کاربرد تذییل یکی از انواع شیوه‌های تأکید بلاغی مولانا در مثنوی معنوی

فرج الله نخعی سرو[۱]
دکتر هادی حیدری‌نیا*[۲]
دکتر عزیزالله توکلی کافی‌آباد[۳]

چکیده

تذییل از مقوله‌های علم معانی است که معمولاً در جمله و شبه جمله به کار می‌رود و از انواع اطناب است. اطناب یکی از مهم‌ترین صنایعی است که کلام را بلیغ، رسا و مؤثّر می‌سازد و آن را به‌مقتضای حال مخاطب و مناسب با احوال و درخور موضوع بحث می‌گرداند. بیشترین موارد کاربرد تذییل در مثنوی، مربوط به تمثیل‌هایی است که مولانا برای تأیید مطالبش به آوردن آنها اقدام کرده است، زیرا غرض اصلی وی توضیح و تبیین یک مطلب است که زنجیرهٔ حکایت‌های پی‌درپی او در مثنوی، هرکدام استدلال و تأییدی برای همان موضوع اوّلیه است و بدین ترتیب است که بسیاری از عرفا و مثنوی‌شناسان، سراسر مثنوی را یک مطلب واحد می‌دانند که از تسلسل حکایات حاصل شده است. نویسنده در این پژوهش به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی و ابزار کتابخانه‌ای درصدد آن است تا به بررسی موضوع تذییل در علم معانی بر مبنای کتاب مثنوی شریف بپردازد و همچنین برآن است تا دریابد هنر مولانا در کاربرد تذییل چیست و علّت استفاده مولانا از آن و مقاصد و معانی مورد نظر وی در کاربرد آنچه بوده است؟

واژگان کلیدی: مولانا، مثنوی معنوی، اطناب، تذییل، بلاغت.

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران.
Email: f.nakhaeisarv@gmail.com
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران. (نویسنده مسؤول)
Email: Heidari_hadi_pnuk@yahoo.com
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، مشهد، ایران.
Email: a.tavakoli @ iauyazd. ac.ir

۱ ـ مقدّمه

هدف از شعر و نثر، بیان افکار و احساسات و فهماندن معانی به مخاطب است؛ اما روش‌های گوناگون بیان، آن را از زبان عامیانه به کلام ادبی و بلاغی تغییر می‌دهد. همایی، ملاک برتری سخن ادبی را آراستگی آن به زیور فصاحت و بلاغت و سایر آرایه‌های لفظی و معنوی می‌داند که «کاربرد آنها جز به دانستن فن بدیع و فنون ادبی دیگر ـ مجموع آن را فنون بلاغی یا صناعات ادبی گویند ـ امکان‌پذیر نیست.» (همایی، ۱۳۷۰: ٤)

یکی از زیرشاخه‌های علم معانی، موضوع «اطناب» می‌باشد که از گذشته مورد توجّه علمای بلاغت بوده است. اطناب یکی از اسلوب‌های بلاغی کلام است که هنرمند برای زیباتر کردن و افزودن بلاغت کلام از آن استفاده می‌کند که دارای مراتب حقیقی و مجازی و انواع و اقسام است. بدیهی است که از اهمیّت ویژه‌ای در سخن نویسنده و شاعر برخوردار بوده است.

سیروس شمیسا در تعریف اطناب می‌گوید: «اطناب، پرگویی و دراز کردن سخن است و در زبان عادی، جایز نیست، مگر آن‌که مستمع، خالی‌الذهن باشد. در آن صورت، لازم است که موضوع را برای او به‌تفصیل بیان کرد تا کاملاً در ذهن او جاگیر شود. با این همه اطناب، حدّی دارد و اگر از اندازهٔ معینی با توجّه به‌مقتضای حال، درگذرد، ملال‌آور می‌شود که در اصطلاح علم معانی به آن اطناب ممّل می‌گویند، اما باید توجّه داشت که اطناب در ادبیّات ناپسند نیست، زیرا مطلب ادبی که عمدتاً بیان عواطف و احساسات از قبیل عشق و نفرت و مرگ و زندگی... است، خود به خود، شیرین و دلپسند و مؤثّر است تا چه رسد به این‌که با زبانی ادبی و هنرمندانه ایراد گردد.» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۹۵)

«مولانا در بیان حکایات، برخلاف قدما که اغلب تنها به قشر داستان می‌پرداختند، جنبه‌های عمیق‌تری از داستان را نشان می‌دهد. استفاده از عناصر داستانی، توصیف شخصیت‌ها، تودرتویی قصه‌ها، برقراری گفتگو در جای‌جای حکایت و پایان‌بندی‌های منحصربه‌فرد که در هر داستان، مخاطب را به داستانی بعدی ترغیب می‌کند، از جمله مسائل زیباشناختی مثنوی در کنار مفاهیم معناشناختی آن است و برخی از این شگردها امروز با تعبیر تازه‌ای در فرآیند داستان نو طرح

می‌شود.» (جان‌نثاری، ۱۳۹۸: ۵۸) خود مولانا به‌صراحت گفته که اطناب و ایجاز سخنانش با اشاره و فرمان پروردگار بوده است:

گــر بفرمایــد بگــو برگــوی خــوش لیــگ انــدک گــو، دراز انــدر مکــش
ور بفرمایــد کــه انــدر کــش دراز همچنــان شــرمین بگــو بــا امــر ســاز
چون که کوته می‌کنم من از رشد او به صد نوعم به گفتن می‌کشد
(مولانا، ۱۳٦۳: ٤ / ٧٦ ـ ۲۰۷۳)

اما بسیاری از محققان معتقدند که مولانا در سرایش مثنوی، تابع جریان سیّال ذهن است و داستان‌های مثنوی و موضوعات آن را فاقد نظم خاصی می‌دانند. (ر. ک صفوی، ۱۳۸۸: ۲۲–۱۹)

مولانا در مثنوی، داستان‌ها را به سه شیوهٔ ایجاز، اطناب و مساوات بیان کرده است که بیشتر به شیوهٔ اطناب می‌باشد. «مولانا آنچه را از دیگران گرفته است، در کورهٔ ذهن خود ذوب می‌کند و آن را در قالب‌های گوناگون می‌ریزد و چیز تازه ارائه می‌کند و نتایج گوناگونی از یک داستان می‌گیرد.» (اشرف زاده، ۱۳۷۵: ۷) به همین دلیل است که مولانا در حکایات مثنوی، بیشتر به بازآفرینی و بسط موضوع دست‌زده است. تأثیر عمیق آیات قرآنی بر روح و روان مولانا که نتیجه و پیامد آن تشابه این دو اثر در فنون کلامی و تدوین است، به این نوع اطناب کمک کرده است.

نویسنده در این پژوهش که به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی و ابزار کتابخانه‌ای است، تلاش نموده تا به بررسی موضوع تذییل، یکی از شاخه‌های فرعی اطناب در علم معانی بر مبنای کتاب مثنوی شریف بپردازد و همچنین برآن است تا دریابد هنر مولانا در کاربرد تذییل چیست و علّت استفادهٔ مولانا و مقاصد و معانی مورد نظر وی در کاربرد آن، چه بوده است؟

۱-۱ ضرورت و اهمیّت موضوع تحقیق

علم معانی با وجود اهمیّت زیبایی شناسانهٔ فراوانی که دارد، کمترین توجّه ادبای فارسی‌زبان را به خود جلب نموده، این در حالی است که این علم در غرب، به‌ویژه نزد زبان-شناسان، پیشرفت زیادی داشته است. عوامل فراوانی قابلیّت‌های این علم را از دید همگان پنهان

و آن را در مقایسه با شاخه‌های دیگر علم بلاغت، یعنی بیان و بدیع، مهجور و منزوی ساخته است تا آنجا که پژوهشگران حوزهٔ زبان و ادبیّات به علم معانی، کمتر از دو علوم بلاغی دیگر، بها داده و به ندرت به سراغ آن می‌روند. ازآنجاکه ارزش ادبی سروده‌های مولانا به‌عنوان یک شاعر عارف، شعر عرفانی است؛ بایسته است که کاربرد تذییل یکی از انواع شیوه‌های تأکید بلاغی در مثنوی معنوی بررسی شود.

۱-۲ پیشینهٔ تحقیق

جان‌نثاری (۱۳۹۸)، در مقالهٔ «تصرّفات مولانا در داستان‌پردازی با رویکرد اطناب»، به بررسی داستان‌های گسترش‌پذیر در مقایسه با مآخذ آن، به تحلیل پنج داستان مثنوی پرداخته است و میزان تصرّفات مولانا را در ساختار حکایت، با رویکرد اطناب مشخص کرده تا تفوّق حکایات بسیط مثنوی در مقایسه با مآخذ آن آشکار گردد. نتیجهٔ به‌دست‌آمده نشان می‌دهد که بسط (اطناب) داستان در مثنوی، کاملاً آگاهانه و با اهداف مشخصی بوده است.

امیری (۱۳۹۰) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «انواع و مراتب اطناب در مثنوی»، به این موضوع اشاره‌کرده است که در مورد استفاده از مراتب و موارد اطناب، مولانا به اطناب حقیقی بیشتر پرداخته است تا اطناب مجازی و از میان موارد اطناب در چند جمله، بیشترین استفادهٔ مولانا از بسط کلام، شرح و توضیح و توصیف بوده است.

منتظری (۱۳۹۲)، در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی اطناب و انواع آن در دو دفتر اوّل مثنوی» به بررسی بحث اطناب و مواردی از قبیل: ایغال، تکرار به جهت تأکید، اعتراض یا حشو، ایضاح بعد از ابهام، ذکر خاص بعد از عام، مسائل حکمی، کلمه، مترادفات، تذییل و تتمیم پرداخته است و از نتایج به دست آمده مشخص می‌شود که بیشترین موارد اطناب در مثنوی مربوط به تمثیل‌هایی است که مولانا برای تأیید مطالبش به آوردن آنها، اقدام کرده است.

جعفریه و منتظری (۱۳۹۲)، در مقالهٔ «بررسی و نقد اطناب در مثنوی مولوی با تکیه بر ابیات دفتر اوّل و دوم» به این نتیجه رسیده اند که اطناب یکی از مهم‌ترین صنایعی است که

کلام را بلیغ، رسا و مؤثّر می‌سازد که مولانا آن را به‌مقتضای حال مخاطب و مناسب با احوال او و درخور موضوع بحث به کار برده است.

سرداغی و غوریان (۱۳۹٦)، در مقالهٔ «تحلیل و بررسی تکرار، تأکید و ایغال در مثنوی معنوی»، به این موضوع اشاره‌کرده اند که مولانا اصل بلاغی و ظرافت داستانی را دریافته و آن را در اثر خویش و با اقتباس از کلام الهی به کار برده است و توصیف احوال درونی شخصیّت‌ها، تجسّم صحنه و تصویرپردازی‌های حکایات، عمدتاً با انواع اطناب همراه است.

خان بیگی و همکاران (۱۳۹۹)، در مقالهٔ «رویکردی جدید دربارهٔ اطناب و بسط کلام، شاخصهٔ سبکی مولانا در حکایات عرفانی دفتر سوم»، به این نتیجه رسیده اند که همهٔ موارد اطناب در دفتر سوم، دارای معنی ضمنی هستند و این معنی ضمنی که دلیل هنری بودن اطناب مولانا است، در اثرگذاری داستان‌ها، بسیار کارساز بوده است و بسامد این شگرد بلاغی به میزانی است که از ویژگی‌های سبکی مولانا نیز به شمار می‌آید.

آنچه موجب تمایز تحقیق حاضر با پژوهش‌های یاد شده می‌شود؛ این است که تاکنون هیچ پژوهشی به طور کامل و همراه با شرح و تحلیل ابیات در رابطه با کاربرد تذییل در مثنوی معنوی صورت نگرفته است؛ بنابراین تحقیق حاضر در این زمینه برای اوّلین بار صورت می‌گیرد و نوآورانه است.

۲ـ بحث و بررسی

اطناب در لغت به معنی «پرگویی» و «دراز کردن سخن» و در اصطلاح علم معانی، آوردن الفاظ بیش از معانی است. تعاریف گوناگونی از این اصطلاح ارائه شده که از نظر محتوایی، تفاوت چندانی بین آنها وجود ندارد. در تعریف «اطناب» نوشته‌اند: اطناب در لغت به معنی درازی و بلندی و در اصطلاح ادبی: «دراز سخنی است که معنی اندک و الفاظ بسیار باشد، ضد ایجاز.» (همایی، ۱۳۷۰: ٤۰) در کتب بلاغی، انواع مختلف و متفاوت اطناب وجود دارد، به‌عنوان مثال، تفتازانی به پیروی از خطیب قزوینی انواع اطناب را سه مورد عنوان می‌کند:

ایضاح بعد از ابهام، ذکر خاص بعد از عام، تکریر، ایغال، تذییل، تکمیل (احتراس)، تتمیم، اعتراض، کثرت حروف. (تفتازانی، ۱۳۱۰: ۳۰۰ ـ ۲۹۱ و تفتازانی، ۱٤۱۱: ۸۳ ـ ۱۷٦)؛ اما مفصّل‌ترین و در عین حال کامل‌ترین تقسیم‌بندی در این باره، متعلق به سیوطی است، وی در «الاتقان فی علوم القرآن» ضمن تقسیم اطناب به دو قسم کلّی «زیادت» و «بسط»، انواع آن را بیست و یک مورد ذکر می‌کند و برای هریک، مثال‌های متعددی از قرآن کریم می‌آورد. (سیوطی، بی‌تا: ۷٤۹)

یکی از شاخه‌های فرعی اطناب تذییل است. تذییل «آن است که عبارت نظم یا نثر را به جمله‌ای که مثل و متضمّن مطلبی حکیمانه است، بیارایند.» (همایی، ۱۳۹۰: ۳۳) تذییل از شیوه-های گسترش کلام است که به‌وسیلهٔ آن، مطلب بهتر در ذهن مخاطب جای می‌گیرد و مؤثّرتر واقع می‌گردد.

کزازی در تعریف تذییل می‌گوید: «آن است که جمله‌ای را در پی جمله‌ای دیگر بیاورند به‌گونه‌ای که در معنی دنبالهٔ جملهٔ نخستین شمرده شود و آن را استوار بدارد.» (کزازی، ۱۳۷۳: ۲۷۰)

به سخنی دیگر، آوردن جمله‌ای در پی جملهٔ دیگر به‌طوری که از لحاظ معنایی، تکرار می‌شود، معنی و مفهوم جمله اوّل را داشته باشد و مفهوم آن را تأکید می‌کند. هدف از تذییل را تأکید کلام سابق می‌دانند؛ زیرا با آن معنای کلام افزوده می‌شود.

در اصطلاح علم بلاغت، تذییل بدین‌گونه است که شاعر یا نویسنده دو جمله را به دنبال هم می‌آورد به گونه‌ای که به ظاهر دارای معنی یکسان هستند؛ ولی جملهٔ دوم کامل‌تر و رساتر است و معنی و مفهوم جملهٔ اول را تأیید می‌کند و جملهٔ دوم گاهی حکم مثل یا ارسال المثل برای جمله اول به خود می‌گیرد. نمونه‌های بسیاری از تذییل در کتاب مثنوی به کار رفته است، گاهی مصراع دوم، معنی و مفهوم مصراع اوّل را تأکید یا تأیید می‌کند و گاهی نیز بیت یا ابیاتی، برای تأکید مفهوم بیت اوّل ذکر می‌شود. با توجّه به موارد به کار رفتهٔ تذییل در مثنوی، می‌توان انواع آن را به شرح ذیل تقسیم نمود. لازم به ذکر است که در کتاب معانی و بیان تجلیل، تذییل به انواع تذییل تأکیدی، تذییل تمثیلی، تذییل تشبیهی، تذییل تعلیلی، تذییل توضیحی دسته بندی شده است.

۲-۱ تذییل تأکیدی

گاهی مواقع شاعر و یا نویسنده کلام را به صورت مجمل و خلاصه بیان می‌کند. در این حالت، جملهٔ اول، مورد توجّه واقع نمی‌گردد، پس در این‌گونه مواقع باید جملهٔ دوم به کمک عبارات و واژه‌های دیگر و همچنین با ذکر جزییات مؤکّد گرددکه به آن تذییل تأکیدی می‌گویند.

آن یکی خر داشت و پالانش نبود　　یافت پالان گرگ خر را در ربود
کوزه بودش آب می‌نامد به دست　　آب را چون یافت خود کوزه شکست

(مولانا: ۱ / ۲ ـ ٤۱)

این دو بیت در شمار ابیاتی از مثنوی است که پس از مولانا به‌صورت ضرب‌المثل به کار رفته است و مفهوم کلّی آنها این است که در زندگی، همهٔ مرادها و خواست‌های انسان در کنار یکدیگر فراهم نمی‌آید. مفهوم این دو بیت این است که انسان در این دنیا، تحت هیچ شرایطی به‌طور کامل مقصودش برآورده نمی‌شود و این موضوع در این دو بیت، مورد تأکید قرارگرفته است.

شب ز زندان بی خبر زندانیان　　شب ز دولت بی خبر سلطانیان

(همان: ۱ / ۳۹۰)

در آثار صوفیان و در سرگذشت عرفای بزرگ از خواب و تأثیر آن در سیر و تکامل شخصیت سالک، سخن بسیار رفته است و بسیاری از پیران طریقت خواب را نوعی کشف دانسته‌اند که در آن سالک به اسراری آگاه می‌شود. این کشف اگر از جانب حق صورت پذیرد، رؤیایی صالحه و اگر از جلوه‌های روح سالک باشد، رؤیایی صادق است به هر صورت مرتبط با اتّصال روح و عالم غیب است مولانا در مثنوی خواب آزادی روح از مقیدات زندگی می‌داند و به هر صورت مرتبط با اتصال روح به عالم غیب است. مولانا در مثنوی، خواب را آزادی روح از مقیّدات زندگی می‌داند و با اینکه همهٔ تعبیرات او دربارهٔ خواب، دقیقاً یکسان نیست، در همهٔ آنها آزادی از قیود اجتماعی و گاه شرعی را مطرح می‌کند. مولانا تن را دام و قفس می‌بیند و معتقد است که در هنگام خواب، روح از تن آزاد می‌شود و به عالم غیب می‌پیوندد و این کار به امر حق صورت می‌گیرد و این روح آزاد شده در عالم خواب نه فرمان می‌راند و نه

فرمان می‌برد و فارغ از همهٔ قیود اجتماعی است. زندانی در خواب، رنج زندان را احساس نمی‌کند و کارگزاران سلاطین هم در خواب به بخت و موقعیّت اجتماعی خود نمی‌اندیشند و هیچ‌کس به یاد سود و زیان یا به یاد این و آن نمی‌افتد. در بیت فوق، مصراع دوم معنی و مفهوم مصراع اوّل را که هنگام خواب همه از احوال یکدیگر بی‌اطّلاع‌اند، تأکید می‌کند.

چارپا را قدر طاقت بار نه بر ضعیفان قدر قوّت کار نه

(همان: ۱ / ۵۷۹)

یعنی توان و ظرفیت ما را مورد توجّه قرار بده، همان‌گونه که بر چهارپایان به اندازهٔ توانشان بار می‌گذارند و به ضعیفان به اندازهٔ قدرتشان کار می‌دهند. این بیت اشاره دارد به آیهٔ ۲۸٦ سوره بقره: «لَا يكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيهَا مَا اكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَينَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ» (بقره/۲۸٦). خداوند به هیچ‌کس تکلیفی نمی‌کند، مگر به اندازهٔ توان او. پروردگارا! بیش از طاقت ما بر ما تکلیف نکن. موضوع و مفهوم «به هرکس به‌اندازهٔ تحمّل او، تکلیف قرار بده»در مصراع دوم هم آمده است.

ما چو نایيم و نوا در ما ز توست ما چو کوهیم و صدا در ما ز توست

(مولانا: ۳ / ۵۳۸)

با توجّه به ابیات پیشین، مریدان به وزیر می‌گویند که هرچه ما می‌کنیم بازتاب تأثیری است که تو در ما کرده‌ای. «فروزانفر این ابیات را مضمون وصف فنای افعالی می‌داند که سقوط رؤیت فعل خود و شهود فعل حق‌تعالی است. در این حالت، انسان هرچه را که از او سر می‌زند به فاعلیّت حق نسبت می‌دهد و هستی خود یا وجههٔ نفسانی برای او متصوّر نیست تا فاعلیّت را به خود منسوب دارد.» (استعلامی، ۱۳٦۹: ۲۳۷) در هر دو مصراع به فنای بنده در برابر خداوند اشاره شده است. مفهوم مصراع اوّل، مرتبهٔ فنای افعالی است که سالک به مرتبه‌ای از کشف و شهود می‌رسد که هیچ‌چیز را به خود نسبت نمی‌دهد و همهٔ احوال و افعال را از خداوند می‌داند. این مفهوم نیز در مصراع دوم هم تأکید شده است.

عاشق عشق خدا وانگاه مزد جبرئیل مؤتمن وآنگاه دزد

(مولانا: ۵ / ۲۷۱۸)

عاشق حق برای عشق خود، مزد نمی‌خواهد که به امید بهشت یا بیم دوزخ باشد، او مانند جبرئیل مؤتمن و مورد تأیید و اعتماد حق است و اگر به چیزی جز حق بیندیشد، درد عشق است. مصراع دوم در واقع مفهوم مصراع اوّل، یعنی انجام عمل غیرممکن را تأیید می‌کند.

کوی نومیدی مرو امیدهاست سوی تاریکی مرو خورشیدهاست

(همان: ۱ / ۷۲٤)

در بیت فوق خورشیدها، اشاره به مردان روشن و راه یافته است. مولانا می‌گوید برای پیدا کردن صاحب دل، ناامید مباش و به‌سوی تاریکی نرو که صاحبدلانی هستند که دل تو را به‌سوی اهل دل می‌کشانند. مفهوم مصراع اوّل که نهی از ناامیدی است در مصراع دوم هم تکرار شده است. مفهوم هردومصرع این است که باید ناامیدی‌ها را کنار زد و به افق‌های روشن نگاه کرد.

اشک خواهی رحم کن بر اشک بار رحم خواهی بر ضعیفان رحم آر

(همان: ۱ / ۸۲۲)

اشک خواهی، یعنی اگر آن زاری نشان‌دهندهٔ معرفت را می‌خواهی، نسبت به انسان‌های ضعیف رحم کن. فروزانفر مصراع دوم را اقتباس از این حدیث می‌داند که «إِنَّمَا یرْحَمُ اللَّهُ مِنْ عِبَادِهِ الرُّحَمَاءَ اِرْحَمْ مَنْ فی الأَرْضِ یَرْحَمْکَ مَنْ فی السَّماءِ». به اهل زمین رحم کن تا اهل آسمان به تو رحم کنند. (ابن بابویه: ٦ / ۳۱۷) با تلمیح به حدیث فوق، مفهوم مصراع اوّل در مصراع دوم تأکید شده است. مفهوم هر دو مصراع این است که به دیگران رحم کن تا به تو رحم بکنند.

تلخ از شیرین لبان خوش می‌شود خار از گلزار دلکش می‌شود

(مولانا: ۳ / ۵۳۸)

یعنی اگر معشوق، میوهٔ تلخ را به ما بخوراند، شیرین می‌شود. در مصراع دوم، منظور این است که وقتی محبوب در خانه باشد نیازی به صحرا و گشت و گزار نیست. بسیاری از خوبان،

به امید رسیدن به وصال کسی که او را دوست دارند، رنج خار را تحمّل می‌کنند. مفهوم مصرع اوّل در مصراع دیگر، مورد تأکید قرارگرفته است. معنی ضمنی، بیت دل‌نشین بودن سختی‌ها در راه رسیدن به وصال است.

شد مناسب عضوها ابدان‌ها شد مناسب وصف‌ها با جان‌ها

(مولانا: ۳ / ۲۷۷۵)

مولانا می‌گوید که این مناسبت به همان‌گونه است که اعضای یک بدن با هم با آن بدن، مناسب‌اند و خلق‌وخوی ما با روح ما مناسبت دارد. این مفهوم در مصراع دوم، مورد تأکید قرارگرفته است. معنی ضمنی، همهٔ رفتار و گفتار انسان سایه‌ای از شخصیت روحی انسان است.

سیل چون آمد به دریا بحر گشت دانه چون آمد به مزرع گشت کشت

(همان: ۱ / ۱۵۳۱)

در واقع مولانا به این نکته اشاره کرده است که مردان حق این توانایی را دارند که سالک را به جایی برسانند که خود از مردان حق شود و این هنر مردان خدا و اثر مجالست با آنان است. مولانا با ذکر مثال‌هایی مانند سیلی که در دریا به دریا تبدیل می‌شود و دانه ای که در زمین کشت می‌شود و پس از مدتی می‌روید و به گیاهی تبدیل می‌شود؛ معنی سخن خود را روشن نموده است. مصراع اول ناظر بر فنای سالک در شیخ است و مصراع دوم هم این مفهوم را تأکید می‌کند.

دود گلخن کی رسد در آفتاب چون شو عنقا شکسته از غراب

(همان: ۲ / ۱٤٥۰)

چگونه ممکن است دود گلخن به آفتاب برسد یا عنقا مغلوب کلاغ گردد. مصراع دوم، مفهوم مصراع اول را «آنچه حقیر است، نمی‌تواند آنچه والا مرتبه است، لطمه ای وارد کند» را تاکید می‌کند.

بانگ و صیتی جو که آن خامل نشد تاب خورشیدی که آن آفل نشد

(همان: ٤ / ١٦٥٦)

مولانا می‌گوید، این اسم و آوازهٔ دنیایی، خامل است و سرانجام فروکش می‌کند. آنچه می‌ماند و خمول و افول ندارد، نور حقیقت است. مفهوم مصراع اول «در پی هدف‌های بی‌دوام و زودگذر نبودن» در مصراع دوم هم، مورد تاکید قرار گرفته است.

چون نبی نیستی ز امّت باش　　چونک سلطان نه ای رعیت باش

(همان: ٤ / ٣٣٤٧)

مفهوم مصراع اول این است که«اگر انسان کامل نیستی از انسان‌های کامل پیروی بکن» در مصراع دوم نیز مورد تاکید قرار داده است.

زانک می‌بافی همه ساله بپوش　　زآنک می‌کاری همه ساله بنوش

(همان: ٥ / ٣١٨١)

مراد مولانا از «آن که می‌بافی» یعنی اعمال انسان است. مضمون بیت، مشابه حدیث«کَما تَدینُ تُدانُ، و کما تَعمَلُ کذلکَ تُجزی، مَن یصنَعِ المَعروفَ إلَی امرِئِ السَّوءِ یجزی شَرّاً» است. از هر دست بدهی از همان دست پس می‌گیری و هر گونه عمل کنی، به همان سان پاداش می‌گیری؛ هر کس به آدم بد، خوبی کند پاداش بد می‌بیند. (مجلسی، ١٣١٥: ٢٦/ ٤١٢)مفهوم بیت، استفاده از دسترنج خویش است که در بیت مورد تأکید قرار گرفته است.

۲-۲ تذییل تأییدی

مراد از تذییل تأییدی این است که شاعر در جملهٔ دوم، عبارات و واژه‌هایی را در تأیید جملهٔ اول بیان می‌کند.

پیشهٔ اوّل کجا از دل رود　　مهر اوّل کی ز دل بیرون شود

(مولانا: ٢ / ٢٦١٨)

همچنان که پیشهٔ اوّل فراموش نمی‌شود، مهر اوّل نیز از دل بیرون نخواهد رفت. مفهوم مصرع اوّل در مصراع دوم، تأیید شده است.

عاقل از می‌انگور می‌بیند همی　　عاشق از معدوم شی بیند همی

(همان: ٣ / ٣٧٥٤)

مفهوم مصراع اوّل، مشاهدهٔ موجودیّت همه چیز قبل از پیدایش آن است که همین مفهوم در مصراع دوم هم تکرار شده است. معنی ضمنی بیت، نظاره کردن عاشق از نیستی، هستی را، است.

ریگ آمون پیش او همچون حریر　　آب جیحون پیش او چون آبگیر

(همان: ۳ / ۳۸٦۱)

در این ابیات، وصف بخارا از یک‌سو، یادآور توصیفی است که در چکامهٔ معروف رودکی می‌خوانیم و تعبیرهای رودکی در آن آمده است. از سوی دیگر، بخارا شهری از خراسان بزرگ است و مولانا همیشه در یاد خراسان و شهرهای آن، غم دوری از زادگاه خود را نیز به‌گونه‌ای بیان کرده است. مشکلات بزرگ را حقیر شمردن، مفهوم مصراع اوّل است که همین مفهوم در مصراع دوم به کار رفته است. معنی ضمنی، عشق مشکلات عظیم را حقیر و ناچیز می‌کند.

تو ز رعنایان مجو هین کارزار　　تو ز طاووسان مجو صید و شکار

(همان: ۳ / ٤۰۳٤)

رعنایان مراد انسان‌هایی است که لاف و ادّعا دارند. طاووس به زیبایی خود می‌نازد؛ اما عقاب است که می‌تواند حیوانات دیگر را شکار کند. مفهوم مصراع اوّل، از هرکسی به‌قدر وسع و توانایی او انتظار داشته باش، در مصراع دوم تأیید شده است.

کان فلان کس کشت کرد و برنداشت　　وآن صدف برد و صدف گوهر نداشت

(همان: ۳ / ٤۷۸۷)

مولانا در ابیات قبلی بدین نکته اشارت فرموده که هر کس بکوشد به سود و نتیجه‌ای می‌رسد. ولی مفهوم مصراع اوّل این است که با وجود تلاش و کوشش، بهره‌ای به دست نیاوردن که این مفهوم عیناً در مصراع دوم هم به کار رفته است. مصراع دوم، مفهوم مصراع اوّل را (با وجود تلاش و کوشش بهره‌ای به دست نیاوردن) را تأیید می‌کند.

بنگرم در غوره می‌بینم عیان　　بنگرم در نیست، شی بینم عیان

(همان: ٤ / ٤٥٤۰)

منظور مولانا در این بیت این است که عاقبت هر موجودی را پیش از خلقت صوری و ظاهری او نمی‌دانم. نیست یعنی آنچه وجود صوری ندارد؛ ولی در علم حق و مردان حق موجود است. مفهوم مصراع اوّل، یعنی مشاهدهٔ موجودیّت هر چیز قبل از پیدایش آن در مصرع دوم تأیید شده است.

نار بودی نور گشتی ای عزیز غوره بودی گشتی انگور و مویز

(همان: ٤ / ٣٤٢١)

مفهوم مصراع اوّل، یعنی انسان از خامی به نهایت پختگی و کمال رسیدن است که در مصراع دوم هم به‌گونه‌ای دیگر تأیید شده است.

چون ز چشمه آمدی، چونی تو خشک ور تو ناف آهویی کو بوی مشک

(همان: ٥ / ٢٤٣٨)

مصراع دوم در واقع مفهوم مصراع اوّل، یعنی ادّعای عاری از حقیقت و دروغین بودن را تأیید می‌کند.

کی شود دریا ز پوز سگ نجس کی شود خورشید از پف منطمس

(همان: ٦ / ٢٠٧٩)

منکران و کسانی که دید باطن ندارند و نمی‌توانند نور حق را ببینند، خیال می‌کنند که با انکار آنها، نور معرفت از دل‌ها پاک می‌شود. مفهوم مصراع اوّل این است که با چیزهای حقیر و بی‌ارزش، نمی‌توان به عظمت و بزرگی حقیقت، آسیب و صدمه رساند. این مفهوم در مصراع دوم هم تأیید شده است.

۲-۳ تذییل تشبیهی

مراد از تذییل تشبیهی این است که شاعر و یا نویسنده در جملهٔ اول معنی واحدی را به طور کامل بیان کند و سپس در جملهٔ دوم، تشبیهی را به عنوان مثال برای آن بیاورد که این مثال تذییل محسوب می‌شود.

نور باقی پهلوی دنیای دون شیر صافی پهلوی جوهای خون

(همان: ۲ / ۱۳)

با توجه به آن که انسان از دو بعد روحانی و جسمانی آفریده شده است. روح الهی و گِل وجود انسان که در کنار هم واقع‌شده‌اند، دو ماهیّت کاملاً متفاوت دارند که نباید در همدیگر بیامیزند. همان‌گونه که نور جاویدان و بلندمرتبهٔ حق در جوار دنیای دون قرارگرفته؛ ولی در آن آمیخته نشده است و یا همچنان که شیر پاک و گوارا در جوار رگ‌های پر از خون قرار دارد، ولی در آن ممزوج نمی‌شود؛ تعلّقات جسمانی و حالات روحانی هم نباید در هم بیامیزند. اگر جویبارهای خون جاری در بدن با مجاری شیر مخلوط شود، هم شیر فاسد می‌شود و هم‌خون به تباهی می‌رود.

مفهوم مصراع اوّل به‌صورت آرایهٔ تشبیه مرکب در مصراع دوم آمده است. نور باقی پهلوی دنیای دون، مانند این است که شیر صافی پهلوی جوی‌های خون قرارگرفته باشد.

هر که او ارزن خرد ارزن دهد گوهری طفلی را به قرصی نان دهد

(همان: ۱ / ۱۷۵۶)

یعنی کودک جانت که هنوز استعداد کسب معرفت ندارد با یک دانش جزیی که از علوم تلقینی دیگران دریافته است، احساس می‌کند به کلّ حقیقت هستی رسیده و معشوق الهی را در برکشیده است؛ لذا دست از طلب بازداشته به همان اندک بهره قناعت کرده است. بیت کنایه‌ای است بر عابدان حریص بر نعمات جنت و عالمان علوم اکتسابی و سالکان زهد ورز خانقاهی. در بیت فوق با استفاده از آرایهٔ تشبیه، مولانا می‌گوید اطفال طریقت، گوهر یقین و معرفت را به هوای نفس می‌فروشند.

تا توانی بنده شو سلطان مباش زخم کش چون گوی شو چوگان مباش

(همان: ۱ / ۱۸۶۸)

مولانا در این بیت می‌گوید مدح اگرچه در ظاهر مطلوب نفس است؛ ولی سرانجام خوبی ندارد. چون گوی شو، تشبیه است و این تشبیه، مفهوم مصراع دوم را کامل‌تر می‌کند.

تا نگرید ابر کی خندد چمن تا نگرید طفل کی جوشد لبن

(همان: ۵ / ۱۳٤)

اگر بچه‌ای که در درون گهواره است، گریه نکند تا دیگران بفهمند که او گرسنه است، هیچ‌کس حواسش متوجّه او نمی‌شود. در واقع این ضرب‌المثل می‌خواهد بگوید که برای این‌که به چیزی برسی یا به هدفت برسی، گام اوّل را خودت باید برداری و بعد از دیگران خواسته داشته باشی. در تشبیه بیت فوق آمده تا ابر نبارد چمن شاداب نمی‌شود، همچنان که تا طفل گریه نکند شیر به جوش نمی‌آید.

۴-۲ تذییل تعلیلی

مراد از تذییل تعلیلی این است که شاعر و یا نویسنده، مطلب و موضوع مهمی را در جملهٔ اول بیان می‌کند و سپس در جملهٔ دوم علت و دلیل آن مطلب را می‌آورد و با این کار موضوع و مفهوم جملهٔ اول را روشن می‌سازد.

اصل ایشان بود آتش ابتدا سوی اصل خویش رفتند انتها

(همان: ۱ / ۸۷٤)

مولانا در موارد بسیاری در مثنوی، مسألهٔ مناسبت یا جنسیت و تأثیر آن را در دو چیز به‌سوی یکدیگر، مطرح کرده است. بیت اشاره به این سخن حکما دارد که می‌گویند: «الجزء یمیل الی الکل» بیت بعد در تعلیل همین مفهوم آمده است:

هم ز آتش زاده بودند آن فریق جزوها را سوی کل باشد طریق

(همان: ۱ / ۸۷۵)

در متون فارسی، ربط دادن جهودان به آتش در واقع تهمت آتش‌پرستی نیست؛ بلکه به‌طورکلی، گمراهی و بی‌دینی مورد نظر است. به همین دلیل است که در ادبیّات صوفیانهٔ ما، مظاهر ادیان پیش از اسلام به یکدیگر آمیخته است و گاه فرقی میان جهود و گبر و ترسا نمی‌بینیم.

یوسفان از رشک زشتان مخفی اند کز عدو خوبان در آتش می‌زی اند

(همان: ۲ / ۱٤۰۵)

یوسفان، استعارت از اوّلیای خدا است. مولانا می‌گوید مردم نادان چون توان فهم معنی سخنان اوّلیا ندارند، به آزارشان برمی‌خیزند وآنان را می‌کشند. چنان که با پیمبران پیشین چنین کردند. مصراع دوم به‌عنوان تعلیل مصراع اوّل و مفهوم آن به کار رفته است.

خلوت از اغیار باید نه ز یار پوستین بهر دی آمد نه بهار

(همان: ۲ / ۲۵۵)

منظور از دی در اینجا، اشتغال به دنیاست و کنایه از اغیار و هم‌نشینان بد هست؛ که خلوت مانند پوستینی ما را از سرمای آن حفظ می‌کند و منظور از بهار نیز سیر به‌سوی حق است. پوستین بهر دی، تعبیری مثلی است، نظیر «هر چیز به‌جای خویش نیکوست». مفهوم بیت این است که از اغیار باید خلوت‌گزیده نه از یار؛ زیرا پوستین برای زمستان است نه بهار.

از ترازو کم کنی من کم کنم تا تو با من روشنی من روشنم

(همان: ٤ / ۱۹۰۰)

ترازو در بیت فوق، استعاره از مرد حق است. سالک باید خود را با او بسنجد و اگر کم و کاستی دارد بر طرف سازد. اگر طبیعت آدمی دگرگون شود، نیک را بد و بد را نیک می‌پندارد. از راستان می‌برد و به کژطبعان می‌پیوندد. پس برای رهایی از راه زدن شیطان، باید پی اوّلیای خدا را بگیرد؛ زیرا آنان همچون ترازو، کمی و فزونی را می‌نمایانند.

گفت دیگر بر گذشته غم مخور چون ز تو بگذشت زآن حسرت مبر

(همان: ٤ / ۲۲۵۳)

پیام مولانا در این بیت این است که انسان باید از غم خوردن برگذشته که ازدست‌رفته است، پرهیز کند و حسرت آن را نبرد زیرا آنچه در بیان مولانا، باعث ایجاد غم می‌شود، تخیّلات نفسانی است.

پس بد مطلق نباشد در جهان بد به نسبت باشد این را هم بدان

(همان: ٤ / ٦٥)

بحث کلی مولانا در این است که ما امور این جهانی را در مقابله با عواطف و ادراکات خود، بد یا خوب می‌بینیم. هیچ‌چیز همیشه و در همهٔ شرایط بد یا خوب نیست. مصراع دوم برای تعلیل نسبی بودن و عدم مطلق بودن بدی است.

در خبر خیر الأمور أوساطها نافع آمد ز اعتدال أخلاطها

(همان: ۲ / ۳۵۱۲)

مصراع دوم تعلیل مصراع اوّل است و بیت اشاره دارد به حدیث نبوی «خیر الأمور أوساطها» (صافی، ۱٤۱۸: ٤۹)

چونک مستغنی شد او طاغی شود خر چو بار انداخت اسکیزه زند

(همان: ٤ / ۳٦۲٦)

مولانا می‌گوید، نفس اگر سیر و آسوده باشد، لگد می‌اندازد. مضمون بیت یادآور آیه ٦ و ۷ سوره العلق است که خداوند می‌فرماید: «كَلَّا إِنَّ الْإِنْسَانَ لَيَطْغَى أَنْ رَآهُ اسْتَغْنَى» (علق/٦ و۷) راستی که انسان سرکش و مغرور می‌شود. چون که خود را در غنا و دارایی ببیند. مصراع دوم، تعلیل مصراع اوّل است.

زآنچ دادم بازنستانم نقیر سوی پستان باز ناید هیچ شیر

(همان: ٦ / ۳٥٤۸)

منظور بیت این است که اگر کسی چیزی را بخشید، نباید آن را پس بگیرد، همان‌طور که شیری که از پستان جاری شد، دوباره به پستان برنمی‌گردد.

مور لنگم من چه دانم فیل را پشه ای کی داند اسرافیل را

(همان: ۳ / ۳٦٤۷)

مور و پشه استعاره از وجود ضعیف و ناتوان اسنان است و مولانا خودش را به مورچه و پشه ناتوان همانند کرده است. معنی ضمنی این بیت ضعیف بودن انسان در برابر عظمت پروردگار است.

نی نگویم زآنکه خامی تو هنوز در بهاری تو ندیدستی تموز

(همان: ۳ / ۱۲۹۲)

معنی ضمنی بیت، خام بودن انسان و عدم درک اسرار حق است.

دست و پا بی میل، جنبان کی شود　　خار و خس بی آب و بادی کی رود

(همان: ۳ / ۱۶۱۹)

علت حرکت دست و پای انسان به خاطر اراده و میل است، همان‌گونه که باد، علت حرکت خار و خاشاک است. معنی ضمنی تا تمایل در کاری وجود نداشته باشد، آن کار محقق نمی‌شود.

۲-۵ تذییل تمثیلی

منظور از تذییل تمثیلی این است که جملهٔ اول که به صورت مبهم بیان شده است، شاعر و یا نویسنده برای روشن کردن مطلب و موضوع مبهم، جمله دوم را به صورت مثل به کار می‌برد و جمله دوم حکم مثل برای جمله اول دارد.

ریش بد را داروی بد یافت رگ　　مر سر خر را سزد دندان سگ

الخبیثات الخبیثین حکمت است　　زشت را هم زشت جفت و بابت است

(همان: ۱ / ۶۰۴ ـ ۳۶۰۳)

مولانا می‌گوید، زخم دشوار را با داروی تند و سوزنده باید درمان کرد. عاقبت خر همین است که بمیرد و استخوان سرش را سگ بخورد. بیت دوم اشاره دارد به آیهٔ «الْخَبِيثَاتُ لِلْخَبِيثِينَ وَالْخَبِيثُونَ لِلْخَبِيثَاتِ وَالطَّيِّبَاتُ لِلطَّيِّبِينَ وَالطَّيِّبُونَ لِلطَّيِّبَاتِ اولَئِکَ مُبَرَّءُونَ مِمَّا يقُولُونَ لَهُمْ مَغْفِرَةٌ وَرِزْقٌ كَرِيمٌ» (نور/۲۶)

که زنان ناپاک برای مردان ناپاک و زنان پاک برای مردان پاک‌اند و این بیان حکمت خداوند است. مفهوم بیت اوّل که هر چیز بد درخور و لایق چیز بدی دیگر است، در مصراع دوم و همچنین در بیت بعدی به‌صورت تمثیل بیان شده است.

کم نخواهد گشت دریا زین کرم　　از کرم دریا نگردد بیش و کم

(مولانا : ۲ / ۱۱۶۵)

دریا از جهت بی‌کرانگی و عظمتی که دارد و همچنین بابت بخشندگی‌اش در نظر مولانا نمادی از خداوند بزرگ و بخشنده است. در اینجا وقتی می‌گوید: «بحر، کو آبی به هر جو می‌دهد.» منظورش این است که دریا از طریق بخار شدن آبش و تبدیل آن به ابرهای بارانزا، منبع هر آبی است که در جوی‌ها و رودها در جریان است وگرنه می‌دانیم که معمولاً آب از جوی‌ها و رودها به دریا می‌ریزد. البته معلوم است که دریا آن‌قدر بزرگ و غنی است که هرگز از بخشش به دیگران کاستی نمی‌یابد. در مصراع دوم، مفهوم مصراع اوّل به‌صورت تمثیل بیان شده است.

حبّه ای را جانب کان چون برم　　قطره ای را سوی عمان چون برم
زیره را من سوی کرمان آوردم　　گر به پیش تو دل و جان آوردم

(همان: ۱ / ۹۵ ـ ۳۱۹٤)

در این بیت، حبه یعنی دانه و در اینجا منظور چیزی کوچک است و عمان مثالی است برای پهناوری و وسعت. «زیره به کرمان بردن»، یکی از رایج‌ترین مثل‌های فارسی است. این مثل، نه‌تنها در گفتگوهای عوام که در سخنان و نوشته‌های خواص نیز کراراً به کار رفته است. معادل‌های بسیاری برای آن در زبان فارسی و فرهنگ مردم (فولکلور) ایران وجود دارد که شاعران و سخنوران آنها را به کار برده‌اند و نشانهٔ بارز غنای حیرت‌آور زبان فارسی است.» (کتابی، ۱۳۸۲: ۱۳۳)

مفهوم دو بیت فوق، انجام کار بیهوده است که در هر دو بیت به‌صورت تمثیل به کار رفته است.

قسمتش کاهی نه و حرصش چو　　کوه وجه نه و کرده تحصیل وجوه

(مولانا: ۲ / ٤٦٥)

مولانا می‌گوید، حرص از صفات ذمیمه است و آن خواستار شدن روزی غیر مقدّر است. حریص می‌کوشد مال‌هایی را گردآورد که هزینه کردن آن برای وی مقدّر نشده است. مفهوم مصراع اوّل در مصراع دوم به‌صورت تمثیل بیان شده است.

در میان صد گرسنه، گِرده ای پیش صد سگ گربهٔ پژمرده ای

(همان: ۲ / ۵۵۲)

بیت دارای آرایه تشبیه مرکب است، قرار گرفتن یک گربه در میان صد تا سگ همچون توزیع یک قرص نان بین صد انسان گرسنه می‌باشد. در این دو مورد، نجات گربه از دست سگان و بیرون آوردن قرص نان از کف گرسنگان امکان ندارد. مفهوم مصراع اوّل در مصراع دوم، به‌صورت تمثیل بیان شده است.

بعد نومیدی بسی اومیدهاست از پس ظلمت بسی خورشیدهاست

(همان: ۳ / ۲۹۲۵)

مولانا در بیت فوق تلازم قطعی بین تحمّل رنج و نیل به سعادت را این‌گونه بیان کرده است و می‌گوید بعد از ناامیدی، امیدی وجود دارد و بعد از هر تاریکی، روشنایی هست. در مصراع دوم، مفهوم مصراع اوّل به‌صورت تمثیل بیان شده است.

۲-۶ تذییل توضیحی

منظور از تذییل توضیحی این است که نویسنده و یا شاعر گاهی جملهٔ دوم را در معنی شرح، توضیح، بسط و وصف جملهٔ اول می‌آورد. این‌گونه اطناب نسبت به دیگر انواع تذییل، مهم تر است؛ زیرا نویسنده و یا شاعر برای مدح، شرح و توضیح به وسیلهٔ این گونه تذییل می‌تواند غرض و هدف خود را بیان می‌کنند.

باده در جوشش گدای جوش ماست چرخ در گردش گدای هوش ماست

باده از ما مست شد نی ما از او قالب از ما هست شد، نی ما از او

(همان: ۱ / ۱۲ ـ ۱۸۱۱)

ما عاشقان حق چنان می‌جوشیم که خم شراب در مقایسه با ما، جوش‌وخروش ندارد. آسمان که در گردش است به همت عاشقان حق و از تأثیر روح آنها در گردش است و مولانا می‌گوید، مستی عاشقانهٔ حق می‌تواند باده را که خود عامل مستی است، مست کند و این جسم

خاکی اگر هست، از ما هستی یافته است. این مفهوم که انسان کامل در کل کائنات تصرّف دارد، در هر چهار مصراع توضیح داده شده است.

در جهان هر چیز، چیزی جذب کرد　　گرم، گرمی را کشید و سرد سرد
قسم باطل باطلان را می‌کشند　　باقیان از باقیان هم سر خوشند
ناریان مر ناریان را جاذب اند　　نوریان مر نوریان را طالب اند

(همان: ۲ / ۳ ـ ۸۱)

سنخیت که یکی از بن‌مایه‌های اندیشهٔ مولانا در مثنوی است، بدین‌صورت، موجود نوری به‌سوی نور و موجود آتشی به‌سوی آتش کشیده می‌شود. به عقیدهٔ مولانا نیز، هرکدام از عناصر در جسم انسان ضد یکدیگرند و هنگام بیماری به جنس کیهانی یا زمینی خود، می‌گرایند؛ ولی حکمت حق تا زمان مرگ، آنها را در کنار هم نگه می‌دارد تا حیات بشر بر دوام ماند. هر پدیده، هم‌جنس خود و سازوار خود را جذب می‌کند و این موضوع در هر سه بیت توضیح داده شده است.

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

(مولانا: ۲ / ۱۸ ـ ۱۳۱۷)

هر چهار مصراع این مفهوم را توضیح می‌دهند که آنچه به چیزی تبدیل می‌شود، دیگر به اصل خود بازنمی‌گردد؛ یعنی وقتی سالک به مقصد می‌رسد، حال او به مقام تبدیل می‌شود و دیگر در معرض تباهی قرار نمی‌گیرد.

کی کژی کردی و کی کردی　　تو شر که ندیدی لایقش در پی اثر
کی فرستادی دمی بر آسمان　　نیکی ای کز پی نیامد مثل آن

(مولانا: ٤ / ۵۹ ـ ٢٤۵٨)

هر دو بیت این مفهوم را توضیح می‌دهد که هر عملی، عکس‌العملی سزاوار و شایستهٔ آن عمل در پی دارد.

بر نوشته هیچ بنویسد کسی یا نهاله کارد اندر مغرسی

(مولانا: ۵ / ۱۹٦۱)

مولانا مثال می‌زند که نوشتن روی کاغذ سفید، ممکن است و کاشتن در زمین ناکشته صورت می‌گیرد. آفرینش هم وقتی معنی دارد که چیزی نباشد و پروردگار آن را بیافریند. هر دو مصرع، انجام ندادن کار بیهوده را توضیح می‌دهد.

از قضا سرکنگبین صفرا فـزود روغن بـادام خشـکی مـی‌نمـود

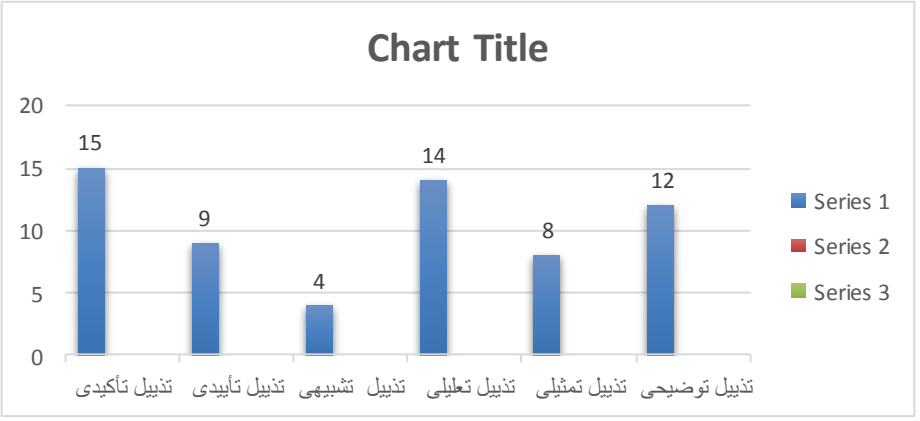
از هلیله قبض شد اطلاق رفت آب آتش را مدد شد همچو نفت

(مولانا: ۱ / ٤ _۵۳)

سخن مولانا این است که روغن بادام، موجب یبوست شد و به عکس، هلیله باعث اسهال گردید. قبض شد؛ یعنی یبوست از میان رفت و اطلاق رفت؛ یعنی حالت اسهال پیش آمد. هر چهار مصرع این مفهوم را توضیح می‌دهد که اگر قضای الهی بخواهد، هر چیزی خلاف طبع و سرشت خود عمل می‌کند.

جدول انواع تذییل در مثنوی معنوی

انواع تذییل	تذییل تأکیدی	تذییل تأییدی	تذییل تشبیهی	تذییل تعلیلی	تذییل تمثیلی	تذییل توضیحی
بسامد	۱۵	۹	٤	١٤	٨	١٢
درصد	٪ ٢٤/١٩	٪ ١٤/٥١	٪ ٦/٤٥	٪ ٢٢/٥٨	٪ ١٢ /٩٠	٪ ١٩ /٣٥



نمودار انواع تذییل در مثنوی معنوی

با عنایت به جدول فوق در خصوص بسامد انواع تذییل به کار رفته در مثنوی، این نتیجه حاصل گردید که تذییل تأکیدی با ٢٤/١٩ درصد بیشترین بسامد و تذییل تشبیهی با ٤٥/٦درصد کمترین بسامد را داشته است.

۳- نتیجه

اطناب یکی از رایج‌ترین صنایع ادبی است که در علم معانی مطرح می‌شود و مانند شگردهای بلاغت دارای معانی ضمنی است و علی‌رغم آنچه در کتب معانی آمده است معنی ضمنی اطناب با شیوه‌های ایجاد اطناب، متفاوت است و آنچه باعث زیبایی و تأثیرگذاری اطناب بر خواننده می‌شود، شیوه‌های بیان نیست، بلکه معنی ضمنی آن است.

در مورد استفاده از مراتب و موارد اطناب، مولانا به اطناب حقیقی بیشتر پرداخته است تا اطناب مجازی. مولانا شاعری عارف است که از قصه و تمثیل برای بیان مقاصد خود سود برده است و مثنوی را چون ظرفی برای بیان ذهنیّت خود که همان مطالب والای حکمی یا عرفانی ـ اخلاقی است، قرار داده است و همین استفاده از قصه برای بیان منظور، موجب اطناب در مثنوی شده است؛ زیرا او با آگاهی از ماهیّت مخاطبانش و این‌که آنها عامهٔ مردم بوده‌اند، توضیح مطالب خود را با استفاده از شیوهٔ اطناب، ضروری دانسته و اطناب او، مخلّ فصاحت نیست، زیرا با توجّه 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 نه‌تنها به فصاحت کلام خللی وارد نمی‌کند، بلکه مفید هم هست، زیرا مطلب در ذهن شنونده جاگیر می‌شود، اطناب دارای انواع و اقسام گوناگونی است. تذییل یکی از نمونه‌های اطناب هست.

در مثنوی نمونه‌های بسیاری از تذییل دیده می‌شود. گاه مصراع دوم، مفهوم مصرع اوّل را تأیید و تأکید می‌کند و گاهی نیز بیت یا ابیاتی جهت تأکید مفهوم بیت اوّل می‌آید. در مثنوی انواع تذییل از قبیل تذییل تأکیدی، تذییل تمثیلی، تذییل تشبیهی، تذییل تعلیلی، تذییل توضیحی وجود دارد. با بررسی انواع تذییل در مثنوی مشخص گردید که تذییل تأکیدی، بیشترین بسامد و تذییل تشبیهی، کمترین بسامد را دارد و دیگر مراتب تذییل، تقریباً یکسان به کار رفته است.

منابع و مآخذ

کتاب‌ها:

۱ ـ قرآن

۲ـ ابن‌بابویه، محمد بن علی. من لایحضره الفقیه. قم: دفتر انتشارات اسلامی وابسته به جامعهٔ مدرسین حوزهٔ علمیه قم، ١٤١٣.

۳ـ استعلامی، محمد. شرح مثنوی. تهران: انتشارات زوّار، ١٣٦٩.

٤ـ تفتازانی، سعدالدین مسعود بن عمر. المختصر المعانی. قم: نشر دارالفکر، ١٤١١.

٥ـ ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ المطول. بی‌جا، بی‌نا، ۱۳۱۰.

٦ـ سیوطی، عبدالرحمن بن ابی بکر. الاتقان فی علوم القرآن، دورهٔ دو جلدی. بیروت: دارالکتب العلمیه، بی‌تا.

۷ـ شمیسا، سیروس. معانی و بیان. تهران: نشر میترا، ۱۳۹۰.

۸ ـ صافی، محمود بن عبدالرحیم. الجدول فی اعراب القرآن، ج ۱۵. بیروت: دارالرشید، مؤسسهٔ الإیمان، چاپ چهارم، ١٤١٨ ق.

۹ـ مجلسی، محمدباقر. بحارالانوار. بیروت: تراث ادبی، ۱۳۱۵.

۱۰ـ مولانا، جلال الدّین محمد. مثنوی معنوی، تصحیح رینولد. ا. نیکلسون، به اهتمام نصرالله پورجوادی. تهران: انتشارات امیرکبیر، ١٣٦٣.

۱۱ ـ همایی، جلال‌الدین. فنون بلاغت و صنایع ادبی. تهران: نشر هما، چاپ هفتم، ۱۳۷۰.

مقالات:

۱ـ امیری، شیدا. «انواع و مراتب اطناب در مثنوی». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، به راهنمایی محمد ابراهیم مالمیر، دانشگاه رازی، ۱۳۹۰.

۲ـ جان‌نثاری، راضیه. «تصرفات مولانا در داستان‌پردازی با رویکرد اطناب». پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت، دورهٔ ۸، شمارهٔ ۲، صص ۷۷ ـ ۵۷، تابستان ۱۳۹۸.

۳ـ جعفریه، مهناز؛ منتظری، نیرّه. «بررسی و نقد اطناب در مثنوی مولوی با تکیه بر ابیات دفتر اوّل و دوم». مطالعات نقد ادبی، شمارهٔ ۳۱، صص ٦٧ـ٥٤، تابستان ۱۳۹۲.

٤ـ خان بیگی، سرور، سیدصادقی، سیدمحمود؛ اردلانی، شمش الحاجیه. «رویکردی جدید دربارهٔ اطناب و بسط کلام، شاخصهٔ سبکی مولانا در حکایات عرفانی دفتر سوم». فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی و بلاغی، دورهٔ ۸، شمارهٔ ۲ (پیاپی ۳۰). صص ٤١ –۲۰، بهار ۱۳۹۰.

٥ـسرداغی، محمدحسین؛ غفوریان، مریم. «تحلیل و بررسی تکرار، تأکید و ایغال در مثنوی معنوی». چهارمین همایش ملی متن پژوهی ادبی نگاهی تازه به متون تاریخی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی، ١٣٩٦.

٦ـکتابی، احمد، «تأملی دربارهٔ مثل «زیره به کرمان بردن» و معادل‌های آن». نامه فرهنگستان، دورهٔ ٦، شمارهٔ ۲ (پیاپی ۲۲) صص ٤٧ـ ۱۳۳، بهمن ۱۳۸۲.

۷ـ منتظری، نیره. «بررسی اطناب و انواع آن در دو دفتر اوّل مثنوی»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، به راهنمایی مهناز جعفریه. دانشگاه آزاد اسلامی تهران جنوب، ۱۳۹۲.

The use of tazil is one of the methods of Rumi's rhetorical emphasis in the spiritual Masnavi

Farajullah Nakaii Sarv[1]
Hadi Heydariania Ph.D[2]
Azizullah Tavakoli Kafiabad Ph.D[3]

Abstract

Tazil is one of the categories of semantics that is usually used in sentences and semi-sentences and is one of the types of adverbs. Atanab is one of the most important industries that makes speech eloquent, expressive and effective and makes it relevant to the audience and appropriate to the situation. Most of the uses of tazil in Masnavi are related to the allegories that Rumi has used to confirm his contents, because his main purpose is to explain and explain a story that each of his series of anecdotes in Masnavi is an argument and confirmation for the same original subject. And in this way, many mystics and Masnavi scholars consider the whole of Masnavi as a single subject that is derived from a sequence of anecdotes. In this research, the author uses a descriptive-analytical method and library tools to study the subject of tazil in semantics based on the book of Masnavi Sharif and also to find out what is Rumi's art in using tazil and why Rumi uses it and its purposes and What were his intended meanings in the application?

Keywords: Rumi, Spiritual Masnavi, Atnab, Tazil, Rhetoric.

1. PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Yazd Branch, Islamic Azad University, Yazd, Iran.
Email: f.nakhaeisarv@gmail.com
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Yazd Branch, Islamic Azad University, Yazd, Iran. (Author)
Email: Heidari_hadi_pnuk@yahoo.com
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Mashhad Branch, Islamic Azad University of Mashhad, Mashhad, Iran.
Email: a.tavakoli @ iauyazd. ac.ir