

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

14/19



دانشگاه بلوچستان  
تحصیلات تکمیلی

پایان نامه کارشناسی ارشد در زبان و ادبیات فارسی

عنوان:

بررسی تطبیقی ساخت ده حکایت تمثیلی از دفتر  
دوم مثنوی با مآخذ آنها

استاد راهنما:

دکتر مریم خلیلی جهان تیغ

استاد مشاور:

دکتر محمد بارانی

تحقیق و نگارش:

کبری اسماعیل پور

خرداد ۸۷

۱۳۸۷ / ۵ / ۲۸

۱۵۰۷۸۹

کتابخانه مرکزی  
دانشگاه بلوچستان




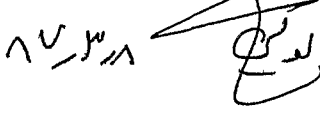
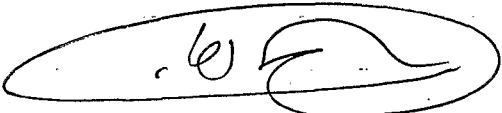
## بسمه تعالی

این پایان نامه با عنوان بررسی تطبیقی ساخت ده تمثیل از دفتر دوم مثنوی با مآخذ آنها قسمتی از برنامه آموزشی دوره کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی توسط دانشجو کبری اسماعیل پور بعد تحت راهنمایی استاد پایان نامه دکتر مریم خلیلی جهانتیغ تهیه شده است. استفاده از مطالب آن به منظور اهداف آموزشی با ذکر مرجع و اطلاع کتبی به حوزه تحصیلات تکمیلی دانشگاه سیستان و بلوچستان مجاز می باشد.

کبری اسماعیل پور بعد

۱۳۸۷/۳/۱

این پایان نامه ۴ واحد درسی شناخته می شود و در تاریخ ۱۳۸۷/۳/۱ توسط هیئت داوران بررسی و درجه بسیار به آن تعلق گرفت.

نام و نام خانوادگی	امضاء	تاریخ
استاد راهنما: دکتر مریم خلیلی جهانتیغ		۱۳۸۷/۳/۱
استاد مشاور: دکتر محمد بارانی		
داور ۱: دکتر محمد علی زهرازاده		۱۳۸۷/۳/۱
داور ۲: دکتر عبدالعلی اویسی		۱۳۸۷/۳/۱
نماینده تحصیلات تکمیلی: دکتر رضا رضایی		



دانشگاه پشاور

تعهدنامه اصالت اثر

اینجانب کبری اسماعیل پور تأیید می کنم که مطالب مندرج در این پایان نامه حاصل کار پژوهشی اینجانب است و به دستاوردهای پژوهشی دیگران که در این نوشته از آن استفاده شده است مطابق مقررات ارجاع گردیده است. این پایان نامه پیش از این برای احراز هیچ مدرک هم سطح یا بالاتر ارائه نشده است.

کلیه حقوق مادی و معنوی این اثر متعلق به دانشگاه سیستان و بلوچستان می باشد.

نام و نام خانوادگی دانشجو: کبری اسماعیل پور

امضاء  
۱۳۸۷/۳/۱

تقدیم به پدر و مادر عزیزم که :

دو چشمم شدند در دو راهی های تردید

دو دستم شدند آنگاه که از بلند شدن ناتوان بودم

دو پایم شدند آنگاه که گام در مسیر زندگی نهادم

و دو بالم شدند آنگاه که اوج گرفتم

## سپاس گزاری

- در طی مسیر نیمه روشن علم و زندگی حضور پر نور عزیزانی باعث دلگرمی و رهنمون لحظات تردیدم شد که بر خود لازم می دانم تشکر صمیمانه ام را تقدیمشان کنم.
- الطاف طراوت بخش خداوندی که همواره کویر اندیشه ام را سیراب می کند .
  - زحمات و راهنمایی های استادان محترم ، سرکار خانم دکتر مریم خلیلی جهان تیغ به عنوان استاد راهنما و جناب آقای دکتر محمد بارانی به عنوان استاد مشاور که افتخار شاگردی ایشان را دارم .
  - استادان گرانقدرم در گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان که در راه حفظ و اعتلای فرهنگ و ادب فارسی در سرزمین شاهنامه می کوشند .
  - خانواده عزیزم که همراهان امید بخش و صبورم در تمام لحظات بوده اند.
  - و تمامی آنان که قلبشان برای فرهنگ این سرزمین می تپد و از چشمه سار اندیشه هایشان سبویی به من بخشیدند.

در پناه حق یادشان سبز و نامشان بلند آوازه باد

اسماعیل پور

## چکیده:

این پژوهش با عنوان " بررسی تطبیقی ساخت ده حکایت تمثیلی از دفتر دوم مثنوی بامآخذ آنها " تلاشی است که در جهت معرفی بعد هنری سخن مولانا و مقایسه او از این دیدگاه با ده منبع دیگر صورت گرفته و در سه فصل تنظیم گردیده است.

جلال الدین محمدمولوی برای شهد معارف بلند عرفانی خود ظرفی می جوید تا با آن رهپویان تشنه آگاهی را سیراب کند و می داند این ظرف وقتی قصه منظوم باشد ماندگارتر و جذاب تر است او برای این منظور بیشتر به سراغ قصه هایی می رود که در اذهان مردم سابقه دارد اما از قصه مأخذ حکایتی می سازد که مورد نظر خودش است به عبارت دیگر هر تغییری که در اصل قصه روا بداند ، می دهد. این تغییر مطابق بانیتی که از طرح قصه دارد گاه به ارکان واجزاء حکایت ها محدود می شود و گاه درون مایه اصلی آن رانیز در برمی گیرد. تقریباً در تمام تحولاتی که مولوی در اصل قصه ها ایجاد کرده ، محصول نو بهتر از اصل شده است زیرا او در داستان سرایی نیز درایتی شگرف داشته و گاهی عناصر داستانی را در حد رقابت با داستان نویسی مدرن و حتی پست مدرن ، متناسب با ظرفیت حکایت هابه کار می گرفته است.

آنچه که اوبه گفته های گذشتگان افزوده است همه در جهت تعالی و بهبود داستان هاو بیانگر هنر فکر نو و ارزشمند اوست.

کلیدواژه: مولانا، حکایت تمثیلی ، قصه ، عناصر داستان ، تداعی معانی، جریان سیال ذهن.

پیش نوشتار ..... الف

فصل اول : کلیات

قصه و قصه نویسی ..... ۲

قصه ..... ۲

ویژگیهای قصه ..... ۳

انواع قصه ..... ۴

داستان ..... ۵

حکایت ..... ۵

تمثیل ..... ۶

عناصر داستان ..... ۹

۱- طرح و پی رنگ ..... ۹

۲- شخصیت و شخصیت پردازی ..... ۹

۳- گفت و گو ..... ۱۳

۴- زاویه دید (راوی) ..... ۱۵

جریان سیال ذهن ..... ۱۶

۵- صحنه پردازی و زمان و مکان ..... ۱۷

۶- گره افکنی ، اوج ، گره گشایی ، نتیجه گیری ..... ۱۷

۷- درون مایه ..... ۱۸

فصل دوم : بررسی عناصر داستان در حکایت های منتخب

بخش اول : مثنوی و منطق الطیر ..... ۲۱

طرح و پی رنگ ..... ۲۴

شخصیت و شخصیت پردازی ..... ۲۵



- گفت و گو ..... ۲۶
- زاویه دید - جریان سیال ذهن ..... ۲۷
- زمان و مکان ، صحنه پردازی ..... ۲۸
- کشمکش ، اوج ، گره گشایی ..... ۲۹
- درون مایه ..... ۳۰
- بخش دوم : مثنوی و الهی نامه ..... ۳۲
- طرح و پی رنگ ..... ۳۶
- شخصیت و شخصیت پردازی ..... ۳۷
- گفت و گو ..... ۳۹
- زاویه دید - جریان سیال ذهن ..... ۴۰
- زمان و مکان ، صحنه پردازی ..... ۴۱
- کشمکش ، اوج ، گره گشایی ..... ۴۲
- درون مایه ..... ۴۴
- بخش سوم : مثنوی و تذکره الاولیا ..... ۴۶
- طرح و پی رنگ ..... ۴۹
- شخصیت و شخصیت پردازی ..... ۵۰
- گفت و گو ..... ۵۱
- زاویه دید - جریان سیال ذهن ..... ۵۳
- زمان و مکان ، صحنه پردازی ..... ۵۴
- کشمکش ، اوج ، گره گشایی ..... ۵۵
- درون مایه ..... ۵۵
- بخش چهارم : مثنوی و حدیقه الحقیقه ..... ۵۷
- طرح و پی رنگ ..... ۵۹
- شخصیت و شخصیت پردازی ..... ۵۹
- گفت و گو ..... ۶۱

- ۶۳ ..... زاویه دید - جریان سیال ذهن .....
- ۶۳ ..... زمان و مکان ، صحنه پردازی .....
- ۶۴ ..... کشمکش ، اوج ، گره گشایی .....
- ۶۵ ..... درون مایه .....
- ۶۶ ..... بخش پنجم : مثنوی و اسرار التوحید .....
- ۶۹ ..... طرح و پی رنگ .....
- ۷۰ ..... شخصیت و شخصیت پردازی .....
- ۷۲ ..... گفت و گو .....
- ۷۳ ..... زاویه دید - جریان سیال ذهن .....
- ۷۴ ..... زمان و مکان ، صحنه پردازی .....
- ۷۵ ..... کشمکش ، اوج ، گره گشایی .....
- ۷۶ ..... درون مایه .....
- ۷۸ ..... بخش ششم : مثنوی و کیمیای سعادت .....
- ۸۱ ..... طرح و پی رنگ .....
- ۸۳ ..... شخصیت و شخصیت پردازی .....
- ۸۵ ..... گفت و گو .....
- ۸۵ ..... زاویه دید - جریان سیال ذهن .....
- ۸۷ ..... زمان و مکان ، صحنه پردازی .....
- ۸۸ ..... کشمکش ، اوج ، گره گشایی .....
- ۸۹ ..... درون مایه .....
- ۹۰ ..... بخش هفتم : مثنوی و قابوس نامه .....
- ۹۲ ..... طرح و پی رنگ .....
- ۹۲ ..... شخصیت و شخصیت پردازی .....
- ۹۳ ..... گفت و گو .....
- ۹۴ ..... زاویه دید - جریان سیال ذهن .....

- ۹۵..... زمان و مکان ، صحنه پردازی.....
- ۹۵..... کشمکش ، اوج ، گره گشایی.....
- ۹۶..... درون مایه.....
- ۹۷..... بخش هشتم : مثنوی و جوامع الحکایات.....
- ۱۰۱..... طرح ویی رنگ.....
- ۱۰۱..... شخصیت و شخصیت پردازی.....
- ۱۰۳..... گفت و گو.....
- ۱۰۵..... زاویه دید - جریان سیال ذهن.....
- ۱۰۶..... زمان و مکان ، صحنه پردازی.....
- ۱۰۷..... کشمکش ، اوج ، گره گشایی.....
- ۱۰۹..... درون مایه.....
- ۱۱۰..... بخش نهم : مثنوی و کلیله و دمنه.....
- ۱۱۲..... طرح ویی رنگ.....
- ۱۱۲..... شخصیت و شخصیت پردازی.....
- ۱۱۳..... گفت و گو.....
- ۱۱۴..... زاویه دید - جریان سیال ذهن.....
- ۱۱۴..... زمان و مکان ، صحنه پردازی.....
- ۱۱۵..... کشمکش ، اوج ، گره گشایی.....
- ۱۱۶..... درون مایه.....
- ۱۱۷..... بخش دهم : مثنوی و مقالات شمس.....
- ۱۲۰..... طرح و پی رنگ.....
- ۱۲۰..... شخصیت و شخصیت پردازی.....
- ۱۲۱..... گفت و گو.....
- ۱۲۳..... زاویه دید - جریان سیال ذهن.....
- ۱۲۴..... زمان و مکان ، صحنه پردازی.....

کشمکش ، اوج ، گره گشایی ..... ۱۲۵

درون مایه ..... ۱۲۷

### فصل سوم : زبان هنری - نتیجه گیری

۱- زبان هنری ..... ۱۲۹

بلاغت منبری ..... ۱۳۱

آرایه های ادبی ..... ۱۳۲

۲- نتیجه گیری ..... ۱۴۰

فهرست منابع ..... ۱۵۲

## فصل اوّل

### کلیات

## قصه و قصه نویسی:

وَلَقَدْ صَرَّفْنَا فِي هَذَا الْقُرْآنِ لِلنَّاسِ مِنْ كُلِّ مَثَلٍ وَكَانَ الْإِنْسَانُ أَكْثَرَ شَيْءٍ جَدَلًا. (ما در این قرآن هر گونه مثال و بیان

آوردیم و آدمی بیشتر از هر چیز با سخن حق به جدال و خصومت برخیزد.) (کهف/۵۴)

همه ما در مواقع مختلف و به عناوین متفاوت ممکن است قصه ها، داستان ها، حکایت های زیبایی را شنیده و یا مطالعه کرده باشیم که هدف از آن بیشتر سرگرمی خودی یا دیگران بوده باشد و در کنار آن هر کس به نسبت معرفت خود برداشتی از قصه داشته است.

خوانندگان عموماً قصه، داستان و حکایت را از هم بازشناسی نمی کنند و کمتر کسی به تمایز این مفاهیم توجه دارد و معمولاً این عناوین را به جای هم به کار می برند مگر کسی که به خاطر آشنایی یا تمایل به آشنایی با مسائل ادبی همچون: نقد و بررسی، شناختن زبان نویسنده، سبک بیان، چگونگی فراز و فرود حوادث، زاویه دید و دیگر عناصر اختصاصی به مطالعه هر یک از این عناوین بپردازد، آنجاست که در ابتدا باید حد و حدود کار را از هم مشخص و هر یک از ابزار کار خود را به وضوح بشناسد و تعریف کند. در این مقال سعی ما هم بر این است که در بررسی یک قطره از دریای عظیم مثنوی تعاریف و تمایزات مربوط به آنها را مورد دقت قرار دهیم.

## قصه (Fiction) :

شاید بتوان قصه را بعد از تصویرگری، دومین آفرینش هنری انسان به شمار آورد. از همان زمانی که انسانها ارتباط کلامی را آغاز کردند، قصه گویی راهی برای گرد هم جمع شدن آنها گردید. اما این قصه ها بسیار ساده و ابتدایی بودند مثل انسان های اولیه و زندگی آنها و ابزار و آلات ابداعی ساده ای که برای ادامه حیات داشتند. آنها از این راه با هم ارتباط برقرار می کردند و شناخته ها را برای یکدیگر ملموس می کردند و این گونه تفکرات خود را در قالب قصه و به زبانی اولیه بیان می کردند اما همان طور که زندگی و انسانها پیچیده شدند قصه ها هم پیچیده تر شده گسترش پیدا کردند. قصه در اولین صورت خود، روایتی کلامی بود و از یکی به دیگری نقل می شد. کم کم با پیشرفت تمدن این روایت، نمایشی شد و بعد با اختراع خط به صورت نوشتاری درآمد.

پس قصه و قصه گویی همگام با بشر رشد و پیشرفت کرده و اکنون در اختیار ماست و مانند ریسمانی سترگ تمام حلقه های زندگی را از همان آغاز تا این روزگار انسجام بخشیده است.

مطالعه و کندوکاو در این نوع ادبی، ما را با تمامیت فرهنگ جامعه آشنا می کند، قصه عنصری از فرهنگ است و همه جنبه های زندگی آدمی را بر ملا می سازد. در دنیای قصه، زبان مردم جامعه، آداب و رسوم، پیروزی و

شکست، آمال و آرزوها، عشق و کینه، کمبود، ظلم، فقر، جهل، ترس و خشونت و خلاصه همه ی ابعاد زندگی مردم را می توان دید، با آنها زندگی کرد و با یکایک آنها سخن گفت و همدلی کرد.

در ادبیات به این نوع خاص ادبی قصه گفته می شود چون انسان ها، آرزوها و خواسته های خود را از زبان شخصیت داستان ها بیان می کنند و به صورت خارق العاده و با کمک از نیرو های برتر بیرون از جهان واقع به آنها دست می یابند. شکل بیان آنها نیز ابتدایی است و ساختمان نقلی و روایی دارند. در سال های اخیر در داستان نویسی معاصر، نویسندگان اقدام به بررسی و تقسیم بندی انواع ادبی به صورتی خاص نموده اند. امادر ادبیات کلاسیک ما همه این الفاظ: داستان، قصه، افسانه، حکایت، سمر، سرگذشت، ماجرا، تمثیل و اسطوره اغلب به یک معنی به کار رفته است.

### ویژگی های قصه

با نگاه کلی به قصه و تاریخچه ی قصه نویسی، ویژگی های آن را می توان چنین برشمرد:

- ۱- با مطالعه قصه با فرهنگ، آداب و رسوم، اعتقادات و خرافات مردم همان دوره آشنا می شویم.
- ۲- قهرمانان قصه ها افرادی آرمانی و مطلق هستند و برای آنها نمی توان تحولی در نظر گرفت به طور افراطی و تفریطی یا مثبت هستند یا منفی و کلی بیان می شوند یعنی هر قهرمان نماینده یک طبقه و تیپ خاص اجتماعی می باشد.
- به این شخصیت های ثابت و مطلق به اصطلاح ادبی، «شخصیت ایستا» می گویند که در داستان نویسی معاصر دیده نمی شود.
- ۳- چون بیشتر قصه ها بر حوادث خارق العاده، قضا و قدر، بازی سرنوشت و یا خواست خداوند تأکید دارند و قهرمانان به وسیله این نیروها هدایت می شوند بین حوادث آنها روابط علّی و معلولی مستحکمی وجود ندارد و به همین دلیل فاقد پی رنگ هستند یا پی رنگی ضعیف دارند. بخصوص در قصه های عرفانی که به بیان کرامات اولیاء و مشایخ صوفیه می پردازد پیدا نمودن پی رنگ امکان پذیر نیست. زیرا اساس این قبیل قصه ها بر مبنای برهم زدن رابطه علّت و معلولی ظاهری می باشد و گاهی بیان بی اعتباری این روابط علّی مادی است.
- ۴- اغلب قصه ها چهارچوب جدیدی ندارند و موضوع مورد بحث آنها تکراری است شاید نویسنده قصه ای طرح شده را بار دیگر با اندکی دخل و تصرف به زبان خود بیان کرده باشند. «تعداد نویسندگانی که به خلق داستانی پرداخته اند، انگشت شمارند.» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۹۹)

۵- در پایان قصه‌ها نویسنده خود به شرح، توضیح و نتیجه‌گیری می‌پردازد و فرصت دریافت و تجزیه و تحلیل را از خواننده می‌گیرد. این پی‌رنگ بسته و بیان عاقبت کار تمام قهرمانان به طور کامل، در داستان نویسی معاصر نقص به شمار می‌رود اما از ویژگی‌های برجسته قصه‌نویسی قدیم است.

۶- تمام اشخاص قصه به یک زبان سخن می‌گویند و تشخیص زبانی خاصی ندارند، دیوانه، عاقل، شاه، گدا و... همه به زبان ساده نویسنده سخن می‌گویند و نویسنده اغلب به احساسات و عواطف آنها توجه نمی‌کند.

۷- عنوان بعضی از قصه‌ها بازگوکننده تمام ماجرای آن از آغاز تا انجام است و جایی برای انگیزه و کنجکاوی خواننده باقی نمی‌گذارد و لذت هیجان را از او می‌گیرد.

۸- چون قصه‌ها برای عامه مردم نقل می‌شدند طرح آنها بسیار ساده و به دور از پیچیدگی بود. بعدها برای اینکه پیچیدگی اندکی که در ساختمان قصه ایجاد شده، خواننده را دچار ابهام نکند، قصه‌گویی با نقالی و پرده خوانی همراه شد.

۹- قصه‌ها صحنه‌ی آرزوها و امیال برآورده نشده قصه‌گویان است پس واقع‌نمایی حقیقت‌مانندی را نباید از آنها انتظار داشت. قصه‌طوری ساخته و پرداخته می‌شد که خواننده در پایان به تفاوت دنیای قصه با جهان واقع بیشتر پی می‌برد همان‌طور که امروزه وقتی مسائل بسیار آرمایی و دور از واقعیت در نظر گرفته می‌شود به اصطلاح عامه می‌گویند: «این چیزها فقط توی قصه‌هاست.»

### انواع قصه

قصه‌ها انواع مختلفی دارند و با توجه به درون‌مایه آنها می‌توان تقسیمات گوناگونی برای آنها در نظر گرفت مانند:

۱- قصه‌هایی که جنبه تاریخی دارند مانند قصه‌های «تاریخ بیهق» تألیف «علی بن زید بیهق».

۲- قصه‌هایی که مفاهیم عرفانی-دینی و فلسفی را به صورت تمثیل بیان می‌کند مثل قصص قرآن.

۳- قصه‌هایی که بازگوکننده شرح احوال و ذکر کرامات عارفان و بزرگان دینی است مثل: «اسرار التوحید» تألیف «محمدبن منور».

۴- قصه‌هایی که جنبه واقعی و تاریخی و اخلاقی را به هم آمیخته و بیشتر از نظر سبک نویسنده‌گی مورد نظر است مثل گلستان سعدی.

۵- قصه‌هایی که درباره مسائل سیاسی و فنون کشورداری و لشکرکشی نوشته می‌شوند مانند: «اغراض الیاسه فی اغراض الیاسه» تألیف «محمدبن علی طبری سمرقندی».



۶- قصه هایی که درونمایه عاشقانه و عاطفی دارد. مثل «داراب نامه بیغمی».

۷- قصه هایی با درونمایه عرفانی و باهدف تعلیمی مثل: آثار سنایی، عطار، مولوی.

دو نوع دیگر قصه که تعریفی متفاوت دارند عبارتند از:

**فابل:** قصه هایی را که قهرمانان آنها حیوانات هستند فابل می نامند، در این قصه ها حضور انسان یا حاشیه ای

و فرعی است و یا اصلاً حضور ندارند مانند قصه های کلیله و دمنه، مرزبان نامه، هزار و یکشب، طوطی نامه.

**لطیفه:** قصه هایی را که درونمایه طنز داشته باشند لطیفه می گویند مانند آثار عبید زاکانی، مجالس سعدی

و بعضی حکایت های مولوی و عطار.

### داستان (histoire) :

«واژه داستان در ترکیباتی مانند "داستان پرداختن" به معنی افسانه گفتن و قصه گفتن یا داستان سرایی به

مفهوم قصه گویی و افسانه سرایی است.» (رزمجو، ۱۳۷۰: ۱۷۱)

داستان و داستان کوتاه در ایران از سال (۱۳۰۰ هـ.ش) به صورت جدی مورد توجه قرار گرفت، از اولین پیشگامان

آن جمالزاده با کتاب «یکی بود یکی نبود» و بعد از او صادق هدایت بود که به سبک غربی به داستان نویسی

پرداختند و دیگران راه آنان را ادامه دادند. اما داستان نویسی به سبک کلاسیک سابقه ای کهن دارد. «کارنامه

اردشیر بابکان» و «ارداویرافنامه» نمونه ای از داستان های ایرانی هستند که به دوران ساسانیان تعلق دارند.

کمی بعد داستان منظوم با «وامق و عدرا» شروع شد. فخرالدین اسعد گرگانی در «ویس و رامین» به آن جدی تر

پرداخت و در «خسرو و شیرین» نظامی به کمال رسید.

با بررسی از درون مایه این داستان های منظوم در می یابیم که در همه آنها عشق زمینی مشترک است ولی

کسانی آمدند که داستان هایی منظوم را برای مقاصد دیگر به کار گرفتند که آن روایت عرفانی است.

عطار و بعد از او مولوی بهترین و والاترین منظومه های عرفانی - تمثیلی را سرودند تا به این طریق رشد

و تعالی معنویت و عرفان را در جوامع بشری بیان کنند و از این راه که مردم از پیش با آن مأنوس بودند، وارد

شدند تا همراهی بیشتر و بهتری از خوانندگان خود ببینند و چنین هم شد.

### حکایت (fabileu.fable):

در لغت به معنی روایت، حدیث، نقل و بازگفتن سرنوشت آمده است. ادیبان به نوعی نوشته ادبی می گویند که

ساده و غالباً مختصر، واقعی یا ساختگی است که نویسندگان و شاعران برای استحکام و تزئین کلام خود به کار

می برند چون بن مایه ی اصلی آن حکمت و پند و اندرز است، در تعلیم و تبیین مسائل دینی، عرفانی و اخلاقی

مورد استفاده قرار می‌گیرد و بیشتر از متون و مضامینی است که برای مردم محسوس باشد به همین دلیل با پذیرش واقبال روبرو شده و در تفهیم و تقریب مطالب به ذهن خواننده، بسیار موفق عمل کرده است. تقریباً از قرن پنجم هجری می‌توان اولین تمثیل پردازی‌ها و حکایت‌سرایی‌ها را در ادب فارسی ریشه‌یابی کرد. مدون‌ترین مجموعه آنها در کتاب «اسرار التوحیدی مقامات شیخ ابوسعید» نوشته محمدبن منور، گردآوری شده است. حکایت‌های منظوم را در شعر عرفانی، اولین بار سنایی به طور جدی به کار برده است بعد از او عطار ساخته و پرداخته است و سپس مولوی آن را به کمال رسانده است.

هر حکایت را می‌توان یک چکامه مستقل دانست که پیامی یا نکته‌ای را ابلاغ می‌کند ولی هر کدام از آنها استدلالی برای حکایت پیشین است و این چنین زنجیره‌ای از حکایت‌ها به وجود می‌آید که یک کل را تشکیل می‌دهند در کتاب «کليلة و دمنه» عالی‌ترین نوع این شگرد حکایت در حکایت‌ها می‌توان دید که به شکل نثر آمده است. از شاعران مجموعه سرا در این فن می‌توان از عطار و بعد او از پیروش مولوی نام برد. تمام مثنوی را که در نظر بگیریم یک حکایت بیش نیست و آن حکایت «نی جدا شده از نیستان وجود است» و همه حکایت‌های دیگر که مولوی بر اثر جرّار کلام می‌آورد همه در راستای همین اندیشه‌ی فراق و موضوع وصال هستند و در ضمن آن می‌توان به اوج استادی مولوی در حکایت‌سرایی عرفانی پی برد که هم او آن را به کمال ادبی و هنری خود رساند.

شخصیت‌های این حکایت‌های تمثیلی گاهی انسان، گاه حیوان، گاه موجودات بی‌جان و گاهی نیز تلفیقی از اینهاست؛ اگر این شخصیت‌ها حقیقی و واقعی باشند حوادث آنها تخیلی اتفاق می‌افتد و اگر حوادث به حقیقت نزدیک باشند، شخصیت‌ها تخیلی هستند که از هر دو نمونه آن ادب فارسی بسیار وجود دارد مانند «کرامات ابراهیم ادهم بر لب دجله» در «تذکره الاولیاء» عطار که در آن شخصیت، واقعی و عنصر عمل، تخیلی می‌باشد.

### تمثیل (Allegori):

در لغت به معنی مثال آوردن و مثل زدن است و در اصطلاح به آن دقیقه‌ی ادبی گفته می‌شود که شاعر و نویسنده برای ملموس کردن مضمون معنوی خود به کار می‌برد تا هم کلام خود را استحکام بخشد و هم انگیزه و تازگی برای خواننده داشته باشد که البته باید به مقتضای کلام پیشین و در تأیید آن باشد.

قرآن مجید به عنوان منبع فصاحت و بلاغت، مشحون از تمثیل‌های گوناگون است که خداوند آنها را درباره صفات نیکوکاران و گناهکاران و یا توصیف بهشت و جهنم و... آورده است. مثنوی هم که به حق آن را «قرآن شعر

پارسی" نامیده اند به سبک قرآن برای بیان معانی و مضامین والای خود تمثیل را به خدمت گرفته است تا جایی که بدون تأمل در این حکایت ها و تمثیلات، نفوذ و فهم در دنیای ساخته مولوی غیر ممکن می نماید.

حکایت تمثیلی تاریخچه ی کهنی دارد و قدیمی ترین آثار تمثیلی را می توان در داستان های ازوپ در قرن ششم میلادی نام برد. در ایران زمان ساسانیان افسانه "درخت آسوریک" به زبان پهلوی وبعد از آن مناظره های اسدی طوسی از نخستین و زیباترین حکایت های تمثیلی هستند. در ادبیات نوین ایران وجهان تمثیل همچنان جای خود را حفظ کرده است. داستان "ماهی سیاه کوچولو" نوشته صمد بهرنگی و داستان "مادر" نوشته کریستین آندرسن از درخشان ترین داستان های تمثیلی نوین می باشند.

هدف نویسندگان تمثیل فقط ملموس کردن معانی نیست. گاهی ممکن است نویسنده از تمثیل استفاده کند، چون به دلایل سیاسی و یا تنگناهای اجتماعی و فرهنگی، نمی تواند سخن خود را بی پرده بیان کند مانند حکایت های کتاب «کلیده و دمنه».

اهداف دیگر نویسنده ممکن است موارد زیر باشد:

تجسم بخشیدن به امور عقلی، ایجاز در کلام، استدلال، ایجاد رغبت و انگیزه در خواننده، افزایش مخاطبان و نزدیک کردن مفاهیم به ذهن آنان و تقریر معنی و تعلیم غیر مستقیم مخاطب.

در این فصل تا حدودی با هر یک از این اصطلاحات آشنا شدیم، از تعاریف به این نتیجه دست می یابیم که قصه و حکایت در خیلی از موارد به هم نزدیک هستند با این تفاوت که لفظ قصه عامتر از حکایت است. در فصول آینده که به بررسی عناصر داستانی در حکایت های مثنوی و مأخذ آنها می پردازیم با اندکی تسامح عنوان داستان و قصه را در بعضی موارد به جای حکایت به کار خواهیم برد.

در بحث حکایت و تمثیل گفته شد که مولوی در مثنوی از حکایت به عنوان تمثیل برای معانی عرفانی استفاده کرده است حال می خواهیم بدانیم، حکایت های مورد استفاده مولوی ساخته و پرداخته خودش است یا از منابع دیگری اقتباس کرده است؟ اگر از ذهن خودش نیست از چه کسانی بیشتر الگو برداری کرده و تا چه حد در درون مایه و ساختمان آنها دخل و تصرف نموده است؟

ریشه یابی داستان ها و تمثیلات مثنوی نشان می دهد که حکایت ها قبل از مولانا چه به صورت منظوم و چه منثور در کتاب های ادبی، تاریخی و دینی وجود داشته است. شادروان استاد فروزانفر در کتاب «مأخذ قصص و تمثیلات مثنوی» حدود دوسوم از قصه های مثنوی را منبع یابی نموده که بیش از صد و بیست عنوان مأخذ شده

است. برای بقیه قصه هاتاکنون منبع مشخصی ذکر نشده است که احتمال می رود پاریشه در ادبیات شفاهی دوران زندگی مولانا داشته و یا ابداع ذهن خلاق خداوندگار عشق و عرفان بوده است.

در مسائل دینی بیشترین کتب مورد توجه مولوی قرآن، نهج البلاغه، تفاسیر ابوالفتوح رازی و طبری، قصص الانبیاء و حلیة الاولیاء بوده است و در دیگر موضوعات بیشتر به قصه های کتب عطار و مقالات شمس تبریزی عنایت داشته است. مولانا در این قصه های به ظاهر تقلیدی، راوی سخنان پیشینیان نیست و هیچ تعهدی به امانت داری در اصل قصه ندارد. او داستان سرا است نه داستان پرداز و قصه چون مومی دردست اوشکلی رامی گیرد که اومی خواهد. در ارکان اغلب قصه ها به هر نحوی که بتواند آنها را با مقاصد عرفانی، تربیتی، اخلاقی، دینی و علمی خود متناسب سازد، دخل و تصرف می کند و در کیفیت موضوع، زمان، مکان و قهرمانان آنها تغییرات اساسی می دهد.

این کوششها چهره معلمی دلسوز و عارفی آگاه و مصلح به او می بخشد که سعی دارد اندیشه های انسان ساز خود را در جامه ی حکایت بگنجاند تا تاثیر بیشتری بر مردم داشته باشد و این گونه راه تاریک زندگانی آنان را روشن کند.

اما درایت شگرفی که در تلفیق لفظ و معنا، تصرف های بدیع و به کارگیری اصلی ترین عناصر داستانی در خدمت اندیشه هایش، دارد باعث شده که حکایت های مثنوی از لحاظ ساختاری نیز در خور توجه قرار گیرد. تقریباً در تمام حکایت هایی که مولانا از مآخذ گوناگون گرفته و با تغییراتی آن را بیان کرده، محصول تلاش او بهتر از اصل شده است. استاد فروزانفر در این باره فرموده اند: «مولانا در پرداختن قصص و استنباط مطالب و تقدیر نتایج بر کلیه ی شعرای متصوف ترجیح دارد.» (فروزانفر، ۱۳۶۲: ۱)

استادی تمام مولانا در ادب فارسی و عربی، تسلطی که بر حکایت های اهل خانقاه و روایت های اهل تفسیر و بدایع و لطایف آثار فارسی و عربی دارد و ارتباط او با اقشار مختلف جامعه باعث کثرت و تنوع قصه ها در مثنوی تاحدی است که آن را به کتب جوامع الحکایات مانند کرده است اما مانند کتب امثال و قصص به شکل مصنوعی و منطقی به انواع و ابواب تقسیم بندی نشده، زیراتابع تداعی معانی ذهن مواج مولانا است و کشش کلام است که سراینده را به بیان یکی در پی دیگری و او می دارد و آنکه سرکلام مولانا را می فهمد، به این اثر عظیم نه به چشم مجموعه ای از مواظظ و معارف می نگرد. برای اینکه برجستگی کار مولانا بهتر مشخص شود و بتوانیم تفاوت سبک او را با دیگران بیشتر دریابیم در فصل بعد به سراغ عناصر داستان می رویم و به معرفی مختصر هر یک از ویژگی هایی که یک داستان نویس فنی در داستان هایش رعایت می کند، می پردازیم.