

نقش مخاطب در گسست‌های داستانی مثنوی*

اعظم برامکی**

دکتر حکیمه دبیران***

چکیده

شیوه خاص مولانا جلال‌الدین مولوی در بیان قصه‌ها، آنست که نظر به اهمیت معنی و مقصود، در هر بخشی از داستان، به تناسب موضوع، اصل قصه را رها می‌کند و به بیان مطلبی دیگر - که برای او تداعی شده است - می‌پردازد. البته، پس از چندین بار گسسته شدن داستان، دوباره به قصه اصلی باز می‌گردد و پایان داستان و زمینه ارتباط با داستان بعدی را بازگو می‌کند. عوامل گوناگونی موجب قطع داستان از طرف مولانا و پرداختن وی به نکته‌های حکمی، اخلاقی و عرفانی می‌شود که با توجه به فحوای سخن مولانا، در بسیاری از این موارد می‌توان گفت، یکی از مهمترین عوامل این گسست‌های پیاپی در قصه‌های مثنوی، مخاطبان مولانا است. مخاطبان مثنوی را می‌توان دو دسته در نظر گرفت؛ یکی، مستمعان حاضر در مجالس تقریر و دیگر، مخاطبان مفروض مثنوی. مولانا، با وجود این که مثنوی را فی‌البداهه و در حضور مستمعان می‌سروده، همواره مخاطب مفروض خود را نیز در نظر داشته و حال او را مراعات می‌کرده است. نوشتار حاضر، از تأثیر مخاطبان حاضر در جلسات مثنوی، بر روند قصه سرایی مولوی سخن می‌گوید و گریزگاه‌های قصه‌ها و عوامل ایجاد گسست و هم چنین بازگشت مجدد به قصه را در این اثر گرانسنگ زبان و ادب فارسی مورد بررسی قرار می‌دهد.

* - تاریخ دریافت مقاله: 90/04/01 تاریخ پذیرش: 90/10/15

** - دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت معلم تهران. Email: zmbaramaki@yahoo.com

*** - استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت معلم تهران. Email: dabiran@tmu.ac.ir

Email:

کلید واژه‌ها: روایت، مخاطب، مستمع، گسست‌های داستانی، بازگشت مجدد به قصه، مولوی.



فصلنامه تخصصی

2

نقش مخاطب در
گسست‌های داستانی
مثنوی

مقدمه

هر سخن گفتنی، به منظور برقراری ارتباطی کلامی، میان فرستنده پیام و گیرنده پیام صورت می‌گیرد؛ بنابراین، نوعی گفتگو یا مکالمه در معنای وسیع کلمه است. گفتگو در معنای اصلی و دقیق آن، با حضور دو طرف گفتگو و با نشانه‌های آوایی و شنیداری زبان صورت می‌گیرد. اما در مفهوم وسیع‌تر، هر نوع ارتباط کلامی را در غیاب یکی از دو طرف گفتگو از طریق نشانه‌های نوشتاری-دیداری که نماینده نشانه‌های شنیداری و آوایی اند نیز شامل می‌شود (پورنامداریان، 1387: 12).

اما آنجا که ارتباط نویسنده و مخاطب در یک «موقعیت گفتاری» (speech situation) و با حضور طرفین گفتگو شکل می‌گیرد، این ارتباط شکل خاص و سبک ویژه‌ای دارد؛ بدین معنی که گفتار گوینده واکنش فوری شنونده را در پی دارد و گوینده سخن، در عین این که خود فرستنده پیام است، می‌تواند به دریافت کننده پیام تبدیل شود و یا از حالت او تأثیر پذیرد و به گفته‌های کسی گوش کند که تا لحظه‌ای پیش شنونده او بود. به عبارتی دیگر، گوینده، در چنین موقعیتی پیام خود را در قالب مجموعه‌ای از رمزها و اشارات که برای مخاطب او قابل درک است، در فضا و مکانی که شرکت‌کنندگان در آن حضور دارند عرضه می‌کند و در واقع نوع دریافت مخاطب و عکس‌العمل اوست که ادامه گفتگو را تعیین می‌کند؛ و گوینده با توجه به عکس‌العمل مخاطب است که تکلیف خود را برای ادامه کلام می‌داند. از دیدگاه جامعه‌شناسی، عناصر این نوع ارتباط را در کارکرد متقابل فرد (گوینده) و گروه (مخاطبان) می‌توان بررسی کرد. بر اساس این کارکرد، عوامل مؤثر در رفتار گروه عبارت‌اند از:

1. کنش (action): آنچه فرد انجام می‌دهد (گفتار نیز نوعی کنش اجتماعی است).



فصلنامه تخصصی

3

نقش مخاطب در
گسست‌های داستانی
مثنوی

2. کنش متقابل (inter action): کنشی که موجب برانگیختن فرد مقابل می‌شود.
3. عواطف و احساسات: یعنی؛ مجموعه حالات درونی و روانی افراد گروه که در «کنش متقابل» با یکدیگر قرار دارند. از یک نظر، به عواطف و حالات ظاهری مثل صدا، رنگ چهره، ایماژها و نیز احساسات درونی افراد اطلاق می‌شود و هر کدام از این حالات دارای معانی خاصی هستند که دیگران می‌توانند آن را تشخیص دهند(توسلی، 1370: 410).

بنابراین، متونی که در یک شبکه پیچیده ارتباطی بر اساس کنش و واکنش متقابل بین فرد و گروه ساخته می‌شوند این امکان را برای هر دو طرف مکالمه بوجود می‌آورند تا بر اساس مجموعه حالات و رفتار طرف مقابل تکلیف خود را برای ادامه گفتگو بدانند. چنان که مولانا به عنوان فرد کنش گر در ایجاد مثنوی، در بسیاری موارد تحت تاثیر کنش متقابل گروه (مستمعان حاضر) قرار می‌گیرد و مجموعه عکس‌العمل‌های گروه بر روند شکل‌گیری مثنوی تاثیر می‌گذارد.

بر این اساس، مثنوی مولانا، با بسیاری از متون ادب فارسی از لحاظ فرایند نگارش متفاوت است که بخش مهمی از این تفاوت، به شیوه سروده شدن و نگارش کتاب بستگی دارد، زیرا ارتباط مولانا با مخاطبان هم عصر خود، ارتباطی شنیداری است(پورنامداریان، 1380: 21)؛ به این معنی که مولانا، مثنوی را در مجلس و اغلب در حضور مستمعان سروده و حسام‌الدین چلبی، که در واقع مخاطب اصلی اوست، آن سخنان منظوم را می‌نگاشته است. بنابراین، با توجه به این ویژگی منحصر به فرد مثنوی، حالات و رفتار مستمعان، اعم از ملول یا سر ذوق بودن، محرم یا نامحرم بودن، عامی یا درباری بودن، اهل فضل یا قاصرفهم بودن آنان، لحن خاص و سبک ویژه‌ای به کلام مولانا می‌دهد که برحسب موقعیت و جایگاه مخاطبان متفاوت است.

مثنوی، با شیوه‌ای نامنتظر با خطاب آغاز می‌شود، درآمده‌ی که بیش از هر چیز بر اهمیت نسبت راوی و مخاطب در این روایت غریب تاکید می‌کند(توکلی،





1384: 37) حساسیت مولوی، نسبت به مخاطبان و نسبت به قصه، تا جایی است که می‌توان گفت عنصر مخاطب در مثنوی، تبدیل به «عنصر کانونی» (focal element) متن می‌شود و گوینده برای انتقال پیام خود به مخاطب از تمام ابزارهای موجود استفاده می‌کند و یکی از این ابزارها، شکل (form) قصه است. و همین شگرد استفاده از قصه برای بیان مفاهیم، سبب می‌شود که در طول سال‌های سرودن مثنوی، دامنه مخاطبان مولوی از قشر مریدان، صوفیان و شاگردان مدرسه (خواص) بگذرد و مردم عامی، پیشه‌وران و بازاریان را نیز شامل شود. به گفته دکتر زرین کوب «در نزد مولانا، قصه، نمونه‌ای واقعی و شاهد زنده‌ای است که [می‌تواند] از آنچه در ضمن دلالات و مقالات او ممکن است ذهن مخاطب را در باب امکان وقوع دچار تردید سازد یا با اشکال و دخل مواجه نماید، برهاند. این طرز تقریر و بیان - که جلوه‌ای از بلاغت منبری و تا حدی میراث حرفه‌ای مولانا است - در تقریر معانی و حقایقی که در مجالس املائی مثنوی به خاطر او می‌گذرد، امری اجتناب‌ناپذیر هم هست. چرا که این مجالس، در واقع، تجدید عهدی با مجالس وعظ اوست - این بار در کسوت یک شاعر صوفی و نه در کسوت یک فقیه مدرس - با این حال، در مثنوی مولانا که مجموعه‌ای مسلسل و پایان‌ناپذیر از دلالات و حقایق مربوط به عرفان و اخلاق است و تنها به جمع مستمع محدودی که در مجالس املائی آن در قونیه، در خانه یا مدرسه مولانا حاضر می‌آیند ناظر نیست، به جمیع اهل عصر و به تمام نسل‌های انسانی نظر دارد» (زرین کوب، 1375: 263). اما نکته جالب توجه در قصه‌های مثنوی، شگرد خاص استفاده از قصه است؛ بدین گونه که قصه‌های مولانا، بیشتر روی در آشنایی زدایی دارد تا قاعده‌مندی. اما این آشنایی زدایی نیز به چند شکل محدود و تکرار شونده صورت نمی‌گیرد و هر لحظه به صورتی تازه پدیدار می‌شود و اسالیبی فوق‌العاده متنوع از رها کردن بخش‌های مختلفی از قصه و بازگشت مجدد به آن آفریده می‌شود (توکلی، 1383: 21).

نکته دیگری که نشان دهنده نقش و اهمیت مخاطب در نزد مولاناست، این است که از میان کارکردهای شش گانه پیام (عاطفی، ترغیبی، ارجاعی، فرازبانی، کلامی و ادبی) که «رومن یاکوبسن» (1896-1982م) زبان‌شناس روسی برای زبان در نظر دارد، در مثنوی بیشتر با «نقش ترغیبی» پیام سرو کار داریم. در این نوع نقش، جهت‌گیری پیام به سمت گیرنده (مخاطب) است و گوینده، مخاطب را به عمل کردن، اندیشیدن یا احساس کردن بر می‌انگیزد و از او می‌خواهد که آن گونه که مورد نظر اوست، «واکنش» نشان دهد (نوشه، 1381: 746-747).

مستمعان حاضر در مجلس تقریر مثنوی

مولانا، سرودن مثنوی را به درخواست حسام‌الدین و اغلب در حضور عده‌ای از مریدان خاص و محرم آغاز کرده است، این افراد، ساعت‌های طولانی در محضر مولانا بوده و به استماع سخنان او - که به صورت شعر بر وی الهام می‌شده است - می‌پرداختند. مولانا، در جای جای مثنوی در باب مستمع و مخاطب و اهمیت او سخن می‌گوید و محرم بودن او را واجب می‌داند. حضور مریدان و مستمعان محرم در برابر مولانا همواره سبب گشایش خاطر او و عروج اندیشه‌اش به دریای معانی غیبی بوده و سبب می‌شده است که وی از روی حقایق و معانی پرده بردارد.

علاوه بر این افراد خاص، افرادی دیگر از طبقات مختلف جامعه زمان مولانا نیز در مجلس حضور داشتند. افرادی همچون؛ امرا، فقها، محتسبان، عارفان، صوفیان، مسافران، بازاریان و دیگر افراد کوچه و بازار. چنانکه دکتر زرین کوب، سبک سروده شدن مثنوی را با توجه به حضور این طبقات گوناگون مردم در مجلس «صبغه بلاغت منبری» می‌دانند که احوال تمام طبقات مردم، هر یک به نحوی در آن انعکاس می‌یابد (زرین کوب، 1368: 129). علاوه بر این، تغییر طریقه و





روش مولانا از وعظ و خطابه، به سماع و طرب هم چنان که عده‌ای از ارباب ذوق و اصحاب حال را مجذوب او گردانیده بود، جماعتی از فقها و متعصبان و افراد عامی قونیه را به انکار و خلاف برمی‌انگیخت و اینان شیوه سماع و شعر خوانی را در مجالس مولانا کفر و بدعت می‌خواندند (فروزانفر، 1382: 81).

این افراد، گاه به دلیل کنجکاوی یا از سر عناد، در مجالس تقریر مثنوی حاضر می‌شدند و با حضور خود و یا با عکس‌العمل‌هایی که به قول مولانا بوی فتنه و خونریزی از آن به مشام می‌رسید، او را دچار انقباض روحی می‌کردند و در لحظاتی که مولوی به خاطر غلبه شوق، داستان را رها می‌کرد و به بیان معانی عالی عرفانی می‌پرداخت، حضور این افراد، سبب بازگشت او به کلام می‌شد و در برخی موارد در جواب حسام‌الدین که ادامه مطالب عرفانی و نکته‌های نغز را خواهان بود، حسادت و کینه‌ورزی این افراد را مانع از ادامه سخن می‌دانست. بنابراین، در چنین مجلسی و با حضور چنان مستمعانی، مولوی همواره می‌کوشد سخنان خود را در حد فهم اکثر مستمعان، متعادل کند تا کاملان و ناقصان مجلس هر کدام به فراخور سطح درک و آگاهی خود از محضر او بهره گیرند و همه این مطالب را به شیوه‌ای بیان کند که منکران و خرده‌گیران مجلس، به دشمنی و حسادت برانگیخته نشوند:

تا ز جانم شرح دل پیدا شدی
بی‌کشنده خوش نمی‌گردد روان
واعظ از مرده بودگوینده شد
صد زبان گردد به گفتن گنگ و لال
پرده در پنهان شوند اهل حرم
برگشایند آن ستیران روی بند

ای دریغاً مر ترا گنجا بدی
این سخن شیر است در پستان جان
مستمع چون تشنه و جوینده شد
مستمع چون تازه آید بی‌ملال
چونک نامحرم در آید از درم
ور در آید محرمی دور از گزند

(مولوی، 1384، د1: 2383-2377)

هم چنین در جایی از مثنوی می‌فرماید، خداوند، حکمت را به قدر و اندازهٔ همت مستمعان بر زبان واعظان تلقین می‌کند (همان: ب 1659). علاوه بر این، برای مستمع هنگام استفاضهٔ حکمت از شیخ آدابی در نظر دارد:

نزد من عمر مکرر بردن است از رسالت باز می‌ماند رسول مستمع خواهند اسرافیل خو چاکری خواهند از اهل جهان از رسالت شان چگونه برخوردار تا نباشی پیششان راکع دوتو از تو دارند ای مزور منتهی در ملولان منگر و اندر جهان	بر ملولان این مکرر کردن است گر هزاران طالب اند و یک ملول این رسولان ضمیر راز گو نخوتی دارند و کبری چون شهان تا ادب‌هاشان به جاگه ناوری کی رسانند آن امانت را به تو نه گدایانند کز هر خدمتی اسب خود را ای رسول آسمان
---	--

(همان، د: 3، ب 3611-3602)



فصلنامه تخصصی

8

نقش مخاطب در
گسست‌های داستانی
مثنوی

در یک تقسیم‌بندی کلی، عواملی را که سبب گسست‌های پیاپی در مثنوی شده است، می‌توان در دو دسته جای داد؛ نخست عواملی که او را به عوالم معنا می‌کشاند و در نتیجه داستان را رها می‌کند و دیگر، عواملی که بار دیگر او را به کلام باز می‌گرداند و سبب می‌شود تا سررشتهٔ سخن را به دست بگیرد. ما این دو دسته عوامل را تحت عنوان «عوامل بسط و گشایش خاطر» و عوامل «قبض و گرفتگی خاطر» بیان می‌کنیم.

عوامل بسط و گشایش خاطر

1. حضور حسام‌الدین در مجلس
2. جوشش عشق
3. یاد شمس و ذکر کلمات و مفاهیم تداعی‌کنندهٔ او

4. ذکر ابدال و انسان‌های کامل (پیامبران، ابدال، پیر، شیخ، ایاز، دقوقی، حسام‌الدین و...)
5. دغدغه درک مخاطب و شرح و تفسیر و تأویل قصه‌ها
6. پاسخ به سؤال‌های مقدر و احتمالی مخاطب
7. قیاسات تمثیلی
8. تداعی‌های پی در پی

عوامل قبض و گرفتگی خاطر

1. مخاطبان ملول یا احتمال ملالت مخاطب
2. حضور حسودان، منکران، خرده‌گیران، نامحرمان.
3. متمایل شدن حواس مخاطب
4. کژفهمی و قصور مخاطبان در درک مطالب
5. ترس از افشای راز و بوجود آمدن فتنه و آشوب
6. انتظار شخصیت قصه
7. دغدغه اتمام قصه
8. عدم استطاعت گوش‌ها در شنیدن راز
9. عدم دریافت دستور برای گفتن راز
10. پایان‌ناپذیری سخن در شرح حالتی ویژه یا نکته‌ای خاص
11. تنگ بودن عبارت
12. بازماندن از شرح کلام به سبب این که اسرار، و رای آگاهی است

هم چنان که دیده می‌شود، بخش اعظم عواملی که سبب گسست‌های مثنوی شده است، مسائلی است که به مخاطبان و مستمعان قصه‌های مثنوی مربوط می‌شوند. به همین دلیل است، ما در این پژوهش، عامل مستمع و مخاطب را



مورد تفحص جدی قرار می‌دهیم و خواهیم دید که چگونه دغدغه مخاطب بر مولانا و احوالش اثر می‌گذارد و او را دچار حالات قبض و بسط می‌کند و در نهایت، بر سبک داستان سرایی مثنوی تأثیر می‌گذارد.

حضور حسام‌الدین در مجلس

حسام‌الدین، در مثنوی مخاطب خاص مولوی است؛ کسی که به استناد آثار بازمانده، از مولوی می‌خواهد تا کتابی بر وزن منطق‌الطیر و به شیوه حدیقه برای تعلیم و ارشاد یاران بسراید. مولوی، عنایت و ارادت و تعلق خاطر خاصی به این مرید و در واقع مراد خود دارد. این عنایت، به حدی است که تا حسام‌الدین در مجلس حضور نیابد، مولانا به ایراد معانی نمی‌پردازد و گاه اگر خود، کفایت گفتار را اختیار می‌کرده است به توصیه حسام‌الدین – که از نور خدایی مستنیر است – شرح و بسط بیشتری به سخن می‌دهد:



فصلنامه تخصصی

10

نقش مخاطب در
گسست‌های داستانی
مثنوی

با ضیاء الحق حسام‌الدین کنون	هم چنین که من در این زیبا فسون
او به صد گفتم به گفتن می‌کشد	چون که کوتاه می‌کنم من از رشد
چون که می‌بینی چه می‌جویی مقال	ای حسام‌الدین ضیاء ذوالجلال
اسقنی خمراً و قل لی آنها	این مگر باشد ز حبّ مشتهی

(همان، د4: 2079-2077)

مولانا، بارها در مثنوی به وصف و تحسین حسام‌الدین می‌پردازد و صریحاً بیان می‌کند که مبدأ مثنوی، اوست و مقصود او از سرودن مثنوی حسام‌الدین است، چراکه او عاشق حقیقی خداست و هر که در وجه حق باشد، با فنای فی‌الله به مرتبه بقای بالله می‌رسد:

ای ضیاء الحق حسام‌الدین توی	هم چنان مقصود من زین مثنوی
-----------------------------	----------------------------

مثنوی اندر فروع و در اصول
 قصدم از الفاظ او راز تو است
 پیش من آوازت آواز خدا است
 جمله آن تو است کردستی قبول...
 قصدم از انشایش آواز تو است
 عاشق از معشوق حاشا که جدا است

(همان، ب754-759)

توجه مولانا به حسام‌الدین تا حدی است که در بخش‌هایی از مثنوی، حسام‌الدین را روح دهنده به قصه‌ها و داستان‌های مثنوی می‌داند و از او می‌خواهد که مثنوی را مسرّح مشروح دهد. گویا مولانا، برای خود نقشی در ایجاد و تکمیل اثر قائل نیست و گوینده، تکمیل‌کننده و تقسیم‌کننده مثنوی را حسام‌الدین می‌داند (روحانی، 1384: 45-46).



فصلنامه تخصصی

11

ای ضیاء الحق حسام‌الدین بیا
 مثنوی را مسرّح مشروح ده
 تا حروفش جمله عقل و جان شوند
 ای صقال روح و سلطان الهدی
 صورت امثال او را روح ده
 سوی خلدستان جان پیران شوند

(مولوی، 1384، د6: ب183-185)

مولوی در دفتر سوم، آشکارا می‌گوید که مراد او از مدح دقوقی، مدح حسام‌الدین است اما به سبب درامان ماندن او از حسد حاسدان، سر او را در حدیث دیگران می‌گوید (همان، د3: ب2112-2118) شاید بتوان گفت که تمام ابدال و کاملان را در وجود حسام‌الدین می‌دیده است و مقصود از تمام انسان‌های کاملی که در مثنوی از آنها نام می‌برد، حسام‌الدین است. ولی از ترس اینکه مبادا مورد حسادت حاسدان قرار گیرد، حرف خود را در قالب قصه می‌گوید (همان: ب2124-2122)

بنابراین وصف حسام‌الدین - که همواره برای نوشتن اشعار مثنوی، نزد مولانا حضور دارد - یکی از گریزگاه‌های اصلی و موجب گسست در قصه‌های مثنوی است.

نقش مخاطب در
 گسست‌های داستانی
 مثنوی

از دیگر عوامل ایجاد گسست در داستان‌های مثنوی، ذکر اوصاف ابدال و انسان‌های کامل و عاشقان اصلی است که با ذکر قصه آنان، شور و اشتیاق عجیبی سراسر وجود مولوی را فرا می‌گیرد و سبب می‌شود حالت شیفتگی و بی‌خودی غریبی بر او غلبه یابد و از داستان به بیان حال خود گریزی زند. گاه ذوق کلام، چنان او را بی‌خود می‌دارد که برای لحظه‌ای از یاد می‌برد کیست و کجاست و چه گفته است. تا جایی که احساس می‌کند آن چه بر زبان رانده، از حد آن چه مقتضای موضوع بوده، فراتر است. از این رو خاموش می‌ماند و سکوت می‌کند. عالی‌ترین درجات این جنون و شور و شیفتگی، در قصه ایاز به اوج می‌رسد:



وز برای چشم بد نامش ایاز
از ره غیرت که حسنش بی‌حد است
تا بگویم وصف آن رشک ملک
تنگ آید در فغان این حنین
شیشه‌ی دل از ضعیفی بشکند
بهر تسکین بس قبلاً بدریده‌ام
بی‌گمان بآید که دیوانه شوم
روز پیروز است نه پیروزه است
دم به دم او را سر مه می‌بود
چون شدم دیوانه رفت اکنون ز ساز

شاه شاهان است و بلکه شاه ساز
چشم‌های نیک هم بر وی بدست
یک دهان خواهم به پهنای فلک
ور دهان یابم چنین و صد چنین
این قدر هم گر نگویم ای سند
شیشه‌ی دل را چو نازک دیده‌ام
من سر هر ماه سه روز ای صنم
هین که امروز اول سه روزه است
هر دلی کاندرد غم شمه می‌بود
قصه محمود و اوصاف ایاز

(همان، د: 5؛ 1891-1882)

در حقیقت با وصف عشق خالصانه ایاز، پیلش هندوستان را به خواب می‌بیند و با معاینه بقای در فنا، دوباره گرفتار همان بی‌خودی و شیفتگی دیوانه وار بلکه جنون در جنون می‌شود و در نهایت به جای این که قصه ایاز را باز گوید، از ایاز می‌خواهد که او افسانه حال مولانا را بیان کند:

ز آنک پیلم دید هندستان به خواب
کیف یأتی النظم لی و القافیه
ما جنون واحد لی فی الشجون
ذاب جسمی من اشارات الکنی
ای ایاز از عشق تو گشتم چو موی
بس فسانه عشق تو خواندم به جان

از خراج اومید برده شد خراب
بعد ما ضاعت اصول العافیه
بل جنون فی جنون فی جنون
منذ عایننت البقاء فی الفنا
ماندم از قصه تو قصه من بگوی
تو مرا کافسانه گشتستم بخوان

(همان: ب 1882-1897)

پس از غیبت شمس، با وجود این که خبر کشته شدن او در قونیه انتشار یافته بود، اما مولانا هیچگاه دلش بر صحت این خبر گواهی نمی داد و پیوسته منتظر بازگشت شمس بود و به سوز دل، در فراق او مویه می کرد. بنابراین، تداعی نام و یاد شمس را می توان یکی از عوامل اصلی گسست های قصه در مثنوی دانست که مولانا با یاد او صبر از کف می دهد و خود را بی نیاز از آفتاب حق و جدا از آن نمی بیند:

باز گرد شمس می گردم عجب
شمس باشد بر سببها مطلع
صدهزاران بار بیریدم امید
تو مرا باور مکن کز آفتاب
ور شوم نومید نومیدی من
عین صنع از نفس صانع چون برد

هم ز فرّ شمس باشد این سبب
هم ازو حبل سببها منقطع
از کی از شمس این شما باور کنید
صبر دارم من و یا ماهی ز آب
عین صنع آفتاب ای حسن
هیچ هست از غیر هستی چون چرد

(همان، د: 2، ب 1109-1115)

هر واژه یا مفهومی که در ضمن داستانها، متناسب با نام و یاد شمس باشد، مولانا را به یاد او می اندازد و بر شدت شور و شیفستگی او می افزاید. این تداعی، او را بر آن می دارد که پس از ایجاد گسستی در داستان، شمه ای از احوال و اوصاف او بگوید و شرح بیشتر را به موقعیت دیگر موکول کند:



فصلنامه تخصصی

13

نقش مخاطب در
گسست های داستانی
مثنوی

آفتاب آمد دلیل آفتاب
چون حدیث روی شمس الدین رسید
واجب آید چون که آمد نام او
این نفس جان دامنم برتافته است
کز برای حق صحبت سالها
من چه گویم یک رگم هشیار نیست
شرح این هجران و این خون جگر

گر دلالت باید از وی رو متاب
شمس چارم آسمان سر در کشید
شرح کردن رمزی از انعام او
بوی پیراهان یوسف یافته است
بازگو حالی از آن خوش حالها ...
شرح آن یاری که او را یار نیست
این زمان بگذار تا وقت دگر

(همان، د: 1: ب 131-116)

تا جایی که حتی واژه «تبریز» نیز مولانا را به یاد شمس می‌اندازد و یاد و
خاطره او را تداعی می‌کند؛ در نتیجه، دوباره گرفتار همان حالت بی‌خودی و
شیفتگی می‌شود:

شد سوی تبریز و کوی گلستان
زد ز دار الملک تبریز سنی
گفت یا حادی آنخ لی ناقتی
أبرکی یا ناقتی طاب الامور
ساربانا بار بگشا ز اشتران

خفته اومیدش فراز گلستان
بر امیدش روشنی بر روشنی
جاء اسعادی و طارت فاقتی
ان تبریز لنا نعم المفاض
شهر تبریز است و کوی گلستان

(همان، د: 6: ب 3112-3107)

در داستان طوطی و بازرگان، نیز پس از آنکه بازرگان پیغام طوطی را به
طوطیان هندوستان می‌رساند و عکس‌العمل یکی از طوطیان را به طوطی خودش
بازگو می‌کند و او نیز خود را به مردگی می‌زند؛ بازرگان می‌پندارد طوطی او نیز
مرده است و در غم از دست دادن طوطی ناله و فغان سر می‌دهد. در همین حال،
خیال شمس یا به طور کلی معشوق و سوز فراق او بار دیگر سر برمی‌آورد و
مولانا را غرق در عشقی می‌کند که همه عشق‌های دیگر در آن غرق می‌شوند. در
نتیجه بار دیگر رشته کلام از اختیارش خارج می‌شود و او را به عوالم بی‌خودی
و عشق و جنون می‌کشاند:



فصلنامه تخصصی

14

نقش مخاطب در
گسست‌های داستانی
مثنوی

سوختم من سوخته خواهد کسی
ای دریغای ای دریغای دریغ
قافیه اندیشم و دلدار من
خوش نشین ای قافیه اندیش من
چونک عاشق اوست تو خاموش باش
بند کن چون سیل سیلانی کند
ای حیات عاشقان در مردگی
من دلش جسته به صد ناز و دلالت
گفتم آخر غرق تست این عقل و جان
غرق عشقی ام که غرق است اندرین

تا ز من آتش زند اندر خسی
کان چنان ماهی نهان شد زیر میغ ...
گویدم مندیش جز دیدار من
قافیه دولت تویی در پییش من...
او چو گوشت می کشد تو گوش باش
ور نه رسوایی و ویرانی کند...
دل نیابی جز که در دل بردگی
او بهانه کرده با من از ملال
گفت رو رو بر من این افسون مخوان...
عشق های او آئین و آخرین

(همان، د: 1: ب 1156-1721)



فصلنامه تخصصی

15

نقش مخاطب در
گسست های داستانی
مثنوی

در مثنوی، علاوه بر آیات، احادیث، تمثیلات عالی و حکایت های آموزنده، گاه با داستان های نامناسب و روایت های بی پروایی مواجه می شویم که از فضای قدسی مثنوی فاصله ها دارند. آن چه حضور چنین داستان هایی را سبب شده، این است که در مجالس تقریر مثنوی عموم مردم یعنی هر دو دسته عوام و خواص حضور دارند و چون مولانا، همواره از قالب قصه برای بیان اهداف خود استفاده می کند و آنچه برای او اهمیت دارد این است که پیام خود را به مخاطب برساند، بنابراین، به هر وسیله ای متوسل می شود تا پیام، بهتر در ذهن مخاطب جای گیرد. از این روست که در کنار استفاده از آیات و احادیث و بیان داستان های مناسب، از داستان های نامتعارف و آداب و رسوم و عقاید عامه استفاده می کند. زیرا برای همراهی با مخاطب و اقناع مخاطبان فرودست، ناگزیر است که به چنین حکایت هایی روی آورد:

حرفش ار عالی بود نازل کند
بر قد خواجه برد درزی قبا

هر محدث را خسان باذل کند
زان که قدر مستمع آید نبا

چون که مجلس بی‌چنین پیغاره نیست از حدیث پست نازل چاره نیست
واستان هین این سخن را از گرو سوی افسانه عجزه باز رو

(همان، د6: ب1243-1240)

به گفته دکتر زرین‌کوب، «این شیوه کلام که در عین حال جدّ و هزل را به هم می‌پیوندد و بین سطح نازل ادراک طبقات عامه با اوج متعالی ادراک خواص اهل معرفت نوعی تعادل برقرار می‌سازد، به سبب تنوعی که هم در محتوای فکر و گفتار و هم در طرز تقریر و ادای آن هست، گوینده را به اقتضای آنچه از حال مستمع درک می‌کند، به تقریر حجّت‌های تمثیلی و ایراد قصص و امثال و می‌دارد» (زرین‌کوب، 1368، ج1: 123). مولوی، گاه برای فهماندن پیام به مخاطب خود از الفاظ، تعابیر و امثالی که در میان عامه مردم کاربرد داشته است و از آداب و رسوم رایج در میان آنها استفاده کرده است؛ مانند شوخی عوام که خار زیر دم خر می‌گذاشتند و یا رسم کبوتربازان که برای پرواز کبوتران از نی استفاده می‌کردند. و چنین شیوه‌ای سبب می‌شود که جهان مثنوی در نظر مخاطب بیش از حد انتظار واقعی جلوه نماید.

مولانا، گاه سعی می‌کند از طریق پاسخ به سؤال مقدّری که در مجلس مطرح نمی‌شود، به ایرادی که ممکن است در بین حاضران مجلس و شاید بعدها در ذهن مخاطبان مثنوی به وجود بیاید، جواب دهد. و از این نظر، شیوه قرآن را پیروی کرده است، «زیرا در قرآن، نیز بهره‌گیری از اسلوب مؤثّر پرسش‌گری راوی در روایت از جنبه‌های پررنگ کردن شخصیت و حضور مخاطب است که در مثنوی نیز از آن استفاده خلاقانه شده است تا مخاطب را از حالت انفعال در برابر متن بیرون آورد و به گفتگو با متن برانگیزد» (توکلی، 1384: 38). از جمله در داستان «پادشاه و کنیزک»، وقتی گوینده احساس می‌کند قتل زرگر بر دست حکیم



فصلنامه تخصصی

16

نقش مخاطب در
گسست‌های داستانی
مثنوی

الهی، در نزد مخاطب، دور از عدالت و حکمت جلوه می‌کند، سؤال را مطرح می‌کند و پاسخ آن را نیز می‌دهد و سعی می‌کند کار پادشاه را که به اذن الهی صورت گرفته است درست جلوه دهد؛ زیرا در غیر این صورت خود او نیز که پادشاه را مدح کرده است، مورد اتهام قرار می‌گیرد. بنابراین، می‌گوید اگر کار او الهی نبود من که او را مدح کرده‌ام، نیز کافرم زیرا با مدح او پایه‌های عرش را به لرزه درآورده‌ام:

شاه آن خون از پی شهوت نکرد
تو گمان بردی که کرد آلودگی
گر نبودی کارش الهام اله
پاک بود از شهوت و حرص و هوا
گر بدی خون مسلمان کام او
می‌بلرزد عرش از مدح شقی
شاه بود و شاه بس آگاه بود
آن کسی را کش چنین شاهی کشد
گر ندیدی سود او در قهر او

تو رها کن بدگمانی و نبرد
در صفا غش کی هلد پالودگی...
او سگی بودی دراننده نه شاه
نیک کرد او لیک نیک بدنما ...
کافر مگر بردمی من نام او
بدگمان گردد ز مدحش متقی
خاص بود و خاصه الله بود
سوی بخت و بهترین جاهی کشد
کی شدی آن لطف مطلق قهر جو

(مولوی، 1384، د1: ب243-230)

مخاطبان ملول یا ملالت مخاطب

یکی از مهمترین عواملی که مولانا را دچار گرفتگی خاطر می‌کند و در نتیجه سبب می‌شود از اوج هیجان‌ات روحی بازگردد، مستمعان ملول و نامحرمان راز ناشناسی است که همواره در مجالس حضور دارند و با عکس‌العمل‌های خود بر روند قصه سرایی مثنوی تاثیر می‌گذارند. اشارات مولانا، به این افراد و ذکر احوال آنها یکی از زیباترین بخش‌های قابل توجه در مثنوی است:

بس دراز است این حکایت تو ملول زبده را گویم رها کردم فضول

(همان، د4: ب3172)



فصلنامه تخصصی

17

نقش مخاطب در
گسست‌های داستانی
مثنوی



یک زمان بگذار ای هم‌ره ملال تا بگویم وصف حالی ز آن جمال

(همان، د: 2: ب 190)

مستمع خفته است کوتاه کن خطاب ای خطیب این نقش کم کن تو بر آب

(همان، د: 4: ب 1094)

چونک جمع مستمع را خواب برد سنگ‌های آسیا را آب برد

(همان، د: 1: ب 3087)

گاه مولانا، از مشاهده احوال مخاطب در مجلس، درمی‌یابد که حواس او از معانی مورد نظر وی پرت شده و گرفتار شخصیت قصه شده است، بنابراین سعی می‌کند بار دیگر مخاطب را با خود همراه کند:

این زمان بشنو چه مانع شد مگر مستمع را رفت دل جای دگر
خاطرش شد سوی صوفی قنق اندر آن سودا فرو شد تا عنق
لازم آمد باز رفتن زین مقال سوی آن افسانه بهر وصف حال

(همان، د: 2: ب 198-196)

وگاه خود اوست که ملول است و سخن گفتن در حالت خستگی را صلاح نمی‌داند؛ لذا کلام ناتمام می‌ماند:

این سخن ناقص بماند و بی‌قرار دل ندارم بی‌دلم معذور دار

(همان: ب 1705)

مولانا، گاه سطح فهم و شعور مخاطبان را برای درک و دریافت عظمت معانی نهفته در کلام بسیار محدود می‌داند و در نتیجه از بیان و افشای آن معانی خودداری می‌کند، به ویژه اگر از عشق جمال دوست نکته‌ای بخواهد بگوید، به اجمال بیان می‌کند:

غرق عشقی‌ام که غرق است اندرین
عشق‌های اولین و آخرین
مجملمش گفتم نگفتم زان بیان
ور نه هم افهام سوزد هم زبان...

(همان، د 1: ب 1758-1757)

بدیع الزمان فروزانفر، پس از توضیحی مختصر درباره معنای لغوی و اصطلاحی مجمل و پوشیده بودن مراد گوینده، به نحوی که از خود لفظ دانسته نشود، چنین می‌گوید: «مقصود مولانا اینست که راز عشق را بر ملا نیفکنم و بر صحرا نهادم، زیرا دم آتشین من چنان سوزناک است که زبان من و افهام شنوندگان را می‌سوزاند» (فروزانفر، 1361، ج 2: 699)

در بعضی موارد، از ترس به جوش آمدن دیگ کوچک و خرد منکران و ادراک ضعیف آنان، بیان نکته‌های باریک را به مصلحت نمی‌داند و برای رعایت حال آنان از ادامه سخنان پرحرارت باز می‌ماند و به زبان ساده و آسان سخن می‌گوید:

بعد از این باریک خواهد شد سخن
کم کن آتش هیزمش افزون مکن
تا نجوشد دیگ‌های خرد زود
دیگ ادراکات خردست و فرود

(همان، د 6: ب 83-82)

شرح می‌خواهد بیان این سخن
لیک می‌ترسم زافهام کهن
فهم‌های کهنه کوته نظر
صد خیال بد در آرد در فکر

(همان، د 1: ب 2762-2761)

مولانا، با وجود اینکه همواره می‌کوشد تا برای حفظ اسرار خاموشی اختیار کند، اما در مواردی با غلبه شور و سرمستی، ناخودآگاه اسرار را آشکار می‌کند:

این همی دانم ولی مسستی تن
می‌گشاید بی مراد من دهن
آن چنانک از عطسه و از خامیاز
این دهان گردد به ناخواه تو باز

(همان، د 4: ب 3299-3298)



فصلنامه تخصصی

19

نقش مخاطب در
گسست‌های داستانی
مثنوی

حسودان، نامحرمان و منکران مثنوی و حسام‌الدین

مولوی، با وجود علاقه و انس بی‌سابقه‌ای که به حسام‌الدین دارد و با وجود آگاهی از تأثیر حسام‌الدین در بیرون‌کشیدن معانی عمیق عرفانی از درون خود، در اغلب موارد، به ملاحظه او و این‌که اگر اسرار را با او بگویید، دشمن تراشی می‌کند، مجبور می‌شود گفتن اسرار را رها کند تا منکران و حسودان سبب آزار و اذیت حسام‌الدین نشوند. و با تجربه تلخ و زهرآگینی که از عشق فاش و آشکار خود به شمس تبریزی دارد، برای آنکه حسادت سالکان کوتاه بین و شیخان مدعی را برنیانگیزد، اوصاف و احوال یاران گزین خود را در مثنوی در شرح احوال اولیا و انبیای پیشین بیان می‌فرماید.



فصلنامه تخصصی

20

نقش مخاطب در
گسست‌های داستانی
مثنوی

گر نبودی طمطراق چشم بد
زخم‌های روح فرسا خورده‌ام
شرح حالت می‌نیارم در بیان
که ازو پاهای دل اندر گلی است
چشم بد یا گوش بد مانع شده

گفتمی از لطف تو جزوی ز صد
لیک از چشم بد زهرآب دم
جز به رمز ذکر حال دیگران
این بهانه هم ز دستان دلی است
صد دل و جان عاشق صانع شده

(همان، د: 6؛ ب: 193-189)

مولوی، در غزلیات شمس نیز از دست منکران و حسودان در فغان و در غوغاست و از ترس آنان، همیشه سعی دارد خموشی پیشه کند تا جایی که «خاموش» را به عنوان تخلص خود انتخاب می‌کند:

خاموش کن و هر جا اسرار مکن پیدا در جمع سبک روحان هم بوله‌بی باشد

(مولوی، 1374، ج: 1؛ غ: 595)

در پاره‌ای موارد چاره‌ای جز بازگشت به کلام و ادامه سخن نمی‌بیند زیرا شرح کلام، ورای آگاهی است به گونه‌ای که نه عقل طاقت شنیدنشان را دارد و نه قلم تاب نوشتن آنها را:



بعد ازین گر شرح گویم ابلهی است
ور بگویم عقل‌ها را برکند

(مولوی، 1384، د2: ب1776-1775)

این مباحث تا بدینجا گفتنی است
ور بگویی ور بکوشی صدهزار

(همان، د6: ب4621-4620)

و یا مخاطب و شخصیت قصه منتظر است و دغدغه انتظار شخصیت‌های قصه،
لحظه‌ای او را رها نمی‌کند و سرانجام بار دیگر او را به قصه اصلی باز می‌گرداند:

باز سوی قصه باز آ ای پسر
قصه گنج و فقیر آور به سر

(همان: ب1937)

نک خیال آن فقیرم بی‌ریا
بانگ او تو نشنوی من بشنوم

(همان: ب2258-2257)

هین بگو احوال آن خسته جگر
کز بخاری دور ماندیم ای پسر

(همان، د3: ب4779)

اما در مواردی با وجود اینکه می‌داند شخصیت قصه، منتظر ادامه قصه است او
را همچنان چشم انتظار رها می‌کند زیرا خود راوی نیز سرگردان است و از
شخصیت قصه می‌خواهد دامن او را رها کند:

منتظر گو باش بی‌گنج آن فقیر
از خداخواه ای فقیر این‌دم پناه
ز آنکه ما غرقیم این‌دم در عصیر
از خود و از ریش خویشم یاد نیست

(همان، د6: ب2020-2018)

در بسیاری موارد، پایان‌ناپذیر بودن سخن است که بار دیگر او را متوجه قصه می‌کند و می‌داند که نباید مخاطب را بیش از این منتظر گذاشت:

شرح این فرض است گفتن لیک من باز می‌گردم به قصهٔ مرد و زن
(همان، د: 1: ب 2615)

این سخن پایان ندارد ای عمو داستان آن دقوقی را بگو
یک حکایت هست اینجا ز اعتبار لیک عاجز شد بخاری ز انتظار
(همان، د: 3: ب 4605-4604)

این سخن پایان ندارد تیزرو همین نماز آمد دقوقی پیش رو
ای یگانه همین دوگانه برگزار تا مزین گردد از تو روزگار
(همان: ب 2085-2084)

در موارد متعدد، نگرانی از ناتمام ماندن قصه است که او را دیگر بار به قصهٔ اصلی باز می‌گرداند و به بیان بقیهٔ قصه ترغیب می‌کند:

قصه‌ها آغاز کردیم از شتاب ماند بی‌مخلص درون این کتاب
(همان: ب 2109)

ای ضیاء الحق تو دیدی حال او حق نمودت پاسخی افعال او...
این حکایت را که نقد وقت ماست گر تمامش می‌کنی اینجا رواست
ناکسان را ترک کن بهر کسان قصه را پایان بر و مخلص رسان
این حکایت گر نشد آنجا تمام چارمین جلد است آرش در نظام
(همان، د: 4: ب 39-31)

گاهی آنچه او را از ادامهٔ کلام باز می‌دارد، تنگ بودن عبارت است و اینکه کلام ظرفیت و گنجایش بار معانی و مفاهیم عالی را ندارد:



این عبارت تنگ و قاصر رتبت است ورنه خس را با اخص چه نسبت است

(همان، د: 6: ب 27)

زمانی به سبب حضور نامحرمان رازناشناس و مستمعان منکر، می‌کوشد سرّ خود را در حدیث دیگران بازگوید تا از فتنه و آشوب این اغیار جلوگیری کند:

گفتمش پوشیده خوشتر سرّ یار	خود تو در ضمن حکایت گوش‌دار
خوشتر آن باشد که سرّ دلبران	گفته آید در حدیث دیگران
آفتابی کز وی این عالم فروخت	اندکی گر پیش آید جمله سوخت
فتنه و آشوب و خونریزی مجوی	بیش از این از شمس تبریزی مگوی
این ندارد آخر از آغاز گوی	رو تمام این حکایت باز گوی

(همان، د 1: ب 142-135)

هین دهان بر بند فتنه لب گشاد خشک آر الله اعلم بالرّشاد

(همان، د 3: ب 4226)



فصلنامه تخصصی

23

نقش مخاطب در
گسست‌های داستانی
مثنوی

عدم دستور برای گفتن راز

یکی از سیاست‌های مولوی در مجالس املای مثنوی، با توجه به حضور مستمعان نامحرم، پنهان کردن معنی در ظاهر الفاظ، به جای نگفتن آن چیزهایی است که در خاطر داشته است؛ زیرا آدمی را چون از چیزی باز دارند، بدان آزمندتر می‌شود. «پوشیده بودن معنی‌های مثنوی در قالب داستان و تمثیل، به خاطر غیرت مولانا است برای معنی‌ها، تا از دیده نامحرمان پنهان ماند. غرض از معنی‌ها هم چنانکه اشارت شد، حسام‌الدین است که او هر چند می‌خواهد آن را از نامحرمان بپوشاند حبّ ظهور او را نمی‌گذارد. پس بهتر که نامحرمان را با الفاظ سرگرم کند؛ محرمان، خود آن حقیقت را می‌یابند» (شهیدی، 1380، ج 10: 103).

ترسم ار خامش کنم آن آفتاب
در خموشی گفت ما اظهر شود
حرف گفتن بستن آن روزن است
گر بغرد بحر غره‌اش کف شود
بلبلانه نعره زن در روی گل
تا به قل مشغول گردد گوششان

از سوی دیگر بدراند حجاب
که زمنع آن میل افزون تر شود
عین اظهار سخن پوشیدن است
جوش أحببت بأن أعرف شود
تا کنی مشغولشان از بوی گل
سوی روی گل نپرد هوششان

(مولوی، 1384، د: 6؛ ب: 701-696)

نکته جالب دیگر در تأیید این امر، یعنی پنهان داشتن معنی از نامحرمان، این است که هرگاه مولانا امر عظیمی را در نظر دارد و نمی‌خواهد بر دیگران معلوم شود، با عنوان «چیز دگر» از آن نام می‌برد. غزلی در کلیات شمس دارد با این ابیات آغازین:

شمس و قمرم آمد سمع و بصرم آمد
مستی سرم آمد نور نظرم آمد

و آن سیم‌برم آمد و آن کان زرم آمد
چیز دگر ار خواهی چیز دگرم آمد

(مولوی، 1374، ج: 1؛ غ: 633)

در این غزل، منظور از چیز دیگر، عشق است که بخاطر ترس از منکران و خرده‌گیران، یا پنهان داشتن از نامحرمان به «چیز دگر» تعبیر می‌کند. مولانا، گاه صریحاً بیان می‌کند که اجازه آشکار کردن راز را ندارد و در لفافه سخن می‌گوید، در ابتدای دفتر ششم از جوشش میل سرودن و بیان اسرار با حسام‌الدین سخن می‌گوید:

لیک دعوت وارد است از کردگار با قبول و نا قبول او را چه کار؟

(مولوی، 1384، د: 6؛ ب: 1-10)

«از حسام‌الدین می‌خواهد مثنوی را به پیشکشی بپذیرد و هم‌تی کند تا مشتاقان مجذوب، از حقایق آن بهره گیرند، هرچند رازهایی را که می‌بایست



گفت، در این دفترها نیامده. چون کسی که درخور شنیدن آن رازهاست، وجود ندارد، باشد که در آینده فرصتی به دست آید و گفتنی‌ها گفته شود. اما در حد امکان گفتنی را باید گفت و از منکران و ناقدان نباید هراسید» (شهیدی، 1380، ج 10: 103) لذا خود را با نوح مقایسه می‌کند که قومش او را انکار می‌کردند ولی او در برابر طعن منکران، هم‌چنان به دعوت خود ادامه می‌دهد و به طعن و انکار آنان توجهی نمی‌کند و حتی در برابر ترشرویی منکران راسخ‌تر در عقیده خود، سخنان را بیان می‌دارد:

نوح نهصد سال دعوت می‌نمود دم به دم انکار قومش می‌فزود
هیچ از گفتن عنان واپس کشید هیچ اندر غار خاموشی خزید

(مولوی، 1384، د: 6: ب 11-12)



و لبی را که گشوده، تا راز فطرت را فاش کند و از معرفت حق نکته‌ای بگوید، دوباره دهان از گفتن می‌بندد، چرا که یار دستور باز ایستادن می‌دهد و او را جز تسلیم و رضا به مشیت دوست چاره‌ای نیست:

چون بدرّد شرم گویم راز فاش چند از این صبر و زحیر و ارتعاش
در حیا پنهان شدم همچون سجاف ناگهان بجهم ازین زیر لحاف
ای رفیقان راهها را بست یار آهوی لنگیم و او شیر شکار
جز که تسلیم و رضا کو چاره‌ای در کف شیرنری خونخواره‌ای

(همان: ب 574-577)

در غزلیات، نیز موارد مشابه این مضمون بسیار زیاد است، که ذکر آن خالی از لطف نیست:

مفخر تبریز تو بی شمس دین گفتن اسرار تو دستور نیست

(مولوی، 1374: ج 1، غ 505)

بیش مگو راز که دلبر به خشم جانب من کژ نگرستن گرفت

(همان: غ 508)

نتیجه

مثنوی مولانا، از جمله آثاری است که به دلیل سبک خاص سرایش آن، در میان آثار کلاسیک و معاصر به شیوه‌ای منحصر به فرد سروده شده است. حضور مستمع و مخاطب در برابر مولانا در هنگام سرودن مثنوی، تأثیرات روحی و عاطفی عظیمی بر احوال مولانا و بر سبک قصه‌سرایی مثنوی داشته است. و در موارد متعددی این مستمع است که با عکس‌العمل‌ها و رفتار خود سبب به وجود آمدن گسست‌های متعدد در کلام او می‌گردد. بنابراین، عوامل گسست‌های کلام مولانا را می‌توان در دو دسته کلی جای داد؛ نخست عواملی که سبب گشایش خاطر او می‌شوند و او را به اوج هیجانانگیز روحی می‌کشاند و سبب می‌شود که رشته سخن از دستش بیرون رود و دیگر عواملی که سبب انقباض روحی او می‌شوند و او را از ادامه سخن باز می‌دارد؛ عواملی که می‌توان از آنها گاه تحت عنوان عوامل خاموشی مولانا و گاه موجبات گسست در داستان‌های مثنوی نام برد.

فهرست منابع

- ❖ انوشه، حسن؛ (1376)، فرهنگنامه ادب فارسی (دانشنامه ادب فارسی 2)، چاپ اول، تهران، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ❖ پورنامداریان، تقی؛ (1380)، در سایه آفتاب؛ شعر فارسی و ساخت شکنی در شعر مولوی، تهران، سخن.



فصلنامه تخصصی

26

نقش مخاطب در
گسست‌های داستانی
مثنوی



- ❖ _____؛ (1387)، بلاغت متن و گفتگوی مخاطب، نقد ادبی، شماره اول.
- ❖ توسلی، غلام عباس؛ (1370)، نظریه‌های جامعه‌شناسی، چاپ دوم، تهران، انتشارات سمت.
- ❖ توکلی، حمیدرضا؛ (1384)، مثنوی مولانا و مخاطب روایت، فصلنامه هنر، شماره 65.
- ❖ _____؛ (1383)، تداعی، قصه و روایت مولانا، فصلنامه مطالعات و تحقیقات ادبی، شماره 4 و 3.
- ❖ جلال‌الدین، محمد بلخی؛ (1384)، مثنوی معنوی، (براساس نسخه قونیه مکتوب سال 677 ق. مقابله با تصحیح نیکلسون، (تصحیح و مقدمه قوام‌الدین خرم‌شاهی)، چاپ هشتم، تهران، نشر دوستان.
- ❖ _____؛ (1374)، کلیات دیوان شمس؛ (مطابق نسخه تصحیح شده استاد بدیع‌الزمان فروزانفر)، تهران، نشر ربیع.
- ❖ روحانی، رضا؛ (1384)، آراء مولانا درباره ارتباط متن با نویسنده، مخاطب و متون دیگر، فصلنامه مطالعات و تحقیقات ادبی، شماره 6 و 5.
- ❖ زرین‌کوب، عبدالحسین؛ (1368)، سرّ نی، (نقد و شرح تحلیلی و تطبیقی مثنوی)، تهران، انتشارات علمی.
- ❖ _____؛ (1373)، پله پله تا ملاقات خدا، تهران، انتشارات علمی.
- ❖ شهیدی، سید جعفر؛ (1380)، شرح مثنوی، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- ❖ فروزانفر، بدیع‌الزمان؛ (1382)، زندگانی مولانا جلال‌الدین محمد، مشهور به مولوی، تهران، انتشارات زوار.
- ❖ _____؛ (1361)، شرح مثنوی شریف، تهران، انتشارات زوار.

