مقایسه ساخت دو حکایت تمثیلی از مثنوی و الهی‌نامه

(التماس کردن همراه عیسی از او زنده کردن استخوان را)

دکتر مریم خلیلی جهانتیغ
دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان

چکیده
جلال‌الدین محمد مولوی برای ارائه معارف والای عرفانی خود از ظرف حکایتهای تمثیلی بهره می جوید تا پیامهای عمیق و دشواریاب مثنوی را برای مخاطب آسان و عینی سازد. او برای این منظور بیشتر به سراغ قصّه‌هایی می رود که در اذهان مردم سابقه دارد اما از قصّه مأخذ حکایتی می‌سازد که مورد نظر خود اوست و پیام او را در بر دارد. او در داستانسرایی نیز درایتی شگرف داشته و گاهی عناصر داستانی را در حدّ رقابت با داستان نویسی جدید متناسب با ظرفیت حکایتها به کار گرفته است. در این پژوهش عناصر داستانی با روش مقایسه‌ای در دو حکایت مثنوی و الهی‌نامه عطار با عنوان «التماس کردن همراه عیسی از او زنده کردن استخوان را...» مورد بررسی قرار می‌گیرد با این هدف که موارد قوّت و ضعف هر یک از دو حکایت نشان داده، و چگونگی استفاده از عناصری همچون طرح و پیرنگ، شخصیت، گفتگو، زاویه دید، صحنه‌پردازی، زمان، مکان، گره افکنی، گره‌گشایی و درونمایه حکایتها به صورت مقایسه‌ای بررسی و تحلیل شود.

کلیدواژه‌ها: مثنوی مولوی، حکایت تمثیلی در ادبیات، الهی‌نامه عطار، داستانسرایی در ادبیات فارسی.

تاریخ دریافت مقاله : ۸۹/۸/۳۰ تاریخ پذیرش مقاله: ۸۹/۱۲/۱۲

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

ریشه‌یابی داستانها و تمثیلات مثنوی نشان می‌دهد که حکایتها قبل از مولانا به صورت منظوم و یا منثور در کتابهای ادبی، تاریخی و دینی وجود داشته است. شادروان فروزانفر در کتاب «مأخذ قصص و تمثیلات مثنوی» حدود دو سوم از قصّه‌های مثنوی را ریشه یابی کرده که بیش از صد و بیست عنوان را در برگرفته است امّا برای بقیه قصّه‌ها تاکنون مأخذ مشخصی ذکر نشده است که احتمال می‌رود یا در ادبیات شفاهی دوران زندگی مولانا ریشه داشته و یا نتیجه ابداع ذهن خلاق او بوده است. در مسائل دینی بیشترین کتابهای مورد توجه مولوی، قرآن، نهج البلاغه، تفاسیر ابوالفتوح رازی و طبری، قصص الانبیاء و حلیه الاولیاء بوده است (قراملکی و فلاح ۱۳۸٦:ص٤٤ و ۱۵۵و فروزانفر ۱۳٦٦:٦،۱۰ و نیز بخشی ۱۳۸٦:ص۹ تا ۱۳) و در دیگر موضوعات بیشتر به قصّه‌های آثار عطّار و مقالات شمس تبریزی عنایت داشته است به طوری که از مجموع ۳۹۱ حکایت مثنوی ٤۲ حکایت آن از مثنویهای عطار اقتباس شده است (حیدری ۱۳۸٦: ۹٤). مولانا در این قصّه‌های به ظاهر تقلیدی، راوی سخنان پیشینیان نیست و هیچ تعهدی به امانتداری در اصل قصّه ندارد. او داستانسرا است نه داستانپرداز و قصّه چون مومی در دست او شکلی را می‌گیرد که او می‌خواهد. در ارکان قصّه‌ها اغلب دخل و تصرف می کند و به هر گونه که بتواند آنها را با مقاصد عرفانی، تربیتی، اخلاقی، دینی و علمی خود متناسب می سازد و در کیفیت موضوع، زمان، مکان و قهرمانان آنها تغییرات اساسی ایجاد می کند.

درایت شگرفی که او در تلفیق لفظ و معنا، تصرفهای بدیع و به کارگیری اصلی‌ترین عناصر داستانی در خدمت اندیشه‌هایش دارد، باعث شده است که کاربردهای مثنوی از لحاظ ساختاری نیز در خور توجه قرار گیرد.

تقریباً در تمام حکایتهایی که مولانا از مآخذ گوناگون گرفته و با تغییراتی آن را بیان کرده، محصول تلاش او بهتر از اصل شده است؛ چنانکه فروزانفر می‌گوید: «مولانا در پرداختن قصص و استنباط مطالب و تقریر نتایج بر کلیه شعرای متصوف ترجیح دارد» (فروزانفر، ۱۳٦۲:ص۱).

اهمیت حکایتهای تمثیلی تا آنجاست که پژوهشگران بسیاری در زمینه معرفی و بررسی آنها قلم زده‌اند؛ از آن جمله کتاب بحر در کوزه (۱۳٦٤) و سرّ نی (۱۳٦٦) از استاد مرحوم عبدالحسین زرین‌کوب که در هر دو اثر به نقد و بررسی حکایتهای تمثیلی مثنوی پرداخته است. ژوزف ادوارد کتابهای طوطیان (۱۳٦۸) و نخجیران (۱۳٦۲) و

Archive of SID
www.SID.ir

هفت بند نای (۱۳۷۱) را منتشر ساخت که هر یک به نوعی در ارتباط با حکایتهای تمثیلی مولوی است. در ۱۳٦۲ مأخذ قصص و تمثیلات مثنوی از بدیع الزمان فروزانفر به چاپ رسید و طوطی جان (۱۳۷۵) را رضا اشرف‌زاده در مقایسه داستانهای عطار با مولوی و سعدی نوشت. در ۱۳۸٤ مقاله «افشانش معنا در چند حکایت مثنوی» از غلامرضا رحمدل شرفشادهی در کاوش نامه به چاپ رسید. بهروز خیریه در سال ۱۳۸٤ کتاب «نقش حیوانات در داستانهای مثنوی» را نگاشته است و محمد مهدی رکنی یزدی در سال ۱۳۵۳ مقاله «برخی از خصوصیات داستانهای مثنوی» را نگاشته است. داستانهای مثنوی از محمدمهدی اشتهاردی و قصّه‌های مثنوی از تهمینه مهربانی نیز از این جمله است. علاوه بر همه این آثار، که مشتی از خروار و اندکی از بسیار است، شماره ۱٦ مجله پژوهش‌های ادبی درسال ۱۳۸٦ به موضوع داستانپردازی مولوی اختصاص یافت و در همین سال، شماره سوم آینه میراث نیز ویژه مثنوی و مولانا انتشار یافت؛ هم‌چنین محمد دانشگر مجموعه مقاله های همایش داستانپردازی مولوی را در سال ۱۳۸٦ منتشر ساخت اما تقریبا در هیچ یک از این آثار به بررسی ساخت حکایتها توجه چندانی نشده است. به همین دلیل مقایسه ساخت این دو حکایت، موضوع بحث این مقاله قرارگرفت.

بررسی و مقایسه عناصر داستان

طرح و پی‌رنگ

پی‌رنگ اساس داستان است که از طریق آن سلسله حوادث انسجام می‌یابد و داستان در کلیت خود وحدتی ساختی پیدا می‌کند. همان طور که جهان آفرینش، نظام علّت و معلولی دارد در جهان داستان هم هر عمل و واکنشی که توسط شخصیتها بروز می‌کند، باید دارای رابطه‌ای باشد. پشت هر حادثه باید منطقی باشد و همچنانکه اتفاق بعدی نتیجهٔ عمل قبل از خود است، باید مقدمه ای برای عمل بعد از خود نیز باشد.

طرح و پی‌رنگ در داستان‌نویسی معاصر بسیار مورد توجه قرار گرفته است. در داستان‌نویسی کهن توجه کمتری به آن می‌شد. بویژه که گاهی داستانهایی می‌یابیم که دارای پی رنگ بسته است و نویسنده در آن اجازه فکر کردن را به خواننده داستان نمی‌دهد و نظر خودش را در نتیجه‌گیری به کار می‌آورد؛ این چنین طرحی در داستان‌نویسی نوین مردود است.

Archive of SID

www.SID.ir

در الهی‌نامه همراه عیسی (ع) بدون مقدمه از او می‌خواهد که نام اعظم خداوند را به او بیاموزد بی آنکه که علت درخواست همراه عیسی را ذکر کند و یا در حکایت صحنه و حادثه ای باشد که چنین درخواستی را توجیه کند:

ز عیسی ابلهی درخواست یک روز — مرا نام مهین حق درآموز
مسیحش گفت تو این را نشایی — چه خواهی آنچه با آن بر نیایی

(عطار، ۱۳۸۱: ۱۸٤)

عیسی(ع) نیز در یک جمله از او می‌خواهد که دنبال آن نباشد؛ چون در حدّ او نیست و به دلیل اینکه مرد سوگندش می‌دهد، تسلیم درخواست او می‌شود. باز مرد همراه عیسی در یک حادثه تصادفی «روزی» از بیابان گذر می‌کند و گودالی پر از استخوان می‌بیند که اتفاقا استخوان شیر است و خودش تأثیر نام اعظم را امتحان می‌کند. از اینجا تا پایان ماجرا حوادث داستان نظم علت و معلولی می‌گیرد امّا به طور کلی طرح حکایت ضعیف است چون شخصیت پایان دهنده ماجرا بخوبی معرفی نشده و پس از کشته شدن مرد ابله، سرنوشت شیر یعنی شخصیت فرعی حکایت نامعلوم است. پی رنگ داستان به وسیله عطار بسته می‌شود و از زبان او، عیسی(ع) نتیجه داستان را برای خواننده و در ظاهر برای یارانش بیان می‌کند.

چو بشنید این سخن عیسی برآشفت — زبان بگشاد با یاران چنین گفت
که آنچ آن شخص را نبود سزاوار — زحق خواهد نباشد حق روا دار
زحق نتوان همه چیز نکو خواست — که جز بر قدر خود نتوان از او خواست

(عطار، ۱۳۸۱: ۱۸٤)

نظم حوادث داستان در حکایت مولوی منطقی‌تر است. در ابتدا شاعر علت خواستن نام اعظم خداوند از سوی همراه عیسی (ع) را، دیدن استخوانها در گودال ذکر می‌کند و از زبان همراه عیسی(ع) چنین می‌گوید:

گفتش آن همراه کان نام سنی — که بدان تو مرده را زنده کنی
مرمرا آموز تا احسان کنم — استخوانها را بدان با جان کنم

(مولوی، ۱۳٦۹: ۱٤٤/۲-۱٤۳)

حضرت عیسی(ع) در حکایت مولانا بیشتر از حکایت عطار، نگران به کار بردن نام اعظم است و برای همین پس از اینکه که می‌گوید چنین چیزی را در حد شایستگی تو نمی‌بینم، گفته خود را توجیه می‌کند و در پی هم برای رد اصرارهای نابجای همراهش

Archive of SID
www.SID.ir

دلیل می‌آورد تا شاید او را مجاب کند و وقتی او همچنان خواسته اش را تکرار می‌کند، عیسی(ع) تشویش و نگرانی خود را با خدا در میان مـی‌گـذارد. خداونـد بـه او تـسلی می‌دهد. حضرت عیسی نام خدا را بر استخوان می‌خواند و استخوانها به حکم خداونـد زنده می‌شوند. همه این ابیات در پی هم ارتباط متنـی منـسجمی دارنـد و از میـان آنهـا نمی‌توان بخشی را حذف کرد.

شخصیت فرعی تعیین‌کنندهٔ پایان ماجرا یعنی شیر برخلاف حکایت عطـار بـه حـال خود رها نمی‌شود. مولوی او را هم وارد گفتگو می‌کند تا علتها را بیـان نمایـد و بـرای تمام سؤالاتی که در ذهن خواننده ایجاد شده است، اعم از اینکه «شیر به چه کیفیتی مرد را کشت؛ چرا او را نخورد و چرا چنین حادثه‌ای رخ داد؟» پاسخی داده باشد. در پایـان برای اینکه هیچ ابهامی در ذهن مخاطب باقی نماند، مولانا طرح را می‌بنـدد و بـه شـرح مطلب می‌پردازد.

گفت آن شیرای مسیحا این شـکار — بـــود خـــالص از بـــرای اعتبـــار
گـــر مـــرا روزی بدی انـــدر جهـــان — خود چه کارستی مرا با مـــردگان
(مولوی، ۱۳٦۹: ٤۷۲/۲-٤۷۱)

از مقایسه دو حکایت چنین برمی‌آید که طرح حکایـت مثنـوی تقریبـاً تمـام عناصـر طرح خوب را دارد و در آن به سلسله علت و معلولی حوادث بیـشتر از حـدّ اسـتعداد یک حکایت کوتاه تمثیلی توجه شده است.

شخصیت و شخصیت‌پردازی

نویسنده برای بیان افکار و باورها و خواسته‌های درونی خـود در داسـتان، اشخاصـی را می‌آفریند و حوادث را به دست آنها می‌سپارد. هر شخصیت ویژگیهای خـاص خـود را دارد و رسالت خویش را در داستان دنبـال مـی‌کنـد ولـی همـه در یـک ویژگـی کلـی، مشترکند و آن این است که در هـر موقعیـت زمـانی و مکـانی، نماینـدهٔ فکـر نویـسندهٔ داستانند.

> شخصیت در اثر روایتی یا نمایشی، فـردی اسـت کـه کیفیـت روانـی و اخلاقـی او در عملش و آنچه می‌گوید و می‌کند، وجود داشته باشد. خلق چنـین شخـصیتهایی را کـه برای خواننده در حوزهٔ داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کند؛ شخصیت پـردازی می‌خوانند(میرصادقی، ۱۳۸۰:ص۱۸٤).

عطار در شخصیت‌پردازی این حکایت از دید توصیفی غیر مستقیم استفاده کرده

Archive of SID

www.SID.ir

است و توصیف مستقیم بیرونی و درونی شخصیتها در آن کمتر دیده می‌شود. و ایجاز زیاد حکایت باعث شده است که گوینده برای توصیف شخصیتهای داستان مجال کافی نداشته باشد. دو شخصیت«اصلی» حکایت او «ابله» و «حضرت عیسی(ع)» هستند و دو شخصیت فرعی و حاشیه ای «شیر» و «یاران عیسی(ع)». گرچه نقش شیر پر رنگ است و برخلاف «یاران عیسی(ع)» اگر او را حذف کنیم حکایت ناقص می‌شود، هرچهار شخصیت «ساده و ایستا» هستند. دو شخصیت اصلی حکایت یعنی «ابله» و «حضرت عیسی(ع)» بیشتر گفتگوها و صحنه‌های داستان را در اختیار دارند. استفاده از شخصیت تاریخی «حضرت عیسی(ع)» واقع نمایی حکایت را زیاد کرده است. به کار بردن صفت عام «ابله» بهترین و رساترین توصیف برای شخصیت همراه عیسی است و دلیل اصرارهای بی مورد او را در طول داستان نشان می‌دهد. این اصرارها در آنجا که عطار می‌گوید:

پس آمد مرد سوگندش همی داد *که می‌باید ازین نامم خبر داد*

(عطار، ۱۳۸۱: ۱۸٤)

به لجبازی تبدیل می‌شود و این حس در خواننده ایجاد می‌گردد که این لجبازی و ابلهی سرانجام او را به هلاکت خواهد کشاند؛ همین اتفاق هم می‌افتد ولی چون از عاقبت خویش بی خبر است بعد از آموختن نام اعظم، شادی پیروزی دلش را روشن می‌کند زیرا گمان می‌کند توانسته عیسی(ع) را با اصرار راضی کند. «ابلهی» این شخصیت را عطار زمانی به تصویر می‌کشد که او را در بیابان مقابل گودالی پراستخوان به کردار وا می‌دارد و خواننده عمل او را می‌بیند. توصیف رفتار مرد ابله و زنده شدن استخوانهایی که به شیر تبدیل می‌شود، زیباست ولی برای معرفی شیر، کافی نیست.

عطار یاران عیسی را هم معرفی نمی‌کند؛ زیرا با اعتماد بر تداعی معانی ذهن مخاطب، فرض را بر این می‌گذارد که او «حواریون» را خوب می‌شناسد و به معرفی نیازی ندارد. شخصیت «فاعل» حضرت عیسی(ع) به ظاهر تحت تأثیر ابله و سوگندش قرار می‌گیرد و «منفعل» می‌شود. ابله بعد از آموختن نام حق، «فاعل» است تا زمانی که شیر را زنده کند، بعد خود «منفعل» عمل شیر می‌شود. شیر، مرد را در هم می‌شکند و «فاعل» می‌شود و یاران عیسی (ع) «منفعل». عطار به این ترتیب به حکایت تحرک خاصی بخشیده ولی در معرفی شخصیت حضرت عیسی(ع) چندان وقت صرف نکرده است. خواننده نمی‌داند بیشتر چه جنبه‌ای از شخصیت عیسی(ع) مورد نظر عطار بوده است.

Archive of SID
www.SID.ir

مولانا از شیوه تلفیقی عطار در شخصیت پردازی حکایتش پیروی کرده با این تفاوت که عنصر گفتگو را در معرفی شخصیتها بیشتر به کار گرفته است. به این ترتیب زنده بودن و تحرک شخصیتها بیشتر حس می‌شود با اینکه همه آنها «ساده و ایستا» هستند.

ابیاتی را که به خدا شخصیت انسانی می‌بخشد و در آنها خدا با عیسی(ع) گفتگو می‌کند، می‌توان از داستان حذف کرد بدون اینکه در آن خللی به‌وجود آید. سه شخصیت دیگر یعنی حضرت عیسی(ع)، ابله و شیر دارای نقش اصلی و چند جانبه هستند که از بین آنها بیشترین صحنه‌های داستان در اختیار حضرت عیسی(ع) است برخلاف حکایت عطار که صحنه در اختیار«ابله» است. حضرت عیسی(ع) علاوه بر جنبه تاریخی در حکایت مولانا به دلیل توصیف جاندار شاعر، پذیرفتنی‌تر و زنده‌تر به نظر می‌رسد و حس خواننده را بیشتر با خود همراه می‌کند و منظور اصلی شاعر از آوردن شخصیت عیسی(ع) علاوه بر معجزه زنده کردن مردگان، تأکید شاعر بر این موضوع است که انبیا دارای دانش غیبی هستند و دانسته‌های اولیا و انبیا با مردم عادی متفاوت است.

مولانا برعکس عطار به ابله فرصت عمل نمی دهد و امتحان کردن نام اعظم را نیز بر عهده عیسی(ع) می‌گذارد. علاوه بر صفت عام «ابله»، که معّرف شخصیت اوست در گفتگوی ابتدایی عیسی(ع) با ابله آنجا که او را لایق دانستن و حتی برزبان آوردن نام اعظم نمی داند و در گفتگوی با خدا که می‌گوید او مرده خود را رها کرده است و هم در آنجا که مولانا، کله مرد را از مغز، تهی توصیف می‌کند، قضاوت در مورد شخصیت ابله را مستقیماً از سوی شاعر- راوی مطرح، و نظر خود را به مخاطب تحمیل می‌کند و شاید اگر این داوری را به خواننده واگذار می‌کرد، لذت هنری بیشتری را از خواندن حکایت نصیب او می‌ساخت.

کله‌اش برکند مغزش ریخت زود *همچو جوزی کاندرو مغزی نبود*
گر ورا مغزی بدی زاشکستنش *خود نبودی نقش الابرتنش*

(مولوی، ۱۳۶۹: ۴۶۲/۲-۴۶۳)

مولانا به شیر بیشتر از عطار توجه کرده است به طوری که پایان داستان را به او واگذار، و نتیجهٔ ماجرا را از زبان او بیان می‌کند. به همین دلیل شناخت خواننده از شخصیت شیر بیشتر است و در صحنهٔ زنده‌ای که از کشتن مرد ابله به تصویر می‌کشد، خواننده احساس واقعی حضور در صحنه را درک می‌کند. به نظر می‌رسد تمام سؤالاتی که عیسی(ع) از شیر می‌پرسد، همان نکات مبهم ذهن مخاطب است و پاسخهای شیر

Archive of SID

www.SID.ir

در دریافت نتیجه حکایت به خواننده داستان یاری می‌رساند و او را متحول می‌سازد؛ اگر چه نظر بعضی از پژوهشگران این است که با جواب و توضیحات شیر، کسی که تحول می‌یابد و از شخصیتی ایستا به شخصیتی پویا تبدیل می‌شود، حضرت عیسی است.

در حکایت مولوی اگر چه شخصی که مصر بود تا اسم اعظم را از حضرت عیسی بیاموزد به وسیله شیر از هم دریده شد و فرصتی برای تحول پیدا نکرد به امر خدا آن شیر جریان را برای عیسی بیان می‌کند و حضرت عیسی آگاه و متحول می‌شود (حیدری ۱۳۸٦: ۱۰٦ و ۱۰۷)

به نظر می‌رسد از نظرگاه عرفانی و با توجه به علم لدنی پیامبران الهی،عیسی (ع) نیازی به توضیح شیر ندارد و این، خواننده حکایت است که ممکن است معنای عمیق مطلب را درک نکرده باشد.

گفت آن شیر ای مسیحا این شکار بود خالص از برای اعتبار

(مولوی، ۱۳٦۹: ٤۷۱/۲)

گفتگو

گفتگو از طبیعی ترین نیازهای انسان ناطق است و به معنای مکالمه و صحبت کردن با یکدیگر و مبادله افکار و باورهای درونی از راه بیان آنهاست، به نظر می‌رسد که گفتگو اصلی‌ترین ابزار شخصیت پردازی است و نویسنده از روشهای متعدد آن بهره می‌گیرد. معمولی‌ترین روش، این است که روایت و تداوم وقایع داستان به گفتگوی بین شخصیتها واگذار شود و آنچه بین افراد متقابل رد و بدل می‌شود در واقع اشخاص داستان را برای خواننده معرفی می‌کند.

روش جدیدتر، گفتگویی است که شخصیت با خودش دارد. در این شیوه، که مخاطب در واقع همان متکلم است، اندیشه‌ها و تصورات شخصیت بیان می‌شود که در اصطلاح داستان نویسی به آن «تک‌گویی درونی» می‌گویند. «تک‌گویی درونی شیوه ای در روایت است که به موجب آن جریان و آهنگ ضمیر ناخودآگاه همان گونه که در ذهن شخص رخ می‌دهد بازگو می‌شود و نویسنده در این کار دخالتی ندارد» (داد، ۱۳۸۳: ص۱۵۹)؛ گفتگویی که در ذهن شخصیت داستان جریان دارد و براساس تداعی معانی آزاد است بدون اینکه برای آن مخاطبی فرض شود و یا شخصیت از وجود کسی آگاهی داشته باشد.

Archive of SID
www.SID.ir

این گفتگوها علاوه برافشای روحیه و خلق و خوی شخصیتها، علت تصمیم آنان را بـه عملی خاص نیز توجیه می‌کند. این گفتگوها از یک طرف بـه انـسجام و روال منطقـی حکایتها در سطح ظاهر مدد می‌رساند و از طرف دیگر خواننده را به تأویل حکایت بـر زمینه عرفانی وسوسه می‌کند(پورنامداریان، ۱۳۸۰:ص ۳۱۳).

عنصر غالب در حکایت عطار، کردار است. گفتگو چهـار جملـه بیـشتر نیـست. امـا همین گفتگوی مختصر متقابل است که بـه دو شخـصیت حکایـت عطـار تـا حـدودی زندگی بخشیده است. از تشخص زبانی در زبـان شخـصیتها خبـری نیـست؛ امـا لحـن عیسی(ع) چنانکه از این پیامبر اولوالعزم برمـی آیـد، آرام و همـراه بـا پنـدی دلـسوزانه است. آنچه از سخن همراه او برداشت می‌شود اصـرار و پافـشاری برخواسـته نابجـای خویش است تا جایی که حضرت عیسی (ع) را برای این کار سوگند می‌دهد. چگونگی سخن گفتن او با شخصیتش تناسب دارد و از «ابله» بیشتر از این انتظار نمی رود.

در پایان حکایت، عیسی(ع) گفتگو با یارانش را با لحنی آموزنده و هشدار دهنده بـه پایان می‌رساند که در فضایی صمیمی رد و بدل می‌شود. نویـسنده، تحلیـل حکایـت را برعهده خود مخاطب می‌گذارد و این از نکات مثبت حکایت اوست. در حکایت مثنوی تکیه بر گفتگوست. عیسی(ع) و ابله در جدالی لفظـی واقعـه داسـتان را جانـدار جلـوه می‌دهند و به طور غیر مستقیم درون شخصیتها را برای مـا بـازگو مـی‌کننـد. گفتگـوی عیسی(ع) با شیر درنده از سوی مولانا به حکایت مأخذ اضافه شده است تا کمبودهـای ابهام آمیز حکایت عطار را رفع کند. سخنانی که ابله می‌گوید نشاندهندهٔ اصرار بـیش از حد، ویژگی واقعی اخلاقی و نمایانگر درون ساده اوست که آن را با لحنی ساده لوحانه بیان می‌کند:

مرمـرا آمـوز تـا احـسان کـنم استخوانها را بدان با جـان کـنم

(مولوی، ۱۳٦۹: ۱٤٤/۲)

سخنان عیسی(ع) برای مجاب کردن ابله با لحنی آرام و منع کننده بیان می‌شود. مولانا بیشتر از عطار سعی دارد تا شاید «ابله» را از خواسته خـود منـصرف کنـد. وقتـی او بـه عیسی(ع) می‌گوید نام اعظـم را خـودت بـر زبـان آور، مخاطـب، نگرانـی را در کـلام حضرت عیسی(ع) بخوبی احساس می‌کند و به‌دنبال آن است که عیـسی موضـوع را بـا خدا در میان می‌گذارد:

گفت عیسی یارب این اصـرار چیـست؟ میل این ابله درین پیکار چیـست؟

(مولوی، ۱۳٦۹: ۲/ ۱۵۰)

Archive of SID
www.SID.ir

خداوند به آرامی از حضرت عیسی (ع) می‌خواهد که به ابله اجازهٔ عمل بدهد تا جزای اصرار نابجایش را ببیند.

گفت حق ادبار گر ادبار جوست — خار رویده جزای کشت اوست
آنک تخم خار کارد در جهان — هان و هان او را مجو در گلستان

(مولوی، ۱۳۶۹: ۲ /۱۵٤-۱۵۳)

عیسی(ع) با شیر گفتگو می‌کند. گفتگوی متقابل و به صورت پرسش و پاسخ که در این گفتگو لحن شیر برعکس لحن «ابله»، سرشار از تسلیم در برابر عیسی(ع) است و قبل از پایان سخنان شیر مولانا – راوی وارد صحنه می‌شود. مخاطب دخالت او را آشکارا حس می‌کند. و اگر چه این موضوع نوعی نتیجه گیری است که با شیوهٔ جدید داستان نویسی مغایرت دارد، پیام آموزشی حکایت را به شایستگی و با زیرکی در اختیار خواننده قرار داده است.

در این حالت یک نشانه در دنیای متن، مولانا را به سوی بیان آموزه‌ها و تعالیم خود سوق می‌دهد. وی این آموزه‌ها را به حالت تک گویی و بدون توجه به زبان مخاطب به زبان می‌آورد و با بیانی ایجازی، عمق اندیشه و بلندی افکار و همت خویش را پیش روی مخاطب واقعی مثنوی ترسیم می‌کند.بیان همین آموزه‌ها هدف اصلی و نهایی مولانا از قصه‌گویی است(معین‌الدینی۱۳۸۷:ص۱۳۹).

ای بسا کس همچو آن شیر ژیان — صید خود ناخورده رفته از جهان
قسمتش کاهی و حرصش هچو کوه — ناموجّه کرده تحصیل وجوه
ای میسر کرده ما را در جهان — سخره و بیگار ما را وارهان
طعمه بنموده به ما وان بوده شست — آنچنان بنما به ما آن را که هست

(مولوی، ۱۳۶۹: ۲/ ٤۷۰- ٤٦۷))

در حکایت مولانا بهره گیری صحیح از عنصر گفتگو باعث انتقال فضا و ارائه صحنه حکایت شده است و خواننده را بیشتر تحت تأثیر قرار می‌دهد.

زاویه دید راوی

زاویه دید، رابطه نویسنده – شاعر با داستان است که نشان می‌دهد او چگونه مصالح و مواد داستان را سازماندهی، و به چه شیوه‌ای آن را به خواننده ارائه می‌کند. زاویه دید یا همان شیوه بیان راوی در داستان به دو صورت است:

الف – شیوه اول شخص مفرد که به آن زاویه دید درونی می‌گویند.
ب– شیوه سوم شخص مفرد که به زاویه دید بیرونی معروف است.

Archive of SID
www.SID.ir

زاویه دید حکایت عطار، دانای کل با دید سوم شخص و کاملاً بی‌طرف و خنثی است. راوی، بدون دخالت، هر چه رادیده و شنیده برای خواننده به نمایش می‌گذارد و «عمل داستانی» بخش اصلی حکایت را به خود اختصاص داده است و خواننده چیزی در مورد نیات و احساسات شخصیتها به مخاطب نمی‌گوید و همه چیز را به خودش وا می‌گذارد. به همین دلیل حوادث و گفتگوها به سریعترین شکل اتفاق می‌افتد و خواننده در روند آنها با تعلیق روبه‌رو نیست. تداعی معانی آزاد در گفتگوها نیست و شاعردر پایان حکایت نتیجه‌گیری نمی‌کند و ضرورتی نمی بیند که به تفسیر آن بپردازد؛ گرچه غیر مستقیم، سخن عیسی(ع) به یارانش، مخاطب را در درک مفهوم کنایی و تحلیل حکایت راهنمایی می‌کند. حکایت مولانا نیز به شیوهٔ عطار، زاویه‌بندی شده با این تفاوت که حضور راوی در آن مشخص‌تر است. اگرچه شاعر یا همان راوی، جریان حکایت را به گفتگوی متقابل شخصیتها وا می‌گذارد و در این زمینه از گفتگوی عطار، موفقتر است، گاهی در میان حکایت، قضاوتها و نظریاتی را ابراز می‌کند که خواننده را در تعلیق نگه می‌دارد و بعد از چندین بیت به اصل روایت برمی‌گردد. این اطناب، که در حکایت عطار دیده نمی شود، باعث کاهش ارتباط مخاطب با شخصیتها شده و واقع نمایی داستان را کمرنگ نموده است. در صحنه ای که شیر، کلّه مرد ابله را از تنش جدا می‌کند، راوی آشکارا اظهار وجود می‌کند وارد صحنه می‌شود:

کلّه اش برکند مغزش ریخت زود — همچو جوزی کاندر و مغزی نبود
گرو را مغزی بُدی زاشکستنش — خود نبودی نقش اَلّا بر تنش
(مولوی، ۱۳۶۹: ۲/ ٤٦٤-٤٦٣)

تداعی معانی در ذهن سرشار مولانا، دوباره بین سخنان عیسی(ع) و شیر باعث اظهار نظر راوی مفسر می‌شود و بر طول حکایت می‌افزاید و حتی بعد از سخنان عیسی(ع) با شیر، ادامه می‌یابد و خواننده را حدود سی بیت تا پایان داستان بدرقه می‌کند:

این سزای آن‌که یابد آب صاف — همچو خر در جو بمیزد از گزاف
گر بداند قیمت آن جوی خر — او به جای پانهد در جوی سر
او بیابد آن‌چنان پیغمبری — میر آب زندگانی پروری
چون نمیرد پیش او کزامر کن — ای امیر آب ما را زنده کن؟
(مولوی، ۱۳۶۹: ۲/ ٤٧٦-٤٧٣)

مولانا آنجا که شیر با عیسی(ع) در پایان حکایت سخن می‌گوید به اول شخص التفات می‌کند و از زبان شیر می‌گوید:

Archive of SID

www.SID.ir

گر مرا روزی بدی انـدر جهـان خود چه کارستی مرا با مردگـان
(مولوی، ۱۳٦۹: ۲/ ٤۷۲)

صحنه‌پردازی و زمان و مکان

زمان و مکان قصه‌ها از عوامل صحنه پردازی و ایجاد زمینه در آنهاست و به شخـصیتها و حوادث داستانی معنا می‌بخشد؛ زیرا بین شخصیتها، زمان و مکـان و حـوادث، مثلثـی چرخشی وجود دارد و وجود هر یک به دیگری وابسته است. هـر چـه زمـان و مکـان داستان برای خواننده ملموستر باشد، نویسنده در انتقـال حـال و هـوای قـصه و مفهـوم مورد نظرش موفقتر خواهد بود. او بـرای رسـیدن بـه ایـن هـدف از توصـیف اسـتفاده می‌کند؛ مکان جغرافیایی، زمان و مکان و اشخاص را بخوبی توصیف می‌کند تـا حـدی که خواننده را به آنها نزدیک کند و باعث ارتباط بی‌واسـطه خواننـده و عوامـل داسـتان شود. «توصیف نویسنده به وجود آورنده زمینه، زمان تاریخی و مکان جغرافیـایی اسـت که حوادث داستان در آن اتفاق می‌افتد» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۸۱).

عطار به زمان حکایت خود با الفاظ کلی و مبهم «یک روز» و «روزی» اشاره می‌کند.

زعیسی ابلهی درخواست یک روز مـرا نـام مهـین حـق درآمـوز
(عطار، ۱۳۸۱: ۱۸٤)

وی هم‌چنین به مکان حکایت هم با لفظی کلی اشاره می‌کند:

مگـر آن مـرد روزی در بیابـان گذر می‌کرد چون بـادی شـتابان
(همان)

چو مُرد آنگه به زاری استخوانش میـان ره رهـا کـرد آن زمـانش
(همان)

او برای صحنه‌پردازی حکایت به همین مقدار بسنده می‌کند. اما با توضیحات دقیقـی که می‌آورد و تغییری که در صحنه‌های داستان ایجاد می‌کند، خواننده را به خواندن ادامه آن برمی‌انگیزد؛ چنانکه ابتدای حکایت، گفتگوی عیسی(ع) بـا فـردی ابلـه اسـت، بعـد صحنه زنده کردن شیر توسط «ابله»، در ادامه صحنه کشتن شیر است توسط مرد ابلـه و صحنه پایانی گفتگوی عبرت‌آموز عیسی(ع) با یارانش است. شاعر با این تنوع صحنه‌ها برای خواننده نمایشی به‌راه انداخته است که تلخی سخن پندآمیز او را شیرین، و مفهوم حکایت را با موفقیت به مخاطب منتقل می‌کند. مولانا در حکایت خود هیچ اشاره‌ای به زمان و مکان حتی به صورت مبهم نیز ندارد شاید اولین بیـت حکایـت او تـا حـدودی بتواند مکان صحنهٔ حادثه را برای خواننده مجسم کند:

Archive of SID
www.SID.ir

گشت با عیسی یکی ابلـه رفیـق استخوان‌ها دیده در حفره عمیـق
(مولوی، ۱۳٦۹: ۲ /۱٤۲)

مولانا با استفاده از گفتگوی شخصیتها سعی دارد صـحنهٔ حکایـت را بـرای خواننـده قابل تصور و تجسم کند. اما به نسبت حکایت عطار در تنوع صـحنه‌هـا و انتقـال فـضا موفق نیست و تحرک حکایت او را نیز ندارد. گویی مولانـا بیـشتر از عطـار بـه انتقـال محض مفاهیم اصرار دارد و همین باعث نادیده گرفتن جزئیات صحنه حکایت و عـدم اشاره به زمان و مکان حادثه شده است.

گره افکنی، اوج، گره گشایی

جدال، طرح و توطئه یا گـره افکنـی در سرنوشـت شخـصیت‌هـای داسـتان بـه وسـیله نویسنده به منظور خاصی صورت می‌گیرد. او با این ترفند شخصیتهای خود را به جبهه گیری در برابر یکدیگر مجبور می‌کند تا مزیت نیکیها و عیب بدیها آشکارا دیـده شـود. هر یک از دو طرف که پیروز نهایی باشد در واقع این، بینش نویسنده اسـت کـه غالـب آمده است.

وقتی حوادث در شرف اتفاق است بـین شخـصیتها کـشمکش روی مـی‌دهـد. ایـن کشمکش ممکن است به چند صورت اتفاق افتد:

کشمکش ذهنی
کشمکش جسمانی
کشمکش عاطفی
کشمکش اخلاقی

حوادث یکی پس از دیگری اتفاق می‌افتد تا در سیر خود اوج یابـد و داسـتان را بـه قلّه جاذبه و احساس برساند. یونسی در تعریف اوج داستان می‌گوید:

> هدف نویسنده باید این باشد که به این نقطه منتهی گـردد و خواننـده را در ایـن نقطـه سخت به هیجـان آورد؛ شـوری در او برانگیـزد؛ وی را بـه شـدت متعجـب سـازد یـا احساس ترس و دهشتی قوی بدو القا کند(یونسی، ۱۳۸٤:ص ۲۲۱).

داستان عیسی(ع) در الهی‌نامه با کشمکش اخلاقی بین او و فرد «ابله» شروع می‌شود:

زعیسی ابلهی درخواست یک روز مـــرا نـــام مهین حق درآمـــــوز
مسیحش گفت تو این را نـشایـی چه خواهی آنچه با آن برنیـــــایی
پس آمد مردسـوگندش همـی داد که می‌باید ازین نـــامـــم خبـر داد
(عطار، ۱۳۸۱: ۱۸٤)

Archive of SID
www.SID.ir

جدال لفظی آنها وقتی به پایان می‌رسد که عیسی(ع) نام اعظم را به او می‌آموزد و او شاد و خرم می‌رود و خواننده داستان را در تعلیق نگه می‌دارد کـه آیـا او نـام اعظـم را درست به کار می‌برد یا خیر تا اینکـه «ابلـه» در بیابـان گـودال پراسـتخوانی مـی‌بینـد و مخاطب را با دلهره و هیجان به اوج داستان می‌رساند:

میـان ره گـوی پراسـتخوان دیـد — تفکر کـرده، آنجـا روی آن دیـد
کـه از نـام مهـین جویـد نـشانی — کنـد از کهتـرین وجه امتحـانی
پـدیـد آمـد یکـی شـیر از میانـه — که آتش می‌زد از خشمش زبانه....

(همان)

عطار بسیار طبیعی و طی صحنه‌ای نمایشی، احساسی ترین قسمت حکایـت را بیـان می‌کند و در پایان برای اینکه خواننـده را بـه حالـت عـادی خـود بـر گردانـد از زبـان عیسی(ع) به زیبایی پند و اندرز حکایت را در سخنی صمیمانه به او انتقال می‌دهد.

در مثنوی جدال لفظی دو شخصیت اصلی، طولانی تر است و تضاد اخـلاق و عـدم تفاهم آنها، عیسی(ع) را به مشورت با حضرت حق می‌کـشاند. کـشمکش گفتگـو بـین شخصیت‌ها در مخاطب تشویش و نگرانی بیشتری نسبت به حکایت مأخذ ایجاد کـرده است. خواننده بین گفتگوها این طرف و آن طرف می‌رود تا بداند بالاخره ماجرا به کجا می‌کشد و آیا ابله موفق می‌شود یا خیر؟

گفـتش آن همـراه کـان نـام سـنی — کـه بـدان تـو مـرده را زنـده کنـی
مرمـرا آمـوز تـا احـسان کـنم — اسـتخوانها را بـدان بـا جـان کـنم
گفت خامش کن که این کار تونیست — لایـق انفـاس و گفتـار تـو نیـست
خود گرفتی این عصا در دست راست — دست را، دستان موسـی از کجاسـت؟

(مولوی، ۱۳۶۹: ۲/ ۱۴۹-۱۴۳)

نگرانی عیسی(ع) از اینکه ابله طـرز اسـتفاده از «نـام سـنی» را نمـی دانـد، بیـشتر از حکایت مأخذ است و به مخاطب نیز انتقال می‌یابد؛ این دلهره وقتی به اوج می‌رسد کـه عیسی(ع) سخن خداوند را می‌شنود و خواسته ابله را اجابت می‌کند:

خواند عیسی نام حق بـر اسـتخوان — از بـرای التمـاس آن جـوان
حکم یزدان از پی آن خـام مـرد — صورت آن اسـتخوان را زنـده کـرد
از میان برجست یـک شیـر سیـاه — پنجـه‌ای زد کـرد نقـشش را تبـاه
کله‌اش برکنـد مغـزش ریخـت زود — همچو جوزی کاندر او مغزی نبـود

(مولوی، ۱۳۶۹: ۲/ ٦٦- ٤٦٥و ٤٧١)

Archive of SID
www.SID.ir

با ابیات بعدی خواننده پاسخ مجهولات ذهن خود را می‌گیرد و در واقع نویسنده با ترتیب دادن گفتگوی عیسی (ع) و شیر به شیوه تخاطب در پی روشن کردن ذهن مخاطب است:

گفت عیسی چون شتابش کوفتی؟ گفت زان رو که تو زو آشوفتی
گفت عیسی چون نخوردی خون مرد؟ گفت در قسمت نبودم رزق خورد
گفت آن شیرای مسیحا این شکار بود خالص از برای اعتبار

(مولوی، ۱۳۶۹ :۲ /۴۷۱-۴۶۵)

درونمایه

درونمایهٔ قصه‌ها برخورد افکار و باورهای اصلی ترین شخصیتهای قصه است که یکی از آنها نمایندهٔ مطلق خوبیها و دیگری نماینده مطلق بدیهاست. شخصیت خوب و مثبت در طول قصه با شخصیت شرور می‌جنگد تا خوبیها را گسترش دهد و جایگزین بدیها کند. این جنگ حتمی«تن به تن» نیست. گاهی این تناقض افکار و باورها در عمل و گاه در بحث و جدل روبه‌روی هم قرار می‌گیرد.

> درونمایه فکر اصلی و مسلط در هر اثری است؛ خط یا رشته ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و موقعیتهای داستان را به هم پیوند می‌دهد؛ به بیانی دیگر، درونمایه را به عنوان فکر و اندیشه حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند. به همین دلیل، درونمایه هر اثری جهت فکری و ادراک نویسنده اش را نشان می‌دهد. درونمایهٔ قدیمی و اساطیری نبرد روشنی با تاریکی، اهورا مزدا با اهریمن و نیکی با پلیدی که متأثر از تفکر زردشتی است، هسته اصلی بیشتر قصه هاست(میرصادقی، ۱۳۸۰: ص۴۲).

عطار در حکایت عیسی(ع) همه اجزای داستان خود را در انتقال این درونمایه بسیج می‌کند که از هر کس به اندازه آگاهی‌ای که به او می‌دهند، تکلیف می‌خواهند و هر کسی باید حدود ظرفیت خود را بداند. او با مطرح کردن این مسئله بین اشخاص حکایت و گفتگو و رفتاری که از آنها سر می‌زند، فکر اصلی خود را بیان می‌کند. شخصیتهای او آمده‌اند تا پیام حکایت تمثیلی را به ذهن خواننده نزدیک، و بیش از پیش یادآوری کنند که عقل جزوی در معرض خطا قرار دارد و تکیه بر آن قدرت کشف و بینش انسان را زایل می‌کند و همواره برتری از آن عقل وحیی است که در اختیار اولیا و مقربان درگاه حق است و در حد هر کسی نیست.

چو بشنید این سخن عیسی برآشفت زبان بگشاد با یاران چنین گفت

Archive of SID
www.SID.ir

که آنچ آن شخص را نبود سزاوار — زحق خواهد نباشد حق روا دار
زحق نتوان همه چیز نکو خواست — که جز بر قدر خود نتوان از او خواست

(عطار، ۱۳۸۱: ۱۸٤)

مولانا با درونمایه حکایت خود بر این نکات تأکید می‌کند که هر کسی محرم اسرار و رموز الهی نیست، گاهی آنچه بنده از خدا می‌طلبد به صلاح او نیست، خدا در نتیجه اصرار بندگانش در عین نادانی آنها را به حال خود وامی‌گذارد، حرص موجب هلاکت است، وجود عقل در سر در کارها نمود پیدا می‌کند، هر کس در جهان، روزی مقسوم خود را می‌خورد، موقعیت خود را در امتحانهای الهی دریابیم، تقدیر کورکورانه آفت هر عملی است، عبادت باید آگاهانه باشد و...

چنانکه می‌بینیم، حکایت مثنوی از حکایت مأخذ غنی تر و پر بارتر است. از درونمایهٔ حکایت مولانا می‌توان به قدرت اشراف او بر مفاهیم انتزاعی پی برد که موجب تفسیر و تحلیل حکایتش شده است. چگونگی پایان یافتن ماجرا بر مفهوم عرفانی آن می‌افزاید و نتیجه گیری نویسنده، محور فکری حکایت را بیشتر و بهتر مشخص می‌کند.

سهو باشد ظن‌ها را گاه گاه — این چه ظن است این که کور آمد ز راه
دیده آ بر دیگران نوحه‌گری؟ — مدتی بنشین و بر خود می‌گری
زابر گریان شاخ سبز و تر شود — زآن که شمع از گریه روشن‌تر شود
هر کجا نوحه کنند آنجا نشین — زآن که تو او لیتری اندر حنین
زآن که ایشان در فراق فانی‌اند — غافل از لعل بقای کانی‌اند

(مولوی، ۱۳٦۹: ۲/ ٤۸۵-٤۸۱)

نتیجه

ویژگی کلیت در داستان مثنوی و الهی نامه عطار کاملاً مشهود است. در داستان التماس کردن همراه عیسی در مثنوی و الهی نامه شمار شخصیتهای اصلی از دو تن بیشتر نیست و شیر به عنوان شخصیتی فرعی در هر دو داستان مطرح است. در هر دو حکایت، شخصیت اصلی حضرت عیسی(ع) است که نام خاص است و شخصیت طرف مقابل «ابله» است که این عنوان خود بیانگر کلیت و حتی نتیجه ای است که در پایان حکایت آورده می‌شود. خواننده از همان ابتدا انتظار دارد که رفتار شخصیت «ابله» مطابق با عقل نباشد. وی نماینده تمام افرادی است که از روی نادانی به اصرار، چیزی را از خداوند می‌خواهند که به نفع آنها نیست. ولی برای نتیجه گیری ملموستر در

Archive of SID
www.SID.ir

داستان مثنوی، «شیر» به عنوان شخصیت فرعی در پایان داستان و بعد از هلاکت «ابلـه» با حضرت عیسی به گفتگو می‌پردازد و به سؤالات ایجاد شده در ذهن خواننـده پاسـخ داده می‌شود و از این طریق است که شاید بتوان گفـت خواننـده بعـد از سـخنان شـیر پویایی پیدا می‌کند و تحول می‌یابد.

در هر دو داستان شخصیتهای «ابله» و «عیسی(ع)» شخصیتهایی مطلق و یـک بعـدی هستند. «ابله» با تمام نادانی خود تا پایان حکایت ابله مـی‌مانـد و باعـث هلاکـت خـود می‌شود و عیسی (ع) شخصیتی آرمانی و مطلق و داننده اسـرار اسـت. امـا در حکایـت مولوی به دلیل توجه بیشتر به جزئیـات شخـصیت آن دو، خواننـده درگیـری ذهنـی و کشمکش ندارد. هر کدام از آنها با ساده‌ترین لفظ و آشناترین واژه‌ها سخن می‌گویند بـه طوری که خواننده داستان به هیچ نکته مبهمی برنمی‌خـورد و بـه سـراغ ادامـه داسـتان می‌رود. شخصیتها از زبان مولانا و عطار سخن می‌گویند. همـه بـه زبـان عامـه گفتگـو می‌کنند ولی آنچه تفاوت دارد، نتیجه‌ها و برداشتهایی است که شاعر دنبال کرده است.

هر دو حکایت مثنوی و الهی‌نامه به شیوه سوم شخص، یعنی زاویه دید بیرونی بیـان شده است. نویسنده با انتخاب این زاویه دید در خلال گفتگوها، که هر یـک از طـرفین سعی دارد باور خود را به اثبات برساند، قـضاوت را بـه خواننـده وامـی‌گـذارد و خـود بیرون از ماجرا می‌ایستد.

راوی در هر دو حکایت از همان ابتدا شخصیتها را معرفی می‌کند. از عیـسی(ع) نـام می‌برد که شخصیت او برای خواننده آشناست و از شخصیت دیگری با عنوان «ابله» نام می‌برد که در مورد خواسته نادرستش نزد عیـسی(ع) بـسیار اصـرار مـی‌کنـد و از روی نادانی، اسم اعظم را نابجا به کار می‌برد و برای او همان اتفاقی می‌افتد که خواننده طبـق شناخت اولیه از او انتظار دارد.

از بررسی حکایت تمثیلی مولانا به آنجا می‌رسـیم کـه بـا شـگردهایی خـاص نقـاط ضعف حکایتهای مأخذ رابر طرف می‌کند تا بـر تـأثیر آنهـا بیفزایـد؛ مـثلاً طـرح سـاده حکایت را کلیشه ای می‌بیند و برای رفع آن، طرح را می‌پیچاند و حـوادثی بـه روایـت اصلی اضافه می‌کند که به تکاپوی ذهن خواننده و واقعـی و منطقـی شـدن حـوادث آن منجر می‌شود. توجه به احـساسات و درون شخـصیتها در تعلیـق نگهداشـتن خواننـده، دخالت صریح و حضور و ابراز نظر او بین صحنه‌های داستان نیـز کـه او را از زمـان و مکانهای مادی بالاتر می‌برد و به عالم بی‌آغاز معنا می‌رساند تا تجربیات معنوی خـود را

Archive of SID

www.SID.ir

از زبان شخصیتها در اختیار خواننده قرار دهد از دیگر موارد تفاوت میان دو حکایت تمثیلی است.

منابع

۱. بخشی، اختیار؛ ***تأثیرپذیری مولوی از قصه‌های قرآن***، فصلنامه علمی-پژوهشی پژوهش‌های ادبی، سال چهارم، شماره شانزدهم، تابستان ۱۳۸٦،ص۳۱-۹

۲. پورنامداریان، تقی؛ ***در سایه آفتاب***، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۰

۳. حیدری،علی؛ ***تحول شخصیت در حکایات مشابه مولوی و عطار***، فصلنامه علمی-پژوهشی پژوهش‌های ادبی، سال چهارم، شماره شانزدهم، تابستان ۱۳۸٦،ص۱۱٤-۹۳

٤. داد، سیما؛ ***فرهنگ اصلاحات ادبی***، چ دوم، تهران: انتشارات مروراید ۱۳۸۳

۵. شمیسا، سیروس؛ ***انواع ادبی***، چ نهم، تهران: انتشارات توس ۱۳۸۱

٦. عطار نیشابور، فریدالدین؛ ***الهی نامه***، تصحیح فؤاد روحانی، چ ششم، تهران: انتشارات زوار ۱۳۸۱

۷. فروزانفر، بدیع الزمان؛ ***مأخذ قصص و تمثیلات مثنوی***، چ سوم، تهران: امیرکبیر۱۳٦۲

۸. فروزانفر، بدیع الزمان؛ ***احادیث مثنوی***، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳٦٦

۹. قرا ملکی، احد فرامرز، فلاح، محمد جواد، ***خداشناسی علوی در مثنوی مولوی***، مجله آینه میراث، دوره جدید، سال پنجم، شماره سوم، پاییز ۱۳۸٦، ص۱۵۵-۱٤٤

۱۰. معین‌الدینی، فاطمه؛ ***گونه‌های تک‌گویی در مثنوی***، فصلنامه علمی-پژوهشی پژوهش‌های ادبی، سال پنجم، شماره بیست و یکم، پاییز ۱۳۸۷

۱۱. مولوی، جلال الدین محمد؛ ***مثنوی معنوی***، تصحیح محمد استعلامی، دفتر دوم، چ دوم، تهران: زوار ۱۳٦۹

۱۲. میرصادقی، جمال؛ ***عناصر داستان***، چ ششم، تهران: انتشارات سخن ۱۳۸۰

۱۳. یونسی، ابراهیم؛ ***هنر داستان نویسی***، چ هشتم، تهران: انتشارات نگاه ۱۳۸٤

Archive of SID

www.SID.ir