تاریخ دریافت:۱۳۹۸/۱/۲۹ فصلنامه علمی عرفان اسلامی
تاریخ پذیرش:۱۳۹۸/٦/۱۹ سال هجدهم، شماره ۷۰، زمستان ۱٤۰۰
مقاله پژوهشی DOR:۲۰.۱۰۰۱.۱.۲۰۰۸۰۵۱٤.۱٤۰۰.۱۸.۷۰.۱۲.۹

گسست‌ها و گریزها در مثنوی معنوی (براساس دفتر ٤،٥،٦)

احسان انصاری [۱]
مهدی ماحوزی [۲]
سیده‌ماندانا هاشمی‌اصفهان [۳]

چکیده

کشف زوایای پنهان متن مثنوی، نه‌تنها برای پژوهشگران عرفان و ادب فارسی گیرا و پرجاذبه است، بلکه برای دوستداران ادبیات داستانی نیز از کشش و درخششی خاص برخورداراست. در این سال‌ها، تلاش‌هایی مبتنی‌بر روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی شده‌است؛ اما در حوزۀ شناخت ساختاری مثنوی کمتر سخن به‌میان-آمده‌است. ازاین‌رو، نگاهی دیگر به ساختار گفتمانی مثنوی می‌تواند زمینه‌ساز پژوهش‌های گوناگونی باشد. مقالۀ حاضر می‌کوشد باتکیه‌بر داستان‌های سه دفتر دوم مثنوی معنوی، گریزها و گسست‌های متن مثنوی را نشان‌دهد و از منظر دیگری، ساختار حاکم بر مثنوی را تبیین‌نماید. این پژوهش، برای نخستین بار است که براساس گفتمان مثنوی مولانا انجام‌می‌گیرد و تاکنون، به‌صورت مستقل، گسست‌ها و گریزهای مثنوی موردبررسی-قرارنگرفته‌اند و ساختار مثنوی از این منظر کاویده‌نشده‌است. سه گسست را می‌توان در داستان‌های مثنوی ردیابی‌نمود: گسست روایتی، گسست گفتاری و گسست پیوندی. باتوجه‌به ارتباط داستان‌های اصلی با داستان-های درونه‌ای درمی‌یابیم که بسیاری از داستان‌ها دارای پیوندی معنایی هستند. ازاین‌رو، گریزها و گسست‌ها بسترساز ایجاد گفتمان/ متن مثنوی هستند و نقشی بنیادین را در گسترش گفتمان و تحقق اهداف عرفانی مولانا ایفامی‌کنند. بایددانست که مولانا با انگیزه‌های درونی یا بیرونی، این گسست‌ها را پی‌ریزی و پیگیری می‌نماید.

کلید واژگان:

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

---

[۱] ـ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران.
[۲] ـ دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران.نویسنده مسئول: Mehdi.mhz1380@gmail.com
[۳] ـ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران.

پیشگفتار

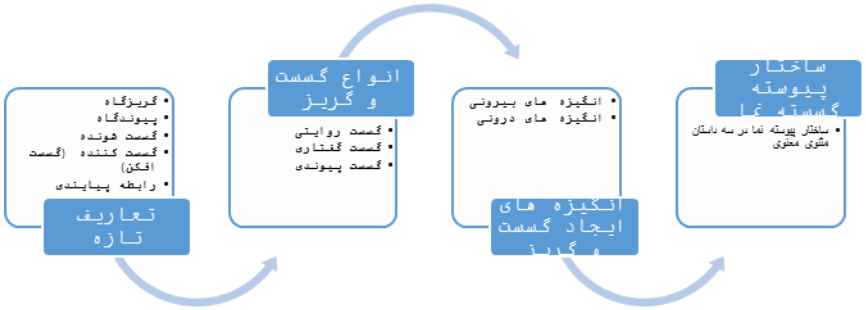
بیان مسأله و قلمرو تحقیق

در تاریخ ادبیات ایران، بزرگترین مثنوی عرفانی از ذهن و زبان والاترین عارفِ شاعر پدیدآمده و برای ایرانیان و جهانیان به یادگار مانده‌است (ر.ک: آذر، ۱۳۹۵: ۳۳۹-۳۰۵). یکی از رموز مانایی این اثر سترگ در پس بیانِ عارفانهٔ داستان‌ها و تمثیل‌های آن پنهان است (ر.ک: زرین‌کوب، ۱۳۸٦). تأمل و دقت‌نظر در شناختِ هرچه بهتر و بیشتر ساختار مثنوی، ما را با افق‌های معنوی و اهداف عرفانی خالق مثنوی آشناتر می‌سازد. ژرف‌نگری در ساختار داستان‌های مثنوی و چگونگی تحقق چشم‌اندازهای عرفانی مولانا یکی از اهداف این پژوهش است. بنابراین، شناخت دقیق گسست‌ها و گریزها در پردازش ساختاری مثنوی معنوی بسیار ارزشمند و تعیین‌کننده به‌شمارمی‌آید.

در این میانه، مولاناپژوهان و دوستداران مولانا همواره درپی کشف زوایایی تازه از مثنوی معنوی بوده و هستند. کشف زوایای پنهان متن مثنوی، نه تنها برای پژوهشگران عرفان و ادب فارسی گیرا و پرجاذبه است، بلکه برای دوستداران ادبیات داستانی نیز از کشش و درخششی خاص برخوردار است. در این سال‌ها، تلاش‌هایی مبتنی‌بر روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی شده‌است؛ اما در حوزهٔ شناخت ساختاری مثنوی کمتر سخن به‌میان‌آمده‌است. ازاین‌رو، نگاهی دیگر به ساختار گفتمانی مثنوی می‌تواند زمینه‌ساز پژوهش‌های گوناگونی باشد که تحلیل هر یک از آن‌ها، نیازمند مجال و مقاله‌ای جداگانه است؛ بنابراین مقالهٔ حاضر می‌کوشد با تکیه بر داستان‌های سه دفتر دوم مثنوی معنوی، گریزها و گسست‌های متن مثنوی را نشان‌دهد و از منظر دیگری، ساختار حاکم بر مثنوی را تبیین‌نماید. این پژوهش، برای نخستین‌بار است که براساس گفتمان مثنوی مولانا انجام‌می‌گیرد و تاکنون، گسست‌ها و گریزهای مثنوی مستقلاً بررسی‌نشده‌است و کنکاشی در ساختار مثنوی از این منظر صورت‌نپذیرفته‌است. سه گسست را می‌توان در داستان‌های مثنوی ردیابی‌نمود: گسست روایتی، گسست گفتاری و گسست پیوندی. باتوجه‌به ارتباط داستان‌های اصلی با داستان‌های درونه‌ای درمی‌یابیم که بسیاری از داستان‌ها در امتداد هم یا در بسط موضوعی و مفهومی در پی هم قرارگرفته‌اند و پیوندی معنایی را پدیدارمی‌سازند. ازاین‌رو، گریزها و گسست‌ها بسترساز ایجاد گفتمان/ متن مثنوی هستند و نقشی

بنیادین را در گسترش گفتمان و تحقق اهداف عرفانی مولانا ایفامی‌کنند. بایددانست که مولانا با انگیزه‌های درونی یا بیرونی، این گسست‌ها را پی‌ریزی و پیگیری می‌نماید.

روند نمای پژوهش حاضر



اهمیت پژوهش

آنچه مولانا را مولانا کرده‌است، داستان‌سرایی او نیست؛ بلکه توجه به سبک داستانی یا شیوهٔ داستان‌پردازی اوست (ر.ک: پورنامداریان، ۱۳۹۲: ۳۵۸-۳۰۹). بارزترین ویژگی داستان‌پردازی مولانا آن است که در سیر روایتی داستان با ایجاد گسست‌هایی توانسته به اثرش عمق و جاودانگی ببخشد. این گسست‌ها، مثنوی را معنوی کرده و رنگ جاودانگی به آن بخشیده‌است؛ به‌دیگرسخن، آنچه مولانا را از سایر نویسندگان و داستان‌پردازان متمایزمی‌سازد، نحوهٔ پردازش متن است. اگر گسست‌ها را از مثنوی جداکنیم با چند داستان بی‌روح و خشک روبرو می‌شویم که در ظاهرِ آن (روساخت)، گاهی عناصری مبتذل دیده‌می‌شود که بی‌توجهی به گسست‌های آن داستان، خواننده را از افق انتظار مولانا دورخواهدکرد. بنابراین شناخت دقیق گسست‌ها و گریزها در پردازش ساختاری مثنوی معنوی بسیار ارزشمند و تعیین‌کننده به‌شمارمی‌آید.

هدف پژوهش

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

پیشینه پژوهش

از زمان سرایش مثنوی تا به امروز همواره طالبان و تشنگان سخنان مولانا در پی درک و فهم بیشتر و بهتر ابیات بوده و هستند. بدیهی است که پژوهشگران و مولاناشناسان در حوزهٔ مثنوی معنوی آثار بسیاری را (بیشتر در معنای ابیات و عبارات) پدیدآورده‌اند؛ گرچه در این میانه از دیروز تا امروز آثار ارزشمندی پیرامون اندیشه‌ها و پیام‌های مولانا در مثنوی به‌رشته‌تحریردرآمده‌است همچون: «ولدنامه» (سلطان‌ولد، ۱۳۸۹)؛ «لب‌لباب مثنوی» (کاشفی، ۱۳۹۵)؛ «سرّ نی» (زرین‌کوب، ۱۳۷۸)؛ «بحر در کوزه» (زرین‌کوب، ۱۳۸٦)؛ «میناگر عشق» (زمانی، ۱۳۹٦). همچنین در سال‌های گذشته برخی از پژوهشگران و دوستداران مولانا به روساخت داستان‌ها و تمثیل‌های مثنوی توجه خاصی‌نموده‌اند و کتاب‌ها و مقالاتی در زمینه ریخت‌شناسی و روایت‌شناسی (Narratology) پدیدآورده‌اند به‌عنوان نمونه سمیرا بامشکی (۱۳۹۳) و حمیدرضا توکلی (۱۳۹٤) و مهدی‌زاده (۱۳۹۰) هاشمی‌اصفهان و علاءالدینی (۱۳۹٤) و مقالاتی همچون ذوالفقاری (۱۳۸٦) و بازرگان (۱۳۹۰) ... به‌چاپ‌رسیده‌است؛ «مثنوی از نگاهی دیگر» اثر سیدعلی‌محمد سجادی (۱۳۸٦)، تنها اثری است که به گسست‌ها و پیوست‌های مثنوی توجه‌کرده و پژوهشگر آن کوشیده‌است که «تصویری کلی» (سجادی، ۱۳۸٦: ۹) از مثنوی را ارائه نماید و رشته‌ای نامرئی بین داستان‌های مثنوی بیابد.

تلاشی که در همهٔ این آثار هویدا است، بیانگر تبویب‌سازی قصه‌ها، حکایت‌ها، تمثیل‌ها، مضمون‌ها و موعظه‌های مولانا در مثنوی است که برای خواننده، نظمیِ ذهنی ایجادمی‌کند؛ اما در حوزهٔ گسست‌های مثنوی کمتر سخن‌گفته‌اند و به‌آسانی از آن‌ها چشم‌پوشیده‌اند. درحالی‌که ذهن پویا و اندیشه‌های سیّال مولانا در گسست‌ها و پیوست‌ها تجلی‌می‌یابد؛ ازاین‌رو، گسست‌ها، قابلیت بررسی معنایی و مفهومی بسیاری در حوزهٔ ساختاری داستان‌های مثنوی دارند که از تیررس پژوهشگران دورمانده و کمتر مورد ژرف‌نگری قرارگرفته‌است.

پژوهش حاضر می‌کوشد برای نخستین‌بار با نگاهی ساختاری، گسست‌ها و گریزها را در داستان-های سه دفتر دوم مثنوی معنوی بررسی‌نماید. ازاین‌رو، پردازش گسست‌ها نیازمند تعریف عناصری نو است که با ژرف‌اندیشی، این تعاریفِ برُسته ارائه‌گردیده‌است. این مقاله با روش مطالعه کتابخانه‌ای و توصیفی به‌رشته‌تحریردرآمده‌است. جامعه آماری با بررسی همه داستان‌های سه دفتر دوم مثنوی معنوی که در زیر بیان‌شده، گسست‌ها و گریزها رصد و ردیابی‌گردید. لفظ «حکایت»، «قصه» و «داستان» برگرفته از عنوان‌های مثنوی معنوی براساس نسخه نیکلسون شمارش شده‌است.

عناوین روایتی	دفتر چهارم	دفتر پنجم	دفتر ششم
داستان	–	۲	٤
حکایت	۷	۲۱	۲۱
قصه	۱۷	۵	۱۰

در مقاله حاضر کوشیده‌شده‌است تا گسست‌ها و گریزهای داستان‌های مثنوی بازنگری‌شوند؛ ازاین-رو، پژوهش پیشِ رو، بر بخش‌هایی استواراست: تعاریف تازه، انواع گسست و گریز در مثنوی، نوع ارتباط گسست‌ها و گریزها، انگیزه‌های ایجاد گسست و گریز، فرجام گسست‌ها و گریزها در مثنوی معنوی.

بحث

نگاهی گذرا به سبک داستان‌پردازی مولانا

یکی از شگردهای داستان‌پردازی مولانا در مثنوی معنوی، شیوهٔ روایت داستان در داستان (frame story) است؛ این شیوه در داستان‌های شرقی مرسوم‌بوده‌است. کلیله و دمنه، سندبادنامه نمونه‌هایی بارز از این نوع روایتگری هستند (ر.ک: توکلی، ١٣٩٤: ٤٨٢-٤٨١). قصه‌ها و تمثیل‌ها از درون یکدیگر سربرمی‌آورند و داستانی در دل داستانی دیگر مطرح‌می‌شود. معمولاً یک داستان اصلی (مادر) مطرح‌است و چندین حکایت و تمثیل دیگر در درون آن آورده‌می‌شود. البته هریک از این حکایت‌ها و تمثیل‌ها، لایه‌ای از معنا و اندیشه‌ای از داستان اصلی را برای خواننده آشکارمی‌سازد. گاهی خوانندهٔ عام، در اثر آمدن قصه در قصه دچار پیچ‌وتاب روایتی و درنتیجه پراکندگی و آشفتگی ذهنی می‌شود و ساختار کلی اثر را گسسته و پریشان می‌یابد. اما خواننده خاص و تیزبین، در پس هر داستان و حکایتی به‌دنبال پیوند مطالب و پیگیری حکایت اصلی (داستان مادر) است.

گفتمان مثنوی معنوی به‌گونه‌ای است که مولانا در سیر روایی داستان‌ها گه‌گاه از روایت داستانی (fictive narrative) خارج و رشته کلام او به سویی دیگر(تفسیری، شرحی و ...) کشیده‌می‌شود. این رهایی از سیر منطقی روایت را ابیات «غیرروایی» (ر.ک: مهدی‌زاده، ١٣٩٠: ٦٧) گفته‌اند که در این مقاله از آن‌ها به «گسست» یا «گریز» تعبیرمی‌گردد. این گسست‌ها و گریزها را می‌توان از منظر گوناگونی بررسی‌کرد، ولی در این پژوهش بیشتر بر شناخت این گسست‌ها، انگیزه ایجاد گسست‌ها و نقش ساختاری آن‌ها در سه دفتر دوم مثنوی تأکیدشده‌است.

تعاریف تازه

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

منظور از گسست چیست؟

مولانا داستان را بستری برای طرح اندیشه‌های عرفانی و تعلیمی می‌داند؛ لذا او در سیر روایتی داستان‌های مثنوی، فضاهایی را ایجادمی‌کند تا چشم‌اندازهای عرفانی خویش را تحقق‌بخشد که از این فضاهای پدیدآمده در متن مثنوی، «گسست» یا «گریز» یادمی‌کنیم. بنابراین، گسست‌ها و گریزها در ایجاد گفتمانِ معنویِ مثنوی، نقشی بنیادین ایفامی‌کنند. این نقش بنیادین را می‌توان درخشان‌ترین کارکرد متن مثنوی مولانا برشمرد؛ هرگونه سهل‌انگاری در این زمینه یا عدم ارتباط با این گسست‌ها، خواننده و پژوهشگر را از کلان‌اندیشه مولانا دورمی‌سازد. به‌دیگرسخن، با ژرف‌نگری در گسست‌ها و گریزهای مثنوی می‌توان به یک منظومه فکری یا ساختار ذهنی از شبکه معنایی و اندیشگی مولانا رسید (انصاری، ۱۳۹۸).

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

گسست‌ها و گریزها سبب‌می‌شود تا مثنوی مولانا از یک‌سو در سایهٔ طرح مسائل گوناگون پیرامون انسان‌شناسی و خداشناسی اثری معنوی و عرفانی شده‌است و ازسوی‌دیگر، با طرح مسائل گونه‌گون از ملامت‌انگیزی و دلزدگی خواننده و مخاطب خاص و عام جلوگیری‌می‌کند. به تعبیر فروزانفر «مثنوی ملامت نمی‌آورد؛ زیرا که مولانا متفنّن است. مولانا آن گوینده‌ای است که مطالب مختلف را به یکدیگر مخلوط‌کرده‌است. فلسفه، حکمت، کلام، علم‌النفس، حیوان‌شناسی، جغرافی، اطلاعات تاریخی، مسائل تصوف، حکایات و قصص. همهٔ اینها پراکنده در مثنوی شریف وجوددارد، ولی قدرت بیان مولانا در این است که این مسائل مختلف را با یکدیگر تلفیق‌کرده و آن نتیجه‌ای را که خودش می‌خواهد از آن می‌گیرد، ولی هیچ‌وقت مقصد اول را فراموش‌نمی‌کند. درعین‌اینکه در ضمن تقریر مطالب نتایج مختلف هم می‌گیرد، ولی این نتایج مختلف را مثل قیاسات مرکب در آخر به هم ترکیب‌می‌کند و روح ایمان و اعتقاد در شنونده ایجادمی‌نماید.» (استعلامی، ۱۳۶۹: ۴۰)

شمیسا بدون اشاره به گسست‌های مثنوی از قول استاد فروزانفر آورده‌است که «مولانا از اجزای مختلف داستان نتایج جداگانه‌ای‌می‌گیرد» (شمیسا، ١٣٩١: ١٥٥). می‌توان‌گفت که «مولانا چند بیت از داستان را می‌گوید و سپس آن بخش را تفسیر عرفانی‌می‌کند و دوباره به داستان برمی‌گردد و دوباره از آن چند بیت نتایج عرفانی می‌گیرد؛ اما به‌هرحال، از کل داستان مقصودی خاص دارد و آن نتایج متعدد را که در طّی داستان گرفته‌است نباید با نتیجهٔ کلی و مقصود اصلی مولانا از طرح داستان اشتباه‌کرد.» (همان: ١٥٦) برخی دیگر، بدون توجه به نقش گسست‌های مثنوی، متن و سبک مولانا را شیوه‌ای خاص دانسته‌اند: زمانی در دفتر پنجم اشاره‌می‌کند که شیوه مولانا در بحث‌های کلامی، شیوه‌ای خاص است. «مولانا ... نه به شیوه مباحث نظری و جدالی مرسوم در کتب کلامی، بل از منظری خاص که فطرت سلیم به آن اطمینان قلبی رسد.» (زمانی، ١٣٩٧: ٨٠١)

گریزگاه

به محل گسستن مولانا از سیر روایی داستان (fictive narrative)، «گریزگاه» می‌گوییم. گریزگاه بستری ایجادمی‌کند تا مولانا بتواند برداشت‌های ناب عرفانی خویش را بیان‌نماید و نیز «تجربه‌های آفاقی و انفسی خود و یاران خود» (ر.ک: شمیسا، ١٣٩١: ١٧؛ افلاکی، ١٣٦٢، ج١: ١٤٣-١٤٢) را بسط‌دهد و معرفت مخاطبان مثنوی را پایه‌پایه بالاتر آورد. اگر در این گریزگاه‌ها نیک بنگریم؛ عاملی زمینه‌ساز گریز شده‌است: «بیان یک مثال؛ بیان یک تمثیل؛ بیان یک تشبیه؛ بیان یک پرسش؛ رسیدن به فرجام سخن»

جدول شماره (١): نمونه گریزگاه داستان‌های مثنوی معنوی در سه دفتر دوم[١]

نمونه داستانی	عوامل	دفتر چهارم	دفتر پنجم	دفتر ششم
نمونه داستانی ١	مثال	آن عاشق که از عسس گریخت بیت (٦٢-٤/٦٠)	در سبب ورود این حدیث ... بیت (٥/٦٨)	درآمدن ضریر در خانه مصطفی بیت (٦/٦٧٥)
	تمثیل/حکایت	در داستان آن عاشق که ... بیت (٤/٨٠)	در سبب ورود این حدیث ... بیت (٥/٣١٦)	حکایت غلام هندو ... بیت (٦/٣٥٦)
	تشبیه	آن عاشق که از ... بیت (٤/٢٢٨)	حکایت آن اعرابی که ... بیت (٥/٤٨٩)	غلام هندو که... بیت (٦/٣١٧)

[١]- برای شرح جدول نمونه‌های داستانی گریزگاه‌ها در داستان‌های مثنوی: (ر.ک: انصاری، ١٣٩٨).

	پرسش	قصه مسجد الاقصی ... بیت (٤/٤۰۱)	حکایت آن شخص که از ترس بیت (۵/۲۵۵۰)	سؤال سائل از مرغی که ... بیت (٦/۱٤۸)
	فرجام سخن	در داستان آن عاشق که از ... بیت (٤/٦۵)	آن حکیم که دید طاوسی را ... بیت (۵/٦٤۷)	سلطان محمود و غلام هندو بیت (٦/۱٤۰۰)
نمونه داستانی ۲	مثال	قصه عطاری که سنگ ترازوی بیت (٤/٦٤٤)	آن شخص که دعوی پیغمبری... بیت (۵/۱۱۵۰)	آن شخص که نیم شب ... بیت (٦/۸۵٤)
	تمثیل/حکایت	آن واعظ که هر آغاز تذکیر... بیت (٤/۱۵۷)	حکایت آن اعرابی که سگ او... بیت (۵/۵۳۵)	هلال که بندهٔ مخلص خدای ... بیت (٦/۱۱۱۳)
	تشبیه	آن عاشق که از ... بیت (٤/۲۳۸)	آن حکیم که دید ... بیت (۵/٦۲۰)	آن عاشق که شب بیامد بیت (٦/٦۰۵)
	پرسش	قصه مسجد الاقصی ... بیت (٤/٤۵۷)	حکایت آن درویش در هری... بیت (۵/۳۱۹۲)	آن پاسبان که خاموش کرد ... بیت (٦/۵۵۳)
	فرجام سخن	حکایت آن واعظ که هر آغاز ... بیت (٤/۹٤)	حکایت محمد خوارزمشاه ... بیت (۵/۸٦۷)	آن پاسبان که خاموش کرد ... بیت (٦/۵۵۲)

پیوندگاه

نقطهٔ بازگشت مولانا به سیر روایی داستان اصلی را «پیوندگاه» می‌گوییم. گاهی مفهوم بیتی زمینه‌ساز بازگشت مولانا به داستان اصلی (داستان مادر) می‌شود و گاهی واژه‌ای از یک بیت، مولانا را به داستان اصلی رهنمون‌می‌سازد که در هر دو حالت، رجوع به داستان اصلی صورت‌می‌پذیرد. جدول زیر نمونه‌هایی از پیوندگاه در داستان‌های سه دفتر دفتر مثنوی مولانا را نشان‌می‌دهد.

جدول شماره (٢): نمونه‌های پیوندگاه در داستانهای سه دفتر دوم مثنوی

نمونه‌های پیوندگاه در داستانهای سه دفتر دوم مثنوی			
دفتر	داستان ١	داستان ٢	داستان ٣
دفتر چهارم	در داستان «آن دباغ که در بازار عطاران ...» بیت (٤/٣٠١) با تشبیهی به داستان اصلی «آن عاشق گستاخ» برمی‌گردد.	در پایان داستان «قصه مسجد الاقصی...» بیت (٤/٤٦٥) با لفظ «والسلام» گسست داستان را پایان می‌دهد و به بقیه داستان برمی‌گردد.	در داستان «قصه عطاری که سنگ ترازوی او گل...» (بیت ٤/٨٢٨)، مولانا با ارائه تشبیهی به داستان «قصه ابراهیم ادهم» برمی‌گردد.
دفتر پنجم	مولانا در بیت (٥/١٦٨) با آوردن عبارت «این سخن پایان ندارد» به داستان اصلی «در سبب ورود این حدیث مصطفی (ع)...» بازمی‌گردد.	مولانا در داستان «آن شخص که از ترس، ...» بیت (٥/٢٥٦٣) با آوردن عبارت «این سخن پایان ندارد، کن رجوع» به داستان اصلی «در بیان آنکه کسی توبه‌کند و پشیمان‌شود» بازمی‌گردد.	مولانا در داستان «شیخ‌محمد سررزی غزنوی» بیت (٥/٢٧٣٣) با آوردن عبارت«این سخن پایان ندارد؛ ای فلان» پس از پایان گسست به داستان اصلی بازمی‌گردد.
دفتر ششم	مولانا در داستان «حکایت غلام هندو» بیت (٦/٣٤٢) با آوردن عبارت«این سخن پایان ندارد، بازگرد» به داستان اصلی بازمی‌گردد.	مولانا در بیت (٦/٥٢٥) با آوردن عبارت «ماجرا را موجَز و کوتاه کن» به داستان اصلی «حکایت آن صیادی که ...» بازمی‌گردد.	مولانا در بیت (٦/٦٨٥) با آوردن عبارت«ترک آن کن که دراز است این سخن» به داستان اصلی «درآمدن ضریر در خانه...» بازمی‌گردد.

با ژرف‌نگری در بسیاری از پیوندگاه‌های داستانی مثنوی به این مطلب می‌رسیم که مولانا بیشتر از عبارت »این سخن پایان ندارد...» (٥/٢٦١، ٥/٧٦٥، ٥/٣٢٠٠، ٦/٢٩٤٠، ٦/٢٤٢١) بهره‌گرفته‌است.

وجود «گریزگاه» و «پیوندگاه» در متن مثنوی، بیانگر آن است که داستان‌های درونه‌ای و تمثیل‌ها در خدمت بسط معارف معنوی و چشم‌اندازها و اهداف عرفانی مولانا قرارگرفته‌اند. بنابراین بخش درخشان داستان‌پردازی مولانا در مسیر بیداری (یقظه) و آگاهی مریدان و یاران در گسست‌ها و پیوست‌های مثنوی تجلی‌یافته‌است.

گسست‌شونده

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

جدول شماره (۳): نمونه‌های داستانی گسست‌شونده

دفتر	نمونه‌های گسست‌شونده در داستان‌های سه دفتر دوم مثنوی		
	داستان ۱	داستان ۲	داستان ۳
دفتر چهارم	در پایان داستان «حکایت آن واعظ...» بیت (٤/۱۱۲) زمینه ایجاد گسستی کلی (آوردن داستان سؤال کردن از عیسی...) را پدیدمی‌آورد.	در داستان «آن عاشق که از ...» بیت (٤/۱٥٦) زمینه‌ساز گسستی کلی (آوردن قصه آن صوفی که زن خود را...) است. همچنین بیت (٤/۲۱٥)	در داستان «قصه مسجد اقصی و ...» بیت (٤/٤۰۷)؛ مولانا این بیت را بهانه‌ای برای شرح کامل اتحاد انبیا می‌نماید.
دفتر پنجم	در داستان «قصه محبوس‌شدن آهوبچه...» بیت (٥/۸٤٤) زمینه ایجاد گسستی کلی (آوردن حکایت محمد خوارزمشاه...) را پدیدمی‌آورد.	در «حکایت محمد خوارزمشاه...» بیت (٥/۱۰۷۲) زمینه‌ساز بسط معنایی است؛ ازاین‌رو، مولانا به تفسیر آیه ٤ سوره حدید روی-می‌آورد.	در داستان «آن شخص که دعوی پیغمبری می‌کرد...» بیت (٥/۱۱۷۱) زمینه‌ساز بسط مفهومی است و مولانا در ۲٥ بیت آن را تبیین-می‌نماید.
دفتر ششم	مولانا در پایان تمثیل «مرد حریص»، بیت (٦/۸٤٥) را بسط معنایی می‌دهد؛ ازاین‌رو، داستان «آن شخص که بر در سرایی نیم‌شب...» را بیان‌می‌دارد.	مولانا در داستان «احد احد گفتن بلال» بیت (٦/۹۰٦) گریزی می‌زند به مسأله قضای الهی.	مولانا در داستان «سلطان محمود و غلام هندو» بیت (٦/۱٤۰۰) می‌کوشد این بیت را بسط معنایی دهد.

گسست‌افکن (گسست‌کننده)

واژه یا واژگانی کلیدی هستند که راوی/ مولانا با رسیدن به آن تمایل‌دارد، آن را بسط‌دهد. گسست‌افکن می‌تواند واژه یا واژگانی کلیدی باشد که در یک بیت، اشارتگر به منظومه فکری مولانا است؛ اگرچه یک مصراع از روایت باشد. مولانا در برخورد با گسست‌افکن، بسط موضوع را آغازمی‌کند تا به نتایج و برداشت‌های موردانتظار برسد و آن‌چه را درنظردارد برای مخاطبان مثنوی به-نمایش‌بگذارد. شایان‌ذکراست که در گفتمان مثنوی هرگاه مولانا به نتایج دلخواه یا تحقق برداشت‌های عرفانی در پایان گسست‌ها می‌رسد به روایت اصلی داستان رجوع‌می‌کند و سیر روایی داستان را ازسرمی‌گیرد.

جدول شماره (٤): نمونه‌های داستانی گسست‌افکن

دفتر	نمونه‌های گسست‌افکن در داستان‌های سه دفتر دوم مثنوی		
	داستان ۱	داستان ۲	داستان ۳
دفتر چهارم	مولانا در داستان «آن عاشق که از ...» بیت (٤/۱۲۳) با آوردن واژه «باد» می‌کوشد مسبب‌الاسباب‌بودن	مولانا در داستان «مسجد اقصی و ...» بیت (٤/٤۰۷) با رسیدن به مصراع «مؤمنان را اتصالی دان قدیم» می‌کوشد	مولانا در داستان «سبب هجرت ابراهیم ادهم...» بیت (٤/۷۳۱) با رسیدن به ترکیب «بانگ رباب»

	خداوند را در ۳۲ بیت شرح و بسط دهد.	به‌طور غیرمستقیم وحدت ادیان و انبیاء را در ۵۷ بیت شرح و بسط دهد.	و «مشتاقان خیال آن خطاب» می‌کوشد برداشت‌های عرفانی خویش را در ۱۳ بیت بیان و برای تبیین و بسط بیشتر، حکایت «آن مرد تشنه ...» را ارائه‌می‌نماید.
دفتر پنجم	مولانا در داستان «آن حکیم که دید طاووسی پر خود را می کند» بیت (۵/٦۷۲) با رسیدن به واژگان «فنا» و «فقر» می‌کوشد مقام فنا و فقر نبوی را در ٤٦ بیت شرح-وبسط دهد.	مولانا در داستان «محمدخوارزمشاه...» بیت (۵/۸٦۸) با رسیدن به واژه «دل» می‌کوشد این واژه را در ۳۸ بیت شرح و بسط دهد. دراین میانه، مباحثی درباره انسان کامل ارائه‌می‌گردد.	مولانا در حکایت «شیخ‌محمد سررزی غزنوی» بیت (۵/۲۷۳٤) با رسیدن به واژهٔ «عشق» می‌کوشد این واژه را در ١٤ بیت شرح‌وبسط دهد.
دفتر ششم	مولانا در داستان «غلام هندو که...» بیت (٦/۳٤۳) با رسیدن به فعل امر «باز رو» و نیز مصراع اول بیت، می‌کوشد «توبه» و «بازگشت به اصل انسان که همان عالم الهی است» را در ٤١ بیت شرح‌وبسط دهد.	مولانا در داستان «وانمودن پادشاه به امرا...» بیت(٦/٤۰۳) با رسیدن به واژه «ریع» و ترکیب «دخلِ اجتهاد» می-کوشد نشان‌دهد که در دو حال مختار است نه مجبور؛ از این رو، در ۳۱ بیت این موضوع کلامی را شرح‌وبسط دهد.	مولانا در ادامهٔ داستان «آن صیادی که...» بیت (٦/٤۹۷) با رسیدن به واژه «یاران» و «یار» می‌کوشد در ۲٦ بیت نفی گوشه‌گیری و نقد ترّهب را از زبان پرنده شرح‌وبسط دهد.

انواع گسست‌ها و گریزها در مثنوی معنوی

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

گسست روایتی (گریز از روایت اصلی داستان)

در این گسست، مولانا پیام‌های ضمنی یا برداشت‌های ناب عرفانی یا دقایق و نکات معرفتی را درخلال روایت داستان بیان‌می‌کند. این نوع گریز گاهی چنان نامرئی و ناپیدا است، که خوانندهٔ واقعی نمی‌داند: راوی سخن‌می‌گوید یا مؤلف واقعی (مولانا) و یا مؤلف مستتر(ر.ک: حری، ۱۳۸۷: ٦٥).

جدول شماره (٦): نمونه داستانی گسست‌های روایتی در سه دفتر دوم مثنوی

گسست روایتی			
دفتر	نمونه اول	نمونه دوم	نمونه سوم
دفتر چهارم	در داستان «کرامات و نور شیخ‌عبدالله مغربی» بیت (٤/٦۰٦)	در داستان «سبب هجرت ابراهیم ادهم» بیت (٤/۷۳۱)	در «قصه موسی علیه‌السلام» بیت (٤/۳۵۸۷)
دفتر پنجم	در «حکایت شیخ محمد	در «حکایت آن گاو که تنها در	در «حکایت جوحی که چادر

	سررزی غزنوی» بیت (۵/۲۷۰۰)	جزیره‌ای...» بیت (۵/۲۸۶۶)	پوشید...» بیت (۵/۳۳۳۷)
دفتر ششم	در «حکایت آن عاشق که شب بیامد...» بیت (۶/۶۰۵)	در «حکایت شب‌دزدان که سلطان محمود...» بیت (۶/۲۸۶۰)	در «قصه آنکه گاو بحری گوهر کاویان از قعر...» بیت (۶/۲۹۲۵)

گسست گفتاری (گریز از متن اصلی/ تغییر لحن)

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

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

گسست گفتاری			
دفتر	نمونه اول	نمونه دوم	نمونه سوم
دفتر چهارم	در «قصه آن صوفی که زن خود را...» بیت (۴/۲۱۵) [غرض از سمیع و بصیر و علیم گفتن خدا را]	در داستان «سبب هجرت ابراهیم ادهم» ابیات (۴/۷۳۶)؛ (۴/۷۶۱)؛ (۴/۷۶۵-۷۶۸) [تغییر لحن به همراه سؤال]	در «حکایت آن زن پلیدکار که شوهر را گفت...» بیت (۴/۳۵۷۰) [برداشت ناب عرفانی]
دفتر پنجم	در «حکایت شیخ محمد سررزی غزنوی» بیت (۲۷۰۵-۵/۲۷۳۴) [در معنی لولاک لما خلقت...]	در «حکایت آن درویش که در هری غلامان...» بیت (۵/۳۱۹۲) [تغییر لحن]	در «حکایت گفتن خویشاوندان مجنون را...» بیت (۵/۳۲۸۸) [ارائه برداشت‌های عرفانی]
دفتر ششم	در «قصه سلطان محمود و غلام هندو» بیت (۱۴۴۲-۶/۱۴۴۴) [دربارهٔ جبر]	در «حکایت سه مسافر...» ابیات (۲۴۰۱-۶/۲۳۹۸) و نیز ابیات (۲۴۲۶- ۶/۲۴۲۳) [تغییر لحن راوی]	در «حکایت شب‌دزدان که سلطان...» ابیات (۲۸۳۱ - ۶/۲۸۲۶) [اشاره ضمنی مولانا به تجارب خود]

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

در این گسست ازیک‌سو، از داستان و روایت اصلی جدا و گسسته‌می‌شویم و ازسوی‌دیگر، داستانی دیگر به داستان قبلی (اصلی) پیوندزده‌می‌شود؛ این دو داستان به‌لحاظ موضوعی و بسط معنایی در ارتباط و امتداد یکدیگرند. ازاین‌رو، با تعبیر «گسست پیوندی» از آن‌ها یادمی‌کنیم؛ زیرا «گسست» را در روساخت داستان[1] و پیوندمعنایی را در ژرف‌ساخت[2] داستان شاهدیم. این گسست زمینه‌ساز «سطوح روایی (narrative levels) و روابط فرعی» (ر.ک: بامشکی، ١٣٩٣: ٥٣-٥١) است.

جدول شماره (٨): نمونه گسست‌های پیوندی در سه دفتر دوم

گسست پیوندی			
دفتر	نمونه اول	نمونه دوم	نمونه سوم
دفتر چهارم	«قصه آن زن که طفل او بر...» در بسط بیت (٤/٢٦٥٦) آمده‌است.	«حکایت دیدن درویش جماعت ...» در بسط بیت (٤/٦٧٧) آمده است.	«حکایت آن زن پلیدکار که شوهر را ...» در بسط بیت (٤/٣٥٤٣) آمده‌است.
دفتر پنجم	«قصه آن حکیم که...» در بسط بیت (٥/٥٣٥) آمده است.	«حکایت دیدن خر هیزم‌فروش...» در بسط بیت (٥/٢٣٦٠) آمده است.	«حکایت آن شخص که از ترس ...» در بسط بیت (٥/٢٥٣٧) آمده‌است.
دفتر ششم	«غلام هندو که ...» در بسط بیت (٦/٢٤٨) آمده‌است	«وانمودن پادشاه به امرا و متعصبان در راه ایاز» در بسط بیت (٦/٤٣٤) آمده‌است.	«حکایت آن شخص که نیم‌شب ...» در بسط بیت (٦/٨٤٥) آمده است.

مولانا داستان را بستری برای طرح اندیشه‌های عرفانی و تعلیمی می‌داند؛ لذا روایت با گسست‌هایی روبرو است و بازگشت به روایت اصلی جایی صورت‌می‌گیرد که مولانا نتایج و برداشت‌های خاص خود را ارائه‌داده‌است. به‌عبارت‌دیگر، گسست کامل‌شده‌است؛ ازاین‌رو، مولانا به کلام و روایت داستان اصلی بازمی‌گردد؛ زیرا اطمینان‌دارد که مریدان و یاران مثنوی با انتظارات او (افق انتظار) درخصوص

[1]- روساخت (Superstructure)یا روبنا آن قسمت از اجزای روایت است که با خواندن متن در برابر خواننده قابلیت محسوس و ملموس می‌یابد؛ شخصیت‌پردازی، فضاسازی، لحن، زاویه دید، .... در روساخت داستان مطرح‌می‌شود. روساخت داستان همان شکل محتوایی داستان است که دربرابر خواننده قرارمی‌گیرد؛ قصه، داستان کوتاه، داستان بلند، رمان و رمانس هرکدام می‌تواند شکل‌هایی از داستان باشد که در ساختاری مشخص بیان‌می‌شوند.

[2]- در هر روایت داستانی دو جهت یا دو لایه وجوددارد: نخست، روساخت یا صورت‌های گوناگون سخن و پیام اصلی نویسنده و دیگر ژرف‌ساخت یا جهان‌بینی نویسنده که تبلوریافتهٔ مجموع عقاید و باورهای دینی، اخلاقی، فلسفی و ... نویسنده است که در جهت تأیید آرایش و پیرایش روایت، به‌خصوص در پیرنگ و شیوهٔ گریزها و گزیرها (گسست و پیوست روایت) و یا گره‌گشایی‌ها از آن‌ها بهره‌می‌گیرد. تغییرات مهمِ روایت در ژرف‌ساخت متولد و بالنده می‌شود و در روساخت به تکامل می‌رسد.

ژرف‌ساخت (کلان‌اندیشه) داستان نه‌تنها ارتباط معنایی پیداکرده‌اند، بلکه آن را به‌صورت ملموس و محسوس درک‌کرده‌اند. به‌عنوان مثال: «داستان عاشق که از عسس گریخت...» در دفتر چهارم: ابیات (٤/١٢٠)، (٤/١٥٦)، (٤/٢١١)، (٤/٢٢٥)، (٤/٣٠١)، (٤/٣٠٦)، (٤/٣٢٠)، (٤/٣٤٦)؛ داستان «در سبب ورود این حدیث مصطفی(ص)...» در دفتر پنجم: ابیات (٥/١٦٨)، (٥/٢٦١) و داستان «استدعای امیر ترک مخمور...» در دفتر ششم: ابیات (٦/٧٠٣).

نوع ارتباط گسست‌ها و گریزها در مثنوی معنوی

باتوجه‌به ارتباط داستان‌های اصلی با داستان‌های فرعی و درونه‌ای (سطوح روایی) درمی‌یابیم که بسیاری از داستان‌ها در امتداد هم یا در بسط موضوعی و مفهومی در پی هم قرارگرفته‌اند و پیوندی معنایی را پدیدارمی‌سازند. ازاین‌رو، گریزها و گسست‌ها زمینه‌ساز ایجاد گفتمان/ متن مثنوی هستند و نقشی بنیادین را در گسترش گفتمان و تحقق اهداف عرفانی مولانا ایفامی‌کنند و باید دانست که هریک از گسست‌ها خود می‌تواند پدیدآور گسستی دیگر باشد؛ به‌عبارت‌دیگر، هر گسست در ارتباط با گسست دیگر رابطه‌ای پی‌آینده دارد. در نمودار زیر رابطه پیآینده ه یک از این گسست‌ها مشخص گردیده‌است.

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

نمونه ارتباط /تأثیر گسست‌ها در داستان‌های دفتر چهارم مثنوی

داستان «آغاز خلافت عثمان...»

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

داستان «سبب هجرت ابراهیم ادهم..»

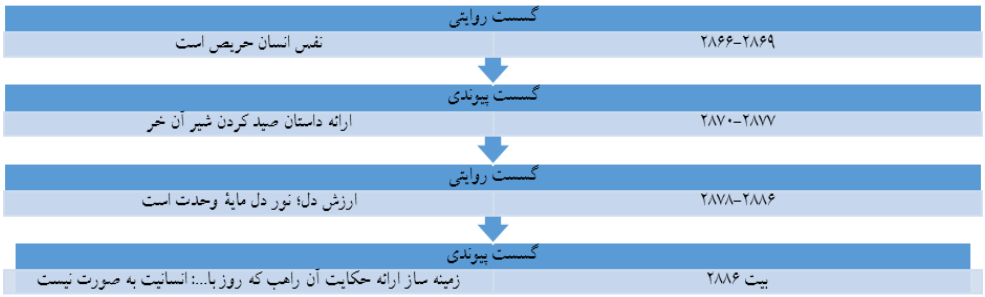
گسست پیوندی	
بیان فتوح و طلب: ارائه داستان سبب هجرت ابراهیم ادهم	۷۲۴-۷۲۵ ابیات
گسست روایتی	
تأثیر استماع الحان بر عاشقان حق	۷۳۱-۷۳۵
گسست گفتاری	
بیان اهمیت سماع	۷۳۶-۷۴۴
گسست پیوندی	
بیان تأثیر استماع الحان بر آتش عشق : ارائه داستان مرد جوزی	۷۴۵-۷۵۴

۲نمونه ارتباط /تأثیر گسست‌ها در داستان‌های دفتر پنجم مثنوی

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

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

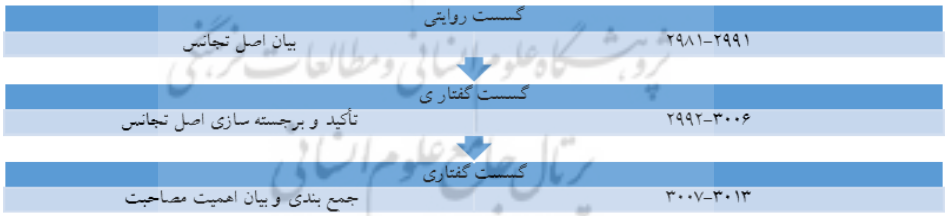
۲. داستان «آن گاو که تنها در جزیره‌ای...»



نمونه ارتباط /تأثیر گسست‌ها در داستان‌های دفتر ششم مثنوی

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

قصه عبدالغوث و ربودن پریان او را...



انگیزه‌های ایجاد گسست و گریز در متن مثنوی

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

انگیزه‌های بیرونی:

پرسشگری مریدان و یاران مثنوی:

نگارندگان بر این باورند که مجلس مثنوی معنوی مولانا مجلسی پویا و پرشور بوده‌است. مجلسی که با پرسش و پاسخ همراه‌بوده و یاران و مریدان از خوان وجود مولانا، لقمه‌های معنوی برداشت-کرده‌اند؛ ازاین‌رو، بسیاری از سؤالات و فضای حاکم بر مجلس مثنوی در متن به صراحت انعکاس نیافته‌است؛ اما با ژرف‌نگری می‌توان برخی سؤالات و فضای مجلس مثنوی را رصد و ردیابی کرد. گرچه کاتبان مثنوی (حسام‌الدین چلبی و برخی از یاران) این سؤالات و فضاها را اشاره‌نکرده‌اند؛ ولی نشانه‌هایی ظریف و دقیق در متن مثنوی وجوددارد که نظر و رای خواننده پویا و پژوهشگر هوشیار را به خود جلب می‌نماید؛ زیرا مولانا دربرخورد با پرسش مریدان و یاران از روایت داستان، خارج و متمرکز به پاسخ‌دهی می‌شود. گاهی با چند بیت پاسخ پرسشگر را می‌دهد و گاهی با آوردن مثال یا تمثیل و یا داستانی فرعی/درونه‌ای می‌کوشد پاسخی اقناعی را ارائه‌نماید. به‌عنوان مثال: ابیات (٤/٧١٧)، (٤/٧٣١)، (٤/٧٣٦)، (٥/٤٩٨)، (٥/٢٣٤٤)، (٥/٢٥٥٠)، (٥/٣٣١٩)، (٦/١٢٤)، (٦/١٦١)، (٦/٢٤٠)، (٦/٥٥٣)، (٦/٢٩٩٢).

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

پرسشگری مریدان و یاران مثنوی			
دفتر	نمونه اول	نمونه دوم	نمونه سوم
دفتر چهارم	حکایت دیدن درویش جماعت ... بیت (٤/ ٧١٧)	سبب هجرت ابراهیم ادهم بیت (٤/٧٣١)	حکایت آن مرد تشنه جوزی بیت (٤/٧٣٦)
دفتر پنجم	حکایت آن اعرابی که سگ او از ... بیت (٥/٤٩٨) گویا از مولانا درباره عروج و ارتقای آدمی پرسشی می‌شود.	حکایت در بیان آنکه کسی که توبه کند بیت (٥/٢٣٤٤)	حکایت آن شخص که از ترس... بیت (٥/٢٥٥٠)
دفتر ششم	غلام هندو که به ...	حکایت آن پاسبان که خاموش ...	قصه عبدالغوث و ربودن

	ابیات (٦/٣٤١-٦/٣٣٧)	بیت (٥٥٣)	پریان او بیت (٢٩٩٢)

فضای حاکم بر مجلس مثنوی

فضای حاکم بر مجلس املای مثنوی در لابلای ابیات غیرروایی مثنوی گه‌گاه نمایان‌می‌شود. زرین‌کوب به خوبی مجالس املای مثنوی را تشریح‌کرده‌است: «مجالس املای مثنوی که در هر فرصت مناسب با حضور حسام‌الدین و معدودی از یاران گزیدهٔ او برپا می‌شد ... احساسات عاشقانه با یاد شمس و ماجرای او و اسرار شور و غلبات روحانی در جای‌جای کلام به اوج بیان می‌رسید و در توالی ایام ادامه‌می‌یافت. بارها پیش‌می‌آمد که در ضمن این مجالس، روز بی‌گاه می‌شد یا شب به صبح می‌رسید و احیاناً در اثنای کلام بعضی حاضران را خواب درمی‌ربود و مولانا به انشا و نظم مثنوی ادامه‌می‌داد و به تقریبی مناسب، سخن را از موضوعی به موضوع دیگر می‌کشاند. (زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ۲۲۲)

سرایش شبانه و خواب‌آلودگی مریدان و یاران

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

در موقع سرودن مثنوی فقط حسام‌الدین حاضر نبود، افراد دیگر هم حضور داشتند که برخی فقط قصه را تعقیب‌می‌کردند و لذا در مواقعی خسته‌می‌شدند و چرتی‌می‌زدند و مولانا آزرده‌می‌شد:

مستمع خفته است کوته کن خطاب ای خطیب این نقش کم کن تو بر اَب

(٤/١٠٩٦)

گرسنگی و تشنگی مریدان و یاران

گاهی در وسط بحث مولانا کسی چرت‌می‌زده یا غذا می‌خورده‌است و مولانا می‌رنجیده‌است و گویا در بیت زیر تعریض به یکی از یاران است که لقمه‌ایی در دهان گذاشته‌است و یا شاید خود را می‌گوید (شمیسا، ۱۳۹۱: ١٦٥):

دوش، دیگر لون، این می‌داد دست لقمهٔ چندی درامد ره ببست

بهـر لقمـــه گشتـــــه لقمـانی گـرو؟ نوبـت لقمـه اسـت ای لقمـان بـرو!

(دفتر اول، بیت ١٩٦١-١٩٦٠)

سوءنیت و بدگمانی به مثنوی

گاهی کسانی در مجلس مولانا بوده‌اند و زبان به تعریض می‌گشوده‌اند (همـان: ١٦٤)؛ ازایـن‌رو، در بسیاری از مواقع، مولانا از روایت داستان فاصله‌می‌گیرد و با ایجاد گسست در گفتمان یـا سـیر روایـی مثنوی، به تعریض سوءنیت و بدگمانی شخص نامحرم را به دیگران گوشزدمـی‌نمایـد: بـه‌عنـوان مثـال مولانا در دفتر چهارم (ابیات ٣٦-١) به مدح حسـام‌الـدین مـی‌پـردازد. در جـایی دیگـر (٧٦٥-٤/٧٦١) مولانا که از طعن و حسد کژاندیشی خسته‌شده، به نکوهش کژاندیش می‌پردازد. باری در این جلسـات گاهی افراد گران‌جانی حضورمی‌یافتند و اوقات مولانا را تلخ‌می‌کردند:

گـر سـخن کَـــش یـابم انـدر انجمـــن صـد هـزاران گـل بـرویم چـون چمـن

ور سـخن کَـش یـابم ان دم زن بـه مـزد مـی‌گریـزد نکتـــه‌هـا از دل چـو دزد

(دفتر چهارم، بیت ١٣٢٠-١٣١٩)

بـه‌هرحـال، «مولانـا مثنـوی را در مجلسـی کـه در آن عـده‌ای از خاصـان وی حاضـربوده‌انـد، املاکرده»(زرین‌کوب، ١٣٧٨: ١٩) و در جای‌جای مثنوی دربـارۀ مسـتمع و گوینـده و فضـای مجلـس مثنوی اشارت‌هایی «در روایات منقول از حوزۀ یاران قدیم مولانا منعکس است» (همان).

جدول شماره (١٠): نمونه داستانی فضای حاکم بر مجلس مثنوی معنوی

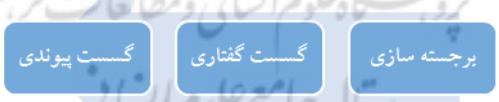
فضای حاکم بر مجلس مثنوی			
دفتر	نمونه اول	نمونه دوم	نمونه سوم
دفتـــر چهارم	در داستان «تمـامی حکایـت آن عاشـق کـه ...» بیـت (٤/٣١٨) گسست گفتاری ایجادمی‌کنـد و بحث فراق را بسط‌می‌دهد.	حکایـــت «دیـــدن درویـــش جماعـت مشـایخ را...» بیـت (٤/٧١٣) بـه بعـد در بسـط ترغیب مریـدان بـه توفیـق و مصاحبت یاران راستین الهـی است.	داستان «سبب هجرت ابـراهیم ادهـم»: تأییـد سماع و ارزش الحان و نغمات معنوی اسـت و در آن دو موضـوع وجـوددارد: ١. داسـتان دوم تأکید بحث و ارزش سماع اسـت. ٢. در داسـتان دوم، مولانـا بـه‌صـراحت، بـه نقـش حسام‌الدین در پردازش و پرورش مثنوی نه-تنها اشـاره‌مـی‌کنـد، بلکـه آشـکارا بـه همـه بـدخواهان حسـام‌الـدین و کـج‌اندیشـان در مجلس مثنوی پاسخ‌می‌دهد. بیت (٤/٧٦٥) و (٤/٧٦٦)
دفتـــر پنجم	حکایت «در بیان آنکه کسی کـه توبـه‌کنـد ...» نمایـانگر: تسـلیم	حکایت «مریدی که شـیخ از حرص و ضمیر او واقف...»	حکایت «جوحی و ...» در ابیات (٣٣٤٥-٣٣٥٠) شش بیت در نقـد

	بودن اولیای الهی به رضای حضرت حق، تقابل اهل سعی و تلاش با اهل تسلیم و توکل.	بیانگر: داشتن توکل و نترسیدن از گرسنگی	مدعیان حقیقت‌نما است.
دفتر ششم	در داستان «وانمودن پادشاه به امرا و...»، اعتراض اُمرا در داستان می‌توانند نمادی از اعتراض مریدان و یاران مولانا باشد به‌خاطر عنایت بسیار مولانا به حسام‌الدین.	در حکایت «آن پاسبان که خاموش کرد ...»، بیانگر تشویق مریدان و مخاطبان مثنوی به توبه و انابه و ارتباط معنوی با خدا؛ زیرا عرفان مولانا عاشقانه است، نه عرفان خائفانه.	حکایت «آن عاشق که شب بیامد ...» بیانگر آن است که برخی افراد در مجلس، امور معنوی و مباحث عرفانی را نمی‌پذیرند و چه‌بسا به استهزا در این باره سخن‌می‌گویند؛ از این رو، مولانا در ابیات (٦٢٧ تا ٦٤٢) به این موضوع پاسخ‌می‌دهد.

انگیزه‌های درونی

برجسته‌سازی برای مخاطبان مثنوی

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



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

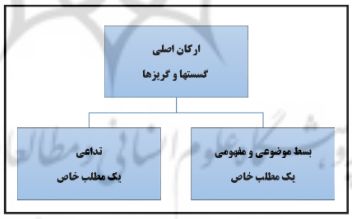
جدول شماره (۱۲): نمونه داستانی برجسته‌سازی برای مخاطبان مثنوی معنوی

برجسته‌سازی برای مخاطبان مثنوی			
دفتر	نمونه اول	نمونه دوم	نمونه سوم
چهارم	حکایت آن عاشق که ... ابیات (٤/٦٥-٨٠)	سبب هجرت ابراهیم ادهم ... ابیات (٤/٧٤٤-٧٣١)	حکایت حکایت آن زاهد که در سال قحط... ابیات (٤/٣٢٥٨-٣٢٥٥)
پنجم	پایان داستان در سبب ورود این حدیث ... ابیات (٥/٤٧٦-٤٧٤)	حکایت آن شخص که از ترس، خویشتن ... ابیات (٥/٢٥٦٣-٢٥٥١)	حکایت شیخ محمد سررزی ابیات (٥/٢٧٤٨-٢٧٤٥)
ششم	وانمودن پادشاه به امرا ... ابیات (٦/٤٣٤-٤٠٩)	حکایت شرفه ای بشنید در شب معتمد ابیات (٦/٣٨٤-٣٦٣)	حکایت آن شخص که نیم شب ... ابیات (٦/٨٥٩-٨٥٦)

تداعی معانی (جرّ جرار کلام)

«تداعی معانی» (میرصادقی و ذوالقدر، ۱۳۹۵: ٦٤)، سومین انگیزه درونی مولانا است که گسست و گریزی را در متن/گفتمان مثنوی پدید می‌آورد (ر.ک: زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ۲۲۳-۲۲۲؛ شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ٢٤؛ توکلی، ١٣٩٤: ٣٧٢؛ بامشکی، ۱۳۹۳: ۱۰۲-۱۰۱). این انگیزه درونی، گاه گسست گفتاری را براساس بیت «گسست‌افکن» و گاه گسست پیوندی را براساس بیت «گسست‌شونده» در سیر روایی داستان ایجادمی‌کند. تداعی معانی با ایجاد گسست گفتاری و گسست پیوندی بسترساز ایجاد پیوند معنایی و بسط موضوعی در گفتمان مثنوی می‌شود. جایگاه تداعی معانی در مثنوی معنوی به‌حدّی است که باید آن را یکی از ارکان اصلی انواع گسست (روایتی، گفتاری و پیوندی) برشمرد. به دیگر سخن، ارکان اصلی گسست‌ها در مثنوی بر دو رکن استواراست: «۱. بسط موضوعی و مفهومی یک مطلب خاص؛ ۲. تداعی یک مطلب خاص»

نمودار ارکان اصلی گسست‌ها و گریزها



تداعی معانی به‌ویژه «تداعی آزاد» (free association) (میرصادقی و ذوالقدر، ۱۳۹۵: ٦٤) در مثنوی معنوی برآمده از «افق دید» (perspective) (همان: ٢٦) مولانا است. افق دید مولانا، افقی

معنوی و نورانی است که هر زمان نو می‌شود[۱] و در جهت عشق و پایندگی[۲] انسان و نگرش عارفانهٔ او در گفتمان مثنوی مطرح‌می‌شوند.

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

تداعی در سه دفتر دوم مثنوی			
دفتر	نمونه اول	نمونه دوم	نمونه سوم
چهارم	در حکایت آن عاشق که از ... بیت (٤/١١٢) «کارگاه خشم» تداعی کننده داستان بعدی است.	در حکایت آن عاشق که از ... واژه «باد» در ابیات (٤/١٥٥-١٢٣)	قصه عطاری که سنگ ترازوی او... بیت (٤/٧٨٠) تداعی‌گر داستان سلیمان و بلقیس است.
پنجم	در سبب ورود این حدیث مصطفی ... واژه «گواهی» در ابیات (٥/١٩١-١٧٣)	قصه محبوس شدن آن آهوبچه ... بیت (٥/٨٤٤) تداعی‌گر حکایت بعدی است.	حکایت محمد خوارزمشاه که ... بیت (٥/٩٣١) تداعی‌گر داستان یوسف است.
ششم	در داستان «استدعای امیر ترک مخمور» بیت (٦/٦٤٣) تداعی گر ابیات (٦/٦٦٩-٦٤٤)	«قصه هلال که بنده مخلص بود...» بیت (٦/١١١١) تداعی گری داستان است.	بیت (٦/٢٩٧٢) تداعی‌گر قصه عبدالغوث و ربودن پریان ... است.

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

ساختار مبتنی‌بر گسست‌ها

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

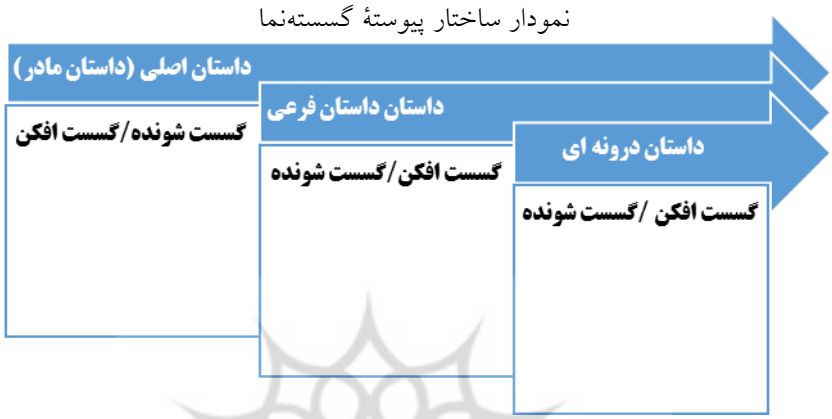
---

۱. هر زمان نو می‌شود دنیا و ما بی‌خبر از نو شدن اندر بقا

۲. ازمودم مرگ من در زندگی است چون رهی زین زندگی پایندگی است

گسست‌شونده، مفاهیمی دیگر (گسست‌افکن) مطرح‌می‌گردد که باز در راستای همان اندیشه قبلی یا روایت کلان (grand narrative) قرارمی‌گیرد و رابطه‌ای همسو برقرارمی‌سازند. دراین‌صورت، اگر داستان‌های مثنوی را با چنین نگرشی بررسی‌شود به ساختاری دوگانه منتهی می‌گردد: «الف. ساختاری گسسته: در ظاهر، داستان‌های مثنوی از هم گسسته‌اند. ب. ساختاری پیوسته: در باطنِ داستان‌های مثنوی، پیوندی معنایی حاکم است». حال، اگر به رابطه پایندی گسست‌شونده و گسست‌افکن‌ها توجه‌کرد؛ ساختار سومی شکل خواهدگرفت: «ساختار پیوستهٔ گسسته‌نما». این ساختار برآمده از دو ساختار پیشین است. در زیر نمودار ساختار «پیوستهٔ‌گسسته‌نما» ترسیم‌شده که مبتنی‌بر رابطه پایندی گسست‌شونده و گسست‌افکن پی‌ریزی‌شده‌است:

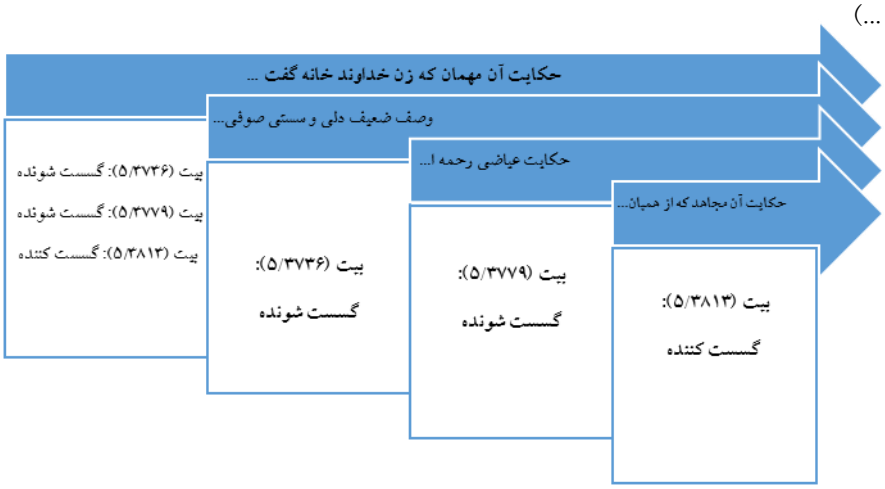
نمودار ساختار پیوستهٔ گسسته‌نما



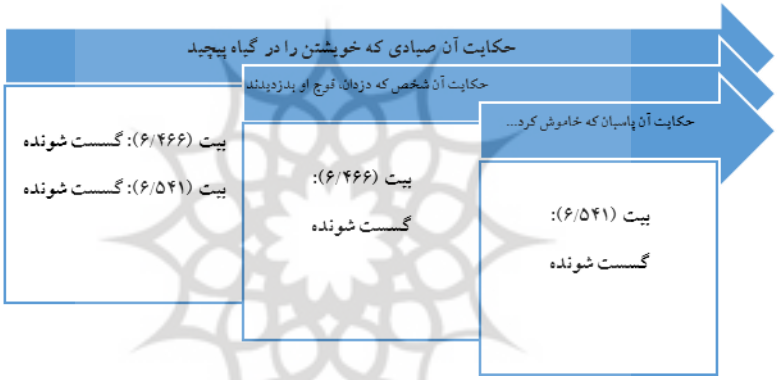
منبع: نگارندگان

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

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



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



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه‌گیری

در این سال‌ها، تلاش‌هایی در تبیین روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی صورت‌گرفته‌است؛ اما در حوزهٔ شناخت ساختاری مثنوی کمتر سخن به‌میان‌آمده‌است. از این رو، نگاهی دیگر به ساختار گفتمانی مثنوی می‌تواند زمینه‌ساز پژوهش‌های گوناگونی باشد که تحلیل هر یک از آن‌ها، نیازمند مجال و مقاله‌ای جداگانه است. ازاین‌رو، در مقالهٔ حاضر کوشیده‌است باتکیه‌بر داستان‌های سه دفتر دوم مثنوی معنوی، گریزها و گسست‌های متن مثنوی نشان‌داده‌شود و از منظر دیگری، ساختار حاکم بر مثنوی را تبیین‌گردد. براین‌اساس، سه گسست در داستان‌های مثنوی ردیابی‌گردید: گسست روایتی، گسست گفتاری و گسست پیوندی. با ژرف‌نگری در گفتمان مثنوی دو انگیزه برجستهٔ ایجاد گسست و گریز داستانی رصد و تبیین‌شد: الف. انگیزه‌های بیرونی (پرسشگری مریدان و یاران مثنوی؛ فضای حاکم بر مجلس مثنوی)؛ ب. انگیزه‌های درونی (سبک سخنوری مولانا (سبک منبری)؛ برجسته‌سازی برای مخاطبان مثنوی؛ تداعی معانی).

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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

۱. آذر، امیراسماعیل (۱۳۹۵)؛ ادبیات ایران در ادبیات جهان، چاپ پنجم، تهران: سخن.
۲. استعلامی، محمد (۱۳٦۹)؛ گزیده مثنوی، تهران: شرکت چاپ و انتشارات علمی.
۳. انصاری، احسان (۱۳۹۸)؛ «ساختار داستان‌های کوتاه سه دفتر دوم مثنوی معنوی مولانا»، رساله دکتری، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجه، دانشگاه آزاد اسلامی واحد رودهن.
٤. بازرگان، محمدنوید (۱۳۹۰)؛ «تحلیل بسامدی درون‌مایه‌ها در دفتر سوم مثنوی»، پژوهشنامه ادب حماسی، دوره ۷، ش ۱۱، صص ۲۳۹-۲٦۰
۵. بامشکی، سمیرا (۱۳۹۳)؛ روایت شناسی داستان‌های مثنوی، چاپ دوم، تهران: هرمس.
٦. پورنامداریان، محمدتقی (۱۳۹۲)؛ در سایه آفتاب، چاپ چهارم، تهران: سخن.
۷. توکلی، حمیدرضا (۱۳۹٤)؛از اشارت‌های دریا: بوطیقای روایت در مثنوی، چ۳ ، تهران: مروارید.
۸. حری، ابوالفضل (۱۳۸۷). «درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی به داستان روایی با نگاهی به رمان آیینه‌های دردار هوشنگ گلشیری»؛ پژوهش‌های زبان‌های خارجی نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، س ۵۱، ش مسلسل ۲۰۸.
۹. دشتی، علی (۱۳۸٦)؛ سیری در دیوان شمس، چاپ دوم، تهران: زوّار.
۱۰. ذوالفقاری، حسن (۱۳۸٦)؛ «تمثیل و مثل در مثنوی»، فصلنامه فرهنگ، ش ٦۳ و٦٤؛صص ۳٦۹ - ۳۲۵.
۱۱. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸٦)؛بحر در کوزه: نقدو تفسیر قصه‌هاو تمثیلات مثنوی، چ۱۲، تهران: علمی.
۱۲. _____ (۱۳۷۸)؛ سرّ نی، چ ۷، تهران: علمی.
۱۳. _____(۱۳۸۹)؛ پله‌پله تا ملاقات خدا، چ۳۰ ، تهران: علمی.
۱٤. _____ (۱۳۹٤)؛ نردبان شکسته: شرح توصیفی و تحلیلی دفتر اول و دوم مثنوی، چاپ پنجم، تهران: سخن.
۱۵. زمانی، کریم (۱۳۹٦)؛ میناگر عشق: شرح موضوعی مثنوی معنوی، چاپ پانزدهم، تهران: نی.
۱٦. _____ (۱۳۹۷)؛ شرح جامع مثنوی معنوی: دفتر پنجم، چاپ بیست‌وپنجم، تهران: اطلاعات.

١٧. ـــــــــ (١٣٩٧)؛ شرح جامع مثنوی معنوی: دفتر چهارم، چاپ بیست‌وهفتم، تهران: اطلاعات.

١٨. ـــــــــ (١٣٩٧)؛ شرح جامع مثنوی: دفتر ششم، چاپ بیست‌وپنجم، تهران: اطلاعات.

١٩. سجادی، سیدعلی‌محمد (١٣٨٦)؛ مثنوی معنوی از نگاهی دیگر، تهران: مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.

٢٠. سلطان ولد، محمدبن‌محمد (١٣٨٩)؛ ولدنامه: در بیان اسرار احدی حضرت مولانا، به‌تصحیح جلال‌الدین همایی، چ ٢، تهران: هما.

٢١. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (١٣٨٠)؛ «شکار معانی از صحرای بی‌معنی»، مجله ادبیات فارسی دانشگاه تربیت معلم تهران، س ٩، ش ٢٢.

٢٢. شمیسا، سیروس (١٣٩١)؛ مولانا و چند داستان مثنوی، چاپ دوم، تهران: قطره.

٢٣. شهیدی، سیدجعفر (١٣٨٠)، «حدیث‌ها در مثنوی»، ضمیمهٔ دانشکده‌ادبیات و علوم‌انسانی دانشگاه تهران.

٢٤. صفوی، سیدسلمان (١٣٨٨)؛ ساختار معنایی مثنوی معنوی: دفتر اول، ترجمه مهوش‌السادات علوی، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

٢٥. کاشفی، ملاحسین (١٣٩٥)؛ سیر معنوی در لب‌لباب مثنوی حضرت مولانا جلال‌الدین بلخی رومی رحمه‌الله‌علیه، تصحیح و توضیح دین‌محمد درکزهی، سراوان: نشر سروچ.

٢٦. معینی علمداری، جهانگیر (١٣٨١)؛ «معرفی و نقد کتاب: منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین»، فصلنامه مطالعات ملی، س ٣ ، ش ١٢.

٢٧. مهدی‌زاده، بهروز (١٣٩٠)؛ قصه‌گوی بلخ: شکل‌شناسی قصه‌های مثنوی با بررسی عناصر روایت، شخصیت، توصیف و واقعیت داستانی، تهران: مرکز.

٢٨. هاشمی‌اصفهان، سیده‌ماندانا و مونا علاءالدینی (١٣٩٤)؛ گلستان مثنوی: بررسی سیر تحول روایی داستان‌های دفتر چهارم براساس مآخذ آن، ج ٢، تهران: طراوت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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

Ehsan Ansari
PhD Student, Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Roodehen Branch, Roodehen, Iran
Mehdi Mahouzi
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, , Islamic Azad University, Roodehen BranchRoodehen, Iran
Seyedeh Mandana Hashemi Isfahan
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Roodehen Branch, Roodehen, Iran

Abstract

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

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

Keywords

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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

*Corresponding Author: Mehdi.mhz1380@gmail.com