

مقایسه ساخت دو حکایت تمثیلی از مثنوی و الهی نامه

(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 می‌جوید تا پیامهای عمیق و دشواریاب مثنوی را برای مخاطب آسان و عینی سازد. او برای این منظور بیشتر به سراغ قصه‌هایی می‌رود که در اذهان مردم سابقه دارد اما از قصه 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 حد رقابت با داستان نویسی جدید متناسب با ظرفیت حکایتهای 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 قوت 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 حکایتهای به صورت مقایسه‌ای بررسی و تحلیل شود.

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

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 قصه‌های مثنوی را ریشه‌یابی کرده که بیش از صد و بیست عنوان را در بر گرفته است اما برای بقیه قصه‌ها 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 ۱۳۸۶: ص ۴۴ و ۱۵۵ و فروزانفر ۱۳۶۶: ۶، ۱۰؛ و نیز بخشی ۱۳۸۶: ص ۹ تا ۱۳) و در دیگر موضوعات بیشتر به قصه‌های آثار عطار و مقالات شمس تبریزی عنایت داشته است به طوری که از مجموع ۳۹۱ حکایت مثنوی ۴۲ حکایت آن از مثنویهای عطار اقتباس شده است (حیدری ۱۳۸۶: ۹۴). مولانا در این قصه‌های به ظاهر تقلیدی، راوی سخنان پیشینیان نیست و هیچ تعهدی به امانتداری در اصل قصه ندارد. او داستان‌سرا است نه داستان‌پرداز و قصه چون مومی در دست او شکلی را می‌گیرد که او می‌خواهد. در ارکان قصه‌ها اغلب دخل و تصرف می‌کند و به هر گونه که بتواند آنها را با مقاصد عرفانی، تربیتی، اخلاقی، دینی و علمی خود متناسب می‌سازد و در کیفیت موضوع، زمان، مکان و قهرمانان آنها تغییرات اساسی ایجاد می‌کند.

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 مأخذ 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، ۱۳۶۲: ص ۱).

اهمیت حکایت‌های تمثیلی تا آنجاست که پژوهشگران بسیاری در زمینه معرفی و بررسی آنها قلم زده‌اند؛ از آن جمله کتاب بحر در کوزه (۱۳۶۴) و سرّ نی (۱۳۶۶) از استاد مرحوم عبدالحسین زرین‌کوب که در هر دو اثر به نقد و بررسی حکایت‌های تمثیلی مثنوی پرداخته است. ژوزف ادوارد کتابهای طوطیان (۱۳۶۸) و نخجیران (۱۳۶۲) و

هفت بند نای (۱۳۷۱) را منتشر ساخت که هر یک به نوعی در ارتباط با حکایتهای تمثیلی مولوی است. در ۱۳۶۲ مآخذ 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 ۱۳۸۴ مقاله «افشانش معنا در چند حکایت مثنوی» از غلامرضا رحمدل شرفشادهی در کاوش نامه به چاپ رسید. بهروز خیریه در سال ۱۳۸۴ 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 اشتیاردی و قصه‌های مثنوی از تهمنه مهربانی نیز از این جمله است. علاوه بر همه این آثار، که مثنوی از خروار و اندکی از بسیار است، شماره ۱۶ مجله پژوهش‌های ادبی در سال ۱۳۸۶ 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 مقاله‌های همایش داستانپردازی مولوی را در سال ۱۳۸۶ منتشر ساخت اما تقریباً 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 قرار گرفت.

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. همان‌طور که جهان آفرینش، نظام علت 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 نتیجه عمل قبل از خود است، باید مقدمه‌ای 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 می‌بایم که دارای پی‌رنگ بسته است و نویسندگان 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.

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: ۱۸۴)

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 اتفاقاً استخوان شیر است و خودش تأثیر نام اعظم را امتحان می‌کند. از اینجا تا پایان ماجرا حوادث داستان نظم علت و معلولی می‌گیرد اما 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 برآشفتم زبان بگشاد با یاران چنین گفت
 که آنچه آن شخص را نبود سزاوار زحق نخواهد نباشد حق روا دار
 زحق نتوان همه چیز نکو خواست که جز بر قدر خود نتوان از او خواست
 (عطار، ۱۳۸۱: ۱۸۴)

نظم حوادث داستان در حکایت مولوی منطقی تر 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، ۱۳۶۹: ۱۴۴/۲-۱۴۳)

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

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 می‌گذارد. خداوند به او تسلی می‌دهد. حضرت عیسی نام خدا را بر استخوان می‌خواند و استخوانها به حکم خداوند زنده می‌شوند. همه این ابیات در پی هم ارتباط متنی منسجمی دارند و از میان آنها نمی‌توان بخشی را حذف کرد.

شخصیت فرعی تعیین‌کننده پایان ماجرا یعنی شیر برخلاف حکایت عطار به حال خود رها نمی‌شود. مولوی او را هم وارد گفتگو می‌کند تا علتها را بیان نماید و برای 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 پایان برای اینکه هیچ ابهامی در ذهن مخاطب باقی نماند، مولانا طرح را می‌بندد و به شرح مطلب می‌پردازد.

گفت آن شیرای مسیحا این شکار

گر مرا روزی بدی اندر جهان

بود خالص از برای اعتبار

خود چه کارستی مرا با مردگان

(مولوی، ۱۳۶۹: ۴۷۲/۲-۴۷۱)

از مقایسه دو حکایت چنین برمی‌آید که طرح حکایت مثنوی تقریباً تمام عناصر طرح خوب را دارد و در آن به سلسله علت و معلولی حوادث بیشتر از حد استعداد یک حکایت کوتاه تمثیلی توجه شده است.

شخصیت و شخصیت‌پردازی

نویسنده برای بیان افکار و باورها و خواسته‌های درونی خود در داستان، اشخاصی را می‌آفریند و حوادث را به دست آنها می‌سپارد. هر شخصیت ویژگیهای خاص خود را دارد و رسالت خویش را در داستان دنبال می‌کند ولی همه در یک ویژگی کلی، مشترکند و آن این است که در هر موقعیت زمانی و مکانی، نماینده فکر نویسنده داستانند.

شخصیت در اثر روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او در عملش و آنچه می‌گوید و می‌کند، وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزه داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کند؛ شخصیت‌پردازی می‌خوانند (میرصادقی، ۱۳۸۰: ص ۱۸۴).

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

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)» واقع‌نمایی 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: ۱۸۴)

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 بی‌خبر 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 و 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.

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 می شود با اینکه همه آنها «ساده و ایستا» هستند. ایباتی را که به خدا شخصیت انسانی می بخشد و در آنها خدا با عیسی (ع) گفتگو می کند، می توان از داستان حذف کرد بدون اینکه در آن خللی به وجود آید. سه شخصیت دیگر یعنی حضرت عیسی (ع)، ابله و شیر دارای نقش اصلی و چند جانبه هستند که از بین آنها بیشترین صحنه های 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، پذیرفتنی تر و زنده تر به نظر می رسد و حس خواننده را بیشتر با خود همراه می کند 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 دانسته های 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) می گذارد. علاوه بر صفت عام «ابله»، که معرف شخصیت اوست در گفتگوی ابتدایی عیسی (ع) با ابله آنجا که او را لایق دانستن و حتی بر زبان آوردن نام اعظم نمی داند و در گفتگوی با خدا که می گوید او مرده خود را رها کرده است و هم در آنجا که مولانا، کله مرد را از مغز، تهی توصیف می کند، قضاوت در مورد شخصیت ابله را مستقیماً از سوی شاعر - راوی مطرح، و نظر خود را به مخاطب تحمیل می کند و شاید اگر این داوری را به خواننده واگذار می کرد، لذت هنری بیشتری را از خواندن حکایت نصیب او می ساخت.

کله/ش 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 نتیجه ماجرا را از زبان او بیان می کند. به همین دلیل شناخت خواننده از شخصیت شیر بیشتر است و در صحنه زنده ای که از کشتن مرد ابله به تصویر می کشد، خواننده احساس واقعی حضور در صحنه را درک می کند. به نظر می رسد تمام سؤالاتی که عیسی (ع) از شیر می پرسد، همان نکات مبهم ذهن مخاطب است و پاسخهای شیر

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 پیام‌زود 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 ۱۳۸۶: ۱۰۶ 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 شیرای مسیحا این شکار بود خالص از برای اعتبار
(مولوی، ۱۳۶۹: ۴۷۱/۲)

گفتگو

گفتگو از طبیعی‌ترین 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 شخصیت‌پردازی 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 شیوه‌ای 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: ص ۱۵۹)؛ 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.

این گفتگوها علاوه بر افشای روحیه و خلق و خوی شخصیتها، علت تصمیم آنان را به عملی خاص نیز توجیه می‌کند. این گفتگوها از یک طرف به انسجام و روال منطقی حکایتها در سطح ظاهر مدد می‌رساند و از طرف دیگر خواننده را به تأویل حکایت بر زمینه عرفانی و سوسه می‌کند (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ص ۳۱۳).

عنصر غالب در حکایت عطار، کردار است. گفتگو چهار جمله بیشتر نیست. اما همین گفتگوی مختصر متقابل است که به دو شخصیت حکایت عطار تا حدودی زندگی بخشیده است. از تشخیص زبانی در زبان شخصیتها خبری نیست؛ اما لحن عیسی (ع) چنانکه از این پیامبر اولوالعزم برمی آید، آرام و همراه با پندی دلسوزانه است. آنچه از سخن همراه او برداشت می‌شود اصرار و پافشاری برخواسته نابجای 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 نمی‌رود.

در پایان حکایت، عیسی (ع) گفتگو با یارانش را با لحنی آموزنده و هشدار دهنده به پایان می‌رساند که در فضایی صمیمی رد و بدل می‌شود. نویسنده، تحلیل حکایت را برعهده خود مخاطب می‌گذارد و این از نکات مثبت حکایت اوست. در حکایت مثنوی تکیه بر گفتگوست. عیسی (ع) و ابله در جدالی لفظی واقعه داستان را جاندار جلوه می‌دهند و به طور غیر مستقیم درون شخصیتها را برای ما بازگو می‌کنند. گفتگوی عیسی (ع) با شیر درنده از سوی مولانا به حکایت مأخذ اضافه شده است تا کمبودهای ابهام آمیز حکایت عطار را رفع کند. سخنانی که ابله می‌گوید نشاندهنده اصرار بیش از حد، ویژگی واقعی اخلاقی و نمایانگر درون ساده اوست که آن را با لحنی ساده لوحانه بیان می‌کند:

مرمر آموز تا احسان کنم
استخوانها را بدان با جان کنم
(مولوی، ۱۳۶۹: ۱۴۴/۲)

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 خود منصرف کند. وقتی او به عیسی (ع) می‌گوید نام اعظم را خودت بر زبان آور، مخاطب، نگرانی را در کلام حضرت عیسی (ع) بخوبی احساس می‌کند و به دنبال آن است که عیسی موضوع را با خدا در میان می‌گذارد:

گفت عیسی یارب این اصرار چیست؟
میل این ابله درین پیکار چیست؟
(مولوی، ۱۳۶۹: ۱۵۰/۲)

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

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

(مولوی، ۱۳۶۹: ۲/ ۱۵۴-۱۵۳)

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 نتیجه‌گیری است که با شیوه 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 تک‌گویی 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 (معین‌الدینی ۱۳۸۷: ص ۱۳۹).

ای بسا کس همچو آن شیر ثریان صید خود ناخورده رفته از جهان
قسمتش کاهی و حرصش همچو کوه ناموجه 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/ ۴۷۰-۴۶۷)

در حکایت مولانا بهره‌گیری 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.

زاویه دید حکایت عطار، دانای کل با دید سوم شخص و کاملاً بی طرف 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 نیت 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 شاعر در پایان حکایت نتیجه‌گیری نمی‌کند و ضرورتی نمی‌بیند که به تفسیر آن پردازد؛ گرچه غیر مستقیم، سخن عیسی (ع) به یارانش، مخاطب را در درک مفهوم کنایی و تحلیل حکایت راهنمایی می‌کند. حکایت مولانا نیز به شیوه 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، موفقت‌تر 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 نمی‌شود، باعث کاهش ارتباط مخاطب با شخصیتها شده و واقع‌نمایی داستان را کمرنگ نموده است. در صحنه ای که شیر، کله مرد ابله را از تنش جدا می‌کند، راوی آشکارا اظهار وجود می‌کند وارد صحنه می‌شود:

کله اش بر کند مغزش ریخت زود	همچو جوزی کاندر و مغزی نبود
گرو را مغزی بُدی زاشکستش	خود نبودی نقش آلا بر تنش

(مولوی، ۱۳۶۹: ۲/ ۴۶۴-۴۶۳)

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 آن که یابد آب صاف	همچو خرد در جو بمیزد از گزاف
گر بداند قیمت آن جوی خرد	او به جای پانهد در جوی سر
او بیابد آن چنان پیغمبری	میر آب زندگانی پروری
چون نمیرد پیش او کز امر کن	ای امیر آب ما را زنده کن؟

(مولوی، ۱۳۶۹: ۲/ ۴۷۶-۴۷۳)

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

گر مرا روزی بدی اندر جهان خود چه کارستی مرا با مردگان
(مولوی، ۱۳۶۹: ۲/ ۴۷۲)

صحنه‌پردازی و زمان و مکان

زمان و مکان قصه‌ها از عوامل صحنه‌پردازی و ایجاد زمینه در آنهاست و به شخصیتها و حوادث داستانی معنا می‌بخشد؛ زیرا بین شخصیتها، زمان و مکان و حوادث، مثلثی چرخشی وجود دارد و وجود هر یک به دیگری وابسته است. هر چه زمان و مکان داستان برای خواننده ملموستر باشد، نویسنده در انتقال حال و هوای قصه و مفهوم مورد نظرش موفقتر خواهد بود. او برای رسیدن به این هدف از توصیف استفاده می‌کند؛ مکان جغرافیایی، زمان و مکان و اشخاص را بخوبی توصیف می‌کند تا حدی که خواننده را به آنها نزدیک کند و باعث ارتباط بی‌واسطه خواننده و عوامل داستان شود. «توصیف نویسنده به وجود آورنده زمینه، زمان تاریخی و مکان جغرافیایی است 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 مرا نام مهین حق درآموز
(عطار، ۱۳۸۱: ۱۸۴)

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

مگر آن مرد روزی در بیابان گذر می‌کرد چون بادی شتابان
(همان)

چو مُرد آنکه به زاری استخوانش میان ره رها کرد آن زمانش
(همان)

او برای صحنه‌پردازی حکایت به همین مقدار بسنده می‌کند. اما با توضیحات دقیقی که می‌آورد و تغییری که در صحنه‌های داستان ایجاد می‌کند، خواننده را به خواندن ادامه آن برمی‌انگیزد؛ چنانکه ابتدای حکایت، گفتگوی عیسی (ع) با فردی ابله است، بعد صحنه زنده کردن شیر توسط «ابله»، در ادامه صحنه کشتن شیر است توسط مرد ابله 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 بیت حکایت او تا حدودی بتواند مکان صحنه حادثه را برای خواننده مجسم کند:

گشت با عیسی یکی ابله رفیق استخوان‌ها دیده در حفره عمیق
(مولوی، ۱۳۶۹: ۲/ ۱۴۲)

مولانا با استفاده از گفتگوی شخصیتها سعی دارد صحنه حکایت را برای خواننده قابل تصور و تجسم کند. اما به نسبت حکایت عطار در تنوع صحنه‌ها و انتقال فضا موفق نیست و تحرک حکایت او را نیز ندارد. گویی مولانا بیشتر از عطار به انتقال محض مفاهیم اصرار دارد و همین باعث نادیده گرفتن جزئیات صحنه حکایت و عدم اشاره به زمان و مکان حادثه شده است.

گره افکنی، اوج، گره گشایی

جدال، طرح و توطئه یا گره افکنی در سرنوشت شخصیت‌های داستان به وسیله نویسنده به منظور خاصی صورت می‌گیرد. او با این ترفند شخصیت‌های خود را به جبهه گیری در برابر یکدیگر مجبور می‌کند تا مزیت نیکبها و عیب بدبها آشکارا دیده شود. هر یک از دو طرف که پیروز نهایی باشد در واقع این، بینش نویسنده است که غالب آمده است.

وقتی حوادث در شرف اتفاق است بین شخصیتها کشمکش روی می‌دهد. این 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 یابد و داستان را به قله جاذبه و احساس برساند. یونسی در تعریف اوج داستان می‌گوید:

هدف نویسنده باید این باشد که به این نقطه منتهی گردد و خواننده را در این نقطه

سخت به هیجان آورد؛ شوری در او برانگیزد؛ وی را به شدت متعجب سازد یا

احساس ترس و دهشتی قوی بدو القا کند (یونسی، ۱۳۸۴: ص ۲۲۱).

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

زعیسی ابلهی درخواست یک روز مرا نام مهین حق درآموز

مسیحش گفت تو این را نشایی چه خواهی آنچه با آن برنیایی

پس آمد مردسوگندش همی داد که می‌باید ازین نامم خبر داد

(عطار، ۱۳۸۱: ۱۸۴)

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 که آیا او نام اعظم را درست به کار می‌برد یا خیر تا اینکه «ابله» در بیابان گودال پراستخوانی می‌بیند و مخاطب را با دلهره و هیجان به اوج داستان می‌رساند:

میان ره گوی پراستخوان دید تفکر کرده، آنجا روی آن دید
 که از نام مهین جوید نشانی کند از کهنترین وجه امتحانی
 پدید آمد یکی شیر از میانه که آتش می‌زد از خشمش زبانه...
 (همان)

عطار بسیار طبیعی و طی صحنه‌ای نمایشی، احساسی ترین قسمت حکایت را بیان می‌کند و در پایان برای اینکه خواننده را به حالت عادی خود برگرداند از زبان 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 اخلاق و عدم تفاهم آنها، عیسی (ع) را به مشورت با حضرت حق می‌کشاند. کشمکش گفتگو بین شخصیت‌ها در مخاطب تشویش و نگرانی بیشتری نسبت به حکایت مأخذ ایجاد کرده است. خواننده بین گفتگوها این طرف و آن طرف می‌رود تا بداند بالاخره ماجرا به کجا می‌کشد و آیا ابله موفق می‌شود یا خیر؟

گفتش آن همراه کان نام سنی که بدان تو مرده را زنده کنی
 مر مرا آموز تا احسان کنم استخوانها را بدان با جان کنم
 گفت خامش کن که این کار تونیست لایق انفاس و گفتار تونیست
 خود گرفتی این عصا در دست راست دست را، دستان موسی از کجاست؟
 (مولوی، ۱۳۶۹: ۲/ ۱۴۹-۱۴۳)

نگرانی عیسی (ع) از اینکه ابله طرز استفاده از «نام سنی» را نمی‌داند، بیشتر از حکایت مأخذ است و به مخاطب نیز انتقال می‌یابد؛ این دلهره وقتی به اوج می‌رسد که عیسی (ع) سخن خداوند را می‌شنود و خواسته ابله را اجابت می‌کند:

خواند عیسی نام حق بر استخوان از برای التماس آن جوان
 حکم یزدان از پی آن خام مرد صورت آن استخوان را زنده کرد
 از میان برجست یک شیر سیاه پنجه‌ای زد کرد نقشش را تباه
 کله‌اش بر کند مغزش ریخت زود همچو جوزی کاندرا او مغزی نبود
 (مولوی، ۱۳۶۹: ۲/ ۶۶-۶۵ و ۶۷)

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

درونمایه قصه‌ها برخوردار افکار و باورهای اصلی ترین شخصیت‌های قصه است که یکی از آنها نماینده 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 رشته‌ای 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. درونمایه 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: ص ۴۲).

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 قربان درگاه حق است و در حد هر کسی نیست.

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



که آنچه آن شخص را نبود سزاوار زحمت خود نخواهد نباشد حق روا دار
 زحمت خود همه چیز نکو خواست که جز بر قدر خود نتوان از او خواست
 (عطار، ۱۳۸۱: ۱۸۴)

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 درونمایه 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.

سهبو باشد ظن‌ها را گاه گاه
 دیده آبر دیگران نوحه‌گری؟
 زابرگریان شاخ سبز و تر شود
 هر کجا نوحه کنند آنجا نشین
 زآن که ایشان در فراق فانی‌اند
 این چه ظن است این که کور آمد ز راه
 مدتی بنشین و بر خود می‌گری
 زآن که شمع از گریه روشن تر شود
 زآن که تو او لیتیری اندر حنین
 غافل از لعل بقای کانی‌اند
 (مولوی، ۱۳۶۹: ۲/ ۴۸۵-۴۸۱)

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

داستان مثنوی، «شیر» به عنوان شخصیت فرعی در پایان داستان و بعد از هلاکت «ابله» با حضرت عیسی به گفتگو می‌پردازد و به سؤالات ایجاد شده در ذهن خواننده پاسخ داده می‌شود و از این طریق است که شاید بتوان گفت خواننده بعد از سخنان شیر پویایی پیدا می‌کند و تحول می‌یابد.

در هر دو داستان شخصیت‌های «ابله» و «عیسی(ع)» شخصیت‌هایی مطلق و یک بعدی هستند. «ابله» با تمام نادانی خود تا پایان حکایت ابله می‌ماند و باعث هلاکت خود می‌شود و عیسی (ع) شخصیتی آرمانی و مطلق و داننده اسرار است. اما در حکایت مولوی به دلیل توجه بیشتر به جزئیات شخصیت آن دو، خواننده درگیری ذهنی و کشمکش ندارد. هر کدام از آنها با ساده‌ترین لفظ و آشناترین واژه‌ها سخن می‌گویند به طوری که خواننده داستان به هیچ نکته مبهمی بر نمی‌خورد و به سراغ ادامه داستان می‌رود. شخصیتها از زبان مولانا و عطار سخن می‌گویند. همه به زبان عامه گفتگو 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 بیان شده است. نویسنده با انتخاب این زاویه دید در خلال گفتگوها، که هر یک از طرفین سعی دارد باور خود را به اثبات برساند، قضاوت را به خواننده وامی‌گذارد و خود بیرون از ماجرا می‌ایستند.

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

از بررسی حکایت تمثیلی مولانا به آنجا می‌رسیم که با شگردهایی خاص نقاط ضعف حکایت‌های مأخذ را بر طرف می‌کند تا بر تأثیر آنها بیفزاید؛ مثلاً طرح ساده حکایت را کلیشه ای می‌بیند و برای رفع آن، طرح را می‌پیچاند و حوادثی به روایت اصلی اضافه می‌کند که به تکاپوی ذهن خواننده و واقعی و منطقی شدن حوادث آن منجر می‌شود. توجه به احساسات و درون شخصیتها در تعلیق نگهداشتن خواننده، دخالت صریح و حضور و ابراز نظر او بین صحنه‌های داستان نیز که او را از زمان و مکانهای مادی بالاتر می‌برد و به عالم بی‌آغاز معنا می‌رساند تا تجربیات معنوی خود را

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

منابع

۱. بخشی، اختیار؛ *تأثیر پذیری مولوی از قصه‌های قرآن*، فصلنامه علمی-پژوهشی پژوهش‌های ادبی، سال چهارم، شماره شانزدهم، تابستان ۱۳۸۶، ص ۳۱-۹
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 ۱۳۸۶، ص ۱۱۴-۹۳
۴. داد، سیما؛ *فرهنگ اصلاحات ادبی*، چ دوم، تهران: انتشارات مروارید ۱۳۸۳
۵. شمیسا، سیروس؛ *انواع ادبی*، چ نهم، تهران: انتشارات توس ۱۳۸۱
۶. 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: امیرکبیر ۱۳۶۲
۸. فروزانفر، بدیع الزمان؛ *احادیث مثنوی*، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۶
۹. قرا ملکی، احد فرامرزی، فلاح، محمد جواد، *خداشناسی علوی در مثنوی مولوی*، مجله آینه میراث، دوره جدید، سال پنجم، شماره سوم، پاییز ۱۳۸۶، ص ۱۵۵-۱۴۴
۱۰. معین‌الدینی، فاطمه؛ *گونه‌های تک‌گویی در مثنوی*، فصلنامه علمی-پژوهشی پژوهش‌های ادبی، سال پنجم، شماره بیست و یکم، پاییز ۱۳۸۷
۱۱. مولوی، جلال‌الدین محمد؛ *مثنوی معنوی*، تصحیح محمد استعلامی، دفتر دوم، چ دوم، تهران: زوار ۱۳۶۹
۱۲. میرصادقی، جمال؛ *عناصر داستان*، چ ششم، تهران: انتشارات سخن ۱۳۸۰
۱۳. یونسی، ابراهیم؛ *هنر داستان‌نویسی*، چ هشتم، تهران: انتشارات نگاه ۱۳۸۴