Archive of SID

نشریهٔ علمی ـ پژوهشی
پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)
سال سوم، شماره سوم، پیاپی ۱۱، پاییز ۱۳۸۸، ص ۴۰- ۲۱

در آمدی بر پیوند قصه‌ها و محور طولی ابیات مثنوی

نجف جوکار*- سیّد ناصر جابری**

چکیده

در سالهای اخیر سبک قصه پردازی مولانا به دلیل ساختار روایی خاص و مبتنی بودن آن بر تداعی معانی و جریان سیّال ذهن، مورد توجه مثنوی پژوهان بوده است. در این مقاله، نخست به برخی از گونه‌های ابهام، گسست، تناقض و ناهمگونی توجه شده است. در این موارد بین دو یا چند قصه یا تمثیل، در صورت در نظر گرفتن محور طولی ابیات،گسستها و ناهم‌خوانی‌هایی دیده می‌شود. در ادامه با تکیه بر سه مقولهٔ تداعی، ساختار و اندیشه، به بحث اصلی مقاله؛ یعنی چگونگی وحدت و انسجام در مثنوی، پرداخته شده است. مطالعهٔ این سه مقوله نشان می‌دهد که عناصر و اندیشه‌هایی مشابه، مثنوی را اثری دارای بن مایه‌هایی مشترک، هدفی یگانه و انسجامی متفاوت و از گونهٔ دیگر درآورده است.

واژه های کلیدی

مولانا، تداعی، ساختار، اندیشه، پیوند

مقدمه

مثنوی مولانا طرح بر بدیهه‌ای دارد که مبتنی بر جریان سیّال ذهن سراینده و حرکت مطالب بر اساس تداعی معانی است. طرح متفاوت آن همچون سکهٔ دو رویه‌ای است که بعضاً به پیچیدگی و پاشانی

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز
** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خلیج فارس بوشهر jaberi_naser@gmail.com

تاریخ وصول ۸۷/۷/۲۲ تاریخ پذیرش ۸۸/۱۱/۵

www.SID.ir

Archive of SID

منسوب و رشتهٔ انگیزه‌های گوناگونِ در هم پیچیداش به کلافی درهم شبیه است که پیدا کردن سررشتهٔ آن نیاز به تأمّل بسیار دارد. (عبدالحکیم،۱۳۸۳: ۳) از سویی دیگر محقّقان متأخر عمدتاً در سبک قصّه پردازی مولانا نوعی هنجارگریزی و ساختارشکنی جستجو می‌کنند و معتقدند که: « طرح خلاف عادت آن در طرح حکایات و اندیشه‌ها و شیوهٔ داستان پردازی و توصیف شخصیتها، به اندازه‌ای طرفه و جذاب و در زمان خود بدیع است که مثنوی را تبدیل به یکی از دلکش‌ترین کتابها برای خواص و عوام کرده است» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۲۵۵).

شناخت طرح متفاوت مثنوی، مستلزم دقت در دو مقولهٔ گسست و انتقال است؛ مقصود از گسست، بریدگی‌ها و انقطاعهای متعددی است که در قصه‌ها دیده می‌شود و واژهٔ انتقال راجع به مواردی است که ذهن شاعر به واسطهٔ جرّ جرّار کلام، از مطلبی به مطلب دیگر منتقل می‌شود.

بعضی از تحقیقات مثنوی‌پژوهان متأثر از ویژگی پریشان‌وارگی این اثر و در جهت سروسامان بخشیدن به مطالب و موضوعات آن بوده‌است؛ از جمله «مرآت المثنوی» تألیف تلمّذ حسین، «مولوی‌نامه» از جلالدین همایی، «میناگر عشق» از کریم زمانی و.... علاوه بر این موارد، می‌توان مقالاتی را نام برد که با موضوع این مقاله نیز قرابت بیشتری دارند. از جمله: «کیفیّت تعلیق در قصه‌پردازی مولانا » نوشتهٔ محمدِ غلام. این نویسنده گسستهای پی‌درپی را یکی از شگردها و مهارتهای مهم مولانا در قصه‌پردازی به شمار آورده است و معتقد است، تعلیق از چهار راه حاصل می‌شود: قطع قصه‌ها با معانی و مفاهیم متناسب، درج تلمیحات، درج حکایتهای میان پیوندی و سپردن جریان روایت به دست اشخاص قصه.

مقالهٔ دیگر « فنون قصه‌سرایی در مثنوی مولانا جلال‌الدین رومی: آشفتگی روایی یا توالی منطقی» اثر فاروق حمید است. فاروق معتقد است، مطالب مثنوی به سه طریقهٔ توصیفی، جدلی و پیامبرانه با یکدیگر پیوند می‌یابند که « از آن میان مهمترین طریقه در روایت مثنوی طریقهٔ پیامبرانه است، با بهره‌گیری از تکرار و استعاره و نقیض» (حمید، ۱۳۸۳: ۱۹۴). مبنای تحقیق فاروق حمید، داستان «هلال» از دفتر ششم بوده است.

حمید رضا توکلّی نیز مقاله‌ای دارد تحت عنوان « تداعی، قصه و روایت مولانا ». او متأثّر از فرمالیستهای روسی، بی‌طرحی را تمهیدی برای ایجاد طرحی نو برمی‌شمرد. از این دید پریشانی مطالب مثنوی، شیوه یا عاملی است، در جهت جذّاب‌تر شدن آن. توکلی در مقاله‌ای دیگر تحت عنوان« مثنوی

www.SID.ir

Archive of SID

و اسلوب قصه در قصه » شیوهٔ روایت مولانا را از زاویه‌ای دیگر نیز بررسی کرده است.

مورد دیگر مقاله‌ای است با عنوان« ارتباط معنایی در مثنوی » از فاطمه معین‌الدینی. این مقاله نیز با این سؤال پدید آمده‌است که آیا مثنوی اثری پریشان است یا منسجم؟ پاسخ هم این است که مولانا برای ایجاد انسجام در اثر خود از عواملی چون ارتباط زمانی، معنایی، اضافی، دستوری و... بهره گرفته است.

در برخی مقالات نیز ایراداتی هر چند معدود و اندک شمار به سبک مولانا وارد شده‌است؛ از جمله در مقاله‌ای تحت عنوان « تأثیر تداعی معانی بر ساختار داستانهای دفتر اول مثنوی» از سعید حسام‌پور. نویسندهٔ این مقاله ضمن بیان برخی از محاسن سبک مولانا، بر آن است که تداعی، مسیر قصه‌ها را غیر قابل پیش‌بینی می کند و در مواردی باعث ضعف ساختاری آنها می گردد؛ همچنین باعث می‌شود، قصه‌های مشابه در کنار یکدیگر قرار نگیرند.

در کنارآثارمذکور، ازکتاب «مثنوی از نگاهی دیگر» تألیف علی محمد سجادی نیز باید ذکری به میان آورد. سجادی در فصل اول کتاب تحت عنوان « گسست و پیوست» سعی کرده است، سیر قصه‌ها و اندیشه‌ها را نشان دهد و گسست‌ها را با کشف پیوستها برطرف نماید.

بنابراین می‌توان گفت: آشفتگی یا پیوستگی مطالب در مثنوی، یکی از موضوعات قابل تأمّل در این کتاب به شمار می‌آید. انگیزهٔ پرداختن به این مقاله نیز همین ویژگی بوده‌است؛ بر این اساس در مقالهٔ حاضر ضمن گریز زدن به برخی از عوامل ایجاد گسست، مقولهٔ تداعی، هم از نظر ایجاد سیّالیّت و گریزندگی مطالب، هم از لحاظ جهت دار بودن آن، به اختصار بررسی می گردد. علاوه بر این، به دو موضوع «ساختارهای مشابه قصه ها» و «اندیشه های مشترک» به منظور شناخت نظم پریشان مثنوی نیز پرداخته شده‌است؛ نظمی که درک آن به دشواری درک مقولهٔ وحدت در عین کثرت است؛ اما به کمک مطالعهٔ ساختاری قصه‌ها، می‌توان یگانگی منشور قصص رنگارنگ و عناصر مشترکِ موجود در آنها را تا حدودی نشان داد. مطالعهٔ اندیشه‌ها و مضامین مشترک و مشابه نیز می‌تواند گره‌خوردگی موضوعات قصه‌های مثنوی و تمایل آنها را به سوی مضمون «فنا» نمایان سازد.

گونه‌هایی ازگسست،ناهمخوانی و ابهامهای پیوندی در محور طولی ابیات

مطالب مثنوی به گونهٔ شگفت‌انگیزی به هم گره خورده‌است. یک مقایسهٔ کلی میان شاهنامه،که آن هم یک مثنوی و در قالب داستان است، نشان می‌دهدکه داستانهای شاهنامه دارای استقلالند و معمولاً هر

www.SID.ir

Archive of SID

داستان پس از تقریر و پیمودن نقطهٔ اوج، به اندرز یا نتیجه‌ای عبرت‌آموز پایان می‌پذیرد و دفتر آن داستان بسته می‌شود؛ اما قصه‌های مثنوی به گونه‌ای دیگرند و شیوهٔ متفاوتی بر آنها حاکم است. در اینجا قصه‌ها از بطن یکدیگر می‌شکفند و در مواردی بسیار، براعت استهلال یک قصهٔ جدید، در اواخر قصه‌ای رو به پایان قرار می‌گیرد. در مورد مثنوی با متنی رو به رو هستیم که در عین پریشان‌وارگی، به گونه‌ای پرداخته شده‌است که مخاطب آن باید هر جزء را در ارتباط با سایر اجزا در نظر بگیرد و در درون هر قصه خود را مهیّای قصه یا قصه‌هایی دیگر کند. در عین حال مواردی نیز هست که سیر قصه‌ها دچار گسست و بریدگی می‌شود، یا در بدنهٔ مطالب، تمثیل، قصه یا مطلبی تداعی می‌شود که در محور عمودی ابیات از لحاظ مضمون و محتوا با مطالب قبل یا بعد تناسب ندارد. در واقع چنین مواردی مشمول همان عواملی است که به پریشان وارگی مثنوی دامن می‌زند. مولانا خود نیز بعضاً به توصیف مثنوی پرداخته است و برخی از دلایل گسست را ذکر نموده‌است:

قصه‌ها آغاز کردیم از شتاب — ماند بی‌مخلص درون این کتاب
(مولوی، ۱۳۷۳: ۲۱۰۹/۳)

این حکایت گفته شد زیر و زبر — همچو کار عاشقان بی پا و سر
سر ندارد از ازل بودست پیش — پا ندارد با ابد بودست خویش
(همان،۳ / ۸-۲۸۹۷)

در قصهٔ « قبّه و گنج» آنچه ایجاد گسست می‌کند، اصرار فقیر قصه برای ادامهٔ یک قصهٔ رها شده است:

نک خیال آن فقیرم بی ریا — عاجز آورد از بیا و از بیا
بانگ او تو نشنوی من بشنوم — زانکه در اسرار همراز ویم
(همان، /۷-۲۵۵۶)

گاه نیز لقمان معانی مثنوی در گرو لقمه‌ای چند قرار می‌گیرد که در چند موضع به آن اشاره می‌شود و به روایت سراینده، افسردگی جوششِ فکرت، ناشی از آن بوده است.

دوش دیگر لون این می داد دست — لقمهٔ چندی درآمد ره ببست
(همان،۱/ ۱-۱۹۶۰)

خستگی و ملالت مخاطبان نیز یکی از عوامل گسست در قصه‌هاست و گاه چنان تأثیری دارد که اگر او (تقاضاگر درون) اجازه دهد، خاموشی می‌گزینند. (←همان،۱/ ۱۹۹۳)آنها علاوه بر خستگی،

www.SID.ir

Archive of SID

ایراد و انتقاد هم وارد می‌کنند:

ذکر موسی بند خاطرها شده‌ست کین حکایتهاست‌که پیشین بده‌ست

(همان، ۳/ ۱۲۵۱)

علاوه بر گسست، ناهماهنگی‌ها و ناهمگونی‌هایی در محور عمودی ابیات و در مضمون قصه‌ها و مطالبی که در امتداد یکدیگر قرار می‌گیرند، دیده می‌شود. چنین مواردی معمولاً به طور مجزّا ایرادی ندارند؛ اما وقتی در ارتباط با مطالب قبل و بعد از خود در نظر گرفته شوند، ناهماهنگ و گاه متناقض می‌نمایند؛ از آن جمله است، ناهم‌گونی یک حکایت فرعی در درون قصهٔ موسی:

یکی از حیله‌های ناموفق فرعون در برابر موسی، این بوده‌است که به راهنمایی منجّمان، مردان بنی‌اسرائیل را در شب موعود، در میدانی جمع کنند تا از شکل گیری نطفهٔ موسی جلوگیری نماید. ضمن بیان این حیله، واژهٔ یاسه را در معنی قانون به کار می‌برد و از قانونی می‌گوید که بر اساس آن مردم حق نداشتند، به چهرهٔ فرعون نگاه کنند؛ اما در آن زمان خاص، برای اجرای نقشه و با هدف جمع کردنشان در مکانی خاص، به ایشان اجازه داده می‌شود، به چهرهٔ فرعون نگاه کنند. واژهٔ یاسه یادآورحکایتی از مغولان می‌شود که شبیه حیلهٔ فرعون است؛ اینان نیز به بهانهٔ اینکه با یکی از مصریهای ساکن آسیای صغیرکاری دارند، همهٔ آنها را در یک جا جمع می‌کنند و گردن می‌زنند (← همان،۳/ ۸۷۰-۸۵۵). داستان حیلهٔ مغولان با وجود شباهت ساختاری به حیلهٔ فرعون، قاعدتاً نباید در بطن قصهٔ موسی قرار می‌گرفت؛ زیرا هدف مولانا از طرح داستان موسی، نشان دادن ناکارآمدی تدبیر در مقابل تقدیر است و ناکامی فرعون در ممانعت از تولّد موسی، مؤید این مضمون است؛ اما قصهٔ مغولان از این جهت که با موفقیّت تدبیر ایشان همراه است، با مضمون قصهٔ مادر (موسی) هماهنگ و هم‌سو نیست.

در قصهٔ مطربی که قصد دارد با نفیِ توصیفی معشوق به اثبات او برسد، قبل از شروع قصه، ابیاتی می‌آید که مخالف عمل مطرب است و « نمی دانم » گفتن او مزوّرانه توصیف می‌شود.

ای مزوّر چشم بگشای و ببین چند گویی می‌ندانم آن و این

(همان،۶/ ۳۰۷)

اما در پایان معلوم می‌شود که هدف مطرب این است که معشوق را اثبات کند و نفی راهی برای اثبات است و لذا بین مقدمه و پایان این قصه انطباق وجود ندارد.

می رمد اثبات پیش از نفی تو نفی کردم تا بری ز اثبات بو

(همان،۶/ ۷۲۱)

www.SID.ir

Archive of SID

یکی از این ناهمگونی‌ها، به کار بردن مطالب مثبت از قول شخصیتهای منفی است که یک عیب ساختاری به حساب می‌آید، مانندگفته های وزیر نابکار در قصهٔ «پادشاه جهود». وزیر این قصه ابتدا شخصیّتی منفی است؛ اما در ادامهٔ داستان بین او و شاگردان رابطه‌ای دوستانه و حتّی مرید و مرادانه و بلکه عاشقانه ایجاد می شود (← همان،ب۷۳۵-۳۲۴). « در این گفت و شنودها لحن مریدان، عاشقانه و طرز بیان وزیر مکر اندیش، مشحون از استغنای مرشدانه است.» (زرین‌کوب،۱۳۸۲: ۹۱) این مسأله در حکایتهای دیگری؛ از جمله حکایت صیّادی که خود را زاهد و به کوه گریخته معرفی می‌کند نیز اتفاق می‌افتد. (←مولوی،۱۳۷۳، ۶/ ۵۹۰-۴۳۵)

گاهی نیز خواننده براثر ابهامی که از لحاظ مضمون میان دو مطلب احساس می‌کند، آن دو را گسسته تصور می‌کند و موارد آن بسیار است. در چنین مواردی بحقیقت گسستی وجود ندارد؛ اما از آنجا که مولانا خود به ارتباط دو مطلب اشاره‌ای نمی‌کند، خواننده به دشواری می‌تواند بین دو پارهٔ کلام ارتباط برقرارکند. در درون قصهٔ «امیر ترکِ مخمور و مطرب» (←همان،۶/۷۲۲-۶۴۳) حکایتی از پیامبر و همسر او عایشه، نقل می‌شود: نابینایی به منزل ایشان وارد می‌شود و عایشه روی خود را از او می‌پوشاند. شهیدی ارتباط آن را با مطالب قبل چنین می‌داند: « این داستان برای آن به میان آمده است تا معلوم شود، پوشیده بودن معنی‌های مثنوی در قالب داستان و تمثیل به خاطر غیرت مولاناست برای معنی‌ها، تا از دیدهٔ نامحرمان پنهان ماند» (شهیدی، ۸/ ۱۳۸۲: ۱۰۳).

اما این حکایت غیر از آنچه شهیدی گفته است، پیوند ظریف تری با مطالب قبل و بعد از خود دارد و آن به کلمهٔ غیرت راجع است. حکایت نابینا به غیرت عشق و نفی غیریّت مرتبط است و در درون قصه‌ای می‌آید که مطرب می‌خواهد، از طریق نفی (نفی اغیار) به اثبات برسد. موضوع نفی و اثبات در قصهٔ اصلی، موجب تداعی حکایتی با موضوع غیرت و نفی غیریت شده است و البته جایی که پیامبر هست باید همگان نفی شوند و در شعاع خورشید وجودش محو:

در شعاع بی نظیرم لا شوید ورنه پیش نور من رسوا شوید
(همان، ۳۱۱)

نقش تداعی در پیوند ابیات و قصه‌ها

تداعی معانی در لغت به معنی یکدیگر را فراخواندن است و در روانشناسی تعاریفی از این قبیل دارد: «هبستگی ذهنی بین دو یا چند تصّور یا حس داده یا خاطره به گونه‌ای که حضور یکی موجب تحریک آن دیگری شود » (پاشایی،۱۳۶۹: ۲۵۷). تداعی بر اساس سه اصل کلّی صورت می‌گیرد « یا بر حسب

www.SID.ir

Archive of SID

اصل مجاورت است یا از راه شباهت یک چیز به چیز دیگر و در حالت سوم از روی حالت تضاد است.» (شکیباپور، ۱۳۶۹:ذیل تداعی)

بر اساس قوانین داستانهای معاصر، تداعی به دو نوع منطقی و آزاد تقسیم شده است و نوع آزاد آن معمولاً در جریان سیّال ذهن کاربرد دارد (میرصادقی،۱۳۷۷ :۵۹). در تداعی آزاد روایت به قدری پیچیده و چند لایه است که به تکلّم در حالت رؤیا شباهت می‌یابد. نویسندگان جریان سیّال گاهی برای ایجاد شباهت میان رؤیا و تداعی آزاد، حروف، کلمات، صفات و اسامی را به یکدیگر وصل می‌کنند (بیات، ۱۳۸۷: ۱۰۹).

تداعی در مثنوی به دو نوع آگاهانه و ناآگاهانه قابل تقسیم است. نوع ناآگاهانهٔ آن اگرچه معادل تداعی آزاد در داستانهای معاصر نیست؛ اما معمولاً گسستها و ناهمگونی‌های این اثر را می‌توان به همین خصیصه نسبت داد؛ مانندحکایت حیلهٔ مغولان که طرح آن صرفاً بر اثر تداعی بوده‌است و به تبیین مضمون اصلی قصهٔ مادر کمکی نمی‌کند.

غالب تداعیهای مثنوی، از نوع آگاهانه و تقریباً معادل تداعی منطقی است؛ یعنی به گونه‌ای است که گویی شاعر منطق تداعی را در اختیار دارد و آن را هدایت می‌کند و به همین دلیل رشته‌هایی محسوس و گاه نامحسوس، مطالب اثرش را به هم پیوند می‌دهند. این بدان سبب است که مولانا هر مضمونی را تا آنجا که امکان داشته باشد یا لازم بداند با قصه‌ها و مطالبی متناسب تبیین می‌کند. در بررسی سیر قصه‌های مثنوی با موارد بسیاری مواجه می‌شویم که چندین قصهٔ پی‌درپی، دارای مضمون مشترک‌اند، دقت در این مقوله به شناخت انسجام مثنوی کمک می‌کند و مصادیق بسیاری دارد که در اینجا به ذکر دو مورد اکتفا می‌شود.

در مثال زیر مضمون « کبر» و « لاف» را در چند قصه ادامه داده‌است که در قالب نمودار پیکانی نمایش داده می‌شود:

قصهٔ افتادن شغال در خم رنگ ← قصهٔ چرب کردن مرد لافی لب و سبلت خود را ← قصهٔ ایمن بودن بلعم باعور ← قصهٔ هاروت و ماروت ← قصهٔ فرعون (←مولوی،۱۳۷۳، ۳/ ۱۳۶۰-۷۲۱).

مضمون پیوندی حکایات زیر « دید» و « بینش» است؛ اعم از بینش صحیح یا غلط:

حکایت آن زاهد که در سال قحط شاد و خندان بود ←قصهٔ فرزندان عُزیز ←قصهٔ شکایت استر با شتر ← قصهٔ لابه کردن قبطی سبطی را ←حکایت زن پلیدکار و درخت امرودبن(← همان،۴/ ۳۲۴۲-۳۵۷۴).

www.SID.ir

Archive of SID

مولانا شاعرانه‌ها و حرفهای اساسی خود را در پایان قصه‌ها و یا در هر جایی که زمینهٔ انتقال و گریز فراهم آید مطرح می‌کند؛ لذا می‌توان گفت در مثنوی تنها قصه‌ها نیستند که بر اساس تداعی حرکت می‌کنند؛ بلکه در جای جای این اثر شاهد ابیات شورانگیزی هستیم که بر مدار تداعی می‌گردند و در حالت استغراق بیان شده‌اند. در بطن چنین ابیاتی نیز رشته‌ها و مضامینی هست که مطالب کاملاً پریشان گونه را به یکدیگر پیوند می‌دهد.

در پایان حکایت کوتاه« اختلاف کردن در شکل پیل» (←همان،۳/ ۱۳۶۰-۱۲۵۹) ابیاتی شورانگیز و اسرارآمیز با مضامینی از این قبیل مطرح می شود: محدودیّت چشم حس، بر هم زدن کشتیها، نقش دریا در حرکت کف و سطوح بالایی آب، جستجوی ریشهٔ اختلافات در درون تعصبات، تو در تویی وجود بشر، لزوم ترک شنا و بالاخره گریز زدن به قصهٔ نوح و کنعان که تا پایان قطعه ادامه می‌یابد. تداعی واژگانی در این بخش از واژهٔ « کف » شروع می‌شود:

در کف هر کس اگر شمعی بدی اختلاف از گفتشان بیرون شدی
(همان،۳ /۷۲)

واژهٔ کف در ادامه به چشم حس و سپس چشم دریا منتهی می‌شود و کف در پیوند با دریا معنایی دیگر دارد. دریا، واژهٔ کشتی را هم یادآور می‌شود؛ زیرا کشتی ها بر سطح دریا به هم بر می‌زنند در حالی که عامل بر هم زدن آنها، آب است؛ آبی که قبل از خلقت موسی و عیسی کشت موجودات را آب داده است.

ما چو کشتی ها به هم بر می زنیم تیره چشمیم و در آب روشنیم
(همان، ۱۲۷۲/۳)

در ادامه و البته با یک فاصلهٔ سی بیتی، از کشتی نوح سخن به میان می آید، در اینجا سخن از یک کشتی واحد است و بحث به هم بر زدن کشتیها در میان نیست؛ اما می‌توان گفت داستان کشتی نوح به واسطهٔ ذکر نام کشتی در ابیات قبل تداعی شده است.

امروزه در روانشناسی قسمت آگاهانهٔ وجود بشر به سطح بیرونی یخی شناور در آب و بخش ناخودآگاه به لایه‌ها و سطوح پنهان آن تشبیه می‌شود. مولانا در همین بخش از تلاطم امواج و لایه‌های مختلف وجود بشر سخن می‌گوید. این مثال ضمن اینکه لایه‌لایه بودن درون انسان را نشان می‌دهد، با بحث اختلاف نظر میان موسی و فرعون و اختلاف مولوی و شخص مخالف و معترض نیز مرتبط است.

www.SID.ir

Archive of SID

تو یکی تـو نیـستی ای خـوش رفیـق　　بلک گردونـــی و دریـــای عـمیـــق
آن توِ زفتت کـه آن نهـصـد تواسـت　　قُلزمست و غرقه گـاه صـد تواســت
(همان،۳/ ۳-۱۳۰۲)

واژهٔ قلزم یادآور همان دریایی است که کشتی‌ها در آن، به هم بر می‌زنند؛ اما در اینجا دریـا در درون انسان است؛ گویی برای رسیدن بـه چـشم دریـایی بایـد سـفری از بـرون بـه دریـای درون کـرد. مولانـا می‌خواهد چیزی دیگر بگوید تا ریشهٔ اختلافات را بهتر بنمایاند؛ اما متوجه می شود که روح القـدس... و باز رجوع می کند و می‌گوید: نه؛ خودِ تو آن را به خودت می گویی:

نی تو گویی هم بـه گـوش خویـشتن　　نی من و نی غیر من ای هـم تـو مـن
(همان،۳/ ۱۲۹۹)

هر چه هست در درون این قلزم نهصد تو است؛ راه حل نیـز در همانجـا نهفتـه اسـت. شـاید بـه همـین دلیل است که در پایان قطعه، نوح به غرق شدن کنعان و استغراق خود رضا می‌دهد:

هر زمانم غرقه مـی‌کـن مـن خوشـم　　حکم تو جانست چون جان مـی‌کـشم
(همان،۳/ ۱۳۵۸)

نکتهٔ قابل توجه این است که ذهن سیّال مولانـا در خـلال ابیـات مـورد بحـث، بـه سـوی موضـوعات مختلفی می‌رود؛ اما جستجوی ریشهٔ اختلافـات و بحـث در بـارهٔ آن، چـون مـضمونی پایـه‌ای و رشـته‌ای مرکزی، پیوند مطالب را حفظ می‌کند. لذا می‌توان سیر تداعی و سیالیّت ذهـن مولانـا را در ایـن بخـش چنین ترسیم کرد:

چشم حس ← تشبیه چشم حس از لحاظ محدودیّت به کف دست ← حرکت ذهن شـاعر از کـف دست به کف دریا و چشم دریـایی ← تـداعی واژهٔ کـشتی و بـرهم زدن کـشتیها ← قلـزم نهـصد تـوی درون ← تداعی حکایت کشتی نوح ← رضایت نوح به غرق شدن کنعان و استغراق خود.

نقش مطالعات ساختاری در شناخت پیوند مطالب مثنوی

بررسی ساختار قصه‌های مثنوی مجالی بیش از یک مقاله می‌طلبد تا چه رسد که در بخشی از یک مقالـه به آن پرداخته شود؛ اما این مبحث می‌تواند ارتباط اجزا را با کل از زاویـه ای دیگـر بـه مـا نـشان دهـد و یکی از گونه‌های مهم پیوند مطالب در مثنوی به شمار آید. در مباحـث سـاختاری کـار« پـراپ»، محقـق

www.SID.ir

Archive of SID

روسی، با قصه‌های مثنوی قابل انطباق است او با مطالعهٔ صد قصهٔ روسی به ساختارهای مشابهی دست یافت. نقشهایی که پراپ تشخیص داده است به سی و یک مورد می‌رسد و برخی از آنها از این قرارند: « انجام یک کار دشوار به قهرمان پیشنهاد می شود، این کار انجام می‌شود، قهرمان شناخته می‌شود، قهرمان دروغین یا تبهکار افشا می‌شود، هیأت ظاهری قهرمان دروغین تغییر می‌کند، تبه کار مجازات می‌شود، قهرمان ازدواج می‌کند و به تاج و تخت می‌رسد » (سلدن،۱۳۷۷: ۱۴۲).

در اغلب قصه‌های مثنوی نیز ساختارها و عناصر مشابهی دیده می‌شود؛ مشکلی برای یکی از شخصیتهای قصه ایجاد می‌گردد، بعضاً به عوامل مادی جهت رفع مشکل مراجعه می‌کند، از این طریق نتیجه‌ای نمی‌گیرد، بن بست او را به اضطرار، درماندگی و گریه می‌کشاند؛ گریه مقدمهٔ فنا و زمینه‌ای برای حل مشکل و باعث خواب می‌شود و راه حل در خواب به شخص الهام می‌شود. لذا می‌توان گفت قصه‌های مثنوی، سیری از نیاز (وقوع مشکلی) تا رفع نیاز یا رسیدن به بی نیازی را طی می‌کنند. البته همهٔ قصه‌ها تمام این نقشها را در خود ندارند؛ اما موارد مشترک در اکثر آنها دیده می‌شود که برخی از آنها به اختصار بررسی می‌شود.

در قصهٔ پادشاه و کنیزک، مشکل پادشاه گم کردن معشوق حقیقی است.در قصهٔ پادشاه و جهود مشکل به دید نصرانیان بر می‌گردد که قادر به شناخت شخص ولی نما و ریاکار نیستند، در قصهٔ آمدن رسول روم نزد عمر، مشکل رسول سؤالی است دربارهٔ روح، در دو قصهٔ پیر چنگی و اعرابی درویش، مشکل به صورت فقر مادی رخ می‌نماید. در قصهٔ نخجیران مشکل شیر است که حیوانات را ظالمانه می‌خورد. تمامی این مشکلات به کمک «پیر»، قهرمان همیشگی مثنوی حل می‌شود. زرین‌کوب جلوه‌های مختلف پیر در این قصه‌ها راچنین دانسته است:

طبیب غیبی در قصهٔ کنیزک و پادشاه، نام پیامبر در داستان پادشاه جهود، طفل در قصهٔ پادشاه جهود دیگر، خرگوش در قصهٔ نخجیران، عمر در قصهٔ پیر چنگی و خلیفه در قصهٔ اعرابی درویش.(زرّین‌کوب،۱۳۸۲: ۲۱۰)

عنصر«خواب» نیز در بسیاری از قصه‌ها خود نمایی می‌کند. خواب در دیدگاه مولانا یکی از درجات آغازین انقطاع از عالم ماده است. در خواب، اسب جان برای بازگشت، بند بر پا دارد؛ اما عاری از زین وآزاد است و می‌تواند اسرار ناگشودنی را بگشاید. (←مولوی،۱۳۷۳ ۱/ ۴۰۰-۳۹۵) در قصهٔ کنیزک و پادشاه، پیر غیبی همچون خیال، در خواب رخ می‌نماید. در قصهٔ رسول روم، وقتی رسول نشانی عمر

www.SID.ir

Archive of SID

(ولی) را می‌گیرد، او را در حال خواب، زیر خرما بنی می‌یابد. در حکایت پیر چنگی، پس از آنکه مطرب آخرین ساز خود را به خاطر عشق و برای خدا می‌نوازد. به خوابی فرو می‌رود و مرغ جانش از قفس آزاد می‌شود. در همان زمان عمر را نیز خوابی درمی‌رباید و در خواب به او الهام می‌شود که باید کیسه ای زر به مطرب پیر ببخشد. در قصهٔ «شخصی که در عهد داوود روزی حلال می‌طلبید» اگر چه عملش ـ کشتن گاوی که از در خانه‌اش وارد شد ـ در نظر دیگران غیر منطقی می‌نماید اما او به واسطهٔ خوابی که دیده مثل یوسف امیدوار است:

من نمی کردم گزافه آن دعا همچو یوسف دیده بودم خوابها

(همان،۱۳۷۳: ۱۳۳/۳)

در سه قصهٔ مشابه از دفتر ششم شخصیتهای اصلی حکایات به دنبال گنج یا سخاوت منعمان هستند و در هر سه مورد خواب آنها را به هدف می رساند. هاتفی در خواب به فقیر روزی طلب الهام می‌کند؛ نشانی و روش رسیدن به گنج را به او توضیح می‌دهد:

دید در خواب او شبی و خواب کو واقعه‌ی بی خواب صوفی راست خو

هاتفی گفتش که ای دیده تعب رقعه‌ای در مشق ورّاقان طلب

(همان،۶/ ۳۸۱)

در قصهٔ شخصی که مطلوب خود را در مصر می‌جست، پس از آنکه اموال میراثی را به باد می دهد، از خدا طلب غنا و ثروت می کند و در خواب برآورده می شود.

خواب دید او هاتفی گفت او شنید که غنای تو به مصر آید پدید

(همان،۶/ ۴۲۴۰)

جالب این که نشانی دقیق گنج را عسس به این مرد می دهد؛ زیرا او همواره خواب می‌دیده است که در بغداد گنجی در خانه‌ای نهان است؛ خانه‌ای که طبق نشانی‌ها متعلق به همین مرد میراثی است.

در قصهٔ «مردی که وظیفه داشت از محتسب تبریز»(←همان،۳۲۱۹/۶-۳۱۱۴) وقتی از بد حادثه محتسب بخشنده می‌میرد، مرد فقیر بر گور محتسب سخت می‌گرید و سخاوتهای او را می‌ستاید. پایمرد(وکیل محتسب) را خوابی در می‌رباید و در مرعای جان با محتسب دیدار می‌کند و نشانی سیمهای مدفون را که متعلّق به فقیر است، دریافت می‌کند.

در تمام حکایتهای مذکور و در سراسر مثنوی «گریه» یک عنصر مهم است، خصوصا در قصه‌هایی

www.SID.ir

Archive of SID

که فرد به ناکامی بر می‌خورد یا مشکلی دشوار دارد. گریه در نظر مولانا رمزی از نیستی یا مقدمهٔ آن است، اغلب شخصیتها وقتی به بن بست می‌رسند، می‌گریند و به اشتباهات خود پی می‌برند و گاه خوابی به دنبال گریه بسیار بر آنها عارض و گشایش حاصل می‌شود. گریه مقدمهٔ «تحول» نیز هست و این دو از عناصر اصلی قصه‌های مثنوی به شمار می‌آیند؛ گویی سیل اشکبار نقش رودخانه در اسطوره‌ها را دارد که گذر کیخسروِ روح از آن، فرد را به مرحله‌ای جدید می‌رساند. لذا می‌توان تحوّل شخصیتها را ساختاری مهم در قصه‌های مثنوی به شمار آورد.

این تحول اغلب به سوی فنا و اهداف متعالی اتفاق می‌افتد. در اولین قصهٔ مثنوی شاه به کمک طبیب غیبی به کنیز می‌رسد؛ اما این مقصود متعالی نیست بنابراین وقتی جمال پیر را دید:

گفت معشوقم تو بودستی نه آن　　لیک کار از کار خیزد در جهان

(همان،۷۶/۱)

در قصهٔ رسول روم، وقتی رسول با عمر(ولی) ملاقات می‌کند، رسالت خود را بکلّی فراموش می‌کند و با نوشیدن یک جام از کلام ولی دگرگون می‌شود:

والله اندر قدرت اللّه شد　　آن رسول اینجا رسید و شاه شد

(همان، ۱۵۳۰/۱)

پیر چنگی پس از اینکه با عمر ملاقات می‌کند، دگرگون می‌شود. هم ساز را می‌شکند هم خود را و به مرحله‌ای می‌رسد که

همچو جان بی گریه و بی خنده شد　　جانش رفت و جان دیگر زنده شد

(همان،۱/ ۲۲۰۶)

اعرابی درویش نیز در آغاز به امید سکه به درگاه خلیفه آمده؛ اما دیدار او که گونه‌ای از دیدار با ولی است، خواسته‌اش را متحوّل می‌کند.

تا بدین جا بهر دینار آمدم　　چون رسیدم مست دیدار آمدم

(همان، ۲۷۸۴/۱)

تحول شخصیّتها اگر چه در قصه‌های دفتر اول بیشتر دیده می‌شود؛ اما در تمام مثنوی ادامه می‌یابد و روح تحول و دگرگونی را در قهرمانان می‌دمد.طبق این مثالها، به عنوان مشتی از خروار، می‌توان گفت: ساختار اصلی‌ترین قصه‌های مثنوی مبتنی بر عناصر و مراحل زیر است:

شروع قصه با فقر قهرمان یا شخصیّت اصلی آن ← حرکت و تلاش قهرمان جهت رفع فقر یا

www.SID.ir

Archive of SID

مشکل ← مواجه شدن او با بن بست ← گریهٔ بسیار فقیر(سالک) به‌دلیل ناکامی یا ناامیدی ← عارض شدن خواب بر او ← ملاقات با ولی یا شخصی معادل او ← تحوّل شخصیّت اصلی بعد از ملاقات با ولی ← ترک هدف مادی و رسیدن به فنا یا وضعیّتی معادل آن به عنوان آخرین عنصر یا مرحلهٔ قصه.

علاوه بر این موارد، عناصر دیگری که شمول کمتری دارد، در دیگر قصه‌ها دیده‌می شود. «تطوّر» یکی از آنهاست. بر اساس قانون تطّور « عالی بر پشت دانی زندگی می‌کند و در این بیدادی نیست، عالی به این وسیله پرورش می یابد و دانی بالاتر می رود. ماده در گیاه مستحیل می گردد و گیاه می‌شود، گیاه نیز در حیوان مستحیل می گردد و حیوان می‌شود. حیوان نیز در انسان مستحیل می‌گردد و انسان می‌شود» (عبدالحکیم، ۱۳۸۲: ۳۸۳)

در نظام فکری مولانا همانطور که خداوند جهان و انسان را بتدریج آفریده است، بازگشت به سوی او نیز بتدریج و پله پله صورت می‌گیرد؛ اما تدریج تنها به تکامل اختصاص ندارد، بلا و عقوبت الهی نیز بتدریج صورت می‌گیرد، این مقوله در قصهٔ حضرت صالح نیز دیده می‌شود؛ وقتی کرّهٔ ناقه به سوی کوه می‌دود، قوم صالح از گرفتن آن ناکام می‌مانند و پس از سه روز بتدریج بلاهایی که مرحله به مرحله بدتر می‌شود، نازل می‌شود، چهرهٔ قوم نادرستکار روز اول زرد، روز دوم سرخ و روز سوم سیاه می‌شود. این نزول تدریجی بلا، در قصه‌های دیگری نیز دیده می‌شود. درقصهٔ « فقیری که در عهد داوود، روزی بی رنج می‌خواست » (←مولوی،۳،۱۳۷۳/۲۵۰۰-۱۴۵۰) وقتی اسرار نابکاری مدعی گاو، مبنی بر کشتن پدر مرد فقیر، بر داوود هویدا می‌شود، داوود از او می‌خواهد که گاو را به فقیر ببخشد تا سرّش پنهان بماند؛ اما مدعی سر به غوغا می‌گذارد و البته هر چه بیشتر اعتراض می‌کند، بخش بیشتری از اموال خود را از دست می‌دهد و نهایتاً باعث رسوایی کامل خود می‌شود:

گفت چون بختت نبود ای بخت کور　　ظلمت آمد اندک اندک در ظهور
(همان،۳/ ۲۴۲۹)

در حکایت «مردی که از موسی دانستن زبان حیوانات را تقاضا می‌کرد» (همان،۳/۳۳۹۵-۳۲۶۶) بلاهایی تدریجی بر اموال مرد وارد می‌شود و چون از قضا می‌گریزد، بلا بر جان خودش وارد می‌آید.

در مثنوی اجزای هستی دارای مراتب پلکانی‌اند، جان یکی از این مقوله‌هاست که دارای مراتبی است؛ جان آدمی در مرتبه ای بالاتر از حیوان و جان ولی در مرتبه ای بالاتر از انسان معمولی قرار دارد. شناخت نیز دارای مراتب است؛ مثلاً بعضی زهر را از طریق بو می‌شناسند، بعضی با خوردن تشخیص می‌دهند، بعضی بعد از خوردن و بعضی مدتها بعد از خوردن متوجه می شوند:

آنک زیرک تر به بو بشناسدش　　و آن دگر چون بر لب و دندان زدش

www.SID.ir

Archive of SID

پس لبش ردش کند پیش از گلو گر چه نعره می زند شیطان کلو
وآن دگر را در گلو پیدا کند وآن دگر را در بدن رسوا کند
(همان،۱/۸۸-۲۰۸۵)

وجود عناصر مشترک در قصه‌های مثنوی در عین حال که آنها را به هم شبیه می‌کند، مؤید قصهٔ عشق است کز هر زبان که شنیده شود نامکرر است. مولانا به شکل هنرمندانه‌ای، هدف ثابت و واحد خود را در منشوری از قصه‌های گوناگون قرار داده‌است و بر حدیث دیگران جاری کرده‌است؛ لذا هدف یگانه و عناصر مشترک قصه‌ها نیز بخشی از انسجام متنی مثنوی را تأیید می‌کنند.

نقش اندیشه در شناخت پیوند ابیات و وحدت قصه‌ها

به جز آنچه گفته شد، مهمترین عنصری که تمام اجزای مثنوی را به هم پیوند می دهد، اندیشه‌های مولاناست. گاه یک اندیشهٔ اساسی در قصه‌های گوناگون به اشکال مختلف خود نمایی می‌کند. زرین‌کوب مضمون اصلی قصه‌های مثنوی را در نی نامه جستجو می‌کند: « نی نامه که دفتر اول با آن آغاز می‌شود، در حقیقت مبدأ واقعی آن رشتهٔ نامرئی است که تمام مثنوی بدان وابسته می‌ماند و مخاطب سالک را از مقام شوق و توبه که تبتّل و انقطاع از ما سوی با آن آغاز می‌شود تا مرتبهٔ فنا که نفی ما سوی با آن تحقق می‌یابد پیش می‌برد» (زرین‌کوب، ۱۳۸۳ :۶۴).

نویسندهٔ کتاب« با پیر بلخ» نیز به محوریّت چند موضوع در مثنوی اعتقاد دارد: « مثنوی با وجود کثرت موضوعات مطرح شده در آن، حول چند موضوع اساسی دور می‌زند. مطالب یا تکرار همان چند موضوع است، منتها در تمثیلات وصورتهای مختلف یا مربوط به آثار تبعی حاصل از آن چند موضوع» (مصفا، ۱۳۷۲: ۳۸۳). « پندار اندیشی » و « خواستن » دو موضوعی است که این نویسنده به محوریّت آنها معتقد است.

این نقل قولها مؤیّد محوریّت برخی اندیشه‌ها در مثنوی است. مهمترین درون‌مایه‌های مثنوی عبارتند از: فراق، فریب، قیاس، اشتباه، بلاهت، قدرت باطنی، یار و راهنما (ولی)، جنسیّت(در ارتباط با منشأ ازلی شیرین یا شور فرد)، نکوهش دنیا، جبر و اختیار، عطا در قفا(باژگونگی امور عالم)، تزویر درویش‌فریبان، رسوایی فریبکاران، بینش و ترک خودی یا فنا. موضوع «فنا» و ترک خودی، بیشترین بسامد را دارد و سایر موضوعات زمینه رسیدن به آن هستند.

در هر یک از قصه‌های مثنوی ممکن است، موضوعات مختلفی مطرح شود؛ اما می‌توان یک موضوع خاص را برای هر قصه‌ای محوری دانست. شناخت این مضمون محوری بستگی به چند عامل دارد؛ نخست

www.SID.ir

Archive of SID

اشاراتی که در مواردی خود مولانا به مضمون قصه دارد، دیگر ارتباط مضمونی آن قصه با مطالب قبل و بعد و نیز طرح همان مضمون در مواضع دیگری از کتاب. بر اساس دقت در مضامین می‌توان قصه‌های شبیه به هم را دسته‌بندی کرد و ارتباط و مسیر آنها را تعیین کرد. برخی از مهمترین مضامین و قصه های مربوط به آنها و پیوندشان با سایر مضامین در این بخش به اختصار بررسی می گردد.

اندیشهٔ جدایی روح از عالم معنا(فراق) و گرفتاری او در زندان دنیا، که در نی نامه نیز مطرح شده است قصه‌هایی از قبیل طوطی و بازرگان (←همان۱/۱۸۴۹-۱۵۲۹) باز در میان جغدان (←همان۲/۱۱۹۰-۱۱۱۵)، باز در دست کمپیرزن(←همان۲/۳۷۵-۳۲۳)، آهو بچه در آخر خران و ابوبکر نامی در میان شیعه های سبزوار(←۵/۹۳۰-۸۳۳) را به دنبال دارد.

قصه‌هایی که موضوع فراق در آنها مطرح است، معمولاً با بحث تجانس و یار مرتبط است، گرفتاریِ باز روح در میان جغدان، علاوه بر اینکه فراق روح را می‌رساند، عدم تجانس را هم بیان می کند، مولانا به دو گروه نوریان و ناریان یا طیّبات و خبثیات معتقد است؛ جغدان، خران و رافضیان می‌توانند نمادهایی از ناریان باشند که باز روح را به اسارت کشیده‌اند. ناریان ممکن است یاران نامتجانس یا مدعیان ولایت باشند و لذا در قصه‌هایی که فراق و تجانس مطرح است، درون مایهٔ قصه، اغلب از بحث فراق به بحث یاران ناهمگون و نامتجانس متمایل می‌شود؛ بحثی که هدف غائی‌اش، توصیه به اطاعت از ولی و دوری از ولی نمایان است.

بعضی از قصه‌هایی که اجتماع یاران ناهمگون را می‌رساند، عبارتند از: هم سفری مسلمان و ترسا و جهود، دوستی چغز و موش، همرامی سلطان محمود با گروه دزدان و تمثیل اشتر و گاو و قوچ. (←همان۶/۲۹۲۰-۲۳۷۶)

درون مایهٔ برخی از قصه های مثنوی، فریب، اشتباه و حماقت است. قصه‌هایی که چنین درون مایه‌هایی دارند به گونه‌ای با هم مرتبطند. در دو قصهٔ فروختن بهیمهٔ صوفی و لاحول خوراندن به الاغ صوفی دیگر(دفتر دوم)، شاهد صوفیانی ساده دل هستیم که با لفظ فریفته می‌شوند، یکی با « لاحول » و دیگری با « خر برفت ». در قصه‌هایی که دعوت و فراخوانی مطرح است نیز این مضمون دیده‌می‌شود؛ مانند « فریب روستایی، شهری را » و « دعوت باز بطان را ». (←همان۳/۴۳۳-۲۳۶) موضوع فریب در مثنوی معمولاً جهت تبیین عمل ولی نمایان است. در قصهٔ پادشاه و جهود این فریب به شکل واضح تری مطرح است. ولی نمایان معمولاً حرف درویشان را می‌دزدند و بر ساده دلان فسون می‌خوانند، همانطور که صیاد با تقلیدِ صفیر پرندگان، آنها را شکار می کند.

www.SID.ir

Archive of SID

درون مایهٔ فریب، به فریب دنیا و غفلت اهل دنیا نیز راجع است، دنیا انسان را سرگرم و غافل می‌کند و بهترین سرمایه های او را می‌دزدد؛ مثال آن قصه‌هایی است که درآنها فوت فرصت یا غفلت، برای دزدان امکان دزدی را فراهم می‌آورد، مانند حکایت «آن شخص که دزدان قوچ او را بدزدیدند » و «حکایت آن پاسبان که خاموش ماند تا دزدان رخت تاجران بکلّی بردند »(←همان۶/۹۳۱-۸۳۳) و قصهٔ «ترکی که مشغولِ لاغ خیاط شد و خیاط از پارچهٔ اطلس او ربود » (←همان۶/۱۷۲۶-۱۶۷۳)

برخی از قصه‌ها حاکی از اشتباههای گروهی هستند؛ یعنی چندین نفر یک اشتباه واحد را مرتکب می شوند. مانند « اختلاف کردن در شکل پیل » (←همان۳/۱۳۶۳-۱۲۵۹)، « اختلاف چهارکس که می‌خواستند انگور بخرند » و « اشتباه سه هندو در نماز » (←همان۲/۳۷۱۲-۳۰۲۷). در این حکایات هر کس تنها فعل، گفته یا خواست خود را می‌بیند، در حالی که همه یک خواست واحد دارند و یا یک فعل واحد را مرتکب می‌شوند؛ منتهی حماقت و نداشتن بینش صحیح مانع از درک اشتباه می‌شود. مضمون «اشتباه» با مضمون بینش، قیاس و حماقت پیوند دارد و اینها همه با حقیقت و خصوصاً حقیقت وجود اولیا مرتبط‌اند. کسی که بینش ندارد یک شیشه را دو تا و یک تار مو را هلال می بیند، شیری را در تاریکی به خیالِ گاو، می خارد(←همان۲/۵۱۳-۱۱۲) ، یا مانند عمر نامِ شهر کاش (شهر شیعیان)، نمی‌داند که همگان به خاطر یک دلیل(نامش) به او چیزی نمی‌فروشند (←همان۶/۳۲۴۷-۳۲۲۰).

مولانا ریشهٔ اشتباه، قیاس غلط و فریب خوردن را در بینش فرد جستجو می‌کند. او صرفاً نمی‌خواهد مخاطب خود را به دلیل قیاس یا حماقت سرزنش کند؛ بلکه قصد دارد نشان دهد که چگونه ممکن است حقیقت به سادگی در پرده بماند. بینش در مقایسه با سایر درون مایه های مثنوی، از بسامد بالایی برخوردار است به گونه‌ای که می‌توان آن را مضمونی محوری دانست.

تأثیر درون بر دید مباحث شگرفی درمثنوی پدید آورده‌است، قطعاً حالات درونی هر انسانی بر نگرش او به جهان، تأثیر می‌گذارد؛ این همان عاملی است که باعث می‌شود، برخی منتقدان بر رئالیستها ایراد بگیرند و توصیف واقعی پدیده‌های جهان را بدون تأثیر درون فرد، غیر ممکن بدانند. مولانا بخوبی به این امر واقف است؛ اما به حکم عبارت « ربنا ارنا الاشیاء کما هی » معتقد است که حقیقتی هست، اما نفس و عوامل درونی آن را می پوشانند. بودن بر درخت امرود بن مثالی است برای نشان دادن تأثیر احوال درون بر دید که در حکایتی از دفتر چهارم اصل آن قصه را ذکر کرده است. کسانی که بر این درخت قرار می‌گیرند گویی دچار سرگیجه می‌شوند و جهان را در حال دوَران و یا غیر واقعی می بینند.

آن درخت هستی است امرود بن تا بر آنجایی نماید نو کهن

(همان،۴/ ۴۸۸)

www.SID.ir

Archive of SID

مولانا در قالب تمثیل هایی از این قبیل، یکی از بزرگترین درسهای خود را ارائه می کند و آن اینکه، حقیقت می تواند چیزی غیر از پذیرفته‌های ذهنی ما باشد.

موضوع بینش نیز با بحث پیر و مراد مرتبط است. حکایت لغزش استر در مقابل دور بینی و صحّت راهروی اشتر، تمثیلی است برای نشان دادن دید و بینش برتر و بدون لغزش که دو بار در دفاتر سوم و چهارم مطرح می‌شود؛ بینشی که متعلّق به پیراست.

گر نخواهی هر دمی این خفت وخیز کن ز خاک پای مردی چشم تیز
(همان، ۴۷۸)

در حکایت خوارزمشاه و شیفتگی نامعقول او به اسب و حکایت شاهزادهٔ جوانی که مفتون پیرزنی شده‌است، تأثیر احوال درون بر دید و نگرش و نقش ولی در تغییر بینش آشکار است (←همان،۳۳۹۸-۳۳۴۵).

توجه خاص مولانا به بینش ناشی از باژگونگی جهان نیز هست، جهانی که حقایق ممکن است بر عکس آنچه می‌نماید. باشد. مثلاً عطا در قفا، گنج در خرابه، قدرت در وجود ضعیف (اولیا و انبیا) عقل در وجود مجانین، دست در بی دستی (داستان شیخ اقطع)، بینایی در عین کوری (ضریر قرآن خوان)، نان در سفرهٔ تهی، رسیدن به مقصود در عین بی هنری و دوستی در ظاهر دشمنی باشد. امور بسیاری نیز بر عکس موارد قبل، ظاهر آباد و باطن خراب دارند، مانند کنگ زشت درشت اندامی که کودکی می‌تواند او را مغلوب کند، سوار با سلاحی که در عین هیبت ظاهری از پیرزنی کمتر است و فیلسوفی که در عین دانانمایی از علم خود بهره‌ای نمی‌برد (←همان۳۲۰۹/۲-۳۱۱۶). این باژگونگی فقط به جهان برون منحصر نیست، فعل خدا نیز غیر از آن چیزی است که به نظر می آید، مثلاً خدا به گریه‌ات وامی دارد از آن رو که دوستت دارد و بهشت خود را پس از گذشتن از دریای آتش عطا می کند (←همان۴۵۸/۵-۴۲۰). مولانا در قالب این مثالهای متعدد و انکار ناپذیر بینش مخاطب را دگرگون می کند و بدو می فهماند که حقیقت می‌تواند خلاف ظاهر باشد تبیین امور خلاف ظاهر جهت رسیدن به مقصود مهمتری است و آن همانا پارادکس هستی در ماورای نیستی (فنا) است.

نیستی به صورت نفی خودی و ترک خواستها در قالب قصه‌هایی با درون مایه‌هایی مبنی برترک تلاش بی‌عنایت، ترک شاهی و شهرت، ترک قیاس، حیله، تدبیر، لاف، کبر، ادعا و... خود نمایی می کند. اندیشهٔ فنا بسان شاهراهی است که تمامی راههای مثنوی بدان منتهی می شود. در این مسیر، مرگ یکی از شاخص‌ترین نمودهای نیستی است که وجود مادی را بکلّی نفی می کند. لذا دانهٔ مردن، مولانا را چنان شیرین شده است که دستک زنان قهرمانان قصه‌های خود را به سوی این خواسته سوق می‌دهد. یکی از نمونه های بارز این مقوله قصهٔ« وکیل صدر جهان » است (←همان۳/ ۴۷۴۸-۳۶۸۶).

www.SID.ir

Archive of SID

بندهٔ صدر جهان از بیم جان از بخارا گریخته است؛اما عشق او را به سوی بخارا جذب می‌کند. در این قصه قاعدتاً باید عشق مهمترین درون مایه باشد؛ اما شجاعت وکیل و نترسیدن او از مرگ و خطر، زمینه‌ای فراهم می‌کند تا مولانا درون مایهٔ این قصه را تغییر دهد و عشق به مرگ را جایگزین آن کند و ابیات شورانگیزی از این قبیل بر زبان وکیل جاری کند:

آزمودم مرگ من در زندگی است　　چون رهم زین زندگی پایندگیست
اقتلونی اقتلونی یا ثقات　　انّ فی قتلی حیاتاً فی حیات
(همان،۳/ ۹-۳۸۴۸)

عشق به مرگ نتایج مثبت فراوانی دارد؛ از آن جمله است، صبر بر نقایص و کاستی ها، شکیبایی بر مرگ عزیزان، دلاوری در جنگ و مقابله با صاحبان قدرت و به قول درگاهی « چنین پندار شیرینی تأثیری عظیم در شیوهٔ رویارویی مولانا با مرگ داشته و آن را به گونهٔ حماسهٔ بزرگ و بی نظیری که نوع انسان در برابر مرگ نشان داده درآورده است. » (درگاهی،۱۳۸۴: ۲۵۷).

توصیه به بلاهت نیز به مانند توصیه به انتخاب نیستی، یکی از امورات باژگونه در مثنوی است. (←مولوی،۶،۱۳۷۳ / ۲۳۷۰) این توصیه چیزی معادل دوری از عقل معاش‌اندیش است و باعث می‌شود فرد مسیرهای دشوار زیرک پنداری را کنار گذارد و به سادگی به مقصود خود نائل شود. در حکایت «سه مسافر ترسا، یهود و مسلمان»، مرد مسلمان به ظاهر ابله است؛ اما زیرکانه‌ترین عمل از او سر می‌زند و در قالب بلاهت، سهم حلوای آن دو نفر دیگر را از آنِ خود می‌کند (←همان۶/۲۴۵۶-۲۳۷۶). مرگ و نیستی هم تنها بدین دلیل ستودهٔ مولاناست که سرشار از زندگی و جاودانگی است، مولانا با اعتقادی عین‌الیقینی مطمئن است که در زیر خرابهٔ مرگ و نیستی، گنج هستی مدفون است.

بنابراین می‌توان درون مایه‌هایی چون قیاس، حماقت، فریب و اشتباه را زمینه‌ای برای رسیدن به بینش صحیح دانست. کثرت قصه‌هایی با چنین مضامینی به این دلیل است که همواره ممکن است، نوعی حماقت و جهالت باعث فریب خوردن، قیاس و اشتباه شوند. مولانا در قصه‌هایی متعدد، سعی دارد جهانی باژگونه یا باژگونگی جهان را به ما نشان دهد؛ جهانی که در آن همواره هنر، تلاش، قدرت، عقل و.... حرف اول را نمی‌زنند؛ بلکه گاه سدّ راه می‌شوند و جوینده را از مقصود دورتر می‌کنند. مخاطبان مولانا نمی‌توانند به سادگی بپذیرند که هنر را می‌توان در ترک هنر و یا عقل را در جنون جستجو کرد، تا چه رسد به اینکه بپذیرند، هستی واقعی را می‌توان در مرگ و فنا جست. این مشکل مولانا را بر آن می‌دارد تا تلاش کند نخست به وسیلهٔ مثالهایی محسوس چگونگی به خطا افتادن، اشتباه کردن و فریب خوردن را نشان دهد و سپس با تحوّل و دگرگونی در بینش فرد، او را به جستجوی

www.SID.ir

Archive of SID

هستی در زیر خرابهٔ نیستی هدایت کند.

نتیجه گیری

بررسی طولی ابیات مثنوی نشان می‌دهد که در بخشهایی از این کتاب، گونه‌ها و اشکالی از گسست و تناقض وجود دارد؛ یعنی گاه تمثیل یا حکایتی با مطلب قبل از خود از جهاتی ناهماهنگ است که ریشه در حرکت مبتنی بر تداعی مطالب دارد. در عین حال تداعی‌های مثنوی غالباً از گونهٔ منطقی و آگاهانه است؛ یعنی مطالب تداعی شده دارای جهت و هدفند و مسیرشان را همان اهداف بنیادینی تعیین می‌کند که غرض مولانا از پرداختن به مثنوی بوده‌است. مطالعهٔ ساختاری نیز نقشها و کارکردهای مشابهی را که بر منشور قصص رنگارنگ مثنوی حاکم است نشان می‌دهد. شباهتهایی که یگانگی آنها را در عین کثرت حفظ می‌کند و سرانجام از همه مهمتر اندیشه‌ها و درون مایه‌ها هستند؛ درون مایه‌هایی چون فراق، فریب، اشتباه، قیاس، قدرت باطنی، بینش، فنا و.... که بعضاً در قصه هایی شبیه به هم گنجانده شده‌اند و مخاطب خود را به سوی مقصد وحدت و فنا هدایت می‌کنند. علاوه بر همهٔ اینها باید گفت مخطبان مثنوی اعمّ از محقّق و مخاطب عادی، گره خوردگی مطالب این کتاب و پیوند مضامین آن را حس می‌کنند و می‌دانند که یک قصهٔ نامکرر است به زبانها و تعابیر گوناگون؛ این ویژگی اگرچه به سادگی قابل بیان نیست؛ اما شکل خاص اثر که در قالب یک مثنوی چندهزار بیتی است، بربدیهگی آن و عدم تبویب و فصل‌بندی مطالب، روح وحدت، انسجام و لزوم یگانه انگاشتن و یگانه دیدن آن را در مخاطب می‌دمد.

منابع

۱- بیات، حسین. (۱۳۸۷). **داستان نویسی جریان سیال ذهن**، تهران: علمی و فرهنگی.

۲- پاشایی، ع. (۱۳۶۹). **فرهنگ اندیشهٔ نو**، تهران: مازیار.

۳- پور نامداریان، تقی. (۱۳۸۰). **در سایهٔ آفتاب**، تهران: سخن.

۴- توکلی، حمید رضا. (۱۳۸۳). «تداعی، قصه و روایت مولانا». نشریهٔ مطالعات و تحقیقات ادبی، دورهٔ یک، شمارهٔ ۳- ۴. ص۳۷-۹ .

۵- حسامپور، سعید، (۱۳۸۶). « تأثیر تداعی معانی بر ساختار داستانهای دفتر اول مثنوی»، مجموعه مقالات مولانا پژوهی، دفتر چهارم، به سعی غلامرضا اعوانی، تهران: مؤسسهٔ پژوهشی حکمت و فلسفهٔ ایران.

www.SID.ir

Archive of SID

۶- حمید، فاروق. (۱۳۸۳). « فنون قصه‌سرایی در مثنوی مولانا جلال‌الدین رومی: آشفتگی روایی یا توالی منطقی». ترجمهٔ عبدالرزاق حیاتی، نامهٔ فرهنگستان. دورهٔ ششم، ش۶، ص۱۹۵-۱۷۱.

۷- درگاهی، محمود، (۱۳۸۶) «هستی شناسی مولوی» مجموعه مقالات تحت عنوان تحفه های آن جهانی، به سعی علی دهباشی، تهران: مؤسسهٔ پژوهشی حکمت و فلسفهٔ ایران،ص۲۶۷-۲۴۷.

۸- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۳). **سرّ نی**، تهران: علمی، چاپ دهم.

۹_____ (۱۳۸۲). **نردبان شکسته**، تهران: سخن، چاپ دوم.

۱۰- سجادی، علی‌محمّد. (۱۳۸۶). **مثنوی از نگاهی دیگر**، تهران: مؤسسهٔ پژوهشی حکمت و فلسفهٔ ایران.

۱۱- سلدن، رامان و پیتر ویدوسون. (۱۳۷۲). **راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر**، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: طرح نو، چاپ دوم.

۱۲- شکیبا پور، عنایت الله. (۱۳۶۹). **دایرةالمعارف روانشناسی**، تهران: فروغی.

۱۳- شهیدی، سید جعفر. (۱۳۸۲). **شرح مثنوی**، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۴- عبدالحکیم، خلیفه. (۱۳۷۵). **عرفان مولوی**، ترجمهٔ احمد محمدی، احمد میر علایی، تهران: علمی فرهنگی، چاپ پنجم.

۱۵ _____ (۱۳۸۴). «مولوی و تطوّر»، ترجمهٔ احمد محمدی، احمد میر علایی، مجموعه مقالات تحت عنوان تحفه های آن جهانی، به سعی علی دهباشی،چاپ دوم، تهران: مؤسسهٔ پژوهشی حکمت و فلسفهٔ ایران،ص۲۶۷-۲۴۷.

۱۶- غلام، محمد. (۱۳۸۲). «کیفیت تعلیق در قصه‌پردازی مولانا». نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی کرمان، س۱۴، ش ۱۴، ص ۹۵-۷۱.

۱۷- مصفا، محمد جعفر. (۱۳۷۲). **با پیر بلخ**، تهران: نشر گفتار.

۱۸- مولوی، جلال الدین. (۱۳۷۳). **مثنوی معنوی**، تهران: امیرکبیر، چاپ دوم.

۱۹- نظامی، الیاس بن محمد. (۱۳۷۸). **لیلی و مجنون**، تهران: بهزاد.

۲۰- میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی. (۱۳۷۷). **واژه نامهٔ هنر داستان نویسی**، تهران: کتاب مهناز.

۲۱ - معین‌الدینی، فاطمه. (۱۳۸۶). «ارتباط معنوی در مثنوی». مجموعه مقالات مولانا پژوهی، دفتر چهارم، به سعی غلام‌رضا اعوانی، تهران: مؤسسهٔ پژوهشی حکمت و فلسفهٔ ایران.

www.SID.ir