه‌ای سنت در پشت سرش شروع می کند و سپس در سیر تکامل هنر و اندیشه اش، آن سنت را تعدیل و اصلاح می کند یا بر آن تأثیر می گذارد (کادن، ۱۳۸۰: ۴۵۳) بدین ترتیب اگرچه نمی توان هنر را مساوی با فلسفه فرض کرد ولی دو مفهوم فلسفه و ادبیات - بدون اینکه الزاماً با هم تباین داشته باشند - تصور نمی رود هیچگاه بتوان مرز دقیق میان آن دو را مشخص کرد. (مجتهدی، ۱۳۸۷: ۲۲۷)

با چنین برداشت و خصوصیتی است که رابطه خاص میان ادبیات و افکار برقرار می شود؛ این رابطه را می توان به طریقه های گوناگون لحاظ کرد؛ غالباً ادبیات را نوعی فلسفه یا افکاری می دانند که پشت پرده «شکل» پنهان شده است و آن را تجزیه و تحلیل می

کنند تا به افکار عمده‌ای که در آن بیان شده است؛ پی ببرند. در این میان دو نظر عمده وجود دارد، گروهی به حد افراط، آثار ادبی را به این درون مایه های محتوایی تعمیم داده و آنها را تجزیه و تحلیل می کنند و گروهی نیز هر نوع رابطه بین ادبیات و فلسفه را انکار می کنند و حتی در موضعی افراطی افکار مطرح شده در شعر را «پیش پاافتاده، ساختگی و بدون هر نوع تفکر حقیقی» می دانند. (ولیک، ۱۳۸۲: ۱۲۰)

از پیوند میان ادبیات و افکار، تعامل چندوجهی ادبیات و اجتماع یا جامعه شکل می گیرد؛ متداول ترین شیوه یافتن روابط ادبیات و جامعه، مطالعه آثار ادبی به عنوان مدارکی اجتماعی و تصاویری فرضی از واقعیات اجتماعی است؛ در این نیز شکی نیست که نوعی تصویر اجتماع را می توان از ادبیات به دست آورد؛ در واقع، این یکی از قدیمی ترین استفاده‌هایی است که محققان صاحب سبک از ادبیات کرده اند. در نظر «وارتن»^۱ نخستین مورخ شعر انگلیسی:

«حُسن ادبیات در این است که ویژگیهای هر عصر را به دقت ثبت می کند و نمودار بلیغ ترین و گویاترین راه و رسم هاست...» (همان: ۱۱۰)

به همین دلیل می توان ادبیات را به عنوان سندی اجتماعی و زمینه مناسبی برای به دست آوردن نکات کلی تاریخ اجتماعی محسوب کرد.

در نقد کلاسیک، ادبیات - و نیز سایر هنرها - در چهار جهت مختلف «تحت اللفظی»^۲، «تمثیلی»^۳، «اخلاقی»^۴ و «قیاسی»^۵ تفسیر و تحلیل می شد اما این قواعد تفسیری از پیش تعیین شده و بی ابهام بوده و مرتبط با دنیایی است که بنا به سخن آفریننده تنظیم و طبقه بندی شده است؛ اما در نقد ادبی مدرن، اثر هنری - چه در حوزه ادبیات یا موسیقی یا سایر هنرها - به مثابه نظامی از نشانه های بی نهایت، تفسیر می شود؛ بر همین مبنا، در نقد معاصر آثار هنری، در چشم اندازه های گوناگون و ضمن جهان بینی های مختلف و متضاد مورد تجزیه و تحلیل قرار می گیرد. (ایوتادیه، ۱۳۷۷: ۳۳۳)

1 - Thomas Warton

2 - Literal

3 - allegorical

4 - moral

5 - analogy

۲ - میخائیل باختین و تئوری منطق گفتگویی

«میخائیل میخائیلوویچ باختین»^۱ را می توان از مهمترین نظریه پردازان و فیلسوفان زبان در قرن بیستم میلادی محسوب کرد که نظرات و دریافت های وی از زبان و ساختارهای چند بُعدی روابط زبانی، تأثیری مهم و چشمگیر در حوزه های علمی و زبانشناسی پس از وی برجای گذارده است (غلامحسین زاده، ۱۳۸۷: ۲۳۶) وی با چاپ کتاب «مسائل بوطیقای داستایفسکی»^۲ (۱۹۲۹ م.) تئوری «منطق گفتگویی»^۳ را با نام «چند صدایی»^۴ به جهان معرفی کرد. (هالکوئیست، ۱۳۷۹: ۷۲۷)

بر مبنای این تئوری، باختین ادبیات را به مثابه یک نظام، تصوّر می کند؛ نظامی که فقط به شرطی به صورت یک نظام رخ می نماید که آن را فعالیتی پیوسته «زَوَنده» ببینیم؛ شبکه زنده ای از گفته های دارای ارتباطات پیچیده با هم نه بخش هایی مجزا از متن های از هم گسیخته و بدون انفعال. (Emerson, 1978: 82)

درکِ باختین از زبان به کلی با الگوی «سوسوری»^۵ - که بنای بسیاری از نهضت های نقد ادبی و زبانشناسی بر آن استوار شده است - تفاوت دارد؛ تلقی باختین از زبان بر درکی از مبارزه و تقابل در درون هستی مبتنی است؛ نبردی بی وقفه میان نیروهای مرکز گریزی که برآند همه چیز را از هم جدا نگاه دارند و نیروهای مرکز گرایبی که قصد دارند به همه چیز، انسجام ببخشند؛ برای این تلقی از زبان، مدل اصلی باختین بر دو نفر استوار است که در زمانی معین و در مکانی خاص با هم گفتگویی مشخص دارند؛ این دو تن، همانند خودهایی قائم به ذات که بتوانند پیامهایشان را بدون هیچ مداخله و مزاحمتی به هم انتقال دهند، با یکدیگر روبرو نمی شوند در واقع هر یک از این دو، به مثابه درکی از واقعیت و هُشیاری، ریشه در فضاهایی به شدت پر از ازدحام کلمات و مبادلات خاص کلامی دارند به همین دلیل نیز هر کدام به مدد زیر و بالاکردن آهنگ، تلفظ، گزینش واژگان و حرکات سر و دست درصدد بر می آیند پیام خود را با حداقل اختلال ناشی از دیگربودگی، برای دیگری

1 - Mikhail Mikhailovich Bakhtin (1895-1975 a. c.)

2 - Problems of Dostoevsky's Poetics

3 - The dialogic logic (Dialogism)

4 - polyphony

5 - Ferdinand de Saussure

ارسال کنند. (هالکوئیست، ۱۳۷۹: ۷۲۸) به همین دلیل نیز یکی از مهمترین مفاهیم کلیدی در تفکر باختین، «سخن»^۱ است؛ تلقی ای پویا از زبان و پذیرای این واقعیت که هیچ واژه‌ای را نمی توان «به خودی خود» درک کرد بلکه برای فهم معنای آن باید آن را در یک موقعیت قرار داد آن هم نه موقعیتی صرفاً زبانی بلکه فرهنگی و تاریخی. (همان: ۷۲۸) به بیان دیگر، در نظر باختین متن ادبی باید همچون مشکلی در درک و بنابراین

همچون فرآیندی اجتماعی تلقی شود که عمیقاً در تاریخ جای دارد. (همان: ۷۳۰)

باختین در کتاب «مسائل بوطیقای داستایفسکی» همگنشی گفتگویی یا چندآوایی صداهای مختلف شخصیت ها در رمان های داستایفسکی را در برابر وابستگی تک گویی شخصیت ها به دیدگاه واحد مؤلف در رمان های تولستوی قرار می دهد؛ در کتاب دیگری با عنوان «مارکسیسم و فلسفه زبان»^۲ (۲۰۰۳) به مخالفت صریح با «تئوری زبانی» فردیناند سوسور پرداخت به این عنوان که محاوره عادی «گفتگویی» است چراکه بر بافت گفتگو جاری می شود و از این رو، یا به سخنان قبلی یک مخاطب یا همسخن پاسخ می دهد و یا سعی می کند پاسخ خاصی از شنونده مشخص بگیرد. (کادن، ۱۳۸۰: ۱۱۷)

پایه اصلی تفکر باختین بر «گفت و شنودگرایی» یعنی بینامتنی استوار شده است؛ در نظر او «بوطیقا» - به قول وی «فرا زبانشناسی»^۳ - با حفظ فاصله یکسان خود با یک «ایدئولوژی گرای تنگ نظرانه» و یک «صورتگرایی کوتاه بینانه» به بررسی گفتارها و عبارات فردی موجود در متون و در محیط تاریخی، اجتماعی و فرهنگی آنها می پردازد؛ منظور باختین از «بینامتنی» آن است که در نظر او انواعی از گفتارها و بیان ها به صورت وسیع اما محدود وجود دارند و هر گونه رابطه میان دو متن را به صورت بینامتنی - و در حقیقت، «گفت و شنودی» - متمرکز می سازند. (ایوتادیه، ۱۳۷۷: ۳۹۰-۳۹۱)

باختین رمان «تک صدایی» یا «همصدایی» را که همه صداهای خود را در یک جهان بینی واحد مؤلفی می گنجاند و متن «گفت و شنودی» یا «چندصدایی» را که شامل تکثری از صداهای برابر است با یکدیگر مقایسه می کند؛ او در این مقایسه، درباره آثار داستایفسکی می نویسد:

1 - speech

2 - Marxism and philosophy of language

3 - Tran linguistic

«این آثار، مجموعه‌ای از شخصیت‌ها و سرنوشت‌های موجود در چهارچوب جهانی و یگانه نیست که از طریق آگاهی یگانه مؤلف که در آثارش آشکار می‌شود، روشن شده باشند؛ بلکه دقیقاً تکثری از آگاهی‌های برابر و دنیاهای آنهاست که در اینجا در وحدتی مربوط به یک رویداد معین، گرد آمده اند در حالی که همچنان کیفیت ادغام نشونده خود را حفظ می‌کنند.» (Bakhtin, 1973: 40)

نتیجه این وضع، نوعی نهادی شدن بنیادی و بازبودن گفت و شنودی است؛ اما اصول «فرمالیستی» - که باختین از آنها پیروی می‌کند - این مطلب را خاطر نشان می‌سازد که نه به معنا بلکه صرفاً به پیامدهای زیبایی‌شناختی چندصدایی توجه دارد؛ باختین، بر این اساس اعتقاد دارد که پیامدهای عمده چندصدایی، حرمت‌گذاری عمیق به زاویه دید ذهنیت «انسان در انسان» و تحلیل آن است؛ به هر روی، شخص (شناسنده) مورد نظر او به مثابه نوعی فرآیند دیده می‌شود؛ باختین این وجه نظر را تحت این عنوان بیان می‌کند که آگاهی اساساً غیر قابل‌نهایی کردن است. (بلزی، ۱۳۷۹: ۱۹۱ و ۱۹۲)

۳ - مثنوی معنوی و مسئله «گفتار»

اساس کار در قصه‌های متنوع مثنوی «گفتار» است؛ حتی قصه‌های بسیاری را در مثنوی معنوی می‌بینیم که از «کردار و عمل» تهی است و داستان، فقط بیان گفت و شنود میان قهرمانانی است که مولانا برای معرفی آنها و توضیح درباره افعال ایشان، هیچ توضیحی ارائه نمی‌کند و فقط گفتگوهای صورت گرفته میان ایشان را بازگو می‌نماید.^(۳) (خیرآبادی، ۱۳۸۴: ۲۶۳)

استفاده مولانا از گفتار در داستان، تنوع چشمگیری دارد و گفت و شنودهای فراوان و پرباری - که غالباً نتیجه داستان را در بر دارد - در قصه‌های خویش گنجانده است؛ بیشترین حجم از گفتگو در قصه‌های مثنوی، مکالماتی است که بین انسان‌ها در می‌گیرد؛ در پاره‌ای از گفت و شنودها، مولانا مطالب بلند عارفانه را از زبان قهرمانان خود باز می‌گوید؛ در این گونه موارد، غالباً این خود مولانا است که مست از وجد و حال «اشراق» است و در حقیقت، احوال خویش را در کلام قصه خویش می‌گنجاند.^(۴)

نکته لازم در این میان گفتگوهایی است که بیش از هر چیز ماهیت عبادت و پرستش دارند و میان انسان و خدا به عنوان عاشق و معشوق صورت می‌گیرند؛ این گفتگو به دو دسته تقسیم می‌شوند:

▪ گفتارهای یکسویه که در آن اشخاص قصه‌ها با خدای خویش سخن می‌گویند و غالباً محتوای این‌گونه صحبت‌ها، مناجات، طلب، دعا، شکوه و گاهی نیز بیان فراق است.

گفتگوهایی که خدا نیز به عنوان یک طرف خطاب، پاسخ‌بندگان را می‌دهد؛ این بخش بیشتر در قصه‌های مربوط به پیامبران آمده است و گاهی نیز اولیاء و دیگر بندگان خداوند با واسطه، سخنان الهی را از طریق رؤیا، هاتف، سروش و یا وحی می‌شنوند. (همان، ۱۳۸۴: ۲۸۵ - ۲۸۶)

۴ - «گفتار» در داستان موسی و شبان

در میان داستان‌های مثنوی، یکی از زیباترین نیایش‌های عاشقانه بندگان با خداوند، سخنان خالصانه و عامیانه و دور از آرایه‌چوپان در «داستان موسی و شبان» (مولانا، ۱۳۸۰، ج ۱: ۲۴۸ - ۲۵۱) است.^(۶)

مولانا با دقت تمام، در این گفتار از واژه‌هایی در کلام خود استفاده کرده که کاملاً منطبق با شخصیت چوپان است:

دید موسی یک شبانی را به راه	کاو همی گفت ای گزینندهِ اله
تو کجایی تا شوم من چاکرت	چارقت دوزم، کنم شانه سرت
جامه ات شویم، شپش‌هایت گشتم	شیر پیشت آورم ای محتشم
دستکت بوسم، بمالم پایکت	وقتِ خواب آید، برویم جایکت
ای فدای تو همه بزهای من	ای به یادت هی هی و هیهای من ... ^(۵)

(همان: ۲۴۸)

مناجات شبان در این داستان متضمن اشارات، مبنی بر مسئله «تشبیه»^(۷) است که خود رمزی از حال اهل اُنس است و موسی که مظهر قول «تنزیه» است - که شریعت آن را الزام می‌کند - گفته‌های شبان را بر نمی‌تابد و بر او نهیب می‌زند:

این‌چه ژاژ است، این‌چه کفر است و قُشار پنبه‌ای اندر دهانِ خود فشار

گندِ کفر تو جهان را گنده کرد	کفر تو دیبای دین را ژنده کرد
گر نبندی زین سخن تو حلق را	آتشی آید بسوزد خلق را
گر همی دانی که یزدان داور است	ژاژ و گستاخی تو را چون باور است
با که می گویی تو این، با عمّ و خال؟	جسم و حاجت در صفات ذوالجلال؟
شیر او نوشد که در نشو و نماست	چارق او پوشد که او محتاج پاست

(همان: ۲۴۸)

وحی الهی به او خاطر نشان می‌سازد که راه نیل به خدا، تنها متابعت از ظاهر شریعت نیست، آداب دانان که متابعت شریعت می‌کنند البته در راه حق، سلوک می‌نمایند اما «سوخته جان و روانان دیگرند». (زرین کوب، ۱۳۶۷: ۵۹ - ۶۰)

در این داستان، شخصیت شبان، سوختگی و عامی بودن او در کلامش متجلی است؛ او با لحنی عاشقانه و در عین حال عوامانه خطاب به معشوق الهی اش سخن می‌گوید؛ اما همین مرد ساده عامی که پس از عتاب موسی جامه می‌درزد و سر در بیابان می‌گذارد به عنایت الهی، از سدره المنتهی می‌گذرد و بر او تجلی ذوالجلال آشکار می‌گردد؛ در نتیجه پس از آن که موسی عاقبت او را در می‌یابد و مژده می‌دهد که «هر چه می‌خواهد دل تنگت بگو» این بار دیگر سخنانش ساده و عامیانه نیست بلکه همچون عارفی واصل سخن می‌گوید:

گفت ای موسی از آن بگذشته ام	من کنون در خون دل آغشته ام
من ز سدره منتهی بگذشته ام ^(۸)	صد هزاران ساله زان سو رفته ام
حال من اکنون برون از گفتن ست	این چه می‌گویم نه احوال منست
دم که مرد نایی اندر نای کرد	در خور نایست نه در خورد مرد
هان و هان گر حمد گویی گرسپاس	همچو نافر جام آن چوپان شناس...

(مولانا، ۱۳۸۱، ج ۱: ۲۵۱)

شخصیت موسی (ع) نیز در این داستان - و البته در مثنوی معنوی - از ویژگی‌های خاص و منحصر به فردی برخوردار است؛ در حقیقت، پس از داستان‌های مربوط به پیامبر اکرم، قصه‌های حضرت موسی از بیشترین بسامد برخوردار هستند؛ در شخصیت وی ولایت و نبوت در هم آمیخته است:

«قصه‌های موسی (ع) در مثنوی غالباً جامع لطایف طریقت و اسرار شریعت به نظر می‌رسد ... احوال وی در عین حال به نحو جالبی ولایت و نبوت را به هم در می‌آمیزد و از

وی طرح سیمای یک عارف واصل را که اهل شریعت هم هست ترسیم می کند.» (زرین کوب، ۱۳۶۷: ۵۸)

در سراسر داستان موسی و شبان، گفتگوها در چهار محور اصلی ظهور و بروز دارد:

۱. گفتگوی چوپان با خداوند.

۲. گفتگوی موسی با چوپان.

۳. گفتگوی خداوند با موسی.

۴. گفتگوی چوپان با موسی.

گفتگوی چوپان با خداوند، نوعی بیان عامیانه، بدون تکلف و حاکی از عشقی بی واسطه نسبت به خداوند است؛ چوپان با نوعی برداشت جسم انگارانه از خداوند، وی را در قالب انسان تجسم کرده و برای اظهار عشق و ارادت خویش به وی، از چاکر بودن و چارچق دوختن و شانه کردن سر و ... سخن می گوید؛ ویژگی اصلی چنین گفتگویی لحن بسیار خودمانی چوپان در فرآیند عبادت و نیایش پروردگار است؛ شخصی با خصوصیات وجودی شبان، آنگاه که به خدای خویش نزدیک می شود، احساس و تجربه خویش را در قالب‌های انسانی بیان می کند و در نهایت قدرت و دقت تصویر او از آن تجربه قربی و اتحادی این است که بگوید از هر مهمانی برای من عزیزتری، حاضرم پای تو را بشویم، حاضرم کفش تو را بدوزم، موی تو را شانه کنم و... چنین بیانی اگرچه بسیار خام و ناقص و قاصر است لیکن در بُن آن؛ عشقی گرم و خالص و وصف ناشدنی نهفته است. (سروش، ۱۳۷۹: ۱۸۱ - ۱۸۲)

موسی از آنجا که پیشوای شریعت و نماینده رفتار مذهبی ست و به نوعی قانونگذار دین محسوب می شود، پرستش را در چارچوب‌های تعریف شده و مبتنی بر ادب شرعی تحمل می کند و طبعاً نمی تواند سخنان چوپان را به عنوان نیایش و عبادت قبول کند؛ به همین دلیل نیز با شنیدن گفتگوهای چوپان، بر می آشوبد و سخنان وی را نه تنها عبادت بلکه مثل اعلای کفر می شمارد؛ گفتگوی موسی و شبان در این مرحله واجد ویژگی‌های پذیرفته شده شریعت در امر پرستش است؛ اگرچه عرفا بر بی تکلفی و سادگی نیایش تأکید می کنند، اما به هر حال، شریعت پرستش را در ضمن قواعد و چارچوب‌های خاص تعریف می کند و از این منظر، موسی در قبال چوپان وظیفه «نهی از منکر» (= نهی از عبادت ناآگاهانه و دور از ادب شرعی) را بر عهده می گیرد؛ در محور سوم گفتگوهای این داستان؛ با طرد و لعن

چوپان از سوی موسی، وی رنجیده خاطر و حیران از سلوک و عبادات خویش شرمسار و سرافکنده می شود و سر به کوه و بیابان می گذارد. (مولانا، ۱۳۸۰، ج ۱: ۲۴۹)

واکنش خداوند نسبت به این رفتار موسی، محور سوم گفتگوهای داستان موسی و شبان را تشکیل می دهد؛ خداوند با مخاطب قرار دادن موسی، وی را به خاطرِ طرد چوپان، مؤاخذه می کند؛ خداوند در این گفتگو بر جنبه نسبی بودن دریافتها و ظرفیت‌های متفاوت اشخاص تأکید می کند؛ در این بخش از گفتگو به ویژه در ابیات ۱۷۵۹ - ۲/۱۷۵۶ مسئله‌ای مطرح می شود که می توان آن را با مفهوم جدید «پلورالیسم»^(۹) نیز قابل تعمیم دانست:

هندوان را اصطلاح هند، مدح	سندیان را اصطلاح سِند، مدح
من نگردم پاک از تسبیحشان	پاک هم ایشان شوند و دُرفشان
ما زبان را ننگریم و قال را	ما روان را بنگریم و حال را...

(همان: ۲۴۹)

محور چهارم گفتگو از زمانی آغاز می شود که موسی مورد عتاب خداوند قرار می گیرد وی چوپان را پیدا کرده، او را بشارت می دهد که بدون هیچ آداب و ترتیبی به عبادات خویش ادامه دهد؛ گفتگوی چوپان با موسی اما با شکل و شیوه ای دیگر، رنگ و بوی عرفانی یافته و موسی را از تحولات عمیق درون چوپان باخبر می سازد؛ این بخش از گفتگوها که در واقع حُسن ختام داستان به حساب می آیند، از تغییر و تحولات عمیق در روحیه هر دو شخصیت اصلی داستان خبر می دهند.

۵ - داستان موسی و شبان و تئوری منطق گفتگویی باختین

اگرچه تئوری باختین اساساً درباره «رُمان» - به عنوان نمونه مدرن ادبیات مکتوب - شکل گرفته است اما می توان مفاهیم بنیادی آن را به سایر شکلها و ساختارهای ادبی نیز تعمیم داد؛ از همین منظر است که می توان درونمایه فلسفی نظرات وی را درباره ادبیات منظوم نیز - در آنجا که ساختار روایی و داستانی دارند - جاری و ساری دانست؛ باختین منطق گفتگویی را بنیان سخن می دانست و اعتقاد داشت «معنا در گفتگو و مناسبات میان افراد ساخته می شود.» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۴۹۰) وی شالوده مفاهیم قابل اعتنایی همچون حیات، فرهنگ و اجتماع را نیز در همین گفتگوها و به اصلاح مسئله «دیگرصدایی» می داند؛ «دیگرصدایی» کیفیتی است که با «چندصدایی» مترادف و از «تک صدایی» گریزان

است به همین دلیل نیز هیچ گفتاری در نگاه باختین، «خنثی و بی مخاطب نیست بلکه بر آن منطق مکالمه حکم فرماست.» (همان: ۴۹۱)

در مبحث عنصر زبان شناختی گفتگو، مولوی با طرح مراتب گوناگون و پیچیده زبان از جمله با قراردادن زبان حال در برابر زبان قال، همچنین طرح مراتب سه‌گانه زبان قول، فعل و عین (= شهادت)، زبان سکوت و... ضمن نشان دادن گستردگی قلمرو زبان و تنوع ساحت‌ها و قابلیت‌های درونی آن، وجود حرف و صوت را به عنوان شرط لازم تعامل زبانی (= مکالمه و گفتگو) نفی می‌کند. (پژوهنده، ۱۳۸۴: ۱۲)

از نظر او، در داستان‌های «چندصدایی»، شخصیت‌ها، آگاهی‌های متفاوتی را نسبت به آگاهی خود مؤلف ارائه می‌دهند و با برجسته‌سازی کنش‌های برونی و درونی ایشان در بافت کلام و گفتگوهای میان آنها، مایه اصلی که همان چندصدایی هارمونیک است، بروز و ظهور پیدا می‌کند و به نتیجه‌ای متعالی و یا غیرمنتظره منتهی می‌شود؛ به سخن دیگر، باختین هر نوع ارتباط زبانی را نوعی گفتگو و مکالمه در معنای وسیع خود می‌شمرد؛ گفتگو در این مفهوم وسیع به ارتباط گفتاری مستقیم و رودررو میان فرستنده و گیرنده کلام محدود نمی‌شود بلکه هر نوع گفتار و نوشتار در غیاب مخاطب نیز نوعی گفتگوست. (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۱۱۷)

داستان موسی و شبان را می‌توان یکی از نمونه‌های بارز به کارگیری چندصدایی در ادبیات کهن فارسی دانست؛ در این داستان، شخصیت‌ها و گفتگوهای صورت گرفته میان آنها، بنا به ساختار و جایگاه، معرف نوعی طرز تلقی از مسئله اصلی داستان یعنی «امر پرستش» هستند؛ به روشنی مشخص است که گفتگوهای مندرج در خلال داستان، در مآخذ اصلی روایت وجود ندارند و همه ساخته مولوی است؛ مولانا می‌کوشد با گسترش دامنه این گفتگوها عقاید مخالف و موافق و عقیده خود را به صراحت یا اشارت بیان نماید. (همان: ۳۲۳)

در میان گفتگوهای متعدد داستان‌های مثنوی، گفتگوهای درخشان خداوند و به‌ویژه پاسخ گفتن خداوند - که یکی از موفق‌ترین نمونه‌های آن در داستان موسی و شبان بروز می‌کند - از جذاب‌ترین و خاص‌ترین جلوه‌های گفتگو در مثنوی است؛ پرسش و پاسخ و ساختار جدلی در این گفتگوها اهمیت بسیار دارد و می‌تواند حکم قبول یا ابطالی باشد بر تردیدها، پرسش‌ها یا خواسته‌های طرفین گفتگو. (توکلی، ۱۳۸۹: ۱۰۷)

برخی از پژوهشگران، داستان موسی و شبان را از داستان‌های دشوارفهم مثنوی محسوب می‌کنند و این دشواری را با ساختار ویژه‌ی گفتگویی آن مرتبط می‌دانند. مخصوصاً در آن بخش‌ها که خداوند به طور مستقیم با انسان (= موسی) سخن می‌گوید. (پیشین: ۱۹۳)

داستان موسی و شبان، نمودار روشنی ست از تفاوت‌های فکری و فلسفی در میان شخصیت‌ها به طوری که جنس زبانی که شخصیت‌ها به کار می‌برند با توجه به منش، بینش، جهان‌بینی و شرایط زیستی آنان و نیز موقعیت و فضای ماجراها و لحظه‌ها متغیر می‌شود؛ چنین تمایزی را می‌توان به روشنی در تناسب الگوهای زبانی با شخصیت موسی (ع) و شبان مشاهده کرد. (همان: ۳۸۵)

در این داستان، سه شخصیت اصلی و یک شخصیت محوری - اما پنهانکار - دارد؛ سه شخصیت اصلی داستان عبارتند از:

۱. چوپان

۲. موسی (ع)

۳. خداوند

در این میان، خود «مولانا» به عنوان شخصیت نامرئی در سراسر داستان حضور دارد و به تناوب در شکل‌گیری و تکامل داستان و در گفتگوهای میان شخصیت‌ها حضور می‌یابد. البته به شکلی نامرئی و پنهانکار؛ پنهانکاری شخصیت مولانا در خلال گفتگوهای داستان به طوری است که نمی‌توان به سرعت و روشنی مرز مشخصی میان گفتارهای وی و گفتگوهای سایر شخصیت‌ها مشخص کرد و از این منظر، نوعی «زاویه دید» متکثر توسط روایتگر - که همان مولانا است - خلق شده است؛ خلق داستانی چنین پرمعنا و البته «چند صدایی»، بدون شک در ذهنیت متکثر و چندبعدی شخص مولانا ریشه دارد؛ وی بنا به آموزه‌های اصیل عرفان ایرانی - اسلامی، از نگاه جزم اندیشانه و «تک صدا» نسبت به پدیده‌های گوناگون هستی احتراز می‌کند؛ وی اگر چه در مثنوی معنوی نقش مُراد و آموزگاری آگاه را بر عهده می‌گیرد و به تصریح خویش مثنوی را «أصولُ أصولِ الدّین»^(۱۰) می‌نامد (مولانا، ۱۳۸۰، ج ۱: ۳) اما با این همه از اینکه در داستان موسی و شبان از همان ابتدا جانب‌داری خاصی کرده و شخصیت‌ها را کمرنگ و پررنگ سازد، اجتناب می‌کند.

نکته مهم آن است که شخصیت های دو سوی اصلی داستان (موسی و چوپان) در مواجهه با شخصیت محوری سوم (خداوند) به تکامل می رسند و در این میان، بنا به موقعیت خاص داستان و شرایط نسبتاً پیچیده گفتگوها، مولانا از اینکه کمترین دخالت صریحی - حتی به عنوان راوی داستان - داشته باشد، پرهیز می کند.

داستان با مشاهده مناجات «یک شبانی به راه» توسط موسی آغاز می شود؛ مناجات چوپان به غایت سطحی و در عین حال عوامانه است، نوع گفتار وی، چند مشخصه اصلی دارد:

- تک‌گویی ست.
- عوامانه است.
- از اندیشه هایی بسیار سطحی مایه می گیرد.
- با ادب شرعی و قوانین فقهاتی در شریعت منافات دارد.
- بر تشبیه و تجسیم خداوند پایه گذاری شده است.
- خودمانی و عاطفی ست.
- مختصر است. (۴ بیت)

با تمام موارد فوق، در همان چهار بیت نخست مشخص می شود که این نوع گفتگو (نیایش) بسیار «صادقانه و خالصانه» است. در مقابل، موسی به عنوان نماینده صدای شرع، گفتگوی چوپان را «بیهوده و کفر آمیز» می داند؛ به همین دلیل در خطاب به چوپان وی را به شدت توبیخ می کند؛ مشخصه های اصلی گفتار موسی عبارتند از:

- تک‌گویی ست.
- از منظر شرع و علوم دینی طرح می شود.
- حالت تحکمی و توبیخی دارد.
- حاوی اندیشه های تنزیهی ست.
- رسمی و خشک است.
- طولانی ست. (۱۴ بیت)
- احتجاجی و جدلی ست.

گفتگوی موسی به روشنی نشان می دهد که وی به عنوان نماینده متعصب شریعت، نیایش را تنها در چارچوب خاص و تعیین شده دین می پذیرد و آن را در اشکال و طرق

دیگر به شدت نفی کرده و مساوی با صفاتی همچون «کفر»، «ژاژخایی»، «گنده بودن»، «سیه بودن جان»، «گستاخی»، «دوستی بی خردانه» و «بی ادبی» می‌داند. پس از ۱۴ بیت که گفتارهای موسی را شکل می‌دهد، مولوی خود در گفتار شرکت می‌کند؛ این حضور البته بدون هیچ مشخصه‌ای است به طوری که در وهله نخست و بدون دقت کافی می‌توان ۱۰ بیت بعد را نیز جزء سخنان موسی فرض کرد هرچند که بیان استشهادهای قرآنی و نیز یادکردن از «نام فاطمه برای مردان» مشخص می‌کند که مولانا به شکلی پنهانکار و نامرئی، این بخش از گفتگو را به خود اختصاص داده و احتجاجات خویش را بیان می‌کند؛ در این بخش از گفتگو، مولانا در پوشیدگی‌های کلام موسی به شگردی که جزء هنرهای کلامی و زبانی وی است، در سخن دخالت کرده و در طی ده بیت، مسئله تجسیم و تشبیه را در اندیشه‌های کلامی نقد و طرد می‌کند.

از این مقطع است که داستان از فضای تک‌گویی میان موسی و چوپان خارج شده و به سمت چند صدایی شدن پیش می‌رود و گفتگوها در محور «منطق چندصدایی» شکل می‌گیرند؛ موسی به عنوان اندیشه غالب و جزمی شریعت با تحکم و توبیخ، چوپان را به عنوان اندیشه مغلوب معرفی می‌کند و او را شرمنده و «سوخته جان» می‌سازد؛ نتیجه پیروزی موسی آن شد که چوپان جامه خویش را درید و با کشیدن آهی از سر حسرت، «سر نهاد اندر بیابان و برفت»؛ منطق گفتگو تا بدین جای داستان از غلبه عنصر جزمی و تک‌صدایی پرقدرد موسی خبر می‌دهد اما با ورود شخصیتی قوی تر از موسی، ماجرا رنگ و شکلی دیگر می‌یابد؛ موسی در فرهنگ دینی و عرفانی مسلمانان به عنوان یکی از بزرگترین پیامبران الهی شناخته می‌شود و احتجاج با وی کار هر کسی نیست و هیچ انسان خاکی نخواهد توانست او را از چارچوب تعیین شده شریعت خارج ساخته و به عناصر معرفتی دیگر رهنمون سازد به همین دلیل نیز، تنها نیروی غالب بر موسی یعنی خداوند در این بخش از گفتارها، وارد داستان می‌شود.

خداوند به عنوان عنصر غالب، در این مرحله با همان سیاق موسی علیه چوپان، خود موسی را مورد توبیخ قرار می‌دهد؛ هنر مولانا در این است که در این گفتارها نیز بدون هیچ ردّی، در کلام خداوند پنهان می‌شود و اینبار از منظری دیگر، مسئله «نسبی بودن افهام»، «برتری عشق سوزناک بر عبادت خشک شرعی»، «برتری روانان بر آداب دانان»، «جدا بودن ملت عشق از همه دینها» و... را متذکر می‌شود؛ موسی در این گفتگو، مطیع و مُنقاد،

شنونده است و بدون کوچکترین عکس‌العملی پذیرای سخنان خداوند می‌شود؛ نکته جالب توجه آن است که به گفته «توگلی»، مولانا در گفتگوی خدا با موسی از این که گفتاری شاعرانه را به خداوند منسوب سازد، ابایی ندارد و از این منظر تصاویری درخشان می‌آفریند. (توگلی، ۱۳۸۹: ۳۹۸) و (مولانا، ۱۳۸۰، ج ۱: ۲۵۰)

مولانا البته از مخاطبان خود که همان خوانندگان و شنندگان مفاهیم مثنوی معنوی هستند، غافل نیست و می‌داند باید در قبال توبیخ‌های شرعی موسی علیه چوپان، دلایلی متقن و قوی بیاورد تا بتواند اندیشه خود را که «پذیرش صداهای گوناگون در عبادت و پرستش» است، به خواننده تفهیم کند؛ به همین دلیل نیز پس از یادکردِ گفتارهای خداوند به موسی، برای آن که حجت را تمام کرده باشد از اشراق و کشف و شهود سخن می‌گوید:

بعد از آن در سرّ موسی حق نهفت	رازهایی گفت کان ناید به گفت
بر دل موسی سخن‌ها ریختند	دیدن و گفتن به هم آمیختند
چند بی خود گشت و چند آمد به خود	چند پرید از ازل سوی ابد
بعد از این گر گویم ابلهی ست	زانکه شرح این، و رای آگهی ست
ور بگویم عقل‌ها را بر کند	ور نویسم بس قلم‌ها بشکند

(مولانا، ۱۳۸۰، ج ۱: ۲۵۰)

این‌بار، موسی است که با درک مفاهیم عمیق عرفانی و دریافتن سرّ نیایش‌های چوپان، آسیمه سر به دنبال وی روان می‌شود و با مشقت بسیار، چوپان را می‌یابد؛ گفتگوی موسی در این مرحله، از اوج تعصب و تحجر به اوج تسامح و تساهل رسیده است:

هیچ آدابی و ترتیبی مجو	هرچه می‌خواهد دل تنگت بگو
کفر تو دینست و دینت نور جان	آمنی و ز تو جهانی در امان
ای مُعَافٍ یَفْعَلُ اللهُ مَا یَشا	بی محابا رو زبان را برگشا

(همان: ۲۵۰)

این طرز بیان و نوع گفتار، به همان نسبت که در گفتگوی قبلی موسی با چوپان افراطی بود، تفریطی است؛ در گفتگوی قبلی، موسی با «تک صدایی» برآمده از ذهنیت شریعت مدار و جزم اندیشانه خویش، هر نوع عبادت را منوط به حفظ چارچوب شرع و عدم تخطی از فروع دین می‌داند و تا بدانجا پیش می‌رود که چوپان را کافر و بی‌دین خطاب می‌نماید و در این گفتگو باز هم بدون این که به عواقب چنین دستوراتی تعمق نماید چوپان را به هر

نوع پرستش و هر شیوه و روشی فرا می خواند؛ در حقیقت، موسی در این داستان نماینده دو نوع تک صدایی افراطی و تفریطی است که در هر دو مورد نیز، واکنش‌هایی نسبت به این گفتار و رفتار وی صورت می‌گیرد؛ در تک صدایی جزم اندیشانه افراطی، خداوند وی را از تندروی و طرد و تکفیر دیگران باز می‌دارد و در تک صدایی تسامحی تفریطی، چوپان، درس‌های آموزنده‌ای به موسی ارائه می‌کند:

من ز سدره منتهی بگذشته‌ام	صد هزاران ساله زان سو رفته‌ام
محرم ناسوتِ ما لاهوت باد	آفرین بر دست و بر بازوت باد
حال من اکنون برون از گفتن است	این چه می‌گویم نه احوالِ منست
دم که مردِ نایی اندر نای کرد	در خورِ نایست نه در خورِ مرد

(همان: ۲۵۱)

گفتار چوپان از گفتگویی عوامانه و سطحی در ابتدای داستان به نوعی سخنان نغز و معرفت اندیشانه مبدل می‌شود که حکایت از تعمیق اندیشه چوپان دارد؛ در واقع در فاصله گفتگوی نخستین موسی با چوپان و جدایی ایشان از هم تا این گفتگوی جدید، هر دو سوی معادله فوق درگیر تغییر و تحولات روحی و معنوی شده اند یعنی از تک صدایی محدود و جزم اندیشانه، به سوی چندصدایی معرفت اندیشانه سیر کرده‌اند:

■ موسی از شخصیتی متعصب و متصلب با گفتارهایی انحصارگرایانه^۱ و تکفیری^۲ به شخصیتی چندبُعدی، ساده گیر و شمول‌گرا^۳ تبدیل می‌شود.

■ چوپان از شخصیتی ساده لوح^۴ و عامی با اندیشه‌ای بسیار سطحی به شخصیتی عمیق و با آگاهی عرفانی مبدل می‌گردد.

به همین دلیل نیز می‌توان چارچوب اصلی داستان موسی و شبان را در فرآیند نقدِ باختینی، گسترش مفاهیم تک صدایی به سوی مفاهیم چندصدایی با لحاظ کردن پیش فرض‌های دخیل در تئوری منطق گفتگویی دانست.

1 - exclusively

2 - excommunicate

3 - inclusive

4 - simpleton

چنین مسئله‌ای یک ویژگی مهم و تأثیرگذار را نیز در سراسر عالم شعر و اندیشه مولانا بازتاب می‌دهد، در واقع در سروده‌هایی نظیر داستان موسی و شبان، نوعی پیوستگی بی‌واسطه با تجربیات و حالات عمیق عرفانه موج می‌زند؛ او همه «قال» ها را سرشار از «حال» خویش می‌سازد و بازآفرینی می‌کند؛ نهایت تلاش مولانا در این امر نهفته است که مخاطب خود را با روایتی تجربی روبرو سازد (توگلی، ۱۳۸۹: ۵۸۳) و از همین مسیر است که می‌کوشد در غالبِ راویِ مسلط و آگاه، برای القای تجاربِ عظیمِ روحی و معرفتیِ خویش از زبانِ گفتار، پلی بسازد برای ایجاد پیوند با مخاطب؛ همین جنبه متعالی است که در غالبِ موارد سبب می‌شود نوعی زیبایی شناسی منحصر به فرد از جهانی متکثر و سرشار از تجاربِ برترِ روحانی در شعر و اندیشه مولانا شکل بگیرد.

نتیجه بحث:

تئوری منطق گفتگویی باختین، یکی از مهمترین نظریات نقد ادبی معاصر محسوب می‌شود. بر مبنای تئوری باختین، گفتگو و سخن، اساس تعاملات شخصیت‌ها را شکل می‌دهند؛ وی معتقد است که در فرآیند گفتگو و آگاهی‌های حاصل از تعاملات گفتاری میان شخصیت‌ها، منطق مکالمه حکم فرماست و تکامل شخصیت‌ها از تک صدایی به چندصدایی می‌تواند شکلی کلی نگر و متکثر به محتوا و ساختار داستان بدهد؛ بر همین مبنای، در نگاه او ارزش و اعتباری که داستان‌هایی با ساختار چندصدایی و دیگرصدایی می‌یابند فراتر و پرمعناتر از داستان‌هایی با ساختار تک صدایی و یکسومحور است. داستان موسی و شبان یکی از نمونه‌های موفق ادبیات عرفانی، داستانی و منظوم زبان فارسی است که می‌تواند در چارچوب تئوری منطق گفتگویی باختین مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد. داستان موسی و شبان را می‌توان نوعی داستان گفتگومحور^۱ دانست که در طی گفتگوهای صورت گرفته در سراسر داستان، به موازات پیشرفت موقعیت‌های داستانی، شخصیت‌ها نیز عمیق‌تر، پیچیده‌تر و به تعبیر باختین از تک صدایی به چندصدایی و دیگرصدایی تکامل پیدا می‌کنند. در روند این تکامل، تحلیل موقعیت‌های داستانی، بیش از پیش هنر قصه‌گویی و اهمیت نگاه مولانا را در شکل دادن به چارچوب داستان و بیان اندیشه‌های این عارف بزرگ را به خوبی نشان می‌دهد.

پی نوشتها:

۱- منظور از صداقت ادبی، مفهومی است که در ذات فلسفی ادبیات نهفته است و بیشتر ناظر بر روح کلی ادبیات در معنای فایده بخشی و زیبایی شناسی ست و با مفهوم واقع گرایی (Realism) و حقیقت گویی تفاوت دارد؛ در این بخش اخیر است که به ادعای شعرا هرچه اغراق گونه (exaggeration) و غیر واقعی تر بودن (adynaton)، بر جنبه ادبیت متن می افزاید. چنان که نظامی نیز بر این جنبه اخیر تکیه می کند: «در شعر مپیچ و در فن او/ چون اکذب اوست، أحسن او» (نظامی گنجوی، ۱۳۸۰: ۵۰۳).

۲- این کتاب در سال ۱۹۲۹ م. به قلم و. ن. ولوشینوف (V. N. Voloshinov) منتشر شده است اما بسیاری از پژوهشگران و نزدیکان به «حلقه باختین» اعتقاد دارند که نویسنده اصلی این اثر میخائیل باختین است (هالکوئیست، ۱۳۷۹: ۷۲۷) و (کادن، ۱۳۸۰: ۱۱۷).

۳- از نمونه های موفق این نوع داستان ها می توان به «داستان پیامبر و زید» (مولوی، ۱۳۸۰، ج ۱: ۱۵۵ - ۱۵۶)، «ماجرای موسی و گوساله پرست» (همان: ۲۶۰ - ۲۶۱)، «سوال کردن بهلول از درویش» (همان: ۴۱۵ - ۴۱۶) و... اشاره کرد.

۴- نمونه بارز چنین گفتارهایی، در داستان «وکیل صدر جهان» (همان: ۴۹۳) و «قصه پیر چنگی» (همان: ۸۹)، «دژ هوش رُبا» (همان، ج ۲: ۱۰۵۳ - ۱۰۶۲) دیده می شود.

۵- نظیر چنین گفتگو ساده و بی تکلف، در جای دیگر مثنوی و در داستان «آن شخص که در عهد داوود شب و روز دعا می کرد کی مرا روزی حلال ده بی رنج» (همان: ۳۹۶) نیز مشاهده می شود:

این دعا می کرد دایم کای خدا:	ثروتی بی رنج روزی کن مرا
چون مرا تو آفریدی کاهلی	زخم خواری، سست جنبی، منبلی
بر خران پشت ریش بی مراد	بار اسبان و استران نتوان نهاد
کاهلم چون آفریدی ای ملی	روزی ام ده هم ز راه کاهلی
کاهلم من، سایه خُسیم در وجود	خفتم اندر سایه این فضل و جود
کاهلان و سایه خسپان را مگر	روزی ای بنوشته ای نوعی دگر
طفل را چون پا نباشد، مادرش	آید و ریزد وظیفه بر سرش

روزی ای خواهیم بناگه بی تعب که ندارم من ز کوشش جز طلب

(همان: ۳۹۶)

۶- زرین کوب اعتقاد دارد که این داستان به ماجرای مناجات «بِرُخِ اسود» در دعای طلب باران اشاره دارد؛ (زرین کوب، ۱۳۶۷: ۶۰)؛ متن کامل این داستان البته با اندکی تغییر، در کتاب «التوایین» ذیل ماجرای «برخ عابد» آمده است (قُدّامه المَقْدَسی، ۱۳۸۷: ۸۴) / درباره پیشینه این حکایت و مآخذ و نظایر آن ر.ک: (ذولفقاری، ۱۳۸۶: ۳۷ - ۴۷)

۷- در مقاله «مسئله رؤیت در تصوّف و کلام اسلامی» نگاهی جامع و چندسویه نسبت به ماهیت اندیشه های «مشبّهه» (پیروان تشبیه) و «مجسمه» (پیروان تجسیم) و تکامل اندیشه رؤیت خداوند در کلام، فلسفه و عرفان اسلامی، دیده می شود (باطنی، ۱۳۸۹: ۵۹ - ۹۲).

۸- «عبدالباقی گولپینارلی» در حاشیه این بیت نوشته است: «در متن، بگذاشته ام / نوشته اند؛ در مقابله در زیر آن، بشکفته ام، افزوده و اصلاح کرده اند.» (گولپینارلی، ۱۳۸۱، ج ۱: ۶۸۱).

۹- بحث پلورالیسم Pluralism (تکثر گرایی) - به ویژه پلورالیسم دینی - امروزه بیش از آنکه بحثی متکلمانانه یا مسئله ای فقهاتی باشد در حوزه مسائل فلسفی و معرفت شناختی کثرت ادیان است و موافقان و مخالفان بسیاری دارد (سروش، ۱۳۸۱: ۷۲ - ۱۳۵).

۱۰- «هذا کتاب المثنوی و هو أصول أصول الدین فی کشف اصرار الوصول و الیقین...» (مولانا، ۱۳۸۰، ج ۱: ۳ - ۴).

کتاب‌نامه

- ایوتادیه، ژان. ۱۳۷۷. *نقد ادبی در سده بیستم*. ترجمه محمد رحیم احمدی. تهران: انتشارات سوره.
- باطنی، غلامرضا. ۱۳۸۹. «مسئله رؤیت در تصوّف و کلام اسلامی». *دوفصلنامه پژوهشی علامه*. سال دهم. شماره ۲۵. صص ۵۹ - ۹۲.
- بلزی، کاترین. ۱۳۷۹. *عمل نقد*. ترجمه عباس مخبر. تهران: نشر قصه.
- پژوهنده، لیلا. ۱۳۸۴. «فلسفه و شرایط گفتگو از چشم انداز ملوی با نگاهی تطبیقی به آراء باختین و بوبر». *فصلنامه مقالات و بررسی‌ها*. دفتر ۷۷. شماره ۳. صص ۱۱ - ۳۴.
- پورنامداریان، تقی. ۱۳۸۸. *در سایه آفتاب*. تهران: انتشارات سخن.
- توگلی، حمیدرضا. ۱۳۸۹. *از اشارت‌های دریا (بوطیقای روایت در مثنوی)*. تهران: انتشارات مروارید.
- خیرآبادی، عباس. ۱۳۸۴. *ظرف آب زندگی (بررسی ساختار قصه های مثنوی)*. مشهد: انتشارات پاژ.
- ذوالفقاری، حسن. ۱۳۸۶. «نگاهی ساختاری به داستان موسی (ع) و شبان مثنوی عناصر داستانی و مآخذ و نظایر آن». *فصلنامه پژوهش های ادبی*. سال ۴. شماره ۱۷. صص ۳۵ - ۶۲.
- زرین کوب، عبدالحسین. ۱۳۶۷. *بحر در کوزه*. تهران: انتشارات علمی.
- سروش، عبدالکریم. ۱۳۸۱. *صراط‌های مستقیم*. تهران: انتشارات صراط.
- ، -----، ۱۳۷۹. *قمار عاشقانه*. تهران: انتشارات صراط.
- غلامحسین زاده، غریب رضا. ۱۳۸۷. «حضور دو دنیای تک صدا و چندصدا در اشعار حافظ: خوانشی در پرتو منطق مکالمه میخائیل باختین». *پژوهشنامه علوم انسانی*. شماره ۵۷. صص ۲۳۵ - ۲۵۶.
- قُدّامه المَقْدسی، ابومحمّد موقّق الدین. ۱۳۸۷. *التّوابین*. تصحیح جورج المَقْدسی، ترجمه محمود مهدوی دامغانی. تهران: انتشارات اطلاعات.

کادین، جان آنتونی. ۱۳۸۰. *فرهنگ ادبیات و نقد*. ترجمه کاظم فیروزمند. تهران: انتشارات شادگان.

گولپینارلی، عبدالباقی. ۱۳۸۱. *نثر و شرح مثنوی شریف*. ترجمه و توضیح توفیق ه سبحانی. ۳ جلد. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

مجتهدی، کریم. ۱۳۸۷. *داستان‌یفسکی: آثار و افکار*. تهران: نشر هیرمس.

مقدادی، بهرام. ۱۳۷۸. *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: انتشارات فکر روز.

مولانا، جلال‌الدین محمد. ۱۳۸۰. *مثنوی معنوی*. تصحیح عبدالکریم سروش. ۲ جلد. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

مولانا، جلال‌الدین محمد. ۱۳۶۹. *فیه مافیہ*. تصحیح: بدیع الزمان فروزانفر. تهران: انتشارات امیرکبیر.

نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف. ۱۳۸۰. *لیلی و مجنون*. تصحیح آکادمی شوروی. تهران: انتشارات ققنوس.

ولک، رنه / وارن، آستون. ۱۳۸۲. *نظریه ادبیات*. ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

هالکوئیست، جیمز ام. ۱۳۷۹. *مدخل: میخائیل میخایلوویچ باختین (دانشنامه نویسندگان روس)*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نشر نی.

Bakhtin, Mikhail, 1973, "*Problems of Dostoevsky's poetics*", tr. R. W. Rotsel, Ardis pub. Michigan, USA.

Emerson, Caryl, 1978, "*The Outer Word and Inner Speech*", Cherez. .