

ارزیابی پیرنگ، شخصیت پردازی، زاویه دید، توصیف، تصویرپردازی و گفت و گو در داستان «فریفتن روستایی شهری را» از جلد سوم مثنوی معنوی^۱

فاطمه حسین زاده هروی^۱

^۱ دانشجوی دوره دکترا در رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

در این مقاله عناصر داستانی در داستانی از جلد سوم مثنوی معنوی با عنوان «فریفتن روستایی شهری را» بررسی می شود. هدف این مقاله، ارزیابی و تحلیل کاربرد های عناصر داستانی و روش شکل دهی آن ها به فضا ها و صحنه ها است. در بعضی از داستان های کهن، داستان در بنیاد اساسی و زیر مجموعه ی کلی خود، پیرنگی استوار و قوی دارد و روابط شخصیت های داستانی نیز حقیقت ماندی داستان (Verisimilitude) را افزون می کند. گستره ی حکایت ها و داستان های کهن زبان فارسی که از جهت درون مایه ها و اندیشه ها شاهکارهایی بسیار قابل تحسین است و آثار آموزشی و تربیتی فراوان و بی نظیری بر مخاطبان خود دارد می تواند پهنه ی وسیعی برای انجام پژوهش ها در زمینه ی ارزیابی کارکردهای عناصر داستانی نیز باشد. در این داستان بعضی از شخصیت ها مانند خواجه شهری شخصیتی متغیر به سوی کنش منفی دارد و بعضی از شخصیت ها چون مرد روستایی هویتی پوشیده در نقاب تعارف ها در آغاز داستان و ماهیتی از پرده برون آمده در پایان داستان دارد. شخصیت او به طور کلی می تواند ایستا پنداشته شود.

واژه های کلیدی: مثنوی مولوی، پیرنگ، شخصیت پردازی، زاویه دید، توصیف، گفت و گو.

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

۱- مقدمه

موضوع این مقاله، ارزیابی کارکرد های عناصر داستانی در داستانی تمثیلی از جلد سوم مثنوی معنوی است. این مقاله شامل پنج بخش اصلی؛ پیرنگ، شخصیت پردازی، زاویه دید، توصیف و تصویر پردازی، گفت و گو؛ است. در بخش پیرنگ، روابط معقول رویداد-ها که در شکل دهی ساختار منسجم و استوار اثر نقش دارد، بیان می شود. در بخش شخصیت پردازی، نوع ارائه شده ی شخصیت ها بیان و شخصیت های اصلی و فرعی معرفی می شود. در بخش دیگر، زاویه دید داستان معرفی و شیوه ی تغییر چشم انداز های روایی از سوم شخص به اول شخص و دوم شخص بیان می شود. بخش توصیف و تصویر پردازی بیشتر مربوط به روش های کاربرد ساختارهای ادبی، صورخیال و صنایع بدیعی در متن است. محور اصلی در بخش گفت و گو، ارائه دادن صحنه هایی است که شخصیت ها با یکدیگر در زیر مجموعه ی نگاه و چشم انداز اصلی اثر یعنی زاویه دید دانای کل (*Omniscient*) و سوم شخص گفت و گو می کنند و باز گفت گفتارهای آنها در زیرمجموعه ی روایت دانای کل و با احاطه ضمیر سوم شخص مفرد بر مجموعه ی داستان است. البته گفتارهای شخصیت ها که بیشتر میان دو شخصیت اصلی اثر، خواجه شهری و مرد روستایی است، با انتقال گفتار و ضمائر گویشی از سوم شخص مفرد به اول شخص و دوم شخص مفرد است. اما این مسأله باعث ایجاد زاویه دید دانای کل محدود (*Limited Omniscient*) نمی شود. زیرا در حقیقت گفتار اصلی و شکل دهنده به اثر از زبان دانای کل نقل می شود و تغییر ضمائر گویشی نیز در زیرمجموعه ی بیان دانای کل قرار دارد.

۱-۱. معرفی مسأله ی پژوهش و سؤال های تحقیق:

در بعضی از آثار نویسندگان معاصر که در زمینه ی کاربرد عناصر داستانی نوشته شده است، داستان ها و رمان های نویسندگان معاصر به عنوان الگوهایی مناسب برای بررسی عناصر داستانی دانسته شده است. اگرچه این عقیده تا حدودی درست است. اما با توجه به فراوانی شاهکارهای بزرگ ادب پارسی نظیر شاهنامه ی فردوسی، مثنوی معنوی، بوستان، گلستان سعدی و... و آرای تربیتی و آموزشی فراوانی که در رشد ماهیت مخاطبان خود ارائه می دهند، پژوهشگران می توانند در زمینه ی بررسی عناصر داستانی این آثار را نیز محور ارزیابی های خود قرار دهند تا علاوه بر تحلیل شیوه ی کاربرد عناصر داستانی در این آثار، به درون مایه ها و اندیشه های شگفت و حکیمانه ای که در آنها مطرح می شود، نیز بپردازند. این موضوع پژوهشی می تواند انگیزه ای برای تحلیل و بررسی ساختارهای روایی قصه ها و حکایت های کهن در شیوه ای علمی و دقیق و در همان حال دقت بر کیفیت ارائه ی الگوهای رفتاری، درون مایه ها و اندیشه های شاعران و نویسندگان ارجمند ادب پارسی باشد.

۱-۱-۱. آیا پیرنگ در داستان بررسی شده ساختاری اصولی و بنیادی دارد یا ضعیف است؟

۱-۱-۲. شخصیت های اصلی و فرعی داستان چه ماهیت و ویژگی عمده ای دارند؟

۱-۱-۳. زاویه دید اثر چیست و آیا در زیرمجموعه ی این زاویه دید باز هم تغییر چشم انداز روایی در اثر مشاهده می شود؟

۱-۱-۴. ساختارهای ادبی اثر براساس کاربرد صورخیال و صنایع ادبی چیست؟

۱-۱-۵. صحنه های گفت و گو در اثر بیشتر میان کدام شخصیت های داستان است؟

۲- پیرنگ (*Plot*):

داستان با صحنه ی آشنایی شهری با روستایی آغاز می شود. علت این آشنایی آن بود که روستایی هنگامی که به شهر می آمد در سرای شهری اقامت می گزید. روستایی بارها به دلیل احترام های فراوان شهری نسبت به خود از او درخواست می کرد که به روستا و سرای او رود و این گفتار بارها در صحنه های نخست داستان تکرار می شود.^۱ روستایی در چند صحنه ی آغازین با گفتارهای مختلف از شهری درخواست آمدن به روستا را می کرد و شهری نیز در مقابل درخواست های پیاپی او با بیان های

۱ - جلال الدین محمد بن محمد مولوی. *مثنوی معنوی*. ج ۳ (تهران: سخن، ۱۳۸۷). ص ۱۹. ب ۲۴۴-۲۳۶.

مختلف عذر و بهانه می آورد. روستایی به دلیل آنکه هر سال مقیم سرای شهری می شد و از بخشش ها و لطف های او برخوردار می گشت در مقابل از او می خواست به روستا و سرای او رود. در صحنه ای بیان می شود که به دلیل آنکه در آخرین مرتبه، سه ماه روستایی در سرای شهری اقامت گزید.

و شهری با گستردن بساط و خوان از او پذیرایی کرده بود، روستایی به علت شرم ناشی از لطف های بی شمار خواجه شهری بارها درخواست خود را تکرار کرد.^۲ در صحنه ای دیگر فرزندان خواجه ی شهری به سه دلیل از او درخواست می کنند به روستا و سرای مرد روستایی رود. نخست، لطف های فراوان خواجه ی شهری نسبت به آن روستایی، دوم علاقه به سفر و سوم اصرار فراوان مرد روستایی برای سفر خواجه با خانواده اش به روستا بود.^۳

خواجه پس از اصرار فرزندان به دلیل برخورداری از قدرت حزم و دور اندیشی می گوید صحبت ها و دوستی ها انواع مختلفی دارد. یک نوع صحبت و همنشینی است که چون شمشیر برنده و کاهنده ی وجود و چون دی ماه خشک کننده و تباہ کننده ی بوستان ها و کشت زارها است و نوع دوم همنشینی آن است که چون فصل نو بهار عمارت ها از آن آباد و دخل و سود فراوان از آن کسب می شود. اکنون در این جایگاه اگر حزم پیشه کنیم، بهتر است. این صحنه بازگفت سخنان و حکمت های بیان شده از درون مولانا است که برای تاثیرگذاری بیشتر از زبان شخصیت نقل شده است. در چند صحنه ی بعد مولانا در مورد اهمیت برخورداری از حزم و دور اندیشی در زندگی سخن می گوید. « فرزندان خواجه سمبل انگیزه های درونی او است. انگیزه های باطنی او که او را به رفتن به روستا هدایت می کند. »^۴ خواجه که در داستان سمبل طالب و سالک الی الله است به دلیل درخواست های پی در پی انگیزه های درونی و نفس اماره به رفتن به سوی روستای مادیت و تعلقات و از نظر مولانا جایگاهی که انسان را ابله می کند، متمایل می شود.^۵

مولانا در صحنه ای دیگر در ادامه ی داستان می گوید به دلیل اصرار های روستایی، خواجه ی شهری نیز غفلت زده شد از منبع اصلی حزم و دوراندیشی دور گشت و راضی به سفر به روستا شد. مولانا در این صحنه نیز نتیجه گیری اخلاقی خود را ارائه می دهد که آنچه تو را از یار حقیقی جدا می کند، آن را می پذیر که آن زبان حقیقی است. با نظری عمیق تر و گسترده تر از سطح داستان می توان چند سمبل نیز برای این داستان ارائه داد. خواجه ی شهری سمبل سالک الی الله و حقیقت طلب است که در راه رسیدن به حقیقت عقل عرفانی یا عقل معاد فرزندان لهو و لعب یا جلوه های دنیا در مسیر او قرار دارد.

از سوی دیگر مرد روستایی می تواند سمبل شیطان یا نفس اماره باشد که با اصرار های فراوان خود قصد خارج کردن سالک الی الله را از حوزه ی عقل معاد دارند. انکار و شناختن مرد روستایی شهری را در روستا می تواند سمبلی برای انکار شیطان یا نفس اماره در قیامت نسبت به شناختن کسانی باشد که از آنها پیروی کرده اند. شهرمی تواند سمبل جهان متافیزیک و آرمان شهر کمال انسانی و روستا نیز سمبل جهان ماده باشد. خواجه ی شهری که پس از انکار مرد روستایی در شناختن او به منبع حزم و دور اندیشی خود باز می گردد، در این مرحله می تواند سمبل سالک الی الله باشد که پس از گذراندن واقعه ها و رویدادهای راه طریقت و یا شاید دور گشتن از مسیر طریقت با آمدن به مقام توبه به منشأ عقل معاد باز می گردد. فرزندان خواجه نیز که پس از گذراندن تجربه های دشوار از درون خود را سرزنش می کنند، می توانند سمبل نیروهای وجود و اراده ی درونی سالک الی الله باشد که او را به دلیل پذیرش درخواست های نفس ملامت می کند.^۶

^۲ - همان. ب ۲۵۵-۲۵۲.

^۳ - همان. ۲۰، ب ۲۶۲-۲۵۹.

^۴ - راشد محصل، محمد رضا. (۱۳۹۳). *گفت و گوی تلفنی*. ۲۸ شهریور ۱۳۹۳.

^۵ - همان. ب ۲۶۸-۲۶۵.

^۶ - همان. ۲۷-۲۶، ب ۴۳۱-۴۲۹، ۴۲۷-۴۲۳، ۴۲۰-۴۱۹، ۴۱۶-۴۱۴.

در صحنه ی بعد خواجه با خانواده اش رهسپار روستا می شوند. آنها به دلیل اصرار های فراوان شخص روستایی و لطف های فراوانی که به او کرده بودند، آرزوهای فراوانی در وجود خویش برای بهره گیری از نعمت ها و لطف های مرد روستایی می پروردند. در این صحنه نیز مولانا نتیجه اخلاقی خود را ارائه می کند و می گوید عقل، آنها را به علت وعده دادن بسیار به خود و اظهار سرخوشی های بی شمار سرزنش می کرد و به آنها سخن خداوند را ارائه می کرد که فرموده بود شادکامان از نعمت غیر نباشید. نکته ی اخلاقی این صحنه آن است که عرصه ی شادی ها نباید میدانی برای ظهور سرخوشی های فراوان و عرصه ی غم ها نباید میدانی برای ظهور بی تابی های وجود باشد.^۷

مولانا در صحنه ای دیگر نکته ی اخلاقی دیگری را ارائه می دهد و می گوید اگر از غم و اندوهی که خدا در دل می نهد، شاد شوی بهتر است، زیرا امکان رسیدن انسان در پستی به سوی ارتقا وجود دارد. پس نتیجه می گیرد که این نکته ها در وجود جوانان به دلیل سرخوشی و نشاط دوران نو نهالی یا جوانی آنها کمتر امکان تحقق می یابد. سپس نتیجه می گیرد که کمان الهی پنهان است و تیرهای غیبی پیوسته در حرکت و آمدن به سوی جوانان نیز هستند. تیرهایی از نشانه های پیری که پس از گذشتن هر لحظه ای از عمر در وجود انسان رخ می نماید. سپس در نتیجه ی اخلاقی دیگر مولانا صحرای دل را چون چشمه سارها و گلستان در گلستان می خواند بلکه برتر از گلستان های مادی توصیف می کند و می گوید شهر ایمن آباد، دل است. سپس می گوید ده، سمبل جهان ماده است و گرایش به جهان ماده انسان را احمق می کند و باز در بیتی دیگر ده را سمبل انسان ناکامل و واصل نمایان راه طریقت معرفی می کند که فقط تقلید می کنند و تمسک به حجت و استدلال می کنند. در بیان نتیجه ای دیگر مولانا می گوید اگر باطن این سخن را در نمی بایی، به ظاهر سخن گوش فرا ده که در عاقبت و سرانجام، دانستن ظاهر سخن رهنمای وجود تو به سوی باطن هم می تواند باشد.^۸

در صحنه ی بعد، مولانا در ضمن بیان سفر خواجه ی شهری با فرزندان به سوی روستا، سفر را عامل رشد و ترقی جان و نهاد بشر می داند. باز در صحنه ای دیگر در توصیف شیرین و دلپذیر بودن سفر برای آنها به علت چرب زبانی شخص روستایی و وعده دادن های بی شمار او به آنها، به نکته ای دیگر اشاره می کند و می گوید تلخی های سفر در راه رسیدن به یار متناسب و همگون شیرین و دلپذیر می شود. البته مولانا مرد روستایی را فردی متناسب با آنها نمی داند بلکه در مسیر گذر از سطح داستان به درون مایه ی داستان، از یار متناسب و همگون نوع انسان ها یعنی انسان کامل و رهنمای طریقت و یا از معشوق ازلی و حقیقی وجود بشر یعنی خداوند سخن به میان می آورد و تحمل دشواری های راه را برای رسیدن به چنین معشوقی مناسب می داند. در بخش دیگری چنین نتیجه می گیرد که بر امید زنده ای کوشش و تلاش کن که پس از چند روزی جماد و بدل به مرده ای نشود. خسی چون خودت را مونس خود مگزین زیرا مونس بودن در وجود او نیز عاریت و ناپایدار است. آن انس که تو در وجود پدر، مادر، دایه، لالا و... دانستی، آن درحقیقت شعاعی از عشق حضرت حق است که در وجود آنها نیز انعکاس یافته است تا تو را دوست بدارند.^۹ در این بخش، سخن اصلی مولانا این نکته است:

« هو الاول و الآخر و الظاهر و الباطن و هو بکل شیء علیم » (قرآن، ۱۳۸۷: ۵۳۷)

او آغاز و نهایت و آشکار و پنهان است و او به هر چیزی داناست.

و این آیه از قرآن نیز در کلام مولانا در این صحنه بسیار آشکار است: « یا أيتها النفس المطمئنه *ارجعی الی ربک راضیه مرضیه* فادخلی فی عبادی *وادخلی جنتی » (همان: ۵۹۴)

ای نفس اطمینان یافته بازگرد به سوی پروردگارت خرسند و خشنود، پس در میان بندگان راستین من درآ و در بهشت من داخل شو.

^۷ - همان، ۳۰، ب ۵۰۷، ۵۰۴-۵۰۵، ۵۰۱-۴۹۷.

^۸ - همان، ۳۱-۳۰، ب ۵۲۶-۵۲۴، ۵۲۲، ۵۱۸-۵۱۷، ۵۱۵-۵۱۳، ۵۱۰-۵۰۹.

^۹ - همان، ۳۲-۳۱، ب ۵۶۰-۵۵۹، ۵۵۲، ۵۵۰-۵۴۷، ۵۳۹-۵۳۸، ۵۳۴-۵۳۳.

در ادامه ی داستان ، مرد شهری و خانواده ی او پس از یک ماه ، هنگامی که به روستا می رسند ، ناتوان ، خسته و رنجور به سرای روستایی می روند . اما روستایی به دلیل نیت بد و پلیدی سرشت خود برای اکرام و احترام نکردن ایشان روزها خود را از آنها پنهان می دارد .^{۱۰} خواجه هنگامی که به در سرای روستایی می رسد با برخورد نامناسب روستایی مواجه می شود و آشفته و پریشان خاطر می شود ، ولی به دلیل قرار داشتن در شرایط نامناسب و فقر و پریشانی ، آن هنگام را زمانی مناسب برای اظهار درستی نمی داند . آنها به دلیل ناتوانی ستور در بازگشت دادن آنها به شهر و اضطرار ، مجبور به اقامت بر در سرای روستایی شده بودند .^{۱۱}

مرد شهری بارها به دلیل اضطرار احوال خود، خود را به مرد روستایی معرفی می کند و لطف های فراوانی را که به او بارها کرده بود یادآوری می کند ، اما او خود را به تجاهل می زند .^{۱۲} در شبی دیگر ، هنگامی که هوا بارانی می شود ، مرد شهری با الحاح و اصرار از روستایی می خواهد که جایگاهی را در اختیار او و خانواده اش برای اقامت بگذارد ، روستایی نیز براساس همان پلیدی نیت خود فقط جایگاه باغبان را در اختیار آنها می گذارد و این بخشش او نیز درعوض نگرهبانی خواجه ی شهری از باغ او در چنین شبی بود . در شخصیت فرد روستایی ، بد نییتی ، پلیدی سرشت بودن و تمام جنبه های منفی قابل تصور در ذهن ، در این صحنه تجسم می شود . او می تواند در این صحنه شخصیت نوعی برای نوع افراد لئیم سرشت و الگوهای منفی ارائه ی خست طبع در جامعه باشد . او ضد قهرمان و آنتاگونیست (*Antagonist*) است . در حالی که شخصیت خواجه ی شهری می تواند شخصیتی نوعی از الگوهای جوانمردی و سخاوت در عرصه ی جامعه باشد . شخصیت خواجه ی شهری قهرمان (*Protagonist*) این داستان است .

در ادامه ی داستان در شب ناگهان تمثال گرگی در مقابل خواجه ی شهری که مسئولیت نگرهبانی از باغ روستایی را برعهده گرفته بود ظاهر می شود . مرد شهری او را نشانه می گیرد و حیوان بر زمین می افتد . روستایی از جهتی صدای خر خود را تشخیص می دهد و به مرد شهری می گوید آن خر من بود و من صدای او را شناختم . خواجه ی شهری نیز آشفته خاطر می گردد و گریبان مرد روستایی را می گیرد و می گوید در تاریکی چنین شگفتی تو صدای خر خود را تشخیص داده ای ، چگونه ممکن است مرا پس از این همه سال اکرام کردن و بخشش کردن نسبت به خود شناسی؟^{۱۳} نقطه ی اوج داستان (*Climax*) این صحنه است و صحنه هایی که مرد شهری همراه با خانواده اش در اثر رفتار ناشایست فرد روستایی در گرفتاری و تنگنا بودند ، نقطه ی کشمکش فیزیکی (*Physical Conflict*) داستان است . پریشان خاطر ی خواجه ی شهری و اندیشه ی نگران او در چند صحنه ی قبل از نقطه ی اوج داستان ، نوعی کشمکش عاطفی (*Emotional Conflict*) است . نقطه ی گره افگنی (*Complication*) نیز می تواند آن صحنه باشد که مرد روستایی اظهار تجاهل نسبت به شناخت خواجه ی شهری می کند .

مولانا در صحنه ای دیگر در ارائه ی نتیجه گیری های عرفانی خود مرد روستایی را سمبل مدعی قرار می دهد که می گوید مرا حتی از خویشتن خود نیز یاد و آگاهی نیست . در دلم جز یاد حق هیچ ظرفیتی وجود ندارد . من جز حیرت که یکی از حالات عرفان است ، در خود یادکرد دیگری ندارم و عاقل و مجنون نسبت به حق هستم و در چنین بی خویشتنی مرا معذور دار زیرا مستیی که از شاه یگانه ی عالم ، خالق مطلق ، در وجود انسان می آید ، صد خم شراب نمی تواند چنان سکری را در وجود انسان ایجاد کند . در این لحظه و در این جایگاه شخصیت مقابل که نماد خواجه ی شهری است به او می گوید تو لاف درویشی و بی خودی می زنی و تنها ادعای مست شدگان از عشق ایزدی را داری ، اما این آگاهی تو از باد کره خر تو در نیمه شبی تاریک تو را رسوا کرد و غیرت الهی تو را آزمون کرد . هدف از اشاره به باد کره خر در داستان ، تحقیر کردن سطح پایین

^{۱۰} همان . ۳۴ ، ۶۰۰-۵۹۸ .

^{۱۱} همان . ب ۶۰۹-۶۰۶ .

^{۱۲} همان . ب ۶۱۷-۶۱۴ .

^{۱۳} همان . ۳۶-۳۵ ، ۶۶۵-۶۵۱ ، ۶۳۷-۶۳۶ ، ۶۲۹-۶۲۸ ، ۶۱۹-۶۱۸ .

شناخت شخصیت روستایی و بیان این واقعیت است که کوچک ترین و حقیر ترین مسأله ای توانست ناراستی ادعای او را در ناشناختن شخصیت شهری آشکار کند. در حقیقت این اشاره مولانا برای بیان واقعیت پنهان و نهفته در داستان است. باد کره خر می تواند سمبل کوچک ترین جزئیات مادی و دل بستگی های زندگی باشد که شخصیت روستایی که نماد ابله صوفیان عارف نما است، از آن نمی گذرد و بدان متمایل است. خر می تواند سمبل جنبه های مادی وجود بشری و خواسته های طبع انسان باشد. نیمه شب نیز می تواند سمبل تاریکی ها و گم گشتگی های راه طریقت باشد که سالکان الی الله هر لحظه با آن روبه رو هستند. مولانا در ادامه می گوید این گونه نمی توان پنداشت که هر کس بگوید من انسان کامل هستم، سخنی پذیرفتنی باشد. اگر مردم عامه ماهیت او را نشانند، واصلان و دریافتگان حقیقت ماهیت او را خواهند شناخت.^{۱۴} سپس مولانا می گوید آن خضر جانی که از اجل و مرگ هیچ هراسی ندارد، شایسته است که از عشق و سکر الهی مردمان را نشانند. مولانا می گوید شاخ های خشک و تر از قرب خورشید هر دو بهره مند هستند، اما شاخه های خشک و بدون استعداد بالقوه برای کمال زودتر پژمرده و خشک می شوند و شاخه های تر که استعداد رسیدن به کمال را دارند، به مرحله ی پختگی و سنجیدگی می رسند. خضر جان سمبل انسان کامل، شاخه های خشک سمبل مدعیان راه طریقت و شاخه های تر سمبل ره پویان مستعد و دارای استعداد بالقوه برای رسیدن به کمال هستند. مولانا می گوید چنان مستی نباش که اگر عقل تو به سویت بازگشت پشیمانی خوری بلکه چنان مست عشق خدا باش که عقل های کامل نسبت به مستی تو حسرت بخورند و آرزوی سکر و عشق ازلی تو را نسبت به معشوق ازلی داشته باشند. سکر توصیف شده در این صحنه، سکر متفاوتی و انتزاعی و نه سکر مادی است.^{۱۵}

هدف مولانا از آوردن این داستان که چند داستان دیگر نیز در آن با اهداف بیان مقاصد و نتیجه گیری های اخلاقی و عرفانی بیان می شود، آن است که علاوه بر مشغول ساختن ذهن مادی گرای مخاطب به جنبه ی این جهانی و مادی و سرگرم ساختن او با قصه نتیجه گیری های عرفانی خود را در قالب مؤثر قصه و داستان به او منتقل کند و آن نتیجه ها را با ابزار داستان در عمق وجود او نهادینه کند. پیرنگ در این داستان با توجه به این که در بیشتر موارد دلایل و توجیحات قابل قبولی ارائه شده است و روابط عقلانی در زیرمجموعه داستان وجود دارد و حقیقت ماندنی (*Verisimilitude*) داستان نیز پذیرفتنی است، قوی و استوار است. «نتایجی که مولانا در بخش های میانی بازگویی داستان اظهار می کند، متناسب با مقدمات بیان شده از داستان است. او تنها قصد ندارد به نتایج اصلی بپردازد بلکه نتیجه گیری های فرعی بسیاری را نیز در داستان و در بخش های میانی آن بیان می کند. دو نتیجه اصلی داستان، وابستگی نداشتن به شخصیت های فرومایه و دنباله روی نکردن از آنها و پیروی نکردن از الگوهای نفس طلبی نظیر فرزندان خواجه که سمبل الگوهای نفس طلبی باطن است، می باشد.»^{۱۶} این داستان پیرنگ باز دارد. در داستان هایی که دارای پیرنگ باز هستند «نویسنده می کوشد خود را در داستان پنهان کند تا داستان چون زندگی عینی و ملموس و بی طرفانه جلوه کند.» (میر صادقی، ۱۳۸۰: ۸۰)

تضاد شخصیتی دو شخصیت خواجه ی شهری و مرد روستایی در شکل دهی پیرنگ داستان مؤثر است. «پیرنگ نه تنها به شکل اثر مربوط است، بلکه با محتوای آن نیز ارتباط عمیقی دارد. تنها آن اشکال و انواع هنری از طرح [پیرنگ] برخوردارند که تضاد های زندگی شخصیت های انسانی و برخورد آن ها را تصویر می کنند «گورکی» طرح [پیرنگ] را چنین تعریف می کند: نمونه ها، تضاد ها، مهر ها و کینه ها و روابط انسانی در حالت کلی» (میر صادقی، ۱۳۸۰: ۶۵)

«ارسطو تعریف صریحی برای پیرنگ داده است و پیرنگ را "ترکیب کننده ی حوادث" و تقلید از عمل دانسته است» (همان: ۶۲)

۱۴ - همان، ۳۷، ب، ۶۸۰-۶۷۸، ۶۶۹-۶۶۸.

۱۵ - همان، ۳۹-۳۸، ب، ۷۱۷، ۷۰۹-۷۰۷.

۱۶ - راشد محصل، محمد رضا. (۱۳۹۳). *گفت و گوی تلفنی*. ۲۸ شهریور ۱۳۹۳.

۳- شخصیت پردازی (Characterization):

شخصیت های اصلی داستان خواجه ی شهری و شخص روستایی هستند. شخصیت های فرعی نیز فرزندان خواجه و خانواده ی او، خانواده ی روستایی، مهمان شهری، مردم، باغبان، ستوران، گرگ و خر هستند. فرزندان خواجه و خانواده ی او در صحنه ای گام بر گستره ی داستان می نهند که پس از اصرار های فراوان روستایی برای عزیمت آنها به روستا، از پدر خود تقاضا می کنند که درخواست شخص روستایی را بپذیرد و به روستا سفر کند.

ماه و ابر و سایه هم دارد سفر	کودکان خواجه گفتند، ای پدر
رنج ها در کار او بس برده ای	حق ها بر وی تو ثابت کرده ای
واگذار، چون شوی تو میهمان	او همی خواهد که بعضی حق آن
که: کشیدش سوی ده لابه کنان	بس وصیت کرد ما را او نهان

(مولوی، ۱۳۸۷، ج۳: ۲۰، ب ۲۶۲-۲۵۹)

در صحنه ای دیگر هنگامی که مولانا توصیف می کند که کودکان و فرزندان خواجه تمایل به سفر به روستا داشتند، دوباره از چشم انداز روایی سوم شخص مفرد یعنی دانای کل (*Omniscient*) شخصیت فرزندان او در صحنه ی داستان آشکار می شود و یکی از ویژگی های آنها که علاقه به سفر است، در مورد آنها توصیف می شود. در این صحنه ها که در ابتدای داستان است، فرزندان خواجه شخصیتی شتابزده دارند و با شتابزدگی در مورد ماهیت شخص روستایی تصمیم می گیرند و او را شخصی خوش نیت می دانند.

نرتع و نلعب به شادی می زدند	هم از اینجا کودکش در پسند
نرتع و نلعب ببرد از ظل اب	همچو یوسف، کش ز تقدیر عجب

(همان: ۲۶، ۴۱۷-۴۱۶)

در صحنه ای دیگر هنگامی که مولانا آماده شدن خانواده ی خواجه را برای سفر به روستا توصیف می کند، شخصیت کودکان و خانواده ی او در پهنه ی داستان آشکار می شود و این ویژگی شخصیتی برای آنها توصیف می شود که در مورد بهره فراوان بردن از نعمت هایی که شخص روستایی در اختیار آنها خواهد گذاشت، پنداری بیپوده داشتند. شخصیت آنها در این صحنه با نگرش مثبت و ساده اندیش توصیف شده است. فریب سخنان روستایی در عمق جان آنها نفوذ کرده بود و نیروی حزم و دور اندیشی از آنها فاصله گرفته بود. آنها در این صحنه با نگاهی مثبت و ساده نگر شخصیت مرد روستایی را می نگرند. گویا سمبل اغراض و انگیزه های درونی خواجه با آوردن شخصیت های فرعی یعنی فرزندان او نمادینه می شود. انگیزه هایی که چون کودک از درون انسان را به سوی امری متمایل می کند. در حقیقت کودک باطنی جان خواجه همان تمایلات او و باز گشت او به نیروی عقل در پایان داستان بازگشت به سوی سمبل پدران وجود است.

اهل و فرزندان سفر را ساختند	رخت را بر گاو عزم انداختند
شادمانان و شتابان سوی ده	که: «بری خوردیم از ده، مژده ده
مقصد ما را چراگاهی خوش است	یار ما آنجا کریم و دلکش است
با هزاران آرزومان خوانده است	بهر ما غرس کرم بنشاند است

(مولوی، ۱۳۸۷، ج۳: ۳۰، ۵۰۱-۴۹۸)

در صحنه ای دیگر، هنگامی که مرد روستایی در شب بارانی به خواجه شهری در عوض نگهبانی از باغ خود، جایگاه نگهبان باغ را می دهد، فرزندان خواجه در حالی که در اتاق تنگ و محصور از این سفر خسته و ملول شده بودند، با ویژگی سرزنش خویشتن درونی خود به خاطر دوستی با خسان و فرومایگان توصیف شده اند. آنها این نتیجه و درآمد را کیفی شایسته می دانستند که خداوند در مقابل دوستی با فرومایگان و افراد ناشایست، آنها را بدان مبتلا کرده بود.

گوشه یی خالی شد و او با عیال	رفت آنجا جای تنگ و بی مجال
چون ملخ بر همدگر گشته سوار	از نهیب سیل اندر کنج غار

شب همه شب، جمله گویان: «ای خدا
این سزای آن که شد یار خسان
این سزای ما، سزای ما، سزا
یا کسی کرد از برای ناکسان»

(همان: ۳۵، ب ۶۳۷-۶۳۳)

ویژگی شخصیتی خانواده ی روستایی در صحنه ای از داستان نمایان می شود که چون شخص روستایی افراد لئیم طبع و فرومایه -ای بودند که در مقابل خواجه و فرزندان او حتی در منزل خود را نگشادند و از آنها به شایستگی استقبال نکردند، بلکه فرومایگی طبع خود را آشکار کردند.

چون پرسیدند و خانه ش یافتند
در فرو بستند اهل خانه اش
همچو خویشان سوی در بشتافتند
خواجه شد زین کژ روی دیوانه وش
لیک هنگام درستی هم نبود
چون درافتادی به چه، تیزی چه سود

(همان: ۳۴، ۶۰۷-۶۰۵)

شخصیت مهمان شخص شهری که در بخشی از داستان ذکر شده است، شخصیت مبهمی است که در تعارف ها و عذر آوردن -های شخص شهری فقط به ذکر نام او بسنده و کفایت شده است و شخصیتی فرعی است که گام بر گستره ی کردار و عملکرد در داستان نمی نهد و فقط نامی از او در داستان آورده شده است.

او بهانه ساختی کامسال مان
از فلان خطه بیامد میهمان

(همان: ۱۹، ب ۲۴۷)

شخصیت فرعی دیگری که در داستان ذکر شده است و عملکرد و رفتاری از او در داستان ظهور نیافته است و فقط نامی از آن برای استدلال و توجیه آورده شده است، مردم هستند. در این صحنه، شخص شهری برای معرفی خود به شخص روستایی می گوید، حتی مردم نیز از سر دوستی ما آگاهی داشتند، پس چگونه ممکن است تو مرا نشناسی؟

شرح می کردش که: «من آنم که تو
آن فلان روزت خریدم آن متاع
لوت ها خوردی ز خوان من دو تو
کل سر جاوز الاثنین شاع
شرم دارد رو، چو نعمت خورد خلق
سر مهر ما شنیدستند خلق

(همان: ۳۴، ۶۱۶-۶۱۴)

باغبان شخصیت فرعی دیگری است که در صحنه ای از داستان مانند دو شخصیت فرعی دیگر مردم و میهمان تنها به ذکر نام او بسنده شده است تا شرح قصه و جریان داستان، حرکت قابل توجهی یابد. در صحنه ای که در شب بارانی مرد شهری از مرد روستایی تقاضا می کند جایگاهی را به خانواده ی او برای اقامت بدهد، لئیم طبعی مرد روستایی از این جهت نیز آشکار می شود که پس از صحبت های بسیار شخص شهری فقط جایگاه باغبان را در اختیار او می گذارد و تنها بدین شرط که در مقابل از باغ او در آن شب نهبانی و محافظت کند. یعنی حتی اندکی از روح انسانیت نیز در ماهیت چنین شخصی در داستان آشکار نمی شود و آنچه که شخصیت او سرشار از آن است، پست فطرتی و لئیم طبعی است. شخصیت های غیر انسانی دیگری که در جریان حرکت داستان و نتیجه گیری نهایی داستان اهمیت دارند، گرگ و خر هستند. ذکر این دو شخصیت حیوانی فقط برای پیشبرد طرح داستان و گرفتن نتیجه نهایی ضرورت دارد.

ناگهان تمثال گرگ هشته یی
تیر را بگشاد آن خواجه زشت
سر برآورد از فراز پشته یی
زد بر آن حیوان که تا افتاد پست

...

کشته ای خر کره ام را در ریاض
که مبادت بسط هرگز ز انقباض

...

خواجه برجست و بیامد ناشگفت
«کابله طرار! شید آورده ای
روستایی را گریانش گرفت
بنگ و افیون هر دو با هم خورده ای!

در سه تاریکی شناسی باد خر چون ندانی مرا ای خیره سر؟»

(مولوی، ۱۳۸۷، ج ۳: ۳۶، ب ۶۶۵-۶۶۳، ۶۵۷، ۶۵۲-۶۵۱)

تصویر بخشی و آشکار سازی شخصیت ها در صحنه های داستان در شکل دهی به پیرنگ و استوار سازی آن تاثیر فراوانی دارد و نوع بازگفت عملکردها، احساس ها و تفکرات شخصیت های داستان ها اگر با خلاقیت نویسنده همراه شود، موقعیتی مناسب در اختیار خواننده می گذارد تا به طور دقیق با ماهیت شخصیت ها آشنا و با داستان مانوس شود. «شخصیت، شخصی است که مسئول افکار و عملکردها در داستان، شعر یا دیگر موضوعات ادبی است. شخصیت ها بسیار مهم هستند زیرا آنها ابزاری هستند که از آن طریق خواننده با قطعه ای از ادبیات ارتباط می یابد و از آن تاثیر متقابل می پذیرد. هر شخصیت، ماهیت فردی خاص خود را دارد که نویسنده ی خلاق از آن برای یاری گرفتن در ساختار بخشی به پیرنگ داستان یا خلق حالتی استفاده می کند و ویژگی های مختلف، حالت های رفتاری مختلف و حتی ظاهر شخصیت ها می تواند بر دیگر عناصر اصلی داستان و اثر ادبی مانند درون مایه صحنه و لحن تاثیر گذارد. با چنین درکی از شخصیت، خواننده می تواند نسبت به دیگر جنبه های ادبیات مانند سمبولیسم آگاه تر شود و آگاهی از شخصیت درک کامل تری از اثر در اختیار خواننده می گذارد. شخصیت مهم ترین ابزار موجود در نزد نویسنده است. در تصنیف یا داستان منظوم ادوارد برای مثال، شخصیت، خود، لحن تصنیف را در بند اول تعیین می کند. بعد از خواندن چند بند نخست، شخص می فهمد که ادوارد پدر خود را کشته است و بسیار پریشان است. حالت او تغییر می کند و در نهایت هنگامی که نتایجی را که باید با آن مواجه شود به یاد می آورد، نا امید می شود. نمونه ای از حالت ها و ماهیت شخصیت ها که درون مایه را مشخص می کند در کتاب تورات مشاهده می شود. ماهیت مغرور کین (*Cain*) و ماهیت متواضع ایبل (*Abel*) برای ایجاد کشمکش در این داستان یاری می دهند. کین (*Cain*) و ایبل (*Abel*) دو برادر بودند. آنها ممکن است دو قلو بوده باشند که رقابت شدیدی را بین خود نمایان می کنند. خداوند از پیشنهاد های کین (*Cain*) راضی و خشنود نبود اما نسبت به پیشنهاد های ایبل (*Abel*) راضی و خرسند بود. به خاطر برانگیخته شدن به جهت مورد پذیرش قرار نگرفتن توسط خداوند، کین (*Cain*) برادر خود را به دلیل حسادت می کشد.»^{۱۷}

فضاهایی که شخصیت ها در آن قرار دارند، نوع افرادی که شخصیت ها با آنها تعامل می کنند، طرز رفتار اجتماعی، بازگفت نوع تفکرات شخصیت ها در داستان، نوع تشریفات کاربرد شده در فضاها و یا بیان سادگی فضاها و صحنه ها، ماهیت شخصیت را برای مخاطب به طور غیر مستقیم آشکارتر می کند. شخصیت پردازی «روند حاضر کردن جنبه های مختلف و شخصیت شخصی در رمان یا داستان کوتاه یا هر نوع توصیف روایی دیگر از انسان ها است. خوانندگان در مورد شخصیت ها از آنچه که آنها می گویند و می کنند یا اندیشه می کنند، می توانند اطلاع کسب کنند. علاوه بر این خواننده می تواند از آنچه که آنها می خورند یا می پوشند و جایگاهی که آنها در آن هستند (صحنه)، افرادی که با آنها در ارتباط هستند، آنچه که دیگران در مورد آنها می گویند و از طریق گفتارهای مستقیم نویسنده آگاهی کسب کنند.»^{۱۸}

جمال میر صادقی در تعریف اصطلاح شخصیت چنین عقیده دارد که «اشخاص ساخته شده ای (مخلوقی) را که در داستان و نمایشنامه و... ظاهر می شوند، شخصیت می نامند و شخصیت در اثر روایی یا نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او، در عمل او و آنچه می گوید و می کند وجود داشته باشد.» (میر صادقی، ۱۳۸۰: ۸۴)

17. www2.uncp.edu

18. *Dictionary of Literary and Rhetorical Terms, Expanded version, Benton School District, 2007-2008.*

www.bentonschoolso.org

۱۹- راشد محصل، محمد رضا. (۱۳۹۳). *گفت و گوی تلفنی*. ۲۸ شهریور ۱۳۹۳.

20. http://web.cn.edu/kwheeler/lit_terms_c.html.

21. *The same*.

22- www2.uncp.edu

در این داستان، شخصیت فرد روستایی در آغاز داستان در ظاهر شخصی دارنده حسن نیت به نظر می‌رسد. اما او چهره‌ی باطنی خود را در نقاب تعارف‌های دروغین خود پنهان کرده بود. از نظر مخاطب که در آغاز داستان هنوز از پایان حکایت و لئیم -سیرتی او آگاهی ندارد، شخصیت روستایی انسانی دارای ویژگی مثبت بخشش در مقابل بخشش به نظر می‌رسد. اما پس از گذر از صحنه‌های آغازین به سوی صحنه‌های میانی و پایانی، شخصیت او از نقاب تملق‌های آغازین چهره‌نشان می‌دهد و هویت خود را آشکار می‌کند. شخصیت او در واقع شخصیتی ایستا است. ولی برای مخاطبی که در نخستین مرتبه داستان را می‌خواند در ظاهر شخصیت آغازین او نیک به نظر می‌رسد. تغییر یافتن شخصیت او در ایجاد حوادث داستان نقش بسیاری دارد. می‌توان شخصیت فرد روستایی را از دیدگاه مخاطب شخصیتی متغیر به سوی کنش منفی و شخصیتی نوعی دانست که هم در جریان حرکت داستان تغییر می‌کند و هم نماینده‌ی تیپ شخصیتی افراد فرومایه و لئیم طبع است. «شخصیت پویا به شخصیتی گفته می‌شود که در جریان حرکت داستانی به سوی کمال حرکت کند اما شخصیت مرد روستایی به سوی کنشی منفی حرکت می‌کند. نمی‌توان شخصیت او را پویا دانست»^{۱۹} ولی می‌توان شخصیت او را شخصیت متغیر به سوی کنشی منفی در نظر گرفت. «شخصیت پویا همچنین شخصیتی در گردش نیز خوانده می‌شود، شخصیت پویا شخصی است که شخصیت او تغییر می‌کند یا در طی داستان کمال می‌یابد یا برای بعضی از تغییرات دارای ظرفیت و مستعد دانسته می‌شود. شخصیت در گردش با شخصیت ساده و بی‌روح متضاد است. شخصیتی که عملکرد مخصوص یا جزیی ادبی در متن دارد و ممکن است شخصیت قراردادی یا قالبی و کلیشه‌ای ساده شده باشد. به طور ویژه یک داستان کوتاه، یک شخصیت در حال گردش و چند شخصیت ساده و بی‌روح دارد. با این وجود در رمان‌ها و نمایشنامه‌های طولانی‌تر، ممکن است شخصیت‌های در گردش بیشتری وجود داشته باشد. اصطلاحات ساده و بی‌روح و در گردش اولین بار توسط رمان‌نویس، فورستر "*E.M. Forster*" در مطالعه‌ی او با عنوان جنبه‌های رمان خلق شده است.»^{۲۰}

جمال میرصادقی معتقد است که «این دگرگونی ممکن است عمیق باشد یا سطحی، پر دامنه باشد یا محدود، ممکن است در جهت سازندگی شخصیت‌ها عمل کند یا در ویرانگری آنها یعنی در جهت متعالی کردن او پیش برود یا در زمینه تباهی او» (همان: ۹۴)

شخصیت خواجه‌ی شهری نیز شخصیتی متغیر به سوی کنش منفی است. در جریان حرکت داستان تغییراتی در شخصیت او شکل می‌گیرد، اما در پایان داستان ویژگی‌های بارز شخصیتی خود را که در آغاز داستان در وجود او آشکار بوده است، جلوه‌گر و نمایان می‌سازد. می‌توان شخصیت او را شخصیتی در گردش و حرکت‌کننده از پنداشت مثبت ذهن به سوی پنداشت منفی و سپس بازگشت‌کننده به سوی پنداشت مثبت دانست. شخصیت او در پایان داستان به همان شخصیت دور اندیش با اندیشه‌ی استوار که عقل را بر گستره‌ی وجود خود حاکم کرده است، باز می‌گردد در صحنه‌های میانی داستان، شخصیت خواجه‌ی شهری بر اثر تحریک و انگیزه افگنی‌های شخصیت‌های فرعی، یعنی فرزندان او کمی متزلزل و بی‌ثبات می‌شود. فرزندان خواجه که از شخصیت‌های فرعی داستان هستند، در ابتدا باور و ذهنیتی متفاوت درباره‌ی مرد روستایی داشتند و پندار آنها در این مورد در صحنه‌های پایانی داستان تغییر می‌کند. شخصیت فرزندان خواجه را می‌توان شخصیت پویا دانست، زیرا در جریان داستان در طرز پنداشت آنها نسبت به شخصیت فرد روستایی و دوستی با چنین افرادی تغییر ایجاد می‌شود، در حالی که آنها در آغاز داستان پنداشت و تصور دیگری در مورد شخصیت روستایی داشتند. می‌توان نوعی حرکت ذهنی به سوی کمال را در گفتارهای آنها در شب بارانی و پس از درک کردن شخصیت لئیم روستایی احساس کرد. خصیت فرزندان خواجه سمبل اغراض کودک‌وار او در درون است که پس از گذراندن سختی‌ها و رنج‌های سفر به سوی پدر عقل باز می‌گردند.

۲۳- جلال الدین محمد بن محمد مولوی، *مثنوی معنوی*، ج. ۳، (تهران، سخن: ۱۳۸۷)، ص. ۲۰. ب. ۲۶۲-۲۵۹.

۲۴- همان: ۲۶۹-۲۶۳.

۴- زاویه دید (*Point of view*):

زاویه دید داستان، دانای کل یا سوم شخص (*Omniscient*) است. در زاویه دید دانای کل، مولانا از زبان خود گفتارهای شخصیت‌ها را بازگو می‌کند. مولانا بیشتر مکالمه‌های شخصیت‌های اصلی داستان با هم را بازگو می‌کند. در این نمایان سازی گفتارها، ویژگی‌های درونی شخصیت‌ها، حالت‌های رفتاری آنها در مقابل یکدیگر، بعضی از ویژگی‌های صحنه‌ها و روش گفتار و سخن گفتن آنها با یکدیگر به خوبی نمایان می‌شود. یکی از موفق‌ترین صحنه‌های روایی داستان توسط مولانا، صحنه‌های بازگویی گفتارهای دو شخصیت اصلی داستان و نمایان سازی حالت‌های رفتاری و پنداری آنها در مقابل یکدیگر است که توانسته است تصویری قابل توجیه و پذیرفتنی به مخاطب ارائه دهد. بازگویی گفتارهای دو شخصیت اصلی داستان علاوه بر حقیقت‌نمایی (*Verisimilitude*) توانسته است قدرت تجسم مخاطب را نیز افزون کند و خواننده را تشویق به تجسم موقعیت‌های مکانی و حالت‌های رفتاری شخصیت‌ها در ذهن خود کند. انتخاب نوع زاویه دید براساس نوع داستان و روایت اهمیت فراوانی دارد. زیرا اگر زاویه دید مناسب برای روایت داستان برگزیده شود، نویسنده می‌تواند به بهترین روش اندیشه‌های خود یا اندیشه‌های داستان را به خواننده منتقل کند و او را نسبت به وقایع آگاه کند.

«روشی که رویداد‌های داستان برای خواننده نمایان می‌شود نقطه‌ی توفیق و برتری است که از آن روایت از نویسنده به خواننده منتقل می‌شود. زاویه دید می‌تواند در اثری نسبت به اثر دیگر متفاوت باشد. برای نمونه در کتاب تورات، زاویه دید بی‌طرف سوم شخص ارائه شده است، جایگاهی که فردی غیر سهیم در جریان رویدادها به عنوان راوی آشکار است و هیچ آگاهی نسبت به اندیشه‌های شخصیت‌ها ندارد. راوی رویدادها را با استفاده از ضمیر سوم شخص مفرد و جمع ارائه می‌دهد و هیچ تفکر درونی از شخصیت‌ها ارائه نمی‌دهد. در داستان ادگار آلن پو با عنوان "بشکه‌ای از نوعی شراب تلخ و سفید اسپانیایی" زاویه دید اول شخص مفرد ارائه شده است. در این نمونه، شخصیت اصلی، وقایعی را که ناگهان اتفاق می‌افتد، ارائه می‌دهد چنان‌که به خواننده بینشی نسبت به خود همان‌طور که تفکرات، احساسات و مقاصد خود را بیان می‌کند، ارائه می‌دهد.»^{۲۱}

معینی در مورد زاویه دید دانای کل معتقد است که «در روایت سوم شخص نویسنده بیرون از داستان قرار دارد و اعمال قهرمانان را گزارش می‌دهد» (معینی، ۱۳۸۸: ۶)

در این داستان راوی مولانا و زاویه دید نیز بیرونی است. مولانا از زاویه دید بیرونی به روایت داستان می‌پردازد و از زبان خود حالت‌ها، اندیشه‌ها، موقعیت‌ها و فضاهای داستان را شرح می‌دهد. «نویسنده چون گوینده‌ای رفتار و اعمال شخصیت‌های داستان را به خواننده گزارش می‌دهد و وضعیت، موقعیت، چگونگی زمان و مکان را تصویر می‌کند. به قالب شخصیت‌های داستان می‌رود و با ذهنیت آنها نسبت به شخصیت‌های دیگر و اوضاع و احوال حاکم بر داستان داوری می‌کند و وضعیت و موقعیت‌های زمانی و مکانی داستان را شرح می‌دهد.» (همان)

در این داستان، زاویه دید گاهی با بازگویی گفتارهای شخصیت‌های اصلی داستان و گاهی در بازنمایی پندارهای شخصیت‌های فرعی در موقعیت‌ها و فضاهای مختلف به چشم انداز روایی اول شخص و گاهی دوم شخص تغییر می‌کند. تغییر زاویه دید گاهی از دید شخصیت اصلی و گاهی از دید شخصیت‌های فرعی داستان است. «داستان ممکن است به وسیله چند نفر از جمله دوم شخص چه به صورت مخاطب ساختن یکی از شخصیت‌ها و چه به صورت نامه نگاری دو طرفه یا یک طرفه نیز نقل شود. و شخصیت‌های داستان هر کدام نقل قسمتی از وقایع داستان را به عهده بگیرند.» (همان)

راوی در داستان، نویسنده است و نقل رخدادها و تجزیه و تحلیل آنها با ذهنیت و دید او هم خوانی دارد. نویسنده با انتخاب زاویه دید سوم شخص به راحتی اعمال و روایات شخصیت‌ها را گزارش می‌دهد و از طرفی با تغییر زاویه دید به اول شخص و دوم شخص واقعی بودن داستان را ترسیم می‌کند. این تغییر زاویه دید از دیدگاه دانای کل و روایت سوم شخص است و به

۲۵- همان: ۳۰. ب. ۵۰۳-۴۹۹.

۲۶- همان: ۳۴. ب. ۶۱۷-۶۱۱.

طور کلی روایت سوم شخص بر گستره ی داستان احاطه دارد و حتی در صحنه هایی که زاویه دید به اول شخص و دوم شخص تغییر می کند، نویسنده پس از آوردن فعل ماضی ساده "گفت" که نوعی روایت از زبان خود نویسنده است، گفتارهای شخصیت ها را بازگو می کند.

می توان گفت که داستان تا حدی فاصله ی هنرمندانه نیز دارد. مولانا اگرچه از زاویه دید دانای کل داستان را روایت می کند ولی به شخصیت ها نیز در بازسازی و بازگویی گفتارهای آنها از زبان خود، فرصت می دهد تا در صحنه هایی ماهیت خود را با گفتار و عملکرد از چشم انداز روایی اول شخص یا دوم شخص نمایان کنند. آنچه مسلم است آن است که زاویه دید داستان دانای کل است و مولانا نقش اصلی را در روایت داستان برعهده دارد. «فاصله هنرمندانه همچنین فاصله ای است که نویسنده از عمل شخصیت های داستانش می گیرد یعنی نویسنده شکل داستان خودش را به نحوی طرح ریزی می کند تا شخصیت ها متکی به خود باشند و می کوشد جای پای خود را در داستان محو کند و چنین نوشته ای را گاهی عینی می نامند.» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۴۲۷)

۵- توصیف و تصویر پردازی (Imagination):

در این داستان برای توصیف از دو شیوه ی توصیف یا توضیح مستقیم و توصیف با گفت و گو استفاده شده است. در بررسی که انجام شد، تعداد ابیاتی که در آن از هر یک از این دو شیوه استفاده شده است، با هم برابر است. در شیوه ی توصیف یا توضیح مستقیم «نویسنده با شرح و تحلیل رفتار و اعمال و افکار شخصیت ها، آدم های داستان را به خواننده معرفی می کند یا از زاویه دید فردی در داستان، خصوصیت ها و خصلت های شخصیت های دیگر داستان توضیح داده می شود و اعمال آنها مورد تفسیر قرار می گیرد.» (همان: ۸۷)

در تصویر پردازی داستان، از صورخیالی نظیر کنایه، تشبیه حسی به حسی، حسی به عقلی، بلیغ، استعاره مصرحه مجرده و مطلقه، مکنیه تخیلیه و مجاز جز از کل نیز استفاده شده است. علاوه بر این، نویسنده برای تاثیر بیشتر کلام خود از برخی از صنایع بدیعی مانند تلمیح، تشخیص و ارسال المثل نیز استفاده کرده است. «توصیف خواه در قطعات وصفی و خواه در گفت و -گو بخش عمده ای از داستان را تشکیل می دهد و به این جهت فهم و درک تشبیهات و استعارات نویسنده ناگزیر از فهم داستان نقش مهمی را ایفا می کند این صناعات را می توان در مقام وسایل در القای احساس خاص در ارائه اشخاص و یا هوا و جو داستانی نیز به کار برد.» (یونسی، ۱۳۶۵: ۲۹)

۵-۱- مجاز (Trope):

۵-۱-۱- مجاز جزء و کل:

سر مهر ما شنیدستند خلق شرم دارد رو، چو نعمت خورد حلق
(مولوی، ۱۳۸۷، ج ۳: ۳۴، ب ۶۱۶)

۵-۲- تشبیه (Simile):

۵-۲-۱- تشبیه حسی به حسی:

باز هر سالی چو لک لک آمدی تا مقیم قبه شهری شدی
(همان: ۱۹، ب ۲۵۰)

آدمی چون کشتی است و بادبان تا کی آرد باد را آن باد ران
(همان: ب ۲۵۵)

در این مورد تشبیه جمع نیز مشاهده می شود.

چون بپرسیدند خانه ش یافتند همچو خویشان سوی در بشتافتند
(مولوی، ۱۳۸۷، ج ۳: ۳۴، ب ۶۰۵)

از نهیب سیل اندر کنج غار
(همان: ۳۵، ب ۶۳۵)

گرگ جویان و ز گرگ او بی خبر
(همان: ۳۶، ب ۶۴۶)

اندر آن ویرانه شان زخمی زده
(همان: ب ۶۴۷)

گفت: نی، این گرگ چون آهرمنست
(همان: ب ۶۵۴)

مرغ عزمش سوی ده اشتاب تاخت
رخت را بر گاو عزم انداختند
(همان: ۳۰، ب ۴۹۷-۴۹۸)

تا زلال حزم خواجه تیره شد
(همان: ۲۶، ب ۴۱۵)

تا کی آرد باد را آن باداران
(همان: ۱۹، ب ۲۵۵)

صفت اشاره «آن» و فعل مضارع التزامی به همراه مفعول فعل «باد را آرد» از قراین مشبه محذوف «خداوند» است.

باز سوگندان بدادش: کای کریم
گیر فرزندان، بیا بنگر نعیم
(همان: ب ۲۵۶)

صفت جانشین موصوف «کریم» از قراین مشبه محذوف «خواجه» است.

۲-۳-۵. استعاره مصرحه مطلقه:

مقصد ما را چراگاه خوشست
یار ما آنجا کریم و دلکش است
(همان: ۳۰، ب ۵۰۰)

واژه ی «خوش» از قراین مشبه به «چراگاه» و کریم بودن یار در آنجا از قراین مشبه محذوف «روستا» است.

اعتمادش بر ثبات خویش بود
گرچه که بد نیم سیلش در ربود
(همان: ۲۸، ب ۴۶۸)

فعل ماضی ساده «در ربود» و واژه ی «که» از قراین مشبه به «نیم سیل» و ضمیر شخصی پیوسته «ش» از قراین مشبه محذوف «حوادث و رویدادها» است.

چون ملخ بر همدگر گشته سوار
از نهیب سیل اندر کنج غار
(مولوی، ۱۳۸۷، ج ۳: ۳۵، ب ۶۳۵)

واژه «کنج» از قراین مشبه محذوف «اتاق» و دو واژه «نهیب» و «سیل» نیز از قراین مشبه به «غار» است.

چون ملخ بر همدگر گشته سوار

گرگ بر وی خود مسلط چون شرر

هر پشه هر کیک چون گرگی شده

در این مورد تشبیه تسویه نیز مشاهده می شود.

۲-۲-۵. تشبیه حسی به عقلی:

ناجوانمردا! که خر کره منست

۲-۲-۵. تشبیه بلیغ (از نوع اضافه تشبیهی):

خواجه در کار آمد و تجهیز ساخت

اهل و فرزندان سفر را ساختند

از پیام اندر پیام او خیره شد

۲-۳-۵. استعاره مصرحه (Implicit Metaphor):

۱-۳-۵. استعاره مصرحه مجرده:

آدمی چون کشتی است و بادبان

تا کی آرد باد را آن باداران

باز سوگندان بدادش: کای کریم

گیر فرزندان، بیا بنگر نعیم

مقصد ما را چراگاه خوشست

یار ما آنجا کریم و دلکش است

اعتمادش بر ثبات خویش بود

گرچه که بد نیم سیلش در ربود

چون ملخ بر همدگر گشته سوار

از نهیب سیل اندر کنج غار

۴-۵. کنایه (Metonymy, Kenning):

در این داستان، کنایه‌ها بیشتر کنایه‌ی قریب و ایما هستند. «کنایه قریب آن است که ربط بین لازم و ملزوم (یا دقیق‌تر بگوئیم ربط بین ظاهر و باطن) در آن به آسانی فهمیده شود و در نتیجه انتقال از مکنی به مکنی عنه به آسانی صورت گیرد.»

(شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۷۷)

ایما آن است که «وسائط اندک و ربط بین معنی اول و دوم آشکار است.» (همان: ۲۸۰)

۱-۴-۵. کنایه قریب:

خواجه هر سالی ز زر و مال خویش
خرج او کردی گشادی بال خویش
(مولوی، ۱۳۸۷، ج ۳: ۱۹، ب)

(۲۵۱)

استقبال و پذیرایی نمودن شخص شهری روستایی را
کودکان خواجه گفتند ای پدر

ماه و ابر و سایه هم دارد سفر
(همان: ۲۰، ب ۲۵۹)

جریان و حرکت دائمی آنها

تا که حزم خواجه را کالیوه کرد
(همان: ۲۶، ب ۴۱۴)

روستایی در تملق شیوه کرد

سرگشته شدن دوراندیشی و حزم خواجه و غلبه‌ی نفس بر عقل او
شادمانان و شتابان سوی ده

که «بری خوردیم از ده مژده ده
(همان: ۳۰، ب ۴۹۹)

وعده‌ی بهره بردن از سود بسیار را به خود دادن

در میان جان خودمان جا کند
(همان: ب ۵۰۳)

بل که باغ ایثار راه ما کند

دو کنایه ایما به مفهوم انتظار پذیرایی و استقبال بی نظیر از خود را داشتن

سوی آن دولاب چرخی می زدند

همچنین خندان و رقصان می شدند

جانب ده، صبر جامه می درید

چون همی دیدند مرغی می پرید

بوسه می دادند خوش بر روی او

هرکه می آمد ز ده از سوی او

(همان: ۳۲، ب ۵۶۳-۵۶۵)

در ابیات نخست، دوم و سوم به ترتیب کنایه‌های ایما به مفهوم شوق فراوان داشتن برای رسیدن به مقصد، شوق بی نهایت آنها و غلبه‌ی شوق بر صبر و شوق فراوان برای رسیدن به جایگاه روستایی است.

تا سوی باغش بنگشایند پوز
(مولوی، ۱۳۸۷، ج ۳: ۳۴، ب ۶۰۰)

روی پنهان می کند زایشان بروز

بهره نبردن از امکانات و نعمت‌های باغ

خواجه شد زین کژروی دیوانه اش
(همان: ۳۴، ب ۶۰۶)

در فرو بستند اهل خانه اش

آشفته و پریشان خاطر شدن

چون رسید آن کارد اندر استخوان

حلقه زد خواجه که «مہتر را بخوان»
(همان: ۳۵، ب ۶۱۹)

به شدت خشمگین و آشفته خاطر شدن

پنج ساله رنج دیدم پنج روز

جان مسکینم درین گرما و سوز»
(همان: ب ۶۲۲)

تحمل رنج های فراوان در چند روز کوتاه

گفت «ای خورشید مہرت در زوال

گر تو خونم ریختی کردم حلال
(همان: ب ۶۲۶)

نخستین کنایه ایما به کسی اشاره می کند که مہر و محبت او ناقص و پایان یافتنی است و فردی بی ظرفیت وجودی برای مہر و محبت نسبت به دیگران است. دومین کنایه نیز به مفهوم تحمل کردن رنج و مصیبت فراوان بر کسی است.

بہر حق مگذارم امشب ای دو دل

آب باران بر سر و در زیر گل
(همان: ب ۶۳۳)

در موقعیتی نامناسب قرار داشتن

این سزای آن که شد یار خسان

یا کسی کرد از برای ناکسان»
(همان: ب ۶۳۷)

اظهار مہر و محبت نسبت به ناکسان و فرومایگان
تا نباید گرگ آسیبی زند

روستایی ریش خواجه بر کند

(همان: ۳۶، ب ۶۴۹)

ملامت کردن و سرزنش کردن

این چنان دندان کنان تا نیم شب

جانشان از ناف می آمد بلب

(همان: ب ۶۵۰)

با عجز و ناتوانی و وضعیت نامناسب خود سازگاری کردن

اهل و فرزندان سفر را ساختند

رخت بر گاو عزم انداختند

(همان: ۳۰، ب ۴۹۸)

رخت بر گاو عزم انداختن به مفهوم «بار را بر چهار پا انداختن و کنایه از آماده حرکت شدن» است. (بہبہانی، ۱۳۹۰: ۱۱۳)

۵-۵. تلمیح (Allusion):

هم از اینجا کودکانش در پسند

نرتع و نلعب بشادی می زدند

(مولوی، ۱۳۸۷، ج ۳: ۲۶، ب ۴۱۶)

«أرسله معنا غدا يرتع و يلعب و إنا له لحافظون» (قرآن، ۱۳۸۷: ۲۳۶)

او را فردا با ما بفرست تا سرگرم شود و بازی کند و ما نگهدار اویم.

شادمانه سوی صحرا راندند

سافروا کی تغنموا برخواندند

(مولوی، ۱۳۸۷، ج ۳: ۳۱، ب ۵۳۳)

«سافروا تصحوا و تغنموا» (وزیر نژاد، ۱۳۸۱: ۲۰۹)

مسافرت کنید تا تندرست بمانید و منفعت برید .

گفت این دم با قیامت شد شبیه تا برادر شد یفر من اخیه

(مولوی، ۱۳۸۷، ج ۳: ۳۴، ب ۶۱۳)

«یوم یفر المرء من أخیه» (قرآن، ۱۳۸۷: ۵۸۵)

آن روز که انسان از برادرش نیز می‌گریزد .

آن فلان روزت خریدم آن متاع

کل سر جاوز الاثنین شاع

(مولوی، ۱۳۸۷، ج ۳: ۳: ب ۶۱۵)

«کل علم لیس فی القرطاس ضاع» حضرت علی (ع)

هر علمی که در کاغذ نگاشته نشود از بین می‌رود .

«گفت لیکن فاش گردد از سماع

کل سر جاوز الاثنین شاع»

(دهخدا، ۱۳۶۳: ۱۲۲۶)

امشب باران بما ده گوشه‌ای

تا بیابی در قیامت توشه‌ای

(مولوی، ۱۳۸۷، ج ۳: ۳۵، ب ۶۲۷)

«من جاء بالحسنة فله عشر أمثالها و من جاء بالسيئة فلا يجزي إلا مثلها و هم لا يظلمون» (قرآن، ۱۳۸۷: ۱۵۰)

هرکس کردار نیکویی آورد از آن اوست نیکویی‌های دهگانه و هرکس کردار بدی آورد، جز بدان کردار کیفر نمی‌شود و به ایشان ستم نخواهد شد .

۵-۶. تشخیص (*Personification, Prosopopeia*):

در موارد ذکر شده استعاره‌ی مکنیه تخیلیه (*Implicit Metaphor*) و اسناد مجازی نیز می‌باشد .

خواجه در کار آمد و تجهیز ساخت مرغ عزمش سوی ده اشتاب تاخت

(مولوی، ۱۳۸۷، ج ۳: ۳۰، ب ۴۹۷)

چون همی دیدند مرغی می‌پرید

جانب ده صبر جامه می‌درید

(همان: ۳۲، ب ۵۶۴)

سر مهر ما شنیدستند خلق

شرم دارد رو، چون نعمت خورد خلق

(همان: ۳۴، ب ۶۱۶)

پنجمین شب ابر و بارانی گرفت

کآسمان از بارشش دارد شگفت

(همان: ۳۵، ب ۶۱۸)

۵-۷. ارسال المثل (*Gnomic Verse*):

لیک هنگام درشتی هم نبود

چون در افتادی بچه تیزی چه سود

(مولوی، ۱۳۸۷، ج ۳: ۳۴، ب ۶۰۷)

با لثیمان بسته نیکان ز اضطرار

شیر مرداری خورد از جوع زار

(همان: ب ۶۱۰)

۵-۸. مذهب کلامی:

تا نیاید گرگ آسیبی زند

روستایی ریش خواجه بر کند

(همان: ۳۶، ب ۶۴۹)

۶- گفت و گو (Discussion) :

در این داستان، گفت و گو میان شهری و روستایی بیشترین حوادث را شکل می دهد. گفت و گو میان خواجه و فرزندان او نیز در ایجاد حادثه ی اصلی داستان، رفتن خواجه و خانواده ی او به روستا، نقش بسیاری دارد. نیایش آنها با خداوند در بیان چگونگی موقعیت آنها در شب پنجم اقامت در روستا و شرایط اسکان آنها نقش فراوانی دارد. «گفت و گو تنها به عنوان آرایش و زینت داستان به کار نمی آید بلکه عمل داستانی را در جهت معینی پیش می برد.» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۴۷۱)

ساختار بندی طرح داستانی با استفاده از روش گفت و گو میان شخصیت های داستان، بهتر می تواند خواننده را با ماهیت درونی شخصیت ها آشنا کند. هنگامی که نویسنده یا شاعر در بخش هایی از داستان گفت و گوهای شخصیت ها را روایت می کند درحقیقت پیوند مخاطب و ارتباط او را به طور مستقیم با صحنه ی داستان و جایگاه شکل گیری آن فراهم می کند. مخاطب می تواند در هنگام روایت گفتارهای شخصیت ها، ویژگی های شخصیتی، کیفیت عواطف و احساسات و حالت های رفتاری و پنداری آنها را در ذهن خود بازسازی و تجسم کند. البته میزان تاثیرگذاری این روش در بازسازی ذهنی شخصیت ها و صحنه ها در ذهن مخاطب به هنر نویسنده و شاعر در بازگویی گفتارهای شخصیت ها و استفاده از ابزار هایی چون انتخاب واژگان مناسب با فضاها و موضوع داستان، ساختارهای دستوری مناسب با سبک نوشتار، انتخاب ضربآهنگ یا ریتم (Rhythm) مناسب با موقعیت ها و فضاها و قدرت خلاقیت هنری و اندیشگی او مربوط می شود. در گفت و گوهای روستایی با شهری در ابتدای داستان، صحنه های دعوت کردن شهری به روستا توصیف می شود.^{۲۲} در صحنه گفت و گو میان خواجه و فرزندان او، حادثه ی اصلی داستان که راضی شدن خواجه برای رفتن به روستا است، شکل می گیرد. این حادثه در ایجاد دیگر حوادث داستان نقش بسیاری دارد.^{۲۳} در سومین صحنه ی گفت و گو، خواجه عذر اصلی خود را برای نرفتن به روستا بیان می کند. این صحنه، عدم رضایت خواجه برای نرفتن به روستا را به روشنی نشان می دهد، ولی با نتیجه گیری مولانا، این عذر ها نیز در نرفتن او به روستا اثری ندارد.^{۲۴} چهارمین و پنجمین صحنه گفت و گو در داستان، ذهنی است و شادی درونی فرزندان خواجه را برای رفتن به روستا توصیف می کند.^{۲۵} در صحنه ی ششم، شهری خود را به روستایی بارها معرفی می کند و روستایی وانمود می کند که او را نمی شناسد. این صحنه اصلی داستان است که در آن صفت ناجوانمردی و بدخویی مرد روستایی نمایان می شود.^{۲۶} در صحنه ی هفتم، شهری در شب بارانی از روستایی می خواهد که مکانی برای اسکان در اختیار آنها بگذارد و روستایی به شرط نگهبانی از باغ در مقابل حمله ی گرگ، مکانی کوچک را در اختیار آنها می گذارد.^{۲۷} در صحنه ی هشتم خانواده ی خواجه با خداوند نیایش می کنند و نفس خود را به خاطر همنشینی با شخصی فرومایه چون روستایی، ملامت می کنند.^{۲۸} در گفت و گو پایانی داستان، شهری، روستایی را به خاطر ناجوانمردی و تظاهر به ناشناختن، سرزنش می کند.^{۲۹}

۲۷- همان: ۳۵. ب ۶۲۳-۶۲۶.

۲۸- همان: ب ۶۳۹-۶۳۶.

۲۹- همان: ۳۶. ب ۶۶۵-۶۵۳.

۷- نتیجه گیری :

در پایان و پس از ارزیابی حکایت تمثیلی و سمبلیک «فریفتن روستایی شهری را» می توان پیرنگ داستان را پیرنگی قوی دانست که در آن روابط عقلانی جریان ها و رویدادهای داستان حفظ شده است. شخصیت های اصلی داستان، خواجه شهری و مرد روستایی هستند و شخصیت های فرعی که در شکل دهی به بعضی از صحنه ها نقش اساسی دارند، فرزندان خواجه ی شهری و خانواده ی او هستند. شخصیت خواجه شهری شخصیتی متغیر به سوی کنش منفی دارد. او از پیروی عقل سلیم خود امتناع می -کند و فرمانبردار اغراض کودک وار درون می گردد. فرزندان خواجه نیز سمبل تمایلات و خواسته های درونی او هستند که او را پیوسته تحریک و تشویق به سفر از وطن روحانی وجود به سرای ابله کننده مادیات می کند. روستایی شخصیتی پنهان و پوشیده در نقاب تعارف ها در آغاز داستان ارائه می دهد و سپس در حرکت داستانی شخصیت لئیم خود را آشکار می کند. شخصیت او به طور کلی شخصیتی ایستا دانسته می شود. باز گشت خواجه شهری به سوی پدر عقل سلیم در پایان داستان می تواند نوعی کنش ذهنی مثبت برای او پنداشته شود. مرد روستایی، شخصیت نوعی (*Type character*) افراد فرومایه و لئیم در داستان است. زاویه دید در داستان دانای کل (*Omniscient*) است، اما مولانا در بعضی از صحنه ها از زبان خود و با احاطه بر جریان داستان به شخصیت -ها فرصت می دهد تا خود را در فضاهای داستان آشکار کنند. در این صحنه ها که بیشتر صحنه های گفت و گوهای شخصیت ها است، داستان از حالت یکنواختی و یک شکل بودن خارج می شود و به سوی ساختار نمایشی حرکت می کند. در این صحنه ها است که مخاطب می تواند از ویژگی های شخصیت ها و اندیشه ها و پندارهای آنها بیشتر آگاه شود و شناخت کامل تری از شخصیت -ها به دست آورد. روش توصیف و توضیح مستقیم از زبان نویسنده بر روش توصیف با گفت و گو غلبه دارد و مولانا خود بیشتر فضاها و صحنه ها را روایت می کند. تصویر پردازی داستان نیز بیشتر براساس کاربرد صورخیال و صنایع بدیعی است که به ترتیب کنایه ایما، تشبیه حسی به حسی، استعاره مصرحه مجرده و مطلقه و ارسال المثل نقش عمده ای در ساختار بخشی ادبی متن دارد. صحنه های گفت و گو نیز در اثر بیشتر به بازگفت گفتارهای دو شخصیت اصلی داستان مربوط می شود. در صحنه های گفت و گو، شکل حکایت گونه ی داستان کمی متمایل به نمایان سازی فضاها و بخشیدن چهره ای نمایشی به داستان می شود. سمبلیک بودن حکایت های مثنوی و به ویژه سمبلیک بودن اجزای حکایت بررسی شده نمایان گر گستره ی وسیعی از اندیشه ها و درون مایه های ارائه شده در قالب ابیات است. با شناخت سمبل های این حکایت می توان روانشناسی بهتری از شخصیت ها در اثر ارائه داد.

منابع فارسی :

- ۱- تقوی بهبهانی. سید نعمت الله. (۱۳۹۰). فرهنگ نوادر لغات و کنایات مثنوی معنوی. تهران: دستور.
- ۲- دهخدا. علی اکبر. (۱۳۶۳). امثال و حکم. ج ۳. تهران: چاپخانه سپهر. <http://www.ketabnak.com>
- ۳- شمیسا. سیروس. (۱۳۸۶). بیان. تهران: میترا.
- ۴- قرآن. ترجمه محمد کاظم معزی. همراه با فهارس القرآن دکتر محمود رامیار. مشهد: صابرین. ۱۳۸۷.
- ۵- معینی. مریم. (۱۳۸۸). «زاویه دید در داستان». رشد آموزش زبان و ادب فارسی. دوره ی بیست و دوم. شماره چهارم.
- ۶- مولوی. جلال الدین محمد بن محمد. (۱۳۸۷). مثنوی معنوی. ج ۳. توضیحات و تعلیقات جامع و فهرست ها از محمد استعلامی. تهران: سخن.
- ۷- وزیر نژاد، ابوالفضل. (۱۳۸۱). در سایه سار احادیث. ترجمه و توضیح احادیث مثنوی مولوی. مشهد: سخن گستر.
- 8-http://web.cn.edu/kwheeler/lit_terms.html
- 9-www2.uncp.edu
- 10-Dictionary of Literary and Rhetorical Terms. (2008).Expanded Version. Benton School District.www2.bentonschools.org