مقاله پژوهشی

کاربردهای بدیع و بیان در جذب مخاطبان مثنوی معنوی

فریبا علومی[۱]، احمد خاتمی[۲*] ، محمد غلامرضایی[۲]

۱- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، علوم انسانی و اجتماعی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

۲- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.

مرداد ۱۴۰۲، دوره ۱۶، شماره پیاپی ۸۷، صص ۱۸۲-۱۵۹

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.6964

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: مثنوی مولانا از متون ارزشمند کلاسیک زبان فارسی است. مفاهیم این اثرِ چندبعدی از زوایای مختلف قابل پژوهش است. مولانا با استفاده از صنایع ادبی به بهترین شکل با مخاطب خود ارتباط میگیرد و راه را برای هدف خود یعنی آموزش و تعلیم هموار میکند.

روش مطالعه: پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی به بررسی کاربردهای بدیع و بیان در جذب مخاطبان مثنوی معنوی در شش دفتر این منظومه، میپردازد.

یافته‌ها: آن دسته از صنایع بیانی و بدیعی که به مخاطبان عام در فهم و درک موضوعات تعلیمی مثنوی کمک میکنند، چشمگیرتر و ملموسترند.

نتیجه‌گیری: در علم بیان، تشبیه، بیشتر از استعاره و در استعاره، نوع استعارهٔ مکنیه پرکاربردتر است. همچنین در صنایع بدیع لفظی انواع «تکرار» و اقتباس کاربرد بیشتری دارد. در صنایع بدیع معنوی نیز شاعر بیشتر از انواع تناسب و ارسال‌المثل برای جذب و تعلیم مخاطبان بهره برده است و این صنایع در جلب نظر مخاطبان و آموزش آنان، شاعر را یاری میکنند.

تاریخ دریافت: ۲۷ تیر ۱۴۰۱
تاریخ داوری: ۳۱ مرداد ۱۴۰۱
تاریخ اصلاح: ۱۵ شهریور ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش: ۰۱ آبان ۱۴۰۱

کلمات کلیدی:
مخاطب، صنایع ادبی بیان و بدیع، مولوی، مثنوی.

* نویسنده مسئول:
a_khatami@sbu.ac.ir
(+۹۸ ۲۱) ۲۹۹۰۱

JSPPP, (16)87: 159-182, August 2023

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Uses of Badie'and Bayan in attracting the audience of Masnavi

F. Olomi[1], A. Khatami[2]*, M. Gholamrezaei[2]

1- Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Humanities and Social Sciences, Science and Research Unit, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

2- Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 18 July 2022
Reviewed: 22 August 2022
Revised: 06 September 2022
Accepted: 23 October 2022

KEYWORDS
Audience, literary industries, Molavi, Masnavi.

*Corresponding Author
✉ *a_khatami@sbu.ac.ir*
☎ (+98 21) 29901

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Rumi's Masnavi is one of the valuable classical texts of the Persian language. The concepts of this multidimensional work can be researched from different angles. Rumi communicates with his audience in the best way by using literary techniques and paves the way for his goal of education.

METHODOLOGY: The present study investigates the innovative uses of expression in attracting the audience of Masnavi Manavi in the six books of this system with a descriptive-analytical method.

FINDINGS: Those arts of expression and originality that help the general audience to understand the didactic subjects of Masnavi are more impressive and tangible.

CONCLUSION: In the science of expression, simile is more common than metaphor, and in metaphor, the type of metaphor seems to be more widely used. Also, "repetition" and adaptation types are more used in creative word industries. In the original spiritual arts, the poet has used more types of propriety and parables in his poems to attract and educate the audience, and these arts help the poet in attracting the attention of the audience and educating them.

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.6964

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
22	0	0

مقدمه

توجه به انسان و اتکا بر عقل و خرد بعنوان وسیلهٔ رسیدن به سعادت و همچنین تکیه بر آزادی و اختیار برای برگزیدن راه درست، در رأس فعالیتهای دنیوی و اخروی قرار دارد و ادبیات، فلسفه و حکمت ایرانی حول محور آن میچرخد. شعر ابزاری برای بیان احساس و اندیشه است و از همین روی محمل بیان اندیشه‌های بزرگان، شاعران و عارفان ایرانی بویژه «مولانا جلال‌الدین بلخی» بوده است. حکما و شاعران ایرانی، خواسته و ناخواسته از اندیشه‌ها و باورهای این مرزوبوم متأثر بوده‌اند و خود نیز بر نسلهای بعد تأثیر گذاشته‌اند. از این رو شناخت و بررسی لایه‌های مختلفِ شاخه‌ای از ادبیات، موسوم به ادبیات تعلیمی، بخصوص از جنبهٔ چگونگی جذب مخاطب با توجه به بلاغت کلامی در آثار بزرگان ادب فارسی بویژه مولانا ضروری است. مولانا در مثنوی برای بیان مفاهیمی و موضوعاتی که درصدد آموزش آنها به مخاطبان مثنوی است الفاظ خاصی را به کار میگیرد و صنایع بلاغی را راه ورود به دنیای اندیشهٔ مخاطبانش دانسته است. مولوی با بهره از این علم، توانست با روشی جذابتر و سهلتر مخاطبان خود را تعلیم دهد و اندیشه و افکار خود را به مریدانش که در کلاس درس او حضور دارند انتقال دهد و برای فهم بهتر آنان از جمله‌ها و عبارتهای عربی، از آیات قرآن، احادیث، ضرب‌المثلها، و اشعار شعرای دیگر هم بهره گیرد تا بر شکوه و شگفتی و گیرایی شعرش بیفزاید. برخوردهای هنری مولانا با عبارتها و جمله‌های عربی در جمله‌های فارسی در سطح نحوی مثنوی معنوی، جنبه‌ای دیگر از علم مخاطب‌شناسی و نگاه هنری مولوی به امکانات زبانی او را نشان میدهد و در این کشف و التذاذ هنری مخاطبان را با خود همراه میکند. مولانا در این راه گاهی جمله‌ها و عبارتهای عربی را در اشعار تکرار میکند و گاهی یک آیهٔ قرآنی را تقسیم میکند و در چند بیت استفاده میکند و گاهی واژه‌ای از آیه‌ای به گونهٔ تلمیح برمیگزیند و در شعرش به کار میبرد. این موارد جانی دوباره در اشعارش میدمد و موجب پویایی آن میشود. در نتیجهٔ این نظم‌شکنی است که اثر ادبی، شکلی تازه و غیرمتعارف به خود میگیرد و آن‌هم بنوبهٔ خود سبب تولد محتوای تازه همراه با نمایش هیجانات درونی گوینده برای انتقال معلومات خویش و آموزش و تعلیم به مخاطبان این منظومه میشود. گویا سراینده میداند از چه صنایعی ادبی و چگونه استفاده کند تا کلامش برای مخاطب سترون نباشد و به بهترین شکل به هدف خود یعنی آموزش و تعلیم مجلس‌نشینان، که بیشتر مردم عامی هستند، بپردازد.

مولانا، در سبک تعلیمیِ[1] مثنوی، با استفاده از شاخصه‌های مختلف بلاغی همچون بیان و بدیع، بگونه‌ای زیبا و دلربا در انتقال مفاهیم و مضامین تعلیمی و اخلاقی و... همواره راهنما و راهگشای مخاطبانش بوده است.

درمورد کاربرد شاخصهای بلاغی (بیان و بدیع) در اشعار تعلیمی مثنوی، باید گفت مهارت خاص مولانا در مخاطب‌شناسی و اهتمام به تبیین و تعلیم مفاهیم عالی دینی، عرفانی، اخلاقی و... سبب شده شیوهٔ بیان غیرمستقیم را به دلیل کارایی و اثرگذاری بیشتر، برگزینند.

بررسیهای این پژوهش، حاکی از آن است که مولوی در سراسر مثنوی بمنظور نشان دادن احساسات درونی و انتقال اثربخش آموزه‌های عرفانی و اخلاقی خود جهت ارتباط مؤثر با مخاطبان و جلب نظر آنان از صنایع مختلف بیان و بدیع در اشعار تعلیمی خود بهره میجوید. کلام مولانا در نوع خود نمونهٔ جالبی از شیوهٔ بیان سهل و ممتنع را عرضه میکند که هرچند در ظاهر، صنعت هم دارد، اما از تصنع دشوار عاری است. مولانا در مثنوی، بیشتر از تشبیه (از نوع حسی به حسی یا عقلی به حسی) استفاده کرده تا استعاره و در استعاره نیز بیشترین کاربرد را استعارهٔ مکنیه دارد. کنایه از نوع تعریض و مجاز به ترتیب پس از تشبیه و استعاره قرار میگیرد. او هرچند به صنایع

[1] Didactic style

بدیعی توجه و علاقه خاصی نشان نمیدهد و چندان به صنعتگریهای نمایشی نمیپردازد، ولی بنا بر اقتضای حال خود و مخاطبان مثنوی انواع جناس و گونه‌های مختلف تکرار و اقتباس از آیات قرآنی و احادیث در کلام او انعکاس دارد. در این میان، بعضی تناسبهای معنوی، همچون مراعات النظیر، طباق و متناقض‌نمایی، تلمیح و ارسال‌المثل در کلام او وجود دارد که حاکی از توجه زیرکانهٔ مولانا به معناست و نشان میدهد که برخلاف مشهور، مولوی در انتخاب الفاظ چندان بی‌قید و لاابالی نیست و با وجود جنبهٔ ارتجالی و بداهه در سرایش اثری چون مثنوی، دقت و ظرافتهایی نیز به خرج میدهد که خالی از لطف کلام نیست.

در این پژوهش کوشش بر آن است که کاربردهای بدیع و بیان در جذب مخاطبان مثنوی معنوی تحلیل شود و شاخصها و ویژگیهای آن در مثنوی مورد بررسی، کشف و ارائه قرار گیرد. از آنجا که مولانا یکی از شاعران ادبیات کلاسیک ایران شمرده میشود و منظومهٔ وی «مثنوی» از دیرباز تا کنون در ابعاد مختلفی مطمح نظر عوام و خواص بوده است و با توجه به اهمیت بازشناسی زیباییهای بلاغی اشعار تعلیمی مولوی در مثنوی و تأثیر آن بر دل و جان و روح مخاطبان، پژوهش حاضر درصدد است با رویکردی توصیفی-تحلیلی به بررسی و تحلیل این اثر فاخر از حیث کاربردهای بدیع و بیان در جذب مخاطبان مثنوی معنوی بپردازد تا شاید راهگشایی برای دیگر سخنوران در جذب مخاطب شود.

سؤالات پژوهش شامل موارد ذیل هستند: ۱- کدام یک از صنعتهای بیان و بدیع، بیشترین تأثیر را بر جذب مخاطب در مثنوی دارد؟ ۲- معیار انتخاب هریک از صنعتهای بیان و بدیع در اشعار مولانا برای جذب مخاطب چه بوده است؟ ۳- صنایع بیانی و بدیعی در مثنوی چگونه بر ساختار اثر تأثیر داشته است؟

دربارهٔ کاربردهای بدیع و بیان در جذب مخاطبان مثنوی معنوی بگونهٔ مستقیم در آثار مولانا تاکنون مطلبی انگاشته نشده است؛ اما مطالعات و پژوهشهایی که به نحوی در ارتباط با موضوع پژوهش باشند به شرح ذیل است: غلامرضایی (۱۳۸۸) در کتاب «سبک‌شناسی نثرهای صوفیانه از قرن پنجم تا اوایل قرن هشتم (کلیات)» در شش بخش و هجده فصل، در باب کلیات ویژگیهای سبکی آن دسته از آثار منثور متصوفه که از اوایل قرن پنجم تا اوایل قرن هشتم -یعنی دوران اوج تصوف در جامعهٔ ایرانی- به پارسی نوشته آمده است، گفتگو میکند. در بخش چهارم تا هفتم در جای‌جای آن به ویژگیها و کاربرد صنایع بلاغی در متون با رعایت مقتضای حال و مقام مخاطبان اشارتهایی شده است و از این منظر به تدوین مقالهٔ حاضر کمک شایان کرده است.

فاضلی و بخشی (۱۳۸۷) در مقالهٔ «رویکرد مخاطب‌مدار مولوی و نقش آن در تکوین قصه‌های هزل‌گونهٔ مثنوی» به تشریح ساختار کلی مثنوی و رویکرد و روشهای مخاطب‌مدار بودن مولوی پرداخته و الگوی خطابی و تعلیمی مولوی، ساختار تمثیلی و قصه‌بنیاد مثنوی را بررسی کرده است و نیز نقش روشهای جذب مخاطب و گونهٔ زبانی عوام‌پسند او در تکوین قصه‌های هزل‌گونهٔ مثنوی را نشان داده است. نتیجهٔ کار نشان میدهد عامل اصلی وجود قصه‌ها و گزاره‌های هزل‌گونه و عوام‌پسند در مثنوی، رویکرد مخاطب‌محور مولوی است و در نظر داشتن این رویکرد، در تفسیر و دریافت گزاره‌های مثنوی، و در گفتمان حاکم بر آن میتواند مؤثر و مفید باشد.

هدف عمدهٔ مقالهٔ «درآمدی بر مخاطب‌شناسی» از بابایی (۱۳۸۵) جذب بیشتر مخاطبان رسانه است و عمدهٔ تلاش پژوهشگر حول این مؤلفه میچرخد. از سوی دیگر، این مقاله به جای پرداختن به شیوه‌های جذب مخاطب، قئط بر اهمیت مخاطب‌شناسی تأکید کرده است.

بحث و بررسی

ادبیات تعلیمی: ادبیات تعلیمی، حوزه‌های وسیع و پهناوری از آثار ادبیات فارسی را شامل میشود؛ بطوری که در بیشتر آثار ادبیات فارسی، رگه‌ها و نمونه‌هایی از این نوع ادبیات را میتوان نظاره کرد. کتابهایی چون کلیله‌ودمنه، گلستان، قابوس‌نامه و سیاست‌نامه، که هدف آنها تعلیم و تربیت بوده است، دارای حکایتهایی با نکات اخلاقی و تعلیمی زیادی است که فهم مطالب و آموزه‌های اخلاقی را آسانتر میکند و مخاطب براحتی میتواند آموزه‌های تعلیمی را دریافت و فهم کند. «ادبیات تعلیمی از قدیمیترین گونه‌های ادبی است که آثار آن ماهیتی میان‌رشته‌ای دارند و بطور مستقیم یا غیرمستقیم با دانشها و رشته‌های دیگر ارتباط دارند» (رضی، ۱۳۹۱: ۹۸). شمیسا در باب ادبیات تعلیمی میگوید: «اثر تعلیمی، اثری است که دانش را برای خواننده تشریح کند یا مسائل اخلاقی، مذهبی و فلسفی را به شکل ادبی عرضه دارد» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۵۸).

بلاغت: علم بلاغت حوزه‌های گسترده‌ای را در موضوعات و زمینه‌های وسیع شامل میشود. مهمترین کارایی این علم بررسی و چگونگی تأثیر اثر ادبی بر مخاطبان است. دربارهٔ حوزهٔ علم بلاغت طی سالیان گذشته تحلیلها و تعاریف گوناگونی در کتابهای مختلف آمده است. «بلاغت در اصطلاح به معنی رسایی کلام و چیره‌زبانی در گفتار و نوشتار است و آن را صفت کلام و متکلم آورند و گویند کلام بلیغ یا متکلم بلیغ؛ و چون مراد بلاغت، رساندن مقصود است هیچ‌گاه صفت کلمه قرار نمیگیرد؛ زیرا کلمه بتنهایی وافی برای مقصود نیست» (رجایی، ۱۳۷۹: ۱۷). تعریف دیگر بدین شرح است «غرض از علوم و فنون بلاغی در غرب چیزی است که میتوان به آن خطابه یا سخنوری یا بلاغت فرنگی[1] گفت» (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۳۷۵). بطور کلی میتوان گفت بلاغت بررسی زبان است در نحوهٔ خاص استفاده از آن با تأکید بر تأثرات زبان بر شنوندگان یا خوانندگان. در جایی دیگر بلاغت اینگونه تعریف میگردد: «بلاغت آن است که سخن، درست و شیوا و مناسب حال و مقام باشد که گفته‌اند هر سخن جایی و هر نکته مکانی دارد» (همایی، ۱۳۷۱: ۲۴) و شامل سه علم بیان، بدیع، و معانی است.

علم بیان: علم بیان یکی از سه شاخهٔ علوم بلاغت است که شیوه‌های بیان اندیشه را در چهار زمینهٔ تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه بررسی میکند. «بیان، ایراد معنای واحد به طرق مختلف است، مشروط بر اینکه اختلاف آن طرق، مبتنی بر تخیل باشد، یعنی لغات و عبارات به لحاظ تخیل (تصویر) نسبت به هم متفاوت باشند. مثلاً بجای صورت او زیباست، میتوانیم بگوییم چهرهٔ او مثل ماه است...» (شمیسا، الف ۱۳۷۶: ۲۴). علم بیان «از بنیانهای استوار بلاغت است و آموختن فنون و اشارات آن آدمی را با چهره‌های گوناگون خیال و صور رنگارنگ معنی آشنا میکند» (تجلیل، ۱۳۷۰: ۴۵). به عبارت دیگر «علم بیان علمی است که بواسطهٔ آن، یک معنی حاصل در ذهن را میتوان به روشهای گوناگون و ترکیبات مختلف بیان کرد که از نظر دلالت بر آن معنی، ذهن از حیث وضوح و خفا، بعضی آشکارتر و بعضی پوشیده‌تر باشد» (فشارکی، ۱۳۸۸: ۲). علم بیان دارای موضوعات فراوان و گسترده‌ای است که دراین‌باره میگویند: «بحث در صورتهای متفاوت و متمایز خیال است، زیرا این صور وسایلی هستند که با آنها میتوان یک مفهوم را به شیوه‌های گوناگون بیان کرد» (علوی مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۹۵: ۸۴).

علم بدیع: در تعریف علم بدیع، شمیسا معتقد است که «بدیع مجموعه شگردهایی است که کلام عادی را کم‌وبیش تبدیل به کلام ادبی میکند یا کلام ادبی را به سطح والاتری (از ادبی بودن یا سبک ادبی داشتن) تعالی میبخشد» (شمیسا، ب ۱۳۷۶: ۱۱). واژهٔ بدیع صفتی است بر وزن فعیل که در لغت به معنی چیزی تازه و نوظهور و در اصطلاح ادبی، آرایش سخن فصیح و بلیغ چه به نثر و چه به نظم است. منظور از آرایش سخن در علم بدیع امکاناتی

[1]. Rhetonic

است که شاعر به مدد آن امکانات، بیشترین تأثیر سخن خود را بر مخاطب منتقل میکند و سخن او گیرایی چشمگیری خواهد داشت. علم بدیع دارای دو شاخه است: بدیع لفظی و بدیع معنوی.

بررسی ابیات مثنوی از منظر علم بیان

ادبیات دنیای ادای یک معنی به انحای گوناگون است؛ البته به شرطی که آن ادا مخیل باشد؛ یعنی شاعر یا نویسنده با اداهای مختلف در تصویرسازی یک موضوع، صحنه‌های مشابهی با هنرآفرینی خلق کند و ذهن مخاطب را با خود همراه و درگیر کند تا با کشف زیبایی و درک تخیل آن صحنه به التذاذ برسد و این التذاذ سبب میشود مسیر یادگیری و آموزش هموارتر گردد و در حافظهٔ مخاطبان جایگیر شود. مولانا در مثنوی از این صنعت بلاغی (علم بیان) در اشعارش سود برده است. در این قسمت در چهار بخش جداگانهٔ تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز به بررسی و تحلیل ابیات با توجه به کاربردهای ادبی بیان در جذب مخاطبان مثنوی پرداخته شده و سپس نمونه‌هایی برای هر صنعت ذکر شده است.

تشبیه

ایجاد تصویر مخیل و همانندسازی زیبا و البته به کذب ایجاد نوعی تسلیم برای پذیرفتن امر خیالی است که در نفس کلام مخیل وجود دارد؛ بگونه‌ای که کذب را هم میتوان به مخاطب انتقال داد که آن را باور کند. سود بردن از عناصر سازندهٔ آن تصویرها در راستای تعلیم و آموزش به مهارت شاعر وابسته است و اینکه این عناصر چه مایه از محیط اجتماعی و چه مایه از محیط فرهنگی و سیاسی و تاریخی بهره‌مند است و چه مایه از طبیعت و صورتهای آن، به دیدگاه خالق آن تصاویر برمیگردد. مولانا در اشعارش اغلب از تشبیهات ساده آن هم بیشتر از تشبیه حسی به حسی یا عقلی به حسی استفاده میکند و خبری از انواع تشبیه بویژه تشبیهات مرکب و پیچیده نیست؛ چون بیشتر مجلس‌نشینان درس او مردم عادی هستند و برای درک و فهم آسانتر نیاز به تصاویر قابل‌تصور در ذهنشان دارند و به لفظی دیگر در متون صوفیانه و بویژه به منظور تعلیم مخاطبان و اینکه آنان «مردمان متوسط و عوامند، از میان وجوه صور خیال، از تشبیه فراوان استفاده شده است. در این متون، تشبیه تنها جنبهٔ صور خیال ندارد، بلکه توضیح و تبیین مسائل ذهنی و مجرد، از طریق ملموس کردن آنها نیز، هدف نویسنده است؛ زیرا عارف در بسیاری از موارد از امور مجرد و ذهنی سخن میگوید یا تأثیر امور محسوس و ظاهری را بر باطن و دل آدمی توضیح میدهد، به همین سبب برای تبیین بیشتر مطلب از مثال، تمثیل و تشبیه‌های حسی یاری میگیرد و یکی از علل فراوانی تشبیه‌های گسترده در متون متصوفه، همین امر است» (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۴۱۷).

نکتهٔ دیگر از شیوه‌های جذب مخاطب در بهره بردن صنعت تشبیه در امر تعلیم در مثنوی، ارتباط انسان با طبیعت پیرامونش است. «با کمک خیال و برقرار کردن ارتباط میان انسان و طبیعت یا کشف ارتباطی میان آن دو، با این تشبیه (تمثیل) از صورت بیان عادی و منطقی به گونهٔ بیان شعری و کلام مخیل درمی‌آید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۴) و شاعر با بهره جستن از مسائل طبیعی و حسی، موضوعات معنوی و عقلی را برای آموزش مخاطبان بیان میدارد و این امر مسیر آموزش را سهلتر میکند.

نمونه ابیات:

گفت سائل چون بماند این خاکدان در میان این محیط آسمان
همچو قندیلی معلق در هوا نه به افسل میرود نه بر علا
(مثنوی، ج ۱: ب ۲۴۸۹-۲۴۸۸)

تیغ حلم از تیغ آهن تیزتر بل ز صد لشکر ظفرانگیزتر
(همان: ب ۳۹۹۴)

هم زمین و بحر و هم مهر و فلک زنده از وی همچو کز دریا سمک
(همان، ج ۲: ب ۱۰۳۶)

هست قرآن مر ترا همچون عصا کفرها را درکشد چون اژدها
(همان، ج ۳: ب ۱۲۰۸)

تو چو کرمی در میان سیب در وز درخت و باغبانی بیخبر
(همان، ج ۴: ب ۱۸۷۱)

هست تعلیم خسان ای چشم شوخ همچو نقش خرد کردن بر کلوخ
(همان، ج ۵: ب ۳۱۹۴)

از دل هر یک دو صد آه آن زمان همچو دودی میشدی تا آسمان
(همان، ج ۵: ب ۴۰۸۷)

هست دوزخ همچو سرمای خزان هست کوثر چون بهار ای گلستان
(همان، ج ۵: ب ۴۱۷۳)

خلق چون یونس مسبح آمدند کاندر آن ظلمات پرراحت شدند
(همان، ج ۶: ب ۲۳۰۷)

استعاره

بسختی میتوان در «این کتاب نفیس ابیاتی را یافت که از ویژگیهای شعری مطلقاً تهی باشد. با آنکه مثنوی کتابی است که صرفاً بمنظور القای مفاهیم عالی عرفانی فراهم آمده است و در اینگونه آثار بهره گرفتن از عنصر خیال و پرداختن به استعاره و مجاز -که لازمهٔ شعر ناب است- چندان ضرور نمینماید، اما ذهن وقّاد و طبع لطیف مولانا بدو حکم میکند با خلق آرایه‌های لفظی و معنوی، خاطر خوانندهٔ خویش را خوش دارد و توجه او را به ژرفای سخن بیشتر کند» (سجادی، ۱۳۸۶: ۳۵۴). در مثنوی استعاره از تشبیه کمتر است و بسامد زیادی ندارد؛ اما از میان انواع استعاره، استعارهٔ مکنیه بیشتر است؛ یکی از اصلیترین کاربردهای استعاره مکنیه در اشعار مثنوی مولانا، در امر آموزش و تعلیم است؛ زیرا «جان‌بخشی به اشیای بیجان و شخصیت بخشیدن به حیوانات و اشیا و نسبت دادن خصلتها و کردارهای انسانی به آنان، یکی از مهمترین عواملی است که کلام را حیات و حرکت میبخشد و از سکون و یکنواختی به دور میکند و جوش‌وخروش زندگی در آن میدمد و از این راه، خواننده با مطلب و موضوعی که میخواند یا میشنود، قرابت بیشتر مییابد» (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۵۰۴).

از طرفی «در تفکر بشر قدیم -که هنوز در ادبیات زنده و رایج است- همه چیز جاندار بوده است: باد می‌آمد و شب میرفت یا خورشید می‌آمد و میرفت. بقایای این تفکر قدیم هنوز در زبان روزمره هست و چنان عادی شده است که توجه را جلب نمیکند مثل مثالهایی که گذشت؛ اما در زبان شاعران که در بسیاری از موارد هنوز چون بشر کهن خیال میکنند، مواردی است که توجه خواننده را به خود جلب میکنند؛ زیرا هزارها سال است که مردم از

اینگونه خیالورزی دست بازکشیده و آنمیسم[1] را فراموش کرده‌اند. این موارد که معمولاً جنبهٔ هنری دارند با امکانات علم بیان سنتی، به استعارهٔ مکنیهٔ تخییلیه، تعبیر و تفسیر میشون.» (شمیسا الف، ۱۳۷۶: ۱۷۸). این نوع استعاره، در هر صورت موجب میشود متن از حالت خشکی و سکون رها شود و رنگ و روی تازه و نو به خود بگیرد.

استعارهٔ مصرحه در ردهٔ دوم کاربرد در میان استعاره‌ها در مثنوی است. (البته در کل استعاره بجز استعارهٔ مکنیه صنعت پربسامدی در مثنوی نیست). مولانا برای منتقل کردن مفاهیم و موضوعات درس و تعلیم به مجلس‌نشینان و مخاطبان خود هر جا که لازم میدیده از انواع استعاره (هرچند کم) استفاده کرده تا بهتر مطالب معنوی و گاه فلسفی و عرفانی را به مریدان خود آموزش دهد. درواقع «عارف برای بیان آنها و انتقال دادنشان به مخاطب بناچار باید آنها را حسی و ملموس کند تا فهم و پذیرش آنها آسانتر شود» (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۴۹۰).

نمونهٔ ابیات:

جسم خاک از عشق بر افلاک شد　　کوه در رقص آمد و چالاک شد
(مثنوی، ج ۱: ب ۲۵)

تا نزاید بخت تو فرزند نو　　خون نگردد شیر شیرین خوش شنو
(همان، ج ۲: ب ۲)

اشتر از چستی که با او شد روان　　موش غره شد که هستم پهلوان
(همان، ج ۲: ب ۳۴۳۷)

بحر گوید من ترا در خود کشم　　لیک میلافی که من آب خوشم
(همان، ج ۳: ب ۲۲۵۱)

خاک گوید خاک تن را باز گرد　　ترک جان کن سوی ما آ همچو گرد
(همان، ج ۳: ب ۴۴۲۱)

چون قمر که امر بشنید و شناخت　　پس دو نیمه گشت بر چرخ و شکافت
(همان، ج ۴: ب ۲۸۳۱)

لاابالی عشق باشد نی خرد　　عقل آن جوید کز آن سودی برد
(همان، ج ۶: ب ۱۹۷۰)

شمس هم معدهٔ زمین را گرم کرد　　تا زمین باقی حدثها را بخورد
(همان، ج ۶: ب ۲۶۹۹)

عقل گوید چشم را نیکو نگر　　دانه هرگز کی رود بی دانه‌بر
(همان، ج ۶: ب ۲۹۶۴)

چونکه دریا بر وسایط رشک کرد　　تشنه چون ماهی به ترک مشک کرد
(همان، ج ۶: ب ۳۶۳۵)

کنایه

کنایه یکی از قویترین راه‌های سخن گفتن بطور ضمنی و پوشیده در گفتار عامهٔ مردم است و در شعر بویژه در انواع هجو یا طنز، کنایه قویترین راه القای معانی است. مثنوی برای مردم عادی و کوچه و بازار نیز سروده شده است و در آن داستانهای زیادی در نوع ادبی طنز و نیز هزل و هجو وجود دارد و میتوان مشاهده کرد که بسامد

[1]. Animism

کنایه در آن فراوان است. «کنایه یکی از صورتهای بیانِ پوشیده و اسلوب هنری گفتار است. بسیاری از معانی را که اگر با منطق عادی گفتار ادا کنیم لذتبخش نیست و گاه مستهجن و زشت مینماید، از رهگذر کنایه میتوان به اسلوب دلکش و مؤثر بیان کرد. جای بسیاری از تعبیرات و کلمات زشت و حرام را میتوان از راه کنایه به کلمات و تعبیراتی داد که خواننده از شنیدن آنها هیچ‌گونه امتناعی نداشته باشد و شاید سهم عمده در استعمال کنایات در همین حوزهٔ مفاهیمی باشد که بیان مستقیم عادی آنها مایهٔ تنفر خاطر است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۹: صص ۱۴۱-۱۴۰). لذت اصلی هنگامی حاصل میشود که خواننده یا شنونده با شکستن صدف روی کلام کنایی، مقصود و اندیشهٔ شاعر یا گوینده را دریابد. در مجلس درس و تعلیم مولانا این شاخصهٔ بلاغی سبب میشود با لذت درک موضوع، مطلب در اندیشه و افکار مخاطب رسوخ کند و مدت زیادی در حافظهٔ او ماندگار شود.

نمونه ابیات:

نام دیوی ره برد در ساحری تو به نام حق پشیزی میبری
(مثنوی، ج ۲: ب ۵۰۳)

این فناها پردهٔ آن وجه گشت چون چراغ خفیه اندر زیر طشت
(همان، ج ۲: ب ۳۳۲۴)

با دم شیری تو بازی میکنی بر ملائک ترکتازی میکنی
(همان، ج ۲: ب ۳۳۴۲)

مرغ جانش موش شد سوراخ‌جو چون شنید از گربگان او عرجوا
(همان، ج ۳: ب ۳۹۷۷)

چون گواهت خواهد این قاضی مرنج بوسه ده بر مار تا یابی تو گنج
(همان، ج ۳: ب ۴۰۱۰)

از فراقت زرد شد رخسار و رو برگ زردی میوهٔ ناپخته تو
(همان، ج ۴: ب ۳۰۲)

سر مکش اندر گلیم و رو مپوش که جهان جسمیست سرگردان تو هوش
(همان، ج ۴: ب ۱۴۵۴)

پادشاهی بر ندیمی خشم کرد خواست تا از وی برآرد دود و گرد
(همان، ج ۴: ب ۲۹۳۳)

آن دعا از هفت گردون درگذشت کار آن مسکین به آخر خوب گشت
(همان، ج ۵: ب ۲۲۴۳)

بنده باش و بر زمین رو چون سمند چون جنازه نه که بر گردن برند
(همان، ج ۶: ب ۳۲۴)

هر خماری مست گشت و باده خورد رخت را امشب گرو خواهیم کرد
(همان، ج ۶: ب ۹۴۶)

مجاز

تأثیر و اهمیت مجاز و نقش آن در بلاغت تعلیمی مانند دیگر علوم بلاغی است؛ یعنی مخاطب با اندیشیدن به زیبایی و کشف منظور کلام در این صنعت ادبی، بیشتر توجهش به موضوع و مطلب ارائه‌شده از سمت متکلم، جلب

میشود و با دقت افزونتری به آن گوش فرامیدهد. از سویی «اگر لفظ حقیقی را به کار بریم تمام جوانب معنی آن به ذهن میرسد؛ ولی در بیان مجازی، شوقی هست برای جستجو و طلب مفهوم تازه‌تر و این یک عامل روانی است که سخن را تأثیر و نفوذ بیشتری میبخشد. رمز دیگر زیبایی و تأثیر مجاز، این است که اغلب موارد استعمال مجاز از نظر تلفظ و در زنجیرهٔ گفتار متکلم ساده‌تر و خوش‌آهنگتر میتواند باشد یا برای قافیه در شعر مناسبتر است و میتواند برای بیان یک معنی در صورتهای مختلف یاری کند و نیز مبالغهٔ بیشتری دارد و گاه ایجاز بیشتری و از همه مهمتر اینکه بسیاری از کلمات که استعمال آنها مناسب مقام نباشد میتواند جای خود را به مجازی که دارای همان مفهوم باشد و مستهجن نباشد بدهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۹: ۱۰۶). موارد ذکرشده در مورد علم مجاز در اشعار مثنوی و نیز تأثیر آن در امر آموزش و تعلیم مریدان حاضر در مجلس مولانا صادق است و میتوان التذاذ از کشف این معانی را در اشعار دید و البته گاهی این مجاز به دلیل کاربرد فراوان، دیگر به نظر نمی‌آید و در این موارد از زیبایی و لذت درک آنها کاسته میشود.

نمونه ابیات:

میرهند ارواح هر شب زین قفس فارغان نه حاکم و محکوم کس
(مثنوی، ج ۱: ب ۳۲۹)

آتشی را گفت رو ابلیس شو زیر هفتم خاک با تلبیس شو
(همان، ج ۲: ص ۲۴۳ ب ۲۴۳)

من چو هاروت و چو ماروت از حزن آه میکردم که ای خلاق من
(همان، ج ۲: ب ۲۴۶۹)

روز روی از آفتابی سوختند شب ز اختر راه می‌آموختند
(همان، ج ۳: ب ۵۳۵)

جز به آب چشم نتوان شستن آن چون نجاسات بواطن شد عیان
(همان، ج ۳: ب ۲۰۹۲)

دور عثمان آمد او بالای تخت بر شد و بنشست آن محمود بخت
(همان، ج ۴: ب ۴۹۰)

هر که او بی سر بجنبد دم بود جنبشش چون جنبش کژدم بود
(همان، ج ۴: ب ۱۴۳۰)

سوی آن آتش گروهی برده دست بهر آن کوثر گروهی شاد و مست
(همان، ج ۵: ب ۴۲۴)

پس سرش را شانه میکرد آن ستی با دو صد مهر و دلال و آشتی
(همان، ج ۶: ب ۲۷۶)

تا جماعت عشوه میدادند و گال کای فرج بادت مبارک اتصال
(همان، ج ۶: ب ۳۰۰)

علم بدیع

این صنعت باعث مشخصتر و برجسته شدن کلام میگردد و درنتیجه شنونده یا مخاطب کلام، احساس التذاذ هنری افزونتری میکند و نیز به ذهن سپردن مطلب سهلتر میشود. در این بخش، صنایع ادبی بدیع در مثنوی در دو

قسمت جداگانهٔ بدیع لفظی و بدیع معنوی بررسی و تحلیل میشود. در هر بخش صنایع پرکاربرد در جذب مخاطبان مثنوی تحلیل و بررسی و سپس نمونه‌هایی از هر عنوان ذکر میشود.

صنایع ادبی بدیع لفظی

صنایع بدیع لفظی به آن دسته از صنایع بدیعی گفته میشود که «ماهیت آوایی[1] دارند و میتوان با دقت مختصری در واکها (صامتها و مصوتها) و هجاها، ساختمان آنها را تبیین کرد» (شمیسا، ب ۱۳۷۶: ۹). به عبارت دیگر «این دسته از صناعات در اصل از تکرار یک یا چند آوا با توالی یکسان در بخشی مشخص از عناصر دستوری نامکرر پدید می‌آیند. برخی از تکرارهای آوایی ناقص در چهارچوب هجا قابل بررسیند» (صفوی، ۱۳۹۴، ج ۲: ۲۹۲). یکی از مهمترین شاخصه‌های به‌کارگیری صنایع بلاغی بدیع در مثنوی برای آموزش مخاطبان و مجلس‌نشینان مولاناست؛ به شیوه‌ای که از بهترین روش برای تأثیرگذاری بر مخاطبان خود بهره ببرد. صنایع پرکاربرد بدیع لفظی در مثنوی، جناس، تکرار و انواع آن (تکرار واژگان، هم‌حروفی، نوعی از تشابه‌الاطراف و نوعی تصدیر) و اقتباس است.

جناس

جناس برای برانگیختن ذهن مخاطب و تأثیرگذاری بیشتر مطلب در اندیشه و افکار شنوندگان یا خوانندگان است و البته بر زیبایی کلام و موسیقی آن نیز مؤثر است. «تنظیم آن صوتها به‌حسب آهنگ و وزن نشاط و شوقی در شنونده برمی‌انگیزد که صورتهای ذهنی را جان و جنبش میبخشد و از آن حالتی در نفس پدید می‌آورد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۹: ۴۷). انواع جناس به همین دلیل در متون تعلیمی دینی و عرفانی مانند *کشف‌المحجوب* و *مناجات‌نامه* خواجه عبدالله انصاری فراوان به کار رفته است. «اکثر کتابهای مقدس نیز دارای آهنگ و موسیقی خاصند» (همان: ۴۹). جناس در مثنوی یکی از مواردی است که سبب آهنگینتر و دلنشینتر شدن شعر میشود و این شیوه‌ای رایج در سخن واعظان و متکلمان بوده تا مقصودشان را موزونتر به گوش مخاطبان خود برسانند تا تأثیر بیشتری داشته باشد. «شیوه‌های معمول واعظان برای برآورده شدن این منظور یکی رعایت هم‌آواییها و هماهنگیهای صوتی است که اوج آن را در انواعی از جناس میتوان یافت» (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۳۲۶).

نمونهٔ ابیات:

هر که درمان کرد مر جان مرا برد گنج و دُر و مرجان مرا
(مثنوی، ج ۱: ب ۴۵)

از حسد میخواست تا بالا بود خود چه بالا بلکه خونپالا بود
(همان، ج ۱: ب ۸۰۹)

جعفر طیار را پر جاریه‌ست جعفر طرار را پر عاریه‌ست
(همان، ج ۲: ب ۳۵۶۷)

ای دریغا عرصهٔ افهام خلق سخت تنگ آمد ندارد خلق حلق
(همان، ج ۳: ب ۱۳)

تو بمانی با فغان اندر لحد لاتذرنی فرد خواهان از احد
(همان، ج ۵: ب ۱۵۲۴)

[1]. Phonological

این جهان گوید که تو رهشان نما وآن جهان گوید که تو مهشان نما
(همان، ج ۶: ب ۱۶۸)

گلشنی کز بقل روید یک دمست گلشنی کز عقل روید خرمست
(همان، ج ۶: ب ۴۶۵۵)

تکرار

تکرار کلمه یا عبارت، از مقولاتی است که در مثنوی پرکاربرد است؛ پس میتوان آن را شاخصۀ بلاغی مؤثر در جذب مخاطب در این منظومه در نظر گرفت. این تکرارها علاوه بر جنبۀ هنری و بلاغی، به موسیقی شعر نیز کمک شایانی کرده است. در بخشی از مثنوی گاهی فقط لفظ و موسیقی است و معنای خاصی وجود ندارد. گویا شاعر در حالتی خاص به سر میبرد و با موسیقی و آهنگ کلام، صاحبان قریحه و ذوق در مجلس او میتوانند از خود بیخود شوند و به سماع بپردازند. این شور به خوانندگان مثنوی نیز انتقال مییابد. همانگونه که خود شاعر در جلد نخست مثنوی، (مثنوی، ج ۱: ب ۱۷۳۶-۱۷۲۵)، میگوید در بند قافیه و ردیف نیست و حرف و صوت و گفت را بر هم میزند. البته این تکرارها نوعی وزن شعری را هم ایجاد میکند و میتوان گفت «تخییل یا تهییج عواطف بدون وزن کمتر اتفاق میفتد و اصولاً توقعی که آدمی از یک شعر دارد این است که بتواند آن را زمزمه کند و علت اینکه یک شعر را بیش از یک قطعۀ نثر، آدمی میخواند همین شوق به زمزمه و آوازخوانی است که در ذات آدمی نهفته است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۹: ۴۷).

درمورد قافیه و ردیف هم میتوان در اینجا فقط از جهت تکرار حروف در قافیه و تکرار کلمه یا عبارت ردیف سخن گفت (بررسی علم عروض و قافیه در این مقاله مدنظر نیست). البته قافیه و ردیف هم در مخاطب بویژه مخاطب عام ایجاد لذت موسیقایی میکند. درحقیقت گوش بوسیلۀ آنها تحریک میشود و احساس خشنودی به آدمی دست میدهد و در فرایند یادگیری و به ذهن سپردن مطالب بسیار سودمند است؛ چون طبیعت انسان هر چیزی را با خوشی و لذت، آسانتر می‌آموزد و در حافظه میسپارد؛ شاید گرایش زیاد مولوی به موسیقی خوشایند و ضربی در اشعارش همین مطلب باشد.

نمونۀ ابیات تکرارکلمات:

گفت شه هی هی چه کردی چیست این گفت شه شه شه شه ای شاه گزین
(مثنوی، ج ۵: ب ۳۵۱۵)

شهر شهر و خانه خانه قصه کرد نه رگش جنبید و نه رخ گشت زرد
(همان، ج ۱: ب ۱۶۶)

باز عقلی کو رمد از عقل عقل کرد از عقلی به حیوانات نقل
(همان، ج ۱: ب ۳۳۲۶)

شب همه شب جمله گویان ای خدا این سزای ما سزای ما سزا
(همان، ج ۳: ب ۶۳۵)

الله الله الله ای وافی مرید گرچه در تقلید هستی مستفید
(همان، ج ۵: ب ۱۳۰۲)

او شفیع است این جهان و آن جهان این جهان زی دین و آنجا زی جنان
(همان، ج ۶: ب ۱۶۷)

نمونهٔ ابیات تکرار همحروفی (واج‌آرایی و نیز تکرار هجا):

نفس خرگوشت به صحرا در چرا تو به قعر این چه چون و چرا
(همان، ج ۱: ب ۱۳۵۲)

خانه‌ها و قصرها و شهرها کوه‌ها و دشتها و نهرها
(همان، ج ۲: ب ۸۰۹)

یک سگی در کوی بر کور گدا حمله می‌آورد چون شیر وغا
(همان، ج ۲: ب ۲۳۵۵)

تا خوری زشت و بری زشت از شتاب نی مروت نی تأنی نی ثواب
(همان، ج ۵: ب ۶۲)

صدرشان در وقت دعوی همچو شرق صبرشان در وقت تقوی همچو برق
(همان، ج ۶: ب ۱۲۱)

تشابه‌الاطراف

نوعی دیگر از تکرار در مثنوی، تشابه‌الاطراف است. البته تشابه‌الاطراف «آن وقتی است که یکی از کلمات اواخر مصراع اول، در اوایل مصراع دوم و یکی از کلمات اواخر مصراع دوم در اوایل مصراع سوم و یکی از کلمات اواخر مصراع سوم در اوایل مصراع چهارم وقس علی‌هذا تکرار شود» (شمیسا، ب۱۳۷۶: ۵۹). در مثنوی معنوی تشابه-الاطراف به معنای دقیق این تعریف بسیار کم است؛ ولی تکرار یک واژه در دو بیت یا چهارم مصراع و گاهی حتی بیشتر از دو بیت در آغاز و گاهی بندرت در دیگر جاهای بیت (صدر، عروض، ابتدا، عجز) بسیار فراوان کاربرد دارد، بگونه‌ای که شاید در هر داستانی از مثنوی از این صنعت استفاده شده است.

چشم داند فرق کردن رنگ را چشم داند لعل را و سنگ را
چشم داند گوهر و خاشاک را چشم را زان میخلد خاشاکها
(همان، ج ۲: ب ۱۵۳۱-۱۵۳۰)

از محبت تلخها شیرین شود از محبت مسها زرین شود
از محبت دُردها صافی شود از محبت دردها شافی شود
(همان، ج ۲: ب ۱۵۳۱-۱۵۳۰)

عکس نورانی همه روشن بود عکس ظلمانی همه گلخن بود
عکس عبدالله همه نوری بود عکس بیگانه همه کوری بود
(همان، ج ۳: ب ۳۲۵۳-۳۲۵۲)

ظاهرش با باطنش گشته به جنگ باطنش چون گوهر و ظاهر چو سنگ
ظاهرش گوید که ما اینیم و بس باطنش گوید نکو بین پیش و پس
(همان، ج ۴: ب ۱۰۰۹-۱۰۰۸)

آن زمان از ترس بستم من دهان این زمان هیهای و فریاد و فغان
آن زمان بست آن دمم که دم زنم این زمان چندانک خواهی هی کنم
(همان، ج ۶: ب ۵۵۱-۵۵۰)

رد الصدر الی العجز

از گونه‌های دیگر تکرار در مثنوی مولانا، صنعت تصدیر است. این نوع تکرار که در واژه‌ها صورت میگیرد به چند قسم تقسیم میشود: یا رد الصدر الی العجز و رد العجز الی الصدر است. «در رد الصدر الی عجز، اول و آخر بیت یکسان است و در رد العجز الی الصدر کلمهٔ آخر بیتی یعنی عجز در آغاز بیت بعد یعنی صدر تکرار میشود» (شمیسا، ب ۱۳۷۶: ۵۹) و نیز همایی این صنعت را اینگونه تعریف کرده است: «رد العجز علی الصدر حقیقی آن است که لفظی که در اول بیت و جملهٔ نثر آمده است، همان را بعینه یا کلمهٔ شبیه متجانس آن را در آخر بیت و جملهٔ نثر بازآرند» (همایی، ۱۳۶۷: ۶۷) و «چون کلمه‌ای که در آخر بیت آمده است در اول بیت بعد تکرار شده باشد آن را صنعت رد الصدر علی العجز میگویند» (همایی، ۱۳۶۷: ۷۰). اگرچه این دو تعریف از نظر نامگذاری فرق دارند، این صنعت هم مانند تشابه‌الاطراف به معنای دقیق تعاریف ذکرشده در مثنوی بسیار کم است و بصورت تکرار واژهٔ اول مصراع نخست (صدر) در واژهٔ اول مصراع دوم (ابتدا) زیاد به کار رفته و میتوان گفت مولانا در بسیاری از داستانهای مثنوی چندین بار از این صنعت بلاغی بدیعی بهره برده است. تکرار یک واژه در آغاز هر دو مصراع، تأکید بیشتری را میرساند و شنونده یا خواننده این تأکید و هشدار را درمییابد و بدین ترتیب موضوع و مطلبی که شاعر قصد توضیح آن را دارد در اندیشه و ذهن مخاطب بهتر جای میگیرد.

حس ابدان قوت ظلمت میخورد　　حس جان از آفتابی میچرد
(مثنوی، ج ۲: ب ۵۱)

مشک را بر تن مزن بر دل بمال　　مشک چه بود نام پاک ذوالجلال
(همان ج ۲: ب ۲۶۷)

صورت خود چون شکستی سوختی　　صورت کل را شکست آموختی
(همان، ج ۳: ب ۵۷۸)

حلق بخشد جسم را و روح را　　حلق بخشد بهر هر عضوت جدا
(همان، ج ۳: ب ۱۸)

چیست معراج فلک این نیستی　　عاشقان را مذهب و دین نیستی
(همان، ج ۶: ب ۲۳۳)
(همان، ج ۶: ب ۲۴۴-۲۴۳)

اقتباس

از ویژگیهای بارز مثنوی کاربرد زیاد زبان عربی در آن است که ریشهٔ آن را باید در حوزهٔ مطالعات سرایندهٔ آن، سطح درک و فهم مخاطبان -که بیشتر از مریدان درس او بودند- و عامل زمان و مکان (در کشوری که مردمانش مسلمان هستند) و موضوعات خود کتاب مثنوی معنوی دانست. از این منظر با تحلیل جمله‌ها و عبارات عربی در اشعار مثنوی، آشکار شد این عبارت شامل آیات قرآن کریم، احادیث، جملاتی از نهج‌البلاغه، اشعاری یا بخشی از اشعار شعرای عرب و سروده‌هایی از خود مولاناست. گاهی به ضرورت داستان، مفهوم حدیثی یا آیهٔ قرآنی در دو بیت پشت سر هم تکرار شده است. (در این پژوهش به سبب کاربرد فراوان آیات قرآنی و احادیث در مثنوی تنها این نوع اقتباس منظور است.) در ابیاتی از مثنوی شاهد استفاده از دو آیه از دو سورهٔ مختلف هستیم و گاهی از چند آیهٔ متعدد از یک سوره و یا کلمات آن آیات استفاده شده است. در بعضی از ابیات مثنوی که دارای حدیث نبوی است، تغییراتی در کلمات داده شده که به نظر می‌آید به خاطر حفظ وزن شعر است. به نظر میرسد سرایندهٔ

مثنوی کوشش کرده از به کار بردن جملات با قواعد نحوی پیچیده خودداری کند تا مخاطب ارتباط آسانتر و بهتری با شعر داشته باشد. «چون پیوند مطالب در مجالس وعظ بر اصل تداعی است، مجالی فراخ برای نقل آیات و احادیث فراهم می‌آمد. البته این اقتباسها هیچگاه جنبهٔ تکلف به خود نمیگرفت و به اقتضای معنی بود نه به قصد آراستن کلام» (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۳۱۸). اقتباس از قرآن یا تلمیح به داستان قرآنی و اشاره به احادیث در اشعار صوفیانه بسیار آشکار است.

نفوذ فرهنگ اسلامی در افکار و عقاید مولانا سبب به کار بردن صنعت اقتباس به صور مختلف در شعر او شده است و به فهم و درک مخاطبان آن قدرت را بخشید که بتوانند با الفاظ و کلمات و ترکیبات عربی بهتر به مقاصد کلام قرآنی پی ببرند؛ بنابراین نفوذ فرهنگ اسلامی در شعر مولانا نه‌تنها گسترشی در معانی شعری به وجود آورد، بلکه موجب تحول و دگرگونی زبان و شیوهٔ بیان شاعر هم گردید و از این روی، در کلامش نوعی تازگی است که باعث جذب مخاطب به شعر او میشود. «آری قرآن برای مسلمانان هم زبان دل است و هم ترجمان اعتقاد و شنیدن آن تقدس و برکتی را متداعی میکند که هم آرامش‌بخش است و هم شکوهمند معنوی که همه را به سکوت وامیدارد و آرامش که نتیجه‌اش هدایت و استواری ایمان» (راشد محصل، ۱۳۸۰: ۱۰) است. «طرز تلقی مولوی از قرآن، استغراق کامل او را در قرآن و نیز عشق و تسلیم گوینده مثنوی را به کلام الهی نشان میدهد. اشتغال مولانا به تدریس هم که ظاهراً شامل مباحث مربوط به فقه و عقاید بوده است، تبحر در اسرار آیات را که مستند عمدهٔ این مباحث است؛ نیز بر وی الزام میکرده است» (وزیرنژاد، ۱۳۸۸: ۸).

نمونهٔ ابیات:

عشق جان طور آمد عاشقا طور مست و خَرَّ مُوسی صَاعَقا
(مولانا، ج ۱: ب ۲۶)

اقتباس از آیهٔ «وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لن‌ترانی وَلَكِنِ انْظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ» (اعراف/۱۴۳) است.

سایه، خواب آرَد تو را همچون سَمَر چون برآید عشق، إنشَقَّ القَمَرَ
(مثنوی، ج ۱: ب ۱۱۸)

اقتباس از آیهٔ «إقتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَ إنشَقَّ القَمَرُ» (قمر/۱) است.

رمزِ الکاسِب حَبیبُ الله شنو از توکل در سبب کاهِل مشو
(همان، ج ۱: ب ۹۱۴)

اشاره به حدیث نبویّ: «الکاسبُ حَبیبُ اللهِ وَ إنّ اللهَ یُحِبُّ الْمُتَحَرِّفَ» (سبزواری، ۱۴۰۴ ج۳: ۱۷۰).

گفت پیغمبر به تمییز کسان مَرء مَخفِیٌّ لَدی طَیِّ اللِّسان
(همان، ج ۱: ب ۱۲۷۰)

اشاره به حدیث: «تَکَلَّمُوا تُعرَفوا فَإنَّ المَرءَ مَخبُوءٌ تَحتَ لِسانِه» (فیض‌الاسلام اصفهانی، ۱۳۶۸ ج۶: ۱۲۷۲).

در بشر رُوپوش کرده‌ست آفتاب فهم کن و اللهُ أعلَمُ بِالصَّواب
(همان، ج ۱: ب ۲۹۷۰)

اقتباس از آیهٔ «وَإِذَا جَاءَتْهُمْ آيَةٌ قَالُوا لَنْ نُؤْمِنَ حَتّى نُؤْتَى مِثْلَ مَا أُوتِيَ رُسُلُ اللّهِ اللّهُ أَعْلَمُ حَيْثُ يَجْعَلُ رِسَالَتَهُ سَيُصِيبُ الّذِينَ أَجْرَمُوا صَغَارٌ عِنْدَ اللّهِ وَعَذَابٌ شَدِيدٌ بِمَا كَانُوا يَمْكُرُونَ» (انعام/۱۲).

از خلیلی لا احب الافلین پس فنا چون خواست رب العالمین
(همان، ج ۲: ب ۲۹۸)

اقتباس از آیهٔ انعام/۷۶

جمله اجزا در تحرک در سکون ناطقان کانا الیه راجعون
(همان، ج ۳: ب ۴۶۳)

اقتباس از آیهٔ بقره/۱۵۶

گر بغرد بحر غره‌ش کف شود جوش احببت بان اعرف شود
(همان، ج ۶: ب ۷۰۱)

اقتباس از حدیث «گنجی مخفی بودم دوست داشتم که شناخته شوم مردم را آفریدم که شناخته شوم» (سبحانی، ۱۳۸۱: ۳۹۱).

صنایع ادبی بدیع معنوی

در این صنعت (بدیع معنوی) توجه و حسن و آرایش کلام به معنی مربوط میشود و ربطی به لفظ و موسیقی کلام ندارد. «آرایهٔ درونی یا صناعت معنوی آرایه است که از معنا در واژه برآید و بر آن استوار شده باشد؛ بگونه‌ای که اگر ریخت واژه دگرگون شود و معنا بر جای بماند، آرایه از میان نرود» (کزازی، ۱۳۹۶: ۹۶). در مثنوی نیز مولانا از این شگردهای بلاغی سود میبرد تا حواس مخاطب خود را جلب و او را به جنبه‌های زیباشناسی کلام رهنمون کند و در نهایت به مقصود و هدف خود نائل آید که البته در حد شایان توجه‌ای موفق بوده است. صنایع پرکاربرد بدیع معنوی در مثنوی که در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفت، تناسب (مراعات النظیر، تضاد و متناقض‌نمایی)، تلمیح و ارسال‌المثل است.

مراعات‌النظیر

مراعات‌النظیر صنعت پربسامدی در انواع شعر فارسی در اکثر دورانها بوده است. در مثنوی نیز کاربرد فراوانی دارد؛ چون باعث القای مفاهیم به ذهن مخاطب میشود و عنصر خیال و اندیشه پویاتر میگردد. ذهن وقّاد و طبع لطیف مولانا به وی حکم میکند که با آفرینش آرایه‌های این‌چنینی، افکار شاگردان و مخاطبان خود را در مجلس درس و تعلیمش، با پیدا کردن ارتباط و تناسب بین کلماتش و لذت دریافت معماگونهٔ کلام خوش دارد.

نمونه ابیات:

رنج از صفرا و از سودا نبود بوی هر هیزم پدید آید ز دود
(مثنوی، ج ۱: ب ۱۶۷)

زو پلنگ و شیر ترسان همچو موش زو نهنگ و بحر در صفرا و جوش
(همان، ج ۱: ب ۱۰۳۲)

چه غزا، ما بی غزا خود کشته‌ایم ما به شمشیر عدم سرگشته‌ایم
(همان ج ۱: ب ۲۲۶۵)

همچو صیادی سوی اشکار شد گام آهو دید بر آثار شد
(همان، ج ۲: ب ۱۶۱)

دیگ ز آتش شد سیاه و دود فام گوشت از سختی چنین ماندست خام
(همان، ج ۴: ب ۳۰۳)

بط حرصست و خروس آن شهوتست جاه چون طاووس و زاغ امنیتست
(همان، ج ۵: ب ۴۴)

تضاد و متناقض‌نمایی

صنعت ادبی تضاد هم در اشعار فراوانی از مثنوی به چشم میخورد و میتوان آن را از ویژگیها و شاخصه‌های بلاغی آن دانست. شاید این صنعت تنها جنبهٔ شاعرانه نداشته باشد و به کار گرفتن آن برای درک بهتر معانی و در نهایت موضوعی است که شاعر عنوان میکند؛ چراکه «هر چیزی با ضدش بهتر شناخته میشود». آوردن کلمات متضاد یا متناقض از این جنبه در تعلیم و آموزش مخاطبان مؤثر است. «یکی از ویژگیهایی که در زبان عارفان وجود دارد و نثر عارفانهٔ فارسی به سبب تقدیم آن بر شعر عارفانه، زودتر بروز و ظهور داشته متناقض‌نمایی است. متناقض‌نمایی را نیز –چون تشبیه– تنها نباید عنصری شاعرانه پنداشت، بلکه باید آن را از لوازم زبان عارفانه دانست؛ زیرا مفاهیمی هست که جز از طریق متناقض‌نما قابل‌بیان نیست یا دست‌کم روش زیبا و موجز برای بیان آنها همین شیوه است» (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۵۰۷). همانگونه که در مراعات النظیر ذکر شد درک این تناسب تضاد و لذت فهمیدن این مفهوم عکس، از جانب مخاطب در امر آموزش و تعلیم یک نکتهٔ مثبت در یادگیری خوشایند است.

نمونه ابیات

تضاد:

حیرتی آمد درونش آن زمان که برون شد از زمین و آسمان
(مثنوی، ج ۱: ب ۲۲۱۳)

جان شور تلخ پیش تیغ بر جان چون دریای شیرین را بخر
(همان، ج ۱: ب ۲۲۴۶)

غایبان را چون چنین خلعت دهند حاضران از غایبان لاشک بهند
(همان، ج ۱: ب ۲۹۸۲)

آب آتش‌خو زمین بگرفته بود موج او مر اوج که را میربود
(همان، ج ۳: ب ۳۳۴)

یا مگر زین جنگ حقت واخرد در جهان صلح یکرنگت برد
(همان، ج ۶: ب ۵۵)

متناقض‌نمایی:

ما عدمهاییم و هستیهای ما تو وجود مطلقی فانی‌نما
(همان، ج ۱: ب ۶۰۶)

زندگانی آشتی ضدهاست مرگ آن کاندر میانشان جنگ خاست
(همان، ج ۱: ب ۱۲۹۳)

چون بیامد دید در خرمابنان خفته‌ای که بود بیدار جهان
(همان، ج ۳: ب ۱۲۱۹)
هر کسی رویی به سویی برده‌اند و آن عزیزان رو به بی سو برده‌اند
(همان، ج ۵: ب ۳۵۰)
هست بیرنگی اصول رنگها صلحها باشد اصول جنگها
(همان، ج ۶: ب ۵۹)

تلمیح

تجلی افکار و عقاید مذهبی در مضمون و معانی شعر مولانا در مثنوی تنها از طریق اقتباس معانی آیات قرآنی و احادیث نبوی نیست، بلکه تلمیح و داستانهای دینی نیز جلوهٔ خاصی به اشعار او بخشیده است. مولانا در سرودن اشعار خود که به زبان فارسی است توجه عمیقی به قرآن و مفاهیم آن‌هم چنین احادیث گوناگون و سرگذشت پیامبران و ائمه داشته است و در جای‌جای اشعار خود از این گوهر ناب به طرق مختلف استفاده کرده است. در مثنوی، مجموعه‌ای از اشاره‌ها و نکته‌های دقیق و ظریف است که دریافت معانی آن نیازمند برخی داستانهای قرآنی است. از طرفی «آوردن داستان و حکایت در مطاوی سخن در میان مجلس‌گویان، رسمی است کهن. چون موضوعات مورد بحث آنان بر محور دین و مذهب میچرخد، بناچار داستانها و عناصر داستانی آنان نیز مربوط است به داستان پیامبران یا داستانهای تاریخی عهد پیامبر (ص) و صحابه و خلفا یا داستان زاهدان و صالحان و اگر مجلس‌گو صوفی‌مسلک است، داستان مشایخ بزرگ متصوفه. گفتنی است که گاه‌گاه داستانهای حیوانات و امثال آن نیز در سخن آنان آمده است. در مجالس مولوی نیز مکرر به تمام یا بخشی از اینگونه داستانها یا وقایع اشارت رفته و از هریک نتیجه‌ای متناسب با مقدمه و تمهید سخن گرفته شده است» (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۳۲۲).

نمونه ابیات:

معجزهٔ موسی و احمد را نگر چون عصا شد مار و استن با خبر
(مثنوی، ج ۱: ب ۲۱۴۴)
بوی پیراهان یوسف را ندید آنک حافظ بود و یعقوبش کشید
(همان، ج ۳: ب ۴۵۲۹)
ای سلیمان مسجد اقصی بساز لشکر بلقیس آمد در نماز
(همان، ج ۴: ب ۱۱۱۳)
تو خلیل وقتی ای خورشید هش این چهار اطیار رهزن را بکش
(همان، ج ۵: ب ۳۱)
صدق احمد بر جمال ماه زد بلکه بر خورشید رخشان راه زد
(همان، ج ۵: ب ۲۷۷۷)
همچو قوم موسی اندر حر تیه مانده‌ای بر جای چل سال ای سفیه
(همان، ج ۶: ب ۱۸۸)

ارسال‌المثل

ذکر ضرب‌المثل و تمثیل در سخن تعلیم‌دهندگان از گذشتهٔ دور در میان انسانها بویژه در زمان آموزش و یا تعلیم دادن به دیگران رایج بوده است. مجلس‌گویان و واعظان در موارد بسیاری برای روشن کردن مطلب، از ضرب‌المثلها

استفاده میکرده‌اند. آنان از عبارات و موضوعاتی که برای حاضران در مجلس آشنا بوده و عامهٔ مردم آن را درک میکردند، بهره میبردند تا منظور خود را برای مخاطبان روشن و آشکار کنند. «در طریقت، تکلف، گناهی بزرگ است. نه‌تنها در خوردن و پوشیدن، بلکه در سخن گفتن هم. بدین سبب، متصوفه در استعمال الفاظ، تکلف را جایز نمیدانسته‌اند و هر کلمه و تعبیری را که برای بیان مفاهیم موردنظر خود مناسب یافته‌اند، به کار برده‌اند» (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۳۷۲). مولانا نیز از این آرایه (ارسال‌المثل) در مثنوی فراوان بهره برده است و چون مردم حاضر در این مجالس اغلب مردمانی عادی و متوسط جامعه بوده‌اند، از تمثیلهایی در اشعارش بهره برده که مردم با آنها آشنا بوده‌اند یعنی زیاد شنیده و در کلامشان بیان داشته‌اند. از سوی دیگر برای آموزش و تعلیم مفاهیم انتزاعی و معنوی و تجربیات عارفانه که درک آن برای همگان میسر نیست، با انواع تمثیل آنها را حسی و ملموستر میکند تا انتقالشان به مخاطبان سهلتر گردد. گاهی این ضرب‌المثلها در یک مصراع یا یک بیت همه به زبان فارسی است و گاهی یک مصراع معروف عربی است که در برخی موارد قسمتی از یک حدیث است که به سبب کاربرد زیاد بصورت ضرب‌المثل درآمده است. در مواردی هم یک عبارت مشهور عربی است که خود ضرب‌المثل است. نکته‌ای دیگر که درمورد کاربرد ضرب‌المثلها در مثنوی میتوان گفت بویژه ضرب‌المثلهای عربی، استفادهٔ مکرر از بسیاری از آنهاست که شاید نشان از کاربرد زیاد آنها در میان مردم جامعهٔ مولاناست. مولانا در اشعارش برای تأثیر بیشتر بر روی مخاطبینش که مردمی باورمند به پروردگار و دین هستند از زبان عربی (زبان قرآن) بهره میبرد؛ از عبارت عربی به گوش آشنا، برای مجلس‌نشینان درسش استفاده میکند و از این طریق موضوع مورد بحث را بهتر به دیگران آموزش میدهد. این نوع بیان در میان واعظان و صوفیان آن دوره بسیار رایج بوده است. درواقع «اگر دعوتهای دینی با زبانی انجام شود که مردم آن را بیشتر میپسندند و بهتر میفهمند بآسانی مورد پذیرش آنها واقع خواهد شد» (بستانی، ۱۳۷۱: ۸).

از جهاتی میتوان ضرب‌المثل و تمثیل را در اشعار مولانا و دیگر متون تعلیمی بررسی کرد: «نخست از این جهت که زبان نویسنده از خشکی به لطافت و نرمی میگراید و صبغهٔ تخیل میگیرد. دو دیگر اینکه در مباحث تعلیمی با ذکر داستان و تمثیل مانندها، مطلب حالت روایت میگیرد و در آن تحرکی به وجود می‌آید که در نتیجه ذهن آن را پذیراتر است و به لحاظ روانشناسی، با حیات و حرکتی که در وجود آدمی است سازگارتر... سدیگر آنکه تمثیل، جانشین استدلالهای عقلی میشود. از آنجا که مخاطبان متصوفه، بیشتر مردم عوام و متوسطند و ذهن آنان را یارای شنیدن استدلالهای عقلی نیست، متصوفه هر جا که خواسته‌اند موضوعی دشوار و پیچیده را بیان کنند، با ذکر داستان یا تمثیل یا مثالی آن را توضیح داده و مخاطب خویش را قانع ساخته‌اند» (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۴۸۹).

نمونه ابیاتی که از ابتدا ضرب‌المثل بوده‌اند:

آن یکی خر داشت و پالانش نبود یافت پالان گرگ خر را درربود
(مثنوی، ج ۱: ب ۴۱)

کوزه بودش آب مینامد به دست آب را چون یافت خود کوزه شکست
(همان، ج ۱: ب ۴۲)

ور بگویی با یکی دو، الوداع کُلُّ سِرٍّ جاوزَ الاثنینِ شَاع
(همان، ج ۱: ب ۱۰۴۹)

دِه مرو ده مرد را احمق کند عقل را بی‌نور و بی‌رونق کند
(همان، ج ۳: ب ۵۱۶)

پیش شهر عقل کلی این حواس چون خران چشم‌بسته در خراس
(همان، ج ۳: ب ۵۲۲)

خود خیالش را کجا یابد حسود در وثاق موش طوطی کی غنود
(همان، ج ۳: ب ۲۱۱۸)

چون جواب احمق آمد خامشی این درازی در سخن چون میکشی
(همان، ج ۴: ب ۱۴۸۷)

پیش مؤمن کی بود این غصه خوار قدر عشق گوش عشق گوشوار
(همان، ج ۶: ب ۷۹۴)

نمونه ابیاتی که به دلیل استفادهٔ زیاد ضرب‌المثل شدند:

کوزهٔ چشم حریصان پر نشد تا صدف قانع نشد پر دُر نشد
(همان، ج ۱: ب ۱)

این جهان کوهست و فعل ما ندا سوی ما آید نداها را صدا
(همان، ج ۱: ب ۲۱۵)

سایهٔ حق بر سر بنده بود عاقبت جوینده یابنده بود
(همان، ج ۱: ب ۴۷۸۱)

اندر آیینه چه بیند مرد عام که نبیند پیر اندر خشت خام
(همان، ج ۶: ب ۲۰۳۱)

نتیجه‌گیری

مثنوی معنوی یکی از متون قابل تأملی است که برای تعلیم و آموزش به دیگران سروده شده است که میتوان آن را از ابعاد گوناگون بررسی کرد. در این پژوهش شاخصه‌های بلاغت تعلیمی در مثنوی تحلیل و مباحث پربسامد بیان و بدیع در اشعار آن بررسی شد.

اشعار صوفیانه بیشتر با هدف تعلیم و آموزش و گاهی تبلیغ تصوف در میان مردم عوام و متوسط و بعضاً برای دفاع از آنان در برابر مخالفان پدید آمده است و البته روش کار متصوفه در تدوین کتاب و رساله، سخن گفتن در مجلس و در حضور مخاطبان بوده است. نخستین هدف آنها تعلیم و آموزش است که سبب میشود زبان آنان، رنگی ویژه به خود بگیرد؛ زیرا برای ارائهٔ مطالبی که برای مخاطبان عام قابل درک و فهم باشد، باید زبانی خاص داشت تا بیشترین تأثیر را در مخاطبان داشته باشد؛ بنابراین این زبان سرشار از صنایع بلاغی است که در حین زیبایی، مناسب احوال مجلس‌نشینان باشد. مولانا عموماً به ساده‌گویی تمایل دارد و اشعار خود را با صنایع بلاغی آرایش میدهد و فهمیدن آنها نیاز به دانش زیادی ندارد و متناسب با اقتضای حال و مقام مخاطب است.

در کل شاخصهای بلاغی بیان و بدیع که به کشف ارتباطهای میان صور خیال، زبان و موسیقی شعر و بلاغت با مخاطب در مثنوی به آنها پرداخته شده است، عبارت است از: ۱- سادگی و رسایی زبان. اشعار بجز مواقعی که ملمع هستند یعنی جملات و عبارتهای عربی در آن وجود دارد (البته این جملات و عبارات هم اکثراً برای مردم آشنا و تکراری است) رسا و سهلند تا ساده و قابل فهم باشد و براحتی مخاطب عام با آنها ارتباط برقرار کند و پیامهای اندرزگونهٔ آن را دریابد. ۲- مخاطب و خواننده محور است؛ یعنی برای آگاهی و افزودن دانش مخاطبان

سروده شده است.۳- هدف مثنوی روشنگری و عینیت‌بخشی به معارف مجرد و ذهنی است که با استفاده از صنایع ادبی که اغلب ساده هستند، این موارد را توضیح میدهد تا مخاطبان با هر سطحی بهتر موضوعات را درک کنند.
در بخش بیان تشبیه «حسی به حسی یا عقلی به حسی»، استعارهٔ مکنیه، کنایه بویژه کنایه از نوع تعریض و مجاز استفاده شده است.
در بخش بدیع لفظی، انواع تکرار از قبیل: تکرار کلمات، همحروفی، نوعی تشابه‌الاطراف و نوعی ردالصدر الی العجز، اقتباس از قرآن و احادیث و جناس و در بخش بدیع معنوی، تلمیح به آیات و احادیث و قصص و افسانه‌های عامیانه، مراعات‌النظیر، تضاد و متناقض‌گویی و ارسال‌المثل بیشتر مورد توجه مولانا بوده‌اند. بهره بردن از این شاخصه‌های بلاغی سبب شده مخاطب راحتتر موضوعات دشوار را تفهیم کند. درواقع شاعر برای اظهار فضل و به رخ کشیدن دانش خود مانند برخی شاعران دوران کلاسیک، از صنایع بلاغی استفاده نکرده است؛ زیرا هدف او تعلیم و آموزش به مخاطبان است. سرانجام سخن، بلاغتی که مولانا در مثنوی به کار میبرد با توجه به مقتضای حال مخاطبانش بوده که مردمی عامی و اهل کوچه و بازارند. با این وصف، در مثنوی زبان عامه، اصطلاحات عامیانه، آداب و رسوم و فرهنگ رایج بین مردم و حتی دشنامها و گاهی داستانهای رکیک و مستهجن وجود دارد و ساختار این منظومه را متأثر از جامعه و فرهنگ مردم آن روزگار نشان میدهد. البته باید اذعان داشت که از عصر مولانا تا کنون مخاطبان مثنوی با این منظومه بخوبی ارتباط برقرار کرده و از خواندن آن سود و لذت میبرند.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشکده ادبیات، علوم انسانی و اجتماعی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات استخراج شده‌است. آقای دکتر احمد خاتمی راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم فریبا علومی بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر محمد غلامرضایی به عنوان مشاور نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده‌است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده ادبیات، علوم انسانی و اجتماعی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقالهٔ گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجراشده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFRENCE

The Holy Quran. (2007). Translation of Elahi Qomshaei. 12th edition. Tehran: Recitation Publications in collaboration with Payam Edalat Publications.

Alavi Moghaddam, Mohammad and Ashrafzadeh, Reza. (2015). Meanings and expression. 13th edition Tehran: Samt.

Bustani, Mahmoud. (1992). A research on the artistic effects of Quranic stories. Translated by Ja'far Shariatmadari. Mashhad: Astan Quds Razavi Research Foundation.

Farshidvard, Khosrow. (2003). About literature and literary criticism, (Volume 2). fourth edition. Tehran: AmirKabir.

Fesharaki, Mohammad. (2009). "Science of Expression". *Research paper on educational literature* (Persian language and literature research paper). 1 (2). pp. 1-10.

Gholamrezaei, Mohammad. (2009). The stylistics of Sufi prose from the fifth century to the beginning of the eighth century (Kaliat). first edition Tehran: Shahid Beheshti University Press.

Homai, Jalaluddin. (1988). Rhetoric techniques and literary industries. fourth edition. Tehran: Homa.

Homai, Jalaluddin. (1992). Rhetoric techniques and literary industries. Sixth edition. Tehran: Homa.

Kazzazi, Mirjalaluddin. (2016). Badi 3 aesthetics of Persian speech. Ninth edition. Tehran: Mad (affiliated to Publication Markaz).

Molavi, Jalaluddin. (1991). The complete course of the spiritual masnavi. Reynold Elaine Nicholson's proofreading efforts and with an introduction by Gadham Ali Sarami. First Edition. Tehran: Behzad.

Rajaei, Mohammad Khalil. (2000). Ma'alem al-balaqe. Fifth Edition. Shiraz: Shiraz Publishing Center.

Rashed Mohassel, Gholamreza. (2001). Semiotics of Quran and Hadith application. Tehran: Roozegar.

Razi, Ahmad (2011). "Educational Functions of Persian Literature", *Research Journal of Educational Literature*, Islamic Azad University, Dehaghan Branch, No. 15, pp. 19-97.

Safavi, Koresh. (2014). From Linguistics to Literature Volume I: Order. Fifth Edition. Tehran: Surah Mehr (affiliated to the art field).

Sajjadi, Seyyed Ali Mohammad. (2007). Spiritual masnavi from another point of view. Tehran: Research Institute of Hikmat and Philosophy of Iran.

Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza. (2009). Poetry music. 20th edition Tehran: Agah.

Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza. (2019). Imaginary images in Persian poetry. Twenty-second edition. Tehran: Agah.

Shamisa, Cyrus. (1991). Literary types. Tehran: Mirror garden.

Shamisa, Cyrus. (1997). A fresh look at the novel. Tehran: Ferdous.

Shamisa, Cyrus. (A. 1997) expression. Sixth edition. Tehran: Ferdous.

Tajlil, Jalil. (1991). Meanings and expression. Fifth Edition. Tehran: University Press.

Vazirnajad, Abulfazl. (2009). "Quran in Masnavi". *Magazine of Persian Literature of Mashhad Azad University*. Number 24. Winter. pp. 75-93.

فهرست منابع فارسی

قرآن کریم. (۱۳۸۶). ترجمهٔ الهی قمشـــه‌ای. چاپ دوازدهم. تهران: انتشـــارات تلاوت با همکاری انتشـــارات پیام عدالت.

بستانی، محمود. (۱۳۷۱). پژوهشی در جلوه‌های هنری داستانهای قرآن. ترجمهٔ جعفر شریعتمداری. مشهد: بنیاد پژوهشهای آستان قدس رضوی.

تجلیل، جلیل. (۱۳۷۰). معانی و بیان. چاپ پنجم. تهران: نشر دانشگاهی.

راشدمحصل، غلامرضا. (۱۳۸۰). نشانه‌شناسی کاربرد قرآن و حدیث. تهران: روزگار.

رجایی، محمد خلیل. (۱۳۷۹). معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع. چاپ پنجم. شیراز: مرکز نشر شیراز.

ر ضی، احمد. (۱۳۹۱). «کارکردهای تعلیمی ادبیات فار سی»، پژوه شنامهٔ ادبیات تعلیمی، دا شگاه آزاد ا سلامی واحد دهاقان، شمارهٔ ۱۵، صص ۹۷-۱۹.

سجادی، سیدعلی محمد. (۱۳۸۶). مثنوی معنوی از نگاهی دیگر. تهران: موسسهٔ پژوهشی حکمت و فلسفهٔ ایران.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۸). موسیقی شعر. چاپ بیستم. تهران: آگه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۹). صور خیال در شعر فارسی. چاپ بیست و دوم. تهران: آگه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰). انواع ادبی. تهران: باغ آیینه.

شمیسا، سیروس. (الف ۱۳۷۶) بیان. چاپ ششم. تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس. (ب ۱۳۷۶). نگاهی تازه به بدیع. تهران: فردوس.

صفوی، کوروش. (۱۳۹۴). از زبانشناسی به ادبیات، جلد اول: نظم. چاپ پنجم. تهران: سورهٔ مهر (وابسته به حوزه هنری).

علوی مقدم، محمد و اشرف‌زاده، رضا. (۱۳۹۵). معانی و بیان. چاپ سیزدهم. تهران: سمت.

غلامر ضایی، محمد. (۱۳۸۸). سبک شنا سی نثرهای صوفیانه از قرن پنجم تا اوایل قرن ه شتم (کلیات). تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۲). دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی (جلد ۲). چاپ چهارم. تهران: امیرکبیر.

ف شارکی، محمد. (۱۳۸۸). «علم بیان». پژوه شنامهٔ ادبیات تعلیمی (پژوه شنامهٔ زبان و ادبیات فار سی). (۲) ۱، صص ۱۰-۱.

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۹۶). بدیع ۳ زیباشناسی سخن پارسی. چاپ نهم. تهران: ماد (وابسته به نشر مرکز).

مولوی، جلال‌الدین. (۱۳۷۰). دورهٔ کامل مثنوی معنوی. به کو شش و اهتمام ت صحیح رینولد الین نیکل سون و با مقدمهٔ قدمعلی سرامی. تهران: بهزاد.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۷). فنون بلاغت و صناعات ادبی. چاپ چهارم. تهران: هما.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۱). فنون بلاغت و صناعات ادبی. چاپ ششم. تهران: موسسه نشر هما.
وزیرنژاد، ابوالفضل. (۱۳۸۸). «قرآن در مثنوی». مجلهٔ ادبیات فارسی دانشگاه آزاد مشهد. شمارهٔ ۲۴. زمستان. صص ۹۳-۷۵.

معرفی نویسندگان

فریبا علومی: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، علوم انسانی و اجتماعی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران.
(Email: *fariba_olomii@yahoo.com*)

احمد خاتمی: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.
(Email: *a_khatami@sbu.ac.ir* :نویسنده مسئول)

محمد غلامرضایی : استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.
(Email: *m_gholamrezaei1@yahoo.com*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Fariba Olomi: PhD student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Humanities and Social Sciences, Islamic Azad University, Science and Research Unit, Tehran, Iran.
(Email: *fariba_olomii@yahoo.com*)

Ahmad Khatami: Professor of the Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran.
(Email: *a_khatami@sbu.ac.ir* **:** Responsible author)

Mohammad Gholamrezaei: Professor of the Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran.
(Email: *m_gholamrezaei1@yahoo.com*)