بسم الله الرحمن الرحيم

وزارت علوم، تحقیقات و فناوری
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پژوهشکده زبان و ادبیات فارسی

پایان نامه برای اخذ درجه کارشناسی ارشد

رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی

تداعی و انگیزه های آن در مثنوی مولوی

(دفتر اول و دوم)

استاد راهنما

دکتر تقی پور نامداریان

استاد مشاور

دکتر جعفر مقدس

پژوهشگر

محمّد رضا ضیاء

بهمن ماه ۱۳۸۷

وزارت علوم ، تحقیقات و فناوری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

مدیریت تحصیلات تکمیلی

پژوهشکدهٔ زبان و ادبیات فارسی

هیأت داوران در تاریخ / /

پایان نامهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی

تحت عنوان

تداعی و انگیزه های آن در مثنوی مولوی

(دفتر اول و دوم)

را بررسی کردند و پایان نامه با درجهٔ به تصویب نهائی رسید.

1. استاد راهنمای پایان نامه دکتر تقی پورنامداریان با مرتبهٔ علمی
2. استاد مشاور پایان نامه دکتر جعفر مقدس با مرتبهٔ علمی
3. استاد داور داخل گروه دکتر حسین نجفدری با مرتبهٔ علمی
4. استاد داور داخل گروه دکتر با مرتبهٔ علمی
5. استاد داور خارج از گروه دکتر با مرتبهٔ علمی
6. استاد داور خارج از گروه دکتر با مرتبهٔ علمی

امضای مدیر گروه

به جمشید مظاهری

که سودای نامش نیست

سپاسگزارم از

دکتر پورنامداریان ، «...که با وی گفتمی گر مشکلی بود » .

دکتر مقدس « ...که نهانش نظری با من دلسوخته بود».

دکتر رادفر که « ...ما به او محتاج بودیم ، او به ما مشتاق بود » .

دکتر شفیعی کدکنی ، «....که لطفش دائم است » .

بخش آموزش پژوهشگاه ، که مدارایشان با من «...ورای مدرسه و قال و قیل مسئله بود».

و پدر و مادرم که « .... بی مزد بود و منّت ، هر خدمتی که کردند ».

چکیده

عظمت و اهمیت مولوی و مهم ترین اثر او ، مثنوی ، و نقش آن در فرهنگ ایـران بـر اهـل اندیشـه پوشیده نیست . تحقیقات ادبی در ایران به صورت نوین سابقهٔ چندانی ندارد و آن ها نیـز اکثـراً در قلمـرو تتبّعات لغوی و ظاهری است ، هر چند در ضرورت آن تحقیقات شکی نیست ولی دیگر وقـت آن رسـیده که از افق های متفاوتی نیز به مثنوی بنگریم . ما درین تحقیق کوشیده ایم ، یک افق و زاویهٔ دید جدیـد به مثنوی را معرفی کنیم . با وجود همهٔ تحقیقاتی که در زمینهٔ مثنوی شده است ، در این زمینه بـه طـور خاص بیش از اشاراتی گذرا در دو سه کتاب و مقاله چیزی نوشته نشـده اسـت . هرچنـد همـین اشـارات اندک ، بسیار راه گشا و رهنمون ما در این تحقیق بودند .

یکی از مهم ترین نتایجی که از رهگذر این تحقیق حاصل شد ، نقش مخاطب در شکل دهـی ایـن مجموعهٔ عظیم بود. این که اساساً بسیاری از تداعی های رخ داده در مثنـوی و حکایـات موجـود در آن و همچنین نحوهٔ پرداخت این حکایات ، در اثر حضور این مخاطب و توجه جدی مولوی بـه اوسـت. از ایـن رهگذر دریافتیم که بسیاری از توجیهات و توضیحاتی که بدون توجـه بـه ایـن مسـئله در شـرح مثنـوی می‌آمده ، اشتباه بوده است.

مسئلهٔ دیگر نیز نقش تداعی ، به عنوان مهم ترین عامل در شکل دادن به ساختار مثنـوی بـود. بـه طور کلّی ساختار مثنوی با پدیدهٔ تـداعی شـکل گرفتـه اسـت . و ایـن نـخ نـامرئی ، شـاکلهٔ آن را قـوام می‌بخشد. آن چه مثنوی را به صورت یک کل منسجم شکل داده همین پدیدهٔ تداعی است که گاه حتّـی با تمام شدن یک دفتر نیز ادامه یافته است. ولی چنان که در همین تحقیـق خـواهیم دیـد ، ایـن عامـل اساسی و حیاتی گاه به بنیان های منطقی و فکری مثنوی ضربه می زند . پیگیـری دائـم پدیـده هـا بـر اساس تداعی، گاه مولوی را برای موجه نشان دادن این رشته به تکلّف انداخته است ؛ این که او گاهی به یاد چیزی می افتد که منطقاً با سخن او ارتباطی ندارد ولی او به دلیل تشابه ظاهری ، به بسط آن پرداخته است و در پایان گاهی بسیار متکلفانه سنخیّت باطنی آن دو را بیان کرده است.

واژه‌های کلیدی: مولوی، مثنوی، مخاطب، تداعی، حکایت.

فهرست مطالب

مقدمه ۸

فصل اول: تعریف موضوع ۱۱

تعریف تداعی ۱۲

نقش مخاطب در مثنوی ۱۸

ساختار مثنوی از دید مولوی ۲۷

فصل دوم :تداعی آیات قرآن و احادیث ۳۴

فصل سوم: تداعی تصویری ۵۲

فصل چهارم: تداعی لفظی ۵۹

فصل پنجم : تداعی به سبب شباهت صوری دو موضوع ۷۷

فصل ششم: تداعی مضمونی (تمثیلی) ۸۵

فصل هفتم: خرده تداعی‌ها ۱۰۱

تداعی درونی ۱۰۲

تداعی بی‌قرینه ۱۰۵

فهرست منابع و مآخذ ۱۰۸

مقدمه

این تحقیق دربارهٔ پدیدهٔ «تداعی آزاد»[1]در دو دفتر اول مثنوی است. شکّی نیست که برای یک جمع بندی دقیق تر در این باره ، حتماً می بایست که هر شش دفتر مثنوی کاویده می شد. ولی زمان برای یک پایان نامهٔ کارشناسی ارشد ، بیش از این اجازه نمی داد. البته من شخصاً در بسیاری از موارد برای اطمینان و علمی بودن تحقیق به سراغ دیگر دفتر ها نیز رفته ام ولی پدیدهٔ تداعی به طور اختصاصی فقط در این دو دفتر بررسی شده است.

دربارهٔ تداعی تحقیق جداگانه و مفصّلی صورت نگرفته است . بهترین نمونهٔ آن چیزی است که اشاره وار در کتابِ *در سایهٔ آفتاب* آمده است. دکتر زرین کوب نیز در کتاب *سرّ نی* اشاراتی به آن کرده اند ؛ « یک ویژگی دیگر در سبک بیان مثنوی ، مسألهٔ تسلسل افکار و تداعی معانی و خواطر در شیوهٔ بیانی آن است که مولانا احیاناً از آن به جرّ کلام یا جرّ جرّار کلام تعبیر می کند و **آن نیز از لوازم بلاغت منبری است که اجزاء گونه گون کلام را با رشتهٔ تداعی معانی به هم می پیوندد** و از آن چه بدون طرح و نقشهٔ قبلی تدریجاً در زبان مولانا شکل می پذیرد به وسیلهٔ این رشتهٔ پیوند اثر واحد و مرتبط و منظمی به وجود می آورد که در واقع انعکاس جریان سیّال ذهنی گوینده در ضمن احوال گونه گون و در طیّ سال

---

۱. free association

های طولانی نظم مثنوی محسوبست » (زرین کوب ، ۱۳۷۸ : ۱۶۰) دوسه مقاله هم دراین زمینه نوشته شده که نشانی آنها در فهرست منابع موجود است و نویسندگان آن ها بیشتر در پی صورت بندی کلی یی ازین پدیده به صورت گذرا در کلّ مثنوی بوده اند.

تلاش من در این تحقیق ، بسیار بر این بوده که نخواهم فقط یک کار توصیفی دربارهٔ تداعی کرده باشم. و تنها به ارائهٔ یک تقسیم بندی کلی بسنده کنم. در بخش هایی از ین پایان نامه ، کارهای توصیفی شده ، ولی این کار در حکم مقدمه و موادخام اولیهٔ کارهای تحلیلی است . به خصوص این گونه کارهای توصیفی که کمتر به آن پرداخته شده است . ما دربارهٔ مثنوی فرهنگ بسامدی صرف (*از دریا به دریا*) و فرهنگ موضوعی صرف (*میناگر عشق*) داریم ولی فرهنگ های ریخت شناسانه مانند *از رنگ گل تا رنج خار*[۲] کم داریم . لذا باید برای یک کار تحقیقی ابتدا آن منابع را تهیه کنیم و گرنه سرشماری شخصی برای هرکار تحقیقی ، «کار گِل» است.

من در ابتدا با نیّات دیگری به مسئلهٔ تداعی در مثنوی پرداختم ولی به قول خود مولانا ؛

هرکه کارد قصد گندم باشدش　　کاه خود اندر تبع می آیدش ۲/ ۲۲۲۳

من نیز در طی این «کاشت گندم» به «کاه» هایی رسیدم که برایم بسی با ارزش تر از آن « گندم » بود . نقش مخاطب بر مولوی وتأثیر آن در مثنوی و ساختار آن از جملهٔ این دستاورد ها بود.

تا بدین جا بهر دینار آمدم　　چون رسیدم مست دیدار آمدم ۱/۲۷۹۶

در ابتدا نمی دانستم که نقش مخاطب در شکل دادن به ساختار مثنوی تا این حد حیاتی است و البته این از کسی چون مولوی عجیب نیست. کسی که خود در *فیه مافیه* می‌گوید :

« این یاران که به نزد من می آیند از بیم آنکه ملول نشوند شعری می گویم تا بآن مشغول شوند و گرنه من از کجا شعر از کجا والله که من از شعر بیزارم و پیش من ازین بتر چیزی نیست....در ولایت و قوم ما از شاعری ننگ تر کاری نبود ...» (مولوی، ۱۳۸۱: ۷۴).

بنابراین کسی که پرداختنش به شعر فقط برای مخاطب است ، از او عجیب نیست که ساختار اثر خود را آن گونه سامان دهد که مخاطب می پسندد.

در هر حال امیدوارم که این تحقیق بتواند سرآغازی باشد برای باز کردن یک دریچهٔ جدید در خوانش مثنوی.

---

۲. سرامی، قدمعلی . ۱۳۷۳. *از رنگ گل تا رنج خار*. چ دوم . تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

در پایان بار دیگر از همهٔ اساتید و دوستانی که با راهنمایی‌هایشان از جهل من کاستند، سپاسگزاری می‌کنم. استاد ارجمند جناب آقای دکتر پورنامداریان در سِمت استاد راهنما، که پیشنهاد این تحقیق از ایشان بود و وجود این پایان نامه مرهون ایشان است و هیچ گاه فکر نمی کردم بیش از صد صفحهٔ سیاه شده توسط من را با این دقت بخوانند . نیز جناب آقای دکتر مقدس، استاد مشاور محترم که مدارایشان با من ستودنی است . همچنین جناب آقای دکتر نجفدری ، که مهربانی‌هایشان «استظهار هر اهل دلی بود.»

فصل اول

تعریف موضوع

تعریف تداعی

«تداعی به معنای همدیگر را خواندن ، و در روانشناسی ، فرایندی روانی است که به موجب آن ، آدمی موضوعی را به موضوع دیگر مربوط می کند. به بیان دیگر ، تداعی ارتباط ذهنی میان دو موضوع است به این صورت که حضور یک موضوع (که می تواند یک شیء، ایده ، ادراک یا واژه باشد) بر اساس تشابه ، همجواری ، تضاد یا استقلال علّی باعث انگیزش و یادآوری موضوع دیگر شود. سمیوئل تیلر کولریج ، شاعر و منتقد انگلیسی (۱۷۷۲– ۱۸۳۴م) می گوید : « ایده ها به سبب ارتباط داشتن با هم این قدرت را دارند که یکدیگر را فرا خوانند . همچنان که هر نمود هر جزیی قادر است کل پدیده ای را که آن نمود فقط بخشی از آن است ، در ذهن بیدار کند.» هر مفهوم حسی ، ایده یا کلاً هر چیزی ممکن است باچیزهایی از گذشته تداعی شود. به عبارت دیگرعمل تداعی با موضوعات مربوط به خاطره یا یادآوری پیوندی تنگاتنگ دارد. بدین مفهوم که وقتی واقعه یا تجربه ای از زمان گذشته به یادآورده شد ، عمل یادآوری دوباره وقایع و تجارب مربوط به این واقعه را نیز دنبال می کند. برای مثال می توان به صحنهٔ معروفی از رمان « در جست و جوی زمان از دست رفته » نوشتهٔ مارسل پروست ، نویسندهٔ فرانسوی

(۱۸۷۱– ۱۹۲۲م) اشاره کرد که در آن راوی ، با خیساندن شیرینی در چای ، یکباره خاطرات روزهای خوش کودکی اش در کومبره در ذهنش تداعی می شود. گفته اند تداعی به چهار شیوه رخ می دهد : ۱. به صورت همگانی : برانگیخته از موضوعی که واژه برآن دلالت می کند ، یعنی از طریق رسوم ، اساطیر و باورهای عامیانه ، مثل سفرهٔ هفت سین که عید نوروز را به ذهن تداعی می کند. ۲. به صورت شنیداری : از طریق صداها . ۳. به صورت متنی : از متنی آشنا ومألوف . ۴. به صورت شخصی : ناشی از زندگی خصوصی یک فرد. تقریباً هر شعری بر اساس اصل تداعی گفته می شود . اما تداعی آزاد زنجیره ای از تداعی معانی خود جوشِ عقاید ، ایده ها و واژه ها در ذهن است که ممکن است با هم ارتباط منطقی داشته باشند یا نداشته باشند . این اصطلاح عموماً در روانشناسی به کار رفته و یکی از فنون روانکاوی برای کشف زندگی روانی ناهشیار بیمار است که مطابق آن ، شخص بیمار تمام مطالبی را که به ذهنش می آید گزارش می کند . این اصطلاح درنقد ادبی رواج دارد و درآثار ادبی نیز ، به عنوان شگردی روایی به کار می رود ، چنان که تداعی آزاد اساس شگردی روایی گفتار درونی و رمان های سیلان اگاهی است و از سوی دیگر ، تداعی آزاد یکی از روشهای کار نویسندگان سوررآلیستی است که به نگارش خودکار می پردازند – **یعنی با آزاد گذاشتن ذهن هرچه را به ذهنشان می آید**، ثبت می کنند . » (ربیعیان،۱۳۸۱: ۳۲۷)

در روانکاوی فروید نیز، تداعی آزاد ، کم و بیش همین تعریف را دارد . «تداعی آزاد روشی است برای کند و کاو در ضمیر ناخود آگاه بیمار و فایق آمدن بر مکانیسم های دفاعی اش» . آنجا نیز « از بیمار خواسته می شود **اندیشه هایش را بدون هیچ گونه دخل و تصرفی به زبان آورد** (به عبارت دیگر ، نه آنها را پنهان سازد و نه توجیه شان کند) ، صرف نظر ازاین که گفته هایش چقدر بی معنا یا رکیک است . همچنین ممکن است به بیمار کلماتی گفته شود تا وی در پاسخ نخستین واژه ای را که به ذهنش متبادر می‌شود سریعا ابراز کند ». (فروید، ۱۳۸۲: ۱ – ۷۳).

همان گونه که از این تعریف ها بر می آید ، مراد ما و تحقیق ما دربارهٔ « تداعی آزاد » چیزی است غیر از تداعی آزاد در روانشناسی . (چه تداعی آزاد در فروید _ که اولین کسی بوده است که ازین شیوه برای روانکاوی استفاده کرده _ چه روان کاوان دیگر) .

چون در آنجا ما با شخص « روانکاویده » مستقیماً در ارتباطیم ولی اینجا بیش از هشت قرن از زندگی سوژهٔ مورد نظر ما گذشته است . و ما تنها با متنی ازو مواجهیم که **کم وبیش** بر اساس جریان تداعی سروده شده . یعنی جریان تداعی درآن صد در صد آزاد نیست و چنان که در این تحقیق خواهیم دید سوژهٔ ما « اندیشه هایش را بدون هیچ گونه دخل وتصرفی » بیان نکرده است . و مقتضای حال مخاطب در جای جای مثنوی در نظر گرفته شده . و « نیزه بازی » او را در « کوه های تنگ » با « درنگ » مواجه کرده .[۳]

او از ترس آنکه « فهم های کهنهٔ کوته نگر ، صد خیال بد در آرد در فِکر » ۱/۲۷۶۲ بسیاری از اندیشه‌های خود را « سانسور » کرده و تازه این ابیات بدان معنا نیست که اگر این موانع نبود او « اندیشه هایش را بدون کم وکاست » می گفت . زیرا نه چنین چیزی از او خواسته شده بوده و نه خود او در پی روانکاوی بوده است . داستان دلیل سروده شدن مثنوی چیز دیگریست و هدف آن ایجاد منظومه ای عرفانی برای تعلیم مریدان و چیزی در این مایه هاست . تنها شیوهٔ سروده شدن آن با دیگر منظومه ها متفاوت است و حتی باید اضافه کنیم که با تداعی آزادی که در نویسندگان سوررآل نیز مواجهیم ، متفاوت است .

نکتهٔ دیگری که برای « مانع » بودن تعریفمان از تداعی باید عنوان کنم ، تفاوت تداعی معانی در مثنوی با « جریان سیال ذهن » است.

---

۳. نیزه بازی اندرین کوهای تنگ نیزه بازان را همی آرد درنگ ۴/۱۴۸۷

جریان سیال ذهن یا سیلان آگاهی ، « شگردی [است] در روایت داستان که جریان مداوم و نامنظم و بی ترتیب روند آگاهی (دریافت های حسی ، تداعی آزاد ایده ها ، خاطرات ، احساسات و افکار خودآگاه و نیمه خودآگاه) را در سطح پیش از گفتار ذهن شخصیت های داستان نمایش می دهد . » (ربیعیان، ۱۳۸۱: ۸۴۵) و « داستان نویسان از آن برای تصویر کردن زندگی روانی و واقعیت ذهنی شخصیت های داستان مدد جستند» (همان) و بنابر این ، این شیوه اساساً ارتباطی با آن چه ما در مثنوی به عنوان فرم روایت با آن روبروییم ندارد . هر چند گاهی در بعضی نقاط اشتراکاتی در بعضی شیوه ها به چشم بیاید .

نکته ای هم که در بعضی مقالات بدان اشاره شده ، این است که تداعی داستان ها به دلیل فراوانی داستان های موجود در ذهن مولویست . به این صورت که وی می تواند برای تأیید هر موضوع داستانی با همان مضمون به عنوان مثال بیاورد . بدون این که منکر وسعت محفوظات فکری مولوی بشوم باید اضافه کنم ، تداعی در مثنوی بیش از آن که به سبب وجود امثال و حکم و داستان های فراوان در ذهن مولوی باشد ، بیشتر به سبب آن است که ، خود او می خواهد برای مطالبی که تشخیص می دهد ، حرف بزند و مطلب را بسط دهد. چون بسیاری از داستان ها و مثل هائی که در بین مباحث آمده است ، در اصل چیز دیگریست ، با پیام دیگری . یعنی مولوی برای مرتبط نمایاندن مطلب استفادهٔ جدیدی از آن داستان کرده، و پیام خود را به آن داستان ها خورانده است و آمدن آن ها ربط چندانی به متداعی شدن آن ها از منبعی دیگر در ذهن او ندارد . او خود می خواهد که با آن مثال ها توضیح بیشتری بدهد.

مراد ما از تداعی در این تحقیق هرگونه تغیر زمینهٔ بحث نیست . ما انگیزهٔ تداعی ها را به پنج گونهٔ اساسی تقسیم کرده ایم. البته مدعی طبقه بندی جامع و مانعی برای همهٔ انواع این انگیزه ها نیستیم . و می توان آن‌ها را از زاویه های دیگری نیز تقسیم بندی کرد. مثلاً بعضی از تداعی هایی که دربارهٔ آیات قرآن و احادیث آمده می تواند خود مجدداً به زیر شاخه های تداعی لفظی و تمثیلی و غیره نیز تقسیم شود.

ولی در کل انگیرهٔ تداعی ها را به پنج انگیزهٔ کلی تقسیم کرده ایم که تعریف هریک در ابتدای خود آن بخش آمده است.

این پنج انگیزهٔ کلی به این صورت است؛

۱-تداعی آیات قرآن و احادیث

۲- تداعی تصویری

۳- تداعی لفظی

۴- تداعی به سبب شباهت صوری دو داستان

۵- تداعی تمثیلی (مضمونی)

البته به لحاظ شکلی تقسیم‌بندی‌های دیگری نیز انجام شده است . مثل تداعی هایی که در درون نظام خود مثنوی انجام می شود و ارجاع به خود مثنوی دارد. و شرح آن در بخش جداگانه ای خواهد آمد.

علّت این که ما تنها انگیزه های تداعی های اساسی و کلّی را مدنظر قرار داده ایم این است که ؛ اگر بنا باشد هر تغییر زمینهٔ معنایی را تداعی محسوب کنیم ، در مثنوی با هزاران تداعی مواجه خواهیم شد که ریشهٔ هیچ یک از آنها را نیز نمی دانیم و حتّی شاید اگر خود مولانا نیز حضور داشت ، نمی توانست دلیل بسیاری از آنها را بیابد . زیرا ریشهٔ بسیاری از آنها در ضمیر ناخودآگاه وی پنهان است . و کشف آن شبکه ها نیاز به ساعت ها روانکاوی با حضور خود مؤلف دارد . لذا ما آن دسته ای را ملاک قرار می دهیم که قرینه ای ملموس و بیرونی در آنها بیابیم . البته اساساً تداعی به گونه است که زنجیره ای شخصی دارد ولی غالبا وقتی گوینده ای در حین صحبت به یاد چیزی می افتد برای این که کلام بی ربط ننماید ، بعضی قراین و زنجیره ها را برجسته تر می کند تا بیان مطلب متداعی شده به لحاظ ارتباط با مطلب پیشین موجه بنماید.

زیرا در غیر این صورت شخص به داشتن بیماری پرش ذهن[۴]متهم خواهد شد. و ما در واقع در جست‌وجوی این زنجیره هایی بوده ایم که مولوی آن ها را خود در اختیار ما قرار داده است.

۴. flight of ideas

نقش مخاطب در مثنوی

یکی از تئوری های اساسی ما در این تحقیق نقش مخاطب در شکل دادن به مثنوی است . مولوی بار ها در طول مثنوی از مخاطب خود سخن می گوید و اساساًاین که در مثنوی ما دائم شاهد توضیحات مولوی دربارهٔ ساختار این کتاب هستیم ـ چیزی که در کمتر کتابی هست ـ به دلیل حضور مخاطب در لحظهٔ تولید آن است. یکی از اساسی ترین تفاوت های مثنوی با دیگر متون ادبی «پخش مستقیم » آن است. به این معنا که خلق دیگر متون در غیاب مخاطب است و اگر مؤلف واکنش مخاطب را هم مشاهده می کرد در آن هنگام منفعل بود. و نمی توانست تغیری در متن دهد ، چون خلق متن پایان پذیرفته بود و واکنش مخاطب اثر مستقیمی در متن نداشت .

ولی مثنوی در ارتباطی تنگا تنگ با مخاطب به سر می برد .(چنان که از متن مثنوی و شروح آن و سخن تذکره نویسان بر می آید ، سرودن آن فی البداهه و در حضور مخاطبان بوده است)[5]و حتی ما به عنوان مخاطبان امروزی نیز گاهی خود را در جوّ لحظهٔ خلق مثنوی می یابیم. و در طی آن مرتباً در جریان برخی اتفاقات ریز رخ داده قرار می گیریم .

زمانی در می یابیم که جلسه ای به میزبانی حسام الدین تا صبح به طول انجامیده است ؛

صبح شد ای صبح را پشت و پناه　　عذر مخدومی حسام الدین بخواه ۱/۱۸۰۷

یا در جایی به علت آنکه غذایی خورده شده رشته ی کلام گسسته است ؛

ای دریغا لقمه ای دو خورده شد　　جوشش فکرت ازان افسرده شد ۱/۳۹۹۰

---

5. در مثنوی و مناقب العارفین و کتاب های دیگر به این مسئله اشاره شده است.

و بنا بر این خالق مثنوی واکنش دائم مخاطب را می بیند و خیال سیال و نگران مولوی از « افهام خلـق » دائم به او دربارهٔ شیوهٔ سرایش مثنوی هشدار می دهد. تأثیر مخاطب در مثنوی به همـین دلیـل بسـیار زیـاد است. جالب توجه آن که همین مخاطب در بسیاری مواقع ساختار این کتاب را عوض کرده است. می دانیم که شیوهٔ مولوی در سرایش بدین گونه است که مبحثی را بیان می کند و برای درک بهتر ، تمثیـل و داسـتان و... را در این میان می آورد. و بارها با ذکر یک مثال ، داستانی را در پی آن ذکـر مـی کنـد . در دفتـر اول مولانا در تبیین این که تو فلان مطلب را درست در نیافته ای می گوید ؛

بر سر امرود بن بینی چنان زآن فرود آ تا نماند آن گمان ۱/۲۳۶۳

کسی که با شیوه های روایت مولانا آشنا باشد ، می داند که اصولاً وی در ادامه ، باید حکایت امرود بـن را بیان کند. این شیوه کم وبیش در کلیله ودمنه بعضی کتاب های داستان در داستان نیز هست. مثلاً در کلیله ودمنه قهرمان داستان وقتی چنین چیزی بگوید ، شخصیت دیگر می گویـد : آن چگونـه اسـت؟ و نفـر اول حکایت را ذکر می کند . و اتفاقاً یکی از تفاوت های مثنوی با چنین کتبی همین است که این داستان هـا در همان سیر داستانی و بوسیلهٔ شخصیت های داستان گفته می شود ولی در مثنوی خود مولـوی گوینـدهٔ ایـن حکایات است. در طوطی نامه ، سمک عیار و هزار و یک شب نیز کم وبیش همین شیوه به چشم میخورد . با این تفاوت که در آن کتابها این شیوه برای ایجاد تعلیق[۶]است. و ظـاهراً ایـن شـیوهٔ داسـتان گـویی اصـل هندی دارد. (دکتر زرین کوب در کتاب *سرّنی دربارهٔ این مسئله بحث کرده اند و نیز* محمدی، ۱۳۸۰: ۳۴۶–۳۹۸، مصاحبهٔ گلشیری) به هر روی روال در مثنوی این است که در چنین مواضعی اصل داستان آورده مـی شود. حال دلیل این که در اینجا ما شاهد نقل این حکایت نیستیم چیست؟ آن هم وقتی که تمثیـل آن چنـان

۶. suspense

نیز مشهور نیست که این ارجاع[۷] نیازی به ذکر مأخذ نداشته باشد که بخواهیم گمان کنیم بر اساس قراردادی نانوشته مؤلف از آگاهی مخاطب نسبت به قصه مطمئن است . تنها دلیلی که به ذهن می رسد این است که چون اصل این داستان حاوی اشارات صریح جنسی و رکیک است و مولانا نیز تا اینجا هیچ داستان جنسی و رکیکی را نقل نکرده است لذا به اشاره ای کوتاه به آن بسنده می کند. و در دفتر چهارم بیت ۳۵۴۴ به صورت کامل همراه با الفاظ مربوطه ! آن را نقل می کند. بر طبق برآوردی که من کردم در سه دفتر اول مثنوی هیچ داستان جنسی ای نداریم و تنها داستانی که تا حدودی اینگونه است ، قصهٔ «ملامت کردن شخصی که مادرش را کشت » می باشد [۸] در این داستان شخصی پس از آگاهی از زنای مادرش به جای کشتن زانی ، مادر خود را می کشد و در پاسخ می گوید درآن صورت باید هر روز کسی را می کشتم. با وجود مستعد بودن داستان برای بسط هرزه نگارانه ، قصه بدون هیچ کلمهٔ رکیکی پایان می پذیرد . ولی در دفتر پنجم بیت ۳۶۴۷ در حکایت « آن مهمان که زن خداوند خانه گفت که باران فرو گرفت و مهمان در گردن ما ماند » ، از جزئیاتی سود می جوید که کفهٔ جنسی داستان را سنگین تر می کند و نقش مایه های آزادی است که نبودنش به اصل داستان لطمه نمی زند و ما در اینجا از بسط آن مطالب معذوریم . البته فهرست همهٔ این داستان ها به صورت جداگانه آماده بود ولی برای جلوگیری از تطویل از ذکر آنها چشم می پوشیم . به هر روی نتیجهٔ ما ازین مباحث این است که در اوائل مثنوی چون هنوز نوعی رودربایستی و تعارف بین مولوی و مخاطب هست او از ذکر این داستان ها در می گذرد و بعد با اشارات خفیفی به این داستان ها می پردازد و سپس چون استقبال مخاطب از این داستان ها را ـاز سویی ـ می بیند و ـاز دیگر سو ـ حیای مانع و شرم حضور از میان می رود به راحتی به ذکر این حکایات می پردازد. می توان تصور

---

۷. refrence

۸. بیت ۷۷۶.

کرد مخاطب عامی ای که در حالت عادی حوصلهٔ شنیدن بعضی مسائل نسبتاً ساده را ندارد ، و بـه دنبـال « صورت افسانه » است ، به مرور چه استقبالی از داستان های جنسی و الفاظ رکیـک موجـود در آن کـرده و سیر داستان ها را با افزایشی چشمگیر بدان سو ، رانده است.

مولوی گاهی ازمخاطب گله می کند. از این که گنجایش ندارد و درو ملال هست و نامحرم نیز هسـت؛ (سرودن این ابیات کاملا ناگهانی است و هیچ ربطی به زمینهٔ بحث قبلی ندارد).

ای دریغا مر تو را گنجا بدی تاز جانم شرح دل پیدا شدی ۱/۲۳۷۷

این سخن شیرست در پستان جان بی کشنده خوش نمی گردد روان ۱/۲۳۷۸

مستمع چون تشنه و جوینده شد واعظ ار مرده بود گوینده شد ۱/۲۳۷۹

چونکه نامحرم در آید از درم پرده در پنهان شوند اهل حرم ۱/۲۳۸۰

شبیه این گله با همین مضامین در دفتر دوم نیز آمده است . اینجا نیز تغییر روند سخن ناگهـانی و بـدون قرینه است ؛

یک زمان بگذار ای همره ملال تا بگویم وصف خالی زآن جمال ۲/۱۹۰

در بیان نآید جمال حال او هر دو عالم چیست؟ عکس خال او ۲/۱۹۱

چونکه من از خال خوبش دم زنم نطق می خواهد که بشکافد تنم ۲/۱۹۲

پس از این ، عنوانی بسیار مهم داریم ؛

« بسته شدن تقریر معنی حکایت به سبب میل مستمع به استماع ظاهر صورت حکایت »

کی گذارد آن که رشک روشنی است تا بگویم آنچه فرض و گفتنی است ۲/۱۹۴

بحر کف پیش آرد و سدّی کند جر کند وز بعد جر مدّی کند ۲/۱۹۵

این زمان بشنو چه مانع شد مگر مستمع را رفت دل جایی دگر ۲/۱۹۶

خاطرش شد سوی صوفی قنق　　اندرآن سودا فروشد تا عنق ۲/۱۹۷

لازم آمد باز رفتن زین مقال　　سوی آن افسانه بهر وصف حال ۲/۱۹۸

از این ابیات به وضوح در می یابیم که شرایط مولوی و مخاطبش در لحظهٔ سرایش چگونه است.

پیداست که مخاطب ملول مثنوی خیلی حوصلهٔ شنیدن تعبیرات بعضاً دور از ذهن مولوی را ندارد.

اینجا نیز ازو می خواهد که ادامهٔ داستان صوفی مهمان در خانقاه را بگوید. و این یکی از نکات کلیدی در ساختار مثنوی است. مولانا نمی تواند قبول کند که اوج سخن سرایی و هنر او در همین داستان پردازی‌ها ست.[۹]و ایراد از «مستمع» نیست که او را «دل جایی دگر » است. دکتر سعید حمیدیان نیز در کتاب *سعدی در غزل* به خوبی در مقایسهٔ عطار و سعدی نشان داده است که پرداختن بیش از حد عطار به مسائل انتزاعی تا چه حد از رونق بازار او کاسته است[۱۰]و یکی از دلائل اقبال چند قرنه به مثنوی نیز همین بوده است . از دیر باز تا کنون کدام یک از بخش های مثنوی ورد زبان ها بوده است ؟ حتی اگر به قول دکتر شفیعی کدکنی به «حافظهٔ شعری»[۱۱]اهل ادب در طی قرون نظری بیندازیم ، در می یابیم که اکثر اشعاری که از مولانا در این حافظه وجود دارد ، یا اشعار غنائی مثنوی یا بخش های داستانی آن است . و نتیجه گیری ها و مباحث انتزاعی خیلی نفوذی نداشته اند. به هر روی شاید توجه به همین مطالب بوده که ذهن مولانا را به مرور به قصه گویی بیشتر مجاب کرده است . بر اساس شمارشی که من کردم تقریبا همهٔ مواضع گله از مخاطب نیز در جاهایی است که او از قصه گفتن دور شده و به سمت نصیحت مخاطب و استنتاجات فلسفی خود مشغول گشته است و اصولا در هنگام قصه گویی مخاطب نیز آرام می گیرد . و

---

۹. مقالهٔ دکتر حق شناس و بخش داستان پردازی و ساخت شکنی درمثنوی مولوی در سایهٔ آفتاب

۱۰. رک سعدی در غزل ، بخش چهارم « ساختار سخته و ستوار»

۱۱. دکتر شفیعی ازین اصطلاح بارها استفاده کرده است از جمله در مقالهٔ در غربال کردن شعر قرن بیستم ، بخارا شماره ۶۰ فروردین و اردیبهشت ۱۳۸۶صفحات ۲۲و ۲۳