

## بررسی و مقایسه سرعت روایت در دو حکایت از مثنوی معنوی با مآخذ آنها

### براساس نظریه روایت‌شناسی جerald پرنس

دکتر محمد حسین کرمی<sup>۱</sup>

رضا نکویی<sup>۲\*</sup>

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۵/۸

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۱/۲۹

#### چکیده

این مقاله سرعت روایت را در دو حکایت از مثنوی معنوی با مآخذ آنها براساس نظریه روایت‌شناسی جerald پرنس مقایسه می‌کند. هدف ما، بررسی علل انواع سرعت‌های روایی است که جهان رویدادهای روایت‌شده را می‌سازند. با این مقایسه درمی‌یابیم که مآخذ حکایت‌های مولوی، به‌ویژه روایت‌های منثور، گزاره‌های روایی کمتری دارند و از دسته‌های سرعت روایت صحنه و چکیده به عنوان ابزاری برای حفظ سخنان مشایخ و آموزش غیرمستقیم آموزه‌های اخلاقی و عرفانی این سخنان بهره می‌برند؛ در نتیجه حکایت‌های بدون پیرایش آنها نیز سرعت‌های روایی تند، کم و بیش تند و متعادل روبه‌تند دارند. مولوی با بهره‌گیری مستقیم از معارف و اندیشه‌های موجود در گفتمان ایرانی-اسلامی و انواع شگردهای روایی مانند تداعی معانی، درج، راوی مداخله‌گر، راوی ناموثق و غیره، روایت‌های برهنه و تند را آماده پذیرش انواع دسته‌های پنج‌گانه سرعت روایت و سرعت‌های روایی خیلی کند و کند می‌کند که از نظر زیبایی‌شناختی متنوع‌تر، کامل‌تر و لذت‌بخش‌تر است.

**واژگان کلیدی:** روایت‌شناسی، سرعت روایت، مثنوی معنوی، مآخذ مثنوی معنوی، پرنس

۱. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی گرایش غنایی، دانشگاه شیراز

\* nekoeireza@yahoo.com

## ۱- مقدمه

«روایت‌شناسی<sup>۱</sup> مطالعه شکل و کارکرد روایت<sup>۲</sup> است» (پرینس، ۱۳۹۵: ۱۰). هرچند پیشینه این سنت غربی به زمان افلاطون و ارسطو می‌رسد، تنها در سده بیستم و بعد از انتشار ریخت‌شناسی قصه‌های پریان و لادیمیر پراپ، بر اساس نظرات فرمالیست‌ها و ساختارگرایان به‌طور قابل‌توجهی رشد کرد. با اینکه بیشتر پژوهش‌های روایت‌شناسی بعد از پراپ مانند آثار بارت و تودوروف به پیروی از او و کلود لوی‌استروس بر آنچه روایت شده متمرکز بود و سپس به آن گونه که روایت شده تمایل پیدا کرد، روایت‌شناسانی مانند میکه بال سیمور چتمن و جرال د پرینس<sup>۳</sup> کوشیده‌اند با تلفیق هر دو نوع پژوهش، جنبه‌های گوناگون روایت، از جمله انواع سرعت‌های ممکن در آنها را توصیف کنند (بارت و دیگران، ۱۳۹۴: ۴-۸).

توجه به انواع سرعت‌های روایت برای ارائه رویدادها و موقعیت‌هایی که جهان رویدادهای روایت‌شده را می‌سازند، بررسی و مقایسه سرعت روایت در دو حکایت «داستان پیرچنگی که در عهد عمر (رض) از بهر خدا در گورستان چنگ می‌زد» و «حلوا خریدن شیخ احمد خضرویه (قدس الله سره العزیز) جهت غریمان، به الهام حق» در مثنوی معنوی مولانا با مآخذ آن و نیز بیان چگونگی تغییر و تکامل هریک از این روایت‌ها توسط مولوی برای پذیرش انواع تمهیدات و شگردهای روایی برای رسیدن به مناسبت‌ترین سرعت روایت<sup>۴</sup> در مثنوی براساس نظریه روایت‌شناسی جرال د پرینس، مسأله اصلی این مقاله است.

در این مقاله با تکیه بر روش تحلیلی مقایسه‌ای سرعت روایت براساس نظریه روایت‌شناسی جرال د پرینس، ابتدا با تحلیل دو حکایت یادشده و مآخذ آن، جلوه‌ها و نمودهای گوناگون سرعت روایت در آن را بررسی می‌کنیم و سپس با مقایسه جنبه‌های همانند و متفاوت آنها علت‌های تفاوت سرعت حکایت‌های مثنوی با مآخذ آنها را می‌یابیم. فرض ما این است که مولوی با بهره‌گیری از معارف و اندیشه‌هایی که در گفتمان ایرانی اسلامی ریشه دارد و همچنین با استفاده از انواع تمهیدات و شگردهای روایی مانند تداعی معانی<sup>۵</sup>، درج<sup>۶</sup>، راوی مداخله‌گر<sup>۷</sup>، راوی ناموثق<sup>۸</sup> و

1. narratology

2. narrative

3. Gerald Prince

4. narrative Speed

5. association of ideas

6. insertion

7. intrusive narrator

8. unreliable narrator

غیره، دو حکایت یادشده را آماده پذیرش انواع دسته‌های سرعت روایت می‌کند که از نظر زیبایی‌شناختی، متنوع‌تر، کامل‌تر و لذت‌بخش‌تر از مآخذ خود هستند.

## ۲- پیشینه تحقیق

پژوهش‌های متعددی در موضوع بحث این مقاله انجام شده‌است که در سه بخش عمده آثار مربوط به نظریه سرعت روایت در ایران، روایت‌شناسی حکایت‌های مثنوی و احياناً بررسی سرعت روایت آنها و نیز بررسی متون مختلف براساس نظریه‌های مختلف سرعت روایت به‌ویژه با تکیه بر روایت‌شناسی جرالد پرینس قرار می‌گیرند. تمام آثار مربوط به گروه نخست به صورت ترجمه و شرح آثار روایت‌شناسان ساختارگرایی چون ژنت، تودوروف، ریمون-کنان و تولان، وارد ایران شده‌اند. برای مثال، در *ساختار و تأویل متن* (۱۳۸۸)، *بوطیقای ساختارگرا* (۱۳۸۲) و *نظریه‌های روایت* (۱۳۸۹)، نظرات ژنت درباره مقوله زمان و از جمله رابطه میان سخن و زمان داستان و اصطلاحات مربوط به انواع حالت‌های سرعت روایت تبیین می‌شود. در *روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی-انتقادی* (۱۳۸۸) مشابه نظریه پرینس با دسته‌بندی سرعت روایت عوامل مؤثر بر آن بررسی می‌شود. در *مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما* (۱۳۸۸)، نظرات ژنت و ریمون-کنان درباره سرعت روایت و اصطلاحات مربوط به این نظریه همچون صحنه<sup>۱</sup>، چکیده<sup>۲</sup>، حذف<sup>۳</sup> و مکث برای توصیف<sup>۴</sup> توضیح داده می‌شود. با وجود تشابه اسمی اصطلاحات یادشده با اصطلاحات نظریه سرعت روایت پرینس، تعریف آنها با یکدیگر تفاوت‌های نسبی دارد.

از بین پژوهش‌های بخش دوم، آتش‌سودا (۱۳۸۳) با فراتر رفتن از جست‌وجوی عناصر متعارف داستان، بیشتر به آن دسته از ویژگی‌های سبکی مثنوی توجه می‌کند که به پدیده جریان سیال ذهن<sup>۵</sup> در رمان معاصر شبیه است. توکلی (۱۳۸۹) درصدد است که با استفاده از روش روایت‌شناسی ساختارگرا<sup>۶</sup> و منطق گفت‌وگویی باختین، الگویی از روایت‌شناسی شرقی، ایرانی و به‌ویژه روایت‌شناسی مثنوی معنوی ارائه کند. بامشکی (۱۳۹۱) با استفاده از روش روایت‌شناسی ساختارگرا به استفاده بسیار زیاد مولوی از شگردهای داستان‌پردازی غیرمستقیم

- 
1. Scene
  2. Summary
  3. ellipsis
  4. descriptive pause
  5. stream of consciousness
  6. structuralism

و پیچیده اشاره کرده‌است. در این آثار با وجود تمرکز بر روایت‌شناسی و توجه ویژه به عنصر زمان در مثنوی، به موضوع سرعت روایت، توجه نشده‌است. در بخش بررسی متون مختلف براساس نظریه سرعت روایت، بیشتر پژوهش‌ها، مانند مقاله‌های حسن‌لی و دهقانی (۱۳۸۹)، دهقانی و حسام‌پور (۱۳۹۲)، دادجو و شیروانی (۱۳۹۴)، صالحی (۱۳۹۴)، وحدانی‌فر و دیگران (۱۳۹۴) و طلائی و نصر اصفهانی (۱۳۹۵)، با تکیه بر روایت‌شناسی ژرار ژنت انجام شده‌اند و در آنها به مسائلی همچون مؤلفه‌های افزایش سرعت و عوامل کاهنده آن و مدت‌زمان انجام کنش‌ها و رویدادها و سنجش آن با میزان حجمی که از کتاب به آن اختصاص یافته، توجه شده‌است. عمادی (۱۳۸۸) و امینی (۱۳۹۰) با اشاره به آرای کاترین هیوم، ماهیت و کارکردهای اطناب، ایجاز و مساوات را بررسی کرده‌اند تا ارتباط اندازه سخن با زمان و سرعت را از جنبه‌های مختلف آن نشان دهند و سپس عناصر بیانی افزایش‌دهنده و کاهش‌دهنده سرعت و ارتباط آنها با ویژگی‌های سبک فنی را بیان نموده‌اند.

تنها پژوهشی که در آن از نظریه سرعت روایت جرالد پرنس استفاده شده مقاله میرزائی و صالحی‌نیا (۱۳۹۴) است. در این مقاله، با اینکه نویسندگان نظریه‌های ژنت، بارت و پرنس درباره سرعت روایت با یکدیگر خلط کرده‌اند تا نوسانات سرعت روایت در حکایت بیدل را بررسی کنند، آن را دچار پراکندگی و ضعف کرده‌اند و نتیجه‌گیری آن نیز دارای نکته بدیع و متفاوتی نیست. در این پژوهش، به‌گونه‌ای متفاوت با پژوهش‌های پیشین، سعی داریم ابتدا سرعت روایت در دو حکایت از مثنوی معنوی را بررسی و با مآخذ متعدد آنها براساس نظریه روایت‌شناسی پرنس مقایسه کنیم و سپس علت‌های تفاوت و برتری روایت‌های مولوی را از این جنبه شرح دهیم.

### ۳- مفهوم سرعت روایت براساس نظریه روایت‌شناسی پرنس

جرالد پرنس از جمله روایت‌شناسان ساختارگرایی است که روایت را «بازنمایی دست‌کم دو رویداد یا موقعیت در گستره زمانی معین که هیچ‌کدام پیش‌فرض یا پیامد دیگری نباشد» (پرنس، ۱۳۹۵: ۱۰) تعریف می‌کند و آن را شامل مجموعه‌ای از ویژگی‌ها و آمیزه‌های نشانه‌های زبانی می‌داند که برخی از آنها نشانه‌های روایت کردن را شکل می‌دهند. بنابراین، برخی از این نشانه‌های روایت کردن نیز به طور خاص به راوی مربوط هستند که کمابیش منشأ اصلی فاش شدن اطلاعات روایت‌شده در هر روایت به شمار می‌آید (نک. همان: ۱۵ و ۴۰). ممکن است این اطلاعات که از رویدادها و موقعیت‌هایی سرچشمه می‌گیرند که جهان رویدادهای روایت‌شده را

می‌سازند، با سرعت کمتر یا بیشتر ارائه شوند. آهنگ و تندی ارائه رویدادها و موقعیت‌ها را سرعت روایت می‌نامند. از این رو، سرعت روایت به مدت‌زمانی که نگارش آن روایت طول کشیده (به دلیل کند و یا تند بودن نویسندگان مختلف در ارائه رویدادهای یکسان)، مدت‌زمانی که طول می‌کشد تا راوی داستان‌ش را در روایت به پایان برساند (به دلیل عملکرد متفاوت نویسندگان در استفاده از عنصر توصیف) و نیز مدت‌زمان لازم برای خواندن روایت (به دلیل ابزارهای فراوانی که مؤلفان برای کند و یا تند کردن سرعت مطالعه خوانندگان در اختیار دارند) هیچ ربطی ندارد (همان: ۵۷-۵۸). مسائل اساسی نظریه روایت‌شناسی پرینس درباره سرعت روایت به آنچه ژنت و بعدها ریمون-کنان در بحث از حالت‌های چهارگانه سرعت روایت<sup>(۱)</sup> در زیرمجموعه دیرش زمانی مطرح می‌کند بسیار نزدیک هستند. به نظر آنها، «سرعت روایت مساوی است با رابطه میان مدت‌زمان رویدادهای روایت‌شده - یعنی مدت‌زمان (تقریبی) که رویدادهای نقل‌شده طول می‌کشند یا گمان می‌کنیم طول می‌کشند - و طول روایت (مثلاً براساس شمار واژگان، سطور یا صفحات)» (نک. همان: ۵۸؛ تودوروف، ۱۳۸۲: ۶۰؛ لوته، ۱۳۸۸: ۷۷). اما در جزئیات مسائل، پرینس با اصلاح و گسترش نظریه ژنت و ریمون-کنان (نک. صافی، ۱۳۹۴: ۴۲) درباره حالت‌های چهارگانه سرعت روایت، معتقد است که سرعت روایت را می‌توان به پنج دسته حذف، وقفه<sup>۱</sup>، صحنه، چکیده و گسترش<sup>۲</sup> تقسیم کرد. بدین ترتیب، اگر در هیچ جای روایت از رویدادی که زمان برده ذکر نشده باشد، می‌توانیم از حذف سخن بگوییم. در این حالت، روایت به بیشترین سرعت می‌رسد. مثلاً اگر مولوی حکایت پیر چنگی را نقل کند، اما از ماجرای پاره‌ای از سال‌های زندگی وی هیچ ذکر به میان نیاورد، از ویژگی حذف استفاده کرده‌است. اگر در بخشی از روایت، هیچ مقداری از زمان روایت‌شده حذف نشده باشد، می‌توانیم از وقفه سخن بگوییم. در این حالت، روایت به توقف کامل می‌رسد. برای نمونه، فرض کنیم مولوی در نقل حکایت پیر چنگی، حکایت را واگذارد و به حکایت نالیدن ستون حنانه بپردازد که هیچ ربطی به پیر چنگی و دنیای او ندارد. حد میانه این دو طیف افراطی و تفریطی حذف و وقفه، صحنه است؛ یعنی هنگامی که میان قطعه روایتی و رویدادی که بازنمایی می‌کند (تقریباً) رابطه برابری زمانی وجود دارد و تا جایی که ممکن است رویدادها را دقیق و عینی بازتولید می‌کنیم. در نتیجه، اگر یکی از شخصیت‌های حکایت پیر چنگی حکایت بگوید، مولوی سخنان او را دقیق و عینی بازتولید می‌کند.

1. pause  
2. Stretch

سرانجام، درباره مواردی که بین حذف و صحنه قرار می‌گیرند از چکیده و درباره مواردی که بین صحنه و وقفه قرار می‌گیرند از گسترش سخن می‌گوییم. به نظر پرینس، هر چند امکانات و توانایی‌های صحنه واقعی محدود است، امکانات و توانایی‌های چکیده و گسترش بسیار زیاد است. در چکیده، بخش به نسبت کوتاهی از روایت، زمان روایت شده طولانی یا کنشی روایت شده را که معمولاً به کندی صورت می‌گیرد انتقال می‌دهد. بنابراین، اگر در روایت مولوی بخوانیم که در عهد عمر چنگی مطربی با کر و فر وجود داشته‌است، از چکیده سخن گفته‌ایم؛ زیرا می‌دانیم می‌شد این گزاره<sup>۱</sup> روایی را با توجه به شخصیت پیر چنگی و موقعیت‌ها و رویدادهایی که برای او رخ داده‌است، موبه‌مو شرح داد. چکیده دو نوع اساسی دارد؛ در نوع نخست فقط برخی از ویژگی‌های چند رشته رویداد مختلف ارائه می‌شوند و در نوع دوم، فقط ویژگی‌های مشترک چند رشته رویداد یکسان. در گسترش نیز بخش به نسبت طولانی از روایت، فقط زمان روایت شده کوتاهی (کنشی روایت شده که معمولاً به تندی صورت می‌گیرد) را انتقال می‌دهد. مثلاً، شاید پیر چنگی فقط مدت کوتاهی چنگ نواخته باشد و مولوی به جای ذکر این عمل ساده، در مدت زمانی طولانی از روایت، آن را موبه‌مو شرح داده باشد. پرینس معتقد است با بررسی روایت برپایه مواردی که در اینجا مطرح کردیم، می‌توانیم روایت‌ها را بر مبنای اصطلاحاتی توضیح دهیم که به خود روایت مربوط هستند؛ مانند بررسی انواع سرعت‌های روایت و جنبه‌های گوناگون آن و پیامدها و ارزش‌هایی که دارند. به عبارت دیگر، نه فقط می‌توانیم بررسی آن متن از کدام امکانات سرعت روایت و تلفیق‌های احتمالی آن استفاده کرده، بلکه می‌توانیم بررسییم چرا از آنها استفاده کرده و این کار چقدر موفق و جالب بوده‌است (نک. پرینس، ۱۳۹۵: ۵۹-۶۲).

#### ۴- بررسی و مقایسه سرعت روایت در حکایت «داستان پیر چنگی که در عهد عمر (رض) از بهر خدا در گورستان چنگ می‌زد» در مثنوی معنوی با مآخذ

خلاصه حکایت بر اساس روایت مولوی چنین است: در عهد عمر، پیرمردی چنگ‌نواز بود که عمری را بر این کار سپری کرده بود و حالا دیگر کسی طالب ساز و آواز او نبود و بدین دلیل در فقر و ناتوانی به سر می‌برد. در نهایت، امیدش را از خلق برید و به حق دل بست. از این رو شبی به گورستانی در حومه مدینه رفت و با خود گفت این بار باید تنها برای خداوند بنوازم تا از او دستمزدی بستانم. او آنقدر چنگ نواخت تا ناتوان شد و به خوابی عمیق فرورفت. در همین

1. proposition

حال، به اراده حق تعالی عمر نیز به خوابی گران رفت تا در میان خواب سروش غیبی به او فرمان داد که اینک برخیز و با هفتصد دینار از بیت‌المال به گورستان برو و نیاز یکی از بندگان خاص مرا برآورده ساز. عمر به آنجا رفت، ولی فقط پیر چنگی را دید و با خود گفت این همان بنده خاص خداوند نیست و به باز جستن ادامه داد. سرانجام به فراست دریافت که این پیرمرد همان کسی است که در خواب به او سفارش شده‌است و پیغام غیبی را برای او بازگو کرد و کیسه زر را به او تحویل داد. پیرمرد نیز از اینکه عمری را در مجالس به مطربی گذرانده پشیمان شد و دریافت که باید ساز را تنها برای خداوند نواخت (زمانی، ۱۳۸۵: ۱/۵۹۳-۵۹۴).

براساس پژوهش‌های فروزانفر و پارسانسب در مآخذشناسی حکایت‌های مثنوی معنوی، این حکایت دارای چهار مأخذ است (نک. فروزانفر، ۱۳۳۳: ۲۰-۲۳؛ نک. پارسانسب، ۱۳۹۰: ۴۲-۴۳)، که برای بررسی و مقایسه سرعت روایت آنها، ابتدا هریک از این حکایت‌های منظوم و منثور را به گزاره‌هایی که جهان رویدادهای روایت‌شده آنها را بیان می‌دارند تقسیم می‌کنیم؛ زیرا طبق نظریه روایت‌شناسی پرینس روایت، گزاره‌ها یا قضیه‌هایی را درباره جهان معینی بیان می‌کند، گزاره عبارت است از ساختاری شامل موضوع و توضیح [مبتدا-خبر] درباره آن موضوع که در قالب یک جمله بیان می‌شود و جمله گشتار دست‌کم یک و کمتر از دو زنجیره بنیادین مجزا است. از این گذشته، گزاره نیز به یک و فقط یک رویداد مربوط است و درباره جهان بازنموده اطلاعات تازه‌ای ارائه می‌کند (پرینس، ۱۳۹۵: ۶۷-۶۸). بعد از تقسیم‌بندی حکایت‌های مولوی و هریک از مأخذ آن به گزاره‌های روایی مورد نظر پرینس، حکایت‌ها را به ترتیب فراوانی گزاره‌های تشکیل‌دهنده هریک از آنها (نه براساس سیر تاریخی و یا تکامل محتوایی) بررسی و مقایسه می‌کنیم. واضح است که تعداد و تنوع گزاره‌های روایی هریک از این حکایت‌ها پیام‌های روشنی از نظر سرعت روایت دارند که در ادامه بحث، هریک از آنها را می‌کشاییم و می‌خوانیم.

در جدول (۱) برای مقایسه اجمالی سرعت روایت حکایت مولوی با مأخذ آن و حکایت پس از مولوی (حکایت خواجو)، مجموع گزاره‌های روایی تشکیل‌دهنده هریک از حکایت‌ها و تعداد گزاره‌های هریک از آنها را مطابق با دسته‌های پنج‌گانه سرعت روایت براساس نظریه روایت‌شناسی پرینس آورده‌ایم که به‌طور خلاصه نتایج این تحقیق را نیز نشان می‌دهد.

تعداد گزاره‌های هر یک از حکایت‌ها مطابق با دسته‌های پنج‌گانه سرعت روایت						مجموع گزاره‌های روایی تشکیل دهنده حکایت	زبان روایت	نام کتاب	ردیف
نوع سرعت روایت	وقته	سبزه	صحنه	نقطه	رود				
متعادل	-	-	۸	۱	-	۹	منثور	گزیده در اخلاق و تصوف	۱
متعادل رو به تند	-	-	۱۲	۱۰	-	۲۲	منثور	هزار حکایت صوفیان	۲
متعادل رو به تند	-	۵	۲۳	۱۷	-	۴۵	منظوم	مصیبت‌نامه	۳
متعادل	-	-	۵۴	۱۱	۱	۶۶	منثور	اسرار التوحید فی مقامات شیخ ابی سعید	۴
خیلی کند	۳۲۸	۳۶	۶۸	۳۳	۱	۴۶۶	منظوم	مثنوی معنوی	۵
خیلی کند	۹	۳۵	۱۳	۱۲	۳	۷۲	منظوم	روضه الانوار	۶

جدول (۱) مجموع گزاره‌های روایی حکایت‌ها براساس نظریه سرعت روایت پربنس.

حکایتی منثور در *گزیده در اخلاق و تصوف* (خانقاهی، ۱۳۷۴: ۲۱۸)، اثر ابونصر طاهر بن محمد خانقاهی و مربوط به اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم هجری با نه گزاره روایی اولین و کوتاه ترین مأخذ این حکایت است. پارسانسب معتقد است که چون این حکایت بن‌مایه‌های اصلی همه روایت‌های واپسین را در خود دارد، طرح ابتدایی و صورت فشرده حکایت‌های منور میهنی، عطار و مولوی را تشکیل می‌دهد (پارسانسب، ۱۳۹۰: ۴۲). بدین ترتیب، روایت خانقاهی را می‌توانیم به تبعیت از پراپ حکایتی سرنمون<sup>۱</sup> بدانیم (نک. تودوروف، ۱۳۹۲: ۲۶۹) که ماهیت عرفانی کاملی دارد. از آنجا که خانقاهی نیز همچون دیگر نویسندگان کتب صوفیانه قصد دارد که تعلیم و تفهیم کند، می‌کوشد حتی المقدور عین عبارات مشایخ را به نثر ساده و برهنه از هرگونه پیرایه‌های ادبی ذکر نماید

1. prototype



(نک. شمیسا، ۱۳۸۴: ۱۱۱ و ۱۶۶). با بررسی سرعت روایت حکایت خانقاهی براساس نظریه روایت‌شناسی پرینس درمی‌یابیم که این حکایت سرعت روایت متعادل و یکنواختی دارد و میان قطعه روایتی و رویدادهایی که بازنمایی می‌کند، رابطه برابر زمانی وجود دارد. چنان‌که گوهر این گونه سرعت‌های روایی پرصحنه اقتضا می‌کند، راوی سوم‌شخص، حکایت را با احاطه کامل و مبتنی بر زاویه دید دانای کل<sup>۱</sup> در زمان گذشته روایت می‌کند که لبالب از افعال کنشی و واکنش‌های شتابزده و استفاده از قالب گفت‌وگو<sup>۲</sup> است که در آن، جای هیچ‌گونه توصیف و درنگی برای کاهش یا تنوع سرعت روایت باقی نمانده است (نک. پرینس، ۱۳۹۵: ۶۱).

دومین مأخذ حکایت مولوی به ترتیب تعداد گزاره‌های روایی تشکیل‌دهنده هریک از روایت‌ها، حکایتی منشور در کتاب *هزار حکایت صوفیان* (۱۳۸۹: ۱۵۸-۱۵۹) از مؤلفی ناشناخته و مربوط به اواخر قرن ششم هجری است. این حکایت سرعت روایت متعادل روبه‌تند دارد و تفاوت عمده آن با روایت پیشین (سوی تعداد گزاره‌ها) در اختصاص درصد بیشتری از این حکایت به دسته انواع چکیده است که از آنها برای گزارش کرامات منسوب به مشایخ صوفیه استفاده می‌شود. این امر با بهره‌گیری از جملات خبری کوتاه و گماشتن افعال پی‌درپی صورت می‌گیرد که با آنها فقط برخی از ویژگی‌های چند رشته رویداد مختلف یا فقط ویژگی‌های مشترک چند رشته رویداد یکسان ارائه می‌شود؛ البته وجود این عناصر باعث برجستگی سبکی یا انتصاب ویژگی خاصی نمی‌شود که توجه خواننده را از خود پیام منحرف کند.

سومین مأخذ و اولین مأخذ منظوم حکایت مولوی، حکایتی ۲۹ بیتی در *مصیبت‌نامه عطار* (عطار، ۱۳۸۶: ۴۲۴-۴۲۶) است. این حکایت دارای سرعت روایت متعادل روبه‌تند با تعدادی سرعت‌گیر از دسته گسترش است که در توصیف پیری و ناتوانی پیر چنگی و عدم دعوت از او برای نواختن و دست‌تنگی‌اش است. داشتن و نداشتن گزاره‌هایی از دسته‌های گسترش و وقفه است که به ترتیب تفاوت عمده حکایت عطار را با حکایت‌های پیش‌از‌خود و حکایت پس‌از‌خود (حکایت مولوی) مشخص می‌کند؛ زیرا با دسته وقفه هدف اصلی شاعران شعر اولیایی چون عطار که همه تفسیر و سر قرآن و تبیین آموزه‌های عرفانی در شعر است، محقق می‌شود (شمیسا، ۱۳۸۲: ۱۹۸). واضح است که اگر در این حکایت حتی یک گزاره از دسته وقفه وجود نداشته باشد،

---

1. omniscient point of view  
2. dialogue

هیچ آموزه عرفانی مستقیمی، مانند آنچه حکایت مولوی لبالب از آن است، نخواهد بود و عطار دست کم این حکایت مصیبت‌نامه را با مطالب عرفانی نیامیخته‌است.

چهارمین، آخرین و بلندترین مأخذ حکایت مولوی حکایتی منشور در کتاب *اسرار التوحید فی مقامات شیخ ابی‌سعید* (منور میهنی، ۱۳۸۸: ۱۰۷/۱) است. با توجه به اختلاف زیاد تعداد گزاره‌های روایی بین دسته‌های صحنه و چکیده و غلبه فاحش دسته صحنه، حکایت منور میهنی سرعت روایی متعادلی دارد. علت اصلی غلبه گزاره‌های دسته صحنه در این حکایت این است که بیشتر جمله‌های [گزاره‌های] این کتاب به زبان محاوره عصر سامانی و غزنوی با قید فصاحت و بلاغت ایراد شده‌است. به‌ویژه شیخ ابوسعید که بیشتر عبارات کتاب نقل گفته‌های خود اوست، گفته دیگر مشایخ و بزرگان پیشین و مقدم خود را ذکر می‌فرموده و در ذکر آن کلمات، رعایت جانب امانت و صحت روایت را ترک نمی‌گفته‌است (بهار، ۱۳۸۶: ۲/۲۰۹). همچنین، علت اصلی غیبت گزاره‌هایی از دسته‌های گسترش و وقفه در این حکایت، شاید ماهیت منشور بودن کتاب، عدم تصرف و مداخله راوی، پرهیز از دخالت عنصر خیال که گوهر اصلی شعر است برای گسترش صحنه‌های حکایت و نیز خویشتن‌داری نویسنده در ایجاد وقفه برای تبیین آموزه‌های عرفانی است؛ زیرا هدف عمده نویسنده گردآوری سخنان و آثار شیخ ابوسعید برای حفظ و انتقال به آیندگان بوده‌است.

اکنون، پس از بررسی مأخذ حکایت مولوی، نوبت بررسی خود حکایت مولوی و سپس مقایسه آن با این مأخذ است. با توجه به اینکه بیش از هفتاد درصد مجموع گزاره‌های روایی حکایت ۳۱۸ بیتی داستان پیر چنگی در *مثنوی* (مولوی، ۱۳۸۵: ۸۴-۹۷) به دسته وقفه (کندترین سرعت روایت) اختصاص دارد، حکایت مولوی سرعت روایت بسیار کند دارد که در ادامه مطلب به بررسی دلایل آن خواهیم پرداخت.

یکی از مهم‌ترین شگردهای مولوی برای ایجاد وقفه و کاستن از سرعت روایت در حکایت‌های *مثنوی* استفاده از روش داستان در داستان یا درج است. «این شگرد، که داستان دومی در دل داستان اولی گنجانده می‌شود، درج نام دارد» (تودوروف، ۱۳۸۸: ۴۹). حکایت «پیر چنگی» یکی از بهترین نمونه‌ها برای روشن کردن این موضوع است. این حکایت داستانی درج‌پذیر است که تعدادی داستان و مطالب درج‌شده را که به کار استدلال کردن می‌آیند در خود جای داده‌است (همان‌جا). از طریق این شگرد، علاوه بر داستان‌ها و آیات و احادیث و تفسیر آنها، موضوعات عرفانی، فلسفی و کلامی گوناگونی به *مثنوی* راه یافته‌اند (آتش‌سودا، ۱۳۸۳: ۱۴۱). فراوانی کاربرد این شگرد یا تمهید روایی در این حکایت (همچنین در بسیاری از حکایت‌های مولوی) به قدری است که در آغاز

آن، شاعر پس از آنکه فقط در یک گزاره به وجود پیر چنگی در عهد عمر اشاره می‌کند، بلافاصله حکایت را رها کرده و در چند مدخل برخی از احادیث قدسی را به‌طور مفصل تفسیر و تعدادی حکایت درج‌شده را در میان آن بیان می‌کند و این روند را تا پایان حکایت ادامه می‌دهد. مولوی برای درج مطالب، موضوعات و حکایت‌های فرعی در مثنوی از قانون تداعی معانی یا پیوستگی انگاره‌های ذهنی استفاده می‌کند که شالوده روانکاوی فروید<sup>۱</sup> نیز است. در این روش، شخص یا شاعر می‌تواند در عین بیداری، زمام ذهن را رها کند و هر انگاره یا تصویری را که آزادانه بنا بر قانون پیوستگی انگاره‌ها به ذهن می‌آورد، بر زبان راند (فروید، ۱۳۹۲: ۲۴). برای مثال، وقتی که مولوی در اواخر بخش اول همین حکایت، در دو بیت زیر به مضمون حدیث قرب نوافل اشاره می‌کند، به‌وسیله تداعی معانی از طریق اشتراک معنوی، به یاد حدیث «مَنْ كَانَ لِلَّهِ كَانَ اللَّهُ لَهُ» از پیامبر (ص) می‌افتد و با ایجاد وقفه‌ای نوزده‌گزاره‌ای، این حدیث را تفسیر می‌کند.

گفته او را من زبان و چشم تو      من حواس و من رضا و خشم تو  
رو که بی یسمع و بی یبصر توئی      سیر توئی چه جای صاحب سر توئی  
(مولوی، ۱۳۸۵: ۸۵)

همچنین هنگامی که شاعر درباره آمدن سروش غیبی به خواب عمر صحبت می‌کند و به بیت زیر می‌رسد، به یاد حکایت «نالیدن ستون حنانه از هجر رسول (ص)» می‌افتد و با ایجاد وقفه‌ای ۶۳ گزاره‌ای، آن را در میان حکایت اصلی درج می‌کند.

خود چه جای ترک و تاجیکست و زنگ      فهم کردست آن ندا را چوب و سنگ  
(همان: ۹۲)

با بررسی سرعت روایت سه حکایت درج‌شده در میان حکایت اصلی، نتایج قابل تأملی به دست می‌آوریم که به‌اختصار به آنها اشاره می‌کنیم. «سؤال کردن عایشه از مصطفی (ص)» اولین حکایت درج‌شده است که ۶۲ بیت و یا ۸۲ گزاره روایی دارد. از این تعداد، ۶۵ گزاره به دسته وقفه، سیزده گزاره به دسته صحنه و دو گزاره به هریک از دسته‌های چکیده و گسترش اختصاص دارد. حکایت «نالیدن ستون حنانه از هجر رسول (ص)» نیز از ۲۲ بیت یا ۶۴ گزاره تشکیل شده‌است که ۵۴ گزاره آن به دسته وقفه اختصاص دارد. در این میان، فقط حکایت «اظهار معجزه پیغامبر (ص) و به سخن آمدن سنگریزه در دست ابوجهل» به‌صورت مستقیم

گزاره‌ای از دسته وقفه ندارد. این حکایت از هفت بیت و ده گزاره روایی تشکیل شده که شش گزاره آن به دسته چکیده و چهار گزاره آن به دسته صحنه اختصاص دارد. علت تفاوت گزاره‌های تشکیل‌دهنده این حکایت این است که این حکایت لحظه‌ای گسترش‌یافته از داستان «نالیدن ستون حنانه از هجر رسول (ص)» است و در واقع از گزاره‌های دسته وقفه مشترک و در نتیجه مانند سایر حکایت‌های درج‌شده از سرعت روایت بسیار کندی نیز برخوردارند. اکنون، پس از بررسی گزاره‌های روایی مربوط به دسته وقفه، این سؤال برای خواننده پیش می‌آید که آیا مولوی نسبت به کارکردهای زیباشناسی برای وقفه آگاه بوده‌است یا نه؟ بیت زیر که در همین حکایت وجود دارد نشان می‌دهد که پاسخ مثبت است.

بازگرد و حال مطرب گوش دار      زانک عاجز گشت مطرب ز انتظار  
(همان: ۹۵)

در این بیت یکی از مؤلفه‌های ادبیات پسامدرن به نام اتصال کوتاه<sup>۱</sup> یا تداخل جهان واقعی با جهان داستانی وجود دارد. دیوید لاج<sup>۲</sup> این اصطلاح را در توصیف رمان‌های پسامدرنی به کار می‌برد که فاصله بین واقعیت و تخیل را به گونه‌ای غریب از بین می‌برند (تدینی، ۱۳۸۸: ۱۷۲). این بیت نشان‌دهنده ورود آگاهانه شاعر به حکایت، برای ایجاد وقفه‌های پی‌درپی و سرعت بسیار کند روایت است. از این رو استفاده معقول مولوی از وقفه‌ها می‌تواند با افزودن بر تعلیق روایی حکایت‌ها، خواننده را برای همراهی با شخصیت‌ها و دنبال کردن رویدادها ترغیب کند (نک. پاینده، ۱۳۹۲: ۱۰) و امکان یادگیری آموزه‌های عرفانی آمیخته با آن را افزایش دهد. همچنین بهره‌گیری از معارف و اندیشه‌های ریشه‌دار در گفتمان ایرانی-اسلامی در دل مثنوی معنوی می‌تواند ثابت‌کند که «روایت‌ها شیوه پرتوانی برای آموزش به مردم و انتقال اندیشه‌ها تدارک می‌بینند» (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۱۲).

گزاره‌های روایی مربوط به دسته گسترش با بیش از هفت درصد از مجموع گزاره‌های تشکیل‌دهنده حکایت، دومین عامل کندی سرعت روایت در حکایت مولوی هستند. معمولاً مولوی از این گزاره‌ها که بیشتر در توصیف به کار می‌روند، برای معرفی شخصیت پیر چنگی و ارائه حالات روحی و روانی او استفاده می‌کند. برای مثال، در آغاز حکایت پس از آن که مولوی در یک گزاره خواننده را از وجود پیر چنگی در عهد عمر آگاه می‌کند، بلافاصله با هفت گزاره از دسته گسترش به توصیف زیبایی آواز او می‌پردازد:

1. short circuit  
2. David lodge

آن شنیدستی که در عهد عمر  
 بلبل از آواز او، بیخود شدی  
 مجلس و مجمع، دمش آراستی  
 همچو اسرافیل، کآوازش بفن  
 یا رسایل بود اسرافیل را  
 بود چنگی مطربی، با کر و فر؟  
 یا طرب ز آواز خویش صد شدی  
 وز نوای او، قیامت خاستی  
 مردگان را جان، در آرد در بدن  
 کز سماعش پَر برستی فیل را  
 (مولوی، ۱۳۸۵: ۸۴)

به‌طور معمول، گزاره‌های دسته گسترش در مثنوی بعد از تعداد اندکی از گزاره‌های مربوط به صحنه پیدا می‌شوند که در آنها، مولوی با توقف روایت، صحنه‌های موردنظر را توصیف می‌کند. توصیف مجدد زیبایی آواز پیر چنگی (همان: ۹۱) و توصیف رؤیای او بعد از آن که در گورستان حومه مدینه با خستگی ناشی از نواختن چنگ برای خداوند به خواب می‌رود (همان‌جا)، از دیگر نمونه‌های زیبای گزاره‌های مربوط به دسته گسترش بعد از صحنه هستند. امبرتو اکو<sup>۱</sup> درباره اهمیت و کارکرد توصیف‌ها در ایجاد دسته‌های گسترش و وقفه و مقایسه آنها با صحنه‌های عملگرا معتقد است که «زبان همان کارکردهایی را ایفا می‌کند که پیرنگ‌ها. بیشترین لذت را نه هیجان، که آرامش برمی‌انگیزد» (اکو، ۱۳۸۸: ۲۴۹-۲۵۰).

گزاره‌های روایی مربوط به دسته‌های صحنه و چکیده نیز در مجموع بیش از ۲۱ درصد از مجموع گزاره‌های حکایت مولوی را تشکیل می‌دهند. گزاره‌های روایی چکیده زیرمجموعه‌ای از گزاره‌های مربوط به دسته صحنه هستند که با تجمیع کنش‌ها نقش تندتر کردن سرعت روایت را بر عهده دارند. تلفیق و تناوب صحنه و چکیده ویژگی ادبیات روایی کلاسیک است. اگر رمان‌نویس ناگزیر باشد رویدادهایی را شرح دهد که برای فهم و ارزیابی رمان او ضروری‌اند، ولی به هر دلیل ارزش کندوکاو عمیق را ندارند، از چکیده استفاده می‌کند. برعکس، اگر شرح دقیق کنش‌ها و احساسات و اندیشه‌های شخصیت‌ها برای رمانش ضروری باشد، روش صحنه را به کار می‌برد (پرینس، ۱۳۹۵: ۶۱).

هدف اصلی مولوی از روایت، انتقال اندیشه‌ها و تبیین آموزه‌های عرفانی به‌وسیله گزاره‌های مربوط به دسته وقفه است. او همواره می‌کوشد با توقف جریان روایت این کار را انجام دهد و با شناختی که از روایت‌شناسی دارد، هرگاه که خستگی مخاطب را احساس کند بلافاصله به

1. Umberto Eco

نقل گزاره‌های مربوط به دسته صحنه و چکیده بازمی‌گردد تا با نقل خطوط اصلی پیرنگ، جانی دوباره به حکایت دهد و مخاطب و شخصیت‌های آن را از انتظار خارج کند:

بازگرد و حال مطرب گوش‌دار	زانک عاجز گشت مطرب ز انتظار
بانگ آمد مر عُمر را کای عمر	بنده ما را ز حاجت باز خر
بنده‌ای داریم خاص و محترم	سوی گورستان، تو رنجه کن قدم
ای عمر بر چه ز بیت‌المال عام	هفتصد دینار در کف نه تمام
پیش او بر، کای تو ما را اختیار	این قدر بستان، کنون، معذور دار
این قدر از بهر ابریشم‌بها	خرج کن، چون خرج شد، اینجا بیا

(مولوی، ۱۳۸۵: ۹۵)

پس از پایان بررسی سرعت روایت حکایت مولوی و مآخذ چهارگانه آن، برای روشن‌تر شدن قدرت داستان‌پردازی مولوی، روایت خواجوی کرمانی از همین حکایت را بررسی می‌کنیم که نزدیک به صد سال بعد از روایت مولوی سروده شده‌است. این حکایت در ۴۴ بیت سروده شده و ۷۲ گزاره روایی دارد. خواجو آن را در *روضه الانوار* (خواجوی کرمانی، ۱۳۰۶: ۵۳-۵۵) آورده‌است که منظومه‌ای به تقلید از *مخزن‌الاسرار* نظامی و در موضوعات عمده اخلاق و عرفان و وصف حالی از خود شاعر است (صفا، ۱۳۸۵: ۱۵۹/۲). حکایت خواجو نیز همچون حکایت مولوی سرعت روایت بسیار کندی دارد؛ اما با مقایسه گزاره‌های تشکیل‌دهنده این دو حکایت، متوجه دو نقطه‌ضعف اساسی در سرعت روایت خواجو می‌شویم. ضعف نخست این است که کندی سرعت روایت حکایت خواجو به واسطه کثرت گزاره‌های روایی دسته‌گسترش است که کاربرد آن برای حکایتی عرفانی که هدف اصلی‌اش تبیین آموزه‌های اخلاقی و عرفانی است، جای بسی درنگ دارد؛ زیرا به‌طور معمول استفاده زیاد از این دسته از گزاره‌ها حکایت را به سمت توصیف‌های پی‌درپی و نوعی زبان عاطفی سوق می‌دهد و روایت از رسالت اصلی خود بازمی‌ماند. ضعف دیگر کمتر بودن گزاره‌های روایی دسته وقفه، حتی نسبت به گزاره‌های صحنه و چکیده است. آمار دسته وقفه در حالی در حکایت خواجو، آن هم با پشتوانه حکایت مولوی به دوازده درصد می‌رسد که پیش از وی، مولوی به‌درستی این دسته را با استفاده بیش از هفتاد درصدی برای تبیین آموزه‌های عرفانی در حکایت ثبت کرده‌است.

با توجه به بررسی و مقایسه سرعت روایت حکایت مولوی با مآخذ آن و روایت بعد از مولوی متوجه می‌شویم که نخست تفاوتی آشکار میان حکایت‌های منظوم با منشور از لحاظ

تنوع گزاره‌های روایی مربوط به انواع دسته‌های سرعت روایت و در نتیجه سرعت روایت حاصل از آنها وجود دارد. به این صورت که اگر در روایت منظوم عطار فقط گزاره‌هایی از دسته وقفه وجود ندارد، در روایت‌های مولوی و خواجو تمام دسته‌های پنج‌گانه سرعت روایت با تمام تفاوت‌هایی که در کیفیت و کمیت آنها وجود دارد دیده می‌شود؛ در حالی که در حکایت‌های منثور دیگر هیچ گزاره‌ای از دسته‌های گسترش و وقفه وجود ندارد. از این مطلب تا جایی که دایره این پژوهش اجازه می‌دهد این نکته نیز به دست می‌آید که نویسندگان صوفیه از نثر و دسته‌های سه‌گانه سرعت روایت موجود در آن تنها به‌عنوان ابزاری برای حفظ سخنان مشایخ و بزرگان خود و آموزش غیرمستقیم آموزه‌های اخلاقی و عرفانی که در دل این سخنان وجود دارد بهره می‌بردند و در نتیجه، حکایت آنها نیز سرعت روایت متعادلی داشت؛ در حالی که شاعران صوفیه علاوه بر اهداف مذکور از دسته‌های دوگانه گسترش و وقفه نیز در شعر به عنوان ابزاری برای تبیین مستقیم آموزه‌های اخلاقی و عرفانی و بال‌وپر دادن به گوهر خیال و لذت زیباشناختی حاصل از آن استفاده می‌کردند و در نتیجه، حکایت آنها سرعت روایت بسیار کندی داشت.

##### ۵- بررسی و مقایسه سرعت روایت در حکایت «حلوا خریدن شیخ احمد خضرویه جهت غریمان، به الهام حق» در مثنوی با مآخذ آن

خلاصه حکایت براساس روایت مولوی چنین است: یکی از مشایخ صوفیه، به نام احمد خضرویه با آنکه آهی در بساط نداشت، از توانگران وام می‌ستاند و به فقیران کمک می‌کند. سرانجام شیخ به پایان عمر نزدیک شد و طلبکاران که برای بازگیری طلب خود در خانقاه او جمع شده بودند با تلخی بدو می‌نگریستند. شیخ با اینکه بدگمانی طلبکاران را می‌دید، همچنان به عنایت حق تعالی امیدوار بود. در این هنگام، صدای کودکی حلوافروش به خانقاه رسید و شیخ به خادم اشاره کرد که برو و همه حلواها را بخر و بیاور. خادم حلواها را خرید و شیخ به طلبکاران اشاره کرد که از آن حلواها بخورند. بعد از خوردن، وقتی کودک مطالبه حق خود کرد، شیخ گفت من پولی ندارم و ساعاتی دیگر نیز خواهم مرد. کودک سر به گریه گذاشت و طلبکاران با دیدن این وضع به شیخ اعتراض کردند؛ ولی او حالی آرام و آسوده داشت. هنگام نماز عصر خادمی با طبقی نزد شیخ آمد و گفت شخصی این چهارصد دینار را برای شیخ فرستاده‌است. شیخ طلب کودک و طلبکاران را داد و گفت این عطیه الهی به خاطر گریه آن کودک بود (زمانی، ۱۳۸۵: ۱۲۹/۲-۱۳۰).

براساس پژوهش‌های فروزانفر و پارسانسب در مآخذشناسی حکایت‌های مثنوی، این حکایت دارای ۹ مآخذ است (نک. فروزانفر، ۱۳۳۳: ۴۶-۴۷ و پارسانسب، ۱۳۹۰: ۴۴-۴۵) که همه آنها از جمله متون منثورند. در ادامه، هریک از این حکایت‌ها را به ترتیب فراوانی تعداد گزاره‌های تشکیل دهنده آنها با اختصاری بیشتر بررسی و مقایسه می‌کنیم.

در جدول (۲) سرعت روایت حکایت مولوی را با مآخذ آن مقایسه کرده‌ایم که به‌طور خلاصه نتایج این تحقیق را نیز نشان می‌دهد.

تعداد گزاره‌های هریک از حکایت‌ها مطابق با دسته‌های پنج‌گانه سرعت روایت						مجموع گزاره‌های روایی تشکیل دهنده حکایت	زبان روایت	نام کتاب	ردیف
نوع سرعت روایت	وَقْتَهُ	مَسْرُوعُهُ	مَجْمُوعُهُ	مُتَمَمُّهُ	مُتَمَمُّهُ				
تند	-	-	۴	۱۱	-	۱۵	منثور	اوراد الاحباب و فصوص الآداب	۱
کم‌وبیش تند	-	-	۸	۸	۱	۱۷	منثور	جوامع الحکایات و لوامع الروایات	۲
کم‌وبیش تند	-	-	۱۱	۷	-	۱۸	منثور	ترجمه رساله قشیریه	۳
کم‌وبیش تند	-	۱	۱۱	۸	-	۲۰	منثور	تذکره الاولیاء	۴
تند	-	-	۱۲	۱۴	-	۲۶	منثور	منتخب رونق المجالس و بستان العارفین و تحفه المریدین	۵
متعادل	-	-	۳۰	۲	۱	۳۳	منثور	فردوس المرشدیه فی اسرار الصمدیه	۶
متعادل روبه تند	-	-	۲۸	۱۳	۱	۴۲	منثور	اسرار التوحید فی مقامات شیخ ابی سعید	۷
کم‌وبیش تند	-	-	۳۲	۲۲	۲	۵۶	منثور	هزار حکایت صوفیان	۸
تند	-	۱	۲۵	۳۰	۳	۵۹	منثور	پند پیران	۹
کند	۳۶	۱۹	۵۰	۲۷	۴	۱۳۶	منظوم	مثنوی معنوی	۱۰

جدول (۲) مجموع گزاره‌های تشکیل‌دهنده حکایت‌ها براساس نظریه سرعت روایت پرینس



کوتاه‌ترین مأخذ حکایت مولوی حکایتی در *اوراد الاحباب و فصوص الآداب* است (باخرزی، ۱۳۸۳: ۲۶۴). در غیاب گزاره‌های مربوط به افراطی‌ترین و تفریطی‌ترین دسته‌های سرعت روایت و برتری بیش از ۷۳ درصدی گزاره‌های مربوط به دسته چکیده نوع دوم، حکایت باخرزی دارای سرعت روایت تند است. از این گذشته، وجود چشمگیر گزاره‌های روایی مربوط به دسته چکیده و به‌ویژه چکیده نوع دوم در بسیاری دیگر از مأخذ حکایت مولوی، از جمله وجود نزدیک به ۵۴ درصدی در حکایت مربوط به *منتخب رونق المجالس و بستان العارفین و تحفه المریدین* (۱۳۵۴: ۴۰۵)، نزدیک به ۵۱ درصد در حکایت مربوط به *پند پیران* (۱۳۵۷: ۱۶۱-۱۶۲)، پنجاه درصد در حکایت مربوط به *جوامع الحکایات و لوامع الروایات* محمد عوفی (فروزانفر، ۱۳۳۳: ۴۷)، چهل درصد در حکایت مربوط به *تذکره الاولیاء* (عطار، ۱۳۹۰: ۳۰۹)، نزدیک به ۳۹ درصد در حکایت مربوط به *ترجمه رساله قشیریه* (عثمانی، ۱۳۸۸: ۴۴-۴۵)، نزدیک به ۳۱ درصد در حکایت *به‌اسرار التوحید فی مقامات شیخ ابی سعید* (منور میهنی، ۱۳۸۸: ۱/۹۶) و بیش از ۲۶ درصد در حکایت مربوط به *هزار حکایت صوفیان* (۱۳۸۹: ۳۷۵-۳۷۶) باعث ایجاد انواع سرعت‌های روایت تند، کم و بیش تند و متعادل روبه‌تند در آنها شده‌است. علت فراوانی گزاره‌های مربوط به دسته چکیده نیز تعداد طلبکاران در این حکایت‌ها و تجمع کنشگرها و همچنین کنش‌ها است. در تأیید این نکته، حکایتی در *فردوس المرشدیه فی اسرار الصمدیه* (عثمان، ۱۳۵۸: ۱۶۰) که در شرح حال شیخ ابواسحاق کازرونی تألیف شده آیتی تمام است. برعکس دیگر حکایت‌ها، علت کم بودن گزاره‌های روایی مربوط به دسته چکیده در این حکایت یکی بودن طلبکار شیخ ابواسحاق است که مجال تجمع کنشگرها و کنش‌ها و در نتیجه افزودن بر گزاره‌های دسته چکیده را از روای گرفته‌است. از لحاظ فراوانی چکیده‌ها، تعلق خاطر مثنوی به هشت مأخذ دیگر بیش از این مأخذ است. روایت مولوی با اختصاص نزدیک به بیست درصد از گزاره‌های روایی خود به این دسته از مؤلفه‌های سرعت روایت، در کنار نشان دادن پیروی از مأخذ پیشین، جنبه دیگری از قدرت روایت‌پردازی خود را به شکل روای مداخله‌گر آشکار می‌کند. این کار اگرچه در حکایت‌های قبل از مولوی نیز نمود آشکاری دارد وی با تکرار آن، کرامات مشایخ نخستین صوفیه را در گشودن گره از مشکلات بزرگ ارج می‌نهد و با این شگرد روایی ضمن برجسته کردن جنبه آموزندگی آنها، لزوم احترام و پاس‌داشت آنها را نیز یادآوری می‌نماید:

بود شیخی دائماً او وام‌دار  
از جوانمردی که بود آن نامدار  
(مولوی، ۱۳۸۵: ۱۹۰)

هم شدی توزیع کودک دانگ چند      همت شیخ آن سخا را کرد بند  
تا کسی ندهد به کودک هیچ چیز      قوت پیران ازین بیش است نیز  
(همان: ۱۹۲)

چکیده‌ها به دلیل ویژگی تبیین‌کنندگی و بیانگری، با تسریع در هضم رویدادهای داستان برای مخاطب، باعث تندی هرچه بیشتر سرعت روایت می‌شوند.

با توجه به اینکه گزاره‌های مربوط به دسته‌های گسترش و وقفه بیش از چهل درصد گزاره‌های روایی تشکیل‌دهنده این حکایت در مثنوی (همان: ۱۹۰-۱۹۲) را به خود اختصاص داده‌اند و همچنین با توجه به اختلاف نزدیک به هجده درصدی این دو دسته با مجموع گزاره‌های مربوط به دسته‌های حذف و گسترش، سرعت روایت حکایت مولوی کند است. ویژگی حکایت مولوی همچون حکایت پیش که در حکایت‌های دیگر نویسندگان به ندرت دیده می‌شود، تنوع انواع دسته‌های سرعت روایت است. مولوی در حالی از دسته‌های پنج‌گانه سرعت روایت استفاده می‌کند که در تمام آثار نویسندگان مآخذ این حکایت فقط دو گزاره از دسته گسترش وجود دارد و از دسته وقفه نیز هیچ استفاده‌ای نشده است.

با مقایسه فراوانی گزاره‌های دسته‌های سرعت روایت این حکایت با حکایات پیشین نیز نتایج قابل توجهی به دست می‌آید. برای مثال، در این حکایت، مولوی از دسته وقفه کمتر و از دسته‌های چهارگانه دیگر بیشتر استفاده کرده است؛ به گونه‌ای که این اختلاف در دسته صحنه به بیش از ۲۲ درصد می‌رسد. استفاده از راوی ناموثق، یکی از مهم‌ترین شگردهای مولوی برای افزایش گزاره‌های روایی مربوط به دسته صحنه در این حکایت است. مولوی با برجسته کردن رویدادی فرعی که در روند حکایت تأثیر چندانی ندارد سعی می‌کند گره‌گشایی حکایت را بیشتر به تعویق بیندازد و بر تأثیرگذاری حکایت بیفزاید. برای مثال، هنگامی که طلبکاران در خانقاه شیخ احمد خضویه جمع شده‌اند، صدای کودک حلوافروش در خانقاه می‌پیچد:

شیخ اشارت کرد خادم را به سر      که برو آن جمله حلوا را بخر  
تا غریمان چونک آن حلوا خورند      یک زمانی تلخ در من ننگرند  
(همان: ۱۹۰)

در اینجا آشکار است که راوی با تمرکز بر حلوا خوردن طلبکاران، برای اینکه زمانی کوتاه با تلخی به شیخ ننگرند، که بعداً بی‌اهمیت می‌شود، و با عدم توضیح گریاندن عمدی کودک برای

به جوش آمدن دریای رحمت الهی، که بعداً مهم از کار در می‌آید، از این شگرد روایی بهره می‌برد. همچنین، این کار به نویسنده امکان می‌دهد تا خواننده را بفریبد (نک. پرنس، ۱۳۹۵: ۶۲). عنصر تداعی معانی نیز در خلق حکایت مولوی نقشی اساسی دارد. مولوی شانزده بیت پیش از شروع این حکایت و در اواخر حکایت «یافتن پادشاه باز را به خانه کمپیر» به موضوع گریستن بنده به درگاه خداوند اشاره‌ای کوتاه می‌کند:

من کریمم نمانم بنده را      تا بگریانم طمع آن زنده را  
(مولوی، ۱۳۸۵: ۱۸۹)

سپس با وقفه‌ای یازده بیتی، بار دیگر در چهار بیت به موضوع گریستن بنده برای به جوش آوردن دریای رحمت الهی توجه می‌کند و از زبان حق می‌گوید:

رحمتم موقوف آن خوش گریه‌هاست      چون گریست، از بحر رحمت موج خاست  
تا نگرید طفل کی جوشد لبن      تا نگرید ابر کی خندد چمن  
(همان: ۱۹۰)

این‌گونه است که با گریستن طفل در بیت آخر این حکایت، حکایت «حلوا خریدن شیخ احمد خضرویه» برای مولوی تداعی می‌شود.

منور میهنی تنها حکایت‌پردازی است که در میان مآخذ نه‌گانه مولوی، از زبان شیخ ابوسعید شگرد گریستن کودک حلوافروش را برای به جوش آمدن دریای رحمت الهی پرورانده‌است. با توجه به این نکته کلیدی، می‌توانیم حکایت *اسرار التوحید فی مقامات شیخ ابی‌سعید* را مآخذ اصلی حکایت مولوی بدانیم. البته ریشه این موضوع در مراسمی آیینی است که بومیان ایران در بهار برای طلب باران انجام می‌دهند. در این مراسم چهار تا پنج‌هزار ساله، بعضی از زنان به شدت می‌گریستند و دیگران را نیز به گریه می‌انداختند؛ زیرا معتقد بودند هرچه میزان گریه بیشتر شود، در آن سال باران بیشتری خواهد بارید (بهار، ۱۳۸۷: ۲۷۲).

همان‌گونه که در بررسی و مقایسه حکایت پیشین مولوی و مآخذ آن نیز اشاره کردیم، میان حکایت‌های منشور که از قضا تمام مآخذ این حکایت مولوی از این جنس‌اند و تنها حکایت منظوم که حکایت مولوی است، از لحاظ تنوع گزاره‌های روایی مربوط به انواع دسته‌های سرعت روایت و تبعات حاصل از آن، از جمله سرعت روایت آنها، تفاوتی آشکار وجود دارد. در حالی که مآخذ نه‌گانه و منشور مولوی بدون کمترین تمهیدات و شگردهای روایی، حداقل استفاده را از گزاره‌های مربوط به دسته گسترش و وقفه می‌کنند، اما مولوی بسیار از

این عناصر در جهت مقاصد زیبایی‌شناسی خود استفاده می‌کند. نویسندگان مآخذ منشور حکایت مولوی فقط سعی می‌کردند با تلفیق گزاره‌هایی از دسته‌های چکیده و صحنه، حتی الامکان روایاتی با سرعت روایی تند و سراسر از کرامات مشایخ صوفیه ارائه کنند و جنبه آموزندگی آن را بر عهده توضیحات شفاهی و تکمیلی خود بگذارند یا حتی برداشت شخصی مخاطب را در درجه دوم اهمیت قرار دهند؛ اما مولوی برای تعبیه آموزه‌های اخلاقی و عرفانی در دل این حکایت‌ها، آگاهانه انواع دسته‌های سرعت روایت را به کار می‌گیرد تا با رسیدن به کندترین سرعت روایت، به اهداف پنهان و آشکار خود از حکایت‌پردازی دست یابد. در ادامه، برای روشن شدن مطلب، نمونه‌هایی از گزاره‌های روایی مربوط به انواع سرعت روایت را از حکایت‌های بررسی شده، ذکر می‌کنیم.

### ۶- نمونه های تحلیل سرعت روایت

#### ۶-۱- گزاره‌های روایی مربوط به دسته حذف

«تا به وقت صبحدم چیزی می‌زدم و می‌گریستم» (منور میهنی، ۱۳۸۸: ۱۰۷/۱).

«روزگاری برآمد و هیچ فتوحی حاصل نشد» (پندپیران، ۱۳۵۷: ۱۶۱).

چون برآمد روزگار و، پیر شد  
باز جانش از عجز، پشه‌گیر شد  
(مولوی، ۱۳۸۵: ۹۱)

#### ۶-۲- گزاره‌های روایی مربوط به دسته چکیده

نه یکی بانگ ربابش می‌خرید  
نه کسی نان ثوابش می‌خرید  
(عطار، ۱۳۸۶: ۴۲۵)

«غریمانش همه به یکبار بر بالین او گرد آمدند» (عطار، ۱۳۹۰: ۳۰۹)

تُرک و کرد و پارسی‌گو و عرب  
فهم کرده آن ندا بی‌گوش و لب  
(مولوی، ۱۳۸۵: ۹۲)

ده هزاران وام‌کردی از مهان  
خرج کردی بر فقیران جهان  
(همان، ۱۹۰)

#### ۶-۳- گزاره‌های روایی مربوط به دسته صحنه

«پیر گفت: من مردی‌ام چنین که می‌بینی. پیشه من طنبور زدن است» (منور میهنی، ۱۳۸۸: ۱۰۷).

«هم در ساعت یکی در بکوفت» (عثمانی، ۱۳۸۸: ۴۵).

«و من در فکر آن بودم تا خدای تعالی فتوحی از کجا پدید آورد» (عثمان، ۱۳۵۸: ۱۶۰).

بانگ آمد مر عمر را کای عمر

بنده ما را ز حاجت بازخر  
(عطار، ۱۳۸۶: ۴۲۵)

کودکی حلوا ز بیرون بانگ زد

لاف حلوا بر امید دانگ زد  
(مولوی، ۱۳۸۵: ۱۹۰)

#### ۴-۶- گزاره‌های روایی مربوط به دسته گسترش

بلبل از آواز او بی‌خود شدی  
مجلس و مجمع دمش آراستی  
همچو اسرافیل کآوازش بفن

یا طرب ز آواز خویش صد شدی  
وز نوای او قیامت خاستی  
مردگان را جان درآرد در بدن  
(همان: ۸۴)

عودی جانم که هوادار تست  
دستگهم بین چو کف صوفیان

مطرب بازاری بازار تست  
قامت من چون الف کوفیان  
(خواجوی کرمانی، ۱۳۰۶: ۵۵)

می‌گریست از غبن کودک‌های  
کاشکی من گرد گلخن گشتمی  
صوفیان طبل‌خوار لقمه‌جو

کای مرا بشکسته بودی هر دو پای  
بر در این خانقه نگذشتمی  
سگ‌دلان همچو گربه روی‌شو  
(مولوی، ۱۳۸۵: ۱۹۱)

#### ۵-۶- گزاره‌های روایی مربوط به دسته وقفه

چون شدی من کان‌لله از ولّه  
گه توئی گویم ترا گاهی منم  
هر کجا تابم ز مشکات دمی  
ظلمتی را کآفتابش بر نداشت

من ترا باشم که کان‌الله له  
هرچه گویم آفتاب روشنم  
حل شد آنجا مشکلات عالمی  
از دم ما گردد آن ظلمت چو چاشت  
(همان: ۸۵)

گفت پیغمبر که در بازارها  
کی خدا تو منفقان را ده خلف  
خاصه آن منفق که جان انفاق کرد  
حلق پیش آورد اسماعیل‌وار  
پس شهیدان زنده زین رویند خوش  
چون خلف دادستشان جان بقا

دو فرشته دائمند اندر دعا  
وی خدا تو ممسکان را ده تلف  
حلق خود قربانی خلاق کرد  
کارد بر حلقش نیارد کرد کار  
تو بدان قالب بمنگر گبروش  
جان ایمن از غم و رنج و شقا  
(همان: ۱۹۰)

## ۷- نتیجه‌گیری

در این مقاله با بررسی سرعت روایت در دو حکایت از مثنوی و مقایسه آن با مآخذ آنها براساس نظریه روایت‌شناسی جرالد پرینس، دریافتیم که چگونه نویسندگان مآخذ حکایت‌های مولوی تنها به معدودی از انواع سرعت‌های پنج‌گانه روایت دست یافته بودند و مولوی با تغییر و تکامل هریک از این روایت‌ها، آنها را آماده پذیرش انواع بیشتری از سرعت روایی کرد که از نظر زیباشناختی، متنوع‌تر، کامل‌تر و لذت‌بخش‌تر از سرمشق‌های خود بودند. در این راه، نخست دریافتیم که تفاوتی آشکار میان حکایت‌های منظوم و منثور از لحاظ تنوع گزاره‌های روایی مربوط به انواع دسته‌های سرعت روایت و سرعت روایت حاصل از آنها وجود دارد؛ بدین صورت که نویسندگان صوفیه بیشتر از حکایت‌های سرراست منثور که سرشار از گزاره‌های مربوط به دسته‌های سرعت روایت چکیده و به‌ویژه صحنه و به‌میزان بسیار محدودی از دسته حذف است، تنها به‌عنوان ابزاری برای حفظ سخنان مشایخ و بزرگان خود و آموزش غیرمستقیم آموزه‌های اخلاقی و عرفانی که از دل این سخنان می‌جوشد بهره می‌بردند و در نتیجه، حکایت‌های آنها نیز سرعت روایی تند، کم و بیش تند و متعادل روبه‌تند داشتند. نکته دیگر این است که در میان شاعران صوفیه پیش و پس از مولوی نیز تفاوتی از این نظر با حکایت‌پردازی مولوی وجود دارد. بدین ترتیب که اگر سرعت روایت حکایت عطار به‌عنوان تنها مآخذ منظوم حکایت مولوی متعادل روبه‌تند است، به این دلیل است که در آن، برخلاف حکایت مولوی و همسو با حکایت‌های منثور، هیچ گزاره‌ای از دسته مربوط به وقفه وجود ندارد. همچنین، اگر حکایت پس از مولوی (حکایت خواجو) سرعت روایت کند دارد، برخلاف حکایت مولوی، به واسطه کثرت گزاره‌های مربوط به دسته گسترش است که برای حکایتی عرفانی که هدف اصلی آن تبیین آموزه‌های اخلاقی و عرفانی است چندان مناسب نیست؛ زیرا پیش از وی، مولوی در کنار استفاده از انواع دسته‌های سرعت روایت، به‌درستی دسته وقفه را با استفاده بیش از هفتاد درصدی برای تبیین آموزه‌های عرفانی در حکایت منظوم ثبت کرده‌است. از این گذشته، دریافتیم که مولوی با بهره‌گیری از معارف و اندیشه‌های ریشه‌دار در گفتمان ایرانی-اسلامی و همچنین انواع تمهیدات و شگردهای روایی (تداعی معانی، درج، راوی مداخله‌گر، راوی ناموثق و غیره) دو حکایت بررسی‌شده را با سرعت‌های روایی خیلی کند و کند، آماده پذیرش انواع دسته‌های سرعت روایت می‌کند که از نظر صورت تکامل‌یافته‌تر و از

نظر محتوا نیز بسیار غنی تر از مآخذ خود هستند. این امر نشان‌دهنده شم روایت‌شناختی بسیار قوی مولوی در مقایسه با پیشینیان و حتی بسیاری از آیندگان خود است.

### پی‌نوشت

۱- همه منابع اصلی، حالت‌های سرعت روایت را از نظر ژنت در چهار دسته ذکر کرده‌اند. فقط طلائی و نصر اصفهانی (۱۳۹۵) با استناد بخشی از تقسیم‌بندی‌شان به مارتین (۱۳۸۹) آن را مانند پرینس به پنج دسته تقسیم کرده‌اند؛ اما از ذکر منبع برای بخش دیگر تقسیم‌بندی‌شان خودداری کرده‌اند. مارتین نیز هرچند با توضیحات مختصر طول زمانی روایت را از نظر ژنت به پنج دسته تقسیم‌بندی کرده، از کاربرد اصطلاحاتی مانند وقفه که خاص روایت‌شناسی پرینس است، خودداری کرده‌است.

### منابع

- آتش‌سودا، م. ع. ۱۳۸۳. *رؤیای بیداری*، فسا: دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا.
- آسابرگر، آ. ۱۳۸۰. *روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره*، ترجمه م. ر. لیراوی. تهران: سروش.
- اکو، آ. ۱۳۸۸. «ساختارهای روایی در فلمینگ». *ارغنون*، ترجمه ح. یوسفی. (۲۵): ۲۲۷-۲۵۳.
- امینی، م. ر. ۱۳۹۰. «اندازه سخن و پیوند آن با زمان و سرعت در ادبیات فارسی». *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، ۱۰(۲): ۸۷-۱۰۲.
- باخرزی، ا. ی. ۱۳۸۳. *اورد الاحباب و فصوص الآداب*، به کوشش ا. افشار. تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- بارت، ر. و تودوروف، ت. و ج. پرینس. ۱۳۹۴. *درآمدی به روایت‌شناسی*، ترجمه ه. رهنما. تهران: هرمس.
- بامشکی، س. ۱۳۹۱. *روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی*، تهران: هرمس.
- بهار، م. ت. ۱۳۸۶. *سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی*، ج ۲. تهران: زوار.
- \_\_\_\_\_. ۱۳۸۷. *از اسطوره تا تاریخ*، تهران: چشمه.
- پارسانسب، م. ۱۳۹۰. «مآخذشناسی تحلیلی حکایاتی از مثنوی». *مطالعات عرفانی*، د ۱ (۱۴): ۳۱-۵۴.
- پاینده، ح. ۱۳۹۲. *گشودن رمان: رمان ایران در پرتو نظریه و نقد ادبی*، تهران: مروارید.
- پرینس، ج. ۱۳۹۵. *روایت‌شناسی: شکل و کارکرد روایت*، ترجمه م. شهبان. تهران: مینوی خرد.
- پند پیران. ۱۳۵۷. به تصحیح ج. متینی. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- تدینی، م. ۱۳۸۸. *پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران*، تهران: نشر علم.
- تودوروف، ت. ۱۳۸۲. *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمه م. نبوی. تهران: آگاه.
- \_\_\_\_\_. ۱۳۸۸. *بوطیقای نثر: پژوهش‌هایی نو درباره حکایت*، ترجمه ا. گنجی‌پور. تهران: نشر نی.

- توکلی، ح. ر. ۱۳۸۹. *از اشارت‌های دریا: بوطیقای روایت در مثنوی*، تهران: مروارید.
- تولان، م. ۱۳۸۸. *روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی - انتقادی*، ترجمه ف. علوی و ف. نعمتی. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
- حسن‌لی، ک. و ن. دهقانی. ۱۳۸۹. «بررسی سرعت روایت در رمان جای خالی سلوچ». *فصلنامه زبان و ادبیات پارسی*، ۴: ۳۷-۶۳.
- خانقاهی، ا. ط. ۱۳۷۴. *گزیده در اخلاق و تصوف*، به کوشش ا. افشار. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- خواجوی کرمانی، ک. ۱۳۰۶. *روضه الانوار*، به کوشش ح. کوهی کرمانی. تهران: بی‌جا.
- دادجو، د. و ا. شیروانی شاعنایتی. ۱۳۹۴. «سرعت روایت در رمان خشم و هیاهو». *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*، ۱۹(۳): ۸۱-۱۰۶.
- دهقانی، ن. و س. حسام‌پور. ۱۳۹۲. «بررسی عوامل مؤثر بر شتاب روایت در رمان *شازده/حتجاب*». *ادب پژوهی*، ۲۶: ۲۵-۴۸.
- زمانی، ک. ۱۳۸۵. *شرح جامع مثنوی معنوی*، ج ۱ و ۲. تهران: اطلاعات.
- شمیسا، س. ۱۳۸۲. *سبک‌شناسی شعر*، تهران: فردوس.
- \_\_\_\_\_ . ۱۳۸۴. *سبک‌شناسی نثر*، تهران: میترا.
- صافی، ح. ۱۳۹۴. *شناخت‌نگری در ادبیات داستانی: روی‌کردی زبان‌شناختی*، تهران: سیاه‌رود.
- صالحی، پ. ۱۳۹۴. «نگرشی تحلیلی بر سرعت روایت در رمان‌های جای خالی سلوچ و موسم‌الهیجره الی‌الشمال با تکیه بر نظریه روایت‌شناسی ژرار ژنت». *متن‌پژوهی ادبی*، ۶۶: ۳۷-۶۴.
- صفا، ذ. ا. ۱۳۸۵. *تاریخ ادبیات در ایران (خلاصه جلد سوم: بخش اول و دوم)* (تلخیص از م. ترابی). تهران: فردوس.
- طلائی، م. و م. ر. نصر اصفهانی. ۱۳۹۵. «تحلیل عملکرد گونه روایت و شتاب منفی داستانی در زبان غنایی (مطالعه موردی: منظومه مهر و ماه جمالی دهلوی)». *جستارهای زبانی*، د ۷. ۳۳(۵): ۱۱۹-۱۴۸.
- عثمان، م. ۱۳۵۸. *فردوس المرشدیه فی اسرار الصمدیه*، به کوشش ا. افشار. تهران: انتشارات انجمن آثار ملی.
- عثمانی، ا. ۱۳۸۸. *ترجمه رساله قشیریه، تصحیحات و استدراکات* ب. ا. فروزانفر. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- عطار، ف. ۱۳۸۶. *مصیبت‌نامه*، تصحیح و تعلیقات م. ر. شفیعی کدکنی. تهران: سخن.
- \_\_\_\_\_ . ۱۳۹۰. *تذکره الاولیاء*. بررسی و تصحیح متن، توضیحات و فهرست‌ها از م. استعلامی. تهران: زوار.



- عمادی، ن. ۱۳۸۸. «بررسی مفهوم سرعت نثر و ارتباط آن با ایجاز و اطناب با نگاهی به مرزبان‌نامه»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه شیراز.
- فروزانفر، ب. ا. ۱۳۳۳. *مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- فروید، ز. ۱۳۹۲. *روش تعبیر رؤیا*، ترجمه م. حجازی و م. ساعت‌چی. تهران: جامی.
- لوته، ی. ۱۳۸۸. *مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما*، ترجمه ا. نیک‌فرجام. تهران: مینوی خرد.
- مارتین، و. ۱۳۸۹. *نظریه‌های روایت*، ترجمه م. شهبابا. تهران: هرمس.
- منتخب رونق المجالس و بستان العارفین و تحفه المریدین. ۱۳۵۴. به تصحیح ا. ع. رجائی. تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- منور میهنی، م. ۱۳۸۸. *اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید*، تصحیح و تعلیقات از م. ر. شفیعی کدکنی. ۲ ج. تهران: آگه.
- مولوی، ج. ۱۳۸۵. *کلیات مثنوی معنوی*، به کوشش و اهتمام ر. ا. نیکلسون. تهران: انتشارات طلوع.
- میرزایی، م. س. و م. صالحی‌نیا. ۱۳۹۴. «تحلیل روایی عنصر زمان در حکایتی از مثنوی «محیط اعظم» بیدل دهلوی». *فصل‌نامه مطالعات شبه قاره*، د ۷ (۲۲): ۱۰۷-۱۳۴.
- وحدانی‌فر، ا.؛ صرفی، م. ر. و بصیری، م. ص. ۱۳۹۵. «بررسی سرعت روایت در حکایت‌های گلستان سعدی بر اساس نظریه ژنت». *فنون ادبی*، ۱۷ (۴): ۳۳-۵۰.
- هزار حکایت صوفیان. ۱۳۸۹. تصحیح ح. حاتمی‌پور. تهران: سخن.