

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱/۲۹

فصلنامه علمی عرفان اسلامی

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۶/۱۹

سال هجدهم، شماره ۷۰، زمستان ۱۴۰۰

[DOR:20.1001.1.2008.0514.1400.1870.129](https://doi.org/10.1016/j.2008.0514.1400.1870.129)

گسست‌ها و گریزها در مثنوی معنوی (براساس دفتر ۶، ۵، ۴)

احسان انصاری^۱

مهدی ماحوزی^۲

سیده ماندانا هاشمی اصفهان^۳

چکیده

کشف زوایای پنهان متن مثنوی، نه تنها برای پژوهشگران عرفان و ادب فارسی گیرا و پرجاذبه است، بلکه برای دوستداران ادبیات داستانی نیز از کشش و درخشش خاص برخوردار است. در این سال‌ها، تلاش‌هایی مبتنی بر روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی شده است؛ اما در حوزه شناخت ساختاری مثنوی کمتر سخن به میان آمده است. از این رو، نگاهی دیگر به ساختار گفتمانی مثنوی می‌تواند زمینه‌ساز پژوهش‌های گوناگونی باشد. مقاله حاضر می‌کوشد باتکیه بر داستان‌های سه دفتر دوم مثنوی معنوی، گریزها و گسست‌های متن مثنوی را نشان دهد و از منظر دیگری، ساختار حاکم بر مثنوی را تبیین نماید. این پژوهش، برای نخستین بار است که براساس گفتمان مثنوی مولانا انجام می‌گیرد و تاکنون، به صورت مستقل، گسست‌ها و گریزهای مثنوی مورد بررسی قرار نگرفته‌اند و ساختار مثنوی از این منظر کاویده نشده است. سه گسست را می‌توان در داستان‌های مثنوی ردیابی نمود: گسست روایتی، گسست گفتاری و گسست پیوندی. باتوجه به ارتباط داستان‌های اصلی با داستان‌های درون‌های درمی‌یابیم که بسیاری از داستان‌ها دارای پیوندی معنایی هستند. از این رو، گریزها و گسست‌ها بستر ساز ایجاد گفتمان/ متن مثنوی هستند و نقشی بنیادین را در گسترش گفتمان و تحقق اهداف عرفانی مولانا ایفای می‌کنند. باید دانست که مولانا با انگیزه‌های درونی یا بیرونی، این گسست‌ها را پی‌ریزی و پیگیری می‌نماید.

کلید واژگان:

گسست و گریز، ساختار، داستان، تمثیل، مثنوی معنوی، مولانا.

^۱ - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران.

^۲ - دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران. نویسنده مسئول:

Mehdi.mhz1380@gmail.com

^۳ - استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران.

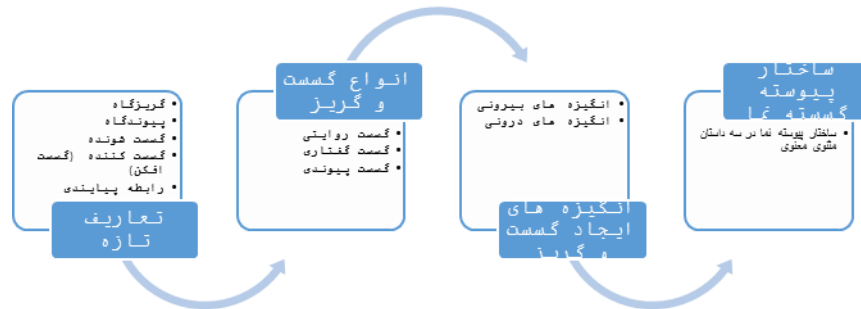
پیشگفتار

بیان مسأله و قلمرو تحقیق

در تاریخ ادبیات ایران، بزرگترین مثنوی عرفانی از ذهن و زبان والاترین عارف شاعر پدیدآمده و برای ایرانیان و جهانیان به یادگار مانده است (ر.ک: آذر، ۱۳۹۵: ۳۳۹-۳۰۵). یکی از رموز مانایی این اثر سترگ در پس بیان عارفانه داستان‌ها و تمثیل‌های آن پنهان است (ر.ک: زرین‌کوب، ۱۳۸۶). تأمل و دقت نظر در شناخت هرچه بهتر و بیشتر ساختار مثنوی، ما را با افق‌های معنوی و اهداف عرفانی خالق مثنوی آشنا تر می‌سازد. ژرف‌نگری در ساختار داستان‌های مثنوی و چگونگی تحقق چشم‌اندازهای عرفانی مولانا یکی از اهداف این پژوهش است. بنابراین، شناخت دقیق گسست‌ها و گریزها در پردازش ساختاری مثنوی معنوی بسیار ارزشمند و تعیین‌کننده به‌شمار می‌آید.

در این میانه، مولاناپژوهان و دوستداران مولانا همواره در پی کشف زوایایی تازه از مثنوی معنوی بوده و هستند. کشف زوایای پنهان متن مثنوی، نه تنها برای پژوهشگران عرفان و ادب فارسی‌گیرا و پرجاذبه است، بلکه برای دوستداران ادبیات داستانی نیز از کشش و درخششی خاص برخوردار است. در این سال‌ها، تلاش‌هایی مبتنی بر روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی شده است؛ اما در حوزه شناخت ساختاری مثنوی کمتر سخن به میان آمده است. از این رو، نگاهی دیگر به ساختار گفتمانی مثنوی می‌تواند زمینه‌ساز پژوهش‌های گوناگونی باشد که تحلیل هر یک از آن‌ها، نیازمند مجال و مقاله‌ای جداگانه است؛ بنابراین مقاله حاضر می‌کوشد با تکیه بر داستان‌های سه دفتر دوم مثنوی معنوی، گریزها و گسست‌های متن مثنوی را نشان دهد و از منظر دیگری، ساختار حاکم بر مثنوی را تبیین نماید. این پژوهش، برای نخستین بار است که براساس گفتمان مثنوی مولانا انجام می‌گیرد و تاکنون، گسست‌ها و گریزهای مثنوی مستقلاً بررسی نشده است و کنکاشی در ساختار مثنوی از این منظر صورت‌نپذیرفته است. سه گسست را می‌توان در داستان‌های مثنوی ردیابی نمود: گسست روایتی، گسست گفتاری و گسست پیوندی. با توجه به ارتباط داستان‌های اصلی با داستان‌های درونه‌ای درمی‌یابیم که بسیاری از داستان‌ها در امتداد هم یا در بسط موضوعی و مفهومی در پی هم قرار گرفته‌اند و پیوندی معنایی را پدیدار می‌سازند. از این رو، گریزها و گسست‌ها بستر ساز ایجاد گفتمان/ متن مثنوی هستند و نقشی

بنیادین را در گسترش گفتمان و تحقق اهداف عرفانی مولانا ایفای می‌کنند. باید دانست که مولانا با انگیزه‌های درونی یا بیرونی، این گسست‌ها را پی‌ریزی و پیگیری می‌نماید. روند نمای پژوهش حاضر



اهمیت پژوهش

آنچه مولانا را مولانا کرده‌است، داستان‌سرایی او نیست؛ بلکه توجه به سبک داستانی یا شیوه داستان‌پردازی اوست (ر.ک: پورنامداریان، ۱۳۹۲: ۳۵۸-۳۰۹). بارزترین ویژگی داستان‌پردازی مولانا آن است که در سیر روایتی داستان با ایجاد گسست‌هایی توانسته به اثرش عمق و جاودانگی ببخشد. این گسست‌ها، مثنوی را معنوی کرده و رنگ جاودانگی به آن بخشیده‌است؛ به‌دیگرسخن، آنچه مولانا را از سایر نویسندگان و داستان‌پردازان متمایز می‌سازد، نحوه پردازش متن است. اگر گسست‌ها را از مثنوی جدا کنیم با چند داستان بی‌روح و خشک روبرو می‌شویم که در ظاهر آن (روساخت)، گاهی عناصری مبتذل دیده می‌شود که بی‌توجهی به گسست‌های آن داستان، خواننده را از افق انتظار مولانا دور خواهد کرد. بنابراین شناخت دقیق گسست‌ها و گریزها در پردازش ساختاری مثنوی معنوی بسیار ارزشمند و تعیین‌کننده به‌شمار می‌آید.

هدف پژوهش

هدف پژوهش حاضر آن است که با تأمل و دقت نظر در شناخت هرچه بهتر و بیشتر گسست‌ها و گریزهای مثنوی، بتوان با افق‌های معنوی و اهداف عرفانی خالق مثنوی آشنا تر شد. به‌دیگرسخن، ژرف‌نگری در ساختار داستان‌های مثنوی و چگونگی تحقق چشم‌اندازهای عرفانی مولانا یکی از اهداف این پژوهش است.

پیشینه پژوهش

از زمان سرایش مثنوی تا به امروز همواره طالبان و تشنگان سخنان مولانا در پی درک و فهم بیشتر و بهتر ابیات بوده و هستند. بدیهی است که پژوهشگران و مولاناشناسان در حوزه مثنوی معنوی آثار بسیاری را (بیشتر در معنای ابیات و عبارات) پدید آورده‌اند؛ گرچه در این میانه از دیروز تا امروز آثار ارزشمندی پیرامون اندیشه‌ها و پیام‌های مولانا در مثنوی به رشته تحریر درآمده است همچون: «ولدنامه» (سلطان ولد، ۱۳۸۹)؛ «لب‌لباب مثنوی» (کاشفی، ۱۳۹۵)؛ «سرّ نی» (زرین کوب، ۱۳۷۸)؛ «بجر در کوزه» (زرین کوب، ۱۳۸۶)؛ «میناگر عشق» (زمانی، ۱۳۹۶). همچنین در سال‌های گذشته برخی از پژوهشگران و دوستداران مولانا به رو ساخت داستان‌ها و تمثیل‌های مثنوی توجه خاصی نموده‌اند و کتاب‌ها و مقالاتی در زمینه ریخت‌شناسی و روایت‌شناسی (Narratology) پدید آورده‌اند به‌عنوان نمونه سمیرا بامشکی (۱۳۹۳) و حمیدرضا توکلی (۱۳۹۴) و مهدی‌زاده (۱۳۹۰) هاشمی‌اصفهان و علاء‌الدینی (۱۳۹۴) و مقالاتی همچون ذوالفقاری (۱۳۸۶) و بازرگان (۱۳۹۰) ... به چاپ رسیده است؛ «مثنوی از نگاهی دیگر» اثر سیدعلی محمد سجادی (۱۳۸۶)، تنها اثری است که به گسست‌ها و پیوست‌های مثنوی توجه کرده و پژوهشگر آن کوشیده است که «تصویری کلی» (سجادی، ۱۳۸۶: ۹) از مثنوی را ارائه نماید و رشته‌ای نامرئی بین داستان‌های مثنوی بیابد.

تلاشی که در همه این آثار هویدا است، بیانگر تبویب‌سازی قصه‌ها، حکایت‌ها، تمثیل‌ها، مضمون‌ها و موعظه‌های مولانا در مثنوی است که برای خواننده، نظم‌ی ذهنی ایجاد می‌کند؛ اما در حوزه گسست‌های مثنوی کمتر سخن گفته‌اند و به آسانی از آن‌ها چشم پوشیده‌اند. در حالی که ذهن پویا و اندیشه‌های سیال مولانا در گسست‌ها و پیوست‌ها تجلی می‌یابد؛ از این رو، گسست‌ها، قابلیت بررسی معنایی و مفهومی بسیاری در حوزه ساختاری داستان‌های مثنوی دارند که از تیررس پژوهشگران دورمانده و کمتر مورد ژرف‌نگری قرار گرفته است.

پژوهش حاضر می‌کوشد برای نخستین بار با نگاهی ساختاری، گسست‌ها و گریزها را در داستان‌های سه دفتر دوم مثنوی معنوی بررسی نماید. از این رو، پردازش گسست‌ها نیازمند تعریف عناصری نو است که با ژرف‌اندیشی، این تعاریف بر رسته ارائه گردیده است. این مقاله با روش مطالعه کتابخانه‌ای و توصیفی به رشته تحریر درآمده است. جامعه آماری با بررسی همه داستان‌های سه دفتر دوم مثنوی معنوی که در زیر بیان شده، گسست‌ها و گریزها رصد و ردیابی گردید. لفظ «حکایت»، «قصه» و «داستان» برگرفته از عنوان‌های مثنوی معنوی بر اساس نسخه نیکلسون شمارش شده است.

| عناوین روایتی | دفتر چهارم | دفتر پنجم | دفتر ششم |
|---------------|------------|-----------|----------|
| داستان | - | ۲ | ۴ |
| حکایت | ۷ | ۲۱ | ۲۱ |
| قصه | ۱۷ | ۵ | ۱۰ |

در مقاله حاضر کوشیده شده است تا گسست‌ها و گریزهای داستان‌های مثنوی بازنگری شوند؛ از این - رو، پژوهش پیش رو، بر بخش‌هایی استوار است: تعاریف تازه، انواع گسست و گریز در مثنوی، نوع ارتباط گسست‌ها و گریزها، انگیزه‌های ایجاد گسست و گریز، فرجام گسست‌ها و گریزها در مثنوی معنوی.

بحث

نگاهی گذرا به سبک داستان‌پردازی مولانا

یکی از شگردهای داستان‌پردازی مولانا در مثنوی معنوی، شیوه روایت داستان در داستان (frame story) است؛ این شیوه در داستان‌های شرقی مرسوم بوده است. کلیله و دمنه، سندبادنامه نمونه‌هایی بارز از این نوع روایتگری هستند (ر.ک: توکلی، ۱۳۹۴: ۴۸۲-۴۸۱). قصه‌ها و تمثیل‌ها از درون یکدیگر سربرمی‌آورند و داستانی در دل داستانی دیگر مطرح می‌شود. معمولاً یک داستان اصلی (مادر) مطرح است و چندین حکایت و تمثیل دیگر در درون آن آورده می‌شود. البته هریک از این حکایت‌ها و تمثیل‌ها، لایه‌ای از معنا و اندیشه‌ای از داستان اصلی را برای خواننده آشکار می‌سازد. گاهی خواننده عام، در اثر آمدن قصه در قصه دچار پیچ‌وتاب روایتی و در نتیجه پراکندگی و آشفتگی ذهنی می‌شود و ساختار کلی اثر را گسسته و پریشان می‌یابد. اما خواننده خاص و تیزبین، در پس هر داستان و حکایتی به دنبال پیوند مطالب و پیگیری حکایت اصلی (داستان مادر) است.

گفتمان مثنوی معنوی به گونه‌ای است که مولانا در سیر روایی داستان‌ها گه‌گاه از روایت داستانی (fictive narrative) خارج و رشته کلام او به سویی دیگر (تفسیری، شرحی و ...) کشیده می‌شود. این رهایی از سیر منطقی روایت را ابیات «غیرروایی» (ر.ک: مهدی‌زاده، ۱۳۹۰: ۶۷) گفته‌اند که در این مقاله از آن‌ها به «گسست» یا «گریز» تعبیر می‌گردد. این گسست‌ها و گریزها را می‌توان از منظر گوناگونی بررسی کرد، ولی در این پژوهش بیشتر بر شناخت این گسست‌ها، انگیزه ایجاد گسست‌ها و نقش ساختاری آن‌ها در سه دفتر دوم مثنوی تأکید شده است.

تعاریف تازه

در مقاله حاضر برای بررسی گسست‌ها و گریزهای گفتمان مثنوی نیاز به تعاریف تازه‌ای است تا نحوه پردازش داستان‌های مثنوی بهتر از پیش تبیین گردد.

منظور از گسست چیست؟

مولانا داستان را بستری برای طرح اندیشه‌های عرفانی و تعلیمی می‌داند؛ لذا او در سیر روایتی داستان‌های مثنوی، فضاهایی را ایجاد می‌کند تا چشم‌اندازهای عرفانی خویش را تحقق بخشد که از این فضاهای پدیدآمده در متن مثنوی، «گسست» یا «گریز» یاد می‌کنیم. بنابراین، گسست‌ها و گریزها در ایجاد گفتمان معنوی مثنوی، نقشی بنیادین ایفا می‌کنند. این نقش بنیادین را می‌توان درخشان‌ترین کارکرد متن مثنوی مولانا برشمرد؛ هرگونه سهل‌انگاری در این زمینه یا عدم ارتباط با این گسست‌ها، خواننده و پژوهشگر را از کلان‌اندیشه مولانا دور می‌سازد. به‌دیگر سخن، با ژرف‌نگری در گسست‌ها و گریزهای مثنوی می‌توان به یک منظومه فکری یا ساختار ذهنی از شبکه معنایی و اندیشگی مولانا رسید (انصاری، ۱۳۹۸).

هرگونه پویایی و آیینگی در متن مثنوی، حاصل پردازش گسست‌های معنوی است. این بعد شاخص از مثنوی بیانگر آن است که هم مریدان و یاران مولانا و هم خوانندگان دیروز و امروز مثنوی به‌گونه‌ای با ابیات ارتباط برقرار کرده و می‌کنند که گویی خویشتن خویش را در این داستان‌ها و تمثیل‌ها دیده و می‌بینند و پاسخ بسیاری از پرسش‌ها و راه‌حل بسیاری از مشکلات شناختی خود را در آن یافته‌اند. این ویژگی پویا و گویای متن مثنوی را تعبیر به «آیینگی متن مثنوی» می‌نماییم. باری، این ویژگی بارز برآمده از ایجاد گسست‌هایی است که مولانا در سیر داستان پدیدآورده است.

گسست‌ها و گریزها سبب می‌شود تا مثنوی مولانا از یک‌سو در سایه طرح مسائل گوناگون پیرامون انسان‌شناسی و خداشناسی اثری معنوی و عرفانی شده‌است و از سوی دیگر، با طرح مسائل گونه‌گون از ملامت‌انگیزی و دلزدگی خواننده و مخاطب خاص و عام جلوگیری می‌کند. به تعبیر فروزانفر «مثنوی ملامت نمی‌آورد؛ زیرا که مولانا متفطن است. مولانا آن‌گونه‌ای است که مطالب مختلف را به یکدیگر مخلوط کرده‌است. فلسفه، حکمت، کلام، علم‌النفس، حیوان‌شناسی، جغرافی، اطلاعات تاریخی، مسائل تصوف، حکایات و قصص. همه اینها پراکنده در مثنوی شریف وجود دارد، ولی قدرت بیان مولانا در این است که این مسائل مختلف را با یکدیگر تلفیق کرده و آن نتیجه‌ای را که خودش می‌خواهد از آن می‌گیرد، ولی هیچ‌وقت مقصد اول را فراموش نمی‌کند. درعین‌اینکه در ضمن تقریر مطالب نتایج مختلف هم می‌گیرد، ولی این نتایج مختلف را مثل قیاسات مرکب در آخر به هم ترکیب می‌کند و روح ایمان و اعتقاد در شنونده ایجاد می‌نماید.» (استعلامی، ۱۳۶۹: ۴۰)

شمیسا بدون اشاره به گسست‌های مثنوی از قول استاد فروزانفر آورده‌است که «مولانا از اجزای مختلف داستان نتایج جداگانه‌ای می‌گیرد» (شمیسا، ۱۳۹۱: ۱۵۵). می‌توان گفت که «مولانا چند بیت از داستان را می‌گوید و سپس آن بخش را تفسیر عرفانی می‌کند و دوباره به داستان برمی‌گردد و دوباره از آن چند بیت نتایج عرفانی می‌گیرد؛ اما به‌هرحال، از کل داستان مقصودی خاص دارد و آن نتایج متعدد را که در طی داستان گرفته‌است نباید با نتیجه کلی و مقصود اصلی مولانا از طرح داستان اشتباه کرد.» (همان: ۱۵۶) برخی دیگر، بدون توجه به نقش گسست‌های مثنوی، متن و سبک مولانا را شیوه‌ای خاص دانسته‌اند: زمانی در دفتر پنجم اشاره می‌کند که شیوه مولانا در بحث‌های کلامی، شیوه‌ای خاص است. «مولانا ... نه به شیوه مباحث نظری و جدالی مرسوم در کتب کلامی، بل از منظری خاص که فطرت سلیم به آن اطمینان قلبی رسد.» (زمانی، ۱۳۹۷: ۸۰۱)

گریزگاه

به محل گسستن مولانا از سیر روایی داستان (fictive narrative)، «گریزگاه» می‌گوییم. گریزگاه بستری ایجاد می‌کند تا مولانا بتواند برداشت‌های ناب عرفانی خویش را بیان نماید و نیز «تجربه‌های آفاقی و انفسی خود و یاران خود» (ر.ک: شمیسا، ۱۳۹۱: ۱۷؛ افلاکی، ۱۳۶۲، ج ۱: ۱۴۳-۱۴۲) را بسط دهد و معرفت مخاطبان مثنوی را پایه‌پایه بالاتر آورد. اگر در این گریزگاه‌ها نیک بنگریم؛ عاملی زمینه‌ساز گریز شده‌است: «بیان یک مثال؛ بیان یک تمثیل؛ بیان یک تشبیه؛ بیان یک پرسش؛ رسیدن به فرجام سخن»

جدول شماره (۱): نمونه گریزگاه داستان‌های مثنوی معنوی در سه دفتر دوم^۱

| نمونه داستانی | عوامل | دفتر چهارم | دفتر پنجم | دفتر ششم |
|-----------------|-------------|--|---|---|
| نمونه داستانی ۱ | مثال | آن عاشق که از عسس گریخت بیت (۴/۶۰-۶۲) | در سبب ورود این حدیث ... بیت (۵/۶۸) | در آمدن ضریب در خانه مصطفی بیت (۶/۶۷۵) |
| | تمثیل/حکایت | در داستان آن عاشق که ... بیت (۴/۸۰) | در سبب ورود این حدیث ... بیت (۵/۳۱۶) | حکایت غلام هندو ... بیت (۶/۳۵۶) |
| | تشبیه | آن عاشق که از ... بیت (۴/۲۲۸) | حکایت آن اعرابی که ... بیت (۵/۴۸۹) | غلام هندو که ... بیت (۶/۳۱۷) |

^۱ - برای شرح جدول نمونه‌های داستانی گریزگاه‌ها در داستان‌های مثنوی: (ر.ک: انصاری، ۱۳۹۸).

| | | | | |
|--|--|--|-------------|-----------------|
| سؤال سائل از مرغی که ... بیت (۶/۱۴۸) | حکایت آن شخص که از ترس بیت (۵/۲۵۵۰) | قصه مسجد الاقصی ... بیت (۴/۴۰۱) | پرسش | نمونه داستانی ۲ |
| سلطان محمود و غلام هندو بیت (۶/۱۴۰۰) | آن حکیم که دید طاوسی را ... بیت (۵/۶۴۷) | در داستان آن عاشق که از ... بیت (۴/۶۵) | فرجام سخن | |
| آن شخص که نیم شب ... بیت (۶/۸۵۴) | آن شخص که دعوی پیغمبری... بیت (۵/۱۱۵۰) | قصه عطاری که سنگ ترازوی بیت (۴/۶۴۴) | مثال | |
| هلال که بنده مخلص خدای ... بیت (۶/۱۱۱۳) | حکایت آن اعرابی که سگ او... بیت (۵/۵۳۵) | آن واعظ که هر آغاز تذکیر... بیت (۴/۱۵۷) | تمثیل/حکایت | |
| آن عاشق که شب بیامد بیت (۶/۶۰۵) | آن حکیم که دید ... بیت (۵/۶۲۰) | آن عاشق که از ... بیت (۴/۲۳۸) | تشبیه | |
| آن پاسبان که خاموش کرد ... بیت (۶/۵۵۳) | حکایت آن درویش در هری... بیت (۵/۳۱۹۲) | قصه مسجد الاقصی ... بیت (۴/۴۵۷) | پرسش | |
| آن پاسبان که خاموش کرد ... بیت (۶/۵۵۲) | حکایت محمد خوارزمشاه ... بیت (۵/۸۶۷) | حکایت آن واعظ که هر آغاز ... بیت (۴/۹۴) | فرجام سخن | |

پیوندگاه

نقطه بازگشت مولانا به سیر روایی داستان اصلی را «پیوندگاه» می‌گوییم. گاهی مفهوم بیتی زمینه‌ساز بازگشت مولانا به داستان اصلی (داستان مادر) می‌شود و گاهی واژه‌ای از یک بیت، مولانا را به داستان اصلی رهنمون می‌سازد که در هر دو حالت، رجوع به داستان اصلی صورت می‌پذیرد. جدول زیر نمونه‌هایی از پیوندگاه در داستان‌های سه دفتر مثنوی مولانا را نشان می‌دهد.

جدول شماره (۲): نمونه‌های پیوندگاه در داستانهای سه دفتر دوم مثنوی

| نمونه‌های پیوندگاه در داستانهای سه دفتر دوم مثنوی | | | |
|--|--|---|------------|
| داستان ۳ | داستان ۲ | داستان ۱ | دفتر |
| داستان ۳ در داستان «قصه عطاری که سنگ ترازی او گل...» (بیت ۴/۸۲۸)، مولانا با ارائه تشبیهی به داستان «قصه ابراهیم ادهم» برمی‌گردد. | داستان ۲ در پایان داستان «قصه مسجد الاقصی...» بیت (۴/۴۶۵) با لفظ «والسلام» گسست داستان را پایان می‌دهد و به بقیه داستان برمی‌گردد. | داستان ۱ در داستان «آن دباغ که در بازار عطاران...» بیت (۴/۳۰۱) با تشبیهی به داستان اصلی «آن عاشق گستاخ» برمی‌گردد. | دفتر چهارم |
| مولانا در داستان «شیخ محمد سررزی غزنوی» بیت (۵/۲۷۳۳) با آوردن عبارت «این سخن پایان ندارد؛ ای فلان» پس از پایان گسست به داستان اصلی بازمی‌گردد. | مولانا در داستان «آن شخص که از ترس،...» بیت (۵/۲۵۶۳) با آوردن عبارت «این سخن پایان ندارد، کن رجوع» به داستان اصلی «در بیان آنکه کسی توبه‌کند و پشیمان‌شود» بازمی‌گردد. | مولانا در بیت (۵/۱۶۸) با آوردن عبارت «این سخن پایان ندارد» به داستان اصلی «در سبب ورود این حدیث مصطفی (ع)...» بازمی‌گردد. | دفتر پنجم |
| مولانا در بیت (۶/۶۸۵) با آوردن عبارت «ترک آن کن که دراز است این سخن» به داستان اصلی «در آمدن ضریر در خانه...» بازمی‌گردد. | مولانا در بیت (۶/۵۲۵) با آوردن عبارت «هاجرا را موجز و کوتاه کن» به داستان اصلی «حکایت آن صیادی که...» بازمی‌گردد. | مولانا در داستان «حکایت غلام هندو» بیت (۶/۳۴۲) با آوردن عبارت «این سخن پایان ندارد، بازگرد» به داستان اصلی بازمی‌گردد. | دفتر ششم |

با ژرف‌نگری در بسیاری از پیوندگاه‌های داستانی مثنوی به این مطلب می‌رسیم که مولانا بیشتر از عبارت «این سخن پایان ندارد...» (۵/۲۶۱، ۵/۷۶۵، ۵/۳۲۰، ۶/۲۹۴، ۶/۲۴۲) بهره‌گرفته‌است. وجود «گریزگاه» و «پیوندگاه» در متن مثنوی، بیانگر آن است که داستان‌های درونه‌ای و تمثیل‌ها در خدمت بسط معارف معنوی و چشم‌اندازها و اهداف عرفانی مولانا قرار گرفته‌اند. بنابراین بخش درخشان داستان‌پردازی مولانا در مسیر بیداری (یقظه) و آگاهی‌میریدان و یاران در گسست‌ها و پیوست‌های مثنوی تجلی‌یافته‌است.

گسست‌شونده

بیت یا بستری از روایت (narrative) است که قابلیت بسط (progression) موضوعی و مفهومی را دارد و راوی/ مولانا تمایل به شرح آن دارد. گاهی نیز مولانا تمایل دارد در سیر روایت داستانی از زبان شخصیت اصلی یا راوی داستان (narrator) فاصله‌بگیرد و مخاطب متن را به ساحتی دیگر (غیرروایت) هدایت کند تا زمینه طرح مسائل عرفانی را فراهم آورد.

جدول شماره (۳): نمونه‌های داستانی گسست‌شونده

| نمونه‌های گسست‌شونده در داستان‌های سه دفتر دوم مثنوی | | | |
|---|---|---|------------|
| داستان ۳ | داستان ۲ | داستان ۱ | دفتر |
| در داستان «قصه مسجد اقصی و ...» بیت (۴/۴۰۷): مولانا این بیت را بهانه‌ای برای شرح کامل اتحاد انبیا می‌نماید. | در داستان «آن عاشق که از ...» بیت (۴/۱۵۶) زمینه‌ساز گسستی کلی (آوردن قصه آن صوفی که زن خود را...) است. همچنین بیت (۴/۲۱۵) | در پایان داستان «حکایت آن واعظ...» بیت (۴/۱۱۲) زمینه ایجاد گسستی کلی (آوردن داستان سؤال کردن از عیسی...) را پدیدمی‌آورد. | دفتر چهارم |
| در داستان «آن شخص که دعوی پیغمبری می‌کرد...» بیت (۵/۱۱۷۱) زمینه‌ساز بسط مفهومی است و مولانا در ۲۵ بیت آن را تبیین می‌نماید. | در «حکایت محمد خوارزمشاه...» بیت (۵/۱۰۷۲) زمینه‌ساز بسط معنایی است؛ از این رو، مولانا به تفسیر آیه ۴ سوره حدید روی می‌آورد. | در داستان «قصه محبوس شدن آهوبچه...» بیت (۵/۸۴۴) زمینه ایجاد گسستی کلی (آوردن حکایت محمد خوارزمشاه...) را پدیدمی‌آورد. | دفتر پنجم |
| مولانا در داستان «سلطان محمود و غلام هندو» بیت (۶/۱۴۰۰) می‌کوشد این بیت را بسط معنایی دهد. | مولانا در داستان «احد احد گفتن بلال» بیت (۶/۹۰۶) گریزی می‌زند به مسأله قضای الهی. | مولانا در پایان تمثیل «مرد حریص» بیت (۶/۸۴۵) را بسط معنایی می‌دهد؛ از این رو، داستان «آن شخص که بر در سرایی نیم‌شب...» را بیان می‌دارد. | دفتر ششم |

گسست‌افکن (گسست‌کننده)

واژه یا واژگانی کلیدی هستند که راوی/ مولانا با رسیدن به آن تمایل دارد، آن را بسط دهد. گسست‌افکن می‌تواند واژه یا واژگانی کلیدی باشد که در یک بیت، اشارتگر به منظومه فکری مولانا است؛ اگرچه یک مصراع از روایت باشد. مولانا در برخورد با گسست‌افکن، بسط موضوع را آغاز می‌کند تا به نتایج و برداشت‌های موردانتظار برسد و آنچه را در نظر دارد برای مخاطبان مثنوی به نمایش بگذارد. شایان ذکر است که در گفتمان مثنوی هرگاه مولانا به نتایج دلخواه یا تحقق برداشت‌های عرفانی در پایان گسست‌ها می‌رسد به روایت اصلی داستان رجوع می‌کند و سیر روایی داستان را از سر می‌گیرد.

جدول شماره (۴): نمونه‌های داستانی گسست‌افکن

| نمونه‌های گسست‌افکن در داستان‌های سه دفتر دوم مثنوی | | | |
|---|--|--|------------|
| داستان ۳ | داستان ۲ | داستان ۱ | دفتر |
| مولانا در داستان «سبب هجرت ابراهیم ادهم...» بیت (۴/۳۳۱) با رسیدن به ترکیب «بانگ ریاب» | مولانا در داستان «مسجد اقصی و ...» بیت (۴/۴۰۷) با رسیدن به مصراع «مؤمنان را اتصالی دان قدیم» می‌کوشد | مولانا در داستان «آن عاشق که از ...» بیت (۴/۱۲۳) با آوردن واژه «باد» می‌کوشد مسبب‌الاسباب بودن | دفتر چهارم |

| | | | |
|-----------|---|--|---|
| | خداوند را در ۳۲ بیت شرح و بسط دهد. | به‌طور غیرمستقیم وحدت ادیان و انبیاء را در ۵۷ بیت شرح و بسط دهد. | و «مشتاقان خیال آن خطاب» می‌کوشد برداشت‌های عرفانی خویش را در ۱۳ بیت بیان و برای تبیین و بسط بیشتر، حکایت «آن مرد تشنه...» را ارائه‌می‌نماید. |
| دفتر پنجم | مولانا در داستان «آن حکیم که دید طاووسی پر خود را می‌کند» بیت (۵/۶۷۲) با رسیدن به واژگان «فنا» و «فقر» می‌کوشد مقام فنا و فقر نبوی را در ۴۶ بیت شرح و بسط دهد. | مولانا در داستان «محمدخوارزمشاه...» بیت (۵/۸۳۸) با رسیدن به واژه «دل» می‌کوشد این واژه را در ۳۸ بیت شرح و بسط دهد. در این میانه، مباحثی درباره انسان کامل ارائه‌می‌گردد. | مولانا در حکایت «شیخ محمد سرری غزنوی» بیت (۵/۲۷۳۴) با رسیدن به واژه «عشق» می‌کوشد این واژه را در ۱۴ بیت شرح و بسط دهد. |
| دفتر ششم | مولانا در داستان «غلام هندو که...» بیت (۶/۳۴۳) با رسیدن به فعل امر «باز رو» و نیز مصراع اول بیت، می‌کوشد «توبه» و «بازگشت به اصل انسان که همان عالم الهی است» را در ۴۱ بیت شرح و بسط دهد. | مولانا در داستان «وانمودن پادشاه به امر...» بیت (۶/۴۰۳) با رسیدن به واژه «ریع» و ترکیب «دخِلِ اجتهاد» می‌کوشد نشان‌دهد که در دو حال مختار است نه مجبور؛ از این رو، در ۳۱ بیت این موضوع کلامی را شرح و بسط دهد. | مولانا در ادامه داستان «آن صیادی که...» بیت (۶/۴۹۷) با رسیدن به واژه «پاران» و «پار» می‌کوشد در ۲۶ بیت نفی گوشه‌گیری و نقد ترهب را از زبان پرنده شرح و بسط دهد. |

انواع گسست‌ها و گریزها در مثنوی معنوی

به‌طور کلی می‌توان سه گسست در داستان‌های مثنوی رصد و ردیابی نمود: گسست روایتی، گسست گفتاری و گسست پیوندی.

گسست روایتی (گریز از روایت اصلی داستان)

در این گسست، مولانا پیام‌های ضمنی یا برداشت‌های ناب عرفانی یا دقایق و نکات معرفتی را در خلال روایت داستان بیان می‌کند. این نوع گریز گاهی چنان نامرئی و ناپیدا است، که خواننده واقعی نمی‌داند: راوی سخن می‌گوید یا مؤلف واقعی (مولانا) و یا مؤلف مستتر (ر.ک: حری، ۱۳۸۷: ۶۵).

جدول شماره (۶): نمونه داستانی گسست‌های روایتی در سه دفتر دوم مثنوی

| گسست روایتی | | | |
|-------------|--|---|--|
| دفتر | نمونه اول | نمونه دوم | نمونه سوم |
| دفتر چهارم | در داستان «کرامات و نور شیخ عبدالله مغربی» بیت (۴/۶۰۶) | در داستان «سبب هجرت ابراهیم ادهم» بیت (۴/۷۳۱) | در «قصه موسی علیه‌السلام» بیت (۴/۳۵۸۷) |
| دفتر پنجم | در «حکایت شیخ محمد | در «حکایت آن گاو که تنها در | در «حکایت جوچی که چادر |

| | | |
|------------------------------|--|---|
| سورزی غزنوی» بیت (۵/۲۷۰۰) | جزیره‌ای...» بیت (۵/۲۸۶۶) | پوشید...» بیت (۵/۳۳۳۷) |
| دفتر ششم | در «حکایت شب‌دزدان که سلطان محمود...» بیت (۶/۲۸۶۰) | در «قصه آنکه گاو بحری گوهر کاویان از قعر...» بیت (۶/۲۹۲۵) |

گسست گفتاری (گریز از متن اصلی / تغییر لحن)

مولانا بارها در متن غیرروایی مثنوی، پس از گسست روایتی، گریزهایی دیگر می‌زند؛ نشانه بارز آن، تغییر لحن گفتار مولانا است. بسیاری از وصف‌های عشق، آداب عاشقی، یاد ایاز و حجره، یاد شمس و حسام‌الدین و ... در حوزه این گسست قرار می‌گیرند. با ژرف‌نگری در این گسست‌ها درمی‌یابیم که تغییر لحن مولانا یا بر اثر پرسشی است که از وی شده یا در راستای برجسته‌سازی مطلب و پیام داستان یا بسط معنایی یا برداشتی عرفانی است که در این میانه، تفسیر آیه‌ای یا حدیثی مطرح می‌گردد. این گونه شیوه پرداخت (strategy) متن در سراسر داستان‌های مثنوی معنوی به خوبی قابل رصد است. مولانا در داستان‌پردازی اندیشه‌های تازه و بکر خویش را از دو روش پی‌ریزی و پیگیری می‌نماید: ۱. از زبان راوی یا مولانا: گسست روایتی ۲. از زبان شخصیت‌های داستانی: گسست گفتاری

جدول شماره (۷): نمونه گسست‌های گفتاری در سه دفتر دوم مثنوی

| گسست گفتاری | | | |
|-------------|---|--|---|
| دفتر | نمونه اول | نمونه دوم | نمونه سوم |
| دفتر چهارم | در «قصه آن صوفی که زن خود را...» بیت (۴/۲۱۵) [غرض از سمیع و بصیر و علیم گفتن خدا را] | در داستان «سبب هجرت ابراهیم ادهم» ابیات (۴/۷۳۶)؛ (۴/۷۶۱)؛ (۴/۷۶۵-۷۶۸) [تغییر لحن به همراه سؤال] | در «حکایت آن زن پلیدکار که شوهر را گفت...» بیت (۴/۳۵۷۰) [برداشت ناب عرفانی] |
| دفتر پنجم | در «حکایت شیخ محمد سورزی غزنوی» بیت (۵/۲۷۰۵-۲۷۰۴) [در معنی لولاک لما خلقت...] | در «حکایت آن درویش که در هری غلامان...» بیت (۵/۳۱۹۲) [تغییر لحن] | در «حکایت گفتن خویشاوندان مجنون را...» بیت (۵/۳۲۸۸) [ارائه برداشت‌های عرفانی] |
| دفتر ششم | در «قصه سلطان محمود و غلام هندو» بیت (۶/۱۴۴۲-۱۴۴۴) [درباره جبر] | در «حکایت سه مسافر...» ابیات (۶/۲۳۹۸-۲۴۰۱) و نیز ابیات (۶/۲۴۲۳-۲۴۲۶) [تغییر لحن راوی] | در «حکایت شب‌دزدان که سلطان...» ابیات (۶/۲۸۳۱-۲۸۳۶) [اشاره ضمنی مولانا به تجارب خود] |

گسست پیوندی (بیان داستانی دیگر / داستان درونی و فرعی)

در این گسست از یک سو، از داستان و روایت اصلی جدا و گسسته می‌شویم و از سوی دیگر، داستانی دیگر به داستان قبلی (اصلی) پیوند زده می‌شود؛ این دو داستان به لحاظ موضوعی و بسط معنایی در ارتباط و امتداد یکدیگرند. از این رو، با تعبیر «گسست پیوندی» از آن‌ها یاد می‌کنیم؛ زیرا «گسست» را در رساخت داستان^۱ و پیوند معنایی را در ژرف‌ساخت^۲ داستان شاهدیم. این گسست زمینه‌ساز «سطوح روایی (narrative levels)» و روابط فرعی» (ر.ک: بامشکی، ۱۳۹۳: ۵۳-۵۱) است.

جدول شماره (۸): نمونه گسست‌های پیوندی در سه دفتر دوم

| گسست پیوندی | | | |
|-------------|---|---|---|
| دفتر | نمونه اول | نمونه دوم | نمونه سوم |
| دفتر چهارم | «قصه آن زن که طفل او بر...» در بسط بیت (۴/۲۶۵۶) آمده است. | «حکایت دیدن درویش جماعت...» در بسط بیت (۴/۶۷۷) آمده است. | «حکایت آن زن پلیدکار که شوهر را...» در بسط بیت (۴/۳۵۴۳) آمده است. |
| دفتر پنجم | «قصه آن حکیم که...» در بسط بیت (۵/۵۳۵) آمده است. | «حکایت دیدن خر هیزم‌فروش...» در بسط بیت (۵/۲۳۶۰) آمده است. | «حکایت آن شخص که از ترس...» در بسط بیت (۵/۲۵۳۷) آمده است. |
| دفتر ششم | «غلام هندو که...» در بسط بیت (۶/۲۴۸) آمده است. | «وانمودن پادشاه به امرا و متعصبان در راه ایاز» در بسط بیت (۶/۴۳۴) آمده است. | «حکایت آن شخص که نیم‌شب...» در بسط بیت (۶/۸۴۵) آمده است. |

مولانا داستان را بستری برای طرح اندیشه‌های عرفانی و تعلیمی می‌داند؛ لذا روایت با گسست‌هایی روبرو است و بازگشت به روایت اصلی جایی صورت می‌گیرد که مولانا نتایج و برداشت‌های خاص خود را ارائه داده است. به عبارت دیگر، گسست کامل شده است؛ از این رو، مولانا به کلام و روایت داستان اصلی بازمی‌گردد؛ زیرا اطمینان دارد که مریدان و یاران مثنوی با انتظارات او (افق انتظار) در خصوص

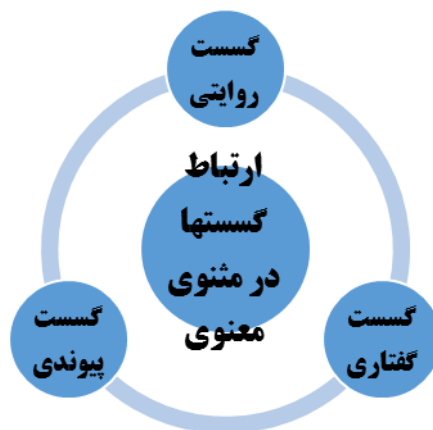
^۱ - رساخت (Superstructure) یا روینا آن قسمت از اجزای روایت است که با خواندن متن در برابر خواننده قابلیت محسوس و ملموس می‌یابد؛ شخصیت‌پردازی، فضا سازی، لحن، زاویه دید، ... در رساخت داستان مطرح می‌شود. رساخت داستان همان شکل محتوایی داستان است که در برابر خواننده قرار می‌گیرد؛ قصه، داستان کوتاه، داستان بلند، رمان و رمانس هر کدام می‌تواند شکل‌هایی از داستان باشد که در ساختاری مشخص بیان می‌شوند.

^۲ - در هر روایت داستانی دو جهت یا دو لایه وجود دارد: نخست، رساخت یا صورت‌های گوناگون سخن و پیام اصلی نویسنده و دیگر ژرف‌ساخت یا جهان‌بینی نویسنده که تبلور یافته مجموع عقاید و باورهای دینی، اخلاقی، فلسفی و ... نویسنده است که در جهت تأیید آرایش و پیرایش روایت، به خصوص در پیرنگ و شیوه گریزها و گزیرها (گسست و پیوست روایت) و یا گره‌گشایی‌ها از آن‌ها بهره می‌گیرد. تغییرات مهم روایت در ژرف‌ساخت متولد و بالنده می‌شود و در رساخت به تکامل می‌رسد.

ژرف ساخت (کلان اندیشه) داستان نه تنها ارتباط معنایی پیدا کرده اند، بلکه آن را به صورت ملموس و محسوس درک کرده اند. به عنوان مثال: «داستان عاشق که از عسس گریخت...» در دفتر چهارم: ابیات (۴/۱۲۰)، (۴/۱۵۶)، (۴/۲۱۱)، (۴/۲۲۵)، (۴/۳۰۱)، (۴/۳۰۶)، (۴/۳۲۰)، (۴/۳۴۶)؛ داستان «در سبب ورود این حدیث مصطفی (ص)...» در دفتر پنجم: ابیات (۵/۱۶۸)، (۵/۲۶۱) و داستان «استدعای امیر ترک مخمور...» در دفتر ششم: ابیات (۶/۷۰۳).

نوع ارتباط گسست‌ها و گریزها در مثنوی معنوی

باتوجه به ارتباط داستان‌های اصلی با داستان‌های فرعی و درونه‌ای (سطوح روایی) درمی‌یابیم که بسیاری از داستان‌ها در امتداد هم یا در بسط موضوعی و مفهومی در پی هم قرار گرفته‌اند و پیوندی معنایی را پدیدار می‌سازند. از این رو، گریزها و گسست‌ها زمینه‌ساز ایجاد گفتمان/ متن مثنوی هستند و نقشی بنیادین را در گسترش گفتمان و تحقق اهداف عرفانی مولانا ایفای کنند و باید دانست که هریک از گسست‌ها خود می‌تواند پدیدآور گسستی دیگر باشد؛ به عبارت دیگر، هر گسست در ارتباط با گسست دیگر رابطه‌ای پی‌آمده دارد. در نمودار زیر رابطه پی‌آمده ه یک از این گسست‌ها مشخص گردیده است.



به هر حال، باتوجه به رابطه بین گسست‌ها، گاهی مولانا گریزی از سیر روایتی داستان به موضوعی دیگر می‌زند و این گریز برآمده از این دو مورد است که می‌توان از آن‌ها به عنوان ارکان اصلی گسست و گریز در مثنوی معنوی یاد کرد: الف. بسط موضوعی و مفهومی یک مطلب خاص؛ ب. تداعی یک مطلب خاص

نمونه ارتباط / تأثیر گسست‌ها در داستان‌های دفتر چهارم مثنوی

داستان «آغاز خلافت عثمان...»

| | | |
|-------------|--|--------------|
| گسست روایی | بیان حال سالکان خدام و ناقص که هنوز به مرتبه شهود حقیقت نرسیده اند | ۴۹۸-۵۱۲ آیات |
| گسست گفتاری | توفیق الهی و رسیدن به مقام شهود حقیقت | ۵۱۳-۵۲۰ |
| گسست گفتاری | بیان آنکه انسان عالم اکبر است | ۵۲۱-۵۳۷ |
| گسست گفتاری | تفسیر حدیث نبوی و الزام مصاحبت با مردان خدا و هادیان حقیقی | ۵۳۸-۵۶۲ |
| گسست پیوندی | آوردن قصه هدیه فرستادن بلقیس: بیان تأثیر ولی صاحب تصرف بر سالک | ۵۶۳-۵۷۸ |
| گسست روایی | بیان خدانشناسی و بسط تجلی شهودی (کسب دیده ربانی) | ۵۷۹-۵۹۷ |
| گسست پیوندی | آوردن حکایت شیخ عبدالله مغربی: بیان تفاوت دیده حسی و دیده باطنی | ۵۹۸-۶۱۳ |

داستان «سبب هجرت ابراهیم ادهم..»

| | | |
|-------------|---|--------------|
| گسست پیوندی | بیان فتوح و طلب: ارائه داستان سبب هجرت ابراهیم ادهم | ۷۲۴-۷۲۵ آیات |
| گسست روایی | تأثیر استماع الحان بر عاشقان حق | ۷۳۱-۷۳۵ |
| گسست گفتاری | بیان اهمیت سماع | ۷۳۶-۷۴۴ |
| گسست پیوندی | بیان تأثیر استماع الحان بر آتش عشق: ارائه داستان مرد جوزی | ۷۴۵-۷۵۴ |

۲ نمونه ارتباط / تأثیر گسست‌ها در داستان‌های دفتر پنجم مثنوی

۱. داستان «آن اعرابی که سگ او از گرسنگی می‌مرد...»

| | | |
|-------------|---|--------------|
| گسست پیوندی | تفاوت گریه ظاهری و معنوی: ارائه حکایت آن اعرابی که سگ او... | ۴۷۵-۴۷۶ آیات |
| گسست روایی | ادب دعا | ۴۸۹-۴۹۷ |
| گسست گفتاری | تأثیر نگاه و چشم بد آدمی | ۴۹۸-۵۰۵ |
| گسست گفتاری | تفسیر آیه وان یکاد الذین... | ۵۰۶-۵۱۶ |
| گسست گفتاری | توصیف صفت جاه طلبی انسان که مثال آن طاووس است | ۵۱۷-۵۳۵ |
| گسست پیوندی | زمینه ساز ارائه قصه آن حکیم...: طاووس کنایه از عارفان باالله که دل از دنیا شسته اند | ۵۳۵ بیت |

۲. داستان «آن گاو که تنها در جزیره‌ای...»

| | |
|---|-----------|
| گسست روایتی | ۲۸۶۶-۲۸۶۹ |
| نفس انسان حریص است | |
| گسست پیوندی | ۲۸۷۰-۲۸۷۷ |
| ارائه داستان صید کردن شیر آن خر | |
| گسست روایتی | ۲۸۷۸-۲۸۸۶ |
| ارزش دل؛ نور دل مایه وحدت است | |
| گسست پیوندی | ۲۸۸۶ بیت |
| زمینه ساز ارائه حکایت آن راهب که روزی با...: انسانیت به صورت نیست | |

نمونه ارتباط / تأثیر گسست‌ها در داستان‌های دفتر ششم مثنوی

حکایت آن عجزه که روی زشت خویشتن را جندره و گلگونه می‌ساخت...

| | |
|---|----------------|
| گسست روایتی | ۱۲۳۸-۱۲۳۶ آیات |
| در دم باطن زشت و ظاهر غلط انداز | |
| گسست پیوندی | ۱۲۳۷-۱۲۴۱ |
| در دم حیات پرشقاوت با طمطراق و غلط انداز | |
| گسست پیوندی | ۱۲۴۲-۱۲۴۹ |
| بازگشت به داستان: صفت آن عجزه | |
| گسست پیوندی | ۱۲۵۰-۱۲۵۸ |
| ارائه قصه درویش که از آن خانه هرچه خواست... | |
| گسست روایتی | ۱۲۵۹-۱۲۶۷ |
| دعوت به تحمل ریاضات برای سالکان طریق | |
| گسست پیوندی | ۱۲۶۸-۱۲۸۱ |
| بازگشت به داستان آن کمبیر | |
| گسست گفتاری | ۱۲۸۲-۱۲۹۲ |
| در مذمت ریاکاری و راهکار مبارزه با آن | |

قصه عبدالغوث و ربودن پریان او را...

| | |
|-------------------------------|-----------|
| گسست روایتی | ۲۹۸۱-۲۹۹۱ |
| بیان اصل تجانس | |
| گسست گفتاری | ۲۹۹۲-۳۰۰۶ |
| تأکید و برجسته سازی اصل تجانس | |
| گسست گفتاری | ۳۰۰۷-۳۰۱۳ |
| جمع بندی و بیان اهمیت مصاحبت | |

انگیزه‌های ایجاد گسست و گریز در متن مثنوی

با ژرف‌نگری در روساخت داستان‌های مثنوی معنوی و نیز با ژرف‌بینی در گسست‌ها و گریزهای مطرح در گفتمان مثنوی می‌توان انگیزه‌هایی برای ایجاد ابیات غیرروایی یا همان گسست‌ها و گریزهای متن مثنوی دریافت. در این مقاله دو انگیزه برجسته را بررسی خواهیم کرد: انگیزه‌های بیرونی و انگیزه‌های درونی.

انگیزه‌های بیرونی:

پرسشگری مریدان و یاران مثنوی:

نگارندگان بر این باورند که مجلس مثنوی معنوی مولانا مجلسی پویا و پرشور بوده است. مجلسی که با پرسش و پاسخ همراه بوده و یاران و مریدان از خوان وجود مولانا، لقمه‌های معنوی برداشت کرده‌اند؛ از این رو، بسیاری از سؤالات و فضای حاکم بر مجلس مثنوی در متن به صراحت انعکاس نیافته است؛ اما با ژرف‌نگری می‌توان برخی سؤالات و فضای مجلس مثنوی را رصد و ردیابی کرد. گرچه کاتبان مثنوی (حسام‌الدین چلبی و برخی از یاران) این سؤالات و فضاها را اشاره نکرده‌اند؛ ولی نشانه‌هایی ظریف و دقیق در متن مثنوی وجود دارد که نظر و رای خواننده پویا و پژوهشگر هوشیار را به خود جلب می‌نماید؛ زیرا مولانا در برخورد با پرسش مریدان و یاران از روایت داستان، خارج و متمرکز به پاسخ‌دهی می‌شود. گاهی با چند بیت پاسخ پرسشگر را می‌دهد و گاهی با آوردن مثال یا تمثیل و یا داستانی فرعی/درونی می‌کوشد پاسخی اقناعی را ارائه نماید. به عنوان مثال: ابیات (۴/۷۱۷)، (۴/۷۳۱)، (۴/۷۳۶)، (۵/۴۹۸)، (۵/۲۳۴۴)، (۵/۲۵۵۰)، (۵/۳۳۱۹)، (۶/۱۲۴)، (۶/۱۶۱)، (۶/۲۴۰)، (۶/۵۵۳)، (۶/۲۹۹۲).

جدول شماره (۹): نمونه داستانی پرسشگری مریدان و یاران مثنوی

| پرسشگری مریدان و یاران مثنوی | | | |
|------------------------------|---|---|--|
| دفتر | نمونه اول | نمونه دوم | نمونه سوم |
| دفتر چهارم | حکایت دیدن درویش جماعت ... بیت (۴/۷۱۷) | سبب هجرت ابراهیم ادهم بیت (۴/۷۳۱) | حکایت آن مرد تشنه جوزی بیت (۴/۷۳۶) |
| دفتر پنجم | حکایت آن اعرابی که سگ او از ... بیت (۵/۴۹۸) گویا از مولانا در باره عروج و ارتقای آدمی پرسشی می‌شود. | حکایت در بیان آنکه کسی که توبه کند بیت (۵/۲۳۴۴) | حکایت آن شخص که از ترس... بیت (۵/۲۵۵۰) |
| دفتر ششم | غلام هندو که به ... | حکایت آن پاسبان که خاموش ... | قصه عبدالغوث و ربودن |

| | | | |
|------------------------|-----------|---------------------|--|
| پریان او بیت (۲۹۹۲) | بیت (۵۵۳) | ابیات (۶/۳۳۷-۶/۳۴۱) | |
|------------------------|-----------|---------------------|--|

فضای حاکم بر مجلس مثنوی

فضای حاکم بر مجلس املائی مثنوی در لابلای ابیات غیرروایی مثنوی گه‌گاه نمایان می‌شود. زرین کوب به خوبی مجالس املائی مثنوی را تشریح کرده‌است: «مجالس املائی مثنوی که در هر فرصت مناسب با حضور حسام‌الدین و معدودی از یاران گزیده او برپا می‌شد ... احساسات عاشقانه با یاد شمس و ماجرای او و اسرار شور و غلبات روحانی در جای‌جای کلام به اوج بیان می‌رسید و در توالی ایام ادامه می‌یافت. بارها پیش می‌آمد که در ضمن این مجالس، روز بی‌گاه می‌شد یا شب به صبح می‌رسید و احیاناً در اثنای کلام بعضی حاضران را خواب درمی‌ربود و مولانا به انشا و نظم مثنوی ادامه می‌داد و به تقریبی مناسب، سخن را از موضوعی به موضوع دیگر می‌کشاند. (زرین کوب، ۱۳۸۹: ۲۲۲)

سرایش شبانه و خواب‌آلودگی مریدان و یاران

این نکته که اشتغال روزانه غالباً مانع از نیل به فرصت و مجال کافی برای نظم مثنوی و ادامه آن بوده‌است، می‌بایست سبب شده باشد که گوینده بیشتر شب‌ها به املا و انشای مثنوی اشتغال جوید. نشانه این اشتغال مستمر شاعر به نظم مثنوی در طی قسمت‌هایی از شب در خود مثنوی هم انعکاس دارد. (زرین کوب، ۱۳۷۸: ۲۰)

در موقع سرودن مثنوی فقط حسام‌الدین حاضر نبود، افراد دیگر هم حضور داشتند که برخی فقط قصه را تعقیب می‌کردند و لذا در مواقعی خسته می‌شدند و چرتی می‌زدند و مولانا آزرده می‌شد:
مستمع خفته است کوتاه کن خطاب ای خطیب این نقش کم کن تو بر اب
(۴/۱۰۹۶)

گرسنگی و تشنگی مریدان و یاران

گاهی در وسط بحث مولانا کسی چرت می‌زده یا غذا می‌خورده‌است و مولانا می‌رنجیده‌است و گویا در بیت زیر تعریض به یکی از یاران است که لقمه‌ایی در دهان گذاشته‌است و یا شاید خود را می‌گوید (شمیسا، ۱۳۹۱: ۱۶۵):

دوش، دیگر لون، این می‌داد دست لقمه چندی درامد ره بیست

بهر لقمه گشته لقمانی گرو؟ نوبت لقمه است ای لقمان برو!

(دفتر اول، بیت ۱۹۶۱-۱۹۶۰)

سوءنیت و بدگمانی به مثنوی

گاهی کسانی در مجلس مولانا بوده‌اند و زبان به تعریض می‌گشوده‌اند (همان: ۱۶۴)؛ ازاین‌رو، در بسیاری از مواقع، مولانا از روایت داستان فاصله‌می‌گیرد و با ایجاد گسست در گفتمان یا سیر روایی مثنوی، به تعریض سوءنیت و بدگمانی شخص نامحرم را به دیگران گوشزد می‌نماید: به‌عنوان مثال مولانا در دفتر چهارم (ابیات ۳۶-۱) به مدح حسام‌الدین می‌پردازد. در جایی دیگر (۷۶۵-۴/۷۶۱) مولانا که از طعن و حسد کژاندیشی خسته‌شده، به نکوهش کژاندیش می‌پردازد. باری در این جلسات گاهی افراد گران‌جانی حضور می‌یافتند و اوقات مولانا را تلخ می‌کردند:

گر سخن کَشش یابم اندر انجمن صد هزاران گل برویم چون چمن

ور سخن کَشش یابم آن دم زن به مزد می‌گریزد نکته‌ها از دل چو دزد

(دفتر چهارم، بیت ۱۳۲۰-۱۳۱۹)

به‌هرحال، «مولانا مثنوی را در مجلسی که در آن عده‌ای از خاصان وی حاضر بوده‌اند، املا کرده» (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۱۹) و در جای‌جای مثنوی دربارهٔ مستمع و گوینده و فضای مجلس مثنوی اشارت‌هایی «در روایات منقول از حوزهٔ یاران قدیم مولانا منعکس است» (همان).

جدول شماره (۱۰): نمونه داستانی فضای حاکم بر مجلس مثنوی معنوی

| فضای حاکم بر مجلس مثنوی | | | |
|-------------------------|---|--|---|
| دفتر | نمونه اول | نمونه دوم | نمونه سوم |
| دفتر چهارم | در داستان «تمامی حکایت آن عاشق که ...» بیت (۴/۳۱۸) گسست گفتاری ایجاد می‌کند و بحث فراق را بسط می‌دهد. | حکایت «دیدن درویش جماعت مشایخ را...» بیت (۴/۷۱۳) به بعد در بسط ترغیب مریدان به توفیق و مصاحبت یاران راستین الهی است. | داستان «سبب هجرت ابراهیم ادهم»: تأیید سماع و ارزش الحان و نعمات معنوی است و در آن دو موضوع وجود دارد: ۱. داستان دوم تأکید بحث و ارزش سماع است. ۲. در داستان دوم، مولانا به‌صراحت، به نقش حسام‌الدین در پردازش و پرورش مثنوی نه- تنها اشاره می‌کند، بلکه آشکارا به همه بدخواهان حسام‌الدین و کج‌اندیشان در مجلس مثنوی پاسخ می‌دهد. بیت (۴/۷۶۵) و (۴/۷۶۶) |
| دفتر پنجم | حکایت «در بیان آنکه کسی که توبه‌کنند ...» نمایانگر: تسلیم | حکایت «مریدی که شیخ از حرص و ضمیر او واقف...» | حکایت «جوحی و ...» در ابیات (۳۳۴۵-۳۳۵۰) شش بیت در نقد |

| | | |
|--|---|--|
| بودن اولیای الهی به رضای حضرت حق، تقابل اهل سعی و تلاش با اهل تسلیم و توکل. | بیانگر: داشتن توکل و نرسیدن از گرسنگی | مدعیان حقیقت‌نما است. |
| در داستان «وانمودن پادشاه به امرا و...»، اعتراض امرا در داستان می‌تواند نمادی از اعتراض مریدان و یاران مولانا باشد به‌خاطر عنایت بسیار مولانا به حسام‌الدین. | در حکایت «آن پاسبان که خاموش کرد...»، بیانگر تشویق مریدان و مخاطبان مثنوی به توبه و انابه و ارتباط معنوی با خدا؛ زیرا عرفان مولانا عاشقانه است، نه عرفان خائفانه. | حکایت «آن عاشق که شب بیامد...» بیانگر آن است که برخی افراد در مجلس، امور معنوی و مباحث عرفانی را نمی‌پذیرند و چه‌بسا به استهزا در این باره سخن می‌گویند؛ از این رو، مولانا در ابیات (۶۲۷ تا ۶۴۲) به این موضوع پاسخ می‌دهد. |

انگیزه‌های درونی

برجسته‌سازی برای مخاطبان مثنوی

دومین انگیزه درونی مولانا که سبب ایجاد گسست در روایت یک داستان می‌گردد، «برجسته‌سازی برای مخاطبان مثنوی» است. سراینده مثنوی با توجه به ژرف‌ساخت داستان یا اهداف عرفانی ساختاریافته در ذهن و ضمیر خویش، گاهی در سیر روایی داستان، گریزی را تدارک می‌بیند؛ این گریز و گسست برای تأکید بر عنصری ژرف‌ساختی از داستان یا عنصری کلیدی (گسست‌افکن) و درخشان از منظومه فکری مولانا است. بنابراین، در ساختار روایی داستان‌های مثنوی، شناخت این گریزگاه، مهم و ارزشمند است؛ زیرا بسیاری از اهداف عرفانی مولانا یا ژرف‌ساخت‌های داستان‌ها مثنوی به‌صراحت به روایت‌شنو (narratee) یا مخاطب واقعی (real audience) ارائه می‌شود. به‌عبارت‌دیگر، «برجسته‌سازی» در متن مثنوی، سبب بسط موضوعی و مفهومی [الب مطلب (punch line)] و گسترش پیرنگ (plot) داستان می‌شود. در این موضع، برداشت‌های ناب عرفانی و نتایج اخلاقی و معرفتی آشکارا برای مخاطب بازگو می‌گردد و اگر ابهامی در پذیرش مطلبی باشد، مولانا با آوردن مثال‌های پیاپی یا بیان داستانی فرعی یا درونه‌ای آن را بسط و تبیین می‌نماید. از این رو، گریزگاه برجسته‌سازی، بستر ساز گسست‌های گفتاری و پیوندی می‌گردد.

گسست پیوندی

گسست گفتاری

برجسته‌سازی

بنابراین به‌طور خلاصه می‌توان گفت که روش برجسته‌سازی عبارت است از: «الف. آوردن چند مثال پیاپی؛ ب. طرح مسئله؛ ج. آوردن یک داستان فرعی/درونه‌ای»

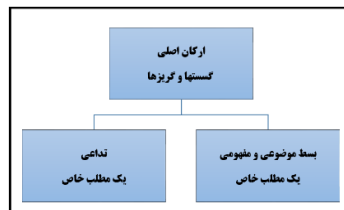
جدول شماره (۱۲): نمونه داستانی برجسته‌سازی برای مخاطبان مثنوی معنوی

| برجسته‌سازی برای مخاطبان مثنوی | | | |
|--------------------------------|---|--|---|
| دفتر | نمونه اول | نمونه دوم | نمونه سوم |
| چهارم | حکایت آن عاشق که ... ابیات (۴/۶۵-۸۰) | سبب هجرت ابراهیم ادهم ... ابیات (۴/۷۴-۷۳۱) | حکایت حکایت آن زاهد که در سال قحط... ابیات (۴/۳۲۵۸-۳۲۵۵) |
| پنجم | پایان داستان در سبب ورود این حدیث ... ابیات (۵/۴۷۶-۴۷۴) | حکایت آن شخص که از ترس، خویشتن ... ابیات (۵/۲۵۶۳-۲۵۵۱) | حکایت شیخ محمد سرری ابیات (۵/۲۷۴۸-۲۷۴۵) |
| ششم | وانمودن پادشاه به امرا ... ابیات (۶/۴۳۴-۴۰۹) | حکایت شرفه‌ای بشنید در شب معتمد ابیات (۶/۳۸۴-۳۶۳) | حکایت آن شخص که نیم شب ... ابیات (۶/۸۵۹-۸۵۶) |

تداعی معانی (جرّ جرار کلام)

«تداعی معانی» (میرصادقی و ذوالقدر، ۱۳۹۵: ۶۴)، سومین انگیزه درونی مولانا است که گسست و گریزی را در متن/گفتمان مثنوی پدید می‌آورد (رک: زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ۲۲۳-۲۲۲؛ شفیع‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۴؛ توکلی، ۱۳۹۴: ۳۷۲؛ بامشکی، ۱۳۹۳: ۱۰۲-۱۰۱). این انگیزه درونی، گاه گسست‌گفتاری را براساس بیت «گسست‌افکن» و گاه گسست پیوندی را براساس بیت «گسست‌شونده» در سیر روایی داستان ایجاد می‌کند. تداعی معانی با ایجاد گسست‌گفتاری و گسست پیوندی بستر ساز ایجاد پیوند معنایی و بسط موضوعی در گفتمان مثنوی می‌شود. جایگاه تداعی معانی در مثنوی معنوی به‌حدی است که باید آن را یکی از ارکان اصلی انواع گسست (روایتی، گفتاری و پیوندی) برشمرد. به دیگر سخن، ارکان اصلی گسست‌ها در مثنوی بر دو رکن استوار است: «۱. بسط موضوعی و مفهومی یک مطلب خاص؛ ۲. تداعی یک مطلب خاص»

نمودار ارکان اصلی گسست‌ها و گریزها



تداعی معانی به‌ویژه «تداعی آزاد» (free association) (میرصادقی و ذوالقدر، ۱۳۹۵: ۶۴) در مثنوی معنوی برآمده از «افق دید» (perspective) (همان: ۲۶) مولانا است. افق دید مولانا، افقی

معنوی و نورانی است که هر زمان نو می‌شود^۱ و در جهت عشق و پابندگی^۲ انسان و نگرش عارفانه او در گفتمان مثنوی مطرح می‌شوند.

جدول شماره (۱۳): نمونه داستانی تداعی در سه دفتر دوم مثنوی معنوی

| تداعی در سه دفتر دوم مثنوی | | | |
|----------------------------|--|---|---|
| دفتر | نمونه اول | نمونه دوم | نمونه سوم |
| چهارم | در حکایت آن عاشق که از ... بیت (۴/۱۱۲) «کارگاه خشم» تداعی کننده داستان بعدی است. | در حکایت آن عاشق که از ... واژه «باد» در ابیات (۴/۱۵۵-۱۲۳) | قصه عطاری که سنگ ترازوی او... بیت (۴/۷۸۰) تداعی گر داستان سلیمان و بلقیس است. |
| پنجم | در سبب ورود این حدیث مصطفی ... واژه «گواهی» در ابیات (۵/۱۹۱-۱۷۳) | قصه محبوس شدن آن آهو بچه ... بیت (۵/۸۴۴) تداعی گر حکایت بعدی است. | حکایت محمد خوارزمشاه که ... بیت (۵/۹۳۱) تداعی گر داستان یوسف است. |
| ششم | در داستان «استدعای امیر ترک مخمور» بیت (۶/۶۴۳) تداعی گر ابیات (۶/۶۶۹-۶۴۴) | «قصه هلال که بنده مخلص بود...» بیت (۶/۱۱۱۱) تداعی گری داستان است. | بیت (۶/۲۹۷۲) تداعی گر قصه عبدالغوث و ربودن پریان ... است. |

سبک منبری و برجسته‌سازی و تداعی همگی بر «معرفت تدریجی» استوارند؛ یعنی مولانا به صورت تدریجی افق معنایی مریدان را رشد می‌دهد و با هر مثال و تمثیل و گسستی، ذهن و سطح افق ادراکی مخاطبان را تعالی می‌بخشد و نگرش مخاطبان را به خدا، انسان و جهان رشد می‌دهد. بنابراین، هر روایت داستانی در مثنوی بستری برای طرح اندیشه‌ها و آموزه‌های عرفانی مولانا می‌گردد.

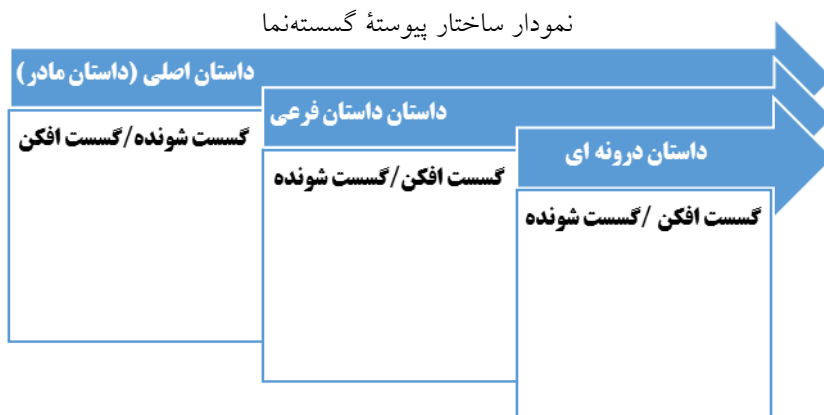
ساختار مبتنی بر گسست‌ها

شیوه داستان‌پردازی مولانا یا شیوه پرداخت (strategy) مثنوی برآمده از رابطه پی‌آیندی گسست‌شونده و گسست‌افکن است؛ به عبارت دیگر، مولانا در برخورد با بیت گسست‌شونده می‌کوشد آن را بسط معنایی دهد؛ از این رو، با آوردن مثال، تشبیه، تمثیل یا حکایتی دیگر، مطلب ذهنی و افق انتظار خود را برای خواننده روشن و نمایان‌تر می‌سازد. گاهی در بین بسط مفهومی بیت

^۱ هر زمان نو می‌شود دنیا و ما بی‌خبر از نو شدن انقدر بقا

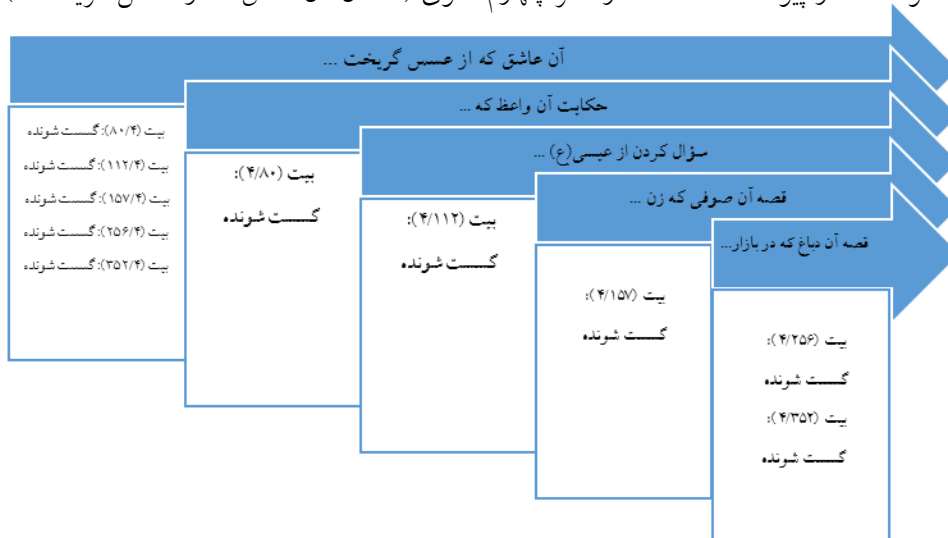
^۲ از مودم مرگ من در زندگی است چون رهی زین زندگی پابندگی است

گسست‌شونده، مفاهیمی دیگر (گسست‌افکن) مطرح می‌گردد که باز در راستای همان اندیشه قبلی یا روایت کلان (grand narrative) قرار می‌گیرد و رابطه‌ای همسو برقرار می‌سازند. در این صورت، اگر داستان‌های مثنوی را با چنین نگرشی بررسی شود به ساختاری دوگانه منتهی می‌گردد: «الف. ساختاری گسسته: در ظاهر، داستان‌های مثنوی از هم گسسته‌اند. ب. ساختاری پیوسته: در باطن داستان‌های مثنوی، پیوندی معنایی حاکم است». حال، اگر به رابطه پایبندی گسست‌شونده و گسست‌افکن‌ها توجه کرد؛ ساختار سومی شکل خواهد گرفت: «ساختار پیوسته گسسته‌نما». این ساختار برآمده از دو ساختار پیشین است. در زیر نمودار ساختار «پیوسته گسسته‌نما» ترسیم شده که مبتنی بر رابطه پایبندی گسست‌شونده و گسست‌افکن پی‌ریزی شده است:

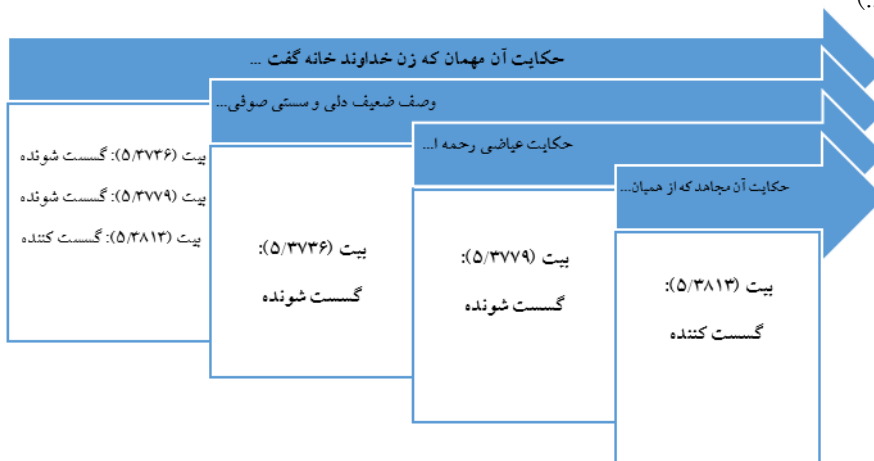


منبع: نگارندگان

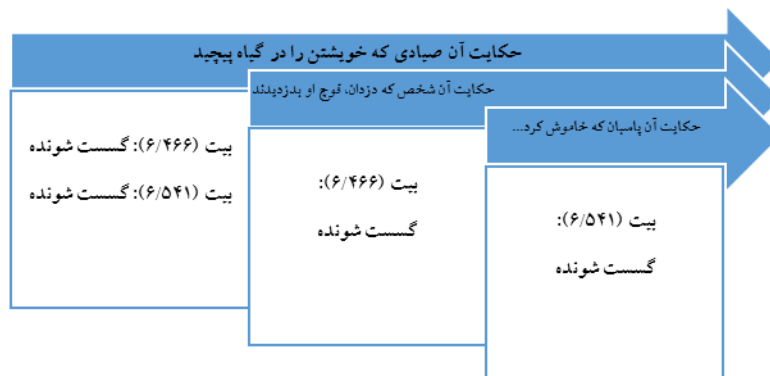
نمونه ساختار پیوسته گسسته‌نما در دفتر چهارم مثنوی (داستان: آن عاشق که از عسس گریخت...)



نمونه ساختار پیوسته گسست‌نما در دفتر پنجم مثنوی (حکایت آن مهمان که زن خداوند خانه گفت ...)



نمونه ساختار پیوسته گسست‌نما در دفتر ششم مثنوی (حکایت آن صیادی که خویشان را در گیاه پیچید)



نتیجه‌گیری

در این سال‌ها، تلاش‌هایی در تبیین روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی صورت گرفته‌است؛ اما در حوزه شناخت ساختاری مثنوی کمتر سخن به میان آمده‌است. از این رو، نگاهی دیگر به ساختار گفتمانی مثنوی می‌تواند زمینه‌ساز پژوهش‌های گوناگونی باشد که تحلیل هر یک از آن‌ها، نیازمند مجال و مقاله‌ای جداگانه است. از این رو، در مقاله حاضر کوشیده‌است باتکیه بر داستان‌های سه دفتر دوم مثنوی معنوی، گریزها و گسست‌های متن مثنوی نشان داده‌شود و از منظر دیگری، ساختار حاکم بر مثنوی را تبیین گردد. بر این اساس، سه گسست در داستان‌های مثنوی ردیابی گردید: گسست روایتی، گسست گفتاری و گسست پیوندی. با ژرف‌نگری در گفتمان مثنوی دو انگیزه برجسته ایجاد گسست و گریز داستانی رصد و تبیین شد: الف. انگیزه‌های بیرونی (پرسشگری مریدان و یاران مثنوی؛ فضای حاکم بر مجلس مثنوی)؛ ب. انگیزه‌های درونی (سبک سخنوری مولانا (سبک منبری)؛ برجسته‌سازی برای مخاطبان مثنوی؛ تداعی معانی).

در فرجام این پژوهش، باتوجه به نقش انواع گسست‌ها و گریزها در بسط اندیشه‌های عرفانی مولانا و نیز پیوند معنایی داستان‌های اصلی با داستان‌های فرعی/درونه‌ای مثنوی، ساختاری باعنوان «ساختار پیوسته گسسته‌نما» برای داستان‌های مثنوی ارائه گردید.

منابع و مأخذ

۱. آذر، امیراسماعیل (۱۳۹۵)؛ ادبیات ایران در ادبیات جهان، چاپ پنجم، تهران: سخن.
۲. استعلامی، محمد (۱۳۶۹)؛ گزیده مثنوی، تهران: شرکت چاپ و انتشارات علمی.
۳. انصاری، احسان (۱۳۹۸)؛ «ساختار داستان‌های کوتاه سه دفتر دوم مثنوی معنوی مولانا»، رساله دکتری، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجه، دانشگاه آزاد اسلامی واحد رودهن.
۴. بازرگان، محمدنویس (۱۳۹۰)؛ «تحلیل بسامدی درون‌مایه‌ها در دفتر سوم مثنوی»، پژوهشنامه ادب حماسی، دوره ۷، ش ۱۱، صص ۲۳۹-۲۶۰.
۵. بامشکی، سمیرا (۱۳۹۳)؛ روایت شناسی داستان‌های مثنوی، چاپ دوم، تهران: هرمس.
۶. پورنامداریان، محمدتقی (۱۳۹۲)؛ در سایه آفتاب، چاپ چهارم، تهران: سخن.
۷. توکلی، حمیدرضا (۱۳۹۴)؛ از اشارت‌های دریا: بوطیقای روایت در مثنوی، چ ۳، تهران: مروارید.
۸. حری، ابوالفضل (۱۳۸۷). «درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی به داستان روایی با نگاهی به رمان آینه‌های دردار هوشنگ گلشیری»؛ پژوهش‌های زبان‌های خارجی نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، س ۵۱، ش مسلسل ۲۰۸.
۹. دشتی، علی (۱۳۸۶)؛ سیری در دیوان شمس، چاپ دوم، تهران: زوآر.
۱۰. ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۶)؛ «تمثیل و مثل در مثنوی»، فصلنامه فرهنگ، ش ۶۳ و ۶۴؛ صص ۳۶۹ - ۳۲۵.
۱۱. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۶)؛ بحر در کوزه: نقد و تفسیر قصه‌ها و تمثیلات مثنوی، چ ۱۲، تهران: علمی.
۱۲. _____ (۱۳۷۸)؛ سرّ نی، چ ۷، تهران: علمی.
۱۳. _____ (۱۳۸۹)؛ پله پله تا ملاقات خدا، چ ۳۰، تهران: علمی.
۱۴. _____ (۱۳۹۴)؛ نردبان شکسته: شرح توصیفی و تحلیلی دفتر اول و دوم مثنوی، چاپ پنجم، تهران: سخن.
۱۵. زمانی، کریم (۱۳۹۶)؛ میناگر عشق: شرح موضوعی مثنوی معنوی، چاپ پانزدهم، تهران: نی.
۱۶. _____ (۱۳۹۷)؛ شرح جامع مثنوی معنوی: دفتر پنجم، چاپ بیست‌وپنجم، تهران: اطلاعات.

۱۷. _____ (۱۳۹۷)؛ شرح جامع مثنوی معنوی: دفتر چهارم، چاپ بیست‌وهفتم، تهران: اطلاعات.
۱۸. _____ (۱۳۹۷)؛ شرح جامع مثنوی: دفتر ششم، چاپ بیست‌وپنجم، تهران: اطلاعات.
۱۹. سجادی، سیدعلی محمد (۱۳۸۶)؛ مثنوی معنوی از نگاهی دیگر، تهران: مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.
۲۰. سلطان ولد، محمدبن محمد (۱۳۸۹)؛ ولدنامه: در بیان اسرار احدی حضرت مولانا، به-تصحیح جلال‌الدین همایی، چ ۲، تهران: هما.
۲۱. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰)؛ «شکار معانی از صحرای بی معنی»، مجله ادبیات فارسی دانشگاه تربیت معلم تهران، س ۹، ش ۲۲.
۲۲. شمیسا، سیروس (۱۳۹۱)؛ مولانا و چند داستان مثنوی، چاپ دوم، تهران: قطره.
۲۳. شهیدی، سیدجعفر (۱۳۸۰)؛ «حدیث‌ها در مثنوی»، ضمیمه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران.
۲۴. صفوی، سیدسلیمان (۱۳۸۸)؛ ساختار معنایی مثنوی معنوی: دفتر اول، ترجمه مهوش-السادات علوی، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
۲۵. کاشفی، ملاحسین (۱۳۹۵)؛ سیر معنوی در لب‌لباب مثنوی حضرت مولانا جلال‌الدین بلخی رومی رحمه‌الله‌علیه، تصحیح و توضیح دین محمد درکزه‌هی، سراوان: نشر سروچ.
۲۶. معینی علمداری، جهانگیر (۱۳۸۱)؛ «معرفی و نقد کتاب: منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین»، فصلنامه مطالعات ملی، س ۳، ش ۱۲.
۲۷. مهدی‌زاده، بهروز (۱۳۹۰)؛ قصه‌گوی بلخ: شکل‌شناسی قصه‌های مثنوی با بررسی عناصر روایت، شخصیت، توصیف و واقعیت داستانی، تهران: مرکز.
۲۸. هاشمی‌اصفهان، سیده‌ماندانا و مونا علاء‌الدینی (۱۳۹۴)؛ گلستان مثنوی: بررسی سیر تحول روایی داستان‌های دفتر چهارم براساس مآخذ آن، ج ۲، تهران: طراوت.

Rifts and Escapes in Mathnawi Ma'navi (Based on book 4, 5 and 6)

Ehsan Ansari

PhD Student, Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Roodehen Branch, Roodehen, Iran

Mehdi Mahouzi

Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, , Islamic Azad University, Roodehen Branch, Roodehen, Iran

Seyedeh Mandana Hashemi Isfahan

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Roodehen Branch, Roodehen, Iran

Abstract

The discovery of the hidden angles of the Masnavi text is not only impressive for the researchers of mysticism and decorative literature, but also a special fascination for fiction. In these years, efforts have been made based on Narrative Science of Masnavi stories, but in the field of structural recognition of Masnavi is less spoken. Therefore, another look at the discourse structure of Masnavi can be considered as the basis for a variety of researches.

The present article seeks to illustrate the Rifts and Escapes of the Masnavi text by relying on the stories of the second three books of Masnavi, and to explain the structure of Masnavi from another perspective. This study is for the first time based on the discourse of Rumi's Masnavi, which has never been investigated independently, of Masnavi rifts and escapes, and the structure of Masnavi has not been explored from this perspective. Three Rifts can be traced in Masnavi stories: narrative discontinuity, spoken discontinuity, and hybrid discord. According to the relation between the main stories and the inner stories, we find that many stories have a semantic link. Therefore, Rifts and Escapes are the basis for the creation of the Masnavi discourse / text, and play a fundamental role in development discourse and realizing Rumi's mystical aims. It must be understood that Rumi, with internal or external motivations, follow up and structure these rifts.

Keywords

: Rift & Escape, Structure, Story, Allegory, Mathnawi Ma'navi, Rumi.

*Corresponding Author: Mehdi.mhz1380@gmail.com