فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی[1]
سال دوازدهم- شماره سوم- پاییز ۱۳۹۸- شماره پیاپی ۴۵

«تداعی معانی» شیوهٔ بیان در مثنوی معنوی

(ص ۴۰۷- ۴۲۳)

محمد حسین بیات[2](نویسنده مسئول)، منصوره شهریاری[3]،
اسماعیل تاجبخش[4]، غلامرضا مستعلی پارسا[5]

تاریخ دریافت مقاله: زمستان ۱۳۹۷
تاریخ پذیرش قطعی مقاله: زمستان ۱۳۹۷

چکیده

در این مقاله تداعی معانی بعنوان مهمترین شگرد روایت و بیان مولانا در مثنوی، معرفی شده و شیوه های انتقال کلام و تداعی آگاهانه و ناآگاهانهٔ مولانا بصورت تداعی موضوعی و واژگانی و محور عمودی و خطّ سیر مثنوی بعنوان یک کل بررسی و نمایانده شده است. در تداعی موضوعی معمولاً قصه ها و حکایتهایی با موضوع و مضمون مشترک تداعی میشود و این شیوهٔ همیشگی مولاناست که هر مطلبی با شواهدی از قصه ها و تمثیلها تا آنجا که ممکن است، تقریر و تبیین گردد. در این روش اگرچه قصه ها بر اثر تداعی در پی هم می آیند، اما هدف و موضوع مشترک آنها را به یکدیگر پیوند میدهد. بررسی تداعی واژگانی نشان میدهد که معمولاً از طریق کلمات پایانی هر قصه میتوان چگونگی انتقال موضوعی به موضوع دیگر را پیگیری کرد، این شیوه درواقع کاوش در واژگان ذهنی مولاناست و نشان میدهد که او برای پرداختن به قصه یا موضوعی جدید از چه مسیری عبور کرده است. دقت در تداعی واژگانی به ما نشان می دهد که تداعی میتواند به دو نوع آگاهانه و ناآگاهانه نیز تقسیم بندی شود. در نوع آگاهانه شاعر بر روند تداعی حاکمیت دارد، اما در تداعی ناآگاهانه بر اثر تداعی کلمه یا مضمونی خاص، چه بسا قصه یا حکایتی تداعی شود که در سیر مطالب قبل از خود قرار ندارد و یا با آنها تناقض دارد. بنابر آنچه گفته شد، تداعیهای مولوی بیشتر واژگانی و گاهی نیز موضوعی است و در بیشتر موارد ناآگاهانه صورت میگیرد.

کلمات کلیدی: مثنوی، مولانا، تداعی، تداعی معانی، جریان سیال ذهن، داستان در داستان

---

۱ - تمام مجلات علمی پژوهشی کشور از ابتدای سال ۹۸ به دستور وزارت علوم به مجلات علمی تغییر نام داده اند

۲ - استاد دانشگاه علامه طباطبایی m.h.bayat@atu.ic.ir
۳ - دانشجوی دکتری دانشگاه علامه طباطبایی mansore.shahriyary@yahoo.com
۴ - استاد دانشگاه علامه طباطبایی e.tajbakhsh@atu.ac.ir
۵ - دانشیار دانشگاه علامه طباطبایی mastali@atu.ac.ir

١- مقدمه

یکی از شیوه‌های مولانا در داستان‌پردازی این است که «اغلب حکایات را پیوسته و در یکجا در ظرف تعبیر فرونمیریزد، بلکه به مناسبت حکایات را با قصه‌های دیگر که بمنزلهٔ نتیجه‌گیری از اجزای داستان است، در هم میآمیزد، بدان‌گونه که ممکن است رشتهٔ مطالب از دست خواننده بدر رود و چگونگی ارتباط آنها را درنیابد(شرح مثنوی شریف، فروزانفر، ١/ ٨).

این روش مولانا در داستان‌پردازی مانند روش قرآن است که مطالب گوناگون و متنوعی که در هر سورهٔ قرآن آمده است، از هم گسسته به نظر میآیند، اما اگر «بسم‌الله» را از آغاز سوره برداریم، قرآن کتابی یکپارچه و پیوسته است که مطالب مختلف را به همراه داستانهایی بیان میکند و شخصیتهای مختلف سخن میگویند و با آنکه گویندهٔ اصلی خداست، اما در ظاهر و در متن کتاب، مطالب از زبان خداوند، پیامبران و حتی تودهٔ مردم بیان میشوند که در عین پراکندگی پیوندی اسرارآمیز دارند(در سایهٔ آفتاب، پورنامداریان، ١١٥-١١٦).

روش مولانا را در داستانپردازی، اسلوب قصه در قصه دانسته‌اند، اما تفاوت اسلوب روایی مثنوی با اسلوب قصه در قصه عبارت است از: ظهور نامنظم قصه‌ای در دل قصهٔ دیگر، بی‌پروایی شاعر در حفظ حریم قصهٔ اصلی و فرعی، غیر منتظره بودن گریز و خروج از قصه‌ها، ناهمخوانی زمانی قصهٔ مادر و قصهٔ فرعی و عدم جوشش قصه‌های فرعی از درون گفتگوی شخصیتهای قصهٔ مادر در مثنوی(همان: ٧٥- ٦٠).

زرین‌کوب سبک قصه‌سازی مولانا را بلاغت منبری مینامد و در اینباره مینویسد: «شیوه‌ای است که واعظان

مجالس وعظ بکار میبرده‌اند و مثنوی نمونهٔ تمام‌عیاری است که از این شیوه استفاده کرده»(پله‌پله تا ملاقات خدا، زرین‌کوب، ٣٧٥).

یکی از اصلیترین ابزارهای مولانا در بیان مثنوی تمثیل است. وی از تمثیل به‌عنوان پلی استفاده میکند برای رسیدن به مقصود و تمثیل از دیدگاه او فقط وسیله است تا بتواند آنچه را که میخواهد بیان کند و آن را برای دیگران قابل هضم نماید. برای او فکر یادآور داستان است و داستان نیروی محرکهٔ فکر و تخیل و برانگیزانندهٔ معانی ازیادرفته و آوردن آنها به سطح شعور و آگاهی. مولوی پیش از بیان یک تمثیل یا داستان نمیداند که آن بهانهٔ چه افکاری خواهد شد و ضمن بیان آن است که هر بخشی از آن او را به بیان یک فکر و اندیشهٔ

دیگر هدایت میکند و این افکار و اندیشه‌ها او را به فکر تمثیلها و داستانهای دیگر میاندازد(میناگر عشق، زمانی، ۸۶۲ – ۸۵۹).

تمثیل‌ها در مثنوی از نظر شکل و ساختار دوگونه است. ابتدا تمثیلاتی که به شکل داستان مطرح میشوند که تمثیلات روایی نامگذاری شده‌اند و دوم تمثیلهایی که شکل داستانی ندارند و از آنها با عنوان تمثیل توصیفی نام برده شده است(مانند تمثیل نی در ابتدای مثنوی)(نقل به اختصار از سرچشمه‌های نوین...، حمیدی و شامیان، ۱۳۸۴: ۸۳).

تمثیل‌ها در مثنوی از نظر شکل و ساختار دوگونه هستند: ابتدا تمثیلاتی که به شکل داستان مطرح میشوند که تمثیلات روایی نامگذاری شده‌اند و دوم تمثیل‌هایی که شکل داستانی ندارند و از آنها با عنوان تمثیل توصیفی نام برده شده است(مانند تمثیل نی در ابتدای مثنوی)(نقل به اختصار، حمیدی و شامیان، ۱۳۸۴: ۸۳).

اما یکی دیگر از صناعات ادبی و شگرهای روایتگری که مولانا بدان بسیار تمسک جسته، «تداعی معانی» است. تداعی معانی میتواند از طریق واژگان یا موضوع و به‌طور ناخودآگاه یا خودآگاه در اثری صورت پذیرد. در این شگرد نویسنده یا شاعر مطالب گونه‌گونی را با یک حلقهٔ رابط به هم وصل میکند و به دنبال هم میآورد و در ضمن اینکه بخشها(در مثنوی حکایتها و داستانها) به هم مربوطند، میتوانند بیربط به هم نیز به نظر برسند. تداعی معانی، بعنوان روش فکری ناخودآگاه مولانا در سرودن مثنوی، مدّ نظر این مقاله است.

۲- ضرورت پژوهش

شیوهٔ روایی و قصه‌پردازی مولانا از دیرباز مورد توجه ادیبان و پژوهشگران بوده است. در این مقاله ما به شگرد ویژهٔ مولانا در بیان مثنوی، که تداعی معانی و عمدتاً ناخودآگاه است، پرداخته‌ایم. پرواضح است که پرداختن به ابعاد مختلف روایت و شگردهای بیان در مثنوی از ضروریات پژوهشهای روایتشناسی و شیوهٔ بیان در ادبیات فارسی محسوب میشود. در این مقاله با آگاهی از شگرد تداعی معانی و انواع کاربست آن، به تحلیل داستانها و ارتباط مفهومی و کلامی میان آنها پرداخته‌ایم.

۳- روش کار

جهت پژوهش شیوهٔ بیان مثنوی ابتدا چکیده و تلخیص داستانهای هر دفتر یادداشت-برداری شده و بدست آمده و سپس ارتباط موضوعی، کلامی و مفهومی میان قصه‌ها بررسی شده. پس از تحلیل داستانها و بررسی اتصال هر قصه و حکایت با قصه و حکایت دیگر، شیوه‌های تداعی معانی و روش خودآگاه یا ناخودآگاه مولانا در بیان روایتها نموده شده است.

۴-پیشینه

دربارهٔ موضوع این مقاله پیش از این، در کتابهای زیر بحث شده است:

بحر در کوزه: عبدالحسین زرین‌کوب؛ تهران: ۱۳۶۶. این کتاب پیامهای عرفانی بسیاری از داستانهای اصلی مثنوی را موشکافانه مورد دقت نظر قرار داده و از زوایای مختلف تاریخی، عرفانی، انتقادی و تطبیقی به آنها نگریسته است. اما نقد و بررسی داستانها در این کتاب، براساس بررسی موضوعی مثنوی بوده است. بنابراین داستانها بترتیب بررسی نشده‌اند. همین موضوع ممکن است یافتن پیام داستانی را در این کتاب با دشواری روبرو سازد و جستجوی یک داستان زمان بسیاری را به خود اختصاص دهد.

سرّ نی: عبدالحسین زرین‌کوب؛ تهران: ۱۳۶۴. در این کتاب نیز دفاتر ششگانهٔ مثنوی ذیلی بر نی‌نامه دانسته شده که این موضوع مستقیماً با این مقاله در ارتباط است. در هر دو اثر سعی شده موضوعات مشابه و مرتبط کنار هم آورده شود تا مخاطب بتواند شناخت بهتری از مثنوی پیدا کند، هدف این مقاله نیز شناخت بهتر و بیشتر مقاصدِ قصه‌ها و روابط فکری میان آنهاست، با این تفاوت که در اینجا به تنظیم و ترتیب موضوعات مرتبط پرداخته نمیشود و ترتیب داستانها تغییر داده نمی‌شود، بلکه داستانها به همان شکلی که هستند مطالعه میشوند و عناصر پیونددهندهٔ آنها و شیوه‌های انتقال قصه‌ها بررسی میشود.

مثنوی و چند داستان مولانا: سیروس شمیسا؛ تهران: قطره، ۱۳۹۴. در این کتاب چند داستان از مثنوی با رویکرد زندگی‌نامه‌ای بررسی شده است. مؤلف کوشیده است داستانها را با شرح حال و زندگینامهٔ مولانا انطباق دهد و بر این اساس داستانها را شرح کند.

از اشارت‌های دریا: حمیدرضا توکلی، تهران: مروارید، ۱۳۸۹. این کتاب به فهم مباحث نظری در حوزهٔ روایت و روایتگری مولانا بسیار کمک می‌کند، ولی غیر از چند داستان، باقی داستانها به شیوهٔ عملی بررسی نشده‌اند.

مثنوی از نگاهی دیگر: ضیاءالدین سجادی، تهران: ۱۳۸۶. مطالعهٔ این کتاب برای خواننده‌ای مؤثر است که قبلاً مثنوی را خوانده باشد؛ زیرا نویسنده بنا را بر اختصار گذاشته و در اغلب موارد از ذکر قصه‌ها خودداری کرده، یعنی توقع داشته مخاطب قصه‌ها را در ذهن داشته باشد و تنها ابهامهای پیوندی را در کتاب او جستجو کند. پیوند تمثیل و قصه‌های فرعی با قصهٔ اصلی در نظر نگرفته شده و همچنین در آن به قصه‌ها و تمثیلهایی که جنبه‌های مختلف یک اندیشه را بیان می‌کنند، توجه چندانی نشده است.

مقالهٔ «**مثنوی و اسلوب قصه در قصه**»: حمیدرضا توکلی، تهران: ۱۳۸۳. توکلی در این مقاله کوشیده است در قالب سبک پریشانوارِ مثنوی، زیباییهای آن را واکاود. وی شیوهٔ روایت مولانا را از زاویه‌ای دیگر بررسی کرده. در این مقاله، علاوه‌بر معرفی اسلوب قصه در قصه و نشان دادن جلوه‌های ممتاز آن، تفاوت روش مولانا با اسلوب قصه در قصه نیز نشان داده شده است.

مقالهٔ دیگر، «**فنون قصه‌سرایی در مثنوی مولاناجلال‌الدین رومی: آشفتگی روایی یا توالی منطقی**»: فاروق حمید، تهران: ۱۳۸۳. است. این مقاله براساس نظریه‌های ادبی معتقد است مطالب مثنوی به سه طریق توصیفی، جدلی و پیامبرانه با یکدیگر پیوند مییابند. مبنای تحقیق فاروق حمید داستان «هلال» از دفتر ششم بوده است.

در اینباره مقالات دیگری نیز نگاشته شده که بیشتر آنها به یک یا چند داستان مشهور مثنوی محدود شده و بسیاری از داستانها مورد توجه پژوهشگران مثنوی قرار نگرفته‌اند. در بیشتر آثار یادشده تداعیهای ذهنی مولانا برای پرداختن به داستان بعدی بصورت کامل مورد بررسی قرار نگرفته؛ یعنی اگر پیام داستانی بیان شده؛ به اینکه چه چیزی محرّک ذهنی مولانا برای بیان داستان بعدی است، توجّهی نشده است.

اما در این مقاله نگارنده کوشیده است ضمن بررسی شیوهٔ قصه‌پردازی مولانا، محور عمودی ابیات مثنوی را مطالعه کند و پیوند حاکم بر اثر و چگونگی انسجام آن را بنمایاند. بدین منظور ابتدا کلیاتی دربارهٔ شیوهٔ داستان‌پردازی مولانا، اسلوب قصه در قصه و تداعی که مقاله حول آن موضوع شکل گرفته، بیان شده و بصورت مبسوط در تمام داستانهای مثنوی بررسی شده است. بنا بر این است که در مثنوی هر قصه‌ای با مطلب پیش از خود به نوعی پیوند دارد، اما در برخی موارد شناخت این پیوند مستلزم تأمل است.

۵- مبانی فکری

۵-۱- تداعی معانی

«تداعی معانی» بدین معناست که یک مفهوم سلسله‌مفاهیمی را به ذهن فراخواند؛ به عبارت دیگر یک بازنمایی جزئی موجب بازنمایی کلی میشود که خود بخشی از آن بوده است. تداعی معانی در ادبیات و نیز در روانشناسی کاربرد فراوان دارد.

تداعی در داستان‌نویسی به «جریان سیّال ذهن» معروف شده است. با اینکه شیوهٔ «جریان سیال ذهن» در داستان‌نویسی با مقولهٔ «تداعی معانی» در مثنوی اشتراکاتی دارد، وجوه افتراقی نیز در میان این دو وجود دارد که مقولهٔ تداعی در مثنوی را از جریان سیال ذهن

متمایز میسازد. در داستانهای جریان سیال ذهن، تداعی به شکل آزاد صورت میگیرد و ممکن است ذهن نویسنده یا ذهن شخصیتهای داستان به سمت موضوعاتی بیربط و پراکنده حرکت کند و این به جهت نمایاندن همهٔ ابعاد ذهنی اشخاص قصه، بدون هرگونه سانسور، است؛ اما در مثنوی موضوعات و قصه‌ها بیربط نیستند، بلکه شاعر سعی دارد آنچه را که تحت تأثیر تداعی ذکر میکند، جهت تبیین یا توسّع موضوع یا موضوعاتی خاص باشد؛ بنابراین میتوان گفت اطلاق اصطلاح جریان سیال ذهن بر مثنوی صرفاً از جهت سیالیت ذهنی شاعر، تو در تویی مطالب و مبتنی بودن سبک اثر بر تداعی معانی است.

۵-۲- طبقه‌بندی تداعی

تقسیم‌بندیهای بسیاری برای مقولهٔ تداعی وجود دارد. ازقبیل تقسیم‌بندی تداعی براساس سه اصل مجاورت، مشابهت و مغایرت. در اصلِ مشابهت ما چیزهایی از نوع تشبیه و استعاره و نماد داریم. در اصلِ مجاورت ایهام و مجاز و در اصلِ مغایرت طنز و نقیض و هجو داریم(شیوه‌های پایانبندی...، محمدی و بهاروند، ۱۳۹۲: ۲۲). تداعی معانی به دو شیوهٔ تداعی موضوعی و تداعی واژگانی نیز انجام میشود؛ ضمن اینکه تداعی یا به‌صورت آگاهانه است یا نویسنده یا شاعر ناآگاهانه آن را بکار میگیرد.

۶- تداعی معانی در مثنوی

تداعی معانی نقشی کلیدی و محوری در سرودن مثنوی دارد. درواقع با اینکه مولوی به قصد تعلیم شعر سروده و هدفش از سرودن مثنوی بیان مضامین عرفانی بوده، باید اذعان کرد فرمِ به ظاهر پریشانواری که خودآگاه یا ناخودآگاه برای این محتوا انتخاب کرده، موجب زیبایی دوچندان مثنوی شده است. این فرمِ بی‌فرم، در نگاه نخست، پژوهشگر را از صورت-بندی اسلوب روایت راوی ناامید میسازد، روایاتی که هرکدام بطرزی ساده با پارهٔ پیشین پیوند مییابند و از میانهٔ مطلب قبلی برمیآید و گاه تداعی یک کلمه موجب تداعی داستانی میشود؛ سپس مولانا چند بیت از داستان را میگوید و به تفسیر عرفانی آن میپردازد. بعد برای توضیح آن تفسیر حکایتی دیگر را بیان میکند و دوباره به حکایت نخستین بازمیگردد، ولی پیش از پایان دادن به بحث، نکته‌ای عرفانی را میآورد و دوباره حکایتی برای تشریح آن نکته بیان میکند و باز هم کلمه‌ای ممکن است او را به روایت داستان بعدی بکشاند و قس علی هذا تمام ابیات با هم مرتبط هستند و نخ نامرئی تداعیها آنها را به هم میپیوندد. حال

آنکه در انبوه تفاسیری که از شارحان و پژوهشگران در دست هست، کمتر به مثنوی بعنوان متنی که «وحدت اندر وحدت اندر وحدت» میباشد، نگریسته شده است.

یکی از ویژگیهای مهم در روایت مولانا ناگهانی لحظه‌های روایت است. در داستانهای مثنوی غالباً با گریزهایی همراه میشویم که در محدودهٔ حدس و انتظار مخاطب نمیگنجد. هر لحظه مطلبی دیگر آغاز میشود. سبب بسیاری از این گریزهای پیاپی خویشتن‌سپاری راوی به وقت است، بی‌آنکه پروای آن را داشته باشد که لحظه‌ای دیگر مخاطب را دچار تناقض کند. از ویژگیهای اصلی روایت مولانا و از اصلیترین تمایزات روایت او که در هیچ مکتوب دیگری یافت نمیشود، همین شیوهٔ گریز و بازآمدن پیاپی به قصه، آن هم در هر مورد به شیوه‌ای تازه و متفاوت است که تنها در قرآن مجید همانندیهای قابل توجهی از این شیوه یافتنی است. روایت مولانا در لحظه رخ میدهد و در بسیاری از موارد ابیاتِ نتیجه‌گیری و پایانی زمینه‌ساز تداعی قصهٔ بعدی میشوند. در مثنوی چه‌بسا راوی در آغاز، میانه و یا فرجام قصه به نتیجه‌گیری از قصه بپردازد(از اشارتهای دریا، توکلی، ۲۴۴).

بنابراین؛ سیر مطالب در مثنوی اگرچه براساس تداعی صورت میگیرد، اما دقت در محور طولی ابیات و قصه‌ها نشان میدهد که تداعی قصه‌ها و تبیین مطالب در موارد متعددی طبق الگوهایی مشابه صورت گرفته است؛ بدین معنا که ذهن شاعر برای پرداختن به موضوعات مشترک و تکراری از مسیرهای مشابهی عبور میکند. گاه نیز تبیین و تفصیل مطالب با شیوه‌ها و الگوهایی مشابه صورت میگیرد؛ مثلاً یکی از مضامین مهم مثنوی، «جبر و اختیار» است. مولوی ابتدا از تأثیر تقدیر بر سرنوشت انسان سخن رانده، سپس تدبیر انسان را بیان میکند. جمع میان تقدیر و تدبیر به بحث جبر و اختیار کشیده میشود؛ مثل قصهٔ «*راهبی که با چراغ گرد شهر میگشت و در طلب انسان بود*» و یا «*حکایت مغ و مسلمان*» و یا «*قصهٔ محمود و ایاز*» که امیران محمود برتری ایاز را به عنایت الهی منسوب میکردند و یا «قصهٔ *قوم سبا*» که منکران کفر خود را به تقدیر منسوب کردند:

قفل بر دلهای ما بنهاد حق　　کس نداند برد بر خالق سبق
(۲۹۰۲ – ۲۹۰۱)

تداعی در مثنوی صرفاً امری جهت تفنن زبانی یا آفرینشهای ادبی نیست، بلکه سیلان خروشانی است که مسیر حرکتهای بعدی متن را تعیین میکند. میدانیم که آرایهٔ «تداعی معانی» از آرایه‌های زیبا و ازجمله کلیدهای دستیابی به گنجینهٔ ذهن و خیال پیچیده و هزارتوی مولوی است.

مولوی در مثنوی سخن را هشیارانه و به قصد مفاهیمی مشخص، در طرحی اجمالی و از پیش اندیشیده، آغاز میکند، اما پیش از اینکه معنی مدّ نظر را بعینه آورد، با بیان واژه‌ای سلسله‌ای از واژه‌های نظیر آن در ذهنش تداعی میشود و آنها را در ابیات متوالی به تناسب موضوع میآورد و در تبیین آن واژه، واژه‌ای دیگر در ذهنش ایجاد میگردد و... تا اینکه تداعیها او را از خطّ سیر مورد نظر جدا میکنند(تحلیل تأثیر تداعی معانی...، واحدی، ۵) و البته همین موضوع است که مثنوی را سرشار از حیات میکند و طبقه‌بندی موضوعی مثنوی را دشوار جلوه میدهد.

به‌نظر میرسد که مولوی در تداعی معانی، از اصلِ مشابهت بیشترین بهره را برده است؛ آنجاکه برمبنای شباهتهای ظاهری و تشبیه و استعاره از واژهٔ حکایتی به حکایت دیگر میرود. از نگاه دیگر تداعی در مثنوی گاه آگاهانه و گاه ناآگاهانه است. میدانیم که تداعی به دو شیوهٔ تداعی موضوعی و واژگانی صورت میگیرد. سیر قصه در تداعیِ آگاهانه بگونه‌ای منطقی از حکایتی به حکایت دیگر منتهی میشود؛ مانند «*شکایت استر با شتر*» که مولوی پیش از پرداختن به آن اینگونه زمینه‌سازی میکند:

آخر این اقرار خواهی کرد هین — هم زوال روز آخر را ببین
میتوانی دید آخر را مکن — چشم آخربینت را کور کهن

(ج ۴، ب ۳۳۷۱: ۹-۳۳۶)

اما در تداعی ناآگاهانه شرایط بگونه‌ای دیگر است؛ مانند «*حکایت بایزید*» که مولانا او را مصداق یک مسلمان حقیقی معرفی میکند:

او یکی جان دارد از نور منیر — او یکی تن دارد از خاک حقیر
ای عجب این است او یا آن بگو — که بماندم اندر این مشکل عمو

پس از این ابیات «حکایت زنی که ادعا میکند نیم‌من گوشت را گربه خورد»، میآید:

این اگر گربه است پس آن گوشت کو — ور بود این گوشت گربه کو بجو

(ج ۵، ب ۳۴۱۸)

در این دو حکایت تعجب مولانا از وجود شگفت‌انگیز بایزید، یادآور ادعای زن شده و این تنها در اثر تداعی ناآگاهانه بوده، وگرنه این دو مطلب تناسبی با هم ندارند.

تقسیم‌بندی دیگری که باز هم در این مقوله هست و در مثنوی نمونه‌های فراوانی دارد، تقسیم تداعی به دو شیوهٔ موضوعی و واژگانی است که اساس این مقاله را نیز تشکیل میدهد.

۶-۱- تداعی موضوعی در مثنوی:

در تداعی موضوعی معمولاً قصه‌ها و حکایتهایی با موضوع و مضمون مشترک تداعی میشوند و این شیوهٔ همیشگی مولاناست که هر مطلبی با شواهدی از قصه‌ها و تمثیلها تبیین گردد.

دربارهٔ اینکه یک قصه میتواند قصه‌ای مشابه را تداعی کند، مثالها فراوان است. بعنوان نمونه میتوان به حکایت «*رنجور شدن استاد به وهم*» اشاره کرد که در آن «*داستان فرعون*» نیز مطرح میشود؛ زیرا او هم به وهم از تعظیم خلق بیمار شده:

نفی کرد اما غبار وهم بد — اندکی اندر دلش ناگاه زد
همچنین تا وهم او قوت گرفت — ماند اندر حال خود بس در شگفت
گشت استا سست از وهم و ز بیم — برجهید و میکشانید او گلیم
(دفتر سوم، حکایت رنجور شدن استاد)

و تداعی رنجوری فرعون نیز از وهم:

سجدهٔ خلق از زن و از طفل و مرد — زد دل فرعون را رنجور کرد
(همان، همانجا)

در حکایت «*امیر و خفته‌ای که مار در دهانش رفته*»، متضاد آن «*دوستی خاله‌خرسه*» را تداعی میکند که محبتش به مرگ منجر میشود.

عاقلی بر اسب میآمد سوار — در دهان مرده‌ای میرفت مار
آن سوار آن را بدید و میشتافت — تا رماند مار را فرصت نیافت
(دفتر دوم، ابیات ۱۸۸۰-۱۹۳۰)

مولانا با این بیت به سراغ تداعی معانی میرود:

دشمنی عاقلان زین سان بود — دوستی زهر ایشان ابتهاج جان بود
دوستی ابله بود رنج و ضلال — این حکایت بشنو از بهر مثال
(همان، همانجا)

شخص خفت و خرس میراندش مگس — وز ستیز آمد مگس زو بازپس...
(همان، همانجا)

این حکایتها از الگوی تداعی موضوعی پیروی میکنند که در مثنوی نمونه‌های فراوان دارد.

۶-۲- تداعی واژگانی در مثنوی:

بررسی تداعی واژگانی نشان میدهد که معمولاً ازطریق کلمات پایانی هر قصه میتوان انتقال از موضوعی به موضوع دیگر را پیگیری کرد؛ بنابراین موضوع خطّ سیرِ مطالب مثنوی را از ابتدا تا انتها به این طریق میتوان بررسی کرد؛ مثلاً واژۀ کلیدی «دل» اغلب قصه‌ها را به هم ربط میدهد(ب ۳۱۵۶- ۳۱۵۰). نمونۀ این حکایت‌ها موارد زیر است:
نشاندن پادشاهان صوفیان را در مقابل خود؛ داستان دوستی که برای یوسف آینه میآورد(۳۲۹۷ – ۳۲۲۸)؛ *حکایت کاتبی که قبل از عثمان میزیسته و به دلیل اینکه پرتو وحی بر او زد، خود را همچون پیامبر انگاشت*(۳۶۰۷– ۳۵۸۴)؛ *قصۀ لقمان و تدبیر او در رسوا کردن خواجه‌تاشان*(۳۶۰۷- ۳۵۸۸۴)؛ *حکایت سؤال پیامبر از زید*(۳۷۰۶ – ۳۵۰۰)؛ *جدال چینیان و رومیان*(۳۴۹۹ – ۳۴۶۷)؛ (صفحات۶۲- ۳۲). رشتۀ پیوند همۀ این حکایتها کلمۀ «دل» است و یا واژگانی که غالباً در انتهای ابیات داستانی میآیند و زمینه‌ساز داستان بعدی میشوند.

پادشاهان را چنان عادت بود　　این شنیده باشی ار یادت بود
صوفیان را پیش رو موضع نهند　　کاینه جانند و زآینه بهند
(دفتر اول)

از واژۀ «آیینه» همینطور حکایتهای دیگری تولید میشود و این تداعی معانی واژگانی مثنوی است:

سینه صیقل‌ها زده در ذکر و فکر　　تا پذیرد آینه دل نقش بکر
گفت یوسف هین بیاور ارمغان　　او ز شرم این تقاضا زد فغان
لایق آن دیدم که من آیینه‌ای　　پیش تو آرم چو نور سینه‌ای
(همان)

همینطور حکایت چینیان و رومیان از تداعی معانی واژۀ «آیینه» سرمیزند:

بعد از آن آمد بسوی رومیان　　پرده را بالا کشیدند از میان
عکس آن تصویر و آن کردارها　　زد برین صافی شده دیوارها
آن صفای آینه وصف دل است　　صورت بیمنتها را قابل است
(همان)

به‌عبارت دیگر میتوان گفت ابیاتِ پیش از آغازِ هر حکایت نشاندهندۀ این است که کدام موضوع محرّک شاعر برای طرح مبحث تازه بوده، هر تمثیلی نکته‌ای فشرده در قسمت قبل از خود را کاملاً بازمیکند و به آن جنبه‌ای ملموس میبخشد. این بیتها که درآمد حکایت بشمار میآیند، عموماً به بیتی ختم میشوند که دربردارندۀ جان کلام حکایت و به «بیت

خروج» معروف است. سرّ قصه‌های مثنوی را در این بیتها میتوان بازجست، از این رو دقّت در مضمون درآمد داستان و شناسایی بیت خروج به یافتن مضمون و درنتیجه رمزگشایی صحیح داستان کمک میکند. درواقع در داستانهای مثنوی معمولاً یک پیام اصلی وجود دارد که مولوی آن را از داستان قبلی اخذ میکند و آن پیام را در داستان بعدی شرح و بسط میدهد و بدین ترتیب خواننده با خواندن داستان قبلی از پیام داستان بعدی آگاه میشود.

برخی مثنوی را متأثر از شیوهٔ کلیله‌ودمنه و هزارویک‌شب میدانند و معتقدند بیشتر حکایتها بعنوان داستانی برای اثبات داستانی دیگر بیان شده‌اند که درونمایه‌ای مشترک، مانند نخی نامرئی این داستانها را به هم پیوند میدهد(بحر در کوزه، زرین‌کوب، ۲۳۵-۲۳۶)؛ اما توکلی در «بوطیقای روایت»(۱۳۸۹: ۳۴۶) نوشته است: «طرح عمومی مثنوی مانند منطق‌الطیر و هزارویک‌شب به‌آسانی با انگارهٔ قصه در قصه تعیّن نمیپذیرد. به نظر میرسد در فهم کلیت این روایت بنیانیترین نکته همان تداعی باشد که متأثر از شیوهٔ بیانی است که در قرآن نیز به چشم میخورد؛ درواقع اگر این سخن را بپذیریم که مثنوی نیز به تبعیت از قرآن دارای بطون متعدد است، پس باید به دنبال بطنهای آن باشیم. شاید بتوان گفت یک ساختار کلی بر کلّ مثنوی حاکم است؛ سپس ساختاری بر هر دفتر حاکم است، پس از آن هر داستان در هر دفتر ساختار ویژهٔ خود را دارد و هر حکایتی که از دل آن داستان جوشیده، نیز ویژگیهای منحصر به فرد خود را دارد که همهٔ آنها با نخی نامرئی به هم وصل هستند. درواقع ساختار مثنوی، تموّج آبی ساکن را به یاد میآورد که با محرّکی موجهای متعدّدی را در دل خود میسازد. توکلی در بوطیقای روایت(۱۳۸۹: ۳۱۳)، ژرف‌ساخت همهٔ گریزها و تداعیها و مرکزیترین نقطه‌ای که روایت پیوسته جویای بازگشت بدان است، در جهانبینی مولانا یعنی اصالت عالم غیب، جستجو میکند. درواقع نخ نامرئی که تمام داستان بنحوی با آن مرتبط میشوند، عالم غیب است(اشارتهای دریا، توکلی، ۳۱۳).

۶-۳- طبقه‌بندی موضوعات مثنوی

قصه‌های مثنوی دارای مضامین گوناگونی‌اند و چه‌بسا در طول داستان یک مضمون جای خود را به مضمون یا مضامینی دیگر میدهد. با وجود این براساس قرابت تقریبی قصه‌ها و دقت در باب مضامین مشترک میتوان چند موضوع را عمده‌ترین موضوعات بشمار آورده، مثنوی و قصه‌های آن را طبقه‌بندی کرد.

عمده‌ترین موضوعات مثنوی از این قرارند: فراق، قیاس، بینش، یار(ولی)، جنسیت، نکوهش دنیا و دنیادوستان، صبر و عدم استمداد از غیر حق، غالبان و مظلومان نفس، عطا در قفا و

نقطهٔ مقابل آن، قدرت اولیا، تزویر درویش‌فریبان، رسوایی فریبکاران، اشتباهات خنده‌دار و حکایتهای طنزآمیز، صبر و اختیار و نیستی(ترک خودی).

در داستان پادشاه و کنیزک در دفتر اول، مولوی ضمن در پایان این روایت با ابیات زیر و با این تداعی به سراغ حکایت بعدی یعنی طوطی و بقال میرود:

عشـــقـهـایـی کـز پـی رنـگـی بـود　　عشـــق نـبـود عـاقـبـت نـگـی بـود
تو قیـاس از خویش میگیری ولیـک　　دور دور افتـاده‌ای بـنگر تو نیـک...
کـار پـاکـان را قیـاس از خود مگیر　　گرچه ماند در نبشـــتن شـــیر و شـــیر...
(دفتر اول)

پیوستگی میان قصهٔ نخستین مثنوی، *شاه و کنیزک*، با *حکایت طوطی و بقال و قصهٔ وزیر جهود* دیده میشود و به قول واحدی(١٣٩٢: ١٧) درحقیقت حکایت کوتاه طوطی و بقال پلی است میان قصهٔ اول و قصهٔ وزیر جهود؛ زیرا قیاس بخاطر برداشت ظاهری و سطحی اتفاق میافتد. در این حکایت نیز نظر اینان از بینشی که بتواند تزویر وزیر نابکار را تشخیص دهد، برخوردار نیست؛ لذا او را بعنوان پیر و مرشد خود برمیگزینند و عاشقانه او را متابعت میکنند.

این موضوعات همگی به شکل عجیبی در هم تنیده شده‌اند و به هم مرتبط هستند. مضمون «ترک خودی» مهمترین مضمون مثنوی است و سایر موضوعات مقدمات رسیدن به آن را فراهم میکنند. به قول زرین‌کوب «از جایی که دفتر اول مثنوی آغاز میشود تا آنجا که خاتمه مییابد، پیام روحانی مولانا همان است که از زبان نی و از حال دوستان وی برمیآید: «باید از خودی خالی شد، باید از خودی رست تا به آنچه ماورای خودی است و خودیها همه در آن محو و فانی میشود، رسید»(نردبان شکسته، زرین‌کوب، ٢١١).

«فراق» نیز موضوع قصه‌های متعددی است و انعکاس آن در *نی‌نامه* حاکی از اهمیت آن در شاکلهٔ فکری مولاناست. دلبستگی انسان به دنیا انسان را از فراق عالم معنا غافل میکند. این مطلب مولانا را بر آن میدارد تا در قصه‌های متعددی از فریب دنیا سخن به میان آورد و حقیقت باطنی دنیا را، که دروغ و تزویر است، به ما بنماید.

بنابراین فریب، دروغ و تظاهر مضامین قصه‌های متعددی هستند. این مضامین علاوه‌بر این‌که با دنیا ارتباط دارند، با مزوران درویش‌فریب نیز مربوطند.

رسیدن به عالم فنا به کمک پیر صورت میگیرد. پیر نقطهٔ مقابل مزوران است، اما درویش-فریبان وجود دروغینِ خود را به کمک سکهٔ حقیقی وجود او فروغ میدهند، لذا هر قصه‌ای که در آن فریبی یا تزویری باشد، بسادگی به موضوع درویش حقیقی یا دروغین متمایل میشود.

در داستان پادشاه جهود، داستانِ درونه‌ای دیگری که در میان این داستان آمده است، «*کج ماندن دهان آن مرد است که نام پیامبر را به تسخر بخواند*». این داستان نیز این معنی را نشان میدهد که طعن و اهانت در حقّ رسول و پاکان چنین عقوبت و رسوایی‌ای در پی دارد. آنچه این داستان را در ذهن مولوی تداعی کرده، بیان مکافات عمل است. پادشاه جهود سزای ظلم خود را دیده و ظلم به ظالم برمیگردد:

آن که میدرّید جامهٔ خلق چست　　شد دریده آنِ او، ایشان درست

(دفتر اول، بیت ۸۱۱)

و سپس داستان کج ماندن دهان آن مرد را بیان میکند تا نشان دهد هرکه در حقّ پاکان طعنه زند، خود رسوا شود:

چون خدا خواهد که پردهٔ کس درد　　میلش اندر طعنهٔ پاکان برد

(دفتر اول، بیت ۸۱۵)

سریان مشیّت مطلقهٔ خداوند در امور، راه را بر داستان بعدی میگشاید:

آب حلم و آتش عشق ای پسر　　هم ز حق بینی چو بگشایی بصر

(دفتر اول، بیت ۸۵۲)

معجزات انبیا و کرامات اولیا نیز قصه‌های متعددی را شکل میدهند، این موضوعات جهت اقناع مخاطب بکار گرفته میشوند. «قیاس» موضوع دیگری است که معمولاً در ارتباط با اولیا مطرح است؛ جاهلان اولیا را با درویش‌فریبان مقایسه میکنند و همین قیاسِ نابجا موضوع قصه‌های متعددی است. قیاس با تقلید نیز ارتباط دارد؛ زیرا مقلدان خود را با اولیای حقیقی مقایسه میکنند، حال آنکه قیاس و تقلید از حقیقت تهی هستند.

نمایاندن اشتباهات جاهلان نیز موضوع قصه‌های بسیاری است. اشتباهات آنان ریشه در بینش غلط، مقایسه، عدم پیروی از ولی، حزم‌اندیشی و ... دارد. مولانا غالباً به‌گونه‌ای طنزآمیز این اشتباهات را به تصویر میکشد. پی بردن به اشتباهات نیازمند بینش است. مضمون بینش با موضوعاتی چون قدرت ولی، قیاس و تقلید ارتباط مستقیم دارد، لذا «پذیرش» مهمترین پیام مولوی است؛ یعنی «ترک خودی» مستلزم تغییر بینشِ دنیادوستانهٔ مخاطب است.

۷-نتیجه‌گیری

مثنوی معنوی با تمام وسعت آن چون قصیدهٔ بلندی است که سرایندهٔ آن از ابتدا تا انتها هدف واحدی را دنبال کرده است، مخاطب نیز به دلیل همین ویژگی میداند با اثری روبروست که در عین پریشانی، نظمی دارد و میخواهد انسجام حاکم بر آن را کشف نماید.

در این مقاله نیز با چنین توقع و دیدگاهی به مثنوی نگریسته شده است؛ دقت در محور عمودی ابیات مثنوی نهایتاً به اثبات یگانگی قصه‌های مثنوی و پیوندهای حاکم بر آن منتهی میشود، اما مواردی از کاستیها را نیز آشکار میسازد. برای رسیدن به چنین مقصودی لازم بود سبک داستانپردازی مولانا در کنار روابط معنایی در محور عمودی ابیات مورد مطالعه قرارگیرد. اسلوب قصه در قصه یکی از شگردهایی است که مولانا از آن تأثیر پذیرفته. تودرتویی قصه‌های مثنوی بمنزلهٔ یکسانی شیوهٔ مولانا و اسلوب قصه در قصه نیست؛ بعنوان مثال در مثنوی، برخلاف آثاری چون کلیه‌ودمنه، قصه‌ها از زبان اشخاص قصه بیان نمیشود و بطور کلی انسجام حاکم بر اینگونه آثار که میتواند از پیش اندیشیده باشد، در مثنوی دیده نمیشود. از این لحاظ میتوان گفت سبک مولانا به قرآن شباهت بیشتری دارد.

بلاغت منبری و جریان سیال ذهن ازجمله اصطلاحاتی است که بر شیوهٔ قصه‌پردازی مولانا اطلاق شده است. امروزه یکی از شیوه‌های داستان‌نویسی «جریان سیال ذهن» نام دارد و همین باعث میشود که سبک مولانا هم چیزی معادل آن تصور شود، اما با وجود اشتراکات سبک مثنوی با شیوهٔ جریان سیال ذهن تفاوت نیز بسیار است. عمده‌ترین تفاوت این است که در داستان‌نویسی جریان سیال ذهن محتویات ذهنی اشخاص قصه نموده میشود و لذا مطالب گاه بسیار پراکنده و دور از هم به نظر میرسد، اما مولانا سعی دارد باورها و عقایدی خاص را در سراسر کتاب خود تبیین کند و این مسئله اثر او را از جهت اندیشه و مضمون وحدت میبخشد؛ بنابر این میتوان گفت: اطلاق اصطلاح جریان سیال ذهن بر مثنوی صرفاً از جهت تودرتویی مطالب و مبتنی بودن سبک اثر بر تداعی معانی است. «تداعی معانی» در شیوهٔ داستان‌پردازی مولانا اهمیتی خاص دارد. در این مقاله شیوه‌های تداعی معانی مولانا در ارتباط با پیوند حکایات و قصه‌های مثنوی بررسی گردیده است؛ به این معنا که تداعی چه تأثیری بر مقولهٔ گسستها و پیوندهای مطالب دارد. بر این اساس تداعی به دو نوع موضوعی و واژگانی تقسیم میشود و به دو صورت آگاهانه و ناآگاهانه در متن اجرا میشود.

در تداعی موضوعی معمولاً قصه‌ها و حکایتهایی با موضوع و مضمون مشترک تداعی میشود و این شیوهٔ همیشگی مولاناست که هر مطلبی با شواهدی از قصه‌ها و تمثیلها تا آنجا که ممکن است، تقریر و تبیین گردد. در این روش اگرچه قصه‌ها بر اثر تداعی در پی هم میآیند، اما هدف و موضوع مشترک، آنها را به یکدیگر پیوند میدهد.

بررسی تداعی واژگانی نشان میدهد که معمولاً از طریق کلمات پایانی هر قصه می‌توان چگونگی انتقال موضوعی به موضوع دیگر در دو حکایت را پیگیری کرد؛ این شیوه درواقع کاوش در واژگان ذهنی مولاناست و نشان میدهد که او برای پرداختن به قصه یا موضوعی

جدید از چه مسیری عبور کرده است. دقت در تداعی واژگانی به ما نشان میدهد که تداعی میتواند به دو صورت آگاهانه و ناآگاهانه انجام گیرد. در نوع آگاهانه شاعر بر روند تداعی حاکمیت دارد، اما در تداعی ناآگاهانه براثر تداعی کلمه یا مضمونی خاص، چه‌بسا قصه یا حکایتی تداعی شود که در سیر مطالب پیش از خود قرار ندارد و یا با آنها تناقض دارد. بنابر آنچه گفته شد، تداعیهای مولوی بیشتر واژگانی و گاهی نیز موضوعی است و در بیشتر موارد ناآگاهانه صورت میگیرد.

براساس شگرد تداعی معانی که در مثنوی حاکم است، عمده‌ترین موضوعات مورد نظر مولوی بدست میآید. سرفصل این موضوعات بصورت فهرستوار از این قرارند: فراق، قیاس، بینش، یار(ولی)، جنسیت، نکوهش دنیا و دنیادوستان، صبر و عدم استمداد از اغیار، غالبان و مغلوبان نفس، عطا در قفا و نقطهٔ مقابل آن، معجزات و قدرت و کرامات پیامبران و اولیا، تزویر درویش‌فریبان، رسوایی فریبکاران، حکایات طنزآمیز، جبر و اختیار، نیستی و ترک خودی.

مولانا در قالب قصه‌هایی با این مضامین میکوشد مخاطب خود را از دلبستگی و تعلق به مادیات بازدارد و بسوی نیستی و فنا هدایت کند. لازمهٔ این هدف بزرگ، نمودن روی دیگر سکه و چهرهٔ حقیقی دنیای بظاهر زیباست. از این جهت تمام قصه‌هایی که به نکوهش دنیا و دنیادوستان میپردازند، میتواند زیرمجموعهٔ این موضوع قرارگیرند. دیدن چهرهٔ باطنی دنیا مستلزم تغییر بینش است و بینش از مضامین زیربنایی مثنوی است که با مضمون دنیا از سویی و اولیا از سویی دیگر در تلازم است. درک پیامهای مثنوی در وهلهٔ نخست نیازمند تغییر بینش است و تغییر بینش به کمک پیر(ولی) صورت میگیرد. کسی که موفق به تغییر بینش شود، عطا را در قفا میجوید و هستی را در خرابهٔ نیستی و این مهمترین پیامی است که مولانا در سرتاسر مثنوی دنبال کرده است.

۸- منابع

الف)کتابها

۱. در سایهٔ آفتاب، پورنامداریان، محمدتقی، تهران: سخن ۱۳۸۴.
۲. رمز و داستانهای رمزی، ---، ------، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۳.
۳. از اشارتهای دریا(بوطیقای روایت در مثنوی)، توکلی، حمیدرضا، تهران: مروارید، چاپ اول، ۱۳۸۹.

۴. عوامل جذابیت سخنان مولوی، جعفری، محمدتقی، تهران: آثار علامه‌جعفری، ج اول. ۱۳۸۲.
۵. نردبان شکسته، زرین‌کوب، عبدالحسین، تهران: سخن، ۱۳۸۲.
۶. سرّ نی، ----------، --------، تهران: علمی، ج اول، ۱۳۶۴.
۷. پله‌پله تا ملاقا خدا، ----، --------، تهران: علمی، چاپ ۲۶، ۱۳۸۴.
۸. بحر در کوزه، --------، --------، تهران: علمی، ۱۳۶۶.
۹. میناگر عشق، زمانی، کریم، تهران: نی، چاپ دوم، ۱۳۸۳.
۱۰. مثنوی از نگاهی دیگر، سجادی، علی‌محمد، تهران: مؤسسهٔ پژوهشی حکمت و فلسفهٔ ایران، ۱۳۸۶.
۱۱. مثنوی و چند داستان دیگر، شمیسا، سیروس، چاپ سوم، تهران: قطره، ۱۳۹۴.
۱۲. عرفان مولوی، عبدالحکیم، خلیفه، ترجمهٔ احمد میرعلایی، تهران: نامک، ۱۳۸۳.
۱۳. شرح مثنوی شریف، فروزانفر، بدیع‌الزمان، تهران: علمی فرهنگی، چاپ هفتم، ۱۳۷۳.
۱۴. چکیده و تحلیل مثنوی، محمدی، علی، تهران: علم، چ اول، ۱۳۸۷.
۱۵. کلام در کلام مولوی، مشیدی، جلیل، اراک: دانشگاه اراک، ۱۳۷۹.
۱۶. مولوی‌نامه، همایی، جلال‌الدین، تهران: آگاه، ۱۳۶۲.

ب)مقالات

۱۷. «نقش قرآن در جهان‌بینی عرفانی و تأثیر آن در مثنوی»، بیات، محمدحسین، ادب فارسی، بهار و تابستان ۱۳۹۲، ش ۱۱، از ۷۳ تا ۹۰.
۱۸. «مثنوی و اسلوب قصه در قصه»، توکلی، حمیدرضا، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، ۱۳۸۳-۸۴، ش ۴۷ تا ۴۹. از ۴۵ تا ۸۰.
۱۹. «پیوند ابیات مثنوی بر مبنای تداعی و تمثیل»، جوکار، نجف و ناصر جابری اردکانی، ۱۳۸۹، ش ۲۵، ۵۱ تا ۵۴.
۲۰. «سرچشمه‌های تکوین و توسعهٔ انواع تمثیل»، حمیدی، سیدجعفر و اکبر شامیان، تبریز: دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، زمستان ۱۳۸۴، دورهٔ ۴۸، شمارهٔ ۱۹۷، ۷۵ تا ۱۰۷.
۲۱. «پیمانهٔ قصه»، خاتمی، احمد، تهران: فصلنامهٔ آموزش زبان و ادبیات فارسی، ش ۶۶، سال ۱۷، ۱۳۸۲.

۲۲. «فنون قصه‌سرایی در مثنوی مولانا جلال‌الدین رومی: آشفتگی روایی یا توالی منطقی»، فاروق، حمید و حیاتی، عبدالرزاق، تهران: نامهٔ فرهنگستان، تابستان ۱۳۸۳، ش ۳۳، از ۱۷۱ تا ۱۹۵.
۲۳. «تمثیل، ماهیت، اقسام، کارکرد»، فتوحی، محمود، تهران: دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم، سال ۸۴- ۱۳۸۳، ش ۴۷ و ۴۸ و ۴۹، صفحات ۱۴۱ تا ۱۷۸.
۲۴. «شیوه‌های پایان‌بندی در داستان‌های مثنوی»، محمدی، علی و بهاروند، آرزو، تهران: ادب فارسی، ش ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۲، صفحات ۱۹ تا ۳۸.

ج) پایان‌نامه

۲۵. «تحلیل تأثیر تداعی معانی در ساختارگریزی روایت‌های مثنوی»، واحدی، زهراسادات، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، استاد راهنما دکتر حسن ذوالفقاری، اراک: زمستان ۱۳۹۲.