# صورت از بی‌صورتی

## نگرشی بر ساختار روایی مثنوی مولوی

سیدابوطالب مظفری

## ۱

در حوزه نقد و تحقیقات ادبی پارسی زبانان، روی دقایق بلاغی متون، باریک اندیشی‌های بسیار شده است. اما به کلیت یک متن، از لحاظ شیوه بیان، مراحل شکل‌گیری، رابطه مولف با متن و نیز ارتباط مجموع اجزای متن با یکدیگر، عنایت چندانی نبوده است. درواقع اگر بحث «ساختار» را از دایرهٔ تعریف مکانیکی که چارچوب کلی و ناگزیری است که لامحاله باید از نقطه‌ای آغاز شود و بعد از طی مراحل به سرانجامی برسد بیرون بیاوریم و آن را در ارتباط ارگانیکی میان اجزای حیاتمند آن اثر، که نشأت گرفته از یک شعور هنری برتر است، معنی کنیم، در تاریخ کلاسیک تألیفات کتب فارسی نمی‌توان به چندان اثر دندانگیری دست یافت که از این لحاظ برجستگی داشته باشد. به عبارت دیگر ما در این متون کلمات نغز، داستانهای دلپذیر، شعرهای زیبا و معانی بلند می‌یابیم که در یک جزبندی خیلی ساده کنار هم نهاده شده. به تک تک آن موارد می‌توان عنوان هنر داد اما به خود آن کنارهم‌گذاری و چینش، نمی‌توان عنوان کار هنری عطا نمود. به عبارت روشنتر می‌شود گفت که مؤلفین ما بیش از آنکه به صورت کارشان توجه داشته باشند معطوف به معنی بوده‌اند. چنین است که میان محتویات درون متنی مثلاً بوستان سعدی و بهارستان جامی اگر از لحاظ محتوایی فرقی باشد از جنبه قالب و ساختار کلی فرقی نمی‌توان دید. و در این میدان حضرت سعدی را بر اقران و امثالش جز حق تقدم امتیازی نیست. و نیز داستانهای منظومی که به تقلید از شیرین و خسرو نظامی به وجود آمده هر چند در مقایسه هنری تک تک ابیات و اجزا و تصاویر به گرد حکیم گنجه نمی‌رسد ولی از جنبه ساختار کلی اثر چندان امتیازی از هم ندارند. شاید بتوان عدم رواج نمایشنامه و داستانویسی در مشرق زمین را باعث عدم توجه هنرمندان و شاعران ما به این جنبه از کار و بالتبع عدم عنایت ناقدان به آن دانست. نمایشنامه‌نویسی به عنوان قالب هنری متکی بر فرم و ساختار بیرونی که از شرایط کلاسیک و ارسطویی آن رعایت وحدت‌های چهارگانه می‌باشد از دیرباز در یونان رایج بوده و بوطیقای مخصوص به خود را داشته است، در دورهٔ نهضت ترجمهٔ متون فلسفی یونان و روم چندان مورد توجه فیلسوفان و هنرمندان ما قرار نگرفت. این است که ما جز چند اثر انگشت‌شمار که می‌توان روی آنها گذشته از جنبه‌های درون متنی بحث ساختار کلی را نیز پیش کشید نداریم. و در این میان مثنوی مولوی یک استثنا است.

## ۲

ساختار اکثر تألیفات کلاسیک ما را، اعم از نظم و نثر، داستان بلند و مجموعه داستانها و حکایات کوتاه، یک ارتباط بیرونی و خیلی ساده شکل می‌دهد که می‌توان به آنها با کمی اغماز نام «ساختار خطی» را داد. الگو و کلیشه این ساختار را می‌توان از زبان مؤلفین‌شان در آغاز این کتابها خواند. طلاب علوم دینی در طی دورهٔ مقدماتی خود کتابی را می‌خوانند بنام «هدایه» که در موضوع علم نحو است. در آغاز این کتاب مولف بعد از حمد و سپاس خداوند و درود به پیامبر ساختار کتابش را در چند جمله چنین توضیح می‌دهد: «اما بعد فهذا مختصر مضبوط فی علم النحو جمعت فیه مهمات النحو مبوباً و مفصلاً علی ترتیب الکافیه... و رتبته علی مقدمة و ثلاث مقالات و خاتمة...» این قالب باب باب و فصل فصل تنها مخصوص هدایه و الگوی آن کافیه نیست بلکه مربوط همه کتب پیشین است. تا جایی که پای خلق اثر هنری در میان نیست بر مؤلفین این آثار نمی‌توان ایرادی گرفت اما وقتی پای خلق یک اثر هنری و ذوقی به میان آمد دیگر تبعیت از این الگو می‌تواند چون و چرا داشته باشد. به عنوان مثال دو اثر گرانسنگ نثر و نظم شیخ اجل سعدی و نظایر آن نیز از چنین قانونی تبعیت می‌کند: «همان نظر در ترتیب کتاب و تهذیب ابواب ایجاز سخن مصلحت دید تا بر این روضه غنا و حدیقه علیا چون بهشته هشت باب اتفاق افتاد. از آن مختصر آمد تا به ملال نینجامد. باب اول در سیرت پادشاهان. باب دوم...»۱

چو این کاخ دولت بپرداختم
برو ده در از تربیت ساختم
یکی باب عدل است و تدبیر و رای
نگهبانی خلق و ترس از خدای
دوم باب احسان نهادم اساس
که منعم کند فضل حق را سپاس۲

در واقع هنرمندان ما و خالقان آثار هنری نیز به فرم و ساختار کلی اثرشان چندان بها نمی‌دادهاند. خیلی ساده می‌توانستند از فرمهای کلیشه‌ای قبل از خودشان تقلید کنند.

ساختار روایت خطی عموماً بر مبنای ارتباط موضوعی شکل می‌گیرد. در این شیوه زمام اختیار شاعر در قدم اول در دست ضمیر آگاهش قرار دارد و زمام ضمیر آگاه نیز به دست موضوعی از پیش اندیشیده شده‌ای بیرونی. شاعر می‌داند که مثلاً آبنک در بیان اوصاف تواضع قرار دارد و باید آنچه از پند و حکمت و آیات و روایات و داستان و حکایت در موضوع به خاطر دارد، گرد بیاورد و این فصل را مشبع سازد. در ساختار خطی، موضوع در ذهن مؤلف یا شاعر همانند یک کلاف است که توسط نگارش و سرایش آن کلاف باز می‌شود. در تشبیه کلافه از آغاز چیزی به عنوان مجموعه‌ای از اندوخته‌های علمی و ادبی و داستانی در ذهن مولف وجود دارد، منتها بسته و منبسط. اما از جنس خودش حال در یک فرصتی، فرق نمی‌کند کی و کجا، مولف سر کلاف را، که لزوماً یکی هم

بیشتر نیست پیدا کرده و آن را می‌گشاید. این گشایش تا آنجا ادامه می‌یابد که اندوخته اجازه بدهد. هرگاه کلوله تمام شد حکایت نیز تمام است. ابتدا و انتهای طول و عرض این نخ از قبل معلوم است. موضوع نیز در ذهن مولف مانند آن کلوله است که در آن اطلاعات در یک سیستم انباری گردهم آمده‌اند. داده‌های ذهن در ارتباط معنایی و بر اساس رابطه‌ای منطقی بر روی هم انبار شده است و بعد از تقریر و تحریر تمام خواهد شد بعد از اتمام دیگر ذهن مولف از موضوع خالی است و چیزی افزون بر آن ندارد. در علم و اندوخته‌های صرفاً عقلی کار معمولاً از این نوع است. برخلاف افروختنی‌های اشراقی و کشف‌های هنری که حالت انباری ندارد و به تشعشعات نوری بیشتر شبیه است. در ساختار خطی اگر در سلسلهٔ زنجیره مطالب نقصان و خللی پیش بیاید آن نقص از قبیل افتادگی و جاافتادگی مطلب است که زود آشکار خواهد شد. زیرا هر کسی درمی‌یابد که طناب ارتباط قطع شده است. و مثلاً اگر اول و آخر کتاب در اثر کهنگی افتاده باشد ما آن مقدار از معارف را نداریم و از وجودش محروم می‌شویم. کتاب در حقیقت ناقص است.

در مقابل ساختار خطی، ساختار دوری را داریم. ساختار دوری چنانکه از نامش پیداست از قواعد دایره تبعیت می‌کند. ویژگی اول دایره بی‌آغاز و بی‌انجام بودن آن است. یا به عبارت دیگر پرآغاز و پرانجام بودن آن. یعنی هر نقطه‌ای را که شما دست بگذارید می‌تواند نقطه آغاز اعتباری و پایان اعتباری آن باشد. و الا دایره در ذات خود آغاز و پایان ندارد. ساختار دایره‌ای خلق آثار هنری را، اگر بنا باشد به چیزی مانند کنیم، خیلی شبیه شکفتن غنچهٔ گل است. گل با شکفتنش متولد می‌شود. هر برگ گل برای خودش مراتبه‌ای جدا دارد مستقل از دیگر برگها ولی در ارتباط با آنها وحدتی در عین کثرت. کم بودن و زیاد بودن این گلبرگها از ساختار گل چیزی را کم نمی‌کند فقط می‌تواند وصف غنچه را از خرد به کلان تغییر بدهد. دایره نیز همین حالت را دارد. کم و زیاد بودن شعاع دایره، دایره را از دایره بودن نمی‌اندازد وصف دایره را از کوچک به بزرگ یا برعکس می‌گرداند. حالا باید بگوییم که ساختار روایی مثنوی مولوی بر خلاف اغلب آثار کلاسیک فارسی که خطی است دایره‌ای می‌باشد.

## ۳

جلال‌الدین محمد بلخی در تاریخ عرفان و ادبیات ما از جهات مختلف یک هنجارشکن بزرگ است و در دو اثر بزرگ ایشان یعنی مثنوی و دیوان شمس، ما انواع هنجارشکنی را مشاهده می‌کنیم. و یکی از هنجارشکنی‌های ایشان که در این نوشته موضوع بحث ما قرار دارد هنجارشکنی در ساختار اثر و شکل روایت است.

### الف:

مثنوی آغاز و پایان معمول دیگر متون ادبی فارسی را ندارد. این کتابها معمولاً با حمد خداوند و نعت پیامبر عظیم‌الشأن اسلام و صاحبه کرام شروع می‌شود و بعد به انگیزه سرایش و باقی رسومات معهود و مرسوم می‌انجامد و پایان کتابها نیز غالباً شکرباری در رفیق کردن توفیق و خاتمه است.

بنام خداوند جان و خرد
کزین برتر اندیشه برنگذرد۳

بنام خداوند جان آفرین
حکیم سخن در زبان آفرین۴

ای نام تو بهترین سرآغاز
بی‌نام تو نامه کی کنم باز ۵
منت خدای را عزّوجل که طاعتش موجب قربت است و به شکراندرش مزید نعمت...۶

اما آغاز مثنوی حکایت نی است:

بشنو این نی چون شکایت می‌کند
از جدایی‌ها حکایت می‌کند

و پایانش یک داستان ناتمام با این مقطع:

در دل من آن سخن زان میمنه است
زانک از دل جانب دل روزنه است

مثنوی به یک معنی مصداق بارز آن

● جلال‌الدین محمد بلخی در تاریخ عرفان و ادبیات ما از جهات مختلف یک هنجارشکن بزرگ است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

**● مؤلفین ما بیش از آنکه به صورت کارشان توجه داشته باشند معطوف به معنی بوده‌اند. چنین است که میان محتویات درون متنی مثلاً بوستان سعدی و بهارستان جامی اگر از لحاظ محتوایی فرقی باشد از جنبه قالب و ساختار کلی فرقی نمی توان دید.**

**● ساختار اکثر تألیفات کلاسیک ما را، اعم از نظم و نثر، داستان بلند و مجموعه داستانها و حکایات کوتاه، یک ارتباط بیرونی و خیلی ساده شکل می‌دهد که می توان به آنها با کمی اغماز نام «ساختار خطی» را داد.**

**● در ساختار خطی، موضوع در ذهن مؤلف یا شاعر همانند یک کلاف است، که توسط نگارش و سرایش آن کلاف باز می‌شود.**

حدیث معروف اکثر مصنفین ماست که «کل امر ذیبال لم یبدأ به بسمله فهوه ابتر» این بی‌سرانجامی به گمان من از ساختار بیانی مثنوی برآمده نه از در اختیار نداشتن فرصت. ساختار این کتاب ساختار «کامل ناقص» است و الا مولوی بعد از رساندن مثنوی به این جا آنقدر فرصت داشته که چند بیت دیگر را بیاورد و کتاب را تمام کند. و نیز در آغاز می‌توانسته چند بیت در توحید و مدح ضمیمه نماید. اما او کارش را ناقص نمی‌دانسته که اقدام به جبران نقص کند. این شیوهٔ آغاز و انجام علاوه بر کل کتاب در بافتی دفترهای مثنوی نیز حاکم است. آن دفاتر نیز در مکانهای معهود و از قبل اندیشیده‌ای تمام نمی‌شوند. در واقع می‌توانست از اتفاق به پایان رسید مثنوی در هر نقطه‌ای از این کتاب اتفاق بیفتد. چنانکه یکی دوبار دیگر نیز ممکن بود چنین اتفاقی بیفتد. یکبار در همین بیت اول مثنوی یعنی جایی که گفته است که به روایت اکثر ذکرنویسان قبل از درخواست رسمی جایی سروده شده بود و کار به یک معنی از نظر مولانا تمام می‌نموده است. آنجا که می‌فرماید:

در نیابد حال پخته هیچ خام
پس سخن کوته باید والسلام

و بار دوم در پایان دفتر دوم است که مولوی احساس می‌کند آب مرکبش به خیالات پرورش اندکی خاکگرفته شده است. این است که سخن را می‌کشد به آن امید که:

تا خدایش باز میآب و خوش کند
آنکه تیره کرد صیقل‌اش کند
صبر کن والله اعلم بالصواب

به فرض اگر در هر کدام از این مقاطع این اتفاق می‌افتاد ما با یک ساختار ناقص مواجه نبودیم. منتها چیزی که بود این بود که شیرازهٔ کتاب ما کوچکتر می‌شد و یا غنچهٔ کوچکتری را در اختیار داشتیم. مؤید این ادعا می‌تواند برخورد شارحین مثنوی باشد. گروهی از آنها فقط به شرح همین هجده بیت آغازین اکتفا نموده‌اند و آن را در واقع نماد کل مثنوی شریف گرفته‌اند.

ب:

در ساختار دوری چنانکه اشاره شد. مضمون از یک هسته مرکزی شروع به گسترش می‌کند و هی شعاع این دایره گسترده می‌شود. ذهن شاعر مانند دریاچه آرامی است که با افتادن برگی در آن موج ایجاد می‌کند، تا این موج رفته رفته محو و کم‌رنگ می‌شود موجی دیگر در پی آن فرامی‌رسد و متن، برآیند این موجهای از دل هم برآمده و در آغوش هم فرورفته است. کسانی که با مثنوی انس دارند چنین حالتی را دریافته‌اند که دریای بیکران احساس مولوی با محرکهایی به موج و اوج می‌افتد و این موجها او را به وادی‌های ناشناخته‌ای می‌کشاند که ای بسا با حالت اولیه و موقعیت اصلیش اصلاً نسبت موضوعی ندارد. از کلمه‌ای به کلمه دیگر، از حالتی به حالت دیگر، از مخاطبی به مخاطب دیگر از داستانی به داستان دیگر درمی‌غلطد. از اینجا سلسلهٔ تداعی‌های بیکران مولوی آغاز می‌شود این تداعی‌ها گاهی در سطح تداعی‌های اتفاقی است و قابل رمزیابی:

شکر ایزدرا که جمع کرد از چپ و راست
گفت جان هر دو تو در دست شماست
جان من سهل است جان جانم توست
دردمند و خستهٔ درمانم توست
هر که درمان کرد مرجان مرا
برد درد و کنج و سرجان مرا
و کلامی عمیق در مانند:
آفتاب آمد دلیل آفتاب
گر دلیلت باید از وی رو متاب
از وی ار سایه نشانی می‌دهد
شمس هر دم نور جانی می‌دهد...

چون حدیث روی شمس‌الدین رسید
شمس چارم آسمان سردرکشید

و زمانی نیز می‌رسد که دیگر عامل این پرش‌های گفتاری معلوم نیست و آن جایی است که متکلم یا اول شخص شناخته شده برای مخاطب جا عوض می‌کند و سر از گریبان کسانی دیگر برمی‌آورد و یک صدا تبدیل می‌شود به چند صدا.

مانند این صحنه‌ها که در ادامهٔ آن ابیات پیشین اتفاق افتاده:

واجب آید چونکه آمد نام او
شرح رمزی گفتن از انعام او
این نفس جان دامنم بر تافته است
بوی پیراهان یوسف یافته است
از برای حق صحبت سالها
بازگو حالی از آن خوشحالها
تا زمین و آسمان خندان شود
عقل و روح و دیده صد چندان شود
لاتکلفنی فانی فی‌الفنا
کلت افهامی فلااحصی لنا
من چه گویم یک رگم هوشیار نیست
شرح آن یاری که او را یار نیست
شرح این هجران و این خون جگر
این زمان بگذار تا وقت دگر

قال اصلمنی فانی جایع
واعتجل فالوقت سیف قاطع
صوفی این الوقت باشد ای رفیق
نیست فردا گفتن از شرط طریق
تو مگر خود مرد صوفی نیستی
هست را از نسیه خیزد نیستی
گفتمش پوشیده خوشتر سر یار
خود تو در ضمن حکایت گوش دار
خوشتر آن باشد که سر دلبران
گفته آید در حدیث دیگران
گفت مکشوف و برهنه می‌طلول
باز گو یا مدعای یوالفضول
پرده برتاز و برهنه گو که من
می‌نگنجم با صنم در پیرهن
گفتم ار عریان شود او در عیان
نی روسانی نه کنارت نه میان...

درابیات بالا که مولوی با خودش وارد دیالوگ شده یا مخاطب فرضی برای خودش تراشیده ۷ بار قرینه لفظی وجود دارد که خواننده را به معنی رهنمون می‌شود اما جایی هم هست که این قراین نیز از میان برمی‌خیزد و مولوی و مخاطبان [illegible] حدی و نشانی اندیشی را در پی خواهد داشت جمله گفت و گوی موسی و فرعون:

گفت هستم عاشق بسیار خدا
بخشش کن دین ما را ای عطا
عزت و کفر است ملت بیخبری
نشمله دین است جان موسوی
من به جانبازی چو شمعم ای دلیر
گر دمم پروانه‌ای گردد منیر

حیرت شارحان از آن است که چگونه موسی، مقدم خود را با مسیح، که تالی او است، مقایسه می‌کند؟ حال آنکه حداقل فرعون که مخاطب مستقیم او است مسیح را نمی‌شناسد. اینجا نیز سر مطلب در همان تغییر بی‌قرینه‌ای مخاطب نهفته است.۸

خلاصه اینکه ساختار بیانی مولوی اینگونه راه می‌افتد و سرانجام متنی شبیه مثنوی را شکل می‌بخشد.

**ج:**

در مثنوی، راوی اول شخص است یعنی همان «نی» که از جدایی‌های خودش از نیستان حکایت می‌کند. این نی حکایت‌گر و شکایت‌گر، در سراسر مثنوی در صورتهای بیانی گوناگون خودش. همپای روایت حرکت می‌کند. گاهی ذهنی است و گاهی عینی گاهی درگیر است و گاهی ناظر ولی در مجموع کسی هست که پشت سر کل متن ایستاده است و از احساسات خودش مایه می‌گذارد و در کنار کلیه حوادث حضور مستمر دارد. از تجربیات خودش سخن می‌گوید و با شخصیتهای داستان یکی می‌شود. این شیوه از روایت است که مثنوی را دلنشین‌تر و صمیمی‌تر از مثلاً حدیقةالحقیقه حکیم ثنایی ساخته است که در آن یک دانای کل نامحدود و دور از دسترس، فقط نقل داستان می‌کند و پند می‌دهد. حضور مولوی در تک تک ابیات و حتی تعابیر حس می‌شود. مثلاً در این بیت:

از عدمها سوی هستی هر زمان
هست «یارب» کاروان در کاروان

این کلمهٔ یارب از آن حضورهای ناخوداگاه راوی اول شخص است که نمی‌تواند طبق معمول، در روایت دانای کل وارد شود. این حیرت یک انسان زنده است از زهیافت عجیب عالم هستی که بعد از درک آن نتوانسته خضوع خودش را در مقابل مبدأ این حیرت پنهان کند و از اعماق وجودش فریاد سر ندهد. و اتفاقاً زیباترین بخشهای مثنوی نیز همان مواقعی است که این اول شخص درگیر به میدان می‌آید و این گونه حیرت‌ها و جذبه‌های روحی خودش را آشکار می‌کند. این حالات در روایت دانای کل متون دیگر یا وجود ندارد یا اگر بیاید با ساختار روایت سازگاری ندارد. فرم و محتوا با هم ناسازگاری نشان می‌دهند. این است که داستانهای مثنوی از یک حالت تمثیلی صرف بیرون می‌آید و زنده می‌شود. تمام شخصیت‌های مثنوی به نوعی ظهورات گوناگون این اول شخص است که‌ای بسا در یک داستان نقشهای متضادی را بازی می‌کند. شما نمی‌توانید پرسوناژی را بیابید که از اول تا آخر داستان یک حالت عدم انعطاف را داشته باشد یا سیاه سیاه باشد یا سفید سفید. شخصیت‌ها و عوامل ممکن است در یک داستان چند نوبت چهره عوض کنند و این امر ذهن‌های معتاد به تک ساحتی را دچار حیرت نماید که مثلاً خرگوش در داستان نخچیران نماد چیست؟ چنانکه مثلاً در کلیله و دمنه این تک ساحتی پرسوناژها کاملاً هویداست.

**د:**

شیوه داستان‌پردازی مولوی نیز از بقیه متفاوت است. البته شیوه داستان در داستان قبل از مولوی نیز مرسوم بوده و نقابی و عطار در نظم‌های عرفانی نیز این شیوه را قبل از مولوی آزموده بوده است؛ اما هنجارشکنی مولوی در شیوه این استفاده است. هر ساختارهای خطی متناسب داستان نیز در ادامه موضوع از قبل اندیشیده شده می‌آمده و هر داستانی نیز معلوم است که باید در چه محلی بیاید و تا چه حد ادامه پیدا کند. اما برای مولوی ذکر داستان نیز حالت خودبخودی دارد و تابع ضمیر ناخوداگاه او است. این شیوه خیلی شباهت به تکنیک داستان‌نویسی جریان سیال ذهن دارد که امروزه در ادبیات داستانی مدرن مرسوم است. در این شیوه از روایت نویسنده افسار تفکر منطقی را از روی خیال خود برداشته و به ذهن اجازه گردش آزادانه در چمن‌زار خیال را می‌دهد. منتها با یک تفاوت که در ادبیات امروز این شیوه در حد یک تکنیک بیانی است اما برای مولوی یک ضرورت ناگزیر بوده است این است که در طبیعی‌ترین صورت خود از این تکنیک استفاده کرده است. در داستان‌نویسی امروز این سیالت ذهن نیز در چنبره یک حاکمیت بالاتر از خود که خود آن نیز از کارکردهای عقل منطقی و عالیت‌اندیش است اسیر است. ولی جاذبه‌های روحی مولوی چنان او را مستغرق می‌سازد که من عقلی او کاملاً مضمحل می‌گردد و این دیوانگی طبیعی‌ترین حالت سیالت ذهن است.

**ه:**

و سرانجام اینکه شیوه خلق مثنوی و انگیزه به وجود آمدن آن نیز در مقایسه با آثار مشابه؛ یک هنجارشکنی بزرگ است. اکثر متون کلاسیک ما در اثر تشویق‌ها و فرمانهای امیران و وزیران به وجود آمده و انگیزه اکثر آنها بیرونی و غیرهنری بوده است. نه اشراقی و هنری. اما مثنوی به دستور هیچ امیر و شاهی ساخته نشده بلکه این جذبه روحی و هنری بوده که آن را به وجود آورده است. و به گمان من حضور و نقش حسام‌الدین چلبی نیز از زمرهٔ همان عوامل درونی است مانند حضور شمس در سرودن غزلها تا یک عامل بیرونی. حال بگذریم از این نکته که مجدد بیت اول مثنوی را مولانا قبل از درخواست حسام‌الدین سروده بوده است.

## ۴

خلاصه کلام اینکه: مثنوی همانگونه که تک تک ابیاتش، از جذبه‌های عرفانی، داستانی و بلاغی یک کار هنری است؛ از نگاه ساختار کلی اثر نیز کار بدیع و هنری می‌باشد.

**پاورقی‌ها:**

۱- مقدمه گلستان سعدی
۲- مقدمه بوستان سعدی
۳- شاهنامه فردوسی
۴- بوستان سعدی
۵- لیلی و مجنون نظامی
۶- گلستان سعدی
۷- بیشتر از شارحان مثنوی مخاطب فرضی را حسام‌الدین چلبی ذکر کرده‌اند
۸- برای تحلیل بیشتر این مطلب می‌توانید به کتاب آرزوشنود در سایه آفتاب از دکتر کلی‌پور نامداریان مراجعه کنید.

**● در ساختار دوری چنانکه اشاره شد، مضمون از یک هسته مرکزی شروع به گسترش می‌کند و هی شعاع این دایره گسترده می‌شود. ذهن شاعر مانند دریاچه آرامی است که با افتادن برگی در آن موج ایجاد می‌کند، تا این موج رفته رفته محو و کم‌رنگ می‌شود موجی دیگر در پی آن فرامی‌رسد و متن، برآیند این موجهای از دل هم برآمده و در آغوش هم فرورفته است.**

**● در مثنوی، راوی اول شخص است یعنی همان «نی» که از جدایی‌های خودش از نیستان حکایت می‌کند. این نی حکایت‌گر و شکایت‌گر، در سراسر مثنوی در صورتهای بیانی گوناگون خودش. همپای روایت حرکت می‌کند. گاهی ذهنی است و گاهی عینی گاهی درگیر است و گاهی ناظر ولی در مجموع کسی هست که پشت سر کل متن ایستاده است.**