تحلیل و تطبیق شخصیت صحابه و مشایخ در روایات مثنوی و ماخذ آن براساس نظریهٔ ریمون کنان

* سارا احمدی‌راد [۱]- عالیه یوسف‌فام [۲]

۱. کارشناسی‌ارشد، زبان‌وادبیات فارسی دانشگاه آزاد واحد تهران مرکزی. (نویسنده مسئول)

ahmadirad.sara@gmail.com

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد واحد تهران مرکزی. daliehyf@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۱/۰۲/۰۵

تاریخ پذیرش :
۱۴۰۱/۰۵/۰۱

واژه‌های کلیدی:
شخصیت
ریمون‌کنان
بینامتنیت
مولوی
مثنوی

چکیده

در بررسی عناصر داستان، شخصیت بیشترین تأثیر را بر سایر عناصر دارد. مولوی نیز از تاثیر این عنصر بر داستان به خوبی واقف بوده و در پیش‌برد داستان‌های خود بهترین بهره را از آن برده است. در بعد شخصیت، انواع شخصیت‌های صحابه و مشایخ را به تناسب نوع قصه و پیام آن به‌کار می‌گیرد و شخصیت‌ها مطابق با تعاریف امروزی در مثنوی مجال حضور می‌یابند. هدف انجام این پژوهش حاضر که با بهره‌گیری از منابع کتاب‌خانه‌ای و به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی انجام شده، شناساندن توانایی‌های مولوی در شخصیت‌پردازی داستان‌های مربوط به مشایخ و صحابه با توجه به تکنیک‌های نوین شخصیت‌پردازی و داستان‌نویسی است. مولوی در شخصیت‌پردازی داستان‌های مشایخ و صحابه و بیان جزئیات حکایات چندان به مآخذ وفادار نیست و به تناسب بافت کلام و تبیین مقاصد ذهنی خود، در روایات زیرمتن تغییراتی داده است. راوی روایت‌های مثنوی از ابزارهای شخصیت‌پردازی به بهترین شکل در قالب گفت‌وگو، توصیف و کنش برای بازتاب ویژگی‌های شخصیت‌های عرفا و صحابه استفاده کرده و معمولاً در این امر، از هر سه شیوهٔ مستقیم و غیرمستقیم و تلفیقی بهره برده است البته شیوهٔ غیرمستقیم و به ویژه عنصر گفتار و کنش اعم از عادتی و غیرعادتی کاربرد بیشتری دارد.

۱. مقدمه

شخصیت مهم‌ترین عنصر اصلی داستان است تا آنجا که بدون پرداختن به آن نوشتن داستان میسر نیست. اعمال و گفتاری که داستان را تشکیل می‌دهد از شخصیت‌های داستان صادر می‌شود. شخصیت‌پردازی یکی از راه‌هایی است که نویسنده با کمک آن دنیای عادی پیرامون خود را تغییر می‌دهد و دنیای تازه‌ای خلق می‌کند. مولوی در مثنوی، آگاهانه به شخصیت‌پردازی توجه می‌کند و شخصیت‌های حکایت‌های او گاه چنان واقعی به نظر می‌رسند و استقلال می‌یابند که در خلال سخنان و رفتار آنان حضور راوی را حس نمی‌کنیم. شخصیت-های داستان‌های مثنوی گاه با معیارهای عنصر شخصیت در داستان‌های مدرن قابل مقایسه است. شناخت مولوی از انسان به عنوان موجودی چند لایه، موجب می‌شود که در معرفی و تحلیل شخصیت‌های حکایت‌های خود به نکات دقیق انسان‌شناسی و روان‌شناسی اشاره کند. این امر شخصیت‌های داستان‌های او را پویا، واقعی و متنوع جلوه می‌دهد.

شلومیت ریمون‌کنان از جمله نظریه‌پردازانی است که شخصیت را در مختصات داستان بررسی می‌کند و برای شخصیت‌پردازی، شاخص‌های اساسی در نظر می‌گیرد. دیدگاه وی با توجه به این شاخصه‌ها از جمله کنش، گفتار، محیط و ظاهر از دیدگاه‌های نیرومند برای تحلیل شخصیت‌های داستانی است. تفکیک کنش‌های عادتی از غیرعادتی که نشان از توجه ویژهٔ ریمون‌کنان به عادات و الگوهای رفتاری افراد دارد؛ از نقاط قوت این دیدگاه محسوب می‌شود. دیدگاه وی وابسته به نوع خاصی از انواع ادبی و یا محدود به کنش نیست و به ویژگی‌های ظاهری، محیطی و حتی گفتاری در بیان شخصیت‌ها توجه دارد. این دیدگاه همچنین به نقش عوامل دستوری در معرفی شخصیت‌ها در متن داستان تأکید دارد و در مواردی به معرفی شخصیت‌ها در قالب واژگان و ساختارهای وصفی می‌پردازد.

۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

مولوی در خلق شخصیت‌های روایات مثنوی در مقایسه با روایت‌های مأخذ تصرف‌های زیادی کرده و معمولاً شخصیت‌های ایستای روایات مأخذ در روایت‌های مثنوی تبدیل به شخصیت-های پویا شده‌اند که همگام با عمل داستانی رشد می‌کنند و به معرفت و آگاهی می‌رسند. هدف از این پژوهش بررسی و شناخت شخصیت عرفا و صحابه در روایات مثنوی می‌باشد تا

بدین‌وسیله نبوغ مولوی در کاربرد این عنصر داستانی نشان داده شود. پژوهش حاضر می‌کوشد به این سؤالات پاسخ دهد که مولوی در خلق قهرمانان روایت‌های مورد بحث از چه ابزارهای نوین شخصیت‌پردازی با استناد به نظریهٔ ریمون‌کنان استفاده کرده و تفاوت‌ها و شباهت‌های شخصیت‌پردازی مولوی با شخصیت‌پردازی روایات مأخذ در چیست؟

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

با توجه به جایگاه مثنوی در ادبیات فارسی و ضرورت تحلیل شخصیت‌پردازی به عنوان یکی از عناصر داستان و اهمیت نقش صحابه و مشایخ در ادب فارسی و به ویژه در مثنوی معنوی، این تحقیق با تأکید بر رویکرد نظریهٔ شخصیت‌پردازی ریمون‌کنان، روایات مثنوی را مورد بررسی قرار می‌دهد و نگاهی کاونده به شخصیت‌پردازی مولوی در باب مشایخ و صحابه دارد و اهمیت روایات مثنوی را در مقابل روایات پیش از آن آشکار می‌کند. همچنین روایت‌های مثنوی را از منظر به کارگیری ابزارهای نوین روایت در شخصیت‌پردازی بررسی می‌کند و روایات مثنوی را با روایات زیرمتن آن در این امر مقایسه کرده و به معرفی شخصیت داستان-های مشایخ و صحابه به عنوان عامل پیوند بین اجزاء داستان می‌پردازد.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

در باب نظریات ریمون‌کنان پژوهش‌هایی صورت گرفته؛ از آن جمله: شریف‌نیا، مریم (۱۳۹۰) در پایان‌نامهٔ «بررسی سبک‌شناسانهٔ ساختار روایت در داستان‌های کوتاه جلال آل‌احمد» به بررسی سبک‌شناسانهٔ ساختار روایت در داستان‌های کوتاه جلال آل‌احمد پرداخته است و از نظریه‌های ریمون‌کنان و مایکل جی‌تولان استفاده کرده که در آن شخصیت‌پردازی از نظر توصیف ظاهری، کنش، کنش‌های یک‌زمانه و کنش‌های عادتی بررسی شده است. اشرفی، بتول؛ تاکی، گیتی (۱۳۹۷) در مقالهٔ «الگوی شخصیت‌پردازی داستان‌های پیامبران الهی در قرآن کریم، بر مبنای دیدگاه ریمون‌کنان» بر طبق الگوی ریمون‌کنان، پراپ، گریماس و نونینگ به بررسی وجوهی از گفتمان روایی در داستان‌های پیامبران در قرآن کریم پرداخته است. میرزایی‌تبار، آزاده؛ صابری، علی (۱۳۹۸) در مقالهٔ «عناصر داستان در داستان‌های کودک جاسم محمد صالح در آینهٔ دیدگاه شلومیت ریمون‌کنان» عناصر بیست داستان از وی را بررسی کرده و به این نتیجه رسیده که پیرنگ داستان‌های جاسم محمدصالح به‌دلیل آنکه

مجال کافی برای تغییر مسیر داستان وجود ندارد یک پیرفتی است و بر طبق نظر ریمون‌کنان فرصت تغییر زاویه‌دید بسیار کم است. فیضی، هاجر (۱۳۹۶) در رسالهٔ دکتری «روایت‌شناسی اهم متون صوفیانه تا قرن هفتم هجری در سه قالب گفتمان روایت و داستان» از نظریات ریمون‌کنان در باب روایت شناسی بهره برده است. محمدی‌فشارکی، محسن؛ خدادادی، فضل-اله (۱۳۹۶) در مقالهٔ «چگونگی سازه‌های فاصله‌ای راوی از روایت در ادبیات داستانی با تکیه بر نظریهٔ ریمون‌کنان» از نظریهٔ روایت‌پردازی ریمون‌کنان استفاده کرده و به مسألهٔ روایت-پردازی مابعد در علم روایت‌شناسی و نمود آن پرداخته و به این نتیجه رسیده که در متون ادبیات داستانی گونهٔ روایت‌پردازی از نوع مابعد است. بر اساس بررسی‌های انجام شده پژوهش مستقلی در مثنوی بر مبنای نظریهٔ شخصیت‌پردازی ریمون‌کنان انجام نشده و لذا این پژوهش جدید بوده و می‌تواند در تکمیل مطالعات پیرامون آثار مولوی و مبحث شخصیت‌شناسی مفید باشد.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

هر شخصیتی یک ساختمان کلامی است که «بیرون از محدودهٔ کتاب هیچ موجودیتی ندارد. محملی است که حالات و احساسات رمان‌نویس در آن متجلی می‌شود و اعتبار و ارزش آن در روابطی است که با دیگر ساختمان‌های کلامی نویسنده برقرار می‌کند.» (آلوت،۱۳۹۸: ۴۵۵) عامل شخصیت «محوری است که تمامیت قصه بر مدار آن می‌چرخد و عوامل دیگر، عینیت، کمال، معنا و مفهوم و حتی علت وجودی خود را از عامل شخصیت کسب می‌کنند.» (براهنی،۱۳۹۳: ۲۶۴) شخصیت در یک اثر نمایشی یا روایی «فردی است دارای ویژگی‌های اخلاقی و ذاتی که این ویژگی‌ها از طریق آنچه انجام می‌دهد (رفتار) و آنچه می‌گوید (گفتار)، نمود می‌یابد.» (مستور،۱۳۸۷: ۳۳) در واقع «رمان‌نویس کارش این است که به روشنی ببیند و بگوید که مردم چگونه‌اند.» (دات‌فایر،۱۳۹۴: ۴۴) شخصیت‌سازی در قصه یعنی «قصه‌نویس با تجزیه و تحلیل افراد در محیط خانوادگی و اجتماعی به دنبال هویت واقعی آنها می‌گردد. شخصیت‌سازی عبارت است از نشان‌دادن هویت راستین اشخاص داستان.» (براهنی،۱۳۹۳: ۲۹۷)

شخصیت‌پردازی یعنی هر آنچه که بتواند با دقت در زندگی شخصیت از او فهمیده شود. مانند «سن و میزان هوش، سبک حرف زدن و ادا و اطوار، میزان تحصیلات و شغل، وضعیت

روحی و عصبی، ارزش‌ها و نگرش‌ها. این مجموعهٔ یگانه و منحصر به فرد از خصائص انسانی، شخصیت‌پردازی است.» (مک‌کی،۱۳۹۵: ۶۹) ریمون‌کنان معتقد است شخصیت در درون متن دو شاخص دارد:

الف) توصیف مستقیم که به تعمیم‌پذیری و مفهوم‌پردازی شبیه بوده؛ همچنین صریح و ماورای زمان است. هنگامی که یک شخصیت، در یک متن خاص، به طور مستقیم توصیف می‌شود؛ «در نتیجهٔ برتری توصیف مستقیم شخصیت در یک متن خاص بر خواننده، اثر خردمندانه، قدرتمند و پایدار دارد.» (ریمون‌کنان،۱۳۸۷: ۸۵)

ب) توصیف غیر مستقیم یعنی توصیفی که به جای آنکه به خصلت اشاره کند؛ آن را به طرق مختلف نمایش دهد و تشریح کند...» (همان) وی مؤلفه‌های توصیف غیر مستقیم را نیز شامل کنش، گفتار، وضعیت ظاهری و محیط می‌داند.

- کنش: «کنش‌های یک‌زمانه یا غیرعادتی که جنبهٔ پویایی شخصیت را آشکار کرده و غالباً در نقطهٔ عطف روایت نقشی بر عهده می‌گیرند. برعکس کنش‌های عادتی جنبهٔ پایدار یا نامتغیر شخصیت را بروز می‌دهند و غالباً تأثیری کنایی یا مضحک برجای می‌گذارند.» (همان: ۸۶)

- گفتار: «به واسطهٔ محتوا و شکل خود چه در مکالمه و چه در ذهن، نشانه‌ای از خصلت‌های شخصیت به شمار می‌آید... آنچه یک شخصیت دربارهٔ شخصیتی دیگر بر زبان می‌آورد نه فقط آن شخصیت، که خود گوینده را هم شخصیت‌پردازی می‌کند.» (همان: ۹۰)

- وضعیت ظاهری: از بدو پیدایش روایت داستانی، وضعیت ظاهری به خصائل شخصیت اشاره می‌کرد. اما فقط زیر نفوذ لاواتر، فیلسوف سوئیسی و نظریهٔ قیافه‌شناسی او بود که رابطهٔ میان وضعیت ظاهری و خصائل جنبهٔ شبه علمی به خود گرفت. «لاواتر پرتره‌های مختلف تاریخی و نیز افراد هم عصر خود را تحلیل کرد تا ارتباط ضروری و مستقیم میان مشخصات چهره و خصائل فردیت را مشخص کند.» (همان: ۹۱)

- محیط: «محیط فیزیکی و انسانی اطراف شخصیت، نشان‌دهندهٔ طیفی از خصلت‌های اوست. در اینجا نیز وضعیت ظاهری رابطهٔ مجاورت کراراً با رابطهٔ علیت تکمیل می‌شود.» (همان: ۹۳)

از آنجایی که بحث این مقاله تطبیق شخصیت‌های داستان‌های مشایخ و صحابه با مآخذ آن است؛ اشاره‌ای هم به بحث بینامتنیت داریم. بینامتنیت یکی از رویکردهای نوین در دنیای

ادبیات و هنر است که موجب دگرگونی‌های اساسی در نظریه‌های ادبی- هنری پس از خود شده است. به کمک این شیوه می‌توان نحوهٔ ساخت متون ادبی و چگونگی ارتباط آنها با یکدیگر را در طول زمان‌های مختلف بررسی کرد. مهم‌ترین هدف بینامتنیت، کشف نشانه‌ها و آثار مثبت متون دیگر بر یک متن است. بر اساس نظریهٔ بینامتنیت میان دو یا چند متن رابطه وجود دارد و این رابطه در چگونگی درک متن مؤثر است. بینامتنیت به معنی شیوه‌های متعددی است که هر متن ادبی به واسطهٔ آنها «به‌طور تفکیک‌ناپذیری با سایر متن‌ها از رهگذر نقل قول‌های آشکار و پنهان، تلمیحات، جذب مؤلفه‌های سوری و ملموس از متن‌های پیش از خود و یا به لحاظ مشارکتِ اجتناب‌ناپذیر در ذخیرهٔ مشترک سنن و شیوه‌های زبان‌شناسیک و ادبی تداخل می‌یابند.» (داد، ۱۳۹۵: ۴۲۳) در نتیجه‌گیری کریستوا، هر متن در حقیقت یک بینامتن یعنی جایگاهی است از تلاقی متن‌های بی‌شمار دیگر، حتی متن‌هایی که در آینده نوشته خواهند شد.»

در این مقاله شیوه‌های شخصیت‌پردازی روایت‌های مربوط به مشایخ و صحابه در ۱۹۲۲بیت روایی در شش دفتر مثنوی بر مبنای نظریهٔ ریمون‌کنان مورد کنکاش قرار می‌گیرد و مؤلفه‌های شخصیت‌پردازی ریمون‌کنان از داستان‌های مثنوی و مآخذ آن استخراج و سپس روایات مولوی با روایات زیرمتن مقایسه می‌شود. لازم به ذکر است مواردی که در آنها شخصیت‌های داستانی و کنش آنها بارز هستند در نظر گرفته شده است.

طبق نظر ریمون‌کنان در داستان‌های مختلف عناصری وجود دارند که به طور مستقیم یا غیرمستقیم، شخصیت‌های داستان را معرفی می‌کنند. توصیف شخصیت‌ها چه مستقیم و چه غیرمستقیم هر چقدر دقیق‌تر باشد؛ در خلق شخصیت‌ها بهتر عمل کرده و آنها را برای مخاطب باورپذیرتر می‌کند.

۱-۲- توصیف مستقیم

هرگاه نویسنده ویژگی‌های یک شخصیت را با استفاده از اجزای کلام، صفات، اسامی معنا یا سایر اقسام اسامی به طور دقیق ذکر کند از شیوهٔ مستقیم استفاده کرده است. در این روش نویسنده با توضیح دربارهٔ اشخاص، آنها را صریح و در حجم کمی از متن معرفی می‌کند و از ساده‌ترین روش‌های شخصیت‌پردازی است. در مثنوی، داستان بعضی مشایخ و صحابه به تفصیل نیامده و صرفاً به ذکر نامی از آنها بسنده شده یا به‌طور سطحی به صحنه‌ای از زندگی

آنان اشاره می‌شود. ویژگی‌های شخصیتی این افراد اغلب با توصیف مستقیم و معمولاً با ذکر صفت یا آوردن تشبیه بیان شده است. به مثال‌های زیر دقت کنید:

- از شیوه‌های جالب شروع داستان، ذکر نام شخصیت در بیت آغازین است. در داستان-هایی که دارای یک شخصیت محوری است که معنای مورد نظر راوی در فعل یا صفت او دیده می‌شود؛ راوی نام او را در آغاز داستان قرار داده و با این ترفند تمام توجه خواننده را به آن شخصیت معطوف و کنش آن شخصیت را برجسته می‌نماید. در هر دو داستان از ابراهیم ادهم در مثنوی نام ابراهیم ادهم در بیت آغازین آمده است:

ملک بر هم زن تو ادهم‌وار زود تا بیابی همچو او ملک خلـود
(مولوی،۷۲۷/۴/۱۳۶۹)

- آوردن صفت «شاه» به جای اسم ابراهیم ادهم، برای تشریح موقعیت قبلی ابراهیم ادهم می‌باشد:

خـفته بـود آن شه شـبانه بر سریر حارسان بربام اندر دار وگیر
(همان: ۷۲۸)

- در داستان «کرامات ابراهیم ادهم»، عبارت «سلطان جان» اشاره به مقام معنوی ابراهیم ادهم دارد:

دلـق خود می‌دوخت آن سلطان جان یـک امـیری آمـد آنـجـا ناگـهـان
(همان:۳۲۲۲/۲)

- ابیاتی که اشاره به تحول در ابراهیم ادهم دارد؛ به شیوهٔ مستقیم او را توصیف می‌کند و آوردن تشبیه نیز از شگردهای بیانی مولوی در توصیف شخصیت‌ها است که در اینجا برای اشاره به ترک دنیا و ایجاد تحول در ابراهیم ادهم او را به عنقا و پری تشبیه کرده است:

خـود همان بُد دیگـر او را کـس ندید چـون پری از آدمـی شدناپدیـد
(همان:۸۳۶/۴)

چون ز چشم خویش و خلقان دورشد هـمچوعنقا درجهـان مشهورشـد
(همان: ۸۳۸)

فروزان‌فر مأخذ روایت «سبب هجرت ابراهیم ادهم» را روایتی از تذکره‌الاولیاء می‌داند. (فروزان‌فر،۱۳۶۲: ۱۳۴) در مأخذ روایت دفتر چهارم (عطار، ۱۳۷۹: ۱۰۳) توصیف مستقیم برای ابراهیم ادهم:

- پادشاه بودن و عالمی زیر فرمان داشتن و چهل شمشیر زرین و گرز زرین در پیش و پس او بردن

- هیبتی در دل ابراهیم آمد؛ آتش در دلش افتاد و تا روز نیارست.

یا در داستان «احد احد گفتن بلال»، صفت «دَم درست»، «با وفا»، «خسته روی»، «تن سیاه» و «دل منیر»، عبارت «فلک‌پیمای میمون‌بال چست» برای بلال، او را به شیوهٔ مستقیم معرفی می‌کند:

چون که صدّیق از بلال دم درست این شنید، از توبهٔ اودست شست
(مولوی،۹۵۷/۶/۱۳۶۹)

بعد از آن صدّیق پیش مصطفی گفت حال آن بلال با وفا
(همان: ۹۵۸)

کان فلک پیمای میمون بال چست این زمان در عشق واندردام توست
(همان:۹۵۹)

- فروزان‌فر یکی از مآخذ روایت «احد گفتن بلال» را کتاب منطق‌الطیر عطار می‌داند. (فروزان‌فر،۱۳۶۲: ۲۰۲) که در آن تنها دو بیت در اشاره به این ماجرا آمده است:

خورد بر یک جایگه روزی بلال بر تن باریک صد چوب و دوال
خون روان شد زو زچوب بی عدد همچنان می‌گفت احد می‌گفت احد
(عطار،۱۳۸۸: ۵۰۲)

در این ابیات صفت «تن‌باریک» اشاره به اندام نحیف بلال دارد و به شیوهٔ مستقیم شخصیت بلال را توصیف می‌کند. در داستان شیخ احمد خضرویه در دفتر دوم صفت «وامی» در بیت زیر اشاره به وام‌دار بودن شیخ دارد:

شیخ وامی سال‌ها این کار کرد می‌ستد می‌داد همچون پایمرد
(مولوی،۳۸۹/۲/۱۳۶۹)

فروزان‌فر مأخذ این قصه را رسالهٔ قشیریه و تذکره‌الاولیاء می‌داند و ذکر می‌کند که مولوی این حکایت را با قصه‌ای در اسرارالتوحید به هم آمیخته است. (فروزان‌فر، ۱۳۶۲: ۴۶)

برای مثال توصیف مستقیم در روایت اسرارالتوحید (صفا، ۱۳۸۸: ۱۲۸): شیخ بوسعید به نشابور بود.

در داستان «سُبحانی ما اَعظَمَ شَأنی گفتن ابویزید» (مولوی،۲۱۰۳/۴/۱۳۶۹)، «فقیر محتشم» در بیت زیر اشاره به مقام روحانی بایزید دارد:

با مریدان آن فقیر محتشم بایزید، آمد که: نک یزدان منم

(همان)

- در مأخذ این روایت (عطار، ۱۳۷۹: ۱۶۹)، داستان با توصیف مستقیم شروع می‌شود: یک بار در خلوت بود و زفانش برفت که... (حالت بی‌خودی بایزید را توصیف می‌کند) یا: چون با خود آمد.

۲-۲- توصیف غیرمستقیم

توصیف غیر مستقیم شامل توصیف ظاهر، کنش، محیط و گفتار می‌شود و به مخاطب این امکان را می‌دهد تا بدون تحمیل نویسنده، شخصیت‌های داستان را بر مبنای درک خود مجسم کند. در این روش امکان به تصویرکشیدن همه جانبهٔ ابعاد مختلف یک شخصیت وجود دارد. در داستان‌های مثنوی علاوه بر استفاده از روش مستقیم شاهد بهره‌گیری از روش غیرمستقیم هستیم:

- کنش: به این معنی که «کنش هر شخصیتی چیست؟» کنش می‌تواند عادتی باشد یا غیرعادتی. یعنی یا همیشه انجام می‌شود یا اینکه در برهه‌ای از زمان و مقطعی انجام می‌شود. به مثال‌های زیر دقت کنید:

- در داستان حلوا خریدن شیخ احمد خضرویه (مولوی، ۳۷۹/۲/۱۳۶۹)، کنش عادتی شیخ احمد خضرویه وام گرفتن و خرج کردن آن برای فقیران است:

ده هزاران وام کردی از مهان خرج کردی بر فقیران جهان

هم به وام او خانقاهی ساخته جان و مال و خانقه در باخته

(همان: ۳۸۰)

کنش غیرعادتی کودک حلوا فروش در داستان شیخ احمد خضرویه:

کودک از غم زد طبق را بر زمین ناله و گریه بر آورد و حنین

(همان: ۴۰۵)

- در روایت مأخذ داستان شیخ احمد خضرویه یعنی اسرارالتوحید (صفا، ۱۳۸۸: ۱۲۸) کنش عادتی حسن مؤدب قرض کردن و خرج کردن آن برای فقرا است: از هر کسی چیزی قرض کرده بود و بر درویشان خرج کرده.

کنش غیرعادتی حسن مؤدب: حسن ایشان را درآورد. (وام‌داران را به داخل خانقاه برد.)

-گفتار: گفتار شخصیت‌ها ممکن است میان اشخاص صورت بگیرد یا اینکه در ذهن شخصیت تحقق یابد. گفتار یک شخصیت، جلوه‌ای از عقاید درونی او و یکی از بهترین روش-های شناخت اوست. به مثال‌های زیر دقت کنید:

در جواب گفتن امیرالمؤمنین که سبب افکندن شمشیر از دست چه بوده است:

گفت: «من تیغ از پی حق می‌زنم بندهٔ حقّم ، نه مأمور تنم
شیر حقّم، نیستم شیر هوا فعل من بر دین من باشد گوا
(مولوی، ۳۸۰۲/۱/۱۳۶۹)

- ظاهر: گاهی وضعیت ظاهری افراد مربوط به برهه‌ای خاص از زمان است. این‌گونه وضعیت‌های ظاهری به توصیف زمان‌محور و گذران یک شخصیت می‌پردازد. برای نمونه در قصهٔ پیر چنگی با توصیف ظاهر پیر چنگی به معرفی او می‌پردازد:

چون برآمد روزگار و پیر شد باز جانش از عجز پشه‌گیر شد
پشت او خم گشت همچون پشت خم ابروان بر چشم هم‌چون پال‌دُم
(همان: ۲۰۸۵)

از نظر ریمون‌کنان مشخصات غیرقابل کنترل مثل قد، رنگ چشم، اندازهٔ بینی و... صرفاً از راه مجاورت فضایی در شخصیت‌پردازی دخیل‌اند اما مشخصات قابل کنترل به روابط علّی متکی‌اند. (ریمون‌کنان،۱۳۸۷: ۹۲) از این رو مشخصات غیر قابل کنترل به اندازهٔ مشخصات وابسته به علت در شناخت شخصیت مؤثر نیست. ذکر ظاهر شخصیت‌ها در داستان‌های مربوط به مشایخ و صحابه در مثنوی اغلب به صورت نمایش حالات افراد در موقعیت‌های مختلف است. به عنوان نمونه توصیف وضعیت ظاهر برای کودک حلوا فروش در داستان شیخ احمد خضرویه:

کودک از غم زد طبق را بر زمین نالـه و گـریـه بـر آورد و حـنیـن
(مولوی،۴۰۵/۲/۱۳۶۹)
می‌گریست از غبن کودک های های کای مرا بشکسته بودی هر دوپای

(همان: ۴۰۶)

- محیط: محیط فیزیکی و انسانی اطراف شخصیت نشان‌دهندهٔ طیفی از خصلت‌های اوست. (ریمون‌کنان،۱۳۸۷: ۹۳) محیط داستان به‌عنوان فضای پیرامون شخصیت‌ها یا شرایط حاکم بر زمان و مکان داستان، می‌تواند ویژگی شخصیت‌ها را نشان دهد.

در داستان سبب ترک ملک ابراهیم ادهم واژگان ملک، ملک خلود، سریر، بام، تخت، روزن قصر، شب، محیط قصر را نشان می‌دهد که بیان‌کنندهٔ مقام سلطنت دنیایی ابراهیم ادهم می‌باشد و «ملک خلود» سلطنت معنوی را نشان می‌دهد که ابراهیم بعد از ترک مقام پادشاهی دنیایی به آن دست می‌یابد.

مولوی اشخاص داستانی‌اش را از قشرهای مختلف اجتماعی برگزیده و در راستای اهداف خود به همراه ویژگی‌هایشان معرفی کرده است. شخصیت‌هایی که در روایات مشایخ و صحابه در مثنوی راه یافته‌اند اغلب اشخاص شناخته شده‌ای هستند. اگر هم گمنام بوده‌اند مانند عبّاضی بر مبنای شخصیت شناخته شده‌ای شکل گرفته‌اند. پس زمانی‌که مولوی دربارهٔ آنها صحبت می‌کند؛ برخلاف روایات مأخذ، هدفش تنها بیان شرح حال آنها نیست. وقتی یک شخصیت مشهور وارد روایت‌های مثنوی می‌شود شخصیتی خاص پیدا می‌کند که با آنچه که در متون زیرمتن یاد شده متفاوت است و مولوی برای بیان مفاهیم ذهنی و تعلیمی خود آنها را برمی‌گزیند. شخصیت‌های صحابه اشخاصی تاریخی و شخصیت‌های مشایخ، شخصیت‌هایی عرفانی هستند که از آنها با احترام یاد شده است. مولوی در تعریف شخصیت‌های صحابه گوشه‌هایی از زندگی آنها را ترسیم کرده و با عرفان آمیخته است. از این رو می‌توان به اوضاع اجتماعی عهد صحابه تاحدی پی‌برد و به روحیات آنها آگاه شد. مثلاً در داستان خدو انداختن خصم، می‌توان به اوضاع اجتماعی آن دوره و شخصیت علی(ع) پی برد. مولوی در این داستان شخصیت علی(ع) را شخصیتی خالص و به دور از موانع نفسانی ترسیم می‌کند و مسألهٔ قدرت را از نگاه علی(ع) و عنصر عدالت را که شاخصهٔ شخصیت اوست، تبیین می‌کند:

گفت: من تیغ از پی حق می‌زنم　　بنـده حقّـم نه مـامـور تنـم
شـیرحقّـم نیسـتـم شـیر هـــوا　　فعل من بر دین من باشد گوا
«ما رَمَیتَ اذ رَمَیتَ»ام در حراب　　من چو تیغم وان زننده آفتاب
رخـت خود را من ز ره برداشتم　　غیر حق را من عدم انگاشـتم
(مولوی، ۱۳۶۹/۱/ ۵ -۳۸۰۲)

مولوی با ذهن خلاق خود و تسلط بر شگردهای بلاغی و زیبایی‌شناسی، اشخاص داستان‌ها را به اقتضای حال و مقام همراه با توصیف روان‌شناختی و رفتار ظاهری آنها مقابل چشم مخاطب ترسیم می‌کند. او با استفاده از شیوه‌های مستقیم و غیرمستقیم و تلفیقی به توصیف شخصیت‌های مشایخ و صحابه می‌پردازد. در شخصیت‌پردازی به شیوهٔ مستقیم به خصوصیات ظاهری و صفات اشخاص توجه داشته است. در این شیوه مولوی از ابزارهای نوین شخصیت‌پردازی مثل نام و عنوان، زادگاه و ملیت، ویژگی‌های جسمانی، ویژگی‌های اخلاقی، القاب و صفات و اشاره به طبقات اجتماعی استفاده می‌کند. در استفاده از نام و عنوان در داستان‌های صحابه و مشایخ به نام‌های تاریخی و عرفانی اشخاص اشاره می‌کند:

هـم ز ابراهیم ادهم آمده ست کو ز راهی بر لب دریا نـشست

(همان: ۳۲۲۱/۲)

در اشاره به شغل می‌توان به چنگ‌نوازی پیرچنگی اشاره دارد:

آن شـنیدستی که در عهد عمر بود چنگـی مطربی با کـرّ و فـرّ؟

(همان:/۱۹۲۳/۱)

در به کارگیری ویژگی‌های جسمانی می‌توان داستان شیخ‌اقطع را مثال زد که با یک دست زنبیل می‌بافت. دراشاره به ویژگی‌های اخلاقی می‌توان به داستان «خدو انداختن خصم» اشاره کرد:

از عـلـی آمـوز اخـلاص عمـل شیر حق را دان مطهر از دغـل

(همان: ۳۷۳۵)

در استفاده از القاب و صفات می‌توان گفت که در غالب داستان‌های صحابه و مشایخ از این ابزار بهره برده است. برای مثال در داستان احد گفتن بلال، ابوبکر را با لقب صدّیق می‌خواند یا در داستان عمر و پیرچنگی از لقب فاروق برای توصیف عمر استفاده می‌کند:

چـون که فاروق آینه اسرار شد جان پیر از اندرون بیدار شـد

(همان: ۲۲۱۹)

در اشاره به طبقات اجتماعی و مسند می‌توان به روایت سبب ترک ملک ابراهیم ادهم اشاره داشت:

خفته بود آن شه شبانه بر سریر حارسان بر بام اندر دار و گیر

(همان: ۴/ ۷۲۸)

مولوی گاهی از زبان خود به عنوان راوی و گاهی از زبان یکی دیگر از شخصیت‌ها و گاهی از زبان خودِ شخصیت به توصیف مستقیم اشخاص می‌پردازد. در داستان پیر چنگی مولوی به عنوان راوی، پیر چنگی را مطربی معرفی می‌کند که در گذشته به زیبایی چنگ می‌نواخته:

آن شنیدستی که در عهد عمر　　بود چنگی مطربی با کرّ و فرّ؟
بلبل از آواز او بی‌خود شدی　　یک طرب زآواز خوبش صد شدی
مجلس و مجمع دمش آراستی　　وز نوای او قیامت خاستی...
(همان:۱/ ۲۵)

در داستان ابلیس و معاویه، مولوی از زبان معاویه، ابلیس را وصف می‌کند:

صد هزاران را چو من تو ره زدی　　حفره‌کردی، در خزینه آمدی
(همان، ۲/ ۲۶۶۳)

آتشی از تو نسوزم چاره نیست　　کیست کز دست تو جامه‌ش پاره نیست؟
طبعت ای آتش چو سوزانیدنیست　　تا نسوزانی تو چیزی چاره نیست
(همان: ۲۶۶۵)

در داستان «ذوالنون در بیمارستان» از زبان اشخاص دیگر، ذوالنون را معرفی می‌کند:

چون رسیدند آن نفر نزدیک او　　بانگ برزد: هی کیانید؟ اِتّقوا!
با ادب گفتند: ما از دوستان　　بهر پرسش آمدیم اینجا به جان
چونی ای دریای عقلِ ذوفنون؟　　این چه بهتان است بر عقلت جنون
دود گلخن کی رسد درآفتاب؟　　چون شود عنقا شکسته از غراب
(همان، ۱۴۵۲)

در بعضی داستان‌ها مولوی از زبان خودِ شخص او را معرفی می‌کند. در داستان «خدو انداختن خصم» زمانی که خصم علت انداختن شمشیر را می‌پرسد؛ علی(ع) از زبان خود، خود را وصف می‌کند. یا در داستان «رکابدار علی»، علی(ع) بخشش خود را این‌گونه توصیف می‌کند:

من چنان مردم که برخونی خویش　　نوش لطف من نشد در قهر نیش
(همان: ۱/ ۳۸۵۹)

مولوی گاهی به روش غیرمستقیم اشخاص را با توجه به اعمال و کنش، محیط روایت، گفتار و یا توصیف وضعیت ظاهری آنها معرفی می‌کند که از منظر داستان‌پردازی نوین قابل

توجه است. او در تمام داستان‌های مشایخ و صحابه علاوه بر شیوهٔ مستقیم، از روش غیرمستقیم برای شخصیت‌پردازی استفاده کرده است که در میان مؤلفه‌های توصیف غیرمستقیم بیشتر بر عنصر گفت‌وگو و کنش تأکید دارد. در داستان«رکاب‌دار علی» شخصیت رکاب‌دار با توجه به کنش او یعنی رفتن نزد علی و سخن گفتن با او، به صورت غیرمستقیم توصیف می‌شود که در این روش هم از مؤلفهٔ گفت‌وگو و هم کنشِ رفتن و سخن گفتن با علی(ع) استفاده کرده است:

باز آمـد کای علی زودم بکش تا نبینم آن دم و وقــت تُـرُش
من حلالت می‌کنم خونم بریز تا نبیند چشم من آن رستخیز
(همان: ۳۹۵۳)

همچنین وی اغلب از تلفیق روش مستقیم و غیرمستقیم برای پردازش شخصیت‌ها استفاده کرده است. برای مثال در داستان «خدو انداختن خصم» مولوی در ابتدا از زبان خود به عنوان راوی علی(ع) را توصیف می‌کند:

از عـلـی آمــوز اخــلاص عـمـل شیر حق را دان مطهر از دغل
(همان: ۳۷۳۵)

و بعد به روش غیرمستقیم از طریق کنش غیرعادتی، جوانمردی علی(ع) را وصف کرده است:

در زمـان انداخـت شمشـیر آن علی کـرد او انـدر غـزا اش کاهـلی
(همان: ۳۷۳۹)

سپس با شیوهٔ مستقیم و از زبان خصم، شجاعت و مروّت علی(ع) را توصیف کرده است:

در شــــجاعـت شـیر ربّانیستی در مــروّت خـود که دانـد کــیستی
در مـروّت ابر موسی ای به تیه کآمـد از وی خوان و نان بـی شـبیه
(همان: ۳۷۴۶)

مولوی به شیوهٔ داستان‌نویسی امروزی شخصیت‌ها را به کنش و گفت‌وگو وا می‌دارد و تصاویری خلق می‌کند که مخاطب از خلال آنها موضوع رفتارها و گفتارها را کشف می‌کند. از دیگر ابزارهای نوین شخصیت‌پردازی، آوردن نام هر داستان بر سر قصه است. مولوی با آوردن عنوان داستان، قبل از روایتِ ماجرا، به طور مختصر آن را بازگو می‌کند و خواننده را از محتوای داستان آگاه می‌کند تا اندیشهٔ او را متوجه درون‌مایهٔ آن گرداند. وی با عنوان خودِ

داستان به‌طور غیرمستقیم شخصیت اصلی و اشخاص داستان را معرفی می‌کند. علاوه بر تمام این موارد او از شگردهای بیانی و آرایه‌های ادبی از قبیل استعاره، تشبیه، کنایه، تلمیح، تشخیص و تمثیل، صفات و القاب در شخصیت‌پردازی استفاده کرده است. درکلام او تشبیه کاربرد زیادی دارد. در داستان، شخصیت‌ها را به گونه‌ای تشبیه می‌کند که ویژگی‌های ظاهری و باطنی فرد را در برمی‌گیرد و توصیفی از او در ذهن خواننده ایجاد می‌کند. به‌عنوان نمونه در داستان پیرچنگی آواز او را به بانگ اسرافیل تشبیه می‌کند که مردگان را جان می‌دهد:

همچو اسرافیل کآوازش به فن مردگان را جان در آرد در بدن

(همان: ۱۹۲۶)

در داستان ابلیس و معاویه، معاویه از کنایهٔ سیاه شدن گلیم در معنای تیره‌بخت شدن استفاده می‌کند چرا که سخنان ابلیس را موجب فریب‌خوردن و بدبختی خود می‌بیند:

این حدیثش همچون دود است ای اله دست گیر، ار نه گلیمم شد سیاه

(همان: ۲/ ۲۷۱۷)

در حکایت آتش افتادن به شهر در ایّام عمر، مولوی در توصیف آتش از تشخیص استفاده می‌کند:

آتشی افتاد در عهد عمّ هم‌چو چوب خشک می‌خورد اوحجر

(همان: ۱/ ۳۷۲۱)

در داستان پیرچنگی از تلمیح به داستان حضرت ایوب استفاده می‌کند و شخصیت پیرچنگی را که توبه می‌کند تا به خاطر خدا چنگ بنوازد با ایوب پیامبر که نمونهٔ صبر است؛ برابر می‌کند:

مرغ آبی غرق دریای عسل عین ایّوبی شراب و مغتسل

که بدو ایوب از پا تا به فرق پاک شد از رنج‌ها چون نور شرق

(همان: ۲۱۰۷)

گاهی از اغراق و مبالغه استفاده می‌کند تا علاوه بر توصیف شخصیت، بر موضوع توصیف تأکید کند. در داستان پیرچنگی بی‌خود شدن بلبل از آواز او، اغراق در توصیف تأثیر صدای پیرچنگی است:

بلبل از آواز او بی‌خود شدی یک طرب زآواز خوبش صد شدی

(همان:۱۹۲۴)

مولوی در بیان جزئیات حکایت، چندان به زیرمتن وفادار نیست و به تناسب بافت کلام و به فراخور شیوهٔ خود در داستان‌پردازی، تغییراتی در روایت مأخذ می‌دهد. وی با افزودن کنش‌ها یا حذف یا تغییر کنش، افزودن گفت‌وگوها و بسط گفت‌وگوها و آوردن گفت‌وگوهای درونی و گاهی تلخیص گفت‌گوها، جای‌گزین کردن اشخاصی به جای شخصیت‌های روایت مأخذ، نکره‌کردن شخصیت، پررنگ کردن برخی شخصیت‌ها، افزودن شخصیت‌های جدید، جای‌گزین‌کردن شخصیت‌های گروهی به جای شخصیت فردی و برعکس و گاهی دخل در حوزهٔ زمان و مکان داستان، ایجاد تعلیق با استفاده از گفت‌وگوها و توصیف روانی اشخاص و آوردن قصه‌های درونه‌ای یا به تأخیر انداختن بیان علت حوادث در روایات مأخذ دخل و تصرف داشته و از این راه، درون‌مایه یا درون‌مایه‌های جدیدی به روایت افزوده است که موجب واقع‌نمایی روایت و استواری پیرنگ و تحکیم روابط علّی آن می‌شود و اشخاص داستانی خود را به درستی متناسب با بستر روایت معرفی می‌کند. مولوی با خلق کنش‌های جدید برای شخصیت‌های داستانی‌اش نسبت به روایات زیرمتن، آنها را به طور غیرمستقیم معرفی می‌کند.

مثلاً در حکایت حلوا خریدن شیخ احمد خضرویه، مولوی برای توصیف ناراحتی کودک حلوا فروش، کنش بر زمین زدن طَبق از جانب کودک را اضافه می‌کند. در روایت شیخ اقطع با افزودن کنش غمّاز شحنه، این ابهام را که شحنه چگونه از محل دزدان آگاه شده، رفع می‌کند. در مواردی نیز کنشی را حذف می‌کند. مثلاً در روایت سبب ترک ملک ابراهیم ادهم، کنشی که نشان دهندهٔ تشویش ابراهیم است حذف می‌شود تاشخصیت ابراهیم به عنوان فردی که پذیرندهٔ تحول است و زمینهٔ تبدیل شدن به ولی الهی را دارد، به درستی توصیف شود. در روایت مأخذ ابراهیم ادهم بر لب دریا (عطار،۱۳۷۹: ۱۲۷) کنش بی‌اختیار افتادن سوزن به دریا تبدیل به کنش اختیاری افکندن سوزن به دریا شده است. او گاهی با افزودن گفت‌وگوها، در روایت زیرمتن تصرف می‌کند. برای نمونه در روایت شیخ‌اقطع برای افزودن درون‌مایهٔ رحمت الهی گفت‌وگویی بین شیخ اقطع و خدا ترتیب می‌دهد. از پربسامدترین تصرّفات مولوی در روایات مأخذ، بسط گفت‌وگوهای میان اشخاص است. او با افزودن توصیف مستقیم شخصیت و ذکر کنش‌های اشخاص و طرح مباحث جدید و افزودن درون‌مایه‌هایی در خلال گفتار، گفت‌وگوها را توسعه می‌دهد. مثلاًدر روایت عبّاضی، ارزش جهاد اکبر در مقابل جهاد اصغر را به درون‌مایهٔ روایت مأخذ (همان:۳۴۸) که وسوسه‌های نفسانی است؛ اضافه می‌کند. در حکایت ذوالنّون در بیمارستان، با بسط گفت‌وگوها درون‌مایهٔ شور عارفانه را

به درون‌مایهٔ صبر می‌افزاید. مولوی با بسط یا افزودن گفت‌وگو برای اشخاص داستان‌هایش، حضور آنها را پررنگ می‌کند. مثلا در روایت مأخذ داستان ذوالنّون در بیمارستان (قشیری،۱۳۸۸: ۵۶۵) پاسخ دوستان کوتاه است: «دوستان توایم یا بابکر» اما مولوی این گفتار را را بسط داده و بدین ترتیب حضور دوستان را پررنگ‌تر کرده است. یا داستان آمدن رسول روم به نزد عمر، در مأخذ خود اسرارالتوحید (صفا،۱۳۸۸: ۳۲۲) تنها در چند سطر آمده است. مولوی با افزودن گفت‌وگو آن را به تفصیل نقل کرده است.

مولوی در بسط گفت‌وگوها، ضمن اینکه محتوای گفت‌وگوی روایت مأخذ را حفظ می‌کند؛ معانی بسیاری را یا برای تأکید درون‌مایهٔ قبلی یا افزودن درون‌مایه‌های جدید بر آن می‌افزاید و مباحث مورد نظر خود را از این طریق از زبان آنها بیان می‌کند. مثلا گفت‌وگوی مرید و همسر خرقانی در روایت مأخذ مرید خرقانی (عطار،۱۳۷۹: ۶۴۵) بسیار کوتاه است. مولوی با توسعهٔ آن هم شخصیت زن و شخصیت مرید را معرفی کرده و هم مباحث عرفانی را مطرح می‌کند. یا در حکایت مژده دادن بایزید، گفت‌وگوی کوتاه روایت مأخذ (همان: ۶۳۹) را بسط می‌دهد.

گاهی نیز از زبان اشخاص داستان‌ها ضمن پردازش شخصیت آنها چندین بار پیام حکایت را تکرار و تأکید می‌کند و همین امر موجب بسط گفت‌وگوها می‌شود. گاهی هم برای توصیف احوال درونی اشخاص از گفت‌وگوی درونی استفاده می‌کند تا اطلاعاتی غیرمستقیم در مورد آن شخص به خواننده ارائه دهد. در روایت مرید خرقانی، مرید بعد از رفتار همسر خرقانی دچار تشویش می‌شود و با خود سخن می‌گوید. این گفت‌وگوی درونی در زیرمتن وجود ندارد. در مواردی نیز گفت‌وگوهای روایت مأخذ را تلخیص می‌کند و تنها بخشی از آن را که درون‌مایه در آن مضمر است؛ ذکر می‌کند. مثلا در حکایت عبّاضی، او گفت‌گوی روایت مأخذ را (همان: ۳۴۸) تلخیص کرده است.

دیگر تصرفات مولوی در شخصیت‌پردازی صحابه و مشایخ، بحث نکره‌کردن شخصیت است. او شخصیت شناخته شدهٔ حکایت مأخذ را تبدیل به شخصیت نکره می‌کند. باید این نکته را در نظر داشت که هدف مولوی ذکر جزء به جزء وقایع نیست و روایت برای او محملی است تا معانی مورد نظر خود را بیان کند. احتمالاً او برای برجسته کردن درون‌مایه و جلب توجه مخاطب از شخص به درون‌مایه و از صورت به محتوا، این کار را انجام می‌دهد. مثلا در روایت مأخذ مرید خرقانی (همان: ۶۴۵) شخصیت بوعلی سینا در روایت مأخذ را تبدیل به

مریدی ناشناس می‌کند. در آغاز روایت شیخ اقطع، وی نام شیخ را عنوان نمی‌کند و به صورت نکره (درویشی) نام می‌برد. علت این امر می‌تواند برانگیختن مخاطب باشد برای شنیدن داستان شیخی ناشناس. دیگر تصرف او در روایات مأخذ این است که حکایتی را که منسوب به شیخ دیگر باشد به شخص دیگری نسبت می‌دهد. مثلا در روایت ذوالنّون در بیمارستان، شخصیت ذوالنّون جای‌گزین شبلی در روایات مأخذ (قشیری،۱۳۸۸: ۵۶۵) شده است. یا در حکایت عبّاضی، شخصیت او جای‌گزین شیخ احمد خضرویه در روایت مأخذ (همان: ۳۴۸) شده است. گاهی هم تغییر شخصیت چندان واضح نیست. مثلا شخصیت دوم حکایت ابراهیم ادهم در لب دریا در روایات مأخذ (همان: ۱۲۷) رهگذری ناشناس است اما در مثنوی، امیری است که قبلا در خدمت ابراهیم ادهم بوده. با آوردن شخصیت امیر، موقعیت قبلی ابراهیم ادهم و موقعیت فعلی امیر را تشریح می‌کند.

گاهی حضور شخصیتی فرعی که در حکایت مأخذ تنها یک گفتار یا کنش دارد؛ در روایت مولوی به اندازه‌ای پررنگ می‌شود که تشخیص شخصیت اصلی از فرعی دشوار می‌گردد. برای مثال در مأخذ حکایت ابراهیم ادهم بر لب دریا (همان) رهگذری که تنها یک پرسش کوتاه از ابراهیم دارد؛ در روایت مولوی کنش‌هایی دارد و در پایان روایت هم متحوّل می‌شود. در مواردی مولوی با افزودن اشخاص به شخصیت‌های روایت زیرمتن و خلق کنش‌ها و گفتارها برای او ضعف ساختاری روایت مأخذ را جبران می‌کند. مثلاً در حکایت مرید خرقانی، مولوی با افزودن شخصیت رهگذر و انتساب کنشی به او سیر علّی روایت را تحکیم می‌بخشد. در روایت مأخذ (همان: ۶۴۵) مرید چگونه می‌فهمد شیخ به کوه رفته است؟! مولوی با آوردن شخصیت فردی که به مرید جای شیخ را می‌گوید این خلأ را جبران می‌کند. در حکایت شیخ اقطع شخصیت غمّازِ شحنه را افزوده و کنش او این ضعف را که شحنه چطور از جای دزدان مطلع شده؛ رفع می‌کند. در مواردی نیز کنش و گفتاری را که در روایت مأخذ به شخصیت گروهی منسوب بوده به شخصیت فردی نسبت می‌دهد. در حکایت مژده دادن بایزید، شخصیت گروهی مریدان در روایت مأخذ (همان: ۶۳۹) تبدیل به شخصیت فردیِ مرید شده و گفت‌وگوی او طولانی است. گاهی هم برعکس، شخصیتِ فردیِ روایتِ زیرمتن تبدیل به شخصیت گروهی می‌شود. مثلا در روایت سبب ترک ملک ابراهیم ادهم، شخصی که بر بام دنبال شتر می‌گردد (همان: ۱۰۳) در روایت مولوی تبدیل به قومی بوالعجب و شخصیت گروهی می‌شود.

مولوی تصرفاتی اندک هم در حوزهٔ زمان و مکان در داستان‌های مشایخ و صحابه دارد. مثلا در ماجرای بیمارستان ذوالنّون، مولوی بیمارستان را به زندان و یا در داستان ابراهیم ادهم در لب دریا، رود را به دریا تغییر داده است. در داستان پیرچنگی، مولوی به کلی زمان و مکان و اشخاص را دگرگون کرده است. زمان قصه به روزگار خلیفهٔ دوم و مکان قصه به گورستان یثرب تغییر کرده است.

مولوی به عنصر گفت‌وگو در روایات صحابه و مشایخ توجه ویژه‌ای دارد به گونه‌ای که غالبا بیش از نیمی از حجم روایت به گفت‌وگو اختصاص یافته و شاهد تغییراتی نیز در حوزهٔ شخصیت‌پردازی هستیم. در واقع عمدهٔ تصرفات مولوی در حیطهٔ دو عنصر گفت‌وگو و شخصیت‌پردازی است.

در روایات زیرمتن، گفت‌گوهای طولانی میان شخصیت‌ها و توصیف احوال درونی آنها وجود ندارد. اینها مواردی است که او خود به حکایات افزوده است. از عنصر گفت‌وگو برای بیان اندیشه‌ها و مفاهیم تعلیمی و عرفانی بهره برده است. همچنین، این گفت‌گوها بخشی از ساختار داستان را شکل می‌دهد. شیوهٔ گفتار می‌تواند اصالت، مکان زندگی، طبقهٔ اجتماعی یا حرفهٔ شخصیت را آشکار کند. بنابراین مولوی با این ابزار، خصوصیات روحی و ویژگی‌های روانی شخصیت‌ها، ضعف‌ها و قوت‌ها و دیدگاه‌های آنها را در مورد جهان و زندگی تصویر می‌کند. در داستان خدو انداختن خصم، از طریق توصیف‌ها، خصوصیات روانی و شخصیتی علی(ع) ترسیم شده است.

در خلال گفت‌گوها اغلب توصیف مستقیم و غیرمستقیم شامل کنش‌ها و توصیف وضعیت ظاهری ذکر می‌شود. در بعضی داستان‌ها توصیفی از وضعیت ظاهری صورت نمی‌گیرد و مولوی با استفاده از ابزار گفتار، آن را به مخاطب انتقال می‌دهد. در داستان ابوعبدالله مغربی، در خلال دو گفتار در نه بیت شخصیت عبدالله مغربی با توصیف مستقیم و غیرمستقیم معرفی شده است.

در روایات مورد بحث گفت‌وگوی میان اشخاص داستان، از بارزترین تمایزات روایات مثنوی با مآخذ آن است. «وظیفهٔ گفت‌وگو این است که شخصیت داستان را چنان‌که هست به خواننده ارائه کند.» (یونسی،۱۳۹۹: ۳۵۵) گفت‌وگوی اشخاص صحابه و مشایخ در راستای پیش‌برد اهداف نویسنده و طرح داستان است و علاوه بر شخصیت‌پردازی و القای فضای داستان به ذهن خواننده، باعث ایجاد حس تعلیق در مخاطب، نمایان‌کردن درون‌مایه و

پیش‌برد کنش‌ها نیز می‌شود. گفت‌وگو، اشخاص را معرفی می‌کند و بدون واسطه مفاهیم را القا می‌کند و دیگر نیازی به توضیح و تفسیر راوی نیست. وقتی شخصیت‌ها وارد گفت‌وگو می‌شوند؛ راوی در داستان پنهان می‌شود و این اشخاص هستند که داستان را جلو می‌برند.

علاوه بر این مولوی به شیوهٔ معهود خود، مدام وارد گفت‌وگوها می‌شود و رشتهٔ کلام را به دست می‌گیرد و با ظرافت، گفتارش با گفتار شخصیت خلط می‌شود که اغلب به سهولت قابل تشخیص نیست که این شخصیت است که سخن می‌گوید یا مولوی. او در گفت‌وگوها از گفت‌وگوی میان افراد، دیالوگ و گفت‌وگو در ذهن شخصیت، مونولوگ بهره برد است. در باب مونولوگ می‌توان اشاره به داستان پیرچنگی داشت. وقتی عمر به دنبال آن فردی که هاتف غیبی به او گفته به گورستان می‌رود و پیرچنگی را می‌بیند با خود چنین می‌گوید:

گفت: حق فرموده ما را بنده‌ایست صافی و شایسته و فرخنده ایست
پیر چنگـی کی بود خـاص خـدا حَـبَّـذا ای سـرّ پنـهان حَـبَّـذا
(مولوی، ۲۱۸۰/۱/۱۳۶۹)

با همین تک‌گویی درونی، داوری زودهنگام عمر که یکی از ابعاد شخصیتی اوست؛ برای مخاطب آشکار می‌شود. مولوی با به کارگرفتن تکنیک‌های داستان‌پردازانه در بخش شخصیت‌پردازی در قرن هفت، نمونهٔ اعلای یک داستان‌نویس به شمار می‌آید. وی با شخصیت‌پردازی از طریق برقراری گفت‌وگوهای کوتاه و بلند و توصیف احوال درونی اشخاص به مقتضای مقام و موقعیت، مخاطب را دچار لذّت و شگفتی می‌کند. «دقت و توجه مولوی به روانشناسی شخصیت‌ها و توصیف احوال درونی آنان به اقتضای مقام و موقعیت آنان و به خصوص تأثیر این مقام وموقعیت و احوال مختلف بر شیوهٔ سخن گفتن آنان است.» (پورنامداریان،۱۳۹۹: ۳۴)

توصیف به روش مستقیم و غیرمستقیم و گاهی به روش تلفیقی، موجب شده تا طرح داستان‌های مولوی گسترده شود و حوادث و روابط علت و معلولی شکل بگیرد. همچنین وی از شخصیت‌های ایستا و پویا استفاده کرده است. «شخصیت ایستا شخصیتی است که از اول تا آخر داستان تحولی در رفتارش روی نمی دهد. یعنی همان‌طور می ماند که در ابتدای داستان بود.» (پرین،۱۳۹۰: ۵۵) مانند شخصیت ابوعبدالله مغربی یا ابراهیم ادهم بر لب دریا اما بعضی اشخاص نیز دست‌خوش تغییر می‌شوند. مثلا در داستان خدو انداختن خصم، شخصیت خصم به خاطر رفتار علی(ع)، به تدریج و به آرامی دچار تحول می‌شود. یا شخصیت

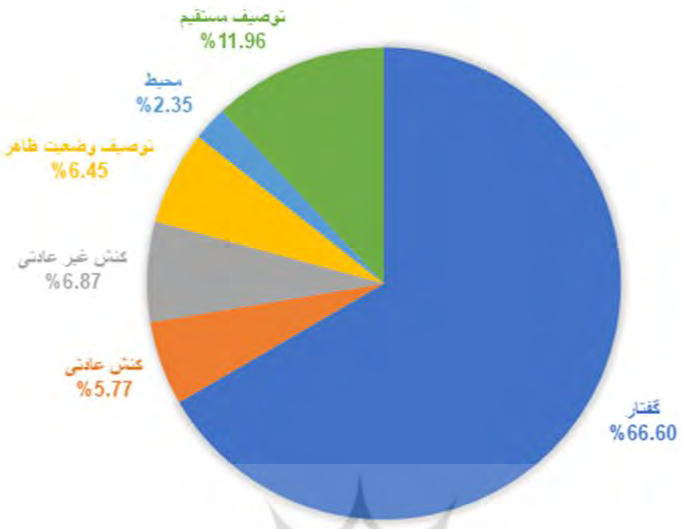
پیرچنگی به صورت آنی دچار تحول می‌شود. به‌طورکلی در حکایات مشایخ و صحابه شخصیت‌های ایستا نسبت به شخصیت‌های پویا فراوانی بیشتری دارند و شاید به این دلیل که در معرفی اشخاص عرفا و صحابه اغلب نمایش دادن احوال آنها بعد از تحول، نقل شده و مولوی بیشتر تکیه بر آموزش نظام فکری خود دارد و به بیان اندیشه‌های عرفانی و تعلیمی و اخلاقی می‌پردازد. ولی به هر حال شخصیت‌های پویا هم در روایت‌های او خلق شده‌اند.

مولوی با توصیف اشخاص به تناسب حال و مقام و تناسب گفتار آنها با موقعیت اجتماعی‌شان و ترسیم اشخاص از طریق نمایش اعمال آنها و ترجیح کنش و گفتار بر توصیف مستقیم، مهارت خود را در به کارگرفتن تکنیک‌های داستان‌پردازی در بخش شخصیت‌پردازی نمایان می‌کند. گرچه مولوی نیز مانند مؤلفان روایت‌های مأخذ در پی تبیین اندیشه‌های عرفانی است اما به جنبه‌های زیبایی کلام و داستان‌پردازی نیز توجه دارد.

شخصیت‌پردازی و توصیف دقیق وضعیت ظاهری اشخاص، گفت‌گوهای کوتاه یا مفصل میان شخصیت‌ها، آگاهی به احوال روانی آنها و بیان احساسات درونی و روحی آنها مولوی را در بین گذشتگان متمایز می‌سازد.

انواع شخصیت‌پردازی	توصیف مستقیم	توصیف غیر مستقیم				
		کنش			توصیف وضعیت ظاهر	محیط
		گفتار	عادتی	غیرعادتی		
بسامد	۲۳۰	۱۲۸۰	۱۱۱	۱۳۲	۱۲۴	۴۵
درصد	۱۱/۹۶	۶۶/۶۰	۵/۷۷	۶/۸۷	۶/۴۵	۲/۳۵
مجموع بسامد	۲۳۰	۱۶۹۲				
مجموع درصد	۱۱/۹۶	۸۸/۰۴				

جدول: نحوهٔ شخصیت‌پردازی در داستان‌های مشایخ و صحابه در مثنوی بر اساس مؤلفه‌های شخصیت‌پردازی ریمون کنان در مجموع ۱۹۲۲ بیت روایی از داستان‌های مشایخ و صحابه



نمودار ۱: بسامد مؤلفه‌های شخصیت‌پردازی ریمون‌کنان به کار گرفته شده در روایات مشایخ و صحابه

نمودار ۲

۳. نتیجه‌گیری

با توجه به نتایج به دست آمده در این پژوهش می‌توان گفت دیدگاه ریمون‌کنان، برخلاف دیدگاه‌های دیگر نظریه‌پردازان در باب شخصیت‌پردازی، وابسته به نوع خاصی از انواع ادبی و یا محدود به کنش نیست. بلکه عواملی فراتر از کنش شخصیت‌ها را نیز مدنظر قرار می‌دهد و به ویژگی‌های ظاهری، محیطی و حتی گفتاری در معرفی شخصیت‌ها توجه دارد. این دیدگاه همچنین به نقش عوامل دستوری در معرفی شخصیت‌ها تأکید دارد و در مواردی به معرفی شخصیت‌ها در قالب واژگان و ساختارهای وصفی می‌پردازد. اما در دیدگاه ریمون‌کنان توجه به عامل انگیزهٔ افراد در انجام کنش‌ها مورد غفلت واقع شده است که برای کارایی بیشتر این الگو باید به آن افزوده شود. در مثنوی استفاده از شاخص‌های غیرمستقیم بیشتر از شاخص‌های مستقیم است اما به‌طورکلی شیوهٔ تلفیقی در توصیف اشخاص کاربرد بیشتری دارد. در میان روش‌های گوناگون توصیفِ غیر مستقیمِ، به ترتیب گفتار و کنش اعم از عادتی و غیرعادتی بیشتر از سایر روش‌ها مورد استفاده قرارگرفته است. توصیف مستقیم بیشتر در متن به کار رفته است تا درگفتار شخصیت‌ها. در داستان‌های گفت‌وگو محور، در شاخص گفتار، توصیف مستقیم و کنش‌ها ذکر شده است. بنابراین کارایی دیدگاه ریمون‌کنان در داستان‌های صحابه و مشایخ مثبت است و میزان استفاده از شیوهٔ مستقیم وغیر مستقیم در شخصیت‌پردازی داستان‌های صحابه و مشایخ یکسان نیست.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتاب‌شناسی

کتاب‌ها

۱. آلوت، میریام (۱۳۹۸)، *رمان به روایت رمان نویسان*، مترجم: علی‌محمد حق‌شناس، تهران: مرکز، چاپ چهارم.
۲. استعلامی، محمد (۱۳۶۹)، *مثنوی*، تهران: زوار، چاپ دوم.
۳. براهنی، رضا (۱۳۹۳)، *قصه نویسی*، تهران: نگاه.
٤. پرین، لارنس (۱۳۹۰)، *تأملی دیگر در باب داستان*، مترجم: محسن سلیمانی، تهران: سوره مهر، چاپ هشتم.
٥. پورنامداریان، تقی (۱۳۹۹)، *در سایه آفتاب*، تهران: سخن.
٦. دات فایر، داین (۱۳۹۴)، *فن رمان نویسی*، مترجم: م. جواد فیروزی، تهران: نگاه.
۷. داد، سیما، (۱۳۹٥)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید، چاپ هفتم.
۸. ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷)، *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*، مترجم: ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.
۹. عبدالکریم، بن هوازن قشیری (۱۳۸۸)، *رساله قشیریه*، مترجم: حسن بن احمد عثمانی، با تصحیحات و استدراکات بدیع الزمان فروزانفر، تهران: زوار.
۱۰. عطار، محمد بن ابراهیم نیشابوری (۱۳۷۹)، *تذکره الاولیاء*، به کوشش ا. توکلی، تهران: بهراد، چاپ هشتم.
۱۱. عطار، محمد بن ابراهیم نیشابوری (۱۳۸۸)، *منطق الطیر*، به اهتمام احمد رنجبر، تهران: اساطیر.
۱۲. فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۶۲)، *مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی*، تهران: امیر کبیر.
۱۳. محمد بن منور (۱۳۸۸)، *اسرار التوحید*، به اهتمام ذبیح الله صفا، تهران: فردوس، چاپ سوم.
۱٤. مستور، مصطفی (۱۳۸۷)، *مبانی داستان کوتاه*، تهران: مرکز، چاپ چهارم.
۱٥. مک کی، رابرت (۱۳۹٥)، *داستان، ساختار، سبک و اصول فیلمنامه نویسی*، مترجم: محمد گذرآبادی، تهران: هرمس.
۱٦. یونسی، ابراهیم (۱۳۹۹)، *هنر داستان‌نویسی*، تهران: نگاه.

Analysis and adaptation of the character of the Companions and Elders in Masnavi traditions and its sources based on the theory of Shlomith Rimmon-Kenan

Sara Ahmadi-Rad[۱] and Alia Yousef Fam[۲]

۱. Master's degree, Persian language and literature department, Central Tehran branch of Azad University. (Author)
E-mail: ahmadirad.sara@gmail.com

۲. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Central Tehran Branch, Azad University.
daliehyf@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:

Received:
۲۷ January ۲۰۲۲

Accepted:
۹ April ۲۰۲۲

Keywords:
Character
Intertextuality
Rumi
Masnavi
Shlomith Rimmon-Kenan

ABSTRACT

In examining the elements of the story, the character has the greatest influence on the other elements. Rumi was also well aware of the effect of this element on the story and has made the best use of it in the development of his stories. He uses different types of characters of Companions and Elders according to the type of story and its message, which are present in Masnavi according to today's definitions. The purpose of this research, which has been done by descriptive-analytical method and using library resources, is to identify the abilities of Rumi in characterizing the stories related to the Sheikhs and Companions with regard to the new techniques of characterizing and story writing. Rumi is not very faithful to the sources in characterizing the stories of the Elders and Companions and telling the details of the stories, and he has made changes in the subtext narrations to suit his words and explain his mental intentions. The narrator of Masnavi narrations used the tools of characterization in the best way in the form of dialogue, description and action to reflect the characteristics of mystics and Companions, and usually, in this regard, he used all three direct, indirect and combined styles. Of course, indirect style and especially the element of speech and action, both habitual and non-habitual, are more useful.