

فصل‌نامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی - واحد بوشهر
شماره پیاپی: دوازدهم - تابستان ۱۳۹۱
از صفحه ۸۵ تا ۱۰۵

جلوه‌های تصاویر تعلیمی در دیباچه‌های مثنوی*

ابراهیم ابراهیم‌تبار^۱
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی - واحد بابل

چکیده

بی شک جلال‌الدین محمد 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. درباره این اثر بی مانند، آثار زیادی به چاپ رسیده است؛ اما به دلیل حجم مطالب و موضوعات متنوع، هنوز جای خالی تحقیقات احساس می‌شود. یکی از موضوعات قابل بحث، جلوه‌های تصاویر بیانی در دیباچه‌های مثنوی است که عرصه تبلور اندیشه‌های تعلیمی مولانا است. 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 حوزه تخیل شاعر، و بهره‌وری از تصاویر در مثنوی، می‌توان به دو گونه 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 دیباچه 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

مقدمه

جلال‌الدین محمد مولوی (۶۷۲-۶۰۲ هـ.ق) یکی از بزرگ‌ترین شاعران زبان فارسی و از تواناترین تعلیم‌گر عرفان اسلامی و از بی‌ماندترین چهره‌های ادبی درخشان روزگاران ایران و جهان است. مثنوی، یکی از عظیم‌ترین سروده‌های او، و از بزرگ‌ترین، دایره‌المعارف عرفانی است. این اثر گران سنگ، مطالب متنوع و گوناگونی را در خود جای داده؛ و به سان دریای عمیقی است که انواع گویهران 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 درباره‌ی این اثر، تحقیقات 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 برجسته‌ی 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 توجه خوانندگان به آرایش‌های کلامی و بلاغی می‌شود، می‌توان به دقت 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 به‌سزایی داشته؛ بدیهی است که حوزه‌ی تحقیقات در باب صور خیال و تصاویر شاعرانه هر شاعر و هر اثر، بسیار وسیع و گسترده؛ و تقریباً امری محال و نشدنی است و در باب مثنوی دشوارتر. اما 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 اما؛ 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)

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 تصنع 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 دیباچه شش گانه مثنوی آمده، می‌توان به تنوع مطالب و وسعت معلومات و قدرت مولانا در عرصه شعر و شاعری، به ویژه، در حوزه بلاغت و کاربرد تصاویر بیانی در کل دفاتر مثنوی پی برد. علاوه بر اینکه در مثنوی معنوی و غزلیات شمس به ابیاتی بر می‌خوریم که نگاه مولوی را نسبت به شعر و شاعری نشان می‌دهد، حتی دیدگاه انتقادی وی، در اثر منثورش، فیه ما فیه، خود مضاف بر آن می‌شود 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

سفارشی شعر می‌سرودند و در خدمت دربار بودند و شعر را وسیله ارتزاق و امرار معاش می‌دانستند؛ این امر به عنوان یک بلای عام، دامن تعداد کثیری از شعرای قرون قبل از مولانا را گرفته بود؛ به تعبیر قرآن: *يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ* و *فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ* اند. (شعرا، آیه ۲۲۴) در حالی که شعر و شاعری در نظر مولانا، یک رسالت اجتماعی و دینی 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 می‌توان گفت مثنوی؛ اسرار قرآن است؛ و به قولی «مثنوی ترجمه قرآن به زبان فارسی است.» (براون ۱۳۶۶: ۲۰۵)

در مثنوی انواع و اقسام آرایش‌های کلامی و فنون بلاغی برای تبیین مفاهیم عرفانی استفاده شده است. توجه مولوی به تصاویر، نشانه‌ی اصالت او در هنرمندی است؛ و گستردگی حوزه تخیل و نوآوری‌های او در شعر، همچنین نشان از عظمت وی در شعر و شاعری است، اگر از عادی‌ترین چیزها سخن بگویید، سخنش شگفت‌انگیز می‌نماید؛ اشعارش زمینه‌ای است برای پرواز خیال و بیان افکار عمیق و احساسات انسانی و پرشور در دنیای زنده و پرتکاپو. و همین امر سبب گردید تا توفان روحی عالم خلسه را، به کمک ابزار بیانی هر چند ذره ای برای سالکان به تصویر بکشاند.

تأمل در بلاغت و تصاویر بیانی، مانع آن نیست که فرصت اندیشیدن را برای ادامه التذاذ از تعلیمات الهی گونه مثنوی، سلب کند. کشش فرد برای دریافت حقایق بیشتر است؛ از آن جایی که صور بیانی، یکی از ابزار گسترش معناست و خواه و ناخواه در ابیات مثنوی وجود دارد، اگر چه در استفاده آن، مولانا مثل دیگر شعرای سلف تأمل نکرده، این تصاویر، خود به خود، به همراه معانی به اقتضای شعر در بیت آمده؛ به تعبیر دیگر «اگر تصویری بوده، خود آمده؛ نه آنکه آن را آورده باشند.» (ندوشن، ۱۳۷۷: ۱۰۹) باید اعتراف کرد که حتی حس صور خیال هم مثل قوافی و اوزان عروضی، در بحر مواج مثنوی معنوی در هم می‌ریزد؛ و نمایی از خود ندارد. باید اذعان کرد تصاویری که یک شاعر عارف در اشعارش استفاده می‌کند، با یک شاعر غیر عارف، فرق دارد. محتوا و تصاویر در نزد هر یک از شعرا متفاوت

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 مذکران عصر مولانا رایج و مقتضای بلاغت منبری بوده و سبب اعجاب مستمعان و مایه لذت آن‌ها می‌شده است. با این حال، کلام مولانا از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است، متکلف و متصنّف 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 خلاق 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 اشیاء جایگاه خاصی را در تصویرگرهای او یافته‌اند مثل شکر، نی، آتش و

نکته دیگر اینکه، انگیزه 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 مستمعان است و «این انگیزه وظیفه ایضاح و تبیین آنچه را که از تجربه حسی و بیان استدلالی گریزان است، به عهده دارد نه تزئین. 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 مایه 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 وظیفه اصلی گونه خیال، کمک به امر شناسایی و وسیله

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

استعاره

استعاره؛ اوج خیال‌انگیزی و عرصه 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، بهره‌وفی 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 پهنه 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، استعاره مصرّحه از خود مولانا است، 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 تصرف عشق و معشوق است.» (همان، ۱۳۵۴: ۱) در این بیت؛ فعل امر «بشنو» که شعر با آن آغاز می‌شود در علم معانی، یک جمله انشایی طلبی از نوع امر است، نشان از دقت و توجه، همراه با اضطراب و هیجان به مخاطب است. شاعر بدون هیچ مقدمه‌ای، به اصل موضوع می‌پردازد و به رهروان طریقت، که محرم این هوشند، نهیب می‌زند؛ تا

گوش کنند که چرا بیگانه بیهوش توان شنیدن آن راز را ندارد؟ خواسته‌ای که از یک منبع برتر (مراد) به گروهی کهنتر (مرید) ابلاغ می‌شود و بیان یک راز، به طریق سمبل و رمز است. به تعبیر جامی «انسان کامل» (رساله تائیه، ۳، به نقل از زمانی ۱۳۷۷: ۴۸) و به تعبیر نیکلسن، «این همان حسام‌الدین و یا خود مولانا باشد.» (تفسیر مثنوی ص ۱۰۰، به نقل از زمانی، ۱۳۷۷: ۴۸) که شکل دیگری، از تصویر نی است که مولانا در این بیت آورده؛ به لحاظ فنی این تصویر دو بُعد دارد؛ از یک بُعد، استعاره مصرّحه از خود مولانا و یا هر انسان کامل، برای فعل بشنو است؛ و از سوی دیگر، استعاره مکینه برای جمله «حکایت و شکایت می‌کند» است، یعنی؛ امتزاج دو تصویر در یک نگاه، و گره‌خوردگی آن در این بیت؛ به اصطلاح بلاغیون، «تزام تصویر»^۱ ایجاد شده است. علاوه بر این، تصاویر دیگر «نی» در ابیات ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۲۷ از دفتر اول، به طور مستقیم و در بیت‌های ۷ و ۹ از همان دفتر، به شکل ترکیب «نالۀ نی» و «نالۀ 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 باد هر که این آتش ندارد، نیست باد

(مولوی، دفتر اول ص ۹)

در این بیت واژه آتش دوباره ذکر شده و هر بار، تصاویر زیبا از آن ساخته؛ یک بار در قالب تشبیه، در مصرع دوم در قالب استعاره؛ جالب اینکه در هر دو مصرع مشابه است. نوای نی مثل باد نیست؛ مثل آتش سوزنده است، اما نه هر آتش؛ در بیت بعدی، نوع آتش را ذکر کرده و ترکیب زیبای تشبیهی از آن ساخته، «آتش عشق است کاندل نی فتاد» (همان، ب ۱۰) آتشی که در عین سوزندگی، روشنایی بخش است.

دامنه استعاره، در اشعار مولوی بسیار وسیع است، از امور مادی و حسی و جمادی گرفته تا امور انسانی و معنوی؛ و حتی دیگر چیزها را به حوزه استعاره، وارد کرده است. بدیهی است که هنرمند به وسیله استعاره می‌تواند جهان دل‌خواه‌اش را به هر شکل ممکن تصویر کند، مفاهیم عالی و معنوی را که دور از دسترس‌اند، با تصاویر

بیانی برای امر تعلیم و سهولت فهم مخاطبان، به حسی و عینی تبدیل کند، تا مطالب عالی به افهام مستعلمان نزدیک گردد. در همین رابطه، گفته یکی از صاحب‌نظران اروپایی راه‌گشاست: «استعاره‌های مستخدمه، گشاینده 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 استعاره مجرد از مرشح بیشتر است.

بلبلی، زین جا برفت و بازگشت بهر صید این معانی بازگشت

(دفتر دوم ص ۹)

«بلبل و باز» هر دو استعاره مصرّحه از حسام‌الدین است. همان طوری که در دفاتر مثنوی به کرات آمده، بعد از غروب شمس (۶۴۵ هـ.ق) و فوت صلاح‌الدین زرکوب (۶۵۷ هـ.ق) حسام‌الدین، 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 کل 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؛ استعاره مصرّحه از حسام و «شه» استعاره مصرّحه از حضرت حق است. در ادامه، مولوی این بیت می‌آورد که:

تا نزاید بخت تو، فرزند نُو خون نگرده شیر شیرین، خوش شنو

(مثنوی، دفتر دوم ص ۱۰)

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

مرشحه) 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 پرنگ‌تر، و معانی را روشن‌تر می‌کند. انتخاب واژگان برتر و کاربرد صفات پاک انسانی به تناسب موضوع، یکی دیگر از ویژگی‌های مواد استعاره در مثنوی محسوب می‌گردد؛ به عنوان نمونه، «آفتاب کامران» و «خنجر آفتاب» در ابیات زیر از این دست ترکیبات اند:

تو ببخشای بر کسی، کاندرا جهان شد حسود آفتاب کامران

(مثنوی، دفتر پنجم ص ۱۱)

در بیت فوق، واژه «آفتاب» مستعار و «کامران» قرینه صارفه برای آن محسوب می‌گردد. آفتاب؛ استعاره مصرحه 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 کم‌ترین 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 (استعاره مکینه) که خنجر اشعه زرينش را (استعاره مصرحه) 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

اختیار خوانندگان گذاشته است؛ گویا فرد، خود را در آن صحنه، حاضر و ناظر می‌بیند؛ در این بیت، نیز مثل سایر ابیات مثنوی (دفتر ۲، ب ۲) دو تصویر استعاری، با هم گره خورده، این امتزاج تصاویر، که چند بار در دیباچه دیده شد، نوعی تنوع در تصویر را ایجاد کرده است. همچنین واژه‌های شاه (دفتر ۲، ب ۶۵) و نقش و نقاش (دفتر ۲، ب ۷۳) و سلطان (دفتر ۳، ب ۵) و حلوا (دفتر ۳، ب ۱۴) استعاره مصرح‌ه‌اند.

یکی دیگر از انواع استعاره، **استعاره مکینه یا بالکنایه** است. این نوع استعاره در دیباچه شش‌گانه مثنوی، بیشتر از استعاره مصرح‌ه مورد توجه مولانا قرار گرفته است، به ویژه گونه تشخیص؛ جان بخشیدن به اشیا و موجود زنده پنداشتن آن‌ها، یکی از زیباترین گونه‌های صور خیال در شعر فارسی محسوب می‌گردد، شاعر طبیعت بی‌جان را به خدمت اندیشه‌های متعالی خویش می‌گیرد و در گونه‌های تصاویر، برای القای معانی به زیباترین اشکال، آن‌ها را می‌آراید و در اختیار مخاطبان قرار می‌دهد. آنچه که در تشخیص دیده می‌شود؛ جهانی زنده و متحرک، که در آن هر چیزی وجود دارد و جان دارد و به کاری مشغول است؛ حساسیت جناب مولانا در برابر موضوعات متنوع جهان و برداشت‌های هنرمندانه‌ای که دارد، سبب گشت تا او، از ذروه اندیشه عارفانه به مسائل عادی بنگرد، و آن‌ها را در میدان وسیع خیال پرورش دهد؛ طوری که از حدود درک اندیشه‌های عادی فراتر برود و لذاتی مضاعف را حاصل کند؛ این امر نتیجه تأثیر و نگاه عمیق او در اشیاء را نشان می‌دهد که با دقت و فراست برای هر موضوعی تابلوی رنگارنگ درست می‌کند.

بشنو از <u>نی</u> چون حکایت می‌کند	وز جدائی‌ها شکایت می‌کند...
<u>نی</u> حریف هر که از یاری برید	پرده‌هایش برده‌های ما درید...
<u>نی</u> حدیث راه پرخون می‌کند	قصه‌های عشق مجنون می‌کند

(دفتر اول، ابیات ۱ و ۱۱ و ۱۳)

در این ابیات، شکل‌های مختلف نی را با افعال گوناگون می‌بینید که چگونه مولانا از اجزای طبیعت در قالب استعاره مکینه (تشخیص) استفاده کرده است؛ مولوی از «نی» که

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 بهره‌وری 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 پرازش 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 بخشید، سنگ را حلوی تو
کوه طور اندر تجلی حلق یافت	تا که می‌نوشتید، می را بر نتافت
حلق بخشید او، عصای عدل را	خورد آن چندان عصا و جبل 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)

مولوی در دفتر چهارم، مثنوی را همچون انسانی پنداشته که صاحب گردن و اختیار است و مسؤلیت آن به دست حسام است و (در بیت دوم) این مثنوی (یعنی؛ مولانا) از حسام هزاران شکر دارد و کف‌هایش را به رسم سپاسگزاری بلند می‌کند؛ و (در بیت سوم) کَفَش، (مکینه، تشخیص) شکر می‌کند و خدا شکرش را دیده؛ می‌توان گفت که: مولوی «مثنوی را همواره به 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)

گردن این مثنوی را بسته‌ای	می‌کشی آن سوی، که دانسته‌ای...
مثنوی، از تو هزاران شکر داشت	در دعا و شکر، کف‌ها بر فراشت
در لب و کَفَش، خدا، شکر تو دید	فضل کرد و لطف فرمود و، مزید

- گاهی مواد استعاره را، مستقیم، از طبیعت می‌گیرد و در قالب یک تمثیل زیبا ارائه می‌دهد:

(دفتر ۴، ب ۳-۵)

آن درختی کو شود با یار جفت	از هوایِ خوش، ز سر تا پا شکفت
در خزان چون دید او یار خلاف	در کشید او رو و، سر زیر لحاف
گفت: یار بد، بلا آشفتن است	چونکه او آمد طریقم خفتن است

(دفتر ۲، ب ۳۴-۳۶)

در ابیات فوق درخت (مسندالیه جمله) با یار جفت می‌شود (اسناد مجازی، تشخیص) درخت، خزان را می‌بیند و سر زیر لحاف (خواب زمستانی) می‌برد و می‌گوید: راه و رسم من در این فصل، خواب است. استفاده از اجزای طبیعت و خلق یک تابلوی زیبای تمثیلی، برای بهره‌وری بیشتر و ملموس کردن حقایق است. نهاد افعال؛ دیدن، در کشیدن، گفتن، درخت است لذا، استعاره مکینه از نوع اسناد مجازی است.

- در مثنوی مولوی از اجرام آسمانی هم غافل نبوده و آنها را همچون انسانی پنداشته، که در عشق جایگاهی ندارند؛ ولی دست و پایشان زخمی شده.

در هوای دست‌بوس او، زحل لیک خود را می‌بیند آن محل

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 اندازه 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 اجازه تفکر 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 استفاده سالکان قرار گیرد.

آن دسته از تصاویری که در مثنوی با تشبیه ساخته شدند، نسبتاً بدیع و زیبا و از جهت تنوع 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 همه امور مادی و معنوی نشان می‌دهد، که به دقت 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

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 اندیشه و گستره صور خیال مولانا، به ویژه، تشبیه که بسیار حیرت‌انگیز است، پی می‌برد؛ به تعبیر دیگر «آنچه در تصاویر احوال نفسانی، که گه‌گاه، به وسیله تشبیه عرضه می‌گردد نیز احياناً 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 احياناً 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 می‌توان 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 آن‌ها 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 تکلف، 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 معنویت سیر می‌کرده، معیارها، دیگر گونه است؛ به عنوان مثال «دریا که از بزرگ‌ترین مظاهر طبیعت است در برابر ساحل جان، به اندازه یک قطره بیش نیست، و همه شادی‌های زودگذر در برابر غم عشق و همت غمناکی، که به آن می‌پردازد به قدر حبه‌ای نمی‌ارزد.» (فاطمی، ۱۳۶۴: ۶۰)

دریا نباشد قطره‌ای با ساحل دریای جان شادی نیززد حبه‌ای در همت غمناک من»

(فاطمی، ۱۳۶۴: ۶۰)

یکی از چیزهای مهمی 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، می‌فرماید:

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 ۹ و 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:

چون که 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»^۱ 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:

چون که مؤمن آینه مؤمن بود روی او، زآلودگی ایمن بود
یار، آینه است جان را، در حزن در رخ آینه، 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 آینه 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 دم مزن. البته، مولانا از ابیات فوق برای هدایت مریدان و تعلیمات آنها؛ نتیجه عرفانی می‌گیرد 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 منظومه‌هایی است که جنبه تعلیمی دارد و برای آن از هر شیوه‌ای استفاده می‌برد، با این وصف، در شعر مولوی از تمام چیزهایی که نتیجه تجربه 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 مخیل کردن کلام و به تعبیر دیگر، بیان یک معنا در راه‌های مختلف است:

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

(دفتر ۲، ب ۱۵ و ۱۷ و ۱۸)

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

می‌کند؛ از جمله، مقایسه و تشبیه گناه به اندازه مو؛ و نیز تبیین دقیق آن یعنی تشبیه «مو» (مشبه حسی) در برابر چشم مثل کوه عظیم (مشبه به حسی) از دیگر تشبیهات مثنوی است. تشبیه تا حصول نتیجه، در امر تعلیم یکی از ابتکارات مولانا در امر صورتگری در عرصه خیال است. همان طوری که می‌دانید، زمینه فرهنگی و دینی این ابیات از قصص قرآن است. وقتی آدم(ع) در برابر فرمان خدا «لا تقربا هذه الشجرة» (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 حبه 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 خانه هستی است نه خانه خیال
(دفتر ۲، ب ۲۸ و ۱۰۸)

کوزه 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 اول قوی تر و مستدل تر شود، دلائل اقناعی کوزه چشم با معادل دُر صدف تثبیت شده است؛ که از هنرهای دیگر مولانا، استفاده از تمثیلات محسوب می‌شود.

از دیگر کلید واژگان تشبیه «حسام‌الدین چلبی» است. عشق و علاقه 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، آئینه 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
تا نپوشد روی خود را از دَمَت
بهر نانی چند آب چشم ریخت
دم فرو خوردن بیاید هر دَمَت
(دفتر ۲، ب ۱۶ و ۳۲)

حلق بخشد خاک را، لطف خدا
تا خورد آب و بروید صد گیا
(دفتر ۳، ب ۲۲)

با تو ما چون رز 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 بیانی را مناسب حال کنایه آورده:

مولوی با بیانی که بود نزدیکتر
زین کنایات دقیق مُسْتَر
(دفتر ۶، ب ۷)

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 بیریده‌اند از نفیرم مرد و زن نالیده‌اند
من به هر جمعیتی نالان شدم جفت بدحالان و خوش حالان 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 خوش حالان؛ ترکیب زیبای «چار میخ تنگنا» که از ترکیبات زیبای مثنوی است. کنایه از رحم و مکنی عنه آن؛ از نوع موصوف است. و ترکیب کنایی «سُست چشمان» کنایه است از نوع رمز یعنی؛ ظاهرینان که منظور دشمنان و جاهلان است؛ و همچنین مشعلۀ ایمان ترکیب کنایی است از نوع رمز از حسام الدین چلبی؛ و زندانیان؛ کنایه از دنیازدگان و روحانیان کنایه از فرشتگان است.

خون خوری، در چار میخ تنگنا در میان حبس و انجاس و عنا
(دفتر ۳، ب ۵۹)

مدح تو صیف است با زندانیان گویم اندر مجمع روحانیان
سُست چشمانی، که شب جولان کنند کی طواف مشعلۀ 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؛ گونه استعاره از گونه تشبیه بیشتر استفاده شده است؛ در این میان، استعاره مکینه از نوع تشخیص، بیشتر از استعاره مصرحه در خدمت معانی عرفانی قرار

گرفته است؛ نظر به حوزه بررسی این مقاله، بلاغت و امر تعلیم در مثنوی که به دیباچه شش‌گانه مثنوی خلاصه شده و با توجه به شخصیت عرفانی مولوی و اوج عشق او، تصور می‌شده که قلمرو صور خیال در اشعارش، با توجه به نگرانی مولوی از قافیه و تفعله و اوزان عروضی؛ کم‌رنگ شده باشد؛ حال آنکه عشق عارفانه او نه تنها مانع گسترش عناصر خیال در اشعارش نشده؛ بلکه چنان بزرگ و شامل است که همه جهات امور معنوی و روحانی شاعر را در بر گرفته است. می‌توان به این نتیجه رسید که جنبه شخصیت مولوی بر تصاویر؛ نشانه اصالت او در هنرمندی است، تکنیک تصویرسازی او سبب نشده؛ که جانب محتوا و معنی را فراموش کرده باشد، بلکه آنچه که قابل حس و ادراک نبوده، به وسیله تصاویر عینیت بخشیده و درک آن را برای همگان آسان نموده است. خود مولوی در یک بیت نتیجه را این گونه خلاصه می‌کند:

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

(مولوی، ۱۳۶۳، ج ۵، ۳۹۶)

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

- تشبیهات مولوی بیشتر از نوع عقلی به حسی و گاهی حسی به حسی است، تکرار مواد تشبیهات، نه تنها از ارزش تشبیه نکاسته؛ بلکه چند تصاویر در یک بیت توأم می‌شوند و امتزاج می‌یابند؛ این امر سبب شده، تا تشبیهی مکرر و مبتذل، بدیع و تازه به نظر برسد. بعضاً ترکیبات تشبیهی زیبا در دیباچه دیده می‌شود. در مثنوی طرفین تشبیه گاهی به عنوان وجه شبه قرار می‌گیرند... تشبیه 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.

منابع و مأخذ

- 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 دوم، ترجمه غلامحسین صدری افشار، 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)، تفسیر و ... تحلیل مثنوی، جلد ۹، تهران، اسلامی، چ دهم.
- ۸- حافظ، شمس‌الدین محمد، (۱۳۷۸)، دیوان غزلیات به کوشش خطیب رهبر، تهران، صفی‌علیشاه، چ سوم.
- ۹- دشتی، علی، (۱۳۸۰)، سیری در دیوان شمس، به کوشش ماخوری، تهران، قلم آشنا.
- ۱۰- رازی، نجم‌الدین، (۱۳۶۵)، مرصاد العباد، به اهتمام محمدامین ریاحی، تهران، علمی و فرهنگی، چ دوم.
- ۱۱- زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۹)، سر نی ۲ جلدی، تهران، علمی، چ هشتم.
- ۱۲- زمانی، کریم، (۱۳۷۷)، شرح جامع مثنوی ۶ جلدی، تهران، اطلاعات، چ چهارم.
- ۱۳- شفیع کدکنی، 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، مترجم توفیق سبحانی، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات.
- ۲۰- مجیدی، عنایت‌اله، (۱۳۵۱)، مجموعه مقالات و اشعار فروزانفر، تهران، کتاب‌فروشی دهخدا.
- ۲۱- مولوی جلال‌الدین محمد، (۱۳۶۳)، کلیات شمس، تصحیح فروزانفر، تهران، امیرکبیر، چ سوم.
- ۲۲- _____، (۱۳۶۱)، مثنوی معنوی، تصحیح نیکلسن، تهران، دنیای کتاب.

