

بررسی تطبیقی داستان «بندباز نتردام» اثر گوتیه دو کوانسی و حکایت «موسی (ع) و شبان» مولوی

مریم حقی^۱

تاریخ پذیرش: ۹۴/۶/۷

تاریخ دریافت: ۹۳/۴/۲۳

**A Comparative Study "The juggler of Notre-Dame" by Gautier de Coincy and Rumi's
"Moses and the Shepherd"
M.Haghi¹**

Abstract:

چکیده

"The juggler of Notre-Dame" is a very old Latin story that was translated into Middle Franc in the thirteenth century by Gautier de Coincy (French poet). This story is about a juggler that placed into the monastery decided serve the Virgin Mary with juggle. This work was looked indecent and profane by two monks; but prior encouraged him to continue this work. This story is very similar to "Moses and the Shepherd" of Rumi in content and structure (plot, conflict, climax, point of view, ...). The main theme of two stories is the contrast of knowledge of God and his relationship from the point of view of a naïve and a devout. Message and theme of two stories is that everyone knows and worships God according to his taste and understanding and should not blame someone about this. The purpose of this paper is comparative analysis of the two-story structure, content, and express similarities and differences between the two.

بندباز نتردام افسانه‌ای بسیار قدیمی به زبان لاتین است که در قرن سیزدهم میلادی گوتیه دو کوانسی (شاعر فرانسوی) آن را به فرانسه میانه ترجمه کرد و پس از آن چندین بار بازنویسی شد. این داستان از جهت مضمون و ساختار داستان (طرح و پیرنگ، شخصیت‌پردازی، زاویه دید، گفتگو، صحنه‌پردازی و...) شباهت‌های فراوانی با داستان موسی (ع) و شبان در مثنوی مولوی دارد. درون‌مایه اصلی دو داستان، تقابل نگاه یک انسان ساده‌دل عامی و یک فرد متشرع به مسئله شناخت خداوند و ارتباط با اوست. پیام و مضمون این دو داستان این است که هر کس مطابق ذوق و درک خود خداوند را می‌شناسد و عبادت می‌کند و کسی حق سرزنش دیگری را در این باره ندارد. هدف از این نوشتار که به شیوه اسنادی و تحلیل محتوا نوشته شده است، بررسی تطبیقی این دو داستان از نظر ساختار و محتوا و بیان وجوه اشتراک و افتراق آن دو است.

Keywords: comparative literature, Rumi, Moses and the Shepherd, the juggler of Notre-Dame, Gautier de Coincy.

کلیدواژه: ادبیات تطبیقی، موسی (ع) و شبان، مولوی، بندباز

نتردام، گوتیه دو کوانسی

1. Assistant Professor, Persian Language and Literature Payame Noor university
maryamhaghi17@yahoo.com

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور (نویسنده مسؤل)
maryamhaghi17@yahoo.com

مقدمه

یکی از انواع ادبی فرانسه در قرون وسطی، ادبیات کلیسا یا نمایش دینی نام دارد که معجزه‌نامه‌های مربوط به کرامات و معجزات حضرت مریم نیز در این گونه ادبی جای می‌گیرد. «این معجزه‌نامه‌ها درام‌هایی مذهبی و گاه عرفانی‌اند که به زبانی ساده و بی‌تکلف نگاشته شده‌اند و در آنها، گره‌گشایی به وسیله معجزه رخ می‌دهد. مأخذ اصلی بسیاری از این معجزه‌نامه‌ها هنوز ناشناخته است» (ستدلر، ۱۹۷۵: ۱-۴).

«این نوع نمایش که از آخرین تحولات نمایش دینی است، معجزات الهی و داستان اعمال معجزه‌آسای مریم مقدس را به نمایش درمی‌آورد. در ادبیات انگلیسی چیز مهمی در این مورد به‌جا نمانده است اما در فرانسه سلسله نمایش‌های مشهور "معجزات بانوی ما" (*les miracles de Notre-Dame*) موجود است که همگی به نظم هستند، جنبه‌ای از اعمال انسانی را نمایش می‌دهند و با مداخله معجزه‌آسای مریم مقدس به پایان می‌رسند» (کادن، ۱۳۸۰: ۲۴۴).

«توجه به مسائل دینی در این دوران و مخصوصاً علاقه و احترام مسیحیان نسبت به مریم مقدس و پرستش و نیایش وی، میدان مساعدی برای سرودن منظومه‌هایی با مضامین تازه دینی فراهم کرد. شاعران در این منظومه‌ها بیشتر به ذکر مناقب و کرامات مریم عذرا و معجزاتی پرداختند که بر اثر شفاعت این باکره مقدس برای گمراهان و گناهکاران پشیمان به وقوع می‌پیوندد. این منظومه‌ها که در تاریخ ادبیات فرانسه به "میراکل دو نتردام" یا "معجزه‌نامه‌های حضرت مریم" معروفند، معجزات و کرامات حضرت مریم یا قدیسان دیگر را نمایش می‌دهند. غرض سراینندگان از نظم و تألیف این حکایات، تعلیم و ارشاد خلق و تثبیت عقاید دینی بود.» (برونل و دیگران، ۱۳۷۷: ۶۲ و سپهدی، ۱۳۲۹: ۲۱)

داستان *بندباز نتردام*^۱ یکی از این معجزه‌نامه‌ها است که در قرن سیزدهم میلادی توسط شاعر فرانسوی، گوتیه دو کوانسی^۲ از لاتین به فرانسه میانه ترجمه شد و به نظم درآمد. آناتول

فرانس^۳، نویسنده فرانسوی نیز در سال ۱۸۹۲ این داستان را به نثر بازنویسی کرد (۱). براساس این منظومه، اپراها و موسیقی‌ها و فیلم‌هایی نیز ساخته‌اند. اولین اپرا را ژول ماسنه^۴ در ۱۸ فوریه ۱۹۰۲ در سه پرده به روی صحنه برد. این داستان (به‌ویژه روایت گوتیه دو کوانسی از آن) از نظر شکل و محتوا با حکایت موسی و شبان در مثنوی مولوی اشتراکات و شباهت‌های فراوانی دارد و این شباهت‌ها را می‌توان ناشی از توارد قلمداد کرد.

هدف از این مقاله که با ابزار کتابخانه‌ای و روش تحلیل محتوا نگاشته شده است، مقایسه عناصر روساختی این دو داستان (طرح و پیرنگ، شخصیت و شخصیت‌پردازی، لحن، گفتگو و بیان هنری، زمان و مکان و صحنه‌پردازی، راوی و زاویه دید) و تحلیل زیرساختی و درون‌مایه آنها و نشان دادن وجوه مشابهت و اختلاف آنهاست. به این منظور ابتدا شرح مختصری درباره این داستان به روایت گوتیه دو کوانسی و آناتول فرانس ارائه می‌دهیم و سپس جنبه‌های مختلف این داستان (با تکیه بیشتر بر روایت گوتیه دو کوانسی) و داستان موسی (ع) و شبان در مثنوی مولوی را مقایسه می‌کنیم.

معجزه بندباز نتردام اثر گوتیه دو کوانسی

گوتیه دو کوانسی (۱۱۷۷-۱۲۳۳م) از شاعران نامدار فرانسه در قرون وسطی است که در کوانسی نزدیک سواسون متولد شد. او که راهب و سرپرست دیر «سن مدار له سواسون»^۵ نیز بود مشهورترین شاعری است که به بیان معجزات حضرت مریم مبادرت ورزید و همه روایات و قصص منسوب به معجزات حضرت مریم و کرامات وی را گردآوری کرد. از میان این معجزه‌نامه‌ها منظومه‌ای با عنوان *معجزه بندباز نتردام* از همه مشهورتر است (برونل و دیگران، ۱۳۷۷: ۶۲).

خلاصه داستان

بندبازی مفلوک و تهیدست در دیری منزوی می‌شود تا بقیه

³. Anatole France

⁴. Jules Massenet

⁵. Saint-Medard-Les Soissons

¹. *Le jongleur de Notre-Dame*

². *Gautier de Coincy*

چندی سخت بیمار می‌شود و در بستر مرگ می‌افتد. راهبان کلیسا بر پیکرش حلقه می‌زنند و برای آمرزش روان وی دست به دعا برمی‌دارند. در آن دم که مرغ روح بندباز می‌خواهد به سوی آسمان پرواز کند مریم عذرا با تنی چند از فرشتگان بر او ظاهر می‌شوند و روان وی را با خود به بهشت و ملکوت اعلی می‌برند (همان: ۶۳).

شعبده‌باز نتردام اثر آناتول فرانس

آناتول فرانس (۱۸۴۴-۱۹۲۴م) داستان‌نویس، نمایشنامه‌نویس، شاعر و منتقد فرانسوی که لقب پادشاه نثر فرانسه را داشت، در سال ۱۹۲۱ جایزه نوبل را از آن خود کرد. مهم‌ترین آثار او عبارتند از *تائیس*، *جزیره پنگوئن‌ها*، *آدمک حصیری*، *زنبق سرخ*، *باغ اپیکور*، *جنایت سیلوستر بونارد*، *بر سنگ سفید*، *عصیان فرشتگان*، *خدایان تشنه‌اند* و *دوست من*. آناتول فرانس داستان کوتاه *شعبده‌باز نتردام* را در مجموعه داستان *جعبه مروارید*^۱ به نثر معاصر فرانسه بازنویسی کرد. این مجموعه شامل شانزده داستان کوتاه از آناتول فرانس است که داستان *شعبده‌باز نتردام*، ششمین داستان این مجموعه است. خلاصه این داستان به روایت آناتول فرانس چنین است:

برنابا^۲ با شعبده‌بازی، کودکان و مردم را جذب می‌کرد. در فصل زمستان کار برایش بسیار دشوار شد و از سرما و گرسنگی رنج می‌برد. یک شب پس از یک روز بارانی، غمگین و خمیده و رنجور از سرما و گرسنگی، به دنبال جایی برای خواب می‌گشت. به طور اتفاقی در راه به کشیشی برخورد کرد که سرپرست صومعه بود و همراه و هم‌صحبت شدند.

برنابا به توصیه کشیش به صومعه رفت و دید که در آنجا هر کس هر دانش و مهارتی را که دارد چون موعظه کردن، نوشتن دعا، ساختن مجسمه، کشیدن نقاشی، خواندن سرود، سرودن شعر و... برای خدمت به مریم مقدس به کار می‌گیرد. برنابا از جهل و بی‌هنری خود بسیار متأسف شد. روزها گذشت تا اینکه یک روز صبح از خواب برخاست و خوشحال

عمر را در زهد و عبادت سپری کند، اما چون مانند دیگر کشیشان برای تقریر سرودهای عالمانه معرفت و دانش لازم را ندارد و نمی‌تواند با آنها در مراسم دعا و نیایش و دیگر تشریفات مذهبی شرکت کند سخت غمگین و دل‌آزرده می‌شود. در عالم ساده‌دلی و در حد عقل و فهم خویش به این فکر می‌افتد که هنر بندبازی خود را در برابر مریم عذرا به نمایش بگذارد و با کارهای آکروباتی خاطر آن بانوی مقدس را خشنود سازد؛ باشد که مریم به لطف عملش را بپذیرد و رستگار شود.

به دنبال اجرای این فکر به طرف محراب کلیسا می‌رود و لحظه‌ای چند در برابر مجسمه مریم مقدس به حرکات آکروباتی و بندبازی می‌پردازد؛ یعنی به هوا می‌پرد، خیز برمی‌دارد، می‌جهد، پشتک و وارو می‌زند، چنبره می‌رود و معلق می‌زند و خلاصه آنچه از هنر بندبازی در عمر خود آموخته در برابر مجسمه حضرت مریم عرضه می‌کند و بر اثر غلبه شوق و هیجان کم‌کم بر حدت و شدت عملیات آکروباتی می‌افزاید تا اینکه سرانجام خسته و هلاک از پشت به زمین می‌افتد و از حال می‌رود. از آن پس همه روزه نمایش عملیات آکروباتی خود را تکرار می‌کند، بدین امید که از این راه نظر لطف و عنایت مریم عذرا را به خویش جلب نماید.

روزی دو تن از راهبان هنگام عبور از مقابل محراب کلیسا چشمشان به بندباز و جستن‌ها و فروجستن‌های وی می‌افتد و از مشاهده این صحنه غریب سخت شگفت‌زده می‌شوند. هر دو در کمینگاهی به تماشای او می‌نشینند و چون حرکات بندباز در نظرشان ناشایست و کفرآمیز جلوه می‌کند به سرپرست دیر خبر می‌برند. سرپرست دیر بندباز ساده‌دل را نزد خود فرامی‌خواند و پس از پرس و جو از احوال وی چون از خلوص عقیده و نیت پاک و بی‌شائبه او آگاه می‌گردد و متوجه می‌شود که بندباز از سر اخلاص خواسته است با هنر بندبازی خدمت و عبودیت خود را نشان دهد، بازی‌های وی را فعل عبادی محسوب می‌کند و حتی او را به ادامه آن کارها تشویق و ترغیب می‌نماید.

بندباز ساده‌دل از شدت هیجان تشنج می‌کند و پس از

^۱ . *L'Etui de Nacre*

^۲ . *Barnabe*

بندباز نتردام تاکنون کسی به بررسی تطبیقی این دو اثر نپرداخته است. تنها ابراهیم شکورزاده در ترجمه کتاب *تاریخ ادبیات فرانسه* در ذیل معجزه‌نامه بندباز نتردام، کوتاه و گذرا به این موضوع اشاره‌ای کرده و نوشته است: «مضمون این قصه و به طور کلی بیان این مطلب که هر کس مطابق ذوق و ادراک خود خدا را می‌شناسد و در خور عقل و فکر خود، او را ستایش و عبادت می‌کند در ادبیات مشرق زمین نظایر فراوان دارد. از آن جمله است حکایت موسی و شبان در دفتر دوم مثنوی و حکایات دیگری از این قبیل که در *عقد الفرید و عیون الاخبار و احیاء العلوم غزالی* و دیگر منابع شرقی نقل شده است» (برونل و دیگران، ۱۳۷۷: ۷۵).

موسی و شبان

خلاصه داستان موسی و شبان که در دفتر دوم مثنوی (ابیات ۱۷۲۰-۱۸۱۵) با عنوان «انکار کردن موسی (ع) بر مناجات شبان» آمده است چنین است که حضرت موسی (ع) شبانی را در راه می‌بیند که با زبانی عامیانه و بیانی کفرآمیز خطاب به خداوند می‌گوید:

تو کجایی تا شوم من چاکرت
چارقت دوزم کنم شانه سرت
ای فدای تو همه بزهای من
ای به یادت هی هی و هی های من

(مولوی، ۱۳۸۱: ۲۲۵)

موسی (ع) به او می‌گوید دهانت را ببند که با این سخنان کافر شده‌ای. شبان اظهار پشیمانی می‌کند و سر به بیابان می‌گذارد. پس از آن از سوی خدا بر موسی وحی می‌آید که چرا «بنده ما را ز ما کردی جدا»:

هر کسی را سیرتی بنهاده‌ام
هر کسی را اصطلاحی داده‌ام
ما زبان را ننگریم و قال را
ما روان را بنگریم و حال را

(همان: ۲۲۷)

پس از اینکه موسی این عتاب را از حق می‌شنود به دنبال

و شاد به طرف کلیسا دوید. بیش از یک ساعت در آنجا ماند و برگشت.

از آن روز به بعد هر روز در ساعت خلوت به کلیسا می‌رفت و زمان زیادی را در آنجا می‌گذراند. او دیگر غمگین و افسرده نبود. این کناره‌گیری مکرر برنابا حس کنجکاو دیگری کشیشان را برانگیخت. یک روز سرپرست دیر به همراه دو تن از کشیشان او را دنبال کردند و از شکاف در کلیسا به داخل نگرستند. با تعجب دیدند برنابا در مقابل محراب و مجسمه حضرت مریم مشغول حرکات شعبده‌بازی و بندبازی است. آنها این عمل او را توهین به مقدسات قلمداد کردند و تصمیم گرفتند او را از کلیسا بیرون کنند ولی ناگهان معجزه‌ای را مشاهده کردند: مریم مقدس از پله‌های محراب پایین آمد و با گوشه لباس آبی‌اش عرق پیشانی شعبده‌باز را پاک کرد. سرپرست دیر به مریم مقدس تعظیم کرد و این سخن را نقل کرد: «خوشا به حال ساده‌دلان که خدا را می‌بینند». کشیشان نیز درحالی‌که زمین را بوسه می‌دادند آمین گفتند (فرانس، ۱۹۸۸: ۹۳-۱۰۵(۲)).

پیشینه تحقیق

در همه شروحنی که بر مثنوی مولوی نگاشته‌اند و نیز در کتاب‌های متعددی چون بحر در کوزه و نردبان شکسته از زرین کوب، درباره داستان موسی و شبان به‌ویژه درون‌مایه و مفاهیم آن مطالب فراوانی نوشته شده است. نویسندگان مقالاتی همچون «قصه موسی و شبان در رازهای نهان» (سروش ۱۳۷۰)، «حکایت آن چوپان و درد بودن» (طهماسبی ۱۳۸۶)، «مقایسه داستان موسی و شبان با موسی و سنگتراش عبید زاکانی» (پیریانی ۱۳۸۱) نیز غالباً به مضمون و محتوای این داستان پرداخته‌اند و به ساختار و عناصر داستانی آن اشاره نکرده‌اند. حسن ذوالفقاری در مقاله جامعی با عنوان «موسی و شبان؛ نگاهی ساختاری به داستان موسی و شبان مثنوی، عناصر داستانی و مآخذ و نظایر آن» در کنار مضامین این داستان، نگاهی هم به جنبه‌های ساختاری و بیرونی آن داشته است.

علی‌رغم شباهت‌های فراوان دو داستان موسی و شبان و

شبان می‌رود و پیام خداوند را برای او بازگو می‌کند و به او مژده می‌دهد که:

هیچ آدابی و تترتیسی مجو
هر چه می‌خواهد دل تنگت بگو»

(همان: ۲۲۸)

شبان که به مرتبه حقیقت رسیده است می‌گوید من دیگر از سدرةالمتهی گذشته‌ام و حالم گفتنی نیست.

«واقعیت این است که داستان برخورد موسی و یک چوپان گمنام، زاده تفکر قدرتمند مولوی و نشان دهنده حال و هوای خود اوست. هیچ مأخذی وجود ندارد که داستان را این گونه بیان کند، نه در تورات و نه در هیچ یک از آثار دیگر عهد عتیق. همچنین هیچ گونه قید زمان و مکان هم در این داستان وجود ندارد که در چه زمانی موسی با آن چوپان روبه‌رو شد یا در چه مکانی آن چوپان برای خداوند سرود گفت. مولوی هم مانند هر هنرمند بزرگ دیگری اسطوره می‌آفریند» (طهماسبی، ۱۳۸۶: ۱۲۳). استاد فروزانفر درباره مأخذ این داستان و روایت‌های نزدیک به آن نوشته‌اند: ظاهراً مأخذ آن حکایتی است که در *عقد الفرید* نقل شده است: پارسای جاهلی از قوم بنی اسرائیل در صومعه‌اش به عبادت مشغول بود. وی الاغی داشت که در اطراف صومعه چرا می‌کرد. روزی از صومعه بیرون آمد دید الاغش به چرا مشغول است. فکری کرد آنگاه دست به سوی آسمان برداشت و گفت خدایا اگر تو هم الاغ داشته باشی من حاضرم آن را با الاغ خودم به چرا ببرم و هیچ گونه زحمتی برای من نخواهد داشت. پیامبر وقت، وی را برای چنین سخنانی سرزنش و در نتیجه اندوهگین کرد. خداوند به آن پیامبر وحی کرد که او را به حال خود بگذار زیرا هر کس به میزان عقلی که دارد پاداش می‌بیند. این حکایت با تفاوت‌هایی در شرح *نهج البلاغه* ابن ابی‌الحدید، *عیون الاخبار*، *ربیع الاربار* و *حلیة الاولیاء* نیز آمده است (فروزانفر، ۱۳۸۱: ۱۹۵-۱۹۷).

زرین‌کوب درباره مأخذ این داستان چنین می‌نویسد: قصه در حکایت مربوط به انبیا با عوام زهاد نظایر متعدد دارد. به نظر می‌آید در مثنوی مأخوذ از داستان مناجات «برخ اسود»

باشد که امام غزالی در *احیاء علوم الدین* آن را نقل می‌کند و پیداست که در اصل قصه مولانا تصرف‌های لطیف کرده است. برخ که در روایت غزالی برای طلب باران و در واقع هم به اشارت موسی به درگاه حق دعا می‌کند با چنان درشتی با خداوند سخن می‌گوید که موسی نمی‌تواند لحن مناجات وی را تحمل کند. در واقع این لحن گستاخ و بی‌تکلف که برخ در مناجات با خداوند دارد نشانه‌ای از مقام انس اوست که دلیری و بی‌هیبتی بنده با خدای خویش از آنجاست و نزد خدا هم نامقبول نیست (زرین‌کوب، ۱۳۶۷: ۶۰).

پس از مولوی سه نظیره برای داستان مولوی دیده می‌شود. اولین نظیره از بهاء الدین است که بی هیچ دخل و تصرفی در محتوای داستان، آن را در *اتنهانامه* آورده است. سراینده دقیق *الطریق* نیز عین داستان را به منظور بیان لزوم سوز داشتن عبادات می‌آورد. روایت دیگر داستان موسی و سنگتراش است که آن را به عبید زاکانی نسبت داده‌اند ولی زبان داستان و روایت معلوم می‌کند که کتاب از آثار دوره قاجار است: سنگتراشی در کوه طور با خدا مناجات می‌کند و خطاب به خدا می‌گوید که از آسمان به زمین بیاید. پس از آن خانه‌ای سنگی برای خدا می‌سازد و منتظر خدا می‌ماند و گوسفندی هم می‌خرد تا برای خدا کباب کند. شخصی با شنیدن سخنان کفرآمیز سنگتراش نزد موسی (ع) می‌رود و آنچه را دیده شرح می‌دهد. موسی به طور می‌رود و خانه را بر هم می‌زند و از سنگتراش می‌خواهد که توبه کند. سنگتراش توبه می‌کند. جبرئیل از طرف خداوند برای موسی پیام می‌آورد که چرا بنده ما را از ما دور کردی؟ موسی به دنبال سنگتراش می‌رود و از او عذرخواهی می‌کند. سرانجام سنگتراش پاکدل مرگ خود را از خدا می‌خواهد و می‌میرد.

داستان عامیانه دیگری نیز با نام «مهمانی کردن شبان، خدا را» در ذیل داستان موسی و سنگتراش وجود دارد: موسی شبانی را در طور می‌بیند که گوسفندی را می‌کشد و آماده پذیرایی از خدا می‌شود. موسی که سخنان شبان را می‌شنود او را نصیحت می‌کند و از او می‌خواهد توبه کند. شبان به بیابان می‌گریزد و خداوند موسی را به خاطر این عمل عتاب می‌کند.

در داستان موسی و شبان خداوند را و در معجزه‌نامه بندباز نتردام حضرت مریم (س) را می‌توان شخصیت‌های همراز دانست که حجم زیادی از داستان، به راز و نیاز و گفتگوی شخصیت اصلی با آنها اختصاص دارد.

۴-۱. شخصیت فرعی: خداوند در داستان موسی (ع) و شبان و سرپرست دیر در داستان بندباز نتردام را می‌توان شخصیت فرعی دانست که در داستان نقش یاری دهنده و راهنما دارند و شخصیت مخالف را به آگاهی و بصیرت می‌رسانند. خداوند موسی (ع) را به خاطر برخوردش با شبان عتاب می‌کند و سرپرست دیر نیز دو راهب را از پاکی و خلوص بندباز آگاه می‌سازد.

شخصیت‌های اصلی و مخالف این دو داستان مانند اغلب حکایت‌های کهن، نمادین و مطلق و نمونه کلی یک ویژگی‌اند. بنابراین این شخصیت‌ها را می‌توان شخصیت ساده (سنخ‌نما یا تیپ در مقابل شخصیت جامع) دانست. «شخصیت ساده شخصیتی است که فقط حول یک ایده یا صفت واحد شکل می‌گیرد و بدون جزئیات خاص فردی ارائه می‌شود و می‌تواند با یک عبارت یا یک جمله، شخصیت او را توصیف کرد» (آبرامز، ۱۳۸۴: ۴۴). «در این قصه، شبان مظهر قول تشبیه است که خود آن رمزی از حال اهل انس است. خدا را در درون خویش دیده است و با آنکه چشم وی از دیدن خبر ندارد، دلش با او احساس انسی عاری از تکلف دارد که به مناجات و نیایش وی صبغه تشبیه می‌بخشد. اما موسی (ع) مظهر قول تنزیه است که شریعت آن را الزام می‌کند و اینجاست که موسی بر مناجات شبان و لحن آمیخته به تشبیه که در این مناجات عاشقانه او هست اعتراض می‌کند» (زرین‌کوب، ۱۳۶۷: ۵۹)

شخصیت‌های اصلی و مخالف در هر دو داستان را می‌توان شخصیت‌هایی پویا قلمداد کرد. «شخصیت پویا شخصیتی است که طی مراحل تدریجی یا به سرعت دچار تغییر اساسی شود یا در اثر بحران متحول شود» (آبرامز، ۱۳۸۴: ۴۳-۴۴). شبان شخصیتی پویاست زیرا در پایان داستان و پس از عتاب و سرزنش موسی (ع)، تحول روحی می‌یابد. او که در ابتدای داستان با لحنی عامیانه و بی‌پروا با خداوند نیایش می‌کند، در

موسی به دنبال شبان می‌رود، او را می‌یابد و با هم به خانه شبان برمی‌گردند. خداوند به مهمانی شبان می‌رود، خانه او پر نور می‌شود و شبان جان به جان‌آفرین تسلیم می‌کند (ر.ک. ذوالفقاری، ۱۳۸۶: ۴۲-۴۷).

هرچند حکایت موسی و شبان از نظر مضمون و محتوا با هر دو روایت داستان بندباز نتردام از گوتیه دو کوانسی و آناتول فرانس شباهت دارد اما از نظر ساختار و عناصر داستان به روایت گوتیه دو کوانسی نزدیک‌تر است. بنابراین پس از این مقدمه و معرفی دو داستان بندباز نتردام و موسی و شبان، به بررسی تطبیقی و مقایسه این دو داستان از نظر ساختار و محتوا می‌پردازیم.

۱. شخصیت‌پردازی

«شخصیت‌ها افرادی هستند که در یک اثر نمایشی یا روایی ارائه می‌شوند و خواننده بر مبنای استنباط از خلق و خو و صفات اخلاقی و عاطفی‌ای که در گفته‌ها (دیالوگ) و نیز رفتار (اعمال داستانی) آنها بروز می‌یابد آنها را تحلیل می‌نماید» (آبرامز، ۱۳۸۴: ۴۳). شخصیت‌های این دو داستان عبارتند از:

۱-۱. شخصیت اصلی: شخصیت‌های اصلی و محوری دو داستان که موضوع اصلی داستان با شخصیت آنها پیوند دارد شبان و بندباز است. شبان در داستان موسی و شبان و بندباز نتردام نمونه اشخاص ساده‌لوح و بی‌آلایشی هستند که در رابطه با خداوند، آداب و تربیتی نمی‌جویند و این مسئله در نزد متشرعان، ناپسند جلوه می‌کند.

۲-۱. شخصیت مخالف: شخصیت‌های مخالف این داستانها که در برابر شخصیت اصلی قرار دارند و دچار نوعی کشمکش و جدال با او می‌شوند عبارتند از موسی (ع) در داستان مثنوی مولوی و دو راهب در داستان گوتیه دو کوانسی که نماد انسانهای متشرعند. البته این کشمکش و تقابل، زیاد طول نمی‌کشد و شخصیت‌های مخالف زود به صفای باطن و خلوص شخصیت اصلی پی می‌برند.

۳-۱. شخصیت همراز: شخصیت همراز شخصیتی فرعی است که شخصیت اصلی به او اعتماد می‌کند و با او درد دل می‌کند.

خورده و با الگو و نقشه‌ای مرتب شده است (ر.ک. میرصادقی، ۱۳۷۶: ۶۳-۶۴). دو داستان دارای پیرنگی خطی اند. «در پیرنگ خطی وقایع بر حسب ترتیب و توالی زمانی به پیش می‌روند» (پاینده، ۱۳۹۳: ۳۳۴). پیرنگ کلی حوادث در دو داستان بسیار شبیه است. طرح و پیرنگ شامل اجزای مختلفی همچون گره‌افکنی، کشمکش و جدال، حالت تعلیق، نقطه اوج، گره‌گشایی و پایان است که به تفکیک به بررسی و مقایسه این عناصر در دو داستان می‌پردازیم.

۱-۲. وضعیت اولیه: شبان با زبانی عامیانه و ساده و روستایی با خدا مناجات می‌کند. بندباز تصمیم می‌گیرد در دیر خدمت کند و چون نمی‌تواند مانند دیگر راهبان اعمال عبادی مرسوم را انجام دهد با جملاتی عامیانه، حضرت مریم را مورد خطاب قرار می‌دهد و تصمیم می‌گیرد در مقابل مجسمه او و برای خدمت به او بندبازی و جست و خیز کند.

۲-۲. گره‌افکنی (Complication): گره‌افکنی، وضعیت و موقعیت دشواری است که بعضی اوقات به طور ناگهانی ظاهر می‌شود و برنامه‌ها، راه و روش‌ها و نگرش‌هایی را که وجود دارد تغییر می‌دهد. در داستان، گره‌افکنی شامل خصوصیات شخصیت‌ها و جزئیات وضعیت و موقعیت‌هایی است که خط اصلی پیرنگ را دگرگون می‌کند و شخصیت اصلی را در برابر نیروهای دیگر قرار می‌دهد و عامل کشمکش را به وجود می‌آورد (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۷۲). گره‌افکنی در دو داستان را می‌توان لحظه‌ای دانست که شخصیت‌های اصلی (شبان و بندباز) با شخصیت‌های مخالف (موسی (ع) و دو راهب) مواجه می‌شوند.

۳-۲. حالت تعلیق یا هول و ولا (suspense): همچنان که پیرنگ جلوتر می‌رود انتظارات تماشاگر یا خواننده را نسبت به جریان آینده وقایع و چگونگی عکس‌العمل شخصیت‌ها در برابر وقایع برمی‌انگیزد. عدم اطمینان در خواننده‌ای که ذهن او منتظر حادثه بعدی است تعلیق (یا دلهره انتظار) نامیده می‌شود (آبرامز، ۱۳۸۴: ۲۷۴). در داستان کوانسی وقتی بندباز وارد دیر می‌شود مردد می‌ماند که چه خدمتی در دیر انجام دهد و مکرراً با خود می‌گوید: «چه کنم؟ چه خدمتی انجام دهم؟» و در ادامه

پایان داستان، مقام خود را برتر از سدره المنتهی می‌بیند؛ اما شخصیت بندباز به اندازه شبان، پویا نیست و می‌توان او را شخصیتی ایستا دانست. هرچند بندباز در آغاز داستان متحول می‌شود و تصمیم می‌گیرد در دیر بماند و با اعمال آکروباتیک خود به مریم مقدس خدمت کند اما در طول داستان بر همین عقیده و عمل می‌ماند و حتی سرپرست دیر نیز او را به ادامه همین روش توصیه می‌کند. موسی (ع) و دو راهب نیز که شخصیت‌های مقابل شخصیت اصلی اند از نظر ذهنی و اعتقادی تحول می‌یابند زیرا در ابتدا با نگاه سرزنش‌آمیز به شخصیت اصلی می‌نگریستند و بعد نظرشان به تدریج تغییر می‌کند.

شخصیت‌سازی در داستان به دو شیوه مستقیم در شخصیت‌سازی مستقیم (توصیفی) و غیر مستقیم (تصویری یا نمایشی) انجام می‌شود. در شخصیت‌سازی مستقیم، راوی از جایگاهی صاحب‌نظرانه پا به میدان می‌گذارد و ویژگی‌های درونی و برونی شخص مورد نظر خود را تعریف می‌کند ولی برای شخصیت‌سازی غیر مستقیم از کنش، گفتار، نام، محیط و وضعیت ظاهری یاری می‌جوید تا خواننده شخصاً به خلیقات و انگیزه شخصیت‌ها که در پس رفتار و گفتارشان هست آگاهی یابد (آبرامز، ۱۳۸۴: ۴۵ و اخوت، ۱۳۹۲: ۱۴۱-۱۴۲).

هر دو نویسنده برای نمایاندن شخصیت‌های داستان و روحیات و افکار آنها به مخاطب، از ترکیب دو روش شخصیت‌پردازی مستقیم و شخصیت‌پردازی غیر مستقیم بهره برده‌اند. مولوی در به‌کارگیری شیوه تصویری و نمایشی و برای معرفی شخصیت‌ها، از گفتگوهای میان آنها بیشترین بهره را برده است ولی گوتیه دو کوانسی علاوه بر گفتگوی شخصیت‌ها از توصیف کردار و حرکات بندبازی شخصیت اصلی نیز بسیار استفاده کرده است.

۲. طرح و پیرنگ (plot)

کوتاه‌ترین تعریفی که برای پیرنگ آورده‌اند واژه «الگو» است که خلاصه‌شده «الگوی حوادث» است. پیرنگ فقط ترتیب و توالی وقایع نیست بلکه مجموعه سازمان‌یافته وقایع است. این مجموعه وقایع و حوادث با رابطه علت و معلولی به هم پیوند

به سرپرست دیر گزارش می‌دهند و او آنها را متقاعد می‌کند که بندباز انسانی مخلص و وارسته است. در داستان موسی و شبان، شخصیت سوم، خداوند است که موسی را برای برخوردش با شبان عتاب می‌کند و بدین وسیله مشخص می‌شود که خداوند سخنان و مناجات شبان را پذیرفته است.

۶-۲. نقطه اوج (climax): نقطه عطف در پیرنگ است و معمولاً پس از تشدید بحران و در بخش‌های پایانی قرار می‌گیرد (پاینده، ۱۳۹۳: ۳۲۶-۳۲۷). نقطه اوج و بزنگاه داستان موسی و شبان، لحظه‌ای است که شبان پس از شنیدن سرزنش‌های حضرت موسی پشیمان و جامه‌دران به بیابان می‌گریزد و موسی به دنبال او می‌رود و از خدا پیغام می‌رسد که هیچ آداب و ترتیبی نجوید و هر چه دل تنگش می‌خواهد بگوید. در داستان بندباز نتردام نیز سرپرست دیر، بندباز را به ادامه راه و روشی که در پیش گرفته است دعوت می‌کند.

۷-۲. وضعیت پایانی: پایان‌بندی دو داستان با هم متفاوت است. داستان موسی و شبان با پشیمانی شبان و تحول روحی او به پایان می‌رسد درحالی‌که داستان بندباز نتردام به مرگ بندباز می‌انجامد. در هنگام مرگ بندباز نوری درخشیدن می‌گیرد و حضرت مریم با فرشتگان الهی بر بالین بندباز حضور می‌یابند (۳). این پایان‌بندی داستان بندباز نتردام شباهت زیادی به پایان داستان «مهمانی شبان خدا را» دارد که در ذیل کتاب موسی و سنگتراش آمده است. در این داستان نیز خداوند دعوت شبان را اجابت می‌کند و نوری خانه شبان را فرامی‌گیرد و شبان با دیدن نور الهی می‌میرد (ر.ک. ذوالفقاری، ۱۳۸۶: ۶۰). «تحول روحی در قهرمان داستانهای عرفانی و احیاناً مرگ آنها رایج است و به صورتی که از بن‌مایه‌های اصلی این گونه داستانها درآمده است» (همان: ۵۷).

۳. زاویه دید (point of view)

«منظور از زاویه دید این است که نویسنده از دیدگاه چه کسی (خودش یا یکی از شخصیت‌های داستان) داستان را روایت می‌کند» (ایرانی، ۱۳۸۰: ۵۸۶). رایج‌ترین شیوه روایت به‌خصوص در داستانهای سنتی، سوم شخص یا دانای کل است

نیز وقتی تصمیم می‌گیرد اعمال آکروباتیک و بندبازی انجام دهد مدام تردید دارد که آیا حضرت مریم (س) اعمالش را خواهد پذیرفت یا نه. در داستان موسی و شبان نیز «مناجات‌های غیر معمول شبان، برخورد موسی پیامبر الهی با شبان ساده، وحی الهی در مورد شبان ساده‌اندیش همگی بر جنبه‌های شگفت‌انگیزی، حالت تعلیق و انتظار و هول و ولا می‌افزاید تا پیرنگ داستان گسترش یابد» (ذوالفقاری، ۱۳۸۶: ۵۲).

۴-۲. کشمکش (conflict): از مقابله شخصیت‌ها با هم «کشمکش» به وجود می‌آید. شخصیت اصلی با نیروهایی که علیه او برخاسته‌اند و با او سر مخالفت دارند نزاع و مجادله می‌کند. این نیروها ممکن است اشخاص دیگر یا اجسام و موانع یا قراردادهای اجتماعی یا خوی و خصلت خاص خود شخصیت اصلی داستان باشد که با او سازگاری دارند. انواع کشمکش عبارتند از: جسمانی، ذهنی، عاطفی، اخلاقی (ر.ک. میرصادقی، ۱۳۷۶: ۷۱-۷۳).

کشمکش در دو داستان را می‌توان از نوع کشمکش ذهنی برشمرد. تضاد فکری و اعتقادی موسی (ع) با شبان و دو راهب با بندباز، کشمکشی ذهنی را ایجاد کرده است. با این تفاوت که دو راهب، اعمال بندباز را به سرپرست دیر گزارش می‌دهند ولی موسی (ع) خود با شبان درگیری لفظی پیدا می‌کند. «این تضاد و درگیری به مولانا کمک می‌کند اندیشه خود را درباره عقل و عشق، محبت و نیایش طرح کند. از سویی دیگر گفتگوی طولانی خداوند با موسی (ع) کشمکش تازه‌ای به وجود می‌آورد. این دو کشمکش بخش عمده‌ای از پیرنگ را شامل می‌شود» (ذوالفقاری، ۱۳۸۶: ۵۳).

۵-۲. گره‌گشایی (denouement): «پی‌آمد وضعیت و موقعیت پیچیده یا نتیجه نهایی رشته حوادث است و نتیجه گشودن رازها و معماها و برطرف شدن سوء تفاهمات» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۷۷). کوانسی این گره‌گشایی را با وارد کردن شخصیت سوم (سرپرست دیر) به داستان خود انجام داده است: دو راهب متعجب و خشمگین از دیدن اعمال بندباز در دیر، اعمال آکروباتیک بندباز و سخنان او با مجسمه مریم مقدس (س) را

«مولانا با به حداقل رساندن حضور خود در روایت، داستان را از طریق گفتگو پیش می‌برد. در خلال گفتگوی شخصیت‌های داستان، با روحيات، کنش‌ها، اغراض و هدف داستان آشنا می‌شویم. بخش مهمی از تداعی‌های آزاد مولانا حاصل همین گفتگوهاست. مولانا با گسترش گفتگو میان اشخاص قصه به گسترش پیرنگ و نمایش درون‌مایه و معرفی شخصیت‌ها در جهت پیشبرد کنش‌های داستانی کمک کرده است. در این گفتگوها با آراء و اندیشه‌های مولوی درباره تنزیه، تشبیه، تجسیم، محبت و حقیقت‌نمایش آشنا می‌شویم. طولانی‌ترین گفتگو میان موسی و شبان است» (ذوالفقاری، ۱۳۸۶: ۵۵).

۵. لحن

«لحن عبارت از شگردهایی است که داستان‌نویس به کار می‌برد تا در داستانش حال و هوای خاصی پدید آورد مثل حال و هوایی تراژیک یا کمیک یا رمانتیک. عنصری که در شکل دادن به لحن نقش تعیین‌کننده‌ای دارد زبان نوشتاری است. اما عنصرهای شخصیت و طرح نیز در شکل دادن به لحن داستان بسیار مؤثرند» (ایرانی، ۱۳۸۰: ۵۹۶).

در خلال گفتگوهای این دو داستان با چندین لحن مواجه می‌شویم که مهم‌ترین آنها لحن دعایی، صمیمی و ساده‌ای است که در گفتگوی شبان با خداوند و گفتگوی بندباز با مجسمه حضرت مریم (س) وجود دارد. انتخاب این لحن‌ها بسیار مناسب و مؤثر است و در شناخت شخصیت و باورپذیری او از سوی مخاطب نقش زیادی دارد.

«یکی از ویژگی‌های داستان موسی و شبان، نمایش دقیق لحن، زبان و بیان قهرمانان داستان است. دو شخصیت موسی و شبان، فعال و با احساسات قوی هستند. شبان با شور و شعف و موسی با خشم و تعصب. لحن گفتگوی شبان با خداوند ستایش، دعایی، عاطفی، ساده و بسیار صمیمی است. مولانا لحن کاملاً عامیانه، ابتدایی، بی‌آلایش و ساده شبان را در قالب کلمات به‌خوبی القا می‌کند:

که در آن، نویسنده از دید سوم شخص داستان را بیان می‌کند. «این شیوه روایت طبیعی‌ترین شکل روایت برای اغلب نویسندگان است و آنها خیلی راحت با این روش داستانشان را روایت می‌کنند. به علاوه بیشترین قابلیت انعطاف را دارد» (کنی، ۱۳۸۰: ۹۴).

زاویه دید اصلی در هر دو داستان، زاویه دید بیرونی و در حوزه دانای کل است، هرچند در اثنای داستان، بارها گفتگوی شخصیت‌ها با یکدیگر یا تک‌گویی و حدیث نفس آنها روایت داستان را به راوی اول شخص تغییر می‌دهد. «مولانا برای زنده نگه داشتن جریان داستان، رشته سخن را به قهرمانان می‌سپارد» (ذوالفقاری، ۱۳۸۶: ۵۶).

۴. گفتگو و بیان هنری

«صحبتی را که میان دو شخص یا بیشتر رد و بدل می‌شود و یا آزادانه در ذهن شخصیت واحدی در اثری ادبی پیش می‌آید گفتگو می‌نامند» (میرصادقی، ۱۳۸۳: ۴۶۶). گفتگو در داستان یکی از عناصر مهم است، پیرنگ را گسترش می‌دهد و درون‌مایه را به نمایش می‌گذارد و شخصیت‌ها را معرفی می‌کند و عمل داستانی را به پیش می‌برد. در قصه‌های کوتاه و بلند فارسی گفتگو جزو روایت قصه است و از خود حد و رسمی ندارد. در واقع گفتگو از خود استقلالی ندارد و جزو پیکره روایت قصه است. در غرب نیز از اوایل قرن بیستم است که گفتگو به تدریج استقلال می‌یابد و در داستانهای کوتاه و رمانها جایگاه ویژه‌ای پیدا می‌کند (ر.ک. میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۶۳-۴۷۰).

بخش اعظمی از دو داستان موسی و شبان و بندباز نتردام گفتگوست که گاه به صورت گفتگوی دو شخصیت با یکدیگر و گاه به صورت درونی و تک‌گویی نمایشی است. بیشترین گفتگو در مناجات شبان با خداوند و بندباز با مجسمه حضرت مریم (س) است. این گفتگوها علاوه بر اینکه پیرنگ داستان را گسترش می‌دهند و بر جذابیت و تأثیرگذاری داستان می‌افزایند، نقش عمده‌ای نیز در معرفی بهتر شخصیت‌ها و امیال و افکار و روحيات آنها ایفا می‌کنند.

و دلی سوخته است. «مضمون اصلی قصه بندباز نتردام این است که هر کس مطابق ذوق و ادراک خود خدا را می‌شناسد و در خور عقل و فکر خود او را ستایش و عبادت می‌کند» (برونل و دیگران، ۱۳۷۷: ۷۵). «داستان موسی و شبان مثنوی که مواجهه عامیانه عبد و معبود است، تصویرگر دو نوع گرایش عامیانه و شریعتمدارانه است که در فرهنگ اسلامی و ادیان توحیدی سابقه دارد» (مشهدی، ۱۳۸۶: ۲۵۲).

در مجموع، پیام‌های این داستان را می‌توان در سه موضوع خلاصه کرد: ۱. نزاع تاریخی و اندیشه‌سوز تشبیه و تنزیه، ۲. تبیین نسبت میان تحلیل عقلی و تجربه عشقی که موسی نماینده عقل و چوپان شوریده نماینده عشق است و در نهایت داوری خداوند به نفع عاشق است، ۳. نفی ادب و آداب‌دانی عاشق. شبان در حکم عاشقی است که از سخنش پروا ندارد و دریافت باطنی و قلبی خود از معشوق را بی‌ادبانه بیان می‌کند؛ یعنی ادب مقام ربوبی را آنچنان که متکلمان می‌پسندند مراعات نمی‌کند (ر.ک. سروش، ۱۳۷۰: ۳۶۲۵).

بحث و نتیجه‌گیری

آنچه از این بررسی حاصل شد این است که داستان بندباز نتردام اثر گوته دو کوانسی و داستان موسی و شبان در مثنوی مولوی از نظر مضمون و ساختار داستان مشابهت‌های فراوانی دارند. دو داستان درون‌مایه‌ای مشابه دارند؛ اینکه هر کس مطابق ذوق و ادراک خود خدا را می‌شناسد و در خور عقل و فکر خود او را ستایش و عبادت می‌کند. ساختار دو داستان از نظر عناصری چون پیرنگ، شخصیت‌پردازی، زاویه دید، صحنه‌پردازی و... بسیار به هم شبیه است. هر دو داستان به شیوه سوم شخص و دانای کل روایت می‌شود.

هر دو نویسنده برای نمایاندن شخصیت‌های داستان و روحیات و افکار آنها به مخاطب از ترکیب دو روش شخصیت‌پردازی مستقیم (توصیفی) و شخصیت‌پردازی غیر مستقیم (تصویری یا نمایشی) بهره برده‌اند. مهم‌ترین تفاوت دو داستان در پایان‌بندی آنهاست زیرا داستان موسی و شبان با توبه شبان به پایان می‌رسد ولی در داستان بندباز نتردام سخنی از

تو کجایی تا شوم من چاکرت
چارقت دوزم کنم شانه سرت
ای فدای تو همه بزهای من
ای به یادت هی هی و هی های من
(مولوی، ۱۳۸۱: ۲۲۵)

اما همین شبان وقتی تحول روحی می‌یابد در پایان داستان لحن گفتار و واژگانش به کلی عوض می‌شود:

من ز سدره منتهی بشکفته‌ام
صد هزاران ساله زان سو رفته‌ام

(همان: ۲۲۸)

در مقابل، موسی لحنی نکوهشی، تحقیرآمیز، عتابی، کنایه‌ای و اعتراضی دارد ولی در پایان لحن موسی با شنیدن عتاب الهی اندکی نرم‌تر می‌شود. در مجموع، در این داستان با سه زبان متفاوت مواجه می‌شویم: شبان با زبان بی‌پیرایه، سرراست و ساده‌دلانه، موسی با زبانی فنی، قضاوتگرانه، مدافع شرع، و خداوند با زبانی متعالی و خاتمه‌دهنده (ر.ک. ذوالفقاری، ۱۳۸۶: ۵۹).

در داستان بندباز نتردام نیز همین سه لحن و زبان را می‌توان یافت. دو راهب لحنی نکوهشی و تحقیرکننده دارند و سرپرست دیر لحنی مهربان و پدران. لحن بندباز نیز به‌ویژه در گفتگو با تندیس مریم مقدس (س) لحنی ساده، دعایی، ملتسمانه و گاه همراه با شک و تردید است: «آیا این خدمت من می‌تواند خدا را خوشحال کند نه اصلاً. خدایا من شکسته و شرمنده‌ام. من از دیر اخراج خواهم شد. مریم مقدس کمکم کن. در نزد خدا شفاعتم کن. چه کنم؟ برای مریم مقدس چه کنم؟ کاری را که بلام انجام می‌دهم. بانو، من جسم و روحم را وقف شما کردم. مرا حقیر نشمارید. نمی‌توانم دعا و سرود بخوانم. می‌توانم جست و خیز کنم. خدمت مرا حقیر نشمارید. فقط برای شما این کار را انجام می‌دهم...»

۶. مضمون و درون‌مایه

درون‌مایه و پیام اصلی این دو داستان این است که از هر دلی راهی به خداوند وجود دارد و ملاک قبولی عبادات، قلب پاک

توبه و پشیمانی بندباز نیست.

یادداشت‌ها

۱. *Jongleur* در زبان فرانسه و *juggler* در زبان انگلیسی در لغتنامه‌ها به معانی شعبده‌باز، چشم‌بند، تردست، بندباز، طاس‌باز، حقه‌باز و... آمده است. چون در روایت گوتیه دو کوانسی شخصیت اصلی در مقابل مجسمه مریم (س) جست و خیز می‌کند و بالا و پایین می‌پرد، این کلمه به «بندباز» ترجمه شده است؛ ولی در داستان آناتول فرانس، چون شخصیت اصلی با وسایلی مانند توپ و کارد بازی و تردستی می‌کند، به «شعبده‌باز» ترجمه شده است.

۲. ترجمه و تلخیص این داستان از نگارنده مقاله است.

۳. پایان داستان شعبده‌باز نتردام در روایت‌های مختلف متفاوت است. در اصل داستان از آناتول فرانس از پایه مجسمه پایین می‌آید و با دستمال پیشانی او را پاک می‌کند. در بعضی روایت‌ها حضرت مریم پس از زنده شدن به سوی شعبده‌باز گل پرتاب می‌کند. در روایتی دیگر حضرت مریم به آسمان بالا می‌رود و با اشاره دست از او می‌خواهد دنبالش برود. بعضی روایت‌ها نیز به مرگ شعبده‌باز می‌انجامد. در روایت کوانسی، در لحظه مرگ شعبده‌باز، مریم عذرا با تنی چند از فرشتگان بر او ظاهر می‌شوند و روان وی را با خود به بهشت و ملکوت اعلی می‌برند. همه این روایت‌ها بیانگر این مطلبند که مریم مقدس، شعبده‌بازی شخصیت اصلی داستان برای خدمت به ایشان را پذیرفته است.

منابع

- آبرامز، می‌یر هوارد. (۱۳۸۴). فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی. ترجمه سعید سبزیان. تهران: رهنما.
- اخوت، احمد. (۱۳۹۲). دستور زبان داستان. اصفهان: فردا. ج ۲.
- ایرانی، ناصر. (۱۳۸۰). هنر رمان. تهران: آبانگه
- برونل، پیر و دیگران. (۱۳۷۷). تاریخ ادبیات فرانسه (ج ۱)، قرون وسطی و قرن ۱۶. ترجمه ابراهیم شکورزاده. تهران: سمت.
- پاینده، حسین. (۱۳۹۳). گشودن رمان. تهران: مروارید. ج ۲.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۶). «موسی و شبان؛ نگاهی ساختاری به داستان موسی و شبان مثنوی، عناصر داستانی و مآخذ و نظایر آن». فصلنامه پژوهش‌های ادبی. س ۴، ش ۱۷، پاییز ۱۳۸۶.

زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۷). بحر در کوزه. تهران: علمی. ج ۲.

زمانی، کریم. (۱۳۸۲). شرح جامع مثنوی، دفتر اول. تهران: اطلاعات. ج ۱۳.

سپهبدی، عیسی. (۱۳۲۹). تاریخ ادبیات فرانسه، ج ۱. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

سروش، عبدالکریم. (۱۳۷۰). «قصه موسی و شبان در رازهای نهن». فصلنامه دانشکده علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرس. دوره اول، ش ۵ و ۶ و ۷، پاییز و زمستان ۱۳۷۰ و بهار ۱۳۷۱، ص ۱۹-۴۷.

طهماسبی، علی. (۱۳۸۶). «حکایت آن چوپان و درد بودن». کتاب ماه ادبیات. ش ۷، آبان ۱۳۸۶، ص ۱۱۷-۱۲۴.

فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۷۵). شرح مثنوی شریف، ج ۳. تهران: زوآر.

----- (۱۳۸۱). احادیث و قصص مثنوی. ترجمه کامل و تنظیم مجدد از حسین داودی. تهران: امیرکبیر.

کادن، جان آنتونی. (۱۳۸۰). فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد. ترجمه کاظم فیروزمند. تهران: شادگان.

کنی، ویلیام پاتریک. (۱۳۸۰). چگونه ادبیات داستانی را تحلیل کنیم. ترجمه مهرداد ترابی‌نژاد و محمد حنیف. تهران: زیبا.

مشهدی نوش‌آبادی، محمد. (۱۳۸۶). «مقایسه دو داستان عامیانه نوش‌آبادی با قصه موسی و شبان مثنوی مولوی». آینه میراث. دوره جدید، س ۵، ش ۳، پاییز ۱۳۸۶ (پیاپی ۳۸)، ص ۲۵۲-۲۶۰.

مولوی، جلال‌الدین. (۱۳۸۱). مثنوی معنوی. به اهتمام توفیق سبحانی. تهران: روزنه. ج ۲.

میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶). عناصر داستان. تهران: سخن. ج ۳.

----- (۱۳۸۳). داستان و ادبیات. تهران: آیه مهر.

France, Anatole. *L'Etui de Nacre. (1988). Paris:*

Calmann-Lévy.

Stadler-Honegger, Marguerite. (1975). *Etude sur les Miracles de Notre-Dame par personnages. Geneve: slatkiné reprints.*