

هم نشینی مفاهیم متقابل فقر و غنا در داستان خلیفه و اعرابی مثنوی بر اساس آرا باختین

مریم رامین نیا**

چکیده

داستان‌ها و روایت‌های مثنوی، در بردارنده آرا و اندیشه‌های گوناگونی است که در بیشتر موارد، از سوی راویان داستان‌ها بر مخاطب عرضه می‌شود. ساختار گفتگوها و فرجام روایت، در بیشتر داستان‌هایی، که به بیان دو مفهوم متقابل می‌پردازد، به گونه‌ای است که به روشنی به برتری آوا و اندیشه‌ای خاص، نمی‌انجامد. در این میان، «فقر و غنا» از مفاهیم متقابلی است که مولوی، داستان خلیفه و اعرابی را بر مدار و توضیح تمثیلی آن قرار داده است و، با ارائه گفتگوهای موجه و قدرت گفتمانی یکسان برای گفتگوکنندگان و نامداخله‌گری در آواها و آراهای آنها، از جانبداری و برتری بخشیدن به عقیده‌ای خاص، خودداری ورزیده است و بدین‌گونه، جلوه‌ای چند آوا به روایت خلیفه و اعرابی، بخشیده است.

این پژوهش، بر آن است که دیدگاه مولوی را در باب مسأله فقر و غنا در داستان خلیفه و اعرابی، از منظر نظریه چندآوایی و منطق گفتگویی باختین، با استفاده از شیوه یافتن مفاهیم متقابل یا تقابل‌های دوگانه بررسی کند که این امر از نقد ساختارگرایی، وام گرفته شده و شیوه همزیستی آواهای متضاد در متن، عنصر غالب در نظریه چندآوایی باختین، بازکاود و نشان دهد که مولوی با شگردهای ویژه خود، آواهای فقر و غنا را در بستر آوایی داستان، در کنار یکدیگر نشانده است.

واژگان کلیدی: مثنوی مولوی، داستان خلیفه و اعرابی، هم‌نشینی، چندآوایی، منطق گفتگویی، باختین

** دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه تربیت مدرس، عضو هیأت علمی دانشگاه گنبد کاووس
raminnia_maryam@yahoo.com

مقدمه

مثنوی مولوی، در بردارنده مفاهیم و موضع‌های فکری گوناگون، در زمینه‌های عرفانی و بحث‌های کلامی، اجتماعی و انسان‌شناسی است که در قالب داستان‌ها و حکایت‌های گوناگون، به بیان درآمده است. شگرد مولانا، در بیان مفاهیم و تجربه‌های عرفانی، مواجهه وی با مباحث کلامی، فلسفی و ریختن آنها در روایت با روایت‌گری ویژه خود، سبب شده که در بیشتر موارد، داستان‌ها و حکایت‌های مثنوی، فراخور حال و مقام مفاهیم بیان شده، بافتی چندلایه و تأویل‌پذیر، داشته باشند.

بافت چندلایه و منشورگون مثنوی، در عرصه مفاهیم متقابلی چون قضا و قدر و اراده آدمی، جبر و اختیار، عقل و عشق، فقر و غنا، رضا و دعا و جهد و توکل، بیش از پیش، روی می‌نماید. نبود دیدگاهی واحد و مشخص در باب مفاهیم یادشده، تعارض دیدگاه‌های ارائه شده در آن باب‌ها، که اغلب در قالب داستان‌ها و حکایت‌ها بدن‌ها پرداخته، سبب شده است که شارحان و مفسران مثنوی، به تفسیر و تأویل و گاه رفع و توجیه تناقض‌های آن، دست یازند.

فقر و غنا، یکی از آن مفاهیم متقابلی است که مولوی، داستان خلیفه و اعرابی را بدان اختصاص داده است. داستان خلیفه و اعرابی، داستانی «گفتگو محور» است که در آن، نحوه پردازش گفتگوها و آواهای برآمده از آن، به هم‌نشینی آواهای مقابل راویان در ساحت متن انجامیده است و بدین سان، برای خوانش و کاوش چندآوایی و منطق‌گفت‌وگویی، بستر مناسبی فراهم کرده است.

از آن‌جا که این پژوهش، تحلیل داستان خلیفه و اعرابی، بر اساس نظریه منطق گفتگویی و چندآوایی باختین، است، آنچه به دو بخش، استوار است: در بخش اول به چندآوایی و منطق گفت و گویی باختین و مؤلفه‌های آن در تحلیل روایت، می‌پردازیم و در بخش دوم داستان خلیفه و اعرابی را براساس مؤلفه‌های چندآوایی تحلیل خواهیم کرد.



فصلنامه تخصصی مولوی پژوهی

هم‌نشینی مفاهیم
متقابل فقر و غنا در
داستان خلیفه و اعرابی...

بحث و بررسی

به هنگام بررسی مثنوی از منظر مؤلفه‌های چندآوایی، ممکن است این پرسش، پیش کشیده شود که آیا مثنوی، به عنوان یک اثر تعلیمی-عرفانی، با مبانی و سازوکارهای چندآوایی، سازگاری دارد؟

در پاسخ، باید گفت که هر متنی که به بازتاب چالش آواهای گوناگون می‌پردازیم، می‌تواند از حیث چندآوایی، مورد بررسی قرار گیرد. هرچند باختین، در تبیین چندآوایی، بیشتر به نوع ادبی «رمان»، نظر دارد و آن را از نسبت به دیگر گونه‌های ادبی، گفتگوپذیرتر می‌داند، به نظر می‌رسد هر متنی که به ترسیم دو آوای مقابل، بی آن که در فرجام آوایی خود، به نتیجه‌گیری قطعی و مشخص برتری آواها رسیده باشد، از نظرگاه چندآوایی ارزش بررسی دارد؛ زیرا «به نظر باختین، گونه‌های ادبی، با توجه به ارتباطی که با گفتگومندی دارند، می‌توانند از یکدیگر، متمایز شوند؛ ملاک باختین در تقسیم بندی گونه‌های ادبی، همانا چگونگی و میزان تعامل متن‌ها، با یکدیگرند. از نظر وی، چند صدایی می‌تواند در آثار و انواع ادبی گوناگونی، ظهور و بروز داشته باشد؛ اما او به دو گونه رمانی و کارناوالی، بیشتر بها می‌دهد»^۱. به عقیده باختین، ویژگی اساسی متن چندآوا، آن است که در آن «دوگانگی‌ها و تناقض‌ها در یک سیر دیالکتیکی به «یکی شدن»، نینجامد؛ جایی که تناقض‌ها در یک سطح، منتشر شوند، در کنار هم یا مقابل هم ایستند»^۲. بر این اساس، باختین، صرفاً روابط مکانیکی گفتگویی در میان آواها را میزان و ملاک چندآوایی نمی‌داند، و از این نظر، در تبیین ویژگی چندآویانه و گفتگومند آثار داستایفسکی بر آن است که «داستایفسکی روابط گفتگویی را در هر جایی می‌شنود، که صرفاً، روابط مکانیکی گفتگویی نیستند؛ بلکه همه روابط میان اجزای خارجی و داخلی و عناصر رمانش، در اساس، گفتگویی است و او رمان را در تمامیت خود، به مثابه یک گفتگوی عظیم، آفریده است»^۳. تأکید



فصلنامه تخصصی مولوی پژوهی

هم نشینی مفاهیم
مقابل فقر و غنا در
داستان خلیفه و اعرابی...



باختین بر گفتگوپذیری و گفتگومندی، سبب شده که مکالمه‌های سقراط و هجوهای رومی و سنت‌های کارناوالی را به عنوان پیشینه و زمینه ظهور رمان چندآوا، معرفی کند «مکالمه‌های سقراط، هجوهای رومی و در نهایت هجو مینیوسی، نیاکان واقعی رمان، محسوب می‌شوند».^۴ بر این اساس، می‌توان ادعا کرد که آن چه برای باختین، بیش از همه اهمیت دارد، گفتمان گفتگومند در نوع ادبی است. آن چه باختین، در آثار داستایفسکی جستجو می‌کند و می‌یابد «روابط گفتگویی، به طور دقیق، تبیین کننده ساختار زبانی آثار داستایفسکی است».^۵ از نظر باختین، «گفتگو، فقط مکالمه میان دو فرد نیست؛ بلکه مفهوم گسترده دیالوگ، ارتباط میان تمایزهاست که به طور هم زمان، در متن وجود دارند».^۶ پس مفهوم «پلی فونی (چندآوایی)، در نقد باختینی، بیشتر به نوعی ویژگی در برخی ساختارهای روایی مربوط می‌شود. با این تعریف، باختین معتقد است که برخی آثار، دارای ویژگی منطق گفتگویی هستند و دیگر یک صدای غالب بر دیگر صداهای متن، مسلط نیست. پس نقد باختینی، بیشتر بر یک «ویژگی متنی» تأکید دارد».^۷ با تسامح، می‌توان گفت که در نهایت سازوکار آوایی متن، میزان گفتگومندی آن، تعیین کننده چندآوایی است نه نوع ادبی یا نام آفریننده متن.^۸ هم چنان که نوع رمان، نیز صرفاً بر چندآوایی آن، نمی‌تواند صحه گذارد؛ که اگر این گونه بود، تمامی رمان‌ها باید درجاتی از چند آوایی را به نمایش می‌گذارند، حال آن که ادبیات عرفانی سرزمین ما- اگر نگوییم که به تمامی چندآواست- دست کم، مفاهیم و مصادیق گفتگومندی و گریز از تک آوایی در سخنان و روایت‌های عرفان و صوفیان، فراوان به چشم می‌خورد که عرفان را به مکتبی پویا، تبدیل کرده است و البته، مثنوی مولوی هم که در دامن این مکتب، تربیت یافته، نمی‌تواند از ویژگی‌های ممیزه آن جدا باشد. در مورد مثنوی، نمی‌توان ادعا نمی‌کرد که مثنوی در همه مفاهیم و مواضع بیان شده، با همه مؤلفه‌های باختینی منطبق است؛ البته که این گونه نیست، موارد و مواضع تک آوایی نیز جلوه و

حضور دارد. با این حال، در این اثر عرفانی شگرف و شگفت، چه در گزاره‌های منفرد، چه در حکایت‌ها و داستان‌ها آن جا که به مفاهیم دوگانه‌ای، چون فقر و غنا، جهد و توکل، جبر و اختیار و ... پرداخته است، در بیشتر موارد، گفتمان آوایی روایت و تمهیدات به کار رفته در ترسیم موازنه قدرت گفتمانی گفتگوگران و آواهایشان، به گونه‌ای است که به برتری آوای مشخصی، راه نمی‌برد؛ هر چند که فرجام روایی، و البته نه آوایی مشخصی داشته باشد. با بررسی گفتگوها و آواهای برآمده از آنها، می‌توان دریافت که آوا یا آواهای به ظاهر مغلوب در سطح روایی داستان، به طور کامل، از بستر آوایی داستان حذف نشده و در لایه‌های درونی روایت، حضور دارد. مولوی این کار را در کنار تمهیدات یاد شده، با به کارگیری موضع نه چندان صریح در جانبداری از آواها، که در مواقعی او را به معیارهای راوی مستتر نزدیک می‌کند، انجام می‌دهد و بر این اساس، روایت‌هایی که به مفاهیم متقابل پرداخته است در بیشتر مواقع و مواضع، درجاتی از دوصدایی و چندآوایی - یا دست کم، همنشینی آواها- را به ویژه در بستر آوایی روایت، به نمایش می‌گذارند. به چنین روایت‌هایی، می‌توان از نظرگاه نقد باختینی، نگریست و چرخه و فرجام آواها را در آنها بررسی کرد. این خوانش که از سوی کسانی چون ادوارد سعید، «خوانش پلی فونیک»^۹، نام گرفته، به کشف لایه‌های گفتگویی آوایی متن‌ها و آشکارسازی آنها می‌انجامد.

پیشینه پژوهش

۱- باختین

پیشینه پژوهش در بخش نظری مربوط به آثار باختین و آثاری، که درباره باختین نوشته شده، مربوط می‌شود. باختین، در طول حیات خویش، آثار متعددی در زمینه‌های گوناگون، نگاشت که از میان آنها، مسائل ادبی داستایفسکی، رابله، فرهنگ عامه، قرون وسطا و رنسانس، گفتمان در رمان، تخیل مکالمه‌ای،



فصلنامه تخصصی مولوی پژوهی

هم نشینی مفاهیم
متقابل فقر و غنا در
داستان خلیفه و اعرابی...



فصلنامه تخصصی مولوی پژوهی

هم نشینی مفاهیم
متقابل فقر و غنا در
داستان خلیفه و اعرابی...

زیبایی‌شناسی و نظریه رمان از نظر پیوند با نظریه منطق گفتگویی و چندآوایی، اهمیت بیشتری دارند که از بین آنها، تخیل مکالمه‌ای، زیبایی‌شناسی و نظریه رمان، به فارسی ترجمه شده است. از میان کتاب‌هایی، که در آن به شرح و تبیین نظریه‌های باختین پرداخته‌اند، کتاب باختین و جهان‌ش از مایکل هولکوئیست، منطق گفتگویی باختین اثر تزوتان تودوروف، کتاب ساختار و تأویل متن، از بابک احمدی، باختین: زندگی، اندیشه‌ها و مفاهیم بنیادین، دموکراسی گفتگویی و سودای مکالمه، خنده و آزادی قابل ذکرند. کتاب منطق گفتگویی باختین، اثر تزوتان تودوروف، شاید مهم‌ترین کتابی است که به توضیح انسان‌شناسی فلسفی باختین و نظریه گفتار او پرداخته است. در کتاب ساختار و تأویل متن، فصلی با عنوان منطق مکالمه به باختین، اختصاص یافته است. آقای بابک احمدی در این کتاب، منطق مکالمه باختین را در ارتباط با چندآوایی و انسان‌شناسی فلسفی او با ترجمه بخشی از آثار باختین، تبیین کرده است. کتاب میخائیل باختین: زندگی، اندیشه‌ها و ... از غریب‌رضا غلامحسین‌زاده، در آن به بیشتر مفاهیم و اندیشه‌های باختین در حوزه نظریه منطق مکالمه اشاره، است و از حیث آشنایی مخاطب، با مفاهیمی چون منطق گفت و شنودی، کارناوال، گروتسک، انسان‌شناسی فلسفی (من-دیگری) بسیار سودمند است. در دو کتاب دموکراسی گفتگویی از منصور انصاری و سودای مکالمه، خنده و آزادی از محمد جعفر پوپنده، به نظریه منطق مکالمه باختین، از چشم‌انداز سیاسی و اجتماعی نیز اشاره شده است.

۲- داستان خلیفه و اعرابی

از داستان خلیفه و اعرابی، در بسیاری از تفسیرهای مثنوی سخن رفته است. دکتر زرین‌کوب نیز در کتاب ارزشمند «سرنی» و «بحر در کوزه»، بدین داستان پرداخته است. دکتر پورنامداریان، نیز در کتاب گرانقدر «در سایه آفتاب» این

داستان را از منظر گردش مخاطب گفتگوها و راویان و وضعیت راوی تحلیل کرده‌اند و در آن به آمیختگی صدای راوی، و گفتگوگران اشاره کرده‌اند که می‌تواند در خوانش چندآوایانه روایت، بسیار سودمند تلقی شود. مقالاتی چند از جمله «خوانش ساخت شکنانه‌ی حکایت خلیفه و اعرابی در مثنوی با نگره فمینیستی»^۱ نیز این داستان را از زاویه‌های گوناگون و دیگر نگریسته‌اند.

در باب چند آوایی در روایت‌های، مثنوی پژوهش‌هایی صورت گرفته که از آن جمله است: «تأملی در مثنوی معنوی با رویکرد منطق مکالمه‌ای باختین» از حبیب‌الله عباسی و فرزاد بالو در شماره ۵ مجله نقد ادبی، «آیا مثنوی چندصدایی است؟» از حسن بیانلو و «مثنوی و گفتگوی چندآوا» از حمیدرضا توکلی که در مجموعه مقاله‌های همایش داستان پردازی مولوی در سال ۱۳۸۶ به چاپ رسیده است. نویسنده مقاله اخیر، در فصل چهارم کتاب «از اشارت‌های دریا: بوطیقای روایت در مثنوی» به توصیف و تحلیل چندآوایی برخی از روایت‌های مثنوی، پرداخته‌اند. با این همه، آن چه این پژوهش را از دیگر پژوهش‌هایی، که بر داستان خلیفه و اعرابی انجام پذیرفته، متمایز می‌کند؛ این است که این پژوهش درصدد تأویل و تفسیر و رمزگشایی داستان نیست؛ بلکه در پی یافتن آواها و ایده‌های گوناگون و ترسیم سرنوشت آنها در متن داستان است؛ دیگر آن که پژوهش‌هایی که مثنوی را از زاویه چندآوایی نظریه باختین مورد بحث قرار داده‌اند، به داستان خلیفه و اعرابی نپرداخته یا کمتر توجه کرده‌اند؛ افزون بر آن، در این پژوهش، کوشش بر آن بوده است که ابتدا، آواهای گوناگون و متضاد، شناسایی شود، سپس با توجه به گفتگوها و فرجام روایی داستان، گام به گام، چالش آواها و سرنوشت آنها در بستر داستان به صورت روشمند، با توجه به اصل همزیستی آواهای متضاد و بررسی سرانجام تقابل‌های دوگانه (Binary Oppositions) و جایگاه «دیگری» در گفتگو، فرجام گفتگویی آواها، نشان داده شود. این در حالی است که در بیشتر موارد، چندآوایی در داستان‌های مثنوی، توصیف شده است.



فصلنامه تخصصی مولوی پژوهی

هم نشینی مفاهیم
متقابل فقر و غنا در
داستان خلیفه و اعرابی...

بخش ۱ منطق گفتگویی و چندآوایی

۱-۱ منطق گفتگویی

منطق گفتگویی (Dialogism)، جوهر اصلی اندیشه باختین در تمام سطوح فکری او، به ویژه چندآوایی است. با این حال، باختین، نخستین فردی نبود که آن را ابداع کرده باشد. مارتین بوبر- فیلسوف اتریشی- در کتاب من و تو و فرانسیس ژاک در کتاب مکالمه‌ها، از این معنی، سخن رانده‌اند. برخی از فرمالیست‌های معاصر باختین، نیز در آثار خود به اهمیت مکالمه پرداخته‌اند. به عنوان مثال «وینوگرادوف در تحلیل داستان همزاد داستایفسکی به اهمیت منطق مکالمه، اشاره داشت. اندکی بعد، یاکوبینسکی در مقاله‌ای با عنوان «درباره‌ی مکالمه»، به سخن تک گفتاری اشاره کرد. یاکوبسن نیز درباره‌ی پیشینه‌ی سخن مکالمه‌گون در سده‌های میانی و عصر جدید اشاره کرد». آن چه کار باختین را از دیگران جدا می‌کند و بدان تازگی می‌بخشد، این است که وی منطق مکالمه را بنیان سخن و در مفهومی گسترده‌تر، بنیان حیات انسانی می‌داند. دیگر این که «با معرفی و ترجمه آثار باختین بود که نقد مکالمه‌ای در زمره نظریه‌پردازی انتقادی قرار گرفت» وجه دیگر کار باختین، این است که وی منطق گفتگویی را در ارتباط با انسان‌شناسی مطرح می‌کند. وی معتقد است که انسان، جز از طریق ارتباط با دیگری نمی‌تواند از خویشتن خویش آگاه شود و راه اساسی این ارتباط، «گفتگو» است.

۱-۱-۱ منطق گفتگویی و گفتگو

براساس منطق گفتگویی باختین، «گفتگو» یکی از راه‌های بنیادین ایجاد منطق گفتگو میان انسان‌هاست، ولی لزوماً نمی‌تواند با آن یکسان، فرض شود. چه بسا دو یا چند نفر، به گفتگو پردازند اما هر یک، بر سخن خود پافشارند و هیچ منطقی را برای پذیرش سخن دیگری، نپذیرند. در این حالت، «منطق گفتگویی» محقق



فصلنامه تخصصی مولوی پژوهی

هم نشینی مفاهیم
متقابل فقر و غنا در
داستان خلیفه و اعرابی...

نمی‌شود؛ گفتگو تنها در صورتی می‌تواند به منطق گفتگویی بینجامد که بر پایه‌ی هم‌رتبگی گفتگوگران، بنا شده باشد. به نحوی که هر یک، به یک میزان در فرایند گفتگو نقش داشته باشند و هیچ یک در اندیشه‌ی چیرگی و حاکم کردن اندیشه و آوای خود بر دیگری یا دیگران نباشد. به عقیده باختین، منطق گفتگو، نه تنها از راه گفتگوی بیرونی، که از راه گفتگوی درونی فرد، نیز می‌تواند محقق شود؛ زیرا در دو حالت، روی سخن، ناظر به دیگری است. به سخن دیگر، در هر گفتگویی، چه بیرونی و چه درونی «وجود دیگری یا مستتر است- یعنی مخاطب به صورت ذهنی، خیالی و درونی است- و یا به صورت واقعی در گفتگو شرکت می‌کند».

براین اساس، زمانی منطق گفتگویی بر گفتگو (خواه درونی خواه بیرونی) حاکم خواهد شد که در آن، همه آواها به رسمیت شناخته شوند و از سوی گفتگوگران، تلاشی برای به حاشیه راندن یا نفی آوای دیگری انجام نپذیرفته باشد.

۲-۱ چندآوایی

واژه چندآوایی (polyphony)، ترکیبی از polys یونانی به معنای متعدد و phonema به معنی آهنگ صداست. واژه‌ای که باختین آن را از موسیقی، وام گرفت و در توصیف ویژگی خاص رمان‌های داستایفسکی به کار برد.^{۱۱} این اصطلاح، در اندیشه باختین، نقش به‌سزایی در بارور کردن منطق گفتگویی دارد. چندآوایی پس از فراهم شدن رابطه مبتنی بر منطق گفتگویی، محقق می‌شود و برآیند آن است. هرچند باختین این اصطلاح را در توصیف ویژگی رمان‌های داستایوفسکی در کتاب پرسش‌های نظریه ادبی داستایفسکی به کار برده است و از آن، به عنوان بینشی هنرمندانه در ارتباط با ساختمان اثر ادبی، نویسنده و شخصیت‌ها و روابط متقابل آن‌ها یاد کرده است، آن چه مسلم است مقصود وی از طرح آن، دست‌یافتن به غایتی والاتر بوده است: رهانیدن انسان از جزم‌گرایی و



مطلق اندیشی، ارزش نهادن به آرا و عقاید دیگران، به عنوان فردیتی مستقل، پرهیز از داوری‌های یک‌سو نگرانه و من‌محور که همه این‌ها در صورت تحقق به ترسیم آرمان‌شهر باختینی می‌انجامد؛ آرمان‌شهری که به ناگزیر، آن را در آثار داستایفسکی جستجو می‌کند.

۱-۱-۲ تک‌آوایی (monophony)

اصطلاح چندآوایی، در برابر تک‌آوایی قرار می‌گیرد. باختین، معتقد است که تک‌آوایی برآمده از منطق کلاسیک است؛ منطقی که در آن هر گزاره‌ای یا صحیح است یا غلط؛ زیرا در گزاره‌های منطقی، تنها یک گزاره می‌تواند صحیح باشد. این الگوی سنتی «یا این، یا آن» که ظهور ایده درست یا غلط گزاره‌ها را ناشی شده بود به نادیده انگاشتن دیدن هم‌زمانی «هم این هم آن» و در نظر نگرفتن تناقض‌ها و تفاوت‌ها می‌انجامد. چنین تفکری، گرایش ذاتی مکالمه‌ای را در تجربه انسانی فراموش می‌کند و به هیچ می‌گیرد.^{۱۲} از این چشم‌انداز، همواره یک آوا، یک اندیشه پذیرفته است و آوایی دیگر در محاق قدرت آوای برگزیده شده، قرار می‌گیرد و سرانجام خاموش می‌گردد.

۱-۲-۲ دو صداییگی double voice

دو صداییگی، اصطلاحی است که تنها به وجود دو صدا، فکر و اندیشه برآمده از آن در یک یا دو شخص، اشاره ندارد، بلکه باختین، بیش‌تر، آن را در ارتباط با وجه مکالمه‌گون سخن، به کار می‌برد. از نظر باختین همه واحدهای کلام از جمله گرفته تا واژه، در صورتی که آنها را در پیوند با صدا یا کلمه شخصی دیگر بسنجیم، می‌تواند ماهیت مکالمه‌ای (دیالوژیک) داشته باشد. باختین، کلام دو صدایی یا دوآوایی را در شیوه پردازش دیالوگ‌ها و سخن‌گویی نویسنده، به چند بخش تقسیم می‌کند:



فصلنامه تخصصی مولوی پژوهی

هم نشینی مفاهیم
متقابل فقر و غنا در
داستان خلیفه و اعرابی...

۱- دوصدایی همگرا یا سبک‌پردازی

۲- نقیضه^{۱۳}

۳- دو صداییگی فعال یا جدل برانگیز

سبک‌پردازی، زمانی به وقوع می‌پیوندد که «نویسنده، گفتمان شخص دیگری را به عاریه می‌گیرد و آن را برای مقاصد خود، به کار می‌برد»^{۱۴} و به همین دلیل، نوعی همگرایی در سخن نویسنده و گفتمان شخص دیگر- هرچند به ظاهر متفاوت- حاصل می‌شود که چندان، با مؤلفه‌های چندآوایی سازگار نیست.

در دوصدایی از نوع نقیضه، تفاوت میان کلام نویسنده و شخص دیگر، بارزتر است. به گونه‌ای که گفتمان شخص دیگری به شیوه‌ای متضاد با سخن نویسنده و غالباً استهزا آمیز، نموده می‌شود. با این حال، هنوز کمی در تسلط نویسنده است؛ هرچند که دو جهت‌گیری معنایی و دو آوا را در خود جمع کرده لیکن در دوصدایی نوع سوم، که همان دوصدایی فعال یا جدل برانگیز است، سخن «دیگری» در خارج از حیطه سخن نویسنده قرار گیرد و با آن به گفتگو پردازد. «در این حالت سخن دیگری، تفسیر و بازآفرینی نمی‌شود، بلکه خود، امکان عمل می‌یابد و تأثیرگذار می‌شود»^{۱۵}.

در دو صداییگی فعال و جدل برانگیز، فاصله آواهای روایت با یکدیگر و با کلام راوی، آشکار است؛ به طوری که آن آواها مدام با یکدیگر گفت و شنود و منازعه می‌کنند. به عقیده باختین متن‌های چندآوا، به طور گسترده گفتمان دوصدایی، به ویژه نوع سوم را به منظور برقراری روابط مکالمه گون میان انواع سخن بازنمایی شده توسط راوی/ نویسنده و قهرمان‌ها و در عین حال صدای خود نویسنده و دیگر قهرمان‌ها، به کار می‌گیرند. از آن رو گفتمان دوصدایی یا دوصداییگی در خزانه فکری باختین، در پردازش مفهوم «چندآوایی» ارزش بسیاری دارد.



فصلنامه تخصصی مولوی پژوهی

هم نشینی مفاهیم
مقابل فقر و غنا در
داستان خلیفه و اعرابی...

۲-۳-۱ چندآوایی در اثر ادبی

چندآوایی در اثر ادبی، باز نمود چندگانگی و تکثر آگاهی شخصیت‌هاست که با حقوق برابر و جهان مشخص خود در کنار هم، زیست اندیشگانی دارند و با یکدیگر، در آمیخته‌اند. این شخصیت‌ها، نه تنها مخاطب گفتمان خالق اثر هستند که فاعل گفتمان مستقیم و تعیین کننده خود نیز هستند. چندآوایی در اثر ادبی، به مانند کاربرد آن در موسیقی، چندگانگی آواهاست. در چندآوایی، «صداها درون اثر به ایدئولوژی خشک و فرو بسته، فرو کاسته نمی‌شوند؛ یک صدا ممکن است، متعلق به فلسفه، یک گروه و خط فکری بحث برانگیز باشد اما نیازی نمی‌بیند که خود را با آنها یکپارچه سازد».^{۱۶} بنابراین، چندگانگی صداها در روایت چندآوا در کنار هم، به طور هم‌زمان حفظ می‌شوند.

چندآوایی در اثر ادبی ناظر به این است که شخصیت‌ها به عنوان محملی برای بیان ایدئولوژی شخص نویسنده، به خدمت گرفته نشده‌اند.^{۱۷} به عقیده باختین، در یک اثر چندآوا، راوی، خداوندگار بلا منازع متن نیست که از شخصیت‌ها به عنوان بلندگوی خود استفاده کند. برخلاف یک اثر تک‌آوا، که در آن صداها و آگاهی‌های موجود در متن به روایت واحدی، که نویسنده به متن تحمیل می‌کند، فرو می‌کاهند، اثر چندآوا طیفی از صداها و گوناگون است که نه انکار شده‌اند و نه به یک مخرج مشترک، تقلیل یافته‌اند. اثر چندآوا، هیچ گونه کوششی در هم‌گرایی سخن نویسنده و گفتمان شخصیت‌ها و ایده‌های ابراز شده در متن، انجام نمی‌دهد. به سخن دیگر، چندآوایی در اثر ادبی، یعنی نمایش آواها، اندیشه‌ها و آرا گوناگون در متن و در یک کلام، هم‌زیستی تضادها، که باختین از آن به عنوان عنصر غالب^{۱۸} چندآوایی، یاد می‌کرد. به عقیده باختین، تضادها و مفاهیم متقابل در اثر چندآوا به شیوه دیالکتیک هگل، ارائه نشده‌اند. در دیدگاه هگل «تز و آنتی تز، به سنتز تکامل پیدا می‌کنند و در نتیجه این سیر دیالکتیکی،



تناقض میان مقولات اول و دوم رفع می‌شود.^{۱۹} بر این اساس، در چندآوایی تکاملی صورت نمی‌گیرد که از آن، یک مقوله واحد به دست آید. هدف چندآوایی، فقط ارائه تضاد هاست و نشان دادن جنبه‌های گوناگون انسان و زندگی است.

۲-۳-۱ چندآوایی و ساختار مفاهیم متقابل^{۲۰}

وجود مفاهیم متقابل، که از حضور دو آوای متضاد و متعارض سخن می‌گوید، یکی از شرط‌های اساسی، در ایجاد چندآوایی است. شرط لازم است اما کافی نیست؛ زیرا روشن است که اگر اثری آوهای گوناگون را به نمایش نگذارد چگونه می‌توان، رابطه میان آنها را بررسی کرد. آن چه ضروری است، این است که این آوهای گوناگون، حضور یکدیگر را بپذیرند نه اینکه یکدیگر را برانند و یا با یکدیگر، یکی شوند. لوی استروس، انسان‌شناس ساختارگرای فرانسوی، معتقد است که «در هر قصه، منطق مفاهیم دوگانه حاکم است. این مفاهیم دوگانه را می‌توان در ساختار قصه در پیوند با ژرف ساخت و روساخت بررسی کرد».^{۲۱}

مفاهیم دوگانه در یک روایت، می‌تواند در هر دو سطح روایت ظاهر شود. مهم آن است که روایت ماتریسی مرکب از تقابل‌ها را ارائه داده باشد. نقطه خوانش روایت، برای درک اصطلاح دوگانه‌اش، دیدن بازی تفاوت‌هاست.^{۲۲} به عقیده باختمین در آثار داستانیفلسفی، مفاهیم متقابلی چون روح / جسم، عشق / عقل، بدی / نیکی، شیطان / فرشته، بی‌آن که داور می‌شوند فقط بازنموده می‌شوند.

بخش ۲ داستان خلیفه و اعرابی

پیش از آن‌که داستان خلیفه و اعرابی بر اساس مؤلفه‌های چندآوایی، تحلیل شود؛ به مفهوم واژگانی و اصطلاحی فقر و غنا اشاره می‌شود:



فصلنامه تخصصی مولوی پژوهی

هم نشینی مفاهیم
متقابل فقر و غنا در
داستان خلیفه و اعرابی...

۲-۱ فقر و غنا

یکی از مفاهیم متقابلی که در مثنوی، روایت مربوط به آن را چندآوا ساخته است، مسأله فقر و غناست. در مکتب تصوف به مفهوم فقر و غنا توجه بسیار شده و بسیاری از صوفیان درباره برتری هر یک از آنها سخن گفته‌اند. فقر در لغت به معنای بی‌چیزی، محتاجی، تنگ‌دستی و بی‌نوایی است و غنا در لغت در معنی توانگری و بی‌نیازی است.^{۳۳} در اصطلاح عارفان، فقر یعنی نیازمندی به خدای و غنا، توانگری به حق است. جنید می‌گوید: الفقر خلو القلب. شبلی گوید: الفقر بحرالبلا و بلاءه کل عز (درویشی دریای ولاست و بلاهای وی جمله عزیز است). مؤلف کشف‌المحجوب در برتری فقر یا غنا می‌گوید: آن غنایی که مشایخ، مر آن را فضل نهند بر فقر، مرادشان نه آن بود که عوام مر آن را غنا خوانند. که این غنا یافت نعم بود و آن یافت منعم بود.^{۲۴}

آن چه از سخنان صوفیه درباره فقر و غنا، مستفاد می‌شود این است که آنها فقر و غنا را در معنای تنگ‌دستی و توانگری در زندگی روزمره، به کار نمی‌برند. و از آن، معنای والاتری اراده می‌کنند که همان نیازمندی و بی‌نیازی به حق است. در داستان خلیفه و اعرابی، آن چه از گفتگوهای زن و مرد اعرابی برمی‌آید، فقر و غنا در مفهوم تنگ‌دستی و توانگریست اما در بافت نمادین داستان، مفهوم عرفانی آنها نیز استنباط می‌شود.

۲-۲ چکیده داستان خلیفه و اعرابی

شبی زن اعرابی، از تنگی معاش به فغان می‌آید و با پرخاش و سخنان درشت و نیش‌دار، فقر شوهرش را به باد انتقاد می‌گیرد. تلاش مرد، برای تسکین زن و بیان فوائد فقر بی‌نتیجه می‌ماند؛ زیرا زن، غنا را بر فقر برتری می‌دهد و به فقر خود، دل خوش نمی‌کند. سرانجام، اعرابی، زن را به جدایی و ترک خان‌ومان



فصلنامه تخصصی مولوی پژوهی

هم نشینی مفاهیم
متقابل فقر و غنا در
داستان خلیفه و اعرابی...



فصلنامه تخصصی مولوی پژوهی

هم نشینی مفاهیم
متقابل فقر و غنا در
داستان خلیفه و اعرابی...

تهدید می‌کند. زن که در می‌یابد تهدید شوهرش جدی است، خلق عوض می‌کند. از در ملایمت می‌آید و بنای گریه می‌گذارد تا دل وی را به دست آورد. مرد که تاب و تحمل گریه زنش را ندارد، مدارا پیش می‌گیرد و سوگند می‌خورد هر آن چه زن می‌گوید، همان کند. زن که آوازه سخا و جود خلیفه را شنیده بود، از وی می‌خواهد تا به دربار خلیفه رود و نیازش را به او بگوید. مرد عذر می‌آورد که با دست خالی، نمی‌توان به درگاه خلیفه رفت. زن می‌گوید، کوزه‌ای از آب زلال باران دارد و آن را می‌تواند به عنوان تحفه، به دربار خلیفه برد. بی‌خبر از آن که خلیفه دجله را با آب روانش در اختیار دارد. مرد، شادمان از این پیشنهاد، کوزه را برمی‌دارد و راهی دربار می‌شود. سرانجام، چون به دربار می‌رسد کوزه را به دست نقیبان می‌سپارد و خواهان دیدار خلیفه، می‌شود. خلیفه اعرابی را با روی گشاده می‌پذیرد و کوزه‌اش را از طلا پر می‌کند و به نقیبان سفارش می‌کند اعرابی را با اکرام از راه، دجله به خانه خود بازگردانند. اعرابی در راه دجله را می‌بیند و درمی‌یابد آب مانده باران در برابر دجله تا چه حد بی‌مقدار است و خلیفه تا چه میزان منعم و بخشنده.

۲-۳ رمز گشایی مولوی از مرد اعرابی و زن و آراء شارحان

مولانا در میانه داستان، زن و مرد را نماد نفس و عقل معرفی می‌کند:

ماجرای مرد و زن افتاد نقل آن مثال نفس خود می‌دان و عقل
این زن و مردی که نفس ست و خرد نیک بایس تست بهر نیک و بد

۶۱۸-۲۶۱۷/۱

بر طبق این ابیات، شارحان مثنوی، زن را نماد نفس و مرد را عقل دانسته‌اند: «بدان که مراد از اعرابی درویش، عقل است و مراد از زن او، نفس، که فریب نفس را غایت نیست و وسوسه او را نهایت نی». ^{۲۵} نیکلسون نیز در شرح خود، زن را نماد نفس اماره به مشتبهات حیوانی و شوی او را نفس عاقله می‌داند. ^{۲۶}

اکبر آبادی در شرح خود، می‌نویسد: «مراد از عرب، عقل است و مراد از زن، نفس و مراد از ملک، حق و این همه در ذات ماست».^{۲۷}

۴-۲ بررسی

گر چه در این داستان، طبق بیان مولوی، زن، نماد نفس و مرد، نماد عقل است، با توجه به آن چه زن و مرد اعرابی در مورد آن، گفتگو و مشاجره می‌کنند و آواهای داستان از گفتگوی آنها به دست می‌آید؛ زن نماد تفکر برتری غنا بر فقر است. پس، می‌توان آوای او را غنا دانست. مرد اعرابی، هم از فقر دفاع می‌کند و آن را بر غنا برتری می‌بخشد، بر این اساس، آوای او آوای فقر است. این آواها، بر اساس گفتگوهای داستان، دو آوای اصلی هستند. از این رو، نفس و عقل، آوای نمادین داستان به شمار می‌روند که در تحلیل آوایی داستان، به صورت فرعی می‌توانند مطرح شوند. که در جای خود بدان‌ها پرداخته خواهد شد.



فصلنامه تخصصی مولوی پژوهی

داستان خلیفه و اعرابی، بر گفتگو بنا شده است. زن و مرد، در چند نوبت، گفتگو می‌کنند که این گفتگوها با شکوه‌های زن، از وضعیت فقیرانه زندگی‌اش، آغاز می‌شود:

نوبت اول:

یک شب اعرابی زنی مرشوی را
کین همه فقر و جفا ما می‌کشیم
گفت و از حد برد گفت و گوی را
جمله عالم در خوشی ما ناخوشیم

مرد در پاسخ، زن را به قناعت دعوت می‌کند:

شوی گفتش: چند جویی دخل و کشت؟
عاقل اندر بیتش و نقصان ننگرد
خود چه ماند از عمر افزون تر گذشت
ز آنک هر دو هم چو سیلی بگذرد

۲۲۸۸/۱-۲۲۸۹

جفت مایی جفت باید هم صفت
تا برآید کارها با مصلحت

۲۳۰۸ / ۱

هم نشینی مفاهیم
متقابل فقر و غنا در
داستان خلیفه و اعرابی...

من روم سوی قناعت دل قوی تو چرا سوی شناخت می‌روی

۲۳۱۳

در این نوبت، آوای زن و مرد، در مدار گفتگوپذیری نیست؛ زیرا هر کدام بر «من خود» تکیه دارند نه بر «دیگری»: زن ← زن (غنا) مرد ← مرد (فقر)

نوبت دوم: زن، سخنان مرد را نمی‌پذیرد و شیوه فقرستایی و قناعت ورزی مرد را به باد انتقاد می‌گیرد.

زن بارو زد بانگ کای ناموس کیش من فسون تو نخواهم خورد بیش
ترهات از دعوی و دعوت مگو رو سخن از کبر و از نخوت مگو
از قناعت کی تو جان افروختی از قناعت‌ها تو نام آموختی
گفت پیغمبر: قناعت چیست گنج گنج را تو وان می‌دانی ز رنج

۲۳۱۵-۲۳۲۱ / ۱

عقل خود را از من افزون دیده‌ای سر من کم عقل را چون دیده‌ای
چونک عقل تو عقیله مردم است آن نه عقل است آن که مار و کژدم است

۲۳۲۱-۲۳۲۹

در این ابیات، زن علاوه بر نکوهش فقر، عقل مرد را هم مورد انتقاد قرار می‌دهد. نگاه زن به آوای مرد، چه در مقام فقر و چه در وجه نمادین آن، که عقل باشد، منفی است و مبتنی بر رد و نکوهش.

مرد نیز به نوبه خود، آوای زن را که در ستایش غناست، رد می‌کند و افزون بر آن، او را به طمع ورزی متهم می‌کند:

گفت: ای زن تو زنی یا بوالحزن فقر فخر آمد مرا بر سر مزن

۲۳۴۲

کار درویشی و رای فهم توست سوی درویشی بمنگر سست

۲۳۵۲

از طمع هرگز نخوانم من فسون این طمع را کرده‌ام من سرنگون
حاش لله طمع من ز خلق نیست از قناعت در دل من عالمیست

۲۳۶۱-۲۳۶۲



فصلنامه تخصصی مولوی پژوهی

هم نشینی مفاهیم
متقابل فقر و غنا در
داستان خلیفه و اعرابی...

در این نوبت گفتگوست که آوای عقل و طمع/نفس به میان می‌آید. زن به دلیل فقر نکوهی/ غنا ستایی، از سوی مرد به طمع ورزی، محکوم می‌شود و عقل مرد به دلیل فقر ستایی، از سوی زن پذیرفته نمی‌شود.

در این دو نوبت گفتگو، زن و مرد بر دفاع از آوای خود و دفع آوای مقابل و مخالف خود می‌پردازند. از نقطه نظر قدرت گفتمانی، هر دوی آنها در بیان و دفاع آوا و عقیده خود، محکم و مسلط‌اند. فراز و فرود لحن زن و مرد اعرابی، به یک میزان است و با یک شتاب مساوی، پیش می‌رود. این امر، موجب می‌شود که آوای هر دو در داستان و در نگاه مخاطب، باقی بماند.

گفتگوی زن و مرد اعرابی در این دو نوبت، به شیوه تک آوایی پیش می‌رود. گفتگویی که بر مدار منطق گفتگو نیست؛ زیرا هیچ کدام، آوای دیگری را نمی‌پذیرد و فقط آوای خود را یگانه آوای صحیح می‌پندارد.

این تک آوایی، از آن جاست که زن و مرد در ارتباط گفتگویی خویش، بر من خود تکیه دارند و به آوای دیگری، وقعی نمی‌نهند. در این میان، **راوی/مولوی** در تضعیف و شدت بخشیدن به آواهای گفتگوگران، مداخله نمی‌کند. هر چند، که در میانه داستان، زن را نفس و مرد را عقل معرفی می‌کند و با این رمزگشایی، تصور می‌رود که وی با آوای مرد، موافق و همسو باشد؛ اما این گمان، تنها در محدوده همان بیت‌ها باقی می‌ماند؛ زیرا گفتگوی مرد و زن و دفاعیه آنها از آوای خویش، به گونه‌ای است که رد پایی از راوی به جا نگذاشته و این امر، بر چالش آوایی داستان می‌افزاید.

مرد اعرابی، در ادامه سخنان خود، در همان نوبت گفتگو، پس از ترجیح دوباره فقر و قناعت و محکوم کردن زن به طمع ورزی، زن را به ترک خان و مان تهدید می‌کند:

ترک جنگ و ره‌زنی‌ای زن بگو ورنمی‌گویی به ترک من بگو



فصلنامه تخصصی مولوی پژوهی

هم نشینی مفاهیم
متقابل فقر و غنا در
داستان خلیفه و اعرابی...

مرمرا چه جای جنگ نیک و بد
گر خمش گردی و گر نه آن کنم

کین دلم از صلحها هم می رمد
که همین دم ترک خان و مان کنم

۲۳۹۳-۲۳۹۱

تهدید مرد مؤثر واقع می شود؛ زیرا در نوبت بعدی گفتگو، لحن زن ملایم می شود و به جانب او می گراید:

نوبت سوم

زن در آمد از طریق نیستی
جسم و جان و هر چه هستم آن توست
گر ز درویشی دلم از صبر جست

گفت من خاک شماام نیستی
حکم و فرمان، جملگی فرمان تست
بهر خویشم نیست آن بهر تواست

۲۳۹۸-۲۳۹۶

در تو از من عذر خواهی هست سر

با تو بی من او شفیع مستمر

۲۴۱۵

زن (غنا) ↔ مرد (فقر) ← زن (غنا)

تغییر موضع، ملایمت و پوزش زن، در این معنی است که او از من محوری دور شده، به دیگری گراییده است. این دگردیسی، در موضع مرد تأثیر می گذارد و او را به جانب زن، متمایل می کند. به سخن دیگر، ترک من محوری و توجه به تو/ دیگری، از جانب زن، ترک من محوری و گرایش به تو/ دیگری را در مرد، سبب می شود. در این مرحله از گفتگو میان گفتگوگران، رابطه دو سویه «من - دیگری» مهیا می شود و طرفین گفتگو، تلاش می کنند آوای دیگری را درک کنند و آن را در کنار آوای خود، نهند. در این مرحله، به تعبیر باختینی، من، حضور «دیگری» و آوای او رابه اندازه حضور و آوای خویش، درک می کند و می پذیرد:

مرد زان گفتن پشیمان شد چنان

کز عوانی ساعت مردن عوان

۲۴۳۸

مرد گفت ای زن پشیمان می شوم

گر بدم کافر مسلمان می شوم



فصلنامه تخصصی مولوی پژوهی

هم نشینی مفاهیم
متقابل فقر و غنا در
داستان خلیفه و اعرابی...

کافر پیر ار پشیمان می شود چونک عذر آرد مسلمان می شود...

۲۴۴۴

هرچه گویی من ترا فرمان برم در بد و نیک آمد آن ننگرم
در وجود تو شوم من منهدم چون محبم حب یعمی و یصم

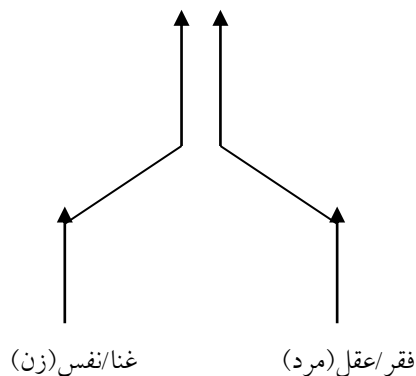
۲۶۴۲-۲۶۴۳

مرد ↔ زن غنا ↔ فقر

ملاحظه می شود که در این گفتگوها، دیگر از تک آوایی و من محوری زن و مرد اعرابی، اثری نیست. در این نوبت، «من» در مرکز رابطه گفتگویی، قرار ندارد، بلکه تو/ دیگری در مرکز، قرار گرفته است و در این حالت، میان آنها منطق گفتگویی برقرار شده است.

تغییر و تبدیل رابطه من محورانه، اقتدار طلبانه و مرکزگرا به رابطه تو محوری، که در آن مرکزگرایی به مرکز گریزی بدل شده، دیگر بودگی باختینی را به نمایش می گزارد. برقراری رابطه دو سویه «من - دیگری»، همگرایی من و زن، به معنای یگانگی و ادغام آوای آن دو نیست؛ به معنای مفاهمه و درک حضور آوای دیگری است، این مفاهمه و همگرایی، منازعه آوای زن و مرد را که هر کدام درصدد حذف آوای دیگری بودند، به همنشینی و همزیستی آوای متقابل فقر و غنا و در بعد نمادین، آوای نفس و عقل^{۲۸}، می انجامد:

فقر و غنا



فصلنامه تخصصی مولوی پژوهی

هم نشینی مفاهیم
متقابل فقر و غنا در
داستان خلیفه و اعرابی...

در نمودار فوق، آوای زن و مرد به یکدیگر نزدیک می‌شوند و در کنار یکدیگر، قرار می‌گیرند، اما یکدیگر را قطع نمی‌کند و در هم، ادغام نمی‌شوند. درست است که زن و مرد در نوبت سوم گفتگو و در حقیقت، بخش پایانی مشاجره خود، به دلجویی از یکدیگر پرداخته و از خودمحوری دست کشیده‌اند، این، بدان معنا نیست که زن، آوای غنای خود را در برابر آوای فقر/قناعت مرد، خاموش کرده باشد؛ زیرا زن، پس از عذرخواهی مرد و بیان این، که هر چه او بگوید، همان می‌کند، از مرد می‌خواهد کوزه‌ای را که از آب زلال باران، جمع کرده، بردارد و به درگاه خلیفه برد تا از انعام خلیفه برخوردار شوند:

آب باران است ما را در سبوی ملک و سرمایه و اسباب تو
این سبوی آب را بردار و رو هدیه ساز و پیش شاهنشاه شو

۲۷۰۴-۲۷۰۵

بنابراین، چالش آواهای زن و مرد و گفتگوی آنها به جای آن که به همپوشانی یکدیگر، که منجر به استحاله آوای یکی به دیگریست بینجامد، به همنشینی و حضور مسالمت آمیز آنها منجر می‌شود.

این درخواست زن، گواه آن دارد که زن، ضمن احترام به آوای مرد، آوای خود را نیز حفظ کرده است؛ چه اگر جز این بود، باید به فقر شوهر، خشنود می‌شد و بدان، بسنده می‌کرد. در مورد مرد، نیز چنین حالتی برقرار است. وی، پس از رسیدن به درگاه خلیفه، خواهان اکرام خلیفه نیست، بلکه دیدار او را می‌خواهد. پس او نیز آوای فقر و قناعت خود را حفظ کرده است:

تا بدینجا بهر دینار آمدم چون رسیدم مست دیدار آمدم

۲۷۸۴

درخواست زن برای بردن آب باران به درگاه خلیفه، اشتیاق مرد بر دیدن خلیفه و بی میلی او بر تقدیم آن تحفه ناچیز، حضور آوای فقر و غنا و همنشینی آنها را در لایه درونی داستان آشکار می‌سازند.



فصلنامه تخصصی مولوی پژوهی

هم نشینی مفاهیم
متقابل فقر و غنا در
داستان خلیفه و اعرابی...

از نظرگاه آواهای نمادین نفس و عقل، نیز چنین وضعیتی بر ساز و کار آوایی فرجام داستان، حاکم است. نفس و عقل، دو آوای متقابل هستند که تحت غناخواهی زن و قناعت ستایی مرد، با یکدیگر منازعه می‌کنند. اما در پایان، نفس به عقل رو می‌کند و عقل به راهنمایی نفس طمعکار است که از دیدن خلیفه بهره مند می‌شود. در اینجا این پرسش، پیش می‌آید که اگر نفس و خواهشگری و طمع ورزی‌های آن، نکوهیده است، چرا عقل به جانب آن می‌گراید و بر طبق خواهش نفس به جانب خلیفه رهسپار می‌شود؟

در پاسخ به این پرسش مقدر و تأویل همگرایی زن و مرد و بهره‌مند شدن مرد/عقل از دیدار خلیفه با راهنمایی‌های زن/نفس، خوارزمی در جواهر الاسرار می‌نویسد:

شاعر حجاب صورت را کنار می‌زند و جمال ازلی حق را، که الهام بخش و معشوق همه عشاق است، در زن مشاهده می‌کند و او را به اعتبار اصل خلقت او، واسطه‌ای می‌بیند به مفهوم حقیقی کلمه که جمال قدیم الهی خود را در او متجلی سازد و به فعالیت خلاقه می‌پردازد. زن از این دیدگاه کانونی است بهر تجلی الهی و می‌توان او را با قدرت حیات بخش فروغ او یگانه دانست.^{۲۹}

اکبرآبادی در بیان گرایش مرد به آوای زن و برخوردارگی از دیدار خلیفه با راهنمایی زن، بر این باور است که شهود حق در زن کامل است از شهود او در مرد: باید دانست که شهود، حق مجرد از مواد ممکن نیست و شهود او در ماده انسانی کامل‌تر است از شهود او در غیر انسان و در افراد انسان شهود او در زن کامل‌تر است از شهود او در مرد؛ زیرا که شهود حق یا به صفت فاعلیت است یا به صفت منفعلیت یا به حسب هر دو، که هم فاعل باشد و هم منفعل. پس مرد وقتی که مشاهده کرد حق را در ذات خود از حیثیتی که ظهور زن از مرد است مشاهده کرد حق را در فاعل و وقتی که مشاهده کرد حق را در ذات خود بر ملاحظه ظهور زن از خویش، مشاهده کرد حق را در منفعل. چرا که وی منفعل



فصلنامه تخصصی مولوی پژوهی

هم نشینی مفاهیم
متقابل فقر و غنا در
داستان خلیفه و اعرابی...



است از حق به واسطه‌ای که مخلوق اوست. وقتی که مشاهده کرد حق را در زن پس مشاهده کرد در فاعل و منفعل.^{۳۰}

اکبر آبادی در جای دیگر همگرایی نفس و مرد را چنین تفسیر می‌کند:
چون تحقق حق و عقل و نفس و جسم در ذات انسان نه به طریق تحقق اجزاست در کل، بلکه ذات واحد است که به حسب مراتب به اسامی مختلفه مسمی شده است.^{۳۱}

شارح دیگری ترک ستیزه و ملایمت زن را تحول نفس به مرحله لوامگی، تلقی می‌کند و عنوان می‌کند که:

آنگاه که تحول در نفس لوامه صورت می‌گیرد، عقل و نفس هماهنگ می‌شوند. اگر چه آنها با یکدیگر سازش می‌کنند و نفس، پشیمان و متواضع می‌شود، مولانا در این مورد نمادین اشاره می‌کند که این تاکتیک، نمونه‌ای از شگرد نفس است. به نظر می‌رسد، شوهر/عقل، واقعا تسلیم این نزدیکی و هماهنگی جدید با نفس شده، در برابر جاه طلبی او سر تسلیم فرو آورده است. پس تکامل عقل در هماهنگی با نفس لوامه شده/ زن، ادامه می‌یابد.^{۳۲}

دانسته نیست که مولوی در تلقی خود از زن به عنوان نفس و طمع، به این معانی نظر داشته است یا نه. با توجه به این که نفس و طمع را دو ظلمانی معرفی می‌کند، به نظر نمی‌رسد، دست کم در این بخش از داستان که این بیت در آن آمده است، چندان تعبیر مثبتی از آن به دست داشته باشد:

عقل را شودان و زن این نفس و طمع این دو ظلمانی و منکر عقل شمع

با این همه در بخش‌های دیگر، در بیان راز تعلق و الفت انوار به ظلمات (ابیات ۲۶۵۹-۲۶۶۷)، و با توجه به چشم‌انداز نهایی داستان، تعبیر بهتری از آوای زن به دست می‌آید. که البته این شگرد مولوی در پردازش شخصیت و آوای زن است که امکان تعبیر و تفسیر دوگانه را به دست می‌دهد.



فصلنامه تخصصی مولوی پژوهی

هم نشینی مفاهیم
متقابل فقر و غنا در
داستان خلیفه و اعرابی...

صرفنظر از تأویل‌ها و تفسیرهایی که شارحان مثنوی در بیان همسویی دو آوای متناقض نفس و عقل، به دست داده‌اند، از نظرگاه تحلیل آوایی متن، فقر و غنا، نفس و عقل آوایی هستند که علی‌رغم تضاد ظاهری، در داستان حضور مستمر دارند و با یکدیگر مکالمه می‌کنند؛ زیرا ساز و کار آوایی داستان به گونه‌ای است که نمی‌توان به برتری یکی حکم داد یا موضع راوی را به طور قطع مشخص کرد. به همین دلیل است که متن این‌گونه داستان‌ها همواره پرسش‌هایی به جای می‌گذارند. وجود این پرسش‌ها، ناشی از همزیستی آوای متضاد و گشودگی فرجام آوایی است که راوی عامدانه از برتری بخشیدن به یک آوا و حل تضادهای آن خودداری ورزیده است. حضور، گفتگو و چرخه بی‌پایان آوای متقابل داستان، که تمهید راوی برای بررسی ابعاد گوناگون آواهاست، داستان خلیفه و اعرابی را به کیفیت چندآوایی متمایل می‌سازد؛ کیفیتی که در آن، مخاطب به همه آوای آن با ژرف اندیشی می‌نگرد و هر کدام را در بافت و شرایط خاص خود دارای اهمیت و ارزش می‌شمارد. چنانکه در این داستان نه می‌توان آوای زن را محکوم کرد و نه می‌شود گفت که آوای مرد، ارزش و حقانیت بیشتری داشته است. حتی اگر با توجه به بستر روایی داستان که در سرانجامش مرد اعرابی خواهان دیدار خلیفه است نه انعام او، سویه داستان را به جانب آوای مرد متمایل بدانیم، با در نظر گرفتن این نکته که مرد به خواهش زن رهسپار دربار خلیفه می‌شود، آوای زن در این داستان، آوای پویایی است که در داستان درونه‌گیری شده است.

هم‌نشینی آوای فقر و غنا در این داستان، بر عدم توانایی مولوی بر برتری بخشیدن یک آوا یا ارائه موضع صریح او در باب آوایی، مشخص نیست، که گویای آن است که وی نمی‌خواسته دستگاه ارزشی پذیرفته شده و قطعی را برای یک آوای خاص به طور مطلق و همیشگی و بدون در نظر گرفتن بافت موقعیتی،

به مخاطب خود، تحمیل کند، اورا به پذیرش آن وادار نماید؛ زیرا نخستین برآمد منفی این پذیرش، حاکم کردن تک آوایی و یکسو نگری است و مولوی با هوشمندی از آن پرهیز کرده است. توانش زبانی و روایی مولوی در ارائه آوای متضاد و خودداری از جانبداری صریح از آنها، راه بر پوش مداوم آن آواها در ساز و کار آوایی داستان و در ذهن و نگاه مخاطب، گشوده است.

مولوی از زبان خود، زن را نفس و طمع و مرد را عقل، معرفی و در گفتگوهای داستان، مسأله برتری فقر و غنا را مطرح کرده است اما ساز و کار گفتگوها و چالش‌های آوایی آنها را به گونه‌ای دیگر، طرح ریخته است که با آوای او به مقابله برخاسته‌اند. این تنازع، حاصل فاصله‌گیری آوای داستان و آوای راوی در خصوص آوای نمادین داستان و شخصیت‌پردازی دوگانه از زن و مرد اعرابی است که در نهایت به دوصدایی جدل آمیزانجامیده است. این دو صدایی در کنار حضور آوای متقابل، بیش از پیش جلوه‌های چندآوایی داستان را تقویت کرده است.

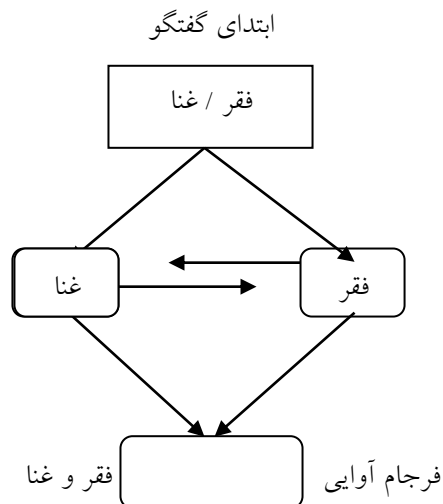
در این داستان، آن چه از گفتگوی زن و مرد برمی‌آید، فقر و غنا در مفهوم رایج و معمول خود، تنگ‌دستی و توانگری، به کار رفته‌اند. اما در بعد عارفانه مفهوم فقر و غنا، جلوه‌های آوایی گفتگوهای زن و مرد دگرگون می‌شوند؛ زیرا در این حالت، زن که خواهان انعام خلیفه است؛ نیازمندی خود را به حق (فقر)، نشان می‌دهد و مرد که در گفتگوها به فقرظاهری راضی است (بی‌نیازی از خلق/غنا) اما به درخواست زن، تن می‌دهد و روانه دربار خلیفه می‌شود. بدین‌سان جلوه‌های دوگانه‌ای از فقر و غنا در این داستان به نمایش گذارده می‌شود که در نهایت، به هم‌زیستی و هم‌نشینی دو آوای فقر و غنا می‌انجامد.



فصلنامه تخصصی مولوی پژوهی

هم نشینی مفاهیم
متقابل فقر و غنا در
داستان خلیفه و اعرابی...

نمودار ساختار آوایی مفهوم متقابل فقر و غنا



نتیجه

داستان خلیفه و اعرابی، روایت هم نشینی آوایی مسأله فقر و غنا است. در این داستان، در ابتدای گفتگوها، منطق گفتگویی میان شخصیت‌ها و آواها وجود ندارد؛ اما هرچه می‌گذرد، آواها با یکدیگر به گفتگو می‌پردازند و داستان را از تک آوایی به دوصدایی بدل آمیز که در انتها هم‌نشینی فقر و غنا را در دل خود می‌پروراند می‌کشاند. پردازش گفتگوها و استحکام گفتمان آنها، به گونه‌ای است که آوای گفتگوگران را از سلطه راوی، به در می‌کند. پردازش چندگانه شخصیت‌ها و آواهایشان، گفتگویی مداوم را میان آوای فقر و غنا برقرار می‌سازد. گفتگویی که از برتری مطلق یک آوا، سر باز می‌زند و به موجب آن، آوای فقر و غنا را در ساختاری منشورگون، بر اساس اصل هم‌زیستی تضادها، به نمایش می‌گذارد؛ هم‌زیستی که زاییده نگرش مولوی به فقر و غنا و زاینده چندآوایی در داستان خلیفه و اعرابی است. نگاه مولوی، به فقر و غنا به مانند شیوه او در دیگر مفاهیم متقابل و گفتمان‌های دوگانه، نگاه چندآویانه است. چنان چه در تحلیل



این داستان آمد، آوای زن در ستایش غنا و نکوهش فقر و آوای مرد در ستایش فقر، هر دو به یک میزان از قدرت گفتمانی، برخوردارند. اما آن چه به آواهای فقر و غنا جلوه چندآوایانه می‌بخشد، حضور این دو آوا، در فرجام روایی و آوایی داستان است. مرد با همه ستایش فقر به آوای زن، تن می‌دهد و این درحالی است که راوی، زن را نفس معرفی می‌کند. اینجاست که چندآوایی فقر و غنا شدت می‌یابد؛ زیرا مرد و زن پیش از آن که در تأویل نمادین مولوی از قصه خود، نفس و عقل باشند، در گفتمان خویش، فقر و غنا را مطرح می‌کنند. در ساحت نفس و عقل نیز با توجه به این که مرد (عقل) با رهنمودهای زن (نفس) به دیدار خلیفه (خداوند) نایل می‌شود، دست‌کم، نفس در این داستان، آوای مردود نیست و در کنار عقل حضور دارد. این تفسیرها به این دلیل است که مولوی در بیان آواهای داستان، جانب هر دو آوا را گرفته و به شیوه معمول خود در بیان مفاهیم متقابل با چندصدا سخن گفته است.



فصلنامه تخصصی مولوی پژوهی

پی‌نوشت‌ها

- ۱- نامور مطلق، بهمن، «باختین، گفتگومندی، چندصدایی، مطالعه پیشابینامتنیت باختینی»، پژوهشنامه علوم انسانی، ش ۵۷، ۱۳۸۷، ص ۳۹۷-۴۱۴
- ۲- Bakhtin, Mikhail (۱۹۸۴). Problem of Dostoevsky's poetics, Translated by Caryl Emerson, Manchester University, p.۳۰
- ۳- Ibid, p
- ۴- باختین، میخائیل، تخیل مکالمه‌ای، ترجمه رویا پورآذر، چ اول، تهران، نشر نی، ۱۳۸۷، ۴۶.
- ۵- Ibid, p.۱۸
- ۶- Klark, Katrina. Holquist, Michael (۱۹۸۴). Mikhael Bakhtin, Harvard College, p.۹

هم نشینی مفاهیم
متقابل فقر و غنا در
داستان خلیفه و اعرابی...

۷- نجومیان، امیر علی، «خوانش پلی فونیک، خوانش کونترپوان و خوانش زایشی و اساس»، گفتگومندی در ادبیات و هنر (مجموعه مقالات نقدهای ادبی- هنری)، به کوشش بهمن نامور مطلق و منیژه کنگرانی، تهران: سخن، ۱۳۹۰، ص ۳۱

۸- هم چنان که، مقوله چندآوایی و گفتگومندی در هنر در عرصه‌هایی چون معماری، عکاسی، نمایش و سینما و هنرهای تجسمی به کار می‌رود.

۹- در این باره، بنگرید به مقاله دکتر نجومیان که قبلاً عنوان شده است.

۱۰- این مقاله در مجله حافظ به شماره ۲۱ در سال ۱۳۸۴ به چاپ رسیده است.

۱۱- احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن، چ نهم، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۶، ۹۸.

۱۲- مکاریک، ایرناریم، دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، چ اول، تهران، انتشارات آگاه، ۱۳۸۳، ۴۱۵.

۱۳- رابطه هم‌رتبگی در گفتگو، ناظر به این است که مشارکین گفتگو از حقوق مساوی برای مطرح کردن آرا و عقاید خویش برخوردارند. عکس آن رابطه، پایگانی است که در آن فرد یا افرادی بر دیگری یا دیگران تسلط دارد و درصدد است که عقیده خود را حاکم کند. رک: به سوی زبان‌شناسی شعر، مهران مهاجر و محمد نبوی، ۳۲.

۱۴- اسداللهی، الله شکر، «رمان نو، دیالوگ نو»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، ش ۱۷۴، ۱۳۷۹، ص ۳.

۱۵- صادقی، علی، تأملاتی در دیالکتیک هگل، چ اول، آبادان، نشر پرسش، ۱۳۸۴، ص ۱۳۵

۱۶- باختین درباره‌ی این اصطلاح می‌گوید: شاید مقایسه رمان و موسیقی، قیاس چندان دقیقی نباشد؛ زیرا ماده خام رمان و موسیقی متفاوت است. وی قیاس خود را Graphic Analogy می‌نامد و عنوان می‌کند که وام گرفتن این اصطلاح برای گونه رمان مورد نظر خود، استعاره‌ای بیش نیست و تا یافتن اصطلاح دقیق تر باید به آن بسنده کرد.

Bakhtin, Mikhail. (۱۹۸۴). Problem of Dostoevsky's poetics, Translated by Caryl

Emerson, Manchester University, p.۲۲

۱۷- problems of Dostoevsky's poetics

۱۸- Speech of Persuasive rhetoric

۱۹- parody



فصلنامه تخصصی مولوی پژوهی

هم نشینی مفاهیم
مقابل فقر و غنا در
داستان خلیفه و اعرابی...

۲۰- دستغیب، عبدالعلی، «داستایفسکی معمار چندآوایی»، کیهان فرهنگی، ش ۱۹۰، مرداد ۱۳۸۱، ص ۷۲

۲۱- تودوروف، تزوتان، منطق گفتگویی میخائیل باختین، ترجمه داریوش کریمی، چ اول، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۷، ۱۴۰.

۲۲- Belova, Olga. (۲۰۱۰). polyphony and The Sense of self in flexible Organizations, Scandinavian journal, no. ۲۶, p. ۷۱

۲۳- Bakhtin, Mikhail. (۱۹۸۴). Problem of Dostoevsky's poetics, op.cit, pp. ۶-۷

۲۴- عنصر غالب (The dominant)، اصلاحی ست که رومن یاکوکسن (فرمالیست معروف روس) به کار برده است. آن ناظر به ارزش برجسته در نظام سلسه مراتبی از ارزش‌های اصلی در هر اثر هنری است. عنصر غالب، ممکن است به عنوان جزء کانونی اثر هنری تعریف شود که تعیین و تغییر شکل اجزا دیگر را به عهده دارد و آن عنصری است که تمامیت و درستی ساختار را تضمین می‌کند. ر.ک:

Jakobson, Roman. (۱۹۷۱). The Dominant in Readings in Russian Poetics Formalism an structuralist Views, ed. L. Matejka and K. Pomorska, Cambridge, Ma: MIT Press, p. ۸۲

۲۵- استیس. و. ت، فلسفه هگل، ترجمه حمید عنایت، چ پنجم، تهران، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، تهران، ۱۳۷۱، ۱۲۵.

۲۶- The Death of the Author

۲۷- Binary oppositions

۲۸- اخوت، احمد، دستور زبان داستان، چ اول، نشر فردا، تهران، ۱۳۷۱، ۵۶.

۳۰- لوئیس، معلوف، المنجد، ترجمه احمد سیاح، ج ۲، چ پنجم، انتشارات اسلام، تهران، ۱۳۸۴، ص ۱۵۰۷ و ۱۴۳۵.

۳۱- هجویری، علی بن عثمان، کشف‌المحجوب، با مقدمه قاسم انصاری، چ هفتم، انتشارات طهوری، تهران، ۱۳۸۰، ۳۱.

۳۲- خوارزمی، کمال‌الدین حسین، جواهرالاسرار و زواهرالانوار، مقدمه و تصحیح محمد جواد شریعت، ج ۲، چ اول، تهران، انتشارات اساطیر، ۱۳۸۴، ۶۰۵.



فصلنامه تخصصی مولوی پژوهی

هم نشینی مفاهیم
متقابل فقر و غنا در
داستان خلیفه و اعرابی...

- ۳۳- نیکلسون، رینولد، شرح مثنوی معنوی مولوی، ترجمه حسن لاهوتی، چ اول، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۴، ۳۳۰
- ۳۴- اکبرآبادی، ولی محمد، شرح مثنوی مولوی، به اهتمام ن.مایل هروی، چ اول، تهران، نشر قطره، ۱۳۸۳، ۳۶۳
- ۳۵- نیکلسون، شرح مثنوی معنوی، پیشین، ۳۵۰
- ۳۶- اکبرآبادی، شرح مثنوی، پیشین، ۳۰۴
- ۳۷- همان، ۳۶۲
- ۳۸- صفوی، سلمان، ساختار معنایی مثنوی، ترجمه مهوش السادات علوی، چ اول، تهران، نشر میراث مکتوب، ۱۳۸۸، ۲۳۸

فهرست منابع

- ❖ احمدی، بابک. ۱۳۸۶، ساختار و تأویل متن، چ نهم، تهران، نشر مرکز.
- ❖ اخوت، احمد. ۱۳۷۱، دستور زبان داستان، چ اول، تهران، نشر فردا.
- ❖ اسداللهی، الله شکر، «رمان نو، دیالوگ نو»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، ش ۱۷۴، ۱۳۷۹، صص ۱-۳۳
- ❖ اکبرآبادی، ولی محمد. ۱۳۸۳، شرح مثنوی مولوی، به اهتمام ن.مایل هروی، چ اول، تهران، نشر قطره.
- ❖ ام. بژه، دیوید. ۱۳۸۸، تحلیل روایت و پیش‌روایت، ترجمه حسن محدثی، چ اول، دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها، تهران.
- ❖ باختین، میخائیل. ۱۳۸۷، تخیل مکالمه‌ای، ترجمه رویا پورآذر، چ اول، تهران، نشر نی.
- ❖ بلخی، مولانا جلال‌الدین. ۱۳۵۰، مثنوی معنوی، تصحیح نیکلسون، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- ❖ تودوروف، تزوتان. ۱۳۷۷، منطق گفتگویی میخائیل باختین، ترجمه داریوش کریمی، چ اول، تهران، نشر مرکز.





فصلنامه تخصصی مولوی پژوهی

هم نشینی مفاهیم
متقابل فقر و غنا در
داستان خلیفه و اعرابی...

- ❖ خوارزمی، کمال‌الدین حسین. ۱۳۸۴، جواهرالاسرار و زواهرالانوار، مقدمه و تصحیح محمد جواد شریعت، چ اول، تهران، انتشارات اساطیر.
- ❖ دستغیب، عبدالعلی، «داستایفسکی معمارچندآوایی»، **کیهان فرهنگی**، ش ۱۹۰، مرداد ۱۳۸۱، صص ۶۸-۷۲
- ❖ ستیس.و.ت. ۱۳۷۱، فلسفه هگل، ترجمه حمید عنایت، چ پنجم، تهران، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.
- ❖ صادقی، علی. ۱۳۸۴، تأملاتی در دیالکتیک هگل، چ اول، آبادان، نشر پرسش.
- ❖ صفوی، سلمان. ۱۳۸۸، ساختار معنایی مثنوی، ترجمه مهوش السادات علوی، چ اول، تهران، نشر میراث مکتوب.
- ❖ گفتگومندی در ادبیات و هنر (مجموعه مقالات نقدهای ادبی - هنری)، به کوشش بهمن نامور مطلق و منیژه کنگرانی. ۱۳۹۰، تهران: سخن.
- ❖ لویس، معلوف. ۱۳۸۴، المنجد، ترجمه احمد سیاح، چ پنجم، تهران، انتشارات اسلام.
- ❖ مکاریک، ایرناریما. ۱۳۸۳، دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، چ اول، تهران، انتشارات آگاه.
- ❖ مهاجر، مهران و محمد نبوی. ۱۳۷۶، به سوی زبان‌شناسی شعر، چ اول، تهران، نشر مرکز.
- ❖ نامور مطلق، بهمن، «باختین، گفتگومندی، چندصدایی، مطالعه پیشابینامتنیت باختینی»، پژوهشنامه علوم انسانی، ش ۵۷، ۱۳۸۷، صص ۳۹۷-۴۱۴
- ❖ نیکلسون، رینولد. ۱۳۷۴، شرح مثنوی معنوی مولوی، ترجمه حسن لاهوتی، چ اول، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
- ❖ هجویری، علی بن عثمان. ۱۳۸۰، کشف‌المحجوب، با مقدمه قاسم انصاری، چ هفتم، تهران، انتشارات طهوری.

- ❖ Bakhtin, Mikhail. (۱۹۸۴). Problems of Dostoevsky's poetics, Translated by Caryl Emerson, Manchester University Press.
- ❖ Belova, Olga. (۲۰۱۰). polyphony and The Sense of self in flexible Organizations, Scandinavian journal, no. ۲۶, pp. ۷۶-۷۶.

- ❖ Jakobson, Roman. (۱۹۷۱). The Dominant in Readings in Russian Poetics: Formalism and structuralist Views, ed.L. Matejka and K.Pomorskam, Cambridge, Ma: Mit Press
- ❖ Klark, Katrina. Holquist, Michael (۱۹۸۴). Mikhael Bakhtin, Harvard College,



فصلنامه تخصصی مولوی پژوهی

هم نشینی مفاهیم
متقابل فقر و غنا در
داستان خلیفه و اعرابی...



فصلنامه تخصصی مولوی

هم نشینی مفی
متقابل فقر و غنا
داستان خلیفه و اعر