Archive of SID

فصلنامهٔ پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی، دانشگاه رازی
سال هشتم، شمارهٔ ۲۶، بهار ۱۳۹۸، صص ۱۱۳-۱۳۷.

تحلیل عناصر روایی داستان *موش و گربه* شیخ بهایی

فاطمه هوشنگی[۱]
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی
محمّدابراهیم مالمیر[۲]
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی

دریافت: ۱۳۹۷/۱۰/۱۹ **پذیرش:** ۱۳۹۸/۳/۲۰

چکیده

موش و گربه شیخ بهایی، یکی از داستان‌های رمزی و تمثیلی است که از ویژگی اسلوب داستان در داستان برخوردار است و نویسنده در آن به ملامت صوفیهٔ عصر خویش می‌پردازد. این اثر که مجموعه‌ای از ۳۴ داستان و حکایت تودرتوی رمزی در موضوعات اخلاقی و مذهبی است، دارای عناصر داستانی ویژه و چشمگیری است. این پژوهش بر آن است تا برای اولین بار با بررسی عناصر روایی در این حکایات چون: درونمایه، پیرنگ (طرح)، زمان و مکان، عمل، موضوع، شخصیّت، به این پرسش پاسخ دهد که؛ نحوهٔ به‌کارگیری عناصر داستانی در این مجموعه چگونه بوده و چه عوامل داستانی در اثرگذاری روایی این حکایت‌ها مؤثر بوده‌اند. روش تحقیق در این پژوهش توصیفی تحلیلی و براساس مطالعات اسنادی و کتابخانه‌ای بوده و نتایج کلّی بدین قرار است که؛ اگرچه حکایات با زاویه دید دانای کل از حکایات دارای یک تا ده شخصیّتی متفاوت‌اند، اما روابط علّی و معلولی در همهٔ حکایات به نحو مطلوب رعایت شده و اغلب شخصیّت‌های انسانی و حیوانی اصلی، تمثیلی و پویا و شخصیّت‌های فرعی، تمثیلی ایستا هستند که در ۲۱ تیپ اجتماعی، ۵۳ ناهنجاری را با لحنی متناسب، در درونمایه‌های دینی- مذهبی، سیاسی- اجتماعی، اخلاقی و هنری، مورد نقد و بررسی قرارداده‌اند.

کلیدواژه‌ها: ادبیات داستانی، عناصر داستان، *موش و گربه*، شیخ بهایی.

۱. رایانامه: hoshangizahra@yahoo.com
۲. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: dr.maalmir@gmail.com

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدّمه

شیخ بهایی حکیم، عارف و فقیه متشرع و مشهور عهد صفوی، از معدود دانشمندانی است که باوجود برخورداری از انواع فنون، هنرها و علوم متنوع ازجمله، ریاضی، نجوم، فقه، مهندسی و انواع علوم غریبه، به‌عنوان چهره‌ای ادبی نیز شناخته شده است. وی در حوزهٔ ادبیات به زبان شعر و در منظومه‌های مختلف به نشر آراء و عقاید کلامی، فلسفی، حکمی، عرفانی، قرآنی و فرقانی شرعی خویش پرداخته است.

یکی از آثار برجسته این حکیم متأله، داستان موش و گربهٔ اوست که شبیه به مناظره‌های کلیله و دمنه و دارای حکایات متعدد و تودرتویی است که نشانهٔ قدرت داستان‌نویسی این نویسنده تواناست. در این حکایات طولانی، *موش و گربه* که نمایندگان صوفیه و متشرعه‌اند، با جدل‌های لفظی و نقل حکایات و احادیث و روایات متنوع، به نقد یکدیگر نشسته‌اند و به همین جهت این اثر بی‌نظیر، شامل داستان‌های شیرین و مطایبه آمیز به نظم و نثر است که با عناوین «حکایت» به رشتهٔ تحریر درآمده است.

می‌دانیم که عموماً هر داستانی برای شکل‌گیری از «ساختار» و «عناصری» تشکیل‌می‌شود که با هنرمندی و خلاقیّت داستان‌نویس به روایتی نهایی، ظهور و نمود می‌یابد و نویسنده با کمک مجموعه عناصر داستانی به آفرینش پیکرهٔ داستان می‌پردازد. «مهم‌ترین این عناصر داستان عبارتند از: درونمایه، پیرنگ (طرح)، زمان و مکان، عمل، موضوع، شخصیّت» (عبداللهیان، ۱۳۸۰: ۴۹).

عمده‌ترین راه پی بردن به ارزش و اعتبار متون ادبی، نقد و بررسی آن‌هاست. فن داستان نیز از این قاعده مستثنی نیست. در عصر حاضر، اجزا و عناصر تشکیل‌دهندهٔ داستان براساس معیارهای معینی نقد و تحلیل می‌شود و ارزش هنری و میزان تبحّر نویسندهٔ آن، منوط به طریقهٔ کاربرد اجزای داستان مطابق با ملاک و استانداردهای تعیین شده است. بر این اساس، در این مقاله سعی برآن بوده تا به بررسی عناصر داستانی حکایت‌های *موش و گربه* پرداخته تا از این رهگذر معلوم شود که همهٔ این عناصر را با همهٔ شباهت‌ها و تفاوت‌هایی که با یکدیگر دارند، می‌توان کشف کرد و متوجه شد که شیخ بهایی چگونه با هنرمندی تمام در مجموعه‌ای تمثیلی و رمزی، عناصر داستانی را به استخدام درآورده تا نمونه‌ای بدیع با اسلوبی خاص به وجود آورده باشد.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

عناصر داستان از موضوعاتی است که در ادبیات بسیار بدان پرداخته شده است. در باب عناصر داستان در *موش و گربه* باید گفت مقاله «*موش و گربه* (سوابق و نمونه‌های داستان‌های *موش و گربه* در ادب

www.SID.ir

Archive of SID

فارسی)» از حسن ذوالفقاری است که با در نظر گرفتن موش و گربهٔ عبید زاکانی است و صرفاً اشاره‌ای به موش و گربهٔ شیخ بهایی را دارد و مقالهٔ دیگر از مریم غفاری جاهد تحت عنوان «دل در تصرف عقل (پژوهشی در *موش و گربه* شیخ بهایی)» است که مقاله‌ای در ۹ صفحه که بررسی *موش و گربه* از نظر محتوایی و نزاع عقل و دل است که در مجلهٔ غیر پژوهشی به نام مجلهٔ فردوسی چاپ شده و تا آنجا که نتیجه تحقیقات نشان می‌دهد کسی از نظر داستانی و عناصر و ریخت‌شناسی و داستان‌پژوهی کار نکرده است.

۲. نقد و تحلیل عناصر داستانی در حکایات *موش و گربه*

در ذیل ابتدا به توضیحی اجمالی در مورد عناصر داستانی پرداخته و بعد از تعاریف به نقد و تحلیل این عناصر در داستان‌های مورد بررسی می‌پردازیم.

۲-۱. طرح یا پیرنگ در *موش و گربه*

طرح، شالوده و اسکلت‌بندی اصلی داستان است که به‌صورت الگویی منسجم، داستان را از آغاز تا پایان همراهی می‌کند. (ن.ک: میرصادقی، ۱۳۸۵: ۶۱-۶۳). پیرنگ در اصطلاح، «یعنی تنظیم حوادث براساس رابطهٔ علّی و معلولی، یا عامل ایجاد پیوستگی عقلانی میان حوادث داستان‌ها» (روزبه، ۱۳۸۸: ۳۳).

بدین معنی که «پیرنگ براساس علیت صورت می‌گیرد. اگر نقل سلسله‌حوادث برحسب توالی زمان باشد، امّا رابطهٔ علیّت و معلولیت بین آن‌ها برقرار نبوده و رابطهٔ عقلانی و منطقی حاکم نباشد. چنین داستانی از پیرنگ محروم است» (پروینی، ۱۳۷۹: ۶۲). پلات یا پیرنگ را «ساختمان فکری، ذهنی و درونی داستان» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۶۲)، به شمار می‌آورند، بنابراین، داستان با رخ دادن حادثه‌ای پس از حادثه‌ای دیگر پیش می‌رود و بین اجزای آن رابطهٔ علّت و معلولی محکمی برخوردار است. (ن.ک: اسماعیل‌لو، ۱۳۸۴: ۵۲).

پیرنگ در داستان‌های *موش و گربه* دربردارندهٔ حوادث و رویدادهای اصلی داستان و علل منطقی ایجاد آن‌هاست؛ روابط علّی و معلولی در اکثر داستان‌ها به‌خوبی بیان شده است و اسکلت داستان را تشکیل داده‌اند.

۲-۲. حجم داستان‌های *موش و گربه*

داستان‌های *موش و گربه* از نظر تعداد شخصیّت‌ها، درگیری آن‌ها با موضوع داستان، بلندی و کوتاهی روایت و روند حوادث و به عبارت دیگر، از نظر حجم، اندازه، کوتاه و بلندی، تقریباً یکسان است و

www.SID.ir

Archive of SID

حجم و اندازهٔ متوسط مایل به کوتاه دارند. «کوتاه به این معنی که تعداد حوادث و درگیری‌های داستانی در آن‌ها انگشت‌شمار است» (تقوی، ۱۳۷۶: ۱۲۳)؛ یعنی حوادث، بسیار ساده و بدون پیچیدگی مطرح شده‌اند و درگیری شخصیّت‌ها و کنش‌های داستانی، فراز و فرود زیادی ندارند تا خواننده را در دریافت عناصر داستان دچار ابهام و دشواری کنند.

۲-۳. بررسی راویان و گویندگان در حکایات موش و گربه

در کنار شخصیّت‌های فوق باید به گویندگان و راویان اصل داستان‌ها نیز اشاره کرد. البته گویندگان، اشخاص جداگانه‌ای نیستند و اغلب از همین شخصیّت‌های داستانی هستند که به نقل و بیان داستان‌ها روی می‌آورند.

گویندگان	شماره داستان‌ها	تعداد داستان‌ها
نویسنده	داستان اصلی: داستان اول	۱
موش	۳، ۴، ۶، ۹، ۱۸، ۲۰، ۱۷	۶
گربه	۲، ۵، ۷، ۸، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۹، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷،۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵	۲۸

قصه‌های موش عبارتند از: شفاعت، راهدار ظالم، مرد گناه‌کار، پادشاه بخارا، مرید شیخ، منازعه شیر و مرد زیرک، تاجر و دزد.

حکایت‌های فرعی که راوی آن گربه است؛ عبارتند از: سبقت در سلام، حجرهٔ طالب علم، نازل شدن آیه توبه، ویرانه، حسین منصور، مرد احشامی، کدخدا، مرد لر، روباه، شیخ و مریدان، شیخی از مشایخ، مرید شیخ، معتزله و بهلول، سلطان محمود و فالوده، تُرک و واعظ، زن خسیس، حضرت ابراهیم (ع) و طلب مهمان، مهمان حضرت رسول، مختار و زنش، شیطان، ابراهیم، قاضی و کنیز، زن بی‌ادب، دو یهودی میوه‌فروش، صیادان هند، قلندر و پادشاه، معلم و اهل دهات، پادشاه و غلام.

۲-٤. عنصر شخصیّت در موش و گربه

شخصیّت، یکی از عناصر و مبانی اساسی داستان است، به‌گونه‌ای که حتی عمل داستانی و عکس‌العمل خواننده در برابر آن عمل با درک شخصیّت شروع می‌شود. شخصیّت، مهم‌ترین عنصری است که تم داستان را به خواننده منتقل می‌کند و مهم‌ترین عامل طرح داستان است. (ن.ک: یونسی، ۱۳۸۴: ۳۳۱).

شخصیّت «اشخاص و یا قهرمانان داستان به خاطر اهمیّتی که در ساختار آفرینش داستان دارند، از ارزش هنری فراوانی برخوردار است؛ به گونه ای‌که هریک از افراد و اشخاص داستان شبیه شخصی است تقلید شده از اجتماع که بینش جهانی نویسنده بدان فردیّت و تشخص می‌بخشد» (براهنی، ۱۳۴۷:

www.SID.ir

Archive of SID

.(۲۴۹

در تعریف شخصیّت گفته‌اند: «شخصیّت عبارت است از مجموعه غرایز و تمایلات و صفات و عادات فردی، یعنی مجموعهٔ کیفیات مادی و معنوی و اخلاقی که حاصل عمل مشترک طبیعت اساسی و اختصاصات موروثی و طبیعت اکتسابی است و در اعمال و رفتار و افکار و گفتار فرد جلوه می‌کند و وی را از دیگر افراد متمایز می‌سازد» (یونسی، ۱۳۸۴: ۲۵۹).

ایجاد چنین فردی را در حوزهٔ داستان که تقریباً هم‌چون افراد واقعی نشان داده می‌شود، شخصیّت‌پردازی می‌گویند و انگیزه، رفتار و گفتار اشخاص ساخته‌شده، همه از خصوصیات خلقی و روانی آن‌ها مایه می‌گیرد. (ن.ک: داد، ۱۳۸۷: ۱۷۹).

شخصیّت‌ها را از زوایای مختلف مورد بررسی قرار داده و به اقسام و انواعی مانند اصلی و فرعی، ارزشی و غیر ارزشی، پویایی و ایستایی، قراردادی و قالبی، تمثیلی و نوعی، ساده و بغرنج، ثابت و گسترش یابنده و... تقسیم کرده‌اند. (ن.ک: میرصادقی، ۱۳۸۵: ۸۳-۱۱۴).

یکی از انواع تقسیم‌بندی‌های شخصیّت، تقسیم آن به ایستا و پویا (اصلی و فرعی) است. شخصیّت ایستا شخصیّتی است که ویژگی‌ها و خصوصیات اخلاقی ثابت و پایداری دارد و داستان پیرامون آن می‌چرخد؛ یعنی شخصیّتی که تغییری نکند یا اندک تغییری بپذیرد. (ن.ک: همان: ۹۳). شخصیّت اصلی یا ایستا از شخصیّت‌هایی است که وقایع روایت پیرامون وی می‌چرخد و بحران و اوج و گره‌گشایی به خاطر او رخ می‌دهد. (ن.ک: الساعدی، ۱۹۹۹: ۴۵). یعنی شخصیّت اصلی همان محور و اساس داستان است و تمام عناصر دیگر در خدمت او هستند.

شخصیّت پویا هم «شخصیّتی است که دستخوش تغییر و تحول باشد و جنبه‌هایی از شخصیّت، عقاید، جهان‌بینی یا خصلت او دگرگون می‌شود» (همان: ۹۴). به عبارت دیگر، شخصیّتی که از ابتدا تا انتهای داستان متغیر است و حتی ممکن است در عقاید او تغییرات بنیادین روی دهد. شخصیّت فرعی «اعمال او به‌تنهایی ارزش ندارد وجودش در درجه دوم است و ممکن است ضرورتاً و با حرکت حوادث از قصه خارج شود» (الساعدی، ۱۹۹۹: ۴۶). این شخصیّت ارزش و اهمیت چندانی نداشته و همچون سایر عناصر به‌منظور تکمیل ویژگی‌ها و خصوصیات شخصیّت اصلی وارد داستان شده است. «هیچ داستانی نمی‌تواند بدون شخصیّت (انسان، حیوان، گیاه، مصنوعات و...) به وجود آید. شخصیّت‌های داستان باید چهار ویژگی عمده داشته باشند.

۱. رفتاری ثابت داشته باشند و رفتار و حرکات آنان واقع‌بینانه باشد. تغییر، تحوّل و دگرگونی احتمالی

www.SID.ir

Archive of SID

شخصیّت‌ها با زمینه و دلیل صورت گیرد و این تحوّل و دگرگونی منطقی و باورپذیر باشد.
۲. حضورشان در داستان کاملاً موجّه و منطقی باشد.
۳. زنده، ملموس، پذیرفتنی و واقعی جلوه کنند (نه نمونهٔ مطلق پرهیزگاری باشند و نه شریر دیوسیرت) تا خواننده بتواند با آنان ارتباط عاطفی برقرار کند.
۴. بین خصوصیّات رفتاری و شخصیّت آن‌ها تناسب و هماهنگی باشد» (گودرزی، ۱۳۸۹: ۱۲۵).

بسیاری از صاحب‌نظران شخصیّت را مهم‌ترین عنصر داستان‌نویسی دانسته‌اند و معتقدند که ماجراها و حوادث داستان، باعث اعمال و عکس‌العمل‌های او می‌شوند و این کنش‌ها و واکنش‌ها؛ در روند رخدادها و ماجراهای داستان تأثیر متقابل می‌گذارند. (ن.ک: ابراهیمی، ۱۳۶۹: ۷۹).

به‌طورکلی می‌توانیم بگوییم شخصیّت اصل و اساس داستان است و اگر شخصیّتی در کار نباشد، داستانی ساخته نمی‌شود و اگر هم ساخته شود، دارای جذابیّت نبوده و مخاطبی پیدا نمی‌کند، همچنین شخصیّت محور و مرکز داستان به‌حساب آمده و تمامیت محور داستان را تحت تأثیر خود قرار داده و دیگر عناصر با کمک خود، در پردازش خوب شخصیّت است که اهمیت و جلوه پیدا می‌کنند. در *موش و گربه* شخصیّت‌ها به شیوهٔ مستقیم از طرف راوی (دانای کل) معرفی می‌شوند.

عنصر شخصیّت را در ادبیات داستانی، باید پایه‌ای دانست که ساختمان اثر ادبی بر آن بنا می‌شود. ناگفته پیداست که هر چه این پایه مستحکم‌تر باشد، بنا نیز استوار و دیرپاتر خواهد بود. از این رو، میزان دوام و نفوذ هر اثر ادبی بسته به نحوه و عمق پردازش عنصر شخصیّت در حکایات و داستان‌هاست.

شخصیّت‌ها را به انواع مختلفی مانند قراردادی، نوعی، نمادین، تمثیلی و... تقسیم می‌کنند. «قصه‌هایی که از زبان حیوانات روایت می‌شود و اعمال و احساسات انسان به حیوانات نسبت داده می‌شود، اغلب جنبه‌ی تمثیلی و نمادین دارند و بر مفاهیم معنوی و اخلاقی تأکید می‌ورزد» (میرصادقی، ۱۳۸۳: ۵۹).

شخصیّت‌های داستان موش و گربهٔ شیخ بهایی از نوع شخصیّت‌های نمادین و تمثیلی است و به شخصیّت‌هایی تمثیلی گفته می‌شود که جانشین فکری و خلق و خو و خصلت و صفتی شوند. (ن.ک: میرصادقی، ۱۳۸۵: ۱۰۴). در *موش و گربه* شخصیّت‌های داستان‌هایی که از زبان حیوانات است، تمثیلی است؛ برای مثال گربه، نمایندهٔ اهل علم و نماد عقل است و موش، نمایندهٔ اهل تصوف و صوفی و نماد هوس است.

در جدول زیر به ترتیب داستان‌هایی که شخصیّت نمادینی دارند و نماد آن‌ها مشخص شده است:

www.SID.ir

Archive of SID

نمادها و شخصیّت‌ها

ردیف	داستان	نماد
۱	داستان ۱	گربه نماد عقل است که در مقابل موش که نفس و دل است. در این صورت می‌توان متصوفه را پیرو هواهای نفسانی دانست و عالمان عاقل را به آنان برتری داد.
۲	داستان ۸	جغد نماد زاهدان اهل ریاضت و انزوا و گربه نماد اهل علم
۳	داستان ۱۸	گربه نماد انسان‌های ضعیفی است که از خود اراده‌ای ندارند. شیر نماد انسان‌های مغرور و کسانی است که علم و عالمان را قبول ندارند؛ و هیمه‌کش نماد عالمان زیرکی است که به مدد عقل در سختی‌های زندگی سربلند و موفق می‌شوند.
۴	داستان ۲۲	مرغ و گوشت همراه مهمان: برکت‌هایی است که مهمان با خود می‌آورد. کژدم و موجودات موذی که با مهمان خارج می‌شود: شر و بلاهایی است که مهمان با رفتنش با خود می‌برد.
۵	داستان ۳۲	صیادان هند: «آن صیاد شیطان لعین است». «چون آهوان ابنای جنس خود را به فراغ بال می‌بینند که می‌چرخد خاطرجمع گشته و با آن آهو الفت گرفته و می‌چرخند.»: «مردمان صاف و کم‌عقل، مثل آن آهوان صحرایی و یا مثل کبوتران آسمانی می‌مانند؛ زیرا چون ابنای جنس خود را دیدند، رغبت مؤانست کردند و گرفتار ابلیس پر تلبیس می‌گردند.» طعمه: دام شیطان

۲-٤-۱. شخصیّت‌های فرعی و اصلی

شخصیّت‌های داستان را با توجه به نقشی که در داستان و در انتقال درونمایهٔ داستان دارند، به دو صورت اصلی و فرعی تقسیم کرده‌اند. (ن.ک: جمالی، ۱۳۸۵: ۷۲). در داستان مورد بررسی، ۵۴ شخصیّت، اصلی و ۵۲ شخصیّت، فرعی هستند.

	داستان‌ها با نام شماره
فرعی	موش (۱)، مرد (۲)، جبرییل (۲)، پیامبران دیگر (۳)، مرد صالح، کودک (۴)، طالب علم، موش‌ها (۵)، جبرییل، دختر مرده (۶)، فرزندان ابلیس (۷)، ساکنان باغ و بستان و گلستان (۸)، امیر جزیره، پادشاه بخارا، وزیر شاه جزیره دوم، هیمه‌کش، پسرعمو، پسر وزیر، کشتی‌بان (۹)، پیرزن (۱۰)، مرد دلاک، زن دلاله (۱۱)، مرد عراقی (۱۲)، آن شخص (۱۳)، مردم، روباه همراه، روباهان دیگر (۱۴)، شیخ، مرد، مریدان (۱۵)، شیخ، مرید، مریدان (۱۶)، مرید، پسر سلطان، هلاکوخان (۱۷)، گربه (۱۸)، معتزلی (۱۹)، مرد لر (۲۱)، ترک، مردم، واعظ (۲۳)، فرستادگان، یزید لعنت الله، امام حسین، همسر مختار (۲۶)، زناکاران (۲۹)، کبوتر یا آهوی بسته‌شده، کبوتر و آهوان آزاد (۳۲)، وزیر، کوچک ابدال، شاطر و اطرافیان شاه (۳۳)، غلام (۳۵)
اصلی	رسول، خدا (۲)، رسول خدا و خاندان مطهرشان (۳) راهدار ظالم و خدا (۴)، گربه (۵)، مرد نباش، رسول خدا (۶)، خناس و ابلیس (۷)، گربه و جغد (۸)، دختر شاه، شاه جزیره اول و دوم (۹) حلاج (۱۰)، روباه مضطرب (۱۴)، مرد احشامی (۱۱)، کدخدا (۱۲)، مرد لر (۱۳)، شیخ (۱۵،۱۶) شیخ (۱۷)، دزد، تاجر (۲۰)، مرد هیمه‌کش و شیر (۱۸)، بهلول و خلیفه (۱۹)، سلطان محمود، وزیر خواجه حسن میمندی (۲۱) و (۲۸)، مرد و زن (۲۲)، حضرت ابراهیم، کارگران گبر (۲۴)، حضرت رسول، گبر (۲۵)، شیطان ۲۷- خواجه حسن میمندی ۲۸- مختار، (۲۶)، شیطان (۲۷)، خواجه حسن میمندی (۲۸)، ابراهیم و خدا (۲۹)، صیادان هند و عراق (۳۲)، شریکی که در دکان است، شریکی که در سفر است (۳۱)، قلندر و شاه (۳۳)، معلم، اهل روستا (۳۴) وزیر (۳۵)

www.SID.ir

Archive of SID

نکته: شخصیّت‌های اصلی همگی پویا بودند به‌جز شخصیّت‌های زیر که همگی ایستا هستند: مرد احشامی (۱۱)، کدخدا (۱۲)، مرد لر (۱۳)، شیخ (۱۵ و ۱۶)، دزد و تاجر (۲۰)، تاجر و قاضی (۲۸)، مرد و زن (۳۰)، شریکی که در دکان است، شریکی که در سفر است (۳۱)، معلم، اهل روستا (۳۴)، شاه (۳۵). شخصیّت‌های فرعی همگی ایستا بودند به‌جز شخصیّت‌های زیر که پویا هستند: رسول فرعی ولی پویا (۲۲)، امام حسین (۲۶)، غلام (۳۵).

۲-٤-۲. ایستایی و پویایی شخصیّت‌ها

شخصیّت	داستان‌ها با نام شماره‌ها
ایستا	موش (۱)، مرد (۲)، جبرییل (۲)، پیامبران دیگر (۳)، مرد صالح، کودک (۴)، طالب علم، موش‌ها (۵)، جبرییل، دختر مرده (۶)، فرزندان ابلیس (۷)، ساکنان باغ و بستان و گلستان (۸)، امیر جزیره، پادشاه بخارا، وزیر شاه جزیره دوم، هیمه‌کش، پسرعمو، پسر وزیر، کشتی‌بان (۹)، پیرزن (۱۰)، مرد احشامی، مرد دلاک، زن دلاله (۱۱)، کدخدا، مرد عراقی (۱۲)، مرد لر، آن شخص (۱۳)، مردم، روباه همراه، روباهان دیگر (۱۴)، شیخ، مرد، مریدان (۱۵)، شیخ، مرید، مریدان (۱۶)، مرید، پسر سلطان، هلاکوخان (۱۷)، گربه (۱۸)، معتزلی (۱۹)، دزد، تاجر (۲۰)، مرد لر (۲۱)، ترک، مردم، واعظ (۲۳)، فرستادگان، یزید لعنت الله، همسر مختار (۲۶)، تاجر، قاضی، خلیفه (۲۸)، زناکاران (۲۹)، مرد و زن (۳۰)، شریکی که در دکان است، شریکی که در سفر است (۳۱)، کبوتر یا آهوی بسته‌شده، کبوتر و آهوان آزاد (۳۲)، وزیر، کوچک ابدال، شاطر و اطرافیان شاه (۳۳) معلم، اهل روستا (۳۴)
پویا	رسول، خدا (۲)، رسول خدا و خاندان مطهرشان (۳) راهدار ظالم و خدا (۴)، گربه (۵)، مرد نباش، رسول خدا (۶)، خناس و ابلیس (۷)، گربه و جغد (۸)، دختر شاه، شاه جزیره اول و دوم (۹) حلاج (۱۰)، روباه مضطرب (۱۴)، شیخ (۱۷)، مرد هیمه‌کش و شیر (۱۸)، بهلول و خلیفه (۱۹)، سلطان محمود، وزیر خواجه حسن میمندی (۲۱) و (۲۸)، مرد و زن (۲۲)، حضرت ابراهیم، کارگران گبر (۲۴)، حضرت رسول، گبر (۲۵)، مختار، امام حسین (۲۶)، شیطان (۲۷)، خواجه حسن میمندی (۲۸)، ابراهیم و خدا (۲۹)، صیادان هند و عراق (۳۲)، قلندر و شاه (۳۳)، وزیر (۳۵)

با توجه به جدول بالا، ۶۵ مورد از شخصیّت‌ها ایستا و ۴۲ مورد پویا هستند. اغلب شخصیّت‌ها در حکایات *موش و گربه*، مانند شخصیّت‌های قصه‌ها، ایستا هستند و تنها در حکایاتی که ذکر می‌شوند، پویایی و تغییر حال شخصیّت رخ می‌دهد: که شخصیّت در آن متنبه می‌شود و تغییر روش می‌دهد. یا احوالش تحت تأثیر سخنان وی دگرگون می‌شود.

۲-٤-۳. بررسی حکایات از نظر تعداد شخصیّت‌ها

«اشخاص ساخته‌شده‌ای (مخلوقی) را که در داستان و نمایشنامه و... ظاهر می‌شود، شخصیّت می‌نامند. شخصیّت در اثر روایتی یا نمایش، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او در عمل او و آنچه می‌گوید و می‌کند، وجود داشته باشد» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۸۳).

از ۳۵ حکایت، ۱ داستان یک شخصیّتی است، ۱۱ مورد ۲ شخصیّتی، ۱۵ مورد ۳ شخصیّتی و پنج

www.SID.ir

Archive of SID

مورد ۴ شخصیّتی و سه مورد ۵ و ۱۰ شخصیّتی است. در دو مورد در داستان تاجر و قاضی و معلم و اهل دهات و واعظ و مرد ترک مردم نیز حضور دارند. البته می‌دانیم که در غالب حکایت‌های کوتاه، دو یا سه شخصیّت بیشتر مجال حضور و نقش‌آفرینی پیدا نمی‌کنند.

تعداد شخصیّت‌های داستانی حکایات موش

تعداد شخصیّت‌های حکایات	شماره حکایات	تعداد حکایات
یک شخصیّتی	۲۷	۱
دو شخصیّتی	۱، ۳، ۱۰، ۱۲، ۱۳، ۲۰، ۲۴، ۲۵، ۳۰، ۳۱، ۳۴	۱۱
سه شخصیّتی	۵، ۷، ۸، ۱۱، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۸، ۱۹، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۹، ۳۲، ۳۵	۱۵
چهار شخصیّتی	۲، ۴، ۶، ۱۷، ۲۸	۵
پنج شش و بیشتر	۹،۲۶، ۳۳	۳
تعداد کل شخصیّت‌ها	۱۰۶	۳۵

۲-۵. تیپ‌های اجتماعی *موش و گربه*

حال به بررسی تیپ‌های موجود در داستان‌های *موش و گربه* از لحاظ موارد زیر می‌پردازیم:

- تیپ‌های اجتماعی *موش و گربه* (از لحاظ جنسیت)
- تیپ‌های اجتماعی *موش و گربه* (از لحاظ طبقات اجتماعی)
- تیپ‌های اجتماعی *موش و گربه* (از لحاظ حرفه و پیشه)
- تیپ‌های اجتماعی *موش و گربه* (از لحاظ ناهنجاری‌های باطنی و ظاهری)

۲-۵-۱. تیپ‌های اجتماعی *موش و گربه* (از لحاظ جنسیت)

تیپ‌های اجتماعی *موش و گربه* از لحاظ جنسیت

مردان	شاه جزیره اول، شاه جزیره دوم، امیر جزیره، پادشاه بخارا (۹)، هلاکوخان (۱۷)، خلیفه (۱۹ و ۲۸)، سلطان محمود (۲۱)، یزید (۲۶)، شاه (۳۳ و ۳۵)، پسر برادر شاه، پسر وزیر (۹)، وزیر، پسر سلطان (۱۷)، خواجه حسن میمندی (۲۱ و ۲۸)، مختار (سرکرده قبایل)(۲۸)، فرستادگان، یزید (۲۶)، وزیر (۳۳ و ۳۵)، اطرافیان شاه (۳۴)، شاطر (۳۳)، غلام (۳۵)، طالب علم (۵)، شیخ، مریدان (۱۵، ۱۶، ۱۷)، معتزلی (۱۹)، واعظان (۲۳)، قاضی (۲۸)، رسول (۲)، پیامبران دیگر، رسول خدا و خاندان مطهرشان (۳)، رسول خدا، رسول (۲۲)، ابراهیم (۲۹،۲۴)، رسول (۲۵)، امام حسین (۲۶)، مرد (۲)، مرد صالح (۴)، کشتی‌بان، هیمه‌کش (۹، ۱۸)، حسین حلاج، مرد احشامی، مرد دلاک (۱۱)، کدخدا (۱۲)، مرد عراقی (۱۲)، مرد لر، آن شخص (۱۳)، مرد (۱۵)، بهلول (۱۹)، تاجر (۲۰)، مرد لر (۲۱)، مرد (۲۲)، ترک (۲۳)، کارگران گبر (۲۴)، گبر (۲۵)، تاجر (۲۸)، مرد (۳۰)، شریکی که در دکان است، شریکی که در سفر است (۳۱)، صیادان هند و عراق (۳۲)، قلندر (۳۳)، کوچک ابدال (۳۳)، معلم (۳۴)
بانام	۱۷
بی‌نام	۵۶
زنان	دختر مرده (۶)، پیرزن (۱۰)، زن دلاله (۱۱)، همسر مختار (۲۶)، زن بی‌ادب (۳۰)، دختر شاه (۹)، کنیز (۲۸)
بانام	۱
بی‌نام	۶

www.SID.ir

Archive of SID

از کل ۳۵ حکایت،۷۳ مرد و ۷ زن دیده می‌شود. در بین مردان ۵۶ مورد بی‌نام و ۱۷ مورد با نامند. اگر این آمار را با حضور زنان مقایسه کنیم که تنها یک مورد (همسر مختار) از میان آنان با نام هستند و آن‌هم به‌وسیله شوهرش معرفی شده‌است.

ارتباط وثیقی بین این موضوع و مسائل تاریخی، فرهنگی و اجتماعی جامعه سنتی ایران می‌بینیم که به حضور کمرنگ و حاشیه‌ای زن در متن و بطن جامعه انجامیده است. در حکایت‌ها زن را با دو شخصیّت می‌بینیم: زن خوب زن بد: اعمال بدی که زنان مرتکب می‌شوند: زن خسیسی که اجازهٔ ورود به مهمان نمی‌داد که بعدها با هدایت رسول خدا متحول می‌شود. دختر شاه که در کمال زیبایی و دانایی توصیف شده. کنیز تاجر که زنی باوفا به شوهر و باحیا وصف شده. در این دو زن مظلومیت و شجاعت در آن‌ها هویدا و در اکثر موارد با تیغ زبان و فصاحت و پایداری و صبر خود بر مرد مغرور و قدرتمند چیره می‌شود.

زن بی‌ادبی که خیر و خوبی برای همسر خود نمی‌خواست و هر وقت همسر گوشت به خانه می‌آورد آن را یا می‌خورد یا به همسایه می‌داد که در آخر همسر او را مجازات می‌کند. زن دلاله و پیرزن که به‌خوبی از آن‌ها یاد نشده است.

حضور کنیزک زیبا و سخنور نشان‌دهندهٔ واقعیت برده‌داری و خرید و فروش کنیزان در جامعه سنتی ایران است که پیامد آن نگاه ابزاری به زن است. به‌گونه‌ای که می‌بینیم در داستان پادشاه بخارا کشتی‌بان چشم طمع به دختر شاه و در داستان تاجر و قاضی، قاضی با وجود شغل مهم و حساسش به امانت خود که کنیز بود چشم داشت.

۲-۵-۲. تیپ‌های اجتماعی *موش و گربه* (از لحاظ طبقات اجتماعی)

تیپ‌های اجتماعی *موش و گربه* (از لحاظ طبقات اجتماعی)

نوع تیپ	صاحبان قدرت	وابستگان به مرکز قدرت	ممتازان	مقدسان	مردم	حیوانات	گناهکاران و شرور	شیطان	مردگان
زیرمجموعه	شاهان/امیران/ خلفا	فرزندان شاه/ فرزندان وزیر و سلطان/ وزیر/ سرکرده	طالبان علم/ قاضیان/ امامان جماعت/ واعظان/ صوفیان و	خدا/پیامبران/ جبرییل/ امامان	مرد/زن/ کودک/ پیر/ کشتی‌بان/ دلاک/ دلاله/ حلاج/	حیوانات وحشی/ اهلی/ پرندگان	راهزن/ نباش/ زناکار	ابلیس و فرزندانش	

www.SID.ir

Archive of SID

		قبایل/ قاصد/ شاطر شاه/ غلام شاه/ اطرافیان شاه	مریدان		هیمه‌کش/ کدخدا/ تاجر/ دکان‌دار/ اصحاب پیامبر			
تعداد کل	۱۱	۱۴	۸	۱۱	۳۸	۱۴	۵	۴	۱
بی‌نام	۸	۱۰	۸	۱	۳۵	۰	۵	۰	۱
با نام	۳	۴	۰	۱۰	۳	۱۴	۰	۴	۰
نام‌ها و شماره داستان‌ها	شاه جزیره اول، شاه جزیره دوم، امیر جزیره، پادشاه بخارا ۹، هلاکوخان ۱۷، خلیفه ۱۹ و ۲۸، سلطان محمود ۲۱، یزید ۲۶، شاه ۳۳، ۳۵	دختر شاه، پسر برادر شاه، پسر وزیر ۹، وزیر، پسر سلطان ۱۷، خواجه حسن میمندی ۲۱ و ۲۸، مختار (سرکرده قبایل)۲۶، فرستادگان یزید ۲۶، وزیر ۳۳،۳۵، اطرافیان شاه ۳۴، شاطر ۳۳، غلام ۳۵	طالب علم ۵، شیخ، مریدان ۱۵، ۱۶، ۱۷، معتزلی ۱۹، واعظان ۲۳، قاضی ۲۸،	رسول ۲، جبرییل ۲، پیامبران دیگر، رسول خدا و خاندان مطهرشان ۳، رسول خدا، جبرییل ۶، رسول ۲۲، ابراهیم ۲۴،۲۹ رسول ۲۵، امام حسین ۲۶، خدا ۲، ۴، ۲۹،	مرد ۲، کودک ۴، مرد صالح ۴، کشتی‌بان، هیمه‌کش ۹، ۱۸، حلاج، پیرزن ۱۰، مرد احشامی، مرد دلاک، زن دلاله ۱۱، کدخدا ۱۲، مرد عراقی ۱۲، مرد لر، آن شخص ۱۳، مرد ۱۵، بهلول ۱۹، تاجر ۲۰، مرد لر ۲۱، مرد، زن ۲۲، ترک، مردم ۲۳ و ۲۱، کارگران گبر ۲۴، گبر ۲۵، همسر مختار ۲۶، تاجر ۲۸، مرد و	موش گربه: ۱، ۵، گربه، جغد ساکنان باغ و بستان و گلستان ۸، روباه مضطرب، روباه همراه، روباهان دیگر ۱۴، شیر، گربه ۱۸، کبوتر یا آهوی بسته‌شده، کبوتر و آهوان آزاد ۳۲	راهدار ظالم ۴، مرد نباش ۶، کشتی‌بان ۹، دزد ۲۰، زناکاران ۲۹	ابلیس، فرزندان ابلیس، خناس ۷، شیطان ۲۷	دختر مرده

www.SID.ir

Archive of SID

				زن ۳۰، شریکی که در دکان است شریکی که در سفر است ۳۱، صیادان هند و عراق ۳۲، قلندر ۳۳، کوچک ابدال ۳۳، معلم- اهل روستا ۳۴- اصحاب پیامبر					

با توجه به جدول بالا می‌توان تیپ‌های اجتماعی حاضر در کتاب را در ۶ دسته کلی تقسیم‌بندی کرد:

۱. صاحبان قدرت (شاهان، امیران، خلفا).

۲. وابستگان به مرکز قدرت (فرزندان شاه/ فرزندان وزیر و سلطان/ وزیر/ سرکرده قبایل/ قاصد/ شاطر شاه/ غلام شاه/ اطرافیان شاه).

۳. ممتازان (طالبان علم/ قاضیان/ امامان جماعت/ واعظان/ صوفیان و مریدان).

۴. مقدسان (خدا/ پیامبران/ جبرییل/ امامان).

۵. مردم (که در شکل‌ها و مشاغل و با صفات متنوعی نقش ایفا می‌کنند مانند جمعیت، مرد/ زن/ کودک/ پیر/ کشتی‌بان/ دلاک/ دلاله/ حلاج/ هیمه‌کش/ کدخدا/ تاجر/ دکان‌دار/اصحاب پیامبر.

۶. گناهکاران و شرور (راهزن/ نباش/ زناکار).

با نگاهی به جدول شماره بالا درمی‌یابیم که بیشترین بسامد مربوط به وابستگان به مرکز قدرت (۱۴ مورد) و حیوانات (۱۴ مورد)، صاحبان قدرت (۱۱ مورد)، مقدسان (۱۱ مورد)، ممتازان (۸ مورد)، گناهکاران و شرور (۵ مورد)، شیطان (۴ مورد) و مردگان (۱ مورد) است که جمعاً ۶۸ بار نقش‌آفرینی کرده‌اند؛ و در مقابل این فرادستان، به فرودستان می‌رسیم که جمعاً ۳۸ بار در حکایت‌ها ظاهر شده‌اند. گویی عامهٔ مردم بیشتر دوست دارند از لطایف و اسرار بزرگان و برجستگان خبردار شوند، هرچند در این کتاب سهم مردم عادی نیز فراموش نشده و جای‌جای از ظرافت، زیرکی، مظلومیت، اعتراض

www.SID.ir

Archive of SID

خاموش و آشکار و جنبه‌های مثبت و منفی شخصیّت آنان سخن به میان آمده است.

۲-۵-۳. تیپ‌های اجتماعی *موش و گربه* از لحاظ حرفه و پیشه

تیپ‌های اجتماعی کتاب را از لحاظ پیشه می‌توان به ۲۱ دسته تقسیم کرد که از نظر بسامد حضورشان در داستان‌ها بدین ترتیب دیده می‌شوند: شاهان (۵ مورد)، امیران (۱)، خلفا (۴ مورد)، وزرا (۲ مورد)، پیامبری (۸ مورد)، قاصد (۱ مورد)، غلام و شاطر (۱ مورد)، کشتی بانی (۱ مورد)، هیمه‌کش (۲ مورد)، حلاجی (۱ مورد)، کارگری (۱ مورد)، معلمی و طالب علم (۲ مورد)، قلندری و شاگردانش (۲ مورد)، صوفی گری (۳ مورد)، تاجر (۲ مورد)، میوه‌فروشی (۱ مورد)، صیاد (۲ مورد)، کدخدا (۱ مورد)، دلاکی (۱ مورد)، احشامی (۱ مورد)، دلالی (۱ مورد)

۲-۵-٤. تیپ‌های اجتماعی *موش و گربه* از لحاظ ناهنجاری‌های باطنی و ظاهری

ردیف	نوع تیپ	زیرمجموعه	بسامد	تعداد کل	نام‌ها و میزان تکرار آن‌ها
۱	ناهنجاری‌های باطنی/اخلاقی	حماقت	۲۰	۵۳	شاه جزیره اول (۹)، هلاکوخان (۱۷)، یزید (۲۶)، پسر سلطان (۱۷)، اطرافیان شاه و شاطر (۳۳)، شیخ، مریدان (۱۵، ۱۶، ۱۷)، معتزلی (۱۹)، قاضی (۲۸)، مرد احشامی (۱۱)، کدخدا (۱۲)، مرد لر، آن شخص (۱۳)، مرد لر (۲۱)، زن (۲۲)، ترک (۲۳)، کارگران گبر (۲۴)، گبر (۲۵)، همسر مختار (۲۶)، زن (۳۰)، شریکی که در سفر است (۳۱)، صیادان هند و عراق (۳۲)، قلندر (۳۳)، معلم، اهل روستا (۳۴)، ساکنان باغ و بستان و گلستان (۸)، روباه مضطرب، روباه همراه، روباهان دیگر (۱۴)، شیر (۱۸)، کبوتر و آهوان آزاد (۳۲)، راهدار ظالم (۴)، مرد نباش (۶)، کشتی‌بان (۹)، دزد (۲۰)، زناکاران (۲۹)
		قتل	۴		
		دزدی و غارت	۳		
		زنا	۱		
		خیانت در امانت	۳		
		خساست	۲		
		فریب و حیله	۶		
		نباشی	۱		
		گبر	۲		
		اتهام	۲		
		دروغ‌گویی	۹		
۲	ناهنجاری‌های ظاهری (جسمانی)	-	-	-	-

یکی از ترفندهای حکایات طنزآمیز، برجسته کردن یا کاریکاتوری کردن ناهنجاری‌ها و نقصان‌های باطنی- اخلاقی یا ظاهری شخصیّت‌هاست: نکته قابل توجه این است که حکایت‌هایی که ناهنجاری‌های اخلاقی را در کانون توجه و تأکید خود قرار می‌دهند ۵۳ مورد است. در مقابل شیخ به حکایت‌هایی که به عیوب و ناهنجاری‌های ظاهری افراد مربوط می‌شود توجهی نداشته و حتی یک مورد به ناهنجاری ظاهری نپرداخته است. می‌توان گفت که نویسنده در لباس وعظ، بدیهی است که مسائل اخلاقی و رفتاری را بر مسائل صوری ترجیح دهد. شخصیّت‌هایی که مبتلا به ناهنجاری‌های

www.SID.ir

Archive of SID

اخلاقی و رفتاری هستند، عبارتند از: ابلهان (۲۰ مورد)، بخیلان (۲ مورد)، قاتلان (۴ مورد)، دروغ‌گویان (۹ مورد)، زناکاران (۱ مورد)، دزدان (۳ مورد)، خیانت‌کاران (۳ مورد)، حقه‌بازان (۶ مورد)، نباش (۱ مورد)، گبران (۲ مورد)، اتهام‌زنندگان (۲ مورد). آیا این آمار و ارقام به‌عنوان مشتی که نمونه خروار است، طعن و تعریف بر اصلی‌ترین ناهنجاری‌های رفتاری ایران آن زمان یعنی بلاهت، بخل و دروغ فریب و حیله و... نیست؟

۲-٦. عنصر موضوع و درونمایه در حکایات

داستان تفکری است که از تجزیه زاده شده و شامل مجموعه حوادثی است که با ترتیب منطقی به هم متصل شده‌اند و به نتیجه‌ای طبیعی منتهی می‌شود. این حوادث پیرامون یک موضوع کلی که تجربه بشری است می‌چرخد. این تجربه بشری همان موضوع داستان است. (ن.ک: منصوری، ۲۰۰۰: ۳۶۶).

۲-٦-۱. درونمایه

درونمایه و اندیشه یک داستان نمی‌تواند چیزی جدای از موضوع آن باشد؛ این دو عنصر ارتباط تنگاتنگی با هم دارند؛ به‌گونه‌ای که اگر موضوع نباشد اندیشه شکل نمی‌گیرد، زیرا موضوع قلمرو اندیشه است. «این درونمایه است که به کمک موضوع عناصر دیگر را انتخاب می‌کند و به خدمت می‌گیرد» (پروینی، ۱۳۷۹: ۷۶). درونمایه، فکر اصلی و مسلّط در هر اثری است. خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد؛ به بیانی دیگر درونمایه را به‌عنوان فکر و اندیشهٔ حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند و به همین جهت است که می‌گویند درونمایهٔ هر اثری جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد. (ن.ک: میرصادقی، ۱۳۸۵: ۱۷۴). «درونمایه یا مضمون، فکر اصلی و مسلّط در هر اثری است، خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد. به بیانی دیگر، درونمایه را به‌عنوان فکر و اندیشهٔ حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند، به همین جهت است که می‌گویند درونمایهٔ هر اثری، جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد» (همان: ۱۷۴).

براساس تعریف دیگری از درونمایه؛ « همان فکر اصلی داستان است که نویسنده می‌خواهد با ارائهٔ نظرش نکتهٔ مهمی را درباره انسان و زندگی او بیان کند» (اسماعیل‌لو، ۱۳۸۴: ۱۸۵). در تعاریف بالا، درونمایه به دیدگاه، اندیشه، روح حاکم و فکر اصلی تعبیر شده است. این تعابیر مترادف و مشابه بیانگر این موضوع هستند که درونمایه، عنصری برگرفته از نوع برداشت و نگرش نویسنده نسبت به زندگی

www.SID.ir

Archive of SID

است. به تعبیر دیگر، این عنصر، بیشترین اجزای داستان را دربرگرفته و آن‌ها را به یکدیگر، پیوند داده و به داستان، وحدت می‌بخشد. (ن.ک: پراین، ۱۳۷۶: ۵۹).

آنچه از نظریات بالا برمی‌آید، این است که درونمایه، وظیفه ایجاد هماهنگی و وحدت بین دیگر اجزای و عناصر داستان را به عهده دارد. نویسنده در این صورت بقیه عناصر را به کار می‌گیرد تا فکر و ایده‌ی خود را از طریق آن‌ها به دیگران القاء کند؛ بنابراین استنتاج می‌شود که نگارش داستان به‌منظور خاصی که همان بیان دیدگاه و ابراز عقیده نویسنده برای خواننده است، صورت می‌گیرد. با این اوصاف درونمایه در داستان، مانند روح در جسم است که وجود آن به‌عنوان عامل وحدت‌بخش و پیونددهندهٔ سایر اجزا و عناصر داستان ضروری است و در عمل داستان‌هایی که از این عنصر بی‌بهره‌اند، از لحاظ فنی و هنری ارزش چندانی ندارند.

۲-٦-۲. موضوع

«موضوع در حقیقت بذر اولیه‌ای است که در زمین ذهن داستان‌نویس کاشته می‌شود و داستان براساس همین بذر اولیه است که رشد می‌کند و شکل می‌گیرد. موضوع کل فضای داستان را دربر می‌گیرد، بدون آنکه نظر نویسنده را در مورد آن مسئله خاص مطرح کند» (عابدی، ۱۳۸۸: ۱۵).

در تعریف دیگر «موضوع، مفهومی است که داستان درباره آن نوشته می‌شود.» (مستور، ۱۳۷۹: ۲۸)؛ یعنی «پدیده‌ها و حادثه‌هایی است که داستان را می‌آفریند و درونمایه را تصویر می‌کند، به عبارت دیگر موضوع قلمرویی است که در آن خلاقیّت می‌تواند درونمایهٔ خود را به نمایش گذارد» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۲۱۷). موضوعات و درونمایه‌های حکایات این اثر را براساس میزان تکرار و تأکید آن‌ها می‌توان به چهار دسته تقسیم کرد: الف: سیاسی و اجتماعی. ب: اخلاقی. ج: دینی- مذهبی. د: هنری

درونمایه‌های سیاسی اجتماعی

ردیف	شمارهٔ داستان	مضمون‌های سیاسی و اجتماعی
۱	۹	نکوهش ستمگری، عدالت، قدرت، عشق و نظربازی، نکوهش جاه و قدرت‌طلبی، بی‌اعتنایی نسبت به قدرت، ژرفکاری در مسائل و قاطعیت، تنبیه و مجازات درست گناهکاران، بخشش به‌موقع، دوری امیران و شاهان از جهالت و سبک‌سری و عمل بی‌فکر و تعقل، سخاوت شاه، عدم صداقت در حضور شاه که عواقب بدی به دنبال دارد.
۲	۲۱	عدم نظارت و آگاهی شاه از احوال زیردستان
۳	۲۸	قضاوت درست، تدبر و تعقل شاه، عدم نظارت بر کار زیردستان، ژرفکاری در مسائل و قاطعیت، عدم تحقیق و جدیت کامل در شکایت و ناراحتی رعیت، توجه به رعیت و استعدادهای نهفته، عدالت و سیاست گناهکاران
۴	۳۳	حماقت و عدم صداقت اطرافیان به‌خصوص وزیر در حضور شاه عواقب بدی ازجمله تنبیه و عزل و برکناری از مقام را به دنبال دارد.

www.SID.ir

Archive of SID

از کل موضوعات کتاب، ۲۳ مورد در حیطهٔ مسائل سیاسی و اجتماعی است که همهٔ موضوعات اجتماعی به شاهان و امیران، وزیران و مسائل مربوط به حکومت اختصاص دارد. به‌اختصار می‌توان این درونمایه‌ها و میزان تکرار آن‌ها را چنین برشمرد.

شاه در هر درجه از مقام و جدیت و خشم که باشد نباید براساس عواطف و احساسات آنی تصمیم بگیرد و بی‌مورد کسی را مجازات یا پاداش دهد.

سخن گفتن و هرگونه ادعا در حضور شاه، آداب ویژهٔ خود را دارد و اصولاً خطرناک است، همچنین بر این مسائل تأکید نشان داده شده که یا شاه دارای این خصائل است و یا باید باشد:

نکوهش ستمگری، عدالت، قدرت، نکوهش عشق و نظربازی برخی شاهان، نکوهش جاه و قدرت‌طلبی، عدم سوءاستفاده از قدرت، ژرفکاری در مسائل و قاطعیت، تنبیه و مجازات درست گناهکاران، بخشش به‌موقع، دوری شاهان از جهالت و سبک‌سری و عمل بی‌فکر و تعقل، سخاوت شاه، نظارت و آگاهی شاه از احوال زیردستان، قضاوت درست، تدبر و تعقل شاه، عدم تحقیق و جدّیت کامل در شکایت و ناراحتی رعیّت، توجه به رعیّت و استعدادهای نهفته، عدالت و سیاست گناهکاران.

در این کتاب با شاهان یا وزیران ابله نیز روبه‌رو می‌شویم.

حماقت و عدم صداقت اطرافیان به‌خصوص وزیر در حضور شاه عواقب بدی ازجمله تنبیه و عزل و برکناری از مقام را به دنبال دارد.

از شاهان و حاکمان که بگذریم، نوبت به دیگر طبقات اجتماعی می‌رسد. قاضیان، واعظان و... که در اینجا از زیرکی و فراست و کاردانی آن‌ها یادشده و قاضیان گاه به رشوه‌گری و عشق و نظربازی متّهم شده‌اند، یا واعظان به حماقت.

۲-۶-۲-۱. درونمایه‌های اخلاقی

ردیف	شماره داستان	مضمون‌های اخلاقی
۱	۱	اراده، صداقت، امید، تمسخر، غرور، مهمان‌نوازی، عقل
۲	۲	سبقت در سلام
۳	۴	نکوهش ظلم و تجاوز به حقوق دیگران، نکوهش کفن دزدی و جسارت به مرده، نکوهش نظربازی و هوس
۷	۹، ۱۸	زیرکی و شجاعت، عفت زن، اراده و همت بالا
۸	۱۰	عیب‌پوشی، حلم و حفظ آبروی مردم
۹	۱۱،۱۲،۱۳،۱۴،۱۵،۱۶، ۲۳	نکوهش جهل و حماقت
۱۰	۱۴، ۱۵، ۱۶، ۳۲	نیرنگ و حقه‌بازی

www.SID.ir

Archive of SID

۱۱	۱۷	قتل و غارت
۱۳	۱۹	نکوهش دزدی و خشم
۱۸	۲۵، ۲۲، ۲۴	مهمان‌نوازی، رفتار پسندیده، سخاوت، صبر، تواضع
۱۹	۲۷	نکوهش اسباب ساز و هوی، مستی و کید زنان
۲۰	۲۸	دروغ و نیرنگ، عشق و نظربازی، عفت و صبر زن
۲۱	۳۰	بی‌ادبی، سرخود رفتار کردن، دروغ‌گویی و خساست
۲۲	۳۱	اعتماد نمودن به دوست و شریک، دوری از خساست و شک بی‌جا
۲۴	۳۵	جهل و حماقت و اعتماد نمودن بی‌جا

درونمایه‌های اخلاقی یا به شرح و تبلیغ صفات نیک اخلاقی اختصاص دارد و یا در نکوهش ناهنجاری‌های اخلاقی است.

صفات نیک

توبه، صبر، قناعت، اراده، صداقت، امید، مهمان‌نوازی، عقل، سبقت در سلام، سفارش به توبه و پشیمانی از گناه، امیدواری، عفت زن، اراده و همت بالا، عیب‌پوشی، حلم و حفظ آبروی مردم، زیرکی و تصمیم به‌موقع، توصیه به تدبر و تعقل در آثار صنع الهی و استفاده از آن‌ها، رفتار پسندیده، سخاوت، تواضع، اعتماد نمودن به دوست و شریک.

صفات بد

عدم دروغ‌گویی، تمسخر، غرور، نکوهش ظلم و تجاوز به حقوق دیگران، نکوهش کفن دزدی و جسارت به مرده، نکوهش نظربازی و هوس، ناامید نشدن از رحمت خدا، نکوهش از دفع الوقت کردن توبه، نکوهش دنیاپرستی و دل نبستن به دنیای فانی و زودگذر، نکوهش جهل و حماقت، نیرنگ و حقه‌بازی، قتل و غارت، نکوهش دزدی و خشم، جهل، خساست، نکوهش اسباب ساز و هوی، مستی و کید زنان، بی‌ادبی، سرخود رفتار کردن، اعتماد نمودن بی‌جا، شک بی‌جا.

۲-۶-۲-۲. درونمایه‌های دینی و مذهبی

ردیف	شماره داستان	مضمون‌های دینی و مذهبی
۱	۱،۱۲،۱۴،۱۵، ۱۶	توبه، صبر، قناعت، توجه به علم و دانش‌اندوزی و نکوهش تصوف به‌خصوص تصوف دروغین و نکوهش دروغ و مبارزه با ظالمین
۲	۲	رجحان و برتری رسول‌الله به‌عنوان انسان کامل بر دیگران
۳	۳	قیامت و شفاعت در قیامت توسط رسول خدا و ائمه اطهار
۴	۴	محبت به کودکان و شاد کردن دل آن‌ها که باعث بخشودگی گناهان بزرگ است، توبه، شرم از گناه
۵	۶، ۷	سفارش به توبه، پشیمانی از گناه و دفع الوقت نکردن توبه، امیدواری و ناامید نشدن از رحمت خدا

www.SID.ir

Archive of SID

۶	۸	نکوهش دنیاپرستی و دل نبستن به دنیای فانی و زودگذر
۷	۱۷	بزرگداشت تصوف، احترام به بزرگان تصوف و ناراحت نکردنشان
۸	۱۹	مخالفت با معتزله و عقاید باطلشان با زیرکی تمام.
۹	۲۱	توصیه به تدبر و تعقل در آثار صنع الهی و استفاده از آن‌ها
۱۰	۲۲ و ۲۵	مهمان‌نوازی و سخاوت
۱۱	۲۶	مشورت در کارها و انجام رأی درست و عمل نکردن به احادیث در این باب مانند برعکس نمودن به توصیه و رأی زنان
۱۲	۲۹	توبه، صبر، بخشش و مهلت دادن به گناهکار برای بازگشت دوباره
۱۳	۱۸ و ۳۴	علم‌آموزی و دوری از جهل برای فریب نخوردن.

از آنجا که مؤلف شیعه است و حکایات زیبایی مربوط به ائمه اطهار را از زبان *موش و گربه* ابراز داشته است، حجم زیادی از درونمایه‌ها، مربوط به پیامبر و اهل‌بیت و حضرت ابراهیم است.

ائمه دارای این ویژگی‌ها: شفاعت، عصمت، شجاعت، بی‌اعتنایی نسبت به قدرت، زیرکی، علم، توکل بر خدا، مهمان‌نوازی، سخاوت، رفتار درست، تواضع و کرامت هستند.

۲-۶-۲-۳. درونمایه‌های هنری

* سخنان به‌جا و زیرکانه دختر سبب نجاتش در هر سختی می‌شود و مدد گرفتن از عشق. (داستان شمارهٔ ۹).

* نکته‌پردازی و شیرین‌سخنی که پاداشی نیکو دارد. (داستان شمارهٔ ۲۱).

* شعرگفتن برای خوشامد شاه، سخن به‌جا و سنجیده سبب نجات جان می‌شود و همین‌طور سبب ترفیع مقام است. (داستان شمارهٔ ۳۳).

بخش کوچکی از حکایات نیز شامل درونمایه‌های هنری و تأکید بر بعد هنری کلام و تأثیرگذاری آن است: حاضرجوابی و نکته‌پردازی هنر است. نحوهٔ بیان مطلب بسیار مهم است، گاه شعر برای خوشامد شاهان است. شیرین‌سخنی پاداشی نیکو در پی دارد. حتی در داستان ۹ می‌بینیم که شاه جزیره دوم با سخن گفتن دختر به فصاحت و زیرکی او پی می‌برد و سعی در کمک به او را دارد و سخن سنجیده گاه باعث نجات جان می‌شود.

۲-۷. زاویهٔ دید در حکایات *موش و گربه*

یکی از رایج‌ترین تعاریف در مورد زاویهٔ دید این است که زاویهٔ دید «یه موقعیتی گفته می‌شود که نویسنده نسبت به روایت داستان اتخاذ می‌کند و دریچه‌ای است که پیش روی خواننده می‌گشاید تا او از آن دریچه حوادث داستان را ببیند و بخواند» (داد، ۱۳۸۷: ۱۹۷).

www.SID.ir

Archive of SID

در تعریف دیگر «زاویهٔ دید یا زاویهٔ روایت نمایش‌دهندهٔ شیوه‌ای است که نویسنده با آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌کند و در واقع رابطهٔ نویسنده را با داستان نشان می‌دهد» (همان، ۳۸۵).

برای روایت داستان، به‌طور کلی، چهار زاویهٔ دید وجود دارد: «۱- زاویهٔ دید دانای کل؛ ۲- زاویهٔ دید دانای کل نامحدود؛ ۳- زاویهٔ دید اول‌شخص؛ ۴- زاویهٔ دید بیرونی» (سلیمانی، ۱۳۷۴: ۷۶).

رایج‌ترین شیوهٔ روایت به‌خصوص داستان‌های سنتی سوم شخص یا دانای کل است. شیخ راوی داستان است، امّا از آن دسته راویانی نیست که تمام جریان را تنها خود با اشراف بر ذهن و ضمیر قهرمانان تشریح کند. (دانای کل نامحدود) بلکه برای زنده نگاه‌داشتن جریان داستان، رشته سخن را چنان‌که در گفتگو دیدیم به قهرمانان می‌سپارد.

راوی در طول حکایت داستان در تمامی صحنه‌ها حضور دارد و تمام ماجراها از دید اوست که روایت می‌شود. طبق نظریه ژرار ژنت[1] و تزوتان تودورف[2] کانون روایی او «کانون روایی صفر» (ن.ک:کهنمویی‌پور، ۱۳۸۱: ۳۳۷) است.

در قصه‌ها و افسانه، خواننده می‌تواند در جریان گفتگوی شخصیّت‌ها قرار بگیرد؛ اما تک‌گویی ذهنی و جریان سیال ذهنی در این‌گونه روایت‌ها دیده نمی‌شود. قصه و افسانه برای حکایت شدن و گوش سپردن به نقل نقال یا راوی است؛ پس با این اوصاف زاویهٔ دید همان شیوه نقل و روایت داستان است. شیوه‌ای که نویسنده برای بیان حوادث داستان خود برمی‌گزیند. زاویهٔ دید به دو نوع بیرونی و درونی تقسیم می‌شود. «در زاویهٔ دید درونی راوی داستان یکی از شخصیّت‌های اصلی یا فرعی است؛ یعنی مواد، مصالح و اجزای داستان را یکی از شخصیّت‌های اصلی یا فرعی ارائه می‌کند و داستان از زاویهٔ دید اول‌شخص (من) روایت می‌شود.» (پروینی، ۱۳۷۹: ۱۸۵) اما در زاویهٔ دید بیرونی برخلاف زاویهٔ دید درونی «نویسنده بیرون از داستان قرار دارد و اعمال قهرمانان را گزارش می‌دهد» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۶۱).

یعنی راوی داستان سوم شخص است و در این روش راوی «ممکن است عالم و دانای کل باشد یعنی از همه ماجراها، افکار و خیالات قهرمانان اطلاع داشته باشد» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۶۱).

در این نگاه «فکری برتر از خارج، شخصیّت‌های داستان را رهبری می‌کند و از نزدیک شاهد اعمال و افکار آن‌هاست و در حکم خدایی است، از گذشته و حال و آینده آگاه و از افکار و احساسات پنهان

1. Gerard Genette
2. Todorov Tzvetan

www.SID.ir

Archive of SID

همه شخصیّت‌های خود باخبر است» (میرصادقی، ۳۹۲:۱۳۸۵).

راوی در این شیوه به‌عنوان شخصیّت برتر، آگاه از مقام امور و سیر حوادث، داستان را از آغاز تا پایان روایت می‌کند.

قابل ذکر است که در داستان‌های *موش و گربه* بیشتر از زاویهٔ دید سوم شخص استفاده گردیده و زاویهٔ اول‌شخص کمتر به چشم می‌خورد که شاید به خاطر این است که نویسنده احساس کرده است این شیوه بیشتر و بهتر گویای مطلب باشد.

زاویهٔ دید در این داستان‌ها، سوم شخص مفرد از گونهٔ دانای کل است. نویسنده (دانای کل) به زوایا و خفایای داستان محیط است و از آنچه اتفاق می‌افتد آگاهی دارد.

در داستان‌های مورد بررسی، چون نویسندهٔ قصد به تصویر کشیدن لایه‌های زیرین و زبرین جامعه و توصیف روحیات و رفتارهای اجتماعی افراد متفاوت را دارد، مناسب‌ترین زاویهٔ دید، سوم‌شخص مفرد است؛ که شیخ بهایی آن را برای داستان‌هایش برگزیده و ماهرانه به کار برده است. زاویهٔ دید اول‌شخص درونی نیز در گاهی از داستان‌ها به چشم می‌خورد که عبارتند از داستان‌های شماره: ۴، ۵، ۷، ۸ و قابل توجه است که در داستان‌های شماره چهار و هفت داستان با دو راوی اول‌شخص و سوم‌شخص بیان شده است.

۲-۷-۱. زاویهٔ دید در داستان‌ها

ردیف	شماره داستان	زاویه دید
۱	۴،۵،۷،۸	اول‌شخص درونی
۲	۴،۷	اول‌شخص و دوم‌شخص
۳	۱،۲،۳،۶،۹، تا پایان داستان ۳۵	سوم شخص

۲-۸. لحن در حکایات *موش و گربه*

«لحن، شیوهٔ پرداخت نویسنده نسبت به اثر است به‌طوری که خواننده آن را حدس بزند، درست مثل لحن صدای گوینده‌ای که ممکن است طرز برخورد او را یا موضوع و مخاطبش نشان بدهد» (همان: ۵۲۳). «لحن،آهنگ بیان نویسنده است و می‌تواند صورت‌های گوناگون به خود بگیرد، خنده‌دار، گریه‌آور، جلف، جدی و طنزآمیز باشد، یا هر لحن دیگری که ممکن است نویسنده برای نوشتن داستانش بیافریند» (همان، ص ۵۲۱)؛ به عبارت دیگر «لحن طرز برخورد نویسنده نسبت به موضوع و شخصیّت‌های داستان است. در حماسه و تراژدی لحن، شکوهمند، فاخر و آهنگین است و در کمدی، لحن ساده و محاوره‌ای است» (همان: ۵۲۱).

www.SID.ir

Archive of SID

در یک نگاه کلی می‌توان گفت که نویسنده داستان تا حدودی در پرداخت لحن داستان، موفق بوده و برای هرکدام از شخصیّت‌ها در حوادث مختلف لحن فارسی را به کار برده است. لحن، شیوه بیان هر شخصیّت است که حاصل تجربیات شخصی، اجتماعی و روحیات و عواطف درونی اوست. آی ای. ریچاردز لحن را چنین تعریف کرده است: «حالتی که در یک متن ادبی، نظرش را برای شنونده بیان می‌کند. لحن سخن او احساسش را نسبت به مخاطبش بیان می‌کند» (ابرمز، ۱۳۸۴: ۲۶۵). ابرمز همچنین از قول باختین می‌نویسد: «لحن یا آهنگ صدا به دو جهت گرایش پیدا می‌کند. از طرف خواننده به‌مثابه یک همراه یا شاهد است و از طرف موضوع سخن همانند یک عضو سوم یا زنده است که آهنگ سخن او را سرزنش یا تلطیف می‌کند، بی‌اعتبار یا بزرگ‌تر جلوه می‌دهد» (همان: ۲۶۶). در جای دیگر می‌گوید: «نشانه‌های ظریفی که در سیاق سخن وجود دارند، دریافت و نظرمان را نسبت به چیزهایی که درباره آن‌ها صحبت می‌کنیم... نشان می‌دهد» (همان).

در حقیقت لحن شگردهای داستان‌نویس است تا در داستان خود زبان نوشتاری، حال و هوای خاصی اعم از تراژیک یا کمیک یا رمانتیک به وجود آورد. (ن.ک: ایرانی، ۱۳۸۰: ۵۹۶).

کلمه ابزار شکل دادن به لحن است و چگونگی ترکیب و تألیف آن در کلام بسیار اهمیت دارد؛ زیرا نویسنده از طریق آهنگ و موسیقی کلمه در جمله، ساختمان جمله در کلام، استفاده از نمادها و استعاره‌ها و تشبیهات و... می‌تواند لحن خاصی به وجود بیاورد و از طریق آن، مقصود مورد نظر خود را به خواننده منتقل کند. «لحن یعنی اینکه نویسنده حضور مستقیم خود را از نثر بیرون بکشاند و با اختیار کردن لحن مناسب با فضا و موقعیت و شخصیّت و موضوع داستان، به نثری تصویری دست یابد. در این حالات لحن نویسنده، متناسب با آنچه داستان می‌طلبد، می‌تواند موقر و آرام، طنزآمیز، کنایه‌ای، فروتنانه، عاشقانه، شجاعانه، بی‌طرفانه، سرد و مأیوسانه، بی‌اعتنا، محبت‌آمیز یا شوخ و صمیمانه و... باشد» (فتاحی، ۱۳۸۶: ۲۲۴).

در حکایات شیخ بهایی، لحن کلی هر حکایت با درونمایه آن تناسب دارد. لحن شخصیّت‌ها هماهنگ با ابعاد فکری و فرهنگی آن‌هاست. لحن گفتاری خود شیخ در متن عمدتاً لحنی جدی، خشک، حق به‌جانب، استوار و محکم است. خصوصاً در انتقال تعالیم عرفانی خود به مخاطب. در اغلب موارد که داستان‌ها از زبان *موش و گربه* بیان می‌شود دارای لحنی کنایه‌آمیز همراه با طنز است. گاهی نیز تند، صریح و گاهی نیز لحن و زبانی نرم، محبت‌آمیز، ساده و عامیانه دارد: اما در اکثر داستان‌ها همانند دیگر قصه‌های قدیمی، کمتر به لحن گفتاری شخصیّت‌های داستانی توجه شده است،

www.SID.ir

Archive of SID

زیرا تقریباً شخصیّت‌ها به یک لحن سخن می‌گویند و از لحن سخنان آنان نمی‌توان به جایگاه و موقعیت اجتماعی‌شان پی برد. در صحنه‌پردازی به جزئیات زمان و مکان وقوع حوادث توجهی ندارد و در بسیاری موارد صحنه‌ها را با توصیف کوتاه و گذرا و به‌صورت غیرمستقیم طرح می‌کند.

۲-۹. صحنه

صحنه‌پردازی، یکی از ابزارهای مهم و مؤثری است که نویسنده در خلق داستان در اختیار دارد. «در اصطلاح‌شناسی داستان، نمایش ادبی یک عمل خاص است که در مکان خاصی و زمان خاصی روی داده است. این نمایش ادبی با کلمهٔ مکتوب صورت می‌گیرد» (ایرانی، ۱۳۸۰: ۳۲۲).

«نویسنده اتفاقات داستان خود را در محیطی می‌ریزد که هم بیانگر زمان است و هم مکان. در واقع صحنه‌پردازی، زمینه بروز وقایع و حوادث و رفتارهای شخصیّت‌های داستان است. با کمک صحنه است که «نویسنده به خواننده امکان می‌دهد که خود بی‌واسطه، بی‌دخالت نویسنده یا هر راوی دیگری، با جهان داستان روبه‌رو شود تا با چشم‌های خود ببینند در آن جهان چه روی می‌دهد و شخصیّت‌ها چه می‌کنند و با گوش‌های خود بشنوند که آن‌ها چه می‌گویند» (همان: ۵۹۱).

معمولاً داستان‌نویس برای اهداف خاصی دست به صحنه‌سازی می‌زند و قاعدتاً نباید تصادفی و بی‌دلیل به توصیف صحنه‌ها بپردازد وگرنه به قول رابرت مک کی صحنه‌ای که در آن تغییری رخ ندهد ممنوع است. (ن.ک: مک‌کی، ۱۳۸۸: ۲۶).

در تعریف صحنه گفته‌اند: «زمان و مکانی را که در آن عمل داستانی صورت می‌گیرد و انتخاب درست مکان وقوع داستان به حقیقت مانندی آن کمک می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۹۲).

در توضیح بیشتر در مورد زمان و مکان باید گفت: «در داستان هم، زمان وجود دارد. هر داستانی از لحظه‌ای مشخص شروع می‌شود و پس از طی زمانی که ممکن است یک دقیقه، یک ساعت، یک روز و یا... باشد به پایان می‌رسد. هیچ داستانی بدون زمان نمی‌تواند وجود داشته باشد؛ فقط مدت‌زمان در داستان‌های مختلف فرق می‌کند» (عابدی، ۱۳۸۸: ۹۳). در داستان *موش و گربه* به زمان دقیق وقوع حادثه‌ها اشاره نمی‌شود؛ اما از عنصر زمان به‌اندازه ضرورت در داستان‌پردازی استفاده می‌شود.

مکان نیز اغلب در قصه‌ها و داستان‌های سنتی نامشخص و فرضی است، حتی مکان‌هایی که ذکر می‌شوند، صد در صد قطعی و حقیقی نیست. امروز توصیف مکان و به‌طور اخص صحنه از ویژگی‌های اساسی ادبیات داستانی است و این امر در پیشبرد حوادث داستان و توصیف شخصیّت‌ها و سایر عناصر، نقش تعیین‌کننده‌ای دارد؛ ولی در گذشته مکان نیز مانند زمان خیلی مورد توجه داستان‌نویس قرار

www.SID.ir

Archive of SID

نمی‌گرفت، به همین دلیل در اغلب داستان‌ها مکان یا ذکر نمی‌شد و یا به شکل نامشخص و کلی بیان می‌گردید.

کوتاهی حکایات موجب شده است تا شیخ چندان به جزئیات زمان و مکان قصه‌هایش نپردازد و در قصه‌هایی نیز که ماجراهای آن در یک زمان طولانی اتفاق می‌افتد، شیخ با جهش سریع، حوادث کم‌ارزش و غیر پایه‌ای داستان را به کناری می‌نهد و فقط به ذکر نکات کلیدی حکایاتش اکتفا می‌کند. شیخ بیشتر از مکان‌های مبهم و کلی که از نظر او در انتقال روح قصه و موقعیت شخصیّت‌ها و حرکت و روند داستان‌ها مؤثرند، استفاده می‌کند؛ مکان‌هایی مانند شهری، فلان جا، مسجد، بازار و...

شیخ در موارد معدودی نیز به مکان‌های خاص اشاره دارد، این موارد عبارتند از: بغداد، خراسان، هندوستان،تبریز و... او به شیوه قصه‌های قدیمی، صحنه‌ها را با توصیفی کوتاه و گذرا، جدا از سایر قسمت‌های حکایاتش و گاه در طول روایت و برحسب ضرورت می‌آورد.

مکان‌های بی‌نام و عام در این حکایات عبارتند از: کلبه، منزل خود، خانه، شهر، صحرا، قصر، خرابه، باغ و بوستان، گلستان، باغچه‌های حرم، ساحلگاه دریا، دریا، دکان، روی درخت، بازارچه، ده، باغ، بیابان، خانه خلیفه، صدر مجلس، بازار گوسفند، محله شهر، مسجد، پشت‌بام، گذرها و کوچه‌های فلان محله، خانه همسایه، دکان، چهارسوق بازار، مجلس شاه.

مکان‌های خاص نیز شامل این موارد می‌شود: قیامت، راهدارخانه، حجره طالب علم، شهر بخارا، اصفهان، خراسان، عراق، اردستان، بغداد، سرحد، کوفه، هندوستان، تبریز و خوی، کاشان، روم.

۳. نتیجه‌گیری

با بررسی‌های انجام‌شده در این به مقاله به نتایج زیر دست یافتیم:

- روابط علی و معلولی در داستان‌ها به‌خوبی رعایت شده است.
- در *موش و گربه* شخصیّت‌های داستان‌هایی که به زبان حیوانات بیان شده تمثیلی است. در این داستان‌ها، ۵۴ شخصیّت اصلی و ۵۲ شخصیّت دیگر فرعی هستند.
- شخصیّت‌های اصلی همگی پویا هستند به‌جز چند موردی که در متن مقاله مشخص گردیده است.
- ۶۵ مورد از شخصیّت‌ها ایستا و ۴۲ مورد پویا هستند.
- از نظر تعداد شخصیّت‌ها از ۳۵ حکایت، یک داستان یک شخصیّتی، ۱۱ مورد دو شخصیّتی، ۱۵ مورد سه شخصیّتی، ۵ مورد چهار شخصیّتی و سه مورد ۵ و ۱۰ شخصیّتی است.
- از کل ۳۵ حکایت، ۷۳ مرد و ۷ زن دیده می‌شود. در بین مردان ۵۶ مورد بی‌نام و ۱۷ مورد با نامند که

www.SID.ir

Archive of SID

این آمار احتمالاً نشان‌دهندهٔ حضور کمرنگ زنان در جامعه است.

– ۲۱ دسته تیپ اجتماعی از لحاظ حرفه و پیشه را می‌توان در *موش و گربه* دید.

– از لحاظ ناهنجاری‌های ظاهری، شیخ بهایی به ناهنجاری‌ها و عیوب ظاهری نپرداخته است و بیشتر به ناهنجاری‌های باطنی و اخلاقی پرداخته و نویسنده در لباس وعظ، مسائل اخلاقی را بر مسائل صوری ترجیح می‌دهد. ۵۳ مورد ناهنجاری‌های اخلاقی را کانون توجه خود قرار می‌دهد.

– درونمایه و موضوع حکایات را می‌توان به چهار دسته سیاسی–اجتماعی، اخلاقی، دینی–مذهبی و هنری تقسیم کرد که توضیح مفصل آن‌ها در مقاله ذکر شده است.

– زاویهٔ دید در داستان‌ها، سوم شخص مفرد و از گونهٔ دانای کل است. گاهی زاویهٔ دید اول‌شخص درونی نیز در داستان‌ها دیده می‌شود.

– در مورد لحن در داستان‌ها نیز باید گفت لحن هر حکایت با درون‌مایهٔ آن تناسب دارد. لحن در شخصیّت‌ها هماهنگ با ابعاد فکری و فرهنگی آن‌هاست.

– در پایان کوتاهی حکایات موجب شده است تا شیخ چندان به جزییات زمان و مکان قصه‌هایش نپردازد و فقط به ذکر نکات کلیدی حکایاتش اکتفا کند.

کتابنامه

ابراهیمی، نادر (۱۳۶۹)، *ساختار و مبانی ادبیات داستانی*، تهران: فرهنگان.

ابرمز، ام. جی (۱۳۸۴)، *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*، ترجمه سعید سبزیان، چاپ هفتم، تهران: رهنما.

اسماعیل‌لو، صدیقه (۱۳۸۴)، *چگونه داستان بنویسیم*، تهران: نگاه.

ایرانی، ناصر (۱۳۸۰)، *هنر رمان*، چاپ اول، تهران: آبانگاه.

براهنی، رضا (۱۳۴۷)، *قصه‌نویسی*، تهران: اشرفی.

پراین، لارنس (۱۳۷۶)، *تأملی دیگر در باب داستان*، ترجمهٔ محسن سلیمانی، چاپ ششم، تهران: حوزهٔ هنری، مؤسسهٔ انتشارات سوره.

پروینی، خلیل (۱۳۷۹)، *تحلیل عناصر ادبی و هنری داستان‌های قرآن*، چاپ اول، تهران: فرهنگ گستر.

تقوی، محمّد (۱۳۷۶)، *بررسی حکایت‌های حیوانات*، چاپ اول، تهران: روزنه.

جمالی، زهرا (۱۳۸۵)، *سیری در ساختار داستان*، چاپ اول، تهران: همداد.

داد، سیما (۱۳۸۷)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.

روزبه، محمّد رضا (۱۳۸۸)، *ادبیات معاصر ایران (نثر)*، چاپ چهارم، تهران: روزگار.

ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۱)، «موش و گربه (سوابق و نمونه‌های داستان‌های موش و گربه در ادب فارسی)»، *مجلهٔ*

www.SID.ir

Archive of SID

علمی پژوهشی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز، سال سوم، شمارهٔ اول، (پیاپی ۵)، صص ۴۷-۷۰.

سلیمانی، محسن (۱۳۷۴)، *تأملی دیگر در باب داستان*، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۶)، *انواع ادبی*، چاپ دوم، تهران: میترا.

عابدی، داریوش (۱۳۸۸)، *پلی به‌سوی داستان‌نویسی*، چاپ ششم، تهران: مدرسه.

عبداللهیان، حمید (۱۳۸۰)، *شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر*، تهران.

غفاری جاهد، مریم (۱۳۸۹)، «دل در تصرف عقل (پژوهشی در موش و گربه شیخ بهایی)»، *مجلهٔ فردوسی*، شمارهٔ ۸۵، صص ۳۵-۴۳.

فتاحی، حسین (۱۳۸۶)، *داستان گام‌به‌گام*، تهران: صریر.

کهنمویی‌پور، ژاله، نسرین دخت خطاط و علی افخمی (۱۳۸۱)، *فرهنگ توصیفی نقد ادبی*، تهران: دانشگاه تهران.

گودرزی دهریزی (۱۳۸۹)، *ادبیات کودک و نوجوانان ایران*، تهران: قو، چاپار.

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

مک‌کی، رابرت (۱۳۸۸)، *داستان، ساختار، سبک و اصول فیلمنامه‌نویسی*، ترجمهٔ محمّد گذرآبادی، چاپ چهارم، تهران: هرمس.

المنصوری، علی جابر (۲۰۰۰)، *النقد الادبی الحدیث*، عمان: دار عمار.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۵)، *عناصر داستان*، چاپ پنجم، تهران: سخن.

---------- (۱۳۸۳)، *ادبیات و داستان*، چاپ اول، تهران: آیهٔ مهر.

---------- و میمنت میرصادقی (۱۳۷۷)، *واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی*، تهران: مهناز.

یونسی، ابراهیم (۱۳۸۴)، *هنر داستان‌نویسی*، چاپ هشتم، تهران: نگاه.

www.SID.ir