گنجینه زبان و ادبیات فارسی

ساختار روایت‌های مثنوی با تأکید بر عنصر زمان

میثم سلیمانی[۱]، فرزانه یوسف قنبری[۲*]، حمیدرضا اردستانی رستمی[۲]، مسعود خردمند پور[۲]

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد دزفول، دانشگاه آزاد اسلامی، دزفول، ایران

۲. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد دزفول، دانشگاه آزاد اسلامی، دزفول، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: Farzane.ghanbari@iau.ir

چکیده

پژوهش حاضر با هدف تحلیل دقیق ساختار روایی و ابعاد زمانی در مثنوی معنوی انجام شده است. این مطالعه به تفکیک مفاهیم کلیدی، از جمله زمان داستان، زمان روایت و ترتیب رخدادها می‌پردازد. با این رویکرد، پژوهش حاضر تلاش دارد تا نحوه بازنمایی زمان در متن مولوی و تأثیر آن بر ساختار معنایی، ادبی و عرفانی مثنوی را روشن سازد. روش پژوهش توصیفی ـ تحلیلی است و داده‌ها از طریق مطالعه دقیق متن مثنوی معنوی، تحلیل ساختارهای روایی و بررسی منابع پژوهشی مرتبط گردآوری شده‌اند. چارچوب تحلیلی پژوهش شامل بررسی مؤلفه‌های زمانی، تحلیل ساختار روایت، شناسایی تکنیک‌های روایت چندلایه و ارزیابی سبک‌شناسی روایت است تا روابط میان زمان، ترتیب رخدادها، نحوه روایت و تجربه مخاطب آشکار شود. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که زمان در مثنوی معنوی صرفاً به شکل خطی و متوالی تجربه نمی‌شود، بلکه مولوی با بهره‌گیری از تکنیک‌هایی همچون بازگشت به گذشته، پیش‌نمایی، روایت‌های درون‌متنی، همپوشانی زمانی رخدادها و تعلیق در جریان روایت، ساختار زمانی متن را چندلایه و غیرخطی می‌سازد. این تکنیک‌ها، امکان بازنمایی تجربه‌های عرفانی، تأملات فلسفی و سطح‌های متعددی از معنا را فراهم می‌آورند و دریافت مخاطب از متن را از تجربه‌ای صرفاً خطی و زمانی به تجربه‌ای فرازمانی، ذهنی و نمادین ارتقا می‌دهند. مولوی با تغییر زاویه دید و جابه‌جایی‌های زمانی در روایت، رابطه‌ای پیچیده میان زمان، مکان، شخصیت‌ها و موضوعات معنوی برقرار کرده است که این ویژگی، مثنوی را از روایت‌های صرفاً خطی متمایز می‌سازد و امکان ایجاد لایه‌های متعدد معنایی و تأملات فلسفی و عرفانی را فراهم می‌آورد. این پژوهش می‌تواند نقشی مؤثر در توسعه مطالعات روایت‌شناسی و تحلیل روایی متون کلاسیک فارسی، به‌ویژه در حوزهٔ ادبیات عرفانی و معنوی، ایفا کند.

کلیدواژگان: *روایت‌شناسی، مثنوی معنوی، زمان داستان، ساختار روایی، مولوی.*

شیوه استناددهی: سلیمانی، میثم.، یوسف قنبری، فرزانه.، اردستانی رستمی، حمیدرضا.، و خردمند پور، مسعود. (۱۴۰۵). ساختار روایت‌های مثنوی با تأکید بر عنصر زمان. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۴(۳)، ۱۹-۱.

© ۱۴۰۵ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۴ مهر ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۲۱ اسفند ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش: ۲۸ اسفند ۱۴۰۴

تاریخ چاپ اولیه: ۲ اردیبهشت ۱۴۰۵

تاریخ چاپ نهایی: ۱ مهر ۱۴۰۵

The Treasury of Persian Language and Literature

The Structure of Narratives in the Masnavi with Emphasis on the Element of Time

Meisam Soleimani[1], Farzaneh Yousef Ghanbari[2]*, Hamidreza Ardestani Rostami[2], Masoud Kheradmandpour[2]

1. PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Dez.C., Islamic Azad University, Dezful, Iran
2. Department of Persian Language and Literature, Dez.C., Islamic Azad University, Dezful, Iran
*Corresponding Author's Email: Farzane.ghanbari@iau.ir

Abstract

The present study aims to provide a precise analysis of narrative structure and temporal dimensions in the Masnavi-ye Ma'navi. The research examines key concepts separately, including story time, narrative time, and the order of events. Through this approach, the study seeks to clarify the representation of time in Rumi's text and its influence on the semantic, literary, and mystical structure of the Masnavi. The research adopts a descriptive–analytical method, and data were collected through close reading of the Masnavi-ye Ma'navi, analysis of narrative structures, and examination of relevant scholarly sources. The analytical framework includes the investigation of temporal components, analysis of narrative structure, identification of multilayered narrative techniques, and stylistic evaluation of narration in order to reveal the relationships among temporality, event sequencing, narrative presentation, and reader experience. The findings indicate that time in the Masnavi-ye Ma'navi is not experienced merely in a linear and sequential manner; rather, Rumi constructs a multilayered and nonlinear temporal structure through techniques such as flashback, foreshadowing, embedded narratives, temporal overlap of events, and narrative suspension. These techniques enable the representation of mystical experiences, philosophical reflections, and multiple layers of meaning, transforming the reader's engagement with the text from a purely chronological experience into a trans-temporal, mental, and symbolic one. By shifting narrative perspective and employing temporal displacements, Rumi establishes a complex relationship among time, space, characters, and spiritual themes. This characteristic distinguishes the Masnavi from purely linear narratives and facilitates the emergence of multiple semantic layers as well as philosophical and mystical contemplation. The present study can contribute significantly to the development of narratological studies and narrative analysis of classical Persian texts, particularly within the field of mystical and spiritual literature.

Keywords: *narratology; Masnavi-ye Ma'navi; story time; narrative structure; Rumi.*

How to cite: Soleimani, M., Yousef Ghanbari, F., Ardestani Rostami, H., & Kheradmandpour, M. (2026). The Structure of Narratives in the Masnavi with Emphasis on the Element of Time. *The Treasury of Persian Language and Literature, 4*(3), 1-19.

© 2026 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 26 September 2025
Revise Date: 12 March 2026
Accept Date: 19 March 2026
Initial Publish: 22 April 2026
Final Publish: 23 September 2026

مقدمه

مثنوی معنوی، اثر بی‌بدیل مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، از جمله متون کلاسیک فارسی است که به سبب غنای معنایی، تنوع لایه‌های روایی و پیچیدگی‌های ساختاری، همواره مورد توجه پژوهشگران ادبی و نظریه‌پردازان روایت قرار گرفته است. این اثر نه‌تنها بازتاب‌دهندهٔ بینش عرفانی و فلسفی مولانا است، بلکه ساختار روایی آن، با ترکیب داستان‌های متنوع، حکایات تمثیلی و گفتارهای اخلاقی و عرفانی، زمینهٔ مناسبی برای تحلیل‌های نظری روایت فراهم می‌آورد. پیچیدگی‌های زمانی در مثنوی، از جمله بازگشت‌ها، پیش‌نمایی‌ها و هم‌پوشانی‌های روایی، مطالعهٔ آن را به چالشی پژوهشی تبدیل کرده که می‌تواند فهم عمیق‌تری از تعامل زمان داستان و زمان روایت ارائه دهد.

روایت‌شناسی به‌عنوان شاخه‌ای از مطالعات ادبی، با تمرکز بر ساختار، عملکرد و عناصر زمان، مکان و شخصیت در متون ادبی، ابزار مناسبی برای تحلیل متون کلاسیک و معاصر فراهم می‌کند. یکی از رویکردهای مؤثر در این حوزه، نظریهٔ زمان در روایت است که با تمایز میان زمان داستان، زمان روایت و زمان گفتار، امکان مطالعهٔ دقیق‌تر نحوهٔ سازماندهی روایی و تجربهٔ خواننده از متن را فراهم می‌آورد. بررسی زمان روایت در مثنوی نه‌تنها به فهم عمیق‌تر ساختار و تکنیک‌های روایی مولانا کمک می‌کند، بلکه امکان آشکارسازی روابط معنایی و تجربهٔ خوانشی اثر را فراهم می‌آورد. مطالعهٔ زمان در روایت مثنوی می‌تواند نشان دهد چگونه مولانا با مهارت زمان را مدیریت کرده و تجربه‌ای چندلایه و هم‌زمان از داستان، اخلاق و معرفت برای خواننده ایجاد می‌کند.

بر این اساس، پژوهش حاضر با هدف بررسی روایت‌شناسانهٔ مثنوی معنوی، انجام گرفته و کوشیده است با بهره‌گیری از ابزارهای تحلیلی مدرن، سازوکارهای زمانی و روایی اثر را به شکلی دقیق و نظام‌مند واکاوی نماید. مثنوی معنوی مولوی، به‌عنوان یکی از پیچیده‌ترین متون عرفانی و روایی ادب فارسی، نمونه‌ای برجسته برای مطالعهٔ زمان در روایت است. ساختار متن، شامل روایت‌های تودرتو، پرش‌های زمانی و ترکیب لایه‌های مختلف داستانی و تمثیلی است. این پیچیدگی زمانی، نه‌تنها تجربهٔ معنایی و عرفانی خواننده را شکل می‌دهد، بلکه باعث ایجاد نوعی زمان سیال و متداخل می‌شود که فهم آن بدون رویکرد روایت‌شناسانه دشوار است. در مثنوی، زمان خطی و متعارف جای خود را به زمان انعطاف‌پذیر و معنایی می‌دهد، به‌گونه‌ای که گذشته، حال و آینده در هم می‌آمیزند و تجربهٔ معنوی متن تقویت می‌شود.

با وجود مطالعات گسترده در زمینهٔ زبان، تمثیل و محتوا در مثنوی، کمتر پژوهشی به‌صورت نظام‌مند به تحلیل زمان روایی و پیامدهای معنایی آن پرداخته است.

این پژوهش نه‌تنها درک بهتری از ساختار زمانی و روایی مثنوی فراهم می‌آورد، بلکه می‌تواند الگویی برای تحلیل متون کهن و پیچیدهٔ دیگر نیز ارائه دهد.

مفهوم زمان در روایت شناسی

در شکل نخست روایت ــ یعنی بازگویی هم‌زمان با وقوع رخدادها ــ راوی به دلیل هم‌زمانی کامل با جریان حوادث، عملاً قادر به حذف یا چشم‌پوشی از لحظات غیرضروری و «زمان‌های باطل داستانی» نخواهد بود. در مقابل، در روایت‌هایی که با فاصلهٔ زمانی قابل‌توجهی از رخدادها بازگو می‌شوند، راوی با نگاهی تلسکوپی و با احاطهٔ کامل بر کل زنجیرهٔ حوادث، از امکان چشمگیر برای صیقل‌دادن روایت و حذف وقایع زائد برخوردار است. چنین راوی‌ای حتی می‌تواند با استفاده از گشتارهای روایی، زمان روایت را دچار جابه‌جایی کرده و رخدادها را برحسب منطق درونی و انسجام ساختاری متن، سازمان‌دهی مجدد کند.» (1).

-ارتباط زمان با جاودانگی شاهکارهای ادبی

مهم‌ترین تقسیمات زمان عبارت‌اند از:

-زمان دستوری

«زمان روایت، نوع زمان دستوری زبان را مشخص می‌کند، چه گذشته، چه حال و چه آینده.

۱- زمان گذشته: بیان داستان در زمان گذشته از رایج‌ترین شکل بیان داستان است. رویدادهای رخ داده در داستان طوری توصیف می‌شود که گویی زمانی پیش از زمان حال یا زمانی که راوی داستان را برای مخاطب بیان می‌کند، رخ داده است.

۲- زمان حال: رویدادهای پیرنگ طوری توصیف می‌شود که گویی در زمان حال اتفاق می‌افتد. در زبان انگلیسی به این زمان «حال تاریخی» نیز میگویند که در روایت‌های گفتگویی رایج است تا در متون ادبی.

۳- زمان آینده: در ادبیات بسیار نادر است که رویدادهایی از پیرنگ را توصیف می‌کند که زمانی اتفاق خواهد افتاد. اغلب، این رویدادهای آینده توسط راوی‌ای توصیف می‌شود که علم غیب دارد یا قرار است داشته باشد.» (2).

-زمان حسی

زمان حسی، نوعی زمان درونی و ادراکی است که برخلاف زمان تقویمی یا فیزیکی، واحدی ثابت و عینی ندارد. این زمان بر اساس احساس و ادراک فرد سنجیده می‌شود و ممکن است در تجربهٔ ذهنی انسان کش بیاید یا کوتاه شود؛ بنابراین، تعیین واحد آن به حس و دریافت شخصیِ راوی یا شخصیت وابسته است، نه به معیارهای عینی مانند ثانیه و دقیقه.«زمان حسی همچون ذرات فروریختهٔ ساعت شنی در حافظه ما انباشت و پدیداری می‌یابد. سرعت سیر یک خاطره در ذهن ما می‌تواند با سرعت نور باشد یا برعکس نشاط و یا اندوه آن به درازا کشیده شود و ساعت‌ها و بل روزها، در زمان حال‌مان تزریق شود...زمان حسی مانند کشوهای درهم یا نقش آینه‌های روبه‌رو بر هم هستند و اصلاً خلل و فرج یکدیگر را پر کرده‌اند.» (3).

در نگاهی کلی، نوع زمان در روایت با سنتی یا مدرن بودن داستان ارتباط مستقیم دارد. در داستان‌های سنتی، معمولاً از زمان تقویمی استفاده می‌شود، زیرا تمرکز بر توالی رخدادهاست و خواننده می‌خواهد بداند «چه اتفاقی می‌افتد»؛ اما در داستان‌های مدرن، زمان حسی نقش پررنگ‌تری دارد، چون محور روایت، شخصیت و حالات درونی اوست و پرسش اصلی خواننده این است که «چرا این اتفاق افتاد». بااین‌حال، برخی داستان‌های مدرن نیز از زمان تقویمی بهره می‌گیرند و در عین حفظ انسجام زمانی، به‌خوبی دنیای درونی شخصیت را نمایش می‌دهند.

به‌طورکلی، هر رویداد در داستان زمانی را به خود اختصاص می‌دهد و طول یا کوتاهی این زمان در انتخاب زمان روایت اثرگذار است. ازاین‌رو، طرح داستان و زمان روایت رابطه‌ای دوسویه دارند و هر یک در شکل‌گیری دیگری نقش تعیین‌کننده‌ای ایفا می‌کند. (4).

-زمان داستان و زمان متن

انتخاب زمان مناسب برای روایت داستان باید با دقت و آگاهی انجام شود، زیرا هر نوع زمان‌گزینی، امکانات و محدودیت‌های خاصی را برای روایت به همراه دارد. نویسنده باید با توجه به هدف روایت و سایر عناصر داستانی، زمان روایت را به‌گونه‌ای انتخاب کند که بیشترین هماهنگی را با فضای اثر داشته باشد. برای مثال، «به‌کارگیری زمان گذشته ساده حال‌وهوایی قطعی و تمام‌شده به داستان می‌بخشد و به خواننده القا می‌کند که رویداد مورد نظر در گذشته روی داده و به پایان رسیده است. در مقابل، استفاده از گذشته استمراری بر تداوم و پویایی واقعه و احساسی که بر جای گذاشته تأکید دارد؛ بنابراین، نوع انتخاب زمان نه‌تنها بر لحن و ریتم روایت، بلکه بر برداشت و تأثیر عاطفی مخاطب نیز اثرگذار است.» (2). در پایان رمان، بسیاری از مسائل و معناهایی که در متن به‌طور مستقیم بیان نشده‌اند، در ذهن خواننده شکل می‌گیرند. این نوع پایان نامشخص و باز، خواننده را به واکنش و تأمل وامی‌دارد و باعث می‌شود داستان و شخصیت‌ها پس از پایان متن، در ذهن او ادامه یافته و تکامل یابند

-زمان خطی

زمان خطی که با نام‌هایی همچون زمان عینی، عادی، نجومی، مادی و گاه‌نامه‌ای نیز شناخته می‌شود، جریانی پیوسته، برگشت‌ناپذیر و متوالی است که رویدادها را بر اساس توالی زمانی آنها سازمان می‌دهد. «در این نوع زمان، کمیت جایگزین کیفیت می‌شود، اعداد به‌جای نمادهای تمثیلی می‌آیند و نسبت‌های ریاضی جای ارتباطات مرموز اساطیری را می‌گیرند، به‌طوری که حرکت «مکانیکی» جایگزین تجربه‌های معنوی و روحانی می‌شود.» (2).

-زمان پریشی درونی و بیرونی

هرگاه دو رخداد هم‌زمان روی دهند، نویسنده ناگزیر است یکی را نسبت به دیگری در روایت مقدم کند. همچنین، «زمان‌پریشی بیرونی» یکی از ویژگی‌های برجسته کانونی‌سازی زمان روایت در مثنوی به شمار می‌رود. این ویژگی ناشی از شیوه داستان‌پردازی مولانا است که معمولاً حکایتی را در دل حکایتی دیگر بیان می‌کند و او را وادار می‌سازد تا از میانه یک داستان به داستان دیگری منتقل شود.

-نظم/ سامان

این مفهوم به این معناست که آیا زمان‌بندی طرح با داستان هماهنگ است یا خیر؛ یعنی رابطه میان توالی رویدادها در داستان و ترتیب زمانی آنها در روایت چگونه است. به گفته ژنت، «آینده‌نگرها دست‌کم در سنت غربی نسبت به گذشته‌نگرها کمتر دیده می‌شوند و در روایت‌های اول شخص نسبت به سایر روایت‌ها کاربرد بارزتری دارند» (5).

-تداوم

«تداوم روایت یا همان سرعت روایت به آهنگ و تندی ارائه رویدادها اشاره دارد. سرعت روایت عبارت است از نسبت میان مدّت زمان رویدادهای روایت‌شده و طول روایت بر اساس تعداد واژه‌ها، سطرها و صفحات.» (6)؛ به عبارت دیگر، سرعت روایت نشان می‌دهد که آیا داستان چیزی از طرح را حذف کرده است یا نه و میزان زمانی که یک رویداد مشخص در داستان رخ می‌دهد نسبت به مقدار فضایی که برای نقل آن صرف شده است چگونه است. گاهی یک رویداد که در زمان طولانی، مثلاً چند سال، رخ داده است در چند خط بیان می‌شود و گاهی یک اتفاق کوتاه در چند صفحه شرح داده می‌شود.

-بسامد

بسامد عبارت است از تکرار نقل یک حادثه در داستان. پرسش اساسی این است که آیا حادثه‌ای که یک‌بار اتفاق افتاده، یک‌بار هم روایت می‌شود یا خیر.

- وجه روایت و درجات ارائه روایت

وجه روایت، به‌عنوان یکی از جنبه‌های سخن روایی، تابع رابطه میان نقل و داستان است و مشخص می‌کند که راوی دیدگاه چه کسی را در روایت خود ارائه می‌دهد. از این رو، در یک اثر داستانی، مسائل مربوط به روابط زمانی بدون توجه به وجه، کامل در نظر گرفته نمی‌شود؛ زیرا زمان نقش خود را کمرنگ و بی‌اثر می‌کند.کارکرد روایت، تنها گزارش یک حکم، آرزو یا بیان شرط نیست؛ بلکه شامل نقل رخدادها، اشخاص و اشیای داستان و گزارش حوادث واقعی و با تحلیل است. وجهی که برای روایت استفاده می‌شود، غالباً وجه اخباری است. این وجه شامل گزاره‌هایی است که فعل در آن‌ها واقعاً جامه عمل پوشیده و زمینه غالب روایت را تشکیل می‌دهد.

-کانونی‌سازی چندگانه و خارجی

کانونی‌سازی چندگانه به روایتی گفته می‌شود که کانونی‌سازی درونی چندگانه دارد. به این معنا که روایت بر رخدادی مشابه متمرکز می‌شود و آن رخداد از سوی شخصیت‌های مختلف بازگو می‌شود. نمونه‌ای از این نوع روایت، زمان‌های مراسله‌ای است که در آن رخدادی مشابه چندین بار از دیدگاه چندین شخصیت نامه‌نگار بیان می‌شود. همچنین در شعر روایی روبرت برونینگ، موضوع جنایت از زبان شخصیت‌های مختلف داستان، همچون

قربانیان حادثه بازگو می‌شود که سال‌ها برای بیان مفهوم کانونی‌سازی چندگانه از آن بهره می‌جستند.» (7)

- شرح‌حال و بیان اندیشه و افکار مولوی

جلال‌الدین محمّد بلخی «در ششم ربیع‌الاول ۶۰۴ ه. ق در بلخ به دنیا آمد. پدرش محمّد ابن حسین الخطیبی البکری ملقب به بهاءالدین از مشایخ زمان خویش بود. وی پس‌ازآن که سلطان محمّد خوارزمشاه به او بدگمان شد جلای وطن کرد. ابتدا به نیشابور و سپس به بغداد و ازآنجا برای زیارت‌خانه خدا عازم مکه شد. آنگاه به شهر ملطیه رفت. پسرش جلال‌الدین هم در این سفرها همراه او بود و پدر تعلیم او را بر عهده داشت در این ایام سلطان علاءالدین کیقباد از آن‌ها دعوت کرد تا به قونیه بروند.» (8) در همان‌جا بهاءالدین چشم از جهان فروبست و جلال‌الدین برای ادامه راه پدر، به شاگردی یکی از یاران و شاگردان او، برهان‌الدین ترمذی، درآمد و به فراگیری عرفان پرداخت. به راهنمایی برهان‌الدین، مولوی برای تکمیل دانش و سیر در مراتب علمی و معنوی رهسپار حلب و سپس دمشق شد.«مولوی در سال ۶۴۲ با عارفی به نام شمس تبریزی آشنا شد و شمس چنان تأثیر عمیقی بر روح او گذاشت که مولوی مسند تدریس را رها کرد و به دنبال شمس در اطراف و اکناف عالم به سیر و سفر پرداخت. این امر نارضایتی مردم قونیه و شاگردان مولوی را برانگیخت و شمس به خاطر فشار مریدان مولوی به دمشق رفت. مولوی در فراق او مضطرب و آشفته شد و سرانجام پسر خود را همراه گروهی به دمشق فرستاد تا شمس را بیابند و او را بازگردانند. شمس به قونیه بازگشت تا این‌که در سال ۶۴۵ قونیه را برای همیشه ترک کرد. مولوی در فراق شمس غزلیاتی سرود که به نام دیوان شمس گردآوری شد ارتباط مولوی با دو تن از مریدانش به نام¬های حسام‌الدین چلبی و صلاح‌الدین زرکوب باعث شد که بتواند این فراق را تحمل کند و با تشویق چلبی به مثنوی پرداخت» (9-11) مولوی در سال ۶۷۲ هجری قمری در شهر قونیه چشم از جهان فروبست. از میان آثار برجای‌مانده از او می‌توان به مثنوی معنوی، دیوان شمس تبریزی، مجالس سبعه، فیه ما فیه و نیز رباعیات و مکتوبات مولوی اشاره کرد.

-مثنوی

قصه‌های مثنوی معنوی آیینه‌ای روشن از اندیشه، فرهنگ، جهان‌بینی و باورهای عرفانی مولوی است؛ تماشاخانه‌ای که در آن، آرمان‌ها و دغدغه‌های فکری و روحی او جلوه‌گر می‌شود. مولوی همچون قرآن کریم، تعالیم خود را در قالب داستان عرضه می‌دارد و از این قالب محبوب و دل‌پذیر برای جذب مخاطب عام و خاص بهره می‌گیرد. بی‌تردید، آنچه مثنوی را از دیگر آثار ادبی و عرفانی ممتاز می‌سازد، شیوه منحصربه‌فرد داستان‌پردازی و شباهت ساختار تعلیمی آن با قرآن است.

مولوی در مثنوی از تمثیل‌ها و حکایت‌های کوتاه میان‌متنی برای بیان معانی بلند و ژرف عرفانی بهره فراوان می‌برد و خود را در جایگاه تمامی شخصیت‌ها قرار می‌دهد. در حقیقت، مثنوی را می‌توان نمایشنامه‌ای عظیم و پویا دانست که در شش دفتر امتداد می‌یابد؛ نمایشی از سیر روح انسان در مراتب مختلف معرفت. از آغاز دفتر نخست تا پایان دفتر ششم، مولوی اندیشه‌ها، آموزه‌ها و اسرار عارفانه خود را در قالب حکایت‌هایی درهم‌تنیده و تمثیل‌هایی پرمعنا بازگو می‌کند.

با این همه، هدف مولوی از سرودن مثنوی داستان‌سرایی نبوده است؛ داستان در نزد او وسیله‌ای است برای بیان مفاهیم اخلاقی، عرفانی و الهی. ساختار مثنوی حاصل تألیف و تدوین سنجیده نیست، بلکه محصول جوشش درونی و الهام لحظه‌ای شاعر است. از ویژگی‌های برجسته این اثر، کاربرد گسترده تمثیل‌های اخلاقی و عرفانی با شخصیت‌های حیوانی است که خود سبب شهرت جهانی آن شده است.

مولوی در مثنوی تلاشی برای آغاز از مباحث ساده و هدایت تدریجی خواننده به سوی مفاهیم عمیق‌تر ندارد؛ او از همان بیت

نخست، کلید فهم سلوک و معنویت را در اختیار خواننده می‌گذارد و تمام مبانی تصوف را به‌طور فشرده و یک‌جا عرضه می‌کند. مثنوی در واقع تلاشی سنجیده و در عین حال جوششی است برای تبیین ابعاد گوناگون زندگی روحانی و سیر و سلوک درونی، ویژه آنان که قصد دارند در طریقت گام نهند. به‌بیانی کلی‌تر، این اثر برای کسانی سروده شده است که می‌خواهند در معنای زندگی و حقیقت وجود تأمل کنند و فرصت و شوق سیر در باطن خویش را دارند.

مثنوی معنوی اثر گران‌سنگ مولوی، یکی از شاهکارهای ادب پارسی، بلکه ادبیّات جهان است. مثنوی معنوی نوعی اثر فلسفی است که مبتنی بر دیدگاه جهانی ماوراءالطبیعه است و «مثنوی، روشنگر همهٔ احوال و جوهر صافی خالص و لُبِّ لَباب جمیع افکار و عقاید مولاناست» (12).

مولوی، سرودن مثنوی را به خواهش حسام‌الدین چلپی آغاز کرد. چلپی، پیشنهاد تألیف کتاب آموزشی به شیوهٔ سنایی و عطار را جهت کامل کردن دیوان کبیر داد. مولوی بلافاصله تکه کاغذی را از میان دستار خود به درمی‌آورد که هجده بیت نخستین مثنوی را برآن نوشته بود. «ازآن پس مولوی و چلپی، منظماً دیدار می‌کردند و مولوی می¬سرود و چلپی تحریر می‌کرد» (13). مثنوی مولوی را می‌توان از دیدگاه‌های متفاوتی مورد بررسی قرار داد و به مصداق شعر مولوی «هرکسی از ظن خود شد یار من. از درون من نجست اسرار من»، افلاکی از قول حسام‌الدین چلپی می¬نویسد: «کلام خداوندگار ما(مولوی) به مثابت آیینه است، چه هر که معنی‌ای می‌گوید و صورتی می‌بندد، صورت معنی خود را می‌گوید، آن معنی کلام مولوی نیست...» (14).

-ساختار شناسی روایت‌های مثنوی بر اساس الگوی «زمان»

مثنوی معنوی، اثر برجسته مولانا، از منظر روایت‌شناسی، نمونه‌ای غنی از جریان‌های زمانی و ساختارهای روایی است. در مثنوی، مولانا با استفاده از روایت در دل روایت و حکایات فرعی، زمان‌پریشی ایجاد می‌کند و تجربه ذهنی چندلایه‌ای برای خواننده فراهم می‌آورد. همچنین تکرار هدفمند حکایات و مفاهیم معنوی، پیام‌های عرفانی اثر را تثبیت می‌کند. تحلیل روایت مثنوی بر اساس زمان، عامل ساختار دهنده و کلیدی روایت است و نقش مهمی در شکل‌دهی جریان داستان و انتقال مفاهیم معنوی و اخلاقی دارد. «مثنوی در طول قرن‌ها به‌طور جامع مورد مطالعه و بررسی واقع شده و موضوع بسیاری از تفاسیر، تجزیه و تحلیل‌ها و تحسین اهل تحقیق، علاقمندان و نویسندگان شرق و غرب بوده است. مثنوی شهرت جهانی دارد و غالباً از آن نقل قول می‌کنند و افراد بسیاری ابیات و یا حتی قطعات طولانی آن را از حفظ دارند.» (15). محققان برجسته با تکیه بر تجربه‌های معنوی و ادبی خود، بسیاری از روش‌های تحلیل ادبی و تفسیری را دربارهٔ مثنوی به کار گرفته‌اند، «اما تاکنون ساختار بنیادین اثر، یعنی اصول و دلایلی که جایگاه هر قطعه در متن را توجیه می‌کند، به‌طور کامل شناسایی نشده است.» (16). به نظر می‌رسد که یک طرح کلی در سطح اثر وجود دارد و «هر یک از شش دفتر مثنوی دارای یک موضوع اصلی خاص است؛ که از داستان هر یک از شش پسر در «الاهی نامه» فریدالدین عطار الهام گرفته است.» (15). موضوع دفترهای اول تا ششم مثنوی به ترتیب «نفس»، «ابلیس»، «عقل»، «علم»، «فقر» و «توحید» است. شناسایی موضوع کلی هر دفتر، هرچند مفید است، اما به‌تنهایی نقشی در شناخت ساختار درونی مثنوی ندارد. مفسران بیشتر بر تفسیر واژگان، شرح ابیات، تشخیص منابع حکایت‌ها، ضرب‌المثل‌ها و نقل‌قول‌های مختلف برای تبیین نمادهای معنوی مولانا تمرکز کرده‌اند و کمتر به ساختار روایی مثنوی توجه نشان داده‌اند.

-ترفندهای زمانی روایت¬های مثنوی

مولانا به سبب دیدگاه فلسفی و شیوه زیست «ابن‌الوقتی» خود، بیش از هر چیز در لحظه حال زندگی می‌کند و توجهش معطوف به «اینجا و اکنون» است. در دفتر اول مثنوی معنوی، نگاه او به

آینده چندان برجسته نیست؛ بااین‌حال، از خلال توصیف احوال انسان، می‌توان تصویری ضمنی از آینده او به دست آورد. این تمرکز بر زمان حال، برخاسته از نگرش انسان‌گرایانه مولانا و تأکیدش بر زیستن آگاهانه در لحظه است.

در دفتر دوم نیز صدای دستوری و محور زمانی روایت بر «حال» متمرکز است. گفتمان مثنوی در این دفتر، تبیینی، تحلیلی و تعلیمی است؛ به این معنا که مولانا با طرح داستان یا نکته‌ای خاص، به تحلیل و تفسیر آن می‌پردازد و در نهایت، هدفش تعلیم و ارشاد مخاطب است. فلسفهٔ فکری او همچنان انسان‌گرایانه است و در بستر زمان حال تحقق می‌یابد.

دفتر سوم نیز همچون دو دفتر نخست، ویژگی‌های سبکی و فکری مشترکی دارد. مولانا در این دفتر، با نگاهی تعلیمی، از نمونه‌های تاریخی برای توضیح علل و نتایج کنش‌های انسانی بهره می‌گیرد و سپس مسیر درست را از نادرست بازمی‌نماید. هرچند نگرش او همچنان انسان‌محور است، اما زبان روایت بر پند و نصیحت، امر و نهی و هشدارهای اخلاقی استوار است که هم مخاطب درون‌داستانی و هم خوانندهٔ بیرونی را در زمان حال خطاب قرار می‌دهد.

در دفترهای چهارم، پنجم و ششم نیز از نظر زمان‌مندی، همان الگوی پیشین تداوم دارد و تغییر چشمگیری در سبک و نگرش زمانی دیده نمی‌شود. در این دفترها نیز تمرکز بر زمان حال است و نگاه آینده‌نگرانه جایگاهی اندک دارد. استفاده از زمان نقلی و افعال گذشته بسیار محدود است و اغلب در نقل ساده حکایت‌ها به کار می‌رود؛ امری که نشان می‌دهد روایت‌های مثنوی، بیش از آن‌که بازگویی گذشته باشند، بازتاب لحظه‌ای از تجربه‌های زنده و جاری انسان‌اند.

-تداعی معانی

«تداعی معانی» به این معناست که یک مفهوم، زنجیره‌ای از مفاهیم دیگر را در ذهن فراخوانی می‌کند؛ به بیان دیگر، بازنمایی جزئی، سبب تداعی و احضار کل می‌شود که آن جزء بخشی از آن کل بوده است. این شگرد در ادبیات، کاربردی گسترده دارد. این شیوه در واقع نوعی کاوش در نظام ذهنی و زبانی مولاناست که روشن می‌سازد چگونه از واژه یا مفهومی خاص، به داستانی تازه یا اندیشه‌ای متفاوت می‌رسد. «بررسی‌ها نشان می‌دهد که تداعی در مثنوی می‌تواند آگاهانه یا ناآگاهانه باشد.» (17).

یکی از ویژگی‌های برجستهٔ روایت در مثنوی معنوی، «ناگهانی بودن لحظه‌های روایت» است. در داستان‌های مولانا، روایت‌ها پی‌درپی دچار «گریز و بازگشت‌های ناگهانی» می‌شوند، به‌گونه‌ای که در چارچوب انتظار مخاطب نمی‌گنجند.

قفل بر دل¬های ما بنهاد حق
کس نداند برد بر خالق سبق
(مولانا، د۳: ۱۶۴)

-صحنه پردازی و قطع صحنه

گاه برخی داستان‌های مثنوی با شیوه‌ها و اصول داستان‌نویسی نوین گره می‌خورند و این امر بر هنر داستان‌پردازی مولانا صحه می‌گذارد. «اصطلاح صحنه به معنای ظرف زمانی و مکانی برای وقوع عمل داستانی است. مکان و زمان به‌عنوان مولفه‌های اصلی صحنه از نظر انواع مختلف آن مورد بررسی قرار می‌گیرد و مشخص خواهد شد که از میان انواع مکان، «مکان مجازی» و «مکان در مقام یک تجربه» در مثنوی کاربرد دارند». با این حال، حکایات مثنوی از «مکان هندسی» خالی‌اند.

از میان انواع زمان (تقویمی، کیهانی، حسی و زمان روایت)، بخش عینی و بیرونی آن‌ها در شکل‌گیری بُعد زمانی حکایات نقش‌آفرین است.

- زمان روایت

زمان روایت مفهومی مستقل از سه گونه پیشین است. «اگر زمان تقویمی و زمان کیهانی از بیرون بر داستان تحمیل می‌شوند و زمان حسی بازتاب تجربه‌های شخصیت‌هاست، زمان روایت نمایانگر

کنترل و اراده راوی بر جریان داستان است. انتخاب زمان روایت، هرچند امکاناتی برای نویسنده فراهم می‌کند، هم‌زمان محدودیت‌هایی نیز ایجاد می‌کند.» (3).

مولانا ظرف زمانی برخی داستان‌ها را به کمک نشانه‌های زمان تقویمی و زمان کیهانی می‌سازد و با بر هم زدن نظم روایی، به گذشته‌نگری یا آینده‌نگری و به کمک تداوم روایی و بسامد، انتقال‌های صحنه‌ای داستان را مدیریت می‌کند. بدین گونه، داستان‌های او تا حد زیادی به اصول داستان‌نویسی امروز نزدیک می‌شوند.

بدین ترتیب، «در روایت مولوی، فیل در مکان تاریکی قرار دارد که چشم از دیدن آن عاجز است. همچنین در روایت مولوی صحنهٔ داستان واقعی‌تر و طبیعی‌تر است زیرا هر جسمی در تاریکی مطلق قابل دیدن نمی‌باشد و این عقلانی‌تر و پذیرفتنی‌تر است» (18)؛ بنابراین، صحنه‌پردازی مثنوی نسبت به سنایی بسیار قوی‌تر است. در حکایت فیل، صحنه‌ها ملموس و بدون هرگونه وصف اضافی گزارش می‌شوند و اجزای صحنه به شکلی ساده و واقع‌گرایانه ارائه می‌شوند. به نظر می¬رسد، صحنه پردازی مولوی واقعی است مانند:

رفت مُرغی در میانِ مرغزار
بود آنجا دام از بهر شکار
دانه چندی نهاده بر زمین
وان صیاد آنجا نشسته در کمین
(مولانا، د۶: ۲۹۶)

یکی از اسلوب‌هایی که مولانا در بیان داستان‌ها به کار می‌گیرد، «قطع صحنه» است. در این شیوه، راوی در یک گام به آفرینش یک صحنه می‌پردازد؛ صحنه‌ای که بخشی از داستان در آن جای گرفته است و بدون تغییر در ترتیب زمانی وقایع، صحنه‌ای دیگر که ادامه ماجرا را شامل می‌شود، بلافاصله ظاهر می‌شود. این فن که از تکنیک‌های نمایشی به شمار می‌آید، در داستان‌های مثنوی به‌طور ظریف نمود می‌یابد. برای نمونه، می‌توان به داستان «خلیفه که در کرزمن در زمان خود از حاتم طایی گذشته بود و نظیر خود نداشت» اشاره کرد که با توصیف کرم و بخشش بی‌حد پادشاه آغاز می‌شود و راوی در هشت بیت نخست به بسط و پرداخت این موضوع می‌پردازد.

یک خلیفه بود در ایام پیش
کرده حاتم را غلام جود خویش
رایت اکرام و داد افراشته
فقر و حاجت از جهان برداشته
بحر و دُر از بخشش اش صاف آمده
داد او از قاف تا قاف آمده
در جهان خاک، ابر و آب بود
مظهر بخشایش وهاب بود
از عطااش بحر و کان در زلزله
سوی جودش، قافله بر قافله
قبله حاجت در و دروازه اش
رفته در عالم به جود آوازه‌اش
هم عجم، هم روم، هم ترک و عرب
مانده از جود و سخااش در عجب
آب حیوان بود و دریای کرم
زنده گشته هم عرب زو، هم عجم
(مولانا، د۱: ۱۳۸-۱۳۷)

پس از این ابیات، راوی صحنه‌ای جدید خلق می‌کند که به توصیف درویشی زن و مرد عرب اختصاص دارد و داستان از خلال این صحنه ادامه می‌یابد. این شیوه، نمونه‌ای از «قطع صحنه» است که نشان‌دهنده تغییر سریع تمرکز روایت و انتقال روان ماجرا به فضایی تازه بدون وقفه در جریان زمانی حوادث است. قطع صحنه در واقع ابزاری برای داستان‌گویی است و می‌تواند کشمکش خلق کند یا به کشمکش موجود بیفزاید. «در این شیوه هیچ بخشی از

داستان تکرار نمی‌شود و توضیح اضافه‌ای به مخاطب داده نمی‌شود. تنها اتفاق، جابجا شدن صحنه‌هاست. در ادبیات نمایشی، قطع صحنه معمولاً به معنای حرکت سریع و دراماتیک از یک صحنه به صحنه دیگر یا از یک زاویه دید به زاویه‌ای دیگر است. این حرکت کشمکش را افزایش می‌دهد، زیرا اجازه نمی‌دهد خواننده به یک صحنه تکیه کند و در جریان هر صحنه غرق شود.» (18)

-فشرده‌سازی روایی

فشرده‌سازی از شگردهای برجسته در روایت‌پردازی مثنوی معنوی است که مولانا به‌طور گسترده از آن بهره گرفته است. این تکنیک، ناظر بر حذف آشکار یا ضمنیِ رخدادهایی است که خارج از صحنه‌های اصلی روایت اتفاق می‌افتند؛ یا در مواردی، تنها به اشاره‌ای کوتاه و گذرا از آن‌ها بسنده می‌شود. در مثنوی معنوی، همانند دیگر آثار داستانی کلاسیک، کاربرد این شگرد عمدتاً در مواقعی دیده می‌شود که اطلاعاتی حاشیه‌ای از زبان یکی از شخصیت‌ها بیان می‌شود، یا رویدادی در حال وقوع است که نسبت به خط اصلی روایت اهمیت چندانی ندارد. در چنین مواردی، راوی با بهره‌گیری از چند بیت موجز، گاه همراه با استعاره یا ایجاز شاعرانه، مسیر روایت را کوتاه کرده و چکیده‌ای از ماجرا را در قالبی فشرده و گذرا بازمی‌گوید.

به‌عنوان نمونه، در داستان «بقال و طوطی» از دفتر نخست مثنوی، موارد متعددی از این نوع فشرده‌سازی به چشم می‌خورد. در این داستان، راوی بدون آنکه در جزئیات حوادث توقف کند، به‌سرعت از صحنه عبور می‌کند و تنها طرحی کلی از رویدادها را در اختیار خواننده می‌گذارد؛ گویی هدف، حفظ شتاب و تمرکز معنایی روایت است، نه بازنماییِ ریزجزئیات واقعیت بیرونی.

روزکی چندی سخن کوتاه کرد
مرد بقال از ندامت آه کرد
هدیه‌ها می‌داد هر درویش را
تا بیابد نطق مرغ خویش را
(مولانا، د۱: ۱۸– ۱۷)

در حکایت «بقال و طوطی»، هر یک از رویدادهای داستانی—از جمله پشیمانی بقال و صدقه دادن او—در واقع در بازه زمانی طولانی‌تری نسبت به آنچه در متن روایت آمده، رخ می‌دهند؛ با این حال، راوی به‌جای پرداختن به جزئیات زمانی، تنها به بیان چکیده و فشرده‌ای از این رخدادها بسنده کرده است.

روایت این حکایت از ساختاری خطی و زمان‌مند برخوردار است و خط سیر حوادث در قالب توالی منطقی و منظم پیش می‌رود، به‌گونه‌ای که صحنهٔ آغازین داستان را می‌توان متناظر با نقطهٔ صفر زمانی روایت دانست.

-تداوم

روایتگر مثنوی در نقل داستان‌ها به نظم خطی اکتفا نمی‌کند و مخاطب در توالی رخدادها با بی‌نظمی و گاهی جابجایی وقایع روبه‌رو می‌شود. «روایت، سلسله‌ای از حوادث هم‌زمان نیست که صرفاً پشت سر هم قرار گیرند؛ بلکه راوی می‌تواند حادثه‌ای را جابجا کند، ترکیب‌های تازه‌ای ایجاد کند یا در مسیر زمانی وقایع دست ببرد.» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۳). برای مثال، در حکایت «پادشاه جهود که نصرانیان را می‌کشت»، راوی پس از صحنهٔ آغازین، دربارهٔ جریانی که در آیندهٔ داستان رخ خواهد داد سخن می‌گوید. این نوع اشارات زمانی به آینده در چارچوب زمان حال روایی، «آینده‌نگر» نامیده می‌شوند.

شاه احول کرد در راه خدا
آن دو دمساز خدایی را جدا
(مولانا، د۱: ۲۱)

در این گزاره، روشن است که راوی است که روند زمانی را دگرگون می‌کند: «در مثنوی، داستان‌ها بر اساس ترتیب زمانی وقایع و توالی خطی آنها روایت نمی‌شوند، بلکه راوی خود ترتیب

رخدادها را انتخاب و سامان می‌دهد و این همان عاملی است که موجب آشفتگی زمانی در داستان‌های مثنوی می‌گردد» (19).

-توقف یا تعلیق زمان روایی

یکی از مهم‌ترین عواملی که در مثنوی موجب توقف یا تعلیق زمان روایی می‌شود، حضور تفاسیر، تأویلات و داستان‌های درونه‌ای (داستان در داستان) است. این ساختار، خط سیر زمانی روایت اصلی را قطع می‌کند و زمان داستان را از حالت خطی خارج می‌سازد.

-بسامد مفرد و مفهومی

حکایاتی مانند «پادشاه جهود»، «پادشاه جهود دیگر» و «سلیمان و هدهد» دارای بسامد مفرد هستند؛ یعنی روایت آن‌ها تنها یک‌بار در متن می‌آید. با این حال، در روایت مولوی، بسامد صرفاً به تکرار یک داستان محدود نمی‌شود، بلکه بیشتر به تکرار مفاهیم و آموزه‌های عرفانی مرتبط است. مولوی با استفاده از داستان‌های متنوع، یک آموزه واحد و بنیادین را به مخاطب منتقل می‌کند.

به این ترتیب، هر داستان اگرچه تنها یک‌بار روایت می‌شود، اما در خدمت یک مضمون مشترک است و نوعی بسامد مفهومی یا موضوع‌محور در روایت شکل می‌گیرد. برای مثال، داستان «پادشاه جهود» به‌مثابه پیکره اصلی روایت عمل می‌کند و حکایت‌های فرعی مانند «قصه خلیفه و لیلی»، «شاگرد احول و استاد» و «اصحاب کهف» در بطن آن جای گرفته‌اند. این داستان‌های درونه‌ای متناسب با هر بخش از روایت اصلی تنظیم شده‌اند تا ضمن تعمیق مفهومی، درک آموزه عرفانی را برای مخاطب آسان‌تر سازند. چنین ساختاری نه‌تنها غنای معنایی روایت را افزایش می‌دهد، بلکه از نظر زمانی نیز آن را به شکل غیرخطی و تأمل‌برانگیز درمی‌آورد.

- تکرار و چرخه‌ها

یکی از مفاهیم کلیدی در مبحث زمان روایی، مقولهٔ بسامد است. یکی از گونه‌های آن، بسامد مکرر است که به معنای بازگویی چندبارهٔ رویدادی است که در سطح داستان تنها یک‌بار اتفاق افتاده. این شیوه به‌ویژه در متونی با ساختار چندلایه، مانند مثنوی معنوی، کاربرد ویژه‌ای دارد.

در این اثر، یکی از دلایل برجستهٔ استفاده از بسامد مکرر، نیاز راوی به بازگشت به خط اصلی روایت پس از یک گسست (اعم از تغزل، تفسیر یا داستان در داستان) است. در واقع، بسامد مکرر نقش سازوکاری برای پیوند دادن روایت را ایفا می‌کند: راوی با بازگو کردن کنشی که پیش از گسست رخ داده، ارتباط میان بخش‌های گسستهٔ روایت را دوباره برقرار می‌سازد.

این تکرار می‌تواند به شکل بازنمایی همان رویداد پیشین یا خلاصه‌ای از پیرفت‌های قبلی باشد و به مخاطب کمک کند تا پس از تعلیق معنایی یا ساختاری، به مسیر اصلی داستان بازگردد. فاصله میان دو رویداد — پیش از گسست و پس از آن — می‌تواند متفاوت باشد؛ گاه کوتاه و در حد چند بیت (مثلاً چهار بیت) و گاه بسیار طولانی (تا حدود ۱۹۹ بیت).

نمونه‌ای روشن از این کاربرد را می‌توان در حکایت «عیادت مصطفی از صحابی رنجور» (دفتر دوم، بیت ۲۴۵۵ به بعد) مشاهده کرد. در این روایت، خط سیر داستان سه بار دچار وقفه می‌شود. این گسست‌ها ناشی از الحاقات تغزلی، تفسیری یا درونه‌ای هستند که موجب تعلیق موقت روایت اصلی می‌شوند.

در هر سه مورد، بازگشت به داستان از طریق تکرار کنش آغازین صورت می‌گیرد؛ یعنی همان کنش نخستین — آمدن پیامبر برای عیادت صحابی — مجدداً بازگو می‌شود و این بار با افزوده‌ای تازه ادامه می‌یابد.

برای نمونه، روایت با جملهٔ «صحابی بیمار شد» آغاز می‌شود و سپس اعلام می‌شود که «مصطفی آمد عیادت سوی او». در این لحظه، روایت وارد گسستی تغزلی به طول ۹۹ بیت می‌شود (بیت ۲۴۵۵ تا ۲۵۵۴). پس از این وقفه، راوی بار دیگر همان کنش پیشین را بازگو می‌کند تا مخاطب را به مسیر اصلی روایت

بازگرداند و انسجام زمانی داستان علی‌رغم گسست‌های مضمونی حفظ شود.

در عیادت شد رسول بی ندید
آن صحابی را به حال نزع دید
(مولانا، د۲: ۳۶۹)

-صحنه پردازی و قطع صحنه

گاه برخی از داستان‌ها به صورت شگفتی با شیوه‌ها و اصول داستان نویسی نوین گره می‌خورد و این امر بر هنر داستان پردازی مولانا بیش از پیش صحه می‌گذارد. اصطلاح صحنه به معنای ظرف زمانی و مکانی برای وقوع عمل داستانی است. این نوشتار توجه خود را بر این عنصر داستانی مبذول داشته است و قصد دارد نشان دهد که چگونه مولانا در برخی از حکایات خود، این عنصر را هنرمندانه به خدمت گرفته است. مکان و زمان به عنوان مولفه‌های اصلی صحنه از نظر انواع مختلف آن مورد بررسی قرار می‌گیرد و مشخص خواهد شد که از میان انواع مختلف مکان، «مکان مجازی» و «مکان در مقام یک تجربه» در مثنوی کاربرد دارند (14).

از میان انواع زمان (تقویمی، کیهانی، حسی و زمان روایت)، بخش عینی و بیرونی آنها در شکل گیری بُعد زمانی حکایات نقش آفرین است. مولانا ظرف زمانی برخی از داستان‌های خود را به کمک نشانه‌های زمان تقویمی و همچنین زمان کیهانی، می‌سازد و با بر هم زدن نظم روایی به گذشته نگری یا آینده نگری و به کمک تداوم روایی و بسامد از عهد انتقال‌های صحنه‌های داستان برمی آید. بدین گونه داستان‌های او را تا حد زیادی به اصول داستان نویسی امروز نزدیک می‌شود.

بدین ترتیب، در روایت مولوی، فیل در مکان تاریکی قرار دارد که چشم از دیدن آن عاجز است. همچنین در روایت مولوی صحنه داستان واقعیتر و طبیعیتر است زیرا هر جسمی در تاریکی مطلق قابل دیدن نمی‌باشد و این عقلانی تر و پذیرفتنی تر است (18)

رفت مرغی در میان مرغزار/ بود آنجا دام از بهر شکار
دانه چندی نهاد بر زمین/ وان صیاد آنجا نشسته در کمین
(مولوی، ۱۳۸۰، ج۲: ۱۰۵۲).

مولوی ابتدا به توصیف مرغزاری پرداخته که در واقع شکارگاه بوده و صیاد نیز با استفاده از پوشش گیاهی خود را استتار نموده است. مولوی علاوه بر صحنه پردازی زیبای مرغزار، به توصیف کامل صیاد، آنگاه که خود را به صورت محیط در آورده می‌پردازد:

خویشتن پیچیده در برگ و گیاه/ تا در افتد صید بیچاره ز راه
(همان: ۱۰۵۲).

و اما، یکی از اسلوب‌هایی که مولانا در بیان داستان‌ها از آن بهره می‌گیرد، ـقطع صحنه» است، به این معنا که راوی در یک گام به آفرینش یک صحنه می‌پردازد، صحنه‌ای که در آن بخشی از داستان جای گرفته است و بدون تغییر در ترتیب زمانی وقایع، صحنه‌ای دیگر که دربردارنده ادامه ماجراست، ظاهر می‌شود. این فن که از تکنیک‌های نمایشی به حساب می‌آید، به شکلی ظریف در داستان‌های مثنوی نمود می‌یابد، برای نمونه، می‌توان به داستان «خلیفه که در کرزمن در زمان خود از حاتم طایی گذشته بود و نظیر خود نداشت» اشاره کرد. این داستان با توصیف کرم و بخشش بی حد پادشاه آغاز می‌شود و راوی در هشت بیت به پرداخت و بسط این موضوع می‌پردازد:

یک خلیفه بود در ایام پیش/ کرده حاتم را غلام وجود خویش
رایت اکرام داد افراشته/ فقر و حاجت از جهان برداشته
بحر و کان از بخشش صاف آمده/ داد او از قاف تا قاف آمده
در جهان حاک،؛ ابر و آب بود/ مظهر بخشایش وهاب بود
از عطانش بحر و کان در زلزله/ سوی جودش، قافله بر قافله
قبله حاجت در و دروازه اش/ رفته در عالم به جود آوازه اش
هم عجم، هم روم، هم ترک و عرب/ مانده از جود و سخنانش در عجب
آب حیوان بود و دریای کرم/ زنده گشته هم عرب زو، هم عجم
(مولوی، ج۱: ۶۸۲-۶۸۴).

بعد از این ابیات، راوی صحنه‌ای جدا می‌آفریند از توصیف درویشی زن و مردی عرب. سپس از رهگذر این صحنه ماجرا ادامه می‌یابد:

یک شب اعرابی زنی مر شوی را/ گفت و از حد برد گفت و گوی را

کین همه فقر و جفا ما می‌کشیم/ جمله عالم در خوشی، ما ناخوشیم (همان: ۶۸۴).

– گفتگوهای عارفانه و اخلاقی در خلق زمان

این شیوه از بکارگیری زمان در روایت که به نوعی توقفگاهی در زنجیره ممتد و پیش رونده روایت قصه به شمار می‌آید، با داشتن بالاترین بسامد در ساختار قصه‌های مثنوی، در میان دیگر محورهای موضوع کلی دامنه زمانی روایت شدگی دارای جلوه ممتازی است. علت و سرچشمه اصلی بروز این شگرد باز هم به حضور سنگین و بلامنازع راوی دانای کل در ساختار منظومه‌های روایی کهن و رمان‌های کلاسیک برمی گردد. گفتنی است که راوی چنین قصه‌هایی پس از فراهم آوردن فضای روایی که در آن شخصیت یا صحنه‌ای آغازین توصیف می‌شود، با گریز از متن روایت، به توضیح اندیشه‌ای اخلاقی، اجتماعی و... می‌پردازد و به واقع با ایجاد چنین موقعیتی – که خارج از دایره روایت می‌ایستد – نوعی توقف و سکونت در خط طولی قصه ایجاد می‌کند که به آن زمان حال اخلاقی گفته می‌شود، یعنی اینکه در چنین لحظاتی دوربین روایتگر راوی جای خود را به نگاه جزم اندیش و وعظ پرداز نویسنده می‌سپارد تا عباراتی توضیحی و خطابه مانند به زبان و زمان حال بیان کند.

در دفتر دوم مثنوی و در قالب حکایتی با عنوان «رفتن مصطفی به عیادت صحابی رنجور»، پس از تمهید فضای کوتاهی در توصیف رفتن پیامبر به عبادت یکی از صحابه (در قالب دو بیت)، بلافاصله «زمان حال اخلاقی» روایت نمایان می‌شود و راوی/ نویسنده در کسوت واعظی به بیان فواید و مزایای عیادت از بیمار می‌پردازد و به این ترتیب مخاطب قصه برای مدتی نسبتاً طولانی به خارج از گود روایت کشانده می‌شود و همواره در انتظار لحظه‌ای خواهد بود که دوباره به حوزه روایت دعوت شود:

از صحابه خواجه‌ای بیمار شد/ واندر آن بیماریش چون تار شد

مصطفی آمد عیادت سوی او/ چون همه لطف و کرم بد خوی او

در عیادت رفتن تو فایده ست/ فایده آن باز با تو عایده ست

فایده اول که آن شخص علیل/ بوک قطبی باشد و شاه جلیل

ور نباشد قطب، یار ره بود/ شه نباشد، فارس اسپه بود

پس صله یاران ره لازم شمار/ هر که باشد گر پیاده گر سوار

ور عدو باشد همین احسان نکوست/ که به احسان بس عدو گشته ست دوست

ور نگردد دوست کینش کم شود/ زانکه احسان، کینه را مرهم شود

بس فواید هست غیر این ولیک/ از درازی خایفم‌ای یار نیک...

در عیادت شد رسول بی ندید/ آن صحابی را به حال نزع دید

چون شوی دور از حضور اولیا/ در حقیقت گشته‌ای دور از خدا

چون نتیجه هجر همراهان غم است/ کی فراق روی شاهان زان کم است...

چون پیمبر دید آن بیمار را/ خوش نوازش کرد یار غار را

زنده شد او چون پیمبر را بدید/ گوییا آن دم مر او را آفرید

گفت بیماری مرا این بخت داد/ کآمد این سلطان بر من بامداد...

(دفتر دوم/ ابیات ۲۱۴۲ – ۲۲۵۵)

– نظم زمانی و نابهنگامی‌ها

نظم زمانی روایت‌ها در بیشتر موارد به شکلی مرتب و خطی است و تنها در بعضی حکایت ها، بی نظمی‌های زمانی به یک یا دو آینده نگر و در مواردی، گذشته نگر خلاصه می‌شود. تمام این نابهنگامی درون داستانی و مربوط به خط سیر اصلی داستان هستند. به عنوان نمونه در روایت «کشتی رانی مگس» بصورت نثر نظم زمانی و نابهنگامی قابل درک است: «مگسی بر پرِکاهی نشست که آن پرکاه بر ادرار خری روان بود. مگس مغرورانه بر ادرار خر

کشتی می‌راند و می‌گفت: من علم دریانوردی و کشتی‌رانی خوانده‌ام. در این کار بسیار تفکر کرده‌ام. ببینید این دریا و این کشتی را و مرا که چگونه کشتی می‌رانم. او در ذهن کوچک خود بر سر دریا کشتی می‌راند آن ادرار، دریای بی‌ساحل به نظرش می‌آمد و آن برگ کاه کشتی بزرگ, زیرا آگاهی و بینش او اندک بود. جهان هر کس به اندازه ذهن و بینش اوست. آدمِ مغرور و کج اندیش مانند این مگس است. و ذهنش به اندازه درک ادرار الاغ و برگ کاه» (فتوحی، ۱۳۸۸: دفتر اول).

- روایت دورنگر (گذشته نگر)

اغلب آثار روایی کهن ما در شیوه نقل یا پرداخت داستان‌های خود مشمول این نوع روایت اند، نگاه خود را متوجه مثنوی معنوی می‌کنیم که آشکارا به این شیوه از روایت تعلق خاطر بیشتری دارد. بی هیچ توضیح یا فاصله گذاری، اکنون ابیات آغازین قصه‌هایی از مثنوی را با هدف تأمل بر زمان افعال و موضوع مورد بحث، نقل می‌کنیم:

بود شاهی در جهودان ظلم ساز/ دشمن عیسی و نصرانی گداز

عهد عیسی بود و نوبت آن او/ جان موسی او و موسی جان او

شاه احول کرد در راه خدا/ آن دو دمساز خدایی را جدا...

(دفتر اول/ ابیات ۳۲۴-۳۲۶).

- وضعیت حذف ها

حذف‌های آشکار ماهیت داستان‌های کلاسیک را در مثنوی زنده می‌کند. از انواع سه گانه حذف، بیشترین کاربرد از آن، حذف ضمنی است، چرا که راوی خواننده را در بطن داستان می‌بیند. نوع سوم حذف، حذف فرضی، در هیچ یک از داستان‌ها دیده نمی‌شود (جهانگیر، ۱۳۷۸: ۵۵). بازگشت‌های راوی به داستان به روش شخص مولاناست، به این صورت که عموماً بعد از یک درنگ توصیفی درباره زمانی طولانی، یک و گاهی دو بیت از زبان راوی برای بازگشت به داستان آورده می‌شود:

این ندارد آخر، از آغازگوی/ رو تمام این حکایت بازگوی

(مولوی، ۱۳۸۶، ج۱: ۱۰۰).

این سخن پایان ندارد لیک ما/ بازگوییم آن تمامی قصه را

(همان: ۲۳۶).

یا در داستان «اختلاف کردن در چگونگی و شکل پیل» و «انکار کردن موسی بر مناجات شبان»، حذف قسمت آغازین داستان، سبب شده است پرسش‌هایی چون هندوها فیل را از کجا آورده و این مردم چه کسانی بودند؟ و حضرت موسی از کجا آمده و به کجا می‌رفته؟ بدون پاسخ باشد:

پیل اندرخانه تاریک بود/ عرضه را آورده بودنش هنود

(مولوی، ۱۳۸۴: ۳۳۶)

دید موسی یک شبانی را به راه/ کو همی گفت:ای گزیننده اله

(همان: ۲۱۲)

دلیل بسیار قابل توجهی که مانع از بروز جهش‌های زمانی آشکار در روایات مثنوی شده است، نبود فصل بندی‌های مشخص بین حوادث فرعی داستان‌های یلند است، یعنی همان سازوکار ساده‌ای که امروزه در رمان‌های جدید برای رهایی از زمان‌های باطل داستانی و مطالب حشو بکار گرفته می‌شود. در واقع نویسنده با آغاز هر فصل جدید، می‌تواند برای خواننده یگ پرش زمانی توجیه کند (3).

درز قصه‌های مثنوی از آنجا که تمامت پیکره روایت اعم از پیرنگ، زاویه دید، زبان و زمان روایت تحت سیطره نویسنده/ راوی دانای کل است، زمان غالب روایت زمان گذشته است نگاه استثماری راوی در قصه‌های مثنوی امکان جهش زمانی را به ندرت در اختیار خود داستان یا شخصیت‌های آن قرار می‌دهد. در برخی تمثیل‌های بسیار کوتاه مثنوی، یا در مواضع گفتگوی شخصیت‌ها زمان روایت را به زمان حال تبدیل می‌شود:

بازگوید بط را کز آب خیز/ تا ببینی دشتها را قندریز

بط عاقل گویدش‌ای باز دور/ آب ما را حصن و امن است و سرور

دیو چون باز آمدای بطان شتاب/ همین به بیرون کم روید از حصن آب

باز را گویند رو رو بازگردد/ از سر ما دست دارای پای مرد

ما بری از دعوتت دعوت تو را/ ما ننوشیم این دم تو کافرا

حصن ما را قند و قندستان تو را/ من نخواهم هدیه ات بستان تو را...

(دفتر سوم ابیات/ ۴۳۱-۴۳۶).

نتیجه‌گیری

از میان متون کلاسیک، مثنوی به سبب داشتن معانی عرفانی و حکایات و تمثیلات مختلف از جایگاه والایی برخوردار است. در این پژوهش به تحلیل و بررسی شگردهای زمان روایی در مثنوی مولوی پرداخته شد. نتایج به‌دست‌آمده از این پژوهش نشان‌دهنده آن است که مولوی در داستان سرایی‌های خود همچون داستان گویی حرفه ای، از بازی‌های زمانی به مثانه ترفندهای داستانی استفاده می‌کند و با خلق بی نظمی‌های زمانی و تصاویر رفت و برگشتی، حذف، خلاصه، فشرده سازی، تداعی معانی و قطع صحنه، در نهایت روایت‌های خود را در الگویی دایره شکل بازگو می‌کند، که تحلیل آن می‌تواند گوشه‌هایی از نبوغ مولانا را در آفریدن اثری فرا زمانی و فرامکانی به نمایش بگذارد.

روایت در مثنوی به صورت خطی جریان نمی‌یابد، زیرا دارای شکست‌های فراوانی است که به دلیل عوامل متعددی در روایت به وجود می‌آید. مبنای مولوی در شیوه روایتگری اش ارائه با شتاب و سریع است و منحصراً به خود داستان توجه می‌کند، اما اگر در مواقعی توضیحاتی بیشتر درباره رویدادهای داستانی ارائه کند از آن توضیحات داستانی مبسوط بازگشت می‌کند.

هرجا که مولوی ضرورتی برای انتقال مفاهیم بنیادین حاکم بر اثر احساس کند؛ به زمان داستان شکل می‌دهد. زمان روایت همچون ابزاری برای تأکیدهای ضمنی یا گذر از وقایع کم اهمیت در اختیار راوی است.در گستره قصه‌های مثنوی مصادیق زیادی برای دامنه‌های زمانی صحنه یافت می‌شود. طول زمان روایت شده حادثه با واقعیت عملی آن و زمان خواندنش یکسان است.از آنجا که تمامی پیکره روایت اعم از پیرنگ، زاویه دید، زبان و زمان روایت تحت سیطره نویسنده/ راوی دانای کل است، زمان غالب روایت زمان گذشته است. در برخی تمثیل‌های بسیار کوتاه مثنوی، یا در مواضع گفتگوی شخصیت‌ها زمان روایت به زمان حال تبدیل می‌شود. اما در هر صورت نمی‌توان برای اینگونه موارد نادر قاعده‌ای کلی قائل شد، زمان روایت در مثنوی زمان گذشته است. دلیل بسیار قابل توجهی که مانع از بروز جهش‌های زمانی آشکار در روایات مثنوی شده است، نبود فصل بندی‌های مشخص بین حوادث فرعی داستان‌های بلندی است، یعنی همان سازوکار ساده‌ای که امروزه در رمان‌های جدید برای رهایی از زمان‌های باطل داستانی و مطالب حشو بکار گرفته می‌شود. البته قابل ذکر است، در قصه‌های مثنوی مشخصه «زمان تقویمی» به نحو قابل توجهی خود را نمایانده است. در این پژوهش تسلط مولوی در بهره گیری از ظرفیت‌های ادبی عنصر «زمان» به عنوان یک عنصر روایی در روایتش ثابت شد.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

The *Masnavi-ye Ma'navi* of Jalal al-Din Muhammad Rumi represents one of the most sophisticated narrative constructions in classical Persian literature, distinguished not only by its mystical content but also by the complex organization of narrative temporality. The present study investigates the structure of Masnavi narratives through the analytical lens of narratology, focusing specifically on the role of time as a formative structural principle.

Classical Persian narrative traditions typically privilege sequential storytelling, yet the Masnavi transcends linear narrative conventions by constructing a dynamic relationship between story time, discourse time, and readerly experience. Narratology provides the theoretical framework necessary for examining these temporal dimensions, particularly through distinctions between chronological events and narrative presentation. In simultaneous narration, the narrator remains bound to the unfolding of events and cannot omit experiential moments; however, retrospective narration grants the narrator telescopic authority to reorganize events according to structural coherence rather than chronology (1). The Masnavi exemplifies this retrospective flexibility, as Rumi continuously rearranges narrative order to serve ethical, mystical, and pedagogical purposes. Narrative temporality thus becomes an interpretive mechanism rather than a chronological container. The study argues that Rumi's manipulation of temporal structures transforms storytelling into an experiential mode of spiritual cognition in which narration itself becomes an epistemological act.

The theoretical discussion begins with a clarification of narrative time categories, including grammatical time, experiential or perceptual time, and narrative time proper. Grammatical tense functions as an expressive device shaping narrative atmosphere, whether through past narration that conveys closure, present narration that produces immediacy, or rare anticipatory future narration suggesting prophetic awareness (2). Beyond grammatical structures lies perceptual or sensory time, an inward temporal dimension measured not by external chronology but by psychological experience. Sensory time expands or contracts according to memory, emotion, and consciousness, producing nonlinear experiential duration comparable to layered reflections within mirrors or shifting memory spaces (3). Such temporal multiplicity distinguishes modern narrative forms from traditional chronological storytelling, yet the Masnavi uniquely integrates both systems. Narrative organization therefore reflects a reciprocal relationship between plot formation and temporal selection, since each event acquires meaning through its narrative duration and placement (4). Through this synthesis, Rumi constructs a hybrid temporal system that simultaneously preserves storytelling continuity and opens interpretive space for metaphysical reflection. The Masnavi thereby anticipates modern narratological insights centuries before their theoretical articulation.

A central component of the study concerns linear time and narrative disruption. Linear time, understood as irreversible chronological progression governed by measurable succession, replaces symbolic qualitative relations with quantitative ordering (2). However, Rumi repeatedly destabilizes this linearity through temporal dislocations such as flashback, anticipation, embedded narration,

and narrative interruption. Temporal disorder often emerges when simultaneous events must be narrated sequentially, forcing the narrator to privilege narrative logic over chronological simultaneity. Such temporal rearrangement corresponds to narratological concepts of order, duration, and frequency. Future-oriented narration appears less frequently than retrospective narration but becomes particularly prominent in first-person storytelling traditions (5). Narrative speed likewise depends on the ratio between narrated time and textual length, allowing long historical processes to be condensed into brief passages or momentary experiences to be expanded extensively (6). The Masnavi exploits these mechanisms extensively, generating a multilayered temporal rhythm that mirrors spiritual progression rather than historical continuity. Rumi's narrative system thus transforms temporal manipulation into a poetic strategy that guides readers from external chronology toward contemplative awareness.

The biographical and intellectual background of Rumi further illuminates his narrative temporality. Born in Balkh and shaped by recollection, migration, spiritual mentorship, and transformative encounters—most notably with Shams-e Tabrizi—Rumi's intellectual development reflects a life structured by discontinuity and renewal (8-11). These experiential ruptures resonate within the Masnavi's narrative organization, where stories unfold through associative transitions rather than systematic composition. The Masnavi functions as a vast dramatic continuum presenting the spiritual evolution of the human soul across six books unified by thematic progression rather than chronological sequence. Its pedagogical structure resembles scriptural narrative traditions in which storytelling serves as a vehicle for ethical and metaphysical instruction. Scholars emphasize that the Masnavi's enduring authority derives from its integration of philosophical reflection, mystical symbolism, and narrative artistry (12). Composed through oral dictation and collaborative transcription with Husam al-Din Chalabi, the text preserves spontaneity and immediacy within its narrative form (13). Readers therefore encounter not a pre-planned epic but an evolving narrative consciousness shaped by associative thinking and spiritual insight, confirming the interpretive openness noted by later commentators (14).

The analytical core of the research examines temporal techniques specific to Masnavi storytelling. Rumi frequently centers narration in the present moment, reflecting his philosophical orientation toward "here and now" awareness. Embedded stories, associative transitions, and sudden narrative digressions create temporal suspension, interrupting chronological flow and generating reflective pauses. Meaning arises through associative chains whereby one concept evokes another, revealing conscious and unconscious layers of poetic cognition (17). Scene construction and scene cutting function

as additional temporal devices, allowing rapid shifts between narrative spaces while preserving continuity of action (18). Narrative compression eliminates peripheral events, sustaining thematic focus and accelerating spiritual progression. Temporal disorder is therefore not structural weakness but deliberate artistic strategy; the narrator actively selects and reorganizes events, producing narrative discontinuity that enhances interpretive engagement (19). Scholars observe that despite extensive commentary traditions, the deep structural principles organizing the Masnavi remain insufficiently explored, suggesting the presence of an overarching narrative design connecting the six books through thematic unity (15, 16). Through these techniques, Rumi transforms narrative time into a dynamic framework that integrates storytelling, ethical instruction, and mystical contemplation.

The findings of the study demonstrate that temporality constitutes the primary organizing principle of Masnavi narration. Narrative time operates simultaneously as a structural mechanism, interpretive guide, and spiritual metaphor. Rumi's storytelling abandons strict chronological linearity in favor of circular, recursive, and multilayered temporal patterns shaped by repetition, interruption, condensation, and associative expansion. Stories rarely function as autonomous narratives; instead, they operate as interconnected nodes within a broader symbolic network that continuously redirects the reader toward ethical and metaphysical reflection. The narrator's dominant authority allows temporal shifts to occur fluidly, enabling transitions between past narration, present ethical commentary, and symbolic timelessness. Ultimately, Masnavi narration produces a trans-temporal literary experience in which chronological time dissolves into contemplative awareness. The work demonstrates that narrative time can serve not merely as a storytelling framework but as a philosophical medium capable of expressing spiritual transformation, revealing Rumi's exceptional mastery in converting narrative form into a timeless aesthetic and intellectual experience.

References

1. Emami N. Narrative and the Time Span of Narrative in Masnavi Stories. Literary Research Quarterly. 2008(5).
2. Shayegan D. Mental Idols and Eternal Memory. Tehran: Amirkabir; 2002.
3. Mandanipour S. The Ghosts of Scheherazade: Structures, Techniques, and Forms of Modern Fiction. Tehran: Ghognoos Publications; 2014.
4. Makki I. Understanding the Elements of Drama. Tehran: Soroush; 2009.
5. Rimmon-Kenan S. Narrative Fiction: Contemporary Poetics. Tehran: Niloufar; 2008.
6. Bertens H. Basics of Literary Theory. Second Edition ed. Tehran: Ahang-e Digar; 2012.
7. Genette G. Order in Narrative. In: McQuillan M, editor. Selected Narrative Essays. Tehran: Minuye Kherad; 2009.
8. Hosseini Lahiji SMJ, Taraf M. Thoughts of Molavi: Yesterday, Today, Tomorrow. Tehran: Basirat; 2000.
9. Zarrinkoub A. The Secret of the Reed. 5th Edition ed. Tehran: Elmi; 1999.
10. Zarrinkoub A. The Ocean in a Jug. 4th Edition ed. Tehran: Elmi Publications; 2003.
11. Zarrinkoub A. Step by Step until Meeting God. 33rd Edition ed. Tehran: Elmi Publications; 2014.

12. Homayi J. What Does Molavi Say, Vol. 2. Tehran: Yaran-e Alavi; 1999.
13. Chittick W. The Sufi Path of Love. Tehran: Mehrandish; 2005.
14. Shamisa S. Literary Criticism. Tehran: Ferdows; 1999.
15. Zamani K. Comprehensive Commentary on the Masnavi. Tehran: Ettelaat; 2011.
16. Safavi SS, Alavi Ma-S. The Semantic Structure of the Spiritual Masnavi (Book One). Tehran: Written Heritage Research Center; 2009.
17. Mashidi J. Speech in the Speech of Molavi. Tehran: Arak University; 2000.
18. Tavakoli H. From the Signs of the Sea: Poetics of Narrative in the Masnavi. Tehran: Morvarid; 2010.
19. Bameshk S. Narratology of Masnavi Stories. Tehran: Hermes; 2014.