فصل‌نامۀ بین‌المللی علمی – تخصصی مطالعات زبان فارسی (شفای دل سابق)
سال ششم، شمارۀ شانزدهم، زمستان۱۴۰۲ (۱۸۶-۱۴۸)
مقالۀ پژوهشی
Doi: 10.22034/JMZF.2024.442771.1179

جامعه‌شناسی ذوق ادبی در مثنوی معنوی مولانا

صمد طاهری[۱] بهمن نزهت[۲]

چکیده

جامعه‌شناسی ذوق ادبی یکی از شاخه‌های جامعه‌شناسی ادبیات است که به بررسی عوامل مختلف و مؤثر شکل‌دهی ذوق ادبی در بستر اجتماعی ـ فرهنگی می‌پردازد. در هر زمان عوامل گوناگونی در شکل‌گیری ذوق ادبی دخیل هستند و البته این عوامل در دوره‌های مختلف بنا به مقتضیات زمانه متفاوت بوده است. هدف اصلی این پژوهش بررسی جامعه‌شناسی ذوق ادبی در مثنوی معنوی است و پرسش اصلی پژوهش، این است که عوامل اصلی و زمینه‌ساز ذوق ادبی در مثنوی معنوی کدام‌اند؟ روش تحقیق در این پژوهش توصیفی ـ تحلیلی است. نتایج تحقیق نشان داد که در شکل‌گیری یک اثر ادبی عوامل بی‌شماری می‌توانند دخیل باشند که کتاب مثنوی معنوی نیز از این قاعده جدا نیست. در پی حملۀ مغول به کشور ایران، مردمان این دیار با نوعی یأس و سرشکستگی و پوچی مواجه بودند که راه نجات خود را در پناه بردن به عرفان می‌دانستند و این وظیفه را متون عرفانی آن دوران به‌خوبی و صد البته مثنوی معنوی به شکلی ویژه به تمام و کمال انجام داده‌اند. افزون بر روح جمعی زمانه، وقایع سیاسی و اجتماعی را نیز در به وجود آوردن این اثر می‌توان دخیل دانست. همچنین آنچه بیش از همه می‌توان از آن به‌عنوان ویژگی‌های منحصربه‌فرد مثنوی معنوی نام برد، خود اثر ادبی، شیوۀ توجه مولانا به مخاطب یا به‌بیان‌دیگر، عنصر مخاطب و در آخر شیوۀ منحصربه‌فرد مولانا در داستان‌پردازی است.

واژگان کلیدی: جامعه‌شناسی، ذوق ادبی، مثنوی معنوی.

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.
Ts.taheri@yahoo.com
۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران (نویسندۀ مسئول).
b.nozhat@urmia.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۲۲ -**تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۲/۱۲/۱۷

۱. مقدمه

جامعه‌شناسی ادبیات یکی از شاخه‌های مطالعات جامعه‌شناسی است و در عرصهٔ پژوهش از پژوهش‌های میان‌رشته‌ای محسوب می‌شود که پیوند تنگاتنگ حوزهٔ ادبیات و جامعه با یکدیگر را بیان می‌کند.

جامعه‌شناسی ادبیات دانشی دوبُعدی است که از دو رکن ادبیات و جامعه پدید آمده است. ادبیات، هنری است دارای بار ارزشی و از زمرهٔ علوم انسانی است. ازاین‌رو سرشتی کیفیت گرا دارد و پیوسته از سه وجه اثر ادبی، آفریننده و مخاطب موردبررسی قرار می‌گیرد. جامعه‌شناسی جزو علوم اجتماعی و علمی کمیت‌گرا است که به مطالعهٔ اجتماع و نظام‌های انسانی، روابط افراد با یکدیگر و با جامعه، نهادها و ساختارهای اجتماعی می‌پردازد و ازجمله مسائل مختلف، به موضوع ارتباطات انسانی و چگونگی انتقال و خلق معنی در بستر اجتماع توجهی جدی دارد (ر.ک: رامین، ۱۳۸۹: ۹).

ویکتوریا الکساندر، در کتاب «جامعه‌شناسی هنرها» می‌گوید: «به نظر می‌رسد نظریه‌پردازان در تحلیل نهایی نتوانند هنر را به نحوی انتزاعی و جامع‌ومانع به شیوه‌ای تعریف کنند که در همهٔ بحث‌های نظری و پژوهش‌های علمی جامعه‌شناختی مفید باشد؛ ولی می‌توان به‌عنوان یک رویکرد کاربردی، ویژگی‌هایی را برای هنر فهرست کنیم که در غالب گونه‌های هنری وجه مشخصه و مشترک باشد» (Alexander, 2003: 3). ویژگی‌هایی را که او برای هنر بیان می‌کند، به‌خوبی در حوزهٔ ادبیات قابل بررسی است. این ویژگی‌ها عبارت‌اند از:

ـ ادبیات مانند هر هنر دیگری یک فرآورده است. شنیدنی و یا دیدنی است، دارای هستی ارتباطی است، یعنی به‌مثابهٔ فرآوردهٔ فرهنگی نباید صرفاً وجود داشته باشد؛ بلکه باید مخاطبانی آن را خوانده یا شنیده یا تجربه کرده باشند، خواه در محیطی

خصوصی و خواه در جمعی عمومی. همهٔ انواع هنر ارتباط‌اند، ولی هر ارتباطی هنر نیست.

ـ «ادبیات برای لذّت تجربه می‌شود، «لذّت» می‌تواند گونه‌های مختلفی داشته باشد. می‌توان از ادبیات مانند هر هنر دیگری برای لذّت زیباشناختی، سرگرمی معاشرتی، انگیزش ذهنی یا حتی گریز و رهایی بهره گرفت.» (آدرنو و دیگران، ۱۳۷۷: ۸۵)

نکتهٔ قابل‌تأمل در این ویژگی‌ها، مشخصهٔ بارز اجتماعی بودن مقولهٔ هنر و به‌تبعِ آن ادبیات است. جامعه‌شناسی ادبیات به‌عنوان یکی از شاخه‌های تخصصی جامعه‌شناسی در اواخر قرن نوزدهم شکل گرفت و در قرن بیستم با آرا و اندیشه‌های فیلسوف مجارستانی گئورک (جورج) لوکاچ (George Lukacs) تاریخ زندگی چشم‌انداز نوینی را فراروی دیگر اندیشمندان این حوزه قرار داد. لوکاچ نظریات جامعه‌شناختی افرادی چون زیمل و وبر و مارکس را به زیباشناسی کلاسیک آلمان که در دیدگاه‌های کانت و هگل بیان‌شده است، پیوند داد. به‌این‌ترتیب ساختارهای زیبایی‌شناختی که در نظر کانت و هگل ذات اثر هنری را می‌سازند و ساختارهایی منسجم و یکپارچه‌اند، برای نخستین بار به ساختارهای اجتماعی پیوند داده می‌شوند. لوکاچ می‌گوید: «عاملِ حقیقتاً اجتماعی در ادبیات، همانا صورت است.» (آدرنو و دیگران،۱۳۷۷: ۸۵)

۱-۱. بیان مسئله و سؤالات تحقیق

امروزه نظریهٔ جامعه‌شناختی ادبی، به‌عنوان سازوکار مناسب شناخت و تحلیل‌های اجتماعی و فرهنگی، مورد توجه صاحب‌نظران ادبی قرارگرفته است؛ زیرا این واقعیت که «ادبیات علاوه بر رویکردهای هنری و زیباشناختی، در موارد قابل‌توجهی بیان حال جامعه است» (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۱۰۰) موردپذیرش و توافق پژوهش‌گران ادبیات و جامعه‌شناسی است. در حقیقت ادبیات بازتابندهٔ روند اجتماع نیست؛ بلکه نماینده

و چکیدهٔ یک دوره از تاریخ است؛ به سخنی دیگر، شاعر یا نویسنده در دوران حیات خود، تحت تأثیر محرک‌های اجتماعی مختلفی قرار می‌گیرد که در اثر ادبی‌اش به‌روشنی تجلی می‌یابد. البته فرا کرد درونی این نگرش، با جهان‌بینی درونی هنرمند پیوند دارد. از همین رو، در جامعه‌شناسی به معنای علمی آن، بین واقعیت‌های اجتماعی و آفرینش هنری، واسطه‌ای به نام «جهان‌نگری» وجود دارد.

منتقد رومانیایی لوسین گلدمن (Lucien Goldman) دراین‌باره می‌گوید: «نیمی از آفرینش فرهنگی، جهان‌نگری است» (گلدمن، ۱۳۷۱: ۲۴). او به پیروی از لوکاچ، مهم‌ترین فاعل‌های جمعی را در طول تاریخ، اقشار مردم می‌داند و معتقد است: «در طول تاریخ، جهان‌نگری‌ها بیان نهایت آگاهی ممکن افراد یا طبقات اجتماعی مختلف هستند» (همان: ۲۶) به‌بیان‌دیگر، هیچ عمل انسانی وجود ندارد که معنای عملی و قانون‌مند نداشته باشد. هر عمل آدمی در ذات خود معنادار است و فاعل راستین آفرینش هنری و حتی به تعبیر گلدمن عمل انسانی عمل جمعی است.

در نظرگاه گلدمن، جهان‌های تخیلی آثار هنری و فلسفی، بیشینهٔ آگاهی ممکن طبقات اجتماعی، یعنی گروه‌های اجتماعی ممتازی را بیان می‌کند که احساس، اندیشه و رفتارشان به جهان‌نگری فراگیر و دگرگونی جامع روابط انسان‌ها با یکدیگر و روابط انسان‌ها با طبیعت گرایش دارد. از این دیدگاه، کارایی دو مفهوم اساسیِ نگرش جامعه‌شناختی گلدمن به نحوی بسیار به‌هم‌پیوسته نمایان می‌شود: مفهوم جهان‌نگری و آگاهی ممکن (ر.ک: آدرنو و دیگران، ۱۳۷۷: ۲۲۴). وی عقیده دارد که جهان‌بینی‌ها از واقعیت اقتصادی و اجتماعی جدا نمی‌شود؛ بلکه بر اساس همین واقعیت شکل می‌گیرند. زیربنای نظرگاه جامعه‌شناسی ادبیات او تحت تأثیر عوامل اقتصادی بر آفرینش ادبی است.

جامعه‌شناسان مختلف ازجمله شوکینگ به بررسی عوامل مختلف شکل‌دهی ذوق ادبی هر زمان پرداخته‌اند. شوکینگ معتقد است: «در هر دورهٔ معین ذوق و سلیقهٔ

معینی وجود دارد و این امر به‌روشنی خود را در سبک‌های متغیر هنرهای زیبا نشان می‌دهد» (شوکینگ، ۱۳۷۳: ۱۵). پی‌یر بوردیو، جامعه‌شناس و منتقد فرانسوی معاصر نیز ازجمله کسانی است که به بحث از ذائقهٔ ادبی می‌پردازد.

بوردیو ذائقه (سلیقه) را به‌عنوان یک عملکرد با مفهوم ساختمان ذهنی (عادت‌واره) پیوند می‌دهد و آن را واسطه‌ای برمی‌شمارد که ساختمان ذهنی با آن قرابت خود را با ساختمان ذهنی دیگران تصدیق می‌کند و انسان‌ها از طریق آن چیزها را طبقه‌بندی می‌کنند و طی این فراکرد خود را نیز طبقه‌بندی می‌کنند؛ به ازای هر سطح از موقعیت‌ها، سطحی از عادت‌واره‌ها و سلایق وجود دارد که بر اثر شرایط اجتماعی مناسب با آن به وجود می‌آید و مجموعهٔ انتظام‌یافته‌ای از ثروت‌ها و خصلت‌ها به وجود می‌آید که در درون خود یک وحدت اسلوب دارند. او معتقد است از طریق کاربرد سلیقه افراد به‌طور عینی طبقه‌بندی می‌شوند (مثلاً ترجیح افراد به یک موزیک خاص)؛ اما به اعتقاد وی و از جهت دیالکتیکی این ساختار طبقه است که شکل ساختمان ذهنی را تعیین می‌کند و بر مبنای رابطهٔ میان ساختمان ذهنی و زمینه (حوزه) عملکردهای فرهنگی مستقر می‌شوند؛ یعنی ساخت ذهنی فقط پیشنهاد می‌کند که افراد چگونه فکر و عمل کنند و در توزیع آگاهانه‌ای از انتخاب قرار گیرند؛ بنابراین در ذیل سطح آگاهی‌ها و زبان قرار دارد. (ر.ک: ریتزر، ۱۳۷۳: ۵۲۱)

بوردیو در تحلیل‌های جامعه‌شناختی اثر ادبی و هنری به دنبال بخشی از فضای اجتماعی است که خود نویسنده در آن جای دارد. در بحث جامعه‌شناسی ادبیات، نویسندهٔ ادبی به‌عنوان جامعه‌شناس، دیدگاه‌های جامعه‌شناختی دربارهٔ خود را به‌عنوان انسان به ما ارائه می‌دهد که بیانگر حال و هوای زمانی و مکانی است که در آن قرار دارد.

ازنظر بوردیو، زمینه‌های تاریخی در ایجاد انواع، شکل‌ها، دوره‌ها، مکاتب و جنبش‌های هنری تأثیر دارد و ذائقهٔ ادبی محصول شیوهٔ اجتماعی شدن فرد در خانه

و مدرسه، پایگاه اجتماعی او، نهادهای ادبی و تغییرات فنی، سیاسی، اقتصادی و اجتماعی در سطح جامعه است. وی همانند لوکاچ، گلدمن، آنتال، بورکنو و آدورنو در نظریه‌های جامعه‌شناسی ادبیات خود به دو قطب قدرت و ساخت حاکمیت و قطب بورژوازی و تأثیر آن بر فضای اجتماعی تأکید می‌کند. همهٔ نظریه‌پردازانی که درزمینهٔ جامعه‌شناسی ادبیات به‌نوعی قلم‌زده‌اند، در این موضوع که چگونگی آفرینش آثار ادبی با زندگی اجتماعی پیوند دارد، اتفاق‌نظر دارند. بر این اساس با توجه به آنچه این ذکر شد، هدف اصلی این پژوهش، بررسی جامعه‌شناسی ذوق ادبی در مثنوی معنوی است و پرسش اصلی پژوهش این است که عوامل اصلی و زمینه‌ساز ذوق ادبی در مثنوی معنوی کدام‌اند؟ روش تحقیق در این پژوهش به‌صورت توصیفی – تحلیلی است.

۱-۲. اهداف و ضرورت تحقیق

بررسی ارتباط دوسویه جامعه و اثر در مطالعات جامعه‌شناختی ادبی، ابعاد و شاخه‌های مختلفی دارد. در مطالعات این حوزه کمتر به نقش مؤثر واقعیت‌های بیرونی در شکل‌دهی ذوق ادبی - هنری زمان توجه‌شده است. در نقد آثار ادبی بیشتر بر اثر و در برخی موارد نویسنده اثر تأکید شده است. در تاریخ ادبیات متعارف فقط به رویدادهای سیاسی و اجتماعی پرداخته می‌شود؛ اما به چرایی مسائل و شیوهٔ شکل‌گیری آثار توجهی نمی‌شود. بحث رشد ذوق هنری در بین مردم از مواردی است که کمتر در نقد ادبی و تاریخ ادبیات به آن پرداخته‌شده است. تأمل در ذوق ادبی زمانه و عوامل مؤثر بر آن می‌تواند در شناخت بهتر آثار ادبی و زمینه‌های شکل‌گیری آن‌ها مفید باشد. هدف از نگارش این مقاله بررسی جامعه‌شناسی ذوق ادبی در مثنوی معنوی است.

۱-۳. پیشینهٔ تحقیق

در خصوص جامعه‌شناسی مثنوی معنوی، پژوهش‌های گوناگونی صورت گرفته است؛ اما وجه تفاوت پژوهش حاضر در نوع نگاه به مقولهٔ جامعه‌شناسی است. این پژوهش صرفاً به عوامل جامعه‌شناختی تأثیرگذار در پدید آمدن اثر ادبی مثنوی معنوی پرداخته است. در ذیل به تعدادی از پژوهش‌های صورت گرفته اشاره می‌شود:

ـ رحیمی داد مرزی، امیر و الله‌آقابخشی، حبیب (۱۳۹۶)، پژوهشی با عنوان «جامعه‌شناسی مفاهیم اجتماعی در اندیشه‌های جلال‌الدین محمد بلخی (مولانا)» انجام دادند. روش اجرا در این تحقیق به این صورت انجام‌شده است که پس از بررسی آثار مولانا، اندیشه‌های وی را به لحاظ جامعه‌شناختی با نظر سایر جامعه‌شناسان مورد تطبیق و تحلیل قرار گرفت. تحلیل‌های صورت گرفته بیان‌کنندهٔ این مطلب است که مولانا به ما می‌گوید بدون عشق زندگی اجتماعی ما به مقصود و سرانجامی نخواهد رسید.

ـ طهماسبی، فرهاد (۱۳۸۹)، پژوهشی با عنوان «بازتاب مسائل اجتماعی ـ فرهنگی در مثنوی معنوی مولانا (نگاهی به مثنوی از منظر جامعه‌شناسی ادبیات)» انجام داد. هدف این مقاله راه یافتن به پیش‌زمینه‌های اجتماعی ـ فرهنگی در قصه‌های مثنوی مولانا است تا از این طریق بتوان به تصویری از سیمای جامعهٔ عصر وی دست یافت. به همین منظور پس از گزینش نود قصه از شش دفتر مثنوی ـ که دارای زمینه‌های اجتماعی آشکارتر بوده است ـ به طبقه‌بندی طبقات، اصناف و مشاغل اجتماعی و تحلیل مباحث اجتماعی ـ فرهنگیِ بازتاب یافته در این قصه‌ها پرداخته‌شده است. در این پژوهش بیش‌تر به یکی از لایه‌های متن یعنی مسائل اجتماعی ـ فرهنگی و نقطهٔ عزیمت در روایت‌ها که همانا واقعیت‌های خوب یا بد اجتماعی ـ فرهنگی است، توجه شده است. نتیجهٔ به‌دست‌آمده جامعهٔ عصر شاعر را درگیر موضوعات اجتماعی از قبیل

آداب‌ورسوم تقلیدی، ستم، فساد، دروغ و ریاکاری، بلاهت و جهل، سطحی‌نگری، ستیز، قتل، دزدی و غیره نشان می‌دهد.

ـ جلیلی موخر، کبری (۱۳۸۹)، پژوهشی با عنوان «بررسی رفتارهای اجتماعی و جامعه در دفتر دوم مثنوی معنوی» انجام داده است. در این مقاله تعدادی از مقالات و کتاب‌های پیرامون انعکاس اخلاق اجتماعی و جامعه در مثنوی معنوی مورد بررسی اجمالی قرارگرفته است. در ادامه با مطالعهٔ حکایات و متن دفتر دوم مثنوی معنوی برخی رفتارهای اجتماعی و خصلت‌های جامعه مورد نظر مولانا را تشریح کرده است و دیدگاه مولانا نسبت به نقش انسان در جامعه و رفتارهای اجتماعی آورده شده است.

ـ سیدان، الهام و پورعماد، سارا (۱۳۹۶)، پژوهشی با عنوان بررسی و تحلیل جامعه‌شناسی ذوق ادبی با تأکید بر مرصادالعبادِ نجم‌الدین رازی انجام دادند. این مقاله به بررسی عوامل گوناگون در شکل‌دهی ذوق و سلیقهٔ هنری در زمان نویسنده و تمایلات گروه‌های مختلف اجتماعی و به تعبیر دیگر روح‌های زمانه در مرصادالعباد پرداخته است.

درحالی‌که بسیاری از مقالات دیگر به بررسی جنبه‌های صوری و زبانی این اثر می‌پردازند، این مقاله ذوق ادبی را از منظر جامعه‌شناسی بررسی می‌کند و به دنبال کشف روابط بین ذوق ادبی، ساختارهای اجتماعی و هویت فرهنگی در مثنوی مولوی است. درنهایت می‌توان گفت که مقالهٔ «جامعه‌شناسی ذوق ادبی در مثنوی مولوی» سهم زیادی در درک عمیق‌تر ذوق ادبی در این اثر، جایگاه آن در ادبیات فارسی و روابط بین ادبیات و جامعه دارد.

۲. بحث و یافته‌های تحقیق

چنان‌که از مجموع دیدگاهی مذکور برداشت می‌شود، عوامل مختلفی در شکل‌گیری ذوق ادبی در هر زمان دخیل هستند و البته این عوامل در دوره‌های مختلف بنا به

مقتضیات زمان، متفاوت بوده است؛ بر این اساس این اثر ادبی است که مشخص می‌کند نویسندهٔ آن در پی پاسخ دادن به چه توقعاتی در مخاطبان دورهٔ خود بوده است. البته در شکل‌گیری ذوق ادبی عواملی چون شخصیت نویسنده، اوضاع سیاسی و اجتماعی، مخاطبان و سنت ادبی تأثیر مستقیم دارند.

۱-۲. شرایط سیاسی – اجتماعی جامعهٔ معاصر مولانا

آسیای صغیر و امیران سلجوقی در قرن هفتم نقش بسیار مهمی در نگهبانی از فرهنگ و میراث ایرانی داشتند؛ اما پس از مرگ معین‌الدین پروانه، این دیار دیگر شادابی گذشته را نداشت و به‌مرورزمان به‌سرعت روزهای قدرت و امید را پشت سر می‌گذاشت. در این سال‌ها آن جزیرهٔ امنیت «تدریجاً به جزیرهٔ طوفان تبدیل می‌گشت و قدرت سلجوقیان، عرصهٔ انحطاط و زوال می‌گشت و درخشندگی سابق را نداشت.» (زرین‌کوب، ۱۳۸۲: ۲۱۷؛ نیز مدرسی، مام‌علیپور، ۱۴۰۲: ۲۴)

شاید سخنی بی‌جا نباشد اگر گفته شود که اوضاع شبه‌جزیرهٔ آسیای صغیر تا این زمان، هرگز بدین حد از ضعف و نابسامانی نرسیده بود. تعدادی از بزرگان حکومتی در قتل‌عام مغولان به هلاکت رسیده بودند.

معین‌الدین پروانه، نمایندهٔ مغولان و وزیر مقتدر سلجوقی پس از بازجویی و محاکمه کشته‌شده بود. غیاث‌الدین کیخسرو سوم، سلطان سلجوقی، کم سن و سال و آلت دست امراء بود، شورش‌گران پیوسته در کار آشوب‌گری بودند. در کتاب «جوامع التواریخ» آمده است صاحب دیوان، شمس‌الدین جوینی که از طرف آاباقاخان مأمور «استمالت رعیت و ضبط مملکت روم، تنقیح حسابات ابواب المال و املاک و اصلاح فاسد و ارغام حاسد و تألیف شارد و دفع معاند» (همدانی، ۱۳۶۳: ۲/ ۷۷۰) شده بود، به شبه‌جزیرهٔ آناتولی رسیده و به همراه قوای مغول و غیاث‌الدین کیخسرو سوم و غیره به‌سوی قونیه آمده بود، به دنبال جنگ خونینی که در حوالی قونیه در محلی به نام صحرای موت آوا رخ داد، محمد بیگ، برادران و عمویش به قتل رسیدند. در این زمان

اباقاخان پس از پروانه، نمایندۀ دیگری به روم فرستاد «تا آن را از یاغی محافظت نماید.» (همان: ۷۶۹)

بنابراین آشکار است که سلطان وقت سلجوقی، غیاث‌الدین کیخسرو سوم در جریانات جاری سرزمین‌های سلجوقی نه‌تنها نفوذ چندانی نداشت؛ بلکه آلتی بیش در دست امراء و رجال نبود و حکومت از آن مغولان و شحنه‌های آنان بود. برخورد مغولان با وی بیانگر آن است که آنان از این امر کاملاً مطلع بودند. پس از احمد تکودار در زمان ارغون خان که در سال ۶۳۸ ه.ق جانشین او شده بود، جنگ بر سر مقام و منصب و دخالت خانان مغول در امور آسیای صغیر هم چنان ادامه داشت.

این حوادث نشان می‌دهد که در آن تاریخ حکمرانان سلجوقی حتی در حد یک والی مغول نیز قدر و اعتباری نداشتند، آسیای صغیر به‌صورت یکی از ولایات ایلخانان درآمده بود و به‌صورت مقاطعه به این‌وآن واگذار می‌شد. در زمان ارغون خان این سرزمین تیول گیخاتو به شمار می‌رفت (اقبال آشتیانی، ۱۳۴۷: ۲۳۹). به لحاظ سیاسی در آسیای صغیر شیرازۀ امور ازهم‌گسسته بود، کارها پیشرفت نداشت، کمر مردم زیر سنگینی بار مالیات خم‌شده بود و بدهی‌های آنان از بابت خراج به مغولان روزبه‌روز انباشته‌تر می‌شد.

جنگ و زدوخورد بر سر مقام و سلطنت همچنان در جریان بود. این نزاع‌ها نه‌تنها بین حکّام ناتوان و ضعیف سلجوقی؛ بلکه بیش‌تر بین شاه زادگان و امراء مغولی مشاهده می‌شد تا سرانجام در سال ۶۹۴ هـ ق غازان خان پسر ارغون، پس از منازعات شدید و طولانی به ایلخانی رسید، او نیز حاکمانی را به این منطقه می‌فرستاد که هریک پس از چندگاهی سر به شورش برمی‌داشتند و سرکوب می‌شدند. شاهزادگان سلجوقی نیز به همین میزان در تلاش بودند که خود را از نظارت مغولان برهانند. درنتیجۀ این منازعات از این دوره تا انقراض و فروپاشی حکومت دودمان سلجوقی در سال ۷۰۷ هـ ق، حکومت چندین بار دست‌به‌دست شد؛ درحالی‌که از سلطنت تنها

نامی باقی‌مانده بود. ناگفته پیداست که این وضع موجبات سلب آرامش و امنیت از جامعه را فراهم می‌ساخت.

پس از مرگ غازان‌خان در سال ۷۰۳ هـ ق و جلوس اولجایتو ـ یکی از امراء و شاهزادگان مغول ـ به نام «ایرنجین» به امارت روم اعزام شد. این زمان مقارن با حکومت غیاث‌الدین مسعود دوم، آخرین فرد از دودمان سلجوقی بود و پس از مرگ او کسی از خاندان سلجوقی به حکومت نرسید و ادارهٔ شبه‌جزیرهٔ آناتولی به شکل یک ولایت به «ایرنجین» واگذار شد. به این ترتیب حکومت سلاجقهٔ روم پایان یافت و ازآن‌پس به دست ترکمانان افتاد که از قبل نیز چشم طمع بدان دوخته بودند. (ر.ک: همان: ۲۴۷)

بر این اساس مولانا در یکی از ناامن‌ترین اعصار تاریخ زیسته است. تلاش‌های سلجوقیان آسیای صغیر در ایجاد امنیت و رفع نابسامانی‌های داخلی نتیجهٔ چندانی نداشت و درنهایت منجر به از دست دادن استقلال و متزلزل شدن ارکان حکومت و ناامنی در این سرزمین شد.

اما ناامنی ابعاد گسترده‌تری می‌یافت و وزیرانی چون معین‌الدین پروانه ـ که کشور را با درایت اداره می‌کردند ـ به علت وحشتی که حکام از نفوذ آنان داشتند، به دست جلّاد سپرده شدند (ر.ک: گولپینارلی، ۱۳۸۴: ۲۸-۲۹) او اشارات مستقیم معدودی به وقایع تاریخی عصر خود دارد؛ مانندِ هجوم سلطان محمد خوارزم شاه به شهر سبزوار که اهالی آن مذهب شیعه داشتند. (ر.ک: همان: ۸۴۵/۵)

مولانا در زمان حملهٔ سلطان محمد خوارزم شاه به شهر سمرقند کودک بود. او این واقعه را بر اساس خاطرهٔ خود یا به استناد شنیده‌هایش بازتاب می‌دهد:

و هم در و هم و خیال اندر خیال — شاه را تا خود چه آید از نکال؟
که دل شه با غم و پر هیز بود — زان که خوارزمشاه بس خونریز بود
بس شهان آن‌طرف را کشته بود — یا به حمله یا به سطوت، آن عنود

ا ین شـــه ترمـذ از او در و هم بود و زفن دلقـک، خود آن و همش فزود
گفت: من در ده شـــنید م آن که شـــاه زد منـادی بر ســـر هر شـــاه راه
که کســـی خواهم که تازد در ســـه روز تـا ســـ ـمر قنـد و د هم او را کـ نوز

(مولوی، ۱۳۸۷: ۲۵۳۶/۶-۴۲)

یا اشاره به اسماعیلیان:

هر کســـی چون ملحـدان گِرد کوه کـارد می زد پیر خود را بی ســـتوه
(همان: ج ۲۱۲۷/۴)

از فـدایی مردمـان را حیرتی اســـت هر یکی از مـا فـدایِ ســـیرتی اســـت
(همان: ج ۳۵۴۲/۵)

نیز حمله و غلبهٔ مغولان به روم (آسیای صغیر) که مولانا در مثنوی از آن به‌عنوان «تصرف مصر» سخن می‌راند. بر اساس شواهد تاریخی مغولان هرگز به مصر غلبه نکردند اگرچه بدان حریص بودند. البته در فیه‌مافیه هم یاری‌رساندن معین‌الدین پروانه به مغولان در حمله به شام و مصر آمده است.

همچنـان کـاینجـا مغولِ حیلـه دان گفـت: می‌جویم کســـی از مصـــریـان
(همان: ج ۸۵۸/۳)

۲-۲. عوامل تأثیرگذار بر شیوهٔ بیان و ذوق ادبی مولانا

همان‌طور که گفتیم، هنگامی‌که خانواده مولانا در سال ۶۲۶ هجری وارد شهر قونیه شدند، علاءالدین کیقباد (۶۱۶ - ۶۳۴ هجری) بر آنجا حکمرانی می‌کرد. محمود بن محمد آقسرایی در تاریخ سلاجقه دربارهٔ وی این‌گونه می‌گوید: «سلطان علاءالدین کیقباد، صاحب‌رأی و تدبیر بود. به حسن سیرت، مملکت به داد بیار است و ملوک شام و دیار بکر در طاعت او درآمدند و سلطان جلال‌الدین خوارزمشاه را در یاسی چمن ارزنجان شکست» (آقسرایی، ۱۳۶۲: ۳۳). پس از مرگ سلطان علاءالدین کیقباد بر

سر جانشینی وی اختلاف پیش آمد؛ ولی سرانجام پادشاهی به پسرش غیاث‌الدین کیخسرو (۶۳۶ - ۶۴۴ هجری) رسید. تا زمانی که علاءالدین کیقباد زنده بود، به دلیل حسن تدبیر و اقتداری که داشت مغولان فشار کمتری داشتند؛ اما بعد از مرگ وی اوضاع تغییر کرد. «در سال ۶۳۹ هجری با یجونویان با سی هزار سپاهی و عراده و منجنیق به ارزنه‌الروم ـ که از بلاد غیاث‌الدین کیخسرو بود ـ حمله کرد و حصار آن را گشود و گروه بسیاری از مردم آن را بکُشت و عده‌ای را نیز به اسیری برد. غیاث‌الدین کیخسرو برای جلوگیری از تجاوز مغول، سال بعد با لشکری عظیم از مسلمین و ارمنیان و گرجیان ـ که عدهٔ ایشان به هفتاد هزار تن می‌رسید ـ از راه خشکی و با چندین کشتی از طریق دریا به طرف ارمنستان حرکت کرد. دو لشکر در صبح دوشنبه ۲۶ ژوئن سال ۱۲۴۲ میلادی (۶۴۰ هـ) با هم روبه‌رو شدند. با اینکه در آغاز فتح با سلجوقیان بود، سرانجام شکست خوردند و ترکان گریخته به آنقره رفتند. مغولان شهرهای سیواس و قیصریه و توقات را مسخر کرده و به باد غارت دادند. سلطان غیاث‌الدین کیخسرو به قونیه گریخت و چون دید حریف مغولان نمی‌شود، امیر مذهب‌الدین و قاضی شهر آماسیه را برای گفت‌وگو دربارهٔ صلح به‌پیش بایجو فرستاد و قرار شد که هر سال مقداری خراج نقدی و جنسی به خان مغول بدهد و دست‌نشاندهٔ او باشد و همین قبول تبعیت مغول مقدمهٔ ختم استقلال سلاجقهٔ روم و منظم شدن بقیهٔ ممالک سلجوقی به متصرفات ایلخانان مغول بود.» (حسینی ابن بی‌بی، ۱۳۵۰: ۱۰۲-۱۰۳)

دخالت‌های ایلخانان مغول نیز بر این اوضاع نابسامان افزون شد. پس از مرگ غیاث‌الدین، از میان سه پسر او عزالدین کیکاوس و علاءالدین کیقباد و رکن‌الدین قلیج ارسلان، سومی به پشتیبانی مغولان به سلطنت نشست؛ اما کشمکش میان برادران قطع نگردید و حکومت از دستی به دستی می‌گشت. عاقبت رکن‌الدین که به زندان افتاده بود، از زندان به درآمد و بر تخت نشست؛ ولی مغولان مداخله کردند و

قلمرو سلجوقیان را میان دو برادر تقسیم کردند ـ که عزالدین کیکاوس (۶۴۴ هجری) آن بخشی را در تصرف گرفت که قونیه پایتخت آن بود. پس از او برادرش رکن‌الدین قلیج ارسلان به‌تنهایی به سلطنت پرداخت و معین‌الدین پروانه ... وزارت او را بر عهده گرفت. سپس پسر او غیاث‌الدین کیخسرو سوم ـ که چهارساله بود ـ به کمک پروانه به‌جایش نشانده شد (۶۶۳ - ۶۸۴) (ر.ک: اسلامی ندوشن، ۱۳۷۷: ۶۵). در سال ۶۵۷ هجری هلاکو به دمشق و حلب، دو شهری که مولانا هشت سال در آن دو به کسب دانش پرداخته بود، حمله کرد و خسارات بسیاری به بار آورد.

۲-۳. خواست و ارادهٔ دستگاه حاکم به عنوان حامی و پشتیبان

روزگاری که مولانا در آن می‌زیست، آکنده از خشونت و سیاهی است. جنگ‌های صلیبی، فتنهٔ مغول، بی‌کفایتی سلاجقه ـ که دست‌نشاندگان مغولان بودند و تاریخی که تجربهٔ استبدادزدگی و خودکامگی در آن‌چنان ریشه‌دار بود که حکومت در آن معنایی جز سلطه‌گری نداشت ـ ذهنیّت اندیشمندان را متأثر کرده بود. حکومت در دست شاهانی بود که خاطرهٔ فرعون را برای مولانا تداعی می‌کرد. گرگانی که ترحّم نمی‌شناختند.

نوبت گرگ اســـت و یوســـف زیر چاه نوبت قبط اســـت و فرعون اســـت شـــاه
(مولوی، ۱۳۸۷: ج ۱۸۷۱/۶)

در این دوران بین مردم و نظام حکومتی شکاف عمیقی وجود دارد و مردم دریافته‌اند که حکام چنان در زندگی اشرافی خود که با سرمایه‌های آنان فراهم آمده است، غرق‌شده‌اند که جز در هنگام اخذ عشر و مالیات و فرستادن ایشان به جنگ، به سراغشان نمی‌آیند؛ بنابراین به حکومت و حکام اعتمادی ندارند.

پادشاهان برای اعمال ستم و سلطه‌گری خود به لشکریانی تکیه می‌کنند که به بهانهٔ حفظ حکومت مردم را غارت می‌کنند.

مولانا «باآنکه موردنظر پادشاهان و امرای روم بود و این طبقه، دیدار او را آرزو می‌کردند، بیش‌تر با فقرا و حاجتمندان می‌نشست و اکثر مریدانش از طبقات پست و فرومایه بودند و او هرچند که بر پادشاهان در می‌بست و عزالدین کیکاووس و امیر پروانه را به خود راه نمی‌داد، پیوسته به‌قصد اصلاح و تربیت، گمنامان و پیشه‌وران را به صحبت گرم می‌داشت» (فروزانفر، ۱۳۸۴: ۴۹).

او گاهی حاکم را مدت‌ها منتظر می‌گذاشت و به او اجازهٔ ورود نمی‌داد. معین‌الدین پروانه خود دراین‌باره می‌گوید: «مولانا مشغول بود و روی ننمود تا دیری مرا در انتظار رها کرد تا من بدانم که اگر مسلمانان را و نیکان را چون بر در من بیایند، منتظرشان بگذارم و زود راه ندهم چنین صعب است و دشوار، مولانا تلخی آن را به من چشانید و مرا تأدیب کرد تا با دیگران چنین نکنم» (همان).

از این اشارات می‌توان دریافت منش مولانا در برخورد با صاحبان اقتدار جنبهٔ تعلیمی داشته است. رفتار او از مشرب عارفانهٔ او که مبتنی بر بی‌نیازی از اهل دنیا است، سرچشمه می‌گیرد؛ اما به طرز غیر مستقیم «شیوهٔ رفتار با مردم» را به آنان تعلیم می‌دهد و درعین‌حال بیانگر نارضایتی و ناخشنودی او از شاه و وزیرش است. جای دیگری مولانا معین‌الدین پروانه وزیر مقتدر سلاجقهٔ روم را به سبب یاری‌رساندن به مغولان برای از میان بردن شامیان و مصریان نکوهش می‌کند.

مولانا در یکی از حکایت‌های مشهور خود در دفتر نخست، ضمن بیان درون‌مایهٔ عرفانی موردنظرش، تصویر شگفت‌انگیزی از استبداد ارائه‌کرده است. در این حکایت شیر، سلطان بلامنازع جنگل ـ که در نقش شاه ظاهر می‌شود ـ به همراه گرگ و روباه به شکارگاه می‌رود و گاو و بز و خرگوشی شکار می‌کنند. شیر به گرگ دستور می‌دهد صید آن روز را میان خود تقسیم کنند. گرگ با توجه به هیئت ظاهری، گاو را برای شیر، بز را برای خود و خرگوش را برای روباه در نظر می‌گیرد. شیر از اینکه گرگ برای خود و روباه در قبال او حقی قائل شده است، سخت خشمگین می‌شود و در یک

حمله سر از تن گرگ جدا می‌کند. شیر پس‌ازاین نمایش قدرت و نشان دادن صولت، از روباه می‌خواهد که این بار او مقسم باشد. طبیعی است که روباه ازآنچه روی‌داده است، عبرت گرفته و صیدها را برای سه وعدهٔ غذای شیر در نظر می‌گیرد و برای خود در این تقسیم سهمی قائل نمی‌شود:

سجده کرد و گفت این گاو سمین — چاشت خوردت باشد ای شاه گزین
وین بز ازبهر میان روز را — یخنی ای باشد، شه پیروز را
و آن دگر خرگوش، بهر شام هم — شب چره این شاه بالطف و کرم
(مولوی، ۱۳۸۷: ج ۱/۷-۳۱۰۵)

این تقسیم نه‌تنها شاه را خشنود می‌کند؛ بلکه بیش از آن اسباب خرسندی روباه را که از عقوبتی سخت و مرگی دل‌خراش رهایی یافته است، فراهم می‌آورد:

گر مرا اول بفرمودی که تو — بخش کن این را که بردی جان ازو؟
(همان:۳۱۱۶/۱)

بر این اساس هیچ‌کس نباید در برابر شاه اظهار وجود نماکندید و در قبال خواست او اندیشه‌ای را مطرح کند؛ بلکه باید در برابر او تسلیم بود و به آنچه می‌گوید، تن داد «تا نماند دو سری و امتیاز» (همان ج ۳۱۰۲/۱). از این گذشته گویی ضروری است که شاه برای ایجاد هول و هراس در اطرافیان خود، یکی از آنان را وحشیانه قربانی کند تا دیگران بیاموزند که با بودن شاه نباید برای خود حقی قائل شوند؛ بلکه حق آن دارند که شاه برایشان تعیین می‌کند و خود را در برابر شاه فانی بدانند.

چون نبودی فانی اندر پیش من — فضل آمد مر تو را گردن زدن
(همان: ج ۳۵۰۱/۱)

خودکامگی شاهان از آن روی که عادت ثانوی آنان شده بود، حتی در خلوت و هم‌نشینی با نزدیکان هم اعمال می‌شود. مولانا در حکایتی دیگر می‌گوید که شاهی با دلقک خود به بازی شطرنج نشست و دلقک او را مات کرد. شاه خشمگین شد و تمام

مهره‌های شطرنج را بر سر دلقک کوبید و گفت: «که بگیر اینک شهت ای قلبتان» (همان: ۳۵۰۹/۵). دلقک که خشم او را دید امان خواست؛ اما شاه دستور داد که یکدست دیگر بازی کنند. بازهم شاه مات شد و دلقک که رفتار خصمانهٔ شاه را دیده بود به‌سرعت از جای جست و به گوشه‌ای رفت و برای رهایی از خشم شاه، «شش نمد بر خود فکند از بیم تفت» (مولوی، ۱۳۸۷: ج ۳۵۱۲/۵)

گفت شـــه هی‌هی چه کردی؟ چیســـت این　　گفت شـــه شـــه شـــه ای شـــاه گزین
کـی تـوان حـق گـفـت جـز زیـر لـحـاف　　بـا تو ای خشـــم آور آتش ســـجـاف
(همان: ۳۵۱۵/۵-۳۵۱۴)

حکایت خوارزم شاه که در سحرگاهی اسب امیری را می‌بیند و چون بی‌نظیر است و در گلهٔ او هم مثل آن اسب یافت نمی‌شود، تصمیم می‌گیرد اسب را از آن خود کند نیز به‌رغم اندیشه‌های عرفانی حکایت می‌تواند اشاره به تمامیت‌خواهی و ستم شاه بر حواشی خود باشد. (ر.ک: همان:/۳۳۴۵ به بعد)

وقتی ستمگری اشاعه می‌یابد، امرا و حکام هم به اتکای شاه بیدادگر، ستمگری پیشه می‌کنند. مولانا در حکایتی دیگر از دفتر ششم از «اعجمی ترکی» سخن می‌گوید که در پی شراب‌خواری مست و «مطرب خواه می‌شود». مطرب در ترانهٔ خود «می ندانم» را ترجیع‌وار تکرار می‌کند و این سخن به مذاق امیر خوش نمی‌آید. دست به دبوّس می‌برد و قصد جان مطرب می‌کند:

برجهیـد آن ترک، دبوســی کشـــیـد　　تـا علیها بر ســـر مطرب رســـید
گرز را بگر فت ســـرهنگی به دســـت　　گفت نه مطرب کشـــی این دم بد اســـت
(همان:۱۱/۶-۷۱۰)

در نظام‌های حکومتی شاه محور، پادشاه به‌جای همه تصمیم می‌گیرد و تمام حق را برای خود محفوظ می‌داند و چنانچه کسی بخواهد چیزی را که حقیقتاً حق اوست مطالبه کند، یاغی و سرکش تلقی شده عقوبت می‌گردد. در بخشی از داستان نخجیران در گفت‌وگوی خرگوش با شیر این فضای رعب‌آور، به تصویر کشیده است. در اینجا

خرگوش در خطاب به شیر، خود را «نا کسی» دانسته و از شاه خواسته وی را «کس» به شمار آورد و به‌مثابهٔ زکات جاه خویش «گم راهی» را از سر راه خود نراند؛ زیرا

بحر کاو آبی به هر جو می‌دهد — هر خسی را بر سرو ورو می‌نهد
کم نخواهد گشت دریا زین کرم — از کرم دریا نگردد بیش و کم
گفت دارم من کرم بر جای او — جامهٔ هر کس برم بالای او
گفت بشنو گر نباشم جای لطف — سر نهادم پیش اژدهای عنف

(مولوی، ۱۳۸۷: ج ۶۷/۱-۱۱۶۴)

اما به گفتهٔ مولانا شاهان خود را تافته‌ای جدا بافته می‌دانند و بر اثر کبر و غرور از مردم چاکری می‌خواهند در نظر آن‌ها تنها کسانی که ادب رعایت کنند می‌توانند از ایشان برخوردار گردند:

نخوتی دارند و کبری چون شهان — چاکری خواهند از اهل جهان
تا ادبها شان به‌جا گه ناوری — از رسالتشان چه گونه بر خوری

(همان: ج ۶۷/۳-۳۶۰۶)

اگرچه مولانا سرانجام به این نتیجه می‌رسد که

لیک پا بی‌رغبتی‌ها ای ضمیر — صدقهٔ سلطان بیفشان، وام گیر

(همان: ج ۳۶۱۱/۳)

این کبر و غرور سبب بدرگی شاهان می‌شود و نمی‌گذارد آنان حتی در برابر معبود خود سر خم کنند و ناگریز از «شراب بندگی» محروم می‌مانند:

پادشاهان جهان از بدرگی — بو نبرند از شراب بندگی
ور نه ادهم وار سر گردان و دنگ — ملک را بر هم زدندی بی درنگ
لیک حق بهر ثبات این جهان — مهرشان بنهاد بر چشم و دهان
تا شود شیرین بر ایشان تخت و تاج — که ستانیم از جهان داران خراج

(همان: ج ۷۰/۴-۶۶۷)

اینان به دلیل همین سلطه‌گری و بدرگی و محرومیت از بندگی، مردم را وامی‌دارند تا دست و پای ایشان را ببوسند و سر بر پای آنان بگذارند:

آن جهود سگ ببین چه رای کرد　　پهلوی آتش بتی بر پای کرد
کانکه این بت را سجود آرد برست　　ور نه آرد، در دل آتش نشست
(همان: ج ۷۶۹/۱-۷۶۸)

همین رفتارهاست که شاهان را در برابر مردم قرار می‌دهد و فضایی از بی‌اعتمادی بر روابط آنان حاکم می‌شود. رفتار و نگاه ترس‌خوردهٔ مردم بازتابندهٔ این بی‌اعتمادی است؛ ازهمین‌رو پادشاهان همواره با ترس و اضطراب زندگی می‌کنند و برای جلوگیری از انتقام اطرافیان و حفظ جان خویش باید، هر غذایی را که برایشان می‌آورند به غلامانی که پیش‌مرگ آنان‌اند، بخورانند (ر.ک: همان: ج ۱۵۱۰/۲). خودکاماکان برای این‌که احساس امنیت کنند، باید همواره «حرس» بر بامشان چوبک بزنند؛ درحالی‌که اگر به دادگری و انصاف رفتار کنند، نیازی به پاسبان و محافظ و مراقب نخواهد بود:

عدل باشد پاسبان کام‌ها　　نه به شب چوبک زنان بر بام‌ها
(مولوی، ۱۳۸۷: ج ۶۰۵/۶)

و بی‌گمان وقتی خود و خانواده‌شان از میان مردم عبور می‌کنند. به دورباش‌ها نیازی نیست:

دورباش غیرتت آمد خیال　　گرد برگرد سراپرده‌ی جمال
(همان: ج ۳۶۷/۵)

شاهان برای تسلط بر مردم از کشتن آنان ابایی ندارند و جان مردم در نظرشان چنان بی‌ارزش است که به کوچک‌ترین بهانه‌ای فرمان قتل صادر می‌کنند و بر اثر بهانه‌ای دیگر آن را لغو می‌کنند:

پیشِ شاهان در سیاست گُستری　　می دهی تو مال و سر را می‌خری
(مولوی، ۱۳۸۷: ج ۳/ ۳۳۴۱)

۲-۴. خود اثر ادبی (هنری)

چرا مولانا، مولانا شد؟ چه عواملی دست‌به‌دست هم دادند و شخصیت عظیم او را شکل دادند؟ وی تقریباً در اواخر حکومت خوارزمشاهیان و در زمان سلطنت سلطان محمد خوارزمشاه متولد شد. مولانا که دارای روحیه و طبع حساسی بود، از همان روزهای کودکی شاهد جنگ و خون‌ریزی و قتل و کشتار بود، محمد خوارزمشاه و ترکان قنقلی آسایش و آرامش را از مردم سلب کرده بودند. وی در سن پنج‌سالگی شاهد وحشیانه‌ترین جنگ خوارزمیان بود و در این جنگ که سلطان محمد خوارزمشاه با عثمان خان، داماد خود و سلطان سمرقند کرد، شهر را بعد از فتح تسلیم خشم و بی‌رسمی سپاه خوارزم کرد و در آن ماجرا بنا بر مشهور هزارها و به قولی دویست هزار نفس انسانی تباه کرد.

«دغدغه و اضطراب دخترک همسایه که به زاری از خدا درمی‌خواست تا او را از تجاوز خوارزمیان وحشی در امان بدارد، بعد از سال‌ها هرگز از خاطر مولانای جوان نمی‌رفت. وحشت از ترکان قنقلی و بی‌رسمی‌های آن‌ها در آن ایام همه‌جا برای شهرهای جنگ‌زده مایهٔ اضطراب بود» (زرین‌کوب، ۱۳۸۰: ۷۱-۷۲). وی در چنین روزگاری در خانواده‌ای تربیت می‌شد که ازهرجهت زمینهٔ پرورش روحی را برای او فراهم کرده بودند، به‌ویژه پدرش واعظی دین‌دار و متدین و درعین‌حال مغرور و آزاداندیش بود و توانست تأثیر زیادی بر شکل‌گیری شخصیت او بگذارد (ر.ک: مام‌علیپور، ۱۳۹۹: ۲۳).

هنگامی‌که مولانا قدم به سنین نوجوانی گذاشت، خبر حملهٔ مغول در همه‌جا شایع شد، وحشت و ترس به‌گونه‌ای بر مردم خراسان حاکم شده بود که هرکس که توانایی داشت ازآنجا مهاجرت می‌کرد. خانوادهٔ مولانا یکی از این خانواده‌ها بود که به این دلیل یا به دلیلی دیگر شهر و دیار خود را ترک گفت و راهی سرزمین روم شد. در روم نیز شهر قونیه نسبتاً آرام بود؛ اما جنگ و خون‌ریزی در اطراف آن و قلمرو سلجوقیان روم مدام در جریان بود و تأثیرات منفی خود را بر اجتماع و روند زندگی مردم می‌گذاشت.

وقوع این حوادث اسفبار باعث شد مولانا نسبت به دنیایی که در آن زندگی می‌کرد بی‌علاقه و حتی از آن متنفر باشد، دنیایی که اختلاف، فساد، جاه‌طلبی و کشتار بی‌عدالتی در آن بیداد می‌کرد، اما از مولانا هیچ کاری برای دگرگون کردن این دنیا ساخته نبود؛ بنابراین خاموشی و سکوت را بر اعتراض بیهوده ترجیح داد و سعی کرد پناهگاهی برای این آلام و رنج‌ها بیابد. (ر.ک: همان: ۲۸)

آشنایی با شمس نیز بر روند زندگی وی تأثیر بسیار داشت، اگرچه حضورش در زندگی مولانا طولانی نبود، اما آن‌چنان تأثیری بر جای گذاشت که تاکنون هم به‌صورت افسانه‌ای مبهم بر زبان مردمان جاری ست. اطرافیان مولانا مسیری را که او در پیش‌گرفته بود، نمی‌پسندیدند و به‌انحاء مختلف سعی می‌کردند او را بازگرداند؛ اما هیچ‌یک از آن‌ها موفق نشد.

او سعی می‌کرد با پادزهر عشق و محبت تمام دشمنی‌ها، کینه‌ها، اندوه‌ها و غیره را درمان کند، اندیشه‌ای که اگر اندکی از آن را زورگویان و زورمندان عصر می‌فهمیدند، دنیای آن‌ها نیز مانند دنیای درونی مولانا سرسبز و شاداب می‌شد، در دنیایی که او برای خودساخته بود، هیچ‌کس بر دیگری برتری نداشت نه ظالمی بود و نه مظلومی، عشق «در غالب احوال او را با تمام انسانیت، با تمام موجودات زنده و حتی با تمام اجزای کائنات به تفاهم و توافق وامی‌داشت، به خاطر این عشق بود که تحریک و توطئه‌ی دائم شیخ و قاضی شهر را با گشاده‌رویی تحمل می‌کرد، با کشیش استانبول دوستی و فروتنی می‌کرد، به قصاب ارمنی تعظیم می‌کرد، به جهود معاند با لطف و ادب سلوک می‌کرد، بی‌هیچ کراهیت با جذامیان در یک آب تن می‌شست، بی‌هیچ ناخرسندی سردار مغول را آیت الهی تلقی می‌کرد، حتی نسبت به حیوانات هم احساس هم‌دلی می‌نمود، به یاری از اصحاب که چارپای خود را به خاطر بانگی بی‌هنگام که برداشت می‌رنجاند، عتاب سخت می‌کرد، به دوستی که سگ خفته‌ای را از سر راه دور کرد پرخاش می‌نمود، خودش یک دستار از قطاب چرب و شیرین پر

می‌کرد و برای ماده‌سگ گرسنه‌ای که در ویرانه‌ای زاییده و به خاطر نگهداشت بچگانش به جست‌وجوی طعمه نمی‌رفت می‌برد و این‌همه از عشقی که او را به همهٔ عالم مربوط می‌کرد و از خودی و تعلقات خود می‌رهانید ناشی می‌شد» (زرین‌کوب، ۱۳۸۲: ۲۸۲)

اما یک چنین شخصیتی با خلق‌وخو و روحیاتی که ما از وی می‌شناسیم، چگونه می‌توانست در آن اوضاع اسفبار اجتماعی و سیاسی با فراغ بال چهل هزار بیت غزل آن هم عاشقانه بسراید؟ آیا این موضوع با شناختی که ما از وی داریم، مغایرت ندارد؟ آیا مولانا که زادگاهش را به خاطر تهاجم مغول ترک گفت و درجایی که سکنی گزید نیز دمی آسایش و سکون ندید، می‌توانست نسبت به دنیای اطرافش بی‌تفاوت باشد؟ وی که نسبت به حیوانات نیز عطوفت نشان می‌داد و حاضر نبود کسی آن‌ها را برنجاند، چگونه می‌توانست نسبت به کشتار دسته‌جمعی انسان‌ها برای رسیدن به مطامع دنیایی بی‌تفاوت باشد؟ آیا مطرح کردن این پرسش‌ها شخصیت عظیم و جهانی این عارف بزرگ را زیر سؤال نخواهد برد؟ در پاسخ به این پرسش‌ها همان‌طور ـ که در سطور پیشین نیز اشاره شد ـ باید گفت مولانا از اصلاح این دنیا، دنیایی که از بدو آفرینش تا زمان او به یک شیوه طی شده بود، ناامید شده بود، می‌دانست که تا آدم خاکی زنده است و دست از هوای نفس و خودخواهی‌های خود برنداشته به همین شیوه خواهد بود؛ بنابراین به دنیای درون پناه می‌برد، دنیایی که از همهٔ این دورنگی‌ها فارغ است.

گفتنی است که واکنش افراد اعم از نخبگان و غیر آن‌ها در برابر تندباد حوادث و نابسامانی‌های اجتماعی همسان نبوده است، به‌خصوص در دوران سرکوب و خفقان و استیلای بیگانگان و حاکمان بدوی یکی از رویکردها، پناه بردن به زهد و خلوت تنهایی و گرایش‌های صوفیانه و درویشی بوده است. هنگامی‌که امیدی به توفیق در هدایت

جامعه به‌سوی ساحل آرامش و امنیت و رستگاری دسته‌جمعی نیست، تلاش در جهت رستگاری فردی و کشیدن گلیم خود از تلاطم دریا حداقل یکی از گزینه‌های پیش روست؛ همان‌گونه که بی‌اعتنایی نقد جدی، تسلیم مطلق شدن نیز می‌توانند گزینه‌های دیگری در مقابله با وضع موجود یا وضع جدید باشد.

ممکن است بعضی‌ها این واکنش او را در مورد حوادث اطرافشان نپسندند و این‌گونه بیندیشند که او نسبت به دنیای خارج بی‌تفاوت بوده است گروهی هم هستند که برعکس گروه اول می‌اندیشند، آن‌ها تا جایی پیش می‌روند که مثنوی را یک حماسه می‌دانند، حماسه‌ای همتای شاهنامهٔ فردوسی. اسلامی ندوشن در این خصوص می‌گویند: «انسان مولوی دویست و پنجاه سال پس از سرودن شاهنامه پا به جهان می‌نهد. خسته است اکنون دیگر فرد خانه‌به‌دوش سرگردانی چون شمس، رستم زمان است که سلاحی جز زبان ندارد و نیرویی جز مغز برافروخته او را به جلو نمی‌راند، انسان مولوی پایگاه محکمی بر روی خاک نمی‌یابد؛ ازاین‌رو خود را به آسمان می‌آویزد. نوعی هجرت فضایی است. با بال عشق می‌خواهد به دیار ناپیدا و بی‌کران و بی‌نام‌ونشان سفر کند: «این وطن جایی است که او را نام نیست»، مثنوی پادزهر و واکنشی است در برابر تاریخ خونین و دردناکی که بشریت پشت سر نهاده است. اصلاح جهان که در شاهنامه از طریق نبرد خوبی با بدی جریان می‌یافت، در زمان مولوی تبدیل به اصلاح فردی و جهاد با نفس می‌شود، توران هرکس در درون خود اوست و ضحاک هر قوم از میان خود مردم سر برمی‌آورد.» (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۹: ۳۹ – ۴۰)

مولانا و طرز تفکرش نتیجهٔ طبیعی و قهری زمان و تاریخ آن روز می‌باشد. مردم دیگر از مبارزه با شمشیر خسته شده‌اند؛ بنابراین باید به‌گونه‌ای دیگر مبارزه کرد، به شیوه‌ای متفاوت با گذشته؛ زیرا آن شیوه آزمایش‌شده و نتیجه نداده است، دنیا همان دنیاست، شاید با این شیوه بتوان بر دنیا پیروز شد.

۲-۵. شیوهٔ داستان‌پردازی

روش دومی که مولانا در مثنوی برای جذب مخاطب و تعلیم و فهم او به کار می‌بندد، بهره‌گیری از ساختار تمثیل و قصه است. مثنوی مولوی، مبتنی بر عرفان تعلیمی اجتماعی است. ساختار تمثیلی (allegoric) مثنوی، ماهیت اجتماعی قصه و ساختار روایی و سازوکار ویژهٔ آن، شروع، گره‌افکنی، تعلیق، اوج و فرود آن و اینکه شنونده را با حربهٔ انتظار (suspense) درگیر سؤال «بعد چه خواهدشد؟» (میرصادقی، ۱۳۶۴: ۲۰) نگه می‌دارد، همگی عواملی هستند که رابطهٔ اجتماعی بین گوینده (مولوی) و شنوندگان (مریدان و مردم) را تقویت کرده است.

قصه، بر پایهٔ رابطهٔ متقابل بین گوینده و شنوندگان، ماهیت و سازوکار اجتماعی دارد. مخاطب با شخصیت‌های قصه هم‌ذات پنداری می‌کند؛ در آن روابط انسانی و اجتماعی مورد نظر است و پیام و اندیشه به‌طور غیرمستقیم و زنده منتقل می‌شود. الگوی تعلیمی مولانا که مفاهیم انتزاعی را با قصه‌ها انتفاعی و ملموس می‌کند، مخاطب را به واکنش، هم حسی و همدردی و درک متقابل وامی‌دارد. مولانا با دیدی روان‌شناسانه و حساس، از چهرهٔ مخاطبان و مستمعان، معطوف شدن ذهن آن‌ها را به ظاهر قصه و شخصیت‌های آن و دغدغهٔ آن‌ها را نسبت به سرنوشت اشخاص قصه می‌خواند و به آن‌ها تذکر می‌دهد که در پی مغز و معنای رمزی قصه باشند:

این ز من بشنو چه مانع شد مگر — مستمع را رفت دل جای دگر
خاطرش شد سوی صوفی قُنُق — اندر آن سودا فرو شد تا عنُق
لازم آمد باز رفتن زین مقال — سوی آن افسانه بهر وصف حال
(مولوی، ۱۳۸۷: ج ۱۹۸/۲-۱۹۶)

بشنو اکنون صورت افسانه را — لیک هین از که جدا کن دانه را
(همان: ج۲۰۲/۲)

قصه، اجتماعی‌ترین نوع تعلیم مفاهیم است. همین عامل سبب می‌شود که در سال‌های سرودن مثنوی، دامنهٔ مریدان و مخاطبان مولوی از قشر مریدان، صوفیان و شاگردان مدرسه (خواص) بگذرد و مردم عامی، پیشه‌وران و بازاریان را نیز شامل شود (ر.ک: انوشه، ۱۳۸۱: ۳-۱۰۰۲). البته نکاتی را که مولوی در خلال قصه‌ها و در سرّ و معنای آن‌ها و در برداشت‌هایش ارائه می‌دهد، نکاتی فلسفی، کلامی و عرفانی و دشوار و در خور فهم «خواص» است. خود مولوی به این امر آگاه است:

یا تو پنداری که حرف مثنوی — چون بخوانی رایگانش بشنوی؟
یا کلام و حکمت و سرّ نهان — اندر آید زغبه در گوش و دهان؟
اندر آید، لیک چون افسانه ها — پوست بنماید نه مغز و دانه ها

(مولوی، ۱۳۸۷: ج ۳۴۵۹/۴-۳۴۶۱)

مولانا با «پوست افسانه‌ها» توانسته است دایرهٔ مخاطبان خود را از سطح محدود خواص (مدرسه و خانقاه) به سطح گستردهٔ عوام بکشاند و عرفان خود را مردمی و جاودانه سازد. هرچند ظرافت‌های معنایی و نکته‌های دقیق و عمیق عرفانی، فلسفی و کلامی که مولانا ارائه می‌دهد، در حیطهٔ فهم عوام نیست، مولانا توانسته است به کمک قصه این نکات پیچیده و سنگین را به ذهن و فهم عوام نزدیک کند؛ به طوری که هرکس در حد فهم خود از آن بهره ببرد. همین ویژگی بزرگ‌ترین موفقیت مولوی از دیدگاه ارتباط اجتماعی و مهم‌ترین عامل مطرح شدن مثنوی به‌عنوان اجتماعی‌ترین اثر عرفانی ادبیات فارسی است. از این دیدگاه ساختار «تمثیل محور» مثنوی سخت به قرآن شبیه است و تلقّی‌ای که مولانا از مفهوم تمثیل دارد، بدان گونه که در قرآن کریم مذکور است (ابراهیم/۲۵ و حشر/۲۱) مبتنی است (زرین‌کوب، ۱۳۶۴: ۲۸۵). ظاهراً مولوی الگوی تعلیم با تمثیل را از قرآن گرفته است. می‌توان گفت که تمثیل مؤثرترین، انسانی‌ترین و همه‌فهم‌ترین نوع تعلیم است که سبب هم‌ذات پنداری می‌شود.

بر این اساس مولانا با درهم‌آمیختن دو شیوهٔ «وعظ منبری» و «ارشاد خانقاهی» روش مبتکرانه‌ای را در جلب مخاطب پدید آورده است.

او در دورهٔ دوم زندگی‌اش (پس از آشنایی با شمس تبریزی و انقلاب روحی) هنگام آغاز سرایش مثنوی، دو شیوهٔ وعظ منبری و مدرسه‌ای و ارشاد خانقاهی را درآمیخت (ر.ک: مام‌علیپور، ۱۴۰۲: ۸). با این کار، علاوه بر اینکه خود را از محدود شدن در مدرسه و وعظ و تذکیر رهانید و به مولانا «شیخ مریدان و پیشوای مردم» بدل شد. خانقاه را نیز از محدود شدن به قشر خاص صوفی (شیخ و مریدان) نجات داد و با مخاطب قرار دادن عموم مردم و کشاندن تعالیم صوفیانه به سطح عام، محتوای غنی اجتماعی و عرفانی، تعالیم خود را با وعظهای صوفیانه‌اش ارائه داد. این عامل یکی دیگر از عوامل مهم مخاطب مدار بودن مثنوی است. مولوی با وجود اینکه جزء نخبگان و خواص است، در مقام یک معلم بزرگ تعالیم عرفانی خود را تا حد درک مردم عادی ساده می‌کند و به زبان آنان حرف می‌زند و در مقام یک «خطیب بزرگ» کاربرد گونه‌های زبانی را نسبت به مخاطبان گو ناگون می‌داند و همین زبان کاربردی سبب می‌شود که مردم عادی و عامی «محتوای عرفانی و اجتماعی پیام‌های» او را به همراه غامض‌ترین مسائل عرفانی، کلامی و فلسفی، به ساده‌ترین صورت ممکن و درخور فهم خودشان درک کنند (ر.ک: فروزانفر، ۱۳۶۷: ۸۹).

مولانا کل مثنوی را با در نظر گرفتن مخاطب و با چنین کارکردی سروده است و اصولاً راهبرد او در سرودن کل مثنوی و هدف اصلی او «تأثیر بر عقل و احساس» مخاطب است (ر.ک: گیرو،۱۳۸۰: ۲۶). او می‌خواهد که بر «نگرش و جهان‌بینی مخاطبانش» نسبت به مقوله‌های بنیادین هستی تأثیر بگذارد و آن را تغییر دهد. در مثنوی امثال این‌گونه بیت‌های خطابی فراوان است و بارزترین نمودهای کارکرد ترغیبی زبان که در ساخت‌های ندایی و امری دیده می‌شود؛ یعنی خطاب و امر به دوم شخص (تو) در آن به فراوانی دیده می‌شود (ر.ک: علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۲۳۸ و ۲۳۳).

این امر در مقایسهٔ مثنوی با شاهکار دیگری از ادبیات فارسی، یعنی شاهنامه که ماهیت روایی (narrative) دارد، مشخص می‌شود. کارکرد زبان در شاهنامه برخلاف مثنوی کارکرد ارجاعی (referential function) است و در آن موضوع سخن (زمینه) و عنصر سوم شخص (او) نقش بارزی دارند (ر.ک: همان). شاهنامه به‌طور بارزی «متن محور» است و متن داستان‌ها و التزام شاعر در حفظ اصل روایت‌ها بر هر چیزی حتی بر «مخاطب» ترجیح دارد.

باید توجه داشت که حسام‌الدین «مخاطب خاص» مولوی در مثنوی است و در دورهٔ سروده شدن آن (۶۵۸ تا ۶۷۲ هـ ق) مریدان و معاشران و مخاطبان عام مولانا بیشتر از پیشه‌وران، بازاریان، مردم عامی و حتی اوباش بوده‌اند؛ اوباشی که به شفاعت مولانا از مجازات نجات یافته، توبه کرده و در سلک یاران او درآمده بودند (ر.ک: انوشه، ۱۳۸۱: ۱۰۰۲/۲-۳).

از دیدگاه روان شناسی اجتماعی، گرایش مردم عامی کوچه و بازار به مولانا و مجالس او بیشتر به دلیل ساده‌گویی و استفادهٔ او از زبان و الفاظ بازاری و عامیانه، قصه‌گویی و بیت‌گویی (شعرگویی) اوست؛ اما دقایق عمیق و غریب و باریک کلامی، فلسفی و عرفانی «درخور فهم فضلا و محقّقان و زیرکان و نغول‌اندیشان» (ر.ک: مولوی، ۱۳۷۴: ۸) نیز در سراسر مثنوی به چشم می‌خورد.

طبیعی است که عامی بی‌سوادی که از سرِ دکان و پیشهٔ خود در مجالس مولوی حاضر می‌شده است، نمی‌توانسته است مدت زیادی دقایق عرفانی، فلسفی و کلامی را تحمل کند و زود حوصله‌اش سر می‌رفته است؛ ازاین‌رو مولوی با اختیار کردن گونهٔ زبانی عامیانه و کوچه و بازاری (هرچند بی‌پروا)، در اصل قصد «دلداری» و «علاقه‌مند نگه‌داشتن مخاطبان خود» را داشته است. از این دیدگاه ابیات مثنوی، رمزگان‌های زبانی و اجتماعی‌اند که کارکردشان «جلب مشارکت گیرنده» و «اقناع» و «همدلی» اوست. مولانا با اختیار گونهٔ زبانی عوامانه و نقل حکایات عامیانهٔ هزل‌گونه، در جلب

همدلی مخاطبان مستعد عامی می‌کوشد. درواقع دلیل اصلی بروز هزل در مثنوی مخاطب مدار بودن و توجه به سلیقهٔ عوام است.

او به حالت هزل‌گونهٔ برخی حکایت‌ها آگاه است و کاربرد آن را «تعلیم» می‌داند و به مخاطبان خود هشدار می‌دهد که به ظاهر قصه مشغول نشوند:

هزل تعلیم اســـت آن را جـد شـــنو　　تـو مشـــو بـر ظـاهـر هـزلـش گـرو
هر جـدی هزل اســـت پیش هـازلان　　هـزلـهـا جـد اســـت پـیـش عـاقـلان
(مولوی، ۱۳۸۷: ج ۳۵۵۸/۴-۳۵۵۹)

در ارتباط حسی مولانا با مخاطبانش، حس بینایی اهمیت دارد. مولانا با رابطهٔ حسی و روان‌شناختی عمیقی که با مخاطبان خود دارد، از چشم‌ها و حالت چهرهٔ آن‌ها در هنگام بیان این گونه ابیات، به حساس شدن آن‌ها نسبت به موضوع حکایت و فکر و احساس درونی آن‌ها نسبت به خودش پی‌می‌برده است و برای این‌که این ارتباط انسانی و اجتماعی خدشه‌دار نشود و مخاطبان تعبیر بدی نسبت به او نداشته باشند، چنین گزاره‌هایی را در توجیه حکایت می‌آورد و ذهن آن‌ها را از شک و شبهه پاک می‌کرده است.

شاید بتوان استنباط کرد که در هنگام سروده شدن دفترهای اول، دوم و سوم «مخاطبان مولوی» هنوز «خواص صوفیه» بوده و دایرهٔ مخاطبان به «عوام الناس» کشیده نشده بوده است؛ اما از دفتر چهارم بر شمار مخاطبان عامی مولوی افزوده شده و در زمان سروده شدن دفتر پنجم و دفتر ششم شمار مخاطبان عامی به بیشترین حد خود رسیده است و مولانا، برای تطبیق تعالیم عرفانی خود با میزان فهم و علایق آن‌ها گونهٔ زبانی عامیانه و هزل‌گونه را اختیارکرده است.

این‌که عده‌ای از فقها و حتی اهل تصوف، مولوی را به «عوام‌گرایی» و «عوام‌پروری» متهم کرده‌اند و مریدان او را «اوباش و رندان مفسده جو» می‌خوانده‌اند (ر.ک: انوشه، ۱۳۸۱: ۱۰۰۲-۳). به دلیل همین حریم‌شکنی عمدی او و رویکرد معطوف به مخاطب و

کارکرد ترغیبیِ تعلیم اوست. مولانا با فراستی که مخصوص مشایخ بزرگ است، از علایق و گرایش‌های درونی و روان شناختی مخاطبان خود به‌خوبی آگاه بوده است. وجود این‌گونه قصه‌ها، نشانهٔ تأثیر روان شناختیِ تعامل و مصاحبت مولانا با عوام و اوباش، ارتباط اجتماعی و روان شناختی تنگاتنگ او با مردم عادی، حرمت‌گزاری مولانا به دیگران و نگاه انسان دوستانهٔ اوست.

زرین‌کوب، در کتاب «با کاروان حلله» ویژگی وقاحتِ بیان در نقل قصه‌ها را با تعبیر «احوال و اخلاق عمومی عصر» بررسی و تحلیل‌کرده است (ر.ک: همان: ۲۱۷)؛ اما به نظر می‌رسد بتوان این ویژگی مثنوی را از دید «مخاطب مدار بودن» آن و «روان‌شناسی اجتماعی» نیز به گونه‌ای دیگر تحلیل کرد. باید در نظر داشت که از دید جامعه‌شناسی ادبی، از دیرباز مخاطبان حامیان اصلی شعر و ادب بوده‌اند و «جهت و راستای» حرکت شاعر و نویسنده را تعیین می‌کرده‌اند. در قرن هفتم هجری، حامیان صوفیان بیشتر اشراف، بزرگان و مردمِ سرشناس بوده‌اند و درآمد خانقاه‌ها از جنبهٔ اقتصادی، از محل اوقاف و نذرها و هدیه‌های اشراف و قشر مرفّه اجتماع و مردم تأمین می‌شده است (ر.ک: صفا، ۱۳۸۱: ۴۷/۲)؛ اما این امر دربارهٔ مولوی صدق نمی‌کند. او حتی در دورهٔ اشتغال به نظم مثنوی و با وجود داشتن دستگاه ارشاد و خانقاه، مانند دورهٔ اول زندگی‌اش، به فقاهت و فتوا صادر کردن می‌پرداخت و درآمدش نه از اوقاف و نذور و هدایا بلکه از مرسوم مدرسه تأمین می‌شد (ر.ک: زرین کوب، ۱۳۶۴: ۲۰۲)؛ بنابراین مولانا به قشر خاصی متکی نبوده است و مخاطبان عام او جهت و راستای سرایش مثنوی را تعیین می‌کرده‌اند.

ازهمین‌رو عوامل وجود قصه‌های عامیانهٔ بی‌پروا در مثنوی را می‌توان این‌گونه برشمرد:

ـ رویکرد تعلیمی «مخاطب مدار» مولوی و تناسب روان شناختی و جامعه‌شناختی این‌گونه قصه‌های ساده اما جذاب با فهم مخاطبان و کشش و جذبهٔ روان‌شناختی این قصه‌ها برای عوام النّاس.
ـ ویژگی‌های شخصیتی مولوی: آزادمنشی، بی‌تکلّفی، تساهل، تسامح، بی‌قیدی، تواضع و حریم‌شکنی عمدی مولانا.

با توجه به آن چه گفته شد، حضور مخاطب در مثنوی اجتناب‌ناپذیر است. نباید فراموش کرد شغل خانوادگی مولانا وعظ، خطابه، تدریس و فتوا دادن بوده است. ازآنجایی‌که هر سخن گفتنی نوعی ارتباط با مخاطب یا مخاطبان حاضر یا غایب است، سخن گفتن بدون مخاطب یا فرض مخاطب ممکن نیست؛ بر این اساس مخاطب که به‌هرحال چه حاضر و چه غایب، روی سخن با اوست، تأثیر قاطعی بر عنصر سخن دارد و اوست که زمینهٔ معنایی سخن و شیوهٔ بیان آن را به اقتضای ظرفیت‌های علمی و هنری شاعر تعیین می‌کند (ر.ک: پورنامدارایان، ۱۳۸۰: ۳۵-۳۴)؛ اما دربارهٔ مولانا شغل او و تأثیر آن بر شیوهٔ زایش مثنوی، اهمیت عنصر مخاطب دوچندان می‌شود.

۲-۶. عنصر مخاطب

شنوندگان مولانا مرد هستند؛ کسانی که نظر می‌دهند، سؤال می‌کنند یا واکنش‌هایی از خود بروز می‌دهند. حضور آن‌ها برای مولوی اهمیت دارد؛ زیرا برای پاسخگویی به پرسش‌ها یا رد و انکارشان مسیر روایت خود را تغییر می‌دهد و برای اقناع و تعلیم آن‌ها داستانی جدید را می‌آغازد یا از تفسیر موضوعی به تفسیر موضوعی دیگر می‌رود. او این موضوع را در کتاب فیه‌مافیه به‌صراحت بیان می‌کند که عامل اصلی در شعرگویی و شکل‌گیری ذوق ادبی وی مخاطبان بوده‌اند: «آخر من تا آن حد دلدارم که یاران که نزد من می‌آیند از بیم آنکه ملول نشوند شعری می‌گویم تا بدان مشغول شوند و اگر نه من از کجا، شعر از کجا که من از شعر بیزارم و پیش من از این بَتر

چیزی نیست. من تحصیل‌ها کردم در علوم و رنج‌ها بردم که نزد من فضلا و محققان و زیرکان و نغول‌اندیشان آیند تا بر ایشان چیزهای نفیس و غریب و دقیق عرض کنم.» (مولوی، ۱۳۹۵: ۶۰-۶۱).

او شگردهایی را برای جلبِ رضایت و ایجاد انگیزه در مخاطبانش به کار می‌گیرد؛ زیرا هدف او تعلیم و ارشاد مخاطب است، چون در برابر مردم احساس مسئولیت می‌کند؛ اما درنهایت تسلیم خواست یا سلیقهٔ مخاطبانش نمی‌شود و این تعلیم و ارشاد را برای خویش یک رسالت می‌داند، حتی گاهی آن‌ها را شایستهٔ درک رسالتش نمی‌داند و نارضایتی خود را از قصور فهم یا نامحرم بودن آنان بیان می‌کند. در چنین مواردی خود را ملزم به توضیح و تفسیر نمی‌داند و اجباری در تعلیم و ارشاد نمی‌بیند. «ارتجالی و ناندیشیده بودن ساختار مثنوی، اقتضائات بلاغت منبری، هدف تعلیمی اثر، حضور مستقیم مخاطب در زمان آفرینش اثر که با ایجاد فضای مدرسه‌ای، آن را حاصل تعامل گوینده و شنوندگان می‌سازد، وسعت اطلاعات و دانش گوینده و سرانجام روحیهٔ بسیار حساس و لطیف مولانا، همگی عواملی هستند که سبب می‌شود تا در شکل‌گیری نهایی اثر، مولانا در اختیار کلام باشد نه کلام در اختیار او» (یوسف‌پور، ۱۳۸۶:۲۷۴).

با وجود احترام مولانا به درخواست مخاطب ـ که در پاره‌ای از موارد حسام‌الدین چلبی است ـ می‌توان نارضایتی و شکوهٔ او را از گسسته شدن رشتهٔ کلامش احساس کرد. گویی بازگشتن به روایت قصه‌ها مانع لذت و ذوق معنوی اوست و او را وا می‌دارد که از فراز سرمستی بیخودانه‌اش به فرود خالی از شور و هشیاری و خودآگاهی بازگردد:

کی گذارد آنکه رشک روشنیست — تا بگویم آنچه فرض و گفتنیست؟
بحر کف پیش آرد و سدّی کند — جر کند وز بعد جر مدّی کند
این زمان بشنو چه مانع شد مگر — مستمع را رفت دل جای دگر
خاطرش شد سوی صوفی قنق — اندر آن سودا فرو شد تا عنق

لازم آمد باز رفتن زین مقال　　سوی آن افسانه بهر وصفِ حال
(مولوی، ۱۳۸۷: ج ۸/۲-۱۹۴)

رفتار مولانا نسبت به مخاطبانش متفاوت است. گاه حاضر بودن آنان در هنگام ایجاد اثر در شکل‌گیری نوع روایت مولانا تأثیرگذار است. این حاضران در مجلس یا مخاطبان بالقوه در همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها، از دیدگاه مولانا مخاطبان عام هستند که واکنش‌های گفتاری و غیر گفتاری آن‌ها (سکوت، نگاه‌های گنگ و حتی گاه به خواب رفتن) در چگونگی روند استمرار کلام مولانا مؤثر است.

یکی از شکوه‌های مولانا که سبب می‌شود وی بحث در موضوعی را ناتمام بگذارد، نگرانی او از قصور فهم مخاطبان است؛ زیرا فهم آنان در حدی نیست که بتوانند معانی و معارف مورد نظر وی را به تمامی دریابند. در این گونه موارد مولانا تلاش می‌کند به مقتضای فهم آنان سخن بگوید:

درخور عقلِ عوام این گفته شد؟　　از سخن، باقی آن بنهفته شد
(مولوی، ۱۳۸۷: ج ۳۲۸۶/۴)

چونکه با کودک سر و کارم فتاد　　هم زبان کودکان باید گشاد
(همان: ج۲۵۷۷/۴)

این سبب را من معیّن گفتمی　　گر نبودی چشمِ فهمت را نَمی
(همان: ج ۸۷۷/۴)

اما در مواضعی از سخن ترس از کژفهمی «وهمِ عام» او را وادار به سکوت می‌کند. او نمی‌خواهد سخنانش به خطا تعبیر شود و نتایج بدی به بار آورد:

بس مثال و شرح خواهد این کلام　　لیک ترسم تا نلغزد وهمِ عام
تا نگردد نیکوییِ ما بدی　　اینک گفتم هم نَبُد جز بیخودی
(همان: ج ۱/۲-۸۴۰)

کوته‌نظری و فهم‌های کهن نیز عامل دیگری ا ست که مردمان را از فهم سخن مولانا باز می‌دارد:

شرح می‌خواهد بیان این سخن　　لیک می‌ترسم ز افهام کهن
فهم‌های کهنهٔ کوته‌نظر　　صد خیال بد در آرد در فکر
(همان: ج ۶۲/۱-۲۷۶۱)

وقتی مفاهیم عمیق و باریک باشد حتی اگر صد گونه شرح داده شود، موجب لغزش خاطر می‌شود:

من بگویم شرحِ این از صد طریقِ　　لیک خاطر لغزد از گفتِ دقیق
(همان: ج ۹۰۲/۴)

گر نظایر گویم اینجا در مثال　　فهم را ترسم که آرد اختلال
(همان: ج ۳۷۳۰/۲)

گاه عدم درک مخاطب نه به سبب قصور فهم؛ بلکه به دلیل عدم شایستگی او است. نمی‌توان بر طلای عقل مردمانی که پیوسته در پی آرزوهای دینوی هستند، مُهر سکّه زد.

زرّ عقلت ریزه است ای متهّم　　بر قراضه مُهر سکّه چون نهم؟
عقل تو قسمت شده بر صد مهّم　　بر هزاران آرزو و طمِّ و رمّ
(همان: ج ۸/۴-۳۲۸۷)

مولانا چنین افرادی را به جمعیت خاطر فرا می‌خواند؛ زیرا تا عقل از امیال و هوا و هوس دوری نگزنید، قادر به تمرکز و درک نخواهد بود.

جمع کن خود را، جماعت رحمتست　　تا توانم با تو گفتن آنچه هست
زانکه گفتن از برای باوریست　　جان شرک از باوری حقّ بریست
(همان: ج ۵/۴-۳۲۹۴)

علاوه بر قصور فهم، کژ فهمی و پراکندگی خاطر مردمان، مانع دیگری که در ارتباط او با مخاطبینش ایجاد اختلال می‌کند، ملال و بی‌حوصلگی آنان است.

شـــرح این را گفتمی من از مری　　لیـک تـرسـم تـا نـلـغـزد خـاطری
نکتـه‌هـا چون تیغ پولادســت تیز　　گر نـداری تو ســپر وا پس گریز
(همان: ج ۱/۱-۶۹۰)

او در حسرت یافتن گوشی است که اهلیت و شایستگی شنیدن و درک حقیقت را داشته باشد.

از هـزاران مـی‌نـگـویـم مـن یـکـی　　زآنکه آگـندســت هر گوش از شــکی
(همان: ج ۳۲۶۹/۴)

گاه مجالس مثنوی سرایی به سبب باز بودن در معنی و دراز بودن سلسلهٔ سخن طولانی شده است، آشکار است که در چنین مواقعی خستگی و ملال بر حاضران چیره گشته است و مولانا نیز این خستگی را دریافته و از آن رنجیده خاطر شده است؛ بااین‌حال ادامهٔ سخن را به فردا موکول کرده است.

روز آخـر شـــد، ســبَـق فـردا بـُوَد　　رازِ مـا را روز، کـی گـنـجـا بـُود؟
(مولوی، ۱۳۸۷: ج ۱۶۴۵/۴)

او خود را آگاه کنندهٔ مردم روزگارش می‌داند؛ اما وقتی زمان تنگ است و حوصلهٔ مردمان تنگ‌تر، چاره‌ای جز کوتاه کردن سخن نمی‌بیند.

وقـت عصـر آمـد، ســخن کوتـاه کن　　ای کـه عصــرت عصــر را آگـاه کن
(همان: ج ۳۸۱۸/۴)

اما به درازا کشیدن مجلس سخن آن هم در شرایطی که خود مولانا متکلم وحده است و حاضرین و شنوندگان خاموش، گاه موجب به خواب رفتن مسمتعان می‌گردد.

بـردریـدی در ســخـن پـردهٔ قـیـاس　　گر نبودی ســمع ســامع را نعـاس
(همان: ج ۵۵۹/۴)

البته او نه‌تنها خود را بی‌نیاز از این مستمعان خواب آلوده می‌بیند؛ بلکه آنان را مانعی در مسیر جوشش معرفت خود می‌داند.

چون که جمع مستمع را خواب برد — سنگ‌های آسیا را آب برد
رفتن این آب فوق آسیا است — رفتنش در آسیا بهر شما است
چون شما را حاجت طاحون نماند — آب را در جوی اصلی باز راند
(همان: ج ۹۱/۱-۳۰۸۷)

یکی دیگر از دلایل خستگی و ملال مخاطبین مثنوی، تکرار مباحث است. مولانا این تکرارها را توجیه می‌کند و آن‌ها را «عمر مکرر»ی برای شنونده می‌داند.

بر ملولان، این مکرّر کردنست — نزد من عمر مکرّر بُردنست
شمع از برق مکرّر بر شود — خاک از تاب مکرّر زر شود
(همان: ج ۳/۳-۳۶۰۲)

در مواقعی طولانی شدن کلام مولانا به سبب پرسش‌های حاضران در جمع است. این پرسش‌ها اغلب در مثنوی مقدر است و تنها از طریق واکنش مولانا به طرح احتمالی آن‌ها پی می‌بریم.

وقت تنگ است و فراخی این کلام — تنگ می‌آید بَرو عمر دوام
نیزه‌بازی اندرین کوه‌های تنگ — نیزه‌بازان را همی آرد به تنگ
وقت، تنگ و خاطر و فهم عوام — تنگ‌تر صد ره ز وقت است ای غلام
چون جواب احمق آمد خامشی — این درازی در سخن چون می‌کشی؟
(همان: ج ۸۸/۴-۱۴۸۵)

۳. نتیجه‌گیری

در شکل‌گیری یک اثر ادبی عوامل بیشماری می‌توانند دخیل باشند که کتاب مثنوی معنوی نیز از این قاعده مستثنا نبوده است. در پی یورش مغول به ایران، مردمان این دیار با نوعی یأس و سرشکستگی و پوچی مواجه بودند و این خود یکی از عوامل سوق

دادن جامعه به سوی عرفان بود. گویی مردم راه نجات خود را در پناه بردن به آموزه‌های عرفانی می‌دیدند و این وظیفه را متون عرفانی آن دوران به‌خوبی و صد البته مثنوی معنوی به تمام و کمال انجام داده‌اند. افزون بر روح جمعی زمانه، وقایع سیاسی و اجتماعی را نیز در به وجود آوردن این اثر می‌توان دخیل دانست. همچنین آنچه که بیش از همه می‌توان از آن به‌عنوان ویژگی‌های منحصربه‌فرد مثنوی معنوی نام برد، خود اثر ادبی، شیوهٔ توجه مولانا به مخاطب یا به بیان دیگر، عنصر مخاطب و در آخر شیوهٔ ویژهٔ مولانا در داستان‌پردازی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتاب‌شناسی

کتاب‌ها

۱) آدرنو، تئودور و دیگران (۱۳۷۷)، ***درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات***، گزیده و ترجمهٔ محمد جعفر پوینده، تهران: نقش جهان.

۲) آقسرایی، محمود بن محمد، (۱۳۶۲). ***تاریخ سلاجقه***، به اهتمام عثمان توران، چاپ دوم، تهران: اساطیر.

۳) اسلامی ندوشن، محمدعلی، (۱۳۷۷)، ***باغ سبز عشق***، تهران: یزدان.

۴) ..... ، ..... (۱۳۷۹)، ***ایران چه حرفی برای گفتن دارد***، چاپ دوم، تهران: شرکت سهامی انتشار.

۵) اقبال آشتیانی، عباس (۱۳۴۷)، ***تاریخ مغول***، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.

۶) انوشه، حسن (۱۳۸۱)، ***دانش‌نامهٔ ادب فارسی***، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

۷) پورنامداریان تقی (۱۳۸۰)، ***در سایه آفتاب*** (شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی)، چاپ سوم، تهران: سخن.

۸) حسینی ابن بی‌بی، امیر ناصرالدین (۱۳۵۰)؛ ***اخبار سلاجقه روم***، به اهتمام محمد جواد مشکور، تهران: کتاب‌فروشی.

۹) رامین، علی (۱۳۸۹)، ***مبانی جامعه‌شناسی هنر***، چاپ دوم، تهران: نی.

۱۰) ریتزر، جرج (۱۳۷۳)، ***نظریه‌های جامعه‌شناسی در دوران معاصر*** (با افزودن دو فصل تازه)، ترجمهٔ محسن ثلاثی، تهران: علمی دانشگاهی.

۱۱) زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۴)، ***سرّ نی***، چاپ نهم، تهران: علمی.

۱۲) ..... (۱۳۸۲)، ***پلّه پلّه تا ملاقات خدا***، چاپ بیست و پنجم، تهران: علمی.

۱۳) ..... ، ..... (۱۳۸۱)، ***جستجو در تصوف ایران***، چاپ شانزدهم، تهران: امیرکبیر.

۱۴) ..... ، ..... (۱۳۸۰)، ***بحر در کوزه***، چاپ ششم، تهران: علمی.

۱۵) شوکینگ، لوین. ل (۱۳۷۳)، ***جامعه‌شناسی ذوق ادبی***، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: توس.
۱۶) صفا، ذبیح الله (۱۳۸۱)، ***تاریخ ادبیات ایران***، چاپ دوم، تهران: ققنوس.
۱۷) علوی مقدم، مهیار (۱۳۸۱)، ***نظریه‌های ادبی***، تهران: سمت.
۱۸) فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۶۷)، ***شرح مثنوی شریف*** (سه جلد در یک مجلد)، چاپ چهارم، تهران: زوّار.
۱۹) ....., ... (۱۳۸۴)، ***زندگی مولانا جلال‌الدین محمد***، چاپ پنجم، تهران: زوّار.
۲۰) گلدمن، لوسین (۱۳۷۱)، ***جامعه‌شناسی ادبیات (دفاع از جامعه‌شناسی رمان)***، ترجمهٔ محمد جعفر پوینده، تهران: هوش و ابتکار.
۲۱) گولپینارلی، عبدالباقی (۱۳۸۴)، ***مولانا جلال‌الدین***، ترجمهٔ توفیق سبحانی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
۲۲) گیرو، پی‌یر، (۱۳۸۰)، ***نشانه شناسی***، ترجمه محمد نبوی، تهران، آگاه
۲۳) مولوی، جلال‌الدین، (۱۳۹۵)، ***فیه‌مافیه***، مقدمه تصحیح و تعلیقات بهمن نزهت، تهران: سخن.
۲۴) ....., ... (۱۳۸۷)، ***مثنوی معنوی***، تصحیح رینولد الین نیکلسون، دوره سه جلدی، چاپ دوّم، تهران: مولی.
۲۵) ....., ... (۱۳۷۴)، ***فیه‌مافیه***، ویرایش جعفر مدرس صادقی، تهران: مرکز.
۲۶) میرصادقی، جمال (۱۳۶۴)، **عناصر داستان**، تهران: علمی.
۲۷) ولک، رنه و وارن، اوستن (۱۳۷۳)، ***نظریهٔ ادبیات***، ترجمهٔ ضیاء موحّد و پرویز مهاجر، چاپ اوّل، تهران: علمی و فرهنگی.
۲۸) خطیبی، محمد بن حسین (۱۴۰۳)، «معارف بهاءولد»، شرح و تعلیق فاطمه مدرس و منصور مامعلیپور، تهران: شناسنامه.

۲۹) مام‌علیپور، منصور (۱۳۹۹)، «بررسی و تحلیل مضامین مشترک معارف بهاءولد و مثنوی مولانا»، چاپ دوم، تهران: شناسنامه.

۳۰) همدانی، رشیدالدین فضل‌الله (۱۳۶۳)، ***جامع التواریخ***، به کوشش بهمن کریمی، جلد دوم، چاپ سوم، تهران: اقبال.

Alexander, Victoria cl. (2003) Sociology of Arts.

مقالات

۱) جلیلی موخر، کبری، (۱۳۸۹) بررسی رفتارهای اجتماعی و جامعه در دفتر دوم مثنوی معنوی، ***ادبیات فارسی دانشگاه آزاد خوی***، شماره ۱۵: ۸۷- ۶۹.

۲) رحیمی دادمرزی، امیر. آقابخشی، حبیب الله. (۱۳۹۶). جامعه‌شناسی مفاهیم اجتماعی در اندیشه‌های جلال‌الدین محمد بلخی (مولانا). ***پژوهش اجتماعی***، ۹(۳۴)، ۱۰۵-۸۱.

۳) سیدان، الهام. پورعماد، سارا (۱۳۹۶)، بررسی و تحلیل جامعه‌شناختی ذوق ادبی با تأکید بر مرصاد العباد نجم‌الدین رازی، ***ادب و زبان***، سال ۲۰، شماره ۴۱: ۱۸۱-۱۶۱.

۴) طهماسبی، فرهاد (۱۳۸۹) بازتاب مسائل اجتماعی ـ فرهنگی در مثنوی معنوی مولانا (نگاهی به مثنوی از منظر جامعه‌شناسی ادبیات)، ***پژوهش‌نامه فرهنگ و ادب***، ۵(۹): ۹۲- ۷۸.

۵) مام‌علیپور، منصور (۱۴۰۲)، «مناسبات بینامتنی معارف بهاءولد و مثنوی معنوی مرگ، تأویل، خیال، شکرگزاری منعم»، https://civilica.com/doc/2040964

۶) یوسف‌پور، محمّدکاظم (۱۳۸۶)، نقش استطراد در حکایت مثنوی، ***انجمن و زبان ادبیات فارسی***، سال چهارم، شمارهٔ ۱۶، تابستان، صص ۲۹۴-۲۷۱.