

پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، سال ۹، شماره ۳، پاییز ۱۳۹۹



10.22059/jlcr.2020.293133.1370

Print ISSN: 2382-9850-Online ISSN: 2676-7627

<https://jlcr.ut.ac.ir>

The Causes of Changing the Names of the Characters in the Tales of Mathnawi

Afsaneh Saadati

Post-Doctoral Researcher at Persian Language and Literature University of Isfahan, Isfahan, Iran.

Mohsen Mohammadi Fesharaki¹

Associate Professor Persian Language and Literature University of Isfahan, Isfahan, Iran.

Received: 10, May, 2020 & Accepted: 12, May, 2020

Abstract

Examining the names of characters has a fundamental application in the analysis of fiction. Characters often play an important part in the theme because of their names and in most cases, readers understand the theme with their help. Therefore, names are always influential in determining the encounter with the text and its context. In narratology, the question of how writers introduce the characters of their stories to the reader is of great importance; naming anything is like creating it. Choosing the right name for fictional characters is one of the most artistic ways to introduce characters and direct the reader's attention to them. But changing characters' names is one of the most innovative ways of characterization. By adopting such an approach to characterization, Rumi seeks to convey information to the audience in a way that is consistent with his mystical insight — breaking norms and mocking the boundaries of storytelling to achieve meaning. Since in the Islamic structure of Mathnawi the opportunity to introduce characters is little, the narrator introduces the characters of his stories to the reader in a very effective and concise way, which is specific to mystical language. Changing the letters is a technique that is chosen by the narrator of Mathnawi as a new way of characterization in line with this brevity. The research shows such changes are important in terms of semiotics and creative characterization. The changes in the names of the characters of the tales of Mathnawi can be studied in three areas: linguistic, syntactic, and literary. The causes of these changes include conveying feelings, observing rhythm, changing the personalities in the course of the story, the narrator's attachment to the fictional characters, the narrator's humor, some narrators who lie, changing the point of view, and making the story interesting and appealing to the reader.

Keyword: Transformation, Naming, Mathnavi, Rumi, Characterization.

1 . Email of the corresponding author: fesharaki311@yahoo.com

علل دگرگشت نام شخصیت‌ها در قصه‌های مثنوی

افسانه سعادت

پژوهشگر پسادکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران.

محسن محمدی فشارکی^۱

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۶/۸؛ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۱/۱۲

(از ص ۸۹ تا ص ۱۱۲)

علمی - پژوهشی

چکیده

بررسی نام شخصیت‌ها، کاربردی بنیادین در تحلیل داستان‌ها دارد. شخصیت‌ها اغلب به واسطه نامشان، نقش خود را در درون‌مایه ایفا می‌کنند و خوانندگان نیز در بیشتر موارد به مدد آن‌ها با درون‌مایه ارتباط برقرار می‌کنند؛ بنابراین نام‌ها، همواره به نحوی در تعیین فضای مواجهه با متن و بافتار بیرونی آن تأثیرگذارند. از نظر روایت-شناسان، این پرسش که نویسندگان چگونه شخصیت‌های داستان‌هایشان را به مخاطبان نشان خواهند داد، از اهمیت بسیاری برخوردار است. نام‌گذاری هر چیزی به مثابه آفرینش آن چیز است و گزینش نام مناسب برای اشخاص داستانی، یکی از هنری‌ترین شگردها در پرداخت شخصیت و معرفی آن‌ها به مخاطبان است؛ اما دگرگشت نام اشخاص یکی از بدیع‌ترین روش‌ها در شخصیت‌پردازی است. مولوی با اتخاذ چنین رویکردی در شخصیت‌پردازی، ضمن انتقال اطلاعات به مخاطبان در پی دست یافتن به راهی است که با بینش عرفانی او نیز سازگار باشد؛ شکستن هنجارها و به سخره گرفتن مرزهای داستان‌گویی برای رسیدن به دانه معانی. از آنجا که در ساختار اسلیمی مثنوی، فرصت معرفی شخصیت‌ها، اندک است، بنابراین راوی، شخصیت‌های داستان‌های خود را به صورت بسیار اثرگذار و با ایجاز که خاص زبان عرفانی است به خوانندگان معرفی می‌کند. تغییرات نام‌گذاری‌ها، شگردی است که در جهت همین ایجاز در نهایت به عنوان شیوه تازه شخصیت‌پردازی از سوی راوی مثنوی انتخاب می‌شود. این پژوهش به شیوه تحلیلی و توصیفی نشان می‌دهد که برخی از دگرگشت‌ها در ساحت ظاهری صورت پذیرفته و از نظر نشانه‌شناسی و شخصیت‌پردازی خلاقانه اهمیت یافته‌اند. به طور کلی، علل دگرگشت نام-گذاری شخصیت‌های قصه‌های مثنوی در سه حوزه زبانی، نحوی و ادبی قابل بررسی است و از جمله عوامل دگرگشت نام‌ها، می‌توان به انتقال حس عاطفی، رعایت وزن، تغییر شخصیت در روند داستان، تعلق خاطر راوی نسبت به اشخاص داستانی، طنز راوی، دروغ‌گویی راویان درون داستانی، تغییر زاویه دید، التفات و تنوع بخشیدن برای جذاب ساختن داستان و جذب مخاطب اشاره کرد.

واژه‌های کلیدی: دگرگشت، نام‌گذاری، مثنوی معنوی، جلال‌الدین مولوی، شخصیت‌پردازی.

۱. مقدمه

یکی از شگردهای هنری مولانا در پرداخت شخصیت، گزینش نام مناسب برای افراد قصه است؛ اما دگرگشت نام شخصیت‌ها، یکی از چالش‌های مخاطبان مثنوی در ارتباط‌گیری با این متن است. برای بعضی از نویسندگان، اعطای نامی زیبنده به شخصیت، مرحله‌ای

وسواس برانگیز و گاه تصمیمی سرنوشت‌ساز است؛ زیرا نام، بخشی از هویت یک شخص را می‌سازد، و می‌تواند گویای بخشی از ویژگی‌های شخصیتی هر فرد باشد. کاربرد نام‌ها، تأثیر زیادی در ترسیم و توصیف ویژگی شخصیت‌های قصه دارد و از همان آغاز، تصویر و تصور معینی از حالات، کردار و گفتار آنان در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند. نویسندگان اندرزگو، اغلب در نام‌گذاری‌ها بسیار تمثیل‌گرا هستند و گزینش نام از سوی آن‌ها، همواره با ملاحظات و تأملاتی صورت می‌پذیرد (لاج، ۱۳۹۱: ۸۱). باید گفت که نام‌ها، دارای حواشی ارزشی هستند، که این حواشی در خود واژگان نهفته نیست و متناسب با میزان و نحوه استفاده هنری شاعر اهمیت می‌یابند و معنادار می‌شوند؛

«غناى ارزشى واژگان نه به دليل دلالت مستقيم و معنای قاموسی آنهاست، بلکه این مفهوم ضمنی یا رمزی واژه است که از قوتی بیش‌تر برخوردار است. در برخورد با اثر ادبی، تداخل در افق معنایی خواننده نیز تنها از این طریق ممکن است. خواننده با ورود در هاله معنایی کلمات که از ارزش‌های ضمنی واژه محسوب می‌شود، ممکن است در دنیای اثر قرار گرفته و لذت ببرد» (آقاسینی و الگونه، ۱۳۸۸: ۱۷۰).

استفاده از نام، یکی از زمینه‌های بسیار مساعد برای پرداخت شخصیت است. وقتی نویسنده‌ای، نامی را برای شخصیت خود انتخاب می‌کند، این نام، اتفاقی نیست؛ بلکه بار عاطفی و اجتماعی دارد که نشان‌دهنده خاستگاه فکری نویسنده است (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۶۴). نام یک شخصیت از لحاظ معنایی، تاریخی و حتی نحوی می‌تواند تا حد زیادی بازگوکننده خصلت‌ها و ویژگی‌های فکری و منشی آن شخصیت باشد؛ یک نام‌گذاری از همان ابتدا، تصور مشخصی را از شخصیت در ذهن خواننده ایجاد می‌کند (اخلاقی، ۱۳۷۷: ۲۰۱). نام، سرنخ شالوده شخصیت محسوب می‌شود؛ سرنخی که کمک می‌کند تا آن جنبه از شخصیت که مدنظر نویسنده است، برجسته و نمایان شود. رولان بارت معتقد است که «در باب هر نام خاص باید دقیقاً تأمل کرد؛ زیرا نام خاص اگر بتوان گفت؛ شاه داله‌است و معانی ضمنی‌اش غنی و اجتماعی و نمادین هستند» (قویمی، ۱۳۸۸: ۵۳). او در به کار گرفتن نام‌های خاص در آثارش، وسواس زیادی داشت: «به نام‌های خاص، حساسم ... بارها به این فکر افتاده‌ام که پیروزی نویسنده‌ای در رمان به موفقیت او در یافتن نام‌های درست برای شخصیت‌ها بستگی دارد» (احمدی، ۱۳۷۰: ۲۲۳/۱).

اجتناب از گزینش نام‌های تکراری یا حتی برعکس، انتخاب اسامی عامی که در برخی آثار دراماتیک چنان جا افتاده‌اند که عملاً خاص شده‌اند، وادی دیگری از ذهن نویسنده نام‌جوست (امامی، ۱۳۷۳: ۳۶)؛ در حالی که به گفته اسکات کارد، انتخاب نام‌های گوناگون در

یک داستان، موجب سردرگمی خوانندگان می‌شود. او با بیان اینکه یکی از ویژگی‌های رمان‌های روسی، استفاده از نام، نام‌خانوادگی، کنیه و نام مستعار برای یک شخصیت است، بر آن است که انتخاب چنین شیوه‌ای برای شناسایی اشخاص در داستان، مخاطبان را سرگردان خواهد کرد (اسکات کارد، ۱۳۸۷: ۸۴). هویت شخصیت در گرو عدم ابهام و این همانی در نام‌گذاری اوست. حال تصور کنید در یک متن از شخصیتی واحد به طور متوالی به چندین نام یاد شود: یک‌بار «ژان»، یک‌بار «پیر»، یک‌بار «مرد سیاه‌موی» و بار دیگر «مرد چشم‌آبی» بدون آنکه هیچ نشانه‌ای دال بر ارجاع واحد در کار باشد؛ ژان نه به یک بلکه به چهار شخصیت اطلاق می‌شود؛ در این صورت می‌توان گفت که متن نسبت به آنچه بازنمایی می‌کند، نامتین است (تودوروف، ۱۳۸۸: ۲۵۲). «گاهی مبتدی‌ها با نام‌های شخصیت‌ها بازی می‌کنند؛ چون می‌ترسند که اگر یک نام را بارها و بارها به کار ببرند، «تکراری» بشود. تکرار نام‌ها، معمولاً اشکالی ندارد؛ نام‌ها، شیوه‌های سبکی نیستند، آن‌ها مانند علائم راهنمایی ما را در طول مسیر داستان هدایت می‌کنند و به ما می‌گویند چه کسی، چه می‌کند. در موارد خاص و نادری هم که تکرار نام، واقعاً ناخوشایند باشند، راه حل آن را از پیش داریم: استفاده از ضمیر» (اسکات کارد، ۱۳۸۷: ۸۵).

گاهی نویسندگان به این دلیل نام‌ها را به بازی می‌گیرند که می‌خواهند از طریق نام‌های جایگزین، اطلاعاتی را منتقل کنند. مولوی نیز با در پیش گرفتن چنین رویکردی ضمن انتقال اطلاعات به مخاطبان در پی دست یافتن به نوعی شخصیت‌پردازی هنری است؛ این نوع بدیع از شخصیت‌پردازی با بینش عرفانی او نیز سازگار است؛ شکستن هنجارها و به سخره گرفتن مرزهای داستان‌گویی برای رسیدن به دانه معانی:

ای برادر، قصه چون پیمان‌های است معنی اندر وی مثال دانه‌ای است
دانه معنی بگردد مرد عقل ننگرد پیمان‌ه را گر گشت نقل
(مولوی، ۱۳۷۸ الف: ۳۶۲۲ و ۲/۳۶۲۳)

وی در جای دیگری می‌گوید:

اختلاف خلق از نام اوفتاد چون به معنی رفت آرام اوفتاد
(مولوی، ۱۳۷۸ الف: ۲/۳۶۸۷)
در گذر از صورت و از نام خیز از لقب وز نام در معنی گریز
(همان: ۴/۱۲۸۵)

نگارندگان در این مقاله که حاصل طرح پژوهشی جامعی است، بر آنند تا در شش دفتر و در کل داستان‌های مثنوی، علل دگرگشت نام شخصیت‌ها را تحلیل کنند و از این طریق میزانی به دست آورند تا راوی روایت‌های مثنوی را بهتر ارزیابی کند.

«علل دگرگشت نام شخصیت‌های قصه‌های مثنوی»، موضوع تازه‌ای است که پیشینه ندارد تنها می‌توان در این خصوص به کتاب «روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی» (۱۳۹۱) از سمیرا بامشکی اشاره نمود که ذیل عنوان زاویه دید (کانونی‌سازی، جهت‌گیری و مرکز آگاهی) اشاراتی به این موضوع داشته است (بامشکی، ۱۳۹۱: ۲۸۳-۳۱۹). عباس خیرآبادی نیز به طور جسته‌و‌گریخته در بخش پایانی کتاب «ظرف آب زندگی» (۱۳۸۴)، برخی نکته‌ها را در این زمینه یادآور شده، اما درباره نام و نام‌گذاری شخصیت‌های داستانی، تاکنون پژوهش‌های اندکی صورت گرفته، که از آن جمله می‌توان به مقاله‌های «نام‌گزینی در در روزگار سپری‌شده دولت‌آبادی» (۱۳۸۷) از قهرمان شیری، «نام‌شناسی شخصیت‌های قصه‌های عامیانه فارسی با تکیه بر فیروز شاه» (۱۳۹۳) از زهرالسادات طاهری قلعه نو و دیگران، «نام‌گزینی زنان در داستان‌های هزار و یکشب» (۱۳۹۰) از مریم حسینی و حمیده قدرتی و «نشانه‌شناسی نام شخصیت‌های نمایشی در نمایش‌نامه مرگ فروشنده» (۱۳۸۸) از سعید اسدی و فرید فرهنگ اشاره کرد.

۲. نام‌گذاری و شخصیت‌پردازی

نظریه‌پردازان داستان، اغلب، روش‌های شخصیت‌پردازی را به دو دسته مستقیم و غیر مستقیم تقسیم کرده‌اند. در روش مستقیم، نویسنده، درباره شخصیت خود به صراحت نظر می‌دهد؛ اما نویسندگان در شخصیت‌پردازی غیرمستقیم از عوامل زیر یاری می‌جویند: «۱. کنش؛ ۲. گفتار؛ ۳. نام؛ ۴. محیط؛ ۵. وضعیت ظاهری» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۴۲) (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۸۶-۹۲). یکی از هنری‌ترین کارها در این نوع شخصیت‌پردازی‌ها، انتخاب نام مناسب برای افراد داستان است. همان‌گونه که نام نیکو نهادن بر فرزند به گفته عنصرالمعالی^۲ از وظایف والدین است، در داستان‌ها نیز خلق نام‌های معنادار و مناسب بر عهده نویسنده است. شگردهای نام‌گذاری نویسنده در داستان از موضوعات علم نام‌شناسی داستانی است. نام‌شناسی، علمی است که به تحلیل و ارزیابی و نیز ریشه‌یابی صوری و معنایی نام‌ها می‌پردازد، و به چند شاخه اصلی تقسیم می‌شود که مهم‌ترین آن، مطالعه اسامی افراد است.

«نام‌شناسی داستانی از بخش‌های تازه علم نام‌شناسی است که به طور عمده به سیاست نام‌گذاری و ارجاعی نویسنده داستان توجه می‌کند. ارجاع یا دلالت عبارت است از نامیدن، معرفی و اشاره به فردی، موضوعی و یا شیئی» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۶۱). جورج لیکاف، زبان‌شناس آمریکایی معتقد است که ارجاع در داستان به چهار شکل انجام می‌شود: ۱. اسم خاص ۲. توصیف ۳. اسم عام (یا نوع و جنس) ۴. ضمیر (همان: ۱۶۳)؛ بنابراین نام، یک نشانه قراردادی است که هویت صاحب نام را آشکار می‌سازد. شیمل، اسلام‌شناس آلمانی، در کتاب «نام‌های اسلامی» به اهمیت اسم و پاره‌ای از ویژگی‌های آن اشاره کرده، می‌نویسد: «اسم، بخشی از شخصیت یک فرد است و حتی می‌توان گفت خود شخص است» (شیمل، ۱۹۸۹: ۱۳۷). فیلیپ هامون، نشانه‌شناس فرانسوی، معتقد است که اسم یک شخصیت می‌تواند به چهار صورت ویژگی‌های او را بیان کند:

۱. ارتباط بصری: هامون دو حرف O و I را مثال می‌زند که O می‌تواند در اسم شخصیتی که چاق است و I برای فرد بلندقد به کار رود.

۲. ارتباط آوایی: در این مورد می‌توان به نام‌آواها اشاره کرد که ارتباط میان دال و مدلول واضح است. به طور نمونه، ساختمان اسم و آوای بعضی از نام‌های داستانی، به گونه‌ای است که صلابت و هیبت خاصی به صاحب نام می‌دهد؛ مانند اشکبوس، طیطون.

۳. گاهی نویسنده داستان، نامی برای شخصیت مورد نظر انتخاب می‌کند که آن را مشکل می‌توان تلفظ کرد و با این شیوه، خصوصیات شخصیت مورد نظر را غیرمستقیم به خواننده القا می‌کند؛ مانند قسطنطنیه.

۴. به کارگیری اسامی نمادین: نویسنده با این شیوه نام‌گذاری، اطلاعاتی را پیشاپیش درباره شخصیت مورد نظر به خواننده می‌دهد: آقای وجدانی (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۳۲-۱۳۴).

برای نمونه در نخستین قصه مثنوی، نام زرگر، دارای بافتی نمادین است و با زردوستی و دنیاطلبی او مطابقت دارد. این شخصیت در نهایت به دلیل همین خصلت زرطلبی، جان خویش را از دست می‌دهد. در حکایت «غلام هندو کی به خداوندزاده خود پنهان هوای آورده بود ...»، راوی با گزینش نام فرج بر پویایی داستان افزوده است. کنش این شخصیت، دقیقاً نقطه مقابل نام اوست؛ دلالت واژگانی فرج ← آسودگی، گشایش در اندوه و سختی و از بین رفتن غم؛ اما ابعاد شخصیتی فرج ← گستاخی، بی‌عفتی و نفاق است.

۳. معرفی شخصیت‌های قصه‌های مثنوی

از آنجا که در ساختار اسلیمی مثنوی، فرصت معرفی شخصیت‌ها اندک است، بنابراین راوی، شخصیت‌های داستان‌های خود را به صورت بسیار اثرگذار و با ایجاز (که خاص زبان عرفانی است) و به صورت فشرده به خوانندگان معرفی می‌کند. تغییرات نام‌گذاری‌ها، شگردی است که در جهت همین ایجاز، در نهایت به عنوان شیوه تازه شخصیت‌پردازی از سوی راوی مثنوی انتخاب می‌شود.

۳-۱. نحوه دگرگشت نام‌گذاری‌ها

ضمن اشاره به این نکته که برخی از دگرگشت‌ها در ساحت ظاهری صورت پذیرفته، از نظر نشانه‌شناسی و شخصیت‌پردازی خلاقانه اهمیت دارند، اساساً نحوه تغییر نام‌گذاری شخصیت‌ها در مثنوی در سه حوزه زیر قابل بررسی است: ۱. زبانی: تخفیف‌ها؛ آوایی: شاه ← شه (۱/۳۸) شبان ← چوپان (۲/۱۷۷۷)؛ ایجازی: خوارزمشاه ← خوارمسه (۶/۳۴۵۹)؛ معادل‌ها: رگ‌زنی ← فصاد (۵/۲۰۱۸) خباز ← نانبا (۶/۳۲۲۴) فنق ← مهمان (۵/۳۶۴۷) اشتری ← بختی (۳/۴۰۹۳) و مترادفات: درویش ← گدا (۶/۱۲۵۵)؛ در حکایت «آن سه مسافر مسلمان و ترسا و جهود که به منزل قوتی یافتند و ...» راوی در بیتی می‌گوید: مؤمن و ترسا جهود و گبر و مغ جمله را رو سوی آن سلطان الغ (مولوی، ۱۳۷۸ الف: ۶/۲۴۱۸)

همان‌طور که ملاحظه می‌شود؛ مؤمن در عنوان قصه، مسلمان خوانده شده؛ از این جهت در بیت بدون مترادف آمده؛ اما گبر، مترادف جهود و مغ، مترادف ترسا قرار گرفته است. ۲-۳. نحوی: القاب: فاروق ← عمر (۱/۲۲۰۹)؛ شاخص‌ها: معتمد ← خواجه (۶/۳۶۰) و مناداها: مسلمان ← [ای] سلیم گول (۶/۲۴۹۱)؛ صفت جانشین اسم: بی‌ندید ← پدر (۶/۳۷۶۸) فرمان-پذیر ← شیخ محمد سررزی (۵/۲۶۸۶)؛ انواع ک: خادم ← خادمک (۲/۲۲۶). راوی تنها در یک مورد (قصه «امتحان پادشاه، دو غلام را») پس از آنکه شخصیت غلام نیک‌خو را از ابتدا با صفات مثبت معرفی می‌کند، ناگهان در میانه داستان، او را «غلامک» می‌خواند (درباره این پسوند که نوعی دخالت راوی در گزارش داستان محسوب می‌شود، توضیح داده است (۲/۸۶۵). راوی در همین داستان و در ابتدا، آن غلام را «شیرین‌زبان» معرفی می‌کند؛ اما در اواسط داستان، وی تبدیل به «گنده‌جان» می‌شود. همین غلام از سوی غلام دیگر، «بحر جان» نامیده می‌شود؛ با این اوصاف، چنانچه غلام سیاه، تعارف می‌کند، چنین تعارفی

پسندیده نیست. اگر راست می‌گوید و نظر او این است، بنابراین باید آدم ساده‌لوحی باشد. بامشکی این موارد را ذیل عنوان کانونی‌سازی توجیه‌پذیر می‌کند (بامشکی، ۱۳۹۱: ۲۸۳-۳۱۹) رابطه‌ها (عام و خاص) یا (خاص و عام): (۱/۳۵۲۸) / نکره و معرفه (معرفه و نکره): یکی ← سیلی‌زن (۳/۱۳۸۱)؛ جنس و نوع: مرغ ← طوطی (۱/۲۵۸)؛ ترکیب‌ها: وصفی: بلال ← بلال باوفا (۶/۹۵۲)؛ اضافی: رسول ← رسول روم (۱/۱۵۳۱) ضمائر: طیبیان ← ایشان: (۱/۱۰۴) ۳. ادبی: زیرساخت این تغییر مربوط به یکی از صنایع ادبی می‌شود: کافرک ← اژدها: (۵/۲۸۳)؛ (اژدها در اینجا استعاره از کافر پرخور است)؛ مرغ ← عندلیب (۱/۱۸۲۹) (عندلیب در اینجا مجاز از طوطی به نطق آمده بازرگان است) خرگوش ← شغال (۳/۲۸۰۹)؛ خر ← گوساله (۳/۶۶۶) (گوساله در اینجا مجاز از خر روستایی است)؛ اژدها/ مار ← کرمی (تلمیح به معجزه حضرت موسی دارد) (۵/۲۴۴۵-۲۴۴۴). در کنار این مطالب باید به شخصیت‌های ترکیبی هم اشاره کرد که راوی، یک نام مشخص برای آن‌ها در نظر گرفته است: ترکیبی: فقیه + شریف ← شاهان (۲/۲۱۷۷)؛ هامن + فرعون ← دو پلید (۴/۲۷۰۷)؛ صوفی + قاضی ← دو خصم (۶/۱۵۶۶)؛ گاو + اشتر = رفاق (۶/۲۴۷۵). راوی، شخصیت‌های گروهی را نیز با نام‌های گوناگون می‌آورد: نصارا ← خلق / خلائق / امت عیسی / قوم وفاندیش (۳۶۳، ۶۶۴، ۶۶۷، ۶۶۸، ۱/۶۹۷). البته ناگفته نماند که گاهی حوزه تغییرات نام‌گذاری، از اشخاص (انسانی و مافوق طبیعی) داستان فراتر رفته و شامل گیاهان، حیوانات (در داستان‌های غیرفابلی)، اشیاء، مکان، معانی، زمان و اعداد هم شده است؛ برای نمونه خروب ← گیاهی سبز و تر/ حشیش (۱۳۷۴ و ۴/۱۳۷۵)؛ خر ← بسته‌دهن (۵/۲۳۶۶)؛ مصحف ← معظم جوهر (۳/۱۸۶۸)؛ دستار ← مندیل (۳/۳۱۲۳)؛ چاه ← دام (۱/۱۱۸۸)؛ خاک ← ضعیف زال ظالم/ خاک نژند (۵/۱۶۵۰)؛ باد ← بئس القرین (۶/۴۶۷۷)؛ عشق ← تندباد (۶/۹۰۳)؛ خانه ← حانوت (۶/۴۳۲۴)؛ سبزواری ← دشمن کده (۵/۸۶۴)؛ عراق ← بغداد (۱۰۴۱/۳)؛ کوه قاف ← حبر نکو/ سخن‌گوی خیبر رازدان/ خلق بسیط (۳۷۱۴ و ۳۷۳۳ و ۴/۳۷۳۶). در حکایت «آن عاشق که از عسس گریخت در باغی ...»، مدت فراق عاشق از معشوق از هفت سال به هشت سال تغییر کرده است (۴/۳۰۴). شاید ریشه چنین تغییری به اختلال حافظه و فراموشی راوی بازگردد. به هر روی طبیعی است که فی‌البداهه بودن مثنوی می‌تواند مهم‌ترین دلیل برای بروز چنین اشتباهی باشد؛ راوی با تمام بزرگی خود، یک انسان است و انسان نیز مصون از خطا و لغزش نیست؛ اما درباره مثنوی یک مسئله را نیز باید در نظر داشت؛ مدت به نظم درآمدن این اثر تقریباً ۱۵ سال به طول انجامیده و در این مدت، متن بارها و بارها، به

وسیله مولوی ویرایش شده و مورد بازبینی قرار گرفته است؛ اما به نظر می‌رسد این موارد، تماماً اصلاح نشده است: در داستان «آن پادشاه جهود که نصرانیان را می‌کشت از بهر تعصب» به جای ۱۲ حکم «ده طومار و دو»، ۱۸ حکم داده می‌شود (اب ۴۶۵/۴۶۶/۴۶۷/۴۶۸/۴۶۹ که وصیت کرد و ...» از سه پندی که مرغ برای خلاصی خود باید بدهد، پند اول را وقتی داد که هنوز در دست صیاد بود و راوی می‌گوید:

آنچه بر دست است این است آن سخن که محالی را ز کس باور مکن
(مولوی، ۱۳۷۸ الف: ۴/۲۲۵۱)

ولی قدری پایین‌تر، زمانی که مرغ، رهایی یافته، اشاره به پندهای خود می‌کند، می‌گوید:
وان دوم پندت بگفتم کز ضلال هیچ تو باور مکن قول محال
(مولوی، ۱۳۷۸ الف: ۴/۲۲۶۰)

۳-۳. علل دگرگشت نام‌گذاری‌ها

۳-۳-۱. انتقال حس عاطفی

دلیل دگرگشت گاهی برای رساندن حس عاطفی (تحیب یا تنفر و ...) صورت پذیرفته است؛ در «حکایت آن مؤذن زشت‌آواز که در فرستادن بانگ نماز داد و مرد کافری او را هدیه داد»، دختر به جهت تحیب، پدر مورد خطاب قرار گرفته است:
باورش نامد بپرسید از دگر آن دگر هم گفت آری ای پدر
(مولوی، ۱۳۷۸ الف: ۵/۳۳۸۲)

۳-۳-۲. رعایت وزن

در بسیاری از موارد، عامل دگرگشت نام شخصیت، رعایت وزن در ابیات بوده است؛ برای نمونه راوی، کنیزک داستان «خر و خاتون» را در بیتی برای آنکه با «اشک» (الاغ در زبان ترکی) هم‌قافیه کند، «نرگسک» می‌خواند (۵/۱۳۴۳)؛ در حالی که پیش‌تر از او با عنوان «عجوز» یاد کرده بود (۵/۱۳۳۶). دگرگشت نام‌گذاری در این داستان به این صورت است:
کنیزک ← کنیز / عجوز / نرگسک / اوستاد / استا / استاد خوش؛ خاتون ← زال ستیر / زن / قحبه / خاتون احمق / حریص / زن بدبخت.

۳-۳-۳. تغییر شخصیت در روند داستان

تغییر شخصیت در روند داستان و اقتضانات بافتی داستان، عامل دیگری برای دگرگشت نام‌گذاری است.

«مسلماً شخصیت‌ها، دارای گوهره‌ای هستند که به صورت دوره‌ای در آن‌ها ثابتند؛ این گوهره، شخصیت را در موقعیت‌های خاص قرار می‌دهد و موقعیت‌ها به صورت دیالکتیکی، صفاتی از شخصیت بیرون می‌کشند که همین‌ها هم پس از انباشت، ممکن است آن گوهره را تغییر دهند» (مندی‌پور، ۱۳۸۳: ۵۰).

برای نمونه در «حکایت در بیان توبهٔ نوح کی ...» نوح چنین معرفی می‌شود: نوح ← مردی / مرد شهوانی / عشیق / زشت‌کار / بدنهاد / مسکین / پارسا، یا در حکایت «در سبب ورود این حدیث مصطفی (صلوات الله علیه) که الکافر یا کل فی سبعة امعاء...»، کافر این گونه معرفی می‌شود: یک زفت و بی‌ندید ← بو قحط عوج ابن غز / گبر / حيله - ساز / گمراه / مبتلا / مهمان / کافرک (ک: تحقیری) / اژدها / جزو مهین / ظالم / زشت / غوی / عرب / خصم / پیل‌تن / شهید حق / فتی. راوی در این داستان، کافر را کافرک خوانده، که حقیر و پست پنداشتن او به سبب قرارگیری در برابر شخصیت پیامبر است. پیامبر در داستان مذکور چنین معرفی می‌شود: پیغمبر ← شاه / مهمان‌دار / سکان‌افق / مصطفی / رسول / رحمة للعالمین / نبی / یدالله / مهتر / کل زمین / کل / قبلهٔ جهان / شه.

۳-۴. تعلق خاطر راوی نسبت به یک شخصیت

در قصهٔ «اعتراض کردن معترضی بر رسول علیه‌السلام...»، اعتراض‌کننده به دلیل قرارگیری در برابر پیامبر (شخصیت محبوب مولوی) این‌طور معرفی می‌شود: معترضی ← بو الفضولی / بی‌ادب / اعتراض‌کننده / عرب / سرددم / گنده‌مغز / گنده‌مخ / گیج گاج / لجوج بی‌صفا / غبی / ظاهرنگر / پسر / عنود. پیامبر هم چنین معرفی می‌شود: رسول علیه‌السلام ← پیامبر / رسول / پیغمبر / مصطفی قندخو / شه / النجم / سلطان عبس / دانای نهان / خوب‌فر / نبی / مصطفی. پیامبر، شخصیتی است که راوی، بی‌قرار و شیفته و شیدای اوست. شاید هیچ چیز به اندازهٔ اسم، عنوان و اوصاف پیامبر در قصه‌ها (و حتی فراتر از آن در سراسر مثنوی) تکرار نشده باشد. در داستان «رفتن مصطفی علیه‌السلام به عیادت صحابی...»، پیغامبر علیه‌السلام ← رسول بی‌ندید / مصطفی / پیامبر / سلطان / شه / تو، در «قصهٔ فریاد رسیدن رسول علیه‌السلام کاروان عرب را...» رسول^(ع) ← مغیث هر دو کون / مصطفی / فخر البشر خیرالوری / ماه‌روی قندخو / شاعر / عزیز / محمد / بحر‌خو، در «قصهٔ منافقان و مسجد ضرار...» نبی ← پیغمبر / رسول حق / رسول مهربان / رحم‌کیش / لطیف / پیامبر / ظریف، در داستان «نظر کردن پیغامبر علیه‌السلام به اسیران...» پیغامبر ← آگاه‌شیر / رسول صدق / شاه / سلطان، در «قصهٔ یاری خواستن حلیمه...» مصطفی ← شه‌نش / محتشم‌شاهی / طفل رشید / دردانه / کودک / احمد / طفل / فرزند / در یتیم / کیمیا، در خرده‌روایت تلمیحی «تفسیر

یا ایهاالمزمل» (۴/۱۴۵۳)، نبی ← بوالهرب، در قصه «هلال کی بنده مخلص بود خدای را صاحب بصیرت...»، مصطفی ← کس / شهنشاہ کسان / مه / سلطان / شهنشہ / قطب دوران زمان / احمد / محترم / رسول بی‌ندید / آفتاب، و در داستان «در آمدن ضریر در خانه مصطفی علیه‌السلام و گریختن عایشه رضی الله عنها...»، مصطفی علیه‌السلام ← پیغمبر / نوابخش تنور هر خمیر / میر آب / ساقی معرفی می‌شود. این تعبیرها و توصیف‌ها، همگی حاکی از ارادت و اخلاص و هیجان راوی نسبت به شخصیت پیامبر است، که گاهی به دلیل همین غلبه هیجانات روحی از خود بی‌خود می‌شود و آشکارا اعلام می‌کند:

باز دیوانه شدم من ای طیب باز سودایی شدم من ای حبیب
(مولوی، ۱۳۷۸ الف: ۲/۱۳۸۱)

در قصه «ایاز و حجره داشتن او جهت چارق و پوستین و گمان آمدن خواجه تاشانس را کی...» راوی، ایاز (پروتاگونست) را چنین معرفی می‌کند: بنده، عشیق، محبوب، شاه شاهان، شاه‌ساز، بنده شه و در مقابل سی معتمد یا امیران (آنتاگونست) را به این صورت می‌آفریند: خواجه تاشان، سرهنگان، نامان، امیران خسیس قلب‌ساز، امینان، گندکان، مجرمان. راوی با شاه‌ساز خواندن ایاز و نام خواندن امینان، جانبداری و عدم جانبداری خود را از این شخصیت‌ها عیان می‌سازد. این مسئله در وجه دیگر این داستان و در معرفی سلطان محمود نمایان تر خواهد شد. راوی، سلطان (شخصیت محبوب خود) را چنین معرفی می‌کند: شاه، سلطان، شهریار، شاه قاصد، شه، شاه جهان، شاه مجید، دل‌فروز، ماه، استاره.

۳-۳. طننازی و طیبیت راوی

گاهی نیز دلیل دگرگشت را باید در طننازی و طیبیت راوی جست‌وجو کرد. در داستان «آن عجزوه کی روی زشت خویشتن را جندره و گلگونه می‌ساخت...»، عجزوه چنین معرفی می‌شود: عجزوه ← کمپیر نود ساله کلان / عجزوز سالخورد / قحبه / خریف / مستخیف / عجزوز / پلید / نگین / قحبه قدید بی‌ورود / عجزوز دردبیس، یا در حکایت «آن پادشاه‌زاده کی پادشاهی حقیقی بوی روی نمود...»، ساحره جادوگر چنین معرفی می‌شود: کمپیرکی جادو ← عجزوه کابلی / عاشق کمپیر زشت / سیه‌دیوی / کابولی زنی / آن نود ساله عجزوز گنده... / گنده‌پیر / کمپیر / کمپیرک / پیره‌زن / عجزوزه / زال / عروس نامید / جادوی کمپیر / یار کهن، پادشاه (راوی درون داستانی)، در لاغ‌گویی با فرزندش، از ساحره با عنوان یار کهن یاد می‌کند.

۳-۶. دروغ‌گویی و ساده‌لوحی شخصیت‌های داستانی

دروغ‌گویی و ساده‌لوحی اشخاص داستانی یا انکار حقیقت از سوس آن‌ها دلیل دگرگشت نام‌گذاری شده است؛ برای نمونه در حکایت «آن صیادی که خویشتن در گیاه پیچیده بود»، صیاد خود را تارک دنیا معرفی می‌کند تا راحت‌تر بتواند مرغ زیرک را به دام بیندازد. در حکایت «خر و روباه در بیان آنکه کسی توبه کند و پشیمان شود و باز ...» خر بعد از اعتماد نخست به روباه و مشاهده فریب، او را لعین / ناجوانمرد / عنود / عدو / زشت‌رو / بس‌القرین می‌خواند؛ اما برای بار دوم نمی‌خواهد دروغ و فریب روباه را باور کند؛ از این رو، او را معین و مشفق می‌خواند و به همراه او به بیشه یا قتلگاه خود می‌رود.

۳-۷. تغییر زاویه دید

تغییر زاویه دید نیز موجب دگرگشت نام‌گذاری شده است. در حکایت «مرید شیخ حسن خرقانی ^{قدس له سره}»، راویان درون داستانی (مرید و همسر شیخ)، حسن خرقانی را به شیوه متمایزی (یکی مثبت و دیگری منفی) معرفی می‌کنند: مثبت: شاه شیرین‌نام / ذوفنون / جلیل / خدیو / سعید / شاه امروزینه و فردا / مقبول روح / قطب دیار / شیخ دین ← راوی: مرید. منفی: سالوس / زراق تهی / لاف‌کیش / کاسه‌لیس / طبل‌خوار / جبرئیل ← راوی: زن شیخ حسن خرقانی. دگرگشت نام‌گذاری‌ها که از سوی راویان درون داستانی صورت گرفته، در نهایت به راوی برون داستانی (کارگردان اصلی) برمی‌گردد. ظهور چنین اوصافی از زبان همسر شیخ، یعنی واقعاً یک تیپ از شیوخ به همین صورت در دنیای واقعی راوی برون داستانی وجود داشته‌اند. اهتمام راوی، با ارائه شخصیت مخلوط^۴ و کولاژی^۵ از شیخ، موجب تمایز او از سایر شیوخ شده است. «فاکتورهای مشخصی از شناخت و احساسات شخصیت کانون‌ساز بر روایت کانونی‌سازی شده تأثیر می‌گذارد» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۹). راوی برون داستانی موافق با مرید و به صورت جانبدارانه‌ای، شیخ حسن خرقانی را چنین معرفی می‌کند: شیخ با صدق و نیاز / شاه / خوش‌سراینده‌دهن / شیخ نامدار. این راوی، همسر شیخ را نیز که از ابتدا در عنوان «حرم شیخ» می‌نامید، به سبب کنش ناسزاگویی او به شیخ، «طعانه» نام می‌نهد. «باید تأکید شود، مهم‌ترین تعریف شخصیت بر اساس مشارکت در دایره کنش‌هاست» (بارت، ۱۳۸۷: ۶۲). عناوین در مثنوی، نقش مهمی در چنین شخصیت‌پردازی‌ها دارند و اغلب ناهمگونی‌ها در این بخش به چشم می‌آید.

۳-۸. التفات

حمیدرضا توکلی در بخشی از کتاب «از اشارت‌های دریا (بوطیقای روایت در مثنوی)»، شخصیت‌پردازی مولوی را در مثنوی در افق فرازمانی و از نظر تاریخی به بحث گذاشته،

بر آن است که «گونه‌ای بی‌اعتنایی به هویت تاریخی شخصیت‌ها و تعینات فضا و موقعیت داستان در مثنوی دیده می‌شود که به نظر می‌رسد، آگاهانه توسط راوی انجام گرفته» (توکل، ۱۳۸۹: ۵۶۷) که سرانجام این بی‌اعتنایی، به تناقض‌هایی در این زمینه انجامیده است. کوه یحیی را نه سوی خویش خواند؟ قاصدانش را به زخم سنگ راند؟ گفت: ای یحیی! بیا در من گریز تا پناهت باشم از شمشیر تیز (مولوی، ۱۳۷۸: ۱۸۴۴-۱۸۴۵/۱)

فروزانفر احتمال می‌دهد که این داستان مربوط به الیاس نبی باشد (فروزانفر، بی‌تا: ۲۲۷)، یا در داستان «امیر کردن رسول»^(ع) جوان هذیلی را ...، مولوی در نسب اسامه اشتباه کرده و او را هذیلی نامیده است (استعلامی، ۱۳۶۹: ج ۴: ۳۹۸). این شیوه به گفته زرین کوب، طرز بیان مولوی است (زرین کوب، ۱۳۶۸، ج ۱: ۴۵-۴۴) و در نظرگاه پورنامداریان به نوعی التفات و «در تغییر بی‌قرینۀ متکلم و به تبع آن مخاطب» ربط دارد؛ شیوه‌ای که به پندار پورنامداریان ملهم از «ساختار بنیانی قرآن» است (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۹-۳۲۵). فلسفه چنین برداشتی، موجه جلوه دادن اشتباهات در مثنوی بوده است. نمونه‌هایی دیگر از این موارد را می‌توان در داستان «ابلیس و معاویه» (۲۷۶۵-۲۷۶۶/۲) سراغ گرفت. اگر معاویه، امیر بوده، پس در آن دوران، پیامبر در قید حیات نبوده است و اگر داستان در زمان حیات رسول اکرم است، پس معاویه هم یکی از صدها مسلمان مدینه است و قصری نداشته است. در داستان «نظر کردن پیامبر به اسیران و ...»، اسیران خود را آلب ارسلان می‌خوانند؛ در حالی که این تشبیه از نظر زمانی نادرست است. آلب ارسلان، صدها سال بعد ظهور می‌کند (۳/۴۴۸۲).

۳-۳-۹. تنوع بخشیدن به داستان

تنوع بخشیدن به داستان برای دلنشین ساختن آن و جذب مخاطب، عامل دیگری برای دگرگشت نام‌گذاری شخصیت‌هاست: برای نمونه در داستان «آمدن آن زن کافر با طفل شیرخواره به نزدیک مصطفی...»، طفل شیرخواره ← کودک / طفل صغیر / طفل رضیع و کودک دوماهه خوانده می‌شود. این نحوه نام‌گذاری شبیه به سبک‌های خبردهی ژورنالیستی برای جذاب کردن مطلب است.

با آنکه دایرة واژگان ذهنی راوی، بسیار غنی بوده و با نبوغ فوق‌العاده برای هر آنچه اراده می‌کرده، واژه بدیع از ذهن وقاد خود بیرون می‌کشیده و جهت نام‌گذاری اشخاص به کار می‌پسته است، ولی در برخی قصه‌ها، انتخاب اسم برای اشخاص قصه‌ها تکراری شده است: برای نمونه، «فلک پیمای چُست چُست خیز» در معرفی بایزید و با اندکی تغییر «فلک- پیمای میمون بال چست» در معرفی بلال یا «خوش خصال» در معرفی بلال و صدر جهان،

«نیکوخصال» در معرفی حضرت یوسف و حضرت موسی و با اندکی تغییر، «شه نیکوخصال» در معرفی فرعون، «خوش‌خطاب» در معرفی پیامبر اکرم و موسی کلیم الله و «گدای ژنده‌دل» در معرفی طالب روزی حلال بی‌کسب در عهد داوود^(ع) و فرعون آمده است. گفتنی است که گاهی در بین تغییرات نام‌گذاری‌ها، دو وجه مثبت و منفی برای یک شخصیت به کار می‌رود؛ برای نمونه در قصه «مجاوبات موسی»^(ع) که صاحب عقل بود با فرعون که صاحب وهم بود، اسیه (آسیه) در خطاب به فرعون، او را «دل‌سیه / شه نیکوخصال / کلک (کچل + ک تصغیر)» می‌خواند. موسی نیز پس از آنکه فرعون را «سهمناک / غدار / طاغی / وقیح / جنب / کژباز / تند و خون‌خوار / زشت‌کیش / لجوج / عدو / ناپذیر / زنگی / شقی» می‌خواند، وی را ارجمند خطاب می‌کن. دلیل لین‌اللسانی آسیه و موسی در برخی خطاب‌ها چیست؟ آیا می‌توان احتمال داد که طرز تلقی خاص راویان درون داستانی تا حدود زیادی تحت تأثیر بینش راوی برون داستانی بوده است؟

پس بد مطلق نباشد در جهان بد به نسبت باشد این را هم بدان
(مولوی، ۱۳۷۸ الف: ۴/۶۵)

نگاه خاکستری به گفته روان‌شناسان، اساساً به این حکم می‌رسد که هیچ شخصی نه سفید مطلق است نه سیاه مطلق. به هر روی، فرعون از آن شخصیت‌هایی است که در مثنوی، دو چهره متناقض دارد. کریم زمانی بر آن است که این تناقض به روحیه عاطفی و پرنوسان آسیه برمی‌گردد. انقروی هم می‌گوید: احتمال دارد که فرعون، آن لحظه نزد آسیه اظهار ایمان کرده باشد یا ممکن است آسیه بر سبیل مدارا چنین گفته باشد. برخی نیز این تناقض را به شخصیت مذدب فرعون نسبت می‌دهند که البته در تواریخ نیز ثبت شده است. نیکلسن هم بر این عقیده است که نیکوخصال، نوعی مداهنه است برای برانگیختن من بهتر فرعون. حاج امدلله مکی هم نیکوخصال را کلمه‌ای برای تلافی و دلجویی و نوعی فال نیک زدن می‌داند (زمانی، ۱۳۷۳: ۷۳۷).

۴. از دگرگشت نام تا لغزانی شخصیت

در اینجا برای ایضاح بحث، نمونه‌ای را از نخستین داستان مثنوی مطرح می‌سازیم. داستان پادشاه و کنیزک از جمله داستان‌هایی است که تاکنون از سوی پژوهشگران زیادی نقد و تحلیل شده است؛ اما این داستان هنوز نتوانسته ذهن استدلالگر مخاطبان را مجاب سازد. روایت‌شنو در بادی امر متوجه این مسئله نمی‌شود که چه تفاوتی بین عشق پادشاه به کنیزک و عشق کنیزک به زرگر وجود دارد. چرا عشق پادشاه به کنیزک و عشق کنیزک

به زرگر، از یکدیگر متمایز یا شاید برتر است؟ اصلاً چرا باید یک پادشاه، عاشق کنیزکی در شاهراه بشود؟ کنیزک چه امتیازی نسبت به شه‌دخت‌ها داشته که توانسته پادشاه را بی-قرار سازد؟ کنیزک چرا عاشق زرگر است؟ راوی چرا عشق نامتعارفی (عشق یک زن به مرد آن هم در آن زمان) را دست‌مایه اوج‌گیری داستان خود ساخته است؟ چرا رفتار پادشاه با طبیب الهی عاشقانه است؟ چرا پادشاه باید متابع فرمان طبیب الهی شود؟ چرا پادشاه و طبیب الهی، کمر به قتل زرگر بستند؟ و در نهایت، چرا راوی نسبت به پادشاه تعصب^۷ دارد و سعی در موجه نشان دادن قتل زرگر از سوی او و حکیم غیبی دارد؟ این تناقض‌ها و پرسش‌های علت و معلولی موجب می‌شود تا چهره شخصیت‌های اصلی قصه به ویژه، پادشاه و طبیب الهی دگرگون شود.

چگونگی تبدیل یک شخصیت الهی (حکیم غیبی) به شخصیت زمینی، آن هم در هیئت یک قاتل در داستان «پادشاه و کنیزک»، راوی را به صرافت می‌اندازد تا در مقام پاسخ برآید؛ اما واقعاً توانسته است روایت‌شنو^۸ را به طور کامل اقناع و صورت داستان را ترمیم کند؟ یا این داستان مانند مجسمه قدیس متی میکل آنژ، ناتمام رها می‌شود و شنونده را به مقصد نمی‌رساند.

در هم تنیدگی دو سطح ژرف‌ساخت و روساخت هر روایت داستانی، این امکان را برای راوی فراهم می‌سازد تا بخشی از روایت را به تمهیدات روساختی واگذار کند و تناقضات ژرف‌ساختی به تناقضات روساختی کشانده شود. در داستان «پادشاه و کنیزک»، روایت‌شنو در سطح روساختی نیز کم‌وبیش با ابهام‌ها و پرسش‌هایی مواجهه است؛ یکی از این ابهام‌ها در بخش نام‌گذاری شخصیت‌های داستان است که به دیدگاه روان‌شناختی و مفهومی سیمپسون بسیار نزدیک است؛ «دخالت آگاهی و شناخت راوی در حوادث داستان» (خادمی، ۱۳۹۱: ۸). چرا راوی در یک جا از حکیم غیبی با عنوان طبیب و در جای دیگر حکیم یاد می‌کند؟ درباره طبیبان مدعی نیز چنین است؛ در جایی، آن‌ها، حکیمان خوانده می‌شوند؛ در حالی که در متون ادب فارسی، به ویژه متون عرفانی و حکمی بین دو نام طبیب و حکیم تفاوت قائل می‌شده‌اند و غالباً این دو نام در این منابع با یکدیگر تقابل دارند.

حکیمیم، طبیبیم، ز بغداد رسیدیم بسی علتیان را ز غم باز خریدیم
(مولوی، ۱۳۷۸ ب: غ ۱۴۷۴، ج ۳)

«طیب» که صرفاً به جسم انسان و مسائل مربوط به آن اشتغال دارد، در تقابل با «حکیم» که ورای جسم، به جان و روان نیز توجه می‌کند، نهاده می‌شود که در غالب موارد از طنز و تمسخر نیز در حق طیب جسمانی خالی نیست (مولائی، ۱۳۷۴: ۵۵۳). راوی می‌گوید باید در علاج این حکیم، سحر مطلق را دید؛ یعنی بدون آنکه قاروره بگیرد، به درمان پردازد و بیماری را درست تشخیص دهد؛ اما برخلاف انتظار روایت‌شنو:

رنگ رو و نبض و قاروره بدید هم علامتش هم اسبابش شنید
(مولوی، ۱۳۷۸ الف: ۱/۱۰۳)

حکیم غیبی نیز ابتدا مانند طیبیان مدعی به معاینه جسمانی کنیزک می‌پردازد. جالب است که در غزلیات شمس، در بیتی در این باره چنین می‌خوانیم:

حکیمان خبیریم که قاروره نگیریم که ما در تن رنجور چو اندیشه دودیم
(مولوی، ۱۳۷۸ ب: ۲۲۴)

بنابراین شاید به این دلیل که حکیم غیبی در درمان کنیزک، قاروره گرفته، گاهی طیب خوانده شده است؛ اما مگر نه این است که راوی درباره این طیب چنین گفته بود؟!:

در علاجش سحر مطلق را ببین در مزاجش قدرت حق را ببین
(مولوی، ۱۳۷۸ الف: ۱/۶۵)

پس چرا این حکم، درباره طیبیان نمی‌تواند صادق باشد؟! آن‌ها نیز در بخش دیگری از روایت داستان، حکیم خوانده شده‌اند؛ در حالی که از درمان عاجز آمدند و پی به حال درون کنیزک نبردند:

شه چو عجز آن حکیمان را بدید پابرهنه جانب مسجد دودید
(مولوی، ۱۳۷۸ الف: ۱/۵۵)

پس طیبیان اگر حکیم هم بشوند، از درمان عاجزند؛ چون مدعی و اهل غرور هستند و به گفته راوی (دخالتگر) به خداوند تکیه نکرده‌اند. راوی درصدد است تا جانبدارانه با «ولی» خواندن حکیم غیبی، عمل قتل زرگر را به نحو شایسته‌ای توجیه کند. دگرگشت‌ها و لغزانی نام‌گذاری در این داستان به این صورت است: شاه ← سلطان مه / عمر / صیاد؛ کنیزک ← رنجور / او / بیمار / مه‌روی / دختر؛ طیبیان ← حکیمان / ایشان؛ ولی ← غریبی / حکیم حاذق / امین / صادق / فاضلی / شخصی / پرمایه‌ای / آفتابی / مهمان / مهمان غیب / معشوق / مصطفی / مولی / طیب الهی / مجتبی / مرتضی / طیب / حکیم خارجی / حکیم / پدر؛ زرگر ← سمرقندی زرگر / مرد / مرد زرگر / زرگر شنگ فضول / لطیف‌استاد کامل -

معرفت / مرد غریب / آهو / روباه / پیل؛ دو رسول ← رسولان / حاذقان / کافیان؛ حکیم غیبی + پادشاه ← هر دو بحری آشنا موخته؛ زرگر + کنیزک ← هر دو صحبت جوی. می بینیم که شناخت و برداشت راوی در روایت دخیل شده و روایت شنو در روساخت داستان به دلیل لغزانی نام گذاری دچار ابهام شده است. حکیم و ولی خواندن طیب الهی از مقوله لغزانی است؛ زیرا از نظر ماهوی بین طیب، حکیم و ولی، فرق، بسیار است.

۵. ردیابی دگرگشت‌ها در دیگر قصه‌های مثنوی

نگارندگان در این بخش، داستان‌هایی از مثنوی را به بحث می‌گذارند که شخصیت‌های آن‌ها، دارای بیشترین نوسان هستند یا آنکه دلایل دگرگشت و در مواردی لغزانی و ناهمگونی شخصیت (این موارد به صورت درشت‌تر نشان داده شده‌اند) برای روایت شنو به طور کامل مشخص نشده است. راوی با شخصیت‌پردازی‌هایی از این دست روایت شنو را مشتاق و البته نامطمئن در فضای مبهم روایت رها کرده است.

| نام قصه/نام دفتر | شخصیت ← دگرگشت یا لغزانی |
|--|--|
| داستان آن پادشاه جهود کی... ۱/ | امیران ← مریدان/دوستان/ امرا؛ وزیر ← حکیم رخنه‌جو/ وزیرک/ کافروزیرو/ پیشوا/ آن مرد/ مقبل |
| پادشاه جهود دیگر کی در هلاک... ۱/ | پادشاه ← شه/ جهود سگ/ جهود/ سگ/ شاه/ یهودی/ شیطان/ ناکس/ شه/ دیو/ شمن |
| بیان توکل و ترک جهد گفتن نخچیران به شیر/ ۱ | شیر ← حکیم باخبر/ امیر/ خداوند/ شاهنشاه/ عوان/ ا ستم‌نما؛ نخچیران ← قوم/ طایفه نخجیر/ جبریان/ خسان/ عدو/ ابلهان/ جمله وحوش؛ خرگوش ← ناخلف/ عنود/ شیرگیر |
| قصه اعرابی درویش و ماجرای زن... ۱/ | زن ← ستیره/ جفت/ دلبر؛ اعرابی درویش ← مرد عرب/ اعرابی/ غریب/ عرب/ شوی/ گدا/ شوهر؛ خلیفه ← نایب رحمان خلیفه کردگار/ شاه سنگ/ شه/ امیرالمؤمنین/ شاهنشاه/ سلطان/ شاه خوب باخبر/ شه وهاب/ دریای جود. |
| کبودی زدن قزوینی بر شانه‌گاه... ۱/ | قزوینی ← پهلوان؛ دلاکی ← سنی/ حکیم ^{۱۰} / اوستاد |
| خدو انداختن خصم در روی امیرالمؤمنین علی ^{کریم} لله وجهه و... ۱/ | خصم ← پهلوانی/ مبارز/ نومسلمان/ جوان/ گبر/ کافر/ غلام؛ علی ← باز پرافروخته/ باز عنقاگیر شاه/ سپاه‌اشکن/ ترازوی احدخو/ تبار و اصل و خویش/ فروغ شمع کیش/ چراغ چشم جو/ دریای نور |
| التماس کردن همراه عیسی علیه السلام... ۲/ | همراه عیسی ← ابله/ بیمار؛ عیسی ← همراه آن نام سنی |
| اندرز کردن صوفی خادم را... ۲/ | صوفی ← حکمت‌گزار/ پدر/ شیخ؛ خادم ← رسول اهل/ خادمک/ برادر |
| اعتماد کردن بر تملق و وفای خرس/ ۲ | ابله ← شیرمردی/ مرد/ بردبار/ برادر/ شخص/ جوان/ خفته/ آن مغرور؛ یکی ← |

| | |
|--|--|
| بوالفضولا / یار / عاقل / مسلمان / دوست صاحب دل / عاقلی / آن مرد ناصح | |
| شریف ← سید / شریف نامدار / سلطان / شهزاده؛ فقیه + شریف ← رفیقان / شاهان / یاران؛ باغبان ← باغبان بو الفضول؛ مرد ملتجی؛ ظالم | تنها کردن باغبان صوفی و فقیه و علوی... ۲ |
| مردی ← ابلیس شقی / مدبر / دزد / فرشته / آتش / اوستاد جمله دزدان / عدو / مختصم / سگ / داعی / غماز / دایه / راهزن / کافر / حسود / بلیس / فتنه / عنکبوت / بلیس خلق سوز فتنه‌جو / شیطان / عزازیل / فتنه هر شریف و هر خسیس؛ معاویه ← امیر / تاجر / غریب / میر / میرداد / باز اسپید | بیدار کردن ابلیس معاویه را / ۲ |
| فیلسوف ← حدیث‌انداز / حکیم اهل و حر / حکیم / نیک‌مرد / حکیم خوش‌سخن؛ اعرابی ← اعرابی / وجه العرب / عرب | قصه اعرابی و ریگ در جوال کردن ... ۲ |
| شهری ← خواجه / پهلوان / کریم / خواجه حازم / خواجه سلیم / نیکان / ناجوانمردا / هممه ده ساله؛ شهری + فرزندان ← مغروران؛ شاه ← سلطان؛ روستایی ← ناوستا / ابله / طرار / خیره‌سر؛ خر ← گوساله | فریفتن روستایی شهری را ... ۳ |
| افسوسیان ← خلق؛ فرعون ← گدای ژنده‌دل / پادشاه / امیر / شه‌نشه / قباد / شه / شاه / خدیو / شاه مکین / دغا / فرعون عنود / حریف / پادشا؛ اسرائیلیان ← اسیران / خاینان؛ زن ← عروس / جفت / زن عمران / مادر موسی؛ عمران ← مسکین؛ طفلکان ← کودکان؛ زنان ← زنان نوزاده / موسی ← کودکی / طفل / پسر / مجتبی / حکیم / خاص الخاص درگاه اله؛ ساحران ← جادوان / پدر ← بابا / ساحر مرده / باب؛ دو ساحر ← دو مرد / دو درویش / فرزندان / آن دو / دو ساحر بیچه / دو یار / ساحران / سابقان / صفدر و پهلوان | قصه خواب دیدن فرعون آمدن موسی... ۳ |
| نوح ← بابا / پدر / اوستاد؛ کنعان ← مهین / جوان / عنیف / ادبیر | خرده‌روایت نوح و کنعان (۱۳۰۸/۳) |
| آن شخص ← این / یکی / سست‌ریش / مدبر / گدا / فقیر / ابله طرار / ظالم گنج غبی / دغا / لوند / مهین / فروشنده دعاها / کورا / عمو / بوالکرم / گدای ژنده‌دل / مدعی علیه / کشنده گاو؛ خلق ← مردم / عامه مظلوم‌کش ظالم-پرست؛ آن شخص + صاحب گاو ← خصمان / دو خصم؛ صاحب گاو ← مسلمان / دغا / خصم / مدعی / خواهان گاو / غلامی / لعین / عنود / سگ / گاو / قلیبان / جوان / بخت کور / دادخواه / خونی؛ داوود نبی ← نبی الله / داوود / شه / داوود پیمبر / نبی مجتبی | حکایت آن شخص کی در عهد داود... ۳ |
| معلم ← اوستاد / اوستا / استا / خواجه / مرد / کریم / استاد ما ^{۱۱} ؛ یکی زیرکتر ← ذکی / یار مصر؛ زن ← عجوزه؛ کودکان ← قوم پسند | مثال رنجور شدن آدمی ... و حکایت معلم / ۳ |
| دقوقی ← خواجه / منقطع از خلق / منفرد از مرد و زن / مشفق / شفیع / امام خلق / صدر مهین / عزیز / با فروز / پاک‌دوست / یگانه / امام چشم‌روشن در صلا / مقتدای نامدار / پهلوان / فضول؛ هفت مرد ← هفت ارسلان / قوم / گروه مجتبی / شاهان / جماعت / اهل کرم / رمه؛ خلق ← منکران / بی‌نویان / خلائق؛ بدسگالان ← اهل کشتی | قصه دقوقی رحمة الله علیه و ... ۳ |

| | |
|---|--|
| آن مرد ← مرد جوان / مرد / مرد سلیم / حریص / صاحب خانه / مغرور خام / مرد خبیث / برادر / پسر / استا / خواجه / آن شخص / بدبخت خام؛ موسی ← جواد / موسی کلیم الله / کلیم / نیکو خصال؛ خروس ← امیر کاذبان / خروس زاژخا / مؤذن / پاسبان آفتاب / رقیب آفتاب | استدعاء آن مرد از موسی زبان / ۳ |
| روح القدس ← روح الامین / خوبی بی نقاب / امین حضرت / شاه / صاحب علم / رسول حق؛ مریم ← عمران زاده، ستی | پیدا شدن روح القدس به صورت آدمی بر مریم / ۳ |
| صدر جهان ← قمر / میرا / یارا / شه خشمگین / روح الامین / مخدوم / مطاع / شه / معشوق / عنقای حق / دوست؛ وکیل ← بنده صدر جهان / بی خبر / عاشق خونابه ریز / شحنه صدر جهان / معتمد / مهندس / استاد / مسکین / بخاری / احمق یک لخت / عاشق / گدا / آواره / خسته جگر / تشنه دهان / مزعفروری؛ یاران ← دوستان | عزم کردن آن وکیل از عشق / ۳ |
| علی ← هوشمند / امیر المؤمنین / امیر / مرتضی؛ جهود ← عنود / گنج گول / فضول / بی یقین / زشت خو / عنکبوت | گفتن آن جهود علی را ^{کرم} لله وجهه / ۴ |
| ابویزید ← فقیر محتشم / پایزید / ذوفنون / آزادمرد / پیر / صاحب قران / دو عالم درج در یک پیرهن؛ مریدان ← ملحدان | قصه سحانی ما اعظم شانی / ۴ / ... |
| موسی ← رسول ذوالجلال / بنده زاده / استاجادویی / کریم / باز / کلیم الله؛ فرعون ← سهمناک / غدار / طاغی / وقیح / جنب / کژباز / تند و خون خوار / زشت - کیش / لجوج / عدو / ناپذیر / ارجمند / زنگی / شقی / دل سیه / شه نیکو خصال / کلک / شاه / ستیزه رو / کیقباد / شاه چین / خسرو؛ ایسیه ← ستیر؛ هامان ← وزیر / کور کمپیری / پشت ملک / قطب مقدرت / گمراه / لعین / صاحب؛ هامان + فرعون ← دو پلید | قصه مجاوبات موسی علیه السلام کی / ۴ / ... |
| پادشاهی ← شه / شاهنشاه؛ عماد الملک ← ندیم / کریم / شفیع / مخلص / دلدار / ناصح / یار حمید / جبرئیل؛ ندیم ← مغضوب / مجرم / مرد / مجنون / ابراهیم | خشم کردن پادشاه بر ندیم و شفاعت کردن شفیع... / ۴ / |
| مؤمنان ← مظلومان؛ حوری ← کنیزک / ماه / مه / زن / بت شیرین لقای ماهرو / خورشیدرو / کنیز / خاتون / پلید / مهرافزای / خوب روی؛ خلیفه مصر ← کی قباد / خلیفه گول / خلیفه شاه؛ شاه موصل ← شاه نر؛ پهلوان ← امیر / زن پرست / شیر مست نر / سرلشکر / رستم صد زال / امین / لالا / امیر / عزیز | صفت کردن مرد غماز و نمودن صورت کنیزک مصور در کاغذ و عاشق شدن خلیفه مصر / ۵ / |
| هندوبنده ← غلام خرد / غلامک / غلام / هندوی مادرغری / گراتک / خوش - مشتری / فرج / هندو / هندوک / خاین ابلیس خو / باریک ریس / خسته / ننگ مهین | حکایت غلام هندو کی به خداوندزاده خود پنهان هوای آورده بود / ۶ / ... |
| محتسب تبریز ← محتسب متوفی / بدرالدین عمر / محتسب / کریم / حبیب / خواجه / کریم بس شگفت / ولی نعمت / مرتجی / غوث ابناء السبیل / بحر / آفتاب / عنقای غیب / میکائیل راد / پشت و پناه هر نبیل / مستطاب / محترم / همایون | داستان آن مرد که وظیفه - ای داشت از محتسب تبریز / ۶ / ... |

| | |
|--|--|
| خواجه / خواجه بیدار / خواجه معطی المنی؛ شخص وام کرده ← مرد / درویش / غریب / غریب ممتحن / مهمان جدید / ضیف | |
| جوحی ← شوی / شو / خصم / مرد / بی‌خرد / کوتاه‌نمد / ستار؛ زن ← نگار / سرو سهی / کنیزک / صنم / شکرلب / حریف / چست‌زن؛ قاضی ← قاضی زیرک / فتی ۶/... | مفتون شدن قاضی بر زن جوحی و در صندوق ماندن |

۶ نتیجه

یکی از شگردهای هنری مولانا در پرداخت شخصیت، گزینش نام مناسب برای افراد قصه است؛ اما دگرگشت نام شخصیت‌ها به یکی از چالش‌های مخاطبان مثنوی در ارتباط‌گیری با این متن درآمده است. در ساختار اسلیمی مثنوی، فرصت معرفی شخصیت‌ها، اندک است؛ بنابراین راوی، شخصیت‌های داستان‌های خود را به صورت بسیار اثرگذار و با ایجاز (که خاص زبان عرفانی است) و به صورت فشرده به خوانندگان معرفی می‌کند. دگرگشت نام‌گذاری، شگردی است که در جهت همین ایجاز و در قالب شخصیت‌پردازی هنری توساز سوییپ راوی مثنوی برگزیده می‌شود. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که علل دگرگشت نام‌گذاری‌های شخصیت‌های قصه‌های مثنوی اساساً در سه حوزه زبانی، نحوی و ادبی قابل بررسی است. عوامل دگرگشت نام‌ها نیز شامل انتقال حس عاطفی، رعایت وزن، تغییر شخصیت در روند داستان، هیجان، دخالت‌گری و تعلق خاطر راوی نسبت به اشخاص داستان، طنازی راوی، دروغ‌گویی راویان درون داستانی، تغییر زاویه دید، التفات و تنوع بخشیدن برای دلنشین ساختن داستان و جذب مخاطب بوده است.

پی‌نوشت

۱. در فرهنگ اسلامی توجه به نام و بررسی آن با عنایت به آیه «عَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا...» (۳۱:۲) و حدیث «الأسماء تُنَزَّلُ مِنَ السَّمَاءِ» پیشینه‌ای دیرینه دارد.
۲. «... اول چیزی باید که نام خوش بر او نهی که از جمله حق‌های پدران بر فرزندان، یکی آن است که او را نام خوش نهد» (عنصرالمعالی، ۱۳۸۲: ۱۴۷).
۳. در مناداها گاه به شیوه التفات به جای قهرمان قصه، خواننده واقعی مورد خطاب قرار می‌گیرد.
۴. در شخصیت‌پردازی مخلوط، نویسنده، اطلاعات قبلی را که در ذهن دارد، به شیوه بسیار هنری بیان می‌کند (مندی‌پور، ۱۳۸۳: ۶۶).
۵. «کولاز (collage)، از اصطلاحات نقاشی است و به معنای چسباندن عناصر گوناگون جدا از هم به یکدیگر و پدید آوردن یک پرده نقاشی واحد است» (برودل، ۱۳۷۵: ۳۴۴).
۶. «انتخاب یکی از دو نام با بار مثبت و در مقابل نام دیگر با بار منفی، مؤلفه‌ای گفتمان‌مدار است» (یارمحمدی، ۱۳۸۳: ۱۶۷).
۷. راوی در برابر برخی نام‌ها و القاب، واکنش خاصی از خود نشان می‌دهد؛ مانند نام‌هایی چون شیر، خلیفه، شاه و ... از آنجا که به طور معمول این اسامی، تمثیل‌ها و مشابه‌هایی برای گرمی‌ترین چیزها، مثل پیر، مراد، روح و

خداوند هستند، بنابراین اگر این اشخاص در داستان، نقش منفی هم داشته باشند، راوی از اینکه آن‌ها را کاملاً منفی نشان دهد، اجتناب می‌ورزد در نهایت شاید آن‌ها را مورد شماتت قرار دهد. نمونه‌هایی از این دست، توجه و کمرنگ کردن عمل شاه شهوت‌ران در قصه «عاشق شدن خلیفه مصر و ...» (۵/۳۹۵۹) یا می‌بارگی امیر در قصه «حکایت آن امیر که غلام را گفت که می‌بیار ...» (۵/۳۴۴۲) و مورد اعجاب‌آور دیگر، پادشاه جهود که با آتش سخن می‌گوید که البته این روایت، تا حدود زیادی «اصحاب اخدود» را نیز به ذهن متبادر می‌کند.

۸. گنجاندن روایت تلمیحی، قرآنی و معتبر موسی و خضر در بطن این داستان و قیاس تلویحی عملکرد حکیم غیبی با خضر نشان از اهتمام راوی برای حقیقت‌مانندی حوادث داستان است. خارخار راوی در جهت اقناع روایت-شنو و قیاس نابه‌جای آن‌ها (مقایسه حکیم غیبی با خود) برای بار دیگر در داستان درونه‌ای «طوطی و بقال» خود را نشان می‌دهد. شکواییه‌های راوی در سراسر مثنوی از روایت‌شنو که انتقادی بر حقیقت‌مانندی داستان داشته‌اند، از برخی از قرائن محرز می‌شود. (۳/۴۲۳۲). در داستان «سجده کردن یحیی در شکم مادر مسیح را»، راوی پس از طرح ایراداتی که بر ساحت داستان از سوی روایت‌شنو وارد آمده، او را ابله می‌خواند و می‌گوید: ای زبون (خطاب به روایت‌شنو) به دنبال معنی این حکایت باش و همچو شین به صورت افسانه نجسب (۳۶۱۵ و ۲/۳۶۱۶).

۹. به نظر می‌رسد راوی، نظام قراردادی کلمات را به بازی گرفته و مخاطب و فهم او را از معنای واژه یکسره از یاد برده است. این گونه رفتار کودکانه با زبان، گفته پیاژه را فرایاد می‌آورد؛ «معنای واژه‌ها برای کودک خردسال پایدار نیست. در واقع، واژه‌ها برای چنین کودکانی معنایی کاملاً شخصی دارد تا معنایی که مورد قبول عموم باشد. در این راستا، واژه‌ها، نمایانگر نمادهای خصوصی - ذهنی هستند» (جینز برگ و سیلویا اوپر، ۱۳۷۱: ۱۳۷).

۱۰. دلاک به واسطه فروبردن سوزن(دقه زدن) (جراحی کوچک) در پوست قزوینی در اینجا، حکیم خوانده شده است.

۱۱. اضافه شدن استاد به ما، روایت‌شنو را در فضای فراداستان وارد می‌کند، که در بدعت‌گذارانه‌ترین شکل‌هایش ممکن است متضمن تردید درباره امکان نیل به حقیقت در ادبیات داستانی باشد (لاج و وات، ۱۳۸۹: ۲۱۷).

منابع

آقاحسینی، حسین و مسعود آنگونه جونقانی، (۱۳۸۸)، «هاله ارزشی واژگان»، *جستارهای ادبی*، شماره ۱۶۵: صص ۱۶۱-۱۸۰.

اخلاقی، اکبر، (۱۳۷۷)، *تحلیل ساختاری منطق الطیر عطار*، چاپ اول، اصفهان: فردا.

اخوت، احمد، (۱۳۷۱)، *دستور زبان داستان*، چاپ اول، اصفهان: فردا.

استعلامی، محمد، (۱۳۶۹)، *شرح مثنوی*، تهران: زوار.

امامی، مجید، (۱۳۷۳)، *مقدمه‌ای بر مبانی شخصیت‌پردازی در سینما: بررسی ساختار، تجلی و ابعاد شخصیت دراماتیک*، تهران: برگ.

بارت، رولان، (۱۳۸۷)، *درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها*، ترجمه محمد راغب، تهران: فرهنگ صبا.

بامشکی، سمیرا، (۱۳۹۱)، *روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی*، تهران: هرمس.

برودل، دیوید، (۱۳۷۵)، *روایت در فیلم داستانی*، ج دوم، ترجمه علاءالدین طباطبایی، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۰)، *در سایه آفتاب*، تهران: سخن.

توکلی، حمیدرضا، (۱۳۸۹)، *از اشارت‌های دریا*، تهران: مروارید.

جینزبرگ، هربرت و سیلویا اوپر، (۱۳۷۱)، *رشد عقلانی کودک از دیدگاه پیاژه*، ترجمه فریدون حقیقی و فریده شریفی، تهران: فاطمی.

خادمی، نرگس، (۱۳۹۱)، «الگوی روایی سیمپسون در یک نگاه»، *نقد ادبی*، سال سوم، شماره ۱۷، صص ۳۶-۷.

ریمون کنان، شلومیت، (۱۳۷۸)، *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.
 زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۶۸)، *سرنی*، ج ۱، چ ۱۱، تهران: علمی.
 زمانی، کریم، (۱۳۷۳)، *شرح جامع مثنوی معنوی*، تهران: اطلاعات.
 عنصرالمعالی کیکاوس، (۱۳۸۲)، *گزیده قابوس‌نامه*، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
 فروزانفر، بدیع الزمان، (بی‌تا)، *شرح مثنوی شریف*، تهران: زوار.
 قومی، مهوش، (۱۳۸۸)، «ارزش توصیفی نام‌ها در داستان هزار و یکشب»، *جهان هزار و یکشب*، به کوشش جلال ستاری، تهران: مرکز.

مندنی پور، شهریار، (۱۳۸۳)، *ارواح شهرزاد، شگردها و فرم‌های داستان نو*، تهران: ققنوس.
 مولایی، محمد سرور، (۱۳۷۴)، «روان‌درمانی در ادب فارسی»، *نامه شهیدی*، تهران: طرح نو.
 مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد، (۱۳۷۸ الف)، *مثنوی (نسخه نیکلسون)*، مقدمه محی‌الدین الهی قمشه‌ای، یک جلدی، به کوشش ناهید فرشاد مهر، تهران: محمد.

_____ (۱۳۷۸ ب)، *کلیات شمس تبریزی*، تصحیح و حواشی فروزانفر، تهران، امیرکبیر.

لاج، دیوید، (۱۳۹۱)، *هنر داستان نویسی (با نمونه‌هایی از متن‌های کلاسیک و مدرن)*، ترجمه رضا رضایی، تهران: نی.

لاج، دیوید و وات، ایان، (۱۳۸۹)، *نظریه‌های رمان*، ترجمه حسین پاینده، تهران: نیلوفر.
 هرمن، دیوید، (۱۳۹۳)، *عناصر بنیادین در نظریه‌های روایت*، ترجمه حسین صافی، تهران: نی.
 یارمحمدی، لطف‌الله، (۱۳۸۳)، *گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی*، تهران: هرمس.

Quran, chapter II: Qom.

Aghahoseini, H, Algoneh joneghani, M. (2009). Haleye arzeshi vazhegan, *Jostar adabi*, Issue 165, pages: 161-180, [in Persian].

Ahmadi, B. (1991). *Sakhtar va tavil matn*, first volume, Tehran: Markaz, [in Persian].

Akhlaghi, A. (1998). *Tahlil sakhtari mantegh alteir Ataar*, Isfahan: Farda, [in Persian].

Bameshki, S. (2012). *Ravayat shenasi dastanhaye mathnawi*, Tehran: Hermes, [in Persian].

Bart, R. (2008). *Daramadi bar tahlil sakhtari revayatha*, Translated by mohammad ragheb, Tehran: farhang saba.

Bordwell, D. (1996). *Revayat dar film dastani*, Translated by Tabtabaie, Tehran: Bonyad sinamaie farabi.

- Card, S. (2008). *SHakhsiyat pardazi va zaviyeye did dar dastan*, Translated by KHosravi, Ahvaz: Rasesh.
- Emami, M. (1994). *Moghadame bar mabanyeh shakhsiyat pardazi dar sinama*, Tehran: Barg, [in Persian].
- Estelami, M. (1990). *SHarhe Mathnawi*, Tehran: zavvar, [in Persian].
- Forozanfar, B, (n.d), *SHarhe Mathnawi sharif*, Tehran: Zavvar, [in Persian].
- GHavimi, M. (1968). *Arzeshe tosifi namha dar dastan hezaro yek shab*, Tehran: Markaz, [in Persian].
- Herbert, G, Opper, S. (1992). *Roshde aghlani Kodak az didgahe piazhe*, translated by Haghghi and sharifee, Tehran: fatemi.
- KHademi, N. (2012). Olgoye revaee simpson dar yek negah, spring, Volume5, Number17; Pages: 7-35.
- Lodge, D. (1971). *Honare dastan nevisi*, Translated by Rezaee, Tehran: Ney.
- Lodge, D, what, A. (2010). *Nazareye roman*, Translated by Hosein Payandeh, Tehran: Nazar.
- Mandani poor, SH. (1963). *Arvahe Shahrzad (shegerdha va formhaye dastan no)*, Tehran: GHoghnoos, [in Persian].
- Mavlawi, J. (1958a). *Mathnawi*, Tehran: Mohammad, [in Persian].
- . (1958b), *Divan kabir*, Tehran: Amirkabir, [in Persian].
- Molaei, M. (1954). *Ravan darmani dar adab farsi, nameye shahidi*, Tehran: Tarhen, [in Persian].
- Okhovvat, A. (1992). *Dastore zabane Farsi*, Isfahan: nashre Farda, [in Persian].
- Pornamdarian, T. (2001). *Dar sayeye aftar*, Tehran: sokhan, [in Persian].
- Schimmel, A. (1989). *Islamic names*, London, Edinburgh university press, page: 137.
- SHlomith, R. (1967). *Revayate dastani*, Translated by Horry, Tehran: Nilofar.
- Tavakoli, H. (2010). *Az esharathaye darya*, Tehran: Morvarid [in Persian].
- Todorov, T. (2009). *Botighaye nasr*, Translated by Ganji por, Tehran: Ney.
- Voshmgir, O. (1962). *GHabosnameh*, Tehran: sherkat sahami ketabhaye jibi, [in Persian].
- Yarmohammadi, L. (1963). *Gofteman shenasi rayej va enteghadi*, Tehran: Hermes, [in Persian].

Zamani, K. (1953). *SHarhe jameh Mathnavi*, Tehran: Etelaat, [in Persian].

Zarin kob, A. (1989). *Sere ney*, volume 1, Tehran: Elmi, [in Persian].