دو ماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۶، شمـارهٔ ۱۹، فروردین و اردیبهشت ۱۳۹۷

مقایسهٔ داستان «چهار مرد هندو» از دفتر دوم *مثنوی* با روایتی شفاهی از داستان «دختران لکنت‌دار و خواستگار» در استان ایلام

علیرضا شوهانی*[۱] مریم ساکی[۲]

(تاریخ دریافت: ۹۵/۸/۲، تاریخ پذیرش: ۹۶/۲/۱۴)

چکیده

داستان «دختران لکنت‌دار و خواستگار» ازجمله داستان‌های فولکلوری است که در فهرست دسته‌بندی آرنه ـ تامپسون با شمارهٔ ۱۴۵۷به ثبت جهانی رسیده است. این داستان در کتـاب ***کوچهٔ*** احمد شاملو در مدخل «تیس، تیس، مدَسینا» و نیز در کتاب ***قصه‌های مردم فارس*** و ***فرهنگ افسانه‌های مردم ایران*** ثبت شده است. از ایـن داسـتان روایتـی شـفاهی در اسـتان ایلام زبانزد است که از نظر ساختار داستانی به‌ویژه شخصیت‌پردازی و پیام داستانی با اصل مکتوب آن تفاوت دارد و آن را به داستان «چهار مرد هندوی» مثنوی بسیار نزدیـک کـرده است. جالب توجه آنکه داستان «چهار مرد هندو» نیز با اصل مکتوب آن در ***مقالات شمس تبریزی*** از نظر ساختار داستانی و به‌ویژه شخصیت‌پردازی و پیام داستانی تفاوت دارد. ایـن مقاله بر آن است تا با مقایسهٔ ساختار و محتوای این دو داستان، تطابق نعل به نعل آن‌هـا را نشان دهد و از این طریق نمونه‌ای از تأثیر مولوی بر ادب عامه را بیان کند.

واژه‌های کلیدی: *مثنوی* مولوی، داستان فولکلور، روایت داستانی، ساختار و محتوا.

---

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام (نویسندهٔ مسئول).

* a.shohani@ilam.ac.ir

۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

۱. مقدمه

ادبیات عامیانه بیشتر به گونهٔ شفاهی و گاهی مکتوب از نسل‌های پیش بـه مـا رسـیده و در میان تودهٔ مـردم رواج یافتـه اسـت و برخـی از بزرگـان ادبیـات ایـن داسـتان‌هـا را دست‌مایهٔ خلق آثار بدیعی قرارداده‌اند. نمونهٔ این گونـه داسـتان‌هـا، داسـتان فولکلـوری است با عنوان «دختران لکنت‌دار و خواستگار» که در بین مردم بـا بیـانی طنزآمیـز نقـل می‌شود. این داستان لطیفه‌وار اگرچه برای سرگرمی و مزاح نقل می‌شود؛ اما نوعی نگـاه اجتماعی و تعلیم اخلاقیات در آن نهفته است که در پایان داستان بـه مخاطـب گوشـزد می‌شود. این داستان با اندکی تغییر در کتاب‌های ***کوچه*** ذیل مدخل «تیس تیس مَدَسِـینا»، (شاملو، ۱۳۸۰: ۳۱۱۹)، ***قصه‌های مـردم فـارس*** (فقیـری، ۱۳۸۶: ۶۱و۶۲)، (وکیلیـان، ۱۳۷۹: ۳۴۱؛ درویشیان و خندان،۱۳۸۰: ۷/ ۴۱۶) و در فهرست آرنه ـ تامپسون بـا کـد ۱۴۵۷ثبـت شـده است. از این داستان، روایتی شفاهی در ادبیات عامهٔ ایلام بر سر زبان اسـت کـه از نظـر ساختار داستانی با اصل مکتوب داستان تفاوت‌هایی دارد؛ ازجمله شخصیت‌های داسـتان از سه دختر به چهار دختر گسـترش یافتـه، عمـل داسـتان از سـخن گفـتن در حضـور خواستگار به نزاع زبانی و هدف داستان از دعوت به سکوت و خاموشی به اظهار فضـل به قصد عیب‌جویی از رقیب تغییر یافته است. داستان «چهار مرد هنـدو» از مولـوی نیـز چنین تغییراتی دارد؛ زیرا اصل داستان برگرفته از کتاب ***مقالات شمس*** اسـت کـه در آن سخن از دو مردهندوست که در نماز اصل سکوت را رعایت نکرده‌اند. اولی بـه سـخن می‌آید و دومی نیز با سخن خود قصد تنبیه او را دارد و به این ترتیب نماز هر دو باطـل می‌شود. مولوی با دخل و تصرف در این داستان و به قصد پرداخت اندیشه‌های عرفانی خود در قالب حکایت، شخصیت‌ها را به چهار مـرد هنـدو، عمـل داسـتان را از سـخن گفتن به نزاع در گفتار و هدف داسـتان را از رعایـت سـکوت بـه جـدل بـا حریـف و عیب‌جویی از او گسترش داده است. وجود این تغییرات باعث شده است که دو داستان مورد مطالعهٔ این تحقیق از نظر هدف و ساختار داستانی کاملاً شبیه به هم باشـند. «نکتـهٔ بسیار بااهمیتی که ذکر آن ضروری است، این است که اگرچه از این قصه‌هـا [شـفاهی] روایت‌های دیگری در ادبیات گذشتهٔ فارسی وجود دارد؛ اما آنچه در میان مردم ما رایـج است، بیشتر با روایت‌های ***مثنوی*** منطبق است. این موضوع به‌خوبی تأثیرپذیری ادبیـات

شفاهی ما را از مثنوی نشان می‌دهد» (جعفری، ۱۳۹۴: ۲۱). این مقاله بر آن است تا شباهت دو داستان مورد مطالعه را از طریق مقایسهٔ ساختار داستانی و به قصد نشان دادن رابطهٔ ***مثنوی*** با ادبیات عامه، بررسی کند.

۲. سؤالات تحقیق

۱. آیا بین درون‌مایهٔ این دو داستان شباهتی وجود دارد؟ این شباهت به چه میزان است؟

۲. تفاوت و شباهت ساختار داستانی این دو داستان در چیست؟

۳. دو داستان نسبت به اصل مکتوب خود چه تغییراتی کرده‌اند؟

۳. فرضیهٔ تحقیق

نظر به شباهت ساختاری دو داستان، گمان می‌رود روایت شفاهی «دختران لکنت‌دار و خواستگار» در ایلام متناسب با داستان «چهار مرد هندو » از اصل داستان «دختران لکنت‌دار و خواستگار» ساخته و پرداخت داستانی شده باشد.

۴. چارچوب نظری

۴-۱. خلاصهٔ دو داستان

مولوی در ***مثنوی*** وضعیت چهار مرد هندو را بیان می‌کند که در مسجد برای راز و نیاز و برآوردن حاجات به نماز می‌ایستند. در این هنگام مؤذن برای اذان گفتن وارد مسجد می‌شود. اولی لب به سخن باز می‌کند که اکنون چه موقع اذان گفتن است. دومی می‌گوید: ای که سخن گفتی نمازت باطل شد! سومی می‌گوید: چرا طعنه می‌زنی نماز خودت هم که باطل شد! چهارمی می‌گوید: الحمدالله که من حرف نزدم و نمازم باطل نشد. داستان فولکلور چهار دختر لکنت‌داربا همین مضمون بدین شکل است: مادری دارای چهار دختر دم بخت است که لکنت زبان دارند و قرار است برایشان خواستگار بیاید. مادر قبل از اینکه خواستگار بیاید از دختران می‌خواهد که در حضور خواستگار مؤدب باشند و عیب همدیگر را عنوان نکنند و ساکت بمانند. در جلسهٔ خواستگاری

طبق معمول از دختران خواسته می‌شود که به حضور خواستگار بیایند و یکی از آن‌ها با سینی چای وارد می‌شود. در این هنگام پشه‌ای در استکان چای می‌افتد. اولی با صدای بلند می‌گوید: ا_ ا ی وا_ وا ی په په پشه در چای افتاد. دومی می‌گوید: آن را با دست بیرون بیاور. سومی می‌گوید: مگر مادر نگفت حرف نزنید! چهارمی می‌گوید: خودم کار خوبی کردم که صحبت نکردم. در صورتی که هر چهار نفر با صحبت کردن عیب خود در تکلم کردن را آشکار ساختند.

۲-۴. مأخذ داستان چهار هندو

به گفتهٔ مرحوم فروزانفر، مولانا داستان «چهار مرد هندو» را از ***مقالات شمس*** گرفته است. همچنین معتقد است نظیر این حکایتی است که در ***اخبارالزمان مسعودی*** (چاپ مصر، ص ۱۹) و ***مجمع الامثال*** (ص ۴۸) و در ***عجایب‌نامه*** از مؤلفات قرن ششم هجری نقل شده است (فروزانفر،۱۳۶۲: ۷۷). به عقیدهٔ دکتر شهیدی، مأخذ این داستان از ***عیون‌الاخبار*** و کتاب‌های دیگر است؛ ولی مطمئناً مولانا در نظم این داستان به مقالات شمس توجه داشته است (شهیدی، ۱۳۸۰: ۵۸۱).

۳-۴. مأخذ داستان فولکلور «دختران لکنت‌دار و خواستگار»

از آنجا که داستان‌های شفاهی سینه به سینه و از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شوند، عمدتاً منابع مکتوب و نویسندهٔ مشخصی ندارند. روایت شفاهی و لطیفه‌وار «دختران لکنت‌دار و خواستگار» در ایلام از این نوع داستان‌هاست که تا به حال سندی برای آن یافت نشده است و به‌درستی مشخص نیست که این داستان از چه دوره‌ای در میان مردم رواج یافته است؛ اما با اندکی تغییر در کتاب‌های ***کوچهٔ*** احمد شاملو ذیل مدخل «تیس تیس مَدَسِینا»، (شاملو، ۱۳۸۰: ۳۱۱۹)، ***قصه‌های مردم فارس*** (فقیری،۱۳۸۶: ۶۱-۶۲)، ***قصه‌های مردم*** (وکیلیان، ۱۳۷۹: ۳۴۱)، ***فرهنگ افسانه‌های مردم ایران*** (درویشیان و خندان،، ۱۳۸۰، ج۷/ ۴۱۶) در فهرست آرنه ـ تامپسون با کد ۱۹۸۴ و ۱۴۵۷، ۱۴۵۸، و ۱۴۶۱ به ثبت رسیده است.

۴-۴. مقایسهٔ دو داستان از نظر محتوا و عناصر داستان

۴-۴-۱. پی‌رنگ

پی‌رنگ تکیه بر روابط علی و معلولی در داستان است. پی‌رنگ در دو داستان مورد نظر به‌خوبی طرح و پرداخت شده است و به همین دلیل ساختار داستانی انسجام دارد و بدین سبب است که هیچ گونه حشو و زائده‌ای در دو داستان به چشم نمی‌آید. این پی‌رنگ بر اساس نوعی دیالوگ اشخاص و داستان، مطرح می‌شود و به پیش می‌رود. عامل این دیالوگ در دو داستان اتفاقاتی است که درآغاز داستان شخصیت‌ها را به واکنش وامی‌دارد (ورود مؤذن به مسجد و افتادن پشه در استکان چای). این علت واکنشِ یکی از شخصیت‌ها را در پی دارد و سخن گفتن او خود عاملی می‌شود برای تحریکِ دیگری و سخن گفتن او. این دیالوگ‌ها از نفری به نفر بعد ادامه می‌یابد و بدین صورت پی‌رنگ داستان شکل می‌گیرد و با پیشرفت آن داستان محقق می‌شود.

بر این اساس، طرح در هر دو داستان به یک شکل شروع می‌شود با این تفاوت، علتی که شخصیت‌های داستان «چهار مرد هندو» را به سخن می‌آورد، حضور مؤذن است و سخن گفتن آنان هدف غایی عمل را که گزاردن نماز است به هم می‌زند؛ همچنین علتی که شخصیت‌های داستان مادر و دختران را به سخن وا می‌دارد، افتادن مگس در استکان چای است و سخن گفتن آنان جلسهٔ خواستگاری را به هم می‌زند. درواقع، فلسفهٔ صحبت نکردن دختران این است که عیب آنان آشکار نشود و بعد از آشکار شدن عیبِ (لکنت) دختر اول، هر یک از آنان مانند شخصیت‌های چهار مرد هندو با گفتن عیبِ دیگری، سعی در پوشیدن عیب خود دارد.

۴-۴-۲. درون‌مایه

درون‌مایه را به‌عنوان فکر و اندیشهٔ حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند. به همین جهت است که می‌گویند درون‌مایهٔ هر اثر ادبی جهت فکری و ادراکی نویسنده را نشان می‌دهد (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۷۴).

از آنجا که ***مثنوی*** مولوی، اثری تعلیمی ـ عرفانی است، سعی شاعر بر این بوده است که در قالب داستان‌ها، حکایت‌ها و تمثیل‌ها به بیان پند واندرز وگوشزد کردن

مسائل اخلاقی و همچنین تشریح افکار و اندیشه‌های عرفانی خود بپردازد (شوهانی، ۱۳۸۳: ۹۱). مولانا در حکایت «چهار مرد هندو» با بیان طنزآمیز، نادانی و خودبینی کسانی را نقد می‌کند که دیگران را به‌سبب عیب یا اشتباهی سخت نکوهش می‌کنند و نمی‌دانند که همان عیب و اشتباه در خود آنان نیز هست. چه بسا خطای نکوهشگر بیشتر از خطای نکوهش‌شونده باشد (زمانی، ۱۳۸۸: ۷۴۲). بنابراین، فکر غالب و محتوای حکایت «چهار مرد هندو»، نفی خود برتربینی و عیب‌بینی در دیگران است. برای این منظور، داستان به شیوهٔ روایی دانای کل شروع و با گفت‌وگو بین چهار مرد هندو پیش می‌رود تا جایی که آخرین نفر می‌گوید: از اینکه حرف نزده است؛ پس نمازش باطل نشده است. در اینجاست که مولانا در قالب دانای کل وارد داستان می‌شود و به تحلیل رفتار چهار هندو می‌پردازد.

پس نماز هر چهاران شد تباه　　عیب‌گویان بیشتر گم کرده راه

(۳۰۳۳/ ۲)

درون‌مایهٔ این داستان مانند دیگر داستان‌های ***مثنوی***، درکتار موضوع اصلی که همان نفی خودبینی و عیب جویی از دیگران است، تنیده‌ای از اندیشه‌های عرفانی و پند و اندرز را نیز در خود دارد. در واقع، درون‌مایهٔ داستان چهار هندو در فاصلهٔ ابیات ۳۰۲۷ تا ۳۰۳۳ محقق شده است و از بیت ۳۰۳۴ به بعد تا پایان داستان ۳۰۴۵ مولانا بحث را به بیان آموزه‌های دینی و عرفانی می‌کشاند و بدین تربیت به مخاطب پند و اندرز می‌دهد. او معتقد است تا هنگامی که سالک به اطمینان نرسیده است، در مرتبهٔ شک و تردید به سر می‌برد و به آرامش روحی که از دیدگاه او همان وصال حق است، نخواهد رسید. درون‌مایهٔ داستان «دختران لکنت‌دار» مانند داستان «چهار مرد هندو»ی مولوی، دربردارندهٔ این اندیشهٔ غالب است که انسان نباید عیب خود را نبیند و عیب دیگران را برملأ سازد. درون‌مایهٔ این داستان خلاف داستان مولوی از هرگونه اندیشهٔ دینی یا عرفانی به دور مانده و درعوض با نوعی طنز و توبیخ آمیخته است. این ویژگی داستان دختران لکنت‌دار می‌تواند بیانگر این واقعیت باشد که داستان تحت تأثیر داستان چهارمرد هندوی مولوی در افواه عامه رواج یافته و متناسب با سطح معرفت و نیاز عامه، از محتوای عرفانی آن کاسته و بر جنبهٔ طنز و فکاهی آن افزوده شده است؛ گویی

روایتی دیگرگون از آن حاصل آمده است. بر این اساس می‌توان گفت هر دو داستان نگاهی تعلیمی به رعایت اخلاق و منحرف نشدن از راه درست و حق را در خود دارند، با این تفاوت که داستان طرح شده از نگاه مولانا مقاصد عرفانی را دنبال می‌کند و به همین دلیل از عناصری مثل مسجد، مؤذن و نماز استفاده کرده، اما داستان فولکلور «دختران لکنت‌دار» در ظاهر هدف سرگرمی و مزاح را دارد و نگاه اخلاقی و تعلیمی‌اش در پس لطیفه‌وار بودنش نهفته است.

۳-۴-۴. کشمکش

کشمکش برخورد نیروهای مختلف داستان است که بنیاد حوادث را پی می‌ریزد، از تضاد شروع می‌شود و به تقابل می‌رسد و در تقابل ادامه می‌یابد. پس کشمکش حاصل جمع تضاد و تقابل است؛ تضادِ روشنایی و تاریکی، خوش‌اخلاقی و بداخلاقی، خوش‌بینی و بدبینی و ... که با یکدیگر ناسازگارند و نه‌تنها با هم جمع نمی‌آیند؛ بلکه به‌شدت یکدیگر را دفع می‌کنند. تقابل برخورد جسمانی دو نیروی متضاد است. وقتی خوبی و بدی برای نابودی یکدیگر وارد عمل شوند، تقابل رخ می‌دهد. اگر زشت بخواهد زیبا را به‌دلیل زیبا بودنش از بین ببرد و زیبا تصمیم بگیرد زشت را به‌دلیل زشت بودنش نابود کند، تقابل به وجود می‌آید. پس درگیری دو متضاد که به نابودی یکی و پیروزی دیگری یا به ضعف هر دو می‌انجامد، تقابل است (بهشتی، ۱۳۷۶: ۶۱، ۶۷).

همان‌گونه که گفته شد، کشمکش برخوردی است که از تضاد شروع می‌شود. در داستان «چهار مرد هندو»، اولی قصد ناسازگاری با مؤذن می‌کند. دومی با اولی و سومی با دومی و همچنین چهارمی با همه، این تضاد درواقع در نفی دیگری نهفته است، یعنی دیگری را دارای عیب و ایراد دانستن. چنان که گفتیم این تضاد به تقابل می‌رسد، اولی در مقابله با مؤذن قصد عیب‌جویی و نابودی او را دارد. دومی همین قصد را برای اولی دارد و سومی نیز برای دومی و در آخر چهارمی با همه مقابل می‌شود. این تقابل درواقع در مقایسهٔ خود با دیگری و خود را برتر از او دانستن اتفاق می‌افتد. سرانجام آنان که قصد نابودی و یا شکست دیگری یا دیگران را کرده بودند، خود نابود می‌شوند و یا شکست می‌خورند.

در داستان «چهار دختر لکنت دار» هم، دختر اول با گفتن اینکه پشه در استکان چای است، عیب خود را آشکار می کند. دومی که قصد نابودی یا شکست او را دارد، فریاد می‌زند که با انگشت پشه را بیرون بیاورد. سومی به همین نیت می‌گوید مگر مادر نگفت ساکت بمانید و حرفی نزنید. چهارمی که می‌خواهد عیب همه را آشکار و خوبی خود را اثبات کند، فریاد بر می‌آورد که من کار خوبی کردم که حرفی نزدم! در این داستان نیز تضاد خوبی و بدی به تقابلِ خود را برتر از دیگران دانستن می‌انجامد و این تضاد و تقابل رسوایی جلسهٔ خواستگاری را در پی دارد که به زیان همگان است.

بر این اساس، نوع کشمکش در هر دو داستان از نوع کشمکش انسان با خود و دیگری است. در این نوع از کشمکش، شخصیت‌ها دچار تردید می‌شوند که آیا عملی که انجام داده‌اند با عمل ایده‌آل که در داستان «چهار مرد هندو» درست بودنِ نماز و در داستان لطیفه‌وارِ «چهار دختر لکنت‌دار» صحبت نکردن در مقابل خواستگار است، پسندیده است یا نه؟ اما از آنجایی که از قبل هر کدام از شخصیت‌ها عمل درست را می‌دانند (در داستان «چهار مرد هندو» نماز خواندن بعد از اذان و در داستان لطیفه‌وار، صحبت نکردن در حضور خواستگار) و چون هر کدام از شخصیت‌های دو داستان فعلِ خلاف را انجام می‌دهند، درنتیجه خود و دیگران را تخریب می‌کند.

در کشمکش با خود، شخصیت‌های هر دو داستان با اندیشهٔ خود در نزاع‌اند که آیا عملِ ایده‌آل داستان را رعایت کنند یا آنکه اندیشهٔ خود را به انجام رسانند؛ یعنی همان سکوت در نماز و جلسهٔ خواستگاری در برابر لب به سخن نابه‌جا گشودن. کشمکش خود با دیگری در هر دو داستان، در عمل خود را برتر از دیگران دیدن (= عیب خود را ندیدن) نمود یافته است.

۴-۴-۴. شخصیت و شخصیت‌پردازی

اشخاص ساخته شده‌ای (مخلوقی) را که در داستان و نمایشنامه و ... ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند. شخصیت در اثر روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او، در عملش و آنچه می‌گوید و می‌کند، وجود داشته باشد. خلق چنین

شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزهٔ داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند، شخصیت‌پردازی می‌خوانند (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۸۴).

مولانا در ***مثنوی*** به سه شیوهٔ مستقیم، غیرمستقیم و تلفیقی از هر دو برای شخصیت-پردازی بهره برده است (شوهانی، ۱۳۸۲: ۹۱). این شیوهٔ شخصیت‌پردازی در داستان «چهار دختر لکنت‌دار» نیز رعایت شده است. با این توضیح باید گفت مولوی در پرداخت شخصیت‌های داستان ابتدا از روش غیرمستقیم بهره برده و در آن از هرگونه اظهار نظر مستقیم در ارتباط با هندوان خودداری کرده است. درواقع، مولوی اعلام بلاهت آنان را به خود آنان واگذار و در افعال و اقوال آن‌ها تعبیه کرده است؛ به گونه‌ای که مخاطب آن را به صراحت درخواهد یافت. تنها در بیت آخر (۳۰۳۳) است که مولوی آنان را متناسب با هدف داستان «عیب‌گویان گم‌کرده راه» نامیده است. در داستان عامهٔ ایلامی این شیوه دگرگون شده است؛ یعنی راوی داستان در آغاز به تناسب فهم عامه و برای مقدمه‌چینی، دختران را به نوعی ابله و گنگ دانسته (= شخصیت‌پردازی مستقیم) سپس آن را در کردار و گفتار آنان تجسم بخشیده است. گفتنی است که تعداد شخصیت‌های هر دو داستان، اعمال آنان، گفتار آنان و صفات آنان شبیه به هم است جزء اینکه در داستان مولوی، اشخاص داستان را مردان و در داستان عامهٔ ایلامی زنان تشکیل داده‌اند. این ویژگی در داستان عامهٔ ایلامی متناسب با هدف داستان تحقق یافته است. چه، موضوع داستان «خواستگاری» است و قاعدتاً باید دختران آداب آن را رعایت کنند. از دیگر ویژگی‌های شخصیت‌پردازی دو داستان می‌توان به تمثیلی بودن (نماد) و تک‌بُعدی بودن شخصیت‌ها اشاره کرد. همچین شخصیت‌های هر دو داستان، شخصیت‌های ساکن و غیر پویا هستند که رو به سوی تعالی و تحول ندارند.

۵-۴-۴. زاویهٔ دید

زاویهٔ دید بیانگر شیوه‌ای است که نویسنده با آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌کند و رابطهٔ نویسنده با داستان را نشان می‌دهد (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۳۸۵). از آنجایی که هر دو داستان «چهار مرد هندو» در ***مثنوی*** و «مادر و دختران لکنت‌دار» در ادبیات عامهٔ استان ایلام دارای کارکرد تعلیمی - تربیتی‌اند و شخصیت‌های آن‌ها، شخصیت‌های نمادین هستند که در هر زمان و مکانی می‌توانند بر افراد عیب‌جو اطلاق

گردند، لذا گویندگان دو داستان به‌درستی زاویهٔ دید بیرونی سوم شخص «دانای کل» را برای روایت داستان انتخاب کرده‌اند. در این زاویهٔ دید راوی توانسته است اندیشهٔ تعلیمی خود را به‌خوبی بر شخصیت‌های داستان تحمیل کند و راز و رمزهای داستان را بازگشاید. بر این اساس، شخصیت‌های دو داستان هیچ اراده‌ای از خود ندارند و اقوال و افعال آنان درواقع گفتار و رفتار راوی داستان است.

۶-۴-۴. لحن

لحن در اثر ادبی، طرز برخورد نویسنده را نسبت به موضوع نشان می‌دهد. لحن نویسنده در نوشته‌ها می‌تواند محزون، جدی، طنزآمیز، احساساتی یا مانند آن‌ها باشد (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۲۵۷). در داستان «چهار مرد هندو» مولانا شخصیت‌هایی را برگزیده است که به‌سبب نداشتن قوهٔ تشخیص، ساده‌لوحانه رفتار کرده‌اند و سبب خندهٔ مخاطب می‌شوند. بر این اساس، لحن این شخصیت‌ها لحنی عامیانه و به دور از هرگونه برجستگی زبانی خاص است که خود بر زیبایی داستان افزوده است. همچنین، در نقل داستان «چهار دختر لکنت‌دار»، اولین مؤلفه‌ای که گوینده را جذب این حکایت می‌کند، لحن طنزوارانهٔ آن است و جنبهٔ تربیتی داستان تحت تأثیر آن جذابیت بیشتری پیدا می‌کند به گونه‌ای که مخاطب بعد از سرگرمی از نقل حکایت به نتیجهٔ جدی و پندآمیز آن پی‌می‌برد. از ازاینرو می‌توان گفت، دو داستان از لحنی طنزآمیز و ریتمی یک‌نواخت برخوردارند که در آخر با ضربه‌ای نهایی (دیالوگ مرد چهارم و دختر چهارم) به داستان لحنی رباعی‌گونه داده است؛ یعنی در پایان داستان، لحن داستان از هزل و طنز به جد می‌گراید، آن گونه که در قالب رباعی، اساس سخن و ادعای شاعر در مصراع پایانی (چهارم) به بار می‌نشیند. «نقطهٔ اوج در داستان کوتاه تا حدی به مصراع آخر رباعی شباهت دارد که در آن پیام اصلی رباعی گفته می‌شود» (مستور، ۱۳۷۸: ۲۳).

۷-۴-۴. صحنه و صحنه‌پردازی

زمان و مکانی را که در آن عمل داستانی رخ می‌دهد، صحنه می‌گویند. کاربرد درست صحنه بر اعتبار و قابل قبول بودن داستان می‌افزاید و انتخاب درست مکان وقوع داستان، به حقیقت‌مانندی آن کمک می‌کند (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۲۱۸). در دو داستان مورد

مطالعهٔ این مقاله، مکان داستان تا حدودی مشخص، اما زمان آن نامشخص است. این ابهام در زمان و مکان داستان شاید به‌دلیل ویژگی نمادین داستان و کارکرد تعلیمی و تربیتی آن است؛ زیرا داستان نمادین باید قابلیت تسری در هر زمان و مکانی را داشته باشد تا هدف آن محقق شود.

در داستان «چهار مرد هندو»، مکانی که اتفاقات در آن به وقوع می پیوندد، مسجد است؛ زیرا مولانا برای پردازش داستان که موضوع اصلی آن نماز است، نیاز دارد که حوادث داستانش حتماً در مسجد اتفاق بیفتد و در ابتدای داستان می‌گوید: چهار هندو در مسجدی بودند. انتخاب مکان مسجد علاوه بر آنکه بر حقیقت‌مانندی داستان افزوده است، بُعد تعلیمی و ارشادی آن را نیز تقویت کرده است. برای مثال اگر این جدل در مدرسه که محل بحث و قیل و قال است اتفاق می‌افتاد، بی‌شک از اثرگذاری داستان کاسته می‌شد. در این داستان، زمان به نسبت مکان اهمیت کمتری دارد، به همین دلیل تا اندازه‌ای در ابهام مانده است. از آنجایی که عمل داستان یعنی نماز در مسجد اتفاق می‌افتد، بی‌شک زمان داستان مربوط به یکی از اوقات پنج‌گانهٔ نماز است، اما مثلاً صبح یا ظهر آن مشخص نیست و البته در کلیت داستان بی‌تأثیر است. هر چند مولانا این داستان را در قرن هفتم هجری به نظم در آورده است؛ اما با مأخذهایی که ذکر شد، زمان به وجود آمدن اصل داستان دقیقاً مشخص نیست. در داستان فولکلور «دختران لکنت‌دار و خواستگار» تنها می‌دانیم اتفاقات در خانه‌ای که دختران در آن ساکن هستند، رخ می‌دهد و از زمان و تاریخ آن هیچ اطلاعی در دست نیست که این جنبه خاصِ داستان‌های عامه است. اگرچه محل وقوع حوادث دو داستان (مکان) به نوعی مشخص است؛ اما هنگامهٔ وقوع دو داستان (زمان) در ابهام است. با وجود این، وضوح زمان در داستان «چهار مرد هندو» روشن‌تر است و زمان اتفاق حوداث داستان را می‌توان به یکی از وعده‌های نماز محدود کرد؛ اما داستان «دختران لکنت‌دار و خواستگار» مشخص نیست در چه زمانی از شبانه‌روز اتفاق افتاده است، البته زمان پیدایش تاریخی این داستان نیز بر ما نامعلوم است.

۸-۴-۴. بحران و گره‌گشایی

بحران یعنی تصمیم. شخصیت‌ها هر بار که دهان باز می‌کنند تا بگویند «این» نه «آن»، خودبه‌خود تصمیم می‌گیرند و اما بحران تصمیم نهایی است (مک کی، ۱۹۹:۱۳۹۰). اگر

این تعریف را بپذیریم، می‌توان گفت پی‌رنگ دو داستان مورد مطالعه به گونه‌ای است که هر شخصیت به محض اینکه دهان به سخن می‌گشاید، در واقع بحران تازه‌ای به داستان می‌افزاید و بحران نهایی توسط نفر چهارم حادث می‌شود. نقطهٔاوجِ بحران زمانی است که داستان به هیجانی‌ترین لحظات حادثه‌ای ویا از لحاظ احساسی و دراماتیک به بالاترین درجه می‌رسد. در هر دو داستان نقطهٔ اوج بحران آنجاست که شخص چهارم می‌خواهد شکست یا اشتباه همه را جشن بگیرد، بی‌خبر از آنکه خود اشتباه مهلکی کرده و در شکست آنان شریک شده است. در این دو داستان گره‌گشایی درواقع بخشی از نقطهٔ اوج داستان است.

جدول ۱: الگوی مقایسهٔ عناصر دو داستان

عناصر داستان	داستان چهار مرد هندو	داستان فولکلور
پی‌رنگ	چهار مرد هندو در مسجد قامت نماز بسته‌اند. ورود مؤذن حادثه را به‌وجود می‌آورد. آنان در وقت نماز شک و شروع به صحبت می‌کنند و نماز باطل می‌شود. کنش بیرونی که از دست شخصیت‌ها و همین‌طور مؤذن خارج است و لحظهٔ اتفاق را مهیا می‌کند، هنگامهٔ اذان است.	چهار دختر در خانه منتظر ورود خواستگارند. حضور خواستگار آنان را به سخن و اعلام وجود برمی-انگیزد و جلسهٔ خواستگاری به هم می‌خورد. کنش بیرونی در این داستان که از دست شخصیت‌ها خارج است، افتادن پشه در استکان چای است.
درون‌مایه	تعلیمی ـ عرفانی	تربیتی - اخلاقی
کشمکش	انسان با خود (و دیگری)	انسان با خود (و دیگری)
شخصیت و شخصیت‌پردازی	غیرمستقیم و سپس مستقیم (تلفیقی)	مستقیم و سپس غیرمستقیم (تلفیقی)
زاویهٔ دید	سوم شخص بیرونی (دانای کل)	سوم شخص بیرونی (دانای کل)
لحن	لحن عامیانه و به دور از هرگونه برجستگی زبانی خاص و توأم با نوعی هزل.	لحن عامیانه و به دور از هرگونه برجستگی زبانی خاص و توأم با نوعی طنز.

صحنه‌پردازی	زمان: مشخص (یکی از وعده‌های پنجگانهٔ نماز) مکان: مشخص (مسجد)	زمان: نامشخص (؟) مکان: مشخص (منزل دختران لکنت دار)
بحران و گره‌گشایی	بحران: ورود مؤذن به مسجد و سخن گفتن چهار هندو در درستی اقامهٔ نماز. گره‌گشایی: آشکار شدن بلاهت چهار مرد هندو و ابطال نماز.	بحران: افتادن پشه در استکان چای و سخن گفتن دختران در خصوص آن. گره‌گشایی: آشکار شدن عیب لکنت دختران و ابطال جلسهٔ خواستگاری.

۵. نتیجه

داستان شفاهی «دختران لکنت‌دار و خواستگار» در ادبیات عامهٔ استان ایلام شباهت بسیاری به داستان «چهار مرد هندو» از دفتر دوم ***مثنوی*** دارد، آن‌گونه که گویی تحریر و روایت دیگری از آن است. در مقایسهٔ ساختار این دو داستان باید گفت، درون‌مایهٔ داستان چهارمرد هندو تعلیمی – عرفانی است و مولانا در طرح این داستان هدفی متعالی در نظر دارد؛ در حالی که داستان دختران لکنت‌دار علاوه بر جنبهٔ سرگرمی به تعلیم تربیت و اخلاق که بن‌مایهٔ اجتماعی دارد، می‌پردازد؛ پی‌رنگ دو داستان شبیه به هم است و بر اساس دیالوگ‌های شخصیت‌ها پیش می‌رود. کشمکش در دو داستان بر مبنای الگوی تضاد و تقابل صورت پذیرفته است؛ یعنی مخالفت با سخن دیگری و خود را برتر و بهتر از او دانستن. شخصیت‌پردازی دو داستان مبتنی بر روش پرداخت غیرمستقیم است و شخصیت‌ها نیز متناسب با هدف داستان، از میان عامهٔ مردمان انتخاب شده‌اند وویژگی نمادین و تک‌بُعدی بودن دارند. همچنین، لحن شخصیت‌ها، لحنی عامیانه و به دور از هرگونه برجستگی زبانی خاص است. هر دو داستان زاویهٔ دید بیرونی سوم شخص دارند. صحنه‌پردازی دو داستان دارای زمان مبهم و مکان مشخص است و سرانجام آنکه اوج بحران و گره‌گشایی دو داستان درهم تنیده و توأمان است.

از نظر محتوایی باید گفت، به‌سبب شباهت درون‌مایه‌های دو داستان، محتوای آن‌ها نیز بسیار شبیه به هم و دارای بُعد تعلیمی است؛ با این تفاوت که محتوای داستان

مثنوی متناسب با اندیشه و شگرد مولوی، از چاشنی عرفان بهره‌مند است و داستان فولکلور ایلامی بیشتر ناظر بر رعایت مناسبات فرهنگی و اجتماعی است.

منابع

- اگری، لاجوس (۱۳۹۲). ***فن نمایشنامه‌نویسی***. ترجمهٔ مهدی فروغ. چ ۵. تهران: نگاه.
- بهشتی، الهه (۱۳۷۶). ***عوامل داستان***. چ ۲. تهران: برگ.
- جعفری، محمد و سید احمد وکیلیان (۱۳۹۴). ***مثنوی و مردم***. تهران: سروش.
- درویشیان، علی‌اشرف و رضا خندان (۱۳۸۰). ***فرهنگ افسانه‌های مردم ایران***. تهران: کتاب و فرهنگ.
- زکاوتی قراگوزلو، علیرضا (۱۳۸۶). «بطن اول مثنوی، هنر داستان‌پردازی مولوی». ***مطالعات عرفان***. چ ۵. صص ۵۴ - ۶۸.
- زمانی، کریم (۱۳۷۳). ***شرح جامع مثنوی***. دفتر دوم. چ ۲۲. تهران: اطلاعات.
- شهیدی، جعفر (۱۳۸۰). ***شرح مثنوی دفتر دوم***. چ ۳. تهران: علمی و فرهنگی.
- شاملو، احمد (۱۳۸۰). ***کتاب کوچه جامع لغات، اصلاحات، تعبیرات، ضرب‌المثل‌های فارسی (حرف ت و ث، دفتر دوم)***. تهران: مازیار.
- شوهانی، علیرضا (۱۳۸۲). «داستان‌پردازی و شخصیت‌پردازی مولوی در مثنوی». ***پژوهش-های ادبی***. ش۲. صص ۹۲ – ۱۰۵.
- صافی پیرلوجه، حسین (۱۳۹۱). «روایتگری در قصه‌های عامیانه و داستان‌های نوین فارسی». ***نقد ادبی***. ش ۱۹. صص ۷۷ - ۱۰۲.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۶۲). ***مأخذ قصص و تمثیلات مثنوی***. چ ۳. تهران: امیر کبیر.
- فقیری، ابوالقاسم (۱۳۸۶). ***قصه‌های مردم فارس***. شیراز: نوید.
- مشهدی نوش‌آبادی، محمد (۱۳۸۶). «مقایسهٔ دو داستان عامیانهٔ نوش‌آبادی با قصهٔ موسی و شبان مثنوی معنوی». ***آینهٔ میراث***. چ ۳. صص ۲۵۲_ ۲۶۰.
- مستور، مصطفی (۱۳۷۸). ***مبانی داستان کوتاه***. چ ۴. تهران: مرکز.
- میرصادقی، جمال (۱۳۷۶) ***عناصر داستان***. تهران: سخن.
- _____ (۱۳۸۳). ***داستان و ادبیات***. تهران: آیهٔ مهر.

- میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (۱۳۸۸). ***واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی***. چ ۲. تهران: کتاب مهناز.
- یوسفی، لیلا (۱۳۸۱). «عناصر درون‌ساختی داستان». ***آموزش زبان***. د ۱۶. ش ۶۴. صص ۲۹-۲۴.
- وکیلیان، احمد (۱۳۸۲). ***قصه‌های مردم***. چ ۲. تهران: مرکز.
- مک کی، رابرت (۱۳۹۰). ***داستان/ ساختار، سبک. اصول فیلمنامه‌نویسی***. ترجمهٔ محمد گذرآبادی. تهران: هرمس.