انواع داستان در مثنوی

دکتر هاشم محمدی

عضو هیات علمی دانشگاه آزاد

□ ایران یکی از مراکز و جایگاه مهم قصه‌پردازی است و شاید سابقه‌ی قصه‌پردازی ایرانیان به قصه‌ی خلقت برسد. صاحب‌نظران اعتقاد دارند که محل زایش و پرورش قصه‌ها بویژه قصه‌های حیوانات بعد از هند،ایران بوده است. باری در ادبیات قبل از اسلام ایران قصه و قصه‌پردازی از اهمیت خاصّی برخوردار بوده است اما بعد از اسلام علاقه به قصّه و گسترش آن افزایش پیدا کرد و بدان جهت که قرآن تعلیمات خود را در قالب قصه‌ها عرضه می‌کرد. این شیوه مورد تقلید قرار گرفت، به خصوص شاعران و نویسندگانی که کلام موثر دارند، بیش‌تر از قصه و قصه‌پردازی بهره برده‌اند و مضامین و مفاهیم خود را از هرگونه به خصوص اخلاقی، حکمی و عرفانی در پیمانه‌ی قصه ریخته و قصه و قصه‌پردازی را متداول کرده‌اند. این قصه‌ها که در متون عرفانی و اخلاقی دوباره چهره گشود بعضی با مضمون دیگر و با فایده‌یی دیگر، در زبان عامه یا ادبیات شفاهی و یا در کتب قبل با شیوه‌یی دیگر بیان شده بود و نویسندگانی که دوباره از آن‌ها سود جسته بودند این قصه‌ها را مطابق با ذوق و مشرب خاص خود به کار گرفتند. در **مثنوی** نیز تقریباً همه نوع داستان اعم از تاریخی، دینی، حکایت حیوانات، سرگذشت مشایخ، داستان‌های تمثیلی و... موجود است اما مولوی در کاربرد انواع داستان خود را مقیّد به اصطلاح خاصی نمی‌کند و گاهی برای یک داستان نام مختلف را ذکر می‌کند، مثلاً داستان شاه و کنیزک را هم داستان نامیده است و هم قصه و هم حکایت. قصه‌های قرآنی و قصه‌ی پیامبران را همه‌جا قصه نامیده است مانند قصه‌ی اهل سبا، قصه‌ی هاروت، قصه‌ی یونس، با این حال قصه را برای انواع دیگر هم به کار برده است. مثلاً در قصه‌ی شیر و خرگوش.

این سخن پایان ندارد هوش دار

گوش سوی قصه‌ی خرگوش‌دار

در **مثنوی** لفظ داستان ۲۲ بار، قصه ۱۳۱ بار، افسانه ۴۱ بار، حکایت ۵۵ بار، سمر ۱۲ بار ذکر شده است. (تقوی، محمد، ۱۳۶۷، ۱۷-۱۵)

مولف کتاب **رمز و داستان‌های رمزی** درباره‌ی داستان مولوی معتقد است.

مولوی داستان را در کتاب خود به‌عنوان تمثیل به مفهوم alleqory بیان نمی‌کند، یعنی فقط داستانی نمی‌گوید تا خواننده خود بکوشد معنی و منظور نهفته را دریابد. مولوی داستان را با شیرینی و دلکشی هرچه تمام‌تر بیان می‌کند تا توجه خواننده را جلب کند و آن‌گاه به مقتضای حوادث و ماجراهای داستان، در جای مناسب به ذکر افکار و عقاید عرفانی خود می‌پردازد، گویی داستان تشبیب قصیده‌یی بلند است که در هر جا، بیتِ تخلصی به مناسبت می‌آید تا مجالی برای بیان موضوعی که مقصود گوینده است فراهم آید و چون ذکر مقصود به پایان رسید دنباله‌ی تشبیب دنبال می‌شود تا باز در جای مناسب تخلصی تازه و موضوعی تازه مطرح گردد. داستان مانند رودی جاری است که در مسیرش جویبارهای خردی را که آب‌شان به داخل آن می‌ریزد، می‌پذیرد و به جریان خود ادامه می‌دهد، مولوی خواننده را می‌گیرد، در ساحل این رود از آغاز تا پایان قدم می‌زند و در هر جا که مناسب دید جامی از رود پر می‌کند و به هم‌سفر خود می‌نوشاند تا تشنگی‌اش فرو نشیند. (پورنامداریان، تقی، ۱۳۸۳، ۱۵۶-۱۵۷)

دکتر محمدجعفر محجوب، داستان‌های مولانا را برگرفته از زندگی مردم می‌داند و اعتقاد دارد که: صدها داستان و تمثیل و استعاره که در این دریای ناپیدا کرانه‌ی **مثنوی** نام را سرشار از دُرّهای آب‌دار و گوهرهای شاه‌وار کرده است مگر می‌تواند از سرچشمه‌یی جز سرچشمه‌ی پایان‌ناپذیر ذوق فیاض همگان - عامه‌ی مردم - سیراب شود؟ (محجوب، محمدجعفر، ۱۳۸۲، ۲۱۱) با این‌که در **مثنوی** انواع مختلف داستان از جهت موضوع وجود دارد اما در تقسیم‌بندی قصه‌ها نمی‌توان آن‌ها را با شیوه‌یی امروزی تقسیم کرد، با این حال می‌توان قصه‌های **مثنوی** را در شش موضوع دسته‌بندی کرد:

۱- قصه‌های صوفیانه

قصه‌هایی هستند که آداب و رسوم و حالات و عادات بزرگان صوفیه را بیان می‌کند که از متون عرفانی مخصوصاً آثار سنایی و عطار گرفته شده‌اند، مانند: قصه‌ی صوفیی که سر بر زانوی مراقبت نهاده بود (دفتر چهارم، بیت ۱۳۵۸ به بعد)،

قصه‌ی سوال‌کردن بهلول آن درویش را که چونی (دفتر سوم، بیت ۱۸۸۴ به بعد)، قصه‌ی سوالی که سائل در باب کسی کرد که در نماز بگرید (دفتر دوم، بیت ۱۲۶۵ به بعد)، قصه‌ی بایزید و کعبه (دفتر اول، بیت ۲۴۷ به بعد)، قصه‌ی بایزید و کعبه (دفتر دوم، بیت ۲۲۱۷ به بعد)، داستان ابراهیم بر لب دریا (دفتر دوم، بیت ۳۲۱۰).

۲- قصه‌های عامیانه

قصه‌هایی هستند که از روایات عامیانه گرفته شده‌اند. قصه‌ی طوطی و بقال (دفتر اول، بیت ۲۴۷ به بعد)، قصه‌ی پیر جنگی (دفتر اول، بیت ۱۹۱۳ به بعد)، قصه‌ی جوجی و آن کودک که پیش جنازه‌ی پدر خویش نوحه می‌کرد (دفتر دوم، بیت ۱۳۱۶ به بعد)، داستان آن مرغ زیرک که سه وصیت به آن کسی که وی را به دام افکنده بود کرد (دفتر چهارم، بیت ۲۲۴۵ به بعد).

۳- قصه‌های خاص

قصه‌هایی هستند که درباره‌ی مردم شهرهای خاص و یا درباره‌ی سخنان و ویژگی‌های اشخاص مشهور است مانند: قصه‌ی بوبکر سبزوار (دفتر پنجم، بیت ۸۴۵ به بعد)، وضع اهل سنت را در شهرهای شیعه بیان می‌کند. قصه‌ی مرد گیلانی و درویش (دفتر ششم، بیت ۱۲۳۷ به بعد) که وضع جوی نامساعد گیلان را بیان می‌کند.

۴- قصه‌های مربوط به حیوانات

حکایت‌هایی هستند که از زبان حیوانات و یا درباره‌ی آن‌هاست مانند: حکایت نخجیران و شیر (دفتر اول، بیت ۹۰۰ به بعد)، حکایت خرگوش با پیلان (دفتر سوم، بیت ۲۷۳۸ به بعد)، حکایت آبگیر و ماهیان (دفتر چهارم، بیت ۲۲۰۲ به بعد)، حکایت خر و روباه (دفتر پنجم، بیت ۲۳۲۶ به بعد) که همه‌ی این‌ها از کلیله و دمنه گرفته شده‌اند اما شیوه‌ی بیان مولانا به آن‌ها لطف و زیبایی بخشیده است.

۵- قصه‌های رکیک

قصه‌هایی هستند که سخنان رکیک و اعمال زننده را بیان می‌کنند و مولانا آن‌ها را برای بیان مفاهیم و اندیشه‌های خود به کار می‌گیرد مانند: قصه‌ی خاتون و کنیز (دفتر پنجم، بیت ۱۳۳۳ به بعد)، حکایت مخنث و آن مرد که از وی پرسید این خنجرات برای چیست (دفتر پنجم، بیت ۲۴۹۸ به بعد)، قصه‌ی خلیفه‌ی مصر و پهلوانی که به موصل فرستاد (دفتر پنجم، بیت ۳۸۳۱ به بعد)، قصه‌ی ترسیدن کودک از آن شخص صاحب جثه (دفتر دوم، بیت ۳۱۵۵ به بعد).

۶- قصه‌های کوتاه یا قصه‌های طنزآمیز و طعن‌آلود

در **مثنوی** قصه‌های کوتاهی وجود دارد که گاهی معانی باطنی و پنهانی دارند مانند قصه‌ی شاگرد احول و استاد (دفتر اول، بیت ۱۲۷ به بعد)، رمز سالک نو راه، تمثیل مگس و بول خر (دفتر اول، بیت ۱۰۸۲ به بعد)، قصه‌ی نحوی و کشتیبان (دفتر اول، بیت ۲۸۳۵ به بعد)، قصه‌ی منازعت چهار کس جهت انگور (دفتر دوم، بیت ۳۶۸۱ به بعد). گاهی این قصه‌های کوتاه نکات طنزآمیز را بیان می‌کنند مانند: قصه‌ی تیرانداز و ترسیدن او از سواری که در بیشه می‌رفت (دفتر دوم، بیت ۳۱۶۳ به بعد)، قصه‌ی گرفتن موش مهار شتر را (دفتر دوم، بیت ۳۴۳۶ به بعد).

در بعضی از این قصه‌ها منظور مولانا انتقاد از آداب و رسوم و عادات مردم است مانند: قصه‌ی بقال و طوطی (دفتر اول، بیت ۲۴۷ به بعد)، انتقاد از کوته‌بینی و تنگ‌نظری‌ها، کبودی زدن قزوینی (دفتر اول، بیت ۲۹۸۳ به بعد)، انتقاد از کم‌ظرفیتی اهل دعوی، داستان شغال و خم رنگ (دفتر سوم، بیت ۷۲۱ به بعد)، انتقاد از ادعاهای گزاف (پورنامداریان، تقی، ۱۳۸۴، ۱۹۴ و ۱۹۳) علاوه بر این‌ها انواع دیگری از قصه‌ها در **مثنوی** وجود دارد مانند:

الف. داستان پیامبران و اولیا که شاعر تعلیمات خود را در آن گنجانده است.

ب. قصه‌هایی که سرشار از رمز و کنایه است مانند داستان پادشاه و کنیزک (دفتر اول) و قصه‌ی دقوقی و رویایی که در بیداری دید (دفتر سوم)، طوطی و بازرگان.

ج. قصه‌هایی که منظور مولوی از بیان آن‌ها تعلیم و تربیت است که در این موارد قصه را کوتاه می‌کند و به بیان تعلیم و اخلاق روی می‌آورد.

عناصر داستانی در مثنوی

معارف و تعلیمات مولانا در **مثنوی** در قالب قصه و حکایت و داستان بیان شده و او به داستان‌پردازی به‌عنوان یک هنر توجه داشته و شاید از داستان‌پردازی بیش‌تر به اصولی که بر جذابیت داستان بیافزاید اهمیت می‌داده است به همین جهت عناصر داستانی را که از اصول داستان‌نویسی جدید است می‌توان در قصه‌های او یافت. تعدادی از عناصر داستانی قصه‌های **مثنوی** عبارتند از: زاویه‌ی دید، شخصیت‌ها، سبک، طرح، نظم حوادث، ایجاد تعلیق و گفت‌وگو مهم‌ترین عنصر داستان مثنوی است.

الف. زاویه‌ی دید

با زاویه‌ی دید دانای کل Omniscient بازگوکردن داستان **مثنوی** به شکلی‌ست که گویی مولوی از پنهان‌ترین اسرار و ضمیر و روح شخصیت آگاهی دارد درباره‌ی آن‌ها همه چیز را می‌داند علاوه بر این از همه‌ی کارها و اشیایی که شخصیت‌ها در ضمن حوادث داستان به شکلی با آن روبه‌رو می‌شدند کاملاً اطلاع دارد. (خاتمی، احمد، ۱۳۸۲، ۱۵-۱۳)

ب. شخصیت‌های مثنوی

۱- شخصیت‌ها نمایندگی گروهی از انسان‌ها هستند که با گفت‌وگوهای مفصل حالات درونی و روانی خود را به مقتضای حال و مقام آشکار می‌سازد. این شخصیت‌ها با تجارب مخاطبان و خوانندگان مطابقت دارد و مولانا با دقت و باریک‌بینی، لذت و شگفتی را در خواننده به‌وجود می‌آورد.

۲- شخصیت‌ها در **مثنوی** در نمودهای گوناگون ظاهر می‌شوند و در حقیقت مولانا سر دلبران را در حدیث دیگران گفته، گوناگونی شخصیت‌ها و کثرت آن‌ها به حدی است که آن‌ها را بر مبنای تاریخ طبقه‌بندی کرده‌اند:

- پیامبران: در **مثنوی** در حدود زندگی سی پیامبر یافت می‌شود که زندگی آن‌ها مطابق با ذوق اهل عرفان تفسیر می‌شود و بیش‌تر از همه به زندگی حضرت محمد (ص) و موسی (ع) توجه داشته، چهره‌ی آدم همان‌گونه که در تفاسیر و قرآن آمده ترسیم شده است.

- عرفا و شیوخ: عارفان و شیوخ در **مثنوی** معمولاً به صورت عاشقان و انسان‌های کامل جلوه می‌کنند، شمس تبریزی بارزترین چهره‌ی عرفانی در **مثنوی** است.

- شخصیت‌های مذهبی و دینی: معمولاً در نقش عاشقان و انسان کامل نمود پیدا کرده‌اند، مثلاً ابوطالب سالکی است که در ابتدای راه مانده و عمر با ریاضت به منزل جانان رسیده است.

- پادشاهان، حاکمان و فرمانروایان: در بین این شخصیت‌ها فرعون مظهر جباریت و شاه ترمذ نمونه‌یی از اربابان کوته‌اندیش است و خوارزمشاه و محمود و کی‌قباد و صدرجهان در چهره‌ی معشوق ازلی نمایش می‌آیند و نمرود سالکی غافل از الطاف الهی.

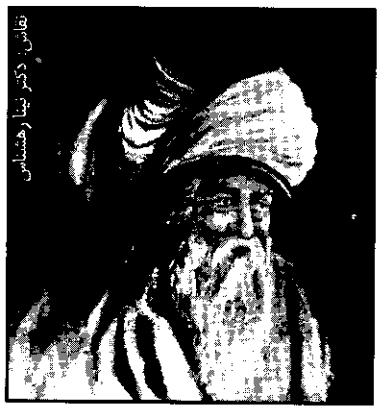
- منکران و معاندان: از شخصیت‌های تنفرآمیز در **مثنوی** هستند.

- فرشتگان: معمولاً در چهره‌ی واقعی خود ظاهر می‌شوند. اسرافیل در نقش انسان کامل، ابلیس در ردیف فرشتگان دیگر قرار می‌گیرد اما تکبر و عصیان او را مطرود می‌کند.

- زنان: در بین زنان صفورا، مریم، عایشه، زلیخا، بلقیس و زهره دیده می‌شود که نقطه‌ی اوج آن‌ها زلیخا و حضیض آن‌ها بلقیس است.

- دانشمندان و صاحب‌نظران: دانشمندان علوم عقلی (علمای دروغین) شخصیت‌های منفی هستند، اما لقمان حکیم تافته‌یی جدابافته است.

- عاشقانه و معشوقان: وامق و عذرا را نمونه‌ی اتحاد عشق عاشق و معشوق می‌داند، فرهاد را فانی عشق شیرین و عشق ویس و رامین را مجازی و مبتذل می‌بیند، خسرو پرویز انسان کاملی است که شیرین (معشوق ازلی) او را به پادشاهی می‌رساند، قصه‌ی لیلی و مجنون در نزد مولانا به شکل اسطوره‌یی محبت درمی‌آید.


نقاش: دکتر نینا رهنشاس

- غلامان: در بین غلامان ایاز جلوه‌یی ویژه دارد چون برده‌ی عشق است اما فرج، بنده‌ی هوا و هوس و سنقر، بنده‌ی عبادت است.

- شخصیت‌های اساطیر: رستم نماد مرد حق است که با شیر خدا هم‌پایه است.

- شعرا: مولانا، عطار و سنایی را مراد خود می‌داند، خاقانی را به نقد می‌کشد.

- وزرا: وزیران **مثنوی** دو دسته‌اند: ۱- وزیری مانند آصف (عقل کل) که مشورت با او لازم است.

۲- وزیری مانند هامان (نفس کل) که مشورت با او باعث گمراهی می‌شود.

- شخصیت‌های متفرقه: این شخصیت‌ها قراردادی و نشان‌دهنده‌ی یک صفت به حساب می‌آیند مانند بدرالدین عمر که بخشنده است و عباس دبس که گدایی سمج است و سماجت او مورد ستایش مولاناست، بهلول دیوانه‌یی عاشق و نصوح با توبه‌یی خالص به دوست راه یافته و جوجی که برهنه از لباس حیات است.

ج- سبک در قصه‌های مثنوی

در **مثنوی** با دو سبک بیانی متفاوت روبه‌رو می‌شویم که گاه در کنار هم هستند و می‌توان تفاوت آن‌ها را دریافت و گاهی دو شیوه با هم آمیخته شده‌اند و تشخیص

آن‌ها از هم ممکن نیست. (شعبانی، معصومه، ۱۳۸۴، ۳۳-۲۸)

۱- شیوه‌ی بیانی تجربی و معمول و مشترک که خواننده با آن بیگانه نیست در شیوه‌ی بیان آشنا، مولوی در جایگاه متکلم با مخاطبان خود از هر دستی چه مرید و چه همه‌ی خوانندگان و شنوندگان به طور واقعی یا فرضی روبه‌رو قرار گرفته است و در حالت هشیاری با آنان از من، تو، او، او از زبان یک واسطه‌ی انسانی به طور شفاهی یا نوشتاری پیام او را دریافت می‌کنند. و مثنوی در این حال مانند آثار تعلیمی دیگر است (پورنامداریان، تقی، ۱۳۸۴، ۳۶۵، ۳۶۶) به‌جای آن‌که خود اندیشه و سخن را بسازد تبدیل به واسطه‌یی می‌شود که تعلیمات دیگری را ابلاغ می‌کند.

این نفر سوم غایب که سخن در دهان مولوی می‌گذارد حق یا حسام‌الدین باشد و یا منِ جامع شخصیت مولوی که حالت هوشیار حجابِ حضور اوست، اهمیتی ندارد که چه کسی باشد مهم این است که مولوی خود اقرار دارد این سخنان را به اختیار نگفته است در این حال است که متکلم تبدیل به مخاطب می‌شود و به جای این‌که مولوی از «او» سخن با «تو» بگوید «او» با واسطه‌ی مولوی از «من» از «تو» و مخاطبان دیگر با «تو» سخن می‌گوید و با غیبت مولوی که حضور او محقق می‌شود منطق طبیعی گفت‌وگو را بر هم می‌زند و این شیوه‌ی او شبیه به متن قرآن است و ظهور این شیوه هم باعث گسستن جریان شیوه‌ی اول یعنی سخن در حالت هشیار می‌شود که در این صورت همان‌گونه که در قرآن فقط حق سخن می‌گوید اگرچه ظاهراً همه سخن می‌گویند، در **مثنوی** علاوه بر حق مولوی هم سخن می‌گوید. آن‌چه مولوی می‌گوید مانند محکمات و آن‌چه حق می‌گوید مانند (مشابهات) **مثنوی** است.

خلاف عادت‌نمایی و ستیز با انتظارات و تصورات مورد توقع خواننده که در ساختار مثنوی، چه در روایت داستان‌ها، طرح اندیشه‌ها و چه در شیوه‌ی پیوند میان اجزای آن به صورت گوناگون در متن **مثنوی** منعکس می‌شود. خواننده‌ی **مثنوی** را در فضای ناموافق با تجربه‌ها و انتظارات او سرگردان می‌کند. (پورنامداریان، تقی، ۱۳۸۴، ۳۶۷-۲۶۸)

ویژگی دیگری از شیوه‌ی داستان‌پردازی مولانا آوردن داستان در داستان است هرچند قبل از مولوی در کتاب‌هایی چون **سندبادنامه**، **کلیله و دمنه** و **مثنوی** عطار وجود داشته است اما همه‌ی آن‌ها با شیوه‌ی مولوی تفاوت دارند، زیرا که در این آثار نویسندگان داستان‌ها را به‌عنوان مصداق و نمونه‌یی برای بیان اندیشه‌های عرفانی و اخلاقی و... بیان کرده‌اند و تجربه‌های بیانی آن‌ها غریب نیست و نتیجه‌گیری از داستان و حکایت خلاف انتظار خواننده نمی‌باشد اما در **مثنوی** گویی که مهار داستان در دست مولوی نیست و کاملاً آشکار است که برای مولوی راه و مقصد معلوم و قابل پیش‌بینی فضایی مانند فضای قرآن را بر مثنوی حاکم کرده است.

داد و ستد ذهن مولوی و امکانات و استعداد داستان و اندیشه‌ها که در ضمن سخن گفتن به وجود می‌آید. استعدادهای بالقوه‌ی دو طرف را به فعل درمی‌آورد و اختیار از دست گوینده خارج می‌کند. از برجسته‌ترین شیوه‌ی مولانا در داستان استفاده از گفت‌وگوهای طولانی است که در بین شخصیت‌ها به وجود می‌آورد تا از طریق این گفت‌وگوها آرا و اندیشه‌ها و عقاید خود را بازگو کند. (پورنامداریان، تقی، ۱۳۸۴، ۲۶۷-۲۷۱)

د. طرح داستان

مولانا از طریق اضافه‌کردن خودش به هسته‌ی روایت اصلی طرح داستان Plot را پیچیده‌تر می‌کند که این امر منجر می‌شود که حوادث و روابط علت و معلولی را واقعی و منطقی نماتر کند.

هـ. نظم حوادث داستان و تنوع بخشیدن به شیوه‌ی بیان که برخلاف روایت ساده و ترتیب زمانی است داستان‌های مولانا را با داستان گویی در گذشته متفاوت می‌کند.

و. ایجاد تعلیق (Suspense)

در حدود حکایت با شیوه‌ی بیان غیرعادی، توصیف احوال روانی گفت‌وگو، به تأخیر انداختن علت بیان حوادث، تصریع نکردن علت آن‌ها و قطع و وصل حوادث باعث در انتظار و در تردید ماندن خواننده می‌شود. (پورنامداریان، تقی، ۱۳۸۴، ۳۱۷-۳۱۸) ■

منابع

۱- استعلامی، محمد، **شرح و مقدمه و تحلیل متن و تعلیقات مثنوی مولانا**، تهران، زوّار، ۱۳۶۹

۲- پورنامداریان، تقی، **در سایه‌ی آفتاب**، تهران، سخن، ۱۳۸۴

۳- پورنامداریان، تقی، **رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی**، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۳

۴- تقوی، محمد، **بررسی حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی**، تهران، روزنه، ۱۳۶۷

۵- خاتمی، احمد، **پیمانه** (فصلنامه‌ی آموزش زبان و ادبیات فارسی)، شماره‌ی ۶۶ سال هفدهم، ۱۳۸۲. ۶- شعبانی، معصومه، **دلیل آفتاب**، تهران، نشر ثالث، ۱۳۸۴