بررسی نوآوری‌های داستانی در مثنوی
براساس دفتر سوم

دکتر ماندانا هاشمی[1]

چکیده

مثنوی، شاهکار سده هفتم ادب فارسی، از معدود آثاری است که در عین دیرینگی از بسیاری جوانب تازگی و طراوت خود را حفظ نموده است. یکی از پژوهش‌های ارزنده دربارهٔ این اثر بدیع، کشف تمایزات و تحولات آن نسبت به منابع و مآخذ روایات این کتاب است. در این پژوهش با روش تحلیلی توصیفی به بررسی و تحلیل عناصر روایت‌های مثنوی در دفتر سوم و مقایسه آن با عناصر روایت‌های ماخذ پرداخته شده است.

بررسی انجام شده نشان می‌دهد اجزای زنده انگاری و پویایی داستان، ابعاد شخصیت پردازی، به کارگیری وصف و انتخاب به موقع عنصر گفتگو، حادثه و تعلیق و گره‌گشایی در اوج داستان، همه و همه، روایت‌های مثنوی را به داستان‌های امروز نزدیک می‌کند.

داستان‌های مثنوی چه از نظر عناصر روبنایی و چه ژرف ساختی بسیار گسترده‌تر از روایات مآخذ است و هنر داستان‌پردازی مولانا که برگرفته از قوهٔ تعقل و ادراک قوی است این امر را برجسته می‌سازد.

واژگانکلیدی: مولانا، عناصر داستان، مثنوی، روایت.

---

[1]. استادیار، رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد رودهن.
Hesfahani@riau.ac.ir

تاریخ دریافت ۹۶/۹/۹ تاریخ پذیرش ۹۷/۷/۷

مقدمه

زمانی که شعر به صورتی وسیع در خدمت عرفان قرار گرفت، عارفان به دلیل قابلیت‌های نهفته در تمثیل، به آن روی آوردند و مثنوی‌هایی چند آفریدند که با بهره‌گیری از اصول داستان‌پردازی چه به صورت خلق داستان‌های تازه یا تقلید از داستان‌های قدیمی توانستند تأثیر آن را در مخاطبین دو چندان نمایند.

مثنوی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی به اوج رساننده این سبک در شعر فارسی است. این اثر جاودانه مشحون از مفاهیم عرفانی در قالب قصص و حکایات کوتاه و بلند است. مولانا با این اثر تعلیمی که سرشار از قصه‌ها، رمزها و اشارات داستانی است، اندیشه عارفانهٔ خود را به مخاطب القا می‌کند. اهمیت حکایات مثنوی و وجه تمایز آن با کتاب‌ها و تذکره‌های قبل از او زمانی آشکار می‌شود که به پراکندگی و گوناگونی قصه‌ها، دخل و تصرف مولانا در داستان‌ها، ایجاد صحنه‌ها و فضاهای متفاوت نسبت به روایت مأخذ، حضور و ظهور شخصیت‌های متعدد در مثنوی و گاه حکایاتی که بر ساخته ذهن خلاق و پویای مولاناست، پی ببریم.

هدف این مقاله آن است تا ضمن بررسی عناصر مهم و تأثیرگذار در داستان‌نویسی به ابعاد مختلف آن پرداخته شود و با مقایسه این روایات با مآخذ آن، تغییرات بوجود آمده در عناصر داستان تحلیل شود. لازم به ذکر است به دلیل وسعت روایات در مثنوی مولانا و گستردگی تغییرات، دفتر سوم این اثر متعالی به عنوان نمونه برگزیده شده و با توجه به شرح دکتر کریم زمانی مطالعه شده است.

روش پژوهش در مقاله به صورت توصیفی و تحلیلی است بدین منظور روایت‌های دفتر سوم بررسی و عناصر داستانی آن استخراج گردیده است و با توجه به عناصر داستانی روایت ماخذ بررسی شده است. ضمن این که در این مقایسه نوآوری‌های مولانا در مقایسه با ماخذ روایت بررسی شده است و به منظور پیشگیری از اطاله کلام نمونه‌هایی برگزیده شده است.

در زمینه بررسی روایت شناسانه مثنوی تاکنون کارهای ارزشمندی صورت گرفته است که می‌توان به آثار زیر اشاره کرد:

۱- از اشارت‌های دریا یا بوطیقای مثنوی که توسط حمیدرضا توکلی در سال ۱۳۹۰ توسط انتشارات مروارید منتشر شده است در این اثر نویسنده محترم به بررسی مبنایی

روایت در مثنوی پرداخته از جمله بحثی مفصل درباره روایت چندآوا در مثنوی و یا شیوه داستان در داستان مورد نقد و بررسی قرار گرفته است.

۲- روایت شناسی داستان‌های مثنوی توسط سمیرا با مشکی در سال ۱۳۹۳ وسط نشر هرمس به چاپ رسید در این اثر نیز به شیوه‌ای کاملاً علمی به بررسی شیوه‌های روایتگری در مثنوی پرداخته است.

ضرورت این پژوهش در این نکته است که اگرچه بزرگانی به نقد و تحلیل قصه‌های مولانا پرداخته‌اند، عمق استادی مولانا در پرداخت داستان‌با توجه به عناصر داستانی نسبت به روایات گذشته مستور مانده است. همچنین این پژوهش منجر به شناخت دقیق‌تر بافت روایی مثنوی از زاویه‌های دیگر خواهد شد و زمینه‌ای برای اثبات قدرت نوآوری و خلاقیت مولانا خواهد بود.

پرسش‌هایی که این مقاله درصدد پاسخ به آن است عبارتند از:

- عناصر داستان‌های بررسی شده در دفتر سوم چیست؟
- چه تغییراتی در چه بخش‌هایی از روایت در روایت مولانا در مثنوی ایجاد شده است؟
-کدام عنصر یا عناصر داستانی در روایت‌های مولانا بیشتر دستخوش تغییر شده است؟
- چه نوآوری‌های در روایت مولانا نسبت به ماخذ دیده می‌شود؟
- در روایت‌های بدون ماخذ چه نوآوری‌هایی دیده می‌شود؟

ادبیات پژوهش.

الف- نگاهی به قصه‌پردازی و شیوه روایت مولانا

مثنوی، قلمرو قصه و حکایت است و رمز آن چه به صورت حکایت بیان می‌شود، در ورای ظاهر روایت، نهفته است اهمیت حکایت‌های مثنوی زمانی افزون می‌شود که ما بتوانیم به تنوع و گوناگونی آن پی ببریم.

«مولانا قصه را چون پیمانه‌ای می‌داند که سرّ باطنی آن در حکم دانه‌ای است درون ظرف، قصه، دنیای مثنوی محسوب است و شناخت قصص و تمثیلات در حکم مقدمه‌ای است بر مثنوی . کثرت و تنوع در قصه‌ها و حکایات مثنوی تا حدی است که این اثر عظیم، گاه به جامع‌الحکایات می‌ماند. حکایات مثنوی تابع تداعی معانی است و به شکل مصنوعی کتب قصص، به انواع و ابواب تقسیم نمی‌شود. اما تنوع حکایات مثنوی، قصه‌های آن را به طور تردیدناپذیری قابل‌طبقه‌بندی می‌سازد.» (زرین‌کوب، ۱۳۸۰: ۲۷۹)

پراکندگی و گوناگونی داستان‌های مثنوی و دخل و تصرف شاعر در آنها موجب ظهور شخصیت‌های متعدد می‌شود و گاه در آن چه حقیقت تاریخی آنهاست نوعی تفاوت و دوگانگی به چشم می‌آید که یا بر ساختهٔ ذهن پویا و خلاق مولاناست یا برگرفته از روایات رایج در عصر او که در کتب و تذکره‌ها ذکر نشده است.

مولانا شیوهٔ روایت خود را از سنایی و عطار گرفته است، اما مثنوی او علاوه بر عمق معانی و داشتن شیوه بلاغت و تذکار قوی از آثار گذشته خود موفق‌تر بوده است. راز تفاوت قصه‌های مثنوی در این است که در بعضی از آنها معنی سرریز می‌شود و پیمانه پرتر به نظر می‌آید و در برخی دیگر چنین نیست.

«حکایت از حدیقه تا مثنوی هم ساده‌تر و هم مردمی‌تر شده، جنبه داستان‌پردازی آن برجسته می‌شود. مولانا برخلاف دیگران قصه را فقط برای اقناع و جلب مخاطب و تسهیل امر ادراک در خدمت اندیشه قرار نداده بلکه در مثنوی چندان برجسته می‌شود که مستقل از اندیشه قبلی و بعدی، خود توصیف روان‌شناختی انسان‌ها را بر عهده می‌گیرد و برانگیزنده اندیشه‌های دیگر می‌شود. (پور نامداریان، ۱۳۸۸: ۳۱۱)

گاه در مثنوی تکرار قصه رخ می‌دهد. در مجموعه‌ای با وسعت مثنوی تکرارها نادر است و وفور معانی و افکار به تکرار قصه‌ها دامن می‌زند. این تکرارها ناشی از تنوع مآخذی است که اشاره به وسعت اطلاعات گوینده دارد.

مولانا از چند شیوه در قصه‌پردازی استفاده می‌کند شیوه‌هایی پیچیده که تحت قالب خاصی نیست. او شیوهٔ قصه در قصه را که از پیشینیان گرفته؛ به گونه‌ای نوآورانه به‌کار می‌گیرد. همه قصه‌های مثنوی را می‌توان در یک قصه مادر جای داد. این قصه مادر، قصه نی است مثنوی شرح درد اشتیاق و باز جستن روزگار وصل است.

ب- روایت: در لغت‌نامه‌ها و فرهنگ‌ها قصه و داستان مفهوم مشابه افسانه و داستان دارند. در ادبیات سنتی ما اصطلاحات قصه، داستان و روایت به جای هم به کار می‌روند. آسابرگر روایت را چنین تعریف می‌کند «روایت اصطلاحی فراگیر است برای ارجاع به انواع گسترده‌ای از توشته‌ها و گفته‌ها. داستان چیزی است که گفته می‌شود ولی روایت نحوه گفتن است. (آسابرگر، ۳۲:۱۳۸۰)

متن روایی را می‌توان متنی دانست که در زمان رخ می‌دهد و از تسلسل برخوردار است. درواقع روایت متنی نیست که همه چیز را یکباره رها کند. توالی و تسلسل حوادث توالی

زمانی و مکانی است که به وسیله کنش شخصیت‌ها و از طریق صدای یک راوی و یا تلفیقی از این دو نقل می‌شود. اسکولز و کلارک هم به نقش و حضور راوی در بیان روایت می‌گویند: «کلیه متون ادبی دارای دو خصوصیت؟، وجود قصه و قصه گوست این متون را می‌توان متون روایی دانست.» (اخوت،۱۸:۱۳۷۱)

پ- تمثیل: تمثیل به معنای مثال آوردن، تشبیه‌کردن، مانند کردن، صورت چیزی را مصور ساختن، داستان یا حدیثی را به عنوان مثال بیان کردن و داستان آوردن است: «نمثیل روایتی است که در آن عناصر و عوامل و اعمال و لغات و گاهی زمینه اثر نه تنها به خاطر خود و در معنی خود بلکه برای اهداف و معانی ثانوی به کار می‌روند. به عبارتی برخی از عناصر و واژگان، عناصر و واژگان دیگر را ممثل می‌کند.» (شمیسا،۲۷۱:۱۳۸۱)

ت- عناصرداستان

۱-طرح یا پیرنگ: پیرنگ به عنوان پایه و اساس داستان، دربرگیرنده همه اجزای داستان است. «پیرنگ، وابستگی موجود میان حوادث داستان را به صورت عقلانی تنظیم می‌کند، نه تنها به شکل اثر مربوط است بلکه با محتوای آن پیوند عمیق دارد. پیرنگ، مجموعه سازمان‌یافته وقایع است که با رابطه علت و معلولی به هم پیوند خورده و با الگو و نقشه مرتب شده است. پیرنگ، کالبد و استخوان‌بندی وقایع است و اغلب بر واژگونی وضعیت و موقعیت‌های داستان بنا می‌شود.»(میرصادقی،۶۴:۱۳۸۰)

طرح به داستان یکپارچگی می‌بخشد و موجب وحدت میان عناصر داستان می‌شود درواقع طرح از روح خلاق نویسنده یا شاعر سرچشمه می‌گیرد. طرح استخوان‌بندی داستان است و باید از استحکام تناسب زیبایی و جاذبه برخوردار باشد وگرنه داستانی ساخته می‌شود که کسل‌کننده و بی ارزش است طرح باید برانگیزاننده حس کنجکاوی و علاقه خواننده باشد. (ایرانی،۱۶۵:۱۳۷۴)

۲- شخصیت‌پردازی: شخصیت‌های داستانی عاملی مهم در ساخت داستان هستند. «شخصیت یا قهرمان کسانی هستند که با اعمال یا گفتار خود داستان را بوجود می‌آورند. شخصیت ممکن است از آغاز تا پایان داستان ثابت بماند و از نظر فکری و روحی تغییری نکند و نیز ممکن است بر اثر عوامل گوناگون مثل یک بحران شدید وآنی به تدریج یا ناگهان تحول یابد.» (شمیسا،۸۳:۱۳۸۱)

شخصیت‌های داستانی با مصالحی ساخته می‌شوند که راوی از زندگی برداشت می‌کند. راوی برای خلق شخصیت بیشتر به هدایت شعور ناخودآگاه و تا حدی آگاهانه از میان کسانی که با آنان در طول زندگی آشنایی داشته انتخاب می‌کند و با افزودن وکاستن چیزهایی از آن‌ها شخصیتی می‌سازد که هویت نهایی او سایه روشنی از صورت و سیرت آن شخص در پیوند با عناصر داستانی است.

۳- گفتگو: گفتگو به معنای مکالمه و صحبت‌کردن با هم و مبادله افکار و عقاید است و در شعر و داستان به کار می‌رود. به عبارتی صحبتی که در میان شخصیت‌ها یا به‌طور گسترده آزادانه در ذهن شخصیت واحدی در هر اثر ادبی صورت می‌گیرد، گفتگو نامیده می‌شود.

گفتگو پیرنگ را گسترش می‌دهد و درون مایه را به نمایش می‌گذارد و شخصیت‌ها را معرفی کرده عمل داستانی را پیش می‌برد. در واقع مهم‌ترین عاملی که شخصیت‌های داستانی را واقعی جلوه می‌دهد سازگاری صحبت‌های آنها با ویژگی‌های شخصیتی آنان است گفتگو در حکم عمل داستانی است.

گاه گفتگوهای داستان به شکل درونی انجام می‌شود این نوع گفتگو شیوه‌ای است که افکار درونی شخصیت‌ها را نشان می‌دهد و تجربه درونی و عاطفی آنان را غیرمستقیم نقل می‌کند و هیجانات و احساسات و تخیلات شخصی را آشکار می‌نماید. (میرصادقی، ۴۷۱:۱۳۸۰)

۴- زاویه دید: نمایش‌دهنده شیوه‌ای است که نویسنده با آن مصالح و مواد داستانی خود را به خواننده ارائه می‌دهد و در واقع رابطه نویسنده و خواننده را نشان می‌دهد. نویسنده به یاری زاویه دید موضوعی را نقل می‌کند طرح موضوع ممکن است به شیوه اول شخص، دوم شخص یا سوم شخص باشد. زاویه دیدی که نویسنده برمی‌گزیند بر دیگر عناصر داستان اثر می‌گذارد. «در زاویه دید درونی، گوینده داستان یکی از شخصیت‌های داستانی است و داستان از زاویه دید اول شخص روایت می‌شود در زاویه دید بیرونی افکار و اعمال و ویژگی‌های شخصیت‌های داستان از بیرون تشریح می‌شود در واقع نویسنده راوی داستان است و داستان از زاویه سوم شخص نقل می‌شود.» (همان: ۳۸۶)

۵- زمان و مکان: از ویژگی‌های شخص آن است که در زمان و مکان خاصی زندگی می‌کند البته در داستان‌های گذشته به زمان و مکان توجه دقیقی نمی‌شد و چون شخصیت‌های داستان نمونه و مظهر ارزش‌های عام بودند تا حد زیادی فراتر از زمان و مکان

قرار داشتند. زمان و مکان زندگی شخصیت‌ها گاه توصیف می‌شوند وگاه نه و بعضی اوقات بر شکل‌گیری اندیشه، منش و عمل تأثیر می‌گذارند.

۶- مضمون: مضمون اندیشه اصلی داستان است. پیامی که گفته نمی‌شود ولی خواننده آن را درک می‌کند مضمون معنای واقعی داستان است معنایی که نویسنده یا شاعر به موضوع می‌بخشد یا از آن اخذ می‌کند. (ایرانی، ۱۹۸:۱۳۷۴) درواقع مضمون ، فکر یا افکاری که موضوع اصلی مورد نظر نویسنده است را در داستان تحکیم می‌کند و به داستان وحدت هنری می‌بخشد.

بحث و بررسی

نوآوری‌های روایی در مثنوی:

با مقایسه ساختاری و محتوایی روایت‌های مأخذ و مثنوی این اندیشه بسیار قوت می‌گیرد که مولوی در پرداخت داستان بیشتر تحت تأثیر کدام مأخذ بوده است.

در روایت مولانا آن چه از همه بیشتر به چشم می‌آید جزئیاتی است که اگر چه در خط سیر کل حوادث داستان نقشی ندارد به دلیل افزوده شدن به هسته روایت اصلی داستان موجب پیچیده‌تر شدن محتوای داستان، شخصیت‌های آن و واقع‌نمایی داستان و ایجاد روابط علت و معلولی شده که این مساله در نهایت جذابیت داستان را به همراه دارد.

داستان‌های مولانا همگی از ساخت داستانی و شیوه روایت ساده برخوردارند و با شیوه منحصر به فرد روایت مولانا؛ جلوه‌ای دیگر یافته و به شیوه‌ای جذاب‌تر بیان شده‌اند.

«وقتی حکایات در حد اشاره باشد مضمون حکایت یادآور روایت مأخذ است اما وقتی حکایت در مأخذ صورت کاملی دارد مولوی از طریق افزودن گفتگوها با تغییر بیش و کم در ساختار روایت تصرف می‌کند.» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۳۱۲)

مولانا در اصل قصه ملزم به هیچ‌گونه تعهد به امانت داری نیست و آنچه را از قصه‌ها می‌خواهد از آن می‌گیرد و با تصرف در آن متنی جدید می‌آفریند «مولانا نمی‌خواهد راوی قصه‌های پیشین باشد اما در تغییراتی که در اصل داستان ایجاد می‌کند مقصودی نو و حتی بهتر از اصل آن می‌آفریند و در پرداختن قصص و استنباط مطالب و تقریر نتایج از شعرای قبل از خودش موفق‌تر بوده است. از جمله آن که مثنوی موجب تمایز آن نسبت به داستان‌های گذشته‌اش شده است.» (خیرآبادی، ۱۳۸۴: ۵۷)

همانگونه که اشاره شد ساختار کلی اغلب قصه‌های مثنوی را می‌توان در ساختار قصه در قصه خلاصه کرد. بدین ترتیب که قصهٔ اصلی در میانه است که حکایتی دیگر به میان می‌آید چون پایان یافت ادامه قصه پیگیری می‌شود. این ساختار در بسیاری از داستان‌های کهن ادب فارسی نیز مثل کلیله و دمنه و مرزبان نامه دیده می‌شود لیکن آن چه شیوه کاربردی این ساختار را در مثنوی متمایز می‌کند، گسسته نمایی و سخت پیوندی حکایات درونه‌ای و تداعی‌های آزاد با قصهٔ اصلی است علاوه بر این تحولات روایی مثنوی با توجه به عناصر داستانی متن به شرح زیر است:

۱- تغییر در طرح داستان:

۱-۱ تغییر در اجزای طرح

گاه مولانا با تغییر در یکی از اجزای داستان، طرحی جدید می‌آفریند؛ در داستان خورندگان بچه فیل (زمانی، ۱۳۹۰، ۳۹)، با حضور شخصیت جدید در داستان، یعنی ناصح، روند روایت به گونه‌ای دیگر ادامه می‌یابد و شخصیت‌های دیگر تحت تأثیر قرار می‌گیرند و موظف می‌شوند تا عملی را که ناصح آنان را از ارتکاب آن باز می‌دارند انجام ندهند. در واقع برخلاف روایت مأخذ، خورندگان بچه پیل، هیچ توجیهی برای عمل خود ندارند و از عاقبت کار خود باخبرند.

گاه تغییر در گره‌افکنی داستان ایجاد می‌شود مثلاً در دفتر سوم داشتن لکنت زبان بلال و تلفظ اشتباه او (زمانی، ۱۳۷۵، ۶۵) منجر به اعتراض جمعی از صحابه می‌شود اما در روایت ماخذ، اعتنا نکردن حسن بصری به حبیب عجمی موجب ترک رضای حق می‌شود (فروزان فر، ۱۳۳۳: ۸۸) در واقع مولانا یک دگرگونی کلی در حضور شخصیت‌های داستان ایجاد کرده ولی خمیرمایه طرح تغییر نکرده است.

گاه داستان مأخذ به صورت دیگری در مثنوی مطرح می‌گردد و ما شاهد دگرگونی کلی در آن هستیم در داستان مارگیر و اژدها، مارگیر به خاطر کسب درآمد به دنبال مار می‌رود (زمانی، ۱۳۹۰: ۲۲۳) ولی در مأخذ، برزگر مار را به عنوان همنشین انتخاب می‌کند (نیکلسون، ۱۳۷۷: ۱۹۲) یعنی نگرش مارگیر در روایت مولانا به کلی با نگرش برزگر متفاوت است چرا که مرتبه مار در روایت مأخذ بالاتر است ولی در مثنوی به عنوان وسیله‌ای برای کسب معاش عنوان می‌گردد.

۱-۲ طرح‌های اجمالی و تفصیلی

گاه در روایت مثنوی تنها به طرح داستان مأخذ اشاره‌ای کوتاه می‌شود در این گونه روایت‌ها مولانا با یک اشاره اجمالی به داستان که اکثراً روایات تفسیری و تاریخی است، تنها مضمون موردنظر خود را در قالب آن می‌گنجاند و به خواننده ارجاع می‌دهد، چرا که این دسته از داستان‌ها در اذهان عمومی شناخته شده‌اند.

از جمله این داستان‌ها در دفتر سوم، داستان دعا کردن موسی (ع) با زبان غیر است (زمانی، ۱۳۹۰: ۶۷) که طرح سئوال و جوابی میان حضرت حق و حضرت موسی (ع) به روایت مولانا جنبه داستانی می‌یابد.

۳-۱ اضافه شدن به طرح داستان

در مثنوی داستان‌هایی وجود دارد که مولانا علاوه بر بهره‌گیری از روایت مأخذ مواردی را به طرح داستان خود می‌افزاید مانند داستان فقیر روزی طلب در عهد داوود نبی، آغاز داستان بیان شب زنده‌داری و دعای مرد فقیر است و هیجان خاتمه داستان با پیدا شدن جنازه پدر مرد فقیر زیر درخت دو برابر می‌شود. اما در روایت ماخذ که از قصص‌الانبیای ثعلبی و تفسیر ابوالفتوح رازی نقل گردیده است؛ شروع روایت از حضور آنان نزد داوود (ع) است و پایان روایت فرمان قتل مرد ثروتمند توسط داوود است که او را وادار به اعتراف می‌کند. (فروزان فر، ۱۳۳۳: ۱۰۱)

گاه طرح داستان مثنوی همان طرح مأخذ است و مولانا با اندکی طول و تفصیل دادن به آن از طریق شخصیت‌پردازی، گفتگو و تداعی‌های آزاد آن را بسط داده است.

مثلاً در داستان مجنون و سگ کوی لیلی روایت مأخذ در تمهیدات عین‌القضات همدانی در دو بیت خلاصه می‌شود در قالب گفتگوی کوتاه بین مجنون و دیگران:

مجنون روزی سگی بدید اندر دشت　　بگرفت و ببوسید و به گردش می‌گشت
گفتند تو را دوستی او زکجاست؟　　گفتا روزی به کوی لیلی بگذشت

(عین القضات،۱۳۹۳:۱۲۴)

اما مولانا شخصیت‌های نمادین مجنون و شخص بوالفضول را می‌آفریند. اساس روایت با گفتگو شکل می‌گیرد و در دو بیت پرسش و خرده‌گیری شخص بوالفضول است و شش بیت پاسخ مجنون به اوست.

۲- تغییر در شخصیت‌پردازی

در مثنوی چه شخصیت‌های انسانی و چه شخصیت‌های حیوانی هر کدام نماد و رمزی از صفات مذموم یا ممدوحی هستند که در قالب شخصیت اصلی و فرعی در داستان حضور می‌یابند. شخصیت گاه خود راوی است و داستان را که برگرفته از خاطرات اوست روایت می‌کند. گاه به عنوان شخصیت اصلی داستان زیر ذره بین راوی‌ای که از بیرون، داستان را روایت می‌کند قرار می‌گیرند. حال باید دید مولانا با بهره‌گیری از روایات مأخذ، چه تغییراتی در شخصیت‌های داستان بوجود آورده است:

۲-۱ تبدیل شخصیت‌ها

در بعضی از داستان‌های مثنوی شخصیت‌های داستان مأخذ به شخصیت‌های دیگر بدل می‌شوند؛ در داستان اذان گفتن بلال (زمانی ۱۳۹۰: ۶۵) شخصیت‌های حسن بصری، حبیب عجمی و حضرت حق در روایت مأخذ به ترتیب به شخصیت‌های ظاهربینان، بلال و پیامبر در مثنوی تبدیل می‌شوند و در داستان شهری و روستایی (زمانی، ۱۳۹۰: ۷۹) دو شخصیت مروی و عراقی مأخذ به روستایی و شهری بدل می‌شوند.

گاه شخصیت‌های روایت مأخذ برگرفته از شرح حال یا سرگذشت اشخاصی نامدار است. مولانا در روایت خود این افراد را بی نام و نشان ذکر می‌کند «قصد مولانا توجه به خود شخصیت‌ها نبوده بلکه می‌خواسته مسائل اخلاقی و عرفانی را در قالب شخصیت‌ها بیان کند.» (زرین کوب، ۱۳۸۲: ۱۵۶)

در بعضی از داستان‌های مثنوی تبدیل شخصیت‌ها به‌گونه‌ای هوشمندانه صورت می‌گیرد مثلاً در داستان طبل کوفتن طفل (زمانی، ۱۳۹۰: ۱۰۴۰) حضور شخصیت طفل به جای مرد برزگر صحنه‌های داستان را واقعی‌تر جلوه می‌دهد چرا که کودک قادر نیست شتران را از مزرعه خارج کند، اما مرد برزگر می‌تواند به جای طبل کوفتن، خود شتران را از مزرعه بیرون کند.

۲-۲ خلق شخصیت‌های جدید

در روایات مولانا گاه شخصیت‌هایی وجود دارند که در داستان مأخذ حضور ندارند و این امر نشان از قدرت داستان‌پردازی مولانا دارد. در داستان شهری و روستایی، (زمانی، ۱۳۹۰: ۷۹) خانواده شهری از جمله شخصیت‌های جدید روایت مثنوی هستند که با حضور در

روایت، ویژگی‌های رفتاری پدر و دورویی مرد روستایی را به بهترین شکل به نمایش می‌گذارند.

البته گاه این شخصیت‌های جدید طرح داستان را متحول می‌کنند مثلاً در داستان فقیر روزی طلب (زمانی، ۱۳۹۰: ۳۶۹) حضور مردم در صحنه‌های داستان به پویایی طرح کمک می‌کند چرا که سخنان آنان یادآور حال مردمی است که به پیامبر خدا شک می‌کنند ولی با روشن‌شدن جریان و پی‌بردن به اصل ماجرا به اشتباه خود پی می‌برند.

۳-۲ شخصیت‌های اشاره‌ای و رمزی

گاه شخصیت‌هایی در داستان حضور دارند که مولانا با شیوه خود رفتار، کردار و حالات آنان را از طریق گفتگو بیان می‌کند. در داستان مجنون و سگ کوی لیلی (زمانی، ۱۳۹۰: ۱۵۱) با حضور شخصیت مرد بوالفضول و نگرش او نسبت به کار مجنون، طرح سئوال و جدایی میان دو شخصیت ایجاد می‌شود و به این شکل روایتی که در مأخذ در دو بیت بیان شده (فروزان فر، ۱۳۳۳: ۹۱) در روایات مولانا تبدیل به ۸ بیت می‌شود این تفصیل نه تنها داستان مثنوی را ملال آور نمی‌کند بلکه جذابیتی خاص به روایت می‌بخشد و مخاطب را برای پیگیری ادامه روایت برمی‌انگیزاند.

شخصیت‌های داستانی مثنوی اکثراً بیان‌کنندهٔ نماد و رمز هستند حتی مولانا گاه شخصیت‌های تاریخی و قرآن را رمزگذاری می‌کند مثلاً شخصیت موسی (ع) و فرعون را نماد و رمزی از عقل و نفس می‌داند.

۳- گفتگو

عمده‌ترین تحول مثنوی مولانا در عناصر داستانی شرح و بسط گفتگوهایی است که بر همهٔ داستان تأثیر می‌گذارد و ویژگی‌های هر عنصر داستانی را برجسته می‌سازد. هرکدام از گفتگوهای مطرح شده در مثنوی موجب طرح مسائلی شده که علاوه بر قوت‌بخشیدن به مضمون اصلی، مضمون‌هایی را در پی دارد که هر کدام به‌گونه‌ای منجر به پیدایش داستانی می‌شوند و این مسأله یکی از دلایل داستان در داستان‌شدن مثنوی است. گفتگوی میان شخصیت‌ها، واگویه‌های درونی شخصیت‌ها با خودشان، مناجات شخصیت‌ها، از اصلی‌ترین تمایزات روایات مثنوی با مآخذ آن است. تحولات ایجاد شده در روایات مثنوی به وسیلهٔ عنصر گفتگو را می‌توان به صورت زیر طبقه‌بندی کرد:

۳-۱ گفتگوهای توصیفی

گفتگوهای داستانی مثنوی گاه شخصیت‌ها را توصیف می‌کند شخصیت‌هایی که به عنوان شخصیت‌های اصلی یا فرعی در داستان نقش ایفا می‌کنند. این توصیفات به شکل گفتگو گاه از زبان خود شخصیت‌ها نسبت به خود آن‌هاست؛ مثل داستان شهری و روستایی (زمانی، ۱۳۹۰: ۷۹) که رفتار مثبت و دوراندیشی مرد شهری با توجه به نصیحت‌هایی که به فرزندانش می‌کند و مخالفت‌هایی که نسبت به دعوت روستایی بر زبان می‌آورد به نمایش گذاشته می‌شود و سستی عقیده او در پایان داستان از زبان خودش بیان می‌شود. مرد شهری با این که روستایی را می‌شناخت و از رفتار او آگاه بود؛ خود را نکوهش می‌کند.

در نگاهی شامل می‌توان گفت اکثر گفتگوهای داستان علاوه بر جنبه‌های عرفانی و اخلاقی به صورت مستقیم و غیرمستقیم، خصوصیات رفتاری شخصیت‌ها را بیان می‌کند.

۲-۳ ابداع در طرح گفتگوها

در بعضی داستان‌های مثنوی گفتگوهایی مطرح می‌شود که در روایات مأخذ وجود ندارد این گفتگوها از ذهن

مولانا سرچشمه گرفته و در هیچ مأخذی دیده نشده است.

در داستان‌هایی چون وکیل صدر جهان، مسجد مهمان‌کش، خرمی اهل سبا، نظر کردن پیامبر بر اسیران، مرد گل‌خوار، پند دادن موسی (ع) به فرعون و... گفتگوهای طولانی همراه با مضامین عرفانی موجب جذابیت داستان می‌شود در پاره‌ای از داستان‌ها نیز برخلاف روایت مأخذ به گفتگوی بین شخصیت‌ها بیشتر توجه شده تا روایت از زبان راوی.

گاه گفتگوهای مثنوی در مأخذ هم وجود دارد اما شرح و بسط آنان در روایت مثنوی گسترده‌تر است. در جدول زیر این تفاوت دیده می‌شود:

مقایسه طول و تفصیل گفتگو در داستان‌های مثنوی نسبت به مآخذ و روایات

داستان	ماخذ	مثنوی
شهری و روستایی	دو مورد	۷۰ بیت
مجنون و سگ کوی لیلی	یک بیت	۸ بیت
افتادن شغال در خم رنگ	یک مورد	۱۶ بیت
تولد موسی (ع)	۵ مورد	۵۱ بیت

فرعون و طلب کردن ساحران	۳ مورد	۳۳ بیت
گریه نکردن شیخ بر مرگ فرزندانش	۳ مورد	۲۳ بیت
خرمی اهل سبا	یک مورد	۱۸۰ بیت
رمیدن کره اسب	۱ بیت	۵ بیت
وکیل صدر جهان	یک مورد	۶۰ بیت

جدول بالا به خوبی نشان می‌دهد عنصر گفتگو یکی از عناصر مهم در روایات مثنوی برای پرداخت داستان و گنجاندن مفاهیم موردنظر مولانا در آن است.

۳-۳ گفتگوهای سازنده

بخشی از گفتگوها در مثنوی سبب دگرگونی در طرح داستان می‌شود. در داستان گریختن عیسی(ع) از احمقان (زمانی،۱۳۹۰: ۶۵۱) گفتگوی میان سائل و حضرت عیسی(ع) طرح داستان را از سردی و سکوت خارج کرده هیجان و عکس‌العمل مخاطب را نسبت به رفتار احمقان تحریک می‌کند. یا در داستان شهری و روستایی گفتگو میان شخصیت‌ها طرح را پویاتر می‌کند و صحنه‌های روایت به صورت ملموس در ذهن مخاطب نقش می‌بندد.

گاه گفتگوهای داستانی مواردی را در برمی‌گیرد شامل:

- **داستان‌های درونه‌ای و تداعی‌های آزاد**

اکثر تداعی‌های آزاد که در اثنا یا پایان داستان آمده است ثمرهٔ گفتگوهاست. به عنوان نمونه گفتگوی مرد ناصح با جمع گرسنه در داستان خورندگان بچه پیل (زمانی، ۱۳۹۰: ۳۹) که تداعی‌گر رابطه اولیا و حق تعالی است که در ادامه به نفی غیبت و پایمال‌کردن حق یتیم اشاره می‌کند. همچنین در داستان شهری و روستایی (زمانی، ۱۳۹۰: ۷۹) بعد از هر گفتگو مسائلی چون انواع دوستی، حزم و بدگمانی، چاپلوسی و تملق و... بیان می‌شود.

- **گفتگوهای عارفانه**

گاه طرح گفتگوهای عارفانه میان شخصیت‌های داستان، روایت ساده مأخذ را مبدل به روایتی عرفانی می‌نماید در داستان مسجد مهمان‌کش (زمانی، ۱۳۹۰: ۹۷۷) گفتگوهای مأخذ هیجان‌انگیرتر است ولی مولانا با طرح گفتگوهای عارفانه و عاشقانه فضای عرفانی به داستان می‌دهد بیشتر روایت‌های مثنوی چنین است و اگر چه داستان‌های مأخذ آن به سادگی بیان می‌گردد اما گفتگوهای داستانی در مثنوی حالتی عارفانه به داستان‌هایی با مضمون طنز، رکیک و یا حتی مستهجن می‌دهد.

۴- زاویهٔ دید

اکثر روایات مثنوی از زبان راوی بیان می‌شود و زاویه دید داستان‌ها سوم شخص است و راوی گاه به صورت دانای کل محدود و گاه دانای کل نامحدود در می‌آید. این روش در روایات مأخذ هم دیده می‌شود ولی آن چه مثنوی را از مآخذ آن متمایز می‌کند؛ روی آوردن راوی به مخاطب در داستان است.

تقسیم‌بندی زاویه دید روایات در دفتر سوم مثنوی به شرح زیر است:

۴-۱ لحن خطابی راوی در آغاز و پایان داستان

گاه شروع داستان‌های مثنوی با خطاب به مخاطب است. این ویژگی باعث برقراری ارتباط خواننده با داستان می‌شود و حس صمیمت میان راوی و خواننده شکل می‌گیرد و خواننده در همان آغاز درگیر وقایع داستان می‌شود. در داستان خورندگان بچه پیل، مولانا خطاب به خواننده می‌گوید:

آن شنیدی تو که در هندوستان دید دانایی گروهی دوستان؟

(مثنوی، دفتر ۳، بیت ۶۹)

در داستان هاروت و ماروت به مخاطب می‌گوید:

گوش کن هاروت را ماروت را ای غلام و چاکران ما، روت را

(همان ،بیت ۹۷۶)

۴-۲ روایت داستان از زبان شخصیت‌ها

گاه روایت داستان در مثنوی برخلاف مأخذ از زبان شخصیت‌های داستان بیان می‌شود. مثل داستان شهری و روستایی (زمانی، ۱۳۹۰: ۷۹) که بخش‌هایی از آن از زبان شخصیت‌ها روایت می‌شود داستان عزیر (زمانی، ۱۳۹۰: ۴۵۱) از همان ابتدا با زبان حق تعالی روایت می‌شود.

۴-۳ اشاره اجمالی به داستان‌ها از زبان راوی

در مثنوی داستان‌هایی وجود دارد که تنها به قصد بیان مضمون نقل می‌شوند. مولانا با توجه به این که داستان‌ها در ذهن مخاطبین آشنا و ملموس است تنها با اشاره‌ای اجمالی به آن، مضمون موردنظر خود را بیان می‌کند. البته اکثر این داستان‌ها، داستان‌های قرآنی هستند مانند: داستان دعا کردن موسی (ع) با زبان غیر یا داستان اهل سبا، داستان شفابخشی دم عیسی (ع)، داستان اهل ضروان و... .

۴-۴ سخنان راوی در قالب سخنان شخصیت‌های داستان

گاه مولانا برای بیان مضمون موردنظر خود به جای شخصیت داستان قرار می‌گیرد و گاه برای آن‌که مخاطبین خود را مستقیم مورد خطاب قرار ندهد اینگونه سخن خود را به آنان انتقال می‌دهد. مثلاً در داستان وکیل صدر جهان (زمانی، ۹۴۱:۱۳۹۰) سخنانی از زبان عاشق در پاسخ به ناصحان گفته می‌شودکه مراتب عشق را بیان می‌کند:

عاشقان را هر زمانی مردنی است　　مردن عشاق خود یک نوع نیست
او دوصد جان دارد از جان هدی　　وان دوصد را می‌کند هردم فدی
هـــریـکی را جـان ستانـد ده بها　　از نـبی خـوان عـــشـره امثـالـها
گر بریزد خون من آن دوست رو　　پای　　کوبان جـان برافشـانم بـر او

(زمانی،۹۸۴:۱۳۹۰)

۵- مضمون

مولانا برای آن که مضمون موردنظر خود را به گونه‌ای تأثیرگذار در ذهن مخاطب قرار دهد آن را در قالب داستان مطرح می‌کند تا خواننده را به تفکر و تأمل درباره آن وا دارد. در مثنوی ذکر مستقیم درون‌مایه‌های داستانی که گاه از طریق تداعی‌های آزاد چند شاخه می‌شود و زیر مجموعه‌ای از یک مضمون را در برمی‌گیرد تأثیرگذاری بیشتری دارد چرا که مخاطب می‌تواند پاسخ پرسش‌های خود را در زیر مجموعه‌ها بیابد. مولانا در چند جای مثنوی از مخاطب می‌خواهد در ظاهر قصه نماند بلکه تلاش کند با تهذیب روح پی به باطن و معنای آن ببرد. به همین دلیل برای تبیین آن، داستان را به‌گونه‌ای بیان می‌کندکه مضمون از زبان شخصیت‌ها گفته شود.

۱-۵ مضمونی متفاوت با مضمون مأخذ

داستان‌هایی در مثنوی وجود دارد که مضمون آن با داستان مأخذ به کلی متفاوت است این مسأله بیشتر در داستان‌هایی دیده می‌شود که برگرفته از شرح حال یا احادیث باشد. نمونه‌هایی از این اختلاف مضامین در جدول زیر دیده می‌شود:

عنوان داستان	مضمون داستان در ماخذ	مضمون داستان در مثنوی
شهری و روستایی	بیان خصلت مردمان	برجسته کردن ضعف و بی‌بندوباری اخلاقی صوفیه
افتادن شغال در خم رنگ	تشریح مساله قناعت	رسوایی لاف‌زنان و مدعیان دروغین

۲-۵ اضافه کردن مضمون جدید به مضمون اصلی

در مثنوی داستان‌هایی وجود دارد که علاوه بر مضمونی که در روایت مأخذ هم به آن اشاره شده مضمونی جدید طرح می‌شود. در قسمت دوم داستان روستایی و شهری (زمانی، ۱۳۹۰: ۷۹) به عاقبت کاربی حزمان و رسوایی لاف زنان اشاره می‌شود.

داستان‌های بدون مأخذ

داستان‌هایی در مثنوی وجود دارد که هیچ مأخذی بر آن‌ها ذکر نشده است. این داستان‌ها از نظر ویژگی‌های روایی مشابه داستان‌های دیگر است و گاه برتر از آن.

در داستانی چون داستان دقوقی که از هر منظر با داستان‌های امروزی قابل مقایسه است، ویژگی‌های خیال‌آفرینانه بی‌نظیری به کار رفته است به‌گونه‌ای که می‌توان قابلیت‌هایی را براساس اقتباس ادبی یا هنری در قالب داستان، طرح نقاشی و انیمیشن بازشناسی کرد. تصاویری که دقوقی در داستان می‌بیند همگی تجلیات درون او و ابعاد گوناگون میل او به تکامل است. به گفته بزرگان و صاحب‌نظران، جنبه سورئالیستی داستان دقوقی در دوره‌ای که هنوز مکتب سورئال تأسیس نشده بود نشان از آزادی و پویایی ذهن خلاق و مبتکر مولانا دارد و با هیچ یک از داستان‌های مثنوی قابل مقایسه نیست.

نتیجه‌گیری

با توجه به یافته‌های این پژوهش، مولانا با دخل و تصرف‌های هوشمندانه در عناصر داستان‌های مثنوی، آن‌ها را متفاوت‌تر از مآخذ آن نموده است و روحیه خلاق و نوآورانهٔ خود را آشکارکرده است. این تغییرات در طرح به صورت تغییر در اجزای طرح روایات، استفاده از طرح به صورت اجمالی یا تفصیلی، اضافه‌کردن مواردی به طرح داستان صورت گرفته است. در زمینه شخصیت‌پردازی نیز به صورت تبدیل شخصیت‌ها، خلق شخصیت‌های جدید، استفاده از شخصیت‌های اشاره‌ای و رمزی شکل گرفته است.

در گفتگوها به صورت بهره‌گیری از گفتگوهای توصیفی، ابداع در طرح گفتگوها، گفتگوهای سازنده، گفتگوهای عارفانه و تداعی‌های آزاد با کمک گفتگوها و در زمینه زاویه دید تغییرات زاویه دید در جهت‌گیری هماهنگ با روایت، استفاده از لحن خطابی در آغاز و پایان روایت، روایت داستان از زبان شخصیت‌ها، اشاره اجمالی به داستان از زبان راوی، روش‌های متنوع جهت بازگشت از تداعی‌ها به اصل داستان، تغییر در عناصر زمان و مکان

به صورت اضافه کردن به مکان و زمان و تغییر در آن و استفاده از مضمون‌های متفاوت با مضمون مأخذ و اضافه‌کردن مضمون جدید به مضمون اصلی است. همچنین نوآوری‌های مولانا در داستان‌های بدون مأخذ و بیت‌های رابط و نقطه‌های تداعی برای روایات زنجیره‌ای مثنوی این اثر بی‌بدیل را قابل مقایسه با آثار ادبی معاصر می‌نماید.

بنابراین می‌توان به این نتیجه ارزنده رسید که شیوهٔ روایت مولانا بزرگترین سهم را در شهرت مثنوی دارد. شناخت این نوآوری‌ها و ورود به جزئیات آن بی‌تردید ما را به کلیت منسجم این اثر در ورای گسسته واری و پریشان نمایی ظاهری رهنمون می‌شود.

کتاب‌نامه

اخوت، احمد. (۱۳۷۱). ***دستور زبان داستان***. اصفهان: نشر فردا.

ایرانی، ناصر. (۱۳۷۴). ***داستان: تعاریف، ابزارها و عناصر*** . تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

بامشکی، سمیرا. (۱۳۹۳). ***روایت شناسی داستان‌های مثنوی***. تهران: هرمس.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۸) در ***سایه آفتاب: شعر فارسی و ساختشکنی در شعر مولوی*** تهران: نشر سخن.

توکلی، حمیدرضا.(۱۳۹۰). ***از اشارت‌های دریا (بوطیقای روایت در مثنوی)***تهران:مروارید.

خیرآبادی، عباس. (۱۳۸۴). ***سردلبران***. تهران. کلهر.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۲). ***بحر در کوزه: نقد و تفسیر قصه‌ها و تمثیلات مثنوی***. تهران: انتشارات علمی.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۰). ***سر نی: نقد و شرح تحلیلی و تطبیقی مثنوی***. تهران: انتشارات علمی.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). ***انواع ادبی***. تهران: فردوس.

فروزان‌فر، بدیع الزمان. (۱۳۳۳). ***مأخذ قصص و تمثیلات مثنوی***. تهران: امیرکبیر.

محمدی، هاشم. (۱۳۸۸). انواع داستان در مثنوی. ***فصل‌نامه حافظ***. مهر و آبان. شماره ۶۳. صفحات ۳۱-۳۳

مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۹۰). ***مثنوی معنوی***.شرح کریم زمانی. دفتر۳. تهران: اطلاعات.

میرصادقی، جمال. (۱۳۸۰). ***عناصر داستان***. تهران: انتشارات سخن.

همدانی، عین‌القضات. (۱۳۹۳). ***تمهیدات***. عفیف عسیران. تهران. اساطیر.

یونسی، ابراهیم. (۱۳۸۴). ***هنر داستان‌نویسی***. تهران: امیرکبیر.

وکیلیان، احمد. (۱۳۹۴). ***مثنوی و مردم***. تهران: سرو.

References

Okhovat,ahmad,(1371),***Gramer story***,Esfahan:nashr farad.

Irani,naser,(1374),***Tools definations***,Tehran: Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults.

Bameshki,samira,(1393),***The narrative structure of the Masnavi,*** Tehran:Hermes.

Poornamdarian,taghi,(1388),***Under the sun***,Tehran:sokhan.
Tavakoli,hmidreza,(1390),***The gesture by the sea***,Tehran:morvarid.
Kheir abadi,abbas,(1384),***sere delbaran***,Tehran:Kalhor.
Zarrin koob,abd alhosein,(1382),***Bahr in jug***,Tehran:elmi.
Zarrin koob,(1380),***sere ney***,Tehran:elmi.
Zamani,karim,(1390),***Explain of Masnvi***,Tehran:E telaat.
Shamisa,siroos,(1381***),Litrary gernes***,Tehran:Ferdos.
Forozanfar,badeozaman,(1333), ***Reference stories and parables of Masnavi***,Tehran:Amirkabir.
Mohamadi,Hashem,(1388),**Types of story in masnavi**, quarterly of Hafez
Mirsadeghi,jamal,(1380),***Story elements***,Tehran:sokhan.
hamedani,einolghozat,(1393)***Arangement***s,afif oseiran,Tehran:A satir.
Yunesi,ebrahim,(1384)***The art of fic***tion,Tehran:amir kabir.
Vakilian,ahmad,(1394),***Masnavi and people***,Tehran:sorush.