

عناصر داستانی در روایت «انکار کردن موسی»^(ع) بر مناجات شبان» بر اساس نظریه بدخوانی خلاق هرولد بلوم

سارا احمدی راد^۱

۱. کارشناسی ارشد، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

ahmadirad.sara@gmail.com

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	بدخوانی خلاق نظریه‌ای است که هرولد بلوم آن را بر اساس روابط دوسویه میان متون ادبی مطرح کرده‌است. این نظریه مبتنی بر روابط بینامتنی بوده و بر اساس آن رابطه‌ای جدلی میان مؤلف جدید با مؤلفان گذشته وجود دارد. مؤلف جدید به منظور دریافت هویتی غیروابسته در ادبیات و برای رهایی از اضطراب تأثیرپذیری متون گذشته با حرکتی تدافعی اقتدار شاعر متقدم را می‌کاهد و با بدخوانی خلاق به خلق آثار جدید دست می‌زند. شگردهای بدخوانی خلاق متن جدید را از دلهره تأثیرپذیری متون ماقبل رهایی می‌بخشد.
تاریخ دریافت:	
۱۴۰۱/۰۲/۲۴	
تاریخ پذیرش:	
۱۴۰۱/۰۵/۰۴	
واژه‌های کلیدی:	این پژوهش با استفاده از منابع کتاب‌خانه‌ای و به شیوه توصیفی-تحلیلی به بررسی ترفندهایی که مولوی برای رهایی از دلهره تأثیرپذیری آثار گذشته در داستان «موسی و شبان» به کار برده؛ همچنین نحوه پرداختن به آن راه، بر اساس نظریه بدخوانی خلاق بلوم بررسی می‌کند و به این نتیجه می‌رسد که مولوی موضوع غالب در روایت را از روایات زیرمتن انتخاب کرده ولی برای رهایی از دلهره اضطراب قرارگرفتن در سایه روایات مأخذ، با شگردهایی خلاقانه به آفرینش‌های نوینی در خلق حکایت جدید می‌پردازد. وی با تغییر در عناصر داستان برای کاهش دلهره تأثیرپذیری بهره برده‌است تا به برتری جویی کلامی برسد.

۱. مقدمه

اضطراب تأثیر نظریه‌ای است درباره تأثیر شاعرانه و نخستین بار هرولد بلوم آن را بیان کرد. او معتقد است یک شاعر خوب فرزند گذشته است و آینده فرزند اوست. یعنی هر مؤلفی یک پدر ادبی دارد که متأثر از اوست. این تأثیر موجب می‌شود در برابر پدر ادبی خود احساس شکست کند و دچار اضطراب شود. پس سعی می‌کند با شیوه‌هایی خود را از زیر سلطه مؤلف متقدم خارج کند. «اضطراب تأثیر با برجسته ساختن رقابت در مقابل همکاری ادبی، رویکرد جدید و ستیزه‌جویانه‌تری را نسبت به بینامتنیت عرضه می‌کند.» (مکاریک، ۱۳۹۸: ۳۸) از نظر بلوم، تأثیر ادبی نشان‌دهنده تعامل مهربانانه اکنون و گذشته نیست بلکه نشان‌گر نبرد اودیپی شاعران متأخر برای چیره‌گشتن بر متقدمان یا ایجاد تغییر در آنهاست که به بدخوانی خلاق منجر می‌شود. واژه اضطراب به این معناست که مؤلفان متأخر همواره دلهره قرارگرفتن در سایه اقتدار ادبی مؤلفان متقدم را دارند و تأثیرپذیری از متقدمان را در ساخت آثار جدید بازدارنده می‌دانند و در مقابل این تأثیرپذیری تلاشی ستیزه‌جویانه در پیش می‌گیرند.

پس در بدخوانی خلاق که در واکنش به متون قبلی دارند؛ دست به آفرینش‌های جدیدی می‌زنند. نویسنده برای آفرینش خلاقانه تلاش می‌کند تا از آثار قبل اثر نپذیرد. به همین دلیل در مرحله اول، شاعر متأخر در برابر تأثیر شاعر گذشته، عقب‌نشینی می‌کند. «در مرحله بعد شاعر با درهم‌ریختن ساختارهای پیشین و بازسازی آنها بر طبق قواعد خود، آنها را درونی و خودی می‌کند.» «پس ساختاری جدید را خلق می‌کند که نه تنها متمایز از ساختارهای پیشین است بلکه می‌تواند مخالف نگرش و زاویه دید آنها باشد و حتی از آنها تقدس‌زدایی کند به گونه‌ای که خواننده حس کند از برخی جنبه‌ها از شاعر ماقبل فراتر رفته‌است.» (سبزیان و کزازی، ۱۳۸۸: ۲۷۵) از نظر بلوم «مهم‌ترین واکنش شاعران پسین همانا بدخوانی شاعر پیشین است. آن‌ها از این مکانیسم برای خلق اثر و حفظ اصالت استفاده می‌کنند. به عبارت دقیق‌تر می‌کوشند تا با تقلید، روایت را نقل و با بدخوانی، به خلق خود اصالت ببخشند.» (نامورمطلق، ۱۳۹۵: ۱۴۸) در راستای خلاقیت‌های مؤلف، هر چیزی به صورت آشکار یا پنهان، ارادی یا غیرارادی (ناخودآگاه)، می‌تواند در شکل‌گیری این بدخوانی نقش داشته‌باشد.

۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

روابط بینامتنی، مهم‌ترین عامل آفرینش آثار ادبی است. بلوم معتقد است که متون جدید براساس متون گذشته خلق می‌شوند. این‌گونه بدخوانی‌های خلاق در مثنوی به‌وفور مشاهده می‌شود. بسیاری از حکایات مثنوی ریشه در متون کهن دارند. مولوی با به‌کارگیری شگردهایی به بدخوانی خلاق دست زده و حکایات تازه‌ای را بر مبنای حکایات قبلی ساخته است. یکی از ترفندهای بدخوانی مبتکرانه، تغییر در شیوه پرداختن به موضوع است. در این روش شاعر یا نویسنده موضوع غالب را از متن مبدأ انتخاب می‌کند ولی با تصرف در شیوه پردازش آن به بازسازی خلاقانه اقدام می‌کند. همین امر منجر به ساخت حکایات جدید در مثنوی شده است. این پژوهش براساس نظریه بدخوانی خلاق و اضطراب تأثیر به این سوالات پاسخ می‌دهد که «مولوی برای ساختن حکایت «موسی و شبان»، در برابر روایات زیرمتن چه تغییراتی در شیوه پرداختن به موضوع که از شگردهای بدخوانی خلاق است؛ می‌دهد؟ از منظر مؤلفه‌های بدخوانی خلاق روایت «موسی و شبان» در مقابل روایت‌های زیرمتن آن چه موقعیتی دارد؟

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

این تحقیق بر اساس نظریه بدخوانی خلاق هرولد بلوم، نگاهی کاوونده به تصرفات مولوی در روایات زیرمتن حکایت «انکار کردن موسی علیه‌السلام بر مناجات شبان» دارد. این تصرفات و به‌کارگیری ترفندهای بدخوانی خلاق برای رهایی از دلهره تأثیرپذیری از روایات زیرمتن باعث شده صورت روایت با روایات زیرمتن کاملاً متفاوت باشد، از این‌رو حائز اهمیت می‌باشد.

۱-۳. پیشینه پژوهش

در باب نظریه اضطراب تأثیر و بدخوانی خلاق، اصلی‌ترین منابع آثار هرولد بلوم می‌باشد. کتاب اضطراب تأثیر، نظریه‌ای در باب شعر (۱۹۷۳)، نقشه بدخوانی (۱۹۷۵)، قبلا و نقد (۱۹۷۵)، شعر و سرکوب (۱۹۷۶) همچنین پژوهش‌های معدودی در باب نظریه بدخوانی خلاق و اضطراب تأثیر پژوهش‌ها و مقالاتی انجام شده: قدرت الله طاهری و سودابه فرخی (۱۳۹۲) در مقاله «رابطه نیما با سعدی بر اساس نظریه اضطراب تأثیر هرولد بلوم» به این سؤال پاسخ می‌دهند که آیا خوانش نیما و برخورد منتقدانه وی با شکل و محتوای آثار سعدی مصداق بدخوانی خلاق بلوم است؟ و به این نتیجه رسیده‌اند که نیما به‌صورت آگاهانه به بدخوانی شعر سعدی نپرداخته بلکه طی جریانی در آغاز دوره تجدد، سعدی مورد نقدها و ستیزهای برخی

مؤلفان و منتقدان قرار گرفته در نتیجه نیما آزادانه شکل و محتوای شعر سعدی را که تا آن زمان معیار فصاحت بود؛ مورد تردید و نقد قرار داد و با آن تخریب، بنای جدید خود را که شعر نو بود بنیان نهاد. عبدالرضا مدرس‌زاده (۱۳۹۴) در مقاله «رویکرد قرآنی سنایی به قصیده ابر فرخی سیستانی با نگاهی به نظریه بدخوانی خلاق هارولد بلوم» چگونگی تأثیرپذیری سنایی از قصیده ابر فرخی را بررسی کرده و به این نتیجه رسیده که سنایی خود را از سایه تأثیرپذیری قصیده ابر فرخی به برکت توجه به قرآن کریم بیرون آورده است. وی همچنین (۱۳۹۵) در مقاله «زنانگی ادب تعلیمی، رهاننده پروین از اضطراب تأثیر» سعی کرده ترندهای پروین اعتصامی در بیرون آمدن از سایه اضطراب تأثیر پیش از او را نشان دهد. ابوالقاسم امیر احمدی و دیگران (۱۳۹۴) در مقاله «نقد دگرخوانی‌های خلاقانه اساطیر در شعر احمد شاملو براساس نظریه بدخوانی خلاق هارولد بلوم» به این نتیجه رسیده‌اند که شاعران معاصر برای احراز هویتی مستقل نسبت به گذشتگان، به شیوه‌های گوناگون به بدخوانی خلاقانه متون گذشته پرداخته‌اند و گرایش به اسطوره، از جمله این بدخوانی‌ها است و از میان آنها، شاملو با بدخوانی خلاق توانسته به هویتی مستقل در شعر معاصر دست یابد. فرانک بصیری (۱۳۹۵) در پژوهش «بینامتنیت در نقاشی نوگرای ایران و سبک کویسم» به این پرسش پاسخ داده که آیا می‌توان نظریه بدخوانی خلاق را که طبق آراء بلوم به آثار ادبی نسبت داده شده به حیطه هنرهای تجسمی تعمیم داد؟ فاطمه نعنافروش و دیگران (۱۳۹۵) در مقاله «تأثیرپذیری از نویسندگان پیشین در شاهکارهای نثر فارسی با توجه به نظریه اضطراب تأثیر هارولد بلوم» به بررسی شگردهای رهایی از اضطراب تأثیر در متون نثر فارسی پرداخته‌اند. سونیا نوری و فروغ صهبا (۱۳۹۹) در مقاله «بررسی اضطراب تأثیر تغییر ژانر در جهت‌دهی افق انتظار مخاطب به‌عنوان یکی از نمودهای بدخوانی خلاق در دو رمان «خشم و هیاهو» و «سمفونی مردگان»» از تغییراتی که معروفی نویسنده رمان «سمفونی مردگان» به منظور رهایی از اضطراب تأثیرپذیری از رمان «خشم و هیاهو»ی فاکنر در اثر خود اعمال کرده؛ نتیجه گرفته‌اند که معروفی خوانشی خلاقانه از فاکنر در اثر خود ارائه داده‌است. در باب مثنوی، مهرداد اکبری گندمانی و مهدی‌رضا کمالی بانیانی (۱۳۹۸) در دو مقاله «نقش کارکردهای تعلیمی در ساخت‌یابی حکایات مولانا (درویش صاحب کرامات)» و «نقش تداعی در ساخت‌یابی خلاقانه حکایت شیخ احمد خضرویه و گریه کردن کودک حلوافروش» این سؤالات را مطرح کرده‌اند که چگونه کارکردهای تعلیمی منجر به ساخت‌یابی حکایت تازه مثنوی نسبت به حکایات مبدأ

شده‌اند؟ وبه بررسی چگونگی تأثیر تداعی بر روند بدخوانی خلاق مولانا در حکایت دوم پرداخته‌اند. در این دو مقاله برای بدخوانی خلاق تنها تداعی و تعلیمات مولوی برمبنای مؤلفه‌های بدخوانی خلاق مورد بررسی قرار گرفته است. کاظمی‌نژاد، معصومه (۱۴۰۱)، در مقاله «تحلیل ابیات و روایات دفتر اول مثنوی براساس نظریه بدخوانی خلاق هرولد بلوم» به بررسی تغییراتی پرداخته که مولوی در برخی روایات دفتر اول مثنوی به منظور رهایی از اضطراب تأثیر آثار پیشین اعمال کرده است. از این رو پژوهش مستقلی در حکایت «موسی و شبان»، براساس نظریه بدخوانی خلاق هرولد بلوم و از منظر مؤلفه‌های مختلف این نظریه، انجام نشده؛ از طرفی کتاب‌های بلوم نیز به فارسی ترجمه نشده و تنها در برخی کتاب‌های نقد ادبی به آراء او اشاره شده‌است. لذا این پژوهش کاملاً نوآورانه می‌باشد.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

نظریه هرولد بلوم با برجسته‌کردن رقابت در مقابل همکاری ادبی، رویکرد ستیزه‌جویانه‌ای نسبت به بینامتنیت عرضه می‌کند. بینامتنیت همواره دست‌کم روابط میان دو متن را مورد بررسی قرار می‌دهد. «اصطلاح بینامتنیت که توسط جولیا کریستوا استفاده می‌شود به معنی شیوه‌های متعددی است که هر متن ادبی به واسطه آنها به‌طور تفکیک‌ناپذیری با سایر متن‌ها از رهگذر نقل قول‌های آشکار و پنهان، یا تلمیحات، یا جذب مؤلفه‌های سوری و ملموس از متن‌های پیش از خود و یا به لحاظ مشارکت اجتناب‌ناپذیر در ذخیره مشترک سنن و شیوه‌های زبانشناسیک و ادبی تداخل می‌یابد. بنابراین هر متنی در حقیقت یک بینامتن یعنی جایگاهی است از تلاقی متن‌های بی‌شمار دیگر، حتی متن‌هایی که در آینده نوشته خواهند شد.» (داد، ۱۳۹۵: ۴۲۳) «نظریه هرولد بلوم با یک نگاه روان‌شناسانه به رابطه دیالکتیک شاعر متأخر با شاعر متقدم می‌پردازد. شاعر متأخر به دنبال راهی می‌گردد تا تأثیر شاعر پیشین را در ذهن خود و دیگران کمرنگ یا بی‌رنگ کند و خود به‌جای او بنشیند. بلوم راه‌هایی از اضطراب تأثیر را خمش یا بدخوانی خلاقانه می‌داند.» (نعنافروش و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۱۷) بلوم معتقد است مؤلف جدید برای از بین بردن اضطراب خود از تأثیرپذیری مؤلفان گذشته به دگرخوانی متون قبلی می‌پردازد. بدخوانی خلاق نبرد مؤلف جدید است برای احراز هویتی جدا از مؤلفان پیشین. او جنگ با معنا، ساختارشکنی و رهایی از هر نوع تأثیر را راه‌هایی از این دلهره می‌داند. بلوم شش نوع دفاع (میزان بازنگرانه)، در سه مرحله جدلی، در نظر گرفته

و «معتقد است که بیشتر شعرهای قوی سه جای‌گزینی متوالی دیالکتیکی یا گذرگاه شعری را به اجرا می‌گذارند.» (مکاریک، ۱۳۹۸: ۳۸) و معتقد است نویسنده باید از آنها بگذرد تا به بدخوانی خلاق و در نهایت والایی نسبت به گذشتگان برسد. این سه حرکت دیالکتیکی عبارتند از:

مرحله اول:

الف- مرحله تدافعی / عقب‌نشینی از شیوه گذشتگان

ب- خلق مجازهای جبرانی

که در آن مؤلف در مقابل تأثیر پدر ادبی عقب‌نشینی می‌کند و با انحراف و خم‌ش لجوجانه از تأثیر شاعر متقدم دست به آفرینش می‌زند و سطوح ماقبل را درهم می‌شکند و نشانه‌های تأثیرپذیری از پدر ادبی را محدود می‌کند. «در آغاز واکنش تدافعی، شاعر دیرآمده اظهار تبری از شاعر پیشین نموده و از شیوه هنری و شاعرانه پدر ادبی عقب‌نشینی می‌کند.» (مدرسی، ۱۳۹۰: ۴۲) سپس «نشانه‌های تأثیرپذیری از پدر را محدود کرده و هر آنچه دال بر اقتباس و تقلید و نقش‌پذیری از اوست تا حد امکان از بین برده یا تغییر می‌دهد. شاعر جوان با آفرینش مجازهای جبرانی به مقابله با مجازهای تحدیدی می‌رود.» (مکاریک، ۱۳۹۸: ۳۸)

مرحله دوم:

الف- مرحله الوهیت‌زدایی (پادوالایی شاعر متقدم)

ب- خودوالایی شاعر متأخر

که در آن مؤلف متقدم توسط مؤلف جوان کوچک شمرده می‌شود در واقع مؤلف جوان از پدر ادبی خود تقدس‌زدایی می‌کند و شیوه شاعری خود را بزرگ می‌دارد. وی معتقد است نسبت به پدر ادبی والاتر است.

مرحله سوم:

الف- تأثیرپذیری محدود

ب- «مرحله اهریمن‌سازی

که «در آن پادوالایی شاعر جوان در مقابل والایی شاعر متقدم قرار می‌گیرد» (همان: ۳۸) و باردیگر او را به اثر خود برمی‌گرداند. مرحله بازگشت مرده، که شاعر گذشته در دیدگاه شاعر جوان نیست نمی‌شود بلکه بازمی‌گردد اما در مقام «شاعر جوان شاعر جوان» یا «پدر پدر»

ادبی». در گذرگاه سوم شاعر جوان از مواضع خود عقب‌نشینی می‌کند و ناگزیر به پذیرش برخی تأثیرات از پدر ادبی خود است.

«نظریه بلوم ادعای وجود رابطه‌ای موروثی میان آثار ادبی را دارد اما نه رابطه‌ای بر پایه هم‌سویی، بلکه رابطه‌ای جدلی بر محور قدرت تأثیر شاعرانه.» (طاهری و فرخی، ۱۳۹۲: ۵۵) بنابراین متون از طریق بدخوانی خلاق با یک‌دیگر در تعامل می‌باشند. مولوی نیز در حکایات مثنوی نسبت به حکایات مبدأ، به تناسب بافت کلام و به فراخور شیوه خود در داستان‌پردازی، در راستای اهداف تعلیمی خود تغییرات و تصرفاتی وارد کرده و بسیاری از بدخوانی‌های او در ساختار داستان و عناصر آن شکل گرفته‌است. در این پژوهش این تصرفات از منظر مؤلفه‌های بدخوانی خلاق در حکایت «موسی و شبان» بررسی می‌شود.

فروزان فر مآخذ روایت «انکار کردن موسی علیه‌السلام بر مناجات شبان» را حکایتی در عقدالفرید، طبع مصر، مطبوعه جمالیه، جلد ۴؛ با طرز دیگری در شرح نهج‌البلاغه، جلد ۴؛ همچنین در عیون‌الاکخبار ابن قتیبه، جلد ۲؛ ربیع‌الابرار، باب الجنون والحمق واللالی المصنوعه، جلد ۱؛ نیز حلیه‌الاولیاء حافظ ابونعیم، جلد ۳؛ همچنین تفسیر ابوالفتوح جلد ۲؛ ذکر کرده است. (فروزان فر، ۱۳۶۲: ۶۰)

روایت ابی‌الحدید در شرح نهج‌البلاغه (ابن ابی‌الحدید ۱۹۶۵: ۴/۲۶۷)

حضرت موسی با عابدی از قوم بنی‌اسرائیل هم‌سفر می‌شود که سجده‌های طولانی می‌کند و چون به عل‌فزاری می‌رسند؛ مرد آرزو می‌کند خداوند الاغی می‌داشت تا آن را می‌چراند. موسی با شنیدن این سخنان او را سرزنش می‌کند. مرد تا مدت‌ها چشم به زمین می‌دوزد. در نهایت از خداوند به موسی وحی می‌رسد که بنده مرا از چنین گفتاری نهی نکن.

این روایت در عیون‌الاکخبار (ابن‌قتیبه: ۳۸/۲)، ربیع‌الابرار (باب‌الجنون و الحمق) و اللالی - المصنوعه (سیوطی: ۱۳۲/۱) به همین شکل آمده است. (همان)

روایت ابن عبدربه در عقدالفرید (ابن عبدربه ۱۹۷۵: ۴/۲۰۵)

پارسای جاهلی از بنی اسرائیل در صومعه به عبادت مشغول است و الاغی دارد که در اطراف صومعه چرا می‌کند. روزی هنگام عبادت الاغ را مشغول چرا می‌بیند. در حال مناجات با خدا می‌گوید: خدایا تو هم اگر الاغی داری حاضرم آن را با الاغ‌های خود به چرا ببرم و این کار زحمتی برایم ندارد. پیامبر وقت، وی را به دلیل چنین سخنانی سرزنش می‌کند. مرد اندوهگین

می‌شود. خدا به آن پیامبر وحی می‌کند که او را به حال خود بگذارد زیرا هر کس به میزان عقلی که دارد پاداش می‌بیند.

روایت ابوالفتوح (رازی ۱۳۰۴: ۱۷۹/۲)

یک روز رسول^(ع) نماز بامداد می‌گزارد. اعرابی که او را قریب عهد بود به اسلام، در قفای رسول نماز می‌کرد. رسول^(ع) سورة والنزعات می‌خواند تا به اینجا رسید که خدای تعالی از فرعون خبر کرد که او گفت: انا ربُّکُمُ الاعلیٰ. اعرابی از سر اعتقاد پاک و عصیبت دین، طاقت نداشت تا در نماز گفت: کَذِبَ اِبْنُ الزَّانِيَةِ. چون رسول^(ع) سلام باز داد؛ اصحاب روی به ملامت در او نهادند و گفتند: نماز تباه کردی و در نماز سخن گفتی و سوء ادب کار بستنی که در مسجد در نماز حضرت رسول فحش گفتی. اعرابی باز ماند. جبرئیل آمد و گفت: خدایت سلام می‌کند و می‌گوید این قوم را تا زبان ملامت از او کوتاه کنند که من آنچه او گفت از فحش از او به تسبیح و تهلیل برگرفتم.

روایت حلیه الاولیاء (حافظ ابونعیم ۱۳۸۷: ۲۲۳/۳)

یکی از پیامبران به امت خود دستور می‌دهد هر یک چیزی به خداوند قرض دهند. یکی از آنان حاضر می‌شود تنها کیسه کاه الاغش را بدهد و همین سخنان را در نماز و دعایش بر زبان می‌راند که پیامبر وقت وی را نهی می‌کند و وحی می‌رسد که این مرد با درخواست‌هایش روزی چندین بار مرا می‌خنداند.

روایت غزالی در احیاءالعلوم (۱۹۳۹: ۲۴۴/۴)

زرین کوب گمان می‌کند که داستان موسی و شبان مأخوذ از مناجات برخ اسود باشد که امام محمد غزالی آن را در احیاءالعلوم‌الدین نقل کرده‌است. (زرین کوب، ۱۳۹۸: ۶۰) وقتی قوم موسی هفت سال به قحطی مبتلا هستند و موسی هفتاد هزار بار طلب باران می‌کند و اجابت نمی‌شود؛ حق تعالی از وی می‌خواهد از برخ سیاه بخواهد که طلب باران کند. موسی به دنبال او می‌رود و کسی او را نمی‌شناسد تا اینکه روزی حضرت بنده‌ای سیاه را بین راه می‌بیند که گلیمی بر گردن دارد و آثار سجده در چشمان وی پیداست. موسی وی را می‌شناسد و از او می‌خواهد طلب باران کند. وی با درخواست موسی با درشتی فراوان با خداوند سخن می‌گوید و طلب باران می‌کند. در حال باران می‌بارد. چنان که حق تعالی در نیم‌روز گیاه رویانید و چنان ببارید که به زانو برسید. موسی که تحمل آن چنان درشت گویی را ندارد قصد می‌کند برخ را

برنجاند که حق تعالی به او وحی می‌کند که برخ هر روز سه بار مرا به ضحک آرد؛ چیزی گوید و کند که مخلوقان را از آن جای خنده باشد!

روایت عطار

داستان برخ زاهد در قوت‌القلوب (مکی، ۱۳۱۰: ۵۴/۲) و مصیبت‌نامه (عطار، ۱۳۸۰) نیز آمده است.

بود اندر عهد موسی کلیم
برخ اسود بیدلی با دل دونیم
(همان: ۴۷)

در این پژوهش سعی شده به تغییراتی که مولوی در عناصر داستان حکایت موسی و شبان نسبت به حکایات مبدأ ایجاد کرده؛ پرداخته شود تا نحوه بدخوانی‌های خلاق او مشخص گردد و علل برتری او در چهارچوب نظریه بلوم توجیه شود.

شیوه پرداختن به موضوع از شگردهای بدخوانی خلاق است که شاعر یا نویسنده با این شیوه به کاستن تأثیر گذشتگان اقدام می‌کند و با نوآوری‌های خود متنی جدید می‌آفریند. در شیوه پرداختن به موضوع از عناصر داستانی بهره می‌گیرد که آن را می‌توان دومین گذرگاه شعری بلوم فرض کرد چرا که در شیوه پرداختن به موضوع شاعر با درهم ریختن ساختارهای قبلی و بازسازی دوباره آن حکایت را از آن خود کرده و ساختاری جدید می‌آفریند که هم متمایز از ساختارهای قبلی است و هم مخالف نگرش و زاویه دید آنها حتی از آنها تقدس‌زدایی هم می‌کند. بدین ترتیب مخاطب حس می‌کند مولوی در مقام شاعر جوان از مؤلفان قبلی فراتر رفته است.

۲-۱- عناصر داستانی

۲-۱-۱- شخصیت (character)

شخصیت «شبه شخصی است تقلید شده از اجتماع که بینش جهانی نویسنده بدان فردیت و تشخیص بخشیده است.» (براهنی، ۱۳۹۳: ۲۶۹) «شخصیت‌ها را باید پایه‌هایی دانست که ساختمان یک اثر روی آن بنا می‌شود. هر قدر این پایه‌ها استوارتر باشند بنا محکم‌تر و پایدارتر خواهد ماند.» (دقیقیان، ۱۳۹۷: ۱۹) در داستان موسی و شبان، چوپان، موسی و خداوند سه شخصیت اصلی هستند. «فردی را که در کانون داستان کوتاه و رمان، نمایش‌نامه و فیلم‌نامه قرار می‌گیرد و نویسنده سعی می‌کند توجه خواننده را به او جلب کند؛ شخصیت اصلی یا

شخصیت محوری یا شخصیت اول یا شخصیت مرکزی می‌گویند.» (میرصادقی و ذوالقدر، ۱۳۹۹: ۳۵۳) مولوی به‌عنوان راوی شخصیتی محوری و پنهان در سراسر داستان دارد. شخصیت‌های موسی و چوپان در رویارویی با شخصیت خداوند به تکامل می‌رسند بنابراین پویا هستند. شخصیت پویا در برخی از ابعاد شخصیتش تحولی دائمی و ماندنی روی داده؛ این تحول نوع نگرش یا رفتارش را تغییر می‌دهد. «این تغییر و تحول ممکن است خیلی زیاد یا خیلی کم باشد. همچنین ممکن است رو به خوبی یا بدی باشد اما باید حتماً مهم و بنیادی باشد.» (پرین، ۱۳۹۰: ۵۵) در روایت مولوی شبان، جایگزین شخصیت‌های «برخ اسود» و «پارسای جاهل» و «عابدی از بنی‌اسرائیل» در روایات زیرمتن شده‌است. موسی نیز جایگزین «یکی از پیامبران» و «رسول‌اکرم» در روایات زیرمتن شده‌است. مولوی موسی را برمی‌گزیند چون شبان با خدا حرف می‌زند؛ موسی نیز خود زمانی چوپان بود و در کوه طور با خدا حرف زد. «نکتۀ دیگر که پرداختن به آن دارای اهمیت است و نکته‌سنجی مولانا را یادآور می‌شود بحث «سالک مجذوب» و «مجذوب سالک» است. به‌طور کلی در قرآن جزئیات زندگی هیچ نبی‌ای به اندازه زندگی حضرت موسی بیان نشده؛ گویی دقایق سیر معنوی یک «سالک مجذوب» را کامل نشان می‌دهد. او دقایق را می‌چشد؛ آزموده می‌شود تا آرام‌آرام راه را طی کند و منزل به منزل را ببیند اما در مورد «مجذوب سالک» این‌گونه نیست زیرا سیر او یک سیر دفعی است.» (پازوکی، ۱۳۹۳: ۱۳۵) به این دلیل مولوی، «موسی» را به‌جای هر پیغمبر دیگری برگزیده چرا که حالات موسی در مقابل شبان، مقام «سالک مجذوب» است در مقابل «مجذوب سالک». موسی و شبان، دو شخصیت کاملاً متفاوت هستند. موسی نماینده عقل، اهل تنزیه، اهل کلام و اهل شریعت است و شبان نماینده عشق، اهل تشبیه، اهل عرفان و اهل حقیقت. «شبان مظهر قول تشبیه است که خود آن رمزی از حال اهل انس است و بدین‌گونه بر رغم آنچه از ظاهر قصه برمی‌آید؛ شبانی او نشان عاری بودنش از عشق و معرفت نیست؛ خدا را در درون خود که قلب عبد مؤمن است؛ دیده و با آنکه چشم وی از این دیدن خبر ندارد؛ دلش با او احساس انسی عاری از تکلف دارد که به تکلف و نیایش وی صبغه تشبیه می‌بخشد. اما موسی مظهر قول تنزیه است که شریعت آن را الزام می‌کند و البته عبادت حق و تبعیت از حکم الهی بدون آن به غایت سلوک که تصفیه از خودی است؛ منجر نمی‌شود و اینجاست که موسی بر مناجات شبان و لحن آمیخته به تشبیه که در این مناجات عاشقانه او هست اعتراض می‌کند.» (زرین‌کوب، ۱۳۹۸: ۵۹) شبان که تقرب به حق را تجربه کرده در

مناجات با خدا احساس و تجربه خود را با عباراتی ساده و بیانی خام ولی سرشار از عشق بیان می‌کند:

تو کجایی تا شوم من چاکرت
چارقت دوزم کنم شانه سرت
جامه‌ات شویم شپش‌هایت کشم
شیر پیشت آورم ای محتشم
دستکت بوسم بمالم پایکت
وقت خواب آید بروم جایکت
ای فدای تو همه بزهای من
ای به یادت هی‌هی و هیهای من
(مولوی، ۱۳۶۹/۲/۲۸-۱۷۲۵)

«شبان ذوق و اشتیاق و دریافت باطنی خود را در حضور معشوق بی‌ادبانه و بی‌پروا بیان می‌کند و ادب مقام ربوبی را آن‌چنان که متکلمان می‌پسندند مراعات نمی‌کند. از این‌رو موسی با او درمی‌پیچد و به او عتاب می‌کند.» (سروش، ۱۳۹۳: ۱۸۹) موسی نماینده اهل تنزیه است و مناجات شبان را بر نمی‌تابد و حکم به کافر بودن او می‌دهد:

گفت موسی: «های! بس مدبر شدی
خود مسلمان ناشده، کافر شدی
(مولوی، ۱۳۶۹/۲/۱۷۳۱)

«موسی در این داستان در جامه اهل شریعت ظاهر شده است و به چوپان توصیه می‌کند ادب مقام شریعت را نگه‌دارد.» (سروش، ۱۳۹۳: ۱۹۲)

بی‌ادب گفتن سخن با خاص حق
دل بمیراند سیه دارد ورق
(مولوی، ۱۳۶۹/۲/۱۷۴۴)

یکی دیگر از اشخاص این داستان شخصیت خداوند است که مولوی با انتساب گفتاری به او در عتاب موسی آن را پررنگ کرده در صورتی که در روایات پیش‌متن گفتاری کوتاه داشته است. مولوی با توانمندی در امر شخصیت‌پردازی و معرفی اشخاص به شیوه غیرمستقیم و ایجاد کنش و گفت‌وگوهای طولانی میان آنها از روایات پیشین تقدس‌زدایی می‌کند. بدین طریق با بدخوانی در روایات مشابه، عقیده خود را در باب تشبیه و تنزیه از قول خداوند در عتاب به موسی بیان می‌کند. «تشبیه و تجسیم اهل محبت کمتر از تنزیه و تقدیس اهل شریعت نزد حق مقبول نیست و خداوند به قلب خاشع نظر دارد. به درستی و خشونت لفظ نمی‌نگرد.» (زرین‌کوب، ۱۳۹۸: ۶۰) در پایان داستان هر دو شخصیت موسی و شبان متحول

می‌شوند و به تکامل می‌رسند. تشبیه و تنزیه و شریعت و طریقت در هر دو شکوفا می‌شود و دین آنها تکامل می‌یابد:

ملت عشق از همه دین‌ها جداست عاشقان را ملت و مذهب خداست
(مولوی، ۱۳۶۹/۲/۱۷۷۴)

مولوی با جایگزینی شخصیت و ایجاد تحول در شخصیت که از بن‌مایه‌های داستان‌های عرفانی است، بر خلاف داستان‌های زیرمتن عمل می‌کند و با نمادین قراردادن این دو شخصیت، دیدگاه‌های عرفانی خود را بیان می‌کند و بدین‌ترتیب از اضطراب تأثیر مؤلفان ماقبل خود می‌کاهد.

۲-۲-۲- زاویه دید (point of view)

زاویه دید «یعنی محل یا دریچه دیدن. به موقعیتی گفته می‌شود که نویسنده نسبت به روایت داستان اتخاذ می‌کند و دریچه‌ای است که پیش روی خواننده می‌گشاید تا او از آن دریچه حوادث داستان را ببیند و بخواند.» (داد، ۱۳۹۵: ۲۵۹) داستان موسی و شبان از بیت ۱۷۲۴ تا بیت ۱۸۸۱ را به خود اختصاص داده‌است که از این ۹۵ بیت، ۳۵ بیت آن به داستان پرداخته و بقیه آن گفت‌وگوها، اندیشه‌ها و تداعی‌های آزاد مولوی‌ست که خود از مؤلفه‌های بدخوانی خلاق است. در این روایت مولوی به‌عنوان راوی سوم‌شخص دانای کل، در ۱۵ بیت حضور دارد و در ابیات دیگر روایت را به دست اشخاص داستانی می‌سپارد. وی در نقش راوی حضوری حداقلی در داستان دارد و تمام جریان را با اشراف به ذهن و ضمیر شخصیت‌ها شرح نمی‌دهد بلکه برای پویایی سخن، رشته کلام را به‌دست شخصیت‌ها می‌سپارد. حضور مولوی به‌عنوان راوی در خلال گفت‌وگوهای داستان حداقلی و به‌گونه‌ای است که نمی‌توان به وضوح میان گفتار وی با گفتار سایر اشخاص داستانی مرز مشخصی تعیین کرد؛ بنابراین زاویه دیدی متکثر توسط مولوی خلق شده‌است. از این‌رو مولوی شیوه رایج روایت در داستان‌های سنتی و روایات زیرمتن را که راوی سوم‌شخص دارند در هم شکسته و بدخوانی کرده است تا به والایی خود نسبت به مؤلفان روایات مأخذ دست یابد.

۲-۲-۳- گفت‌وگو (Dialogue)

گفت‌وگو «یکی از عناصر مهم است؛ پیرنگ را گسترش می‌دهد و درون‌مایه را به نمایش می‌گذارد و عمل داستانی را پیش می‌برد.» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۴۶۳) «گفت‌وگو در مثنوی جلوه

پویایی دارد و به لحاظ کیفی و کمی با بیشتر متون داستانی سنتی ما سنجیدنی نیست... گفت‌وگو تنها یکی از عناصر چندگانه قصه نیست. گفت‌وگو می‌تواند نقش‌های دیگری را چون شخصیت‌پردازی، صحنه‌پردازی و پیش‌بردن طرح به طور ضمنی ایفا کند و از این رهگذر به بیان نامستقیم‌تر و هنری‌تر روایت یاری برساند.» (توکلی، ۱۳۹۴: ۱۰۶) در این داستان، گفت‌وگوی میان اشخاص داستان، از بارزترین تمایزات روایت مثنوی با مآخذ آن است. «وظیفه گفت‌وگو این است که شخصیت داستان را چنان که هست به خواننده ارائه کند.» (یونسی، ۱۳۹۹: ۳۵۵) مولوی با برقراری گفت‌وگوهای طولانی میان اشخاص داستانی‌اش، آنها را معرفی می‌کند و پیرنگ داستان را توسعه داده و درون‌مایه‌های مورد نظر خود را مطرح می‌کند. داستان با شیوه گفت‌وگو ادامه پیدا می‌کند و این شیوه باعث می‌شود مخاطب در جریان داستان شریک شود و ناظر مستقیم روایت باشد و با ماجرا و اشخاص هم‌ذات‌پنداری کند. مولوی به‌عنوان راوی، جریان داستان را از طریق گفت‌وگوی میان شخصیت‌ها پیش می‌برد و در خلال گفت‌وگوها اندیشه‌های عمیق عرفانی و تعلیمی خود را بیان می‌کند و خود فقط ناظر ماجراست. در این داستان چهار محور گفت‌وگو داریم: ۱- گفت‌وگوی چوپان با خدا، مناجات شبان با خداوند در ابتدای داستان، شخصیت شبان را به ما معرفی می‌کند. او شخصی عامی، ساده‌دل، سوخته‌دل و خالص است؛ اهل تشبیه است با اندیشه‌های سطحی و بیانی خام. ۲- گفت‌وگوی موسی با چوپان، نکوهش موسی پس از شنیدن مناجات شبان، در ۲۱ بیت، شخصیت موسی را معرفی می‌کند. موسی نماینده شریعت و عقل، اهل تنزیه و معتقد به رعایت ادب شرعی است. ۳- گفت‌وگوی خداوند با موسی، که از جذاب‌ترین گفت‌وگوها در مثنوی، گفت‌وگوی خداوند با انسان است. در این محور، خداوند موسی را به خاطر نکوهش شبان بازخواست می‌کند. ۴- گفت‌وگوی چوپان با موسی، زمانی که موسی چوپان را می‌یابد و به او بشارت می‌دهد که:

هیچ آدابی و ترتیبی مجو هر چه می‌خواهد دل تنگت بگو

(مولوی، ۱۷۸۸/۲/۱۳۶۹)

در اینجا است که از تحول شبان آگاه می‌شود. این گفت‌وگو تحول روحی موسی را نیز نمایان می‌کند. مولوی در این داستان از طریق عنصر گفت‌وگو تفاوت‌های فلسفی و جهان‌بینی، فکری و زبانی موسی و شبان را نشان می‌دهد. در روایات پیش‌متن، گفت‌وگوهای طولانی میان شخصیت‌ها و توصیف احوال درونی آنها وجود ندارد. این گفت‌وگوها بخشی از ساختار

داستان را شکل می‌دهد. شیوه گفتار می‌تواند اصالت، مکان زندگی، طبقه اجتماعی، حرفه شخصیت و جهان‌بینی او را آشکار کند. بنابراین مولوی با این ابزار خصوصیات روحی و ویژگی‌های روانی شخصیت‌ها، ضعف‌ها و قوت‌ها و دیدگاه‌های آنها را در مورد جهان و زندگی تصویر می‌کند. او بدین‌گونه ساختار ساده روایات پیشین را درهم می‌شکند و ساختاری نو پدید می‌آورد.

۲-۲-۴- مکان و زمان (Locale)

مولوی تصرفاتی اندک هم در حوزه زمان و مکان دارد که این تصرفات اگر چه بسیار اندک است اما در جهت شکل‌گیری ساختار داستان و استحکام روابط علی در روایت مؤثر است. سه روایت از شش روایت مأخذ که ماجرای آنها ذکر شد؛ شخصیت «موسی» شخصیت پیامبر وقت است. مولوی زمان روایت را با انتخاب شخصیت «موسی» به جای «پیامبر دیگر» در روایات زیرمتن به عهد حضرت موسی می‌برد. انتخاب این زمان متناسب با انتخاب شخصیت موسی در مقابل چوپان است. دو شخصیت متضاد با دو تفکر متضاد که به این نکته می‌تواند اشاره داشته باشد که بحث تشبیه و تنزیه بحثی است که سبقه زمانی و تاریخی دارد. اما فاصله زمانی بین آغاز و پایان روایت مشخص نیست. مکان روایت هم اگرچه به صورت مشخصی ذکر نشده:

دید موسی یک شبانی را به راه کو همی گفت: ای خدا و ای اله!
(مولوی، ۱۳۶۹/۲/۱۷۲۴)

موسی در راهی شبانی را می‌بیند؛ اما با حضور شخصیت چوپان و نوع نیایش او با خداوند می‌توان گفت مکان جایی است که شبان مشغول مراقبت از گوسفندان خود است. بعد از پرخاش موسی، چوپان سر به بیابان می‌گذارد و مکان بیابان وارد روایت می‌شود.

۲-۲-۵- پیرنگ (plot)

پلات، «شبكة استدلالی، علت و معلولی، الگو و تنظیم‌کننده فراز و فرود داستان یعنی خط سیر رویدادهای اصلی و برخورد شخصیت‌ها با آنها است.» (بی‌نیاز، ۱۳۹۴: ۱۹) از نظر میرصادقی (۱۳۹۸: ۹۴) پیرنگ ساختاری دارد که شامل وضعیت و موقعیت، گره‌افکنی، نقطه اوج و گره-گشایی می‌باشد. داستان موسی و شبان با این بیت آغاز می‌شود:

دید موسی یک شبانی را به راه کو همی گفت: ای خدا و ای اله!

(مولوی، ۱۳۶۹/۲/۱۷۲۴)

و این یک خبر است. مولوی با این خبر کنجکاوی مخاطب را نسبت به ماجرا برمی‌انگیزد. در ادامه مناجات شبان را می‌آورد که در واقع پاسخی است به پرسش‌های مقدر در ذهن خواننده که: در ادامه چه می‌شود؟ چرا شبان این‌گونه مناجات می‌کرده؟ واکنش موسی چه خواهد بود؟ ... همین امر باعث می‌شود در ابتدای داستان مخاطب با ماجرا ارتباط صمیمی پیدا کند. «اگر هدف نهایی هر اثر هنری - و در اینجا داستان - تأثیرگذاری بر مخاطب باشد این هدف از طریق برانگیختن حس صمیمیت با سهولت بیشتری قابل حصول است تا روش‌های دیگر.» (مستور، ۱۳۷۹: ۱۰) مولوی بعد از آوردن مناجات شبان داستان را به روش گفت‌وگویی ادامه می‌دهد. پیرنگ داستان موسی و شبان و داستان‌های زیرمتن آن چنین است:

مثنوی: شبانی با خدا نیایش می‌کند ← موسی او را می‌بیند و سخنان او را می‌شنود ← موسی به او عتاب می‌کند و او را کافر قلمداد می‌کند ← شبان پشیمان می‌شود و جامه می‌درد و راه بیابان پیش می‌گیرد ← موسی شبان را می‌یابد و بشارت حق را به او می‌رساند و شبان متحول می‌شود.

طرح داستان‌های مأخذ به این‌گونه است:

عقد فرید: پارسایی مشغول عبادت است ← اودر حال مناجات حق، با دیدن الاغ خود از خدا می‌خواهد الاغ او را بچراند ← پیامبر زمان او را نکوهش می‌کند ← پارسا غمگین می‌شود ← خداوند به پیامبر وحی می‌کند که او را به حال خود رها کند.

ابن‌ابی‌الحدید: عابدی با موسی هم‌سفر می‌شود ← مرد در حال عبادت در علف‌زار آرزو می‌کند الاغ خدا را بچراند ← موسی او را سرزنش می‌کند ← مرد از اندوه چشم به زمین می‌دوزد ← خداوند به موسی وحی می‌کند که بنده ما را از این گفتار نهی نکن.

حلیه‌الاولیا: پیامبر از امتش می‌خواهد هرکس چیزی به خدا قرض دهد ← یکی از آنها در حال نیایش ذکر می‌کند که حاضر است کیسه الاغش را بدهد ← پیامبر او را نهی می‌کند ← خداوند به پیامبر وحی می‌کند که او را نهی نکند چرا که او با حرف‌هایش روزی چندبار خدا را می‌خنداند.

تفسیر ابوالفتوح: رسول^(ع) در نماز می‌خواند: **أنا ربُّكم الأعلى.** ————— مردی در حال نماز فریاد می‌زند: **كذِبَ ابنُ الرّآنيّه!** ————— اصحاب او را ملامت می‌کنند ————— اعرابی باز می‌ماند ————— خداوند به وسیله جبرئیل وحی می‌کند که آنچه این مرد گفت من به تسبیح برگرفتم.

احیاءالعلوم / مصیبت‌نامه: قوم موسی دچار قحطی شده‌اند و مناجات موسی بی‌اثر است و خداوند وحی می‌کند از برخ اسود بخواهد تا دعا کند ————— برخ اسود با خشونت از خداوند طلب باران می‌کند و باران می‌بارد ————— موسی به خاطر ناراحتی از لحن برخ اسود می‌خواهد او را برنجاند ————— خداوند به موسی وحی می‌کند که او را نرنجاند چون او روزی سه‌بار خدا را می‌خنداند.

در بررسی پیرنگ روایات، این نتیجه حاصل می‌شود که مولوی برای کاهش دلهره تأثیرپذیری از متون پیش‌متن خود، با شگردهایی از جمله گسترش گفت‌وگو و تداعی‌های آزاد و آوردن بن‌مایه‌هایی چون جست‌وجو، طرح روایت خود را توسعه داده است و پیرنگ روایت او مفصل‌تر و منطقی‌تر از پیرنگ مآخذ آن است و روابط علی و معلولی آن مستحکم‌تر است. مناجات شبان با زبان ساده و به کاربردن واژه‌هایی چون چاکر، هی‌هی، بز، چارق و ... در نیایش خود که متناسب با شخصیت اوست؛ عتاب موسی به شبان و وحی خداوند به موسی و مؤاخذه او، بیان اندیشه‌های والای عرفانی و تعلیمی مولوی در خلال روایت و اشاره به تفکرات فلسفی و اندیشه‌های اهل تشبیه و تنزیه همگی موجب گسترش پیرنگ شده و تعلیق داستانی ایجاد کرده است. در روایت‌های حلیه‌الاولیا، مصیبت‌نامه و احیاءالعلوم گره‌گشایی چندان عقلانی به نظر نمی‌رسد چرا که خداوند به خاطر اینکه بنده‌اش موجب خنده او می‌شود از موسی می‌خواهد که او را عتاب نکند اما در داستان موسی و شبان مولوی با آوردن دلایل منطقی، عرفانی و انسانی نشان می‌دهد که خداوند موسی را به خاطر برخوردش با شبان مؤاخذه می‌کند. در روایات زیرمتن، شخصیت‌ها ایستا هستند و تحولی پیدا نمی‌کنند اما در روایت مثنوی دچار دگرگونی روحی می‌شوند. وقتی موسی مورد مؤاخذه خداوند قرار می‌گیرد و بشارت خداوند را به موسی می‌رساند؛ چوپان که به مراتب کمال روحانی و حقیقت رسیده؛ ادب طریقت را هم آموخته و اینک بیان او تغییر کرده است و واژگانی که به کار می‌برد حالا متناسب با شخصیت روحانی اوست و مولوی این تحول را به‌درستی در قالب پاسخ چوپان به موسی نشان می‌دهد:

گفت: «ای موسی! از آن بگذشته‌ام من کنون در خون دل آغشته‌ام

من ز سدره منتهی بگذشته‌ام	صد هزاران ساله ز آن سو رفته‌ام
تازیانه برزدی اسپم بگشت	گنبدی کرد و ز گردون برگذشت
محرم ناسوت ما لاهوت باد	آفرین بر دست و بر بازوت باد
حال من اکنون برون از گفتن است	این چه می‌گویم نه احوال من است

(مولوی، ۱۳۶۹/۲/۹۵-۱۷۹۱)

همچنین مولوی با بن‌مایه‌هایی که در داستان خود گنجانده؛ طرح داستان خود را استحکام بخشیده است. مناجات شبان موقعیت اولیه داستان است. مناجات از جمله بن‌مایه‌های روایات مثنوی می‌باشد. موسی، شبان را می‌بیند و الفاظ او را می‌شنود؛ این حادثه محرکه داستان است. نکوهش موسی، گره‌افکنی داستان است و اوج داستان پشیمانی چوپان است که جامه-دران به بیابان می‌گریزد. در وضعیت پایانی موسی شبان را می‌یابد و بشارت حق را به او می‌رساند و شبان دچار تحول روحی می‌شود. این تحول روحی نیز از بن‌مایه‌های داستان می‌باشد. جست‌وجو نیز از دیگر بن‌مایه‌های این روایت است. موسی پس از عتاب خداوند به جست‌وجوی شبان می‌پردازد. مولوی این بن‌مایه را در ۷ بیت توسعه داده است:

چون که موسی این عتاب از حق شنید	در بیابان در پی چوپان دوید
بر نشان پای آن سرگشته راند	گرد از پره بیابان برفشانند
گام پای مردم شوریده، خود	هم ز گام دیگران پیدا بود
یک قدم چون رخ ز بالا تا نشیب	یک قدم چون پیل رفته بر وریب
گاه چون موجی برافرازان علم	گاه چون ماهی روانه بر شکم
گاه بر خاکی نبشته حال خود	همچو رمالی که رملی برزند
عاقبت دریافت او را و بدید	گفت: مزده ده که دستوری رسید

(مولوی، ۱۳۶۹/۲/۸۷-۱۷۸۱)

از دیگر بن‌مایه‌های داستان الهام غیبی، پشیمانی و ملامت می‌باشد. در روایات زیرمتن بن‌مایه جست‌وجو وجود ندارد. کشمکش در این داستان تضاد و تقابل عقل و عشق و اعتقاد به تشبیه و تنزیه است که باعث گسترش پیرنگ شده‌است. موسی و شبان دو شخصیت مقابل هم هستند با دو اعتقاد متضاد که همین کشمکش مجالست برای مولوی تا اندیشه‌های عرفانی و اعتقادی خود را مطرح کند.

۲-۲-۶- درون‌مایه (Theme)

درون‌مایه یا مضمون، «جهت‌گیری نویسنده را نسبت به زندگی و به‌طور اخص موضوع داستان نشان می‌دهد.» (بی‌نیاز ۱۳۹۴: ۵۲) «درون‌مایه فکر اصلی و مسلط در هر اثری است؛ خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و حادثه‌ها و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد.» (میرصادقی ۱۳۹۸: ۲۲۹) کریم زمانی در ابتدای داستان درون‌مایه‌های آن را این‌گونه برمی‌شمارد: «-نفی صورت‌گرایی و قشری‌گری در اندیشه‌های دینی. -شناخت هر کس از حق مطابق با شأن و مرتبه او. -بیان احوال اولیای مستور، چنان‌که در انتهای حکایت شبان تمثیل آن است. -تشبیه و تجسیم اهل عشق، کمتر از تنزیه و تقدیس اهل شریعت نیست. چراکه خداوند به قلب خاشع نظر کند نه به صورت لفظ. -حمد و ثنای انسان هر قدر هم که کامل و مطابق آداب شرع باشد؛ باز در مقایسه با مقام بی‌چون الهی ارزشی ندارد و مقبول افتادن آن فقط به واسطه رحمت حق است. -هر آیین و مذهبی را که آدمی خالصانه باور کند آن آیین او را به وصال حق می‌رساند. (زمانی ۱۳۹۸: ۴۳۶) عبدالکریم سروش سه درون‌مایه کلی برای این داستان برمی‌شمارد: «-از یک حیث می‌توان قصه موسی و شبان را قصه نزاع تاریخی و اندیشه‌سوز «تشبیه» و «تنزیه» در نظر گرفت و داوری مولانا را در این نزاع نظاره کرد. -چهره دیگر این داستان، تبیین نسبت میان تحلیل عقلی و تجربه عشقی است. -سخن تازه‌ای که در این قصه از زبان موسی می‌شنویم نفی ادب است.» (سروش ۱۳۹۳: ۱۸۰)

مولوی در این روایت با بدخوانی خلاقانه خود درون‌مایه‌های عرفانی و انسانی را گنجانده- است و نشان می‌دهد که شرط قرب الهی داشتن قلب پاک و عاشق و خلوص نیت و عشق به حق است. بدینگونه نسبت به روایات زیرمتن انحراف و خمش ایجاد می‌کند.

۲-۲-۷- لحن (Tone)

لحن «شیوه پرداخت نویسنده نسبت به اثر است به‌طوری‌که خواننده آن را حدس بزند؛ درست مثل لحن صدای گوینده‌ای که ممکن است طرز برخورد او را با موضوع و مخاطبش نشان بدهد مثلاً تحقیرآمیز، نشاط‌آور، موقرانه، رسمی یا صمیمی باشد، همان‌طور که لحن نویسنده هم طرز برخورد اوست.» (میرصادقی ۱۳۹۸: ۶۷۴) مولوی در این روایت زبان و بیان و لحن اشخاص را به درستی، دقیق و متناسب با نوع شخصیت آنها نشان داده‌است. شبان شخصیتی است ساده‌دل، عامی، عاشق و دل‌سوخته پس در نیایش با خداوند ساده و صمیمی

سخن می‌گوید و مولوی در این مناجات از قول شبان الفاضلی را به کار می‌برد که کاملاً ویژگی‌های شخصیتهای او را به خواننده القا می‌کند. در انتهای داستان هم زمانی که چوپان متحول شده و مرتبهٔ وصال حق نائل آمده‌است؛ بیان و لحن او نیز متحول می‌شود و متناسب با شخصیت و موقعیت او تغییر می‌کند. در بیان شخصیت موسی نیز مولوی از قول او الفاضلی به کار می‌برد که شخصیت و نگرش موسی را نمایان می‌کند. موسی نمایندهٔ عقل و شریعت است پس گفتار شبان را بر نمی‌تابد و با لحن تند و اعتراض‌آمیز او را نکوهش می‌کند و نیایش او را کفرگویی می‌بیند. در پایان داستان نیز زمانی که موسی مورد عتاب حق قرار گرفته و متحول شده بیانش تغییر می‌کند و با مهر و به نرمی بشارت خداوند را به شبان ابلاغ می‌کند.

۳. نتیجه‌گیری

بدخوانی خلاق که بر روابط بینامتنی استوار است شیوه‌ای است که مؤلفان متأخر به کار می‌گیرند تا از تأثیرپذیری خود از متون پیشین بکاهند. شاعران متأخر اگرچه وامداران شاعران پیشین هستند اما با استفاده از نوآوری‌های خود سطوح روایات ماقبل را می‌شکنند و بنایی تازه خلق می‌کنند. مولوی نیز با بدخوانی خلاق در روایات زیرمتن خود تغییراتی داده و روایاتی نو با درونمایه‌های عرفانی و انسانی آفریده‌است به‌گونه‌ای که روایات مثنوی تفاوت‌های بارزی نسبت به روایات مأخذ دارد. مولوی با بدخوانی در شیوهٔ پرداختن به موضوع، داستان موسی و شبان را خلق کرده‌است. وی به‌عنوان مؤلف جدید، با شگردهای خلاقانهٔ خود می‌کوشد برای القای تجارب معنوی و روحانی خود و با استفاده از عناصر داستانی به ویژه عنصر گفت‌وگو با مخاطب پیوند بخورد و مقاصد عرفانی او در آثارش متجلی شود. در داستان موسی و شبان، شخصیت‌ها به موازات پیشرفت داستان به تکامل می‌رسند و پایان‌بندی روایت مخاطب را شگفت‌زده می‌کند. مولوی با توانمندی در امر شخصیت‌پردازی و معرفی اشخاصش به شیوهٔ غیرمستقیم و ایجاد کنش و گفت‌وگوهای طولانی میان آنها از متون پیش‌متن تقدس‌زدایی کرده‌است. وی با جایگزینی شخصیت و ایجاد تحول در شخصیت که از بن‌مایه‌های داستان‌های عرفانی است؛ برخلاف داستان‌های زیرمتن عمل می‌کند و بدین ترتیب از اضطراب تأثیر مؤلفان ماقبل خود می‌کاهد. در روایات مأخذ زمان و مکان داستان مشخص است اما مولوی مکان را مبهم نگه‌داشته و این اولین گام عقب‌نشینی در بدخوانی از روایات پیشین است. در این مرحله خلق فضایی برای جریان مفاهیم ذهنی و تعالیم خود، زمینه را برای مرحلهٔ الوهیت‌زدایی

فراهم می‌کند. در مرحله الوهیت‌زدایی با تغییر در عناصر داستان سعی می‌کند تقدس نگارندگان ماقبل را بیالاید و آنها را از جایگاه بلند سروری خود به زیر بکشد. پیرنگ پرداختی منطقی و مفصل دارد و روابط علی و معلولی آن مستحکم است. گفت‌وگوهای داستان مفصل و طولانی است و کنش داستانی را پیش می‌برد و شخصیت‌ها را به‌طور غیرمستقیم معرفی می‌کند و آموزه‌های مولوی را به خواننده منتقل می‌کند. با آوردن بن‌مایه‌های متعددی چون جست‌وجو، نیایش، ملامت و پشیمانی و درون‌مایه‌های عرفانی و فلسفی ساختار روایت را استحکام می‌بخشد و از اضطراب تأثیر متون ماقبل می‌کاهد. مولوی با ایجاد زاویه دید متکثر شیوه رایج در روایات پیشین را بدخوانی می‌کند. لحن و بیان اشخاص داستانی را متناسب با شخصیت و موقعیت آنها می‌آورد و با تغییر لحن و زبان، همگام با تکامل شخصیت‌ها، روایات مبدأ را بدخوانی می‌کند. گرچه مولوی نیز مانند مؤلفان روایت‌های مأخذ در پی تبیین اندیشه‌های عرفانی است اما به جنبه‌های زیبایی کلام و داستان‌پردازی نیز توجه دارد و با طرزی نو و متفاوت از پیشینیان دست به آفرینش روایات خود می‌زند.

کتاب‌شناسی

کتاب‌ها

۱. ابن‌ابی‌الحدید، ۱۹۶۵، شرح نهج‌البلاغه، تحقیق محمد ابوالفضل ابراهیم، مصر، چاپ دوم.
۲. ابن‌عبدربه، ۱۹۷۵، عقد‌الفرید، مصر: مطبعه جمالیه.
۳. استعلامی، محمد، ۱۳۶۹، مثنوی، دفتر دوم، تهران: زوار، چاپ دوم.
۴. براهنی، رضا، ۱۳۹۳، قصه نویسی، تهران: نگاه.
۵. بی‌نیاز، فتح‌الله، ۱۳۹۴، درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی. تهران: افراز، چاپ ششم.
۶. پازوکی، شهرام، ۱۳۹۳، عرفان و هنر در دوره مدرن، تهران: علم.
۷. پرین، لارنس، ۱۳۹۰، تأملی دیگر در باب داستان، ترجمه محسن سلیمانی، تهران: سوره مهر، چاپ هشتم.
۸. توکلی، حمیدرضا، ۱۳۹۴، از اشارت‌های دریا: بوطیقای روایت در مثنوی، تهران: مروارید، چاپ سوم.
۹. حافظ ابونعیم‌اصفهانی، ۱۳۸۷، حلیه‌الاولیا و طبقات‌الاصغیا، بیروت: دارالکتب.
۱۰. داد، سیما، ۱۳۹۵، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید، چاپ هفتم.
۱۱. دقیقیان، شیرین‌دخت، ۱۳۹۷، شخصیت‌پردازی در ادبیات داستانی: پژوهشی در نقش پروتوتیپ‌ها در آفرینش ادبی، تهران: مروارید.
۱۲. رازی، ابوالفتح، ۱۳۰۴، روض‌الجنان و روح‌الجنان فی تفسیرالقرآن، قم: افست.
۱۳. ریما مکاریک، ایرنا، ۱۳۹۸، دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه، چاپ ششم.
۱۴. زرین‌کوب، عبدالحسین، ۱۳۹۸، بحر در کوزه، تهران: سخن.
۱۵. زمانی، کریم، ۱۳۹۸، شرح جامع مثنوی معنوی، دفتر دوم، تهران: اطلاعات. چاپ چهارم.
۱۶. سبزیان مرادآبادی، سعید؛ کزازی، میرجلال‌الدین، ۱۳۸۸، فرهنگ نظریه نقد ادبی، تهران: مروارید.
۱۷. سروش، عبدالکریم، ۱۳۹۳، قمار عاشقانه، تهران: صراط، چاپ شانزدهم.
۱۸. عطار، محمدبن ابراهیم نیشابوری، ۱۳۸۰، مصیبت‌نامه، تصحیح نورانی‌وصال، تهران: زوار، چاپ پنجم.
۱۹. غزالی، محمد، ۱۹۳۹، احیاء‌العلوم‌الدین، مصر.
۲۰. فروزان‌فر، بدیع‌الزمان، ۱۳۶۲، مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی، تهران: امیر کبیر.

۲۱. مدرسی، فاطمه، ۱۳۹۰، فرهنگ توصیفی نقد و نظریه‌های ادبی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۲۲. مستور، مصطفی، ۱۳۷۹، مبانی داستان کوتاه، تهران: مرکز.
۲۳. میرصادقی، جمال، ۱۳۸۸، عناصر داستان، تهران: سخن.
۲۴. میرصادقی، جمال؛ ذوالقدر، میمنت، ۱۳۹۹، واژه‌نامه هنر داستان نویسی، تهران: لوگوس.
۲۵. نامورمطلق، بهمن، ۱۳۹۵، بینامتنیت: از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم، تهران: سخن.
۲۶. یونسی، ابراهیم، ۱۳۹۹، هنر داستان نویسی، تهران: نگاه.

مقاله‌ها

۱. طاهری، قدرت‌اله؛ فرخی، سودابه، ۱۳۹۲، «رابطه نیما با سعدی براساس نظریه اضطراب تأثیر هرولد بلوم» فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی، س ۱۰، ش ۴، صص ۸۰-۵۳
۲. نعنافروش، فاطمه؛ خراسانی، محبوبه؛ مدرس‌زاده، عبدالرضا، ۱۳۹۴، «تأثیرپذیری از نویسندگان پیشین نثر فارسی با توجه به نظریه هرولد بلوم»، فصل‌نامه تخصصی سبک-شناسی نظم و نثر فارسی، س ۹، ش ۳، پاییز، صص ۱۱۸-۱۰۱

Story elements in the narration of 'Moses' (PBUH) denial of the shepherd's prayer" Based on Harold Bloom's Theory of Misprision

Sara Ahmadi^۱

۱. Master's degree, Department of Persian Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

ahmadirad.sara@gmail.com

Article Info	ABSTRACT
Article type: Research Article	<p>Misprision is a theory proposed by Harold Bloom based on two-way relationships between literary texts. This theory is based on intertextual relations according to which there is a conflicting relationship between the new author and the past authors. In order to get an independent identity in literature and to get rid of the anxiety of the influence of past texts, the new author reduces the authority of the previous poet with a defensive act and starts creating new works by misprision. Misprision techniques free the new text from the apprehension of the influence of the previous texts.</p> <p>This research, using library resources and in a descriptive-analytical manner, investigates the tricks that Rumi used to get rid of the apprehension of the influence of past works in the story of "Moses and the Shepherd", as well as how to deal with it Based on Harold Bloom's Theory of Misprision and comes to the conclusion that Rumi chose the dominant theme in this narration from the subtext narrations, but in order to get rid of the anxiety of being influenced by the source narratives, he uses creative methods to create new stories. In order to reduce the apprehension of effectiveness, he has changed the elements of the story to achieve verbal excellence.</p>
Article history:	
Received: ۱۴ May ۲۰۲۲	
Accepted: ۲۴ July ۲۰۲۲	
Keywords: Rumi Intertextuality Harold Bloom Misprision	