فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره چهل و هشتم، بهار ۱۳۹۷: ۵۴-۲۹
تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۹/۰۵
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۱/۰۲

بررسی کارکرد شاعرانه ضمایر در «مثنوی معنوی»

سینا بشیری*
محمود فروتن**
احمد خاتمی***

چکیده

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

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

* نویسنده مسئول: دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی
sina_bashiri70@yahoo.com
** دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کاشان foroutanmahmood@gmail.com
*** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی A_khatami@sbu.ac.ir

مقدمه

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

با پیدایش مکتب‌های فرمالیستی و ساختارگرایی تحت تأثیر آرای زبان‌شناس مشهور، فردینان دوسوسور[1]، نگرش‌های علمی و ادبی به‌ویژه در حوزهٔ شعر، دگرگونی‌های فراوان یافت. یکی از حوزه‌های مباحث ادبی، مبحث ضمایر است که متأسفانه ادیبان و دستورنویسان، دست‌کم تا دهه‌های اخیر بدان نپرداخته‌اند و بیشتر متمایل به نقل شواهد از متون شعری گذشته بوده‌اند. اما با نگرش‌های امروزی به زبان معلوم می‌شود که شعر از آنجا آغاز می‌شود که در فرم رایج زبان انحراف پیش می‌آید و آشنایی‌زدایی‌ها رخ می‌نماید. بنابراین انتخاب شعر به عنوان مبنای دستور زبان نابجا به نظر می‌رسد.

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

در دو چشم من نشین ای آنکه از من من‌تری تا قمر را وانمایم کز قمر روشن‌تری

(مولوی، ۱۳۶۳: ۱۱۰۹)

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

1. Ferdinand de Saussure

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

پیشینه تحقیق

مبحث آشنایی‌زدایی و پس از آن هنجارگریزی در زبان را اولین‌بار فرمالیست‌های روسی و شکلوفسکی[1] مطرح کردند که به عنوان یکی از اساسی‌ترین راه‌های بررسی و فهم شاعرانگی در زبان ادبی شناخته شد. در ادبیات فارسی، کورش صفوی به صورت مفصل به تبیین نظریه‌های فرمالیست‌ها و تأثیرات علم زبان‌شناسی در ادبیات پرداخت و انواع هنجارگریزی‌ها و کارکردهای آنها را مشخص کرد.

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

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

1. Viktor Shklovsky

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

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

مبانی نظری پژوهش

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

بافت ، پیام

فرستنده ---------- گیرنده

تماس، رمزگان

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

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

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

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

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

۱۳۸۳: ۱۰۸). او پس از اینکه قاعده‌کاهی‌ها را بـه انـواع آوایـی، نحـوی، سـبکی، واژگـانی، زمانی، نوشتاری و معنایی تقسیم می‌کند، مهم‌ترین نـوع قاعـده‌کـاهی را نـوع معنـایی و نحـوی آن مـی‌دانـد کـه حـوزه‌ای بسـیار وسـیع هـم دارنـد. در ادامـه تعـدادی از ایـن قاعده‌کاهی‌ها را به دلیل ارتباطشان با محور انتخاب (جانشینی)، در آفرینش شعر مؤثرتر می‌داند که عبارتند از قاعده‌کاهی‌های نوشتاری، سبکی، واژگانی، زمانی و معنایی. به نظر می‌رسد در مثنوی معنوی مولانا و اصولاً در زبان این شـاعر، فراوانـی قاعـده‌کـاهی‌هـای معنایی، سبکی، نحوی و واژگانی بیشتر به چشم می‌خورد.

مولانا در مثنوی - که مورد مطالعه پژوهش ماست - مایل به درونه آدمی است و در کنار رعایت لفاظی و قسمت برونی اثر خویش، غالباً هنر خـاص خـود را در بعـد درونـی زبان نشان داده است. موضوع اصلی پژوهش ما، شیوه‌هـای مولانـا در بـاب قاعـده‌کـاهی ضمایر است. هر چند مثنوی معنوی مولانا سرشار از حال و وجد عارفانه است، شاید ایـن شور و حال بیشتر در غزل های دیوان شمس، خود را نشان می‌دهـد. در مثنـوی، مولانـا بیشتر می‌اندیشد و ساختار متن مثنوی معنوی هم بـه گونـه‌ای اسـت کـه مولانـا در آن قصد تعلیم و ترویج آموزه‌های خویش را دارد. به هر حال گاهی سررشـته کـار از دسـت مولانا خارج می‌شود و شور و حال عارفانه و شاعرانه بر خاصـیت تعلیمـی مثنـوی چیـره می‌شود. در ادامه، هنجارگریزی‌های مولانا در استخدام ضـمایر را در مثنـوی و در چهـار حوزه‌ای که فراوانی بیشتری دارند، بررسی خواهیم کرد:

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

البته کارکردهای شاعرانهٔ ضمایر در زبان مثنوی معنوی را نمی‌توان تنها در زیر یکـی از حوزه‌های یادشده جای داد. غالباً چنین است که در هر یک از شواهد می‌توان بـیش از یک نوع هنجارگریزی را نشان داد. اما در این پـژوهش شـاخص‌تـرین هنجـارگریزی بـه عنوان هنجارگریزی اصلی انتخاب مـی‌شـود و در توضـیح شـواهد بـه دیگـر نمونـه‌هـای هنجارگریزی نیز خواهیم پرداخت.

هنجارگریزی معنایی

ضمایر ظاهری و باطنی

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

ساختار ضمایر در زبان فارسی

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

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

بنگر اندر من ز من یک ساعتی تا ورای کون بینی ساحتی
(مولوی، ۱۳۹۳، ج۲: ۸۴۵)

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

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

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

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

تو یکی تو نیستی ای خوش رفیق　　بلکه گردونی و دریای عمیق

(مولوی، ۱۳۹۳، ج۲: ۵۴۷)

آن تُوِ زفتت که آن نهصد تُوَست　　قلزمست و غرقه‌گاه صد تُوَست

(همان)

این خاصیت ضمیر باطنی (درون‌ضمیری) به ضمایر مشترک و جمع هم راه یافته است:

روی در روی خود آر ای عشق کیش　　نیست ای مفتون تو را جز خویش خویش

(همان، ج۳: ۱۲۴۱)

همچو آن وقتی که خواب اندر روی　　تو ز پیش خود به پیش خود شوی

(همان، ج۲: ۵۴۷)

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

والایش ضمایر در مثنوی

یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های سبکی مولانا در بیان حالات عرفانی در مبحث «فنای فی الله» است که هنجارگریزی معنایی ضمایر کاملاً عیان می‌شود. این یکی از ویژگی‌های منحصربه‌فرد اندیشهٔ مولاناست. وقتی ضمیر باطنی در زبان مولانا جا گرفت،

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

جان من سهل است، جانِ جانم اوست　　دردمند و خسته‌ام، درمانم اوست

(مولوی، ۱۳۹۳، ج۱: ۳۹)

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

آن یکی آمد در یاری بزد　　گفت یارش کیستی ای معتمد

گفت: من، گفتش: برو هنگام نیست　　بر چنین خوانی مقام خام نیست

(همان: ۲۱۵)

پخته شد آن سوخته پس بازگشت　　باز گرد خانه انباز گشت

(همان)

بانگ زد یارش که: بر در کیست آن؟　　گفت: بر در هم تویی ای دلستان

گفت: اکنون چون منی، ای من درآ　　نیست گنجایی دو من را در سرا

(همان)

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

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

دیده تو چون دلم را دیده شد　　شد دل نادیده غرق دیده شد
آینه کلی تو را دیدم ابد　　دیدم اندر چشم تو من نقش خود
گفتم آخر خویش را من یافتم　　در دو چشمش راه روشن یافتم
گفت وهمم کآن خیال توست هان　　ذات خود را از خیال خود بدان
نقش من از چشم تو آواز داد　　که منم تو، تو منی در اتحاد
کاندر این چشم منیر بی‌زوال　　از حقایق راه کی یابد خیال
در دو چشم غیر من تو نقش خود　　گر ببینی آن خیالی دان و رد

(مولوی، ۱۳۹۳، ج۱: ۲۷۵)

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

زان سلام او سلام حق شدست　　کآتش اندر دودمان خود زدست
مرده است از خود شده زنده به رب　　زان بود اسرار حقش در دو لب

(همان، ج۲: ۶۵۰)

تا نگردی او ندانی‌اش تمام　　خواه آن انوار باشد یا ظلام

(همان، ج۳: ۱۱۸۳)

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

من که باشم که بوَم من با مَنت　　ای گرفته جمله من‌ها دامنت

(همان: ۱۱۴۱)

لاف تو محروم می‌دارد تو را　　ترک آن پنداشت کن، در من درآ

(همان، ج۲: ۵۹۵)

نی تو گویی هم به گوش خویشتن نی من و نی غیر من ای هم تو من
(مولوی، ۱۳۹۳، ج۲: ۵۴۷)

تکرار ضمایر برای بیان وجد و شور و حال

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

در بلا هم می‌چشم لذات او مات اویم مات اویم مات او
(همان، ج۱: ۴۰۴)

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

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

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

آتش ما هم در این کانون ما لیلی آنِ ما و تو مجنون ما
(همان، ج۳: ۱۱۶۱)

ما که باشیم ای تو ما را جانِ جان تا که ما باشیم با تو در میان
(همان، ج۱: ۷۱)

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

گاهی در یک مصرع، ضمایر متعدد جمع می‌شود:

با تو او چونست هستم من چنان زیر پای مادران باشد جنان
(همان، ج۳: ۹۷۴)

ور برای بنـده‌ش اسـت ایـن گفـت‌وگـو آنکه حق گفت او من است و من خـود او
(مولوی، ۱۳۹۳، ج۱: ۳۵۷)

دوست حق است و کسی کـش گفـت او کـــه تـــویی آنِ مـــن و مـــن آنِ تـــو
(همان، ج۲: ۷۱۳)

گاهی هم تکرار ضمایر اشاره در یک بیت و دشوار شـدن یـافتن مرجـع ایـن ضـمایر موجب تأخیر در دریافت معنای بیت و هنجارگریز شدن زبان شعر می‌شود:

ایـن گرفتـه پـای آن، آن گـوش ایـن این بـر آن مـدهوش و آن بیهـوش ایـن
(همان، ج۳: ۱۲۷۳)

نیسـت ایـن و نیسـت آن هـین واگـذار آنکـه آن هسـت اسـت آن را پـیش دار
(همان: ۱۱۷۷)

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

این عرض با جوهر آن بیضه است و طیر ایـن از آن و آن از ایـن زایـد بـه سـیر
(همان، ج۱: ۳۱۹)

چنین استفاده گسترده‌ای از ضمایر اشاره در مثنوی بسیار رایج است. اما نکته‌ای کـه اینجا مدنظر نویسندگان است، صرف استفاده از اینگونه ضمایر نیست، بلکه تکرار عامدانه و پیاپی این ضمایر است که بر میزان پیچیدگی و ابهام معنایی بیت می‌افزاید و می‌تـوان از آن به تعبیر «تعلیق معنا» یاد کرد. بازهم در اینجـا قاعـده‌کـاهی سـبکی و معنـایی بـا قاعده‌افزایی پیوند خورده و هنجارگریزی را حاصل کرده است، به صـورتی کـه تشـخیص معنا و سازوکار متفاوت این ضمایر از هم بسیار دشوار مـی‌شـود و براسـتی بـر زیبـایی و خیال‌انگیزی شعر نیز افزوده است. در این بیت در داستان محتسب و مست:

گفت: آن چه خورده‌ای؟ آن چیسـت آن؟ گفت: آن کـه در سـبو مخفـی اسـت آن
(همان: ۳۹۱)

مولانا زیرکانه از طعم طنز پاسخ رندانـه بهـره مـی‌گیـرد و مثنـوی را هرچـه بیشـتر شیرین می‌کند. او به دلیل حرام و جرم بودن مستی و می‌خوارگی با بهـره بـردن از پـنج ضمیر «آن» توانسته است، از پس بر زبان نیاوردن واژه «می» یا «شـراب» بربیایـد. بـا ایـن

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

ای خداوند ای قدیم احسان تو　　آنکه دانم و آنکه نی هم آنِ تو
(مولوی، ۱۳۹۳، ج۲: ۵۰۱)

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

هنجارگریزی سبکی

آوردن ضمیر شخصی برای تکیه و تأکید

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

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

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

آن گره کو زد همو بگشایدش　　مهره کو انداخت او بربایدش
(همان، ج۳: ۱۲۵۵)

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

گفت: یارب توبه کردم زین شتاب چون تو در بستی تو کن هم فتح باب
(مولوی، ۱۳۹۳، ج۳: ۱۲۵۵)

در این بیت به جای ضمیر مشترک و ضمیر شخصی پیوسته «خودت»، ضمیر منفصل «تو» را آورده است.

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

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

وای آن کو مُرد و عصیانش نمرد تا نپنداری به مرگ او جان ببرد
(همان، ج۲: ۷۸۶)

شد شب و بازیّ او شد بی‌مدد رو ندارد کو سوی خانه رود
(همان، ج۳: ۱۱۶۹)

هر کسی کو دور ماند از اصل خویش باز جوید روزگار وصل خویش
(همان، ج۱: ۳۷)

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

شیر او نوشد که در نشو و نماست چارق او پوشد که او محتاج پاست
(همان، ج۱: ۳۵۷)

تیغ بهر اوست کو را گردنیست سایه کافکندست بر وی زخم نیست
(همان، ج۲: ۸۶۲)

کارکرد متفاوت ضمایر مشترک در مثنوی

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

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

۲. خود + مضاف‌الیه که ضمیر پیوسته باشد.

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

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

سجده خود را می‌کند هر لحظه او　　سجده پیش آینه‌ست از بهر رو

(مولوی، ۱۳۹۳، ج۳: ۱۲۵۴)

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

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

(همان)

که می‌بایست می‌گفت: «او خودش گنج است». در اینجا نقش ضمیر «خود»، همان نقش تأکیدی است که در ژرف‌ساخت زبان با ضمیر شخصی پیوسته همراه است. یا در بیت:

خانهٔ خود را شناسد خود دعا تو به نام هر که خواهی کن ثنا

(مولوی، ۱۳۹۳، ج۲: ۵۸۸)

«دعا خودش خانهٔ خودش را می‌شناسد».

گرچه او خود شاه را محبوب بود ظاهر و باطن لطیف و خوب بود

(همان، ج۳: ۱۱۵۸)

«گرچه او خودش محبوب شاه بود».

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

پس قبایت تنگ آید باز پس این کند با خویشتن خود هیچ کس

(همان: ۱۲۲۹)

خود به معنای «اصلاً» و در حکم تأکیدی بر پرسش انکاری است. یا در بیت:

خود نشد یک حبه از گنج آشکار لیک پیچیدم بسی من همچو مار

(همان: ۱۲۴۰)

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

خود بدان قلعه نمی‌شد خیلشان خود نمی‌افتاد آن سو میلشان

(همان: ۱۳۱۹)

خود دلت چون می‌دهد تا این حلل برکنی اندازیش اندر وحل

(همان: ۹۵۶)

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

پیش از این زآن گفته بودیم اندکی خود چه گوییم از هزارانش یکی

(همان، ج۲: ۵۲۲)

جملــه تصــویرات عکــس آب جوســت چون بمالی چشم خود، خود جمله اوست
(مولوی، ۱۳۹۳، ج۳: ۱۲۹۷)

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

گفت بی رویت شـری خـود فاسدیسـت بیـع مـا زیـر گلـیم ایـن راسـت نیسـت
(همان: ۱۳۶۲)

یعنی شری و فاسدی با هم برابر و هم‌تراز هستند. گاهی هم به نظر، معنای تأکیـدی «خود» تقویت شده است و اگر نحو جمله را به شکل هنجار بازنویسـی کنـیم، مشـکل تـا حد زیادی حل می‌شود:

خـــود ازو یابـــد ظهـــور انکـــار او نیسـت غیـر عکـس خـود ایـن کـار او
(همان: ۱۳۲۳)

می‌توان گفت: «انکار او، از خود او ظهور می‌یابد». اما دریافت آن به خاطر نحـو درهـم ریخته جمله، دشوار شده است. یا در بیت:

خـود نشـد حـرص شـما را ایـن یقـین کـــه مـــنم رزاق و خیـــر الـــرازقین
(همان، ج۲: ۵۰۵)

که گویی جمله اینگونه بوده است: «حرص شما را این خودش موجب یقین نشد». بـه نظر می‌رسد بتوان معانی و کارکردهایی مختلفی برای ضمیر مشترک «خـود» در مثنـوی جست‌وجو کرد. ضمیر مشترک «خود» گاهی تأکیدی یا انعکاسی است. گاهی برابـری دو گزاره را می‌رساند و گاهی در معنـای «گـویی» یـا «اکنـون» مـی‌آیـد. اینگونـه ضـمایر در بسیاری از موارد صرفاً یاری‌دهنده وزن شعری‌انـد و اگـر موجـب هنجـارگریزی در شـعر شده‌اند، به دلیل ایجاد تغییر در ساختار نحوی جمله است.

ضمیر پیوسته دوم شخص جمع

هنجارگریزی دیگر مولانا در ضمایر، کاربرد متفاوت حـروف «یـت» در جایگـاه ضـمیر پیوسته دوم شخص جمع است، به گونه‌ای که با حرف «ت» که نشانه دوم شـخص مفـرد

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

خود گرفتم که شما سنگین شدیت قفل‌ها بر گوش و بر دل بر زدیت
(مولوی، ۱۳۹۳، ج۲: ۶۲۸)

قوم گفتند: ار شما سعد خودیت نحس ماییید و ضدیت و مرتدیت
(همان: ۶۲۹)

خود بدیدید آنکه طعنه میزدیت که شما فانی و افسانه بدیت
(همان: ۶۹۷)

آنگهی کآزاد بودیت و مکین مر شما را بسته می‌دیدم چنین
(همان: ۷۱۰)

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

کاربرد گسترده «کِی» در مثنوی

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

ور بدیدی کی به جان بخلش بدی بهر یک جان کی چنین غمگین شدی
(همان، ج۱: ۳۹۳)

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

این تو کی باشی که تو آن اوحدی که خوش و زیبا و سرمست خودی
(همان، ج۲: ۷۶۶)

کی گلستان راز گوید با چمن کی بنفشه عهد بندد با سمن
(همان، ج۱: ۳۵۴)

در سفر گر روم بینی یا ختن　　از دل تو کی رود حب الوطن
(مولوی، ۱۳۹۳، ج۱: ۴۰۳)

جرعه بر خاک وفا آن کس که ریخت　　کی تواند صید دولت زو گریخت
(همان، ج۳: ۹۸۰)

من کی آرم رحم خلم‌آلود را　　ره نمایم حلم علم‌اندود را
(همان: ۱۱۴۱)

هنجارگریزی نحوی

عدم تطابق ضمیر و شناسه فعلی

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

دو قبیله کاوس و خزرج نام داشت　　یک ز دیگر جان خون‌آشام داشت
(همان، ج۱: ۴۶۳)

مرد و زن چون یک شود آن یک تویی　　چون که یک‌ها محو شد، آنک تویی
(همان: ۱۴۰)

گاهی برای تعبیر «هر کسی» که می‌بایست فعل مفرد بیاید، فعل جمع به کار می‌برد:

یا چو غواصان به زیر آب　　هر کسی چیزی همی‌چیند شتاب
بر امید گوهر و درّ ثمین　　توبره پر می‌کنند از آن و این
چون برآیند از تگ دریای ژرف　　کشف گردد صاحب درّ شگرف
(همان، ج۳: ۹۴۶)

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

هرکسی رویی به سویی برده‌اند و آن عزیزان رو به بی‌سو برده‌اند
(مولوی، ۱۳۹۳، ج۳: ۹۴۷)

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

متهم گشتم میان خلق من فعل خود بر من نهد هر مرد و زن
(همان، ج۱: ۴۰۹)

کاربرد ضمایر مختص انسان برای غیر انسان و برعکس

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

هرچه او هموار باشد با زمین تیرها را کی هدف گردد ببین
(همان، ج۲: ۸۶۲)

خم که از دریا در او راهی شود پیش او جیحون‌ها زانو زند
(همان، ج۳: ۱۱۴۸)

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

جذب آب است این عطش در جان ما ما از آن او و او هم آن ما
(همان، ج۲: ۷۰۳)

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

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

مفلس است این و ندارد هیچ‌چیز　　قرض ندهد کس مرو را یک پشیز

(مولوی، ۱۳۹۳، ج۱: ۳۰۳)

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

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

(همان: ۳۵۷)

کارکردهای متفاوت ضمایر شخصی پیوسته

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

کای خدای خصم مرا خشنود کن　　گر منَش کردم زیان تو سود کن

(همان، ج۲: ۶۰۶)

گفت: هر چت دل بخواهد آن بکن　　تا رود از جسمت این رنج کهن

(همان، ج۳: ۱۲۱۱)

گفت: گیر این رقعه کش آثار نیست　　تو بدین اولی‌تری کت کار نیست

(همان: ۱۲۴۰)

یا نهان شد در پس چیزی و یا　　از ویَش پوشید دامان خدا

(همان: ۹۳۳)

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

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

خوف حرمان ازل در کسب لوت چون نکردت سست اندر جست‌وجوت

(مولوی، ۱۳۹۳، ج۲: ۶۳۶)

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

دیدش و بشناختش چیزی نداد روز دیگر رو بپوشید از لباد

(همان، ج۳: ۱۳۲۷)

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

هنجارگریزی واژگانی

کارکرد متفاوت و تازه ضمایر شخصی

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

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

گرز بر خود زن منی درهم شکن　　زانکه پنبه گوش آمد چشم تن
گرز بر خود می‌زنی خود ای دنی　　عکس توست اندر فعالم این منی
(مولوی، ۱۳۹۳، ج۳: ۱۱۸۲)

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

کی رسد همچون تویی را کز منی　　امتحان همچو من یاری کنی
(همان، ج۲: ۷۴۲)

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

گاهی ضمایر را به طرزی نامعمول جمع می‌بندد:

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

و یا ضمیر را با صفت همراه می‌سازد:

آن توِ زفتت که آن نهصد تُوَست　　قلزمست و غرقه‌گاه صد تُوَست
(همان: ۵۴۷)

از ترکیب‌های مورد توجه مولانا، ترکیب ضمایر «من» و «ما» و «تو» با هم است که حاصل آن مفهومی تازه در بافت معنایی زبان ایجاد کرده است:

ای رهیده جان تو از ما و من　　ای لطیفه روح اندر مرد و زن
(همان، ج۱: ۱۴۰)

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

دوست را مآزار از ما و منَت　　تا نگردد دوست خصم و دشمنت
(همان، ج۲: ۸۲۴)

نتیجه‌گیری

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

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

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

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

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

منابع

احمدی، بابک (۱۳۷۰) ساختار و تأویل متن، چاپ پانزدهم، تهران، مرکز.

اسداللهی، خدابخش و منصور علی‌زاده بیگدیلو (۱۳۹۱) «آشنایی‌زدایی و فراهنجاری معنایی در غزلیات مولوی»، بوستان ادب دانشگاه شیراز، سال چهارم، شماره ۱، صص ۱-۱۸.

اسکولز، رابرت (۱۳۷۹) درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، آگه.

انوری، حسن و حسن احمدی گیوی (۱۳۸۹) دستور زبان فارسی ۲، چاپ ششم، تهران، فاطمی.

بادامی، علی (۱۳۸۶) «ابهام و دوگانگی زبان در مثنوی مولانا»، آینه میراث، شماره ۳۸، صص ۲۴۳-۲۵۱.

رادمنش، عطامحمد (۱۳۹۰) «هنجارگریزی مولوی در ردیف غزل»، متن‌شناسی ادب فارسی، دوره ۴۷، شماره ۹، صص ۳۳-۵۴.

زمانی، کریم (۱۳۸۸) شرح جامع مثنوی معنوی (دفتر اول)، چاپ سی و یکم، تهران، اطلاعات.

صفوی، کورش (۱۳۸۳) از زبان‌شناسی به ادبیات، جلد ۱و۲، چاپ سوم، تهران، سوره مهر.

---------- (۱۳۹۱) آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی، تهران، علمی.

کردبچه، لیلا و حسین آقاحسینی دهاقانی و مرتضی هاشمی باباحیدری (۱۳۹۴) «جابجایی ضمیر شخصی متصل در شعر معاصر»، مجله شعرپژوهی بوستان ادب، دوره ۷، شماره ۳، صص ۱۰۵-۱۲۴.

گراوند، سعید (۱۳۹۱) «زبان و مسائل پیرامون آن در مثنوی معنوی»، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، دوره ۸، شماره ۲۷، صص ۱۳۵-۱۵۹.

مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۶۳) کلیات شمس یا دیوان کبیر، به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ سوم، تهران، امیرکبیر.

---------- (۱۳۹۳) مثنوی معنوی، تصحیح رینولد.ا. نیکلسون، تهران، میراث مکتوب.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۴) «فراهنجاری ضمایر در زبان شعر»، نامه فرهنگستان، دوره ۶، شماره ۱، صص ۵۵-۶۴.

---------- (۱۳۸۵) «ضمیر مشترک یا ضمیر شخصی و ضمیر تأکیدی»، نامه فرهنگستان، دوره ۸، شماره ۲، صص ۹۵- ۱۰۳.

یاکوبسن، رومن و دیگران (۱۳۹۰) زبان‌شناسی و نقد ادبی، ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده، چاپ چهارم، تهران، نی.