تحول شخصیت درحکایات مشابه مولوی و عطار

دکتر علی حیدری
عضو هیأت علمی دانشگاه لرستان

چکیده
اگرچه مولوی به گفتهٔ خود برای ظاهر حکایت اهمیت چندانی قائل نیست و آن را پیمانه‌ای برای دانهٔ معنی می‌داند، عملاً پیمانه‌ای که برای نقل دانهٔ معنی برمی‌گزیند بسیار زیبا و شکیل است. برای روشنتر شدن این معنی کافی است نظری به حکایات مشابه مولوی با دیگر شاعران و نویسندگان قبلی بیفکنیم. می‌دانیم که قسمت اعظم حکایات مولوی در مثنوی به وسیلهٔ دیگران قبلاً نقل شده است. اگرچه بدون شک مهمترین هدف مولوی از ذکر و بیان این حکایات، نتایج مختلف عرفانی است که از اجزا و کلیت حکایات می‌گیرد در بیشتر موارد برای غنای حکایت در آنها دخل و تصرفهایی کرده که تقریباً در تمام موارد کاستیهایی را برطرف کرده و یا حکایات را زیباتر جلوه داده است. این دخل و تصرف و تغییرها شکلهای گوناگونی دارد؛ از جمله حقیقت نمایی حکایات. جهانی کردن شخصیتهای داستان، استفاده از طنز و... .

یکی از مهمترین دخل و تصرفهای او در حکایات، پویایی شخصیتها و قهرمانان در مقابل ایستایی همان شخصیتها در حکایات دیگران است.

به طور خلاصه می‌توان گفت قهرمانان و شخصیتهای حکایات مولوی آهسته آهسته در طول حکایت به آگاهی می‌رسند و گره داستان که برای خواننده گشوده می‌شود برای خود قهرمان هم گشوده می‌شود و قهرمان در پایان حکایت معمولاً به اشتباه خود پی می‌برد. این موضوع از نظر روانی بر خواننده و مخاطب تأثیر بیشتری می‌گذارد زیرا همچنان که قهرمان

تاریخ دریافت : ۸۶/۵/۱۵ تاریخ پذیرش : ۸۶/۶/۱۱

حکایت لحظه به لحظه از غفلت دور، و به آگاهی و دانش نزدیک می‌شود، مخاطب و خواننده که ناآگاهانه خود را با او برابر نهاده است، احساس شعف و رضایت بیشتری می‌کند و در نهایت چنین می‌پندارد که خود اوست که به آگاهی رسیده و یا به اشتباه خود پی برده است.

در این مقاله از این جهت حکایات مشابه مولوی و عطار با هم مقایسه شده است. از مجموع ۳۹۰ حکایت مثنوی حدود ٤٢ حکایت با حکایات عطار مشابه است. حداقل قهرمانان ۱۵ حکایت مولوی در طول داستان متحول می‌شوند (به آگاهی می‌رسند و یا عملاً به اشتباه خود پی می‌برند.) این در حالی است که در همین حکایات در مثنویهای عطار، قهرمانان چنین نیستند.

کلیدواژه: مولوی، عطار، تحول شخصیت، حکایات مشابه.

مقدمه

مولوی درسرودن مثنوی بیش از هر شاعر و نویسندهٔ دیگری به عطار نیشابوری نظر داشته است. اگر چه ظاهراً مولوی مثنوی را به خواهش حسام الدین به تقلید از حدیقه الحقیقه سنایی نوشته است (زرین کوب،۱۳۷٤: ۳٤) در ادامهٔ کار، علاقهٔ بیشتری به مثنویهای عطار نشان داده است؛ زیرا از مجموع ۱۱۲ حکایت حدیقه فقط ٦ حکایت آن با مثنوی مولوی مشترک است (حیدری ،۱۳۸۱: ر) و از این شش حکایت، چنانکه خواهیم دید، سه حکایت«سیاهی که عکس خود را در آیینه می بیند»، « ابراهیم و آتش و جبرییل »و « استاد وشاگرد احول » نیز در حکایتهای عطار وجود دارند. به هر حال از مجموع ۳۹۱ حکایت مثنوی ،٤۲حکایت آن به نوعی از مثنویهای عطار اقتباس شده است (یا حداقل با هم مشابهند)، (حیدری ،۱۳۸۱ :ج) در بعضی از این حکایات صراحتاً به ماخذ آن، که از آثار عطار است ،اشاره کرده است؛ مثلاً در حکایت« محمود و طفل هندو» می گوید:

آنچه گفتم ازغلطهات ای‌عزیز — هم بر این بشنو دم عطار نیز ذکر
رحمه الله علیه گفته است — شه محمود غازی سفته است

(مثنوی،۲/٦-۱۳۸۱)

از مجموع این حکایات به‌ترتیب ۱٤ حکایات از مصیبت نامه ، ۱۱ حکایت از الهی‌نامه، ۱۰

حکایت از اسرارنامه و ۷ حکایت از منطق الطیراقتباس شده است؛ هر چند بعضی از حکایات دوبار در مثنویهای عطار ذکر شده است؛ مانند «خیار تلخ خوردن نظام الملک» (مصیبت نامه: ۱۰۷) و(منطق الطیر :۱۳۵)و... و گاهی‌یک حکایت را دوبار، مولوی بازسازی کرده‌است.(حکایت باز و کمپیر زن که در اسرارنامه صفحهٔ ۱۰۱آمده در مثنوی دفتر دوم صفحه ۱۷٦و دفترچهارم صفحه ٥٧٤ دو بار آمده و هر بار نتایج متفاوتی از آن گرفته شده است.)

استاد فروزانفر در کتاب ارزشمند« ماخذ قصص و تمثیلات مثنوی » فقط به ۲۰ حکایت اشاره کرده است (حیدری ، ۱۳۸۱ : د). آقای دکتر پورنامداریان تعداد حکایات مشترک مثنوی مولوی و مثنویهای عطار را بیش از سی حکایت می داند .« تعداد حکایتهای مشترک در مثنوی مولوی و مثنویهای عطار بسیاربیشتر، و بیش از سی‌حکایت است»(پورنامداریان ،۱۳۸٤:ص۳۰۳). در جای دیگر، تعداد این مشترکات را حدود سی و دو حکایت می داند.« ... تعداد حکایتهای مشترک در مثنوی، مثنویهای عطار و مثنوی مولوی بیشتر، و در حدود سی و دو حکایت است»(همان : ص۳۹٤) و در جای دیگر صراحتاً به سی و دو حکایت اشاره می کند: « از سی و دو حکایتی که در مثنوی مولوی و مثنویهای عطار مشترک است» (همان : ص۲۰۹).

به هرحال از مجموع این چهل و دو حکایت مشابه ، پنج حکایت («خیار تلخ خوردن لقمان»، «اسکندر و دیوانه» ،«دیوانه و غلامان عمید»، «آه کردن بر فوت عبادت » اندوه رابعه و آه کشیدن او و «ابراهیم وآتش و جبرییل») در مثنویهای عطار تکرار شده است که اگر یکی از این موارد تکراری را نادیده بگیریم، حداقل سی و هفت حکایت مشترک در بین مثنوی مولوی و مثنویهای عطار وجود دارد.(بعداً به تفکیک با ذکر صنحه نقل شده اند). البته می‌شود به حکایتهای مشترک دیگری هم اشاره کرد چنانکه دکتر زرین کوب در کتاب » صدای بال سیمرغ به نمونه هایی اشاره کرده است؛ از جمله: قصهٔ «پادشاه و عشق او به پسر وزیر» در منطق الطیر و «عاشق صدر بخارا »در مثنوی مولوی (زرین‌کوب، ۱۳۸۰ :ص۱۳۱)و قصهٔ «ارشمیدس و ارسطو» در منطق الطیر با « پادشاه و کنیزک »در مثنوی (همان : ص۲٤) اما اشتراک این حکایتها کمتر از آن است که بتوان ادعا کرد که مولوی حکایتهای عطار را مدنظرداشته است .

مولوی در این کار، مقلد نیست، بلکه تغییراتی در این حکایات ایجاد کرده و همین کار باعث شده است که این حکایات با نام مولوی گره بخورد؛ هر چند قبل از مولوی، عطار آنها

را نقل کرده است؛ حکایاتی همچون پیر چنگی ، خلیفه و اعرابی ، طوطی و بازرگان ، طوطی و بقال ، ایاز و پوستین ، نگاه کردن عزراییل در بارگاه سلیمان به یک جوان، کج شدن تخت سلیمان، پرنده ای که به صیاد سه نصحیت کرد و ده‌ها حکایت دیگرکه قبل از مثنوی مولوی در مثنویهای عطارآمده اند . اما هر گاه نام یا موضوع این حکایات بر زبان جاری می شود، بلافاصله مثنوی مولوی به ذهن شنونده یا مخاطب خطور می کند یا اینکه مخاطب دوست دارد آنها را از زبان مولوی نقل کند؛ حتی زمانی که می داند عطار قبل از مولوی آنها را سروده است . دکتر زرین کوب در این مورد می نویسد: «البته ذکر تمثیلات و قصه‌ها که از مأخذ گونه گون ناشی است در مثنوی همواره ناظر به معانی باریک عرفانی و اخلاقی است و ظاهراً به همین سبب مولانا غالباً در ساخت و شکل قصه به اقتضای احوال تصرف می کند و خود را به پیروی از اصل روایت، چنانکه در مأخذ وی هست ، پایبند نشان نمی دهد»(همان، ۱۳٦٦: ٤٦٣). دکتر زرین کوب به صورت اجمال به برتری حکایات مولوی نسبت به حکایات عطار چنین اشاره می کند: «نیم قرن بعد از عطار و یا اندکی بیشتر، مثنویات او درمقابل طلوع مثنوی جلال الدین بلخی فروغ و جاذبهٔ خود را از دست داد ... {مولوی}درد و شور عطار را با لحنی قویتر و بیانی خوش منطق تر تقریر کرد ... وآنچه را در اندیشهٔ تعلیم عطار متضمن ضعف یا فاقد قدرت یافت با قوت و انسجام بیشتر تقریر کرد .مقایسهٔ تعدادی قصه ها که عطار و مولانا آنها رادر بیان آورده اند این برتری طرز بیان مولانا را نشان می دهد (زرین کوب ، ۱۳۸۰ : ص۲٤). دلایل زیادی در ورای این واقعیت نهفته است؛ از جمله:

استفادهٔ مولوی از طنز : از مجموع ۳۹۱ حکایت مثنوی مولوی ، حداقل ۱۰۵ حکایت طنز آمیز وجود دارد (حیدری ،همان :ص۳۲)؛ به عنوان مثال در حکایت «طوطی و بقال» پس از اینکه طوطی، شیشه های روغن بادام را می ریزد و با ضربهٔ بقال کچل می شود و دم از نطق فرو می بندد، وقتی کچلی را می بیند، می گوید:

از چه ای کل با کلان آمیختی *تو مگر از شیشه روغن‌ریختی*

(مثنوی ،۳٦۱/۱)

اما در حکایت عطار، طوطی که خاموشی گزیده ، زمانی که در سرای خواجه آتش می افتد ناگهان از ترس جان می گوید:

گفت هین‌ای خواجه زنهار الامان *ور نه در آتش بسوزم این زمان*

خـواجه گفـتش چـون چنین کاری فتاد آمـدت از مـن چنـین در وقـت یـاد...

(مصیبت نامه ، ص ۲۸۳)

تغییـر نام شخصیتها : یکی از تغییراتی که مولوی در حکایات عطار و دیگران ایجاد کرده، تغییـر نـام شخصـیتها و قهـرمانان حکایتهاسـت؛ به عنوان مثال در حکایت « خیار تلخ خوردن لقمان»کسی‌که خیار تلخ را می‌خورد در حکایت مصیبت نامه عطار، نظام الملک است (ص۱۰۷) و در حکایت منطق الطیر چاکر پادشاه است (ص ۱۳۵) اما مولوی به جای نظام الملک و چاکر ، لقمـان را ذکـر مـی کـند کـه طـبعاً لقمان از نظام الملک و چاکری که به صورت نکره آمده، مشـهورتر اسـت؛ لاجـرم طـیف خوانـندگان و علاقـه‌مـندان حکایت وسیعتر خواهد شد یا در حکایـت « پیـر چنگـی » در حکایت عطار،ابوسعید صد دینار زر را به خادمی می‌دهد تا به پیر چنگـی هدیه دهد.(مصیبت نامه ،ص۳٤۰) ولی در حکایت مولوی خداوند به عمر می گوید که هفتصـد دیـنار از بـیت المال بردارد و به پیر بدهد . چنانکه مشخص است مولوی به جای بو سعید ، خداوند تبارک و تعالی و به جای خادم بوسعید ، عمر را ذکر می کند.

حقـیقت نمایـی: مولـوی تقـریباً در تمام حکایات سعی کرده‌است،آنها را منطقی و معقول جلوه دهد و تا حد امکان از تصادف و احتمال دوری گزیند. این تغییرات گاهی آنقدر ظریف اسـت کـه شـاید خوانـنده پس از چند بار خواندن متوجه آنها شود؛ به عنوان مثال در حکایت « خیار تلخ خوردن لقمان در مصیبت نامه، باغبانی سه خیار برای نظام الملک می آورد که اتفاقاً هـر سـه تلـخ است ولی در حکایت مولوی میوهٔ مورد نظر خربزه ای است که لقمان، برشهای تلـخ را یکـی پـس از دیگـری تا برش هفدهم می خورد .چنانکه مشخص است احتمال اینکه خیارها هرسه تلخ باشد، کم است . اما اگر یک خربزه تلخ باشد بسیار طبیعی است. برای اطلاع بیشـتر در مـورد چنـین نمـونه هایی می‌توان به کتاب ارزشمند « در سایهٔ آفتاب» (صص ۳۰٦ و ۳۱۹) مراجعه کرد. دلایل مهم دیگری وجود دارد که برای پرهیز از اطالهٔ کلام از ذکر آنها خود داری مـی‌شـود. در ایـن مقالـه بـه صـورت مفصل یکی از این موارد (تحول شخصیت) مورد بررسی قرار می‌گیرد.

تحول شخصیت

یکی از ارکان مهم داستان ، رمان ، حکایت ،قصه های کهن و... شخصیت داستان است تا آنجا

کـه تصـور داسـتان و ... بـدون شخصـیت محـال اسـت. در ایـن مقاله به طور خاص، مراد از شخصـیت، بیشـتر شخصیتهایی است که نقش اول داستان یا حکایت برعهدهٔ آنهاست . از نظر فن داستان نویسی، شخصیتها « افرادی هستند که در یک اثر نمایشی یا روایی ارائه می شوند و خوانـنده بـر مبـنای اسـتنباط از خلـق و خـو و صـفات اخلاقی و عاطفی ای که در گفته ها - دیالـوگ- و نیز رفتار- اعمال داستانی - آنها بروز می یابند، آنها را تجزیه و تحلیل می نماید... اساسـاً شخصـیت داسـتانی ممکن است از آغاز یا پایان یک اثر به لحاظ ظاهر و رفتار ثابت یا تغییـر ناپذیر باقی بماند...و یا ممکن است طی مراحل تدریجی یا به سرعت دچار تغییر اساسی شود»(ابرمز ، ۱۳۸٤ :٤۳).

شخصـیتها را از لحاظ گوناگون تقسیم بندی کرده اند. یکی از مهمترین این تقسیم بندیها ، تقسیم بندی شخصیت به ایستا و پویا است.

« یک تقسیم بندی دیگر ، تعریف شخصیّتهای داستان به دو طیف عمدهٔ ایستا و پویا است. شخصـیّتهای ایسـتا در طول داستان متحول نمی شوند - اگر چه ممکن است جامع هم باشند - امـا شخصـیّتهای پـویا دچار دگردیسی شخصیّتی می شوند و در اثر رویدادهای داستان متحول مـی شـوند»(مسـتور ،۱۳۷۹ :ص۳۵). «شخصـیّت ایستا ، شخصیّتی است که تغییر نکند یا اندک تغییری را بپذیرد؛ به عبارتی‌در پایان داستان همان باشد که در آغاز بوده است و حوادث داستان بر او تأثیر نکند یا اگر تأثیر بکند، تأثیر کمی باشد»(میر صادقی ،۱۳۷۹:ص۹٤). « شخصیّت پویا ، شخصـیّتی اسـت کـه یکریـز و مـدام در داسـتان، دستخوش تغییر و تحول باشد و جنبه ای از شخصیّت او، عقاید و جهان بینی او یا خصلت و خصوصیت شخصیتی او دگرگون‌شود»(همان: ۹٤). «شخصیت ایستا شخصیتی‌است که از اول تا آخرداستان، تحولی در رفتارش روی‌نمی‌دهد؛ یعنـی همان طور می ماند که در اول داستان بود» (پرین ، ۱۳۷۸ :٥٤). «شخصیت پویا در برخی از ابعـاد شخصـیتش، تحولـی دائمـی و ماندنی روی می دهد . این تغییر و تحول ممکن است خیلـی زیـاد یـا خیلی کم باشد. همچنین ممکن است رو به خوبی یا بدی باشد ، اما باید حتماً «مهم و بنیادی » باشد» (همان :ص٥٤).

اگـر چـه بسیاری از منتقدین معتقدند که تحول شخصیت بیشتر در رمان مطرح می شود و شخصـیتهای حکایـات و قصـه هـا بیشـتر ایستا هستند.« اصولاً قصه ها ، چه کوتاه و چه بلند

اغلب شخصیتهای ایستایی دارند»(میر صادقی ،همان: ۹٤). اما یکی از هنر های مولوی در مثنوی تغییر شخصیتهای ایستا به پویا است.

در ایـن مقاله ابتدا تأثیرگذاری شخصیت پویا بر خواننده و مخاطب و برتری شخصیت پویا بـر شخصیت ایستا بررسی می‌شود. سپس برای اثبات این مفهوم که پویایی و تحول شخصیت بـا همـین معنـی امـروزی در ذهـن مولوی وجود داشته و این کاربه وسیلهٔ او آگاهانه صورت گرفته است، حکایات مشابه مولوی و عطار از این دید بررسی می‌گردد.

تأثیر گذاری شخصیت پویا بر خواننده یا مخاطب

یکـی از مهمتـرین اهـداف انواع داستان - اعم از رمان ، داستان کوتاه ، قصه ، حکایت - برای انتقال پیامی به مخاطب یا خواننده است .« نویسنده، داستان را نمی نویسد تا خود تجربه ای را بیـندوزد یـا شخصـیتهای داسـتان، تجـربه ای کسب کنند بلکه داستان را می نویسد تا خواننده تجربه ای را کسب کند» (بیشاپ ، ۱۳۸۳ :ص۱۳۸). از آنجا که خواننده یا مخاطب موقع دیدن یا شـنیدن داسـتان یا حکایت به صورت ناخودآگاه خود را با قهرمان و شخصیت مورد نظر برابر می نهد ، هرگونه تغییر و تحولی، مثبت یا منفی که در قهرمان و شخصیت داستان ایجاد شود، حتـی اگـر آگاهانـه بر خواننده و مخاطب تاثیر نگذارد، بدون شک ناخودآگاه او را تحت تاثیر قرار خواهد داد و آن عمل که از قهرمان و شخصیت داستان دیده شده است ، شاید سالها بعد بـه نوعی در رفتار خواننده یا مخاطب تاثیر بگذارد و منشأ آن حتی برای او ناشناخته باشد. «ما هـنگام مشـاهدهٔ رفـتار دیگران نه تنها آنچه را آنها انجام می دهند یاد می‌گیریم، بلکه همچنین دربـارهٔ جنـبه هایی از موفقیت ، یعنی اشیا و زمینه های گوناگون اطلاعاتی کسب می‌کنیم و در آینده ممکن است به آن اطلاعات توجه کنیم و از آنها استفاده های بیشتری ببریم»(سیف ،۱۳۷۹ :ص۲۹۲).

حـال اگـر شخصـیت داستان یا حکایت در طی ماجرا به صورت منطقی متحول شود و در پایـان حکایـت بـه اشـتباه خـود پی ببرد و یا مجهولاتی بر او کشف شود و یا به طور کلی به آگاهیهایی برسد که در آغاز داستان از آنها بی‌اطلاع بوده است، می تواند در خواننده و مخاطب تأثیـر بیشـتری بگـذارد و آن تجـربه کـه هدف داستان نویـس بوده است ، بهتر و مطمئن‌تر در یافـت شـود. امـا اگر شخصیت داستان در پایان تغییری نکند و به عبارتی همان باشد که بود -

حتی اگر از زبان نویسنده اشتباهات شخصیت بیان شود- تأثیر گذاری آن بمراتب کمتر خواهد بود. این موضوع امروزه از نظر روانشناسی جایگاه ویژه ای یافته است تا جایی که گاهی اوقات برای درمان بعضی از رفتارهای نابهنجار اجتماعی از این شیوه استفاده می شود. «یکی از روانشناسان به نام آ کانر در سال ۱۹۶۹ پژوهشی به این شرح انجام داد: او گروهی از کودکان پیش دبستانی گوشه گیر را که از سایر دوستان خود کناره‌گیری می کردند به دو گروه تقسیم کرد. به یک گروه از آنها فیلمی نشان داد که در آن یک کودک منزوی بتدریج از حالت انزوا خارج می شد و با کودکان دیگر به بازی می پرداخت و برای این عمل تقویت دریافت می کرد. به گروه دیگر فیلمی نشان داده شد که موضوع آن بکلی با انزوای کودکان و روابط اجتماعی میان آنها تفاوت داشت . بعداً معلوم شد کودکانی که فیلم اول را دیده بودند در ایجاد ارتباط با دوستان خود پیشرفت زیادی کردند و از حالت انزوا خارج شدند ، اما در اعضای گروه دوم هیچ‌گونه تغییری دیده نشد»(سیف،۱۳۷۹: ص ۲۹۶). آزمایشهای مشابه دیگری درعلم روانشناسی صورت گرفته است که نیازی به ذکر آنها نیست. از جمله آزمایشی که ***بندورا*** انجام داده‌است که می‌توان به کتاب «روانشناسی پرورشی» اثردکترعلی‌اکبرسیف مراجعه کرد(همان:۲۸۳). این نوع یادگیری را **یادگیری از راه مشاهده** می نامند. دریادگیری از راه مشاهده چهار مرحله وجود دارد که عبارتند از: توجه ، به یاد سپاری، (یادگیرنده رفتار مورد مشاهده را به حافظه می سپارد) بازآفرینی حرکتی (اگر یاد گیرنده، تواناییهای لازم را داشته باشد، رفتار مورد مشاهده را تولید و اصلاح می‌کند.) و انگیزش (در شرایط مناسب، یادگیرنده رفتاری را که مشاهده‌کرده‌است به عملکرد تبدیل می‌کند.) (همان :۲۸۹)، معمولاً تأثیراتی که چنین یادگیریهای بر مخاطب یا خواننده می‌گذارد هم با دوامتر است و هم عملی‌تر؛ زیرا مخاطب عملاً مشاهده کرده که این موضوع اتفاق افتاده و احتمال تکرار آن برای او نیز امکانپذیر است.

از سوی دیگر، تقریباً همهٔ منتقدان معتقدند که داستانهایی که شخصیت یا شخصیتهای آن پویا است بمراتب جذابتر و مؤثرتر از داستانهایی است که شخصیتهای آن ایستا است . « شاهکارهای ادبی اغلب دارای شخصیتهای پویایی هستند. شخصیتهای آنها در سیر حوادث ، تغییر پیدا می کند و تحول می یابند» (میرصادقی،۱۳۷۶:ص۹۵). اگر این شخصیتها تغییر نکنند و یا تغییرات آنها در عمل نیاید و فقط به وسیلهٔ نویسنده بیان شود، باز تأثیر چندانی بر مخاطب

نخـواهد داشـت؛ زیرا بیشتر شبیه پند و نصایح تکراری است که ذهن سرکش مخاطب، معمولاً از آن بیـزار است. این شیوه حتی از زیباییهای داستان هم می کاهد. «اگر داستانی در کار باشد، شخصیّت بایـد عمـل کـند. اگـر عمل نکند و نویسنده به همین تشریح و تفسیر کفایت کند ، داستان شکل مقاله و گزارش پیدا می‌کند» (همان: ص۸۸). به هر حال تحول شخصیت از دیدگاه منـتقدان داسـتان نویسی معاصر، گویی وجه لازم داستان است. «شخصیتها نباید در اول و آخر داسـتان یـا رمان یک جور باشند . اگر هویت درونی شخصیت تغییر نکند یا شخصیت ارزشی نداشته درباره‌اش داستان بنویسیم یا نویسنده از «حوادث» خط طرح استفادهٔ موثری نکرده‌است. بنابر این شخصیت اصلی باید تغییر کند»(بیشاپ، ۱۳۸۳:ص ۲۲٤). از دیدگاه *بیشاپ* ما باید افکار و اعمـال شخصـیت را در طـی داسـتان آشکار کنیم و گرنه از هدف دور مانده‌ایم. «اگر افکار شخصـیت را افشـا نکنـیم، خوانـنده راهی برای درک روشن تأثیرحوادث بر زندگی شخصیت ندارد»(همان :ص۷٦). این تغییر شخصیت باید اساسی و بر مبنای منطق درستی در طول داستان اتفـاق بیفـتد و گـرنه بـاز هـم نمی‌تواند خواننده یا مخاطب را اقناع کند. « برای اینکه خواننده تغییر شخصیت را باور کند:

۱. باید به شخصیت، ضربه ای روحی وارد بیاید و به خطایش پی ببرد.

۲. میل شدید به تغییر پیدا کند.

۳. با کارهایش ثابت کند که تغییر کرده است»(همان:ص۱۲۱).

گویـی بـه اعـتقاد بیشـاپ، لازم ، بلکه واجب است که شخصیتهای اصلی در پایان داستان مـتحول شـوند، « شخصیتهای اصلی همیشه رو به رشد هستند . آنها دائماً رشد می کنند و بعد در انتهای رمان ، تبدیل به شخصیتهای کاملی می شوند» (همان:ص۲۳۲).

تحول شخصیت در حکایات مشابه مولوی و عطار

به طور کلی از مجموع حکایتهای مشترک مثنوی مولوی و مثنویهای عطار، گاهی اوقات در هر دو تحریـر مولـوی و عطار، شخصیت متحول نشده و گاهی در هر دو تحریر شخصیت متحول شـده اسـت و گاهی در حکایت عطار شخصیت ایستا است ، اما در حکایت مولوی شخصیت پویا و متحول شده وکمتر، شخصیت حکایت عطار پویا و شخصیت حکایت مولوی ایستااست.

برای سهولت کار این حکایات را به چهار دسته تقسیم بندی می کنیم:

الف) شخصیت حکایات عطار و مولوی هر دو متحول نشده است :

۱. حکایت« شخصی که گفت چشمی‌که معشوق را نبیند بهتر است کور باشد»(مثنوی، دفتر۲ ص ۱۷۱ و اسرار نامه ،ص٥٦)

۲. حکایت« کناس و بازار عطاری » (مثنوی ،دفتر٤ ص ٤٨٥ و اسرار نامه ،ص٦١)

۳. حکایت «طوطی و آیینه» (مثنوی ، دفتر٥ ص٦٧٩ و اسرارنامه ،ص٩٥)

٤. حکایت « استاد و شاگرد احول» (مثنوی ، دفتر۱ ص ١٦و اسرار نامه۹۹)

٥. حکایت « خلیفه و مجنون »(مثنوی ،دفتر ۱ ص ۱۹ ودفتر٥ ص٧٥٤ و مصیبت نامه ۱۳۸)

٦. حکایت «رابعه (صوفی) »(مثنوی ،دفتر٤ ص٥٢٦ و مصیبت نامه ۱۹۸)

۷. حکایت «طوطی و بقال »(مثنوی،دفتر ۱ ص١٤ و مصیبت نامه ،ص۲۸۳)

۸ حکایت «دیوانه و جالینوس» (مثنوی ، دفتر۲ ص۲۲۸ و مصیبت نامه ، ص۳٦۹)

۹. حکایت« سلیمان و عزرائیل» (مثنوی ،دفتر ۱ ص ٤٠ و الهی نامه ، ص۱۰۱)

۱۰. حکایت« شبلی و یاران »(مثنوی ،دفتر ۲ ص ۲۰۲ و الهی نامه ، ص۱۳۷)

۱۱. حکایت «گاوی که هفت صحرا را می چرید»(مثنوی ،دفتر ٥ ص ۷۳۷ و الهی نامه ۳۰۱)

۱۲. حکایت «ابراهیم وآتش و جبرئیل »(مثنوی، دفتر٤ ص٥٨٧ و الهی‌نامه،ص ۳۰۹)

۱۳. حکایت «شکنجهٔ بلال به وسیلهٔ کفار» (مثنوی ، دفتر ٦ ص۸۲۷ و الهی نامه ، ص۳۲۸)

١٤. حکایت« ابراهیم و آتش و جبرییل» (مثنوی، دفتر ٤ ص ٥٨٧ و منطق الطیر، ص۱۹۳)

۱٥. حکایت «عاشق و معشوقی که به او گفت مرا بیشتر دوست داری یا خود ؟»(مثنوی ، دفتر٥ ص۷۰۳ و منطق الطیر، ص۲۰۹)

در بعضی از این حکایات، عملاً زمانی و یا راهی برای تحول و آگاه شدن شخصیت وجود ندارد از جمله حکایت شمارهٔ ۹ زیرا شخصیت اصلی پس ار انجام اشتباه می میرد .

در بعضی از حکایات، جریان به صورت سؤال و جواب و یا مناظره بیان شده است؛ از جمله۱ و ٤ و ٥ و ٦ که بحث تحول شخصیت مجالی پیدا نکرده است.

بعضی از حکایات نیز به صورت سمبلیک هستند که اصولاً شخصیت در آنها جایگاه چندانی ندارد؛ مانند حکایت شمارهٔ۱۱ . بعضی از حکایات نیز که جنبهٔ تاریخی دارند ، مولوی

روا نداشته است برخلاف واقع شخصیت را متحول کند؛ مانند حکایت شمارهٔ۱۳ . هر چند مولوی گاهی اوقات در سرنوشت شخصیت حکایات تاریخی نیز دخل و تصرف کرده و آنها را شدیداً برخلاف واقع متحول کرده است؛ از جمله در حکایت «حضرت علی (ع) و عمرو ابن عبدود» مولوی می‌گوید: بعد از اینکه عمرو، علت رویگردانی حضرت علی را کشتنش از مطلع شد بر دست حضرت علی (ع) ایمان آورد و خود و پنجاه تن از قبیله اش به سپاهیان اسلام پیوستند (مثنوی ،دفتر اول :ابیات ٦ /۳۹۸۵).

ب) شخصیت حکایات عطار و مولوی هر دومتحول شده است:

۱. حکایت «موش و شتر»(مثنوی ،دفتر۲ ص۲۷۷ و اسرارنامه ، ۱٤۲)

۲. حکایت «ایاز و پوستین» (مثنوی ، دفتر٥ ص ٦۹٦ و مصیبت نامه ۱۳۹)

۳. حکایت «پادشاه و کنیزک» (مثنوی، دفتر۱ص ٦ و مصیبت نامه ۲۳۷)

٤. حکایت «محمود و طفل هندو »(مثنوی ،دفتر٦ص ۸٤٥ و مصیبت نامه، ص۲۷٦)

٥. حکایت «ایاز و شکستن جام(گوهر) »(مثنوی، دفتر٦ص۷۸٤ و مصیبت نامه، ص ۲۹۷)

٦. حکایت«خیار تلخ خوردن لقمان »(مثنوی ،دفتر۲ص ۲۰۷ و منطق الطیر ، ص۱۳٥)

۷. حکایت «صیاد و پرنده» (مثنوی، دفتر٤ص ٥٥۹ و الهی نامه، ص۲۱۰)

دراین دسته از حکایات نیز به نوعی تحول شخصیت در حکایات مولوی بمراتب بیشتر و اساسی‌تر از تحول شخصیتهای حکایات عطار است؛ به عنوان مثال در حکایت موش و شتر پس از اینکه موش نمی تواند از آب بگذرد، شتر پا در آب می نهد و می گوید:

گفت تا زانواست آب ای کور موش — از چه حیران گشتی و رفتی زهوش
گفت مور تست و ما را اژدها ست — که ز زانو تا به زانو فرق هاست
گر ترا تا زانو است ای پر هنر — مر مرا صد گز گذشت از فرق سر
گفت گستاخی مکن بار دگر — تا نسوزد جسم و جانت زین شرر..
گفت توبه کردم از بهر خدا — بگذران زین آب مهلک مر مرا...

(مثنوی ،۲/۵۰-۳٤٤٥)

اما در حکایت عطار وقتی که موش، شتر را به خانهٔ خود می‌برد و جایی‌درخور شتر ندارد ، شتر او را متنبه می کند:

بدو گفت اشتر ای گم کرده‌راهت — من اینک آمدم کو جایگاهت
تراچون نیست از سستی سر خویش — بدین عدت مرآری بر خویش
کجا آید برون تنگ روزن — چومن اشتر بدین سوراخ سوزن...

(اسرارنامه ،ص ۱۵۳)

یا در حکایت «ایاز و پوستین» در حکایت عطار ، ایاز محمود را از جریان پوستین آگاه می‌کند ولی در حکایت مولوی به امر محمود، مخالفان ایاز در حجره را باز می کنند و حقیقت برآنها آشکار می شود و به گناه خود اعتراف می کنند و در پیش محمود زبان به عذر خواهی می‌گشایند:

آن امینان جمله در عذر آمدند — همچوسایه پیش مه ساجد شدند
عذر آن گرمی و لاف ما و من — پیش شه رفتند با تیغ و کفن
از خجالت جمله انگشتان گزان — هریکی‌می‌گفت ای شاه جهان...

(مثنوی ، ۸۸/۵-۲۰۸۶)

همچنین درحکایت« ایاز و شکستن جام لعل (گوهر)» در حکایت عطار ، ایاز به دیگران می گوید که فرمان شاه برای من از جام لعل ارزشمند تر بود و سپاهیان و فرماندهان به اشتباه خود پی می برند . اما در حکایت مولوی ، سپاهیان و فرماندهانی که گوهر(مولوی به جای جام لعل ، گوهر آورده است) را بر فرمان شاه ترجیح داده بودند تا حد مرگ متنبه می شوند و شاه می خواهد همه را بکشد که ایاز واسطه می‌شود تا شاه آنان را ببخشد.

ج) شخصیت‌حکایت عطارمتحول‌شده، ولی‌شخصیت‌حکایت مولوی متحول نشده است:

۱. حکایت «اسکندر و دیوانه »(مثنوی، دفتر۲ص۲۰۶ و الهی‌نامه،ص ۱۹۸ ومنطق الطیر، ص ۱۱۱). تنها جایی که در آن شخصیت حکایت عطار نسبت به شخصیت حکایت مولوی تحول بیشتری یافته است، حکایت «اسکندر و دیوانه» است . وقتی اسکندر از دیوانه ای درخواست می‌کند تا پیش او بیاید، او می‌گوید من به پیش بندهٔ بندگانم نمی‌آیم، اسکندر برآشفته می‌شود . ولی هنگامی که دیوانه توضیح می دهد که تو مطیع حرص و امل هستی و من بر این دو حاکمم ،اسکندر منقلب می شود:

ز دو چشم سکندر خون روان شد — دلش‌می‌گفت ازاین‌غم‌خون‌توان شد
سکندرگفت او دیوانه ای نیست — که عاقلتر از او فرزانه ای نیست

بسا راحت که آمد زو به روحم تمام است از سفر این یک فتوحم

(الهی نامه ،ص ۱۹۹)

اما در حکایت مولوی اولاً خواجه ای از لقمان می خواهد که از او چیزی بخواهد و لقمان می گوید که من از بندهٔ بندگانم چیزی نمی‌خواهم و وقتی خواجه شرح این مطلب را از لقمان می‌خواهد لقمان می‌گوید ، تو بندهٔ خشم و شهوتی و من بر هر دو تسلط دارم. اگر چه خواجه در مقابل حرف لقمان سکوت می کند از رفتاری که مبنی بر تحول او باشد در داستان خبری نیست . لازم به ذکر است عطار همین حکایت را با اندکی اختلاف در منطق الطیر آورده است و در آنجا نیزمانند حکایت مولوی پادشاه در مقابل حرفهای ژنده پوش فقط سکوت می کند.

د) شخصیت‌حکایات مولوی‌متحول‌شده ولی‌شخصیت حکایات عطارمتحول نشده است:

۱. حکایت « شکایت پشه ازباد در پیش سلیمان» (مثنوی ،دفتر۳ص٤٦٦ و اسرار نامه ،ص٥٧)

۲. حکایت « سیاهی‌که عکس خود در آب دید»(مثنوی ، دفتر۲ص ۲٤۹و اسرار نامه، ص٦٨)

۳. حکایت «طوطی و بازرگان» (مثنوی ، دفتر۱ص٦۳ و اسرار نامه ، ص۸۹)

٤. حکایت «باز و پیره زن »(مثنوی ، دفتر۲ص ١٦٧ ودفتر٤ص ٥٧٤ و اسرار نامه ، ص ١٠١)

٥. حکایت « مور حریص » (مثنوی ، دفتر٦ص٨٢٤ و اسرار نامه ١٦٣)

٦. حکایت «خیار تلخ خوردن لقمان» (مثنوی ، دفتر۲ص۲۰۷ و مصیبت نامه ، ص۱۰۷)

۷. حکایت « دیوانه و غلامان عمید» (مثنوی ، دفتر٥ص ۷٥۰ و مصیبت نامه ۲٥۳)

۸. حکایت«آه کردن بر فوت عبادت» (مثنوی ، دفتر۲ص ۲۰۲و ۲٤٦ و مصیبت نامه ،ص ۳۰۸)

۹. حکایت « پیر چنگی »(مثنوی ،دفتر۱ص ۷٦ و مصیبت نامه ، ۳٤۰)

۱۰. حکایت« عاشقی‌که درخانهٔ معشوق‌را زد»(مثنوی ،دفتر۱ص۱۱۹ و مصیبت نامه ، ص۲٤۸)

۱۱. حکایت « خلیفه واعرابی »(مثنوی ، دفتر۱ص ۸۹ و مصیبت نامه ، ص۳۷۸)

۱۲. حکایت«زنده‌شدن‌استخوانهابه‌امرحضرت عیسی»(مثنوی،دفتر۲ص ١٦١و الهی‌نامه،ص۱۱۳)

۱۳. حکایت«کسی‌که در روزدنبال آدم می‌گشت»(مثنوی ،دفتر٥ ص۷۳۹ و الهی نامه، ص۱۳۱)

١٤. حکایت «نمرود» (مثنوی ، دفتر٦ ص ۹٦۹و الهی نامه ، ص ۲۱۹)

۱٥. حکایت «اندوه رابعه وآه کشیدن او»(مولوی، دفتر۲صص۲۰۲و ۲٤٦ و الهی نامه، ص۱٥۹)

١٦. حکایت « سلیمان و کج شدن تاج» (مثنوی ، دفتر٤ص٥٤٨ و الهی نامه ، ص۲۸٦)

۱۷. حکایت «دیوانه و غلامان عمید»(مثنوی ،دفتر۵ ص ۷۵۰ و منطق الطیر ،ص ۱۵۳)

۱۸. حکایت « خوابیدن عاشق»(مثنوی ، دفتر٦ ص٨١٦ و منطق الطیر ، ص١٩٦)

از حکایات فوق، شخصیت حکایتهای شمارهٔ ۲ ، ۵ ، ۷، ۱۲ ، ۱۳ ،۱٤، حکایت اول شمارهٔ۸ و ۱۵ وحکایت شمارهٔ ۱۷ به وسیلهٔ شخصیت دیگر حکایت متنبه و آگاه می شوند در حالی که عین همان شخصیت در حکایت عطار نه از جانب خود و نه از جانب دیگری به کوچکترین آگاهی و تحولی نمی‌رسد؛ به عنوان مثال: در حکایت «سیاهی که عکس خود در آب دید» (شمارهٔ ۲). در حکایت عطار، وقتی سیاه روی عکس زشت خود را در آب می بیند، چنین می گوید:

بـرآی از آب ای زشـت سـیه تـاب — کـه در آتش همـی پایی نه در آب

چـو بـر بـیهوده بـسیاری سـخن گفت — ندانسـت و همـه بـا خویشتن گفت

(اسرارنامه ،ص ٦٨)

امـا در حکایت مولوی وقتی سیاه روی عکس خود را درآیینه می بیند و آینه را می شکند. آیینه به او می‌گوید:

گفـت آیـینه گـنه از مـن نـبود — جـرم آن را نـه کـه آیـینه زدود

او مـرا غمـاز کـرد و راسـتگو — تـا بگـویم زشـت کـو و خوب کو

(مثنوی ، ص۲٤۹)

(بیت اول در مثنوی چاپ نیکلسون نیامده است و ا زکتاب «ماخذ قصص و تمثیلات مولوی» نقل شد.) چنانکه نا گفته پیداست شخصیت حکایت عطار با جهالت تمام داستان را به پایان می برد و حتی نمی‌داند، کسی را که مورد طعنه قرار داده خود او بوده است. اما در حکایت مولوی سیاه رو به اشتباه خود پی می برد یا در حکایت « نمرود» (شمارهٔ ٤). در حکایت مولانا ، خداوند به جبرییل می‌گوید: بیش از همه بر چه کسی دل سوزانده‌ای؟ جبرییل از شخصی یادمی‌کند که در بین امواج دریا متولد می‌شود و... که خداوند به او می‌گوید ما او را با جان و دل پرورش دادیم اما او نمرود شد و بر سر ابراهیم و.. چه‌ها کرد . پس به نوعی یکی از شخصیتهای حکایت (جبرییل) به وسیلهٔ شخصیت دیگر (خداوند) از غفلت آغازین رهایی می‌یابد اما در حکایت عطار چنین نیست.

در حکایت « زنده شدن استخوانها به امرحضرت عیسی»(شمارهٔ ۱۲)در حکایت مولوی اگر

چه شخصی که مصّر بود تا اسم‌اعظم را از حضرت عیسی بیاموزد به وسیلهٔ شیر(استخوانهایی که زنده شد) از هم دریده شد و فرصتی برای تحول پیدا نکرد به امر خدا آن شیر، جریان را برای حضرت عیسی بیان می کند و حضرت عیسی آگاه و متحول می شود.

در بعضی از حکایات این تحول در خواب صورت می گیرد؛ مثلاً درحکایت « دیوانه و غلامان عمید»(شماره های ۷ و ۱۷). شخصیت حکایت مولانا به وسیلهٔ هاتفی در خواب آگاه می شود . درهمین حکایت که به وسیلهٔ عطار دو بار نقل شده است در هیچ کدام از آنها شخصیت حکایت متحول یا آگاه نمی‌شود . در پایان حکایت وقتی دیوانه می بیند که همه چیز متعلق به عمید است به‌عنوان اعتراض جامهٔ ژندهٔ خود را به سمت خدا پرت می‌کند و می‌گوید:

گیر این ژنده دستار اینت غم — تا عمیدت را دهی این نیز هم
چون همه چیزی عمیدت راسزاست — درسرم‌این ژنده گر نبود رواست

(مصیبت نامه،ص۲۵٤)

و در حکایت منطق الطیر(که بیشتر مد نظر مولانا بوده) از زبان دیوانه آمده است:

گفت ای دارندهٔ عرش مجید — بنده پروردن بیاموز از عمید

(منطق الطیر ،ص ۱۵۳)

البته عطار بارها گستاخی را در بارگاه خداوند از جانب عده ای خاص روا داشته است:

هر که او شوریده چون دریا بود — هر چه گوید از سر سودا بود
چون به گستاخی رود زیشان سخن — مرد چون دیوانه باشد رد مکن

(مصیبت نامه ،ص ۲۵٤)

در جای دیگر نیز می گوید:

گر از او دیوانه ای گستاخ باش — برگ داری لازم این شاخ باش...
خویش بود گستاخی دیوانگان — خویش‌می‌سوزند چون پروانگان

(منطق الطیر ، ص۱۵۳)

اما مولوی این گستاخی را ناروا می داند و در واقع در جواب عطار می گوید:

گر ندیم شاه گستاخی کند — تو مکن زآنک نداری آن سند
حق میان داد و میان به از کمر — گر کسی تاجی دهد او داد سر

(مثنوی،۷۳/۵-۳۱۷۲)

بـه همـین دلیل مولوی در اولین بیت این حکایت ، دیوانهٔ حکایت عطار را گستاخ معرفی می کند و گستاخی او را می نکوهد :

آن یـک گسـتاخ رو انـدر هـری چـون بدیـدی او غـلام مهتـری

(مثنوی ،۳۱۶۵/۵)

در واقـع، یکـی از دلایـل مولوی برای ذکر این حکایت ، آگاه و متنبه کردن این گستاخ رو اسـت. مولوی برای اینکه دیوانه را آگاه کند و به اشتباه خود پی ببرد ،حکایت را ادامه می دهد و مـی گـوید از قضـا شاه، عمید را متهم کرد و غلامان او را یک ماه شکنجه کرد ولی آنها راز عمید را فاش‌نکردند.در این موقع هاتفی‌درخواب دیوانه را مورد خطاب قرارمی‌دهد و می‌گوید:

گفـتش انـدر خـواب هاتـف کـای کیا بـنده بـودن هـم بـیاموز و بـیا

(مثنوی ،۳۱۷۹/۵)

در بقیهٔ حکایات (شماره های ۱، ۳، ٤، ٦، ۸، ۹، ۱۰، ۱ ، حکایت دوم ۸ و ۱۵ ،۱٦ و ۱۸) شخصـیت حکایـات مولـوی بـه اشتباه خود اعتراف می‌کند و به آگاهی کامل می رسد و کاملاً متحول می‌شود؛ به عنوان نمونه در ذیل، بعضی از این موارد را با تفصیل بیشتری نقل می‌کنیم :

۱. در حکایـت «طوطی و بازرگان» (شمارهٔ ۳) . در حکایت عطار، طوطی به حکیم می‌گوید کـه‌آن طوطـیان به من آموختند که با مردن، خود را رها سازم . در این موقع هیچ عکس العملی از جانـب حکیم رخ نمی دهد . اما در حکایت مولوی زمانی که طوطی جریان را برای بازرگان توضـیح مـی‌دهـد، بازرگان منقلب می شود و از اینکه طوطی را از دست داده ، ناراحت نیست زیرا در عوض چیز بهتری را به دست آورده است:

خـواجه گفـتش فـی امـان الله بـرو مرمـرا اکـنون نمـودی راه نـو
خـواجه‌با خود گفت‌کاین‌پندمن است راه اوگیـرم کـه ایـن‌ره روشـن است
جـان مـن کمتـر ز طوطـی کـی بود جـان چنـین بایـد کـه نـیکو پی بود

(مثنوی ، ٤۸/۱-۱۸٤٦)

۲.درحکایـت بـاز و پیره زن (شمارهٔ ٤) عطار حکایت را با رنجهایی که باز از دست پیره زن کشـیده است به پایان می برد اما در حکایت مولوی (حکایت اول) باز به اشتباه خود اعتراف می کند و متحول می شود:

بـاز مـی مالید پر بر دست شاه بی زبان‌می گفت من کردم گناه(۳۳٤/۲،)

و در حکایت دوم نیز باز به اشتباه خود پی می برد و اثراین پشیمانی بر رنگ و رخسار او نمایان می‌شود:

اشک‌ازآن چشمش فروریزد زسوز — یاد آرد لطف شاه دلفروز

(مثنوی ،۲۶۳۸/٤)

۳. حکایت «عاشقی که در خانهٔ معشوق را زد»(شمارهٔ ۱۰). عاشق در حکایت عطار برای ایجاد تحول حتی یک قدم بر نمی دارد؛ زیرا زمانی که به در خانهٔ معشوق می رسد، مردد است که اگر در زد و معشوق گفت کیستی ؟ بگویم من، یا بگویم تو.به همین دلیل از شبانگاه تا صبح بر در خانهٔ معشوق می ماند و هیچ حرکتی انجام نمی دهد:

گفت اگر این حلقه را بردر زنم — گویدم آن کیست من گویم منم
گویدم پس‌چون تویی با خویش ساز ور — عشق اگر بازی همه با خویش باز
بدو گویم نیم من این تویی — گویدم پس تو برو گر می روی
در میان این دو مشکل چون کنم — خویش رابی‌خویش حاصل‌چون کنم
از شبانگه بر در آن دلفروز — هم در این اندیشه بود او تا به روز

(مصیبت نامه ، ص ۳٤۷)

خود عطار به نوعی به ایستایی شخصیت و علت آن اشاره می کند :

این سخن گفتند پیش صادقی — گفت عاقل بود او نه عاشقی
زانکه‌ممچون عاقلان صد گونه حال — گشت بر وی در جواب و در سؤال
لیک اگر بودیش عشقی کارگر — در شکستی زود در رفتی ز در (همان)

اما عاشق در حکایت مولوی برای تحول و تغییر سرنوشت، در می زند و وقتی معشوق می گوید کیست ؟

گفت من، گفتش برو هنگام نیست — بر چنین خوانی مقام خام نیست

(مثنوی ،۳۰۵۷/۱)

عاشق شکست را مقدمهٔ پیروزی می‌داند و از تلاش دست بردار نیست، دست به خود سازی می‌زند و یک سال درفراق می‌سوزد تا سرانجام، کاملاً متحول می‌شود و دوباره بر می‌گردد و به وصال می رسد:

رفت آن مسکین و سالی در سفر — درفراق دوست سوزید از شرر...
حلقه بر در زد به صد ترس و ادب — تا بسنجهد بی ادب لفظی ز لب
بانگ زد یارش که بر در کیست آن — گفت بر در هم تویی ای دلستان
گفت اکنون چون منی ای من درآ — نیست گنجایی دو تن در یک سرا
گفت یارش اندر آ ای جمله من — نی مخالف چون گل و خار چمن ...

(مثنوی ٦٤/١-٣٠٥٩)

٤. حکایت «پیر چنگی »(شمارهٔ ٩) .در حکایت عطار، پس از اینکه خادم بوسعید دینارها را به پیر می دهد و می گوید این دینارها از جانب خداوند برای توست ، پیر چنین می گوید:

آن همه زر چون بدید آن پیر زار — سر به خاک آورد و گفت ای کردگار
از کرم نیکو غنیمی می کنی — با چو من خاکی کریمی می کنی
بعد از اینم گر نیارد مرگ خواب — جمله از بهر تو خواهم زد رباب
می شناسی قدر استادان تو نیک — هیچ کس مثل تو نشناسد ولیک
چون تو خود بستوده ای چه ستایمت — لیک چون زر برسدم باز آیمت

(مصیبت نامه ، ص ٣٤٠)

چنانکه نا گفته پیداست این اتفاق هیچ گونه تحولی در پیر ایجاد نمی‌کند بلکه در جهالت خود غرقتر می شود زیرا بیت آخر می گوید هر وقت پولم تمام شد دوباره برمی‌گردم؛ یعنی کرامتی به این بزرگی او را متنبه نکرده است. اما در حکایت مولوی وقتی پیر آگاه می شود که خداوند بر دست عمر برای او زر فرستاده است، منقلب شده، از عمر برباده رفته پشیمان می شود و شروع به زاری می کند:

پیر این بشنید و بر خود می‌تپید — دست می خایید و جامه می درید...
چون بسی بگریست وازحدرفت درد — چنگ را زد بر زمین و خرد کرد
گفت ای بوده حجابم از اله — ای مرا تو راهزن از شاهراه
ای بخورده خون من هفتاد سال — از تو روی من سیه پیش کمال...
ای خدا فریاد زین فریاد خواه — داد خواهم نه زکس زین دادخواه

(مثنوی ،٨٩/١-٢١٨٤)

مولوی‌این تحول را برای پیر کم می‌داند؛ لذا از زبان عمر خطاب به پیر چنین می گوید:

پس عمر گفتش که این زاری تو — هست هم آثار هشیاری تو
راه فانی گشته راه دیگر است — زانکه هشیاری گناه دیگر است
چون که فاروق آیینه اسرار شد — جان پیر از اندرون بیدار شد
حیرتی آمد درونش آن زمان — که برون شد از زمین و آسمان...
چون قصهٔ حال پیر اینجا رسید — پیر و حالش روی در هم کشید
پیر دامن را ز گفت و گو فشاند — نیم گفته در دهان ما بماند

(همان، ۲۲۱۷/۱-۲۱۹۹)

۵. حکایت «خلیفه و اعرابی» (شمارهٔ۱۱) در حکایت عطار، وقتی اعرابی آب باران را به عنوان هدیه به خلیفه می دهد ، خلیفه دستور می دهد تا هزار دینار به او بدهند به شرطی که از همان راهی که آمده است بر گردد. وقتی دلیل را از خلیفه می پرسند :

گفت اگر او پیشتر رفتی ز راه — آب دیدی در فرات این جایگاه
از زلال خود شدی حالی خجل عکس — باز گشتی از بر ما تنگدل
آن خجلت رسیدی تا به ماه — آینهٔ انعام ما کردی سیاه ...
چون شدم از حال او آگاه من — باز گردانیدمش از راه من

(مصیبت نامه ،ص ۳۷۹)

چنانکه مشخص‌است خلیفه آگاهانه از تحول شخصیت اعرابی‌جلوگیری‌می‌کند و نمی‌گذارد به اشتباه خود پی ببرد. عطار آگاهانه می خواهد از حکایت نتیجه‌ای اخلاقی بگیرد لذا این کار باعث شده است که از اعرابی شخصیتی ایستا بسازد. درحکایت «خیار تلخ خوردن لقمان» نیزبه دلیل همین ملاحظات اخلاقی شخصیت داستان متحول نمی شود. اما در حکایت مولوی بعد از اینکه خلیفه سبوی اعرابی را از زر پر می کند، دستور می دهد تا او را از راه دجله بدرقه کنند تا آن همه آب را ببیند و بداند که بخشش خلیفه از سر لطف بوده و به خاطر آب بدبوی باران که او برای خلیفه آورده ، نبوده است . لذا هنگامی که اعرابی آب شیرین دجله را می بیند:

چون‌به کشتی‌در نشست و دجله دید — سجده می کرد از حیا و می خمید
کای عجب لطف آن شه وهاب را — وین عجب تر کو ستد آن آب را
چون پذیرفت‌از من آن دریای جود؟ — این چنین نقد دغل را زود زود

(مثنوی ،۵۹/۱-۲۸۵۷)

در واقع، این نویسنده است که شخصیت داستان را شکل می‌دهد حتی‌اگرآن شخصیت قبلاً

همان نقش را در داستان ، قصه یا رمان دیگری بازی کرده باشد . این تواناییها و تفکر نویسنده است که می تواند تغییرات اندک ولی اساسی را در شخصیت ایجاد کند که در وهلهٔ اول به چشم نیاید. «شخصیتها تصاویر مرده ای بیش نیستند ...فقط هنگامی که نویسنده وظیفهٔ خاصی برایشان در نظر می‌گیرد و در موقع مناسب، فکر، احساس، صحبت و عمل می‌کنند. نویسنده دائم برنوشته‌هایش فرمان می‌راند. او هرگز نمی تواند به طور منطقی ادعا کند که : «شخصیتها مرا به نوشتن واداشتند» (بیشاپ ، ۱۳۸۳ :۲۸).

٦. حکایت « خوابیدن عاشق » (شمارهٔ ۱۸) . در حکایت عطار، وقتی که عاشق از خواب بیدار می‌شود، رقعه ای بر بالین خود می بیند که معشوقش نوشته که تو عاشق نیستی:

گر بخفتد عاشقی جز در کفن — عاشقش خوانم ولی بر خویشتن
چون تو در عشق از سر جهل آمدی — خواب خوش بادت که تا اهل آمدی

(منطق الطیر ، ص۱۹٦)

اما در حکایت مولوی وقتی عاشق از خواب بیدار می شود و آستین پاره و گردوها را می‌بیند ، بلافاصله به اشتباه خود پی می برد و در می یابد که نمی بایست خوابید :

چون سحرعاشق از خواب برپرید گفت — آستین و گردکانها را بدید
شاه ما همه صدق و وفا است — آنچه بر ما می رسد آن هم زماست

(مثنوی ،٤/٦-٦۰۳)

این نکته در اینجا شایان ذکر است که به دلیل تحولی که در زندگی مولوی به وجود آمده است، او دوست دارد به نوعی در شخصیتهای حکایاتش نیز متجلی شود؛ زیرا به گفتهٔ خود مولوی :

خوشتر آن باشد که سرّ دلبران — گفته آید در حدیث دیگران

(مثنوی ،۱۳٤/۱)

البته این یک اصل کلی است که رفتار و کردار شخصیتها و قهرمانان داستانها تا حد زیادی از روحیات نویسنده متاثر است که برای دوری از اطالهٔ کلام به آن نمی پردازیم، فقط به ذکر یک نکته از ***ویلیام فاکنر*** بسنده می کنیم. ویلیام فاکنر در جواب اینکه آیا اعمال شخصیتهای او ناشی از تجلیات احساسات ناخودآگاه اوست... می‌پذیرد که رفتار این شخصیتها نتیجهٔ تجارب زندگی او هستند»(میر صادقی، ۱۳۷٦:ص۱۱۵).

نتیجه

۱. داستانها و حکایاتی که شخصیتهای آنها پویا است بر خواننده و مخاطب تأثیر بیشتری می‌گذارد.

۲. مولوی آگاهانه سعی کرده است که شخصیتهای حکایاتش را از غفلت آغازین خارج کند و آنها را متحول گرداند.

۳.از مجموع ۳۷ حکایت مشترک (فقط یکی از حکایات تکراری لحاظ شده است) فقط در هشت حکایت از مثنویهای عطار، شخصیت به نوعی متحول شده است. ولی در ۲۵ حکایت مولوی دارای شخصیتی پویا هستند؛ یعنی مولوی بیش از نیمی از شخصیتهای حکایات عطار را که ایستا بوده اند ، متحول و پویا کرده است .

٤. در قسمت «ب» که شخصیت در حکایات عطار و مولوی هر دو پویا است ،شخصیت حکایات مولوی تحول بیشتری پذیرفته است .

منابع

۱.ابرمز،اچ.ام؛ **فرهنگ‌اصطلاحات‌ادبی**؛ مترجم:سعیدسبزیان، چ‌اول،تهران:انتشارات‌رهنما،۱۳۸٤.

۲. بیشاپ، لئونارد ؛ **درسهایی دربارهٔ داستان‌نویسی**؛ترجمهٔ محسن سلیمانی ، چاپ سوم، تهران: نشرسورهٔ مهر ،۱۳۸۳.

۳. پرین، لارنس؛ **تاملی‌دیگردرباب‌داستان**؛ ترجمهٔ محسن سلیمانی،چاپ هفتم ، تهران: انتشارات سازمان تبلیغات اسلامی ، ۱۳۷۸.

٤. پورنامداریان ، تقی؛ **در سایهٔ آفتاب**؛ چاپ دوم ،تهران: :نشر سخن ،۱۳٤۸.

۵. حیدری ، علی ؛ **سنجش حکایات مشابه مثنوی مولوی با مثنویهای عطار و سنایی**؛ ،پایان نامهٔ دورهٔ دکتری ،دانشگاه علامهٔ طبا طبا یی، ۱۳۸۱.

٦. زرین کوب ، عبدالحسین؛ **بحر در کوزه** ؛ چاپ اول، انتشارات علمی : تهران ،۱۳٦٦؛

۷.---------- ؛ **صدای بال سیمرغ** ؛ چاپ سوم ،انتشارات سخن : تهران،۱۳۸۰.

۸ ---------- ؛ **سر نی** ؛ چاپ ششم ، تهران : انتشارات علمی ،۱۳۷٤.

۹. سیف ،علی اکبر ؛ **روانشناسی پرورشی** ؛ چاپ دوم ، تهران :انتشارات آگاه ، ۱۳۷۹.

۱۰. عطـار نیشـابوری .فـریدالدین؛ **مصیبت نامه** ؛ مصحح،دکترعبدالوهاب نورانی وصال،چاپ اول، تهران:انتشارات علمی ، ۱۳۳۸.

۱۱. ----------؛ **منطق الطیر** ؛ مصـحح ،دکترسیدصادق گوهرین ،چاپ دهم ، تهران: انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۷٤.

۱۲. ----------؛ **اسرار نامه**؛ مصحح، دکتر سید صادق گوهرین، چاپ اول، تهران: انتشارات صفی علیشاه ، ،بدون تاریخ.

۱۳. فروزانفر، بدیع الزمان؛ **ماخذ قصص و تمثیلات مثنوی**؛ چاپ سوم ، تهران: انتشارات امیر کبیر، ۱۳٦۲.

۱٤. مستور ، مصطفی؛ **مبانی داستان کوتاه**؛ چاپ اول ، تهران: نشر مرکز ، ۱۳۷۹.

۱۵. مولـوی، جلال‌الدین محمد بلخی؛ **مثنوی**؛ مطابق‌با نسخهٔرینولد نیلکسون، چاپ‌اول،تهران : انتشارات پیمان ـ دل آگاه ، ۱۳۷۷.

۱٦. میر صادقی ،جمال؛ عناصر داستان؛ چاپ سوم ، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۷٦.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی