

مجله علمی پژوهشی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال دوازدهم، شماره‌ی دوم، تابستان ۱۳۹۹، پیاپی ۴۴، صص ۲۶۴-۲۸۹
DOI: 10.22099/jba.2019.32467.3298

نقش «تشبیه» در خوشه‌خوشه کردن حکایت‌های تمثیلی دفتر سوم مثنوی معنوی

محمد چهارمحالی**

دانشگاه فرهنگیان

عبداله واثق عباسی*

دانشگاه سیستان و بلوچستان

حسین صادقی***

دانشگاه فرهنگیان

چکیده

«تشبیه» در پدید آمدن حکایت‌ها در دفتر سوم مثنوی معنوی نقش بسزایی دارد و باعث پدید آمدن نوع خاصی از حکایت‌های تمثیلی گردیده است که در این مقاله از آن‌ها با عنوان «حکایت‌های تمثیلی خوشه‌ای و بی‌خوشه» یاد شده است. این حکایت‌ها به‌عنوان مشبه به یک تشبیه مرکب یا گسترده هستند که نقطه‌ی شروعش در بیتی یا ابیاتی نهاده شده است. در نوع تمثیلی خوشه‌ای، هر حکایت چند هسته‌ی روایی و حکایت وابسته به عنوان خوشه دارد؛ در حالی که در نوع بی‌خوشه، تنها یک یا چند هسته‌ی روایی وجود دارد و حکایتی به‌عنوان خوشه وجود ندارد. در این زمینه، تمثیل و روایت و حکایت و خوشه و بی‌خوشه بودن آن، از مسائلی است که با تشبیه پیوند ناگسستنی دارد. مقاله‌ی حاضر به پرسش‌هایی پاسخ می‌دهد که در دو حیطه‌ی بلاغی و داستانی مطرحند؛

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی vacegh40@yahoo.com (نویسنده مسئول)

** دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی mahamadch120@yahoo.com

*** دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی hosayn1363@yahoo.com

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۸/۴/۱

تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۱۱/۲۹

سوال‌هایی از قبیل «چگونه تشبیه با ساختار روایی حکایت در ارتباط است و بر آن تاثیر می‌گذارد؟» و «تشبیه در ساختار حکایت‌های دفتر سوم مثنوی چه تقسیم‌بندی پدید آورده است؟» نویسندگان از این منظر، حکایت‌های دفتر سوم مثنوی معنوی را تحلیل می‌کنند و به بررسی و تحلیل انواع حکایت‌های تمثیلی کوتاه و بلند خوشه‌ای و بی‌خوشه می‌پردازند و در تمام آن‌ها بر وجود تشبیه به‌عنوان عنصر اصلی و سازنده در محور عمودی حکایت‌ها تأکید دارند.

واژه‌های کلیدی: تشبیه، تمثیل خوشه‌ای و بی‌خوشه، دفتر سوم مثنوی، روایت، حکایت.

۱. مقدمه

«تشبیه» شاید اولین و مهم‌ترین آرایه‌ی ادبی است که همواره در تاریخ ادب جهان، احساس‌ها و تخیل‌های ناب شاعران و نویسندگان را به تصویر کشیده است و اصلی‌ترین صورخیالی است که هیچ شاهکار ادبی از آن خالی نیست. عرصه‌ی خودنمایی تشبیه، از اقوال بسیار ساده‌ی روزمره تا سخنان پیچیده و مغلق ادبی و فلسفی است که سو در سو و لایه در لایه است. در ادب فارسی و عربی برای تشبیه چهار رکن قایل شده‌اند: «مشبه»، «ادات تشبیه»، «مشبه‌به» و «وجه شبه» که حداقل از این چهار رکن باید دو رکن، «مشبه» و «مشبه‌به» در سخن حضور داشته باشد و غالباً تشخیص این دو، برای اهل فن و حتی آشنایان ادب آسان است؛ اما در نوع تشبیه تمثیلی، ساختاری حاکم است که وضعیت دو رکن تشبیه را از تشبیه‌های ساده فراتر می‌برد؛ این دو رکن براساس فکر غالب مؤلف چنان به شکل طبیعی در هم آمیخته‌اند که در حین پیام‌دهی و ارائه‌ی لذت به مخاطب، به‌آسانی قابل تشخیص نیست. علت این مسئله را باید در ذهنیت مؤلف جستجو کرد؛ زیرا او در ارائه‌ی تمثیل‌های خود، بیش از آن‌که در اندیشه‌ی هنرنمایی کلامی، از نوع شعر عنصری و خاقانی باشد، به فکر ارائه‌ی پیام ذهنی خویش است و برایش چندان اهمیتی ندارد که در این وضعیت دو سر تشبیه قابل‌رؤیت باشد یا نباشد. این موضوع وقتی به اوج خود می‌رسد که نوع تمثیل از جنس حکایت، داستان، قصه و به هدف تعلیم باشد. تشبیه در این حیطه با سه هنر سروکار دارد: هنر «داستان‌پردازی» و «حکایت‌گویی»

که آکنده از شخصیت و لحن و فضا و گفتمان است و دو دیگر هنر «روایت‌پردازی» و سه‌دیگر «هنر بیان و بلاغت» و به اقتضای مقام سخن‌گفتن. رابطه‌ی تشبیه با حکایت و روایت، نوع خاصی از «تمثیل» را پدید می‌آورد که به همین نام مشهور است؛ یعنی «حکایت تمثیلی» که به دلیل تجلی زندگی مردم در آن و علاقه‌ی شدید نوع بشر به قصه محبوبیت خاصی دارد. در تاریخ مثنوی‌های فارسی، مثنوی معنوی مولانا از این نظر بی‌نظیر است. در تمام مثنوی‌های قبل از مولوی جز مثنوی‌های عرفانی، تشبیه در بیشتر موارد به‌عنوان یک آرایه‌ی ادبی در خدمت سطح افقی شعر است و به‌ندرت به عمود شعر کشانده می‌شود و اگر چنین اتفاقی بیفتد، غالباً از چند بیت محدود تجاوز نمی‌کند. در شاهنامه، آفرین‌نامه‌ی ابوشکور بلخی، وامق و عذرای عنصری، ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی، ورقه و گلشاه عیوقی و حتی گرشاسپ‌نامه‌ی اسدی توسی، تشبیه‌ها در حد ساده و گاه مبالغه‌آمیز در سطح بیت تصویرآفرینی می‌کنند (رک. شفیع‌کدکنی، ۱۳۷۸: ۴۰۴-۴۱۳ و ۴۷۵-۴۸۵). در خمسه‌ی نظامی، بزرگ‌ترین گنجینه‌ی شعر غنایی-روایی فارسی، از مخزن‌الاسرار تا اسکندرنامه تشبیه‌ها و استعاره‌ها جای تشبیه‌های ساده و طبیعی را در همان سطح بیت می‌گیرند. در این آثار، کمتر تشبیه‌های تمثیلی از نوع حکایت دیده می‌شود. در مثنوی‌های عرفانی که شروعش با حدیقه‌ی سنایی است و سپس آثار عطار نیشابوری، به‌ویژه منطق‌الطیر، «تشبیه»، «تمثیل»، «روایت» و «حکایت»، آشکارا پیوند می‌یابند؛ چنان‌که این مطلب، به‌عنوان ویژگی سبکی این کتاب‌ها شمرده می‌شود. در قرن هفتم این درآمیختگی، در مثنوی به اوج اعلا‌ی هنری خود می‌رسد. در این مقاله به تبیین این موضوع با محوریت نقش سازنده‌ی تشبیه در ساختار روایی حکایت‌های تمثیلی دفتر سوم مثنوی پرداخته می‌شود.

این مقاله به سوالاتی پاسخ می‌دهد که در دو حیظه‌ی بلاغی و داستانی مطرحند، اما می‌توان آن‌ها را در نقطه‌ای به هم تلاقی داد. سوالاتی نظیر تشبیه به‌عنوان یکی از مهم‌ترین عناصر صورخیال تنها در محور افقی ابیات دفتر سوم مثنوی معنوی کارآیی دارد یا در محور عمودی آن نیز کاربرد دارد؟ چگونه تشبیه با ساختار روایی حکایت در ارتباط است

و بر آن تاثیر می‌گذارد؟ تشبیه در ساختار حکایت‌های تمثیلی دفتر سوم مثنوی چه تقسیم‌بندی پدید آورده است؟

۲. پیشینه‌ی پژوهش

تاکنون درباره‌ی زوایای مختلف مثنوی مخصوصاً تمثیل، نوشته‌های فراوانی اعم از کتاب و مقاله انتشار یافته است که ذکر آن‌ها مثنوی هفتادمن‌کاغذ می‌طلبد. از جمله‌ی آن‌ها می‌توان از کتاب *حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی* نوشته‌ی محمد تقوی (۱۳۷۵) و مقاله‌ی «تأویلات مولوی از داستان‌های حیوانات...» از علیرضا نبی‌لو (۱۳۸۶) و «تمثیل در شعر ملای رومی» از محمد علوی‌مقدم (۱۳۶۷) یاد کرد که در آن‌ها به جنبه‌ی تمثیلی حکایت‌های مثنوی توجه شده است. از مقاله‌هایی که تا حدودی به موضوع بحث ما نزدیک است، یکی مقاله‌ی «نقش فلسفه‌ی تمثیلی در داستان‌پردازی‌های مولانا در مثنوی» نوشته‌ی فرزاد قائمی (۱۳۸۶) است که در آن، از فلسفه‌ی وجودی تمثیل در مثنوی، به‌طور کلی و ماهیت دوبعدی آن یعنی روساخت روایی و ژرف‌ساخت فکری حکایت‌ها، سخن رفته است و دیگر «ساختار کلی دفتر سوم مثنوی مولوی» از سیدسلیمان صفوی (۱۳۸۶) است که با رویکرد کل‌نگرانه دفتر سوم را به دوازده گفتمان و سه بلوک که در پارالل (خطوط موازی) با هم مرتبطند تقسیم می‌کند و بلوک اول (گفتمان ۱، ۲، ۳، ۴) را عقل جزئی و بلوک دوم (گفتمان ۵، ۶، ۷، ۸) را عقل ربانی و بلوک سوم (گفتمان ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲) را عقلِ عقل یا عقل کلی معرفی می‌کند و حکایت‌های این دفتر را در این نمودار فکری جای می‌دهد تا سیر گذر از عقل جزئی به عقل کلی را نشان دهد. در زمینه‌ی روایت، نزدیک‌ترین نوشته به مقاله‌ی حاضر، مقاله‌ی «مثنوی و اسلوب قصه‌درقصه» از حمیدرضا توکلی (۱۳۸۳) است که از خاستگاه این شیوه، نظریه‌های مربوط به آن و جلوه‌های ممتاز و شاخص این اسلوب، به‌ویژه نوع ایرانی آن در مثنوی (رک. توکلی، ۱۳۸۳: ۵۷-۵۲) سخن می‌راند. نویسنده پس از بررسی‌های دقیق اسلوب قصه‌درقصه‌ی مثنوی با رد چهارچوب‌های کلیشه‌وار آشنای سنت روایتگری هندی و ایرانی، به همانندی

این شیوه با روایت قرآن در حکایات مثنوی مولانا می‌پردازد (همان: ۷۲-۷۶)؛ اما هیچ اشاره‌ای به نقش تشبیه در روایت این قصه‌های نمی‌کند. سرانجام رساله‌ی دکتری سیدناصر جابری (۱۳۸۸) با عنوان «بررسی نقش اندیشه در پیوستگی قصه‌های مثنوی» و مقاله‌های جوکار و جابری (۱۳۸۸)، «درآمدی بر پیوند قصه‌ها و محور طولی ابیات مثنوی» و جوکار و جابری (۱۳۸۹)، «پیوند ابیات مثنوی بر مبنای تداعی و تمثیل» به موضوع این مقاله بسیار نزدیک است که نویسندگان در آن‌ها به بررسی تداعی‌ها، گسست‌ها و پیوست‌ها یا گریزندگی و سیالیت در حکایت‌های مثنوی با تکیه بر سیر خط اندیشه‌ی مولانا می‌پردازند؛ اما به نقش تشبیه در گسست و پیوست روایت قصه‌ها نمی‌پردازند. در مقاله‌ی حاضر، مبحث ابیات انتقالی یا لولایی که یک حکایت را به حکایت دیگر تغییر و پیوند می‌دهند از این چند اثر اخیر گرفته شده است (رک. جابری، ۱۳۸۸: ۱۰ و ۱۴؛ جوکار و جابری، ۱۳۸۹: ۵۴؛ جوکار و جابری، ۱۳۸۸: ۲۲).

۳. تعاریف

ساختار روایی مثنوی با کتاب‌های منظوم عرفانی قبل از خود بسیار متفاوت است و حکایت از ذهنیتی پراکنده در عین جمع دارد؛ گو این‌که در ناخودآگاه ذهن مولانا، اصل عرفانی- فلسفی وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت، در این زمینه نقش بسزایی داشته است؛ بدین معنی که او در ذکر حکایت یا داستانی به حکایت‌های دیگر به شیوه‌ی استطراد می‌پردازد و سرانجام در جایی به حکایت نیمه‌کاره‌ی خود بازمی‌گردد و این شیوه چنان در دفترهای ششگانه‌ی او رایج است که به همین ترتیب مثنوی او در نیمه‌ی راه بازمی‌ماند و دفتر ششم در داستان سه برادر و «قلعه‌ی ذات‌الصور» یا «دژهوش‌ربا» ناقص می‌ماند؛ همان‌گونه که دفتر سوم با حکایت عاشقی که سال‌ها در حسرت دیدار معشوقه‌ی خود به سر می‌برد، ناتمام می‌ماند تا در دفتر چهارم دنباله‌ی آن را بخوانیم. این همه شاخه‌به‌شاخه پریدن‌های مولانا، در بیان حکایت‌ها، خود به آفرینش نوعی خاص از روایت می‌انجامد که تشبیه در آن، نقش بسزایی دارد و چه بسا اگر ساختار

تشبیه در این‌گونه حکایت‌ها نبود، ما با حکایت تمثیلی مواجه نبودیم. این موضوع به‌طور گسترده در ادبیات عرفانی منظوم با حدیقه آغاز می‌شود، با این تفاوت که حکایت‌ها در حدیقه مانند مثنوی خوشه‌ای نیستند و هر حکایت کوتاه، بسان مشبه‌بھی ساده عمل می‌کند و تنها غرض از آن، روشن کردن یک مفهوم است؛ حال آن‌که در مثنوی لایه‌های تو در تو مشبه‌به‌ها، حکایت‌های تمثیلی مختلفی می‌آفرینند.

۳.۱. روایت

«روایت» (Narration) اتفاق و حادثه‌ای است که در داستان و قصه رخ می‌دهد. پژوهشگران داستان و روایت‌شناسان بزرگ، تاکنون تعریف‌های متعدد و مختلفی از آن ارائه داده‌اند. از آن جمله می‌توان به تعریف مایکل تولان اشاره کرد که یکی از مشهورترین تعاریف روایت است. او روایت را توالی ملموس حوادث می‌داند که غیرتصادفی و هدفمند و مستدل و پذیرفتنی باشند (رک. تولان، ۱۳۸۶: ۳۰). رولان بارت فرانسوی مانند ولادیمیر پراپ، پدر روایت‌شناسی، روایت را توصیف از یک حالت به حالتی دیگر با سه سطح کارکرد (Function)، کنش (Action) و روایت‌گری (Narrative) می‌داند (رک. انوشه، ۱۳۷۶: ۶۹۷). تزوتان تودورف، منتقد بلغاری، مهم‌ترین ویژگی آن را تغییر از وضعیتی به وضعیتی دیگر می‌داند و نقش جنبه‌ی صرفی، مانند اسامی خاص و صفات و افعال را در آن شرط لازم می‌شمارد (رک. احمدی، ۱۳۸۷: ۱۶۲). با توجه به این تعریف‌ها، در مقاله‌ی پیش رو غرض از ساختار روایی حکایت‌ها، مهم‌ترین ویژگی آن یعنی تغییر و توالی رویدادی از وضعیتی به وضعیتی و از حالتی به حالتی دیگر است؛ زیرا دفتر سوم، همچون دفترهای دیگر، آکنده از قصه‌ها و حکایت‌هایی است که روایت آن‌ها مدام از یک وضعیتی به وضعیتی دیگر تغییر می‌کند.

۲.۳. حکایت تمثیلی

حکایت برای مولوی نوعی تمثیل است و تمثیل در مثنوی بیشتر به شکل حکایت آمده است؛ بدین معنی که مولانا به آیه و حدیث و مَثَلِ سایر نیز تمثیل می‌جوید؛ اما تمسک او به حکایت برای تمثیل‌پردازی بیش از موارد دیگر است. به حکایتی که به‌عنوان تمثیل به‌کار می‌رود، «حکایت تمثیلی» گفته می‌شود. در این زمینه، حکایت تمثیلی هم خودش را نشان می‌دهد و هم چیز دیگر را و در پس معنای آشکار خود، معانی پنهانی دارد که به شیوه‌ی جانشینی آن‌ها را بیان می‌دارد (رک. میرصادقی، ۱۳۶۷: ۲۰۴-۲۰۵)؛ بنابراین این حکایت‌ها به لحاظ این‌که جانشین مفهوم یا مفاهیمی شده‌اند که در یک یا چند بیت بالای خود آمده، در بحث تشبیه قابل‌بررسی هستند؛ زیرا مانند مشبه‌به عمل می‌کنند و از طرف دیگر، به دلیل این‌که هر حکایتی، حادثه یا حوادثی پندآمیز را با توالی و تغییر وضعیت‌ها بیان می‌دارد، با روایت نیز پیوند ناگسستنی دارد؛ به‌عبارت‌دیگر، حکایت تمثیلی با توجه به کثرت وجه‌شبهه، نوعی تشبیه و با توجه به پیام نهفته در خود، روایت و داستان است (رک. فتوحی، ۱۳۸۳: ۱۵۰)؛ مثلاً، در حکایت «پادشاه و کنیزک» در دفتر اول، تغییر و توالی وضعیت‌ها باعث پدیدآمدن این حکایت معروف شده است: پادشاهی بود (وضعیت اول) به سفر می‌رود (وضعیت دوم) کنیزکی را می‌بیند و سخت عاشقش می‌شود؛ بنابراین او را تصاحب می‌کند (وضعیت سوم) پس از چندی کنیزک بیمار می‌شود (وضعیت چهارم) و... یا روایت «قصه‌ی خورندگان بچه‌پیل» در دفتر سوم این گونه‌است: گروهی دوستان در هندوستان سخت گرسنه می‌شوند (وضعیت اول)، دانایی به آن‌ها تذکر می‌دهد گوشت بچه‌پیل را نخورند تا گرفتار قهر مادرش نشوند (وضعیت دوم)، اما آن‌ها به حرف او گوش نمی‌دهند و بچه‌ی پیل را می‌خورند (وضعیت سوم) و سرانجام مادر بچه‌پیل سر رسیده، آن‌ها را نابود می‌کند (وضعیت چهارم). غرض از این حکایت با وضعیت‌های چهارگانه‌اش به‌عنوان روایت، روشن کردن غیرت حق است که چنین بیان شده‌است: «از حدیث این جهان محجوب کرد/ غیر خون او می‌نداند چاشت خورد» (مولوی، ۱۳۷۶، ج ۱: ۳۳۹).

۳.۳. نقش تشبیه در حکایت‌های تمثیلی مثنوی

تشبیه در پدیدآمدن حکایت‌های تمثیلی مثنوی نقش اساسی دارد. درحقیقت یک حکایت، جزئی از تشبیهی است که نقطه‌ی آغاز آن، مفهومی است که در بیت یا بیت‌های آخر قبل از آن حکایت بیان شده است. این بیت یا بیت‌ها که باعث رفتن از یک حکایت به حکایت دیگر می‌شوند و به اصطلاح اسلوب قصه‌درقصه را پدید می‌آورند، در برخی شرح‌های مثنوی و دیگر آثار مرتبط با این موضوع، ابیات «لولایی» یا «انتقالی» نامیده شده‌اند (رک. جابری، ۱۳۸۸: ۱۰ و ۱۴ و ۳۶ و ۳۹؛ جوکار و جابری، ۱۳۸۹: ۵۴)؛ مثلاً، مولانا پس از نی‌نامه برای آغاز داستان پادشاه و کنیزک بیت «بشنوید ای دوستان این داستان / خود حقیقت نقد حال ماست آن» (مولوی، ۱۳۷۶، ج ۱: ۶) را نقل می‌کند تا بستری فکری از یک سو و بستر بلاغی را از سوی دیگر برای ورود به داستان آماده سازد. این بیت، بیتی انتقالی یا لولایی است که حال انسان عاشق و عارف را به داستان پادشاه و کنیزک تشبیه می‌کند؛ بنابراین این بیت مشبه و کل داستان یک مشبه‌به گسترده است (رک. آقاحسینی و هم‌تیمان، ۱۳۹۴: ۱۳۹).

در کتاب *نگاهی تحلیلی به علم بیان از این نوع تشبیه با عنوان «تشبیه گسترده»* یاد می‌شود (همان: ۱۳۸-۱۳۹)؛ زیرا، در ساختار آن‌ها «مشبه‌به اختصار ذکر می‌شود، اما مشبه‌به به تفصیل به صورت داستان بیان می‌گردد» (همان: ۱۳۸). ایده‌ی اولیه‌ی مقاله‌ی حاضر از مبحث تشبیه گسترده‌ی این کتاب گرفته شده است؛ با این تفاوت که در آن، از هسته و خوشه‌های روایی سخنی به میان نمی‌آید و نظر بدین که این نوع تشبیه زیرمجموعه‌ی تشبیه مرکب است، در بیشتر موارد با همین نام آشنا در مقاله یاد می‌شود.

می‌توان گفت در دفتر سوم مثنوی که شامل شصت حکایت کوتاه و بلند است، درواقع شصت تشبیه گسترده وجود دارد. البته مولانا این شیوه را خود ابداع نکرده است؛ بلکه این شیوه، در قصه‌سرایی ایرانی-هندی ریشه دارد (رک. توکلی، ۱۳۸۳: ۴۶) و به نظر می‌رسد، این شیوه را مولانا از کلیله و دمنه اتخاذ کرده است (رک. محجوب، ۱۳۷۸: ۲۷۶-۲۶۷). خود مولانا نیز چند حکایت مشهورش را از این کتاب با دخل و تصرفی

بیان می‌کند. در کلیله و دمنه این شیوه سخت رایج است و همیشه حکایت‌ها به‌عنوان مشبه‌به قضیه‌ای پدید می‌آیند که از زبان یکی از شخصیت‌های داستان بیان شده است. تشبیه‌های پی در پی در مثنوی به شکل تداعی‌های آگاهانه و ناآگاهانه رخ داده است (رک. جابری، ۱۳۸۸: ۲۷). این مسئله از انبوه تفکرهای عرفانی و غیرعرفانی نشان دارد. اندیشه‌هایی که مولانا برای انتقال سریع آن به مخاطب، از حکایت بهره می‌برد. به جرأت می‌توان گفت، همگی حکایت‌ها، به‌عنوان تمثیل بیان شده‌اند و تنوع آن‌ها از لحاظ صوری به‌گونه‌ای است که نظیرشان در هیچ‌یک از مثنوی‌های عرفانی و حتی غیرعرفانی دیده نمی‌شود.

۳. انواع حکایت‌های تمثیلی در دفتر سوم مثنوی

تا آنجا که متن مثنوی گواهی می‌دهد، آغاز اولین حکایت آن، یعنی «حکایت پادشاه و کنیزک»، تا آخرین حکایت ناتمام آن، یعنی «دژ هوش‌ربای» یا «ذات‌الصور» به‌عنوان تمثیل بیان شده‌اند که ساختاری روایی دارند. چنان‌که گفته شد، ساختار روایی بسیاری از این حکایت‌ها، به دلیل وفور مطالب و نیاز آن‌ها به روشنگری، مدام شکسته می‌شوند و البته پاره‌شدن آن‌ها همیشه به حکایتی دیگر منجر نمی‌شود؛ بلکه گاه مولانا به تفسیر آیه‌ای یا خبری از پیامبر(ص) یا ایراد مثلی یا شرح یک مفهوم عرفانی می‌پردازد؛ اما تعداد این موارد نسبت به حکایت‌ها کمتر است. دفتر سوم مثنوی، اولین دفتری است که ناتمام می‌ماند و مابقی آن را به گفته‌ی مولانا باید در دفتر چهارم یافت: «گر تو خواهی باقی این گفت و گو/ ای اخی در دفتر چارم بجو» (مولوی، ۱۳۷۶، ج ۱: ۵۴۰). به همین دلیل، به لحاظ ویژگی خوشه‌ای و گسست حکایت‌ها، مناسب‌ترین بخش مثنوی است که می‌توان نقش تشبیه را در گسست روایی حکایت‌های تمثیلی دید. حکایت‌های دفتر سوم با توجه به مسئله‌ی تشبیه به دو دسته کلی تقسیم می‌شوند.

۴.۱. حکایت‌های تمثیلی خوشه‌ای

منظور از حکایت‌های خوشه‌ای حکایت‌هایی است که روایت آن‌ها با حکایت یا حکایت‌های دیگری، اعم از کوچک و بزرگ پاره و پس از آن هنرمندانه با بیتی یا ابیاتی به حالت قبلی ارجاع داده می‌شود و اتمام می‌یابد. لفظ خوشه‌ای از «جمله‌های خوشه‌ای» کتاب توصیف ساختاری دستور زبان فارسی از محمدرضا باطنی گرفته شده است که بر مبنای آن، جمله‌هایی چون: «معمولا آن‌ها از چنین طرحی استقبال نخواهند کرد (هسته) اگر چه به نفع آن‌ها باشد (وابسته) و اگر شما فایده‌ی این طرح را به‌طور عینی ثابت نکنید (وابسته) آن را نخواهند پذیرفت (هسته)» (باطنی، ۱۳۷۰: ۷۲)، مرکب خوشه‌ای محسوب می‌شوند. برخی حکایت‌های مولانا نیز چنین ساختاری دارند. در کتاب‌های بلاغی از اصطلاح «ممثل له» به جای «مشبه» و «ممثل» به جای «مشبه‌به» استفاده می‌شود (رک. علوی مقدم: ۱۳۶۷: ۱۱۲)؛ ولی این اصطلاحات در پیوند با ساختار روایی حکایت ادای مطلب نمی‌کند و به تعبیر دیگر، ممثل له نمی‌تواند در ساختار روایی حکایت (ممثل) جا بگیرد؛ زیرا، حکایت برای روشن شدن آن بیان شده است؛ به‌همین دلیل در این مقاله ترجیحا از اصطلاح «خوشه» و «هسته» برای تفهیم موضوع مورد بحث استفاده شده است که بنا به آن، هر حکایت اصلی (ممثل) به هسته‌های روایی تقسیم می‌شود که بین آن‌ها حکایت‌هایی به‌عنوان خوشه می‌آید.

خوشه‌ای بودن حکایت‌های مولانا تا حدودی شبیه به «حرکت»های قصه‌ای در ریخت‌شناسی قصه‌های پریان ولادیمیر پراپ است که ممکن است در قصه‌ای، حرکت اول از آغاز تا پایان بدون تداخل حرکت بعدی طی شود و ممکن است با حرکات بعدی در وسط قصه گسسته شود؛ اما سرانجام به حرکت اولیه برمی‌گردد و قصه پایان می‌پذیرد؛ مثلاً، قهرمان شکست‌خورده با لباسی مبدل، حرکت جدیدی آغاز می‌کند و پس از طی دشواری‌های فراوان شناخته می‌شود و قهرمان دروغین همچون دیو سلیمان رسوا و فراری و در نهایت نابود می‌شود (رک. پراپ، ۱۳۷۱: ۵۶). تفاوت مهمی که بین حکایت‌های خوشه‌ای مثنوی و حرکت‌های قصه‌ی پریان وجود دارد، این است که در مثنوی، استقلال

حکایت‌ها به‌عنوان تمثیل تشبیهی در جای خود محفوظ است. این حکایت‌ها (بی‌توجه به دخل و تصرف‌های مولانا) قبلاً وجود داشته‌اند و یک روند تشبیهی، آن‌ها را به این عرصه کشانده است؛ درحالی‌که حرکت‌ها در قصه‌های پریان از خود شخصیت‌ها، بنا به موقعیت جدید جوشیده و به‌عنوان جزء لاینفک قصه محسوب می‌شود. از سویی دیگر، هسته‌ای و خوشه‌ای‌بودن حکایت‌های مثنوی سخت شبیه «قصه‌ی درونه‌ای» یا فرعی و «قصه‌ی درونه‌گیر» یا قصه‌ی اصلی و مادر در نظریه‌ی تودروف است که درونه‌گیری برای بیان مضمون و تصویر خود به درونه‌گزینی نیاز دارد (رک. تودورف، ۱۳۷۱: ۲۷۷)؛ با این تفاوت که تودروف به نقش تشبیه در درونه‌گیری و درونه‌گزینی توجهی ندارد؛ حال آن‌که در این مقاله به این نقش پرداخته می‌شود. حکایت‌های تمثیلی خوشه‌ای، خود به دو دسته کوتاه و بلند تقسیم می‌شوند.

۴. ۱. ۱. حکایت‌های تمثیلی خوشه‌ای کوتاه

غرض از این حکایت‌ها، حکایت‌هایی است که در اصل کوتاه‌اند و آمدن یک تا سه حکایت، باعث خوشه‌ای‌شدن و لایه‌لایه‌شدن آن‌ها شده است. تعداد این حکایت‌ها در دفتر سوم بسیار کم است؛ از شصت حکایت کوتاه و بلند این دفتر، تنها سه حکایت، خوشه‌ای کوتاه‌اند. حکایت «افتادن شغال در خم رنگ و رنگین‌شدن و دعوی طاووسی کردن میان شغالان»، اولین حکایت تمثیلی کوتاه خوشه‌ای است که با بیت «آن شغالی رفت اندر خم رنگ / اندر آن خم کرد یک ساعت درنگ» (مولوی، ۱۳۷۶، ج ۱: ۳۶۴) آغاز می‌شود و تمثیل تشبیهی برای موضوع مدعیان دروغین و خیالات باطل آن‌هاست که در سه بیت قبل از آن بیان شده است. ساختار روایی این حکایت با دو حکایت دیگر، «چرب‌کردن مرد لافی لب و سبوت خود را...» (همان: ۳۶۵) و «آمن‌بودن بلعم باعورا...» (همان: ۳۶۶) از هم گسسته و دوباره در قسمت «دعوی طاووسی‌کردن آن شغال...» (همان: ۳۶۷) دنبال می‌شود. بدین ترتیب حکایت افتادن شغال در خم رنگ، هسته و چرب‌کردن مرد لافی لب و... و آمن‌بودن بلعم باعورا... خوشه‌های آنند. دومین حکایت که از کلیه‌ودمنه گرفته شده (رک. نصرالله منشی، ۱۳۷۷: ۱۸۷-۱۹۰) «حکایت خرگوشان کی خرگوشی را پیش

پیل فرستادند کی بگو من رسول ماه آسمانم...» (همان: ۴۵۱-۴۵۲) است که از زبان منکران قوم سبا در جواب انبیا نقل می‌شود و با این تمثیل، آن‌ها سعی دارند پیامبران را به همان خرگوش قصه مانند کنند که به دروغ خود را پیام‌آور و فرستاده‌ی ماه می‌خواند. البته این حکایت در چهارده بیت به پایان می‌رسد؛ اما چون مولانا روایت آن را گسسته می‌کند، می‌توان این حکایت را در زمره‌ی حکایت‌های خوشه‌ای کوتاه به‌شمار آورد. حکایت مزبور به‌عنوان هسته با برگشت به قصه‌ی اهل سبا و «مثل‌هازدن قوم نوح به استهزا در زمان کشتی ساختن» (همان: ۴۵۳-۴۵۴) و «حکایت آن دزد کی پرسیدند چه می‌کنی نیم‌شب در بن این دیوار؟ گفت دهل می‌زنم» (همان: ۴۵۴)، به‌عنوان خوشه‌های آن، ادامه می‌یابد. «قصه‌خواندن شیخ ضریر مصحف را در رو...» (همان: ۴۱۳) سومین حکایت دفتر سوم است که ساختار خوشه‌ای کوتاه دارد. از نظر برخی شارحان مثنوی، اصل این حکایت، در رساله‌ی قشیریه آمده است (رک. شهیدی، ۱۳۷۱، ج ۴: ۲۸۶). این حکایت مصداق تمثیلی کوتاهی برای رسیدن به آرزوهای محال با الطاف الهی است که در بیت قبل آمده است و حکایت «صبرکردن لقمان...» (مولوی، ۱۳۷۶، ج ۱: ۴۱۳-۴۱۴) باعث خوشه‌ای شدن آن شده است. هریک از این حکایت‌های تمثیلی کوتاه، به‌عنوان هسته عمل می‌کنند و حکایت‌هایی که روایت را گسسته‌اند، به‌سان خوشه‌های آن‌ها هستند. چنان‌که پیش‌تر گفته شد، هریک از این حکایت‌ها با بیت یا ابیاتی انتقالی، به خوشه‌ی خود پیوند می‌یابد. می‌توان به‌عنوان نمونه حکایت «افتادن شغال در خم رنگ را...» با توجه به خوشه‌هایش و نیز ارتباط آن‌ها با تشبیه و تمثیل و روایت و حکایت چنین در نمودار زیر نشان داد:

حکایت ۱. نیمه‌ی اول هسته: «آن شغالی رفت اندر خم رنگ/ اندر آن خم کرد یک ساعت درنگ...» (همان: ۳۶۴) ← تشبیه مرکب جزئی ۱ = مشبه مرکب جزئی ۱ (بیت انتقالی): «گرمی آن اولیا و انبیاست/ باز بی‌شرمی پناه هر دغاست/ که التفات خلق سوی خود کشند/ که خوشیم و از درون بس ناخوشند» (همان: ۳۶۵) ← مشبه به مرکب جزئی ۱ و خوشه‌ی ۱: «چرب کردن مرد لافی لب و سبلت خود را...» (همان) ← تشبیه مرکب

جزئی ۲ = مشبه مرکب جزئی ۲ (بیت انتقالی): «امتحان در امتحانست ای پدر/ هین بکمر
امتحان خود را مخر» (همان) ← مشبه به مرکب جزئی ۲ و خوشه‌ی ۲: «آمن بودن بلعم
باعور کی امتحان‌ها کرد...» (همان، ۳۶۶) ← نیمه‌ی دوم هسته: «دعوی طاووسی کردن آن
شغال کی در خم صباغ افتاده بود» (همان: ۳۶۷).

۴. ۱. ۲. حکایت‌های تمثیلی خوشه‌ای بلند

«حکایت‌های خوشه‌ای بلند» نسبت به خوشه‌ای کوتاه، در دفتر سوم فراوان‌ترند؛ هشت
حکایت بزرگ از این دفتر، خوشه‌ای بلندند. این حکایت‌ها از این نظر ارزشمندند که
روند خوشه‌ای را به خوبی نشان می‌دهند. از یک طرف تغییر و توالی حوادث یعنی روایت
در این دسته از حکایت‌ها بیش از حکایت‌های کوتاه است و همین امر باعث
طولانی‌تر شدن حکایت‌ها می‌شود و از طرفی دیگر حکایت‌ها یا خوشه‌های زیرمجموعه‌ی
آن‌ها، فراوان‌تر است و ممکن است هر حکایت تمثیلی خوشه‌ای بلند، بین ۳ تا ۳۵
حکایت به‌عنوان خوشه داشته باشد که تمام آن‌ها ساختاری تشبیهی از نوع مرکب یا
گسترده دارند.

۱. اولین حکایت دفتر سوم، حکایت «فریفتن روستایی شهری را و به دعوت خواندن
به لابه و الحاح بسیار» (همان: ۳۴۶) با چهار حکایت به‌عنوان خوشه از این نوع است. این
حکایت به‌عنوان تمثیل تشبیهی و نیز مشبه به مرکب بیت «هست بی‌حزمی پشیمانی یقین/
بشنو این افسانه را در شرح این» (همان) مطرح می‌شود که خود این بیت انتقالی، مشبه
آن است. حکایت «قصه‌ی اهل سبا و طاغی کردن نعمت ایشان را...» (همان: ۳۴۸)،
«جمع آمدن اهل آفت هر صباحی بر در صومعه‌ی عیسی...» (همان: ۳۴۹-۳۵۱)، «قصه‌ی
اهل ضروان و حیلت کردن ایشان...» (همان: ۳۵۵-۳۵۶) و «نواختن مجنون آن سگ را کی
مقیم کوی لیلی بود» (همان: ۳۵۹) خوشه‌های این حکایت محسوب می‌شوند.

۲. «قصه‌ی اهل سبا و طاغی کردن نعمت ایشان را...» (همان، ۳۴۸) در زنجیره‌ی این
تقسیم‌بندی یک حکایت تمثیلی بلند است که بخش ۱ و ۲ هسته‌ی آن در میان حکایت
«فریفتن روستایی...» آمده و پس از ۲۶ حکایت کوتاه و بلند، بخش ۳ هسته‌ی آن آمده

است. این حکایت‌ها به‌عنوان خوشه‌ها و تمثیل‌ها و مشبه‌به‌های جزئی حکایت «قصه‌ی اهل سبا...» مطرح‌شد. ازجمله‌ی آن‌ها می‌توان به «قصه‌ی هاروت و ماروت و دلیری ایشان...» (همان:۳۶۸)، «قصه‌ی خواب‌دیدن فرعون آمدن موسی را...» (همان:۳۷۰)، «داستان مشغول‌شدن عاشقی به عشق‌نامه‌خواندن...» (همان:۳۹۴)، «مثال رنجورشدن آدمی به وهم تعظیم خلق...» (همان:۳۹۹)، «قصه‌ی دقوفی...» (همان:۴۱۷) و «گریختن عیسی علیه‌السلام فراز کوه از احمقان» (همان:۴۴۴) اشاره کرد. یکی از خوشه‌های «قصه‌ی اهل سبا...»، حکایت «قصه‌ی خواندن شیخ ضریر مصحف را در رو و بیناشدن وقت قراءت» (همان: ۴۱۳) است که در توجیه بیت انتقالی «هم به بیداری بینی خواب‌ها/ هم ز گردون برگشاید باب‌ها» (همان) آورده است تا به روشنگری این مطلب پردازد که به آرزوهای محال خود به مدد الطاف آسمانی می‌توان رسید. «قصه‌ی اهل سبا...» که روایت چندان پویایی به لحاظ تغییر وضعیت ندارد، بیشتر مبتنی بر گفتگوهای کلامی و برهانی، بین منکران و انبیا است و پس از بخش ۳ هسته، تا بخش ۱۵ هسته، که اتمام آن است، نیز ۸ حکایت دیگر مانند «حکایت نذرکردن آن سگان هر زمستان کی...» (همان:۴۵۷) و «قصه‌ی عشق صوفی بر سفره‌ی تهی» (همان:۴۶۳) به‌عنوان خوشه‌های تمثیلی آن آمده است که در مجموع این حکایت با ۳۵ حکایت کوتاه و بلند در دفتر سوم، بلندترین حکایت تمثیلی خوشه‌ای به حساب می‌آید. مولانا برای آن‌که دوباره نظر خوانندگان خود را به این حکایت معطوف کند، از عبارت «یادم آمد» استفاده می‌کند: «یادم آمد قصه‌ی اهل سبا / کز دم احمق صباشان شد وبا» (همان:۴۴۶).

۳. «حکایت آن شخص کی در عهد داود شب و روز دعا می‌کرد...» (همان:۳۹۶-۴۴۱). با هسته‌ی چهارده‌بخشی و ده حکایت تمثیلی به‌عنوان خوشه ازجمله قصه‌های دفتر سوم است که برخلاف قصه‌ی اهل سبا، از نظر تغییر وضعیت‌ها بسیار پویا و به‌اصطلاح پرکنش است. ده حکایت یا ده خوشه‌ی آن پس از بخش دوم هسته‌اش شروع می‌شوند و تا سومین بخش هسته تداوم دارند. دو حکایت آن، یعنی «حکایت آن درویش کی در کوه خلوت کرده بود...» (همان:۴۰۴-۴۰۸) و «قصه‌ی دقوفی...» (همان:۴۱۷-۴۲۸)

به‌نوبه‌ی خود تمثیل بلند خوشه‌ای محسوب می‌شوند. در این حکایت، مولانا مانند قصه‌ی اهل سبا به دلیل فاصله‌ی زیاد بین هسته‌های روایی، جهت یادآوری خواننده از عبارت «یادم آمد» استفاده می‌کند: «یادم آید آن حکایت کان فقیر / روز و شب می‌کرد افغان و نفیر» (همان: ۴۳۳). حکایت در پی این مفهوم که تمام دارایی‌های آدمی در آغاز، اندیشه و طلبی بیش نبوده، پدید می‌آید و بیت انتقالی «هرچه داری تو ز مال و پیشه‌ای / نه طلب بود اول و اندیشه‌ای» (همان، ۳۹۵) در واقع مشابه آن است و حکایت، به‌عنوان مشابه‌به‌نقل گردیده است: «آن یکی در عهد داود نبی / نزد هر دانا و پیش هر غبی / این دعا می‌کرد دایم کای خدای / ثروتی بی‌رنج روزی کن مرا...» (همان: ۳۹۶). این حکایت از بخش سه هسته‌ی خود، یعنی از قسمت «باز شرح کردن حکایت آن طالب روزی...» (همان: ۴۳۳) تا پایان حکایت که به قصاص کردن قاتل می‌انجامد، هیچ حکایتی به‌عنوان خوشه ندارد و روایتش یکدست است.

۴. چهارمین حکایت در این زمینه «قصه‌ی به خواب دیدن فرعون آمدن موسی را...» (همان: ۳۷۰-۴۰۱) است. چنان‌که پیش‌تر گفتیم، این حکایت، از خوشه‌های قصه‌ی اهل سبا... است ولی در عین حال می‌تواند حکایت خوشه‌ای بلند به‌شمار آید. موضوع حکایت، جهد بی‌توفیق است. این حکایت بیست‌ویک بخش در هسته‌ی خود دارد و هفت حکایت به‌عنوان تمثیل تشبیهی، خوشه‌های آن می‌باشند که در این میان، دو حکایت «مارگیر کی اژدهای فسرده را مرده پنداشت...» (همان: ۳۷۶) و «اختلاف کردن در چگونگی و شکل پیل» (همان: ۳۸۸)، از مشهورترین حکایت‌های مثنوی در زنجیره‌ی خوشه‌های آن است. می‌توان گفت این داستان از نظر ساختار روایی متنوع‌ترین حکایت بلند خوشه‌ای است که تاریخ زندگی حضرت موسی از قبل از تولد تا شکست فرعون و ساحران را به تصویر می‌کشد و حتی قسمتی از آن، یعنی داستان دو برادر ساحر و برخوردشان با موسی (همان: ۳۸۴-۳۸۸)، خود حکایت مستقلی می‌تواند محسوب شود که باعث جذابیت و تنوع بیشتر داستان شده است.

۵. «حکایت آن درویش کی در کوه خلوت کرده بود و بیان حلاوت انقطاع و خلوت و...» (همان: ۴۰۴-۴۰۸) به‌عنوان پنجمین حکایت این گروه از حکایت‌های دفتر سوم، از نظر کمیت همچون قصه‌ی دقوقی کمترین خوشه را دارد و بجاست که آن را ذیل حکایت‌های کوتاه خوشه‌ای محسوب کرد؛ اما به دلیل این‌که ساختار روایی آن بلند است و در آن، چند حادثه رخ می‌دهد، بهتر است در دسته‌ی حکایت‌های تمثیلی خوشه‌ای بلند به حساب آید. روایت آن از این قرار است که زاهدی عالی‌مقامی نذر می‌کند که به هیچ‌وجه از درخت میوه‌ای نکند، حتی اگر از گرسنگی هلاک شود؛ مگر این‌که باد، میوه‌ای برایش بیفکند تا این‌که روزی در اثر ناچاری و اضطراب امرودی (گلابی) را از شاخه‌ی درخت جدا می‌کند و به مجازات آن، با گروهی دزدان، اشتباهی به دزدی متهم می‌شود و دستش بریده می‌گردد و به شیخ اقطع معروف می‌گردد که البته تنها در هنگام بافتن زنبیل به لطف حق دست‌های خود را بازمی‌یابد. این حکایت به دنبال بیت «آن تویی که بی‌بدن داری بدن / پس مترس از جسم و جان بیرون شدن» (همان: ۴۰۳)، به‌عنوان تمثیل تشبیه آورده شده است. تنها خوشه‌ی تمثیلی آن، قصه‌ی «دیدن زرگر عاقبت کار را و سخن بر وفق عاقبت گفتن با مستعیر ترازو» (همان: ۴۰۴-۴۰۵) است که در بیان «ز ابتدای کار آخر را بین / تا نباشی تو پشیمان یوم دین» (همان: ۴۰۴) آمده است.

۶. چنان‌که گفته شد، «قصه‌ی دقوقی رحمه‌الله علیه و کراماتش» (همان: ۴۱۷-۴۳۳) یک خوشه و یک هسته‌ی شانزده بخشی دارد. تصویری که در این حکایت ارائه می‌شود، سخت شبیه داستان‌های رئالیسم جادویی است که امور غیرواقعی و جادویی در فضای واقعی ارائه می‌گردند. «دقوقی» عارفی وارسته است که بر لب دریا، امور روحانی را به شکل هفت شمع می‌بیند که به یک شمع بدل می‌شود؛ سپس آن شمع به هفت درخت تبدیل می‌شود و دوباره آن هفت درخت به هفت مرد بدل می‌شوند و دقوقی امام جماعت آن‌ها می‌شود و چون در حالت نماز، در کار خدا دخالت می‌کند، آن هفت مرد روحانی از نظرش غایب می‌شوند. در لابه‌لای این حکایت، مسئله‌ی «آه سری هست اینجا بس نهان / که سوی خضری شود موسی روان» (همان: ۴۱۸) مطرح می‌شود که به قصه‌ی

موسی و خضر به‌عنوان تمثیل و خوشه یا مشبه‌به گسترده متمسک می‌شود: «از کلیم حق بیاموز ای کریم/ بین چه می‌گوید ز مشتاقی کلیم» (همان: ۴۱۹).

۷. هفتمین حکایت تمثیلی خوشه‌ای بلند در دفتر سوم «قصه‌ی وکیل صدر جهان کی متهم شد...» (همان: ۴۹۳-۵۳۸) است که هسته‌ی دوازده بخشی و هفت حکایت به‌عنوان خوشه دارد. این حکایت از نظر بیان حال عاشق حقیقی و هیچ‌شمردن خود در برابر معشوق، در نوع خود کم‌نظیر است. ماجرا، در پی مسئله‌ی فنا و بقای درویش مطرح می‌شود و مولوی جمله‌ی مات زید^۱ را به‌سختی نقد می‌کند و می‌گوید درست است که زید از لحاظ نحوی و ظاهری فاعل است اما درست‌تر آن است که او را مفعول بدانیم و مرگ را فاعل: «او ز روی لفظ نحوی فاعلست/ ورنه او مفعول و موتش قاتلست/ فاعل چه؟ کو چنان مقهور شد/ فاعلی‌ها جمله از وی دور شد» (همان: ۴۹۳)؛ به‌همین جهت قصه‌ی وکیل صدر جهان را به‌عنوان تمثیل یا دقیق‌تر به‌عنوان مشبه‌به نقل می‌کند که در طی آن، وکیل صدر جهان در پی اتهامی از بیم جان می‌گریزد؛ اما چون سخت عاشق ارباب خویش است، با وجود خطر مرگ، پس از ده سال تعقیب و گریز، نزد او می‌شتابد و وقت حضور و مشاهده، از هوش می‌رود که صدر جهان چون مشاهده‌ی حال می‌کند، از گناهِش می‌گذرد و او را به هوش می‌آورد. حکایت «پیداشدن روح‌القدس به صورت آدمی بر مریم...» (همان: ۴۹۴-۴۹۷)، «صفت آن مسجد کی عاشق کش بود و...» (همان: ۵۰۳-۵۲۲)، «عشق جالینوس بر این حیات دنیا بود...» (همان: ۵۰۵)، «گفتن شیطان قریش را کی به جنگ احمد آید...» (همان: ۵۰۸)، «نظر کردن پیغامبر علیه‌السلام به اسیران و تبسم کردن...» (همان: ۵۲۶-۵۲۷)، «بیان آنک طاغی در عین قاهری مقهورست و...» (همان: ۵۳۰-۵۳۲) و «دادخواستن پشه از باد به حضرت سلیمان علیه‌السلام» (همان: ۵۳۳-۵۳۵)، هرکدام برای تفهیم موضوعی به‌عنوان خوشه‌های قصه‌ی وکیل صدر جهان محسوب می‌شوند.

۸. آخرین حکایت تمثیلی خوشه‌ای بلند، حکایت «صفت کردن آن مسجد کی عاشق کش بود و...» (همان: ۵۰۳-۵۲۲) است که خود درواقع به‌عنوان تمثیل برای قصه‌ی وکیل صدر جهان آمده است. این حکایت، تنها یک خوشه دارد؛ درحالی‌که هسته‌اش ده‌بخشی

است. حکایت «گفتن شیطان قریش را...» یک خوشه‌ی اشتراکی است که هم به قصه‌ی وکیل صدر جهان مربوط است و هم به این حکایت. از نظر بن‌مایه‌ی موضوعی و ساختار روایی، حکایت مسجد مهمان‌کش و وکیل صدر جهان بسیار به هم نزدیکند. شخصیت هر دو حکایت بر چیزی عاشقند و بر رسیدن به آن اصرار می‌ورزند. دیگرانف مدام آن‌ها را از پانهادن در این راه بر حذر می‌دارند؛ اما آن‌ها نترس و جان‌باخته‌اند تا سرانجام به مقصود خود می‌رسند؛ وکیل به صدر جهان و مهمان به گنج نهانی در مسجد. تفاوت این دو داستان، عنصر آگاهی است؛ در قصه‌ی وکیل صدر جهان، قهرمان داستان، هدف خود را می‌داند، اما در حکایت مسجد مهمان‌کش نمی‌داند. تمام این حکایت درحقیقت از نظر بلاغی تشبیه مرکب از نوع تمثیل برای این موضوع است که عشق از آن شمع‌هایی است که سراسر روشنایی است: «او به عکس شمع‌های آتشی‌ست/ می‌نماید آتش و جمله خوشی‌ست» (همان: ۵۰۳). مولوی در پایان حکایت چنین نظر می‌دهد که: «شمع بود آن مسجد و پروانه او/ خویشتن در باخت آن پروانه‌خو/ پر بسوخت او را و لیکن ساختش/ بس مبارک آمد آن انداختش» (همان: ۵۲۲) که غرض از «آن انداختش» گنج نهانی در مسجد نیز هست که سرانجام نصیب مهمان بی‌باک عاشق می‌گردد.

می‌توان به‌عنوان نمونه، نقش تشبیه را در هسته و خوشه‌های روایی حکایت «فریفتن روستایی شهری را...» چنین ترسیم کرد:

بخش اول هسته: «فریفتن روستایی شهری را ...» (همان: ۳۴۶) ← تشبیه مرکب جزئی ۱ = مشبه مرکب جزئی ۱ (بیت انتقالی): «ای ز دودی جسته در ناری شده/ لقمه جسته لقمه‌ی ماری شده» (همان: ۳۴۸) ← مشبه به مرکب جزئی ۱ و خوشه‌ی ۱: «قصه اهل سبا و...» (همان) ← تشبیه مرکب جزئی ۲ = مشبه مرکب جزئی ۲ (بیت انتقالی): «چریش اینجا دان که جان فربه شود/ کار ناو امید اینجا به شود» (همان) ← مشبه به مرکب جزئی ۲ و خوشه‌ی ۲: «جمع آمدن اهل آفت هر صباحی بر در صومعه‌ی عیسی ...» (همان: ۳۴۹) ← بخش دوم هسته: «بقیه‌ی داستان رفتن خواجه بدعوت روستایی سوی ده» (همان: ۳۵۳) ← تشبیه مرکب جزئی ۳ = مشبه مرکب جزئی ۳ (بیت انتقالی): «غیر آن که در

گریزی در قضا / هیچ حيله ندهدت از وی رها» (همان: ۳۵۵) ← مشبه به مرکب جزئی ۳ و خوشه‌ی ۳: «قصه اهل ضروان و حيلت کردن ایشان... (همان) ← بخش سوم هسته: «روان شدن خواجه بسوی ده» (همان: ۳۵۶-۳۵۷) ← بخش چهارم هسته: «رفتن خواجه و قوش به سوی ده» (همان: ۳۵۷-۳۵۸) ← تشبیه مرکب جزئی ۴ = مشبه مرکب جزئی ۴ (بیت انتقالی): «گر تو روی یار ما را دیده‌ای / پس تو جان را جان و ما را دیده‌ای» (همان: ۳۵۹) ← مشبه به مرکب جزئی ۴ و خوشه‌ی ۴: «نواختن مجنون آن سگ را کی مقیم کوی لیلی بود» (همان) ← بخش پنجم هسته (پایان حکایت): «رسیدن خواجه و قوش بده و نادیده و ناشناخته آوردن روستایی ایشان را» (همان: ۳۶۰-۳۶۴).

۲.۴. حکایت‌های تمثیلی بی‌خوشه

شاید در این مورد ذکر خوشه چندان ضرورت نداشته باشد؛ اما به دلیل این که در سراسر مثنوی، غالب حکایت‌ها، تمثیلی خوشه‌ای هستند، برای متمایز ساختن این حکایت‌ها، ذکر بی‌خوشه تشخیصی برای آن‌ها به‌شمار می‌آید. ساختار روایی این گونه حکایت‌ها در مثنوی توسط حکایت‌های دیگر پاره نمی‌شود و اگرچه خود، خوشه‌ی حکایت‌های تمثیلی بلند هستند که شرحش در بالا گذشت، اما خود، خوشه‌ای ندارند تا مجبور شویم پس از خواندن آن، به مابقی حکایت بپردازیم. این حکایت‌ها در دو دسته‌ی کوتاه و بلند تقسیم می‌شوند و روایتی یکدست دارند و اگرچه ممکن است، نوع بلند آن‌ها به هسته‌ی چندقسمتی تقسیم شود، اما حکایتی به‌عنوان خوشه در لابه‌لای آن‌ها دیده نمی‌شود. دلیل وجودی آن‌ها نیز مانند حکایت‌های خوشه‌ای، تشبیه مرکب یا گسترده‌ای است که تمثیل می‌آفریند.

۲.۴.۱. حکایت‌های تمثیلی بلند بی‌خوشه

در دفتر سوم، شش حکایت وجود دارد که می‌توان آن‌ها را جزء این دست حکایت‌ها به‌شمار آورد. ویژگی مهم آن‌ها، روایتی پرکنش است که در طی آن، شخصیت اصلی داستان غالباً متحول می‌شود و همین امر بر جذابیت‌شان افزوده است.

۱. مشهورترین حکایت بلند در این زمینه، قصه‌ی معلمی است که بر اثر شیطنت شاگردان، چنان به توهم بیماری گرفتار می‌شود که مکتب را تعطیل کرده به خانه می‌رود و بستری می‌شود. حکایت با این عنوان آغاز می‌شود: «مثال رنجورشدن آدمی بوهم تعظیم خلق و رغبت مشتریان بوی و حکایت معلم» (همان: ۳۹۹) و به دنبال مطلبی به‌عنوان تمثیل مطرح می‌شود که گمان و وهم را در برابر علم ابتر می‌داند، اما تأثیرش را بسیار: «هیچ یک ذره نیفتد در خیال/ یا به طعن طاعنان رنجور حال» (همان). این بیت، بیت انتقالی و مشبه حکایت یادشده محسوب می‌شود. می‌توان برای هسته‌ی این حکایت هفت قسمت روایی قائل شد: «مثال رنجور شدن...» (همان)، «در وهم افکندن کودکان اوستاد را» (همان: ۴۰۰)، «رنجورشدن اوستاد به وهم» (همان: ۴۰۱)، «در خواب افتادن استاد و نالیدن او از وهم رنجوری» (همان)، «دوم‌بار در وهم افکندن کودکان استاد را...» (همان)، «خلاص یافتن کودکان از مکتب بدین مکر» (همان: ۴۰۱-۴۰۲) و «رفتن مادران کودکان به عیادت اوستاد» (همان: ۴۰۲).

۲. حکایت «جزع‌ناکردن شیخی بر مرگ فرزندان خود» (همان: ۴۱۰) را می‌توان از نمونه‌ی حکایت‌های بلندی به‌شمار آورد که به‌عنوان تمثیل تشبیهی برای ابیات انتقالی «همچنانک وقت خفتن آمنی/ از فوات جمله حس‌های تنی/ بر حواس خود نلرزی وقت خواب/ گرچه می‌گردد پریشان و خراب» (همان)، آمده است؛ البته از نظر روایی، نسبت به حکایت‌های هم‌گروه خود، چندان پرکنش نیست و دارای دو قسمت است؛ قسمتی که گفته شد و قسمت دیگر «عذرگفتن شیخ بهر ناگریستن بر فرزندان» (همان: ۴۱۲).

۳. دیگر حکایت بلند تمثیلی بی‌خوشه، «قصه‌ی فریادرسیدن رسول...» (همان: ۴۶۹) است که ماجرای شنیدنی از معجزات پیامبر(ص) را بیان می‌کند. پیامبر(ص) در صحراپی سوزان، با یاران خود با غلامی سیاه روبه‌رو می‌شود و به اجبار مشک آب را از او گرفته و یاران را از آن سیراب می‌کند. پیامبر(ص) به اذن خدا مشکش را از غیب، پر آب می‌کند و رنگ سیاهش را سپید می‌کند به‌گونه‌ای که خواهش او را نمی‌شناسد و او را متهم به کشتن غلام سیاهش می‌کند. حکایت در تمثیل نفوذ ارباب‌معرفت در اشیا است. کل

حکایت از سه قسمت روایی تشکیل شده است. قسمتی که در بالا گفته شد و دو دیگر «مشک آن غلام از غیب پر آب کردن بمعجزه و...» (همان: ۴۷۰) و «دیدن خواجه غلام خود را سپید و ناشناختن کی اوست و...» (همان: ۴۷۱).

۴. «استدعای آن مرد از موسی زبان بهایم با طیور» (همان: ۴۷۵) از جمله حکایت‌های تمثیلی بلند است که از نظر تنوع و تغییر وضعیت‌های روایی بی‌نظیرترین قصه‌ی تمثیل‌های بی‌خوشه است. مرد جوانی با اصرار از موسی می‌خواهد زبان حیوانات و پرندگان را به او یاد دهد. سرانجام به اذن حق زبان مرغ خانگی و سگ را یاد می‌گیرد و از این راه، جلوی ضررهای ناشی از تلف شدن حیوانات اهلی خود را می‌گیرد تا سرانجام از خروس خانه خبر مرگ خود را می‌شنود. شتابان به نزد موسی می‌دود و از او می‌خواهد برایش کاری کند که البته قضای حق شدنی بود و موسی فقط توانست برایش دعا کند تا با ایمان از دنیا برود. این حکایت، تمثیل بسیار مناسبی برای بیت انتقالی «کان بلا دفع بلاهای بزرگ / و آن زبان، منع زیان‌های سترگ» (همان) است. در هسته‌ی این حکایت، نُه بخش روایی وجود دارد که هر بخش وضعیتی از زندگی شخصیت اصلی داستان را مشخص می‌کند. لازم به ذکر است که بخش‌های روایی در این حکایت، به هیچ‌وجه رابطه‌ی تشبیهی با هم ندارند و تنها سیر آن را روشن می‌سازند. این بخش‌ها جز آنچه گفته شد، عبارتند از: «وحی آمدن از حق تعالی به موسی کی بیاموزش چیزی...» (همان: ۴۷۶)، «قانع شدن آن طالب به تعلیم مرغ خانگی...» (همان: ۴۷۶-۴۷۷)، «جواب خروس سگ را» (همان: ۴۷۷)، «خجل گشتن خروس پیش سگ...» (همان: ۴۷۸)، «خبر کردن خروس از مرگ خواجه» (همان: ۴۷۸-۴۷۹)، «دویدن آن شخص به سوی موسی به زنده‌ماندن...» (همان: ۴۷۹-۴۸۰)، «دعا کردن موسی آن شخص را تا با ایمان رود از دنیا» (همان: ۴۸۰).

۵. یکی از زیباترین حکایت‌های بلند تمثیلی دفتر سوم که موضوع آن دادگستری سلیمان است، حکایت «دادخواستن پشه از باد به حضرت سلیمان علیه‌السلام» (همان: ۵۳۳-۵۳۴) است که هسته‌ی آن دو بخش دارد؛ بخش اول گفته شد و بخش دوم «امر کردن سلیمان علیه‌السلام پشه‌ی متظلم را...» (همان: ۵۳۴) است. این حکایت بی‌خوشه، مشابهی

برای بیت انتقالی «سایه‌ای و عاشقی بر آفتاب/ شمس آید سایه لا گردد شتاب» (همان: ۵۳۳) است. در پایان این حکایت، هنگام حضور باد به امر سلیمان و فرار پشه، مولانا با نقل سه بیت، همین مفهوم را تکرار می‌کند: «پس سلیمان گفت ای پشه کجا/ باش تا بر هر دو رانم من قضا/ گفت ای شه مرگ من از بود اوست/ خود سیاه این روز من از دود اوست/ او چو آمد من کجا یابم قرار/ کو برآرد از نهاد من دمار» (همان: ۵۳۴).

۶. «حکایت عاشقی دراز هجرانی بسیار امتحانی» (همان: ۵۳۸)، آخرین حکایت تمثیلی بلند بی‌خوشه در دفتر سوم است که دنباله‌اش را باید در دفتر چهارم جست. می‌توان این حکایت را به نوعی خوشه‌ای دانست؛ زیرا در دو دفتر بیان شده است، اما به لحاظ این که هیچ حکایتی بین آن نقل نشده است، نمی‌توان آن را جزء این دسته حکایت‌ها دانست. در دفتر چهارم، مولوی سریعاً به این حکایت می‌پردازد: «تمامی حکایت آن عاشق که از عسس گریخت در باغی مجهول، خود معشوق را در باغ یافت...» (همان، ج ۲: ۵۴۷). این حکایت سه بخش روایی دارد که دو بخش آن در دفتر سوم و بخش دیگرش در دفتر چهارم بیان شده است و مشبه‌به برای بیت انتقالی «بی تفکر پیش هر داننده هست/ آنک با شوریده شوراننده هست» (همان، ج ۱: ۵۳۸) می‌باشد. جوانی به عشقی زنی سخت گرفتار است و قریب هشت‌سال به هیچ طریقی نمی‌تواند با او ارتباط برقرار کند و سرانجام شبی از بیم عسس در باغی می‌گریزد و معشوقه را می‌بیند و چون معشوقه برای وصل از او طلب کابین می‌کند، پایش به گنجی فرومی‌رود و کابین وصل فراهم می‌شود و بدین سبب به دعای عسس مشغول می‌شود.

۲.۲.۴. حکایت‌های تمثیلی کوتاه بی‌خوشه

مابقی حکایت‌های دفتر سوم حکایت‌های تمثیلی کوتاه بی‌خوشه‌اند که در خدمت حکایت‌های بلند و کوتاه خوشه‌ای هستند و به مثابه مشبه‌به بیت یا بیت‌های انتقالی هستند که به این حکایت‌ها ختم می‌شوند؛ مثلاً «حکایت اذان‌گفتن بلال و خطای او در هی به جای حَی» در قسمت «بیان آن که خطای محبان بهتر است از صواب بیگانگان بر محبوب» (همان: ۳۴۳) که خود تمثیل تشبیهی کوتاهی برای مفهومی است که در بیت انتقالی «گر

حدیث کثر بود معنیت راست / آن کثری لفظ مقبول خداست» (همان) آمده است. هسته در این‌گونه حکایت‌ها، تنها یک بخش روایی دارد که به بیان یک مطلب می‌پردازد و همچنین حکایتی به‌عنوان خوشه ندارد تا ساختار روایی آن‌ها گسسته شود. اگرچه مانند تمام حکایت‌های مثنوی، بیت آخرشان بهانه یا به اصطلاح مشبیهی است تا تمثیلی از نوع حکایت آفریده شود، خود پایان یافته‌اند. در حکایت بلال که ذکر آن رفت، آخرین بیت آن «گر نداری تو دم خوش در دعا / رو دعا می‌خواه ز اخوان صفا» (همان: ۳۴۴)، باعث پدیدآمدن حکایت تمثیلی کوتاه بی‌خوشه‌ی «امر حق به موسی علیه‌السلام که مرا به دهانی خوان کی بدان دهان گناه نکرده‌ای» (همان) شده است. حدود چهل و سه حکایت در دفتر سوم از این نوع حکایت‌ها هستند که از آن جمله می‌توان به «حکایت استر پیش شتر کی من بسیار در رو می‌افتم و تو نمی‌افتی الا به نادر» (همان: ۴۰۹) و «آمدن زن کافر با طفل شیرخواره به نزدیک مصطفی علیه‌السلام و...» (همان: ۴۷۳) اشاره کرد.

۵. نتیجه‌گیری

«تشبیه» در انواع تمثیل خوشه‌دار و بی‌خوشه در دفتر سوم و به تبع آن در کل مثنوی نقش بسزایی دارد و نوع خاصی از تشبیه مرکب موسوم به تشبیه گسترده را پدید آورده است. در این میان بیت یا ابیات انتقالی مفهومی دارد که برای روشن‌شدن آن، حکایتی به‌عنوان تمثیل آورده می‌شود. این بیت به‌عنوان مشبه و حکایت به‌عنوان مشبه‌به عمل می‌کنند. با توجه به این‌که ساختار روایی این حکایت‌ها پیوسته یا گسسته است، همه‌ی آن‌ها به دو دسته‌ی حکایت‌های تمثیلی خوشه‌دار و بی‌خوشه تقسیم می‌شوند و هریک از این حکایت‌ها نیز به دو دسته‌ی کوتاه و بلند. در حکایت‌های خوشه‌ای کوتاه، یک هسته‌ی دو بخشی و یک حکایت به‌عنوان خوشه وجود دارد؛ حال آن‌که در نوع بلند آن، حداقل دو بخش روایی در هسته و دو خوشه وجود دارد و ممکن است، هسته‌های روایی به بیست و یک قسمت برسد. در حکایت‌های بی‌خوشه، تنها هسته‌ی روایی وجود دارد و حکایتی به‌عنوان خوشه وجود ندارد که ساختار روایی آن‌ها را گسسته کند. در نوع بلند

آن، هسته‌ها زیادتر از نوع کوتاه آن است. آنچه حکایت‌های خوشه‌دار و بی‌خوشه را به هم نزدیک می‌کند، وجود تشبیه است. تمام این حکایت‌ها در ساختار تشبیهی واقع شده‌اند و به‌عنوان مشبه‌به عمل می‌کنند. دفتر سوم مثنوی اولین دفتر است که آخرین حکایتش نیمه‌تمام می‌ماند؛ زیرا، ادامه‌ی آن در دفتر چهارم آمده‌است. بنابراین دفتر سوم، مناسب‌ترین دفتر مثنوی است که می‌توان خوشه‌ای بودن یا بی‌خوشه‌بودن حکایت‌ها را براساس تشبیه در آن تحلیل کرد.

منابع

- آقاحسینی، حسین؛ همتیان، محبوبه. (۱۳۹۴). *نگاهی تحلیلی به علم بیان*. تهران: سمت.
- احمدی، بابک. (۱۳۷۸). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.
- انوشه، حسن. (۱۳۷۶). *فرهنگنامه‌ی ادبی فارسی: دانشنامه‌ی ادب فارسی ۲*. ج ۲، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- باطنی، محمدرضا. (۱۳۷۰). *توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی*. تهران: امیرکبیر.
- پراب، ولادیمیر. (۱۳۷۱). *ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان*. فراهم‌آورده و ترجمه‌ی فریدون بدره‌ای، تهران: توس.
- تقوی، محمد. (۱۳۷۵). *حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی*. تهران: روزنه.
- تودروف، تزوتان. (۱۳۷۱). «روایتگران». *دستور زبان داستان*، ترجمه‌ی احمد اخوت، اصفهان: فردا.
- توکلی، حمیدرضا. (۱۳۸۳). «مثنوی و اسلوب قصه‌درقصه». *زبان و ادبیات فارسی*، شماره‌ی ۴۷، صص ۴۵-۸۰.
- تولان، مایکل جی. (۱۳۸۶). *درآمدی نقادانه و زبانشناختی بر روایت*. ترجمه‌ی ابوالفضل حُرّی، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- جابری، سیدناصر. (۱۳۸۸). «بررسی نقش اندیشه در پیوستگی قصه‌های مثنوی». پایان‌نامه‌ی دکتری دانشگاه شیراز.

- جوکار، نجف؛ جابری، سیدناصر. (۱۳۸۸). «درآمدی بر پیوند قصه‌ها و محور طولی ابیات مثنوی». پژوهش‌های ادب عرفانی، پاییز، شماره‌ی ۱۱، صص ۲۱-۴۰.
- _____ (۱۳۸۹). «پیوند ابیات مثنوی بر مبنای تداعی و تمثیل». نشرپژوهی ادب فارسی، شماره‌ی ۲۵، دوره‌ی جدید، صص ۵۱-۷۴.
- سنایی، مجدودبن آدم. (۱۳۸۳). حدیقه‌الحقیقه و شریعه‌الطریقه. تصحیح و تحشیه: محمدتقی مدرس‌رضوی، تهران: دانشگاه تهران.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۸). صورخیال در شعر فارسی. تهران: آگاه.
- شهیدی، سیدجعفر. (۱۳۷۳). شرح مثنوی. ج ۴، تهران: علمی و فرهنگی.
- صفوی، سیدسلیمان. (۱۳۸۶). «ساختار کلی دفتر سوم مثنوی مولوی». آینه‌ی میراث، دوره‌ی جدید، سال ۵، شماره‌ی ۳، صص ۱۵۶-۱۸۰.
- عطار، محمدبن ابراهیم. (۱۳۸۷). منطق‌الطیر. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
- علوی‌مقدم، محمد. (۱۳۶۷). «تمثیل در شعر ملای رومی». کیهان اندیشه، شماره‌ی ۲۲، صص ۱۱۰-۱۲۳.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۳). «تمثیل (ماهیت، اقسام، کارکرد)». زبان و ادبیات فارسی، شماره‌ی ۴۷، صص ۱۴۱-۱۷۸.
- قائمی، فرزاد. (۱۳۸۶). «نقش فلسفه تمثیلی در داستان‌پردازی‌های مولانا در مثنوی». پژوهش‌های ادبی، شماره‌ی ۱۶، صص ۱۸۳-۱۹۸.
- محبوب، محمدجواد. (۱۳۷۸). خاکستر هستی. تهران: مروارید.
- مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی. (۱۳۷۶). مثنوی معنوی. براساس نسخه‌ی قونیه، مصحح عبدالکریم سروش، ج ۱ و ۲، تهران: علمی و فرهنگی.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۶۷). عناصر داستان. تهران: شفا.
- نبی‌لو، علیرضا. (۱۳۸۶). «تاویلات مولوی از داستان‌های حیوانات». پژوهش‌های ادبی، شماره‌ی ۶، صص ۲۳۹-۲۶۹.

نقش تشبیه در خوشه‌خوشه کردن حکایت‌های تمثیلی دفتر.../عبداله واثق عباسی _____ ۲۸۹

نصرالله منشی، ابوالمعالی. (۱۳۷۷). کلیله و دمنه. با انتقادات استاد سیدمحمد فرزانه، به اهتمام محمد روشن، تهران: اشرفی.

نظامی گنجه‌ای، الیاس بن یوسف. (۱۳۶۳). لیلی و مجنون. تصحیح و شرح از بهروز ثروتیان، تهران: توس.

_____ (۱۳۶۳). خسرو و شیرین. تصحیح و شرح از بهروز ثروتیان، تهران: توس.

_____ (۱۳۶۳). مخزن الاسرار. تصحیح و شرح از بهروز ثروتیان، تهران: توس.

_____ (۱۳۶۸). شرفنامه. تصحیح و شرح از بهروز ثروتیان، تهران: توس.

_____ (۱۳۷۷). هفت پیکر. تصحیح و شرح از بهروز ثروتیان، تهران: توس.

_____ (۱۳۷۹). اقبال‌نامه. تصحیح و شرح از بهروز ثروتیان، تهران: توس.