بررسی و نقد اطناب درمثنوی مولوی با تکیه بر ابیات دفتراول و دوم[1]

مهناز جعفریه[2]
نیره منتظری[3]

چکیده

مولوی از جمله شعرایی است که شعر را وسیله‌ای برای بیان مطالب حکمی و تعلیمی خویش قرارداده و به اقتضای هر مطلب، کلام خود را مختصر یا مفصل آورده است. این مقاله به بحث اطناب در سخن مولوی اختصاص داده شده است.

مثنوی بطور کلی به دو دلیل دارای اطناب شده:

۱-مولوی برای تفهیم اندیشه‌ی خود به شنونده – بدون توجه به اطاله‌ی کلام – به تمثیل و آوردن حکایات و داستان‌هایی در ضمن داستان اصلی، اقدام می‌کند، به عنوان مثال: در داستان شیر و نخجیران، برای تبیین کامل هر مطلب، حکایتی آورده شده که به طولانی شدن این داستان انجامیده است.

۲-گاهی یک کلمه یا یک مطلب، ذهن او را به خود مشغول می‌دارد و او را به آوردن مطالبی در آن زمینه وادار می‌کند که در نتیجه‌ی خارج شدن از موضوع اصلی داستان دچار اطناب می‌شود. به عنوان مثال در پایان داستان کنیزک و پادشاه برای تبیین واژه‌ی **"قیاس"** و روشن نمودن معنای پرهیز از قیاس کردن بی‌دلیل، حکایت طوطی و بقال ذکر می‌شود و یا در همان داستان هنگامی که به کلمه عشق می‌رسد آن را با طول و تفصیل بسیار بیان می‌کند.

اما اطناب که ابزار اصلی نقد و بررسی این مقاله است، یکی از مهمترین صنایعی است که کلام را بلیغ، رسا و موثر می‌سازد و آن را به مقتضای حال مخاطب و مناسب با احوال او و درخور موضوع بحث بسط می‌دهد. اطناب به طور کلی به دو نوع تقسیم می‌شود: اطناب مخل و اطناب ملیح. اطناب مخل فصاحت یا ممل، آن است که آنقدر در اطناب یا دراز سخنی افراط شود که موجب ملالت و دلزدگی خواننده یا شنونده باشد.

اطناب ملیح یعنی گسترش و بسط سخن با زبانی ادبی به شرط اینکه موجب بیهوده گویی نشود و موجب زیبایی کلام و تأثیر بیشتر سخن در شنونده باشد.

کلید واژه ها: اطناب، مثنوی، ایغال، مسائل حکمی، تتمیم،تمثیل، مترادف

۱- این مقاله مستخرج از پایان نامه دوره کارشناسی ارشد میباشد که از حمایت دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی برخوردار بوده است.

۲- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی MahnazJafarieh@yahoo.com
۳- دانش آموخته کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی naire_montazeri@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۲/۱۹ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۲/۳/۲۰

مقدمه

مثنوی معنوی کتابی است که از شیوه‌ی **"چند لایه داشتن"** قرآن کریم استفاده کرده است که بدین جهت برای دریافت معنی آن نیاز به بررسی‌های همه جانبه است، آنچه تاکنون پیرامون این کتاب شریف نوشته و بررسی شده است، در حکم قطره‌ای است از دریا، که عمدتاً نیز به شرح و توضیح و ایضاح دشواری‌های معنایی آن پرداخته‌اند، و مباحث معانی و بیان و زیبایی شناسی مثنوی در اقلیت قرار گرفته‌اند، یکی از این مباحث بررسی اطناب در مثنوی است که علاوه بر آنکه یک بحث بلاغی است به دریافت معنا نیز در موارد بسیاری کمک می‌کند و این اطناب بنابه دلایل زیر پیش می‌آید:

۱-مولوی در حضور عامه‌ی مردم سخن می‌گوید و از آنجا که عامه‌ی مردم توانایی درک مطالب حکمی والای او را ندارند به ناچار مانند دیگر خطیبان به تمثیل‌ها و آوردن حکایات درتأیید مطالب خود دست می‌یازد واین خود، کلام را از حد عادی طولانی تر می‌کند.

۲-گاهی کلام یا کلمه‌ی خاصی مطلب دیگری را به یاد مولوی می‌آورد که او بی پروا از اطاله‌ی کلام به توضیح کل ذهنیت خود می‌پردازد و این نوع اطناب نیز اگرچه ممکن است رشته‌ی اصلی کلام را از ذهن خواننده دور کند اما خود فواید دیگری را درپی دارد و این مورد نیز در مثنوی بسیار یافت می‌شود.

اما ابتدا معنای اطناب: اطناب به درازا کشاندن سخن، پرگویی، زیاده گویی، به کاربردن کلمات بسیار برای معنی اندک، مقابل ایجاز(است) که در موقعیت‌های لازم آن را از نشانه‌های بلاغت می‌شمارند. (انوری، ۱۳۸۱، ۴۵۵).

رجایی در معالم البلاغه درباره‌ی اطناب چنین می‌گوید: اطناب «عبارت است از تأدیه‌ی معنی، به عبارت زائد برحد متعارف و معهود، به شرط اینکه در زیادت آن فایده‌ای باشد.» (۱۳۵۹، ۲۱۰).

نوع دیگری از اطناب هم هست که در کتب بلاغی به آن اشاره شده است و آن اطناب ممل است و چنان است که دراز سخنی چندان باشد که موجب ملالت و دلزدگی شنونده و خواننده گردد.» (همایی، ۱۳۸۰، ۴۰۳). که این اطناب را تطویل نیز نامیده‌اند. نصیریان می‌گوید: « اگر کلمه را در ضمن کلام ذکر کنند و آوردن یکی از آن کلمات کافی و بقیه آن زاید و بی فایده باشد و مشخص نباشد که کدام کلمه زائد است، اطناب کلام از نوع تطویل خواهد بود.» (۱۳۷۸، ۱۱۹)

صادقیان در مورد اطناب مفید می‌گوید: «اطناب در مدح و ستایش و وعظ و ارشاد و خطابه‌هایی که مربوط به امور عامه مردم است و محتاج به شرح و بسط زیاد می‌باشد، مفید است.»(۱۳۷۱، ۱۱۹)

این مورد اخیر در قرآن کریم به کرات دیده شده است، قرآن کریم هرجا که بنی آدم را مخاطب قرار می‌دهد، یا در مقام بیان احکام و اوامر و نواهی است، به اشاره و ایجاز و اختصار می‌پردازد و هرگاه روی سخن با بنی اسرائیل است، حکایت این جماعت را به شرح و اطناب یاد می‌کند، تا مقصود را به این قوم بفهماند و شناسایی کامل برای آنان حاصل آید.» (رضانژاد، ۱۳۶۷، ۴۴۸)

اما اطناب در مواردی هم به جهت جلب توجه مخاطب و ادامه‌ی صحبت با اوست، به این معنا که متکلم برای جلب توجه معشوق و مطلوب و ادامه‌ی گفتگو با او به اطناب روی می‌آورد: نمونه‌ای از قرآن کریم: (و ما تلک بیمینک یا موسی؟ قال هی عصای اتوکّؤا علیها و أهش بها علی غنمی ولی فیها مآربٌ اُخری) (طه، ۱۷-۱۸)

(موسی اینک بازگو تا چه بدست راست داری؟ موسی عرضه داشت این عصای من است که برآن تکیه می‌زنم و برگ می‌تکانم برای گوسفندانم و حوائجی دیگر نیز به آن انجام می‌دهم.) «سکاکی و کسانی که از او پیروی کرده‌اند پاسخ حضرت موسی (ع) را که اطناب دارد زیبا دیده‌اند، اما گویا به راز زیبایی آن پی

نبرده و زیبایی را در آن پنداشته‌اند که پاسخ به مقتضای حال متکلم است که خوش دارد با شنونده سخن بگوید.»(وحیدیان کامیار، ۱۳۸۴، ۴۶)

بیان مسئله و جامعه آماری پژوهش:

این مقاله در جهت تبیین و اثبات فرضیه‌های زیر تدوین شده است:

۱-اطناب در مثنوی از نوع اطناب مخل فصاحت نیست.

۲-اطناب در مثنوی به دلیل اقناع مخاطب عامّه صورت می‌گیرد.

۳-اطناب در مثنوی ناخواسته و برای توضیح یک کلمه یا یک مطلب پیش می‌آید.

این مقاله با روش تحلیل محتوای کیفی، ابیات دفترهای اول و دوم مثنوی را مورد نقد و تحلیل قرارداده است. جامعه‌ی آماری پژوهش دفترهای اول و دوم مثنوی مولوی تصحیح رینولد نیکلسون است و حجم نمونه، کل ابیات دفترهای مذکور بوده که جمعاً ۷۸۱۲ بیت می‌باشد و روش گردآوری داده‌ها اسنادی است.

زمینه‌های اطناب در ادبیات کلاسیک

در ادبیات کلاسیک ما، شاعران و نویسندگان به دفعات از اطناب برای بیان جزئی ترین مطلب ادبی سود برده‌اند که نمونه اش را می‌توان در خمسه نظامی، خصوصاً در خسرو و شیرین او مشاهده نمود؛ کل داستان خسرو و شیرین بدین قرار است که پادشاهی عاشق شاهزاده‌ای ارمنی می‌شود و پس از گذشت زمانی و طی برداشتن موانعی به وصال می‌رسد، اما نظامی با استفاده از اطناب، آنقدر زیبا و هنرمندانه این عشق را به تصویر کشیده که خواننده به هیچ وجه از این اطناب کلام او دچار دلزدگی و ملالت نمی‌شود بلکه درست بالعکس، از آن لذت هم می‌برد.

البته باید متذکر شد که آثار این چنینی اگر چه در کلیت با اطناب همراهند اما در تک تک جملاتشان ایجاز را می‌بینیم و این است که کار شاعر را جاودانه کرده است. در اشعار خاقانی هم نمونه‌های زیبایی از همین اطناب ملیح را شاهدیم. او مانند دیگر « نویسندگان نثرهای فنی از قبیل مقامات حمیدی دنبال بهانه می‌گشته‌اند تا جایی سخن را به طلوع خورشید یا ستارگان برسانند و از آن وصفی کنند.» (شمیسا، ۱۳۹۰، ۱۹۶)

در مثنوی هم به همین صورت است، مولوی به جهت جایگیر شدن مطلب حکمی از تمثیل بهره می‌گیرد که البته شخصیت‌ها در این تمثیل‌ها ممکن است حیوانات، اشیاء و انسان‌ها باشند که موضوع اصلی آن تمثیل‌ها در کتاب‌های عرفانی و تعلیمی اخلاقی ما بسیار تکرار شده، اما مولوی آنها را با شاخ و برگ جدید و با بار معنایی متفاوت به عنوان شاهد و یا تائیدی بر مطالب مورد نظر خود می‌آورد، چنانکه گاه مطلب و نتیجه‌ی گرفته شده از آن به طور کلی با اصل خود تفاوت پیدا می‌کند، برای مثال می‌توان به داستان شیر و نخجیران در مثنوی که برگرفته از کلیله و دمنه است اشاره کرد. روح الامینی درباره‌ی استفاده‌ی مکرر مولوی از قصه‌ها و داستان‌ها چنین میگوید: «مثنوی معنوی مولوی از منابع انگشت شماری است – و کمتر از انگشت شمار- که شور و اشتیاق عاشقانه وجذب و انجذاب عارفانه و بحث و نظر حکیمانه را در لباس گفتگوهای تمثیلی و داستانی بیان می‌دارد و فراوان یادآوری می‌کند که بیان "حکایت"ها و "قصه"ها وسیله و بهانه‌ی رساندن و فهماندن بسی سرّ و مقصود و معناست:

گفتمش پوشیده خوشتر سرّ یار — خود، تو در ضمن "حکایت" گوش دار
خوشتر آن باشد که سرّ دلبران — گفته آید در "حدیث" دیگران»

(روح الامینی، ۱۳۸۱، ۱۹)

از قرن پنجم هجری قمری به بعد، در ادبیات ما، استفاده ازحکایت‌ها وتمثیل‌ها بسیار به چشم می‌خورد. بسیاری از شاعران و نویسندگان از این شیوه برای بیان مقاصد خود استفاده کرده‌اند، چنانکه «گویا عطار از پیشگامان به کارگیری این شیوه بوده است و مولوی در مثنوی معنوی آن را به کمال رسانده است» (بارانی، محمودی، ۱۳۸۶، ۲۶-۵)

در این مقاله انواع اطناب مطرح شده در کتب بلاغی فارسی وعربی که در مثنوی مولوی موجودند بررسی می‌شوند علاوه بر آنها نوع دیگری از اطناب نیز بررسی می‌شود که عوامل به وجود آورنده اش، تمثیل‌ها یا کلمات تداعی کننده‌ی مطالب ثانویه‌اند و از این نوع اطناب که اتفاقاً در مثنوی بسیار هم دیده می‌شود، در کتب بلاغی توضیحی نیامده است.

اطناب در مثنوی شامل موارد زیر است که پس از شرح مختصری درباره‌ی هرکدام به ذکر مثال‌های آنهااز مثنوی پرداخته می‌شود.

۱-ایغال

«ایغال در لغت به معنی تند رفتن و رفتن به نقاط دور است و دراصطلاح ختم کردن کلام است به چیزی که معنی بدون آن تمام باشد، لکن آوردن آن نکته‌ای بر اصل معنی افزوده و کلام را رونق و زیبایی بخشد.» (رجایی، ۱۳۵۹، ۲۱۳)

و تمثیل در ایغال در بیشتر کتب معانی به آوردن یک مثل در مصرع دوم برای تائید مصرع اوّل گفته شده است، برای مثال :

هـــر کجـــا دردی، دوا آنجـــا رود　　هـر کجـا پسـتی اسـت آب آنجـا دود

(مولوی،۱۳۷۳،دفتر دوم، بیت ۱۹۸۳)

مصرع دوم تمثیلی است برای مصرع اول.

رنجـــش از ســـودا و از صـــفرا نبـــود　　بـــوی هـــر هیـــزم پدیـــد آیـــد ز دود

(همان، دفتر اول، بیت ۱۰۷)

مصرع دوم تمثیلی است برای مصرع اول و منظور مولوی این است که هر چیز علامت و نشانه‌ای دارد.

اما مولوی نوع دیگری از تمثیل را نیز به کار برده است که بیش از یک مصرع می‌باشد و این نوع در کتب معانی ذکر نشده است، بنابراین ما این نوع دوم تمثیل را نیز تحت عنوان ایغال بررسی می‌کنیم.

انواع تمثیل از نوع ایغال عبارتند از:

۱- تمثیل برای تائید

۲- تمثیل برای توضیح

۳- -تمثیل داستانی برای تائید

۴- تمثیل برای تکمیل و رفع شبهه

۱-۱تمثیل برای تائید:

آن یکـی خـر داشـت پـالانش نبـود　　یافـت پـالان گـرگ خـر را در ربـود

کـوزه بـودش آب مـی نامـد بـه دسـت　　آب را چون یافت خـود کـوزه شکسـت

(همان، ابیات ۴۲-۴۱)

مولوی در این ابیات بیان می‌کند که دست یافتن به چیزی موجب از دست رفتن چیز دیگر می‌شود، همانطور که پادشاه تا وقتی کنیزک را نداشت مشکلی هم نبود اما وقتی به او رسید و از او برخوردار شد، کنیزک بیمار شده و پادشاه در غم کنیزک می‌سوخت.

کس به زیر دم خر خاری نهد — خر نداند دفع آن بر می‌جهد
برجهد و آن خار محکم‌تر زند — عاقلی باید که خاری برکند
خر ز بهر دفع خار از سوز و درد — جفته می‌انداخت صد جا زخم کرد

(همان، ابیات ۱۵۶-۱۵۴)

مولوی این ابیات را برای درد کنیزک تمثیل می‌آورد که برای درمان درد او اطبای جسمانی بسیاری مراجعه کردند اما از دست هیچ کدام کاری برنیامد و سرانجام که طبیب الهی ظاهر می‌شود همان عاقل است که خار را از پای در می‌آورد.

نیست خفاشک عدوی آفتاب — او عدوی خویش آمد در حجاب
تابش خورشید او را می‌کشد — رنج او خورشید هرگز کی کشد

(همان، دفتر دوم، ابیات ۷۹۲-۷۹۱)

مولوی به مناسبت اینکه منکران پیامبران دشمن خود بوده‌اند نه دشمن پیامبران، این تمثیل اطنابی را آورده است.

۱-۲ تمثیل برای توضیح

هیچ آیینه دگر آهن نشد — هیچ نانی گندم خرمن نشد
هیچ انگوری دگر غوره نشد — هیچ میوه‌ی پخته با کوره نشد

(همان، ابیات ۱۳۱۸-۱۳۱۷)

مولوی در بیت:

چون که مخلص گشت مخلص باز رست — در مقام امن رفت و برد دست

(همان، بیت ۱۳۱۶)

می‌گوید: سالک تا به وصول نرسیده و هنوز در مراحل سلوک است، در مظان خطر است، اما چون مراحل را پیمود، دیگر خطری برای او نیست، و در توضیح این مطلب تمثیل‌های بعدی را آورده و حال این شخص را به آهن جلا یافته که آیینه شده و هرگز دوباره آهن نمی‌شود و یا به انگور رسیده که هرگز غوره نمی‌گردد، مانند می‌کند.

۱-۳ تمثیل داستانی برای تأیید:

گفت لیلی را خلیفه کآن تویی — کز تو مجنون شد پریشان و غوی
از دگر خوبان تو افزون نیستی — گفت خامُش چون تو مجنون نیستی

(همان، دفتر اول، ابیات ۴۰۸-۴۰۷)

مولوی در بیان اینکه گاه نعمت‌هایی را در کنار خود داریم که از دیدن آن‌ها غافلیم و برگوش و چشم‌ها مهری است که نمی‌توانیم باطن آنها را درک کنیم، داستان لیلی را می‌آورد که خلیفه از دیدن حقیقت او ناتوان بود.

بود بازرگان و او را طوطی‌ای — در قفس محبوس زیبا طوطی‌ای
چونکه بازرگان سفر را ساز کرد — سوی هندوستان شدن آغاز کرد
هر غلام و هر کنیزک را ز جود — گفت بهر تو چه آرم گوی زود...

(همان، ابیات۱۶۰۲-۱۵۴۷)

مولوی در تائید این مطلب، که برای رهایی از زندان دنیا باید دست از شهوت کشید و خود را زار و بیمارنشان داد تا موجب ناامیدی و قطع طمع دیگران شود، داستان تمثیلی طوطی و بازرگان را می‌آورد.

۱-۴ تمثیل برای تکمیل و رفع شبهه

کی بود آواز چنگ و زیر و بم — از برای گوش بی‌حس اصم
مشک را بیهوده حق خوش دم نکرد — بهر حس کرد او پی اخشم نکرد
حق زمین و آسمان بر ساخته است — در میان بس نار و نور افراخته است
این زمین را از برای خاکیان — آسمان را مسکن افلاکیان
مرد سفلی دشمن بالا بود — مشتری هر مکان پیدا بود
ای ستیره هیچ تو برخاستی — خویشتن را بهر کور آراستی

(همان، ابیات ۲۳۸۹-۲۳۸۴)

همه‌ی این ابیات تمثیل‌هایی است جهت تکمیل و تائید معنای بیت زیر:

هر چه را خوب و خوش و زیبا کنند — از برای دیده‌ی بینا کنند

(همان، بیت ۲۳۸۳)

و در مثال دیگر:

دفتر صوفی سواد حرف نیست — از دل اسپید همچون برف نیست
زاد دانشمند آثار قلم — زاد صوفی چیست؟ آثار قدم

(همان، دفتر دوم، ابیات ۱۵۹-۱۵۸)

مولوی در این ابیات می‌گوید: « به دست آوردن علم از طریق ریاضت و رسیدن به مقام کشف و شهود بر تحصیل علم صوری ترجیح دارد، سالک چندی در جستجوی راهبر است و چون او را یافت و از تعلیم وی برخوردار شد و قدر این موهبت را دانست، خدا را سپاس می‌گوید و سپاس او را موجب مزید نعمت می‌گردد و بدان جا می‌رسد که حقیقت را بی‌واسطه می‌یابد و دیگر نیازی به وسیلت برای رسیدن ندارد.»(شهیدی، ۱۳۸۰، صص ۴۸-۴۷، نقل به تلخیص)

۲- تکرار

«گاهی اطناب به وسیله تکرار است ولی تکرار باید دارای نکته‌ای باشد، تا تطویل نشود، این نکته بیشتر تأکید است.» (امین شیرازی، ۱۳۷۱، ۲۱۸).

«و منها التکریر و هو ذکر الشیء مرّتین او أکثر الاغراض:

الاوّل: التأکید و تقریر المعنی فی النفّس کقوله تعالی: (فانّ مع العسر یسراً إنّ مع العسر یسراً).

یکی از انواع اطناب، تکرار و آن ذکر دوباره یا چند باره‌ی چیزی است برای هدف‌هایی:

نخستین هدف، تأکید کردن و استوار ساختن معنی در جان شنونده است؛

الثانی: طول الفصل لئلاّ یجیً متبوراً لیس له طلاوه.

دومین هدف تکرار، فاصله‌ی زیاد بین اعضای جمله است. آنگاه این تکرار شکل می‌گیرد تا سخن بریده و تهی از زیبایی نباشد.

الثالث: قصد الاستیعاب: نحوه قرأت الکتاب باباً باباً و فهمته کلمه کلمه.

سومین هدف از تکرار فراگیری همه است. مانند: باب باب کتاب را خواندم و واژه واژه‌ی آن را فهمیدم.

الرابع: زیاده الترغیب فی العفو.

چهارمین هدف از تکرار، افزودن رغبت به گذ شت کردن است.

الخامس: الترغیب فی قبول الفصح باستماله المخاطب لقبول الخطاب.
پنجمین هدف تکرار، ایجاد رغبت در پذیرش نصیحت است. بدین گونه که مخاطب برای قبول خطاب متمایل شود.
السادس: تنویه شأن الممدوح.
ششمین هدف تکرار، ستودن و بزرگداشت مقام و موقعیت کسی است که مورد تمجید قرار گرفته است.
السابع: الترديد و هو تكرار اللفظ متعلقاً بغير ما تعلّق به اولاً.
هفتمین هدف تکرار، « گردانیدن و چرخاندن» است. بدین سان لفظی که «متعلَّق» چیزی قرار گرفته است، تکرار می‌کنیم و آن را «متعلِّق» چیزی قرار می‌دهیم، غیر از آن چیزی که نخستین بار«متعلَّق» آن بوده است.
الثامن: التلذذ بذكره.
هشتمین هدف تکرار، لذت یابی از نام چیزی است که تکرار شده.
التاسع: الارشاد الی الطریقه المثلی.
نهمین هدف تکرار، راهنمایی به راه و شیوه برتر و والاتر است.(الهاشمی، ۱۳۷۸، ۴۱۴- ۴۱۱).
تکرار در مثنوی شامل اهدافی بوده است:

۲-۱ تکرار به جهت اقناع مخاطب

جمله دانایان همین گفته همین　　هست دانا رحمه للعالمین
(همان، بیت ۷۱۷)

که به جهت اقناع مخاطبان و تأکید بر معنای مصرع دوم از تکرار استفاده کرده است.

۲-۲ تکرار به جهت اثبات مطلب:

شد زرنگ و طبع آتش محتشم　　گوید او من آتشم من آتشم
(همان، بیت ۱۳۵۰)

۲-۳ تکرار به جهت تبیین مطلب

ای زبان هم گنج بی‌پایان تویی　　ای زبان هم رنج بی‌درمان تویی
(همان، دفتراول، بیت ۱۷۰۲)

۲-۴ تکرار به جهت تحذیر:

تو مجو بدنامی ما ای عنود　　تا نرنجد شیر رو زود زود
(همان، بیت ۸۹۹)

گل مخور گل را مخر گل را مجو　　زآنکه گلخوار است دایم زرد رو
(همان، دفتردوم، بیت ۲۴۴۰)

۲-۵ تکرار به جهت کسب لذت

چند از این الفاظ و اضمار و مجاز　　سوز خواهم سوز با آن سوز ساز
(همان، بیت ۱۷۶۲)

در بلا هم می‌چشم لذات او　　مات اویم مات اویم مات او
(همان، بیت ۲۶۴۶)

۲-۶ تکرار به جهت فراگیری (استیعاب)

چونکه زشت و ناخوش و رخ زرد شد　　اندک اندک در دل او سر شد
(همان،دفتر اول، بیت۲۰۴)

مو به مو ذره به ذره مکر نفس　　می‌شناسیدند چون گل از کرفس
(همان، بیت ۳۶۹)

۲-۷ تکرار به جهت قسم

تکرار به جهت قسم شامل موارد زیر است:

۲-۷-۱ قسم تأکیدی

گفت نه والله وبالله العظیم　　مالک الملک و به رحمن و رحیم
(همان، دفتر دوم، بیت ۹۰۵)

۲-۷-۲ قسم تحذیری

نازنینی تو ولی در حد خویش　　الله الله پامنه از حد بیش
(همان، دفتراول، بیت ۳۳۰۵)

۲-۷-۳ قسم طلبی

الله الله این جفا با ما مکن　　خیر کن امروز را فردا مکن
(همان، بیت ۵۶۱)

ای که چون تو در زمانه نیست کس　　الله الله خلق را فریاد رس
(همان، بیت ۵۶۴)

۲-۸ تکرار به جهت بشارت و مژده

مژده مژده ای گروه عیش ساز　　کان سگ دوزخ به دوزخ رفت باز
(همان، بیت ۱۳۵۴)

رحمت اندر رحمت آید تا به سر　　بر یکی رحمت فروماً ای پسر
(همان، دفتر دوم، بیت۱۹۴۰)

۲-۱۰ تکرار به جهت تنبیه و هشدار

هان و هان این راز را با کس مگو　　گرچه از توشه کند بس جستجو
(همان، دفتر اول، بیت ۱۷۴)

۳- اعتراض یا حشو

«اعتراض در لغت به معنی سرکشی نمودن ونسبت خطا به کسی دادن و عیب جویی کردن است و در اصطلاح آن است که کلامی در میان کلامی آورند و آن کلام را معترضه گویند.» (عسکری، ۱۳۷۲، ۳۹)

«اعتراض، جمله‌ی معترضه (Parenthesis) در لغت مزاحمت باشد؛ و در اصطلاح علم معانی از جمله‌ی اطناب است و آن است که که در وسط کلام یا وسط دو کلام که اتصال معنوی دارند، جمله‌ای یا کلمه‌ای برای فایده‌ای به خصوص به استثنای رفع ابهام و غیره بیاورند. در علم بدیع اعتراض را حشو نیز نامیده‌اند.» (داد، ۱۳۸۵، ۴۱).

« الاعتراض الکلام قبل التمام، این عمل را ارباب صناعت حشو نیز خوانند و این صنعت چنان باشد که شاعر در بیت آغاز نهد پیش از آنکه معنی تمام شود، سخنی دیگر در میان بگوید آنگاه به تمام کردن آن معنی باز رود.»(رشید وطواط، ۱۳۳۹، ۶۷۲).

اعتراض یا حشو انواعی دارد چنانکه شمس قیس رازی در این باره می‌گوید: « اعتراض آن است کی شاعر در اثنای بیت لفظی برای تمامی شعر بیارد کی معنی بذان محتاج نباشد و آنرا حشو خواننده و آن سه نوع است: ملیح، متوسط و قبیح.» (۱۳۶۰، ۳۷۹).

نمونه‌هایی از مثنوی مولوی:

۳-۱ حشو ملیح

بی‌خبر بودند از حال درون «استعیذ الله» ممّا یفترون

(همان، بیت ۱۰۵)

«استعیذالله» جمله معترضه‌ای است که موجب زیبایی کلام شده است.

۳-۲ حشو متوسط:

این نباشد ما چه ارزیم «ای جوان» کی شویم آیین روی نیکوان

(همان، بیت ۳۵۵۱)

«ای جوان» حشو متوسط است.

۳-۳ حشو قبیح

گرچه شویم آگه است و پر فن است قطره‌ای زین است کاصل گوهر است

(همان، بیت ۲۷۳۳)

در مصرع اول در عبارت «آگه است و پرفن است»، «است» اول حشو قبیح است و برای پرکردن وزن آمده است.

۴- ایضاح بعد از ابهام

«ایضاح بعد از ابهام، عبارت از این است که معانی را نخست مبهم و فشرده و سپس با شرح و توضیح بیاورند. در این بین شنونده یا خواننده مطلب از اینکه می‌بیند جواب ابهام خویش را یافته است، لذت می‌برد.»(علوی مقدم، اشرف زاده، ۱۳۷۶، ۸۱)

از پی این عیش و عشرت ساختن صد هزاران جان بشاید باختن

در شکار بیشه جان باز باش همچو خورشید جهان جانباز باش

(همان، ابیات ۲۲۱۹-۲۲۱۸)

«این عیش و عشرت» مبهم و «شکار بیشه جان» توضیح آن است.

۴- ۱ توشیع:

توشیع در لغت به معنی برآوردن موی سپید بر سر و نگار کردن جامه است.» (المنجد، ۲۱۸۳). و آن «نوعی ایضاح بعد از ابهام است که دو مطلب مبهم باشد و آن را با دو کلمه توضیح دهند، به عبارت ساده: هرگاه در آخرسخن، دو اسم آورده شود که هریک با کلمه مفردی تفسیر شود، تا از حالت خفا و ابهام خارج و معنی آن به دو صورت آشکار گردد، توشیع نامیده می‌شود.»(رضانژاد، ۱۳۶۷، ۴۵۲)

حرف و گفت و صوت را بر هم زنم تا که بی این هرسه با تو دم زنم

(همان، بیت ۱۷۳۰)

«هرسه» مبهم و موخر و «حرف و گفت و صوت» توضیح ومقدم است.

۵-ذکر خاص بعد از عام:

«ذکر خاص بعد از عام (ویژگی بعد از فراگیری)، آن است که نخست معنایی را به شیوه‌ای فراگیر بیاورند، سپس آن را به کسان یا چیزهایی ویژه گردانند و گونه‌ها و نمونه‌هایی از آن را در سخن بیاورند.» (کزازی، ۱۳۷۰، ۲۶۸)

خلـق چنـدان جمـع شـد بـر گـور او　　موکنـــان جامـــه دران در شـــور او
کـان عـدد را هـم خـدا دانـد شـمرد　　از عـرب وز تـرک و از رومـی و کـرد

(همان، ابیات ۶۶۵-۶۶۴)

«خلق» لفظ عام و «عرب و ترک و رومی و کرد» اطناب و ذکر خاص پس از عام است که گستردگی و وسعت جمعیت را می‌رساند.

۶-مترادفات

یکی از عوامل اطناب در مثنوی وجود مترادفات و اتباع است که گاهی برای کامل شدن معنای جمله آورده می‌شوند و گاهی هم به ناچار برای تکمیل وزن؛ که البته به این نوع اطناب نیز در کتب معانی پرداخته نشده است.« آوردن لغات مترادف کلاً جایز نیست، مخصوصاً در سبک عادی، مگر آنجا که به قصد وضوح بیشتر لازم باشد. اما در ادبیات علاوه بر مسئله‌ی وضوح گاهی به جهت زیبایی و روانی است و گاهی نیز برای تأکید و اهمیت دادن به مطلب است.»(شمیسا، ۱۳۹۰، ۲۲۱).

همچنـین در غیـب انـواع اسـت ایـن　　در زیـــان و ســـود در ربـــح و غبـــین

(همان، بیت ۲۰۴۱)

«ربح» به معنی سود و «غبین» به معنی زیان و معادل عربی «سود و زیان» در بیت هستند و همین موجب اطناب شده است.

۷- تذییل

تذییل تعقیب جمله ایست که مشتمل باشد بر معنی جمله اولی برای تأکید منطوق یا مفهوم آن.(تقوی، ۱۳۱۷، ۱۳۵)

مـا چـون نـاییم و نـوا در مـا ز تسـت　　مـا چـو کـوهیم و صـدا در مـا ز تسـت

(همان، بیت ۵۵۹)

در هر دو مصرع، به فنای بنده در برابر معبود اشاره شده است. این مضمون در همه‌ی ابیات بعدی نیز تکرار شده است.

اشـک خـواهی رحـم کـن بـر اشـکبار　　رحـم خـواهی بـر ضـعیفان رحـم آر

(همان، بیت ۸۲۲)

هر دو مصرع یک مفهوم دارند و اینکه، رحم کن تا به تو رحم شود.

۸- تتمیم:

در تتمیم «متکلم کلامی را بیان می‌کند و برای تمام کردن کلام مقدم، کلامی دیگر را می‌آورد که مبالغه آمیز است.»(سلاجقه، ۱۳۷۸، ۱۱۶)

دیـد شخصـی فاضـلی پـر مایـه‌ای　　آفتـــابی در میـــان ســـایه‌ای

(همان، بیت ۶۸)

مصرع دوم به قصد تمام کردن مقصود شاعر آمده است.

گـر بگـویم شـمه‌ای زآن نغمـه‌هـا　　جـان‌هـا سـر بـر زننـد از دخمـه‌هـا

(همان، بیت ۱۹۲۸)

مصرع دوم به جهت مبالغه در معنای مصرع اول آمده است.

۹- کلمه که در موارد بسیاری سبب ساز اطناب بوده است:

یکی از موارد اصلی اطناب در مثنوی مربوط به کلمه می‌باشد، بدین معنا که کلمه یا عبارت و یا ترکیبی ذهن مولوی را به معناها و مفهوم‌های مرتبط با آن می‌کشاند و او بی پروا از اطاله‌ی کلام مفاهیم ذهنی خود را پی در پی می‌آورد. غالباً هرجا سخن از عشق می‌رود، مولوی به شدت گرفتار هیجانات عاطفی می‌شود و از قلمرو عقل و منطق و خودآگاهی خارج می‌شود و تغزل‌های غنایی او آغاز می‌گردد.» (پورنامداریان، ۱۳۸۸، ۳۰۳)

آمدن واژه‌ی آفتاب و یا شمس، بارها موجب اطناب در مثنوی شده است زیرا سر رشته‌ی کلام از دست مولوی خارج شده و مرغ روحش به هوای دست یافتن به معانی عالی به پرواز در می‌آید و از کنترل او خارج می‌شود و گاه تا ده‌ها بیت اضافه بر اصل مطلب را می‌آورد و به بیان ذهنیت خود می‌پردازد:

خود غریبی در جهان چون شمس نیست　　شمس جان باقی است او امس نیست
شمس در خارج اگر چه هست فرد　　می‌توان هم مثل او تفسیر کرد...

(همان، ابیات ۱۳۰-۱۱۹)

۱۰- مسائل حکمی:

مسائل حکمی، اصلی ترین عامل اطناب مثنوی است، زیرا هدف مولوی بیان مسائل حکمی، عرفانی-اخلاقی است و برای شرح آن مطالب، به تمثیل‌ها و قصه‌ها و حکایت‌ها دست می‌یازد ویا معنای دشوار اولیه‌ی خود را شرح و بسط دهد.

عشق‌هایی کز پی رنگی بود　　عشق نبود عاقبت ننگی بود

(همان، بیت ۲۰۵)

مولوی در توصیف عشق زمینی کنیزک به مرد زرگر این بیت را آورده و تأکید می‌کند: عشقی که به ظاهر اشخاص و اشیاء داریم زوال پذیرند و عاقبت مایه‌ی ننگ و رسوایی فرد می‌شود. و نتیجه می‌گیرد که:

عشق آن زنده گزین کاو باقی است　　کز شراب جانفزایت ساقی است
عشق آن بگزین که جمله انبیاء　　یافتند از عشق او کاروکیا

(همان، ابیات ۲۲۰-۲۱۹)

و مولوی در تائید اینکه، عشق ظاهری و مجازی پایدار نیست و باید به دنبال عشق حقیقی (که خداوند است و منشا همه هستی اوست) رفت، این ابیات را می‌آورد.

نتیجه‌گیری

مولوی شاعری عارف است که از قصه و تمثیل برای بیان مقاصد خود سود برده است و مثنوی را همچون ظرفی برای بیان ذهنیت خود که همان مطالب والای حکمی و عرفانی – اخلاقی است، قرار داده و همین استفاده از داستان‌ها و تمثیل‌ها موجب اطناب در مثنوی شده است، زیرا او با آگاهی از ماهیت مخاطبانش و اینکه آنها عامه‌ی مردم بوده‌اند، توضیح مطالب خود را با استفاده از شیوه‌ی اطناب ضروری می‌دانسته و اطناب او مخل فصاحت نیست، بدلیل اینکه با توجه به نظر علمای بلاغت در کتب بلاغی، هرگاه مقتضای حال و مقام مخاطب ایجاب کند، گوینده می‌تواند به ایضاح و تبیین مطالب خود با استفاده از این شیوه بپردازد که نه تنها به فصاحت کلام خللی وارد نمی‌کند، بلکه مفید هم خواهد بود و موجب جایگیری مطلب در ذهن مخاطب می‌شود. اما علاوه بر قصه‌ها و تمثیل‌ها، عوامل اطناب زای کلمه یا عبارت‌های خاص را نیز باید در مثنوی مورد توجّه قرار داد که همچنان که در متن اشاره شد سبب ساز داستان‌ها و مطالب والای حکمی‌اند که خارج از روند اصلی جریان داستانی پیش می‌آیند.

شرح نتایج حاصل از اطناب در مثنوی

در بررسی دو دفتر اول مثنوی، به این نتایج دست یافتیم که: بیشترین اطناب‌های مثنوی، مربوط به بحث ایغال است که خود شامل پنج بخش است، پس از آن تکرار، سپس مترادفات و اتباع و پس از اینها، مسائل حکمی، حشو، ذکر خاص بعد از عام، ایضاح بعد از ابهام، کلمه، تتمیم و تذییل قرار دارند.

کتابشناسی

۱- **قرآن کریم**، ترجمه الهی قمشه‌ای

۲- امین شیرازی، احمد، (۱۳۸۱).*آیین بلاغت (شرح مختصر المعانی)*، جلد دوم، قم: دفتر تبلیغات اسلامی

۳- انوری، حسن،(۱۳۸۱). *فرهنگ بزرگ سخن*، تهران: سخن.

۴- بارانی، محمد ، محمودی، فاطمه، *مقایسه ساخت دو حکایت تمثیلی از مثنوی مولوی و مصیبت نامه عطار*، نشریه زبان و ادبیات، پژوهش نامه ادب غنایی، بهار و تابستان ۱۳۸۶ش، شماره ۸، از ص(۵-۲۶)

/Noormags.ir/

۵- بارانی،محمد، بندرریگی، محمد،(۱۳۷۴). *المنجد*، تهران، انتشارات ایران.

۶- پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۸). *در سایه‌ی آفتاب*، تهران: سخن.

۷- تقوی، نصرالله،(۱۳۱۷). *هنجار گفتار (در فن معانی و بیان و بدیع فارسی)*، تهران: چاپخانه مجلس.

۸- داد، سیما،(۱۳۸۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ اول، تهران: مروارید.

۹- رازی، شمس قیس،(۱۳۶۰). *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، تهران: زوار.

۱۰- رجایی، محمد خلیل،(۱۳۵۹). *معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع*، شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.

۱۱- رشید وطواط،(۱۳۳۹). *دیوان با کتاب حدائق السحر فی دقایق الشعر*، تصحیح سعید نفیسی، تهران: کتابخانه بارانی.

۱۲- رضا نژاد(نوشین)، غلامحسین،(۱۳۶۷). *اصول علم بلاغت در زبان فارسی*، تهران: انتشارات الزهرا.

۱۳- روح الامینی، محمود،(۱۳۸۱). *فرهنگ وزبان گفتگو*، به روایت تمثیل‌های مثنوی مولوی، بلخی، تهران: آگاه.

۱۴- سلاجقه، پروین،(۱۳۷۸). *درآمدی بر زیبایی شناسی شعر*، تهران: پرآرین.

۱۵- شمیسا، سیروس، (۱۳۹۰). *معانی و بیان* ، تهران: میترا.

۱۶- شهیدی، سید جعفر،(۱۳۸۰). *شرح مثنوی شریف*، جزء چهارم از دفتر اول و دفتر دوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۷- صادقیان، محمدعلی،(۱۳۷۱). *طراز سخن در معانی و بیان*، تهران: مرکز انتشارات علمی دانشگاه آزاد اسلامی.

۱۸- عسکری،ابوهلال،(۱۳۷۲). *معیار البلاغه (ترجمان صناعتین)*،ترجمه محمد جواد نصیری، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۱۹- علوی مقدم، محمد، اشرف زاده، رضا،(۱۳۷۶). *معانی و بیان*، تهران: سمت.

۲۰- کزازی، میر جلال الدین،(۱۳۷۰). *زیباشناسی سخن پارسی (معانی)*، تهران: نشر مرکز.

۲۱- مولوی،(۱۳۷۳). *مثنوی معنوی* به کوشش رینولد، نیکلسون، چاپ دوم، تهران: چاپ سپهر.

۲۲- نصیریان، یدالله،(۱۳۷۸). *علوم بلاغت و اعجاز قرآن کریم*، تهران: انتشارات سمت.

۲۳- هاشمی احمد،(۱۳۷۸). *جواهر البلاغه*، مترجم: حسن عرفان، جلد اول، قم: نشر بلاغت.

۲۴- همایی، جلال الدین،(۱۳۸۰). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: انتشارات هما.

۲۵- وحیدیان کامیار، تقی، *آیاپاسخ حضرت موسی کلام بلاغی است؟* نشریه زبان و ادبیات، نامه فرهنگستان تابستان ۱۳۸۴، شماره ۲۶، از ص(۴۵-۵۸). /Noormags.ir/