گفتگو در حكایات خلیفه و اعرابی در سه روایت مثنوی، مصیبتی هم و جوامع الحکایات

دکتر مریم خلیلی جهانی* - فاطمه محمودی**

چکیده:
گفتگوی اشخاص حکایات با یکدیگر از شگردنهای شخصیت برفرازی است. هر گفتگو نشانی از گونه‌های خویش دارد و شخصیت‌ها نیز با گفتگو خلق می‌شوند. همچنان که سخن گفتگو به کسی نیز نشانی از طبقه اجتماعی، میزان تحقیقات و منش انسانی او دارد.

یک بار این قدرت به کارگری گفتگو در خلق شخصیت کار ساده‌ای نیست و از عهده‌های کسی برمی‌آید؛ به‌خصوص اگر اثر هنری به شعر باشد. در این نوشته با روش تحلیل محترم به مقایسه عنصر گفتگو در حکایات تعلیمی «خلیفه» که در کرم از حاتم طالی گذشته بوده، از مثنوی مولوی و مآخذ احتمالی آن برای «مصیبت نامه» عطار و «جوامع الحکایات» عویقی می‌پردازیم تا این طریق فرضیه خویش را در برتری هنری مولوی بر مآخذی که از آنها استفاده کرده است به اثبات بررسیم و به این ترتیب برپرسی که گفتگو در مثنوی علاآه بر خلق شخصیت‌ها و بسیار احساسات و عواطف و افکار

maryam2792@yahoo.com - ⋆
F- mahmodi85@yahoo.com - ⋆ ⋆

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان
** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

تاریخ پذیرش ۸۹/۹/۲۷
تاریخ وصول ۸۹/۹/۲۷
آنها، نشانه شناخت درست مولاان از روحیات مختلف مختلف جامعه است؛ به طوری که در حکایات متنوع یا آن که شخصیت زبانی وجود ندارد لينک لحن گفتگوها جوان است که می‌توان به طرف اجتماعی و وضعیت روحی شخصیت‌ها پی برده. علاوه بر آن مولاان نیز در چارچوب این گفتگوها نسبتاً طولانی با هنرمندی به اهداف تعليمی خود دست می‌یابد.

واژه‌ای کلیدی:

گفتگو، شخصیت، راوی، لحن، شخصیت‌زبانی.

مقدمه:

گفتگو به معنای مکالمه و صحبت گردن با هم و مبادله افکار و عقاید است و در داستان منظوم، داستان، نمایش‌نامه و... به کار می‌رود. به عبارت دیگر صحبتی که در مبان شخصیت‌ها با به طور کسب‌کرده تازدایی، آزادانه و در ذهن شخصیت‌ها واقع در هر اثر ادبی شکل می‌گیرد گفتگو نامیده می‌شود (میرصادقی، ۱۳۷۵:۱۲۳). گفتگوی کامل می‌تواند خصوصیات جسمانی، روایی و اجتماعی شخصیت‌ها را نشان بدهد. با این حال گفتگو جزو روایت قصه محصول می‌شود و به عنوان یک عنصر مستقل داستانی مطرح نیست.

کادن گفتگو را گفتار شخصیت‌ها در هر نوع متن روایی، داستان با نمایش‌نامه دانسته است. (کادن، ۱۳۸۰:۱۱۷)

گفتگو طبیعی ترین نیاز انسان است که در همه حالت‌های غم، شادی، کار و استراحت از آن استفاده می‌شود. در داستان‌نویسی نیز گفتگو ابزاری مهم، ظرفیت و کاربردی است که نویسنده به اشکال مختلف از آن بهره می‌برد. در این نوع، گفتگوها به مدت محکومات در جهت معنی‌اشخاص داستان قدم برمی‌دارند و در برخی موارد نیز می‌توانند با احیان‌ای تحلیل‌های خود را در قبال همین محاورات عرضه می‌کند که این به مورد آخر در
کشفگر در حکایت خانمیه و اعضاپز در سه روایت... 65

دانستنی‌های مدرن، عنصر ضد دانستنی محصور می‌شود. اما اغلب نویسندگان که دارای
اندیشه و دیدگاه فلسفی، بی‌اجتماعی‌اند، گرفتار آن می‌شوند. گاه سخنانی را بر یبان
می‌آورند که با روحیه شخصیت‌ها و محیط اطراف تامسپ نیاز دارد. گورکی یکی از
نویسندگانی است که زمینی گرفتن این مشکل بوده است. چنان که تولستوی به او تذکر
می‌دهد: «روزی تولستوی به گورکی گفت: تو خودت بیش از حد صحت می‌کنی و کمتر
به اشخاص دانست ماجراجویی می‌دهی. به همین دلیل قهرمانانی که می‌سازی، مردمی
حقیقی نیستند. خیلی به هم می‌شوند و در خاطر آدم نمی‌مانند» (یونسی، ۱۳۸۲: ۲۲۲).

از سخنان تولستوی می‌توان دریافت که بیان اعتقادات نویسندگان زبان نیست، های
نامناسب به روایت دانسته آن را زند و آن را ساختگی و تصنیع جلوه می‌دهد. اما
به نظر می‌رسد که همیشه اینگونه نیست و جملاتی می‌تواند با قرار دادن اشخاص
دانست در موقعیت مناسب سخنان و عقاید خود را به فراغر شرایط و مقدمات
روی شخصیت‌ها بازگو کند و با حفظ یک طرفی قرصت را بی‌پایان آنها را به خوانند.
بدهد: چنان که مولانا در حکایت‌های مختلف موارد متعددی از این شیوه ساختگی کردند
است؛ به عنوان مثال در حکایت‌هایی که نخجیران برای اشخاص ترجمه جهاد بر توکل،
سخنان مخالف و موافق را با یک طرفی از قول اشخاص حکایت، بیان می‌کند و با ایجاد
یک مباحثه به اینتار عقیده خود می‌پردازد.

البته این شیوه کاربرد گافگو در توان هر نویسندگانی نیست و کارایی بسیار مشکل
است و تقریباً تمام نویسندگان از دشواری شکل دادن آن سخنان گفته‌اند. فلورس در
خاطرات خود می‌گوید: «چه دشوار است گافگو نوشتن. به خصوص وقتی آدم
می‌خواهد هر گافگویی شخصیت خاص خود را داشته باشد. کاری است بزرگ و
سگین که آدم به‌خواهی از گافگو به عنوان ابزای برای ترسیم چهره‌ها و شخصیت‌ها
به‌جایی و در عین حال تکنیک‌دار و مهربان از حیات و سرزنده و دقت خود آن گافگو
کم شود؛ يعني هر گافگو برجستگی و اعضاپزی بی‌خشنگی که بر سر مسائل پیش‌نشین‌ها
ادامه یابد. من هیچ کس را نمی‌شناسم که توانته باشد در هیچ کتابی از پس این کار
برآمده باشده (ألوت، 1368)

اهتمام گفتگو تا حدی است که آن را بر دیگر شکل‌های شخصیت پردازی ترجیح می‌دهد؛ زیرا هر گفتاری نشان‌دهنده از گونه‌های خود دارد. گفتگوی متفاوت تعامل بار شخصیت‌پردازی و حتی حادثه و از فرد داستان را بر دوش می‌کشد و ماجرا را واقعیت تر و جاندارتر نشان می‌دهد و به طور غیر مستقیم باعث نمايش شدن شخصیت‌های داستان می‌شود؛ زیرا سخنگویی را که افراد بر زبان می‌آورند نماینده فکر آن‌هاست. ارسطو معقد است که هرگاه افراد بخواهند چیزی را اثبات یا رد کنند و یا افعالی که لازم فرض و ترس و خشم و مانند آن را برانگیزانند و با امور را کوچکتر و یا بزرگتر جلوه دهد، به طور غیر مستقیم شخصیت حقیقی خود را نمایان می‌کنند و از آن جا که یکا به سنت روزگار خود نمی‌تواند تا آخر ساکت بمانند و عصب و هنر خود را لفتگه نه دارد، مجبور به سخن گفتگو می‌شود (زبین کوب،1357،1381)؛ زیرا شخصیت‌های برای گفتگوی خلق می‌شوند و اولین مشخصه انسان، قدرت نطق و سخن گفتگو است؛ سخن گفتگوی خود معرّف شخصیت وی است و از طبقه اجتماعی، گروه و میزان تحلیلات ایجاد نشان دارد.

یونسی موارد کاربرد گفتگو را «مکشور ساختن شخصیت و سرشناسی داستان» (توسط علمی)، پیش بردن وقایع داستان (آکسیون)، کاستن از سنگینی کار، ارائه صحنه، وارد کردن حوادث در داستان و دادن اطلاعات لازم به خوانندگی، می‌داند.

(یونسی، 1384: 351)

استفاده از گفتگو برای فضلا فرودحش و قرار دادن سخنگویی در داستان شخصیت‌های داستان آن را تصویب جلوه می‌دهد و از رتبه خوانندگی آن می‌کاهد؛ اما گفتگوی باورکننده باعث واقع‌نمایی داستان می‌شود. از این‌رو، ضرورت و در انتخاب و کوتاهی جمله‌ها، با گونه‌گردان مختلف ارتباط نزدیک و مستقیم دارند (میرصادقی، 1380، 1382)؛ گفتگوی باید مناسب با شخصیت‌های داستان تغییر کند تا خوانندگی داستان و شخصیت‌های آن را به‌دیکند به اینکه بدون توجه به تناسب گفتگوی با شخصیت و
موضوئت و زهیت گویندگان آن و تناها برای تزیین کلام به کار گرفته شد، گفتگو با یاد به‌جوره گفته‌اند که خواننده احساس کند با مردم زنده و واقعی سر و کار دارد.

البته ممکن است در سخن گفتن خود معمولاً دارای لحظه‌های هم‌سیر و بعضی از کلمات و جملات را به گونه‌ای بیان می‌کند. اگرچه ممکن است کلمات به کار گرفته شده بر هجاه‌های خاص، تلفظ‌های نادرست و غلط، لغزش‌های زبانی، مکثها و... تأکید داشته باشد; به‌جز آن، در هر حال نشان‌دهنده سابقه ذهنی و روایی آفراد است و گاه به کار بردند‌آنها در داستان، درک عبارات را به خواننده دشار موادی‌کرد و یا به یک استواری اثر لطمه بزند. در چنین مواردی، توصیه شده که کاری به چنین تکیه کلام بخصوص و سابقه‌ای از لتهجه بسنده شود و نویسنده با ابزار فضایی لازم، بدون اینکه از استواری و فنی‌ها و واقع‌نمایی داستان بکاهد، گفتگوی مؤثر را به نمایش بگذارد.

در اولین قرن حاضر نویسنده‌اند سعی می‌کردند برای ابزار گفتگوها واقعی، لحظه‌ای قابلیت‌های قومی را با آرواره‌کردن کنند; اما امروزه دیگر ناپذیر به این نوع تقابل لحظه نیست. بلکه با ایجاد حس لتهجه واقعی یافتن‌های قومی، می‌توان تناها کلمات را جا به جا کرد با از تلفظ یکی دو کلمه استفاده کرد تا خواننده به نحو صمیمی آن را به‌خواند.

(پیشاسب، ۱۳۷۸:۱۹۷)‌

چنین به نظر می‌رسد که می‌توان در حکایت و قصه‌ها که تشخیص زبانی در آنها وجود ندارد، با استفاده از لحن و نوع کلمات در موضوئت‌های گویندگان به گفتگوها برجستگی بخشیدید و به حقیقت مانندی حکایت‌ها افزود.

گفتگو در حکایت مثنوی

گفتگو در داستان یکی از عناصر مهم است، پیرنگ را گسترش می‌دهد، درون‌نگاهی به نمایش می‌گذارد و شخصیت‌ها را معرفی می‌کند (میرصادی، ۱۳۸۰:۱۳۸۱). مولا از نظر اول مثنوی پس از حکایت پیر چنگی آید خلیفه‌ای کریم‌تر از حسام طایب را نقل می‌کند و پس از وصف آوازه کرم و یخشنگی خلیفه، مشارکت‌های و گفتگوی
زن و مرد اعرابی را، که هر کدام نماینده‌ی‌بزرگ تقلید از زاویه‌‌ی دید خود جهان و هسنی را به گونه‌ای تقلید از یکدیگر می‌پیوندد، چنین ارائه می‌دهند:

یک شب اعرابی زنی مر شوی را گرفت و از حد برد گفت و گویی را جمله عالیم در خوشا می‌ناوخت.
کوژه‌‌‌مندی‌ن، آب‌مان از دیده‌اش شربنه‌الوان و لحیم از امان‌الوان
دست سوی آسان‌پرداریش روز شب از روی اندیشه ماما خوش و یپگان‌شده از ما رمان
(مولوی، ۱۳۷۵: ۲۲۶-۳۲۸)

راوی ابیات، چنان که می‌بینند در زاویه دید سوم شخصی و دانای کل است که از اسرار نهان شخصیت‌ها و افکار و احساسات آنان باخبر است و حق دارد آن را گزارش کند و اگر ضرورتی به مایان آمد به تفسیر و تحلیل آن پردازد. «این شب‌های کهن ترین زاویه دید داستانی است که در کتب مقدس و منظومه‌های عاشقانه و پهلوانی و اغلب حکایات و قصه‌ها را تعلیم‌یافت و یا را بانی اعرابی عوض می‌کند و به سادگی جریان جفت‌گر که شخصیت میناژ داستان می‌سازد. گفت‌های شکاگی‌آمیز زن تا چند است که دیگر ادامه می‌یابد و پس از دو حکایت فرعي و ايجاد فاصله از سوی راوی به این صورت در اثر مرد به شکایت زن پاسخ داده می‌شود:

خود چه ماند از عمر؟ افزون‌تر گذشته
ز آن که هر دو همچی سبلی پگذرده
چون نمی‌پاید دمسی از یو مگو
می‌زید خوش عشی بی زیر و زیر
پر درخت و برگ شب نا خواسته...
حميد م. گودcx خدا و من عدلی
(مولوی، 1375، 1: 230-1: 1399)

یکی از عنصر مهم و اساسی این حکایت، عصر گفتگو است که به طور مکرر در
آن به کار می‌رود و حدود وثیقه و بهبودیت و بیش از چهارصد و چهل جمله در
آن به گفتگوی مرد و زن اختصاص یافته است و تعداد جهانی به گفتگوی زن‌ها و
مردان و دو بیت تکراری مرد اعرابی است. این سخنان که به اختلاف حکایت و از
مانند آن برای خیزند، اگرچه طولانی هستند، جزئی از یافته و ساخت حکایت‌یاند. چنان
که نمی‌توان آن‌ها را از حکایت حذف کرد. مولاها به‌کار گذاشته‌ای گفتگوی به طور
غیر مستقیم و نمایشی خوانده‌اها را با روحیات انیشی حکایت آشنا می‌کنند. این
گفتگو با قدرت زندگی و طبیعی است که خواننده بدون هیچ گونه احساس غرامت و
بیگانگی به فضای زندگی نزدیک و دارد اعرابی وارد می‌شود و با روحیات و خوای‌های
هر کدام یکی می‌شود. سیر جدلی و دیدگاهی که گفتگوی‌ها باعث جدایت و واقع نمایی
حکایت شده ناشی از نگاه واقعیت مولاها به‌کار گذاشته‌ای گفتگوی است; چنان که عناوین بر
طرح مسائل عرفانی، به شرح از یک زندگی واقعی را به‌نمایی می‌گذارد.

این گفتگوها عمداً جنبه‌ی کارکردی دارند. گاهی مولاها روایت حکایت و تداوم آن را
به گفتگوها یشخاص ساختار می‌کند و زمانی دیگر با استفاده از مجازات در جهت
معرفي شخصیت‌های حکایت قدم بر می‌گیرد و در مواردی تحلیل‌ها و تفسیرهای خود
را در قابل همین مجازات عرضه می‌کند.

کیفیت طرح گفتگوها و کاربرد کلمات و تعبیرات عاطفی در این حکایت نشانی از تجربه
و دقیق نظر مولاها در احوال و عادات مردم و شناخت احوال روایت آنان در موقع‌های
مقابلات دارد. چنان که لحن گفتگوی مرد و زن اعرابی صرف نظر از نواحی از دیدگاه
و جنبه‌های موقعة گوناگون آغاز و پایان حکایت، تفاوت‌پذیر می‌کند.

سخنان مرد از آغاز حکایت بیست و هشتم بیت را در بر می‌گیرد و لحنی آن‌که از
خشم و نفرت و طعنه و تعابیز و تنبب‌زار در و مانند پنگی است که بر سر مرد اعرابی
فروردی‌ها و تحولات در ساختار زندگی

زن بر اثر زنگ، گاهی ناموس کیش
درها از دعوی و دعوک مگو
کار و حال خود بین و شر مار
روز صرده و بر سر و آنگه جامه نرم
ای تو را خانه جو پیت عناکبیت
از قناعت ها تو نام آمیختی

گفت پیغمبر قناعت چیست گنج
این قناعت نبست جز گنج روان
چون تنها در هوا رگ میزین
چون تنها اشکم تهی در ناشی

(همان: 2333-3)

لحن سخانان مرد اگرچه در ایندنا نصبیت آمیر و همره با بیان احادیث و شواهد است،
سرانجام تحت تأثیر نگاهی‌ها و طعن و سرناش زن تغییر می‌یابد و به تهیه‌بخش زن می‌پردازد.
تغییر لحن مورد سخانان ای پس از لحن عناب‌امیز زن و سخانان تند ای گرفته موجه
می‌نماید ولی چهره واقعی و روحیه و احوال مدنی عصر را نیز نشان می‌دهد.

قدر فخر آمدم مرا یا پوال‌حزم؟
کل بود از کل سازمان کل از
مال و زر سرا پاود همجون کلاه

(همان: 2355-2)

و پس از بیان چهل و یک بیت زن را تهدید می‌کند و می‌گوید:

ترک چنگی و ره زنی ای زن بگو
مر مرا چه چیز چنگ نیک و بد
گهر خمش گردی و گرمه‌ان کنن

(همان: 204-202)

عکس العمل زن و تغییر لحنی در دنیای مطلوب حکایت از روحیه نسیم و
سازگاری زنان دارد که مولانا آن را اینگونه به تصویر می‌کشند:

هنمان، ۲۴۰۰-

و زن بدين گونه به جا‌دی سخن و به قول مولوی به گریه، که دام زن است، متوسل می‌شود و سخنانی را که مفهوم محال است با نقل و نرمی بر زبان می‌آورد و پس از بیست و چهار بیست، موفق می‌شود مرد را توجیه و وادار به پشیمانی و اظهار گناه کند:

هنمان، ۲۴۵۵-

پس از این ایباین، دو بیست دیگر آمده که کوینداه آن مهم است و معلوم نیست که آیا مرد اعرابی کوینداه این سخنان است با راوی؟ البته شیوه غالب مولانا در منظور، اظهار نظر راوای دانائی کل در پایان بحث‌های است.

هنمان، ۲۴۵۷-

توجه جدی مولانا در ترتیب این گفتگوهای به اضطراب احوال رویه و مقام شخصیت‌ها سبب می‌شود که اعرابی در هنگام روبرو شدن با نقیبان و بارگاه خلیفه
لحينی متوافقانه و احترام‌آمیز برگزاری‌کنند و اگرچه تشخیص زبانی در محاورات شخصی‌ها دیده نمی‌شود، تنوع لحن و نوع کلمات و واژه‌هایی که هر کدام به کار می‌برند، سبب برگزاری و تشخیص گفتار و معرفی شخصیت آن‌ها می‌شود. چنان که در سخنان وزنه‌هاي: نان خورش، آش با، نارگی، نهالین، نَکس و در سخنان مرد کلمات: دخل، دکت، دارم، درخت، برد و کلاس تا حدودی به شخصیت زنانه و مردانه هر دو اشاره می‌کند و واژه‌ای که هر کدام ابرار کار داشتندی علیه زن با محسوب می‌شود.

من سخنان نو، با هرجام پی‌نی یا ترش با یا که شیرین می‌سوزی.

(همان: ۲۴۰۰)

اما آنچه حکایت را از واقعیتی دور می‌کند عدم تناسب سخنان حکمانه با شخصیت یک عرب بادية‌نگین است. به طوری که خواننده نمی‌تواند آن سخنان را از قول او پذیرفته و بنابراین ساختگی بودن گفتگوها آشکار می‌شود و خواننده می‌پنیرد که مولانا در حقیقت تحلیل‌ها و برداشت‌های خود را در دهان شخصیت‌هایی حکایت گذاشته است. مثل آنچه در فضیلت صبر می‌گوید که ابتدا ۲۳۰۰ تا ۳۲۳۴ را در بر می‌گیرد و یا آنچه در نصیحت به زن خود می‌گوید که از بیست ۲۳۵۳ تا ۳۲۷۵ را شامل می‌شود. حديث نفس اعضا در پایان علاء به سرعت بخشیدن به روند حکایت به معرفی و توصیف بیشتر خلیفه نیز منتهی می‌شود:

سجده می‌کرد از حبا و می‌خمد
و این عجب لطف این شه و حساب را
چون پذیرفت از مین درای جود
آن چنان نقد دخل را زود؟

(همان: ۲۴۰۰–۲۸۷۰)

مولانا در این حکایت با استفاده از اصطلاحات عامیانه و تعبیرات کتابی مانند: رسن تابان، جوال، میر، بیل، پاد و پروت، لاف، زدن، گل، جنگ خر فروشان، در نمذ گرفتن سو و مگس را در هوا رگ زدن، بر صمیمت و جو عاطفی و مزدیسی کفتگوهایی حکایت افزوده است:
كون قدم با مسر و بنا بәر میزینی
(همان: ۴۲۳۵)

یا جریه از نظر زبانی وجود سبنا دلایل و از ردهها و اصطلاحات عبری مانند: عیالَ اللّه، نعمَ الامل، بیتَ الفکومت، بوالحَرَن، فَرَّ فِتْری، حاشَهُ، زَینَ إلَکس، یسکَنْ إلِیها، با وَجَهَةَ الصرَب، یکَمیشَ یا حَمیرا، آهَنگَ یَر، فَنُظَرِ پُنورَ اللّه، نَجَری تَحَتَ الکهار، گُصْوُا عِنْهُ فَاء آبصارکم، اللّه،

اشتری، رَبّ اَنَّم، زبان حکایت را قدری سنگین و فخم سخانه است، به وجدو ابن،
گفتگوهای تمیلی - تعیینی معنی از نظر زبان هنری نیز ضعیف نیست و موارد بسیاری از کاربرد آراهای لفظی و معنیی را می‌توان در آن دید. یکی از این عناصر زبانی آفرینی که ارتباطی نیز با زندیگنی و حركت و حیات شعر مولوی در منشون دارد،
تشخیص است که در این حکایت تمیلی نیز نمونه‌هایی از آن دیده می‌شود:

شکرُ می‌گوید خدا را فاکته
حمد می‌گوید خدا را عدالب
از همه مدرد بیربده ایست
پناه دست شاه را کرده نوید
(همان: ۱-۵)

علاوه بر تشخیص، تشبیه نیز که از ویژگی‌های شعر سبک خراسانی است و در شعر سبک عراقوی یکی از آدمو می‌یابد، در این حکایت به جنیم می‌خورد. گاهی نیز تشبیه‌ها با تشخیص همراه می‌شوند که بر تحرک و پیوند ایبات می‌افزایند:

با سگان زین استخوان در جالشی
چون نی اشکم نهی، در ناشی
(همان: ۱-۳۳۶)

این غمان بیج کن چون داس ماست
این چینش یه و آن چتان و وسوس ماست
(همان: ۴۲۳۰)

کل پُهود او کر گله سازد پنهان
مال و زی، سر را بود همچون کلاته
(همان: ۴۲۳۴)

نازیبد آن کیمی‌ها مای نظر
پر سر مس‌ها ایشانش بشر
(همان: ۴۷۹۴)
حس آمری و نشان دهنده نیز از دیگر ویژگی‌های رسوخی شعر مولانا در این حکایت است:

هر که شیرین می‌زید، او تلخ شرد 
هر که نین را پرستند، جان نیبند 
(همان: ۱۳۲۳)

مولا نا از حکایت‌های تعیینی برای بیان آموزه‌های عرفانی خود سود می‌جوید: به همین دلیل، سیاست ایفای مفهوم که خط سیر داستان را برهم می‌زند و با حاشیه روی‌های خود خواننده را در تعقیب حوادث دچار نوعی سردرگمی می‌سازد. اما هنر او در این است که در این موارد با کمال هنرمندی از تک‌گویی نمایشی استفاده می‌کند؛ به‌عنوانی از شیوه‌های که به‌موجب آن راوهی بلند بکس دیگری خروج می‌زنند و دلیل خاصی برای گفتن موضوع خاصی به مخاطب خاصی دارد و تمام داستان بر اساس گفتار یک طرفه و پاسخ را به استوار است. (داد: ۱۳۸۲: ۱۴۰) در حالی که به‌صورتی کاملاً طبیعی توجه مخاطب خود را به ادامه داستان جلب می‌کند:

این سخن پایان یک دارد، اگر نیازهای روز بی‌گنگ شد. حکایت کن تمام (مولوی، ۱۳۷۵: ۱-۳) 
شرح این فرض است گفتند لیک می‌ماند

پاز می‌گردد به قصه سرد و زن (همان: ۱۳۲۷)

هنگام نتیجه گیری و در پایان حکایت نیز مولا نا از همین شیوه تک‌گویی نمایشی استفاده می‌کند و طی آن به قسمت‌هایی از حکایت برهم گردیده تا زمینه مناسبی را برای تأویل فراهم سازد:

آن عصب را به‌سرای مسی کشید 
در حکایت گفتند ام احسان شاه 
هرچه گوید مرد عاشق، بیوی عاشق 
گر برگوشید فقه، نمی‌آید همه

آید از گفت شکن بشوی پی‌پس، ... 
(مولوی ۱۳۸۲: ۲۹۰)
موالان همچنین در ضمن این حکایت از تک‌گویی نمایشی برای رمزگشایی می‌جوید و طی آن شوهر را رمز عقل و زن را رمز نفس و طمع می‌دانند که به قول وی:

عقل همچون شمع نفس و طمع ظلمانی را روش خواهد کرد:

اين حکایت گفت: شد زیر و زیر
نادرد چون‌ز از او بودست پیش
هم سرست و ب و هم ج هر دوان
نقد حال ما و توسط آن خوش بیان
هرچه آن سامش است لا یذکر بود
جمله ما، یوگینه عنده من آنک
اين دو ظلمانی و همک، عقل شمع
(همان: ۱۶—۲۹۱۰)

در رويکردهای ستی تصور می‌کردنده هر روایت دارای یک راوی است که داستان
را از زاویه دید خود بیان می‌کند و راوی، هم راوی و هم مشاهده‌گر است... برخی از
رویکردهای زاویه دید، روی میزان داشت راوی تأکید می‌کردنده و این باعث به وجود
آمدن در مقولة راوی‌های با داشت محدود و راوی‌های دانشگاه کل شد»(سلطان بیاند و...
۱۳۸۷:۲۹۲). موالان حاکی به شیوه زاویه دید بیرونی و به صورت راوی سوم
شخص (دانشگاه کل) گفتند را آغاز می‌کند. سپس ظلمان حکایت را به صحته می‌آورد و
رشته کلام را به می سیاره؛ اما تاکیدن دوباره راوی دانشگاه کل را چاپگزین فهمه‌مان
می‌کند و اندیشه خود را بر زبان نمی‌گذارد:

گفت زن: صدف آن بود که بودست خوشش
ملکت و سرمایه و استیب تو
همین ستوی آب را یاد و رو
در مفاصل همیشگی به زین آب نست
این چیز آتش‌نشان نادرست
اندر او آب حواس شور می‌ما

پنا برف‌خیزی تو از مجهود خوشش
آب بیانان است ما را در سبسو
این سبسوی آب را یاد و رو
گو که ما را گیر این است
گور خزاهای بر منع فاکر است
چست آن کوزه؟ تن محصور ما
در بی‌بی‌های از فضله اشتری
کوزه‌ای با پنج لوله پنج حسن
(مولوی، 1375: 227–2715)

به نظر می‌رسد که از بیت ۲۷۲۰ به بعد که تا بیت ۲۷۲۱ ادامه می‌یابد سخت‌تان را وی.

شاعر را می‌شنویم.

در روایت گفتار مردهم همین اتفاق می‌افتد و راوی غایب ناگهان وارد صحنه می‌شود و سخن می‌گوید:

مهد: آری سبب‌رستیند ناگشاییدی که به هدیه روزه را
که چین واندر همه آفاق نست
دعا و علم‌نامه و نیم کوره
یک کم شور بهانه مکلی
ای که اند تجهمه‌سور است جات
(همان: ۷۳۲–۲۷)

در این نمونه‌ها نوعی ابهام زبانی وجود دارد و گاهی مرز میان را وی و قهرمان به هم می‌خورد و خواننده به سختی درمی‌یابد که گویسته را وی است یا قهرمان قصه.

گفتگو در روایت «مصیبت‌نامه»

در مصیبت‌نامه عطر حکایت سی و پنج بیت را در بر می‌گیرد و با این ابزار آغاز می‌شود که وی را در فقر نادارد اعرابی از زبان را وی قصه است:

بسود آن امام‌یاب در گوش‌های
گوشه‌ای کان جای می‌نشین بود
روز و شب در اضطراری می‌گذاشتن
در سنگ‌رگ‌باری می‌گذاشتن
خشکسالی گشت تحتی آشکار
(عطر، ۳۷۳: ۱۳۷۶)
کفتوکو در حكايات حلیمه و اعرايابي در سه روايت ...

کفتوکو در این حكايات بوبایی و سرزندگی و تنویح حكايات متنوعی را ندارد. عطاردی روایتگر کفتوکو است و تعداد ابتدایی که به کفتوکو اختصاص داده، بسیار کمتر است.

و شما جهل و هشتم جمله و بیست و پنجم بیت می‌شود که شش بیت آن حديث نفس مرد اعرایی است که در هنگام می‌خور آب با خود وگویه می‌کند و نوزده بیت به سختان مأمون و اعرایی، و مأمون و سائل مربوط است.

این کفتوکوها هم از لحاظ کمیت و هم از نظر کیفیت در ارائه صحبة حكايات چندان قوی به نظر نمی‌رسند و گوینده هم در توصیف صحت و هم در طرح باورهاى عرفانی-اختلاص شاعر با نهایت ایجاد صحن کفته است اما در پیشبرد حكایت و دادن اطلاعات به خواننده و معرفی شخصیت‌ها، مؤثر واقع شده‌اند و از طریق آن می‌توان به خصوصیات خلفی و روایی و اجتماعی اعرایی و مأمون یپرده.

کفتوکوها پر باخته از من حكايات و در راستای رسیدن به هدف مورد نظر به اقتضاء جریان داستان شکل می‌گیرند و برای تفنن و یا به منظور ارائه اطلاعات خارج از باب حكايات به وجود نیامده‌اند؛ مثلاً با به سختن در آورد اعرایی به‌طور غیر مستقیم، زوايا شخصیتی و را برای مخاطب بیان می‌کند و نشان می‌دهد که اعرایی آب شیرین را در تمام طول عمر شنویده است؛ به همین دلیل گمان می‌کند که آن آب ارزش بسیاری دارد و اگر آن را برای مأمون هدیه برده حتماً به خلعتی درخور دست خواهد یافت.

پی شکم مأمون از این آب لطیف
خلعتی بخشید چی آب من شرف
(همان: ۳۷۸)

از نظر لحن، صخنان اعرایی مناسب با یاگه طبقاتی، سطح درک و شناخت زمان و مکان زندگی او است. به عنوان مثال آب گرم و بویان را «ما الجنّة» و «آب بهشتی» می‌داند.

گفت اوردسم از خلد بیرن هدیه‌ای به‌هر امیرالمؤمنین
گفت چیست آن هدیه تیکو سرعت
گفت سامالوجه آیی از بهشت
(همان: ۳۷۹)

و مأمون که خلیقه و انسان کامل حكايات عطار است به فرامست حال اعرایی را درک
در جواب اعرابی به مامون و تحقیق کمک و سادکی و صمیمیتی خاص دیده می‌شود که عطار به کار بردن کلمه ثابت در آغاز گفت‌گفت فقط نقش راوی دانایی کل را بر عهده می‌گیرد و پس از آن صحتی گفتگو را به شخصیت اعرابی می‌سپارد.

گفت هم‌سنتی زنینی شوروار
آب او نل و هواپیم پرگیر
هم طراوت برد، از خاکش سموم
هم چیک کس را نه بزی نه نافذ
جمله مدرmeth شده مدرادرخوار
حال خود را با تو گفم چمله و راست
(همان: 374)

در پایان حکایت نیز که سالنی از امیرالمومنین علت شرط او را مبنی بر بازگشت سریع اعرابی می‌پرستد، گفتار خلیفه تجربه عرفانی حکایت عطار را با نتیجه روایت مولوی متفاوت می‌سازد و در حالی که مولوی، خواننده را به این نتیجه می‌کشاند که سالنک و عابدی که اندوختن اعمال خود را بسیار می‌پندارد وقتی آن را به پارگاه حق می‌برد با درایای لطف الهی روبرو می‌شود و سپس عمل خوشی را در مقابل اقبال‌نوی کرم نابزیر می‌پذیرد و شرمنده می‌شود؛ عطار و نیز عفوی نتیجه به این مفهوم عیب‌شناسی می‌بخشند که راه و رسم اکرام و پنده‌نوازی، گرامی داشتن سایل در عین کمک به اوست:

گفت اگر و پیشتر رفتنی به راه
بازگشتی از بزر ما تنگ
آبنه اعماام ما کرده سیاه
چون کم از خجاشش از خود نفور
چون شدد از حال او آگاه می‌مانم
او به معنای خوش کار خوشی کرده
(همان: ۳۷۹)
چنان که می‌بینم نفاوت و تمايز در لحن گفتگوها، تفاوتی است که به لحن و
گفتگوی دو طرفه اجتماعی بر مه‌گردد و بین محاورات اشخاص حکایت، تمايزی دیده
نمی‌شود. تعداد محدود ابزار و فضای نگار و پسته حکایت «مصیبت نامه» عطارة مجال
سخن آرایی را به شاعر نمی‌دهد، هم چنان که زبان پر تصویر و مخیکه نیز در این قصه
وجود ندارد.

گفتگو در جوامع الحکایات

حکایاتی را که عرفی در «جوامع الحکایات» با همین عنوان بیان کرده است، بسیار شبیه به
روایت عطار است و نهایت نفاوت آن در این است که عطارة داستان را به توجه روایت کرده و
عوافی به نژ. عرفی حکایت را به روش افسانه‌کردن با فعل «آوردانه» آغاز می‌کند و در
ابتدا امر ب زمان و مكان و نوع حادثه گریز می‌آید و در نهایت اختصار و البته با هنرمندی
و جامعیت در معنا به توصیف وضع و حال اعرابی می‌پردازد:

آوردانه که در آن وقت که ابرالمؤمنین مأمون، رضی الله عنه، رایت خلافت نصب کرد
و آثار کرم او به اقطع و ارباع عالم برسید در عهد اعرابی بود که مسکن او در شورستانی
بیت و هر آن زمان جمعه‌ای بوده و هر آب که از یک‌شک سعداب بردن رسیده به
سب شوری خدا که زمینشور شدید، از اتفاق عجب قحطی پدید آمد و حذفی روي
نعود و امسال برای اتفاق افتاده و اهل قبیله بیشان شدت‌داشت (عوفی: ۱۳۷۶:۱۷۳).

در این حکایات، اعرابی با دیدن آبی که در غدیری جمع آمده است سخنانی را با
خود واگذاری می‌کند که از نظر ساختار شیبی حديث نفس و تکاگویی درونی است. پس
از نوشیدن آب با خودی می‌گوید: و‌الله ما هیچ‌ان این‌گونه: ب‌خدا که این‌ان هیچ‌گونه
است که آفریدگار عالم به جهت‌ان که مرا از رنج و بلئیت خلاصه دهد از بهشت‌ان.
آب را قرو، فرستاده است و صواب باشند که قدرت از این آب بردارم و به نزدیک خليقه برم... (هیمان: 172-173)

این سخنان نقش کارکرده مهمی در حکایت دارد؛ زیرا خواننده را در نهایت ایجاد و به سرعت در جریان ماجرا قرار می‌دهد. شخصیت اعرابی را معرفی می‌کند و روند حکایت را سرعت می‌بخشد. سخنان مستقیم اعرابی و مأمون و سؤال و جواب مقربان و خواص واو در معرفی شخصیت و نشان دادن برگزاری مأمون نقش مؤثری دارد و در مسیر رسالن حکایت به نقطة مورد نظر نیویستند، که بیان برگزاری مأمون است، حركت می‌کند.

اگرچه شخصیت زبان در این حکایت نیز وجود ندارد و اعرابی و خلیق و مقربان به یک شیوه سخن می‌گویند، اما لحن بیان هر یک متناسب با شخصیت و جایگاه اجتماعی آنان است. لحن سخنان اعرابی ساده‌الوحاهه، و لحن سخنان مأمون و مقربان کریمانه و مؤدبانه است.

نتیجه گیری:

از مقایسه حکایات مأخوذ با حکایت مثنیه به این نکته می‌رسیم که علاوه بر بسامد بالای گفتگو در حکایت مثنیه گفتگوهای زن و مرد اعرابی که با درگیری و مشاجره همراه است و بیان هنری و آرایه به زیورهای کلمه آن، باعث حقیقت‌پنداری و جذابیت حکایت مثنیه و برترا آن بر حکایات مأخوذ شده است.

مولاها ای آزادان گفتگو در تمام حکایات تغییرات ایجاد کردند و به صورت کاربردی آن را مورد استفاده قرار داده است؛ هم چنان که در شخصیت‌پردازی و نقل حکایت نیز از آن بهره بردند. وی در پرتو ایجاد گفتگوهای جدیدی فرصتی برای بیان اطلاعات و مفاهیم آموزشی خود به دست آورد. حکایت که مطالب بسیار وسیعی را در قالب گفتگوها بیان داشته است و از هنین طریق می‌توان به عقاید و باورهای او در موضوعات متفاوت پی برد. علاوه بر این، ایجاد گفتگو بین اشخاص حکایات نیز باعث
جذابيت قصه و رغبت خواننده به ادامه آن شده است.

در هر سه حكايات اجرچه در گفتگوهاي اشخاص تشخچض زبانی دیده نمی شود، تنوع حلق و كلمات و بخصوص در منوی وازه‌هاي که هر یک از زن و مرد به کار می‌برند موجب تشخچض گفتاری و معرفی شخصیت آنها شده است. به طوری که در گفتار زن اساسی غذاهایی مثل نان خورش، آش با ترش با سیاناخ وجود دارد که از آنها حداکلی در زمانه مولانا بودن زنانگی به مشام می‌رسد و در گفتگوهای مدرن کنونی مثل دخیل کشت، داس، دیده می‌شود که رگ و بیوی کار و مشاخ مردانه را دارند. علاوه بر همه اینها، مولانا در طرح گفتگوها، ابتدا از وجود راهی استفاده می‌کند و فقط در پیت آگاهی وارد می‌شود؛ اما با زیرگی و مهارت خاصی از صحبت خارج شده‌ست. سخن را به دست شخصیت‌های حكايات می‌دهد. در حالی که در دو مآخذ عطر و عویق جنین و یزدگی کمتر به جسم می‌خورند. با وجود این، آنچه حكايات مولوی را اندکی از واقع‌ناپایی دور می‌کند، عدم تناسب سخنان حکیم‌ها با شخصیت یک عرب، بادیشنی است که در حكايات عطر و عویق به دلیل محدودیت فضای قصه جنین اتفاقی روی نمی‌دهد و گفتار تیب‌ها مناسب با یک یا هم‌آشای گفتگوهاي مولوی کاه او را در یکی از متفرکی قرار می‌دهد که مهم‌ترین مسئله کلامی و حکمی را از زبان شخصیتهای مطرح می‌کند و گاه در مقام جامعه‌شناسی که یزدگی‌ها و کم و کامکی‌های افتخار مردم را نشان می‌دهد و زمانی نیز در یکی از متفرکی رونق‌رسانی‌ها، که با وقوف به روحانیت و حالات به‌نتیجه‌اشخاص حكايات در موضوع‌های مختلف به درون آنها نفوذ می‌کند و در سایه‌گفتگوها، زواياي پنهان روح و زمانان را آشکار می‌سازد. کاری که در هیچ یک از مآخذ احتمالی حكايات تمایلی ای دیده نمی‌شود.

منابع:
1- آلوت، میریام (1368). رمان به روايت روان نويس. ترجمه علی محمد حق شناس، تهران: نشر مرکز.
2- براینی، رضا (1369). قصه نويسی، چهارچهار، تهران: نشر البرز.
۳- بیشاب، لونارد. (۱۳۷۸). درس هایی درباره داستان نویسی، تهران: سوره.
۴- داد، سیما. (۱۳۸۲). فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: انتشارات مروارید.
۵- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۵۷). ارسطو و فن شعر، تهران: امیر کبیر.
۶- سلطان بیاد، مریم و گریمی دوستان، غلامحسین و یزدانه، زکریا. (۱۳۸۷). «بررسی عناصر روایت و کانون مشاهده در رمان سخت تر شدن اوضاع»، مجله پژوهش هنری ادبی، سال پنجم، شماره نوزدهم، صص ۲۴-۲۷.
۸- عوفي، سلیم الدین محمد. (۱۳۶۷). گردآوری جوامع الحکایات و لوایح الروایات، جعفر شیرازی، تهران: انتشارات و آموخته انقلاب اسلامی.
۹- کادن، چی. (۱۳۸۷). فرهنگ ادبیات و نقد جهان، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: شاگردان.
۱۱- میر صادقی، جمال و میمنت. (۱۳۷۷). ازهنامه هنر داستان‌نویسی، تهران: کتاب مهناز.
۱۲- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۰). عناصر داستان، چاب شمش، تهران: سخن.