تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ١٦، شمارهٔ ٦١، پاییز ١٤٠٣، صص ٤٢١-٤٤٤
تاریخ دریافت: ١٤٠٢/٣/٢، تاریخ پذیرش: ١٤٠٢/٤/١٤
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI:

تحلیل عناصر زبان عرفانی مولانا در مجالس سبعه

دکتر اسد صفری بندپی[١]

چکیده

مجالس سبعه، اگر چه در پرتو درخشان مثنوی و غزلیات شمس، تابش کمتری دارد، امّا یکی از آثار مولانا در القای اندیشه عرفانی او به مخاطب است، مولانا در این کتاب کم حجم، از طریق مناجات‌های دلنشین و زیبای خود، نمونه‌ای از رابطهٔ روحانی و عرفانی انسان با خدا را نشان می‌دهد و از آن پس با استفاده از ابزارهای بلاغی، اندیشه باطن‌گرایی خود را آشکار می‌سازد. در بیان این اندیشه‌ها تشبیه، استعارهٔ مفهومی، روایت، تقابل‌های دوگانه، پارادوکس و تأویل نقش موثرتری در ساختن زبان عرفانی او داشته است. اطلاعات این مقاله به روش کتاب خانه‌ای گردآوری و با استفاده از روش تحقیق کیفی و توصیفی، تحلیل شده است. حاصل پژوهش نشان می‌دهد که زبان عرفانی زبانی مستقل و در برابر زبان‌های دیگر نیست، بلکه کاربری خاص از یک زبان عام است که نشانه‌های نظام عرفانی بدان تشخص می‌بخشد.

واژه‌های کلیدی: مولانا، زبان عرفانی، زبان عاطفی، استعاره مفهومی، مجالس سبعه.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[١]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تنکابن، دانشگاه آزاد اسلامی، تنکابن، ایران.
asad1965_safari@yahoo.com

مقدمه

انسان از همان آغاز، به عنوان تنها موجود اندیشمند عالم، در مسیر شناخت خود، هستی و خداوند، تجربه‌های بسیاری اندوخت و خود را برای معرفت عمیق‌تر هستی آماده ساخت. او در این مسیر دراز سرانجام به این نتیجه رسید که شناخت حقیقی جهان به دلیل گستردگی و تفاوت موضوع‌ها بایک ابزار، آن هم ابزار علم، ممکن نیست، بلکه اگر این شناخت ممکن باشد، ابزار آن آمیزه‌ای از علم و معرفت خواهدبود. امّا به هر حال طرفداران عقل و شهود، آثار پر باری برای فرهنگ بشری به وجود آوردند. امّا تمام آن چه را که تجربه کرده بودند، چه با دل و چه با عقل از طریق زبان به دیگری منتقل کردند.

عارفان نیز در زبان می‌اندیشند و دریافته‌های خود را از طریق آن به دیگران انتقال می‌دهند. بنابراین زبان در عرفان، مثل هر دانش دیگری، معبر رسیدن به اندیشه‌ها و عواطف عارفان است. اگر چه عارف خود معتقد است که زبان دریافته‌های شهودی او را ندارد.

به همین دلیل است که ارائهٔ تعریفی دقیق از مفاهیم عرفانی، به گونه‌ای که بتواند محتوای آن‌ها را، آن چنان که تجربه شده، به دیگری انتقال دهد، ناممکن است. زیرا عاطفه چارچوب مشخصی ندارد و برخلاف موضوعات حسی و عینی، در هر موردی معروض نعابیر گوناگون خواهد بود.

بدیهی است که همیشه در برابر ادراک حسی، مابازایی که خود محرک خارجی پدید آمدن آن است، وجود دارد. اما در برابر ادراک ذهنی مثل مفاهیم عرفانی، مابازای بیرونی وجود ندارد و ناگزیر همیشه ذهنی باقی می‌ماند. امّا مشکل اصلی که سبب اختلاف نظر میان محققان و حتی خود عارفان، در باب مفاهیم عرفانی می‌شود نه نحوهٔ دریافت آن، بلکه شکل تعبیر آن دریافت و تلاش برای انتقال آن است و این همان چیزی است که در بررسی زبان عرفانی مولانا، با آن مواجه می‌شویم.

پیشینهٔ تحقیق

جست‌وجوی نگارنده، نشان می‌دهد که مقاله یا کتابی با این عنوان وجود ندارد. امّا نوشته‌های زیر تا حدی به موضوع این تحقیق نزدیک است:

-اسلوب بیان و شیوهٔ مجلس‌گویی مولانا در آثار منثورش. بهمن نزهت، فصل نامهٔ متن پژوهشی ادبی، شمارهٔ ۵۷ ، پاییز ۱۳۹۲.

-مجالس احمد غزالی، با حضور یوسف صوفی، نصراله‌پور جوادی، معارف، دورهٔ ۱۹، شمارهٔ۱، فروردین- تیر ۱۳۸۱.

-مجلس گویی و شیوه‌های آن براساس مجالس سبعهٔ مولوی، محمّد غلام رضایی، پژوهشگاه علوم انسانی، شماره ۵۷ ، بهار ۱۳۸۷

روش تحقیق

اطلاعات مقالهٔ حاضر با استفاده از روش کتابخانه‌ای گرد آمده با روش توصیفی، تحلیل شده است.

مبانی تحقیق

تصوف یا عرفان، مساله‌ای است که از آن تعبیر گوناگونی وجود دارد. بدیهی است که به هر موضوعی می‌توان از زوایای مختلف نگریست و به دریافتی متفاوت دست یافت. این دریافت‌ها، قطعاً با زمینه‌های ذهنی گوینده و شرایط روحی و موقعیت اجتماعی او در ارتباط است. بدین‌ترتیب از یک نشانه، به مدلول‌های متفاوتی ارجاع داده می‌شود و همین مساله است که نشانه‌ها را نیازمند تفسیر و تأویل می‌کند و هم مفاهیم را گسترش می‌دهد و هم راه را برای ساخته شدن نماد از آن‌ها، هموار می‌سازد:

در ایـــن ره اولیـــا بـــاز از پـــس و پـــیش نشـــاتی مـــی‌دهـــد از منـــزل خـــویش

(شبستری، ١٣٦٨: ٦٨)

به هر حال هر آن چه امروز از عرفان و تصوف می‌دانیم، همان است که از طریق زبان صوفیه، به جای مانده است و عوالم روحی آنان را به نمایش می‌گذارد.

زبان

زبان در مرحلهٔ اوّل نام عضوی عضلانی در دهان انسان و از آن پس ابزار نطق بیان ما فی الضمیر اوست. این ویژگی منحصر به فرد انسان، او را به «حیوان ناطق» تبدیل و از تمام موجودات دیگر متمایز می‌سازد.از زبان تعاریف متعددی وجود دارد. شاید تعریف زیر یکی از دقیق‌ترین آن‌ها باشد:

«زبان وسیله‌ای است صرفاً انسانی و غیر غریزی، برای ایجاد ارتباط به منظور انتقال افکار و عواطف و آرزوها، از رهگذر دستگاهی متشکل از نشانه‌هایی که به طور ارادی تولید می‌شوند.» (ساپیر، ١٣٧٦: ٢٦)

انسان با زبان، به هر آن چه در جهان وجود دارد و حتی وجود ندارد و فقط نامی از آن باقی است، اشاره می‌کند و بدین‌ترتیب است که زبان، جهان را در کلیّت خود پدیدار نماید.

جهان، یعنی دایرهٔ تمامیّت بخشندهٔ «آن چه هست و بوده است و تواند بود. «اما» تواند بود یعنی آن چه نیست و نبوده است و گویی چایی در زهدان هستی خته است تا روزی از آن جا سر به درآورد و انسان است که می‌تواند این زهدان را بنگرد و «تواند بود»ها را بیابد.» (آشوری، ۱۳۷۳: ۸)

امّا آن چه برای بررسی موضوع مقالهٔ حاضر اهمیت ویژه‌ای دارد، این است «هر زبانی بیانگر یک جهان تجربی است و خود از همان جهان است و تجربه‌های ممکن در آن» (همان: ۱۷) به این اعتباری می‌توان با قاطغیت گفت که «پیش از حضور زبان، هیچ چیزی واجد تمایز نیست.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ٤١ – ٢٤٠)

هم چنان که دیدیم تصوف، در نهایت یک نظام اندیشگی است و به همین دلیل ابزار شناخت و تحلیل آن نیز باید نظام مند باشد. زبان شناسان می‌گویند زبان نظامی از نشانه‌هاست. نظامی که مفاهیم زبان را نظام مند می‌کند. به بیان دیگر، فردینان دو سوسور، در توضیح نظام مند بودن زبان می‌گوید زبان فقط مجموعه‌ای از نشانه‌ها نیست، بلکه شبکه‌ای در هم پیچیده از نشانه‌ها ست و این اساسی‌ترین و مهم‌ترین نکته در بررسی زبان است زیرا در این نظام نشانه هم با خود و هم با کل زبان رابطه دارند و سخن گویان هر زبان، با توجه به این نظام مشترک است که می‌توانند با هم سخن بگویند و اندیشه‌ها و عواطف خویش را به دیگران انتقال دهند. همین نظام مشترک است که سبب «همزبانی» سخن گویان یک می‌گردد. این همان اندیشه است که بنجامین لی ورف زبان شناس معاصر بدین‌سان بازگو کرده است «معنی حاصل کلمات یا تکواژه‌ها نیست، بلکه محصول طرح ارتباطی میان تکواژه‌ها ست.» (همان ۱۳۹۱: ۳۰۹)

به هر روی آن از زبان کسی در اختیار محقق قرار می‌گیرد، مجموعه‌ای از نشانه‌های قرار دادی، یا «دال»هایی است که بر مدلول‌های مشخص دلالت دارد.

نشانه

امّا نشانه عبارت است از چیزی که نشانگر چیز دیگری باشد. نشانه همان است که در منطق «دالّ» نامیده می‌شود: «چیزی که علم بدان، موجب علم به چیز دیگر شود، «دال» (راهنمایی

کننده) یا علامت و آن چیزی که به واسطهٔ چیز دیگر، علم بدان حاصل می‌شود. «مدلول» (راهنمایی شده) نام دارد.» (خوانساری ۱۳۷۳: ۳٤ –۳۳)

بدیهی است که «هر نشانه در چار چوب یک نظام نشانه‌ای معنا دارد. » (مکاریک، ۱۳۸٤: ۳۱۹) به همین دلیل است که می‌توان گفت، زبان با جهان بینی گوینده ارتباط دارد و یا به تعبیر دیگر جهان‌بینی هر کس در زبان او منعکس می‌شود. به راستی «این همه جهان‌بینی‌های باستانی و نو، در جغرافیاهای گوناگون، که ملازم با حیات انسانی است، از کجا تراویده، اگر از سرچشمهٔ زبان نجوشیده است؟» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۲٦۷)

بنابراین در بررسی زبان هر متنی، به این نتیجه می‌رسیم که گوینده در بازنمود چگونگی جهانی که در آن زیسته و در کوچکی و بزرگی و بستگی و گشادگی آن، نقشی قطعی دارد و جهان را، هم‌چنان که تجربه کرده، منعکس کرده است. زیرا تصوّر هر کس از جهان، به یاری تصویرهایی که از آن می‌سازد، ترسیم می‌شود.

زبان عرفانی

زبان، با تکیه بر نظریهٔ ارتباطی یا کوبن، شش عنصر ساختاری دارد و درپیوند با این شش عنصر، شش نقش ایفا می‌کند. این نقش‌ها با توجه به پیام و جهت گیری آن به سوی هر یک از عناصر شش گانهٔ ساختار ارتباط، یعنی گیرنده، فرستنه، پیام، کد، رسانه و زمینه تعیین می‌گردند. در این میان نقش عاطفی زبان با زبان و بیان در آثار عارفان هم خوانی دارد.

زیرا در گزاره‌های عرفانی، که غالباً مابازای بیرونی ندارند، عارف احساس، تأثر و عاطفهٔ خود را نسبت به پیام «بیان» می‌کند. در نقش عاطفی زبان جمله‌ها، انشایی اند و محتمل صدق و کذب نیستند. به عبارت دیگر در جمله‌های انشایی «از واقعه‌ای در خارج خبر نمی‌دهیم تا بتوان آن را صادق یا کاذب دانست.» (علوی مقدم و اشراف‌زاده، ۱۳۷٦: ۵۸)

امّا با توجه به آن چه گفته شد معلوم می‌شود که زبان عرفانی، مثل زبان دین، زبان ادبی و زبان علم، زبانی خاص و متفاوت نیست، بلکه کار کردی از زبان متداول به شمار می‌آید.

بدین‌ترتیب می‌توان گفت که زبان عرفانی زبانی است که عارفان به وسیلهٔ آن تجربه‌های عرفانی خود و اندیشه‌ها و عواطف و احساسات خود را نسبت به آن بیان می‌کنند و صادق‌اند این همان زبانی است که به آن زبان اشارت، در برابر زبان عبارت، گفته شده است. بدیهی است

که «هر طایفه‌ای را از علمل، لفظ‌هاست میان ایشان مستعمل که بدان مخصوص بوده اند از دیگران و اصطلاح کرده اند بر آن مرادها که ایشان را بوده است.» (قشیری، ١٣٦١: ٨٧)

اما به هر حال همین زبان مشترک هم، در میان عارفان یکسان نیست. بنابراین برای ورود به جهان و جهان‌بینی دو عارف، باید ویژگی‌های زبان او را به عنوان کلید ورود به آل عوالم به دست آورد. زیرا می‌دانیم که «اختلاف اقاویل ایشان از اختلاف احوال ایشان بوده است که هر یک از بزرگان در حالتی دیگر بوده اند و آن چه گفته اند از حالت خود گفته‌اند.» (قطب الدین منصور عبادی، ١٣٦٢: ٣٢- ٣١) حال با توجه به این اختلاف احوال که اختلاف گفتارها را به وجود می‌آورد، به این نکته پی می‌بریم که «زبانی که به این طریق به کار می‌رود، توسعه می‌یابد و دریافت‌هایی را عرضه می‌دارد که بسط و عرضهٔ آن‌ها به هیچ شکل دیگری از بیان، امکان پذیر نیست» (دیچز، ١٣٦٦: ٢٥٧) و از این گذشته همین شکل منحصر به فرد بیان، بیانگر ویژگی‌های خاص آن است.

بنابراین، باید پذیرفت که انتخاب زبان عرفانی برای گزارش احوال عارفانه، تنها راه ممکن برای بیان حال‌های اوست. هم چنان که خواجه عبدالله انصاری، به این نکته که حال‌های متفاوت به زبان متفاوت نیاز دارد، اشاره می‌کند:

«گویندگان حق، ترجمان غیب‌اند به چهار زبان: عبارت و بیان و اشارت و کشف. علم چهار، زبان چهار. عبارت، شریعت راست و بیان، حکمت راست و اشارت، حقیقت است و کشف، محبت است.» (انصاری، ١٣٦٢: ٢٠٠ – ١٩٩)

از آن جا که حقیقت در نگاه انسان‌های متفاوت، یک‌سان نیست، بیانش نیز به زبانی متناسب با فهم آن نیاز دارد. به همین دلیل هر جست‌وجوگر حقیقت، برای بیان آن چه خود حقیقت پنداشته، راه خاصی را انتخاب می‌کند، عارفان نیز راه ویژه‌ای برای بیان آن یافته اند.

در تحلیل زبان و اندیشه مولانا در مجالس سبعه خواهیم دید که کلام صوفیه، به عنوان زبان طریقت که به کشف حقیقت می‌انجامد، طبیعتاً زبانی است که از رمز و مثل و تمثیل و تشبیه برای ادای مقصود، سود می‌جوید. (ر.ک: ستاری، ١٣٧٢: ١٤٢)

خلاصه این که زبان عرفان مبتنی بر یک کارکرد ویژهٔ زبان، برای انتقال اندیشه و عاطفهٔ صوفی است که با آن در آثارش با دیگران سخن می‌گوید.

«با این آثار است که زبان حقیقی تجربهٔ عرفانی زاده می‌شود. زبانی که با آن چه صوفی در آن زیسته است. یکی می‌شود. زبانی که در وجدان صوفی به صورت زبان در عین حال هم زبان خدا و هم زبان انسان، بلندی می‌گیرد.» (نویا، ۱۳۷۳: ۹)

زبانی که بدین‌ترتیب شکل می‌گیرد هر روز با تجربه‌های تازه‌تر عارفان پیچیده‌تر بیانش برای دیگران مشکل‌تر می‌شود. امام محمد غزالی، با ن که غالباً از زبان روشن علم استفاده می‌کند، در انتقال تجربه‌های عرفانی به دیگران با مشکلاتی روبه‌رو بوده است. او ضمن تأیید وجود تجربه‌های عرفانی خود می‌گوید زبان عرفانی زبانی است که حتی خود عارفان هم از ناتوانی آن در بیان تجربه‌های عرفانی شکایت دارند. آن چه برایم رخ داده نمی‌توانم بیان کنم، گمان نیک بر، ولی از جریان مپرس.» (غزالی، ١٣٦٢: ٤٩) بدیهی است هر قدر تجربه عمیق‌تر باشد، تنگنای زبان بیش‌تر خود را برای بیان آن نشان می‌دهد. هم چنان که شمس تبریزی می‌گوید «عرصهٔ سخن، بس تنگ است، عرصهٔ معنی فراخ است. از سخن، پیش‌ترآ، تا فراخی ببینی، عرصه ببینی» (صاحب الزمانی، ۱۳۷۷ : ۱۱)

مجلس و مجلس‌گویی

مجلس در لغت به معنی جای نشستن است (ر.ک: دهخدا: «مجلس») و مجلس گفتن به معنی وعظ کردن و موعظه کردن در مسجد و جز آن و بیش‌تر بر منبر. (ر.ک: همان: «مجلس گفتن»)

امّا مجلس یا مجالس، در اصطلاح صوفیان به آثاری اطلاق می‌گردد که در آن سخنان مشایخ صوفیه تقریر و به وسیله کسانی تحریر می‌شده است. مجلس گویی در جهان اسلام و در ایران، سابقهٔ طولانی دارد و مجالس متعددی از صوفیان به جای مانده است. برخی از آن‌ها، نظیر مجالس بو سعید که در نیشابور برگزار می‌شده بسیار پرشور بوده و در کتاب مشهور اسرار التوحید جمع آمده است. مجالس بهاءولد، پدر مولانا، که با عنوان «معارف بهاءولد» منتشر شده است و در دسترس همگان قرار دارد.

مجلس گفتن شیوه یا طرز بیانی خاصی داشته است که می‌توان آن را «بلاغت منبری نامید.» (غلامرضایی، ۱۳۸۸ : ٦١١)

مطالعهٔ مجالس بیانگر آن است که مجلس «نوع» خاصی بوده است. «در این فرم ویژه سادگی نثر و توجه به زبان گفتار، درآمیختگی به آیه و حدیث شعر، به ویژه شعر فارسی، نقل تمثیل و حکایت، مسجع بودن نثر و مخیّل بودن» (همان : ٤١٦) آن و توصیف، نمود بیش‌تری دارد.

بحث

مولوی، جلال‌الدین محمّد، معروف به مولانا، در ٦۰٤ هجری قمری در بلخ زاده شد و در سال ٦۷۲ در قونیه درگذشت. زندگانی او از زادن و زیستن در بلخ تا مهاجرت و دیدارش با شمس تبریزی و انقلاب روحی او در اثر این دیدار، به راستی داستانی شگفت‌انگیز و تأثیرگذار است

در میان آثاری که از او باقی مانده، و از لحاظ شهرت به پای مثنوی و غزلیات شمس نمی‌رسد، کتاب کوچکی، به نام مجالس سبعه وجود دارد.

مجالس سبعه، به دلیل توجه بسیار جهانیان به مثنوی غزلیات شمس، در حاشیه مانده و کمتر به آن توجه شده است. در حالی که این مجالس یکی از کلیدهای فهم مثنوی به شمار می‌آید. به همین دلیل استکه مولوی‌شناسان، و نیز تارخ ادبیات‌ها و تذکره‌ها، آگاهی زیادی از آن به دست نمی‌دهند.

مجالس محصول تلاش‌های عرفانی مولانا در قونیه است. او در بخشی از زندگی خود، که نمی‌توان آغاز و پایان آن را با دقت مشخّص کرد، به مجلس‌گویی روی آورد تا حرف‌های خود را رو در رو به گوش مخاطبانی که به عرفان علاقه مند بودند و بیش از آن به شخص او ارادت می‌ورزیدند، برساند. این مجالس، در مقایسه با مجالس دیگر، شکلی خاص دارد. زیرا در تمام موارد، به جز یک استثنا در مجلس هفتم، یک خطبه به زبان عربی آغاز می‌گرددکه موضوع اصلی آن ستایش خداوند و حمد و ثنای پیامبر (ص) و اشاره به برخی مسایل دینی و عرفانی است.

پس از خطبه بخشی با عنوان (مناجات) وجود دارد که بی‌تردید زیباترین بخش مجالس سبعه و گفت وگوی یک عارف سوخته حال با خدای خویش است که، بازبانی عاطفی و ادبی، بیان شده است. گذشته از زبان عاطفی، این مناجات‌ها از لحاظ صورت زیبا و از نظر محتوا سرشار از معانی عرفانی است.

قابل ذکر است که مجالس مولانا از لحاظ حجم هم با هم تفاوت دارند. اولین مجلس که بلندترین آن‌هاست ۵۳ صفحه و مجلس ششم که کوتاه تریت مجلس است در هفت صفحه تنظیم شده است. مجالس دیگر به ترتیب چهارده، پانزده، دوازده و پانزده صفحه را به خود اختصاص داده است. در بررسی زبان عرفانی مجالس، باید به این نکته هم توجه داشت که

تقریر مجالس، محصول قبل از آشنایی مولانا با شمس است و شور ناشی از ملاقات با شمس، در آن کمتر دیده می‌شود. گفته‌اند که مولانا «پس از آمدن شمس، وعظ را ترک گفت.» (گولپینارلی، ١٤٠٠: ٤٣١)

معروف است که این مجالس را دو تن از مریدان مولانا، پسرش سلطان ولو و حسام الدین چلبی مرید خاص او، با توجه به سخنان او نوشته‌اند. گولپینارلی که این کتاب را تصحیح کرده، پیام‌های مولانا در مجالس را، برای مخاطبان، به صورت زیر خلاصه کرده است: بررسی فساد جامعه و راه حل‌هایی برای رهایی از آن، طرح مسالهٔ گناه و ضرورت ترک آن، ایمان و ضرورت مسلّح شدن به آن، قدردانی از کار کسانی که به رهایی مردم می‌اندیشند، ارزش علم، توجه به غفلت و اهمیت عقل. (ر.ک: همان: ٢١ –٢٠)

بلاغت زبان مولانا در مجالس

بلاغت در لغت به معنی «چیره‌زبانی و شیواسخن و زبان‌آوری» (دهخدا: بلاغت) و در اصطلاح رسیدن به مرتبهٔ منتهای کمال در ایراد کلام است. بلاغت کلام مبتنی بر مطابقت سخن با مقتضای حال مخاطب است و حال مخاطب، امری است که سبب شکل گیری همان کلام شده است.» (همان)

در بررسی بلاغت کلام، اشاره به این نکته لازم است که مقصود از سخن، بیان ما فی الضمیر و انتقال آن به دیگری است. اما بی گمان سخن هر چه فصیح‌تر و بلیغ‌تر باشد، رسایی آن بیش‌تر خواهد بود. در بیان هر مساله برای تأثیر گذاری بیش‌تر بر مخاطب، گوینده از امکانات و ویژگی‌های زیبایی شناختی زبان که در نقش ادبی زبان نهفته است، استفاده می‌کند و بدین‌ترتیب زبان از نقش به نقش ادبی متمایل می‌گردد.

بنابراین به کارگیری سخن ادبی برای آن است که گوینده بتواند مقصود خود را بهتر و موثرتر به مخاطب بفهماند و بر او اثر گذارد، چندان که موجب انقباض یا انبساط او گردد و خاطر او را بر انگیزد تا حالتی را که منظور گوینده است، از غم و شادی و مهر و کین و مثال این معانی، در وی ایجاد کند. (ر.ک: همایی، ١٣٥٤: ٤)

«برای این که فنون بلاغی در شکل دادن به واقعیات دخالت دارند.» (فتوحی، ١٣٩٢ : ٣٦٠) البته فنون بلاغی «صرفاً با چگونگی بیان اندیشه‌ها سر وکار ندارند، بلکه بر چگونگی اندیشیدن نیز تأثیر می‌گذارند.» (سجودی، ١٣٨٢: ١١٧) و بدین‌ترتیب اهمیت بلاغت آشکار می‌شود.

شگردها و ترفندهایی که زبان عادی را به زبان ادبی تبدیل می‌کند. گونه‌های بسیار دارد. گویندهٔ اندیشه‌ورز برخی از آن‌ها به عنوان ابزارهای مناسب برای انتقال دانسته‌هایش انتخاب می‌کند.

هم چنان که مولانا از میان ابزارهای بلاغی متعدد، به ضرورت کار خویش، از تشبیه در ساخت‌های مختلف به فراوانی استفاده کرده است.

تشبیه

در تعریف تشبیه گفته اند:

تشبیه «چیزی به چیزی مانند کردن است و درین باب، از معنی‌ای مشترک میان مشبه و مشبه-ٌبه چاره نبود.» (شمس قیس رازی، ١٣٦٠: ٣٤٥)

منظور اصلی از به کارگیری تشبیه، در همه جا، به‌ویژه در ادبیات عرفانی، نشان‌دادن ویژگی‌های مشبه، با استفاده از ویژگی‌های مشبهٌبه است. به سخن دیگر «در یک تشبیه، تمام تلاش‌ها برای بر کشیدن مشبه است. بنابراین سود حاصل از تشبیه نصیب مشبه می‌شود. هدف تشبیه اثبات صفتی است از مشبهٌبه در وجود مشبه، مشبه غرض کلام است و مشبهٌبه در خدمت آن غرض.» (فتوحی، ١٣٨٦: ٩) تشبیه‌های مولانا در مجالس به دو صورت گسترده و فشرده به کار رفته است. در زیر نمونه‌هایی از ساختار فشردهٔ تشبیه در مجالس آمده است. در این اضافه‌های تشبیهی، تقریباً در تمام موارد، مشبهٌبه‌ها محسوس انتخاب شده است تا بتوانند، مشبه مجرد و انتزاعی را تا حدّی تجسم بخشد و قابل درک نماید. البته مولانا گاهی مشبهٌبه را، برای عمق بخشیدن به اندیشه‌های عرفانی خود، از امور وهمی انتخاب می‌کند. در نمونه زیر مقصود به عنقا و تقوا به کیمیا تشبیه شده است. «عنقای مقصود، از کوه قاف عنایت، پریده باشد.» (مولوی، ١٣٨٢: ٧٥) هر کس قدم «به صحرای پرهیزگاری و ترس کاری نهد و کیمیایی تقوی را به دست طالب معنی بر من نفس سحارهٔ غدارهٔ مکارهٔ اماره افکند.» (همان: ٨٦)

به رغم استفاده فراوان مولانا از تشبیه ساده برای تجسم بخشیدن به مفهوم مجرد، مثل آنچه در زیر آمده است: خارستان تعصّب، (٣٠)، بیابان ظلالت، (٥٠)، نقّاشان قدر (٨٥)، فرّاشان قضا (٨٥) سرمهٔ حد (١٠٤)، دُر توحید(١٢٩)، و نظایر این‌ها، او به شکل عالی‌تر تشبیه، بعنی تشبیه مرکّب و تشبیه تمثیل توجه خاصی دارد. زیرا اندیشه‌ها نه از طریق واژه‌ها، بلکه از طریق گزاره‌ها انتقال می‌یابند و تشبیه مرکب و تمثیلی ابزار انتقال این اندیشه‌های در هم بافته است.

تمثیل، که مبتنی بر تشبیه مرکب است، بی هیچ تردیدی مفیدترین ابزار عارف برای انتقال دریافته‌های مجرد اوست.

پل نویا، از قول حکیم ترمذی در تعریف تمثیل می‌گوید، «تمثیل چیزی، نمونه آن است خدا چیزی را که در حال حاضر پوشیده است، ذکر می‌کند و آن را با چیز دیگر که آشکار و شناخته است و صف می‌کند تا انسان با آن به چیز پوشیده راهنمایی شود. » (۱۳۷۳: ۲٦۷) او از قول ترمذی افزاید که «مثل را برای کسی می‌آورند که غایب از چیزها ست و برای کسی که چیزها و پوشیده است از این‌رو مومنان محتاج اند به این که برای‌شان مثل آورده شود زیرا چیزها برای آنها مکتوم است.» (همان: ٦۸– ۲٦۷)

تمثیل و تشبیه تمثیلی

مولانا برای نمایش حال کسی که باید در هنگام شنیدن سخن کسی چون پیامبر، سکوت کند تا از درک سخنان او بی‌بهره نماند، از تمثیل زیر استفاده می‌کند:

«صحابه گفتند ما به وقت سخن گفتن پیغامیز، علیه‌السلام، چنان بودی که (کأَن الطیر علی روؤسَنا) چنان که مرغی لطیفی بیابد، بر سر کسی بنشیند و آن کس نیارد دست جنبانیدن و سر جنبانیدن و سخن گفتن، از بین آن که شاید مرغ بپرد.» (۷۵)

در جای دیگر مولانا دربارهٔ فساد امت اسلامی و کساد شدن کالای دین، به تمثیل «یخ‌فروشان نیشابور» متوسل می‌گردد. تمثیلی که در آن کالای یخ فروش به است که در برابر آفتاب دوامی ندارد و آب شدن و از بین رفتن آن قطعی است. در پی این تمثیل امت اسلامی، از پیامبر (ص) می‌پرسند، راه رهایی چیست؟ «جواب فرمود که :«ألا مَن تمسّک بسنّتی عند فَساد اُمّتی» (همان)

تمثیل برای نمایش جنسیت

مولانا معتقد است که اجزای هستی تا هم‌جنس نشود، یکدیگر را جذب نمی‌کنند. او این اندیشه را در مثنوی مطرح کرده و پروده است.

ذوق جنس، از جنس خود باشد یقین ذوق جزو از کل خود باشد، مبین

(مولوی، ۱۳۸۲: ۱/ ۸۸۹)

و نیز

زان که هر کُرهٔ، پی مادر رود تا بدان جنسییتش پیدا شود

(همان: ٤ /١٦٤)

آدمی خواهد با این تمثیل نشان دهد که «آن که به دعوت پیامبران پاسخ مثبت می‌دهد و مجذوب آنان می‌شود. و در حقیقت از نظر روحی و معنوی همجنس آنان است. همین طور، آن که به بدکاران گرایند، بی‌گمان با آنان تجانس روحی و خلقی دارد.» (زمانی، ١٣٨٢ : ٢٥٧)

او همین اندیشه را در مجالس هم آورده و برای نزدیک کردن فهم آن به ذهن حاضران به تمثیل زیر متوسل شده است:

استعاره

استعاره، در لغت به معنی به عاریه خواستن است. امّا در اصطلاح «استعاره، فی‌الجمله، این است که واژه‌ای، در هنگام وضع لغت، اصلی شناخته شده داشته باشد و شواهدی دلات کند که به هنگام وضع بدان معنی اطلاق می‌شده. سپس شاعر یا غیر شاعر، این واژه را در غیر آن معنی اصلی به کار گیرد و این معنی را به آن لفظ منتقل سازد. انتقالی که نخست لازم نبوده و به مثابهٔ عاریت است.» (جرجانی، ١٣٦٦: ١٧)

استعاره، در مجالس سبعه، نسبت به تشبیه کمتر به کار رفته است گذشته از استعاره‌های مصرحه مثل «عنقای عالم غیب» (٨٦) که بسیار کم کاربرد است، هم به صورت جمله و هم در ساختار اضافه به کار گرفته شده است. اضافه‌ها به دو دستهٔ ترکیب وصفی و ترکیب اضافی تقسیم می‌شوند.

در جملهٔ زیر دُرّ و گوهر به گیاهی تشبیه شده تا بتواند بروید: باران «اگر بر دریا بارد، صدف‌ها پر در کند و در گوهر رویاند.» (١١٦)

امّا کاربرد اضافه‌های استعاری در نشان دادن حوزهٔ تخیّل مولانا و باورهای عرفانی او نقش مؤثرتری دارند. نمونه‌های زیر از این دست است:

دود معصیّت (م: ٣٠)، نور حضور رحمت (٨٣)، مشرق «إنا ارسلناک» (٨٥)، دارِالضّربِ نماز (٨٧)، زلف مسلسل دین (٩٠)، مشرق «اَفمَن شَرحَ اللهُ» (١١٦) اما در ساختار ترکیب وصفی، این صفت در اصل از آن موصوف یا مشبهٌ‌به محذوف است که به مشبه، نسبت داده می‌شود و غالبا به ساخت تشخیص منجر می‌گردد:

قطرهٔ بیچاره، (م:٣٥) قطرهٔ بی دست و پا، (٣٥)، دهر پر مداهنت (٨٤).

البته در آثار عرفانی تشخیص و جان‌بخشی، تنها بر اساس تخیل نویسنده در کلام به کار نمی‌رود؛ بلکه جنبهٔ اعتقادی نیز در آن موثر است. زیرا به نظر عارف، خداوند معرفت خویش را

در همه حیوانات و کائنات بخشیده است و همین امر سبب آمده است که همه اشیا و حیوانات، آن جا که خداوند اراده کند، هم چون انسان، عاقل و مدرک و ناطق شوند و این آن از نظر اعتقادات عرفانی به سریان قدرت الهی در آفرینش و سبب‌سوزی خداوند، نیز، مربوط می‌شوند. (ر.ک: غلامرضایی، ۱۳۸۸ :۵۰۵ -۵۰٤)

استعاره‌های مفهومی

مولوی به بسیاری از اندیشه‌های خود را در طرح‌واره‌های تصویری بیان کرده است لیکاف و جانسون می‌گویند «بحث معمولاً براساس الگو پیش می‌رود.» (۱۳۹٤: ۲۱) این الگوها بر پایه مفاهیم استعاری شکل می‌گیرد و بحث به کمک آنها نظام مند می‌شود. «نظام مندی ویژه‌ای که امکان درک بعدی از یک مفهوم را در چارچوب مفهومی دیگر فراهم می‌آورند» (همان:۲۳) و سبب تمرکزها بر مفهوم مورد نظر می‌گردند و «می‌توانند ما را از تمرکز بر جنبه‌های دیگر آن مفهوم، که با استفاده ناسازگارند، بازدارند.» به گفتهٔ روان‌شناسان شناختی «فرایند شناخت در ذهن بر پایهٔ یک «طرح‌واره» استوار است و این طرح‌واره‌ها اساساً زمینه‌ای است برای معنا بخشیدن به تجربه‌ها، حوادث شخصی موقعیت‌ها و یا عناصر زبانی لازم. طرح‌واره یک شبکهٔ تداعی‌کننده از دانش‌هاست که در پس‌زمینهٔ حافظه اندوخته شده است. (ر.ک: فتوحی، ۱۳۹۲: ۱٦۱)

این طرح‌واره‌ها، بر پایهٔ تجربه‌های انسان از زندگی شکل می‌گیرد. «ذهن به کمک تصویرهایی که از آن تجربه‌های پیشین در حافظه داریم، بسیاری از ساختارهای زبانی جدید را می‌سازد. این فرآیند غالباً از روش قیاس و تشبیه و استعاره کمک می‌گیرد. مثلاً می‌گوییم «مسیر سخت تحصیل را طی کردم.» تصویر حسّی مسیر، برای نشان دادن روند یک امر انتزاعی استفاده کرده‌ایم.» (همان: ۱٦۳)

طرح‌واره‌های ذهن مولانا، که در تمام آثار او پراکنده است، قلمرو گستردهٔ اندیشهٔ او را نشان می‌دهد. بخشی از آن‌ها که در مجالس سبعه منعکس شده، سبب درک عمیق‌تر موضوع مورد نظر مولا تا است. نمونه‌های از آن‌ها را در این جا می‌بینیم:

مولانا، در آغاز مجلس اوّل، حدیثی نقل می‌کند که در آن به کساد اسلام در اثر فساد است، اشاره شده است: «کساد امت من، هنگام فساد امت من باشد.» (۳۰)، مولانا این وضع را در فضایی از آتش و دود و به صورت استعارهٔ مفهومی، به تصویر کشیده است. در جای دیگر با

استفاده از استعارهٔ مفهومی سفر ره گم‌کردگی و راه‌یابی را بدین‌سان به تصویر می‌کشد: راه گم-کردگان باید «پس و پیش بنگرند. علامات را ببینند، که من در این راه بی‌فریاد بی‌نشان، علامت‌ها و نشان‌ها در هوا کرده‌ام و در این بیابان، چوب‌ها فروبرده‌ام و سنگ‌ها در هم نهاده تا مسافران، آن نشان‌ها را بجویند و در این بیابان سر کشته نشوند و اثر قدم من که نامش سنت است، در راه بجویند. چنان که اثر قدم شکار را طلبد.» (٣٢-٣١) به گفتهٔ او است ره‌گم‌کرده باید «در برف ظلالت و غوایت، اثر قدم‌های هدایت و نهایت و بدایت مرا بجویند که چون بر قدم من رانند و عنان از خارستان معصیت برگردانند تا در گلستان قبول افتند.» (همان)

او در استعارهٔ مفهومی شیشه‌های شیشه‌گر که با کوبهٔ گازر می‌تواند در یک چشم به هم زدن خُرد شود، تقابل شیشهٔ طاعت و کوبهٔ گازر هوی و هوس را به تصویر کشیده است. (٣٨)

او در یک طرح‌وارهٔ دیگر که بر اساس عروسی در شب زفاف شکل گرفته، معنا را عروسی می‌بیند که با بیرون آمدن داماد از لباس‌هایش، لحظه لحظه بیش‌تر از لباس‌هایش بیرون می‌آید و خود را عریان‌تر نشان می‌دهد. درست آن چنان که با کنار زدن پوست، مغز نمایان‌تر می‌گردد. (٣٦ – ٣٧)

طرح‌وارهٔ دیگر، با استفاده از الگوی سفر، کاروان، ام غیلان یا راهزنانی که به قصد غارت کاروان، مسافران را گمراه و سرگردان می‌کنند، راه گم‌کردگی آنان در بیابان بی‌فریاد و بی‌نشان زندگی به تصویر می‌کشد. (٥١)

او در جای دیگر با استفاده از الگوی «اقتصاد و اسراف» که در آن اسراف را فقط اسراف در گندم و چیزهای دیگر نمی‌داند به اسراف‌کاری ایشان در تلف کردن عمر است و فرصت‌ها را اشاره می‌کند. (ر.ک: همان)

یک الگوی دیگر برای او الگو یا استعارهٔ مفهومی «معدن و استراحت زر و نقره از آن» مولانا از این الگو برای نمایش رفتار کسانی که مثل روباه فریب ظاهر «طبل بزرگ دنیا» را می‌خورند رفتار صاحب‌دلان اهل معنا که در پس دستیابی به زر و نقره خالص‌اند، نشان می‌دهد. به گفتهٔ او فقط «روشن چشمان معرفت و سرمه‌کشیدگان حضرت، در این بیشهٔ روباه، به آواز طبل التفات نکنند، شکار، شکار باقی جویند.» (همان) کسانی، یعنی صاحب‌دلانی که «نقد دل را از ارکان حقیقت جویند، و زر خالص اخلاص از آن جا حاصل کنند و سکه شهود بر وی نویسند.

حسین منصوروار سر دربازند، ابایزیدوار از عین عشق سکهٔ (سبحانی ما اَعظَمُ شأنی) برآرند.» (همان:۸۹)

روایت و حکایت

روایت و روایت شناسی، یکی از مباحث عمدهٔ، مفصل و پیچیدهٔ نظریهٔ ادبی معاصر است. امّا توجه به روایت و استفاده از آن، دیرینه سال است. اگر روایت را به معنی سخنی که نقل می‌شود، در نظر بگیریم، در آن صورت هر چیز روایت شده چه قصد و حکایت و چه غیر آن را در بر می‌گیرد. امّا ما در این جا روایت را معادل قصه، حکایت و گاهی تمثیل روایی، به کار می‌بریم که «ماجرایی را بیان می‌کند و قصه گویی دارد.» (اخوت، ۱۳۷۱: ۸)

روایت، در آثار صوفیه برای نمایش اندیشه و عاطفهٔ آنان عنصری ثابت بوده است. زیرا تقریباً در تمام آثار آنان، حتی آثار تعلیمی ایشان از نقل روایت برای تقریب معنا به ذهن مخاطب، استفاده شده است. زیرا باور دارند که «روایت به قدمت خود بشر است و به قول تودوروف روایت خود، مبدأ زمان است.» (همان: ۷) به سخن دیگر انسان‌ها در تمام طول تاریخ، همواره قصه شنیده و خود قصه گفته‌اند و از طریق قصه، هم دانش کسب کرده و هم لذت برده‌اند. به همین دلیل است که گفته می‌شود «داستان ابزار اصلی ما برای درک امور است.» (کالر، ۱۳۸۲: ۱۱۲) از این گذشته، از این جهت که «روایت شیوه‌ای از برای بررسی و ساماندهی و ساختارمند کردن زبان در واحدهای بزرگ.» (وبستر، ۱۳۸۲: ۵۵– ٥٤) در این جا روایت در ارتباطش با زبان مولانا در مجالس مورد توجه قرار می‌گیرد. مولانا در مجالس به دلیل حجم کم آن، از روایت‌های معدودی استفاده کرده است. اما با توجه به قصه‌گویی او می‌توان وی را یکی از بزرگ‌ترین روایتگران تاریخ ادبیات فارسی به شمار آورد. زرین‌کوب مولانا را «شاعر قصه‌ها» می‌نامند (ر.ک: ۱۳٦۷: ٤۱) که «مثل یک قصه‌گوی حرفه‌ای با تمام رموز و اسرار «نقل» آشنایی دارد.» (همان) اما قصه، مثل هر چیز دیگر، صورتی و معنایی دارد.

مولانا آشکارا می‌گوید که هدف او از نقل قصه، معنی آن است. او قصه را «هم چون پیمانه‌ای تلقی می‌کند و سّر و باطنی را که در آن هست در حکم دانه‌ای می‌داند که درون ظرف می‌گنجد. شک نیست که در این طرز تلقی پیمانه اهمیت ندارد و آن چه مهم است دانه و غلّه است.» (زرین کوب، ۱۳٦٦: ج ۱: ۲۷۹) به هرحال همین ظرف است که بخش عظیمی از اندیشه‌های او را در بر گرفته است.

مسأله اهمیت «اصل» در برابر «فرع» را مطرح کرده و می‌گوید سیاهی در چهرهٔ زنگی اصل و در چهرهٔ ترکان که سیاه شده، فرع است. هم چنان که سیاهی صورت زندگی با شستن پاک نمی‌شود، ولی سیاهی چهرهٔ ترک با شستن از بین می‌رود، اصل را در برابر فرع، تجسّم می‌بخشد. (٤٢)

مولانا در داستان کشته شدن حمزه به دست وحشی، غلام هندو، به مسایل مختلفی و از جمله شورا و دبیری برای غزا و حرص و شهوتی که چشم حمزه را کور کرد اشاره کرده و به شیوهٔ داستان در داستان، حکایتی از رابعه نقل می‌کند که در آن رابعه هر یک از دو درمی را که غلامش به دست او داده، در یک مشت خود نگه می‌دارد و هنگام غذا خوردن می‌گرید غذا در دهانم بگذارید. وقتی به او می‌گویند، درم‌ها را با یک دست بگیر و با دست دیگر غذا بخور، می‌گرید«ان درم جادوست و این درم جادوست. من این دو جادو را با هم جمع نکنم که ایشان هر دو چون همنشین شوند، فتنه بیندیشند.» (٥٦)

مولانا با نقل داستان ابراهیم ادهم، ترک پادشاهی و درویشی گزیدن او در پی بیان بی‌توجهی به دنیاست. زیرا وقتی از ابراهیم پرسیدند که چرا سلطنت را ترک گفتی، پاسخ داد برای این که سلطنت را «زندانی دیدم و مرا قوّت نی، قاضی عادل دیدم و مرا حجت نی، ندایی شنیدم :اگر ملک جاویدان خواهی، به کار درآ، و اگر وصل جانان خواهی، از جان برآ، اگر متهم می‌طلبی، عاشقی کن و اگر نعمت می‌خواهی، بندگی کن، هدهدشو تاسلیمان نامهٔ بلقیس بهتون دهند.» (٩٠)

تقابل‌های دوگانه

انسان تمام مفاهیم را از طریق تضادش با چیزهای دیگر می‌فهمد و به همین دلیل در دانش‌های مختلف، از مناظر گوناگون به آن نگریسته اند. در عرفان هم بدان دلیل که می‌توان از طریق تضاد، اندیشه‌های متقابل را به مخاطب انتقال داد، چونان ابزاری به کار گرفته شده است. اما پیش از این تقابل، ابزاری برای نمایش احوال انسان و جوهر و چکیدهٔ عرفان در همه جای جهان است. زیرا تقابل پدیده‌ای ذهنی است و «ریشه در ثنویت ذات انسان دارد. و از دیر باز فلاسفهٔ اسلامی و ایرانی به آن توجه داشته اند که اکثر امور انسان و دگرگونی احوال او مثنوی [=دارای دوگانگی] و متضاد است.» (شفیعی کدکنی، ١٣٦٨: ٦٣-٤٦٢)

تضاد عنصر اصلی جهان‌بینی مولاناست. زیرا در یک نگاه کلی او هستی را محصول و نتیجهٔ رویارویی دو عنصر نیکی و بدی یا خیر و شر، می‌داند. مولانا ضمن توجه به ترجیح یکی از طرفین تقابل بر دیگری نسبی گر است. او مثل روبان بارت باور داشته است «که نظام پذیرفته شده بی از مناسبات افتراقی، پیش فرض اعمال انسانی است» (سلدن، ۱۳۷۲: ۱۰۲) و از این گذشته او «فعالیت‌های اجتماعی را نظام‌های نشانه‌ای قلمداد می‌کند که طبق الگوی زبان عمل می‌کنند.» (همان)

در بحث از تقابل‌های دوگانی، این مسأله هم در خور تأمل است که در تمامی زبان‌های دنیا، زبان‌ها «الزاماً محتاج واژه‌های هم‌معنی نیستند و مشکل بتوان قبول کرد که هم‌معنایی کامل وجود داشته باشد، ولی تضاد معنایی، یکی از ویژگی‌های نظام‌مند و بسیار طبیعی زبان است.» (پالمر، ١٣٦٦: ١٣٧)

مولانا هستی را در چارچوب تقابل ظاهر و باطن، به تصویر می‌کشد و ظاهر و باطن را با با تقابل‌های بسیاری که از آن منشعب می‌گردد، گسترش می‌دهد. این تقابل‌ها به طور کلی بیانگر شهادت و غیبت در اندیشهٔ او است.

ظاهر و باطن گذشته از آن که به شهادت و غیبت دلالت دارد، از نام‌های خداوندی است که خود مرکز تمام نظام‌های جهان است. مولانا می‌گوید وقتی حقیقت این تقابل به انسان نشان داده می‌شود که خداوند ظاهر و باطن انسان را از آلایش‌ها پاک کند: «حق تعالی، چون بنده‌ای را شایسته مقام خود برگرداند و او را شراب لطف ابد بچشاند، ظاهر و باطنش را از ریا و نفاق صافی می‌کند. محبت اغیار را در باطن او می‌گنجاند، مشاهد لطف خفی گردد، به چشم عبرت، در حقیقت کون، نظاره می‌کند، از مصنوع به صانع می‌نگرد و از مقدور به قادر می‌رسد.» (١١٦–١١٥)

ذکر تمام تقابل‌های دوگانه در مجالس، لازم نیست. در این جا به برخی از این موارد که بیانگر باطن‌گرایی مولانا است اشاره می‌شود: صورت معنی (۱۳۰)، روح و تن (٥٦ –٥٥)، پوست و مغز (٣٦)، قطره و دریا (٣٥)، سلیمان و دیو (٣٧)، زنگی و رومی (٤١)، عرش و فرش (٤٥)، موسی و فرعون (٤٦)، مصطفی و بوجمل (٤٧)، سحر و معجزه (٤٧)، خوف و رجا (٧٣)، دنیا و عقبی (١٤٦)، و حق و باطل (٥٢).در این میان تقابل حال و قال را که از بسیاری جهات با موضوع مقالهٔ حاضر در پیوند است، به کوتاهی بررسی می‌کنیم.

حال یکی از اصطلاحات بنیادین عرفان و مقابل مقام است. حال برخلاف مقام اکتسابی نیست و با سعی و مجاهده سالک در او پیدا نمی‌شود. قال، گذشته از تقابل که مقام دارد، با قال هم در تقابل است.

قال در لغت به معنی گفتن، گفتار و سخن است و در تصوف به دانش‌های ظاهری علم قال گفته می‌شود، بنابراین عارف همواره حال را بر قال ترجیح می‌دهد. اما نکتهٔ مهم این است که حال و قال اگر چه در ظاهر رو در روی هم قرار می‌گیرند، در عمل دو روی یک سکه و از یکدیگر تفکیک‌ناپذیرند و یکی بی‌دیگری حضور و معنا ندارد. مثلا می‌توان گفت آن چه از بایزید مانده است گر چه حال‌های اوست، امّا این حال‌ها در آینهٔ قال‌ها باقی مانده است و اگر قال با یزید نبود، امروز دسترسی به حال او نداشتیم. (ر.ک: شفیعی کدکنی، ١٣٩٢: ٨٧)

متناقض‌نمایی (پارادوکس)

متناقض‌نما در اصطلاح به سخننی اطلاق می‌شود که «به ظاهر بی‌معنی و دارای مفهومی متناقض است، اما پس از دقت و تأمل و تأویل آن، معلوم می‌شود که در معنای اصلی یا دست-کم، در یک معنی متناقض نیست و حقیقتی دارد.»(عقدایی،١٣٩٦: ٨٦) در متناقض‌نمایی، گوینده، دو امر درست و نادرست را «به گونه‌ای ظریف و هنرمندانه، همنشینی می‌سازد و با ایجاد تضادی صوری و ناسازگاری ظاهری، حقیقت را پنهان می‌کند تا مخاطب با کشف آن هم بیاموزد و هم لذت ببرد.

بنابراین در آثار عرفانی، پارادوکس فقط یک آرایه نیست، بلکه از لوازم زبان عارفانه است. زیرا در عرفان مفاهیمی وجود دارد که جز از طریق پارادوکس قابل بیان نیست. اما به هر حال پارادوکس برای عارف، هم شیوه‌ای برای معانی مورد نظر اوست و هم سخن او را شاعرانه می‌کند.

در نمونه‌های زیز، پارادوکس‌ها همه عارفانه، تأمل‌برانگیز و قابل تأویل، است. مثل حضور هزار دریا در یک کشتی:

کشتی که بـه دریـا بـود آن نیسـت عجـب در یـک کشـتی هـزار دریـا، عجـب اسـت

(مولوی، ١٣٩٠: ٤٠)

و نیز نمونه‌های زیر:

اکنون که «ظلمت طبیعت از پیش چشم و دلم برخاست دیدم که بعد از مرگ و کشته شدن، چه زندگی‌هاست.» (۵۳) پیامبران به مردم می‌گویند «اگر نام خود می‌خواهید، نام خود را بهلید، این نام را بگیرید.» (۷۹) «هر که نام خود جست، نام خود را گم کرد» (۷۹) صحابه «آن خموشان ناطق، راز را با حضرت بی نیاز فرستاده بودند. »(۸٦) گاه هست از جمال احدیّت شدند و گاه نیست کمال و صمدیّت گشتند، در نیست و هست پدر هست، نیست لطف و قهر بماندند. این طایفه انبیااند.» (۱۳۹)

در میان آرایه‌هایی که مولانا در مجالس به کار برده، ارسال‌المثل، (٤١) لف و نشر، (۳۳-۱۳۲)، جناس در صفحات مختلف و سجع، که در جاهای مختلف مجالس به کار رفته، برجسته‌تر از آرایه‌های دیگر است. اما تأویل، با زبان عرفانی مولانا، رابطه‌ایی عمیق‌تر دارد.

تأویل

تأویل در لغت به معنی «شرح دادن و تفسیر سخن است به گونه بی غیر از آن چه از ظاهر آن دریافت می‌شود.» (انوری: «تأویل») مثل تأویل کردن آن چه در خواب دیده می‌شود که آن‌ها را نمایندهٔ چیز دیگری می‌دانند. اگر چه گاهی تفسیر و تأویل به جای هم به کار می‌روند، با هم فرق دارند. «تفسیر در معنی اصطلاحی کلمه، بعنی شرح متن در سطح الفاظ است.» (نویا، ۱۳۷۳: ۲۷)، در حالی که تأویل‌گر، در تأویل هر سخنی «در ماورای معنی لفظی، در جست-وجوی معنی پنهانی است.» (همان)

مولانا اگر چه تأویل‌گر است، تأویل قرآن و استنباط معنای باطنی آن را، نه از طریق جست-وجوی فنی زبان‌شناسانه بلکه در اثر عنایت الهی می‌داند. «عنایتی که سبب می‌شود که او، به ارادهٔ الهی، درمان قرآن «عبرت» یا آگاهی ای خطاب به خود، بیابد.» (همان: ۲۸) بنابراین مولانا تأویل و مخصوصاً تاویل به رای را نمی‌پذیرد و دربارهٔ حس تأویل‌گری می‌گوید او مثل مگسی است که بر برگ کاهی که در بول خر شناور است نشسته و خود را مردی، کشتیبان، اهل و رایزن می‌پندارد. (ر.ک: مولوی، ۱۳۸۲: ۹۰-۸۲)

مولانا در مجالس نمونه‌ای از تأویل‌گری‌های خود را به نمایش می‌گذراد. در یکی از تأویل-هی حروفی خود می‌گوید: خدا «یا تو را به دایرهٔ هم «یحبیّهم» امری می‌کند یا به دایرهٔ «کُم» «سخن اولیائکم» و برای هر یک غرضی است. دایرهٔ کم نماز شب و ولایت است و دایرهٔ «هم» گردن زدن و سوزاندن به شوق. (۷۵)

«او گاهی نمادهای یک روایت را تأویل و از آن رمز گشایی می‌کند. مثلاً پس از قصهٔ سلیمان و بلقیس و تلاش سلیمان برای رهانیدن بلقیس از دست تلبیس ابلیس، در پایان از آن رمز-گشایی و آن را چنین تأویل می‌کند. «ای دوستان من مراد من از سلیمان حضرت حق است و مراد من از بلقیس نفس اماره و مراد من از هدهد، عقل است که در گوشهٔ سرای بلقیس نفس، هر لحظه منقار آن اندیشه در سینهٔ بلقیس می‌زند و این بلقیس نفس را از خواب غفلت بیدار می‌کند و نامه بر او عرضه می‌دارد.» (مولوی: ٩٦)

مولانا در حکایت آن پادشاه که غلام بی دست و پای خود را بر غلامان تیز و چابک ترجیح می‌داد سبب تعجب دیگران می‌شود، و سرانجام می‌گوید که دلیل این برتری در اخلاص غلام و تمرکز او بر یک اندیشه، آن هم نگریستن به شاه است. امّا در تأویل آن می‌گوید که منظور او از پادشاه حضرت عزت و منظور او از امیران، فرشتگان هفت آسمان و منظور او از غلام بی دست و پا آدم است و منظور از اعتراض انیران و غلامان شاه به او، اعتراض فرشتگان به خدا در برتری دادن انسان بر آنان است. (ر.ک: ١١١-١١٠)

نتیجه‌گیری

بررسی عناصر زبان عرفانی مولانا، نشان می‌دهد که

-زبان عرفانی زبانی مستقل، در برابر زبان‌های دیگر نیست؛ بلکه کاربرد خاصی از همان زبان متداول بیان مردم است.

-زبان عرفانی با استفاده از معنا و مفهوم تازه‌ای که به نشانه‌ها می‌دهد، در خدمت اندیشه‌های عارفانه قرار می‌گیرد.

-عناصر این زبان بسیار متعدد و متنوع و با عناصر زبان عاطفی و ادبی قابل سنجش است.

-تشبیه یکی از مهمترین عناصر زبان عرفانی برای بازنمود اندیشه‌های انتزاعی است، پس از تشبیه استعاره، استعاره‌های مفهومی، روایت، تقابل‌های دو کانه، پارادکس و تأویل در ساخت زبان عرفانی نقش بارزی دارند.

منابع

کتاب‌ها

آشوری، داریوش. (١٣٧٣). *شعر و اندیشه*، تهران: نشر مرکز.

انصاری، خواجه عبدالله. (١٣٦٢). *طبقات صوفیه*، تصحیح حسین آهی، تهران: انتشارات فروغی.

جرجانی، عبدالقاهر. (١٣٦٦). *اسرارالبلاغه*، مترجم جلیل تجلیل، تهران: دانشگاه تهران.

خوانساری، محمّد. (١٣٧٣). *دور مختصر منطق صوری*، تهران: دانشگاه تهران.

دهخدا، علی اکبر. (١٣٧٧). *لغت‌نامه*، تهران: دانشگاه تهران.

دیچز، دیوید. (١٣٦٦). *شیوه‌های نقد ادبی*، مترجمان محمد تقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، تهران: انتشارات علمی.

زمانی، کریم. (١٣٨٢). *میناگر عشق*، تهران: نشر نی.

ساپر، ادوارد. (١٣٧٦). *زبان، درآمدی بر مطالعه سخن گفتن*، مترجم علی محمّد حق شناس، تهران: سروش.

ستاری، جلال. (١٣٧٢). *مدخلی بر رمزشناسی عرفانی*، تهران: نشر مرکز.

سلون، رامان. (١٣٧٢). *راهنمایی نظریه ادبی معاصر*، مترجم عباس مخبر، تهران: طرح نو.

شبستری، شیخ محمود. (١٣٦٨). *گلشن راز*، تصحیح صمد موحد، تهران: طهوری.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (١٣٦٨). *موسیقی شعر*، تهران: انتشارات آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (١٣٩٢). *زبان شعر در نثر صوفیه*، تهران: سخن. .

صاحب الزمانی، ناصرالدین. (١٣٧٧). *خط سوم*، تهران: انتشارات عطایی.

عبادی، قطب الدین محمود. (١٣٦٢). *مناقب الصوفیه*، به کوشش محمد تقی دانش پژوه و ایرج افشار، تهران: منوچهری.

عقدایی، تورج. (١٣٩٦). *بدیع در شعر فارسی*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

علوی مقدم، محمّد، اشرف زاده، رضا. (١٣٧٦). *معانی و بیان*، تهران: سمت.

غزالی، محمد. (١٣٦١). *کیمیای سعادت*، به کوشش حسین خدیو جم، تهران: علمی و فرهنگی.

غلامرضایی، محمّد. (١٣٨٨). *سبک‌شناسی نثرهای صوفیانه*، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

فتوحی، محمود. (١٣٨٦). *بلاغت تصویر*، تهران: سخن.

فتوحی، محمود. (١٣٩٢). *سبک‌شناسی*، تهران: سخن.

قشیری، ابوالقاسم. (۱۳۶۱). *رساله قشیریه*، ترجمهٔ ابوعلی عثمانی، به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: علمی و فرهنگی.

قیس رازی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۰). *المعجم فی معاییر الاشعار عجم*، تصحیح مدرس رضوی، تهران: زوار.

گولپینارلی، عبدالباقی. (۱۴۰۰). *مولانا*، مترجم توفیق سبحانی، تهران: نشر پارسه.

لیکاف، جرج وجانسون، مارک. (۱۳۹۴). *استعاره‌هایی که با آن زندگی می‌کنیم*، مترجم حاج آقای ابراهیمی، تهران: نشر علم.

مولوی، جلال الدین محمّد. (۱۳۸۲). *مثنوی*، تصحیح نیکلسون، تهران: هرمس.

مولوی، جلال الدین محمد. (۱۳۹۰). *مجلس سبعه*، تصحیح توفیق. ه. سبحانی، تهران: انتشارات کیهان.

نویا، پل. (۱۳۷۳). *تفسیر عرفانی و زبان قرآنی*، مترجم اسماعیل سعادت، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۸). *فنون بلاغت و صناعت ادبی*، تهران: نشر هما.

References

Books

Aghdaei, T. (2017). *Novel in Persian Poetry*, Tehran: University Publishing Center. [In Persian]

Alavi Moghaddam, M., & Ashrafzadeh, R. (1997). *Meanings and Expression*, Tehran: Samt. [In Persian]

Ansari, Kh. A. (1999). *Tabaqat Sufiyyah*, edited by Hossein Ahi, Tehran: Foroughi Publishing House. [In Persian]

Ashouri, D. (1994). *Poetry and Thought*, Tehran: Markaz Publishing House.

Dehkhoda, A. A. (1998). *Dictionary*, Tehran: University of Tehran. [In Persian]

Deitches, D. (1936). *Methods of Literary Criticism*, Trans. Mohammad Taghi Sedqiani and Gholamhossein Yousefi, Tehran: Scientific Publications. [In Persian]

Ebadi, Q. M. (2009). *Manaqib al-Sufiya*, edited by Mohammad Taghi Danesh Pajouh and Iraj Afshar, Tehran: Manouchehri.

Fotohi, M. (2007). *Rhetoric of Image*, Tehran: Sokhan. [In Persian]

Fotohi, M. (2013). *Stylistics*, Tehran: Sokhan. [In Persian]

Ghazali, M. (1992). *The Alchemy of Happiness*, by Hossein Khadijom, Tehran: Scientific and Cultural. [In Persian]

Gholamrezaei, M. (2009). *Stylistics of Sufi Prose*, Tehran: Shahid Beheshti University. [In Persian]

Gulpinarli, A. B. (1991). *Molavi*, Trans. Tawfiq Sobhani, Tehran: Parseh Publishing House. [In Persian]

Homaei, J. (1939). *Rhetoric and Literary Craftsmanship*, Tehran: Homa Publishing. [In Persian]

Jorjani, A. (1997). *Asrar al-Balagheh*, Trans. Jalil Tajlil, Tehran: University of Tehran. [In Persian]

Khansari, M. (1994). *A Brief History of Formal Logic*, Tehran: University of Tehran. [In Persian]

Lakoff, George and Johnson, M. (2015). *Metaphors We Live By*, Trans. Hajj Agha Ebrahimi, Tehran: Alam Publishing House. [In Persian]

Molavi, J. M. (1931). Majles al-Saba'ah, edited by Tawfiq. E. Sobhani, Tehran: Kayhan Publications. [In Persian]

Molavi, J. M. (1933). *Mathnavi*, edited by Nicholson, Tehran: Hermes. [In Persian]

Noya, P. (1934). *Mystical Interpretation and the Language of the Quran*, Trans. Esmaeil Saadat, Tehran: University Publishing Center. [In Persian]

Qais Razi, Sh. M. (1988). *Al-Mu'jam fi Ma'ir al-Ashar Ajam*, edited by Modarres Razavi, Tehran: Zavar. [In Persian]

Qashiri, A. Q. (1931). *Risale-i Qashiriya*, Trans. Abu Ali Osmani, edited by Badi' al-Zaman Forozanfar, Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian]

Saheb-e-Zamani, N. (2010). *The Third Line*, Tehran: Ata'i Publications. [In Persian]

Salon, Raman. (1933). *A Guide to Contemporary Literary Theory*, Trans. Abbas Mokhbar, Tehran: Tarh-e-No. [In Persian]

Saper, Edward. (1937). *Language, an Introduction to the Study of Speech*, Trans. Ali Mohammad Haghshenas, Tehran: Soroush. [In Persian]

Sattari, J. (1933). *An Introduction to Mystical Cryptology*, Tehran: Markaz Publications. [In Persian]

Shabestari, Sh. M. (1999). *Gulshan-e-Raz*, edited by Samad Movahed, Tehran: Tahori. [In Persian]

Shafi'i Kadkani, M. R. (1999). *Music of Poetry*, Tehran: Agah Publications. [In Persian]

Shafi'i Kadkani, M. R. (2009). *The Language of Poetry in Sufi Prose*, Tehran: Sokhan. [In Persian]

Zamani, K. (1933). *Minagar Eshgah*, Tehran: Nay Publications. [In Persian]

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 16, Number 61, Autumn 2024, pp. 471-498
Date of receipt: 23/5/2023, Date of acceptance: 5/7/2023
(Research Article)
DOI:

Analyzing the Elements of Rumi's Mystical Language in Majalese-Saba'

Dr. Asad Safari Bandpi[1]

Abstract

Although Majalese-Saba' shines less in the bright light of Masnavi and Shams's lyrics, but it is one of Rumi's works in inspiration his mystical thought to the audience. In this compact book, through his pleasant and beautiful prayers, Rumi shows an example of the spiritual and mystical relationship between man and God, and then using rhetorical tools, he reveals his esoteric thought. In expressing these ideas, simile, conceptual metaphor, narration, binary oppositions, paradox and interpretation have more effective role in constructing his mystical language. The information of this article has been collected by library method and analyzed using qualitative-descriptive method. The result of the research shows that mystical language is not an independent language and against other languages, but it is a special application of a common language that is personalized by the signs of the mystical system.

Keywords: Rumi, mystical language, emotional language, conceptual metaphor.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Tonekabon Branch, Islamic Azad University, Tonekabon, Iran. asad1965_safari@yahoo.com