

فصلنامه علمی - پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»

شماره چهل و هشتم، بهار ۱۳۹۷: ۲۹-۵۴

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۹/۰۵

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۱/۰۲

بررسی کارکرد شاعرانه ضمائر در «مثنوی معنوی»

* سینا بشیری

** محمود فروتن

*** احمد خاتمی

چکیده

مثنوی معنوی مولانا به عنوان یکی از برجسته‌ترین متون عرفانی ادبیات فارسی، از منظر شاعرانگی نیز ارزش‌های بسیاری دارد. یکی از جنبه‌های شاعرانگی زبان در مثنوی، ضمائر و نقش آنها در زیبایی لفظی و معنایی این منظومهٔ ارجمند است. در این مقاله بر اساس آرای فرمالیست‌های روسی درباره کارکرد شاعرانه زبان، ابتدا مفاهیم آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی شرح داده شده و آنگاه به بررسی قاعده‌کاهی‌های معنایی، سبکی، نحوی و واژگانی و قاعده‌افزایی‌ها در باب ضمائر موجود در شواهد شعری مثنوی معنوی و ارتباط آنها با اندیشه شاعر پرداخته شده است. نویسندگان در این پژوهش نشان داده‌اند که ضمائر در مثنوی معنوی، نقشی گسترده و مهم در شاعرانگی و خیال‌انگیزی اثر برعهده دارند و غیر از کارکردهای زیبایی‌شناختی، بار قابل توجهی از انتقال مفاهیم و معنای اثر را نیز بر دوش می‌کشند.

واژه‌های کلیدی: مولانا، مثنوی معنوی، ضمیر، آشنایی‌زدایی، هنجارگریزی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی

* نویسنده مسئول: دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی

sina_bashiri70@yahoo.com

foroutanmahmood@gmail.com

A_khatami@sbu.ac.ir

** دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کاشان

*** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی

مقدمه

غالباً برای کشف پیچیدگی‌ها و ظرافت‌های هنری و فکری شاعران برجسته‌ای چون مولانا، علاوه بر ارزیابی شگردها و فنون ادبی رایج میان دیگر شاعران و همچنین قواعد و اصول معمول زبانی که مورد استفاده همگان قرار گرفته است، لازم است به شیوه‌های ویژه اینگونه شاعران توجه کرد که به عنوان سبک شخصی آنها ثبت شده است. این امر میسر نمی‌شود، مگر با تفکر و تعمق در دنیای یگانه‌ای که این شاعران در عالم ادبی و زبانی اثر خویش خلق می‌کنند. ارزش این شگردهای تازه و زیرکانه، در ارتباط دقیقی است که با اندیشه و باورهای شاعر دارند و تنها راه شناخت آنها نیز از طریق فهم فضای فکری و اعتقادی و درونی شاعران است.

با پیدایش مکتب‌های فرمالیستی و ساختارگرایی تحت تأثیر آرای زبان‌شناس مشهور، فردینان دوسوسور^۱، نگرش‌های علمی و ادبی به‌ویژه در حوزه شعر، دگرگونی‌های فراوان یافت. یکی از حوزه‌های مباحث ادبی، مبحث ضمائر است که متأسفانه ادیبان و دست‌نویسان، دست‌کم تا دهه‌های اخیر بدان پرداخته‌اند و بیشتر متمایل به نقل شواهد از متون شعری گذشته بوده‌اند. اما با نگرش‌های امروزی به زبان معلوم می‌شود که شعر از آنجا آغاز می‌شود که در فرم رایج زبان انحراف پیش می‌آید و آشنایی‌زدایی‌ها رخ می‌نماید. بنابراین انتخاب شعر به عنوان مبنای دستور زبان نابجا به نظر می‌رسد.

مولانا یکی از مهم‌ترین شاعران سنتی ادبیات فارسی است که گاه شور و حال عارفانه چنان وجود او را در برمی‌گیرد که اساس زبان را دستکاری و قواعد تازه‌ای در زبان خلق می‌کند. «مولوی به رغم قواعد دستوری، ضمیر تفضیلی به کار می‌برد (همچنین اسم تفضیلی مانند گلشن‌تر، سوسن‌تر، آهن‌تر، جوشن‌تر). مثلاً از ضمیر من، من تر می‌سازد» (وحیدیان، ۱۳۸۴: ۵۵). به کار بردن چنین تعبیراتی در زبان فارسی موجب آشنایی‌زدایی می‌شود:

در دو چشم من نشین ای آنکه از من من تری تا قمر را وانمایم کز قمر روشن تری
(مولوی، ۱۳۶۳: ۱۱۰۹)

کاربرد ضمیر تفضیلی در شعر مولوی خطا نیست، بلکه فراتر از زبان هنجار و بدیع و

1. Ferdinand de Saussure

زیبایست. در حقیقت این زبان هنجار است که نارساست و نمی‌تواند اندیشه بلند و بلاغت مولوی را رسا و موجه و زیبا ارائه دهد. مولوی به جای «من‌تر» هرچه می‌گفت، رسایی آن را نداشت (وحیدیان، ۱۳۸۴: ۵۵).

پیشینه تحقیق

مبحث آشنایی‌زدایی و پس از آن هنجارگریزی در زبان را اولین بار فرمالیست‌های روسی و شک洛夫سکی^۱ مطرح کردند که به عنوان یکی از اساسی‌ترین راه‌های بررسی و فهم شاعرانگی در زبان ادبی شناخته شد. در ادبیات فارسی، کورش صفوی به صورت مفصل به تبیین نظریه‌های فرمالیست‌ها و تأثیرات علم زبان‌شناسی در ادبیات پرداخت و انواع هنجارگریزی‌ها و کارکردهای آنها را مشخص کرد.

البته در پژوهش‌های ادبی امروز، تحت تأثیر آرای زبان‌شناسان به هنجارگریزی‌ها و آشنایی‌زدایی‌های شاعرانی چون نیما یوشیج، اخوان ثالث، حافظ، نظامی، سعدی، ناصر خسرو و اسعد گرگانی در حوزه‌های مختلف معنایی، واژگانی و نحوی پرداخته شده است. در بررسی شاعرانگی زبان، منتقدان توجه چندانی به نقش ضمائر نداشته‌اند. کردیچ در مقاله «جابه‌جایی ضمیر شخصی متصل در شعر معاصر» به نقش ضمائر شخصی در شعر پرداخته است. اما درباره مثنوی معنوی، رادمنش در مقاله «هنجارگریزی مولوی در ردیف غزل» به هنجارگریزی زبان شعری با تمرکز بر ردیف‌های غزلیات مولانا پرداخته است.

بادامی در مقاله «ابهام و دوگانگی زبان در مثنوی مولانا» به جنبه‌های تمثیلی و ابهامی و پارادوکس‌های زبان مثنوی مولانا توجه داشته است. اسداللهی و علی‌زاده (۱۳۹۱) در مقاله «آشنایی‌زدایی و فراهنجاری معنایی در غزلیات مولانا»، هر چند به زبان شعری مولانا توجه داشته، به تحلیل دیوان شمس پرداخته و توجهی هم به نقش ضمائر نشان نداده است. «بی‌تردید یکی از عوامل مهم ابهام هنری در دیوان شمس که خود در تأثیرگذاری و لذت‌بخشی شعر نقشی مهم دارد، فراهنجاری معنایی است؛ زیرا

1. Viktor Shklovsky

مخاطب در مواجهه با آن در پی فهم معنای پنهان در پشت ترکیبات و واژه‌ها برمی‌آید و پس از دستیابی به مفاهیم پنهان در پشت ترکیبات، لذت مضاعفی از شعر می‌برد» (اسداللهی و علی‌زاده، ۱۳۹۱: ۱۸).

گراوند در مقاله «زبان و مسائل پیرامون آن در مثنوی معنوی» به تحلیل زبان مثنوی معنوی از بعد معناشناختی و اسطوره‌شناختی پرداخته است. اما این پژوهش می‌کوشد با تمرکز بر زبان مثنوی معنوی و شاعرانگی‌های اثر به بررسی هنجارگریزی‌های مختلف در باب ضمائر و همچنین نقش ضمائر در زیبایی اثر بپردازد. با توجه به آنکه این مقاله به هنجارگریزی زبانی و شاعرانگی ضمائر در مثنوی معنوی پرداخته، نسبت به پژوهش‌های پیشین تازگی دارد.

مبانی نظری پژوهش

از مهم‌ترین دستاوردهای فرمالیست‌های روسی در حوزه شعر، تعیین معیارهایی برای تشخیص شعر از دیگر متونی است که زبان به وجود می‌آورد. پس از فرمالیست‌ها دیگر نمی‌توان درباره ساختار زبان شاعرانه و عناصر شعری، کلی‌گویی کرد. از میان متفکران زبان‌شناس و فرمالیست، رومن یاکوبسن شاخص‌تر است. یاکوبسن برای تعریف زبان شعر از الگوی معروف ارتباطی‌اش بهره می‌برد:

بافت، پیام

فرستنده ----- گیرنده

تماس، رمزگان

ما چه در حال بررسی گفت‌وگویی معمولی باشیم و چه در حال بررسی یک سخنرانی، نامه یا شعر، همیشه پیامی را می‌یابیم که از فرستنده به گیرنده می‌رسد. این سه، بدیهی‌ترین جنبه‌های ارتباطی است (اسکولز، ۱۳۷۹: ۴۵). یاکوبسن معتقد است که هرگونه کلامی که در زبان شکل می‌گیرد به منظور خاصی است و بر یکی از جنبه‌های ارتباط در الگوی ارتباطی یاد شده متمرکز است. در زبان روزمره و برای برقراری ارتباط‌های ساده، تمام تمرکز بر محتوای پیامی است که مراد فرستنده را به شفاف‌ترین شکل برای گیرنده روشن می‌سازد. اما در ساحت شاعرانه زبان، دیگر هدف، انتقال پیام صریح

نخواهد بود، بلکه خود «پیام» اهمیت می‌یابد. «یاکوبسن شعر را «کارکرد زیبایی‌شناسیک زبان» و «هجوم سازمان‌یافته و آگاه به زبان هرروزه» می‌نامید» (احمدی، ۱۳۷۰: ۶۸).

یاکوبسن و فرمالیست‌ها معتقدند که آنچه موجب شاعرانه شدن متن و توجه آن به کارکردهای زیبایی‌شناسیک کلام می‌شود، شیوه‌هایی است که شاعر با بهره‌گیری از آنها، از قواعد و هنجارهای زبانی معمول آشنایی‌زدایی می‌کند و بدین ترتیب زبان خودکار تبدیل به زبانی هنری می‌شود. «اگر ما به هر شکل از قواعد ممکن، از قواعد حاکم بر زبان خودکار تخطی کنیم، به گونه‌ای از زبان می‌رسیم که شاید همان زبان ادب باشد» (صفوی، ۱۳۹۱: ۴۶۳). کورش صفوی در آثار مختلف نشان داده است که بر اساس نظریه‌های فرمالیست‌ها و زبان‌شناسان، کلیدواژه شعر و شاعرانگی در هر متنی، هنجارگریزی و میزان گستردگی آن در زبان شاعر و نویسنده است. برای روشن‌تر شدن این مفهوم، او انواع هنجارگریزی‌ها را به دو بخش تقسیم می‌کند: قاعده‌افزایی و قاعده‌کاهی.

اما یاکوبسن از طرفی دیگر به دو قطبی بودن ماهیت زبان اشاره می‌کند. از نظر او «در هر فرایند نمادین، خواه بین فردی و خواه اجتماعی، رقابتی بین دو تمهید استعاری و مجازی مشهود است» (یاکوبسن و دیگران، ۱۳۹۰: ۴۵) که مؤلف را وامی‌دارد از بین دو محور اصلی زبان یعنی محور «انتخاب» (استعاری) و محور «ترکیب» (مجازی) از یکی بهره‌برد. توجه بیشتر مؤلف به محور «انتخاب»، زبان متن را به سمت شعر متمایل می‌کند. «نثر برخلاف شعر لزوماً با روابط مجاورت ادامه می‌یابد. بنابراین استعاره بیشتر در شعر به چشم می‌خورد و مجاز در نثر و در نتیجه بررسی صناعات شعری عمدتاً در زمینه استعاره است» (یاکوبسن، ۱۳۹۰: ۴۶).

صفوی نیز در توضیح راه‌کارهای قاعده‌کاهی به ماهیت استعاری آنها اشاره می‌کند و معتقد است که توجه شاعر به محور «انتخاب» (عمودی) در گزینش واژگان، زبان متن را شاعرانه می‌سازد. «توجه بیشتر به انتخاب، توجه به ترکیب را کاهش می‌دهد و توجه به ترکیب از عملکرد انتخاب می‌کاهد و این دقیقاً همان ترازوی است که حاصل می‌آید. بنابراین اگر این تراز را به یک ترازو تشبیه کنیم و کفه‌های آن را محور همنشینی و جاننشینی در نظر بگیریم، هر کفه که پایین می‌رود، کفه دیگر بالا خواهد آمد» (صفوی،

۱۳۸۳: ۱۰۸). او پس از اینکه قاعده‌کاهی‌ها را به انواع آوایی، نحوی، سبکی، واژگانی، زمانی، نوشتاری و معنایی تقسیم می‌کند، مهم‌ترین نوع قاعده‌کاهی را نوع معنایی و نحوی آن می‌داند که حوزه‌ای بسیار وسیع هم دارند. در ادامه تعدادی از این قاعده‌کاهی‌ها را به دلیل ارتباطشان با محور انتخاب (جانشینی)، در آفرینش شعر مؤثرتر می‌داند که عبارتند از قاعده‌کاهی‌های نوشتاری، سبکی، واژگانی، زمانی و معنایی. به نظر می‌رسد در مثنوی معنوی مولانا و اصولاً در زبان این شاعر، فراوانی قاعده‌کاهی‌های معنایی، سبکی، نحوی و واژگانی بیشتر به چشم می‌خورد.

مولانا در مثنوی - که مورد مطالعه پژوهش ماست - مایل به درونه آدمی است و در کنار رعایت لفاظی و قسمت برونی اثر خویش، غالباً هنر خاص خود را در بعد درونی زبان نشان داده است. موضوع اصلی پژوهش ما، شیوه‌های مولانا در باب قاعده‌کاهی ضمائر است. هر چند مثنوی معنوی مولانا سرشار از حال و وجد عارفانه است، شاید این شور و حال بیشتر در غزل‌های دیوان شمس، خود را نشان می‌دهد. در مثنوی، مولانا بیشتر می‌اندیشد و ساختار متن مثنوی معنوی هم به گونه‌ای است که مولانا در آن قصد تعلیم و ترویج آموزه‌های خویش را دارد. به هر حال گاهی سررشته کار از دست مولانا خارج می‌شود و شور و حال عارفانه و شاعرانه بر خاصیت تعلیمی مثنوی چیره می‌شود. در ادامه، هنجارگریزی‌های مولانا در استخدام ضمائر را در مثنوی و در چهار حوزه‌ای که فراوانی بیشتری دارند، بررسی خواهیم کرد:

- هنجارگریزی‌های معنایی
- هنجارگریزی‌های سبکی
- هنجارگریزی‌های نحوی
- هنجارگریزی‌های واژگانی

البته کارکردهای شاعرانه ضمائر در زبان مثنوی معنوی را نمی‌توان تنها در زیر یکی از حوزه‌های یادشده جای داد. غالباً چنین است که در هر یک از شواهد می‌توان بیش از یک نوع هنجارگریزی را نشان داد. اما در این پژوهش شاخص‌ترین هنجارگریزی به عنوان هنجارگریزی اصلی انتخاب می‌شود و در توضیح شواهد به دیگر نمونه‌های هنجارگریزی نیز خواهیم پرداخت.

هنجار‌گریزی معنایی

ضمائر ظاهری و باطنی

مولانا به حدی از روند آشنایی‌زدایی در حوزه ضمائر بهره می‌گیرد که گویی ساختاری متفاوت و یگانه برای دسته‌بندی انواع ضمائر در زبان فارسی ایجاد می‌کند. در کتب دستور زبان، ضمائر شخصی منفصل زبان فارسی اینگونه دسته‌بندی می‌شود:

ساختار ضمائر در زبان فارسی

ردیف	ساخت ضمیر	ضمیر منفصل
۱	اول شخص مفرد	من
۲	دوم شخص مفرد	تو
۳	سوم شخص مفرد	او (وی)
۴	اول شخص جمع	ما
۵	دوم شخص جمع	شما
۶	سوم شخص جمع	ایشان (آنها)

اما با توجه به حال و هوای عرفانی مثنوی، مولانا به سادگی از کنار ضمائر نمی‌گذرد و چون در نظر او همه‌چیز دو ساحت ظاهری و باطنی دارد، ضمائر نیز بدین‌گونه تقسیم‌بندی می‌شود. فراوانی این کاربرد ضمائر در مثنوی آنچنان است که از حربه‌ای ادبی گذشته و تبدیل به باور مولانا شده و در زبان اثر جای گرفته است. در این بیت‌ها:

بنگر اندر من ز من یک ساعتی تا و رای کون بینی ساحتی
(مولوی، ۱۳۹۳، ج ۲: ۸۴۵)

که تو را از تو بکل خالی کند تو شوی پست او سخن عالی کند
(همان: ۸۳۰)

اوی او رفته پری خود او شده ترک بی الهام تازی گو شده
(همان)

جزو او بی او برای او بگفت جزو جزوت گفت دارد در نهفت
(همان: ۶۴۲)

مولانا معتقد است که ما جز این ضمیر ظاهری بیرونی، ضمیری و نهادی در درون داریم که جدای از این ضمیر ظاهری است و حال و هوایی جداگانه دارد. گاهی مکالمه این دو ضمیر در بیت آورده می‌شود. به نظر می‌رسد ضمیر درونی ما هنگامی رشد می‌کند و تعالی می‌یابد که ما خود را از ضمیر بیرونی و خودخواهانه‌مان رها کنیم. این حالت مجازگونه ضمیر درونی گاهی چنان گسترده می‌شود که از حالت مجازی‌اش به حالتی وجودی و حقیقی می‌رسد. با این روش، مولانا وجود آدمی را وارد ساحتی دوگانه و چالشی می‌کند. ساختار ضمائر منفصل شخصی در مثنوی به گونه‌ای است که در مقابل «من»، «من من»، در مقابل «تو»، «توی تو» و در مقابل «او»، «اوی او» قرار می‌گیرد.

تو یکی تو نیستی ای خوش رفیق بلکه گردونی و دریای عمیق
(مولوی، ۱۳۹۳، ج ۲: ۵۴۷)

آن تو زفتت که آن نهصد توست قلزمست و غرقه‌گاه صد توست
(همان)

این خاصیت ضمیر باطنی (درون‌ضمیری) به ضمائر مشترک و جمع هم راه یافته است: روی در روی خود آر ای عشق کیش نیست ای مفتون تو را جز خویش خویش
(همان، ج ۳: ۱۲۴۱)

همچو آن وقتی که خواب اندر روی تو ز پیش خود به پیش خود شوی
(همان، ج ۲: ۵۴۷)

انسان وارسته در اندیشه مولانا فردی است که ضمیر درونی و باطنی‌اش را از ضمیر بیرونی و دنیوی‌اش یکسره خالی کند و آنگاه عرصه وجودی‌اش میدان یکه‌تازی معنویات و خالق وجود شود. این مفهوم ما را وارد خصلتی تازه در دیدگاه مولانا می‌کند.

والایش ضمائر در مثنوی

یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های سبکی مولانا در بیان حالات عرفانی در مبحث «فنا فی الله» است که هنجارگریزی معنایی ضمائر کاملاً عیان می‌شود. این یکی از ویژگی‌های منحصر به فرد اندیشه مولانا است. وقتی ضمیر باطنی در زبان مولانا جا گرفت،

این امکان به وجود آمد که ضمائر با بهره بردن از خصلت باطنی‌شان درهم ادغام شده و حالتی شبه‌سیال بگیرند. در این بیت:

جان من سهل است، جانِ جانم اوست دردمند و خسته‌ام، درمانم اوست
(مولوی، ۱۳۹۳، ج ۱: ۳۹)

در مصرع اول، منظور مولانا از «جانِ جان» به تعبیری همان ضمیر باطنی فرد است که از «من» به «او» تغییر یافته است و این تبدیل ضمائر به هم را می‌توان به نوعی والایش ضمائر نامید. معلوم است که این والایش ضمائر در حوزه درونی ضمیر رخ می‌دهد و در اندیشه مولانا منظور، «منِ من» شخص است که در «اوی او» والایش می‌یابد. یکی از حکایات تمثیلی معروف مولانا به توضیح همین امر می‌پردازد:

آن یکی آمد در یاری بزد گفت یارش کیستی ای معتمد
گفت: من، گفتش: برو هنگام نیست بر چنین خوانی مقام خام نیست
(همان: ۲۱۵)

پخته شد آن سوخته پس باز گشت باز گرد خانه انباز گشت
(همان)

بانگ زد یارش که: بر در کیست آن؟ گفت: بر در هم تویی ای دلستان
گفت: اکنون چون منی، ای من درآ نیست گنجایی دو من را در سرا
(همان)

زمانی در شرح این ابیات می‌نویسد: «تا آنگاه که وجود موهوم و مجازی باقی است و هنوز کمند انانیت از دست و پای سالک گسسته نشده، نمی‌توان به حقیقت مطلق واصل گردد. باید تعینات «من» و «ما» را کنار گذاشت و بر همه عالم «چار تکبیر» زد تا به کوی حضرت معشوق راه یافت» (زمانی، ۱۳۸۸: ۸۹۰). یا در دفتر دوم، دو ضمیر اول شخص مفرد و دوم شخص مفرد چنان درهم می‌آمیزند که برآستی در یکدیگر ادغام می‌شوند و ضمیری تازه در این میان خلق می‌شود که می‌توان از آن به حاصل اتحاد ضمائر «من» و «تو» تعبیر کرد. البته این ضمیر تازه مولانا با ضمیر «ما»ی زبان روزمره بسیار فرق دارد. در ابتدای روایت همه‌چیز عادی است. ضمائر از یکدیگر جدایند و سروکار مولانا با برونه

ضمایر است. اما رفته‌رفته این دو ضمیر آنقدر درهم ادغام می‌شوند که تمییز آنها از یکدیگر بسیار دشوار می‌شود:

دیدم اندر چشم تو من نقش خود	دیدم اندر چشم تو من نقش خود
در دو چشمش راه روشن یافتم	در دو چشمش راه روشن یافتم
ذات خود را از خیال خود بدان	ذات خود را از خیال خود بدان
که منم تو، تو منی در اتحاد	که منم تو، تو منی در اتحاد
از حقایق راه کی یابد خیال	از حقایق راه کی یابد خیال
گر ببینی آن خیالی دان و رد	گر ببینی آن خیالی دان و رد

(مولوی، ۱۳۹۳، ج ۱: ۲۷۵)

در ابیات یادشده، روند والایش ضمیرها در وجود سالک کاملاً مشخص است. غالباً این والایش ضمیری در مقابله با نفس‌پرستی و خودخواهی است و به تعالیم ریاضتی و زاهدانه برای تعالی روح برمی‌گردد. به گونه‌ای که فرد از منیت خود دور و در ذات معبود غرق می‌شود و ضمیر درونی‌اش واقف اسرار غیبی می‌شود و یکسره «او» می‌گردد:

زان سلام او سلام حق شد دست	زان سلام او سلام حق شد دست
مرده است از خود شده زنده به رب	مرده است از خود شده زنده به رب
تا نگردي او ندانی‌اش تمام	تا نگردي او ندانی‌اش تمام
خواه آن انوار باشد یا ظلام	خواه آن انوار باشد یا ظلام

(همان، ج ۲: ۶۵۰)

(همان، ج ۳: ۱۱۸۳)

شاید پذیرش این امر به لحاظ عقلی مشکل باشد، اما از لحاظ ادبی امری ممکن است و در عالم کتاب مثنوی معنوی بسیار هم رخ می‌دهد و اصلاً از شروط اساسی رسیدن سالک به «لقاء الله» است و مسلماً نقش اساسی در فلسفه مولانا دارد. مثال‌های دیگر:

من که باشم که بوم من با منت	من که باشم که بوم من با منت
ای گرفته جمله من‌ها دامن	ای گرفته جمله من‌ها دامن
لاف تو محروم می‌دارد تو را	لاف تو محروم می‌دارد تو را
ترک آن پنداشت کن، در من در آ	ترک آن پنداشت کن، در من در آ

(همان، ج ۲: ۵۹۵)

نی تو گویی هم به گوش خویشتن نی من و نی غیر من ای هم تو من
(مولوی، ۱۳۹۳، ج ۲: ۵۴۷)

تکرار ضمائر برای بیان وجد و شور و حال

گاهی تعدد و درهم پیچیدگی ضمائر در یک بیت برای بیان شور و حال شاعر است. آنجا که اشاره به وجود مراد و منظور خویش دارد، گویی از حالت تعلیمی و اندرزی به وجد عارفانه و عاشقانه می‌گراید و حتی شباهت به شطحیات مولانا پیدا می‌کند. مولانا با بهره‌گیری از حربه قاعده‌گاهی معنایی در واژگان و تکرار آنها پلی می‌زند به ذات مراد خویش:

در بلا هم می‌چشم لذات او مات اویم مات اویم مات او
(همان، ج ۱: ۴۰۴)

ما که باشیم ای تو ما را جانِ جان تا که ما باشیم با تو در میان
(همان: ۷۱)

به نظر می‌رسد ضمائر پس از کارکردهای تازه‌ای که مولانا بدان‌ها می‌بخشد، ویژگی‌های واژه‌ای مستقل چون هرگونه اسم دیگری را می‌یابند و دیگر صرفاً جایگزین آنها محسوب نمی‌شوند.

مولانا در بیتی یا مصرعی چنان ضمائر را پشت سرهم می‌آورد که گاهی درک معنای بیت دشوار می‌شود. این کارکرد ضمائر در مثنوی نیز متأثر از همان والایش و ادغام ضمائر در مبحث قبلی است که بازهم بیانگر سیالیت ضمائر در مثنوی است. مثلاً:

آتش ما هم در این کانون ما لیلی آن ما و تو مجنون ما
(همان، ج ۳: ۱۱۶۱)

ما که باشیم ای تو ما را جانِ جان تا که ما باشیم با تو در میان
(همان، ج ۱: ۷۱)

تو نیفتادی که باشی پند او زهر او نوشید تو خور قند او
(همان: ۴۲۶)

گاهی در یک مصرع، ضمائر متعدد جمع می‌شود:

با تو او چونست هستم من چنان زیر پای مادران باشد چنان
(همان، ج ۳: ۹۷۴)

ور برای بندهش است این گفت‌وگو آنکه حق گفت او من است و من خود او
(مولوی، ۱۳۹۳، ج ۱: ۳۵۷)

دوست حق است و کسی کش گفت او که تویی آن من و من آن تو
(همان، ج ۲: ۷۱۳)

گاهی هم تکرار ضمائر اشاره در یک بیت و دشوار شدن یافتن مرجع این ضمائر
موجب تأخیر در دریافت معنای بیت و هنجارگریز شدن زبان شعر می‌شود:

این گرفته پای آن، آن گوش این این بر آن مدهوش و آن بیهوش این
(همان، ج ۳: ۱۲۷۳)

نیست این و نیست آن هین واگذار آنکه آن هست است آن را پیش دار
(همان: ۱۱۷۷)

می‌توان اینگونه هنجارگریزی را در مثنوی از نوع قاعده‌افزایی هم به شمار آورد. اگر
به بیت زیر توجه کنیم:

این عرض با جوهر آن بیضه است و طیر این از آن و آن از این زاید به سیر
(همان، ج ۱: ۳۱۹)

چنین استفاده گسترده‌ای از ضمائر اشاره در مثنوی بسیار رایج است. اما نکته‌ای که
اینجا مدنظر نویسندگان است، صرف استفاده از اینگونه ضمائر نیست، بلکه تکرار عامدانه
و پیاپی این ضمائر است که بر میزان پیچیدگی و ابهام معنایی بیت می‌افزاید و می‌توان
از آن به تعبیر «تعلیق معنا» یاد کرد. بازهم در اینجا قاعده‌کاهی سبکی و معنایی با
قاعده‌افزایی پیوند خورده و هنجارگریزی را حاصل کرده است، به صورتی که تشخیص
معنا و سازوکار متفاوت این ضمائر از هم بسیار دشوار می‌شود و برآستی بر زیبایی و
خیال‌انگیزی شعر نیز افزوده است. در این بیت در داستان محتسب و مست:

گفت: آن چه خورده‌ای؟ آن چیست آن؟ گفت: آن که در سبو مخفی است آن
(همان: ۳۹۱)

مولانا زیرکانه از طعم طنز پاسخ رندانه بهره می‌گیرد و مثنوی را هرچه بیشتر
شیرین می‌کند. او به دلیل حرام و جرم بودن مستی و می‌خوارگی با بهره بردن از پنج
ضمیر «آن» توانسته است، از پس بر زبان نیاوردن واژه «می» یا «شراب» بریاید. با این

شیوه هنری، هم طعنه‌ای به حرام و ممنوع بودن آن زده است و هم به زیبایی، جنبه پنهانی بودن صحبت از آن را به مخاطب نشان داده است. در مصرع اول، محتسب با سه ضمیر «آن» به جای واژه «شراب» از جرم مست پرسیده است. او نیز با ظرافت بی‌اشاره به نام «شراب»، پاسخ محتسب را می‌دهد. این از جمله مهم‌ترین نکات در استفاده از انواع آرایه‌های ادبی است که شاعران باید بدان توجه کنند که صرف استفاده از این آرایه‌ها، ادبی نخواهد بود، بلکه آنچه بیشتر اهمیت می‌یابد، پاسخ شاعرانه ایشان است به چرایی استفاده از این آرایه‌ها. از نظر نویسندگان، ماحصل زیبایی خود آرایه‌ها و چرایی استفاده از آنهاست که شعر می‌آفریند. تکرار ضمائر اشاره مختلف در یک مصرع هم در مثنوی به چشم می‌خورد:

ای خداوند ای قدیم احسان تو آنکه دانم و آنکه نی هم آن تو
(مولوی، ۱۳۹۳، ج ۲: ۵۰۱)

عاشق آن‌ام که هر آن، آن اوست عقل و جان جاندار یک مرجان اوست
(همان: ۶۸۹)

هنجارگریزی سبکی

آوردن ضمیر شخصی برای تکیه و تأکید

مولانا در مثنوی گاهی پس از ذکر ضمیر منفصل سوم شخص مفرد، به عمد ضمیر را تکرار می‌کند. در صورتی که اگر ضمیر دوم را از ساختار نحوی بیت حذف کنیم، لطمه‌ای به معنا وارد نمی‌شود. اما در صورت ذکر آن، توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند. هر چند از لحاظ دستوری ضمیر دوم زائد است و با حذف آن لطمه‌ای به معنای بیت وارد نمی‌شود، مولانا با این شگرد هنری گویی بر ضمیر اول، تأکیدی نامتعارف می‌کند. او از این روش نیز به وفور بهره برده است:

داند او کو نیکبخت و محرمست زیرکی ز ابلیس و عشق از آدمست
(همان: ۷۹۶)

سرنگونی آن بود کو سوی زیر می‌رود پندارد او کو هست چیر
(همان: ۹۰۹)

آن گره کو زد همو بگشایدش مهره کو انداخت او بربایدش
(همان، ج ۳: ۱۲۵۵)

البته گاهی هدف از آوردن این ضمائر غیر از تأکید، رعایت و حفظ وزن هم می‌تواند تعبیر شود:

گفت: یارب توبه کردم زین شتاب چون تو در بستی تو کن هم فتح باب
(مولوی، ۱۳۹۳، ج ۳: ۱۲۵۵)
در این بیت به جای ضمیر مشترک و ضمیر شخصی پیوسته «خودت»، ضمیر منفصل «تو» را آورده است.

آوردن «او» به جای «آن کسی» و آوردن «او» بعد از «که» ربطی

هر چند معنی جمله‌های پایه و پیرو با حرف ربط «که» کامل است و نیاز به رفع ابهام ندارد، مولانا پس از آن، ضمیر «او» را می‌آورد. این ضمیر «او» از لحاظ معنایی زائد است و با حذف آن لطمه‌ای به ساخت معنایی بیت وارد نمی‌شود. البته گاهی به نظر می‌رسد مولانا صرفاً برای رعایت وزن بیت، هجای کوتاه «که» را با هجای بلند «کاو» معاوضه می‌کند. اما این مورد چنان فراوانی دارد که مشخصاً تبدیل به نشانه‌ای برای سبک شخصی مولانا در مثنوی شده است و در مثنوی بارها تکرار می‌شود:

وای آن کو مُرد و عصیانش نمرد تا نپنداری به مرگ او جان ببرد
(همان، ج ۲: ۷۸۶)

شد شب و بازی او شد بی‌مدد رو ندارد کو سوی خانه رود
(همان، ج ۳: ۱۱۶۹)

هر کسی کو دور ماند از اصل خویش باز جوید روزگار وصل خویش
(همان، ج ۱: ۳۷)

گاهی مولانا پا را از این فراتر می‌گذارد و به جای عبارت «آن کسی» یکسره ضمیر سوم شخص مفرد را جایگزین می‌کند و این مورد نیز فراوانی چشمگیری در مثنوی دارد:

شیر او نوشد که در نشو و نماست چارق او پوشد که او محتاج پاست
(همان، ج ۱: ۳۵۷)

تیغ بهر اوست کو را گردنیست سایه کافکندست بر وی زخم نیست
(همان، ج ۲: ۸۶۲)

کارکرد متفاوت ضمائر مشترک در مثنوی

غالباً در کتب دستور زبان ضمیر مشترک «خود» به صورت بدل ضمائر شخصی یا اسم می‌آید و نقش تأکیدی دارد. گاهی هم از تکرار ضمائر یا اسم جلوگیری می‌کند. مثلاً ما در عرف زبان نمی‌گوییم: «او او را در آینه دید»؛ بلکه می‌گوییم: «او خود را در آینه دید». «ضمیر خود بیش از دو نوع دیگر (خویش و خویشتن) کاربرد دارد و امروزه اغلب برای تأکید، همراه ضمیرهای شخصی پیوسته می‌آید» (انوری و گیوی، ۱۳۸۹: ۱۸۹). البته «در زبان فارسی امروز آنچه ضمیر مشترک نامیده می‌شود، سه حالت دارد:

۱. خود که به تنهایی و بدون مضاف‌الیه به کار رود و کاربردش در فارسی امروز کم شده است.

۲. خود + مضاف‌الیه که ضمیر پیوسته باشد.

۳. خود + مضاف‌الیه که ضمیر جدا یا اسم باشد» (وحیدیان، ۱۳۸۵: ۹۷).

اما مولانا کاربردی وسیع به ضمیر مشترک «خود» داده است و نقش‌هایی جز نقش تأکیدی و انعکاسی به آن بخشیده است. غالباً مولانا در مثنوی از آوردن ضمیر «خود» با ضمیر شخصی پیوسته ابا دارد. بدین ترتیب ضمیر مشترک «خود» علاوه بر نقش اصلی و معنای معمول در جمله، معنا و کارکردهای متفاوت دیگری را به ذهن خواننده متبادر می‌کند که موجب زیبایی و یگانگی زبان مولانا در مثنوی شده است. باید توجه داشت که در پاره‌ای از موارد حذف ضمیر یادشده هیچ لطمه‌ای به معنای بیت نمی‌رساند و تنها از بابت رعایت آهنگ شعری و کارکردهای زیبایی‌شناسانه به کار رفته است. اگر کارکرد ضمیر «خود» را در این مثال منطبق با هنجار در نظر بگیریم:

سجده خود را می‌کند هر لحظه او سجده پیش آینه‌ست از بهر رو
(مولوی، ۱۳۹۳، ج ۳: ۱۲۵۴)

که معنای مصرع اول، «او هر لحظه خود را سجده می‌کند» است. در مثال بعدی، کارکرد خود تغییر یافته و غامض‌تر به نظر می‌رسد:

طالب گنجش مبین خود گنج اوست دوست کی باشد به معنی غیر دوست
(همان)

که می‌بایست می‌گفت: «او خودش گنج است». در اینجا نقش ضمیر «خود»، همان نقش تأکیدی است که در ژرف‌ساخت زبان با ضمیر شخصی پیوسته همراه است. یا در بیت:
خانه خود را شناسد خود دعا تو به نام هر که خواهی کن ثنا
(مولوی، ۱۳۹۳، ج ۲: ۵۸۸)
«دعا خودش خانه خودش را می‌شناسد».

گرچه او خود شاه را محبوب بود ظاهر و باطن لطیف و خوب بود
(همان، ج ۳: ۱۱۵۸)
«گرچه او خودش محبوب شاه بود».

اما «خود» گاهی کارکردی انکاری می‌یابد و به معنای حتی، هیچگاه، اصلاً و به‌هیچ‌وجه و نفی ظاهر می‌شود:

پس قبايت تنگ آيد باز پس اين کند با خويستن خود هيچ کس
(همان: ۱۲۲۹)

خود به معنای «اصلاً» و در حکم تأکیدی بر پریش انکاری است. یا در بیت:
خود نشد یک حبه از گنج آشکار لیک پیچیدم بسی من همچو مار
(همان: ۱۲۴۰)

خود در معنای «حتی» است و در شواهد زیر:

خود بدان قلعه نمی‌شد خیلشان خود نمی‌افتاد آن سو میلشان
(همان: ۱۳۱۹)

خود دلت چون می‌دهد تا این حلل برکنی اندازیش اندر و حلل
(همان: ۹۵۶)

در اینجا به معنای «اصلاً» و «هیچگاه» آمده است. اما گاهی کارکرد «خود» از این هم پیچیده‌تر می‌شود و کارکردی چون فک اضافه می‌یابد و مولانا صرفاً برای حفظ وزن شعری به آن پناه برده است. مثلاً:

پیش از این زان گفته بودیم اندکی خود چه گوئیم از هزارانش یکی
(همان، ج ۲: ۵۲۲)

جمله تصویرات عکس آب جوست چون بمالی چشم خود، خود جمله اوست
(مولوی، ۱۳۹۳، ج ۳: ۱۲۹۷)

گاهی «خود» معنای برابری و هم‌ترازی دو چیز را می‌رساند:

گفت بی رویت شری خود فاسدیست بیع ما زیر گلیم این راست نیست
(همان: ۱۳۶۲)

یعنی شری و فاسدی با هم برابر و هم‌تراز هستند. گاهی هم به نظر، معنای تأکیدی «خود» تقویت شده است و اگر نحو جمله را به شکل هنجار بازنویسی کنیم، مشکل تا حد زیادی حل می‌شود:

خود ازو یابد ظهور انکار او نیست غیر عکس خود این کار او
(همان: ۱۳۲۳)

می‌توان گفت: «انکار او، از خود او ظهور می‌یابد». اما دریافت آن به خاطر نحو درهم

ریخته جمله، دشوار شده است. یا در بیت:

خود نشد حرص شما را این یقین که منم رزاق و خیر الـرزاقین
(همان، ج ۲: ۵۰۵)

که گویی جمله اینگونه بوده است: «حرص شما را این خودش موجب یقین نشد». به نظر می‌رسد بتوان معانی و کارکردهایی مختلفی برای ضمیر مشترک «خود» در مثنوی جست‌وجو کرد. ضمیر مشترک «خود» گاهی تأکیدی یا انعکاسی است. گاهی برابری دو گزاره را می‌رساند و گاهی در معنای «گویی» یا «اکنون» می‌آید. اینگونه ضمیر در بسیاری از موارد صرفاً یاری‌دهنده وزن شعری‌اند و اگر موجب هنجارگریزی در شعر شده‌اند، به دلیل ایجاد تغییر در ساختار نحوی جمله است.

ضمیر پیوسته دوم شخص جمع

هنجارگریزی دیگر مولانا در ضمیر، کاربرد متفاوت حروف «یت» در جایگاه ضمیر پیوسته دوم شخص جمع است، به گونه‌ای که با حرف «ت» که نشانه دوم شخص مفرد

است، ادغام می‌شود. این مورد در تاریخ شعر و ادب ما بسیار کمیاب است و خود مولانا هم بسیار کم از آن استفاده کرده است. برای مثال:

خود گرفتم که شما سنگین شدیت قفل‌ها بر گوش و بر دل بر زدیت

(مولوی، ۱۳۹۳، ج ۲: ۶۲۸)

قوم گفتند: ار شما سعد خودیت نحس مایید و ضدیت و مرتدیت

(همان: ۶۲۹)

خود بدیدید آنکه طعنه میزدیت که شما فانی و افسانه بدیت

(همان: ۶۹۷)

آنگهی کآزاد بودیت و مکین مر شما را بسته می‌دیدم چنین

(همان: ۷۱۰)

ظاهراً اینگونه کاربرد ضمائر با حروف «یت» مربوط به نوعی کاربرد گویشی خاص بوده که در زبان مولانا نیز به کار رفته است.

کاربرد گسترده «کی» در مثنوی

هر چند در متون قبل و بعد از مولانا از ضمیر «کی» با «یاء مجهول» استفاده شده است، در مثنوی معنوی، کاربرد این نوع ضمیر بسیار گسترده است که در ذیل به چند مورد از آن اشاره می‌کنیم:

ور بدیدی کی به جان بخلش بدی بهر یک جان کی چنین غمگین شدی

(همان، ج ۱: ۳۹۳)

غالباً استفاده مولانا از این ضمیر به صورت استفهام انکاری است و معنی پرسشی ندارد و در ژرف‌ساخت جمله، معنای نفی را می‌رساند (در بسیاری از نسخه‌ها این ضمیر را به صورت «کی» می‌نویسند و نه «کی»).

این تو کی باشی که تو آن اوحدی که خوش و زیبا و سرمست خودی

(همان، ج ۲: ۷۶۶)

کی گلستان راز گوید با چمن کی بنفشه عهد بندد با سمن

(همان، ج ۱: ۳۵۴)

در سفر گر روم بینی یا ختن از دل تو کی رود حب الوطن
(مولوی، ۱۳۹۳، ج ۱: ۴۰۳)
جرعه بر خاک وفا آن کس که ریخت کی تواند صید دولت زو گریخت
(همان، ج ۳: ۹۸۰)
من کی آرم رحم خلم آلود را ره نمایم حلم علم آلود را
(همان: ۱۱۴۱)

هنجار‌گزینی نحوی

عدم تطابق ضمیر و شناسه فعلی

یکی از گسترده‌ترین هنجار‌گزینی‌ها در مثنوی، عدم تطابق ضمیر (نهاد) با شناسه است. می‌توان این هنجار‌گزینی را در دسته قاعده‌کاهی‌های نحوی و معنایی قرار داد که البته بیشتر نحوی است. این هنجار‌گزینی از جمله شیوه‌هایی است که ارتباط مستقیم با فضای فکری مولانا دارد و از هرگونه انگیزه‌ای برای رعایت وزن ابیات به وسیله آن خالی است. گاه ضمیر «ما» ارزشی بسیار کمتر از «تو» دارد و گاهی یک ضمیر «او» می‌تواند شناسه جمع داشته باشد. تشخیص این موارد به درک فضای فکری و معنایی مولانا برمی‌گردد:

دو قبيله کاوس و خزرچ نام داشت یک ز دیگر جان خون‌آشام داشت
(همان، ج ۱: ۴۶۳)
مرد و زن چون یک شود آن یک تویی چون که یک‌ها محو شد، آنک تویی
(همان: ۱۴۰)

گاهی برای تعبیر «هر کسی» که می‌بایست فعل مفرد بیاید، فعل جمع به کار می‌برد:
یا چو غواصان به زیر آب هر کسی چیزی همی چیند شتاب
بر امید گوهر و درّ ثمین تو بره پر می‌کنند از آن و این
چون برآیند از تگ دریای ژرف کشف گردد صاحب درّ شگرف
(همان، ج ۳: ۹۴۶)

ملاحظه می‌شود که بیت اول به صورت معمول شناسه آورده، اما در بیت‌های بعدی از این عدول کرده است. یا:

هرکسی رویی به سویی برده‌اند و آن عزیزان رو به بی‌سو برده‌اند
(مولوی، ۱۳۹۳، ج ۳: ۹۴۷)

گاهی هم برای تعبیر «هر کس» یا «هر چیز»، فعل مفرد آورده می‌شود:

متهم گشتم میان خلق من فعل خود بر من نهد هر مرد و زن
(همان، ج ۱: ۴۰۹)

کاربرد ضمایر مختص انسان برای غیر انسان و برعکس

ضمیر سوم شخص مفرد در مثنوی، یکی از کلیدهای شاعرانگی در زبان مولاناست و سهم بسیاری در هنجارگریزی‌ها و برجسته‌سازی‌های زبان مولانا دارد. پیش از این به چند مورد از کارکردهای آن اشاره کردیم. مثال دیگر، بهره‌گیری فراوان مولانا از این ضمیر برای غیر انسان است:

هرچه او هموار باشد با زمین تیرها را کی هدف گردد ببین
(همان، ج ۲: ۸۶۲)

خم که از دریا در او راهی شود پیش او جیحون‌ها زانو زند
(همان، ج ۳: ۱۱۴۸)

ذره‌ای کان محو شد در آفتاب جنگ او بیرون شد از وصف و حساب
(همان: ۱۱۴۸)

جذب آب است این عطش در جان ما ما از آن او و او هم آن ما
(همان، ج ۲: ۷۰۳)

مولانا به وفور این ضمیر را برای حیوانات و یا بی‌جان‌ها به کار می‌برد و این را البته بایستی برآمده از مشخصه‌های اندیشه او دانست. به نظر می‌رسد او همان‌طور که برای انسان، ضمیری باطنی در مقابل نوع ظاهری و قراردادی آن قائل می‌شود، برای همه موجودات این عالم، همین شأن را قائل است. همان‌طور که در دفتر سوم به وضوح برای تمام چیزها دهان و حلق متصور می‌شود و این حلق از نوع این جهانی نیست، بلکه برای جذب عالم معنی و از الطاف خداوندی است. با این تفاسیر خیلی هم بی‌حساب نیست که مولانا ضمیر او را بین هر چیزی مشترک می‌داند و مختص انسان نمی‌داند. اما خلاف این

هم در عالم مثنوی معنوی رخ می‌دهد، چنان‌که در داستان «آن فرد مفلس» می‌گوید:

مفلس است این و ندارد هیچ‌چیز قرض ندهد کس مرو را یک پشیز
(مولوی، ۱۳۹۳، ج ۱: ۳۰۳)

هر چند ضمیر «این» هم برای شخص و هم برای غیر شخص به کار می‌رود، در مثال بالا، مولانا در ترکیب «این شخص»، واژه «شخص» را قلم گرفته و تنها ضمیر اشاره «این» را در ساخت جمله باقی گذاشته است و از نظر نویسندگان با توجه به معنای بیت، نوعی تحقیر را نیز رسانده است. همچنین در بیت زیر از داستان «موسی و شبان»:

این نمط بیهوده می‌گفت آن شبان گفت موسی: با کی است این، ای فلان؟
(همان: ۳۵۷)

کارکردهای متفاوت ضمائر شخصی پیوسته

مولانا در مثنوی هر جا که لازم است، اجازه می‌دهد ضمائر، نقش مفعول صریح و غیر صریح بپذیرند و با حذف حرف نشانه مفعولی و حروف اضافه، آنها را با ضمیر شخصی پیوسته معاوضه می‌کند. هنجارگریزی در این مورد از نوع قاعده‌گاهی نحوی است:

کای خدای خصم مرا خشنود کن گر منش کردم زیان تو سود کن
(همان، ج ۲: ۶۰۶)

گفت: هر چت دل بخواهد آن بکن تا رود از جسمت این رنج کهن
(همان، ج ۳: ۱۲۱۱)

گفت: گیر این رقعہ کش آثار نیست تو بدین اولی تری کت کار نیست
(همان: ۱۲۴۰)

یا نهان شد در پس چیزی و یا از ویش پوشید دامن خدا
(همان: ۹۳۳)

در بیت اول، در تعبیر «گر منش کردم زیان تو سود کن» منظور این است که «اگر من آن را زیان کردم، تو آن را سود کن» یا «اگر من به آن زیان کردم، تو به آن سود برسان». می‌توان هر دو نوع مفعول را تشخیص داد که البته نوع اول رایج‌تر است. در بیت

دوم در تعبیر «گفت هر چت دل بخواهد»، منظور این است که «هرچه دلت بخواهد آن را» و در بیت سوم به صورت مفعول غیر صریح است که «گفت بگیر این رقعہ را کہ بر آن آثار نیست و تو به این اولی‌تری زیرا برای تو کاری نیست» و در بیت چهارم در تعبیر «از وی‌اش پوشید» می‌توان گفت: «از وی آن را پوشانید». اما حالات خاص‌تری هم هست. برای مثال در این بیت:

خوف حرمان ازل در کسب لوت چون نکردت سست اندر جست‌وجوت
(مولوی، ۱۳۹۳، ج ۲: ۶۳۶)

به نظر، ضمیر شخصی پیوسته دوم اضافی می‌نماید و جمله «چون نکردت سست اندر جست‌وجو» از لحاظ معنایی کامل است. اما با آوردن آن در انتها هم توانسته از پس رعایت قافیه بریاید و هم به نوعی در این ترکیب تازه، تأکید بر ضمیر دوم شخص مفرد به چشم می‌خورد و یا:

دیدش و بشناختش چیزی نداد روز دیگر رو بپوشید از لباد
(همان، ج ۳: ۱۳۲۷)

اگر در بیت قبل، حضور ضمیر شخصی پیوسته زائد می‌نمود و موجب آشنایی‌زدایی در بیت شده بود. در اینجا عدم حضور آن در بافت نحوی جمله، ذهن را متوجه خود می‌سازد و به نظر باید می‌گفت: «دیدش و بشناختش و چیزی به او نداد و روز دیگر رویش را بپوشید از لباد».

هنجار‌گریزی واژگانی

کارکرد متفاوت و تازه ضمائر شخصی

بخش مهم و گسترده‌ی دیگر در زبان مولانا، بهره‌گیری تازه از ضمائر شخصی است. البته این کارکردهای تازه ضمائر در زبان فارسی امروز کاربرد پیدا کرده‌اند و از این منظر بیگانه و غریب نیستند. گاهی مولانا از ضمیر شخصی، مصدر می‌سازد. او این هنجار‌گریزی را با افزودن «ی» مصدری به انتهای ضمائر می‌سازد و اغلب آن را با دو ضمیر اول شخص و دوم شخص مفرد به کار می‌برد و منظور از آن، انسانی است که

هنوز غرور دارد و نفسش را از سر راه خویش کنار نزده است:

گرز بر خود زن منی درهم شکن زانکه پنبه گوش آمد چشم تن
گرز بر خود می‌زنی خود ای دنی عکس توست اندر فعالم این منی
(مولوی، ۱۳۹۳، ج ۳: ۱۱۸۲)

گاهی با افزودن «ی» نکره به ضمیرهای مختلف به آنها حالتی همچون اسم می‌دهد:

کی رسد همچون تویی را کز منی امتحان همچو من یاری کنی
(همان، ج ۲: ۷۴۲)

خویشتن را من نمی‌بینم فنی تا بود هم راز تو همچون منی
(همان: ۷۷۶)

گاهی ضمائر را به طرزی نامعمول جمع می‌بندد:

سال‌ها دفع بلاها کرده‌ایم وهم حیران ز آنچه ماها کرده‌ایم
(همان: ۵۲۹)

و یا ضمیر را با صفت همراه می‌سازد:

آن تو زفتت که آن نهصد توست قلزمست و غرقه‌گاه صد توست
(همان: ۵۴۷)

از ترکیب‌های مورد توجه مولانا، ترکیب ضمائر «من» و «ما» و «تو» با هم است که

حاصل آن مفهومی تازه در بافت معنایی زبان ایجاد کرده است:

ای رهیده جان تو از ما و من ای لطیفه روح اندر مرد و زن
(همان، ج ۱: ۱۴۰)

تا من و توها همه یک جان شوند عاقبت مستغرق جانان شوند
(همان)

دوست را مآزار از ما و منت تا نگردد دوست خصم و دشمنت
(همان، ج ۲: ۸۲۴)

نتیجه‌گیری

در بررسی ویژگی‌های ادبی و زیبایی‌شناختی مثنوی، می‌توان عوامل متعددی را برشمرد

که موجب یگانگی و جاودانگی این اثر در طول زمان شده است. مولانا در آثار خویش، به‌ویژه مثنوی معنوی، از توانمندی‌های حوزه‌های مختلف زبانی از جمله فعل، حرف، ساختار نحوی و بسیاری از قواعد و اصول دستوری در شاعرانه ساختن اثر خویش بهره برده است. همین موجب شکل‌گیری زبان خاص و منحصر به فرد او در مثنوی شده است.

بهره‌گیری از ضمائر در انتقال ذهنیات مولانا در مثنوی معنوی بسیار گسترده به نظر می‌رسد. مولانا در مثنوی از توانمندی‌های ضمائر بهره گرفته و به آنها استفاده هم رسانده است. او برای ضمائر زبان فارسی علاوه بر نقش ظاهری، معنا و مفهومی درونی و متناسب با اندیشه‌های عرفانی خویش تعریف کرده و بدین ترتیب هر ضمیری دو جنبه ظاهری و باطنی خواهد داشت که هر کدام ساحتی جداگانه می‌یابند. این شگرد به ضمائر شخصی انعطافی بخشیده که قادرند در ساخت زبان مثنوی معنوی به همدیگر تبدیل شده یا جابه‌جا شوند. در موارد بسیاری او کارکردهای تازه‌ای برای ضمائر شخصی تعریف می‌کند از جمله تأکید بر واژه یا اندیشه خاصی، استفاده از ضمیر شخصی «او» بجای عبارات ربطی، آوردن صفت برای آنها، ترکیب ضمیر شخصی با «ی مصدری»، افزودن نشانه جمع به آنها و غیره. هنجارگریزی دیگر مولانا در باب ضمائر عدم همخوانی ضمیر و شناسه و یا کاربرد ضمائر مختص انسان و غیرانسان بجای یکدیگر و همچنین کارکردهای متفاوت ضمیر مشترک «خود» است که علاوه بر کارکردهای تأکیدی و جایگزینی اسم، نقش انکاری و نفی و همپایه‌سازی دو عبارت را نیز برعهده می‌گیرد و در معناهایی چون «حتی، اصلاً، هیچگاه، عین» استفاده می‌گردد. مولانا برخی کارکردهای بومی و گویشی ضمائر را در شعر خویش به کار گرفته است و در بسیاری موارد به ضمائر اشاره نیز کارکردهایی تازه‌تر داده است. از این منظر بخشی از هنجارگریزی‌های معنایی و سبکی و نحوی و واژگانی مولانا در مثنوی را باید در نحوه به کارگیری ضمائر مختلف در زبان اثر جست‌وجو کرد تا ظرایف هنری و ادبی او روشن‌تر شود.

در بررسی ساختار و کارکردهای ضمائر در مثنوی معلوم شد که هر چند بسیاری از کاربردهای ضمائر در متون قبل و بعد از مولانا و حتی دستور زبان امروز هم رایج است، هنگامی که این ضمائر در ساخت ذهن و زبان مولانا جای می‌گیرد، علاوه بر کارکردهای معمول، نقش‌ها و معناهای تازه‌ای هم به خود می‌گیرد. توجه به این کارکردهای تازه‌تر

که با آشنایی زدایی در زبان نیز همراه می‌شود، به درک زیبایی‌های مثنوی و شناخت شاعرانگی‌های زبان مولانا در آن یاری می‌رساند و جنبه‌های دیگری از ارزش اثر را بر خواننده روشن می‌سازد.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۷۰) ساختار و تأویل متن، چاپ پانزدهم، تهران، مرکز. اسداللهی، خدابخش و منصور علی‌زاده بیگدیلو (۱۳۹۱) «آشنایی‌زدایی و فراهنجاری معنایی در غزلیات مولوی»، بوستان ادب دانشگاه شیراز، سال چهارم، شماره ۱، صص ۱-۱۸.
- اسکولز، رابرت (۱۳۷۹) درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، آگه. انوری، حسن و حسن احمدی گیوی (۱۳۸۹) دستور زبان فارسی ۲، چاپ ششم، تهران، فاطمی. بادامی، علی (۱۳۸۶) «ابهام و دوگانگی زبان در مثنوی مولانا»، آینه میراث، شماره ۳۸، صص ۲۴۳-۲۵۱.
- رادمنش، عظامحمد (۱۳۹۰) «هنجارگریزی مولوی در ردیف غزل»، متن‌شناسی ادب فارسی، دوره ۴۷، شماره ۹، صص ۳۳-۵۴.
- زمانی، کریم (۱۳۸۸) شرح جامع مثنوی معنوی (دفتر اول)، چاپ سی و یکم، تهران، اطلاعات. صفوی، کورش (۱۳۸۳) از زبان‌شناسی به ادبیات، جلد ۱ و ۲، چاپ سوم، تهران، سوره مهر.
- (۱۳۹۱) آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی، تهران، علمی.
- کردبچه، لیلا و حسین آقاحسینی دهاقانی و مرتضی هاشمی باباحیدری (۱۳۹۴) «جایجایی ضمیر شخصی متصل در شعر معاصر»، مجله شعرپژوهی بوستان ادب، دوره ۷، شماره ۳، صص ۱۰۵-۱۲۴.
- گراوند، سعید (۱۳۹۱) «زبان و مسائل پیرامون آن در مثنوی معنوی»، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، دوره ۸، شماره ۲۷، صص ۱۳۵-۱۵۹.
- مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۶۳) کلیات شمس یا دیوان کبیر، به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ سوم، تهران، امیرکبیر.
- (۱۳۹۳) مثنوی معنوی، تصحیح رینولد. نیکلسون، تهران، میراث مکتوب.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۴) «فراهنجاری ضمائر در زبان شعر»، نامه فرهنگستان، دوره ۶، شماره ۱، صص ۵۵-۶۴.
- (۱۳۸۵) «ضمیر مشترک یا ضمیر شخصی و ضمیر تأکیدی»، نامه فرهنگستان، دوره ۸، شماره ۲، صص ۹۵-۱۰۳.
- یاکوبسن، رومن و دیگران (۱۳۹۰) زبان‌شناسی و نقد ادبی، ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده، چاپ چهارم، تهران، نی.