

## نقد کتاب از اشارت‌های دریا: بوطیقای روایت در مثنوی

عیسی امن‌خانی\*

### چکیده

مثنوی پژوهی تا این اواخر، شامل کتاب‌ها و مقالاتی بود که از دریچه مباحث کلامی و شرح و حاشیه به بررسی مثنوی می‌پرداخت. دلیل آن نیز تعلیمی بودن این کتاب است؛ اما مدتی است که برخی از مثنوی‌پژوهان و محققان مرزهای مثنوی پژوهی را از مباحث کلامی پیش‌تر برده، به ساختار و روایت‌شناسی داستان‌های آن نیز توجه کرده‌اند؛ اشارت‌های دریا: بوطیقای روایت در مثنوی یکی از شناخته‌شده‌ترین این آثار است که می‌کوشد شیوه روایت منحصر به فرد مثنوی را به خوانندگان نشان دهد.

با وجود تمام نوآوری‌های کتاب یاد شده، انتقاداتی نیز بدین کتاب وارد است: الف) انتخاب نادرست نظریه کتاب (ساختارگرایی و منطق مکالمه باختین)؛ ب) رویکرد ارزش‌مدارانه و نه انتقادی در برخی از فصول کتاب (به ویژه در فصل چهارم)؛ پ) پراکندگی و عدم انسجام مطالب.

**کلیدواژه‌ها:** بوطیقای روایت، مثنوی، نقد، از اشارت‌های دریا.

### ۱. مقدمه

سنت دانشگاهی در بررسی متون کلاسیک و شاهکارهای ادبی ایران تا این اواخر بیش‌تر تصحیح، شرح، و تفسیر بوده است. در این سنت، مطالعاتی که از بررسی معنایی و لغوی فاصله گرفته به مسائلی چون صورت و ساختار متن پرداخته باشد، نمونه‌های قابل توجهی نداشته است. با این حال، مدتی است که تغییری در این سنت به وجود آمده است؛

\* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گلستان amankhani27@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۶/۱۷، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۹/۱

دانشگاه‌هایی چون تقی پورنامداریان با چاپ آثاری چون سفر در مه، گمشده لب دریا تا حدی از فضای سستی فاصله گرفته، دریچه‌های تازه‌ای به روی خوانندگان متون ادبی گشوده‌اند. از اشارت‌های دریا: بوطیقای روایت در مثنوی نیز یکی از این دسته آثار است که می‌خواهد دریچه‌ای تازه به روی ادبیات کلاسیک ایرانی باز کند. به همین دلیل نیز بیش از آن‌که به بررسی اندیشه مولانا بپردازد، به «چگونه گفتن» و روایت‌گری او توجه کرده است. همان‌گونه که از عنوان کتاب برمی‌آید، نویسنده می‌کوشد تا با توجه به مسئله روایت در مثنوی، بوطیقای روایت آن را دریابد.

نویسنده بر این باور است که نمی‌توان از یک بوطیقای روایت واحد و جهان‌شمول، که هم شامل شاهنامه و هم منطوق‌الطیر و ... باشد، سخن گفت؛ زیرا هر اثر بوطیقای خاص خود را دارد؛ مثنوی معنوی نیز به منزله یکی از آثار برجسته ادبیات فارسی از این قاعده مستثنی نیست. از نظر نویسنده، مثنوی منظومه‌ای است که برای لذت‌بردن از آن و فهم میزان نبوغ سراینده آن باید به درون مایه این منظومه توجه کرد و با دقت در روابط درونی آن، به عظمت آن پی‌برد (توکلی، ۱۳۸۹: ۴۴). این ایده را نویسنده از استاد راهنمای دانشمند دوره دکتری خویش، شفیع کدکنی، وام گرفته است:

راه‌یافتن واقعی به درون این منظومه آن‌گاه حاصل می‌شود که شما بتوانید مثنوی جلال‌الدین رومی را به لحاظ صورت و فرم قوی‌ترین اثر زبان فارسی به‌شمار آورید، بی‌آن‌که بگویید معانی بسیار خوب است. اما در شیوه بیان یا صورت دارای ضعف و نقص است. وقتی از درون به این منظومه بنگرید ضعیف‌ترین و ناهنجارترین ابیات مثنوی استوارترین و هم‌آهنگ‌ترین سخنانی است که می‌توان در زبان فارسی جست‌وجو کرد (همان: ۴۲).

مؤلف نیز به نوبه خود می‌کوشد تا با پیش‌کشیدن «تداعی معانی»، در واقع، کانون این منظومه را نشان دهد؛ کانونی که بوطیقای روایت مثنوی بر محور آن می‌گردد و اگر شیوه مولوی در روایت با دیگران متفاوت است، دقیقاً به همین خاطر است. بر پایه چنین باوری نویسنده به تحقیق در مثنوی و بوطیقای روایت آن پرداخته است.

بی‌هیچ تعارفی این اثر دارای محاسن فراوانی است که نباید آن‌ها را نادیده گرفت و از نویسنده فاضل و فرهیخته کتاب نیز جز این انتظاری نمی‌رفت. با این حال، چند نکته و پیشنهاد به نظر نگارنده این مقاله آمده است؛ اما پیش از آن باید به پیشینه نقدهایی که بر اشارت‌های دریا نوشته شده است، نیز اشاره شود.

اگرچه بازار نقد و نقادی کتاب در ایران چندان رونقی ندارد و همین اندک نمونه‌ها هم غالباً شفاهی و میزگردی است؛ اما از *اشارات‌های دریا* به دلایلی چند (انتخاب به‌مثابه کتاب فصل و ... ) توجه منتقدان را به خود جلب کرد و نقدهایی نیز بر آن انتشار یافت. بعضی از این مقالات مانند «لذت کشف دوباره» پیش از آن‌که انتقادی باشد، ستایش‌آمیز و توصیفی‌اند و برخی دیگر چون «به سوی روایت‌شناسی معنوی: نگاهی به کتاب *از اشارت‌های دریا*» نوشته‌ای انتقادی به معنی درست کلمه است. همچنین مقالات برخی کتاب‌ها مانند روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی نیز اشارت‌هایی نقدگونه دیده می‌شود؛ در ادامه به بررسی این نقدها به‌خصوص نقد حری و همچنین نقد بامشکی در *روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی* خواهیم پرداخت.

نویسنده مقاله «به سوی روایت‌شناسی معنوی: نگاهی به *از اشارت‌های دریا*» یکی از متخصصان مطالعات روایت‌شناسی در زمان حاضر است که آثار متعددی از ایشان در قالب کتاب، مقاله، ترجمه و ... در نشریات متفاوت به چاپ رسیده است. به دلیل حوزه تخصصی ایشان، نقدی نیز که بر *از اشارت‌های دریا* نوشته است، عمدتاً نقدی روایت‌شناسانه است؛ نقدی که نکات مطرح‌شده در آن (حداقل به نظر نویسنده این سطور) عالمانه، مستند و وارد است؛ بی‌توجهی نویسنده *از اشارت‌های دریا* به معرفی نظریه‌های روایت (حری، ۱۳۹۰: ۱۸۵) بلا تکلیفی کتاب میان روایت‌شناسی، سبک‌شناسی، بلاغت، نقد و نظریه‌های ادبی (همان: ۱۹۵)، تنها برخی از انتقاداتی است که حری به *از اشارت‌های دریا* وارد ساخته‌اند. با این حال، چنان‌که گفته شد، نقد مذکور عمدتاً به مباحث روایت‌شناسانه کتاب پرداخته، به سایر مباحث کم‌تر توجه کرده است؛ مثلاً فصل چهارم کتاب که درباره چندآوایی در داستان‌های مثنوی است، تقریباً نادیده گرفته شده است. در حالی‌که، این بخش یکی از فصول بحث‌برانگیز کتاب است.

همه نقدهای نوشته‌شده بر این کتاب مستند و منصفانه نیستند؛ نقدهایی که نگاهی نادرست به مطالب کتاب داشته‌اند نیز دیده می‌شود؛ نقدی مختصر و کوتاه در *روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی* آمده است. بامشکی درباره رساله «بوطیقای قصه در مثنوی» توکلی می‌نویسند:

از دیگر پژوهش‌ها با موضوعی نزدیک به موضوع این کتاب رساله دکتری حمیدرضا حسن‌زاده توکلی با عنوان *بوطیقای قصه در مثنوی* است که تقریباً بسط همان مطالب کتاب در *سایه آفتاب* است. به طور کلی، آن پژوهش با طرح و پرسش‌های مورد نظر نگارنده در

این کتاب متفاوت است. در آن رساله از نظریه‌های جدید روایت‌شناسی، که مبنای این پژوهش است، استفاده نشده است. همچنین از نظر تعداد داستان‌های مورد تحلیل نسبت به این کتاب که تمامی داستان‌های مثنوی را پوشش داده و در هر موضوع مثال‌های فراوانی ارائه کرده، محدودیت دارد (بامشکی، ۱۳۹۱: ۷).

نویسنده روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی برای آن‌که ضرورت کار و مزیت آن را بر رساله دکتری دکتر توکلی نشان دهد، به‌ناچار چند ویژگی و برتری برای کار خود ذکر می‌کند: الف) نظریه‌های کتاب ایشان جدیدتر از نظریه‌های رساله دکتری توکلی است؛ ب) مثال‌های او بیش‌تر است؛ ج) رساله توکلی بسط در سایه آفتاب است. دلایل فوق چندان محکمه‌پسند و عادلانه نیستند. جدای از این‌که بوطیقای روایت در داستان‌های مثنوی تفاوت‌های عمده‌ای با در سایه آفتاب دکتر پورنامداریان دارد، درباره مورد اول بهتر است جمله‌ای از شفیع کدکنی ذکر شود؛ ایشان در مقدمه موسیقی شعر نکته‌ای نغز می‌گویند:

یکی از آشنایان ما ... حرف‌های عجیبی می‌زند. از جمله معتقد است فلسفه هم مثل اتومبیل است که سال به سال که مدل جدیدش می‌آید، مدل قبل آن کهنه است و باید آن را رها کرد. و او به همین دلیل همیشه در جست‌وجوی بروشور آخرین نمایشگاه‌های فلسفه است. اما من این حرف او را نه در مورد فلسفه که در مورد ادبیات و هنر هم قبول ندارم و معتقدم افلاطون خیلی از سارتر و راسل و هیدگر مهم‌تر است با آن‌که این آقایان در عصر فضا و لیزر می‌زیستند و او چند هزار سال قبل از این آقایان (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۳۲).

حق را باید به شفیع کدکنی داد؛ زیرا تازگی و جدیدبودن فلسفه (نظریه‌ها) همواره دلیل خوبی برای بهتر بودن نیست؛ آن‌چه مهم است تناسب نظریه است با موضوع و مسئله تحقیق؛ این‌که آیا پیش‌فرض‌های آن نظریه با مسئله تحقیق تناسبی دارد یا نه؟ نکته‌ای که بامشکی اصلاً بدان توجهی نداشته است. آن‌چه از روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی برداشت می‌شود، این است که اصلی‌ترین دلیل برتری کار ایشان بر رساله توکلی، جدیدتر بودن نظریه کتاب ایشان است و نه چیز دیگر. البته این باوری است که آگاهان به روش‌های تحقیق با آن مخالف‌اند؛ چرا که اصل تناسب نظریه است با مسئله تحقیق (ایمان، ۱۳۹۱: ۳۸).

نکته دیگری که نویسنده روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی بدان اشاره کرده است، بررسی تمام داستان‌های مثنوی در روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی است. شاید مقایسه دو

کتاب تأییدکننده چنین ادعایی باشد؛ چرا که تعداد داستان‌های مثنوی، که در کتاب ایشان بدان اشاره شده است، به مراتب بیش‌تر از تعداد داستان‌های اشاره‌شده در رساله دکتر توکلی است. اما واقعیت این است که نبودن مثال‌های فراوان از ارزش کار توکلی نخواهد کاست. تعداد کم مثال‌ها، البته در مقایسه با کتاب بامشکی، دلیل بر ضعف رساله ایشان نیست؛ مثال‌های کم‌تر تنها بدین خاطر است که ایشان احساس کرده‌اند همین تعداد کم، به اندازه کافی روشن‌گر مسئله خواهد بود؛ که عاقلان را اشارتی کافی است. وگرنه به شهادت دوستان و شاگردان توکلی، ایشان بر مثنوی اشراف کامل دارند و با این کتاب زندگی می‌کنند. حتی می‌توان چنین ادعا کرد که تعداد فراوان مثال‌ها نه تنها برای روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی امتیازی نیست، بلکه تنها بر حجم کتاب افزوده است و می‌توان بسیاری از آن‌ها را نخواند و بی‌نصیب هم نماند.<sup>۲</sup>

باید اذعان کرد که بیان همه این انتقادات درست و نادرست چیزی از ارزش/اشارت‌های دریا نمی‌کاهد. یکی از ویژگی‌هایی که این کتاب را از انبوه مقالات و کتاب‌هایی که درباره روایت‌شناسی در مثنوی و آثار دیگر ادبیات فارسی نوشته شده‌اند، متمایز می‌سازد، تلاش نویسنده آن در شناساندن بوطیقای روایت مثنوی بدون سرسپردگی به نظریه‌های غربی (ژنت، گرماس، پراپ و ...) است. نویسنده اگرچه از نظریه‌هایی چون ساختارگرایی و منطق مکالمه در مقاله خود بهره برده است، اما نخواسته است مثنوی و داستان‌های آن را در قالب آن‌ها بریزد و بوطیقای روایت مثنوی را به محک آن‌ها بسنجد. در حالی که پیش‌تر مقالاتی که به روایت‌شناسی آثار ادبی پرداخته‌اند، نام یکی از نظریه‌ها و نظریه‌پردازان روایت را یدک می‌کشد. به‌عنوان نمونه می‌توان به مقالات ذیل اشاره کرد: «تحلیل زمان روایت‌شناسی بر اساس نظریه زمان ژنت در داستان بی‌وتن اثر رضا امیرخانی»، «بررسی تحلیلی ساختار روایت در کشف‌المحجوب هجویری بر اساس الگوی نشانه‌شناسی روایی گرماس»، «تحلیل ساختاری داستان پادشاه سیاه‌پوش از منظر بارت و گرماس»، «روایت‌شناسی مقامات حمیدی بر اساس نظریه تودوروف»، و «الگوی ساختارگرایی ولادیمیر پراپ و کاربردهای آن در روایت‌شناسی».

## ۲. نقد از اشارت‌های دریا

با توجه به مباحث روش‌شناختی و لغزش‌های نظری، نقد حاضر به جنبه‌هایی از کتاب می‌پردازد که کم‌تر مورد توجه منتقدان قرار گرفته است:

## ۱،۲ انتخاب نادرست نظریه

پیش‌تر گفته شد که از اشارت‌های دریا بر پایه نظریه خاصی نوشته نشده است؛ اما این سخن بدین معنا هم نیست که نویسنده برای تبیین بهتر آرای خود از نظریه‌های ادبی استفاده نکرده است. با این همه، این نظریه‌ها (منطق مکالمه باختین و ساختارگرایی) هم به درستی انتخاب نشده‌اند؛ چرا که پیش‌فرض آنان با پیش‌فرض از اشارت‌های دریا هماهنگ نیست. نظریه‌ها هم مانند بسیاری از مفاهیم و واژه‌ها خنثی نیستند؛ منظوم از خنثی نبودن این است که آن‌ها هرکدام بر پیش‌فرض‌هایی استوارند؛ چنان‌که مثلاً تبارشناسی بر تاریخی بودن حقیقت بنا شده است و شالوده هرمنوتیک مدرن نیز فقدان حقیقت غایی است. توجه به پیش‌فرض‌های هر نظریه مسئله‌ای است که هر محقق در انتخاب نظریه تحقیقش حتماً باید به آن توجه داشته باشد؛ چراکه نظریه به مثابه چهارچوب و روش کار تحقیق است و انتخاب نادرست آن نه تنها به روشن شدن موضوع تحقیق کمکی نمی‌کند، بلکه ممکن است نتیجه و حاصل تحقیق را هم زیر سؤال برد. تحقیقاتی که این نقیصه را داشته باشند کم نیستند:

نویسنده بوطیقای روایت در مثنوی می‌کوشد به بررسی روایت در مثنوی و بوطیقای خاص روایت آن بپردازد. باور نویسنده کتاب این است که هرکدام از آثار بزرگ ادبی فارسی مانند شاهنامه، منطق‌الطیر و به‌ویژه مثنوی «بیش و کم ساختاری خاص و منحصر به خویشتن دارند که غالباً از تلفیق و کیمیاکاری ساخت‌های ساده و آشنا پدید آمده است» (توکلی، ۱۳۸۹: ۲۶). در سراسر کتاب نیز جملات و عبارات فراوانی وجود دارد که بر این مسئله تأکید دارند:

«با آن‌که مثنوی متنی است یگانه و ناسنجیدنی با هر متن دیگر اما این ساختار غریب تا اندازه زیادی از آمیزش آفرینش‌گرانه و هنری ساختارهای پیشین به‌دست آمده است» (همان: ۴۲).

«مخاطب مثنوی مولانا در همان آشنایی‌های نخستین به آسانی و سرعت درمی‌یابد که با چیزی دیگر سر و کار یافته است؛ توضیح این دیگر بودن و تمایز مثنوی از منظومه‌ها و کتاب‌های دیگر کار آسانی نیست و چه بسا برای خواننده آشناتر و پژوهنده حرفه‌ای دشوار بنماید» (همان: ۲۶).

«شاید بتوان گوهری‌ترین ویژگی نگاه بوطیقایی را در پذیرش و فهم متن به‌عنوان ساختاری مستقل دانست» (همان: ۴۶).

چنان‌که دیده شد، فرض نویسنده این است که مثنوی به لحاظ بوطیقای روایتش متنی است یکه، ناسنجیدنی، و البته مستقل. با چنین پیش فرضی این گونه به نظر می‌آید که نویسنده باید از نظریه‌ای استفاده کند که پیش فرض آن بر تمایز و قیاس ناپذیری استوار باشد، مثلاً روش تبارشناسی فوکو که بر گسست و تمایز تأکید دارد (فوکو، ۱۳۸۸: ۱۷)؛ یا نظریه پارادایم توماس کوهن که اساسش قیاس ناپذیری (ناسنجیدنی بودن) پارادایم‌هاست (مقدم حیدری، ۱۳۸۵: ۴۵) اما برخلاف انتظار در ادامه از ساختارگرایی و شخصیت‌هایی چون پراپ و همچنین نظریه منطق مکالمه باختین سخن به میان می‌آید که پیش فرض‌های آن‌ها نه تنها هیچ سنخیتی با موضوع تحقیق ندارند؛ بلکه درست در نقطه مقابل آن قرار می‌گیرند چراکه یکی از پیش فرض‌های ساختارگرایی وجود شباهت است (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۴۶) و پیش فرض نظریه منطق مکالمه باختین بیش از آن‌که استقلال متن باشد، وابستگی و به اصطلاح بینامتنیت است (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۶۳). به همین دلیل نیز نتیجه تحقیق آن نیست که نویسنده در مقدمه به آن اشاره کرده است؛ چرا که او می‌کوشیده است به بوطیقای روایت مثنوی بپردازد و نشان دهد که شاخصه روایتی آن چیست که این متن را از دیگر آثار ادبی جدا می‌کند. اما در عمل انتخاب نادرست نظریه، که بر تشابه و ارتباط متون استوار است، نویسنده را وادار می‌دارد تا به سراغ متن‌های دیگری از متون دینی (قرآن) و ادبی گرفته تا متون فلسفی مانند ترس و لرز کیرکه‌گور و ... برود. مثلاً وقتی نویسنده از التفات به عنوان یکی از شاکله‌های روایت در مثنوی سخن می‌گوید، به‌ناچار به مسئله التفات در قرآن نیز می‌پردازد:

در قرآن مجید التفات به شکلی گسترده و متنوع و با تشخیص بسیار به‌کار رفته است. اساساً این شگرد بلاغی از مهم‌ترین عوامل تکوین ساختار قرآنی به‌گونه کلیتی غریب و ممتاز به‌شمار می‌آید. نخستین و نام‌آورترین نمونه التفات در سوره آغازین قرآن نمایان می‌شود... التفات مانند بسیاری از شگردهای بلاغی دیگر قرآن، در برخی آیه‌ها منشأ اختلافاتی در فهم و تفسیر شده است. در تحلیل متن قرآنی توجه به التفات‌ها و تبیین کارکرد این اسلوب با توجه به بافت خاص هر نمونه اهمیت فراوان دارد؛ مثلاً وقتی می‌خوانیم 'و پیش از تو جز مردانی که بدیشان وحی کردیم نفرستادیم؛ پس اگر نمی‌دانید از پژوهندگان کتاب‌های آسمانی (اهل الذکر) جوین و پرسان شوید' [نحل: ۴۳] در پاره نخست آیه روی سخن با پیامبر است اما ناگهان خطاب از مفرد به جمع می‌گراید و مردمان (گروه عام مخاطبان قرآن) مورد توجه قرار می‌گیرند... (توکلی، ۱۳۸۹: ۸۶-۸۷).

به‌طور خلاصه این مقایسه و جست‌وجو برای یافتن مثال‌های مشابه در سایر متون به

خواننده می‌گوید که روایت مثنوی نه تنها متمایز از آثار دیگر نیست، بلکه در گفت‌وگو با سایر متون و به‌ویژه قرآن به‌وجود آمده است و متن مستقلی نیز نیست.

## ۲,۲ رویکرد ارزش‌مدارانه در برخی از فصول

فصل چهارم این کتاب عنوان «روایت چندآوا در قصه‌های مثنوی» را بر پیشانی خود دارد. نویسنده در این فصل طولانی می‌کوشد تا نشان دهد که شیوه روایت بسیاری از داستان‌های مثنوی چندآوایی است. برای تبیین این مسئله نویسنده به معرفی اندیشه میخاییل باختین، متفکر روس، پرداخته است، که منطق مکالمه و چندآوایی بودن را به گفتمان ادبی و نظریه ادبی معاصر وارد کرده است. به‌خصوص از مسائل بوطیقای داستایوفسکی، مهم‌ترین کتاب او، سخن می‌گوید. پس از این معرفی نویسنده می‌کوشد تا نشان دهد که شیوه روایت مثنوی نیز چنین است. او برای این منظور چند داستان مشهور مثنوی مانند کنیزک و پادشاه، وزیر جهود، نخجیران، و به‌خصوص داستان دقوقی را بررسی کرده است و مدعی وجود منطق مکالمه و چندآوایی در آن‌ها می‌شود:

مخاطب مثنوی از آغاز و در همان اولین قصه با روایت چندصدایی آشنا می‌شود. در قصه پادشاه و کنیزک با مرگ زرگر برخورد دوگانه معناداری شده است. از یک‌سو عشق زرگر و کنیزک خوار شمرده می‌شود و از این معنی سخن می‌رود که دلدادگی آنان بر پایه عشقی راستین نبوده، بل از پی رنگ و ظاهر بوده و درحقیقت و عاقبت ننگ بوده است... سپس راوی که گویا نگران تشویش خاطر مخاطب است به توجیه کشتن این مرد بر دست حکیم می‌پردازد و آن را بی‌درنگ با امر و الهام اله پیوند می‌زند (همان: ۱۲۸).

از نظر مؤلف برخورد دوگانه در این داستان می‌تواند نشانه روایت چندآوایی در داستان باشد؛ به‌نظر مؤلف درست است که راوی (مولوی) بارها در قصه می‌کوشد تا با آوردن ابیات و استدلالاتی کار پادشاه را در کشتن زرگر موجه نشان دهد، اما حضور این ابیات، که از زبان زرگر گفته می‌شود، بیان‌گر وجود صدایی به‌جز صدای راوی است:

آن‌که کشستم پی مادون من	می‌ندانند که نخسبد خون من
بر من است امروز و فردا بر وی است	خون چون من کس چنین ضایع کی است؟
گرچه دیوار افکند سایه دراز	بازگردد سوی او آن سایه باز
این جهان کوه است و فعل ما ندا	سوی ما آید ندها را صدا



البته این بخش دو مشکل عمده دارد:

الف) این تجزیه و تحلیل کوتاه نمی‌تواند خواننده‌ای را که با آثار باختین و اندیشه‌های او آشنایی داشته است و جنایات و مکافات و برادران کارامازوف داستایوفسکی را خوانده است، در چندصدایی بودن این داستان و داستان‌های دیگر قانع سازد. با خواندن تفاسیر مثنوی درخصوص این داستان خواهیم دید که در این داستان صدای راوی (مولوی) اصلی‌ترین صدای داستان است (زمانی، ۱۳۸۷: ۷۰).

صدای زرگر، که نماد دنیا و تعلقات مادی است، در این داستان و کلاً در گفتمان تصوف هرگز طنینی ندارد و مولوی نیز برای خاموش شدن صدای او دلایل قانع‌کننده‌ای دارد که مؤلف کتاب نیز خود به آن اذعان دارد: «اما درست در بیت بعدی لحن راوی به صورتی غیرمنتظره و بی‌هیچ مقدمه‌چینی یا قرینه‌ای دیگر بار دیگرگون می‌شود و توجیه مرگ زرگر را از سر می‌گیرد» (توکلی، ۱۳۸۹: ۱۳۰).

این درست نقطه مقابل آموزه و نظریه باختین است؛ چرا که باختین زمانی ادعای حضور چندآوایی را در متنی می‌کند که یا صدایی هم‌عرض صدای راوی در رمان وجود داشته باشد و یا این که یک آوا (به جز آوای راوی) نسبت به سایر آواها و حتی آوای برتری داشته باشد (lane, 2006: 11). در حالی که در داستان کنیزک و پادشاه صدای زرگر هیچ‌کدام از این شرایط را ندارد. بگذریم از این که برخلاف نظر مؤلف اصلاً صدای زرگر در این چند بیت داستان نمی‌آید، بلکه صدای او صدایی است که از جهان مادی و زیبایی‌های آن سخن می‌گوید و صدایی است که باید خاموش شود.

درحالی که در داستان‌های داستایوفسکی، به‌خصوص برادران کارامازوف، که باختین به تحلیل آن پرداخته است، صدای برتر، نه صدای، راوی بلکه صدای یکی از شخصیت‌های داستان به نام ایوان است. آنچه برای باختین در مطالعه رمان‌های داستایوفسکی اهمیت دارد، چندآوایی بودن آثار این نویسنده روس است. ویژگی‌ای که آثار او را از نویسندگان دیگری چون تولستوی، که باختین در آثارشان تنها طنین یک صدا را می‌شنید، جدا می‌ساخت. همچنین آثار او را از آثار شعرا نیز متمایز می‌کرد؛ چرا که شعر شاعران تنها انعکاس‌دهنده صدای شاعرانشان بود (habib, 2011: 201). اما داستان‌های داستایوفسکی داستان‌هایی چندآوایی بودند. مثلاً برادران کارامازوف رمانی است که در آن پدر سه پسر به قتل می‌رسد. به دلیل تنش و درگیری میان پدر و یکی از برادران (دیمیتری) بر سر تصاحب زنی فاحشه آن دو هم‌دیگر را تهدید می‌کنند؛ تهدیدی که همه از آن خبردار می‌شوند. قتل

پدر دیمتری را در جایگاه متهم قرار می‌دهد، در حالی که قاتل پسر نامشروع پیرمرد مقتول است. او که تحت تأثیر اندیشه‌ی ایوان، یکی دیگر از برادران کارامازوف، قرار گرفته بود، با الهام از اندیشه‌های او تصمیم به جنایت و قتل پدر گرفت و سرانجام خودش را حلق‌آویز کرد. دیمتری نیز به جرم ناکرده به سیبری تبعید شد. ایوان نیز که خود را قاتل اصلی می‌پنداشت، دیوانه شد.

برادران کارامازوف عالی‌ترین نمونه‌ی رمان چندصدایی از نظر باختین است. آنچه که نشان می‌دهد در این داستان صداهایی مستقل از صدای نویسنده نیز وجود دارد، این است که صدای الحاد ایوان که بی‌پروا به خداوند می‌تازد، از صدای دیگران بلندتر و منطقی‌تر است (کار، ۱۳۸۴: ۲۹۶). محققان در مسیحی‌بودن داستایوفسکی و اعتقاد عمیق او به مسیح و مسیحیت تردیدی ندارند؛ با این حساب صدای ایوان مطمئناً صدای داستایوفسکی نیست. اما می‌بینیم که این صدا حتی بر صدای نویسنده نیز برتری دارد و خواننده هنگام خواندن رمان صدایی را می‌شنود که هر چند قوی‌ترین و مقتدرترین صدا در داستان است، اما از آن نویسنده نیست.

سعی در چندآوایی نشان‌دادن داستان وزیر جهود نویسنده را باز هم به سختی انداخته است. مؤلف برای اثبات چندآوایی بودن این داستان چنین استدلال می‌آورد:

مخاطب از شروع قصه و آغاز همین ماجرای تازه به تصریح راوی دریافته که وزیر منافقانه رنگ‌آمیزی می‌کند، اما در لحظه‌ای که وزیر، شخصیت منفی، سخن می‌گوید، هرگز نشانی از سست کردن آوای او به منظور برجسته‌ساختن آوای متقابل آوای مریدان نصرانی یا آوای راوی نمی‌یابیم و سخنان و استدلال‌های وزیر کاملاً همدلی مخاطب را بر می‌انگیزد (توکلی، ۱۳۸۹: ۱۲۱).

همانند داستان پادشاه و کنیزک مؤلف این بار هم صدای راستین شخصیت منفی داستان را در نمی‌یابد. صدای حقیقی وزیر که مولانا با تمام سعه‌صدرش باز، تاب شنیدن آن را ندارد، همان صدایی نیست که در سخن او با پیروانش شنیده می‌شود؛ بلکه صدایی است که اگرچه در داستان انعکاسی نمی‌یابد، اما آن صدا صدای حقیقی وزیر است و باید همان صدا را نیز در نظر گرفت. کاری که نویسنده به دلیلی که در ادامه بیان می‌شود، به انجام آن مبادرت نمی‌ورزد. آشنایان با مثنوی و داستان وزیر می‌دانند که آنچه وزیر بر زبان جاری می‌سازد، با آنچه در دل اوست کاملاً فرق دارد. آنچه وزیر در جمع مریدان می‌گوید، راوی (مولوی) و خوانندگان مثنوی می‌پذیرند؛ چرا که وزیر به سبب نفاق خویش چیزی

می گوید که در دل برخلاف آن می پندارد، در حالی که اگر حرف دل او زده شود، هیچ گوشی به آن بدهکار نخواهد بود و بر درستی آن شهادت نخواهد داد. چنان که وقتی راز او آشکار می شود مولوی به او می تازد و او را سگ می خواند.

نویسنده باید این واقعیت را بپذیرد که در یک اثر تعلیمی نباید چندان امیدی به یافتن آواهای متفاوت داشت؛ مثنوی اثری است تعلیمی که به قصد ارشاد مریدان سروده شده است و طبیعی است که در چنین اثری شاعر، که البته معلم هم هست، بر جایگاهی برتر نشسته و صدای او بلندترین صدای داستان است. این که باختین برای یافتن و ارائه شواهدی برای منطق مکالمه خویش به سراغ رمان می رود، نه آثار حماسی، تعلیمی و ... به همین دلیل است. در ژانر تعلیمی یا حماسی همواره یک صدای اصلی حضور دارد و تنها در رمان و البته نه در هر رمانی است که می توان از منطق مکالمه نشانی یافت. به تعبیر تودوروف حماسه [اضافه کنید ادبیات تعلیمی] تجسم وحدت و رمان تجسم تنوع و تکثر است (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۷۱).

ب) حتی در صورت پذیرش وجود چند داستان چندآوا در مثنوی که تنها حجم اندکی خواهد بود و حکم استثنا و نه هنجار غالب را خواهد داشت، نویسنده حق ندارد از این استثناها یک قاعده کلی بسازد و آن را اصلی ترین خصایص بوطیقای روایت در مثنوی بسازد؛ چرا که عمده داستان های مثنوی چنین نیستند. البته این موضوعی است که خود نویسنده کتاب نیز به آن اعتراف می کند:

سخن ما درباره ساختار چندآوایی مثنوی البته بدان معنی نیست که این اسلوب در سرپای مثنوی تسری دارد؛ مثلاً نگاه راوی نسبت به خردگرایان و اهل اعتزال عمدتاً بددلانه است ... غالباً پس از روایت منظر آنان راوی در قهارترین چهره اش - سخت روتر از مواجهه با گناهکاران - به ریش خند آنان می پردازد ... اوج این لحن انکار را در مورد خردگرایان در حکایت انکار فلسفی می یابیم که نهایت ناسازگاری مشرب اشعری و جهان شناسی صوفیانه را با گرایش های عقلانی و فلسفی و منطقی می نمایاند (توکلی، ۱۳۸۹: ۱۸۶).

حال پرسش این است که اگر این قاعده همیشگی روایت در داستان های مثنوی نیست، چرا نویسنده محترم با بال و پر دادن فراوان به آن، آن را به یکی از فصول اصلی کتاب که بالغ بر ۱۲۰ صفحه می شود، تبدیل کرده است؟

پاسخ این سؤال به کلیت کتاب آسیب خواهد رساند؛ چرا که با آنچه قصد مؤلف بوده است، تضاد پیدا می کند. حقیقت این است که نویسنده از این که ثابت کند مولوی بسیار

فراتر از روزگار خود قرار داشته، در ظرف زمان و مکان نمی‌گنجد، بسیار خرسند می‌شود. چنان‌که بارها در کتاب به آن اشاره می‌کند:

فهم مولانا از طرح روایی و پیرنگ قصه بسی فراتر از افق دانایی و تجربه روزگارش بوده است، چنان‌که می‌بینیم با چشم‌انداز پیش‌رو و نوآین صورت‌گرایی روسی هم‌خوان‌تر است و بیش‌تر روی در آشنایی‌زدایی دارد تا هنجارگرایی (همان: ۲۳۸).

نویسنده می‌داند که امروزه چندآوایی بودن اثر ارزش به حساب می‌آید و آثاری که واجد چنین خصلت‌اند در صدر می‌نشینند و قدر می‌بینند؛ پس می‌کوشد تا مثنوی را نیز در صدر بنشانند. به همین دلیل با سعی و تلاش بسیار برای چندصدایی نشان دادن داستان‌های مثنوی می‌خواهد اثبات کند که مولوی در شیوه روایت‌گری و آشنایی با رموز آن با بزرگ‌ترین نظریه‌پردازان روس پهلو می‌زند و اثرش نیز از حیث شیوه روایت دست کمی از جنایت و مکافات و برادران کارامازوف و احتمالاً خشم و هیاهوی فاکنر و... ندارد. به قول خودش: «نمایانی گاه به گاه و درخشان روایت چندصدای در مثنوی بی‌تردید از خلاقیت ممتاز راوی حکایت می‌کند که در چهارچوب اسالیب کهن و افق تجارب بلاغی زمانه نمی‌گنجد» (همان: ۱۸۲).

تحمیل نظریه‌های جدید یا به تعبیری ارزش‌های جدید بر داستان‌های مثنوی چنان‌که گفته شد، با هدف این کتاب فاصله بسیاری دارد. مگر نویسنده محترم نمی‌خواست که کلیت منظومه روایتی مثنوی را کشف کنند؟ برای نیل به این هدف ناچار باید خود را در میان این منظومه جای می‌داد و تمام پیش‌فرض‌های خود را کنار می‌گذاشت، اما ایشان با دخالت دادن پیش‌فرض‌هایش در تحقیق عملاً قادر نیست که به هدف خود دست یابد؛ چرا که بوئیقای روایت مثنوی را نه آن‌گونه که هست، بلکه آن‌گونه که دوست دارد و می‌خواهد، ترسیم می‌کند که اگر چنین نبود هرگز فصلی با این حجم در کتاب نمی‌آمد و اگر اشاره‌ای به چندصدایی بودن برخی داستان‌های مثنوی به میان می‌آمد، تنها به اندازه، حاشیه‌ای بود در چند صفحه و نه فصلی تمام عیار در کتاب.

### ۲,۳ پراکندگی مطالب

یکی دیگر از ضعف‌های نویسنده در نوشتن اثری بر پایه تداومی معانی، پیروی از مولوی است. این‌که شاعر گران‌قدری چون مولوی با توجه به شرایط سرودن کتاب و اهل منبر و خطابه‌بودن، خود را به جرّ جرّ کلام بسپارد و در حین سرودن و نظم داستان به

مناسبت‌های گوناگون بارها از موضوع داستان فاصله بگیرد، بر او حرجی نیست؛ اما این عمل از محققى که در حال نگارش رساله دانشگاهی خود است، هرگز پذیرفتنی نیست. چرا که این خارج‌شدن‌های پی‌درپی از موضوع حتی اگر با موضوع ارتباطی هم داشته باشد، نظم طبیعی کلام را برهم می‌زند و خواننده را با مشکل مواجه می‌کند. به‌خصوص این‌که در برخی موارد نویسنده مطالبی بیان می‌کند که برای خود داستانی است با پیچیدگی‌های بسیار. برای نمونه، در همان بخش روایت چندآوایی، در میان بحث دقوقی و چندآوایی بودن این داستان، به یک‌باره از کی‌یرکه‌گور نامی به میان می‌آید و نویسنده بحثی نه‌چندان کوتاه درباره این فیلسوف دانمارکی آغاز می‌کند؛ بحثی که فهم آن به دلیل اختصارش برای خواننده‌ای که با آثار او و فلسفه آگزیستانسیالیستی آشنا نیست، به‌سختی امکان‌پذیر است؛ زیرا نویسنده باید یک‌باره و در میانه موضوعی باریک و ظریف (چندآوایی بودن یا نبودن داستان دقوقی) به سراغ معرفی اندیشمندی نه‌چندان مشهور (حداقل برای ایرانیان) پردازد؟ و اصلاً این بخش چه کمکی به روشن‌شدن مسئله چندآوایی بودن یا نبودن داستان دقوقی می‌کند؟

حقیقت این است که پرداختن به کی‌یرکه‌گور تنها به این خاطر در کتاب نویسنده محترم آمده است که در حین بررسی داستان دقوقی سخنی از رابطه اخلاق با ایمان به‌میان آمده است و این مسئله ناگهان داستان ترس و لرز کی‌یرکه‌گور را که با پیش‌کشیدن داستان ابراهیم (ع) از چگونگی ارتباط ایمان و اخلاق سخن گفته است، به ذهن نویسنده متبادر ساخته است و بهانه‌ای شده است تا چند صفحه‌ای درباره این فیلسوف دانمارکی بنویسد؛ در حالی که اصلاً لزومی به وجود چنین بخشی در کتاب نیست و اگر این بخش نبود کتاب نظم بهتری می‌یافت.

البته این تداعی معانی همواره هم این‌گونه نیست و گاه سبب می‌شود تا نویسنده مسائلی را مطرح سازد که به‌روشنی مشخص است تسلط کاملی بر آن‌ها ندارد؛ اشتباهاتی که نویسنده در این مواقع مرتکب می‌شود، گواه این مدعی است. چنان‌که در فصلی دیگر و هنگامی که به چرایی حضور داستان‌های مستهجن در مثنوی می‌پردازد، یک‌باره به یاد میشل فوکو، فیلسوف معاصر فرانسوی، می‌افتد و سخنانی را به فوکو نسبت می‌دهد که پذیرفتن آن‌ها دشوار است.

دلیل اشاره نویسنده به فوکو آن است که گویا فوکو در آخرین سال‌های حیاتش مسئله سکسوالیته را در کانون توجه خود قرار داده و به تبارشناسی و شرایط تحقق آن و

دگرگونی‌های آن در تاریخ غرب پرداخته است. حاصل مطالعات فوکو کتابی است که در ایران به نام *اراده دانستن* ترجمه شده است. گویی همین میزان از شباهت میان تحقیقات فوکو و برخی داستان‌های مولوی کافی بوده است تا نویسنده شکسته‌بسته چیزهایی درباره فوکو بنویسد. بدون این که هیچ شباهتی میان این دو باشد. البته هیچ ضرورتی برای معرفی این فیلسوف فرانسوی نبود. نویسنده درباره فوکو می‌نویسد:

میشل فوکو (۱۹۲۶-۱۹۸۴) که در تحلیل‌هایش همیشه مفهوم قدرت را در مرکز توجه خود جای می‌دهد، بر آن است که هر فرهنگی در هر دوران معینی می‌توان سیطره قدرت را بر بنیان معرفتی (episteme) آن دوران بررسی کرد؛ از جمله به گمان او تنگناها و ممنوعیت‌های زبان و گفتار یا به عبارتی این که کسی حق ندارد همه چیز را بگوید، دقیقاً به قدرت باز می‌گردد. فوکو از شبکه پیچیده‌ای از ممنوعیت‌های دائم متغیر سخن می‌گوید که مناطق تنگ‌تر آن عبارت است از مسائل جنسی و سیاست (همان: ۲۵۳).

پیدا کردن ارتباط این پاراگراف با داستان‌های مستهجن مثنوی به عهده خوانندگان محترم است. اما در همین اظهار نظر کوتاه لغزش‌های بزرگی وجود دارد. اولاً، فوکو همیشه از قدرت صحبت نکرده و آن را در مرکز توجه خود قرار نمی‌دهد، بلکه فوکو پس از آشنایی با اندیشه نیچه و زمانی که برخی از معروف‌ترین آثارش مانند *نظم/اشیا* و *دیرینه‌شناسی علوم/انسانی* را نوشت، به مفهوم قدرت علاقه‌مند شد. به عبارتی دیگر، در آثار فوق حرفی از قدرت نیست و نقش محوری ندارد. چنان‌که در *ریفوس* و *رابینو* می‌نویسند:

پس از ماه مه ۱۹۶۸ علایق فوکو آشکارا از مسئله گفتمان فاصله گرفت. به هر حال قطع نظر از شرح حال فوکو... روشن است که پیش از آن مسئله قدرت به‌عنوان موضوع بحث مطرح نشده بود [چنان‌که خود فوکو گفته است] آن‌چه در نوشته‌های من جایش خالی بود، مسئله رژیم گفتمانی و تأثیر قدرت بر حوزه و عملکرد بیانی بود (در *ریفوس* و *رابینو*، ۱۳۸۲: ۲۰۳)

ثانیاً فوکو هرگز از قدرت به‌تنهایی سخن نمی‌گوید؛ بلکه تعبیر «دانش/قدرت» را به‌کار می‌برد. همچنین این جمله بسیار درخشان که «در هر دوران معینی می‌توان سیطره قدرت را بر بنیان معرفتی (episteme) آن دوران بررسی کرد» (همان: ۲۵۳) چه معنایی دارد؟ میان (episteme) و قدرت ارتباط چندانی وجود ندارد؛ چنان‌که وقتی سارا میلز در تعریف آن می‌نویسد هیچ سخنی از قدرت به‌میان نمی‌آورد:

اپیستمه مجموع دانسته‌های یک دوره نیست؛ بلکه مجموعه پیچیده‌ای است از روابط میان دانش‌های تولیدشده در یک دوره و قوانینی که از طریق آن، دانش‌های جدید شکل می‌گیرند. از این رو ما می‌توانیم در یک دوره خاص، شباهت‌هایی را درک کنیم؛ به نحوی که علوم مختلف [گفتمان‌ها] ... به‌رغم این‌که با موضوعات مختلفی سر و کار دارند، در سطح مفهومی و نظری واحدی فعالیت می‌کنند (میلز، ۱۳۸۹: ۱۰۵).

مفهوم (episteme) به دوره‌ای از زندگی فوکو باز می‌گردد که رویکردی دیرینه‌شناسانه داشت و هنوز مفهوم «دانش / قدرت» و ارتباط این دو، که مربوط به دوره‌ای که روش تبارشناسی را برای تحقیقات خود برگزیده بود، در آثارش جایی نداشت. این تساهل و تسامح بی‌شک تنها از ارزش کار نویسنده می‌کاهد درحالی‌که هیچ ضرورت وجودی‌ای برای آن نمی‌توان تصور کرد.

آخرین مسئله‌ای که باید بدان اشاره کرد: اصرار نویسنده است بر تطبیق دادن بوطیقای روایت در مثنوی با قرآن. نویسنده در جای‌جای کتاب و به هر مناسبتی باب مقایسه را باز می‌کند. مثلاً در مطلبی با عنوان «گفت‌وگوی دقوقی با رازآمیزترین قصه قرآنی» سعی می‌کند تا قصه دقوقی را با داستان خضر و موسی مقایسه کند. از این رو در آغاز می‌نویسد: «به‌راستی قصه دقوقی را باید رازآمیزترین قصه مثنوی قلمداد کرد و از این لحاظ هم‌ارز با قصه غریبی در قرآن مجید است... اشاره به داستان خضر به شکلی نامتعارف و خاص پدیدار می‌شود» (توکلی، ۱۳۸۹: ۱۵۴). و البته عباراتی از این دست در کتاب کم نیستند.

این کار شاید به خودی خود کار نادرستی نباشد؛ هرچند که گفته‌اند: مثنوی قرآن فارسی است و نویسنده هم شاید منظور خاصی از این مقایسه و تطبیق نداشته باشد؛ اما مقایسه مکرر بوطیقای روایت مثنوی با قرآن این اندیشه را به‌ذهن متبادر می‌سازد که شیوه روایت مثنوی چون دقیقاً مطابق روایت در قرآن است، پس جای هیچ نقد و انتقادی هم باقی نمی‌ماند. چرا که نقد و انتقاد از آن به این معنی است که شیوه روایت قرآن نیز دارای ضعف‌ها و کاستی‌هایی است و این یعنی بستن باب نقد و مجاب‌کردن خواننده به سکوت. درحقیقت، این نوع مقایسه پای داوری‌های ارزشی‌ای را باز می‌کند که از ارزش کار نویسنده می‌کاهد. خوانندگان مثنوی می‌دانند که مولوی دل‌بسته معناست و به گفته خود او زبان، قافیه، و ... برایش اهمیتی ندارد. حال چگونه این عارف شاعر می‌تواند اثری بیافریند که در روایت و ... بی‌نقص و غیر قابل انتقاد و تالی قرآن باشد؟ به‌نظر نگارنده چنین امکانی وجود ندارد.

### ۳. نتیجه‌گیری

از اشارت‌های دریا: بوطیقای روایت در مثنوی می‌کوشد تا تحقیق در حوزه مثنوی‌پژوهی را از بحث‌های کلامی و معنایی فراتر برده، به بررسی روایت‌شناسانه آن بپردازد و از این جهت از اشارت‌های دریا: بوطیقای روایت در مثنوی کتابی شایان توجه در کارنامه مولوی‌پژوهی است. با این همه انتقاداتی نیز بر این کتاب وارد است: الف) انتخاب نادرست نظریه تحقیق؛ نویسنده از اشارت‌های دریا: بوطیقای روایت در مثنوی که باور دارد روایت مثنوی، روایتی خاص و منحصر به فرد است، به جای استفاده از نظریه‌هایی که تمایز پیش فرض آن‌ها باشد همچون تبارشناسی فوکو، از نظریه‌هایی چون منطق مکالمه باختین و ساختارگرایی استفاده کرده است که چندان تناسبی با موضوع و هدف کتاب ندارد.

ب) رویکرد ارزش‌مدارانه؛ گاه نویسنده به جای رویکردی انتقادی به دام ارزش‌داوری افتاده و می‌کوشد تا برخی از ارزش‌های جهان جدید نقد همچون چندآوایی را به مثنوی تحمیل کند.

پ) پراکندگی مطالب؛ تداعی معانی سبب شده است تا نویسنده مطالب بسیاری را که ارتباط چندانی با کتاب ندارد، وارد کتاب سازد؛ مطالبی که به انسجام کتاب آسیب می‌زند.

### پی‌نوشت

۱. اما چرا بامشکی به رساله دکتری توکلی ارجاع می‌دهد؟ در حالی که آن رساله در ۱۳۸۹ با تغییرات بسیار مفصل با نام از اشارت‌های دریا: بوطیقای روایت در مثنوی چاپ شد و جوایز متعددی نیز کسب کرد. فاصله میان انتشار کتاب ایشان با انتشار از اشارت‌های دریا فاصله‌ای تقریباً دوساله است. آیا این زمان برای دیدن کتاب اشارت‌های دریا کافی نبوده است؟ اگر نویسنده روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی می‌خواستند، می‌توانستند و فرصت داشتند آن کتاب را دیده و به آن ارجاع دهند. پس چرا کتاب مذکور را نادیده گرفته‌اند؟ چنین کاری این شائبه را به وجود می‌آورد که نویسنده روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی با ملاک قراردادن رساله توکلی (و نه کتاب او) و حکم کردن بر اساس آن، به تحقیر اصلی‌ترین پیشینه تحقیق خود پرداخته است تا کار خود را بزرگ جلوه دهد. چنان‌که در عمل نیز آن را تنها تقلیدی از در سایه آفتاب پورنامداریان معرفی کرده‌اند. و این کار دور از اخلاق علمی است. کسانی که آن رساله و اشارت‌های دریا را دیده‌اند، شهادت می‌دهند که اشارت‌های دریا حجیم‌تر و غنی‌تر از رساله دکتری حمیدرضا توکلی است و توکلی در طول چند سال



پس از دفاع از آن، مطالب بسیاری به کتاب افزوده است. آیا بهتر نبود نویسنده روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی به جای نقد رساله دکتری، از اشارت‌های دریا را می‌دیدند؟  
۲. برای مطالعه نقد کامل روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی (← امن خانی: ۱۳۹۲).

## منابع

- امن خانی، عیسی (۱۳۹۲). «پیشانی نصیب کس مبادا: نقدی بر کتاب روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی نوشته سمیرا بامشکی»، کتاب ماه ادبیات، س ۱۶، ش ۱۰.
- ایمان، محمدتقی (۱۳۹۱). فلسفه روش تحقیق در علوم انسانی، قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.
- بامشکی، سمیرا (۱۳۹۱). روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی، تهران: هرمس.
- تایسن، لیس (۱۳۸۷). نظریه‌های نقد ادبی معاصر، ترجمه مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز، حکایت قلم نوین.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۷۷). منطقی‌گفت‌وگویی میخائیل باختین، ترجمه داریوش کریمی، تهران: مرکز.
- توکلی، حمیدرضا (۱۳۸۹). از اشارت‌های دریا: بوطیقای روایت در مثنوی، تهران: مروارید.
- حری، ابوالفضل (۱۳۹۰). «به سوی روایت‌شناسی معنوی: نگاهی به کتاب از اشارت‌های دریا» نقد ادبی، س ۴، ش ۱۳.
- دریفوس، هربرت و پل رابینو (۱۳۸۲). میشل فوکو: فراسوی ساختارگرایی و هرمنوتیک، ترجمه حسین بشیریه، تهران: نی.
- زمانی، کریم (۱۳۸۷). شرح جامع مثنوی معنوی، دفتر اول، تهران: اطلاعات.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶). موسیقی شعر، تهران: آگه.
- فوکو، میشل (۱۳۸۸). دیرینه‌شناسی دانش، ترجمه عبدالقادر سواری، تهران: گام نو.
- کار، ادوار هلت (۱۳۸۴). داستایوفسکی جدال شک و ایمان، ترجمه خشایار دیهیمی، تهران: طرح نو.
- مقدم حیدری، غلامحسین (۱۳۸۷). قیاس‌ناپذیری پارادایم‌ها، تهران: نی.
- میلز، سارا (۱۳۸۹). میشل فوکو، ترجمه داریوش نوری، تهران: مرکز.
- نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۰). درآمدهای بر بینامتنیت، تهران: سخن.

Habib, M. A. R. (2011). *Literary Criticism: from Plato to the present*, Wiley-Blackwel.

Lane Richard (2006). *Fifty key literary theorists*, Routledge.