



فصلنامه علمی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء(س)

سال پانزدهم، شماره ۳۲، بهار ۱۴۰۲

مقاله علمی - پژوهشی

صفحات ۱۳۱-۱۰۵

تحلیل محتوایی حکایت «گازر و خر او» در مثنوی^۱

طاهر لاوژه^۲

دریافت: ۱۴۰۱/۰۵/۰۸

پذیرش: ۱۴۰۱/۰۷/۲۸

چکیده

اعمال قواعدی خاص در اسلوب، زبان و لحن روایت‌های گوناگون، یک حکایت را در بافتار متن نظم می‌بخشد. حکایت «گازر و خر او» برگرفته از کلیله و دمنه، در مثنوی به گونه‌ای دیگر بازآفرینی می‌شود و مولانا آن را در روایتی متمایز به کار می‌برد. هدف اصلی این پژوهش، مقایسه دو روایت مختلف از حکایت مزبور با توجه به زمینه متن، بررسی تطور و بسط مفاهیم آن در حین گذار از شکلی ادبی به متنی عرفانی، تحلیل محتوایی، تبیین مضامین این حکایت و چگونگی آن در قالب روایتی ویژه در مثنوی است. این پژوهش با استفاده از تحلیل محتوا و معیارهای نقد و نظریه، به تشریح دلایلی می‌پردازد که مقاصد مولانا را در بازروایی حکایت کلیله و دمنه تفسیر می‌کند. در اشاره به دستاوردهای پژوهش حاضر می‌توان گفت مولانا با توسل به نوعی شگرد سخن‌پردازی، افکار و اعمال شخصیت‌های اصلی حکایت را نماینده دو گروه می‌خواند تا اغراض قصه خود را در تبیین توبه صحیح تشریح نماید و روابط آن را با اصطلاحات وابسته‌ای همچون کسب، توکل، تقلید و تحقیق در روایتی نو بسنجد. مولانا در این تأویل نوین با استفاده از قابلیت‌های زبان عرفان و خرده‌حکایاتی دیگر برای تشریح مبانی موضوع و دلالت‌های گسترده آن، بر فهم اسرار باطنی از طریق نمادها تأکید می‌کند و در اشاره به

۱. شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/jml.2022.41567.2395

شناسه دیجیتال (DOR): 20.1001.1.20089384.1402.15.32.4.4

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. T.lavzkeh@pnu.ac.ir

ماجرای شخصیت‌ها و تحلیل گفتمان آن‌ها، درون‌مایه را برای درک معانی ضمنی در بطن حکایتی تازه می‌گسترده.
واژه‌های کلیدی: مثنوی معنوی، کلیله و دمنه، شیر و روباه و خر، روایت، تحلیل گفتمان.

۱- مقدمه

بررسی وجوه جمال‌شناسی و تبیین کیفیت حکایت‌هایی که در فرم و محتوا غنی‌اند، مهارت بیشتر و تحلیل دقیق‌تری می‌طلبد. اغلب، صورت خلاقانه حکایت افاده معنوی افزون‌تری می‌کند و این امر سبب می‌شود که حکایت در شکلی هنری عرضه شود. در این میان نحوه روایت و میزان مهارت در آن نیز نقشی تعیین‌کننده می‌یابد. حکایت‌پردازی از ابزار اصلی ادبیات در بیان معنوی است که در هر عصری به شکلی در آثار ادبی نمود می‌یابد و برخی از حکایات به سبب اهمیت‌شان در احتوای آن‌ها بر معنایی برجسته، در آثار ادبی دوره‌های بعد تکرار می‌شوند و بنابراین، بسیاری از حکایت‌های متون ادبی در مراحل بازآفرینی و بلکه در هیچ مرحله‌ای از تکامل منسوخ نمی‌شوند (الیاده، ۱۳۸۱: ۲۴) و به اقتضای هر عصری آفرینشی نو از آن‌ها ارائه می‌شود.

شاعران و نویسندگان متون عرفانی داستان‌های کهن مشهور را وام می‌گیرند و - غالباً - آن‌ها را به شکل «بازآفرینی» و در ترکیبی نو عرضه می‌نمایند. مولانا به این امر علاقه فراوانی دارد و برخی از حکایات کلیله و دمنه را بدین شیوه روایت می‌کند (ر.ک؛ مولوی، ۱۳۷۴: ۴۹ و ۴۴۹). حکایت «گازر و خر او» از نمونه‌هایی است که در مثنوی مولانا به شکل متمایزی، با صبغه‌ای از اندیشه‌های نغز و احساس‌های لطیف از جدال دائمی فضایل و رذایل اخلاقی آدمیان دگرگون می‌شود و فقط در کلیت آن با منبع اصلی پیوند معنایی می‌یابد و با اعمال شگردهایی هنری در تفسیر نیات و اعمال شخصیت‌های داستانی و تحلیل گفتمان آن‌ها برای درک مؤثر دلالت‌های مفاهیم متعدد، به درون‌مایه آن در توضیح معنی «توبه» و روابط معنایی آن با مضامین پوشیده متن خصایص ممتازی می‌بخشد که در پژوهش حاضر چگونگی آن مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۱-۱ بیان مسئله

شاعران و نویسندگان ادبیات کلاسیک در اغلب موارد، حکایات متون ادبی را بهترین راه

ممکن برای انتقال مضامین و درون‌مایه آثار خویش می‌دانند؛ زیرا علاوه بر آشنایی مخاطبان بسیار با اصل ماجرا، می‌توان با دخل و تصرف هنری معانی را در قالب تصاویری روشن و روایتی ممتاز تفهیم کرد. کلیله مأخذ برخی از دلکش‌ترین حکایت‌های مثنوی است و حکایت «گازر و خر او» در دفتر پنجم از جمله آن‌هاست. مولانا با اقتباس از فرم و محتوای آن، حکایتی طولانی و سرشار از مضامین متعدد و متنوع صوفیانه در موضوع توبه و پیوند معنایی آن با سایر اجزای کلام در روایت می‌آفریند و معنای آن را در مفاهیم متکثری بسط می‌دهد و چون از توجه صرف به صورت و ظاهر حکایت احساس ملالت می‌کند:

چه درافتادیم در دنبالِ خر؟ از گلستان گوی و از گل‌های تر
(مثنوی، ۱۳۷۴، د. ۵ / ۲۵۵۱)

منطبق با ماهیت انسان‌محوری مثنوی، محتوای آن را دگرگون می‌کند و استوارترین و هماهنگ‌ترین سخنان عرفانی را در بسط معنای توبه نصوحی و برخی مضامین برجسته مرتبط با آن را در منظومه‌ای نو با ساختاری منسجم و هماهنگ شکل می‌دهد. نگارنده سیر تحول حکایت مزبور را از نوعی ادبی به متنی با ویژگی‌های زبان عرفانی بررسی می‌کند تا جایی که به سخن محققان، در نتیجه آن حکایتی ساده به قصه‌ای رمزی مبدل می‌شود (ر.ک؛ پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۱۸۴ - ۱۸۵). مولانا در خلق حکایت بلند حاضر شگردهای ویژه‌ای در اسلوب‌هایی گسترده و به‌خصوص از طریق تحلیل رفتار شخصیت‌ها و تبیین گفتمان آنان به منظور فهم معنای موردنظر خویش فراهم می‌آورد و سپس در قلمرو تجارب غنی عرفانی از طریق نگاهی نو، امکان آشنایی گسترده‌ای را در موضوع مورد اشاره حاصل می‌کند تا مخاطب را به درک موضوعات پیچیده روایت و برداشت خود هدایت کند.

«ذات بیان‌ناپذیر تجربه عرفانی» (نویا، ۱۳۷۳: ۱۷) مولانا را وامی‌دارد تا در مراحل مختلف دگرگونی حکایت از شکلی ادبی و حرکت دادن آن به عرصه مفاهیم عرفانی، موضوعات گوناگونی را در ارتباط با موضوع اصلی توبه و برخی از مهم‌ترین فضایل و رذایل اخلاقی و در ضمن روایت آن طرح کند به گونه‌ای که سخنان او از کیفیتی باز در تولید معنایی متکثر برخوردار می‌یابد (ر.ک؛ اسپرهم و همکاران، ۱۳۹۸: ۲) و جمال فرم و معنای را در حکایت پدیدار می‌سازد. «در این قلمرو جمال‌شناسی، معانی نوآند و صورت‌ها نوآند.» (مقدمه شفیع کدکنی بر منطق الطیر، ۱۳۹۳: ۲۰). تحلیل مفاهیم وابسته به شیر و

روباہ و خر به عنوان شخصیت‌های اصلی حکایت، چرایی و چگونگی کاربرد این حکایت در تفهیم موضوع و بسط مفهوم مورد نظر مولانا در باب توبه و بیان تفاوت‌های بنیادین روایت در حکایت کليلة و مثنوی هدف اصلی پژوهش‌اند.

بر این اساس کیفیت تبیین نکته‌ها و رمزها، طرح کلی داستان‌پردازی در تفسیر واژه‌های کلیدی و تبیین خصوصیات شخصیت‌های داستانی برای تشریح مبانی اندیشگی مولانا مورد توجه است و مقصود نگارنده از آن با بیان این پرسش‌ها روشن می‌شود: منظومه معنوی و فکری مولانا و استفاده از شگردهای حکایت‌پردازی با استفاده از زبان عرفانی، از چه طریق امکان تفسیر دقیق‌تر و دریافت کامل‌تر مباحث عرفانی را در حکایت حاضر فراهم می‌آورد؟ با تکیه بر شیوه تحلیل محتوا و مبانی نقد و نظریه برآنیم تا در ضمن آگاهی بر شگردهای تفسیری مولوی دریابیم که وی چگونه روایت ساده کليلة را برای رسیدن به اغراض سخن عرفانی دگرگون می‌کند؟

۱-۲ پیشینه پژوهش

حکایت‌های کليلة و مثنوی با رویکردهای نظری محققان و از منظر تطبیقی تحلیل شده است. علاوه بر شرح مثنوی که به نمادسازی‌های مولانا در حکایت حاضر اشاره می‌کنند (جعفری تبریزی، ج ۱۲، ۱۳۸۷: ۱۲۰ - ۱۲۱) و یا به صورت کلی تفاوت ساختاری حکایت مثنوی را با آن کليلة (گولپینارلی، ج ۳، ۱۳۸۴: ۳۰۵) نشان می‌دهند، نبی لو (۱۳۸۶) «تأویلات مولوی از داستان‌های حیوانات» را در ۵۳ داستان بررسی می‌کند که بر آن اساس داستان‌های مربوط به خر و شیر به ترتیب، بیشترین بسامد را در تأویل اندیشه‌های مولانا دارد. صفری و ظاهری عبدوند (۱۳۸۹) در «مقایسه و بررسی عناصر داستانی شیر و نخچیران در مثنوی معنوی و کليلة و دمنه» اشاره می‌کنند که مولانا از طریق کاربرد عناصر داستان، قصه‌های مثنوی را به داستان‌های معاصر نزدیک‌تر می‌کند. یوسفی‌پور کرمانی و شفیع (۱۳۹۴) در مقاله «تأثیرپذیری مولانا از کليلة و دمنه در مثنوی» معتقدند که تمثیلات مولانا در انگیزه روایت دوباره یک حکایت متأثر از کليلة است. کریمی فیروزجائی (۱۳۹۵) در مقاله «بررسی و تحلیل داستان شیر، روباه و الاغ کليلة و دمنه از دیدگاه روایت‌شناسی لیت‌ولت» نتیجه می‌گیرد که راوی انتزاعی با لایه‌لایه کردن متن نوعی پویایی در حکایت حاصل می‌کند. بیرانوند و صحرائی (۱۳۹۸) در «بررسی و تحلیل حل

مسئله در کلیله و دمنه نصرالله منشی و مثنوی مولوی بر اساس نظریه جان دیویی نتیجه می‌گیرند که هر دو اثر از طریق تمثیل حیوانی تلاش می‌کنند تا روش حل مسئله را مرتبط با شکست خصم تبیین کنند. لاوژه (۱۴۰۰) در مقاله «تحلیل دگردیسی حکایت (آبگیر و سه ماهی) در مثنوی» معتقد است مولانا در تشریح مضامین حکایت کلیله، از طریق قابلیت‌های زبان عرفان نمادهای خود را بر اساس دریافت‌های سمبلیک مبتنی بر معرفت‌شهودی عرضه می‌دارد.

تفاوت کار نگارنده با پژوهش‌های مذکور، تبیین دقیق نگاه عارفانه مولانا به موضوع اصلی سخن در بیان مفهوم «توبه» و اندیشه‌های محوری دیگری همچون «کسب و توکل» و «تقلید و تحقیق» و تمرکز بر برخی گزاره‌های دیگر از طریق تحلیل گفتمان شخصیت‌ها و در نوعی روایت ویژه است که استقصای مبسوطی در این زمینه انجام نگرفته است.

۲- حکایت کلیله و مثنوی

«شیر گر گرفته و روباه و خر» تنها حکایت میانی کلان‌روایت «بوزینه و باخه» است و خلاصه آن چنین است: شیری به گری دچار می‌شود و از شکار بازمی‌ماند. روباهی که در خدمت او بود پیشنهاد می‌دهد که شیر بیماری‌اش را درمان کند و او در پاسخ می‌گوید: چاره بهبودی خوردن دل و گوش خر است. روباه از شیر اجازه می‌گیرد تا خری را بفریزد و نزد او برود؛ بدان شرط که بعد از خوردن دل و گوش، بقیه اعضا را صدقه دهد. شیر قبول می‌کند و روباه حيله گر خر گازر را نزد شیر می‌برد. او از فاصله دور خر را می‌بیند و نابهنگام حمله می‌برد، ولی خر می‌گریزد. روباه شیر را ملامت می‌کند که نتوانست خری ضعیف را شکار کند و او در جواب می‌گوید: مصلحت ملکانه چنین بود؛ تو خر را دوباره بفریب و به سوی من آور! روباه دیگر بار خر را به نزد شیر می‌برد و شیر اندکی درنگ می‌کند تا او انس گیرد و سپس آن را در هم می‌شکند. وقتی شیر برای شستن سر و روی دور می‌شود، روباه دل و گوش خر را می‌خورد و چون شیر می‌پرسد: دل و گوش کجاست؟! می‌گوید: اگر او دل و گوش داشت، دوباره فریب نمی‌خورد و در نتیجه کشته نمی‌شد! (نصرالله منشی، ۱۳۷۵: ۲۵۳ - ۲۵۷).

حکایت در کلیله کامل و بافتار آن در شکل متنی ادبی، ساده است و استفاده از تشبیه تمثیلی و استشهاد به مضمون برخی ابیات بلند عربی، غرض گوینده را در گزاره خبری

مورد اشاره نشان می‌دهد. مولانا در دفتر پنجم مثنوی مضمون اصلی این حکایت را در بیان ویژگی فردی می‌آورد که بارها و بارها توبه کرده، اما هر بار عهد خود را فراموش می‌کند و توبه خود را می‌شکند. در ادامه و در ضمن داستان پردازای خویش از طریق گفت‌وگوهای طولانی اشخاص به نقد احوال درونی آدمیان می‌پردازد و این معنی بافت حکایت را از نظر ساختاری پیچیده و چندلایه می‌سازد که در ضمن بیان این مفهوم، در بردارنده معانی بسیار دیگری هم هست. آغاز حکایت چنین است:

گازری بود و مر او را یک خری پشت‌ریش، اشکم‌تهی و لاغری
در میان سنگلاخ بی‌گیاه روز تا شب بی‌نوا و بی‌پناه
(مثنوی، ۱۳۷۴، د. ۵ / ۲۳۲۷ - ۲۳۲۸)

علاوه بر تفاوت اساسی هندسه زبان شعر با آن نثر (ر.ک؛ علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۱۲۹)، در پنج مورد تفاوت‌هایی را در فرم دو حکایت می‌توان یافت که امکان اختلاف محتوایی را در روایت مثنوی فراهم می‌آورد:

۱) در کلیله روباه پیشنهاد می‌کند که خری را به نزد شیر ببرد؛ ولی در مثنوی شیر فرمان می‌دهد تا روباه خری را بفریبد.

۲) در کلیله شیر به ناتوانی خود معترف نیست؛ اما در مثنوی شیر به عجز خویش اقرار می‌کند.

۳) در کلیله خر در هنگام فرار از شیر، تصور می‌کند که آن شیر نیز یک خر است! اما در مثنوی خر شیر را تمییز می‌دهد.

۴) در کلیله شیر در جستجوی دل و گوش است؛ ولی در مثنوی در پی دل و جگر.

۵) نکته قابل توجه دیگر، تفاوت در بیان ویژگی شخصیت‌های داستانی است؛ بیشترین توصیف ویژگی شخصیت‌ها در کلیله به ترتیب از آن شیر، روباه و سپس خر است در حالی که در مثنوی خر، روباه و پس از آن شیر. نکته قابل تأمل دیگر آن است که در هر دو متن روباه در حد میانه توصیف قرار دارد؛ زیرا او نقش میانجی را بازی می‌کند و برای تحقق اهداف هر دو می‌کوشد. با وجود این در هر دو حکایت، مقصود اصلی سخن بر بیان اوصاف و ویژگی‌های «خر» متمرکز است.

علاوه بر این، تفاوت‌های محتوایی آشکاری میان دو حکایت وجود دارد و نگارنده تلاش می‌کند از طریق داده‌های آماری و تحلیل درون‌مایه‌های حکایت نموده‌های آن را

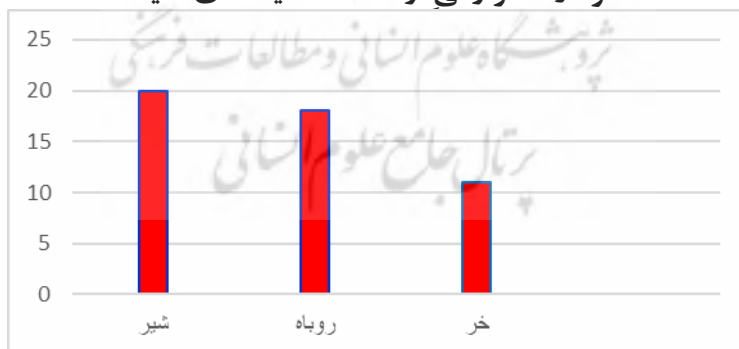
برجسته کند. در ذیل با توجه به جدول و نمودار مرتبط با خصوصیات اصلی شخصیت‌های داستانی و گفت‌وگوهای آن‌ها و در ادامه بر اساس مفاهیم مورد اشاره در بطن حکایت، به تحلیل مضامینی که حکایت مثنوی را از آن کلیله تمایز می‌بخشد می‌پردازیم:

جدول ۱. توصیف شخصیت‌های کلیله

شیر	روبه	خر	ردیف
گر گرفته	در خدمت شیر بودن	رخت کشی برای گازر	۱
قوت از او ساقط شده	قراضه طعمه شیر را چیدن	بر تواتر کار کردن و اذیت شدن	۲
از حرکت فرومانده	پیشنهاد به شیر برای علاج بیماری	علف نخوردن و آسایش ندیدن	۳
متعذر شدن شکار برای او	کسب اجازه از شیر در معالجه او	فریب خوردن	۴
عاجز در یافتن درمان	جهد و تلاش برای چاره یافتن	حرص و طمع خام	۵
ناتوان در تصمیم‌گیری	حافظ حشمت و مهابت شیر	مطیع شدن در برابر روبه	۶
دارای اقبال بلند پادشاهی	سخن نرم گرفتن با خر	سرزنش کردن روبه	۷
نقصان گرفتن جمال و شکوه او	خر را نسبت به خود بدبین کردن	فریب خوردن دوباره	۸
در بیشه ماندن و بیرون نرفتن	پیشنهاد به خر برای ترک محنت	عدم تمییز در شناخت شیر	۹
نذر کردن سایر اعضای خر	خر را وادار به اطاعت کردن	با شیر انس گرفتن	۱۰
قصد خر و زخم انداختن	توصیف مرغزار خیالی برای خر	فروشکستن	۱۱
مؤثر نیامدن زخم بر خر	لطف کردن در حق خری		۱۲

	دیگر!		
۱۳	توصیف عرصه فراغ و ریاض امن	گران آمدن طعنه روباه بر شیر	
۱۴	تعجب کردن از ضعف شیر	مجاب کردن روباه از راه حيله	
۱۵	طعنه زدن به شیر	خواهش از روباه در برگرداندن خر	
۱۶	دلجویی از خر و فریب دوباره او	ممیز گردانیدن روباه به مزید عنایت و تربیت	
۱۷	گوش و دل خر را خوردن	تألف و استمالت نمودن خر	
۱۸	قانع کردن شیر و فریب او	بر خر جستن و فروشکستن	
۱۹		غسل کردن	
۲۰		فریب خوردن و ناکام ماندن	

نمودار ۱. فراوانی اوصاف شخصیت‌های کلیده



جدول ۲. اوصاف شخصیت‌های مثنوی

شماره	شیر	روباه	خر
۱	صید در بیشه (۲۳۲۹) ^(۱)	بی‌نوا ماندن روباه و ددان (۲۳۳۱)	پشت‌ریش (۲۳۲۶)
۲	جنگ با پیل نر (۲۳۳۰)	تنگ آمدن روباه و ددان در اثر گرسنگی (۲۳۳۲)	و ^(۲) اشکم‌تهی
۳	و مجروح شدن	خدمت کردن به شیر (۲۳۵۱)	و لاغر
۴	و ماندن از اصطیاد	و حيله‌گر در صید	بی‌نوا و بی‌پناه (۲۳۲۷)
۵	امر به روباه برای فریب خری (۲۳۳۳)	جستن رزق حلال (۲۳۸۲)	خوار و زیون (۲۳۲۸)
۶	و عده دادن به ددان برای سیر شدن (۲۳۳۶)	مهم خواندن طلب (۲۳۸۳)	ساده‌دل (۲۳۵۴)
۷	عجول و وقت‌شناس (۲۵۶۵)	پرهیز از غضب کردن (۲۳۸۴)	راضی به قسمت حق (۲۳۵۶)
۸	ضعیف و ناتوان (۲۵۶۶)	توکل کردن (۲۳۸۸)	شاکر بودن (۲۳۵۷ و ۲۴۲۶)
۹	معترف به عجز خویش (۲۵۷۲)	صبر (۲۳۹۲)	صبر کردن (۲۳۵۸)
۱۰	درخواست از روباه برای بازگرداندن خر (۲۵۷۵)	بی‌اعتباری توکل (۲۳۹۳)	طمع کردن (۲۳۹۷ و ۲۳۹۸)
۱۱	پاره‌پاره کردن خر (۲۸۷۰)	قناعت کردن (۲۳۹۵)	قناعت کردن (۲۳۹۸)

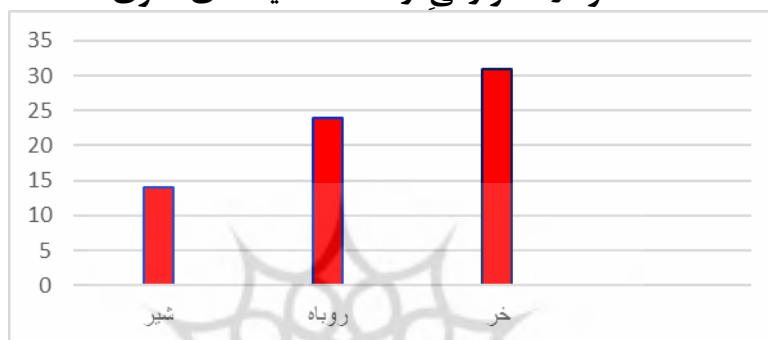
۱. عدد داخل پرانتز نشان‌دهنده شماره بیت مثنوی در دفتر پنجم مصحح نیکلسن است.

۲. حرف عطف «و» در ابتدای این ستون و موارد مشابه، به معنای ذکر شماره بیت ارجاع داده شده در ردیف قبل از آن است.

۱۲	تشنه شدن از کوشش (۲۸۷۱)	شناسا به حد خود (۲۳۹۶)	توکل کردن (۲۴۲۵)
۱۳	متعجب شدن از نبود دل و جگر (۲۸۷۳)	کسب کردن (۲۴۱۹)	اهل مجادله (۲۴۲۷)
۱۴	فریفته شدن توسط روباه (۲۸۷۵)	دوری از طیل خواری (۲۴۲۴)	نادان و احمق (۲۴۳۴) و (۲۸۲۳)
۱۵		اهل مجادله (۲۴۲۷)	مقلد (۲۴۵۵ و ۲۴۹۴)
۱۶		اهل دمدمه (۲۴۹۵)	گرایش به رنگ و بو (۲۴۶۶)
۱۷		طالبِ همتِ شیر (۲۵۸۱)	حریص در خوردن (۲۴۹۶)
۱۸		ناتوان و مسکین تن (۲۶۱۳)	توبه شکن (۲۵۸۹ و ۲۵۹۰)
۱۹		زشت رو (۲۶۲۰)	اهل عتاب (۲۶۰۰-۲۶۰۲)
۲۰		بدبخت (۲۶۲۱)	باعثِ ننگِ خران (۲۶۲۵)
۲۱		بی حیا (۲۶۲۲)	صاحبِ عهد و نذر به وقت خطر (۲۶۳۰)
۲۲		تظاهر به صدق (۲۶۴۰)	اهل دعا و زاری در محنت و سختی (۲۶۳۱)
۲۳		استفاده از فرصت (۲۸۷۲)	متوهم (۲۳۵۴ و ۲۶۴۱)
۲۴		قانع کردنِ شیر (۲۸۷۵)- (۲۸۷۷)	و ساده دل
۲۵			صاحبِ خیالِ زشت (۲۶۴۲)
۲۶			و سوء ظن داشتن به دیگران
۲۷			جهد و تلاش بی ثمر (۲۸۱۷)
۲۸			سوگند خوردن (۲۸۲۲)

اهل شقاوت (۲۸۲۵)			۲۹
و جسور و گستاخ			۳۰
بی‌اعتماد (۲۸۲۷)			۳۱

نمودار ۲. فراوانی اوصاف شخصیت‌های مثنوی



۳- ویژگی‌های دو حکایت

نوع ادبی حکایت از لحاظ معنی‌پردازی بیش از دیگر آثار ادبی قابلیت انعطاف‌پذیری دارد. در این معنی هر نوع توصیفی از شخصیت‌های اصلی حکایت، روایت را به سمت وسوی مفاهیمی گسترده‌تر سوق می‌دهد که در جریان حکایت‌آفرینی در اندیشه‌ی داستان‌پردازی مولانا ظاهر می‌شود و مفاهیم حاصل از آن حکایت را به قلمرو گفت‌وگوهای متعددی می‌برد و قدرت خلاقانه‌ی مولانا توالی حوادث را در نظم بدیع می‌نشانند. نصرالله منشی ۲۰ ویژگی را برای شیر، ۱۸ خصوصیت را برای روباه و ۱۱ صفت را برای خر با اختصار برمی‌شمارد و مولانا شیر را در ۱۴ صفت، روباه را در ۲۴ خصوصیت و خر را در ۳۱ ویژگی با اطناب توصیف می‌کند. دقت مولانا در بیان اوصاف «خر» حیرت‌آور است و مهارت وی را در روایت‌شناسی نشان می‌دهد. بر این اساس می‌توان به تفاوت ذاتی هر دو روایت در شکل و معنا دست یافت.

مولانا از طریق تمثیل‌ها، استعاره‌ها، نمادها و بسط ویژگی شخصیت‌ها در بافت‌های متعدد کلام و نیز مفاهیم موردنظر برای تشریح موضوع اصلی از طریق حکایت‌های میانی، اندیشه‌های منبعث از تجارب روحانی خود را با استفاده از زبان عرفانی توسعه می‌دهد و

سپس بر نکته‌سنجی‌های دقیق، ظرافت‌های هنری و معانی‌پردازی عمیق آن با تکیه بر ویژگی بنیادین داستان‌پردازی در بستر گفتمان شخصیت‌ها تأکید می‌کند؛ از صورت‌های معنایی آن سخت متأثر می‌شود؛ منظومه آن را در حد نیاز برای خلق مضامین نو تغییر می‌دهد؛ روایت آن را بر اساس اندیشه‌ها و بر مبنای دریافت و نگرش ویژه خویش متحول می‌سازد؛ مفاهیم آن را با مضامین متنوع صوفیانه و تجارب متعدد عارفانه در هم می‌آمیزد و بینش‌های جدید خود را در قالب حکایتی تازه در قلمرو ادراک مخاطب می‌گسترده؛ تمثیل‌ها و استعاره‌های آن را به سمت نمادهای خاص هدایت می‌کند تا نقش مؤثر ادراکی و شناختی آن را برجسته نماید و قلمرو مرزهای معنایی خود را وسعت ببخشد و دیدگاه‌های عرفانی خود را در بطن حکایت بنماید؛ زیرا - به گفته محققان - هر فرهنگی در دوره‌های مختلف به داستان‌پردازی ادامه می‌دهد و تخیل موروثی خود را در قالب جدید عرضه می‌کند (کرنی، ۱۳۸۴: ۱۰۷). مولانا از طریق اشارات فرهنگی و تجارب عرفانی، در مهم‌ترین حوادث و ماجراهای حکایت دگرگونی پدید می‌آورد تا زبان عرفانی خود را در گزاره‌های بسیار نمود بخشد.

۴- روایت مثنوی

مولانا صورت و محتوای حکایت را از شکل معتاد آن بیرون می‌آورد و در هیأتی نو می‌نشانده (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۸۹) تا بتواند وسعت جهان‌بینی و عرصه افکار خویش را به روشنی نمایش دهد. تغییر گسترده صورت‌ها و مضمون‌های برجسته حکایت «گازر و خر او»، آشکارترین ویژگی آن است به طوری که محتوای آن در یازده مفهوم کلان و تشریح سایر درون‌مایه‌های آن در قالب یک تمثیل و هفت حکایت میانی ادامه می‌یابد تا از طریق آن مباحث و مفاهیم عرفانی برای مخاطب در باب موضوع «توبه خالصانه» تبیین شود.

مولانا به مفهوم دقیق توبه و شرایط خاص آن در ضمن حکایت‌های مثنوی (ر.ک؛ میرباقری‌فرد و خسروی، ۱۳۹۰: ۱۰۵ - ۱۰۸) به تفصیل اشاره می‌کند. موفقیت مولانا غالباً مرهون خلاقیت شگرف او در دگرگونی احوال شخصیت‌های داستانی بر اقتضای زمینه سخن عرفانی است و بنابراین، برای توصیف دقیق‌تر و جامع‌تر شخصیت‌های حکایت خویش و القای الحان گوناگون در طول روایت بر تعداد حکایات می‌افزاید؛ زیرا - چنانکه گفته‌اند - در مثنوی عامل شخصیت در داستان، محوری است و کلیت قصه بر مدار آن

می‌گردد (ر.ک؛ براهنی، ۱۳۶۲: ۲۴۲). از طریق شخصیت‌ها و توجه به گفت‌وگوهای آن‌ها می‌توان جنبه باورپذیری حکایت را در فرم تقویت کرد و برای اینکه مولانا مخاطب را در دریافت معنا قانع کند جنبه باورپذیری حکایت را یادآوری می‌کند:

چون که خرگوشی برد شیری به چاه؟! چون نیارد روبهی خر تا گیاه؟!
(مثنوی، ۱۳۷۴، د. ۵ / ۲۵۱۸)

و برای این منظور به بسط اشارات متعدد عرفانی همت می‌گمارد.

۴-۱ اشارات عرفانی

برخی اشارات مهم عرفانی مولانا در قالب مفاهیمی کلان که در ضمن روایت حکایت به آن‌ها تأکید می‌شود و مخاطب از طریق آن‌ها تصویری جامع از مفاهیم عرضه شده حکایت حاصل می‌کند عبارت‌اند از:

۱) تشبیه کردن قطب که عارف واصل است (۲۳۳۹ - ۲۳۵۰). مولانا از گفت‌وگوهای شیر و خر نتیجه می‌گیرد که انسان کامل واسطه افاضات الهی به خلق (ر.ک؛ مثنوی، ۱۳۷۴، د. ۵ / ۲۳۳۹ - ۲۳۴۰) است. درک کیفیت این موضوع و اهتمام در کار بست توصیه مولانا «بیشتر ناظر به تصفیه قلب و وجود سالک‌اند» (یوسفی و شیخ، ۱۴۰۰: ۱۰۵) و آنچه به مثابه وجدی پایدار بر راهرو فرود می‌آید در پرتو عقل، فلک محوری و حیات بخشی قطب است که مولانا به آن اشارات لطیفی دارد.

۲) تشبیه مرید به روباه در صیدگیری و فداکردن آن (۲۳۴۸ - ۲۳۵۲). مولانا چند صفت شایسته برای روباه برمی‌شمارد: صیدگیری برای شیر؛ فرمانبرداری از او؛ حيله‌سازی و افسون‌گری برای تدبیر صحیح؛ از ره بردن بی‌خردان و توجه دادن آنان به عشق:

همچو روبه صید گیر و کن فداش تا عوض گیری هزاران صید بیش
گفت روبه شیر را خدمت کنم حيله‌ها سازم ز عقلش برکنم
حيله و افسون‌گری کار من است کار من دستان و از ره بردن است
(مثنوی، ۱۳۷۴، د. ۵ / ۲۳۴۸ - ۲۳۵۲)

و این مفاهیم در تحلیل شخصیت‌های شیر و خر مورد استفاده مولانا است.

۳) اشاره به رزق مقسوم در حدیث پیامبر^(ص) (۲۳۸۵ - ۲۳۸۷). مولانا از طریق بحث در مفهوم پیچیده «کسب و توکل» می‌کوشد تا موضوع توبه را به هر دو معنی منتسب نماید.

هر چند گفته‌اند که توبه «مکتسب بنده نیست بلکه موهبت است» (حائری، ۱۳۷۹: ۲۸) اما نگاه مولانا به هر دو معنی اشاره دارد و آن را در هر دو مفهوم درست می‌داند؛ به‌ویژه که آشکارا کسب کردن در روزی را معتبر می‌شناسد:

گفت پیغمبر که بر رزق ای فتی در فرو بسته‌ست و بر در قفل‌ها
جنبش و آمد شد ما و اکتساب هست مفتاحی بر آن قفل و حجاب
(مثنوی، ۱۳۷۴، د. ۵ / ۲۳۸۵ - ۲۳۸۶)

۴) اشاره به سگ و خوک در رزق تن (۲۳۹۹). مولانا طبع و میل را در حرص شدید به سگ تشبیه می‌کند (ر.ک؛ مثنوی، ۱۳۷۴، د. ۵ / ۶۲۶) و سگ را نماد حقارت و گرایش به پستی می‌خواند (همان: ب / ۸۳۱ و ۲۰۰۹ - ۲۰۱۰) و حتی شیطان را در حمله چابک همچون سگ می‌داند (همان: ب / ۲۹۵۱). مولانا نفس آدمی را به سگ و خوک تشبیه می‌کند و از زبان خر می‌گوید که سعی و تلاش بنده شرط اصلی برای خوردن روزی نیست:

نان ز خوکان و سگان نبود دریغ کسب مردم نیست این باران و میغ
آنچنانکه عاشقی بر رزق زار هست عاشق رزق هم بر رزق خوار
(مثنوی، ۱۳۷۴، د. ۵ / ۲۳۹۹ - ۲۴۰۰)

۵) نیمی از انسان مشک است و نیمی پشک (۲۴۷۱ - ۲۴۷۹). انسان مفهومی مرکب از جنبه معنوی و جنبه مادی است و جنبه معنوی انسان عامل اصلی قوام اوست. مولانا در اشاره به «محقق و مقلد» - که مقوله توبه صحیح بر مبنای آن دو مفهوم می‌یابد - آن‌ها را به مشک و پشک مثال می‌زند و در قالب گفت‌وگوها و روایت عرفانی رمزهای آن را تشریح می‌کند. پشک این قابلیت را دارد که با تلاش بسیار به مشک (مثنوی، ۱۳۷۴، د. ۵ / ۲۴۷۲ و ۲۴۷۹) تبدیل شود.

۶) فرق میان دعوت شیخ کامل و سخن ناقصان فاضل فضل بر بسته (۲۴۸۴ - ۲۴۹۳). مولانا برای توضیح بیشتر مبانی فکری خویش درباره محققان و مقلدان سخن را تفصیل می‌دهد و سخنان بر رسته را از بر بسته تفکیک می‌کند (ر.ک؛ مثنوی، ۱۳۷۴، د. ۵ / ۲۴۸۴ - ۲۴۸۵) و مفهوم توبه صحیح را با کمک گرفتن از این معانی روشن می‌سازد و در ادامه شگرد تمثیل سازی خود و بیان همین معنی، دل و بدن (ب / ۲۵۹۴) را در هیأت شیر و خر نمایش می‌دهد و آن‌ها را در دایره وسیع نماد رها می‌سازد و متن خود را در تقابل‌های دوگانه مفاهیم معنا می‌کند.

۷) در بیان آنکه نقض عهد و توبه موجب بلا بود (۲۵۹۱ - ۲۵۹۹). در تبیین برخی از ژرف‌ترین مفاهیم باطنی و تشریح معانی ظاهری مرتبط با ماجراهای حکایت، مولانا ویژگی‌های اصحاب حال و قال را در موضوع «نقض میثاق» و «شکست توبه» تشریح می‌کند و در این معنی مقصود سخن را به مفهوم مسخ ظاهر و باطن (مثنوی، ۱۳۷۴، د. ۵ / ۲۵۹۱ - ۲۵۹۲) معطوف می‌سازد.

۸) توبه‌شکستن و ارتباط آن دو با خوگ و خر (ب/ ۲۵۹۹). مولانا بر مبنای نص قرآنی (المائده / ۶۰) و متون تفسیری، به مسخ ظاهری یهودیان (به قرده) و مسیحیان (به خنازیر) (ر.ک؛ میدی، ج ۳، ۱۳۷۶: ۱۶۵) معتقد بود:

مسخ ظاهر بود اهل سبت را تا بینند خلق ظاهر کبت را
از ره سرّ صد هزاران دگر گشته از توبه‌شکستن خوگ و خر
(مثنوی، ۱۳۷۴، د. ۵ / ۲۵۹۸ - ۲۵۹۹)

و مسخ باطن را بسی صعب‌تر از مسخ صورت می‌داند. خوگ در فرهنگ غرب نماد «آرزوهای ناپاک، تغییر ماهیت از مرتبه‌ای برتر به فروتر و نیز فروافتادن در ورطه تباهی» (سرلو، ۱۳۸۹: ۳۷۵) است و در ادبیات عرفانی ایرانی نماد پستی (سهروردی، ۱۳۶۴: ۵۸) و مظهر تقلید کورکورانه (مثنوی، ۱۳۷۴، د. ۱ / ۲۸۲). خر در متون عرفانی (ر.ک؛ رحیمی و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۵۸) نمادهایی در معنای منفی می‌یابد و مولوی برای آن مضمون‌سازی‌های بدیعی کرده است و در دفتر پنجم مفاهیمی همچون جهل و نادانی (ر.ک؛ مثنوی، ۱۳۷۴، د. ۵ / ۴۴۰ و ۲۴۶۵) جسم مردار (همان: ب/ ۶۲۹) شکم بارگی (همان: ب/ ۸۳۶ و ۲۸۲۰) سرگین پرستی (همان: ب/ ۹۲۳) قرابت نفس اماره با عیسی روح (همان: ب/ ۱۰۹۴ و ۲۵۴۷) عامه مردم (همان: ب/ ۱۱۴۹ - ۱۱۵۱) شهوت‌رانی (همان: ب/ ۴۰۲۵ - ۴۰۲۷) نفس بهیمی (همان: ب/ ۱۳۹۵) اهل تقلید (همان: ب/ ۲۴۹۴) توبه‌شکن (همان: ب/ ۲۵۸۲ - ۲۵۸۳) اهل ستیزه (همان: ب/ ۲۸۱۴) و اهل شقاوت (همان: ب/ ۲۸۲۲ - ۲۸۲۵) را بر می‌شمارد.

۹) مولانا در ضمن اشاره به سوءظن و ارتباط آن با وهم و خیال، این دو را به همراه طمع و بیم «سدی عظیم» در برابر رهرو می‌خواند (ب/ ۲۶۴۸) و آثار ویرانگر آن را تا بیت (۲۶۶۰) ادامه می‌دهد؛ زیرا در چنین موقعیت‌هایی آزادی، اراده، انتخاب، آگاهی و تقید مسئولانه را از دست می‌دهد و چنین حالتی به هستی‌تعالی جوی او آسیب می‌زند و وی را فروبسته

موقعیت پست خود می‌کند (ر.ک؛ طاهری، ۱۳۹۸: ۵۸) و در این معنی است که انسان روحیه استعلاگر خود را از دست رفته می‌بیند.

۱۰) در بیان معنی «لَوْلَاكَ لَمَا خَلَقْتُ الْأَفْلَاكَ» (۲۷۳۴ - ۲۷۴۸). عشق اصلی‌ترین و مهم‌ترین عنصر زبان عرفان مولوی است (ر.ک؛ اسپرهم و تصدیقی، ۱۳۹۷: ۸۸) و او ارج و مقام این مفهوم را در قالب این حدیث قدسی شرح می‌کند. از آنجاکه عشق خداوند با پیامبر^(ص) قرین بود (ر.ک؛ مثنوی، ۱۳۷۴، د. ۵ / ۲۷۳۷ - ۲۷۳۸) و پیامبر به نهایت مرتبه عشق حق رسیده بود، خداوند او را به چنین خطایی مخصوص می‌کند.

۱۱) در بیان فضیلت احتما و جوع (۲۸۳۲ - ۲۸۴۰). این مفاهیم بر تجارب عارفانه مولانا در شکل کلامی خاص استوار است و نتیجه چنین کاربردی در زبان عرفان وی سبب پیدایش خصلت سمبلیک و رمزی زبان و ظهور مضامین کشفی و شهودی در روایت می‌شود و نمایان شدن معانی نو و عادی نشده آن نتیجه مستقیم استفاده از نماد و رمز در گفتمان عرفانی شخصیت هاست و چون رمزهای زبان عرفان او متعدد و بی‌شمار است، معانی آن بی‌شمار جلوه می‌کند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۷۸). مولانا دستیابی به مراتب تصفیه باطن را در گرو تقید بنده به فضیلت جوع (ر.ک؛ مثنوی، ۱۳۷۴، د. ۵ / ۲۸۳۲ - ۲۸۳۳) می‌داند.

۴-۲ امثال و حکایات مثنوی

مولانا برای معرفی کامل شخصیت‌های حکایت خویش به دلیل ظرفیت ویژه و ساختار دیالکتیکی مناسب آن، مضامین موردنظر را در حکایات دیگری می‌پرورد تا با تحلیل احوال باطنی شخصیت‌های داستانی در یک مسیر طبیعی، مخاطب را با برخی از عمیق‌ترین مفاد مورد انتظار آشنا سازد. این حکایات علاوه بر آنکه تحول روحی مولانا را در هر واقعه و سرگذشتی که آغاز می‌کند، نشان می‌دهد، به بهترین شکل ممکن موضوع سخن وی را برای مخاطب تفسیر می‌کند و او را در فهم متن و درک معرفت یاری می‌رساند. مولانا برای تبیین موضوع توبه و بسط معانی مرتبط با شخصیت «خر» از طریق تمثیل، استعاره و نماد و تحلیل گفتمان سایر شخصیت‌های حکایت، کلیت واحد و منسجمی می‌آفریند و مفاهیم مجموعه دیدگاه‌های خویش را در «ساختار منظم روایت» ویژه خود (ر.ک؛ نظری چروده، ۱۳۹۷: ۲ - ۳) سامان می‌دهد تا عمده مضامین الهیاتی، صوفیانه و اخلاقی مکتب خویش را با استفاده از زبانی ادبی تشریح کند.

مولانا برای القای بهتر مقصود در طی فرایندهایی، موقعیت‌هایی متعادل در ضمن تبیین مضامین حکایت بر اساس حکایت‌های دیگری می‌آورد و روایت منظم او در تمثیل‌ها و حکایت‌های دیگر ادامه می‌یابد. کثرت این روایات به هیچ وجه مانع توالی روشی منطقی برای رسیدن به مقصود نیست و لحن مناسب گفتار مولانا همه اجزای آن‌ها را به هم می‌پیوندد تا خواننده از طریق مشارکت فعالانه در آن به معنایی فراتر از متن دست یابد (صدیقی ليقوان - علوی مقدم، ۱۳۹۶: ۸۵)؛ بنابراین دایره محدود و بسته مفاهیم حکایت کلیله را می‌گسترده و بنیاد فهم سخن را بر تأویل‌های عرفانی می‌نهد و در روایت نظام‌مند خود «دل و گل وجود» را پیش چشم می‌آورد:

چون نباشد نور دل، دل نیست آن چون نباشد روح، جز گل نیست آن
(مثنوی، ۱۳۷۴، د. ۵ / ۲۸۷۸)

مولانا در فرایند بسط معنا و به سبب توجه به تیپ‌سازی و علاقه‌مندی به روان‌شناسی شخصیت‌ها (محبوب، ۱۳۹۹: ۱۱۴) شیر و خر را نماینده دو گروه می‌خواند: بینایان و یا کوران؛ عالمان و یا جاهلان؛ تائبان و یا عذاب‌شوندگان؛ مسلمین و یا مجرمین؛ و یا مفهومی همچون نور و یا ظلمت^(۱). غرض اصلی سخن او در بیان ویژگی‌های مربوط به شخصیت‌های داستانی، توصیف «شیر و خر» است؛ زیرا هر دو در یک موقعیت مرزی حساس واقع‌اند و باید تصمیم بگیرند. «روباه» نماینده تمام‌عیار دیو و نفس است و مولانا از زبان خر به او می‌گوید:

موجب کین تو با جانم چه بود؟ غیر خبیث جوهر تو ای عنود
همچو کژدم کو گزد پای فتی نارسیده از وی او را زحمتی
یا چو دیوی کو عدوی جان ماست نارسیده زحمتش از ما و کاست
بلکه طبعاً خصم جان آدمی است از هلاک آدمی در خرمی است
(مثنوی، ۱۳۷۴، د. ۵ / ۲۶۰۲ - ۲۶۰۵)

«روباه» در برخی گفت‌وگوها به ظاهر در نقش شخصیت اصلی می‌نشیند؛ اما این کیفیت

۱. مَثَلُ الْفَرِيقَيْنِ كَالْأَعْمَى وَالْأَصْمَى وَالْبَصِيرِ وَالسَّمِيعِ هَلْ يَسْتَوِيَانِ مَثَلًا (هود/ ۲۴) - هَلْ تَسْتَوِي الظُّلُمَاتُ وَالنُّورُ (الرعد/ ۱۶) - قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ (الزمر/ ۳۹) - وَآخِرُونَ مَرْجُونَ لِأَمْرِ اللَّهِ إِمَّا يُعَذِّبُهُمْ وَإِمَّا يَتُوبُ عَلَيْهِمْ (التوبة/ ۱۰۶) - أَفَنَجْعَلُ الْمُسْلِمِينَ كَالْمُجْرِمِينَ (القلم/ ۳۵).

بیشتر ناظر بر شگرد ویژه مولانا در داستان‌پردازی است تا بر اساس آن، صحنه‌ها را طبیعی و واقعی نمایش دهد و مهم‌تر از آن، عرصه تحول شخصیت شیر و به‌خصوص خر را در آن بافت و بستر عرفانی (ر.ک؛ آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۴۶) نمایان‌تر سازد. او همواره تقابل را در عالم غیب و شهادت، صورت و معنا، محسوس و معقول، ظاهر و باطن می‌بیند که هر نوع مفهوم/ مفاهیم دیگری فرع بر این معانی ثابت‌اند و تلاقی این عوالم - به اعتقاد برخی - در لحظات بحرانی که حاصل آن حیرانی از آگاهی و شناخت از نوع دیگری برای عارف است، به تجربه عرفانی می‌انجامد (طاهری، ۱۳۹۸: ۵۵) و مضامین برخاسته از آن اغلب جنبه هنری سخن را تقویت می‌کند و به مثابه زبان عرفان تلقی می‌شود تا این ویژگی، متن را از بیان اثباتی دور دارد (ر.ک؛ شفیع کدکنی، ۱۳۹۲: ۶۹) و از طریق آن متن به صفت ادبیت اشتهار یابد.

در روایت مولانا رفتار جانورانی چون «گاو و خر و اشتر» مفاهیم را به عرصه تأویلات پیچیده می‌برد (ر.ک؛ فولادی، ۱۳۸۹: ۱۳۳) تا رفتار متزلزل و بی‌ثبات شخصیت اصلی را در مواجهه با توبه راستین نشان دهد. «گاو» در سمبل منفی، نماد حماقت و غرور است (عبدالهی، ۱۳۸۱: ۸۸۸ و مثنوی، ۱۳۷۴، د. ۵/ ۳۱۹). مولانا گاو را در نمادهای دیگری نیز به کار می‌برد: حرص و ولع بسیار در خوردن (همان: ب/ ۸۳۶)؛ نشانه جسم و طبع (همان: ب/ ۹۲۹) و نفس (همان: ب/ ۲۸۵۹)؛ اما مثل و حکایات میانی که در تفهیم مطالب متناقض مولانا و تبیین شناخت بیشتر شخصیت‌های اصلی حکایت آمده‌اند و مولانا در تکمیل آن مخاطب را به طرق گوناگون به عرصه گفت‌وگو با متن می‌کشد تا او را در زمینه روایت خویش به تفکر وادارد و انگیزه «مشارکت متقابل در جهان معانی» (ر.ک؛ عزیزمانی و قاسمی قلعه‌بهمن، ۱۴۰۰: ۳۰) را برای وی فراهم آورد، عبارت‌اند از:

۱) حکایت خر هیزم‌فروش و اسپان تازی (۲۳۶۱ - ۲۳۸۱)؛

۲) حکایت در توکل زاهد (۲۴۰۱ - ۲۴۱۸)؛

۳) مثل آوردن اشتر در معنای تقلید (۲۴۴۰ - ۲۴۸۳)؛

۴) حکایت آن مخنث (۲۴۹۷ - ۲۵۱۵)؛

۵) حکایت شخصی که گفت: بیرون خر می‌گیرند به‌سخره (۲۵۳۸ - ۲۵۶۳)؛

۶) حکایت شیخ محمد سر رزی (۲۶۶۷ - ۲۸۱۱)؛

۷) حکایت واقف شدن شیخ از ضمیر مرید (۲۸۴۱ - ۲۸۵۴)؛

۸) حکایت آن گاو تنها در جزیره‌ای (۲۸۵۵ - ۲۸۶۹).

حکایات و مثل مذکور نشان می‌دهند که شخصیت خر دچار هیچ نوع استحاله‌ای در بینش، شخصیت و رویکردش به موضوع توبه نمی‌شود و هرچند در موضعی بر تحقق این اهداف تمرکز دارد؛ اما به سبب گرفتاری در دام تقلید از طرفی و مقدم‌داشتن نیازهای جسمی بر نیازهای روحی از سویی و گرفتاری در عالم وهم و خیال و بیم، از جانبی دیگر، توفیق نمی‌یابد و هرچند برخی حکایت‌ها از جمله «حکایت اول» و «حکایت دوم» از زبان خر نقل می‌شود و حتی «تمثیل اشتر» هم حال درونی او را روایت می‌کند، ولی خر از دریافت پیام عمیق آن‌ها عاجز است. «حکایت چهارم» نتیجه‌گیری مولانا از رفتار مقلدانۀ خر را برجسته می‌کند و «حکایت پنجم» نتیجه تأثیر فریب روباه بر خر را در کثرت اول نشان می‌دهد. «حکایت ششم» از زبان مولانا در ادامه بحث مربوط به وهم و خیال می‌آید. «حکایت هفتم» بعد از فریب خوردن خر برای بار دوم و در مذمت حرص مفرط در تلاش برای برآورده کردن روزی جسمانی از زبان مولانا روایت می‌شود و مفاد «حکایت هشتم» در تأیید مفاهیم پیشین و تأکید بر مضامین حکایت هفتم است و استنتاج نهایی مولانا را به شکل نظریه تبیین می‌کند تا روایت او در جریان خوانش‌های چندگانه ساختاری منسجم و هماهنگ و استوار یابد.

برخی از مشهورترین نظریه‌پردازان امروزی بنیاد فهم را بر امتزاج افق مفسر و افق متن می‌دانند و معتقدند که فهم، محصول گفت‌وگوی مفسر و فهم‌کننده با موضوع و متعلق شناسایی است (واعظی، ۱۳۹۲: ۱۵۵). مولانا در نگاه مترقی عرفانی‌اش، اساس ادراک را بر وجود مفسر، خواننده و متن بنیان می‌نهد و - به گفته محققان - آن‌ها را به گفت‌وگو با هم وامی‌دارد؛ زیرا مجموعه آن‌ها را عامل اصلی دریافت معنا برای نیل به مقصود می‌شناسد و مخاطب با امتزاج آن‌ها می‌تواند با زبان عرفان مولانا (دستورانی و همکاران، ۱۳۹۷: ۸۹) آشنایی یابد. مولانا در ضمن روایت حکایت به فرایندهایی که در باطن معرفت‌جوی انسان شکل می‌پذیرد دقت می‌کند؛ زیرا می‌داند که حکایت‌های ساده‌شده ارزش خود را از دست می‌نهند و عاری از حقایق درونی و روان‌شناختی‌اند. داستان در داستان‌ها و گفت‌وگوهای مؤثر شخصیت‌های او در ضمن این حکایت ما را بر موضوع سخن متمرکز می‌کند و از این طریق امکانی را فراهم می‌آورد تا تصاویری روشن و جامع از روایت به نمایش گذارد (صدیقی ليقوان - علوی مقدم، ۱۳۹۶: ۸۸). درگیر ساختن تخیل خلاقانۀ

مخاطب و بینش و زبان و اندیشه وی در ماجراهای داستانی و احوال گوناگون شخصیت‌ها و مضامین مورد تأکید و اشاره آنان، مهم‌ترین هدف مولانا در قصه‌پردازی است و این معنی را در تمام اجزای حکایت می‌توان یافت.

۵- بحث و نتیجه‌گیری

مولانا در تفسیر اندیشه‌های عرفانی خود از طریق تحلیل گفتمان شخصیت‌ها، جهان‌بینی و نگرش عرفانی خود را در فراسوی واژه‌ها و ساختار منسجم حکایت نشان می‌دهد و شناخت اوصاف سایر شخصیت‌های حکایت را مستلزم شناخت شخصیت خر می‌داند؛ زیرا آنچه از دلالت‌های پنهان و لایه‌های زیرین حکایت به دست می‌آید از طریق بیان ویژگی‌های او مقدور است. مولانا برای القای روشن‌تر مقصود حکایت‌های دیگری در ضمن تبیین سخنان خویش می‌آورد و دایره محدود و بسته معانی حکایت کلیه را در قالب گفت‌وگوهای نغز می‌گسترده و بنیاد فهم سخن را بر افق تفسیر متن، خواننده و تأویل‌های خویش می‌نهد و از همین روی حکایت را تا حد لزوم در اجزایی سازمان‌یافته، یکپارچه و منظم تفصیل می‌دهد.

مولانا در اشاره به موضوع توبه راستین از گزاره‌های کلامی دیگری نظیر کسب و توکل و مضامین بلندی همچون تقلید و تحقیق بهره می‌برد و از راه‌های مختلفی ارتباط آن‌ها را با موضوع اصلی پیام خود شرح می‌دهد. برای این منظور علاوه بر تغییر شکل حکایت کلیه، درون‌مایه آن را می‌گسترده و اوصاف مربوط به شخصیت‌های آن را دگرگون می‌کند و با استفاده از حکایات میانی، تمثیل‌ها و اشارات عرفانی، امر تفهیم مطلب را پیچیده می‌کند تا جایی که مفاهیم شکل گرفته در بینش وی از طریق کاربرد بیانی ویژه در روایت، به دریافت مبسوط‌تر مضامین حکایت انجامد و بر مبنای دانش عرفانی مخاطب برداشت‌های گونه‌گونی از آن حاصل آید.

مولانا مخاطب را در گستره موضوعات متعدد حکایت مشارکت می‌دهد و از طریق تمثیل و با استفاده از استعاره و نماد و دیگر فنون سخنوری در شیوه روایت نظام‌مند خویش، زمینه را برای بهره‌گیری بیشتر از اندیشه‌های طرح‌شده حکایت وسعت می‌بخشد و با استفاده از توان داستان‌پردازی خلاقانه از سویی و شگرد نمادین بیان خود از سوی دیگر، بر خلق معانی و اندیشه‌های نو متمرکز می‌شود تا با بازآفرینی هنری، قصه خود را بر بستر

بی‌کران زبان عرفانی و با قابلیت‌های تفسیری متعدد عرضه کند.

منابع

- قرآن کریم، ترجمه استاد محمد مهدی فولادوند.
- آقاگل‌زاده، فردوس. (۱۳۸۵). تحلیل گفتمان انتقادی. تهران: علمی و فرهنگی.
- اسپهرم، داوود و سمیه تصدیقی. (۱۳۹۷). «استعاره شناختی عشق در مثنوی مولانا». فصلنامه متن‌پژوهی ادبی، دوره ۲۲، شماره ۷۶، صص ۸۷-۱۱۴.
- اسپهرم، داوود و همکاران. (۱۳۹۸). «تحلیل روایی داستان «نخجیران و شیر» مثنوی معنوی با رویکرد زبان‌شناسی رمزگان رولان بارت». پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت. دوره ۸، شماره ۱۵، صص ۱-۱۹.
- الیاده، میرچا. (۱۳۸۱). اسطوره و رمز در اندیشه‌ی میرچا الیاده، ترجمه جلال ستاری، چ ۲، تهران: نشر مرکز.
- براهنی، رضا. (۱۳۶۲). قصه‌نویسی، چ ۳، تهران: نشر نو.
- بیرانوند، یوسف‌علی و قاسم صحرائی. (۱۳۹۸). «بررسی و تحلیل حل مسئله در کلیله و دمنه نصرالله منشی و مثنوی مولوی بر اساس نظریه جان دیویی»، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، دوره ۱۱، شماره ۴۴، صص ۸۷-۱۰۶.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۷). رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی؛ تحلیلی از داستان‌های عرفانی - فلسفی ابن سینا و سهروردی، چ ۲، تهران: علمی و فرهنگی.
- جعفری تبریزی، محمد تقی. (۱۳۸۷). تفسیر و نقد و تحلیل مثنوی جلال‌الدین محمد بلخی. چاپ پانزدهم، ج ۱۲، تهران: اسلامی.
- حائری، محمدحسن. (۱۳۷۹). راه گنج. تهران: مؤسسه انتشارات مدینه.
- دستورانی، محمد و همکاران. (۱۳۹۷). «رفتار مولانا با زبان و پدیده‌های غیرزبانی در مناقب العارفین افلاکی». دوفصلنامه ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء (س). دوره ۱۰، شماره ۱۸، صص ۸۳-۱۱۰.
- رحیمی، امین و همکاران. (۱۳۹۳). «نمادهای جانوری نفس در متون عرفانی با بر آثار سنایی، عطار و مولوی، فصلنامه متن‌پژوهی ادبی، دوره ۱۸، شماره ۶۲، صص ۱۴۷-۱۷۳.
- سرلو، خوان ادواردو. (۱۳۸۹). فرهنگ نمادها. ترجمه مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان.
- سهروردی، عمر بن محمد. (۱۳۶۴). عوارف المعارف. به اهتمام قاسم انصاری، تهران: علمی و فرهنگی.

- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲). *زبان شعر در نشر صوفیه (درآمدی به سبک‌شناسی نگاه عرفانی)*، ج ۴. تهران: سخن.
- صدیقی لیقوان، جواد و مهیار علوی مقدم. (۱۳۹۶). «بررسی روایت‌شناسی طبقات الصوفیه بر اساس نظریه زمان در روایت ژرار ژنت»، *متن‌شناسی ادب فارسی*، دوره جدید، شماره ۲ (پیاپی ۳۴)، صص ۸۵-۹۸.
- صفری، جهانگیر و ابراهیم ظاهری عبدوند. (۱۳۸۹). «مقایسه و بررسی عناصر داستانی شیر و نخچیران در مثنوی و کلیله و دمنه»، *عرفانیات در ادب فارسی (ادب و عرفان)*، دوره ۱، شماره ۴، صص ۴۰-۵۲.
- طاهری، قدرت‌الله. (۱۳۹۸). «تجربه عرفانی در موقعیت‌های مرزی و بازتاب آن در مثنوی (مطالعه موردی حکایت‌های پیر چنگی و موسی و شبان)». *دوفصلنامه ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء (س)*. دوره ۱۱، شماره ۲۰، صص ۵۱-۷۸.
- علیزمانی، امیرعباس و محمود قاسمی قلعه بهمن. (۱۴۰۰). «رمزگرایی و نماداندیشی در زبان دینی از دیدگاه ابن عربی و پل تیلیش»، *فصلنامه علمی قیاسات*، دوره ۲۶، شماره ۹۹، صص ۲۹-۵۴. علوی مقدم، مهیار. (۱۳۸۱). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورت‌گرایی و ساختارگرایی) با گذری بر کاربرد این نظریه‌ها در زبان و ادب فارسی*، ج ۲، تهران: سمت.
- عطاری، محمد بن ابراهیم. (۱۳۹۳). *منطق الطیر*. مصحح محمدرضا شفیع کدکنی، چاپ چهاردهم، تهران: سخن.
- فولادی، علیرضا. (۱۳۸۹). *زبان عرفان*، ج ۳ (ویرایش جدید)، تهران: سخن و فراگفت.
- کرنی، ریچارد. (۱۳۸۴). *در باب داستان*، ترجمه سهیل سمی، ج ۱، تهران: ققنوس.
- کریمی فیروزجائی، علی. (۱۳۹۵). «بررسی و تحلیل داستان شیر، روباه و الاغ کلیله و دمنه از دیدگاه روایت‌شناسی لنت‌ولت». *دوفصلنامه بلاغت کاربردی و نقد بلاغی*. دوره ۱، شماره ۱، صص ۳۹-۵۴.
- گولینارلی، عبدالباقی. (۱۳۸۴). *نثر و شرح مثنوی شریف*. ترجمه و توضیح توفیق هـ. سبجانی، چاپ چهارم، ج ۳، تهران: فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- لاوژه، طاهر. (۱۴۰۰). «کارکرد نماد در حکایت‌های حدیقه، داستان‌های مثنوی و قصه‌های پریان»، *فصلنامه متن‌پژوهی ادبی*، دوره ۲۵، شماره ۸۹، صص ۲۱۷-۲۴۱.
- محجوب، فرشته. (۱۳۹۹). «نشانه‌شناسی تمثیل طوطی و بازرگان مثنوی بر پایه نظریه مایکل ریفاتر». *نشریه علمی پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*. دوره ۱۴، شماره ۲، صص ۹۹-۱۱۶.

فصلنامه علمی ادبیات عرفانی، سال ۱۵، شماره ۳۲، بهار ۱۴۰۲ / ۱۲۷

مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی. (۱۳۷۴). *مثنوی معنوی*، مصحح نیکلسن، چ ۷، تهران: انتشارات علمی و نشر علم.

میبدی، ابوالفضل رشیدالدین. (۱۳۷۶). *کشف‌الاسرار و عدّه‌الابرار*، به اهتمام علی‌اصغر حکمت، جلد ۳، چ ۶، تهران: امیرکبیر.

میرباقری‌فرد، سید علی‌اصغر و اشرف خسروی. (۱۳۹۰). «گناه توبه؛ تحلیل مقام توبه از حسنه تا سیئه در داستان پیر چنگی از مثنوی مولانا». *فصلنامه متن‌پژوهی ادبی*، دوره ۱۵، شماره ۴۸، صص ۹۳ - ۱۱۰.

نبی‌لو، علیرضا. (۱۳۸۶). «تأویلات مولوی از داستان‌های حیوانات»، *پژوهش‌های ادبی*، دوره ۴، شماره ۱۶، صص ۲۳۹ - ۲۶۹.

نصرالله منشی، نصرالله بن محمد. (۱۳۷۵). *ترجمه کلیله و دمنه*، چ ۱۴، تهران: امیرکبیر.
نظری چروده، معصومه و همکاران. (۱۳۹۷). «روایت‌شناسی حکایت‌های کلیله و دمنه در سطح داستان با تکیه بر حکایت پادشاه و برهمنان»، *فنون ادبی*، دوره ۱۰، شماره ۱، صص ۱ - ۱۶.
نویا، پل. (۱۳۷۳). *تفسیر قرآنی و زبان عرفانی*، ترجمه اسماعیل سعادت، چ ۱، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

واعظی، احمد. (۱۳۹۲). *نظریه تفسیر متن*. قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.
یوسفی، امیر و محمود شیخ. (۱۴۰۰). «نسبت سلوک و شهود در عرفان مولانا». *دوفصلنامه ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء (س)*. دوره ۱۳، شماره ۲۴، صص ۱۰۱ - ۱۲۹.

یوسفی‌پور کرمانی، پوران و مژده شفیعی. (۱۳۹۴). «تأثیرپذیری مولانا از کلیله و دمنه در مثنوی»، *بهارستان سخن*، دوره ۱۲، شماره ۲۸، صص ۲۲۱ - ۲۳۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

References

- The Holy Quran*, Translated by Mohammad Mehdi Fooladvand. [In Persian]
AqaGol, F. (2006). *Critical Discourse Analysis*. Tehran: Elmi wa Farhangi.
[In Persian]
- Alavi Moghaddam, M. (2002). *Theories of contemporary literary criticism (formalism and structuralism) with a passage on the application of these theories in Persian language and literature*. 2th edition. Tehran: Samt. [In Persian]
- Alizamani, A. & Mahmoud ghasemighalebahman. (2021). Symbolism and Symbolic-Thinking in Religious Language from Ibn-Arabi and Paul Tillich's Perspectives. *Qabasat*. 26(99). P. 29 – 53. [In Persian]
- Attar, M. (2017). *Manteq al-Tayr*. By Mohammad Reza Shafiee Kadkani. 14th Edition. Tehran: Sokhan.
- Baraheni, R. (1983). *Story writing*. 3th Edition. Tehran: Nashr-e Now. [In Persian]
- Beiranvand, Y. A. & Ghasem Sahraei. (2019). "Investigation and analysis of problem solving in Kelile wa Demne of Nasrullah Monshi and Rumi's Masnavi based on John Dewey's theory". *Didactic Literature Review Journal*. 11(44). P. 87 – 106. [In Persian]
- Dasturani, M. & Javad Mortezaei & Abolghasem Ghavam. (2018). Rumi's Treating Linguistic and Non-linguistic Phenomena in Aflaki Managhebol al-Arefeen. *Mystical Literature*. 10(18). P. 83 – 110. [In Persian]
- Eliade, M. (2002). *Myth and mystery in the thought of Mircea Eliade*. Translated by Jalal Sattari. 2th Edition. Tehran: Markaz. [In Persian]
- Fouladi, A. (2010). *The language of mysticism*. 3th edition of new edition. Tehran: Sokhan & Faragoft. [In Persian]
- Golpinarli, a. (2005). *Prose and description of Mathnavi*. Translated by Tovfiq Sobhani. 4th edition. Tehran: Farhang wa Ershad –e Eslami. [In Persian]
- Haeri. M.H. (2000). *Rah-e Qanj (treasure road)*. Tehran: Medina Publishing House. [In Persian]
- Jaafari Tabrizi, M. (2008). Interpretation, Criticism and Analysis of Mathnavi. 15th Edition. Tehran: Eslami. [In Persian]
- Karimi Firoozjaei. A. (2019). Investigation and analysis of the story of Shir, Roobah wa Olagh of Kalile and Demne from the point of view of Lintvelt's narratology. *Journal of applied rhetoric and rhetorical criticism*. 2(1). P. 39 – 54. [In Persian]
- Kearney, R. (2005). About the story. Translated by Soheil Sami. First Edition. Tehran: Gognoos. [In Persian]
- Lavzheh, T. (2021). The Function of the Symbol in Hadiqah's Tales, Masnavi's Stories and Fairy Tales. *Literary Text Research*. 25(89). P. 217 – 241. [In Persian]

- Mahjoub, F. (2021). Allegorical Semiotics of 'the Parrot and the Merchant' of Masnavi Based on the Theory of Michael Rifater. *Researches on Mystical Literature (gowhar-i-guya)*. 14, 2 (45).99 - 116.
- Maybudi, A. R. (2003). *Kashf al- asrar wa uddat al – abrar* (Unveiling of Mysteries and Provision of the Righteous). By Ali Asghar Hekmat. Volume Five. Seventh edition. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
- Mevlevî, J. (1995). *Masnavi Manavi*. Tehran: 17th Edition. Tehran: Elmi & Nashr-e Elm. [In Persian]
- Mirbagheri, A.A. (2011). "Repent of sin" repentance official analysis of good to evil, in the story "Pierre fighting" of Rumi's Masnavi. *Literary Text Research*. 15(48). P. 93 – 110. [In Persian]
- Nabilu, A. (2007). Molavi's Interpretations of Fables (An Analysis of 53 Fables and their Interpretations in the Masnavi). *Literary Research*. 4(16). P. 239 – 270. [In Persian]
- Nasrallah Monshi, N. (1996). *Translation of Kelileh and Demneh*. 14th edition. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
- NazariCharvdeh, M. & Esmaeil Azar, A. & Tahmasbi, F. (2018). "Narratology if Kalile and Demne Anecdotes at the level of Story Relying on King and Barhamnan's Anecdote". *Literary Arts*. 10th, No. 22. 1 – 16. [In Persian]
- Nwya, P. (1994). *Quranic Interpretation and Mystical Language*. Translated by Ismail Saadat. First Edition. Tehran: Markaz-e Nashr-e Daneshgahi. [In Persian]
- Poornamdarian, T. (1988). *Symbolism and Symbolic Stories in Persian Literature; an analysis of the mystical-philosophical stories of Ibn Sina and Suhrawardi*. 2th Edition. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. [In Persian]
- Rahimi, A. & Seyede Zahra Mousavi & Mehrdad Morvarid. (2014). Animal symbols of the Ego (An-nafs al-ammārah) in Mystical Texts Relying on the Works of Sanāi, Attār and Rumi. *Literary Text Research*. 25(89). P. 147 – 173. [In Persian]
- Sadighi Lighvan, J. & Alavi moghaddam, M. (2017). "The Study of the Narrative of the "Tabaghatol Sofiieh" Based on Gerard Genette's "Time of Narration". *Textual Criticism of Persian Literature*. 2 (34). 85 – 98.
- Safari, J. & Zaheri Abdvand, E. (2010). 'Comparing and studying the elements of story: Lion and preys in Mathnavi Ma'navi and Kelileh and Demneh'. *Erfaniyat Dar Adab Farsi Journal*. 4. P. 40 – 52. [In Persian]
- Serlu, Kh. (2018). *A dictionary of symbols*. Translated by Mehrangiz Avhadi. Tehran: Dastan.
- Shafiei Kadkani, M. R. (2013). *The Language of Poetry in Sufi Prose*. 4th Edition. Tehran: Sokhan. [In Persian]

- Sparham, D. & Somayyeh Tasdighy. (2018). "Conceptual metaphors of love in Mowlavi's Masnavi". *Literary Text Research*. 22(76). P. 87 – 114. [In Persian]
- Sparham, D. & Shageshtasebi, M. & Salari, A. (2019). "Narrative analyses of the story "nakhjiran & shir" of the "Mathnavi e ma'navi" with Roland Barth's codes theory approach". *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*. 8(15). P. 1 – 19.
- Suhrawardi, O. (1985). *Avaref Al-maaref*. By Qasem Ansari. Tehran: Elmi. [In Persian]
- Taheri, G. A. (2019). Mystical Experience in "Boundary Situation" and Its Reflection in Mathnawi (A Case Study of the Anecdotes of Pir Changi and Moses and the Shepherd). *Mystical Literature*. 11(20). P. 51 – 78. [In Persian]
- Vaezi, A. (2013). *Text interpretation theory*. Qom: Research Institute of Howzeh and University. [In Persian]
- Yousefi, A. & Mahmoud Sheikh. (2021). Relation between Spiritual Journey and Intuition in Rumi's Mysticism. *Mystical Literature*. 13(24). P. 101 – 129. [In Persian]
- Yusefi Pur Kermani, P. & Shafiee, M. (2015). Rumi's influence on Kelileh and Demneh in Masnavi'. *Baharestan Sokhan*. 12(28). P. 221 – 232. [In Persian]



Content Analysis of "Qazor wa Khar" Anecdote in *Mathnavi*¹

Taher Lavzheh²

Received: 2022/07/30

Accepted: 2022/10/20

Abstract

The application of certain rules in style, language, and tone of various narratives gives coherence to an anecdote's context of the text. The anecdote "Qazor wa Khar", taken from *Kalile wa Dimna*, is recreated in a different way in *Mathnavi* and Movlana uses it in a distinct narrative. The main objectives of the study are comparing these two different narratives of the anecdote according to the context of the text, examining the development and expansion of the anecdote's concepts during its transition from a literary form to a mystical text, analyzing its content, explaining its themes and the way it is in form of a special narrative in *Mathnavi*. In this research, using content analysis and criticism criteria and theory, the researcher explicates the reasons why Movlana retold *Kalile wa Dimna*'s story. According to the findings of the research, Movlana, by resorting to some techniques of eloquence, introduces the thoughts and actions of the leading characters of the story as representatives of two groups in order to fulfill the aims of his story in explicating the sincere repentance, and to examine its relationships with related terms such as acquisition, trust, imitation and research in a new narrative. Movlana in this new interpretation exploits the capabilities of the language of mysticism and other small stories to explain the fundamentals of the subject and its broad implications. He emphasizes the understanding of esoteric mysteries through symbols and in referring to the adventures of the characters and analyzing their discourse, he expands the content to present the implied meanings embedded in the new story.

Keywords: *Mathnavi*, *Kalile wa Dimna*, Lion and fox and donkey, Narrative, Discourse analysis.

1. DOI: 10.22051/jml.2022.41567.2395

2. Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, Payam-e Noor University, Tehran, Iran. T.lavzheh@pnu.ac.ir