

A Critical Reading of Select Commentaries on Rumi's Masnavi Based on Aesthetics of Reception by Jauss and Iser

Batoul Vaez 

Assistant Professor, Persian Language and Literature Department, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Atiyeh Sadat Nasri 

PhD Student, Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Abstract

Reader-oriented theories of literary criticism maintain that the meaning is not a phenomenon to be fixed inside the author's mind or hidden in the text, takes shape when the reader interacts with it. This article draws on the aesthetics of reception by Jauss and Iser to study seven select commentaries on the Masnavi. More specifically, one aesthetic analysis is adopted on The Song of the Reed, as well as three stories from the first book of Masnavi (The King and the Maid; The Lion and the Prey; The Jewish King). The main aim was to find out what components of the 'horizon of expectation' influenced the various commentators' opinions about the main themes of these stories. Using a descriptive-analytical method, 200 select verses were studied, and it was found that each commentator had created a meaning for The Masnavi verses influenced by his horizon of social and literary expectation.

Keywords: Aesthetics of Reception by Jauss and Iser, Horizon of Expectation, Gaps, Commentaries on Masnavi.

Corresponding Author: batulvaez@yahoo.com

How to Cite: Vaez, B., Nasri, S. A. (2022). A Critical Reading of Select Commentaries on Rumi's Masnavi Based on Aesthetics of Reception by Jauss and Iser. *Mysticism in Persian Literature*, Vol. 1, No. 2, 297-340.

Accepted: 14/07/2022

Received: 16/01/2022

ISSN: 2821-0743

EISSN: 2821-0751



----- عرفان پژوهی در ادبیات -----

دوره ۱، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، ۲۹۷-۳۴۰

msil. atu. ac. ir

DOI: 10.22054/MSIL.2022.66016.1032

خوانش تحلیلی شروح برگزیده از مثنوی (با تأکید بر نی نامه، داستان پادشاه و کنیزک، شیر و نخجیران و پادشاه جهود) براساس نظریه زیبایی شناسی دریافت یاس و آیزر

استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

بتول واعظ * 

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

عطیه سادات نصری 

چکیده

نظریات نقد ادبی خواننده محور بیشتر بر این باورند که معنا چیز ثابتی نیست که در ذهن نویسنده یا در خود متن پنهان شده باشد، بلکه معنا در تعامل خواننده با متن شکل می گیرد. این مقاله براساس مؤلفه های نظریه زیبایی شناسی دریافت هانس روبرت یاس و ولفگانگ آیزر تدوین شده است. در این پژوهش، هفت شرح از شروح مثنوی برای تحلیل انتخاب شده است و علاوه بر نی نامه، سه داستان از دفتر اول مثنوی (پادشاه و کنیزک، شیر و نخجیران و پادشاه جهود) از منظر زیبایی شناسی بررسی شده اند. پرسش اصلی مقاله این است که نظر شارحان مختلف در باب مضمون اصلی این داستان ها، متأثر از چه مؤلفه هایی از افق انتظارات آن ها بوده است؟ یافته های مقاله حاضر که براساس روش توصیفی-تحلیلی و مطالعه اسنادی (کتابخانه ای) و بررسی ۲۰۰ بیت منتخب صورت گرفته است، نشان می دهد که هر شارح، متأثر از افق انتظار اجتماعی و ادبی خود، معنایی را برای ابیات مثنوی بر ساخته است.

کلیدواژه ها: زیبایی شناسی دریافت یاس و آیزر، افق انتظارات، جاهای خالی، بایگانی متنی، متعین سازی، شروح مثنوی.

مقدمه

«هر کسی از ظنّ خود شد یار من»

اولین شارح مثنوی، خود مولانا است و بعد از او شاگردان و پیروانش با نوشتن حواشی بر مثنوی، سعی در باز کردن گره‌های تفسیری متعدد و پیدا کردن راهی برای فهم عمیق اندیشه‌های مولانا کرده‌اند. این جریان شرح‌نویسی و تفسیر داستان‌های مثنوی تا زمان معاصر همچنان ادامه داشته و به قول زرین کوب با آنکه درباره مثنوی کتاب‌ها و رساله‌های بسیار تألیف شده است، هنوز و شاید همواره برای یک کتاب تازه دیگر، جایی هست. همچنین نظریات خوانش جدید بر نقش خواننده به عنوان سازنده معنا تأکید کرده‌اند.

نظریات نقد ادبی خواننده‌محور، عمدتاً بر این باورند که معنا چیز ثابتی نیست که در ذهن نویسنده یا در خود متن پنهان شده باشد و وظیفه منتقد هم بیرون کشیدن معنا از دل زندگی نویسنده یا بررسی موشکافانه متن برای کشف معنا در درون آن نیست، بلکه معنا در تعامل خواننده با متن شکل می‌گیرد. در حقیقت، در گفت‌وگویی که میان خواننده اثر ادبی و متن شکل می‌گیرد، معنا زاده می‌شود. از این رو معنا، ثابت نیست؛ از خواننده‌ای به خواننده دیگر متفاوت است و اینکه خواننده چه معنایی را بسازد به عوامل بستگی دارد.

اندیشمندان بسیاری در زمینه نقد خواننده‌محور کار کرده‌اند و طیف وسیعی از نظریات در این زمینه وجود دارد. این مقاله براساس مؤلفه‌های نظریه زیبایی‌شناسی دریافت دو متفکر آلمانی قرن بیستم، هانس روبرت یاوس^۱ و ولفگانگ آیزر^۲ تدوین شده است.

شروحي که بر مثنوی نوشته شده از تنوع زیادی برخوردار است؛ از نظر زبانی، فرهنگی و اجتماعی و مشرب فکری، اندیشمندان، ادیبان و عارفان بسیاری دست به شرح این کتاب شریف زده‌اند. بررسی این شروح در پرتو نظریه زیبایی‌شناسی دریافت یاوس و آیزر از این منظر حائز اهمیت است. بررسی این مهم که هریک از این شارحان با زمینه‌های شخصی، اجتماعی و فرهنگی مختلف -از هر گوشه دنیا و با هر مشرب فکری- از چه زاویه‌ای به مولانا نگریسته‌اند و چه معنایی از تعامل ایشان با مثنوی زاده شده، موضوع پژوهش حاضر است؛ به همین منظور در پژوهش حاضر، ۷ شرح مختلف از کتاب شریف مثنوی انتخاب و علاوه بر نی‌نامه، سه داستان از دفتر اول مثنوی (پادشاه و کنیزک، شیر و نخچیران و پادشاه

1. Jaus, H. R.

2. Iser, W.

جهود) در این شروح از منظر زیبایی‌شناسی دریافت یاوس و آیزر بحث و بررسی شده‌اند. از میان شروح موجود، دو شرح هندی، یک شرح ترکی، یک شرح از شارحان غربی و سه شرح از شارحان ایرانی (یک شرح متقدم و دو شرح متأخر) انتخاب شده‌اند که بازه زمانی قرن ۹ هجری قمری تا دوران معاصر را دربر می‌گیرند.

۱. بیان مسأله

با مروری بر پژوهش‌های مشابه که به بررسی شروح کتاب ارزشمند مثنوی پرداخته‌اند، پژوهشی که در آن به معنای برآمده از تعامل میان متن و شارح پرداخته و در آن دلایل تنوع تفسیرها تبیین شده باشد، مشاهده نمی‌شود. بنابراین، در این مقاله کوشش شده تا ضمن دربرگیری شروحي که از نظر دوره‌های زمانی و مکان جغرافیایی و همچنین مشرب فکری نویسندگان آنها در نهایت تنوع و تفاوت باشند، براساس مؤلفه‌های مشترک نظریه زیبایی‌شناسی دریافت یاوس و آیزر، این شرح‌ها مورد بررسی قرار گیرند. پرسش اصلی مقاله، این است که هر یک از شروح (مورد بررسی در این پژوهش) در باب سه داستان پادشاه و کنیزک، شیر و نخچیران و پادشاه جهود از دفتر اول مثنوی، چگونه متأثر از افق انتظار اجتماعی شارحان آن بوده است؟

۲. روش‌شناسی

روش به کار رفته در این پژوهش، روش توصیفی و مطالعه اسنادی (کتابخانه‌ای) است. جامعه مورد بررسی در این پژوهش، قسمت‌نی‌نامه، داستان پادشاه و کنیزک، شیر و نخچیران و پادشاه جهود از دفتر اول مثنوی در هفت شرح منتخب از شروح مثنوی است. به دلیل در دسترس بودن شرح دفتر اول مثنوی در بیشتر شروح موجود و اهمیت دیباچه مثنوی (از جهت اختلاف نظر بسیاری که در معانی آن در میان شارحان وجود دارد) و سه داستان پادشاه و کنیزک، شیر و نخچیران و پادشاه جهود از دفتر اول مثنوی به عنوان نمونه برای بررسی انتخاب شده‌اند.

برای گردآوری داده‌ها از روش اسنادی و متون موجود در دسترس استفاده شده است. در تحلیل داده‌های موجود نیز از روش مقایسه‌ای و تطبیقی استفاده شده است.

پس از گردآوری مبانی نظری و طراحی یک چارچوب نظری منطبق با مبانی و مشخص کردن مؤلفه‌های افق انتظارات و مفاهیم کلیدی نظریه آیزر به بررسی ۲۰۰ بیت از مجموع

ابیات نی‌نامه و سه داستان مورد بررسی پرداخته شده است. در انتخاب این ۲۰۰ بیت، سعی بر این بوده که ابیاتی انتخاب شوند که ارزش تفسیری داشته باشند و بیشتر شارحان دست به شرح و توضیح آن‌ها زده باشند. این ابیات غالباً از بخش‌هایی انتخاب شده‌اند که مولانا پس از پیش‌برد داستان به بیان مطلب اصلی که غرض او از بیان آن داستان بوده، پرداخته است. سپس نظر هریک از شارحان در باب این ۲۰۰ بیت بررسی و نکات کلیدی آن استخراج شده و بر مبنای مؤلفه‌های افق انتظارات، ارتباط این دو باهم تبیین شده است.

۳. مبانی نظری و چارچوب مفهومی پژوهش

۳-۱. نقد ادبی خواننده‌محور^۱

تری ایگلتن^۲ در کتاب پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی می‌نویسد: «تاریخ نظریه ادبی جدید را می‌توان به طور تقریبی به سه مرحله تقسیم کرد: پرداختن به مؤلف (رمانتیسم و قرن نوزدهم)، توجه انحصاری به متن (نقد جدید) و چرخش بارز کانون توجه به سوی خواننده در سال‌های اخیر (ایگلتن، ۱۳۸۰).

مطالعات سنتی اساساً معطوف به کشف «پیام اخلاقی» مستتر در متن بود. متن زمینه‌ای بود که ابلاغ نوعی «پیام» را امکان‌پذیر می‌ساخت. پیام ازلی-ابدی نویسنده که مشمول مرور زمان نمی‌شد و «جاودانگی» اثر ادبی را تضمین می‌کرد (پاینده، ۱۳۹۷). پیدایش نقد نو در آمریکا در اواسط نیمه اول قرن بیستم، حکم چالشی در برابر این رهیافت سنتی و مطلق‌گرا را داشت. منتقدان نو (فرمالیست‌های آمریکایی) استدلال می‌کردند که آنچه اهمیت دارد و باید کانون توجه در عمل نقد باشد، خود متن است. منتقدان نو با تجدیدنظری انتقادی درباره سلسله مراتب «مؤلف / متن» استدلال کردند که متن ابزاری برای راه بردن به ذهنیت مؤلف نیست و به طریق اولی، وظیفه منتقد هم بحث درخصوص اینکه «نویسنده چه می‌خواسته است بگوید» نیست. معنای هر متن را باید در خود همان متن جست‌وجو کرد، نه در عوامل بیرون از متن (همان : ۳۹۶). از این دیدگاه، اثر ادبی مانند شیئی است که هویت مستقل دارد و می‌تواند بدون حضور نویسنده‌اش نیز به حیاتش ادامه دهد و مورد نقد و بررسی قرار گیرد (جواری، ۱۳۸۴).

1. Reader Response Criticism

2. Eagleton, T.

پس از این دوره که ناقدان نو و ساختارگرایان پیش‌تازش بودند، کم‌کم در حوزه نقد ادبی، بحث‌هایی شکل گرفت که توجه و تمرکز منتقد ادبی را به سمت خواننده اثر ادبی برد. این رویکردها به رویکردهای خواننده‌محور مشهور هستند و بر مبنای اندیشه‌های پدیدارشناسانه هوسرل^۱، اینگاردن^۲، هایدگر^۳ و گادامر^۴ بنا شده‌اند.

۳-۲. نظریه زیبایی‌شناسی دریافت^۵ و مکتب کنستانس^۶

یکی از گرایش‌های مرتبط با نظریه دریافت در آلمان و در اواخر دهه ۱۹۶۰ و اوایل دهه ۱۹۷۰ در دانشگاه کنستانس توسعه یافت. مفاهیم تاریخ دریافت و زیبایی‌شناسی دریافت به صورت غیرقابل انکاری به آثار هانس روبرت یاوس و ولفگانگ آیزر مرتبط است (Middeke, 2012). اینگلتون در سال‌های دهه ۹۰ درباره نظریه دریافت می‌نویسد: «تازه‌ترین تحول تفسیرشناسی در آلمان، زیبایی‌شناسی دریافت یا نظریه دریافت نامیده می‌شود که به خلاف گادامر منحصرأ بر آثار گذشته تأکید نمی‌کند. نظریه دریافت به بررسی نقش خواننده در ادبیات می‌پردازد و از این نظر تحولی کاملاً تازه است» (اینگلتون، ۱۳۸۰).

در نظریه «زیبایی‌شناسی دریافت» بیش از اینکه به محور تولید و خلق توجه شود به محور دریافت و خوانش توجه شده است. از این دیدگاه به جای اینکه به بررسی ویژگی‌های تولیدکننده گفتمان توجه شود به ویژگی‌ها و افق انتظارات دریافت‌کننده گفتمان توجه می‌شود. در این تفکر، معنا در یک فرآیند پیچیده و در مواجهه خواننده با متن شکل می‌گیرد. اینکه چرا برخی از آثار در برخی زمان‌ها با خوانش‌های ویژه‌ای مورد توجه و استقبال قرار می‌گیرند، دقیقاً به همین تعامل بازمی‌گردد.

زیبایی‌شناسی دریافت، قید کشف معنا را در فرآیند خوانش آثار ادبی برداشت و قائل به دخالت آگاهانه یا ناآگاهانه مخاطب در معناپردازی متن شد. برداشت‌ها و تفاسیر گوناگون را ممکن و حتی غیرقابل اجتناب دانست. به همین سبب است که تکررگرایی و خوانش‌های متکثر، یکی از ویژگی‌های اساسی زیبایی‌شناسی دریافت در مکتب کنستانس

-
1. Edmund, H.
 2. Ingarden, R.
 3. Heidegger, M.
 4. Gadamer, H-G.
 5. Aesthetics of Reception
 6. School of Constance

خوانش تحلیلی شروح برگزیده از مثنوی معنوی (با تأکید بر نی‌نامه ... | واعظ و نصری | ۳۰۳

به حساب می‌آید. بسیاری از محققان، زیبایی‌شناسی دریافت را بیش و پیش از هر متفکری با یاوس می‌شناسند. یاوس کتاب «برای زیبایی‌شناسی دریافت» را در این زمینه به رشته تحریر درآورد (نامور مطلق، ۱۳۸۷).

نقد ادبی خواننده‌محور و نظریه دریافت به طور عمده ارتباط دارند با:

* انواع خواننده‌ای که متون مختلف بدان اشاره می‌کنند.

* رموز و قراردادهایی که خوانندگان بدان ارجاع می‌دهند تا به متون معنا ببخشند.

* فرآیندهای ذهنی که وقتی خوانندگان در متن جلو می‌روند، اتفاق می‌افتد.

* تفاوت‌های جامعه‌شناختی و تاریخی که میان یک دریافت با دریافت دیگر تمایز ایجاد می‌کنند (Eliot, 1999).

۳-۳. هانس روبرت یاوس

هانس روبرت یاوس، مهم‌ترین شخصیت مکتب کنستانس به‌شمار می‌آید و این اشتها بیشتر به دلیل نظریات بدیع او در خصوص زیبایی‌شناسی دریافت است. یاوس بیش از همه از پدیدارشناسی به‌ویژه هرمنوتیک فلسفی گادامری متأثر شده است (نامور مطلق، ۱۳۸۷). یاوس معتقد است هر آنچه در یک اثر ادبی یافت می‌شود، آن چیزی است که خواننده به دنبال آن است و در حقیقت آن چیز تمام واقعیت آن اثر ادبی است.

طبق تئوری یاوس، خواننده تنها معنی منحصر به زمان خود را از اثر ادبی که دارای مجموعه نامتناهی پتانسیل معانی است، استخراج می‌کند. این معنی خاص و منحصر به زمان وی، مطابق با افق علایق و خواسته‌های او و طبق شرایط او در جامعه و گروه و طبقه‌ای که این خواننده به آن تعلق دارد، است (جواری، ۱۳۸۶). قائل بودن به اینکه متنی ثابت می‌تواند در برهه‌های تاریخی مختلف، پژواک‌های جدیدی از معنا ایجاد کند، نظریه یاوس را در تعارض با مطلق‌گرایی قرار می‌دهد که معنا را ازلی-ابدی و برای همه خوانندگان یکسان می‌پندارد. در نتیجه این تعارض، یاوس برخلاف منتقدان سنتی، جایگاه ویژه‌ای برای نویسندگان در نقد قائل نیست. از نظر او، تاریخ‌نگاران باید به جای تأکید بر نبوغ خارق‌العاده مؤلف یا ویژگی‌های منحصر به فرد متن، شرحی از نحوه «دریافت» متن در برهه‌های مختلف تاریخی به دست دهند (پاینده، ۱۳۸۷). یاوس مفهوم افق انتظارات را به عنوان مهم‌ترین عامل مؤثر در دریافت اثر ادبی توسط خواننده مطرح کرد.

۳-۳-۱. افق انتظارات^۱

کنار هم‌نشینی تاریخ، زیبایی‌شناسی، مارکسیسم و فرمالیسم، تا حد زیادی با ورود اندیشه افق انتظارات توسط یاوس در مقاله «کانون روش‌شناسی»، مهم‌ترین مقاله نظری او به تکامل رسیده است. واژه افق، کاملاً واژه‌ای آشنا در حلقه‌های فیلسوفان آلمانی است. گادامر از این واژه به معنای «طیفی از چشم‌اندازها که شامل همه چیز قابل مشاهده از یک نقطه برتر می‌شود» استفاده کرده است. پیشینیان گادامر نیز در زمینه‌های مشابه نظیر هوسرل و هایدگر به همین شکل به این اندیشه ورود کرده‌اند. با وجود این در استفاده از واژه «انتظارات» در میان همه، خلاقیت چشمگیری وجود ندارد. از یک سو فیلسوف علم، پوپر^۲ و از سوی دیگر، جامعه‌شناس، مانهایم^۳ زمان زیادی پیشتر از یاوس از این واژه استفاده کرده بود. حتی پیش از آن نیز این واژه پیوستگی با امور فرهنگی داشته است. در اثر «هنر و توهّم»، تاریخ‌شناس هنری، گمبریج، تحت تأثیر اندیشه‌های پوپر، افق انتظارات را به معنای مجموعه ذهنی در نظر گرفته که انحراف‌ها و اصلاحاتی را با حساسیت اغراق شده نشان داده است. بنابراین، افق و افق انتظارات در طیفی از زمینه‌ها از نظریات پدیدارشناسانه آلمانی تا تاریخ هنر دنبال شده است.

مسأله‌ای که در مورد به‌کارگیری واژه «افق» توسط یاوس وجود دارد، این است که وی تعریف جامع و مانعی از آن ارائه نکرده است؛ بنابراین، تصوّراتی که از پیش نسبت به این واژه وجود دارد را هم می‌توان و هم نمی‌توان در تعریف یاوس از این واژه پیدا کرد. در واقع، وی هیچ‌کجا به دقت منظور و تعریف خود را از این واژه معین نکرده است. زمانی که یاوس از ریشه این واژه در مقاله «انگیختگی» خود یاد می‌کند، قدیمی‌ترین استنادی که در مقاله مشاهده می‌شود به سال‌های ۱۹۵۹ و ۱۹۶۱ بازمی‌گردد، اما بررسی مقالات آن زمان نیز نشان می‌دهد که تعریف دقیقی از واژه افق در آن زمان نیز ارائه نشده است. علاوه بر این، یاوس این واژه را در انواع و اقسام ترکیب‌ها به کار برده است، نظیر «افق تجربه»، «افق تجربه زندگی»، «افق ساختار»، «تغییر افق»، «افق عینی موقعیت‌ها». روابط میان ترکیب‌های متنوع از واژه افق همانند تعریف دقیق این واژه، مبهم باقی مانده است؛ بنابراین، به نظر می‌رسد یاوس بر برداشت عمومی مخاطب از این واژه حساب باز کرده است. به نظر می‌رسد افق انتظارات

1. Horizon of Expectations

2. Popper, K.

3. Mannheim, K.

به «سیستم بین‌الذهانی»، «ساختار انتظارات»، «سیستمی از ارجاعات» و یا مجموعه ذهنی اشاره می‌کند که یک شخص فرضی با خود به هر متنی می‌برد (Holub, 1984).

از نظر یاوس، دریافت یک اثر ادبی فرآیندی اجتماعی-تاریخی و مرتبط با «افق انتظار» است که از منظر فرهنگی شرح داده می‌شود. در اینجا خواننده، نقشی مهم و فعال دارد؛ زیرا او معنای اثر را براساس ارزش‌های شخصی، اجتماعی و فرهنگی خود تولید می‌کند و اثر، حیات خود را مدیون اوست. دریافت آنان از متن تحت تأثیر خوانش‌های قبلی و تجربیات فردی و اجتماعی آنان است (خزائی، ۱۳۹۵).

یاوس در مطالعات خود افق انتظار را به دو بخش قابل تفکیک تقسیم می‌کند: افق انتظار ادبی (هنری) و افق انتظار اجتماعی. وی با این تقسیم‌بندی می‌خواهد مقدمات لازم را برای مطالعه دو عنصر مهم در معناپردازی فراهم آورد. دریافت یک اثر و به‌روزرسانی معنای آن، وابسته به خواننده‌ای متأثر از جامعه و تجربیات شخصی خود است. در واقع، خواننده متن را به کمک کدهای موجود در اثر که برای او مأنوس هستند، دریافت می‌کند. او با یافتن کدها، هنجارها و ارجاع‌هایی که در متن برای او مأنوس هستند، معنای متن را طبق جهان‌بینی و تجربیات شخصی خود به روز می‌کند. بر این اساس، یاوس فرآیند «افق انتظار» را این‌گونه تعریف می‌کند: «خلق یک اثر ادبی برای اولین بار، خلقی نو نیست، چراکه خوانندگان آن دارای پیش‌فرض‌ها و برخی روش‌های دریافتی هستند که براساس آن‌ها متن جدید انتشار یافته شده را تفسیر و دریافت می‌کنند. بنابراین، یک اثر از قوانین و مجموعه انتظاراتی تشکیل می‌شود که برای خواننده مأنوس‌اند و او آن‌ها را از متون گذشته دریافت کرده است» (همان: ۳).

از دید یاوس، افق انتظارات خوانندگان گوناگون هر متن ادبی برساخته سه عامل عمده است:

الف- گستره و درون‌مایه مطالعات ادبی-تاریخی خواننده
ب- میزان آگاهی‌های وی از ژانر اثری که می‌خواند.

ج- تجربه زیبایی‌شناختی خواننده در حین خواندن اثر (دادور، ۱۳۹۵ به نقل از Culler, 2001 و Jauss, 2005).

این تجربه زیبایی‌شناختی متأثر از بافت تاریخی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی‌ای است که خواننده اثر ادبی در آن زیسته است. همچنین این تجربه عموماً تحت تأثیر نحله

فکری‌ای است که خواننده به آن وابسته بوده یا آگاهی‌هایی درباره آن داشته است. بنابراین، افق فهم و دریافت متن اثر ادبی در هر دوره تاریخی بازسازی می‌شود (دادور، ۱۳۹۵).

۳-۴. ولفگانگ آیزر

ولفگانگ آیزر^۱ در ۲۲ ژوئیه ۱۹۲۶ در مارین بورگ آلمان^۲ متولد شد. آیزر شالوده‌نظریه ادبی خود را طی یک سخنرانی شکل داد که در سال ۱۹۷۰ در دانشگاه کنستانس انجام شد. از نظر آیزر، معنای هیچ متنی ثابت نیست؛ معنا در حین خواندن متن، تولید می‌شود یا به قول خود آیزر معنا «رویدادی پویا» است (پاینده، ۱۳۸۷ به نقل از Iser, 1978). از نظر او، معنا در هربار قرائت خوانندگان مختلف به شکلی متفاوت حادث می‌شود. برخلاف نظریه‌های مطلق‌گرا در نظریه آیزر، مصرف‌کننده متن (خواننده) است که در تعامل با متن، معنای آن را رقم می‌زند، نه تولیدکننده متن (مؤلف).

شرایط روحی و روانی هر خواننده، آرمان‌های اجتماعی، تمایلات فرهنگی و سیاسی او و جامعه‌ای که خواننده متعلق به آن است و نیز شرایط زمانی که خواننده در آن قرار دارد، هر کدام به نوبه خود در خلق معنی و تأثیر این معنا دخیل‌اند. پس بر این اساس، تأثیرات زیباشناسی در خوانندگان مختلف متغیر است، چراکه یک متن واحد باعث برانگیختن تجربیات متفاوت روحی و روانی در خوانندگان متفاوت می‌شود و انگیزش جدیدی از واقعیتی را سبب می‌شود که قبلاً وجود نداشته است. بنابراین، آنچه در تفسیر و تعبیر معانی موجود در متن ادبی در حیطه نقد ادبی تأثیرگذار است، دو عنصر متن و خواننده است. با توجه به این مطالب، پدیده اثر ادبی تنها به اقدام به آفرینش اثر، تعامل از طرف نویسنده و هویت یافتن آن در متن نوشته شده، محدود نمی‌شود، بلکه قرائت و خلاقیت خواننده در زمان قرائت، نقش اساسی را در برداشت معنایی از آن دارد (جواری، ۱۳۸۶).

1. Iser, W.

2. Marine Borg

۳-۴-۱. جاهای خالی^۱

آیزر در مقاله «رویکردی پدیدارشناسانه به فرآیند خواندن» تمثیل جالبی به کار می‌برد. او می‌گوید هنگامی که دونفر چشم بر آسمان شب می‌دوزند، هر دو آنان ممکن است به یک مجموعه از ستارگان بنگرند، اما تصویر ترسیم شده در برابر نگاه آنان یکسان نیست. یکی از آنان مجموعه ستارگان را به شکل یک گاوآهن می‌بیند و دیگری همان مجموعه را به شکل یک پرند (آیزر، ۱۳۸۵). از آنجا که هیچ داستانی نمی‌تواند به‌طور کامل تعریف شود، متن به خودی خود با جاهای خالی و شکاف‌هایی پوشیده شده که باید در جریان کنش خواندن، وارد مذاکره شوند. زمانی که خواننده جای خالی‌ای را پر می‌کند، ارتباط آغاز می‌شود (Iser, 2006).

هنگام رویارویی با یک متن ادبی، تنها قادر به تجسم چیزهایی هستیم که در متن نشانی از آن‌ها نیست. بخش‌های مکتوب متن شناختی از متن در اختیارمان می‌گذارند، اما تنها نانوشته‌های متن‌اند که فرصت تجسم کردن را فراهم می‌آورند و به‌راستی بدون نشانه‌های عدم‌تعیّن؛ یعنی بدون شکاف‌ها و فاصله‌ها در یک متن، نمی‌توانیم از تخیل‌مان بهره‌ای ببریم (آیزر، ۱۳۸۵).

براساس دیدگاه آیزر، متن ادبی به عنوان محصول فعالیت‌های تعمّدی نویسنده تا حدی پاسخ/عکس‌العمل‌های خواننده را کنترل می‌کند، اما همیشه شامل (تا حدی که در متون ادبی مدرن به وفور دیده می‌شود) جاهای خالی و یا عناصر نامشخص می‌شود. این جاهای خالی باید با مشارکت خلاقانه خواننده با آنچه متن در برابر او قرار داده، پر شود (Abrams, 2012).

۳-۴-۲. متعین‌سازی^۲

«متعین‌سازی» اصطلاح ابداعی خود آیزر است؛ از نظر آیزر، متن تا پیش از خوانده شدن، ماهیتی انتزاعی دارد و فقط با خواندن است که حالتی انضمامی می‌یابد. از این منظر، معنا موضوعی نیست که نویسنده آن را در متن پنهان کرده باشد تا خواننده آن را «بیابد»، بلکه معنا مقوله‌ای کاملاً نسبی است که در ذهنیت هر خواننده‌ای به نحوی خاص به وقوع می‌پیوندد. متن فقط سرنخ‌هایی از تولید معنا را در اختیار خواننده قرار می‌دهد، نه خود

1. Gaps

2. Concretisation

معنای حاضر و آماده را. هر داستانی لزوماً «ناقص» است و خواننده باید با عمل خواندن آن را کامل کند (پاینده، ۱۳۸۷).

آیزر به این نکته توجه می‌کند که هر متنی فقط واجد معانی بالقوه است؛ آن معانی زمانی از قوه به فعل درمی‌آیند که خواننده‌ای وارد تعامل با متن شود. متن «نامتعیّن» است و در فرآیند خواندن «متعیّن» می‌شود. در این فرآیند، خواننده، دریافت‌کننده‌ای محض و منفعل نیست، بلکه سپهر ارزش‌های خودش، تجربیات ادبی قبلی خودش از خواندن سایر متون، ادراک‌های خودش و کلاً ذهنیت خودش را وارد رابطه دوسویه با متن می‌کند (پاینده، ۱۳۹۷).

۳-۴-۳. بایگانی متنی^۱

آیزر چنین مطرح کرد که با توجه به بافت‌های متفاوت یک متن ادبی، افق‌های گوناگونی به وجود می‌آید. به عبارت دیگر، با تغییر بافت، افق ارتباط با متن نیز تغییر می‌کند. این تغییر به دلیل دگرگونی در متن‌های پیشین نیز محقق می‌شود. همین تغییر پی در پی افق است که موجب تکرر معنایی و معناپردازی در هر خوانشی از متن می‌شود.

از نظر آیزر، متن انباشته‌ای از استعدادها و قوای کنشی است و این خوانش است که آن‌ها را به فعل تبدیل می‌کند (نامور مطلق، ۱۳۸۷). یک متن تنها با ارتباط و در تقابل با دیگر متن‌ها می‌تواند خوانده شود. این متون شبکه‌ای را شکل می‌دهند که از طریق آن، متن براساس انتظارات یک خواننده توانا در سازمان‌دهی این معناها، فهمیده می‌شود (Willis, 2018 به نقل از Gian Biagio, 1986).

۴. چارچوب نظری

در این بخش با توجه به مباحث نظری ارائه شده در بخش‌های پیشین، چارچوب نظری پژوهش حاضر حول مفاهیم دو نظریه یائوس (افق انتظارات) و آیزر و ابعاد مورد نظر آن‌ها ترسیم شده است.

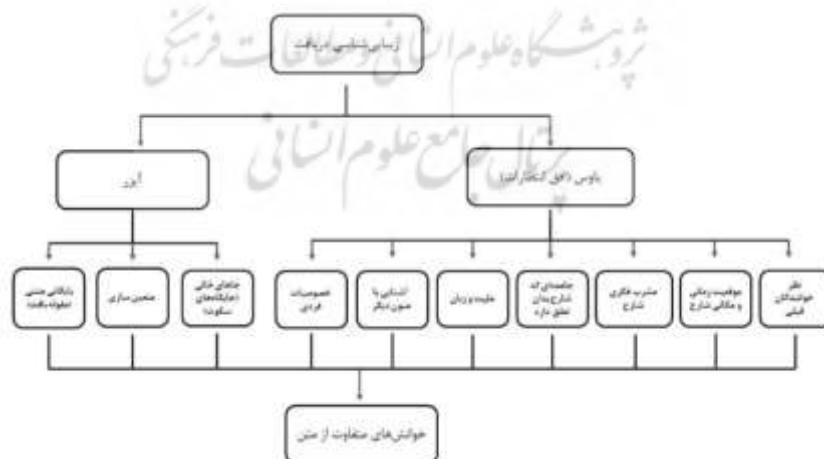
در جدول (۱) به طور اجمالی مؤلفه‌های چارچوب نظری به صورت عملیاتی تعریف و در نمودار (۱) چارچوب نظری پژوهش ارائه شده است.

1. Le repertoire du texte

جدول ۱. تعریف عملیاتی مؤلفه‌های چارچوب نظری

مؤلفه‌های چارچوب نظری	تعریف عملیاتی
خصوصیات فردی	اخلاق، عادات، تحصیلات، شغل، خانواده، اجداد، دین،
ملیت و زبان	زادگاه، محل زندگی، زبان مادری، زبان‌هایی که شارح بدان‌ها مسلط بوده، آداب و رسوم و فرهنگ
مشرب فکری شارح	عقاید و آراء شارح که بیشتر از تالیفات و آثار او، اساتید او، حلقه یاران و همدرسان او و به دست می‌آید.
موقعیت زمانی و مکانی شارح	سال تولد و مرگ (بازه‌زمانی زیسته)، جغرافیای محل زندگی، نزدیکی یا دوری از منابع موردنیاز
نظر خوانندگان قبلی	مقصود شارحان قبلی مثنوی هستند و کسانی که درباره مثنوی اظهارنظر کرده‌اند.
آشنایی با متون دیگر	متون معاصر با زمانه شارح، دسترسی شارح به منابع متنی و غیرمتنی دیگر
جامعه‌ای که شارح بدان تعلق دارد	جامعه مخاطبان که شرح برایشان نوشته می‌شود و مقصود نظر شارح است.
جاهای خالی (جایگاه‌های سکوت)	مقصود ابیات و نکاتی است که شارح در باب آن‌ها اظهارنظر نکرده و در برابر آن‌ها سکوت کرده است.
متعین‌سازی	مقصود فرآیند معنابخشی شارح به ابیات است.
بایگانی متنی (بافت)	مقصود بافت موقعیتی مثنوی و پیرامتن‌های آن در هر دوره زمانی است. مثلاً اینکه مثنوی در دوره‌ای متنی عرفانی تلقی می‌شده و در دوره‌ای دیگر متنی تعلیمی یا داستانی یا ...

شکل ۱: چارچوب نظری پژوهش



۴-۱. تحلیل داده‌های پژوهش

در این بخش به تفکیک، مختصری از احوال شارحان و ویژگی‌های شرح آن‌ها آورده شده است. سپس براساس چارچوب نظری پژوهش، ارتباط میان ویژگی شارحان و ویژگی شرح آن‌ها تبیین شده است. در جدول (۲) ویژگی شارحان و مؤلفه‌های افق انتظارت آن در کنار یکدیگر آورده شده است. در ادامه به تفکیک، معنای بر ساخته هریک از شارحان را در شرح خود بر مثنوی مطابق با مؤلفه‌های افق انتظارات وی و همچنین مفاهیم جاهای خالی، متعین‌سازی و بایگانی متنی آیزر را بررسی خواهیم کرد.

جدول ۲. شارحان و مؤلفه‌های افق انتظارات

نام شارح	مؤلفه‌های افق انتظارات
	خصوصیات فردی
خوارزمی	شاعر / مرشد و مراد
لاهوری	نظم منطقی / ایجاز
محمد نعیم	محقق نبوده / دانش زیادی نداشته
سبزواری	تفکر منطقی / ذهن پیچیده فلسفی / معلم
گولپینارلی ^۱	حافظه قوی / مذهبی / معلم
نیکلسون	محقق / دانشگاهی
فروزانفر	محقق / حافظه قوی / دانشگاهی / چندبعدی
	ملیت و زبان
خوارزمی	ایرانی / فارسی
لاهوری	لاهوری / فارسی
محمد نعیم	هندی / فارسی
سبزواری	ایرانی / فارسی و عربی
گولپینارلی	ترک / ترکی / مسلط به زبان فارسی و عربی
نیکلسون	انگلیسی / مسلط به زبان فارسی و کمی عربی
فروزانفر	ایرانی / مسلط به زبان عربی / ندانستن زبان انگلیسی
	مشرَب فکری
خوارزمی	عرفانی (ابن عربی)
لاهوری	شیعی / واقع‌گرایانه (غیر عرفانی)
محمد نعیم	عرفانی

1. Gulpinarli, A.

ادامه جدول ۲.

نام شارح	مولفه‌های افق انتظارات
سبزواری	فلسفی، شیعی
گولپینارلی	فرقه مولویه/ شیعی
نیکلسون	عرفان ابن عربی/ مسیحی/ تأثیرپذیری از آراء مستشرقان انگلیسی
فروزانفر	اعتقاد به شرح مثنوی با خود مثنوی و دیگر آثار مولانا
موقعیت زمانی و مکانی	
خوارزمی	خوارزم قرن ۹/ هم‌عصر جامی/ نزدیک به عصر مولوی
لاهوری	لاهور هند/ قرن ۱۱
محمد نعیم	پنجاب/ قرن ۱۱ ه. ق
سبزواری	سبزوار/ قرن ۱۳ ه. ق
گولپینارلی	ترکیه/ قرن ۲۰ میلادی
نیکلسون	انگلستان/ دانشگاه کمبریج/ قرن ۲۰ میلادی
فروزانفر	ایران/ قرن معاصر/ دانشگاه تهران
جامعه‌ای که شارح بدان تعلق دارد	
خوارزمی	سلسله کبرویه/ مریدان
لاهوری	به جامعه خاصی تعلق ندارد/ آزادی فکری
محمد نعیم	عرفا
سبزواری	فیلسوفان شیعی/ حوزویان و طلاب علوم دینی
گولپینارلی	صوفیان/ دانشگاهیان/ مردم ترکیه
نیکلسون	انگلیسی زبانان/ مستشرقان/ دانشگاهیان/ مسیحیان
فروزانفر	اساتید دانشگاه/ دانشجویان ادبیات فارسی
آشنایی با متون دیگر	
خوارزمی	به شروح دیگر غیر از جامی دسترسی نداشته (خود جزء اولین شارحان بوده)/ به متون ادب فارسی دسترسی داشته/ به متون عرفانی قرن ۹ دسترسی داشته است.
لاهوری	به کتب محدودی دسترسی داشته و ارجاعات کمی داده/ بیشتر با فکر و نظر خود و با خودمثنوی آن را شرح کرده است.
محمد نعیم	به نظر میرسد شارح به متون زیادی دسترسی نداشته
سبزواری	با متون شیعی و فلسفی بیشتر سروکار داشته است/ منابعش محدود بوده است.
گولپینارلی	به کتابخانه مجهزی دسترسی داشته و دیگر آثار مولانا را مطالعه کرده است.

ادامه جدول ۲.

نام شارح	مؤلفه‌های افق انتظارات
نیکلسون	با آثار ترجمه شده سروکار داشته به خصوص در متون عربی منابع محدود بوده / بیشتر به شارحان ترک رجوع داشته / به منابع لاتین ارجاع داده / به متون مسیحیت مسلط بوده است.
فروزانفر	به منابع زیاد و نسخ خطی فراوان دسترسی داشته / به منابع لاتین دسترسی نداشته است.
نظر شارحان قبلی	
خوارزمی	تنها به جامی در شرح دوبیت اول ارجاع داده است.
لاهوری	شارح نظر شارحان قبلی مانند خوارزمی و ابوالفتح و عبداللطیف گجراتی را دیده است.
محمد نعیم	به نظر می‌رسد نظر شارحان تا زمان خود را دیده است.
سبزواری	شروح دیگر را دیده و نقد کرده است.
گولپینارلی	خیلی به شارحان دیگر ارجاع نداده است.
نیکلسون	بیشتر به شارحان ترک ارجاع داده / شارحان ایرانی را قبول نداشته و متأثر از ایشان نبوده است.
فروزانفر	تقریباً همه شروح مثنوی را زیر نظر داشته است.

۴-۱-۱. کمال‌الدین حسین خوارزمی

کمال‌الدین حسین خوارزمی، شاعر بوده و از او دیوانی موجود است که در آن «حسین» تخلص کرده و مدتی به اشتباه به حسین منصور حلاج نسبت داده شده است. او علاوه بر این شرح، شرح منظومی هم بر مثنوی نوشته است. در جواهرالاسرار هم بارها، ابیات سروده خود را در توضیح بیت آورده است. شرح خوارزمی پر است از حکایت و مثال؛ خوارزمی در ضمن شرح ابیات، حکایات بسیاری از زندگی عرفا آورده است، البته در هیچ کجا نام منبعی را ذکر نکرده و مرجع این حکایات مشخص نیست.

خوارزمی خود عارف و از مشایخ سلسله کبرویه بوده است؛ بنابراین، آوردن این حکایات و ذکر خیر کردن‌های مکرر او از عرفا در این شرح جای تعجب ندارد و با دانستن این مهم، قابل توجیه است. خوارزمی به شدت از آراء ابن عربی و فخرالدین عراقی متأثر بوده و به نوعی سعی کرده است مثنوی را با اندیشه‌های ابن عربی شرح کند. او در شرح خود هر جا بحث پیروی از مشایخ و لزوم داشتن مرشد و راهنما در مسیر سلوک بوده، بحث مفصلی کرده و بر این نکات تأکید بسیار کرده است (ر.ک: شجری،

۱۳۸۴). این مسأله هم بدین جهت است که او خود از مشایخ بوده و برای خود مریدانی داشته و اصلاً مثنوی را هم به خواهش مریدانش شرح کرده است. او از مولانا بسیار محترمانه نام می‌برد و می‌گوید حضرت مولانا قدس سره و پیامبر (ص) را حضرت خواجه خطاب می‌کند؛ این گونه تعبیرات هم خاص مشایخ صوفیه است.

نکته مهم دیگر در شرح خوارزمی، مسجع بودن آن است. خاستگاه این مسأله می‌تواند دو موضوع باشد: یکی آنکه کمال‌الدین خود شاعر بوده و طبع شعری داشته است؛ پس می‌خواسته است که در نثر هم توانایی شعری خود را نمایان کند. دیگر اینکه از آنجایی که شرح را به درخواست مریدان نوشته و هدفش جلب رضایت و اقناع مخاطب بوده است، نثر مسجع و آهنگین را برگزیده تا مخاطب خود را به حظ بیشتری برساند. در حقیقت هدف خوارزمی از این شرح، بیان اندیشه‌های مولانا نبوده، بلکه تا حد زیادی اثبات نظرات خود و جلب نظر مخاطبانش بوده است. خوارزمی در شهر خود قاضی هم بوده و این مسأله در شیوه بیان استدلالی او در شرح ابیات تأثیر گذار بوده است. همچنین بسامد بالای استفاده از اصطلاحات تصوف در این شرح، کاملاً متأثر از تعلق شارح به جامعه صوفیان است.

خوارزمی از آنجا که از شیوخ متصوفه و متعلق به جامعه صوفیان و فرهنگ مرید و مرادی بوده و شرح را برای مریدان خود نوشته در تفسیر ابیات هر جا توانسته دست به تفسیر عرفانی زده است، آداب تصوف را بیان کرده، بر رابطه مرید و مرادی و لزوم داشتن شیخ و مرشد برای سالک تأکید کرده است و حتی از اسلوب خطاب او نیز می‌توان این نگاه از بالا به پایین را در نوع بیان وی مشاهده است. اینکه نی را قلم وجود محمدی تفسیر کرده که واسطه ظهور سر مکتوم و رابطه تعلیم جمیع علوم است، هم متأثر از همین مشرب فکری صوفیانه اوست.

خصوصیت شاعر بودن خوارزمی هم رنگ و بوی سجع و موسیقی به کلامش بخشیده است؛ این تسجیع گاهی تا به حدی است که اصل کلام و معنی را تحت الشعاع قرار داده و یا کلام را به اطناب ممل کشانده است. اما می‌توان درک کرد که زیبایی متن برای خوارزمی از اهمیت فراوانی برخوردار بوده است، چون بر مقبولیت او نزد مریدان و جمعیت مخاطبانش می‌افزوده است.

از آنجا که خوارزمی در زمانه‌ای می‌زیسته که تنها دو قرن با مولوی فاصله داشته، طبیعی است که شرح او صبغه عرفانی بیشتری نسبت به دیگر شروح داشته باشد. قطعاً معاصر بودنش با جامی که از عرفای زمان خود بوده و شرحی هم بر نی‌نامه نوشته است در نوع نگاه و تفسیر مثنوی خوارزمی تأثیرگذار بوده است؛ همان‌طور که می‌بینیم در شرحش هم بارها از او نام برده است. پس خوارزمی در شرح خود از مثنوی از مؤلفه‌های افق انتظارات نظیر مشرب فکری، جامعه‌ای که به آن تعلق داشته و موقعیت زمانی و مکانی خود و ... متأثر بوده است.

۴-۱-۲. محمد نعیم

در باب محمد نعیم سخن‌چندانی نمی‌توان گفت. اطلاعاتی از زندگی او در دست نیست، جز اینکه احتمالاً عارفی از اهالی پنجاب هندوستان در قرن ۱۱ بوده است (نعیم، ۱۳۸۷). مهم‌ترین مسأله در باب این شرح آن است که شرح بسیار ناقص و موجز است و از ۲۰۰ بیتی که در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته، شارح تنها ۲۰ بیت را شرح کرده و آن هم در غایت ایجاز و گزیده‌گویی به‌طوری که گاهی این ایجاز مخل معنی است و مخاطب منظور شارح را به‌درستی در نمی‌یابد.

نکته مهم دیگر، مسجع بودن نثر این شرح است. ممکن است شارح، خود شاعر یا از اهالی ادب بوده باشد یا با فرض عارف بودن وی، شاید شرح را به خواست مریدانش نوشته باشد و بدین جهت زیبایی آن برایش حائز اهمیت بوده باشد. درجایی مشاهده می‌شود که شارح در ذیل یک بیت بحث حقوقی و فقهی مفصلی به‌راه انداخت؛ به‌طوری که خواننده را به شک می‌اندازد که شاید شارح دستی بر امور قضاوت داشته یا یحتمل از مسائل فقه و حقوق مطلع بوده است. شرح ارجاعات زیادی ندارد، اما در همین ۲۰ بیت دو جا به بیتی از عطار ارجاع داده که نشان دهد شارح با ادبیات کهن بیگانه و ناآشنا نبوده، اما احتمالاً یا منابع در دسترس او محدود بوده یا شارح مطالعات محدودی داشته است. شرح برخی ابیات با موضوعات کلامی و فلسفی نشان می‌دهد که شارح با این مسائل هم بیگانه نبوده است. به‌طور کلی، شارح بیشتر ابیات را تنها معنی کرده و وارد لایه‌های پنهان و باطنی مثنوی نشده است، اما از بررسی شرح او می‌توان طی یک حرکت معکوس، حدس‌هایی درباره خصوصیات فردی، مشرب فکری و جامعه‌ای که بدان تعلق داشته است، زد. مثلاً اینکه نعیم، نی را بی‌استعاره و مجاز، نی نوازنده در نظر گرفته، نشان می‌دهد که احتمالاً نظر

شارحان پیش از خود را در باب نی می‌دانسته یا مثلاً در آنجا که بحث از تجدد امثال است نظر حکمایی را که تجدد امثال در جواهر را مطرح کرده‌اند، آورده و ضمن یک بحث حقوقی، استدلال کرده است که تجدد امثال در جواهر منافاتی با بحث عدالت و اجرای حکم ندارد و بنابراین، جایز است و از این اظهار نظر می‌توان دریافت که احتمالاً نعیم دستی بر قضاوت داشته یا با مباحث فقه و حقوق آشنایی داشته یا این بیت را در پاسخ سؤالی که از او پرسیده شده و ابهامی که در اذهان جامعه مخاطبان او بوده، شرح کرده است. اما درباره اینکه نعیم بسیاری از ابیات مهم مثنوی را شرح نکرده بر جای گذاشته است، می‌توان گفت که احتمالاً یا از نظر خصوصیات فردی، فرد کم‌سخنی بوده یا به سبب نداشتن اطلاعات کافی یا عدم دسترسی به منابع مورد نیاز و یا نداشتن دانش زمینه‌ای کافی، درباره این ابیات حرفی برای گفتن نداشته است. بنابراین، محمد نعیم هم در شرح خود از مؤلفه‌های افق انتظارات نظیر جامعه‌ای که به آن تعلق داشته، موقعیت زمانی و مکانی، آشنایی با متون دیگر، خصوصیات فردی و ... متأثر بوده است.

۴-۱-۳. حاج ملاهادی سبزواری

ملاهادی سبزواری را به واسطه شروحاتی که بر کتاب‌های ملاصدرا نوشته و آراء او را در کلاس‌های درسش در حوزه علمیه سبزوار تدریس می‌کرده است به عنوان یک فیلسوف صدرایی می‌شناسند. او از ۸ سالگی شروع به آموختن صرف و نحو و دروس حوزوی کرده، نزد اساتید برجسته‌ای در مشهد و چندسالی هم در اصفهان به آموختن حکمت اشراق و مشاء پرداخته است. او در نهایت بنا بر رسم طلاب به شهر زادگاه خویش بازگشته و در آنجا به تدریس در حوزه علمیه و تربیت شاگرد پرداخته است. انگیزه او از شرح مثنوی بنا بر گفته خودش، نه بیان اندیشه‌های مولانا که تفسیر قرآن بوده است (سبزواری، ۱۳۷۰). از همین جا بسیاری از مسائل در باب شرح مثنوی او روشن می‌شود. ارجاعات بسیار او به آیات قرآن و روایات ائمه معصومین تا حد زیادی به همین مسأله و اشراف وی به این مقولات مربوط می‌شود.

ملاهادی زبان عربی را نه زبان دوم خود، بلکه به نوعی زبان اول خود می‌دانسته است. او تألیفاتی به زبان عربی دارد و این بی‌ارتباط با منش او در شرح مثنوی نیست. آیات قرآن و روایات و عبارات عربی در متن را بدون ترجمه، رها کرده و در توضیح تلفظ لغات از اصطلاحات صرف عربی استفاده کرده است. در زمینه ارجاعات باید گفت که

تقریباً به هیچ منبع مشخصی، غیر از قرآن و احادیث معصومین، ارجاع نداده است. این عدم ارجاع هم می‌تواند به دلیل در دسترس نبودن منابع باشد؛ همان‌طور که در زندگینامه او چنین آمده که کتابخانه شخصی نداشته و کتب او بسیار محدود بوده است و هم به دلیل آنکه اساساً هدف او از شرح مثنوی، فهم مقصود مولانا یا بیان نظر این شارح و آن شارح نبوده، بلکه تفسیر آیات قرآن به کمک مثنوی بوده است. بنابراین می‌بینیم که در شرح خود به هیچ شرحی ارجاع نداده و در موارد معدودی که نظر دیگر شارحان را آورده، بدون ذکر نام و منبع بوده است.

ارجاعات بسیار ملاحادی به احادیث و ادعیه شیعیان، هم به دلیل شیعه‌مذهب بودن اوست و هم به دلیل اشراف و آشنایی او با این منابع. می‌دانیم او شرح مبسوطی بر دعای صباح و جوشن کبیر دارد و بر بسیاری کتب شیعه حاشیه نوشته است.

ملاحادی در شرح ابیات مثنوی از خود مثنوی، دیوان کبیر و دیگر آثار مولانا کمک نگرفته است، بلکه مثنوی را با توجه به آراء حکما و فلاسفه که با نظرات ایشان مانوس و بر آن مسلط بوده، تفسیر کرده است. این مسأله به قدری در شرح وی پررنگ است که گاهی در توضیح یک بیت، خود بیت به فراموشی سپرده می‌شود و شرح پر از بیان عقاید حکما در موضوعات مختلف است که لزوماً ربط مستقیمی هم به آن بیت ندارند.

از آنجا که ملاحادی مدرس بوده و شاگردان بسیاری را تربیت کرده است به نظر می‌رسد که نوع بیان، خطاب‌ها و ادبیات او در این شرح به شدت متأثر از مشرب استادی و شاگردپروری اوست. او مخاطبش را مورد خطاب مستقیم قرار می‌دهد، گویی که دارد مطلبی را در کلاس درس تدریس می‌کند. از اصطلاحات فقهی، کلامی، منطقی و فلسفی به غایت در شرح خود استفاده می‌کند به‌طوری که گاهی فهم مطلب برای مخاطب عام دشوار می‌شود، گویی ملاحادی شرح را برای جامعه مخاطبان خاصی که اعم از شاگردان وی باشند، نوشته است تا برخی از مطالب درسی و عقاید خود را در قالب شرح مثنوی بر ایشان تقریر کند. قرائت‌های متفاوتی که در خوانش بسیاری از ابیات مثنوی برگزیده، نشان‌دهنده این است که نسخه‌ای از مثنوی که در اختیار او بوده، نسخه چندان معتبری نبوده است یا با نسخه‌های دیگر شارحان، تفاوت‌های زیادی داشته است.

ملاحادی چندان راغب به شرح مثنوی نبوده و مثنوی را به خواست دیگران که در صدر آنان سلطان مراد میرزا بوده، شرح کرده است. به همین دلیل شرح نکردن بسیاری

از ابیات مهم از سوی او عجیب نیست. از میان ۲۰۰ بیت مورد بررسی در این پژوهش، ملاحادی تنها ۸۵ بیت را شرح کرده است. علاوه بر آنکه او غالباً ابیاتی را شرح نکرده که در باب مقولات عرفان و عشق بوده است و احتمالاً شرح این ابیات نه موردعلاقه ملاحادی بوده و نه اطلاع چندانی برای شرح آن‌ها داشته است.

حکیم سبزواری در تفسیر ابیات مثنوی خود بارها به عقاید و آرای فیلسوفان و حکما از جمله اشراقیون و پیروان افلاطون اشاره کرده است. بسامد بالای واژگان مربوط به حوزه‌ی واژگانی فلسفه و منطق و شیوه‌ی استدلالی بحث او را می‌توان به صیغه‌ی استادی، طلبه بودن (شیوه‌ی بحث کردن طلبگی)، مشرب فکری فلسفی و جامعه‌ی مخاطبان وی که اغلب شاگردان او بوده‌اند، نسبت داد.

نکته‌ی مهم دیگر در باب ملاحادی سبزواری این است که بسامد بالای ارجاعات او به آیات قرآن و احادیث و روایات و ادعیه به هدف او از شرح مثنوی مربوط می‌شود که طبق گفته‌ی خود وی، شرح آیاتی از قرآن بوده است. شیعه بودن وی و انس او با ادعیه و روایات ائمه اهل بیت دلیل روشنی بر تفسیر ابیات با استفاده از این مفاهیم و منابع است. سبزواری به سبب نداشتن کتابخانه‌ای غنی، منابع کمی برای تفسیر و شرح ابیات در دسترس داشته و خیلی هم به دنبال یافتن منابع بیشتر یا رجوع به شروح دیگر نبوده است؛ بنابراین، می‌توان گفت سبزواری در شرح خود از مؤلفه‌های افق انتظارات نظیر مشرب فکری، جامعه‌ای که به آن تعلق داشته، موقعیت زمانی و مکانی، آشنایی با متون دیگر و ... متأثر بوده است.

۴-۱-۴. مولوی محمدرضا ملتانی لاهوری

از زندگی لاهوری اطلاع زیادی در دست نیست. این میزان آگاهی هم از مقدمه‌ی کوتاهی که خود در شرح مثنوی نوشته، برآمده است. با همین مختصر می‌توان به این موارد اشاره کرد: لاهوری مثنوی مولانا را بدون اینکه پاسخ به درخواست کسی باشد به خواست دل خود شرح کرده است. خودش در مقدمه‌ی شرح گفته است که در تمام دوران مشغولیت‌های دیوانی‌اش، منتظر فرصتی بوده است که فراغت برایش حاصل شود و بتواند این آرزو را جامعه‌ی عمل بپوشاند (ملتانی لاهوری، ۱۳۷۷). شاید به همین دلیل، دربند آن نبوده است که همه‌ی ابیات را شرح کند. نظر خود را در شرح ابیات بدون ارجاعات بسیار به کتب مختلف یا شروح دیگر به قدر فهم خود بیان کرده است و می‌بینیم که گاهی

نظرش با نظر دیگر شارحان بسیار متفاوت است. از میان شروح، تنها به شرح خوارزمی و دو شارح هم‌ملیتی خود؛ یعنی عبدالفتاح و عبداللطیف گجراتی مراجعه کرده است. با شرح‌نی‌نامه جامی هم که در بیت اول‌نی‌نامه به آن اشاره کرده، احتمالاً از طریق شرح خوارزمی آشنا شده است. شیوه استدلالی و بیان منطقی وی را می‌توان به شغل وی نسبت داد.

انجام کارهای دیوانی نیازمند دقت و توجهی است که لاهوری این روحیه را باخود به شرح مثنوی‌اش آورده است. لاهوری سعی کرده است مثنوی را در درجه اول با خود مثنوی و در درجه بعد با عقل و منطق و فکر خود دریابد. او به منابع زیادی برای ارجاع دسترسی نداشته و ادیب نبوده است که بخواهد با متون ادبی سروکار داشته یا به نسخ خطی متون کهن دسترسی داشته باشد. لاهوری به سادگی از توضیح ابیاتی که دربر گیرنده اندیشه‌های کلامی و فلسفی است، گذشته و هیچ تلاشی در توضیح این ابیات نکرده است. این مسأله می‌تواند ناشی از عدم اطلاع و تسلط وی به اندیشه حکما و فلاسفه و متصوفه بوده باشد یا اینکه به دلیل فروتنی خود را مجاز به اظهارنظر در باب این ابیات ندانسته و ترجیح داده است که در این موارد سکوت کند.

توجه لاهوری به نسخ مختلف مثنوی در باب قرائت‌های گوناگونی که از برخی ابیات وجود داشته است را می‌توان به مقتضیات و روحیات شغل دیوانی او نسبت داد که در کتابت و تنظیم امور دیوانی ناگزیر از دقت و توجه بوده و این دقت و توجه را نسبت به یافتن بهترین قرائت در متن نسخ مختلف هم مبذول داشته است.

تفسیر واقع‌نگرانه لاهوری در معنای «نی» در اولین بیت دیباچه مثنوی - که رد این واقع‌نگری را در شرح دیگر ابیات هم کم و بیش می‌بینیم - می‌تواند ناشی از این باشد که لاهوری یک فرد معمولی و یک کارمند در دستگاه حکومتی بوده و ارتباطی با فرق گوناگون متصوفه یا اجتماعات عرفاء، ادباء، حکما و... نداشته است؛ بنابراین، شرح او متأثر از این احوالات نیست و بیشتر متکی بر عقل و منطق و استدلال و ارجاع به آثار خود مولانا است تا متأثر از اندیشه‌های فلان فرقه صوفیه یا فلان حکیم و فیلسوف و عارف. با آنکه شرح خوارزمی در دسترس او بوده، اما متأثر از افکار او مبنی بر مرتبط دانستن مثنوی با اندیشه‌های ابن عربی نبوده و خیلی توجهی به این شرح نکرده است و در موارد معدودی که به شرح او یا دو شرح هندی دیگر اشاره کرده، اغلب آن‌ها را نقد کرده و

نظر شارح را نپذیرفته است. این مسأله در مطلبی که در مقدمه شرح خود آورده، هم به خوبی مشهود است؛ آنجا که اشاره کرده که هر مثنوی‌خوانی، مثنوی‌دان نیست. به نظر می‌رسد که لاهوری به هیچ جامعه خاصی متعلق نبوده است؛ یعنی نه به اصرار مخاطبی مثنوی را شرح کرده و نه عضو فرقه‌های صوفیه یا حکما یا... بوده است، بلکه او کارمندی در دستگاه دیوانی با عقاید و پیش‌زمینه خانوادگی (پدرش از محققان زمان خود بوده) است که او را به سمت وسوی ادبیات و عرفان سوق می‌داده است (ملتان، لاهوری، ۱۳۷۷).

به نظر می‌رسد لاهوری نسبت به دیگر شارحان از استقلال فکری بیشتری برخوردار باشد؛ این را از اظهارنظرهای جسورانه وی، رد نظر دیگر شارحان و تفاوت نگاهی که با دیگر شارحان معاصر خود دارد، می‌بینیم؛ مثلاً آنجا که از نی همین‌نی نوازنده را در نظر گرفته است یا اینکه برای فهم ابیات به خود مثنوی رجوع کرده است. می‌توان گفت جزء اولین شارحانی است که مثنوی را با خود مثنوی شرح کرده‌اند. لاهوری نگاهی واقع‌گرایانه و تاحدودی محققانه در شرح مثنوی دارد. این روحیه پژوهشگری، آوردن دلیل و منطق برای نظرات خود یا رد نظر دیگران را می‌توان به شغل وی مربوط دانست. آشنایی او با آیات و روایات شیعه را هم می‌توان به مذهبی بودن او نسبت داد و ارادتی که به اهل بیت و خصوصاً حضرت رضا (ع) داشته است تا آنجا که شرح خود را به نام آن حضرت، مکاشفات رضوی نامیده است. پس می‌توان گفت که لاهوری هم در شرح خود از مؤلفه‌های افق انتظارات نظیر خصوصیات فردی، آشنایی با متون دیگر، موقعیت زمانی و مکانی خود و... متأثر بوده است.

۴-۱-۵. بدیع الزمان فروزانفر

درباره فروزانفر بحث بسیار است. او از کودکی در محضر کسی چون ادیب نیشابوری شاگردی کرده، دارای تحصیلات حوزوی و مسلط به زبان عربی بوده است (فروزانفر، ۱۳۴۰). به شرح او که نگاه می‌کنیم، می‌بینیم که تقریباً جای هیچ چیز خالی نیست. فروزانفر با حافظه جادویی که داشته (قریب به ۶۵ هزار بیت فارسی و عربی را از حفظ داشته و حافظ قرآن بوده) (همان)، هیچ چیز را از قلم نینداخته است. ارجاعات بسیار او به کتب کهن فارسی و عربی، نشان از اشراف او به متون کهن و ادبیات دارد. البته ارجاعات

او صرفاً به کتب ادبی محدود نمی‌شود و نگاه همه‌جانبه او به مثنوی را می‌توان وامدار آشنایی او با بسیاری کتب ادبی، تاریخی، جغرافیایی، پزشکی و... دانست.

فروزانفر سال‌های بسیاری از عمر خود را صرف تصحیح دیوان شمس و فیه‌مافیه و دیگر کتبی که به زعم او لازمه شرح مثنوی بوده‌اند، کرده است و قبل از آنکه اقدام به نگارش شرحی بر مثنوی کند، سالیان سال با آن مأنوس بوده است (فروزانفر، ۱۳۴۶). تسلط او بر مثنوی و دیگر کتب مولانا در جای‌جای شرح او مشهود است. پس بعید نیست که روش شرح مثنوی با مثنوی را برگزیده و به‌خوبی هم از پس آن برآمده است. بیشترین ارجاعات او به دیوان شمس، خود مثنوی، فیه‌مافیه و در درجات بعد آثار عطار، حدیقه سنایی و رساله قشیریه بوده است که از نظر فروزانفر، مولانا بیشترین تأثیر را از این کتب گرفته است. به همین دلیل سعی کرده است معانی مثنوی را با این متون فهم کند. اهمیت این مسأله برای فروزانفر به حدی است که تنها در توضیح بیت اول دیباجه مثنوی برای فهم مقصود مولانا از «نی»، بیش از ۲۰ مورد شاهد مثال از مثنوی و دیوان کبیر آورده است. در تمام این ۲۰ بیت بررسی شده در این پژوهش که فروزانفر نزدیک به ۹۰ درصد آن‌ها را شرح کرده، تنها سه جا نظر ابن عربی را آن هم به اجمال آورده است؛ زیرا فروزانفر آبخوره‌های مثنوی را در جای دیگر می‌دانسته است.

فروزانفر در جایی بیان کرده است که مقالات شمس از حیث الفاظ، تعبیرات، قصص و مضامین در مثنوی، تأثیری ژرف دارد و اعتراف کرده که بسیاری از مشکلات مثنوی را با مراجعه به آن حل کرده است.

فروزانفر استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران بوده است، پس عجیب نیست که در شرح خود به شیوه استادان، بسیاری لغات دشوار را معنی کرده، به بیان معنی بیت پرداخته، نکات دستوری و زبانی را در بسیاری از ابیات مورد توجه قرار داده و حتی به شیوه داستان‌گویی مولانا در مثنوی هم توجه کرده است. پیش از نگارش این شرح، کتابی با عنوان احادیث مثنوی نوشته که در آن همه احادیثی را که در مثنوی به آن‌ها اشاره شده، جمع‌آوری کرده است. بنابراین، کثرت ارجاعات او به آیات قرآن و احادیث و روایات در این شرح دوران انتظار نیست.

فروزانفر سال‌ها استاد دانشگاه و رئیس دانشکده ادبیات بوده و به نسخ خطی و کتابخانه‌ای مجهز دسترسی داشته است. علاوه بر این، هر جا لازم بوده از طریق دانشگاه

برای کتابخانه‌های ترکیه و... درخواست ارسال میکروفیلم نسخی را که در دسترسش نبوده، می‌داده است. همچنین با محققانی چون آیت‌الله مرعشی نجفی که کتابخانه او بزرگ‌ترین مرجع نسخ خطی کتب شیعه در جهان است در ارتباط بوده است. مشخص است که فروزانفر علاقه بسیاری به دسترسی به منابع دست اول در پژوهش‌هایش داشته است و با تلاش و پیگیری زیاد به این منابع دسترسی هم پیدا می‌کرده است. این منابع دست اول را در شرح خود بر مثنوی هم به کار گرفته است. برای مثال، در شرح او به ارجاعات و نام کتاب‌هایی چون فردوس الحکمه، بلوغ‌الارب، اخبارالنساء، کامل‌الصناعه، بحرالجواهر، اسدالغابه و... برمی‌خوریم که تا آن زمان و حتی شاید اکنون نامشان به گوش کسی نخورده است. همچنین تسلط او به زبان عربی و خواندن نسخ خطی، او را در مراجعه به این کتب یاری داده است. توجه او به نسخ گوناگون مثنوی، نشان‌دهنده اهمیت دستیابی به نسخه برتر و تسلط او بر علم نسخه‌شناسی بوده است. ترجمه نکردن آیات قرآن و عبارات عربی را که به‌وفور در شرح او دیده می‌شود، می‌توان به تسلط او به زبان عربی و جامعه مخاطبان‌ش که زبان عربی را اگر نه کامل، اما به‌اندازه مطلوبی می‌دانستند، نسبت داد.

فروزانفر در شرح خود هیچ نظری را بدون استدلال نپذیرفته است. این شیوه بحث منطقی و مستدل، بیان احتمالات گوناگون در معنی یک بیت و بررسی محققانه پیرامون آن را تا حدی به تحصیلات طلبگی او در دوران نوجوانی و تعلق او به جامعه دانشگاهی برمی‌گردد.

فروزانفر تقریباً هیچ یک از ابیات دشوار و بحث‌برانگیز مثنوی را بدون توضیح و شرح رها نکرده است؛ او در توضیح این ابیات از کتب بسیاری مایه گذاشته و نظرات مختلف را درباره آن بیان کرده است؛ مثلاً در توضیح بیت «هر نفس نو می‌شود دنیا و ما...» نظر اشاعره، معتزله، صوفیه، ابن‌سینا، ملاصدرا، عطار و ابن‌عربی را آورده و در نهایت به جمع‌بندی و بیان نظر خود پرداخته است. چون معتقد به فهم مثنوی با خود مثنوی و مولانا بوده و به دیگر آثار مرتبط با مولانا چون معارف بهاء‌ولد، مقالات شمس، فیه مافیه، مناقب افلاکی و... اشراف کامل داشته است، بیشتر ارجاعاتش در درجه اول به این منابع بوده است. مثلاً در تفسیر نی، آن را همان ساز نوازنده در نظر گرفته است؛ زیرا مولانا موسیقی می‌دانسته و به نی هم علاقه وافر داشته است.

فروزانفر به تأثیرپذیری مولانا از ابن عربی اعتقادی ندارد و هیچ‌جا در شرح خود سعی در تفسیر ابیات با اندیشه‌های ابن عربی نکرده است، بلکه آبخشورهای فکری مولانا را در آثار عطار و سنایی می‌دیده و بیشتر ارجاعاتش هم به کتب این دو ادیب و عارف است. او به شروح دیگر مثنوی تاحد زیادی دسترسی داشته است؛ بنابراین، در شرح خود نظر آنان را آورده و البته در بیشتر موارد آن‌ها را نقد و یا رد کرده است. در بسیاری موارد می‌بینیم که در باب یک بیت، نظر شارحان دیگر را هم محتمل دانسته و نظر قطعی در باب معنای بیت ارائه نکرده است.

فروزانفر یکی به علت دانش بسیار و دیگر به جهت جامعه مخاطبان و خوی پژوهشگری‌اش، بیشتر ابیات دشوار مثنوی را شرح کرده و درباره ابیات تا جایی که توانسته توضیحات مبسوط ارائه کرده است. این مسأله می‌تواند متأثر از زمان و مکان زیست او باشد که با مخاطبانی سروکار دارد که بی‌جهت و بدون دلیل قانع نمی‌شوند و به جهت در دسترس بودن منابع، ارجاع دادن برایشان امری سودمند است؛ برخلاف شارحان قدیم که اغلب نیازی به ذکر منابع نمی‌دیدند، چون هم مخاطبشان به راحتی مطالب را می‌پذیرفت و هم اینکه منابع به شکل امروز در دسترس همگان نبود.

۴-۱-۶. عبدالباقی گولپینارلی

عبدالباقی گولپینارلی در محله‌ای مسلمان در استانبول رشد کرده است. خانواده او مسلمان و مذهبی بوده‌اند. شواهدی همچون وصیت او مبنی بر خاکسپاری‌اش در گورستان شیعیان، تألیف کتابی درباره تاریخ تشیع، ترجمه نهج البلاغه به زبان ترکی و شرکت در مراسم عزاداری امام حسین (ع) در استانبول، نشان می‌دهد که او یا از ابتدا و یا در اواخر عمر شیعه شده بوده است (گولپینارلی، ۱۳۶۶). ردپای این عقاید شیعی را می‌توان در شرح مثنوی او آنجا که به احادیث و روایاتی از ائمه معصومین ارجاع داده است، مشاهده کرد. حتی او در بیتی که در باب جبر و اختیار است، نظر امام صادق (ع) را -لا جبر و لاتفویض بل امر بین الامرین- آورده است یا آنجا که بحث از نایب و منوب پیش آمده، مقصود از نیابت را امامت دانسته و به حدیث منزلت که در شأن و مرتبه حضرت علی (ع) نزد پیامبر است، اشاره کرده است.

گولپینارلی از جوانی به خدمت و ریاضت در خانقاه مشغول شده و نزد اساتید برجسته تصوف تعلیم دیده است تا جایی که صاحب عنوان خلیفه فرقه مولویه می‌شود (همان). پس آشنایی او با مناسک صوفیان و عقاید و آداب ایشان کاملاً مسلم است. این آشنایی کامل را در شرح مثنوی او می‌توان به خوبی مشاهده کرد. به عنوان مثال، گولپینارلی بسیار به نظر عارفان مختلف در شرح ابیات ارجاع داده است. در میان این عرفا، سهم عرفای تُرک چشمگیر است. مثلاً در شرح دیباچه مثنوی، بحث مفصلی در باب جایگاه عدد ۱۸ (که شماره ابیات دیباچه است) نزد صوفیان کرده است و یا اهمیتی که صوفیان برای حرف «ب» قائل اند که مثنوی هم با این حرف آغاز شده است. همچنین در شرح بسیاری از ابیات به بیان آداب و رسوم و عقاید صوفیان به طور خاص پرداخته است؛ برای مثال، در بیتی که درباره «ادب» سخن رفته، مفصل در باب این مسأله در میان صوفیه بحث کرده است. در باب ریشه‌شناسی کلمه «صوفی» نزدیک به ۱۰ فرض مختلف را بیان کرده که همه اینها نشان‌دهنده اشراف وی بر آداب صوفیه است و این مسأله که خود گولپینارلی را می‌توان به نوعی صوفی دانست. در باب ارجاع، می‌بینیم که در میان شروح مثنوی، تنها به شرح انقروی ارجاع داده و چند جایی هم به شرح فروزانفر اشاره کرده و به شروح دیگر مطلقاً توجهی نشان نداده است. دلیل آن را می‌توان در این جست‌وجو کرد که انقروی شارح برجسته ترک در قرن ۱۳ هجری قمری و شاید بزرگ‌ترین شارح ترک تا آن زمان بوده و جایگاه ویژه‌ای در میان مولوی‌پژوهان داشته است. فروزانفر تقریباً معاصر گولپینارلی بوده و گولپینارلی هم به واسطه تسلط کاملش بر زبان فارسی و هم مراودات و سفرهایی که به ایران داشته (شاید به سبب همسایگی دو کشور) آثار او را مطالعه کرده و علاوه بر شرح فروزانفر به مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی او هم ارجاع داده است.

گولپینارلی در رثای فروزانفر شعری به فارسی سروده که در مجلات ایران چاپ شده است. دیگر ارجاعات او به غیر از قرآن و احادیث، به عهد عتیق و عهد جدید بوده است که می‌تواند به دلیل همزیستی او با جامعه مسیحیان در ترکیه (خود در محله مسلمانان زندگی می‌کرده) باشد. از میان متون کهن فارسی، گولپینارلی تنها به کتب عطار و سنایی و دیوان کبیر و فیه مافیه ارجاع داده است و البته در بسیاری از موارد هم منابع مورد استفاده خود را ذکر نکرده است.

گولپینارلی خود استاد دانشگاه بوده است، اما به نظر می‌رسد که با شیوه‌های نوین پژوهش، آشنایی چندانی نداشته و یا شاید اساساً هدفش از شرح مثنوی به جا گذاشتن اثری دارای ارزش پژوهشی نبوده است، بلکه عشق بسیار او به مولانا که ریشه در کودکی او دارد (همه خانواده او اهل طریقت مولویه بوده‌اند و از سنین کودکی در مولویه بهاریه تحصیل کرده است) و بی‌ارتباط با محل زندگی او که با محل زندگی مولانا یکی است، هم نیست.

گولپینارلی هدف خود را از نگارش این شرح، لزوم وجود یک مثنوی به زبان ترکی امروزی عنوان کرده است، زیرا شرح انقروی و دیگر ترجمه‌ها و شروح مثنوی در ترکیه به زبان ترکی عثمانی بوده که قابل فهم برای عموم مردم ترکیه نبوده است (گولپینارلی، ۱۳۷۴)؛ به همین دلیل می‌بینیم که در این شرح پیش از هر چیز به ترجمه ابیات پرداخته و هر جا در شرح خود آیه‌ای از قرآن یا روایتی عربی را آورده، بدون استثنا آن را ترجمه کرده است. او بسیاری از متون برجسته ادب فارسی مانند منطق الطیر، گلشن راز، الهی‌نامه، دیوان حافظ و دیوان کبیر را به ترکی استانبولی ترجمه کرده است. از آنجا که تاریخ مردم ترکیه به میلادی است، گولپینارلی هر کجا تاریخی ذکر کرده، علاوه بر تاریخ قمری، تاریخ میلادی آن را هم آورده است.

گولپینارلی شاعر بود و خود به زبان ترکی و فارسی شعر می‌سرود. در شرح مثنوی هم گاه به گاه چند بیتی از شاعران ترک آورده که جالب توجه است. در مورد منشأ داستان‌های مثنوی، گولپینارلی همانند نیکلسون به منشأ داستان پادشاه جهود توجه ویژه نشان داده است و بحث مفصلی در باب آن کرده است و از فروزانفر گرفته تا ادوارد بروان^۱، عهد جدید و نامه‌های بولس قدیس^۲ و تاریخ هرودوت^۳ و قصص الانبیاء برای بیان منشأ این داستان شاهد مثال آورده است. این مسأله دلیل بر مهم بودن این داستان نزد گولپینارلی است، از این جهت که تاریخ تحریف مسیحیت را بیان می‌کند و اینکه گولپینارلی بخش قابل ملاحظه‌ای از جمعیت مخاطبانش را مسیحیان ترکیه تشکیل می‌دادند.

1. Browne, E. G.

2. Saint Boles.

3. Herodotus

گولپینارلی، کسانی را که سعی کرده‌اند مثنوی را با تکیه بر آراء ابن عربی فهم کنند و کسانی که بدون توجه به مقالات شمس و معارف بهاء‌ولد و آثار خود مولانا سعی در شرح مثنوی داشته‌اند را به خطا رفته می‌داند و خود در شرحش با صراحت، نظریات ابن عربی را رد کرده و آن را اندیشه‌ای دانسته که به مادی‌گری ختم می‌شود و خود در موارد متعدد به دیوان کبیر و فیه‌ما فیه ارجاع داده است.

گولپینارلی به مطالعات تاریخی علاقه بسیاری داشت. این را به گواهی آثار و تألیفاتش می‌توان دریافت. ردپای این علاقه در شرح مثنوی او آنجا پدیدار می‌شود که مثلاً در بررسی منشأ داستان پادشاه جهود حتی به تاریخ هرودوت ارجاع می‌دهد و یا در بررسی منشأ داستان شیر و نخچیران که مولوی خود اشاره کرده که از کلیله و دمنه آن را برگرفته است، بحث مفصلی می‌کند در باب اینکه کلیله که در اصل کتابی به زبان هندی است چطور و طی چه مسیر تاریخی به دست مولانا رسیده است و در بیت «ما همه شیران ولی شیر علم...» بحث تاریخی مفصلی می‌کند در باب اینکه در زمانه مولانا عکس روی پرچم، شیر بوده است یا نه.

گولپینارلی از کودکی در خانقاه، بزرگ شده و خود خلیفه فرقه مولویه در ترکیه بوده است. پس تسلط او به آداب صوفیه و عقاید و رسوم و سنن آن‌ها کاملاً مشخص بوده و این مسأله در شرح او بسیار نمود پیدا کرده است؛ آنجا که نظر صوفیان را در باب آداب و سنن آن‌هاست؛ آورده است.

از آنجا که گولپینارلی دارای عقیده شیعی است، تفسیر اندیشه‌های مولانا را با عقاید وحدت وجودی ابن عربی درست نمی‌داند. او سعی کرده در درجه اول مولانا را با مولانا بفهمد. این را از روی ارجاعاتش به مثنوی و دیوان کبیر می‌توان دریافت. او در زمان و مکانی می‌زیسته که به منابع بسیاری دسترسی داشته است، از جمله نسخ معتبر مثنوی و دیوان کبیر و شرح دیگر شارحان و متون کهن ادب فارسی که در کتابخانه دانشگاه استانبول (که او در آن تدریس می‌کرده) موجود بوده است که می‌توان ارجاعات فراوان او را به همین آشنایی با متون دیگر نسبت داد. البته گولپینارلی از استقلال رأی برخوردار بوده است؛ به گونه‌ای که نظر بسیاری از شارحان را رد و نظر خود را با قطعیت بیان می‌کند. ارجاعات او به کتب مقدس مسیحیت و یهودیت و همچنین کتب تاریخی یونانی

و... را می‌توان متأثر از جامعه مخاطبان او دانست. جامعه ترکیه که در آن مسیحی و یهودی و مسلمان در کنار هم زندگی می‌کنند.

در شرح گولپینارلی بسیار می‌بینیم که شارح لغات نه‌چندان دشوار را معنی کرده یا توضیح واضح‌تر داده، تمام آیات قرآن و عبارات عربی را ترجمه کرده است و کارهایی از این دست؛ این را می‌توان متأثر از مشرب معلمی او و جامعه مخاطبان او که شاید از دانش زمینه‌ای نسبتاً کمتری در باب فرهنگ لغات و اصطلاحات قرآنی و ... برخوردار بوده‌اند، دانست.

۱-۱-۷. رینولد الین نیکلسون

توجه بسیار زیاد نیکلسون به نسخ مختلف، می‌تواند ریشه در کودکی او داشته باشد و اینکه نسخ خطی بسیاری از نیاکانش به او به ارث رسیده بوده است (شجری، ۱۳۸۶). همچنین روحیه تحقیق و پژوهش و روش محققانه و دقت بالای او در شرح مثنوی هم می‌تواند با شغل پدر و پدربزرگ وی که دانشمند، محقق و استاد دانشگاه بوده‌اند در ارتباط باشد و هم ارتباط خود او با سیستم دانشگاهی و آشنایی کامل با روش‌های نوین پژوهش، ارجاع‌دهی و مستند و مستدل سخن گفتن.

در مورد کتبی که نیکلسون بیشترین ارجاعات را به آن‌ها داده است، علاوه بر دیوان شمس و فیه‌مافیه، می‌توان به کتب غزالی، ابن عربی، رساله قشیریه، گلشن راز، قوت‌القلوب ابوطالب مکی، کشف‌المحجوب و .. اشاره کرد و این‌ها همه کتبی هستند که نسخ خطی یا چاپی آن در دسترس نیکلسون بوده و یا توسط مستشرقین پیش از او به زبان انگلیسی ترجمه شده بوده است. همین‌طور ارتباط نیکلسون با مستشرقانی از جمله براون، ریترا^۱، ماسینیون^۲ و... در دسترسی وی به این منابع مؤثر بوده است. می‌بینیم که مثلاً در مقایسه با فروزانفر منابع ارجاعی نیکلسون محدودتر بوده است.

نیکلسون در موارد بسیاری به کتب مقدس مسیحی، عهد عتیق و عهد جدید ارجاع داده و یا نظر قدیسان را آورده است. این را هم می‌توان با مسیحی بودن وی و آشنایی‌اش با متون مقدس مسیحی مرتبط دانست. یا به عنوان مثال، در داستان پادشاه جهود، بحث بسیار مفصلی در باب منشأ این داستان دارد که نشان‌دهنده این است که این داستان از

1. Ritter, H.

2. Massignon, L.

جذابیت زیادی نزد وی برخوردار بوده است. نسبت به داستان شیر و نخچیران که تنها به اصل آن در کلیله ارجاع مختصر داده و یا داستان پادشاه و کنیزک که اصلاً به منشأ آن در کتب دیگر اشاره‌ای نکرده است. همچنین در ارجاعات او به شروح دیگر مثنوی، می‌بینیم که وی تنها به شروح ترکی و عربی که آن‌ها هم همه از شروح متأخر و مربوط به قرن ۱۳ هجری قمری بوده‌اند، ارجاع داده و به شروح فارسی یا هندی متقدم و متأخر توجهی نکرده است. این مسأله هم می‌تواند ناشی از این باشد که شروح در دسترس او، همین موارد بوده است و هم اینکه نظر شارحان متقدم را درباره مثنوی نمی‌پسندیده و اصلاً نیازی به رجوع به نظر آنان نمی‌دیده است (همانطور که در مقدمه شرح خود به این مسأله اشاره کرده است).

نیکلسون هیچ وقت به کشورهای شرقی و عربی سفر نکرده و همه اطلاعات و ارتباطات او با شرق به واسطه مستشرقینی همچون براون بوده که با آن‌ها در ارتباط مداوم بوده است. نیکلسون در شرح خود بارها به کتب این مستشرقین ارجاع داده است؛ بنابراین، او تا حد زیادی از جهت دسترسی به منابع به دیگران وابسته بوده است.

نیکلسون تعدادی کتاب در زمینه تصوف اسلامی تألیف و ترجمه کرده است و چون در این زمینه، اشراف داشته در شرح خود هر جا به مسائل مربوط به متصوفه رسیده به کتب خود ارجاع داده است. در حقیقت می‌توان گفت نیکلسون شرح خود را برای استفاده عامه مردم ننوشته است؛ زیرا در جامعه و زمانه‌ای که او در آن می‌زیسته است، عامه مردم اقبال چندانی به فرهنگ شرق نداشته‌اند و این اشتیاق بیشتر در جامعه دانشگاهی وجود داشته است. بنابراین، نیکلسون که خود استاد دانشگاه بوده شرح را به گونه‌ای نوشته که بیشتر مناسب استفاده محققان و دانشجویان باشد تا عامه مردم. این مسأله به قدری در شرح او پررنگ است که برخی شرح او را بیشتر تعلیقات می‌دانند تا شرح.

نیکلسون در مقدمه شرح خود بیان کرده است که بدون رجوع به عقاید ابن عربی نمی‌توان مثنوی را شرح کرد. البته او به نظر کسانی که سعی دارند تمام مثنوی را با عقاید ابن عربی فهم کنند، هم نقد وارد می‌کند (نیکلسون، ۱۳۴۷) و خودش در شرح بیشتر سعی کرده است مثنوی را با دیوان شمس و فیه مافیه بفهمد، اما در نهایت می‌بینیم که در شرح خود به کتب و اندیشه‌های ابن عربی بسیار ارجاع داده و در تفسیر بیت اول دیباچه مثنوی از نظریه وحدت وجود ابن عربی استفاده کرده است.

توجه ویژه نیکلسون به نسخ گوناگون مثنوی و اهمیتی که در انتخاب قرائت صحیح قائل شده است، هم ناشی از سابقه خانوادگی او در تهیه و جمع‌آوری نسخ خطی است و هم دسترسی وی به کتابخانه‌های دانشگاه کمبریج و لندن که به واسطه مستشرقانی چون ادوارد براون، گیب^۱ و ... مملو از نسخ خطی متون کهن فارسی، هندی، عربی، ترکی و... بوده‌اند و بخش عمده فعالیت‌های جامعه دانشگاهی محققان زبان‌های شرقی در آن زمان تصحیح این نسخ بوده است.

تفاوت شرح نیکلسون با شروحنی چون شرح فروزانفر و ملاهادی سبزواری در این است که نیکلسون در شرح ابیاتی که مسأله‌ای فلسفی یا کلامی در آن مطرح شده است تا حد زیادی سکوت کرده، خیلی به اجمال سخن گفته و بیشتر به ابیاتی دیگر از خود مثنوی ارجاع داده است. می‌دانیم که نیکلسون در باب تصوف اسلامی تحقیقات قابل توجهی داشته و در این زمینه تألیفاتی دارد و اساساً مشی او، ایجاز است، اما همین دور بودن وی از فضای فلسفی و کلامی ایرانی در مقایسه با سبزواری و فروزانفر، باعث شده که او از دادن توضیحات بسیار در باب این ابیات خودداری کند و حل مسأله را به خود مولانا واگذارد. همچنین می‌دانیم که عرفان و تصوفی که بیشتر مورد بررسی مستشرقان و اروپاییان آن زمان قرار گرفته است، تصوف ابن عربی بوده است. فراوانی ارجاعات نیکلسون به کتب ابن عربی و سکوت در باب نظر عرفای ایرانی (به غیر از مواردی که به رساله قشیریه و تذکرة الاولیاء و کشف‌المحجوب ارجاع داده) در شرح خود را می‌توان با فهم این مسأله توجیه کرد.

نیکلسون در تمام شرح خود سعی کرده مولانا را با مولانا شرح کند. ارجاعات بسیار او به مثنوی و دیوان شمس و فیه مافیه گواه این ادعا است؛ بنابراین، در تفسیر ابیات کمتر به نظر این شارح و آن شارح استناد کرده و چند شرحی هم که مدنظر داشته است در بسیاری موارد نظر آنان را رد کرده و یا اگر به نظر شارح با آنچه خود بدان رسیده منطبق بوده، نظر او را آورده است. ارجاعات بسیار او ناشی از آشنایی‌اش با متون دیگر است.

نکته دیگر درباره نیکلسون آن است که او به تأثیرپذیری مولانا از ابن عربی باور داشته است البته بحث‌هایی در باب آن دارد، اما تفسیر مثنوی با اندیشه‌های ابن عربی را به کلی نفی نمی‌کند. تفسیر برخی ابیات مثنوی بر این مبنا و همچنین ارجاعات متعدد او به کتب

1. Gibb, H. A.

ابن عربی را می‌توان متأثر از این مشرب فکری وی دانست. همچنین نیکلسون در شرح بسیاری از ابیات به تألیفات و مقالات مستشرقانی چون ریتر، براون، گیب، ماسینیون و... ارجاع داده است؛ این هم می‌تواند متأثر از ملیت و زبان او و همچنین جامعه‌ای که او بدان تعلق داشته است، باشد.

۴-۲. بررسی مؤلفه‌های جاهای خالی، متعین‌سازی و بایگانی متنی در شرح

ابیات

بنابر تعریف آیزر جاهای خالی با دانش زمینه‌ای، عقاید و اندیشه‌ها، مطالعات قبلی خواننده و به‌طو کلی مجموعه‌ای از مؤلفه‌های فرهنگی، اجتماعی، سیاسی، جغرافیایی و... خواننده پرمی‌شود. حال اگر خواننده در باب مسأله‌ای سکوت کند، این هم خود به‌نوعی اظهارنظر و پر کردن جای خالی است. هر یک از شارحان مورد بررسی در برخی جاها سکوت کرده‌اند. برخی بیشتر و برخی کمتر؛ خوارزمی در ۲۰۰ بیتی که در این پژوهش بررسی شده، تنها ۱۱۴ بیت را شرح کرده است؛ یعنی درباره ۸۶ بیت اظهارنظر نکرده است. وقتی به این ابیات مغفول نگاه می‌کنیم، تعداد زیادی از آن‌ها ابیات پایانی یک داستان است. این مسأله می‌تواند نشانگر این باشد که شارح نه از سراقبال و علاقه شخصی که به خواست و تقاضای دیگری اقدام به شرح کرده و بنابراین، انگیزه کافی برای شرح همه ابیات نداشته است. همچنین برخی ابیات شرح نشده، حاوی مسائل فلسفی و حکمی هستند که شاید خوارزمی به‌خوبی نسبت بدان اشراف نداشته و یا علاقه‌ای به شرح و توضیح این مسائل نداشته است که این نیز با این مسأله که خوارزمی اساساً عارف است و فیلسوف نیست، قابل توجیه است.

برعکس آنجا که بحث از آداب تصوف به میان آمده است، خوارزمی بحث را به درازا کشیده و معنای موردنظر خود را که همان لزوم پیروی از مرشد در طریق سیروسلوک و... است از بیت استخراج کرده است. لاهوری هم تنها نیمی از این ۲۰۰ بیت را شرح کرده و باقی را مسکوت گذاشته است.

در مورد جایگاه‌های سکوت لاهوری، می‌توان دانش زمینه‌ای او را عنوان کرد، چون بسیاری از ابیاتی را که حاوی بینامتنیت با متون دیگر بوده‌اند، شرح نکرده است. همچنین ابیاتی را که به آیه و حدیثی اشاره می‌کنند در موارد متعددی مغفول گذاشته است. در

مورد نیم دیگر ابیات هم توضیحات او اغلب بسیار کوتاه و در حد دو سه خط است. اساساً لاهوری نه مخاطب خاصی داشته است که بخواهد طبق سلیقه او نکات خاصی را بیان کند و نه از دانش زمینه‌ای بالا یا دسترسی به متون زیادی برخوردار بوده است که دستش برای شرح ابیات پر باشد. لاهوری بیشتر با تکیه بر فهم خود و با کمک گرفتن از خود مثنوی (تا جایی که نسبت به آن شناخت و اشراف داشته) و با تکیه بر اطلاعاتش در زمینه آیات قرآن و احادیث، سعی در شرح ابیات کرده و آنجا که دستش خالی بوده، متواضعانه سکوت کرده است. پس یک‌سوی این سکوت می‌تواند خصوصیت فردی تواضع شارح باشد والله اعلم.

محمد نعیم که بیشترین سکوت را ما در این شروح از او می‌بینیم از میان ۲۰۰ بیت تنها ۲۰ بیت را شرح کرده است. او درباره بیشتر ابیات مهم سکوت اختیار کرده است. به نظر می‌رسد که انگیزه یا اطلاعات کافی برای شرح نداشته است، چون حتی ابیاتی را که شرح کرده هم بسیار کم‌مایه، موجز و اغلب توضیح و اضحات است. از آنجا که اطلاع دقیقی از زندگی محمد نعیم نداریم، نمی‌توانیم به درستی این مسأله را تبیین کنیم، اما به نظر می‌رسد محمد نعیم، نه ادیب بوده است و نه مثنوی‌دان.

ملاهادی ۱۱۵ بیت از این ۲۰۰ بیت را شرح نکرده است. بیشتر این جایگاه‌های سکوت مربوط است به ابیاتی که در طریق و آداب سیروسلوک، تزکیه نفس و مسائل مربوط به تصوف است یا مربوط به مقوله عشق که هیچ‌به‌آن وارد نشده است. برعکس به ابیاتی که توانسته است از آن‌ها تفسیر فلسفی و حکمی ارائه کند، خوب و مفصل پرداخته است و این توجه و عدم توجه به گونه‌ای است که انسان فکر می‌کند ملاهادی مثنوی را به عنوان یک متن درسی برای شاگردان خود شرح کرده است نه به عنوان کتابی برای فهم مثنوی.

گولپینارلی تنها ۷۰ بیت از ۲۰۰ بیت را شرح کرده و باقی را مسکوت گذاشته است. او هم بسیاری از ابیات مهم را شرح نکرده است؛ از جمله ابیاتی که به طریق تمثیل قابل درک و دریافت‌اند و همچنین ابیات حاوی بحث‌های کلامی و فلسفی. گولپینارلی آنجا که بحث از عقاید و آداب و رسوم صوفیه است، کلام را به اطناب کشانده و آنجا که بحث‌های کلامی پیش آمده، سکوت کرده است. این می‌تواند ناشی از عدم تسلط وی بر

بحث‌های کلامی و فلسفی باشد. برعکس به سبب آشنایی‌اش با صوفیه به مباحث مربوط به آنان خوب پرداخته است.

نیکلسون و فروزانفر بیشتر ابیات را شرح کرده‌اند؛ نیکلسون تنها ۲۳ بیت را مسکوت رها کرده و فروزانفر تنها ۱۱ بیت را از این ۲۰۰ بیت را شرح نکرده است که غالب این ابیات هم از جمله ابیات مهم یا بحث‌برانگیز نبوده‌اند و احتمالاً شارح، نیازی به شرح آن‌ها احساس نکرده است.

متعین‌سازی از نظر آیزر بدین معنی است که خلق معنا توسط خواننده صورت می‌گیرد و معنا چیزی پنهان در متن نیست که خواننده آن را بیابد. این تکثر معنایی که ما در میان این هفت شرح مثلاً در معنای «نی» می‌بینیم، گواه این مدعاست که معنا برساخته خواننده است نه چیزی مشخص در متن. هر شارح معنای مطابق با افق انتظارات خود را از متن برگرفته و گاهی با قطعیت و گاهی با عدم قطعیت آن را به عنوان معنای موردنظر مولانا بیان کرده است. مثلاً دربارهٔ بیت ۷۲ (جدول (۳))، خیالاتی که دام اولیاء است را هر شارح به شکلی معنی کرده است؛ برخی آن را دامی دانسته‌اند که اولیاء الهی در آن گرفتار می‌آیند و در توجیه آن برآمده‌اند: مثلاً گولپینارلی کسانی مانند اوحالدین کرمانی و فخرالدین عراقی را از جمله اولیایی می‌داند که در دام زیبارویان گرفتار آمده و به خطا رفته‌اند یا سبزواری و فروزانفر این دام را موانع سلوک دانسته‌اند. برخی هم مانند لاهوری و خوارزمی آن را دامی دانسته‌اند که اولیاء الهی برای صید سالکان پهن می‌کنند و نه دامی که خود در آن گرفتار می‌شوند. این تفاوت در دریافت معنا، همان فرآیند معناسازی یا متعین‌سازی است که آیزر به آن اشاره می‌کند.

در بحث بایگانی متنی، آیزر به مقولهٔ بافت در تعیین معنای متن تأکید می‌کند. منظور از بافت در اینجا بیشتر مجموعه آثار ادبی است که یک اثر ادبی در میان آن‌ها ظهور می‌کند و با افق برساختهٔ آن متون تعبیر و تفسیر می‌شود. مثلاً اگر مثنوی مولانا در زمانی خوانده شود که متون غالب آن عصر صبغه عرفانی داشته باشند، احتمال اینکه از مثنوی هم فهم عرفانی شود، بالا است. همان‌طور که ما در شرح خوارزمی - که غلبهٔ اندیشه‌های عرفانی ابن عربی در آن زمان وجود داشته - این را به وضوح مشاهده می‌کنیم یا اگر مثنوی در قفسهٔ کتاب‌های علوم قرآنی قرار بگیرد، احتمال اینکه با قرآن منطبق و فهم شود، بیشتر است و یا اگر در قفسهٔ کتب فلسفی قرار بگیرد از آن تفسیر فلسفی خواهد شد،

همان اتفاقی که در شرح سبزواری افتاده و بیشتر ابیات بر پایه نظریات فلسفه اشراق و فلسفه صدرایی شرح شده است. این افق متنی در زمان‌ها و مکان‌های مختلف دچار دگرگونی می‌شود.

در جدول (۳) با طور اجمالی به بررسی ۵ بیت از مثنوی و معناهای برساخته شارحان بر این ابیات پرداخته شده است.

جدول ۳. بررسی ۵ بیت نمونه و معناهای برساخته شارحان بر این ابیات

شاعر	بیت و شرح
	بشنو از نی چون حکایت می‌کند *** از جدایی‌ها شکایت می‌کند
خوارزمی	نی را قلم وجود محمدی دانسته که واسطه ظهور سر مکتوم و رابطه تعلیم جمیع علوم است.
لاهوری	نی را نی نوازنده در نظر گرفتن با مذاق مولوی موافق‌تر است زیرا مولوی از اهل سماع است.
نعیم	نی را بی استعاره و مجاز، همان نی نوازنده در نظر گرفته است.
سبزواری	مراد از نی، مطلق روح قدسی آدمی است.
گولپینارلی	نی را انسان کامل در نظر گرفته که اراده خود را فدای اراده حق ساخته و در جستجوی عالم ازل و ثبوت در هستی مطلق است.
نیکلسون	نی را نی نوازنده در نظر گرفته و در ادامه گفته است نی ولی یا انسان کامل است و این انسان کامل خود مولانا است.
فروزانفر	نی را همین ساز نوازنده در نظر گرفته و گفته نی خود مولانا است که از خود تهی شده و در تصرف معشوق است.
	آن خیالاتی که دام اولیا است *** عکس مهرویان بستان خداست
خوارزمی	این نمایشها باشد که اطفال طریقت را بدان پرورند.
لاهوری	این دام، دامی است که اولیا الهی پهن می‌کنند برای صید دل‌ها یا مقاصد بزرگ نه دامی که خود در آن گرفتارند.
نعیم	این خیالات، عکس صور علمیه حق است و برحق است و الهام و وحی دل است برخلاف خیالات اهل نفس که سراسر باطل است.
سبزواری	خیالات را رقایق حقایق و صور معنی که در کشف صوری مشاهده می‌شود، دانسته است. دام اولیا را به دام افتادن اولیا تفسیر کرده است.
گولپینارلی	مهرویان بستان خدا را زیبارویان در نظر گرفته است. معتقد است که کسانی مانند اوحدالدین کرمانی و فخرالدین عراقی که به زیبارویان دل بسته‌اند، به خطا رفته‌اند.
نیکلسون	مهرویان را صفات جمالی حق دانسته است که به صورت الهام در دل ولی منعکس می‌شود.
فروزانفر	مهرویان را معانی غیبی از جنس واردات قلبی یا کشفیات و کرامات دانسته است که تعلق خاطر به آنان موجب توقف سیر اولیاء الهی می‌شود.

ادامه جدول ۳.

شاعر	بیت و شرح
	از سبب سوزش من سودایی ام *** در خیالاتش چو سوفسطایی ام
خوارزمی	گاهی مسببات از اسباب تخلف می‌نماید و بی هیچ سببی معلوم، وصول به مطالب به حصول می‌پیوندد. کسی که مستغرق خیال یار باشد، حال او مشابه بود حال سوفسطاییه را.
لاهوری	صوفی در مشاهده حقیقه الحقایق چنان مستغرق است که کثرت را در وحدت متلاشی می‌بیند و از این رو مانند سوفسطایی برای حقایق اعتباری وجود قائل نیست.
نعیم	بیت را شرح نکرده است.
سبزواری	معنی سبب سوزی را این دانسته که باید سبب را از خدا دید، نه از ممکن الوجود.
گولپینارلی	سوفسطاییان معتقدند که عقل قادر به ادراک هیچ مسأله‌ای نیست و درباره هیچ مسأله‌ای نمی‌توان حکم قطعی صادر کرد.
نیکلسون	خداوند خالق علت‌ها و معلول‌ها است و بنابراین اراده او تعیین می‌کند که توالی معمول علت و معلول حفظ شود یا نه.
فروزانفر	لغات سودایی و سوفسطایی را به تفکیک معنی کرده، درباب معنی سودایی عقیده اطباء را آورده. سه قسم سوفسطاییان را با ذکر عقایدشان بیان کرده است.
	این نه جبر این معنی جبری است *** ذکر جبری برای زاری است
خوارزمی	این ناله و زاری و سلب اختیار، به سبب مشاهده غلبه قدرت حق و مطالعه آثار کمال جبری اوست. مولانا به جبر معتقد نیست.
لاهوری	این سلب اختیار جبر جبریه نیست که انسان را جماد می‌پندارند. بلکه مشاهده غلبه قدرت حق تعالی است و موجب عجز و تضرع و زاری سالک می‌شود.
نعیم	بیت را شرح نکرده است.
سبزواری	بیت را شرح نکرده است.
گولپینارلی	این جبر نیست. برعکس این شکسته را بستن و ناقصی را ترمیم کردن است که آن هم برای اظهار زاری پیش خداست.
نیکلسون	مولانا درباب جبر معتقد است که مخلوق اعمال خود را خود ایجاد نمی‌کند و مجبور هم نمی‌شود، بلکه اعمالی را که از مخلوق صادر می‌شود، در کنار اختیاری که مخلوق در آن دارد، خداوند ایجاد می‌کند.
فروزانفر	در معنی جبری چنین گفته است که این توجیه قدرت و نفوذ اراده باری تعالی است تا ما بندگان عجز و ناتوانی خود را ببینیم و مغرور و خودبین نباشیم.

ادامه جدول ۳.

شاعر	بیت و شرح
	هرچه صورت می وسیلت سازدش *** زن وسیلت بحر دوراندازدش
خوارزمی	غیرت این دریا اقتضای آن می کند که هر بیگانه ای را در او مجال شنا نباشد.
لاهوری	صورت بی معنی قاصر است و انسان را از مقصود بازمی دارد.
نعیم	عقل طالب را به مغالطه می اندازد تا نتواند به سوی او بشتابد. صورت که وسیله رسیدن به دریای عقل است، را عقل در چشم طالب جواری می نمایاند که طالب گمراه شود.
سبزواری	نسخه متفاوتی در دست داشته است که در آن بی وسیلت آمده است. زن وسیلت را به وسیله و به قوت آن وسیلت معنی کرده است.
گولپینارلی	بیت را شرح نکرده است.
نیکلسون	تکیه بر هرگونه وسیله رسیدن به وصال او، تنها به فراق می انجامد. به سبب آن تعلق و الفت بحر معنی که حق سبحانه است آن صورت را از خود دور می اندازد.
فروزانفر	اگر انسان وسیله انگیز بر آن ادله و براهین اعتماد کند و آنها را در شناخت حق و حقیقت کافی پندارد، همان وسایل، سبب دوری او از حق خواهد بود.

۳-۴. بررسی تفاوت نظر شارحان در باب معنای داستان پادشاه و کنیزک و

پادشاه جهود از دفتر اول مثنوی

در داستان پادشاه و کنیزک، محمد نعیم داستان را تمثیلی دانسته به این صورت که پادشاه تمثیلی از روح، کنیزک تمثیل تن و زرگر تمثیل نفس انسان است. سبزواری هم داستان را تمثیلی دانسته است؛ او سه فرض را در نظر گرفته و هیچ یک را بر دیگری رجحان نداده: در فرض اول عقل، شاه است و نفس، کنیزک؛ صحت نفس به دست طبیب حقیقی نفوس به ریاضت دادن تن ممکن است. در فرض دوم شاه عقل جزئی است و حکیم غیبی عقل کلی و کنیزک نفس جزئی و زرگر دنیا و در فرض سوم شاه عقل نظری است و حکیم غیبی روح القدس و معلم شدیدالقوی یا عقل فعال و کنیزک عقل عملی و زرگر، نفس و معالجات اطبا، ادله جدلیه و خطابیات غیرنافعه. از نظر سبزواری این داستان تمثیل حال ماست که در عالم غربت و نشاء طبیعت واقعیم. سبزواری در بحث درباره داستان به آیات قرآن ارجاع داده و نظر حکما و عرفا را درباره آن آورده است. نیکلسون شباهت این داستان با حکایت شاهزاده و عجوژه جادوگر کابلی در دفتر چهارم مثنوی را مطرح کرده است. او هم مانند نعیم و سبزواری داستان را تمثیلی دانسته است. از نظر او، پادشاه تمثیل روح یا عقل جزئی، کنیزک؛ نفس حیوانی، زرگر؛ لذائد دنیوی و طبیب الهی تمثیل

عقل کلی است. نیکلسون معتقد است که مولوی این تمثیل را از ابن عربی وام گرفته و بنابراین در فهم خود از داستان بسیار به آثار ابن عربی ارجاع داده است. نیکلسون این داستان را شبیه داستان سلامان و ابرسال جامی دانسته و بیان کرده که داستان، صفا یافتن روح از عشق را شرح می‌دهد. لاهوری این داستان را مربوط به بیت «عشق خواهد کاین سخن بیرون بود*** آینه غماز نبود چون بود» دانسته و هیچ معنای تمثیلی خاصی برای آن در نظر نگرفته است.

در داستان پادشاه جهود، خوارزمی غرض داستان را نیفتادن به دام مدعیان دروغین عنوان کرده و آن را از باب آداب سلوک و رابطهٔ مرشد و مریدی فهم کرده است. او چنین گفته که قصهٔ جهود از برای اشارت بر آن معنی بود که باید مرید پای بر جاده طلب از سر احتیاط نهد و به هر ناشسته روی دست ارادت ندهد تا سخرهٔ مردان رهش نسازند و در وادی هلاکش نیندازند. گولپینارلی قصه را از جهت تاریخ مسیحیت بررسی کرده و وزیر را شخصیتی تاریخی به نام پولس دانسته که در قرن دوم میلادی می‌زیسته و عنوان کرده که تردیدی نیست که مولانا عهد جدید را به دقت خوانده است. بنابراین، گولپینارلی داستان پادشاه جهود را براساس داستانی که در عهد جدید آمده، فهم کرده است. فروزانفر روایت قصص الانبیا از این داستان را به روایت مثنوی نزدیک تر دانسته و هدف اصلی داستان را انتقاد از تعصبات مذهبی دانسته که مردم جاهل بدان گرفتارند. فروزانفر در توضیح این مطلب بیان کرده که در روزگار مولانا هنوز جنگ‌های صلیبی به پایان نرسیده بود، فرق اسلامی هم با یکدیگر جدال داشتند. در چنین محیطی مولانا با این روش از متعصبان دینی انتقاد می‌کند.

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

با توجه به یافته‌های حاصل از بخش پیشین می‌توان گفت شارحان مختلف مثنوی هر یک براساس مؤلفه‌های افق انتظارات که در چارچوب نظری آورده شده است؛ یعنی براساس مشرب فکری، موقعیت زمانی - مکانی، ملیت و زبان، نظر شارحان دیگر مثنوی، آشنایی با متون دیگر، جامعه‌ای که بدان تعلق داشته‌اند و خصوصیات فردی‌شان با مثنوی روبه‌رو شده‌اند و برداشت‌های آن‌ها و معناهایی که بر ساخته‌اند، متأثر از این مؤلفه‌ها بوده است. برخی مثنوی را با آرای ابن عربی شرح کرده و از آن برداشت صرفاً عرفانی داشته‌اند،

برخی در فهم مثنوی متأثر از آرای فلسفی ملاصدرا و سهروردی بوده‌اند، برخی هم سعی در فهم مثنوی با مثنوی و آثار خود مولانا داشته‌اند.

تأکیدی که هر شارح در بیان مضمون اصلی این داستان‌ها داشته، خود بیانگر ویژگی‌های خاص آن شارح است. مثلاً تأکید خوارزمی بر فهم داستان براساس رابطه میان مرشد و مرید و تأکید او بر شرح ابیاتی که متضمن مضامین مربوط به طریق و آداب سیر و سلوک بوده‌اند، متأثر از آن است که او خود از مشایخ سلسله کبرویه بوده و این شرح را به خواهش مریدانش و برای آنان نوشته است. یا مثلاً تأکید سبزواری بر شرح ابیاتی که در آن اشاره به آیات قرآن شده، متأثر از آن است که وی مثنوی را تفسیر قرآن می‌دانسته و هدفش از شرح آن طبق گفته خود او، تفسیر قرآن بوده است؛ پس داستان‌ها را با تأکید بر مضامین قرآنی آن‌ها و با تأثیرپذیری از مشرب فکری فلسفی خود فهم کرده است.

با تطبیق ویژگی‌های هر شارح (منطبق بر مؤلفه‌های چارچوب نظری) با ویژگی‌های هر شرح که در نتیجه بررسی ۲۰۰ بیت برگزیده از دفتر اول بدان رسیدیم، به این نتیجه رسیدیم که معنایی که هر شارح درباره ابیات مثنوی بر ساخته است به شدت متأثر از مؤلفه‌های افق انتظارات وی بوده است؛ مثلاً موقعیت زمانی و مکانی گولپینارلی، وی را به سمت توضیح ابیات به زبان ساده برای ترک‌زبانان پیش برده و سبب شده است که در توضیح ابیات، بخش قابل توجهی را به بیان منشأ داستان‌ها اختصاص دهد یا جامعه‌ای که او بدان تعلق داشته (جامعه دانشگاهیان/ فرقه مولویه) وی را بر آن داشته است که به ابیات مربوط به آداب صوفیان توجه بیشتری نشان دهد و با توجه به منابعی که در جامعه دانشگاهی در دسترس داشته است به بررسی محققانه ابیات بپردازد؛ مسأله‌ای که در مورد فروزانفر و نیکلسون هم صدق می‌کند.

خوارزمی متأثر از مشرب عرفانی و جامعه‌ای که متأثر از اندیشه‌های ابن عربی بوده به تفسیر مثنوی دست زده است و فروزانفر با این مشرب فکری که مثنوی را باید با مثنوی فهمید در درجه اول به آثار مولانا و خود مثنوی رجوع کرده است و اگر هم آثار دیگر شارحان را مورد بررسی قرار داده، بیشتر با دیدگاهی انتقادی بوده است تا تأثیرپذیری صرف.

محمدنعم که البته اطلاع زیادی از وی در دست نداریم، به نظر می‌رسد که نه ادیب بوده و نه مثنوی‌شناس و نه حتی به متون ادبی، فلسفی، عرفانی و... زیادی دسترسی داشته است؛ زیرا شرح او به لحاظ کمی و کیفی، بسیار کم‌مایه است. سبزواری مثنوی را متأثر از آرای فلاسفه‌ای که بدان‌ها علاقه داشته و بر مشرب فکری آن‌ها بوده، فهم کرده است و بسیاری از ابیاتی را که مضامین عرفانی و یا عاشقانه داشته‌اند، بررسی نکرده است.

نیکلسون به یک بررسی کاملاً محققانه و دانشگاهی دست‌زده و تا حدودی هم مثنوی را متأثر از اندیشه‌های عرفانی ابن عربی فهمیده است. او بیشتر به شروح شارحان ترک رجوع کرده و در بسیاری موارد از آنان متأثر بوده است، اما او هم مانند فروزانفر در درجه اول سعی در فهم مثنوی با خود مثنوی داشته، سپس به آثار مستشرقان و متون ادبی و عرفانی و شروح دیگر تکیه کرده است.

طبق آرای آیزر هر شارح با توجه به ویژگی‌های خاص فردی و اجتماعی زمان و مکان خود از شرح برخی ابیات سر باز زده و جاهای خالی را پر نکرده است و براساس مشرب فکری و افق انتظارات خود، معنایی خاص خود را برای مثنوی بر ساخته و بافت ادبی و موقعیتی زمانه او بر معنایی که او از مثنوی برگرفته، تأثیر گذار بوده است.

طبق بررسی‌های انجام شده در این پژوهش و همچنین مؤلفه‌های چارچوب نظری تحقیق به نظر می‌رسد که همانطور که مولانا در نی‌نامه گفته است در فهم مثنوی، هر کسی از ظن خود یار مولانا شده و با توجه به افق انتظارات خود با مثنوی مواجه شده و آن را شرح کرده است.

تعارض منافع

تعارض منافع وجود ندارد.

ORCID

Batoul Vaez



<http://orcid.org/0000-0001-7523-8513>

Atiyeh Sadat Nasri



<http://orcid.org/0000-0002-8077-7316>

منابع

- آیزر، ولفگانگ. (۱۳۸۵). رویکردی پدیدارشناسانه به فرایند خواندن. ترجمه کیوان باجغلی. مهرآوه، (۵)، ۶ و ۷، ۲۱-۵۷.
- ایگلتن، تری. (۱۳۶۸). پیش درآمدی بر نظریه ادبی. ترجمه عباس مخبر. تهران: نشر مرکز.
- پاینده، حسین. (۱۳۹۷). نظریه و نقد ادبی؛ درسنامه میان رشته‌ای. ج ۲. تهران: سمت.
- _____. (۱۳۸۷). نسبی گرایی در نقد ادبی جدید. نقد ادبی، (۱)، ۷۳-۸۹.
- جواری، محمدحسین و احد حمیدی کندول. (۱۳۸۶). سیر نظریه‌های ادبی معطوف به خواننده در قرن بیستم. ادب پژوهی، (۲)، ۱۴۳-۱۷۶.
- _____. (۱۳۸۴). نظریه زیبایی شناسی دریافت: روشی برای خوانش‌های جدید در ادب فارسی. مولوی پژوهی، (۵)، ۷۲-۵۷.
- خوارزمی، کمال‌الدین حسین. (۱۳۸۴). جواهرالاسرار و زواهرالانوار؛ شرح مثنوی مولوی. تصحیح محمدجواد شریعت. تهران: اساطیر.
- دادور، نغمه. (۱۳۹۵). کاربرد نظریه زیبایی شناسی دریافت در تدوین کتابنامه‌های ادبی. نقد ادبی، (۳۵)، ۹-۱۱۷.
- سبزواری، ملاهادی. (۱۳۷۴). شرح مثنوی (شرح اسرار). به کوشش مصطفی بروجردی. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- _____. (۱۳۷۰). دیوان اسرار (مطلع الانوار). به کوشش احمد کرمی. تهران: موسسه فرهنگی هنری «ما».
- شجری، رضا. (۱۳۸۶). معرفی و نقد و تحلیل شروح مثنوی؛ شروح فارسی و موجود در ایران. تهران: امیرکبیر.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۴۶). شرح مثنوی شریف. تهران: دانشگاه تهران.
- _____. (۱۳۴۰). راهنمای کتاب. (۷).
- گولپینارلی، عبدالباقی. (۱۳۷۴). شرح مثنوی شریف. ترجمه توفیق سبحانی، ج ۱. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- _____. (۱۳۶۶). مولویه بعد از مولانا. ترجمه توفیق سبحانی. تهران: کیهان.
- مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۳). دانش‌نامه نظریه‌های ادبی. ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی. تهران: نگاه.
- ملتانى لاهورى، مولوى محمدرضا. (۱۳۷۷). مکاشفات رضوی؛ شرح مثنوی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی. تصحیح کورش منصوری. تهران: روزنه.

خوانش تحلیلی شروح برگزیده از مثنوی معنوی (با تأکید بر نی‌نامه ... | واعظ و نصری | ۳۳۹

نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۷). یاوس و آیزر؛ نظریه دریافت. پژوهشنامه فرهنگستان هنر. (۱۱)، ۹۳-۱۱۰.

نعیم، محمد. (۱۳۸۷). شرح مثنوی. تصحیح و تحقیق علی اوجبی. تهران: کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

نیکلسون، رینولد الین. (۱۳۵۸). تصوف اسلامی و رابطه انسان و خدا، ترجمه محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: توس.

_____ (۱۳۴۷). جلال‌الدین محمد رومی. ترجمه وحید دستگردی. ارمغان، (۵) و ۲۲۵-۲۳۵، ۳۷ (۶).

References

- Abrams, M. H., and Geoffrey Galt Harpham. (2012). *A Glossary of Literary Terms*. 10th ed. Boston, Mass. Wadsworth Cengage Learning.
- Dadvar N. (1395). The Application Of The Aesthetic Theory of Reception In Editing Literary Books. *Literary Criticism*. 9(35). 101-117.
- Eagleton, T. (1989). *Literary Theory: An Introduction*. Translated By Abbas Mokhber. Tehran: Markaz. [In Persian]
- Eliot, Simon, W. R. Owens (1999), *A Handbook to Literary Research*, Routledge, 1999
- Forouzanfar, B. (1967). *Masnavi Sharif Description*. Tehran: UT Publications. [In Persian]
- _____. (1961). *Book Guid*. No. 7. [In Persian]
- Golpinarli, A. (1995). *Masnavi Description*. Translated By Towfiq Sobhani, Vol 1. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance Publications. [In Persian]
- _____. (1987). *After Mevlana Mevlevilik*. Translated By Towfiq Sobhani. Tehran: Keyhan [In Persian]
- Holub, R. C. (1984). *Reception Theory: A Critical Introduction*, Methuen
- Iser, W. (2006). The reading process: A Phenomenological approach. Translated By Keyvan Bajqali. *Mehraveh Magazine*. 2(5, 6, 7). 21-54. [In Persian]
- Iser, W. (2006). *How to Do Theory*. Blachwell Publishing History. 2 (3).
- Javari, M. H. and Hamidi Kandol, A. (2007). A Review of the Reader-Oriented Theories in the 20th Century. *Adab Pazhuhi* (2). 143-176. [In Persian]
- _____. (2005). Reception Theory: A Method for New Readings In Persian Literary. *Mowlavi Pazhuhi*. 2(5). 57- 72. [In Persian]

- Kharazmi, K. H. (2005). *Jawahir Al Asrar: Masnavi Description*. Edit By Mohammad Javad Shariat. Tehran: Asatir. [In Persian]
- Lahouri, M. R. (1998). *Mokashefat e Razavi: Masnavi Description*. Edit By Kurus Mansuri. Tehran: Rowzane. [In Persian]
- Makaryk, I. R. (2004). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory*. Translated By Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi. Tehran: Agah. [In Persian]
- Middeke, M. (2012). *Reception Theory*. In Middeke M., Müller T., Wald C., Zapf H. (eds) *English and American Studies*. J.B. Metzler, Stuttgart
- Naeem. M. (2008). *Masnavi Description*. Edit By Ali Owjabi. Tehran: Library and Document Center of Islamic Consolative Assembly Publications. [In Persian]
- Namvar Motlaq, B. (2008). *Reception Theory: Jauss And Iser*. Tehran, *Academi of The Arts Magazine*. (11). 93- 110. [In Persian]
- Nicholson. R. A. (1979). *The Idea of Personality In Sufism*. Translated By Shafiei Kadkani. Tehran: Tous. [In Persian]
- _____. (1968). *The Essential Rumi*. Translated By Vahid Dastgerdi. *Armaqan*. 37(5 & 6). 225-235. [In Persian]
- Payandeh, H. (2018). *Critical Theory: An Interdisciplinary Coursebook*. Vol.2. Tehran: Samt [In Persian]
- _____. (2008). *Reletivism in New Literary Criticism*. *Literary Criticism Magazine*. (1). 73-89 [In Persian]
- Sabzevari, M. H. (1995). *Masnavi Description*. Edit By Mostafa Borujerdi. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance Publications. [In Persian]
- _____. (1991), *Divaan e Asrar*. Edit By Ahmad Karami. Tehran: Maa [In Persian]
- Shajari, R. (2007). *Masnavi Descriptions: Introduction And Criticism*. Tehran: Amirkabir. [In Persian]
- Willis, I. (2018), *Reception*, Routledge.[#]

[#] **استناد به این مقاله:** واعظ، بتول، نصری، عطیه سادات. (۱۴۰۱). خوانش تحلیلی شروح برگزیده از مثنوی معنوی (با تأکید بر نی‌نامه، داستان پادشاه و کنیزک، شیر و نخجیران و پادشاه جهود) براساس نظریه زیبایی‌شناسی دریافت یائوس و آیزر، *عرفان‌پژوهی در ادبیات*، (۲)، ۲۹۷-۳۴۰.



Mysticism in Persian Literature is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.