Archive of SID
فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی
سال چهارم/ شمارهٔ یازدهم/ بهار ۱۳۹۹

بررسی و تحلیل شگرد مولانا در ارتباط زمانی میان روایت و داستان در حکایات مثنوی

سرور خانه‌بیگی[۱]؛ سیدمحمود سیدصادقی[۲] (نویسنده مسئول)؛ شمش‌الحاجیه اردلانی[۳]

چکیده

داستان‌پردازی در «مثنوی معنوی» جایگاهی منحصر به فرد و کاملاً متمایز دارد. این پژوهش که به شیوهٔ توصیفی– تحلیلی و روش کتابخانه‌ای است، هدف آن بررسی شیوه‌های ارتباط زمانی میان روایت و داستان در حکایات مثنوی است که از این طریق می‌توان به ارائهٔ الگوی سبک‌شناسی و فهرستی از امکانات روایی برای انواعی از داستان‌های کلاسیک فارسی دست یافت و زمینه‌ای برای خلق و ابداع شیوه‌های جدید فراهم آورد. برای رسیدن به این اهداف می‌بایست به بررسی و تحلیل سطوح روایی در مثنوی و ارتباط میان آن‌ها پرداخت، برای تحلیل این موضوع از روش روایت شناسیِ اخیر یا معاصر استفاده شده که بیشتر شامل تئوریِ مطرح شده، توسط نسل دوم روایت شناسان (روایت شناسیِ معاصر) مانند ژنت و مفسران او می‌باشد. نتیجه به دست آمده این است که روایتگریِ مولوی در جهت اهداف عرفانی و اخلاقی مورد نظر اوست و این هدفمندی در تمامی ابعاد و مقوله‌های روایت، تأثیر می‌گذارد و شیوهٔ روایت مولوی را خاص و متمایز کرده است.

واژگان کلیدی: ارتباط زمانی، داستان، روایت، مثنوی، مولانا.

---

[۱] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران
sadeghi.mhmood۰۳۳@yahoo.com

[۲] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی بوشهر، ایران. **kanebaigi@yahoo.com**

[۳] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی بوشهر، ایران، **ardalani-sh@yahoo.com**

www.SID.ir

Archive of SID

١. مقدمه

روایت یکی از شیوه‌های بسیار کارآمد و مؤثر ادبی و تعلیمی است. شاعران بزرگی چون مولوی، وارث سنّت‌های فرهنگی و ادبی بسیار کهنی هستند و از این رو داستان‌های آنان، ریشه در تاریخ و ناخودآگاه جمعی بشر دارند. از آنجایی که داستان‌های تمثیلی، بخش وسیعی از مثنوی را تشکیل می‌دهند و برترین شیوه و شگرد مولوی در القای تعالیم، شیوهٔ خاص روایتگریِ اوست، با تحلیل داستان‌ها، می‌توان به چگونگی روایتگری و نقش تداعی معنایی در شیوهٔ روایت مولوی پی برد؛ یعنی اطلاع از سبک روایی متن به ما کمک می‌کند که به ذهنیّت نویسنده، نزدیک شویم و با شناسایی سبک روایی مثنوی، می‌توان به این پرسش‌ها پاسخ داد که انتخاب شیوهٔ خاص روایت، چه تفاوتی در برداشت و معنا بخشی به متن یا داستان به وجود می‌آورد و مولوی تا چه حد، توانسته است در اثر تغییر در شیوهٔ روایت به خلق معانی جدید بپردازد؟ برخی از نویسندگان و شاعران به نقل داستان‌هایی که از پیش در سنت شفاهی یا کتبی بوده است، نمی‌پردازند؛ بلکه از میان آن‌ها چیزهایی را برمی‌گزینند که با اهدافشان تناسب داشته باشد. «روایت یک شیوه استدلال و هم یک شیوهٔ بازنمایی است؛ زیرا انسان‌ها می‌توانند جهان را در قالب روایت، درک کنند و می‌توانند در قالب روایت دربارهٔ جهان بگویند» (ر.ک. آسابرگر، ١٣٨٠: ٢٤).

مثنوی معنوی ضمن این که از منظری کلی یک روایت و متنی روایی به شمار می‌آید، در لایه‌های پیدا و پنهان خود، روایات گوناگونی را برای مخاطبان عصر خود و خوانندگان ضمنی قرن‌های هنوز نیامده به نمایش گذاشته است. مثنوی بازتاب روایت‌های به تجربه درآمدهٔ انسان اجتماعی است که در زمینهٔ اصلی، خود انسان را مورد توجه قرار داده است، از آنجا که هر روایتی در زنجیرهٔ زمانی مشخص به پیش رونده‌ای شکل می‌گیرد و روایت بدون زمان، عملاً نابودنی نیست، زمان روایت و دایرهٔ زمان‌بندی آن بحثی کاملاً پذیرفتنی و قابل تحلیل است.

کم و کیف شناخت روایت در کار مولوی در مقام عارف می‌تواند ما را با امکانات و توانایی‌های بزرگان ادب، آشنا کند و زمینه‌ای برای خلق و ابداع شیوه‌های جدید فراهم

www.SID.ir

Archive of SID

آورد. برای رسیدن به پاسخ پرسش‌های بالا لازم است که سطوح روایی در مثنوی و ارتباط میان آن‌ها و بررسی عامل زمان در داستان‌ها بررسی شود.

۱-۱. اهمیّت و ضرورت تحقیق

بی‌تردید یکی از جنبه‌های جالب مثنوی، تأکید بر قصّه‌گویی است. کشف ساز و کارهای این قصّه‌گویی از هدف‌های این پژوهش است. همچنین از این طریق، می‌توان به ارائهٔ الگوی سبک‌شناسی برای انواعی از داستان‌های کلاسیک فارسی و فراهم کردن فهرستی از امکانات روایی متون کلاسیک فارسی، دست یافت و از طریق شناسایی امکانات روایی، متونی برجسته مانند مثنوی، یاریگر نویسندگان امروز در جهت اعتلای داستان‌گویی و داستان‌نویسی معاصر خواهد بود.

۱-۲. پیشینهٔ تحقیق

پژوهش در حوزهٔ روایت‌شناسی در ایران، بسیار نوپا است و سابقهٔ چندانی ندارد، بخصوص روایت‌شناسی مثنوی که بسیار متنوّع است، می‌تواند به یافتن دستاوردها و نتایجی بینجامد که توانایی و نبوغ یکی از برجسته‌ترین شاعران ایران را در پرتو نظریه‌های امروزین، روشن‌تر خواهد کرد. تاکنون مطالعات شکل شناسی و ریخت‌شناسی در زمینهٔ تحلیل داستان، بسیار انجام شده است؛ اما مطالعات روایت‌شناسی عمر چندانی ندارد و همچنین به دلیل ارتباط این حوزه با علوم دیگری چون فنون بلاغی، زبان‌شناسی و روان‌شناسی، روایت‌شناسی یک دانش بینارشته ای به حساب می‌آید. از کارهای مهم و ارزشمند در این زمینه، کتاب «در سایهٔ آفتاب» از تقی پورنامداریان است. از پژوهش‌هایی که نزدیک به موضوع این پژوهش یافت شد، رسالهٔ دکتریِ «بوطیقای قصّه در مثنوی» از حمیدرضا حسن‌زاده توکلی است که تقریباً بسط همان مطالب کتابِ «در سایهٔ آفتاب» است. به‌طور کلی، آن پژوهش با طرح و پرسش‌های مورد نظر نگارنده متفاوت است. در آن رساله از نظریه‌های جدیدِ روایت‌شناسی، که مبنای این پژوهش است، استفاده نشده و همچنین از نظر تعداد داستان‌های مورد تحلیل، دارای محدودیت است. همچنین سمیرا بامشکی در رسالهٔ دکتری «تحلیل روایت شناسانهٔ داستان‌های مثنوی و عوامل مربوط به

www.SID.ir

Archive of SID

آن» با استفاده از نظریه‌های جدیدِ روایت شناسی، به بررسی و تحلیل طرح یا پیرنگ‌بندی داستان‌ها، سطوح روایی در مثنوی و ارتباط میان آن‌ها، نقش داستان‌های درونه‌ای، عوامل تداعیِ داستان‌ها، نقشِ راوی، روایت شنو، بررسی کانون‌سازی و بررسی عامل زمان در داستان‌ها پرداخته است. در رابطه با روایت و دامنهٔ زمانی آن، پژوهش‌هایی به صورت مجزّا مورد بررسی قرار گرفته است که بدان‌ها اشاره می‌شود:

غلام‌حسین غلامحسین زاده و همکاران (١٣٨٦)، درمقالهٔ «بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر حکایت اعرابی درویش در مثنوی» کوشیده‌اند بر اساس نظریه ژنت، نشان دهند که مولانا عنصر زمان را در روایت «اعرابی فقیر و زنش» چگونه به کار برده و به عنوان یک داستان‌پرداز در مسیر حرکتش از زمان تقویمی به زمان متن، چگونه و تا چه حد در عرصه زمان و کنش به گزینش های مختلفی دست یازیده است. همچنین از همین نویسندگاندرمقالهٔ «بررسی رابطهٔ زمان و تعلیق در روایت پادشاه و کنیزک»، نشان داده-است که چگونه مولانا، به عنوان یک داستان پرداز کلاسیک، از تمام ظرفیت های ادبی- روایی عنصر زمان در حکایت «پادشاه و کنیزک» در مثنوی بهره برده‌است.

همچنین نصرالله امامی (١٣٨٨)، در مقالهٔ «روایت و دامنهٔ زمانی روایت در قصه های مثنوی»، به تحلیل ابعاد زمانی روایت داستانی، بر دو مدخل اصلی زمان روایت و دامنهٔ زمانی روایت‌شدگی، پرداخته است. آنچه موجب تمایز تحقیق حاضر با پژوهش‌های یاد شده می‌شود؛ این است که تاکنون هیچ پژوهشی در رابطه با شگرد مولانا در ارتباط زمانی میان روایت و داستان در حکایات مثنوی، به طور مستقل صورت نگرفته است؛ بنابراین تحقیق حاضر در این زمینه، برای اولین بار صورت گرفته و نوآورانه است.

١-٣. روش کار

در پژوهش حاضر از روش توصیفی- تحلیلی استفاده شده و گردآوری اطلاعات از طریق منابع کتابخانه‌ای صورت گرفته است. ساماندهی مطالب بدین صورت است که ابتدا با مطالعه و بررسی حکایات تمثیلی مثنوی شریف، شاهد مثال‌ها، انتخاب و تحلیل و بررسی شد.

www.SID.ir

Archive of SID

برای تحلیل متون داستانی و روایی، انتخاب روش روایت‌شناسی، که ابزاری برای تحلیل متن در اختیار می‌گذارد، یکی از برجسته‌ترین روش‌هاست. بر این اساس در تحلیل داستان‌های مثنوی از نظریات روایت‌شناسی استفاده می‌شود؛ اما در بسیاری از موضوعات، خودِ متنِ روایی مثنوی، تئوری و الگوی خاصی را به دست می‌دهد؛ زیرا یک تئوریِ واحد و قطعی و از پیش تعیین شده در تحلیل روایت وجود ندارد، بلکه خود متون روایی هستند که تئوریِ روایت‌شناسی را ایجاد می‌کنند. از این جهت است که هر متن روایی، تئوریِ منحصر به فرد خود را دارد و تئوری‌های روایت با پدید آمدن هر اثر تازهٔ روایی شکل می‌گیرد. از این رو، در این پژوهش تئوری‌های روایت‌شناسی، اساس کار قرار گرفته است.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. تاریخچهٔ روایت شناسی

روایت‌شناسی به‌عنوان یک دانش بینارشته ای در سال ۱۹٦٦ شکل گرفت و سه سال بعد در سال ۱۹٦۹ تودورف این اصطلاح را ارائه داد. روایت شناسی، چگونگی بررسی داستان با استفاده از الگوهای نظری است. تحلیل روایت شناسانهٔ داستان به نوعی روش رمزگشایی متنی است. سیر مطالعات در این رشته را به سه دورهٔ عمده می‌توان تقسیم کرد: دورهٔ کلاسیک، دورهٔ ساختارگرایی و دورهٔ معاصر. بوطیقایِ ارسطو را در دورهٔ کلاسیک، می‌توان به عنوان نخستین نظریه‌ای که در زمینهٔ تحلیل داستان ارائه شده است، در نظر گرفت.

روایت شناسی معاصر از اواخر سال‌های ۱۹۷۰ به بعد، آغاز شد که توجه دامنهٔ روایت‌شناسی از توصیف صرف رویدادهای ساختاری به «شیوهٔ ارتباط» معطوف شد. گرایش به این شیوه به ویژه با کتاب آرایه‌ها، جلد سه، اثر ژرار ژنت آغاز شد. از جمله چهره‌های برجستهٔ آن ژنت، ریمون- کنان، میکی بال، تولان، چتمن و پرینس می‌باشند. روایت‌شناسی معاصر، با استفاده از ترفند ارتباط، گفتمان روایی را بیش از هر چیز دیگر منظور نظر قرار می‌دهد. یعنی داستان‌پرداز، ساختار متن خود را با توجه به تأثیراتی که می‌خواهد در خواننده بر جای گذارد، شکل می‌دهد. «بدین‌سان امر تفسیر از سوی

www.SID.ir

Archive of SID

خواننده یا شنونده، بر پایهٔ نگرش به ادب متن و چگونگی شکل‌گیری آن (نحوهٔ بیان، چگونگی استفاده از واژه‌ها و قرارگیری پاراگراف‌ها و غیره) و همچنین بر پایهٔ این ادعا که هدف اصلی، ایجاد ارتباط توسط داستان‌پرداز و داستان‌گوست، خواهد بود» (آدام،١٣٨٣: ١٧). نظریهٔ روایت، یک نظریهٔ جامع و واحد نیست؛ بلکه شاخه‌ای از تاریخ‌های متصل به هم است و رویکردهای بینارشته‌ای در روایت، بسیار مطرح است. دلیل این امر، فراگیر نبودن روش‌های گذشته است که قصد آن استفاده از یک روش واحد برای همهٔ متون بود. دلیل دیگر آن پیروی از تفکّر پسامدرن است که در روش‌شناسی در واقع به مرگ یک روش واحد و قطعی معتقد است. «بر اساس رویکرد ساختارگرایی، روایت‌شناسی، طبیعت، شکل و نقش روایت را مطالعه می‌کند (بی‌توجه به ابزار بازنمایی) و در جهت شکل دادن به توانش روایی، تلاش می‌کند. به‌طور خاص، این علم به بررسی آنچه همهٔ روایت‌ها به طور مشترک دارند، می‌پردازد (در سطح داستان، روایتگری و ارتباطشان) همان‌طور که به بررسی آنچه آن‌ها را از یکدیگر متمایز می‌کند، نیز می‌پردازد و تلاش می‌کند که توانایی تولید و فهم روایت را توضیح دهد. روایت-شناسی ساختگرایانه یا کلاسیک به روایت‌شناسی معاصر، تغییر یافت که بنا بر تعریف ژنت، عبارت است از مطالعهٔ روایت‌ها به مثابهٔ بازنماییِ لفظیِ حوادث و موقعیت‌هایی که در زمان، نظم داده شده‌اند. در این قلمروی محدود، روایت شناسی به سطح خود داستان توجه نمی‌کند. به‌عنوان مثال تلاش نمی‌کند که دستور داستان‌ها یا پیرنگ‌ها را بیان کند؛ بلکه بر ارتباطات ممکن میان داستان و متن روایی تمرکز می‌کند و به طور خاص، به مسائل زمان (Tense) وجه (Mode) و صدا (Voice) می‌پردازد» (پرینس،٢٠٠٣: ٦٦).

٢-٢. تعریف روایت

امروزه چهار رویکرد اساسی دربارهٔ روایت وجود دارد که هر کدام به یک ویژگی اساسی در روایت توجه می‌کند. رویکرد نخست، رویکرد زمانی است. این رویکرد، مهم‌ترین ویژگی روایی را در توالی زمانی می‌داند و روایت را بازنمایی رویدادها در توالی زمانی تعریف می‌کند. به عبارتی، بازنمایی حداقل دو رویداد واقعی یا خیالی در توالیِ زمانی. رویکرد دوم، رویکرد علیّت است که ارتباط علّی و سببی را میان رویدادهای

www.SID.ir

Archive of SID

روایی ضروری می‌داند. رویکرد سوم، رویکرد به اصطلاح کمینه (minimal) است. این رویکرد می‌گوید هر بیان از یک کنش یا رویداد به نفس خود یک روایت است، زیرا گذر و انتقال از یک وضعیّت قبلی به وضعیت بعدی را دلالت می‌کند. رویکرد چهارم رویکردِ تبادلی (transactional) است که به سادگی روایت را یک راه خواندن متن می‌داند. در میان این رویکردهای چهارگانه، رویکرد زمانی و علّی، رایج‌تر می‌باشند.

ریمون-کنان داشتن ارتباط زمانی را برای داستان کافی می‌داند و دیوید هرمان «ارتباطات معنادار» را کافی می‌داند، او می‌گوید: «در تعریف سنتی، روایت توالی رویدادهاست؛ اما این تعریف، دارای مشکلاتی از این قرار است: اولاً تعریف رویداد خود باید مشخص شود، ثانیاً منظور از توالی رویدادها چه نوع توالیی است که باید در روایت ظاهر شود؟ آیا منظور توالی زمانی یا علّی است یا انواع دیگر توالی. ثالثاً ممکن است که در یک داستان، ارتباطات دقیق علّی و معلولی وجود نداشته باشد؛ اما یک گذر با معنا از آغاز تا پایان وجود داشته باشد؛ بنابراین طرح به اتّصالات علّی وابسته نیست؛ بلکه به اتّصالات معنادار وابسته است که تنها باید از نظر زمانی به هم اتّصال داشته باشند و توسط خواننده، توالی رویدادها تشخیص داده می‌شود. با توجه به این مطالب، تعریف روایت عبارت است: از روایت بازشناسی، نشانهٔ شناختیِ مجموعه‌ای از رویدادهایی است که به طور معناداری از نظر زمانی و علّی به هم متّصل شده‌اند. در دیدگاه ما، قیدِ «از نظر زمانی و علّی» می‌تواند از این تعریف حذف شود، زیرا این‌ها از تعامل میان خواننده و متن و تأویل خواننده از متن حاصل می‌شود؛ بنابراین، ارتباط معنادار که می‌تواند استعاری، مجازی یا درون‌مایه‌ای باشد، کافی است» (ر.ک.هرمان، ۲۰۰۵:۵-۲۲).

ژان پیاژه، ثابت کرده است که «تمامی رشته‌ها از جمله ریاضی، مردم‌شناسی، فلسفه، زبان‌شناسی و فیزیک از مفهوم ساختار استفاده کرده‌اند. او نشان داده است که هر ساختاری دارای سه ویژگی کلیدی است کلیّت (Wholeness)، گشتار (Transformation) و خود- نظمی (Self-ragulation).» (چتمن،۱۹۷۸: ۲۰)؛ این امر نشان می‌دهد که ساختار هر روایت نیز از این سه بخش تشکیل می‌شود. روشن است که روایت یک کلیّت است، زیرا روایت از عناصری مانند حوادث و شخصیت‌ها تشکیل شده است. حوادث و

www.SID.ir

Archive of SID

شخصیت‌ها، جدا و تنها هستند؛ اما روایت یک مجموعهٔ متوالی است. «خودنظمی» در روایت به این معناست که ساختار، خود را حفظ می‌کند و به پایان می‌رساند و گشتار، یعنی یک ساختار، هیچ‌گاه به فراتر از سیستم نمی‌رود؛ اما همواره عناصری را که متعلق به سیستم هستند، ایجاد می‌کند و قانون حاکم بر آن را حفظ می‌کند.

«روایت داستان‌هایی هستند که در زمان رخ دهند و دارای تسلسل رویدادها؛ این مورد عبارت از همان وحدت کنش است که از زمان ارسطو مطرح است، باشد؛ اما غیر روایت، تصاویری تک هستند که از محتوای روایی بی‌بهره‌اند»(آسابرگر، ١٣٨٠: ٢١). متن روایی (Discourse) یا (Narrative) عبارت است از گفتمان شفاهی یا کتبی که شامل گفتن رویدادها می‌شود. آنچه ما می‌خوانیم؛ یعنی رویدادها در نظم زمانی ظاهر نمی‌شوند؛ بلکه همهٔ مواردِ محتوای روایی از چندین منشور یا زاویهٔ دید (عامل کانونی کننده) عبور داده می‌شوند. اهمیت روایت به حدّی است که فیلسوف برجسته‌ای مانند پل ریکور، معنای وجود انسانی را چیزی روایی می‌داند؛ زیرا معنای وجود انسانی، عبارت است از «نیروی دگرگون کردنِ جهان و سالاری بر آن، تواناییِ در خاطر سپرده شدن و به یاد آمدن و در خاطره‌ها ماندن» (ریکور، ١٣٨٣: ٧٢)؛ و این درست مانند سخن روایی است.

٢-٣. اهمیّت و کارکردهای روایت در ادبیّات

روایت، عمل خلق و آفرینش است و لحن روایی از دیرباز در ادبیّات جهان به عنوان لحنی مؤثر مورد توجّه بوده است؛ چرا که قصّه، بسیار قدمت دارد و ریشه در ذات و سرشت آدمی دارد. «وجود توانش روایی در انسان‌ها به عنوان یک پدیدهٔ ذاتی مطرح است» (کالر، ١٣٨٢: ١١٢). روایت مانند استعاره، کارکرد ارجاعی دارد؛ به این معنا که هر دو اشکالی از ابتکار و ابداع معناشناختی هستند و حقایق عمیقی در باب انسان و جهان، بیان می‌کنند. معنا دادن به زندگی خود و تجربه‌های گذشته و حتی انتقال آن‌ها به دیگران از جمله آیندگان از طریق داستان‌گویی، میسّر است. از کارکردهای روایت این است که روایت، خواننده را تحت سیطره خود درمی‌آورد و به او احساس همدلی، هویت و نقش‌پذیری می‌دهد. راوی از طریق ایجاد یک موقعیت، پیوند عاطفی و همدلی میان خواننده و شخصیت‌های خاصی خلق می‌کند. داستان موقعیت خواننده را هدایت می‌کند

www.SID.ir

Archive of SID

و این موقعیت مسئله همدلی و همدردی را مشخص می‌کند. از طریق این هدایت، داستان خواننده را فرامی‌خواند که با موقعیّت‌ها و نقش‌های اجتماعی یکی شود و احساس یکی شدن و همدردی را داشته باشد و بنابراین نقش‌های اجتماعی و موقعیت‌های معینی را اشغال کند. میان خواننده و شخصیّت نه تنها احساس همدلی وجود دارد، بلکه احساس یکی شدن نیز وجود دارد.

۲-٤. پیشینه روایتگری در ادبیّات فارسی

داستان‌پردازی در ادبیّات فارسی قدمتی دیرینه دارد. روایتگری بخش بسیار بزرگی از پیکرهٔ ادبیّات فارسی را تشکیل می‌دهد و داستان‌گویی همواره جنبه‌ای از ادبیّات متعالی محسوب می‌شده؛ زیرا مقاصد اخلاقی و عمیقی به آن نسبت داده شده است.

«شعر داستانی در ادبیّات ملل اسلامی به دست ایرانیان شکوفا شد و گونه‌های آن متنوّع گشت. رهبری در هنرهای داستانی از آنِ شعر عربی نبوده است؛ بلکه به شعر فارسی تعلق دارد. عرب‌ها داستان منثور را بر منظوم ترجیح دادند و از شعر داستانی، روی‌گردان بودند و به وابستگی‌شان به هنر قصیدهٔ غنایی ادامه دادند. ابن اثیر، ناقد مشهور عرب، هم به ویژگی ممتاز شعر فارسی در سرایش قصیده‌های بلند داستانی اشاره کرده است»(کفافی،۱۳۸۲: ۲۳۵). شعر روایی، شکل‌های متعددی دارد که ظهور برخی از آن‌ها به تاریخ قدیم برمی‌گردد که در قالب شعر حماسی ارائه می‌شود و برخی هم در قرون وسطی به وجود آمد. شعر روایی در همهٔ انواع و گونه‌ها، سابقه‌ای بسیار طولانی در ادبیّات فارسی دارد. در شعر روایی از قالب مثنوی برای داستان‌گویی بسیار استفاده می‌شود به دلیل مزیّت آن در قافیه‌های متعدد، داشتن و رهایی از قافیهٔ واحد است.

۲-۵. سنّت قصّه‌گویی در ادبیّات تعلیمی

نقش قصّه‌گویی در انواع ادبیّات تعلیمی از نوع آثار اخلاقی، اجتماعی، تاریخی، فلسفی و عرفانی بسیار برجسته است. بنیان‌گذار شعر تعلیمی در حوزهٔ اخلاق، سعدی است و در حوزهٔ عرفان، سنایی است که با سرودن حدیقه‌الحقیقه شیوهٔ شعر تعلیمی از نوع صوفیانه را ابداع کرد؛ این شیوه با عطار ادامه می‌یابد و در مثنوی به علت ذوق

www.SID.ir

Archive of SID

داستان‌سرایی مولوی به اوج خود می‌رسد که از دیگر مثنوی‌های عرفانی، خواندنی‌تر، تأمل انگیزتر و تأثیرش بر خواننده نافذتر است (پورنامداریان،١٣٦٤: ٥٥). علت به وجود آمدن و رشد شعر تعلیمی و حکمی، فضای بسته و خفقان سیاسی و اجتماعی حاکم بر جامعه است که امکان ظهور اشعاری با محتوای سیاسی و اجتماعی را نمی‌داد.

«داستان‌گویی در شعر تعلیمی، شگردی بلاغی است؛ زیرا مطابقت کلام را با حال مخاطب تدارک می‌بیند: هم توجه او را جلب می‌کند و هم معانی را به‌آسانی به وی منتقل می‌کند و هم کمک می‌کند تا جوهر شعری حفظ شود و تبدیل به پیام‌رسانی صرف نشود» (پورنامداریان،١٣٨٤: ٢٥١) در آثار تعلیمی، خودِ داستان‌گویی، دارای اهمیّت درجه اول نیست، داستان‌گویی در این‌گونه به‌منظور ساده کردن موضوع و جلب توجه خواننده یا شنونده و مخاطب عادی بوده است. البته بیش‌ترین تأثیر داستان‌ها زمانی است که به تأثیر اخلاقی توجه دارد نه زیبایی‌شناسی یا آرایه‌ها. هیچ مجموعهٔ کنشی حتی اگر قضاوت اخلاقی در مورد آن به عمل نیاید از نظر اخلاقی بار خنثی ندارد. داستان، گزارشی از ارزش‌های انسانی، مسائل مردم جامعه، تلاقی توهّم و واقعیّت و آسیب‌شناسی مسائل اجتماعی و فرهنگی است (آدام، ١٣٨٣: ٣٨).

٢-٦. نقش تمثیل در داستان‌های تعلیمی

مهم‌ترین شباهت مثنوی با سنّت‌های پیشین داستان‌گویی، در استفاده حکایت در مقام تمثیل است. روایت‌های مثنوی اقناعی و از نوع حکایات تمثیلی است. شیوهٔ مولوی، گذر از بحث تجریدی و انتزاعی به حکایت، به‌منظور فهم‌پذیر کردن آن بحث تجریدی است. کنش معناسازی از طریق روایت، نقش بسیار مهمی است که مفاهیم از طریق یک داستان و تمثیل آسان‌فهم می‌شود. دلیل استفادهٔ متون فلسفی، عرفانی و دینی، از تمثیل چیست؟ دلیل آن این است که مهم‌ترین نقش و کارکرد تمثیل «تعلیم دهی» و کمک به فهم و انتقال مطالب انتزاعی، پیچیده و دشوار به خواننده یا مخاطب است و چون بر مبنای عقلانیت است، نگهدارندهٔ معناست. از یک طرف مطالب عرفانی، فلسفی و دینی، مطالبی بسیار دیریاب هستند و از طرف دیگر مخاطبان این مسائل، تودهٔ مردم عامه، هستند که به دلیل پایین بودن سطح، دانش برای آموزش به آنان باید از ابزاری برای ساده کردن مطالب

www.SID.ir

Archive of SID

پیچیده، استفاده کرد. از جملهٔ این ابزار، داستان‌گویی است که هم باعث ساده کردن مطلب می‌شود، زیرا برای یک امر انتزاعی، معادل عینی و محسوس و آشنا به ذهن مخاطب را می‌آورد و هم باعث جذابیّت و جلب توجّه خواننده می‌شود.

۲-۷. جایگاه مهم مثنوی در داستان‌گویی

مثنوی به عنوان یک اثر تعلیمی از همان ابتدا با روایتِ «قصّهٔ نی» آغاز می‌شود که این خود روشن کنندهٔ این امر است که با متنی سر و کار داریم که سرشار از داستان‌ها و حکایات است. سنّت داستان‌گویی در شعر تعلیمیِ عرفانی در مولوی به اوج می‌رسد، زیرا علاوه بر سنّت غنی ادبی پیشین که در ادبیّات فارسی وجود داشت و بهره‌مندی وی از سازه‌های فراگیری مانند اسطوره‌ها، افسانه‌ها، متون دینی، قرآن، تفسیر، ادب یونان، تاریخ، عناصر فرهنگی و غیره، اجداد او از جمله پدرش، بهاء ولد، نسل در نسل از خطیبان بوده‌اند تا جایی که می‌توان گفت، مولوی دست پروردهٔ چنین پیشینهٔ قوی در بلاغت منبری است (ر.ک. زرین‌کوب،۱۳٦۷: ٤۱).

۲-۸. تصرّفات مولوی در سنّتِ داستان‌گویی پیشینیان

مولوی با این‌که از پی سنایی و عطار می‌آید؛ اما اثر او با هیچ‌یک از آن‌ها قابل مقایسه نیست و از نظر هنر داستان‌پردازی در اوج قرار دارد به طوری که استعداد، توانایی و نبوغ او در این زمینه نیز در قیاس با دیگران چشمگیر است. نخستین و بزرگ‌ترین تفاوت مثنوی با دیگر آثار مشابه در این است که مثنوی یک روایت شفاهی است؛ یعنی داستان‌گویی در بافت تعامل ارتباطی، چهره به چهره صورت می‌گیرد. ویژگی منحصر به فرد دیگر این است که اساس روایتگری در مثنوی بر پایهٔ اصل تداعی آزاد است و این ویژگی داستان‌های مثنوی را بسیار زنده، پیچیده، متنوّع و فشرده با پیچ و خم‌های گوناگون کرده است که دست‌یابی به آن برای مخاطب آسان نیست.

۳. ارتباط زمانی میان روایت و داستان

www.SID.ir

Archive of SID

ژنت ادعا می‌کند که می‌تواند داستانی بگوید، بدون ذکر مکانی که داستان در آن اتفاق می‌افتد؛ اما تقریباً غیرممکن است که بتوان داستانی بگوید که در زمان واقع نشده باشد. زیرا ناچار است داستان را در زمان حال، گذشته یا آینده تعریف کند. با توجه به ارتباط زمانی میان روایت و داستان، چهار نوع روایت را می‌توان تقسیم‌بندی کرد (ژنت، ۱۹۸۰: ۲۱۵). ۱-روایت متعاقب یا پسین (Subsequent) یا (Ulterior narration) ۲- روایت مقدم یا آینده‌نگر (Prior) یا (anterior narration) ۳- روایت هم‌زمان (Simultaneous) ٤- روایت دخیل (interpolated)

۳-۱. روایت متعاقب

عقل سلیم حکم می‌کند که رویدادها پس از وقوع روایت شوند. وقوع رویدادها پیش از عمل روایت متغیر است و می‌تواند از یک دقیقه تا چند سال پیش از روایت رخ دهند؛ مانند «آرزوهای بزرگ» که حدود پانزده سال با زمان روایتگری فاصله دارد. اکثر روایت‌ها از این نوع می‌باشند. برای این‌که یک روایتِ متعاقب ساخته شود، وجود زمان گذشته کافی است. از این لحاظ، اکثر قریب به اتفاق داستان‌های مثنوی، روایت متعاقب یا گذشته‌نگر هستند؛ زیرا زمان افعال آن گذشته است. از این رو با برشمردن نمونه‌های دیگر انواع، می‌توان گفت که بقیهٔ داستان‌ها، روایت متعاقب هستند. از جمله می‌توان به چند نمونه، اشاره کرد: به عنوان مثال نخستین داستان مثنوی با فعل گذشته آغاز می‌شود و با قیدهای زمانی گذشته نیز همراه می‌شود:

بود شاهی در زمانی پیش از این ملک دنیا بودش و هم ملک دین

(مولانا، ۳٦/۱۳٦۷:۱)

نمونه دیگر داستان توبهٔ نصوح است که این‌گونه آغاز می‌شود:

بود مردی پیش از این نامش نصوح بُد ز دلاکی زّن او را فتوح

(همان:۲۲۲۸/۵)

به جز فعل بود، افعال دیگر نیز به زمان گذشته به کار می‌رود. مثلاً داستان آغاز خلافت عثمان این‌گونه آغاز می‌شود:

www.SID.ir

Archive of SID

قصهٔ عثمان که بر منبر برفت چون خلافت یافت بشتابید تفت

(همان:٤٨٧/٤)

داستان می‌تواند تاریخ مشخص و واقعی داشته باشد؛ اما روایتِ آن داستان دارای تاریخ نباشد. فاصلهٔ میان داستان و روایت، تنها مربوط به بعد زمانی روایت نمی‌شود، بلکه روایت مدّت هم دارد؛ یعنی زمان می‌برد که روایت چیزی را بگوید با وجود این بیشتر داستان‌ها به طور قراردادی ایـن مدّت را انکار می‌کنند و با روایت به‌گونه‌ای رفتار می‌کنند که گویی فوری و در لحظه می‌باشد. به‌منظور این‌که داستان به این صورت روایت شود، مدّت در روایـت نبایـد از مدّت در داسـتان بیشتر باشد.

مثلاً در داستانِ تریسترام شـندی (Tristram Shandy) اثـر اسـترن (Sterne) راوی پس از یک سال نوشتن، موفق می‌شود، تنها یک روز از زندگی‌اش را تعریف کند. او در می‌یابد کـه ٣٦٤ روز را پشت سر گذاشته و به جای این‌که به جلو برود به عقب حرکت کرده است. این امـر سبب می‌شود که هر چه بیشتر می‌نویسد، بیشتر چیزی باقی می‌ماند که بنویسد و خلاصـه این‌که نمی‌تواند از عهدهٔ این کار به خوبی برآید. گفتن، زمان مـی-بـرد (زنـدگی شـهرزاد بـه همـین یـک ریسمان آویخته شده است) و حتـی در انـواع داسـتان در داسـتان کـه مدّت زیـادی می‌برد و داستان‌پرداز، داستان جدیدی را در روایت درجه دوم در برگرفته شده به نمایش می‌گذارد، بـاز هم موفّق می‌شود که آن را روایت و گزارش کند؛ اما به هر حال تقریباً همهٔ داستان‌ها در جهـان، مدّت ندارند یا به عبارت دقیق‌تر هر چیزی که اتفاق می‌افتد، گویی که سؤال از مدّت آن بی‌ربط است. در نتیجه می‌توان گفت که روایتگری متعاقب از طریق یک تناقض به وجود می‌آید: این نوع عمل روایت در آنِ واحد هم از یک موقعیّت زمانی برخوردار است. با توجه به این‌که داستان متعلق به گذشته است و هم دارای یک ماهیّت غیر زمانی می‌باشد؛ زیـرا مدّت نـدارد. نادیـده گرفتن مدّت روایتگری و بی‌درنگ بودن آن، زمانی بیشتر مشخص می‌شود کـه عمـل روایـت در طی سال‌های زیادی به طول بینجامد و زمان و لحظهٔ روایتگری از آغاز کتاب تا پایان کتاب، تغییر کند؛ اما با این حال، همچنان حس آنی و فوری بودن روایت، باقی می‌ماند. به طور مثال با این‌که مولوی بیش از چندین سال، وقت خود را صرف گفتن

www.SID.ir

Archive of SID
مثنوی کرده است؛ اما در عمل روایتگری او هیچ نشانه‌ای از مدّت یا تقسیم شدن زمان دیده نمی‌شود، بلکه روایتگری کاملاً «لحظه‌ای» به نظر می‌رسد. تحلیل روایت باید این تغییرات زمانی که از آغاز روایتگری تا پایان آن وجود دارد و عدم هماهنگی‌های منتج را به عنوان تأثیرات تکوین واقعی اثر در نظر بگیرد؛ اما در پایان تحلیل می‌تواند تنها به لحظهٔ روایتگری به عنوان یک لحظهٔ واحدِ بودن مدّت بنگرد.

درست است که به عقیدهٔ برخی از نظریه‌پردازان «ماضی ساده، سنگ بنای داستان است؛ اما تنها استفاده از ماضی ساده نمی‌تواند، مبنایی باشد تا توصیف معمولی حرکات، یا کنش‌ها و رخدادها به داستان بدل شود»(آدام،١٣٨٣: ٦٥). بلکه افعال یک داستان، می‌تواند به زمان‌های دیگری، مانند زمان حال یا آینده نیز باشد.

٣-٢. روایت آینده‌نگر

نوع دومِ ارتباط زمانی میان داستان و روایت، برعکس نوع اول می‌باشد و آن زمانی است که عمل روایت بر داستان، پیشی می‌گیرد. این نوع روایت از این‌که چه اتفاقی خواهد افتاد، می‌گوید. در این نوع روایت از زمان آینده و گاهی اوقات از زمان حال استفاده می‌شود. داستان‌های پیشگویانهٔ کتب مقدس از این نوع هستند. هرچند داستان‌های مدرن در این نوع، بسیار کم است؛ اما به طور کلی در این نوع روایت، داستان‌های کمی وجود دارد. در عوض، این نوع روایت در داستان‌های داستان در داستان در شکل پیشگویی‌ها، خواب‌ها و رؤیاهای شخصیت‌های خیالی، ظاهر می‌شوند. طبیعت پیشگویانهٔ برخی از این نوع روایت‌ها، محدود به دانش تاریخی خوانندهٔ مدرن می‌شود. نکته مهم این است که روایت پیش‌گویانه، اصلاً در آثار ادبی ظاهر نمی‌شود، مگر در سطح دوم، یعنی در روایتِ در برگرفته شده و درجهٔ دوم. ویژگی رایج و معمول این روایت‌های درجهٔ دوم این است که آن‌ها در رابطه با لحظهٔ روایتگریِ نزدیک و بی‌واسطه، پیش‌گویانه است نه در ارتباط با لحظهٔ نهایی.

انواع روایت آینده‌نگر در مثنوی به دو دسته تقسیم می‌شود:

٣-٢-١. پیشگویی‌های شخصیّت‌ها در قالب مکاشفات

www.SID.ir

Archive of SID

پیشگویی‌های شخصیت‌ها در مثنوی به صورت پیشگوییِ رویدادهای بعدی داستان نیست؛ بلکه در قالب مکاشفات است. یکی از این پیشگویی‌ها که به صورت روایت آینده‌نگر آمده است، داستان زید بن حارثه (۳۵۰۰/۱) می‌باشد. این داستان که تمام آن با فعل زمان حال گزارش می‌شود، مکاشفات و پیشگویی‌هایِ زید دربارهٔ روز رستخیز و احوال بهشتیان و دوزخیان است. هنگامی که پیغامبر (ص) از او می‌پرسد که امروز چونی؟ و در واقع این قسمت یک روایت درونه‌ای در دل یک روایت متعاقب است که راوی آن شخصیّت زید و روایت شنوی آن پیامبر (ص) است. داستانِ درونه‌ای کشته شدن علی (ع) به دست رکاب‌دار خود در داستان اصلی خدو انداختن خصم بر روی علی (ع) از سوی شخصیّت علی (ع) روایت می‌شود. شخصیّت علی (ع) برای این‌که به خصم خود، علت کشته نشدنش را توضیح دهد، پیش‌گویی پیامبر (ص) را دربارهٔ سرنوشت خویش به صورت روایت آینده‌نگر نقل می‌کند. استفاده از فعل زمان مضارع، دلالت بر زمان آینده دارد. استفاده از این نوع روایت در اینجا، به درجهٔ عینی بودن داستان درونه‌ای می‌افزاید:

کرد آگه آن رسول از وحی دوست — که هلاکم عاقبت بر دست اوست
او همی‌گوید بکش پیشین مرا — تا نیاید بر من این منکر خطا
من همی‌گویم چو مرگ من ز توست — با قضا من چون توانم حیله جست
او همی‌افتد به پیشم کای کریم — مر مرا کن از برای حق دو نیم
من همی‌گویم برو جف ٔالقلم — زان قلم بس سرنگون گردد علم

(مولانا:۵۱/۱-۳۸٤٦)

۳-۲-۲. داستان‌های محقق‌الوقوع

در مثنوی سه نوع داستان در قالب این نوع روایت آینده‌نگر بیان می‌شود که از نوآوری‌های منحصر به فرد مولوی در این زمینه است: داستان‌هایی با قهرمانی روایت شنوی واقعی که بیانگر وضعیت‌هایی است که امکان وقوع دارد؛ داستان‌هایی که بیانگر رویدادهایی است که همواره به یک شکل رخ می‌دهند و سرانجام داستان‌هایی دربارهٔ روز رستاخیز و احوال مرگ.

www.SID.ir

Archive of SID

۳-۲-۲-۱. داستان‌هایی با قهرمانیِ روایت شنوی واقعی که بیانگر وضعیت‌هایی است که هر روز و هر لحظه امکان وقوع دارد.

داستان‌هایی دربارهٔ شرایطی که به طور روزمرّه احتمال رخ دادن برای افـراد را دارد؛ بیـشترین نوعِ داستان‌هایی است که به صورت آینده‌نگر روایت می‌شوند، در این داستان‌ها، روایت شـنو یـا شنوندهٔ واقعیِ روایت شفاهی در نقش شخصیّت قرار می‌گیرد و راوی او را در شـرایط فرضـی‌ای که به طورِ روزمرّه احتمال رخ دادن دارد، قرار می‌دهد. مثلاً داستان فردی که چیزی را گـم مـی‌کند. راوی ـ مولوی برای روایت این داستان روایت شنو را به عنوان شخصیّت انتخاب می‌کند و او را در موقعیت‌ها و حوادث و رویدادهایی که برای یک شخصیّت پیش می‌آید قـرار می‌دهد و متقابلاً کنش‌هایی را که شخصیّت انجام می‌دهد به او نسبت می‌دهد. این ویژگی، هم ذات پنـداریِ روایت شنو با شخصیّت داستانی را بسیار افزایش می‌دهد؛ زیرا تمامی فاصلهٔ موجود میان ایـن دو از میان می‌رود و این دو با هم یکی می‌شوند. با قرار گرفتن روایت شنو در جایگاه شخصیّت، معنـای مورد نظر راوی در عمقِ جان او نفوذ می‌کند و تأثیر آن، دو چندان می‌شود. به طوری که اگر راوی داستان را به شخصیت‌های فرضی و حتی بی‌نام ـ همچنان که در مثنوی سابقه دارد ـ نسبت می‌داد، تأثیر تعلیمی آن بسیار کاهش می‌یافت. علاوه بر این، یکی شدن مخاطب و قهرمان داستان بیش از هر چیز، نشانهٔ ظهور و حضور چشمگیر روایت شنوی بیرونی در سطح روایی است. بنابراین داستان دربارهٔ تو یا روایت شنو است. زمان افعال این روایت‌ها زمان حال یا مضارع است، زیرا داستان‌ها، ماجراهایی است که همواره برای نوع انسان اتفاق می‌افتـد و یـا او را تهدیـد می‌کند. راوی ایـن شرایطِ تکرار شونده را پیش‌بینی می‌کند و آن را بـه صـورت یـک داسـتان کـه قهرمـان آن همـان مخاطب اوست ترسیم می‌کند. بنابراین راوی ـ مولوی، مخاطب خود را به عنوان قهرمـان داسـتان در نظر می‌گیرد و کنش‌های داستانی از گفتاری یا غیرگفتاری را به او نسبت می‌دهد. به‌این‌ترتیب شرایطی را پیش‌بینی و مجسّم می‌کند که مخاطب در آن شرایط واقع شده است. معمـولاً موضـوع این روایت‌ها، تخذیر، انذار و بیم مخاطب برای پرهیز از امری غیراخلاقی یا دینـی اسـت و چـون همواره در طول تاریخ برای بشر

www.SID.ir

Archive of SID

یکسان است به صورت آینده‌نگرانه روایت می‌شود. گاهی شرایطی که روایت شنو به عنوان شخصیّت در آن قرار داده می‌شود، شرایطی است که از نظر معنوی یا معرفتی برای نوع انسان در طول تاریخ تکرار می‌شود، مثلاً انسان همواره مورد تهدید شیطان قرار می‌گیرد. روایت‌های آینده‌نگر در مثنوی، قریب به اتفاق، بی‌عنوان هستند؛ اما برخی از آنان دارای عنوان تفسیری هستند و به‌ندرت عنوانی داستانی برای آن‌ها می‌آید. عنوان تفسیری خود دلیل بر این است که یک نوع از تفسیرهایی که در مثنوی مطرح می‌شوند به اصطلاح «تفسیرهای داستانی» است؛ یعنی تفسیری که به جای بیان تئوری محض و توضیحات صرف، درباره یک موضوع به صورت داستانی ارائه می‌گردند؛ داستانی که دارای شخصیّت، مکان، فضا و رویدادهای خیالی و افسانه‌ای نیست؛ بلکه بر پایهٔ واقعیت بنا شده است تا علاوه بر بیان نکتهٔ تعلیمی و تفسیری، به دلیل داستان بودن جذابیّت و تأثیر آن بر مخاطب را دو چندان کند. روایت‌ها اکثراً اصلی هستند و گاهی درونه‌ای می‌باشند که در این صورت دارای عنوان داستانی هستند.

از نمونه‌هایی که می‌توان نام برد، داستانی بی‌عنوان است که در ادامهٔ تفسیرهایی دربارهٔ موضوع حکمت، گمشدهٔ مؤمن است، روایت می‌شود. داستان نشانی دادن در خواب (۱۶۷۴/۲-۱۶۷۰). یک روایت پیش‌گویانه است که تمام افعال آن در زمان حال یا مضارع هستند. مولوی، روایت شنو را همانند یک شخصیّت در موقعیت خواب دیدن قرار می‌دهد و داستان را این‌گونه روایت می‌کند: تو در خواب، شخصی را می‌بینی که به تو وعده می‌دهد که مرادت حاصل می‌شود؛ به این نشان که فردا کسی با چنین نشانی‌هایی نزد تو می‌آید. تو پس از بیدار شدن، برای یافتن آن نشانی‌ها همه‌جا را جستجو می‌کنی، مانند برگ، بر خود می‌لرزی، در کوی و بازار می‌دوی، کسی از تو می‌پرسد که این دو، دو، برای چیست؟ و تو پاسخ می‌دهی که کسی جز من نمی‌داند که من به دنبال چیستم و اگر بگویم، نشانم فوت می‌شود، تو در روی هر مردی می‌نگری تا این‌که ناگهان سواری نیکبخت می‌آید و تو او را می‌شناسی و از ذوق بی‌هوش می‌شوی؛ ولی کسی که از راز تو خبر ندارد، نمی‌داند که این احوال، نشان وصل است. همچنین نشانی‌هایی که برای انبیا وجود دارد، خاص آنان است. کانون ساز

www.SID.ir

Archive of SID

در بیشتر موارد خودِ خواب به بیننده (یعنی تو) است. به خصوص در صحنهٔ بیداری، هنگامی که فرد به جستجوی گمشدهٔ خود می‌گردد، همهٔ مردم را از دریچهٔ چشمان خود با حالت پریشانی و اضطراب می‌نگرد و مردم از حالت و نوع نگاه او تعجب می‌کنند.

داستان درونه‌ایی با عنوان قصّهٔ آن شخص که اشتر ضالّهٔ خود می‌جست و می‌پرسید (۲۹۱۱/۲) در داستان اصلی مسجد ضرار، ساختن منافقان یک روایت آینده‌نگر است که فضاسازی آن با داستان فوق یکسان است. در هر دو داستان، شخصیّت که همان شنوندهٔ واقعی است، چیزی گم کرده است – مراد در داستان پیش و شتر در این داستان – آشفته‌حال و سراسیمه به دنبال آن می‌گردد و سرانجام آن را می‌یابد. در این مورد مانند مورد قبل، زمینهٔ سخن، پیش از شروع داستان، دربارهٔ مفهوم حکمت ضالّه مؤمن است، می‌باشد. جالب است که راوی برای بیان چنین محتوایی (حکمت ضالّه مؤمن) دو بار از روایت آینده‌نگر استفاده می‌کند تا با از میان برداشتن هرگونه فاصله میان شخصیّت و روایت شنو، حس درونیِ شخصی که مطلوب خود را گم کرده است. با تمامی اضطراب‌ها، ترس‌ها و تشویش‌هایش، عمیقاً در جان روایت شنو نفوذ کند تا حال مؤمنی را که در جستجوی گمشدهٔ خود–حکمت– می‌گردد، درک کند.

در داستان اهل سبا که انبیا، منکران را دعوت به ایمان می‌کنند، مولوی تفسیرهایی به مناسبت موضوع سخن می‌آورد که تماماً از نوع روایت آینده‌نگر است و می‌توان آن‌ها را «تفاسیر داستانی» به شمار آورد. عنوان داستان نخست، عبارت است از معنای حزم و مثال مرد حازم. داستان دارای یک بیت مقدمه و معرّفی درون‌مایه، دو بیت خود داستان و دو بیت نتیجه‌گیری پایانی آن است.(٦/٣–٢٨٤٢) داستان شرایطی فرضی را ترسیم می‌کند؛ از این قرار که فردی به تو می‌گوید که در راهی هفت‌روزه که قصد سفر در آن را داری، آبی نیست و دیگری به تو می‌گوید که این حرف، دروغ است؛ بلکه آب فراوان وجود دارد. حزم آن است که تو برای این مسیر، آب‌برداری، اگر آب وجود داشت، ذخیرهٔ خود را زمین می‌ریزی؛ ولی اگر آب نباشد و تو نیز آبی به همراه نداشته باشی، هیچ چاره‌ای نخواهی داشت. شخصیّت این داستان نیز تو یا روایت شنوی بیرونی است. در ادامهٔ این تفسیرها باز داستان دیگری از همین نوع دربارهٔ توبه

www.SID.ir

Archive of SID

(۸٤/۳-۲۸۷۰) می‌آید. این نوع روایت‌ها همچنان درصحنه‌های دیگر داستان ادامه می‌یابد. مثلاً پس از این‌که کافرانِ اهل سبا، حجّت‌های جبریانهٔ خود را مکرّر کردند و انبیا را شوم و ناخجسته دانستند، باز نوبت به انبیا می‌رسد که به آن‌ها پاسخ می‌دهند و فال زشت و بد را به خود منکران، مربوط می‌دانند.

سه داستان به دنبال هم می‌آیند که هر سه بی‌عنوان و از نوع تفسیرهای داستانی است و روایت شنو را در شرایط فرضی قرار می‌دهد؛ شرایطی مانند این‌که اژدهایی بالای سرت قرار گیرد، هشدار منجّم و طبیب به تو، یا افعی قصد حمله به تو را داشته باشد. در داستان اول می‌آید که فرضاً تو در جایی خفته باشی و اژدهایی قصد تو را دارد اگر مهربانی تو را از این کارآگاه کند، تو به او می‌گویی که چرا فال بد می‌زنی (٦۰/۳ ـ ۲۹٥٦) بلافاصله داستان دوم با شرایط فرضی دیگر بیان می‌شود از این قرار که اگر طبیب به تو بگوید که غوره مخور، یا اگر منجّمی به تو هشدار دهد که امروز، روز بدی برای تو است و هیچ کار نکن، تو به آن طبیب می‌گویی چرا فال بد می‌زنی و آن طبیب را گناهکار می‌دانی (۹/۳ ـ ۲۹٦۱) در داستان سوم، شرایط فرضی از این قرار است که افعی‌ای بر پشت تو بالا می‌رود، شخصی از بالای بام آن را می‌بیند و تو را آگاه می‌کند. تو به او می‌گویی که خاموش باش و غمگینم نکن. او نیز ناچاراً دیگر چیزی نمی‌گوید. وقتی افعی گردنت را نیش می‌زند، تمام شادی‌هایت تلخ می‌شود و به آن فرد خیرخواه می‌گویی، چرا کاری نکردی و به یک تذکر ساده بسنده کردی و او به تو می‌گوید، سکوت کردم؛ زیرا آزرده می‌شدی؛ اما تو دلیل او را نمی‌پذیری (۷/۳-۲۹۷۰) نمونهٔ دیگری نیز در پایان داستان اهل سبا دیده می‌شود. هنگامی که انبیا از قبول دعوتشان از سوی منکران، نومید می‌شوند، مولوی باز داستان دیگری به همین سیاق روایت می‌کند. موضوع سخن، دربارهٔ این است که چون آدمی به راستی نمی‌داند که جزو اهل معرفت است یا جزو اهل شقاوت، باید نهایت تلاش خود را بکند تا سرانجامِ او روشن شود. مولوی برای این محتوا، داستان تفسیری بی‌عنوان با توصیف شرایطی فرضی می‌آورد. داستان از این قرار است که تو یا شنونده در کشتی، بار می‌گذاری و به خدا توکل می‌کنی و امیدوارانه برای تجارت به سفر می‌روی، تو نمی‌دانی که در این سفر،

www.SID.ir

Archive of SID

غرقه‌ای یا ناجی‌ای؛ ولی اگر بگویی کـه چون نمی‌دانم از کدامین فرقه هستم؛ پس با گمان بر کشتی و دریا نخواهم رفت، هیچ بازرگانی‌ای نمی‌توانی بکنی؛ بنابراین امید، تنها راه است.(۳/ ۹۲-۳۰۸۳) در این قسمت، داستان اهل سبا با عبارت پایانی «الله اعلم بالصواب» پایان می‌پذیرد؛ اما بلافاصله در آغاز یک بخـش جدیـد در بیـان آنکـه ایمان مقلّد، خوف و رجا است، از یک روایت آینده‌نگر دیگر استفاده می‌شود (۸/۳ ـ ۳۰۹۳)

نمونه دیگر، داستانی است، درباره این‌که تو روایت شنو که به مثابهٔ قهرمان اصلی است، ماننـد طفل، سبب‌ها را می‌بینی و از مسبب غافل هستی (٦٠/٣ ــ ٣١٥٣) در ایـن داسـتان، گفتگـوی میـان خداوند و شخصیّت تو متأثر از آیات ۲۸ انعام است، مثلاً حق به شخصیّت می‌گوید: «رُدُّوا لَعَادُوا» مصداقی برای کار توست که در توبه و میثاق سست هستی ۳ / ۳۱۵۸).

همان‌طور که گفته شد، گاهی شرایط احتمالی که در داستان برای مخاطب ترسیم می‌شود از نظر معنوی برای نوع انسان، همواره در طول تاریخ تکرار می‌شود که یکی از رایج‌ترین آن‌ها مـورد تهدید قرار گرفتن آدمی از سوی شیطان است. این موضوعات به این شیوه، روایـت می‌شود تـا استفاده از زمان حال برای افعال، بیانگر این باشد که این وضعیت همواره به یک صورت رخ می‌دهد.

در داستان مسجد مهمانکش، عنوانی به این صورت می‌آید: تفسیر آیت «وَ أَجْلِبْ عَلَيْهِمْ بِخَيْلِكَ وَ رَجِلِكَ»(اسرا/٦٤)، این عنوان، نشانهٔ آغاز یک بخش تفسیری است؛ اما در واقع در این قـسمت یـک تفـسیر داستانی از نوع روایت آینده‌نگر می‌آید که تمامی افعال آن مثل همیشه به زمان حال است. در ایـن داستان روایت شنو (تو) در موقعیت و شرایطی قرار داده می‌شود کـه شـیطان همـواره او را تهدیـد می‌کند. داستان از این قرار است که تو هر بار عزم دین می‌کنی؛ ولی دیو به تو بانگ می‌زند و تو را از رنج، فقر و اسارت می‌ترساند و این روال، همواره ادامه دارد (۳/ ٤٤-٤٣٢٦) متن کامل این داستان به عنوان نمونه‌های از این قبیل روایات آینده‌نگر در زیر می‌آید:

تـو چـو عـزم دیـن کنـی بـا اجتهـاد دیـو، بانگـت بـر زنـد انـدر نهـاد
کـه مـرو ز آن‌سو، بینـدیش ای غـوی کـه اسـیرِ رنـج و درویـشی شوی

www.SID.ir

Archive of SID

بینوا گردی، ز یاران وا بری / خوار گردی و پشیمانی خوری
تو ز بیم بانگ آن دیو لعین / وا گریزی در ضلالت از غوی
که: هلا فردا و پس فردا مراست / راه دین پویم که مهلت پیش ماست؟
مرگ بینی باز، کو از چپ و راست / می‌کشد همسایه را تا بانگ خاست
باز عزم دین کنی از بیم جان / مرد سازی خویشتن را یک زمان
پس سلح بربندی از علم و حکم / که من از خوفی نیارم پای کم
باز بانگی بر زند بر تو ز مکر / که بترس و بازگرد از تیغ فقر
باز بگریزی ز راه روشنی / آن سلاح علم و فن را بفکنی
سال‌ها او را به بانگی بنده یی / در چنین ظلمت نمد افکنده‌ای
هیبت بانگ شیاطین خلق را / بند کرده ست و گرفته حلق را
تا چنان نومید شد جانشان ز نور / که روان کافران ز اهلِ قبور
این شکوه بانگ آن ملعون بود / هیبت بانگ خدایی چون بود؟

(مولانا:۳/۴۴-۴۳۲۶)

دیگر روایت آینده‌نگر و بی‌عنوانی که در آن روایت شنو از سوی غول فراخوانده می‌شود، این‌گونه روایت می‌شود:

هر طرف غولی همی خواند تو را / کای برادر راه خواهی؟ هین بیا
ره نمایم همرهت باشم رفیق / من قلاووزم درین راه دقیق
حزم آن باشد که گویی تخمه‌ام / یا سقیمم، خستهٔ این دخمه‌ام
یا سرم درد است درد سر ببر / یا مرا خواندست آن خالو پسر
زآنکه یک نوشت دهد با نیش‌ها / که بکارد در تو نوشش ریش‌ها
زر اگر پنجاه اگر شصتت دهد / ماهیا او گوشت در شستت دهد

(مولانا:۳/۳۴-۲۳۶)

۳-۲-۲-۲. داستان‌هایی که بیانگر رویدادهایی است که همواره به یک شکل رخ می‌دهند.

www.SID.ir

Archive of SID

نوع دوم از این قسم روایات آینده‌نگر، داستان‌هایی است که بیانگر قاعده و کنشی هستند کـه وقوع آن همواره به یک شیوه است. شرایط داستان از یک قـانون و قاعـده‌ای همیـشگی حکایـت می‌کند که عادتاً تکرار می‌شود و همواره به همان نحو اتفاق می‌افتد، از ایـن رو در قالـب روایـت آینده‌نگر با افعالی در زمان حال روایت می‌شود. مثلاً رویداد سخن آموختن طـوطی همـواره بـه یک روش و شیوه انجام می‌شود. در این حالت شخصیّت داستانی روایت شنو (تـو) نیـست؛ بلکـه اکثراً حیوانات هستند که این کنش‌ها را به تبع طبیعت خود همواره به یک شکل انجام می‌دهند.

در درون داستان هاروت و ماروت داستانِ بی‌عنوانی در تفسیر کنش شخصیت‌های داسـتان اصلی ـ هاروت و ماروت ـ می‌آید. دربارهٔ این‌که شهوت، فرد را از دیـدن حقیقـت کـور می‌کند. داستان دربارهٔ بزی است که بر کوهی بلند می‌دود تا علف بچیند؛ اما ناگهان بر سر کوهی دیگر، ماده بزی می‌بیند و از شهوت، فاصلهٔ میان دو کوه را کم می‌بیند و می‌جهد و درون درّهٔ مابین آن دو کوه می‌افتد، صیّادان که چنین چیزی را انتظار داشتند، او را شکار می‌کنند. زمان افعال این روایت تمامـاً زمان حال است؛ زیرا داستان، قاعدهٔ همیشگیِ صید بز را ترسیم می‌کند، چنان‌که خود راوی در پایان روایت می‌گوید:

باشد اغلب صید این بز همچنین ور نه چالاک است و چست و خصم بین
(مولانا:٨١٧/٣)

داستان درونه‌ای گاوی که تنها در جزیره‌ای زندگی می‌کند / (٦٩/٥– ٢٨٥٥) یک روایت آینده‌نگر با ساختاری منحصر به فرد است. داستان دربارهٔ جزیره‌ای است که گاوی تنها در آن زندگی می‌کند و صبح تا شب از صحرا می‌چرد؛ اما شب‌ها خوف دارد که فردا چه چیز بخورد، باز صبح می‌شود و گاو دوباره سراسرِ دشت را تا به شب می‌چرد و دوباره شب همان اتفاق می‌افتد، سال‌ها کار گـاو این است و هیچ با خود نمی‌اندیشد که چندین سال است که من از این سبزه‌زار می‌خورم و هـیچ روزی، روزه‌ام کم نیامد پس این ترس و غم برای چیست؟ از آنجایی که این روایـت، روایـتِ حال آدمی است، تمامی افعال این داستان در زمان حال است. بیان کردن ایـن داسـتان بـه صـورت روایت آینده‌نگر و استفاده از زمان حال برای افعال، استمرارِ رویـدادهای آن را تـا لحظـهٔ حـال و

www.SID.ir

Archive of SID

آینده نشان می‌دهد و آن را امری متعلق به گذشته که به پایان رسیده است، نمی‌داند؛ بلکه همواره در گذشته، اتفاق می‌افتاده و اکنون و در آینده نیز اتفاق می‌افتد. بیان این داستان در قالب روایت آینده‌نگر، معانی تمثیلی داستان را که در آن، گاو تمثیل نفس و دشت، تمثیل جهان است، مؤثرتر خواهد کرد. به علاوه، در این حالت، روایت واقعی‌تر به نظر می‌رسد به خصوص که ابتدای آن می‌آید: «یک جزیره سبز هست اندر جهان» و این‌گونه برای داستان یک مکان واقعی قائل می‌شود و جنبهٔ حقیقت‌نمایی داستان را افزایش می‌دهد. دیگر داستان آینده نگرانهٔ درونه‌ای در زمان حال و با عنوان داستانی، داستان گاو بحری است که از قعر دریا، گوهر کاویان برآورد (٦/ ٣٧-٢٩٢٢) داستان دربارهٔ گاوی آبی است که همواره از دریا، گوهر بیرون می‌آورد و در دشت می‌گذارد و برای گردش می‌چرد، همان‌طور که در نور آن گوهر می‌چرد، ناگهان از آن دورتر می‌شود، در این موقع، تاجری بر آن گوهر، سیاهی‌ای می‌نهد تا سبزه‌گاه تاریک شود و بلافاصله بر بالای درختی می‌گریزد؛ گاو آن مرد را می‌جوید؛ ولی چون نمی‌یابد از آن نومید می‌گردد و چون آن گوهر را سیاه و گل‌آلود می‌بیند، از آن می‌گریزد؛ این‌گونه تاجر که می‌داند، درون گِل، گوهر است آن را به دست می‌آورد. راوی این داستان را در قالب روایت آینده‌نگر بیان می‌کند؛ چرا که از عادت و رسم همیشگی گاو بحری در نحوهٔ چریدن خبر می‌دهد. داستان سخن آموختن طوطی از پس آیینه (٦/٥- ١٤٣٠) داستانی است که دارای کنش‌های زیر است: کنش دیدن طوطی خود را در آینه، نهان شدن فرد در پس آینه و ادا کردن کلمات، تکرار کردنِ طوطی و سخن آموختن،... . افعال به زمان مضارع بیان می‌شود مثلاً می‌آید: «از پس آینه می‌آموزدش». دو روایت آینده‌نگر، بدون عنوان و در نقش تمثیل‌های اقناعی با کلمات همچو یا آن‌چنان‌که آغاز می‌شوند که نشانهٔ شروع داستان است. داستان، نخست دربارهٔ ترسایی است که گناهان خود را نزد کشیش می‌شمارد تا کشیش آن گناه را از او بیامرزد؛ زیرا عفوِ او را عفو خدا می‌داند. داستان زیبایِ بعدی دربارهٔ مادری است که پیش گور بچّه نو مردهٔ خود می‌نشیند و با فرزند خود که برای او زنده می‌نماید، رازها می‌گوید، چرا که آن خاک را حیّ، قائم و مستمع می‌داند؛ اما چون چند روزی بگذرد، آتش عشق او ساکن می‌شود (٧١/٥ ـ ٣٢٥٧).

www.SID.ir

Archive of SID

۳-۲-۲-۳.داستان‌هایی دربارهٔ روز رستاخیز

نوع سوم از این قسم روایات آینده‌نگر، داستان‌هایی است که شرایط و احوال روز قیامت و روز مرگ را ترسیم می‌کند. این نوع روایات از سبک و سیاق روایت قرآن در این موضوعات، پیروی می‌کند و متأثر از آیات قرآن تماماً با زمان حال ترسیم می‌شود. در داستان خورندگان بچه فیل، هنگامی که آن مرد خردمند به آن افراد هشدار می‌دهد که بچه فیل‌ها را نخورید، چرا که مادر آن‌ها دهان‌ها را بو می‌کند تا نشان بچهٔ خود را بیابد و انتقام خود را بگیرد. رویدادِ داستانی بوییدن دهان، برای راوی مسألهٔ غیبت کردن را تداعی می‌کند که در هنگام غیبت، پروردگار بویای دهان خلق خواهد بود. در این قسمت، تفسیر دربارهٔ لحظات جان کندن و مورد سؤال واقع شدن در قبر آغاز می‌شود. راوی تفسیرهای خود را دربارهٔ این موضوع به صورت یک روایت آینده‌نگر بیان می‌کند (۳۷/۳ ـ ۱۰۹) شخصیّت داستان، شخصِ محتضر و رنجور است که آنچه در سکرات مرگ می‌بیند، موضوع داستان است. آن رنجور فریب‌خورده، گرزهایِ منکر و نکیر را می‌بیند و به اطرافیان خود می‌گوید که این شمشیر بر بالای سر من چیست؟ اما آن‌ها پاسخ می‌دهند که ما چیزی نمی‌بینیم و این‌ها خیالات تو است؛ اما چه خیالی که گرزها و تیغ‌ها، پیش بیمار محسوس می‌شود و او می‌بیند که تمام این‌ها برای اوست؛ ولی دیگران نمی‌بینند. در این قسمت راوی خطاب به روایت شنو، نتیجه‌گیری را بیان می‌کند که در هر لحظه، جانت در حال نزعی است و در این هنگام، مراقب ایمان خود باش، عمر تو مانند همیان زرست و روز و شب، دینارهایی است که خرج می‌کنی تا این‌که تمام شود. پس به جای هر آنچه از عمرت برداشت می‌کنی، تقرّبِ حق را به عوض آن بگمار و در تمامی کارها جز کار دین، چندان مکوش، زیرا عاقبت خواهی رفت و کارهایت، ناتمام خواهد ماند. این روایت، کاملاً متأثر از آیات پایانیِ سورهٔ واقعه است. داستان دیگری که دربارهٔ روز رستاخیز (۵/ ۱۷۷۲) به صورت آینده‌نگر روایت می‌شود و تمامی افعال آن در زمان مضارع است، داستانی است، دارای عنوان تفسیریِ «فیما یُرجی مِن رَحْمَتِهِ الله تعالی مُعطی النِعَم قَبلَ اِستِحقاقِها وَهُوَ الّذِی یُنَزِّلُ الْغَیْثَ مِنْ بَعْدِ مَا قَنَطُوا» که بیانگر یک حدیث است. این داستان دارای شخصیّت،

www.SID.ir

Archive of SID

رویداد و رابطهٔ علّی و زمانی می‌باشد و موضوع آن دربارهٔ این است که در روز قیامت، نامه اعمال هر یک از افراد چگونه به دستشان می‌رود. آغاز داستان به این صورت است:

در حدیث آمد که روز رستخیز — امر آمد هر یکی تن را که خیز
نفخ صور امر است از یزدان پاک — که بر آرید، ای ذرایر سر ز خاک
باز آید جان هر یک در بدن — همچو وقت صبح هوش آید به تن...
آن‌چنان که جان بپرّد سوی طین — نامه پرّد تا یسار و تا یمین

(مولانا:۱۷۸۱/۵)

دیالوگ میان خدا و بنده در روز قیامت، داستانی دیگر است که به روایت‌های قرآنی در این زمینه شباهت دارد: (۹٤/۵-۸۸۱) حضرت حق در آن روز به تو می‌گوید، اگر رضایت دل یا صاحب دلان را آورده باشی از تو راضی هستم. تو می‌گویی دل آورده‌ام؛ اما حق می‌گوید از این نوع دل‌ها نمی‌پذیرم؛ تو به جستجوی دلی که قطب عالم است، می‌پردازی؛ اما نمی‌یابی و سرانجام، دلی پژمرده به‌سوی حق، عرضه می‌کنی؛ اما حق نمی‌پذیرد و خواهان دلی شاه صفت است، تو به حق می‌گویی که چنین دلی یافت نمی‌شود.

۳-۳. روایت هم‌زمان

در این نوع سوم، عمل روایت با کنش داستان هم‌زمان است. راوی رویدادها را به‌گونه‌ای روایت می‌کند که گویی هم‌اکنون در حال وقوع می‌باشند؛ مانند گزارش دادن یا یادداشت‌های روزانه. البتّه هم‌زمانی، بیشتر یک مفهوم است تا یک امر واقعی؛ این امر مفهومی است که به کم بودن فاصلهٔ زمانی داستان و عمل روایت اشاره می‌کند. مثلاً چیزهایی که در یک صحنهٔ خبری می‌بینیم، به نظر می‌رسد که هم‌اکنون در حال وقوع‌اند؛ اما در واقع ساعت‌ها پس از آن رویداد تصویربرداری شده‌اند. راوی، داستانش را درست در همان لحظه‌ای که اتفاق می‌افتد، می گوید استفاده از زمان حال در این نوع روایت به رسیدن به حالتِ عینی و نمایشی کمک می‌کند؛ به این معنا که گویی آنچه اتفاق می‌افتد، می‌بینیم. در مثنوی، داستان‌ها در قالب این نوع روایت بیان نمی‌شوند؛ اما در سراسر مثنوی، روایاتی که راوی- مولوی در حالت‌های خلسه و جذبه دربارهٔ خود می‌گوید، از

www.SID.ir

Archive of SID

مواردی است که می‌توان آن را روایت هم‌زمان دانست. در مثنوی، قسمت‌هایی وجود دارد که مولوی به عنوان راوی، داستانِ درد عشق خود را شرح می‌دهد که به اصطلاح آن قسمت‌ها را «سطوح تغزّلی» می‌نامیم.

کلان روایت مثنوی در بخش‌های تغزّلی یعنی در لحظاتی که داستان‌ها به دلیل احوال روحی خاصی که بر مولوی حاکم می‌شود، شکست می‌یابد، روایت هم‌زمان است. یعنی بین آنچه اتفاق می‌افتد؛ یعنی احوالِ روحی حاکم بر مولوی و زمان روایتگری هیچ فاصله‌ای نیست. مولوی به عنوان راوی درونی‌ترین احساسات خود را به صورتِ آنی، خودانگیخته و صادقانه از تجربهٔ شهودی خود روایت می‌کند.

اوج این حالت بی‌خویشی و جذبهٔ مولوی که به صورت روایت هم‌زمان ارائه می‌شود در داستان ایاز و پوستینِ وی دیده می‌شود. در این داستان شاه به امیرانی، که به رفتار ایاز که هر روز به حجره‌ای می‌رود و آن را محکم قفل می‌کند، بدگمان هستند، اجازه می‌دهد که شبانه از اتاق او بازدید کنند و ببینند که آیا آنجا دفینه‌ای پنهان کرده است یا نه. شاه که به مقام والای ایاز آگاهی دارد با خود سخن می‌گوید که مبادا این دستور من سبب کدورت خاطر ایاز از من گردد؛ اما باز به خود می‌گوید که ایاز از همه‌چیز آگاه است و می‌فهمد که من چرا این کار را کردم. در اینجا از زبان شاه، توصیفاتی از ایاز ارائه می‌شود که در واقع برابر با ویژگی‌های انسان کامل است. وصف ایاز از زبان شاه، حساسیت مولوی را برمی‌انگیزاند و ناگهان به طور محسوس و با اشاره به خود با استفاده از ضمیر اول‌شخص، وارد روایت می‌شود. مفهوم انسان کامل و ویژگی‌های او از مفاهیم بسیار مهم برای مولوی است که در اکثر موارد با رسیدن به معنای انسان کامل از خود بی‌خود می‌شود و در حالت ناخودآگاهی قرار می‌گیرد، چرا که «فیلش یاد هندوستان می‌کند» و او را به یاد تنها یار و مراد واقعی خود، شمس، می‌اندازد که برای او مصداق انسان کامل است. مولوی هر بار با رسیدن به این معنا، روایت داستانِ در حال نقل را رها می‌کند و از احوالِ دگرگون شدهٔ خود سخن می‌گوید که این موارد را در مثنوی، ناب‌ترین نوع روایت هم‌زمان می‌توان دانست؛ چراکه راوی داستان، خود را درست در همان لحظه‌ای که رخ می‌دهد، روایت می‌کند. مولوی در

www.SID.ir

Archive of SID

اینجا به زیباترین شکل از سرّ درونی خود، هم‌زمان با شکل‌گیری آن می‌گوید (۵/ ۱۸۸٤) به بعد:

یک دهان خواهم به پهنای فلک — تا بگویم وصف آن رشک ملک
من سر هر ماه سه روز ای صنم — بی‌گمان باید که دیوانه شوم
هین که امروز اول سه روزه است — روز پیروزست، نه پیروزه است
هر دلی کاندر غم شه می‌بود — دم به دم او را سر مه می بود
قصّهٔ محمود و اوصاف ایاز — چون شدم دیوانه، رفت اکنون ز ساز
ز آنکه پیلم دید هندستان به خواب — از خراج اومید بر، ده شد خراب
ما جنون واحد لی فی الشجون — بل جنونٌ فی جنونٍ فی جنون
ای ایاز از عشق تو گشتم چو موی — ماندم از قصّه، تو قصّهٔ من بگوی
بس فسانهٔ عشق تو خواندم به جان — تو مرا، کافسانه گشتستم، بخوان

(مولانا:۱۷۸۱/۵)

در مثنوی مفاهیمی مانند مفهوم انسان کامل وجود دارد که راوی (مولوی) را به حالت خلسه و جذبه وارد می‌کند؛ این مفاهیم را به اصطلاح «موتیف» می‌نامیم؛ یعنی واژه‌های حساسیت برانگیز برای راوی (مولوی) که سبب شکست در جریان داستانِ در حال نقل می‌شود. در زیر به این واژه‌ها و مفاهیم اشاره می‌شود: عشق، دام‌های نهانی، شمس، آفتاب، بانگ یا ندا، نَفس و انسان کامل. برخلاف نوع چهارم و آخر، این نوع روایت، دارای ساده‌ترین اصول است؛ زیرا هم‌زمانی داستان و عمل روایت هر نوع مداخله یا بازی زمانی را حذف می‌کند.

۳-٤. روایت دخیل

زمانی است که گفتن و عمل کردن، هم‌زمان نیستند؛ اما در پی یکدیگر به تناوب می‌آیند. نمونه‌های کلاسیک آن رمان‌های نامه‌نگاری (epistolary) است که نگارش نامه در آن‌ها دو کار انجام می‌دهد: هم رویداد گذشتهٔ نزدیک را روایت می‌کند و هم رویداد آیندهٔ نزدیک را به جریان می‌اندازد. این نوع روایتگری میان لحظات کنش می‌باشد. این

www.SID.ir

Archive of SID

نـوع روایـت، پیچیده‌ترین نوع روایت است؛ زیرا روایتگری با چندین لحظهٔ زمانی را شامل می‌شود و دیگـر ایـن که داستان و عمل روایت می‌توانند با یکدیگر درگیر شوند به گونه‌ای که عمل روایت، روی داستان تأثیر می‌گذارد. این درست همان چیزی است که در رمان‌های نامه‌نگاری اتفاق می‌افتد، جایی کـه نامه در یک زمان هم وسیلهٔ روایت است و هم یک مؤلفه در طرح می‌باشد. نزدیکی بی‌نهایت داستان به عمل روایت، باعث ایجاد یک نوع برخـورد می‌شود؛ برخـورد میان جابه‌جایی زمـانی نامحـسوسِ روایـت رویـدادها و هم‌زمانی کامـل در گـزارش افکـار و احساسات. به عبارت دیگر، می‌توان این‌گونه بیان کرد که این برخورد، برخوردِ میـان آنچـه فـی‌المثل امروز برای من اتفاق می‌افتد و آن چیزی که در شب دربارهٔ آن رویداد فکر می‌کنم، است. در واقع داستان‌هایی از این نوع به تعبیر زبانِ رسانه‌ای، گزارش و روایت زنده را با روایـت از پـیش ضبط شده، ترکیب می‌کنند. راوی در آن واحد هم قهرمان است و هم یک نفر دیگر. به این معنا که رویدادهای یک روز، متعلق به زمان گذشته هستند؛ اما ممکن است «دیدگاه» قهرمانی که راوی نیـز هست و می‌خواهد رویدادهایی را که برایش پیش آمده است، تعریف کند. از زمان وقوع رویداد تا زمان گزارش آن تغییر کند و به این‌ترتیب، احساسات شب و پسِ از رویداد روز و یـا احـساساتِ روزِ بعد کاملاً متعلق به زمان حال است و کانون سازی راوی در آن واحد، کانون سازی قهرمان نیز هست؛ اما این نوعِ روایت، دارای کاستی‌های فراوانی است از جمله این‌که تنوع دیدگاه‌ها محـدود می‌شود، زیرا رویدادها از نگاه یک نفر گزارش می‌شود، مطالب تکراری و اضافی بـه اجبـار در مـتن وجود دارد، زیرا متن باید ساختار یک نامه را داشته باشد، اطناب و تکرار نیز در این نـوع روایـت وجود دارد (ریکور، ارغنون ۹ و ۱۰: ٤٧) این نوع روایت در مثنوی یافت نشد.

نتیجه‌گیری

ریشهٔ تمام پیچیدگی‌های روایی داستان‌های مثنوی در این است که مولوی به عنوان راوی، داستان‌ها را در راستای اهداف عرفانی، اخلاقی و تعلیمی خاص خود به کار می‌برد؛ در نتیجه در تمامیِ جنبه‌ها، سبک روایی مثنوی در خدمت و متأثر از انگیزهٔ راوی است، با توجه به ارتباط زمانی میان روایت و داستان، چهار نوع روایت را می‌توان تقسیم‌بندی کرد:

www.SID.ir

Archive of SID

روایت متعاقب، هم‌زمان، دخیل و آینده‌نگر که مورد آخر در مثنوی به شیوهٔ منحصر به فردی به کار می‌رود. در بررسی انواع روایت در مثنوی، می‌توان نتیجه گرفت که روایت آینده‌نگر پس از روایت متعاقب پربسامدترین نوع روایت است، روایت آینده‌نگر در مثنوی، جایگاه ویژه‌ای یافته است. انواع روایت آینده‌نگر در مثنوی به دو دسته تقسیم می‌شود: پیشگویی‌های شخصیّت‌ها در قالب مکاشفات و داستان‌های محقق‌الوقوع که قسم دوم از ابتکارات منحصر به فرد مولوی در این زمینه است و خود شامل سه نوع می‌شود: داستان‌هایی با قهرمانی روایت شنوی واقعی که بیانگر وضعیت‌هایی است که هر روز و هر لحظه امکان وقوع دارد، داستان‌هایی که بیانگر رویدادهایی است که همواره به یک‌شکل، رخ می‌دهند و داستان‌هایی که دربارهٔ روز رستاخیز است. الگوی روایی مثنوی در بسیاری از موارد با تئوری‌های روایت شناسی مطابقت دارد؛ اما در بسیاری از موارد دیگر نیز روایت مثنوی قواعد خاص خود را دارد که مورد دوم از جملهٔ این موارد است.

منابع و مآخذ

کتاب

۱-قرآن کریم

۲-آدام، ژان میشل و فرانسواز رواز. (۱۳۸۳). تحلیل انواع داستان، ترجمهٔ آذین حسین زاده و کتایون شهپر راد، تهران: قطره.

۳-آسابرگر، آرتور.(۱۳۸۰). روایت در فرهنگ عامیانه، ترجمهٔ محمد رضا لیراوی، تهران: سروش.

٤-امامی، نصرالله .(۱۳۸۷). « روایت و دامنهٔ زمانی روایت در قصه‌های مثنوی»، ادب پژوهی، ش۵، صص۱۲۹-۱٦۰.

۵-بامشکی، سمیرا.(۱۳۸۹). رسالهٔ دکتری «تحلیل روایت شناسانهٔ داستان‌های مثنوی و عوامل مربوط به آن»، دانشکده ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی.

٦-پورنامداریان، تقی.(۱۳٦٤). رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تحلیلی از داستان‌های عرفانی-فلسفی ابن‌سینا و سهروردی، تهران: علمی و فرهنگی.

www.SID.ir

Archive of SID

٧-_____. (١٣٨٤). در سایهٔ آفتاب: شعر فارسی و ساخت شکنی در شعر مولوی، تهران: سخن.

٨-تقوی، محمد.(١٣٧٥). حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی (بررسی حکایت‌های حیوانات «فابل‌ها» تا قرن دهم)، تهران: روزنه.

٩-حسن‌زاده توکلی، حمیدرضا.(١٣٨٥). رسالهٔ دکتریِ «بوطیقای قصّه در مثنوی»، دانشگاه تهران.

١٠-ریکور، پل.(١٣٨٣). زمان و حکایت، ترجمهٔ مهشید نونهالی، ج ١، تهران: گام نو.

١١-زرین‌کوب، عبدالحسین.(١٣٦٧). بحر در کوزه، چاپ دوم، تهران: علمی.

١٢-غلامحسین زاده، غلامحسین.(١٣٨٦). « بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر حکایت اعرابی درویش در مثنوی»، پژوهش‌های ادبی، صص١٩٩-٢١٧.

١٣-_____.(١٣٨٨). « بررسی رابطهٔ زمان و تعلیق در روایت پادشاه و کنیزک»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، صص١٩٩-٢١٧.

١٤-کالر، جاناتان. (١٣٨٢). نظریهٔ ادبی؛ معرفی بسیار مختصر، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: مرکز.

١٥-کفافی، محمد عبدالسلام. (١٣٨٢) ادبیّات تطبیقی (پژوهشی در باب نظریهٔ ادبیّات و شعر روایی)، سید حسین سیدی، مشهد به نشر.

١٦-مولانا جلال‌الدین محمد بلخی.(١٣٨٩). مثنوی، مقدمه و تحلیل و تصحیح و توضیح و فهرست‌ها از محمد استعلامی، چاپ ششم، تهران: امیرکبیر.

١٧- Chatman, Seymour, (١٩٧٨), Story and Discourse, Ithaca: Cornell UP

١٨- Genette, Gerard, (١٩٨٠), Narrative Discourse, Trans. Jane E. Lewin, Ithaca: Cornell UP

www.SID.ir

Archive of SID

www.SID.ir