سال سوم، دوره اول، بهار و تابستان ۱۳۹۷، شماره پیاپی ۵

بررسی و مقایسه سرعت روایت در دو حکایت از *مثنوی معنوی* با مآخذ آنها براساس نظریه روایت‌شناسی جرالد پرینس

دکتر محمد حسین کرمی[۱]
رضا نکوئی[۲*]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۱/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۵/۸

چکیده

این مقاله سرعت روایت را در دو حکایت از *مثنوی معنوی* با مآخذ آنها براساس نظریه روایت‌شناسی جرالد پرینس مقایسه می‌کند. هدف ما، بررسی علل انواع سرعت‌های روایی است که جهان رویدادهای روایت‌شده را می‌سازند. با این مقایسه درمی‌یابیم که مآخذ حکایت‌های مولوی، به‌ویژه روایت‌های منثور، گزاره‌های روایی کمتری دارند و از دسته‌های سرعت روایت صحنه و چکیده به عنوان ابزاری برای حفظ سخنان مشایخ و آموزش غیرمستقیم آموزه‌های اخلاقی و عرفانی این سخنان بهره می‌برند؛ درنتیجه حکایت‌های بدون پیرایش آنها نیز سرعت‌های روایی تند، کم و بیش تند و متعادل روبه‌تند دارند. مولوی با بهره‌گیری مستقیم از معارف و اندیشه‌های موجود در گفتمان ایرانی- اسلامی و انواع شگردهای روایی مانند تداعی معانی، درج، راوی مداخله‌گر، راوی ناموثق و غیره، روایت‌های برهنه و تند را آماده پذیرش انواع دسته‌های پنج‌گانه سرعت روایت و سرعت‌های روایی خیلی کند و کند می‌کند که از نظر زیبایی‌شناختی متنوع‌تر، کامل‌تر و لذت‌بخش‌تر است.

واژگان کلیدی: روایت‌شناسی، سرعت روایت، *مثنوی معنوی*، مآخذ *مثنوی معنوی*، پرینس

۱. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی گرایش غنایی، دانشگاه شیراز
* nekoeireza@yahoo.com

۱- مقدمه

«روایت‌شناسی[1] مطالعه شکل و کارکرد روایت[2] است» (پرینس، ۱۳۹۵: ۱۰). هرچند پیشینه این سنت غربی به زمان افلاطون و ارسطو می‌رسد، تنها در سده بیستم و بعد از انتشار *ریخت شناسی قصه‌های پریان* ولادیمیر پراپ، بر اساس نظرات فرمالیست‌ها و ساختارگرایان به‌طور قابل‌توجهی رشد کرد. با اینکه بیشتر پژوهش‌های روایت‌شناسی بعد از پراپ مانند آثار بارت و تودوروف به پیروی از او و کلود لوی‌استراوس بر آنچه روایت شده متمرکز بود و سپس به آن گونه که روایت شده تمایل پیدا کرد، روایت‌شناسانی مانند میکه بال سیمور چتمن و جرالد پرینس[3] کوشیده‌اند با تلفیق هردو نوع پژوهش، جنبه‌های گوناگون روایت، ازجمله انواع سرعت‌های ممکن در آنها را توصیف کنند (بارت و دیگران، ۱۳۹۴: ۴-۸).

توجه به انواع سرعت‌های روایت برای ارائه رویدادها و موقعیت‌هایی که جهان رویدادهای روایت‌شده را می‌سازند، بررسی و مقایسه سرعت روایت در دو حکایت «داستان پیرچنگی که در عهد عمر (رض) از بهر خدا در گورستان چنگ می‌زد» و «حلوا خریدن شیخ احمد خضرویه (قَدسَ اللهُ سِره الْعزیز) جهت غریمان، به الهام حق» در *مثنوی معنوی* مولانا با مآخذ آن و نیز بیان چگونگی تغییر و تکامل هریک از این روایت‌ها توسط مولوی برای پذیرش انواع تهمیدات و شگردهای روایی برای رسیدن به مناسبت‌ترین سرعت روایت[4] در مثنوی براساس نظریه روایت‌شناسی جرالد پرینس، مسأله اصلی این مقاله است.

در این مقاله با تکیه بر روش تحلیلی مقایسه‌ای سرعت روایت براساس نظریه روایت‌شناسی جرالد پرینس، ابتدا با تحلیل دو حکایت یادشده و مآخذ آن، جلوه‌ها و نمودهای گوناگون سرعت روایت در آن را بررسی می‌کنیم و سپس با مقایسه جنبه‌های همانند و متفاوت آنها علت‌های تفاوت سرعت حکایت‌های مثنوی با مآخذ آنها را می‌یابیم. فرض ما این است که مولوی با بهره گیری از معارف و اندیشه‌هایی که در گفتمان ایرانی اسلامی ریشه دارد و همچنین با استفاده از انواع تمهیدات و شگردهای روایی مانند تداعی معانی[5]، درج[6]، راوی مداخله‌گر[7]، راوی ناموثق[8] و

1. narratology
2. narrative
3. Gerald Prince
4. narrative Speed
5. association of ideas
6. insertion
7. intrusive narrator
8. unreliable narrator

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

غیره، دو حکایت یادشده را آماده پذیرش انواع دسته‌های سرعت روایت می‌کند که از نظر زیبایی شناختی، متنوع‌تر، کامل‌تر و لذت‌بخش‌تر از مآخذ خود هستند.

۲- پیشینه تحقیق

پژوهش‌های متعددی در موضوع بحث این مقاله انجام شده‌است که در سه بخش عمدهٔ آثار مربوط به نظریه سرعت روایت در ایران، روایت‌شناسی حکایت‌های مثنوی و احیاناً بررسی سرعت روایت آنها و نیز بررسی متون مختلف براساس نظریه‌های مختلف سرعت روایت به‌ویژه با تکیه بر روایت‌شناسی جرالد پرینس قرار می‌گیرند. تمام آثار مربوط به گروه نخست به صورت ترجمه و شرح آثار روایت‌شناسان ساختارگرایی چون ژنت، تودوروف، ریمون-کنان و تولان، وارد ایران شده‌اند. برای مثال، در *ساختار و تأویل متن* (۱۳۸۸)، *بوطیقای ساختارگرا* (۱۳۸۲) و *نظریه های روایت* (۱۳۸۹)، نظرات ژنت درباره مقوله زمان و از جمله رابطه میان سخن و زمان داستان و اصطلاحات مربوط به انواع حالت‌های سرعت روایت تبیین می‌شود. در *روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی- انتقادی* (۱۳۸۸) مشابه نظریه پرینس با دسته‌بندی سرعت روایت عوامل مؤثر بر آن بررسی می‌شود. در *مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما* (۱۳۸۸)، نظرات ژنت و ریمون-کنان درباره سرعت روایت و اصطلاحات مربوط به این نظریه همچون صحنه[1]، چکیده[2]، حذف[3] و مکث برای توصیف[4] توضیح داده می‌شود. با وجود تشابه اسمی اصطلاحات یادشده با اصطلاحات نظریه سرعت روایت پرینس، تعریف آنها با یکدیگر تفاوت‌های نسبی دارد.

از بین پژوهش‌های بخش دوم، آتش‌سودا (۱۳۸۳) با فراتر رفتن از جست‌وجوی عناصر متعارف داستان، بیشتر به آن دسته از ویژگی‌های سبکی مثنوی توجه می‌کند که به پدیده جریان سیال ذهن[5] در رمان معاصر شبیه است. توکلی (۱۳۸۹) درصدد است که با استفاده از روش روایت‌شناسی ساختارگرا[6] و منطق گفت‌وگویی باختین، الگویی از روایت‌شناسی شرقی، ایرانی و به‌ویژه روایت‌شناسی مثنوی معنوی ارائه کند. بامشکی (۱۳۹۱) با استفاده از روش روایت‌شناسی ساختارگرا به استفاده بسیار زیاد مولوی از شگردهای داستان‌پردازی غیرمستقیم

1. Scene
2. Summary
3. ellipsis
4. descriptive pause
5. stream of consciousness
6. structuralism

و پیچیده اشاره کرده‌است. در این آثار با وجود تمرکز بر روایت‌شناسی و توجه ویـژه بـه عنصـر زمان در مثنوی، به موضوع سرعت روایت، توجه نشده‌است. در بخـش بررسـی متـون مختلـف براساس نظریه سرعت روایت، بیشتر پژوهش‌ها، مانند مقاله‌های حسـن‌لـی و دهقـانی (۱۳۸۹)، دهقانی و حسام‌پور (۱۳۹۲)، دادجو و شیروانی (۱۳۹۴)، صـالحی (۱۳۹۴)، وحـدانی‌فـر و دیگـران (۱۳۹۴) و طلائی و نصر اصفهانی (۱۳۹۵)، با تکیه بر روایت‌شناسی ژرار ژنت انجام شـده‌انـد و در آنها به مسائلی همچون مؤلفه‌های افزاینده سـرعت و عوامـل کاهنـده آن و مـدت‌زمـان انجـام کنش‌ها و رویدادها و سنجش آن با میزان حجمی که از کتاب بـه آن اختصـاص یافتـه، توجـه شده‌است. عمادی (۱۳۸۸) و امینی (۱۳۹۰) با اشاره به آرای کاترین هیوم، ماهیت و کارکردهـای اطناب، ایجاز و مساوات را بررسی کرده‌اند تا ارتباط اندازه سخن با زمـان و سـرعت را از جنبـه های مختلف آن نشان دهند و سپس عناصر بیانی افـزایش‌دهنـده و کـاهش‌دهنـده سـرعت و ارتباط آنها با ویژگی‌های سبک فنی را بیان نموده‌اند.

تنها پژوهشی که در آن ازنظریه سرعت روایت جرالد پرینس استفاده شـده مقالـه میرزائـی و صالحی‌نیا (۱۳۹۴) است. در این مقاله، با اینکه نویسندگان نظریه‌های ژنت، بارت و پـرینس دربـاره سرعت روایت با یکدیگر خلط کرده‌اند تا نوسانات سرعت روایت در حکایت بیدل را بررسی کننـد، آن را دچار پراکندگی و ضعف کرده‌اند و نتیجه‌گیری آن نیز دارای نکته بدیع و متفاوتی نیست.

در این پژوهش، به‌گونه‌ای متفاوت با پژوهش‌های پیشین، سعی داریـم ابتـدا سـرعت روایـت در دو حکایت از مثنوی معنوی را بررسی و با مآخذ متعدد آنها براساس نظریه روایـت‌شناسـی پـرینس مقایسه کنیم و سپس علت‌های تفاوت و برتری روایت‌های مولوی را از این جنبه شرح دهیم.

۳- مفهوم سرعت روایت براساس نظریه روایت‌شناسی پرینس

جرالد پرینس ازجمله روایت‌شناسان ساختارگرایی اسـت کـه روایـت را «بازنمـایی دسـت‌کـم دو رویداد یا موقعیت در گستره زمانی معین که هیچ‌کـدام پـیش‌فـرض یـا پیامـد دیگـری نباشـد» (پرینس، ۱۳۹۵: ۱۰) تعریف می‌کند و آن را شامل مجموعه‌ای از ویژگی‌ها و آمیزه‌هـای نشـانه‌هـای زبانیی می‌داند که برخی از آنها نشانه‌های روایت کردن را شکل می‌دهند. بنـابراین، برخـی از ایـن نشانه‌های روایت کردن نیز به طور خاص به راوی مربوط هستند که کمابیش منشـأ اصـلی فـاش شدن اطلاعات روایت‌شده در هر روایت به شمار مـی‌آیـد (نـک. همـان: ۱۵و۴۰). ممکـن اسـت ایـن اطلاعات که از رویدادها و موقعیت‌هایی سرچشمه می‌گیرند که جهان رویـدادهای روایـت‌شـده را

می‌سازند، با سرعت کمتر یا بیشتر ارائه شوند. آهنگ و تندی ارائه رویدادها و موقعیت‌ها را سرعت روایت می‌نامند. ازاین‌رو، سرعت روایت به مدت‌زمانی که نگارش آن روایت طول کشیده (به دلیل کند و یا تند بودن نویسندگان مختلف در ارائه رویدادهای یکسان)، مدت‌زمانی که طول می‌کشد تا راوی داستانش را در روایت به پایان برساند (به دلیل عملکرد متفاوت نویسندگان در استفاده از عنصر توصیف) و نیز مدت‌زمان لازم برای خواندن روایت (به دلیل ابزارهای فراوانی که مؤلفان برای کند و یا تند کردن سرعت مطالعه خوانندگان در اختیار دارند) هیچ ربطی ندارد (همان: ۵۷-۵۸). مسائل اساسی نظریه روایت‌شناسی پرینس درباره سرعت روایت به آنچه ژنت و بعدها ریمون-کنان در بحث از حالت‌های چهارگانه سرعت روایت[1] در زیرمجموعه دیرش زمانی مطرح می‌کند بسیار نزدیک هستند. به نظر آنها، «سرعت روایت مساوی است با رابطه میان مدت‌زمان رویدادهای روایت‌شده -یعنی مدت‌زمان (تقریبی) که رویدادهای نقل‌شده طول می کشند یا گمان می‌کنیم طول می‌کشند- و طول روایت (مثلاً براساس شمار واژگان، سطور یا صفحات)» (نک. همان: ۵۸؛ تودوروف، ۱۳۸۲: ۶۰؛ لوته، ۱۳۸۸: ۷۷). اما در جزئیات مسائل، پرینس با اصلاح و گسترش نظریه ژنت و ریمون-کنان (نک. صافی، ۱۳۹۴: ۴۲) درباره حالت‌های چهارگانه سرعت روایت، معتقد است که سرعت روایت را می‌توان به پنج دسته حذف، وقفه[1]، صحنه، چکیده و گسترش[2] تقسیم کرد. بدین ترتیب، اگر در هیچ جای روایت از رویدادی که زمان برده ذکری نشده باشد، می‌توانیم از حذف سخن بگوییم. در این حالت، روایت به بیشترین سرعت می رسد. مثلاً اگر مولوی حکایت پیر چنگی را نقل کند، اما از ماجرای پاره‌ای از سال‌های زندگی وی هیچ ذکری به میان نیاورد، از ویژگی حذف استفاده کرده‌است. اگر در بخشی از روایت، هیچ مقداری از زمان روایت‌شده حذف نشده باشد، می‌توانیم از وقفه سخن بگوییم. در این حالت، روایت به توقف کامل می‌رسد. برای نمونه، فرض کنیم مولوی در نقل حکایت پیر چنگی، حکایت را واگذارد و به حکایت نالیدن ستون حنانه بپردازد که هیچ ربطی به پیر جنگی و دنیای او ندارد. حد میانه این دو طیف افراطی و تفریطی حذف و وقفه، صحنه است؛ یعنی هنگامی‌که میان قطعه روایتی و رویدادی که بازنمایی می‌کند (تقریباً) رابطه برابری زمانی وجود دارد و تا جایی که ممکن است رویدادها را دقیق و عینی بازتولید می‌کنیم. درنتیجه، اگر یکی از شخصیت های حکایت پیر چنگی حکایت بگوید، مولوی سخنان او را دقیق و عینی بازتولید می‌کند.

1. pause
2. Stretch

سرانجام، درباره مواردی که بین حذف و صحنه قرار می‌گیرند از چکیده و درباره مواردی که بین صحنه و وقفه قرار می‌گیرند از گسترش سخن می‌گوییم. به نظر پرینس، هرچند امکانات و توانایی‌های صحنه واقعی محدود است، امکانات و توانایی‌های چکیده و گسترش بسیار زیاد است. در چکیده، بخش به‌نسبت کوتاهی از روایت، زمان روایت‌شده طولانی یا کنشی روایت‌شده را که معمولاً به‌کندی صورت می‌گیرد انتقال می‌دهد. بنابراین، اگر در روایت مولوی بخوانیم که در عهد عمر چنگی مطربی با کر و فَر وجود داشته‌است، از چکیده سخن گفته‌ایم؛ زیرا می‌دانیم می‌شد این گزاره[1] روایی را با توجه به شخصیت پیر چنگی و موقعیت‌ها و رویدادهایی که برای او رخ داده‌است، موبه‌مو شرح داد. چکیده دو نوع اساسی دارد؛ در نوع نخست فقط برخی از ویژگی های چند رشته رویداد مختلف ارائه می‌شوند و در نوع دوم، فقط ویژگی‌های مشترک چند رشته رویداد یکسان. در گسترش نیز بخش به‌نسبت طولانی از روایت، فقط زمان روایت‌شده کوتاهی (کنشی روایت‌شده که معمولاً به‌تندی صورت می‌گیرد) را انتقال می‌دهد. مثلاً، شاید پیر جنگی فقط مدت کوتاهی چنگ نواخته باشد و مولوی به‌جای ذکر این عمل ساده، در مدت زمانی طولانی از روایت، آن را موبه‌مو شرح داده باشد. پرینس معتقد است با بررسی روایت برپایه مواردی که در اینجا مطرح کردیم، می‌توانیم روایت‌ها را برمبنای اصطلاحاتی توضیح دهیم که به خود روایت مربوط هستند؛ مانند بررسی انواع سرعت‌های روایت و جنبه‌های گوناگون آن و پیامدها و ارزش‌هایی که دارند. به عبارت دیگر، نه فقط می‌توانیم بپرسیم آن متن از کدام امکانات سرعت روایت و تلفیق‌های احتمالی آن استفاده کرده، بلکه می‌توانیم بپرسیم چرا از آنها استفاده کرده و این کار چقدر موفق و جالب بوده‌است (نک. پرینس، ۱۳۹۵: ۵۹-۶۲).

۴- بررسی و مقایسه سرعت روایت در حکایت «داستان پیر چنگی که در عهد عمر (رض) از بهر خدا در گورستان چنگ می‌زد» در مثنوی معنوی با مآخذ

خلاصه حکایت براساس روایت مولوی چنین است: در عهد عمر، پیرمردی چنگ‌نواز بود که عمری را بر این کار سپری کرده بود و حالا دیگر کسی طالب ساز و آواز او نبود و بدین دلیل در فقر و ناتوانی به‌سر می‌برد. درنهایت، امیدش را از خلق برید و به حق دل بست. ازاین‌رو شبی به گورستانی در حومه مدینه رفت و با خود گفت این بار باید تنها برای خداوند بنوازم تا از او دستمزدی بستانم. او آنقدر چنگ نواخت تا ناتوان شد و به خوابی عمیق فرورفت. در همین

1. proposition

حال، به اراده حق‌تعالی عمر نیز به خوابی گران رفت تا در میان خواب سروش غیبی به او فرمان داد که اینک برخیز و با هفتصد دینار از بیت‌المال به گورستان برو و نیاز یکی از بندگان خاص مرا برآورده ساز. عمر به آنجا رفت، ولی فقط پیر چنگی را دید و با خود گفت این همان بنده خاص خداوند نیست و به باز جستن ادامه داد. سرانجام به فراست دریافت که این پیرمرد همان کسی است که در خواب به او سفارش شده‌است و پیغام غیبی را برای او بازگو کرد و کیسه زر را به او تحویل داد. پیرمرد نیز از اینکه عمری را در مجالس به مطربی گذرانده پشیمان شد و دریافت که باید ساز را تنها برای خداوند نواخت (زمانی، ۱۳۸۵: ۱/ ۵۹۳-۵۹۴).

براساس پژوهش‌های فروزانفر و پارسانسب در مأخذشناسی حکایت‌های *مثنوی معنوی*، این حکایت دارای چهار مأخذ است (نک. فروزانفر، ۱۳۳۳: ۲۰-۲۳؛ نک. پارسانسب، ۱۳۹۰: ۴۲-۴۳)، که برای بررسی و مقایسه سرعت روایت آنها، ابتدا هریک از این حکایت‌های منظوم و منثور را به گزاره هایی که جهان رویدادهای روایت‌شده آنها را بیان می‌دارند تقسیم می‌کنیم؛ زیرا طبق نظریه روایت‌شناسی پرینس روایت، گزاره‌ها یا قضیه‌هایی را درباره جهان معینی بیان می‌کند، گزاره عبارت است از ساختاری شامل موضوع و توضیح [مبتدا-خبر] درباره آن موضوع که در قالب یک جمله بیان می‌شود و جمله گشتار دست‌کم یک و کمتر از دو زنجیره بنیادین مجزا است. از این گذشته، گزاره نیز به یک و فقط یک رویداد مربوط است و درباره جهان بازنموده اطلاعات تازه‌ای ارائه می‌کند (پرینس، ۱۳۹۵: ۶۷-۶۸). بعد از تقسیم‌بندی حکایت‌های مولوی و هریک از مآخذ آن به گزاره‌های روایی مورد نظر پرینس، حکایت‌ها را به ترتیب فراوانی گزاره‌های تشکیل‌دهنده هریک از آنها (نه براساس سیر تاریخی و یا تکامل محتوایی) بررسی و مقایسه می‌کنیم. واضح است که تعداد و تنوع گزاره‌های روایی هریک از این حکایت‌ها پیام‌های روشنی از نظر سرعت روایت دارند که در ادامه بحث، هریک از آنها را می‌گشاییم و می‌خوانیم.

در جدول (۱) برای مقایسه اجمالی سرعت روایت حکایت مولوی با مآخذ آن و حکایت پس از مولوی (حکایت خواجو)، مجموع گزاره‌های روایی تشکیل‌دهنده هریک از حکایت‌ها و تعداد گزاره‌های هریک از آنها را مطابق با دسته‌های پنج‌گانه سرعت روایت براساس نظریه روایت‌شناسی پرینس آورده‌ایم که به‌طور خلاصه نتایج این تحقیق را نیز نشان می‌دهد.

پرتال جامع علوم انسانی

ردیف	نام کتاب	زبان روایت	مجموع گزاره‌های روایی تشکیل دهنده‌ی حکایت	تعداد گزاره‌های هریک از حکایت‌ها مطابق با دسته‌های پنج‌گانه سرعت روایت					نوع سرعت روایت
				حذف	چکیده	صحنه	گسترش	وقفه	
۱	گزیده در اخلاق و تصوف	منثور	۹	-	۱	۸	-	-	متعادل
۲	هزار حکایت صوفیان	منثور	۲۲	-	۱۰	۱۲	-	-	متعادل رو به تند
۳	مصیبت‌نامه	منظوم	۴۵	-	۱۷	۲۳	۵	-	متعادل رو به تند
۴	اسرارالتوحید فی مقامات شیخ ابی‌سعید	منثور	۶۶	۱	۱۱	۵۴	-	-	متعادل
۵	مثنوی معنوی	منظوم	۴۶۶	۱	۳۳	۶۸	۳۶	۳۲۸	خیلی کند
۶	روضه الانوار	منظوم	۷۲	۳	۱۲	۱۳	۳۵	۹	خیلی کند

جدول (۱) مجموع گزاره‌های روایی حکایت‌ها براساس نظریه سرعت روایت پرینس.

حکایتی منثور در *گزیده در اخلاق و تصوف* (خانقاهی، ۱۳۷۴: ۲۱۸)، اثر ابونصر طاهر بن محمد خانقاهی و مربوط به اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم هجری با نه گزاره روایی اولین و کوتاه ترین مأخذ این حکایت است. پارسانسب معتقد است که چون این حکایت بن‌مایه‌های اصلی همه روایت‌های واپسین را در خود دارد، طرح ابتدایی و صورت فشرده حکایت‌های منور میهنی، عطار و مولوی را تشکیل می‌دهد (پارسانسب، ۱۳۹۰: ۴۲). بدین ترتیب، روایت خانقاهی را می‌توانیم به تبعیت از پراپ حکایتی سرنمون[1] بدانیم (نک. تودوروف، ۱۳۹۲: ۲۶۹) که ماهیت عرفانی کاملی دارد. از آنجا که خانقاهی نیز همچون دیگر نویسندگان کتب صوفیانه قصد دارد که تعلیم و تفهیم کند، می کوشد حتی‌المقدور عین عبارات مشایخ را به نثر ساده و برهنه از هرگونه پیرایه‌های ادبی ذکر نماید

1. prototype

(نـک. شمیسـا، ۱۳۸۴: ۱۱۱ و ۱۶۶). بـا بررسـی سـرعت روایـت حکایـت خانقـاهی براسـاس نظریـه روایت‌شناسی پرینس درمی‌یابیم که این حکایت سرعت روایـت متعـادل و یکنـواختی دارد و میـان قطعه روایتی و رویدادهایی که بازنمایی می‌کند، رابطه برابر زمانی وجود دارد. چنـان‌کـه گـوهر ایـن گونه سرعت‌های روایی پرصحنه اقتضا می‌کنـد، راوی سـوم‌شـخص، حکایـت را بـا احاطـه کامـل و مبتنی‌بر زاویه دید دانای کل[1] در زمان گذشته روایت می‌کند که لبالـب از افعـال کنشـی و واکـنش های شتابزده و استفاده از قالب گفت‌وگو[2] است که در آن، جای هیچ‌گونـه توصـیف و درنگـی بـرای کاهش یا تنوع سرعت روایت باقی نمانده‌است (نک. پرینس، ۱۳۹۵: ۶۱).

دومین مأخذ حکایت مولوی به‌ترتیب تعداد گزاره‌های روایی تشکیل‌دهنده هریک از روایت ها، حکایتی منثور در کتـاب *هـزار حکایـت صـوفیان* (۱۳۸۹: ۱۵۸-۱۵۹) از مـؤلفی ناشـناخته و مربوط به اواخر قرن ششم هجری است. این حکایت سـرعت روایـت متعـادل روبـه‌تنـد دارد و تفاوت عمده آن با روایت پیشین (سوای تعداد گزاره‌ها) در اختصـاص درصـد بیشـتری از ایـن حکایت به دسته انواع چکیده است که از آنها برای گزارش کرامات منسوب به مشـایخ صـوفیه استفاده می‌شود. این امر با بهره‌گیری از جملات خبری کوتاه و گماشتن افعال پی‌درپی صورت می‌گیرد که با آنها فقط برخی از ویژگی‌های چند رشته رویداد مختلـف یـا فقـط ویژگـی‌هـای مشترک چند رشته رویداد یکسان ارائه می‌شـود؛ البتـه وجـود ایـن عناصـر باعـث برجسـتگی سبکی یا انتصاب ویژگی خاصی نمی‌شود که توجه خواننده را از خود پیام منحرف کند.

سومین مأخذ و اولین مأخذ منظوم حکایت مولوی، حکایتی ۲۹ بیتی در *مصـیبت‌نامـه* عطـار (عطـار، ۱۳۸۶: ۴۲۴-۴۲۶) است. این حکایت دارای سرعت روایت متعادل روبه‌تند با تعدادی سـرعت گیر از دسته گسترش است که در توصیف پیری و ناتوانی پیـر چنگـی و عـدم دعـوت از او بـرای نواختن و دست‌تنگی‌اش است. داشتن و نداشتن گزاره‌هایی از دسته‌های گسـترش و وقفـه اسـت که به‌ترتیب تفاوت عمده حکایت عطـار را بـا حکایـت‌هـای پـیش‌ازخـود و حکایـت پـس‌ازخـود (حکایت مولوی) مشخص می‌کند؛ زیرا با دسته وقفه هدف اصلی شاعرانِ شعرِ اولیایی چون عطـار که همه تفسیر و سر قرآن و تبیین آموزه‌های عرفانی در شـعر اسـت، محقـق مـی‌شـود (شمیسـا، ۱۳۸۲: ۱۹۸). واضح است که اگر در این حکایت حتی یک گزاره از دسته وقفه وجود نداشته باشـد،

1. omniscient point of view
2. dialogue

هیچ آموزه عرفانی مستقیمی، مانند آنچه حکایت مولوی لبالب از آن است، نخواهد بود و عطار دست‌کم این حکایت *مصیبت‌نامه* را با مطالب عرفانی نیامیخته‌است.

چهارمین، آخرین و بلندترین مأخذ حکایت مولوی حکایتی منثور در کتاب *اسرار التوحید فی مقامات شیخ ابی‌سعید* (منور میهنی، ۱۳۸۸: ۱/ ۱۰۷) است. با توجه به اختلاف زیاد تعداد گزاره‌های روایی بین دسته‌های صحنه و چکیده و غلبه فاحش دسته صحنه، حکایت منور میهنی سرعت روایی متعادلی دارد. علت اصلی غلبه گزاره‌های دسته صحنه در این حکایت این است که بیشتر جمله‌های [گزاره‌های] این کتاب به زبان محاوره عصر سامانی و غزنوی با قید فصاحت و بلاغت ایراد شده‌است. به‌ویژه شیخ ابوسعید که بیشتر عبارات کتاب نقل گفته‌های خود اوست، گفته دیگر مشایخ و بزرگان پیشین و مقدم خود را ذکر می‌فرموده و در ذکر آن کلمات، رعایت جانب امانت و صحت روایت را ترک نمی‌گفته‌است (بهار، ۱۳۸۶: ۲/ ۲۰۹). همچنین، علت اصلی غیبت گزاره‌هایی از دسته‌های گسترش و وقفه در این حکایت، شاید ماهیت منثور بودن کتاب، عدم تصرف و مداخله راوی، پرهیز از دخالت عنصر خیال که گوهر اصلی شعر است برای گسترش صحنه‌های حکایت و نیز خویشتن‌داری نویسنده در ایجاد وقفه برای تبیین آموزه‌های عرفانی است؛ زیرا هدف عمده نویسنده گردآوری سخنان و آثار شیخ ابوسعید برای حفظ و انتقال به آیندگان بوده‌است.

اکنون، پس از بررسی مآخذ حکایت مولوی، نوبت بررسی خود حکایت مولوی و سپس مقایسه آن با این مآخذ است. با توجه به اینکه بیش از هفتاد درصد مجموع گزاره‌های روایی حکایت ۳۱۸ بیتی داستان پیر چنگی در *مثنوی* (مولوی، ۱۳۸۵: ۸۴-۹۷) به دسته وقفه (کندترین سرعت روایت) اختصاص دارد، حکایت مولوی سرعت روایت بسیار کند دارد که در ادامه مطلب به بررسی دلایل آن خواهیم پرداخت.

یکی از مهم‌ترین شگردهای مولوی برای ایجاد وقفه و کاستن از سرعت روایت در حکایت‌های *مثنوی* استفاده از روش داستان در داستان یا درج است. «این شگرد، که داستان دومی در دل داستان اولی گنجانده می‌شود، درج نام دارد» (تودوروف، ۱۳۸۸: ۴۹). حکایت «پیر چنگی» یکی از بهترین نمونه‌ها برای روشن کردن این موضوع است. این حکایت داستانی درج‌پذیر است که تعدادی داستان و مطالب درج‌شده را که به کار استدلال کردن می‌آیند در خود جای داده‌است (همان‌جا). از طریق این شگرد، علاوه بر داستان‌ها و آیات و احادیث و تفسیر آنها، موضوعات عرفانی، فلسفی و کلامی گوناگونی به *مثنوی* راه یافته‌اند (آتش‌سودا، ۱۳۸۳: ۱۴۱). فراوانی کاربرد این شگرد یا تمهید روایی در این حکایت (همچنین در بسیاری از حکایت‌های مولوی) به‌قدری است که در آغاز

آن، شاعر پس از آنکه فقط در یک گزاره به وجود پیر چنگی در عهد عمر اشاره می‌کند، بلافاصله حکایت را رها کرده و در چند مدخل برخی از احادیث قدسی را به‌طور مفصل تفسیر و تعدادی حکایت درج‌شده را در میان آن بیان می‌کند و این روند را تا پایان حکایت ادامه می‌دهد. مولوی برای درج مطالب، موضوعات و حکایت‌های فرعی در *مثنوی* از قانون تداعی معانی یا پیوستگی انگاره‌های ذهنی استفاده می‌کند که شالوده روانکاوی فروید[1] نیز است. در این روش، شخص یا شاعر می‌تواند در عین بیداری، زمام ذهن را رها کند و هر انگاره یا تصویری را که آزادانه بنا بر قانون پیوستگی انگاره‌ها به ذهن می‌آورد، بر زبان راند (فروید، ۱۳۹۲: ۲۴). برای مثال، وقتی که مولوی در اواخر بخش اول همین حکایت، در دو بیت زیر به مضمون حدیث قرب نوافل اشاره می کند، به‌وسیله تداعی معانی از طریق اشتراک معنوی، به یاد حدیث «مَن کانَ لِلهِ کانَ الله لَه» از پیامبر (ص) می‌افتد و با ایجاد وقفه‌ای نوزده‌گزاره‌ای، این حدیث را تفسیر می‌کند.

گفته او را من زبان و چشم تو — من حواس و من رضا و خشم تو
رو که بی یسمع و بی یبصر توئی — سِر توئی چه جای صاحب سر توئی
(مولوی، ۱۳۸۵: ۸۵)

همچنین هنگامی‌که شاعر درباره آمدن سروش غیبی به خواب عمر صحبت می‌کند و به بیت زیر می‌رسد، به یاد حکایت «نالیدن ستون حنانه از هجر رسول (ص)» می‌افتد و با ایجاد وقفه‌ای ۶۳ گزاره‌ای، آن را در میان حکایت اصلی درج می‌کند.

خود چه جای ترک و تاجیکست و زنگ — فهم کردست آن ندا را چوب و سنگ
(همان: ۹۲)

با بررسی سرعت روایت سه حکایت درج‌شده در میان حکایت اصلی، نتایج قابل تأملی به دست می‌آوریم که به‌اختصار به آنها اشاره می‌کنیم. «سؤال کردن عایشه از مصطفی (ص)» اولین حکایت درج‌شده است که ۶۲ بیت و یا ۸۲ گزاره روایی دارد. از این تعداد، ۶۵ گزاره به دسته وقفه، سیزده گزاره به دسته صحنه و دو گزاره به هریک از دسته‌های چکیده و گسترش اختصاص دارد. حکایت «نالیدن ستون حنانه از هجر رسول (ص)» نیز از ۲۲ بیت یا ۶۴ گزاره تشکیل شده‌است که ۵۴ گزاره آن به دسته وقفه اختصاص دارد. در این میان، فقط حکایت «اظهار معجزه پیغامبر (ص) و به سخن آمدن سنگریزه در دست ابوجهل» به‌صورت مستقیم

1. Freud

گزاره‌ای از دسته وقفه ندارد. این حکایت از هفت بیت و ده گزاره روایی تشکیل شده که شش گزاره آن به دسته چکیده و چهار گزاره آن به دسته صحنه اختصاص دارد. علت تفاوت گزاره های تشکیل‌دهنده این حکایت این است که این حکایت لحظه‌ای گسترش‌یافته از داستان «نالیدن ستون حنانه از هجر رسول (ص)» است و درواقع از گزاره‌های دسته وقفه مشترک و درنتیجه مانند سایر حکایت‌های درج‌شده از سرعت روایت بسیار کندی نیز برخوردارند.

اکنون، پس از بررسی گزاره‌های روایی مربوط به دسته وقفه، این سؤال برای خواننده پیش می‌آید که آیا مولوی نسبت به کارکردهای زیباشناسی برای وقفه آگاه بوده‌است یا نه؟ بیت زیر که در همین حکایت وجود دارد نشان می‌دهد که پاسخ مثبت است.

بازگرد و حال مطرب گوش دار زانک عاجز گشت مطرب ز انتظار

(همان: ۹۵)

در این بیت یکی از مؤلفه‌های ادبیات پسامدرن به نام اتصال کوتاه[1] یا تداخل جهان واقعی با جهان داستانی وجود دارد. دیوید لاج[2] این اصطلاح را در توصیف رمان‌های پسامدرنی به کار می‌برد که فاصله بین واقعیت و تخیل را به‌گونه‌ای غریب از بین می‌برند (تدینی، ۱۳۸۸: ۱۷۲). این بیت نشان‌دهنده ورود آگاهانه شاعر به حکایت، برای ایجاد وقفه‌های پی‌درپی و سرعت بسیار کند روایت است. از این رو استفاده معقول مولوی از وقفه‌ها می‌تواند با افزودن بر تعلیق روایی حکایت‌ها، خواننده را برای همراهی با شخصیت‌ها و دنبال کردن رویدادها ترغیب کند (نک. پاینده، ۱۳۹۲: ۱۰) و امکان یادگیری آموزه‌های عرفانی آمیخته با آن را افزایش دهد. همچنین بهره‌گیری از معارف و اندیشه‌های ریشه‌دار در گفتمان ایرانی- اسلامی در دل *مثنوی معنوی* می‌تواند ثابت‌کند که «روایت‌ها شیوه پرتوانی برای آموزش به مردم و انتقال اندیشه‌ها تدارک می‌بینند» (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۱۲).

گزاره‌های روایی مربوط به دسته گسترش با بیش از هفت درصد از مجموع گزاره‌های تشکیل‌دهنده حکایت، دومین عامل کندی سرعت روایت در حکایت مولوی هستند. معمولاً مولوی از این گزاره‌ها که بیشتر در توصیف به کار می‌روند، برای معرفی شخصیت پیر چنگی و ارائه حالات روحی و روانی او استفاده می‌کند. برای مثال، در آغاز حکایت پس از آن‌که مولوی در یک گزاره خواننده را از وجود پیر چنگی در عهد عمر آگاه می‌کند، بلافاصله با هفت گزاره از دسته گسترش به توصیف زیبایی آواز او می‌پردازد:

1. short circuit
2. David lodge

آن شنیـــدستی کـه در عهـد عمـر / بود چنگـی مطربـی، بـا کـر و فـر؟
بلبـــل از آواز او، بیخـــود شـــدی / یـا طـرب ز آوازِ خـوبش صـد شـدی
مجلـس و مجمـــع، دمـش آراسـتی / وز نـــوای او، قیـــامت خـــاستی
همچـو اســـرافیل، کـــآوازش بفـن / مردگـــان را جـــان، در آرد در بـــدن
یـــا رســـایل بـــود اســـرافیل را / کـز سـماعش پَـر بِـــرُستی فیـل را
(مولوی، ۱۳۸۵: ۸۴)

به‌طور معمول، گزاره‌های دسته گسترش در *مثنوی* بعد از تعداد اندکی از گـزاره‌هـای مربـوط به صحنه پیدا می‌شوند که در آنها، مولوی با توقف روایت، صحنه‌هـای مـوردنظر را توصـیف مـی کند. توصیف مجـدد زیبـایی آواز پیـر چنگـی (همـان: ۹۱) و توصـیف رؤیـای او بعـد از آن‌کـه در گورستان حومه مدینه با خستگی ناشی از نواختن چنگ برای خداوند به خواب می‌رود (همان‌جـا)، از دیگر نمونه‌های زیبای گزاره‌های مربوط به دسته گسترش بعد از صحنه هسـتند. امبرتـو اکـو[1] درباره اهمیت و کارکرد توصیف‌ها در ایجاد دسته‌های گسترش و وقفه و مقایسـه آنهـا بـا صـحنه های عملگرا معتقد است که «زبان همان کارکردهایی را ایفا می‌کند که پیرنگ‌ها. بیشترین لـذت را نه هیجان، که آرامش برمی‌انگیزد» (اکو، ۱۳۸۸: ۲۴۹-۲۵۰).

گزاره‌های روایی مربوط به دسته‌های صحنه و چکیـده نیـز درمجمـوع بـیش از ۲۱ درصـد از مجموع گزاره‌های حکایت مولوی را تشکیل می‌دهند. گزاره‌های روایی چکیـده زیرمجموعـه‌ای از گزاره‌های مربوط به دسته صحنه هستند که با تجمیع کنش‌ها نقش تندتر کردن سـرعت روایـت را بر عهده دارند. تلفیق و تناوب صحنه و چکیده ویژگی ادبیات روایی کلاسیک است.

اگر رمان‌نویس ناگزیر باشد رویـدادهایی را شـرح دهـد کـه بـرای فهـم و ارزیـابی رمـان او ضروری‌اند، ولی به هر دلیـل ارزش کنـدوکاو عمیـق را ندارنـد، از چکیـده اسـتفاده مـی‌کنـد. برعکس، اگر شرح دقیق کنش‌ها و احساسات و اندیشه‌های شخصیت‌ها برای رمـانش ضـروری باشد، روش صحنه را به کار می‌برد (پرینس، ۱۳۹۵: ۶۱).

هدف اصلی مولوی از روایت، انتقال اندیشه‌ها و تبیین آموزه‌های عرفانی به‌وسیله گزاره‌های مربوط به دسته وقفه است. او همواره می کوشد با توقف جریان روایت این کار را انجـام دهـد و با شناختی که از روایت‌شناسی دارد، هرگاه که خستگی مخاطب را احساس کنـد بلافاصـله بـه

1. Umberto Eco

نقل گزاره‌های مربوط به دسته صحنه و چکیده بازمی‌گردد تا با نقل خطوط اصلی پیرنگ، جانی دوباره به حکایت دهد و مخاطب و شخصیت‌های آن را از انتظار خارج کند:

بازگرد و حال مطرب گوش‌دار زانک عاجز گشت مطرب ز انتظار
بانگ آمد مر عُمر را کِای عمر بنده ما را ز حاجت باز خر
بنده‌ای داریم خاص و محترم سوی گورستان، تو رنجه کن قدم
ای عمر بَر جِه ز بیت‌المالِ عام هفتصد دینار در کف نِه تمام
پیش او بر، کای تو ما را اختیار این قدر بستان، کنون، معذور دار
این قدر از بهر ابریشم‌بها خرج کن، چون خرج شد، اینجا بیا
(مولوی، ۱۳۸۵: ۹۵)

پس از پایان بررسی سرعت روایت حکایت مولوی و مآخذ چهارگانه آن، برای روشن‌تر شدن قدرت داستان‌پردازی مولوی، روایت خواجوی کرمانی از همین حکایت را بررسی می‌کنیم که نزدیک به صد سال بعد از روایت مولوی سروده شده‌است. این حکایت در ۴۴ بیت سروده شده و ۷۲ گزاره روایی دارد. خواجو آن را در *روضه الانوار* (خواجوی کرمانی، ۱۳۰۶: ۵۳-۵۵) آورده‌است که منظومه‌ای به تقلید از *مخزن‌الاسرار* نظامی و در موضوعات عمده اخلاق و عرفان و وصف حالی از خود شاعر است (صفا، ۱۳۸۵: ۲/ ۱۵۹). حکایت خواجو نیز همچون حکایت مولوی سرعت روایت بسیار کندی دارد؛ اما با مقایسه گزاره‌های تشکیل‌دهنده این دو حکایت، متوجه دو نقطه‌ضعف اساسی در سرعت روایت خواجو می‌شویم. ضعف نخست این است که کندی سرعت روایت حکایت خواجو به‌واسطه کثرت گزاره‌های روایی دسته گسترش است که کاربرد آن برای حکایتی عرفانی که هدف اصلی‌اش تبیین آموزه‌های اخلاقی و عرفانی است، جای بسی درنگ دارد؛ زیرا به‌طور معمول استفاده زیاد از این دسته از گزاره‌ها حکایت را به سمت توصیف‌های پی‌درپی و نوعی زبان عاطفی سوق می‌دهد و روایت از رسالت اصلی خود بازمی‌ماند. ضعف دیگر کمتر بودن گزاره‌های روایی دسته وقفه، حتی نسبت‌به گزاره‌های صحنه و چکیده است. آمار دسته وقفه درحالی در حکایت خواجو، آن هم با پشتوانه حکایت مولوی به دوازده درصد می‌رسد که پیش از وی، مولوی به‌درستی این دسته را با استفاده بیش از هفتاد درصدی برای تبیین آموزه‌های عرفانی در حکایت ثبت کرده‌است.

با توجه به بررسی و مقایسه سرعت روایت حکایت مولوی با مآخذ آن و روایت بعد از مولوی متوجه می‌شویم که نخست تفاوتی آشکار میان حکایت‌های منظوم با منثور از لحاظ

تنوع گزاره‌های روایی مربوط به انواع دسته‌های سرعت روایت و درنتیجه سرعت روایت حاصل از آنها وجود دارد. به این صورت که اگر در روایت منظوم عطار فقط گزاره‌هایی از دسته وقفه وجود ندارد، در روایت‌های مولوی و خواجو تمام دسته‌های پنج‌گانه سرعت روایت با تمام تفاوت‌هایی که در کیفیت و کمیت آنها وجود دارد دیده می‌شود؛ درحالی‌که در حکایت‌های منثور دیگر هیچ گزاره‌ای از دسته‌های گسترش و وقفه وجود ندارد. از این مطلب تا جایی که دایره این پژوهش اجازه می‌دهد این نکته نیز به دست می‌آید که نویسندگان صوفیه از نثر و دسته‌های سه‌گانه سرعت روایت موجود در آن تنها به‌عنوان ابزاری برای حفظ سخنان مشایخ و بزرگان خود و آموزش غیرمستقیم آموزه‌های اخلاقی و عرفانیی که در دل این سخنان وجود دارد بهره می‌بردند و درنتیجه، حکایت آنها نیز سرعت روایت متعادلی داشت؛ درحالی‌که شاعران صوفیه علاوه بر اهداف مذکور از دسته‌های دوگانه گسترش و وقفه نیز در شعر به عنوان ابزاری برای تبیین مستقیم آموزه‌های اخلاقی و عرفانی و بال‌وپر دادن به گوهر خیال و لذت زیباشناختی حاصل از آن استفاده می‌کردند و درنتیجه، حکایت آنها سرعت روایت بسیار کندی داشت.

۵- بررسی و مقایسه سرعت روایت در حکایت «حلوا خریدن شیخ احمد خضرویه جهت غریمان، به الهام حق» در *مثنوی* با مآخذ آن

خلاصه حکایت براساس روایت مولوی چنین است: یکی از مشایخ صوفیه، به نام احمد خضرویه با آنکه آهی در بساط نداشت، از توانگران وام می‌ستاند و به فقیران کمک می‌کرد. سرانجام شیخ به پایان عمر نزدیک شد و طلبکاران که برای بازگیری طلب خود در خانقاه او جمع شده بودند با تلخی بدو می‌نگریستند. شیخ با اینکه بدگمانی طلبکاران را می‌دید، همچنان به عنایت حق‌تعالی امیدوار بود. در این هنگام، صدای کودکی حلوافروش به خانقاه رسید و شیخ به خادم اشاره کرد که برو و همه حلواها را بخر و بیاور. خادم حلواها را خرید و شیخ به طلبکاران اشاره کرد که از آن حلواها بخورند. بعد از خوردن، وقتی کودک مطالبه حق خود کرد، شیخ گفت من پولی ندارم و ساعاتی دیگر نیز خواهم مرد. کودک سر به گریه گذاشت و طلبکاران با دیدن این وضع به شیخ اعتراض کردند؛ ولی او حالی آرام و آسوده داشت. هنگام نماز عصر خادمی با طبقی نزد شیخ آمد و گفت شخصی این چهارصد دینار را برای شیخ فرستاده‌است. شیخ طلب کودک و طلبکاران را داد و گفت این عطیه الهی به خاطر گریه آن کودک بود (زمانی، ۱۳۸۵: ۲/ ۱۲۹-۱۳۰).

براساس پژوهش‌های فروزانفر و پارسانسب در مأخذشناسی حکایت‌های *مثنوی*، این حکایت دارای ۹ مأخذ است (نک. فروزانفر، ۱۳۳۳: ۴۶-۴۷ و پارسانسب، ۱۳۹۰: ۴۴-۴۵) که همه آنها ازجمله متون منثورند. در ادامه، هریک از این حکایت‌ها را به ترتیب فراوانی تعداد گزاره‌های تشکیل دهنده آنها با اختصاری بیشتر بررسی و مقایسه می‌کنیم.

در جدول (۲) سرعت روایت حکایت مولوی را با مأخذ آن مقایسه کرده‌ایم که به‌طور خلاصه نتایج این تحقیق را نیز نشان می‌دهد.

ردیف	نام کتاب	زبان روایت	مجموع گزاره‌های روایی تشکیل دهنده حکایت	تعداد گزاره‌های هریک از حکایت‌ها مطابق با دسته‌های پنج‌گانه سرعت روایت					نوع سرعت روایت
				حذف	چکیده	صحنه	گسترش	وقفه	
۱	اورادالاحباب و فصوص‌الآداب	منثور	۱۵	-	۱۱	۴	-	-	تند
۲	جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات	منثور	۱۷	۱	۸	۸	-	-	کم‌وبیش تند
۳	ترجمه رساله قشیریه	منثور	۱۸	-	۷	۱۱	-	-	کم‌وبیش تند
۴	تذکره الاولیاء	منثور	۲۰	-	۸	۱۱	۱	-	کم‌وبیش تند
۵	منتخب رونق المجالس و بستان‌العارفین و تحفه المریدین	منثور	۲۶	-	۱۴	۱۲	-	-	تند
۶	فردوس المرشدیه فی اسرار الصمدیه	منثور	۳۳	۱	۲	۳۰	-	-	متعادل
۷	اسرارالتوحید فی مقامات شیخ ابی‌سعید	منثور	۴۲	۱	۱۳	۲۸	-	-	متعادل روبه تند
۸	هزار حکایت صوفیان	منثور	۵۶	۲	۲۲	۳۲	-	-	کم‌وبیش تند
۹	پند پیران	منثور	۵۹	۳	۳۰	۲۵	۱	-	تند
۱۰	مثنوی معنوی	منظوم	۱۳۶	۴	۲۷	۵۰	۱۹	۳۶	کند

جدول (۲) مجموع گزاره‌های تشکیل‌دهنده حکایت‌ها براساس نظریه سرعت روایت پرینس

کوتاه‌ترین مأخذ حکایت مولوی حکایتی در *اورادالاحباب و فصوص‌الآداب* است (باخرزی، ۱۳۸۳: ۲۶۴). در غیاب گزاره‌های مربوط به افراطی‌ترین و تفریطی‌ترین دسته‌های سرعت روایت و برتری بیش از ۷۳ درصدی گزاره‌های مربوط به دسته چکیده نوع دوم، حکایت باخرزی دارای سرعت روایت تند است. از این گذشته، وجود چشمگیر گزاره‌های روایی مربوط به دسته چکیده و به‌ویژه چکیده نوع دوم در بسیاری دیگر از مآخذ حکایت مولوی، ازجمله وجود نزدیک به ۵۴ درصدی در حکایت مربوط به *منتخب رونق‌المجالس و بستان‌العارفین و تحفه‌المریدین* (۱۳۵۴: ۴۰۵)، نزدیک به ۵۱ درصد در حکایت مربوط به *پند پیران* (۱۳۵۷: ۱۶۱-۱۶۲)، پنجاه درصد در حکایت مربوط به *جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات* محمد عوفی (فروزانفر، ۱۳۳۳: ۴۷)، چهل درصد در حکایت مربوط به *تذکرة‌الاولیاء* (عطار، ۱۳۹۰: ۳۰۹)، نزدیک به ۳۹ درصد در حکایت مربوط به *ترجمه رساله قشیریه* (عثمانی، ۱۳۸۸: ۴۴-۴۵)، نزدیک به ۳۱ درصد در حکایت مربوط به *اسرار التوحید فی مقامات شیخ ابی‌سعید* (منور میهنی، ۱۳۸۸: ۱/ ۹۶) و بیش از ۲۶ درصد در حکایت مربوط به *هزار حکایت صوفیان* (۱۳۸۹: ۳۷۵-۳۷۶) باعث ایجاد انواع سرعت‌های روایت تند، کم‌و بیش تند و متعادل روبه‌تند در آنها شده‌است. علت فراوانی گزاره‌های مربوط به دسته چکیده نیز تعداد طلبکاران در این حکایت‌ها و تجمیع کنشگرها و همچنین کنش‌ها است. در تأیید این نکته، حکایتی در *فردوس‌المرشدیه فی اسرارالصمدیه* (عثمان، ۱۳۵۸: ۱۶۰) که در شرح حال شیخ ابواسحاق کازرونی تألیف شده آیتی تمام است. برعکس دیگر حکایت‌ها، علت کم بودن گزاره‌های روایی مربوط به دسته چکیده در این حکایت یکی بودن طلبکار شیخ ابواسحق است که مجال تجمیع کنشگرها و کنش‌ها و درنتیجه افزودن بر گزاره‌های دسته چکیده را از راوی گرفته است. از لحاظ فراوانی چکیده‌ها، تعلق خاطر *مثنوی* به هشت مأخذ دیگر بیش از این مأخذ است. روایت مولوی با اختصاص نزدیک به بیست درصد از گزاره‌های روایی خود به این دسته از مؤلفه‌های سرعت روایت، در کنار نشان دادن پیروی از مآخذ پیشین، جنبه دیگری از قدرت روایت‌پردازی خود را به‌شکل راوی مداخله‌گر آشکار می‌کند. این کار اگرچه در حکایت‌های قبل از مولوی نیز نمود آشکاری دارد وی با تکرار آن، کرامات مشایخ نخستین صوفیه را در گشودن گره از مشکلات بزرگ ارج می‌نهد و با این شگرد روایی ضمن برجسته کردن جنبه آموزندگی آنها، لزوم احترام و پاس‌داشت آنها را نیز یادآوری می‌نماید:

بود شیخی دائماً او وام‌دار از جوانمردی که بود آن نامدار

(مولوی، ۱۳۸۵: ۱۹۰)

هم شدی توزیع کودک دانـگ چنـد همـت شـیخ آن سـخا را کـرد بنـد
تا کسی ندهد به کـودک هـیچ چیـز قـوت پیـران ازیـن بـیش اسـت نیـز
(همان: ۱۹۲)

چکیده‌ها به‌دلیل ویژگی تبیین‌کنندگی و بیانگری، بـا تسـریع در هضـم رویـدادهای داسـتان برای مخاطب، باعث تندی هرچه بیشتر سرعت روایت می‌شوند.

با توجه به اینکه گزاره‌های مربوط به دسته‌های گسترش و وقفه بیش از چهل درصد گـزاره های روایی تشکیل‌دهنده این حکایت در *مثنوی* (همـان: ۱۹۰-۱۹۲) را به خود اختصاص داده‌انـد و همچنین با توجه به اختلاف نزدیک به هجده درصدی این دو دسته بـا مجمـوع گـزاره‌هـای مربوط به دسته‌های حذف و گسترش، سرعت روایت حکایت مولوی کند است. ویژگی حکایـت مولوی همچون حکایت پیش که در حکایت‌های دیگر نویسندگان به‌ندرت دیده می‌شود، تنـوع انواع دسته‌های سرعت روایت است. مولوی در حـالی از دسـته‌هـای پـنج‌گانـه سـرعت روایـت استفاده می‌کند که در تمام آثار نویسندگان مآخذ این حکایت فقط دو گزاره از دسته گسـترش وجود دارد و از دسته وقفه نیز هیچ استفاده‌ای نشده‌است.

با مقایسه فراوانی گزاره‌های دسته‌های سرعت روایت این حکایت بـا حکایـات پیشـین نیـز نتایج قابل‌توجهی به دست می‌آید. برای مثال، در این حکایت، مولوی از دسته وقفه کمتـر و از دسته‌های چهارگانه دیگر بیشتر استفاده کرده‌است؛ به‌گونه‌ای که این اختلاف در دسته صـحنه به بیش از ۲۲ درصد می‌رسد. استفاده از راوی ناموثق، یکـی از مهـم‌تـرین شـگردهای مولـوی برای افزایش گزاره‌های روایی مربوط به دسته صحنه در این حکایت است. مولوی بـا برجسـته کردن رویدادی فرعی که در روند حکایت تأثیر چندانی ندارد سعی می‌کند گره‌گشایی حکایـت را بیشتر به تعویق بیندازد و بر تأثیرگذاری حکایت بیفزاید. برای مثال، هنگـامی‌کـه طلبکـاران در خانقاه شیخ احمد خضرویه جمع شده‌اند، صدای کودک حلوافروش در خانقاه می‌پیچد:

شیخ اشارت کرد خـــادم را بـه سـر کـه بـرو آن جملـه حلـوا را بخـر
تا غریمـان چونـک آن حلـوا خورنـد یـک زمـانی تلـخ در مـن ننگرنـد
(همان: ۱۹۰)

در اینجا آشکار است که راوی با تمرکز بر حلوا خوردن طلبکاران، برای اینکه زمـانی کوتـاه بـا تلخی به شیخ ننگرند، که بعداً بی‌اهمیت می‌شود، و با عدم توضیح گریاندن عمدی کـودک بـرای

به جوش آمدن دریای رحمت الهی، که بعداً مهم از کار در می‌آید، از این شگرد روایی بهره می برد. همچنین، این کار به نویسنده امکان می‌دهد تا خواننده را بفریبد (نک. پرینس، ۱۳۹۵: ۶۲).

عنصر تداعی معانی نیز در خلق حکایت مولوی نقشی اساسی دارد. مولوی شانزده بیت پیش از شروع این حکایت و در اواخر حکایت «یافتن پادشاه باز را به خانه کمپیر» به موضوع گریستن بنده به درگاه خداوند اشاره‌ای کوتاه می‌کند:

من کریمم نان نمایم بنده را تا بگریاند طمع آن زنده را
(مولوی، ۱۳۸۵: ۱۸۹)

سپس با وقفه‌ای یازده بیتی، بار دیگر در چهار بیت به موضوع گریستن بنده برای به جوش آوردن دریای رحمت الهی توجه می‌کند و از زبان حق می‌گوید:

رحمتم موقوف آن خوش گریه‌هاست چون گریست، از بحر رحمت موج خاست
تا نگرید طفل کی جوشد لبن تا نگرید ابر کی خندد چمن
(همان: ۱۹۰)

این‌گونه است که با گریستن طفل در بیت آخر این حکایت، حکایت «حلوا خریدن شیخ احمدخضرویه» برای مولوی تداعی می‌شود.

منور میهنی تنها حکایت‌پردازی است که در میان مآخذ نه‌گانه مولوی، از زبان شیخ ابوسعید شگرد گریستن کودک حلوافروش را برای به جوش آمدن دریای رحمت الهی پرورانده‌است. با توجه به این نکته کلیدی، می‌توانیم حکایت *اسرارالتوحید فی مقامات شیخ ابی‌سعید* را مأخذ اصلی حکایت مولوی بدانیم. البته ریشه این موضوع در مراسمی آیینی است که بومیان ایران در بهار برای طلب باران انجام می‌دهند. در این مراسم چهار تا پنج‌هزار ساله، بعضی از زنان به‌شدت می‌گریستند و دیگران را نیز به گریه می‌انداختند؛ زیرا معتقد بودند هرچه میزان گریه بیشتر شود، در آن سال باران بیشتری خواهد بارید (بهار، ۱۳۸۷: ۲۷۲).

همان‌گونه که در بررسی و مقایسه حکایت پیشین مولوی و مآخذ آن نیز اشاره کردیم، میان حکایت‌های منثور که ازقضا تمام مآخذ این حکایت مولوی از این جنس‌اند و تنها حکایت منظوم که حکایت مولوی است، از لحاظ تنوع گزاره‌های روایی مربوط به انواع دسته‌های سرعت روایت و تبعات حاصل از آن، ازجمله سرعت روایت آنها، تفاوتی آشکار وجود دارد. درحالی‌که مآخذ نه‌گانه و منثور مولوی بدون کمترین تمهیدات و شگردهای روایی، حداقل استفاده را از گزاره‌های مربوط به دسته گسترش و وقفه می‌کنند، اما مولوی بسیار از

این عناصر در جهت مقاصد زیبایی‌شناسی خود استفاده می‌کند. نویسندگان مآخذ منثور حکایت مولوی فقط سعی می‌کردند با تلفیق گزاره‌هایی از دسته‌های چکیده و صحنه، حتی الامکان روایاتی با سرعت روایی تند و سرراست از کرامات مشایخ صوفیه ارائه کنند و جنبه آموزندگی آن را بر عهده توضیحات شفاهی و تکمیلی خود بگذارند یا حتی برداشت شخصی مخاطب را در درجه دوم اهمیت قرار دهند؛ اما مولوی برای تعبیه آموزه‌های اخلاقی و عرفانی در دل این حکایت‌ها، آگاهانه انواع دسته‌های سرعت روایت را به کار می‌گیرد تا با رسیدن به کندترین سرعت روایت، به اهداف پنهان و آشکار خود از حکایت‌پردازی دست یابد.

درادامه، برای روشن شدن مطلب، نمونه‌هایی از گزاره‌های روایی مربوط به انواع سرعت روایت را از حکایت‌های بررسی‌شده، ذکر می‌کنیم.

۶- نمونه های تحلیل سرعت روایت

۶-۱- گزاره‌های روایی مربوط به دسته حذف

«تا به وقت صبحدم چیزی می‌زدم و می‌گریستم» (منور میهنی، ۱۳۸۸: ۱/ ۱۰۷).

«روزگاری برآمد و هیچ فتوحی حاصل نشد» (*پندپیران*، ۱۳۵۷: ۱۶۱).

چون برآمد روزگار و، پیر شد　　باز جانش از عجز، پشه‌گیر شد
(مولوی، ۱۳۸۵: ۹۱)

۶-۲- گزاره‌های روایی مربوط به دسته چکیده

نه یکی بانگ ربابش می‌خرید　　نه کسی نان ثوابش می‌خرید
(عطار، ۱۳۸۶: ۴۲۵)

«غریمانش همه به یکبار بر بالین او گرد آمدند» (عطار، ۱۳۹۰: ۳۰۹)

تُرک و کرد و پارسی‌گو و عرب　　فهم کرده آن ندا بی گوش و لب
(مولوی، ۱۳۸۵: ۹۲)

ده هزاران وام کردی از مهان　　خرج کردی بر فقیران جهان
(همان: ۱۹۰)

۶-۳- گزاره‌های روایی مربوط به دسته صحنه

«پیر گفت: من مردی‌ام چنین که می‌بینی. پیشه من طنبور زدن است» (منور میهنی، ۱۳۸۸: ۱۰۷).

«هم در ساعت یکی در بکوفت» (عثمانی، ۱۳۸۸: ۴۵).

«و من در فکر آن بودم تا خدای تعالی فتوحی از کجا پدید آورد» (عثمان، ۱۳۵۸: ۱۶۰).

بانـگ آمـد مـر عمـر را کِـای عمـر بنـــده مـــا را ز حاجـــت بـــازخَر
(عطار، ۱۳۸۶: ۴۲۵)

کـودکی حلـوا ز بیـرون بانـگ زد لاف حلـــوا بـــر امیـــد دانـــگ زد
(مولوی، ۱۳۸۵: ۱۹۰)

۶-۴- گزاره‌های روایی مربوط به دسته گسترش

بلبـــل از آواز او بـــی‌خـــود شـــدی یا طـرب ز آواز خـوبش صـد شـدی
مجلـس و مجمـع دمـش آراسـتی وز نـــوای او قیـــامت خـــاستی
همچـــو اســـرافیل کـــآوازش بفـــن مـــردگان را جـان درآرد در بـــدن
(همان: ۸۴)

عـــودی جـــانم کـــه هـــوادار تســـت مطـــرب بـــازاری بـــازار تســـت
دســتگهم بـین چـو کـف صـوفیان قامـت مـن چـون الـف کوفیـان
(خواجوی کرمانی، ۱۳۰۶: ۵۵)

می‌گریست از غبن کودک هـای‌هـای کای مرا بشکسته بودی هـر دو پـای
کـــاشکی مـــن گِـرد گلخن گشـتمی بـــر در ایـــن خـــانقه نگذشـتمی
صوفیـــان طبل‌خـــوار لقمـــه‌جـو سـگ‌دلان همچـو گربـه روی‌شـــو
(مولوی، ۱۳۸۵: ۱۹۱)

۶-۵- گزاره‌های روایی مربوط به دسته وقفه

چـون شـدی مَـنْ کـانَ لله از وَلَـه مـن تـــرا باشـم کـــه کـانَ الله لَـه
گـه تـوئی گـویم تـرا گـاهی مـنم هـرچـه گـــویم آفتـــاب روشـنم
هـر کجـا تـابم ز مشـکاتت دمـی حـــل شـد آنجا مشـکلات عـالمی
ظلمتـــی را کآفتـــابش بـــر نداشـــت از دم ما گردد آن ظلمت چو چاشت
(همان: ۸۵)

گفـت پیغمبـــر کـــه در بـــازارها دو فرشـته دائمنـد انـــدر دعـــا
کـــی خـدا تـو منفقـان را ده خلـف وی خـدا تـــو ممسـکان را ده تلـف
خاصه آن منفق کـه جان انفـاق کـرد حلـق خـــود قـــربانی خـلاق کـرد
حلـــق پیش آورد اسمـــاعیـــل‌وار کـارد بـر حلقـش نیـارد کـرد کـار
پس شهیدان زنده زیـن رویـند خـوش تـــو بـدان قالـب بمنگـر گبـروش
چـــون خلف دادستشـــان جـان بقـا جـانِ ایمـن از غـم و رنـج و شـقا
(همان: ۱۹۰)

۷- نتیجه‌گیری

در این مقاله با بررسی سرعت روایت در دو حکایت از *مثنوی* و مقایسه آن با مآخذ آنها براساس نظریه روایت‌شناسی جرالد پرینس، دریافتیم که چگونه نویسندگان مآخذ حکایت‌های مولوی تنها به معدودی از انواع سرعت‌های پنج‌گانه روایت دست یافته بودند و مولوی با تغییر و تکامل هریک از این روایت‌ها، آنها را آماده پذیرش انواع بیشتری از سرعت روایی کرد که از نظر زیباشناختی، متنوع‌تر، کامل‌تر و لذت‌بخش‌تر از سرمشق‌های خود بودند. در این راه، نخست دریافتیم که تفاوتی آشکار میان حکایت‌های منظوم و منثور از لحاظ تنوع گزاره‌های روایی مربوط به انواع دسته‌های سرعت روایت و سرعت روایت حاصل از آنها وجود دارد؛ بدین صورت که نویسندگان صوفیه بیشتر از حکایت‌های سرراست منثور که سرشار از گزاره‌های مربوط به دسته‌های سرعت روایت چکیده و به‌ویژه صحنه و به‌میزان بسیار محدودی از دسته حذف است، تنها به‌عنوان ابزاری برای حفظ سخنان مشایخ و بزرگان خود و آموزش غیرمستقیم آموزه‌های اخلاقی و عرفانیی که از دل این سخنان می‌جوشد بهره می‌بردند و درنتیجه، حکایت‌های آنها نیز سرعت روایی تند، کم و بیش تند و متعادل روبه‌تند داشتند. نکته دیگر این است که در میان شاعران صوفیه پیش و پس از مولوی نیز تفاوتی از این نظر با حکایت‌پردازی مولوی وجود دارد. بدین ترتیب که اگر سرعت روایت حکایت عطار به‌عنوان تنها مأخذ منظوم حکایت مولوی متعادل روبه‌تند است، به این دلیل است که در آن، برخلاف حکایت مولوی و همسو با حکایت‌های منثور، هیچ گزاره‌ای از دسته مربوط به وقفه وجود ندارد. همچنین، اگر حکایت پس از مولوی (حکایت خواجو) سرعت روایت کند دارد، برخلاف حکایت مولوی، به واسطه کثرت گزاره‌های مربوط به دسته گسترش است که برای حکایتی عرفانی که هدف اصلی آن تبیین آموزه‌های اخلاقی و عرفانی است چندان مناسب نیست؛ زیرا پیش از وی، مولوی در کنار استفاده از انواع دسته‌های سرعت روایت، به‌درستی دسته وقفه را با استفاده بیش از هفتاد درصدی برای تبیین آموزه‌های عرفانی در حکایت منظوم ثبت کرده‌است. از این گذشته، دریافتیم که مولوی با بهره‌گیری از معارف و اندیشه‌های ریشه‌دار در گفتمان ایرانی- اسلامی و همچنین انواع تمهیدات و شگردهای روایی (تداعی معانی، درج، راوی مداخله‌گر، راوی ناموثق و غیره) دو حکایت بررسی‌شده را با سرعت‌های روایی خیلی کند و کند، آماده پذیرش انواع دسته‌های سرعت روایت می‌کند که از نظر صورت تکامل‌یافته‌تر و از

نظر محتوا نیز بسیار غنی‌تر از مآخذ خود هستند. این امر نشان‌دهنده شم روایت‌شناختی بسیار قوی مولوی در مقایسه با پیشینیان و حتی بسیاری از آیندگان خود است.

پی‌نوشت

۱- همه منابع اصلی، حالت‌های سرعت روایت را ازنظر ژنت در چهار دسته ذکر کرده‌اند. فقط طلائی و نصر اصفهانی (۱۳۹۵) با استناد بخشی از تقسیم‌بندی‌شان به مارتین (۱۳۸۹) آن را مانند پرینس به پنج دسته تقسیم کرده‌اند؛ اما از ذکر منبع برای بخش دیگر تقسیم‌بندی‌شان خودداری کرده‌اند. مارتین نیز هرچند با توضیحات مختصر طول زمانی روایت را از نظر ژنت به پنج دسته تقسیم‌بندی کرده، از کاربرد اصطلاحاتی مانند وقفه که خاص روایت‌شناسی پرینس است، خودداری کرده‌است.

منابع

آتش‌سودا، م. ع. ۱۳۸۳. *رؤیای بیداری*، فسا: دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا.

آسابرگر، آ. ۱۳۸۰. *روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره*، ترجمه م. ر. لیراوی. تهران: سروش.

اکو، اُ. ۱۳۸۸. «ساختارهای روایی در فلمینگ». *ارغنون*، ترجمه ح. یوسفی. (۲۵): ۲۲۷- ۲۵۳.

امینی، م. ر. ۱۳۹۰. «اندازه سخن و پیوند آن با زمان و سرعت در ادبیات فارسی». *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، ۱۰(۲): ۸۷-۱۰۲.

باخرزی، ا. ی. ۱۳۸۳. *اوراد الاحباب و فصوص الآداب*، به کوشش ا. افشار. تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

بارت، ر. و تودوروف، ت. و ج. پرینس. ۱۳۹۴. *درآمدی به روایت‌شناسی*، ترجمه ه. رهنما. تهران: هرمس.

بامشکی، س. ۱۳۹۱. *روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی*، تهران: هرمس.

بهار، م. ت. ۱۳۸۶. *سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی*، ج ۲. تهران: زوار.

ـــــــــ . ۱۳۸۷. *از اسطوره تا تاریخ*، تهران: چشمه.

پارسانسب، م. ۱۳۹۰. «مأخذشناسی تحلیلی حکایاتی از مثنوی». *مطالعات عرفانی*، د ۱ (۱۴): ۳۱-۵۴.

پاینده، ح. ۱۳۹۲. *گشودن رمان: رمان ایران در پرتو نظریه و نقد ادبی*، تهران: مروارید.

پرینس، ج. ۱۳۹۵. *روایت شناسی: شکل و کارکرد روایت*، ترجمه م. شهبا. تهران: مینوی خرد.

پند پیران. ۱۳۵۷. به تصحیح ج. متینی. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

تدینی، م. ۱۳۸۸. *پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران*، تهران: نشر علم.

تودوروف، ت. ۱۳۸۲. *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمه م نبوی. تهران: آگاه.

ـــــــــ . ۱۳۸۸. *بوطیقای نثر: پژوهش‌هایی نو درباره حکایت*، ترجمه ا. گنجی‌پور. تهران: نشر نی.

توکلی، ح. ر. ۱۳۸۹. *از اشارت‌های دریا: بوطیقای روایت در مثنوی*، تهران: مروارید.
تولان، م. ۱۳۸۸. *روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی - انتقادی*، ترجمه ف. علوی و ف. نعمتی. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
حسن‌لی، ک. و ن. دهقانی. ۱۳۸۹. «بررسی سرعت روایت در رمان جای خالی سلوچ». *فصلنامه زبان و ادبیات پارسی*، ۴: ۳۷-۶۳.
خانقاهی، ا. ط. ۱۳۷۴. *گزیده در اخلاق و تصوف*، به کوشش ا. افشار. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
خواجوی کرمانی، ک. ۱۳۰۶. *روضه الانوار*، به کوشش ح. کوهی کرمانی. تهران: بی‌جا.
دادجو، د. و ا. شیروانی شاعنایتی. ۱۳۹۴. «سرعت روایت در رمان خشم و هیاهو». *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*، ۱۹(۳): ۸۱-۱۰۶.
دهقانی، ن. و س. حسام‌پور. ۱۳۹۲. «بررسی عوامل مؤثر بر شتاب روایت در رمان *شازده‌احتجاب*». *ادب پژوهی*، ۲۶: ۲۵-۴۸.
زمانی، ک. ۱۳۸۵. *شرح جامع مثنوی معنوی*، ج ۱و۲. تهران: اطلاعات.
شمیسا، س. ۱۳۸۲. *سبک‌شناسی شعر*، تهران: فردوس.
ـــــــــ . ۱۳۸۴. *سبک‌شناسی نثر*، تهران: میترا.
صافی، ح. ۱۳۹۴. *شناخت‌نگری در ادبیات داستانی: رویکردی زبان‌شناختی*، تهران: سیاه‌رود.
صالحی، پ. ۱۳۹۴. «نگرشی تحلیلی بر سرعت روایت در رمان‌های *جای خالی سلوچ* و *موسم الهجره إلی الشمال* با تکیه بر نظریه روایت‌شناسی ژرار ژنت». *متن‌پژوهی ادبی*، ۶۶: ۳۷-۶۴.
صفا، ذ. ا. ۱۳۸۵. *تاریخ ادبیات در ایران (خلاصه جلد سوم: بخش اول‌ودوم)* تلخیص از م. ترابی. تهران: فردوس.
طلائی م. و م. ر. نصر اصفهانی. ۱۳۹۵. «تحلیل عملکرد گونه روایت و شتاب منفی داستانی در زبان غنایی (مطالعه موردی: منظومه مهر و ماه جمالی دهلوی)». *جستارهای زبانی*، د ۷. ۳۳(۵): ۱۱۹-۱۴۸.
عثمان، م. ۱۳۵۸. *فردوس المرشدیه فی اسرار الصمدیه*، به کوشش ا. افشار. تهران: انتشارات انجمن آثار ملی.
عثمانی، ا. ۱۳۸۸. *ترجمه رساله قشیریه*، تصحیحات و استدراکات ب. ا. فروزانفر. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
عطار، ف. ۱۳۸۶. *مصیبت‌نامه*، تصحیح و تعلیقات م. ر. شفیعی کدکنی. تهران: سخن.
ـــــــــ . ۱۳۹۰. *تذکره الاولیاء*. بررسی و تصحیح متن، توضیحات و فهرست‌ها از م. استعلامی. تهران: زوار.

عمادی، ن. ۱۳۸۸. «بررسی مفهوم سرعت نثر و ارتباط آن با ایجاز و اطناب با نگاهی به *مرزبان‌نامه*»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه شیراز.

فروزانفر، ب. ا. ۱۳۳۳. *مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

فروید، ز. ۱۳۹۲. *روش تعبیر رؤیا*، ترجمه م. حجازی و م. ساعت‌چی. تهران: جامی.

لوته، ی. ۱۳۸۸. *مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما*، ترجمه ا. نیک‌فرجام. تهران: مینوی خرد.

مارتین، و. ۱۳۸۹. *نظریه‌های روایت*، ترجمه م. شهبا. تهران: هرمس.

منتخب رونق المجالس و بستان العارفین و تحفه المریدین .۱۳۵۴. به تصحیح ا. ع. رجائی. تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

منور میهنی، م. ۱۳۸۸. *اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید*، تصحیح و تعلیقات از م. ر. شفیعی‌کدکنی. ۲ج. تهران: آگه.

مولوی، ج. ۱۳۸۵. *کلیات مثنوی معنوی*، به کوشش و اهتمام ر. ا. نیکلسون. تهران: انتشارات طلوع.

میرزایی، م. س. و م. صالحی‌نیا. ۱۳۹۴. «تحلیل روایی عنصر زمان در حکایتی از مثنوی «محیط اعظم» بیدل دهلوی». *فصل‌نامه مطالعات شبه قاره*، د ۷ (۲۲): ۱۰۷-۱۳۴.

وحدانی‌فر، ا. ؛ صرفی، م. ر. و بصیری، م. ص. ۱۳۹۵. «بررسی سرعت روایت در حکایت‌های *گلستان* سعدی بر اساس نظریه ژنت». *فنون ادبی*، ۱۷(۴): ۳۳-۵۰.

هزار حکایت صوفیان. ۱۳۸۹. تصحیح ح. حاتمی‌پور. تهران: سخن.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی