فصلنامه مطالعات قرآنی، سال هشتم، شماره ۲۹، بهار ۱۳۹۶، صص ۴۹ - ۷۴

بررسی تطبیقی شیوه بیان داستان های قرآنی در مثنوی معنوی و تفسیر کمبریج

رضا اشرف زاده*
محمد بهنام فر**
نازنین احسانی***

تاریخ دریافت: ۹۵/۷/۹
تاریخ پذیرش: ۹۵/۱۰/۲۱

چکیده

«مثنوی معنوی» حاصل تطور و سیر قصه‌ها در طول زمان است. این قصه‌ها راه شناخت ورود به دنیای *مولانا* و آشناشدن با خلاقیت وی در عرصه داستان‌پردازی است. «تفسیر کمبریج» نیز از تفاسیر مهمی است که مخصوصاً از جنبه ادبی اهمیت دارد و دارای داستان‌هایی است که به اقتضای مطلب در جای جای کتاب پراکنده‌اند. این داستان‌ها در «مثنوی معنوی» و «تفسیر کمبریج» می‌توانند از دیدگاه‌های مختلف مورد بررسی قرار بگیرند. در این تحقیق، مقایسه‌ای تطبیقی میان داستان‌های «مثنوی معنوی» و «تفسیر کمبریج» انجام شده است. در این امر که نوعی خوانش ارتباطی است، ارتباط دو متن را به یکدیگر آشکار می‌کند.

کلیدواژگان: قصص قرآنی، داستان‌پردازی، مثنوی، تفسیر کمبریج.

* عضو هیأت علمی گروه ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد مشهد، مشهد، ایران(استاد).
** عضو هیأت علمی گروه ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران(دانشیار).
*** دانشجوی مقطع دکتری ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد مشهد، مشهد، ایران.
Nazaninehsani_195@yahoo.com
نویسنده مسئول: نازنین احسانی

مقدمه

«مثنوی معنوی» اثر ارزشمند *مولانا جلال الدین محمد بلخی* از جمله آثاری است که گذشت زمان بر آن تأثیری ندارد و همیشه تازگی خود را حفظ می‌کند، به گونه‌ای که با هر بار از نوخواندن، درهای تازه‌ای از معانی جدید به روی خواننده باز می‌کند. «مثنوی معنوی» گذشته از محتوای عرفانی و اندیشه‌های فلسفی و کلامی، از نظر داستان پردازی نیز حائز اهمیت است و ظرفیت بررسی از دیدگاه‌های مختلف را دارد. «مثنوی» حاصل سیر قصه‌ها و حکایت‌ها در طول زمان نسبتاً درازی است. بنابراین برای شناخت دنیای *مولانا*، شناخت این حکایت‌ها ضروری است.

مولانا در ساختار داستان‌های «مثنوی» به روابط علّی ـ معلولی اهمیت زیادی می‌دهد. او با توصیف شخصیت‌ها و فضاسازی، مخاطب را به خود جلب می‌نماید. استفاده از لحن و زبانی که هماهنگ و متناسب با شخصیت‌هاست، «مثنوی» را از نظر داستان‌پردازی کتابی کم‌نظیر ساخته است.

مولانا از داستان‌های پیامبران برای بیان معانی عرفانی بهره می‌گیرد. ذکر این داستان‌ها، چه به عنوان مقدمه‌ای که به نتیجه گیری اخلاقی و عرفانی می‌انجامد و چه به عنوان مثالی که در پایان، اندیشه‌ای عرفانی و نکته‌ای اخلاقی به منظور تأکید و تأیید آن عنوان می‌شود، جریانی است که در سرتاسر «مثنوی» گسترده است.

در این مقاله مقایسه‌ای تطبیقی میان داستان‌ها در «مثنوی معنوی» و تفسیری از قرآن کریم به نام «تفسیر کمبریج» انجام شده است.

«تفسیر کمبریج» تفسیری از قرآن کریم است که متأسفانه نسخه کاملی از آن در دسترس نیست و مؤلف آن نیز ناشناخته است.

این تفسیر که از اول سوره مریم(نوزدهمین سوره) تا پایان قرآن را شامل می‌شود، دارای نثری ساده است که به نثر قرن سوم و چهارم نزدیک است و موارد مشابه متعددی در زمینه داستانی در این دو اثر وجود دارد؛ همچنین مواردی از این داستان‌ها که به شکل‌های متفاوت بیان شده است به چشم می‌خورد.

نسخه «مثنوی» که برای ارائه شواهد مورد استفاده قرار گرفته است، به کوشش و اهتمام *رینولد الین نیکلسون* و با مقدمه *دکتر قدمعلی سرامی* است.

بیان مسأله

تفسیر قرآن معروف به «تفسیر کمبریج» از تفاسیر مهمی است که مخصوصاً از جنبه ادبی اهمیت دارد و کم‌تر مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. از طرفی «مثنوی معنوی» یکی از بزرگ‌ترین آثار عرفانی مطرح در سطح جهان است که آن را به حق «تفسیر صوفیانه قرآن» دانسته‌اند. لذا در این پژوهش بر آنیم تا شیوه پرداخت داستان‌ها را در این دو اثر به شیوه توصیفی و تطبیقی، تحلیل کنیم تا هم به تفاوت نگاه آن‌ها به داستان‌ها، که اصولاً قرآنی هستند، پی ببریم.

اهمیت و ضرورت انجام تحقیق

از آنجایی که هر دو اثر فوق، جزو اهم متون ادبی ما هستند، تحلیل تطبیقی آن‌ها ما را در شناخت بهتر مضامین قرآنی و ترویج معارف اسلامی یاری می‌کند. علاوه بر این چون «تفسیر کمبریج» در تحقیقات ادبی کم‌تر مورد توجه قرار گرفته است، این تحقیق، به معرفی و شناخت بیش‌تر این تفسیر نیز کمک خواهد کرد؛ لذا انجام این تحقیق هم از جنبه ادبی و هم از جنبه فرهنگی ضروری به نظر می‌رسد.

پیشینه تحقیق

تا کنون در مورد *مولانا* و «مثنوی معنوی» کارهای ارزنده زیادی صورت گرفته است که از جمله ارزشمندترین آن‌ها می‌توان به این موارد اشاره کرد: «داستان پیامبران در کلیات شمس از تقی پورنامداریان» و « فرهنگ قصه‌های پیامبران از مهدخت پور خالقی چترودی» و« وحی دل مولانا از محمد بهنام فر».

با بررسی و جست‌وجو در کتابخانه‌ها و مراجع دیگر، تنها موردی که در خصوص «تفسیر کمبریج» یافت شد مقاله‌ای بود تحت عنوان جستارهای کهن واژگان مشترک تفسیر کمبریج با اشعار سبک خراسانی»(به اهتمام فخرالسادات خامسی هامانه و دیگران). اما در زمینه تطبیق داستان‌ها در دو اثر تا کنون تحقیق مستقل و جامعی انجام نشده است. این تطبیق که هم به لحاظ ادبی و هم معرفتی حائز اهمیت است، جنبه تازگی این کار است.

این تحقیق به روش کتابخانه‌ای و فیش برداری و با شیوه توصیف و تحلیل انجام شده است.

رسیدن به این نکته که آیا *مولانا* در سرودن «مثنوی معنوی»، توجهی به «تفسیر کمبریج» داشته یا خیر- که نوعی خوانش ارتباطی است- نیز مورد نظر است. در این امر ارتباط میان داستان‌ها در «مثنوی معنوی» و «تفسیر کمبریج» مورد توجه قرار می‌گیرد و ارتباطی که دو متن را به یکدیگر متصل می‌کند آشکار می‌گردد.

واژه «قصه» در «مفردات» *راغب اصفهانی* این گونه معنا شده است: «القصص: پیگیری اثر و سرگذشت. گفته می‌شود قصصت اثر: آثار او را دنبال کردم»(راغب اصفهانی، ۱۳۹۲: ۶۴۰).

درباره کلمه «قصه» *طبرسی* می‌گوید: «قصه را که به معنای «داستان»های گذشته است، به این جهت «قصه» می‌گویند که دومی در نقل آن، از اولی پیروی می‌کند»(طبرسی، ج۷: ۳۰۴).

قدمت قصه و قصه‌گویی به قدمت پیدایش زبان و گویایی انسان است. به عبارت دیگر، قصه عمری به درازی عمر کلمه و کلام دارد.

انسان به دلیل ویژگی‌های خاص روحی به قصه علاقه دارد و تحت تأثیر ماجراها و صحنه‌ها و شخصیت‌ها قرار می‌گیرد. و چه بسا در مواردی، قهرمانان و راه و رسم زندگی آنان را الگو و سرمشق خود قرار می‌دهد.

محکم‌ترین دلیل بر ریشه‌دار بودن علاقه انسان به قصه، کتاب‌های مذهبی و به خصوص قرآن مجید است. قرآن بررسی علوم انسانی وحتی تاریخ را که هنوز دورترین فاصله ها را تا علوم دقیقه دارد، نه‌تنها پیشنهاد می‌کند بلکه مهاجرت علمی را همچون یک حکم مذهبی فرمان می‌دهد(سوره یوسف/ ۱۰۹).

به این ترتیب ارزش و اهمیت قصه مشخص می‌گردد و توجه به نکات ظریف و دقیق آن آشکار می‌شود. این داستان‌ها مشتمل بر اصول اخلاقی و انسانی است که طبع را می‌آراید و حکمت و آداب را اشاعه می‌دهد(پور خالقی چترودی، ۱۳۷۴: ۱۵ -۱۷).

تفسیر قرآن کریم از علومی است که دانستن آن بر مسلمان واجب است و «ترجمه تفسیری» یعنی تفسیر قرآن، به غیر زبان عربی نیز واجب؛ زیرا امور مهم اسلام مانند

تبلیغ معانی قرآن و رساندن هدایت قرآن در مقابل گمراهانی که تعبیرات و تفسیرات فاسد از قرآن می‌کنند و مسلمانان را به گمراهی و ضلالت می‌کشانند، ایجاب نمود که تفاسیر متعددی به منظور روشن‌تر کردن مفاهیم قرآنی نوشته شود. از میان این تفاسیر، در این نوشته، داستان‌های یکی از تفسیرهای قرآن که در کتابخانه دانشگاه کمبریج نگهداری می‌شود و به تفسیر کمبریج معروف است، مورد بررسی تطبیقی قرار می‌گیرد.

تفسیر کمبریج

تفسیر قرآن معروف به «تفسیر کمبریج» در هفتم ربیع الاخر سال ۶۲۸ هجری به قلم *محمد بن الفتح الفقیه الغریب* کتابت شده است، و به درستی نویسنده و تاریخ تألیف آن مشخص نیست. این تفسیر منحصر به فرد به زبان فارسی در کتابخانه دانشگاه کمبریج انگلستان نگهداری می‌شود و به «تفسیر کمبریج» شهرت یافته است.

این کتاب در اصل چهار جلد بوده است، که در طی روزگاران مجلدات اول و دوم آن مفقود گردیده است. و مجلدات سوم و چهارم آن به دست ما رسیده است. نیمه دوم بجای مانده از این متن(از ترجمه و تفسیر سوره مریم تا پایان قرآن) به اهتمام *دکتر جلال متینی* در دو جلد به چاپ رسیده است. مصصح، تاریخ احتمالی تألیف این کتاب را نیمه اول قرن پنجم دانسته است(مقدمه تفسیر کمبریج: ۲۳-۲۵).

شاید اگر دو جلد مفقود کتاب در دسترس ما بود، اطلاعات بیش‌تری در مورد مؤلف، عصر زندگانی و محل تولد او در اختیار داشتیم، در باب زادگاه وی قراینی در دست است که شاید بتوان آن‌ها را دال بر خراسانی بودن وی دانست(همان: ۲۳). درباره مذهب مؤلف چیزی جز این نمی‌توان گفت که وی از پیروان معتدل و بی تعصب اهل سنت بوده است. وی علاوه بر آنکه خلفای راشدین را در موارد متعدد ستایش کرده از *علی* و *حسنین* و *فاطمه علیهم السلام* و چندین تن از نامداران این خاندان بزرگوار، با احترام یاد کرده است(همان: ۲۴).

مؤلف در پایان هر سوره فضلیت قرائت آن سوره را با ذکر منبع بیان نموده است. شیوه تفسیر در این کتاب به صورت «مزجی» است بر خلاف تفاسیر دیگر، چون تفسیر «کشف الأسرار» *میبدی* و «تفسیر» *ابوالفتوح رازی* که در آن‌ها نخست آیات لغت به لغت

ترجمه شده و سپس تفسیر هر یک از آیات ذکر شده است. به همین دلیل در بسیاری ازموارد با ذکر نظرات مختلف اهل تفسیر، لغت و حدیث باعث شده است که بین کلمات یک آیه فاصله بسیار شود(همان: ۱۱۷).

در بیش‌تر موارد از ترجمه آیاتی که تکرار گردیده خودداری شده است(مانند سوره الرحمن و تکرار آیه ﴿فَبِأَیِّ‌آلاءِ رَبِّکُما تُکَذِّبانِ﴾: «ای جن و انس! کدامین نعمت‌های خدایتان را انکار می‌کنید») و به تکراری بودن آن اشاره شده است؛ و گاهی بدون اشاره به مکرر بودن، آیه/ آیات تکراری را ترجمه نکرده است(مانند سوره الشعراء/ آیات ۱۳۱-۱۳۲: ﴿فَاتَّقُوا اللهَ وَأَطِیعُونِ* وَاتَّقُوا الَّذِی أَمَدَّکُم بِمَا تَعلَمُونَ﴾: «از خدا بترسید و مرا اطاعت کنید* بترسید از آن خدایی که شما را به آنچه خود می‌داند مدد و قوّت بخشد»)، این آیات در تفسیر کمبریج ترجمه نشده‌اند.

شأن نزول بعضی از سوره‌ها و برخی آیات نیز در تفسیر آمده است. مانند ذکر شأن نزول سوره «طه»(که در ابتدای این تفسیر ذکر شده است).

مفسر در بسیاری از آیات به ذکر اقوال مفسران و اهل لغت و حدیث نیز پرداخته و در بیش‌تر موارد، نظرات آن‌ها را به فارسی ذکر کرده است. در موارد اندک که به زبان عربی نقل کرده ترجمه فارسی آن را آورده است. گاهی تعداد اقوال زیاد است و به هشت مورد هم می‌رسد(مانند تفسیر آیه سوم سوره فجر: ﴿وَالشَّفعِ وَالوَترِ﴾: «قسم به حق جفت و به حق فرد» که در تفسیر آن به هشت قول اشاره نموده و یا تفسیر آیه ۸۳ سوره انبیاء: ﴿وَأَیّوبَ إِذ نادی رَبَّهُ أَنّی مَسَّنِیَ الضُّرُّ وَأَنتَ أَرحَمُ الرّاحِمِینَ﴾: «و یاد کن ای رسول حال ایوب را وقتی دعا کرد که ای پروردگار! مرا بیماری و رنج سخت رسیده تو[از همه مهربانان عالم] برتری» که در تفسیر این آیه، پنج قول را بیان نموده است.

در ذکر نظریات مختلف، اسم اشخاص را می‌آورد؛ در غیر این صورت از عبارت‌هایی استفاده می‌کند؛ نظیر «و نیز گفته‌اند، و گفته‌اند، و دیگر گفته‌اند، دیگر گوید، دیگر ایدون گوید، آمده است در حدیث که، آورده‌اند که، آمده است در تفسیر که، آمده است در علم که و ... .

سبک نگارش و سایر مشخصات تفسیر نشان می‌دهد که در زمانی نزدیک به زمان ترجمه «تفسیر طبری»(قرن چهارم) نوشته شده است، و *ادوارد براون* در طی مقاله‌ای در

«روزنامه همایونی آسیایی»(ص ۴۱۷- ۵۲۵) به سال ۱۸۹۴ و در فهرست نسخ خطی کمبریج(ص ۱۳ – ۳۷) احتمال فوق را تأیید نموده است(همان: ۱۴۴). در نسخه چاپی بنیاد فرهنگ ایران، شماره ۸۷، موارد ساقط شده تکمیل گردیده به قسمی که جلد سوم از سوره مریم تا صافات و جلد چهارم از سوره ص تا ناس است و حدود ۱۴۰۰ صفحه می‌باشد، و این همان نسخه‌ای است که *آقای دکتر جلال متینی* بر آن مقدمه کاملی نوشته که در دو جلد می‌باشد و بهترین مرجع به شمار می‌آید. نسخه عکسی آن هم در کتابخانه ملی موجود است که در تابستان ۱۳۴۹ به چاپ رسیده است(همان: ۱۴۴-۱۴۶).

یکی از ویژگی‌های این کتاب کاربرد انبوهی از واژه‌هاست که اکنون منسوخ و مهجور گشته‌اند و شناخت آن‌ها می‌تواند گامی مؤثر در بررسی مسیر تاریخی زبان فارسی در حوزه لغات و اصطلاحات باشد.

مثنوی معنوی

««مثنوی» دریای ژرف و ناپیدا کرانی است که هر چند تا کنون محققان بزرگ ایرانی و غیر ایرانی در آن غوطه خورده‌اند و هر یک فراخور توان خویش گوهرهایی گرانبها از آن صید کرده و به دریای ادب و عرفان هدیه نموده‌اند، ولی تا کنون هیچ‌یک از این غواصان معانی نه توانسته‌اند عمق آن را دریابند و نه به کران آن ره یابند و این دریای ذخار همچنان باشکوه، آغوش به روی دیگران گشوده است»(بهنام فر، ۱۳۹۲: ۱۷).

«مثنوی» شاهکاری ادبی ـ عرفانی و کتاب تعلیم طریقت برای نیل به حقیقت است که پربارترین و پرطراوت‌ترین شاخسار این درخت تنومند می‌باشد و سخنی به گزاف نیست که برخی منتقدان آن را بزرگ‌ترین اثر عرفانی عالم در تمام اعصار خوانده‌اند و برخی دیگر آن را در میان کتب مدون بشری یگانه دانسته‌اند(همان: ۱۰). این کتاب مشتمل بر ۲۶۰۰۰ بیت در شش دفتر، از برترین کتاب‌های ادبیات عرفانی کهن فارسی است. این کتاب بهترین منبع برای شناخت دیدگاه *مولوی* از زندگی و دین است. او در این اثر قصد اندزرگویی و تعلیم دارد و در سراسر کتاب تلاش می‌کند راه‌های وصول به خدا و معرفت نفس را آموزش دهد.

مولوی هر آنچه در دستگاه فکری، قابل قبول یافته، برگزیده است. او از تمامی اندیشه‌های فلسفی و کلامی بهره جسته و رشته‌ای که این موضوعات پراکنده اما مرتبط را به هم پیوند داده است داستان‌های «مثنوی» است.

می‌توان گفت داستان‌های «مثنوی»، بر محور چهار موضوع می‌گردد: قصه‌های عارفانه؛ قصه‌های حکمی؛ قصه‌های قرآنی؛ قصه‌های تمثیلی.

بیش‌تر قصه‌های «مثنوی» از جنبه‌های عرفانی سرشار است. به طور کلی قصه‌ها دارای روح و جسم هستند که جسم آن مرئی و روح آن پنهان و دیریاب است و به آسانی دریافت نمی‌شود. با اندکی مسامحه می‌توان همه قصه‌های «مثنوی» را نوعی قصه تمثیلی دانست. به طور کلی در ادبیات فارسی کهن، برای بهتر و عینی‌تر بیان کردن شؤون اخلاقی، فلسفی و عرفانی، گفتار خود را به قصه و تمثیل زینت می‌دادند.

در این گونه قصه‌ها، مفاهیم مجسم جانشین مفهوم، درون‌مایه، سیرت، شخصیت و خصلت داستانی می‌شود. همین گونه است قصه‌های «مثنوی» که در بیان مفاهیم اخلاقی و عرفانی به کار گرفته شده است(حسینی، ۱۳۷۵).

اگرچه قصه‌های «مثنوی» به طور کلی در حیطه داستان‌های قدیمی می‌گنجد، با این وجود می‌بینیم که در خود «مثنوی» داستان‌ها، اغلب با دو عنوان "قصه" و "حکایت" نقل می‌شود.

مولوی هنگام نقل داستان‌ها برای کاربرد این اصطلاحات نظم خاصی را رعایت نمی‌کند. گاهی به داستان‌های بلند "قصه" می‌گوید؛ مانند:

دفتر اول: قصه پرسیدن پیامبر(ص) مرزید را امروز چونی و چون برخاستی(۳۵۰۶/۱ به بعد)

و گاهی داستان‌های کوتاه را "حکایت" می‌خواند؛ مانند:

دفتر دوم: حکایت هند که با یار خود جنگ می‌کرد(۳۰۲۸/۲ به بعد)

گاه به عکس، داستان‌های بلند را "حکایت" نامیده است؛ مانند:

دفتر سوم: حکایت مارگیر که اژدهای فسرده را مرده پنداشت(۹۷۵/۳ به بعد)

و داستان‌های کوتاه را "قصه" می‌خواند؛ مانند:

دفتر پنجم: قصه قوم یونس علیه السلام(۱۶۰۸/۵ به بعد)

و گاه جایی می‌بینیم که داستانی را با عنوان "قصه"، "حکایت" می‌نامد یا بالعکس؛ مانند:

دفتر سوم: قصه خورندگان پیل بچه از حرص... بازگشتن به «حکایت» پیل(۶۹/۳ به بعد)

دفتر سوم: حکایت آن درویش که در کوه خلوت کرده بود... بقیه «قصه» آن زاهد کوهی که نذر کرده بود(۱۶۱۳/۳ به بعد)

به این ترتیب آشفتگی عناوین قصه، حکایت، تمثیل و داستان در قصه‌های «مثنوی»، گویای یکسانی انواع داستانی در زبان *مولانا* و «مثنوی» او و در نگاهی کلی‌تر در ادبیات داستانی گذشته ایران زمین است.

مولانا قصه را پیمانه معنی می‌داند؛ البته هر چند قصه هم در نزد او رمز معنی است. آنچه برای او اهمیت دارد خود معنی است که استدلالات «مثنوی» مشتمل بر قرآن است(زرین‌کوب، ۱۳۶۴: ۱۶۳).

عنوان داستان‌های مثنوی

«عنوان داستان» مقدمه‌ای است که معرفی اجمالی از صاحب آن عنوان به دست می‌دهد؛ البته عناوین فرعی هم تمهید و پیش‌آگاهی هستند و ضمن آگاهی، به روایت نظم می‌بخشد. وجود عناصر بر سر قصه‌ها از ویژگی‌های روایت در ادبیات داستانی گذشته است. این عناوین پیش از روایت، قصه ماجرای آن را بازگو می‌کند.

این ویژگی به طور کلی در «مثنوی» هم به چشم می‌خورد. *مولوی* پیش از روایت داستان همه یا بخش بزرگی از قصه را در عنوان شرح می‌دهد؛ به عنوان مثال:

> «حکایت آن درویشی که در هری غلامان آراسته عمید خراسان را دید بر اسبان تازی و قباهای زرباف و کلاه‌های مفرق و غیر آن. پرسید کی: این‌ها کدام امیران‌اند و چه شاهان‌اند؟ گفتند او را که: اینان امیران نیستند، این‌ها غلامان عمید خراسان‌اند. روی به آسمان کرد کی: ای خدا غلام پرودن از عمید بیاموز. آنجا مستوفی را عمید گویند»(مثنوی معنوی، ۳۱۶۶/۵ به بعد).

به طور کلی ادبیات داستانی قدیم ما، گویای این نکته است که در گذشته به داستان، به عنوان ادب هنرمندانه و مستقل نگاه نمی‌شده است. گذشتگان ما بیش‌تر به مقاصدی چون بیان نکات عرفانی، فلسفی، اخلاقی و... توجه داشته‌اند. بدون شک ساده‌ترین و مؤثرترین ابزار برای توضیح این موارد، قصه و داستان بوده است. *مولوی* با بیان روایت قصه در عنوان، قصد دارد خواننده را از محتوای داستان آگاه کند تا به این ترتیب در طول داستان اندیشه او را از شکل ظاهر قصه منحرف کرده، متوجه مقصود اصل و درون‌مایه معنوی قصه نماید.

مولوی در «مثنوی» از قصه‌ها به عنوان مدخل و دریچه‌ای برای ورود به مباحث گوناگون عرفانی استفاده می‌کند. او غالباً در اثنای این قصه‌ها و گاه در پی آن‌ها به طرح موضوعات گوناگون روی می‌آورد؛ هر چند وارد شدن به این موضوعات موجب می‌شود که شاعر بارها داستان را رها کند و پس از یک یا چند داستان فرعی، بار دیگر به داستان اصلی باز می‌گردد، اما با این شیوه‌ای که برگزیده پیوسته مخاطب خویش را هوشیار نگه می‌دارد و این نکته را به او یادآور می‌شود که «مثنوی» سرشار است از قصه‌های گوناگون اما همه این‌ها در واقع چیزی نیستند جز ابزاری برای دستیابی به حقایقی که ورای آن‌هاست(میرهاشمی، ۱۳۹۲: مقدمه کتاب).

و اما قصه‌های قرآنی که بخش قابل توجهی از داستان‌های «مثنوی» را در بر می‌گیرد، برای بیان اصول اخلاقی، دینی یا عرفانی مورد استفاده قرار گرفته است. اشاره به داستان پیامبران در آغاز محدود به برجسته‌ترین و مشهورترین اعمال و حوادث زندگی و بازرترین صفات و خصوصیات شخصی و قدرت‌های معجزه آفرین پیامبران بوده(پور نامداریان، ۱۳۶۴: ۷ و ۳۶)؛ اما به تدریج بسیاری از گویندگان بزرگ از جمله *مولانا* در ساختن تصاویر زیبای شاعرانه و برای بیان افکار و اندیشه‌های خود از قصه‌های پیامبران استفاده نمودند.

قرآن و مثنوی

در زمینه تعلیمات عرفانی یکی از مهم‌ترین آثار آموزشی، «مثنوی معنوی» *مولانا* است. هر چند *مولانا* دنباله‌رو دو شاعر بزرگ پیش از خود یعنی *سنایی* و *عطار* است اما

خلاقیتی که در داستان‌پردازی دارد او را زمره برجسته‌ترین داستان‌سرایان قرار داده؛ و نشان می‌دهد که آنچه برای *مولانا* اهمیت دارد پرداختن صرف به عالم معنا نیست بلکه صورت قصه‌ها و حکایات نیز مهم است.

«قرآن کریم سرچشمه فیاض عرفان *مولوی* است و تأثیری که قرآن کریم از جهت لفظ و معنی در «مثنوی» به جای نهاده تا حدی است که بدون شک فهم درست «مثنوی» بدون آشنایی با قرآن حاصل نمی‌شود؛ چراکه غیر از اخذ قصه‌های قرآنی و تفسیر تعدادی از آیات آن، سراسر «مثنوی» مملو از الفاظ و تعبیرات قرآنی و مشحون از موارد استشهاد و تمثیل به آیات کلام الهی است»(بهنام فر، ۱۳۹۲: ۱۲).

علاوه بر این طرز تلقی *مولوی* از قرآن کریم بیانگر استغراق تام و عشق و تسلیم مخلصانه او به کلام خداست، پنداری مضامین قرآنی چنان فضای ذهنی او را پر کرده است که در بسیاری از موارد ناخودآگاه تحت تأثیر آیات و تعبیرات قرآنی شعر می‌گوید؛ چنان که در سرودن بیت:

چون بدید آن خسته روی مصطفی　　خر مغشیاً فتاد او بر قفا

مسلماً تحت تأثیر آیه ۱۴۳ سوره اعراف(۷) بوده است:

﴿... فلماتجلی به للجبل جمله دکاوخر موسی صعقاً... ﴾

«پس آنگاه که تجلی خدا بر کوه، تابش کرد، کوه را متلاشی ساخت و موسی بیهوش افتاد ...»

دیگر آنکه *مولوی* نیز مانند دیگر صوفیه ضمن اعتقاد به معانی ظاهری و باطنی قرآن، قائل به تأویل است و در «مثنوی» از طریق تأویل و معرفت ذوقی دریافت‌های ناب و خالصی از آیات قرآنی ارائه داده است.

البته تأویلات او جنبه کشفی و ذوقی دارد و در واقع شیوه‌ای از تفسیر است که سعی می‌کند باطن را از ورای ظاهر بیرون آورد بی آنکه ظاهر را نفی کرده باشد(همان: ۱۳).

بیش از ۱۴۰۰ سال از نزول قرآن می‌گذرد. در طی این قرن‌ها آثار بی‌شماری، مستقیم یا غیرمستقیم، درباره این کتاب مقدس نوشته شده، ولی هنوز ناگفته‌ها بسیار است و آنچه گفته شده، ذره‌ای است از خروار در میان انبوه این آثار ارزنده، «مثنوی معنوی» جایگاهی بس رفیع و والا دارد. زیرا کثرت شگفت‌انگیز الفاظ و مضامین قرآنی

در آن به حدی است که *مولوی* را از این جهت رأس همه شاعران و عارفان قرار می‌دهد(همان: ۵۱).

تأثیرپذیری مثنوی از قرآن به حدی است که وقتی حکایتی را بیان می‌کند تعبیرات او به حدی است که آیات قرآنی را در ذهن ما تداعی می‌کند و البته قراین و شواهد خود «مثنوی» هم حاکی از این است که *مولوی* به آیات قرآنی نظر داشته است. کثرت و تنوع اخذ و اقتباس الفاظ و مضامین قرآنی در «مثنوی» و فزونی حرمت آن در میان بسیاری از مسلمانان باعث شده که آن را «فرزند کتاب آسمانی» و«قرآن پارسی» بنامند(همان: ۵۵- ۵۷).

مولوی داستان را تنها برای بیان معانی عرفانی به کار نمی‌گیرد بلکه نفس داستان‌پردازی و جذاب بودن آن نیز برای او اهمیت دارد. ضمن اینکه جلب توجه خواننده و ساده کردن مطالب مشکل برای ذهن خواننده، از دیگر مقاصد *مولوی* از داستان‌پردازی است(شاکری، ۱۳۸۶: ۴۱۴).

وجود وقفه‌های داستان در مواردی است که *مولانا* نیاز به تأکید بر موانع خود را حس می‌کند و از آوردن حکایت، تمثیل، حدیث و آیات قرآنی ابایی ندارد. هر وقت *مولانا* احساس می‌کند که موارد تمثیل کافی برای اقناع مخاطب به کار برده است، روایت اصلی از سر گرفته می‌شود(فاروق، ۱۳۷۸: ۱۹۵)؛ مانند:

رجوع به حکایت خواجه تاجر، مثنوی معنوی، دفتر اول

بقیه قصه دعوت رحمت بلقیس را، مثنوی معنوی، دفتر چهارم

مولوی اغلب داستان‌ها را به عنوان تمثیل بیان می‌کند؛ سپس با ذکر نکته اخلاقی یا عرفانی آن را بسط می‌دهد، و بعد در فرصتی مناسب آن را به واقعه‌ای درونی در هستی انسان و قابلیت‌های مثبت یا منفی او ربط می‌دهد؛ مانند:

حکایت رنجانیدن امیری خفته‌ای را که مار در دهانش رفته بود، مثنوی معنوی، دفتر دوم

حکایت مارگیر که اژدهای خفته را مرده پنداشت، مثنوی معنوی، دفتر سوم

و به این ترتیب امکان استفاده از آن را برای بیان نکته عرفانی فراهم می‌کند. بنابراین «داستان در «مثنوی مولوی» هم برشی از زندگی واقعی را می‌نماید و هم زمینه و

فرصت مناسب را برای بیان و شرح و توضیح مسائل عرفانی فراهم می‌آورد»(پور نامداریان، ۱۳۸۰: ۲۸۹).

گاهی *مولوی* با پرهیز از کاربرد تأویل‌های پیچیده و دور از ذهن و همچنین با استفاده از تمثیل‌های ساده و قراین روشن، مطالب مشکل را بسیار ساده بیان می‌کند. دلیل ساده کردن این مفاهیم هم این است که مخاطبان *مولوی* مردم عامی بوده‌اند(شاکری، ۱۳۸۶: ۴۱۵).

اما داستان‌ها در تفسیر کمبریج صرفاً برای بیان روشن واقعه‌ای تاریخی ـ دینی ذکر می‌شوند. داستان‌هایی واقعی که منطبق بر زندگی شخصیت‌هاست و گویا برشی از تاریخ است. مفسر از این داستان‌ها به عنوان مقدمه‌ای برای بیان مسائل عرفانی استفاده نمی‌کند بلکه فقط برای روشن شدن مسأله، به ذکر داستان می‌پردازد.

تصویرگری از طریق نمایش اعمال شخصیت‌ها، از ویژگی‌های داستان‌پردازی *مولوی* است. امروزه این مورد، به عنوان اصل روان‌شناسی در داستان‌نویسی محسوب می‌شود که تصویر اعمال شخصیت‌ها به مراتب جاودانه‌تر و زنده‌تر از الفاظ و گفتار آنان است.

«رمز بقا و خواندنی بودن داستان‌های *مولوی* به ترجیح عنصر کردار و عمل، بر گفتار است. او چنان از عهده این امر برآمده است که به خواننده به جای احساس شنیدن، احساس دیدن دست می‌دهد، و این خود نقطه اوج داستان است»(شاکری، ۱۳۸۶: ۴۱۶).

از نمونه این داستان‌ها، داستان «سبحانی ما اعظم شأنی بایزید و اعتراض مریدان» است(مثنوی معنوی، ۴/ ۲۰۱۳).

یکی دیگر از ویژگی‌های داستان پردازی *مولوی* در «مثنوی» طنز و مطایبه است. «امروزه نویسندگان عنصر طنز و مطایبه را کم‌تر به کار می‌گیرند و البته این بی دلیل نیست، چراکه این شیوه بسیار دشوار است و در این گونه موارد نویسنده باید پرتوهای قوی نور را به زوایای تاریک بتاباند»(یونسی، ۱۲۴۱: ۱۹۵).

جنبه هنری طنز در پرداخت داستان‌های «مثنوی» شایسته تحسین است. خود *مولوی* تصریح می‌کند: «هزل من هزل نیست تعلیم است»(شاکری، ۱۳۸۶: ۴۱۶). نمونه بارز این گونه طنز و مطایبه حکایت معروف «فروختن صوفیان بهیمه مسافر را جهت سماع» است(مثنوی معنوی، ۲/ ۵۱۴ به بعد).

از مقایسه این امر با «تفسیر کمبریج» مشاهده می‌شود که عموم داستان‌های این کتاب، از عنصر طنز و مطایبه خالی است و همواره زبان نوشته زبانی جدّی است که به توضیح و انشای ماجرا می‌پردازد.

گفتارهای بی مخاطب و به اصطلاح حدیث نفس که به معنای گفت‌وگو با خود است از دیگر ویژگی‌های داستان‌پردازی *مولوی* است. از آنجا که حوادث و جدال داستان‌های «مثنوی» نوعاً جدال اندیشه‌هاست، بی‌تردید حدیث نفس نمایانگر لایه‌های زیرین اندیشه شخصیت‌هاست(شاکری،۱۳۸۶: ۴۱۷). نمونه بارز این گونه داستان‌ها قصه آن صوفی است که به خانه بازگشت و زنش را دید که با غلامش هم‌بستر شده است:

گفت صوفی با دل خود، کای دو گبر
از شما کینه کشم لیکن به صبر
لیک نادانسته آرام این نفس
تا که هر گوشی ننوشد این جرس

(مثنوی معنوی، ۱۷۷/۴و۱۷۸)

حدیث نفس که معرف وجه پنهان شخصیت‌هاست در داستان‌های «تفسیر کمبریج» هم وجود دارد و در جاهای متعدد گفت‌وگوی شخصیت‌ها با خود ذکر شده است. از جمله حدیث نفس ابلیس در داستان ایوب و چاره‌اندیشی او در گمراه کردن *ایوب* و همچنین نوحه‌سرایی *ایوب*(تفسیر کمبریج، ج۲: ۳۰-۳۱)؛ یا گفت‌وگوی *ابوجهل* با خود و تلاش برای پیدا نمودن راهی برای شکست دادن یا از بین بردن *پیامبر(ص)*(تفسیر کمبریج، ج ۲: ۳۱۰-۳۱۵) و گفت‌وگوی *داوود* با خود و آرزوی رهایی از همراهی فرشتگان(همان: ۱۲).

از ویژگی‌های دیگر داستان‌پردازی *مولوی* «نتیجه‌گیری از داستان» است. *مولوی* در بعضی از داستان‌ها به شیوه سنتی به طور صریح در پایان داستان، نتیجه را بیان می‌کند. او در این شیوه تحت تأثیر «کلیله و دمنه» *نصرالله منشی* است. حکایت «بیان آن که طاغی در عین قاهری مقهور است» در دفتر سوم مثنوی از این گونه است.

در بعضی دیگر، شکل نتیجه‌گیری از داستان، به شیوه داستان‌نویسی جدید یعنی عدم صراحت و تصریح نتیجه یا به طور غیرمستقیم، نتیجه داستان را ارائه

می‌کند(شاکری،۱۳۸۶: ۴۱۹) مانند داستان «نگریستن عزرائیل بر مـردی و گـریختن آن مرد در سرای سلیمان»(مثنوی معنوی، ۹۵۶/۱ به بعد).

در «تفسیر کمبریج» هیچ نتیجه‌گیری از داستان‌ها ذکر نمی‌شود زیرا قصـد نویسـنده صرفاً ارائه توضیحات بیش‌تر درباره موضوعی که شأن نزول آیه یا سوره است مـی‌باشـد و می‌توان گفت در اغلب موارد در بیان تفسیر یا شأن نزول آیه یا سوره‌ای به این داستان‌ها اشاره می‌شود.

موضوع داستان‌ها در مثنوی و معنوی و تفسیر کمبریج

داستان‌های «مثنوی» از دیدگاه محتوا و روح حاکم بر آن‌هـا، دارای انـواع گونـاگونی است؛ از جمله داستان‌های تمثیلی، داستان‌های رمزی، داستان‌های طنزآمیز، داستان‌های عارفانه، داستان‌های سیاسی ـ اجتماعی، داسـتان‌هـای حکمـی ـ اخلاقـی، داسـتان‌هـای فلسفی، داستان‌های قرآنی و داستان‌های دینی.

در مقایسه این امر، محتوا و مضمون داستان‌های «تفسـیر کمبـریج»، همـه قرآنـی و دینی است که با زبان توضیحی ساده بیان شده‌اند.

مولوی در سراسر اثر ارزشمند خود، برای بیان مسائل اخلاقی و تشـریح اندیشـه‌هـای عرفانی خود از قالب داستان‌ها، حکایت‌ها و تمثیل‌ها بهره می‌جوید.

این حکایت‌ها و داستان‌ها از شمول و تنوع زیـادی برخوردارنـد و غالبـاً حکایـت‌هـای «مثنوی» در یکدیگر تداخل دارند و اصطلاحاً قصه در قصه است؛ شیوه‌هـای داسـتان در داستان یا قصه در قصه و یا داستان‌های تو در تو، در اصـطلاح ادبـی «آوردن داسـتان یـا رشته داستانی است، در متن داستان دیگر»(شریفی، ۱۳۸۷: ۶۱۲).

شیوه‌های قصه در قصه احتمالاً با ورود داستان‌هـای هنـدی بـه ایـران در دربـار شـاه سامانی، *خسرو انوشیروان* با ترجمه کتاب‌هایی چون «کلیله و دمنه»، «سـندبادنامه» و ... راه یافته است. به همین دلیل بیش‌تر محققان برآن‌اند که شیوه داستان در داستان، اصل و منشأ هندی دارد. «آوردن قصه‌ای در قصه دیگر از ویژگی‌های قصه‌های هندی است که در «مهابهارات» و دیگر کتاب‌های هندی نظیر آن را می‌توان یافت»(میر صـادقی، ۱۳۶۴: ۱۳۴).

جمال میرصادقی در خصوص ویژگی‌های این نوع قصه‌ها می‌نویسد: «این گروه از قصه‌ها از محتوای واحدی پیروی دارد ... بازگویی قصه‌ای در پی قصه دیگر به اصطلاح قصه‌های موزاییکی و مجموع قصه‌های اصلی و فرعی کنار هم نشسته و با هم کتاب قصه را به وجود آورده‌اند، خصوصیت دیگر این قصه‌ها از اختلاط انسان با کلیه مخلوقات این جهان است و از اعمال و سخن‌های آن‌ها عبرت می‌گیرد. رشته‌ای نامرئی میان انسان و آن‌ها کشیده شده است»(همان منبع).

در شیوه داستان در داستان آوردن - که شیوه چشم‌گیری در «مثنوی» است - به نظر می‌رسد که مهار داستان در دست *مولوی* نیست و این داستان‌ها، استعدادها و امکانات ساختاری و معنایی پیدا و ناپیدای آن‌هاست که اندوخته‌های سرشار و آگاه و ناآگاه *مولوی* را به مناسبت‌های گوناگون از ذهن او بیرون می‌کشند و به آن‌ها فضیلت می‌بخشند و *مولوی* را به هر کجا که امکانات بالقوه و بالفعلشان رخصت می‌دهد می‌برند(پور نامداریان، ۱۳۸۰: ۲۶۸).

مولانا در ضمن بیان نکته‌ای، نکته‌های تازه اما به هر حال مربوط به موضوع اصلی را مطرح می‌کند. هر قول و اندیشه‌ای، قول و اندیشه دیگر را به دنبال می‌کشد و خود وی این «جرّ جرّار کلام» را که بر تمام عرصه ذهن و خاطره وی حاکم است نیز همه جا حس می‌کند؛ همین جرّ جرّار کلام سررشته درازی می‌یابد و کتابی بالنده و فزاینده می‌شود که خود پیش می‌رود و کشنده‌اش ناپیدا می‌ماند و بدین ترتیب عالی‌ترین حماسه عرفانی عالم در زبان فارسی دری به وجود می‌آید(زرین‌کوب، ۱۳۶۴: ۱۸ و ۱۹).

این ویژگی پراکنده‌گویی در بیان قصه، باعث می‌شود کاربرد شخصیت‌ها در «مثنوی» دارای کثرت و تنوع باشد؛ چراکه پایه و مبنای شخصیت‌ها هستند که عامل به وقوع پیوستن اتفاقات یا معلول آن هستند.

شیوه قصه و تمثیل‌های تودرتو در خلال قصه‌های بلند، گاه داستان را به اطناب می‌کشاند به گونه‌ای که رشته داستان در ذهن خواننده از هم می‌گسلد؛ به عنوان نمونه «داستان پیر چنگی» از داستان‌های معروف «مثنوی»(در دفتر اول بیت ۱۹۱۵ به بعد) دارای این ویژگی است. به درازا کشاندن این قصه و وجود داستان‌های گوناگون دیگر، قصه را به اطناب کشانده است و گاهی این تصور در ذهن خواننده ایجاد می‌شود که

داستان اصلی به اتمام رسیده است به گونه‌ای که خود *مولانا* قبل از بیت ۲۰۷۵ دفتر اول، عنوان «بقیه قصه پیر جنگی و بیان مخلص آن» را می‌آورد. این نشان می‌دهد که خود *مولانا* هم به طولانی شدن داستان معروف است.

در بررسی ساختار پی‌رنگی قصه‌های «مثنوی» نیز به این نکته بر می‌خوریم. غالباً در میانه قصه‌های «مثنوی»، داستانی دیگر مطرح می‌شود و با پایان یافتن این داستان، قصه اصلی ادامه می‌یابد.این امر باعث شده پی‌رنگ داستان‌های «مثنوی» پررنگ نباشد.

شیوه داستان پردازی در «تفسیر کمبریج»، به طور کلی قصه در قصه نیست. حتی در مورد داستان‌های طولانی همه مراحل داستان یکجا همچون حلقه‌های زنجیر به دنبال هم بیان می‌شوند تا ماجرا به انتها برسد. مانند داستان طولانی «فتح مکه» که در تفسیر سوره فتح آمده است. مراحل مختلف واقعه با ذکر کلمه «آن گاه» به ترتیب و بدون فاصله گفته شده است(تفسیر کمبریج، ج ۲: ۲۲۳-۲۲۷)؛ و همچنین است شیوه بیان داستان طولانی خلقت آدم ابوالبشر(تفسیر کمبریج، ۲: ۶۸-۷۲).

در «تفسیر کمبریج» گاهی داستان به طور کامل بیان می‌شود سپس در میان تفسیر آیات بعدی به صورت جداگانه توضیحات بیش‌تری در مورد قسمت‌هایی از داستان اصلی ذکر می‌شود؛ مانند داستان *موسی(ع)* و *قارون*(تفسیر کمبریج، ج ۱: ۴۱۵- ۴۲۰).

شخصیت‌پردازی

برای پردازش شخصیت‌ها، *مولوی* در «مثنوی» از سه روش سود جسته است:

شیوه مستقیم: در این شیوه به روشنی در مورد افراد اظهار نظر می‌کند و به شرح زوایای مختلف و پنهان شخصیت آن‌ها می‌پردازد. *مولوی* به طور معمول ادبیات آغازین داستان و حکایاتش را به معرفی اجمالی یا مفصل شخصیت‌های اصلی داستان اختصاص می‌دهد و به این ترتیب روند داستان را تا حد زیادی برای مخاطب، قابل پیش بینی می‌سازد؛ از جمله:

دفتر اول مثنوی و داستان پادشاه و کنیزک و شرح ویژگی‌های ظاهری و باطنی حکیم الهی(۱/۶۸-۷۲)

دفتر سوم مثنوی و قصه دقوقی و کراماتش. شرح ویژگی‌های دقوقی در ابتدای داستان(۱۹۲۴/۳-۱۹۳۳).

شیوه غیرمستقیم: در این روش فقط به بیان کردار و رفتار شخصیت‌ها می‌پردازد و پی بردن به حقیقت وجود آن‌ها بر عهده خود خواننده است که البته از خلال نقشی که ایفا می‌کنند به این حقیقت پی می‌برد. در واقع *مولوی* در این شیوه به جای «بیان» کردن «نشان» می‌دهد و به جای توضیح مستقیم درباره شخصیت‌ها، آن‌ها را در موقعیتی قرار می‌دهد که خود، شخصیت خود را بیان می‌کنند.

روش تلفیقی: این شیوه آمیزه‌ای از دو روش فوق است. در این روش *مولانا* سعی می‌کند هم با اظهار نظر درباره شخصیت‌ها و هم با به نمایش گذاشتن رفتار و کردارشان، آن‌ها را به مخاطب معرفی کند. این روش به شناخت بهتر مخاطب از شخصیت‌ها منجر می‌شود. زیرا هم شاعر و هم خود شخصیت، هر یک گوشه‌ای از جلوه‌های رفتاری شخصیت‌ها را نشان می‌دهند؛ از جمله:

جزع کردن شخصی بر مرگ فرزندان خود، دفتر سوم مثنوی(ر.ک: میرصادقی،۱۳۷۶: ۸۷-۸۹-۹۱).

ابراز پردازش شخصیت‌ها

مولوی برای پرداخت مستقیم یا غیرمستقیم شخصیت‌ها(که ذکر آن رفت) از دو ابراز اصلی «توصیف» و «گفت‌وگو» بهره گرفته است:

توصیف: *مولانا* گاه با شرح خصوصیات ظاهری یا باطنی افراد، شخصیت آن‌ها را پردازش می‌کند:

- تعریف کردن منادیان قاضی مفلسی را گرد شهر، دفتر دوم مثنوی
- قصه اهل فراوان و حیثیت کردن ایشان، دفتر سوم مثنوی

گفت‌وگو: گاهی *مولانا* به شخصیت‌ها این امکان را می‌دهد که از طریق گفت‌وگو با یکدیگر، شخصیت‌پردازی کنند و گاهی نیز ضمن گفت‌وگوهای دو نفره، به یکی یا هر دو شخصیت امکان بیان عقاید و اوصاف خود را می‌دهد؛ مانند:

خدو انداختن خصم در روی امیرالمؤمنین علی کـرم الله وجهـه در دفتـر اول مثنـوی معنوی

هفت مرد شدن آن هفت درخت در دفتر سوم مثنوی

قصه اعراب درویش و ماجرای زن او به سـبب قلـت و درویشـی در دفتـر اول مثنـوی معنوی

و اما شخصیت‌پردازی در داستان‌های «تفسیر کمبریج» فقط از شیوه مسـتقیم انجـام گرفته است و مفسر در مورد برخی از شخصیت‌ها خیلی کلی و مختصر توضیح می‌دهـد، سپس بدون اظهار نظر شخصی بلافاصله به اصل مطلب می‌پردازد؛ مانند:

«و این ابوالمالک جهود بوده بود... و عبدالله بن جدود از آنِ عرب بوده بود کـه مـرو را نشناختندی که از کدام قبیله است...»(تفسیر کمبریج، ج۲: ۲۵۴-۲۵۵).

در واقع با همان معرفی کوتاه و اجمالی سعی در ارائه شناخت کلی از افراد دارد.

در خلال داستان‌های «تفسیر کمبریج»، شخصیت‌پردازی به صورت جامع و گسـترده انجام نشده است. در بسیاری از موارد بدون اینکه شناختی از یک شخصیت ارائه شـود از او نام برده می شود و هیچ توضیحی بیان نمی‌شود:

«آنگاه مردمان مکه سهیل بن عمرو را بفرستادند که برو با محمد صلح کن ...»(همان: ۲۲۶).

«چون پیغامبر علیه السلام بدر مزگت اندر خواست شد، عاص بن وایل او را پیش آمد ...»(همان: ۶۴۴).

در خصوص پردازش اجمالی و مختصر شخصیت‌ها در تمـامی داسـتان‌هـای «تفسـیر کمبریج» از ابراز توصیف، به صورت کلی، استفاده شده اسـت و از ابـراز گفـت‌وگـو بـرای پردازش شخصیت‌ها خیلی کم بهره جسته است.

به طور کلی ویژگی شخصیت‌ها در داستان‌ها و حکایات «مثنوی» یا کلی هسـتند یـا پویا و یا مطلق: شخصیت‌های خلق‌شده از سوی *مولوی* در داستان‌های «مثنوی معنـوی» از یک دیدگاه، شخصیت‌های کلی هستند؛ یعنی بیشتر شخصیت‌هایی که *مولوی* از آن‌ها در بیان داستان‌ها بهره برده است- اعم از تمثیلی یا نمادی یا واقعی ـ بـه صـورت نمونـه نوعی یا کلی معرفی شده‌اند. در این گونه شخصیت‌پردازی‌ها، *مولوی* به ویژگی‌هـای عـام

آن‌ها توجه داشته نه به خصوصیت‌های فردی و شخصی. دلیل این امر هم این است که هدف *مولوی* از آوردن داستان‌ها و شخصیت‌ها، بیان اندیشه‌ها و معرفی صفات نوعیِ انسان است؛ به همین دلیل محتسب و زاهد، فقیر و غنی، عاشق و معشوق، تاجر و ... شخصیت‌های نوعی هستند و هویت مشخصی ندارند. یا به عنوان مثالی دیگر، *موسی* و *فرعون* که در طول هر شش دفتر «مثنوی» بارها به نام آن‌ها برمی‌خوریم، گاهی به عنوان شخصیت نوعی مطرح می‌شوند و دیگر به دو فرد شناخته شده در مقطعی از تاریخ محدود نمی‌شوند بلکه شخصیت‌هایی هستند که صفات و ویژگی‌های آنان در طول تاریخ، در یکایک انسان‌ها نمود پیدا می‌کند.

از طرف دیگر اکثر شخصیت‌ها در حکایات «مثنوی» از نظر خصوصیات و صفات، در جایگاهی مطلق و آرمانی قرار دارند و به این ترتیب حد میانه و وسط برای آن‌ها کم‌تر وجود دارد، و به عبارتی بخشی از شخصیت‌ها در «مثنوی» یا سپیدند یا سیاه و شخصیت خاکستری در میان آن‌ها کم‌تر وجود دارد؛ به عنوان مثال شخصیت‌هایی مثل *بایزید*، *ابراهیم(ع)* و *منصور حلاج* شخصیت‌هایی آرمانی و مطلق از یک انسان کامل و عارف حقیقی هستند و در مقابل *فرعون* و *هامان* نمونه‌ای از شخصیت بد و متکبر.

و اما شخصیت‌های پویا در داستان‌های «مثنوی»، شخصیت‌هایی هستند که در خلال داستان عملکردشان تغییر می‌کند. برخی شخصیت‌ها در داستان‌های «مثنوی»، ایستا نیستند بلکه شخصیتی که با توجه به شناخت مخاطب از او، رفتار خاصی از خود بروز می‌داده، در میانه داستان، ناگهان تحت شرایطی خاص، رفتاری متفاوت از خود بروز می‌دهد و این غافلگیری خواننده باعث هیجان‌انگیز شدن داستان می‌شود، به همین دلیل بیش‌تر حکایات «مثنوی معنوی» ویژگی خاصی دارند که امکان اجرای نمایشی به آن‌ها می‌دهد(ر.ک: شوهانی، ۱۳۸۲: ۹۸-۹۹). به عنوان مثال «پادشاه» در برخی از قصه‌ها نماد عدل و انصاف است ولی در برخی دیگر نمونه ظلم و ستم؛ یا «زاهد» که در حالت عادی و بر حسب تفکر عمومی، شخصیتی مثبت دارد در حکایتی در دفتر سوم «مثنوی»، نقش صیادی را ایفا می‌کند که زاهد ریایی است و برای رسیدن به اغراض نفسانی، طالبان حقیقت را به دام می‌افکند(حکایت آن صیادی که خویشتن در گیاه پیچیده بود).

تکرار

از خصوصیات اصلی در روایت داستانی، تکرار است. در قصه‌های کهن بیش از آنکه در پروراندن شخصیت سعی داشته باشند به عرضه تیپ‌های داستانی می‌پردازند. تیپ‌ها دارای ظرفیت خود تکراری هستند بنابراین وجود «تکرار» در داستان‌های قدیمی، طبیعی است؛ ضمن اینکه موضوعات و درون‌مایه‌های تکراری در روایت قصه‌های کهن به پذیرش ویژگی «تکرار» کمک می‌کند.

بنابراین آنچه ویژگی تکرار را در قصه‌ها برجسته می‌کند حضور تیپ است نه شخصیت(مهدی‌زاده فرد، ۱۳۹۲: ۱۰۸). هر چند تکرار از ویژگی‌های متون قدیمی است ولی در «تفسیر کمبریج» جز در دو مورد هیچ نشانی از تکرار مطلب یا داستان به چشم نمی‌خورد.

مفسر هرگاه به مطلب تکراری برخورد می‌کند، از بازگو کردن آن امتناع کرده و تذکر می‌دهد که آن را قبلاً ذکر کرده است. گاهی جایگاه مطلب تکراری را نیز بیان می‌کند؛ مانند:

قصه نوح در تفسیر سوره «نوح»: «قصه نوح در سوره هود یاد کردیم»(تفسیر کمبریج، ج۲: ۴۵۸).

داستان فرستادن قبیله بی نظیر به شام که مفسر آن را تکرار نمی‌کند.

حکایت سلام کردن جهودان بر پیامبر صلی الله علیه و سلم، که مفسر می‌گوید: «قصه این یاد کرده شده است در سوره بقره»(همان: ۳۷۱).

و اما در عرضه تیپ‌های داستانی در «تفسیر کمبریج» تکرار وجود دارد. به عنوان مثال اقوام و قبیله‌هایی که به پیامبر خود ایمان نمی‌آوردند و به مخالفت و آزار وی می‌پرداختند و در نهایت بدون عبرت گرفتن از اقوام گذشته، دچار عذاب الهی می‌شدند، به نوعی تیپ‌های تکراری هستند که می‌توان به آن‌ها اشاره کرد. همان‌طور که در «مثنوی»، حضور تیپ‌ها ویژگی تکرار را برجسته می‌سازد. در تفسیر داستان‌های «تفسیر کمبریج» نیز تیپ‌ها هستند که باعث بزرگ شدن ویژگی تکرار می‌شوند نه شخصیت‌ها و افراد خاص.

تداعی معانی

تداعی فرآیندی است که در آن انسان موضوعی را با موضوع دیگر ربط می‌دهد. هر فکری می‌تواند به وسیله برقراری ارتباط با مسائل دیگر این قدرت را به دست آورد.

مولوی در «مثنوی» از تداعی معانی به عنوان یکی از اساسی‌ترین شگردهای قصه‌گویی بهره برده است. این شیوه در کل به جذابیت «مثنوی» بسیار کمک کرده است(محمدرضا ضیاء، ۱۳۹۱: ۷۰).

در این شیوه پرورش کلام به گونه‌ای است که مؤلف با یادآوری موضوعات جدید، به بیان آن‌ها می‌پردازد.

تداعی معانی و اشتراک لفظی در «مثنوی» - که بر پایه مشابهت موضوع یا مفهوم بنا شده است- باعث بوجود آمدن مطالب میانی، خرده داستان‌ها و تمثیل‌ها می‌شود و منجر به شکل‌گیری شیوه داستان در داستان می‌گردد.

تداعی معانی به کلام *مولانا* پویایی می‌بخشد و «دایم معنی‌های متناسب به ذهنش تداعی می‌شود و قصه‌ها و تمثیلات تازه برایش روی می‌نماید»(زرین‌کوب، ۱۳۶۴: ۱۹). به گونه‌ای که گاهی برای او فرصت توقف یا بازگشت به ابتدای کلام و داستان اصلی باقی نمی‌گذارد. خود *مولوی* این حالت را «جرّجرّ کلام» می‌خواند که باعث طولانی شدن رشته کلام می‌گردد.

البته تداعی افکار، مکالمات دقیق و پرمعنی را بین اشخاص قصه مطرح می‌سازد و به کلام، رنگ برهان و دلیل و استدلال می‌بخشد و جوانب مسأله را به دقت مورد بررسی قرار می‌دهد، و ذهن خواننده را به دلایل و برهان‌های دقیق و لطیف سوق می‌دهد(ر.ک: زرین‌کوب، ۱۳۶۶: ۴۲).

این ویژگی در «تفسیر کمبریج» ملاحظه نمی‌شود و هیچ مطلب میان‌داستانی یا تمثیل‌گونه بیان نشده است. به همین دلیل می‌توان گفت پویایی که در کلام *مولوی* حس می‌شود در این تفسیر وجود ندارد.

«البته تداعی معانی به عنوان عامل و ویژگیِ همیشه مثبت در «مثنوی» به کار نمی‌رود بلکه تداعی معانی‌های مکرر در آن به منطق داستان و انسجام و یکپارچگی

ظاهرش ضربه زده است»(محمدرضا ضیاء، ۱۳۹۱: ۶۹). به گونه‌ای که گاهی باعث از دست دادن سررشته کلام می‌شود.

«کثرت و تکرار این تداعی‌ها در بعضی موارد رشته کلام را زیاده از حد پیچ و تاب می‌دهد و احیاناً قصه را در پیچ و خم آن بی‌نتیجه یا ناتمام می‌گذارد؛ چنان که در پایان قصه اعرابی و زن، به همین سبب بی پا و سر به نظر می‌آید ... اما تمام «مثنوی» قصه نیست تا این نکته برای آن موجب نقص و ایرادی باشد»(زرین‌کوب، ۱۳۶۴: ۱۶۳).

نبودن ویژگی تداعی معانی در داستان‌های «تفسیر کمبریج» باعث حفظ یکدستی و انسجام داستان شده و رشته کلام از همان ابتدا به صورت مستقیم به انتهای داستان می‌رسد، و بدون هیچ نتیجه‌گیری یا تعبیر و تفسیری پایان می‌یابد. سپس ترجمه و تفسیر آیه(یا بخشی از آیه) بعد آغاز می‌شود.

نتیجه بحث

بدیهی است در مقایسه کلام *مولوی* و «تفسیرکمبریج»، «مثنوی» مملو از نکات تعلیمی و اخلاقی است و رنگ و بوی عرفانی کلام *مولانا* به وضوح قابل دریافت است. *مولانا* با ذکر هر یک از این داستان‌ها، نکته‌ای تعلیمی ـ عرفانی بیان می‌کند. گاه این نکته را از داستان‌ها می‌گیرد؛ گاه در مورد موضوعی شرح می‌دهد و سپس داستانی به عنوان شاهد ذکر می‌کند و در نهایت به نتیجه مورد نظر می‌رسد و آن را توضیح می‌دهد. در هر حالت هدف *مولانا* تعلیم است و راهنمایی خواننده و ترغیب او به شناخت «خود».

اکثر قریب به اتفاق داستان‌های «تفسیر کمبریج» همراه با ذکر راوی شروع می‌شود. گاهی به منظور حفظ امانت و ادای حق کلام روایت‌های متعدد همراه با نام راوی می‌آورد؛ مانند ذکر پایان داستان زندگی *حضرت ایوب(ع)*(تفسیر کمبریج، ج ۱: ۱۲۴). همچنین در تفسیر آیه اول سوره مؤمن(تفسیر کمبریج، ج ۲: ۷۶). این ویژگی در داستان‌های «مثنوی معنوی» وجود ندارد، *مولانا* بدون ذکر راوی یا منبع وارد داستان می‌شود. نکته قابل تأمل درباره آشنایی *مولانا* با این تفسیر، مطلبی است که در «تفسیر کمبریج» در تفسیر سوره مدثر بیان شده و جالب است که همان توضیحات در «مثنوی معنوی» تحت عنوان «تفسیر سوره مزمل» نقل شده است.

با توجه به این موارد و همچنین با در نظر گرفتن اهداف دو اثر از پرداختن به داستان‌ها، می‌توان چنین نتیجه گرفت که *مولوی* در سرودن «مثنوی»، توجه خاصی به «تفسیر کمبریج» نداشته است و وجود داستان‌های مشترک در دو اثر، به دلیل داشتن منبع مشترکی به نام «قرآن» است.

کتابنامه

قرآن مجید.

آذرنوش، آذرتاش. ۱۳۹۰ش، **تفسیرهای کهن**، تهران: سروش.

براهنی، رضا. ۱۳۴۸ش، **قصه‌نویسی**، تهران: انتشارات اشرفی.

بهنام فر، محمد. ۱۳۹۲ش، **وحی دل مولانا**، مشهد: آستان قدس رضوی.

پورخالقی چترودی، مهدخت. ۱۳۷۴ش، **فرهنگ قصه‌های پیامبران**، مشهد: آستان قدس رضوی.

پورنامداریان، تقی. ۱۳۸۰ش، **در سایه آفتاب**، تهران: انتشارات سخن.

پورنامداریان، تقی. ۱۳۶۴ش، **رمز و داستان‌های رمزی**، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

تفسیر کمبریج، ۱۳۴۹ش، **تفسیر قرآن معروف به تفسیر کمبریج**، تصحیح جلال متینی، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

حسینی، صالح. ۱۳۷۵ش، **واژه‌نامه ادبی**، تهران: انتشارات نیلوفر.

درودی، موسی. ۱۳۶۲ش، **نخستین مفسران پارسی‌نویس**، تهران: نور فاطمه.

راغب اصفهانی، حسین بن محمد. ۱۳۹۲ش، **المفردات فی غرایب القران**، ترجمه حسین خداپرست، قم: نوید اسلام.

زرین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۶۶ش، **بحر در کوزه**، تهران: انتشارات علمی.

زرین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۶۴ش، **سرّ نی**، تهران: انتشارات علمی.

زمانی، کریم. ۱۳۹۳ش، **شرح مثنوی معنوی**، هفت جلد، تهران: انتشارات اطلاعات.

شریفی، محمد. ۱۳۸۷ش، **فرهنگ ادبیات داستانی**، تهران: بی نا.

طبرسی، ابوعلی فضل بن حسن. ۱۲۹۵ق، **تفسیر مجمع البیان فی تفسیر القرآن**، تصحیح و تعلیق ابوالحسن شعرانی، ۱۰ ج، تهران: مکتبه العلمیه.

فروزان فر، بدیع الزمان. ۱۳۹۰ش، **شرح دفتر اول مثنوی معنوی**، تهران: انتشارات زوار.

مولانا، جلال الدین محمد. ۱۳۷۱ش، **مثنوی معنوی**، به کوشش و اهتمام رینولد نیکلسون، مقدمه قدمعلی سرامی، تهران: انتشارات بهزاد.

میر صادقی، جمال. ۱۳۷۶ش، **عناصر داستان**، تهران: انتشارات امیرکبیر.

میرهاشمی، سید مرتضی. ۱۳۹۲ش، **داستان‌ها و پیام‌ها در مثنوی**، تهران: علم.

مقالات

شاکری، جلیل. ۱۳۸۶ش، «**مولوی و هنر؛ داستان‌پردازی در مثنوی**»، دو فصلنامه فرهنگ(ویژه‌نامه مولوی)، شماره ۶۳-۶۴ - پاییز و زمستان، تهران، صص ۴۰۹-۴۲۲.

شریف زاده، منصوره. ۱۳۸۸ش، «**بررسی تطبیقی عنصر طرح در داستان‌های کهن و داستان‌های امروزی**»، فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی، سال سوم، شماره ۱۲، صص ۷۳-۸۹.

شوهانی، علیرضا. ۱۳۸۲ش، «**داستان‌پردازی و شخصیت‌پردازی مولوی در مثنوی معنوی**»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، دوره ۱، ش ۲، صص۹۱- ۱۰۶.

ضیاء، محمدرضا. ۱۳۹۱ش، «**تداعی معانی و آفات آن در مثنوی**»، فصلنامه علمی ـ تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی، دوره ۲، شماره ۳، صص ۶۵-۷۴.

فاروق، حمید. ۱۳۷۸ش، «**فنون قصه‌سرایی در مثنوی مولانا: یا آشفتگی روایی یا توالی منطقی**»، مجله تحقیقات ایران شناسی، نامه فرهنگستان، دوره ۳۲، شماره ۱، صص۱۷۱-۱۹۵.

مهدی‌زاده فرد، مهدی. ۱۳۹۲ش، «**بررسی ساخت روایی قصه در مثنوی**»، نشریه ادب پژوهی، شماره ۲۵، صص۱۰۵- ۱۰۸.