مولوی و هنر داستان‌پردازی در مثنوی

جلیل شاکری
دانشجوی دکتری زبان ادبیات فارسی از
پژوهشگاه علوم انسانی ومطالعات فرهنگی

چکیده

مثنوی معنوی اثر جاویدان مولوی شاعر قرن هفتم است. زوایای پنهان هنری این اثر در بعضی موارد، همچون شخصیت‌پردازی و داستان‌پردازی، به‌گونه‌ای است که گویی مولوی در قرن هفتم با نظریه‌های نوین داستان‌نویسی معاصر آشنایی داشته است و این امر او را در بین شاعران عارف، صاحبِ سبکِ خاص می‌کند. در واقع، یکی از عوامل جذابیت حکایات و داستان‌های *مثنوی*، همین نبوغ هنری مولوی در داستان‌پردازی است.

در میان شاعرانِ عارف، مولوی شاید تنها کسی است که داستان را تنها برای بیان معانی عرفانی به کار نمی‌گیرد، بلکه نفسِ داستان‌پردازی و جذاب بودن آن نیز برای او بسیار اهمیت دارد. مقایسه‌ای بین اشعار سنایی و عطار که پیشروان مولوی بوده‌اند، با اشعار او به‌خوبی نشان می‌دهد که در همه‌جا، مولوی اصرار بیشتری در رعایتِ روابط علّی و معلولی حوادث، طرح گفت‌وگوها، شخصیت‌پردازی و تجسمِ صحنه‌ها دارد و توانایی او در شناخت و توصیفِ روحیه و خلق و خوی مردم هم عصرش

فرهنگ، ۶۴-۶۳؛ پاییز و زمستان ۱۳۸۶؛ ص‌ص ۴۲۲-۴۰۹

به‌وضوح مشهود است.

این مقاله بر آن است تا خواننده را با زوایای پنهان هنریِ این اثر دربارهٔ جذابیت حکایات، داستان‌پردازی و شخصیت‌پردازی مولویِ آشنا سازد.

الف. شخصیت و شخصیت‌پردازی در مثنوی

شخصیت عنصری است که تمام داستان بر مدارِ آن می‌چرخد. «شخصیت در هر اثر، فردی است که کیفیت روانی و اَخلاقیِ او در عملِ او و آنچه می‌گوید و می‌کند وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیت‌هایی را، که برای خواننده در حوزهٔ داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کند ، شخصیت‌پردازی می‌گویند.» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۸۵- ۸۱).

اهمیت شخصیت در داستان به گونه‌ای است که داستان را چیزی به جز رشد و کمال یا انحطاط شخصیت آن در طول زمان نمی‌دانند.

اصولاً هر شاعر و نویسنده‌ای برای شخصیت‌پردازی از دو شیوه استفاده می‌کند:

شیوهٔ اول: ارائهٔ صریحِ شخصیت‌ها با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم. به عبارت دیگر، نویسنده با شرح و توصیف رفتار، اعمال و افکار شخصیت‌ها، شخصیت‌های داستان خود را به خواننده معرفی می‌کند. داستان‌پردازان معاصر به این راوی، دانای کُل می‌گویند، چرا که او در خارج از داستان نشسته و با توصیفِ کامل، شخصیت‌های داستان را به پیش می‌برد. این شیوه، شیوهٔ قدما در شخصیت‌پردازیِ حکایاتِ کوتاه و بلند بوده است، و بیشتر آثار سنتی ما ناظر بر روایت قصه از زاویهٔ دید شاعر است تا از طریق اعمال و گفتار شخصیت‌های داستان.

شیوهٔ دوم: ارائهٔ شخصیت از طریق عمل شخصیت‌ها با کمی شرح و تفسیر است. در این روش، شخصیت‌های داستان درست مانند صحنهٔ نمایش حرف می‌زنند، عمل می‌کنند یا هیجان و تأثّر خود را به خواننده منتقل می‌کنند. درمیان قدمای ما شاید تنها فردوسی و مولوی در این شیوه موفقیت چشمگیری داشته‌اند.

اما بهترین شیوه، جمع‌بندی بین این دو روش است. حال با این توضیح، روش معرفی شخصیت‌ها و گسترش فضای داستان را با نمونه‌ای از مثنوی مولوی بررسی می‌کنیم.

داستانِ شاه و کنیزک: ابیات آغازین این داستان معرفی شخصیت‌ها از طریق شیوهٔ اول، دانای کُل یا خود مولوی، است:

بشنوید ای دوستان این داستان
خود حقیقت نقد حال ماست آن
بود شاهی در زمانی پیش از ین
مُلک دنیا بودش و هم مُلک دین
اتفاقاً شاه روزی شد سوار
با خواصِ خویش از بهر شکار
یک کنیزک دید شه بر شاهراه
شد غلامِ آن کنیزک جان شاه

(۳۵ـ۱/۳۸)

روایت در سیری منطقی توسطِ راوی پیش می‌رود. شاه کنیزک را می‌خرد و کنیزک بیمار می‌شود. از این به بعد شکل معرفی شخصیت‌ها تغییر می‌کند و بازگو کردن حالات و روحیات شخصیت‌ها از زبان خودِ آنان انجام می‌شود (همان شیوهٔ دوم). شاه طبیبان را احضار می‌کند و می‌گوید که جان من و کنیزک در دست شماست:

جان من سهل است جان جانم اوست
دردمند و خسته‌ام درمانم اوست
هر که درمان کرد مر، جان مرا
بُرد گنج و دُرّ و مرجان مرا
جمله گفتندش که جانبازی کنیم
فهم گرد آریم و انبازی کنیم
هر یکی از ما مسیح عالمیست
هر اَلَم را در کف ما مرهمیست

(۴۴ـ۱/۴۷)

در این‌جا آن گونه که روش مولوی است، سیر منطقی داستان و کُنش شخصیت‌ها توسط راوی قطع می‌شود و سرانجام مولوی نتیجهٔ داستان را در یک بیت بیان می‌کند:

گـــر خـــدا خواهد نگفتند از بَطر
پس خـدا بنمودشان عجز بشر

(۱/۴۳)

این روش که اقتضای یک اثر تعلیمی است، در بیشتر حکایات و داستان‌های مثنوی دیده می‌شود. مولوی پس از این که مقدمهٔ داستان را بازگو می‌کند، تنهٔ اصلی داستان را نیز به شیوهٔ ترکیبی فوق ادامه می‌دهد. راوی، دانای کل یا خود مولوی است:

شـه چو عجز آن حکیـمان را بدید
یـــا برهنه جانب مسجد دوید

(۱/۵۵)

ابیات بعدی به شیوه دوم، در بیان عمل و کنش شخصیت‌های داستان است

رفت در مسجد سوی محراب شد
سجده‌گاه از اشک شه پر آب شد
چون به خویش آمد ز غرقاب فنا
خوش زبان بگشاد در مدح و ثنـــا
کای کمینه بخششت مُـلک جهان
من چه گویم چون تو می‌دانی نهان

(۵۶_۱/۵۸)

این سبک از شخصیت‌پردازی در داستان ادامه می‌یابد و هم‌چنان رشتهٔ کار، گاه به دست راوی و گاه به دست شخصیت‌ها، ادامه می‌یابد.

ب. انواع شخصیت در مثنوی

۱. شخصیت‌های ایستا: شخصیت ایستا نقطهٔ مقابل شخصیت پویاست، این

شخصیت‌ها دارای روحی منحط و پست‌اند. در *مثنوی* وفور این گونه شخصیت‌ها به حدی است که می‌توان *مثنوی* را تصویر تقابلِ انسان‌های رو به تکامل در مقابل انسان‌های پست و فرومایه و ایستا دانست. از این نمونه، شخصیتِ ایستایِ آن غلام است که رقعه‌ای به شاه می‌نویسد و شاه از پاسخ او سر باز می‌زند.

۲. شخصیت‌های پویا: شخصیت پویا شخصیتی است که روند حوادث داستان، خلق وخوی او را به‌گونه ای متحول می‌کند که اگر ابیات پایانی آن داستان را با ابیات آغازین در معرفی شخصیت‌ها مقایسه کنیم به سیر صعودی و تکوین این شخصیت‌ها به‌خوبی واقف می‌شویم.

در *مثنوی* این شخصیت‌ها بیشتر برگرفته از حکایات پیشینیان یا قصه‌های قرآنی است که مولوی در قالب چند بیت کوتاه و نمایشی و گفت‌وگوهای آکنده از تصویر، این تحول روحی و پیدایش شخصیت نوین را نشان می‌دهد. از نمونهٔ شخصیت‌های پویا در *مثنوی*، شخصیت ابراهیم ادهم و انقلاب روحی او در دفتر چهارم است.

۳. شخصیت‌های تمثیلی: شخصیت‌های تمثیلی، چهره‌ای دو گانه دارند. چهرهٔ اول، چهرهٔ ظاهری است که در ذهن خواننده متصور می‌شود. برای مثال، کلیله یک شغال است. لیکن این چهرهٔ ظاهری اوست و چهرهٔ غایی او شخصیت انسانیِ اوست که نویسنده از او چهرهٔ دوستی ناصح و یاری مشفق برای قرینِ طماعش، دمنه، ساخته است. این نوع شخصیت‌ها بیشترین شخصیت‌های داستان‌های *مثنوی* را تشکیل می‌دهند. مولوی خود شخصیت‌های تمثیلی را به دو شکل و از دو زاویه می‌نگرد؛ شماری از این شخصیت‌ها را قابل تأویل می‌داند و خود رمز اصلی و مقصود از کاربرد آن را در ضمن یا در پایان حکایت بازگو می‌کند و عده‌ای از شخصیت‌ها را قابل تأویل نمی‌داند و اصولاً داستان‌های تمثیلی را به مثابهٔ پیمانه‌ای می‌داند که نباید بدان پرداخت بلکه باید به اندرون آن پی برد چرا که:

ای بـرادر قصه چون پیمانه ایست
معنی انـدر وی مثالِ دانـه ایست

(۲/۳۶۲۲)

از نمونهٔ این شخصیت‌ها، شخصیت مرد اعرابی و زنش و رفتن به حضور خلیفهٔ بغداد در دفتر اول است.

۴. شخصیت‌های ازلی: نوع دیگری از شخصیت وجود دارد که در آن قصه‌نویس ساختی بر اساس شکل ازلی ارائه می‌دهد. این شخصیت خصایصی از زمان‌ها و مکان‌های متفاوت را در یکجا گردآورده است و افکار از درون و ناخودآگاهِ انسان و انسان‌ها به صورت نمادِ خودآگاه مشترکِ انسان سر بر می‌کشد. (براهنی، ۱۳۶۸: ۲۹۶) در واقع، این شخصیت‌ها نمود اندیشهٔ کلی حاکم بر نویسنده‌اند. طبیعی است که شخصیت‌های ازلی با این ویژگی گسترده نمی‌توانند وجود خارجی داشته باشند، و آنها به طور کلی دو ویژگی دارند:

۱. نمایندهٔ آرمان‌های مطلوب نویسنده‌اند.

۲. به خاطر جامعیت آرمان‌ها و زمینهٔ افزودن و کاستن اقوال و اعمال، بالضروره ذهنی و غیرتاریخی‌اند.

نمونهٔ این شخصیت‌ها در مثنوی، شخصیت دقوقی در داستان «دقوقی و کراماتش» می‌باشد.

ج. داستان پردازی در مثنوی

منظور و مقصودِ مولوی از داستان‌پردازی، بیان نکات عرفانی، جلب توجه خواننده و ساده کردن مطالب مشکل برای ذهنِ خواننده است.

۱. بیان نکات عرفانی: مولوی داستان‌ها را اغلب با نگاهی واقع‌بینانه به زندگی واقعی آغاز می‌کند و بسط می‌دهد، و در فرصت‌های مناسب که در خلال داستان‌گویی پیش می‌آید آن را تأویل به واقعه‌ای درونی در هستی انسان و قوت و قابلیت‌های مثبت و منفی او می‌کند تا امکان بهره‌برداری از آن برای جهان‌بینی عرفانی فراهم آید. به همین سبب، داستان در *مثنوی* مولوی هم برشی از زندگی واقعی را می‌نماید و هم زمینه و فرصت مناسب برای بیان و شرح و توضیح مسائل عرفانی را فراهم می‌آورد. (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۲۸۹)

۲. جلب توجه خواننده: از نکات قابل توجه داستان‌پردازی مولوی، دقت و

توجه او به روان‌شناسی شخصیت‌ها و توصیف احوال درونی آنان به اقتضای موقعیت و مقام آنان به‌خصوص تأثیر این مقام و موقعیت و احوال مختلف بر شیوهٔ سخن گفتن آنان است.

دقت و توجه به این نکته‌های ظریف در کار داستان‌گویی، مثل گفت‌وگوی شخصیت‌ها، شیوهٔ داستان‌پردازی مولوی را بسیار شبیه به داستان‌نویسی جدید می‌کند. تعجبی که در نتیجهٔ درک احاطه و شناخت مولوی از احوال روحی اصناف مردم در مقام و موقعیت‌های مختلف در خواننده برانگیخته می‌شود، نفس داستان‌ها و حکایت‌ها را برای وی بسیار جذاب می‌کند و حسِ زیبایی‌شناختی او را به‌شدت تحت تأثیر قرار می‌دهد.

۳. ساده کردن مطالب مشکل برای ذهنِ خواننده: مولوی با پرهیز از کاربرد تأویل‌های پیچیده و دور از ذهن و همچنین با استفاده از تمثیل‌های ساده و قراین روشن، مطالب مشکل اعم از مسایل فقهی و فلسفی را بسیار ساده می‌کند. علت ساده بودن این مفاهیم نیز به این دلیل است که مخاطبان مولوی اغلب مردم عامی بوده‌اند.

مهم‌ترین ویژگی‌های داستان‌پردازی مولوی را می‌توان بدین گونه فهرست کرد:

۱ـ توصیف هیئت ظاهری اشخاص و تناسب حال و مقام: در داستان‌ها و قصه‌های مولوی، تناسب گفتار و ترسیم هیئتِ ظاهریِ اشخاص و موقعیتِ اجتماعی آنان مجموعاً داستان‌هایِ مولوی را به رنگ داستان‌های جدید در می‌آورد، این ویژگی خاص مولوی است که ناشی از اسلوب بلاغت منبری اوست و با وجود این که مثنوی مولوی در حدود هفت یا هشت قرن با تئوری‌های مدون داستان‌نویسی معاصر فاصله دارد، اما گویی مولوی از تمام ویژگی‌های داستان‌نویسی جدید آگاه است.

۲ـ دیگر ویژگی داستان‌پردازی مولوی «تصویرگری از طریق نمایش اَعمال شخصیت‌ها» می‌باشد. اصولاً این یک اصل روان‌شناسی در داستان‌نویسی است که تصویر اَعمال شخصیت‌ها به‌مراتب جاودانه‌تر و زنده‌تر از الفاظ و گفتار آنان

است. رمز بقا و خواندنی بودن داستان‌های مولوی، ترجیح عنصر کردار و عمل بر گفتار است. او در داستان چنان از عهدهٔ این وظیفه برآمده است که به خواننده به جای احساس شنیدن، احساس دیدن دست می‌دهد، و این خود نقطهٔ اوج یک داستان است. نمونهٔ این داستان‌ها داستانِ «سبحانی ما اعظم شأنی بایزید و اعتراض مریدان» است که بایزید جواب اعتراض مریدان را نه با زبان قال بلکه با زبان اَعمال می‌دهد.

۳ـ ویژگی دیگر داستان‌پردازی مولوی «طنز و مطایبه» است. امروزه نویسندگان عنصر طنز و مطایبه را کمتر به کار می‌گیرند و ا لبته این بی‌دلیل نیست، چرا که بسیار دشوار است و در این گونه موارد نویسنده باید پرتوهای قوی نور را به زوایای تاریک بتاباند. (یونسی، ۱۳۴۱: ۱۹۵)

به‌راستی که مولوی بی‌هیچ مبالغه‌ای استاد به کارگیری این عنصر داستان در روزگار خویش است. گرچه خود او تصریح می‌کند «هزل من هزل نیست تعلیم است.» ولیکن این جنبهٔ هنریِ او در پرداخت داستان‌ها شایستهٔ تحسین است. نمونهٔ بارز این گونه طنز و مطایبه حکایتِ معروف «فروختن صوفیان بهیمهٔ مسافر را جهت سماع» است.

۴ـ ویژگی دیگر داستان‌پردازی مولوی «گفت‌وگو» است. متأسفانه در این مورد، نبوغ مولوی در پردهٔ ابهام مانده است. در حالی که او با توجه به قدمت اثرش آن‌گونه لحن گفت‌وگو را انتخاب می‌کند که تا حد زیادی صبغهٔ امروزین دارد. در گفت‌وگوی اشخاص داستان‌های او، اگر چه در پاره‌ای موارد، لفظ و لحن مشترک به تأسی از اسلاف دیده می‌شود، ولیکن کم نیستند، اشخاصی که گفت‌وگوی آنان ورای نام یا نقش آنان در داستان، معّرف روحیات فردی یا طبقهٔ اجتماعی آنان است. نمونهٔ بارز آن، حکایت موسی و شبان در دفتر دوم است که گفت‌وگوی شبان با خدای خویش، همان گفت‌وگوی عامیانهٔ یک چوپان است.

۵ـ از دیگر ویژگی‌های داستان‌پردازی مولوی « گفت‌وگو با خود» است. یکی از شگردهایی که در شیوهٔ «جریان سیال ذهن» مورد استفاده قرار می‌گیرد، گفتارهای بی‌مخاطب و به‌اصطلاح حدیث نفس است که به معنای گفت‌وگو با خود است. (شاکری، ۱۳۸۲: ۳۸)

از آنجایی که حوادث و جدالِ داستان‌های *مثنوی*، نوعاً جدال اندیشه‌هاست، بی‌تردید حدیثِ نفس نمایانگر لایه‌های زیرینِ اندیشهٔ شخصیت‌ها و البته حاکی از آشنایی مولوی به عوامل حرکت آفرین در صحنهٔ گفت‌وگوهاست. نمونهٔ بارز این گونه داستان‌ها قصهٔ آن صوفی است که به خانه بازگشت و دید که زنِ او با غلامش همبستر شده است. بعد از این که صوفی چندین بار خیانتِ زن را دید، با خود اندیشید که باید به‌وقت و با زیرکی از زن فاجرِ خویش کینه‌جویی کند و حدیث نفس و سخن گفتنِ با خود را چنین ادامه می‌دهد:

گفت صوفی با دل خود ، کای دو گبر
از شما کینه کِشم لیکن به صبر
لیک نادانسته آرم این نفس
تا که هر گوشی ننوشد این جَرس

(۴/ ۸ـ۱۷۷)

۶ـ یکی دیگر از ویژگی‌های داستان‌پردازی مولوی «شکل نتیجه‌گیری از داستان» است.

مولوی با این که در عصر سنّت‌های ادبی کلیشه‌ای می‌زیسته است، ولیکن در زمینهٔ شکلِ نتیجه‌گیری از داستان، هم به شیوهٔ سنّتی به طور صریح در پایان داستان یا آغاز داستان، نتیجهٔ داستان را بیان می‌کند و هم در بعضی از داستان‌ها، شکل نتیجه‌گیری از داستان به شیوهٔ داستان‌نویسی جدید یعنی عدم صراحت و تصریحِ نتیجه یا به طور غیرمستقیم، نتیجهٔ داستان را ارائه می‌کند. مولوی در شیوهٔ اولِ نتیجه‌گیری از داستان، تحت تأثیر *کلیله و دمنهٔ* نصرالله منشی است.

اینک برای روشن شدن بحث، داستان و حکایتی را که عطار و مولوی هر دو آورده‌اند، و مأخذش یکسان است، می‌آوریم. «حکایت مردی که عزرائیل با او به خشم نگاه کرد» مأخذ این حکایت *کیمیای سعادت* و *نصیحة الملوک* غزالی است. (غزالی، ۱۳۶۱: ۶۲۶)

روایت عطار در *الهی‌نامه* چنین است که:

۱ـ شنیدم من که عزرائیل جانسوز
در ایـــوانِ سلیمان رفـت یک روز
۲ـ جوانی دیـد پـیش او نشستـــه
نـــظر بگشاد بر رویـش فرشته
۳ـ چو او را دید از پیشش به در شد
جـــوان از بیم او زیـر و زبـر شد
۴ـ سلیمان را چنین گفت آن جوان زود
که فرمان ده که تا میغ این زمان زود
۵ـ مرا زین جایگه جایی برد دور
که گشتم از نهیبِ مـرگ رنجور
۶ـ سلیمان گفت تا میغ آن زمانش
بـبـرد از پـــارس تـا هندوستانش
۷ـ چو یک روزی به سر آمد از این راز
بـــه پیش تخت عزرائیل شد باز
۸ـ سلیمان گفتش ای بی تیغ خون ریز
چـرا کـــردی نظر ســوی جـــوان تیز
۹ـ جوابش داد عزرائیل آن گاه
کـــه فرمانم چنین آمـد ز درگـاه
۱۰ـ که او را تا سه روز از راه برگیر
بـه هندوستانش جان ناگاه برگیر
۱۱ـ چو اینجا دیدمش ماندم در این سوز
کز اینجا چون رود آنجا به سه روز
۱۲ـ چو میغ آورد در هندوستانش
شـدم آنجا و کـردم قبضِ جـانش

(عطار، ۱۳۵۱: ۸۱)

چنان که می‌بینیم این داستان‌ها، هیچ کدام ساخته و سرودهٔ خود عطار و مولوی نیست. عطار تقریباً چیزی بر اصل داستان نیفزوده است، فقط حکایت را به صورت منظوم در جهت ایده‌ها و اندیشه‌های عرفانی خویش در آورده است، که اگر وزن

و قافیهٔ آن حذف شود، مثل روایت منثور غزالی می‌شود. ضمن آن که می‌توان بر عطار ایراد گرفت که چرا در طول داستان دو زمان « یک روز» بعد از آن در ابیات پایانی ذکر « سه روز» با هم تطبیق زمانی ندارد.

اینک ذکر داستان از زبان مولوی:

۱ـ زادمـــردی چاشتگاهی در رسید
در ســـرا عدل سلیمـــان در دوید

۲ـ رویش از غم زرد و هر دو لب کبود
پس سلیمان گفت، ای خواجه چه بود ؟

۳ـ گفت: عزرائیل در مـن این چـنـیـن
یک نظر انداخت پر از خشم و کین

۴ـ گفت: هین اکنون چه می‌خواهی بخواه
گفت : فرما باد را ای جان پـناه

۵ـ تا مرا زین جا به هندوستان بَرَد
بو که بنده کان طرف شد جان بَرَد

۶ـ نک ز درویشی گریـــزانند خلـق
لقمهٔ حرص و امـل زانـند خـلـــق

۷ـ تـــرس درویشی مثال آن هراس
حرص و کوشش را تو هندُستان شناس

۸ـ بـاد را فرمود تـا او را شتـاب
بـرد ســوی قعر هندُستان بـر آب

۹ـ روز دیگر وقـت دیـوان و لقا
پس سلیمـــان گفت : عزرائیل را

۱۰ـ کان مسلمان را به خشم از بهرِ آن
بنگریدی تـا شـد آواره ز خـان

۱۱ـ گفت: من از خشم کی کردم نظر
از تعجـــب دیـــدمش در رهگـذر

۱۲ـ که مرا فرمود حق که امروز هان
جـان او را تو به هندُستان ستان
۱۳ـ از عجب گفتم گر او را صد پَرَست
او به هندُستان شدن دور اندر است
(۱/ ۹۶۸ـ۹۵۶)

گرچه مولوی نیز در پی تبیینِ اندیشه‌های عرفانی است، اما به جنبه‌های زیبایی کلام، داستان‌پردازی و جذابیت داستان نیز توجه دارد. در واقع، مولوی در عصر خود یک سنت‌شکن است، که داستان و حکایت برای او فقط بهانه‌ای نیست که به تبیین اندیشه‌های عرفانی خویش بپردازد، بلکه برای جذب خواننده به داستان، از نکات ظریف داستان‌نویسی بهره می‌گیرد.

در قیاسِ با عطار، مولوی به رابطهٔ علّی و معلولی، توجه بیشتری دارد، یعنی سعی می‌کند با پیچیده‌تر کردن طرح یا هستهٔ اصلی داستان به واقعی‌نما شدن حوادث برجستگی دهد، از نظر شخصیت‌پردازی، از شیوهٔ ترکیبی بهره می‌گیرد، یعنی بیت اول از زبان دانای کل است (شیوهٔ اول) اما از بیت سوم تا بیت پنجم از شیوهٔ دوم، یعنی ارائهٔ شخصیت‌های داستان، درست مانند صحنهٔ نمایش که حرف می‌زنند و هیجان و تاثّر خویش را به خواننده منتقل می‌کنند، استفاده می‌کند. این شیوه از بیت نهم دوباره از سر گرفته می‌شود و گفتگویِ بین شخصیت‌های داستان (سلیمان ـ عزرائیل ـ مَرد) ادامه می‌یابد.

از نظر داستان‌پردازی، مولوی داستان را با نگاه واقع‌بینانه به زندگی واقعی و حقیقت ترس از مرگ و عزرائیل شروع می‌کند تا این که در بیتِ ششم و هفتم، فرصت را برای بیان اندیشه‌های عرفانی خویش مناسب می‌بیند و می‌گوید: ترس از فقر و درویشی مثال آن هراسِ آزادمرد است از مرگ و هندوستان نماد حرص و کوششِ انسان است. از سوی دیگر، مولوی به روان‌شناسی شخصیت مرد و ترس او، لب کبود بودنش و همچنین شخصیت سلیمان و مقام سلیمان که حاکم بر باد است و توصیف دقیق حالِ عزرائیل و نگاه تعجب‌آمیزش به مرد، که اوَ نگاه عزرائیل را نگاه حاکی از خشم تصور می‌کند، همگی نکات ظریفی هستند

که به جذابیت داستان‌گویی مولوی، در قیاس با داستان‌گویی عطار، افزوده‌اند. عقیدهٔ اصلی مولوی این است که «آدمی از ترس فقر و درویشی، به آن گرفتار می‌شود و با سعی و کوشش فراوان می‌خواهد از آن بگریزد، غافل از این که همین سعی و کوشش و ترسِ از درویشی، عامل اصلی درویشیِ اوست.»، و او با بهره گرفتن از عناصرِ داستان‌نویسی بر جذابیت آن افزوده است. از سوی دیگر، توصیف هیئت ظاهریِ شخصِ هراسیده با آن رنگ روی پریده و لب‌های کبود و سلیمان که در دیوان بر مسند نشسته است، حاکی از دقت مولوی است. اما آنچه ما را با قدرت داستان‌پردازی مولوی بیشتر آشنا می‌کند گفت‌وگوهایی است که بین اشخاص داستان برقرار می‌کند تا از این طریق به واقعی‌نما شدن داستان کمک کند. گفت‌وگوی بین سلیمان و مرد و از سوی دیگر، گفت‌وگوی بین سلیمان و عزرائیل و سرانجام در بیت آخر (بیت سیزدهم)، گفت‌وگوی عزرائیل با خود یا حدیث نفس که از شگردهایی است که در شیوهٔ جریان سیال ذهن مورد استفاده قرار می‌گیرد هنر داستان‌نویسی مولوی را به اوج رسانده است.

نتیجه‌گیری

حاصل این که، مولوی در داستان‌پردازی و شخصیت‌پردازی عواملی را به کار می‌گیرد که خواننده هیچ گاه از خواندن مثنوی احساس ملالت نمی‌کند. شخصیت‌پردازی و توصیف دقیقِ وضعیت ظاهری اشخاص، گفتگوهای کوتاه یا مفصل در بین شخصیت‌های داستان، آگاهی به احوال روحی و روانی شخصیت‌های داستان و بیان احساسات درونی و روحی شخصیت‌ها، مولوی را در بین قدما متشخص می‌کند. از سوی دیگر، بعضی از شخصیت‌های داستان‌ها، نمایندهٔ گروهی از افراد جامعه یا نمایندهٔ نوعی تفکر و اندیشه‌اند که هر یک به تناسب موقعیت و وضعیت حاکم بر بافت سخن ایفای نقش می‌کنند. از دیگر عوامل جذابیت شیوهٔ داستان‌پردازی مولوی، عناصر داستانی است که به هسته یا طرح اصلی داستان، افزوده می‌شود و طرح داستان را پیچیده و نوعی گره‌افکنی ایجاد می‌کند، و به دنبال آن تقابل و کشمکش شخصیت‌ها پیش می‌آید که در آن شخصیت اصلی

داستان با شخصیت‌هایی که علیه او برخاسته‌اند به نزاع و جدال می‌پردازد و جریان داستان را به نقطهٔ اوج می‌رساند و با این شیوه، خواننده را نسبت به عاقبت سرنوشتِ شخصیت‌های داستان، کنجکاو می‌کند و در خواننده نوعی حالت هول و ولا یا تعلیق به وجود می‌ورد و هیجان و التهاب او را برمی‌انگیزد. مجموعهٔ این عوامل و هنرمندی مولوی در داستان‌پردازی و شخصیت‌پردازی، عناصر ساختاری پیرنگ داستان‌های مثنوی را استحکام بخشیده است.

کتابنامه

براهنی، رضا. ۱۳۶۸. *قصه‌نویسی*. چ ۴. تهران: نشر.

پورنامداریان، تقی. ۱۳۸۰. *در سایهٔ آفتاب*. چ ۱. تهران: سخن.

شاکری، جلیل. ۱۳۸۲. *مثنوی و تأویل حکایات و داستان‌های آن*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

عطار، شیخ فریدالدین محمد. ۱۳۵۱. *الهی‌نامه*. تصحیح هلموت ریتر. تهران: زوّار.

غزالی، ابوحامد امام محمد. ۱۳۶۱. *کیمیای سعادت*. به کوشش حسین خدیوجم. ۲ ج. تهران: علمی و فرهنگی.

فروزانفر، بدیع الزمان. ۱۳۷۰. *مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی*. چ ۴. تهران: امیرکبیر.

مولوی، جلال الدین محمد. ۱۳۶۶. *مثنوی معنوی*. تصحیح رینولد الین نیکلسون. چ ۱۰. تهران: امیرکبیر.

میر صادقی، جمال. ۱۳۸۰. *عناصر داستان*. چ ۴. تهران: سخن.

یونسی، ابراهیم. ۱۳۴۱. *هنر داستان‌نویسی*. تهران: امیرکبیر.