عناصر داستانی در روایت «انکارکردن موسی (ع) بر مناجات شبان» بر اساس نظریهٔ بدخوانی خلاق هرولد بلوم

سارا احمدی‌راد[۱]

۱. کارشناسی ارشد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. رایانامه: ahmadirad.sara@gmail.com

اطلاعات مقاله (۱۳۷-۱۱۳)

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۱/۰۲/۲۴

تاریخ پذیرش :
۱۴۰۱/۰۵/۰۴

واژه‌های کلیدی:
مولوی
بینامتنیت
هرولد بلوم
بدخوانی خلاق

چکیده

بدخوانی خلاق نظریه‌ای است که هَرولد 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 اضطرابِ تأثیرپذیری متونِ 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 دلهرهٔ تأثیرپذیریِ متون ماقبل رهایی می‌بخشد.

این پژوهش با استفاده از منابع کتاب‌خانه‌ای و به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی به بررسی ترفندهایی که مولوی برای رهایی از دلهرهٔ تأثیرپذیریِ آثار گذشته در داستان «موسی و شبان» به‌کار برده؛ همچنین نحوهٔ پرداختن به آن را، بر اساس نظریهٔ 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 دلهرهٔ اضطرابِ قرارگرفتن در سایهٔ روایات مأخذ، با شگردهایی خلاقانه به آفرینش‌های نوینی در خلق حکایت جدید می‌پردازد. وی با تغییر در عناصر داستان برای کاهش دلهرهٔ تأثیرپذیری بهره برده‌است تا به برتری‌جویی کلامی برسد.

۱. مقدمه

اضطراب تأثیر نظریه‌ای است دربارهٔ تأثیر شاعرانه و نخستین‌بار هَرولد بلوم آن را بیان کرد. او معتقد است یک شاعر خوب فرزندِ گذشته است و آینده فرزند اوست. یعنی هر مؤلفی یک پدرِ 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 سلطهٔ مؤلف متقدم خارج کند. «اضطراب تأثیر با برجسته ساختنِ رقابت در مقابل همکاریِ ادبی، رویکرد جدید و ستیزه‌جویانه‌تری را نسبت به بینامتنیت عرضه می‌کند.» (مکاریک، ۱۳۹۸: ۳۸) از نظر بلوم، تأثیر ادبی نشان‌دهندهٔ تعامل مهربانانهٔ 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. واژهٔ اضطراب به این معناست که مؤلفان متأخر همواره دلهرهٔ قرارگرفتن در سایهٔ 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 خلاقی 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 مرحلهٔ اول، شاعر متأخر در برابر تأثیر شاعر گذشته، عقب‌نشینی می‌کند. «در مرحلهٔ 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 نه‌تنها متمایز از ساختارهای پیشین است بلکه می‌تواند مخالف نگرش و زاویه‌دید آنها باشد و حتی از آنها تقدس‌زدایی کند به‌گونه‌ای که خواننده حس‌کند 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 به‌صورت 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 برمبنای حکایات قبلی ساخته است. یکی از ترفندهای بدخوانیِ مبتکرانه، تغییر در شیوهٔ پرداختن به موضوع است. در این روش شاعر یا نویسنده موضوع غالب را از متن مبدأ انتخاب می‌کند ولی با تصرف در شیوهٔ پردازش آن به بازسازی خلاقانه اقدام می‌کند. همین امر منجر به ساخت حکایات جدید در مثنوی شده است. این پژوهش براساس نظریهٔ بدخوانی خلاق و اضطراب تأثیر به این سؤالات پاسخ می‌دهد که «مولوی برای ساخت‌یابی حکایت «موسی و شبان»، در برابر روایات زیرمتن چه تغییراتی در شیوهٔ 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 نظریهٔ بدخوانی خلاق هرولد بلوم، نگاهی کاونده به تصرفات مولوی در روایات زیرمتن حکایت «انکارکردن موسی علیه‌السلام بر مناجات شبان» دارد. این تصرفات و به‌کارگیری ترفندهای بدخوانی خلاق برای رهایی از دلهرهٔ تأثیرپذیری از روایات زیرمتن باعث شده صورت روایت با روایات زیرمتن کاملا متفاوت باشد، از این‌رو حائز اهمیت می‌باشد.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

در باب نظریهٔ اضطراب تأثیر و بدخوانی خلاق، اصلی‌ترین منابع آثار هرولد بلوم می‌باشد. کتاب اضطراب تأثیر، نظریه‌ای در باب شعر (۱۹۷۳)، نقشهٔ بدخوانی (۱۹۷۵)، قبالا و نقد (۱۹۷۵)، شعر و سرکوب (۱۹۷۶) همچنین پژوهش‌های معدودی در باب نظریهٔ بدخوانی خلاق و اضطراب تأثیر پژوهش‌ها و مقالاتی انجام شده: قدرت الله

طاهری و سودابه فرخی (۱۳۹۲) در مقالهٔ «رابطهٔ نیما با سعدی بر اساس نظریهٔ اضطراب تأثیر هارولد بلوم» به این سؤال پاسخ می‌دهند که آیا خوانش نیما و برخورد منتقدانهٔ 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 دورهٔ تجدد، سعدی مورد نقدها و ستیزهای برخی مؤلفان و منتقدان قرارگرفته درنتیجه 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 مقالهٔ «رویکرد قرآنی سنایی به قصیدهٔ ابر فرخی‌سیستانی با نگاهی به نظریهٔ بدخوانی خلاق هارولد بلوم» چگونگی تأثیرپذیری سنایی از قصیدهٔ ابر فرخی را بررسی کرده و به این نتیجه رسیده که سنایی خود را از سایهٔ تأثیرپذیری قصیدهٔ ابر فرخی به برکت توجه به قرآن کریم بیرون آورده است. وی همچنین (۱۳۹۵) در مقالهٔ «زنانگی ادب تعلیمی، رهانندهٔ پروین از اضطراب تأثیر» سعی کرده ترفندهای پروین اعتصامی در بیرون آمدن از سایهٔ اضطراب تأثیر پیش از او را نشان دهد. ابوالقاسم امیر احمدی و دیگران (۱۳۹۴) در مقالهٔ «نقد دگرخوانی‌های خلاقانهٔ اساطیر در شعر احمد شاملو براساس نظریهٔ بدخوانی خلاق هارولد بلوم» به این نتیجه رسیده‌اند که شاعران معاصر برای احراز هویتی مستقل نسبت به گذشتگان، به شیوه‌های گوناگون به بدخوانی خلاقانهٔ متون گذشته پرداخته‌اند وگرایش به اسطوره، از جملهٔ 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 کوبیسم» به این پرسش پاسخ داده که آیا می‌توان نظریهٔ بدخوانی خلاق را که طبق آراء بلوم به آثار ادبی نسبت داده شده به حیطهٔ هنرهای تجسمی تعمیم داد؟ فاطمه نعنافروش و دیگران (۱۳۹۵) در مقالهٔ «تأثیرپذیری از نویسندگان پیشین در شاهکارهای نثر فارسی با توجه به نظریهٔ اضطراب تأثیر هارولد بلوم» به بررسی شگردهای رهایی از اضطراب تأثیر در متون نثر فارسی پرداخته‌اند. سونیا نوری و فروغ صهبا (۱۳۹۹) در مقالهٔ «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 نویسندهٔ 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 مقالهٔ «نقش کارکردهای تعلیمی در ساخت‌یابی حکایات مولانا (درویش صاحب کرامات)» و «نقش تداعی در ساخت‌یابی خلاقانهٔ حکایت شیخ احمد خضرویه و گریه‌کردن کودک حلوافروش» این سؤالات را مطرح‌کرده‌اند که چگونه کارکردهای تعلیمی منجر به ساخت‌یابی حکایت تازهٔ 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 قرارگرفته است. کاظمی‌نژاد، معصومه (۱۴۰۱)، در مقالهٔ «تحلیل ابیات و روایات دفتر اول مثنوی براساس نظریهٔ بدخوانی خلاق هارولد بلوم» به بررسی تغییراتی پرداخته که مولوی در برخی روایات دفتر اول مثنوی به منظور رهایی از اضطراب تأثیرِ آثار پیشین اعمال کرده است. از این رو پژوهش مستقلی در حکایت «موسی و شبان»، براساس نظریهٔ بدخوانی خلاق هرولد بلوم و از منظر مؤلفه‌های مختلف این نظریه، انجام نشده؛ از طرفی کتاب‌های بلوم نیز به فارسی ترجه نشده و تنها در برخی کتاب‌های نقد ادبی به آراء او اشاره شده‌است. لذا این پژوهش کاملاً نوآورانه می‌باشد.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

نظریهٔ هرولد بلوم با برجسته‌کردن رقابت در مقابل همکاری ادبی، رویکرد ستیزه-جویانه‌ای نسبت به بینامتنیت عرضه می‌کند. بینامتنیت همواره دست‌کم روابط میان دو متن را مورد بررسی قرار می‌دهد. «اصطلاح بینامتنیت که توسط جولیاکریستوا استفاده می‌شود به معنی شیوه‌های متعددی است که هر متن ادبی به واسطهٔ 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 مشارکتِ اجتناب‌ناپذیر در ذخیرهٔ 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) «نظریهٔ هرولد بلوم با یک نگاه روان‌شناسانه به رابطهٔ 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 راه رهایی از اضطراب تأثیر را خمش یا بدخوانی خلاقانه می‌داند.» (نعنافروش ودیگران، 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 هرنوع تأثیر را راه رهایی از این دلهره می‌داند. بلوم شش نوع دفاع (میزانِ بازنگرانه)، در سه مرحلهٔ 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:

مرحلهٔ اول:

الف- مرحلهٔ تدافعی/ عقب‌نشینی از شیوهٔ گذشتگان

ب- خلق مجازهای جبرانی

که در آن مؤلف در مقابل تأثیر پدرِ ادبی عقب‌نشینی می‌کند و با انحراف و خَمِش لجوجانه از تأثیر شاعر متقدم دست به آفرینش می‌زند و سطوح ماقبل را درهم می‌شکند و نشانه‌های تأثیرپذیری از پدرِ ادبی را محدود می‌کند. «در آغاز واکنش تدافعی، شاعر دیرآمده اظهار تبرّی از شاعر پیشین نموده و از شیوهٔ هنری و شاعرانهٔ 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)

مرحلهٔ دوم:

الف- مرحلهٔ 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 شیوهٔ شاعری خود را بزرگ می‌دارد. وی معتقد است نسبت به پدر ادبی والاتر است.

مرحلهٔ سوم:

الف- تأثیرپذیری محدود

ب- «مرحلهٔ اهریمن‌سازی

که «در آن پادوالایی شاعر جوان در مقابل والایی شاعر متقدم قرار می‌گیرد» (همان: ۳۸) و باردیگر او را به اثر خود برمی‌گرداند. مرحلهٔ بازگشت مرده، که شاعر گذشته در دیدگاه شاعر جوان نیست نمی‌شود بلکه بازمی‌گردد اما در مقام «شاعرِ جوانِ شاعرِ جوان» یا «پدرِ پدرِ ادبی». در گذرگاه سوم شاعر جوان از مواضع خود عقب‌نشینی می‌کند و ناگزیر به پذیرش برخی تأثیرات از پدر ادبی خود است.

«نظریهٔ بلوم ادعای وجود رابطه‌ای موروثی میان آثار ادبی را دارد اما نه رابطه‌ای بر پایهٔ 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 شیوهٔ 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.

فروزان‌فر مآخذ روایت «انکارکردن موسی علیه‌السلام بر مناجات شبان» را حکایتی در عقدالفرید، طبع مصر، مطبعهٔ جمالیه، جلد۴؛ با طرز دیگری در شرح نهج‌البلاغه، جلد۴؛ همچنین در عیون‌الاخبار ابن قتیبه، جلد ۲؛ ربیع‌الابرار، باب الجنون والحمق

واللألی‌المصنوعه، جلد۱؛ نیز حلیه‌الاولیاءِ حافظ ابونعیم، جلد۳؛ همچنین تفسیر ابوالفتوح جلد۲؛ ذکر کرده است. (فروزان‌فر، ۱۳۶۲: ۶۰)

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

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 بندهٔ مرا از چنین گفتاری نهی نکن.

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

روایت ابن عبدربه در عقدالفرید (ابن‌عبدربه 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 به‌حال 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) سورهٔ والنازعات می‌خواند تا به اینجا رسید که خدای‌تعالی از فرعون خبرکرد که او گفت: اَنا رَبُکُمُ الاعلی. اعرابی از سر اعتقاد پاک و عصبیت دین، طاقت نداشت تا در نماز گفت: کَذِبَ ابنُ الزّانیَه. چون رسول(ع) سلام بازداد؛ اصحاب روی به ملامت در او نهادند و گفتند: نماز تباه‌کردی و در نماز سخن گفتی و سوء ادب کار بستی که در مسجد در نماز حضرت رسول فحش گفتی. اعرابی

بازماند. 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 کیسهٔ 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 چندین‌بار مرا می‌خنداند.

روایت غزالی در احیاءالعلوم (۱۹۳۹ :۲۴۴/۴)

زرین‌کوب گمان می‌کند که داستان موسی و شبان مأخوذ از مناجات برخ اسود باشد که امام محمد غزالی آن را در احیاءالعلوم‌الدین نقل کرده‌است. (زرین‌کوب، ۱۳۹۸: ۶۰) وقتی قوم موسی هفت سال به قحطی مبتلا هستند و موسی هفتاد هزار بار طلب باران می‌کند و اجابت نمی‌شود؛ حق‌تعالی از وی می‌خواهد از برخ سیاه بخواهد که طلب باران کند. موسی به‌دنبال 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. درحال باران می‌بارد. چنان‌که حق‌تعالی در نیم‌روز گیاه رویانید و چنان ببارید که به زانو برسید. موسی که تحمل آن‌چنان درشت گویی را ندارد قصد می‌کند برخ را برنجاند که حق‌تعالی 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 داستانِ حکایت موسی و شبان نسبت به حکایات مبدأ ایجاد کرده؛ پرداخته شود تا نحوهٔ بدخوانی‌های خلاق او مشخص گردد و علل برتری او در چهارچوب نظریهٔ بلوم توجیه شود.

شیوهٔ 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 شیوهٔ پرداختن به موضوع از عناصر داستانی بهره می‌گیرد که آن را می‌توان دومین گذرگاه شعری بلوم فرض کرد چرا که در شیوهٔ پرداختن به موضوع شاعر با درهم ریختن ساختارهای قبلی و بازسازی دوبارهٔ آن حکایت را از آن خود کرده و ساختاری جدید می‌آفریند که هم متمایز از ساختارهای قبلی است و هم مخالف نگرش و زاویهٔ دید آنها حتی از آنها تقدس‌زدایی هم می‌کند. بدین‌ترتیب مخاطب حس می‌کند مولوی در مقام شاعرِ جوان از مؤلفان قبلی فراتر رفته‌است.

۲-۱- عناصر داستانی

۲-۱-۱- شخصیت (character)

شخصیت «شبه شخصی است تقلید شده از اجتماع که بینش جهانی نویسنده بدان فردیت و تشخص 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 درکوه طور با خدا حرف زد. «نکتهٔ دیگر که پرداختن به آن دارای اهمیت است و نکته‌سنجی مولانا را یادآور می‌شود بحث «سالک مجذوب» و «مجذوب سالک» است. به‌طورکلی در قرآن جزئیات زندگی هیچ نبی‌ای به اندازهٔ 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 نمایندهٔ عقل، اهل تنزیه، اهل کلام و اهل شریعت است و شبان نمایندهٔ 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 صبغهٔ 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 عاشقانهٔ او هست اعتراض می‌کند.» (زرین‌کوب، ۱۳۹۸: ۵۹) شبان که تقرب به حق را تجربه کرده در مناجات با خدا احساس و تجربهٔ خود را با عباراتی ساده و بیانی خام ولی سرشار از عشق بیان

تـو کجـایی تا شـوم من چاکـرت　　چـــارقـــت دوزم کنم شـانه سـرت

جامـه‌ات شویم شپش‌هایت کشم　　شـیـر پیـشـت آورم ای محـتشـم
دسـتـکت بوسـم بمـالـم پایکت　　وقـت خـــواب آید بـروبم جـایکـت
ای فـــدای تـو هـمـه بزهـای من　　ای به یادت هی‌هی و هیهـای مـن
(مولوی۲/۱۳۶۹/ ۲۸-۱۷۲۵)

می‌کند:

«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 نمایندهٔ اهل تنزیه است و مناجات شبان را برنمی‌تابد و حکم به کافربودن او می‌دهد:

گفت موسی: «های! بس مدبر شدی　　خـود مسـلـمـان نـاشده، کافر شدی
(مولوی، ۱۷۳۱/۲/۱۳۶۹)

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

بی‌ادب‌گفتن سخن با خاص حق　　دل بـمـــــیرانـد سـیـه دارد ورق
(مولوی،۲/۱۳۶۹/ 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 امرشخصیت‌پردازی و معرفی اشخاص به شیوهٔ غیرمستقیم و ایجاد کنش و گفت‌وگوهای طولانی میان آنها از روایات پیشین تقدس‌زدایی می‌کند. بدین طریق با بدخوانی در روایات مشابه، عقیدهٔ 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 درشتی 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　　عـاشقان را مـلـت و مـذهب خـداست
(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. زاویه‌دید (point of view)

زاویه‌دید «یعنی محل یا دریچهٔ 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 بقیهٔ آن گفت‌وگوها، اندیشه‌ها و تداعی‌های آزاد مولوی‌ست که خود از مؤلفه‌های بدخوانی خلاق است. در این روایت مولوی به‌عنوان راوی سوم‌شخص دانای کل، در ۱۵بیت 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، رشتهٔ کلام را به‌دست شخصیت‌ها می‌سپارد. حضور مولوی به‌عنوان راوی در خلال گفت‌وگوهای داستان حداقلی و به‌گونه‌ای‌است که نمی‌توان به وضوح میان گفتار وی با گفتار سایر اشخاص داستانی مرز مشخصی تعیین کرد؛ بنابراین زاویهٔ دیدی متکثر توسط مولوی خلق شده‌است. از این‌رو مولوی شیوهٔ 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.» (میرصادقی۱۳۸۸: ۴۶۳) «گفت‌وگو

در مثنوی جلوهٔ 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 به‌بیان 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. «وظیفهٔ 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 شیوهٔ 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 نمایندهٔ 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، زمانی‌که موسی چوپان را می‌یابد و به او بشارت می‌دهد که:

هیچ آدابی و ترتیبی مجو　　هرچه می‌خواهد دل تنگت بگو

(مولوی، ۲/۱۳۶۹/ ۱۷۸۸)

در اینجاست 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. شیوهٔ گفتار می‌تواند اصالت، مکان زندگی، طبقهٔ اجتماعی، حرفهٔ شخصیت و جهان‌بینی او را آشکار کند. بنابراین مولوی با این ابزار خصوصیات روحی و ویژگی‌های روانی شخصیت‌ها، ضعف‌ها و قوّت‌ها و دیدگاه‌های آنها را در مورد جهان و زندگی تصویر می‌کند. او بدین‌گونه ساختار سادهٔ روایات پیشین را درهم می‌شکند و ساختاری نو پدید می‌آورد.

۲-۲-۴. مکان و زمان (Locale)

مولوی تصرفاتی اندک هم در حوزهٔ زمان و مکان دارد که این تصرفات اگر چه بسیار اندک است اما در جهت شکل‌گیری ساختار داستان و استحکام روابط علّی در روایت مؤثر است. در 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» به‌جای «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 سبقهٔ زمانی و تاریخی دارد. اما فاصلهٔ 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، «شبکهٔ استدلالی، علت و معلولی، الگو و تنظیم‌کنندهٔ 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، گره-افکنی، نقطهٔ اوج و گره‌گشایی می‌باشد. داستان موسی و شبان با این بیت آغاز می‌شود:

دیـد مـوسـی یک شبـانی را بـه راه کـو همـی‌گفـت: ای خـدا و ای الـه!

(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؟ و... 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 بندهٔ 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 کیسهٔ 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: اَنا رَبُّکُم الاَعلی. ← مردی در حال نماز فریاد می‌زند: کَذِبَ ابنُ الزّانِیَه! ← اصحاب او را ملامت می‌کنند ← اعرابی باز می‌ماند ← خداوند به‌وسیلهٔ 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 دلهرهٔ تأثیرپذیری از متون پیش‌متن خود، با شگردهایی از جمله گسترش گفت‌وگو و تداعی-های 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 علّی 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 مؤاخذهٔ 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 خندهٔ 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 مؤاخذهٔ 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 به‌کار 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 سدرهٔ منتهی بگذشته‌ام — صدهزاران ساله ز آن‌سو 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 — این‌چه می‌گویم نه احوال من‌است

(مولوی،۱۳۶۹/ ۲/ ۹۵-۱۷۹۱)

همچنین مولوی با بن‌مایه‌هایی که در داستان خود گنجانده؛ طرح داستان خود را استحکام بخشیده است. مناجات شبان موقعیت اولیهٔ داستان است. مناجات از جمله بنمایه‌های روایات مثنوی می‌باشد. موسی، شبان را می‌بیند و الفاظ او را می‌شنود؛ این حادثهٔ محرکهٔ داستان است. نکوهش موسی، گره‌افکنی داستان است و اوج داستان پشیمانی چوپان است که جامه‌دران 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:

چون‌که موسی این عتاب ازحق شنید — در بیابان در پی چوپان دوید
بر نشان پای آن سرگشته راند — گرد از پرّهٔ بیابان برفشاند
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 وُریب
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: مژده ده که دستوری رسید

(مولوی۱۳۶۹/۲/ ۸۷-۱۷۸۱)

از دیگر بن‌مایه‌های داستان الهام غیبی، پشیمانی و ملامت می‌باشد. در روایات زیرمتن بن‌مایهٔ 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 مجالی‌ست 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.» (میرصادقی۱۳۹۸: ۲۲۹) کریم زمانی در ابتدای داستان درون‌مایه‌های آن را این‌گونه برمی‌شمارد: «-نفی صورت‌گرایی و قشری‌گری در اندیشه‌های دینی. -شناخت هرکس از حق مطابق با شأن و مرتبهٔ 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 هرقدر هم که کامل و مطابق آداب شرع باشد؛ باز در مقایسه با مقام بی‌چون الهی ارزشی ندارد و مقبول افتادن آن فقط

به واسطهٔ رحمت حق است. -هر آیین و مذهبی را که آدمی خالصانه باور کند آن آیین او را به وصال حق می‌رساند. (زمانی۱۳۹۸: ۴۳۶) عبدالکریم سروش سه درون‌مایهٔ کلی برای این داستان برمی‌شمارد: «-از یک حیث می‌توان قصهٔ موسی و شبان را قصهٔ نزاع تاریخی و اندیشه‌سوز «تشبیه» و «تنزیه» در نظر گرفت و داوری مولانا را در این نزاع نظاره کرد. -چهرهٔ دیگر این داستان، تبیین نسبت میان تحلیل عقلی و تجربهٔ عشقی است. -سخن تازه‌ای که در این قصه از زبان موسی می‌شنویم نفی ادب است.» (سروش ۱۳۹۳: ۱۸۰)

مولوی در این روایت با بدخوانی خلاقانهٔ خود درون‌مایه‌های عرفانی و انسانی را گنجانده‌است 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 «شیوهٔ 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، همان‌طورکه لحن نویسنده هم طرز برخورد اوست.» (میرصادقی۱۳۹۸: 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 الفاظی را به‌کار می‌برد که کاملا ویژگی‌های شخصیتی او را به خواننده القا می‌کند. در انتهای داستان هم زمانی که چوپان متحول شده و مرتبهٔ وصال حق نائل آمده‌است؛ بیان و زبان و لحن او نیز متحول می‌شود و متناسب با شخصیت و موقعیت او تغییرمی‌کند. در بیان شخصیت موسی نیز مولوی از قول او الفاظی به‌کار می‌برد که شخصیت و نگرش موسی را نمایان‌می‌کند. موسی نمایندهٔ عقل و شریعت است پس گفتار شبان را برنمی‌تابد 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 قرارگرفته و متحول شده بیانش تغییر می‌کندو 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 امرشخصیت‌پردازی و معرفی اشخاصش به شیوهٔ غیرمستقیم و ایجاد کنش و گفت‌وگوهای طولانی میان آنها از متون پیش‌متن تقدس-زدایی کرده‌است. وی با جایگزینی شخصیت و ایجاد تحول در شخصیت که از بن-مایه‌های 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 مرحلهٔ 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 زاویه‌دید متکثر شیوهٔ 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

ابن‌ابی‌الحدید (۱۳۹۶)، ***شرح نهج‌البلاغه***، تحقیق محمد ابوالفضل ابراهیم، چاپ ۲، مصر: قاهره

ابن‌عبدربه (۱۳۹۷)، ***عقدالفرید***، مصر: مطبعه جمالیه

استعلامی، محمد (۱۳۶۹)، ***مثنوی***، دفتر دوم، چاپ ۲، تهران: زوار

براهنی، رضا (۱۳۹۳)، ***قصه نویسی***، تهران: نگاه

بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۹۴)، ***درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی***، چاپ ۶، تهران: افراز

پازوکی، شهرام (۱۳۹۳)، ***عرفان و هنر در دوره مدرن***، تهران: علم

پرین، لارنس (۱۳۹۰)، ***تأملی دیگر در باب داستان***، ترجمه محسن سلیمانی، چاپ ۸، تهران: سورهٔ مهر،

توکلی، حمیدرضا (۱۳۹۴)، ***از اشارت‌های دریا: بوطیقای روایت در مثنوی***، چاپ ۳، تهران: مروارید

حافظ ابونعیم‌اصفهانی (۱۳۸۷)، ***حلیه‌الاولیا و طبقات‌الاصفیا***، بیروت: دارالکتب

داد، سیما (۱۳۹۵)، ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***، چاپ ۷، تهران: مروارید

دقیقیان، شیرین‌دخت (۱۳۹۷)، ***شخصیت‌پردازی در ادبیات داستانی***: پژوهشی در نقش پروتوتیپ‌ها در آفرینش ادبی، تهران: مروارید

رازی، ابوالفتوح (۱۳۰۴)، ***روض‌الجنان و روح‌الجنان فی تفسیرالقرآن***، قم: افست

ریما مکاریک، ایرنا (۱۳۹۸)، ***دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر***، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ ۶، تهران: آگه

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۹۸)، ***بحر در کوزه***، تهران: سخن

زمانی، کریم (۱۳۹۸)، ***شرح جامع مثنوی معنوی***، دفتر دوم، تهران: اطلاعات.

سبزیان مرادآبادی، سعید؛ کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۸)، ***فرهنگ نظریهٔ نقد ادبی***، چاپ ۴۰، تهران: مروارید

سروش، عبدالکریم (۱۳۹۳)، ***قمار عاشقانه***، چاپ ۱۶، تهران: صراط

عطار، محمدبن ابراهیم نیشابوری (۱۳۸۰)، ***مصیبت‌نامه***، تصحیح نورانی وصال، چاپ ۵، تهران: زوار

طاهری، قدرت‌اله؛ فرخی، سودابه (۱۳۹۲)، «*رابطهٔ نیما با سعدی براساس نظریهٔ اضطراب تأثیر هرولد بلوم*» ***فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی***، سال ۱۰، شمارهٔ ۴، صص ۸۰-۵۳

غزالی، محمد (۱۹۳۹)، ***احیاءالعلوم‌الدین***، مصر

فروزان‌فر، بدیع‌الزمان (۱۳۶۲)، ***مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی***، تهران: امیر کبیر

مدرسی، فاطمه (۱۳۹۰)، ***فرهنگ توصیفی نقد و نظریه‌های ادبی***، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

مستور، مصطفی (۱۳۷۹)، ***مبانی داستان کوتاه***، تهران: مرکز

میرصادقی، جمال (۱۳۸۸)، ***عناصر داستان***، تهران: سخن

میرصادقی، جمال؛ ذوالقدر، میمنت، (۱۳۹۹)، ***واژه‌نامهٔ هنر داستان نویسی***، تهران: لوگوس

نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۵)، ***بینامتنیت: از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم***، تهران: سخن

نعنافروش، فاطمه؛ خراسانی، محبوبه؛ مدرس‌زاده، عبدالرضا (۱۳۹۴)، «*تأثیرپذیری از نویسندگان پیشین نثر فارسی با توجه به نظریهٔ هارولد بلوم*»، ***سبک‌شناسی نظم و نثرفارسی***، سال ۹، شمارهٔ ۳، صص۱۱۸-۱۰۱

یونسی، ابراهیم (۱۳۹۹)، ***هنر داستان‌نویسی***، تهران: نگاه

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

Sara AhmadiRad[۱]

۱. Master's degree, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.Email: ahmadirad.sara@gmail.com

Article Info(۱۱۳-۱۳۷)

Article type:
Research Article

Article history:

Received:
۱۴ May ۲۰۲۲

Accepted:
۲۴ July ۲۰۲۲

Keywords:
Rumi
Intertextuality
Harold Bloom
Misprision

ABSTRACT

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.

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.