فصل‌نامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
شماره پیاپی: دوازدهم ـ تابستان ۱۳۹۱
از صفحهٔ ۸۵ تا ۱۰۵

# جلوه‌های تصاویر تعلیمی در دیباچه‌های مثنوی*

**ابراهیم ابراهیم‌تبار**[۱]
**استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی**
**دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بابل**

**چکیده**

**بی شک جلال الدین محمّد مولوی یکی از پرمایه‌ترین گویندگان ایرانی است. شهرت او به کتاب عظیم الشان مثنوی است؛ و اطلاعات کم نظیر مولوی در این اثر موج می‌زند. دربارهٔ این اثر بی مانند، آثار زیادی به چاپ رسیده است؛ امّا به دلیل حجم مطالب و موضوعات متنوع، هنوز جای خالی تحقیقات احساس می شود. یکی از موضوعات قابل بحث، جلوه‌های تصاویر بیانی در دیباچه های مثنوی است که عرصهٔ تبلور اندیشه‌های تعلیمی مولاناست. به تعبیر دیگر، مولانا از گونه‌های بیانی نه به قصد تزیین کلام، بلکه برای تفهیم و تعلیم مطالب آسمانی و روحانی با زبان رمز به سالکان طریقت بهره‌های فراوان برده است. با توجه به گستردگی حوزهٔ تخیّل شاعر، و بهره‌وری از تصاویر در مثنوی، می‌توان به دو گونهٔ استعاره و تشبیه اشاره نمود که بیش از سایر عناصر بیانی، در خدمت تعلیمات حقایق الهی قرار گرفته است این پژوهش بر آن است تا زمینه‌های تعلیمی تصاویر بیانی را در دیباچهٔ شش گانه مثنوی بررسی نماید.**

**واژه‌های کلیدی: مولوی، مثنوی، تشبیه، استعاره، تعلیمی.**

---

* – تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۱۰/۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۱/۲۱
۱ – پست الکترونیکی: ebrahimtabar_bora@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

**مقدمه**

جلال‌الدین محمّد مولوی (۶۷۲-۶۰۲ هـ‌ق) یکی از بزرگ ترین شاعر زبان فارسی و از تواناترین تعلیم‌گر عرفان اسلامی و از بی‌مانندترین چهرهٔ ادبی درخشان روزگاران ایران و جهان است. مثنوی، یکی از عظیم‌ترین سرودهٔ او، و از بزرگ‌ترین، دایرةالمعارف عرفانی است. این اثر گران سنگ، مطالب متنوّع و گوناگونی را در خود جای داده؛ و به سان دریای عمیقی است که انواع گوهران اندیشه را می‌توان در آن پیدا کرد. «قاضی تلمذ حسین، در کتاب مرآت المثنوی حدود ۱۲۸۱ موضوع آن را استخراج و بحث کرده است.» (فروزانفر، ۱۳۵۱: ۳۲۸) تاکنون دربارهٔ این اثر، تحقیقاتِ فراوانی انجام شده، و در قالب آثار و مقالات متعدّد به چاپ رسیده است؛ هنوز هم در زمینه‌های مختلف، جای بحث و تحقیق و گفتگو دارد.

یکی از نکات مهم و برجستهٔ مثنوی؛ جنبه‌های بلاغی در امر تعلیم است که ظرایف و دقایق ادبی این اثر را نشان می‌دهد و سبب جاودانگی این شاه‌کار شده است. با تورقی چند در دفاتر مثنوی، صرف نظر از معانی خروشان آن، که مانع توجهٔ خوانندگان به آرایش‌های کلامی و بلاغی می‌شود، می‌توان به دقّت و مهارت او در امر بلاغت پی برد. «صور خیال» یکی از موضوعاتی است که بلاغت اثر را مضاعف نموده، و در گسترش معانی و عینیت بخشیدن آن نقش به سزایی داشته؛ بدیهی است که حوزهٔ تحقیقات در باب صور خیال و تصاویر شاعرانهٔ هر شاعر و هر اثر، بسیار وسیع و گسترده؛ و تقریباً امری محال و نشدنی است و در باب مثنوی دشوارتر. امّا به جهت آشنایی با ظرایف و دقایق ادبی مثنوی و تصاویر بیانی، که جناب مولانا همه آن‌ها را در خدمت معنی گرفته و به تعبیر دیگر «بلاغت تعلیمی منبری» (زرین کوب، ۱۳۷۹، ۱۱۱)، هر چند با دشواری همراه است امّا؛ امری است ارزنده و در خور. چنان که خود او گفته است:

آب دریا را اگر نتوان کشید  هم به قدر تشنگی باید چشید

(مولوی، ۱۳۶۳، تحلیل جعفری، ج ۱۱: ۱۲۰)

Archive of SID

www.SID.ir

در دیباچه شش گانه مثنوی گونه‌های تشبیه و استعاره، بیش از کنایه و مجاز؛ در امر تعلیم مفاهیم بلند عارفانه سالکان طریقت قرار گرفته است. ناگفته نماند که صناعات شعری و موسیقایی کلامی و سایر فنون بلاغی در هر سبک و هر دوره، مرام و مسلک که باشد، نشان از هنرمندی شاعر است این امر، هنگامی مهارت واقعی شاعر را نشان می‌دهد که پیچیده و رنگین نشود و معنی را در خدمت لفظ نگیرد؛ به تصنّع ختم نشود و به تعبیر دیگر، وقتی «صنایع شعری، مبدل به تکلف نشود، هنر است.» (دشتی، ۱۳۸۰: ۵۵)

مفهوم واقعی بلاغت این است که صورت‌های ذهنی، درست‌تر و کامل‌تر به ذهن مخاطب منتقل شود. الفاظ وسیله‌ای باشد برای منعکس کردن آنچه که در ذهن گوینده وجود دارد، طبیعتاً این امر در مثنوی، که یک اثر تعلیمی بی بدیل است، محقق شده؛ و علت غایی شعر نیز، همین است.

**مولوی و بلاغت تعلیمی**

از مجموع ۲۵۶۳۳ بیت مثنوی، حدود ۴۵۴ بیت آن در دیباچهٔ شش گانهٔ مثنوی آمده، می‌توان به تنوّع مطالب و وسعت معلومات و قدرت مولانا در عرصهٔ شعر و شاعری، به ویژه، در حوزهٔ بلاغت و کاربرد تصاویر بیانی در کل دفاتر مثنوی پی برد. علاوه بر اینکه در مثنوی معنوی و غزلیات شمس به ابیاتی بر می خوریم که نگاه مولوی را نسبت به شعر و شاعری نشان می دهد، حتی دیدگاه انتقادی وی، در اثر منثورش، فیه ما فیه، خود مضاف بر آن می شود که شاعری را دون شأن خود دانسته و اشتغال خود را به شاعری به حساب مراعات حال یاران دانسته و گفته: «من از بیم دل‌تنگی یارانی که نزد من می‌آیند و شعر را دوست دارند، شعر می‌گویم، اگر در خراسان می‌ماندم به کار دیگری می‌پرداختم.» (فیه‌مافیه: ۷۴ به نقل از گولپینارلی، ۱۳۶۳: ۳۹۹) این امر سبب گردید، تا تصور شود که مولانا، نسبت به فنون شعر و شاعری، و نکات بلاغی کم اعتناست. البته باید گفت، بیزاری ظاهری مولانا از شعر و شاعری، مثل بیزاری وی از قافیه و افاعیل عروضی است. منظور مولانا به آن دسته از شاعرانی بود که

Archive of SID

www.SID.ir

سفارشی شعر می‌سرودند و در خدمت دربار بودنـد و شـعر را وسـیله ارتـزاق و امـرار معاش می‌دانستند؛ این امر به عنوان یک بلای عام، دامن تعداد کثیـری از شـعرای قـرون قبل از مولانا را گرفته بود؛ به تعبیر قرآن؛ یتبعّهم الغاوون و فی کُلّ وادٍ یهیمون‌اند. (شعرا، آیه ۲۲۴) در حالی که شعر و شاعری در نظر مولانـا، یـک رسـالت اجتمـاعی و دینـی و اخلاقی و در کل انسانی است. اشعارش، به ویژه، مثنوی از قرآن اقتباس شده، و «حدود ۳ جز و ربع آیات در آن آمده» (تلمذ حسین، ۱۳۶۱: ۲۴ دیباچه)، و به حق مـی تـوان گفـت مثنوی؛ اسرار قرآن است؛ و به قولی «مثنوی ترجمهٔ قرآن به زبان فارسی اسـت.» (بـراون ۱۳۶۶: ۲۰۵)

در مثنوی انواع و اقسام آرایش‌هـای کلامـی و فنـون بلاغـی بـرای تبیـین مفـاهیم عرفـانی استفاده شـده اسـت. توجـه مولـوی بـه تـصاویر، نـشانه‌ی اصـالت او در هنرمنـدی اسـت؛ و گستردگی حوزهٔ تخیّل و نوآوری‌های او در شـعر، همچنـین نـشان از عظمـت وی در شـعر و شاعری است، اگر از عادی‌ترین چیزها سخن بگوید، سخنش شگفت‌انگیز می‌نمایـد؛ اشـعارش زمینه‌ای است برای پرواز خیال و بیان افکار عمیـق و احـساسات انـسانی و پرشـور در دنیـای زنده و پر تکاپو. و همین امر سبب گردید تا توفان روحی عالم خلسه را، به کمـک ابـزار بیـانی هر چند ذره ای برای سالکان به تصویر بکشاند.

تأمّل در بلاغت و تصاویر بیانی، مانع آن نیست که فرصت اندیشیدن را برای ادامهٔ التـذاذ از تعلیمات الهی گونه مثنوی، سلب کند. کشش فرد برای دریافت حقایق بیشتر اسـت؛ از آن جائی که صور بیانی، یکی از ابزار گسترش معناست و خواه و ناخواه در ابیات مثنوی وجـود دارد، اگر چه در استفادهٔ آن، مولانا مثل دیگر شعرای سلف تأمّل نکرده، ایـن تـصاویر، خـود به خود، به همراه معانی به اقتضای شعر در بیت آمده؛ به تعبیر دیگـر «اگـر تـصویری بـوده، خود آمده؛ نه آنکه آن را آورده باشند.» (ندوشن، ۱۳۷۷: ۱۰۹) باید اعتراف کرد کـه حتّـی حـس صور خیال هم مثل قوافی و اوزان عروضی، در بحر موّاج مثنوی معنوی در هم مـی‌ریـزد؛ و نمایی از خود ندارد. باید اذعان کرد تصاویری که یـک شـاعر عـارف در اشـعارش اسـتفاده می‌کند، با یک شاعر غیر عارف، فرق دارد. محتوا و تصاویر در نزد هر یک از شعرا متفـاوت

Archive of SID

www.SID.ir

است. به عنوان نمونه، در کتاب «صور خیال» تصویر بهار در شعر مولوی و عنصری با هم مقایسه شده، آمده: «مقایسه بهار در شعر مولوی و عنصری به خوبی نشان می‌دهد تصویرهای هر کدام چه تفاوت‌هایی دارد؟ عناصر شعری در تصویر بهار مولوی اشرافی نیستند. (شفیعی، ۱۳۷۰: ۲۹۵)

با توجه به اسلوب مثنوی، که **تعلیمی** است، برای موعظه مریدان و تعلیم سالکان سروده شد و از بلاغت ویژه‌ای برخوردار است، این امر در نزد واعظان و مذکّران عصر مولانا رایج و مقتضای بلاغت منبری بوده و سبب اعجاب مستمعان و مایهٔ لذت آن‌ها می‌شده است. با این حال، کلام مولانا از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است، متکلّف و متصنّع نیست؛ بلکه ساده و روان است. البته این امر سبب نشده که تصاویر بیانی، که خود به خود از دل معانی جوشیده، بیت را نیاراید؛ با توجه به قدرت شاعری مولانا و ذهن خلّاق او، و جوشش معانی، به همراه عنایات الهی، علاوه بر تجربه‌های مستقیم حواس او که در شعر به چشم می‌خورد از جهات تصاویر و گونه‌های خیال دیدنی است. تصویرها و رنگ‌ها و بوها و مزه‌ها، و حالات مختلف اشیاء در شعرش، زیاد است، بعضی اشیا جایگاه خاصی را در تصویرگرهای او یافته‌اند مثل شکر، نی، آتش و ... .

نکته دیگر اینکه، انگیزهٔ استفاده از صور خیال در شعرای عارف هم متفاوت است. هر یک از شعرا برای منظور خاص با تأثیر از محیط و سیاست و اجتماع از تصاویر استفاده می‌بردند. آنچه که در باب اشعار مولانا صادق است و به عینیت می‌رسد اینکه «ایماژها» برای گسترش معانی و تقریب آن به افهام مستعمان است و «این انگیزهٔ وظیفهٔ ایضاح و تبین آنچه را که از تجربهٔ حسی و بیان استدلالی گریزان است، به عهده دارد نه تزیین. گاهی نیز وظیفه ایضاح معنی و نزدیک کردن معنی، به افهام بدان سپرده می‌شود؛ تصاویر گاهی احوال نفسانی شاعر به قصد درک معنی و تجربه، منجر به کشف معنی است به ویژه، وقتی موضوع و مایهٔ سخن حقایق متعالی مربوط به عرفان و الهیات و هیجانات و عواطف روحی ناب و شخصی است. (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۲۹-۲۸) بر این اساس، در اشعار شعرای عارف، از جمله؛ مثنوی وظیفهٔ اصلی گونهٔ خیال، کمک به امر شناسایی و وسیلهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

تقرّب به کیفیت احوال روحانی شاعر است، حالاتی که دست یافتن به آن سخت، و دریافت آن تجربهٔ روحانی عظیم برای همگان نامیّسر است. قدرت مولانا، در وصف و تصاویر بیانی بی‌نظیر است تصاویری که در اشعار مولانا، به ویژه، در دیباچهٔ مثنوی به کار رفته، می‌توان به استعاره، تشبیه، کنایه، تمثیل و مجاز و ... اشاره نمود. اینک ابیات منتخب از دیباچهٔ شش‌گانه مثنوی، از لحاظ گونه‌های تصاویر بیانی مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد.

**استعاره**

استعاره؛ اوج خیال‌انگیزی و عرصهٔ نمایش مهارت هنرمندانه شاعر در جهان دل‌خواه، برای تصویرگری است؛ و از هنری‌ترین و خیال‌انگیزترین، تصاویر شعری محسوب می‌گردد که شاعر در آن سرزمین، خیالش را به پرواز در می‌آورد، و اوج احساسات و عاطفه‌اش را نسبت به دنیای موجود و طبیعت اطراف، در دنیای زنده و پرتکاپو نشان می‌دهد. مولوی از جمله شاعران قوی مایه در ادب فارسی محسوب می‌گردد که از ابزار خیال در گونه‌های مختلف، بهرهٔ وافی را برای تبیین و گسترش معانی و تلقین آن به مریدان به زبان رمز؛ و حفظ اسرار و نگه داشت آن، از بیگانگان بوده، برده است.. بی‌تردید، هیچ یک از پارسی‌زبانان را در پهنهٔ گیتی، نمی‌توان یافت؛ که این بیت مولانا را نخوانده باشد؛ و با صدای آهنگین آن آشنا نباشد:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند  وز جدائی‌ها شکایت می‌کند

(مولوی، ۱۳۶۱، ج ۱، ب ۱)

نی به لحاظ فن بیان، استعارهٔ مصرّحه از خود مولاناست، و یا هر کسی که عشق الهی را به دل دارد. به قول فروزانفر، نی، حال «هر انسان کامل که از خودی تهی است و در تصرّف عشق و معشوق است.» (همان، ۱۳۵۴: ۱) در این بیت؛ فعل امر «بشنو» که شعر با آن آغاز می‌شود در علم معانی، یک جملهٔ انشایی‌طلبی از نوع امر است، نشان از دقّت و توجه، همراه با اضطرار و هیجان به مخاطب است. شاعر بدون هیچ مقدمه‌ای، به اصل موضوع می‌پردازد و به رهروان طریقت، که محرم این هوشند، نهیب می‌زند؛ تا

Archive of SID

www.SID.ir

گوش کنند که چرا بیگانهٔ بیهوش توان شنیدن آن راز را نـدارد؟ خواسـته‌ای کـه از یـک منبع برتر (مراد) به گروهی کهتر (مرید) ابلاغ می‌شود و بیان یک راز، به طریق سمبل و رمز است. به تعبیر جامی «انسان کامل» (رساله تائیّه، ۳، به نقل از زمـانی ۱۳۷۷: ۴۸) و به تعبیر نیکلسن، «این همان حسام‌الدین و یا خود مولانا باشد.» (تفسیر مثنـوی ص ۱۰۰، بـه نقـل از زمانی، ۱۳۷۷: ۴۸) که شکل دیگری، از تصویر نی است که مولانا در ایـن بیـت آورده؛ بـه لحاظ فنی این تصویر دو بُعد دارد؛ از یک بُعد، استعارهٔ مصرّحه از خود مولانا و یـا هـر انسان کامل، برای فعل بشنو است؛ و از سوی دیگر، استعاره مکنّیه برای جمله «حکایت و شکایت می‌کند» است، یعنی؛ امتزاج دو تصویر در یک نگـاه، و گـره‌خـوردگی آن در این بیت؛ به اصطلاح بلاغیون، «تزاحم تصویر»[1] ایجاد شده است. علاوه بر این، تصاویر دیگر «نی» در ابیات ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۲۷ از دفتر اوّل، به طور مستقیم و در بیت‌هـای ۷ و ۹ از همان دفتر، به شکل ترکیب «نالهٔ نی» و «نالهٔ من» و «نیستان» ذکر شده است. ذکر هر یک از ابیات به تطویل می‌انجامد؛ و از آن می‌گذریم.

یکی دیگر از مواد استعاره در مثنوی «آتش» است:

آتش است این بانگ نای و، نیست بـاد  هر کـه ایـن آتـش نـدارد، نیـست بـاد

(مولوی، دفتر اول ص ۹)

در این بیت واژهٔ آتش دوباره ذکر شده و هر بار، تصاویر زیبا از آن ساخته؛ یک بـار در قالب تشبیه، در مصرع دوم در قالب استعاره؛ جالب اینکه در هر دو مصرع مـشبه‌بـه است. نوای نی مثل باد نیست؛ مثل آتش سوزنده است، اما نه هر آتش؛ در بیـت بعـدی، نوع آتش را ذکر کرده و ترکیب زیبای تشبیهی از آن ساخته، «آتش عـشق اسـت کانـدر نی فتاد» (همان، ب ۱۰) آتشی که در عین سوزندگی، روشنایی‌بخش است.

دامنهٔ استعاره، در اشعار مولوی بسیار وسیع است، از امور مادی و حـسی و جمـادی گرفته تا امور انسانی و معنوی؛ و حتی دیگر چیزهـا را بـه حـوزهٔ اسـتعاره، وارد کـرده است. بدیهی است که هنرمند به وسیله استعاره می‌توانـد جهـان دل‌خـواه‌اش را بـه هـر شکل ممکن تصویر کند، مفاهیم عالی و معنوی را که دور از دسـترس‌انـد، بـا تـصاویر

Archive of SID

www.SID.ir

بیانی برای امر تعلیم و سهولت فهم مخاطبان، به حسی و عینی تبدیل کند، تا مطالب عالی به افهام مستعمان نزدیک گردد. در همین رابطه، گفتهٔ یکی از صاحب‌نظران اروپایی راه‌گشاست: «استعاره‌های مستخدمه، گشایندهٔ یک مشکلی است در فهماندن مقصود، به این معنی که وی برای بیان آنچه در یک موقع معین احساس کند، آن وسیله را به کار می‌برد.» (کروچه، ۱۳۸۴: ۴۵) به سخنی دیگر، شاعر می‌تواند حتی مرگ را چون درنده‌ای فرض کند که چنگالش را در بدن فرض کند.» (فاطمی، ۱۳۷۹: ۱۵۸) همین طوری از نی و آتش موجودی فرض شده. البته در دیباچه‌های مثنوی نسبت استعارهٔ مجرده از مرشحه بیشتر است.

بلبلی، زین‌جا برفت و بازگشت　　بهر صید این معانی بازگشت

(دفتر دوّم ص ۹)

«بلبل و باز» هر دو استعارهٔ مصرّحه از حسام‌الدین است. همان طوری که در دفاتر مثنوی به کرات آمده، بعد از غروب شمس (۶۴۵ هـ‌ق) و فوت صلاح‌الدین زرکوب (۶۵۷هـ ق) حسام الدین، جانشین و مرید و همدم مولانا گردید؛ و گویی شمس دیگر بار زنده شده است، و برای مولانا مظهر و خلیفه شمس محسوب می‌شده است» (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۲۶) علاقه و ارادت مولوی به حسام، در دیباچه‌های پنجگانه کاملاً مشهود است می‌توان گفت در کلّ مثنوی، حدود ۳۰ بار تنها نام «حسام‌الدین» و ضیاءالدین را علاوه بر القاب دیگر حسام، به عنوان ابویزید، جنیدزمان و ... آورده؛ این خود ارادت تامّه مولانا را به حسام نشان می‌دهد. بنابراین واژه «باز» در بیت ۹ از دفتر دوم؛ استعارهٔ مصرّحه از حسام و «شه» استعارهٔ مصرّحه از حضرت حق است. در ادامه، مولوی این بیت می‌آورد که:

تا نزاید بخت تو، فرزند نَوْ　　خون نگردد شیر شیرین، خوش شنو

(مثنوی، دفتر دوّم ص ۱۰)

شاعر، در این بیت تصاویر زیبایی را با هنرمندی خاص به کار برده است، بخت را به صورت مادری پنداشته (استعارهٔ مکنّیه) که «فرزندِ نوی» را زایش می‌کند (استعارهٔ مصرّحه

Archive of SID

www.SID.ir

مرّشحه) در این بیت، مواد استعاره از امور انسانی استفاده شده، قابل ملاحظه است. رابطه‌ی مادر با فرزند و تصویر خون با شیر از زیبایی‌های این تابلوی بیانی است.

– یکی از نکات برجسته در استعاره، وجود ترکیبات زیبا و کم نظیر است. حضور این ترکیبات در مثنوی، تصاویر را پررنگ‌تر، و معانی را روشن‌تر می‌کند. انتخاب واژگان برتر و کاربرد صفات پاک انسانی به تناسب موضوع، یکی دیگر از ویژگی‌های موادّ استعاره در مثنوی محسوب می گردد؛ به عنوان نمونه، «آفتاب کامران» و «خنجر آفتاب» در ابیات زیر از این دست ترکیبات اند:

تو ببخشای بر کسی، کاندر جهان　　شد حسود آفتاب کامران

(مثنوی، دفتر پنجم ص ۱۱)

در بیت فوق، واژهٔ «آفتاب» مستعار و «کامران» قرینهٔ صارفه برای آن محسوب می‌گردد. آفتاب؛ استعارهٔ مصرّحه مجرده از حسام‌الدین (و یا هر انسان کاملی دیگر) است. شاعر به طور ضمنی و با هنرمندی خاص، حاسدان (طاعنان) آفتاب حقیقت را (حسام) خفاشان دنیادوست بی‌عشق، معرفی می‌کند؛ این اوج تصویرگری و هنرمندی شاعر را در شعر نشان می‌دهد، که توانسته هنر را به خدمت مقاصد عرفانی‌اش در بیاورد. به تعبیر ناقدان اروپایی، «وقتی بیان با شهود یکی شود اصل هنر تشکیل می‌شود.» (کروچه، ۱۳۸۴: ۲۲۱) در این بیت، مولوی زیرکانه، دشمنان حسام را به خفاشان تشبیه کرده است، که از داشتن کم ترین نور ادراک و بصیرت محروم اند؛ شاعر اصل را بر آن گذاشته کسی که از دیدن ولی خدا و استادان طریقت عاجز است، حسادت می‌ورزد.

برف را خنجر زند آن آفتاب　　سیل‌ها ریزد زکه‌ها بر تراب

(مثنوی، دفتر ششم ص ۹۲)

ترکیب «خنجر آفتاب» یکی از ترکیبات زیبای مثنوی است. در این بیت، آفتاب به سان جنگ‌جویی پنداشته شد (استعارهٔ مکنیه) که خنجر اشعهٔ زرینش را (استعارهٔ مصرّحه) به سوی کوه‌های پوشیده از برف، نشانه می‌رود. در نتیجه سیلاب‌ها از کوه‌ها به سوی دشت سرازیر می‌شود. در حقیقت، این بیت، تابلویی بسیار زیبا و طبیعی در

Archive of SID

www.SID.ir

اختیار خوانندگان گذاشته است؛ گویا فرد، خود را در آن صحنه، حاضر و ناظر می‌بینـد؛ در این بیت، نیز مثل سایر ابیات مثنوی (دفتر ۲، ب ۲) دو تصویر استعاری، با هـم گـره خورده، این امتزاج تصاویر، که چند بار در دیباچه دیده شد، نـوعی تنـوع در تـصویر را ایجاد کرده است. همچنین واژه‌های شاه (دفتر ۲، ب ۶۵) و نقش و نقّـاش (دفتـر ۲، ب ۷۳) و سلطان (دفتر ۳، ب ۵) و حلوا (دفتر ۳، ب ۱۴) استعارهٔ مصرّحه‌اند.

یکی دیگر از انواع استعاره، **استعاره مکینه یـا بالکنایـه** اسـت. ایـن نـوع اسـتعاره در دیباچهٔ شش‌گانه مثنوی، بیشتر از استعارهٔ مصرّحه مورد توجه مولانا قرار گرفته اسـت، بـه ویژه گونهٔ تشخیص؛ جان بخشیدن به اشیا و موجود زنده پنداشتن آن‌ها، یکی از زیبـاترین گونه‌های صور خیال در شعر فارسی محسوب مـی‌گـردد، شـاعر طبیعـت بـی‌جـان را بـه خدمت اندیشه‌های متعالی خویش می‌گیرد و در گونه‌های تصاویر، برای القـای معـانی بـه زیباترین اشکال، آن‌ها را می‌آراید و در اختیار مخاطبان قرار می‌دهد. آنچه که در تشخیص دیده می‌شود؛ جهانی زنده و متحرّک، که در آن هر چیزی وجـود دارد و جـان دارد و بـه کـاری مـشغول اسـت؛ حـساسیّت جنـاب مولانـا در برابـر موضـوعات متنـوّع جهـان و برداشت‌های هنرمندانه‌ای که دارد، سبب گشت تا او، از ذروهٔ اندیـشهٔ عارفانـه بـه مـسائل عادی بنگرد، و آن‌ها را در میدان وسیع خیال پـرورش دهـد؛ طـوری کـه از حـدود درک اندیشه‌های عادی فراتر ببرد و لذاتی مضاعف را حاصل کند؛ این امر نتیجـهٔ تـأثیر و نگـاه عمیق او در اشیاء را نشان می‌دهد کـه بـا دقّـت و فراسـت بـرای هـر موضـوعی تـابلوی رنگارنگ درست می‌کند.

بشنو از نی چـون حکایـت مـی‌کنـد  وز جـدائی‌هـا شـکایت مـی‌کنـد...
نی حریـف هـر کـه از یـاری بریـد  پـرده‌هـایش بـرده‌هـای مـا دریـد...
نـی حـدیث راه پرخـون مـی‌کنـد  قـصه‌هـای عـشق مجنـون مـی‌کنـد

(دفتر اول، ابیات ۱ و ۱۱ و ۱۳)

در این ابیات، شکل‌های مختلف نی را با افعال گوناگون می‌بینید که چگونـه مولانـا از اجزای طبیعت در قالب استعارهٔ مکنّیه (تشخیص) استفاده کرده است؛ مولوی از «نـی» کـه

Archive of SID

www.SID.ir

از اجزای طبیعت گنگ و بی‌جان است، با هنرمندی تمام آن را به حرکت وا می‌دارد و در اختیار خودش می‌گیرد؛ به بیان دیگر: «طبیعت در برابر هنر ابله است و اگر انسان آن را به سخن در نیاورد، گنگ است.» (کروچه، ۱۳۸۴: ۱۰۴) پس بهره وری از امور طبیعی، برای تفهیم مقاصد معنوی استفاده بهتر از هنر است که در خدمت امور تعلیمی قرار گرفته، و این «معنویت هنر را می‌رساند و وجه امتیاز آن از فعالیت‌های عملی و اخلاقی و علمی، مشهود است (همان، ۱۲۲) به تعبیر ساده‌تر، استعاره برای شاعر، این زمینه را ممکن می‌سازد؛ تا معنای واحد را به طرق مختلف و نامکرر بیان کند؛ طوری که بر قدرت کلام خود بیفزاید و محتوای ساده، و پیش پا افتاده را بهانه‌ای برای خلق تصاویر پرارزش قرار دهد و تصویر جدیدی به دست دهد.

– یکی از فواید استعاره، خلق ترکیبات جدید است که سبب غنای مضامین می‌گردد. در دفتر سوم مثنوی ترکیب حلق بخشیدن با مسندالیه مختلف آمده. به عنوان ترکیبات کلیدی مطرح می‌گردند.

ای ضیاء الحق به حذق رای تو  حلق بخشد، سنگ را حلوای تو
کوه طور اندر تجلّی حلق یافت  تا که مَی‌نوشید، مَی را بر نتافت
حلق بخشید او، عصای عدل را  خورد آن چندان عصا و حبل را ...

(دفتر ۳، ب ۱۶-۱۴)

در این بیت:

پس معانی را چو اعیان، حلق‌هاست  رازق حلق معانی، هم خداست

(دفتر ۳، ب ۴۰)

تشبیه با استعاره به هم آمیخته شد و بر زیبایی بیت افزوده؛ به قولی «بعضی تشبیهات خالی از مسامحه نیست، استعاره مبنی بر تشبیه است.» (زرین کوب، ۱۳۷۹: ۲۶۲) در بیت فوق تشبیه با استعاره، گره خورده است، حضور چند تصاویر در بیت، سبب زیبایی است به بیانی دیگر: «هرگاه تشبیه و یا استعاره با دیگر آرایش‌های کلامی توأم شود؛ بی‌گمان، از تشبیه ساده بهتر است. (فرشیدورد، ۱۳۷۳: ۴۷۵)

Archive of SID

www.SID.ir

مولوی در دفتر چهارم، مثنوی را همچون انسانی پنداشته که صاحب گردن و اختیار است و مسؤولیت آن به دست حسام است و (در بیت دوم) این مثنوی (یعنی؛ مولانا) از حسام هـزاران شکر دارد و کف‌هایش را به رسم سپاسگزاری بلند می‌کند؛ و (در بیت سـوم) کَفَـش، (مکنیـه، تشخیص) شکر می‌کند و خدا شکرش را دیده؛ می توان گفت که: مولوی «مثنوی را همواره بـه چشم یک کتاب زنده، و یک مرشد معنوی و روحانی، تلقی می‌کند و در قسمت دیباچه‌ها از آن با تعظیم و توفیر یاد می‌کند». (سرنی، ۱۳۷۹، ج ۱: ۳۳)

گـــردن ایـــنْ مثنـــوی را بـــسته‌ای  می‌کشی آن سویْ، کـه دانـسته‌ای...
مثنوی، از تو هـزاران شـکر داشـت  در دعا و شکر، کف‌هـا بـر فراشـت
در لب و کفشْ، خدا، شکر تو دیـد  فضل کرد و لطـف فرمـود و، مزیـد

– گاهی مواد استعاره را، مستقیم، از طبیعت مـی‌گیـرد و در قالـب یـک تمثیـل زیبـا ارائـه می‌دهد:

(دفتر ۴، ب ۵-۳)

آن درختی کو شـود بـا یـار جفـت  از هوایِ خوش، زسر تا پـا شـکفت
در خزان چون دیـد او یـار خـلاف  در کشید او رو و، سـر زیـر لحـاف
گفـت: یـار بـد، بـلا آشـفتن اسـت  چونکه او آمد طریقم خفـتن اسـت

(دفتر ۲، ب ۳۶-۳۴)

در ابیات فوق درخت (مسندالیه جمله) با یار جفت مـی‌شـود (اسـناد مجـازی، تـشخیص) درخت، خزان را می‌بیند و سر زیر لحاف (خواب زمستانی) می‌برد و می‌گوید: راه و رسـم من در این فصل، خواب است. استفاده از اجزای طبیعـت و خلـق یـک تـابلوی زیبـای تمثیلی، برای بهره‌وری بیشتر و ملمـوس کـردن حقـایق اسـت. نهـاد افعـال؛ دیـدن، در کشیدن، گفتن، درخت است لذا، استعارهٔ مکنیه از نوع اسناد مجازی است.

– در مثنوی مولوی از اجرام آسمانی هـم غافـل نبـوده و آنهـا را همچـون انـسانی پنداشته، که در عشق جایگاهی ندارند؛ ولی دست و پایشان زخمی شده.

در هـوای دسـت‌بـوس او، زحـلْ  لیـک خـود را مـی نبینـد آن محـل

Archive of SID

www.SID.ir

دست و پا مریخ، چندین صنعت از او و آن عطارد، صد قلم بشکست از او

(دفتر ۶، ب ۱۱۱-۱۱۰)

**تشبیه**

بدیهی است که، تشبیه در اشعار فارسی بیشتر از دیگر تصاویر بیانی، مورد توجه شعرا قرار گرفته است. هر یک از دواوین شعرا، اگر مورد بررسی قرار دهید، در خواهید یافت که در اشعار وصفی، تشبیه بیش از گونه‌های صور خیال توجه شده است. به تعبیر دیگر «تشبیه اصلی ترین عنصر خیال شاعرانه به شمار می رود، و طبیعی است که در شعر وصفی؛ هیچ یک از صور خیال نمی تواند به اندازهٔ تشبیه مورد استفاده قرار گیرد.» (شفیعی، ۱۳۷۰: ۳۸۸) این گونه از صور خیال، در اشعار مولانا، به ویژه در مثنوی که در آن حقایق عرفانی به زبان عینی و ملموس برای استفاده نومریدان طریقت آمده؛ وجود دارد؛ این تشبیهات اگر چه در دواوین شعرای واقع گرای مکتب خراسانی و ... به طور متنوع و رنگارنگ دیده می شود، در مثنوی، به دلیل حجم معانی و شور هیجان شاعر، که اجازهٔ تفکّر در زمینه الفاظ را نداده، آن رنگارنگی را ندارد، لیکن از جهت سادگی و روانی تشبیه و وسعت تصویر و شیوه های فنی تصویرسازی، ارزشمند است. شاید یکی از دلایل آن، آسان یابی امر تشبیه برای بسط حکایات و روایات و داستان ها در مثنوی باشد؛ دلیل دیگر، می تواند این باشد که، مولوی مطالب و حقایق بلند عارفانه را که یک امر ذهنی بوده، برای فهم عوام به امور حسی تبدیل کرده تا مورد استفادهٔ سالکان قرار گیرد.

آن دسته از تصاویری که در مثنوی با تشبیه ساخته شدند، نسبتاً بدیع و زیبا و از جهت تنوّع و وسعت مواد تشبیه، قابل ملاحظه‌اند. مواد تشبیهات از امور حسی و طبیعی گرفته، تا امور نفسانی و حالات درونی؛ وجه شبه‌های آن، تازه و نو و متناسب با مضامین **تعلیمی و بلاغت** منبری است. بدیهی است که وجه شبه‌ها، نشان جهان‌بینی شاعر را نسبت به همهٔ امور مادی و معنوی نشان می‌دهد، که به دقّت و لطافت می‌نگریسته است؛ آنچه را که مولانا، از ورای جهان حس، احساس می‌کرد، با تجربه‌های شاعرانه می‌آمیخت و برای بیان حالات درونی و عقاید و اندیشه‌ها و برای تبیین و همسان‌سازی، با ادراک مریدان به وسایل

Archive of SID

www.SID.ir

حسی نیازمند بوده؛ لذا، تشبیه را یکی از بهترین صور بیانی برای تعلیم مریدان یافته که بدان احساس نیاز می‌شده؛ بدین منظور در اشعار او به وفور دیده می‌شود.

با بررسی مختصر از مثنوی، انسان به وسعت علمی و عمق اندیشهٔ و گسترهٔ صور خیال مولانا، به ویژه، تشبیه که بسیار حیرت‌انگیز است، پی می‌برد؛ به تعبیر دیگر «آنچه در تصاویر احوال نفسانی، که گه گاه، به وسیله تشبیه عرضه می‌گردد نیز احیاناً لطف فوق‌العاده‌ای دارد؛ به ویژه، در مثنوی نشان می‌دهد که مخاطب مثنوی مثل مخاطب مجلس وعظ، ممکن است عامی نباشد و گوینده به هر حال باک ندارد که احیاناً آنچه را جز با نویسایی و خوانایی درک آن ممکن نیست، در تشبیه خویش به بیان آورد.» (زرین کوب، ۱۳۷۹: ۲۶۲-۲۶۱)

از مجموع ۴۵۴ بیت، که در دیباچه های مثنوی سروده شد، حدود ۴۵ بیت، از تشبیه استفاده گردید؛ به یقین می توان گفت که در کل دفاتر مثنوی (و حتی غزلیات شمس) این نسبت بسیار بالاتر است. مولوی از تشبیهات بدیع و زیبا، و بعضاً بکر؛ استفاده نموده؛ قدرت مولانا در وصف و کاربرد تصویر، در جای جای مثنوی، مکرر به چشم می‌خورد، «طرفه آن است که مولانا در تصویرهایش از اشیاء و هیأت‌ها گه‌گاه، گویی بُعد درونی آن ها را هم محسوس می‌سازد.» (زرین کوب، ۱۳۷۹: ۲۷۱) تصویرهایی که مولانا در مثنوی از آن بهره گرفته، بیشتر تشبیهی و استعاری بوده است؛ سبب آن هم، عدم تکلّف، و مستانه شعر سرودن اوست؛ بدین لحاظ، تشبیهات مثنوی غالباً ساده و روان و حسی است، مواد تشبیهات او بیشتر از طبیعت و امور انسانی و عاطفی گرفته شده؛ و چون در دنیای عرفان و معنویّت سیر می کرده، معیارها، دیگر گونه است؛ به عنوان مثال «دریا که از بزرگ ترین مظاهر طبیعت است در برابر ساحل جان، به اندازهٔ یک قطره بیش نیست، و همهٔ شادی‌های زودگذر در برابر غم عشق و همّت غمناکی، که به آن می‌پردازد به قدر حبه‌ای نمی‌ارزد.» (فاطمی، ۱۳۶۴: ۶۰)

دریا نباشد قطره‌ای با ساحل دریای جان  شادی نیرزد حَبّه‌ای در همت غمناک من»

(فاطمی، ۱۳۶۴ : ۶۰)

Archive of SID

www.SID.ir

یکی از چیزهای مهمّی که در تصویرگری مولوی استفاده شده، ترکیبات آتش و نی است؛ چیزهایی که با عرفان، و شور و حال و شیدایی شاعر ارتباط مستقیم دارد، می فرماید:

آتش است این بانگ نای و نیست باد　　هر که این آتش ندارد نیست باد
آتش عشق است، کاندر نی فتاد　　جوشش عشق است، کاندر می فتاد

(مثنوی، دفتر ۱، ب ۹و ۱۰)

طرفین تشبیه در ابیات فوق حسی به حسی و عقلی به حسی اند. در تصاویر این بیت نوعی حرکت، وزش و روندگی دیده می‌شود و بیت از غرابت خاصی برخوردار است؛ سوزندگی و پاکی از غرابت دیگرش؛ آتش است که مایه پاکی است، همان طوری که، کرهٔ اثیر با اشعه اش، طبیعت را استحاله می‌کند؛ آتش عشق نیز وجود خاکی انسان را پاک می‌گرداند. وجه شبهٔ آن، به دلیل آشکار بودن، حذف گردید؛ علاوه بر آن، بیت را تناسب، جناس تام، کنایه، و استعاره آرایش داده است. (صنعت ابداع) و بیت زیر از دفتر سوم مثنوی:

چون‌که موصوفی به اوصاف خلیل　　ز آتش امراض بگذر چون خلیل

(مثنوی، دفتر ۳، ب ۹)

مولوی تصویر دیگری از آتش به دست می‌دهد، در حالی که کلید واژه تشبیه تغییر نکرده، ذهن سالک با آن عادت کرده؛ با این فرق که منشأ این آتش، امراض و صفات ذمیمهٔ درونی است، آتش امراض، که خود تشبیه بلیغ اضافی است، به عنوان وجه شبه قرار گرفته، تشبیه از نوع مفصل مرسل است. از نکات تازهٔ تشبیه این است که وجه شبه خود طرفین تشبیه است؛ مثل ترکیب آتش امراض. (در دفتر ۵ بیت ۷ دیده شد) البته این امر در تشبیهات نادر است. در اصطلاح «تشبیه در تشبیه[1]» است.

– از مواد دیگر تشبیه در مثنوی «آئینه» است آئینه معمولاً، «رمز و سمبل خاطرات و دل و ذهن و فکر است.» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۱۹۰) مولوی در مثنوی از آئینه برای تفهیم حقایق و روشنگری سالک استفاده نموده، از جمله در ابیات زیر:

Archive of SID

www.SID.ir

چون که مؤمن آینهٔ مؤمن بود　　روی او، زآلودگی ایمن بود
یار، آیینه است جان را، در حَزَن　　در رُخ آیینه، ای جان، دم مزن

(مثنوی، دفتر ۲، ب ۳۱-۳۰)

به لحاظ فن بیان، این نوع تشبیه را می‌توان بلیغ غیر اضافی و حسی به حسی دانست. شاعر یار را مثل آیینه دانسته، که حقایق را بازگو می‌کند؛ اگر در روی آینه پف کنی، کدر می‌شود و تصویر را به خوبی نشان نمی‌دهد؛ پس یار مثل آینه است، و در رخ یار دَم مزن. البته، مولانا از ابیات فوق برای هدایت مریدان و تعلیمات آنها؛ نتیجهٔ عرفانی می گیرد اینکه؛ بی‌ادبی به مراد و راهنما، سبب محرومیت از رحمت خداست؛ (بی‌ادب محروم ماند از لطف رب) و این امر، همان دم زدن بر روی آینه است. با توجه به سبک بیان مولانا، که معمولاً منبری و تعلیمی است و برای وعظ و اندرز بوده؛ و مثنوی نیز از جمله، منظومه‌هائی است که جنبه **تعلیمی** دارد و برای آن از هر شیوه ای استفاده می برد، با این وصف، در شعر مولوی از تمام چیزهایی که نتیجهٔ تجربهٔ مستقیم حواس انسان است؛ به چشم می‌خورد.

گاهی داستان‌های اساطیری و قصص قرآنی، مواد تشبیه مثنوی را تشکیل می‌دهند و زمینه‌ساز تشبیه‌اند، این امر یعنی؛ استفاده از اسطوره، در زمینه‌های فرهنگی و دینی و ... یکی از ابزار صورتگری و مخیّل کردن کلام و به تعبیر دیگر، بیان یک معنا در راه‌های مختلف است:

یک قدم زد آدم اندر ذوق نفس　　شد فراق صدر جنّت طوق نفس
گر چه یک مو بُد گنه کو جسته بود　　لیک آن مو، در دو دیده رُسته بود
بود آدم، دیدهٔ نور قدیم　　موی در دیده بود کوه عظیم

(دفتر ۲، ب ۱۵و ۱۷ و ۱۸)

«طوق نفس» تشبیه بلیغ است، نفس (مشبه عقلی) مانند طوق و گردن‌بند (مشبه‌به حسی) باز دارنده است. به همین خاطر گناه آدم (مشبه عقلی) به اندازه یک مو (مشبه‌به حسی) بود. و این «مو» اگر چه بزرگ نبوده امّا برای پیامبر، این امر بسیار بزرگ است. مولوی برای تبین درجات گناه و ارزش هر یک، مثال‌های گوناگون و قانع کننده را بیان

Archive of SID

www.SID.ir

می‌کند؛ از جمله، مقایسه و تشبیه گناه به اندازه مو؛ و نیز تبین دقیق آن یعنی تشبیه «مو» (مشبه حسی) در برابر چشم مثل کوه عظیم (مشبه‌به حسی) از دیگر تشبیهات مثنوی است.

تشبیه تا حصول نتیجه، در امر **تعلیم** یکی از ابتکارات مولانا در امر صورتگری در عرصهٔ خیال است. همان طوری که می‌دانید، زمینهٔ فرهنگی و دینی این ابیات از قصص قرآن است. وقتی آدم(ع) در برابر فرمان خدا «لا تقربا هذه الشجره» (سوره ۲ آیه ۳۵/ سوره ۷ آیه ۱۸) عصیان کرد، و از شیطان فریب خورد؛ و تسلیم هوای نفس گردید، این شد که بهشت برین را به یک حَبّهٔ گندم فروخت؛ به قول حافظ به دو گندم: (پدرم روضه رضوان به دو گندم بفروخت/ حافظ، ۱۳۷۸: ۴۶۱ غزل ۳۴۰) مرتکب چنین گناه بزرگی شد، فرشتگان از آدم(ع) فرار می‌کردند؛ مثل فرار کردن دیو از انسان به وقت لاحول.[۳]

همچو دیو از وی فرشته می‌گریخت　　بهر نانی چند آب چشم ریخت

(دفتر ۲، ب ۱۶)

در علم بیان، تشبیهات فوق را می‌توان «تشبیه تلمیحی» نامید.[۹]

در اشعار مولانا، بعضی از واژگان نقش کلیدی و اساسی دارند؛ به اصطلاح کلید **واژگان تشبیه‌اند**؛ به عنوان نمونه، می‌توان واژه چشم را در ابیات زیر از کلید واژگان تشبیه دانست:

یار، چشم توست ای مرد شکار　　از خس و خاشاک او را پاک دار

چشم من، چون سرمه دید از ذوالجلال　　خانهٔ هستی است نه خانهٔ خیال

(دفتر ۲، ب ۲۸ و ۱۰۸)

کوزهٔ چشم حریصان پر نشد　　تا صدف قانع نشد پر دُر نشد

(دفتر ۱، ب ۲۱)

چشم حریص مثل یک کوزه است، که هرگز به علت حرص و طمع پر نمی‌شود، در مصرع دوم از تمثیل استفاده شده تا تشبیه مصرع اوّل قوی تر و مستدل‌تر شود، دلائل اقناعی کوزهٔ چشم با معادل دُر صدف تثبیت شده است؛ که از هنرهای دیگر مولانا، استفاده از **تمثیلات** محسوب می شود.

Archive of SID

www.SID.ir

از دیگر کلید واژگان تشبیه «حسام‌الدین چلبی» است. عشق و علاقهٔ حسام به مولانا وصف‌ناپذیر است که بدان اشاره گردید. مولوی در ابیاتی او را خورشید و نور حق تشبیه نمود: (ابیات ۳ و ۳۱، از دفتر چهارم به این امر اشاره دارد)

**مجاز**

مجاز، از دیگر ابزار بیانی است که در دیباچه های مثنوی مورد استفاده قرار گرفت. از انواع مجاز، می توان علاقه کل و جزء ماکان، آلیّه و ... را نام برد.

سینه خواهم، شرحه شرحه، از فراق  تا بگویم شرح درد اشتیاق

(دفتر ۱، ب ۳)

همچو دیو، از وی فرشته می‌گریخت  بهر نانی چند آب چشم ریخت

تا نپوشد روی خود را از دَمَت  دم فرو خوردن بباید هر دَمَت

(دفتر ۲، ب ۱۶و ۳۲)

حلق بخشد خاک را، لطف خدا  تا خورد آب و بروید صد گیا

(دفتر ۳، ب ۲۲)

با تو ما چون رَز به تابستان خوشیم  حکم دادی، هین بکش تا می‌کشیم

(دفتر ۴، ب ۱۳)

**کنایه**

از آن‌جایی که مثنوی یک منظومه تعلیمی است و برای تعلیم مریدان و سالکان سروده شد، مولوی بسیاری از رازهای مازها را، بر حسب مقتضیات در قالب حکایات (۲۷۴ حکایت) در حدیث دیگران آورده؛ و اعتقاد دارد که مسائل ماورایی را به زبان کنایه باید گفت؛ به ویژه بیتی را مناسب حال کنایه آورده:

مولوی با بیانی که بود نزدیکتر  زین کنایات دقیق مُستَتَر

(دفتر ۶، ب ۷)

Archive of SID

www.SID.ir

در اشعار مولانا به ویژه مثنوی، کنایه‌های فراوان یافت می‌شود که از ذوق سرشار و طبع بلند مولانا، حکایت می‌کند که با طرح و نقشه قبلی نبوده است:

کز نیستان تا مرا ببریده‌اند  از نفیرم مرد و زن نالیده‌اند
من به هر جمعیّتی نالان شدم  جفت بدحالان و خوش‌حالان شدم

(دفتر ۱، ب ۳ و ۵)

نیستان کنایه است، مکنی عنه آن از نوع موصوف؛ یعنی عالم ملکوت و جایگاه اصلی که نی (مولوی) شوق رسیدن به آنجا را دارد. همین طور بدحالان و خوش‌حالان؛

ترکیب زیبای «چار میخ تنگنا» که از ترکیبات زیبای مثنوی است. کنایه از رحم و مکنی‌عنه آن؛ از نوع موصوف است. و ترکیب کنایی «سُست چشمان» کنایه است از نوع رمز یعنی؛ ظاهربینان که منظور دشمنان و جاهلان است؛ و همچنین مَشعلهٔ ایمان ترکیب کنایی است از نوع رمز از حسام الدین چلبی؛ و زندانیان؛ کنایه از دنیازادگان و؛ روحانیان کنایه از فرشتگان است.

خون خوری، در چار میخ تنگنا  در میان حبس و انجاس و عَنا

(دفتر ۳، ب ۵۹)

مدح تو صیف است با زندانیان  گویم اندر مجمع روحانیان
سُست چشمانی، که شب جولان کنند  کی طواف مشعلهٔ ایمان کنند؟

(دفتر ۵، ب ۶ و ۲۶)

**نتیجه**

در اشعار مولانا، اعم از غزلیات و مثنوی، انواع گونه‌های بیانی استفاده شده، منتهی باید اعتراف کرد، که این تصاویر بیانی در خدمت گسترش معانی قرار گرفته‌اند، علت استفاده از گونه‌های بیانی در امر تعلیم برای تزیین کلام نبوده، بلکه برای تقریب معانی انتزاعی به اذهان مخاطبان و مریدان بوده در مثنوی، که بی‌نظیرترین اثر تعلیمی دنیا محسوب می‌گردد؛ گونهٔ استعاره از گونهٔ تشبیه بیشتر استفاده شده است؛ در این میان، استعارهٔ مکنّیه از نوع تشخیص، بیشتر از استعارهٔ مصرّحه در خدمت معانی عرفانی قرار

Archive of SID

www.SID.ir

گرفته است؛ نظر به حوزهٔ بررسی این مقاله، بلاغت و امر تعلیم در مثنوی کـه بـه دیباچـهٔ شش‌گانه مثنوی خلاصه شده و با توجه بـه شخـصیت عرفـانی مولـوی و اوج عـشق او، تصوّر می‌شده که قلمرو صور خیال در اشعارش، با توجـه بـه نگرانـی مولـوی از قافیـه و تفعله و اوزان عروضی؛ کم‌رنگ شده باشـد؛ حـال آنکـه عـشق عارفانـه او نـه تنهـا مـانع گسترش عناصر خیال در اشعارش نشده؛ بلکه چنان بزرگ و شامل است که همـه جهـات امور معنوی و روحانی شاعر را در بر گرفته است. می‌توان به این نتیجـه رسـید کـه جنبـهٔ شخصیت مولوی بر تصاویر؛ نشانه اصالت او در هنرمندی است، تکنیـک تـصویرسازی او سبب نشده؛ که جانب محتوا و معنی را فراموش کرده باشد، بلکه آنچه کـه قابـل حـس و ادراک نبوده، به وسیله تصاویر عینیت بخـشیده و درک آن را بـرای همگـان آسـان نمـوده است. خود مولوی در یک بیت نتیجه را این گونه خلاصه می کند:

وصف، تصویر است بهر چشم هوش  صورت، آنِ چشم دان؛ نه آن گوش

(مولوی، ۱۳۶۳، ج ۵، ۳۹۶)

– استعاره و تشبیه دو گونه خیالی اند استعاره مکینه بیشتر از استعاره مصرّحه مـورد توجه قرار گرفته است.

– تشبیهات مولوی بیشتر از نوع عقلی به حسی و گاهی حسی بـه حـسی اسـت، تکـرار مواد تشبیهات، نه تنها از ارزش تشبیه نکاسته؛ بلکه چند تصاویر در یک بیت توأم مـی‌شـوند و امتزاج می‌یابند؛ این امر سبب شده، تا تشبیهی مکرر و مبتذل، بدیع و تـازه بـه نظـر برسـد. بعضاً ترکیبات تشبیهی زیبا در دیباچه دیده می‌شود. در مثنوی طرفین تشبیه گاهی بـه عنـوان وجه شبه قرار می‌گیرند... تشبهی عقلی به عقلی تنها یک مورد مشاهده شده است.

**پی‌نوشت‌ها:**

۱– ر.ک: صور خیال اثر شفیعی، ص ۱۹۰، و کتاب بیان اثر شمیسا، ص ۱۱۱.

۲– داستان آدم و خروج وی از بهشت ر.ک: مرصادالعباد نجم رازی، ۱۳۶۵، ص ۹۲.

۳– این اصطلاح در کتاب بیان اثر شمیسا، ۱۳۷۹، ص ۱۱۰ آمده است.

Archive of SID

www.SID.ir

## منابع و مآخذ


۱- قرآن کریم

۲- اسلامی ندوشن، محمدعلی، (۱۳۷۷)، باغ سبز عشق، تهران، یزدان، تهران.

۳- براون، ادوارد، (۱۳۶۶)، تاریخ ادبیات ایران، از فردوسی تا سعدی، نیمه دوّم، ترجمهٔ غلامحسین صدری‌افشار، تهران، مروارید، چ سوم.

۴- پورنامداریان، تقی، (۱۳۷۵)، رمز و داستان های رمزی، تهران، علمی و فرهنگی، چ دوم.

۵- تلمذحسین، ۱۳۶۱، مرآت المثنوی، سلسله نشریات «ما» به طریقه افست دانشگاه تهران، نوبت چاپ.

۶- جرجانی، عبدالقاهر، (۱۳۷۰)، اسرارالبلاغه، ترجمه جلیل تجلیل، تهران، دانشگاه تهران.

۷- جعفری، محمدتقی، (۱۳۶۳)، تفیسر و ... تحلیل مثنوی، جلد ۹، تهران، اسلامی، چ دهم.

۸- حافظ، شمس‌الدین محمّد، (۱۳۷۸)، دیوان غزلیات بـه کوشـش خطیـب رهبـر، تهـران، صـفی علیشاه، چ سوم.

۹- دشتی، علی، (۱۳۸۰)، سیری در دیوان شمس، به کوشش ماخوری، تهران، قلم آشنا.

۱۰- رازی، نجم‌الدین، (۱۳۶۵)، مرصـاد العبـاد، بـه اهتمـام محمـدامین ریـاحی، تهـران، علمـی و فرهنگی، چ دوم.

۱۱- زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۹)، سر نی ۲ جلدی، تهران، علمی، چ هشتم.

۱۲- زمانی، کریم، (۱۳۷۷)، شرح جامع مثنوی ۶ جلدی، تهران، اطلاعات، چ چهارم.

۱۳- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۰)، صور خیال در شعر فارسی، تهران، آگاه، چ چهارم.

۱۴- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۱)، بیان، تهران، فردوس، مجید، چ دوم.

۱۵- فاطمی، سیدحسین، (۱۳۷۹)، تصویرگری در غزلیات شمس، تهران، امیرکبیر.

۱۶- فرشیدورد، خسرو، (۱۳۷۳)، درباره ادبیات و نقد ادبی، ۲ جلدی، تهران، امیرکبیر، چ دوم.

۱۷- فروزانفر، بدیع‌الزمان، (۱۳۵۱)، شرح زندگانی من، تهران، انتشارات تیرگان، چ سوم.

۱۸- کروچه بندرتو، ۱۳۸۴، کلیات زیباشناسی، مترجم فواد رحمانی، تهران، علمی و فرهنگی، چ ششم.

۱۹- گولپینارلی، عبدالباقی، (۱۳۶۳)، مولانا جلال‌الدین، متـرجم توفیـق سـبحانی، تهـران، مؤسـسه مطالعات و تحقیقات.

۲۰- مجیدی، عنایت‌اله، (۱۳۵۱)، مجموعهٔ مقالات و اشعار فروزانفر، تهران، کتاب‌فروشی دهخدا.

۲۱- مولوی جلال‌الدین محمد، (۱۳۶۳)، کلیات شمس، تصحیح فروزانفر، تهران، امیرکبیر، چ سوم.

۲۲- ــــــــــــــــــ، (۱۳۶۱)، مثنوی معنوی، تصحیح نیکلسن، تهران، دنیای کتاب.


Archive of SID

www.SID.ir

Archive of SID

www.SID.ir