Research in Comparative Literature
Homepage: https://jccl.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

Non-fiction substructure of story narration in Masnavi Manavi and holy Quran

Saeed Akbari[1]| Ebrahim Rahimi Zanganahe[2]| Gholamreza Salemian[3]

1. Ph.D. Candidate, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, University of Razi, Kermanshah, Iran. E-mail: saeid.akbari2013@gmail.com
2. Corresponding Author, Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, University of Razi, Kermanshah, Iran. E-mail: Erahimi2009@ yahoo.com
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, University of Razi, Kermanshah, Iran. E-mail: salemian@razi.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 26 August 2020
Received in revised form: 14 March 2021
Accepted: 05 April 2021

Keywords:
Holy Quran,
Mystical literature,
Masnavi,
Fiction making,
Imagination,
Contemplation.

ABSTRACT

The current study, carrying a comparative perspective, is an attempt to present the commonalities in Masnavi and Quran with respect to the notion of fiction making. As the analyses provided by this study claim, Quran and Masnavi, despite applying fiction-making strategies, avoid this strategy and, on the basis of this feature, shape the fiction narration and lead the audience to the main point of the narration. Respecting the question that "how is this possible that fiction-making happens while standing off the fiction", the impact of multiple factors such as the revelation structure, moral idealism, different usage of imagination in storytelling, reality and virtuality of language, and purpose of the story in those pre-mentioned texts can be addressed. Via using descriptive-analytical method and library and attribution studies, it can be concluded that by going beyond the common ways of imaginary contexts (i.e., metaphorical), virtual attribution will lead to reinforcement of fiction narration destruction, which, finally, assists these two texts to stand off the fiction. Furthermore, the difference in Quran and Masnavi`s aim for storytelling leads to creating fiction without telling exact details and without making contexts that are fit with the nature of narration and actions/reactions of fiction characters. So, these features enable these texts to deeply stand off the fiction and be different from readers` normal exceptions in fiction reading.

Cite this article: Akbari, S., Rahimi Zanganahe, E., Salemian, Gh. (2023). Non-fiction substructure of story narration in Masnavi Manavi and holy Quran. *Research in Comparative Literature*, 13 (1), 43-61.

© The Author(s).

Publisher: Razi University
DOI: 10.22126/JCCL.2021.5651.2169

الترقيم الدولي الموحد للطباعة: ٦٥١٥-٢٦٧٦
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ٦٥٢٣-٢٦٧٦

بحوث في الأدب المقارن
https://jccl.razi.ac.ir/

دراسة مقارنة الهروب من الرّواية في عمق بناء القصص القرآن الكريم ومثنوي معنوي

سعيد اكبري[١] | ابراهيم رحيمي زنگنه[٢] | غلامرضا سالميان[٣]

١. طالب الدّكتوراه في فرع اللّغة الفارسية وآدابها، كلّية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران. العنوان الإلكتروني: saeid.akbari2013@gmail.com

٢. الكاتب المسؤول، أستاذ مشارک في قسم اللّغة الفارسية وآدابها، كلّية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران. العنوان الإلكتروني: Erahimi2009@ yahoo.com

٣. أستاذ مشارک في قسم اللّغة الفارسية وآدابها، كلّية الآداب والعلوم الانسانيّة، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران. العنوان الإلكتروني: salemian@razi.ac.ir

معلومات المقال

نوع المقال: مقالة محكّمة

الوصول: ١٤٤٢/١/٦
التنقيح والمراجعة: ١٤٤٢/٧/٣٠
القبول: ١٤٤٢/٨/٢٢

الكلمات الدّليليّة:
القرآن،
العرفان،
المثنوى،
الفن القصصي،
التخيّل.

الملخّص

قد حاولنا فى هذه الدّراسة بنظرة مقارنة و منفصلة من المناهج الّذى يبحث عن كيفيّة فنون القصصى فى مثنوي المعنوي و نظهر علاقات تلک الفنون القصصى مع قرآن الكريم. فى هذا البحث نعتقد أنّ القرآن الكريم و مثنوى‌المعنوى يهربان من رواية قصصهما و إن كانا يستفيدان منها، و بناءً على هذه العنصر؛ يعنى الهروب من الرّواية، يصنعان رواية القصّة و يرشدان المخاطب بالغرض الحقيقيّة من الكلام. الجواب بهذه المسألة الّتى كيف يمكن يتحقّق الهروب من الرواية مع استيفاءالمنفعة منه مقرون بعدّة عناصر أخرى؛ فمنها: تركيبة الوحى، النّزعة المثاليّة الاخلاقيّة، استيفاء المنفعة المنفصلة من التّخيّل فى بناء القصّة، الحقيقة و المجاز اللّغويّة، و الغرض الرّوائى. مع استيفاء المنفعة المنهج الوصفيّ و التّحليلى فى هذا البحث، و التّحقيق حول حقيقة و مجاز اللّغويّة فى القرآن الكريم و مثنوي المعنوي حاولنا بهذه النّتيجة: أنّ هؤلاء المجازات يتقدّم من ساحة التّشبيهي أو الإستعاري أو تشخيص المعهود و يدعم بنزاع العادات و هدم بناء الرّواية القصصي، و ينصر بالهروب من الرّواية فى نهاية الأمر. و أيضا إستيفاء المنفعة المنفصلة من غرض الرّوائى فى القرآن الكريم و مثنوي المعنوي، إنتهى بنزعة عدم وصف التّفصيلات الدّقيقة و عدم وصف ساحات الّتى يتوافق بطبيعة الرّوائى و بأفعال شخصيّات‌القصصى و مع هذه الخصائص تشكّل أشكال القصّة و بمواصلة عناصر المذكور ينتهى عمق بناء الهروب الرّوائى و قرائة القصصيّة المنفصلة المخاطب.

الإحالة: اكبري، سعيد؛ رحيمي زنگنه، ابراهيم؛ سالميان، غلامرضا (١٤٤٤). دراسة مقارنة الهروب من الرّواية في عمق بناء القصص القرآن الكريم ومثنوي معنوي. *بحوث في الأدب المقارن*، ١٣ (١)، ٤٣-٦١.

النشر: جامعة رازي

© الكتّاب.

DOI: 10.22126/JCCL.2021.5651.2169

شاپای چاپی: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۲۳-۲۶۷۶
کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی
https://jccl.razi.ac.ir/

بررسی تطبیقی عنصر داستان‌گریزی در ژرف‌ساخت روایت داستان‌های مثنوی معنوی و قرآن کریم

سعید اکبری[۱] | ابراهیم رحیمی زنگنه[۲] | غلامرضا سالمیان[۳]

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: akbari2013@gmail.com

۲. نویسندهٔ مسئول، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: Erahimi2009@ yahoo.com

۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: salemian@razi.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۶/۵

تاریخ بازنگری: ۱۳۹۹/۱۲/۲۴

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱/۱۶

واژه‌های کلیدی:
داستان‌پردازی،
داستان گریزی،
ساختارشکنی،
قصّه‌های قرآن،
داستان‌های مثنوی.

چکیده

در این مقاله کوشیده شده است با نگاهی تطبیقی و متفاوت از آنچه همواره دربارهٔ چگونگی داستان‌پردازی در مثنوی مورد بحث بوده، وجه اشتراک آن را درزمینهٔ داستان‌پردازی با قرآن کریم نشان داده شود. در پژوهش پیش رو برآنیم اگرچه قرآن کریم و مثنوی معنوی متونی هستند که از داستان‌پردازی بهره می‌برند، در عین حال، داستان‌گریزند و برپایهٔ همین عنصرِ داستان‌گریزی، روایت داستان را شکل می‌دهند و مخاطب را به غرض راستین سخن، رهنمون می‌شوند. پاسخ به این پرسش که چگونه ممکن است داستان‌پردازی در عین داستان‌گریزی تحقّق یابد، به عواملی، از قبیل ساختار وحی، ایدئالیسم اخلاقی، بهره‌گیری متفاوت از تخیّل در پرداخت داستان، حقیقت و مجاز زبان و هدف داستان‌گویی در این دو متن، بستگی دارد. با بهره‌گیری از روش توصیفی ـ تحلیلی و تکیه بر مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی، این نتیجه به دست آمده است که اسنادهای مجازی در قرآن و مثنوی، با فراتر رفتن از زمینه‌های تخیّلیِ تشبیهی یا استعاری یا حتّی جاندارانگاری مرسوم، عادت‌ستیزی‌ها و ساختارشکنی در روایت داستان را تقویت می‌کنند و درنهایت، به داستان‌گریز بودن این دو متن یاری می‌رسانند. همچنین تفاوت هدف داستان‌گویی در قرآن و مثنوی، باعث می‌شود این دو متن، با گرایش به عدم بیان جزئیات دقیق و عدم زمینه‌سازی‌هایی که با طبیعت روایت‌گری و نیز کنش‌ها و واکنش‌های شخصیّت‌های داستانی، سازگاری دارند، به داستان‌پردازی اقدام کنند و در پیوند با دیگر عوامل یادشده، ژرف‌ساخت داستان‌گریزی را رقم زنند و خلاف عادت خوانش مخاطب را در پی داشته باشند.

استناد: اکبری، سعید؛ رحیمی زنگنه، ابراهیم؛ سالمیان، غلامرضا (۱۴۰۲). بررسی تطبیقی عنصر داستان‌گریزی در ژرف‌ساخت روایت داستان‌های مثنوی معنوی و قرآن کریم. *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*، ۱۳ (۱)، ۴۳-۶۱.

ناشر: دانشگاه رازی

© نویسندگان.

DOI: 10.22126/JCCL.2021.5651.2169

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

جنبه‌های حیرت‌انگیز بیانی قرآن کریم در گسترهٔ ساختارگریزی و سنّت‌شکنی‌های بیان و روایت، چنان پیش‌تاخته که پیوسته انگیزهٔ شگفتی مؤمنان و مناقشه‌های ناشی از آن در میان ایشان و موجبات ردّ و انکار منکرانش را فراهم آورده است. نظم پریشان، تغییرهای ناگهانی از خطاب به غیبت و برعکس، ایجاز، دگرگونی ناگهانی راوی از حق به پیامبر یا از حق به فرشتهٔ وحی و از پیامبر به‌حق یا فرشتهٔ وحی، تغییر نامتوقّع محور سخن از یک موضوع به موضوعی دیگر، دشواری تشخیص مرزهای میان حقیقت و مجاز، تشبیه‌ها و استعاره‌های غریب، اتّصال پیام از گذشته به حال و آینده یا به‌عکس، همگی باعث شده مخاطبی که با این ویژگی های بیانی قرآن بیگانه است و با باز کردن قرآن از ساحت زبان معتاد و موافق عادت، به دنیای زبان خلاف عادت قرآن پای می‌نهد، با چنان حیرتی روبه‌رو شود که جز به یاری ایمان، نتواند از آن‌ها خلاصی یابد و دلیلی برای این‌همه خلاف‌آمد قاعده‌های زبانی و بیانی پیدا کند. منازعات تاریخی ناشی از چنین برخوردی، گواه این مدّعا است که ناتوانی از ارائهٔ پاسخ‌های شایسته در این زمینه، همواره دست‌آویزی جز تشویق به ایمان و اعتماد به خدا باقی نگذاشته تا آتش این حیرت، فرونشانده شود.

چنین است که خطوط فکری نحله‌های جهان اسلام که هر یک برپایهٔ مشرب فکری خویش می‌کوشیدند تا گرهی از مسائل غامض این حوزه را بگشایند، دستاوردی جز صدها منازعه و کشتار و تکفیر و سرکوب نداشته‌اند؛ به همین دلیل، درنتیجهٔ این کج‌فهمی‌ها و نیز انگیزه‌های سیاسی منفعت‌طلبانهٔ طبقهٔ حکّام طول تاریخ اسلام، گروهی از مؤمنان کوشیدند با رفتاری دیگرگونه و گفتاری که بتواند مکمّل فهم قرآن باشد، راه نادرست این تعصّب‌ها و اختلاف‌های عقیدتی را بربندند و با تشویق به نیوشیدن و تفکّر، این وظیفهٔ خود را به انجام برسانند.

از میان این گروه از مؤمنان که بعدها با نام متصوّفه، جهان اسلام را درنوردیدند، در طول قرن‌ها، کسانی ظهور کردند که کوشش آن‌ها اگرچه صرف فهم اصیل از آیات قرآن بود، به دلایل گوناگون، زبانی دورتر نسبت به زبان قرآن را یافتند و نه‌تنها از جانب جامعه پذیرفته نشدند، بلکه به سبب همان ساختارگریزی‌های زبانی و ایراد معانی غریب به سرنوشت طرد و تکفیر گرفتار آمدند. گویی زبان قرآن، زبانی است که اگر با توجّه به بافت زبانِ موافق عادت، به ترجمان آن اقدام نشود، نه‌تنها گرهی نمی‌گشاید، بلکه گرهی سخت‌تر نیز به آن می‌افزاید. مثنوی نیز به‌گونه‌ای، واجد همان ویژگی‌های بیانی قرآن و پیشرو در سنّت‌شکنی و عادت‌گریزی‌های ساحت زبان است؛ ولی از میان همهٔ این ویژگی‌ها، *داستان‌گریزی در عین داستان‌پردازی*

ویژگی بسیار مهمّی است که بررسی تطبیقی آن در بوتهٔ نقد، می‌تواند راه‌گشای دیگر مؤلّفه‌های عادت‌ستیز زبانی و بیانی باشد که مثنوی همهٔ آن‌ها را در خود جمع دارد.

۱-۲. ضرورت، اهمّیت و هدف

شناسایی دقیق‌تری از ویژگی‌های روایتگری مثنوی که بی‌هیچ تردیدی، ریشه در ویژگی‌های روایتگری قرآن در کار داستان‌گویی و تمثیل‌زنی دارد و ردّ شبههٔ شرایط شبیه به وحی بر بافت روایی مثنوی، ازجمله مواردی است که ضرورت و هدف این پژوهش را شامل می‌شود.

البته نظر به اهمّیت مسئلهٔ وحی و ردّ شبههٔ شباهت بافت حاکم بر نزول قرآن بر سرایندهٔ مثنوی، بحث دربارهٔ ساختار وحی را به پایان این مقاله واگذار کرده‌ایم تا ارتباط دیگر مؤلّفه‌های مطرح با آن، دربارهٔ مثنوی به‌خوبی روشن شود و به بهبود کیفی بحث بینجامد.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

- چرا مثنوی نیز همانند قرآن، نظمی پریشان دارد و دگرگونی محوریت سخن در آن، جرّ جرّار کلام را باعث می‌شود و با برهم‌زدن قاعده‌های معمول داستان‌پردازی، اصل پرداخت داستان را نادیده می‌گیرد و به‌سوی معنایی متفاوت و گاه متناقض با خود داستان پیش می‌رود؟!

فرض بنیادین پژوهش و پاسخ پرسش، این است که مثنوی نیز همانند قرآن، متنی داستان‌گریز است و با گریز از داستان و حکایت، ساختار و محتوای آن‌ها را فدای معنای مطلوب خویش می‌کند. در این راه نیز دلایل روایی حاکم بر هر دو متن قرآن و مثنوی، دخیل هستند که عبارت‌اند از: ساختار وحی، ایدئالیسم اخلاقی قرآن و مثنوی، بهره‌گیری متفاوت از تخیّل، حقیقت و مجاز زبان قرآن و مثنوی و هدف داستان‌گویی در قرآن و مثنوی.

۱-۴. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های انجام‌شده دربارهٔ شیوه‌های روایت داستان در مثنوی، بر این بنیاد است که مثنوی را متنی داستان‌محور می‌دانند، ولی پژوهش پیش رو، نقطهٔ مقابل آن‌ها است. با این حال، از میان پژوهش‌های درخور ذکر که به مسئلهٔ داستان‌گریزی در مثنوی نیز اشاراتی داشته‌اند، موارد ذیل، شایستهٔ یادکرد است:

پورنامداریان (۱۳۸۸)، در جست‌وجوی بیان و تحلیل اسباب و صورت‌های ساخت‌شکنی‌های خاص شعر مولوی و تأثیرپذیری آن از متن قرآن کریم در حیطهٔ شیوهٔ بیان است. توکّلی (۱۳۸۹)، کوشیده است با نگرش بوطیقایی به مثنوی در قالب یک کلان روایت بپردازد. این کوشش در افق مطالعات تطبیقی نمایان می‌شود و از راه سنجش‌های مقایسه‌ای، نکته‌های تازه‌ای از مثنوی در این زمینه ارائه داده است. بامشکی

(۱۳۹۳)، با کشف و شناسایی ساز و کارهای سبک روایی مثنوی، به الگوی سبک‌شناسی و فهرستی از امکانات روایی برای انواع داستان‌های کلاسیک فارسی دست یافته و در این راه، از روش روایت‌شناسی و نظریه‌های کسانی چون «ژرار ژنت» سود جسته است. مهدی‌زاده (۱۳۹۰)، با تمرکز بر ریخت‌شناسی قصّه‌های مثنوی بر آن است تا به بررسی شکل‌شناسانه بر مبنای نظریه‌های نقد ادبی جدید و کهن و شیوه‌های داستان‌پردازی مثنوی، دست یازد.

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

این پژوهش به روش توصیفی_تحلیلی با تکیه بر مطالعات کتابخانه‌ای، بر آن است تا با نگرشی تطبیقی، تحلیلی نوین از چرایی نظم پریشان داستان‌های مثنوی و درهم‌تنیدگی آن‌ها ارائه کند. چهارچوب نظری آن نیز افزون بر پیشینهٔ جریان روایت‌شناسی در گسترهٔ مثنوی و قرآن‌پژوهی، بر کشف عنصر داستان‌گریزی در ژرف‌ساخت روایی این دو متن، استوار است و کوشیده شده تا با تبیین این عنصر، افقی تازه را پیرامون کیفیت روایت داستان در قرآن و مثنوی، نشان داده شود.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. ایدئالیسم اخلاقی قرآن و مثنوی

بنیادی‌ترین محور کمال انسان در قرآن کریم و مثنوی، اخلاق است. این مایه تأکید بر اخلاق، چنان اهمّیت دارد که حتّی اندیشهٔ توحید نیز در قرآن کریم زیرمجموعهٔ آن، قرار می‌گیرد و آن‌ها که سلامت اخلاق ندارند، زمینهٔ پذیرش توحید را نیز ندارند.[1] سایهٔ چنین اندیشه‌ای داستان‌های قرآن را متأثّر می‌کند و مجالی برای ظهور سایر کارکردهای آن باقی نمی‌گذارد. در چنین حالتی، چون گزاره‌های اخلاقی، بسیار صریح است، هر حکایت یا مَثَل یا داستانی که قرار است در خدمت آن گرفته شود، مجال بسط و گسترش نمی‌یابد و وجه غالب حاکم بر آن، تمام ساختار و محتوای آن را فدای خود می‌کند. از بارزترین نمونه‌های این امر در قرآن، داستان پیامبران است که ابتدا از آنان با صفت‌های اخلاقی ستوده یاد می‌شود، سپس برخلاف انتظار مخاطب، همهٔ آن داستان به چند آیهٔ مختصر ختم شده، زمینه‌ساز معرفی و تثبیت اندیشهٔ توحید می‌گردد.

در چنین احوالی، مخاطب قرآن، حیرت‌زده از این‌که چگونه به این سرعت، همه‌چیز رقم خورد و انتظار داستان‌خوانی او برآورده نشد، با پیامی روبه‌رو است که با تمام این ویژگی‌ها، ازنظر منطقی نیز پذیرفتنی به‌نظر می‌آید. اینجاست که باید گفت اصل داستان، قربانی وجه غالب متن که همان ایدئالیسم اخلاقی برای اثبات اندیشهٔ توحید است می‌گردد و به انتظار مخاطب در رویارویی با داستان، توجّهی نمی‌شود.

در مثنوی نیز وضع همین است. مولوی راوی داستان‌هایی است که وجه غالب همهٔ آن‌ها تصفیهٔ روح انسان از پلیدی‌های نفسانی است؛ یعنی کمال اخلاقی که روح مخاطبش را صیقل می‌دهد تا وی را شایستهٔ آن مقام سازد که جامه‌اش را از عشق چاک کند و او را از هر حرص و عیبی پاک نماید؛ به همین دلیل، در داستان‌های مثنوی، مخاطب با بایدها و نبایدهای اخلاقی روبه‌رو است که افزون بر آن‌که مجال جریان طبیعی داستان‌گویی را مختل می‌کنند و در اندک زمانی سر و ته داستان را هم می‌آورند، با پندها و حکمت‌هایی روبه‌روست که گاه از زبان شخصیّت‌های منفی داستان که البته تناسبی با این پندگویی‌ها ندارند، بیان می‌شوند؛ برای نمونه، از زبان «زرگر طمّاع سمرقندی»، یا «فرعون» یا «ابن ملجم» یا «زن غمّاز جوحی»، پندهایی شنیده می‌شود که هیچ تناسبی با شخصیت آن‌ها ندارد؛ همچنین است استفادهٔ مولوی از حکایت‌های رکیک که با الفاظ زننده و عریان توأم‌اند و مؤلّف مأخذ قصص و احادیث مثنوی دربارهٔ آن‌ها چنین می‌نویسد: «به‌طور کلّی، مَثَل و داستان در مثنوی برای توضیح و بیان مطلب می‌آید و مولوی نمی‌خواهد آن را سرمشق اخلاقی و اجتماعی قرار دهد، بدین‌جهت می‌بینیم حکایاتی در مثنوی ذکر شده که ظاهر آن‌ها زننده و نامطلوب است، ولی چون مقصود را روشن می‌سازد، مولوی از آوردن آن‌ها خودداری نکرده است؛ زیرا نظری به‌صورت و اجزاء آن ندارد و تنها آن را پیمانهٔ معنی قرار داده است» (فروزانفر، ۱۳۴۷: ۵۰).

چیرگی چنین اندیشهٔ ایدئالی بر متن و بافت هرگونه داستان _چه تمثیلی چه جز آن_ بهره‌گیری متفاوتی از عنصر تخیّل داستانی را رقم می‌زند که سرانجام به معناگرایی می‌انجامد؛ فرایندی که به چگونگی آن در قسمت بعدی پرداخته‌ایم.

۲-۲. بهره‌گیری متفاوت از تخیّل در پرداخت داستان

دربارهٔ شیوهٔ بیان مولوی در چگونگی کار داستان‌پردازی، زرّین‌کوب می‌نویسد: «این‌که در مثنوی معنوی دائم و در غزلیات شمس و مجالس، گه‌گاه مولوی قصّه را وسیلهٔ تقریر و بیان می‌کند، از اشتغال ذهنش به بلاغت منبری ناشی است که هم لازمهٔ شیوهٔ تقریر مولویست و املای مثنوی و غزلیات و هم میراث حرفهٔ دیرینهٔ خانوادگی اوست. با این شیوه، مولوی از استدلال در آنچه به استدلال نمی‌توان در آن به جزم و یقین رسید، خودداری می‌کند و آنچه را از راه برهان نمی‌توان آن را برای مخاطب قابل قبول ساخت، از طریق تمثیل و حکایت، به ذهن وی نزدیک می‌نماید... ساخت قصّه و محتوای آن به نحو بارزی معلوم می‌دارد که گوینده، مفهوم نهفتهٔ آن را در نظر دارد، ناظر به‌ظاهر پدیدار آن نیست.» (زرّین‌کوب، ۱۳۹۰: ۲۶۰ و ۲۶۱).

و پس از بحث مفصّلی در این زمینه، چنین نتیجه می‌گیرد: «در نزد مولوی قصّه نمونه‌ای واقعی و

شاهد زنده‌ایست از آنچه در ضمن دلالات و مقالات او ممکن است ذهن مخاطب را در باب امکان وقوع دچار تردید سازد یا با اشکال و دَخْل مواجه نماید برهاند. این طرز تقریر و بیان که جلوه‌ای از بلاغت منبری و تا حدی میراث حرفه‌ای مولویست، در تقریر معانی و حقایقی که در مجالس املای مثنوی به خاطر او می‌گذرد، امری اجتناب‌ناپذیر هم هست؛ چراکه این مجالس درواقع تجدید عهدی با مجالس وعظ اوست. این بار در کسوت یک شاعر صوفی و نه در کسوت یک فقیه مدرّس.» (همان: ۲۶۳)

این در حالی است که نویسندهٔ کتاب «در سایهٔ آفتاب»، نظری متضاد با نظر زرّین‌کوب ابراز می‌دارد؛ وی ضمن این‌که می‌نویسد شیوهٔ بیان مولوی در سرودن مثنوی، متأثّر از «ساختار بیانی قرآن» است، طی بحثی مفصّل در این زمینه، بارزترین ویژگی‌های شیوهٔ بیان مولوی را «تغییر بی‌قرینهٔ متکلّم و مخاطب در مثنوی» و نیز «بی‌اعتنایی به ترتیب زمانی وقایع و عدم اجتناب از آن» می‌خواند و چنین نتیجه می‌گیرد: «باید چنین نتیجه بگیریم که اولاً بافت حاکم بر سرودن مثنوی با بافت حاکم بر خطابه‌های منبری حداقل در مواردی فرق دارد و ثانیاً به سبب شباهت بافت حاکم بر مثنوی با بافت حاکم بر شرایط وحی، التفات در مثنوی را باید متأثّر از بافت حاکم بر مثنوی و درنتیجه شبیه به اسلوب قرآن بدانیم و نه متأثّر از بلاغت منبری.» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۴۰۲)

درحقیقت شالودهٔ این نظریه را باید در بخش «طرح عادت ستیز متن» کتاب «در سایهٔ آفتاب» جست‌وجو کرد؛ آنجا که نویسندهٔ آن، چشمگیرترین خلاف عادت‌های مثنوی را «طرح پریشان و قاعده‌ناپذیر آن» می‌داند و با اشاره‌ای به گریزهای روایی حکایت‌های مثنوی، این‌گونه می‌نویسد: «در مثنوی، آنچه در نگاه نخستین، چشمگیر می‌نماید، امواج قصّه‌ها و اندیشه‌هایی است که در پس یکدیگر می‌آیند و در هم فرومی‌ریزند و از هم می‌گریزند و دیدار و رفتاری دریاوار به مثنوی می‌بخشند که تحلیل دقیق منطق حاکم بر آن را دشوار می‌کند. بی‌تردید، مولوی طرحی آگاهانه و مبتنی بر منطقی از پیش سنجیده برای سرودن مثنوی درنینداخته است تا بتوان اصول و قاعدهٔ آن را به‌آسانی کشف کرد و توضیح داد. شاید بتوان گفت در مثنوی، اختیار سخن و شیوهٔ بیان، همواره در کف مولوی نیست؛ در کف هیجانات و احوال و افکار مدام در حال تغییر و تحوّل و تنوّع تداعی‌های جوّال و گستردهٔ مبتنی بر ذخایر عمیق و سرشار ذهن اوست و اختیار این‌همه در کف زبانی که حاکی از شیوهٔ خاصّ زیست او در جهان است.» (همان: ۲۶۱).

حمیدرضا توکّلی نیز در خصوص گریزهای روایی در مثنوی، نظری مشابه همین دارد: «مثنوی روایتی است که راوی در حین نقل قصّه‌ها، پی‌درپی از آن‌ها می‌گریزد. این دو جریان قصّه‌ها و گریزهای برپایهٔ تداعی، در یکدیگر در می‌پیچند، امّا غرابت روایت در این است که همان‌طور که لحظه‌های قصّه، مسیر

گریزها را تعیین می‌کنند، گاه گریزها نیز اسباب طرح قصّه‌ای را فراهم می‌کنند. در این میانه، اسلوب قصّه در قصّه به درهم‌آمیزی این دو جریان سیّال، یاری می‌رساند و خطّ سیر قصّه را با خطّ سیر تداعی‌مدارِ گریزها همسان می‌سازد؛ بنابراین، طبیعی است قصّه در قصّه مانند گریزهای راوی، ناگهانی باشد و غیرمنتظره و نه برپایهٔ اسلوب‌های آشنا.» (توکلی، ۱۳۸۹: ۵۰۰).

وی نیز همچون «تقی پورنامداریان»، بهترین پاسخ چرایی طرح به‌ظاهر پریشان و گریزان داستان‌گویی در مثنوی را دستیابی مولوی به شرایط و حالتی شبیه وحی می‌داند: «مثنوی را می‌توان متنی دانست که درست در مرز متون مقدّس و بشری جای می‌گیرد؛ در مفصل انسان و خدا. مثنوی، روایت تجارب انسانی است که از «حدّ خاک تا بشر» راه می‌پیماید و از آن پس به‌سوی غیب روان می‌شود تا لحظه‌های شگرفی را تجربه کند که روای – سالک، چهره دیگر می‌کند؛ آنجا که راوی تا آستانهٔ تجربهٔ وحی عروج می‌یابد؛ با خداوند هم‌آوا می‌شود؛ چندان دلیر می‌گردد که از زبان خداوند سخن می‌گوید؛ آن‌هم نه برپایهٔ منقولات قرآنی و احادیث قدسی، بل به یاری تجربه یا تخیّل خلّاق خویشتن» (توکّلی، ۱۳۸۹: ۱۸۸).

نظرهای یادشده قابل تأمّل است، امّا آنچه به حقیقت نزدیک‌تر است این‌که مثنوی نه‌فقط ازنظر اقتباس و اشارات، بلکه ازنظر ساختار بیانی نیز وامدار قرآن است و سرایندهٔ مثنوی، خود، اهل منبر و خطابه است که این مقام نیز از هر دو سوی محتوا و ساختار بیان، ناخودآگاه متأثّر از ویژگی‌های قرآن است؛ غالب سخنرانی‌های اهل منبر نیز از طرحی مانند قرآن که در موضوعات گوناگون سخن، تنوّع دارد، برخوردارند و خطیب از اندیشه‌ای به اندیشهٔ دیگر می‌پردازد و حال و مقام سخن، مصداق جرّ جرّار کلام می‌گردد؛ یعنی خطیب، خود را با سیلان ذهن احتمالی مخاطب، وفق می‌دهد و از این‌که ممکن است او در هرلحظه به ابهامی برخورد کند، برای رفع ابهام احتمالی، از شاخه‌ای به شاخهٔ دیگر می‌رود؛ همین رعایت اقتضای حال مخاطب، خصوصیتی است که قرآن نیز از آن برخوردار است و یکی از بنیادی‌ترین عواملی است که تداخل اندیشه را در محور موضوعی سخن، باعث می‌گردد؛ ولی ژرف‌ساخت این دو عامل، یعنی تأثیر ویژگی‌های بلاغت منبری و وامداری مثنوی از ساختار بیانی قرآن، بهره‌جویی متفاوت از تخیّل است که نمونه‌های حیرت‌انگیز آن را در قرآن می‌بینیم؛ نمونه‌هایی از قبیل تسبیح جانوران و جمادات و گیاهان در قرآن، سخن گفتن جانوران با یکدیگر، یا با پیامبران و معجزات پیامبران که هیچ سنخیتی با عقلِ تجربت‌گرای آدمی ندارد.

درحقیقت، به‌هم‌پیچیدگی اندیشه و سخن در مثنوی، مانند همین وضعیت در قرآن است و سرایت آن به داستان‌ها یا حتّی مَثَل‌ها در هر دو متن، به همین ژرف‌ساخت تخیّل آن‌ها بازمی‌گردد؛ به‌عبارت دیگر، در

دنیای داستان‌پردازی، با دو نوع تخیّل روبه‌رو هستیم: نخست تخیّلی که برپایهٔ واقعیت‌های عقلی و اجتماعی است و دوّم تخیّلی که با این ویژگی بیگانه است و بدون محدودیت، همه‌جا سیر می‌کند و هر اتّفاقی را رقم می‌زند؛ این تخیّل آزاد، مناسب‌ترین ابزار برای به کرسی نشاندن پیام‌های دلخواه در دل هر داستان است؛ زیرا در تخیّل نوع اوّل، تلاش نویسنده بر آن است که با استفاده از مؤلّفه‌های واقع‌گرایانه، جریان داستان را پیش ببرد و به شخصیت‌ها این مجال داده می‌شود تا در پهنهٔ داستان، به کنش و واکنش‌های ضروری خود برسند و از این نظر می‌توان گفت چنین داستانی، وسیلهٔ بیان پیام مورد نظر نویسنده آن است؛ امّا در تخیّل نوع دوّم، رعایت اقتضای حال مخاطب، این است که باید ابهامات احتمالی را برای فهم پیام مطلوب، برطرف کرد؛ بنابراین بی‌آنکه ملاحظات واقع‌گرایانه در نظر گرفته شود، به‌مدد تخیّل آزاد، می‌توان پیام مورد نظر را به کرسی نشاند و تا هر جا ابهامی مجال خودنمایی پیدا کند، می‌توان با آن پیش رفت.

بنیادی‌ترین تفاوت میان این دو تخیّل، به مسئلهٔ «حقیقت‌مانندی» در دنیای داستان‌پردازی بازمی‌گردد؛ یعنی «کیفیتی که در اعمال و شخصیّت‌های اثری وجود دارد و احتمال ساختی قابل قبول از واقعیت را در نظر خواننده فراهم می‌آورد» (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۱۲۰-۱۲۱)؛ به این معنا که «نویسنده باید در تمام طول داستان، نظامی از چیزهای محتمل و باورکردنی به وجود آورد و همهٔ عناصر این جهان را باهم سازگار و هماهنگ کند و در محدودهٔ اثرش منطقی یکدست به وجود بیاورد و هر جزء را طوری انتخاب کند که درمجموع بر خواننده، اثری واحد بگذارد» (سلیمانی، ۱۳۶۹: ۱۲۷).

این شیوهٔ ادراک از واقعیت باعث می‌شود تخیّل پا به مرز فراواقع‌گرایی نگذارد؛ بنابراین، چنانچه درهم‌پیچیدگی اندیشه و سخن و نظم پریشان ساختار بیانی داستان‌های قرآن و مثنوی را با توجّه به اصل حقیقت‌مانندی بسنجیم، می‌بینیم که در چنین ژرف‌ساختی، جایی برای نظامی از چیزهای محتمل و باورکردنی و جهان خالص انسانی وجود ندارد و تخیّل به‌کاررفته در این زمینه، با نظم‌گریزی مطلق، هر رویدادی را رقم می‌زند و هر چیزی را به سخن وامی‌دارد؛ خطّ میان تخیّل مهارشده برپایهٔ واقعیت‌ها و تخیّل آزاد که برای بیان افکار مورد نظر نویسنده‌اش، به هیچ مرزی محدود نمی‌شود، همان‌جایی است که تفاوت تخیّل در گونه‌های مختلف داستانی آشکار می‌گردد و درک این تفاوت، به شناخت جهان داستان و شخصیّت‌های داستانی متناسب با هر گونه‌ای، منجر می‌شود و کارکردهای آن‌ها را از یکدیگر بازمی‌شناساند.

در چنین موقعیتی، دیگر نمی‌توان گفت داستان، وسیلهٔ بیان پیام مورد نظر است، بلکه باید گفت ساختار و حتّی محتوای آن داستان را قربانی پیام خود می‌کند و متن، اگرچه از داستان بهره می‌برد، امّا درحقیقت،

متنی داستان‌گریز است. از بارزترین نمونه‌های این تخیّل در قرآن، داستان آدم، داستان یونس، داستان زکریا، داستان تولّد مسیح و داستان خضر و موسی است که پایان باز آن‌ها به انتظار مخاطب از داستان‌گویی، توجّهی ندارد و در جای مناسب، با گریزی هوشمندانه، حکم تمثیلی برای تثبیت اندیشهٔ توحید می‌یابد. در مثنوی نیز از همان داستان آغازین، یعنی «پادشاه و کنیزک» تا یک‌یک داستان‌های دیگر همین وضع را دارند؛ زیرا اغلب احساس می‌شود که شخصیت‌ها و پیام داستان‌ها سر جای خود نیستند و فراتر یا فروتر از آنچه باید باشند، عمل می‌کنند. بنابراین باید گفت تفاوت چارچوب‌های مشخّص ساختار روایت داستان در ذهن ما با ساختار بیانی و محتوایی داستان در قرآن و مثنوی، ناشی از تفاوت شگرفی است که در روش بهره‌جویی از تخیّل در قرآن و مثنوی ریشه دارد، نه این‌که ناشی از ضعف قرآن و مثنوی در ساختار روایی داستان باشد.

۲-۳. حقیقت و مجاز زبان قرآن و مثنوی

زبان، رابطهٔ میان اثر و مخاطب را شکل می‌دهد. در شکل‌گیری این رابطه آنچه از اهمّیت بنیادین برخوردار است شناخت ویژگی‌های زبان آن اثر است. بدون چنین شناختی عبور از مرزهای فرا زبان ممکن نیست و با توقّف در دستگاه زبان عادّی زمینهٔ کشف مناسبات راستین زبان اثر و فهم مخاطب از اثر نیز امکان‌پذیر نخواهد بود، زیرا «هر اثر هنری که فراتر از *گفتار* یا *سخن فردی* می‌رود نه‌فقط مجموعه‌ای از نشانه‌های برگزیده (که هریک بنا به قراردادی از پیش تعیین‌شده، مدلول‌هایی در ذهن مخاطب می‌سازند) بلکه مجموعه‌ای از قراردادهای جدید (نشانه‌ها و مدلول‌هایی تازه) نیز هست. آگاهی به این نشانه‌ها (شناخت معانی قراردادی و معانی تازه) در حکم کشف مناسبات راستین میان اثر و مخاطب است» (احمدی، ۱۳۸۸: ۷).

از این نظر، مطالعهٔ ساز و کار زبان در پیام‌رسانی و ظرفیت تولید ترکیب‌های جدید از راه‌های گوناگون نیز، همواره یکی از دغدغه‌های پژوهشگران جهان اسلام برای فهم این ظرفیت‌ها و خروج ترکیب‌های نوپدید زبانی از ساحت رمزگرایی و ابهام بوده است تا به یاری آن بتوان بسیاری از آیات چندلایهٔ قرآن، یعنی همان آیات متشابه را به فهم اصیل آن نزدیک کرد؛ به‌علاوه، تأکید قرآن کریم بر چندلایه بودن زبان، خود یکی از عواملی است که به بسط و شکوفایی این گسترهٔ تحقیقی که تجلّی‌گاه آن، ساحتِ دانش «معانی و بیان» است، منجر شده است[۲]؛ بنابراین جای مناقشه نیست اگر گفته شود در قرآن نیز زبان حقیقت و مجاز به‌هم‌آمیخته است و به مصداق مَثَل معروف «**المجازُ قَنطَرَةُ الحَقیقة**»، مجاز پلی می‌شود برای بیان حقایقی که بازگویی آن‌ها به هر دلیلی به زبان حقیقت، صلاح یا میسّر نبوده است.

با این حال، اگرچه حوزهٔ معانی و بیان پیشرفت چشمگیری داشت اما به دلیل سیطرهٔ شعر و زبان شعری بر سراسر جهان اسلام و ناآشنایی مسلمانان با آثار نمایشی مانند آنچه از یونان باستان به یادگار مانده و غفلت در بهره‌گیری از آن‌ها و بی‌توجّهی به خلاقیت در شیوه‌های روایت داستان که بعدها با ظهور نثر فنّی، به کلّی عرصه بر این موضوع تنگ شد، پیشرفت تحقیق در گستره‌های زبان نیز دچار ایستایی شد و به ثمرهٔ دانش‌های بازمانده از همان گسترهٔ معانی و بیان بسنده گردید.

این امر، موجب شد شناخت لایه‌های پنهانی مجاز و چگونگی بهره‌گیری از آن نیز مغفول بماند و آشنایی مسلمانان با این پدیدهٔ شگفت‌انگیز زبان از گسترهٔ همان تقسیم‌بندی‌های بیانی فراتر نرود؛ در حالی که زمینهٔ تخیّلی مجاز، بسیار فراتر از مرزهای تشبیهی و استعاری صرف است؛ چیزی که شفیعی کدکنی به آن اشاره می‌کند: «حوزهٔ امکانات و تنوّع زمینهٔ تصویری در اسناد مجازی بیش از همهٔ انواع تشبیه و استعاره است؛ زیرا جدول امکان ترکیب و اسلوب ساختمانی استعاره و تشبیه در حدّ معینی به پایان می‌رسد؛ ولی در اسناد مجازی، این کار حدّ و حصری ندارد و از همین نظر است که قدما فقط با ذکر همین اصطلاح، داخل جزئیات آن نشده‌اند و به بررسی حدود آن نپرداخته‌اند... در صورتی که فراخنای دامنهٔ اسناد مجازی چنان است که حدّی برای آن نمی‌توان تصوّر کرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۴۴۹).

بررسی سطوح اسنادهای مجازی در زبان قرآن نیز نشان می‌دهد این پدیده با فراتر رفتن از زمینه‌های تخیّلیِ تشبیهی یا استعاری یا حتّی جاندارانگاری مرسوم، زمینه‌ای فراهم می‌آورد تا پیام مورد نظر قرآن در دل هر داستانی که مطرح می‌شود، آن داستان را قربانی خود کند و انتظار مخاطب را در برخورد با داستان برآورده نسازد و قاعده‌های خوشایند او را بر هم بزند. آمیختگی این عنصر نه‌فقط با پدیدهٔ تخیّل بلکه درزمینهٔ سطحی سخن نیز همین عادت‌ستیزی را به دنبال دارد؛ چنان‌که هنوز هم مفسّران قرآن نتوانسته‌اند معنای دقیقی برای چنین آیاتی که روساخت تشبیهی یا استعاری دارند، بیابند:

﴿اللّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾ (نور: ۳۵).

﴿وَ هُوَ الَّذي خَلَقَ السَّماواتِ وَ الْأَرْضَ في سِتَّةِ أَيَّامٍ وَ كانَ عَرْشُهُ عَلَي الْماءِ﴾ (هود: ۷).

﴿وَ جاءَ رَبُّک وَ المَلَک صَفًّا صَفًّا﴾ (فجر: ۲۲).

﴿حتَّى يَنْتَهِيَ إِلَى شَجَرَةُ الزَّقُّومِ شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ طَلْعُها كَأَنَّهُ رُؤُسُ الشَّياطِينِ﴾ (صافات: ۶۴– ۶۵).

بدیهی است ژرف‌اندیشی مولوی در قرآن – هرچند ناخودآگاه – زمینهٔ بهره‌جویی از مجاز را در مثنوی آن گونه که در قرآن است، فراهم کرده؛ بنابراین، از همان بیت آغازین مثنوی، با اسنادی مجازی روبه‌رو

هستیم که فریاد می‌زند می‌خواهد پلی باشد برای رسیدن به حقیقت و به همان شیوهٔ قرآن، مخاطب خود را از این‌که خواست او برآورده نشود، به صبوری فرامی‌خواند تا «تو نه‌صد توی» زفت خود را بشکافد و خود حقیقی را نجات بخشد؛ از این‌رو، اعتراف خود مولوی به چندلایگی زبان و ناتوانی آن برای پرده برداشتن از جمال حقیقت، ناظر به همین تضادها و تناقض‌های داستانی مثنوی است که قاعده‌های خوشایند مخاطبش را رعایت نمی‌کند و آشکارا به گریز از داستان‌گویی اعتراف می‌کند و به‌آسانی لقمهٔ معنا را در دهان او نمی‌نهد:

این حکایت گفته شد زیر و زبر — همچو کار عاشقان بی‌پا و سر
سر ندارد چون ز ازل بودست پیش — پا ندارد تا ابد بودست خویش
بلکه چون آب است هر قطره از آن — هم سر است و پا و هم هر دو روان
حاش للّه این حکایت نیست این — نقد حال ما و توست این خوش ببین
زانکه صوفی با کر و با فر بُوَد — هر چه آن ماضی است لا یُذکَر بُوَد

(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۲۰)

ای برادر قصّه چون پیمانه‌ای است — معنی اندر وی مثال دانه‌ای است
دانهٔ معنی بگیرد مرد عقل — ننگرد پیمانه را گر گشت نقل

(همان: ۳۰۱)

دلو چه و چرخ چه و حبل چی — این مثالی بس رکیکست ای اچی
از کجا آرم مثالی بی‌شکست — کفو آن نه آید و نه آمده است

(همان: ۱۰۱۶)

۲-٤. هدف داستان‌گویی در قرآن و مثنوی

برخورد غریب و استفادهٔ شگفت‌انگیز قرآن کریم از داستان، همواره یکی از مایه‌های حیرت مخاطبان بوده است. چنان‌که گفتیم، ساختارشکنی و عادت‌ستیزی قرآن در این زمینه، به‌اندازه‌ای است که حتّی توانسته بهانه‌ای برای منکران و مخالفان قرآن قرار گیرد. در قرآن وقتی صحبت از سرگذشت اقوام یا پیامبران مختلف است، همه‌چیز برق‌وار وارد صحنهٔ روایت می‌شود و ناگاه پایان می‌پذیرد. تنها داستانی که تااندازه‌ای از این قاعده، مستثنا است، «داستان یوسف» است که آن‌هم ازنظر ساختار، همچون دیگر داستان‌های قرآن، فاقد خرده اطّلاعات یا کنش‌ها و واکنش‌های منطقی و معتادی است که مخاطب، انتظار برآورده شدن آن‌ها را دارد؛ به همین دلیل است که مفسّرین یا نگارندگان قصص قرآن، با کوشش در روایت کامل هر یک از

این داستان‌ها، بر آن شده‌اند تا نکته‌های ناگفتهٔ این داستان‌ها را روشن سازند. حتّی اگر به این فرض نیز قائل باشیم که جامعهٔ جاهلیت زمان نزول قرآن، دانای به سر و ته داستان‌های قرآن بوده‌اند، بازهم خواهیم دید که این برخورد قرآن با داستان‌گویی، هیچ تأثیری از این فرض نپذیرفته و این امر فقط ناشی از بهره‌گیری ویژه و منحصربه‌فردی است که قرآن کریم در روایت داستان دارد و به هدف داستان‌گویی آن بازمی‌گردد.

در دنیای داستان‌پردازی، مؤلّف داستان می‌کوشد برپایهٔ نظمی منطقی و زمینه‌سازی‌هایی که با طبیعت روایت‌گری سازگاری دارند، به داستان‌پردازی اقدام کند. یکی از بنیادی‌ترین عوامل هماهنگ‌کنندهٔ این نظم، دادن اطّلاعاتی است که تعیین‌کنندهٔ سرنوشت شخصیت‌ها و حوادث داستان‌اند و برپایهٔ آن‌ها کنش شخصیت‌ها و حوادث داستان، شکل می‌گیرد. مؤلّف با نظر به چنین قواعدی، داستان را می‌سازد و هدف‌های اصلی و فرعی خویش را در بطن آن جای می‌دهد. این مهم همواره منظور نظر نویسندگان بزرگ بوده؛ اشارت مترجم «کلیله و دمنه» یکی از گواهان این مدّعا است: «این کتاب کلیله و دمنه فراهم آوردهٔ علما و براهمهٔ هند است در انواع مواعظ و ابواب حِکَم و امثال و دیگر آنکه پند و حکمت و لهو و هزل به هم پیوست تا حکما برای استفادت آن را مطالعه کنند و نادانان برای افسانه خوانند و احداث متعلّمان به ظنّ علم و موعظت نگرند و حفظ آن بر ایشان سبک خیزد» (منشی، ۱۳۸۹: ۷۰).

دقّت در ساختار داستان‌های قرآن نشان می‌دهد که قرآن به هیچ‌یک از این مؤلّفه‌ها توجّهی نمی‌کند و ساختار داستان را چنان به سود پیام خود به‌کار می‌گیرد که توقّع مخاطب موافق یا مخالف قرآن هیچ تأثیری در شیوهٔ روایت آن ندارد. از همان سرگذشت داستان آفرینش هستی گرفته تا خلقت آدم، شیوهٔ روایت قرآن به‌گونه‌ای است که کوچک‌ترین اطّلاعی از انگیزه‌های این امر بیان نمی‌کند و با اشاره‌های کوتاهی به کیفیت خلق پدیده‌های هستی، از آن می‌گذرد و مخاطب خود را به تأمّل در این باره نیز فرامی‌خواند. دربارهٔ داستان آدم نیز وضع چنین است؛ آدم آفریده می‌شود، بی‌آنکه انگیزه‌های آفرینش او از مخالفت فرشتگان گرفته تا هدف راستین خداوند از خلقت او مطرح گردد و یا چگونگی آفرینش جفت او، حوّا بیان شود؛ آن دو در بهشتی که زمینی یا آسمانی بودن آن نامشخّص است، درمی‌آیند و ناگاه از آنجا رانده می‌شوند.

در دیگر داستان‌های قرآن نیز، همین شیوهٔ روایت برقرار است و در هیچ‌یک از آن‌ها زمینه‌های سازندهٔ کنش شخصیت‌ها و حوادث داستان، بیان‌نشده و بسیاری از اطّلاعات آن‌ها ناگفته باقی مانده است؛ بنابراین، در چنین مواردی است که جریان‌های تفسیری و تأویلی می‌کوشند تا از این زمینه‌های کلّی، ابهام‌زدایی کنند و با مراجعه به اثری همچو «قصص الأنبیای أبو إسحاق نیشابوری» می‌توان به یک ساختار روشنگرانه از این زمینه‌های کلّی دست یافت. البته شگفت‌انگیزتر از همهٔ این‌ها، ماجرای «اصحاب کهف» است؛ یک آگاهی

جزئی که آن جوانمردان، چند تن بوده‌اند؛ می‌بینیم که قرآن، بدون توجّه به انتظار مخاطبانش، از ارائهٔ این داده، خودداری می‌کند:

﴿سَيَقُولُونَ ثَلَاثَةٌ رَّابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْمًا بِالْغَيْبِ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَ ثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ قُل رَّبِّي أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِم مَّا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا قَلِيلٌ فَلَا تُمَارِ فِيهِمْ إِلَّا مِرَاء ظَاهِراً وَ لَا تَسْتَفْتِ فِيهِم مِّنْهُمْ أَحَدًا﴾ (کهف: ۲۲)

دربرابر این برخورد قرآن –به‌غیراز راه استفاده از داده‌های درون‌دینی و توجیه مخاطب از این راه –اگر بخواهیم پاسخی قانع‌کننده‌تر بیابیم، باید گفت قرآن، متنی داستان‌گریز است؛ زیرا عدم توجّه به مؤلّفه‌های دلخواه مخاطب در بیان روایت داستان، فقط به این دلیل است که قرآن، متنی نیست که از داستان سود جوید و پیام خود را به کرسی بنشاند. سود جستن از داستان، یعنی به‌موازات داستان رفتن و رعایت قوانین روایت آن؛ که قرآن از چنین ویژگی بهره نمی‌برد، بلکه تمام داستان را فدای پیام خود می‌کند و آن توحید است که هیچ قاعده‌ای تاب ایستادن در برابر آن را ندارد و چنان نیرومند است که نیازی به سودجویی از هیچ گزاره‌ای نمی‌بیند. بیان تعداد این جوانمردان که می‌توانست با بیان یک عدد، خیال مؤمنان را آسوده سازد و دهان منکران را ببندد، به علم لایزال الهی، معنایی جز این ندارد که قرآن، متنی نیست که داستان‌گویی و حکایت‌پردازی را بنیاد کار قرار داده باشد، بلکه داستان و حکایت را یک‌جا فدای پیام توحید می‌کند و چنان‌که شایستهٔ مقام ربوبیت حقّ است، از آن می‌گذرد. پشتوانهٔ این رفتار نیز جریان تأویل است که بیان می‌دارد با وقوع قیامت، همهٔ این ابهام‌ها آشکار خواهد شد.

بر این بنیاد، به این نکته می‌رسیم که داستان‌های قرآن و مثنوی _جز در مواردی معدود_ ساختاری کوتاه دارند که اغلب محتوای داستانی آن‌ها با این ساختار کوتاه، سازگاری ندارد. با بیان این نکتهٔ بنیادی‌تر که قرآن نه شعر است و نه نثر عادّی و نه آمیخته‌ای از این دو، در برخورد با مثنوی که شعر تعلیمی است و افزون بر بهره‌جویی خودآگاه یا ناخودآگاه مولوی از قرآن، خلاقیت‌های شاعری او را نیز در خود دارد، علاوه بر توضیح چرایی کوتاهی غیر منتظرهٔ ساختار داستان‌های مثنوی، توجّه به این سخنان سارتر نیز راه‌گشاست: «شعر در اصل اسطورهٔ انسان را می‌سازد؛ حال آن‌که نثرنویس چهرهٔ او را می‌کشد... از همین روست که خودِ عمل ناچیز می‌شود و نتیجهٔ عمل اهمّیت می‌یابد؛ هنگامی که من دستم را دراز می‌کنم تا قلم را بردارم، از این عمل خود جز احساسی لغزان و مبهم آگاهی دیگری ندارم؛ زیرا من فقط قلم را می‌بینم و از هر چه جز آن غافلم... شعر این نسبت را معکوس می‌کند؛ یعنی جهان و اشیا اهمّیت خود را از دست می‌دهند و فقط بهانهٔ عمل قرار می‌گیرند و عمل، خود غایت و هدف خود می‌شود... جنگ تروا برای آن رخ داد که هکتور و آشیل بتوانند با یکدیگر نبرد دلیران کنند؛ اینجا است که عمل از هدف خود دور

می‌افتد، هدف محور مبهم می‌شود و عمل به‌صورت دلاوری یا رقص درمی‌آید» (سارتر، ۱۳۷۰: ۳۰).

در توضیح دلیل کوتاهی غیر منتظرهٔ ساختار داستان‌ها و حکایت‌های مثنوی، باید گفت که با نگاهی به پیشینهٔ داستان‌پردازی در ادبیات پارسی می‌بینیم که داستان‌های بلند، به‌گونه‌ای ویژه، در دو گسترهٔ حماسی و غنائی، یکدست، به‌کار رفته‌اند و فقط در گسترهٔ تعلیمی است که آمیزشی از کوتاهی و بلندی به‌کار می‌رود و به آن شیوهٔ «داستان در داستان» می‌گویند؛ شیوه‌ای که حکایت‌های کوتاه در آن، حکم مکمّلی برای فکر بنیادین داستان را دارد و پلّه‌پلّه محتوای آن را به‌پیش می‌برد. هم‌چنین در همین گسترهٔ است که حکایت‌ها اغلب به‌صورت کوتاه به‌کار می‌روند و رسالت خود را به انجام می‌رسانند.

حال این پرسش مطرح است که چه رابطه‌ای میان این‌گونه ساختار با ادب تعلیمی وجود دارد؟ در پاسخ، سه نکتهٔ مهم وجود دارد:

نخست اینکه ادبیات تعلیمی، برخلاف ادبیات حماسی و غنائی، بر ایدئالیسم اخلاقی استوار است و در آن با گزاره‌های اخلاقی روبه‌رو هستیم؛ البته این گزاره‌های اخلاقی در دو بخش طرح می‌شود و هر یک از آن‌ها نیز پاسخ‌های ویژهٔ خود را می‌طلبد. این دو بخش، شامل *عرفان* و *اخلاق فردی و اجتماعی* است که به خاطر ذات ابهام‌آلود خود و برانگیختن چرایی‌های گوناگون، پیوسته منجر به طرح پرسش‌های متنوّع می‌شود و بدیهی است که هر پرسشی نیز پاسخ‌گویی آنی و شایستهٔ خود را می‌طلبد و از این نظر، دامنهٔ کار به بحث و استدلال‌های مختلف کشیده می‌شود و چون نمی‌توان در این‌گونه موارد، پاسخ را به آیندهٔ دور، یا نه‌چندان دور، واگذار کرد، باید به‌صورت خیلی کوتاه، زمینهٔ پاسخ مناسب را فراهم آورد تا فرایند اقناع، سریع‌تر و بهتر به انجام برسد.

دوّم اینکه در داستان‌های تعلیمی، برخلاف داستان‌های حماسی و غنائی، *عنصر روایی* بر *عنصر نمایشی* و همچنین *هدف اخلاقی* بر *هدف سرگرم‌سازی* غلبه دارد و این دو ویژگی – نمایش دراماتیک و سرگرم‌سازی مخاطب – در این زمینه بسیار کم‌رنگ جلوه می‌کند؛ بر همین پایه، مجالی برای پرداخت‌های گوناگون داستانی، از قبیل ایجاد طرح بلند، شخصیت‌پردازی، حادثه، کشمکش، بحران، نقطهٔ عطف و عناصری این‌چنینی وجود ندارد و چنان‌که اشاره کردیم، اگر طول و تفصیلی نیز هست، به‌سبب به‌هم دوخته شدن حکایت‌های کوتاه پی‌درپی است که پیوسته برای پاسخ‌گویی و اقناع مخاطب به‌کار می‌رود و زمینهٔ درک بهتر فکر بنیادین داستان را فراهم می‌آورد.

سوّم، در داستان‌های بلند، عنصر «حقیقت‌مانندی» یک اصل محوری است که در داستان‌های تعلیمی نه‌تنها وجود ندارد، بلکه به‌عکس، در آن شاهد عدم واقعیت در شخصیت‌ها و ساختار قصّه‌گویی هستیم و

همین عدم واقعیت است که زمینهٔ نیاز به تمثیل را فراهم می‌آورد و به‌تناسب آن، یک ساختار حکایت‌گویی کوتاه برگزیده می‌شود. درک این مقوله نیز به شناخت عمقی از تمثیل و کارکردهای آن بازمی‌گردد.

بنیاد تمثیل بر روایت است و «روایت، کنشی بلاغی است که در آن‌کسی با نقل رویدادی که اتّفاق افتاده، برای دیگری می‌کوشد هدف یا اهدافی را تحقق بخشد» (فیلان، ۱۳۹۲: ۱۳)؛ بنابراین شگفت نیست که «پیشینیان تمثیل را به معنای تشبیه دانسته، معتقدند از راه تمثیل بسیاری از معانی را می‌توان به ذهن نزدیک کرد... با توجّه به اینکه هم در کنایات یافت می‌شود و هم یکی از انواع مجاز است که گوینده با استفاده از آن می‌خواهد مراد خود را گویاتر و زیباتر، امّا بدون تصریح به مخاطب برساند» (زرکوب و عبداللّهی، ۱۳۸۹: ۱۱۵)؛ به عبارت دیگر، از قدیم، تکلیف تمثیل با دیگر انواع داستانی مشخّص بود؛ امّا چون نوع روایت آن شناخته نشده بود، تلاش می‌شد با چنین استدلالی، تفاوت‌ها و کارکردهای آن با دیگر انواع داستان نمایانده شود.

قدما تمثیل را مَثَل می‌دانستند و می‌گفتند که در مَثَل نیز مناقشه نیست. این رویکرد، درحقیقت، تلاشی بود برای توجیه ضعف‌های ظاهری که تمثیل در مقایسه با انواع دیگر داستان دارد؛ مسئله‌ای که به دلیل عدم شناخت ساختار تمثیل و کارکرد آن که زمینهٔ داستانی‌اش با گونه‌های دیگر داستان متفاوت است، هنوز هم برای بسیاری از افراد، حل‌نشدنی باقی مانده است. روایی بودن بیش از حدّ تمثیل که ویژگی ذاتی آن است، باعث می‌شود درزمینهٔ داستانی آن، برخلاف زمینه‌های داستانی دیگر، از جزئیات ظاهری و انگیزه‌های درونی شخصیت‌ها برای رفتارهای خود سخنی در میان نباشد، یا در بهترین حالت، به اشاره‌ای بسنده شود[۳].

اگرچه انواع دیگر داستان، هدف تعلیم اخلاقی را ازجمله اهداف بنیادین داستان می‌دانند، در کنار آن، هدف‌های دیگری را نیز از قبیل سرگرم‌سازی مخاطب، رمزگرایی برای بیان اندیشه‌ای خاص، نمایش قدرت و مهارت نویسنده در ارائهٔ توصیف‌های هنری مختلف، برانگیختن احساسات فردی یا ملّی و وطنی، دنبال می‌کنند؛ امّا در تمثیل، هدف آموزش اخلاق است و بس؛ به همین دلیل، خالق اثر تمثیلی می‌کوشد این هدف را برآورده سازد؛ بنابراین خود را ملزم به رعایت زمینه و عناصر ساختاری داستانی، نمی‌بیند و فقط می‌خواهد تا باید و نبایدی را در یک قالب کوتاه هنرمندانه، مطرح سازد.

در تمثیل «جزئیات این زمینه‌های داستانی، به‌ندرت مهم‌اند؛ زیرا در گسترش طرح داستان یا منعکس کردن شخصیت، به‌ندرت راه‌گشا و مؤثّرند» (تولان، ۱۳۸۶: ۱۶۶). این عوامل باعث می‌شود تا متن‌های این‌چنینی، از مرحلهٔ سودجویی از داستان پیش‌تر رفته، با بر هم زدن قوانین داستان‌پردازی و خواست‌های مخاطب، به متونی داستان‌گریز تبدیل شوند.

۲-۵. تأثیر ساختار وحی بر داستان‌های قرآن و مثنوی

نخستین نکته دربارهٔ ماهیت و کیفیت وحی این است که بنیاد چنین بحثی باوجود همهٔ روایت‌های تاریخی از احوال پیامبر (ص) در این زمینه، بر گمان استوار است و کوشیدن در ادامهٔ آن، داستان فیل در تاریکی مثنوی را فرا یاد می‌آورد؛ امّا این‌که ساختار وحی که برای ما حالتی ناشناخته است، چه تأثیری می‌تواند بر بافت قرآن و بر داستان‌های آن داشته باشد، متضمّن این نکته است که در چنین حالتی، پیامبر (ص) که واسطهٔ وحی است، از خویشتن خویش به‌عنوان گویندهٔ پیام، بیگانه است و هیچ‌گونه دخل و تصرّفی ندارد.

در این حال، گویندهٔ اصلی که حقّ است و پیامبر فقط رسانه‌ای برای اوست، به دلیل علم لایتناهی بر جزءجزء محورهای سخن یا داستان‌هایی که مطرح می‌شود، محور سخن و داستان‌های قرآن را چنان رقم می‌زند که به‌تمامی با شأن و مقام گویندهٔ آن -که مقام ربوبیّت است - سازگاری داشته باشد؛ به همین سبب، خطاب‌های قرآنی، پیوسته در گردش است و از خطاب به غیبت یا به‌عکس، یا از گذشته به آینده و به‌عکس، در نوسان است و داستان‌های قرآن نیز چنان رقم می‌خورند که کوچک‌ترین توقّع داستان‌نیوشی مخاطب را برآورده نمی‌سازد و به‌گونهٔ مناسب با اندیشهٔ بنیادی توحید، به آن‌ها شکل داده می‌شود؛ بنابراین، شبههٔ مؤلّف‌بودن پیامبر، امری بی‌پایه است؛ زیرا توجّه به *مقام گویندهٔ قرآن* که حقّ است، نشان می‌دهد متن قرآن در رابطه با ذهن و زبان پیامبر، متنی ناخودآگاه است و پیامبر جز بلندگوی حق بودن، هیچ نقشی ندارد.

مسئلهٔ تحدّی قرآن نیز به همین اصل بازمی‌گردد؛ یعنی تحدّی به سخنی که ساختار و محتوای آن، متناسب با شأن و مقام ربوبیّت خداست؛ امری که در طول تاریخ قرآن، همواره از آن غفلت شده و معارضان قرآن که کوشیده‌اند با تقلید از واژگان و اسلوب جملات آن، به مصاف قرآن بروند، همواره از این غافل بوده‌اند؛ به عبارت دیگر، تحدّی قرآن برای این است که فرق کلام تصنّعی انسان با کلام طبیعی ناشی از ساختار وحی الهی در *رعایت مقام حقیقی گویندهٔ* آن - که حقّ است - روشن شود و انسان پس از تلاش برای ساختن حتّی یک آیه شبیه قرآن، به این حقیقت برسد که سخن گفتن در *«مقام خدایی»* از او برنمی‌آید و جز خدا کسی نمی‌تواند متناسب با *«مقام خدایی»* سخن بگوید.

پیداست حالت وحی که پیامبر را از ذهن و زبان شخصی او دور می‌سازد، با حالت جذبه و سکری که بر عارفان حاکم می‌شود، متفاوت است. انسان در حال جذبه، هرقدر هم بی‌خود شود، باز از ذهن و زبان شخصی خویش بیگانه نیست و متن حاصل از زبان او را در چنین احوالی، نمی‌توان متنی ناخودآگاه خواند؛ زیرا این احوال از مقولهٔ احساسات است و در حالت غلبهٔ احساس، رفتار آدمی فقط تمایل بیشتری به آن جنبهٔ غالب پیدا می‌کند؛ وگرنه چنان نیست که مسئول رفتار و گفتار خویش در آن احوال نباشد.

برخورد مولوی در مثنوی نیز چنین است. این عارف، هرقدر هم در مثنوی یا حتّی غزلیاتش، در حالت وجد عارفانه باشد، بازنمی‌توان گفت که او شرایطی نظیر وحی را تجربه کرده است؛ زیرا کار از دو جهت بیرون نیست؛ یا ما ساختار وحی را به‌خوبی می‌شناسیم یا نمی‌شناسیم، در این صورت، سخنی که فراتر از هنجارهای زبان است، یا کلامی وحیانی است یا نیست و دیگر شبیه وحیانی گفتن آن سخن، هیچ معنایی ندارد و از مقولهٔ بازی‌های واژگانی است. آنچه دربارهٔ وجد عارفان در سخن‌سرایی باید به آن توجّه کرد، این است که «در بسیاری تجربه‌های صوفیه، زبان و کاربرد زبان، مقدّم بر نفس تجربه است، یعنی تجربه، امری است مابعدی... یعنی با کشف شاعر و تأمّل او در ساختمان کلمه و ابعاد آن، ناگهان تجربه‌ای معنایی حاصل می‌شود که هیچ‌کس حتّی نفس گوینده از آن خبر نداشته است یا دست‌کم در ضمیر ناآگاه او نشانه‌ای از آن وجود نداشته است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۱۵۲)؛ امّا ازآنجاکه تکلیف این مقوله در گام بعدی با کشف معنا روشن می‌شود، هرگز نمی‌توان چنان زبانی را از مقولهٔ زبان وحی دانست و مثنوی یا غزل‌های مولوی را از مقوله‌ای دانست که در شرایطی همچون شرایط وحی رقم خورده است.

همچنین باید افزود که شبههٔ شباهت بافت حاکم بر نزول قرآن بر سرایندهٔ مثنوی، از آنجا ناشی شده که اسلوب بیانی قرآن، اسلوبی دست‌یافتنی است و برخورد مولوی با مثنوی و بهره‌جویی او از ساختار بیانی قرآن در همین گستره است؛ نه این‌که مولوی شرایطی شبیه وحی را تجربه کرده باشد، زیرا قرآن در ارتباط با پیامبر، متنی ناخودآگاه و مثنوی در ارتباط با مولوی متنی خودآگاه است؛ به سخن دیگر، اسلوب قرآن در برخورد با واژگان و شیوه‌های روایت داستان، اسلوبی قابل تقلید است، امّا آنچه تفاوت سخن وحیانی را با سخن غیر وحیانی روشن می‌کند، *شأن و مقام ربوبی* گویندهٔ قرآن است که هرگز دست‌یافتنی نیست.

۳. نتیجه‌گیری

بررسی تطبیقی ساختار داستان‌های قرآن و مثنوی، گویای این است که مثنوی نیز همانند قرآن، از عنصر ژرف‌ساختی داستان‌گریزی در روایت داستان برخوردار است و چرایی نظم پریشان و درهم‌تنیدگی داستان‌های آن، به این عنصر ژرف‌ساختی روایی بازمی‌گردد و در هر دو متن، داستان فدای معنای مطلوب می‌شود. توجّه قرآن و مثنوی به ایدئالیسم اخلاقی، ساختار داستان‌ها را تحت تأثیر قرار می‌دهد و مجالی برای ظهور سایر کارکردهای روایی آن‌ها باقی نمی‌گذارد. بهره‌گیری متفاوت از تخیّل در قرآن و مثنوی، باعث فاصله‌گرفتن آن دو از اصل «حقیقت‌مانندی» می‌شود که یکی از دلایل بروز داستان‌گریزی در آن‌ها است.

بررسی سطوح اسنادهای مجازی در قرآن و مثنوی، نشان می‌دهد که این پدیده با فراتر رفتن از زمینه‌های تخیّلیِ تشبیهی یا استعاری یا حتّی جاندارانگاری مرسوم، به تقویت عادت‌ستیزی‌ها و ساختارشکنی در

روایت داستان می‌انجامد که به داستان‌گریز بودن این متن‌ها یاری می‌رساند. تفاوت در هدف داستان‌گوییِ قرآن و مثنوی، موجب می‌شود که این دو متن، با گرایش به عدم بیان جزئیات و زمینه‌سازی‌های روایت‌گری، به داستان‌پردازی اقدام کنند و ژرف‌ساخت داستان‌گریزی را رقم بزنند. دقّت در مسئلهٔ ارتباط ساختار وحی با کیفیت روایت داستان در قرآن و مثنوی نیز، بیانگر این است که ساختار وحی، متناسب با مقام ربوبی گویندهٔ قرآن است و اگرچه این شیوهٔ روایت، تقلیدپذیر است، اما شبههٔ شباهت بافت حاکم بر نزول قرآن بر سرایندهٔ مثنوی را رد می‌کند؛ زیرا قرآن در ارتباط با پیامبر، متنی ناخودآگاه و مثنوی در ارتباط با مولوی، متنی خودآگاه است و نمی‌توان آن را از مقولهٔ زبان وحی دانست.

٤. پی‌نوشت‌ها

(۱) این تأکید بر سلامت اخلاق که زمینهٔ پذیرش توحید و بندگی خداست، در آیاتی از این قبیل به‌خوبی آشکار است: ﴿**وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ**﴾ (**قلم: ٤**)، ﴿**وَلَوْ كُنْتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانْفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ**﴾ (آل‌عمران: **۱۵۹**).

(۲) ازجمله آیاتی که بر چندلایه بودن زبان قرآن دلالت دارد، آیاتی است که بحث متشابهات را پیش می‌کشند: ﴿**هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ**﴾ (آل‌عمران: **۷**).

(۳) مهدی‌زاده نیز در کتاب *قصّه‌گوی بلخ*، شکست روایت‌های خطّی قرآن و مثنوی را به‌دلیل بیان اشاری آن‌ها مورد توجّه قرار داده و در خصوص مثنوی به «حضور قاطع و پررنگ ابیات روایت‌گریزی که گاه بین خطوط اصلی روایت محض، گسست آشکاری ایجاد می‌کنند» (مهدی‌زاده، ۱۳۹۰: ۶۷)، اشاره کرده است.

منابع

قرآن کریم.

احمدی، بابک (۱۳۸۸). *ساختار و تأویل متن*. چاپ یازدهم. تهران: مرکز.

بلخی، جلال‌الدّین محمّد (۱۳۸۹). *مثنوی معنوی*. تصحیح رینولد نیکلسون. چاپ اول. تهران: سلسلهٔ مهر.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۸). *در سایه آفتاب: شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی*. چاپ سوم. تهران: سخن.

توکّلی، حمیدرضا (۱۳۸۹). *از اشارت‌های دریا؛ بوطیقای روایت در مثنوی*. چاپ اول. تهران: مروارید.

تولان، مایکل (۱۳۸۶). *روایت‌شناسی، درآمدی زبان‌شناختی-انتقادی*. ترجمهٔ سیّده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. چ ۱. تهران: سمت.

زرکوب، منصوره و عبداللّهی، زهرا (۱۳۸۹). «تمثیل در امثال فارسی و عربی». *پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)*. ۴ (۳)، ۱۰۹-۱۳۶.

زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۹۰). *پلّه‌پلّه تا ملاقات خدا*. چاپ سی و یکم. تهران: علمی.

سارتر، ژان پل (۱۳۷۰). *ادبیات چیست*. ترجمهٔ ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی. چاپ هفتم. تهران: زمان.

سلیمانی، محسن (۱۳۶۹). *رمان چیست*. چاپ دوم. تهران: نی.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۲). *صور خیال در شعر فارسی*. چاپ سوم. تهران: آگاه.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۹۲). *زبان شعر در نثر صوفیه: درآمدی به سبک‌شناسی نگاه عرفانی*. چاپ اول. تهران: سخن.

فروزانفر، بدیع‌الزّمان (۱۳۴۷). *مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی*. چاپ اول. تهران: امیرکبیر.

فیلان، جیمز (۱۳۹۲). «بلاغت/ اخلاق». ترجمهٔ محمّد راغب. *کتاب ماه ادبیات*، ۱۶ (۷)، ۱۰-۱۶.

منشی، نصرالله (۱۳۸۹). *کلیله و دمنه*. تصحیح و توضیح مجتبی مینوی. چاپ اول. تهران: جمهوری.

مهدی‌زاده، بهروز (۱۳۹۰). *قصّه‌گوی بلخ؛ شکل‌شناسی قصّه‌های مثنوی*. چاپ اول. تهران: مرکز.

میرصادقی، جمال (۱۳۶۷). *عناصر داستان*. چاپ دوم. تهران: شفا.

References

Ahmadi, B. (2009). *Structure and interpretation of the text*. (2nd ed.) Tehran: Markaz (In Persian).

Balkhi, J. M. (2010). *Masnavi Manavi*. Revised by Reynold Nicholson. (1st ed.) Tehran: Selsele Mehr (In Persian).

Filan, J. (2013). Rhetoric/ethic. Translated by Ragheb, M. *Ketabmah Literature*, 16(7), 10-16 (In Persian).

Foruzanfar, B. (1968). *Source of Masnavi fables and parables*. (1st ed.) Tehran: Amir Kabir (In Persian)

Mahdizade, B. (2011). *Bactria's raconteur. Morphology of Masnavi fables*. (1st ed.) Tehran: Markaz (In Persian).

Mirsadeghi, J. (1988). *Story elements*. (2nd ed.) Tehran: Shafa (In Persian).

Monshi, N. (2010). *Kalila and Demna*. Revised and explained by Minoee, M. (1st ed.) Tehran: Jomhori (In Persian).

Pournamdarian, T. (2009). *In the shade of the sun: Persian poetry and deconstruction in Molavi's poetry*. (3rd ed.) Tehran: Sokhan (In Persian).

Sartre, J. P. (1991). *What is literature?* Translated by Najafi. A, & Rahimi. M. (7th ed.) Tehran: Zaman (In Persian).

Shafiee, K. M. (1993). *Imaginary images in Persian poetry*. (3rd ed.) Tehran: Agah (In Persian).

Shafiee, K. M. (2013). *Poetry language in Sufi prose: An introduction to mystical stylistic*. (1st ed.) Tehran: Sokhan (In Persian).

Soleimani, M. (1990). *What is novel?* (2nd ed.) Tehran: Nei (In Persian).

Tavakoli, H. (2010). *From the signs of the sea; poetic narration in Masnavi*. (1st ed.) Tehran: Morvarid (In Persian).

Toolan, M. (2007). *Narrative, A Critical Linguistic Introduction*. Translate by Alavi, S. F., & Nemati, F. (1st ed.) Tehran: Samt (In Persian).

Zarinkoob, A., (2011). *Step by Step until meeting God*. (31st ed.) Tehran: Elmi (In Persian).

Zarkoob, M., & Abdolahi, Z. (2010). Allegory in Persian and Arabic Proverbs. *Persian and Literature Research Journal* (Gohar Goya), 4 (3), 109-136 (In Persian).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی