Contemporary Wisdom, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 16, No. 1, Spring and Summer 2025, 245-282
https://www.doi.org/10.30465/cw.2026.51875.2108

The Mystical Narratives of Rumi and Attar in the Light of Bakhtin's Theory

Hannaneh Anssari*, Maryam Saneapour**
Shahla Eslami***

Abstract

This study examines classical Iranian mystical narratives through the dialogic lens of Mikhail Bakhtin's theory. The primary aim is to investigate how time and space, the role of the narrator and audience, and the production of meaning are represented within Bakhtin's narrative framework, and subsequently to analyze classical Iranian mystical narratives from a Bakhtinian perspective. Thus, the central research question is: How can Bakhtin's dialogical theory be applied to analyze and interpret the narrative structure and meaning-making in classical Persian mystical texts, specifically the works of Rumi and Attar?

The research adopts a descriptive-analytical method based on library studies. Findings reveal that the mystical narratives of Rumi and Attar, contrary to the common perception of them as monologic and linear texts, possess a profoundly dialogic, nonlinear, and multi-layered structure. In these texts, time and space are represented symbolically and cyclically, serving as tools for expressing inner spiritual journeys. The narrator appears in fluid, multifaceted, and metaphorical forms, creating a polyphonic space. Consequently, Bakhtin's theoretical framework proves to be an effective tool for uncovering the dynamic, dialogic, and complex dimensions of narrative within the Iranian mystical tradition.

* Ph.D. Candidate of Philosophy, SR.C, Islamic Azad University, Tehran , Iran, h.anssari@iau.ac.ir
** Assistant Professor of Philosophy, Faculty of Occidentalism and Studies of Science (Corresponding Author), m.saneapour@gmail.com
*** Assistant Professor of Philosophy SR.C, Islamic Azad University, Tehran, Iran, Sh-eslami@srbiau.ac.ir
Date received: 18/05/2025, Date of acceptance: 14/09/2025

Keywords: Narrative, Dialogic Imagination, Chronotope, Dialogism, Iranian Mystical Narratives, Bakhtin.

Introduction

The present study investigates how Bakhtin's dialogic framework can illuminate the narrative mechanisms of classical Persian mystical texts. Rather than pursuing a comparative or cross-cultural inquiry, this research employs Bakhtin's theoretical model as an *analytical instrument* for understanding the structural and semantic organization of mystical storytelling in Rumi and Attar. In Bakhtin's view, narrative is a living social act in which meaning arises from the interplay among text, author, and audience. Similarly, in Persian Sufi literature, meaning is not fixed but continually renewed through symbolic narration, layered voices, and the reader's interpretive engagement. This convergence makes Bakhtin's theory a fitting tool for analyzing mystical narratives that merge linguistic creativity with spiritual introspection.

Materials & Methods

The research adopts a **descriptive-analytical methodology** grounded in textual interpretation and conceptual application. The primary sources include Bakhtin's theoretical works (*The Dialogic Imagination*, *Problems of Dostoevsky's Poetics*) and selected mystical narratives from *Masnavi-ye Ma'navi* and *Mantiq al-Tayr*.

The study proceeds in three analytical phases:

1. **Conceptual clarification** of Bakhtin's core notions—chronotope, dialogism, and polyphony—within the philosophy of narrative.
2. **Textual analysis** of mystical narrative structures in Rumi and Attar, focusing on the representation of time and space, the fluidity of the narrator, and the interpretive participation of the audience.
3. **Interpretive synthesis**, demonstrating how these concepts operate within the internal structure of the texts.

The approach is *theoretical-analytical* rather than comparative: Bakhtin's concepts are used as a lens to dissect the inner logic of mystical narrative without extending the study to the domain of classical Islamic poetics.

Discussion & Results

The analysis reveals that Bakhtin's dialogic concepts resonate deeply with the narrative strategies of Persian mystical literature.

1. **Chronotope (Time-Space Unity):** In *Mantiq al-Tayr*, the journey of the birds unfolds across seven symbolic valleys that correspond to states of spiritual evolution rather than physical geography. This circular, inner temporality parallels Bakhtin's notion of the chronotope, in which time and space merge as a single experiential continuum. Similarly, in *Masnavi*, the recurrence of symbolic motifs—the reed flute, the tavern, the desert—transforms space into a psychological landscape of self-discovery.
2. **Narrator and Voice:** Both Rumi and Attar construct multi-layered narrative voices that blur the boundaries between author, character, and symbol. The reed in *Masnavi* or the hoopoe in *Mantiq al-Tayr* act as mediating narrators through which mystical experience becomes dialogic. This polyphonic structure aligns with Bakhtin's idea of narrative as a site of multiple consciousnesses rather than a single authoritative voice.
3. **Audience and Meaning:** Iranian mystical narratives require the reader's active participation in the discovery of meaning. Their non-linear and allegorical nature transforms reading into an interpretive act, consistent with Bakhtin's belief that meaning emerges through ongoing dialogue between text and audience.

These findings indicate that Bakhtin's theoretical model, though born in Western modernity, provides a productive framework for unveiling the inherent dialogism of Persian mystical narrative traditions.

Conclusion

This research concludes that Bakhtin's dialogic theory, when employed as an interpretive framework rather than a comparative one, offers a profound understanding of Persian mystical storytelling. The structural dynamics of Rumi's and Attar's works demonstrate that meaning in mystical narrative is never static but continually negotiated through interplay among time, voice, and reader. The study highlights how the concepts of chronotope, dialogism, and polyphony can serve as effective analytical tools for exploring spiritual and linguistic complexity in Iranian mysticism. By applying a single theoretical lens consistently, the research preserves methodological

coherence and avoids dispersing into broader historical or comparative discussions. Ultimately, the study affirms that mystical narrative—like Bakhtin's concept of dialogue—reflects the living, open-ended nature of human understanding.

Bibliography

Abbott, H. P. (2023). *The Cambridge introduction to narrative* (R. Pourazar & N. Ashrafi, Trans.; 11th ed.). Atrāf Publishing. (Original work published 2002)[in Persian]

Asa Berger, A. (2001). *Narrative in popular culture, media and everyday life* (M. Liravi, Trans.). Tehran: IRIB Research Center.[in Persian]

Attar, Farid al-Din. (n.d.). The Conference of the Birds (Mantiq al-Tayr). Retrieved from https://ganjoor.net.[in Persian]

Attar, Farid al-Din Mohammad Nishabouri. (2007). Mosibat-Nama. (Ed. & Annotated by Mohammad Reza Shafiei Kadkani). Tehran: Sokhan Publications.[in Persian]

Bakhtin, M. M. (2023). *Desire for dialogue, laughter, and freedom: Collected works by Todorov, Jakobson, Kristeva, Goldman, Yvetta Die* (M. J. Joweynda, Trans.; 4th ed.). Cheshmeh Publishing.[in Persian]

Bakhtin, M. M. (1981). The dialogic imagination: Four essays by M. M. Bakhtin (M. Holquist, Ed.; C. Emerson & M. Holquist, Trans.). Austin: University of Texas Press.

Barthes, R. (1966). Introduction to the structural analysis of narratives. *Communications*, (8), 1–27. [in Persian]

Batani, A., Fakhr-Eslam, B., Nowruz, M., & Abbasi, F. (2022). Analysis of narrative in "Mosibatnameh" of Attar with emphasis on plot and narrator based on Bakhtin's polyphonic theory. *Scientific-Research Journal of Persian Language and Literature*, 15(54), 1–20.[in Persian]

Dafermos, M. (2018). Relating dialogue and dialectics: A philosophical perspective. *Dialogic Pedagogy: An International Online Journal*, 6. https://doi.org/10.5195/dpj.2018.189

Ferdowsi, A. (n.d.). *Shahnameh*. Retrieved from https://ganjoor.net[in Persian]

Haidar, S. (2020). Exploring the Bakhtinian framework for interpreting literary narratives. *Journal of Emerging Technologies and Innovative Research (JETIR)*, 7(9), 43–49. http://www.jetir.org

Horri, A. (2013). *Essays on narrative theory and narratology* (1st ed.). Tehran: Iran Book and Literature House Institute.[in Persian]

Manouchehri, A., & Pour Zaki, G. (2012). An analysis of dialogism in Mikhail Bakhtin's thought: Convergence of philosophy and methodology. *International Journal of Political Science*, 2(4), 1–11. http://www.ijps.org

Miyahi, E. (2024). *A world within a world* (1st ed.). Logos Publishing.[in Persian]

Molavi, J. M. (Rumi). (n.d.). *Masnavi-ye Ma'navi*. Retrieved from https://ganjoor.net/moulavi[in Persian]

Namvar Motlagh, B. (2008). Bakhtin, dialogism and polyphony: A study of Bakhtinian intertextuality. *Journal of Humanities, Shahid Beheshti University*, (57), 1–25.[in Persian]

Rumi, J. M. (n.d.). *Masnavi-ye Ma'navi*. Retrieved from https://ganjoor.net/moulavi[in Persian]

Salour, N., Sohrabi Nasirabadi, M., & Nazarnezhad, N. (2022). Explaining rationality in the characteristics of traditional Iranian design from the perspective of Sinavian aesthetics. Contemporary Wisdom, Institute for Humanities and Cultural Studies, 13(1).[in Persian]

Shams, H. (2024). Knowledge and truth: A comparison of the methodology of cognition in the philosophy of Ibn Arabi and Søren Kierkegaard. Contemporary Wisdom, Institute for Humanities and Cultural Studies, 15(2). [in Persian]

Stanford Encyclopedia of Philosophy. (2021). *Narrative* (Summer 2021 ed., E. N. Zalta, Ed.). https://plato.stanford.edu/entries/narrative/

Toolan, M. (2007). *Narrative: A critical linguistic introduction* (S. F. Alavi & F. Ne'mati, Trans.; 2nd ed.). SAMT Publications.[in Persian]

White, E. J. (2011). Bakhtinian dialogic and Vygotskian dialectic: Compatibilities and contradictions in the classroom? *Educational Philosophy and Theory*. https://doi.org/10.1111/j.1469-5812.2010.00694.x

Zarrinkoub, A. (1985). *Sarnei* (Vol. 2). Tehran: Elmi Publications.[in Persian]

Zarrinkoub, A. (1986). *Daftar-e-Ayyam*. Tehran: Elmi Publications.[in Persian]

Zarrinkoub, A. (1992). *Notes and thoughts: Essays, critiques, and observations* (4th ed.). Asatir Publishing.[in Persian]

Zarrinkoub, A. (1999). *Step by step until meeting God* (12th ed.). Tehran: Elmi Publications.[in Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

حکمت *معاصر*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۱۶، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۴

روایت های عرفانی مولوی و عطار در پرتو نظریهٔ باختین

حنانه انصاری*

مریم صانع پور، شهلا اسلامی*****

چکیده

این پژوهش روایت های کهن و عرفانی ایرانی را از دیدگاه گفت‌وگوگرایانه میخائیل باختین مورد بررسی قرار می دهد. هدف اصلی پژوهش حاضر، بررسی نحوه بازنمایی زمان و مکان، نقش راوی و مخاطب، و تولید معنا در نظام روایی باختین، و سپس بررسی روایت‌های کهن و عرفانی ایرانی از دید ناظر باختینی است. بنابراین مساله پژوهش عبارت است از اینکه چگونه می‌توان با به کارگیری نظریه گفت‌وگوگرایانه میخائیل باختین، ساختار روایی و معناسازی در متون عرفانی کهن ایرانی، به‌طور مشخص مولوی و عطار را تحلیل و تبیین کرد. این پژوهش با روش تحلیلی-توصیفی، و بر مبنای مطالعات کتابخانه ای انجام شده است. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که روایت‌های عرفانی مولوی و عطار، برخلاف تصور رایج از آنها به مثابه متونی تک‌صدا و خطی، از ساختاری عمیقاً دیالوژیک، غیرخطی و چندلایه برخوردارند. در این متون، زمان و مکان به شکل نمادین و دایره‌وار بازنمایی می‌شوند و به ابزارهایی برای بیان سیر درونی تبدیل می‌گردند. راوی در قالب‌های سیال، چندوجهی و استعاری ظاهر می‌شود و فضایی چندصدا می‌آفرینند. در نتیجه چارچوب نظری باختین ابزاری کارآمد برای آشکارسازی ابعاد پویا، دیالوژیک و پیچیده روایت در سنت عرفانی ایران است.

* دانشجوی دکترای فلسفه، گروه فلسفه، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران،
h.anssari@iau.ac.ir
** استادیار پژوهشکدهٔ تاریخ و فلسفهٔ علم، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی (نویسندهٔ مسئول)،
m.saneapour@gmail.com
*** استادیار گروه فلسفه، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران،
Sh-eslami@srbiau.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۲۸، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۲۳

کلیدواژه‌ها: روایت، تخیل مکالمه ای، کرونوتوپ، گفت‌وگوگرایی، روایت‌های عرفانی ایرانی، باختین.

۱. مقدمه و طرح مساله

انسان از دیرباز از طریق روایت به کشف و بازنمایی جهان پیرامون خود پرداخته‌است. روایت نه‌تنها ابزاری برای انتقال تجربیات و آگاهی‌های فردی و اجتماعی است، بلکه ساختاری برای شکل‌دهی به هویت و بازنمایی ارزش‌های فرهنگی و اخلاقی نیز محسوب می‌شود. به همین دلیل همواره مورد توجه فلاسفه و نظریه‌پردازان زبان قرار گرفته‌است. نظریه‌پردازان مختلف، از جمله میخائیل باختین، به بررسی ساختارهای مفهومی و زبانی روایت پرداخته و آن را به‌عنوان یکی از مهم‌ترین ابزارهای انسان برای تعامل با جهان معرفی کرده‌اند .

روایت (Narrative)، «ساختاری سازمان‌یافته از رخدادها» است که با کمک آن می‌توان یک داستان یا رشته‌ای از وقایع مرتبط را شرح داد. جنبه‌های مختلف روایت عبارتند از: ساختار، معنا، و کارکردهای شناختی و اخلاقی، و نیز روایت در زندگی انسان‌ها. روایت همچنین ابزاری برای ساختن معنا و درک جهان است که به مفاهیمی مانند: هویت، تجربه انسانی، حقیقت، و بازنمایی، نیز می پردازد.

روایت عنصری بنیادین در زندگی انسان‌ها، ابزاری برای درک جهان، و راهی برای شکل‌دهی به هویت شخصی و اخلاق است. جنبه‌های چندلایه و پیچیده‌ی روایت شامل ساختار زبانی، فرهنگی، و اخلاقی آن است (Encyclopedia of Philosophy, 2021, Stanford).

باختین، فیلسوف و زبان‌شناس روسی، با تأکید بر مفاهیم «گفت‌وگوگرایی» و «چندآوایی»، روایت را به‌عنوان پدیده‌ای اجتماعی و دیالوژیک معرفی می‌کند که معنا را از طریق تعامل میان آفریننده، متن و مخاطب شکل می‌دهد. این دیدگاه او را از ساختارگرایانی که روایت را صرفاً بر اساس ساختارهای درونی تحلیل می‌کنند، متمایز می‌سازد.

در فرهنگ ایرانی، روایت‌گری از طریق متون حماسی و عرفانی مانند شاهنامه فردوسی، منطق‌الطیر عطار، و مثنوی مولوی جایگاهی برجسته دارد. این متون نه‌تنها به بازنمایی تاریخ و اسطوره‌ها می‌پردازند، بلکه با بهره‌گیری از ساختارهای تودرتو و چندلایه به تبیین مفاهیم عرفانی و فلسفی می‌پردازند. به گفته شفیعی کدکنی، روایت ایرانی به دلیل استفاده گسترده

از تمثیل‌ها و استعاره‌های عرفانی، به لایه‌های مختلف معنا دست می‌یابد و مخاطب را به تفکر و کشف معنای عمیق‌تری از زندگی و جهان دعوت می‌کند.

با توجه به اهمیت روایت در ساخت هویت فرهنگی و معنایی، این مقاله به بررسی ساختار مفهومی روایت از دیدگاه فلاسفه زبان و متفکران می‌پردازد. مساله اصلی این پژوهش، به کارگیری مفاهیم بنیادی روایت، شامل زمان و مکان، سوژه یا راوی، و نقش مخاطب و معنا از دیدگاه فلسفی پساساختارگرایان و به طور خاص میخائیل باختین، برای تحلیل سنت روایی عرفانی ایرانی است. در نهایت، این مقاله تلاش می‌کند، درکی غنی‌تر از ظرفیت‌های روایی این میراث کهن ارائه داده و الگویی برای خوانش‌های خلاقانه و مشارکتی از متون کهن در دوره معاصر پیشنهاد می‌کند.

۲. پیشینهٔ تحقیق

پژوهش های پیشین در زمینه آراء متفکران و فلاسفه زبان در حوزه روایت، به ویژه پساساختارگرایان، در سه مبحث بررسی شد:

الف) پژوهش هایی که به طور خاص به آراء فلاسفه در مورد ساختار مفهومی روایت پرداخته اند؛ نظریات میخائیل باختین، و ژولیا کریستوا را بررسی کرده اند از جمله: مقاله «باختین، گفت‌وگومندی و چندصدایی، مطالعه پیشابینامتنیت باختینی» نوشته بهمن نامور مطلق (۱۳۸۷)، نویسنده این پژوهش به بررسی نظریه باختین یعنی گفت‌وگوگرایی و چندصدایی یا چند آوایی پرداخته‌است. در این مقاله نظریه باختین درباره روابط فرازبان‌شناسی، فرامتنی و به ویژه فرامتن‌های اجتماعی بیان شده و باختین مهم‌ترین متفکر پیشابینامتنیت معرفی شده‌است. در پایان مقاله ارتباط میان گفت‌وگوگرایی باختینی و بینامتنیت کریستوایی مورد بررسی قرار گرفته‌است. مقاله «نسبت متن و صدای دیگری در اندیشه باختین» نوشته حسین عظیمی و مسعود علیا (۱۳۹۳)، نویسندگان این پژوهش نظریه فلسفی باختین در حوزه گفت‌و گوگرایی را مورد بحث قرار داده‌اند؛ همچنین طرز تلقی باختین از دیگربودگی، نسبت خود و دیگری در جهان، جوانب حضور دیگری در متن نیز در این مقاله مورد واکاوی قرار گرفته‌است و نویسندگان اذعان کرده‌اند هر متنی درجه‌ای و طیفی از کشاکش و تنش میان گفت‌وگو و تک‌گویی را دارد.

ب) آثار متفکرانی که به صورت‌بندی مفهومی روایت‌های کهن ایرانی قلم رانـده‌انـد از جمله «زبور فارسی» نوشته محمدرضا شفیعی کدکنی(۱۳۷۸)؛ نویسنده در این اثر به تحلیل ویژگی ها و ساختار روایت‌های ایرانی پرداخته‌است، که از جمله آنها می‌توان به اسطوره‌ای و حماسی بودن روایت‌ها ، کشمکش‌های درونی روایت، و زمان غیـر خطی و کیهانی روایت‌گری‌های ایرانی اشاره کرد. «شـعر عطـار» نوشـته محمدرضـا شفیعی کدکنی، نویسـنده در ایـن اثـر ویژگـی هـای منحصـر بـه فـرد عطـار را در روایت‌گری منطق الطیر بر می‌شمرد و آنها را نشان‌دهنده سنت روایی ایرانی معرفـی می‌کند. این سنت روایی به پیوند تمثیل با روایت، و نیز به ساختار روایت تودرتو و معانی چندلایه می‌پردازد.

ج) دسته‌ای دیگر از پژوهش‌ها، ساختار روایت‌های ایرانی یا غیـر ایرانـی را بـر اسـاس نظریات فیلسوفان حوزه روایت، تحلیل کرده‌اند یـا بـا تحلیـل دو روایـت متفـاوت بررسی تطبیقی انجام داده‌اند. در این حوزه مقـالات بسـیاری وجـود دارد، از جملـه «تحلیل ساختار روایی منظومه‌های عطار» نوشته بتلاب اکبرآبـادی و رضـی(۱۳۹۱)، نویسندگان این اثر با مبنا قرار دادن نظریات باختین، منظومـه‌هـای الهـی‌نامـه، منطـق الطیر، و مصیبت‌نامه عطـار را بررسـی و تحلیـل کـرده‌انـد. مقالـه «بررسـی تطبیقـی روایت‌پردازی در رساله الطیـر غزالـی و منطـق الطیـر عطـار» نوشـته کوپـا (۱۳۹۰). نویسنده در این اثر، به بررسی تطبیقی روایت در رساله‌های غزالی و عطار پرداخته و به تاثیر روایت در پردازش متنی اشاره کرده‌است؛

در این مقاله، از نظر میخائیل باختین بـه عنـوان متفکـر و فیلسـوف حـوزه روایـت، بـا محوریت نظریه گفت و گوگرایی، مهم ترین مفاهیم ساختار مفهومی روایت بررسی شـده، سپس آراء متفکرانی که روایت های عرفانی ایرانی را تحلیل و بررسی ساختاری کـرده‌انـد، مورد تحلیل قرار گرفته اند. مقاله حاضر در ادامه و تعمیق پژوهش‌های پیشین، با تمرکز بـر تطبیق نظام‌مند نظریه روایی میخائیل باختین بر روایت‌های عرفانی ایرانی (به‌ویژه آثار مولوی و عطار)، گامی فراتر نهاده و واکاوی این متون را از منظر «گفت‌وگوگرایی»، «چندصدایی» و «کرونوتوپ» در دستور کار قرار داده است. در حالی که عمده مطالعات پیشین یا بـه تبیـین نظریه باختین پرداخته‌اند، یا به تحلیل ساختاری روایت‌های ایرانی اکتفا کرده‌اند. نوآوری این پژوهش در ایجاد پلی مفهومی بین ساختار چندلایه، نمـادین و غیرخطـی روایـت عرفـانی ایرانی با چارچوب دیالوژیک باختین است. این پژوهش به‌طور مشخص نشان می‌دهد کـه

چگونه مفاهیمی مانند کرونوتوپ، راوی چندصدا و نقش فعال مخاطب — که عمدتاً در تحلیل رمان‌های مدرن به کار رفته‌اند — می‌توانند ابزارهای تحلیلی قدرتمندی برای فهم پویایی و غنای معنایی در متون کلاسیک عرفانی ایران فراهم آورند. بنابراین، دستاورد اصلی این مقاله، نه تنها بومی‌سازی و گسترش دامنه کاربردی نظریه باختین در متون ایرانی است، بلکه افق‌های جدیدی برای «روایت‌پژوهی تطبیقی» و درک جهان‌شمولیِ بیشتری از پدیده روایت می‌گشاید.

۳. تعریف روایت

فردریک جیمسون[۱]، نظریه پرداز مارکسیست، منتقد فرهنگی و تحلیل‌گر پست مدرنیسم و ساختارهای روایی، روایت را به عنوان «فرایند فراگیر»[۲] و «نمونه ای بارز از جوهر ذهن انسان» معرفی می‌کند. او معتقد است که روایت بخشی جدایی‌ناپذیر از ذهنیت بشری است و نقش کلیدی در ساختارهای فرهنگی و اجتماعی ایفا می‌کند. در مقابل ژان فرانسوا لیوتار[۳]، فیلسوف و نظریه‌پرداز فرانسوی و یکی از پیشگامان پسامدرنیسم، روایت را به عنوان ابزاری برای بازنمایی «روایت‌های خرد[۴]» معرفی می‌کند که تغییرات اجتماعی و مسائل سیاسی را از خلال این روایت‌ها به انسان مینمایاند. اگرچه جیمسون و لیوتار از نظر رویکرد و چارچوب‌های فکری تفاوت‌های بنیادینی دارند، هر دو بر این نکته تأکید دارند که انسان درون روایت زیست می‌کند و روایت‌ها در ساخت ذهنیت و تجربه انسانی نقشی اساسی دارند (ابوت، ۱۴۰۲: ۲۵).

زندگی انسان از نخستین لحظات با روایت‌ها آمیخته است؛ از زمانی که مادران برای کودکانشان لالایی می‌خوانند یا اشعار کودکانه را بازگو می‌کنند. آرتور آسابرگر بر این باور است که اشعار و ترانه‌های کودکی نیز نوعی روایت‌اند که به بازنمایی تجربیات زندگی می‌پردازند (آرتور آسابرگر، ۱۳۸۰: ۱۵). رولان بارت در مقاله‌ای با عنوان «معانی روایت» می‌نویسد روایت در تمامی ساحت‌های زندگی انسان وجود دارد و می‌تواند از طریق زبان گفتاری و نوشتاری، تصاویر، حرکات بدن و حتی ترکیبی از این ابزارها منتقل شود. روایت در اسطوره، حماسه، تاریخ، سینما، نقاشی، و حتی در اخبار روزمره و مکالمات روزانه حضور دارد و نقش آن در تمامی این ژانرها، انتقال معنا از طریق بازنمایی تجربه انسانی است (بارت، ۱۹۶۶: ۱).

باختین[5] فیلسوف و نظریه‌پرداز روسی، که آثار تاثیرگذاری در حوزه نقد و نظریه ادبی و بلاغی نوشته‌است، مفهوم «ارتباط گفت‌وگویی» را به‌عنوان چارچوبی برای تحلیل روایت معرفی می‌کند. او بر این باور است که اثر هنری را نمی‌توان به‌عنوان شیئی مستقل از آفریننده و مخاطب بررسی کرد؛ بلکه باید آن را در بافتاری اجتماعی و دیالوژیک تحلیل نمود. از دید باختین، هر روایت حاصل تعامل میان آفریننده، راوی، و مخاطب است. او تأکید می‌کند که دو برداشت از اثر هنری ممکن است: نخست، آنکه اثر را به‌عنوان موجودی مستقل و جدای از آفریننده و مخاطب در نظر بگیریم؛ و دوم، آنکه اثر را در پیوندی دیالکتیکی با خالق و گیرنده معنا بررسی کنیم. برداشت دوم به ما اجازه می‌دهد که روایت را به‌عنوان امری اجتماعی و دیالوژیک ببینیم که معنا و هویت خود را از طریق ارتباط با جهان بیرونی کسب می‌کند (باختین، ۱۴۰۲: ۱۰۹).

امروزه معمولاً برداشت اول از اثر هنری بر نظریه هنر حاکم است. در این نگاه، روایت، به عنوان یک پدیده جامعه‌شناختی دیده نمی‌شود؛ و وقتی به روایت به عنوان یک شی توجه شود، آن را مستقل از وضعیت اجتماعی برانگیزاننده‌اش بررسی می‌کنند. در حالی که روایت با محیط بیرونی خود، اعم از آفریننده آن ، در هم آمیخته‌است و در ارتباط با آن‌ها بی‌نهایت جنبه و تعین پیدا می‌کند (باختین، ۱۴۰۲: ۱۱۱).

برخی پژوهشگران حوزه روایت، بحث را از این امر بدیهی آغاز می‌کنند که هر قصه، قصه‌گویی دارد و به همین دلیل در بررسی روایت، دو مولفه بنیادین روایت یعنی قصه و قصه‌گو اهمیت دارند. این سخن در مورد هر کلامی صادق است، چرا که هر سخنی گوینده‌ای دارد؛ اما از دیگر سخن‌ها متمایز است. در روایت، راوی اموری را که به لحاظ زمانی و مکانی از ما فاصله دارند به ما نزدیک می‌کند. گاهی راوی چنان با مفهوم برساخته خود از موضوع دوردستِ در حال نقل، یکی می‌شود که شنونده، خود را در آن صحنه تصور می‌کند و راوی و روایت را یکی ادراک می‌کند. در یک کلام، روایت‌ها همواره قصه، گوینده و مخاطبی دارند و این سه مولفه می‌توانند در مراتب مختلف دوری و یا نزدیکی کامل از هم قرار بگیرند (مایکل تولان، ۱۳۸۶: ۱۵).

پس ما باید روایت را در بافتاری که به آفریننده و مخاطب آن نیز پیوند دارد معنا کنیم. در حالی که ساختارگرایان بیشتر به فرم و ساختار روایت می‌پردازند و کارکردگرایان کمتر به ساختار و پیرنگ روایت توجه دارند، و بیشتر به کارکردهای روایت و به بستان‌های راوی و خواننده یا شنونده توجه دارند.

مایکل تولان روایت را توالی ادراک‌شده‌ای از وقایعی می‌داند که ارتباطی غیراتفاقی دارند و معمولاً مستلزم حضور شخصیت‌هایی انسانی یا شبه‌انسانی هستند. او تأکید می‌کند که روایت همواره شامل سه عنصر بنیادین است: قصه، قصه‌گو، و مخاطب. این سه عنصر در سطوح مختلفی از نزدیکی و دوری قرار می‌گیرند و روایت از طریق تعامل میان این سه عنصر به تجربه‌ای زنده و معنادار تبدیل می‌شود (تولان، ۱۳۸۶: ۱۹).

در این راستا، ریمون کنان نیز روایت را به‌عنوان فرایندی ارتباطی معرفی می‌کند که از طریق رسانه‌های مختلف از گوینده به شنونده منتقل می‌شود. کنان بر ماهیت ارتباطی روایت تأکید دارد و معتقد است که هر روایت باید به‌عنوان یک فرایند کلامی و ارتباطی بررسی شود (حری، ۱۳۹۲: ۳۲۲).

یکی از نکات کلیدی در تحلیل روایت، تمایز میان داستان و گفتمان است. داستان به محتوای وقایع و توالی رخدادها اشاره دارد، در حالی که گفتمان به شیوه بازنمایی و انتقال این وقایع در قالب زبان و رسانه می‌پردازد. رولان بارت در مقاله «از اثر تا متن» توضیح می‌دهد که گفتمان، شامل تمامی عوامل ارتباطی، از جمله آفریننده، راوی، و مخاطب است و این عوامل در شکل‌دهی به معنا و تجربه روایت نقش اساسی دارند (حری، ۱۳۹۲: ۳۲۶).

باختین بر این باور است که هر روایت در بافتاری اجتماعی و تاریخی شکل می‌گیرد و نمی‌توان آن را از زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی‌اش جدا کرد. برخلاف ساختارگرایان که بیشتر به فرم و ساختار روایت توجه دارند، باختین بر ارتباط متقابل میان ساختار و بافتار تأکید می‌کند و روایت را به‌عنوان کنشی زنده و پویا می‌بیند که همواره در گفت‌وگو با مخاطب و جهان بیرونی است.

به طور کلی، چارچوب باختینی روشی دقیق و جامع برای درک و تحلیل روایت‌های ادبی ارائه می‌دهد. این چارچوب راهی برای بررسی سطوح مختلف معنا که در ادبیات وجود دارد، فراهم می‌کند. با تمرکز بر رابطه گفت‌وگوگرایانه بین نویسنده و خواننده و همچنین محیط اجتماعی–سیاسی که در آن یک روایت تولید و درک می‌شود، می‌توانیم متن ادبی را بهتر درک کنیم. در نهایت، می‌توانیم از این چارچوب برای قدردانی و فهم بهتر معانی پیچیده و اغلب متناقض موجود در آثار ادبی استفاده کنیم. ایده‌های باختین می‌توانند در دیدگاه‌های مختلف جامعه‌شناختی ادغام شوند. نگرش او به نقد ادبی به شدت تحت تأثیر تمایلات جامعه‌شناختی است(شر حیدر، ۲۰۲۰: ۵).

۴. روایت از نظرگاه گفت‌وگوگرایانهٔ باختین

میخائیل باختین، فیلسوف و نظریه‌پرداز ادبی روس، آثار مهمی در زمینه تخیل و روایت دارد. او به نظریه «گفتگوگرایی» و «چندصدایی» مشهور است که بر تعامل و ارتباط متون با یکدیگر تأکید می‌کند. باختین بر این باور بود که هیچ متن به تنهایی وجود ندارد و هر اثر ادبی در گفتگویی با دیگرآثار شکل می‌گیرد. همچنین، او مفهوم «تخیل مکالمه‌ای» را مطرح کرد که به بررسی ابعاد اجتماعی و فرهنگی تخیل در روایت‌ها می‌پردازد.

باختین تخیل را به عنوان یک فرآیند گفتگویی و چندصدایی می‌بیند. او معتقد است که معنا تنها در تعامل با دیگر معانی شکل می‌گیرد.

باختین تخیل را در چارچوب نظریه چندصدایی خود به عنوان یک فرآیند گفتگویی و تعاملی می‌بیند. او معتقد است که هر متن ادبی، متشکل از صداهای متنوعی است که به طور همزمان وجود دارند و هیچ‌کدام بر دیگری تسلط ندارد. این چندصدایی به تخیل اجازه می‌دهد تا از طریق تعامل میان شخصیت‌ها و ایده‌ها شکل بگیرد، به طوری که هر شخصیت بر دیگری تأثیر می‌گذارد و در نتیجه، تخیل به عنوان یک کنش اجتماعی و فرهنگی در نظر گرفته می‌شود.

باختین تخیل را به عنوان یک جزء کلیدی در مکالمه می‌بیند، زیرا معتقد است که زبان و اندیشه به صورت گفتگویی و تعاملی شکل می‌گیرند. در نظریه او، هر گفتار پاسخ به گفتار دیگری است و این تعاملات باعث تولید معنا می‌شوند. باختین بر این باور است که تخیل تنها در بستر ارتباطات اجتماعی و فرهنگی معنا پیدا می‌کند و هر فرد در تعامل با دیگران هویت و تجربه خود را شکل می‌دهد. این دیدگاه به تخیل اجازه می‌دهد تا به عنوان یک کنش اجتماعی و نه صرفاً فردی در نظر گرفته شود.

گفت‌وگوگرایی مفهومی است که به‌طور خاص برای توصیف دیدگاه‌های میخائیل باختین استفاده می‌شود. هرچند خود باختین از این مفهوم بهره برده‌است، اما هیچ‌گاه فعالیت‌های خود را تحت این عنوان به انجام نرساند. این عنوان توسط پژوهشگرانی که پس از او آثارش را بررسی کرده‌اند و به گردهمایی معروف، تحت نام او پرداخته‌اند، به کار گرفته شده است(منوچهری، پورزکی، ۲۰۱۲: ۲).

گفت‌وگو گرایی باختینی شامل تمام ابعاد وجود می‌شود: دو شیء، دو انسان، دو نهاد سیاسی یا دو ایدئولوژی. در گفت‌وگوگرایی باختین، سه عنصر همواره حضور دارند: «خود»، «دیگری»، و «رابطه میان این دو». همان‌طور که توضیح داده خواهد شد، «خود»،

معنای خود و حتی هویت خود را از طریق وجود «دیگری» کسب می‌کند و از دیدگاه باختین، چیزی به نام «خود مطلق» وجود ندارد. به گفته هالکویست، گفت‌وگوگرایی علمی است که به کشف روابط میان «خود» و «دیگری» می‌پردازد؛ گفت‌وگوگرایی نوعی ساختار یا علم نظم‌دهی به بخش‌های درون یک کل است. به عبارت دیگر، این علم معماری روابط است. رابطه، به صورت مداوم، مستلزم اشتراک‌گذاری و تناسب است. گفت‌وگوگرایی تلاش می‌کند تا تناسب میان «خود» و «دیگری» را درک کند و رابطه میان این دو را در زمان‌ها و فضاهای مختلف نشان دهد(منوچهری، پورزکی، ۲۰۱۲: ۵).

از نظر باختین دیالکتیک واقعی یک مونولوگ از اندیشمندی منزوی با خودش نیست؛ بلکه دیالوگی بین «من» و «تو« است. باید نقص‌های تفکر صرفاً نظری را که یک فرد به‌تنهایی با خود، یا در خود تفکر انجام می‌دهد، نشان داد و به جای آن بر گفت‌وگوی میان «من» و «تو» به‌عنوان انسان‌هایی حسی و انضمامی متمرکز شد(منلیس دافرموس، ۲۰۱۸: ۷).

دیالوگ را می‌توان از منظر یک درام بررسی کرد که شامل تنش‌ها، تضاد میان نیروهای متقابل، تناقض‌ها و بحران‌هاست. باختین درباره داستایوفسکی نوشته است که او توانسته بود

> انعکاس زنده‌ای از تناقض‌های جامعه معاصر را در برشی از یک روز واحد ارائه دهد... جایی که دیگران تنها یک فکر را می‌دیدند، او قادر بود دو فکر، یک دوگانگی را بیابد و حس کند؛ جایی که دیگران یک کیفیت واحد را مشاهده می‌کردند، او در همان کیفیت حضور یک کیفیت دوم و متناقض را کشف کرد (منلیس دافرموس، ۲۰۱۸: ۱۱ تا ۱۳).

از این منظر، فهم تناقض‌های درونی جامعه همان‌گونه که در زندگی روزمره بیان می‌شود، به این معناست که روابط نمایشی میان مردم، لحظه‌ای اساسی از یک دیالوگ است. دیالوگ بدون درنظرگرفتن این نوع از تنش‌های نمایشی که توسط سوژه‌های دخیل در این فرآیند تجربه می‌شوند، ممکن است به یک شکل بیرونی و بی‌روح تبدیل شود. برعکس، تنش‌های نمایشی در فضاهای دیالوگی می‌توانند به منبعی برای توسعه مشارکت‌کنندگان در آن تبدیل شوند (منلیس دافرموس، ۲۰۱۸: ۱۱ تا ۱۳).

در ادامه مقاله، به بررسی ساختار مفهومی روایت از دیدگاه باختین، و تحلیل روایت در عرفان و روایات کهن ایران از نظرگاه باختین خواهیم پرداخت.

۵. ساختار مفهومی روایت از دیدگاه میخائیل باختین

با توجه به بحثی که در قسمت تعریف روایت بیان گردید، متوجه شدیم روایت، بافتاری پیوسته در ذهن راوی و اجتماع دارد، که در ادامه منجر به کشف معنا در ذهن مخاطب می شود، از این رو ساختار روایت علاوه بر بازنمایی رویدادها، شامل ذهن راوی و مخاطب نیز می شود.

هم چنین در مبحث ساختار روایت از نظرگاه باختین با گفت‌وگوگرایی و چندصدایی و برخی نظریه‌های دیگر باختین آشنا شدیم.

حال قصد داریم نظریه‌های باختین را در ساختار مفهومی روایت که شامل سه مفهوم اصلی است تحلیل کنیم: ۱. مفهوم زمان و مکان و نحوه بازنمایی رویدادها، ۲. سوژه یا راوی، ۳. مخاطب و معنا.

۱.۵ مفهوم زمان و مکان، و نحوهٔ بازنمایی رویدادها

وقتی ما یک متن غیر روایی مثل مقاله را می‌خوانیم، فقط مدت زمانی که طول می‌کشد تا آن مطلب خوانده شود، اهمیت دارد. اما وقتی یک روایت را می‌خوانیم. از یک طرف زمان خواندن آن مورد اهمیت است و از طرف دیگر زمانی که وقوع رخدادهای قصه طول می‌کشد و ترتیبی که بر اساس آن بناست اتفاق بیفتد، اهمیت دارد. آنچه روایت را از سایر متون متمایز می‌کند کرونولوژیک یا همان منطق زمانی دوگانه آن است. روایت شامل حرکت در طول زمان است هم در بعد بیرونی، مثلا مدت زمان نمایش، یا ارائه رمان؛ و هم در بعد درونی که مدت استمرار سلسله رخدادهای تشکیل‌دهنده پی‌رنگ است (ابوت، ۱۴۰۲: ۴۵).

اگر آنچه را که پیوستار زمانی روایت در بعد درونی است، بیشتر بررسی کنیم، متوجه می‌شویم شاخص‌های مکانی و زمانی در یک کلیت بسیار سنجیده عینی با هم می‌آمیزند. گویی زمان متراکم می‌شود، جان می‌گیرد و هنرمندانه قابل رؤیت می‌شود. به همین ترتیب مکان نیز به نسبت تغییرات زمان، پی‌رنگ و تاریخ، از خود، حساسیت و عکس العمل نشان می‌دهد. ویژگی پیوستار زمانی–مکانی هنری همین تقاطع محورها و پیوند شاخص‌های آنهاست و انگاره انسان مقوله‌ای ذاتاً پیوستار است .

روایت یکی از بهترین موقعیت‌هایی است که انسان می‌تواند درک خود از زمان را مجدد بشناسد، و آن را سامان بدهد. انسان از زبان برخوردار است و به گذر زمان آگاه است

و در نتیجه از سازوکاری برای بیان این آگاهی بهره‌مند است. اگر منظور از زمان، زمان مشترک میان انسان‌ها باشد قاعدتاً به حرکت خورشید، حالت‌های ماه، توالی فصل‌ها، و چرخه فصلی که آن را سال می‌نامیم اشاره می‌کنند. پس در این حالت با رخدادها زمان را اندازه‌گیری می‌کنند. در مقابل، روایت این فرایند را واژگون می‌کند، یعنی اجازه می‌دهد خود رخدادها زمان را منظم کنند (ابوت، ۱۴۰۲: ۲۸).

برای باختین نیز در تبیین نسبت انسان و جهان، جهان انیشتینی بر جهان نیوتنی رجحان داشت؛ و این رجحان، تعیین‌کننده نگاه او به زمان بود. باختین از انسان به مثابه رویداد سخن می‌گوید. برای توضیح بیشتر نظر باختین کمی از فیزیک انیشتین کمک می‌گیریم. در نگاه انیشتین دو ناظر که در موقعیت‌های متفاوتی قرار گرفته‌اند، یکی داخل قطار در حال حرکت و دیگری کنار ریل، زمان را با توجه به موقعیت منحصربه فرد خودشان محاسبه می‌کنند. این افراد در آن موقعیت باقی نمی‌مانند، یعنی حتی اگر در همان مکان باشند زمان گذشته و موقعیت زمانی متفاوتی دارند و در نتیجه موقعیت هر یک از آنها در حال تغییر است. لذا ناظر ناچار است دوباره موقعیت را ارزیابی کند. انسان موجودی نیست که یک بار برای همیشه باشد؛ او رویدادی است مدام در حال رخ دادن، رویدادی که با توجه به بی‌نهایت بودن موقعیت‌های ممکن، همواره هویتی یکه و منحصر به فرد دارد (عظیمی، علیا، ۱۳۹۳: ۹).

در اینجا لازم است به مفهوم کرونوتوپ از دیدگاه باختین بپردازیم، تا پیوستار زمان–مکانی و نحوه بازنمایی رویداد از نظر او تبیین شود.

۱.۱.۵ کرونوتوپ

باختین در ابتدای مقاله کرونوتوپ می‌نویسد:

> کانت زمان و مکان را اَشکال تفکیک‌ناپذیر هر نوع شناخت، از جمله ادراک اولیه و بازنمایی اولیه دانسته است. ارزیابی ما درباره اهمیت این اشکال مشابه کانت است اما تفاوت ما با کانت در این است که از نظر ما اشکال زمانی و مکانی به بدیهی‌ترین نوع واقعیت تعلق دارند نه به مقوله‌های استعلایی (باختین، ۱۳۸۷: ۳۴۱).

شناخت از زمان و مکان برای باختین همنشین بحث کانونی و همیشگی او یعنی شناخت خود است. باختین کرونوتوپ را به عنوان مفهومی تعریف می‌کند که اولاً به اشکال شناختی زمانی–مکانی مربوط است و پس از آن بازنمایی این شناخت یا تجربه در ادبیات و

هنر مورد نظر اوست. باختین هرگونه ورود به قلمرو معنا را از طریق دروازه‌های زمان و مکان میسر می‌داند(میاحی، ۱۴۰۳: ۱۰۰).

کرونوتوپ ابزاری با حساسیت بالا به جهت ایجاد امکانی برای تعامل وجودهای انسانی به شمار می‌رود، زیرا ما از طریق تجربه در هنگام مواجه خود با دیگری، به شناخت جدید دست می‌یابیم. هم‌چنین باختین، اصطلاح کرونوتوپ را از فیزیک و نظریه نسبیت آلبرت اینشتین وام گرفته‌است که در آن نظریه زمان و مکان به صورتی به‌هم‌پیوسته تعریف می‌شوند (میاحی، ۱۴۰۳: ۱۰۱).

یکی از مؤلفه‌های اساسی نگاه باختین نسبت به انسان و جهان، برتری جهان اینشتینی به جهان نیوتنی است. نیوتن به تجارب فردی از جهان توجه جدی ندارد و بر تصویری جهان‌شمول و کلی از هستی تمرکز می‌کند. به عکس در جهان اینشتینی واقعیت هرگز از موقعیت سوژه‌ای جدا نمی‌شود بلکه با آن در پیوند و مناسبت است. شناخت انسان از پیرامون خود شناختی است که در بستر موقعیت و شرایط اتفاق می‌افتد. در این فضا، موقعیت و شرایط، به نسبت بین اشیا هم اشاره دارد، بنابراین موقعیت سوژه‌ای، شامل اشیاء ایستا و ثابت نمی‌شود؛ بلکه شامل رویدادهایی فعال و هم‌آیند خواهد بود. به همین دلیل زمان بر اساس کنش و عمل قابل فهم خواهد شد (میاحی، ۱۴۰۳: ۱۰۲).

باختین، زبان را کرونوتوپیک میداند. او کلمه را نشانه‌ای واسطه‌گر می‌داند که به کمک و وساطت آن، مفاهیم ریشه‌ای مکانی، به روابط زمانی مستقل مرتبط می شوند. به همین جهت او معتقد است آدمی و کنش او تکرارناپذیر است؛ و او تنها موجودی است در هستی که می‌تواند در زمان و مکان خاص و بازگشت‌ناپذیری که اشغال می‌کند سخن بگوید و کنشگری فعال باشد.

اما متمایز بودن مفهوم کرونوتوپ در مقایسه با کاربردهای دیگر زمان و مکان در تحلیل ادبی این است که باختین به هیچ‌کدام از مقوله‌های تشکیل‌دهنده کرونوتوپ امتیاز ویژه و جداگانه‌ای نمی‌بخشد. یکی از مختصات ویژه اندیشه باختین در طرح مفهوم کرونوتوپ این است که او به جای جایگزین کردن مدل زمانی با مدل مکانی یا برعکس به سوی برهم‌کنش این دو، گام برمی دارد؛ بدین ترتیب زمان و مکان، پایه مدل کرونوتوپیک باختین را تشکیل می‌دهند (میاحی، ۱۴۰۳: ۱۱۹ الی ۱۲۰).

هنر و زندگی دو ثبت‌کننده متفاوت مکالمه‌اند که آن‌ها را تنها در حال مکالمه می‌توان درک کرد؛ هر دوی آن‌ها اشکالی از بازنمایی‌اند که همواره پیوندی ناگسستنی میان

طرح‌های روایت (جهان متن)، و جهان تجارب بیرون از این روایت‌ها (جهان فرامتن) حاکم است. به همین دلیل هنر و زندگی، یک کل اندام‌وار را با هم می‌سازند. باختین معتقد است فقط فردی به ادراک کل اندام وار می‌رسد که در گفت‌وگوی همه‌جانبه با زندگی و اثر هنری حضور داشته باشد؛ کسی که به شناخت تقارب هنر و زندگی در وحدت خویش رسیده‌است (میاحی، ۱۴۰۳: ۱۵۷).

اگر هنر و زندگی هر دو اَشکالی از بازنمایی به شمار می‌آیند، بعد مهم دیگر کرونوتوپ، ارتباط میان کرونوتوپ‌های موجود در هنر و کرونوتوپ‌های واقعی خواهد بود؛ به شکلی که هر کرونوتوپ ادبی ـ هنری خلق‌شده برداشتی از کرونوتوپ واقعی است. این دو همواره با هم در تعاملند. باختین آن را مشابه تبادل میان موجودات زنده و محیط پیرامونشان می‌بیند:

> هر قدر هم که جهان واقعی و جهان بازنموده از اختلاط با یکدیگر اجتناب کنند و هرقدر هم که خط مرز آشکار بین آن‌ها تغییرناپذیر باشد، این دو جهان با یکدیگر پیوندی استوار دارند و در حال تعامل دوجانبه دائمی هستند. بین این دو جهان دادوستدی بی‌وقفه، شبیه دادوستد بی‌وقفه ماده، بین موجودات زنده و محیط پیرامون آن‌ها در جریان است (باختین، ۱۳۸۷: ۳۳۶).

به عبارت دیگر اثر ادبی–هنری یا جهان متن، به جهان واقعی وارد می‌شود و آن را غنی می‌سازد. جهان واقعی نیز در فرایند نوسازی مداومی با ادراک خلاق مخاطبان اثر، وارد اثر ادبی و جهانش می‌شود. بنابراین علی‌رغم نقش برجسته و اساسی کرونوتوپ در جایگاه بازنمایی جهان متن از جهان واقع، به نظر می رسد که تأثیر آن در معرفت‌شناسی متن و پیوندش با کنش انسانی و به تبع آن کنش اجتماعی انکارناپذیر است. اگر کرونوتوپ‌های متن در نسبت با شرایط جهان بیرون از خود شکل بگیرند، منطقی است فرض کنیم که در هر مورد رابطه جهان متن و جهان فرامتن باید منحصربه‌فرد باشد؛ هم‌چنین می‌توان فهمید پیوند و ارتباط میان دو جهان، بر رابطه‌ای گفت‌وگویی استوار است (میاحی، ۱۴۰۳: ۱۵۸).

به زعم باختین هر کلامی که بر زبان رانده می‌شود مشحون از حضور دیگری است. در واقع اُس و اساس مفهوم بینامتنیت ناظر است بر همین حضور و این حقیقت که هر کلامی که گفته یا نوشته می‌شود در پیوند با کلام دیگری است. پس می‌توان با قاطعیت گفت که در عمل، هیچ متن دست اولی وجود نخواهد داشت. در حقیقت در تحلیل نهایی همهٔ متون «بینامتن» هستند. گاهی صداهای گوناگون رویاروی هم قرار می‌گیرند در حالی‌که میانشان

فاصله‌های زمانی و مکانی عظیمی وجود دارد. در واقع کارکرد بینامتنی است که متن ادبی را به بافت فرهنگی پیوند می‌زند و دلالت‌مندی متن از طریق تلفیق جهان متن و جهان فرامتن امکان‌پذیر می‌شود. به همین جهت است که چیدمان‌های مکانی و زمانی جهان فرامتن و جهان متن در قالب رابطه گفت‌وگویی، پیوند تنگاتنگی با هم دارند (میاحی، ۱۴۰۳: ۱۵۹).

۲.۵ سوژه یا راوی

از نظر باختین، در موقعیتی که من در جهان اشغال کرده‌ام، تنها من مورد خطاب خاص جهان قرار گرفته‌ام و در نتیجه دید من به جهان، ادراک من از آن، تفکر من در مورد آن، و عمل من در قبال آن کاملاً وابسته به موقعیت است (عظیمی،علیا، ۱۳۹۳: ۹).

از این رو برای تبیین مفهوم سوژه یا راوی در نگاه فیلسوفان زبان پساساختارگرا ، به گفت‌وگوگرایی و چندصدایی که از مهم‌ترین نظریات باختین است و مرتبط با نگاه او به پیوستار زمان–مکان است، می‌پردازیم.

۱.۲.۵ گفت‌وگوگرایی و چندصدایی

باختین معتقد است زبانی که هر لحظه با آن به تکلم مشغولیم سرشار از حضور دیگری است. البته در ابتدای امر این موضوع بدیهی تلقی می‌شود. اما باختین به نظام‌های گوناگون زبان‌شناسی همچون ساختارگرایی – که گفتار را به مثابه پدیده‌ای منفرد، شایسته توجه نمی داند – نقد جدی وارد می‌کند؛ نظام‌هایی که به ماهیت جمعی زبان بی‌توجه هستند و به فردی‌بودن گفتار اصرار می‌ورزند (میاحی، ۱۴۰۳: ۷۰).

برخی ساختارگراها میان نظام زبان و گفتار تمایز قائل‌اند. آن‌ها زبان را برای اشاره به مجموعه‌ای از قواعد ساختارمند به کار می‌برند. چارچوب این تفکر، دیالکتیکی و دوتایی است و نه گفت‌وگویی، بنابراین نمی‌تواند همزمان نظام زبان و گفتار را بپذیرد؛ به همین دلیل در این دوتایی زبان و گفتار، توجه خود را به سوی زبان و قواعد ساختارمند آن مبذول می‌دارد. در حالی‌که اصولاً باختین، متفکر هم این، و هم آن محسوب میشود زیرا قرارگرفتن در یک وضعیت دیالکتیکی این یا آن پیشاپیش خروج از وضعیت گفت‌وگویی و تن دادن به منطق انحصارگر است (همان).

بنابراین باختین روابط مبتنی بر گفتار را روابط گفت‌وگوی تعریف مکند و در مطالعه این گفتارها به فرازبان‌شناسی متوسل می‌شود. باختین بنیان و شاکله اساسی فرازبان‌شناسی را

ماهیت گفت‌وگویی زبان می‌داند، و معتقد است فرازبان‌شناسی را نباید به مناسبات و پیوندهای منطقی و زبان‌شناختی فروکاست (میاحی، ۱۴۰۳: ۷۱).

گفتار، نمونه‌ای از فرایندی تعاملی است و به همین جهت زبان را به یک پدیده اجتماعی تبدیل کرده‌است. حضور دیگری در زبان باب مفهوم مهمی را در مفاهیم و اصطلاحات باختین می‌گشاید که هم راهگشای مباحث حوزه ادبی است و هم برای درک جهان اجتماعی و پیوندش با جهان متن ارزشمند و قابل تأمل است. باختین بارها بیان کرده‌است که نیمی از کلمه در زبان، متعلق به دیگری است (باختین، ۱۳۸۷: ۳۸۴).

مشکل باختین با زبان یکپارچه است؛ زبانی که به صورت سخت و صلب و براساس اصول و قواعد مرسوم زبان معیار، به یکپارچه شدن و یکدست سازی زبان و سپس اذهان شکل می‌دهد زیرا او به گفتار یا زبان در مقام فعلیت باور دارد همچنین زبان را در بستر تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و به طور کلی در بافتار آن می‌بیند.از نظر باختین زبان سرشار از دیدگاه‌ها، نظرها و افق‌های مفهومی کسانی است که گروه‌ها و صداهای مختلف و متکثر اجتماعی را تشکیل می‌دهند (میاحی، ۱۴۰۳: ۷۴).

انسان دائماً با جهان بیرونی و دیگران در حال گفت‌گو است زیرا اندیشهٔ مشارکتی به شکل کلی، به رابطه گفت‌وگویی با دیگری و جهان نیاز دارد. باختن زندگی را گفت‌وگویی می‌بیند و معتقد است ویژگی خاص آدمی، خطابی‌بودن اوست. ما از بدو تولد این خصیصه را با خود حمل می‌کنیم. من خطابم به دیگری است و همواره نیز مخاطب دیگری هستم. به این شکل برقراری گفت‌وگو تمام زندگی آدمی را دربرمی‌گیرد (میاحی، ۱۴۰۳: ۸۰).

گفت‌وگوگرایی مقوم آگاهی‌ای است که بر تعامل و بازشناسی میان خود و دیگری استوار است. در باور به گفت‌وگوگرایی، هیچ چیز قابل درک نیست مگر در چشم‌انداز چیزی دیگر. همچنین باید توجه داشت که یک بیان گفتاری یا نوشتاری، همیشه از نظرگاهی بیان می‌شود که برای باختین یک فرایند است تا یک موقعیت (میاحی، ۱۴۰۳: ۸۲).

از نظر باختین یک متن، بر اساس میزان برخورداری از گفت‌وگوگرایی به دو نوع تقسیم می‌شود. نوع اول تک‌گویی است، که از لحاظ ویژگی گفت‌وگوگرایی ضعیف‌تر است، شبیه شعر که از نظر باختین منطق گفت‌وگویی ندارد. نوع دوم چندگویی است که از لحاظ گفت‌وگوگرایی قوی است و صداهای گوناگون را در اثر خود بازمی‌تاباند. باختین معتقد است رمان در مقایسه با گونه‌های مختلف ادبی، شکلی جامع و کامل در میان سبک‌های

ادبی دارد و می‌تواند به خوبی چندصدایی را در اثر خود بروز دهد (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۴۰۰).

در معنای اصیلی که باختین از چندصدایی در نظر دارد، هرگز تلفیق و ترکیب صداها مدنظر نیست، بلکه اساساً مراد، حفظ همه صداها در کنار یکدیگر است. او معتقد است دگرزبانی شاخصه انکارناپذیر زبان است، اما چندصدایی گاهی امکان بروز می‌یابد و گاهی نه. برای نمونه باختین آثار داستایفسکی را بیش از همه دارای ویژگی چندصدایی می‌داند (میاحی، ۱۴۰۳: ۷۷).

تکثر صدا و خودآگاهی‌های مستقل و متمایز، و نیز چندصدایی اصیل صداها به طور کامل در واقع یک ویژگی بنیادین رمان‌های داستایفسکی را شکل می‌دهد. زندگی واقعی و اجتماعی دارای چندصدایی اصیل است؛ اما در متن و در رمان باید «من» دیگری را همچون سوژه پذیرفت تا شخصیت داستانی استقلال پیدا کند. داستایفسکی از نظر باختین چنین فعالیت هنری داشته‌است (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۴۰۳).

برای باختین، اصول گفت‌و گوگرایی ابزاری درمانگرانه برای حفظ جنبه‌های زیبایی‌شناختی جامعه فراهم می‌آورد، جنبه‌هایی که او معتقد بود به واسطه تأکیدات مادی و سیاسی مارکسیسم دچار فرسایش شده‌اند (الیزابت جی. وایت، ۲۰۱۲: ۳).

در همین راستا، او از آثار داستایوفسکی، نویسنده روسی الهام گرفت. از چندصدایی که در آثار داستایوفسکی وجود داشت، می‌توان به‌عنوان یک ابزار رمان‌نویسی یاد کرد؛ ابزاری که به‌خوبی در استعاره «کاخ بلورین» توسط «انسان زیرزمینی» در اثر داستایوفسکی به تصویر کشیده شده است. او در این استعاره، استفاده طنزآمیز از «دوصدایی» در متن را برجسته می‌کند تا ایده‌های فلسفی را منتقل کند. او با مطالعه اثر فرانسوا رابله استدلال کرد که «جشنواره» و «فرهنگ خنده» در آن دوران به طبقات پایین جامعه این امکان را می‌داد که زبان‌های رسمی و مفاهیم فرهنگ سطح بالا را به تمسخر بگیرند و در نتیجه آزاد و توانمند شوند؛ و از همین طریق چند صدایی را نتیجه گرفت(شر حیدر، ۲۰۲۰: ۲). با الهام گرفتن از این نگرش، باختین معتقد بود که آزادی تنها زمانی ممکن است که افراد بتوانند «شخصیت» باشند؛ شخصیتی که با هر نوع عرف پذیرفته شده در تضاد قرار گیرد. از این رو، همواره شکافی در گفتار وجود دارد که همچون سایه، گفتار را همراهی می‌کند و پتانسیل معنای جایگزین را در خود دارد(الیزابت جی. وایت، ۲۰۱۲: ۴).

۳.۵ مخاطب و معنا

در ادامه توضیحات قبل، و با درک مفاهیم کرونوتوپ و گفت‌وگوگرایی در اندیشه باختین قاعدتاً نسبت به جایگاه مخاطب و معنا در نظرگاه او آشنا هستیم.

در نظرگاه باختین – که جهان انیشتینی بر جهان نیوتنی رجحان دارد – واقعیت منفک از موقعیت سوژه نیست از این رو شناخت جهان همیشه در بستر موقعیت فرد رخ می‌دهد. پس با تکثر موقعیت‌ها روبرو هستیم و این، کثرت روایت‌ها از موقعیت‌ها را منجر می‌شود و با آن تناظر دارد.

همان‌طور که در مطالب قبلی آمد، چندآوایی و چندصدایی، همچنین گفت‌وگوگرایی از آراء اصلی باختین است. با توجه به این نظریات، متن برای او یک پدیده زنده است که با گذشت زمان و در مواجهه با مخاطبان مختلف، معناهای تازه‌ای می‌یابد.

در نظریه گفت‌وگوگرایی باختین، معنا امری باز و سیال است که در ارتباط میان گوینده (نویسنده یا متن) و شنونده (مخاطب) شکل می‌گیرد. هم چنین از دید او مخاطب صرفاً گیرنده‌ی منفعل معنا نیست، بلکه به شکل فعال در تولید و تکمیل آن مشارکت می‌کند. ضمن این‌که هر مخاطب، بسته به زمینه‌های اجتماعی، فرهنگی، و تجربیات شخصی‌اش، درک متفاوتی از معنا خواهد داشت.

همان طور که در مطالب قبل گذشت، باختین در تحلیل رمان‌های داستایوفسکی مفهوم چندآوایی را معرفی می‌کند. او معتقد است که در آثار چندآوایی، شخصیت‌ها و صداهای مختلف در گفت‌وگو با یکدیگر هستند و هیچ صدای واحدی (چه صدای نویسنده و چه صدای یک شخصیت) حاکمیت مطلق ندارد. این ایده مستقیماً با نقش مخاطب در تولید معنا مرتبط است. در آثار چندآوا، مخاطب در جایگاهی قرار می‌گیرد که باید میان صداهای مختلف انتخاب یا آن‌ها را تفسیر کند. علاوه بر این‌که هیچ معنای واحد یا نهایی‌ای وجود ندارد؛ معنا به گفت‌وگوی مداوم میان نویسنده، متن، و مخاطب وابسته است.

به‌طور خلاصه، باختین به مخاطب نقشی محوری در فرآیند تولید و تفسیر معنا می‌دهد و معتقد است که این فرآیند، گفت‌وگویی پایان‌ناپذیر میان متن و جهان پیرامون آن است.

۶. ساختار مفهومی روایت کهن و عرفانی ایرانی

در این بخش سه مفهوم اصلی روایت که در بخش اول مقاله معرفی شد، شامل: ۱.مفهوم زمان و مکان و نحوه بازنمایی رویدادها، ۲.سوژه یا راوی، ۳.مخاطب و معنا، را در روایت‌های کهن و عرفانی ایرانی، مورد بررسی و تحلیل قرار می‌دهیم.

۱.۶ مفهوم زمان و مکان و نحوهٔ بازنمایی رویداد

در روایت‌های ایرانی، به‌ویژه در متون اساطیری و عرفانی، زمان به‌صورت دایره‌ای و پیچیده تجربه می‌شود؛ گذشته، حال، و آینده در هم تنیده می شوند و مرزهای خطی زمان از بین می‌رود. این ویژگی را می‌توان در هفت وادی منطق‌الطیر عطار به روشنی مشاهده کرد: هر وادی، مانند «وادی عشق» یا «وادی حیرت»، نه تنها یک مکان فیزیکی نیستند، بلکه مرحله‌ای از سلوک است که سالک بارها در چرخه‌ای تکرارشونده با آزمون‌های مشابه روبه‌رو می‌شود. به گفته عطار:

«چون فرو آیی به وادی طلب — پیشت آید هر زمانی صدتعب
صد بلا در هر نفس اینجا بود — طوطی گردون، مگس اینجا بود
جد و جهد اینجات باید سالها — زانکه اینجا قلب گردد کارها»

(وادی طلب، منطق الطیر).

این چرخه‌ی بی‌پایان، زمان را به مفهومی کیفی تبدیل می‌کند که در خدمت تحول درونی است.

همچنین، مکان‌ها در روایت ایرانی اغلب نمادین و استعاری‌اند و به‌جای توصیف عینی، بازتابی از وضعیت ذهنی شخصیت‌ها هستند. برای مثال، هفتخوان اسفندیار در شاهنامه هر خوان فقط یک فضای حماسی نیست، بلکه نماد مرحله‌ای از نبرد درونی قهرمان با ترس‌ها و محدودیت‌های خویش است:

«چنین گفت کامشب شبی پربلاست — اگر نام گیریم ز ایدر سزاست
بکوشید و پیکار مردان کنید — پناه از بلاها به یزدان کنید»

(فردوسی، داستان هفتخوان اسفندیار، بخش ۱۲)

این مکان‌های نمادین، مانند «کوه قاف» در منطق‌الطیر، مرز بین عالم مـادی و معنـوی را محو می‌کنند و زمان و مکان را به ابزارهایی برای بیان مفاهیم متعالی تبدیل می‌کنند.

زرین‌کوب در توصیف جهان‌بینی مولـوی، زمـان را نـه صـرفاً بـه‌عنـوان زنجیـره‌ای از رویدادهای بیرونی، بلکه به‌عنوان زمینه‌ای برای تکامل درونی و سیر روحانی انسـان مطـرح می‌کند. مولوی زمان را در جریان توالی اجزای هستی می‌بیند که به‌طور مستمر و پیوسته در حال تجدد، تنازع، و تداوم است. این سیر درونی، انسان را از عالم جمادی به عالم انسانی و در نهایت به عروج ماورایی می‌کشاند. زمان، از این منظر، خطی نیسـت بلکـه چرخـه‌ای از تجدد و تحول است که ذات هستی را معنا می‌بخشد (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۲۷۷ تا ۲۷۹).

در روایت ایرانی، زمان و مکان عمدتاً در خدمت انتقال معنا و پیام داستان قـرار دارنـد. برخلاف روایت‌های رئالیستی غربی که به توصیف دقیق زمان و مکان اهمیت می‌دهنـد، در روایت ایرانی این عناصر به‌عنوان ابزاری برای بیان پیام‌های اخلاقی، عرفانی یـا فلسـفی بـه کار می‌روند.

نکته مهم این است که زمان در روایت ایرانی بیشتر از آنکه بسـتر رویـدادهای بیرونـی باشد، زمینه‌ای برای تحول درونی شخصیت‌ها فراهم می‌کند. هم‌چنین مکـان‌هـا در روایـت ایرانی معمولاً بازتاب‌دهنده وضعیت ذهنی یا روحی شخصیت‌ها هستند.

در مورد نحوه بازنمایی رویدادهامی‌توان گفت بسیاری از داستان‌های ایرانی نـه تنهـا در قالب آغاز و پایانِ خطی نیستند، بلکه در ساختاری دایره‌ای و تکراری روایت می‌شوند. این ویژگی به‌ویژه در داستان‌های حماسی و اسطوره‌ای ایران نمایان است، جایی که شخصیت‌ها در جست‌وجوی حقیقت و تعالی دائمـاً در معـرض آزمـایش و آزمـون‌هـای مشـابه قـرار می‌گیرند. در مصیبت‌نامه عطار، سالک در جست‌وجوی حقیقت، از پیامبری به سوی پیـامبر دیگر می‌رود، اما هر بار با پاسخ‌های تکراری و چرخه‌ای روبه‌رو می‌شود. این ساختار، زمان را به حلقه‌ای از تکرار و بازگشت تبدیل می‌کند که بر بی‌پایانی سفر روحانی تأکیـد دارد. از طرفی این کشمکش درونی و جست‌وجو برای یافتن راه نهایی به سوی حقیقـت و فنـا در خداوند، با استفاده از نمادها و استعاره‌ها به تصویر کشیده می‌شود. در این رویدادها، سالک همچنان به دنبال درک عمیق‌تر از خودش و جهان است.

هم چنین، در شاهنامه، پیشگویی‌ها، مانند پیشـگویی زال دربـاره تولـد رسـتم، آینـده و گذشته را در هم می‌آمیزند و روایت را از توالی خطی خارج می‌کنند:

«چنین گفت با زال کین غم چراست به چشم هژبر اندرون نـم چراسـت

کـزین سـرو سـیمین بـر مـاه‌روی　　یکـی نـره شـیر آیـد و نـامجوی
کـه خـاک پـی او ببوسـد هژبـر　　نیـارد گذشـتن بـه سـر بـرش ابـر»

(فردوسی، منوچهر، بخش ۲۵)

زرین‌کوب در «ناکجاآباد» به قلم خود، درهم‌تنیدگی زمان و مکان را روایت کرده‌است. در ناکجاآباد تمام عاشقان، عارفان و جاودانگان در فراسوی دنیای واقعیت جمع شده‌اند. مکان نمادین «ناکجا آباد» نشان‌دهنده فضایی است که نه کاملاً از زمان‌های گذشته جداست، و نه از حال یا آینده به‌طور قطع منفک است. این مکان نه در مرزهای جغرافیایی موجود قرار دارد و نه در تاریخ معمولی جای می‌گیرد، بلکه به یک دنیای مفهومی اشاره دارد که هم در آن زمان و هم در آن مکان، به‌صورت انتزاعی است، و عشق و انسانیت همه اشخاص آن را گرد آورده‌است. زرین‌کوب زمان ناکجاآباد را به‌گونه‌ای توصیف کرده که از مرزهای خطی و معمولی آن دور است. او تلاش کرده‌است در روایت خود، زمان را همان‌گونه که در روایت‌های عرفانی، به‌خصوص سفرهای عرفانی در روای‌های کهن ایرانی، وصف شده تصویر کند، لذا ناکجاآباد به عنوان یک ساختار اجتماعی و تاریخی شناخته نمی‌شود. از این رو، زمان و مکان در این متن بیشتر به‌عنوان یک مفهوم غیرخطی و غیرتاریخی مطرح هستند. در این فضا، تاریخ و گذشته به‌طور سنتی و معمول در دنیای واقعیت از بین می‌رود؛ و زمان در آن به گونه ای شناور است که این بستر می‌تواند برای انتقال معانی مورد نظر راوی استفاده شود (زرین کوب، ۱۳۶۵: ۹۲ تا ۱۱۲).

ویژگی دیگر روایت‌های ایرانی این است که به طور معمول از تضادهای درونی و کشمکش‌های روان‌شناختی شخصیت‌ها بهره می‌برند. شخصیت‌های داستانی درگیر مبارزات درونی خود هستند و این تضادها اغلب باعث حرکت داستان به سمت تحول یا تکامل می‌شود. به عنوان مثال، در شاهنامه، قهرمانان مانند رستم با کشمکش‌های اخلاقی و روحی خود روبه‌رو می‌شوند که در نتیجه این چالش‌ها، مسیر داستان پیش می‌رود.

یکی از ویژگی‌های برجسته روایت‌های عطار، استفاده از تمثیل‌ها و نمادها برای بیان معانی عرفانی و روحانی است. در «مصیبت‌نامه»، عطار از تمثیل‌ها و تصاویر نمادین برای بازنمایی مراحل سلوک، درد و رنج سالک، و جست‌وجو برای حقیقت استفاده می‌کند. شخصیت‌ها، از جمله پیامبران و پیران، نمادهایی از مفاهیم مختلف مانند عشق الهی، اخلاص، تسلیم و فنا هستند. این تمثیل‌ها نه تنها داستان را جذاب می‌کنند، بلکه لایه‌های

معنایی عمیق‌تری برای خواننده ایجاد می‌کنند و آن را به فرآیندی از تفکر درونی تبدیل می‌سازند (باطانی و دیگران،۱۴۰۱: ۳۴).

این شیوه بازنمایی، نه‌تنها به عمق معنایی روایت می‌افزاید، بلکه به مخاطب اجازه می‌دهد در فرایند کشف معنا مشارکت فعال داشته باشد. به بیان دیگر، نحوه بازنمایی کشمکش‌های درونی در روایت ایرانی با تاکید بر چندلایگی و نمادگرایی، بخشی از هویت فرهنگی و زیبایی‌شناختی آن است.

۲.۶ سوژه یا راوی

یکی از ویژگی‌های برجسته روایت‌های ایرانی، عنصر اسطوره و حماسه است که در آن راوی نقش محوری ایفا می‌کند. در روایت‌های عرفانی، این راوی اغلب از حالت تک‌صدایی خارج شده و به راوی چندپاره یا استعاری تبدیل می‌شود. برای نمونه، در مثنوی مولوی، راوی به شکل سیال و چندوجهی ظاهر می‌شود؛ گاه خود مولوی مستقیماً با خواننده سخن می‌گوید:

«بشنو از نی چون حکایت می‌کند از جدایی‌ها شکایت می‌کند»

(مولوی، دفتر اول: بخش ۱)

و گاه شخصیت‌های داستان روایت را به دست می‌گیرند:

«سینه خواهم شَرحه شَرحه از فراق تا بگویم شرح درد اشتیاق»

(مولوی، دفتر اول: بخش ۱)

در داستان پیر چنگی در دفتر اول از مثنوی معنوی و در بخش ۹۷، راوی ابتدا سوم‌شخص است، اما ناگهان پیر چنگی خود به راوی تبدیل می‌شود و با مخاطب وارد گفت و گو و دیالوگ می‌شود. این تغییر زاویه‌ی دید، راوی را از موقعیت مقتدرِ دانای کل به مشارکت‌کننده‌ای فعال در روایت تبدیل می‌کند که همسفر مخاطب است.

نمونه‌ی بارز دیگر، راوی تمثیلی در منطق‌الطیر عطار است. هدهد به عنوان راوی–رهبر، هم روایتگر سفر پرندگان است و هم یکی از شخصیت‌های داستان. این دوگانگی، او را به نماد هدایت جمعی تبدیل می‌کند:

«مرحبا ای هدهدِ هادی شده در حقیقت پیکِ هر وادی شده

ای به سرحدِّ سبا سیرِ تو خوش با سلیمان منطق‌الطّیرِ تو خوش»

(عطار، منطق الطیر، آغاز کتاب)

هدهد در ادامه منطق الطیر نه تنها روایت را پیش می‌برد، بلکه خود بخشی از گفتمان عرفانی است که بر چندصدایی روایت تأکید دارد .

راوی‌های استعاری نیز در این متون کارکردی نمادین دارند. مثلاً نی در مقدمه‌ی مثنوی، به عنوان راویِ دردِ جدایی از اصل، روایت را آغاز می‌کند. این راویِ غیرانسانی، با بیانی شاعرانه، مفهومِ عرفانی فنا را بازمی‌تاباند و نشان می‌دهد که روایت‌گر می‌تواند حتی یک شیء باشد، اگر معنایی عمیق داشته باشد .

زرین‌کوب در تحلیل روایت‌های کهن اشاره می‌کند که راوی در متونی مانند شاهنامه، اغلب نمادین و چندلایه عمل می‌کند. مثلاً رستم تنها یک قهرمان حماسی نیست، بلکه راویِ نمادینِ مقاومت است که از دل اسطوره‌ها به روایت تاریخ می‌پردازد (زرین‌کوب، ۱۳۷۱: ۴۰۸–۴۱۷). در روایت‌های عرفانی نیز راوی‌ها مانند هدهد یا نی، با تکیه بر نمادگرایی، روایت را از سطح فردی به فرازمانی ارتقا می‌دهند.

۳.۶ مخاطب و معنا

یکی از ویژگی‌های مهم ساختار روایت ایرانی، «روایت تودرتو» یا داستان‌های چندلایه است که مخاطب را به مشارکتی فعال در کشف معنا دعوت می‌کند. در این ساختار، داستان اصلی با زیرمجموعه‌هایی از داستان‌های فرعی همراه می‌شود، و هر داستان فرعی به نوعی، داستان دیگر را درون خود جای می‌دهد.

لازم به ذکر است عرفان اسلامی اصیل‌ترین راه رسیدن به معرفت را کشف می‌داند و معتقد است هنگام کشف، انسان، آن معنا رادر خودش می‌یابد. هم‌چنین مهمترین معیار شناخت و معرفت را کشف و ظهور حقیقت در درون خود می‌شمارد. روایت کهن ایرانی، در همین راستا و با ساختار خود، مخاطب را به کشف معنا دعوت می‌کند (شمس، ۱۴۰۳: ۲۳۸).

این ساختار پیچیده به‌خوبی در مصیبت‌نامه عطار تجلی یافته است؛ جایی که سالک در جست‌وجوی حقیقت، از پیامبری به پیامبر دیگر می‌رود و هر بار با پاسخی ناتمام مواجه می‌شود. این ساختار چرخه‌ای، مخاطب را وادار می‌کند تا همراه با سالک، لایه‌به‌لایه به

تأویل معنای حقیقت بپردازد. همان‌گونه که شفیعی کدکنی اشاره دارد، این سفر روحانی با شخصیت‌های نمادین از جماد تا پیامبران همراه است، اما در نهایت، پاسخ در درون خود سالک و به تبع آن، مخاطب نهفته است (عطار، ۱۳۸۶: ۳۷-۳۹).

در منطق‌الطیر نیز این ویژگی به اوج می‌رسد. داستان اصلی سفر پرندگان به سوی سیمرغ، دربرگیرنده‌ی شبکه‌ای از داستان‌های فرعی است که هر کدام مانند حلقه‌ای از زنجیره‌ی معنا عمل می‌کنند. پرندگان در هر وادی مانند وادی عشق با آزمونی روبه‌رو می‌شوند که مخاطب را به بازخوانی تجربیات خود فرامی‌خواند. برای مثال در قسمتی از سفر، هدهد داستان شیخ صنعان را روایت می کند که با داشتن اعتبار و بزرگی در میان مریدانش، در عاشقی امتحانی سخت و عجیب می شود:

«شیخ صَنعان، پیرِ عهدِ خویش بود　　در کمال از هرچه گویم، بیش بود
شیخ بود او در حرم، پنجاه سال　　با مریدِ چارصد صاحبْ کمال»

(عطار، جواب هدهد، حکایت شیخ صنعان)

داستان پرپیچ و خم عاشقی شیخ صنعان با عمق معنایی که دارد، تنها یکی از داستانهای اصلاحا تودرتو در میان داستان های روایت شده از پرندگان در منطق الطیر عطار است.

این ساختار افقی (توالی وادی‌ها) و عمودی (عمق معنا در هر وادی)، روایت را به متنی پویا تبدیل می‌کند که با هر خوانش، معنایی جدید می‌آفریند. در این ساختار، داستان‌ها نه تنها به‌طور افقی در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند، بلکه به صورت عمودی نیز با هم مرتبط‌اند و از طریق لایه‌های مختلف معنایی به هم پیوند می‌خورند.

در روایت ایرانی، مخاطب نقش فعالی در تفسیر و کشف معنا دارد. بسیاری از روایت‌های ایرانی به‌ویژه داستان‌های عرفانی و ادبیات تعلیمی، از لایه‌های معنایی متعددی برخوردارند که مخاطب باید آن‌ها را کشف کند. این لایه‌ها اغلب به صورت استعاره، نماد یا رمز ارائه می‌شوند و تفسیر آن‌ها بسته به دانش، تجربه و پیش‌زمینه ذهنی مخاطب، متفاوت است.

نماد در هنر و هم‌چنین در روایت، نوعی تذکر است. رمز در معنای اصیل خود اشاراتی حقیقی است، و هنر رمزی و روایت‌های مالامال از نماد و رمز، نه بر امر موهوم، بلکه بر امر واقعی استوار هستند (سالور،نصیرآبادی،نظرنژاد، ۱۴۰۱: ۱۱۴).

نمونه‌ی بارز دیگر، مکالمه‌ی مست و محتسب در مثنوی مولوی است که با روایت مشابه «مست و هوشیار» در کیمیای سعادت غزالی و قصیده‌ی پروین اعتصامی قابل مقایسه است. در مثنوی، این گفت و گو و دیالوگ با وارونه‌نمایی مفاهیم، مخاطب را به چالش می‌کشد:

«محتسب مستی به بازار دید گفت با خود این چه هشیاریست این؟»

مولوی برخلاف غزالی که مست را نماد غفلت می‌داند، با نسبی‌سازی «هوشیاری»، مخاطب را به بازاندیشی درباره‌ی مرزهای عقل و دیوانگی وا می‌دارد. این همان «شیوه‌ی بدیع» مولوی است که زرین‌کوب به آن اشاره می‌کند: گفت‌وگویی چندلایه که مخاطب باید در کشف معناهای پنهان آن مشارکت کند (زرین‌کوب، ۱۳۶۴: ۷۷۳–۷۷۷).

از نظر شفیعی کدکنی معنا یک امر ثابت و تک‌بعدی نیست. روایت ایرانی معمولاً دارای معناهایی چندلایه است که از سطحی ظاهری آغاز شده و به سطوح عمیق‌تر معنای عرفانی، اخلاقی یا فلسفی می‌رسد. این ویژگی باعث می‌شود که هر مخاطب بر اساس سطح دانش و تجربه خود بتواند با روایت ارتباط برقرار کند (عطار، ۱۳۶۴: ۳۵).

در بسیاری از روایت‌های ایرانی، نویسنده یا راوی از طریق متن با مخاطب وارد گفت‌وگوی ضمنی می‌شود. این گفت‌وگو می‌تواند به شکل مستقیم ، با پند و اندرزهای راوی یا غیرمستقیم با ایجاد چالش برای مخاطب در تفسیر داستان باشد. این ویژگی‌ها ثابت می‌کند که روایت ایرانی، مخاطب را از مصرف‌کننده‌ی منفعل به هم‌آفریننده‌ی معنا تبدیل می‌کند. همان‌گونه که سعدی در گلستان با داستان‌های پندآموز خود مخاطب را به تأمل وامی‌دارد، مولوی و عطار نیز با روایت‌های چندصدایی، خواننده را به سفری درونی دعوت می‌کنند.

۷. عناصر گفت‌وگوگرایانه در روایت‌های کهن و عرفانی ایرانی

روایت، از جمله ابزارهای اساسی انسان برای درک و بازنمایی جهان است. در این تحلیل، ساختار مفهومی روایت کهن و عرفانی ایرانی که بر اساس ویژگی‌های فرهنگی، اسطوره‌ای و عرفانی شکل گرفته، از نظرگاه گفت و گوگرایانه باختین مورد تحلیل و بررسی می‌شود.

۱.۷ مفهوم زمان و مکان (کرونوتوپ)

در نظریه باختین، مفهوم کرونوتوپ به‌عنوان نقطه تلاقی زمان و مکـان در روایـت، نقشـی محوری دارد. او معتقد است که هر روایتی در چارچوبی از زمان و مکان رخ می‌دهد و این چارچوب، علاوه بر بازنمایی واقعیت بیرونی، هویت و تجربه انسانی را شکل مـی‌دهـد. از دیدگاه باختین، زمان و مکان در روایت نه به‌صورت جداگانه، بلکه به‌عنوان یک کل پویـا و هم‌پیوند بازنمایی می‌شوند. در اندیشه باختین، زمان و مکان جایگزین هم نمی‌شوند بلکه به سوی برهم‌کنش این دو، گام برمی‌دارند.

در مقابل، روایات کهن ایرانی نظیر شاهنامه فردوسی و منطق‌الطیر عطار، زمان و مکان را به‌صورت غیرخطی و کیهانی بازنمایی می‌کنند. این روایـات اغلـب از زمـان اسـطوره‌ای و مکان‌های نمادین بهره می‌برند که در آن، مرز میان واقعیت و خیال محو می‌شود. برای مثال، در منطق‌الطیر، سفر پرندگان به‌سوی سیمرغ در مسیری نمادین و معنوی اتفاق می‌افتـد کـه زمان و مکان آن، بیشتر به تجربه‌های درونی و سلوک عرفانی مرتبط است تا واقعیت عینی.

در اندیشه باختین و روایت های کهن، زمان و مکان دو مفهوم درهـم‌تنیـده و غیرقابـل تفکیک هستند. باختین بر زمان و مکان اجتماعی و تجربه انسانی در موقعیـت‌هـای واقعـی تأکید دارد، در حالی که روایات کهن ایرانی به بازنمایی زمان و مکان اسطوره‌ای و نمـادین بلکه فراواقع‌گرایانه می‌پردازند.

در حالی‌که در نظریه باختین زمان و مکان به‌عنوان ابزاری برای درک موقعیت انسانی و اجتماعی عمل می‌کنند، در روایت‌های کهن ایرانی ایـن دو عنصـر، بسـتر رویـداد بیرونـی نیستند، بلکه زمینه ای برای تحول درونی شخصیت ها یا بازتاب دهنده وضعیت ذهنـی یـا روحی آن‌ها هستند.

۲.۷ سوژه یا راوی

باختین روایت را به‌عنوان پدیده‌ای دیالوژیک می‌بیند کـه در آن، راوی و مخاطـب در یـک گفت‌وگوی پویا شرکت دارند. او به نقش چندصدایی در روایت تأکیـد مـی‌کنـد و معتقـد است هر روایت از صداهای متعدد و متنوعی تشکیل شده که در تعامـل بـا یکـدیگر معنـا می‌یابند. در این دیدگاه، راوی به‌عنوان بخشی از یک ساختار اجتماعی دیده می‌شود که معنا را از طریق ارتباط با مخاطب، و دیگر صداهای موجود در متن تولید می‌کند.

در نگاهی سطحی به روایات کهن ایرانی، سوژه یا راوی، غالباً به‌صورت دانای کل و با نگاهی کل‌نگر به بازنمایی روایت می‌پردازد، در حالی که در بطن روایتِ راوی، چندین شخصیت و اسطوره در حال تعامل و گفت‌وگو بازنمایی شده‌اند. در اینجا ذهن راوی با بروز و ظهور نمادها و قهرمان‌های اساطیری مختلف، به خلق معناهای مختلف می‌پردازد که هر نماد معنای خاصی دارد؛ و به جهت وابستگی شخصیت‌ها و چه بسا راوی‌ها به تخیل و نمادگرایی، روایت حالتی چند لایه پیدا می‌کند.

بنابراین در روایت‌های کهن ایرانی، بر اساس دیدگاه باختین، سوژه یا راوی، بخشی از یک ساختار چندصدایی و دیالوژیک است و نیز بر تعامل و گفت‌وگو میان صداهای مختلف در روایت، تأکید شده است.

۳.۷ مخاطب و معنا

یکی از جنبه‌های کلیدی در نظریه باختین، ارتباط گفت‌وگویی میان متن و مخاطب است. او معتقد است که معنا در فرایند تعامل میان متن، نویسنده و مخاطب شکل می‌گیرد، هیچ معنایی بدون مشارکت فعال مخاطب کامل نمی‌شود و مخاطب صرفا گیرنده معنا نیست. به عبارت دیگر، روایت به‌عنوان یک پدیده اجتماعی در تعامل با جهان بیرونی معنا پیدا می‌کند و این معنا به‌طور مداوم در حال تغییر و تحول است.

در روایت‌های کهن ایرانی نیز، مخاطب نقش فعال در تفسیر و خلق معنا دارد. لایه‌های معنایی متعدد، در ساختار تودرتو، و به شکلی استعاری، باعث شده‌اند معنا در این روایت‌ها یک امر ثابت و تک‌بعدی نباشد. معانی چندلایه از سطح ظاهری تا سطوح عمیق‌تر، از ساختار مفهومی روایت‌های کهن قابل برداشت است و هر مخاطب با سطحی از آن ارتباط برقرار می‌کند.

همانگونه که باختین به تعامل پویا و نقش فعال مخاطب در تولید معنا تأکید دارد، در روایت های ایرانی نیز نقش فعال در تفسیر و خلق معنا از روایت وجود دارد.

در نظریه باختین، معنا به‌طور مداوم در تعامل با جهان بیرونی بازتعریف می‌شود، اما در روایت‌های ایرانی، با سطوح عمیق‌تر و لایه‌های عمقی معنا روبرو هستیم؛ به شکلی که معنا به صورت تدریجی برای مخاطب آشکار می‌شود و مشارکت فعال مخاطب، با تفکر و تعمق بیشتر، در فرایند کشف معنا میسر می‌گردد.

۸. نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر روایت‌های کهن و عرفانی ایرانی را از نظرگاه گفت‌وگوگرایانه میخائیل باختین تحلیل کرد. نتایج نشان داد که در رویکرد باختین، روایت به‌عنوان ابزاری قدرتمند برای بازنمایی تجربه انسانی و اجتماعی عمل می‌کند، که با این بازنمایی قوی در روایت عرفانی و ایرانی هم روبرو هستیم، اما نحوه بازنمایی زمان و مکان، نقش راوی و سوژه، و مشارکت مخاطب در معنا، به شکلی متفاوت از دیدگاه باختین در روایت ایرانی نمایان شده‌است. هم‌چنین این پژوهش با تطبیق چارچوب روایی میخائیل باختین بر روایت‌های عرفانی مولوی و عطار، نشان داد که این متون کهن، برخلاف تصور رایج از آنها به مثابه متونی تک‌صدا و تعلیمی، از ساختاری عمیقاً دیالوژیک و چندصدا برخوردارند.

از منظر باختین، زمان و مکان (کرونوتوپ) در روایت به‌عنوان یک کل پیوسته و پویا تعریف می‌شوند که هویت و تجربه انسانی را در بستر اجتماعی و فرهنگی شکل می‌دهند. روایات عرفانی ایرانی زمان و مکان را به‌صورت نمادین، اسطوره‌ای و غیرخطی ارائه می‌کنند و بیشتر به بازتاب وضعیت درونی و معنوی شخصیت‌ها می‌پردازند تا بازنمایی واقعیت بیرونی. هم چنین نشان داده شد که «زمان و مکان» در این روایات، صرفاً بسترهایی فیزیکی نیستند، بلکه خود ابزارهای فعال معناساز هستند. این امر نشان می‌دهد که روایت‌های عرفانی بر تحول درونی و تجربه‌های روحانی تأکید دارند، در حالی که روایت در اندیشه باختین بر تعامل با واقعیت اجتماعی و تاریخی متمرکز است. زمان دایره‌وار و مکان‌های نمادین در روایت های عرفانی (مانند هفت وادی یا کوه قاف)، قلمرویی را می‌آفرینند که در آن تجربه‌ی درونی سالک به‌صورت عینی روایت می‌شود. این یافته، درک ما را از بعد فلسفی–وجودی مفهوم مکان در عرفان ایرانی غنا می‌بخشد.

در بررسی سوژه یا راوی، باختین بر ساختار چندصدایی و گفت‌وگوگرایانه روایت تأکید دارد و این امر در روایت عرفانی ایرانی نیز به تصویر کشیده شده‌است. باختین روایت را عرصه‌ای برای تعامل صداهای متعدد می‌داند که هر یک از این صداها هویتی مستقل دارند و در تعامل با یکدیگر معنا می‌یابند. روایات کهن عرفانی و ایرانی نیز، هرچند ظاهراً از یک راوی دانای کل برخوردارند، اما تحلیل مقاله آشکار کرد که راوی در این متون، یک «دانای کل» مطلق نیست، بلکه در قالبی سیال، چندوجهی و گاه استعاری (مانند هدهد یا نی) ظاهر می‌شود. لذا به دلیل وجود شخصیت‌های نمادین و اسطوره‌ای متنوع، روایت‌های چندلایه با معانی متفاوتی را خلق می‌کنند که هر لایه معنای خاص خود را دارد و راوی

مخاطب را به کشف و تفسیر این لایه‌ها دعوت می‌کند. این چندصدایی، فضایی پویا ایجاد می‌کند که در آن حقیقت نه از موضعی فرادست، بلکه از طریق گفت‌وگوی هم‌افزای صداهای مختلف کشف می‌شود.

نهایتاً، در دیدگاه باختین مخاطب نقشی فعال در فرایند معنا دارد که این موضوع در روایت عرفانی ایرانی نیز محقق شده‌است. باختین بر تعامل پویا میان متن و مخاطب تأکید می‌کند و معتقد است معنا در این تعامل بازتعریف می‌شود؛ روایت های عرفانی نیز به دلیل ساختار تودرتو و نمادین خود، مخاطب را به مشارکت فعال در کشف و تفسیر معانی چندلایه تشویق می‌کنند. این امر نشان می‌دهد که هرچند روایت‌های عرفانی در ابتدا با معنایی ثابت به نظر می‌رسند، اما در واقع معانی عمیق‌تر و چندبعدی دارند که با تأمل و تعمق مخاطب آشکار می‌شوند. این پژوهش تأیید کرد که ساختار تودرتو و نمادین روایت‌های عرفانی، مخاطب را از وضعیت منفعل به «کشف کننده فعال معنا» ارتقا می‌دهد. این یافته الگویی برای خوانش متون کلاسیک در دوران معاصر ارائه می‌دهد؛ خوانشی که بر مشارکت و تأویل خلاقانه استوار است.

نتیجه این پژوهش حاکی از آن است که ترکیب دیدگاه‌های باختین و روایت‌های کهن عرفانی و ایرانی می‌تواند به درکی جامع‌تر از روایت به‌عنوان ابزاری برای بازنمایی تجربه‌های انسانی و اجتماعی منجر شود. این ترکیب می‌تواند الگوی جدیدی برای تحلیل روایت در ادبیات معاصر ارائه دهد و به شناخت عمیق‌تری از نقش روایت در شکل‌دهی به هویت و بازنمایی فرهنگی کمک کند.

پی‌نوشت‌ها

1. Fredric Jameson (1934-2024)

۲. جیمسون، فردریک .ناخودآگاه سیاسی :روایت به‌مثابه کنشی نمادین اجتماعی .ایتاکا، نیویورک :انتشارات دانشگاه کرنل، ۱۹۸۲؛ اصطلاح» ایده‌لوژم «اولین بار توسط میخائیل باختین و پاول نیکولاویچ مدودف در اثرشان» روش صوری در نقد ادبی «به کار رفت و سپس توسط ژولیا کریستوا رایج شد .کریستوا این اصطلاح را به‌عنوان» تلاقی یک آرایش متنی خاص ...با گفتارهایی ...که یا به فضای خود جذب می‌کند یا در فضای متون خارجی به آن‌ها ارجاع می‌دهد «تعریف کرد.

3. Lyotard, Jean Francois

ژان–فرانسوا لیوتار (۱۹۲۴ــ۱۹۹۸)، فیلسوف و نظریه‌پرداز فرانسوی و یکی از پیشگامان پسامدرنیسم، به‌ویژه در کتاب مشهور خود «وضعیت پست‌مدرن» (The Postmodern Condition)، به مسئله روایت و فلسفه روایت پرداخته است. از دیدگاه لیوتار، روایت‌ها دیگر نمی‌توانند به‌عنوان چارچوب‌های یکپارچه و جهان‌شمول برای تفسیر واقعیت عمل کنند؛ او از فروپاشی روایت‌های کلان (grand narratives) یا کلان‌روایت‌ها سخن می‌گوید.

۴. لیوتار در شرایط پست‌مدرن معتقد است که «فرا–روایت‌ها» دیگر قابلیت توجیه و انسجام بخشیدن به حوزه‌های مختلف علم و اجتماع را ندارند. او استدلال می‌کند که روایت‌های خرد، بهتر از فرا–روایت‌ها می‌توانند تغییرات اجتماعی و مسائل سیاسی را توضیح دهند. این باور به ایجاد یک نگاه شکاکانه نسبت به علم و توسعه «بازی‌های زبانی» انجامیده است. او عدالت را در پست‌مدرنیسم به توانایی احترام به تفاوت‌ها و پذیرش »تفاوت» تعریف می‌کند. کتاب‌های درست‌بازی و تفاوت او این دیدگاه را بیشتر تشریح می‌کنند.

5. Mikhail Mikhailovich Bakhtin

کتاب‌نامه

ابوت، اچ.پورتر (۱۴۰۲)، *سواد روایت*، رویا پورآذر ، نیما اشرفی،چاپ یازدهم، انتشارات اطراف.

آسابرگر، آرتور (۱۳۸۰)، *روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره*، محمدرضا لیراوی، تهران: کانون اندیشه اداره کل پژوهش های سیما.

باختین، میخائیل (۱۴۰۲)، تودوروف، یاکوبسن، کریستوا، گلدمن،ایوتادیه، *سودای مکالمه، خنده، آزادی* ، محمد جعفر جوینده، چاپ چهارم، نشر چشمه.

تولان، مایکل (۱۳۸۶)، *روایت شناسی*، سیده فاطمه علوی، فاطمه نعمتی، چاپ دوم، سمت.

زرین کوب، عبدالحسین(۱۳۷۸)، *پله پله تا ملاقات خدا*، چاپ دوازدهم، انتشارات علمی، تهران.

زرین کوب، عبدالحسین(۱۳۶۵)، *دفتر ایام*، چاپ اول، انتشارات علمی.

زرین کوب، عبدالحسین(۱۳۶۴)، *سر نی*، جلد دوم، چاپ اول، انتشارات علمی.

زرین کوب، عبدالحسین(۱۳۷۱)، *یادداشت ها و اندیشه ها، از مقالات، نقدها و اشارات*، چاپ چهارم، انتشارات اساطیر.

فردوسی، ابوالقاسم. (بی‌تا). *شاهنامه*. بازیابی شده از گنجور:

https://ganjoor.net

عطار، فریدالدین. (بی‌تا). *منطق‌الطیر*. بازیابی شده از گنجور:

https://ganjoor.net

عطار، فرید الدین محمد بن نیشابوری(۱۳۸۶)،*مصیبت نامه*، مقدمه و تصحیح و تعلیقات از محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ سوم، تهران،سخن.

مولوی، جلال‌الدین محمد. (بی‌تا). *مثنوی معنوی*. بازیابی شده از گنجور:

https://ganjoor.net/moulavi

میاحی، الهام (۱۴۰۳) ، *جهانی در دل جهان*، چاپ اول، نشر لوگوس.

حُرّی، ابوالفضل (۱۳۹۲)، *جستارهایی در باب نظریه روایت و روایت شناسی*، چاپ اول، موسسه خانه کتاب و ادبیات ایران.

باطانی، آمنه، فخر اسلام، بتول، نوروز، مهدی، عباسی، فرزاد(۱۴۰۱)، *تحلیل و بررسی روایت در «داستان جامع مصیبت نامه عطار با تاکید بر طرح و پیرنگ، راوی» با رویکردی به نظریه «چندآوایی یا پولیفونی» باختین*، فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی-دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، سال پانزدهم، شماره ۵۴.

عظیمی، حسین؛ علیا، مسعود (۱۳۹۴) ، *نسبت متن و صدای دیگری در اندیشه باختین*، نشریه کیمیای هنر، شماره۱۳.

سالور، ندا، سهرابی نصیرآبادی، مهین، نظرنژاد، نرگس (۱۴۰۱)، *تبیین خردگرایی در شاخصه های طراحی سنتی ایرانی از منظر زیبایی شناسی سینوی*، حکمت معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، دوفصلنامه علمی، سال ۱۳، شماره ۱.

شمس، حسین (۱۴۰۳)، *معرفت و حقیقت،مقایسه روش شناسی شناخت در فلسفه ابن عربی و سورن کیرکگور*، حکمت معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، دوفصلنامه علمی، سال ۱۵، شماره ۲.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۷)، *باختین گفت وگومندی و چندصدایی مطالعه پیشابینامتنیت باختینی*، پژوهشنامه علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، شماره ۵۷.

بارت، رولان. *درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها* Communications*، شماره ۸ ۱۹۶۶، صص ۱-۲۷.

" Narrative, Stanford Encyclopedia of Philosophy, Summer 2021 Edition, edited by Edward N. Zalta, URL, https://plato.stanford.edu/entries/narrative/

Bakhtin, M. M. (1981). The dialogic imagination: Four essays by M. M. Bakhtin (M. Holquist, Ed.; C. Emerson & M. Holquist, Trans.). Austin: University of Texas Press.

Haidar, S. (2020). Exploring the Bakhtinian Framework for Interpreting Literary Narratives. Journal of Emerging Technologies and Innovative Research (JETIR), 7(9), 43–49. Retrieved from http://www.jetir.org

White, E. J. (2011). Bakhtinian Dialogic and Vygotskian Dialectic: Compatabilities and Contradictions in the Classroom? *Educational Philosophy and Theory*.

Dafermos, M. (2018). Relating dialogue and dialectics: a philosophical perspective. *Dialogic Pedagogy: An International Online Journal*, 6. https://doi.org/10.5195/dpj.2018.189

Manouchehri, A., & Pour Zaki, G. (2012). An analysis of dialogism in Mikhail Bakhtin's thought: Convergence of philosophy and methodology. International Journal of Political Science, 2(4), 1–11. Retrieved from http://www.ijps.org

References

Abbott, H. P. (2023). *The Cambridge introduction to narrative* (R. Pourazar & N. Ashrafi, Trans.; 11th ed.). Atrāf Publishing. (Original work published 2002)

Asa Berger, A. (2001). *Narrative in popular culture, media and everyday life* (M. Liravi, Trans.). Tehran: IRIB Research Center.

Bakhtin, M. M. (2023). *Desire for dialogue, laughter, and freedom: Collected works by Todorov, Jakobson, Kristeva, Goldman, Yvetta Die* (M. J. Joweynda, Trans.; 4th ed.). Cheshmeh Publishing.

Barthes, R. (1966). Introduction to the structural analysis of narratives. *Communications*, (8), 1–27.

Batani, A., Fakhr-Eslam, B., Nowruz, M., & Abbasi, F. (2022). Analysis of narrative in "Mosibatnameh" of Attar with emphasis on plot and narrator based on Bakhtin's polyphonic theory. *Scientific-Research Journal of Persian Language and Literature*, 15(54), 1–20.

Dafermos, M. (2018). Relating dialogue and dialectics: A philosophical perspective. *Dialogic Pedagogy: An International Online Journal*, 6. https://doi.org/10.5195/dpj.2018.189

Ferdowsi, A. (n.d.). *Shahnameh*. Retrieved from https://ganjoor.net

Haidar, S. (2020). Exploring the Bakhtinian framework for interpreting literary narratives. *Journal of Emerging Technologies and Innovative Research (JETIR)*, 7(9), 43–49. http://www.jetir.org

Horri, A. (2013). *Essays on narrative theory and narratology* (1st ed.). Tehran: Iran Book and Literature House Institute.

Manouchehri, A., & Pour Zaki, G. (2012). An analysis of dialogism in Mikhail Bakhtin's thought: Convergence of philosophy and methodology. *International Journal of Political Science*, 2(4), 1–11. http://www.ijps.org

Miyahi, E. (2024). *A world within a world* (1st ed.). Logos Publishing.

Molavi, J. M. (Rumi). (n.d.). *Masnavi-ye Ma'navi*. Retrieved from https://ganjoor.net/moulavi

Namvar Motlagh, B. (2008). Bakhtin, dialogism and polyphony: A study of Bakhtinian intertextuality. *Journal of Humanities, Shahid Beheshti University*, (57), 1–25.

Rumi, J. M. (n.d.). *Masnavi-ye Ma'navi*. Retrieved from https://ganjoor.net/moulavi

Salour, N., Sohrabi Nasirabadi, M., & Nazarnezhad, N. (2022). Explaining rationality in the characteristics of traditional Iranian design from the perspective of Sinavian aesthetics. Contemporary Wisdom, Institute for Humanities and Cultural Studies, 13(1).

Shams, H. (2024). Knowledge and truth: A comparison of the methodology of cognition in the philosophy of Ibn Arabi and Søren Kierkegaard. Contemporary Wisdom, Institute for Humanities and Cultural Studies, 15(2).

Stanford Encyclopedia of Philosophy. (2021). *Narrative* (Summer 2021 ed., E. N. Zalta, Ed.). https://plato.stanford.edu/entries/narrative/

Toolan, M. (2007). *Narrative: A critical linguistic introduction* (S. F. Alavi & F. Ne'mati, Trans.; 2nd ed.). SAMT Publications.

White, E. J. (2011). Bakhtinian dialogic and Vygotskian dialectic: Compatibilities and contradictions in the classroom? *Educational Philosophy and Theory*. https://doi.org/10.1111/j.1469-5812.2010.00694.x

Zarrinkoub, A. (1985). *Sarnei* (Vol. 2). Tehran: Elmi Publications.

Zarrinkoub, A. (1986). *Daftar-e-Ayyam*. Tehran: Elmi Publications.

Zarrinkoub, A. (1992). *Notes and thoughts: Essays, critiques, and observations* (4th ed.). Asatir Publishing.

Zarrinkoub, A. (1999). *Step by step until meeting God* (12th ed.). Tehran: Elmi Publications.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی