

مثنوی طاق‌دیس و مثنوی معنوی

حسن حیدری*

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک، اراک

عبدالمجید یوسفی نکو**

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک، اراک

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۰۶/۰۳؛ تاریخ تصویب: ۱۳۹۳/۰۶/۰۹)

چکیده

مثنوی مولوی به عنوان یکی از آثار مشهور عرفانی از دیرباز مرکز توجه شاعران دیگر بوده است. به همین دلیل، بارها تقلیدهایی از آن صورت گرفته است. یکی از مثنوی‌هایی که به تقلید از آن سروده شده است و از نظر صورت و محتوا شباهت‌هایی به مثنوی مولوی دارد، مثنوی طاق‌دیس اثر ملا احمد نراقی است. این مقاله متضمن مقایسه این دو مثنوی و نتایج مترتب بر آن با رویکرد انتقادی است. از نظر عوامل صوری، مقایسه این دو نشان می‌دهد که یکی از عوامل مهم تداعی در مثنوی، تداعی بر اساس تشابه است. این نوع تداعی زیرشاخه‌هایی چون تداعی از طریق مضمون، تداعی بر اساس شخصیت، گفتگوها، خلاصه داستان و نظایر اینها در مثنوی مولوی دارد که این مقاله می‌کوشد تا این موارد تشابه را در مثنوی طاق‌دیس نیز نشان دهد. از دیگر مواردی که برای وجوه شباهت دو مثنوی می‌توان برشمرد، وزن و قالب دو مثنوی است. همچنین از نحوه آغاز آنها باید یاد کرد که بدون تمهید و در نخستین بیت، با فعل «بشنو» آغاز می‌شوند. از این نظر که آخرین داستان در دو مثنوی ناتمام مانده است، پایان آنها نیز همانند است. شیوه داستان در داستان طاق‌دیس نیز همانندی‌هایی با مثنوی معنوی دارد. این بررسی نشان می‌دهد که در قیاس داستان‌های مشترک دو منظومه و شیوه داستان‌پردازی آشکارا، مثنوی معنوی بر مثنوی طاق‌دیس برتری دارد. از نظر محتوا، علاوه بر آنکه موضوعات مختلف عرفانی در این دو مثنوی مطرح شده، برخی از داستان‌های دو منظومه مشترک است و ملای نراقی بیت‌ها و مصرع‌هایی قابل توجه از مثنوی را درج، تضمین و اقتباس کرده است.

واژگان کلیدی: مولوی، مثنوی مولوی، ملا احمد نراقی، مثنوی طاق‌دیس، شباهت‌های صوری، شباهت‌های محتوایی، تداعی.

مثنوی پژوهی اولی، شماره ۵۸، سال ۱۷، زمستان ۱۳۹۲

* E-mail: h-haidary@araku.ac.ir (نویسنده مسئول)

** E-Mail: yo3efi@yahoo.com

مقدمه

در میان پژوهش‌های پُرشماری که در باب مثنوی مولوی منتشر شده^۱، غیر از اشارت‌هایی پراکنده به ارتباط دو مثنوی، تاکنون جستجویی مستقل صورت نگرفته است. این جستار گامی تازه در این زمینه برداشته است و برای نخستین بار، شباهت‌های صوری و محتوایی مثنوی طاق‌دیس را با مثنوی مولوی بررسی می‌کند. پیش از این، اصل این تأثیرپذیری را مولوی‌شناسانی چون شادروان استاد عبدالحسین زرین‌کوب نیز تأیید کرده، ولی تنها به اشاره‌ای بسنده نموده‌اند (ر.ک؛ زرین‌کوب، ۱۳۷۶: ۳۱۴).

ملاّ احمد نراقی (۱۲۴۵-۱۱۸۵ ق.) فقیه، عالم علم اخلاق و شاعر سده سیزدهم هجری، یکی از کسانی است که مثنوی مولوی را پیش چشم داشته است و کوشیده تا مثنوی طاق‌دیس خود را به تقلید از مثنوی مولوی بسراید. محمد بن سلیمان تنکابنی با آنکه خود از شاگردان نراقی بوده، جز مختصری از شرح حال ایشان، به سال تولّد، مرگ و خاکجای او اشاره‌ای نکرده است. تنکابنی تنها به تعدادی از استادان ایشان چون بحرالعلوم، آقاسید علی و آقاباقر اشاره نموده است (ر.ک؛ تنکابنی، ۱۳۸۶: ۱۶۴). نراقی تحصیلات خود را ابتدا در نزد پدر و آنگاه در نجف اشرف پی گرفت. او صاحب آثار چندی است که در اینجا به اقتضای موضوع به اختصار مثنوی طاق‌دیس معرفی می‌شود.

این مثنوی که به وزن و اقتفای مثنوی معنوی مولوی، یعنی در بحر رمل مسدّس محذوف (مقصور) سروده شده است، کمی بیش از ده هزار بیت (۱۰۱۴۵) دارد که طرح کلی آن بر چهار «صَفّه» (= بخش یا کتاب) بنا گردیده است. او تنها موقّق به سرودن دو «صَفّه» آن می‌شود. وی در «صَفّه» دوم، داستان شهادت امام حسین (ع) را ناتمام رها می‌کند و می‌گوید آهنگ رفتن به گنجه و جنگیدن با متجاوزین روس را دارد و پس از بازگشت آن را تمام خواهد کرد (ر.ک؛ نراقی، ۱۳۸۱: ۴۳۱). ولی هرگز موقّق به اتمام آن نمی‌شود. پس از او، فرزندش ملاّ محمد جواد، متخلّص به شفایی (م. ۱۲۷۸ ق.)، بنا بر وصیت پدر، به قصد اتمام طاق‌دیس صَفّه سوم آن را انشا می‌نماید. «صَفّه» سوم طاق‌دیس تاکنون منتشر نشده است و به صورت نسخه خطّی موجود است (ر.ک؛ ر.ک؛ نراقی، ۱۳۸۲: ۲۱). «صَفّه» نخست دارای یک کلان‌پیرنگ است که در آن، سفر روح از عالم علوی به عالم سفلی و چگونگی زندگی و گذران او در این جهان، در قالب داستان تمثیلی «پادشاه و طوطی» به شرح بازگفته می‌شود و در خلال آن داستان‌های زیادی به مناسبت، تداعی، و به شیوه داستان در داستان نقل می‌شود. طرح «صَفّه» دوم شباهت بیشتری به مثنوی معنوی دارد؛ مثلاً کلان‌پیرنگی ندارد و مانند مثنوی مولوی با داستان‌های کوتاه و بلندی آغاز شده است.

در منابع نزدیک به روزگار نراقی به این شباهت تصریح شده است. نویسنده کتاب *قصص العلماء* که خود از شاگردان نراقی است، می‌نویسد: «حاجی ملاّ احمد... نراقی کاشانی، از مشاهیر علمای خطّه ایران

است... اصلش از نراق و مسکنش در کاشان و کُتب مؤلفه او بسیار است... و کتاب مثنوی مسما به طاق‌دیس که به طرز و اسلوب مثنوی ملائی رومی است، از حیث حکایات و تمثیلات و فی‌الحقیقه، خوب ساخته است» (تنکابنی، ۱۳۸۶: ۱۶۶-۱۶۵). در منابع محققان معاصر نیز اشاراتی گذرا به شباهت میان دو اثر شده است (ر.ک؛ زرین‌کوب، ۱۳۷۶: ۳۱۴).

شباهت‌های این دو مثنوی را در دو بخش صوری و محتوایی به شرح ذیل بررسی می‌کنیم:

۱) شباهت‌های صوری

شباهت‌های صوری خود به دو قسمت قابل تقسیم هستند: الف) نحوه روایت در دو مثنوی شامل تداعی بر اساس تشابه که خود دارای زیرشاخه‌هایی چون تداعی تشابه مضمون داستان، تداعی تشابه شخصیت، کنش شخصیت و صفت شخصیت است. همچنین وزن و قالب دو مثنوی، تشابه در نحوه آغاز و پایان دو مثنوی، شیوه داستان در داستان و بازگشت به قصه از دیگر موارد شباهت شکلی و صوری به شمار می‌روند. ب) عوامل محیطی و زمینه‌سرایش دو مثنوی شامل مواردی مانند اعتراض به حضور نامحرم در مجلس، اشاره به گذشتن زمان و دیرهنگام شدن و اشاره به وجود طلب‌کار یا خواهشگر معنوی است.

۱-۱) تداعی‌ها

مهم‌ترین شیوه روایتگری مولوی، تداعی است. توجه به اینکه چه عواملی سبب شکل‌گیری داستان‌های مثنوی می‌شود، حائز اهمیت است. عوامل تداعی در مثنوی معنوی سه گونه است: تداعی بر اساس تشابه، تداعی بر اساس تضاد و تباین، و تداعی بر اساس مجاورت. این سه نحوه تداعی در حقیقت منحصر به مولوی و مثنوی نیست و مربوط به کارکرد ذهن انسان است. تداعی در دانش روانشناسی یک اصل شناخته شده است. در مثنوی طاق‌دیس دو گونه تداعی بر اساس تضاد و تباین دیده نمی‌شود. بنابراین، در اینجا تنها انواع تداعی بر اساس تشابه مطرح می‌شود.

کارکردهای بیت تداعی‌کننده در تداعی یک داستان، بسیار متنوع است و نقش‌های گوناگونی دارد و تنها به درون‌مایه منحصر نمی‌شود. گاهی ممکن است کنش شخصیت باشد؛ گاهی صفت شخصیت و گاهی نقل قول شخصیت. همچنین ممکن است درون‌مایه یا یک تصویر باشد یا اینکه رویداد اصلی داستان تداعی شده، سبب تداعی آن شود (ر.ک؛ بامشکی، ۱۳۹۱: ۱۱۲-۱۱۱). این گونه‌ها به تنوع در هر دو مثنوی دیده می‌شود، اما برای دوری از اطناب به دو شاهد از هر دو مثنوی بسنده می‌شود.

۱-۱-۱) تداعی بر اساس تشابه

بسیاری از داستان‌های مثنوی تمثیلی است و یکی از وجوه تمثیل، همانندی و تشابه یک موضوع با یک داستان است. بنابراین، تداعی بر اساس تشابه مهم‌ترین و بیشترین نوع تداعی یک داستان در مثنوی است. اینکه چه نوع تشابه‌هایی عامل تداعی داستان می‌شود، خود به انواعی تقسیم می‌شود که در ادامه به تفصیل بررسی خواهد شد.

۱-۱-۲) تداعی تشابه مضمون یا درون‌مایه

یکی از مهم‌ترین عوامل تداعی داستان‌ها در مثنوی معنوی، درون‌مایه و مضمون است. وقتی معنا یا درون‌مایه عامل تداعی یک داستان گفته می‌شود، یعنی هیچ یک از عوامل دیگری که سبب تداعی معنا می‌شود، جز معنا در بیت تداعی‌کننده وجود ندارد. مولانا در دفتر سوم مثنوی از اینکه صحبت ناهلان برای مردان حق‌زبانی ندارد و گریز عیسی (ع) از احمق نه از بیم، بلکه برای تعلیم دادن بود، می‌گوید:

«زمهریر آر پُر کند آفاق را، چه غم آن خورشید با اشراق را؟!»
(مولوی، ۱۳۷۵، د ۳: ۲۵۹۸).

درون‌مایه این بیت، داستان «اهل سبا و حماقت ایشان و اثر ناکردن نصیحت...» (همان: ۲۵۹۹) را تداعی می‌کند. در داستان «درآمدن حمزه، رضی الله عنه، در جنگ بی‌زره» (ر.ک: همان: ۳۴۱۹)، آنچه عامل تداعی این داستان گردیده، تشابه درون‌مایه است. اساسی‌ترین سخنی که در این داستان بیان می‌گردد، آن است که انسان دارای مغزی است که از قشر خود به مراتب ارزنده‌تر است و این نکته را در دو بیت پیش از آغاز داستان می‌خوانیم:

«مغز هر میوه به است از پوستش پوست دان تن را و مغز آن دوستش
مغز مغزی دارد آخر آدمی یک دمی آن را طلب، گر زان دمی»
(همان: ۱۸-۳۴۱۷).

دیگر نمونه‌هایی که می‌توان نام برد، عبارتند از: مصحف خواندن ضریر (ر.ک: همان: ۱۸۳۱)، داستان زنده شدن خَرِ عَزَّیْر (ر.ک: همان: ۱۷۵۷)، داستان خرگوش و پیلان (ر.ک: همان: ۲۷۳۳)، استدعای آن مرد از موسی (ع) زبان بهایم و طیور (ر.ک: همان: ۳۲۶۶) و مسجد مهمان‌گش (ر.ک: همان: ۳۹۲۲).

به اقتضای بافت اثر، تداعی تشابه مضمون و درون‌مایه در طاق‌دیس هم مانند مثنوی معنوی دارای بیشترین نوع تشابه است. سبب تداعی بسیاری از داستان‌های این مثنوی، تشابه مضمون یا درون‌مایه است؛ مثلاً هنگامی که در همان صفحات آغازین طاق‌دیس، از این نکته سخن می‌گویند که هیچ کس

نباید پا را از حدّ خود فراتر نهد و هر که چنین کند، به زیان دچار خواهد آمد، به این نتیجه می‌رسد که هر کس در این جهان برای کاری آمده است و شغل پالان‌گر، پالان‌گری است و دوختن جامهٔ زربفت از عهدهٔ او خارج است. توجه به این نکات ناگهان داستان «گرگ و خر» (نراقی، ۱۳۸۱: ۲۶) را تداعی می‌کند که در آن گرگی با دیدن خر ناتوانی آهنگ خوردن او را می‌کند. خر گرگ را فریب می‌دهد و می‌گوید تگه‌ای زر بر پایش بسته است و به جای خوردن خر، آن را بردارد و با آن برای خود اندوختهٔ فراوانی گوشت تهیه کند. هنگامی که گرگ برای برداشتن زر، آهنگ پای خر می‌کند، خر با لگدی دندان گرگ را می‌شکند. گرگ خود را نکوهش می‌کند که چرا از پیشهٔ اجدادی خود که قصابی است، دست کشیده است و به زرگری که پیشهٔ او نیست، روی آورده است. بیت‌های زیر داستان را تداعی کرده است:

«هر که پا از حدّ خود برتر نهاد،	سرنگون آخر به چاهی درفتاد
آری آری هر کسی را پیشه‌ای است	هر دلی اندر خور اندیشه‌ای است
شغل پالانگر بُود پالانگری	کی تواند دوخت دیبا و زری»
	(همان: ۲۶).

پیش از آغاز داستان «آن عارفی که شب به گدایی و درپوزه رفت» (همان: ۹۸) سخن از آن است که حضرت حق تعالی غیور است و اگر سالک راه حق، دست خود را به سوی غیر حق دراز کند، مجازات می‌شود و جزای آن قطع دست است. بیت زیر تداعی‌کنندهٔ داستان مذکور است:

«با رقیبان بیندت گر در سخن،	برزند مشتی ز غیرت بر دهن»
	(همان: ۹۸).

داستان «مجنون و فصاد» (همان: ۱۸۴) را این مضمون که «عشق تمامیت‌خواه است و سرزمین جسم و جان را تسخیر می‌کند» تداعی کرده است. پیش از آغاز داستان، راوی از این موضوع سخن می‌گوید و می‌سراید:

«کرد تسخیر دیار جسم و جان	پس سپرد آن را به یار مهربان»
	(همان: ۱۸۳).

۳-۱) تداعی بر اساس تشابه شخصیت

عامل تداعی یک داستان می‌تواند شخصیت باشد؛ بدین معنا که وجود یک اسم عام در سخنان راوی می‌تواند تداعی‌کنندهٔ داستانی باشد که آن اسم در نقش شخصیت آن قرار گیرد. این شخصیت‌ها را به دو نوع می‌توان تقسیم نمود: شخصیت‌های انسانی و شخصیت‌های غیرانسانی (ر.ک؛ بامشکی،

۱۳۹۱: ۱۱۴). در داستان شگفت‌انگیز دقوقی و کراماتش (ر.ک؛ مولوی، ۱۳۷۵، د ۳: ۱۹۲۴) قبل از آغاز داستان، زمینه با آوردن بیتی که آشکارا نام دقوقی را می‌برد، فراهم می‌شود:

«هر طَرُوقی این فَرُوقی کی شناخت
جز دَقُوقی تا در این دولت بتاخت
آن دَقُوقی داشت خوش دیباچه‌ای
عاشق و صاحب کرامت خواجه‌ای»
(همان: ۲۴-۱۹۲۳).

از دیگر موارد قابل یادآوری که در داستان‌های مثنوی از نام‌های خاص استفاده شده است، باید از داستان قرآنی هاروت و ماروت (البقره/۱۰۲) نام برد. هنگامی که مولانا از امتحان الهی یاد می‌کند، اذعان می‌دارد که به ناگهان، داستان «هاروت و ماروت» به خاطر او آمده است:

«چون حدیث امتحان رویی نمود،
یادم آمد قصه هاروت زود»
(همان: ۷۹۶).

در داستان مشهور رومیان و چینیان (ر.ک؛ همان، ج ۱: ۳۴۷۳) بیت پیش از نقل داستان، با یادکرد مستقیم از آنان موجب تداعی داستان می‌شود:

«وَر مثالی خواهی از علم نهان،
قصه گو از رومیان و چینیان»
(همان: ۳۴۷۲).

در میان داستان‌هایی که تشابه شخصیت عامل تداعی آنها شده است، شخصیت‌های حیوانی بیش از شخصیت‌های انسانی هستند. چهارپایانی مانند شتر، گاو، خَر و پرندگانی مانند طاووس و طوطی شخصیت‌های حیوانی هستند که در این داستان‌ها نقش دارند (ر.ک؛ بامشکی، ۱۳۹۱: ۱۱۵). در داستان موسی(ع) هنگامی که سخن از عصای او می‌رود که تبدیل به اژدهایی مهیب می‌شود، واژه اژدها، نَفَس را به یاد او می‌آورد که بیان می‌دارد، همانگونه که این اژدها در درون فرعون وجود داشت، در درون تو نیز وجود دارد، ولی در عمق وجودت پنهان است که به سختی می‌توان وجودش را احساس کرد. اگر تحریک‌کننده‌ای او را تحریک کند، کمتر از فرعون نیست. سخن که بدینجا می‌رسد، داستان «مارگیر که اژدهای افسرده را مرده پنداشت و در ریسمان‌هاش پیچید و به بغداد آورد» (مولوی، ۱۳۷۵، ج ۳: ۵۶) تداعی می‌گردد.

در طاق‌دیس نیز همچون مثنوی معنوی تداعی تشابه شخصیت دیده می‌شود. در داستان پادشاه و طوطی، هنگامی که از خطرات و دام‌هایی که صیادان در راه طوطیان گسترده‌اند، یاد می‌کند (ر.ک؛ نراقی، ۱۳۸۱: ۲۳)، به یاد داستان قرآنی «امر الهی به ملائکه به سجده حضرت آدم(ع) و معنی حقیقت عبودیت» (ر.ک؛ همان: ۲۳) می‌افتد و به طور مستقیم از آدم و شیطان نام می‌برد و آنگاه داستان را بیان می‌نماید:

«کرده در هر گوشه صیادی کمین؛ دام‌ها گسترده بر روی زمین
همچنان که کرده شیطان رجیم عزم بر کید بنی آدم صمیم
چون که آدم را خداوند مجید، در زمین بهر خلافت آفرید»
(همان: ۲۳).

سخن از «زن» و «فرزند» به عنوان دو اسم عام، داستانی را تداعی نموده است که در آن فرزندی بیان می‌دارد که دوست دارد پدرش بمیرد، ولی دیگری می‌گوید نه، من دوست دارم کسی پدرم را ابتدا مثلثه کند تا من دیه‌ای بابت هر یک از اعضای بدن او بستانم و سپس او را بکشد. نراقی نتیجه می‌گیرد بدتر از این دو، دشمنی برای آدمی وجود ندارد (ر.ک؛ نراقی، ۱۳۸۱: ۵۸). بیت زیر تداعی کننده داستان مزبور است:

«ای برادر آن زن و فرزند بین هیچ دشمن باشد آیا این چنین»
(همان: ۵۹).

پس از این داستان به بیان ادامه داستان پادشاه و گرفتاری او به دست زنگیان که ناتمام رها شده بود، می‌پردازد. در واقع، از نظر نراقی میان زنگیان و زن و فرزند همسانی‌هایی وجود دارد. او با بیت زیر به داستان یاد شده باز می‌گردد و آن را ادمه می‌دهد:

«دوستی با این گروه استی فلان دوستی پادشاه با زنگیان»
(همان).

در این مثنوی تعداد کمی نیز شخصیت‌های حیوانی دیده می‌شود که همین شخصیت‌ها داستان‌هایی را تداعی کرده‌اند. در داستان به آتش افکندن حضرت ابراهیم (ع) هنگامی که آن حضرت با اشتیاق به سوی آتشی که نمرودیان برایش افروخته‌اند، می‌رود، می‌فرماید چون در آتش رفتن به خاطر اطاعت و اجرای فرمان الهی است، بنابراین، من با سر به سوی آن می‌روم؛ مانند سمندری که با شوق به درون آتش می‌رود:

«چون که این آتش به راه بندگی است نیست آتش بلکه آب زندگی است
تو به پا گویی، من از سر می‌روم سوی آتش چون سمندر می‌روم
این نه آتش، بلکه آب کوثر است پیش من از آب حیوان خوشتر است»
(همان: ۳۲۶).

آوردن نام «سمندر» در این بخش، داستان «در بیان آتش انداختن زاغان سمندر را» (ر.ک؛ همان) تداعی می‌نماید که بی‌درنگ به عنوان داستانی درونه‌ای در ادامه داستان حضرت ابراهیم (ع) بیان می‌شود.

۴-۱-۱) تداعی تشابه گنش شخصیت

از دیگر انواع تداعی که بسامد بالایی در مثنوی دارد، تداعی تشابه گنش شخصیت است. معمولاً راوی در توضیحات خود دربارهٔ یک اندیشه و مضمون به سخنی می‌رسد که داستان جدیدی را سبب می‌شود. این قسمت بیانگر کنشی است که از شخصیت داستان جدید بروز می‌کند. کنش‌هایی که در بیت‌های تداعی‌کننده سبب روایت یک داستان خاص می‌شوند، به دو دسته کنش‌های فیزیکی و کنش‌های غیرفیزیکی تقسیم می‌شوند (ر.ک؛ بامشکی، ۱۳۹۱: ۱۱۸). کنش‌های فیزیکی آن دسته از اعمالی هستند که به وسیلهٔ اعضای بدن انجام می‌شوند. شخص عامل یا کنشگر نیروی انجام کاری را به یکی از اعضای بدن (دست، پا، دهان و ...) منتقل می‌کند و این ابزار همان نیرو را به کنش‌پذیر انتقال می‌دهد و سبب تغییر در وضعیت کنش‌پذیر می‌شود. کنش «گفتار»، داستان حضرت مریم (س) را تداعی نموده است. هنگامی که از آن وجود پاک، دربارهٔ فرزند در آغوشش پرسش می‌شود، او به کودک حواله می‌کند و آن نیاز مریم (س) کودک را به اذن الهی به گفتار و سخن می‌آورد. بیتی که داستان را تداعی کرده است، دقیقاً بر همین کنش «گفتار» تکیه و تأکید دارد:

«مستحق شرح را سنگ و کلوخ ناطقی گردد مشرح با رسوخ»
(مولوی، ۱۳۷۵، د ۳: ۳۲۰۳).

داستان بعد نیز در ادامه و تأیید همین کنش آمده است. این داستان با داستان حضرت مریم (س) حالتی زنجیروار دارد. وحدت موضوعی آن، از تأکید خود مولوی با واژهٔ «هم» در آغاز مصرع نخست: «هم از آن ده یک زنی از کافران» روشن می‌شود. در این داستان زنی کافر برای آزمودن پیامبر بزرگ اسلام (ص) به نزد ایشان می‌رود. کودکی دوماهه به همراه زن بود. کودک به محض دیدن حضرت رسول اکرم (ص) بر ایشان سلام می‌کند که بهرهٔ مادر کودک از این سلام، روسیاهی است (ر.ک؛ همان: ۳۲۲۰).

در طاق‌دیس سخن از کنش فیزیکی «گریز» در بیتی، داستان «مکالمهٔ حضرت موسی (ع) با آن پیر گبر و ایمان آوردن گبر» (ر.ک؛ نراقی، ۱۳۸۱: ۲۵۱) را تداعی نموده است. گبری پیامی سراسر گستاخانه به حق می‌دهد که من رزق و روزی تو را نمی‌خواهم. حضرت حق در پاسخ می‌فرماید اگر تو نمی‌خواهی، در هر حال ما روزیت را می‌دهیم و بدین وسیله گبر متنبه می‌شود، توبه می‌کند و به راه می‌آید:

«می‌گریزی گر تو از ما، کو به کو ما تو را از هر طرف در جستجو»
(همان: ب ۵۴۶۷).

نفس کنش «گدایی» خود سبب تداعی داستان «آن گدا که هر چه به او دادند نگرفت» (ر.ک؛ همان: ۳۳۵) شده است. این داستان را بیت زیر تداعی کرده است:

«از گدایی من گدایی خواستم نی گدای گرده و حلواستم»
(همان: ب ۷۴۱۷).

کنش‌های غیرفیزیکی کنش‌هایی است که کنش‌گر به طور فیزیکی انجام نمی‌دهد، بلکه اعمالی ذهنی، مانند قیاس کردن انجام می‌دهد یا پذیرنده احوال نفسانی است. از جمله نمونه‌های این مورد داستان مشهور «اختلاف کردن در چگونگی و شکل پیل» است (ر.ک؛ مولوی، ۱۳۷۵، ج ۳: ۱۲۵۸) که بر اساس همین کنش تداعی شده است. مولانا پیش از آغاز داستان از اختلاف دیدگاه سخن می‌گوید که بیت زیر تداعی‌کننده داستان شده است:

«از نظرگاه استی مغز وجود اختلاف مؤمن و گبر و جهود»
(همان).

سخن از کنش «امتحان» سبب تداعی داستان درونه‌ای «گفتن آن جهود علی را کرم الله وجهه کی...» (ر.ک؛ همان، ج ۴: ۳۵۳) شده است. در این داستان جهودی امام علی (ع) را خطاب قرار می‌دهد و می‌گوید اگر به حفظ و نگه‌داشت حق ایمان داری، خود را از این بام درانداز. امام (ع) پاسخ می‌دهند خاموش شو؛ زیرا بنده را نسزد که حق را امتحان کند. بیت پیش از داستان که تداعی‌کننده آن است، بیت زیر است:

«کی رسد همچون تویی را کز منی، امتحان همچو من یاری کنی»
(همان: ۳۵۲).

آنچه داستان پرسنده‌ای را که از عیسی (ع) پرسید در وجود از همه صعب‌ها، صعب‌تر چیست (ر.ک؛ همان: ۱۱۳)، تداعی نموده است، کنش «خشم» است که در بیتی پیش از آغاز داستان از آن سخن رفته است:

«کارگاه خشم گشت و کین‌وری کینه دان اصل ضلال و کافری»
(همان: ۱۱۲).

در مثنوی طاقدیس تنوع کنش‌های غیرفیزیکی بسیار بیشتر از کنش‌های فیزیکی است. شاید دلیل این امر آن است که کارکرد ذهن و نهاد انسان به مراتب بیشتر از نمود کارکردها و کنش‌های دیداری و فیزیکی است. در تمثیل ضریری که نور شمع را می‌بیند و آن را نور خورشید عالم‌تاب می‌پندارد (ر.ک؛ نراقی، ۱۳۸۱: ۶۵)، کنش «تصور و پندار» این تمثیل را تداعی نموده است. راوی در بیتی درست پیش از آغاز آن می‌گوید:

«هستی خود را همان پنداشته بود خود را آن وجود انگاشته»
(همان: ب ۱۲۲۹).

پس از پایان این تمثیلِ دوبیتی، در تمثیل زنجیره‌واری دقیقاً پس از آن به تمثیل «پندار و خودبینی مور که پَر در آورده» (ر.ک؛ همان: ۶۵) اشاره می‌کند. در واقع، بیت بالا علاوه بر تداعی تمثیلی، برای تأکید بیشتر، تمثیل مور را نیز تداعی کرده است. در این تمثیل، مور مذکور خود را عقاب، طاووس بهشتی و شاهین می‌پندارد. این القاب و عناوین ناشی از حسّ خودبینی اوست که پیش از نقل آن با بیتی که آمد، تداعی شده بود.

۵-۱) تداعی تشابه صفت شخصیت

از دیگر موارد مربوط به شخصیت، صفت شخصیت است که خود عامل مهم در فرایند تداعی داستان‌ها برای مولوی است. یکی از زیباترین تداعی‌های تشابه صفت، تشابهی است که مولانا میان شغال و فرعون دیده است. آن دو به صفت دورویی و نفاق متّصف هستند. شغال دعوی طاووسی می‌کند و فرعون دعوی الوهیت (ر.ک؛ مولوی، ۱۳۷۵، ج ۳: ۷۷۷). جالب آنکه مولانا حتی بین این دو این‌همانی قایل شده است و فرعون را از نژاد شغال دانسته است:

«همچو فرعون‌ی مرصّع کرده ریش
او هم از نسل شغال ماده زاد
برتر از عیسی پریده از خَریش
در خُم مالی و جاهی در فتاد»
(همان: ب ۷۸-۷۷۷).

در داستان «عاشق دراز هجران» (ر.ک؛ همان: ب ۴۷۴۹) که در اواخر دفتر سوم آغاز می‌شود و تا دفتر چهارم ادامه دارد، آنچه سبب تداعی این داستان شده، نکته‌ای است که ربطی به این داستان ندارد و تنها سبب شکل‌گیری آن، همین عامل تداعی است. مولانا می‌گوید:

«بی تفکر پیش هر داننده هست،
آنک با شوریده شوراننده هست»
(همان: ب ۴۷۴۸).

مصرع دوم این بیت تداعی‌کننده داستان است. عاشق بی‌ادب به بهانه خلوت بودن محیط و نبود هیچ کسی جز باد، قصد دست‌درازی به معشوق می‌کند که معشوق او را نهیب می‌زند و می‌گوید باد را می‌بینی، ولی شوراننده باد را نمی‌بینی. دقیقاً همین صفت، تداعی داستان را فراهم کرده است.

تداعی تشابه صفت شخصیت در مثنوی طاق‌دیس بسیار کم و در تمام این مثنوی تنها سه مورد است. یک نمونه آن که در پی می‌آید، سخن از صفت «طمع» است. پس از بیت زیر:

«ماده گردند از طمع شیران نر
از طمع چیزی نمی‌بینم بَتر»
(نراقی، ۱۳۸۱: ۳۰).

داستانی تداعی می‌شود که در آن کودکی فقیر از کودکی ثروتمند تقاضا می‌کند اندکی از حلوای خود را به او بدهد. کودک ثروتمند درخواست او را به شرطی که او برایش صدای سگ درآورد، می‌پذیرد. کودک فقیر نیز در ازای پاره‌ای حلوا، سگ او می‌شود (ر.ک؛ همان). پیش از نراقی، این داستان در *قابوسنامه* (ر.ک؛ وشمگیر، ۱۳۷۸: ۲-۲۶۱) آمده است و راوی داستان شبلی است که از دیدن این صحنه به گریه می‌افتد. همچنین علاوه بر *قابوسنامه*، در *اللهی‌نامه عطار* (ر.ک؛ عطار نیشابوری، ۱۳۸۷: ۳۹۸) نیز داستان یاد شده را می‌توان دید.

۶-۱-۱) تداعی تشابه گفتار شخصیت

گفتار شخصیت از دیگر مؤلفه‌هایی است که به شخصیت داستان مربوط می‌شود. این مؤلفه خود از عوامل تداعی داستان جدید هم هست. همانگونه که کنش شخصیت، هسته اصلی داستان را تشکیل می‌دهد، گفتار شخصیت نیز از اهمیت بسیار زیادی در داستان برخوردار است؛ چرا که گفتار خود یک نوع کنش است. نکته مهمی که نیاز به یادآوری دارد، آنکه تمام گفتارهای شخصیت، قابلیت تداعی ندارند، بلکه یک جمله مهم و کلیدی داستان (در موقعیتی خاص) عامل تداعی یک داستان است (ر.ک؛ بامشکی، ۱۳۹۱: ۱۲۶). مثلاً آنچه داستان «عطاری که سنگ ترازوی او گِل سرشوی بود و دزدیدن مشتری...» (ر.ک؛ مولوی، ۱۳۷۵، ج ۴: ۶۲۵) را تداعی نموده، همین کنش تشابه گفتار است. در این داستان، عطار با خود می‌گوید تو از این می‌ترسی که مبدا دزدیت را ببینم، ولی من از این می‌ترسم که تو کمتر از این گِل بخوری. من غافل و احمق نیستم، وقتی شکر را به دست گرفتی، خواهی دید که احمق و غافل کدام یک از ما دو نفر بوده است:

«چون بینی مر شکر را زآزمود
پس بدانی احمق و غافل که بود»
(همان: ب ۶۴۳).

این گفتار عطار پیش از آغاز داستان در بیتی آمده است و سبب تداعی این داستان نیز همین بیت است:

«چون کشیدت آن نظر اندر پیم
پس بدانی کز تو من غافل نیم»
(همان: ب ۶۲۴).

در داستان درویشی که روزی کسی به او می‌گوید اینجا کسی تو را نمی‌شناسد، او پاسخ می‌دهد که اگر کسی مرا نمی‌شناسد، من خود خودم را خوب می‌شناسم، وای از آن روزی که این موضوع دگرگونه بود:

«وای اگر برعکس بودی درد و ریش
او بُدی بینای من، من کورِ خویش»
(همان، ج ۶: ب ۴۳۹).

چند بیت پیش از این بیت، راوی گفتاری این چنین دارد که در واقع، همین گفتار شخصیت است:

«وای اگر برعکس بودی این مطار
پیش تو گلزار و پیش خویش زار»
(همان: ب ۴۳۳۶).

در طاق‌دیس، در داستان «سؤال شخصی از امام صادق (ع) شرح بهشت را و جواب آن حضرت» (ر.ک؛ طاق‌دیس: ۲۱۸) که شخصی از ایشان می‌پرسد، شمه‌ای از بهشت و نعمت‌های آن را برایم وصف کن. ایشان پاسخ می‌دهند شرح آن در بیان نمی‌آید و کار زبان و قلم نیست. چه کسی گوش هوشی برای شنیدن دارد:

«گفت آن حضرت که شرح آن نعم
نی بود کار زبان و نی قلم»
(نراقی، ۱۳۸۱: ۲۱۸).

آنچه سبب تداعی داستان گردیده، ادامه سخنان حضرت شعیب (ع) است که درست پیش از نقل این داستان آمده است. آن حضرت می‌گوید:

«آنچه در خاطر نیاید مثل آن
کی توانم من کنم آن را بیان»
(همان: ۲۱۹).

کنش «غرور و خودبینی»، کنشی است که در گفتار راوی طاق‌دیس روی داده است و همین کنش را در داستان «خلیفه با طاووس یمانی» (ر.ک؛ همان: ۷۳) از زبان یکی از شخصیت‌های داستان می‌شنویم. در این داستان، خلیفه با خدم و حشم فراوان خود در حال ورود به حرم الهی بود که طاووس به او می‌گوید، مگر به حتم می‌روی که این همه آدم را به دنبال خود به راه انداخته‌ای. خلیفه می‌گوید مگر مرا نمی‌شناسی که چنین گستاخانه سخن می‌گویی. طاووس می‌گوید چرا می‌شناسم. آغازت آبی گندناک است و پایانت مرداری غفین. بیت‌هایی که داستان مذکور را تداعی کرده است. به شرح زیر است:

«تا به کی گویی من و من ای عمو
گویی نشناختی خود را نکو
قطره آب پلییدی مایهات
روز و شب‌ها سرکشی شد پایهات»
(همان: ۷۳).

حال همین گفتار را از زبان طاووس می‌خوانیم که در جواب اعتراض خلیفه بیان می‌کند:

«اصل تو یک قطره آب منی
کت پدر در شاشدان می‌پروری!»
(همان: ۷۴).

۱-۷ (۱-۷) تداعی تشابه خلاصه داستان یا رویداد اصلی

داستان‌هایی هستند که راوی به دلیل اشاره به خلاصه آنها، داستان را به طور کامل روایت می‌کند یا در برخی موارد به دلیل اشاره به رویداد مهم و اصلی یا نقطه اوج داستان تمام داستان برای راوی تداعی می‌شود و آن را روایت می‌کند. داستان توبه نصح (ر.ک؛ مولوی، ۱۳۷۵، ج ۵: ۲۲۲۹) این‌گونه تداعی می‌شود که راوی توبه را موجب پاک شدن گناهان از وجود آدمی می‌داند و در ادامه، خلاصه داستان را در بیت‌های زیر بیان می‌دارد و پس از آن داستان را به طور کامل نقل می‌کند:

«خواجه بر توبه نصحی خوش بتن
کوششی کن هم به جان و هم به تن
شرح این توبه نصح از من شنو
بگرویدستی و لیک از نو گرو»
(همان: ب ۲۸-۲۲۲۷).

هنگامی که مولانا در مورد موضوع حرص سخن می‌گوید، آن را به نوعی نسبی می‌داند؛ بدین معنی که حرص مردان مثبت است و وقتی از حرص مردان سخن می‌گوید، خضر و موسی (ع) را به یاد می‌آورد. همین یادآوری سبب می‌شود تا داستان را پس از بیان این بیت تعریف کند:

«آه سرّی هست اینجا بس نهان
که سوی خضری شود موسی دوان»
(همان، ج ۳: ب ۱۹۵۸).

در مثنوی طاق‌دیس تعدادی داستان دیده می‌شود که سبب تداعی آنها، تداعی خلاصه داستان است. برای مثال در داستان «جلاد و حریف» (ر.ک؛ نراقی، ۱۳۸۱: ۶۸)، جلادی از مرد محکوم به مرگی که از دستش گریخته است و به چاهی پناه برده، می‌خواهد که خود را تسلیم کند و برای «سر و شکم» بی‌ارزشی، او را در نزد پادشاه شرمنده نکند. نراقی در بیان منازعه جسم و جان می‌گوید نفّس برای فریب تو سخنانی می‌گوید که مانند سخنان مرد جلاد با حریف خود است. او پس از بیت زیر داستان را به تمامی نقل می‌کند:

«گوید از این گون سخن‌های لطیف
آنچه آن جلاد گفتی با حریف»
(همان: ۶۸).

در داستان «مرد عارفی که شنید مکالمه زن را با شوهر» (ر.ک؛ همان: ۹۲)، آنچه سبب‌ساز تداعی داستان گردیده است، رویداد اصلی در داستان است که در بیت زیر آمده است:

«رو به یک زن چون کنی می‌دان یقین،
کان زن دیگر شود می‌دان غمین»
(همان: ۹۲).

۲) قالب و وزن

قالب دو منظومه، مثنوی است. اینکه چرا مولوی چنین وزنی را برگزیده، موضوع مستقّلی است، اما عجالتاً می‌توان گفت غیر از طبیعت موضوع و سابقه کاربرد این وزن در منظومه‌های فارسی، تناسب وزن مثنوی برای بیان مطالب طولانی است. همچنین از عنایت خاصّ مولانا به مثنوی‌های شاعران فارسی‌زبان و خاصه، مثنوی‌های عطار نباید غافل شد (ر.ک؛ افلاکی، ۱۳۸۵، ج ۲: ۷۴۰).

۳) نحوه شروع و پایان دو مثنوی

بیت نخست مثنوی معنوی بدون تمهیدی با فعل «بشنو» آغاز می‌شود و تحمیدیه‌های مرسوم در آن دیده نمی‌شود:

«بشنو این نی چون شکایت می‌کند
از جدایی‌ها حکایت می‌کند»
(مولوی، ۱۳۷۵، ج ۱: ب ۱).

بیت نخست طاق‌دیس نیز بدون هیچ مقدمه یا تحمیدی و با دعوت روایت‌شنو به «شنیدن» آغاز می‌گردد و بدون درنگ، داستان تمثیلی «پادشاه و طوطی» را آغاز می‌کند:

«ای رفیقان بشنوید این داستان
پادشاهی بود در ملک جهان
در گلستان بود او را طوطی
دلگشا و نغز و زیبا طوطی»
(نراقی، ۱۳۸۱: ۱۳).

همچنین در مثنوی طاق‌دیس همانند مثنوی مولوی، آخرین داستان ناتمام رها و ناگهان قطع شده است. البته نراقی خود به دلیل این ناتمامی اشاره کرده است و گفته برای جنگ با اشغال‌گران روس به سرزمین گنجه می‌رود و اگر موفق به بازگشت گردید، آن را پی خواهد گرفت (ر.ک؛ همان: ۴۳۱). گرچه شاید مرگ ناگهانی سراینده در وبای عام سال ۱۲۴۵ قمری نراقی یکی از دلایل ناتمامی منظومه باشد، ولی این نیز می‌تواند باشد که او آن را به عمد ناتمام نهاده است تا با توجه به اینکه آغاز آن به مثنوی مولوی مانند است، شباهت صوری پایان آن را نیز به مثنوی معنوی مانده کند. این نکته‌ای است بااهمیت که نگارنده این سطور بر آن تأکید دارد. البته یادآوری می‌شود که در مورد تمامی یا تمامی مثنوی دیدگاه‌های مختلفی وجود دارد.^۲

۴) شیوه داستان در داستان و بازگشت به قصه

شیوه داستان در داستان سابقه‌ای بس کهن دارد و به مولوی اختصاص ندارد. منشأ آن را در سرزمین هند و آثاری چون کلیله و دمنه دانسته‌اند. این شیوه ارتباط مستقیمی با موضوع تداعی‌ها

دارد. موج تداعی‌های گوناگون گاه راوی را از ادامه داستان اصلی باز می‌دارد و تا صدها بیت با خود می‌برد و آن را به تعویق می‌اندازد. راوی گاه خود هنگامی که دست به گریبان گریزهاست، به معلق ماندن داستان اصلی و قهرمانش اشاره می‌کند و به خود نهیب می‌زند که سخن را به یکسو نهد و به داستان اصلی رها شده و شخصیت معطل مانده آن باز گردد:

«بس دراز است این حدیث خواجه گو / تا چه شد احوال آن مرد نکو»

این شیوه بازگشت به داستان اصلی از نگاه نراقی هم دور نمانده است و او نیز از این شیوه بهره برده است. نمونه‌های زیر این روش بازگشت به داستان اصلی را در طاق‌دیس نشان می‌دهد:

«این سخن پایان ندارد ای قلم / قصه طوطی و شه را کن رقم»

(همان: ۵۴).

«ای صفایی بگذر از این گفتگو / حال شاهنشاه و طوطی بازگو»

(همان: ۱۱۳).

«بر سر راه است طوطی بی‌قرار؛ / شاه اگر عهدی دگر داری به یار»

(همان: ۲۱۱).

«بازگردم بر سر آن داستان / داستان طوطی و شاه جهان»

منتظر استاده آن طوطی به راه، / تا چه فرماید دگر آن پادشاه»

(همان: ۳۲-۸۳۰).

«بس بود اینت نگهدار و برو / باقی حال ذبیح‌الله شنو»

(همان: ۶۲-۸۴۶).

۲) عوامل محیطی

چنان‌که قبلاً اشاره شد، منظور عوامل مربوط به محیط زندگی شاعر و محیط سرایش اثر اوست. برخی از آنها را ذیلاً توضیح می‌دهیم:

۲-۱) اعتراض به حضور نامحرم در مجلس

مولانا گاهی اوقات از اینکه افراد نامحرمی به دلایلی در مجلس او حضور دارند و مانع از آن می‌شوند تا او بتواند سخنان خود را به راحتی بگوید، اظهار ناراحتی و ملال می‌کند و احساس خود را اینگونه بیان می‌کند:

«چون که نامحرم درآید از درم، / پرده‌در پنهان شوند اهل حرم»

وَر درآید محرمی دور از گزند / برگشایند آن ستیران روی‌بند»

(مولوی، ۱۳۷۵، ج ۱: ب ۸۶-۲۳۸۴).

از طاق‌دیس نیز چنین برمی‌آید که احتمالاً گاهی اوقات به صورت ارتجالی بیان می‌شده است و در کنار یاران خاص او، افراد دیگری هم حضور دارند که نامحرم تلقی می‌شده‌اند و با وجود آنها به آسانی از مطالب عرفانی سخن به میان آوردن ممکن نبوده است:

«گر نبودی گوش نامحرم به راه،
اندر اینجا گفتنی‌ها گفتمی
چون کنم هستند یارانم خنک؛
وَر نبودی فطنت یاران تباه،
ای بسی دُرهای زیبا سُفتمی
همنشینانم همه ذاتُ الحُبُک»
(نراقی، ۱۳۸۱: ۲۷۹).

۲-۲) اشاره به گذشتن زمان و دیر هنگام شدن

از مثنوی چنین برمی‌آید که سرودن آن در جمع یاران گاه تا دیر هنگام ادامه داشته است، به طوری که گاه خواب آنان را درمی‌روده یا به سبب خستگی تمرکز آنان از میان می‌رفته است:

«چون که جمع مستمع را خواب بُرد،
سنگ‌های آسیا را آب بُرد»
(مولوی، ۱۳۷۵، ج ۱: ب ۳۰۹۲).
«این زمان بشنو چه مانع شد مگر
مستمع را رفت دل جای دگر»
(همان، ج ۲: ۱۹۵).
«مستمع خفته است کوتاه کن خطاب
ای خطیب این نقش کم کن تو بر آب»
(همان، ج ۴: ۱۰۹۳).

از پاره‌ای بیت‌های طاق‌دیس نیز چنین برمی‌آید که سرودن آنگاه تا دیروقت ادامه داشته است، هر چند قرینه‌ای دال بر آنکه کسی در آن هنگام حاضر بوده است، وجود ندارد:

«داشتیم این قصه را اندر میان
شد سَحر، آمد خروس اندر فغان
قصه ما در میان بُد ناتمام
که مؤذن رفت بر بالای بام»
(نراقی، ۱۳۸۱: ۴۳۰).
«این سخن را بس بُود مشکل بیان
شب گذشت و قصه ما در میان»
(همان: ۳۲۵).

۲-۳) کِشنده یا خواهشگر معنوی

اینکه خواهشگر و کِشنده اصلی مثنوی، حسام‌الدین است قولی است که مولوی بارها بر آن تأکید کرده است. در آغاز، تمام دفاتر مثنوی - جز دفتر نخست - نام او آمده است و از او به نیکی یاد شده است و از اینکه آتش شوق مولانا را فروزان نگاه می‌دارد تا مثنوی را هدایت نماید، اظهار خرسندی شده

است. ملا احمد نراقی هم حضرت امام عصر (عج) را راهنمای خود در طاقدیس می‌داند و بارها از جمله در ابتدای «صَقَّة» دوم طاقدیس، به ایشان التجا برده است:

«روزگاری از سخن لب دوختم	تا سخن از شاه خود آموختم
تا زبانم لطف آن شه باز کرد	پس سخن در مدح شاه آغاز کرد
صَقَّة دویم شه ما خواسته	صَقَّه‌ای از نور حق آراسته»

(همان: ۱۷۸-۷۹).

۲) شباهت‌های محتوایی

۲-۱) أخذ و اقتباس

در مثنوی طاقدیس بیت‌ها و مصرع‌هایی دیده می‌شود که گاه عیناً و یا با اندکی تغییر از مثنوی مولوی أخذ و اقتباس شده است. بیت‌های زیر از میان شواهد نسبتاً پرشمار به عنوان نمونه یاد می‌شوند و نشانگر گردش بیت‌های مثنوی در ذهن نراقی است:

«محرّم این هوش جز بیهوش نیست	مر زبان را مشتری جز گوش نیست»
(مولوی، ۱۳۷۵، ج ۱: ب ۱۴).	
«درخور این رازها هر گوش نیست	محرّم این هوش جز بیهوش نیست»
(نراقی، ۱۳۸۱: ۱۰۸).	
«یک دهن خواهم به پهنای فلک	تا بگویم وصف آن رَشکِ مَلک»
(مولوی، ۱۳۷۵، ج ۵: ب ۱۸۸۴).	
«یک دهن خواهم به پهنای جهان	یک زبان جاری بُود چون عسقلان»
(نراقی، ۱۳۸۱: ۱۳۴).	
«ای دواى نَخوت و ناموس ما	ای تو افلاطون و جالینوس ما»
(مولوی، ۱۳۷۵، ج ۱: ب ۲۴).	
«عشق جالینوس و افلاطون بود	حاش لَلّه از همه افزون بود»
(نراقی، ۱۳۸۱: ۱۷۹).	
«ای برون از وهم و قال و قیل من	خاک بر فَرَقِ من و تمثیل من»
(مولوی، ۱۳۷۵، ج ۵: ب ۳۳۱۸).	
«ای برون از حیطة تنزیه من	خاک بر فَرَقِ من و تشبیه من»
(نراقی، ۱۳۸۱: ۲۷۶).	
«تا نگرید ابر کی خندد چمن؟»	تا نگرید طفل کی جوشد لب‌ن؟»

(مولوی، ۱۳۷۵، ج ۵: ب ۱۳۴).

«تا نبرد خار کی روید سمن؟ تا نگرید ابر کی خندد چمن؟»

(نراقی، ۱۳۸۱: ۳۰۹).

۲-۲) مضامین مشترک

بیت‌های دیگری از طاق‌دیس را می‌توان ذکر کرد که مضمون آن مشترک با مضامین مثنوی است؛ به طوری که خواننده با دیدن آن بیت‌ها، بیت‌های مشابهی را در مثنوی به یاد می‌آورد:

«تو وجود مطلق، فانی‌نما»

(مولوی، ۱۳۷۵، ج ۱: ب ۶۰۲).

«بین عدم‌هایی که شد هستی‌نما»

(نراقی، ۱۳۸۱: ۱۸۸).

«طور مست و «خَرَّ مُوسَى صَاعِقًا»

(مولوی، ۱۳۷۵، ج ۱: ب ۲۶).

«صَارَ ذَكَاً خَرَّ مُوسَى صَاعِقًا»

(نراقی، ۱۳۸۱: ۳۷).

«وَزَ نَمَا مُرْدَمَ بَه حَيَوَانِ بَر زَدَمَ»

(مولوی، ۱۳۷۵، ج ۳: ب ۳۹۰۱).

«یافتی در زمرة حیوان حیات»

(نراقی، ۱۳۸۱: ۳۲۴).

«دل نیابی جز که در دل‌بردگی»

(مولوی، ۱۳۷۵، ج ۱: ب ۱۷۵۳).

«عارفان هم زنده‌اند از این ممت»

(نراقی، ۱۳۸۱: ۳۲۰).

«ما عدم‌هاییم و هستی‌های ما

«بی‌نشان ماییم و هستی‌های ما

«عشق جان‌طور آمد عاشقا

«از تجلی «نَخْوَ طُورٍ بَارِقًا»

«از جمادی مُردم و نامی شدم

«بار دیگر چون بمیری از نبات،

«ای حیات عاشقان در مردگی!

«عاشقان را این ممت آمد حیات

۲-۳) تلقی دو گوینده از اثر خود

مولوی داستان‌های مثنوی را نقد حال خود خوانده است و به صراحت می‌گوید:

«خود حقیقت نقد حال ماست آن»

(مولوی، ۱۳۷۵، ج ۱: ب ۳۵).

«بشنوید ای دوستان این داستان

نراقی هم طاق‌دیس را نقد حال خویش و هر انسانی می‌داند و می‌گوید:

«ای رفیقان چون سخن اینجا رسید
داستان تا شرح حال ما کشید»
(نراقی، ۱۳۸۱: ۱۴۸).

۲-۴) داستان‌های مشترک

مولوی و نراقی هر دو به داستان و داستان‌گویی علاقه بسیاری داشته‌اند. در مثنوی معنوی حدود ۳۴۸ داستان (ر.ک؛ بامشکی، ۱۳۹۱: ۸) و در مثنوی طاقدیس حدود ۷۵ داستان و تمثیل دیده می‌شود. از این تعداد، ۱۱ داستان طاقدیس با مثنوی اشتراک موضوع دارد. برخی از این داستان‌ها مانند داستان «طوطی و بازرگان» (ر.ک؛ مولوی، ۱۳۷۵، ج ۱: ب ۱۵۴۷ به بعد) و یا «دبّاغ در بازار عطّاران» (ر.ک؛ همان، ج ۴: ب ۲۵۷) به صورت تلمیحی در طاقدیس به ترتیب در بیت‌های ۵۹۰۷ و ۱۹۰۵ دیده می‌شود که از ذکر آنها خودداری و تنها داستان‌های مشروح مشترک یاد می‌شود و از آن میان، یکی از آنها در دو مثنوی به منظور مقایسه شیوه‌های داستان‌پردازی مولوی و نراقی بررسی می‌شود.

۱- «داستان لقمان و خربزه تلخ» (ر.ک؛ نراقی، ۱۳۸۱: ۱۲۶).

این داستان علاوه بر مثنوی (ر.ک؛ مولوی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۱۵۱۵)، با اندک اختلافی در حالات و سخنان ابوسعید أبو‌الخیر (ر.ک؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۷۱) و اسرارالتوحید (ر.ک؛ ابن‌منور، ۱۳۸۵: ۷۸)، منطق‌الطّیر (ر.ک؛ عطّار نیشابوری، ۱۳۸۴: ۳۴۱) و مصیبت‌نامه (ر.ک؛ همان، ۱۳۸۶: ۲۰۴) نیز دیده می‌شود. مولانا برای تقویت عنصر حقیقت‌نمایی در این داستان، میوه مذکور را «خربزه» و نراقی «زنبیل میوه» عنوان کرده است؛ زیرا اگر آن خربزه تلخ باشد و هفده تکه از آن را کسی بخورد، همه آن تکه‌ها برای او تلخ خواهد بود. در روایت عطّار، میوه یاد شده «خیار» است و احتمال آن که تمام آنها تلخ باشد، کمتر است (ر.ک؛ حیدری، ۱۳۸۶: ۱۱۴-۹۳). نحوه میوه دادن شاه به غلام و خواجه به لقمان نیز قابل مقایسه است. در مثنوی معنوی و نیز طاقدیس در این قسمت از موتیف تکرارشونده استفاده شده است؛ یعنی خواجه خربزه را برش می‌زند و یک بُرین به لقمان می‌دهد و این کار برای بار دوم و سوم تا هفده بار تکرار می‌شود و بدین صورت، هم به هیجان داستان افزوده می‌شود و هم از شخصیت‌پردازی غیرمستقیم و نمایی استفاده می‌شود. به این معنا که شخصیت لقمان و خواجه از طریق رفتارشان و به صورت نمایی برای خواننده روشن می‌شود نه از طریق توصیف ساده و مستقیم (ر.ک؛ بامشکی، ۱۳۹۱: ۴۲۳). البته موتیف تکراری مولوی به دلیلی که گفته شد، از موتیف تکراری نراقی جذاب‌تر است. از نظر عنصر خیال، لقمان در مثنوی با توصیف‌هایی چون «جان و جهان، لیل، بنده پاک، بنده‌شکلی پرمعانی، خواجه، خوارتن، طفیل، فتی و کریم صبرخو» نامیده می‌شود (ر.ک؛ شعبانی، ۱۳۸۶: ۵۵۸). حال آنکه در طاقدیس تنها تعبیر «شمع وثاق» برای او ذکر شده است (ر.ک؛ نراقی، ۱۳۸۱: ۱۲۶).

۲- «به آتش افکندن خلیل الرحمن را» (ر.ک؛ همان: ۳۰۸) این حکایت منشأ قرآنی دارد، ولی در تفاسیر بسیاری از جمله در ترجمه تفسیر طبری (ر.ک؛ طبری، ۱۳۶۷، ج ۲: ۸۱ - ۴۶۸) با روایات غیرقرآنی درآمیخته است که روایت نراقی نیز بر مبنای همین منابع است. نراقی این داستان را بسیار مفصل و در چند صحنه بیان کرده است و چندین داستان درونه‌ای را در آن گنجانده است. نکته مهم آنکه در مثنوی (ر.ک؛ مولوی، ۱۳۷۵، ج ۴: ۲۹۷۴) تنها به بخش پرسش جبرئیل از ابراهیم اشاره شده است و از تمام بخش‌های دلکش دیگر داستان غفلت شده است.

۳- «حکایت آن عارفی که شب به در یوزه رفت» (ر.ک؛ نراقی، ۱۳۸۱: ۹۸) که در مثنوی با عنوان «حکایت آن درویش که در کوه خلوت کرده بود...» (ر.ک؛ مولوی، ۱۳۷۵، ج ۳: ۱۶۱۳ به بعد) و با اختلاف زیاد آمده است. گفتگوهای این داستان در طاق‌دیس بی‌شابهت به «گفتگوهای اعرابی و زن او» در دفتر اول مثنوی (ر.ک؛ همان، ج ۱: ۱۳۷) نیست.

۴- «داستان آن گدا که هر چه به او دادند، نگرفت» (ر.ک؛ نراقی، ۱۳۸۱: ۳۳۵). این حکایت مأخوذ از داستان شیخ سررزی است (ر.ک؛ مولوی، ۱۳۷۵، د ۵: ۲۶۶۷ به بعد).

۵- ابرهه و اصحاب فیل: داستان ابرهه و اصحاب او در مثنوی مولوی بسیار مختصر و در حد تک‌بیت آمده است (ر.ک؛ مولوی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۲۹۰۸ و ۳۴۴۳؛ نیز، همان، ج ۵: ۱۴۶۹ و همان، ج ۶: ۴۳۷۴ و ۴۳۸۱)، ولی در طاق‌دیس به صورت مشروح و با افزودن روایات غیرقرآنی بیان شده است (ر.ک؛ نراقی، ۱۳۸۱: ۱۵۶) نتیجه‌گیری هر دو یکسان است: «خداوند نسبت به اولیای خود غیور است و اسائه ادب به آنان را بر نمی‌تابد. دودیدگر آنکه ابزار دست کوردلان برای مبارزه با حق، حيله و نیرنگ و جدال است» (شعبانی، ۱۳۸۶: ۴۶۶-۶۷).

۶- داستان آدم (ع): جلوه این داستان در مثنوی مولانا متنوع‌تر از طاق‌دیس است. در مثنوی به آفرینش او، خوردن میوه ممنوعه، اخراج از بهشت، آدم و خاک (پرهیز از تکبر)، پذیرش اشتباه و توبه، مسجود ملائک بودن، معلّم اسمای الهی بودن، دشمنی شیطان با او و فرزندانش، هدف آفرینش، آدم و امانت الهی، و مقام خلیفه‌اللّهی اشاره شده است. (ر.ک؛ همان: ۴۷ به بعد). نراقی بیشترین تمرکز خود را بر جنبه عبودیت آدم (نوع انسان) و سرپیچی شیطان از فرمان الهی و دشمنی او با فرزندان آدم نهاده است و می‌گوید بندگی به خلقت نیست؛ چرا که اسب و استر هم آفریده الهی هستند و بندگی حقیقی آن است که خدا را عبادت کنی. او معتقد است هر که بر آدم سجده کرد، در واقع، حقیقت بندگی را به جا آورده است (ر.ک؛ نراقی، ۱۳۸۱: ۲۳).

۷- داستان ابراهیم (ع): داستان این پیامبر نیز با جلوه‌های گوناگونش مانند ابراهیم و افول خدایان، مقام خلیل‌اللّهی، در آتش افتادن، بُت‌شکنی، بنای کعبه، کشتن چهار مرغ، و ذبح فرزند به فرمان الهی در مثنوی آمده است. این مایه تنوع در مورد ایشان در طاق‌دیس دیده نمی‌شود. نراقی تنها به آتش

افتادن ایشان و ذبح فرزند توجه کرده است. نکتهٔ حائز اهمیت آن است که نراقی با بیان داستان ذبح اسماعیل (ع)، به یاد زندگی و شهادت امام حسین (ع) و فدا کردن فرزند در راه حق می‌افتد و به حادثهٔ کربلا گریز می‌زند، به گونه‌ای که داستان ابراهیم ناتمام می‌ماند و موج تداعی‌های گوناگون در مورد واقعهٔ کربلا او را پیوسته با خود می‌برد (ر.ک؛ همان: ب ۹۷۱۳ به بعد). این تداعی‌ها با مذهب گوینده و علائق روحی او مرتبط است.

در باب خدایان آفل تفاوت نگرش میان این دو شاعر مهم است. مولانا خدایان آفل را مانند پیران دروغینی می‌داند که رهروان راه حق باید خلیل‌گونه به آنان «لا اَحِبَّ» بگویند و با درآمدن به سایهٔ ضیاءالحقی، به شمس حقیقت راه یابند (ر.ک؛ شعبانی، ۱۳۸۶: ۷۱)، اما نراقی برای بیان سختی‌های راه عشق و اینکه هر کسی را توان رهسپاری آن نیست و اساساً بدون پیر، رفتن این راه غیرممکن است و امر بر سالک مُشْتَبِه خواهد شد. وی در بیت‌ی نادلچسب می‌گوید:

«چون خلیلی را فریبید از سراب تا به «هذا رّی» آغازد خطاب».

ولی باز در بیت‌های بعد به عنایت الهی در حق آن حضرت اشاره می‌کند (ر.ک؛ نراقی، ۱۳۸۱: ۸۴-۸۸).

۸- «داستان مجنون و فصاد» (ر.ک؛ مولوی، ۱۳۷۵، ج ۵: ب ۱۹۹۹ و نراقی، ۱۳۸۱: ۱۸۲). از مقایسهٔ این داستان در دو منظومه نتایج زیر به دست می‌آید:

الف) سبب تداعی در دو منظومه مختلف است. مولوی از مضمون «اتحاد عاشق و معشوق» این داستان برایش تداعی می‌شود، ولی در داستان نراقی سخن از عشق است که دیار جسم و جان را تسخیر می‌کند. در واقع، دو نوع نگرش سبب تداعی داستان شده است.

ب) نراقی، مجنون را ناتوان از تب می‌داند، حال آنکه مولانا رنجوری او را از رنج دوری بیان می‌کند. خواننده به این نکته توجه دارد که رنجوری به خاطر تب دارای باری عاطفی نیست و عارضه‌ای کاملاً عادی تلقی می‌شود، ولی رنجوری به خاطر دوری، دارای بار عاطفی مهمی است که بدون شک عواطف خواننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد و او را با مجنون همدل و همراه می‌کند.

ج) نراقی از آمدن طبیب به نزد مجنون و یا از رفتن او به نزد طبیب سخنی نمی‌گوید که این ضعف بزرگی در «عمل داستانی» (Action) محسوب می‌شود. مولانا هوشیارانه از آمدن طبیب به نزد او سخن می‌گوید تا پریشانی خاطر او را هرچه بهتر بیان نماید.

د) نتیجه در هر دو داستان یکسان و «بیان اتحاد عاشق و معشوق» است، اما تفصیلی که در روایت مولانا در گفتگوی بین مجنون و فصاد و بستن رگ او وجود دارد، عمل داستانی را هیجان‌آورتر کرده است. در روایت نراقی هیچ یک از این گفتگوها نیست.

ه) داستان در هر دو مثنوی، در بیست بیت آمده است، با این تفاوت که در مثنوی موضوعات دیگر نیز طرح شده است، ولی در طاق‌دیس فقط داستان بیان شده است.

نتیجه‌گیری

پس از مقایسه مثنوی معنوی و مثنوی طاق‌دیس در دو بخش صوری و محتوایی نتایج زیر به دست آمد:

- ۱- تداعی بر اساس شباهت بیشترین بسامد را در دو مثنوی دارد، اما تداعی بر اساس تضاد و مجاورت در طاق‌دیس دیده نمی‌شود. نراقی در بحث تداعی‌ها از مولوی الگوبرداری کرده است.
- ۲- وزن و قالب مشترک دو مثنوی بستر سایر موارد مشابهت را ایجاد کرده است.
- ۳- هر دو مثنوی بدون تحمیدیه‌های معهود شروع می‌شوند و هردو ناتمام و یکباره پایان می‌یابند.
- ۴- اینکه نراقی از شیوه قصه در قصه بهره می‌برد و روش او متفاوت با کتاب‌هایی چون کلیله و دمنه و هزار و یک شب است، این نکته را به اثبات می‌رساند که شناخت دقیقی از مثنوی داشت و همانند مثنوی از شیوه‌های تعلیق داستان برای جذابیت آن بهره برده است.
- ۵- نراقی علاوه بر أخذ عین بیت‌ها و مصرع‌های مثنوی برخی از داستان‌ها را نیز از مثنوی معنوی گرفته است. یازده داستان مشترک در دو مثنوی دیده می‌شود که با مقایسه آنها این نتیجه به دست می‌آید که از منظر کاربست عناصر داستان مانند شخصیت‌پردازی و حقیقت‌نمایی، مثنوی نسبت به طاق‌دیس برتری آشکاری دارد.
- ۶- برداشت دو شاعر از داستان‌ها گاه همانندی دارد و گاه با توجه به اختلاف مذهب، متفاوت است.

پی‌نوشت‌ها

- ۱- برای اطلاع از کمیت آثار منتشر شده به کتاب‌شناسی مولوی نوشته ماندانا صدیق بهزادی مراجعه شود. این کتاب فهرست چاپ شده آثار مرتبط با مولوی تا سال ۱۳۸۰ خورشیدی است.
- ۲- لازم به یادآوری است از بین محققان معاصر شادروان زرین‌کوب معتقد است که مثنوی ناتمام است و داستان «دژ هوش‌رُبا» به آخر نیامده است؛ (ر.ک؛ زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۳۳-۳۲)، ولی دکتر محمد استعلامی با استناد به بیت: «وان سوم کاهل‌ترین هر سه بود * * * صورت و معنی به کلی او ربود» از دفتر ششم، داستان مذکور را کامل تلقی می‌کند (ر.ک؛ استعلامی، ۱۳۸۸: ۹۴-۸۴).

منابع و مأخذ

قرآن کریم.

ابن منور، محمد. (۱۳۸۵). *اسرار التوحید فی مقامات ابی سعید*. به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ ششم. تهران: آگه.

استعلامی، محمد. (۱۳۸۸). *حدیث غربت جان*. چاپ اول. تهران: زوار.

افلاکی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۵). *مناقب العارفین*. تحسین یازجی. چاپ چهارم. تهران: دنیای کتاب.

بامشکی، سمیرا. (۱۳۹۱). *روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی*. چاپ اول. تهران: هرمس.

تنکابنی، محمد بن سلیمان. (۱۳۸۶). *قصص العلماء*. به تصحیح محمدرضا برزگز خالقی و عفت کرباسی. چاپ دوم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

حیدری، علی. (۱۳۸۶). «تحوّل شخصیت در حکایات مشابه مولوی و عطار». *پژوهش‌های ادبی*. سال ۴. شماره ۱۶. صص ۹۳-۱۱۴.

زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۴). *سیرنی*. چاپ ششم. تهران: علمی.

_____ . (۱۳۷۶). *دنباله جستجو در تصوف ایران*. چاپ چهارم. تهران: امیر کبیر.

شعبانی، معصومه. (۱۳۸۶). *دلیل آفتاب*. چاپ اول. تهران: ثالث.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۶). *حالات و سخنان ابوسعید ابوالخیر*. چاپ چهارم. تهران: آگه.

_____ . (بی‌تا). *موسیقی شعر*. چاپ پنجم. تهران: آگه.

صدیق بهزادی، ماندانا. (۱۳۸۰). *کتاب‌شناسی مولوی*. چاپ اول. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

طبری، محمد بن جریر. (۱۳۶۷). *ترجمه تفسیر طبری*. حبیب یغمایی. چاپ سوم. تهران: توس.

عطار نیشابوری، فریدالدین محمد. (۱۳۸۷). *الهی‌نامه*. به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ سوم. تهران: سخن.

_____ . (۱۳۸۶). *مصیبت‌نامه*. به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ

اول. تهران: سخن. تهران.

_____ . (۱۳۸۴). *منطق الطیر*. به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ دوم.

تهران: سخن. فرشیدورد، خسرو. (۱۳۷۳). *درباره ادبیات و نقد ادبی*. چاپ دوم. تهران: امیر کبیر.

نراقی، ملا احمد. (۱۳۸۲). *طاقدیس*. به کوشش حسن نراقی. چاپ سوم. تهران: امیر کبیر.

_____ . (۱۳۸۱). *طاقدیس*. به کوشش علی افراسیابی. چاپ اول. قم: نهانندی.

وُشمگیر، کیکاووس بن اسکندر بن قابوس. (۱۳۷۸). *قابوسنامه*. به کوشش غلامحسین یوسفی. چاپ نهم. تهران: علمی و فرهنگی.

مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۷۵). *مثنوی معنوی*. به تصحیح نیکلسون. چاپ اول. تهران: توس.