فصلنامهٔ علمی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)
سال هفدهم، شمارهٔ ٤١، تابستان ١٤٠٤
مقالهٔ علمی- پژوهشی
صفحات ٦٢-٣٩

تحلیل ابیات برگردان در تفسیر قصه‌های دفتر اول مثنوی*

طاهر لاوژه[1]، فریبا آرایش طبیعت[2]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۴/۲۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۱۵

چکیده

مولانا جلال‌الدین در ضمن نقل قصه‌های *مثنوی*، در موارد متعددی از روایت آن‌ها چشم می‌پوشد و به بیان معارف باطنی گریز می‌زند و پس از تبیین موضوعات متکثر عرفانی و در اعلام بازگشت به ظاهر قصهٔ اصلی، از عبارتِ «این سخن پایان ندارد...» و تعابیر مشابه بهره می‌برد که در حکم بیت ترجیع و برگردان قصه‌های *مثنوی* است. آنچه تمامی این قصه‌ها را در متنی یک‌پارچه پیوند می‌دهد، در بعضی از واژه‌های کلیدی عبارت مذکور نشان داده می‌شود که در تبیین دقایق عرفانی مثنوی راه‌گشاست. هدف اصلی پژوهش عبارت است از تحلیل «ابیات برگردان» و نقش اصلی واژه‌های آن در توجه‌دادن مخاطب به پیام سخن و نیز چگونگی تبیین فرم و محتوای اندیشه‌های مولانا با استفاده از «ابیات برگردان». این پژوهش به شیوهٔ تحلیل محتوا و باتوجه‌به قصه‌های دفتر اول *مثنوی* انجام شده است. بررسی‌ها نشان می‌دهد که مولانا با استفاده از «ابیات برگردان» و در محل تلاقی باطن و ظاهر قصه کلمات، اصطلاحات و ترکیباتی وضع می‌کند که برای کشف و بسط مفاهیم عرفانی در آن موقعیت کلامی نقشی تعیین‌کننده دارد. دقت در این معنی برخی از اغراض اصلی سخن را برجسته می‌کند و خلاقیت‌های

---

* شناسهٔ دیجیتال (DOI): 10.22051/jml.2024.47694.2589

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه پیام‌نور. تهران. ایران (نویسندهٔ مسئول). t.lavzheh@pnu.ac.ir
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران. tabiat@iau.ac.ir.

معنی‌آفرینیِ مولانا را در دسترسی خواننده به مبانی عمیق‌تر تجربهٔ عرفانی آشکار می‌دارد.

کلیدواژه‌ها: قصه‌های مثنوی، ابیات برگردان، داستان‌پردازی، روایت‌شناسی، تحلیل روایت.

مقدمه

امروزه برای محققان و منتقدان ادبی، رمزوارگی حکایات و قصصِ متون عرفانی فارسی امری یقینی است. در درون قصه‌های صوفیه، مجموعه‌ای از رمزها مشارکت دارند که زبان عارف را به سمت نماد (رک. لاوژه، ۱۴۰۰: ۲۱۹) می‌برند. ازجمله کتب عرفانی که می‌توان آن را «عرفان قصه‌ها و روایت‌ها» نامید مثنوی جلال‌الدین مولوی است که در آن رمزگرایی از دایرهٔ کلمات و ترکیبات و اصطلاحات فراتر می‌رود و تمامی انواع قصه را در بر می‌گیرد. تأملات ژرف مولانا در «قشر قصه» نمی‌گنجد و بنابراین، به‌کرات پوسته را رها می‌کند و مفاهیم و تجارب عرفانی را به «مغز جان» (رک. مولوی، ۱۳۷۴: ۴/ ۲۲۰۳) پیوند می‌زند و نگرشی ممتاز به ساحت بیرونی و درونی انسان می‌یابد (کریم‌پسندی، ۱۴۰۱: ۲). درواقع، *مثنوی* منطبق با ماهیت انسان‌محوری‌اش دعوت تامهٔ افراد انسانی برای ورود به عوالم معناست و به همین منظور، مولانا نشانه‌های زبانی متنوع و متعددی را در عناصر رمزساز آن وارد می‌کند تا این منظومهٔ عرفانی با عواطف بشری قابلیت انعطاف بیابد.

ازهمین‌روی، بسط برخی مفاهیم عرفانیِ مرتبط با قصه‌های *مثنوی* به منظور تبیین معنای منظورشناختیِ آن‌ها صورت می‌پذیرد و این امر علاوه‌بر این‌که *مثنوی* را به شیوهٔ «داستان در داستان» به پیش می‌برد، درعین‌حال ساختار داستان‌پردازی و چگونگی تنظیم روایت قصه‌ها (بامشکی و قوام، ۱۳۹۰: ۳۰- ۲۹) و نیز فرم هنری آن را ارتقا می‌دهد و مجموعهٔ شگردهای خلق معانی را به سمتی هدایت می‌کند که امکان فهم بهتر از مضامین عرفانیِ مثنوی فراهم آید. به باور محققان، این عامل سبب می‌شود شیوهٔ ارتباط خواننده با روایت داستان و تأثیر کنش و واکنش میان او و متن تقویت شود (حاج ابوکهکی و دیگران، ۱۴۰۰: ۵۴) و ازهمین‌روی، این ارتباط در جای‌جای مثنوی تعمیق می‌یابد.

مولانا در قصه‌های *مثنوی* نشانه‌های آشکاری برای عرضهٔ سخنان ناتمام خویش وضع

می‌کند و در آن، برخی شکل‌های هنری را در صورت‌های خاص و بعضی مفاهیم را در قالب واژه‌هایی ارائه می‌دهد که دقت در آن‌ها برای فهم دقیق مقاصد کلام، در ادامه، ضرورت دارد؛ اما نشانه‌ها و دلالت‌هایی معنایی‌ای که او در اختیار خواننده می‌نهد در بطن زبانی رمزی، متناقض، خیال‌انگیز، نسبی و دووجهی *مثنوی* پنهان می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷: ۵۱) و ازآنجاکه وی این امکانات و معانی را بر روابط متقابل ذهن و زبان می‌نهد خواننده در اغلب اوقات متوجه حضور آن نشانه‌ها و کدهای معنی‌ساز و نحوهٔ تحلیل روایت‌ها نمی‌شود و کژخوانی‌های متأثر از چنین کیفیتی، ساختار منظم (صفوی، ۱۳۸۶: ۱۸۳) را به هم می‌ریزد.

بیان مسئله

جلال‌الدین مولوی در برخی قصه‌های *مثنوی* از روایت ظاهری قصه چشم می‌پوشد و به معانی حاصل از تأملات باطنی خویش گریز می‌زند و پس از سرودن ابیاتی، ازطریق جملاتی روشن به خواننده اطلاع می‌دهد که به اصل روایت قصه باز می‌گردد. در نقطهٔ تلاقیِ پایان اندیشه‌های حاصل از معرفت شهودی مولانا و به‌موازات ورود وی به حوزهٔ معرفت عقلانی (نرماشیری، ۱۴۰۱: ۲) در نقل برخی قصه‌های *مثنوی*، کیفیت داستان‌پردازی و تحلیل روایت‌های آن را می‌توان در قالب یک منظومه مشاهده کرد. در این معنی، غالباً، عبارتِ «این سخن پایان ندارد...» و عباراتی مشابه، حلقهٔ اتصال الهامات مولانا و ظواهر قصه‌های *مثنوی* است. در این حالت، کاربرد زبان در قالب واژه، ترکیب یا اصطلاح، هم‌زمان با نفس تجارب عرفانی و معانی باطنی و دریافت آن توسط خواننده اهمیت می‌یابد و نکتهٔ قابل‌تأمل در همین‌جاست. در میانهٔ تعبیر مذکور و نمونه‌های مشابه آن، کلیدواژه‌هایی وجود دارد «برای کشف عوالم روحی شخصی و تجربه‌های معنوی از رهگذر کاربرد عاطفی زبان» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۱۵۳) و احاطه بر افکار مولوی تا تفسیری دقیق‌تر از مفاهیم کلمات قبل از ورود دوباره به روایت قصه‌ها صورت پذیرد.

در این آمیختگی تجربهٔ عرفان و زبان در ساحت تعبیرِ «این سخن پایان ندارد...» به‌عنوان «بیت برگردان»، آخرین نقطه‌ای که مولانا اشارات عرفانی را در عالم معنا و پیش از ورود به عالم صورت بر می‌شمارد برجستگی می‌یابد. مولانا گاهی مقاصد کلام عرفانیِ آن «بیت

برگردان» را در ابیاتی دیگر بسط می‌دهد و با استفاده از مجموعهٔ واژه‌هایی تلاش می‌کند که جانب اخلاقی و روحانی مفاهیم موردنظر خود را برای درک معانی گسترش دهد. این‌گونه جملات و عبارات از نمونه‌های پیوند استوار باطن و ظاهر و محتوا و فرم کلام مولاناست (محبتی و دیگران، ۱۴۰۲: ۱۸۴) تا نظم‌ناپذیری *مثنوی* را در ساختار منظم نمایش دهد (رک. اسکولز، ۱۳۷۹: ۲۰۸).

بدین‌گونه مولانا در آن‌سوی ظاهر، حقایقی از لطایف عرفانی را در تصویر عوالم معنوی برای مخاطب استنباط‌پذیر می‌کند. وی در «ابیات برگردان» به تناسب نیاز معنوی، حس شنوایی مخاطب را برای دریافت معارف شهودی از راه شنیدن قصه ترغیب می‌کند تا دل از مجرای مؤثر آن منقلب شود (زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ۲۳۵). این نوع ابیات در حکم تأکیدی بر دریافت معانی بالقوه است که در خلال متنِ پیش‌گفته یا فراتر از آن وجود دارد و آنچه در پی آن مفاهیم، به‌عنوان ظاهر قصه نقل می‌شود به‌مثابهٔ تمثیلی برای آن معانی تلقی می‌شود.

در این مقاله دوازده قصهٔ دفتر اول *مثنوی* که در آن‌ها مولانا به مخاطب اعلام می‌کند که قصد دارد تا به نقل ظاهر قصه باز گردد، بررسی شده است. تحلیل کارکرد عبارتِ «این سخن پایان ندارد...»، برای تبیین نحوهٔ مضمون‌آفرینی و بسط معنی و ترسیم چگونگی تلفیق تجربهٔ عرفانی و روایت داستان و تحلیل آن در قصه‌های دفتر اول *مثنوی*، هدف اصلی پژوهش حاضر است. به شیوهٔ تحلیل محتوا و استفاده از مبانی نقد و نظریه می‌پرسیم که چگونه می‌توان ازطریق مطالعهٔ ابیاتی که قصد مولانا را برای نقل ادامهٔ قصه نشان می‌دهد، آخرین نشانه‌های بیان مضامین عرفانی را برای خواننده به‌گونه‌ای تبیین نمود که به معانی نویافته‌ای در قلمرو تجربهٔ عرفانی دست یابد.

مولوی در چنین مواردی، از چه طریقی نکات تازهٔ معرفتی خود را برای کشف معنا در اختیار خواننده می‌نهد؟ تحلیل جزئیات موضوع با بررسی «ابیات برگردان» و آگاهی بر خلاقیت‌های زبانی و شگرد آفرینش معانی در قصه‌هایی انجام می‌شود که ترسیم مکاشفات عرفانی عارف در محدودهٔ زبان ویژهٔ آن انجام می‌پذیرد و انتقال مضمون در دایرهٔ آن اتفاق می‌افتد و این امر به تشریح مبسوط‌ترِ مفاهیم عرفانی می‌انجامد.

پیشینهٔ پژوهش

محققان و شارحان بزرگ *مثنوی* شیوه‌های بازگشت مولانا به روایت را تفسیر کرده‌اند و این موضوع را به‌طور مشخص می‌توان در مقالهٔ بامشکی و قوام (۱۳۹۰) با عنوانِ «شکست روایی و شیوه‌های بازگشت به داستان در مثنوی» یافت که در ضمن آن نویسندگان سه شیوه را نشان‌دهندهٔ اهمیت‌دادنِ راوی به نکات ظریف داستان‌پردازی بر می‌شمارند که بیشتر ناظر به فرم و نیز مهارت در قصه‌پردازیِ شفاهی مولوی است، البته در پژوهش حاضر، در داخل عبارتِ «این سخن پایان ندارد...» تفسیر و تحلیل برخی کلیدواژه‌هاست که برای شناخت معنایی و محتوایی قصه‌های مولانا اهمیت می‌یابد. مولانا از این طریق می‌خواهد هم‌خوانی و همگونگی کاملی میان یافته‌های درونی و دریافت‌های بیرونی خود از لحاظ معنی‌پردازی برقرار کند. معتقدیم که بدون توجه به این مسئله، نمی‌توان تفسیر روشن و آشکاری از معارف مولانا در بطن یک قصهٔ صوفیانه ارائه داد؛ لذا در ارتباط با موضوع حاضر و تأکید بر مفاهیم «ابیات برگردان» که در ضمن آن‌ها، تبیین برخی از مهم‌ترین معارف شهودی و عقلانی برای عرضهٔ مضامین عرفانی در محل تلاقی فرم و محتوا مورد تأکید قرار می‌گیرد، پژوهش مستقلی انجام نشده است.

شیوهٔ قصه‌گویی مولانا در دفتر اول با دفترهای دیگر تفاوت‌هایی دارد؛ ازجمله این‌که مولانا در ضمن آن به موضوعات افزون‌تری اشاره می‌کند و از همین روی برای تفهیم بیشتر مخاطب و ترسیم تنوع منظرها برای آگاهی بر منظورهای متعددِ (سروش، ۱۳۷۸: ۱۵) سخنان خویش، نقل قصهٔ اصلی را رها می‌کند و از طریق تبیین مفاهیم و کاربرد ویژهٔ زبان خویش، عوالم جدیدی از معنا را ترسیم می‌کند و سپس به روایت ظاهر قصه باز می‌گردد. از این نظر اهمیت مطالعهٔ موردی موضوع مقالهٔ حاضر در دفتر اول روشن می‌شود.

شیوهٔ بیان موضوع در قصه‌های مثنوی

مولانا برای طرح بنیان‌های نظری اندیشه‌های عرفانی خویش به‌طور گسترده از تمثیل و قصه بهره می‌برد. گاهی در قالب تمثیلاتی کوتاه به مفاهیمی در راستای برخی مضامین برگرفته از معانی داستانی اشاره می‌کند. اغلبِ اشاره‌ها بسیار روشن است که براساس تداعی معانی صورت می‌گیرد و در مواردی اندک، مخصوصاً در قصه‌هایی که به‌نوعی رمزی (مثلاً شاه

و کنیزک) تلقی می‌شوند، ظریف و پوشیده به نکاتی اشاره می‌کند که باید ارتباط آن را با مفاهیم قبل با شرحی اندک برای مخاطب روشن کرد (مثلاً در اشاره به رعایت ادب در داستان شاه و کنیزک، رک. مولوی، ۱۳۷۴، ۱/ ۹۲- ۷۸).

در این موارد، پس از اتمام مقصود به اصل مفهوم در قصه باز می‌گردد بدون این‌که به قصد خود اشاره‌ای کند. غرض یادآوری این نکته بود که مولانا در خطاب مستقیم با مخاطب، نحوهٔ اتصال پاره‌ها و اجزای متعدد به‌هم‌پیوستهٔ قصه‌های *مثنوی* را موردتوجه قرار می‌دهد، اما در مواردی که معارفی را در قالب ابیاتی متعدد بر زبان می‌راند و سپس برای نقل ادامهٔ قصه اعلام آمادگی می‌کند، این کار را به‌گونه‌ای انجام می‌دهد که رابطهٔ اجزای *مثنوی* در ساختار منظومگی آن، به‌طور استوار حفظ گردد.

در این حالت، مولانا مفاهیم حاصل از تجارب عرفانی و مبانی اندیشگی خود را از طریق عبارتِ «این سخن پایان ندارد...؛ این حدیث آخر ندارد...؛ این ندارد حد...؛ بس دراز است این...؛ آمدیم اندر تمامی داستان... و الخ»، پایان می‌بخشد و در خلال این تعابیر اصطلاحات، ترکیبات و کلماتی به کار می‌گیرد که تفسیر روشن‌تری از یافته‌های جدید عرفانی مولانا را از مجموعهٔ ظواهر قصه و بواطن معارف وی ارائه می‌کند و حتی در مواردی، تأثیر عناصر دیگر کلام را در انتقال مفهوم به خواننده افزایش می‌دهد یا در قالب یادآوریِ برخی تجربه‌های مشترک با خواننده و یا نزدیک به او عمل می‌کند یا نکته‌ای دقیق را در ساختار آن توضیح می‌دهد که فهم روند موضوع و معنا را در امر رسانگی معنای زبان عاطفی امکان‌پذیر می‌سازد؛ برای مثال در ارتباط با بیتِ:

این سخن پایان ندارد هوش دار! گوش سوی قصهٔ خرگوش دار!
(مولوی، ۱۳۷۴: ۱/ ۱۰۲۷)

تأکید بر هوش به‌عنوان یک کلیدواژه و تبیین نقش آن در بسط معنایی کلام مولاناست که اهمیت دارد. در این باره معتقدیم که واژهٔ کلیدیِ «هوش» رابط عالم مکاشفات روحانی در مواجهه با جهان عقلانی در *مثنوی* است. به‌همین‌ترتیب می‌توان ازطریق تفسیر و تحلیل دقیق واژه‌های کلیدی در بطن عبارت‌هایی نظیرِ «این سخن پایان ندارد...»، بر مرزهای معنوی گسترده‌تری در مثنوی احاطه یافت.

«ابیات برگردان» در قصه‌های مثنوی

مولانا در نوزده موضع از دوازده قصهٔ دفتر اول، برای تقریب مؤثرتر معانی عرفانی به ذهن مخاطب از «ابیات برگردان» بهره می‌برد. در «قصهٔ خلیفه که در کرم از حاتم طایی گذشته بود» چهار بار «این سخن پایان ندارد...» را به کار می‌برد و تنها در یک موضعِ آن، سه بار از آن در طول ۲۸ بیت استفاده می‌کند قبل از این‌که به روایت دوبارهٔ قصه بازگردد؛ زیرا دقت در گسست‌ها و پیوست‌های این قصه آشکار می‌دارد که ازل و ابدِ آن معلوم نیست (رک. مولوی، ۱۳۷۴: ۱/ ۲۹۰۰-۲۸۹۷) و مولانا هم‌زمان هر دو مفهوم متعالی را متلازمِ هم به پیش می‌برد و براساس نگرش معرفت‌شناسانهٔ خویش، این کیفیت را در ظاهر قصه نیز نمود می‌بخشد. در قصهٔ «نخچیران و شیر»، «بازرگان و طوطی»، «پادشاه جهود» و «پیر چنگی» هر کدام دو بار و در «پرسیدن پیغامبر(ص) مر زید را...»، سه بار عبارت مذکور را می‌توان دید. تفصیل این موضوع با استفاده از جدول و نمودار زیر نشان داده می‌شود با این توضیح که در ثبت ابیات برگردانِ بیش از یک بیت، به ذکر بیت اول اکتفا شده است و در ثبت ابیات، توالی منظم آن‌ها از لحاظ شمارهٔ بیت مدنظر بوده است.

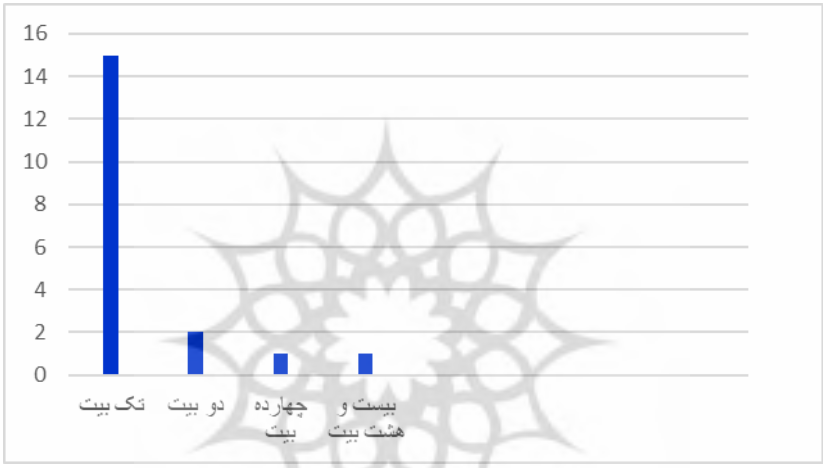
جدول ۱. «ابیات برگردان» در دفتر اول مثنوی

ردیف	ابیات برگردان	شمارهٔ بیت	عنوان قصهٔ اصلی در مثنوی	تعداد ابیات
۱	این ندارد آخر از آغاز گو! رو تمام این حکایت بازگو!	۱۴۳	حکایت(۱) عاشق‌شدن پادشاهی بر کنیزکی...	۱
۲	این سخن پایان ندارد لیک ما بازگوییم آن تمامی قصه را	۶۴۲	داستان آن پادشاه جهود که نصرانیان را می‌کشت	۱
۳	آمدیم اندر تمامی داستان وز وفاداری جمع راستان	۶۹۴	" " "	۱
۴	این سخن پایان ندارد، هوش دار! گوش سوی قصهٔ خرگوش دار!	۱۰۲۷ ـ ۱۰۴۰	قصهٔ نخچیران و شیر	۱۴
۵	این سخن پایان ندارد، گشت دیر گوش کن! تو قصهٔ خرگوش و شیر	۱۲۶۲	" " "	۱
۶	شرح این کوته کن و رخ زین بتاب! دم مزن، وَاللهُ أعلَمُ بِالصَّوَاب	۱۵۸۴ ـ ۱۵۸۵	قصهٔ بازرگان که طوطی او را پیغام داد	۲

ردیف	ابیات برگردان	شمارهٔ بیت	عنوان قصهٔ اصلی در مثنوی	تعداد ابیات
۷	بس دراز است این، حدیث خواجه گو تا چه شد احوال آن مرد نکو؟	۱۸۱۴	" " "	۱
۸	این ندارد حد، سوی آغاز رو! سوی قصهٔ مرد مطرب باز رو!	۲۰۷۱	داستان پیر چنگی	۱
۹	باز گرد و حال مطرب گوش‌دار! زآن که عاجز گشت مطرب ز انتظار	۲۱۶۱	" " "	۱
۱۰	ـ شرح این فرض است گفتن لیک من باز می‌گردم به قصهٔ مرد و زن... ـ گرچه سرّ قصه این دانه است و دام صورت قصه شنو! اکنون تمام... ـ ترک ماهیات و خاصیات گو! شرح کن احوال آن دو ماه‌رو!	۲۶۴۲ ـ ۲۶۱۵	قصهٔ خلیفه که در کرم از حاتم طایی گذشته بود	۲۸
۱۱	این سخن پایان ندارد ای غلام! روز بیگه شد، حکایت کن تمام!	۲۸۱۴	" " "	۱
۱۲	این سخن پایان ندارد، هین بتاز! سوی آن دو یار پاک پاکباز	۳۰۷۶	قصهٔ آنکه در یاری بکوفت، از درون گفت: کیست؟	۱
۱۳	این سخن پایان ندارد، بازگرد! تا چه شد احوال گرگ اندر نبرد؟	۳۱۰۱	رفتن گرگ و روباه در خدمت شیر به شکار	۱
۱۴	این سخن پایان ندارد، بازگرد! تا که با یوسف چه گفت آن نیک‌مرد؟	۳۱۶۹	آمدن مهمان پیش یوسف(ع) و تقاضاکردن یوسف از او تحفه و ارمغان	۱
۱۵	این حدیث آخر ندارد، باز ران! جانب هاروت و ماروت ای جوان!	۳۳۴۳	اعتمادکردن هاروت و ماروت بر عصمت خویش	۱
۱۶	این سخن پایان ندارد، باز ران! تا نمانیم از قطار کاروان	۳۵۲۳	پرسیدن پیغامبر(ص) مر زید را: امروز چونی؟...	۱
۱۷	این سخن پایان ندارد، خیز زید! بر براق ناطقه بربند قید!	۳۶۰۸ ـ ۳۶۰۹	" " "	۲
۱۸	این سخن پایان ندارد، زید کو؟ تا دهم پندش که رسوایی مجو!	۳۶۶۷	" " "	۱

ردیف	ابیات برگردان	شمارهٔ بیت	عنوان قصهٔ اصلی در مثنوی	تعداد ابیات
۱۹	این سخن را نیست پایانی پدید دست با من ده! چو چشمت دوست دید	۳۹۷۴	خدو انداختن خصم در روی امیرالمؤمنین علی(کَرَّمَ اللهُ وَجهَهُ)	۱

نمودار ۱. تعداد ابیات «بیت‌های برگردان» دفتر اول مثنوی



بحث‌وبررسی

مولانا با بهره‌گیری از شگردهای داستان‌پردازی و به‌منظور تبیین اشارات عرفانی، مفاهیم را در جایگاه اصلی خود می‌نشاند و منظومهٔ مثنوی را بر لایه‌های متعدد قصه‌های آن سامان می‌دهد و اتصال تمامی اجزای مثنوی را باتوجه‌به خصایص بنیادین روایت تعادل و انسجام می‌بخشد. او هر لحظه و در هر بار با تأکید بر معنایی عرفانی، خواننده را در مقام مفسر متن می‌نشاند تا او را در جهان بی‌کرانهٔ معنی‌آفرینیِ خود سهیم کند (اسپرهم و دیگران، ۱۳۹۸: ۷– ۴). هر نوع تحلیلی که از ساختار واژه‌های مورد اشارهٔ مولانا در «بیت برگردان» ارائه شود، در عمل، به‌سمت دریافت معانی از روند و سیاق متن حرکت می‌دهد و اسلوب گفتمانی ویژه‌ای را در متن روایت شکل می‌بخشد. مولانا با استفاده از «ابیات برگردان» خواننده را وارد گفت‌وگوی عرفانی خود می‌کند و این عامل موجب گفت‌وگوی بخشی از متن وی با سایر قسمت‌های دیگری از متن او می‌شود (میرزایی و دیگران، ۱۳۹۵: ۲۸۶) و

در ایـن مقـام تفـاوت خواننـدگان و اسـتقلال آنـان را در برداشـت و تکامـل معنـی در نظـر می‌آورد (رک. انصاری، ۱۳۸۴: ۱۸۱) و این‌که تمام افراد بشر مخاطـب مثنـوی‌انـد، در ایـن معنی روشن می‌شود.

البته در مواردی اندک، مراد معنوی از «ابیات برگردان» مـدنظر مولانـا نیـست و در ایـن پاره‌ها صرفاً به مخاطب پیام می‌دهد که به نقل مجددِ قصه برمی‌گردد و اغلب در این مواقع، بیان معنوی‌ای که برجستگی و تشخص معنایی درخور ذکری داشته باشد، به چشم نمی‌آید. نکتهٔ مهم دربارهٔ «ابیات برگردان» این است که مولانا ایـن شـیوه را از سـبک قرآنـی گرفتـه است. اگر در برخی آیات شریفه دقت شود کـه خداونـد در ضـمن آن مفهـومی را تـشریح می‌کند و سپس به این معنی می‌رسد که مثلاً «خداوند بردبارِ آمرزنـده اسـت» (اسـراء/ ۴۴ و فاطر/ ۴۱) یا «خداوند آمرزگارِ مهربان اسـت» (النحـل/ ۱۸ و النـور/ ۶۲) و بـسیاری شـواهد دیگر، مفاهیم طرح‌شده در متن مثنوی با این نمونه‌ها هم‌خوانی و مطابقت دارد.

رهاکردن مفاهیم ذوقی، معانی ضمنی دیگری را بر متن حمل می‌کند که خواننده بر آن وقوف می‌یابد و در این قبیل موارد، آنچه مفهوم بیت را برجستگی می‌بخشد در معنای کلی آن است که در ذات خود تشخص معنایی پیدا می‌کند و در این معنی با نقاط تعادلِ روایـت و نحوِ روایت آن که زنجیرهٔ گفتار را نشان می‌دهد، همبستگی می‌یابد:

ایـن سـخن پایـان نـدارد لیـک مـا بـازگوییم آن تمـامی قـصه را

(مولوی، ۱۳۷۴: ۱/ ۶۴۲)

اطلاق لفظ قصه به «داستان پادشاه جهود...» قابل‌توجه است؛ مولانا در عنوان از آن با نام «داستان» یاد می‌کند و سپس مسیر داسـتانی آن را بـه‌سـمت «قـصه»[1] مـی‌بـرد؛ زیـرا روایـت داستان، کیفیتِ روایت آن را با مضامین متکثر عرفانی در می‌آمیزد. در بیت زیر نیز ازطریـق کلیدواژهٔ «بیگه‌شدن»، نوع دیگری از برجستگی معنایی را می‌توان یافت که در آن به اغتنام فرصت و بهره‌گرفتن از آن می‌اندیشد:

---

۱. از دوازده داستان مورد بررسی در دفتر اول مثنوی، ۴ مورد با عنوان «قصه»، ۲ مورد با عنـوان «داسـتان»، ۱ مورد با عنوان «حکایت» و ۵ مورد بدون عناوین مذکور آمده است. قبـل از شـروع «نخچیـران و شـیر» از آن با عنوان قصه یاد می‌کند. هرکدام از عناوین سه‌گانهٔ مذکور، عوالم زبانی خاصی را تشکیل مـی‌دهنـد (رک. شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۱۹۶) که شناخت ویژگی آن‌ها به تفسیر صحیح مثنوی کمک شایانی می‌کند.

ایـن سـخن پایـان نـدارد ای غـلام! روز بیگـه شـد، حکایـت کـن تمـام!

(مولوی، ۱۳۷۴: ۱/ ۲۸۱۴)

اما دریافت معانی باریک به‌گونه‌ای کـه تـصویر خـود را از کـاربرد ویـژهٔ زبـان عـارف آشکار سازد، تنها در گرو توجه به واژه‌هایی است کـه ایـن مقـصود را بـرآورده مـی‌سـازد. تأکید بر مفاد واژهٔ «دم مزن!» در بیت ذیل بر مدار تجربهٔ عرفانی مولانا معنا می‌یابد:

شرح این کوته کـن و رخ زیـن بتـاب! دم مـــزن! وَاللهُ أعلَـــمُ بِالـــصَّوَابِ

بـاز مـی‌گـردم از ایـن *ای دوسـتان!* سـوی مـرغ و تـاجر و هندوسـتان

(مولوی، ۱۳۷۴: ۱/ ۱۵۸۵ ـ ۱۵۸۴)

سکوت عارف نوعی زبان ویژهٔ او تلقی می‌شـود (رک. شـفیعی کـدکنی، ۱۳۹۲: ۲۶) و عارف بدان‌وسیله جهان روحانی و مشرب عرفانی خود را به نمایش می‌گذارد؛ زیرا «تـلاش دارد تجربهٔ روحانی خود را به حوزهٔ تن بکشاند و این خموشی را به تمام تن خـود سـرایت دهد» (کنعانی و دیگران، ۱۴۰۱: ۲۸۰) تا از مظاهر زبان که حائلِ وصال بـه حقیقـت اسـت، رهایی یابد.

تأکیـد مولانـا بـر ایـن معنـی در مواضـعی بـسیار از مثنـوی (مـثلاً رک. مولـوی، ۱۳۷۴: ۳۶۴۲/۱و ۲۹۷۱و ۱۷۴۲) نوع خاصی از بینش صوفیانهٔ وی را می‌نمایاند که در ایـن خطـاب هم و به‌ویژه در تقابل با «گفت‌وگوی ظاهر» آن را بـه گونـه‌ای متنـاقض و برجـسته بـرای او یادآوری می‌کند؛ متناقض از جهت کثرت گفتار و خموشی و برجـسته از نظـر تـأثیر کـلام بی‌زبانی. مولانا بدین نکته تأکید می‌کند که خاموشیِ جسم راهی به عالم صواب دارد و این عالم همان است که مصلحت بنی‌آدم را در بطن خود تأمین می‌کند؛ اما فقط خداوند اسـت که در همهٔ احوال بدان آگاهی دارد و لذا بسامد عبارتِ «وَاللهُ أعلَمُ بِالـصَّوَابِ» در دفتـر اول مثنوی[1] بالاست.

اعتراض ازسوی بنده در امر الهی جایز نیست؛ چراکه خداوند خالق افعال آدمیـان اسـت و علت‌ها را از میان می‌برد و خود علت‌العلل، سبب‌ساز و سبب‌سوز اسـت (حـاتمی، ۱۳۹۹: ۷). در همین ابیات، ازطریق نحوِ روایت فرصتی برای مولانا فراهم می‌شـود تـا خلـق عـوالم

---

۱. (رک. مولوی، ۱۳۷۴: ۱/ ۴۰۰۳و ۳۴۰۶ و ۲۹۶۴ و ۲۸۶۹).

جدید را در مثنوی ترسیم کند. پس از بیان تجارب معرفتی، رجوع به ظاهر قصه ضروری می‌نماید و در چنین بزنگاه‌های نفس‌گیری مناسب‌ترین فرصت‌ها به وجود می‌آید؛ زیرا مخاطب با استفاده از آن «بیت برگردان» اطمینانی در دریافت معانی سهل‌الوصول‌تر می‌یابد و ازطریق بیان روشن و مکرر مولانا، مستعد پذیرش مفاهیم دلخواه خویش در واژه‌های کلیدی آن عبارت می‌شود.

در مواردی که «نقد انسان و حجاب‌ها و موانع معرفت‌شناختی» (جوکار، ۱۴۰۲: ۲۷) در میان است آن بیت را توسع می‌دهد و مضامین عرفانی را در قالب آن عرضه می‌دارد و ازطریق داستان‌پردازی، میان تجربهٔ عرفانی و فرم هنری اشعار خود قرابتی ایجاد می‌کند و به همین دلیل در چنین فرایندی بیتی را می‌بینیم که ابیات دیگری قبل از شروع مجدد قصهٔ مورد اشارهٔ مولانا و نیز «بیت برگردان»، در شرح و تفسیر آن به کار گرفته می‌شود؛ بنابراین، مجموعهٔ آن ابیات در حکم همان «بیت برگردان» فرض می‌شود که مفاهیم حاصل از آن بر روی هم به دایرهٔ تبیین مضامین دقیقی می‌کشد:

شرح این را گفتمی من از *مری* — لیک ترسم تا *نلغزد خاطری*
نکته‌ها چون *تیغ پولاد* است تیز — گر نداری تو *سپر*، واپس گریز!
پیش این الماس بی‌اسپر میا! — کز بریدن تیغ را نبود حیا
زین سبب من تیغ کردم در غلاف — تا که *کژخوانی* نخواند بر خلاف
آمدیم اندر تمامی داستان — وز *وفاداری* جمع *راستان*

(مولوی، ۱۳۷۴: ۱/ ۶۹۴- ۶۹۰)

مولانا در مثنوی غالباً از واژهٔ «مری» بار معنایی منفی اراده می‌کند (مثلاً رک. مولوی، ۱۳۷۴: ۲۶۲۴/۶ و ۵/ ۱۰۱۳ و ۳۴۳۶/۲- ۲۹۷۵ و ۱۶۱۵/۱-۲۸۱) و آن را مرادف با واژهٔ «استیزه» می‌گیرد؛ اما در این بیت در معنای پیکارگر با «تیغ پولاد» و «اسپر» تناسب می‌یابد. در این مقام قصد او تحذیرِ مخاطب و هشدار به اوست و در این دست تعابیر غالباً با همین غرض مواجه‌ایم (مهرابی و حسن‌لی، ۱۴۰۲: ۱۳۱). سالکان فرزندان معنوی مولوی‌اند و او صرفاً به آنان هشدار می‌دهد و آن‌ها را تهدید نمی‌کند.

در این کیفیت معنای کل گزاره به‌نوعی جنبهٔ اعتراضی می‌یابد و در طی آن «دست‌انداختن و مسخره‌کردنِ حماقت، نابخردی و نقص افراد» (رجبی، ۱۴۰۱: ۱۴۹) از

زمینهٔ کلام مستفاد می‌شود. به‌هرحال، مریدان کم‌مایه چندان رمقی برای دریافت آن معانی مکاشفه‌ای اشراقی ندارند و در اثنای کلام معنوی *مثنوی* رخوت‌زده به نظر می‌رسیده‌اند. از سوی دیگر، «راستان» آمادهٔ دریافت معانی شهودی‌اند؛ زیرا به صفت الهیِ وفا آراسته‌اند (رک. بابایی، ۱۴۰۱: ۱۰). آنان کسانی‌اند که از راه عقل با نفس فریبکار خویش (رک. مولوی، ۱۳۷۴: ۱/ ۹۰۶) پیکار کرده‌اند و به همین جهت در «بیت برگردان»، روی سخن با آن‌هاست و ناگفته، دیگران هم به آن تشویق می‌شوند.

نکته‌های تعلیمی مولانا به مخاطبان در قالب چنین ابیاتی و در هیئت واژه‌هایی برجسته، در مواردی به رمز و ایهام و تعلیق می‌گراید تا جایی که برای تشریح آن‌ها باید از *مثنوی* مدد گرفت. در ابیات زیر ترکیب دو واژهٔ «گوش و هوش» دارای بار معنایی عمیقی‌اند و باید آن را برای مخاطب شرح کرد تا به اصل مقصود پی ببرد. در *قرآن کریم* (التوبه/ ۶۱ و الشعرا/ ۲۱۲) مفهوم حاصل از واژهٔ «أُذُنٌ» و «السَّمْعِ» به درک اصل مقصود مولانا کمک شایانی می‌کند: «وَمِنْهُمُ الَّذِينَ يُؤْذُونَ النَّبِيَّ وَيَقُولُونَ هُوَ أُذُنٌ قُلْ أُذُنُ خَيْرٍ لَكُمْ» این آیه پیامبر اکرم(ص) را به‌واسطهٔ مهارت و قدرتِ «شنیدن» می‌ستاید و در آیهٔ دیگر «إِنَّهُمْ عَنِ السَّمْعِ لَمَعْزُولُونَ» شیاطین را که توانایی سمع ندارند، محروم می‌خواند و مولانا کسانی را که استعداد شنیدن ندارند ملامت می‌کند:

این سخن پایان ندارد، هوش دار! گوش سوی قصهٔ خرگوش دار!
گوش خر بفروش و دیگر گوش خرا! کین سخن را درنیابد گوش خر...
(مولوی، ۱۳۷۴: ۱۰۴۰/۱– ۱۰۲۷)

«هوش و گوش» را می‌توان ملازمهٔ مداومِ روح و جسم گرفت و البته رستگاری روحی از راه گوش (نوح/ ۷) حاصل می‌شود. تا وقتی که روح آدمی جسمِ او را همراهی می‌کند، برگشت از عالم معنا به عالم صورت اجتناب‌ناپذیر است. «هوش‌وگوش» به‌مثابهٔ دو کلیدواژه در میانهٔ عبارت مذکور که در کنار هم حضور یافته‌اند، بیان اندیشه‌های مولانا را استمرار بخشیده‌اند. در بسیاری از ابیات مثنوی ترکیبِ دو واژهٔ مذکور[1] با معانی مشخصی

---

۱. کاربرد این دو واژه با هم در اشعار شاعران سده‌های بعد نیز یافت می‌شود. برای مثال، حافظ می‌فرماید:
نوای بلبلت ای گل کجا پسند افتد!؟ که *گوش و هوش* به مرغان هرزه‌گو داری
(حافظ، ۱۳۷۵: ۳۲۰)

در زمینهٔ کلام به کار رفته است و با نگاهی به ابیاتِ ۳۷۴۹و ۳۶۷۴و ۱۴۵۹و ۵۸۶و ۵۸۵و ۴۰۴و ۱۶۰و ۱۴دفترِ اول می‌توان دانست که مراد از هوش: اسرار حقیقت، اسرار باطنی، قوهٔ تشخیص درونی، کُنه دل، منبع معرفت و عقل کلی و راهنماست. در بیت دوم مذمت نادانی به عنوانی یکی از عناصر رایج در طنز صوفیه (رک. زرین‌کوب، ۱۳۸۸: ۱۵۷)، ورود به جهان معنا را از راه گوش باطنی توصیه می‌کند و آن را دروازهٔ ورود به ضمیر و سویدای دل می‌داند (رک. مولوی، ۱۳۷۴: ۴/ ۳۲۶۶) و در چنین موقعیتی قلمرو ذهنی و زبانی مولانا دگرگونی می‌پذیرد و به تمثیل‌آوری می‌پردازد و در همین قالب در برابر غفلت و بی‌خبری نسبت‌به ظاهرفریبی‌ها و امور ناپایدار هشدار می‌دهد.

تفصیل مفاهیم باطنی در داستان‌پردازی *مثنوی* ادامه می‌یابد و به همین دلیل هرجا فرصتی مهیا شود، تشریح و تفهیم نکات عرفانی در اولویت قرار می‌گیرد. نکتهٔ مهم در تبیین موضوعات عرفانی، رعایت حدود و ثغور و تعیین محدودهٔ بیان رمزی آن‌هاست و هرگاه نیازی به ادامه و بسط سخن نبود، کلام باطنی قطع و ظاهر آن پی گرفته می‌شود، اما در همهٔ احوال، هدف مولانا تفهیم نگرش و تصویر عالم معناست و چنین مفهومی در هیئت ظاهر نیز به‌جد دنبال می‌شود. در «بیت برگردان» زیر، مفهوم کلی بر مدار «دیرگشتن» می‌چرخد و مولانا در ساحت روحانی و مادی انسان به آن توجه می‌دهد:

این سخن پایان ندارد، گشت دیر گوش کن تو قصهٔ خرگوش و شیر

(مولوی، ۱۳۷۴: ۱/ ۱۲۶۲)

مولانا برای شکل‌دادن به حالات و تجربه‌های درونی خود و تشریح عالم معنا به تبیین صفاتی می‌پردازد که مقصود وی را برآورده می‌سازد. هر صفتی که به عالم ظاهر اسناد داده شود مجازی است و اسناد آن فقط به عالم غیب حقیقت دارد (تاجدینی، ۱۳۹۴: ۱۲۳-۱۲۲). وقتی صفاتی را در ضمن تشریح نکته‌ای به کار می‌برد، مفاهیم عرفانی را متمایز می‌بخشد. در چنین موقعیتی آن صفت ویژه بر مبنای سلسله‌ای از هدایت‌های معنوی مولانا در ذهن پدیدار می‌شود و به هیچ روی تصادفی نیست. آن معنی‌ای که در نظر مولاناست با جملهٔ «بس دراز است» به‌سمت ابهام و غموض می‌کشد.

برای نمونه، در بیت زیر «نکو» واژهٔ برجسته تلقی می‌شود و همان لطیفهٔ خفیه‌ای است که مولانا از «صد سرّ لدن» (رک. مولوی، ۱۳۷۴: ۱/ ۱۷۶۲) تنها به یک معنی آن، اشاره‌وار

نظر می‌اندازد و پس از ۵۲ بیت به سر قصه باز می‌گردد. در ضمن، صفتِ «نکو» بیان‌کنندهٔ ویژگی مرد نیز هست و این بار معنی به‌سمت روشنی می‌رود:

بس دراز است این، حدیث خواجه گو! تا چه شد احوال آن مرد نکو؟

(مولوی، ۱۳۷۴: ۱/ ۱۸۱۴)

و در بیت زیر نیز «پاکی و پاک‌بازی» را نمایانگر اخلاص درونی و حسن خصال فرد می‌داند که عاشق راستین بدان متصف است. تخصیص این صفات به شخصیت‌های قصه در حقیقت ثمرهٔ مجاهده، عشق و اشتیاق آنان است که وجودشان را از منِ دروغین، محدود و خودبزرگ‌بین به منِ راستین، نامحدود و آفریننده رهنمون می‌سازد (حاج زین‌العابدین و دیگران، ۱۴۰۲: ۲۸۳):

این سخن پایان ندارد، هین بتاز سوی آن دو یار پاک پاکباز

(مولوی، ۱۳۷۴: ۱/ ۳۰۷۶)

و تأکید بر خصلت «نیک» در ترکیب وصفی زیر نیز در همین راستا تعبیر می‌شود:

این سخن پایان ندارد، باز گرد تا که با یوسف چه گفت آن نیک‌مرد؟

(مولوی، ۱۳۷۴: ۱/ ۳۱۶۹)

در دیدگاه مولانا عالم معنا حد و کرانگی ندارد و نکتهٔ تأمل‌برانگیز در این‌باره آن است که با چنین اشارهٔ مختصری، مخاطب آگاه *مثنوی* راهی به عالم معنا می‌یابد. در بیت زیر ازل و ابد را به هم می‌آمیزد و در ورای ظاهر، انسان و مسائل زندگی‌اش را با وسعتی که مفهوم حیات دارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۸۷)، به تصویر می‌کشد و این معانی از مهارت داستان‌پردازی و کیفیت تجربه‌های زیستی مولانا نشئت می‌پذیرد:

این ندارد حد، سوی آغاز رو! سوی قصهٔ مرد مطرب باز رو!

(مولوی، ۱۳۷۴: ۱/ ۲۰۷۱)

چگونه می‌توان چنین بیتی از زبان مولانا شنید و به ذهن وی راهی نیافت؟ او بسی انتظار کشید تا افسون طرب و لذت موسیقی درونی خویش را در کنار شمس باز یابد و هرچند به مقصود نرسید، اما در همه حال این انتظار همراه خاطرات او ماند و دوام یافت:

باز گرد و حال مطرب گوش دار! زآن‌که عاجز گشت مطرب ز انتظار

(مولوی، ۱۳۷۴: ۱/ ۲۱۶۱)

اخلاص و صمیمیت درونی از باطن مردان الهی سرچشمه می‌یابد و به‌مثابهٔ روح و جان شریعت شمرده می‌شود (بالو، ۱۴۰۲:۱۶۴) و همواره خطاب مولانا در *مثنوی* با فردی است که در سرشت خود چنین ویژگی‌ای دارد. مولانا فرد مخلص را محرم اسرار خویش می‌داند و با وی به گفت‌وگو می‌پردازد؛ لذا برای دریافت معنای کامل باید به واژهٔ «مخلص» نظر انداخت:

شرح این فرض است گفتن لیک من　　باز می‌گردم به قصهٔ مرد و زن
ماجرای مرد و زن را مَخلصی　　باز می‌جوید *درون* مُخلصی...
(مولوی، ۱۳۷۴: ۱/ ۲۶۴۲– ۲۶۱۵)

زیرا صورت قصه نیز برای نمایاندن حقیقت و توضیح معانی است و به‌مثابهٔ آینه‌ای است که عظمت مطلوب را در خود بازتاب می‌دهد والا در *مثنوی* به خودی خود ارزشی ندارد. غرض اصلی در سرّ قصه مستتر است و مولانا با دیدگاه انتقادی و طنزگونه، معنای مصراع دوم را پدید می‌آورد و این‌که بالاجبار ظاهربینان را به‌سمت «صورت قصه» می‌برد بدان جهت است که آنان را به تفکر و فعالیت و پویایی هدایت کند تا در «جزیرهٔ مثنوی» همراهی همیشگی آنان را نیز در کنار خود حفظ نماید:

گرچه سرّ قصه این دانه است و دام　　صورت قصه شنو اکنون تمام
(مولوی، ۱۳۷۴: ۱/ ۲۶۲۳)

در بیت زیر «ماهیات، خاصیات و ماهرو» واژگان برجسته و کلیدی عبارت‌اند و به عقیدهٔ مولانا سالک باید از درون خویش الهام پذیرد و متعاقب آن کمتر تابع عوامل بیرونی قرار گیرد؛ زیرا آغاز و انجام فهم در درون فرد شکل می‌گیرد و کسی که اغلب از عوامل بیرونی متأثر می‌شود، مقلدی بیش نتواند بود حال آن‌که تبعیت از الهامات صادق درونی، شخص را به‌سمت عالم تحقیق رهنمون می‌شود:

ترک ماهیات و خاصیات گو　　شرح کن احوال آن دو ماهرو
(مولوی، ۱۳۷۴: ۱/ ۲۶۴۲)

کج‌اندیشی‌ها و گستاخی‌های بی‌ادبان، منکران و ناسپاسان در *مثنوی* بازتاب گسترده‌ای دارد و مولانا مصادیق این مفاهیم را در برخورد گرگ با شیر تبیین می‌کند. مولانا در ضمن نمایش رفتار خام برخی افراد، نیروی عظیم درونی مردان فرشته‌خو را در میدان پیکار در

هیئت شیران پرمهابت نشان می‌دهد:

ایـن سـخن پایـان نـدارد، بـازگرد! تـا چـه شـد احـوال گـرگ انـدر نبـرد؟

(مولوی، ۱۳۷۴: ۱/ ۳۱۰۱)

خطاب «ای جوان» در اشاره به رجوع بـه نقـل «داسـتان هـاروت و مـاروت» و مـاجرای آن‌ها، یادآور شهوتی است که هر دو در دام آن گرفتار می‌شوند. درعین‌حال، هیچ رخنه‌ای در *مثنوی* نیست که فرد از آن طریق احساس یأس کند و بـه نومیـدی رسـد (رک. مولـوی، ۱۳۷۴: ۱/ ۷۲۴). به بیان دیگر، مولانا همیشه مراقب است که مخاطب خود را در معنویـت و آرامش کامل در «کوی اهل دل» بـه سـلوک امیـدوار سـازد و مـسیر ایـن تـلاش از ابتـدای نی‌نامه تا پایان بی‌پایان *مثنوی* قابل‌درک اسـت؛ زیـرا وی همـواره در جسـت‌وجـوی معنـی است تا به زندگی و نظرگاه افراد مفهومی واقعی بدهد. وی جوان را «همنـشین اهـل معنـی» می‌بیند و جوانمردی او را مصداق عنایت به کلام خویش قرار می‌دهد:

ایـن حـدیث آخـر نـدارد، بـاز ران! جانـب هـاروت و مـاروت ای جـوان!

(مولوی، ۱۳۷۴: ۱/ ۳۳۴۳)

تمام عالم هستی از ذره تا کهکشان در جریان عشق به‌سوی معبـود والامقـام در حرکـت است و مسیر عبودیت او را می‌پیمایند و در ایـن وادی خواننـدهٔ *مثنـوی* بـه عرصـهٔ معنـویتی آگاهی‌بخش قدم می‌گذارد و با وسعت نظر مولانا همراهی می‌کند:

ایـن سـخن پایـان نـدارد، بـاز ران! تـا نمـانیم از قطـار کـاروان

(مولوی، ۱۳۷۴: ۱/ ۳۵۲۳)

بیان اسرار و حقایق معنوی به گفت در نمی‌آید. در پرتو مواهب عشق مفاهیمی شهودی و مواجیدی عرفانی حاصل می‌شود و اسرار الهی به مکاشـفه در مـی‌آیـد و بینـش انـسان بـه تعالی می‌رود. هر کسی در رسیدن به حریم اسرار، باید در وادی عشق رنج‌ها و ریاضـت‌هـا کشد تا در شهود خویش این کیفیت بی‌چگونه را شخصاً دریابد و علی‌الـدوام از بهـره‌هـای آن برخورد:

ایـن سـخن پایـان نـدارد، خیـز زیـد! بـر بـراق ناطقـه بربنـد قیـد!

ناطقـه چـون فاضـح آمـد عیـب را مـی‌درانـد پـرده‌هـای غیـب را

(مولوی، ۱۳۷۴: ۱/ ۳۶۰۹– ۳۶۰۸)

لذا حقایق پدیده‌ها و امور باید در عالم غیب مستور بماند و هر کسی بدان رسید سخن‌گفتن دربارهٔ آن برای وی جایز نیست و اگر سخنی گوید پروردگار به‌سبب غیرتش او را به کوی رسوایی می‌کشد:

این سخن پایان ندارد، زید کو؟ تا دهم پندش که رسوایی مجو!

(مولوی، ۱۳۷۴: ۱/ ۳۶۶۷)

در سی بیت قبل از پایان دفتر اول و در موضوع «خدو انداختن خصم در روی امیرالمؤمنین علی(کَرَّمَ اللهُ وَجهَهُ)» که در ضمن بیان تعالیم عرفانی خویش «حسن عمل» و «اخلاص عمل» را لازم و ملزوم هم و توأمان می‌بینند (مصطفوی و دیگران، ۱۴۰۱: ۲۶۹)، فرجام سخن این است:

این سخن را نیست پایانی پدید دست با من ده چو چشمت دوست دید

(مولوی، ۱۳۷۴: ۱/ ۳۹۷۴)

در پایان یادآوری این نکته ضرورت دارد که تأکید بر معانی عرفانی در «ابیات برگردان» حاصل سفر از «معنی به معنی» مولوی است در راستای نمایش جهان متعالی افکار و اندیشه‌های او؛ زیرا در قدرت داستان‌پردازی وی «تصاویر این‌جهانی او نیز تأویلی آن‌جهانی» (رستمی و فرهی، ۱۴۰۱: ۵۲) پیدا می‌کند و از این طریق آموزه‌های آفاقی و انفسی‌اش در لایه‌های متعدد و متکثر *مثنوی* به ظهور می‌رسد. ازطریق کشف این حالت است که زمینهٔ باطنی روح ـ که در مرتبهٔ والایی قرار دارد ـ فرد مستعد را به درک اسرار جهان برین قادر می‌سازد. مولانا پیش از ورود به صورتِ قصهٔ موردانتظار برخی مخاطبان تنک‌حوصله، آخرین تلاش خود را در زمینهٔ تبیین مقاصد معنوی و معرفتی برای صید معانی از سوی مشتاقان به کار می‌گیرد.

نتیجه‌گیری

مولانا تلاش می‌کند تا خوانندهٔ *مثنوی* را به مرز تجربه‌های روحی هدایت کند و لذا در بازگشت به ظاهر قصه همچنان به او یادآوری می‌کند که اصل سخن او بر گرفتن پیام‌های معنوی و فهم اسرار آن‌ها تکیه دارد. در این موارد کلام او به‌گونه‌ای است که مفاهیم متکثر در کمال اتصال به هم و مکمل یکدیگر تصویر می‌شوند. مؤثرترین شیوه برای القای چنین

مفهومی استفاده از عبارت «این سخن پایان ندارد...» و تبیین نقش کلیدواژه‌های آن در راستای بسط معنایی کلام است که بر اثر آن خواننده در جریان عوالم جدید معنوی قرار می‌گیرد و کلام برای او تازگی می‌یابد. ظاهر و محتوا در هم تنیده‌اند و نمایش این کیفیت با استفاده از «ابیات برگردان» نمود می‌یابد. مولانا قصد دارد ازطریق واژه‌های کلیدی در «ابیات برگردان»، از یک طرف حقیقت جهان مادی و از سوی دیگر واقعیت عالم معنی را تشریح کند. مولانا ازطریق واژه‌های برجستهٔ این نوع ابیات، برای لحظاتی از تنگنای زبان عرفانی و صعوبت تبیین تجارب صوفیانه رهایی می‌یابد.

هرچند «بیت برگردان» آغازی برای پایان‌بخشیدن به ابهام و تعلیق متن تلقی می‌شود، خود به تکثر مفاهیم *مثنوی* کمک می‌کند و چنین خصلتی آن را به‌سمت نظامی پویا می‌برد. مولانا در مواردی ۱. صرفاً به مخاطب یادآوری می‌کند که ادامهٔ قصه را برای مخاطب باز می‌گوید، اما درعین‌حال غرض اصلی او را در توجه‌دادنِ مخاطب به معنا برآورده می‌کند. او در مواضعی از کلام ۲. به نکته‌ای عرفانی توجه می‌دهد که القای مفاهیم دیگر یا فهم آن‌ها در گرو آگاهی بر آن نکتهٔ عرفانی مورد اشاره است. ۳. در مواردی هم هر دو مفهوم مذکور مدنظر است؛ ۴. مولانا نشان می‌دهد که هم بر اصل روایت قصه در داستان‌پردازی خویش تسلط دارد و هم بر تحلیل روشن روایت عرفانی که آن موقعیت کلامی ایجاب می‌نماید و این معنی از رابطهٔ متقابل و هماهنگ ذهن و زبان وی حکایت می‌کند؛ ۵. وی یادآوری می‌کند که راز ناگفتنی است و لذا با اشاره‌ای مختصر آن را در لفافهٔ الفاظ مبهم و برجسته می‌پیچد و وقتی از ادامهٔ سخن باز می‌ایستد، غموض و ابهام بیشتری بر فضای متن حاکم می‌شود؛ ۶. او در مواضعی، تصویر تجارب عرفانی و تفهیم معانی مباحث خود را با اقناع‌کنندگی قوی‌تری برای مخاطب ترسیم می‌کند؛ ۷. با دقت در مفهوم واژه‌های کلیدی در «ابیات برگردان» می‌توان دانست که هدف اصلی مولانا به تفسیر عالم معنا اتکا دارد و این مفهوم در هیئت ظاهر نیز دنبال می‌شود؛ ۸. مولانا در به‌کارگیری «ابیات برگردان»، خواننده را به مرزهای ابتکار و خلاقیت در مضمون‌آفرینی‌های برجستهٔ مفاهیم قصه‌های عرفانی که صرفاً از این طریق نمود می‌یابد، هدایت می‌کند.

منابع

قرآن کریم، ترجمهٔ محمدمهدی فولادوند.

اسپرهم، داود و دیگران. (۱۳۹۸). «تحلیل روایی داستان (نخجیران و شیر) مثنوی معنوی با رویکرد زبان‌شناسی رمزگان رولان بارت». *نقد ادبی و بلاغت*. ۸ (۱۵). ۱۹- ۱.

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

انصاری، منصور. (۱۳۸۴). *دموکراسی گفت‌وگویی: امکانات دموکراتیک اندیشه‌های میخائیل باختین و یورگن هابرماس*. تهران: مرکز.

بابایی، علی. (۱۴۰۱). «وفای مشکک در فلسفهٔ مولانا». *مطالعات عرفانی*. (۳۶). ۳۰- ۵.

بالو، فرزاد. (۱۴۰۲). «از افق در تلقی نیچه‌ای تا افق در تلقی گادامری با تأملی در حکایت‌هایی از مثنوی معنوی». متن‌پژوهی *ادبی*. ۲۷(۹۶). ۱۷۱- ۱۴۹.

بامشکی، سمیرا و ابوالقاسم قوام. (۱۳۹۰). «شکست روایی و شیوه‌های بازگشت به داستان در مثنوی». *فنون ادبی*. ۳(۱). ۴۶- ۲۹.

تاجدینی، علی. (۱۳۹۴). *فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشهٔ مولانا*. چاپ۳. تهران: سروش.

جوکار، نجف. (۱۴۰۲). «تحلیل و بررسی (قصهٔ نخجیران) و (پادشاه جهودی که نصرانیان را می‌کشت) در مثنوی معنوی و پیوند آن با نبوت عامه». *شعرپژوهی (بوستان ادب)*. ۱۵(۳). ۵۲- ۲۵.

حاج‌ابوکهکی، زینب و دیگران. (۱۴۰۰). «بررسی سبک‌شناختی دنیاهای محتمل در داستان عرفانی دقوقی از مثنوی مولانا». *پژوهش‌های ادب عرفانی*. ۱۵(۲). ۷۰- ۵۳.

حاج زین‌العابدین، فاطمه و دیگران. (۱۴۰۲). «تحلیل مفهوم معنی و شوق زندگی در مثنوی معنوی با تأکید بر نظریهٔ ویکتور فرانکل». *متن‌پژوهی ادبی*. ۲۷(۹۶). ۳۰۴- ۲۸۱.

حاتمی، سعید. (۱۳۹۹). «از نظریهٔ خلق و کسب ابوالحسن اشعری تا طرد و قبول ابلیس از دیدگاه سنایی». *پژوهش‌های ادب* عرفانی. ۱۴(۲). ۱۸- ۱.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۵). *دیوان حافظ*. تهران: افکار.

رجبی، زهرا. (۱۴۰۱). «کالبدشناسی تکنیک‌های بلاغی - زبانی روایت‌های فکاهی مثنوی معنوی». *شعرپژوهی (بوستان ادب)*. ۱۴(۱). ۱۶۸- ۱۳۷.

رستمی، مصطفی و نسرین فرهی. (۱۴۰۱). «تحلیل رابطهٔ معنایی عناصر گل و مرغ در نگارگری دورهٔ قاجار با عرفان مولانا». *پژوهش‌های ادب عرفانی*. ۱۶(۱). ۶۷- ۴۵.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۸). *شعر بی‌دروغ؛ شعر بی‌نقاب*. تهران: علمی.

ـــــــــــــــــــــ (۱۳۸۹). *نردبان شکسته*. چاپ ۴. تهران: سخن.

سروش، عبدالکریم. (۱۳۷۸). *صراط‌های مستقیم*. چاپ۲. تهران: صراط.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۷). «شعر جدولی؛ آسیب‌شناسی نسل خردگریز». *بخارا*. ۱(۱). ۴۷-۵۹.

ـــــــــــــــــــــ (۱۳۸۸). *موسیقی شعر*. تهران: آگه.

ـــــــــــــــــــــ (۱۳۹۲). *زبان شعر در نثر صوفیه؛ درآمدی به سبک‌شناسی نگاه عرفانی*. چاپ۴. تهران: سخن.

صفوی، سلمان. (۱۳۸۶). «ساختار کلی دفتر ششم مثنوی مولوی». *آینهٔ میراث*. ۵(۳). ۲۱۶- ۱۸۱.

کریم‌پسندی، کورس. (۱۴۰۱). «تحلیل حس شنوایی از دیدگاه مولوی». *پژوهش‌های ادب عرفانی*. ۱۶(۱). ۱۵- ۱.

کنعانی، ابراهیم و دیگران. (۱۴۰۱). «ژست و استعلای سوژه در غزلی از مولانا». *شعرپژوهی (بوستان ادب)*. ۱۴(۳). ۲۹۶- ۲۶۷.

لاوژه، طاهر. (۱۴۰۰). «کارکرد نماد در حکایت‌های حدیقه، داستان‌های مثنوی و قصه‌های پریان». *متن‌پژوهی ادبی*. ۲۵(۸۹). ۲۴۱- ۲۱۷.

محبتی، مهدی و دیگران. (۱۴۰۲). «نوآوری‌های مولانا در سه قالب شعری غزل، رباعی و قطعه». *متن‌پژوهی ادبی*. ۲۷(۹۷). ۲۰۲- ۱۷۱.

مصطفوی، ندا سادات و دیگران. (۱۴۰۱). «بررسی انتقادی نقدهای واردشده به حکایت (خدو انداختن خصم بر روی علی) و تفسیر (حدیث غدیر) در مثنوی». *مطالعات عرفانی*. (۳۶). ۲۸۶- ۲۶۳.

مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی. (۱۳۷۴). *مثنوی معنوی*. به تصحیح نیکلسن. چاپ۷. تهران: انتشارات علمی و نشر علم.

مهرابی، امیر و کاووس حسن‌لی. (۱۴۰۲). «تهدید، نمودی از قدرت در سخن حافظ!». *شعرپژوهی (بوستان ادب)*. ۱۵(۲). ۱۳۴- ۱۰۷.

میرزایی، لیلا و دیگران. (۱۳۹۵). «بررسی چندصدایی و چندزبان‌گونگی جهد و توکل (مطالعهٔ موردی دو داستان از مثنوی معنوی)». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. ۱۲(۴۳). ۳۱۴- ۲۷۹.

نرماشیری، اسماعیل. (۱۴۰۱). «بازنمایی روان‌ادراکی نوستالژی تصعیدی مولانا در ساحت گفتمان روایی نی‌نامه». *پژوهش‌های ادب عرفانی*. ۱۶(۲). ۱۴-۱.

References

The Holy Qur'an. Translated by Mohammad Mehdi Foulādvand.

Ansari, M. (2005).Dialogue democracy: democratic possibilities of the ideas of Mikhail Bakhtin and Jürgen Habermas. Tehran: Markaz. [In Persian].

Babaii, A. (2022). Doubtful loyalty in Rumi's philosophy. Journal of Mystical Studies, 18, 36, 5 - 30 [In Persian].

Baloo, F. (2023). From the Horizon in Nietzsche's Notion to the Horizon in Gadamer's Notion to Thinking in Tales of Masnavi. *Journal of Literary Text Research*. 27 (96).149 - 171 [In Persian].

Bamashki, S. & Ghavam, A. (2011). The Narrative Gap and Return to Story on Masnavi. *Journal of Literary Arts.* 3 (1). 29-46. [In Persian].

Hafez, Sh. M. (1996). Diwan. Tehran: Afkar. [In Persian].

Jowkar, N. (2023). Exploring and Analyzing "The Story of the Hunts" and "The Story of the Jewish King Who Killed the Christians" in Mowlana's Mathnavi Ma'navi and Their Connection with General Prophethood. *Journal of Poetry Studies (Boostan Adab).* 15 (57), 25-52. [In Persian].

Narmashiri E. (2022). The Psychocognitive Representation of Sublimated Nostalgia of Rumi in the Field of Narrative Discourse of Neynameh. *Journal of Researches on Mystical Literature*, 16, 2 (49), 1-14 [In Persian].

Hajabokahaki, Z. & Sheibaniaghdam, A. & Ghozashti, M.A. (2022). A Study of the Cognitive Style of Possible Worlds in the Daqoqi Gnostic Tale of Mowlana's Masnavi. *Journal of Researches on Mystical Literature*, 15, 2 (47), 53-70 [In Persian].

Haj Zeinolabedin, F. & Ahmadnezhad, K. & Mohseni Hanjani, F. & Lotfi Azimi, A. (2023). Analysis of the Meaning and Enthusiasm of Life in Mathnawi Manavi (by Victor Frankel's Theory). *Journal of Literary Text Research*. 27 (96).281-304 [In Persian].

Hatami, S. (2020). From the Theory of Creation and Acquisition by Abolhasan Ash'ary to Rejection and Acceptance of Satan in Sanai's View. *Journal of Researches on Mystical Literature*, 14, 2 (45), 1-18 [In Persian].

Kanani, E. & Vahdanifar, O. & Safikhani, A. (2022). The gesture and transcendence of the subject in a lyric by Rumi. *Journal of Poetry Studies (Boostan Adab).* 14 (53), 267-296. [In Persian].

Karimpasandi, k. (2022).Analysis of the Hearing Sense from Molavi's Standpoint. *Journal of Researches on Mystical Literature*, 16, 1 (48), 1-15 [In Persian].

Lāvzheh, T. (2021). The Function of the Symbol in Hadiqah's Tales, Masnavi's Stories and Fairy Tales. *Literary Text Reasearch*, 25 (89), 217-241. [In Persian]

Mehrabi, A. & Hassanli, K. (2023). Threat, a manifestation of power in Hafiz's speech. *Journal of Poetry Studies (Boostan Adab).* 15 (56), 107-134. [In Persian].

Mirzaee, L., Farzad, A., Tavoosi, M., Mahozi, A. (2016). "Quietism and Effort in Two Story of Mathnavi: A Review Based on Heteroglossia and the Theory of Polyglossia". *Journal of Mytho – Mystic Literature.* 12 (43), 279-314 [In Persian].

Mohabbati, M. & Valie, Gh. & Shekufegi, H. (2023). Rumi's Innovations in Three Poetic Forms: Ghazal, Ruba'i, and Stanza. *Literary Text Reasearch*, 27 (97), 171-202. [In Persian].

Mostafavi, N.S. & Roohani, R. & Shajari, R. (2022). A critical review of the criticisms of the anecdote (the enemy spitting on Ali) and the commentary (the hadith of Ghadeer) in the Masnavi. *Journal of Mystical Studies*, 18, 36, 263 - 286 [In Persian].

Mowlavî, (n.d). (1995). *Mathnavi Ma'navi*. Seventh Edition. Tehran: Elmi Publication [In Persian].

Rajabi, Z. (2022). Anatomy of rhetorical-lingual techniques of Masnavi satire narrations. *Journal of Poetry Studies (Boostan Adab).* 14 (51), 137-168. [In Persian].

Rostami, M. & Farahi, N. (2022). Investigating the Semantic relationship between the Flower and Bird (Gol-o Morgh) Elements in the Qajar Period Miniature with Rumi's Mysticism. *Journal of Researches on Mystical Literature*, 16, 1 (48), 45-67 [In Persian].

Safavi, S. (2007).The general structure of the sixth book of Masnavi Molavi. *Journal of Mirror of Heritage (Ayene- ye Miras)*, 5, 3 (38), 181-216 [In Persian].

Scholes, R. (2000). *An introduction to structuralism in literature*.Translated by Farzaneh Taheri, Tehran: Agah. [In Persian].

Shafiei Kadkani, M. R. (2013). *The language of poetry in Sufiya's prose; An introduction to the stylistics of mysticism*. Fourth Edition. Tehran: Sokhan Publication [In Persian].

_____ (1998).Tabular poetry; Pathology of the rational generation. Journal of Bokhara, 1, 1, 47-59 [In Persian].

_____ (2009). Moosiqi- ye Sher. Tehran: Aqah. [In Persian].

Soroosh, A. (1999). Serath- ye Mostaqim. Tehran: Serat. [In Persian].

Sparham, D., Shahqashtasebi, M., & Salari, A. (2019). "Narrative analyses of the story "nakhjiran & shir" of the "Mathnavi e Ma'navi" with Roland Barth's codes theory approach". *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, 8 (15), 1-19 [In Persian].

Tajdini, A. (2015).The culture of symbols and signs in Rumi's thought. Tehran: Soroosh. [In Persian].

Zarrinkoob, A. (2009). Sher-e Bi Dorooq, Sher-e Bi Neqab. Tehran: Elmi. [In Persian].

_____ (2010). Nardeban-e Shekaste. Tehran: Sokhan. [In Persian].

©2025 Alzahra University, Tehran, Iran. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC- ND 4.0 license) (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Mystical literature
Scientific Quarterly of Mystical Literature
ALZAHRA UNIVERSITY
JML

Journal of Mystical Literature, Vol. 17, No. 41, 2025
Alzahra University, http://jml.alzahra.ac.ir/
Scientific-research
pp.39-62

Analysis of Return Verses in the Interpretation Tales of the First Book of Masnavi*

Taher Lavzheh[1], Fariba Arayesh Tabiat[2]

Received: 2024/07/10
Accepted: 2024/10/16

Abstract

While narrating the stories of Masnavi, Jalāl al-Dīn Rūmī in many cases ignores their narration and avoids expressing esoteric knowledge. After explaining the multiple mystical themes and announcing a return to the appearance of the original story, he uses the phrase "This speech has no end..." and similar expressions, which act as a verse of the return and reversal of the stories of Masnavi. What links all these stories in a unified text is shown in some of the key words of the aforementioned phrase, which are helpful in explaining the mystical details of the Masnavi. The main purpose of the research is to analyze the "return verses" and the main role of their words in drawing the audience's attention to the message of the story, as well as to examine how the form and content of Rūmī's thought can be explained on the basis of the "return verses". This research was conducted using the method of content analysis and with regard to the stories of the first book of the Masnavi. Studies show that Rumi, using "return verses" and at the intersection of the inner and outer aspects of the story, establishes words, terms, and combinations that play a decisive role in discovering and expanding mystical concepts in that verbal situation. The care in this meaning highlights some of the main purposes of the speech and reveals Rumi's meaning-making creativity in accessing the reader's deeper foundations of mystical experience.

Keywords: Masnavi’s Tales, Return Verses, Storytelling, Narratology, Narrative analysis.

---

* DOI: 10.22051/jml.2024.47694.2589
1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payam –e Noor University, Tehran, Iran (Corresponding Author). t.lavzheh@pnu.ac.ir
2. Ph.D student of Persian Language and Literature, Urmia Branch, Islamic Azad University, Urmia, Iran. F.tabiat@iau.ac.ir
Print ISSN: 2008-9384 / Online ISSN: 2538-1997