مجله ادبیات فارسی، دوره۲۱، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۴، صفحه ۸۷-۶۹

بررسی و تحلیل گفتمان دفترهای اول و دوم مثنوی معنوی با تاکید بر نظریهٔ پاتوس ارسطو

نعمت الله دیلم[۱]، ملیحه مهدوی[۲] ، مسعود مهدیان[۳]

[۱]دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد علی آباد کتول، علی آباد کتول، ایران.
[۲*] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد علی آباد کتول، علی آباد کتول، ایران. (نویسنده مسؤول)
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد علی آباد کتول، علی آباد کتول، ایران.

نویسنده مسؤول: Email: m-mahdavi@aliabadiau.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۴/۱۸ / تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۰/۱۵

چکیده

در سنت بلاغی یونان باستان، اقناع مخاطب بر سه عنصر بنیادین اتوس (اعتبار اخلاقی و شخصیت متعالی گوینده)، پاتوس (برانگیختن احساس) و لوگوس (استدلال منطقی) استوار است. در پژوهش حاضر، هدف نویسندگان، بررسی و تحلیل گفتمان شخصیت پاتوس مولانا در دفترهای اول و دوم مثنوی است. پژوهش حاضر با استفاده از روش تحلیل گفتمان و رویکردی بینامتنی به بررسی کارکرد و نمودهای گوناگون پاتوس می‌پردازد. سوال اصلی پژوهش عبارت است از: «مولوی در مثنوی معنوی از عنصر پاتوس چگونه و با چه هدفی بهره برده است؟» فرضیهٔ پژوهش تأکیدی است بر این موضوع که به نظر می‌رسد مولانا در مثنوی معنوی با درکی ژرف از نقش بلاغی پاتوس در برانگیختن احساسات، خویش را نه‌تنها به‌عنوان شاعری عارف، بلکه در مقام گوینده‌ای راهنما و تجربه‌زیسته معرفی می‌کند و از این رهگذر، بنیانی اخلاقی، معرفتی و عاطفی برای تأثیرگذاری بر مخاطب پدید می‌آورد. یافته‌ها پژوهش نشان می‌دهد که مولوی با تلفیق تجربهٔ عرفانی شخصی، شخصیت اخلاقی مقتدر و زبانی سرشار از احساس، نه‌تنها اعتماد و همدلی مخاطب را جلب می‌کند، بلکه او را درگیر تجربه‌ای وجودی، احساسی و معنوی می‌سازد. این بررسی، افزون بر بازخوانی بلاغت ارسطویی، نشان می‌دهد که چگونه عنصر پاتوس در بافت عرفانی مثنوی، به ابزاری برای انتقال تجربهٔ شهودی و سلوکی تبدیل شده است.

کلیدواژه: بلاغت ارسطویی، پاتوس، مثنوی معنوی، مولانا، عرفان.

۱- مقدمه

بلاغت در لغت به معنای فصاحت و رسایی گفتار است و در اصطلاح علوم ادبی، هنری دانسته می‌شود که گوینده یا نویسنده را توانا می‌سازد مقصود خود را به شیواترین و اثرگذارترین شکل بیان کند (فروغی، ۱۴۰۰: ۱۳). بلاغت از دیرباز در فرهنگ‌های گوناگون، به‌ویژه در سنت‌های یونانی، رومی و اسلامی، همواره جایگاهی رفیع و نقشی بنیادین در شکل‌دهی به شیوه‌های بیان داشته است. در این میان، ادبیات بلاغی نه‌تنها به‌مثابه شاخه‌ای از نوشتار هنری مطرح بوده، بلکه به‌عنوان هنری برای آفرینش کلامی نافذ و تأثیرگذار نیز شناخته می‌شده است. نویسندگان و سخنوران با بهره‌گیری از فنون بیانی، آرایه‌های ادبی و شگردهایی چون تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه و ایهام می‌کوشند تا سخن خود را از حالت گزارشی و ساده فراتر برند و آن را به سطحی از زیبایی و تأثیرگذاری برسانند که احساس و تخیل مخاطب را درگیر سازد. این شیوهٔ نگارش، برخلاف نثر رایج و معیار، الزاماً به قواعد خشک دستوری پایبند نیست؛ ازاین‌رو، جابه‌جایی ارکان جمله، حذف یا افزودن برخی اجزای کلام، برجسته‌سازی مفاهیم از طریق موسیقی زبانی و بهره‌گیری از تصاویر خیال‌انگیز امری کاملاً طبیعی در آن به شمار می‌آید (محمدی، ۱۴۰۱: ۱۳). به بیان دیگر، هدف اصلی ادبیات بلاغی انتقال پیام در قالبی هنری، دلنشین و اثرگذار است؛ قالبی که بیشترین نمود و شکوفایی خود را در شعر، خطابه‌های انگیزشی و متونی می‌یابد که به دنبال برانگیختن عاطفه، تفکر و تخیل خواننده‌اند.

۱-۱- بیان مسأله

بلاغت در یونان باستان به هنر سخنوری و متقاعدسازی اشاره دارد. این هنر در یونان باستان به عنوان یک مهارت اساسی برای شهروندان در نظر گرفته می‌شد، به ویژه در حوزه‌های سیاست، قانون، و آموزش. همچنین، بلاغت در یونان باستان به دوران پیش از سقراط بازمی‌گردد و با ظهور دموکراسی در آتن اهمیت بیشتری پیدا کرد (رز، ۱٤۰۲: ۸۸). اهمیت بلاغت در یونان باستان تا اندازه ای بود که آموزش آن، به عنوان یک مهارت ضروری برای شهروندان در نظر گرفته می‌شد و مدارس و مکاتب مختلفی برای آموزش آن وجود داشت. ارسطو، افلاطون و سقراط از جمله نظریه‌پردازان برجسته در زمینه بلاغت بودند که به تدوین اصول و فنون آن پرداختند. در سنت یونانی، ارسطو بلاغت را هنر اقناع تعریف کرد و آن را به سه رکن لوگوس (استدلال)، پاتوس (احساس) و اتوس (شخصیت و اعتبار گوینده) تقسیم نمود (ارسطو، ۲۰۱۸: ۲۹).

در تمدن اسلامی نیز بلاغت در قالب سه شاخه علم معانی، بیان و بدیع مطرح شده است و کاربردی وسیع در قرآن، حدیث، خطابه، و شعر یافته است. مثنوی معنوی مولانا نیز یکی از برجسته‌ترین متون عرفانی زبان فارسی است که جلوه‌های گوناگون بلاغت در آن به چشم می‌خورد. این اثر با بهره‌گیری از شیوه‌های بلاغی همچون تمثیل، تشبیه، استعاره، ایهام و تنوع لحن، به انتقال مفاهیم عمیق عرفانی و اخلاقی می‌پردازد (فاضلی، ۱٤۰۲: ۳۵). مولانا با زبانی هنرمندانه و بیانی نافذ، نه تنها مخاطب را تحت تأثیر قرار می‌دهد، بلکه او را به تفکر و سلوک درونی فرامی‌خواند. بر این اساس، مسأله اصلی پژوهش حاضر بحث و بررسی پیرامون موضوع پاتوس ارسطویی با تأکید بر دفاتر اول و دوم مثنوی معنوی است. همان‌گونه که اشاره شد، پاتوس یکی از ارکان سه‌گانه بلاغت ارسطویی است که بر برانگیختن احساس در راستای تأثیرگذاری بر مخاطب تأکید دارد. این مؤلفه نشان می‌دهد که گوینده چگونه با ارائه تصویری مثبت از خود، اعتماد و پذیرش مخاطب را جلب می‌کند. در بررسی آثار ادبی و دینی، تحلیل اتوس به درک عمیق‌تری از سازوکار اقناع و قدرت کلام کمک می‌کند. بنابراین، پژوهش حاضر مساعی اصلی خود را معطوف به بررسی و تحلیل گفتمان دفاتر اول و دوم مثنوی معنوی با تاکید بر نظریهٔ پاتوس ارسطو نموده است.

۱-۲- سؤال‌های پژوهش

پرسش اصلی که در این مقاله مطرح است عبارتند از:

مولانا چگونه از مؤلفه پاتوس بلاغت ارسطویی در دفتر اول و دوم مثنوی برای اقناع مخاطب و انتقال مفاهیم عرفانی و اخلاقی بهره می‌گیرد؟

۱-۳- فرضیه‌های پژوهش

به نظر می‌رسد مولانا با بهره‌گیری از عناصر اتوس همچون اتکاء به دانش دینی و عرفانی، صداقت در گفتار و استفاده از شخصیت‌های معتبر در داستان‌ها، به شکلی مؤثر اعتماد مخاطب را جلب کرده و پیام خود را با قدرت اقناعی بالایی منتقل می‌سازد

۱-۴- پیشینه پژوهش

نویسندگان با بررسی جامع در میان پایگاه‌های مطرح علمی داخلی، پژوهشی که به نحوی جامع و مستقل به بررسی و تحلیل گفتمان دفاتر اول و دوم مثنوی معنوی با تاکید بر نظریهٔ پاتوس ارسطو پرداخته باشد، مواجه نشدند و این موضوع اصلی‌ترین وجه نوآوری پژوهش حاضر است. با این‌حال برخی از پژوهش‌هایی که به نحوی با هدف و موضوع پژوهش حاضر مرتبط باشند به اجمال در ذیل بررسی خواهند شد:

- عباسی و آهی (۱۴۰۳) در پژوهشی با عنوان تحلیل شیوه‌های اقناعی در غزل‌های سبک هندی بر اساس نظریه لوگوس با تاکید بر شعر صائب معتقدند که در میان الگوهای اقناعی، شیوه‌ای که ارسطو در خطابه ارائه داده است، بیش از دیگر الگوها مورد توجه منتقدان قرار گرفته است. این اندیشمند یونانی به سه شیوه اقناعی باور داشته است: لوگوس، پاتوس و اتوس. لوگوس فرایند استدلال منطقی است. پاتوس حاصل از برانگیختن احساسات مخاطب و اتوس اقناع ناشی از اعتبار پدیدآورنده اثر است. از این سه، آنچه در این پژوهش مورد توجه بوده، لوگوس یا همان شیوه استدلال منطقی برای اقناع است. نگارندگان سعی کرده‌اند با روش توصیفی- تحلیلی به بررسی شیوه‌های اقناع لوگوسی در سبک هندی با تاکید بر شعر صائب بپردازند. در این جستار شیوه‌های لوگوسی در شعر سبک هندی ذیل دو عنوان لوگوس استدلالی و استنادی بررسی شده است. در گونه اول شاعران با بهره‌گیری از شیوه‌های تمثیل، حسن تعلیل، ارسال‌المثل و مذهب

کلامی که مبنای استدلالی دارند، تلاش کرده‌اند تا به اقناع مخاطب بپردازند. در گونه دوم که مبنای استنادی و روابط بینامتنی دارد؛ از تلمیح و تضمین بیش از دیگر شیوه های اقناعی استفاده کرده‌اند.

– ایشانی (۱۴۰۲) در پژوهشی با عنوان تبیین مؤلفه‌های بلاغت ارسطویی در نامه‌های خانوادگی مولانا با استفاده از روش توصیفی تحلیلی به این نتیجه دست یافت که مکتوبات مولانا که ارتباط مستقیمی با مخاطبان نامه‌ها دارد، متأثّر از شخصیّت مولانا به عنوان یک خطیب، نشانه‌هایی از عناصر بلاغت را در خود دارد. از این‌رو، با رویکرد نقد رتوریکی، نامه‌های خانوادگی مولانا – به عنوان نمونه‌ای از نامه‌های خطابه‌گونهٔ وی – بر مبنای مؤلفه‌های بلاغت ارسطویی به روش توصیفی تحلیلی و آماری بررسی می‌شوند تا به این پرسش‌ها پاسخ داده شوند که نامه‌های خانوادگی مولانا بر اساس مؤلفه‌های بلاغت ارسطویی دارای چه ویژگی‌هایی هستند و بر این اساس مولانا از کدام مؤلفه‌ها بهرهٔ بیشتری داشته و چرا؟ دستاوردهای این پژوهش افزون بر تأیید فرضیّه و مواردی تازه دربارهٔ نحوهٔ ارتباط گرفتن مولانا با هریک از افراد خانواده، گویای آن است که هر سه مؤلّفهٔ نظریّهٔ بلاغت ارسطویی در نامه‌های خانوادگی مولانا به کار رفته که بیشترین سهم آن با در نظر داشتن تناسب موضوع و به اقتضای کلام در راستای تأثیربخشی و اقناع مخاطب به مؤلّفهٔ پاتوس اختصاص یافته است.

–طالعی بافقی و سلطانی کوهانستانی (۱۴۰۱) در پژوهشی با عنوان تحلیلی بر اتوس اخلاق‌نگار در هنر ارسطویی با استفاده از روش توصیفی تحلیلی به این نتیجه دست یافتند که اتوس اخلاق‌نگار ارسطویی نه‌تنها به‌عنوان معیاری برای نقد هنر به کار می‌رود، بلکه به وحدت میان هنرهای تجسمی و غیرتجسمی می‌انجامد و از طریق آن است که هنرمند می‌تواند با مخاطب ارتباط برقرار کرده و بر وی تأثیر گذارد و امکان بازشناسی دیدگاه‌های گوناگون را به او بدهد. اتوس اخلاق‌نگار، عملکرد هنر را از حیطه محدود سوژه– ابژه فراتر برده و به آن نقشی با کارکردی اجتماعی می‌دهد و به این طریق به محیط مادی‌اش حیات می‌بخشد و درک مفاهیم دست‌نیافتنی هستی‌شناسی را هم در بعد مکانی و هم در بعد انسانی امکان‌پذیر می‌سازد و به توافقی عام و همگانی می‌انجامد.

–هاشمی و مازیار (۱۴۰۰) در پژوهشی با عنوان مفهوم اتوس در نظریهٔ تراژدی ارسطو و بازتاب تاریخی آن با استفاده از روش تحلیل گفتمان به این نتیجه دست یافتند که کنش و شخصیت تراژدی در پیوند با یکدیگر، محاکاتی از ذات و ماهیت اخلاقی جهان ارائه می‌دهند. بازتاب تاریخی دیدگاه اخلاقی ارسطو دربارهٔ تراژدی در نظریه‌های مربوط به اصالت اخلاق و نسبت هنر و اخلاق قابل تحقیق است.

–طاهری و آقاجانی (۱۳۹۹) در پژوهشی با عنوان تبیین مولفه‌های بلاغت ارسطویی در داستان زال و رودابه شاهنامه فردوسی با استفاده از روش توصیفی تحلیلی به این نتیجه دست یافتند که دقت نظر در مجادلات کلامی داستان‌های شاهنامه به ویژه در داستان زال و رودابه که یکی از عالی‌ترین بخش‌های این کتاب به لحاظ بلاغی است؛ حاکی از آن است که اصول بلاغت ارسطویی در شاهنامه قابل بررسی و واکاوی است ومصادیق آن‌را می‌توان در بخش‌های مختلف داستان‌های شاهنامه مشخص و تبیین کرد.

۱-۵- روش پژوهش

پژوهش حاضر با استفاده از روش تحلیل گفتمان و رویکردی بینامتنی میان بلاغت ارسطویی و بلاغت عرفانی، به بررسی کارکرد و نمودهای گوناگون پاتوس می‌پردازد.

۱-۶- اهداف و ضرورت پژوهش

اهمّیّت و ضرورت پژوهش حاضر در شناخت و تحلیل اتوس در متون ادبی، به‌ویژه متونی چون مثنوی که هدفی تربیتی، عرفانی و اخلاقی دارد، می‌باشد، زیرا این موضوع امکان فهم بهتر نحوه تعامل میان گوینده (نویسنده) و مخاطب را فراهم می‌آورد. با بررسی اتوس در مثنوی، می‌توان نشان داد که مولانا چگونه با اتکاء به منش، دانش و صداقت خود، پیام خود را مؤثرتر و گیراتر عرضه می‌کند. هم‌چنین، پژوهش در این حوزه پیوند میان سنت بلاغی یونان با ادب اسلامی–ایرانی را آشکار می‌سازد. با عنایت به این که در دنیای امروز، مفهوم اتوس در حوزه‌های گوناگون علوم انسانی از جمله ادبیات، فلسفه، علوم ارتباطات و روان‌شناسی کاربرد دارد، بررسی نحوه‌ی ظهور و تجلی این مفهوم در متون کلاسیک عرفانی مخصوصاً از طریق مولانا، نه تنها به شناخت بیشتر ادبیات فارسی و عرفانی کمک می‌کند، بلکه باعث درک ژرف‌تری از ساختار بلاغت ارسطویی در ادبیات عرفانی می‌شود. روش مقاله مبتنی بر تحلیل متنی و تفسیری است و از رویکرد بینامتنی میان بلاغت ارسطویی و بلاغت عرفانی بهره می‌برد تا نشان دهد که چگونه شخصیت عرفانی و تجربی مولانا در نقش گوینده، بنیان اعتماد، اثرگذاری و تأثیرگذاری در مثنوی را شکل می‌دهد.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- بلاغت از منظر ارسطو

بلاغت از منظر ارسطو، دانشی است که هدف آن اقناع مخاطب است و این اقناع از طریق سه مؤلفه اصلی اتوس، پاتوس و لوگوس برخوردار است (ارسطو، ۲۰۱۸: ۳۸). در این میان، اتوس به اعتبار، منش، و خوش‌نامی گوینده مربوط می‌شود و از راه آن، مخاطب به صداقت و شایستگی گوینده باور می‌یابد. اتوس ارسطویی به معنای شخصیت و صلاحیت گوینده، با ویژگی‌هایی چون خردمندی، فضیلت اخلاقی و خیرخواهی مشخص می‌شود. به عبارتی گوینده در صورتی می‌تواند اقناع‌آور باشد که نشان دهد دانا، درستکار و دلسوز است (ارسطو، ۲۰۱۲: ۳۶). این سه ویژگی، در بلاغت ارسطویی، پایه‌های شکل‌گیری اعتماد و پذیرش نزد مخاطب‌اند. به عبارتی بلاغت متکلم، ملکه‌ای است که گوینده به واسطهٔ آن قادر به ارائه سخن بلیغ است. در زبان و ادبیات فارسی، بلاغت به معنی چیره زبانی معنا شده است. هم‌چنین به زبان‌آوری، رسایی و شیوایی نیز معنا کرده‌اند، ضمناً سخن‌دانی و سخن‌شناسی را معادل فارسی بلاغت قرار داده‌اند. قبل از پیدایی مفهوم بلاغت و عمومیت یافتن آن، در آغاز بر فنون بلاغی شناخته شده، بدیع می‌گفتند. «ابن‌معتز» کلمه بدیع را همین‌طور معنا کرد. تمامی فنون بلاغت، بیان نیز خوانده شد. هم‌چنین برخی نیز بلاغت و توابع آن‌را نقد الشعر، صنعه‌الشعر و نقدالکلام نامیدند (ابن معتز، ۱٤۲۲: ۷-۸).مبنای نظری و کاربرد بلاغت در یونان باستان به قرن پنجم قبل از میلاد مربوط می‌شود. پیشرفت و توسعه این مفهوم، پیش از هر چیز مدیون سوفسطاییان است. پیدایی هنر بلاغت و کاربرد سیاسی آن به سال ٤٧٦ پیش از میلاد مربوط می‌شود. این هنر توسط کوراکس از اهالی سیراکوز کشف شد. در سال‌های بعد، با به دنیا آمدن فلاسفه بزرگ، مانند سقراط بر مبانی نظری و کاربرد آن تاثیرگذار بودند. فروغی بر این باور است که اندیشه‌های دوران یونان باستان را باید از سقراط شروع کرد. زیرا او و پیروانش در کسب معرفت بساطی تازه گستراندند و بر پایه اندیشه سیاسی سقراط بود که جمع‌گرایی و انجام تکالیف نسبت به دیگران مقبول افتاد (فروغی، ۱٤۰۰ : ۲۳-۲٤). با عنایت به این که سقراط و افلاطون و ارسطو از فلاسفه بزرگ و تاثیرگذار یونان بودند، به طوری‌که در سدهٔ پنجم قبل از میلاد، هنر بلاغت بخش جداناپذیر از روند سیاسی یونان باستان محسوب شد. تفکر ارسطو بر منطق استوار بود. او سعی داشت تا قواعد و ضوابطی برای خلق و ابداع شعر و ادب بیابد. از ارسطو در باب شعر و ادب رساله‌ای به نام فن شعر و بخش‌هایی از رسالهٔ فن خطابه باقی مانده است (زرین‌کوب، ۱٤۰۱: ۱۸٦). ارسطو کتابی در باب اهمیت بلاغت دارد و محتوای کتاب پیروی از معیارهای بلاغی و فلسفی بود. این اثر استدلالی مؤثر در تأیید بلاغت و فلسفه‌ای بود که مبتنی بر ارزش‌های غایی و اخلاقی و فکری است. ارسطو در این اثر مهارت منطقی و جدلی خودش را نشان داد و بعدها شایستهٔ تدریس بلاغت در آکادمی شد. از طرفی، ارسطو در کتاب هنر، بلاغت را همتای دیالکتیک محسوب کرده است. در این رابطه، رابرات دبلیو رآیس (۲۰۱۵) در ترجمه این اثر به نقل از ارسطو آورده است که «این موضوعی است که می‌توان به طور سیستماتیک به آن پرداخت. شیوه‌های استدلالی اقناع، جوهره هنر بلاغت هستند: توسل به احساسات، قضاوت را منحرف می‌کند» (رآیس، ۲۰۰۸: ۲۳٦). وولف (۲۰۲۳) برداشت متفاوتی دارد و اظهار می‌کند بلاغت در مقابل دیالکتیک قرار می‌گیرد، زیرا هر دو به چیزهایی می‌پردازند که تا حدودی در حوزه دانش همه مردم قرار دارند و به هیچ علم تعریف‌شده جداگانه‌ای تعلق ندارند، در نتیجه همه مردم، به نوعی، در هر دو (بلاغت و دیالیکتیک) سهیم هستند؛ زیرا همه، تا حدی، سعی می‌کنند هم استدلالی مانند دیالکتیک آزمایش و تأیید کنند و هم از خود دفاع کنند و مانند بلاغت به دیگران حمله کنند (وولف، ۲۰۲۳: ٦٦).

۲-۲- بلاغت پاتوس در دفتر اول

پاتوس، جلب احساسات یا همدلی با مخاطب است و به شور و شیدایی تکیه دارد. پاتوس با تکیه بر حس زیبایی شناختی مخاطب به سازماندهی استدلال و شیوه بیان می‌پردازد اما نباید با احساسات مخاطب بازی شود و به بارگزاری زبان و زبان احساس محور و احساس بنیان و احساس برانگیز متوسل شود (ارسطو، ۲۰۱۲: ٦۰). ذهنیت عاطفی مردم را در نظر بگیرد. در این بخش به بررسی بلاغت ارسطویی در مثنوی معنوی پرداخته می‌شود، تا به این سئوال پاسخ داده شود که مولانا چگونه به تحریک ذهنیت مخاطب می‌پرداخت؟ بررسی‌های اولیه حاکی از این است که مولانا برای تحریک احساسات و شروع تفکر و استدلال به لحاظ زیبا شناختی و استدلال به این موضوع توجه داشته است. برای مثال می‌توان به احساسات عاطفی: حس غربت و جدایی، همدردی و ترحم، بیان مضررات بی ادبی، همدردی شاه با کنیزک، حس تسلیم و رضایت به قضای الهی، همدردی با پادشاه، بیان مکر وزیر، تحسین وزیر و ترحم نسبت به نصاری، خشم نسبت به وزیر یا ترحم نسبت به نصاری، توجه به باطن، حس اندوه و تاسف، سوق دادن به سوی عمل، احتمال از بین رفتن ایمان، ترس از مکر و خیانت، هدایت به سوی حقیقت و توکل بر خداوند، تقاضای عفو و برداشتن شیر نفس از میان را با

استدلال منطقی در قالب تمثیل و روایت بیان کرده تا مخاطب با حس مشترک به تفکر و پذیرش وادار شود. در همه حالات نیز مولانا با تفکر مخاطب و اندیشه او کار دارد، تا پذیرش بر اساس منطق باشد، نه بر پایه احساسات عاطفی. در ادامه به بررسی موارد استفاده در پاتوس اشاره و تحلیل می‌شود.

۲-۲-۱- حس غربت و جدایی

مولانا در آثار خود، به‌ویژه در مثنوی معنوی، تجربهٔ غربت و جدایی روح انسان از اصل الهی را با تمثیل «نی» بازنمایی می‌کند. گلایه‌مندی نی از نیستان ــ نماد وطن الهی روح ــ تصویری قوی از اندوه، فراق و اشتیاق روح به منبع اصلی خود ارائه می‌دهد (کمپانی زارع، ۱٤۰۰: ٦). این تصویر، همدلی و تأثر عاطفی مخاطب را برمی‌انگیزد، زیرا خواننده خود را در موقعیت نی تصور می‌کند و حس فقدان و دوری را تجربه می‌کند:

نی حریف هرکه از یاری برید　　پرده هایش پرده‌های ما درید　(مولانا، ۱۳۹۹، ۱/ ۷۷)

در این بیت، نی به‌عنوان سخنگوی تجربهٔ جدایی، درد و رنج خود را آشکار می‌کند و مخاطب با او همدل می‌شود. استفاده از واژه‌هایی چون «پرده‌هایش پرده‌های ما درید» باعث می‌شود که احساس غم و اضطراب ناشی از فراق مستقیماً منتقل شود و خواننده به شدت عاطفی نسبت به جدایی نی واکنش نشان دهد. مولانا با توصیف ویژگی‌های نی و حالت‌های او، تأکید می‌کند که جدایی از منبع اصلی با رنج و آلام عمیق همراه است:

همچو نی زهری و تریاقی که دید؟　　همچو نی دمساز و مشتاقی که دید؟　(همان: ۱۲)

در این بیت، ترکیب صفات متضاد «زهر» و «تریاق»، تمامیت و صداقت نی را نشان می‌دهد و اعتبار اخلاقی و معرفتی آن را تثبیت می‌کند. نی با بازنمایی رنج و درمان، مخاطب را به پذیرش سخن خود فرا می‌خواند و نشان می‌دهد که اثرگذاری روایت صرفاً بر پایه احساس نیست، بلکه بر اعتماد به منش اخلاقی و تجربه‌ی حقیقی گوینده استوار است.بعد از چنین پرسش‌هایی به تاثیر نی می‌پردازد:

«نی حدیث راه پرخون می‌کند　　قصه های عشق مجنون می‌کند»　(همان: ۱۳)

در این‌جا، مولانا از طریق بازنمایی سختی‌ها و فراق‌های عاشقانه، واکنش‌های عاطفی شدیدی در مخاطب برمی‌انگیزد و او را درگیر تجربهٔ هیجانی مسیر عشق و معرفت می‌کند. مخاطب، رنج، اضطراب و شور نی را احساس می‌کند و در نتیجه تجربهٔ احساسی و همدلی عمیق با شخصیت‌ها شکل می‌گیرد. به این ترتیب، پاتوس ارسطویی در این روایت فعال می‌شود: مخاطب نه تنها با دیدن و شنیدن حکایت نی تحت تأثیر احساسات شدید قرار می‌گیرد، بلکه به تجربهٔ روان‌شناختی و درونی جدایی، اشتیاق و رنج روحی راه می‌یابد. تمرکز مولانا بر احساس، اندوه و شور معنوی مخاطب، نمونه‌ای بارز از کاربرد پاتوس در بلاغت ارسطویی است.

کز نیستان تا مرا ببریده اند　　در نفیرم مرد و زن نالیده اند　(همان: ۲)

در این بیت، نی به‌مثابه سخنگوی انسان کامل، از جدایی خود از نیستان ــ نماد اصل الهی ــ سخن می‌گوید و با بیان تجربهٔ رنج و فراق، اعتبار اخلاقی و منش صادقانهٔ خود را نزد مخاطب تثبیت می‌کند. اشاره به ناله‌های مرد و زن نشان می‌دهد که تجربهٔ جدایی و درد نه تنها شخصی است، بلکه بازتابی از درد مشترک انسانی است و مولانا را به مرجعی قابل اعتماد و همدل تبدیل می‌کند (همایی، ۱۳۹۸: ۳٦-۳۷). بدین ترتیب، اتوس نی ترکیبی از صداقت عاطفی و مشروعیت معرفتی است که مخاطب را به پذیرش سخن او فرا می‌خواند و تأثیرگذاریِ روایت از رهگذر تجربهٔ حقیقی و اخلاقی شکل می‌گیرد.

۲-۲-۲- همدردی و ترحم در مخاطب

حکایت عشق پادشاه به کنیزک و دشواری‌هایی که کنیزک تحمل می‌کند، نمونه‌ای روشن از کاربرد بلاغت ارسطویی است، به ویژه از منظر پاتوس و اتوس. از یک سو، بازنمایی رنج، شکنندگی و آسیب کنیزک، همدلی و ترحم مخاطب را برمی‌انگیزد و امکان درک عاطفی او از موقعیت شخصیت‌ها را فراهم می‌آورد. از سوی دیگر، راوی با ارائه روایت صادقانه و دقیق، اعتبار اخلاقی خود (اتوس) را تثبیت می‌کند و مخاطب به منش و سخن او اعتماد پیدا می‌کند. استفاده مولانا از استعاره‌ها و تصاویر تمثیلی مانند خر و پالان، کوزه و آب، و طبیبان و جان‌ها، نه تنها احساسات مخاطب را جلب می‌کند، بلکه او را به تفکر درباره روابط قدرت، عشق، رنج و مسئولیت اخلاقی هدایت می‌کند.

آن یکی خر داشت و پالانش نبود　　یافت پالان گرگ خر را در ربود
کوزه بودش آب می‌نامد بدست　　آب را چون یافت خود کوزه شکست
شه طبیبان جمع کرد از چپ و راست　　گفت جان هر دو در دست شماست

جان من سهلست جان جانم اوست　　دردمند و خسته‌ام درمانم اوست
هر که درمان کرد مر جان مرا　　برد گنج و در و مرجان مرا
(مولانا، ۱۳۹۹: ۲-۱۳-۷۷-۷۸)

در این حکایت، نی‌نامه نیز مشابهت دارد؛ نی از جدایی از نیستان سخن می‌گوید و درد فراق را بازنمایی می‌کند. این بازنمایی رنج شخصی، همدلی مخاطب را برمی‌انگیزد و صداقت و منش اخلاقی راوی را تثبیت می‌کند. مولانا با اشاره به «راه پرخون» و «عشق مجنون»، مسیر دستیابی به حقیقت و کمال را دشوار و خطرناک نشان می‌دهد و همزمان صلاحیت معرفتی و اخلاقی خود را به‌عنوان راهنما و شاهد تجربهٔ انسانی و عرفانی اثبات می‌کند (فروزانفر، ۱٤۰۰: ٦-۷). تکرار واژگانی مانند «نی»، «شکایت»، «جدایی‌ها»، «پرخون» و «مجنون»، همراه با موسیقی کلام و وزن عروضی، اثر پاتوس را تقویت می‌کند؛ اما اثرگذاری اصلی بر پایهٔ اتوس و مشروعیت اخلاقی گوینده شکل می‌گیرد. هر استعاره، هم تجربهٔ شخصی راوی را نشان می‌دهد و هم حکمتی که از طریق تجربهٔ مستقیم کسب شده است را منتقل می‌کند. بنابراین، بر اساس نظریهٔ اتوس ارسطویی، گوینده زمانی اثرگذار است که صداقت، منش اخلاقی و صلاحیت معرفتی داشته باشد. مولانا با نشان دادن درد، رنج و تجربهٔ حقیقی خود، و بازگویی حکایت‌های عارفان و عاشقان، اتوس خود را شکل می‌دهد و مخاطب را به پذیرش سخن، نه صرفاً از رهگذر احساس، بلکه از مسیر اعتماد به منش و تجربهٔ گوینده، ترغیب می‌کند. این تلفیق تجربهٔ حقیقی، صداقت و مشروعیت اخلاقی، باعث می‌شود پیام عرفانی و اخلاقی ابیات هم اثرگذار و هم ماندگار باشد.

۲-۲-۳- بلاغت اخلاقی و پیامدهای بی‌ادبی در دیدگاه مولانا

مولانا در این روایت به پیامدهای اخلاقی بی‌ادبی و اثرات آن بر فاصله گرفتن انسان از لطف و رحمت الهی توجه ویژه دارد. او با ارجاع به آیات قرآن و داستان‌های قرآنی ابتدا احساس ترس، نگرانی و حتی پشیمانی مخاطب را برمی‌انگیزد و شدت پیامدهای ناشی از بی‌ادبی را نشان می‌دهد. سپس با ارائه مسیر اصلاح و توفیق الهی، مخاطب را به امیدواری و آرامش هدایت می‌کند؛ چرا که با طلب ادب و توفیق از خداوند، فرد می‌تواند به منبع الهی دسترسی یابد و رفتار خود را اصلاح کند (رستمی، ۱۳۹۹: ۳۱-۳۳). این شیوه، نمونه‌ای از بلاغت ارسطویی است که سه عنصر اصلی را توأمان به کار می‌گیرد:

پاتوس: برانگیختن احساسات مخاطب نسبت به پیامدهای منفی بی‌ادبی.

اتوس: ایجاد اعتماد و مشروعیت اخلاقی گوینده از طریق تأکید بر اصول و ارزش‌های الهی و اخلاقی.

لوگوس: استدلال و تحلیل منطقی پیامدهای اخلاقی و راه اصلاح رفتار.

بی ادب تنها نه خود را داشت بد　　بلکه آتش در همه آفاق زد
مائده از آسمان در می رسید　　بی صُداع و بی فروخت و بی خرید
در میان قوم موسی چند کس　　بی ادب گفتند : کو سیر و عدس ؟!
(مولانا، ۱۳۹۹: ۷۹-۸۰)

رفتار بی‌ادبانه در این مثال، مصداقی از نافرمانی و نادیده گرفتن الطاف الهی است و پیامدهای اخلاقی منفی به دنبال دارد. همان‌طور که اتوس ارسطویی بیان می‌کند، خلق و خوی اخلاقی و عادات نیکو از طریق مشاهده، تمرین و مواجهه با موقعیت‌های واقعی شکل می‌گیرند. مخاطب با مشاهده پیامدهای رفتار نادرست قوم موسی، می‌آموزد که بی‌ادبی نه تنها باعث دوری از لطف الهی می‌شود، بلکه اعتبار و مشروعیت اخلاقی فرد را نیز کاهش می‌دهد. به این ترتیب، مولانا با ترکیب احساسات (پاتوس)، اخلاق و اعتماد (اتوس) و تحلیل منطقی (لوگوس)، مخاطب را به اصلاح رفتار، تمرین ادب و پرورش فضایل اخلاقی هدایت می‌کند. این روش باعث می‌شود پیام اخلاقی هم اثرگذار و هم قابل پذیرش باشد و تجربه‌ای عاطفی و اخلاقی همزمان در ذهن مخاطب شکل گیرد.

۲-۲-۴-دروغ‌گویی رفتار بی‌ادبانه است نزد شاه

در این حکایت، عنصر عاطفی اصلی حسادت و رفتار بی‌ادبانه زاغ نسبت به هدهد است. زاغ از روی رقابت و حسادت به هدهد طعنه زد و سخنان او را دروغ جلوه داد. مولانا با بیان این رفتار، مخاطب را به تأمل در پیامدهای منفی حسادت، غرور و دروغ‌گویی وامی‌دارد و او را به سوی رفتارهای اخلاقی، انسانی و با ادب و انصاف هدایت می‌کند. اقدام زاغ نمونه‌ای از بی‌ادبی کلامی و ادعای بی‌اساس است، چرا که سخن در محضر شاه باید همراه با ادب و صحت باشد. هر

ادعای نادرست یا پرمدعا، هم اعتبار فرد را کاهش می‌دهد و هم پیامدهای اخلاقی و اجتماعی منفی به همراه دارد. در مقابل، هدهد با صداقت و رعایت ادب، اعتبار اخلاقی خود را حفظ می‌کند و نشان می‌دهد که اعتماد و مشروعیت اخلاقی پیامد مستقیم منش و رفتار اخلاقی است (جعفری، ۱٤۰۰: ۳٤-۳٦).

چون گرفتار آمدی در دام او؟ چون قفص اندر شدی ناکام او؟
پس سلیمان گفت: ای هدهد رواست کز تو در اول قدح ، این درد خاست؟
چون نمایی مستی، ای خورده تو دوغ؟ پیش من لافی زنی، آنگه دروغ ؟
(مولانا،۱۳۹۹: ۳۸۷)

از منظر اتوس ارسطویی، این داستان فرصتی برای مخاطب فراهم می‌کند تا فضایل اخلاقی و رفتار درست در گفتار و کردار را تمرین کند. همان‌طور که ارسطو می‌گوید، اعتماد و مشروعیت اخلاقی از طریق رفتار درست و تمرین عملی فضایل شکل می‌گیرد، نه صرفاً از طریق ادعا یا ظاهر. در این حکایت:

رفتار زاغ: حسادت و بی‌ادبی، مشروعیت و اعتبار اخلاقی او را از بین می‌برد و پیامدهای منفی دارد.

رفتار هدهد: صداقت و رعایت ادب، اعتبار او را حفظ کرده و پیام اخلاقی او را قابل پذیرش می‌سازد.

مولانا با برجسته کردن تضاد میان شخصیت‌ها و رفتارهایشان، مخاطب را به تأمل و تمرین اتوس اخلاقی دعوت می‌کند و نشان می‌دهد که اثربخشی پیام اخلاقی مستقیماً به منش و اعتبار اخلاقی گوینده وابسته است. به این ترتیب، تجربهٔ احساسی (حسادت و بی‌ادبی) با آموزش اخلاقی (صداقت و ادب) توأمان در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد.

۲-۲-۵-درک احساسات و استدلال عاطفی و شناخت درد

مولانا در این حکایت با تصویرگری دقیق رنج و بیماری کنیزک و واکنش‌های پادشاه و طبیب، مخاطب را به تجربه‌ای همدلانه و اخلاقی دعوت می‌کند. احساسات عاطفی در روایت با دلسوزی طبیب برای درمان جان و روان بیمار همراه شده و مخاطب را در مسیر شناخت بیماری، بررسی علل و تعیین روش درمان با داستان و نویسنده همراه می‌کند. طبیب با درخواست خلوت بیمار و تمرکز بر شرایط او، نه تنها همدلی و توجه پادشاه و مخاطب را برمی‌انگیزد، بلکه با استدلال و مشاهده دقیق، اساس تشخیص درست و درمان سریع را فراهم می‌کند. مولانا نشان می‌دهد که تشخیص صحیح تنها از طریق مشاهده، پرسش و تحلیل دقیق ممکن است و این فرآیند شامل بررسی روابط اجتماعی و محیطی بیمار نیز می‌شود (سیاح‌زاده، ۱٤۰۳: ٤٦-٤۸). در این‌جا پاتوس یا برانگیختگی احساسات مخاطب، با منطق و تحلیل طبیب تلفیق می‌شود تا ارزش روش‌شناسی دقیق، دقت و توجه اخلاقی و اجتماعی روشن گردد. این ترکیب باعث می‌شود که پیام اخلاقی و انسانی داستان هم اثرگذار و هم قابل پذیرش باشد و خواننده به رفتارهای درست و انسانی هدایت گردد.

یک کنیزک دید شه بر شاه‌راه شد غلام آن کنیزک پادشاه
مرغ جانش در قفس چون می‌طپید داد مال و آن کنیزک را خرید
چون خرید او را و برخوردار شد آن کنیزک از قضا بیمار شد
شه طبیبان جمع کرد از چپّ و راست گفت جان هر دو در دست شماست
جان من سَهلست جان جانم اوست دردمند و خسته‌ام درمانم اوست
هر که درمان کرد مَر جان مرا برد گنج و دُرّ و مَرجانِ مرا
هرچه کردند از علاج و از دوا گشت رنج افزون و حاجت ناروا
آن کنیزک از مرض چون موی شد چشم شه از اشکِ خون چون جوی شد
شه به جای حاجبان فاپیش رفت پیش آن مهمانِ غیب خویش رفت
دست بگشاد و کنارانش گرفت همچو عشق اندر دل و جانش گرفت
دست و پیشانیش بوسیدن گرفت وَز مُقام و راه پرسیدن گرفت
(مولانا، ۱۳۹۹: ۱۲۵-۱٤۸)

از منظر اتوس ارسطویی، این حکایت فرصتی برای تمرین فضایل اخلاقی و انسانی فراهم می‌کند. مخاطب با مشاهده همزمان دلسوزی طبیب، عشق و مراقبت پادشاه و رنج بیمار، یاد می‌گیرد که همدلی، دقت و اخلاق حرفه‌ای در عمل ارزشمند است. همان‌طور که ارسطو تأکید می‌کند، فضایل اخلاقی از طریق تجربه

و تمرین با موقعیت‌های واقعی شکل می‌گیرند؛ این روایت مولانا مخاطب را در مواجهه با مسائل دشوار و عاطفی قرار می‌دهد تا بتواند تعادل میان احساس و عقل را تمرین کند. بنابراین، مخاطب نه تنها همدلی و شفقت را تجربه می‌کند، بلکه می‌آموزد که تشخیص درست و اقدام به موقع، همراه با توجه به ابعاد اخلاقی و اجتماعی، لازمه رفتار انسانی و اخلاقی است. بدین ترتیب، مولانا با تلفیق پاتوس و تحلیل منطقی، هم احساسات مخاطب و هم خلق اخلاقی او (اتوس) را پرورش می‌دهد.

۲-۲-۶-حس ترس، تسلیم و رضایت الهی

مولانا در آثار خود، به‌ویژه در مثنوی معنوی، با ظرافتی شگفت‌انگیز تلاش می‌کند در مخاطب حس ترس الهی، تسلیم و رضایت به قضا و قدر را ایجاد کند. او با روایت داستان‌ها و حکایت‌های تأمل‌برانگیز، مخاطب را به تعمق در معنای اعمال و رخدادها وامی‌دارد، حتی زمانی که این رخدادها در ظاهر خشن، ناعادلانه یا ناگوار به نظر می‌رسند. مولانا نشان می‌دهد که این وقایع، هنگامی که در چارچوب اراده و حکمت الهی دیده شوند، معنایی عمیق‌تر و گسترده‌تر پیدا می‌کنند و نوعی هماهنگی و نظم معنوی را در جهان آشکار می‌سازند. در این فرآیند، مخاطب با مواجهه با واقعیت‌های دشوار، به تجربه‌ای از تسلیم کامل و رضایت عارفانه دست می‌یابد؛ تجربه‌ای که در عرفان به آن فنای در خدای متعال و مرگ اختیاری گفته می‌شود. فنای عارفانه به معنای گذر از خود و پیوستن به اراده‌ی مطلق الهی است، جایی که فرد دیگر در برابر حکمت الهی مقاومت نمی‌کند و با آرامش در مسیر هستی قرار می‌گیرد. به عبارت دیگر، مولانا با برجسته کردن تضاد میان ظاهر اعمال و عمق معنوی آن‌ها، مخاطب را به تجربه‌ای از تسلیم، تفکر و شهود عرفانی هدایت می‌کند، جایی که ترس و حیرت اولیه تبدیل به اعتماد و آرامش در برابر قضا و قدر الهی می‌شود (همایی، ۱۳۹۷: ۵۱-۵۳).

عاشقان جام فرح آنگه کشند — که به دست خویش خوبانشان کشند
شاه آن خون از پی شهوت نکرد — تو رها کن بدگمانی و نبرد
تو گمان بردی که کرد آلودگی — در صفا ، غش کی هلد پالودگی
بهر آن است این ریاضت وین جفا — تا برآرد کوره از نقره جفا
بهر آن است امتحان نیک و بد — تا بجوشد، بر سر آرد زر، زبد
تا نبودی امر و الهام اله — او سگی بودی درانده، نه شاه

(مولانا، ۱۳۹۹: ۲۳٤ -۲۲۹)

از منظر اتوس ارسطویی، این ابیات نمونه‌ای از پرورش خلق و خوی اخلاقی و فضایل عادت‌وار هستند که رفتار و نگرش انسان را شکل می‌دهند. مولانا با قرار دادن مخاطب در مواجهه با آزمون‌ها، ریاضت‌ها و سختی‌های ظاهراً ناعادلانه، او را به صبر، خویشتن‌داری و تسلیم در برابر حکمت الهی هدایت می‌کند. همان‌طور که ارسطو تأکید می‌کند، فضایل اخلاقی از طریق تمرین و تجربه مکرر با موقعیت‌های دشوار شکل می‌گیرند؛ در این‌جا، مخاطب با مشاهدهٔ حکمت الهی و تاثیر آزمون‌ها، اتوس اخلاقی و عرفانی خود را پرورش می‌دهد. در نتیجه، مولانا مخاطب را نه تنها از ترس و بدگمانی اولیه رها می‌سازد، بلکه او را به مرحله‌ای می‌رساند که در آن فنای در خود و پیوستن به اراده مطلق الهی تحقق می‌یابد؛ تجربه‌ای که بیانگر بلوغ اخلاقی و معنوی است و نمونه‌ای روشن از اتوس عملی و عرفانی در آموزش مولانا محسوب می‌شود.

۲-۲-۷- آمیختگی حس تنفر، تعجب، فریب‌کاری

مولانا برای نمایش آمیختگی احساسات متفاوت و فقدان تشخیص منطقی تحت تأثیر هیجانات، به‌ویژه در مثنوی معنوی، روایت‌های متعددی را به کار می‌گیرد. او با بیان مکر و فریب وزیر، رفتارهای نصرانیان و حاذقان و تأثیر آن‌ها بر شاه، مخاطب را در موقعیتی قرار می‌دهد که خود به تحلیل و قضاوت دربارهٔ شخصیت‌ها و انگیزه‌هایشان وادار شود. وزیر به عنوان شخصیت محوری، نه تنها نماد حیله‌گری و زیرکی انسانی است، بلکه بازتاب پیچیدگی اخلاقی و روانی انسان‌ها نیز محسوب می‌شود. مولانا از طریق این شخصیت و اتفاقات پیرامون او، نشان می‌دهد که قضاوت صرف بر اساس ظاهر رفتارها یا احساسات لحظه‌ای می‌تواند گمراه‌کننده باشد و برای آشکار شدن حقایق اخلاقی و معنوی، تفکر و تأمل لازم است.مخاطب با مواجهه همزمان با مکر، فریب و عقلانیت، درک عمیق‌تری از تضاد میان ظاهر و واقعیت پیدا می‌کند و می‌آموزد که تشخیص درست نیازمند توازن میان احساسات و استدلال منطقی است (جعفری تبریزی، ۱٤۰۰: ۱۳۱-۱۳٤).

شاه گفتش: پس بگو تَدبیر چیست؟ چاره آن مَکر و آن تَزْویر چیست؟
تا نمانَد در جهان نصرانیی نی هُوَیدا دین و نه پنهانیی
گفت: ای شَه، گوش و دستم را ببُر بینی‌ام بشکاف و لب در حُکمِ مُر
بعد از آن در زیرِ دار آور مرا تا بخواهد یک شفاعت‌گر مرا
بر مُنادی‌گاه کُن این کارْ تو بر سرِ راهی که باشد چارسو
آنگَهَم از خْوَد بِران تا شهرِ دور تا دَر اندازَم دَریشان شَرّ و شور
(مولانا، ۱۳۹۹: ۲۲۸-۲۳٤)

از منظر پاتوس ارسطویی، هدف مولانا در این بخش، برانگیختن احساسات مخاطب برای تمرین و تثبیت فضایل اخلاقی است. مشاهدهٔ مکر وزیر و واکنش شاه و دیگر شخصیت‌ها، مخاطب را در موقعیتی قرار می‌دهد که هوشیاری، انصاف و تعقل را تمرین کند. همان‌طور که ارسطو بیان می‌کند، خلق اخلاقی از طریق تجربه و تمرین عملی شکل می‌گیرد؛ مواجهه با شخصیت‌های پیچیده و رفتارهای فریب‌آمیز، فرصتی برای پرورش اتوس اخلاقی و رشد قضاوت درست فراهم می‌کند. مخاطب با تحلیل رفتار وزیر و پیامدهای اعمال او، می‌آموزد که پایبندی به عقل و توازن میان احساسات و قضاوت اخلاقی، لازمه تصمیم‌گیری درست است. بدین ترتیب، مولانا نه تنها داستان‌سرایی می‌کند، بلکه با استفاده از شخصیت‌ها و موقعیت‌های اخلاقی، فضایل و عادات اخلاقی را در ذهن و جان مخاطب تثبیت می‌سازد و او را به مسیر خویشتن‌داری و حکمت عملی هدایت می‌کند.

۲-۲-۸- توکل و اعتماد به خدا

مولانا توصیه می‌کند که احتیاط و حذر شدید باعث ایجاد غوغای درونی، اضطراب و پریشانی روحی می‌شود. او با بیان این حقیقت، مخاطب را مستقیماً با پیامدهای روانی و احساسی حذر افراطی مواجه می‌کند و از این طریق احساسات او را برمی‌انگیزد. مولانا به مخاطب می‌آموزد که توکل بهترین راهکار است و تنها با اعتماد کامل به حکمت الهی و تسلیم در برابر قضا و قدر می‌توان از آشفتگی درونی رهایی یافت. او نشان می‌دهد که حذر و احتیاط افراطی نه تنها باعث جبن و بدبینی می‌شود، بلکه شور و شر ناشی از آن، اضطراب و ناراحتی عمیق را در دل انسان می‌افکند. با این بیان، مولانا مخاطب را به فروتنی، آرامش درونی و اعتماد عملی به قدرت الهی دعوت می‌کند (جعفری، ۱٤۰۰: ۱۷-۱۸).

در حذر شوریدن شور و شر است رو توکل کن، توکل بهتر است
با قضا پنجه مزن ای تند و تیز تا نگیرد هم قضا با تو ستیز
مرده باید بود پیش حکم حق تا نیاید زخم، از رب الفلق
(مولانا، ۱۳۹۹:ابیات ۹۰۹-۹۱۱)

از منظر پاتوس ارسطویی، هدف اصلی مولانا در این ابیات، برانگیختن احساسات مخاطب برای درک عملی فضایل اخلاقی و معنوی است. مشاهدهٔ پیامدهای روانی حذر افراطی اضطراب، پریشانی و شور و شر درونی مخاطب را از لحاظ عاطفی با خطرات بدبینی و ترس بیش از حد آشنا می‌کند و او را به تجربهٔ مستقیم اهمیت اعتماد و توکل به حکمت الهی دعوت می‌کند. همان‌طور که ارسطو می‌گوید، پاتوس نقش مهمی در ایجاد انگیزه و پرورش فضایل اخلاقی دارد: وقتی مخاطب با اثرات احساسی اعمال خود مواجه می‌شود، به تمرین فضایل عملی و پرورش رفتارهای نیکو تشویق می‌شود. در این‌جا، مولانا با تحریک احساس اضطراب و رنج و همزمان ارائهٔ راه حل توکل، مخاطب را به تجربهٔ عملی فضیلت اعتماد و تسلیم در برابر حق وادار می‌کند. به این ترتیب، پاتوس نه تنها در سطح احساسی فعال است، بلکه وسیله‌ای برای آموزش اخلاقی و عرفانی عملی نیز محسوب می‌شود و تجربهٔ مخاطب را به سمت هماهنگی درونی و آرامش روحی هدایت می‌کند.

۲-۳- بلاغت پاتوس در دفتر دوم

۲-۳-۱- بیان دلایل تاخیر مثنوی

مولانا در این ابیات با استفاده از مفهوم «تأخیر» توانسته است احساسات مخاطب را به شدت برانگیزد. تأخیر، نه صرفاً یک وقفهٔ زمانی، بلکه تجربه‌ای پرتنش و پر از انتظار است که مخاطب را با شور، اضطراب و اشتیاق روبه‌رو می‌کند. از همان ابتدا، خواننده وارد فضایی می‌شود که هر لحظهٔ تأخیر، حس انتظار و تعلیق

را تشدید می‌کند و مولانا با مهارت هنری خود، این لحظات را به گونه‌ای تصویر می‌کند که نه تنها ناراحتی و اضطراب مخاطب کاهش می‌یابد، بلکه حس ارزشمندی و زیباییِ انتظار نیز منتقل می‌شود. تشبیه «خون شدن شیر»، استعاره‌ای از رنج و تلاش لازم برای رسیدن به نتیجه‌ای شیرین و دلپذیر است و مخاطب با تصور این تلاش، احساس همدلی، هیجان و اشتیاق را تجربه می‌کند (علیشاهی، ۱۴۰۳: ۳۰-۳۱). بدین ترتیب، هر تأخیر و دشواری به شکلی عاطفی، به لحظه‌ای ارزشمند و شورانگیز تبدیل می‌شود.

مدتی این مثنوی تأخیر شد — مهلتی بایست تا خون شیر شد
تا نزاید بخت تو فرزند نو — خون نگردد شیر شیرین، خوش شنو
(مولانا، ۱۳۹۹: ۲/ ۱-۲)

مولانا در این ابیات با بهره‌گیری از مفهوم «تأخیر» توانسته است احساسات مخاطب را به‌طور مستقیم و عمیق برانگیزد. تأخیر در اینجا صرفاً وقفه‌ای زمانی نیست، بلکه تجربه‌ای پرتنش و هیجان‌انگیز است که مخاطب را با احساس انتظار، اضطراب و شور درونی روبه‌رو می‌کند. از همان ابتدا، خواننده وارد فضایی می‌شود که در آن هر لحظه تأخیر، شدت هیجان و تعلیق را افزایش می‌دهد و مخاطب با خود می‌اندیشد که نتیجه چه خواهد شد و تلاش و رنج برای رسیدن به آن چه معنایی دارد. تشبیه «خون شدن شیر» استعاره‌ای است از تلاش و رنج لازم برای رسیدن به نتیجه‌ای شیرین و خوشایند. این تصویر نه تنها ذهن مخاطب را مشغول می‌کند، بلکه با برانگیختن همدلی و احساسات عاطفی، او را با تجربهٔ سختی و تلاش شخصیت‌ها هم‌ذات‌پندار می‌سازد. مخاطب با تصور خون شدن شیر و انتظار برای تولد فرزند نو، اضطراب، اشتیاق و هیجان معنوی را تجربه می‌کند، و لحظات تأخیر برای او تبدیل به تجربه‌ای حسی، ملموس و درونی می‌شود. مولانا با تصویرسازی دقیق و استفاده از زبان شاعرانه، مخاطب را از طریق پاتوس درگیر می‌کند: هر خواننده‌ای که این ابیات را می‌خواند، نه تنها با خود متن هم‌ذات‌پنداری می‌کند، بلکه احساسات درونی او نیز فعال می‌شوند. اضطراب ناشی از انتظار، ترکیب شده با حس امید و لذت حاصل از نتیجهٔ شیرین، تجربه‌ای عاطفی-معنوی می‌آفریند که مخاطب را از نظر احساسی غنی می‌سازد. هم‌چنین، فضای معنوی و استعاری ابیات، مخاطب را به تفکر دربارهٔ ارزش صبر، تحمل و تلاش برای رسیدن به موفقیت یا معرفت واقعی می‌کشاند، بدون آنکه این موضوع صرفاً اخلاقی باشد؛ بلکه این تجربه، عاطفی و حسی است و مخاطب آن را از طریق تجربهٔ همدلی و هیجان درونی درمی‌یابد. به این ترتیب، تأخیر نه تنها به عنوان مانعی در مسیر هدف ظاهر نمی‌شود، بلکه خود به عنصری پرمعنا و ارزشمند برای ایجاد تجربهٔ احساسی غنی و هیجان‌آفرین بدل می‌گردد. در مجموع، مولانا با این تصویرسازی، قدرت برانگیختن احساسات مخاطب (پاتوس) را به‌وضوح نشان می‌دهد. مخاطب با خواندن این ابیات، اضطراب، انتظار و اشتیاق را تجربه می‌کند و با هم‌ذات‌پنداری با موقعیت‌های سخت و دشواری‌های مسیر رسیدن به معرفت، درک عاطفی عمیق‌تری پیدا می‌کند. این تجربه، نمونه‌ای کامل از کاربرد پاتوس در بلاغت ارسطویی است: احساسات مخاطب فعال می‌شوند، با متن درگیر می‌شود و پیام معنوی و انسانی مولانا، از طریق تجربهٔ حسی و عاطفی به او منتقل می‌گردد.

۲-۳-۲- اهمیت مستمع

مولانا در این بخش با تمرکز بر اهمیت مخاطب و مستمع، حسام‌الدین را مستقیماً خطاب می‌کند و جایگاه او را به عنوان الهام‌بخش و نجات‌بخش مثنوی برجسته می‌سازد. او با تصویرسازی نورانی و تشبیه حسام‌الدین به عنان که از اوج آسمان بازگردانده می‌شود، مخاطب را در فضای معنوی و پرهیجان قرار می‌دهد. چنین تشبیهاتی حس احترام، شکرگزاری و تحسین نسبت به شخصیت مورد خطاب را در مخاطب برمی‌انگیزد و او را عاطفی و درونی با پیام متن همراه می‌کند. بازگشت حسام‌الدین از معراج حقایق و تاثیر او بر شکل‌گیری «چنگ شعر مثنوی» به عنوان نماد الهام و هدایت معنوی، شگفتی و علاقهٔ مخاطب را افزایش می‌دهد و او را به تجربهٔ عاطفی عمیقی از ارزش و فضیلت معنوی سوق می‌دهد (توفیقی، ۱۴۰۲: ۱۷۱-۱۷۳). این تصویرسازی، هم احساسات مثبت مانند احترام و شکرگزاری را برمی‌انگیزد و هم زمینهٔ پذیرش پیام اخلاقی و معنوی مثنوی را فراهم می‌کند. مخاطب با مشاهدهٔ نقش حسام‌الدین در جریان الهام‌بخشی متن، حس می‌کند که فضیلت و هدایت او می‌تواند مسیر زندگی و درک معنوی خود را تحت تأثیر قرار دهد و به این ترتیب، تجربهٔ عاطفی مخاطب به یک پیوند درونی با پیام متن تبدیل می‌شود.

چون ضیاءالحق حسام‌الدین عنان — باز گردانید ز اوج آسمان
چون به معراج حقایق رفته بود — بی‌بهارش غنچه‌ها ناکَفته بود
چون ز دریا سوی ساحل بازگشت — چنگ شعر مثنوی باساز گشت
(مولانا، ۱۳۹۹: ۳-۵).

مولانا در این بخش با خطاب مستقیم به حسام‌الدین، مخاطب را وارد تجربه‌ای عاطفی و احساسی می‌کند. حسام‌الدین به عنوان الهام‌بخش و نجات‌بخش شعر معرفی می‌شود و این نماد نوری راهنما و منبع الهام، حس احترام، شکرگزاری و تحسین را در مخاطب برمی‌انگیزد. خواننده با مشاهدهٔ مقام معنوی و تأثیرگذاری حسام‌الدین، خود را در برابر او کوچک و فروتن می‌یابد و هم‌زمان از احساس شگفتی و احترام به این شخصیت، تحت تأثیر قرار می‌گیرد. تصاویر شعری مانند «چون ضیاءالحق حسام‌الدین عنان باز گردانید ز اوج آسمان» و «چون ز دریا سوی ساحل بازگشت، چنگ شعر مثنوی باساز گشت»، مخاطب را در فضایی مهیب و معنوی قرار می‌دهد؛ فضایی که در آن قدرت معنوی و الهام‌بخشی حسام‌الدین، هم هیجان و شگفتی ایجاد می‌کند و هم حس تأثیرپذیری و همدلی را تقویت می‌کند. مخاطب نه تنها می‌بیند که شخصیت مورد خطاب دارای فضیلت است، بلکه احساس می‌کند که این فضیلت و الهام می‌تواند در زندگی و فهم او تأثیرگذار باشد. به بیان دیگر، مولانا با این تصویرسازی، پاتوس مخاطب را فعال می‌کند: احترام، شکرگزاری و تحسین نسبت به شخصیت حسام‌الدین، به تجربه‌ای عاطفی و درونی تبدیل می‌شود. مخاطب در این فرآیند همدلی و دلبستگی عاطفی نسبت به فضیلت‌ها و الهام‌بخشی حسام‌الدین را تجربه می‌کند، و این امر زمینهٔ پذیرش پیام اخلاقی و معنوی مثنوی را فراهم می‌آورد. بدین ترتیب، تأکید مولانا بر حس احترام و شکرگزاری، تجربهٔ عاطفی مخاطب را برمی‌انگیزد و او را با فضیلت‌ها هم‌ذات‌پندار می‌سازد. این کارکرد، نمونه‌ای کلاسیک از کاربرد پاتوس در بلاغت ارسطویی است: مخاطب از طریق احساسات درونی، با پیام معنوی و اخلاقی متن همراه می‌شود و پذیرش پیام، نه از سر اجبار یا استدلال صرف، بلکه از طریق تجربهٔ هیجان و تحسین اخلاقی صورت می‌گیرد.

۲-۳-۳- معنا گرایی

مولانا در این ابیات با استفاده از تصاویر دریا، موج، سد و مدّ، فضایی روانی و درونی از تلاطم، انتظار و بی‌ثباتی خلق می‌کند. او با نمایش نوسانات درونی مستمع و خطاب مستقیم به او، توجه مخاطب را به دور شدن از حقیقت و تأثیر این فاصله بر روح و قلبش جلب می‌کند. حس اضطراب، قطع و وصل و نوسانات روانی که از استعاره‌های طبیعی ناشی می‌شود، تجربهٔ عاطفی شدیدی ایجاد می‌کند و مخاطب را با موقعیت جدایی و انتظار برای بازگشت به حقیقت همراه می‌سازد. مولانا با تصویرسازی این وضعیت، مخاطب را درگیر اضطراب و شوق معنوی می‌کند و او را وادار می‌سازد تا به ضرورت بازگشت به مسیر درست و حضور در حقیقت توجه کند (جعفری تبریزی، ۱۴۰۰: ۲۰۳-۲۰۵). این تصویرسازی، علاوه بر تحریک احساسات، حس همدلی و تعمق در درک پیام معنوی داستان را نیز برمی‌انگیزد و مخاطب را به تجربه‌ای درونی از تلاطم و انتظار دعوت می‌کند.

این زمان بشنو چه مانع شد مگر — مستمع را رفت دل جای دگر
خاطرش شد سوی صوفی قنق — اندر آن سودا فرو شد تا عنق
(مولانا، ۱۳۹۹: ۱۹۶-۱۹۷)

مولانا با تصویرسازی دریا، موج و مدّ، تجربهٔ روانی بی‌ثباتی و انتظار را به مخاطب منتقل می‌کند و او را مستقیماً درگیر احساسات شدید اضطراب و تردید می‌سازد. خطاب مستقیم به مستمع، شدت ارتباط عاطفی را افزایش می‌دهد و او را در موقعیتی قرار می‌دهد که اثر فاصله از حقیقت بر روح و قلبش را عمیقاً حس کند. تضاد میان حضور و غیاب حقیقت و نوسانات روانی، احساس بی‌قراری، شوق و اضطراب مخاطب را برمی‌انگیزد و تجربهٔ درونی او را فعال می‌کند. مخاطب با همراهی در این تلاطم، همدلی و حساسیت نسبت به مسیر درست پیدا می‌کند و تجربهٔ عاطفی او با جریان داستان پیوند می‌خورد. مولانا از طریق این روش، پاتوس را به کار می‌گیرد تا احساسات مخاطب را هدف قرار دهد و با تحریک مستقیم عاطفه و هیجان، درک عمقی و مشارکت روانی او در روایت را ایجاد کند.

۲-۳-۴- اهمیت جستجوی حقیقت

مولانا در بخشی از مثنوی معنوی با تصویرسازی غریبی که به دنبال خانه می‌گشت، یک صحنهٔ قدرتمند و تأمل‌برانگیز خلق می‌کند که بیانگر سردرگمی و خطرات فریب‌های درونی و بیرونی است. او نشان می‌دهد که گاهی انسان در جست‌وجوی حقیقت به اشتباه چیزهای ظاهری را جایگزین آن می‌کند و فریب تزویر و نیرنگ را می‌خورد. تمثیل غریبی که به خانه‌ای ویران دعوت می‌شود، نشانهٔ فریب ظاهری دنیاست و بانگ غولان هشدار به وسوسه‌های نفس، شهوت، مال، جاه و آبروست. هم‌چنین مولانا با ذکر مثال فرعون و پرورش موسی در خانه خود، نشان می‌دهد که دشمن واقعی انسان درون اوست، اما گاهی گمان می‌کند دشمن بیرونی دارد (همایی، ۱۳۹۸: ۷۱-۷۲). این تصویرسازی، مخاطب را به درک اهمیت شناخت حقیقت، پرهیز از اشتباهات و مراقبت از فریب‌های درونی و بیرونی وامی‌دارد و حس احترام، تعجب و تأمل عمیق نسبت به خرد و حکمت شاعر را برمی‌انگیزد.

این همه عالم طلب‌کار خوشند — وز خوش تزویر اندر آتشند
طالب زر گشته جمله پیر و خام — لیک قلب از زر نداند چشم عام
پرتوی بر قلب زد خالص ببین — بی محک زر را مکن از ظن گزین
گر محک داری گزین کن ور نه رو — نزد دانا خویشتن را کن گرو
یا محک باید میان جان خویش — ور ندانی ره مرو تنها تو پیش
بانگ غولان هست بانگ آشنا — آشنایی که کشد سوی فنا
بانگ می‌دارد که هان ای کاروان — سوی من آیید نک راه و نشان
نام هر یک می‌برد غول ای فلان — تا کند آن خواجه را از آفلان
چون رسد آنجا ببیند گرگ و شیر — عمر ضایع راه دور و روز دیر

(مولانا، ۱۳۹۹: ۷۴۳-۷۵۱).

مولانا با تصویرسازی طالب زر، سردرگمی و ناآگاهی او را نشان می‌دهد و احساس نگرانی و اضطراب مخاطب را برمی‌انگیزد. مواجههٔ مخاطب با فریب‌های درونی و ظواهر گمراه‌کننده، تجربهٔ عاطفی ترس و تردید را فعال می‌کند و او را درگیر خطرات ناشی از وسوسه‌های نفس و شهوت می‌سازد. تمثیل بانگ غولان و ویرانه‌ای که طالب را می‌کشاند، اضطراب و نگرانی مخاطب را تشدید می‌کند و او را نسبت به انتخاب‌های نادرست هشدار می‌دهد. مثال فرعون و پرورش موسی، شگفتی و احترام مخاطب را نسبت به حکمت الهی و مسیر درست برمی‌انگیزد. تضاد میان دشمن درونی و ظواهر فریبنده، هیجان و تعجب مخاطب را تحریک می‌کند و او را به تأمل در مسیر حقیقت و مراقبت از فریب‌ها وادار می‌سازد. مولانا از طریق برانگیختن این احساسات، اهمیت شناخت حقیقت و پرهیز از اشتباهات را در ذهن و قلب مخاطب تثبیت می‌کند و تجربهٔ عاطفی عمیق او را شکل می‌دهد.

۲-۳-۵- عشق الهی و دیوانگی

مولوی در داستان ذوالنون با برانگیختن احساسات عمیق مخاطب، شور و هیجان عشق الهی را به شکلی زنده، ملموس و درونی تصویر می‌کند. با نشان دادن حالت «دیوانه شدن از عشق»، مخاطب تجربهٔ احساسی غرق شدن در حضور معشوق الهی را به‌طور مستقیم حس می‌کند و از شدت شگفتی، شوق و احترام نسبت به ارتفاع روحی عارف برانگیخته می‌شود. این تصویرگذاری، نه تنها فهم عقلانی مخاطب از عشق الهی را تقویت می‌کند، بلکه او را در جریان تجربهٔ احساسی تسلیم و شور معنوی شریک می‌سازد. مولوی با نمایش دیوانگی ذوالنون، نشان می‌دهد که عشق حقیقی فراتر از تعقل و محاسبهٔ معمولی است و رسیدن به این مقام نیازمند رها شدن از خود و پیوستن کامل به حضور حق است (علیشاهی، ۱۴۰۳: ۸۵-۸۸).

دوستان در قصهٔ ذاالنون شدند — سوی زندان و در آن رایی زدند
کین مگر قاصد کند یا حکمتیست — او درین دین قبله‌ای و آیتیست
دور دور از عقل چون دریای او — تا جنون باشد سفه‌فرمای او
حاش لله از کمال جاه او — کابر بیماری بپوشد ماه او
او ز شر عامه اندر خانه شد — او ز ننگ عاقلان دیوانه شد

(مولانا، ۱۳۹۹: ۱۲۳۴-۱۲۳۰)

مولوی با تصویرسازی شور عشق ذوالنون، احساس حیرت، شوق و احترام مخاطب را برمی‌انگیزد و تجربه‌ای احساسی و زنده از ارتفاع روحی عارف ارائه می‌دهد. حالت «دیوانه شدن از عشق» مخاطب را درگیر همدلی با ذوالنون می‌کند و او را در تجربهٔ غرق شدن در حضور الهی شریک می‌سازد. این پاتوس قوی باعث می‌شود مخاطب عمق عشق الهی و بی‌خود شدن در مسیر حقیقت را حس کند و از منظر عاطفی با مفهوم تسلیم کامل همراه شود. تصویر دیوانگی در برابر عقل، تضاد میان فهم معمولی و شور معنوی را برجسته می‌کند و هیجان مخاطب را تحریک می‌نماید. مولوی با تحریک احساسات شدید، احترام و شگفتی مخاطب را نسبت به عشق الهی و مقام عارف برمی‌انگیزد و تجربهٔ عاطفی او را در مسیر معرفت و شهود تقویت می‌کند. این روش نمونه‌ای از قدرت پاتوس است که احساس و شور درونی مخاطب را به خدمت درک معنوی و تأمل بر مسیر عرفانی درمی‌آورد.

۲-۳-۶- تشبیه مرگ و حیات

مولانا در بخش «گاو موسی» با به تصویر کشیدن مرگ جسمانی و زنده شدن مقتول، مخاطب را با تجربه‌ای عاطفی و معنوی بی‌نظیر مواجه می‌کند. این تصویر استعاری، همزمان حس حیرت، تعجب و امید را در دل خواننده برمی‌انگیزد و نشان می‌دهد که از دل مرگ و رنج، حیات معنوی و معرفت حقیقی پدید می‌آید. عبارت «گاو نفس خویش را زوتر بکش» دعوتی است آشکار به ریاضت، مجاهدت نفس و جهاد اکبر، که شور و هیجان روحانی مخاطب را برمی‌انگیزد و او را به تمرین انضباط درونی فرا می‌خواند (جعفری، ۱٤۰۰: ۱۱٤-۱۱۵). همچنین نمایش خون‌ریزی و افشای اسرار توسط کشته زنده‌شده، احساس نفرت و انزجار از ظلم و تزویر را در مخاطب ایجاد می‌کند و انگیزه‌ای قوی برای عدالت‌خواهی و پیگیری حقیقت فراهم می‌آورد. مولانا در این بخش با ترکیب تصویرسازی قدرتمند، استعاره‌های ملموس و تضاد میان مرگ و زندگی، مخاطب را درگیر هیجانات شدید، تعجب، ترس، امید و شور معنوی می‌سازد. این روایت نمونه‌ای برجسته از کاربرد پاتوس در بلاغت مولوی است، چرا که احساسات عمیق و متنوع را به خدمت انتقال پیام‌های اخلاقی و عرفانی درمی‌آورد و مخاطب را همزمان به تجربهٔ شور معنوی و تفکر دربارهٔ مسیر کمال و عدالت وا می‌دارد.

تا ز زخم لَخت گاوی خوش شوم — همچو کشته و گاو موسی گش شوم
زنده شد کشته ز زخم دم گاو — همچو مس از کیمیا شد زر ساو
کشته بر جست و بگفت اسرار را — وا نمود آن زمرهی خون‌خوار را
گفت روشن کین جماعت کشته‌اند — کین زمان در خصمیم آشفته‌اند
چونک کشته گردد این جسم گران — زنده گردد هستی اسراردان
جان او بیند بهشت و نار را — باز داند جملهی اسرار را
وا نماید خونیان دیو را — وا نماید دام خدعه و ریو را
گاو کشتن هست از شرط طریق — تا شود از زخم دمش جان مُفیق
گاو نفس خویش را زوتر بکش — تا شود روح خفی زنده و بهش

(مولانا، ۱۳۹۹: ۱٤٤٦-۱٤۳۷).

در این‌جا، مولانا با تصویرسازی زنده و استعاری «گاو موسی» و زنده شدن مقتول، مخاطب را به تجربه‌ای عاطفی و معنوی دعوت می‌کند که نمونه‌ای آشکار از پاتوس ارسطویی است. تماشای مرگ جسمانی و تولد حیات معنوی، حس حیرت، شگفتی و امید را در مخاطب برمی‌انگیزد و او را با اهمیت ریاضت و مجاهدت نفس در مسیر کمال آشنا می‌کند. عبارت «گاو نفس خویش را زوتر بکش» مخاطب را به جهاد اکبر و تمرین انضباط درونی دعوت می‌کند و شور معنوی و هیجان قلبی را شعله‌ور می‌سازد. تصویر خون‌ریزان و افشای اسرار توسط کشته زنده‌شده، حس نفرت از ظلم و تزویر را برمی‌انگیزد و مخاطب را به عدالت‌خواهی و پیگیری حقیقت تحریک می‌کند. پاتوس در این روایت، هم به وسیلهٔ تعجب و شگفتی و هم از طریق احساس هیجان، خشم و امید، در خدمت انتقال پیام اخلاقی و عرفانی قرار می‌گیرد. مخاطب با درگیر شدن عاطفی در صحنهٔ مرگ و حیات دوباره، علاوه بر تجربهٔ شور معنوی، انگیزهٔ عملی برای تلاش در مسیر رشد روحانی و عدالت‌جویی می‌یابد. این ترکیب از هیجان، تعجب و شور عرفانی، مثال روشنی از کاربرد پاتوس در بلاغت مولوی است که احساسات را به خدمت شناخت و معرفت الهی درمی‌آورد.

۲-۳-۷- ارتباط افراد با غیر خود

مولوی با تشبیه «مرغی که با مرغی از جنس خودش نیست»، تصویری زنده، ملموس و تأمل‌برانگیز ایجاد می‌کند که نشان می‌دهد انسان‌ها گاهی به‌طور طبیعی یا تحت تأثیر شرایط با افرادی متفاوت از خود ارتباط برقرار می‌کنند. این تمثیل تضاد و تفاوت میان افراد را به‌صورت بصری و عاطفی نشان می‌دهد و مخاطب را به تجربهٔ احساس شگفتی، حیرت و کنجکاوی نسبت به تنوع روابط انسانی دعوت می‌کند. مشاهدهٔ این تفاوت‌ها و تلاش برای درک روابط میان موجودات، مخاطب را به تأمل دربارهٔ سازگاری، هم‌نشینی و محدودیت‌های طبیعی یا اجتماعی در تعاملات انسانی فرا می‌خواند (همایی، ۱۳۹۷: ٦۹-۷۰). مولوی با تصویرسازی دقیق و زنده، حس همدلی و علاقهٔ مخاطب را به درک پیچیدگی‌های روابط انسانی شعله‌ور می‌سازد و او را آماده می‌کند تا به‌طور احساسی با مفهوم تضاد و ناهمسانی در روابط هم‌ذات‌پنداری کند.

آن حکیمی گفت دیدم هم تکی — در بیابان زاغ را با لکلکی
در عجب ماندم بجستم حالشان — تا چه قدر مشترک یابم نشان
چون شدم نزدیک من حیران و دنگ — خود بدیدم هر دوان بودند لنگ
خاصه شه‌بازی که او عرشی بود — با یکی جغدی که او فرشی بود
(مولانا، ۱۳۹۹: ۲۱۱۲-۲۱۱۸)

در اینجا، مولوی با تصویرسازی دو پرندهٔ متفاوت و تعامل آن‌ها، احساس تعجب و حیرت مخاطب را برمی‌انگیزد و تجربه‌ای عاطفی از تفاوت‌ها و تضادهای طبیعی و اجتماعی ارائه می‌دهد. این تضاد، کنجکاوی و علاقهٔ مخاطب را به درک روابط انسانی و پیچیدگی‌های آن تحریک می‌کند و او را از طریق احساسات درگیر می‌سازد. تصویر «شه‌بازی عرشی و جغدی فرشی» هم تضاد اجتماعی و معنوی را نمایان می‌کند و هم مخاطب را با شدت بیشتری نسبت به نابرابری‌ها و ناسازگاری‌ها حساس می‌کند. پاتوس در اینجا بر تحریک مستقیم هیجان، شگفتی و تأمل احساسی تمرکز دارد و باعث می‌شود مخاطب تجربه‌ای درونی و زنده از تفاوت‌ها و هم‌نشینی با دیگری کسب کند. این روش مولوی نمونه‌ای روشن از کاربرد پاتوس است که از طریق تصاویر و تمثیل‌های عاطفی، احساس و واکنش مخاطب را به خدمت پیام اخلاقی و انسانی متن درمی‌آورد.

۲-۳-۸- تضادهای شدیدچاکان و پلیدان

مولانا در این ابیات با تمایز میان پاکی و طهارت اولیا و پلیدی و سرکشی شیاطین، احساسات معنوی مخاطب را برمی‌انگیزد. او با اشاره به محبت خداوند نسبت به مؤمن و پاکی ذاتی انسان کامل، حس افتخار، امنیت و امید در دل مخاطب زنده می‌کند و جایگاه والا و منحصر به فرد انسان در خلقت را نشان می‌دهد. اشاره به سجود فرشتگان و امتناع ابلیس، تضاد میان اطاعت و عصیان را برجسته می‌کند و مقام انسان کامل را به عنوان محور و محبوب خلقت نمایان می‌سازد (توفیقی، ۱۴۰۲: ۱۵۵-۱۵۸). این تصویرسازی مولانا، مخاطب را به درک اهمیت طهارت روحی، تقوا و اطاعت الهی وادار می‌کند و تجربه‌ای عاطفی از حس شرافت، احترام و انگیزه معنوی برای پیروی از فضایل الهی ایجاد می‌کند. مولانا با بهره‌گیری از تضاد میان نور و ظلمت، پاکی و پلیدی، مخاطب را درگیر تأمل درونی و واکنش احساسی نسبت به عظمت و طهارت انسان می‌کند و پاتوس را به خدمت پیام اخلاقی و معنوی خود درمی‌آورد.

یک نشان آدم آن بود از ازل — که ملایک سر نهندش از محل
یک نشان دیگر آنک آن بلیس — ننهدش سر که منم شاه و رئیس
پس اگر ابلیس هم ساجد شدی — او نبودی آدم او غیری بدی
هم سجود هر ملک میزان اوست — هم جحود آن عدو برهان اوست
هم گواه اوست اقرار ملک — هم گواه اوست کفران سگک
(مولانا، ۱۳۹۹: ۲۱۲۰-۲۱۲۴)

مولانا با نمایش تفاوت میان اطاعت فرشتگان و سرکشی ابلیس، مخاطب را با حس احترام و حیرت نسبت به مقام انسان کامل مواجه می‌کند. تصویر سجود ملائکه و امتناع ابلیس، هیجان عاطفی مخاطب را تحریک می‌کند و او را نسبت به اهمیت طهارت، اطاعت و محبت الهی حساس می‌سازد. بیان طهارت ذاتی و محبت خداوند، احساس امید، امنیت معنوی و افتخار را در دل مخاطب برمی‌انگیزد. تضاد میان نور و ظلمت، اطاعت و عصیان، مخاطب را به درون‌نگری و تجربهٔ عاطفی نسبت به جایگاه انسان کامل و خطر گمراهی سوق می‌دهد. این حالات احساسی باعث می‌شوند که مخاطب با شدت بیشتری اهمیت رعایت فضایل اخلاقی و معنوی را درک کند و از منظر پاتوس، تجربهٔ عاطفی او با پیام اخلاقی و عرفانی متن هم‌سو و تقویت‌شده باشد. مولانا از طریق تحریک عواطف، شور و احترام در مخاطب، پیام معنوی و اخلاقی خود را به‌طور مستقیم و تأثیرگذار منتقل می‌کند.

۲-۳-۹- فریبکاری ابلیس

مولوی در این بخش با تصویرسازی فریبکاری ابلیس، مخاطب را با دنیای فریب و استدلال‌های ظاهراً منطقی آشنا می‌کند و او را به هوشیاری و تأمل در برابر وسوسه‌ها و گمراهی‌ها دعوت می‌کند. ابلیس در تلاش است با یادآوری مقام و تجربهٔ گذشتهٔ خود، اعمال نادرست خود را توجیه کند، اما مولوی نشان می‌دهد که این استدلال‌ها فریبنده و گمراه‌کننده‌اند و نباید به ظاهر آنها اعتماد کرد. تشریح گذشتهٔ ابلیس، از جمله مقام فرشتگی و همراهی با سالکان راه، مخاطب را به

درک خطر وسوسه‌ها و اغوای نفس نزدیک می‌کند و احساس ترس، احتیاط و تمرکز درونی را در او برمی‌انگیزد. به‌علاوه، بیان لطف و مراقبت الهی از انسان‌ها در مراحل مختلف زندگی، به‌ویژه دوران کودکی و رشد، مخاطب را نسبت به ارزش مراقبت و توجه خداوند حساس می‌کند و حس شکرگزاری و احترام را تقویت می‌کند (قاسمی، ۱۴۰۳: ۲۲-۲۴). این روایت، همزمان قدرت فریب و گمراهی و اهمیت هوشیاری و اعتماد به حکمت الهی را به‌صورت عاطفی و ملموس به مخاطب منتقل می‌کند و او را درگیر تجربهٔ عاطفی و تأمل درونی می‌سازد.

گفت ما اول فرشته بوده‌ایم — راه طاعت را بجان پیموده‌ایم
سالکان راه را محرم بدیم — ساکنان عرش را همدم بدیم
(مولانا، ۱۳۹۹: ۲۶۲۱-۲۶۲۳)

در ادامه می گوید:

ای بسا کز وی نوازش دیده‌ایم — در گلستان رضا گردیده‌ایم
بر سر ما دست رحمت می‌نهاد — چشمه‌های لطف از ما می‌گشاد
وقت طفلی‌ام که بودم شیرجو — گاهوارم را کی جنبانید اواز
کی خوردم شیر غیر شیر او — کی مرا پرورد جز تدبیر او
(همان: ۲۶۲۴- ۲۶۲۹)

مولوی با بازنمایی فریبکاری ابلیس، مخاطب را به تجربهٔ احساسی ترس، احتیاط و تمرکز درونی دعوت می‌کند. تصویر ابلیس که از گذشتهٔ فرشتگی و مقامش سخن می‌گوید، حس حیرت و در عین حال آگاهی مخاطب را تحریک می‌کند و او را به دقت در تحلیل ادعاها و وسوسه‌های ظاهراً منطقی می‌کشاند. بیان مراقبت الهی از انسان‌ها، از شیرخوارگی تا رشد، احساس امنیت، شکرگزاری و احترام در مخاطب ایجاد می‌کند و او را از اضطراب و بی‌اعتمادی نجات می‌دهد. تضاد میان وسوسه و هدایت الهی، مخاطب را در وضعیت عاطفی متناقضی قرار می‌دهد که ترس و امید را همزمان تجربه می‌کند و این حالت، گیرایی و تأثیر متن را افزایش می‌دهد. پاتوس در اینجا به‌وضوح در تحریک هیجانات، حس همدلی با انسان و مراقبت الهی و ترس از وسوسه‌های فریبنده ابلیس مشهود است و مخاطب را به واکنش احساسی و تأمل درونی وادار می‌کند. این روش، تجربهٔ عاطفی و همزمانی با داستان را تقویت می‌کند و یادگیری اخلاقی و معنوی را از مسیر احساس و هیجان تسهیل می‌سازد.

نتیجه گیری

هدف نویسندگان در پژوهش حاضر، بررسی و تحلیل گفتمان دفترهای اول و دوم مثنوی معنوی با تأکید بر نظریه پاتوس ارسطویی بوده است. در این رابطه باید توجه داشت که اساساً مولانا نه تنها به عنوان شاعری عارف، بلکه به عنوان گوینده‌ای اخلاقی و معرفتی تلاش می‌کند تا با بهره‌گیری از عنصر پاتوس، احساسات مخاطب را برانگیزد و از طریق آن، پیام‌های عرفانی، اخلاقی و انسانی خود را منتقل نماید. بر این اساس، سؤال اصلی پژوهش عبارت بود از: «مولانا در مثنوی معنوی از عنصر پاتوس چگونه و با چه هدفی بهره برده است؟»

پژوهش با استفاده از روش تحلیل گفتمان و رویکرد بینامتنی، کارکردهای مختلف پاتوس در گفتمان مثنوی را بررسی کرد و نشان داد که مولانا با تلفیق تجربه عرفانی شخصی، منش اخلاقی و زبانی سرشار از احساس، همدلی و اعتماد مخاطب را جلب می‌کند و او را درگیر تجربه‌ای عاطفی، معنوی و وجودی می‌سازد. یافته‌های پژوهش را می‌توان بر اساس دفتر اول و دوم مثنوی به شرح زیر دسته‌بندی نمود:

به طور کلی یافته‌های پژوهش بر اساس دفتر اول مثنوی نشان داد که مولانا با بازنمایی تجربه نی از جدایی از نیستان، حس غربت و فراق و اشتیاق روح به اصل الهی را منتقل می‌کند. این تصویرسازی، مخاطب را با تجربه‌ای عاطفی عمیق روبه‌رو کرده و همدلی و توجه او به مسیر معنوی را افزایش می‌دهد. همچنین حکایت‌های عاشقانه و اخلاقی، مانند داستان عشق پادشاه به کنیزک و دشواری‌های او، همدردی و ترحم مخاطب را برمی‌انگیزند و اعتبار اخلاقی و معرفتی راوی را تثبیت می‌کنند، به گونه‌ای که پذیرش پیام اخلاقی آسان‌تر می‌شود. استفاده مولانا از داستان‌های قرآنی و حکایات اخلاقی برای نشان دادن پیامدهای بی‌ادبی و نافرمانی، همراه با روایت آزمون‌ها و ریاضت‌ها، تجربه ترس، تسلیم و رضایت الهی را برای مخاطب ایجاد می‌کند و او را به اصلاح رفتار و تمرین فضایل اخلاقی هدایت می‌نماید. شخصیت‌هایی همچون وزیر و نصرانیان، مخاطب را به تحلیل رفتارها و انگیزه‌ها وادار می‌کنند و اهمیت تعادل میان احساس و عقل و توکل به خدا را آشکار می‌سازند. همچنین در دفتر دوم مثنوی، نتایج پژوهش نشان داد که مولانا با بهره‌گیری از مفهوم تأخیر، تجربه‌ای پرتنش و هیجان‌انگیز برای مخاطب ایجاد می‌کند و ارزش صبر، تحمل و تلاش برای رسیدن به معرفت را به شکل عاطفی منتقل می‌سازد. خطاب مستقیم به حسام‌الدین و تصویرسازی فضایل او، حس احترام، شکرگزاری و تحسین مخاطب را برمی‌انگیزد و پذیرش پیام معنوی و اخلاقی مثنوی را تقویت می‌کند. استعاره‌های دریا، موج و مد تجربه اضطراب، انتظار و بی‌ثباتی را فعال کرده و مخاطب را به تعمق در مسیر بازگشت به حقیقت و شناخت عمیق‌تر معنوی وادار می‌سازد. مولانا با تصویرسازی فریب‌های درونی و ظواهر گمراه‌کننده، اهمیت جستجوی حقیقت را گوشزد می‌کند و تجربه عاطفی ترس، تردید و تعمق را در مخاطب برمی‌انگیزد. روایت ذوالنون و نمایش شور و هیجان عشق الهی، مخاطب را با تجربه احساسی عمیق همراه می‌کند و نشان می‌دهد که عشق حقیقی فراتر از تعقل معمولی است و به تسلیم و دیوانگی عرفانی منتهی می‌شود. تحلیل کلی یافته‌ها نشان می‌دهد که مولانا با بهره‌گیری هدفمند از پاتوس، نه تنها احساسات مخاطب را برمی‌انگیزد، بلکه او را به تجربه‌های اخلاقی، عرفانی و معنوی هدایت می‌کند. در دفتر اول، تمرکز بر بازنمایی رنج، جدایی، بی‌عدالتی و چالش‌های اخلاقی باعث پرورش همدلی و اعتماد مخاطب شد، در حالی که دفتر دوم با تمرکز بر انتظار، تأخیر، تعمق معنوی و عشق الهی، تجربه‌ای روان‌شناختی و عرفانی عمیق ایجاد کرد. به این ترتیب، مولانا با تلفیق پاتوس، اتوس و لوگوس، مخاطب را از سطح احساس صرف فراتر برده و او را در مسیر فهم، تمرین اخلاقی و رشد معنوی فعال می‌سازد. اثرگذاری پاتوس در مثنوی، نه تنها ابزار احساسی، بلکه وسیله‌ای برای آموزش عملی و تجربی ارزش‌های اخلاقی و عرفانی است، به گونه‌ای که خواننده به درک و مشارکت عاطفی و شناختی هم‌زمان دست می‌یابد و تجربه‌ای جامع از هنر بلاغت مولانا کسب می‌کند.

منابع

۱. قرآن کریم. (۱٤۰۰). خط طه عثمان، ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای، تهران: هجرت.

۲. ابن معتز، عبدالله بن محمد (۱٤۲۲). البدیع في البدیع (طبعۀ ۱). بیروت: دار الجیل.

۳. ایشانی، طاهره (۱٤۰۲). تبیین مؤلفه‌های بلاغت ارسطویی در نامه‌های خانوادگی مولانا، مجلۀ پژوهش‌های دستوری و بلاغی، سال ۱۳، شمارۀ ۲۳، صص ۱٤۲-۱۲۳.

٤. توفیقی، حسن (۱٤۰۲). تحلیل زبان‌شناختی نظام‌های استعاری و طرح‌واره‌ای در غزلیات شمس بر اساس نظریۀ استعارۀ شناختی و طرح‌واره‌های تصویری. تهران: ثالث.

۵. جعفری تبریزی، فریدون (۱٤۰۰). مولوی: کاشف ناشناخته‌های جهان درون. تهران: شادگان.

٦. جعفری، محمدتقی (۱٤۰۰). مولوی و جهان‌بینی‌ها. تهران: ارمغان.

۷. رز، اچ. جی (۱٤۰۲). تاریخ ادبیات یونان. ترجمۀ ابراهیم یونسی، تهران: امیر کبیر.

۸. رستمی، حمید (۱۳۹۹). طبیب جان‌ها. تهران: تیرگان.

۹. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱٤۰۱). نقد ادبی. چاپ هشتم، تهران: امیرکبیر.

۱۰. سیاح‌زاده، مهدی (۱٤۰۳). و چنین گفت مولوی. تهران: مهراندیش.

۱۱. فاضلی، قادر (۱٤۰۲). تفسیر موضوعی مثنوی معنوی. تهران: اطلاعات.

۱۲. فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱٤۰۰). شرح زندگی مولوی. تهران: دانشگاه تهران.

۱۳. فروغی، محمدعلی (۱٤۰۰). آئین سخنوری. چاپ ششم، تهران: زوار.

۱٤. قاسمی، علی (۱٤۰۳). خلوت شبانه. تهران: فرهنگ.

۱۵. کرباسیان، حسن (۱۳۹۰). بلاغت در نثر فارسی معاصر. تهران: نشر نی.

۱٦. کمپانی زارع، مهدی (۱٤۰۰). حیات معنوی مولوی. تهران: نگاه معاصر.

۱۷. محمدی، محمدحسین (۱٤۰۱). بلاغت؛ معانی، بیان و بدیع. تهران: زوار.

۱۸. مولوی، جلال الدین(۱۳۹۹). مثنوی معنوی. به تصحیح محمد استعلامی، تهران: سخن.

۱۹. طالعی بافقی، کاملیا و سلطانی کوهانستانی، مریم (۱٤۰۱). تحلیلی بر اتوس اخلاق‌نگار در هنر ارسطویی، مجلۀ پژوهش‌های فلسفی، سال ۱٦، شمارۀ ۳۸، صص ٤٤۸-٤۷٦.

۲۰. طاهری، محمد و آقاجانی، حمید (۱٤۰۱). تبیین مولفه‌های بلاغت ارسطویی در داستان زال و رودابه شاهنامه فردوسی، مجلۀ مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۱۱، شمارۀ ۲۲، صص ۲۷۳-۲۹٦.

۲۱. عباسی، جلال و آهی، محمد (۱٤۰۳). تحلیل شیوه های اقناعی در غزل‌های سبک هندی بر اساس نظریه لوگوس با تاکید بر شعر صائب، مجلۀ مطالعات زبانی بلاغی، سال ۱۵، شمارۀ ۳۸، صص ۳۹-٦۸.

۲۲. علیشاهی، مهدیه (۱٤۰۳). در پرتو خورشید: جلوه‌های شمس در فیه‌مافیه. تهران: مهر.

۲۳. هاشمی، محمد و بازیار، امیر(۱٤۰۳). مفهوم اتوس در نظریۀ تراژدی ارسطو و بازتاب تاریخی آن، مجلۀ تاریخ فلسفه، سال ۱۲، شمارۀ ۳، صص ٤۵-٦٤.

۲٤. همایی، جلال‌الدین (۱۳۹۸). تفسیر مثنوی مولوی. تهران: دانشگاه تهران.

۲۵. ـــــ، ـــــــــ (۱۳۹۷). مولوی نامه. تهران: زوار.

26. Aristotle. (2018). *On rhetoric: A theory of civic discourse*. 4Ed, London: Oxford University Press.

27. Aristotle. (2012). *Politics*. 8Ed, London: Routledge.

28. Blumenfeld, J. (2022). The Role of Potentiality in Aristotle's Ethics. *Journal of Human Values*, 24(4), 151-178.

29. Rhys, R. W. (2015). *Rhetoric*. New York: Create Space Independent Publishing Platform.

30. Woolf, R. (2023). *Cicero on Rhetoric and Dialectic*. London: Cambridge University Press.

A study and analysis of the discourse of the first and second books of the Masnavi Manawi with emphasis on Aristotle's theory of pathos

Nematollah Deilm[1], Maliheh Mahdavi[2*], Masoud Mahdian[3]

[1]PhD Student of Persian Language and Literature, Aliabad Katoul Branch, Aliabad Katoul, Iran.

[2*] Assistant Professor of Persian Language and Literature, Aliabad Katoul Branch, Aliabad Katoul, Iran. (Corresponding Author)

[3] Assistant Professor of Persian Language and Literature, Aliabad Katoul Branch, Aliabad Katoul, Iran.

Email: m-mahdavi@aliabadiau.ac.ir (Corresponding Author)

Abstract

In the rhetorical tradition of ancient Greece, persuasion of the audience is based on the three fundamental elements of ethos (moral credibility and the speaker's transcendent personality), pathos (arousing emotion), and logos (logical reasoning). In the present study, the authors aim to study and analyze the discourse of Rumi's pathos personality in the first and second books of the Masnavi. This study uses a descriptive-analytical method and references library sources to examine the function and various manifestations of pathos. The main question of the study is: "How and for what purpose has Rumi used the element of pathos in the Masnavi Manavi?" The research hypothesis emphasizes that it seems that Rumi, with a deep understanding of the rhetorical role of pathos in arousing emotions, introduces himself not only as a mystical poet in the spiritual Masnavi, but also as a guiding and experienced speaker, and through this, creates a moral, epistemological, and emotional foundation for influencing the audience. The research findings show that Rumi, by combining personal mystical experience, a powerful moral personality, and a language full of emotion, not only attracts the audience's trust and empathy, but also engages them in an existential, emotional, and spiritual experience. In addition to rereading Aristotelian rhetoric, this study shows how the element of pathos in the mystical context of the Masnavi has become a tool for conveying intuitive and behavioral experience.

Keywords: Aristotelian rhetoric, Pathos, Masnavi Manavi, Rumi, Mysticism.