

یک حکایت و چهار روایت (مقایسه حکایت پردازی عطار، شمس تبریزی، مولوی و سلطان ولد در قصه ایاز و گوهر شکستن) سهیلا فرهنگی*

دریافت مقاله:

۹۱/۶/۶

پذیرش:

۹۱/۱۲/۱۵

چکیده

بهره‌گیری از قصه و حکایت برای بیان مفاهیم بلند عرفانی، از دیرباز مورد توجه شاعران و نویسندگان این سرزمین بوده است. در این میان گاه با حکایت‌هایی روبه‌رو می‌شویم که به دلیل ظرفیت بالای ساختاری و مفهومی، روایت‌های مشابه و گاه گوناگونی از آنها ارائه شده است. حکایت ایاز و گوهر شکستن از این دسته حکایت‌هاست که عطار، شمس تبریزی، مولوی و سلطان ولد آن را روایت کرده‌اند. در این مقاله به مطالعه روایت‌های گوناگون این حکایت با روش توصیفی-تحلیلی و رویکرد مقایسه‌ای پرداخته می‌شود و ساختار روایی این چهار روایت بیان می‌شود. همچنین شباهت‌ها و تفاوت‌های روایت‌ها از نظر میزان توجه به عناصر داستانی از جمله شخصیت پردازی، صحنه پردازی، گفتگو و درونمایه توضیح داده می‌شود. این مقایسه نشان می‌دهد که کنش‌های داستانی در روایت مولوی بیش از سایر روایت‌هاست؛ صحنه پردازی، تنها در روایت مولوی دیده می‌شود؛ عنصر شخصیت پردازی در مثنوی معنوی برجسته‌تر از سه روایت دیگر است؛ همچنین مولانا و شمس تبریزی با استفاده از گفتگوهای متناسب با موقعیت‌های شخصیت‌ها، بر نمایشی کردن روایت خود تأکید دارند.

کلیدواژه: حکایت عرفانی، عناصر داستانی، شخصیت پردازی، روایت، عطار، شمس تبریزی، مولوی، سلطان ولد.

مقدمه

یکی از ویژگی‌های آثار تعلیمی و عرفانی، بهره‌گیری از حکایت و قصه برای بیان مفاهیم و آموزه‌های معنوی است. قصه، قالبی است که می‌توان با آن بسیاری از مضامین و افکار انسانی، اخلاقی و عرفانی را به صورت غیرمستقیم به دیگران منتقل کرد؛ مخصوصاً در آثار بزرگ عرفانی حکایت و قصه وسیله‌ای برای بیان مفاهیم بلندی است که به سادگی در قالب لفظ نمی‌گنجد و نمی‌توان آنها را به راحتی و با زبان ساده و مستقیم به مخاطب منتقل کرد. البته در داستان‌های عرفانی قصه و حکایت، بهانه‌ای برای بیان مطالب عرفانی است و وقتی هدف از داستان‌پردازی القای لذت از طریق ترکیب حوادث نیست، نباید انتظار داشت که مؤلف اندیشه و تخیل خود را صرف خلق داستانی با ساختار پیچیده و پرحادثه کند؛ بلکه آنچه نیروی اندیشه و تخیل مؤلف را بیشتر به خود مشغول می‌کند، این است که چه داستانی ابداع کند و مطالب را چگونه پیرواراند که آن داستان بتواند در دلالت ثانوی با معانی منظور نظر عرفانی او منطبق شود و تمثیلی محسوس برای بیان معارف نامحسوس باشد. (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۲۲۰)

هدف از این پژوهش، بازخوانی و تحلیل حکایتی عارفانه و خواندنی است که از زبان چهار راوی روایت شده است. این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی، روایت مولوی را از حکایت *ایاز* و گوهر شکستن با روایت‌های عطار، شمس تبریزی و سلطان ولد از آن حکایت مقایسه می‌کند و ضمن تحلیل روایت‌های آنان، شباهت‌ها و تفاوت‌های هر روایت را از دیدگاه عناصر داستانی بررسی می‌کند.

حکایت *ایاز* و گوهر شکستن آخرین حکایت از حکایت‌های دفتر پنجم مثنوی است.

این حکایت در مقالات شمس، مصیبت‌نامه عطار و *ولدننامه* سلطان ولد نیز روایت شده است. دکتر زرین کوب معتقد است که این داستان را گوینده مثنوی از مقالات شمس اخذ کرده است (زرین کوب، ۱۳۶۸ الف: ۴۵). اما مرحوم فروزانفر مأخذ مولوی را حکایت عطار در مصیبت‌نامه می‌داند. (فروزانفر، ۱۳۶۲: ۱۹۳)

حکایت *ایاز* و گوهر شکستن، حکایتی از رابطه سلطان محمود و ایاز است که درونمایه و پیام آن این است که بنده باید خودی خود را بشکند و تسلیم محض پروردگار باشد. البته حکایت‌های بسیاری از محبت سلطان محمود به غلامش ایاز در متون نظم و نثر فارسی روایت شده است که در بیشتر آنها عشقی واقعی و به دور از هوای نفسانی دیده می‌شود. ایاز در بیشتر حکایت‌های عرفانی رمز انسان کامل و عاشق صادق است و سلطان محمود نیز رمز معشوق ازلی، خداوند است که با جلال و عظمت خود بر همه چیز و همه کس حکمفرماست.

درباره پیشینه تحقیق در زمینه روایت‌گری مولانا و مقایسه آن با عطار، می‌توان به کتاب در *سایه آفتاب* (پورنامداریان، ۱۳۸۰) اشاره کرد که در بخشی از آن، حکایتی از مثنوی با روایت عطار از همان حکایت مقایسه شده است. نویسنده کتاب *بوطیقای روایت در مثنوی* (توگلی، ۱۳۸۹) نیز به طور مفصل به روایت‌گری مولانا پرداخته است. بررسی سابقه تحقیق نشان می‌دهد پژوهشی که در آن به مطالعه و تحلیل یک حکایت از نظر ساختار و عناصر داستانی در روایت چهار راوی (مولانا، عطار، سلطان ولد و شمس تبریزی) پرداخته شده باشد، صورت نگرفته است. از این رو ضروری به نظر می‌رسد که با پژوهش‌های موردی و مقایسه‌ای به بررسی شیوه‌های حکایت‌پردازی در حکایت‌هایی پیرواریم که ساختار

مشترک یا مشابهی دارند تا به میزان توانایی هر راوی در شخصیت‌پردازی، صحنه‌پردازی، گفتگو، زبان و درونمایه در مقایسه با دیگر راویان آن حکایت دست یابیم. تحقیق درباره چگونگی حکایت‌پردازی در آثار عرفانی، ما را با ساختار فکری گویندگان و نویسندگان آنها آشنا می‌کند و دریچه‌ای برای فهم لایه‌های زیرین و دلالت‌های ضمنی این آثار می‌گشاید.

۱. ساختار روایت

داستان، شامل رخدادها و نیز افرادی است که رخدادها را در زمان و مکانی تجربه می‌کنند (لوتی، ۱۳۸۶: ۲۱) و هر آنچه داستانی را بازگو کند یا نمایش دهد، روایت نام دارد. نقل حوادث به این معنی است که روایت‌ها در برهه‌ای زمانی و به صورت متوالی و پیوسته اتفاق می‌افتند. اساساً داستان را چکیده‌ای از رخدادهای روایت‌شده و شرکت‌کنندگان متن تعریف کرده‌اند و آن را بخشی از یک برساخت بزرگ‌تر یعنی جهان داستانی یا سطح بازسازی یا بازنموده شده واقعیت در نظر می‌گیرند که اشخاص داستان در آن زندگی می‌کنند و رخدادها نیز در آن به وقوع می‌پیوندند. (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۵)

در روایت مولوی حدود پنجاه بیت به بیان حکایت /ایاز و شکستن گوهر اختصاص دارد و بقیه ابیات بیان اندیشه‌ها و اعتقادات مولانا در این زمینه است. تعداد ابیات در روایت عطار یازده بیت است که با عنوان «الحکایه و التمثیل» از سایر بخش‌ها جدا شده است. در ولدنامه نیز حدود چهل بیت بیان قصه است و بقیه ابیات به نتیجه‌گیری و بیان مفاهیم عرفانی اختصاص دارد و در مقالات شمس این حکایت در ۲۹ سطر گنجانده شده است.

۱-۱. کنش‌های روایت مولوی

ساختار روایت مولوی شامل خویشکاری-های زیر است:

۱-۱-۱. رفتن شاه به ایوان و دیدن سران دولت.

۱-۱-۲. درآوردن گوهر درخشان، پرسیدن قیمت آن از وزیر و امر به شکستن آن به وزیر؛ خودداری وزیر از شکستن گوهر و بخشیدن خلعت به او.

۱-۱-۳. دادن گوهر به حاجب، پرسیدن ارزش آن و دستور به شکستن آن؛ خودداری حاجب از شکستن گوهر و بخشیدن خلعت به او.

۱-۱-۴. دادن گوهر به امیر و دستور به شکستن آن؛ خودداری امیر از شکستن گوهر.

۱-۱-۵. امتحان حدود پنجاه امیر دیگر و خودداری آنها از شکستن گوهر و بخشیدن خلعت به آنها.

۱-۱-۶. دادن گوهر به ایاز و امر به شکستن آن؛ شکستن گوهر به وسیله ایاز.

۱-۱-۷. بانگ و فریاد امیران در اعتراض به ایاز؛ جواب ایاز به امیران که ارزش امر شاه بیشتر است یا ارزش گوهر؟ و شرمندگی امیران.

۱-۱-۸. دستور شاه به جلاد برای قتل امیران؛ شفاعت‌خواهی ایاز برای امیران و عذرخواهی او از شفاعت‌گری.

۲-۱. کنش‌های روایت شمس

در روایت شمس تریزی در مقالات خویشکاری‌های زیر به چشم می‌خورد:

۱-۲-۱. جواب وزیر به شاه که چگونه این گوهر با ارزش را بشکنم و تأیید شاه.

۲-۲-۱. دادن گوهر به حاجب و پرسیدن قیمت آن و امر به شکستن آن؛ خودداری حاجب

از شکستن گوهر، تحسین شاه و دادن خلعت به او. ۳-۲-۱. امتحان دیگران.

۴-۲-۱. رسیدن گوهر به دست ایاز، شکستن گوهر به وسیله او با سنگ‌هایی که در آستین خود پنهان کرده بود.

۵-۲-۱. اعتراض همه به ایاز و جواب ایاز به حاضران در دربار که امر شاه با ارزش‌تر است یا گوهر؟ و پشیمانی همه.

۶-۲-۱. دستور شاه به جلاد برای کشتن آنها و شفاعت‌گری ایاز.

۳-۱. کنش‌های روایت عطار

روایت عطار در مصیبت‌نامه با خویشکاری-

های زیر به نمایش گذاشته شده است:

۱-۳-۱. بودن جام لعل با ارزشی در دست ایاز؛ دستور شاه به ایاز برای شکستن آن و زدن جام بر زمین.

۲-۳-۱. اعتراض خیل و سپاهیان به ایاز و تبسم شاه.

۳-۳-۱. پرسش یکی از ایاز که چرا جام با ارزش را شکستی؟ و پاسخ ایاز که فرمان شاه برتر از هر چیزی است.

۴-۱. کنش‌های روایت سلطان ولد

اما ساختار این روایت در *ولدنامه* سلطان

ولد شامل خویشکاری‌های زیر است:

۱-۴-۱. حسد وزیر و امیران نسبت به ایاز به دلیل علاقه شاه به او؛ فراخواندن وزیر و امرا به قصد امتحان آنها.

۲-۴-۱. نشان دادن گوهر به وزیر و امر به شکستن آن، خودداری وزیر از شکستن گوهر و تحسین شاه.

۳-۴-۱. امتحان دیگر امیران و دستور به شکستن گوهر و خودداری امیران از شکستن آن و تحسین شاه.

۴-۴-۱. دستور شاه به ایاز برای شکستن گوهر و شکستن گوهر با سنگ به وسیله ایاز.

۵-۴-۱. پرسش شاه از ایاز که حکمت کارت چه بود؟ و پاسخ ایاز که شکستن گوهر بهتر از شکستن امر شاه است.

ساختار حکایت‌ها گویای آن است که بیشترین خویشکاری‌ها در روایت مولوی وجود دارد (۸ خویشکاری)، پس از آن در روایت شمس (۶ خویشکاری) و روایت سلطان ولد (۵ خویشکاری) و سرانجام در روایت عطار کمترین خویشکاری (۳ خویشکاری) دیده می‌شود که نشان می‌دهد تعداد خویشکاری‌های هر روایت با تعداد ابیات آن رابطه مستقیم دارد و هر چه تعداد ابیات بیشتر باشد، تعداد خویشکاری‌ها نیز بیشتر است. تعداد ابیات و تعداد خویشکاری‌های هر روایت در جدول شماره ۱ نشان داده شده است.

جدول ۱. مقایسه حجم حکایت‌ها با تعداد خویشکاری

منبع حکایت	تعداد ابیات یا سطرها	تعداد خویشکاری
مثنوی معنوی	۵۰	۸
ولدنامه	۴۰	۵
مصیبت‌نامه	۱۱	۳
مقالات شمس	۲۹	۶

که از آزمون سربلند بیرون می‌آید. همچنین مقایسه ساختار این حکایت‌ها نشان می‌دهد که مأخذ روایت مولوی از این حکایت، باید حکایت شمس تبریزی باشد نه حکایت عطار در مصیبت‌نامه، آنچنان‌که فروزانفر (۱۳۶۲: ۱۹۳) حدس زده است.

۲. شخصیت پردازی

مهم‌ترین عنصر منتقل‌کننده تم داستان و مهم‌ترین عامل طرح آن شخصیت داستانی است. (یونسی، ۱۳۶۵: ۲۵) سیمای شخصیت‌های داستانی «از در هم بافتن نخ‌های کنش و داده‌ها و ویژگی‌های شخصی شکل می‌گیرد.» (مارتین، ۱۳۸۲: ۸۵) در حکایت مولوی، شاه، وزیر، حاجب، امیران، ایاز و جلاد شخصیت‌های اصلی‌اند. در روایت شمس نیز همین شخصیت‌ها حضور دارند اما تعداد شخصیت‌ها در حکایت سلطان ولد کمتر از حکایت مولانا و شمس است و در آن شاه، ایاز، وزیر و امرا حضور دارند. البته کم‌ترین تعداد شخصیت‌ها مربوط به روایت عطار است که در آن تنها از شاه، ایاز و سپاهیان سخن به میان می‌آید. شخصیت‌های هر روایت در جدول شماره ۲ نشان داده شده‌اند:

روایت‌ها در هر چهار حکایت با زاویه دید سوم شخص ارائه می‌شود که زاویه دید بیرونی است و از سایر دیدگاه‌های روایت انعطاف‌پذیرتر است. همه روایت‌ها از نوع خطی‌اند و هیچ نوع چرخشی در روایت قصه صورت نمی‌گیرد؛ یعنی هر چهار راوی، حکایت‌ها را برحسب زمان اتفاق افتادن ماجراها می‌چینند. به تعبیر دیگر زمان روایی داستان با زمان تاریخی آن هم‌سوئی دارد. هم‌سوئی زمان روایی با زمان تاریخی به این معناست که در آنها حوادث براساس رابطه علیت روایت نمی‌شود، از این‌رو پیرنگ داستان‌ها ضعیف است.

گرماس، از نشانه‌شناسان معروف مکتب پاریس، یکی از ساختارهای بنیادین روایت را پیمان، آزمون و داوری می‌داند؛ به نظر او مشارکت‌کنندگان عبارت‌اند از: منعقدکننده پیمان و متعهد پیمان؛ آزمونگر و آزمون‌شونده؛ داور و مورد داوری. (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۵۶) بر این اساس در ساختار روایت ایاز و گوهر شکستن ساختار آزمونگر و آزمون‌شونده به چشم می‌خورد. سلطان محمود (شاه، خدا) آزمونگر و وزیر و دیگر درباریان (مردم) آزمون‌شونده‌اند و در این میان تنها قهرمان روایت (ایاز، انسان کامل) است

جدول ۲. شخصیت‌های روایت مولانا، عطار، شمس و سلطان ولد

شخصیت‌ها	مولوی	شمس	عطار	سلطان ولد
شاه	+	+	+	+
ایاز	+	+	+	+
امیران / درباریان / سپاهیان	+	+	+	+
وزیر	+	+	-	+
جلاد	+	+	-	-
حاجب	+	+	-	-

می‌پردازد اما بر خلاف مولوی که فهم معنای نمادین کلام را به خواننده می‌سپارد، مقصود خود از شخصیت‌ها را به صورت آشکار بیان می‌کند که منظور از محمود خالق دو جهان و مقصود از ایاز عاشق حق است.

سلطان محمود در مثنوی معنوی همچون پیامبران و اولیا توصیف می‌شود. ماجرای او با ایاز یادآور شیفتگی مرید و مرادی است. آشکار است که سلطان محمود در این حکایت پیوندی با سلطان غزنوی تاریخی ندارد. به طور کلی شخصیت شاه در بسیاری از قصه‌ها به شیوه‌ای پرداخته شده است که شاهان تاریخی را به یاد نمی‌آورد؛ گویی شاهان مثنوی نیز در قلمرو انفسی فرمان می‌رانند. البته چنین برداشت تأویلی و تمثیلی از قصه‌ها و شخصیت‌های تاریخی در میراث صوفیانه پیش از مولانا هم یافتنی است. عطار نیز سلطان محمود را تا مقام یک قهرمان روحانی بالا می‌برد. (توگلی، ۱۳۸۹: ۵۶۴-۵۶۵) پس از بزرگان و رجال تصوف هیچ‌کس در مثنوی‌های عطار به اندازه محمود غزنوی سهم نیست؛ در مجموع مثنوی‌های عطار، حکایات مربوط به محمود غزنوی به ۶۱ حکایت می‌رسد. (ر.ک: فروزانفر، ۱۳۷۴: ۵۳) عطار در حکایتی دیگر از فانی شدن ایاز (بنده) در وجود محمود (معشوق ازلی)، سخن می‌گوید. براساس این حکایت، روزی محمود با ایاز مشغول چوگان‌بازی بود و از یکی از تماشاگران خواست که بگوید کدام یک از آنها بهتر بازی می‌کنند؛ آن تماشاگر که صاحب نظر بود، محمود و ایاز را یکی می‌بیند و جواب لطیفی می‌دهد:

بود آن نظارگی صاحب‌نظر

گفت چشم کور بادای دادگر

گر شما را من دو تن می‌دیده‌ام

بر اساس جدول شماره ۲، شخصیت‌های این حکایت در دو روایت مولوی و شمس تبریزی یکسان‌اند؛ جز اینکه در روایت مولوی از کسانی که در مجلس شاه حضور دارند به امیران یاد می‌شود و در روایت شمس از آنها به حاضران در دربار (درباریان) تعبیر می‌شود. این حاضران در دربار را می‌توان شخصیت‌هایی تصادفی محسوب کرد؛ شخصیت‌هایی که داستان را واقعی می‌کنند و تصاویری از حال و هوای صحنه به دست می‌دهند. این نوع شخصیت‌ها فقط یک بار در صحنه ظاهر می‌شوند و نقش آنها آنقدر جزئی به نظر می‌رسد که ارزش نامگذاری ندارند، اما وجودشان ضروری است. (بیشاب، ۱۳۷۴: ۱۴۸) در روایت سلطان ولد، جلد حضور ندارد و ماجرای خشم سلطان بر امرا دیده نمی‌شود و در روایت عطار که کمترین شخصیت‌ها را دارد وزیر، امیران و جلد حضور ندارند و در واقع در این روایت، تنها ایاز است که مورد آزمایش قرار می‌گیرد اما در روایت‌های دیگر ایاز پس از دیگران امتحان می‌شود.

در روایت عطار اشاره‌ای به خصوصیات ظاهری و باطنی شخصیت‌ها نمی‌شود؛ اینکه ایاز کیست و چه خصوصیتی دارد و حتی نام شاه چیست در این حکایت نیامده است. اما مولانا توجه زیادی به روان‌شناسی شخصیت‌ها و توصیف احوال درونی آنان دارد، مثلاً وقتی ایاز با سنگ‌هایی که در دست دارد گوهر را می‌شکند، به توصیف شخصیت او می‌پردازد و او را همچون یوسف (ع) می‌داند که وقتی در چاه بود پایان و عاقبت کارش را می‌دانست؛ و در پایان حکایت نیز به وصف شخصیت ایاز می‌پردازد که خود را در مقابل عظمت شاه هیچ می‌بیند و حتی از اینکه جرأت کرده است تا در چنین بارگاهی شفاعت‌گر دیگران باشد، طلب بخشایش می‌کند. در *ولدنامه* نیز سلطان ولد به توصیف شخصیت‌ها

جز یکی نیست این چه من می دیده ام
چون نگه کردم به شاه حق شناس
بود از سر تا قدم جمله ایاس
چون ایاست را نگه کردم نهان
بود هفت اعضای او شاه جهان
گر دو تن را در نظر آوردمی
در میان هر دو حکمی کردمی
لیک چون هر دو یکی دیدم عیان
حکم نتوان کرد هرگز در میان

(عطار، ۱۳۸۸: ۳۵۱)، (برای نمونه های دیگر، همان: ۲۰۰، ۲۳۴، ۲۶۹، ۲۹۶، ۳۴۹، ۳۶۵، ۳۷۳، ۳۸۵، ۴۱۶، ۴۳۵ و...)

شمس نیز در مقالات چنین مضمونی را بیان می کند: «اندرون محمود همه ایاز است، اندرون ایاز همه محمود. نامی است که دو افتاده است.» (شمس تبریزی، ۱۳۷۷: ۲۷۴)

شمس تبریزی در روایت خود از حکایت ایاز و گوهر شکستن، هیچ اشاره ای به خصوصیات شخصیت ها نمی کند و تنها نامی از آنها به میان می آورد و از این نظر شبیه روایت عطار است. در واقع تنها مولوی و سلطان ولد به

شخصیت پردازی روایت خود توجه نشان داده اند. البته نویسنده یا شاعر در آفرینش شخصیت هایش آزاد است، اما آنچه مهم است این است که شخصیت ها و دنیای آنها و رفتار و کردارشان باید به نظر خواننده در حوزه داستان معقول و باور کردنی بیاید. (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۸۴)

شخصیت های اصلی هر چهار روایت، مانند قصه های قدیمی ایستایند؛ یعنی در طول ماجراهای قصه ها تغییر نمی کنند اما در روایت شمس تبریزی حاضران در دربار از نوع شخصیت های پویایند که پس از سخنان ایاز متحول می شوند و از رفتار خود پشیمان می شوند. در روایت مولوی نیز این پشیمانی آنان به صورت ضمنی بیان شده است. به طور کلی می توان گفت در این روایت ها عامل شخصیت، محوری است که تمامیت قصه بر مدار آن می چرخد و عوامل دیگر عینیت، کمال، معنا و مفهوم و حتی علت وجودی خود را از عامل شخصیت کسب می کنند. نوع شخصیت ها را از جهت اصلی و فرعی، ایستا و پویا، و شخصیت های بی طرف، همسو و مخالف در جدول شماره ۳ می بینیم.

جدول ۳. نوع شخصیت های روایت مولوی، عطار، شمس و سلطان ولد

راویان	مولوی	شمس	عطار	سلطان ولد
نوع شخصیت ها	شاه و ایاز	شاه و ایاز	شاه و ایاز	شاه و ایاز
اصلی	شاه و ایاز	شاه و ایاز	شاه و ایاز	شاه و ایاز
فرعی	امیران، وزیر، جلاد، حاجب	درباریان، وزیر، جلاد، حاجب	سپاهیان	امیران، وزیر
ایستا	شاه و ایاز	شاه و ایاز	شاه و ایاز	شاه و ایاز
پویا	امیران	درباریان	-	-
همسو	شاه و ایاز	شاه و ایاز	شاه و ایاز	شاه و ایاز
مخالف	امیران، وزیر، حاجب	درباریان، وزیر، حاجب	سپاهیان	امیران، وزیر
بی طرف	-	-	-	-

۳. گفتگو

داستانی استفاده شده است و روایت برخی قصه-ها از طریق مشارکت گفتگو و کنش داستانی هدایت می‌شود. قصه‌هایی که به این شیوه روایت می‌شوند در واقع همان پاگردهای راوی دانای کل هستند که راوی در آن لحظات عنان روایت را به دست شخصیت‌های پویا و گفتگوهای زنده آنها می‌سپارد و خود دورادور نظاره‌گر روایت است. (مهدی‌زاده، ۱۳۹۰: ۱۳۷-۱۳۹)

در این روایت در مثنوی هم حرکات و اعمال شخصیت‌ها به همراه گفتگوی آنان به شیوه‌ای تکراری-تناوبی پرداخت شده و به این ترتیب ساختار روایت به شگرد روایت لحظه به لحظه نزدیک شده است. مولانا با این کار جنبه-های درونی شخصیت‌های روایتش را افشا می‌کند و البته به جذابیت و جلب توجه مخاطب نیز می‌افزاید.

۳-۲. گفتگو در روایت شمس

در مقالات شمس تبریزی گفتگوها شامل موارد زیر است:

۳-۲-۱. گفتگوی وزیر با شاه

۳-۲-۲. گفتگوی شاه با حاجب

۳-۲-۳. گفتگوی شاه با ایاز

۳-۲-۴. گفتگوی شاه با خود (گفتگوی درونی)

۳-۲-۵. گفتگوی ایاز با درباریان

۳-۲-۶. گفتگوی شاه با جلّاد

۳-۲-۷. گفتگوی ایاز با شاه

در روایت شمس تبریزی، جز گفتگوی شاه با امیران سایر گفتگوها دیده می‌شود، اما گفتگوها بسیار کوتاه و نمایشنامه‌وارند و در کمال ایجاز بیان می‌شوند: «گفت: چه آه است؟ چه غریو است؟ گفت: چنین گوهر قیمتی را بشکستی؟ گفت: امر پادشاه با قیمت‌تر است یا این گوهر؟»

گفتگو یکی از عناصر مهم داستان است که درونمایه و محتوای اثر را به نمایش می‌گذارد، شخصیت‌ها را معرفی می‌کند و احساس و اندیشه آنان را به خواننده نشان می‌دهد. در واقع گفتگو «به مثابه نوعی کنش باعث بازنمایی و شناخت شخصیت‌ها» می‌شود. (خسروی، ۱۳۸۸: ۷۵) در هر چهار روایت به عنصر گفتگو توجه شده است، اما گفتگوها در این روایات همچون قصه‌های قدیمی جزء پیکره روایت‌اند و از خود استقلالی ندارند؛ البته در روایت شمس استقلال بیشتری دیده می‌شود، چراکه شمس روایت خود را بدون هیچ توصیفی با گفتار وزیر آغاز می‌کند: «وزیر گفت: این گوهر را چگونه بشکنم؟ شاه گفت: راست می‌گویی، چون شکنی؟» (شمس تبریزی، ۱۳۷۷: ۸۷)، در واقع شمس با این مکالمه، مخاطب را بدون هیچ مقدمه‌ای درگیر ماجرا می‌کند.

حال تعداد و نوع گفتگوها را در چهار روایت مرور می‌کنیم.

۳-۱. گفتگو در روایت مولوی

در روایت مولوی هفت گفتگوی بیرونی وجود دارد که عبارت‌اند از:

۳-۱-۱. گفتگوی شاه با وزیر

۳-۱-۲. گفتگوی شاه با حاجب

۳-۱-۳. گفتگوی شاه با امرا

۴-۱-۴. گفتگوی شاه با ایاز

۳-۱-۵. گفتگوی ایاز با امرا

۳-۱-۶. گفتگوی شاه با جلّاد

۳-۱-۷. گفتگوی ایاز با شاه

مولانا در این گفتگوهای نمایشی احوال، احساس و افکار شخصیت‌ها را به خوبی آشکار می‌کند. اساساً در قصه‌های مثنوی از عنصر گفتگو به شیوه تکرار تناوبی آن در فواصل رخدادهای

۳-۴-۱. گفتگوی شاه با ایاز

۳-۴-۲. گفتگوی یکی از سپاهیان با ایاز

بررسی گفتگوها نشان‌دهنده آن است که گفتگوها در هر چهار روایت از نوع بیرونی و نمایشی است و تنها یک گفتگوی درونی در روایت شمس تبریزی دیده می‌شود. همچنین این مقایسه بیانگر آن است که عطار علاقه‌ای به استفاده از عنصر گفتگو در حکایت خود ندارد و تنها از چند گفتگوی کوتاه بهره می‌گیرد، اما مولانا با افزودن تعداد گفتگوها هم بر ظرفیت نمایشی روایت می‌افزاید و حکایت خود را جذاب‌تر می‌کند و هم خواننده را به سمت نتیجه‌گیری از حکایت سوق می‌دهد. او گفتگوها را متناسب با شخصیت‌ها و موقعیت‌ها به گونه‌ای می‌آورد که ملال‌آور نباشد. «این گفتگوهای طولانی در مثنوی که غالباً رنگ کلامی، فلسفی و عرفانی دارند و معانی گوناگونی در این زمینه‌ها در خلال آنها مطرح می‌شود می‌توانست اسباب ملال خواننده یا مخاطب عادی را که جاذبه داستان آنان را به خواندن و شنیدن ترغیب می‌کند فراهم آورد، اما مثنوی علی‌رغم این وضع از حدیقه سنائی و مثنوی‌های عطار که فاقد این گفتگوهای طولانی است جذاب‌تر و در نتیجه پرخواننده‌تر است، به طوری که مثنوی هم مخاطبان خاص و علاقه‌مندان به تأمل و تفکر را جذب می‌کند و هم خوانندگان عادی را». (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۲۷۴)

۴. صحنه پردازی

صحنه، زمینه و موقعیتی مکانی و زمانی است که اشخاص داستان نقش خود را در آن بازی می‌کنند. (مستور، ۱۳۷۹: ۴۶ ° ۴۷) در روایت مولوی زمان و مکان حکایت به این گونه آمده است:

(شمس تبریزی، ۱۳۷۷: ۸۷)، برعکس مولوی که گفتگوی بین شخصیت‌ها را وسیله‌ای برای بیان اندیشه‌ها قرار می‌دهد و معمولاً گفتگوها بسیار طولانی است، شمس گفتگوها را در حد جمله‌های بسیار کوتاه بیان می‌کند. در روایت شمس آمیختگی روایت با گفتگو کاملاً مشهود است. شروع روایت شمس با گفتگوست و در ادامه روایت نیز به گفتگوی مستقیم شخصیت‌ها بدل می‌شود.

گفتگو در روایت شمس از نوع بیرونی و نمایشی است اما یک نمونه تک‌گویی درونی نیز دیده می‌شود، آنجا که شاه در دل با خود می‌گوید: نکند ایاز هم مثل آنها عمل کند. تعبیر شمس برای نشان دادن این نوع گفتگو چنین است: «شاه به اندرون می‌گوید: ایاز من!» (همان: ۸۸) که تعبیر اندرون نشان‌دهنده آن است که گفتگوی درونی صورت گرفته است. این گفتگو تجربه درونی و عاطفی شاه را گزارش می‌کند و لایه پیچیده زیرین ذهن او را به نمایش می‌گذارد.

۳-۳. گفتگو در روایت سلطان ولد

در *ولنامه* گفتگوها شامل موارد زیر است:

۳-۳-۱. گفتگوی شاه با وزیر

۳-۳-۲. گفتگوی شاه با امرا

۳-۳-۳. گفتگوی شاه با ایاز

در روایت سلطان ولد که حاجب و جلال حضور ندارند، گفتگوها کوتاه‌تر از روایت مولوی و شمس است و نوع آنها نیز بیرونی است. این گفتگوها نیز بر نمایشی کردن روایت می‌افزایند.

۴-۳. گفتگو در روایت عطار

در روایت عطار نیز تنها دو گفتگوی بیرونی و نمایشی دیده می‌شود:

شاه روزی جانب دیوان شتافت

جمله ارکان را در آن دیوان بیافت

(مولوی، ۱۳۶۲: ۲۵۷/۳)

مولانا با واژه «روزی» زمانی را برای حکایت خود انتخاب می‌کند که زمانی نامشخص است و با واژه «دیوان» نیز آشکار می‌کند که مکان واقعه در دربار است. البته شخصیت‌های داستان مثنوی از فضا و زمان خویش گسسته‌اند و در فضا و زمانی دیگر جای گرفته‌اند؛ فضا و زمانی که ویژه روایت است.

در مقالات شمس این قصه شروع خوبی ندارد؛ گویا پاره‌ای از آن افتاده است. انگار او در میان کلام خود به یاد این حکایت می‌افتد و قسمتی از آن را برای مخاطب آشنا با ماجرا تعریف می‌کند. شروع حکایت شمس این گونه است:

«وزیر گفت: این گوهر چگونه بشکنم؟» (شمس تبریزی، ۱۳۷۷: ۸۷) در واقع حکایت شمس در بی‌زمانی و بی‌مکانی جریان دارد و این یکی از ویژگی‌های قصه‌های قدیمی است که در آنها مضمون و پیام حکایت بیشتر از زمان و مکان آن اهمیت دارد. البته باید به این نکته هم توجه داشت که شمس سخنان و حکایت‌ها را می‌گفت و مولانا، حسام‌الدین چلبی، سلطان ولد و دیگر مریدان می‌نوشتند. بعضی نیز احتمال داده‌اند که برخی از سخنان شمس در مقالات، یادداشت‌های پراکنده اوست که همراه با نوشته‌های مریدانش از سخنان شمس به صورت کنونی درآمده است (شمس تبریزی، ۱۳۸۳: ۲۶) و شاید این یکی از دلایل آشفتگی، افتادگی و نقص قسمت‌هایی از روایت و بی‌نظمی مطالب در مقالات است.

در روایت مصیبت نامه عطار نیز زمان و مکان این حکایت نیامده است. عطار حکایت

خود را این گونه آغاز می‌کند:

بود جامی لعل در دست ایاس

قیمت او برتر از حد و قیاس

(عطار، ۱۳۵۶: ۲۹۷)

ساختار داستان عطار، دارای توالی زمانی طبیعی است و به گونه‌ای پیش می‌رود که در امتداد زمان هر شخصیت یا واقعه‌ای بعد از واقعه قبلی در طرح داستان حضور دارند. ترتیب حضور شخصیت‌ها و وقایع که برحسب سیر طبیعی زمان وارد صحنه می‌شوند تابع نظم طبیعی عناصر جمله در زبان است. (ر. ک: پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۲۰۷) البته عطار توجهی به صحنه‌پردازی نشان نمی‌دهد. تفاوت دیگر بین روایت او و سه روایت دیگر این است که در روایت عطار آنچه شاه فرمان به شکستن آن می‌دهد جام لعل است اما در سه روایت دیگر گوهر است که باید شکسته شود.

سلطان ولد نیز در ولدنامه همچون عطار و شمس تبریزی اشاره‌ای به زمان و مکان واقعه ندارد. شروع حکایت او این گونه است:

همچنین بود قصه محمود

با ایاز گزیده مسعود

(سلطان ولد، ۱۳۶۷: ۲۳)

مقایسه این چهار روایت از نظر صحنه-پردازی نشان می‌دهد که تنها مولانا است که به عنصر زمان و مکان توجه دارد، البته او نیز به صورت گذرا به آن اشاره می‌کند، همچنان که امروزه داستان‌نویسان مینی‌مالیست از چنین شیوه‌ای بهره می‌گیرند.

۵. زبان

اساساً زبان در شعر حکمی و تعلیمی مانند نثر در خدمت بیان و انتقال معنی و معرفت است، با این تفاوت که شعر با استفاده از عناصر و شگردهای

از زبان مولاناست. بیان او به گونه‌ای است که گویا با مخاطب حرف می‌زند. برای نمونه به دو عبارت زیر توجه کنید:

- «شاه محمود گوهر را داد به حاجب». (شمس تبریزی، ۱۳۷۷: ۸۷)

- «پادشاه دست می‌کند تا گوهر را بگیرد». (همان: ۸۸)

با توجه به عبارت‌های فوق می‌توان نتیجه گرفت که شمس بیش از مولانا به زبان گفتاری توجه نشان می‌دهد.

اگر شیوه‌های بیان داستان را به سه گونه روایتی، توصیفی و نمایشی تقسیم کنیم (ر. ک: شیر، ۱۳۸۲: ۱۶)، می‌توانیم بگوییم که مولانا در حکایت خود از هر سه شیوه به موازات هم استفاده کرده است. او با بیان روایتی خود به روایت حکایت می‌پردازد و هر جا که لازم بیند از بیان توصیفی بهره می‌گیرد، مثلاً وقتی به شخصیت ایاز می‌رسد، به توصیف او می‌پردازد و نیز فضا و مکان داستان را مشخص می‌کند. گفتگوهایی نیز که در حکایت می‌آید نشانی از بیان نمایشی اوست.

شیوه بیان عطار در حکایت ایاز و گوهر شکستن بیشتر بیان روایتی است، او از بیان توصیفی بهره نمی‌گیرد و از بیان نمایشی هم بسیار کم استفاده می‌کند. همچنین ویژگی بارزی که در روایت عطار به چشم می‌خورد ایجاز کلام اوست و گرایش او به کوتاه‌نویسی و خلاصه‌گویی که در نثر او هم کم‌نظیر و بی‌بدیل است. (ر. ک: احمدی، ۱۳۷۹: ۱۳۰)

در شیوه بیانی سلطان ولد در حکایت فوق، بیان روایتی و توصیفی هر دو به کار می‌رود اما بیان نمایشی کمتر از مولانا مورد استفاده قرار می‌گیرد.

اما شیوه بیان شمس تبریزی بیشتر متکی به

شعری زبان را به گونه‌ای ترکیب می‌کند که ابلاغ معنی و معرفت با زبانی لذت‌بخش و شورانگیز تحقق پیدا کند. طبیعی است که مخاطب شعر حکمی و تعلیمی، اهل فضل و درباریان نیستند، بلکه عامه مردم‌اند؛ زیرا اهل فضل آنچه را شعر حکمی نیت بیان و انتقال آن را برعهده می‌گیرد غالباً از پیش می‌دانند، به همین سبب شعر حکمی بنا بر تعهد و وظیفه‌اش، هم بر پیام تأکید دارد و هم بر مخاطب و زمینه معنایی، که این به معنی برجسته شدن سه نقش شعری، ترغیبی و ارجاعی در شعر حکمی و تعلیمی است. (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۲۵۶-۲۵۷)

حکایت ایاز و گوهر شکستن در هر چهار روایت، با زبانی ساده بیان شده است اما زبان مولوی نسبت به زبان روایت‌های دیگر به زبان مردم نزدیک‌تر است. زبان مولوی در این حکایت و سایر حکایت‌های مثنوی سرشار از کنایات و مثل‌های رایج و اصطلاحات مردمی است؛ «از راه به چاه بردن»، «سنگ بر سبزو زدن» و «گلوی خود گرفتن» نمونه‌هایی از این کاربرد است:

جامگی‌هاشان همی‌افزود شاه

آن خسیسان را ببرد از ره به چاه

(مولوی، ۱۳۶۲: ۲۵۸/۳)

اندر آ در جو سبو بر سنگ زن

آتش اندر بو و اندر رنگ زن

(همان: ۲۶۰)

سجده‌ای کرد و گلوی خود گرفت

کای قبادی کز تو چرخ آرد شگفت

(همان: ۲۶۱)

زبان عطار نیز در این حکایت به زبان ساده و مردمی نزدیک است اما او از کنایات و اصطلاحات عامیانه بهره نمی‌گیرد. زبان سلطان ولد در حکایت ایاز هرچند زبانی ساده و روان است اما با زبان مردمی فاصله دارد. ساخت نحوی زبان گفتاری در مقالات شمس چشمگیرتر

شیوه نمایشی است. شمس از بیان توصیفی استفاده نمی‌کند و با استفاده از گفتگوهای بسیار کوتاه به نمایشی شدن صحنه‌ها کمک می‌کند.

۶. درونمایه

درونمایه، فکر اصلی و مسلط در هر اثری است، خط یا رشته‌ای است که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد.

در حکایت /ایاز و گوهر شکستن مولانا بر خلاف بسیاری از تمثیل‌هایش به نتیجه‌گیری مستقیم و بیان صریح درونمایه نمی‌پردازد. وقتی از ایاز سخن می‌گوید، او را به یوسف تشبیه می‌کند:

همچو یوسف که درون قعر چاه

کشف شد پایان کارش از اله

(مولوی، ۱۳۶۲: ۲۵۹/۳)

سپس از عارفان و زاهدان و احوال آنها سخن می‌گوید، بدون اینکه به صورت مستقیم بیان کند که منظور او از ایاز عارف کامل است. وقتی هم که از زبان ایاز به شفاعت‌گری امرا می‌پردازد و از عفو و رحمت شاه سخن می‌گوید «خطاب به سلطان، لحن خطاب به حق می‌گیرد و به مناجات تبدیل می‌شود» (زرین‌کوب، ۱۳۶۸: ۱۵۱/۱)

ای همایی که همایان فرخی

از تو دارند و سخاوت هر سخی

ای کریمی که کرم‌های جهان

محو گردد پیش ایثار نهران...

(مولوی، ۱۳۶۲: ۲۶۱/۳)

اینجاست که می‌توان نتیجه گرفت که منظور از شاه، خداوند است که بنده باید تسلیم محض او باشد و ایاز نمونه‌ای از عارف کامل است که از امتحان سربلند بیرون می‌آید و تسلیم امر او می‌شود.

شمس تبریزی نیز به نتیجه‌گیری از حکایت نمی‌پردازد و نتیجه‌گیری را به خواننده می‌سپارد. اما در آغاز داستان با بیان این جمله که شاه «به این امتحان عاقلی می‌جوید» (شمس تبریزی، ۱۳۷۷: ۸۷) مقصود شاه را از این آزمون نشان می‌دهد. در واقع شمس خواننده را از راز و رمز داستان آگاه می‌کند، درحالی که شخصیت‌های داستان از این راز بی‌خبرند. همین تقابل بین آگاهی خواننده و جهل شخصیت‌ها سبب به وجود آمدن تعلیق در داستان شده است. (فیض، ۱۳۸۵: ۴۹) درونمایه این حکایت نیز از نوع غیرمستقیم است زیرا دریافت آن بر عهده خواننده است.

اما عطار با آوردن عنوان «الحکایة و التمثیل» قبل از بیان حکایت نشان می‌دهد که قصد او از آوردن حکایت مفهومی عمیق‌تر از خود قصه است. روش عطار این است که نخست یک مطلب عرفانی را مطرح می‌کند، سپس برای تقریر و توضیح آن - به سبک عارفان - یک یا چند حکایت تمثیلی می‌آورد. نقش این حکایت‌ها ساده و مردم‌فهم کردن آن معانی عرفانی یا اخلاقی است. (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۳) او در پایان حکایت در دو بیت نتیجه کلی داستان را بیان می‌کند:

بنده آن بهتر که بر فرمان رود

جام چبود چون سخن در جان رود

بنده او باش تا باشی کسی

ور سگ او باشی، این باشد بسی

(عطار، ۱۳۵۶: ۲۹۷)

سلطان ولد نیز در روایت خود به نتیجه‌گیری مستقیم می‌پردازد و پس از پایان روایت، نتیجه عرفانی مورد نظر خود را آشکار می‌کند. او منظور از سلطان، ایاز، امیران و گوهر را چنین بیان می‌کند:

هست محمود خالق دو جهان

خودپرستان مثال آن میران
اولیا چون‌ایاز عاشق حق
دائماً از خدا گرفته سبق
هستی آدمی بود گوهر
هرکه آن را شکست شد سرور
(سلطان ولد، ۱۳۶۷: ۲۸)

نتیجه‌گیری

مقایسه روایت /ایاز و گوهر شکستن در مثنوی، مقالات شمس، مصیبت‌نامه و ولدنامه نشان‌دهنده آن است که مولوی بیش از عطار، شمس تبریزی و سلطان ولد به شیوه داستان‌پردازی و عناصر داستانی توجه دارد.

مولانا در حکایت خود از هر سه شیوه روایتی، توصیفی و نمایشی استفاده کرده است. او با بیان روایتی خود به روایت حکایت می‌پردازد و هر جا که لازم بداند از توصیف بهره می‌گیرد؛ گفتگوهای نیز که در لابه‌لای حکایت می‌آورد، نشانی از بیان نمایشی اوست.

در روایت سلطان ولد بیان روایتی و توصیفی، در روایت عطار، بیان روایتی و در روایت شمس، نیز بیان نمایشی غلبه دارد.

ریخت‌شناسی حکایت مولوی و بررسی کنش‌های داستانی در این روایت نشان‌دهنده نظم و ترتیبی منطقی است که بر آن حاکم است. عنصر شخصیت‌پردازی و گفتگو نیز در مثنوی چشمگیرتر از سه روایت دیگر است؛ البته شمس تبریزی نیز از گفتگوهای متناسب با موقعیت‌ها بهره می‌گیرد اما گفتگوها در روایت او بسیار کوتاه و نمایشنامه‌وارند. همچنین اشاره به زمان و مکان - که در هیچ کدام از سه روایت دیگر نیامده است- در روایت مولوی گویای توجه او به عنصر صحنه‌پردازی است.

مولانا و سلطان ولد مبسوط‌تر به روایت

ماجرا پرداخته‌اند اما عطار کوتاه‌تر از همه آن را روایت کرده است و حجم ابیات در مصیبت‌نامه تقریباً یک‌پنجم ابیات مثنوی است؛ به همین دلیل خویشکاری‌های روایت مولوی بیش از دیگران و خویشکاری‌های روایت عطار کمتر از دیگران است. زاویه دید در هر چهار حکایت سوم شخص است. پیرنگ نیز در همه حکایت‌ها ضعیف است، زیرا همه روایت‌ها از نوع خطی‌اند و زمان روایی داستان با زمان تاریخی آن همسویی دارد. سادگی زبان از ویژگی‌های هر چهار روایت است اما زبان روایت مولوی نسبت به سه روای دیگر به زبان مردم نزدیک‌تر است.

مولانا برعکس عطار و سلطان ولد که به نتیجه‌گیری مستقیم پرداخته‌اند، درونمایه حکایت خود را به صورتی ظریف و غیرمستقیم ارائه کرده است تا تأثیر بیشتری بر خواننده بگذارد؛ اما شمس تبریزی به نتیجه‌گیری مستقیم نمی‌پردازد و این کار را به خواننده واگذار می‌کند.

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۷۹). چهار گزارش از تذکره الاولیاء عطار. چاپ دوم. نشر مرکز. تهران.
- اسکولز، رابرت (۱۳۸۳). درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات. ترجمه فرزانه طاهری. چاپ دوم. آگاه. تهران.
- بیشاب، لئونارد (۱۳۷۴). درس‌هایی درباره داستان-نویسی. ترجمه محسن سلیمانی. نشر زلال. تهران.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰). در سایه آفتاب. چاپ اول. سخن. تهران.
- _____ (۱۳۸۲). دیدار با سیمرخ (شعر و عرفان و اندیشه‌های عطار). چاپ سوم. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. تهران.
- توگلی، حمیدرضا (۱۳۸۹). از اشارت‌های دریا (بوطیقای روایت در مثنوی). چاپ اول. مروارید. تهران.

- خسروی، ابوتراب (۱۳۸۸). *حاشیه‌ای بر مبانی داستان*. چاپ اول. نشر ثالث. تهران.
- ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷). *روایت داستانی بوپتیقای معاصر*. ترجمه ابوالفضل حرّی. چاپ اول. نیلوفر. تهران.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۸ الف). *بحر در کوزه*. چاپ سوم. انتشارات علمی. تهران.
- _____ (۱۳۶۸ ب). *سرّتی*. ج ۱. چاپ سوم. انتشارات علمی. تهران.
- سلطان ولد (۱۳۶۷). *ولنامه*. تصحیح جلال‌الدین همایی. نشر هما. تهران.
- شمس تبریزی (۱۳۷۷). *مقالات*. تصحیح و تعلیق محمدعلی مؤحد. چاپ دوم. خوارزمی. تهران.
- _____ (۱۳۸۳). *مقالات*. تصحیح جعفر مدرّس صادقی. چاپ چهارم. نشر مرکز. تهران.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۳). *گزیده منطق‌الطیر*. چاپ اول. نشر قطره. تهران.
- شیری، قهرمان (۱۳۸۲). *داستان‌نویسی؛ شیوه‌ها و شاخصه‌ها*. چاپ اول. پایا. تهران.
- عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۵۶). *مصیبت‌نامه*. به اهتمام و تصحیح دکتر نورانی وصال. زوار. تهران.
- _____ (۱۳۸۸). *مصیبت‌نامه*. مقدمه؛ تصحیح و تعلیقات دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ چهارم. سخن. تهران.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۶۲). *مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی*. چاپ سوم. امیرکبیر. تهران.
- _____ (۱۳۷۴). *شرح احوال و تقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین عطار*. چاپ دوم. انجمن آثار و مفاخر فرهنگی. تهران.
- فیض، مهدیه (۱۳۸۵). *بررسی عناصر و ساختار داستان در مقالات شمس*. پایان نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه گیلان.
- لوته، یاکوب (۱۳۸۶). *مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما*. ترجمه امید نیک فرجام. چاپ اول. نشر مینوی خرد. تهران.
- مارتین، والاس (۱۳۸۲). *نظریه‌های روایت*. ترجمه محمد شهبان. چاپ اول. هرمس. تهران.
- مستور، مصطفی (۱۳۷۹). *مبانی داستان کوتاه*. چاپ اول. نشر مرکز. تهران.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۶۲). *مثنوی معنوی*. ج ۳. به همت رینولد آین نیکلسون. چاپ دوم. مولی. تهران.
- مهدی‌زاده، بهروز (۱۳۹۰). *قصه‌گویی بلخ: شکل‌شناسی قصه‌های مثنوی با بررسی عناصر روایت*. شخصیت. توصیف و واقعیت داستانی. چاپ اول. نشر مرکز. تهران.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۰). *عناصر داستان*. چاپ چهارم. سخن. تهران.
- یونسی، ابراهیم (۱۳۶۵). *هنر داستان‌نویسی*. امیرکبیر. تهران.

پروژه‌ساز: نگاه علوم انسانی و محیط‌الاجتماعی
پرنال جامع علوم انسانی