

داستان پردزای و شخصیت پردازی مولوی در مثنوی معنوی

علیرضا شوهانی

عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی - ایلام

چکیده

از آنجا که مثنوی مولوی، اثری تعلیمی - عرفانی است، سعی شاعر بر این بوده است که در قالب داستانها، حکایتها و تمثیلهای به بیان پند و اندرز و گوشزد کردن مسائل اخلاقی و همچنین تشریح افکار و اندیشه‌های عرفانی خود بپردازد. لذا داستانها، حکایتها و تمثیلهای مثنوی از شمول و تنوع بسیاری برخوردار است. بهترین نمونه از تداخل حکایات مثنوی در دفتر سوم در ضمن «قصه اهل سبا و یاغی کردن نعمت، ایشان را» نمود یافته است. این حکایت با بیت «۲۸۲» آغاز، ولی دنباله‌اش رها می‌شود و مجدداً در بیت «۳۶۴» بدان باز می‌گردد. بار دیگر دنباله داستان رها می‌شود که پس از ابیاتی نسبتاً طولانی، سرانجام در بیت «۳۶۰» بدان باز می‌گردد و نقل آن به پایان می‌رسد.

۹۱

این پراکنده‌گویی در بیان حکایت، باعث کثرت و تنوع کاربرد شخصیتها در مثنوی می‌شود؛ چه پایه و اساس هر داستانی را شخصیتهای آن تشکیل می‌دهد که خود عامل یا معمول رخدادها هستند.

مولوی در مثنوی از سه شیوه در پردازش شخصیتها سود جسته که عبارت است از:

- الف) شیوه مستقیم که در این شیوه با صراحت در مورد افراد اظهار نظر می‌کند.
 - ب) شیوه غیر مستقیم: در این روش این تنها به نمایش کردار شخصیتها می‌پردازد و خواننده خود از خلال نقشی که آنها ایفا می‌کنند به حقیقت وجود آنها پی می‌برد.
 - ج) شیوه تلفیقی که آمیزه‌ای از روش مستقیم و غیرمستقیم است.
- همچنین در این مقاله به ابزارهای شخصیت پردازی مولانا، ویژگی شخصیتها در مثنوی و دسته‌بندی نام اشخاص در داستانهای مثنوی پرداخته شده است.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۲/۹/۱۹ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۸۲/۱۰/۱۶

کلید واژه : داستان پردازی ، شخصیت پردازی، ادبیات فارسی، مثنوی مولوی

خوشتر آن باشد که سر دلبران گفته آید در حدیث دیگران

مقدمه

سخن از مولانا و شعر اوست. سخن از کسی است که برای هدایت مردمان، «بہتر آن می‌داند که سر دلبران را در حدیث دیگران بخواند» و اگر «حلق‌ها تنگ و ضعیف نمی‌بود»، «داد معنی را بہتر و بیشتر از این بیان می‌نمود»؛ چه

گر هزاران طالبند و یک ملول از رسالت باز می‌ماند رسول

۳۶۰۴/۳

می‌گویند شاعر، نویسنده و دانشمند متعلق به جامعه‌ای است که او را می‌شناسند و از آنجا که مولانا راهمه می‌شناسند، پس او جهانی است؛ به یک یا دو نسل متعلق نیست. او متعلق به همه نسلها، به همه اعصار و به جهان است. شعر او به هیچ طبقه یا دوره‌ای متعلق نیست. کلام او متعلق به دیروز، امروز و فردا است. او با احاطه بر علوم عقلی و نقلی زمان خود و به مدد نیروی فکر و روحی خارق‌العاده و تسلط بر عقاید همگان، سخنان خود را طوری پروراندہ است که با مذاق همه سازگاری دارد و هم از این روست که تاکنون تأویلهای بسیاری از شعر و شخصیت او صورت پذیرفته است. البته در باب مولوی و شعر او جای حرف بسیار هست و خواهد بود. در ایران هر کس که با مثنوی سر و کاری دارد و شیفته آن است، میل دارد درباره آن حرفی بزند و اظهار نظری کند. ادعایی نیست که این نوشته چیزی بیش از این باشد.

داستان پردازی مولوی

مثنوی هم به علت ذوق داستانسرای مولوی و هم به علت شور هیجانات شدید عاطفی، که چون خونی گرم و جوشان در رگهای این کتاب روان است و هم به سبب گستردگی و غنای مطالب و مفاهیم از دیگر مثنویهای عرفانی، خواندنی‌تر و تأمل‌انگیزتر و تأثیرش بر خواننده نافذتر است. شیوه بیان مفاهیم و معانی که در ضمن بیان تمثیلهای و حکایتها و داستانها و براساس تداعی معانی شکل می‌گیرد و به پیش می‌رود، جان و چهره‌ای دریاوار و پرشور و سرشار از حیات به مثنوی بخشیده است. به نظر می‌رسد که مولوی در مثنوی، سخن را هشیارانه و به قصد بیان مفاهیمی مشخص در طرحی اجمالی و از پیش اندیشیده‌آغاز می‌کند؛

اما پیش از اینکه معنی مورد نظر را بعینه آورد، تراکم معانی و مفاهیم ناشی از تداعی‌ها، او را از خط سیر مورد نظر جدا می‌کند و با خویش می‌برد. او که در آغاز بر کلام و طرح و معنی حاکم بود، با هجوم معانی و مفاهیم گوناگون بزودی محکوم و مسخر معانی می‌گردد و تا دوباره به خویش بیاید و دنباله طرح و مطلب آغازین را از سر گیرد، بخشی از احوال و عوالم روحانی و سرّ ضمیر خود را تصویر و افشا کرده‌است.^۱

قصه‌های مثنوی بسیار و گوناگون است اما شاعر همه جا حوصله قصه‌پردازی ندارد. در بعضی از موارد قصه را کوتاه می‌کند و زود به تعلیم و اخلاق می‌پردازد و گاه از یک قصه به قصه دیگر می‌پرد و به شیوه کلیله و هزار و یک شب، قصه در قصه می‌آورد، اما هر جا فرصت و حوصله دارد در قصه‌پردازی و رعایت دقایق آن ذوق و مهارت نشان می‌دهد.^۲

مولانا ضمن بحث در نکته‌ای به یاد واقعه‌ای مشهور می‌افتد و در آن‌باره بحث می‌کند. او حکایتی را برای خود باز می‌گوید، آن حکایت بیان یک اصل صوفیانه را ایجاب می‌کند، ضمن نقل آن، یک مثل او را به گفتن حکایتی دیگر می‌کشاند. این حکایت هم واقعه‌ای معاصر را در ذهن او جان می‌بخشد. ناگهان حکایتی دیگر، اصل فلسفی نهفته در خود را به یاد او می‌آورد. دفعته‌اً به حکایت نخستین باز می‌گردد، ولی قبل از پایان دادن بدان حکایت به بحثی دیگر و از آن بحث به حکایتی دیگر می‌پردازد و مدتها بعد، برای چندمین بار، باز به حکایت اول برمی‌گردد.^۳

شاید بتوان گفت بهترین نمونه از این نوع تداخل حکایات در دفتر سوم در ضمن «قصه اهل سبا و یاغی کردن نعمت، ایشان را» بروز یافته است. این حکایت با بیت (۲۸۲) آغاز می‌گردد، اما دنباله‌اش رها می‌شود و دوباره در بیت (۳۶۴) بدان باز می‌گردد و مجدداً رها می‌شود که پس از بیان ابیاتی نسبتاً طولانی، سرانجام در بیت (۳۶۰۰) بدان رجوع می‌شود و نقل آن به پایان می‌رسد. مولانا در بیت (۷۹۰) این حکایت از زبان خداوند به بیان نشانه‌های منافقان برای پیامبر می‌پردازد و به لزوم امتحان کردن آنها گوشزد می‌نماید، اما همین که سخن از امتحان به میان می‌آید، ناگهان ذهن جستجوگر او به یاد قصه هاروت و امتحان الهی معطوف می‌گردد و می‌فرماید:

چون حدیث امتحان رویی نمود یادم آمد قصه هاروت زود

۷۹۶/۳

به این ترتیب هنوز حکایتی به پایان نرسیده است، حکایتی دیگر در دل آن به ظهور می‌رسد و این سیر، تسلسل وار ادامه می‌یابد. مولوی که خود بیشتر و پیشتر از خوانندگان به

این امر واقف است، ناچار درایاتی چند به این پراکنده‌گویی خود اعتراف کرده و در واقع از خوانندگان خود پوزش خواسته است :

این حکایت گفته شد زیر و زبر
همچو کار عاشقان بی پا و سر

۲۸۷۹/۱

قصه‌ها آغاز کردیم از شتاب
ماند بی مخلص درون این کتاب

۲۱۰۹/۳

در جایی دیگر نیز به هراس خود از طولانی شدن داستانهایش، که ناشی از تداخل حکایات است، اشاره نموده، از شرح و تفصیل بیشتر آنها خودداری می‌کند؛ اگرچه برای مخاطب ضروری باشد:

بس مثال و شرح خواهد این کلام
تا نگردد نیکویی ما بدی
لیک ترسم تا نلغزد وهم عام
اینکه گفتم هم نبد جز بیخودی

... ۸۴۰/۲

یا :

این دراز است و فراوان می‌شود
و آنچه مقصود است پنهان می‌شود

۲۸۴۷/۲

اصرار بر بیان جزئیات داستان و ذکر همه سخنانی که شخصیتها باهم رد و بدل می‌کنند، از نکات و جنبه‌های برجسته و چشمگیر مثنوی است که شیوه داستان‌پردازی مولوی را به شیوه قصه‌نویسی معاصر بسیار نزدیک می‌کند. ۴. ناگفته پیداست که این گونه پراکنده‌گویی در بیان حکایات، باعث کثرت و تنوع کاربرد شخصیتها در مثنوی می‌شود؛ چه پایه و اساس هر داستانی را شخصیتهای آن تشکیل می‌دهند که خود عامل یا معمول رخدادهایند؛ یعنی رخدادها یا توسط آنها انجام می‌شود و یا برای آنها پیش می‌آید و داستان، معنای خود را از نسبتی با آنان دارد به دست می‌آورد. با این توضیح می‌توان دریافت که بحث اعلام و شخصیتهای مثنوی سودمند و در عین حال طولانی و دامنه‌دار است.

از آنجا که هدف غایی این سخن، درباره داستان‌پردازی و شخصیت‌پردازی در مثنوی است، نگارنده لازم می‌داند در آغاز تعریفی مختصر از بحث شخصیت و شخصیت‌پردازی ارائه کند و سپس، متناسب با موضوعات آن، نمونه‌هایی از مثنوی به عنوان شاهد مثال استخراج کند تا چارچوب اساسی شخصیت‌پردازی مولوی در مثنوی، برای مخاطب ملموس گردد .

شخصیت

اشخاص ساخته شده (مخلوقی) را که در داستان و نمایشنامه و... ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند. شخصیت در اثر روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او در عمل او و آنچه می‌گوید و می‌کند وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزه داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند، شخصیت‌پردازی می‌خوانند.^۵

در کتابهای نقد داستان از یک دیدگاه خاص، داستانها را به دو دسته کلی تقسیم‌بندی می‌کنند:^۶

الف - داستان‌هایی که به صورت مستقیم به وقایع، اشخاص و جهان ویژه خود (واقعی یا خیالی) نظر دارند.

ب- داستان‌هایی که به صورت غیرمستقیم و با واسطه، به مدلول خاص خود دلالت می‌کند. دسته اول شامل تمامی قصه‌ها، افسانه‌ها، اساطیر، حماسه‌ها و نیز بسیاری از رمانها و داستانهای امروزی است و دسته دوم شامل داستانهای رمزی و تمثیلی است. به تبع این نوع تقسیم‌بندی، شخصیت‌های داستانی نیز بر دو گونه کلی اند:

الف) شخصیت‌های واقعی و خیالی.

ب) شخصیت‌های تمثیلی و رمزی.

شخصیت‌های تمثیلی و نمادین بر خلاف شخصیت‌های واقعی شخصیت‌هایی جان‌شین شونده هستند؛ به این معنا که شخصیت یا شخصیت‌هایی، جان‌شین فکر و خلق و خو و خصلت و صفتی می‌شوند. این «تیپ» از شخصیتها نویسنده را قادر می‌کند تا مفاهیم اخلاقی یا کیفیتهای روحی و روشنفکرانه را به قالب عمل درآورد.^۷ برای مثال در مثنوی، ابراهیم(ع)، ابلیس، ابوجهل، ایاز، بایزید، جالینوس، حسام‌الدین، خسرو و شیرین، رستم و زال و... از گونه نخست و پادشاه و کنیزک یا ترک و درزی و یا دو برادر، یکی کوسه و یکی امرد از گونه دوم هستند. البته گاهی شخصیت‌های واقعی جنبه تمثیل یا نمادین بودن به خود می‌گیرند؛ از جمله «رستم» که در بیشتر موارد، تمثیل و نماد «شجاعت و قدرت» است و یا اینکه «بایزید» و یا «حسام‌الدین» که ممکن است تمثیل و نماد «انسان کامل» واقع شوند.

این دو «تیپ» و گونه شخصیتی در مثنوی از دایره شمول گسترده‌ای برخوردارند که در برگرفته‌پيامبران، خلفا، شاهان، عارفان، عالمان و بسیاری از افراد بی‌نام و نشان از قشرهای گوناگون اجتماع چون درویش، پیر، بیمار، طبیب، تاجر، گدا، پاسبان، عاشق، مست و محتسب و... و نیز حیواناتی چون، شیر و روباه و خرگوش است. باید گفت، شخصیت‌های تمثیلی در

مثنوی به مانند آنچه در کتبی چون کلیله و دمنه و مرزبان نامه و سندباد نامه و یا منطق الطیر آمده‌اند، بیشتر از نوع غیرانسان و غالباً حیوانات هستند.^۸

شخصیت‌پردازی مولوی

در کتاب «عناصر داستان» به شیوه‌های سه گانه شخصیت‌پردازی اشاره رفته است:^۹
 الف) ارائه صریح شخصیتها با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم.
 ب) ارائه شخصیتها از طریق عمل آنان با کمی شرح و تفسیر یا بدون آن.
 ج) ارائه درون شخصیت بدون تغییر و تفسیر.
 اگر بر مبنای این روش به بررسی شخصیت‌پردازی مولانا بپردازیم، باید گفت که مولوی در مثنوی به‌طور کلی از سه شیوه در پردازش شخصیتها سود جسته که عبارت است از:

الف) شیوه مستقیم: در این شیوه او به‌طور مستقیم و باصراحت به معرفی شخصیتها می‌پردازد و اعمال و افکار، احساسات، اندیشه‌ها و ویژگیهای آنها را بیان می‌کند؛ برای مثال او خدو انداخت بر روی علی افتخار هر نبی و هر ولی

۲۷۲۳/۱

بود از دیدار خلاق وجود

قوت جبریل از مطبخ نبود

۶/۳

بایزید آمد که نک یزدان منم

با مریدان آن فقیر محتشم

۲۱۰۲/۴

پوستین و چارکش آویخته

آن ایاز از زیرکی انگیخته

۱۸۵۷/۵

ب) شیوه غیرمستقیم: در این روش او مستقیماً در مورد شخصیتها اظهار نظر نمی‌کند بلکه تنها به‌نمایش کردارهای آنها می‌پردازد و خواننده، خود از خلال اعمال و اقوال و نقشی که ایفا می‌کنند به احساسات و اندیشه‌ها و ویژگیهای درونی آنها پی می‌برد؛ برای مثال

بی زره سرمست در غزو آمدی

اندر آخر حمزه چون در صف شدی

در فکندی در صف شمشیر خویش

سینه باز و تن برهنه پیش پیش

... ۲۴۱۹/۳

که در بیان شجاعت حمزه است بدون اینکه به صراحت بدان اشاره کرده باشد. همچنین ابیات زیر

قلعه پیش کام خشکش جرعه‌یی	چونکه جعفر رفت سوی قلعه‌یی
تا در قلعه بیستند از حذر	یک سواره تاخت تا قلعه به کس
اهل کشتی را چه زهره با نهنگ	زهره نه کس را که پیش آید به جنگ

... ۳۰۲۹/۶

که در بیان شجاعت و دل‌آوری جعفر طیار است بدون اینکه به صراحت به آن پرداخته باشد و مخاطب، خود از فحوای کلام مولوی به شجاعت جعفر طیار آگاه می‌شود.

ج) شیوه تلفیقی (مستقیم و غیرمستقیم): در این شیوه او با آمیزه‌ای از دو شیوه مستقیم و غیرمستقیم به پردازش شخصیتها اقدام کرده است؛ برای مثال

لاجرم از کارگاهش دور بود	رو به هستی داشت فرعون عنود
تا قضا را باز گرداند ز در	لاجرم می‌خواست تبدیل قدر
زیر لب می‌کرد هر دم ریشخند	خود قضا بر سبیل آن حيله‌مند
تا بگردد حکم و تقدیر اله	صد هزاران طفل کشت او بی‌گناه
کرد در گردن هزاران ظلم و خون	تا که موسی نبی ناید برون
وز برای قهر او آماده شد	آن همه خون کرد و موسی زاده شد

... ۷۶۴/۲

اگر چه در بیت نخستین، مستقیماً فرعون را «عنود» و ستیزه‌گر خوانده است در ابیات بعد با آوردن تعبیری چون «تبدیل قدر خواستن»، «مورد ریشخند قضا واقع شدن»، «کودکان را کشتن»، «مخالفت کردن باموسی»، به نوعی صفت «عنود» بودن او را بسط و گسترش داده است؛ آنگونه که مخاطب بدون نیاز به بیت اول و تنها با خواندن ابیات بعدی می‌تواند به ویژگی «عنود» بودن فرعون پی ببرد؛ همچنین در این مورد

صد هزاران علمش اندر هر رگ است	بوالبشر که علم الاسما بگ است
تا به پایان جان او را داد دست	اسم هر چیزی چنان کان چیز هست
آن که چستش خواند او کاهل نشد	هر لقب کاو داد آن مبدل نشد

... ۱۲۳۴/۱

اگر چه در بیت اول با صفت «علم‌الاسما بگ» از آدم یاد کرده است، آنچه در ابیات بعد آورده، تعبیری غیرمستقیم از علم‌الاسما بودن او است.

ابزارهای شخصیت‌پردازی مولوی

از جمله عواملی که مولوی، برای پرداخت مستقیم یا غیرمستقیم شخصیت‌های مثنوی از آن بهره‌مند شده است می‌توان به دو عنصر «توصیف» و «گفتگو» اشاره کرد.

الف) توصیف: گاهی او با بیان ویژگی‌های ظاهری یا باطنی اشخاص به پرداخت شخصیت آنها مبادرت می‌ورزد؛ از جمله

هفت سال ایوب با صبر و رضا در بلاخوش بود با ضیف خدا
 ۳۶۸۹/۵

آن‌بلیس از خمر خوردن دور بود مست بود او از تکبر وز جحود
 ۳۶۱۴/۴

که با بیان صفات باطنی صبر در ایوب و تکبر در ابلیس، شخصیت آنها را به مخاطب معرفی کرده و در مورد زیر علاوه بر صفات باطنی با بیان ویژگی‌های ظاهری به این امر مبادرت ورزیده است :

آن ضیاء دلق خوش الهام بود دادر آن تاج شیخ اسلام بود
 تاج شیخ اسلام دارالملک بلخ بود کوه قد و کوچک همچو فرخ
 گرچه فاضل بود و فحل و ذوفنون این ضیا اندر ظرافت بد فزون
 او بسی کوه ضیا بی حد دراز بود شیخ اسلام را صد کبر و ناز
 ... ۳۴۷۲/۵

ب) گفتگو: گاهی به جای اینکه خود مستقیماً به بیان شخصیت افراد بپردازد به آنها این امکان را می‌دهد که از طریق گفتگو با همدیگر شخصیت‌پردازی کنند؛ از جمله

گفت جالینوس با اصحاب خود مر مرا تا آن فلان دارو دهد
 پس بدو گفت آن یکی ای ذوفنون این دوا خواهند از بهر جنون
 دور از عقل تو، این دیگر مگو گفت در من کرد یک دیوانه رو
 ... ۲۰۹۵/۲

و یا

گفت لیلی را خلیفه: کان تویی کز تو مجنون شد پریشان و غوی
 از دگر خوبان تو افزون نیستی گفت: خامش چون تو مجنون نیستی
 ... ۴۰۷/۱

البته گاهی در این گفتگوی دو طرفه، یک یا هر دو طرف مقابل با بیان عقاید، اعمال و اوصاف خویش، برای خود شخصیت‌پردازی می‌کنند که بهترین نمونه آن را می‌توان در گفتگوی مبان علی (ع) با قهرمان عرب در میدان نبرد مشاهده کرد؛ آنجا که می‌فرماید:

گفت من تیغ از پی حق می‌زنم	بنده حقم نه مأمور تنم
شیر حقم نیستم شیر هوا	فعل من بر دین من باشد گوا
ما رمیت اذ رمیتم در حراب	من چو تیغم و آن زننده آفتاب

...۳۷۸۷/۱

ویژگی شخصیتها در مثنوی

از جمله ویژگیهای شخصیتها که در حکایات مثنوی نمود یافته است و می‌توان به آنها اشاره کرد، عبارت است از:

۱- کلیت داشتن شخصیتها

بیشتر شخصیتهای مثنوی اعم از واقعی یا تمثیلی - نمادی به صورت کلی و نمونه نوعی مطرح شده است؛ یعنی آنچه را مولوی در شخصیت‌پردازی آنها بدان توجه داشته، ویژگیهای عام و کلی آنها بوده است نه خصایص فردی و شخصی. از این رو عاشق و معشوق، فقیر و غنی، محتسب، زاهد، پادشاه، شهری و روستایی، قاضی، خواجه و غلام، پاسبان، تاجر، ترک و درزی، عجزه و... بیشتر شخصیتهایی نوعی هستند و هویت شخصی ندارند؛ برای مثال «موسی و فرعون در مثنوی بیش از اینکه به صورت حقیقت‌شخصیه مطرح باشند به صورت حقیقت نوعیه نمود یافته‌اند؛ به دیگر سخن، موسی و فرعون به دو فرد خاص در مقطعی از تاریخ محدود نمی‌شوند، بلکه صفات و ممیزات هر یک از آن دو در طول تاریخ در یکایک انسانها ظهور می‌کند؛ چنانکه شمس تبریزی در مقالات خود بدین مطلب تصریح کرده است. موسی مظهر روح ایمانی و عقل معاد است و فرعون مظهر نفس اماره و سرکش و عقل معاش. بنابراین موسی و فرعون به صورت حقیقت نوعیه در انسانها ظهور می‌کنند. از اینرو مولانا در انتهای این حکایت مقصود خود را باز می‌گوید

آنچه در فرعون بود اندرتو هست	لکن از در هات، محبوس چه است
ای دریغ این جمله احوال تو است	تو بر آن فرعون بر خواهیش بست» ^{۱۱}

این نکته نیز که آنچه مولانا در مثنوی در قصه عیاضی از زبان او نقل می‌کند، در روایت عطار در باب شیخ احمد خضرویه مذکور است، شاهد دیگری است که هم معلوم می‌دارد در چنین قصه‌ها نظر به شخص نیست، قصه ناظر به نوع اولیا و احوال آنهاست.^{۱۱}

کلی بودن شخصیتها در مثنوی، حاصل تعامل دو ویژگی است: یکی جنبه داستان پردازانه مثنوی که هدف آن بیان اندیشه‌ها و تشریح صفات نوعی انسان است و دیگر جنبه تمثیلی و نمادین بودن مثنوی است که خود به تنهایی عاملی مهم در گرایش آن به سوی کلیت‌گرایی است.

۲- مطلق‌نمایی شخصیتها

بیشتر شخصیتها از لحاظ ویژگیها و صفات خود در حد مطلق و آرمانی قرار دارند؛ به عبارتی حدمیانه و متوسط برای آنها کمتر وجود دارد. پس اگر شخصیتی زشت یا زیبا، دیندار یا بی‌دین، جاهل یا عالم و... باشد در حد اعلای خود از آن صفت خوب یا بد برخوردار خواهد بود؛ برای مثال افرادی چون حلاج، جنید، بایزید و... نمونه‌هایی آرمانی و مطلق از «انسان کامل» و «عارف و اصل» هستند.

۳- تغییر عملکرد شخصیتها

شیوه قصه‌گویی‌های مولانا به گونه‌ای است که شخصیت‌های داستان در نقش منفی و مثبت ثابت و جامد نمی‌مانند بلکه به اقتضای مقاصد معنوی، پیوسته دگرگون می‌شوند؛ یعنی نقش مثبت آنها منفی می‌شود و برعکس؛ برای مثال «زاهد» که در حالت عادی و مطابق با عرف عامه شخصیتی مثبت است در حکایت «آن صیادی که خویشتن در گیاه پیچیده بود...» در دفتر سوم، نقش صیادی را ایفا می‌کند که نمادزاهدان ریایی است و برای رسیدن به اغراض نفسانی، طالبان حقیقت را به دام می‌افکند.

۱- دیدگاه مولوی راجع به شخصیتها

اصولا دیدگاه مولوی در مورد شخصیتها را می‌توان به دو دسته کلی تقسیم‌بندی کرد:

الف) دیدگاه مستقیم

در اینجا مولوی خود به صراحت در مورد اشخاص به بحث و اظهار نظر می‌پردازد؛ گاه حوادث و سرگذشت تاریخی آنها را بدون کم و کاست بیان می‌دارد و گاه با دخل و تصرف در آن و بیان تعابیر، صفات و القاب گوناگون برای صاحب آن، طرحی نو در می‌اندازد که خاص او، و بیانگر دیدگاه واقعی و شخصی او در مورد آن شخصیت است؛ برای مثال در مورد گنبد آدم(ع) یعنی خوردن از شجره ممنوع (گندم) گاهی مطابق روایات و آیات (اعراف ۱۹) آن را حاصل وسوسه‌انگیزی ابلیس دانسته و گفته است

این چنین تهدیدها آن دیو دون
خویش جالینوس سازد در دوا
آرد و بر خلق خواند صد فسون
تا فریبد نفس بیمار تو را

کین تو را سود است از درد و غمی گفت آدم را همین در گندمی
...۱۵۵/۵

بر تو خندید آنکه گفتت این دواست اوست کادم را به گندم رهنماست
...۱۳۴۱/۶

گاهی نیز متناسب با مشرب تعلیمی - عرفانی خود در مقام تمثیل به آن استناد جسته و از آن بهره‌برده است؛ برای مثال

- خوردن گندم نتیجه تأویل فرمان حق بود :

این چنین آدم که نامش می‌برم گر ستایم تا قیامت قاصرم
این همه دانست، چون آمد قضا دانش یک نهی شد بر وی خطا
کی عجب، نهی از پی تحریم بود یا به تأویلی بدو توهیم بود؟
در دلش تأویل چون ترجیح یافت طبع در حیرت سوی گندم شتافت
...۱۲۴۸/۱

- خوردن گندم دامی بود برای گرفتار شدنش :

دام آدم خوشه گندم شده تا وجودش توشه مردم شده
...۲۷۹۰/۱

۱۰۱



- خوردن گندم به درخواست حوا صورت پذیرفت :

چند با آدم بلیس افسانه کرد چون حوا گفتش: بخور، آنگاه خورد
...۴۴۷۰/۶

ب) دیدگاه غیرمستقیم

در اینجا مولوی به صورت غیرمستقیم یا با واسطه (از زبان خداوند، خود شخص، مردمان، ملائک، حیوانات و...) در مورد شخص، افعال، اقوال و صفات او به بحث می‌پردازد و او را معرفی می‌کند. اگرچه این نوع بیان و معرفی اشخاص نیز در واقع حاصل دیدگاه خود مولوی است، از آنجا که به صورت غیرمستقیم و از زبان دیگران ایراد گردیده، از حوزه و حوصله این مقاله بیرون بوده است، هرچند که دربرگیرنده مطالبی مهم در معرفی آن شخص باشد؛ برای مثال

- از زبان خداوند در مورد پیامبر (ص):

خواند مزمل نبی را زین سبب که برون آی از گلیم ای بواله‌هرب

سرمکش اندر گلیم و رومپوش
خضر وقتی، غوث هر کشتی تویی
وقت خلوت نیست اندر جمع آی

که جهان جسمی است سرگردان تو هوش...
همچو روح الله مکن تنها روی...
ای هدی چون کوه قاف و تو همای
...۱۴۵۳/۴

- از زبان پیامبر (ص) در مورد خود :
مصطفی زین گفت: کادم و انبیا
گر به صورت من زادم زاده‌ام
پس زمن زایید در معنی پدر

خلف من باشند در زیر لوا...
من به معنی جد جد افتاده‌ام
پس زمیوه زاد در معنی شجر
... ۵۲۵/۴

- از زبان مردمان در مورد پیامبر (ص):
پس بدو گفتند: می‌خواند تو را
گفت: من نشناسم او را، کیست او؟

این طرف، فخرالبشر، خیرالوری
گفت: او آن ماه روی قند خو
...۳۱۴۰/۳

ویا:

آن یکی گفت: ار چنان است آن ندید
چونکه او مبدل شده‌ست و شادیش
پس به قهر دشمنان چون شاد شد؟

چون بخندید او که ما را بسته دید؟
نیست زین زندان و زین آزادیش
چون از این فتح و ظفر پرباد شد؟
...۴۵۲۰/۳

- از زبان جبرئیل در مورد پیامبر(ص):
مصطفی را هجر چون بفراختی
تا بگفتی جبرئیلش: هین مکن
مصطفی ساکن شدی زانداختن
باز خود پیدا شدی آن جبرئیل

خویش را از کوه می‌انداختی
که تو را بس دولت است از امر کن
باز هجران آوریدی تاختن...
که مکن این، ای تو شاه بی‌بدیل
...۳۵۳۵/۵

- از زبان عقاب در مورد پیامبر(ص):
دست سوی موزه برد آن خوش خطاب
درفتاد از موزه یک مار سیاه

موزه را بر بود از دستش عقاب
ز آن عنایت شد عقابش نیک‌خواه...

پس رسولش شکر کرد و گفت: ما این جفا دیدیم و بد خود این وفا...
گفت: دور از تو که غفلت از تو رست دیدنم آن غیب را، هم عکس توست
مار در موزه ببینم برهوا نیت از من، عکس توست ای مصطفی
...۳۲۴۱/۳

۲- سایه روشن در کلام مولوی و دیگر شخصیت‌های داستان

باید دانست که تمایز قایل شدن در کلام مولوی و تقسیم آن به کلام مستقیم و غیرمستقیم همواره و به‌راحتی امکان‌پذیر نیست. تنوع حکایات تودرتو و نیز شگرد او در تبدیل مخاطب، گاهی باعث ایجاد تشکیک و عدم تمایز در گفتار او و دیگر شخصیت‌های داستان می‌شود؛ برای مثال در حکایت «امتحان پادشاه آن دو غلام که نو خریده بود» در دفتر دوم، مولانا از بیت (۱۰) به بعد، رشته کلام را از زبان غلام که گوینده داستان است، می‌گیرد و پس از اوج گرفتن در آسمان معانی و نکته‌پردازی‌های فراوان، آرام آرام فرودمی‌آید و با مهارتی عجیب در بیت (۹۳۶) رشته کلام را بار دیگر به دست غلام نیکخو می‌دهد و این گونه‌است که خواننده مثنوی گمان می‌برد تمامی این ابیات و سخنان از زبان همان غلام است در حالی که چنین نیست و یا در حکایت «نخچیران و شیر» که در دفتر اول آمده است، بیت (۱۰۰۸) از زبان خرگوش است و مابقی ابیات تا بیت (۱۰۲۶) همگی سخن و کلام مستقیم خود مولوی است و شاهد این مطلب اینکه مولوی در بیت (۱۰۲۷) خود را مخاطب قرار داده است که:

این سخن پایان ندارد هوش دار
گوش سوی قصه خرگوش دار
۱۰۲۷/۱

دسته بندی اعلام اشخاص (شخصیتها) در مثنوی

از یک دیدگاه می‌توان اعلام اشخاص را در مثنوی مطابق روش زیر، به چند دسته طبقه‌بندی کرد:

۱- اعلام شناخته شده

بخش عمده‌ای از شخصیت‌های مثنوی را اعلام خاصی تشکیل می‌دهند که تقریباً برای همگان شناخته شده‌اند به گونه‌ای که خواننده یا مخاطب مثنوی برای شناخت آنها، نیاز چندانی به رجوع به فرهنگها، تذکره‌ها، تفاسیر و... ندارد. اعلامی از قبیل آدم (ع)، محمد(ص)، جنید، رستم، یزید و...

۲- اعلام ناشناخته

این قبیل اعلام عموماً دو دسته‌اند: یکی اسمهای خاصی که مسمای آنها برای ما شناخته شده نیست و دیگر کنیه‌ها. القاب، اوصاف، عناوین و تعبیری که مسمای آنها یا به صراحت ذکر نشده و یا شناخته شده نیست و بعضاً شارحان بنا به قراینی در مورد آنها حدسهایی زده‌اند که ما در اینجا به ترتیب دفاتر ششگانه و یا ذکر شماره ابیات، تنها به بیان آنها بسنده می‌کنیم.

دفتر اول: فخرالدین (ظاهراً اشاره به فخرالدین رازی) ۱۳۵۰، کوهکن (ظاهراً اشاره به فرهاد) ۱۴۷۸، تمر (ظاهراً تیمور و یا نام زنی اعرابی) ۲۳۰۴، کاتب وحی (عبدالله بن سعد بن ابی سرح) ۳۲۲۸، رکابدار علی (ع) (ابن ملجم) ۳۸۴۴ .

دفتر دوم: شیخ و امدار (احمد خضرویه) ۳۷۶، دلقک و سید اجل ۲۳۳۳، جعفر عیار ۳۵۶۵
دفتر سوم: کیخسرو (نام چند تن از پادشاهان کیانی و سلجوقی) ۵۳۴، خسرو (نام چند تن از پادشاهان اشکانی و ساسانی) ۵۳۴، بومره (کنیه ابلیس یا عربی گول و نادان) ۶۷۵، شیخ اقطع (ابوالخیر اقطع تینانی) ۱۶۱۴، سنقر (غلامی علاقه‌مند به نماز) ۳۰۵۵، صدر جهان (محمد بن عمر بن مسعود) و وکیل او ۳۶۸۶ .

دفتر چهارم: حسن (نام وزیری بخشنده) ۱۱۶۳، شاه محسن (نام پادشاهی بخشنده) ۱۱۸۵، عمادالملک (نام یکی از خواص پادشاه) ۲۹۳۶، عجزه کابلی (نام جادوگری فریبنده) ۳۱۴۶، مرد مفلس (ظاهراً اشاره به فخر رازی) ۳۳۵۴.

دفتر پنجم: ابوبکر (نام مردی مسافر در شهر سبزوار) ۸۴۴، نصوح (نام مردی با هیأت و قیافه زنانه) ۲۲۲۷، مرد راهب (ظاهراً دیو جانوس) ۲۸۸۷، ضیاء دلق (واعظی فاضل و رشید القامه، برادر شیخ الاسلام بلخ) ۳۴۷۲، تاج بلخی (مردی که مقام شیخ الاسلامی بلخ داشته و برادر ضیاء دلق بوده است) ۳۴۷۲، عیاضی (ظاهراً ابن ابی تلج و یا ابوبکر مفید) ۳۷۸۰، خلیفه مصر ۳۸۳۱، شاه موصل ۳۸۳۱

دفتر ششم: فرج (نام غلامی عاشق پیشه) ۲۲۹، آن صحابی (ثوبان بن بجدد) ۳۳۵، هلال (یکی از شانزده صحابی پیامبر) ۱۱۱۱، سید ترمذ و دلقک ۲۵۱۰، عبدالغوث (مردی که نه سال در میان اجنه بود) ۲۹۷۴، بدرالدین عمر (مردی محتسب و بخشنده در شهر تبریز) ۳۰۱۵، صدر جهان (محمد بن عمر بن مسعود) ۳۷۹۹، شاه تبوک ۳۹۸۷، شیخ و امدار (احمد خضرویه) ۴۱۸۵.

۳- اعلام خاص در معنای عام

بسیاری از اسمهای خاص در مثنوی در معنای عام به کار رفته‌اند؛ از جمله:
بوالحسن (در معنای صوفی و عارف) ۲/۵۹، بهرام (در معنای مطلق پادشاه) ۶/۲۶۰۴،
۲۸۶۰، ترکان (در معنای زن) ۵/۳۷۷۹، جبرئیل (در معنای فرشته) ۶/۲۹۹۷، حسن (در معنای وزیر

یا انسان) ۶/۶۴۷، ۳۹۶۱، حسین (در معنای شخص یا انسان) ۶/۳۹۶۱، خسرو (در معنای بزرگ و شکوهمند) ۳/۵۳۴، زید (معادل فلانی یا بهمان) ۳/۱۳۸۰، ۳۶۸۳، ۴/۷۱، ...، ۵/۳۰۹۰، ۵/۳۰۹۲، زید و بکر (معادل فلان و بهمان) ۱/۹۰۴، ۲۲۳۲، زید و عمر (معادل فلان و بهمان) ۱/۱۶۶۳، ...، ۳/۲، ۱۱۵۳/۳۶۲۹، ۵/۱۴۹۶، ۶/۴۱۴، شهنواز (در معنای معشوقه) ۶/۴۰۲۶، عمر و بکر (معادل فان و بهمان) ۳/۴۷۶، فاطمه (در معنای اسم خاص زنان) ۲/۱۷۴۱، ...، قباد (در معنای مطلق پادشاه) ۳/۸۶۹، ۶/۱۹۵۱/۱۳۸۷، ۶/۱۳۳۴، کیکباد (در معنای بزرگ و شکوهمند) ۳/۵۳۴، کیکباد (در معنای مطلق پادشاه) ۵/۲۲۸۱، ۳۸۳۴.

۴- اعلامی که مخاطب مبهم واقع شده‌اند

دسته‌ای از اعلام خاص در مثنوی نقش منادایی پذیرفته و به صورت «مخاطب مبهم» کاربرد یافته‌اند که در اینجا تنها به ذکر چند نمونه از آنها بسنده می‌شود:

ای امین: ۴/۲۹۹۷، ای امین‌الدین ربانی: ۵/۳۱۵۵، ای ابوالحسن: ۴/۵۰۴، ای تمر: ۱/۲۳۰۴، ای حسن: ۲/۱۱۱۴، ۳/۲۳۶۲، ۶/۱۳۵۰، ۳۱۵۴، ۴۲۹۲، ای حسین: ۳/۲۷۷۷، ای قباد: ۶/۱۳۲۰.

لازم به ذکر است که در بسیاری از موارد، اسمهای عام و صفات، نقش «مخاطب مبهم» به خود گرفته‌اند؛ از جمله: ای اسیران، ای امام، ای برادر، ای پدر، ای زنان، ای غلام، ای فلان، ای مخنث، ای مزور، ای مغفل، ای مفد و

نتیجه:

از ویژگیهای مثنوی مولانا این است که ضمن فراوانی و گوناگونی قصه‌ها و حکایات در جای جای مشاهده می‌شود که مولوی به سبک و شیوه کلیله و دمنه و هزار و یک شب، قصه در قصه می‌آورد ولی آنجا که فرصت و حوصله مجالی باقی نمی‌گذارد، رعایت دقایق قصه‌پردازی و مهارت در نقل داستان کاملاً نمایان است.

شخصیتها و پردازش شخصیت در مثنوی با سه شیوه مستقیم، غیر مستقیم و شیوه‌ای تلفیقی بیان شده است. همچنین مولانا از ابزارها و عواملی برای شخصیت‌پردازی بهره گرفته است که از آن جمله می‌توان به توصیف و گفتگو اشاره کرد.

شخصیت‌های داستان در حکایات مثنوی، ویژگیهایی دارند که می‌توان از آن میان کلیت داشتن، مطلق‌نمایی و تغییر عملکرد آنها را بر شمرد. دیدگاه مولانا درباره شخصیتها نیز گاه

مستقیم و در مواردی غیر مستقیم است. اعلام و نام شخصیت‌های حکایات مثنوی را نیز می‌توان به اعلام شناخته شده، ناشناس و به اعلام در معنای عام و مخاطب‌های مهم تقسیم کرد.

پی‌نوشت

۱. پورنامداریان، تقی، داستان‌های پیامبران در کلیات شمس، ج ۱، ص ۵۵، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۹.
۲. زرین کوب، عبدالحسین، با کاروان حله، ص ۲۳۵-۲۳۶، تهران، انتشارات علمی، چاپ ششم، ۱۳۷۰.
۳. گولپیتارلی، عبدالباقی، مولانا جلال‌الدین، ترجمه توفیق سبحانی، ص ۲۰۴-۲۰۵.
۴. پورنامداریان، تقی، پیشین، ص ۱۱۷.
۵. میرصادقی، جمال، عناصر داستان، ص ۸۳-۸۴، انتشارات سخن، چاپ سوم، ۱۳۷۶.
۶. ر.ک: اخلاقی، اکبر، تحلیل ساختاری منطق الطیر عطار، ص ۱۶۸، انتشارات نشر فردا، ۱۳۷۷.
۷. ر.ک: میرصادقی، جمال، همان، ص ۱۰۴ و ۱۰۷.
۸. ناقدان اروپایی از آن به عنوان PERSONIFICATION (=تشخیص یا انسان‌نمایی) نام برده‌اند. (ر.ک: صور خیال در شعر پارسی، ص ۱۵۰).
۹. میرصادقی، جمال، همان، ص ۸۷، ۸۹ و ۹۱.
۱۰. زمانی، کریم، شرح جامع مثنوی معنوی، ج ۳، ص ۲۱۲، تهران انتشارات اطلاعات، ۱۳۷۷.
۱۱. زرین کوب، عبدالحسین، بحر در کوزه، ص ۱۴۷، تهران، انتشارات علمی، ۱۳۶۶.

منابع

۱. اخلاقی، اکبر؛ تحلیل ساختاری منطق الطیر عطار، تهران: نشر فردا، ۱۳۷۷.
۲. پورنامداریان، تقی داستان‌های پیامبران در کلیات شمس، ج ۱، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۹.
۳. زرین کوب، عبدالحسین؛ با کاروان حله، تهران: انتشارات علمی، چاپ ششم، ۱۳۷۰.
۴. _____؛ بحر در کوزه، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۶۶.

۵. زمانی، کریم؛ شرح جامع مثنوی معنوی، ج ۳، تهران: انتشارات اطلاعات، ۱۳۷۷.

۶. گولپینارلی، عبدالباقی؛ مولانا جلال‌الدین، ترجمه توفیق سبحانی.

۷. میرصادقی، جمال؛ عناصر داستان، تهران: سخن، چ سوم، ۱۳۷۶.