

تحول شخصیت در حکایات مشابه مولوی و عطار

دکتر علی حیدری

عضو هیأت علمی دانشگاه لرستان

چکیده

اگرچه مولوی به گفته خود برای ظاهر حکایت اهمیت چندانی قائل نیست و آن را پیمانه‌ای برای دانه معنی می‌داند، عملاً پیمانه‌ای که برای نقل دانه معنی برمی‌گزیند بسیار زیبا و شکیل است. برای روش‌تر شدن این معنی کافی است نظری به حکایات مشابه مولوی با دیگر شاعران و نویسندگان قبلی بیفکنیم. می‌دانیم که قسمت اعظم حکایات مولوی در مثنوی به وسیله دیگران قبلاً نقل شده است. اگرچه بدون شک مهمترین هدف مولوی از ذکر و بیان این حکایات، نتایج مختلف عرفانی است که از اجزا و کلیت حکایات می‌گیرد در بیشتر موارد برای غنای حکایت در آنها دخل و تصرفهایی کرده که تقریباً در تمام موارد کاستیهایی را برطرف کرده و یا حکایات را زیباتر جلوه داده است. این دخل و تصرف و تغییرها شکلهای گوناگونی دارد؛ از جمله حقیقت‌نمایی حکایات، جهانی کردن شخصیت‌های داستان، استفاده از طنز و... یکی از مهمترین دخل و تصرفهای او در حکایات، پویایی شخصیتها و قهرمانان در مقابل ایستایی همان شخصیتها در حکایات دیگران است.

به طور خلاصه می‌توان گفت قهرمانان و شخصیت‌های حکایات مولوی آهسته آهسته در طول حکایت به آگاهی می‌رسند و گره داستان که برای خواننده گشوده می‌شود برای خود قهرمان هم گشوده می‌شود و قهرمان در پایان حکایت معمولاً به اشتباه خود پی می‌برد. این موضوع از نظر روانی بر خواننده و مخاطب تأثیر بیشتری می‌گذارد زیرا همچنان که قهرمان

حکایت لحظه به لحظه از غفلت دور، و به آگاهی و دانش نزدیک می‌شود، مخاطب و خواننده که ناآگاهانه خود را با او برابر نهاده است، احساس شمع و رضایت بیشتری می‌کند و در نهایت چنین می‌پندارد که خود اوست که به آگاهی رسیده و یا به اشتباه خود پی برده است. در این مقاله از این جهت حکایات مشابه مولوی و عطار با هم مقایسه شده است. از مجموع ۳۹۰ حکایت مثنوی حدود ۴۲ حکایت با حکایات عطار مشابه است. حداقل قهرمانان ۱۵ حکایت مولوی در طول داستان متحول می‌شوند (به آگاهی می‌رسند و یا عملاً به اشتباه خود پی می‌برند). این در حالی است که در همین حکایات در مثنویهای عطار، قهرمانان چنین نیستند.

کلیدواژه: مولوی، عطار، تحول شخصیت، حکایات مشابه.

مقدمه

مولوی در سرودن مثنوی بیش از هر شاعر و نویسنده دیگری به عطار نیشابوری نظر داشته است. اگر چه ظاهراً مولوی مثنوی را به خواش حسام الدین به تقلید از حدیقه الحقیقه سنایی نوشته است (زرین کوب، ۱۳۷۴: ۳۴) در ادامه کار، علاقه بیشتری به مثنویهای عطار نشان داده است؛ زیرا از مجموع ۱۱۲ حکایت حدیقه فقط ۶ حکایت آن با مثنوی مولوی مشترک است (حیدری، ۱۳۸۱: ر) و از این شش حکایت، چنانکه خواهیم دید، سه حکایت «سیاهی که عکس خود را در آینه می‌بیند»، «ابراهیم و آتش و جبریل» و «استاد و شاگرد احوال» نیز در حکایت‌های عطار وجود دارند. به هر حال از مجموع ۳۹۱ حکایت مثنوی، ۴۲ حکایت آن به نوعی از مثنویهای عطار اقتباس شده است (یا حداقل با هم مشابهند)، (حیدری، ۱۳۸۱: ج) در بعضی از این حکایات صراحتاً به ماخذ آن، که از آثار عطار است، اشاره کرده است؛ مثلاً در حکایت «محمود و طفل هندو» می‌گوید:

آنچه گفتم از غلط‌ها ای عزیز هم بر این بشنو دم عطار نیز ذکر
رحمه الله علیه گفته است شه محمود غازی سفته است

(مثنوی، ۶/۲-۱۳۸۱)

از مجموع این حکایات به ترتیب ۱۴ حکایات از مصیبت نامه، ۱۱ حکایت از الهی نامه، ۱۰

حکایت از اسرارنامه و ۷ حکایت از منطق الطیر اقتباس شده است؛ هر چند بعضی از حکایات دوبار در مثنویهای عطار ذکر شده است؛ مانند «خیار تلخ خوردن نظام الملک» (مصیبت نامه: ۱۰۷) و (منطق الطیر: ۱۳۵) و... و گاهی یک حکایت را دوبار، مولوی بازسازی کرده است. (حکایت باز و کمپیر زن که در اسرارنامه صفحه ۱۰۱ آمده در مثنوی دفتر دوم صفحه ۱۷۶ و دفتر چهارم صفحه ۵۷۴ دو بار آمده و هر بار نتایج متفاوتی از آن گرفته شده است).

استاد فروزانفر در کتاب ارزشمند «ماخذ قصص و تمثیلات مثنوی» فقط به ۲۰ حکایت اشاره کرده است (حیدری، ۱۳۸۱: د). آقای دکتر پورنامداریان تعداد حکایات مشترک مثنوی مولوی و مثنویهای عطار را بیش از سی حکایت می داند. «تعداد حکایتهای مشترک در مثنوی مولوی و مثنویهای عطار بسیار بیشتر، و بیش از سی حکایت است» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ص ۳۰۳). در جای دیگر، تعداد این مشترکات را حدود سی و دو حکایت می داند. «... تعداد حکایتهای مشترک در مثنوی، مثنویهای عطار و مثنوی مولوی بیشتر، و در حدود سی و دو حکایت است» (همان: ص ۳۹۴) و در جای دیگر صراحتاً به سی و دو حکایت اشاره می کند: «از سی و دو حکایتی که در مثنوی مولوی و مثنویهای عطار مشترک است» (همان: ص ۲۰۹).

به هر حال از مجموع این چهل و دو حکایت مشابه، پنج حکایت («خیار تلخ خوردن لقمان»، «اسکندر و دیوانه»، «دیوانه و غلامان عمید»، «آه کردن بر فوت عبادت» اندوه رابعه و آه کشیدن او و «ابراهیم و آتش و جبریل») در مثنویهای عطار تکرار شده است که اگر یکی از این موارد تکراری را نادیده بگیریم، حداقل سی و هفت حکایت مشترک در بین مثنوی مولوی و مثنویهای عطار وجود دارد. (بعداً به تفکیک با ذکر صفحه نقل شده اند). البته می شود به حکایتهای مشترک دیگری هم اشاره کرد چنانکه دکتر زرین کوب در کتاب «صدای بال سیمرغ به نمونه هایی اشاره کرده است؛ از جمله: قصه «پادشاه و عشق او به پسر وزیر» در منطق الطیر و «عاشق صدر بخارا» در مثنوی مولوی (زرین کوب، ۱۳۸۰: ص ۱۳۱) و قصه «ارشمیدس و ارسطو» در منطق الطیر با «پادشاه و کنیزک» در مثنوی (همان: ص ۲۴) اما اشتراک این حکایتهای کمتر از آن است که بتوان ادعا کرد که مولوی حکایتهای عطار را مدنظر داشته است.

مولوی در این کار، مقلد نیست، بلکه تغییراتی در این حکایات ایجاد کرده و همین کار باعث شده است که این حکایات با نام مولوی گره بخورد؛ هر چند قبل از مولوی، عطار آنها

را نقل کرده است؛ حکایاتی همچون پیر چنگی، خلیفه و اعرابی، طوطی و بازرگان، طوطی و بقال، ایاز و پوستین، نگاه کردن عزرائیل در بارگاه سلیمان به یک جوان، کج شدن تخت سلیمان، پرنده ای که به صیاد سه نصیحت کرد و ده‌ها حکایت دیگر که قبل از مثنوی مولوی در مثنویهای عطار آمده اند. اما هر گاه نام یا موضوع این حکایات بر زبان جاری می شود، بلافاصله مثنوی مولوی به ذهن شنونده یا مخاطب خطور می کند یا اینکه مخاطب دوست دارد آنها را از زبان مولوی نقل کند؛ حتی زمانی که می داند عطار قبل از مولوی آنها را سروده است. دکتر زرین کوب در این مورد می نویسد: «البته ذکر تمثیلات و قصه‌ها که از مأخذ گونه گون ناشی است در مثنوی همواره ناظر به معانی باریک عرفانی و اخلاقی است و ظاهراً به همین سبب مولانا غالباً در ساخت و شکل قصه به اقتضای احوال تصرف می کند و خود را به پیروی از اصل روایت، چنانکه در مأخذ وی هست، پایبند نشان نمی دهد» (همان، ۱۳۶۶: ۴۶۳).

دکتر زرین کوب به صورت اجمال به برتری حکایات مولوی نسبت به حکایات عطار چنین اشاره می کند: «نیم قرن بعد از عطار و یا اندکی بیشتر، مثنویات او درمقابل طلوع مثنوی جلال الدین بلخی فروغ و جاذبه خود را از دست داد ... {مولوی} درد و شور عطار را با لحنی قویتر و بیانی خوش منطق تر تقریر کرد ... و آنچه را در اندیشه تعلیم عطار متضمن ضعف یا فاقد قدرت یافت با قوت و انسجام بیشتر تقریر کرد. مقایسه تعدادی قصه‌ها که عطار و مولانا آنها را در بیان آورده اند این برتری طرز بیان مولانا را نشان می دهد (زرین کوب، ۱۳۸۰: ص ۲۴).

دلایل زیادی در ورای این واقعیت نهفته است؛ از جمله:

استفاده مولوی از طنز: از مجموع ۳۹۱ حکایت مثنوی مولوی، حداقل ۱۰۵ حکایت طنز آمیز وجود دارد (حیدری، همان: ص ۳۲)؛ به عنوان مثال در حکایت «طوطی و بقال» پس از اینکه طوطی، شیشه های روغن بادام را می ریزد و با ضربه بقال کچل می شود و دم از نطق فرو می بندد، وقتی کچلی را می بیند، می گوید:

از چه ای کل با کلان آمیختی تو مگر از شیشه روغن ریختی

(مثنوی، ۱/۳۶۱)

اما در حکایت عطار، طوطی که خاموشی گزیده، زمانی که در سرای خواجه آتش می افتد ناگهان از ترس جان می گوید:

گفت هین ای خواجه زنهار الامان ورنه در آتش بسوزم این زمان

خواجه گفتش چون چنین کاری فتاد آمدت از من چنین در وقت یاد...

(مصیبت نامه ، ص ۲۸۳)

تغییر نام شخصیتها : یکی از تغییراتی که مولوی در حکایات عطار و دیگران ایجاد کرده، تغییر نام شخصیتها و قهرمانان حکایتهاست؛ به عنوان مثال در حکایت « خیار تلخ خوردن لقمان» کسی که خیار تلخ را می خورد در حکایت مصیبت نامه عطار، نظام الملک است (ص ۱۰۷) و در حکایت منطق الطیر چاکر پادشاه است (ص ۱۳۵) اما مولوی به جای نظام الملک و چاکر ، لقمان را ذکر می کند که طبعاً لقمان از نظام الملک و چاکری که به صورت نکره آمده، مشهورتر است؛ لاجرم طیف خوانندگان و علاقه مندان حکایت وسیعتر خواهد شد یا در حکایت « پیر چنگی » در حکایت عطار، ابوسعید صد دینار زر را به خادمی می دهد تا به پیر چنگی هدیه دهد. (مصیبت نامه ، ص ۳۴۰) ولی در حکایت مولوی خداوند به عمر می گوید که هفتصد دینار از بیت المال بردارد و به پیر بدهد . چنانکه مشخص است مولوی به جای بو سعید ، خداوند تبارک و تعالی و به جای خادم بوسعید ، عمر را ذکر می کند.

حقیقت نمایی: مولوی تقریباً در تمام حکایات سعی کرده است، آنها را منطقی و معقول جلوه دهد و تا حد امکان از تصادف و احتمال دوری گزیند. این تغییرات گاهی آنقدر ظریف است که شاید خواننده پس از چند بار خواندن متوجه آنها شود؛ به عنوان مثال در حکایت « خیار تلخ خوردن لقمان در مصیبت نامه، باغبانی سه خیار برای نظام الملک می آورد که اتفاقاً هر سه تلخ است ولی در حکایت مولوی میوه مورد نظر خربزه ای است که لقمان، برشهای تلخ را یکی پس از دیگری تا برش هفدهم می خورد . چنانکه مشخص است احتمال اینکه خیارها هر سه تلخ باشد، کم است . اما اگر یک خربزه تلخ باشد بسیار طبیعی است. برای اطلاع بیشتر در مورد چنین نمونه هایی می توان به کتاب ارزشمند « در سایه آفتاب » (صص ۳۰۶ و ۳۱۹) مراجعه کرد. دلایل مهم دیگری وجود دارد که برای پرهیز از اطاله کلام از ذکر آنها خود داری می شود. در این مقاله به صورت مفصل یکی از این موارد (تحول شخصیت) مورد بررسی قرار می گیرد.

تحول شخصیت

یکی از ارکان مهم داستان ، رمان ، حکایت ، قصه های کهن و... شخصیت داستان است تا آنجا

که تصور داستان و ... بدون شخصیت محال است. در این مقاله به طور خاص، مراد از شخصیت، بیشتر شخصیت‌هایی است که نقش اول داستان یا حکایت برعهده آنهاست. از نظر فن داستان نویسی، شخصیتها «افرادی هستند که در یک اثر نمایشی یا روایی ارائه می شوند و خواننده بر مبنای استنباط از خلق و خو و صفات اخلاقی و عاطفی ای که در گفته ها - دیالوگ- و نیز رفتار- اعمال داستانی - آنها بروز می یابند، آنها را تجزیه و تحلیل می نماید... اساساً شخصیت داستانی ممکن است از آغاز یا پایان یک اثر به لحاظ ظاهر و رفتار ثابت یا تغییر ناپذیر باقی بماند... و یا ممکن است طی مراحل تدریجی یا به سرعت دچار تغییر اساسی شود» (ابرمز، ۱۳۸۴: ۴۳).

شخصیتها را از لحاظ گوناگون تقسیم بندی کرده اند. یکی از مهمترین این تقسیم بندیها، تقسیم بندی شخصیت به ایستا و پویا است.

« یک تقسیم بندی دیگر، تعریف شخصیت‌های داستان به دو طیف عمده ایستا و پویا است. شخصیت‌های ایستا در طول داستان متحول نمی شوند - اگر چه ممکن است جامع هم باشند - اما شخصیت‌های پویا دچار دگر دیسی شخصیتی می شوند و در اثر رویدادهای داستان متحول می شوند» (مستور، ۱۳۷۹: ص ۳۵). «شخصیت ایستا، شخصیتی است که تغییر نکند یا اندک تغییری را بپذیرد؛ به عبارتی در پایان داستان همان باشد که در آغاز بوده است و حوادث داستان بر او تأثیر نکند یا اگر تأثیر بکند، تأثیر کمی باشد» (میر صادقی، ۱۳۷۹: ص ۹۴). «شخصیت پویا، شخصیتی است که یکریز و مدام در داستان، دستخوش تغییر و تحول باشد و جنبه ای از شخصیت او، عقاید و جهان بینی او یا خصلت و خصوصیت شخصیتی او دگرگون شود» (همان: ۹۴). «شخصیت ایستا شخصیتی است که از اول تا آخر داستان، تحولی در رفتارش روی نمی دهد؛ یعنی همان طور می ماند که در اول داستان بود» (پرین، ۱۳۷۸: ۵۴). «شخصیت پویا در برخی از ابعاد شخصیتش، تحولی دائمی و ماندنی روی می دهد. این تغییر و تحول ممکن است خیلی زیاد یا خیلی کم باشد. همچنین ممکن است رو به خوبی یا بدی باشد، اما باید حتماً «مهم و بنیادی» باشد» (همان: ص ۵۴).

اگر چه بسیاری از منتقدین معتقدند که تحول شخصیت بیشتر در رمان مطرح می شود و شخصیت‌های حکایات و قصه ها بیشتر ایستا هستند. «اصولاً قصه ها، چه کوتاه و چه بلند

اغلب شخصیت‌های ایستایی دارند» (میر صادقی، همان: ۹۴). اما یکی از هنرهای مولوی در مثنوی تغییر شخصیت‌های ایستا به پویا است.

در این مقاله ابتدا تأثیرگذاری شخصیت پویا بر خواننده و مخاطب و برتری شخصیت پویا بر شخصیت ایستا بررسی می‌شود. سپس برای اثبات این مفهوم که پویایی و تحول شخصیت با همین معنی امروزی در ذهن مولوی وجود داشته و این کار به وسیله او آگاهانه صورت گرفته است، حکایات مشابه مولوی و عطار از این دید بررسی می‌گردد.

تأثیرگذاری شخصیت پویا بر خواننده یا مخاطب

یکی از مهمترین اهداف انواع داستان - اعم از رمان، داستان کوتاه، قصه، حکایت - برای انتقال پیامی به مخاطب یا خواننده است. «نویسنده، داستان را نمی‌نویسد تا خود تجربه‌ای را بپندوزد یا شخصیت‌های داستان، تجربه‌ای کسب کنند بلکه داستان را می‌نویسد تا خواننده تجربه‌ای را کسب کند» (بیشاپ، ۱۳۸۳: ص ۱۳۸). از آنجا که خواننده یا مخاطب موقع دیدن یا شنیدن داستان یا حکایت به صورت ناخودآگاه خود را با قهرمان و شخصیت مورد نظر برابر می‌نهد، هرگونه تغییر و تحولی، مثبت یا منفی که در قهرمان و شخصیت داستان ایجاد شود، حتی اگر آگاهانه بر خواننده و مخاطب تأثیر نگذارد، بدون شک ناخودآگاه او را تحت تأثیر قرار خواهد داد و آن عمل که از قهرمان و شخصیت داستان دیده شده است، شاید سالها بعد به نوعی در رفتار خواننده یا مخاطب تأثیر بگذارد و منشأ آن حتی برای او ناشناخته باشد. «ما هنگام مشاهده رفتار دیگران نه تنها آنچه را آنها انجام می‌دهند یاد می‌گیریم، بلکه همچنین درباره جنبه‌هایی از موفقیت، یعنی اشیا و زمینه‌های گوناگون اطلاعاتی کسب می‌کنیم و در آینده ممکن است به آن اطلاعات توجه کنیم و از آنها استفاده‌های بیشتری ببریم» (سیف، ۱۳۷۹: ص ۲۹۲).

حال اگر شخصیت داستان یا حکایت در طی ماجرا به صورت منطقی متحول شود و در پایان حکایت به اشتباه خود پی ببرد و یا مجهولاتی بر او کشف شود و یا به طور کلی به آگاهی‌هایی برسد که در آغاز داستان از آنها بی‌اطلاع بوده است، می‌تواند در خواننده و مخاطب تأثیر بیشتری بگذارد و آن تجربه که هدف داستان نویس بوده است، بهتر و مطمئن‌تر در یافت شود. اما اگر شخصیت داستان در پایان تغییری نکند و به عبارتی همان باشد که بود -

حتی اگر از زبان نویسنده اشتباهات شخصیت بیان شود- تأثیر گذاری آن بمراتب کمتر خواهد بود. این موضوع امروزه از نظر روانشناسی جایگاه ویژه ای یافته است تا جایی که گاهی اوقات برای درمان بعضی از رفتارهای نابهنجار اجتماعی از این شیوه استفاده می شود. «یکی از روانشناسان به نام اُ کانر در سال ۱۹۶۹ پژوهشی به این شرح انجام داد: او گروهی از کودکان پیش دبستانی گوشه گیر را که از سایر دوستان خود کناره گیری می کردند به دو گروه تقسیم کرد. به یک گروه از آنها فیلمی نشان داد که در آن یک کودک منزوی بتدریج از حالت انزوا خارج می شد و با کودکان دیگر به بازی می پرداخت و برای این عمل تقویت دریافت می کرد. به گروه دیگر فیلمی نشان داده شد که موضوع آن بکلی با انزوای کودکان و روابط اجتماعی میان آنها تفاوت داشت. بعداً معلوم شد کودکانی که فیلم اول را دیده بودند در ایجاد ارتباط با دوستان خود پیشرفت زیادی کردند و از حالت انزوا خارج شدند، اما در اعضای گروه دوم هیچ گونه تغییری دیده نشد» (سیف، ۱۳۷۹: ص ۲۹۶). آزمایشهای مشابه دیگری در علم روانشناسی صورت گرفته است که نیازی به ذکر آنها نیست. از جمله آزمایشی که **بندورا** انجام داده است که می توان به کتاب «روانشناسی پرورشی» اثر دکتر علی اکبر سیف مراجعه کرد) همان: ۲۸۳). این نوع یادگیری را **یادگیری از راه مشاهده** می نامند. دریافتی از راه مشاهده چهار مرحله وجود دارد که عبارتند از: توجه، به یاد سپاری، (یادگیرنده رفتار مورد مشاهده را به حافظه می سپارد) بازآفرینی حرکتی (اگر یاد گیرنده، تواناییهای لازم را داشته باشد، رفتار مورد مشاهده را تولید و اصلاح می کند). و انگیزش (در شرایط مناسب، یادگیرنده رفتاری را که مشاهده کرده است به عملکرد تبدیل می کند). (همان: ۲۸۹)، معمولاً تأثیراتی که چنین یادگیریهای بر مخاطب یا خواننده می گذارد هم با دوامتر است و هم عملی تر؛ زیرا مخاطب عملاً مشاهده کرده که این موضوع اتفاق افتاده و احتمال تکرار آن برای او نیز امکانپذیر است. از سوی دیگر، تقریباً همه منتقدان معتقدند که داستانهایی که شخصیت یا شخصیتهای آن پویا است بمراتب جذابتر و مؤثرتر از داستانهایی است که شخصیتهای آن ایستا است. «شاهکارهای ادبی اغلب دارای شخصیتهای پویایی هستند. شخصیتهای آنها در سیر حوادث، تغییر پیدا می کند و تحول می یابند» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ص ۹۵). اگر این شخصیتها تغییر نکنند و یا تغییرات آنها در عمل نیاید و فقط به وسیله نویسنده بیان شود، باز تأثیر چندانی بر مخاطب

نخواهد داشت؛ زیرا بیشتر شبیه پند و نصایح تکراری است که ذهن سرکش مخاطب، معمولاً از آن بیزار است. این شیوه حتی از زیباییهای داستان هم می کاهد. «اگر داستانی در کار باشد، شخصیت باید عمل کند. اگر عمل نکند و نویسنده به همین تشریح و تفسیر کفایت کند، داستان شکل مقاله و گزارش پیدا می کند» (همان: ص ۸۸). به هر حال تحول شخصیت از دیدگاه منتقدان داستان نویسی معاصر، گویی وجه لازم داستان است. «شخصیتها نباید در اول و آخر داستان یا رمان یک جور باشند. اگر هویت درونی شخصیت تغییر نکند یا شخصیت ارزشی نداشته درباره اش داستان بنویسیم یا نویسنده از «حوادث» خط طرح استفاده موثری نکرده است. بنابر این شخصیت اصلی باید تغییر کند» (بیشاپ، ۱۳۸۳: ص ۲۲۴). از دیدگاه بیشاپ ما باید افکار و اعمال شخصیت را در طی داستان آشکار کنیم و گر نه از هدف دور مانده ایم. «اگر افکار شخصیت را افشا نکنیم، خواننده راهی برای درک روشن تأثیر حوادث بر زندگی شخصیت ندارد» (همان: ص ۷۶). این تغییر شخصیت باید اساسی و بر مبنای منطق درستی در طول داستان اتفاق بیفتد و گر نه باز هم نمی تواند خواننده یا مخاطب را اقناع کند. « برای اینکه خواننده تغییر شخصیت را باور کند:

۱. باید به شخصیت، ضربه ای روحی وارد بیاید و به خطایش پی ببرد.

۲. میل شدید به تغییر پیدا کند.

۳. با کارهایش ثابت کند که تغییر کرده است» (همان: ص ۱۲۱).

گویی به اعتقاد بیشاپ، لازم، بلکه واجب است که شخصیتهای اصلی در پایان داستان متحول شوند، « شخصیتهای اصلی همیشه رو به رشد هستند. آنها دائماً رشد می کنند و بعد در انتهای رمان، تبدیل به شخصیتهای کاملی می شوند» (همان: ص ۲۳۲).

تحول شخصیت در حکایات مشابه مولوی و عطار

به طور کلی از مجموع حکایتهای مشترک مثنوی مولوی و مثنویهای عطار، گاهی اوقات در هر دو تحریر مولوی و عطار، شخصیت متحول نشده و گاهی در هر دو تحریر شخصیت متحول شده است و گاهی در حکایت عطار شخصیت ایستا است، اما در حکایت مولوی شخصیت پویا و متحول شده و کمتر، شخصیت حکایت عطار پویا و شخصیت حکایت مولوی ایستا است.

برای سهولت کار این حکایات را به چهار دسته تقسیم بندی می کنیم:

الف) شخصیت حکایات عطار و مولوی هر دو متحول نشده است :

۱. حکایت « شخصی که گفت چشمی که معشوق را نبیند بهتر است کور باشد » (مثنوی، دفتر ۲ ص ۱۷۱ و اسرار نامه، ص ۵۶)
 ۲. حکایت « کناس و بازار عطاری » (مثنوی، دفتر ۴ ص ۴۸۵ و اسرار نامه، ص ۶۱)
 ۳. حکایت « طوطی و آینه » (مثنوی، دفتر ۵ ص ۶۷۹ و اسرار نامه، ص ۹۵)
 ۴. حکایت « استاد و شاگرد احول » (مثنوی، دفتر ۱ ص ۱۶ و اسرار نامه، ص ۹۹)
 ۵. حکایت « خلیفه و مجنون » (مثنوی، دفتر ۱ ص ۱۹ و دفتر ۵ ص ۷۵۴ و مصیبت نامه، ص ۱۳۸)
 ۶. حکایت « رابعه (صوفی) » (مثنوی، دفتر ۴ ص ۵۲۶ و مصیبت نامه، ص ۱۹۸)
 ۷. حکایت « طوطی و بقال » (مثنوی، دفتر ۱ ص ۱۴ و مصیبت نامه، ص ۲۸۳)
 ۸. حکایت « دیوانه و جالینوس » (مثنوی، دفتر ۲ ص ۲۲۸ و مصیبت نامه، ص ۳۶۹)
 ۹. حکایت « سلیمان و عزرائیل » (مثنوی، دفتر ۱ ص ۴۰ و الهی نامه، ص ۱۰۱)
 ۱۰. حکایت « شبلی و یاران » (مثنوی، دفتر ۲ ص ۲۰۲ و الهی نامه، ص ۱۳۷)
 ۱۱. حکایت « گاوی که هفت صحرا را می چرید » (مثنوی، دفتر ۵ ص ۷۳۷ و الهی نامه، ص ۳۰۱)
 ۱۲. حکایت « ابراهیم و آتش و جبرئیل » (مثنوی، دفتر ۴ ص ۵۸۷ و الهی نامه، ص ۳۰۹)
 ۱۳. حکایت « شکنجه بلال به وسیله کفار » (مثنوی، دفتر ۶ ص ۸۲۷ و الهی نامه، ص ۳۲۸)
 ۱۴. حکایت « ابراهیم و آتش و جبرئیل » (مثنوی، دفتر ۴ ص ۵۸۷ و منطق الطیر، ص ۱۹۳)
 ۱۵. حکایت « عاشق و معشوقی که به او گفت مرا بیشتر دوست داری یا خود ؟ » (مثنوی، دفتر ۵ ص ۷۰۳ و منطق الطیر، ص ۲۰۹)
- در بعضی از این حکایات، عملاً زمانی و یا راهی برای تحول و آگاه شدن شخصیت وجود ندارد از جمله حکایت شماره ۹ زیرا شخصیت اصلی پس از انجام اشتباه می میرد .
- در بعضی از حکایات، جریان به صورت سؤال و جواب و یا مناظره بیان شده است؛ از جمله ۱ و ۴ و ۵ و ۶ که بحث تحول شخصیت مجالی پیدا نکرده است.
- بعضی از حکایات نیز به صورت سمبلیک هستند که اصولاً شخصیت در آنها جایگاه چندانی ندارد؛ مانند حکایت شماره ۱۱ . بعضی از حکایات نیز که جنبه تاریخی دارند ، مولوی

روا نداشته است برخلاف واقع شخصیت را متحول کند؛ مانند حکایت شماره ۱۳. هر چند مولوی گاهی اوقات در سرنوشت شخصیت حکایات تاریخی نیز دخل و تصرف کرده و آنها را شدیداً برخلاف واقع متحول کرده است؛ از جمله در حکایت «حضرت علی (ع) و عمرو ابن عبدود» مولوی می‌گوید: بعد از اینکه عمرو، علت رویگردانی حضرت علی را کشتنش از مطلع شد بر دست حضرت علی (ع) ایمان آورد و خود و پنجاه تن از قبیله اش به سپاهیان اسلام پیوستند (مثنوی، دفتر اول: ابیات ۶/ ۳۹۸۵).

ب) شخصیت حکایات عطار و مولوی هر دو متحول شده است:

۱. حکایت «موش و شتر» (مثنوی، دفتر ۲ ص ۲۷۷ و اسرارنامه، ۱۴۲)
۲. حکایت «ایاز و پوستین» (مثنوی، دفتر ۵ ص ۶۹۶ و مصیبت نامه ۱۳۹)
۳. حکایت «پادشاه و کنیزک» (مثنوی، دفتر ۱ ص ۶ و مصیبت نامه ۲۳۷)
۴. حکایت «محمود و طفل هندو» (مثنوی، دفتر ۶ ص ۸۴۵ و مصیبت نامه، ص ۲۷۶)
۵. حکایت «ایاز و شکستن جام (گوهر)» (مثنوی، دفتر ۶ ص ۷۸۴ و مصیبت نامه، ص ۲۹۷)
۶. حکایت «خیار تلخ خوردن لقمان» (مثنوی، دفتر ۲ ص ۲۰۷ و منطق الطیر، ص ۱۳۵)
۷. حکایت «صیاد و پرنده» (مثنوی، دفتر ۴ ص ۵۵۹ و الهی نامه، ص ۲۱۰)

در این دسته از حکایات نیز به نوعی تحول شخصیت در حکایات مولوی بمراتب بیشتر و اساسی‌تر از تحول شخصیت‌های حکایات عطار است؛ به عنوان مثال در حکایت موش و شتر پس از اینکه موش نمی‌تواند از آب بگذرد، شتر پا در آب می‌نهد و می‌گوید:

گفت تا زانواست آب ای کور موش	از چه حیران گشتی و رفتی زهوش
گفت مور تست و ما را ازدها ست	که ز زانوتا به زانوفرق هاست
گر ترا تا زانواست ای پرهنر	مر مرا صد گز گذشت از فرق سر
گفت گستاخی مکن بار دگر	تا نسوزد جسم و جانت زین شرر...
گفت توبه کردم از بهر خدا	بگذران زین آب مهلک مر مرا...

(مثنوی، ۵۰/۲-۳۴۴۵)

اما در حکایت عطار وقتی که موش، شتر را به خانه خود می‌برد و جایی درخور شتر ندارد، شتر او را متنبه می‌کند:

بدو گفت اشتهرای گم کرده راهت من اینک آمدم کو جایگاهت
ترا چون نیست از سستی سر خویش بدین عدت مرآری بر خویش
کجا آید برون تنگ روزن چو من اشتهر بدین سوراخ سوزن...

(اسرارنامه، ص ۱۵۳)

یا در حکایت «ایاز و پوستین» در حکایت عطار، ایاز محمود را از جریان پوستین آگاه می‌کند ولی در حکایت مولوی به امر محمود، مخالفان ایاز در حجره را باز می‌کند و حقیقت بر آنها آشکار می‌شود و به گناه خود اعتراف می‌کنند و در پیش محمود زبان به عذر خواهی می‌گشایند:

آن امینان جمله در عذر آمدند همچو سایه پیش مه ساجد شدند
عذر آن گرمی و لاف ما و من پیش شه رفتند با تیغ و کفن
از خجالت جمله انگشتان گزان هر یکی می‌گفت ای شاه جهان...

(مثنوی، ۵/۸۸-۲۰۸۶)

همچنین در حکایت «ایاز و شکستن جام لعل (گوهر)» در حکایت عطار، ایاز به دیگران می‌گوید که فرمان شاه برای من از جام لعل ارزشمند تر بود و سپاهیان و فرماندهان به اشتباه خود پی می‌برند. اما در حکایت مولوی، سپاهیان و فرماندهانی که گوهر (مولوی به جای جام لعل، گوهر آورده است) را بر فرمان شاه ترجیح داده بودند تا حد مرگ متنبه می‌شوند و شاه می‌خواهد همه را بکشد که ایاز واسطه می‌شود تا شاه آنان را ببخشد.

ج) شخصیت حکایت عطار متحول شده، ولی شخصیت حکایت مولوی متحول نشده است:

۱. حکایت «اسکندر و دیوانه» (مثنوی، دفتر ۲ ص ۲۰۶ و الهی‌نامه، ص ۱۹۸ و منطق الطیر، ص ۱۱۱). تنها جایی که در آن شخصیت حکایت عطار نسبت به شخصیت حکایت مولوی تحول بیشتری یافته است، حکایت «اسکندر و دیوانه» است. وقتی اسکندر از دیوانه ای درخواست می‌کند تا پیش او بیاید، او می‌گوید من به پیش بندهٔ بندگان نمی‌آیم، اسکندر برآشفته می‌شود. ولی هنگامی که دیوانه توضیح می‌دهد که تو مطیع حرص و امل هستی و من بر این دو حاکم، اسکندر منقلب می‌شود:

ز دو چشم سکندر خون روان شد دلش می‌گفت از این غم خون توان شد
سکندر گفت او دیوانه ای نیست که عاقلتر از او فرزانه ای نیست

بسا راحت که آمد زو به روحم تمام است از سفر این یک فتوحم
(الهی نامه، ص ۱۹۹)

اما در حکایت مولوی اولاً خواجه ای از لقمان می خواهد که از او چیزی بخواهد و لقمان می گوید که من از بنده بندگانم چیزی نمی خواهم و وقتی خواجه شرح این مطلب را از لقمان می خواهد لقمان می گوید، تو بنده خشم و شهوتی و من بر هر دو تسلط دارم. اگر چه خواجه در مقابل حرف لقمان سکوت می کند از رفتاری که مبنی بر تحول او باشد در داستان خبری نیست. لازم به ذکر است عطار همین حکایت را با اندکی اختلاف در منطق الطیر آورده است و در آنجا نیز مانند حکایت مولوی پادشاه در مقابل حرفهای ژنده پوش فقط سکوت می کند.

(د) شخصیت حکایات مولوی متحول شده ولی شخصیت حکایات عطار متحول نشده است:

۱. حکایت « شکایت پشه از باد در پیش سلیمان » (مثنوی، دفتر ۳ ص ۶۶ و اسرار نامه، ص ۵۷)
۲. حکایت « سیاهی که عکس خود در آب دید » (مثنوی، دفتر ۲ ص ۲۴۹ و اسرار نامه، ص ۶۸)
۳. حکایت « طوطی و بازگان » (مثنوی، دفتر ۱ ص ۶۳ و اسرار نامه، ص ۸۹)
۴. حکایت « باز و پیره زن » (مثنوی، دفتر ۲ ص ۱۶۷ و دفتر ۴ ص ۵۷۴ و اسرار نامه، ص ۱۰۱)
۵. حکایت « مور حریص » (مثنوی، دفتر ۶ ص ۸۲۴ و اسرار نامه ۱۶۳)
۶. حکایت « خیار تلخ خوردن لقمان » (مثنوی، دفتر ۲ ص ۲۰۷ و مصیبت نامه، ص ۱۰۷)
۷. حکایت « دیوانه و غلامان عمید » (مثنوی، دفتر ۵ ص ۷۵۰ و مصیبت نامه ۲۵۳)
۸. حکایت « آه کردن بر فوت عبادت » (مثنوی، دفتر ۲ ص ۲۰۲ و ۲۴۶ و مصیبت نامه، ص ۳۰۸)
۹. حکایت « پیر چنگی » (مثنوی، دفتر ۱ ص ۷۶ و مصیبت نامه، ص ۳۴۰)
۱۰. حکایت « عاشقی که در خانه معشوق را زد » (مثنوی، دفتر ۱ ص ۱۱۹ و مصیبت نامه، ص ۲۴۸)
۱۱. حکایت « خلیفه و اعرابی » (مثنوی، دفتر ۱ ص ۸۹ و مصیبت نامه، ص ۳۷۸)
۱۲. حکایت « زنده شدن استخوانها به امر حضرت عیسی » (مثنوی، دفتر ۲ ص ۱۶۱ و الهی نامه، ص ۱۱۳)
۱۳. حکایت « کسی که در روز دنبال آدم می گشت » (مثنوی، دفتر ۵ ص ۷۳۹ و الهی نامه، ص ۱۳۱)
۱۴. حکایت « نمرود » (مثنوی، دفتر ۶ ص ۹۶۹ و الهی نامه، ص ۲۱۹)
۱۵. حکایت « اندوه رابعه و آه کشیدن او » (مولوی، دفتر ۲ ص ۲۰۲ و ۲۴۶ و الهی نامه، ص ۱۵۹)
۱۶. حکایت « سلیمان و کج شدن تاج » (مثنوی، دفتر ۴ ص ۵۴۸ و الهی نامه، ص ۲۸۶)



۱۷. حکایت «دیوانه و غلامان عمید» (مثنوی، دفتر ۵ ص ۷۵۰ و منطق الطیر، ص ۱۵۳)

۱۸. حکایت « خوابیدن عاشق» (مثنوی، دفتر ۶ ص ۸۱۶ و منطق الطیر، ص ۱۹۶)

از حکایات فوق، شخصیت حکایت‌های شماره ۲، ۵، ۷، ۱۲، ۱۳، ۱۴، حکایت اول شماره ۸ و ۱۵ و حکایت شماره ۱۷ به وسیله شخصیت دیگر حکایت متنبه و آگاه می شوند در حالی که عین همان شخصیت در حکایت عطار نه از جانب خود و نه از جانب دیگری به کوچکترین آگاهی و تحولی نمی‌رسد؛ به عنوان مثال: در حکایت «سیاهی که عکس خود در آب دید» (شماره ۲). در حکایت عطار، وقتی سیاه روی عکس زشت خود را در آب می بیند، چنین می گوید:

برای از آب ای زشت سیه تاب که در آتش همی پایی نه در آب
چو بر بیهوده بسیاری سخن گفت ندانست و همه با خوشتن گفت

(اسرارنامه، ص ۶۸)

اما در حکایت مولوی وقتی سیاه روی عکس خود را در آینه می بیند و آینه را می شکند. آینه به او می گوید:

گفت آینه گنه از من نبود جرم آن را نه که آینه زدود
او مرا غماز کرد و راستگو تا بگویم زشت کو و خوب کو

(مثنوی، ص ۲۴۹)

(بیت اول در مثنوی چاپ نیکلسون نیامده است و از کتاب «ماخذ قصص و تمثیلات مولوی»

نقل شد.) چنانکه نا گفته پیداست شخصیت حکایت عطار با جهالت تمام داستان را به پایان می برد و حتی نمی‌داند، کسی را که مورد طعنه قرار داده خود او بوده است. اما در حکایت مولوی سیاه رو به اشتباه خود پی می برد یا در حکایت «نمرود» (شماره ۴). در حکایت مولانا، خداوند به جبریل می‌گوید: بیش از همه بر چه کسی دل سوزانده‌ای؟ جبریل از شخصی یاد می‌کند که در بین امواج دریا متولد می‌شود و... که خداوند به او می‌گوید ما او را با جان و دل پرورش دادیم اما او نمرود شد و بر سر ابراهیم و.. چه‌ها کرد. پس به نوعی یکی از شخصیت‌های حکایت (جبریل) به وسیله شخصیت دیگر (خداوند) از غفلت آغازین رهایی می‌یابد اما در حکایت عطار چنین نیست.

در حکایت « زنده شدن استخوانها به امر حضرت عیسی» (شماره ۱۲) در حکایت مولوی اگر



چه شخصی که مصر بود تا اسم اعظم را از حضرت عیسی بیاموزد به وسیله شیر (استخوانهایی که زنده شد) از هم دریده شد و فرصتی برای تحول پیدا نکرد به امر خدا آن شیر، جریان را برای حضرت عیسی بیان می کند و حضرت عیسی آگاه و متحول می شود. در بعضی از حکایات این تحول در خواب صورت می گیرد؛ مثلاً در حکایت «دیوانه و غلامان عمید» (شماره های ۷ و ۱۷). شخصیت حکایت مولانا به وسیله هاتفی در خواب آگاه می شود. در همین حکایت که به وسیله عطار دو بار نقل شده است در هیچ کدام از آنها شخصیت حکایت متحول یا آگاه نمی شود. در پایان حکایت وقتی دیوانه می بیند که همه چیز متعلق به عمید است به عنوان اعتراض جامه زنده خود را به سمت خدا پرت می کند و می گوید:

گیر این ژنده دستار اینت غم تا عمیدت را دهی این نیز هم
چون همه چیزی عمیدت راسزاست در سرم این ژنده گر نبود رواست

(مصیبت نامه، ص ۲۵۴)

و در حکایت منطق الطیر (که بیشتر مد نظر مولانا بوده) از زبان دیوانه آمده است:

گفت ای دارنده عرش مجید بنده پروردن بیاموز از عمید

(منطق الطیر، ص ۱۵۳)

البته عطار بارها گستاخی را در بارگاه خداوند از جانب عده ای خاص روا داشته است:

هر که او شوریده چون دریا بود هر چه گوید از سر سودا بود
چون به گستاخی رود زیشان سخن مرد چون دیوانه باشد رد مکن

(مصیبت نامه، ص ۲۵۴)

در جای دیگر نیز می گوید:

گر از او دیوانه ای گستاخ باش برگ داری لازم این شاخ باش...
خوش بود گستاخی دیوانگان خویش می سوزند چون پروانگان

(منطق الطیر، ص ۱۵۳)

اما مولوی این گستاخی را ناروا می داند و در واقع در جواب عطار می گوید:

گر ندیم شاه گستاخی کند تو مکن زآنک نداری آن سند
حق میان داد و میان به از کمر گر کسی تاجی دهد او داد سر

(مثنوی، ۷۳/۵-۳۱۷۲)

به همین دلیل مولوی در اولین بیت این حکایت ، دیوانه حکایت عطار را گستاخ معرفی می کند و گستاخی او را می نکوهد :

آن یک گستاخ رواندر هری چون بدیدی او غلام مهتری

(مثنوی ، ۳۱۶۵/۵)

در واقع، یکی از دلایل مولوی برای ذکر این حکایت ، آگاه و متنبه کردن این گستاخ رو است. مولوی برای اینکه دیوانه را آگاه کند و به اشتباه خود پی ببرد ، حکایت را ادامه می دهد و می گوید از قضا شاه، عمید را متهم کرد و غلامان او را یک ماه شکنجه کرد ولی آنها راز عمید را فاش نکردند. در این موقع هاتفی در خواب دیوانه را مورد خطاب قرار می دهد و می گوید:

گفتش اندر خواب هاتف کای کیا بنده بودن هم بیاموز و بیا

(مثنوی ، ۳۱۷۹/۵)

در بقیه حکایات (شماره های ۱، ۳، ۴، ۶، ۸، ۹، ۱۰، ۱، حکایت دوم ۸ و ۱۵، ۱۶ و ۱۸) شخصیت حکایات مولوی به اشتباه خود اعتراف می کند و به آگاهی کامل می رسد و کاملاً متحول می شود؛ به عنوان نمونه در ذیل، بعضی از این موارد را با تفصیل بیشتری نقل می کنیم :

۱. در حکایت «طوطی و بازرگان» (شماره ۳) . در حکایت عطار، طوطی به حکیم می گوید که آن طوطیان به من آموختند که با مردن، خود را رها سازم . در این موقع هیچ عکس العملی از جانب حکیم رخ نمی دهد . اما در حکایت مولوی زمانی که طوطی جریان را برای بازرگان توضیح می دهد، بازرگان متقلب می شود و از اینکه طوطی را از دست داده ، ناراحت نیست زیرا در عوض چیز بهتری را به دست آورده است:

خواجه گفتش فی امان الله برو مرمرا اکنون نمودی راه نو

خواجه با خود گفت کاین پند من است راه او گیرم که این ره روشن است

جان من کمتر ز طوطی کی بود جان چنین باید که نیکو پی بود

(مثنوی ، ۴۸/۱-۱۸۴۶)

۲. در حکایت باز و پیره زن (شماره ۴) عطار حکایت را با رنجهایی که باز از دست پیره زن کشیده است به پایان می برد اما در حکایت مولوی (حکایت اول) باز به اشتباه خود اعتراف می کند و متحول می شود:

باز می مالید پر بر دست شاه بی زبان می گفت من کردم گناه (۳۳۴/۲۰)

و در حکایت دوم نیز باز به اشتباه خود پی می برد و اثر این پشیمانی بر رنگ و رخسار او نمایان می شود:

اشک از آن چشمش فروریزد زسوز یاد آرد لطف شاه دلفروز

(مثنوی، ۲۶۳۸/۴)

۳. حکایت «عاشقی که در خانه معشوق را زد» (شماره ۱۰). عاشق در حکایت عطار برای ایجاد تحول حتی یک قدم بر نمی دارد؛ زیرا زمانی که به در خانه معشوق می رسد، مردد است که اگر در زد و معشوق گفت کیستی؟ بگویم من، یا بگویم تو. به همین دلیل از شبانگاه تا صبح بر در خانه معشوق می ماند و هیچ حرکتی انجام نمی دهد:

گفت اگر این حلقه را بر در زدم گویدم آن کیست من گویم منم
گویدم پس چون تویی با خویش ساز و عشق اگر بازی همه با خویش باز
بدو گویم من این تویی گویدم پس تو بروگر می روی
در میان این دو مشکل چون کنم خویش را بی خویش حاصل چون کنم
از شبانگاه بر در آن دلفروز هم در این اندیشه بود او تا به روز

(مصیبت نامه، ص ۳۴۷)

خود عطار به نوعی به ایستایی شخصیت و علت آن اشاره می کند :

این سخن گفتند پیش صادقی گفت عاقل بود او نه عاشقی
زانکه همچون عاقلان صد گونه حال گشت بر روی در جواب و در سؤال
لیک اگر بودیش عشقی کارگر در شکستی زود در رفتی ز در (همان)

اما عاشق در حکایت مولوی برای تحول و تغییر سرنوشت، در می زند و وقتی معشوق می گوید کیستی؟

گفت من، گفتش برو هنگام نیست بر چنین خوانی مقام خام نیست

(مثنوی، ۳۰۵۷/۱)

عاشق شکست را مقدمه پیروزی می داند و از تلاش دست بردار نیست، دست به خود سازی می زند و یک سال در فراق می سوزد تا سرانجام، کاملاً متحول می شود و دوباره بر می گردد و به وصال می رسد:

رفت آن مسکین و سالی در سفر
حلقه بر در زد به صد ترس و ادب
بانگ زد یارش که بر در کیست آن
گفت اکنون چون منی ای من درآ
گفت یارش اندر آ ای جمله من
در فراق دوست سوزید از شرر...
تا بنجهد بی ادب لفظی ز لب
گفت بر در هم تویی ای دلستان
نیست گنجایی دو تن در یک سرا
نی مخالف چون گل و خار چمن...
(مثنوی ۶۴/۱-۳۰۵۹)

۴. حکایت «پیر چنگی» (شماره ۹). در حکایت عطار، پس از اینکه خادم بوسعید دینارها را به پیر می دهد و می گوید این دینارها از جانب خداوند برای توست ، پیر چنین می گوید:

آن همه زر چون بدید آن پیر زار
از کرم نیکو غنیمی می کنی
بعد از اینم گر نیارد مرگ خواب
می شناسی قدر استادان تو نیک
چون تو خود بستوده ای چه ستایمت
لیک چون زر برسد م باز آیمت
سربه خاک آورد و گفت ای کردگار
با چو من خاکی کریمی می کنی
جمله از بهر تو خواهم زد رباب
هیچ کس مثل تو شناسد ولیک
(مصیبت نامه ، ص ۳۴۰)

چنانکه نا گفته پیداست این اتفاق هیچ گونه تحولی در پیر ایجاد نمی کند بلکه در جهالت خود غرقتر می شود زیرا بیت آخر می گوید هر وقت پولم تمام شد دوباره برمی گردم؛ یعنی کرامتی به این بزرگی او را متنبه نکرده است. اما در حکایت مولوی وقتی پیر آگاه می شود که خداوند بر دست عمر برای او زر فرستاده است، منقلب شده، از عمر برپاده رفته پشیمان می شود و شروع به زاری می کند:

پیر این بشنید و بر خود می تپید
چون بسی بگریست و از حد رفت درد
گفت ای بوده حجابم از اله
ای بخورده خون من هفتاد سال
ای خدا فریاد زین فریاد خواه
دست می خایید و جامه می درید...
چنگ را زد بر زمین و خرد کرد
ای مرا تو راهزن از شاهراه
از تو روی من سیه پیش کمال...
داد خواهم نه زکس زین دادخواه
(مثنوی ۸۹/۱-۲۱۸۴)

مولوی این تحول را برای پیر کم می داند؛ لذا از زبان عمر خطاب به پیر چنین می گوید:

پس عمر گفتش که این زاری تو هست هم آثار هشیاری تو
 راه فانی گشته راه دیگر است زانکه هشیاری گناه دیگر است
 چون که فاروق آینه اسرار شد جان پیر از اندرون بیدار شد
 حیرتی آمد درونش آن زمان که برون شد از زمین و آسمان...
 چون قصه حال پیر اینجا رسید پیر و حالش روی در هم کشید
 پیر دامن را ز گفت و گو فشاند نیم گفته در دهان ما بماند
 (همان، ۲۲۱۷/۱-۲۱۹۹)

۵. حکایت «خلیفه و اعرابی» (شماره ۱۱) در حکایت عطار، وقتی اعرابی آب باران را به عنوان هدیه به خلیفه می دهد، خلیفه دستور می دهد تا هزار دینار به او بدهند به شرطی که از همان راهی که آمده است بر گردد. وقتی دلیل را از خلیفه می پرسند:

گفت اگر او پیشتر رفتی ز راه آب دیدی در فرات این جایگاه
 از زلال خود شدی حالی خجل عکس باز گشتی از بر ما تنگدل
 آن خجلت رسیدی تا به ماه آینه انعام ما کردی سیاه ...
 چون شدم از حال او آگاه من باز گردانیدمش از راه من
 (مصیبت نامه، ص ۳۷۹)

چنانکه مشخص است خلیفه آگاهانه از تحول شخصیت اعرابی جلوگیری می کند و نمی گذارد به اشتباه خود پی ببرد. عطار آگاهانه می خواهد از حکایت نتیجه ای اخلاقی بگیرد لذا این کار باعث شده است که از اعرابی شخصیتی ایستا بسازد. در حکایت «خیار تلخ خوردن لقمان» نیز به دلیل همین ملاحظات اخلاقی شخصیت داستان متحول نمی شود. اما در حکایت مولوی بعد از اینکه خلیفه سبوی اعرابی را از زر پر می کند، دستور می دهد تا او را از راه دجله بدرقه کنند تا آن همه آب را ببیند و بداند که بخشش خلیفه از سر لطف بوده و به خاطر آب بدبوی باران که او برای خلیفه آورده، نبوده است. لذا هنگامی که اعرابی آب شیرین دجله را می بیند:

چون به کشتی در نشست و دجله دید سجده می کرد از حیا و می خمید
 کای عجب لطف آن شه وهاب را وین عجب تر کو ستد آن آب را
 چون پذیرفت از من آن دریای جود؟ این چنین نقد دغل را زود زود
 (مثنوی، ۵۹/۱-۲۸۵۷)

در واقع، این نویسنده است که شخصیت داستان را شکل می دهد حتی اگر آن شخصیت قبلاً

همان نقش را در داستان، قصه یا رمان دیگری بازی کرده باشد. این تواناییها و تفکر نویسنده است که می تواند تغییرات اندک ولی اساسی را در شخصیت ایجاد کند که در وهله اول به چشم نیاید. «شخصیتها تصاویر مرده ای بیش نیستند... فقط هنگامی که نویسنده وظیفه خاصی برایشان در نظر می گیرد و در موقع مناسب، فکر، احساس، صحبت و عمل می کنند. نویسنده دائم بر نوشته هایش فرمان می راند. او هرگز نمی تواند به طور منطقی ادعا کند که: «شخصیتها مرا به نوشتن واداشتند» (بیشاپ، ۱۳۸۳: ۲۸).

۶. حکایت « خوابیدن عاشق » (شماره ۱۸). در حکایت عطار، وقتی که عاشق از خواب بیدار می شود، رقعہ ای بر بالین خود می بیند که معشوقش نوشته که تو عاشق نیستی:

گر بختند عاشقی جز در کفن عاشقش خوانم ولی بر خویشتن
چون تو در عشق از سر جهل آمدی خواب خوش بادت که نا اهل آمدی

(منطق الطیر، ص ۱۹۶)

اما در حکایت مولوی وقتی عاشق از خواب بیدار می شود و آستین پاره و گردوها را می بیند، بلافاصله به اشتباه خود پی می برد و در می یابد که نمی بایست خوابید:

چون سحرعاشق از خواب بریرید گفت آستین و گردکانه را بدید
شاه ما همه صدق و وفا است آنچه بر ما می رسد آن هم زماست

(مثنوی، ۶/۴-۶۰۳)

این نکته در اینجا شایان ذکر است که به دلیل تحولی که در زندگی مولوی به وجود آمده است، او دوست دارد به نوعی در شخصیتهای حکایاتش نیز متجلی شود؛ زیرا به گفته خود مولوی:

خوشتراَن باشد که سر دلبران گفته آید در حدیث دیگران

(مثنوی، ۱/۱۳۴)

البته این یک اصل کلی است که رفتار و کردار شخصیتها و قهرمانان داستانها تا حد زیادی از روحيات نویسنده متأثر است که برای دوری از اطالۀ کلام به آن نمی پردازیم، فقط به ذکر یک نکته از ویلیام فاکنر بسنده می کنیم. ویلیام فاکنر در جواب اینکه آیا اعمال شخصیتهای او ناشی از تجلیات احساسات ناخودآگاه اوست... می پذیرد که رفتار این شخصیتها نتیجه تجارب زندگی او هستند» (میر صادقی، ۱۳۷۶: ص ۱۱۵).

نتیجه

۱. داستانها و حکایاتی که شخصیت‌های آنها پویا است بر خواننده و مخاطب تأثیر بیشتری می‌گذارد.
۲. مولوی آگاهانه سعی کرده است که شخصیت‌های حکایاتش را از غفلت آغازین خارج کند و آنها را متحول گرداند.
۳. از مجموع ۳۷ حکایت مشترک (فقط یکی از حکایات تکراری لحاظ شده است) فقط در هشت حکایت از مثنویهای عطار، شخصیت به نوعی متحول شده است. ولی در ۲۵ حکایت مولوی دارای شخصیتی پویا هستند؛ یعنی مولوی بیش از نیمی از شخصیت‌های حکایات عطار را که ایستا بوده اند، متحول و پویا کرده است.
۴. در قسمت «ب» که شخصیت در حکایات عطار و مولوی هر دو پویا است، شخصیت حکایات مولوی تحول بیشتری پذیرفته است.

منابع

۱. ابرمز، ا.چ.ام؛ فرهنگ اصطلاحات ادبی؛ مترجم: سعیدسبزیان، چ.اول، تهران: انتشارات رهنما، ۱۳۸۴
۲. بیشاپ، لئونارد؛ درس‌هایی درباره داستان‌نویسی؛ ترجمه محسن سلیمانی، چاپ سوم، تهران: نشر سوره مهر، ۱۳۸۳
۳. پرین، لارنس؛ تاملی دیگر در باب داستان؛ ترجمه محسن سلیمانی، چاپ هفتم، تهران: انتشارات سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۸
۴. پورنامداریان، تقی؛ در سایه آفتاب؛ چاپ دوم، تهران: نشر سخن، ۱۳۴۸
۵. حیدری، علی؛ سنجش حکایات مشابه مثنوی مولوی با مثنویهای عطار و سنایی؛ پایان نامه دوره دکتری، دانشگاه علامه طباطبائی، ۱۳۸۱
۶. زرین کوب، عبدالحسین؛ بحر در کوزه؛ چاپ اول، انتشارات علمی: تهران، ۱۳۶۶؛
۷. -----؛ صدای بال سیمرغ؛ چاپ سوم، انتشارات سخن: تهران، ۱۳۸۰
۸. -----؛ سر نی؛ چاپ ششم، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۷۴
۹. سیف، علی اکبر؛ روانشناسی پرورشی؛ چاپ دوم، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۷۹



۱۰. عطار نیشابوری. فریدالدین؛ مصیبت نامه؛ مصحح، دکتر عبدالوهاب نورانی وصال، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۳۸
۱۱. -----؛ منطق الطیر؛ مصحح، دکتر سید صادق گوهرین، چاپ دهم، تهران: انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۷۴
۱۲. -----؛ اسرار نامه؛ مصحح، دکتر سید صادق گوهرین، چاپ اول، تهران: انتشارات صفی علیشاه، بدون تاریخ.
۱۳. فروزانفر، بدیع الزمان؛ ماخذ قصص و تمثیلات مثنوی؛ چاپ سوم، تهران: انتشارات امیر کبیر، ۱۳۶۲.
۱۴. مستور، مصطفی؛ مبانی داستان کوتاه؛ چاپ اول، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۹
۱۵. مولوی، جلال الدین محمد بلخی؛ مثنوی؛ مطابق با نسخه رینولد نیلکسون، چاپ اول، تهران: انتشارات پیمان - دل آگاه، ۱۳۷۷
۱۶. میر صادقی، جمال؛ عناصر داستان؛ چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۷۶.