

بررسی ویژگی های شخصیت پردازی هنری در داستان های مثنوی معنوی

استاد محمد کاظم یوسف پور

استادیار دانشگاه گیلان

فاطمه رحمتی اصلی

دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه گیلان

چکیده

در ادبیات داستانی قدیم شخصیت پردازی و بررسی شخصیت ها از اهمیت چندانی برخوردار نبوده است و نویسندگان و قصه پردازان قدیم بدان به عنوان عنصری اساسی در ساختار قصه و داستان توجه نمی کردند. اما مولانا آگاهانه به شخصیت پردازی توجه می کند و شخصیت های حکایاتش گاه چنان واقعی به نظر می رسند و استقلال می یابند که در خلال سخنان و رفتار آنان حضور راوی داستان را حس نمی کنیم. او در بعد شخصیت پردازی انواع شخصیت ها را به تناسب نوع قصه و پیام آن به کار می گیرد؛ شخصیت های نمادین، پویا، جامع، ایستا و شخصیت های داستان های مثنوی گاه با معیارهای عنصر شخصیت در داستان های مدرن قابل مقایسه است. شناخت مولانا از انسان که وی را موجودی چند لایه می داند: تو یکی نیستی ای خوش رفیق / بلکه گردونی و دریای عمیق موجب می شود که در معرفی و گاه تحلیل شخصیت های حکایات خود به نکات دقیق انسان شناسی و روان شناسی اشاره کند.

این امر سبب شده است که اشخاص داستان های او متنوع پویا و واقعی جلوه کنند. هدف از این پژوهش بررسی و شناخت شخصیت های داستانی مثنوی معنوی و دسته بندی انواع آن می باشد تا ما را با هنر مولانا در داستان پردازی بیشتر آشنا کند.

کلید واژه- شخصیت پردازی- مثنوی مولوی - داستان - شخصیت

۱- مقدمه

به راستی چرا داستان‌های مثنوی برای انسان امروزی - که به دلیل تکامل اصول داستان‌پردازی و مشکل‌پسند بودن سلیقه‌ها، هر داستانی را نمی‌پسندد - این قدر جالب و مورد علاقه است؟ یا چه چیزی در داستان‌های مثنوی نهفته است که باعث می‌شود آن از پس قرون گذشته، در هر زمانی، در میان ما سر بر آورد؟ مثنوی - هر چند خالق آن چندان به ظاهر داستان‌هایش اهمیت نمی‌داد - متعلق به تمام دورانهاست، خارج از زمان و مکان. تلاش مولانا و نویسنده رمان مدرن و نو امروزی در نشان دادن افق‌های نجات و رستگاری - هر چند یکی موفق و دیگری ناموفق است - بواطن و درون انسان‌ها، شباهت‌های سبکی و صوری در داستان‌گویی و ... همه و همه جوازی است برای این که این دو را در کنار هم قرار بدهیم و به آنها بنگریم.

بررسی شخصیت‌ها و شخصیت‌پردازی داستان‌های مثنوی ما را با هنر مولانا در داستان‌پردازی بیشتر آشنا می‌کند. در ادبیات داستانی قدیم، شخصیت‌پردازی از اهمیت چندان برخوردار نبوده است و نویسندگان قدیم بدان به عنوان عنصری اساسی در ساختار داستان توجه نمی‌کردند.

اما نویسنده بزرگی چون مولانا، هیچ‌گاه از این نکته غافل نبوده. او در بعد شخصیت‌پردازی انواع شخصیت‌ها را به تناسب نوع قصه و پیام آن به کار می‌گیرد و چنان که خواهیم دید، انواع شخصیت‌ها، مطابق با تعاریف قصه‌پردازان امروز، در مثنوی او مجال حضور می‌یابند چرا که یک داستان بدون شخصیت‌هایش، اصلاً امکان شکل یافتن و به وجود آمدن پیدا نمی‌کند. یعنی اگر شخصیت‌های یک داستان را از آن بگیریم، دیگر از داستان چیزی باقی نمی‌ماند یک داستان‌نویس برای آن که شخصیت‌های داستانش را خوب به خواننده بشناساند باید او را نسبت به خصوصیات ظاهری و اخلاقی شخصیت‌های داستانش، آگاه سازد بر همین اساس مولانا در شخصیت‌پردازی از گونه‌های امروزی آن یعنی شخصیت‌های نمادین، شخصیت‌های ایستا، پویا، قراردادی، تمثیلی، تراژدیک، قالبی تیپ، متناقض، متضاد، ازلی و ... استفاده می‌کند و معمولاً در شخصیت‌پردازی داستان‌هایش از هر دو شیوه مستقیم و غیرمستقیم بهره می‌گیرد البته شیوه غیرمستقیم کاربرد بیشتری دارد. شخصیت‌های داستان او از محیط اطرافش، از مغز و ذهن که قبلاً آنها را پرداخته و یا در اثنای سرودن مثنوی به آن شکل و شمایل داده است، شکل گرفته است.

هدف ما بررسی عنصر مهم داستانی شخصیت - طبق تعاریف معاصرین - و نشان دادن مصادیق آن در حکایات مثنوی و در یک کلام، نشان دادن نبوغ زودرس مولانا در کاربرد این عنصر در داستان‌هاست. مایه شگفتی است که او در اعصاری که قصه‌ها نوعاً کلیشه‌های حکایات دیگران همراه با سبک‌های تقلیدی است

قصه را آن گونه روایت می‌کند که جلوه‌هایی از مختصات داستان‌های امروز را به نمایش می‌گذارد. اگرچه بزرگانی به نقد و تحلیل و توضیح و تفسیر مولانا اهتمام کرده‌اند و لیکن عمق استادی مولانا در کاربرد عناصر داستان به ویژه عنصر شخصیت، تاکنون مستور مانده است، ساده‌تر این که، قصه‌نویسان معاصر، مصادیق عناصر داستان را در قصه‌های معاصر می‌جویند نه در آثار قدما.

۲- گونه‌های مختلف شخصیت‌های داستانی مثنوی معنوی

۲-۱- نمونه‌هایی از حکایت‌هایی که شخصیت‌های تمثیلی دارند

منظور از شخصیت تمثیلی، «شخصیت جانشین شونده است» که دارای دو بعد فکری و خصلتی است که مورد نظر نویسنده یا گوینده می‌باشد و دیگر بعدی که در آن مجسم می‌شود (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۷۸). مولانا شخصیت‌های تمثیلی را به دو شکل و از دو زاویه می‌نگرد گاهی آنها را قابل تأویل می‌داند و یا عده‌ای از شخصیت‌ها را قابل تأویل نمی‌داند. استفاده از تمثیل سبب پردازش و گسترش شخصیت و مضمون اصلی داستان می‌شود.

اصولاً دین و اسطوره، منبع بسیاری از قصه‌های تمثیلی ماست (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۲۰۷). مولانا هم هر جا که مناسبتی بین اشخاص واقعی و تمثیلی می‌یابد، به آن تمسک می‌جوید و با این تمسک، تمثیل را متوجه کسانی می‌کند که غافلند از این که علم حقیقی تنها در ظاهر انعکاس ندارد بلکه در باطن آدمی هم دگرگونی ایجاد می‌کند. قصه‌های تمثیلی در مثنوی را می‌توان به دو قسم تقسیم کرد: ۱- تمثیل حیوانی، ۲- تمثیل انسانی.

تمثیل حیوانی: قصه‌ایست تمثیلی که شخصیت‌های آن را حیوانات تشکیل می‌دهند در این گونه قصه‌ها، حیوانات که غالباً در گزینش آنها در ارتباط با روحیات شخصیت ممثل، دقت شده است، ممثل به انسانها و جوامع بشری هستند. نظیر قصه شیر و خرگوش، هدهد و سلیمان، شیر و گرگ و ... که در این نوشته ملاک انتخاب حکایت‌ها حضور شخصیت‌های حیوانی فعال در حوادث و ماجراهاست. که در اغلب این حکایات شخصیت حیوانی تنها سخن می‌گوید یا گاهی مطابق طبیعت حیوانی عمل می‌کند یا گاهی انگیزه‌ها و اعمال نسبت داده شده به حیوان، انسانی است. مانند جلوه انسانی شدن آهو و خران در داستان (محبوس شدن آهو بچه در اصطبل خران) که مولانا با این شیوه جامعه موجود در داستان حیوانات را بسیار نزدیک به جامعه انسانی می‌کند و هم‌رنگ تمثیلی بودن آنها را از امری که مربوط به انسان است بیشتر می‌نماید.

تمثیل انسانی : که هر کدام از شخصیت‌های انسانی آن، رمزی از شخصیت‌های اصلی و آرمانی مولوی هستند. این مفاهیم دوگانه و چندگانه شخصیت‌پردازی تمثیلی، حجم سیال ذهن مولانا را در بستری از مفاهیم و واژگان قرار می‌دهد که خواننده‌ی قصه‌های او را مقهور این تلون و چندگانگی می‌کند. در اینجا چند نمونه از شخصیت‌های تمثیلی انسانی و حیوانی را به اختصار نقل می‌کنیم.

حکایت مارگیری که ازدهای افسرده را مرده پنداشت و به بغداد برد. ازدها در مجموعه‌ی نود بیتی این حکایت، دو مفهوم و یا دو نماد را القا می‌کند که این دو مفهوم تا حدی از هم بیگانه‌اند و لیکن در روایت مولانا آن گونه به بیان می‌آیند که شکل تضاد دو نماد آن چنان احساس نمی‌شود. مثلاً در بیت:

او از سرماها و برف افسرده بود زنده بود و شکل مرده می‌نمود

۳/۱۰۰۷

مولانا، سکون و بی‌صدایی ازدها را چون سایر اجزای حیات، تمثیلی از اشیا و جاندارانی می‌داند که «سمیع و بصیر و هوشمند، اما با نامحرمان خاموش و بی‌صدا» می‌نمایاند و در تمثیل دوم مولانا از ازدها یک رمز عرفانی را ارائه می‌دهد:

نفس ازدهاست او کی مرده است از غم و بی‌آلتی افسرده است

۳/۱۰۵۳

که با تقریر حادثه در داستان در واقع به خواننده تیزهوش می‌فهماند که ازدها، نفس اماره توست که در باطن همه‌ی آدمیان مفسطور است و لیکن شرایط طغیان برای او فراهم نیست. یا در حکایت خشم کردن پادشاه بر ندیم و شفاعت کردن شفیع؛ پادشاهی بر ندیمی خشم می‌گیرد و شمشیر از غلاف بیرون می‌کشد «تا زند بر وی جزای آن خلاف». در میان خواص شاه، ندیمی است عماد نام که در شجاعت دستی دارد، این شفیع با شهادت خود را در میان شاه و ندیم مغضوب می‌افکند و شاه که عنایت خاصی به شفیع دارد، ندیم را می‌بخشد. اما ندیم از این شفاعت به خشم می‌آید و «با چنین دلداری کین‌داری گرفت» و در جواب ملامت‌گویان گفت: من از تأدیب سلطان ایام به کام بودم ولی حضور این واسطه، اسباب فیض را از من منقطع گردانید.

من نخواهم رحمتی جز زخم شاه من نخواهم غیر آن شه را پناه

۲۹۶/۱

این لطیفه عارفانه در حکایت فرعی زیر، بی‌مقدمه و با پیوند کامل استادانه به دنبال حکایت مذکور می‌آید. آن گاه که ابراهیم خلیل در آتش عذاب نمرود افکنده می‌شود، جبرئیل به ابراهیم می‌گوید: آیا تو را حاجت است؟ ابراهیم آتش‌نشین که از شوق وصل لبریز است پاسخ می‌دهد: بله: اما نه از تو. نمونه دیگر: حکایت پادشاه و فرزند او و سحر کمپیرکابلی در دفتر چهارم مولانا صریحاً شخصیت‌های تمثیلی و اصلی قصه را این چنین تأویل می‌نماید:

ای برادر، دان که شه زاده توی در جهان کهنه، زاده از نوی
کابلی جادو، این دنیاست کو کرد مردان را اسیر رنگ و بو ...

۳۱۹۰ - ۴/۳۱۸۹

نیز در حکایت «گرفتار شدن باز در میان جغدان به ویرانه» مولانا، «باز» را به جای آدم صلی الله می‌نهد و «شاه»، تمثیلی از مقام الوهیت و خداوندی می‌شود «و جغدان» هم تمثیلی از طالبان دنیا است. (۲/۳۲۳ - ۳۳۵). یا در حکایت «مری کردن چینیان و رومیان در علم نقاشی و صورتگری» رومیان در این قصه تمثیلی از اهل دل و تزکیه نفس هستند که سیر به سوی دوست را جز از رهگذر آینه ساختن باطن نمی‌بینند و چینیان، تمثیل انسان‌هایی که برای تحقق آرمان‌های خود از طریق سیر در آفاق و پرداختن به جلوه‌های حیات، طی طریق می‌کنند.

یا در داستان طوطی و بقال، که طوطی زیبا و خوش‌نوا، از ترس گربه، شیشه‌های روغن گل را ریخت و بقال از روی قضاوت نادرست، آن چنان ضربه‌ای بر او زد که پره‌های سرش ریخت و ... مولوی این حکایت را در توجیه کار حکیم الهی در داستان شاه و کنیزک آورده است تا این گمان پیدا نشود که آن حکیم در کشتن مرد زرگر خطایی مرتکب شده است. در داستان شاه و کنیزک، شاه تمثیلی از روح، شاهره: تمثیلی از دنیا، کنیزک: روح حیوانی، طیب غیبی: پیر یا ولی کامل، سمرقند: شهر طبیعت و زرگر: هوای نفس است.

یک کنیزک دید شه بر شاه راه شد غلام آن کنیزک پادشاه

۱/۳۶

همچنان در قصه برادران قلعه ذات‌الصور: برادر بزرگتر، تمثیلی از طایفه‌ای که حصول مقصود و رسیدن به سر منزل مراد را موقوف بر جدّ و جهد خویش می‌دانند و در انتظار توفیق و عنایت و تصادف نمی‌نشینند. برادر میانین، تمثیلی از آن دسته از اهل معنی است که خود به پای طلب و جهد پیش نرفته‌اند، بلکه در اثر

برخورد به اولیای حق موهبتی به ایشان رسیده است. برادر کوچکتر، تمثیلی از آن طبقه از مردم است که از خود، جوش و جنبش طلب و سعی ندارند بلکه فقط منتظر توفیق و عنایت موهوبی حق‌اند. پادشاه هم تمثیلی از عقل کل محسوب می‌شود.

نکته قابل توجه این که شخصیت‌های تمثیلی، برخی خصایص خود را به واسطه‌ی ویژگی آوایی نام خود کسب می‌نمایند. ویژگی‌های معنایی نام اشخاص داستان نیز ممکن است به طور مستقیم یا ضمنی در ترسیم و پرداخت شخصیت و یا عمل و نقش آنها در داستان مورد استفاده قرار گیرد. مثلاً نام حی‌بن‌نطفان، آشکارا و به صراحت بر منش و کنش وی دلالت دارد. یا بوقحط عوج‌بن‌غز در داستان میهمان شدن کافران بر پیامبر.

نان و آش و شیر آن هر هفت بز
خورد آن بوقحط عوج‌بن‌غز

۵۱۷۸/۶

سخن دیگر این که در مثنوی، بیشترین شخصیت‌ها را شخصیت‌های تمثیلی تشکیل می‌دهد. این شخصیت‌ها با اشکال و اجسام مختلف هر کدام به نوعی چه به جد و چه به هزل، چه در کسوت وزین سلطانی و چه در لباس مندرس درویشی، همه و همه مسیر حرکت روح به مبدأ اعلی را زمزمه می‌کنند.

۲-۲- حکایت‌هایی که شخصیت‌های آن حیوانات هستند

در مثنوی، ۵۳ حکایت با بهره‌گیری از حیوانات شکل گرفته است. محور این حکایات گاهی انسان و گاهی حیوان است و یا در کنار حیوانات، انسانها هم نقشی دارند. اما بیشتر حیوانات در مثنوی، جلوه انسانی دارند. داستانهایی که انسان و حیوان هر دو در حکایات داستانی نقش دارند و جزء شخصیت‌های اصلی و کانونی هستند عبارتند از: دیدن خر هیزم فروش با نوایی اسپان‌تازی بر آخر ... (۵/۲۳۶۱)، (۵/۹۱۶)، طوطی و بازرگان (۱/۱۵۵۷)، خاریدن روستایی در تاریکی شیر را به ظن آن که گاو اوست (۲/۵۰۴)، اعتماد کردن بر تملق و وفای خرس (۲/۱۹۳۳) آبگیر و صیادان و آن سه ماهی (۴/۲۲۶۷)، سبب پریدن و چریدن مرغی با مرغی که جنس او نبود (۲/۲۱۰۵) آن مرغ گرفته که وصیت کرد که ... (۴/۲۲۵۳)، هدهد و سلیمان (۱/۱۲۱۷)، آن حکیم که دید طاووسی را که پر ... (۵/۵۳۰)، آن صیادی که خویشتن در گیاه ... (۶/۴۴۲)، خورندگان پیل بچه از حرص ... (۳/۶۹) و ...

از حکایات دیگر که انسان و حیوان، شخصیت‌های آن را دوشادوش به عهده می‌گیرند می‌توان به حکایت اختلاف کردن در چگونگی و شکل پیل در دفتر سوم بیت ۱۲۵۹ اشاره کرد که مضمونی عرفانی و تعلیمی دارد و نگاه متفاوت یک عارف به پدیده‌ها با نگاه یک انسان عادی را مطرح می‌نماید. عرفا به دلیل این که با

حقایق غیرقابل بیان و نگفتنی سر و کار دارند نسبت به داستان‌های حیوانات توجه خاصی داشته‌اند و از تمثیل به عنوان ابزاری که ذهن را در ادراک آن چه در اصل در مقوله‌ی زبان و گفتار نمی‌گنجد یاری گرفتند. دکتر زرین‌کوب می‌فرماید ... «ابداع امثال حیوانات یا قصه‌های تمثیلی مشابه البته آسان‌تر از احاطه بر واقعیات و تذکر و حوادث و تجارب مسبوق می‌تواند بود ...» (زرین‌کوب، ۱۳۶۸: ۱۵۲).

اگر شخصیت‌های داستانی جانوری باشند، دامنه‌ی تنوع بسیار گسترده‌تر می‌شود نظیر داستان‌های حیوانی در مثنوی که شخصیت‌های آنان را: روباه، موش، شتر، پیل، استر، بط، باز، بلبل، پلنگ، شیر، خرگوش، گرگ، سگ، چغز، مور، زاغ، عقاب، گاو، قوچ، خر، اسب، خروس، طوطی، خرس، ماهی، گربه، مرغ، هدهد، پشه و طاووس تشکیل می‌دهد.

شیوه شخصیت‌پردازی مولانا در این بخش به شیوه‌ی غیرمستقیم است. شخصیت‌های ساده و سطحی‌اند. کمتر نقش‌های فرعی و پس‌زمینه‌ای در حکایات حیوانی می‌بینیم. شخصیت‌های حیوانی بیشتر پویا و منفعل و تغییرپذیرند مانند باز در حکایت یافتن پادشاه باز را به خانه کمپیزن (۲/۳۲۳)، موش در حکایت کشیدن موش، مهار شتر را و ... (۲/۳۴۳۶).

شخصیت‌های حیوانی هم می‌توانند به عنوان شخصیت مثبت و یا شخصیت منفی برای خواننده داستان معرف گردد. بیشتر شخصیت‌های حیوانی در مثنوی به شیوه‌ی پارادوکسی است نظیر موش و شتر، شیر و خرگوش، روباه و خر و ...

در حیوانات هم شخصیت‌های ازلی داریم، نظیر «طاووس»، که نماینده‌ی تاریخی نوعیت خود است چرا که در طول زمان و در هر مکانی از طاووس به عنوان سمبل زیبایی یاد می‌شود. (۵/۵۳۶).

۲-۲-۱- دو نمونه از شخصیت‌های حیوانی که پیل در آن نقش دارد.

در این حکایات: شخصیت‌ها شامل: گروه مسافران (در داستان خورندگان پیل بچه و ...) و مردم (در داستان اختلاف کردن در چگونگی و شکل پیل) از نوع شخصیت‌های قراردادی یا قالبی هستند. این گونه شخصیت‌ها در متون و نثر و نظم قدیم بسیارند و کاربرد آنها بالضروره مقتضیات فرهنگی، اجتماعی خاص خود را دارد، این گونه شخصیت‌ها نوعاً بدون اسم خاص در قصه‌ها نقش می‌آفرینند و خصوصیات اجتماعی آنها انفعالات و عکس‌العمل‌های آنان را در برخورد برای خواننده سهل و از پیش تعیین شده می‌نمایاند. کاربرد این کاراکترها، به دلیل معهود بودن اخلاقیات آنان، سناریوی مشخصی را برای قصه از قبل ترسیم می‌کند، این گونه تیپ‌ها، آن گونه که آشنای ذهن ماست به ایفای نقش می‌پردازند. البته گاهی به صورت

فردی می‌تواند نماینده‌ی قراردادی طبقه اجتماعی خود باشد و گاهی هم در این حکایات به صورت گروهی ایفای نقش می‌کنند.

شخصیت مسافران و مردمان در هر دو حکایات را می‌توان علاوه بر شخصیت قالبی و قراردادی، جزء شخصیت‌های منفرد محسوب کرد یعنی شخصیت‌هایی که هنگام ورود به داستان هویت مشخصی ندارند و همچنان می‌توان در ذیل شخصیت متقابل: اشخاصی که در مقابله یا برابر شخصیت‌های اصلی (پیل‌بان، ناصح) می‌ایستند بررسی کرد.

پیل‌بان و ناصح در هر دو حکایات دارای شخصیت مخالف و متقابلند با خصوصیات و ویژگی‌های خارق‌العاده در توضیح آنچه که لازم می‌بینند برای مردم و مسافران بازگو نمایند. فیل و بچه فیل هم نقش اصلی در هر دو حکایات را دارد. طرح و پیرنگ داستان با حضور وجود آنان شکل گرفته. از نکات مهم در این داستان، شناسایی حالات و رفتارهای افراد در یک موقعیت زمانی در داستان است. عنصر رفتار در شخصیت‌پردازی افراد داستان، خصوصاً در شخصیت اصلی حکایت اختلاف کردن در چگونگی و شکل پیل به خوبی عمل می‌کند. رفتاری هماهنگ و متناسب با ویژگی روحی و درونی هر یک از شخصیت‌های قالبی و قراردادی.

۲-۳- حکایت‌هایی که شخصیت‌های مذهبی، عرفانی و تاریخی دارند

هنر و خلاقیت مولانا در پرداخت شخصیت‌های تمثیلی و رمزی، محصور به قصه‌های پیشینیان نیست. او بعضاً چون یک شخصیت‌پرداز متبحر مایه نخستین شخصیت داستان را از یک شخصیت تاریخی، مذهبی و عرفانی بر می‌گیرد و لیکن در کارگاه ذهن خود برای او قصه‌ای می‌سازد که این در هیچ سند تاریخی حکایت نشده است.

در واقع شخصیت‌های تاریخی به شکل نمادین، بیانگر تیپ‌ها و صفات انسانی می‌شود و در مسیر حرکت از جزئیات به سوی کلیت و بر عکس نوسان پیدا می‌کند. اما آن چه در باب داستان‌های تاریخی، مذهبی و عرفانی در داستان‌های مولانا جالب به نظر می‌رسد، این است که در اغلب موارد، وی به نقل صرف این وقایع و رویدادها نمی‌پردازد، بلکه آن چنان که اقتضای مشرف عرفانی اوست، آنها را تأویل می‌نماید و معنا و مفهومی را که می‌خواهد از آنها بر می‌گیرد. شخصیت‌های تاریخی، مذهبی و عرفانی در داستان‌های مثنوی از تنوع فراوانی برخوردار است که هر یک از آنان علاوه بر نقش تاریخی، از مزایای شخصیت‌های داستانی در مثنوی نیز برخوردارند.

جدول زیر نمودی از شخصیت‌های تاریخی، مذهبی و عرفانی در داستان‌های مثنوی است البته آنچه در این نوشته مورد نظر است بررسی برخی از داستان‌های تاریخی از حیث شخصیت‌پردازی قهرمان اول و اصلی داستان است.

شماره	شخصیت‌های عرفانی	دفتر بیت	شماره	شخصیت‌های مذهبی	دفتر بیت	شماره	شخصیت‌های تاریخی	دفتر بیت
۱	ابراهیم ادهم	۷۲۶/۴ ۸۲۹/۴	۱	انسین مالک	۳۱۱۱/۳	۱	خوارزمشاه	۸۴۵/۵ ۳۳۴۵/۶
۲	ابوالحسن خرقانی	۲۰۵۱/۶	۲	بلال حبشی	۸۹۲/۶ ۱۷۲/۳ ۳۵۱۸/۳	۲	شاه ترمذ	۳۵۰۷/۵ ۳۵۱۰/۶ ۲۳۳۳/۲
۳	احمد خضرویه	۳۷۷/۲	۳	حمزه	۳۴۲۰/۳	۳	صدر جهان	۳۷۹۹/۶ ۳۶۸۳/۳
۴	بایزید	۲۲۲۰/۲ ۲۱۰۲/۴ ۱۹۲۵/۴ ۱۷۰۰/۳	۴	جعفر	۳۰۳۷/۶	۴	نعمود	۴۸۴۳/۶ ۷۸۶/۴
۵	ذوقی	۱۹۲۵/۳	۵	حسین(ع)	۷۹۶/۶	۵	محمود غزنوی	۱۸۵۶/۵ ۴۰۳۵/۵ ۳۸۵/۶ ۲۸۱۶/۶ ۱۳۸۳/۶ ۴۰۸۸/۳
۶	ذوالنون	۱۳۸۹/۲	۶	زید	۳۵۱۳/۱	۶	بدرالدین عمر	۳۰۲۴/۶
۷	شیبان راعی	۸۶۱/۱ ۴۸۲۷/۶	۷	عثمان	۴۸۷/۴	۷	بهلول	۱۸۸۴/۳ ۲۳۳۸/۲
۸	شیخ اقطع	۱۶۱۵/۳	۸	علی(ع)	۳۸۵۹/۱ ۳۷۳۴/۱ ۳۵۳/۴ ۲۶۵/۴	۸	نصوح	۲۲۲۹/۵
۹	عبدالله مغربی	۵۹۷/۴	۹	عمر	۱۹۲۱/۱ ۱۳۵۹/۱ ۱۱۲/۲	۹	امره‌القیس	۳۹۹۰/۶
۱۰	عیاضی	۳۷۸۱/۵	۱۰	هلال	۳۷۲۰/۱ ۱۱۱۴/۶ ۱۱۵۳/۶	۱۰	ضیاء دلخ	۳۴۷۳/۵
۱۱	محمد سرری	۲۶۶۸/۵				۱۱	مجنون	۱۹۹۵/۵ ۲۶۹۱/۱ ۵۶۷/۳ ۱۵۳۳/۴ ۳۲۸۶/۵ ۴۰۷/۱

برای نمونه سلطان محمود یک شخصیت تاریخی است و لیکن حکایتی را که مولانا برای او تقریر می‌کند، ساخته و پرداخته ذهن اوست. به علاوه شخصیت تاریخی او در این قصه کوتاه تمثیلی از حضرت الوهیت و یا عارف اسراربین می‌گردد که همه جا با انسان‌هاست. خلاصه حکایت اینست که محمود در جمع دزدان اظهار می‌کند که من هم یکی از شمايانم و چون هر کدام هنر دزدی خود را - که شامه‌ی تند، زورباز و گوش تیز و کمنداندازی است - بر می‌شمارند، از او هم می‌خواهند که «مرترا خاصیت اندر چه بود؟» محمود غزنوی چنین ادعا می‌کند که ظاهری درویشانه دارم که اگر مجرمی به جلادی دهند، به اشاره ریش من، جلاد و قاضی از هلاک او منصرف می‌شود. بعد از این که دزدان در مخمصه‌ی سخت می‌افتند، محمود می‌گریزد و چون فردا طایفه‌ی دزدان را به محکمه‌ی او می‌آورند یکی از دزدان، درویش دیروز را در کسوت سلطان امروز، شناسا می‌شود و خطاب به دزدان دیگر می‌گوید:

گفت و هو معکم این شاه بود فعل ما می دید و سرمان می شنود

۶/۲۸۶۵

نکته دیگر این که چون بنمایه اصلی شخصیت‌ها و ماجراها از تاریخ و جهان خارج گرفته شده است و موهوم و بر ساخته ذهن نویسنده نیست باورپذیری در این نوع داستان‌ها، به مراتب بیشتر از انواع دیگر شخصیت‌هاست.

دیگر آن که در شخصیت‌پردازی مذهبی، تاریخی و عرفانی کمتر شخصیت‌پردازی کلی‌نگر به چشم می‌خورد در واقع بیشتر جنبه‌های فردی و شخصی آن گونه که در شخصیت‌پردازی امروز متداول است، در این بخش از شخصیت‌ها مشهود است و چون در این حکایت‌ها با اشخاص حقیقی و واقعی مواجه می‌شویم که درباره‌ی زندگی و پیشینه‌ی آنها چیزهای زیادی گفته می‌شود. ما هم در تحلیل هر کدام از این شخصیت‌ها (مذهبی، عرفانی) مکان و زمان و هویت شخصیت‌ها را در خلال ابیات می‌یابیم و وضعیت و سرشت شخصیت‌ها برایمان آشکار می‌شود.

به طور نمونه در حکایت ابراهیم ادهم، او را شخصیتی کاملاً فعال و متناسب با خلق و خوی سلطانی می‌بینیم. ما این را از لحن پرخاشگرانه او که از افراد روی بام سوال می‌کند، می‌فهمیم که نشان از قدرت و صلابت وی دارد. یا در حکایت ابوالحسن خرقانی، شخصیت‌های داستانش ساختگی و کلیشه‌ای نیستند. بلکه افراد داستان اعم از زن و شوهر و مرید، همان اکرم‌هایی هستند که در زندگی واقعی وجود دارند و هر سه شخصیت داستانی، حضوری فعال در داستان دارند و به نوعی درگیر هم هستند. شخصیت منفی داستان را از فحش‌هایی که زن به همسر می‌دهد، می‌شناسیم و در تحلیل شخصیت خرقانی او را از توصیفات که مرید به هنگام دیدار شیخ دارد، شناسایی می‌کنیم. یا در داستان دقوقی، که به سبب نمادسازی جذاب و عمیق معروف است، شخصیت مثبت و پویای او را در خلال ابیات طولانی داستانش بررسی می‌کنیم.

همان طور که می‌دانیم مولانا یک شخصیت عارف مسلکی دارد به همین علت برای شخصیت‌های مذهبی و عرفانی ارج و احترام خاصی قایل است. چون این شخصیت‌ها با نام خاص در مثنوی معرفی شده‌اند و هر مخاطب حتی با میزان آگاهی کم، نام آنان را شنیده است به همین دلیل، مولانا بعد از نام هر شخصیت به بیان حادثه‌ای شگفت‌انگیز در آغاز هر داستان می‌پردازد. نظیر حکایت انس بن مالک (سوزاندن دستمال رسول (ص)، حمزه (بی‌زره به میدان جنگ رفتن)، عثمان (رفتن بر بالای منبر در جایگاه پیامبر نشستن) و ...

۲-۴- نمونه‌هایی از حکایت‌هایی که شخصیت ازلی دارد

یک نوع دیگر از شخصیت هم هست که در آن قصه‌نویس ساختی بر اساس تیپ ازلی ارائه می‌دهد، این شخصیت خصایصی از زمان‌ها و مکان‌های متفاوت را به یک جا گرد آورده و افکار از درون ناخودآگاه انسان و یا انسان‌ها به صورت مظهر و نماد خودآگاه اشتراکی انسانی سر بر می‌کشد (براهنی، ۱۳۶۸: ۲۹۶).
به تعبیر دیگر این شخصیت، نماینده‌ی یک اندیشه‌ی کلی حاکم بر افکار نویسنده است. طبیعی است که این شخصیت با این ویژگی گسترده نمی‌تواند وجود خارجی و عینی داشته باشد، لذا از اینجاست که خصیصه‌ی دوم شخصیت ازلی یعنی، آرمانی خیالی و غیرتاریخی بودن آن شکل می‌گیرد.
مولانا در مثنوی بلند خود در جای جای حکایات و قصه‌ها به دنبال این شخصیت است و بالاخره او انسان کامل خود را که به عنوان تیپ ازلی همه‌ی اولیاء و مظهر آنهاست در دفتر سوم و در داستان دقوی و کراماتش می‌یابد.

اصولاً شخصیت ازلی دو ویژگی دارد:

۱- نماینده‌ی آرمان‌های مطلوب نویسنده است.

۲- دارای جامعیت آرمان‌ها و زمینه افزودن و کاستن اقوال و اعمال و بالضروره ذهنی و غیرتاریخی است.

مولانا ویژگی‌های شخصیتی دقوی را بدین گونه ترسیم می‌کند، بیشتر از دو روز در یک خانه مقام نمی‌کرد و معتقد بود اگر در یک خانه بیش از دو روز سکنی کم: «عشق آن مسکن کند در من فروز» ۳/۱۹۲۸ روزها در سیر الی الله بود و شب‌ها در خلوت و نماز وقت را خوش می‌داشت. با این که از خلق منقطع بود اما مشفق بر خلق و شفیع و دعاگوی آنان بود و چون آب در زندگی آنان جاری. جهان را اجزای یک کل واحد می‌دید و بر این اعتقاد، که خود در طول آن کل واسطه اتصال بندگان به مبدأ یگانه است، بر این عقیده چون مرادش رسول... (ص) بر نیک و بد مهربان و مشفق بود و با زبان حالش چنین می‌سرود.

زان سبب که جمله اجزای منید جزو را از کل چرا بر می‌کنید؟

۳/۱۹۳۶

این دقوی با این صد تقوی و فضیلت «طالب خاصان حق بودی مدام» ۳/۱۹۴۶ و همیشه در هر راهی که می‌رفت، ذکر او چنین بود «کن قرین خاصگانم ای اله» ۳/۱۹۴۷.

این داستان نسبتاً طولانی در بیان مولانا به حدی مسحورکننده است که نام دقوی فرضی و غیرواقعی را در حد یک شخصیت واقعی در اذهان جاودانه می‌کند.

«بدون شک رمزی که در این قصه هست، نقش اولیا مستور است که مولانا آن را در ابقای نظام عالم و در تامین هدایت و حیات بنی آدم، بدان گونه که نظام اولیا مراتب ولایت در نظر صوفیه آن را اقتضا می کند، به شیوهی رمزی تقریر می کند. در اینجا هفت مردان رمزی از رجال غیب، دریا؛ رمزی از دنیای حسی، و اهل کشتی که نجات آنها از ورطه‌ی غرق و هلاک ابدی جز به مشیت وارده‌ی حق ممکن نیست رمزی از جامعه‌ی انسانی است (زرین کوب، ۱۳۶۸ : ۱۵۲).

۲-۵- نمونه‌هایی از حکایت‌هایی که شخصیت‌های ایستایی دارند

شخصیتی است که از اول تا آخر داستان، تحولی در رفتارش روی نمی دهد (پیرین، ۱۳۷۸ : ۵۴). شخصیت‌هایی که در مثنوی متحول نشده‌اند و ایستا ماندند تا بهتر بتواند حالات روحی و روانی و گاه تنگناهای عاطفی شخصیت‌ها را به نمایش گذارد بسیارند. مثلاً شخصیت ایستا در داستان آن غلام که رقعہ‌ای برای شاه می نویسد و شاه از پاسخ به آن سرباز می زند. چون شاه ظواهر را می دید و از اندرون نیت او نیز خبر داشت، نامه را نمی پذیرفت. بعد از مدتی غلام از عدم پاسخ شاه به تردید می افتد که شاید نامه‌ها را مطبخی یا حاجب به شاه نمی رساند. تا این که حاجب از سلطان می خواهد به نامه‌ی غلام پاسخ دهد. گفت حاجب:

آخر او بنده‌ی شماست گرجوایش برنویسی هم رواست
از شهی تو چه کم گردد اگر بر غلام و بنده اندازی نظر؟

۱۹۴۰ - ۴//۱۹۳۹

اما سلطان که رمز الوهیت است در خطاب به حاجب می گوید:

گفت: این سهل است اما احمقست مرد احمق زشت و مردود حقست

۴/۱۹۴۱

در این داستان غلام و سلطان هر دو دارای شخصیت ایستا هستند. نمونه دیگر: عاشقی، هجرانی، بسیار امتحان در دفتر چهارم است. در این قصه، جوانی مفتون زنی می شود و روزگاری دراز در طلب وصال می کوشد و هر قدر عشقنامه پیام محبت می فرستد، وصال میسر نمی شود و هشت سال در شوق و انتظار تحمل سختی و عنا می کند. بالاخره یک شب از بیم عسس خود را به درون باغی می افکند که:

بود اندر باغ، آن صاحب جمال کز غمش این در عنا بود هشت سال

۴/۴۱

این اتفاق آن چنان او را به هیجان می‌آورد که به محض دیدن زن: «زود او قصد کنار و بوسه کرد» (۴/۱۲۰)
اما زن بر وی بانگ می‌زند که: «ای شیدا تو ابله بوده‌ای»
باد را دیدی که می‌جنبد بدان باد جنبان‌یست اینجا باد ران

۴/۱۲۵

این مکالمات ادامه می‌یابد تا در ابیات آخرین که قصه به نتیجه می‌انجامد، آن جا که معشوق می‌گوید، اگر در تمام این هشت سال از تو دلجویی نکردم به دلیل این بود که تو در دام نفس و شهوت اسیری و هنوز هم از خامی تو کاسته نشده و غوره‌ی وجودت همچنان باشد که بود حال آن که «غوره‌ها اکنون مویزند و تو خام» (۴/۳۰۵).

نمونه دیگر در قصه آن دباغ که در بازار عطاران از بوی عطر و مشک بیهوش و رنجور شد (۴/۲۵۸) در این حکایت سه شخصیت وجود دارد: الف) دباغی که در بازار عطاران بیهوش می‌شود. ب) مردمی که سعی می‌کنند بالاحول گفتن و گلاب و آب و مالیدن سر و سینه و بخور دادن با عود و شکر او را به هوش آورند. ج) برادر دباغ که دانا و حکیم است و با سرگین سگ، او را به هوش می‌آورد در این حکایت ما سه وحدت زمان، مکان و ماجرا را به عنوان وحدت‌هایی که اتفاق قصه را در خود جای می‌دهند، با تمرکز بر شخصیت ایستای داستان داریم. شخصیت ایستای حکایت، دباغ، مردی که بیهوش در بازار عطاران افتاده در واقع منشای رخ دادن وقایع و حوادث داستانی است.

۲-۶- نمونه‌هایی از حکایت‌هایی که شخصیت پویا دارند

شخصیتی است که روند حوادث داستان، خلق و خوی او را به گونه‌ای متحول می‌کند که اگر ابیات پایانی آن داستان را با ابیات آغازین در معرفی شخصیت مقایسه کنیم، به سیر صعودی و تکوین این شخصیت به خوبی واقف می‌شویم. اساساً شخصیت‌های پویا شالوده‌ی قصه‌های یک اثر تعلیمی را پی می‌نهند. در مثنوی بیشتر این شخصیت‌ها برگرفته از حکایات پیشینیان یا قصه‌های قرآنی است. نمونه‌های بارز آن در چند دفتر مثنوی عبارتند از:

- انقلاب روحی ابراهیم ادهم در دفتر چهارم ۴/۸۳۱: شبی ابراهیم بر سریر سلطنت آرامیده بود، قومی بوالعجب در شب به دنبال شتر بر بام می‌جستند. ابراهیم با تعجب پرسید چه کسی بر بام به دنبال شتر است؟

پس بگفتندش تو بر تخت جای چون همی جویی ملاقات اله؟

۴/۸۳۴

همین جمله، آن گونه تحول در وجود ابراهیم ادهم ایجاد نمود که بعد از آن خود همان بد دیگر او را کس ندید چون پری از آدمی شد ناپدید

۴/۸۳۵

- شخصیت کافری که میهمان رسول خدا شد در اول دفتر پنجم هم نمونه اعلای شخصیت پویاست که حادثه داستان یعنی ازاله نجاست از لباس وی توسط پیامبر، اساس تحول او می‌شود. این کافر که در ابتدای داستان دارای هویتی منفی است و سخت شکمباره در انتهای داستان از لطف رب و عنایت نبوی، متحول می‌شود و کافر هم از کفر پاک می‌شود و هم از پرخوری ۵/۲۸۴، نمونه‌های دیگر از شخصیت‌های پویا در هر دو داستان باز و پیرزن ۲/۳۳۴: باز به اشتباه خود اعتراف می‌کند و متحول می‌شود «باز می‌مالید پر بر دست شاه». یا در حکایت دوم ۴/۲۶۳۸ که پشیمانی بر رنگ و رخسار او نمایان می‌شود.

یا در داستان امرء القیس ۶/۳۱۹۰، امرء القیس شخصیتی پویاست که تغییر و دگرگونی روحی می‌یابد و به روم سفر می‌کند.

نیز در داستان موسی و شبان، شخصیت اصلی این داستان شبان است. ما شبان را از خلال مناجاتش با خدا می‌شناسیم که فردی ساده لوح، بی‌آلایش اما سخت شیفته است که بر اثر تحول روحی، مقامی برتر از موسی (ع) می‌یابد و موسی (ع) پیامبری است بی‌تحمل که چون شبان را با قوانین رفتاری و دینی مرسوم، موافق نمی‌بیند، طرد می‌کند. شبانی که تا چندی قبل سخنان ابلهانه بر زبان می‌راند در پایان داستان خود را برتر از گنبد گردون می‌داند و ما او را از شخصیت‌های پویا می‌بینیم - شکل دیگری از این شخصیت‌های پویا در داستان عمر و پیرچنگی است که پیرچنگی در آخر داستان چنگ را بر زمین می‌زند و به مناجات با خدا مشغول می‌شود. یا در حکایت رفتن بایزید به کعبه، که در نهایت بایزید بدون هیچ چون و چرایی، امر شیخ را گردن می‌نهد.

۲-۷- نمونه‌هایی از حکایت‌هایی که شخصیت متضاد دارد

اصولاً مولانا در تعریف و شناساندن، ذهنیتی دیالکتیکی دارد. مولانا جهت شناساندن و بیان افکار و عقاید اضداد را در مقابل هم صف‌آرایی می‌کند. تضاد بین اشخاص داستان سبب می‌شود تا انسان هر شخصیتی را

از روی ضد آن بشناسد. مثلاً برای بیان مهر و دوستی واقعی، دشمنی (ظاهراً) عاقلانه امیر را در حکایت «فردی که مار در دهانش رفته بود می‌آورد» (۳/۹۷۷).

اما جهت تمیز و شناخت بهتر، مهر ابلهانه خرس را بلافاصله در داستان (اعتماد کردن بر تملق و وفای خرس) (۲/۱۹۳۳) ذکر می‌کند. یا در داستان پیرچنگی (۲۱۷۰/۱) عمر که فرد محتسب و سخت‌گیری است در مقابل مطرب قرار می‌گیرد تا اعجاب از قدرت و لطف خدا، بیشتر نمایان شود.

یا در داستان یاری خواستن حلیمه از بتان (۴/۹۱۵) که بت‌ها و کاهن حالتی اسرارآمیز و بر خلاف واقع پیدا می‌کنند. یا در داستان میهمان شدن کافران بر پیامبر (۵/۶۴) کافر بر اراده‌ی حق، مومن می‌گردد. نمونه‌های دیگر: قصه فریفتن روستایی شهری را و ... (۳/۲۳۶)، قصه اعرابی و ریگ در جوال کردن ... (۲/۳۱۸۳)، قصه کشیدن موش مهار شتر را ... (۲/۳۴۴۷)، قصه آن صیادی که خویشتن در گیاه پیچیده بود و ... (۶/۴۳۸) و آن رنجور که طبیب در او امید صحت ندید (۶/۱۳۲۶).

همچنان شخصیت‌های تپیک که در یک حکایت در مقابل هم شخصیت‌های متقابل می‌سازند که به طور نمونه عبارتند از:

۲/۲۳۹۰	محتسب و مست	۳/۱۶۲۵	زرگر و پیرمرد	۵/۳۳۵۷	گبر و مسلمان	۴/۲۱۸۱۶	میرائی و عنس
		۶/۵۴۴	پاسبان و دزد	۳/۳۱۶۸	خواجه و غلام	۴/۱۵۷۸	فقیه و جامه‌کن
۲/۲۲۲۹	پیر و مرید	۶/۳۹۵۴	دانشمند و پادشاه	۵/۳۴۶۸	زاهد و غلام	۴/۱۴۹۰۴	شاه و بنده
		۲/۳۱۷۱	تیراندازی و ترس	۵/۳۰۵۹	دزد و شحنه	۶/۳۹۲۶	شاه و فقیه
۲/۱۸۸۰	عاقل و خفته	۱/۳۳۷۳	کر و شنوا	۴/۲۹۳۳	پادشاه و ندیم	۲/۱۴۶۸	شاه و شیخ
		۴/۲۵۹	دباغ و عطار			۱/۳۲۵	جهود و مسیح

۲-۸- نمونه‌هایی از حکایت‌هایی که شخصیت تخیلی دارند

یکی از امتیازهای بارز داستان‌های تخیلی این است که آنها همه «مانند» وقایع حقیقی زندگی ما هستند و شخصیت‌ها نیز بر اساس همان الگوهای انسانی با همان کنش‌ها، واکنش‌ها، فرافکنی‌ها، عواطف، مشکلات و آرمان‌ها طراحی شده‌اند. با توجه به این که در دنیای واقعی، امکان شناخت شخصیت‌های متعدد انسانی بسیار محدود است، داستان می‌تواند خواننده را در زمان کوتاهی با تمام زوایای روح شخصیت‌ها آشنا سازد.

قصه‌ای در ذیل داستان قصه اهل سبا در دفتر سوم آمده است که حکایت کلانشهری عظیم، فراخ و محکم است که با وجود عظمت از نظر مکانی و شهرسازی در غایت تنگی است، جمعیت آن، ده برابر جمعیت ممکن است و ساکنان آن با وجود فراوانی از سه نفر تجاوز نمی‌کنند؛ دوربین کور، تیزشنوی کر و دراز دامن برهنه. به عبارتی اگرچه مردم این شهر در علوم مختلف ید طولایی دارند و چشم و گوش و دست آنها بر

فنون و علوم سیطره دارد. اما شهر مورد حمله دشمن قرار می‌گیرد و مردم شهر؛ کور با چشم، کر با گوش و برهنه با جامه بلند خود، می‌خواهند موقعیت دشمن را شناسایی کنند اما از عهده این کار بر نمی‌آیند بنابراین: شهر را هشتند و بیرون آمدند در هزیمت در دهی اندر شدند

۳/۲۶۱۹

بالاخره شخصیت‌های حکایت پس از استقرار در ده، در اثر پرخوری، می‌میرند. حکایت بالا اگرچه از نوع قصه‌های تمثیلی مولاناست و شخصیت‌های اصلی آن تمثیلی و نمادی از حرص و آرزوی طولانی و سمبل عالمان ظاهری و دنیاطلب هستند. اما چون در استفاده از تصاویر و تعابیر متناقض در توصیف فضا و شخصیت‌ها و در کنار هم قرار دادن صورت‌های متفاوت در دو امر نامرتبط (کر - تیزهوش، کور - دوربین و برهنه - دراز دامن) به شکل خیالی بهره برده ما آن را در بخش شخصیت‌های خیالی مورد بررسی قرار دادیم.

۲-۹- نمونه‌هایی از حکایت‌هایی که شخصیت‌های تپیک(نوعی) دارند

شخصیت تپیک نشان دهنده‌ی خصوصیات و اختصاصات گروه یا طبقه‌ای از مردم است که او را از دیگران متمایز می‌کند(میرصادقی، ۱۳۷۷ : ۱۸۲) در مثنوی شخصیت‌های تپیک از میان طبقات مختلف جامعه به چشم می‌خورد که بیشتر عنوان‌های آنها با عناوین کلی یاد می‌شود و یا صفتی هستند که به جای اسم یا موصوف نشسته‌اند. از جمله: بقال، قاضی، ابله، روستایی، آینه‌دار، ناصح، وکیل و ... اکثر این شخصیت‌ها در حکایات نقش اصلی و محوری دارند اما در کنار این شخصیت‌های اصلی و کانونی، اشخاصی هم دیده می‌شوند که تا حدی نقش دوم و گاهی میانجی و واسطه را در داستان ایفا می‌کنند که نقش آنان اطلاع‌رسانی و آگاهی دادن است نظیر ناصحان، دانایان و ... اما بیشتر توجه مولانا به ساخت تپ‌های اجتماعی است و چون اکثریت افراد داستانی مثنوی را مردان تشکیل می‌دهند؛ یکی از ویژگی این مردان اینست که در حکایت‌ها، هویتی نامعلوم و ناشناس دارند و همین سبب موضوعات متنوعی در داستان‌ها شده که در یک تقسیم‌بندی می‌توان به این موضوعات اشاره کرد:

۱- ویژگی شخصیت‌هایی تپیک با یک صفت شغلی و یا یک فرایند رفتاری و عاطفی نظیر: وزیری، مارگیری، عاشقی، واعظی، گازی، سقایی، پاسبانی، سایی، باغبانی، عطاری، پاسبانی، شاهی، واعظی، زرگری و ...

- ۲- معرفی شخصیت‌هایی که تنها جنسیت شخص معرف حضور آنان در داستان می‌باشد نظیر مردی، زنی، و ...
- ۳- معرفی شخصیت‌هایی که عامل سن، تنها عامل معرفی شخصیت‌ها می‌گردد از قبیل کمپیری، جوانی، پیری، پیرمردی، کودکی و ...
- ۴- معرفی شخصیت‌هایی که تکیه بر زادگاه و اصالت فرهنگی آنها شده نظیر: خواجه‌ی گیلی، اعجمی ترکی، رومی، هری، اعرابی و ...
- ۵- معرفی شخصیت‌هایی که شخصیت اصلی داستان آن را «آن یکی» تشکیل می‌دهد نظیر آن یکی می‌گفت من پیغامبرم ... ۵/۱۱۱۹ ، آن یکی آمد به پیش زرگری ۳/۱۶۲۵ ، آن یکی با شمع بر می‌گشت روز ۵/۲۸۸۸ ، آن یکی پرسید اشتر را که هی ۵/۲۴۴۱ ، آن یکی می‌رفت بالای درخت ۵/۳۰۷۷ ، آن یکی می‌دید خواب اندر چله ۵/۱۴۴۵ ، آن یکی بودش به کف در، چل درم ۵/۳۸۱۶ ، آن یکی الله می‌گفتی شبی ۳/۱۸۹ ، آن یکی یک شیخ را تهمت نهاد ۲/۳۳۱۰ ، آن یکی شخصی به وقت مرگ خویش ۶/۴۸۸۹ و ... در کل داستان‌های مثنوی ۴۱ بار، آغاز حکایات با آن یکی شروع شده.
- ۶- گاهی شخصیت‌های تیپک در قالب گروه و یا جمعی مطرح می‌شده که بیانگر گروهی از مردم هستند که از حیث داشتن شغل، سن، جنس و دیگر خصوصیات اخلاقی و رفتاری مشترک‌اند و چون «احوال تمام طبقات عامه، هر یک به نحوی در مثنوی انعکاس می‌یابد(زرین‌کوب، ۱۳۶۴ : ۱۳۰). مولانا حدود ۳۰ بار در داستان‌های مثنوی، از شخصیت‌های گروهی که نقش اصلی و محوری در داستان ایفا می‌کنند، نام می‌برد.

در جدول زیر نام شخصیت‌های گروهی و تعداد بسامد آنها اشاره شده است:

شخصیت‌ها	بسامد	شخصیت‌ها	بسامد	شخصیت‌ها	بسامد
دوستان	۱	جماعت	۱	چارهندو	۱
اهل	۲	زنان	۱	دو قبیله	۱
ترسایان	۱	صدهزاران	۱	مهریان	۱
انبیا	۲	چینیان	۱	هنود	۱
جوق	۱	رومیان	۱	کودکان	۱
اهل سبا	۱	مردان	۲	گروه	
اهل ضروان	۱	کافران	۲	خلق	۵
ساحران	۱	مسلمانان	۱		
درویشان	۱	قوم	۷		۱۱
رهگذران	۱	سه مرد	۱	جمع	۵۳
عزیزان	۱	مادران	۱		

۲-۱۰- نمونه‌هایی از حکایت‌هایی که شخصیت‌های تراژیک دارند

قهرمانی که به سبب نقصی در سرشتش از مقامش در جهان به سامان سقوط می‌کند، شخصیتی تراژیک است. موجود فرودستی که فرجام شومش نتیجه‌ی فضیلت یا آسیب‌پذیری نامیمون اوست، شخصیتی است رقت‌انگیز؛ که گاه شخصیت ناسازها از جنبه‌ای به یکدیگر عشق می‌ورزند. به عبارت دیگر بعضی از ضدها، در داستانی که بر اساس قضا و قدر پی‌ریزی شده است، مطرح می‌شوند و این عامل سرنوشت است که طرفین را به معارضة و دشمنی می‌کشد. در این گونه داستانها - چه تاریخی و چه غیرتاریخی - مولانا رنگی از شخصیت تراژیک را به داستان می‌بخشد. زیرا گاه مقتول در یک دگرگونی ناگهانی، دوست و عاشق قاتل می‌شود و چهره خشن نبرد و قتل به حاشیه می‌خزد. برای مثال در نبرد حضرت علی(ع) با عمروبن‌عبدود، که یک واقعه تاریخی را مولانا با افزودن حساسیت و احساسات عارفانه خود، به داستان مبدل نموده است و مولانا در عالم معنا، تمام سخنان عاشقانه عمرو را زبان حال نگاه‌های عمرو به زمین افتاده، می‌داند.

پس بگفت آن نومسلمان ولی	از سرمستی و لذت با علی
که بفرما یا امیرالمومنین	تا بجنبد جان به تن در چون جنین ...
بازگو ای باز عنقا گیر شاه	ای سپاه اشکن به خود نه با سپاه
امت وحدی یکی و صد هزار	بازگو ای بنده بازت را شکار ...

۳۸۰۰ - ۱/۳۷۸۷

گفت امیرالمومنین با آن جوان	که به هنگام نبرد ای پهلوان
چون خدو انداختی در روی من	نفس جنیید و تبه شد خوی من
نیم بهر حق شد و نیمی هوا	شرکت اندر کار حق نبود روا ...
گبر این بشنید و نوری شد پدید	در دل او تا که زناری بُرید
گفت من تخم جفا می‌کاشتم	من ترا نوعی دگر پنداشتم ...
من غلام آن چراغ چشم جو	که چراغت روشنی پذیرفت ازو
عرضه کن بر من شهادت را که من	مرترا دیدم سرافراز زمن

۴۰۰۰-۱/۳۹۸۹

نمونه دیگر :

در داستان امام علی(ع) و ابن ملجم است که در این حکایت، قاتل دوستدار مقتول است و می‌خواهد برای این که حضرت علی(ع) را نکشد، خود زودتر به دست حضرت کشته شود. در تمام این موارد، خواننده گوشه‌ای ترحم خود را نثار جناح شر خواهد نمود و از قدرت سرنوشت در تعجب خواهد ماند.

باز آمد کای علی زودم بُکش	تا نینم آن دم و وقت تُرش
من حالات می‌کنم خونم بریز	تا نیند چشم من آن رستخیز
گفتم ارهر ذره‌یی خونی شود	خنجر اندر کف به قصد تو رود
یک سر مو از تو نتواند بُرید	چون قلم بر تو چنان خطی کشید

۳۹۵۵ - ۱/۳۹۵۲

نمونه دیگر:

در داستان ابلیس و معاویه است، ابلیس می‌خواهد بر یکی از اصحاب رسول یا پیر و شیخی وارد شود اما بر که؟! مولانا می‌گردد و از میان همه معاویه را مناسب‌تر می‌یابد و در زمینه‌سازی ورود شیطان، معاویه را شخصی که اهل قصر است معرفی می‌کند:

در خبر آمد که خال مومنان	خفته بُد در قصر بر بستر ستان
قصر را از اندرون در بسته بود	کز زیارت‌های مردم خسته بود
ناگهان مردی ورا بیدار کرد	چشم چون بگشاده، پنهان گشت مرد
گفت اندر قصر کس را ره نبود	کیست کین گستاخی و جرأت نمود؟

۲۶۱۳ - ۳/۲۶۱۰

چنان که می‌دانیم شیطان قدرت و ورود بر عباد مخلص را ندارد. لذا بر همین اساس معاویه را مولانا بر می‌گزیند. در واقع مولانا از ابلیس و معاویه شخصیت‌های تراژیک می‌سازد و حتی با این کار از درجه زشتی اینان می‌کاهد.

گفت اما اول فرشته بوده‌ایم	راه طاعت را به جان پیموده‌ایم
سالکان راه را محرم بُدیم	ساکنان عرش را همدم بُدیم
پیشه اول کجا از دل رود	مهر اول کی زدل بیرون شود
ما هم از مستان این می‌بوده‌ایم	عاشقان درگه وی بوده‌ایم
ناف ما بر مهر او بریده‌اند	عشق او در جان ما کاریده‌اند ...

۲۶۲۹ - ۳/۲۶۲۴

۲-۱۱- نمونه‌هایی از حکایت‌هایی که شخصیت‌های قالبی دارند

چهره‌ی قالبی، شخصیت‌هایی هستند که ماهیتش فوراً شناخته می‌شود. چنین شخصیت‌های قالبی نه محتاج تصویرسازی هستند و نه نیازمند مشاهده‌گری نویسنده و برای خواننده به فوریت قابل شناخت است (پرین، ۱۳۷۸: ۵۰).

شخصیت قالبی، نوع خاصی از شخصیت ساده است که ویژگی و صفات خاص مختص به خود دارند و این صفات در موقعیت‌های روانی، عاطفی، اجتماعی می‌توانند در روند داستان موثر باشند و درباره‌ی ظاهر و باطن شخصیت اصلی داستان در فضای محدود آن به خواننده اطلاعاتی بدهد.

نمونه‌هایی از این اشخاص قالبی در داستان‌های مثنوی: صوفی، در داستان صوفی که بسیار خور، بسیار خواب و بسیار گواست (۲/۳۵۲۱).

شخصیت طرار و دودل برای عطار در داستان «عطاری که سنگ ترازوی او گل سرشوی بود و ... (۴/۶۲۵). درویش در شخصیت قالبی و قراردادی در داستان «نیت کردن او که این زر بد هم بدان هیزم کش» (۴/۶۸۹). دزد که غالباً گستاخ و بی‌شرم است (۳/۲۸۰۰) عسس و وظیفه‌شناس در گرفتن دزد (۶/۴۲۱۸) فقیه در قالب شخصیت جاه‌طلب و شیفته اعتبار و مقام (۴/۱۵۷۸) عاشق (۶/۶۰۴) در توصیف «عاشقی که شب بیامد بر امید وعده‌ی معشوق»؛ که مولانا توصیف دقیقی از عشق‌ورزی مرد عاشق‌پیشه، خوشحالی وصف‌ناپذیر او، قربانی کردن و صدقه دادن وی را به خوبی توصیف نموده است.

۳- حکایت‌های شخصیت‌های زنان بدون نام در داستان مثنوی

زنان در مثنوی به تنهایی شخصیت اصلی و قهرمان داستان‌ها نیستند بلکه تقریباً در همه‌ی این داستان‌ها مردان، دوشادوش آنان نقش دارند. مولانا با توصیف زنان و عجزه‌ها و کنیزان سعی در به تصویر کشیدن مشکلات اقتصادی، جهل و نادانی جامعه عصر خود داشته‌اند. زنان گمنام در داستان‌های مثنوی دارای ارزش و پایگاه اجتماعی بالایی نیستند و احترام خاصی ندارند. لذا رفتارها و گفتارهایی که انجام می‌دهند غالباً در مقابل شخصیت مردان، سطحی و کوتاه‌فکرند و این سطحی‌نگری هم در عدم تشخیص خوب از بد، یا بد از بدتر وجود دارد.

ویژگی مشترک زنان گمنام در داستان‌های مثنوی

۳-۱- **سطحی‌نگرند.** که این سطحی‌نگری گاهی از سطح مادی هم فراتر می‌رود و به عدم درک معرفت‌آموز معنوی می‌رسد. نمونه‌های آن در داستان: شاهزاده و عجزه (۴/۳۰۸۵)، خواجه و غلام هندو (۶/۲۴۹)، وفات یافتن بلال (۳/۳۵۱۸)، مؤذن زشت آواز (۵/۳۲۶۸)، زنی که فرزندش نمی‌زیست (۳/۳۴۰۰)، زنی که طفلش را در آتش افکندند (۱/۷۸۷)، زن کافر و طفلش (۳/۳۲۲۱)، همسر شیخ حسن خرقانی (۶/۲۰۴۹)، گفتگوی زن و شوهر (۱۷۶۳/۶)، مهمان و زن صاحب‌خانه (۵/۳۶۴۸).

۳-۲- **نالیدن از فقر و شکایت از وضع موجود زندگی.** این ویژگی ظاهراً نشانی از وضعیت نابسامانی اقتصادی خانواده‌ها دارد در اکثر داستان‌های مثنوی نفوذ کرده و آنان را تحت‌الشعاع قرار داده است. مثلاً در داستان مرید شیخ حسن خرقانی (۶/۲۰۴۹)، گفتگوی زن و مرد اعرابی (۱/۲۲۵۲)، مفتون شدن قاضی بر زن جوچی (۶/۴۴۶۲) که زنان در این داستان‌ها، غالباً بد دهن و تند و عصبی مزاج هستند. زنان با وقاحت شوهر را «هی» خطاب می‌کنند و از نداشتن جامه، رنج و بلایی که در زندگی متحمل هستند، می‌نالند و یا تهمت به همسر می‌زنند که مولانا گاه ناچار می‌شود خود افسار کلام را در دست بگیرد و می‌گوید «من نتوانم باز گفتن آن همه».

۳-۳- **موقعیت سنجی.** در داستان «رنجور شدن استاد به وهم» (۳/۱۶۵۳) زن استاد که زنی مهربان و خوش‌زبان و دلربا و زیباست در مقابل مردی بی‌فکر، دیکتاتورمآب، مغروب به مقام و موقعیت اجتماعی، بدگمان، نادان، بددهن و بی‌عاطفه قرار می‌گیرد. واکنش زن در این داستان کاملاً طبیعی و آرام است در مقابل تهمت‌های مرد سکوت می‌کند و حتی به گریه هم نمی‌افتد. خوش‌طینت و مؤدب است. نمونه دیگر

موقعیت‌سنجی در داستان آن زن که طفل او بر سر ناودان غیژید (۴/۲۶۵۷)، زنی که طفلش را در آتش افکندند (۱/۷۸۸) می‌باشد.

۳-۴- **مکروافسونگری.** مکروافسونگری زنان در این مجموعه فراوان است نمونه‌ی بازر آن داستان «مفتون شدن قاضی بر زن جوحی» (۶/۴۴۶۱) می‌باشد.

۳-۵- **دروغ‌گویی.** نمونه بارز آن در داستان «زنی که گوشت را خورد و گفت گربه خورده است» (۵/۳۴۱۰) می‌باشد. شخصیت ره زن، پلید، و طنز زن در مقابل مرد، حسابگر، کدخدا قرار می‌گیرد او به راحتی دروغ می‌گوید و البته از دروغش معلوم است که دارای هوش و ذکاوت کمی است، از روی منطقی و عقل دروغ نمی‌گوید و در مقابل عصبانیت مرد، با قدرت کلام و طنز خود را از منحصه نجات می‌دهد. نمونه‌های دیگر آن در داستان «آن صوفی که زن خود را با بیگانه‌یی بگرفت» (۴/۱۵۸)، «آن زن پلید کار که شوهر را گفت که آن خیالات از سر امرودن می‌نماید» (۴/۳۴۴۴).

۳-۶- **شخصیت فرعی زنان.** شخصیت‌های فرعی زنان در حکایات مثنوی را می‌توان در داستان «وصیت پدر دختر را» (۵/۳۷۱۷)، خواجه و غلام هندو (۶/۲۴۹) اشاره کرد. در هر دو حکایت، خواجه، صاحب دخترانی است که زیبا و سیم‌اندام هستند و به طبع جوانی، حرف‌شنوی ندارند و نصایح پدر را نمی‌پذیرند. جادوگر در داستان شاهزاده و عجزوی (۴/۳۰۸۵) و همچنان کنیزان در داستان‌های «صفت کردن مرد غماز و نمودن صورت کنیزک مصور در کاغذ» (۵/۳۸۳۲)، زن غیور زاهد (۵/۲۱۶۳)، ذکر آن پادشاه که آن دانشمند را به اکراه در مجلس آورد (۶/۳۹۲۶)، شاه و کنیزک (۱/۳۵) از شخصیت‌های فرعی در بخش زنان است. در تمامی این حکایات که مربوط به کنیزان است شخصیت کنیزکان مبهم و نامعلوم است. ابعاد روانی و اجتماعی شخصیتی آنان بسیار محدود و بدون کشش ترسیم شده است. از توصیف زیبایی طاهر و قیافه‌ی آنان به ندرت حرفی است و شخصیت‌های فرعی دیگر، زن عبدالغوث در دفتر ششم است که بعد از مفقود شدن همسر، ازدواج می‌کند (۶/۲۹۸۳).

۳-۷- **شخصیت‌های فراهنجار زنان.** در میان داستان‌های زنان، حکایاتی هم داریم که زنان دارای شخصیتی فراهنجارند و دارای صفات و خصوصیتی چون تسلط آگاهانه بر اسرار درونی خود و دیگران می‌شوند دو نمونه‌ی بارز آن در داستان کدبانو و نخود (۳/۴۱۶۰)، مندیله در تنور (۳/۳۱۱۰) است. در داستان نخست، مولانا چهره‌ی دانا و خردمند را نشان می‌دهد که در مناظره با نخود او را به اسرار الهی و تغییر و تحولات

درونیش آگاه می‌کند و در داستان دوم، خادمه انس بن مالک هوشمندانه با عمل خود، اطرافیان را تحت تاثیر رفتار خود قرار می‌دهد. زنان فراهن‌جار دیگر لیلی در داستان دیدن خلیفه لیلی را (۱/۴۱۰) و در داستان عاشقی، دراز هجرانی، بسیار امتحانی (۳/۴۷۵۰) معشوقی است که عاشق را از بی‌خبری آگاه می‌کند.

۳-۸- شخصیت تراژدی زنان. به طور نمونه، می‌توان به داستان «عجوزه‌ای نود ساله که می‌خواهد به عروسی برود» (۶/۱۲۲۲) اشاره کرد. مولانا در این داستان، تصویر زنی را به خواننده ارائه می‌دهد که بر خلاف میل باطنی‌اش تحویلش نمی‌گیرند. در مجموع شخصیتی تحقیرآمیز درباره‌ی ظاهر و باطن شخصیت اصلی داستان به ما نشان می‌دهد. تصویری دردناک از پیرزنی گرفتار در سه دام عشق شوی، شهوت و حرص با صورتی پر تشنج، رنگی زعفرانی، داندان‌هایی در هم شکسته، مویی سپید و قدی خمیده ... که در زمان پیری هوس معرکه‌گیری کرده است. رفتار کودکانه و کنش‌های عجیب او برای آراستن روی و ظاهر صورت از او عجوزه‌ای می‌سازد که توجه و نگاه اطرافیان را می‌طلبد و همین نیاز، علت کارش را توجیه می‌کند.

۳-۹- شخصیت همراز. در واقع شخصیت‌هایی است که شخصیت اصلی داستان به او اعتماد کند و اسرار خود را با او در میان گذارد (میرصادقی، ۱۳۷۷ : ۱۸۲). به طور نمونه در حکایت «غلام و هندو» (۶/۲۴۹)، وقتی خواجه، دامادی صالح برای دختر خود انتخاب می‌کند، غلام که شیفته دختر شده بود هر روز رنجور و ضعیف می‌شد، تا این که خواجه و خاتون برای حل مشکل غلام نقشه‌ای پنهانی با هم کشیدند.

۳-۱۰- شخصیت ساده زنان. غالباً شخصیت‌های اصلی داستان‌های زنان را شخصیت‌های ساده‌ای تشکیل می‌دهند که به سبب مقتضای موقعیت اجتماعی و نگرش منفی جامعه، توان درک حقایق امور را ندارند و بیشتر مورد ملامت و سرزنش قرار می‌گیرند نظیر حکایات همسر شیخ حسن خرقانی (۶/۲۰۴۹)، زنی که گوشت را خورد و ... (۵/۳۴۱۰).

۴- تحلیل کلی شخصیت‌ها در داستان‌های مثنوی

مولانا با توصیف جزئیات شخصیت‌هایش، اوصاف و ماهیت واقعی افراد را به تصویر کشانده است. هنر مولانا در داستان‌های مثنوی، تغییر شخصیت‌های ایستا به پویاست که ما این تغییر رفتار را در اکثر شخصیت‌های اصلی داستان‌های مثنوی می‌بینیم. چون حکایات، فرهنگ قشرها و گروه‌های گوناگون اجتماعی را بازگو می‌کنند بیشتر شخصیت‌ها متحول و پویا هستند و در خلال داستان دچار تغییر و تحول می‌شوند.

۴-۱- گفت‌وگو

مولانا به کمک گفت‌وگو توانسته بیشتر ویژگی‌های روحی، اخلاقی، فرهنگی و اجتماعی افراد را نشان دهد. گفت‌وگوها بیشتر به صورت پرسش و پاسخ است و همچنان به شکل واگویه‌های درونی است. گاهی گفت‌وگوی شخصیت‌ها به صورت حدیث نفس و یا مناجات است. شخصیت‌ها از تکیه کلام استفاده می‌کنند نظیر جان عم (۵/۲۵۴۷). گاهی گفت‌وگوهای شخصیت‌ها، روایت را نمایش می‌دهد.

۴-۲- رفتارها

مولانا عکس‌العمل واقعی هر شخصیت داستانی‌اش را می‌شناخته و می‌دانسته که هر شخصیتی در مواجهه با عملی، چه واکنشی از خود نشان می‌دهد. عمدتاً رفتار شخصیت‌ها در همه بخش‌های مربوط به آن به جز شخصیت تخیلی، معمولی، واقعی، طبیعی و باورپذیرند.

۴-۳- توصیف

رایج‌ترین شیوه‌ی شخصیت‌پردازی امروز، شرح و توصیف جزئیات شخصیت مانند قیافه، قد و قواره، لباس و ... است. این روش به تنهایی برای شناخت شخصیت‌ها کافی نیست و اغلب این ویژگی‌ها و احساسات را نویسنده باید در رفتار و گفتار شخصیت‌ها نشان دهد.

البته مولانا، بیشتر توصیف شخصیت‌های داستانی‌اش را بر عهده خوانندگان می‌گذارد و از توصیف مستقیم شخصیت‌ها خودداری می‌کند انگار نگاه «خواننده را در دورین حبس می‌کند تا خود صحنه را نگاه کند» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۱).

۴-۴- نام

کاربرد نام‌های خاص نیز همانند صفات و نام‌های عام، تاثیر و اهمیت زیادی در توصیف و ترسیم ویژگی‌های شخصیت‌ها و نقش آنها در داستان دارد. برای مثال کاربرد نام‌هایی چون بایزید، و از همان آغاز داستان تصویر و تصور مشخصی از حالات و کردار و گفتار آنان ایجاد می‌نماید.

تنها تفاوتی که کاربرد نام‌های خاص ایجاد می‌نماید آن است که این نام‌ها به دلیل واقعیت تاریخی آنها تشخیص و تعیین بیشتری به شخصیت‌های داستانی می‌بخشد و آنها را واقعی‌تر و ملموس‌تر نشان می‌دهد.

۴-۵- شیوه‌های شخصیت‌پردازی

برای شخصیت‌پردازی در داستان به طور کلی ممکن است از دو شیوه استفاده کرد: شیوه‌ی مستقیم، شیوه‌ی غیرمستقیم. در شیوه‌ی مستقیم راوی مستقیماً و به صراحت شخصیت‌ها را معرفی می‌کند و اعمال، افکار،

احساسات، اندیشه‌ها و خصایص آنها را شرح و توضیح می‌دهد. راوی در این شیوه اغلب با اتحاد دیدگاه «دانای کل» امکان آن را می‌یابد تا به بیان ویژگی‌های درونی و بیرونی شخصیت‌ها پردازد. در شیوه‌ی غیرمستقیم راوی چیزی «درباره» شخصیت نمی‌گوید، بلکه تنها به نمایش کردارهای آنان می‌پردازد و خواننده خود از خلال اعمال و اقوال و کنش‌ها و واکنش‌هایی که از ایشان سر می‌زند. به احساس‌ها، اندیشه‌ها و حالات درونی آنان پی می‌برد و بدون وساطت مستقیم راوی خود آنان را می‌شناسد و کردارهای‌شان را تعبیر و تفسیر می‌کند. مولانا در داستان‌هایش غالباً از شیوه‌ی غیرمستقیم بهره گرفته است.

۶- نتیجه

ما در حکایات با شخصیت‌های رو به رشدی مواجه هستیم که در انتهای داستان تبدیل به شخصیتی کامل می‌گردد.

- مولانا فضای داستان را در ایجاد شکل‌گیری و تغییر به یک شخصیت پویا لازم می‌داند.
- مولانا اغلب شخصیت‌ها را به صورت غیرمستقیم معرفی می‌کند و از توصیف قیافه ظاهری اشخاص داستانی کمتر استفاده می‌نماید.
- از عوامل موثر و مهم در پرداخت شخصیت‌پردازی در داستان‌ها، گفتگوهاست که مولانا با اشکال گوناگون گفتگوها، ویژگی‌های روحی، اخلاقی، اجتماعی و فرهنگی افراد را شناسانده است.
- رفتار افراد داستانی تقریباً شبیه هم می‌باشند زیرا بیشتر از یک قشر، طبقه و تیپ هستند و عمدتاً رفتارهای معمولی، واقعی، طبیعی و باورپذیر دارند.
- بیشتر شخصیت‌ها نوعی، شخصیت‌های متضاد یا تقابلی در داستان می‌سازند نظیر پادشاه و کنیزک، محتسب و مست، زن و مرد و ...
- مولانا برای معرفی خصلت و کردار شخصیت‌های داستان، معمولاً دست به ساختن اسم و لقب می‌زند، به نحوی که خوی و روش شخصیت داستانی را در خود دارد (چیزی که امروزه در بعضی رمان‌های نو و در شکل پیشرفته آن دیده می‌شود) مثل؛ بوقحط عوج‌بن غز در داستان میهمان شدن کافران بر پیامبر.
- مولانا شیوه جامعه موجود در داستان حیوانات را بسیار نزدیک به جامعه انسانی می‌کند و رنگ تمثیلی بودن آنها را از امری که مربوط به انسان است را بیشتر می‌نمایاند.

فهرست منابع :

- ۱- آلوت، میریام. رمان به روایت رمان نویسان. ترجمه: علی محمد حق شناس، ۱۳۶۸.
- ۲- اخوت، احمد. دستور زبان داستان. نشر فردا، اصفهان: ۱۳۷۱.
- ۳- پرین، لارنس. تأملی دیگر در باب داستان. ترجمه: محسن سلیمانی، چاپ پنجم، حوزه هنری، تهران، ۱۳۷۸.
- ۴- پورنامداریان، تقی. در سایه آفتاب. تهران: نشر سخن، ۱۳۸۰.
- ۵- تلمذحسین. مرأه‌المثنوی. چاپ پارت، ۱۳۶۱.
- ۶- جلال‌الدین محمد بلخی. مثنوی معنوی. به تصحیح توفیق سبحانی. چاپ اول، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران: ۱۳۷۳.
- ۷- خیریه، بهروز. نقش حیوانات در داستان‌های مثنوی معنوی. انتشارات فرهنگ مکتوب، تهران: ۱۳۸۴.
- ۸- زمانی، کریم. شرح جامع مثنوی معنوی. چاپ هشتم، انتشارات اطلاعات، تهران: ۱۳۷۸.
- ۹- زرین کوب، عبدالحسین. سرنی. چاپ هفتم، انتشارات علمی، تهران: ۱۳۶۸.
- ۱۰- ----. بحر در کوزه. چاپ هشتم، انتشارات علمی، تهران: ۱۳۷۸.
- ۱۱- میرصادقی، جمال. عناصر داستان. چاپ اول، شفا، تهران: ۱۳۶۷.
- ۱۲- ----. جهان داستان. چاپ اول، نارون، تهران: ۱۳۷۲.
- ۱۳- ----. داستان و ادبیات. چاپ اول. نگاه، تهران: ۱۳۷۵.
- ۱۴- ----. و میرصادقی، میمنت (ذوالقدر). واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی. چاپ اول. مهناز، تهران: ۱۳۷۷.
- ۱۵- بنی‌لو، علیرضا. تأویلات مولوی از داستان‌های حیوانات (بررسی ۵۳ داستان حیوانات و تأویلات آن در مثنوی). فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۱۶، تابستان ۱۳۸۶.