

ساخت‌شکنی دستوری در مثنوی معنوی*

دکتر منوچهر تشکری**

کوروش پرویز***

چکیده

مثنوی معنوی، شاهکار بزرگ مولانا، شاعر و عارف نامی قرن هفتم هجری است که یکی از آثار برجسته و کم‌نظیر در حوزه ادبیات فارسی و عرفان اسلامی- ایرانی است. این منظومه بزرگ، با توجه به نوع تفکر و هدف شاعر از سرودن، در غالب مواضع، معنای محور است؛ و هر کجا شاعر بر دوراهی صورت و معنا قرار گرفته، بی هیچ تردیدی، «صورت» را فدای «معنا» کرده است. این مقاله به بررسی یکی از مصادیق این ادعا - یعنی ساخت‌شکنی‌های مثنوی در حوزه دستور زبان فارسی - می‌پردازد و این نکته را همراه با شواهد و مثالهایی بیان می‌کند. این پژوهش در سه بخش تنظیم شده و به ویژگی‌های دستوری سبک خراسانی در مثنوی، ساخت‌شکنی دستوری به ضرورت وزن و قافیه و ویژگی‌های خاص زبانی در مثنوی پرداخته است.

کلیدواژه‌ها: مثنوی معنوی، دستورزبان، ساخت‌شکنی دستوری، ویژگی‌های زبانی،

ترکیبات زبانی.

*- تاریخ دریافت مقاله: 90/09/15 تاریخ پذیرش: 91/02/21

** - استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز. E-mail: dr_tashakori@yahoo.com

*** - دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز. E-mail: koorosh_parviz@yahoo.com.

مثنوی معنوی، به عنوان یکی از شاهکارهای اصلی عرصه زبان و ادبیات فارسی در همه دوره‌های تاریخی بعد از نگارشش مورد توجه بسیاری از شاعران، عارفان، نویسندگان و پژوهشگران بوده و کتب و مقالات بی‌شماری به زبان‌های فارسی، عربی، انگلیسی و ترکی درباره آن نگاشته شده است (صدیق بهزادی، 1380: 120).

امروزه، نیز با گسترش بیش از پیش علوم ارتباطات و علاقه‌مندی روزافزون محققان اروپایی و آمریکایی به ادبیات مشرق زمین - از جمله ادبیات فارسی - مثنوی مولوی در کانون توجه این پژوهشگران قرار گرفته است؛ و در سال‌های اخیر، مقالات و کتاب‌های ارزشمندی در این باره به زبان انگلیسی نگاشته شده که مورد توجه عموم، قرار گرفته است؛ اما آن چه در این زمینه، باید گفت این است که رویکرد اقبال عمومی به مثنوی، تا حد زیادی با آن چه درباره سعدی، حافظ و دیگر شاعران بزرگ ایران مطرح است، تفاوت دارد. مثنوی، به شدت متکی به معنا و عمق مطالبی است که در آن بیان می‌شود. و غالب ارزش آن ناشی از این است که روح انسان را با خود همراه می‌کند؛ در حالی که در شعر شاعرانی چون فردوسی، نظامی، سعدی و حافظ، در کنار معنی، شکل، ساختار، دقت در کاربرد واژگان و مستحکم بودن محورهای همنشینی و جانشینی، نیز اهمیت بسیار دارند و بخش مهمی از ارزش شاهکارهای ادبی آنان، مرهون این مسأله است.¹ درست، به همین دلیل است که در برگردان مثنوی به زبان‌های دیگر، مترجم در صورتی که به عمق معنا پی برده باشد می‌تواند با کمترین افت ارزشی، آن را به خواننده ارائه دهد؛ در حالی که مترجمان دیگر آثار ادبی، هرگز نمی‌توانند آن شق از ارزش شاهکار را که مرتبط به معنا نیست به کسانی که زبان فارسی نمی‌دانند، منتقل نمایند.² با خوانش اشعار مثنوی، بدون این که قصد پژوهش در آن را داشته باشیم، غرق در معنا و مفاهیم آن می‌شویم. بی‌آن که ساختار، مورد





توجه ما قرار بگیرد؛ اما حسی، پنهان به ما می‌گوید که برخی از بخش‌های مثنوی را اگر از معنا تهی کنیم، چیزی شبیه به اشعار گمنام‌ترین سرایندگان زبان فارسی، پدید می‌آید که به هیچ وجه در حد و اندازه شخصیتی چون مولانا نیست، و جالب این‌که با پژوهش علمی و ساختاری در این کتاب، نیز دلایل و شواهد متقنی برای این نظر، پیدا می‌شود. اکنون این پرسش مطرح است که چرا در مثنوی چنین مشخصه‌ای وجود دارد و آیا مولانا در این زمینه، دچار ضعف بوده است؟

پاسخ در بررسی زندگی، شخصیت و هدف این عارف و شاعر بزرگ از سرودن، نهفته است. در حقیقت، مولانا برخلاف شاعران دیگر، به مسأله شعر و شاعری کمتر توجه می‌کند؛ چنان‌که باید گفت هرچند مؤلفه شعور، در شعر او به نهایت قوی است ولی مؤلفه نظم و اقتضائات آن، گویی برای وی، اهمیت چندانی نداشته است. او فیلسوفی است که می‌خواهد بهترین ابزار عصر خود (شعر) را در راه ارائه فلسفه و جهان‌بینی‌اش به کار گیرد و به همین دلیل، خود را درگیر نظم کرده است.

در این مقاله، نگارندگان از میان ابعاد مختلف بحث، نظیر بافت واژگانی، عروض و قافیه و ... تنها به ساخت‌شکنی دستوری در مثنوی پرداخته‌اند؛ البته مثنوی در این تحقیق به عنوان یک سروده قرن هفتمی مد نظر قرار گرفته و به همین دلیل، کاربرد شیوه‌های دستوری متداول در سبک خراسانی به عنوان یکی از ابعاد این ساخت‌شکنی، مطرح بوده است. شیوه تحقیق نیز به روش نمونه-برداری بوده و حدود 4000 بیت از مثنوی به صورت اتفافی مورد بررسی قرار گرفته است.

الف) ویژگی‌های دستوری سبک خراسانی در مثنوی

اگر چه در تقسیم‌بندی سبکی دوره‌های شعر فارسی، مرزبندی دقیق و روشن زمانی و مکانی بین سبک‌ها وجود ندارد؛ ولی به هر حال آثار شعری قرن هفتم از



قبیل مثنوی جزو منابع مرتبط با سبک عراقی به شمار می‌روند و از این رو، به کارگیری مشخصه‌های ویژهٔ زبانی سبک خراسانی در آن‌ها، نوعی ساختار شکنی زبانی است؛ البته توضیح این نکته نیز لازم است که تحوّل شعر و نثر فارسی از سبکی به سبک دیگر، اغلب با تحوّل محتوا آغاز می‌شود و ممکن است مشخصات ساختاری سبک قبلی تا دهه‌ها و یا حتی یک سده بعد از تغییر سبک، نیز در آثار شاعران و نویسندگان دیده شود. تحوّل سبک خراسانی به سبک عراقی، نیز از این قاعده مستثنی نیست و ما به جز در مثنوی، خصوصیات سبک خراسانی را در آثار دیگر شاعر بزرگ هم‌عصر او یعنی سعدی مشاهده می‌کنیم. در این جا به برخی از ویژگی‌های سبک خراسانی در مثنوی به عنوان نمونه، اشاره می‌شود:

1) کاربرد افعال ترکیبی نظیر «حدیث کردن» و «قصه کردن»

کاربرد این گونه افعال، در شعر سبک خراسانی، رواج دارد و به طور تقریبی در تمام دیوان‌های شاعران آن دوره، مشاهده می‌شود:

بزرگوارا نام‌آورا خداوندا حدیث خواهم کردن به تو یکی نبوی
(منوچهری، 1384: 145)

جوایی دهی شور شهری نشانی حدیثی کنی کار خلقی گشایی
(فرخی، 1385: 395)

و در مثنوی نیز این گونه به کار رفته است:

نی حدیث راه پر خون می‌کند قصه‌های عشق مجنون می‌کند
(مولوی، 1386، د: 1، ب: 13)

«حدیث کردن و قصه کردن» در دیوان شمس نیز وجود دارد:

قصه چه کنم که بر عدم نیز نامش چو بریم هستی افزاست
(مولوی، 1370، ج: 1، غ: 364)

البته، باید توجه داشت که در غالب مواضع، مولانا این دو فعل را به صورت عادی زمان خود، یعنی «حدیث گفتن» و «قصه گفتن» به کار برده است:

لیک می گویم حدیث خوش پپی
با حکیم او قصه ها می گفت فاش
(مولوی، 1386، د: 4، ب: 2368)
(همان، د: 1، ب: 159)

2) کاربرد «ی» به جای «می» ماضی استمراری

این کاربرد نیز در شعر سبک خراسانی بسیار مورد استفاده بوده است؛ البته گفته شده که «در متون قدیم فارسی، «-ی» به فعل ماضی می پیوسته و از آن فعلی می ساخته است که بر انجام گرفتن کاری به طور عادت در گذشته دلالت می کرده است» (ابوالقاسمی، 1387: 244).

ز بس کوقد دلبر یاد کردی
کجا سروی بدیدی سجده کردی
(فخرالدین اسعد گرگانی، 1341: 106)
زین پیش تنم قوتی گرفتی
چون با دل و جان گفتمی جوانم
(مسعود سعد، 1364: 489)

و در مثنوی:

ذکر و فکری فارغ از رنج دماغ
کرده می با ساکنان چرخ لاغ
(مولوی، 1386، د: 1، ب: 2094)
پس ثنایت گفتمی ای خوش خصال
گر مرا یک رمز می گفتی ز حال
(همان، د: 2، ب: 1907)

3) استعمال حروف اضافه به صورت کهن

چنان که: «از بهر» به جای «بهر» و «از برای» به جای «برای»

این تیغ نه از بهر ستمکاران کردند
انگور نه از بهر نبیذ است به چرخشت
(رودکی، 1964: 20)





گفتار زیان است ولیکن نه مرا نیز تا سود به یک سو نهی از بهر زیان را
(ناصر خسرو، 1353: 543)

در مثنوی:

اتفاقاً شاه روزی شد سوار با خواص خویش از بهر شکار
(مولوی، 1386، د: 1: ب: 37)

از برای حق صحبت سال‌ها بازگو حالی از آن خوش‌حال‌ها
(همان، د: 1: ب: 126 و 223 و هم‌چنین کاربرد «به مانند» ب: 2345)

4) کاربرد فعل شرط و جواب شرط با «ی» در آخر

توبه کردند اگر دریافتندی مجلسش هم مه از نمایی و هم زهره از خنیاگری
(انوری، 1376: 471)

در مثنوی:

بالب دمساز خود گر جفتمی همچو نی من گفتنی‌ها گفتمی
(مولوی، 1386، د: 1: ب: 27)

زرّ و نقره گر نبودندی نهان پرورش کی یافتندی زیر کان
(همان: ب: 178)

گر مکان را ره بدی در لامکان هم چو شیخان بودمی من بر دکان
(همان، د: 2: ب: 2387)

در دیوان شمس:

با عقل خود گر جفتمی من گفتنی‌ها گفتمی خاموش کن تا نشنود این قصّه را باد هوا
(مولوی، 1370، ج: 1: غ: 10)

وگر غولان اندیشه همه یک گوشه رفتندی بیابان‌های بی‌مایه همه نوش و نویستی
(همان، ج: 2: غ: 1156)

5) ساخت فعل با استفاده از اسم مفعول

منادی (منادا) اسم مفعول که در مفهوم مصدر میمی (مناداه) و به معنای «ندا» به کار رفته و با افعال ساده «کردن و ...» ترکیب شده است:

ز بهر کردن بیدار جمع مستان را یکی منادی بر طرف بام باید کرد
(ناصر خسرو، 1353:158)

در مثنوی:

گفت پیغمبر که دائم بهر پند دو فرشته خوش منادی می کنند
(مولوی، 1386، د:1، ب:2223)

سوی میدان و منادی کرد سخت (همان، د:2، ب:938)
نک منادی می کند شاخ بلند (همان، د:5، ب:2083)
البته گاهی مولانا این واژه را با تلفظ «ی» نیز به کار برده است:

ای خوش منادی های تو در باغ شادی های تو برجای نان شادی خورد جانی شد مهمان تو
(مولوی، 1370، ج:2، غ:773)

6) کاربرد «مر» همراه با حرف «را»

این نوع کاربرد، در سبک خراسانی با هر سه نوع «را»، یعنی «را»ی نشانه معرفه در مفعول، «را»ی فک اضافه و «را» به عنوان حرف اضافه وجود دارد. و در مثنوی، نیز هر سه کاربرد مشاهده می شود:

الف: «مر» همراه با «را»ی نشانه معرفه در مفعول، که «مر»، قبل از مفعول و «را»، بعد از آن قرار می گیرد:

آن گل که مر او را بتوان خورد به خوشی وز خوردن آن روی شود چون گل بر بار
(منوچهری، 1384:43)



فصلنامه تخصصی

7

ساخت‌شکنی
دستوری در
مثنوی معنوی

مثنوی:

عقل خود را از من افزون دیده‌ای مر من کم عقل را چون دیده‌ای
(مولوی، 1386، د1: ب2327)

مر مگس را در هوا رگ می‌زنیم (همان: ب2262)
نور ندهد مر تو را تیره کند (همان: ب2266)
ب: «مر» همراه با «را» ی فک اضافه، که «مر» قبل از مضاف‌الیه مقلّم و «را» بعد
از آن قرار می‌گیرد:

گر از بهر ملک آفریدت خدای چرا مر تو را میل زی چاکری است
(ناصر خسرو، 1353: 43)

در مثنوی:

محرم این هوش جز بیهوش نیست مر زبان را مشتری جز گوش نیست
(مولوی، 1386، د1: ب14)



فصلنامه تخصصی

8

ساخت‌شکنی

دستوری در

مثنوی معنوی

ج: «مر» همراه با «را» ی حرف اضافه که «مر» قبل از متمم و «را» بعد از آن
قرار می‌گیرد:

همه صحایف اقلیدس است پنداری که شکل‌هاش دهد مر مهندسان را کار
(عنصری، 1342: 93)

در مثنوی:

جزو مرگ ار گشت شیرین مر تو را دان که شیرین می‌کند کل را خدا
(مولوی، 1386، د1: ب2300)

هم چنین جدای از کاربرد «مر» در برخی از مواضع، «را» به عنوان حرف
اضافه به کار رفته است:

لیک کس را دید جان دستور نیست (همان: ب8) «را» به معنی «برای»

بشنو این قصه پی تهدید را

(همان، د2: ب514) «را» به معنی «از»

7) کاربرد افعال بایستن و شایستن در نوع و معنای اصلی خود

به خوبی سزای سه فرزند من چنان چون بشاید به پیوند من

(فردوسی، 1379، ج1: ص87)

که نه بس روزگار می‌باید ای قضا قهر روزگار پناه

(انوری، 1376: 424)

در مثنوی:

گفت می‌شاید که من در اشتیاق جان دهم اینجا بمیرم در فراق

(مولوی، 1386، د1: ب1555)

آفتاب آمد دلیل آفتاب گر دلیلت باید از وی رو متاب

(همان: ب116)



مولوی همچنین این فعل را در معنای امروزی خود نیز به کار برده است:

(همان: ب2307)

میوه‌ات باید که شیرین تر شود

8) کاربرد «بترک» به جای «ترک»

چون بترک نفس گفتمی پس شوی او را یقین چون ز خود بیزار گشتی روی بنماید جمال

(سنایی، 1375: 198)

در مثنوی:

ترک جنگ و رهزنی‌ای زن بگو ور نمی‌گویی بترک من بگو

(مولوی، 1386، د1: ب2391)

(همان، د3: ب2860)

(همان، د5: ب18)

زانکه مرغی کو بترک دانه کرد
و کی توان کردن بترک خورد آب

9) کاربرد بوذ به جای بود

آن پناه‌م من که مخلصهات بود تو اعدو آری و من خود آن اعدو
(همان: ب 3779)

10) کاربرد فعل ماضی در معنای مضارع محقق الوقوع (محجوب، 1350: 244)

بود تن قوی تا بود دل به جای چو ترسید دل، سست شد دست و پای
(اسدی طوسی، 1317: 88)

در مثنوی:

هر که شیرین می‌زید او تلخ مرد هر که او تن را پرستد جان نبرد
(مولوی، 1386، د 1: ب 2302)

که در اینجا باید گفته می‌شد «او تلخ می‌میرد» یا در مصراع دوم «جان نمی‌برد».

مستمع چون تشنه و جوینده شد واعظ ار مرده بُود گوینده شد
(همان: ب 2379)

که در مصراع دوم «شد» به جای «شود» به کار رفته است.

11) کاربرد «فا» و «وا» به جای «باز» در افعال پیشوندی

شه به جای حاجبان فا پیش رفت پیش آن مهمان غیب خویش رفت
(همان: ب 74)

«فا پیش رفت» یعنی «باز پیش رفت» که این اصطلاح به معنی پیشواز رفتن و پذیره شدن آمده است.

گفت پیغمبر قناعت چیست گنج گنج را تو و انمی‌دانی ز رنج
(همان: ب 2321)

قصه واگفت و حدیث ازدها گفت بر خرسی منه دل ابلها
(همان، د 2: ب 2016)



ب) ساخت‌شکنی دستوری به ضرورت وزن و قافیه

به دلایلی - که در مقدمه این مقاله، شرح آن رفت - آن دقت و وسواسی که در کاربرد کلمات دقیق، سنجیده و هماهنگ با ساختار وزن و قافیه در شاهکارهای ادب فارسی وجود دارد؛ در مثنوی دیده نمی‌شود. در این منظومه معنوی، گویی هنگامی که معنای مورد نظر، کاملاً بیان می‌شود هنوز بیت یا مصراع تمام نشده است و شاعر به تغییر در کلمات بیان‌کننده معنا برای طولانی‌تر شدن آن‌ها اقدام نمی‌کند؛ بلکه بعضی از قطعات آماده را که کامل‌کننده وزن هستند، جای‌گزین می‌کند تا سریع‌تر از آن بیت، رهایی یابد. در جاهایی نیز - که حجم واژگان مورد نیاز برای بیان معنا از قالب بیت یا مصراع فراتر باشد - کلمات غیر کلیدی را حذف می‌کند؛ هر چند برخلاف قاعده دستوری باشد. به هر حال مولانا بر آن است در کنار عرضه کردن معنی - که هدف اصلی اوست - ظواهر نظم را نیز رعایت نماید؛ پس برای چیزی فراتر از این، وقت خود را هدر نمی‌دهد. این مطلب، ویژگی نمایان ساختار زبانی مثنوی معنوی است و خواننده بدون این که دقت زیادی به خرج دهد می‌تواند آن را در متن، ملاحظه کند. در این‌جا به چند نمونه از این‌گونه کاربردها - که در مثنوی بی‌شمارند - اشاره می‌شود:

1) کاربرد فراوان و غیر ضروری «منادا»

ساختار مثنوی، مبتنی بر بیان قصه است و بنیان قصه‌های مثنوی را نیز گفت و گو تشکیل می‌دهد و بیشترین ابیات از زبان شخصیت‌ها خطاب به یکدیگر، بیان می‌شود؛ و هرگاه شاعر، معنی مورد نظر را در یک بیت، بیان کرد یا تصمیم گرفت بقیه آن را در ابیات بعد ذکر کند، برای کامل شدن ظاهر بیت، از منادا استفاده می‌نماید؛ بدین معنی که شخصیت گوینده آن بیت، طرف مقابل خود را با لقبی، مورد خطاب قرار می‌دهد. این خطاب و منادا، در غالب موارد با کلمات



فصلنامه تخصصی

11

ساخت‌شکنی
دستوری در
مثنوی معنوی

معمول و روزمره، انجام می‌گیرد؛ مثل «ای رفیق (مولوی، 1386، د1: ب1405)، ای دوست (همان، د6: ب1005)، ای پدر (همان، د4: ب1263)، ای صنم (همان، د5: ب1779)، ای بوالفضول (همان، د1: ب37 و 2301)». گاهی نیز منادا، ساختار «ترکیب اضافی یا وصفی» دارد؛ مثل «ای ننگ عرب» (همان: ب2331).

2) افزودن حرف «ا» بر واژه به جهت کامل شدن قافیه یا وزن

این نفس جان دامنم برتافته است بوی پیراهان یوسف یافته است
(همان: ب125)

کاربرد واژه پیراهن به این صورت، در 4 موضع در مثنوی و یک موضع در غزلیات شمس دیده شده است: (همان، د3: ب3035 و 4528 و د4: ب3221 و 689 و مولوی، 1370، ج2: غ1282)

هم چنین است کاربرد واژگانی نظیر «اشتاب»، «استم» و «اشکم» که هر چند این نوع کاربرد در دوره‌های قبل از مولانا نیز سابقه داشته است، ولی چون وی صورت معمولی آن‌ها یعنی «شتاب»، «ستم» و «شکم» را بسیار به کار برده است، می‌توان کاربرد این گونه را به ضرورت وزن دانست:

مرغ عزمش سوی ده اشتاب تاخت (مولوی، 1386، د3: ب397)
بر سگان کور این استم نرفت (همان: ب2423)
شیر بی دم و سر و اشکم که دید (همان، د1: ب3001)

3) تخفیف در کلمات به سبب ضرورت وزنی

گاهی برخی از کلمات برای هماهنگ شدن با وزن، دچار تخفیف شده‌اند که شاعر، آن‌ها را بیشتر شبیه به معادل محاوره‌ای امروزی‌شان به کار برده است؛ از جمله:

الف) کاربرد فعل «ننداخت» به جای «نینداخت»

بینوا از نان و خـوان آسـمان پیش او ننداخت حق یک استخوان
(همان: ب2276)



فصلنامه تخصصی

12

ساخت‌شکنی
دستوری در
مثنوی معنوی

ب) کاربرد فعل «بیست» به جای «بایست»³

عذر آوردند کای مادر تو بیست کاین گناه از ما و از تقصیر نیست
(همان، د: 3: ب: 1593)

ج) کاربرد «رُوم» به جای «رُومیم»

چون نمی‌بینند نور روم خلق که سبق برده است بر خورشید شروق
(همان، د: 4: ب: 3475)

کاربرد «یغماش» به جای «یغمایش» (همان، د: 5: ب: 1863) و کاربرد «تُش» به
جای «توآش» و «تو آن را» (همان: ب: 4107).

4) آوردن ضمائر غیر لازم، از نظر معنایی و دستوری

این خصوصیت، شعر مولانا را شبیه به شعرای تازه کار کرده است که به درستی از عهده وزن بر نمی‌آیند و مجبورند این ضعف را با قراردادن کلمات تک‌هجایی ساده، تعدیل نمایند. ضمائر، بهترین کلمات تک‌هجایی برای این منظور هستند و به سادگی می‌توان آن‌ها را در اغلب مواضع برای رفع کمبود یک هجای بلند به کار گرفت. این ویژگی، چنان در مثنوی فراوان است که حتی می‌توان ادعا کرد که به تقریب، هیچ صفحه‌ای از این اثر از چنین موردی، خالی نیست:

در میان گریه خوابش در ربود دید در خواب او که پیری رو نمود
(همان، د: 1: ب: 62)

آنکه از حق یابد او وحی و جواب هر چه فرماید بود عین صواب
(همان: ب: 225)

توقیاس از خویش می‌گیری و لیک دور دور افتاده‌ای بنگر تو نیک
(همان: ب: 246)



از طمع هرگز نخوانم من فسون این طمع را کرده‌ام من سرنگون

(همان: ب ۱۳۶۱)

5) کاربرد واژگان عربی غیر متداول در ساخت قافیه

چنان چه به قافیه‌ها در مثنوی توجه نماییم، به برخی از واژگان عربی برمی‌خوریم که استفاده‌شان متداول نیست؛ حتی در متون نثر آن دوره - که مشحون از کلمات پیچیده و نامأنوس عربی است - هم به کار نرفته‌اند. دلیل استفاده از این کلمات، صرفاً شکل هجایی و ارزش آن‌ها از نظر قافیه می‌تواند باشد. در این گونه ابیات، اغلب، کلمه قافیه در مصراع نخست بیت، کاملاً مرتبط با معناست و از لحاظ محور هم‌نشینی نیز بستگی کامل با دیگر کلمات، دارد؛ ولی کلمه قافیه در مصراع دوم بیت ظاهراً به اجبار برای آن موضع، ساخته شده است:

شه فرستاد آن طرف یک دو رسول حاذقان و کافیان بس عدول

(همان: ب 185)



فصلنامه تخصصی

14

ساخت‌شکنی
دستوری در
مثنوی معنوی

کلمه «عدول»، در مثنوی فقط یکبار در همین موضع، به کار رفته است و در دیوان شمس نیز تنها یکبار کاربرد داشته که باز به اجبار قافیه بوده است (مولوی، 1370، ج 1: غ 1346). این کلمه، در دیوان ناصر خسرو نیز به صورت جمع کلمه «عادل» به کار رفته است (ناصرخسرو، 1353: 500) و هم چنین بعدها در دیوان فیض کاشانی در قالب عبارت عربی آمده است (فیض کاشانی، 1354: 366).

این چنین فکر دقیق و رأی خوب تو چنین عریان پیاده در لغوب

(مولوی، 1386، د: 2: ب 3185)

کلمه «لغوب» نیز به جز در این بیت، فقط یکبار در دیوان شمس و در قافیه به کار رفته است (مولوی، 1370، ج 1: غ 303).



هم چنین می‌توان این موارد را نیز بررسی کرد: کلمه «اخشم» (همان، 1386، د:1؛ ب:2385) که در مثنوی 5 بار تکرار شده است. همچنین کلمات «ستیره» و «ستیران» (همان: ب:2382 و د:4؛ ب:631) که کلمه «ستیره» فقط یک‌بار در شاهنامه فردوسی آمده است (فردوسی، 1376، ج:7؛ ب:201) و «ستیران» نیز یک‌بار در دیوان شمس به کار رفته است (مولوی، 1370، ج:2؛ غ:536).

6) کاربرد جملات ناقص با محوّل کردن فهم آن به خواننده

رها کردن جملات به صورت ناقص و در حقیقت حذف بدون قرینه از دیگر خصوصیات مثنوی است؛ که مولانا این کار را به دلیل تنگ شدن وزن انجام می‌دهد و فهم بقیه جمله را به خواننده، واگذار می‌کند. این مسأله، می‌تواند برای افراد ناآشنا با زبان مثنوی، سبب تعقید بسیار زیادی تلقی گردد:

تن ز جان و جان ز تن مستور نیست لیک چشم و گوش را آن نور نیست

(مولوی، 1386، د:1؛ ب:8)

در حقیقت، جمله کامل آن، این‌گونه است که «چشم و گوش را آن نور نیست تا ببیند که ...»؛ و البته این چنین حذفی از لحاظ دستوری جایز نیست:

کاش جانانت کش روان من فدی از ضمیر جان من واقف بُدی

(همان: ب:2402)

که در مصراع نخست «کش روان من فدی بادا» کامل است که فعل دعایی، بدون قرینه حذف شده است:

یا ز زندان تارود این گاو میش یا وظیفه کن ز وقفی لقمه‌ایش

(همان، د:2؛ ب:623)

که صورت کامل مصراع نخست آن، این‌گونه است: «یا دستور بده تا ز زندان رود این گاو میش یا ...»

ج) ویژگی‌های خاص زبانی در مثنوی

جدای از مواردی - که در بخش‌های قبلی در خصوص مثنوی ذکر شد - و همگی، یا سابقه قبلی در اشعار دیگران داشته‌اند یا این که شاعر، به اجبار از آن‌ها بهره برده است. برخی ویژگی‌ها در مثنوی وجود دارد که منحصر به همین اثر است و اگر در آثار پیش از آن، نیز مواردی دیده شود، نمی‌توان آن را خصوصیت سبکی به شمار آورد. مجموعه این ویژگی‌هاست که زبان خاص مولانا را به ویژه در مثنوی تشکیل می‌دهد و محققان ادبی - که با دیوان‌ها و منظومه‌های مختلف حشر و نشر داشته‌اند - با عنایت به همین ویژگی‌هاست که می‌توانند تشخیص - دهند که شعر، متعلق به مثنوی است. در زیر، بخشی از این ویژگی‌ها با توجه به دستور زبان فارسی، مطرح می‌شوند:

1) ساخت ترکیبات جدید به ویژه ترکیبات وصفی

مثنوی را می‌توان مجموعه‌ای کامل از ترکیبات جدید به شمار آورد که از نظر کمیت، شاید در مقایسه با دوره‌های قبل از آن بی‌سابقه بوده باشد؛⁴ البته، برخی از این ترکیبات به حدی دور از ذهن و دیرپاب هستند که نمی‌توان گفت به غنای واژگانی زبان فارسی کمکی کرده‌اند و این مسأله از آنجا هویدا است که این ترکیبات در آثار شعرای بعد از مولوی، کاربردی نداشته‌اند و وارد زبان یا فرهنگ‌های لغت نیز نشده‌اند؛ از این نمونه‌اند:

«فسرده عاشق ننگین نمد» (مولوی، 1386، د3: ب3909) و یا ترکیب «آنا دان» (همان، د5: ب4129) که از ترکیب «آنا» عربی و «دان» بن مضارع از دانستن ساخته شده است و همچنین ترکیبات عجیبی نظیر «اومیدلیس» (همان، د4: ب1221)، «دامن سوار» (همان: ب1133)، «فردا نارسان» (همان، د1: ب2279)، «ذوالفقار اندیش» (همان، د6: ب2117) و «تنگین صدف» (همان، د3: ب3935) که به هیچ وجه نمی‌توانند





کاربردی در زبان و ادبیات فارسی، داشته باشند. هم چنین است: «ناموس کیش» (همان، د1: ب2315)، «زخم خوار و سست جنب» (همان، د3: ب1452)، «روحناک» (همان، د4: ب3470)، «روحمند» (همان، د6: ب4503)، «گردون رانده» (همان، د3: ب1477)، «شاهساز» (همان، د5: ب1882)، «خورشید تیغ» (همان: ب4045)، «امتحان کن» (همان) یا صفتی مثل «در رنگ آورنده» برای عقل (همان: ب4080). اما همه ترکیبات در مثنوی این گونه نیستند، و گاهی، ترکیبات بسیار ظریف و زیبایی نیز مشاهده می‌شوند که هرچند این ترکیبات، بعد از مولوی مورد استفاده قرار نگرفته‌اند، ولی سادگی فهم و درک، آن‌ها را به ترکیباتی کارساز، بدل کرده است؛ از جمله: «عشق خوش سودا» (همان، د1: ب23)، «دشوارباب» (همان: ب152)، «شیشه دل» (همان، د2: ب3150)، «محبوب پند» (همان: ب3192)، «دوست رو» (همان، د3: ب3836)، «ادراکمند» (همان، د2: ب615) که به سهولت قابل دریافت هستند.

هم چنین برخی از ترکیب‌های وصفی در مثنوی با تعویض مکان موصوف و صفت، حاصل می‌شود؛ مانند: «عارض حالتی» به جای حالت عارضی (همان، د1: ب49) و «اعرابی زن» به جای زن اعرابی (همان: ب2252). گاهی نیز با کاربرد صفت فاعلی مرخم، ترکیب‌های خاصی ساخته می‌شود؛ مانند: «همچو گویی سجده کن» (همان، د3: ب3915) که سجده کردن را به «گوی» چوگان نسبت داده و چنین ترکیبی ساخته است. نکته دیگر - که در مورد ترکیب‌های وصفی در مثنوی می‌توان ذکر کرد - کاربرد «ان» در آخر بعضی از صفت‌هاست که از این، «ان» گاهی می‌توان، معنی جمع برداشت کرد و گاهی بیان حالت؛ مانند: «خیالات خوشان» (همان، د2: ب597)، «بلند آوازیان» (همان: ب664)، «نماز هر چهاران»⁵ (همان: ب3034) و هم چنین کاربرد «نارسان» به جای «نارس» (همان: ب3014).

گاهی صفت برترین (عالی)، در مثنوی با کسره به کار می‌رود که در این صورت، موصوف آن همچون کاربرد امروزی آن به صورت جمع به کار می‌رود؛ مثل: «آخرینِ قرن‌ها» (همان: ب3057).

علاوه بر ترکیب‌های وصفی، ترکیب‌های دیگری نیز در مثنوی مشاهده می‌شود که برخی از آن‌ها حقیقتاً منحصر به فرد هستند؛ همچون ترکیب عجیب «کوری ترسانی واپس خزان» (همان، د3: ب4357) که همانند آن را به هیچ وجه نمی‌توان در اشعار دیگر شاعران سراغ گرفت! یا ترکیب فعلی «کناران گرفتن» (همان، د1: ب93) به جای «در آغوش گرفتن» که به نوبه خود، زیبا و قابل فهم است. همچنین ترکیب‌های لغوی ساخته شده از اسم به همراه پسوند؛ چون «عیستان» و «غیستان» (همان، د2: ب3036).

2) کاربرد «ی» به جای «می» ماضی استمراری در افعال اسنادی، با حذف فعل مذکور و الحاق «ی» به همراه شناسه به مسند

بالب دمساز خودگر جفتمی همچونی من گفتنی‌ها جفتمی

(همان، د1: ب27)

در بیت بالا، فعل اسنادی «بودن» را حذف کرده و «ی» را با واسطه شناسه به کلمه «جفت» (مسند) افزوده است؛ همچنین است بیت زیر:

گر به مال و ملک و ثروت فردمی من دهانت را پر از زر کردمی

(همان، د5: ب3388)

در دیوان شمس نیز چنین مواردی وجود دارد:

گر به تمام مستمی راز غمش بگفتمی گفت تمام چون شکر زان مه خوش لقا رسد

(مولوی، 1370، ج1: غ552)

و «با جمله فردان، جفتمی و از جمله جفتان، فردمی» (همان، ج3: ت25)

3) کاربرد استثنایی فعل بین صفت و موصوف

وعده‌ها باشد حقیقی دلپذیر وعده‌ها باشد مجازی تاسه گیر
(مولوی، 1386، د1: ب180)

که اصل بیت این‌گونه بوده است که: «وعده‌های حقیقی، دلپذیر و وعده‌های مجازی، تاسه گیر باشد» و فعل بین موصوف و صفت قرار گرفته است.

4) کاربرد دو علامت ندا برای یک منادا

کای خدایا منفقان را سیر دار هر درمشان را عوض ده ده هزار
ای خدایا ممسکان را در جهان تو مده آلا زیان اندر زیان
(همان: ب2224 و 2225)

این ویژگی در شعر شاعران دیگر، به ندرت دیده می‌شود؛ هر چند در اشعار مولانا جز این ابیات، در هفت موضع دیگر، در غزلیات شمس همین کاربرد وجود دارد:

«ای خدایا پرّ این مرغان مریز» و «ای خدایا دست بر لب می‌نهم» (مولوی، 1370، ج1: غ1105)

5) کاربرد «خویش» به عنوان مضاف برای ضمیر (جهت تأکید)

خویش من والله که بهر خویش تو هر زمان خواهد که میرد پیش تو
(مولوی، 1386، د1: ب2401)

در این‌جا «خویش من» یعنی «خود من» و «وجود من» که این نوع کاربرد نیز فقط در اشعار امیرخسرو دهلوی، دیده شده که شاید به الهام از مولانا، این ترکیب را به کار برده است:

آشنا با تو و بیگانه ز من خویش من است (امیرخسرو دهلوی، 1343: 76)

البته در دیوان شمس نیز این کاربرد وجود دارد:



تویی تویی هم کیش من هم کیش من تویی تویی هم خویش من هم خویش من
(مولوی، 1370، ج 2: غ 419)

6) حذف حرف اضافه، حرف ربط و حرف نشانه مفعول

این حذف‌ها در مواضعی صورت گرفته است که از نظر دستوری، مُجاز نمی‌باشد؛ از جمله:

الف) حذف حرف اضافه پیش از اسم برای ساخت قید

«خود حقیقت نقد حال ماست آن» به جای «به حقیقت یا درحقیقت» (مولوی، 1386، د 1: ب 35). یا «ظلّ مولانا ابد پاینده باد» به جای «تا ابد» (همان، د 2: ب 622) یا «تا چو سی کودک تواتر این خبر» که باید گفته می‌شد «به تواتر یا با تواتر» (همان، د 3: ب 1532)

ب) حذف «را» نشانه مفعول

هر چند اگر مفعول، نکره یا اسم جنس باشد، این حذف، از نظر دستوری اشکالی ندارد ولی در مثنوی، علاوه بر این موارد، گاهی «را» بعد از مفعول معرفه هم حذف شده است؛ البته این نوع حذف، در شعر دیگر شاعران، نیز تا حدودی وجود دارد.

ای سلیمان مسجد اقصی بساز شیر گاوش خورد بر جایش نشست
(همان، د 4: ب 1113)
(همان، د 2: ب 504)

ج) حذف یک جزء از حروف ربط دوگانه‌ی «هم...هم» و «یا...یا»

بود شاهی در زمانی پیش از این ملک دنیا بودش و هم ملک دین
(همان: ب 36)



فصلنامه تخصصی

20

ساخت‌شکنی
دستوری در
مثنوی معنوی

گفت طراری تو یا خود ابلهی بلک تو دزدی و زین حال آگهی

(همان، د: 2: ب 2810)

که در این جا باید «یا طراری تو یا خود ابلهی» باشد؛ البتّه مولانا گاهی نیز این ترکیب‌ها را به طور کامل به کار برده است:
دور کن هم خویش و هم بیگانه را

(همان، د: 1: ب 144)

7) کاربرد اشکال خاص برای مصدر

در مثنوی، برخی از مصدرها با حالتی غیر متداول، ارائه می‌شوند که نمونه‌های زیر بخشی از این گونه مصدرها را نشان می‌دهند:

الف) کاربرد مصدر مرخّم، ساده، پیشوندی و مرکّب به عنوان نهاد، مفعول و متمم

تن ز جان و جان ز تن مستور نیست لیک کس را دید جان دستور نیست

(همان: ب 8)

آفتی نبود بتر از ناشناخت تو بر یار و ندانی عشق باخت

(همان، د: 3: ب 3780)

در بیت اوّل، «دید» به جای «دیدن» آمده که نهاد واقع شده است و در بیت دوم، در مصراع نخست «ناشناخت» به جای «ناشناختن» متمم و در مصراع دوم «عشق باخت» به جای «عشق باختن» مفعول واقع شده است.

ب) کاربرد ریشه (بن) مضارع به جای مصدر یا اسم مصدر

در تصور ذات او را گنج کو (همان، د: 1: ب 122) که در این جا، «گنج» به جای «گنجیدن» یا «گنجایش» به کار رفته است. یا کلمه «گنجا» به جای «گنجایش»:

ای دریغا مر تو را گنجا بدی تا ز جانم شرح دل پیدا شدی

(همان: ب 2377)

البتّه در این بیت، کلمه «گنجا» در ایجاد آرایه ذوقافیتین نیز مؤثر بوده است.



فصلنامه تخصصی

21

ساخت‌شکنی
دستوری در
مثنوی معنوی

ج) کاربرد مصدر مرخّم «فروخت» به جای بن مضارع یا اسم «فروش»

مأئده از آسمان در می‌رسید بی‌صداع و بی‌فروخت و بی‌خرید

(همان: ب80)

البته به نظر می‌رسد که چون «خرید» بن ماضی است، مولانا به تناسب آن «فروخت» را به کار برده است. کلمه «فروخت» در گذشته به دلیل داشتن «ت» ساکن به شکل «فروخ» خوانده می‌شده و در اینجا کاربرد این کلمه، اختلالی در وزن ایجاد نکرده است. همچنین کاربرد «آموزید» به جای «آموخت» (همان، د2: ب3153) و «آراییدن» به جای «آراستن» (همان، د4: ب1126)

د) کاربرد نشانه جمع مؤنث «ات» به همراه مصدر عربی

کعبه را که هر دمی عزّی فزود آن ز اخلاصات ابراهیم بود

(همان: ب1138)

8) کاربرد بن مضارع به جای صفت مفعولی

بند بگسل باش آزادای پسر چند باشی بند سیم و بند زر

(همان، د1: ب19)

که «بند سیم و بند زر» به معنای «بسته سیم و بسته زر» آمده است.

9) کاربرد فراوان ضمیر متصل با فعل «است»

کیستت، چیستت (همان: ب148) و بس استش (همان، د3: ب3718) و هم چنین است: (همان، د1: ب212، د2: ب3074، د3: ب1570 و 1579).

10) کاربرد افعال دعایی به صورت ناقص «مبا» و «با»

(همان، د1: ب2269)

(همان، د2: ب565)

«هیچ مهمانی مبا مغرور ما»

«خشم ابراهیم با بر آفلان»

11) جمع بستن اسم خاص با نشانه جمع «ان»

«مریمان بی شوی آبست از مسیح» (همان، د: 6: ب 4547)
«نرم و خوش همچون نسیم یوسفان» (همان، د: 1: ب 860)
همچنین است: (همان، د: 2: ب 1407، د: 3: ب 397 و 4688، د: 4: ب 3662، د: 5: ب 2526 و 3180، د: 6: ب 4572). این مورد در دیوان شمس نیز چند بار به کار رفته است: (مولوی، 1370، ج 2: غ 1489 و ج 3: ت 24). البته این نوع کاربرد در دستور زبان فارسی امروز با عنوان جمع اسم با «ان و ها» برای بیان امثال و انواع آمده است (انوری و احمدی گیوی، 1386: 114).

12) کاربرد مصدر به جای اسم فاعل یا اسم مفعول

«کمال» به جای «کامل»

راست ناید بر شتر جفت جوال آن یکی کوچک و آن دیگر کمال

(مولوی، 1386، د: 1: ب 2312)

و «تقصیر» به جای «مقصور»؛ هر چند عموماً کاربرد این کلمه به همان صورت «تقصیر» و به معنی تهیدست و کسی که نمی‌تواند به زندگیش برسد به کار رفته است:

«صوفیان تقصیر بودند و فقیر» (همان، د: 2: ب 518)

گر ز زندانم برانی تو به رد خود بمیرم من ز تقصیری و کد

(همان: ب 630)

یا کاربرد «اشتاب» به جای «شتابنده»

رو کسی دیگر بجو اشتاب و تفت که مرا والله دست از کار رفت

(همان، د: 5: ب 2321)



فصلنامه تخصصی

23

ساخت‌شکنی
دستوری در
مثنوی معنوی

نتیجه

به طور کلی، ویژگی‌های فراوان دستوری، در مثنوی وجود دارد که توضیح همه آن‌ها در تنگنای این بحث نمی‌گنجد؛ ولی آن چه که پس از اطلاع از این مشخصات، بیش از پیش رخ می‌نماید؛ سبک زبانی خاص مولوی در آثار منظوم خود است. و همان‌گونه که در اغلب نمونه‌های پیشین دیدیم بیشتر موارد مذکور، در خصوص مثنوی، نمونه‌هایی نیز در دیوان شمس دارد. و این نشان می‌دهد که این ویژگی‌ها اتفافی به کار نرفته‌اند و گویی بعد از یک‌بار کاربرد ضروری یا سبکی، جزو کلمات و یا قواعد مورد پذیرش مولانا، قرار گرفته‌اند.

به هر حال، تحقیق در سبک بیان شاعران بزرگی چون مولانا و کشف ویژگی‌های زبانی و دستوری در شعر آنان، کاری فوق‌العاده مهم و شگرف است که باید در همه زوایا، صورت پذیرد و این کار، تلاشی کوچک برای نشان دادن برخی از خصوصیات دستوری در یکی از گنجینه‌های گرانبهای ادب فارسی، یعنی مثنوی معنوی است.

پی‌نوشت‌ها

1. البته این مسأله، به هیچ وجه، بدین معنا نیست که مثنوی فارغ از زیبایی‌های زبانی و بیانی است؛ زیرا یکی از خصوصیات مهم و ارزشمند مثنوی، سادگی لحن است که جاذبه بسیاری برای آن ایجاد می‌کند، اما آنچه در این جا مطرح می‌شود قیاس نسبی این ویژگی‌ها با دیوان‌های شعری دیگر شاعران است.
2. نک: کتاب «روح مولانا» از «کلمن بارکس»، نویسنده و زبان‌شناس آمریکایی (Coleman Barks, The soul of Romi) و مقایسه شود با ترجمه دیوان حافظ از استاد او یعنی «رابرت بلائی» (Robert Bly, The Angels Knocking on the Tavern Door)
3. البته این کاربرد در دیباچه بوستان سعدی نیز دیده می‌شود:



دگر مرکب عقل را پویه نیست عنانش تحیر بگیرد که بیست

(بوستان سعدی، ص 3)

4. هر چند، ترکیب‌های جدید در دیوان کسانی مانند خاقانی بسیار زیاد است ولی مثنوی مملو از آنهاست و دریافت تعداد و نوع آنها حقیقتاً به پژوهشی جداگانه و فراتر از این مقال نیازمند است.

5. البته کاربرد «هر»، ادات استغراق، با جمع، قبلاً نیز به ندرت دیده شده است:

دژآگه ددی سهمگین منکر است به زور و دل از هر ددان بدتر است

(اسدی طوسی، 75:1317)

فهرست منابع

- ❖ ابوالقاسمی، محسن؛ (1387)، *دستور تاریخی زبان فارسی*، تهران، انتشارات سمت.
- ❖ انوری ابیوردی؛ (1376)، *دیوان*، (به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی)، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
- ❖ انوری، حسن و احمدی گیوی، حسن؛ (1386)، *دستور زبان فارسی*، تهران، نشر فاطمی.
- ❖ دهلوی، امیر خسرو؛ (1343)، *دیوان کامل*، (تصحیح سعید نفیسی، به کوشش م- درویش)، تهران، انتشارات جاویدان.
- ❖ رودکی، ابوعبدالله جعفر بن محمد؛ (1964)، *دیوان رودکی*، (به اهتمام براگنيسکی)، مسکو، دانش.
- ❖ زمانی، کریم؛ (1387)، *شرح جامع «مثنوی معنوی»*، تهران، انتشارات اطلاعات.
- ❖ سعدی شیرازی؛ (1366)، *بوستان*، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- ❖ سنایی غزنوی؛ (1375)، *دیوان*، (با مقدمه بدیع‌الزمان فروزانفر)، تهران، انتشارات نگاه.
- ❖ شریعت، محمدجواد؛ (1363)، *کشف الایات مثنوی (نسخه نیکلسون)*، اصفهان، انتشارات کمال.



فصلنامه تخصصی

25

ساخت‌شکنی
دستوری در
مثنوی معنوی



- ❖ صدیق بهزادی، ماندانا؛ (1380)، **کتابشناسی مولوی**، تهران، مرکز نشر دانشگاهی .
- ❖ عنصری؛ (1342)، **دیوان**، (به کوشش محمد دبیرسیاقی)، تهران، انتشارات کتابخانه سنایی.
- ❖ فخرالدین اسعد گرگانی؛ (1314)، **ویس و رامین**، (به اهتمام مجتبی مینوی)، تهران، کتابخانه بروخیم.
- ❖ فرخی سیستانی؛ (1385)، **دیوان**، (به کوشش دکتر محمد دبیرسیاقی)، تهران، نشر زوار.
- ❖ فردوسی؛ (1379)، **شاهنامه**، (به کوشش دکتر سعید حمیدیان)، تهران، نشر قطره .
- ❖ فیض کاشانی؛ (1354)، **کلیات**، (تصحیح و مقابله محمد پیمان)، تهران، کتابخانه سنایی.
- ❖ مسعود سعد؛ (1364)، **دیوان**، (به اهتمام مهدی نوریان)، اصفهان، انتشارات کمال.
- ❖ منوچهری؛ (1384)، **دیوان**، (به کوشش دکتر محمد دبیرسیاقی)، تهران، نشر زوار.
- ❖ مولوی؛ (1370)، **دیوان شمس**، (با مقدمه بدیع الزمان فروزانفر)، تهران، انتشارات جاویدان.
- ❖ مولوی؛ (1386)، **مثنوی معنوی**، (به تصحیح رینولد ا. نیکلسون)، تهران، نشر هرمس.
- ❖ ناتل خانلری، پرویز؛ (1387)، **تاریخ زبان فارسی**، تهران، فرهنگ نشر نو.
- ❖ ناصر خسرو؛ (1353)، **دیوان**، (به تصحیح مجتبی مینوی - مهدی محقق)، تهران، مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- ❖ Barks, Coleman, 2001, *The soul of Rumi: A New Collection of Ecstatic Poems*, 1st edition, Pub: Harper One.
- ❖ Bly, Robert, 2009, *The Angels Knocking on the Tavern Door: Thirty Poems of Hafez*, Reprint edition, Pub: Harper Perennial.

