

بررسی ساختاری چند قصه از مثنوی معنوی

دکتر سید ناصر جابری^۱
دکتر نجف جوکار^۲

چکیده

نوشتار حاضر بحثی ساختارگرایانه در باب قصه‌های مثنوی است. به این منظور پس از معرفی اجمالی مکتب ساختارگرایی و تعاریف مربوط به آن، به مطالعه دوازده قصه از دفترهای مختلف مثنوی پرداخته شده است. اشخاص اصلی قصه‌ها از مرحله فقر مادی یا وقوع مشکل تا مرحله رفع آن عملکردها و مراحل مشابهی را طی می‌کنند، عملکردهایی چون کوشش مبتنی بر نفس و خودی، مواجه شدن با بن‌بست، گریه، پشیمانی و توبه، خواب، دریافت الهامی غیبی، ملاقات با ولی یا شخصی معادل او، رسیدن به مرحله تحول درونی و بالاخره دریافت گنج مقصود. از نکات قابل توجه در این تحقیق این است که نشان می‌دهد کارکردها در قصه‌های مثنوی کاملاً متأثر از اندیشه‌های عرفانی هستند. برای مقایسه هر دوازده قصه، جدولی تنظیم گردیده است که براساس آن می‌توان مراحل قصه‌ها و تعداد اجزا و عملکردهای مشترک و مشابه آنها را مشاهده کرد.

کلید واژه‌ها: مثنوی، قصه، ساختارگرایی، مولوی

مقدمه

قصه و اندیشه در مثنوی دارای اهمیت خاصی است و یکی از شیوه‌هایی که در شناخت این دو به ما کمک می‌کند مطالعات ساختاری است. تبیین ساختار و شاکله قصه‌های مثنوی دست کم دارای دو فایده است، نخست شناخت سبک داستان پردازی مولانا و دیگر کمک به اشراف بر شبکه پیچیده معنا. اندیشه و دانه معنی برای مولانا از قصه مهمتر است و گاه معنی را آنچنان در شبکه قصه‌های تو در تو، تمثیلهای و شواهد به حرکت در می‌آورد که درک آن برای بسیاری از مخاطبان دشوار می‌شود. نتایج مطالعات ساختاری، کلیدهایی به دست خواننده می‌دهد که ساده تر بتواند بر افکار و اندیشه‌های مولانا اشراف یابد.

انگیزه اولیه پرداختن به مقاله حاضر برخاسته از ویژگی پراکنده نمایی مثنوی بوده است؛ خوانندگان مثنوی می‌دانند که قصه‌های پراکنده نمای مثنوی به یکدیگر شباهتهای بسیار دارند و همین شباهتها یکی از عواملی است که انسجام این اثر را شکل می‌دهد؛ در عین حال، ارتباط انسجام با شکل داستان پردازی در مثنوی همچنان جای مطالعه دارد و یکی از راههای تبیین آن مطالعات ساختاری است. البته در اینجا هدف، بررسی عناصری چون پیرنگ، زمان و مکان، لحن، شخصیت و... نیست؛ بلکه مقصود نشان دادن عناصری است که خویشکاری یا کارکرد نامیده شده است و عبارت است از حادثه یا عملکردی که در پیشبرد قصه نقش

^۱ استادیار دانشگاه خلیج فارس بوشهر jaberi.naser@gmail.com

^۲ استاد دانشگاه شیراز n.jowkar@yahoo.com

اساسی دارد. (پراپ، ۱۳۸۶: ۵۱) لازم به توضیح است که اصطلاح کارکرد در اینجا به دلیل شهرت و شناخته بودنش به کار می رود و برای بیان اجزای مشترک قصه های مثنوی، می توان از واژه مرحله و جمع آن مراحل نیز استفاده کرد؛ زیرا در مثنوی مطابق سلوک آفاقی و انفسی، حوادث داستان نیز مرحله به مرحله و پله پله پیش می رود. بر اساس این تحقیق، می توان به سؤالات دیگری نیز پاسخ داد، نخست اینکه آیا تمام قصه های مثنوی دارای ساختار واحدی هستند و در تمام آنها کارکردهای مشابهی دیده می شود و اگر چنین باشد آیا این مسأله باعث گونه ای تکرار و همسانی در قصه های مثنوی شده یا خیر؟ دیگر اینکه تأثیر اندیشه بر ساختار قصه های مثنوی چگونه بوده است و تفکر عرفانی مولانا چه تأثیری بر ساختار قصه ها گذاشته است؟ برای رسیدن به این مقصود، دوازده قصه از دفاتر مختلف مثنوی انتخاب شده، کارکردهای آنها، ویژگیهای مشترک و مشابه و وجوه تفاوت آنها بررسی می شود. ضمن اینکه پس از استخراج کارکردهای مشترک این قصه ها و مقایسه آنها با موارد متفاوت، می توان درباره انسجام در مثنوی نیز ابراز نظر کرد. برای انتخاب قصه های مورد بحث، تمام مثنوی در نظر گرفته شده مواردی انتخاب شده است که ساختار مشابه و کارکردهای مشترک در آنها قابل توجه باشد، ضمن اینکه باید گفت تعداد قصه هایی که دارای این ویژگی هستند زیاد نیست و اگر قرار بود همه آنها بررسی شود تعداد اندکی به این آمار اضافه می شد. ۱.

دانشگاه زنجان
۱۳-۱۵ شهریور ۹۲

پیشینه تحقیق

درباره قصه های مثنوی تحقیقات متعددی شکل گرفته است که برخی از آنها با این مقاله در ارتباط است. از آن جمله است کتاب «در سایه آفتاب» که مؤلف آن شیوه های داستان پردازی مولانا را بررسی کرده، نشان داده است که نقطه قوت داستان پردازی مولانا، در همان صفت پراکنده نمایی مطالب است که در نگاه اول ممکن است یک نقص به حساب آید. کتاب دیگر «ساختار معنایی مثنوی معنوی» است. تألیف این کتاب نیز تحت تأثیر ویژگی پراکنده نمایی مثنوی بوده است. مؤلف در این اثر نشان داده است که دفتر اول مثنوی دارای دوازده گفتمان است که همه آنها به نوعی با یکدیگر پیوند دارند و معتقد است پیوند مطالب مثنوی به صورت متوالی نیست بلکه به صورت کل نگر (synoptic) و بر اساس دو اصل ترکیبی پاراللیسم (parallelism) و انعکاس متقاطع (chiasmus) است. دو اثر دیگر نیز اخیراً به چاپ رسیده است و به نوعی با موضوع این مقاله قرابت دارد؛ نخست کتابی است تحت عنوان «ریخت شناسی افسانه های جادویی». مؤلف این اثر از سبک تحقیق پراپ الهام گرفته است و با کاهش تعداد خویشکاریهای او به عدد شش، به تحلیل افسانه های ایرانی پرداخته، تفاوت نتایج را تبیین کرده است. مقاله ای نیز تحت عنوان «نگاهی ساختارگرایانه به داستانهای کاووس» نوشته شده است که در آن نیز بر اساس شیوه پراپ، داستانهای عهد کاووس بررسی شده، چنین نتیجه گیری شده است که تمام داستانهای عصر کاووس بجز داستان رستم و سهراب کارکردهای مشابهی دارند و دلیل تفاوت داستان رستم سهراب نیز تبیین شده است. ۲.

مقاله های دیگری نیز درباره شیوه روایت و عناصر داستانی مثنوی نوشته شده است؛ از آن جمله است: «نگاهی ساختاری به داستان موسی(ع) و شبان مثنوی، عناصر داستانی و مآخذ و نظایر آن». حسن ذوالفقاری در این مقاله زاویه دید، روایت، لحن، زمان و مکان در قصه موسی و شبان را واکاوی کرده، جدولی ترسیم کرده، در آن به مقایسه روایت مولانا و دیگر روایات این قصه پرداخته است. مقاله دیگر «مقایسه ساخت دو حکایت تمثیلی از مثنوی مولوی و مصیبت نامه عطار» است. مؤلفان این مقاله پس از بررسی و مقایسه یک حکایت مشترک از مولانا و عطار به این نتیجه رسیده اند که شبکه استدلال در قصه های مولوی و عطار در خدمت مقصود شاعر است و نه در اختیار قصه، و در آنها و به خصوص در مثنوی، انتقال اندیشه مهمتر از رعایت اصول قصه پردازی است. مقاله «تحول شخصیت در حکایات مشابه مولوی و عطار» نیز به جهت بررسی عنصر تحول،

با موضوع این مقاله مرتبط است. نویسنده این مقاله چنین نتیجه گرفته است که از میان چهل و دو حکایت مشابه مولانا و عطار؛ در پانزده مورد قهرمان داستانهای مثنوی متحول شده است؛ در حالی که در حکایات عطار چنین نیست.

معرفی اجمالی مکتب ساختار گرایی

بررسی قصه‌های مثنوی با شیوه ساختارگرایی مستلزم معرفی اجمالی این مکتب است. به اعتقاد منتقدان تعریف ساختارگرایی آسان نیست، اما ناگزیر باید تعریفی از آن ارائه نمود. «ساختارگرایی به منزله مرحله ای فراسوی انسان گرایی و پدیدارشناسی، به بررسی روابط درونی ای می پردازد که زبان و نیز تمامی نظامهای نمادین یا گفتمانی را می سازند» (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۷۳) «از دیدگاه چندین نسل از زبانشناسان، ساختارگرایی عمدتاً عبارت است از فاصله گرفتن از مطالعه در زبانی (diachronic) پدیده‌های گسسته زبان شناختی که در سده نوزدهم رواج داشت و رو آوردن به پژوهش در باب نظامهای زبانی یکدست که به طور همزمان عمل می کنند» (پیاژه، ۱۳۸۳: ۲۸) فهم این تعریف منوط به درک مقصود اصطلاح «در زبانی» و ارتباط آن با اصطلاح «هم زمانی» است، «زبان شناسی هم زبانی، منظر سخن گوینی را بازسازی می کند که فقط در چارچوب امکانات زبان در یک زمان معین عمل می کنند؛ اما زبان شناسی در زمانی از رهگذر بازسازی تغییراتی که زبان در طول زمان به خود دیده است، منظری از زبان را عرضه می کند که برای سخن گوین فعلی آن قابل دسترس نیست» (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۷۵) بنابراین، مطالعات «در زبانی» به معنی بررسی متن، ضمن در نظر گرفتن جنبه تاریخی است؛ حال آنکه مطالعات «هم زمانی» به «عوامل قبل توجه ندارد، بلکه توجه اصلی آن معطوف به ربط اجزا و پدیده‌ها در یک زمان و دوره مشخص است.» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۷۹)

به طور ساده می توان گفت ساختارگرایی مکتبی است که هر جزئی را در ارتباط با کل بررسی می کند و سعی دارد به نظامهایی کلی دست یابد تا براساس آن انواع ادبی را مورد بررسی قرار دهد. کشف نظام در آثار ادبی، مطالعه و تحقیق در ادبیات و علوم انسانی را به شیوه‌های تحقیق در علوم تجربی نزدیک می کند، از این لحاظ در مورد ساختارگرایی و ارتباط آن با نقد نو و فرمالیسم روسی گفته اند: «نقد نو و فرمالیسم روسی باعث و بانی نگرشی به ادبیات شدند که ادبیات را نظام متصور می شد و رویکردی علمی به مطالعات ادبی داشت.» (کان دیویس و فینک، ۱۳۸۳: ۱۱)

در بررسی مکتب ساختارگرایی نسبت میان فرمالیسم و ساختارگرایی نیز از نکات قابل توجه است و یکی از دیدگاهها این است که این دو مکتب را باید با هم و در کنار یکدیگر بررسی کرد و حتی می توان این دو را یک مکتب دانست.

ساختارگرایان با تمایل به شیوه‌های زبانشناسانه کلمات یک متن را بررسی می کنند. این تحقیقات نیز آنها را به کشف ساختارهای مشابه رسانده است. به عنوان مثال تئودوروف با مطالعه صفات صد داستان کتاب دکامرون، آنها را به سه دسته تقسیم کرده است: «۱) صفات برآمده از تقابل شادی و اندوه، عشق و تنهایی (۲) صفات برآمده از تقابل نیکی و بدی (۳) صفات مشروط کننده، همچون سن، موقعیت اجتماعی، جنسیت.» (احمدی، ۱۳۸۲: ۲۸۳) اساساً شناخت و مطالعه تقابلها در یک متن، یکی از مباحث مورد علاقه ساختارگرایان است و در شناخت کارکردها و چارچوبهای یک اثر نقش مهمی دارد.

شاید بتوان گفت مهمترین خصیصه ساختارگرایی کشف و تلخیص قواعد حاکم بر متون ادبی باشد، در این مسیر، ایشان گاه قواعد حاکم بر دهها قصه را در یک یا چند جمله خلاصه می کنند. به عنوان مثال، «پراب معتقد بود که ساختار همه قصه‌های پریان یکسان است، الگوی همه قصه‌های پریان روسی حرکت از آرامش به ماجراجویی یا ناآرامی و سپس بازگشت به آرامش است» (ایروین، ۳۸۳: ۲۶۰)

کتاب پراب تحت عنوان «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان» یکی از آثار مهم در مکتب ساختارگرایی به شمار می‌آید. پراب با مطالعه صد قصه روسی، توانست سی و یک کارکرد مشابه را در آنها بشناسد. برخی از کارکردهایی که او تشخیص داده است از این قرار است: «انجام یک کار دشوار به قهرمان پیشنهاد می‌شود، این کار انجام می‌شود، قهرمان شناخته می‌شود، قهرمان دروغین یا تبه‌کار افشا می‌شود، هیأت ظاهری قهرمان دروغین تغییر می‌کند، تبه‌کار مجازات می‌شود، قهرمان ازدواج می‌کند و به تاج و تخت می‌رسد». (سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ۱۴۲)

درباره ادبیات فارسی نیز آثاری مبتنی بر ساختارگرایی پدید آمده است، کتاب «سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی» نوشته کریستف بالایی و میشل کوپی پرس از جمله این تحقیقات است. اولریش مارزلف نیز در کتاب «طبقه بندی قصه‌های ایرانی» شخصیت‌های قصه‌های ایرانی را مشخص کرده است، به عنوان مثال شاهزاده، کچل، کوسه و خارکن قهرمان؛ اما اقوام مؤنث قهرمان (زن)، شاه و صاحبان مشاغل (مثلاً قاضیان) ضد قهرمان به حساب می‌آیند. (مارزلف، ۱۳۷۱: ۵-۴۲)

قصه های مثنوی در مقایسه با قصه های پریان تفاوت‌هایی دارد: نخستین تفاوت به شیوه داستان پردازی مولانا بر می‌گردد؛ شیوه ای شبیه به جریان سیال ذهن و مبتنی بر تداعی معانی. دیگر اینکه قهرمانان قصه های مثنوی دارای شخصیتی ایستا و تغییر ناپذیر نیستند و چه بسا که در طول قصه از مرحله فقر و نیاز مادی به مرحله فنا و بی‌نیازی می‌رسند و متحول می‌شوند. جنبه سمبلیک و رازآمیز اشخاص و اعمال، نیز دیگر وجه تمایز قصه های مثنوی در قیاس با قصه های عامیانه به شمار می‌آید و شاید مهمتر از همه این باشد که مولانا قصه ها را تفسیر می‌کند و گاه اشخاص قصه را نیز تجزیه و تحلیل می‌کند و چنین عملی در قصه های افسانه ای و اسطوره ای دیده نمی‌شود، اما قصه های مثنوی نیز مانند قصه های پریان دارای کارکردها و عناصری است که بحث اصلی این مقاله است و در ادامه به آن خواهیم پرداخت. ضمن اینکه باید گفت بدون در نظر گرفتن مکتب ساختارگرایی نیز شباهت عناصر و کارکردهای مشترک بسیاری از قصه های مثنوی آشکار است، اما این مکتب به ما امکانی می‌دهد تا به شکل منسجم تر و شناخته شده تری این موضوع را بررسی نماییم.

بررسی قصه‌ها و کارکردهای آنها

در این بخش قصه‌هایی با ساختارهای مشابه یا نزدیک به هم بررسی می‌شود. این قصه ها مشخصاتی دارند که مولانا قالب و چارچوبشان را برای تبیین شاکله عرفان خود مناسب دانسته، سفری از فقر تا فنا را به نمایش گذاشته است. قصه هایی که با نیاز یا مشکل آغاز می‌شوند، معمولاً دارای کارکردها و مراحل مشابهی هستند.

الف: قصه پادشاه و کنیزک

قصه پادشاه و کنیزک را از لحاظ نقش‌ها و کارکردها می‌توان دیباچه و معیار سنجش دیگر قصه های مثنوی دانست. اشخاص این قصه همه دارای نامهای عام هستند مانند: پادشاه، کنیز، زرگر، طبیبان مدعی و طبیب غیبی؛ همانطور که در دیگر قصه های مثنوی معمولاً اشخاص عام هستند، مانند فقیر روزی طلب، اعرابی و... . پادشاه قهرمان قصه است؛ زیرا قصه بر مبنای نیاز و تلاش او شکل می‌گیرد، اما در نگرش مولانا قهرمان حقیقی و مشکل‌گشا طبیب غیبی است. زرگر در این داستان نقش منفعلی دارد؛ زیرا مولانا نقش او را در مقام عاشقی، به پادشاه واگذار می‌کند و اساساً نقش زرگر در منابعی که مولانا این قصه را اقتباس کرده است وجود

ندارد. (فروزانفر، ۱۳۸۲: ۴۲) شاعر در طول قصه به کمک پیر غیبی زرگر را به شیوه‌ای فراتر از منطق معمول قصه، از قصه خارج می‌کند. کارکردهای قصه کنیزک و پادشاه به ترتیب ابیات از این قرار است:

- آغاز قصه با طرح نیاز پادشاه مبنی بر عاشق شدن او بر کنیزک و بیماری کنیزک. (۱۵/ب ۴۰-۳۶)
- رجوع شاه به طبیبان (استمداد از اغیار). (همان، ب ۴۳)
- گرور و در عین حال ناتوانی طبیبان مدعی (همان، ب ۴۳-۵۴)
- گریه، دعا و تضرع شاه به درگاه خدا. (همان، ب ۶۲-۵۶)
- عارض شدن خواب بر شاه و ملاقات با پیر غیبی در عالم رؤیا. (همان، ب ۶۳)
- تحوّل آنی در وجود پادشاه بر اثر ملاقات با پیر. (همان، ب ۷۶)
- راه حل حکیمانه طبیب غیبی برای حل مشکل و درمان کنیزک. (همان، ب ۷۶)

این مراحل را می‌توان به شکل خلاصه‌تری بیان کرد ۱- بروز و ظهور نیاز پادشاه ۲- تلاش در جهت رفع نیاز ۳- ناکارآمدی تلاش‌های مبتنی بر عقل ۴- گریه و دعا بر اثر ناکامی ۵- عروض خواب و مزده رفع حاجت در عالم خواب.

در واقع می‌توان گفت قصه کنیزک و پادشاه، در همان جا که پادشاه با طبیب ملاقات می‌کند به پایان رسیده است، اما مولانا خود را ملزم می‌داند که خواننده را در جریان ادامه داستان نیز قرار دهد، زیرا او معمولاً قصه‌ها را به سرانجام می‌رساند، اگرچه در طول آنها گریز و بازگشت‌های بسیاری اتفاق افتد.

ب: قصه آمدن رسول روم نزد عمر و سؤال کردن از او

این قصه در نگاه اول مشابه دیگر قصه‌ها نیست، اما شاکله اصلی آن شبیه دیگر موارد است. کارکردهای این قصه از این قرار است:

- حرکت رسول تا مدینه جهت دیدار خلیفه (عمر)، نیاز برانگیزاننده در این قصه یک سؤال است که در ذهن رسول رومی است. (۱۵/ب ۱۳۹۰)
- در خواب بودن عمر و هیبت زده شدن رسول از تماشای او در خواب (ملاقات با ولی) (ب ۱۴۲۰-۱۴۱۵)

- طرح سؤال از عمر درباره چرایی فرود آمدن روح از آسمان به زمین (این سؤال معادل استمداد از عوامل مادی است) (ب ۱۴۴۶)

- پاسخ عمر مبنی بر فایده مندی جهان و اعمال خدا (ب ۱۵۲۸-۱۵۲۰)

- فانی شدن رسول از یک دو جامی که خلیفه بر او پیمود (رسیدن به مرحله تحول) (ب ۱۵۲۹)

در این قصه تعدادی از کارکردها دیده نمی‌شود؛ اما ساختار اصلی این قصه نیز شبیه دیگر موارد است. تعلق مادی رسول رومی همان شبهات و سؤالاتی است که در ذهن اوست و نجات نمی‌یابد مگر با دیدار و گفتار پیر و از آنجا که او مستقیماً به حضور ولی می‌رسد کارکرد استمداد از اغیار شکل نمی‌گیرد و خود پیر او را به مرحله فنا یا چیزی شبیه آن می‌رساند. کارکرد خواب و الهام نیز دیده نمی‌شود، اما اولین دیدار رسول رومی با عمر در حالی است که عمر در خواب است و لذا به نوعی موضوع خواب نیز در این قصه مطرح می‌شود، اما خوابی عادی و بدون الهام.

ج: قصه طوطی و بازرگان

مراحل این قصه از این قرار است:

- سفر بازرگان و گفتگوی او با طوطی (۱۵/ب ۱۵۵۳-۱۵۴۷)
- در خواست طوطی از بازرگان مبنی بر رساندن خبر حبس او به طوطیان هند (ب ۱۵۵۵-۱۵۵۲)

- رساندن پیام طوطی محبوس به طوطیان هند و بر زمین افتادن آن طوطیان (ب ۱۵۸۹-۱۵۸۷)
- برگشت بازرگان و بیان شرح واقعه (ب ۱۶۵۷-۱۶۵۳)
- افتادن طوطی و مرگ ظاهری او (ب ۱۶۹۲)
- بیرون انداختن طوطی از قفس؛ پرواز و رهایی او (ب ۱۸۲۵)

در این قصه، نیاز اولیه و به عبارتی مشکلی که لازمه شروع قصه است در قالب محبوسیت طوطی بیان شده است؛ در اینجا نیاز در همان آغاز، نیاز به رهایی است. تلاش بیهوده و استمداد از اغیار دیده نمی شود، اما لطف و آواز و وداد طوطی معادل تلاشهای مادی اوست که نهایتاً منجر به حبس او شده است. کارکردهای دعا و تضرع نیز دیده نمی شود، اما طوطیان هند که در حکم مراد و مرشد طوطی محبوسند به او می آموزند که تنها راه رهایی مرگ ارادی و ترک خوش آوازی است و این مرگ ارادی نتیجه ای است که در دیگر قصه ها پس از تلاشهای یاوه تازانه به دست می آید و پریدن از قفس معادل رهایی و فناست.

د: قصه پیر چنگی

قصه پیر چنگی دارای مراحل است که آن را به قصه کنیزک و پادشاه بسیار شبیه می کند. مراحل این قصه از این قرار است:

- نیازمندی پیر چنگی، بی کسبی و ناامید شدن او از خلق (همان، ب ۲۰۸۳)
- حرکت او به سوی گورستان یثرب. (همان، ب ۲۰۸۶)
- گریه و تضرع پس از نواختن چنگ برای خدا. (همان، ب ۲۰۸۷)
- عارض شدن خواب و رهایی حاصل از خواب. (همان، ب ۲۰۸۹)
- عارض شدن خواب بر عمر در همان زمان که پیر چنگی را خواب در ربوده بود. (همان، ب ۲۱۰۴)
- وقوف عمر نسبت به نیاز پیر از طریق الهام در عالم رؤیا و برآوردن نیاز مادی پیر چنگی. (همان، ب ۲۱۸۳)
- گریه پیر و پشیمانی بر گذشته. (همان، ب ۲۱۹۴-۲۱۸۵) در این قصه در دو مرحله گریه اتفاق می افتد؛ گریه در مرحله دوم به منزله نیستی و یا دست کم مقدمه آن است.
- گرداندن عمر نظر پیر چنگی را از مقام گریه به مقام استغراق. (همان، ب ۲۲۰۵-۲۲۰۰)
- آینه اسرار شدن عمر، بیداری جان پیر و در پرده شدن پیر و احوال او (مرحله تحول). (همان، ب ۲۲۲۰-۲۲۱۰)

در مقایسه با قصه کنیزک و پادشاه، در اینجا نیاز پیر چنگی به صورت فقر مادی رخ نموده است، در اینجا شکل استمداد از اغیار متفاوت است و پشیمانی پیر چنگی نشان می دهد که تا پیش از این، شیوه زندگی او به منزله استمداد از اغیار بوده است و اکنون با وجود ابروان همچون پالدم؛ دیگر استمداد از اغیار نتیجه بخش نخواهد بود؛ او باید به کسی پناه ببرد که در هر حال بهترین خریدار است. مرحله تضرع و خواب در این قصه نیز دیده می شود. نوید رفع نیاز شخصیت اصلی قصه پیر چنگی به خود او گفته نمی شود، اما قفل نیاز در خواب شکسته می شود. تحول آنی و دگرگون کننده در قصه پیر چنگی نیز دیده می شود، در واقع گریه و تضرع همان مرحله ای است که تغییر لازم و عمیق را در وجود پیر شکل می دهد. مرشد که در اینجا عمر است در این تحول سریع و شگفت انگیز نقش اساسی دارد.

ه: قصه اعرابی درویش و ماجرای زن او با او

این قصه نیز با فقر و فاقه آغاز و با غنای اعرابی پایان می‌پذیرد. حوادث و عملکردهایی که در این قصه اتفاق می‌افتد از این قرار است.

- فقر مادی اعرابی و مجادله او با زنش بر اثر همین مسأله. (همان، د/۱ ب/۲۳۶۴-۲۲۵۵)
 - حرکت و تلاش اعرابی به سوی درگاه خلیفه سخاوتمند. (همان، ب/۲۶۸۴)
 - تحول شخصیت اعرابی در زمان رسیدن به بارگاه خلیفه. (همان، ب/۲۷۹۰-۲۷۸۴)
 - تقدیم سبوی آب به خلیفه، دریافت دینارهای خلیفه و بازگشت از راه آب (همان، ب/۲۸۳۰-۲۸۱۵)
- در این قصه تلاش اعرابی برای رساندن سبوی آب به درگاه خلیفه به منزله استمداد از اغیار و تعلقات مادی است. کارکردهای گریه و تضرع، خواب، مژده رفع حاجت در این قصه دیده نمی‌شود. در این قصه یک اشکال وجود دارد و آن اینکه اعرابی فقیر از ابتدا تمایلی به دنیا نداشت و این زن او بود که به این سفر و تحول حاصل از آن نیاز داشت، اما اولاً در قصه‌های مثنوی معمولاً زنان به ندرت قهرمان قصه اند، ثانیاً با توجه به شناختی که از مولانا داریم می‌دانیم که او مجادله مربوط به فقر و فخر را بر اساس تداعی و با توجه به زمینه ای که قصه برای او فراهم کرده در این قصه گنجانده است. با در نظر گرفتن برداشت سمبلیک مولانا، اعرابی در نقش سالک فقیری است که محتاج استعانت از ولی (خلیفه) است و در مقام دیدار با او آنچنان متحوّل می‌شود که خواسته مادی خود را به کلی فراموش می‌کند. این در واقع همان پیرنگ قصه‌های قبل است.

و: قصه شیخ خسرویه

مراحل قصه شیخ خسرویه از این قرار است:

- فقر و وامداری شیخ. (همان، ۲/ب/۴۴۴-۳۷۶)
- گردآمدن طلبکاران و ناتوانی شیخ در پرداخت بدهی. (همان، ب/۳۷۶)
- خریدن حلوی کودک حلوا فروش در عین ناتوانی و فقر. (همان، ب/۳۹۲)
- گریه‌های کودک حلوا فروش و اشاره به موقوف بودن عطای الهی به گریه و غریو کودک (همان، ص ،

بیت ۴۱۳)

- آمدن خادم و آوردن طبقی حاوی چهارصد دینار و پایان یافتن قصه. (همان، ب/۴۲۶)

در مقایسه با موارد قبل، این قصه نیز با نیاز آغاز شده‌است با این تفاوت که عامل ایجاد نیاز خود پیر است که به دلیل استقراض و کمک به فقرا گره قصه را به وجود آورده است. در عین حال شیخ خسرویه خود از زر و دینار بی‌نیاز است؛ او هم قهرمان و هم شخصیت اصلی قصه است؛ یعنی مانند موارد قبل صرفاً نقش میانجی، میسر یا هادی ندارد؛ در اینجا نیاز و رفع نیاز هر دو راجع به خود اوست و از آنجا که از سرانجام و عاقبت نیک آگاه است خللی بر آرامش او وارد نمی‌شود. تضرع و زاری نیز در این قصه نقش دارد، منتهی در اینجا به دلیل بی‌نیازی باطنی شیخ، گریه از جانب او صورت نمی‌گیرد و آنچه بحر بخشایش را به جوش می‌آورد گریه‌های کودک حلوا فروش است. نقش تحوّل که در سه قصه قبل دیده می‌شد در اینجا وجود ندارد؛ زیرا قهرمان قصه شیخی است که مرحله تحول را پیموده است، اما تحول باید در مخاطبان قصه و حاضران در قصه اتفاق افتد؛ زیرا آنها شاهد کرامتی هستند که در دیگر قصه‌ها موجب تحول اشخاص می‌شود مانند تحول پیر چنگی. طبیعی است که در چنین داستانی مرحله استمداد از اغیار نیز دیده نشود، دینارهای بخشیده شده نیز به گونه ای توصیف می‌شود که عطیه ای از غیب به شمار می‌آید و دال بر استمداد از عوامل مادی نیست.

ز: قصه فقیر روزی طلب بی واسطه کسب در عهد داوود (ع)

این قصه در نگاه نخست شبیه داستانهای جنایی است و نقطه اوج آن افشای جنایت مدعی گاو است، اما اگر آن را با قصه‌های مشابه آن مقایسه کنیم آن را داستانی مبتنی بر تبیین توکل می‌یابیم. در اینجا نیز شخصیت اصلی، فقیری است که نهایتاً به اموال فراوان (معادل گنج) دست می‌یابد، منتهی این فقیر به واسطه ایمان به توکل، دست به تلاش و حرکتی نمی‌زند و همه چیز را به ولی (داوود) و دعا می‌سپارد؛ او مطمئن است که دعاهایش ریشه در منبعی تشکیک ناپذیر دارد و اعتقاد دارد که به هدف خواهد رسید. مراحل و کارکردهای این قصه از این قرار است:

- شروع قصه با نیاز و دعای فقیر (د ۱۴۵۱/۳)
- یقین قلبی فقیر به دلیل دیدن خوابهای یوسفوار (همان، ب ۲۳۳۳)
- گریه فقیر در حضور داوود. (همان، ب ۲۳۹۸)
- دریافت باطنی داوود، (اینجا اتصال به غیب به وسیله دریافت باطنی بیان شده است) دعا کردن او جهت پی بردن به حقایق و اسرار عمل فقیر و ادعای مدعی (همان، ب ۲۴۱۵)
- بیان معجزه داوود و افشای راز جنایت مدعی گاو به وسیله داوود و رسیدن فقیر به ارث پدری (اوج قصه و مرحله ای که از نظر مولوی تحول آفرین است). (همان، ب ۲۵۰۰-۲۴۷۲)
- در این قصه کارکردهایی چون واسطه اغیار، تلاش بیهوده، ناامیدی پس از تلاش و تحول شخصیت اصلی قصه دیده نمی‌شود، شاید به این دلیل که فقیر قصه از ابتدا چشم به کرامت و حادثه ای آن سویی دوخته است و به حتمیت آن ایمان دارد. گریه نیز حاکی از پشیمانی نیست، اما نشان دهنده صداقت فقیر است و ندای صداقتی که از متن آن به گوش هوش داوود می‌رسد او را بر آن می‌دارد تا در خلوت و با راز و نیاز در جستجوی سرگریه صادقانه فقیر باشد. در عین حال از آنجا که فقیر به تحول نمی‌رسد این قصه از لحاظ هدف با دیگر قصه‌های مورد بحث تفاوت دارد، اما ساختار اصلی آن فقر و نیاز و رفع آن به کمک ولی است که در دیگر موارد نیز دیده می‌شود.

ح: قصه یاری خواستن حلیمه از بتان

اگر ارث یا گنج در قصه‌های قبل مطلوب و گم شده قهرمانان بود، در این قصه، مطلوب طفل گم‌شده‌ای (پیامبر) است که معادل گنج است و دایه‌اش، حلیمه، او را گم کرده است. این قصه با نیاز مادی شخصیت اصلی آغاز نمی‌شود، لذا اشخاصی معادل خلیفه و شاه که معمولاً بخشنده به شمار می‌آیند نیز دیده نمی‌شود، در عین حال حلیمه نماد سالکی است که به دنبال گنج مقصود می‌گردد و در جستجوی خود نخست بر اثر توصیه پیری کافر به بتها متوسل می‌شود و پس از ناکامی طبق توصیه عبدالمطلب (معادل پیر) به خداوندگار کعبه متوسل می‌شود و گم گشته خود را می‌یابد، لذا در این قصه نیز بعضی از کارکردهای دیگر قصه‌های مورد بحث به کار رفته است و از این قرار است:

- گم شدن طفل. (پیامبر) (همان، ب ۴/ ۹۳۰)
- گریان شدن حلیمه. (همان، ب ۹۳۶-۹۳۵)
- پناه بردن حلیمه به پیری کافر و استعانت از بتان. (تلاش بیهوده) (همان، ب ۹۵۴-۹۳۶)
- آگاه شدن عبدالمطلب از واقعه و کمک خواستن حلیمه از او (همان، ص ۳۳۷، ب ۱۰۰۰-۹۸۳)
- دعا کردن عبدالمطلب (معادل پیر و ولی) در کعبه (همان، ب ۱۰۰۰-۹۸۵)
- برخاستن ندایی از درون کعبه و گفتن جایگاه محمد (ص) (همان، ب ۱۰۳۳)

در این قصه حلیمه معادل پادشاه در قصه کنیزک و پادشاه است، او نیز پس از اینکه دچار مشکل می‌شود، به تلاش می‌پردازد و در این مسیر به اشتباه از بتها استعانت می‌جوید. عبدالمطلب در این قصه معادل پیر غیبی است و دعا و مناجاتش کمک می‌کند به اینکه ندایی از عالم غیب جایگاه گم شده حلیمه را الهام کند.

ط: قصه قبه و گنج

قصه قبه و گنج از دفتر ششم شباهت زیادی با دو قصه فقیر و محتسب و فقیری که گنج خود را در مصر می‌جست، دارد. شخصیت‌های اصلی این سه قصه فقیرانی هستند که برای رسیدن به گنج مقصود باید سخت‌کمانی، استمداد از غیر و تلاش بیهوده را ترک گویند. مراحل قصه قبه و گنج از این قرار است:

- طلب روزی بی کسب. (همان ۱۶/ ۱۸۴۱)
 - پیام هاتف در خواب و ارائه نشانیهای نقشه گنج. (همان، ب ۱۹۴۷-۱۹۰۹)
 - اعتراف فقیر به تلاشهای حریصانه و یاوه تازانه و بی‌هنری. (همان، ب ۲۲۹۶ - ۲۲۸۸)
 - الهام مجدد و بیان اشکال کار فقیر مبنی بر سخت‌کمانی. (همان، ب ۲۳۵۱)
 - راه حل یافتن گنج. (همان، ب ۲۳۵۲-۲۳۵۱)
- یکی از نکات قابل توجه در قصه قبه و گنج این است که در مقایسه با دیگر قصه‌ها، فقیر پس از الهام اولیه هاتف، بلافاصله به مقصود نمی‌رسد. در دیگر موارد غالباً الهام به منزله پایان ناامیدی و ناکامی است، اما در این قصه، فقیر برای بار دوم نیز به الهام سرور نیازمند می‌شود. توسل به هنرمندی و سخت‌کمانی نیز معادل استمداد از اغیار است که در قصه‌های پیشین نیز دیده می‌شد.

ی: قصه فقیر و محتسب

این قصه نیز سیری از نیازمندی شخصیت اصلی تا غنای او را شامل می‌شود. مراحل و کارکردهای این قصه را چنین می‌توان برشمرد.

- وام‌های لابلالی‌وار فقیر به استظهار کمکهای محتسب بخشنده. (مرحله آشکار شدن مشکل) (همان، ۱۶/ ب ۳۰۲۲)
- آگاه شدن فقیر از مرگ محتسب و بیهوش شدن او (مرحله درماندگی و ناچاری). (همان، ب ۱۳۲۱-۳۱۲۰)
- پشیمانی فقیر از استظهار و استعانت نسبت به عوامل فناپذیر. (همان، ب ۳۱۳۰-۳۱۲۴)
- کمک ناچیز پایمرد و مردم تبریز به فقیر و ناکارآمدی کمکهای ایشان (این کارکرد شباهت خفیفی با تلاشهای بیهوده در دیگر قصه‌ها دارد). (همان، ب ۳۲۵۰)
- گریه فقیر بر گور محتسب و رثای او. (همان، ب ۳۲۶۰ به بعد)
- خواب فقیر و پایمرد (همان، ب ۳۵۲۲)
- دریافت نشانیهای میراث (گنج) پنهان محتسب در خواب از جانب پایمرد و رفع نیازمندی فقیر (همان، ب ۳۵۳۳-۳۵۶۰)

اساسی‌ترین تفاوت دو قصه قبه و گنج و فقیر و محتسب راجع به حضور پایمرد است. در قصه قبه و گنج، فقیر خود نشانیهای گنج را از هاتف دریافت می‌کند، اما در قصه فقیر و محتسب، پایمرد این وظیفه را به عهده دارد، پایمرد دقیقاً معادل پیر در دیگر قصه‌ها نیست، اما همان وظیفه او را انجام می‌دهد. فقیر در این قصه از آغاز تلاش و حرکتی ندارد و به سخاوت محتسب پشت‌گرم است. از این لحاظ فقیر این قصه شبیه است به فقیری که در عهد داوود روزی بی‌رنج می‌طلبید و در عین حال حرکت و تلاشی نداشت، منتهی در اینجا به

خلاف آن قصه، استمداد از اغیار نیز دیده می‌شود و آن همین اعتماد بیش از حد فقیر، به کمکهای محتسب است و چون محتسب می‌میرد، فقیر نسبت به اشتباه خود آگاه می‌شود.

ک: حکایت شخصی که خواب دید خواسته‌اش در مصر برآورده می‌شود.

این قصه در درون قلعه ذات الصّور آمده است و چنان شباهتی با قصه قبه و گنج دارد که گویی تکرار آن است با تفاوت‌هایی اندک در جزئیات. کارکردهای این قصه عبارتند از:

- فقیر شدن مرد میراثی (مولوی، ۱۳۷۳، ب ۴۲۰۶)
- دعا‌های فقیر برای رفع نیاز (همان، ب ۴۲۱۱)
- گریه و تضرع فقیر. (همان، ب ۴۲۳۸)
- خواب فقیر و الهام هاتف در مورد گنجی در مصر. (همان، ب ۴۲۴۰)
- گرفتاری فقیر در چنگ عسس به گمان دزد بودن او. (همان، ب ۴۲۷۳-۴۲۵۵)
- اشاره عسس به خواب خود مبنی بر وجود گنجی در بغداد (همان، ب ۴۳۱۴)
- شادمانی مرد فقیر و پی بردن به اینکه گنج در خانه خود اوست و برگشتنش با خوشحالی. (همان، ب ۴۳۳۷)

در این قصه مسافرت فقیر از بغداد به مصر معادل تیرهایی است که فقیر قصه «قبه و گنج» هر چه دورتر می‌انداخت، از گنج فاصله بیشتری می‌گرفت. دورتر شدن آنها به خاطر متن پیام هاتف و عدم درک معنای رمزی آن پیام بود؛ یعنی آنها در عین حال که دقیقاً به پیام هاتف عمل می‌کردند، از گنج مقصود فاصله می‌گرفتند. در قصه قبه و گنج پیام دوم هاتف، فقیر را از سخت کمائی بازداشت تا گنج را در پیش پای خود بجوید و در قصه دوم نیز خواب عسس، فقیر را از وجود گنج در خانه خودش در بغداد مطلع ساخت.

ل: داستان قلعه ذات الصّور

قصه شاهزادگان یا ذات الصّور بن‌مایه‌ای افسانه‌ای دارد و مولانا با قدرت خلاقه خود به آن رنگ و جلای عرفانی بخشیده است. در آغاز آن، همچون قصه‌های پریان، پدر فرزندان خود را از رفتن سوی دژ هوش‌ربا منع می‌کند: «که در این راه، فلان قلعه‌ایست، صفت او چنین، چون بدانجا برسید، الله زود برگردید و بر آن قلعه مروید» (شمس تبریزی، ۱۳۸۴: ۳۲۹) اما چنین منعی خود نوعی تحریک است. عاشق شدن شاهزادگان برنقش و عکس دختر شاه چین، حرکت آنان به سمت قلعه، سرهایی که در این راه به باد رفته است و دشواری دست یافتن به دختر از دیگر عناصر افسانه‌ای این قصه است که معادلهایی دیگری نیز در ادب فارسی دارد. (به عنوان مثال می‌توان به افسانه دختر پادشاه اقلیم چهارم در هفت پیکر اشاره کرد. (نظامی، ۱۳۷۸، ص ۵۲۸-۵۱۸، ب ۳۰۹-۱۴)) در افسانه نظامی نیز عشاق، نخست بر عکس و نقش دختر عاشق می‌شوند و دسترسی به او مستلزم شکستن طلسمهای دژ است.

در مقایسه با دیگر قصه‌های مورد بحث، در قصه دژ هوش‌ربا حرکت و تلاش از جانب سه نفر صورت می‌گیرد و به همین دلیل می‌توان تعداد کارکردهای بیشتری را برشمرد که بعضی از آنها طبیعتاً در دیگر موارد دیده نمی‌شود. در عین حال در این مورد نیز شروع قصه با عشق و نیاز است و به وصال پسر سوم پایان می‌پذیرد. برخی از کارکردهای مشترک میان این قصه و سایر موارد از این قرار است.

- عازم شدن سه شاهزاده به سوی املاک پدر (مولوی، ۱۳۷۳، ب ۶/۳۶۳۰)
- قول دادن فرزندان و عدم ذکر استثنا (همان، ب ۳۶۷۰-۳۳۶۰)
- نیاز شاهزادگان به پیری راه دان جهت دانستن اسرار دژ (همان، ب ۳۷۸۹-۳۷۸۴)

- رها کردن والدین و ملک (همان، ب ۳۹۸۲)
- مرگ برادران اول و دوم به دلایلی چون نبود پیر و وسوسه برتری نسبت به شاه. (همان، ب ۴۸۷۶ -
(۴۶۳۴)

- پیروزی برادر سومین که کاهلترین بود و ربودن صورت و معنی از جانب او (همان، ب ۴۸۷۶)
مهمترین وجه مشترک این قصه با قصه‌های قبّه و گنج، فقیر و محتسب و... در نوع رسیدن به مقصود
است در این قصه‌ها، آنچه قهرمان را به هدف می‌رساند ترک تلاش، سخت‌کمانی، زیرکی و... است. در اینجا
نیز مولانا می‌گوید: گوی پیروزی را برادر سوم ربود که از همه کاهل‌تر بود (همان، ب ۴۸۷۶) با مقایسه سروده
مولانا با اصل این قصه در کتاب مقالات شمس درمی‌یابیم که برادر کوچکتر نیز بدون تلاش به مقصد نمی‌رسد،
اما رمز موفقیت او در کمکی است که دایه دختر شاه به او ارائه می‌کند و دو برادر دیگر از آن کمک محروم
بودند. (شمس تبریزی، ۱۳۸۴: ۳۲۹) به طور کلی در قصه دژ هوش‌ریا کارکردهایی چون تلاش بیهوده،
استمداد از اغیار، پشیمانی، گریه، خواب، حضور هاتف و ... دیده نمی‌شود، اما علاوه بر طرح اصلی نیاز و رفع
نیاز، کارکردهای مشترکی چون تکیه بر قول بدون استثنا، نیاز به پیر راهدان، رها کردن ملک و مال و کاهلی
(تحول) را می‌توان از عناصر مشترک برشمرد. اکنون با توجه به آنچه در مورد عناصر مشترک قصه‌ها ذکر
شد می‌توان در جدول صفحات بعد، مراحل و عناصر مشترک هر ده قصه را نشان داد:



عنوان قصه‌ها	موضوعی که قصه با آن آغاز می‌شود			وقوع مشکل	استمداد از اغیار یا اشکال وابستگی مادی	ناکامی، گریه و تضرع	دعا	خواب		مراجعه به ولی	تحول و فنا
	عشق	فقر	عوامل دیگر					خواب اصلی	خواب ولی		
۱- کنیزک و پادشاه	✓			بیماری معشوق	استمداد از طبیبان	✓	✓	خواب پادشاه و مژده دیدار با ولی	—	ملاقات با ولی بعد از خواب	✓
۲- پیر چنگی		✓		—	تکیه بر نوازندگی	✓	✓	خواب پیر در گورستان یثرب	عمر و لزوم خواب کمک به پیر	ملاقات با عمر در گورستان پس از خواب	✓
۳- ملاقات رسول رومی با عمر				سوال از علت حبس روح	به شکل تکیه بر دانایی	—	—	—	رسول در اولین ملاقات عمر را در حال خواب می‌بیند	ملاقات با عمر	✓
۴- طوطی و بازرگان	حبس طوطی			—	تکیه بر خوش آوازی	گریه مطرح نیست اما اضطراب و ناچاری در احوال طوطی هست.	—	به شکل افتادن طوطیان بر خاک	به شکل دیدار بازرگان با طوطیان هند	پرواز طوطی	
۵- اعرابی درویش		✓		—	تکیه بر سیوی آب	—	—	به شکل دعای زن اعرابی	ملاقات با خلیفه به عنوان نمادی از ولی	✓	
۶- شیخ خسرویه		✓		—	—	به شکل گریه طفل در خواست است	—	گریه طفل نوعی دعا و درخواست است	قهرمان اصلی قصه خود ولی است	—	
۷- فقیر روزی طلب در عهد داوود(ع)		✓		باور ناپذیری گفته‌های فقیر	—	گریه در حضور داوود و درک داوود از راست گویی فقیر	—	خوابهای فقیر یوسف وار فقیر	ملاقات با داوود	—	
۸- یاری خواستن حلیمه از بتان				گم کردن محمد (ص)	استمداد از بتان	✓	✓	دعای عبدالمطلب	نقش عبدالمطلب به عنوان نجات بخش	✓	
۹- قبه و گنج		✓		بی‌ثمری نقشه گنج	تکیه بر سخت‌گمانی و زیرکی	✓	✓	خوابهای فقیر و الهام نقشه گنج در خواب به او	—	—	✓
۱۰- فقیر و محتسب		✓		مرگ محتسب	استظهار فقیر نسبت به محتسب	✓	✓	—	خواب پایمرد و الهام جای اموال	پایمرد در نقش ولی	✓
۱۱- مرد میراثی که خواسته خود را در مصر می‌جست.		✓		عدم انطباق دقیق خواب با موقعیت گنج	تکیه بر تلاش و جستجوی گنج در مصر	—	—	خواب و الهام جایگاه گنج	—	—	✓
۱۲- قلعه ذات الصور		✓		—	تلاش از جانب برادر بزرگین و دومین	✓	✓	—	ذکر نیازمندی شاهزادگان به ولی	وصال به منزله تحول	

تحلیل جدول و کارکردها

بر اساس آنچه در قصه‌ها و جدول آمد در غالب قصه‌ها حرکتی از سوی قهرمان قصه صورت می‌گیرد اما از حرکت و تلاش خود نصیبی نمی‌برد، این مسأله یکی از تفاوت‌های اساسی مثنوی با دیگر متون قصه‌است؛ زیرا در اینجا حرکت و اصرار بر حرکت، نتیجه عکس می‌دهد. در مواردی هم که موضوع به شکلی غیر از این به نظر می‌رسد؛ مانند قصه اعرابی درویش که ظاهراً حرکت و تلاش، او را به نتیجه رسانده است، همان رویه حاکم است و هنگامی که او آب دجله را می‌بیند متوجه می‌شود که تمام تلاشش بیهوده بوده است. این متأثر از عقیده عرفانی مولوی است که بر اساس آن هر حرکت و تلاشی که متصل به منبع غیب یا دست‌گیری پیر نباشد منتهی به شکست است. کارکرد وقوع مشکل، همان مانعی است که می‌تواند گرهی در قصه اندازد و بر جذابیت آن بیفزاید، اما مولانا این کارکرد را به کار می‌برد تا قدرت پیر را توصیف کند. تضرع و دعا، کارکردهایی هستند که مولانا خود آنها را وارد قصه می‌کند و زمینه‌ای برای ایجاد تحول در وجود قهرمان است و با وقوع گره و مشکل پیوند خاصی دارد و معمولاً پس از تصوّر لاینحل بودن آن واقع می‌شود. خواب نیز کارکردی است که در اغلب قصه‌های مورد بحث دیده می‌شود و ماهیت و ویژگی شگفت‌انگیزی و تجربه‌شدگی آن توسط همگان، این زمینه را برای مولانا فراهم می‌آورد تا از آن به عنوان کانال ارتباط با عوالم غیب استفاده کند و بالآخره دو عنصر ولی و تحول از مهمترین کارکردهای قصص مثنوی به شمار می‌آیند که وقوع یکی از آن دو، بدون حضور دیگری نادر است. تحول قهرمان معمولاً در پایان قصه قرار می‌گیرد.

نتیجه‌گیری

اگر مثنوی را با قصه‌های افسانه‌ای و اسطوره‌ای مقایسه کنیم پی می‌بریم کارکردهای وقوع حادثه، تلاش قهرمان، کمک راهنما یا شخص آگاه بروز مشکل و گره داستان، رفع مشکلاتی مانند شکستن طلسم یا کشتن اژدها، خاص افسانه‌ها و اسطوره‌هاست و مولانا برای قصه‌های خود کارکردهای دیگری خلق کرد است؛ مانند تضرع و زاری، دعا، خواب، ولی و تحول. این کارکردها فرعی نیستند، بلکه پیرنگ اصلی قصه‌ها را شکل می‌دهند. مولانا با درج این کارکردها، قصه‌های خود را که معمولاً از جایی اقتباس شده‌اند، رنگ و جلایی کاملاً تازه بخشیده است.

دقت در این قصه‌ها نشان می‌دهد که معمولاً در بطن هر یک از قصه‌های مثنوی دو نوع پایان دیده می‌شود: نخستین پایان مربوط به مرحله تحول است، به این معنا که وقتی قصه به این مرحله می‌رسد، در واقع پایان پذیرفته‌است؛ به عنوان مثال در قصه کنیزک و پادشاه، وقتی پادشاه با ولی ملاقات می‌کند از معشوق مجازی به معشوق حقیقی می‌رسد:

گفت معشوقم تو بودستی نه آن لیک کار از کار خیزد در جهان
(مولوی، ۱۳۷۳، ۱۵ / ب ۷۶)

این تحول در نظر مولانا هدف اصلی قصه است و چنانکه دیدیم در اکثر قصه‌ها دیده می‌شود. برخی از دیگر نتایج این مقاله فهرست وار از این قرار است:

- ۱- تعداد مشخص و معدودی (حدود ۱۶ قصه) از قصه‌های مثنوی دارای کارکردهای مورد بحث هستند و این به دلیل ساختار خاص آن قصه‌هاست که معمولاً با یک مشکل آغاز می‌شوند و با حل آن به پایان می‌رسند. در عین حال این قصه‌ها داستان سفر سالک از فقر تا فنا نیز هستند.
- ۲- این کارکردهای مشابه یکی از عوامل انسجام در مثنوی به شمار می‌آیند؛ زیرا آنچه آنها را می‌سازد اندیشه‌هایی است که بنای مثنوی بر آنها گذاشته شده است و تمام مطالب آن را رنگ یگانگی می‌بخشد.

۳- مولانا طرح و کارکردهای قصه هایش را خودش تعیین کرده است و کارکردهایش متأثر از افکار عرفانی است و در مثنوی این اندیشه است که ساختار را می سازد و نه برعکس.

۴- برای مولانا ساختار قصه همچون تار و پود قالی است که او باید نقشهای خود را بر آن حک کند، اما ایجاد نقش برای او از ترکیب تار و پود بسیار مهمتر است، بنابراین گاه در جریان تغییر کارکردهای قصه ناهم خوانی ها و نابسامانی هایی نیز در ساختار به وجود می آید.

۵- یکی از مهمترین کارکردهای قصه های مثنوی «تحول» است که معادل نقطه اوج قصه به شمار می- آید. مولانا قصه ها را به گونه ای هدایت می کند که نقطه اوج آنها همان تحول شخصیت قهرمان داستان باشد و شاید این مهمترین تأثیری است که اندیشه بر ساختار قصه های مثنوی گذاشته است.

یادداشتها

۱- از دیگر قصه های مشابه می توان به این موارد اشاره کرد: نخجیران، شیخ سر رزی، آنکه در یاری بزد، خفته ای که مار در دهانش رفته بود.

۲- کتاب «ریخت شناسی افسانه های جادویی» و مقاله «ساختار قصه های کاووس» از لحاظ متن پایه تحقیق، با این مقاله مرتبط نیستند، اما روش و شیوه تحقیق و الهام از مکتب ساختارگرایی موجب شد که در پیشینه از آنها یاد شود.

فهرست منابع

- احمدی، بابک. (۱۳۸۰). *ساختار و تأویل متن*. چاپ ششم، تهران: مرکز.
- ایروین، رابرت. (۱۳۸۳). *تحلیلی از هزار و یکشب*. ترجمه فریدون بدره‌ای، چاپ اول، تهران: نشر و پژوهش فرزاد روز.
- بارانی، محمد و فاطمه محمودی، «مقایسه ساخت دو حکایت تمثیلی از مثنوی مولوی و مصیبت نامه عطار»، مجله زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال پنجم، بهار و تابستان، صص ۲۶-۵.
- پراپ، ولادیمیر. (۱۳۸۶). *ریخت شناسی قصه های پریان*. ترجمه فریدون بدره‌ای، چاپ دوم، تهران: توس.
- حیدری، علی. (۱۳۸۶). «تحول شخصیت در حکایت های مشابه مولوی و عطار». پژوهش های ادبی، ش ۱۶، (داستان پردازی مولانا) صص ۹۳-۱۱۴.
- خدیش، پگاه. (۱۳۸۷) *ریخت شناسی افسانه های جادویی*. تهران: علمی- فرهنگی.
- دهقانیان، جواد و سعید حسامپور (۱۳۹۰). «نگاهی ساختارگرایانه به داستانهای کاووس». نشریه بوستان ادب، ش ۲، سال سوم، پیاپی ۸، تابستان، صص ۹۹-۱۲۲.
- ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۶) «نگاهی ساختاری به داستان موسی و شبان»، پژوهش های ادبی، سال ۴، ش ۱۷، صص ۶۲-۳۵.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۳) *سرنوی*. تهران: علمی.
- ----- (۱۳۸۴). *نردبان شکسته*. چاپ دوم، تهران: سخن.
- سلدن، رمان و پیتر ویدسون. (۱۳۷۷). *راهنمای نظریه ادبی*. ترجمه عباس مخبر، چاپ دوم، تهران: طرح نو.
- شمس تبریزی، محمدبن علی. (۱۳۸۲). *مجموعه مقالات شمس تبریزی*. تصحیح احمد خوشنویس، تصحیح مجدد میترا مهرآبادی. چاپ اول، تهران: دنیای کتاب.

- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). *نقد ادبی*. چاپ سوم، تهران: فردوس.
- صفوی، سید سلیمان. (۱۳۸۸) *ساختار معنایی مثنوی معنوی*، تهران: میراث مکتوب.
- فروزانفر، بدیع الزمان. (۱۳۸۵). *احادیث و قصص مثنوی*. ترجمه کامل و تنظیم مجدد حسین داوودی، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.
- (۱۳۸۲) *شرح مثنوی شریف*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- کان دیویس، رابرت و لاری فینک. (۱۳۸۳). «نقد ادبی قرن بیستم»، ترجمه هاله لاجوردی، مجموعه مقالات تحت عنوان نقد ادبی نو، به سعی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ اول، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- مارزلف، اولریش. (۱۳۷۱). *طبقه بندی قصه های ایرانی*. ترجمه کیکاووس جهاننداری، چاپ اول، تهران: سروش.
- مکاریک، ایرنا. (۱۳۸۸). *نظریه های ادبی معاصر*؛ ترجمه مهرا مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
- مولوی، جلال الدین. (۱۳۷۳). *مثنوی معنوی*. به اهتمام نصرالله پور جوادی. چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.
- نظامی، الیاس بن محمد. (۱۳۷۸). *لیلی و مجنون*. تصحیح وحید دستگردی، به کوشش سعید قانعی، چاپ اول، تهران: بهزاد.

