فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره بیست و پنجم، تابستان ۱۳۹۱: ۱۱۲-۹۳
تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۰۱/۲۲
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱۲/۲۶

مقایسه ساختار حکایت «نظر کردن پیغامبر اسیران را» در مثنوی و فیه ما فیه

احمد رضایی جمکرانی*
لیلی صدر هاشمی**

چکیده

مطالعات نشان می‌دهد، در *مثنوی معنوی* و *فیه ما فیه*، ۱۲ حکایت مشترک وجود دارد. از آنجا که تحلیل همهٔ حکایت‌های مشترک در مقاله‌ای واحد امکان‌پذیر نیست، به نظر می‌رسد اولین حکایت *فیه ما فیه* یعنی «نظر کردن پیغامبر اسیران را» که در دفتر سوم مثنوی نیز نظیر آن دیده می‌شود، از بسیاری جهات مانند زمینهٔ متن، در هم آمیختن زمینه‌های تاریخی، کنش‌ها، خلاقیت مولوی و... بیشتر در خور تأمل باشد. مولوی با در آمیختن دو زمینهٔ متفاوت جنگ بدر و خندق، دو حکایتی را پدید آورده که در نقش‌های آغازین، انواع فرایندهای رفتاری، ذهنی و کلامی مشترک‌اند؛ امّا در *فیه ما فیه* با افزودن یک اپیزود، گفت‌وگوی شخصیت‌ها و در نتیجه برخی نقش‌ها را گسترش داده، و حکایتی متفاوت ساخته است.

پژوهش حاضر ضمن بررسی زمینهٔ تاریخی حکایت مذکور، به تفصیل، به مقایسهٔ کنش‌ها و نقش‌ها و دگرگونی آنها، تحلیل کنش‌ها بر اساس انواع فرایندهای فعلی، بررسی شخصیت‌ها بر اساس دیدگاه گریماس، بررسی جزئیات و ویژگی‌های حکایت، صفات و ویژگی شخصیت‌ها، صحنه‌پردازی و گفت‌وگوها در *فیه ما فیه* و *مثنوی* پرداخته و میزان خلاقیت مولوی یا تصرفات وی را با توجه به ساختار متن نشان داده است.

واژه‌های کلیدی: روایت‌شناسی، گفت‌وگو، حکایت اسیران، *مثنوی*، *فیه ما فیه*.

* نویسنده مسئول: دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم Arezaei25@gmail.com
** کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم Laylasadr@gmail.com

مقدمه

اگر مجموعهٔ آثار هر مؤلف را به مثابهٔ یک نظام زبان‌شناختی در نظر بگیریم، به نظر وینوگرادف برای به دست آوردن سبک (تمام خصوصیات زبانی و فکری) هر اثر، باید نخست زبان هر اثر جداگانه بررسی و سپس نسبت آن با زبان مجموعهٔ آثار مؤلف در نظر گرفته شود. پس از این مرحله، باید مجموعهٔ آثار مؤلف مورد نظر با دیگر آثاری که در این دوره نوشته شده، مقایسه و بررسی شود (احمدی، ۱۳۷۲: ۵۲). به نظر می‌رسد این امر به ما کمک می‌کند در وهلهٔ نخست مناسبات میان آثار یک فرد، و در گام بعدی روابط بین آثار یک دوره را کشف کنیم. به دیگر سخن، آثاری که از اندیشه‌ای واحد سرچشمه می‌گیرند، به‌ویژه آثار اصیل[1]، هرچند ممکن است گونه‌های مختلفی داشته باشند، نمی‌توانند منفک و جدا یا درتقابل با هم باشند؛ از جمله راه‌های پی بردن به اندیشه و خلاقیت مؤلفانی که چندین اثر دارند، بررسی این آثار در کنار هم و یافتن روابط آنهاست. چنین امری علاوه بر این‌که مناسبات بین متنی را هویدا می‌نماید، شگردهای مؤلف را نیز در هر یک از آنها آشکار می‌کند؛ مثلاً خالق متن اندیشه‌ای واحد را چگونه در دو شکل متفاوت ارائه کرده است؟ یا چه تمهیداتی به کار گرفته تا داستانی را در دو شکل به خواننده یا مخاطب عرضه کند؟ نمونه‌های چنین آثاری در زبان فارسی بسیار است؛ مثنوی و *فیه ما فیه* از جمله آثاری هستند که می‌توانند در زمرهٔ چنین پژوهشی قرار گیرند. با تأمل در این دو کتاب، مشترکات فکری و ساختاری این دو اثر که از فکری یگانه منشعب شده‌اند، آشکار می‌گردد.

مثنوی یکی از آثار تراز اول عرفانی است که ساختاری پیچیده و سیال دارد. مولانا در حین سرودن این کتاب، همواره به اهمیت و عظمت کار خود واقف بود، چنان‌که می‌فرمود: «کتاب ما را همهٔ عالم خواهند خواند؛ در معبدها و مصطبه‌ها و جمیع ملل از آن سخن، حلل پوشند و بهره‌مند شوند» (افلاکی، ۱۳۷۵، ج ۱: ۴۳۵). وی در این کتاب از شیوه‌ای نو در طرح اندیشه و افکار خود بهره گرفته است. این کتاب از بسیاری جهات به *فیه ما فیه*، مهم‌ترین اثر منثور مولانا شباهت دارد؛ *فیه ما فیه* مجموعه تقریرات مولاناست که در مناسبت‌های گوناگون و اغلب در مجالس دیدار یاران خاص و امیران و وزیران، بیان شده و پسر او بهاءالدین معروف به سلطان ولد یا یکی دیگر از مریدان یادداشت کرده و بدین صورت درآورده است.

فیه ما فیه نمودار مجالس خاص و خانقاهی است، این مجالس پس از تعطیل شدن مجالس رسمی درس مولانا آغاز، و در عهد صحبت شمس گهگاه برپا می‌شده و تا آخرین سال‌های عمر مولانا ادامه داشته است. در این مجالس، اکابر و اعیان شهر و رجال علم و سیاست و یاران خاص مولانا برای استماع افادات وی جمع می‌شدند؛ از جمله، کسانی چون معین الدین پروانه از امیران

1. canon

صاحب نفوذ روم، داماد او مجدالدین اتابک، صاحب دیوان مملکت، و امین الدین میکائیل نایب‌السلطنه وقت که او هم از اکابر عصر و از مریدان خاص مولانا بود (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۳۲۱). موضوع این کتاب حکمت، مسائل اخلاقی، طریقت و نکات عرفانی و شرح و بیان آیات قرآن و احادیث نبوی و... است که با همان ساختارهای بیانی مختص به مولانا، بیان شده است.

اهمیت *فیه ما فیه*، سومین اثر مهم مولانا پس از *مثنوی* و *دیوان شمس*، بیشتر در آن است که این کتاب دریچه‌ای است که ابعاد و زوایای پنهان روح مولانا را بیش از پیش برای ما آشکار می‌سازد و ما را در درک بهتر مثنوی یاری می‌دهد؛ چرا که این کتاب هم به لحاظ موضوع و مضامین و هم به لحاظ ساختارهای بیانی وجوه اشتراک فراوانی با *مثنوی* دارد. علاوه بر این، مختصات ساختاری دو کتاب بسیار به هم شبیه است؛ مستند ساختن کلام به احادیث، آیات، ضرب امثال، استفاده از سخن بزرگان و... از شگردهای بیانی‌ای است که مولانا در هر دو کتاب از آنها بسیار بهره برده است. نیز یکی دیگر از این شگردها، بهره‌گیری از حکایت است. مولانا غالباً از حکایت در *مثنوی* و *فیه ما فیه* برای بیان مقاصد خویش و عینی کردن مفاهیم اخلاقی، عرفانی، حکمی و... استفاده کرده است. بین دو کتابِ *مثنوی* و *فیه ما فیه* دوازده حکایت مشترک وجود دارد، که برخی از آنها عیناً و برخی با اختلاف در هر دو کتاب نقل شده‌اند [۱]. به نظر می‌رسد، مایه بسیاری از حکایات هر دو کتاب متأثر از متون دیگر باشد که بر متون بعد از خود نیز تأثیر گذارده، و یا به تعبیری دیگر، این حکایات ساختار بین متنی داشته باشند.

از بین حکایات مشترک دو کتاب، نخستین حکایت کتاب *فیه ما فیه* با توجه به زمینهٔ تاریخی آن که مورد اختلاف شارحین مثنوی نیز هست [۲]، و همچنین از نظر میزان خلاقیت مولوی و تصرف او در زمینه‌های تاریخی حکایت و نحوه بهره‌برداری او از روایت، بیشتر در خور تأمّل و توجه است. مقایسهٔ ساختار دو حکایت نشان می‌دهد مولوی کنش‌هایی از دو زمینهٔ متفاوت را در هم آمیخته و دو حکایت پدید آورده که در *مثنوی* یک اپیزود دارد و در *فیه ما فیه* دو اپیزود. اپیزود نخست از نظر کنش‌ها و فرایندهای فعلی در هر دو متن مشترکات فراوانی دارد؛ اما افزودن اپیزودی دیگر در *فیه ما فیه*، موجب شده کنش‌های حکایت مذکور در این متن سه برابر حکایت مثنوی شود و به همین ترتیب فرایندهای فعلی رفتاری، ذهنی و کلامی و در نتیجه گفت‌وگوها که عمدتاً مستقیم است، گسترش یابد. می‌توان گفت شخصیت‌های هر دو روایت، ساده و اندک‌اند و مولانا در توصیف این شخصیت‌ها از دو روش «گفتن» و «نشان دادن» بهره جسته است. بررسی مشروح دو روایت ساختار آنها را روشن می‌نماید.

پیشینهٔ پژوهش

پس از بررسی‌های فراوان، پژوهشی با موضوع مقالهٔ حاضر یا مشابه آن- میان *مثنوی* و *فیه ما فیه*- دیده نشد. در این پژوهش، ضمن اشاره به زمینهٔ تاریخی هر دو روایت، ساختار آنها را به لحاظ اجزا مختلف مانند کنش‌ها و نقش‌ها و دگرگونی آنها، تحلیل کنش‌ها بر اساس انواع فرایندهای فعلی، بررسی شخصیت‌ها بر اساس دیدگاه گریماس، بررسی جزئیات و ویژگی‌های حکایت، صفات و ویژگی شخصیت‌ها، صحنه‌پردازی و گفت‌وگوها در *فیه ما فیه* و *مثنوی* مقایسه خواهیم کرد و میزان خلاقیت مولوی یا تصرفات وی را با توجه به ساختار و زمینهٔ متن نشان خواهیم داد.

نخستین حکایت فیه ما فیه

نخستین حکایت *فیه ما فیه*، هنگام دیدار مولانا با امیر پروانه از زبان مولانا نقل شده است؛ در زمانی که سیاست امیر پروانه شکست خورده و بندبازی سیاسی‌اش از پرده برافتاده و مورد غضب مغولان قرار گرفته بود (موحد، ۱۳۷۵: ۱۸۳-۱۸۴). غرض مولانا از بیان آن، دلداری امیر پروانه و جلب توجه او به لطف و عنایت خداوند متعال بوده است. حکایت این گونه آغاز می‌شود:

> حق‌تعالی فرماید: «یا أَیُّهَا النَّبِیُّ قُلْ لِمَنْ فِی أَیْدِیکُمْ مِنَ الْأَسْرَی إِنْ یَعْلَمِ اللَّهُ فِی قُلُوبِکُمْ خَیْراً یُؤْتِکُمْ خَیْراً مِمَّا أُخِذَ مِنْکُمْ وَ یَغْفِرْ لَکُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِیمٌ» سبب نزول این آیت آن بود [که] مصطفی (صلی الله علیه و سلم) کافران را شکسته بود. کشش و غارت کرده، اسیران بسیار گرفته، بند در دست و پای کرده و در میان آن اسیران یکی عمّ او بود عباس (رضی الله عنه). ایشان همه شب در بند و عجز و مذلت می‌گریستند و می‌زاریدند. و اومید از خود بریده بودند و منتظر تیغ و کشتن می‌بودند، مصطفی (علیه‌السلام) در ایشان نظر کرد و بخندید. ایشان گفتند: دیدی که درو بشریّت هست و آنچ دعوی می‌کرد که در من بشریّت نیست، بخلاف راستی بود، اینک در ما نظر می‌کند، ما را در این بند و غل اسیر خود می‌بیند، شاد می‌شود؛ همچنانک نفسانیان چون بر دشمن ظفر یابند و ایشان را مقهور خود بینند، ... شادمان گردند. مصطفی (صلوات الله علیه) ضمیر ایشان را دریافت. گفت: نی، حاشا که من از این رو می‌خندم که دشمنان را مقهور خود می‌بینم یا شما را بر زیان می‌بینم من از آن شاد می‌شوم، بل خنده‌ام از آن می‌گیرد که می‌بینم به چشم سرّ که قومی را از تون و دوزخ و دود دان سیاه و غل و زنجیر کشکشان به زور سوی بهشت و رضوان و گلستان ابدی می‌برم... حق تعالی می‌فرماید که اسیران را بگو که شما اول لشکرها جمع کردید و شوکت بسیار و بر مردی و پهلوانی و شوکت خود اعتماد کلّی نمودید...جمله بعکس آن شد.... عباس گفت: توبه کردم و از آنچ بودم باز آمدم. مصطفی (صلوات الله علیه) فرمود: حق تعالی از تو نشان می‌طلبد... عباس گفت: بسم الله چه نشان می‌طلبی؟ فرمود که از آن مال‌ها که تو را مانده است، ایثار لشکر اسلام کن تا لشکر اسلام قوّت گیرد... گفت: یا

رسول الله! مرا چه مانده است که همه را به تاراج برده‌اند، حصیری کهنه رها نکرده‌اند. فرمود (صلوات الله علیه) که دیدی که راست نشدی و از آنچ بودی بازنگشتی. بگویم که مال چه قدر داری و کجا پنهان کرده‌ای و به کی سپرده‌ای و در چه موضع پنهان کرده‌ای و دفن کرده‌ای؟ گفت: حاشا. فرمود: که چندین مال معین به مادر نسپردی و در فلان دیوار دفن نکردی و وی را وصیّت نکردی به تفصیل که اگر باز آیم به من بسپاری؟ و اگر به سلامت باز نیایم، چندینی در فلان مصلحت صرف کنی و چندینی به فلان دهی....چون عباس این را بشنید، انگشت برآورد به صدق تمام، ایمان آورد و گفت: ای پیغامبر! به حق، من می پنداشتم که تو را اقبال هست از دور فلک، چنانکِ متقدمان را بوده است از ملوک مثل هامان و شداد... معلومم شد... که این اقبال آن‌سری است و الهی است و ربّانی است. مصطفی (صلوات الله علیه) فرمود: راست گفتی؛ این بار شنیدم که آن زنّار شک که در باطن داشتی، بگسست.... اکنون حقیقت است که راست شدی و ایمان آوردی (مولوی، ۱۳۸۵: ۲-۴).

حکایت *مثنوی*

حکایت *مثنوی* با این عنوان آغاز می‌شود: نظر کردن پیغامبر (علیه السلام) به اسیران و تبسم کردن و گفتن که «عجبت من قوم یجرون الی الجنه بالسلاسل و الاغلال». این حکایت ۱۰۹بیت از ابیات دفتر سوم را شامل می‌شود که در زیر ابیاتی چند از این حکایت از نظر می‌گذرد.

دید پیغمبر یکی جوقی اسیر — که همی بردند و ایشان در نفیر
دیدشان در بند آن آگاه شیر — می نظر کردند در وی زیر زیر
تا همی خایید هریک از غضب — بر رسول صدق دندانها و لب
رحمت عالم همی گویند و او — عالمی را می‌برد حلق و گلو
آن یکی گفت گرچنانست آن ندید — چون بخندید او که ما را بسته دید
پس به قهر دشمنان چون شاد شد — چون از این فتح و ظفر پر باد شد
پس بدانستیم کو آزاد نیست — جز به دنیا دلخوش و دلشاد نیست
آن محمد خفته و تکیه زده — آمده سرّ گرد او گردان شده
پس رسول آن گفتشان را فهم کرد — گفت: آن خنده نبودم از نبرد
من نمی‌کردم غزا از بهر آن — تا ظفر یابم فرو گیرم جهان
من همی رانم شما را همچو مست — از درافتادن در آتش با دو دست
از سوی دوزخ به زنجیر گران — می کشمتان تا بهشت جاودان

(مولوی، ۱۳۷۵: ۳۵۶)

حکایت فوق با عنوان «نظر کردن پیغامبر (علیه السلام) به اسیران و تبسّم کردن و گفتن که عجبت من قوم یجرون الی الجنه بالسلاسل و الاغلال» در دلِ حکایتِ «صفت آن مسجد که مهمان کش بود...»، که این حکایت نیز در دلِ حکایتِ «قصه وکیل صدر جهان که متهم شد و از بخارا گریخت...» آمده است که مولانا پس از حکایت «نظر کردن پیغامبر...» دوباره به سر وقت حکایت «وکیل صدر جهان...» می‌رود.

آنچه در مرکز حکایت مورد نظر ما در *مثنوی* و *فیه ما فیه* قرار گرفته، همان حدیث نبوی است، که در عنوان حکایت *مثنوی* آمده است. دو زمینهٔ تاریخی، زیرساخت حکایت را تشکیل می‌دهد که مولانا این زمینه‌های تاریخی را با هم آمیخته و با تصرفی که خود در این زمینه‌های تاریخی نموده، حکایت واحدی را عرضه داشته است.

زمینهٔ تاریخی متن

بر اساس شواهد می‌توان دو زمینهٔ تاریخی برای حکایت مذکور در نظر گرفت که از قضا هر دو به غزوات پیامبر پیوند خورده است:

الف) جنگ خندق

حدیث «عجبت من قوم یجرون الی الجنه بالسلاسل و الاغلال» که مولوی در آغاز این حکایت به کار برده در کتب متعدد تاریخی با تفاوت‌هایی نقل شده است؛ از جمله «عجب ربنا من قوم یقادون إلی الجنة فی السلاسل» (ساعاتی، بی‌تا، ج ۱۴: ۱۰۸)، همچنین «أضحک من قوم یؤتی بهم من المشرق فی الکبول، یساقون إلی الجنّة و هم کارهون» (واقدی، ۱۴۰۹، ج ۲: ۴۴۲)، نیز «عَجِبْتُ مِنْ قَوْمٍ یُقَادُونَ إِلَی الْجَنَّةِ فِی السَّلَاسِلِ , هُمْ یَتَقَاعَسُونَ عَنْهَا، فَمَا یُکَرِّهُهَا إِلَیْهِمْ» (الطحاوی، ۱۴۲۷، ج ۹: ۱۶۲)، و... آمده است. کتاب‌های مذکور صدور حدیث را از زبان پیامبر در جنگ خندق دانسته‌اند.

ملخص آنچه در کتاب‌های فوق آمده، آن است که روزی پیامبر در جنگ خندق مشغول کندن زمین بودند که تبر ایشان با سنگی برخورد می‌کند، و خنده بر ایشان عارض می‌شود. اصحاب دلیل خندهٔ ایشان را می‌پرسند. ایشان می‌فرمایند: خنده‌ام (یا عجبم) از آن قومی است که می‌بینم در سلاسل و زنجیر ایشان را به سمت بهشت می‌کشند، در حالی که ایشان را این کشش خوش نمی‌آید.

به نظر می‌رسد، این واقعه و احادیثی که در این خصوص با اندکی تفاوت روایت شده‌اند، و نیز زمان و مکان صدور این احادیث از دید مولانا گذشته است.

ب) جنگ بدر

زمینهٔ تاریخی دیگرِ حکایت که در *فیه ما فیه* جلوه و نمود پیدا کرده، و در *مثنوی* به چشم نمی‌خورد، جنگ بدر است. در *اسباب النزول*، در خصوص شأن نزول آیه ۷۰ سوره انفال که در حکایت *فیه ما فیه* ذکر شده آمده است:

> این آیه درباره عباس و عقیل و نوفل بن حرث نازل شد. عباس درجنگ بدر موقعی که اسیر گردید، بیست اوقیه طلا (یکصد وپنجاه مثقال) همراه داشت که برای خرج اطعام مشرکان آورده بود؛ زیرا یکی از ده تنی بود که متعهد خرج لشکر شده بودند. اما نوبتش نرسیده، اسیر شد و طلایش را ضبط کردند و به دست پیغمبر (صلی الله علیه و آله) رسید. عباس گوید: از رسول اللّه (صلی الله علیه و آله) تقاضا کردم آن بیست اوقیه را جان بهای من محسوب دارد، فرمود: مالی که برای جنگیدن با ما آورده‌ای به عنوان فدیه پذیرفته نمی‌شود و جان‌بهای برادرزاده‌ام عقیل را نیز به مبلغ بیست اوقیه نقره بر عهده من گذاشت. عباس گوید: عرض کردم: به خدا مرا به حالتی انداختی که تا آخر عمر از مردم گدایی کنم. فرمود: پس آن زر چیست که هنگام آمدن به امّ‌الفضل سپردی و گفتی اگر حادثه‌ای پیش آمد، از آنِ تو و عبداللّه و فضل و قثم باشد؟ عباس گوید: پرسیدم که از کجا مطلع شدی؟ فرمود: خدا به من خبر داد. گفتم: گواهی می‌دهم که تو راستگویی؛ زیرا هیچ کس جز خدا آگاه نبود که من زر به امّ‌الفضل دادم، و شهادتین بر زبان راندم. عباس سپس افزود: خدا در عوض آن زر [بعدها] اموال بسیار به من عطا فرمود و به جای بیست اوقیه، بیست غلام را مالک شدم که هر کدام با مبلغ هنگفتی برای من تجارت می‌کنند. به علاوه امید مغفرت از پروردگار نیز دارم (الواحدی، ۱۳۸۳: ۱۲۷) (۳).

تحلیل حکایات

همان گونه که ملاحظه می‌شود، هسته اصلی این حکایت، در *مثنوی*، همان حدیث نبوی «عجبت من قوم یجرون الی الجنه بالسلاسل و الاغلال» است که کتب تاریخی یا زمان واقعه را جنگ خندق دانسته‌اند و یا این‌که اشاره‌ای بدان ننموده، و فقط به ذکر حدیث اکتفا کرده‌اند. اما در *فیه ما فیه*، حکایت از دو اپیزود تشکیل شده است: هسته اصلی اپیزود اول (مانند مثنوی)، حدیث فوق، و هسته اصلی اپیزود دوم، واقعه‌ای است که در جنگ بدر بر عباس عموی پیامبر گذشته است. مولانا با تصرفی اساسی بدون پای‌بندی به زمینه تاریخی صدور حدیث، بستر حدیث را تغییر داده و آن را با واقعه‌ای که در جنگ بدر برای عباس رخ داده، در هم آمیخته، و در شکلی که خود می‌پسندیده، برای بیان مقصود خود به تصویر کشیده است.

لیکن در *مثنوی* زمینه، زمان و مکان وقوع واقعه در ابتدای حکایت رها شده است، این مسئله در همان اولین کنش و یا بیت آغازین حکایت دیده می‌شود:

دیـــد پیغمبـــر یکـــی جـــوقی اســـیر کـــه همـــی بردنـــد و ایشـــان در نفیـــر

اشاره‌ای که مولانا در *فیه ما فیه* به جنگ بدر نموده، در *مثنوی* دیده نمی‌شود و تنها اشاره‌ای که وی در حکایت *مثنوی* به جنگ بدر دارد، پس از سیزده بیت، در خلال گفت‌وگوی اسیران است. او در اینجا فصلی می‌آورد که عنوان آن، قسمتی از آیه ۱۹ سوره انفال است. این آیه به مناسبت جنگ بدر نازل شده و خطاب به کفاری است که پیش از خروج برای جنگ بدر، به پرده‌های کعبه درآویختند و گفتند: «معبودا! اگر محمد بر حق است، یاریش کن و اگر ما بر حقیم، یاریمان فرما».

از خـــدا و از بتـــان در خواســـتیم کـــه بکـــن مـــا را اگـــر ناراســـتیم
آنکـــه حـــق و راســـت اســـت از مـــا و او نصـــرتش ده نصـــرت او را بجـــو
ایـــن دعـــا بســـیار کـــردیم و صـــلات پـــیش لات و پـــیش عـــزی و منـــات
کـــه اگـــر حـــق اســـت او پیـــداش کـــن ور نباشـــد حـــق زبـــون مـــاش کـــن

(مولوی، ۱۳۷۵: ۳۵۷)

مولانا پس از ابیات فوق، دوباره به سراغ همان روایتی می‌رود که در جنگ خندق نقل شده است و البته در آن تصرف اساسی می‌کند. به نظر می‌رسد تحلیل کنش‌ها و دیگر اجزاء روایت و دگرگونی آن، هنر مولوی را بیشتر نمایان خواهد ساخت.

کنش‌ها و نقش‌ها

می‌توان گفت هر ساختار، یک نظام و یا یک دستگاه است. این دستگاه، کلّی است که از مجموع اجزا تشکیل شده است. مناسبت‌ها و رابطه‌ها این اجزا را به هم پیوند می‌دهد. این کل با هدفی خاص ایجاد می‌شود و مجموعه بخش‌های آن همه در جهت این هدف هستند، و کنش اجزا در تکوین شکل نهایی بررسی می‌شود (فضیلت، ۱۳۹۰: ۲۱۲). اصلی‌ترین عنصر شکل‌دهندهٔ هر روایت، کنش یا کارکرد است. تحلیل درست کنش‌ها یا کارکردها، نظام حاکم بر روایت را نشان داده، مقایسه دقیق آن را با روایت‌های مشابه ممکن می‌سازد. تا قبل از پراپ و انتشار کتاب *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*، صرف نظر از ژوزف بدیه و وسلوفسکی، بررسی و تحلیل حکایت‌ها فاقد نظام بود. بررسی ساختاری داستان علی رغم تلاش‌های فراوان در طول تاریخ، تقریباً با پراپ آغاز می‌شود. از نظر پراپ: «خویشکاری یعنی عمل شخصیّتی از اشخاص قصه که از نظر اهمیتی که در جریان قصه دارد تعریف می‌شود» (پراپ، ۱۳۸۶: ۵۳).

پراپ در این تعریف، ضمن تأکید بر ارتباط قوی بین نقش‌ها و شخصیت‌های داستان، کنشی را نقش می‌داند که در روند داستان مؤثر باشد، به دیگر سخن، حذف آن سیر روایت را مختل کرده یا آن را با کمبودی مواجه نماید. این کنش‌ها برای این‌که روایتی را شکل دهند، نمی‌توانند

دلبخواهی و تصادفی باشند؛ بـه همـین دلیـل، تـولان روایـت را «تـوالی از پـیش انگاشـته شـدهٔ رخدادهایی که به طور غیرتصادفی به هم اتصال یافته‌اند» (تولان، ۱۳۸۳: ۲۰) تعریف کرده است.

براین اساس، می‌توان کنش‌های حکایت فوق را در دو متن بدین گونه بررسی نمود:

کنش‌های حکایت *فیه ما فیه*

۱- غلبه بر کافران
۲- به اسارت گرفتن کفار (از جمله عموی پیامبر)
۳- گریستن و زاریدن و امید بریدن کفار
۴- نظر کردن پیامبر به اسرا
۵- خندیدن پیامبر
۶- در وهم افتادن کفار نسبت به خنده پیامبر
۷- دریافت ضمیر کفار توسط پیامبر
۸- پاسخ پیامبر به کفار
۹- وعده پیامبر به اسیران و امیدواری دادن به آنان
۱۰- توبه عباس عموی پیامبر
۱۱- نشان طلبیدن پیامبر از عباس جهت صدق توبه
۱۲- دروغ گفتن عباس
۱۳- رسوا شدن عباس توسط پیامبر و افشای راز او
۱۴- ایمان آوردن عباس به پیامبر
۱۵- تصدیق ایمان عباس توسط پیامبر

کنش‌های حکایت *مثنوی*

۱- دیدن پیامبر عده‌ای کافر اسیر را
۲- نظر کردن پیامبر در آنان
۳- در وهم افتادن کفار (با بیان گفت‌وگویی طولانی)
۴- دریافت ضمیر کفار توسط پیامبر
۵- پاسخ پیامبر به کفّار

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، حکایت *فیه ما فیه* از پانزده کنش اصـلی و حکایـت *مثنـوی* از پنج کنش اصلی تشکیل شده است، که از این پنج کنش، چهار کنش با هم مشترک است.

بر این اساس، می‌توان گفت در حکایت مثنوی، کنش آغازین (دیدن پیامبر عده‌ای کافر اسیر را) با تسامح، مربوط به جنگ بدر است (و یا هر جنگ دیگری) و کنش ۵ یا کنش پایانی، یعنی پاسخ پیامبر، مربوط به جنگ خندق است، و آنچه در میان این دو آمده، یعنی کنش ۲ (نظر کردن پیامبر در آنان)، ۳ (در وهم افتادن کفار) و ۴ (دریافت ضمیر کفار توسط پیامبر) تصرفی است که مولانا در زمینه تاریخی متن نموده است.

همچنین، در حکایت *فیه ما فیه* کنش‌های ۱ (غلبه بر کافران)، ۲ (به اسارت گرفتن کفار)، ۳ (گریستن و زاریدن و امید بریدن کفار)، و ۱۲ (دروغ گفتن عباس)، ۱۳ (رسوا شدن عباس)، ۱۴ (ایمان آوردن عباس به پیامبر) در جنگ بدر رخ داده، کنش ۵ (خندیدن پیامبر) و ۸ (پاسخ پیامبر) در جنگ خندق رخ داده، و کنش‌های ۴ (نظر کردن پیامبر به اسرا)، ۶ (در وهم افتادن کفار از خندهٔ پیامبر)، ۷ (دریافت ضمیر کفار توسط پیامبر)، ۹ (وعده پیامبر به اسیران)، ۱۰ (توبه عباس عموی پیامبر)، ۱۱ (نشان طلبیدن پیامبر از عباس جهت صدق توبه) و ۱۵ (تصدیق ایمان عباس توسط پیامبر) تصرف مولاناست. به دیگر سخن، هفت کنش یا نزدیک به نیمی از کنش‌های روایت *فیه ما فیه* در زمینهٔ تاریخی متن دیده نمی‌شود و مولوی برای رسیدن به هدف خویش آنها را ساخته و به کنش‌های ممزوج از دو زمینهٔ تاریخی افزوده است.

همچنین، بین دو حکایت *فیه ما فیه* و *مثنوی* کنش‌های ۴، ۶، ۷، ۸ *فیه ما فیه* با کنش‌های ۲، ۳، ۴، ۵ *مثنوی* مشابهت دارد؛ یعنی: نظر کردن پیامبر در اسیران، در وهم افتادن کفار، دریافت ضمیر کفار توسط پیامبر و پاسخ پیامبر به کفّار. این چهار کنش هستهٔ اصلی روایت را با توجّه به زمینه‌های تاریخی آن ساخته‌اند و سایر کنش‌های حکایت *فیه ما فیه*، یعنی از کنش ۹ تا ۱۵ (شخصیت عباس و آنچه بر او در جنگ بدر گذشته)، در مثنوی دیده نمی‌شود.

تحلیل کنش‌ها بر اساس انواع فرایندهای فعلی

فرایند: ناظر است بر «یک رخداد، یک کنش، یک حالت احساسی، گفتاری یا وجودی. فرایندها به لحاظ معناهایشان در شش گروه دسته‌بندی می‌شوند و به تناسب معانی‌شان مشارکین ویژه‌ای را به خود می‌گیرند» (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۳۹-۴۰).

فرایند مادی: فرایندی است که طی آن عملی انجام یا رخدادی شکل می‌گیرد یا چیزی تأثیر می‌پذیرد. در این فرایند، تعداد مشارکین بر اساس این که فعل لازم یا متعدی باشد، متغیر است، اگر فعل لازم باشد، تنها با یک مشارک یعنی «کنشگر» مواجهیم، مانند «دویدن». اگر فعل متعدی باشد، عنصر دیگری به نام «کنش‌پذیر» نیز وارد فرایند می‌شود؛ مانند «آزمایش کردن»

(اگینز[1]، ۲۰۰۲: ۲۱۵-۲۱۶). بر این اساس، کنش‌های ۱ (غلبه کردن) ۲ (به اسارت درآمدن) و ۱۱ (نشان طلبیدن پیامبر از عباس) در *فیه ما فیه* فرایند مادی دارند و همهٔ آنها به دلیل ساخت تعدی، دو مشارک دارند. در کنش‌های *مثنوی* فرایند مادی دیده نمی‌شود.

فرایند ذهنی: این فرایند با فرایند مادی متفاوت است. در اینجا دربارهٔ عمل یا رخدادی فیزیکی سخن نمی‌گوییم، بلکه سخن در مورد افکار، احساسات و ادراکات است. این فرایند لزوماً دو مشارک دارد: مشارکی که فکر می‌کند، می‌اندیشد یا ادراک می‌کند، که «مدرک» نامیده می‌شود؛ آنچه درک، احساس یا ادرک می‌گردد که هلیدی آن را «پدیده» نامیده است (همان: ۲۲۵-۲۳۳). اگر بخواهیم با چنین معیاری کنش‌های روایت مذکور را بررسی نماییم، باید گفت، کنش‌های۷ (ضمیرخوانی) ۱۰ (توبه کردن)، ۶ (در وهم افتادن) و ۱۴ (ایمان آوردن) در *فیه ما فیه* و کنش‌های ۳ (در وهم افتادن) و ۴ (ضمیرخوانی) در *مثنوی*، فرایند ذهنی دارند.

فرایند رابطه‌ای: این فرایند بر هستی و رابطه بین پدیده‌ها از طریق فعل بودن دلالت دارد (همان: ۲۳۹). از آنجا که فرایند رابطه‌ای، ویژگی یا خصوصیتی را به چیزی یا پدیده‌ای نسبت می‌دهد، به آن «فرایند وجودی» نیز می‌گویند. کسی یا چیزی که خصوصیت ویژه‌ای داشته باشد، «حامل»، و ویژگی منتسب به حامل را «محمول» می‌گویند (آقاگلزاده، ۱۳۸۴: ۱۴) چنین فرایندی در میان کنش‌های مورد بحث اندک است و فقط می‌توان کنش ۱۳ (رسوا شدن عباس) در فیه ما فیه را از این گونه دانست.

فرایند کلامی: این فرایند با افعالی مانند: گفتن، بیان کردن، اظهار کردن و... سروکار دارد. در این فرایند با سه مشارک روبه‌رو هستیم: آن که چیزی می‌گوید «گوینده»، آن که مورد خطاب واقع می‌شود «مخاطب»، و پیامی که گفته می‌شود «گفته» (اگینز، ۲۰۰۲: ۲۳۹). کنش‌های ۸ (پاسخ گفتن)، ۹ (وعده دادن)، ۱۲ (دروغ گفتن) و ۱۵ (تصدیق کردن) در *فیه ما فیه* و کنش ۵ (پاسخ گفتن پیامبر) در *مثنوی*، فرایندهای کلامی را تشکیل می‌دهند. چنان‌که ملاحظه می‌شود، بیش از یک چهارم فرایندهای *فیه ما فیه* از گونهٔ کلامی‌اند که این موضوع می‌تواند نشان‌دهندهٔ غلبه گفت‌وگو بر دیگر جنبه‌های متن باشد. در *مثنوی* نیز آخرین کنش (پاسخ پیامبر) فرایندی کلامی است، و از آنجا که این فرایند در آخرین کنش قرار گرفته، چنان‌که ملاحظه می‌شود، ادامهٔ روایت *مثنوی* را عمدتاً گفت‌وگو پیش می‌برد که در بخش‌های بعد مفصلاً بدان پرداخته خواهد شد.

فرایند رفتاری: این فرایند دربرگیرندهٔ رفتارهای فیزیکی و روانی مانند: خوابیدن، خزیدن، سرفه کردن، لبخند زدن و... است. این فرایند یک مشارک به نام «رفتارگر» دارد (همان: ۲۳۳). این

1. Eggins

فرایند در *فیه ما فیه* سه کنش را دربرمی‌گیرد: ۳ (گریستن و زاریدن)، ۴ (نظر کردن) و ۵ (خندیدن) و در *مثنوی* کنش‌های ۱ (دیدن) و ۲ (نظر کردن) را به خود اختصاص داده است.

به هر روی به نظر می‌رسد، دو روایت در فرایندهای رفتاری، ذهنی و کلامی مشترک‌اند، هرچند تمام فرایندهای یاد شده در *فیه ما فیه* بیش از *مثنوی* است.

شخصیت‌ها

شخصیّت را می‌توان در ساحت‌های گوناگون مانند کنش، زبان، نام و... بررسی نمود که هر یک می‌تواند جنبه‌ای را نشان دهد. پژوهشگران مختلف نیز هریک از زاویه‌ای به این موضوع توجّه کرده‌اند، از جمله پژوهش‌های نوین، تقسیم‌بندی پراپ است که شخصیّت‌های صد داستان پریان را به هفت گروه تقسیم‌بندی نمود. محققانِ پس از او نیز هر یک از منظری شخصیّت و دیگر اجزاء داستان را بررسی نموده، اشکالات کار او را بازگو کرده‌اند؛ مثلاً اشتراوس در مقاله «ساخت صورت» مفصلاً بدین موضوع پرداخت (پراپ، ۱۳۷۱: ۴۵) یا اتین سوریو با بیان موقعیت‌های نمایش، ساختار کامل‌تری ارائه داد. گریماس نیز دسته‌بندی‌های پراپ را در شش نقش یا سه تقابل دوتایی عرضه نمود: دهنده/ گیرنده، فاعل/ مفعول، یاری‌دهنده/ مخالف (تولان، ۱۳۸۳: ۸۲). این دیدگاه درباره شخصیت، به نظریهٔ کنشی معروف است که بر اساس آن، هر شخصیتی در داستان نقشی را به عهده دارد که باید آن را انجام دهد، بنابراین شخصیت کنشگر نامیده می‌شود (اخوت، ۱۳۷۷: ۱۴۵). عده‌ای معتقدند گریماس مقولات سوریو را از آن خود کرده است (اسکولز، ۱۳۷۷: ۱۵۱). می‌توان گفت شخصیت در این دیدگاه، همآنجایگاه فرایند مادی را دارد؛ چنان‌که ملاحظه شد، در فرایند مادی هم هر یک از مشارکان فرایند کنشگر نامیده می‌شدند. به نظر می‌رسد، اگر بخواهیم شخصیت‌های دو روایت مذکور را از منظر کنشگرها بررسی نماییم، الگوی گریماس، کارایی بیشتری دارد؛ در الگوی گریماس «شخصیت‌ها بر اساسِ کارکردی که در حکایت دارند طبقه‌بندی می‌شوند. شخصیت اصلی در پی دست‌یابی به هدف خاصی است؛ با مقاومت حریف روبه‌رو می‌شود و از یاری‌گر کمک می‌گیرد؛ یک قدرت راسخ (فرستنده) او را به مأموریت گسیل می‌دارد. این روال، یک دریافت‌گر (گیرنده) هم دارد» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۵۲). بر این اساس، در روایت *فیه ما فیه*، در اپیزود اول که با حکایت *مثنوی* مشترک است، دو شخصیت اصلی داریم: ۱. پیامبر، ۲. اسرا. پیامبر در جایگاه فاعل و یاری‌دهنده و اسرا در جایگاه گیرنده، مفعول و مخالف، ایفای نقش می‌کنند. این الگو را عیناً در حکایت *مثنوی* نیز می‌بینیم.

اما در اپیزود دوم حکایت *فیه ما فیه* (که در مثنوی نقل نشده است)، شخصیت عباس وارد میدان و جایگزین شخصیت اسرا می‌شود. در این بخشِ حکایت نیز دو شخصیت اصلی داریم: ۱.

پیامبر ۲. عباس. الگوی فوق بر این شخصیت‌ها نیز تطبیق داده می‌شود، و باز پیامبر در نقش فاعل و یاری‌دهنده و این بار، عباس در نقش گیرنده و مفعول و نیز مخالف ظاهر می‌شوند.

آنچه در هر دو حکایت قابل تأمّل است، محدودیت تعداد شخصیت‌ها در هر دو حکایت است. یعنی در هر دو حکایت تنها دو شخصیت در صحنه حضور دارند، با این تفاوت که در اپیزود دوم حکایت *فیه ما فیه* شخصیت عباس جایگزین شخصیت اسرا می‌شود و حکایت با شخصیت جدید ادامه پیدا می‌کند، و با تحول روحی او به پایان می‌رسد.

بررسی جزئیات و ویژگی‌های حکایت

هر داستان غالباً از سه قسمت تشکیل می‌شود: زمینه (تعادل)← موقعیت (عدم تعادل) ← تعادل ثانویه.

به این الگو، گاه نقطه عطف را نیز می‌توان اضافه کرد. نقطه عطف همان مرز میان زمینه و موقعیت است:

زمینه (تعادل) ← نقطه عطف ← موقعیت (عدم تعادل) ← تعادل ثانویه

داستان‌هایی که با موقعیت (عدم تعادل) یا نقطه عطف آغاز می‌شوند، غالباً از جذابیت بیشتری برخوردارند (نایت، ۱۳۸۸: ۱۲۵- ۱۲۶). فرق میان قصه یا حکایت و داستان این است که قصه یا حکایت اکثراً با زمینه (تعادل) آغاز می‌شود، در حالی که داستان اکثراً با موقعیت یا نقطه عطف.

از این جهت، حکایت *فیه ما فیه* به داستان‌های امروزی بسیار نزدیک شده است؛ چرا که مولانا، در این حکایت، زمینه را کنار گذاشته و حکایت خود را با موقعیت (عدم تعادل) آغاز کرده است: «مصطفی کافران را شکسته بود و کشش و غارت کرده، اسیران بسیار گرفته... در میان آن اسیران یکی عمّ او بود». این شروع، خواننده را جذب کرده، حکایت را روی پای خود نگه داشته، شخصیت، موقعیت، صحنه، حال و هوا و... را تجسم بخشیده است. این حکایت، پس از طی فراز و نشیب‌هایی، در انتها، به تعادل ثانویه می‌رسد.

ویژگی دیگری که حکایت *فیه ما فیه* را به داستان‌های امروزی نزدیک کرده است، تحول شخصیت اصلی حکایت است. امروزه داستان را حرکت می‌دانند و داستانی داستان است که فرایند تغییر در آن دیده شود. مثلاً وضعیت یک انسان تغییر کند، یا خود او به نحوی دگرگون شود، و یا تلقی و یا ذهنیّت ما نسبت به او تغییر کند (اسکولز، ۱۳۷۷: ۱۷).

در حکایت *فیه ما فیه*، فرایند تغییر وضعیت شخصیت اصلی حکایت، چه به لحاظ درونی و چه به لحاظ بیرونی، به خوبی نمایان است. حرکتی که در این حکایت دیده می‌شود، دو بُعد دارد:

۱. حرکت بیرونی ۲. حرکت درونی (باطنی). در ظاهر امر تعدادی کافر اسیر دیده می‌شوند که نماینده آنان عباس است و از کافرستان و یا دوزخ، کش‌کشان با غل و زنجیر به سمت بهشت برده می‌شوند. این حرکتِ بیرونی شخصیت اصلی حکایت است. اما حرکت درونی زمانی آغاز می‌شود که نماینده این اسرا، یعنی عباس، از کفرِ درون گام پیش می‌نهد و با صدق به حریم ایمان وارد می‌شود. مولانا این تغییر وضعیت و این حرکت بنیادی را به خوبی درحکایت *فیه ما فیه* نشان داده است. از این حیث، این حکایت به داستان‌های امروزی نزدیک شده است. نیز در این حکایت، جزئیات و ویژگی‌های دیگری وجود دارد، که بررسی آنها، خلاقیّت مولوی را بیش از پیش نمایان می‌سازد.

صفات و ویژگی شخصیت‌ها

مولانا در حکایت *فیه ما فیه* از سه شخصیت بهره جسته است: «مصطفی (صلی الله علیه و آله)»، «اسرا» و «عباس». او حکایت را با نام شخصیت اصلی (مصطفی) آغاز کرده و پس از آن، در دو سطر اولِ حکایت، سایر شخصیت‌های داستان را مانند مهره‌های بازی وارد میدان می‌کند، آن گاه به‌تدریج به معرفی شخصیت‌ها می‌پردازد. وی در شخصیت‌پردازی از دو شیوه گفتن و نشان دادن بهره جسته است؛ گاه با توصیف شخصیت‌ها به طور مستقیم و گاه با نشان دادن کنش‌ها، حرکات، گفت‌وگوها، و حتی گاه با صحنه‌پردازی، منش شخصیت‌هایش را به مخاطب معرفی و آنها را توصیف می‌کند.

دربند بودن، با عجز و مذلت گریستن، زاریدن، امید بریدن، و منتظر تیغ بودن و کشته شدن اسرای کافر توصیفاتی است که مستقیم شخصیت جبون و خوار و ذلیل کافران را به مخاطب معرفی نموده است. همچنین، برخی کنش‌ها از جمله غلبه بر کفار، و به اسارت گرفتن کافران به شجاعت و دلیری پیامبر و یارانش، نظر کردن و خندیدن و وعده و بشارت دادن پیامبر به مقام معنوی و قلب سلیم ایشان و دریافت ضمیر کفار و گفت‌وگوی اسرا و توهم آنان و پاسخ پیامبر به آنان، به بیمار بودن باطن کافران اسیر و بصیرت و رحمة للعالمین بودن پیامبر، همچنین توبه دروغین عباس و گفت‌وگوی وی با پیامبر، دروغگویی، تزلزل شخصیت و حب مال و... عباس را نشان می‌دهد.

این شیوه شخصیت‌پردازی را در حکایت *مثنوی* نیز مشاهده می‌کنیم؛ با این تفاوت که در *مثنوی* توصیف‌های مستقیم بیشتری در ارائه منش شخصیت‌ها آمده است: با انکار راه رفتن، در نفیر بودن، خاییدن دندان‌ها و لب از شدّت غضب، زهره نداشتن کفار، در غلّ و زنجیر بودن، طعنه زدن بر پیامبر، شیر پنداشتن خود، منگیدن آنان، مرده و پوسیده فنا بودن کفار اسیر،

مقهور بودن آنان و... باطن بیمار کفار و قضاوت عجولانه آنان، و بصیرت و شجاعت و سایر خصایل پیامبر در خلال گفت‌وگوها نشان داده شده است.

صحنه‌پردازی

زمینه‌های مادی از جمله تزئینات صحنه و فضایی را که در آن عمل داستانی شکل می‌گیرد و نیز مکان و زمانی که داستان در آن به وقوع می‌پیوندد را صحنه می‌گویند (ن.ک: میرصادقی، ۱۳۶۴: ۳۰۳-۲۹۳).

صحنه‌پردازی و فضاسازی، از عناصری است که مولانا کمابیش در حکایات خود از آن بهره می‌جوید تا واقع‌نمایی کلام خویش را بالا برده و تأثیر آن را در مخاطب بیشتر نماید. این مسئله در حکایت مورد بحث ما در *فیه ما فیه* به وضوح دیده می‌شود. در این حکایت، صحنه و پس‌زمینه‌ای که مولانا برای حکایت در نظر گرفته، باعث می‌شود تا خواننده به خوبی شرایط و فضای حاکم بر حال و روز اسرا را مجسم کند. صحنه و فضا در ابتدای حکایت *فیه ما فیه* از زبان مولانا این گونه نقل شده است: کشش و غارت اسیران، بند بر دست و پای اسیران زدن توسط مسلمانان، همه شب در بند گریستن و زاریدن و امید بریدن و.... این صحنه فضایی ترسیم کرده که خواننده از خلال آن فضای غلبه و برتری قومی و ذلت و خواری و اسارت و امید بریدن قومی دیگر را ببیند. به دیگر سخن، مولانا فضای غلبه و مغلوب بودن را در این حکایت در همان سطور آغازین، چونان براعت استهلالی نشان داده است؛ پس از چند سطر، در خلال گفت‌وگو از زبان پیامبر، صحنه‌ای را پیش چشم خواننده مجسم کرده که رابطه‌ای نمادین با شخصیت و رخدادهای حکایت دارد. به عبارت دیگر، صحنه در برخی جهات بازتاب شخصیت‌هاست و با حالت روحی آنان هماهنگی دارد: «می بینم به چشم سرّ که قومی را از تون و دوزخ و دوددان سیاه به غل و زنجیر، کش‌کشان به زور سوی بهشت و رضوان و گلستان ابدی می‌برم». در اینجا تون و دوددان سیاه (که سیاه تأکیدی است بر غلظت تیرگی دوددان) به باطن تیره و پلید همچون تون کافران، و دوزخ به گرفتار بودن آنان در دوزخ درونشان و غل و زنجیر به دربندِ نفسِ اماره بودن کافران اشاره دارد.

همین صحنه‌پردازی با گستردگی بیشتر در حکایت *مثنوی* نیز دیده می‌شود: دربند بودن کافران، در زنجیر ده منی گرفتار بودن آنان، از کافرستان با قهر به سوی شهر کشیده شدن، پابسته و منکوب بودن، سرنگون بودن، در دوزخ بودن کفار با غل و زنجیر گران، مرده و پوسیده بودن کفار، قند خوردن کفار و در حقیقت درج زهر نوشیدن آنان و ... صحنه و فضایی است که

مولانا خلق کرده و همگی به نوعی همچون حکایت *فیه ما فیه* با درون شخصیت‌های حکایت ارتباط عمیق دارد.

نیز در خصوص زمان و مکانِ حکایت باید گفت که در حکایت *فیه ما فیه*، راوی زمان و مکان را در همان ابتدای حکایت نشان داده است. شکست کافران و به اسارت رفتن تعدادی از آنان از جمله عباس عموی پیامبر و... قرائنی است که نشان می‌دهد زمانِ حکایت جنگ بدر بوده است. همچنین آیه‌ای که مولوی اسباب نزول آن را (جهت دلداری امیر پروانه) بیان می‌کند، در خصوص عباس عموی پیامبر نازل شده است و همین آیه فتح بابی است که حکایت با آن آغاز می‌شود. هرچند مولانا در این حکایت پس از چند سطر روایتی را نقل می‌کند که در جنگ خندق بر زبان پیامبر جاری شده، اما پس از ذکر روایت آن هم با تصرفی اساسی، دوباره به همان فضای جنگ بدر بازمی‌گردد و حکایت دوباره از سر گرفته می‌شود.

اما در *مثنوی قرائنی* که در حکایت *فیه ما فیه* آمده، از جمله اسیر شدن عباس عموی پیامبر و ایمان آوردن وی و... به چشم نمی‌خورد. مولانا حکایت را با این بیت آغاز می‌کند:

دید پیغمبر یکی جوقی اسیر که همی رفتند و ایشان در نفیر

در ابتدا، حکایت به جایی وصل نیست و گویی معلق است، تا آنجا که گفت‌وگوی اسیران آغاز می‌شود و پس از چند بیت مولانا فصلی می‌آورد که در عنوان آن قسمتی از آیه ۱۹ سوره انفال آمده است. پس از آن گفت‌وگوی اسیران ادامه پیدا می‌کند. تنها اشاره‌ای که مولوی به طور غیرمستقیم به زمان حکایت نموده، در خلال ۴-۵ بیت آغازین این فصل نشان داده شده است. ادامه حکایت همان روایتی است که در جنگ خندق نقل شده است.

گفت‌وگو

گفت‌وگو از عناصر پرکاربرد در آثار مولانا، به‌ویژه *مثنوی* است که گاه نقش اساسی در حکایات ایفا می‌کند. مولوی از طریق گفت‌وگوهای طولانیِ شخصیت‌های حکایات، آراء و اندیشه‌های خود و گاه دیگران را بیان می‌کند. این شخصیت‌ها غالباً نماینده دو طرز فکر مخالف‌اند و هر کدام هستی و حقیقت را از چشم خود می‌بینند. این شخصیت‌ها در بسیاری موارد تجسم دو نیروی مخالف روح و نفس و یا عقل و شهوت در هستی انسان‌اند (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۳۲۶-۳۲۷). در آثار مولانا، گاه گفت‌وگو حکایت را از ابتدا تا انتها کنترل کرده، پیش می‌برد. این مکالمات، گاه به شکل گفت‌وگوی درونی (تک گویی درونی) و گاه به‌صورت گفت‌وگوی بیرونی است.

حکایت مورد بحث در *فیه ما فیه* از جمله حکایاتی است که گفت‌وگو در آن نقش اساسی دارد، و بخش اعظم حکایت را به خود اختصاص داده است و همان‌طور که در بخش انواع

فرایندها آمد، فرایندهای کلامی، بیش از یک چهارم کل فرایندهای *فیه ما فیه* را در برگرفته‌اند. در این حکایت، گفت‌وگو از سطر پنجم آغاز شده و تا انتهای حکایت، آن را پیش می‌برد و سرانجام به پایان می‌رساند.

گفت‌وگوی شخصیت‌های حکایت *فیه ما فیه* گفتار مستقیم است. این شیوه سبب شده تا شخصیت‌ها خود با گفت‌وگوهایشان کنترل حکایت را در دست گیرند و هر کدام به جای خود سخن گویند و خواننده بین خود و شخصیت‌ها جدایی و فاصله احساس نکند (ن.ک: تولان، ۱۳۸۳: ۱۰۴-۱۰۷).

نیز مولوی در این حکایت، در خلال گفت‌وگو، صحنه و فضای حاکم بر این حکایت را ترسیم کرده، عمل داستانی را پیش برده و درون‌مایه را به نمایش گذاشته است. همچنین، گفت‌وگو به حکایت پویایی، و به شخصیت‌ها زندگی بخشیده، آنها را معرفی کرده و خواننده را با ویژگی‌های خُلقی و درونی شخصیت‌های حکایت آشنا ساخته است؛ مولانا از این طریق، فراز و فرودهای روحی، لغزش و سرانجام تحول یافتن شخصیت اصلی حکایت را برای خواننده به نمایش گذارده است.

این شیوه در *مثنوی* نیز به چشم می‌خورد، اما علاوه بر موارد مذکور، مولانا در مثنوی شگردی منحصر به‌فرد دارد. این شگرد، همان تغییر بی‌قرینه متکلم و به تبع آن مخاطب است که به ساختار بیانی قرآن شباهت دارد. مولانا در حین نقل گفت‌وگوی مستقیم شخصیت بدون اشاره و قرینه، سخنان او را قطع می‌کند و سخنان متکلمی دیگر را می‌آورد و باز پس از چند بیت، بدون قرینه رشته سخن را به متکلم قبلی می‌سپارد تا دنباله سخنان خود را ادامه دهد. این اتفاقی است که غالباً در گفت‌وگوهای میان شخصیت‌های حکایات در *مثنوی* پیش می‌آید. این که چرا مولوی جمله یا عبارتی را ذکر نمی‌کند تا خواننده دریابد که متکلم عوض شده است، نتیجه بافت حاکم بر سخن‌گویی مولوی است که شباهت با بافت حاکم بر شرایط وحی دارد. در قرآن اگر چه همه سخن می‌گویند، اما گوینده اصلی و حقیقی خداست. خدا در قرآن هم متکلم است و هم راوی. هم سخنان شخصیت‌ها را در خلال داستان روایت می‌کند و هم هر جا لازم بداند، رشته روایت را قطع می‌کند و خود سخن می‌گوید (ن.ک: پور نامداریان، ۱۳۸۸: ۳۹۰-۳۹۲). این شیوهٔ بیانی در حکایت مورد بحث نیز دیده می‌شود. مولانا در ابتدای این حکایت پس از اندکی توصیفِ حال اسرا، گفت‌وگو را از بیت ششم از زبان اسرا آغاز می‌کند. موضوع گفت‌وگو شکست خفت‌بار آنان است. آنان در خلال گفت‌وگو شکست خود را با شکست پیامبر در جنگ‌های پیشین مقایسه می‌کنند و این گفت‌وگو ۲۱ بیت ادامه پیدا می‌کند و در نهایت، در مقطع این گفت‌وگو می‌گویند:

کو به اشکسته نمی‌مانست هیچ که نه غم بودش در آن نه پیچ پیچ

سپس مولانا بدون هیچ قرینه‌ای متکلم را عوض می‌کند و متکلم جدید به نشان اولیای الهی و مؤمنان راستین اشاره می‌کند، که گرچه در ظاهر گاه مغلوب می‌شدند، اما همیشه پیروز و فاتح میدان بودند. این گریز ۱۸ بیت ادامه می‌یابد، سپس مولانا بدون هیچ قرینه‌ای دوباره رشته کلام را به دست کافران می‌سپرد، و آنان کلام خود را از آنجا که قطع شده بود، پی می‌گیرند و در ادامه کلام قبلی خود می‌گویند:

حاصل اشکست ایشان ای کیا می‌نماید هیچ با اشکست ما

شیوه تغییر متکلم چند بار در این حکایت، به شکل زیر، رخ داده است:

راوی← گفت‌وگوی اسیران ← تغییر متکلم← بازگشت به گفت‌وگوی اسیران ← تغییر متکلم ←بازگشت به گفت‌وگوی اسیران ← راوی ← پاسخ پیامبر ← تغییر متکلم← بازگشت به پاسخ پیامبر.

این حکایت ۱۰۹ بیت است و قسمت اعظم حکایت را گفت‌وگو تشکیل می‌دهد. همچون روایت *فیه ما فیه*، در روایت *مثنوی* نیز، این گفت‌وگوست که حکایت را پیش برده، سرانجام به پایان می‌رساند.

نتیجه‌گیری

در *مثنوی* و *فیه ما فیه* دوازده حکایت مشترک وجود دارد که در میان آنان نخستین حکایت *فیه ما فیه* که در *مثنوی* نیز نظیر آن آمده، به دلیل زمینه‌های تاریخی، خلاقیت مؤلف، دگرگونی کنش‌ها و... در خور توجه است. مولوی با در آمیختن حدیثی از پیامبر در جنگ خندق با زمینهٔ تاریخی دیگری در جنگ بدر و دخل و تصرف اساسی، به مکان صدور حدیث نیز وفادار نمانده و بستر حدیث را تغییر داده و حکایتی ساخته که شارحان مثنوی نیز در توضیح زمینهٔ تاریخی آن به خطا رفته‌اند؛ حکایت مذکور در *فیه ما فیه* از دو اپیزود تشکیل شده است که اپیزود اول آن با *مثنوی* مشترک است. حکایت *فیه ما فیه* از پانزده کنش و حکایت *مثنوی* از پنج کنش شکل گرفته است.

بر این اساس، در حکایت *مثنوی*، کنش آغازین مربوط به جنگ بدر (که می‌توان روایت نوعی از هر جنگ دیگری نیز باشد)، و کنش پایانی، مربوط به جنگ خندق است، و آنچه در میان این دو آمده، یعنی کنش دو، سه و چهار تصرفی است که مولانا در زمینه تاریخی متن نموده است.

همچنین، در حکایت *فیه ما فیه* کنش‌های ۱، ۲، ۳ و ۱۲، ۱۳، ۱۴ در جنگ بدر به وقوع پیوسته، کنش ۵ و ۸ در جنگ خندق رخ داده، و کنش‌های ۴، ۶، ۷، ۹، ۱۰، ۱۱ و ۱۵ ساخته ذهن مولاناست.

بین کنش‌های ۴، ۶، ۷، ۸ *فیه ما فیه* با کنش‌های ۲، ۳، ۴، ۵ *مثنوی* مشابهت وجود دارد، و سایر کنش‌های حکایت *فیه ما فیه*، یعنی از کنش ۹ تا ۱۵ (شخصیت عباس و آن چه بر او در جنگ بدر گذشته) در *مثنوی* نقل نشده است.

براساس فرایندهای واقعی، ذهنی، کلامی، رفتاری و رابطه‌ای، به نظر می‌رسد دو روایت در فرایندهای رفتاری، ذهنی و کلامی مشترک‌اند، هرچند تمام فرایندهای یاد شده در *فیه ما فیه* بیش از *مثنوی* است.

می‌توان گفت شخصیت‌های هر دو روایت، ساده و اندک‌اند؛ طبق الگوی شخصیتی گریماس پیامبر نقش فاعل و یاری‌دهنده و اسرا (در *مثنوی* و اپیزود اول حکایت *فیه ما فیه*) و عباس (در اپیزود دوم) نقش گیرنده و مفعول و مخالف را ایفا می‌کنند. مولانا در توصیف این شخصیت‌ها از دو روش گفتن و نشان دادن بهره جسته است. همچنین می‌توان گفت صحنه‌پردازی در برخی جهات، بازتاب درون شخصیت‌هاست و با حالت روحی آنان هماهنگی و ارتباط عمیق دارد.

نکته در خور توجه این‌که گفت‌وگوها نقش اساسی را در هر دو حکایت ایفا کرده، و بخش اعظم هر دو حکایت را به خود اختصاص داده‌اند؛ به گونه‌ای که می‌توان گفت این گفت‌وگوست که از ابتدا تا انتها حکایت را پیش می‌برد و سرانجام به پایان می‌رساند. گفت‌وگوی شخصیت‌های حکایت *فیه ما فیه* گفتار مستقیم است. این شیوه سبب شده تا شخصیت‌ها خود با گفت‌وگوهایشان کنترل حکایت را در دست گیرند و هر کدام به جای خود سخن گویند و خواننده بین خود و شخصیت‌ها جدایی و فاصله احساس نکند.

پی‌نوشت

۱. دوازده حکایت مشترک بین دو کتاب *فیه ما فیه* و *مثنوی* بدین شرح است: ۱. قصه آغاز خلافت عثمان. ۲. نظر کردن پیغامبر (علیه السلام) به اسیران و ...، ۳. حکایت مجنون و میل کردن اشتر سوی فرزند، ۴. حکایت شیخ سررزی، ۵. حکایت دو گدا، ۶. حکایت یوسف مصری، ۷. حکایت بچّه‌ای که درشب سیاه می‌ترسید، ۸. حکایت لیلی و مجنون، ۹. حکایت غراب و هابیل و قابیل، ۱۰. حکایت جواب جبری و اثبات اختیار، ۱۱. حکایت کسی که از خشم مادرش را کشت، و ۱۲. حکایت غلامی که نمازباره بود.

۲. آن چه در این حکایت قابل ملاحظه است، به خطا رفتن برخی از شارحان مثنوی در شرح این حکایت است. این شارحان بدون توجه به زمینه تاریخی متن و تصرف مولانا در این حکایت، حدیث مزبور را مربوط به جنگ بدر و صدور آن را از زبان پیامبر در جنگ بدر دانسته‌اند. نیز ماجرایی که ساخته ذهن مولاناست یعنی نظر کردن پیامبر بر اسیران و خندیدن ایشان را مستند قلمداد کرده، وقوع آن را بدون ذکر منبعی مستدل، همان جنگ بدر دانسته‌اند. از جمله این شرح‌ها می‌توان به شرح استعلامی، شرح نیکلسون، و شرح بحرالعلوم اشاره کرد.

۳. مفاتیح الغیب، (ق ۶)، ج ۱۵ ص ۵۰۸ ؛ و مجمع البیان فی تفسیر القرآن (ق ۶)، ج ۴، ص ۸۶۰.

منابع

قرآن کریم، ترجمهٔ محمد مهدی فولادوند، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

آقاگلزاده، فردوس (۱۳۸۴) «کاربرد آموزه‌های زبانشناسی نقشگرا در تجزیه و تحلیل متون ادبی»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی فردوسی مشهد، سال سی وهشت، شماره ۱۴۹.

احمدی، بابک (۱۳۷۲) ساختار و تأویل متن، چاپ دوم، تهران، مرکز.

اخوت، احمد (۱۳۷۷) دستور زبان داستان، اصفهان، فردا.

اسکولز، رابرت (۱۳۷۷) عناصر داستان، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، مرکز.

افلاکی، شمس الدین (۱۳۷۵) مناقب العارفین، به کوشش تحسین یازیجی، چاپ سوم، تهران، دنیای کتاب.

پراپ، ولادیمیر (۱۳۷۱) ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران، توس.

---------- (۱۳۸۶) ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان، ترجمه فریدون بدره‌ای، چاپ دوم، تهران، توس.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۸) در سایه آفتاب، چاپ سوم، تهران، سخن.

تولان، مایکل، جی (۱۳۸۳) درآمدی نقادانه-زبان‌شناختی بر روایت، ترجمه ابوالفضل حرّی، تهران، بنیاد سینمایی فارابی.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳) پله پله تا ملاقات خدا، چاپ بیست و چهارم، تهران، علمی.

ساعاتی، احمد بن عبدالرحمن (بی‌تا) الفتح الربانی، ۱۴ جلد، قاهره، دارالشهاب.

طبرسی، فضل بن حسن (۱۳۷۲)، مجمع البیان فی تفسیر القرآن، چاپ سوم، تهران، ناصر خسرو.

الطحاوی، ابی جعفر احمد بن محمد (۱۴۲۷هـ.ق) شرح مشکل الاثار، تصحیح شعیب الارقووط، چاپ دوم، لبنان، مؤسسه الرساله.

فخر رازی، ابو عبدالله محمد، (۱۴۲۰) مفاتیح الغیب، چاپ سوم، بیروت، دار احیاء التراث العربی.

فضیلت، محمود (۱۳۹۰) اصول و طبقه‌بندی نقد ادبی، تهران، زوار.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴) دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، آگاه.

موحد، محمد علی (۱۳۷۵) اسطرلاب حق، تهران، سخن.

مولانا، جلال الدین محمد (۱۳۸۵) فیه ما فیه، تصحیح و حواشی بدیع الزمان فروزانفر، چاپ یازدهم، تهران، امیرکبیر.

---------- (۱۳۷۵) مثنوی معنوی، دفتر سوم، تصحیح رینولد نیکلسن، تهران، توس.

مهاجر، مهران، نبوی، محمد (۱۳۷۶) به سوی زبان‌شناسی شعر، تهران، مرکز.

میر صادقی، جمال (۱۳۶۴) عناصر داستان، تهران، شفا.

نایت، دیمون (۱۳۸۸) داستان‌نویسی نوین، چاپ دوم، تهران، چشمه.

الواحدی، علی بن محمد (۱۳۸۳) اسباب النزول، ترجمه علیرضا ذکاوتی، تهران، نشر نی.

واقدی، محمد بن عمر (۱۴۰۹) المغازی، چاپ سوم، بیروت، اعلمی.

Eggins, Suzanne (2002) An Introduction to Systemic Functional Linguistics, New York, Continum.