

بررسی گفت وگو در داستان های مثنوی مولوی^۱

فاطمه شفیعی

استاد دانشگاه فرهنگیان و دبیر

چکیده

این پژوهش با تحلیل عنصر گفت وگو به عنوان یکی از عناصر داستان در قصه های مثنوی مولانا انجام شده است. همه ی کسانی که در باب داستان و عناصر داستان نظریه هایی دارند، گفت وگو را به عنوان یکی از مهم ترین عناصر داستان دانسته اند، که به وسیله ی آن ارتباط بین شخصیت ها و دیگر عناصر داستان برقرار می شود. در مثنوی مولانا گفت وگوها نه تنها برای انسجام طرح لازم است، بلکه از روی آگاهی و مهارت تنظیم شده؛ به طوری از طریق گفت وگو ی میان شخصیت ها می توان به اغراض عرفانی و جنبه های تفریحی آن پی برد. در این مقاله ابتدا به تحلیل عناصر داستان در حکایت های مثنوی پرداخته می شود سپس با تأکید بر عنصر گفت وگو - به عنوان یکی از مهم ترین عناصر داستان که موجب زنده و گویاتر شدن ماجراهای داستان شده، - ویژگی های گفت وگویی حکایت هارا بیان می کند بعد از آن به تقسیم بندی گفت وگو ها از جهات گوناگون می پردازد و در ادامه گفت وگو های داستان شاه و کنزک را تحلیل می کند به این منظور که نشان دهد گفت وگو تا چه حد می تواند خصوصیات روحی و جهان بینی شخصیت ها را آشکار سازد و نکات مهم عرفانی، اخلاقی، اجتماعی دینی و... را زنده تر و گویاتر به خواننده القا کند و علاوه بر این حضور زنده ی شخصیت ها را به تصویر بکشد و سرعت نوشته را تغییر دهد.

واژه های کلیدی: مثنوی مولوی، عناصر داستان، گفت وگو

^۱ داوری و گزینش توسط کنگره بین المللی زبان و ادبیات مشهد

۱- مقدمه

از دیرزمان هرکس که شنونده ای برای سخن خودمی یافت به قصه پردازی روی می آورد و آن طور که ادبیات جهان می گوید «هزیود» در قرن نهم پیش از میلاد «بلبل و باز» را به وجود آورد، پس از او «استزی کور Stegichor» داستان حیوانات را پرداخت و در سده ی ششم پیش از میلاد «ازوپ» قصه های شفاهی را القا می کرد. «ژان لافونتن» در فرانسه فابل ها را به وجود آورد. (خزائی، ۱۳۶۳: ۱۴-۱۶) بنابراین هرکس در فن ادب مهارتی داشته دقایق و ریزه کاری های خود را با حکایت بازگو کرده و در حقیقت به تعلیم دیگران همت گماشته است.

از قدیم ترین نمونه های شعر تعلیمی عارفانه رباعیات و قطعات شیخ ابوسعید در جواب مریدان است؛ اما چون این گونه اشعار برای تعلیم بی ابهام نیستند صوفیه برای تعلیم قالب مثنوی را به کار گرفته اند. (زرین کوب، ۱۳۷۷: ۱۴۴)

لذا شعر تعلیمی با انتخاب قالب مثنوی گنجایش مفاهیم بلند اخلاقی و عرفانی را برای خود میسر می سازد و با پرداخت حکایت ها و داستان ها و قصه ها و تمثیلات شکل بیان را برای تفهیم اندیشه خود جذاب می کند.

در منظومه های تعلیمی و عرفانی نیز عطار و سنایی و به خصوص مولانا مفاهیم خود را با تمثیلات و داستان و حکایت بیان کرده اند؛ بنابراین داستان پردازی از شیوه های مؤثر برای تبیین اندیشه های حکمی و عرفانی بوده است.

حکایت و تمثیل که در شمار ادبیات شفاهی است با سنایی و مثنوی های عرفانی او آغاز می شود و به وسیله ی سنایی به دربار راه پیدا می کند و به زبان اهل فضل بیان می شود. سنایی حکایت و تمثیل را به منظور انتقال معنی به کار می گیرد که به خودی خود ارزشی ندارد. حکایت های عطار به علت گریز از فضل فروشی و هنرنمایی شیرین تر از جذاب تر از سنایی است. اما مولوی حکایت و تمثیل را برای جلب توجه و القای لذت خواننده به کار می برد، هرچند که مقصود اصلی دانه معنی است که در پیمانه ی قصه ریخته می شود با این حال از طریق مکالمه های شخصیت ها اشاره های گوینده، آرمان ها، خواسته ها و جنبه های روان شناختی شخصیت ها افشا می شود. (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۲۵-۲۷)

اما آن چه در این حکایت ها اهمیت دارد گفت و گوی شخصیت های حکایات است و اگر بخواهیم مقایسه کنیم گفتگو بین شخصیت ها و توصیف حالات عاطفی و روحی در مثنوی های سنایی بسیار کم است اما از آن جا که عطار با زبانی ساده و بی پیراه که آن زبان را از مردم گرفته است، حکایت پردازی کرده تنوع حکایات و شخصیت ها در آثارش بیشتر دیده می شود و در نتیجه عطار برای جذاب کردن حکایت ها برای عوام گفتگوها را برای بازگو کردن احوال عاطفی در ضمن مکالمه بیشتر به کار گرفته است. این شیوه در مثنوی مولانا به اوج خود رسیده است. بنابراین شنیدن حکایت و تمثیل از زبان عطار لذت بخش تر از سنایی و از زبان مولوی لذت بخش تر از و شیرین تر از عطار است و همین شیرینی زبان مولوی راز رواج مثنوی در میان مردم در طی قرون است. (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۲۵-۲۷) در این پژوهش نگارنده سعی می کند با تأکید بر عنصر گفت و گو به عنوان یکی از مهم ترین عناصر داستان که موجب زنده و گویا تر شدن ماجراهای داستان شده، ویژگی های گفت و گو بین شخصیت های بررسی کند و سپس به تقسیم بندی آن ها بپردازد و گفت و گوهی داستان شاه و کنیزک را تحلیل و بررسی کند، به این منظور که نقش مهم گفت و گورا در رویارویی شخصیت ها آشکار نماید و نشان دهد تا چه حد گفت و گوی میان شخصیت های توانمند خصوصیات روحی و جهان بینی شخصیت ها را آشکار سازد و نکات مهم عرفانی، اخلاقی، اجتماعی دینی و... را زنده تر و گویا تر به خواننده القا کند و علاوه بر این حضور زنده شخصیت ها را به تصویر بکشد و سرعت نوشته را تغییر دهد.

هدف: ۱- بررسی چگونگی کاربرد گفت و گو به عنوان یکی از عناصر داستان بر اساس اصول داستان نویسی امروز ۲- تقسیم بندی گفت و گو ها در حکایت های مثنوی از جهات گوناگون ۳- بررسی و تحلیل عنصر گفت و گو در داستان شاه و کنیزک
روش تحقیق: مطالعه ی درون متنی و کتاب خانه ای در کتاب مثنوی مولانا

پیشینه

درباره ی مولانا و آثار او تحقیقات بی شمار انجام گرفته و مقالات و کتاب های متعدد نوشته شده اما در مورد موضوع این پژوهشی یعنی گفتگو در داستان های مثنوی تنها در کتاب «سایه ی آفتاب» به تحلیل گفت و گو میان شخصیت ها و اهمیت ارزش

وجایگاه و نقش گفت و گودر ساختارداستان پرداخته شده که منظور اصلی مؤلف بررسی تفضیلی گفت و گو نبوده است به جز کتاب مذکور دورساله دکتری درباره گفت و گوی انسان با خدا در مثنوی نوشته شده که آن ها نیز تنها اختصاص به گفت و گوی انسان با خدادار دوگفت گوین شخصیت های گوناگون را بررسی نکرده است. در این پژوهش گفت و گوها بین شخصیت های مختلف اعم از انسان و غیر انسان بررسی شده است.

زندگی مولانا

مولانا جلال الدین محمد مولویدر ربیع الاول سنه ۶۰۴ هجری در بلخ چشم به جهان گشود. پدرش بها ولد خطیب بزرگ بلخ، یک واعظ مشهور بود و از روی دوستی و بزرگی فرزند خود را، خداوندگار، می خواند و خداوندگار برای او همه امیدها و آرزوهایش بود، با آن پسری بزرگتر به نام حسین داشت؛ اما به خداوندگار - که مادرش از سادات سرخس بود - به چشم دیگری می نگریست. (زرین کوب، ۱۳۷۰: ۱۶-۲۱) زندگی واقعی مولانا از سال ۶۴۲ و انقلاب درونی او آغاز شد که به برکت انفاس شمس الدین محمد بن ملک داد تبریزی، عارفی وارسته و اصلی کامل شد، تا این که در نهم جمادی الاخر سال ۶۷۲ در قونیه درگذشت. (صفا، ۱۳۶۱: ۱۰۷)

درباره او نقل می کنند: هر که می خواهد انبیا را ببیند مولانا را ببیند، سیرت او انبیا راست، بهشت رضای مولانا است و دوزخ غضب مولانا است. (افلاکی، ۱۳۶۲: ۲۹۵)

مهم ترین اثر منظوم مولانا مثنوی شریف درشش دفتر و به بحر رمل مسدس مقصور و در حدود ۲۶۰۰ بیت است.

بحث

مثنوی کتابی سراسر قصه است که با قصه ی نی آغاز می شود و مولانا از آغاز دفتر اول تا پایان دفتر ششم عقاید و معارف و اسرار عارفانه ی خویش را شیوه قصه در قصه با تمثیلات گوناگون و آمیخته با آیات و احادیث بازگویی کند. هر چند مولانا قصه را به عنوان ظرف و پیمانانه برای بیان اندیشه ی خویش به کار می گیرد، اما به قول مؤلف کتاب «درسایه آفتاب» شاید در میان شاعران عارف تنها کسی باشد که داستان را تنها برای بیان معانی عرفانی به کار گرفته؛ بلکه به اصل داستان پردازی به عنوان یک هنر توجه داشته است و به جذابیت داستان اهمیت می دهد. (پورنامداریان، ۱۳۸۴، ۳۰۶)

در مثنوی تقریباً همه نوع داستان اعم از تاریخی، دینی، حکایت حیوانات، سرگذشت مشایخ، داستان های تمثیلی و... موجود است، اما مولوی در کاربرد انواع داستان خود را مقید به اصطلاح خاصی نمی کند و گاهی برای یک داستان نام های مختلف را ذکر می کند مثلاً داستان شاه و کنیزک را هم داستان نامیده و هم قصه و حکایت. قصه های پیامبران را همه جا قصه نامیده مانند: قصه ی اهل سبا، قصه ی هاروت، باین حال قصه را برای انواع دیگر هم به کار برده است. مثلاً در قصه ی شیر و خرگوش:

این سخن پایان ندارد هوش دار / گوش سوی قصه ی خرگوش دار

در مثنوی لفظ داستان ۲۲ بار، قصه ۱۳۱ بار، افسانه ۴۱ بار، حکایت ۵۵ بار و سمر ۱۲ بار ذکر شده است. (تقوی، ۱۳۶۷: ۱۵-۱۷)

۱- شیوه ی حکایت پردازی مولانا در مثنوی

مثنوی پیمانانه ای است برای قصه های مولانا از هر دستی است. که این قصه ها پیمانانه ای برای معانی گوناگون عرفانی و فلسفی و تعلیمی مثنوی محسوب می شود. تنوع و فراوانی حکایات و تمثیلات مثنوی تاحدی است که این کتاب گران سنگ را به جامع الحکایات تبدیل کرده است و همچنین مجموعه ای از مواظ و معارف در مثنوی وجود دارد که آن را علاوه بر جامع الحکایات می توان جامع الایات و جامع الاحادیث به حساب آورد و در عین حال این ویژگی ها مانعی برای لطف حکایات و تمثیلات نیستند. اهمیت حکایت ها و داستان ها در نزد مولوی بیان مواظ و معانی آن هاست و اودانه ی معنی را با پیمانانه ی قصه می پیماید. و تفاوت قصه های اوبا دیگر این است که در بعضی از قصه های مثنوی معنی سرریز می شود و پیمانانه گنجایش آن را ندارد و در بعضی دیگر از قصه ها برعکس معنی به اندازه ی کافی از جوش و خروش برخوردار نیست و قصه را سرشار و لبریز نمی کند. باین که مولانا گاهی صورت قصه ها را فدای معنی آن ها می کند، اما اکثر حکایات و تمثیلات او دقیق و ظریفی دارند که از استعداد شگرف او در قصه پردازی حکایت می کند. شاید مهارت او در قصه پردازی از این جهت باشد که او واجد اهل منبر بودند و مجالس وعظ و تذکیر داشتند. (زرین کوب، ب، بی تا: ۲۸۱-۲۷۹) در مثنوی «مهار داستان در دست مولانا نیست و این داستان ها

وواستعدادها و امکانات ساختاری و معنایی پیدا و ناپیدای آن هاست که اندوخته های سرشار و آگاه و ناآگاه مولوی را به مناسبت های گوناگون از ذهن او بیرون می کشد و به آن ها فعلیت می بخشد و مولوی را به هر جا که امکانات بالقوه و بالفعلشان رخصت می دهد، می برد.» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۲۶۸) تعداد زیادی از قصه های مثنوی مأخوذ از داستان هایی است که در متون قبل از مولانا موجود بوده و یا در روایات عامه در زبان مردم جاری و ساری بوده است، اما مولانا آن ها را با دخل و تصرف و متناسب با نیاز خود و به منظور بیان مفاهیم و معانی خویش به کار گرفته است. (خاتمی، ۱۳۸۲: ۱۱)

روش داستان پردازی مولانا در مثنوی مانند روش قرآن است که مطالب گوناگون و متنوعی که در هر سوره آمده است از هم گسسته به نظر می آیند، اما اگر بسم الله را از آغاز سوره برداریم قرآن کتابی یک پارچه و پیوسته است که مطالب مختلف را به همراه داستان هایی بیان می کند، که شخصیت های مختلف در ضمن مطالب سخن می گویند و با آن که گوینده ی اصلی خداست، اما در ظاهر و در متن کتاب، مطالب از زبان خداوند، پیامبران و حتی توده ی مردم بیان می شود. این مطالب در عین پراکندگی پیوندی اسرار آمیز دارند. (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۱۱۶-۱۱۵)

۲-۲ ادبیات داستانی

« ادبیات داستانی بر آثار منثور دلاله می کند که از ماهیت تخیلی برخوردار باشد، غالباً به قصه، داستان کوتاه، رمان و رمانس و آثار وابسته به آن ها ادبیات داستانی می گویند.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۲۴ و ۲۵)

حکایت های اخلاقی مانند افسانه ها یکی از انواع قصه ها محسوب می شوند، و در تعریف این حکایت آمده است: «حکایت اخلاقی برای ترویج اصول مذهبی و درس های اخلاقی نوشته شده؛ قصه ی ساده و کوتاهی است که حقیقت های کلی و عام را تصویر می کند و ساختار آن نه به متضیقات عناصر درونی خود بلکه در جهت تحکیم و تأیید قصد و غرض های اخلاقی گسترش می یابد و این قصد و غرض معمولاً صریح و آشکار است. بیشتر حکایت های قابوس نامه و گلستان سعدی و... از این نوع حکایت اخلاقی است.» (میرصادقی، الف، ۱۳۷۶: ۸۲) با این که مثنوی کتاب قصه نیست، اما قصه هایی دارد که هدف همه ی آن ها تعلیم است و آن ها را از قرآن، کلیله و دمنه، آثار سنایی، عطار، نظامی، جوامع الحکایات و زبان عامه گرفته است. (زرین کوب، ۱۳۶۲: ۱۹۴)

آن چه در داستان و حکایت اهمیت دارد کاربرد به جا و مناسب عناصر داستان از قبیل موضوع، درونمایه، صحنه، زمان و مکان، طرح، یا پیرنگ، زوایه دید گفت و گوی شخصیت های داستان با یکدیگر است. در مثنوی مولوی این عناصر داستانی عاملی برای آفرینش حکایت هستند که در اینجا با ارائه تعریفی از این عناصر به بررسی آن ها در حکایت های مثنوی می پردازیم و به عنصر گفت و گویه عنوان عنصری که حضور زنده شخصیت را تصویری کند و سرعت نوشته تغییر می دهد بیشتر توجه می کنیم.

۲-۱ زاویه ی دید

« زاویه ی دید، یا زاویه ی روایت، نمایش دهنده ی شیوه ای است که نویسنده به وسیله ی آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می کند. نویسنده با یاری زاویه دید موضوعی را نقل یا مطرح می کند. این نقل یا طرح موضوع ممکن است به شیوه ی اول شخص یا دوم شخص یا سوم شخص صورت بگیرد.» (میرصادقی، الف، ۱۳۷۶: ۳۰۲) زاویه دید در حکایت های مثنوی ایه شیوه سوم شخص یا دانای کل (omniscient) به طوری که گویی مولوی به مخفی ترین زوایای روح شخصیت ها آگاه است و نه تنها درباره ی آن ها همه چیز را می داند، بلکه درباره ی همه ی کارها و اشیایی که آنان در خلال حوادث به نوعی با آن درگیر می شوند، اطلاع کامل و تجربه ی وسیع دارد.» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۳۱۸) در این نوع زاویه دید نویسنده به قالب شخصیت می رود و ویژگی روحی و اخلاقی آن ها را برای خواننده آشکار می کند، که این عمل کرد در اغلب حکایت های مثنوی بارز است مانند داستان اعرابی و زنش:

یک شب اعرابی زنی مرشوی را گفت و از حد برد گفت و گوی را (۱/۲۲۵۲ دفتر اول)

۲-۲- شخصیت ها

شخصیت، اشخاص ساخته شده ای را که در داستان، نمایشنامه، فیلم نامه ظاهر می شوند شخصیت می نامند. شخصیت بازیگرداستان است و در اثر روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او، در عمل او و آن چه می گوید و می کند وجود داشته است.» (میرصادقی، الف، ۱۳۷۶: ۲۹۹)

شخصیت ها در مثنوی نماینده ی گروهی از انسان ها هستند که با گفت و گوهای مفصل، حالات درونی و روانی خود را به مقتضای حال و مقام آشکار می سازند و این شخصیت ها با تجارب مخاطبان و خوانندگان مطابقت دارد و مولانا با دقت و باریک بینی، لذت و شگفتی را در خواننده به وجود می آورد. (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۲۱۶)

این شخصیت ها نمود های مختلف ظاهر می شوند و در حقیقت مولانا سردلبران را در حدیث دیگران بیان کرده، گوناگونی شخصیت ها و کثرت آن ها به حدی است که آن ها را بر مبنای تاریخ طبقه بندی کرده اند: پیامبران (سلیمان، یوسف، یونس، صالح... در نودی نو جلوه می کنند و گاهی به قدری عظمت پیدا می کنند، که مظهر حق و صفات او می شوند)، عرفا و شیوخ (عارفان و شیوخ معمولاً به صورت عاشقان و انسان های کامل جلوه می کنند. شمس تبریزی بارزترین چهره ی عرفانی در مثنوی است.)، شخصیت های مذهبی (معمولاً در نقش عاشقان و انسان کامل نمود پیدا کرده اند)، پادشاهان و حاکمان (در بین این شخصیت ها فرعون مظهر جباریت و شاه ترمذ نمونه ای از اربابان کوتاه اندیش و خوارزمشاه و محمود و کی قباد و صدر جهان در چهره ی معشوق ازلی به نمایش می آیند.)، منکران و معاندان (از شخصیت های منفور مثنوی هستند.)، فرشتگان (اسرافیل در نقش انسان کامل، ابلیس در ردیف فرشتگان دیگر قرار می گیرد، اما تکبر و عصیان او را مطرود می کند.) زنان (در بین زنان عایشه، زلیخا، بلقیس و زهره دیده می شود که نقطه اوج آن ها زلیخاست.) دانشمندان و صاحب نظران (دانشمندان علوم عقلی علمای دورغین و شخصیت های منفی هستند، اما القمان تافته ی جدا بافته است.) عاشقان و معشوقان (و امق و عذرا نمونه ی اتحاد عاشق و معشوق، فرهاد فانی عشق شیرین است. ویس و رامین مجازی و مبتذل، خسرو پرویز انسان کاملی است که شیرین، معشوق ازلی، او را به پادشاهی می رساند. قصه ی لیلی و مجنون در نزد مولانا به شکل اسطوره ی محبت درآمده است.) غلامان (یا باز جلوه ای ویژه دارد، چون بنده ی عشق است. فرج بنده ی هوس و سنقر بنده ی عبادت است.) شعرا (عطار و سنایی مراد مولانا هستند، خاقانی را به نقد می کشد، از امرالقیس که تخت شاهی را رها می کند نامی می برد.) و زرا (آصف، عقل کلی است که مشورت با او لازم، هامان نفس کلی که مشورت با او باعث گمراهی است.) شخصیت های اساطیری (رستم نماد مرد حق و با شیر خدا همپایه است.) شخصیت های متفرقه (این شخصیت های قراردادی و نشان دهنده یک صفت به حساب می آیند.) (شعبانی، ۱۳۸۴: ۳۳-۲۸)

۲-۳- سبک

در مثنوی با دوسبک بیانی متفاوت روبرو می شویم که گاه در کنار هم هستند و می توان تفاوت آن ها را دریافت و گاهی دوشیوه به هم آمیخته شده اند که تشخیص آن ها ممکن نیست

۲-۳-۱- شیوه ی بیانی تجربی و معمول و مشترک که خواننده با آن بیگانه نیست در شیوه ی بیان آشنامولوی در جایگاه متکلم با مخاطبان از هردستی چه مرید و چه همه ی خوانندگان و شنوندگان به طور واقعی یا فرضی روبه رو قرار گرفته است و در حالت هشیاری با نام از «من»، «تو»، «او» سخن می گوید در این حالت مولوی خود گوینده ی سخن خود است و مخاطبان در حضور او و از زبان خود او، و در غیاب او از زبان یک واسطه ی انسانی به طور شفاهی یا نوشتاری پیام او را دریافت می کنند و مثنوی در این حال مانند آثار دیگر تعلیمی است. (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۳۶۶-۳۶۵) که «به قصداً شاد گفته شده و از این رو گوینده نمی تواند از قیود سننومعتقدات شایع محیط خود رها باشد و جلال الدین محمدی که در مثنوی ظاهر می شود بر زمین است، در چهارچوب معتقدات شرعی زندگی می کند.» (دشتی، ۱۳۸۰: ۳۲) و به همین جهت مثلاً مولانا برای این که انسان را مختار بداند تمثیل هایی می آورد:

هیچ عاقل مرکلوخی را زند
هیچ با سنگی عتابی کس کند
در خرد جبراز قدر رسواتراست
ز آن که جبری حس خود را منکراست

جمله‌ی عالم مقر در اختیار امر ونهی این بیار وآن بیار (دفتر پنجم)

۲-۳-۲-۳ «شیوه‌ی بیانی دیگر که نتیجه‌ی شرایط دیگر حاکم برگفتار است، با عادت و تجربه و در نتیجه انتظار مازمنطق گفتگو ناسازگار است، ناشی از بافت و شرایطی است که در آن مولوی به سبب شدت هیجانات از حالت کامل آگاهی خارج می‌شود و در نتیجه تبدیل به مخاطبی می‌شود که تعلیم دیگری را به مخاطبان ابلاغ می‌کند.» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۳۶۶)

۲-۴- پیرنگ یا طرح داستان

«پیرنگ در واقع وابستگی موجود میان حوادث داستان رابه طورهقلانی تنظیم می‌کند. بنابراین می‌تواند راهنمای مهمی باشد برای نویسنده و در عین حال نظم و ترتیب متشکلی باشد برای خواننده. زیرا پیرنگ برای نویسنده ضابطه‌ی عمده‌ای است برای انتخاب و مرتب کرده وقایع، و در نظر خواننده نیز ساخت و وحدت داستان رافراهم می‌آورد.» (میرصادقی ب، ۱۳۷۶: ۶۴) مولانا با افزودن حوادثی به روایت اصلی داستان را پیچیده تر می‌کند. «افزودن بعضی حوادث به هسته‌ی روایت اصلی که معمولاً منجر به واقعی و منطقی نما تر شدن حوادث و رابطه علت و معلولی آن‌ها می‌شود و برتردید و ابهام خواننده می‌افزاید.» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۳۱۷)

۲-۵- موضوع

«شامل مجموعه پدیده‌ها و حادثه‌هایی است که داستان را می‌آفریند و درونمایه، آن را تصویر می‌کند» (میرصادقی، ب، ۱۳۷۶: ۲۱۷) از جهت موضوع مثنوی مولانا دارای موضوعات متنوع عرفانی ادبی، اخلاقی، سیاسی دینی و فلسفی است و از نظر مضامین اجتماعی شامل همه عرصه‌های رئالیستی و واقع‌گرایانه است.

۲-۶- درون مایه

«درون مایه یا مضمون: جوهر اصلی اثر ادبی است و فکر مرکزی و حاکم بر داستان را در بر می‌گیرد. درون مایه، هماهنگ کننده‌ی موضوع با شخصیت، صحنه و عناصر دیگر داستان است و جهت فکری و ادراکی نویسنده را نشان می‌دهد، از این نظر درون مایه را به معنای کل داستان دانسته اند.» (میرصادقی، الف، ۱۳۷۶: ۳۰۰)

درونمایه‌ی داستان که گاه از آن به فکر اصلی یا مضمون یا پیام تعبیر می‌شود، دیدگاه و جهت گیری نویسنده نسبت به موضوع داستان است. «مستور، ۱۳۷۹: ۳۰ و ۳۱)

برخی از ناقدان معتقدند که: «درونمایه ساحت معنایی اثر است که به واسطه عناصر صوری آن، در اثر پخش و منتشر شده است. از این نظر می‌توان درونمایه را چیزی تلقی کرد که میان خواننده و متن، یا میان خواننده و نویسنده‌ی ضمنی مبادله می‌شود.» (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۲۲)

درون مایه برخی از قصه‌های مثنوی «اسلوب حکیم» است مانند قصه‌ی «نحوی و کشتیبان» درون مایه بعضی محاوره‌ای افلاطونی است، معمولاً این نوع قصه‌ها تنها بر پایه گفتار استوار هستند. مانند قصه‌ی «بهلول که از حال درویش می‌پرسد» و یا قصه‌ی فرعون و موسی. مضمون بعضی قصه‌ها هم تصویر کردن اخلاق و سیرت شخصیت‌های قصه است و تعدادی دیگر از قصه‌ها مضمونی قرآنی دارند. مولانا به وسیله درون مایه خواننده را هدایت می‌کند تا زشتی‌ها و زیبایی‌ها، اهمیت‌ها و بی‌اهمیت‌ها، بدی و خوبی‌ها را از زاویه دید او ببیند و اندیشه و افکاری همچون او پیدا کند.

۲-۷- گفت و گو

«گفت و گو یکی از ظریف‌ترین و مشهورترین ابزار نویسنده است و صحت گفته‌های وی را درباره‌ی اشخاص تأیید می‌کند.» (بیشاب، ۱۳۷۸: ۱۵۹) خداوند در قرآن کریم با بندگان سخن گفته هر چند این گفت و گو با واسطه صورت گرفته، اما چون هرنوشته و مکتوبی هم می‌تواند گفت و گوی محسوب شود، وقتی که مخاطبانی دارد. «وحی نیز گفت و گویی است که با واسطه صورت می‌گیرد، اما در وحی فرستنده‌ی پیام خداست و واسطه پیامبر؛ و مخاطب، هم پیامبر و هم همه‌ی مردم. شخصیت و مقام و موقع منحصر به فردی که واسطه در ارتباط با فرستنده در فراینده وحی دارد، و مقام و موقع فرانسانی فرستنده‌ی پیام سبب می‌شود.»

شود که کلام وحی و شیوه و ساختار بیان آن وضعیتی خاص و کاملاً استثنایی پیدا کند که بسیار دور از عادت و انتظار ما در مقایسه با گفت و گوی با واسطه میان انسان هاست.» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۱۱۲ و ۱۱۳)

سخن گفتن، در واقع گفت و گویی است که بین دو طرف انجام می شود و حتی زمانی هم که مخاطبی وجود نداشته باشد، گفت و گومی تواند با نوشتاری به مخاطب منتقل گردد؛ بنابراین گفت و گو دامنه ای وسیع دارد که منحصر به ارتباط گفتاری مستقیم بین گوینده و شنونده نیست، بلکه گفتار و نوشتار به هر شکلی می تواند نوعی گفت و گو شمرده شود. «گفت و گو یا مکالمه یکی از پایه های اساسی ساختار گفتار خواه نوشتاری و خواه گفتاری است. این اصل اساسی هم در گفتاری که با یک نفر ایراد می شود و هم در گفتاری که با حضور دونفر یا بیشتر تولید می شود، اعتبار دارد. به قول باختین (Bakhtin) سخن یا گفتار مانند جرقه ی الکتریکی است که تولید آن مشروط به وجود دو قطب الکتریکی است.» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۱۰۹ و ۱۱۰)

اگرچه منظور از گفت و گو اشخاص باهم ایجاد ارتباط است، اما این ارتباط می تواند برای اهداف دیگری نیز داشته باشد. «نقش اصلی گفت و گو اطلاع رسانی و ترکیب شخصیت با عمل است؛ بنابراین گفت و گو، اطلاعات می دهد، نوع نگرش را افشا می کند، واکنشی را بیان می کند و سوالی را طرح می کند.» (بیشاپ، ۱۳۷۸: ۳۹۰) گاهی گفت و گو ها برای سبک کردن تأثیر قطعات جدی یا توضیحی یا تفسیری به کار می رود تا خواننده از خستگی و ملال در بیاید. (میرصادقی ب، ۱۳۷۶: ۳۳۰)

۲-۷-۱ ویژگی های گفت و گو در قصه های مثنوی

گفت و گو در مثنوی هم در داستان جامع و اصلی و هم در داستان های فرعی نسبت به طول آن ها بسیار قابل توجه است، به طوری که می توان قسمت اعظم داستانی مثنوی را گفت و گو هایی تشکیل می دهد که بین شخصیت ها رد و بدل می شود. شخصیت هایی که معمولاً نماینده ی دو طرف تفکر متضاد هستند و هر کدام از آن ها هستی و حقیقت و انسان را از دیدگاه خود تفسیر می کنند پورنامداریان، ۱۳۵۴: ۲۷۳-۲۷۲) در بین داستان های مثنوی داستان هایی وجود دارد که فقط بر سؤال و جواب بنا شده این قصه ها بسیار جالب هستند، زیرا بر مجرد گفتار استوار شده اند و عمل و کردار در آن ها وجود ندارد و «اسلوب حکیم» بر مضمون این داستان ها حاکم است و جواب ها در برگیرنده ی نکته های حکمت آمیز است که مانند «مثل سایر» با فرهنگ عامه ارتباط پیدا می کنند. از جمله این قصه ها، حکایت «نحوی و کشتیبان» یا قصه ی «کافری که در عهد با یزید گفتندش مسلمان شو» این قصه ها بانگه سنجی های دو طرف مکالمه پایان می پذیرد. این قصه ها گاهی به صورت گفت و گو هایی درمی آیند که در ضمن آن مضمون گفتار به تعداد اشخاص قصه از زوایای مختلف طرح می شود و جنبه های مختلف مسأله با شکل دقیق از دید گاه های مختلف بررسی می شود. مانند قصه ی بهلول و قصه فرعون با موسی. (زرین کوب، الف، بی تا: ۲۲۰-۲۱۹) گفت و گو های برخی از قصه ها اندیشه های عمیق مولوی را بیان می کند، در این نوع قصه ها مولانا با شگرد هایی خاص مانع خستگی خواننده را فراهم می کند، یکی از این شگردها آوردن حکایت ها و تمثیل ها کوتاه و بلند و گوناگون در ضمن گفت و گو های اصلی و طولانی است که آوردن این حکایت ها بهانه ای برای بیان افکار و مطالب دیگر می شود و از سرگرفتن داستان اصلی مانع از ملال خواننده است. (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۲۷۱)

در گفت و گو هایی که عنصر کردار چشمگیر تر است و یا مضمون آن ها سیرت و اخلاق اشخاص قصه را تصویر می سازد، باز عنصر گفتار به شکل سؤال و جواب منعکس شده است و این طرز گفت و گو معمولاً سؤال و جواب را در مناقشات جالب مستغرق می کند و قصه از هیجان و تحرک فراوان برخوردار می شود. (زرین کوب، الف، بی تا: ۲۲۰) گفت و گو های مثنوی گاهی مانند گفت و گو های قرآنی با واسطه است و در این حالت مولانا به سبب هیجانات عاطفی اختیار خود را برگزید از دست می دهد دیگر تولید کننده ی اندیشه و سخن خود نیست، بلکه سخن دیگری، حسام الدین یا حق، یا من جامع شخصیت مولوی را ابلاغ می کند، که در این صورت منطق گفت و گو را برهم می زند و شیوه ی بیان او مانند شیوه ی بیان قرآن می شود (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۳۶۶) سؤال و جواب های مثنوی مصنوعی و متکلفانه نیست، بلکه ماهرانه است و حکایت از استعداد و ذوق سرشار او دارد؛ زیرا که وحدت و تداوم اسلوب بیان و مناسبت با احوال اشخاص در قصه نمودار است. (زرین کوب، الف، بی تا: ۲۹۶-۲۹۵)

۲-۷-۲ تقسیم بندی گفت و گوها در مثنوی از حیث طرفین گفت و گو

گفت و گو در داستان های مثنوی بین شخصیت های گوناگون اعم از انسان، حیوان، اشیا، عناصر رابعه، مفاهیم و... رد و بدل می شود.

الف- در بسیاری از داستان های مثنوی شخصیت های انسانی باهم گفت و گو می کنند، مانند: داستان شاه و کنیزک، داستان پادشاه جهود که نصرانیان را می کشت، حکایت احوال و استاد، داستان نحوی و کشتیبان و... (دفتر اول) اختلاف کردن در چگونگی شکل فیل (دفتر سوم) گفتن موسی فرعون را که از من یک پند قبول کن (دفتر چهارم) قصه ی آن شخص که دعوی پیامبری می کرد (دفتر پنجم) حکایت آن مرد که دزدان قوچ او را زدیدند (دفتر ششم)

ب- داستان های در مثنوی وجود دارد که شخصیت هایی باهم گفت و گو می کنند، حیوان هستند. مانند: حکایت شیر و خجیران (دفتر اول) کشیدن موش مهار شتر را (دفتر دوم)، حکایت خرگوشان که خرگوشی را به رسالت پیش پیل فرستادند. (دفتر سوم) و حکایت محبوس شدن آهو بچه در آخور خران، قصه خرور و بواه (دفتر پنجم)

ج- قصه هایی که یکی از طرفین گفت و گو اشیاست. مانند: نالیدن ستون حنانه، قصه به سخن در آمدن سنگ ریزه به معجزه پیامبر (دفتر اول)

د- قصه هایی که یکی از طرفین گفت و گو عناصر اربعه است. مانند داستان پادشاه جهود و کودک که در این داستان در یکی از گفت و گوها پادشاه جهود با آتش سخن می گوید. (دفتر اول)، حکایت کلوخ انداختن تشنه از سردیوار در جوی آب (دفتر دوم) و کژ و زیدن باد بر سلیمان به سبب گناه او (دفتر چهارم)

ه- قصه هایی که یکی از طرفین گفت و گو مفاهیمی مانند عقل است. مانند: داستان ناقه ی صالح (دفتر اول) و داستان هایی که یکی از طرفین گفت و گو فرشتگان است. مانند: داستان پیدا شدن روح القدس بر مریم (دفتر سوم) و قصه نگرستن عزرائیل بر مردی و گریختن آن مرد در سرای سلیمان (دفتر اول)

ز- داستان هایی که یکی از طرفین گفت و گو خداوند است. مانند: داستان اضافه کردن آدم زلت را به خویشتن. (دفتر اول) و داستان تعجب کردن آدم از ضلالت ابلیس. (دفتر اول)

۲-۷-۳- تقسیم بندی داستان های مثنوی از حیث تعداد گفت و گوها

داستان مثنوی را از جهت تعداد گفت و گو ها می توان این گونه تقسیم بندی کنیم:

الف- داستان هایی که در آن ها چند شخصیت باهم گفت و گو دارند. مانند: داستان شاه و کنیزک، طوطی و بقال، عزرائیل و مردی از مرگ می گریخت.

ب- داستان هایی که دو شخصیت باهم گفت و گو دارند. مانند: داستان اضافه کردن آدم زلت را به خویشتن و داستان کبودی زدن قزوینی

ج- داستان هایی که تک گفت و گویی هستند. مانند: داستان تمثیلی مگسی که بر کاهی بر بول خرنشسته بود، که در این داستان مگس با خودش گفت و گو می کند.

د- داستان هایی که در آن ها گفت و گو وجود ندارد و به شکل روایت هستند. مانند: داستان بلعم باعورا و قصه ی باد (دفتر اول)

۳- تحلیل گفت و گو های داستان شاه و کنیزک

بعد از نی نامه، مولانا برای پرداختن به داستان، داستان شاه و کنیزک را که در حقیقت آن رانقد حال خود می داند، با این بیت شروع می کند:

بشنوید ای دوستان این داستان / خود حقیقت نقد حال ماست آن (دفتر اول، بیت ۳۵)

و بعد از آن با بیت:

بود شاهی در زمانی پیش از این / ملک دنیا بودش هم ملک دین (۳۶/۱)

داستان را نقل می کند و بابت

توقیاس از خویش می گیری ولیک / دور دور افتاده ای بنگر تونیک (۲۴۶/۱)

پایان می پذیرد که جمعا ۲۱۰ بیت به این داستان اختصاص دارد. مولانا در ۱۵ بیت ابتدایی درباره ی بی ادبی و اثرات آن سخن می گوید و ۱۹۵ بیت به نقل داستان و گفت و گوها اختصاص دارد.

شخصیت های داستان:

شخصیت هایی که در این داستان باهم گفت و گو دارند، عبارت است از: شاه، طبیبان جسمانی، خدا، پیر، طبیب روحانی، کنیزک، زرگر که ده باره هم گفت و گو دارند: (گفتگوی شاه با طبیبان جسمانی، شاه با خدا (در حال مناجات)، پیربشاه (در عالم رویا و خواب)، شاه با طبیب روحانی، طبیب روحانی باشاه، طبیب روحانی با کنیزک، (دوبار) رسولان شاه با زرگر، حکیم، طبیب روحانی با شاه، زرگر و کنیزک.

۳-۱- حالات عاطفی طرفین گفت و گو

حالات عاطفی طرفین گفت و گو بازگو کننده ی شخصیت، منش، خلق و خو و موقعیت اجتماعی طرفین گفت و گوهاست. درگفت و گواولیه ی شاه و طبیبان حالات درونی هر کدام به این گونه است:
شاه: در موضع قدرت و در عین حال نگران حال کنیزک، طبیبان: مغرور به علم خود و غافل از قدرت خداوند و خواست او و عجز خود ابیات زیر نشان دهنده ی این حالات است:

شاه طبیبان جمع کرد از چپ و راست	گفت جان هر دو در دست شماست
جان من سهل است جان جانم اوست	دردمند و خسته ام درمانم اوست
هر که درمان کرد مرجان مرا	برد گنج دُر و مرجان مرا
جمله گفتندش که جان بازی کنیم	فهم گرد آریم و انبازی کنیم (۴۶/۵/۱)

طبیبان چون آزمند و جاه طلب بودند در مقابل پادشاه خودنمایی کردند و از علم خود در درمان بیماری سخن گفتند، اما از قدرت خداوند و عجز بشر غافل شدند و انشالله نگفتند و خداوند نا توانی آن ها نشان داد. (فروزان فر، ۱۳۶۱: ۴۴)

درگفت و گوی بعدی ویژگی روحی و حالت عاطفی شاه تغییر می کند، به درگاه الهی رومی آورد و حالت خضوع و خشوع پیدا می کند که لازمه ی مناجات و دعاست.

درگفت و گوی پیر با شاه حالت لطف و عنایت پیر به خوبی نمودار است:
گفت ای شه مژده حاجاتت رواست
گرغریبی آیدت فردا زماست (۶۳/۶/۱)
شاه نیز حالت کامروایی را دارد که به مطلوب دست یافته، مراد را پیدا کرده و باهمه وجود از او اطاعت می کند:
گفت معشوقم تو بودستی نه آن
لیک کار از کار خیزد در جهان
ای ما را تو مصطفی من چون عمر
از برای خدمت بندم کمر (۷۷/۷/۱)

دیدار شاه با طبیب روحانی بسیار جالب است و توصیف طبیب روحانی از زبان شاه دلیل بر این است که مطلوب و معشوق حقیقی اوست. این اوصاف شاید دیدار ناگهانی مولانا و شمس تبریزی را در مقابل خواننده تصویر کند. (فروزانفر، ۱۳۶۲: ۴۶-۴۵۹)
گفت و گو طبیب و کنیزک از جذاب ترین گفت و گو ای داستان محسوب می شوند:

نرم نرمک گفت شهر تو کجاست
که علاج اهل شهری جداست (۱۴۷/۱)
حکیم (طبیب روحانی) در ضمن پرسیدن دست بر نبض کنیزک دارد که متوجه حرکت نامتعادل نبض می شود و قضیه برایش روشن می گردد و بدین سان ماجرای عشق کنیزک به زرگر سمرقندی برای طبیب افشا می شود پس لازم است طبیب به دنبال درمان درد باشد. این گفت و گو ها حالات روحی و روانی شخصیت ها را هویدا می سازد و مولانا به جای توصیف شخصیت ها با پرسش هایی که بین اشخاص به وجود می آورد، خواننده را از حالات روحی و آلام و شادی ها آرزوها ناکامی ها و... آن ها آگاه می کند. مثلاً به جای توصیف حکیم حاذق شخصیت او را با عمل و گفتارش آشکار می کند و به جای بیان غم عشق کنیزک از دگرگونی حالت روحی او عشقش را برملا می نماید. همین گفت و گو ها ی جزیی ساختار داستان را تشکیل می دهد، زیرا با واسطه این گفت و گوها ویژگی های و منش های اخلاقی و آرمان ها و آرزوها، غم و شادی ها آن ها بهتر نمایش داده می شود.

در ادامه داستان حکیم (طبیب روحانی) پس از تشخیص بیماری به دنبال درمان آن است، که این موضوع خود بر حاذق بودن و تدبیر حکیم دلالت دارد، به همین جهت به سوی شاه می آید و به او می گوید:
گفت تدبیر آن بود کان مرد را
حاضر آریم از پی درد را

مردزرگر بخوان زآن شهر دور با زر و خلعت بده اورا غرور(۱۸۴۹/۱)

در این جا حکیم را در جایگاه انسانی باتدبیر مشاهده می کنیم که با ترفندی زبرکانه و مدبرانه زرگر به دربار می کشاند و شاه نیز در جایگاه مریدی که کاملاً همه دستورات اطاعت می کند، به توصیه ی حکیم کنیزک را به زرگر می دهند، تا وصال آتش عشق اورا بمیراند، چون عشق او، عشقی مجازی است.

پس حکیمش گفت کای سلطان مه آن کنیزک را بدین خواجه بده

تا کنیزک در وصالش خوش شود آب و صلش دفع آن آتش شود(۱۹۹/۱)

مولانا زوال عشق کنیزک را دلیل که عشق مادی پایدار نیست، زیرا معشوق خودبقایی ندارد، پس انسان باید به حی لایزال عشق ورزد. مرد زرگر سرانجام کشته می شود، ولی قبل از مردن می فهمد که دشمن جان او کیست و چرا اورا کشته اند. این موضوع به مولانا مجالی می دهد تا درباره ی این دشمن و جزای عمل سخنانی از زبان زرگر بازگو کند. (فروزان فر، ۱۳۶۱: ۴۸)

گفت من آن آهوم کز ناف من ریخت آن صیاد خون صاف من

ای من آن روباه صحرا کز کمین سربریدندش برای پوستین(۲۱۰/۱)

زرگر در حقیقت نماینده شخصیت های زیان کار، اما آگاه است، که عامل زیان و نابودی را در خود یافته و به جزای عمل اعتقاد دارد.

شارحان مثنوی برای این حکایت و تأویل های گوناگون نقل کرده اند، لیکن منظور ما در این نوشتار بررسی حالات روحی شخصیت ها از طریق رد و بدل شدن گفت و گو هاست، هر چند گفت و گو خود می تواند بیانگر آن تأویل ها نکات عرفانی نیز باشد. مثلاً شاه: عقل جزیی، کنیزک: نفس جزیی، زرگر: دنیا، حکیم: عقل کلی.

۲-۸-صحنه

صحنه موقعیتی مکانی و زمانی است که کنش داستانی در آن رخ می دهد. صحنه بر دو نوع است: فراخ منظر و نمایشی. صحنه فراخ منظر، چشم اندازی پهناور از طبیعت و محیط ارائه می کند، با توصیف همراه است، برای امور روزمره و معمولی به کار می رود. اما صحنه نمایشی منظره ای محدود را نشان می دهد، بر جزئیات اتکا دارد و برای امور ویژه که احتمال تکرارشان بسیار ضعیف است، به کار می رود (انوشه و دیگران، ۱۳۷۶: ۹۱۶)

برای انتقال صحنه، یکی از روش ها، کوتاه نمایی یا تلخیص است. در روش تلخیص، انتقال فضای داستان از طریق توصیف صورت می گیرد.

نتیجه

مولانا در مثنوی برای بیان اندیشه و معارف خود داستان و حکایات متعدد را به مناسبت گوناگون نقل می کند. هر چند نقل داستان برای او بهانه ای است تا به شرح و تفسیر عقاید و معارف خود بپردازد؛ اما او به جنبه های هنری داستان هم توجه دارد و شاید اگر بگوییم اصول داستان نویسی با ذوق سلیم بهتر داستان نویسان امروز می دانسته، اغراق نکرده باشیم. او عناصر داستان به ویژه گفت و گو میان شخصیت ها را در مثنوی به بهترین شکل و هنرمندانه به کار گرفته است. تحلیل گفت و گو ها در مثنوی نشان می دهد، که این گفت و گو ها بین شخصیت های مختلف برقراری شود، لذا این شخصیت ها ممکن است انسان، حیوان، اشیا، عناصر رابعه و یا مفاهیمی همچون عقل و یا فرشتگان باشند. علاوه بر این داستان های مثنوی از حیث تعداد طرفین گفت و گو نیز تقسیمات دارند: الف- داستان هایی که چند شخصیت باهم گفت و گو دارند مانند داستان شاه و کنیزک ب- داستان های که دو شخصیت باهم گفت و گو دارند ج- داستان هایی که تک گفت و گویی هستند. د- داستان های که به شکل روایت نقل شده اند. بررسی عنصر «گفت و گو در داستان مثنوی نشان می دهد، قرن ها قبل از آن که عنصر گفت و گو در داستان نویسی جدید در غرب برجستگی و شکل خاص کلیدی پیدا کند، مولانا به خوبی ارزش آن را می شناخته و به آن توجه داشته است، از همین رو او گاه عنصر گفت و گو را برای بیان حالات روحی و روانی شخصیت ها به کار می گیرد و گاهی از آن به عنوان وسیله ای برای تفریح و سرگرمی خواننده استفاده می کند و گاهی هم اصولاً گفت و گو ساختار داستان را تشکیل می دهد و داستان را شیرین

ودلکش می کند. او همچنین برای دست یافتن به نتیجه ی داستان گفت و گوهایی جذاب بین شخصیت ها برقرار می کند و با سخنان آنان و از زبان آنان، مباحث و موضوعات عرفانی را طرح می کند.

منابع

۱. افلاکی، مناقب العارفین، (۱۳۶۲) چ دوم، تهران، دنیای کتاب
۲. انوشه، حسن و دیگران (۱۳۷۶)، فرهنگنامه ادبی فارسی (دانشنامه ادب فارسی) تهران، سازمان چاپ و انتشارات پیشاپ، لئونارد، (۱۳۷۸) درس هایی درباره داستان نویسی، مترجم محسن سلیمانی، تهران، سوره
۳. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۲) دیدار با سیمرغ، چ ۳، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی
۴. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۴) درسایه آفتاب، چ دوم، تهران، سخن
۵. تقوی، محمد (۱۳۶۲) حکایت های حیوانات، چ اول، تهران، روزنه
۶. زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۷) ارزش میراث صوفیه،
۷. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۰) پله پله تا ملاقات خدا، چ اول، تهران علمی
۸. زرین کوب، عبدالحسین (بی تا) سرنی، چ اول، ج اول، تهران، علمی و فرهنگی، ب
۹. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۲) با کاروان حله، چ پنجم، تهران، جاویدان
۱۰. زرین کوب، عبدالحسین (بی تا)، بحر در کوزه، چ سوم، تهران، علمی الف
۱۱. سعدی، بوستان، (۱۳۶۳) شرح بوستان خزائلی، چ ۵، بی جا، جاویدان
۱۲. شعبانی، معصومه، (۱۳۸۴) دلیل آفتاب، چ اول، تهران، ثالث
۱۳. صفا، ذبیح الله (۱۳۶۱) تاریخ ادبیات ایران، ج دوم، چ اول، انتشارات فردوسی
۱۴. فروزان فر، بدیع الزمان، (۱۳۶۱) شرح مثنوی شریف، ج اول و دوم و سوم، تهران، زوار
۱۵. مستور، مصطفی، (۱۳۷۹) مبانی داستان کوتاه، چ ۱، تهران، مرکز نشر دانشگاهی
۱۶. مکاریک، ایرناریما، (۱۳۸۸) دانش نامه نظریه های ادبی معاصر، ترجمه مهراں مهاجری و محمد نبوی، تهران، آگه
۱۷. میرصادقی، جمال، (۱۳۷۶) ادبیات داستانی، چ ۳، تهران، علمی الف
۱۸. میرصادقی، جمال (۱۳۷۶) عناصر داستان، چ ۳، تهران، سخن، ب
۱۹. خاتمی، احمد، (۱۳۸۲) مقاله پیمانه ی قصه، فصل نامه ی آموزش زبان و ادبیات فارسی شماره ۶۶ سال ۱۷