

فصلنامه تخصصی مولوی پژوهی  
سال پنجم، شماره دوازدهم  
پاییز و زمستان ۱۳۹۰

## زبان در آثار مثنوی مولوی؛ هنری یا غیر هنری\*

دکتر رحیم کوشش\*\*  
دکتر عبدالله طلوعی آذر\*\*\*  
دکتر بهمن نزهت\*\*\*\*  
دکتر طاهر لاوژه\*\*\*\*\*

### چکیده

یکی از جنبه‌های ادبی آثار منظوم مولانا، نوآوری در زبان است و استفاده از عناصر زیبایی‌شناسانه در مثنوی و غزلیات شمس، آنها را در ردیف بهترین آثار هنری در سطوح سه‌گانه سبک‌شناختی متون ادبی، قرار می‌دهد. پژوهش حاضر بر آن است که در آثار مثنوی او به جنبه زبانی از منظر دانش‌های ادبی و بلاغی بپردازد. لذا، میزان ادبیت «فیه ما فیه» و «مجالس سبعه» را از نظر ویژگی‌های زبانی و بر پایه روش تحقیق بررسی مدارک و اسناد، بر مبنای مباحث علوم ادبی، مورد بررسی قرار داده‌ایم. نگاهی به ساختار کلی آثار مذکور، نشان می‌دهد که وجه/ وجوه ادبیت آنها، بر خلاف متون مثنوی آن دوران از نظر محتوا بر سجع‌پردازی و موازنه‌گویی، چندان مورد نظر مولانا و یا شاگردان او نبوده است و این عامل، از میزان ادبیت آثار مثنوی مولوی می‌کاهد. اگر ادبی بودن متن را با هنجار متون نثر مهم آن دوره بسنجیم و در نظر بگیریم.

\*- تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۰۸/۱۱ تاریخ پذیرش: ۹۱/۰۲/۲۱

\*\* - استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه. Email: Kooshesh\_ad@yahoo.com  
\*\*\* - استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه. Email: Toloueiazar@yahoo.com  
\*\*\*\* - استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه. Email: Bahmannozhat@yahoo.com  
\*\*\*\*\* - استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور. Email: T.lavjeh@urmia.ac.ir

کلیدواژه‌ها: فیه ما فیه، مجالس سبعه، نثر موزون و مسجع، فصاحت و بلاغت، آثار منشور مولوی.



فصلنامه تخصصی

۲

زبان در آثار منشور  
مولوی؛ هنری یا  
غیر هنری

امروزه، زبان برای شناخت عمیق و مؤثر آثار ادبی، اهمیت بسیاری در مطالعات محققان دارد. و اگر به بسیاری از آثار کلاسیک فارسی؛ نظیر متون تاریخی، فلسفی، علمی و غیره که تنها بر مبنای برخورداری از ویژگی ادبی تمرکز شود، بیش از پیش به اهمیت موضوع حاضر، پی خواهیم برد. بر همین اساس، اصلی ترین شیوه‌های تعبیر و تفسیر آثار ادبی، می‌تواند مبتنی بر بررسی جنبه‌های زبانی از دیدگاه‌های مختلف در حوزه دانش‌های ادبی، صورت پذیرد. تحقیق و تتبع در آثار مثنوی نویسندگان بزرگ و صاحب‌سبک، از این حیث، می‌تواند میزان هنری بودن و ادبیت متن را برای مخاطبان و خوانندگان این آثار، آشکار دارد. شاید بتوان گفت که کمال‌پذیری مضامین و موضوعات ادبی، تا حدود بسیاری، در گرو زبانی غنی از نظر ادبی، محقق و امکان‌پذیر می‌گردد.



متون عرفانی فارسی، هم از نظر قالب و هم به لحاظ محتوا، به عنوان آثار ارزشمند ادبی در میان ما ایرانیان، شناخته شده‌اند. در این میان، توجه به آثار فاتحان قله‌های عرفانی<sup>۱</sup> و به ویژه مولوی. در تبیین جنبه‌های ضعف و قوت زبان آنان، اهمیت فوق‌العاده‌ای دارد. چنان که می‌دانیم، یکی از جنبه‌های ادبی آثار منظوم مولانا، نوآوری او در زبان است. و استفاده از عناصر زیبایی‌شناسانه در مثنوی و غزلیات شمس، آنها را در ردیف بهترین آثار هنری در سطوح سه‌گانه سبک‌شناختی متون ادبی، قرار می‌دهد. جلال‌الدین مولوی، آثاری دارد که از نظر محتوا بر مفاهیم بلند و اندیشه‌های متعالی، و هم چنین با برخورداری از زبانی نیرومند و بیانی استوار، شهرت جهانی را برای مجموعه آثار او، رقم زده است. و از همان زمان تألیف متون منظوم و مثنوی وی، مریدان و شاگردان مولوی درباره او تحقیقات و آثار درخوری را به انجام رساندند و این سنت پسندیده تا به

امروز، برای شناخت زوایای فکری و اندیشگی و ادبی و زبانی مولوی، هم چنان ادامه دارد.

برخی محققان که در زمینه آثار مولوی، به تحقیق پرداخته‌اند و یا آثار او را تصحیح و شرح کرده‌اند، (صفا، ۱۳۷۱، ج ۳: ۱۲۰۷-۱۲۰۶ و مولوی، ۱۳۸۶: شش) تقریباً، به این نتیجه دست یافته‌اند که «فیه ما فیه» و «مجالس سبعة»، دو اثر شناخته‌شده از مولانا، کتبی هستند که به احتمال بسیار قوی، بعد از مرگ مولوی تدوین شده‌اند و یا در اثنای خطابه‌های او بر روی منبر، توسط شاگردان او نوشته شده‌اند و چون دست‌کم، این آثار از ویژگی‌های آثار مثنوی معاصر مولوی به ویژه از نظر سجع‌پردازی - که ویژگی شاخصی برای متون آن دوران به حساب می‌آمد - متمایزند و فاقد این خصیصه اصلی و مهم هستند، لذا برخی در این که این آثار را منسوب به مولانا کرده‌اند، تردید داشته‌اند. بنابراین اگر سطح فکری آثار مثنوی، از قبیل «فیه ما فیه» و «مجالس سبعة» را هم تراوش اعتقادات وی بدانیم؛ باز به سبب عدم برخورداری زبان این آثار از قریحه ذوق و هنر گفتار مولانا، هر سه سطح زبانی و ادبی و فکری، صدمه می‌بیند و به سان آن است که کسی خواسته باشد فکر و اندیشه دیگری را به زبانی - که از خود اوست - ترجمه کند و واضح و مبرهن است که به قول عزالدین کاشانی، در این صورت، امکان دارد که «فراید الفاظ» از دامن «خراید معانی» برچیده گردد و به سبب همین ویژگی، شیرازه کلام از هم گسسته شود (عزالدین کاشانی، ۱۳۸۵: ۳).

در این مقاله، «فیه ما فیه» و «مجالس سبعة» را در سطح زبانی، و به ویژه، بر مبنای استفاده از انواع اسجاع که در متون مثنوی از سده ششم تا نهم هجری و حتی بعد از آن، سبکی رایج شناخته می‌گردد، برای آگاهی از میزان ادبیت آثار او، مورد تجزیه و تحلیل، قرار دادیم. به سبب نبود پیشینه قوی تحقیق در باب



فصلنامه تخصصی

۴

زبان در آثار مثنوی  
مولوی؛ هنری یا  
غیر هنری



فصلنامه تخصصی

ه

زبان در آثار مثنوی  
مولوی؛ هنری یا  
غیر هنری

شناخت آثار مثنوی مولوی از نظر زبانی و به صورت مستقل و مجزاً از جنبه‌های دیگر (به جز مجموعه مقالات مولانا پژوهی به اهتمام غلامرضا اعوانی)، برای پژوهش بیشتر در باب این موضوع، بر پایه روش تحقیق بررسی مدارک و اسناد، زبان آثار فوق را از منظر دانش‌های ادبی و بلاغی، بررسی می‌کنیم. برای این منظور، از میزان هنری بودن آثار منظوم او، نیز بهره می‌گیریم و به صورت مقایسه کلی، ویژگی‌های آنها را با هم تطبیق خواهیم داد؛ هرچند که می‌دانیم سبک متون منظوم و مثنوی یک ادیب، از هم متمایز است و نمی‌توان در تمام مسایل آنها را با هم تطبیق داد؛ اما در برخی موارد، میزان توجه به هنری بودن کلام، می‌تواند به محقق در زمینه تطبیق و مقایسه، کمک نماید. سپس بر اساس آن، به بیان استنتاج/ استنتاجات خویش در باب میزان اصالت هنری آثار مذکور بحث خواهیم کرد.

#### بیان مسأله

آن چه اهمیت دارد تا در باب آن، تحقیق مفصلی صورت پذیرد، میزان انطباق الفاظ و طرز جمله‌بندی سبکی کتب مثنوی، با شگرد و شیوه بیانی مولوی است که به وی، نسبت داده می‌شود. می‌دانیم در کنار معانی سرشار از احساس و زیبایی، که از طریق الهام و فهم به قوه ادراک مولانا، می‌رسد و از آن جا بر دفتر اشعارش انعکاس می‌یابد؛ زبان نیز به تبع همان معانی از ظرافت و لطافت هنری و ادبی، سرشار می‌گردد. زبان در این مجموعه، زبانی است تصویری، پخته، ساده و سرشار از آرایه‌های بلاغی، که به روشنی حکایت از تجربه‌های شاعرانه با زبانی توانا در مولانا دارد و اگر به قول محققان، «شعر را زبان دل و ادبیات را بازتاب زبانی - کلامی ذوق و ذهن بدانیم» (راستگو، ۱۳۸۳: ۴۰) و اگر بپذیریم که در عرفان و تصوف، از نظر محققان، علت فاعلی سخن گفتن «جذبه و الهام است نه خود شاعر (و نویسنده)» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۸۹). خلاف تصور است که بپنداریم زبان مولانا

در کلامِ مثنوی او، زبانی ساده و به دور از پیرایه باشد؛ آن هم، وقتی که می‌دانیم آثار مثنوی معاصر مولوی و قبل و بعد از وی، زبانی تصویری و هنری دارند. وقتی افکار صوفیانه، سماع و دیگر ساز و برگ نوا و طرب، با شعر، آمیختگی حاصل کرد، این حالت به خودی خود می‌تواند در نثر نیز مصداقی واقعی و حقیقی به خود بگیرد و چنان که مثلاً، از زبان شعر سعدی در بوستان، به زبان نثر او در گلستان نیز منتقل می‌گردد، باید دست‌کم، اندکی از همان تصاویر شعری به زبان نثر مولوی نیز راه پیدا می‌کرد؛ حال، این که حقیقتاً این ویژگی به ویژه در رابطه با «فیه ما فیه» مصداق ندارد و این برخلاف سنت رایج در متون مثنوی سده ششم تا نهم هجری است که بسیاری از آن متون، از لحاظ سجع و قرینه‌پردازی، آثاری شاهکار از نظر ادبی محسوب می‌گردند.

بنابراین، نگاه کلی به ساختار «فیه ما فیه»، بلافاصله ما را متوجه این نکته می‌کند که این اثر، کمترین نشانه‌ای از زبانی نیرومند و همراه با تخیل شاعرانه را در خود، به همراه ندارد و این در حالی است که به شهادت آثار منظوم وی، و نیز آثار مثنوی معاصر او، مولانا به این جنبه از زبان خود، بی‌توجه نیست؛ زیرا، همان گونه که محققان نیز اشاره داشته‌اند (مشهدی و همکاران، ۱۳۸۹: ۸۱)، زبان ادبی و هنری‌ای که وی، برای بیان مقاصد سخن خود انتخاب می‌کند، مناسب‌ترین و وسیع‌ترین قلمرو برای بلندپروازی‌های تخیل شاعرانه را در اختیار او قرار می‌دهد و همین عامل، گفتار مولوی را از تنگنای زبان عُرف، می‌رهاند و به عالم پر از شگفتی شعر وارد می‌سازد و این همه، بیانگر «رفتارِ غریبِ او با زبان» (توکلی، ۱۳۸۶: ۴۱) است. در آثار منظوم مولوی، زبان، فرآیند پیچیده‌ای دارد و حقیقت آن است که زبان شاعر از زبان عادی او سرچشمه می‌گیرد و از همان حالت، تکامل می‌یابد و با تمهیدات هنری، آراستگی پیدا می‌کند و خود، زبانی مستقل از همان



فصلنامه تخصصی

۶

زبان در آثار مثنوی  
مولوی؛ هنری یا  
غیر هنری

زبان عادی روزمره می‌شود، به گونه‌ای که چیزی را بیان می‌دارد و حال آن که چیزهای بسیار دیگری را اراده می‌کند؛ اما چنین حالتی و در این مقیاس، در نثر او نمود ندارد و همین عامل سبب می‌شود که ما فکر کنیم آثار منشور مولانا در مقایسه با آثار منشور آن دوران، از ادبیت کمتری برخوردار است.

اگر دربارهٔ زبان «فیه ما فیه» و «مجالس سبعه» که یکی از ارکان عمدهٔ اثر ادبی است (طالبیان - حسینی، ۱۳۸۶: ۱۰۱). دقت کافی به عمل آید، چندان مشابهتی در آن، با زبان پخته و سرشار از تصویر و همراه با آهنگ گوش‌نواز موسیقی اشعار مولانا، و سوز کلام عارفانه در آثار منشور آن دوره، احساس نمی‌شود. لذا به ظن قریب به یقین، می‌توان گفت که آثار منشور مولوی، از خود او نیست و اگر مجموعهٔ بیانات او هم باشد، باز مورد ویرایش قلم مولوی قرار نگرفته است و بنابراین، بهتر است که این آثار را زاییدهٔ تراوش فکری مولانا و نتیجهٔ خامهٔ مریدان او، بدانیم. و البته نه هر مریدی از گونهٔ حسام‌الدین چلبی؛ بلکه مریدانی از نوع همان سلطان ولد و یا شاگردان فرودست‌تر، (مولوی، ۱۳۸۵: چهارده) و باید گفت که هم، آنان این مجموعه‌ها را تدوین کرده‌اند و سپس برای مقبولیت آن در میان سالکان، آن را تمام و کمال به مولانا نسبت داده‌اند.

### شاعری و دبیری مولوی

مولانا شاعر بزرگی است و به شهادت بهترین اثر منظوم ادب عرفانی، مثنوی معنوی، زبان هنری در این اثر، آن را بیش از پیش شهرهٔ عام و خاص کرده است. نویسندگان شاعر، بهترین آثار ادبی منشور را تقدیم ادب فارسی کرده‌اند و اگر به آثار منشور آنان از جنبهٔ زبانی دقت شود؛ کم نیستند کسانی که مانند خواجه عبدالله انصاری، عین‌القضات همدانی، نجم‌الدین رازی، فریدالدین عطار نیشابوری، سعدی شیرازی و غیره. در کنار اشعار زیبا و دلنشین‌شان، متنی ادبی



فصلنامه تخصصی

۷

زبان در آثار منشور  
مولوی؛ هنری یا  
غیر هنری



فصلنامه تخصصی

۸

زبان در آثار منشور  
مولوی؛ هنری یا  
غیر هنری

با معیارهای فصاحت و بلاغت، خلق کرده‌اند. دست‌کم مانند سعدی و معاصر با مولوی که در متن هنری گلستان، می‌خواهد زبان نثر را، به وسیله نثر موزون و مسجع، به شعر نزدیک گرداند. در آثار مولانا نیز باید حداقل تلاشی در این زمینه، صورت می‌گرفت؛ اما چون این آثار، ماحصل قلم مولوی نیستند، شأن ادبیت آنها تا اندازه بسیاری، تنزل پیدا کرده است و این برای ارادتمندان مولوی، چندان خوشایند نیست.

مولانا در مثنوی و غزلیات شمس، به نوعی خادم زبان، تصویرآفرینی و موسیقی است و زبان خود را به گونه‌ای گسترده‌تر، پالوده‌تر و دقیق‌تر از آن چه بوده، به آیندگان می‌سپارد (اسکات، ۱۳۴۸: ۶۱) و حال آن که در آثار منشور خود، بیشتر مخدوم آن، به شمار می‌آید؛ زیرا، دقت زیادی برای اعمال قواعد فنی برای آفرینش آثار ادبی، معمول نمی‌دارد و حیطة پهنآوری از عواطف را در اختیار خواننده / مخاطب نمی‌نهد. نویسنده برای آن که بتواند در فهم‌پذیر ساختن ادراک ناپذیرها به مستمعان توفیق یابد؛ نیازمند منابع عظیمی از زبان است و «در گسترش زبان و غنی ساختن معانی الفاظ و نشان دادن این که حدود توانایی الفاظ تا چه اندازه است؛ وی قلمرو وسیع‌تری از عواطف و ادراکات را برای دیگران فهم‌پذیر می‌سازد؛ زیرا... به آنان زبانی می‌سپارد که با آن، مفاهیم بیشتری را می‌توان بیان کرد» (اسکات، ۱۳۴۸: ۶۵). اگر متن زیر از «فیه ما فیه» را از نظر بگذرانیم، با زبانی غیر تصویری و غیر عاطفی روبرو هستیم که معانی را در همان الفاظ محدود، به شکل مختصر و ساده بیان می‌دارد:

«این وهم و باطن آدمی، هم چو دهلیز است؛ اوّل در دهلیز آیند، آنگه در خانه روند. این همه دنیا، هم چون یک خانه است. هرچه در اندرون آید که دهلیز است لابد است که در خانه ظاهر شود و پیدا گردد؛ مثلاً این خانه که نشسته‌ایم



صورت این در دل مهندس، پیدا شد؛ آن گاه این خانه شد. پس گفتیم: این همه، تنها یک خانه است. وهم و فکر و اندیشه‌ها، دهلیز این خانه است. هرچه در دهلیز دیدی که پیدا شد، حقیقت دان که در خانه پیدا شود و این همه چیزها که در دنیا پیدا می‌شود، از خیر و شر، اوّل همه در دهلیز پیدا شده است، آن گاه این جا» (مولوی، ۱۳۸۶: ۱۱۱).

بنابراین، با توجه به این که در متن مذکور، زبان، خصایص پیچیدگی‌های ادبی را از منظر سجع و قرینه‌سازی ندارد و راز هنری آن نیز چندان پنهان و نهان نیست، خواننده بر اثر عدم برجستگی زبانی با آن درگیر نمی‌شود و هر اندازه مخاطب/ خواننده اثر ادبی، راز هنری نوشته‌ای را پوشیده‌تر ببیند؛ به همان میزان بیشتر تلاش می‌کند تا بهره‌ای بیشتر از آن ببرد (کزازی، ۱۳۷۰: ۳۵). بر این اساس، زبان شعر و نثر مولانا، تمایز آشکاری با یکدیگر دارند و نسبت به هم، از مقوله‌های جداگانه هنری و غیر هنری به شمار می‌روند. حتی نویسندگان «فیه ما فیه» و «مجالس سبعة»، در زبان آن، کمتر ظرافت و هنری به کار گرفته‌اند و سعی کرده‌اند که تنها اندیشه موجود در کلام را به مخاطبان و ارادتمندان مولانا انتقال دهند و به میزان هنری بودن آثار مشهور در آن دوران هم چندان اعتنایی نداشته‌اند.

#### خصیصه ادبی «فیه ما فیه» و «مجالس سبعة»

بر خلاف گفته‌های برخی محققان غربی که «فیه ما فیه» را از لحاظ سبک و محتوا، شبیه مثنوی می‌دانند (چیتیک، ۱۳۸۵: ۷). این اثر، تنها از لحاظ محتوا بر تعالیم مثنوی، ساختاری شبیه به آن دارد و از نظر شیوه بیان و میزان ادبیت و هنری بودن، با آن کاملاً متفاوت است. در این جا تنها به خصایص سبکی آثار مذکور از نظر زبانی و ویژگی‌های هنری آن دو، اشاره خواهیم داشت. در باب این آثار، توجه به دو مقوله زبان عادی و زبان ادبی اهمیت دارد. «در زبان عادی، خواننده



فصلنامه تخصصی

صرفاً متوجه معنای پیام است و به زبان، توجهی نمی‌کند» (علوی‌مقدم، ۱۳۷۷: ۶۷)؛ زیرا، زبان فاقد جنبه‌های برجسته‌سازی خود است و لذا خواننده، خود را با آن زبان هموار و صاف درگیر نمی‌گرداند و چون آن را مانعی در برابر خود نمی‌یابد، جلب توجه نمی‌کند و تنها هدف وی، دریافت معنایی است که زبانی ساده و شفاف و به دور از هر گونه پیچیدگی و تعقید، آن را در قالب جملاتی ساده و با استفاده از واژگانی آشنا، وظیفه انتقال پیام را بر عهده می‌گیرد. اما زبان ادبی به طور مستقیم به بیان حقایق، نمی‌پردازد و معانی بسیاری را در هم می‌نوردد و با استفاده از فرآیند خودکاری، فراهنجاری و برجسته‌سازی زبانی و اتحاد این ابزارها، نویسنده می‌تواند معانی بیشتر را در قالب کلماتی کمتر به خواننده/ مخاطب خود، منتقل گرداند و به قول غیائی، «هدف هنر نه انتقال اندیشه‌ها،... بل بیان ضمیر آدمی است» (غیائی، ۱۳۶۸: ۳۰).

بنابراین، شیوه بیانی در آثار مثنوی مولوی برای بیان ما فی الضمیر او، اهمیت ویژه‌ای دارد. در «فیه ما فیه» و «مجالس سبعة»، بر روش مشایخ صوفیه، توضیح مطالب و مفاهیم، همراه با آیات و احادیث و اخبار و اشعار و در قالب تمثیل، ارایه می‌گردد و البته این روش معهود مولانا در مثنوی نیز هست و در روزگار وی نیز، این رسم و سنت در کتب ادبی و عرفانی و میان نویسندگان با گرایش‌های مختلف، وجود داشته است و مختص به گروه خاصی نبوده است و در بیشتر آثاری که به نثر فنی، نگارش یافته‌اند، این سبک به چشم می‌آید. به هر حال، منظور آن است که می‌توان این نوع خصایص سبکی مولوی را در آثار مثنوی او نیز یافت؛ اما به سبب عدم اصالت زبان، تا حدود زیادی اندیشه‌های مطرح شده در آثار مثنوی، فاقد پختگی لازم از نظر فکر و ادبیت به شمار می‌آیند. آن چه باید درباره نثر مولوی بیان داشت، ذهن پویا و خلاق اوست و در اثنای توضیح درباره مطلبی، موضوعی دیگر به خاطر او در می‌آید و هرچند که آن



فصلنامه تخصصی

۱۰

زبان در آثار مثنوی  
مولوی؛ هنری یا  
غیر هنری

نامناسبِ مقال حاضر شود؛ ولی چون به ذهن می‌آید، باید آن را توضیح دهد و بیان می‌دارد.<sup>۲</sup> بنابراین، مولانا نمی‌تواند نسبت به زبان، بی‌اعتنا باشد؛ هم چنان که در مثنوی نیز به کمال هنری و فنی آن توجه خاصی دارد و این که بسیاری از واژگان و صورت حکایاتِ حدیقه سنایی را تغییر می‌دهد<sup>۳</sup> بر مبنای همین نگرش استوار است.

مولانا در آثار خویش، ژرف‌ترین تجربه‌های دینی و عرفانی خود را بیان می‌دارد و به قول محققان، اگر آثار مثنوی منتسب به وی را هم نتیجه سخنان او بدانیم (سلیم، ۱۳۸۶: ۲۰۱)، با دو نوع کلام مواجه می‌گردیم: کلام ادبی در سروده‌های او و کلام عادی در نثر وی؛ اما در هر دو نوع از آثار او، تجربه‌های شهودی مولانا، فراتر از امکانات زبانی اوست و چنین شخصیتی نمی‌تواند همه تجارب خود را در قالب زبان، پروراند؛ زیرا تجاربی از نوع مولوی «بیان‌ناپذیر و اسرارآمیز است و ورای زمان و مکان است و از این روست که با کلام- که مقید به زمان و مکان است- بیان‌شدنی نیست» (شیمل، ۱۳۸۷: ۵۹). این است که «تمثیل»، نقش بارزی را در آثار او برای بیان معنا/ معانی ایفا می‌کند؛ حال این که تمثیل نوع محدودی از سمبل به شمار می‌آید (صلاحی مقدم: ۱۳۸۹: ۱۲۹) و چون از سمبل‌ها و استعارات در «فیه ما فیه» و «مجالس سبعه» خبری نیست؛ لذا زبان نیز از پویایی و شکوفایی بهره‌های زیادی ندارد و این برخلاف سنت رایج در میان نویسندگان قرن هفتم است.

ارزش «فیه ما فیه»، بیشتر در حوزه معانی و اندیشه‌های بازنموده آن است و به قول خواجه عبدالله انصاری، تمام آن «عبارت از داشتنی» است و «نشان از پنداشتی» (انصاری، ج ۱، ۱۳۷۲: ۳۶۹) در آن یافت نمی‌شود؛ با این اعتقاد که «داشت» محدود است و «پنداشت» نامحدود. اهمیت این کتاب بیشتر بر مبنای



فصلنامه تخصصی

۱۱

زبان در آثار مثنوی  
مولوی؛ هنری یا  
غیر هنری

معانی و نکته‌هایی است که با زبانی ساده و نزدیک به محاوره، بیان شده است و به فهم مثنوی کمک می‌کند (مولوی، ۱۳۸۵: چهارده و پانزده) و این ارزش، به ساختار صوری و لفظی کتاب از نظر بیان معانی روشن، راجع می‌گردد. زیرا اگر سخن مولوی را بپذیریم که:

معنی اندر شعر جز با خبط نیست      چون فلاسنگ است، اندر ضبط نیست  
(مولوی، ۱۳۶۸، د: ۱: ب ۱۵۲۸)

معانی در شعر، تا حدودی گم می‌گردد و شاعری بزرگ و بی‌بدیل چون مولانا اگر تلاش کند که معانی را در سطح نثر به خواننده، منتقل گرداند، ضمن این که الفاظ و کلمات را به‌گزین می‌کند، معانی را هم در سطح والایی می‌پرورد. از جمله‌های نشانه‌های آشکار برتری اثری بر اثر دیگر و در یک موضوع، میزان برخورداری هر کدام از آنهاست از صنایع بدیع لفظی و به ویژه انواع سجع، که موسیقی درونی متن، به سبب وجود این عوامل بستگی دارد (شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۵۳). موسیقی از این لحاظ، دارای اهمیت است که کلام هنری می‌تواند با بهره مند شدن از آن در کنار تصویرپردازی، توفیق ادیب را در میزان انتقال مفاهیم و اندیشه‌هایش به مخاطب/ خواننده یاری رساند. بنابراین، اگر کلام هنری در کنار موسیقی و نقاشی، جمع گردد؛ زیباترین بیان ادبی شکل خواهد گرفت. در «فیه ما فیه»، از بیانات مسجع و موزون خبری نیست و گویا ذهن خلاق مولوی در شعر او، به نثر مریدان سرایت نکرده است. اکنون بخشی از مقدمه کتاب را به عنوان نمونه می‌خوانیم:

«قال النبیُّ علیه‌السلام: شَرُّ الْعُلَمَاءِ مَنْ زَارَ الْأَمْرَاءَ وَ خَيْرُ الْأَمْرَاءِ مَنْ زَارَ الْعُلَمَاءَ...»  
حلقان، صورت این سخن را گرفته‌اند که نشاید عالم به زیارت امیر آید تا از شرور عالمان نباشد. معنی‌اش این نیست که پنداشته‌اند؛ بلکه معنی‌اش این است



فصلنامه تخصصی

۱۲

زبان در آثار مثنوی  
مولوی؛ هنری یا  
غیر هنری



فصلنامه تخصصی

۱۳

زبان در آثار منشور  
مولوی؛ هنری یا  
غیر هنری

که شرراً عالمان آن کس باشد که او مدد از امرا گیرد و صلاح و سداد او به واسطهٔ امرا باشد و از ترس ایشان، اول، خود تحصیل به نیت آن کرده باشد که مرا امرا صلت دهند و حرمت دارند و منصب دهند. پس، از سبب امرا او اصلاح پذیرفت و از جهل به علم، مبدل گشت و چون عالم شد، از ترس و سیاست ایشان، مؤدب شد و بر وفق طریق می‌رود کام و ناکام» (مولوی، ۱۳۸۶: ۱).

فروزانفر، در توضیح کوتاهی که بر چاپ «فیه ما فیه» نوشته‌اند، آن را مجموعه تقریرات مولوی می‌داند که پسرش و یا یکی از مریدان، آنها را یادداشت کرده است و چون به طرز تبویب و شیوهٔ تدوین آن می‌پردازد و آن را شبیه «معارف بهاء ولد» می‌داند و یقین پیدا می‌کند که این اثر، از خود مولوی است. اما نگارنده با توجه به سبک مولانا در شیوهٔ بیان و زبان وی، اطمینان دارد که این اثر و «مجالس سبعة» از مولانا نیست و برای اینکه اثبات کند که چنین مسأله‌ای صحّت دارد، از بیانات مناقب‌العارفین نیز در رسیدن به یقین بیشتر، مدد گرفته است و لذا مطالبی که از زبان و بیان مولانا نقل می‌گردد، مورد تجزیه و تحلیل قرار داده است و سجع و استفاده از دیگر مشتقات آن، حداقل چیزی است که سبک گفته‌های مولانا را در مناقب‌العارفین، با آن آثار منشور منتسب به مولوی، متمایز و متفاوت نشان می‌دهد. اگر به عبارت زیر از مناقب‌العارفین افلاکی توجه گردد، در سراسر «فیه ما فیه»، نمی‌توان از این قبیل بیانات و عبارات پیدا کرد و در «مجالس سبعة»، نیز بسامد آن اندک است:

«هم چنان منقول است که روزی در محفل معرفت، می‌فرمود: گفت سلطان العارفین بایزید - رحمه الله علیه - سخنی عجب فرموده است و در غایت خوبی گفته که من به حضرت محمد، رسول الله، برای شقّ قمر و فلق حجر و اجتماع شجر و تکلم مدر، ایمان نیاوردم؛ بلکه ایمان برای آن آوردم که از کمال حکمت،



اصحاب و امت خود را از شرب شراب، نهی کرد و بر امت خود حرام کرد. بعد از آن فرمود که والله و الله هر که بیشتر کند، بیشتر گرید و ندامت بیشتر خورد؛ چه اگر در آن مزه و لذتی و منفعتی بودی، اول خود کردی و دیگران را هم ترغیب دادی و چون شاگرد خاص خالق بود، آن چه از حق شنید، آن را کرد و آن را گفت» (افلاکی، ج ۱، ۱۳۶۲: ۱۵۷-۱۵۶).

مناقب العارفين در قرن هشتم، تألیف گردیده است و نزدیک به صد سال بعد از وفات مولوی نوشته می‌شود. در سده هفتم هجری، نثر موزون و مسجع، پیروان بسیاری دارد و در آسیای صغیر، نیز این جریان هم چنان پیروانی را به تألیف کتب، بر پایه این نوع سبک نثر، وا می‌دارد که می‌توان به مرصادالعباد اشاره داشت. از سوی دیگر، نثر موزون در سده هشتم، کم‌کم از رونق می‌افتد و دیگر در میان عرفا چندان مرسوم نیست و چون نشانه‌های آن را در بیان احمد افلاکی می‌بینیم، یقین می‌کنیم که چنین نثری باید بسیار بیشتر از مناقب العارفين در آثار منثور مولوی، نمود می‌داشت و حال آن که چنین نیست. «نثر مناقب العارفين ساده و زیبا و بسیار موثر است و این نشان می‌دهد که موضوع و مطلب هم در ادبیات مهم است و در بلاغت نثر تأثیر مهمی دارد... این کتاب، از مایه‌های افسانه‌ای و اساطیری خالی نیست و این خود به لطف کتاب افزوده است و آن را از اثری تاریخی به اثری ادبی ارتقا داده است» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۹۱-۱۸۹).

از سوی دیگر، کمترین نمود و نشانه شعر در میان عرفای نامدار، به صورت نثر موزون و مسجع بوده است و بیان جملات قصار، در شکلی موزون و همراه با سجع، همواره از قرن سوم به بعد در میان صوفیان، مبتنی بر نوعی تشخیص، سنت و عرف محسوب می‌شده است. حتی جملات قصاری که به زبان فارسی به بایزید بسطامی<sup>۴</sup> در قرن سوم هجری نسبت داده‌اند، مقطع و دارای سجع بوده

است و جمله‌ای به وی منسوب است با این بیان: «آمد آمد آمد به سرا» و عبارت دیگر موزونی از ابوموسی نامی از پیروان بایزید چنین نقل شده است که گفت: «آن دل دِلین، نه دل گِلین» (صبور، ۱۳۸۰: ۳۰۳).

هم به شهادت آثار عرفانی و هم به گواهی محققانی که در زمینه متون عرفانی، آثاری تألیف، ترجمه و یا شرح کرده‌اند، «زیبایی، عنصری است که در کلیه متون عرفانی جلوه کرده است. عارفان، کلامشان از سحری فوق‌العاده برخوردار است... هر اثر عرفانی، بحقیقت، اثری هنری نیز هست و به جرأت، می‌توان گفت که حقیقت هنر، تنها در نزد عارفان است» (تاجدینی، ۱۳۸۳: ۲). اما آثار منشور مولوی، فاقد جنبه‌های بسیار زیبای متون هنری‌اند. لذا باید علل و عوامل آن شناخته گردد.

«مجالس سبعة» سبکی متفاوت از «فیه ما فیه» دارد و ساختار آن شاعرانه‌تر است و تمام شگردهای کلامی مولوی از استعمال آیه و حدیث و حکایت و روایت و توصیف و سجع و موازنه در این کتاب - هرچند به مقداری اندک - مشهود است. وقتی «مجالس سبعة» را تورق کنیم، به مناسبت موضوع، جملات زیبایی از نویسندگان مشهود می‌گردد. در مجلس اول، بعد از حمد باری و نعت رسول اُمّی (ص)، زبان به مناجات می‌گشاید و چنین می‌گوید:

«ملکا و پادشاهها! آتش‌های حرص ما را به آب رحمت خویش بنشان. جان مشتاقان را شراب وحدت بچشان. ضمیر دل ما را به انوار معرفت و اسرار وحدت، منور و روشن دار. دام‌های امید ما را - که در صحرای سعت رحمت تو بازگشاده‌ایم - به مرغان سعادت و شاهکارهای کرامت، مشرف و مکرم گردان. آه سحرگاه سوختگان راه را به سمع قبول و عاطفت، استماع کن. دود دل بی‌دلان را که از سوز فراق آن مجمع ارواح، هر دم آن دود بر تابخانه فلک بر می‌آید، به عطر وصال، معطر گردان. قال و قیل ما را - و گفت و شنود ما را که چون



پاسبانان بر بام سلطنت عشق - چوبک می‌زنند، از اجرای " يُؤفِّهِمْ أُجُورَهُمْ بِغَيْرِ حِسَابٍ "، نصیب مدام بخشش فرما» (مولوی، ۱۳۶۵: ۲۰).

همچنین مزدوج‌سازی و آوردن قرینه‌های مبتنی بر ساخت‌های متقابل در «مجالس سبعة» نمود دارد و نشان می‌دهد که مریدان مولانا را به موسیقی‌آفرینی بر پایه سجع و موازنه، گرایشی است و یا این که، چون آنان در همان مکان مجلس، سخنان مولانا را یادداشت می‌کرده‌اند، این کیفیت موازنه‌گویی و قرینه‌پردازی، حقیقتاً در گفتار مولانا بوده است:

«عالم و جاهل، سفیه و عاقل، مطیع و عاصی، کافر و مؤمن، جمله در وقت درماندگی، دست در "حبل‌الله" زنند و از اسباب شیطنی بیزار شوند» (مولوی، ۱۳۶۵: ۵۲).

«اما روشن‌چشمان معرفت و سرمه‌کشیدگان حضرت، در این بیشه روباه، به آواز طبل، التفات نکنند، شکار شکار باقی جویند» (مولوی، ۱۳۶۵: ۶۶).

در زبان ادبی نثر موزون و مسجع، با ساخت‌های غیر متعارف مواجه‌ایم و معمولاً هنجارهای عادی و معمولی زبان، در هم می‌شکند؛ همه هنرها و اصالت‌ها در زبان ادبی نثر مشهود می‌گردد و چنان که می‌دانیم شعر نیز «رویدادی است در عالم زبان یا آفرینشی است زبانی» (کرمی - دهقانیان، ۱۳۸۹: ۳). در زبان ادبی، معانی به صورت غیر مستقیم، بیان می‌شود و لذا چندگانگی معنا در این نوع زبان، امری عادی قلمداد می‌گردد. لذا، نثر موزون، دارای زبانی منحصر به خود است که اقتضا می‌کند دنباله‌رو شیوه و روش خود، هم باشد و در شکل منحصری که در آن به ظهور می‌رسد، عینیت می‌یابد. نثر هنری موزون، ادبیت خود را تا حدود بسیاری در شیوه بیان خود، پیدا می‌کند و نویسنده چنین سبکی سعی دارد که این کیفیت بیان را برای خویش محفوظ بدارد.



فصلنامه تخصصی

۱۶

زبان در آثار مشهور  
مولوی؛ هنری یا  
غیر هنری





فصلنامه تخصصی

۱۷

زبان در آثار مثنوی  
مولوی؛ هنری یا  
غیر هنری

بر مبنای آن چه گفته شد در صحت این قول که آثار مثنوی منسوب به مولوی، از او باشد، باید بکلّ شک کرد؛ نه چنان که مرحوم فروزانفر و استاد صفا با شک و گمان، این مسأله را باز گفته‌اند. سجع و جناس و تکرار و دیگر صنایع لفظی بدیع، چندان با ذهن مولانا پیوند دارد، که نمی‌توان ذره‌ای در این که باید آثار مثنوی او نیز از این خصایص، بهره‌مند باشد، تردید روا داشت. این تقریرات در «فیه ما فیه» حتی آن گونه هم نیست که بلافاصله در مجلس درس مولانا، یادداشت‌برداری شده باشد؛ زیرا در آن صورت باید مانند شعر مولانا، از سوز بیان گفتار او با استفاده از پیرایه‌های سجع و موازنه در آنها نیز نشانه‌ای می‌بود، چنان که در اشعارش به طور گسترده، نمود دارد. حال اگر به طور آگاهانه، از متن کتاب، یک بندنوشت را به عنوان شاهد نقل کنیم، می‌توان تفاوت گفتار آن را با متن مناقب‌العارفین که حساسیت بیشتری در لفظ و معنی نسبت به مراد و مرشد خود دارد دریافت؛ زیرا این گفته‌ها را مقدّس می‌داند و از دم پیری عارف باز می‌گوید:

«بسیار کسان هستند که کارها می‌کنند، غرضشان چیز دیگر و مقصود حق، چیز دیگر؛ حق - جلّ جلاله - چون خواست که دین محمد(ص) معظم باشد و پیدا گردد و تا ابدالدهر بماند. بنگر که برای قرآن، چند تفسیر ساخته‌اند: ده ده مجلد و هشت هشت مجلد و چار چار مجلد. غرضشان، اظهار فضل خویشتن. کشف را زمخشری<sup>۵</sup> به چندین دقایق نحو و لغت و عبارت فصیح استعمال کرده است برای اظهار فضل خود. تا مقصود، حاصل می‌شود و آن تعظیم دین محمد است. پس همه خلق، نیز کار حق می‌کنند و از غرض حق، غافل و ایشان را مقصود، دیگر. حق می‌خواهد که عالم بماند. ایشان به شهوات، مشغول می‌شوند، با زنی شهوت می‌رانند برای لذّت خود، از آن جا فرزندی پیدا می‌شود و هم چنین کاری می‌کنند برای خوشی و لذت خود. آن خود، سبب قوام عالم می‌گردد.

پس بحقیقت، بندگی حق به جای می‌آورند إلا ایشان به آن نیت، نمی‌کنند. و هم چنین مساجد می‌سازند؛ چندین خرج‌ها می‌کنند؛ در در و دیوار و سقف آن. إلا اعتبار قبله راست و مقصود و معظم قبله است و تعظیم آن، افزون می‌شود؛ هر چند که ایشان را مقصود آن نبود» (مولوی، فیه ما فیه، ۱۳۸۶: ۸۵).

### از نظر اشعار

تفاوت دیگری - که از نظر نثر موزون و مسجع در میان دو اثر «فیه ما فیه» و «مجالس سبعة»، وجود دارد - آن است که در کتاب اول، استشهاد به شعر، جز به ندرت اتفاق می‌افتد و حال آن که در «مجالس سبعة» این میزان به طور چشمگیری فراتر می‌رود. وجود شعر در متنی منثور، از آن جهت، اهمیت دارد که زبان نثر را هم به سمت موازنه‌گویی و قرینه‌پردازی‌های ادبی، سوق می‌دهد و هم آن را به زبان شعر نزدیک‌تر می‌گرداند و جنبه فصاحت و بلاغت آن را تقویت می‌کند. اگر در آثار منثور قرن ششم و هفتم از این نظر، دقت کافی به عمل آید، متوجه این نکته می‌شویم که بیشتر آثار آن روزگاران و به ویژه آن آثاری که از طریق تهذیب و ترجمه، مانند ترجمه کليلة و دمنه، سندبادنامه و مرزبان‌نامه تألیف شده‌اند، نظیر این خصایص را به نیکی در خود پرورانده‌اند. امکان نداشت اگر این آثار، به قلم مولانا نوشته می‌شد، از آرایه‌های سجع و موازنه که کلام را حد وسط نثر و شعر نگاه می‌دارد، عاری می‌بود. به گفته محققان، شعر وی که سرشار از آرایه‌های ادبی است و معناگرایی به جای مضمون‌گرایی خصیصه اصلی آن محسوب می‌گردد، (مولوی، انسانم آرزوست، ۱۳۸۶: ۸) می‌تواند نثر را هم تحت تأثیر خود قرار دهد.

نویسندگان دیگری، نظیر خواجه عبدالله انصاری، احمد غزالی و نجم‌الدین رازی که صاحب‌قلمی توانا به شمار می‌آیند، در زمینه سرودن اشعار نغز، نیز



شهرت دارند. خصایص ادبی و هنری اشعار این بزرگان، ناخودآگاه و آگاهانه، به نثر آنان نیز راه یافته است و به یقین می‌توان گفت که هر متن ادبی در صورت برخوردار از اشعار فارسی و عربی، حتماً نشانه‌هایی از نثر موزون و مسجع را در خود دارد. انواع سجع از قبیل: ترصیع، موازنه، تضمین‌المزدوج و ازدواج را در واقع، می‌توان در چنین آثاری به وفور یافت. «فیه ما فیه» شاید تنها اثر عرفانی است که از این شیوه بیانی، بهره‌چندانی ندارد. می‌توان چنین برداشت کرد که مریدان، برای اصالت سخنان مولانا آن را تغییر نداده‌اند و یا این که حقیقتاً فاقد آن قدرت بیان هنری مولوی بوده‌اند و لذا ترجیح داده‌اند که مطالب کتاب، به همان نحو باقی بماند.

عرفا در همه زمینه‌ها، به نوعی نسبت به عموم مردم و طبقات جامعه، تشخیص داشتند و تا وقتی که این ویژگی در هر کاری به نوع روشنی وجود داشت، آنان خود را مقید به رعایت آداب آن، می‌کردند و چون سده ششم و هفتم اوج روی آوری نویسندگان به نثر موزون و مسجع بود، و از طرف دیگر دو اثر مولانا فاقد ویژگی‌های این سبک بیانی به صورت گسترده، بوده‌اند؛ می‌توان گفت که به نوعی این دو اثر دارای آن تشخیص متمایز عرفانی نیستند. هم در آسیای صغیر آن روزگاران و هم در کشور ما ایران، نویسندگان، افکار و اندیشه‌های خود را در قالب نثر موزون ارایه می‌کردند و چون هنوز عرفایی بودند که این شیوه را پاس می‌داشتند، لذا به نظر نمی‌رسد که این تشخیص، از میان رفته باشد. در «مجالس سبعة» که مجموعه‌ای از سخنان مولوی بر روی منبر است<sup>۱</sup> (مولوی، ۱۳۸۵: پانزده) چون مریدان در همان مجلس، سخنان مولوی را یادداشت کرده‌اند، می‌توان نمونه‌های بیشتری از نثر موزون و مسجع را در آن دید. نمونه را به ذکر مثالی اکتفا می‌کنیم:





«رسول مجتبی، سفیر معلی، مقربِ ثم دنا فتدلی، خاص الخاصِ قاب قوسین أو أدنی، محمد مصطفی، خیر اولین و آخرین، خاتم النبیین، خلاصه موجودات، مظهر آیات بیّنات، دریای بی پایانِ بی قیاس، آفتاب جعلنا له نوراً یمشی به فی الناس، کلید فردوس و حقایق، کاشف رموز و اسرار حقایق...» (مولوی، ۱۳۶۵: ۱۱۵-۱۱۴).

در واقع، هر زمان که بخواهد از ملزومات سجع بهره‌مند گردد، مجال سخن برای وی، عرصه‌ای فراخ و دلگشای است. اما به نظر می‌آید که طرح مطالبی - به ویژه در فیه ما فیه - آشکارا نشان می‌دهد که نویسندگان، سعی دارند بر اساس توصیه‌های عالمانه مولانا در عمل‌ورزی و رهایی از گفتار، چندان خود را به آداب سخنوری، مقید نگردانند و لذا همان ساده‌نویسی صرف را بر تزئین و آرایش کلام، ترجیح نهند و سعی کنند تا به جای آوردن سخنان رنگین، عمل‌گرایی خود را تقویت نمایند. به گفته محققان، «تاریخ زندگی مردانی مثل غزالی، علاقه رومی را نسبت به عمل و تجربه تقویت کرد تا به وعظ و تدریس» (آراسته، ۱۳۸۰: ۱۶۴). چنین نظری در «فیه ما فیه» منعکس شده است:

«مرا امیر پروانه گفت: اصل، عمل است. گفتم: کو اهل عمل و طالب عمل؟ تا به ایشان عمل نمایم حالی تو طالبِ گفتی، گوش نهاده‌ای تا چیزی بشنوی و اگر نگویم ملول شوی. طالب عمل شو تا بنمایم. ما در عالم، مردی می‌طلبیم که به وی عمل نمایم. چون مشتری "عمل" نمی‌یابیم، مشتری "گفت" می‌یابیم، به "گفت" مشغولیم و تو عمل را چه دانی، چون عامل نیستی؟» (مولوی، ۱۳۸۶: ۶۳-۶۲)

لذا بر اساس مقایسه با متون مثنوی عرفانی و ادبی از زمان خواجه عبدالله انصاری تا سده نهم و تا دوره نورالدین عبدالرحمن جامی، که موازنه‌گویی و سجع‌پردازی اصلی‌ترین عامل برای افزونی سطح ادبیت کلام به شمار می‌رفت، نقص موجود در «فیه ما فیه» و «مجالس سبعة» از نظر احتوا بر این خصیصه

اصلی و بسیار ارزشمند، نوعی ضعف و کاستی در بیان و اندیشه به شمار می‌آید که باید محققان بدان توجه نمایند و در این باره تحقیقات بیشتری به عمل آورند.

### نتیجه

بر اساس موضوع بحث و بر مبنای آنچه در متن این پژوهش بیان گردید، می‌توان نکات زیر را به عنوان نتیجه بحث مطرح نمود:

- بهتر است که ما به طور قطع و یقین، اطمینان حاصل کنیم که این آثار، تنها دارای خصوصیات کلی سبک مولوی هستند و این ویژگی‌های سبکی، بیشتر در برخی شگردهای بیانی از قبیل تمثیلات فراوان و آوردن داستان‌های بسیار، برای تقریب مفاهیم به اذهان مخاطبان صورت گرفته است.

- شاگردان و مریدان مولوی، برای این که اصل سخنان مولوی دچار تحریف نگردد، و به همان صورت اصیل بازنموده شود؛ در این که زبان را در سطح عادی و طبیعی نگاه داشته‌اند، تعمّد کرده‌اند و نیز می‌توان گفت که ابزار کارآمد مولوی را برای آفرینش اثر خلاق ادبی و هنری، در اختیار نداشته‌اند تا بتوانند به پرورش معانی در سطحی بالاتر از آنچه که در متون منشور عرفانی معاصر با مولوی و یا قبل و بعد از او هست، دست پیدا کنند.

- با تکیه بر کاربرد انواع سجع، جهت قرینه‌پردازی و موازنه‌گویی در کلام منشور سده ششم تا نهم، مشخص شد که «فیه ما فیه» و «مجالس سبعة»، جزو متون متشخص عرفانی در این حوزه قرار نمی‌گیرند و با توجه به رواج گسترده نثر موزون و مسجع در عصر مولوی، و احتوای اندک آثار منشور او بر این صنایع بدیعی، این آثار، از پویایی سبکی گفتار مولانا برخوردار نیستند.

- توصیه به عمل‌گرایی به جای آرایش و تزئین کلام در آثار منشور مولانا، از علّت‌های اصلی ساده‌نویسی در «فیه ما فیه» و «مجالس سبعة» اوست.

\*\*\*\*\*



۱. به اعتقاد زرین کوب، سنایی، عطار و مولوی سه شاعر عارفی هستند که «قله عرفان ایرانی» را تشکیل می‌دهند (زرین کوب، ۱۳۸۳: ۶۴).
۲. مثلاً می‌گوید: «در خاطر من می‌آید که این آیت را تفسیر کنم، اگرچه مناسب این مقال نیست که گفتیم. اما در خاطر چنین می‌آید؛ پس بگوییم تا برود» (مولوی، ۱۳۸۶: ۲).
۳. این که مولانا برخی صورت‌های زبانی داستان‌های حدیقه را تغییر می‌دهد، جدا از آن که زبان سخت و خشن آن کتاب را به زبانی ادبی ارتقا می‌دهد، معانی عمیق‌تری را هم بدان وسیله در صورت بیانی خویش می‌پروراند و به قول شفیع، «اگر هم عناصری تصویری را از شاعران دیگر به وام می‌گیرد، بار عاطفی این تصاویر که از جهان بینی و دید او نسبت به هستی ناشی می‌شود، بدان‌ها معنای تازه‌ای می‌بخشد». (مولوی، ۱۳۸۵: هجده و نوزده) اگر به دو بیت زیر توجه گردد، و سپس کل داستان به نظر آید، تفاوت مذکور را می‌توان به راحتی تشخیص داد. سنایی در تمثیل «پیل در شهر کوران» می‌گوید:



فصلنامه تخصصی

۲۲

بود شهری بزرگ در حد غور      و ندر آن شهر مردمان همه کور  
(سنایی، ۱۳۸۱: ۱۶۸)  
و مولانا چنین می‌گوید:

پیل اندر خانه تاریک بود      عرضه را آورده بودندش هنوز  
(مولوی، ۱۳۶۸، د ۳: ب ۱۲۵۹)

۴. در رساله‌النور من کلمات الطیفور، دو روایت از جنید بغدادی نقل شده است که یکی از جملات نقل شده از بایزید را به عربی چنین ترجمه کرده است:

حُبُّ حُبِّي وَ حُبِّي حَبُّهُ      وَدَّةُ وَدِّي وَ وَدِّي وَدَّةُ  
عَشْقُهُ عَشِقِي وَ عَشِقِي عَشْقُهُ.



فصلنامه تخصصی

۲۳

زبان در آثار مشهور  
مولوی؛ هنری یا  
غیر هنری

چنانکه دیده می‌شود، این جملات موزون به وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» است و دور نمی‌نماید که آنچه بایزید به زبان فارسی گفته است، نیز مقطع و مسجع بوده باشد. (به نقل از صبور، ۱۳۸۰: ۳۰۳)

۵. از بزرگان علمای اسلام در ادب و نحو و تفسیر و کلام (۵۳۸-۴۶۷ هـ) که کتاب کشف او در تفسیر قرآن است و حافظ در بیت زیر به آن نظر دارد، آن جا که می‌گوید:  
بخواه دفتر اشعار و راه صحرا گیر چه وقت مدرسه و بحث کشف کشف است  
(حافظ شیرازی، ۱۳۷۵: ۳۵)

۶. گفتن ندارد که «مجلس» در اصطلاح صوفیان، بیان اقوالی بود که شیخ بر روی منبر و در سر کلاس درس ادا می‌کرد و از روی عادت، برخی از مریدان، آن را می‌نوشتند و از همین راه است که امروزه برخی از مجالس صوفیه را در دست داریم.

## فهرست منابع

- ❖ آراسته، رضا؛ (۱۳۸۰)، زایش دوباره در آفرینش و عشق از دیدگاه مولانا جلال‌الدین مولوی، (با پیشگفتاری از اریک فروم و ترجمه محمود هاتف)، چاپ اول، تهران، مؤسسه انتشارات عطائی.
- ❖ اسکات، ولبور استوارت؛ (۱۳۴۸)، دیدگاه‌های نقد ادبی، (ترجمه فریبرز سعادت)، چاپ اول، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- ❖ افلاکی، شمس‌الدین احمد؛ (۱۳۶۲)، مناقب‌العارفین، (به کوشش تحسین یازجی)، چاپ دوم، تهران، انتشارات دنیای کتاب.
- ❖ انصاری، عبدالله بن محمد؛ (۱۳۷۲)، مجموعه رسائل خواجه عبدالله انصاری، جلد اول، (مصحح محمدرور مولایی)، چاپ اول، تهران، انتشارات توس.
- ❖ تاجدینی، علی؛ (۱۳۸۳)، فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشه مولانا، چاپ اول، تهران، انتشارات سروش.
- ❖ توکلی، حمیدرضا؛ (۱۳۸۶)، زبان از نظر مولانا در کتاب مولانا و جهان معاصر، (زیر نظر غلامرضا اعوانی) چاپ اول، تهران، مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.



- ❖ چیتیک، ویلیام؛ (۱۳۸۵)، راه عرفانی عشق، (ترجمه شهاب‌الدین عباسی)، چاپ دوم، تهران، نشر پیکان.
- ❖ حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد؛ (۱۳۷۵)، دیوان حافظ، (مصحح علامه قزوینی و قاسم غنی)، چاپ اول، تهران، نشر افکار.
- ❖ زرین‌کوب، عبدالحسین؛ (۱۳۸۳)، تصوف ایرانی در منظر تاریخی آن، (ترجمه مجدالدین کیوانی)، تهران، نشر سخن.
- ❖ سلیم، غلامرضا؛ (۱۳۸۶)، سیر طریقت تا شکوفایی مولوی و حافظ، چاپ اول، تهران، انتشارات روزنه.
- ❖ سنایی، مجدود بن آدم؛ (۱۳۸۱)، خلاصه حدیقه الحقیقه و شریعه الحقیقه، (به اهتمام امیربانوی کریمی)، چاپ چهارم، تهران، انتشارات زوار.
- ❖ شمیسا، سیروس؛ (۱۳۷۸)، سبک‌شناسی نثر، چاپ سوم، تهران، نشر میترا.
- ❖ -----؛ (۱۳۸۰) کلیات سبک‌شناسی، چاپ ششم، تهران، انتشارات فردوس.
- ❖ شیمیل، آنه ماری؛ (۱۳۸۷)، مولانا؛ دیروز، امروز، فردا، (ترجمه محمد طرف)، چاپ اول، تهران، انتشارات حکمت.
- ❖ صبور، داریوش؛ (۱۳۸۰)، ذره و خورشید، چاپ اول، تهران، انتشارات زوار.
- ❖ صفا، ذبیح‌الله؛ (۱۳۷۱)، تاریخ ادبیات در ایران (و در قلمرو زبان فارسی)، جلد ۳ و ۲، چاپ یازدهم، تهران، انتشارات فردوس.
- ❖ صلاحی‌مقدم، سهیلا؛ (۱۳۸۹)، نماد و کهن‌الگوی نمادین در مثنوی معنوی، فصلنامه تخصصی مولوی‌پژوهی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، سال چهارم، شماره نهم.
- ❖ طالبیان، یحیی و حسینی، نجمه؛ (۱۳۸۶)، جلوه‌های سنت‌شکنی و هنجارگریزی در یکی از غزلیات مولانا در کتاب مولانا و نظریه‌های ادبی، (زیر نظر غلامرضا اعوانی)، چاپ اول، تهران، مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.
- ❖ عزالدین کاشانی، محمود بن علی؛ (۱۳۸۵)، مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه، (مصحح عفت کرباسی و محمدرضا برزگر خالقی)، چاپ دوم، تهران، انتشارات زوار.
- ❖ علوی‌مقدم، مهیار؛ (۱۳۷۷)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورت‌گرایی و ساختارگرایی)، چاپ اول، تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
- ❖ غیائی، محمدتقی؛ (۱۳۶۸)، درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری، تهران، انتشارات شعله اندیشه.





فصلنامه تخصصی

۲۵

زبان در آثار مثنوی  
مولوی؛ هنری یا  
غیر هنری

- ❖ کزازی، میر جلال‌الدین؛ (۱۳۷۰)، *زیباشناسی سخن پارسی (بیان)*، چاپ دوم، تهران، نشر مرکز.
- ❖ مولوی، جلال‌الدین محمد؛ (۱۳۸۶)، *انسانم آرزوست؛ برگزیده و شرح غزلیات مولانا*، (به اهتمام بهاء‌الدین خرمشاهی)، چاپ اول، تهران، مؤسسه انتشارات نگاه.
- ❖ -----؛ (۱۳۸۶)، *فیه مافیہ*، (تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر)، چاپ پنجم، تهران، نشر نامک.
- ❖ -----؛ (۱۳۸۵)، *گزیده غزلیات شمس*، (به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی)، چاپ نوزدهم، تهران، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
- ❖ -----؛ (۱۳۶۸)، *مثنوی معنوی*، (به اهتمام رینولد آلن نیکلسون)، چاپ اول، تهران، انتشارات مولی.
- ❖ -----؛ (۱۳۶۵)، *مجالس سبعة*، (مصحح توفیق هـ. سبحانی)، چاپ اول، تهران، انتشارات کیهان.

#### مقاله‌ها

- ❖ صلاحی‌مقدم، سهیلا؛ (۱۳۸۹)، *نماد و کهن‌الگوی نمادین در مثنوی معنوی*، فصلنامه تخصصی مولوی‌پژوهی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، سال ۴، شماره ۹.
- ❖ مشهدی، محمد امیر و همکاران؛ (۱۳۸۹)، *استعاره‌های نو و چند لایه در شعر خاقانی*، نشریه فنون ادبی، دانشگاه اصفهان، سال ۲، شماره ۲ (پیاپی ۳).

