مقایسه و بررسی عناصر داستانی شیر و نخچیران در مثنوی معنوی و کلیله و دمنه*

دکتر جهانگیر صفری
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد
ابراهیم ظاهری عبدوند
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد

چکیده:
در این مقاله، سعی شده است که عناصر داستانی قصّه‌ی شیر و نخچیران در دفتر اول مثنوی بررسی شود. همچنین، مقایسه‌ای بین این داستان در مثنوی با اصل آن در کلیله و دمنه انجام بگیرد. این تحقیق نشان می‌دهد که هر چند مولانا قصّه را از منبع دیگری در مثنوی آورده است، اما او یک مقلّد صرف نیست؛ بلکه عناصری به این قصّه افزوده است که نه تنها آن را زیباتر کرده، بلکه با به کار بردن این عناصر در قصّه، آن را به داستان‌های امروزی نزدیک کرده است.
عناصر داستانی که در این مقاله به بررسی آنها پرداخته شده است، عبارتند از: زاویه‌ی دید، شخصیّت و شخصیّت‌پردازی، گفت و گو، پی رنگ، زمان و مکان، بحران، نقطه‌ی اوج.

کلید واژه‌ها:
مثنوی معنوی، کلیله و دمنه، قصّه‌ی شیر و نخچیران، عناصر داستانی

* تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۷/۹ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۸۹/۱۰/۲۰

مقدمه:

قصّه‌ی شیر و نخچیران یکی از قصّه‌های مشترک در کتاب مثنوی معنوی مولانا و کلیله و دمنه می‌باشد که مأخذ این قصّه، همان گونه که مولانا در مثنوی بیان می‌کند، کتاب ارزشمند کلیله و دمنه است. هدف از نگارش این مقاله نیز این است که با مقایسه‌ی قصّه‌ی شیر و نخچیران در هر دو کتاب، بیشتر به ظرافت کاری‌های مولوی در داستان پردازی پی برده شود و هم در شناخت این داستان افق‌های تازه‌ای گشوده شود.

شخصیت‌های قصه‌ی شیر و نخچیران در مثنوی و کلیله و دمنه حیوانات می‌باشند که در اصطلاح ادبی به این نوع قصّه‌ها «فابل» گفته می‌شود. «فابل (fable) یا افسانه‌ی تمثیلی، افسانه یا داستان کوتاه منظوم یا منثور اخلاقی یا حاوی پند و پیام است که غالباً قهرمانان آن از حیوانات یا اشیای بی‌جان هستند و نویسنده یا شاعر با استفاده از شگرد زبان حال، آنان را به سخن می‌آورد» (شریفی، ۸:۱۳۸۷). هرچند هدف اصلی در به کار بردن قصّه و حکایات در کتاب‌های نظم و نثر-که مثنوی معنوی و کلیله و دمنه نمونه‌های اعلای آنها می‌باشند- ایجاد سرگرمی برای مخاطبان و تحریک حس کنجکاوی و لذّت بخشی به آنان است، اما می‌توان گفت که «در حقیقت، درون مایه و زیربنای فکری و اجتماعی قصّه‌ها ترویج و اشاعه‌ی اصول انسانی و برادری و برابری و عدالت اجتماعی است. قهرمانان در بند سودای خصوصی و شخصی نیستند و اغلب درگیر مبارزه با پلیدی‌ها و بی‌عدالتی‌ها و ستمگری‌ها هستند» (میرصادقی، ۵۸:۱۳۸۲). در کتاب کلیله و دمنه، این قصّه، تمثیلی است برای این موضوع که «کمین غدر که از مأمن گشایند، جای گیرتر افتد» (منشی،۸۶:۱۳۸۱)؛ اما مولانا «داستان شیر و نخچیران را ظاهراً به منظور آن می‌آورد تا مصداق برای در چاه افتادن در نتیجه‌ی خیال‌کژ به دست دهد؛ اما طرح اصلی داستان که باید منظور را برآورد، با گسست‌های متعدد از طریق بیان اندیشه‌ها، گفت و گوهای کلامی و عرفانی و حکایت‌های فرعی به مناسبت‌ها و مقتضیات سخن محو می‌شود» (پورنامداریان، ۲۷۰:۱۳۸۰).

قصّه و حکایات در مثنوی مولانا از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و مولانا در مثنوی معنوی، با استفاده از حکایات و قصّه‌ها، افکار متعالی خویش را بیان کرده است. «قصّه‌های مثنوی که همواره بر وجه تمثیل، دلالات و خطابات او را توجیه می‌کند و دعاوی وی را به ذهن تقریب می‌نماید البته، مجرد قصّه نیست، نوعی تمثیل و استدلال است، معهذا آنجا هم که قصّه‌اش قصّه نیوش را مجذوب می‌دارد، ضرورت توجه به سرّ قصّه را فراموش نمی‌کند و در این باب که ظاهر قصّه پیمانه‌یی بیش نیست، آنچه در آن اهمیت دارد دانه معنی است تأکید می‌نماید» (زرین کوب،۱۳۶۷: ۴۲).

هر چند مولانا اشاره می‌کند که در قصّه‌ها، اصل معناست:

ای برادر قصّه چون افسانه است — معنی اندر وی به سان دانه است

دانه را معنی بگیرد مرد عقل — ننگرد پیمانه را گر گشت نقل

(مثنوی،دفتر دوم: ۱۹۴)

اما او به ساختار و ظاهر قصّه‌ها نیز توجّه زیادی داشته است و این موضوع زمانی آشکار می‌شود که قصّه‌های بیان شده در مثنوی را با منابعی که قصّه از آن مأخوذ شده است، مقایسه کنیم.

مولوی قصّه‌ها را از منابع مختلفی مانند کتاب‌های عرفانی و اخلاقی، قصص قرآن، فرهنگ عامّه و... در مثنوی آورده است. البته او در این نقل داستان، یک مقلّد صرف نیست؛ بلکه عناصری به این قصّه‌ها افزوده که آنها را بسیار زیباتر کرده است و به نظر می‌رسد که او برای جلب نظر خواننده این عناصر را به اصل قصّه‌ها افزوده باشد.

خلاصه‌ی قصّه

در مرغزاری گروهی از نخچیران و وحوش زندگی می‌کردند. در حوالی آنان، شیری بود که بعد از رنج بسیار یکی از آنها را شکار می‌کرد. روزی وحوش به نزد شیر می‌روند و با او قرار می‌گذارند که روزی یکی از وحوش به نزد شیر برود تا شیر به عنوان طعمه و شکار از او استفاده نماید، با این شرط که شیر مزاحم وحوشِ دیگر نشود. شیر نیز این قرار را می‌پذیرد؛ اما زمانی که قرعه به نام خرگوش می‌افتد، خرگوش دیرتر از موعد مقرر به نزد شیر می‌رود و با مکری که اندیشیده است، شیر را در چاه می‌اندازد.

طرح کلی روایت در کلیله و دمنه

۱- توصیف مرغزار ۲- رفتن وحوش به نزد شیر ۳- افتادن قرعه به نام خرگوش و تأخیر او در رفتن به نزد شیر۴- رفتن خرگوش پیش شیر ۵- رفتن شیر با خرگوش بر سر چاه و افتادن شیر در چاه ۶- بازگشت خرگوش به پیش نخچیران.

طرح کلّی روایت در مثنوی

طرح کلّی روایت در مثنوی با کلیله تفاوت چندانی ندارد. مولانا فقط عناصر داستانی؛ مانند شخصیت‌پردازی، زاویه‌ی دید و... به اصل داستان افزوده، به خصوص گفت و گوها که به گفته‌ی پورنامداریان افزوده و بسط داده‌ی خود مولانا است (پورنامداریان،۱۳۸۰:۲۶۲).

۱- بیان کشمکش نخچیران با شیر در وادی خوش در آغاز داستان ۲- رفتن نخچیران نزد شیر و گفت و گو بین آنها ۳- افتادن قرعه بر خرگوش و امتناع او از رفتن به پیش شیر۴- مشاجره‌ی خرگوش با نخچیران ۵- رفتن خرگوش به نزد شیر ۶-رفتن شیر با خرگوش بر سر چاه و افتادنش در چاه ۷- بازگشت خرگوش به نزد نخچیران.

زاویه‌ی دید

یکی از رایج ترین تعاریف در مورد زاویه‌ی دید این است که زاویه‌ی دید «به موقعیّتی گفته می‌شود که نویسنده نسبت به روایت داستان اتخاذ می‌کند و دریچه‌ای است که پیش روی خواننده می‌گشاید تا او از آن دریچه‌ی حوادث داستان را ببیند و بخواند» (داد،۱۳۷۸:۱۹۷). برای روایت داستان، به طور کلّی، چهار زاویه‌ی دید وجود دارد: «۱- زاویه‌ی دید دانای کل؛ ۲- زاویه‌ی دید دانای کل نامحدود؛ ۳- زاویه‌ی دید اول شخص؛ ۴- زاویه‌ی دید بیرونی» (سلیمانی،۱۳۶۲:۷۶).

زاویه‌ی دید داستان شیر و نخچیران در هر دو کتاب، زاویه‌ی دید بیرونی و دانای کل است. راوی همچون فعّال مایشاء همه‌ی اوضاع و احوال و ذهنیّت‌های شخصیّت‌ها را شرح می‌دهد و از گذشته، حال و آینده و نیز از افکار و احساسات آشکار و پنهان آنها با خبر است. در کلیله و دمنه داستان از زبان دمنه روایت می‌شود؛ اما در مثنوی خود مولاناست که روایت کننده‌ی داستان است و زاویه‌ی دید او دانای کلّ نامحدود است؛ زیرا در داستان اظهاراتی در مورد شخصیّت‌ها بیان می‌کند که جز با نامحدود بودن دانای کل میسر نیست. مولانا در برخی قسمت‌های داستان تداوم روایت را به دست اشخاص داستان می‌سپارد و حضور خود را از دنیای داستان حذف می‌کند و با این بی‌طرفی در روایت داستان، به جذبه‌ی داستان می افزاید. برای مثال در ابیات زیر خرگوش راوی داستان است:

شیری اندر راه قصد بنده کرد — قصد هر دو همره آینده کرد
گفتمش: ما بنده‌ی شاهنشهیم — خواجه تاشان که آن در گهیم
گفت: شاهنشه که باشد؟ شرم دار — پیش من، تو یاد هر ناکس میار
گر تو با یارت بگردیت از درم — هم تو را و هم شهت را بردرم
گفتمش: بگذار تا بار دگر — روی شه بینم برم از تو خبر

(مثنوی،۱۳۸۲: ۴۲)

شخصیّت

در تعریف «شخصیّت» آمده است: «شخصیّت، افراد و اشخاص و یا قهرمانان داستان‌اند که به خاطر اهمیّتی که در ساختار آفرینش داستان دارند، از ارزش هنری فراوانی بر خوردار می‌باشند؛ به طوری که هر یک از افراد و اشخاص داستان شبه شخصی است تقلید شده از اجتماع که بینش جهانی نویسنده بدان فردیت و تشخّص می‌بخشد» (براهنی،۱۳۶۸:۲۴۹). شخصیّت یکی از مهمترین عناصر داستانی برشمرده می‌شود؛ زیرا شخصیّت مهمترین عنصری است که تم داستان را به خواننده منتقل می‌کند و مهمترین عامل طرح داستان می‌باشد (یونسی،۱۳۶۹:۳۳۱). شخصیّت‌های داستان را با توجه به نقشی که در داستان و در انتقال درونمایه داستان دارند، به دو دسته‌ی اصلی و فرعی تقسیم کرده‌اند (جمالی،۱۳۸۵:۷۲). در دو کتاب مورد بررسی، شیر شخصیت اصلی و خرگوش و دیگر وحوش شخصیّت‌های فرعی داستان هستند. از دو شخصیّت فرعی (شیر و خرگوش) دیگر نیز نام برده می‌شود که گر چه وجود خارجی و حقیقی ندارند، اما در روند داستان تأثیرگذار می‌باشند.

از نظرگاه دیگر، شخصیّت‌ها را به انواع مختلفی مانند قراردادی، نوعی، نمادین، تمثیلی و... تقسیم می‌کنند. شخصیّت‌های داستان شیر و نخچیران در مثنوی و کلیله و دمنه از نوع شخصیّت‌های تمثیلی می‌باشند؛ زیرا به شخصیّت‌هایی تمثیلی گفته می‌شود که جانشین فکری و خلق و خو و خصلت و صفتی شوند (میرصادقی،۱۳۸۵:۱۰۴)، در مثنوی شخصیت‌های داستان شیر و نخچیران تمثیلی می‌باشند. نخچیران نماینده‌ی اهل توکّل و شیر نماینده‌ی اهل جهد است و در

پایان داستان، مولانا خرگوش را به نفس و شیر را به انسان نوعی تأویل می‌کند. در کلیله و دمنه نیز این قصّه تمثیلی است. «قصّه‌هایی که از زبان حیوانات ماجراهای آن‌ها روایت می‌شود و اعمال و احساسات انسان به حیوانات نسبت داده می‌شود، اغلب جنبه‌ی تمثیلی و نمادین دارد و بر مفاهیم معنوی و اخلاقی تأکید می‌ورزد؛ مثل افسانه‌های تمثیلی کلیله و دمنه» (میرصادقی،۵۹:۱۳۸۲).

شخصیّت پردازی

نویسندگان اغلب شخصیّت داستان را به دو شیوه به خوانندگان می‌شناسانند: به شیوه‌ی مستقیم و غیرمستقیم.

در شیوه‌ی مستقیم، نویسنده یا راوی خود در مورد شخصیت‌های داستان شرح می دهد و به کمک توضیح‌های مستقیم نویسنده است که شخصیّت‌های داستان شناخته می شوند. در کتاب کلیله و دمنه، شخصیّت‌پردازی به صورت مستقیم انجام گرفته است؛ مانند: «شیر را تنگ دل یافت آتش گرسنگی او را بر باد تند نشانده بود و فروغ خشم در حرکات و سکنات وی پدید آمده، چنان که آب دهان او خشک ایستاده بود.» (منشی،۱۳۸۱: ۸۷-۸۶). مولانا نیز در شخصیّت‌پردازی از این شیوه استفاده کرده است:

شیر اندر آتش و در خشم و شور　　دید کان خرگوش می آید ز دور
می دود بی دهشت و گستاخ او　　خشمگین و تند و تیز و ترش رو

(مثنوی معنوی،۱۳۸۲: ۴۵)

در شیوه‌ی غیرمستقیم، نویسنده از طریق اعمال و گفت و گوهایی که بین شخصیّت‌ها صورت می گیرد، شخصیّت‌ها را معرفی می کنند. «برای شخصیّت‌پردازی غیرمستقیم از کنش، گفتار، مقام، وضعیّت ظاهر و محیط استفاده می شود» (اخوت،۴۱:۱۳۷۱). مولانا از شیوه‌ی غیرمستقیم برای شخصیّت‌پردازی بهره برده است، در صورتی که این شیوه در کلیله به کار نرفته است. در ابیات زیر خواننده از طریق گفت و گوی بین شیر و خرگوش به ترس خرگوش پی می برد:

گفت کو پایم؟ که دست و پای رفت　　جان من لرزید و دل از جای رفت
رنگ و رویم را نمی بینی چو زر؟　　اندرون خود می دهد رنگم خبر

(همان:۴۹)

گفت‌وگو

گفت‌وگو یکی از مهم‌ترین عناصر داستانی است که عبارت از «ذکر کلمات واقعی شخصیت‌ها خطاب به یکدیگر در داستان است» (کنی، ۱۳۲:۱۳۸۰).

گفت‌وگو در این داستان، در کلیله و دمنه نمود چندانی ندارد. اوّلین گفت‌وگو در کلیله و دمنه گفت و گوی بین وحوش با شیر است، با این موضوع که از وحوش هر روز یک نفر به نزد شیر می‌آید تا شیر دیگر از کمین به آنها حمله نکند و به جای شیر این راوی است که جواب وحوش را می‌دهد (۱مورد)؛ دومین گفت‌وگو بین نخچیر با خرگوش (یک مورد) است: «یک روز قرعه بر خرگوش آمد.

یاران را گفت: اگر در فرستادن من توقفی کنید، من شما را از جور این جبار خون خوار باز رهانم. گفتند: مضایقتی نیست» (منشی،۱۳۸۱: ۸۶)؛ سومین گفت‌وگو بین خرگوش با شیر (۲مورد) است: «آواز داد که: از کجا می‌آئی و حال وحوش چیست؟ گفت: در صحبت من خرگوشی فرستاده بودند، در راه شیری از من بستد[...]. شیر بخاست و گفت او را بمن بنمای» (همان،ص۸۷)؛ گفت‌وگوی بین خرگوش با شیر دروغین (۱مورد) چهارمین گفت‌وگو است: «من گفتم این چاشت ملک است، التفات ننمود و جفاها راند و گفت: این شکارگاه به من اولی‌تر، که قوّت و شوکت من زیادت است» (همان: ۸۷) و پنجمین گفت‌وگو بین خرگوش و وحوش (۱مورد) است: «وحوش از صورت حال و کیفیت کار شیر پرسیدند، گفت: او را غوطی دادم که چون گنج قارون خاک خورد شد» (همان: ۸۸).

در این زمینه که گفت‌وگو بین چه اشخاصی انجام گرفته است، تفاوتی در بین این دو کتاب دیده نمی‌شود؛ بلکه تفاوت در تعداد و ویژگی‌های گفت‌وگوهاست. به طور کلی، گفت‌وگو بین اشخاص داستان در این دو کتاب بدین گونه است:

۱- نخچیران- شیر ۲- خرگوش- نخچیران ۳- خرگوش- شیر ۴- خرگوش- شیر ساختگی ۵- خرگوش- نخچیران.

در مثنوی تعداد گفت‌وگوهای بین نخچیران و شیر «۴» مورد؛ بین خرگوش با نخچیران«۳» مورد؛ گفت‌وگوی بین خرگوش با شیر «۷» مورد؛ بین خرگوش با شیرِ ساختگی «۲» مورد و بین خرگوش با نخچیران «۱» مورد است.

تک گویی در مثنوی

مولانا در مثنوی تک‌گویی‌هایی از نوع حدیث نفس به داستان افزوده است. حدیث نفس یا خودگویی آن است که شخصیّت افکار و احساسات خود را به زبان بیاورد تا خواننده یا تماشاچی از نیّات و مقاصد او با خبر شود. (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۴۱۷) نمونه‌ی آن در مثنوی ابیات زیر است که شیر سست عهد بودن عهد نخچیران را برای خود بازگو می کند:

گفت: من گفتم که عهد آن خسان　　خام باشد خام و سست و نارسان
دمدمه‌ی ایشان مرا از خر فکند　　چند بفریبد مرا این دهر چند

(مثنوی معنوی ،۱۳۸۲: ۴۲)

ویژگی گفت‌وگو در داستان مذکور در مثنوی

تنّوع بخشیدن به ساختار و محتوای داستان از مهم‌ترین ویژگی‌های عنصر گفت‌وگو در این داستان از مثنوی است. گفت‌وگوها اکثر ابیات داستان را به خود اختصاص داده در حالی که گفت‌وگو در اصل داستان در کلیله بسیار اندک است. گفت‌وگوهای آغازین در مثنوی به علت پرداختن به عقاید افراد دارای اطناب است؛ اما گفت‌وگوها در ادامه‌ی داستان کوتاه‌تر شده‌اند و به صورت پرسش و پاسخ مطرح می‌شوند که این امر سبب شده است تا داستان، زنده و واقعی‌تر جلوه کند و در ایجاد تنّوع در داستان مؤثرتر واقع شود. نمونه‌هایی از گفت‌وگوهای بین شیر و خرگوش در

دو، سه بیت انجام گرفته است:

شیـــر گفتش: تـــو ز اسبـــاب مـــرض / ایـــن سبب گـو خاصّ،کاینستم غرض
گفت:آن شیر اندر این چه ساکن است / انـــدرین قلعـه ز آفـــات ایمـن است
گفت: پیش آ، زخمم، او را قـاهر است / تو ببین کآن شیر در چه حاضر است؟
گفت: مـــن ســـوزیده‌ام زآن آتـــشی / تـــو مـگـــر انـــدر بـر خـویشم کشی
تـــا بـــه پشت تـــو من ای کان کرم! / چشـم بگشایـــم بـه چـَه در بنگـــرم

(همان: ۵۰)

یکی دیگر از کارکردهای گفـت و گـو بیـان اندیـشه و معرّفـی خـصوصیّات جـسمانی و درونـی شخصیت‌های داستان است. مولانا با بهره گرفتن از عنـصر گفـت‌وگـو، اشـخاص داسـتان را معرّفـی می‌کند. برای مثال، در ابیات زیر با استفاده از گفت‌وگوسـت کـه پـرده از اعتقـادات شـیر (جهـد) و نخچیر (توکّل) بر می‌دارد:

با قضا پنجه مـزن، ای تنـــد و تیـز / تـــا نگیرد هم قضـــا با تـــو ستیز
مـرده بایـــد بود پیش حکـــم حـق / تـــا نیـــاید زخـــم از ربّ الفلـق
گفت: آری گـــر تـــوکل رهبـــرست / این سنت هـم سنت پیغمبر است
قوم گفتندش‌که:کسب از ضعف خلق / لقمـــه ی تزویر دان بر قـدر حلق
نیست کسبی از تـــوکّل خـــوب‌تـر / چیست از تسلیم خود محبوب تر
گفت شیـــر آری ولـــی ربّ العبـــاد / نـــردبـــانی پیش پـای ما نهـــاد
پایـــه پایـــه رفت باید ســـوی بام / هست جبری بودن طمـــع خـام

(مثنوی معنوی، ۱۳۸۲ : ۷-۳۶)

گفت‌وگو از جمله عناصر مهم داستان است؛ از آن رو که باعث گسترش داستان و تبیین پیرنـگ آن می‌شود و درون مایه‌ی آن را نشان می‌دهـد و کـنش و حـوادث داسـتانی را بـه پـیش مـی‌بـرد. (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۴۶۳). نقش مهمّ دیگر گفت و گو در این داستان از مثنوی، پـیش بـردن طـرح داستان، کش‌مکش‌ها، گره‌افکنی و... است. مولانا برخلاف راوی در کتاب کلیله و دمنه به جای نقل و گزارش حوادث با استفاده از گفت‌وگو طرح داستان را پیش می‌برد و با مطرح کـردن اسـتدلال‌هـا و جدل‌های فلسفی بین وحوش و شیر که موجب شکل‌گیری این عنصر داستانی شده است، بـر نقـش گفت‌وگو در پیش برد داستان افزوده است. قابل ذکر است که پیش‌برد داستان بـا کمـک گفـت‌وگـو یکی از شگردهای داستان نویسی نوین است. گفت‌وگو «باید طرح را به جلو براند آن چنان که مـا از نحوه‌ی عکس‌العمل اشخاص داستانی در مواجهـه بـا محرکـات خـارجی کـه زنـدگی آنهـا را جهـت می‌دهند و زیر نفوذ خود می‌گیرند، با شخصیّت و خصوصیّت آنها آشـنا گـردیم.» (فـرد، ۱۳:۱۳۷۷). گفت‌وگو در این داستان از مثنوی در پیش بردن طرح داستان، کش‌مکش‌ها، گره افکنی نقش مهمی دارد. مولانا برعکس راوی کلیله و دمنه به جای نقل و گزارش با استفاده از گفت‌وگوها طرح داسـتان

را پیش می‌برد.

پیرنگ

پیرنگ «نقل حوادث است با تکیه بر موجبیّت و روابط علّت و معلولی» (فورستر، ۱۳۸۴: ۱۱۸). پیرنگ داستان شیر و نخچیران بدین گونه است: گروهی از نخچیران در مرغزاری می‌زیستند و شیری در آن حوالی هر روز به آنها حمله می‌کرد. این باعث تیره شدن زندگی آن وحوش شده بود، آنها روزی به نزد شیر رفتند و از او خواستند که دیگر به آنها حمله نکند، به این شرط که هر روز یکی از وحوش برای چاشت شیر به نزد او برود. شیر هم بدین دلیل شرط آنها را پذیرفت. روزی قرعه به نام خرگوش افتاد، اما چون او این قرعه را به نوعی ستم بر خود می‌دانست، از رفتن به نزد شیر امتناع کرد؛ به همین سبب بین او با نخچیران مشاجره‌ای در گرفت و نخچیران از او خواستند که به نزد شیر برود تا شیر نرنجد. خرگوش برای اجرای نقشه خود با تأخیر به نزد شیر رفت و علت دیر آمدنش را مانع بودن شیری در میان راه برای او بیان کرد. شیر هم برای نابودی آن شیر دیگر، همراه خرگوش به جایگاه مورد نظر رفت، خرگوش او را بر سر چاهی برد، شیر چون عکس خود و خرگوش را در آن چاه دید؛ برای کشتن آن شیر در چاه پرید و مرد.

این داستان با رخ دادن حادثه‌ای پس از حادثه‌ی دیگر پیش می‌رود و بین اجزای آن رابطه‌ی علّت و معلولی محکمی برقرار است. اما باورپذیر بودن که آن را به عنوان یکی از ویژگی‌های طرح بر شمرده‌اند (اسماعیل‌لو، ۵۲:۱۳۸۴)، در قسمت آخر داستان در مثنوی ضعیف است. در قسمت پایان داستان، این سؤال برای خواننده پیش می‌آید که چگونه شیری که برای قانع کردن وحوش آن همه استدلال آورده است، به راحتی فریب خرگوش را می‌خورد و نمی‌تواند عکس خود را در چاه از شیر واقعی تشخیص دهد.

طرح دارای سه بخش آغاز، میان و پایانی است. داستان مورد نظر نیز دارای این سه بخش است. در کلیله و دمنه داستان با توصیف مرغزار و رفتن نخچیر نزد شیر آغاز می‌شود و با قبول کردن شرایط آنها از طرف شیر پایان می‌یابد؛ اما مولانا در مثنوی قصّه را با جدال بین وحوش و شیر شروع کرده و از همان آغاز، فضای جنگ و جدلی داستان را به نمایش گذاشته است. قسمت میانی داستان از افتادن قرعه به نام خرگوش آغاز می‌شود که قسمت دعوای لفظی بین خرگوش با نخچیران را مولانا به داستان افزوده است. با رفتن خرگوش به نزد شیر قسمت پایانی داستان آغاز می‌شود و سرانجام داستان با افتادن شیر در چاه و بازگشت خرگوش به میان وحوش پایان می‌یابد.

گره افکنی

گره افکنی «وضعیّت و موقعیّت دشواری است که بعضی اوقات به طور ناگهانی ظاهر می‌شود و برنامه‌ها، راه و روش و نگرش‌هایی را که وجود دارد، تغییر می‌دهد.» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۷۲). در داستان شیر و نخچیران، گره افکنی هنگامی رخ می‌دهد که خرگوش از رفتن به نزد شیر سر باز می‌زند و روند طبیعی داستان را تغییر می‌دهد:

قـرعه بـــر هـــر کاوفتـــادی روز روز　　سوی آن شیر او دویدی همچو یوز
چون به خرگوش آمداین ساغر به دور　　بانگ زد خـرگوش آخـر چند جور
(مثنوی، ۳۹:۱۳۸۲)

هر چند این صحنه در کلیله و دمنه نیز هست؛ اما مولانا با لحن پرخاش‌گرایانه که آن را به نظم می‌کشد، سبب شده است که در خواننده تأثیر بیشتری داشته باشد.

کش مکش

«کش‌مکش مقابله دو نیرو یا دو شخصیّت است که بنیـاد حـوادث را مـی‌ریزنـد» (همـان: ۷۳). هرگاه که خواسته‌ها و نگرش‌های یک شخصیّت در تعارض با خواسته‌ها و نگرش‌های یک شخـصیّت دیگر قرار گیرد، کش‌مکش در داستان ایجاد می شود. هر چند ساختار داستان در هر دو کتاب یکـی است، لیکن با توجه به این که شیوه‌ی مولانـا بـه گونـه‌ی گفـت و گـو و حالـت منـاظره اسـت، لـذا کش‌مکش‌ها نمود بارزتری در مثنوی دارد. کش‌مکش در به وجـود آمـدن ناپایـداری کـه جـوهره‌ی وجودی هر طرح است، نقش زیادی دارد و سبب گسترش داستان می‌شود. کش مکـش دارای انـواع مختلفی مانند کش‌مکش جسمانی، ذهنی، اخلاقی، عاطفی، اخلاقی و اجتماعی است. کش‌مکـش در این داستان به صورت جسمانی و مجادله‌ی لفظی است؛ماننـد کـش‌مکـش بـین نخچیـران و شـیر؛ کش‌مکش لفظی خرگوش با نخچیران و کش‌مکش بین خرگوش با شیر که دو مورد آخـر افـزوده‌ی مولانا به اصل داستان است:

چـــون رسید او پیشتر نزدیـک صف　　بانگ برزد شیر های! ای ناخلف
مـــن کـه گـاوان را ز هم بدریـده‌ام　　من که گـوش پیل نر مالیده ام
نیم خـرگـوشی که باشد کـو چنین　　امـر ما را افکند انـــــدر زمین
گفت خـرگوش الامان عذریم هست　　گـر دهد عفو خداوندیت دست
گفت چه عـــذر، ای قصـــور ابلهان　　این زمـان آیند در پیش شهان
(مثنوی،۴۵،۱۳۸۲)

تعلیق

تعلیق و هول و ولا کیفیّتی است که نویسنده برای وقایعی که در داستان در حال تکـوین اسـت، می‌آفریند تا خواننده را کنجکاو و نسبت به ادامه‌ی داستان مشتاق کند (یونسی، ۱۳۶۹: ۱۶). تعلیق در داستان سبب می‌شود که خواننده به خواندن ادامه‌ی داستان ترغیب شود و موجب شـکل‌گیـری این سؤال در ذهن خواننده می‌گردد که بعد از این در داستان «چه حالتی اتّفـاق خواهـد افتـاد.» در داستان شیر و نخچیران در مثنوی تعلیق به سه شیوه صورت مـی‌گیـرد کـه در کلیلـه و دمنـه ایـن عنصر یافت نمی‌شود:

شیوه‌ی نخستین این است که راز و ابهامی را از طریـق یکـی از شخـصیّت‌هـای داسـتان پـیش می‌کشد، بدون این که این راز را برای خواننده گره‌گشایی کند، بدین‌گونه خواننده را وا مـی‌دارد کـه برای پی بردن به آن راز، خواندن داستان را ادامه دهد. نمونه‌ی این تعلیق در داستان مذکور هنگامی

است که نخچیران از خرگوش می‌خواهند که اندیشه‌ای را که برای نابودی شیر دارد، بیان کند. اما خرگوش از این کار امتناع می‌کند و سبب می‌شود تا خواننده مشتاق خواندن ادامه‌ی داستان بماند:

بعد از آن گفتند کای خرگوش چست — در میان آر آنچه در ادراک توست
ای که با شیری تو در پیچیده‌ای — بازگو رایی که اندیشیده‌ای
گفت هر رازی نشاید باز گفت — جفت، طاق آید گهی، گه طاق جفت

(همان، ۴۱)

این شیوه با شیوه‌های نوین در ادبیّات داستانی امروز قابل تطبیق است. در داستان‌های امروز، «هول و ولا ممکن است که به دو صورت در داستان به وجود آید، یکی آن که نویسنده راز سر به مُهری را در داستان پیش بکشد و گره افکنی بکند و وضعیّت و موقعیّت غیرعادّی به وجود آورد که خواننده مشتاق تشریح و توضیح گره‌گشایی آن بشود» (میرصادقی، ۷۳:۱۳۸۵). شیوه‌ی دیگر بیان مفاهیم عرفانی و دیدگاه‌های خود مولوی در لابه‌لای داستان است؛ به گونه‌ای که خواننده به راحتی متوجّه قطع مستقیم روایت داستان نمی‌شود. سومین شیوه، آوردن قصّه‌هایی در میان قصّه‌ی اصلی است. مولانا در میان این داستان چهار قصّه‌ی فرعی (داستان نگریستن عزرائیل بر مردی و گریختن آن مرد به هندوستان، از یافتِ تأویل مگس، قصّه‌ی هدهد و سلیمان و قصّه‌ی آدم) را آورده که سبب شده است تا خواننده را در حالت انتظار ادامه‌ی داستان نگه دارد.

بحران

بحران لحظه‌ایست که «نیروهای متقابل برای آخرین بار با هم تلاقی می‌کنند و عمل داستانی را به نقطه‌ی اوج یا بزنگاه می‌کشانند و موجب دگرگونی زندگی شخصیّت‌های داستانی می‌شوند و تغییر قطعی در خط اصلی داستان به وجود می‌آورند» (همان: ۷۶). در داستان مورد بررسی، خرگوش شخصیّت مقابل شیر است؛ زیرا نقشه‌ی کشتن شیر را او می‌کشد. شیر نیز از این دشمنی خرگوش با خود آگاهی ندارد. آخرین دیدار آنها هنگامی است که خرگوش بعد از تأخیر زیاد به نزد شیر می‌رود و بحران در داستان را به وجود می‌آورد و داستان را به سوی نقطه‌ی اوج می‌کشاند.

نقطه‌ی اوج

نقطه‌ی اوج قسمتی از داستان است که در آن، بحران و هیجان در داستان به اوج خود می‌رسد و داستان در پایان آن گره‌گشایی می‌شود. در این داستان، هنگامی که خرگوش شیر را بر سر چاه می‌برد و شیر عکس خود را در چاه می‌بیند و آن را شیر واقعی می‌پندارد، داستان به نقطه‌ی اوج خود می‌رسد:

چون که شیر اندر بر خویشش کشید — در پناه شیر تا چَه می دوید
چون که در چه بنگریدند اندر آب — اندر آب از شیر و او، درتافت تاب
شیر عکس خویش دید از آب تفت — شکل شیری در برش خرگوش زفت

(مثنوی،۱۳۸۲: ۵۱)

با پریدن شیر در چاه، داستان گره گشایی می‌شود و خواننده به سر انجام شخصیّت‌های داستان پی می‌برد: شیر در چاه می‌افتد و می‌میرد و خرگوش با شادمانی و پیروزی به نزد نخچیران باز می‌گردد.

زمان

در داستان شیر و نخچیران، در هر دو کتاب به زمان دقیق وقوع حادثه‌ها اشاره نمی‌شود؛ امّا از عنصر زمان به اندازه‌ی ضرورت در داستان‌پردازی استفاده می‌شود. در کلیله و دمنه عنصر زمان بدین‌گونه به کار رفته است: «روزی فراهم آمدند و جمله نزدیک شیر رفتند و گفتند تو هر روز بعد از رنج بسیار... هر روز موظف یکی پیش ملک فرستیم... یک روز قرعه بر خرگوش آمد...تا وقت چاشت شیر بگذشت...» (منشی:۷-۸۶). در مثنوی مولانا زمان را در قسمت‌های دیگر داستان به کار برده است:

قرعه بر هر کاوفتادی روز روز　　سوی آن شیر او دویدی همچو یوز

(مثنوی، ۱۳۸۲: ۳۹)

ساعتی تأخیر کرد اندر شدن　　بعد از آن شد پیش شیر پنجه زن

(همان: ۴۱)

من به وقت چاشت در راه آمدم　　با رفیق خود سوی شاه آمدم

(همان: ۴۵)

مکان

مکان هم مانند زمان در این داستان به صورت مبهم مطرح شده است. در کلیله، داستان با توصیف مکانی که داستان در آن رخ می‌دهد، آغاز می‌شود و مکان‌های آمده در این کتاب مرغزار، شکارگاه و چاه است: «آورده‌اند که در مرغزاری که نسیم آن بوی بهشت را معطّر کرده بود... این شکارگاه و صید آن به من اولی‌تر... او را به سر چاهی بزرگ برد...» (همان: ۷-۸۶). مولوی توصیفی را که در کلیله و دمنه در مورد مرغزار آمده حذف کرده است. مکان‌هایی که در این کتاب به آنها اشاره شده است، عبارتند از: وادی(ص۳۵)، چاه(ص۴۶)، دشت (ص۵۲) و مرغزار (ص۵۲).

نتیجه:

از این مقاله، می‌توان نتیجه گرفت: اگر چه مولانا معنی را در قصّه مهم می‌شمارد؛ اما او به ظاهر و ساختار قصّه نیز توجّه بسیار داشته است. او عناصری به این قصّه افزوده است که آن را از اصل قصّه جذاب‌تر و زیباتر کرده است.

۱- زوایه‌ی دید در کلیله و مثنوی دانای کل است، اما مولانا در قصّه دخالت بیشتری دارد و به ذکر دیدگاه‌های خود می‌پردازد. گاهی نیز حضور خود را از دنیای داستان حذف می‌کند و تداوم روایت را به دست اشخاص داستان می‌سپارد.

۲- هرچند که شخصیّت‌های اصلی و فرعی داستان در هر دو کتاب یکی است؛ اما در مثنوی

شخصیّت‌ها تمثیلی‌اند. همچنین، در نحوه‌ی شخصیّت‌پردازی تفاوتی دیده می‌شود: شخصیّت‌پردازی در کلیله به صورت مستقیم است؛ اما در مثنوی در کنار شیوه‌ی مستقیم از شیوه‌ی غیرمستقیم هم بهره گرفته شده است.

۳- گفت‌وگوهای بیان شده در کلیله بسیار اندک است؛ در صورتی که مولانا با افزودن گفت‌وگوهای فراوان به قصّه آن را زنده‌تر و واقعی‌تر جلوه داده است و گفت‌وگو در این داستان مثنوی نقش بسیار مهمّی در معرّفی شخصیّت‌ها، تنوع بخشیدن به ساختار قصّه و پیش بردن طرح داستان دارد.

۴- مولانا تک گویی‌هایی از نوع حدیث نفس به قصّه افزوده است.

۵- طرح داستان در هر دو کتاب تقریباً یکی است. مولانا با افزودن گفت‌وگو و قصّه‌هایی به میان قصّه اصلی بر حجم آن افزوده است. قصّه در کلیله به صورت گزارش نقل می‌شود؛ اما نقل و روایت قصّه در مثنوی از طریق گفت‌وگو است و حالت مناظره دارد.

۶- گره افکنی تنها در مثنوی دیده می‌شود.

۷- تعلیق در مثنوی با سه شیوه به وجود می‌آید که یک شیوه‌ی آن با شیوه‌های تعلیق در ادبیات امروز قابل تطبیق است؛ حال آن که این تعلیق‌ها در اصل قصّه نیست.

۸- عنصر زمان و مکان در هر دو کتاب به صورت مبهم بیان شده است.

کتاب‌نامه:

اخوّت، احمد. ۱۳۷۱. دستور زبان داستان. چاپ اوّل. اصفهان: فردا.
اسماعیل لو، صدیقه.۱۳۸۴.چگونه داستان بنویسم. تهران: انتشارات نگاه.
پورنامداریان، تقی. ۱۳۸۰. در سایه‌ی آفتاب. چاپ اوّل. تهران: سخن.
جمالی، زهرا. ۱۳۸۵. سیری در ساختار داستان. چاپ اول. تهران.
داد، سیما. ۱۳۸۵. فرهنگ اصطلاحات ادبی. چاپ سوم. تهران: مروارید.
زرّین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۶۷. بحر در کوزه. چاپ دوم. تهران: سخن.
سلیمانی، محسن. ۱۳۸۶. فن داستان نویسی. چاپ پنجم. تهران. انتشارات: امیر کبیر.
شریفی، محمد. ۱۳۸۷. فرهنگ ادبیّات فارسی. چاپ اوّل. نشر: نو.
فرد، رضا. ۱۳۷۷. فنون آموزش داستان کوتاه. تهران: امیر کبیر.
فورستر، ادوارد مورگان. ۱۳۸۴. جنبه‌های رمان. ترجمه‌ی ابراهیم یونسی.چاپ پنجم. تهران. انتشارات: نگاه.
کنی، ویلیام پاتریک. ۱۳۸۰. چگونه ادبیّات داستانی را تحلیل کنیم. ترابی نژاد.مهرداد وحنیف محمّد. انتشارات: زیبا.
مقدادی، بهرام. ۱۳۷۸.فرهنگ اصطلاحات و نقد ادبی. تهران: فکرروز.
منشی، ابوالمعالی نصرالله. ۱۳۸۱. کلیله ودمنه. تصحیح مجتبی مینوی. چاپ اول. تهران: امیرکبیر.
مولانا ،جلال‌الدّین محمّد. ۱۳۸۲. مثنوی معنوی. به کوشش سعید حمیدیان. چاپ دوم. تهران: نشر قطره.
میرصادقی، جمال. ۱۳۸۵. عناصر داستان. چاپ پنجم. تهران: سخن.
ـــــــــــ،۱۳۸۲. ادبیّات داستانی. چاپ چهارم. تهران: سخن.
یونسی، ابراهیم. ۱۳۶۹. هنر داستان نویسی. چاپ اول. تهران: نگاه.