فصل اوّل

کلیّات تحقیق

مقدّمه:

درست خاطرم نیست علاقه‌ی من به عرفـان و تصـوّف اسـلامی از کـی و کجـا جـدیّت گرفت و تقریباً به صورت دغدغه‌ی ذهنی در آمد. همیشه برایم بزرگ بـود، بـزرگ‌تـر از حـدّ تصوّرم که جرأت نزدیک شدن به آن را به خود بدهم. سال‌ها از گوشه‌ای دنج و دور نظاره‌گر اندیشه‌ها و باورهایی بودم که تقریباً خطّ قرمز من، به عنوان یک متشرّع صرف بود، و این بت خوش‌تراش تعصّب در شریعت‌مداری مانع از آن بود که عمـلاً تجربـه‌ای از آن داشـته باشـم. حتّی گاهی از نزدیک شدن به متون عرفانی و غوطه‌ور شدن در عقاید و افکاری کـه بـا عقـل دینی من تطابق نداشت وحشت داشتم، وحشتی کاذب از تزلزل ایمانی که به گمـان خـود در درونم پرورانده بودم. غافل از آنکه روزگار، سرنوشت تحصیلی مرا با عرفان و تصـوّف چنـان گره می‌زند که مرا نه راه گریز هست و نه گزیر! پس هیجان‌زده، ترسان و لـرزان پـا بـه وادی نظری دنیایی گذاشتم که همیشه آرزویش را در دل می‌پروراندم.

شاید یکی از قوی‌ترین و مهم‌ترین دلایـل در انتخـاب و گـزینش ایـن موضـوع، تلاشـی هرچند مختصر برای زدودن غبار شک، گمان و تحقیر اجتمـاعی از چهـره‌ی قشـر اجتمـاعی محبوبم بود. می‌خواستم چهره‌ی خاک گرفته‌ی کسانی را با تکیه به باورهای یک صوفی تمـام عیار و نافذ در این عرصه، چنان گردگیری کنم و طریق آنها را از نگـاه ایـن بـزرگ- مولانـا- چنان بنمایانم که دیگر کسانی چون من ترس و هراسی از نزدیکی به آن در خود نبینند.

شاید این برای اوّلین بار باشد که چنین رساله‌ای با موضوع مسـتقل و مجـزّا بـه بررسـی شخصیّت صوفی در اصلی‌ترین متن عرفانی ادب پارسی – مثنوی معنوی- پرداخته باشد. ولی مسلّماً لزوم و ضرورت پرداختن به آن انکارناپذیر و در عین‌حال اجتناب‌ناپذیر است. چراکـه« یکی از جنبه‌های بسیار اصیل فرهنگ وتمدّن اسلامی- ایرانی، تصوّف و عرفـان آن اسـت. در میان هر قومی و هر ملّتی عرفان جلوه‌ی خاصّی داشته است و احتمالاً ملّتی را نمی‌توان یافت که از عرفان بی‌بهره بوده باشد.»(جلوه‌های عرفان و چهره‌های عارفان، ص۱۰) لذا پرداختن به صوفی یا عارف به عنوان بازیگر اصلی این مجموعه که حیاتی‌ترین نقـش را در شـکل‌گیـری بنیادها و بنیان‌های آن دارد، نه تنها الزامی و حتمی بلکه اجتناب ناپذیر است.

از آن گذشته، «توجّه به موضوع عرفان و تصوّف و بررسی تاریخ فعالیّت‌های این مسلک و سنجش و باز نمودن بخش‌های مختلف آن، به وسیله‌ی برخی از پژوهندگان شرقی وغربـی از مدّتها پیش در کشورهای اسلامی آغـاز و پیگیـری شـده اسـت.»(تـاریخ خانقـاه در ایـرانّ،

ص۱۳) و چه زیبا و مطلوب‌تر است که صاحبان این فرهنگ غنی و ارزشی، خود سردمدار پژوهش‌های کلیدی باشند. و پرداختن به این امور جز به مدد و استعانت خداوند متعال و سعی و همّت اهل فنّ آن ممکن نیست.

بیان مسأله:

مولانا، شخصیّت‌های گوناگونی از تیپ(قشر، گروه، صنف، دسته) صوفی را در مثنوی تصویر کرده است و در جایگاه منتقد به نقد جنبه‌های مختلف شخصیّت صوفی در جامعه‌ی خود می‌پردازد. این شخصیّت‌ها در ابعاد متفاوت و گاه متضاد جلوه‌گر می‌شوند. هدف مولانا ارائه‌ی دیدگاه‌ها، انتقادات و انتظارات خود از این قشر است تا با اعمال آن در سیره‌ی عملی خود، آن‌ها را به کمال و ایده‌آل انسانی نزدیک گرداند. و چون مولانا از صوفیان بزرگ شاعرپیشه و شاعران بزرگ صوفی مسلک عرصه‌ی تصوّف است و مثنوی به عنوان یکی از ارکان متون ادبی_عرفانی فرهنگ ایرانی است؛ بنابراین بررسی شخصیّت صوفیان قصص مثنوی می‌تواند کمک شایانی در شناخت بیشتر این اثر جاودان و دیدگاه‌ها و اندیشه‌های سراینده‌ی آن در مورد تصوّف و آموزه‌های آن باشد. از سویی دیگر صوفی به عنوان عامل حیاتی این جریان می‌تواند بیش از پیش روشنگر باطن و ذات مسلک صوفیان شود.

لذا این تحقیق درصدد است پس از استخراج گونه‌های مختلف شخصیّتی تیپ صوفی از مثنوی علاوه بر دریافت نظرات مولانا درباره‌ی آن‌ها، چهره‌های ارائه شده از شخصیّت صوفی را در اختیار علاقمندان قرار دهد و در نهایت به این نتیجه برسد که این چهره‌هایی که مولانا از صوفیان در اثر خود ترسیم کرده است چقدر واقع‌گرایانه، جانبدارانه، آرمان‌گرایانه، انتقادی و متمایز است.

اهمّیّت و ضرورت تحقیق:

عرفان و تصوّف و سنّت‌های عارفانه، صوفیانه از مسأله برانگیزترین مسائل فرهنگ اسلامی بوده و هست؛ روشن کردن وجوه مختلف اندیشه‌های آن از رسالت‌های مهمّ صاحبان این فرهنگ و تمدّن است؛ یکی از راه‌های تبیین مسأله، مراجعه به آثار بزرگان تصوّف و استخراج چهره‌های مختلفی است که از صوفیان ارائه داده‌اند تا به مدد نگاه ریزبین آن‌ها وجوه مثبت و منفی اهل قوم استخراج و مورد بررسی قرار گیرد. از آنجا که مولانا از صوفیان بزرگ و شاعر ادبیات فارسی است و مثنوی تنها اثر منظوم عرفانی است که به صورت عمده آن پرداخته، توجّه به آن نوعی روشن کردن بخشی از تاریخ فرهنگ ماست و هر نوع

پژوهشی در مثنوی ضرورت دارد؛ بویژه بحث صوفی که محور تصوّف است. لذا این پژوهش درصدد روشن کردن دیدگاه مولانا در باب صوفی و چهره‌هایی است که از او –به عنوان یکی از ارکان تصوّف– در مثنوی معنوی ارائه داده‌است.

پرسش‌های تحقیق:

جهت تحقّق اهداف پژوهش پرسش‌هایی طرح و در پژوهش پیگیری شده‌است:

۱- آیا نگاه مولانا به صوفی نگاهی واقع‌بینانه است؟
۲- آیا نگاه مولانا به صوفی نگاهی جانبدارانه است؟
۳- آیا نگاه مولانا به صوفی نگاهی متمایز از شخصیّت قراردادی صوفی در دیگر آثار صوفیانه(کشف‌المحجوب، رساله قشیریه و تذکرةالاولیا) است؟

فرضیه‌های تحقیق:

فرضیه‌های تحقیق برای تنظیم این پایان‌نامه به شرح زیر است که در این پژوهش مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۱- نگاه مولانا به صوفیان واقع‌بینانه است
۲- نگاه مولانا به برخی صوفیان(از نظر تأیید شخصیّت) جانبدارانه است.
۳- نگاه مولانا به برخی از صوفیان گاهی جنبه‌ی آرمان‌گرایانه و گاه جنبه‌ی انتقادی و اعتراض‌آمیز دارد.

پیشینه‌ی تحقیق:

در بررسی‌ها و جستجوهای کتابخانه‌ای، نمایه‌ای و اینترنتی که جهت دستیابی به پیشینه‌ی مستقل، مدوّن و کامل برای درج در پژوهش صورت گرفت؛ هیچ کتابی در موضوع تحقیق یافت نشد و فقط در سایت پژوهشی «اس. آی. دی» "www.sid.com" مقاله‌ای کوتاه به دست آمده که به صورت اخصّ در مورد بررسی شخصیّت صوفی در قصّه‌های مثنوی کار شده‌بود؛ بنابراین در منابعی که در ادامه معرّفی می‌شوند به صورت پراکنده مطالبی در آن‌ها یافت می‌شود که بنابه ضرورت کاری محقّق به آن‌ها مراجعه و استفاده کرده‌است.

۱–مقاله‌ای با عنوان*"آسیب شناسی رفتار صوفی در مثنوی، بخشی از سبک فکری مولوی"* که با تلاش دو تن از اساتید ادبیّات ، فرهاد درودگریان و علیرضا شادارام به انجام رسیده که

در آن نقد صوفی بر صوفی را در اثر مثنوی مولانا با این دیدگاه که عادلانه‌ترین نقدها است و در عین حال متّکی بر جنبه‌های عملی و رفتاری صوفیه است؛ در اختیار خواننده‌ی خود قرار داده است ولی در این نگاه انتقادی تنها به نکات منفی و رسومات غلط یا تحریف شده‌ی صوفیان از جمله خوراک، سماع، شاهدبازی، اباحیگری، خرقه‌پوشی، دنیاطلبی و عوام‌فریبی و نیز تکدّی‌گری پرداخته‌شده‌است. درواقع این مقاله به نقدی منصفانه درباره صوفیه نپرداخته.

۲-*"دلیل آفتاب"* اثر معصومه شعبانی، که در سال ۱۳۸٤ برای اوّلین بار به چاپ رسیده است. این اثر تحلیل شخصیّت‌ها در مثنوی است که نگارنده با تقسیم‌بندی در چهارده فصل با عناوین عام و زیرمجموعه‌هایی با اسامی خاص به تفکیک و تحلیل شخصیّت‌ها پرداخته است و در آخر هر فصل جدولی از اسامی موجود در آن فصل تهیّه نموده و نمودها و برداشت‌های عرفانی مولانا از هر یک را در اختیار خواننده گذاشته است. نموداری از بسامد کاربرد لفظی مولانا از هر نام هم در انتهای هر فصل ارائه شده است. اثر مذکور به صورت مستقل به شخصیّت صوفی نپرداخته ولی صوفیان هم یکی از شخصیّت‌هایی هستند که در این اثر بدان توجّه شده است.

۳-*"بحر در کوزه"* اثر دکتر عبدالحسین زرّین کوب که در نقد و تفسیر قصه‌ها و تمثیلات مثنوی، توسّط انتشارات علمی منتشر شده‌است. این کتاب در پانزده فصل نقد و تفسیر نگاشته شده و به تناسب موضوع فصول، برخی قصّه‌های مورد نظر این پژوهش هم در فصل‌هایی مانند: «صحابه و مشایخ»، «جدّ و هزل در لطایف»، «لطیفه‌ها و طنزها»، «سوال و جواب»، «زبان حال»و «هزل یا تعلیم» مطرح شده‌است.

٤-*"سرّنی"* اثر دیگری از دکتر زرّین کوب در نقد و شرح تحلیلی و تطبیقی مثنوی نگاشته شده‌است و انتشارات علمی آن را چاپ نموده‌است. این کتاب در شانزده فصل تدوین شده و با توجّه به موضوع هر فصل نکات و دقایقی از متن و قصّه‌های مثنوی استخراج گردیده و مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. لذا در هر قسمتی که به قصّه‌های صوفیان مربوط بوده است مختصراً تحلیلی از شخصیّت صوفی قصّه ارائه نموده است. علاوه بر آن در فصول «در جاده طریقت» و «مقصد حقیقت» دقایق ذکر شده همخوانی بیشتری با موضوع پژوهش حاضر دارد.

۵-*"مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی"* اثر استاد بدیع‌الزّمان فروزانفر یکی دیگر از کارهایی است که در این زمینه انجام شده‌است. البتّه کتاب مذکور تنها به بازشناسی مآخذ

قصّه‌های مثنوی پرداخته و مستقیماً تحلیلی از شخصیّت صوفی در مثنوی انجام نداده است ولی شرایط مقایسه و تحلیل قصّه و شخصیّت صوفی در مآخذ مختلف و مثنوی فراهم نموده و از این نظر در کار پژوهشگر مثمر ثمر واقع شده‌است.

روش کار:

مثنوی شرح حال صوفی از زبان صوفی و برای صوفی است؛ نمی‌توان جایی را در آن یافت که مولانا بی‌دغدغه‌ی صوفی به مثنوی پرداخته باشد و اگر محقّق درصدد بود تا موضوع پژوهش را در کّل مثنوی بررسی کند به لحاظ محدودیّت زمانی کاری ابتر و نیمه‌کاره باقی می‌ماند؛ لذا تصمیم بر آن شد تا به استناد موضوع پژوهش صرفاً به بررسی قصّه‌هایی پرداخته‌شود که صوفی با اسم عام و یا خاص از شخصیّت‌های آن بوده‌اند.

تعداد این قصص در مجموع بیست و دو قصّه است که پراکندگی آنها در مثنوی به صورت زیر است:

هشت قصّه در دفتر دوّم، دو قصّه در دفتر سوّم، شش قصّه در دفتر چهارم، سه قصّه در دفتر پنجم و سه قصّه در دفتر ششم قرار دارد.

پس از استخراج قصّه‌ها برای تحلیل بهتر آن‌ها، ابتدا مطالعات زمینه‌ای لازم در مورد تحلیل ساختاری، ساختار قصص ایرانی و عناصر داستان انجام شد؛ و با بهره‌گیری از آن‌ها تحلیل ساختاری قصّه‌ها شکل گرفت. پیش از تحلیل ساختاری هر قصّه خلاصه‌ای از آن را ذکر کرده پس از آن به تحلیل ساختاری قصّه که شامل استخراج عناصر داستانی شامل: شخصیّت‌ها، زمان، مکان، درون‌مایه، گفتگوها، گره، گره‌گشایی، نقطه‌ی اوج، تعلیق و...پرداخته‌شد و نیز نکاتی خاص که ممکن بود در ظاهر برخی قصّه‌ها مهم جلوه کند یادآوری شد. مثل: توجّه دادن خواننده به برداشته شدن مرز میان سخن شخصیّت و راوی در قصّه‌ی صوفی و خادم لاحول‌گو، تصویرگری‌های زیبا از شرایط خاص نظیر توصیف حضور غریمان بر بالین خضرویه، اشاره به قصه در قصّه بودن برخی از قصّه‌ها نظیر قصّه‌ی طواف بایزید گرد شیخی که حکایت کوتاهی را در خود دارد یا حکایت سبب هجرت ابراهیم ادهم که به صورت موازی با قصّه‌ی بلقیس و حضرت سلیمان آورده شده‌است.

از طریق پرداختن به تحلیل ساختاری زمینه‌ی لازم برای شناخت بهتر شخصیّت صوفی قصّه فراهم می‌شود. در تحلیل محتوایی قصّه‌ها اصل بر شخصیّت پردازی صوفی قصّه و آنچه

که موجب بازشناسی بهتر چهره‌ی صوفی در قصّه می‌شود. در این نوع از تحلیل قصّه‌ها به مسایل روانشناسی نظیر فرافکنی صوفی قصّه در قصّه‌ی صوفی و خادم لاحول‌گو، بررسی حسادت زنانه در قصّه مرید خرقانی، روانشناسی جرم در قصّه‌ی آن صوفی که زن خود را با بیگانه دید، پرداخته شده‌است و یا طنز و نقد اجتماعی که در برخی از قصّه‌های پژوهش مانند قصّه‌های صوفی و خادم لاحول‌گو، خر برفت، صوفی و قاضی و کوسه و امرد خودنمایی کرده‌است. در تحلیل محتوایی است که به اهمیّت و توجّه مولانا به نگاه مردم به صوفیه، خانقاه، سماع، گریه‌ی کودک و زمینه‌های انحراف جنسی در میان صوفیه، شکم بارگی و اکل صوفی، فرمانبرداری صوفی از شیخ، خودداری از قضاوت زود هنگام ، نوع رابطه‌ی صوفی با شخصیّت‌های دیگر قصّه برای مثال در قصّه‌ی باغبان و صوفی..، صوفی و قاضی، صوفی و خادم خانقاه و امثال آن پرداخته شده است. در این تحلیل به نوع و تفاوت رابطه‌ی صوفیان با پروردگار نیز توجّه شده است همانند تفاوتی که در رابطه‌ی سررّزی و شیخ اقطع با خدا نمودار است.

نظر به اینکه در این تحقیق از آثار برخی استادان به عنوان منابع اصلی در تحقیق مکرراً استفاده شده‌است از ارجاع درون‌متنی مطالب با نام گوینده‌ی مطلب خودداری شده و نام اثر به جای نام صاحب اثر ذکر شده تا از ایجاد هرگونه ابهامی پرهیز شده و جانب امانت‌داری رعایت گشته و منابع سهل‌الوصول باشند.

مطالب درج شده از اشخاص در متن لزوماً عین مطلب گوینده نیست و گاهی نقل به مضمون است ولی در تمامی این دو نوع نقل قول، شرط امانت با ارجاع درون‌متنی به خوبی رعایت شده است.

سعی شده در برخی قصص که استاد فروزانفر مأخذ یا مآخذی را برای آنها ذکر کرده‌اند؛ با مراجعه به آن مآخذ اصل قصّه با آنچه در مثنوی آمده مقایسه شود و وجه تمایز قصّه با مآخذ آن مورد بررسی قرار بگیرد و در صورت وجود نکته یا دقیقه‌ای، در اختیار خواننده‌ی پژوهش قرار داده‌شود.

پس از تحلیل ساختاری و محتوایی در بخش دوّم فصل چهارم پژوهش به تقسیم‌بندی و ارائه‌ی پیرنگهایی در نُه ریخت ساختاری پرداخته‌شده است که کل بیست و دو قصّه در قالب آنها نعبیه و به صورت جدول در اختیار خواننده گرفته‌است.

و فصل پنجم شامل نتیجه‌گیری بر مبنای پرسش‌ها و فرضیه پژوهش است.

فصل دوّم

مبانی نظری

مقدّمه:

شخصیّت‌های یک قصّه از ارکان و پایه‌های اصلی آن محسوب می‌شوند که قصّه حول کنش‌ها، واکنش‌ها، سخنان، اهداف و انگیزه‌های آنها شکل می‌گیرد؛ لذا نقش بسزا و مهمّی در انتقال فکر و درون‌مایه ی قصّه به خواننده‌ی خود دارند. مولانا به عنوان راوی قصّه‌هایش از این خاصّیّت شخصیّت استفاده نموده و با بهره‌گیری از آن، آموزه‌ها و تعالیم خود را به خواننده و مخاطب خود منتقل کرده است.

هدف این تحقیق شناسایی قشر خاصّی از شخصیّت های مثنوی یعنی صوفیان و چهره های گوناگون نموده شده ازآنها در روایت‌های مثنوی است بنابراین در این فصل ناگزیر طی دو بخش، ابتدا مختصری در باب عناصر داستان –شخصیّت، شخصیّت‌پردازی، قصّه– کارکرد قصّه بیان شده‌است و سپس در بخش دوّم تعاریفی از صوفی ، سیر ورود صوفی در متن‌ها ادبی، معرّفی شخصیّت صوفی از دیدگاه متون پیش از مولانا، معرّفی نظام خانقاهی، ناقدان تصوّف و مختصری در باب زمینه‌های پیدایش تصوّف ارائه شده‌است.

۱–بخش اوّل

(عناصر داستان)

۱– ۱) شخصیّت:

شخصیّت بازنمایی انسان جهان خارج در قصّه است. عنصری که در قصّه کننده‌ی کار، صاحب اندیشه و عمل است و ماجرای قصّه حول افکار، گفتار و کردار او شکل می‌گیرد. در واقع شخصیّت از ارکان قصّه بشمار می‌رود که تأثیر آن در شکل‌گیری و سامان یافتن قصّه انکار ناپذیر است. از شخصیّت تعاریف مختلف با دیدگاه‌های مختلفی وجود دارد که قدیمی-ترین آن به ارسطو بازمی‌گردد «او شخصیّت را ماهیّت و طبیعت شرکت کننده در تراژدی معرّفی می‌کند.»(به نقل از قصّه نویسی، ص۲٤) البتّه این تعریف دقیقاً برای تراژدی جامع و کامل است و برای شخصیّت در قصّه‌ها ناقص. زیرا در تراژدی با یک تیپ رو برو هستیم و نویسنده در اندیشه‌ی فردی ساختن شخصیّت نیست.

گروهی شخصیّت را بازنمود داستانی یک شخص می‌دانند که دو ویژگی را همراه دارد؛ تقلید و بازنمایی و دیگری، ساز و کارهای زبانیی که موجودیّت شخصیّت در گرو آن می-باشد.(رک: دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ص۱۹۲)

براهنی شخصیّت را شبه شخصی تقلید شده از اجتماع می‌داند که بینش جهانی نویسنده به آن تشخّص و فردیت بخشیده است و عوامل دیگر، ماهیّت، علّت وجودی، عینیّت و کمال خود را از آن می‌گیرند.(رک:قصّه نویسی، صص۲٤۲و۲٤۹)

یونسی تعریف جامع‌تری از شخصیّت ارائه می‌دهد که به احتمال قوی متأثّر از بخشی از فنّ شعر ارسطو است؛ ارسطو لازمه‌ی کردار را در یک اثر تقلیدی اشخاص می‌داند که ناچار دارای سیرت‌ها و اندیشه‌هایی مخصوص خویشند. او عوامل تشخیص و تحدید کردارها و افعال اشخاص را دو علّت طبیعی می‌داند که عبارتند از اندیشه و سیرت و خصلت.(رک: ارسطو و فنّ شعر، ص۱۲۲) گمان می‌رود یونسی براساس آنچه گفته‌شد تعریف شخصیّت را اینچنین تدوین کرده‌است: «مجموعه‌ی غرایز و تمایلات و صفات و عادات فردی، یعنی مجموعه‌ی کیفیّات مادی و معنوی و اخلاقی‌ای که حاصل عمل مشترک طبیعت اساسی و اختصاصات موروثی و طبیعت اکتسابی است، و در اعمال و رفتار و گفتار و افکار فرد جلوه می‌کند و وی را از دیگر افراد متمایز می‌سازد».(هنر داستان نویسی، صص۲٦۰–۲۵۹)

در کنار تعریف کلاسیکی که از شخصیّت موجود است، بوطیقای معاصر شخصیّت را موجودی مرده می‌داند که هرگز وجود خارجی نداشته و ایماژها و رخدادها آن را ایجاد کرده و به حرکت درمی‌آورند. در این نظریه که توسّط ماروین مدریک در سال ۱۹٦۱ مطرح شده؛ به شخصیّت به صورت تخصّصی توجّه شده و بررسی آن را خارج از داستان غیرممکن می‌داند. (رک: روایت داستانی:بوطیقای معاصر، ص٤٦)

در همین کتاب «کنان» شخصیّت را در مقام برساختی در بطن داستان منتزع شده و در سایه‌ای از خصایل توصیف می‌کند که این خصایل ممکن است در متن به معنای دقیق کلمه نمود یابد یا نیابد.(همان، ص۸۳)

امّا در میان این نظریه‌پردازیان روایت داستانی نوین، اشخاصی چون چتمن(۱۹۷۸) شخصیّت را پارادایم(الگو، مثال، نمونه)خصلت‌ها معرّفی می‌کنند که ویژگی فردی است و نسبتاً ثابت وپایدار. در نظر او پارادایم تبیین کننده‌ی مجموعه ویژگی‌هایی است که مجازاً به شکل عمودی‌اند و قطع کننده‌ی زنجیره‌ی همنشینی رخدادهای تشکیل دهنده پیرنگ.(همان، ص۵۳)

از تمامی این تعاریف اهمّیّت و جایگاه ویژه‌ی شخصیّت استنباط می‌شود ولی از میان همه‌ی آن‌ها تعریف یونسی از شخصیّت، به نظر کامل، جامع و مانع می‌آید. البتّه تعریف اخیر مبیّن جایگاه ویژه‌ی آن در رابطه‌ی علّی و معلولی پدیده‌ها وپیرنگ است.

۱-۲) شخصیّت پردازی :

ماهیّت درونی شخصیّت‌ها که پدیدآورنده‌ی اثر، از طریق آن پویایی شخصیّت و حیات آن را تصویر می‌کند و خود او به تناسب نقش شخصیّت مبیّن آن ماهیّت است، شخصیّت پردازی گویند.

در واقع شخصیّت‌پردازی به واسطه‌ی خلق توهّم واقعیّت و نیز آنچه که در متن غایب است و نویسنده به متن می‌افزاید شکل می‌گیرد. نیز می‌توان با قیاس شخصیّت‌ها با انسان‌های واقعی یا قراردادهای اجتماعی و سیاسی یا اخلاقی محیط ظاهری یا زمانه‌ی آن‌ها به شرح شخصیّت‌های یک روایت پرداخت. امّا گروهی(ساختارگرایان)تحلیل شخصیّت با جهان خارج را رد می‌کنند و آن را محدود به رابطه‌شان با خود متن می‌دانند.در این رویکرد، شخصیّت‌پردازی تابعی از ساختار پیرنگ و مجموعه‌ای از نقش‌های کارکردی یا عناصر روایی

می‌انگارد.(رک: دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ص۱۹۳) این نظر مکمّل نظریه‌ی بی‌اعتبار شدن شخصیّت در خارج از روایت- که قبلاً به آن اشاره گردید- است.

صاحبان نظر تعاریف گوناگونی از شخصیّت‌پردازی ارائه داده‌اند؛ برخی کیفیّت روانی و اخلاقی پدیدار شده در گفتار و کردار شخصیّت‌های یک اثر روایی را شخصیّت‌پردازی می‌دانند.(رک: عناصر داستان، ص۸٤)

برای شخصیّت‌پردازی شیوه‌های گوناگونی وجود دارد که به طرق مختلف دسته‌بندی شده است:

«کنان» در دسته بندی کلیّی، شیوه های شخصیّت‌پردازی را به توصیف مستقیم و توصیف غیر مستقیم تقسیم می‌کند. او عواملی چون کنش(کنش یک زمانه یا غیر عادی، انجام وظیفه، عدم انجام وظیفه)، گفتار(به واسطه‌ی محتوا و شکل خود؛ چه در مکالمه و چه در ذهن نشانه‌ای از خصلت یا خصلت‌های شخصیّت به شمار می‌آیند)، وضعیّت ظاهری(از همان بدو روایت وضعیّت ظاهری به خصایل شخصیّت اشاره می‌کند) و محیط(اعم از فیزیکی که شامل اتاق، خانه، شهر و...می‌شود و انسانی که شامل خانواده و طبقه‌ی اجتماعی می‌شود). لازم به توضیح است که توصیف مستقیم وصف ویژگی‌های شخصیّت است و به تعمیم پذیری و مفهوم پردازی شبیه است و اینکه توصیف هم صریح است و هم ماورای زمان؛ ارجحیت توصیف مستقیم شخصیّت را از نظر قدرت تأثیر پذیری و پایداری آن در خواننده، تبیین می کند.(رک: روایت داستانی:بوطیقای روایت ،صص۸۳-۹۳)

میرصادقی با شیوه‌ای دیگر شخصیّت‌پردازی را اینگونه تقسیم‌بندی می‌کند:

۱-ارائه صریح شخصیّت‌ها با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم

۲- ارائه شخصیّت‌ها از طریق اعمال آنان با کمی شرح و تفسیر یا بدون آن

۳-ارائه باطن شخصیّت، بی تعبیر و تفسیر.(رک: عناصر داستان، صص۸۸،۸۹،۹۱)

۱-۳) شخصیّت‌پردازی در مثنوی :

مولانا از این هر سه روش برای شخصیّت‌پردازی شخصیّت‌هایش بهره برده‌است. ولی گاه تداعی و گریزهایی که مدام قصّه را قطع می‌کند مانع از آن می‌شود که خواننده درک هوشیارانه و واضحی از شخصیّت‌پردازی‌های مولانا داشته باشد.

یکی از ویژگی‌هایی که پورنامداریان برای شخصیّت‌پردازی مولانا قائل است؛ توجّه خاصّش به اقتضای احوال و مقام شخصیّت‌هاست و به جهت اهمّیّتی که برای این مسأله قائل است در چند جای کتابش (رک: در سایه‌ی آفتاب،صص۳۰۰،۳۰۳،۳۱۷و۲۹۵) آن را یادآوری نموده است. نیز معتقد است توصیف و ترتیب احوال و گفتگوی شخصیّت‌ها در خلال داستان‌ها و حکایت‌ها، مثنوی را از این‌که تنها اثری عرفانی و فلسفی باشد خارج نموده و با ورود جنبه‌ی هنری به اثر، خواننده را با سراینده‌ای هنرمند و صاحب تفکّر روبه‌رو می-کند.(همان،۲۹۵) او شخصیّت‌های مولانا را حاصل توجّه ویژه، تجارب و دقّت نظر مولانا در احوال و عادات مردم و نیز شناخت احوال روحی آن‌ها در موقعیّت‌های مختلف عنوان می-کند.(همان)

پورنامداریان بلندی یا کوتاهی گفتگوی میان شخصیّت‌ها را-که از ابزار شخصیّت‌پردازی است- حاصل همین توجّه به مقتضیات حال و مقام می‌داند.(همان، ص۳۱۷)

از ویژگی‌های دیگر شخصیّت‌پردازی مولانا عدم توجّه به همزمانی شخصیّت‌های قصّه-هاست، توکّلی معتقد است تلقّی عرفانی زمان و بازتابش در زمان روایی مثنوی شخصیّت-پردازی مولانا را سخت تحت تأثیر قار داده‌است، او این امر ار سبب همنشینی شخصیّت‌های گوناگون از عوالم گوناگون عنوان می‌کند.(از اشارت‌های دریا، ص٥٦٤)در میان قصّه‌های پژوهش یادکرد عیسی از صوفی و خادم لاحول گو و نیز ارجاع دادن بلقیس به ابراهیم ادهم توسّط سلیمان شواهدی است بر این مدّعا.

۱-۴) شیوه‌های شخصیّت‌پردازی مولانا:

همان‌طور که گفته شد روش‌های شخصیّت‌پردازی مولانا با روش‌های میرصادقی و در نگاهی کلان‌تر با نظر «کنان» هم‌خوانی دارد.

ابزارهای او در شخصیّت‌پردازی؛ گفتگو و توصیف است که در سه شیوه‌ی مستقیم، غیرمستقیم و تلفیقی، مورد استفاده قرار گرفته است.

او در شیوه‌ی مستقیم باصراحت به معرفی شخصیّت‌ها می‌پردازد و اعمال و افکار، احساسات، اندیشه ها و ویژگی‌های آن‌ها را بیان می کند. همانند توصیف شخصیّت سررّزی و خضرویه در ابتدای قصّه‌هایشان.

در روش غیرمستقیم، مولانا مستقیماً در مورد شخصیّت‌ها اظهار نظر نمی‌کند بلکه تنها به نمایش کردارهای آنها می پردازد و خواننده، خود از خلال اعمال و اقوال و نقشی که ایفا می کنند به احساسات و اندیشه ها و ویژگی‌های درونی آنها پی می برد. همانند شخصیّت پردازی صوفی و قاضی در قصّه‌ی صوفی و قاضی، همسر شیخ خرقانیدر حکایت مرید خرقانی که به دیدارش آمد، همسر خائن صوفی در قصّه صوفیی که زن خود را با بیگانه بگرفت و...

مولانا در شیوه‌ی تلفیقی با آمیزه‌ای از دو شیوه‌ی مستقیم و غیرمستقیم به پردازش شخصیّت‌ها اقدام کرده‌است .»(«مقاله‌ی داستان‌پردازی و شخصیّت‌پردازی در مثنوی، ص ٦و٧»)

مولانا دقّت لازم را برای شخصیّت‌پردازی شخصیّت‌های قصّه‌هایش داشته و همین دقّت اوست که بینش لازم برای شناخت، درک و همزادپنداری با شخصیّت‌ها را به خواننده می-دهد.

این دقّت و توجّه مولوی بر روان شناسی شخصیّت‌ها و توصیف احوال درونی آنان به اقتضای موقعیّت و مقام آنان و به خصوص تأثیر این مقام و موقعیّت و احوال مختلف بر شیوه‌ی سخن گفتن آنان حاکم است. دقّت و توجّه به این نکته‌های ظریف در کار داستان گویی، مثل: گفتگوی شخصیّت‌ها، شیوه‌ی داستان‌پردازی مولوی را بسیار شبیه به داستان نویسی جدید می‌کند.(دلیل آفتاب، ص٤٣)

از ویژگی‌های روایتی مولانا که روایت او را از دیگران متمایز می‌کند پراکنده گویی در بیان حکایات است که سبب کثرت و تنوّع کاربرد شخصیّت‌ها در مثنوی شده؛ و البتّه پایه و اساس هر داستانی را شخصیّت‌های آن تشکیل می‌دهند که خود عامل یا معمول رخدادهایند ؛ لذا داستان ، معنای خود را از نسبتی که با آنان دارد به دست می آورد.(همان، ص٤)

از همین مختصر اهمّیّت پرداختن به مقوله‌ی شخصیّت در مثنوی و تأثیر آن در بهتر شناختن مثنوی به خوبی دریافت می‌شود.

۱–۵) قصّه :

شناسایی قصّه در مثنوی از مشهورات است و در استخراج آن‌ها مشکلی نیست بنابراین از توضیح و بسط آن خودداری کرده و بجای آن، به مقولات شخصیّت و شخصیّت‌پردازی که از مسأله‌های تحقیق هستند تا آن‌جا که در مقدورات این پایان‌نامه بوده پرداخته شده‌است.

قصّه جزء ابتدایی‌ترین ابزار آموزش است که بشر برای انتقال آموزه‌های خود از آن بهره برده و قصّه‌نویسی هم که از آن، جهت ارتباط و تعلیم با مخاطب استفاده نموده‌است سعی کرده قصّه را براساس موازینی که قصد آموزش آن‌ها را دارد، شکل دهد. قصّه براساس عوالم باطنی و درونی انسان‌ها تدوین می‌شود و ارتباط مستقیمی با عالم واقع ندارد. درواقع آدمی به جهت تناقض‌هایی که در درون خود با عالم واقع می‌بیند؛ از طریق قصّه طبیعیّات باطنی و درونی خود را سامان می‌دهد. همین امر قصّه را از بسیاری مسایل دنیای خارج جدا می‌کند. چنان‌که در قصّه هیچ منطق کلّی، تاریخی و فلسفی حاکم نیست بلکه جهانی ساختگی است بسیار منعطف با حوادث و آدم‌ها رنگارنگ و گوناگون که هدفش سامان دادن روح آشفته انسان در مقابل دنیای پر تناقض واقعی است.

تعاریف گوناگون از قصّه ارائه شده‌است از آن جمله اینکه قصّه را اثر خلّاقه‌ای معرّفی کرده‌اند که در آن تأکید بر حوادث خارق‌العاده بیشتر از تحوّل و تکوین شخصیّت‌ها و آدم-هاست، محور قصّه برحوادث خلق‌السّاعه است که رکن اصلی آن را تشکیل می‌دهد و سه خصوصیّت بنیادی دارد و آن، خرق عادت، پیرنگ ضعیف و کلی‌گرایی است.(داستان و ادبیّات، ص۱۳۲)

در تعریفی ساده‌تر، کلّی‌تر و سطحی‌تر؛روایت ساده و بدون طرحی است که اتکای آن به طور عمده بر حوادث و توصیف است و خواننده یا شنونده در آن به پیچیدگی خاص و غافلگیری و اوج و فرود مشخّصی برنمی خورد».(هنر داستان نویسی، ص٤)

اگر بخواهیم ویژگی‌های یاد شده‌ی قصّه را در قصّه های مثنوی جستجو کنیم و آن قصه ها را با معیارهای یادشده تطبیق دهیم درمی‌یابیم که فارغ از کرامات صوفیان در مثنوی تنها عنصر حوادث خارق العاده و خلقّ‌الساعه است که در آن‌ها جایی نداشته و یا بسیار کمرنگ و بندرت ظهور کرده است، کلّی‌گرایی و روایت ساده و نیز ضعیف بودن پیرنگ از ویژگی‌هایی است که در مثنوی نیز شاهدیم. مضاف بر این که؛ « مولانا تلقی خاصی از قصّه دارد. همان گونه که فروزانفر دریافته قصّه در چشم مولانا جامه‌ای است بر احوال معنوی خوشتن و همراهانش؛ به ویژه، حسام‌الدّین و چیزی نیست مگر نقد حال ایشان».(از اشارت-های دریا، ص۱۱۲)

گذشته آنچه در باب قصّه گفته‌شد، برخی از قصّه‌های پژوهش بسیار کوتاهند، از این رو شاید بتوان با بررسیی که در مورد تطابق آن‌ها با قصّه‌های مینی‌مال صورت گرفته این قصّه‌ها را در زیرمجموعه‌ی قصّه‌های مینی‌مال قرار داد.

«کنان» قصّه‌های مینی‌مال را این گونه تعریف می‌کند: « داستان مینی مال متشکل از سه رخداد به هم متّصل است. اوّلین و سوّمین رخداد، ثابت و دومی پویاست. وانگهی، سوّمین رخداد عکس اوّلین رخداد است. سرانجام اینکه سه رخداد با کلمات ربط بدان گونه به هم متصّل می‌شوند که الف) اوّلین رخداد از نظر زمانی از دوّمین رخداد و دوّمین رخداد از سوّمین رخداد عقب‌تر است و ب) دوّمین رخداد، رخداد سوّم را ایجاد می‌کند».(روایت داستانی:بوطیقای روایت، ص۳۱)

با عبور از اندکی تفاوت‌ها می‌توان قصّه‌های کوتاه مثنوی را در زیر مجموعه‌ی این تعریف جای داد.

۱–۶) کارکرد قصّه:

قصّه‌ها از دیرباز با هدف انتقال مفاهیم ساده وپیچیده برای کودکان به‌کار گرفته شده‌اند و همیشه از ابزاری بوده‌اند که برای در امر آموزش مفید و مثمر ثمر واقع گردیده‌اند. لذا جایگاه تأثیرو کارکرد آن در زندگی بشر غیر قابل انکار است. مولانا هم از این جادوی کلام روایی و قصّه به خوبی آگاه بوده و از آن بهره برده است.

«کودک دیر یا زود ضرورت تطابق با معیارها را در خود احساس می‌کند تا بتواند مشکلات درونی خویش را حل کند، امّا مسئله‌ی مهم این است که نابسامانی‌های عاطفی یا شناختی وی به طور سیستماتیک یا سازمان‌دار مورد تجزیه و تحلیل و نتیجه‌گیری قرار نمی-گیرند و اینجاست که قصّه نقش اصلی خویش را ایفا کرده و در شکل بخشیدن و مفهوم دادن به وجود کودک به میدان می‌آید.... به بیان مولانا وقتی سرّ دلبران در حدیث دیگران آورده می‌شود، قابل فهم‌تر و ملموس‌تر می‌گردد. مخاطب قصّه، ذهن ناخودآگاه و تا حدّی خودآگاه کودک است. از همه مهم‌تر، ناخودآگاه جمعی است که از طریق داستان‌ها در طول تاریخ بشر سینه به سینه منتقل شده تا به شکل امروزین آن درآمده است. به زبان ساده‌تر، تجربه‌ی قرون و اعصار به کار تربیت هر نسل آمده، به نوباوگان و کودکان آموزش می‌دهد.[قصّه] در سطح ناخودآگاه قدرت انتزاع و حلّ مشکل را در وی بنیان می‌گذارد و به گونه‌ای خودساخته، توان پذیرش یا دفع تمایلات درونی خویش را تجربه می‌کند.

در حالت عادّی، کودک یا بزرگسال توانایی مواجهه با محتوای ناخودآگـاه و یـا روبـه‌رو شدن با تمایلات و گرایش‌های درونی خویش را ندارد؛ چرا که واقعیّات و ضـوابط اجتمـاعی امکان تحقّق ساده‌ی آن را نمی‌دهد. امّا آگاهی از وجود رفتارهای مبتنی بر ایـن گـرایش‌هـای ناخودآگاه در دیگران ظرفیّت پذیرش چنین تمایلاتی را در خود وی افزایش می‌دهد.

اکثر انسان‌ها از روبه‌رویی با انگیزه‌های نهفتـه و درونـی خـویش وحشـت داشـته، از آن اجتناب می‌کنند. در قصّه، مخاطب به طور غیر مستقیم با انگیزه‌های درونـی خـویش روبـه‌رو گشته، بدون مقاومت احساس تحقیر یا سرخوردگی امکان‌پذیرش را می‌یابد و سپس بازسازی شخصیّت و خصلت‌ها صورت می‌گیـرد.»(برداشـتهای روان‌درمـانی از مثنـوی، بـا تصـرّف و تلخیص صص۸۱،۸۲،۸۳،۸٤)

۱–۷) قصّه‌پردازی مولانا:

مولانا نیز از قصّه برای انتقال مقاصد و مفاهیم تعلیمی خود بهره برده است و مسلّماً یکی از اهداف کاربرد آن همین بوده است. ولی پورنامداریان در مقایسه‌ی قصّـه‌پـردازی مولانـا بـا سنایی و عطّار بر توجّه او به قصّه در مکالمه‌ی شخصیّت‌ها، اشـاره‌هـای گوینـده، جنبـه‌هـای روحی و روانشناختی قصّه، جلب مخاطب و القای لذّت بـه او نیـز اصـرار دارد. او سـنایی را عاری از این هدف والا و عطّار را در شرایطی بینابین می‌داند.(دیدار با سیمرغ، ص۲۰٦)

او در اثر دیگر خود به توجّه مولانا در شیوه‌های داستان‌پردازی که در کنار برداشـت‌هـای عرفانی به چشم می‌آیند، اشاره می‌کند.(رک: در سایه‌ی آفتاب، ص۳۰۳)

از ویژگی‌های دیگر قصّه‌پردازی مولانا تنوّع قصّه‌ها ،کمی تکـرار و در صـورت بـروز آن اشاره‌ی اجمالی و سریع که از سر ناچاری است.(رک: سرنی، ص۲۸۱) نیز تأثیر انتسـابش بـه خاندانی اهل خطابه و وعظ و منبر که از ابزار آن قصّه‌پردازی است در کنار توجّه او بـه آداب و خرافات عامه که مسببات واقع‌گرایی قصّه‌های او را سبب شده؛(رک: همان،۲۸۱) توانایی او در قصّه‌پردازی را بیش از پیش نمایان کرده‌است.

۱–۸) پیرنگ و ریخت:

بخش دوّم فصل چهار به مقوله‌ی پیرنگ تعلّق دارد. توجّه به این مقوله از آن روست کـه پرداختن به پیرنگ و ریخت قصّه‌ها کمک شایانی در درک بهتر از شخصـیّت‌هـای قصّـه و در نتیجه تحلیل و بررسی درست‌تری می‌کند. لذا مختصری به این بحث اشاره می‌شود.

۱–۸–۱) پیرنگ:

به سبب تفاوت‌هایی که در تعریف قدیمی از پیرنگ و تعریف جدید از پیرنگ عنوان شده و تقابلی که برخی از منتقدین نظیر شکلوفسکی(رک: از اشارت‌های دریا، ص۲۳۷ و دانشنامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر ذیل واژی پیرنگ) و انسن دیبل (رک: طرح در داستان، ص۲۰۳) در مورد آن‌ها قائلند سبب شد تا در این پژوهش پیرنگ قصّه‌های مثنوی و میزان همخوانی آن با پیرنگ قدیم مورد بررسی قرار گیرد. طیّ این مختصر و در حدّ بضاعت خویش به این مقوله بپردازد و چگونگی سنخیّت پیرنگ قصص مثنوی را با پیرنگ جدید و قدیم مورد بررسی قرار دهد. لذا پس از ارائه‌ی تعاریف پیرنگ قدیم جدید و تطابق آنها با مثنوی، درصدد برآمده تا با بررسی پیرنگ ۲۲ قصّه‌ی پژوهش ریخت‌هایی از پیرنگ را استخراج و قصّه‌های مورد پژوهش را در آن‌ها جای دهد تا از این طریق سنخیّت آن‌ها را با پیرنگ قدیم بررسی کند.

۱–۸–۲) تعاریف مختلف از پیرنگ:

قدیم‌ترین تعریف از پیرنگ را ارسطو ارائه داده‌است و در کنار محاکات–که تقلید و بازنمایی است(پیرنگ، ص۱۳) و در اثر ادبی تقلید و بازنمایی یک اثر هنری از واقعیّت خارجی– و عمل یا کنش از آن‌ها سه‌گانه‌ی جدایی ناپذیری ساخته که اثر هنری را تشکیل می‌دهند. در نظر او هنرمند با بازنمایی کنش یا عمل(تقلید عمل) و ایجاد توالی و ترتیب در آن‌ها به خلق پیرنگ دست می‌زند. در نظر او محتوا و شکل اثر هردو اهمّیّت دارند.(رک: همان، صص۲۰و۱۲٤–۱۲۵)ارسطو اثری را قابل فهم و مؤثّر می‌داند که به گونه‌ای سنجیده عرضه شود و آغاز، میانه و پایانی داشته باشد.(رک: همان، ص۲۰)

الیزابت دیپل معتقد است تعاریف که هوراس و افلاطون از پیرنگ چندان ارزشمند نیست. در این میان تنها تعریف هوراس است که قابل الحاق به تعریف ارسطو است؛ علاوه بر این دو اصل مهم در نظر هوراس وجود دارد که یک اثر ادبی ملزم به داشتن آن است ابتدا تناسب بین اجزا و دیگری تعهّد متن به تعلیم و آموزش مخاطب.(رک:همان، ص۳۷)

از آنچه تا بدین جا عنوان شد برمی‌آید که یک اثر هنری علاوه بر توالی حوادث و داشتن آغاز، میانه و پایان؛ که محاکات، تقلید عمل(پیرنگ) و عمل آن را رقم می‌زند باید هم تناسب و هم تعهّد داشته باشد.

انسن دیبل در تعریف طرح یا پیرنگ می‌نویسد؛ هر آنچه که در یک داستان اتّفاق می‌افتد طرح داستان و در واقع شامل رویدادها و وقایع مهم در یک داستان معیّن هستند. «مهم» از آن جهت که این وقایع مهم اتّفاقات دیگری را هم در پی دارند که مهم نیستند و لزوماً در طرح داستان جایی ندارند. این وقایع مهم علّت‌هایی هستند که معلول‌هایی-همان وقایع کم اهمّیّت- را در پی دارند. علّت و معلول طرح داستان را می‌سازند.(رک: طرح در داستان، صص۱۸و۱۷)

برخوردهای متفاوتی با مفهوم پیرنگ صورت گرفته که با وجود تفاوت‌های ظاهری باطنی یکسان دارند و نهایتاً صاحبان نظر در این عرصه را در اینکه پیرنگ شرح کوتاه، مختصر و ساده‌ی حوادث و واقع داستان است، به اجماع رساند و پیوستگی بین سلسله‌ی حوادث و برقراری رابطه‌ی علّی و معلولی بین آن‌ها شرط جدایی ناپذیر مفهوم پیرنگ گردید.

پیرنگ یا طرح داستان به طور کلّی، شرح خلاصه و موجز وقایعی است که برای اشخاص داستان اتّفاق می‌افتد. به عبارت دیگر، حلقه‌های پیوسته‌ی سلسله حوادثی است که نویسنده انتخاب می‌کند و به یاری آن خواننده را به جایی که می‌خواهد می‌برد.(هنر داستان نویسی،ص۳۷) این پیوستگی علّی و معلولی به نتیجه‌ای ختم می‌شود که از غیر این رابطه ممکن نیست.

۱-۸-۳) تعاریف جدیدتر از پیرنگ:

امّا تعریفی که صورت‌گرایان از پیرنگ دارند چیزی فراتر از تعریف کلاسیک آن است.

آن‌ها با ارائه‌ی تعریف جدیدی از پیرنگ ساختار قدیمی آن را رد و نسبت به آن واکنش داده‌اند. تعریف صورت‌گرایان تعریفی دور از هنجار منطقی تعریف قدیمی پیرنگ است که در عین گستردگی، بسیار سیّال است.

شکلوفسکی پیرنگ را ترتیبی از رخدادها می‌داند که تمامی تمهیدات قطع و تأخیر روایت را در بر می‌گیرد.

با این تعریف تمامی آنچه که قدما از حدود پیرنگ خارج می‌کردند تا به شکلی ساده، کامل و جامع و از پیرنگ برسند برهم می‌خورد و گریزهای متعدّد از موضوع، شوخی‌های چاپی، جابه‌جایی قسمت‌هایی از کتاب، توصیف‌های کش‌دار و...(از اشارت‌های دریا،

ص۲۳۷)وارد محدوده‌ی این تعریف از پیرنگ می‌شود. در این تعریف ترتیب رویدادها ضرورت ندارد.

انسن دیبل درباره‌ی این‌گونه قصّه‌ها می‌نویسد، گاهی داستان براساس علّت و معلول مرتّب نمی‌شوند و بیشتر از آن‌که به شکل ظاهری اثر توجّه داشته‌باشد به هستی و وجود پرداخته‌اند. در این‌گونه داستان‌ها بیشتر به وضعیّت و حالت توجّه شده تا به روند آن‌ها. به همین جهت ممکن است اثر ایستا و ساکن جلوه کند پس نویسنده باید طوری عمل کند که این مفهوم ایستا و راکد در حال بسط وگسترش جلوه کند و کسل‌کننده ننماید.(رک: طرح در داستان، ص۲۰۳)

این تعریف جدید از پیرنگ عنوان جدیدی را برای داستان‌های متّصف به آن در پی داشت و آن قصّه‌های بدون پیرنگ است و بدین طریق این قصّه‌ها از دسته‌ی دیگر قصّه که بر مبنای پیرنگ قدیمند جدا می‌شوند.

۱-۸-۴) ریخت:

منظور از ریخت در این پژوهش شکل و قالب قصّه‌هاست. و هدف از آن دست‌یابی به الگوهایی مشترک بین قصّه‌های پژوهش است تا برطبق آن اشتراکات قصّه‌های دارای ریخت مشترک ساده‌تر درک شوند.

«اصطلاح ریخت‌شناسی اصطلاحی بود که ولادیمیر پروپ، برای توصیف دگردیسی‌های کلانی که برخی از درون‌مایه‌های روایت‌های عامیانه به خود می‌بینند به کار برد، و این هنگامی بود که او متوجّه شد از مقایسه‌ی «تصاویر» یا «شخصیّت‌ها» چیزی دستگیرش نخواهد شد. او فهمید که می‌توان قصّه‌ها را در چارچوب «الگوهای» کنش آن‌ها با یکدیگر مقایسه کرد.»(دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر، ص۲۲)

علاوه بر این ولادمیر پراپ در جایی صورت و محتوا را از یک سرشت معرّفی می‌کند که تابع یک نوع تجزیه و تحلیلند. در نظر او محتوا واقعیّت خود را از ساختارش می‌گیرد و آنچه صورت نامیده می‌شود شیوه‌ای از سازمان‌دهی ساختارهای کوچک‌تر است که محتوا را به وجود می‌آورد.(ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان، ص۷٤)

در این پژوهش با بهره بردن از دیدگاه اخیر سعی شده محتوای قصّه‌ها بهتر واکاوی شود.