

Rumi's Rhetorical Creativity in Using *Quran* Verses: Focusing on metaphors, similes and paradoxes

Seyed Naser Jaberi Ardakani*
Hossein Salimi**

Abstract

While many studies have been done on the influence of Quran on *Mathnavi*, almost no research has been done on the creative usage of Quran verses in *Mathnavi*. Quran itself is a miracle of rhetoric, and an opportunity for creating exquisite and artistic terms and expressions has predisposed in *Mathnavi*. Based on this, Rumi's creativity in using Quran verses is investigated in this research.

Accordingly, the aim of this research is to specify the forms of creative usage of Quran verses in *Mathnavi*. The questions of this study are: What types of literary devices has Rumi used? What are the reasons behind his rhetorical innovations? What impact does this rhetorical style have on the understanding of Quran verses in Persian language? Which literary device has a higher frequency? And what is the influence of Quran on the selection of devices? The hypothesis of the research is that Rumi has been innovative and creative in using verses, and he has not limited it to quotation and mere mentioning. Therefore, all the lines that were influenced by Quran are investigated. Besides, the valuable handbook, *Quran and Mathnavi* is used in this research. The methodology of the study is comparative-analytical; based on deriving innovative samples, a brief reference to the original verses, comparing lines with verses, and explaining the difference between Rumi's usage and the opportunities in the context of verses for creative inventions.

This comparison indicates that Rumi has used implicit metaphor more than other literary devices. The reason behind that is his belief in the awareness of existence and the uncaused acts of God in addition to his particular approach to miracles. This same attitude has its effects on the emerging of the paradoxes in *Mathnavi* which is a part of the unparalleled artistic aspect of this book. Moreover, Rumi has been innovative in combining Quranic terms with Persian words and has created exquisite and deconstructive metaphorical expressions and similes. "Interpretive metaphor" and "interpretive simile" are instances of such expressions. The common patterns of Persian syntax are broken in deconstructive expressions and many of the Quranic sentences and expressions are used as singular noun. Many of the new and exquisite expressions of *Mathnavi* are articulated based on the "interpretive insight," and from this point of view a meaningful link between rhetoric and interpretation can be searched.

Key words: Quran, *Mathnavi*, rhetorical

* Assistant Professor of Persian Language and Literature, Persian Gulf University
jaberi@pgu.ac.ir

** Assistant Professor of Persian Language and Literature, Persian Gulf University
Received: 31/12/2016 Accepted: 08/04/2014



References

- Ahmadi, Babak (1382). *The text-structure and textual interpretation*. 6th ed., Tehran: Markaz Press.
- Abrams, Meyer & Harpham, Geoffrey Galt (1387). *A glossary of literary terms*. Saeed Sabziyanpoor (trans.), Tehran: Rahnema.
- Brumand, Mohamad Hossain, & Amir Jowoody (1384). The Discovery of the mystery of reproof and reproof in Abasa surah, *Research Journal of Association for Islamic thought of Iran*. 2th year, Vol. 1, No. 4, autumn 2005.
- Pour Namdariyan, TaQi (1386). *In the shade of the sun*. 4th ed., Tehran: Sokhan.
- Julian, Jaynes (1384). *The origin of consciousness in the Breakdown of the bicameral mind*. Kh. Parsa & ET (trans.), Tehran: Agah.
- Khorramshahi, Baha od-Din (1388). *Qur'an and Mathnavi*. 5th ed., Tehran: Qatre.
- Souti, Jalal-oddin Abd- orrahman (1422). *Aletghan fi olmo-lQur'an*. Mostafa dib-albogha (emend.), Beirut: Iben Kathir.
- Sharififar, Masoud (1378). Metaphor - Life – Translation, *Journal of Letters and Language. (Journal of Faculty of Literature and Humanities of Kerman)*. 1th year, Vol. 6-7, P 44-56.
- Shafiee Kadkani, Mohamad Reza (1366). *Poet Mirrors: A Study of Indian Style and Biddle Poem*, 1st ed., Tehran: Agah.
- ----- (1375). *Imaginary shapes in Persian poetry*, 6th ed., Tehran: Agah.
- Shamisa, Sirous (1394). *Figurative language*, 4th ed., Tehran: Mithra.
- Fotuhi, Mahmud (1389). *Balaghat Tasvir*, 2nd ed., Tehran: Sokhan.
- Kordzafaranlo, Aliyah, Khadije Hajian (1389). A Survey of the Orientation Metaphors in Qur'an: A cognitive Approach. *Literary Criticism*. Vol 3, No. 9, P. 116-139.
- Golchin Mitra (1384). The place of kenning in Mathnavi, *Journal of Faculty of Literature and Humanities (University of Tehran)*, vol 3, .p. 95-114.
- ----- (1390). Research of different methods of simile in Mathnavi of Mowlavi, *Journal of Stylistic of Persian Poem and Prose (Bahar-e-Adab)*. Spring 2011, Vol 4, Number 1 (11), p. 243 To 254.
- -----, (1390). Figurative proposition and its various structures in molavi's spiritual couplets, *Journal of Stylistic of Persian Poem and Prose (Bahar-e-Adab)*. WINTER 2012, Volume 4, Number 4 (14). P. 253 To 264.
- ----- (1389). The Place of Paradox and Sensuality and Their Kinds in Mathnavi, *Journal of Faculty of Literature and Humanities (University of Tehran)*, vol. 3-5.p 295-308.
- Golizadeh Parvin, ghodrat-e-Ghasemi, Reza Goroui (1392). Pun role in the music composition in the Masnavi. *Journal of Stylistic of Persian Poem and Prose (Bahar-e-Adab) FALL 2013*, Volume 6, Number 3 (21), P. 387 To 402
- Likoff, George Johnson, Mark (1395). *Metaphors we live by*, Hajar Agha Ebrahimi, Tehran: Elm.
- Namvar Motlagh Bahman (1395). *An Introduction to Intertextuality: Theories and Applications*. 1st ed., Tehran: Sokhan.
- Mohamadali Majd Faqihi, Roohollah Dehqani (1394). *A Comparative Study on the Frequency of Musa's Story in Quran*. *Journal of the holy Quran and Islamic Text*. Volume 6, Number 22 (Summer 2015). P. 7-24.
- Rumi, Jalaluddin (1373). *Masnavi Manavi*, Reynold Aline Nicholson (emend.), 1st ed., Tehran: Amir Kabir.
- Hashemi, Seyed Ahmad (1999). *Ja'ahar al-Balaghah al-Me'ani and al-Bayan and al-Badiyah*, 1st ed., Beirut: Al-Asriya school.

خلاقیت بلاغی مولانا در کاربرد آیه های قرآن (با تمرکز بر استعاره، تشبیه و پارادکس)

سید ناصر جابری اردکانی*، حسین سلیمی**

چکیده

مولانا، در کاربرد آیات در مثنوی خود، نوآوری های مهمی دارد که تا کنون درباره آن پژوهش برجسته ای انجام نشده است. قرآن خود معجزه بلاغت است و زمینه ای برای آفرینش واژگان و ترکیباتی بدیع و هنری در مثنوی قرار گرفته است. بر این اساس، در این پژوهش، خلاقیت مولانا در کاربرد آیات بررسی شده است. روش مطالعه، تطبیقی-تحلیلی و مبتنی بر بررسی تمامی شواهد، تطبیق آیات و ابیات مثنوی و تبیین تفاوت روش مولانا و در عین حال چگونگی برخورداری او از آبخور قرآن است. این تطبیق نشان می دهد که مولانا در کاربرد آیات از «استعاره مکنیه» بیش از دیگر آرایه ها بهره برده است. علت این فراوانی، باور او به آگاهی هستی و بی سببی افعال خداوند و نیز رویکرد خاص او به معجزات است. همین نگرش در پدید آمدن پارادکس های مثنوی که بخشی از هنر بی مانند این کتاب است تأثیر داشته است. افزون بر این، مولانا در ترکیب واژگان قرآنی با کلمات فارسی نیز نوآورانه عمل کرده و ترکیبات استعاری و تشبیهی بدیع و ساختارشکنانه ای پدید آورده است. ترکیب «استعاره تأویلی» و «تشبیه تأویلی» از این قبیل است. در ترکیبات ساختارشکن، الگوهای رایج نحو زبان فارسی شکسته شده است و بسیاری از جملات و ترکیبات قرآنی در نقش اسم مفرد به کار رفته اند. بسیاری از ترکیب های نو و بدیع مثنوی نیز بر اساس «بینش تأویل گرا» شکل گرفته است و از این نظر می توان پیوندی معنادار میان بلاغت و تأویل جست و جو کرد.

کلیدواژه ها: قرآن، مثنوی، بلاغت، استعاره، تشبیه، پارادکس

۱. مقدمه

مثنوی آبخورهای گوناگونی چون کلیله و دمنه، مرزبان نامه، هزارافسان و ... داشته است، اما قرآن کریم را می توان از دیگر سرچشمه های آن مهم تر دانست. مولوی تسلطی فراگیر بر قرآن دارد و آیات، ترکیبات و کلمات شریف آن بر ذهن و زبان او سیطره ای شگفت دارد؛ به گونه ای که در هر موضعی به اشکال گوناگون از داشته های قرآنی خود بهره می برد. او گاهی آیات را در قالب ترجمه می آورد؛ مثلاً در ترجمه آیات: «فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ فَلَوْلَا أَنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُسَبِّحِينَ» (صافات/۱۴۲ و ۱۴۳) بیت زیر را سروده است:

jaberi@pgu.ac.ir

radvin_13914@yahoo.com

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران (مسئول مکاتبات)

** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۱/۱۹

تاریخ وصول: ۱۳۹۵/۰۶/۱۱

گر نبودی او مسبح، بطن نون حبس و زندانش بدی تا یبعثون

(مولوی، ۱۳۷۳: ۳۱۴۱/۲)

با وجود این مثال‌ها و ده‌ها کاربرد اقتباسی و تلمیحی، به حقیقت می‌توان کاربرد قرآن در مثنوی را مبدعانه و همراه با خلاقیت دانست. بخش مهمی از نوآوری‌های مثنوی به جنبه‌های بلاغی آن برمی‌گردد. بر این مبنای هدف این پژوهش تبیین اشکال خلاقانه کاربرد آیات قرآنی در مثنوی است. سؤالات تحقیق این است که مولانا در کاربرد آیات از کدام آرایه‌های ادبی بهره برده است؛ دلایل ابداعات بلاغی او چه بوده و این شیوه بلاغی چه تأثیری در فهم آیات قرآن در زبان فارسی داشته است؛ بسامد کدامیک از آرایه‌ها بالاتر است و تأثیر قرآن در انتخاب آرایه‌ها چگونه بوده است.

فرضیه تحقیق این است که مولانا در کاربرد آیات، مبدعانه و خلاقانه عمل کرده و تنها به اقتباس و درج آیات اکتفا نکرده است. بر این اساس، کلیه ابیاتی که از قرآن متأثر بوده‌اند بررسی و از فرهنگواره ارزشمند قرآن و مثنوی نیز بهره گرفته شده است. روش کار مبتنی بوده بر مطالعه و بررسی کلیه شواهد، استخراج نمونه‌های نوآورانه، اشاره مجمل به اصل آیات، مقایسه ابیات با آیات و تبیین تفاوت کاربرد مولانا و زمینه‌هایی که در متن آیات برای ابداعات خلاقانه او وجود داشته است. کاربرد بلاغی آیات در اشکال گوناگونی، از جمله جلوه‌های بدیعی، بیانی و نیز شاخصه‌های مبتنی بر علم بیان بوده است، اما بر اساس محدودیت فضای مقاله، صرفاً سه عنوان استعاره، تشبیه و پارادکس بررسی شده است.

در زمینه تأثیر قرآن بر مثنوی تحقیقات گوناگونی صورت گرفته است؛ از جمله کتاب در سایه آفتاب اثر پورنامداریان و کتاب تأثیر قرآن بر محتوا و ساختار مثنوی معنوی، نوشته سید اسحاق شجاعی. در این دو اثر اگرچه ساختار شکنی و جنبه‌های هنری قرآن و مثنوی بررسی شده است، از دید بلاغی و با تمرکز بر این موضوع نبوده است. به طور کلی، درباره بلاغت در مثنوی، تحقیقات اندکی انجام شده است و از این نظر باید گفت در پرتو معانی بلند این اثر، به جلوه‌های بلاغی آن کمتر توجه شده است. یکی از تحقیقات ارزشمند درباره بلاغت در مثنوی، مقاله «جلوه‌های جادوی مجاورت در مثنوی» اثر شفیع کدکنی و میترا گلچین است. این مقاله که بر اساس نگرش جست‌وجوی موسیقی و تناسب‌های لفظی در مثنوی شکل گرفته است، مبتنی بر این سؤال بوده است که مولانا با آن موسیقی پرتحرک و غنی غزلیات، در مثنوی از این توانایی بلاغی چگونه بهره برده است.^۱ گلچین پس از این تحقیق، در زمینه اسناد مجازی، تشبیه و کنایه در مثنوی نیز مقالاتی را به چاپ رسانده است که در این پژوهش از آنها استفاده شده است. با این حال، این پژوهش جنبه بلاغی و تطبیقی دارد و تا کنون با این شیوه و تحت این عنوان تحقیقی صورت نگرفته است.

۱.۱. بلاغت و نوآوری

هر سخنی که از گونه‌ای دیگر باشد و نظر مخاطب را به خود جلب کند، نوآوری و خلاقیت در آن نهفته است. شاعران و نویسندگان آفرینشگرانی هستند که با ترکیب جادوگرانه واژگان، دنیای جدیدی را در زبان خلق می‌کنند. تشبیه، استعاره و پارادکس سه عنصر مهم در آفرینش هنری به شمار می‌آیند. تعاریفی که قدام از بلاغت تشبیه و استعاره داشته‌اند، بیانگر توجه آنها به جنبه خلاقانه تشبیه و استعاره بوده است. ملاک نوآوری تشبیه نزد ایشان آن بوده است که رابطه میان مشبه و مشبه‌به شگفت و دلربا باشد و دریافت آن رابطه، دوریاب، ناشناخته و با تخیل آمیخته باشد (هاشمی، ۱۳۶۲: ۱۷۶). نوآوری استعاره نیز چنان دانسته شده که شیوه به‌کارگیری واژگان، موجب فراموشی رابطه تشبیهی شود؛ یعنی یگانگی مشبه و مشبه‌به به حدی برسد که صورت تازه‌ای در تخیل مخاطب شکل گیرد و از این رو، استعاره را قلمروی گسترده برای شگفتی‌زایی و میدانی برای مسابقه بزرگان می‌دانستند (همان: ۱۹۹-۱۹۸). اما سواى اینکه ساختار تشبیه هنری باید نوآورانه و هنجارشکنانه باشد؛ موضوع زایایی و آفرینشگری ذاتی دو عنصر تشبیه و استعاره در سال‌های اخیر مورد توجه قرار گرفته است:^۲ «بزرگ‌ترین و نیرومندترین کارکرد استعاره، آفرینش زبان جدیدی است که با هرچه پیچیده‌تر شدن فرهنگ بشری بر حسب نیاز از آن استفاده می‌شود» (جینز، ۱۳۸۰: ۷۳).

آی. ای. ریچاردز از نظریه‌پردازانی است که استعاره را عاملی برای آفرینش معانی نو دانسته است: «وی در مقابل نظریه

مشابهت عنوان کرد که استعاره، با درهم آمیختن دریافت‌های ما از مانسته و ماننده استعاری، معنایی را می‌سازد که «حاصل تبادل» آن دو است و نمی‌توان با گفته‌های تحت‌اللفظی شباهت میان آن دو عنصر را بازآفرینی کرد» (ایبرمز، گالت‌هرفم، ۱۳۸۷: ۲۳۹). ماکس بلیک این دیدگاه ریچاردز را بسط داده است: «در هر یک از عناصر دوگانه استعاره، نظامی از بدیهیات مرتبط وجود دارد که از خصوصیات و روابطی شکل گرفته‌اند که ما عموماً آنها را به شیء، شخص یا حادثه مورد نظر ربط می‌دهیم. زمانی که ما استعاره‌ای را درک می‌کنیم، نظام بدیهیات مرتبط با شیء فرعی (یا مانسته مورد نظر ریچاردز) با نظام مرتبط با شیء اصلی (ماننده مورد نظر ریچاردز) ارتباط متقابل برقرار می‌کند تا آن نظام را از صافی خود عبور دهد یا محفوظ نگه دارد و به این طریق شیوه جدیدی برای درک و فهم موضوع اصلی ایجاد می‌کند» (همان: ۲۳۹). استعاره و تشبیه گذشته از خلق معنای جدید، نقش مهم دیگری نیز دارد و آن تبیین تجاربِ بدرک و لایوصف است. استعاره، سوبه آفریننده زبان است و آن دسته از تجربه‌های ما را که بیان‌ناپذیرند، بیان می‌کند؛ یعنی آن تجربه‌هایی که در منطق زبان هرروزه نمی‌گنجد. کارکرد اصلی استعاره وارد کردن سوبه‌هایی از شیوه زندگی ما به زبان است» (احمدی، ۱۳۸۲: ۶۱۹).

امروزه دیدگاه‌های جدیدی درباره استعاره مطرح شده است؛ از آن جمله مبحث استعاره مفهومی است که مبتنی بر شناخت جهان به کمک استعاره است و از این نظر به حس لامسه شبیه است؛ یعنی عاملی برای شناخت جهان؛ همچنانکه لامسه نیز ابزاری برای کسب آگاهی و شناخت است (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۳۵۰). بر این اساس «استعاره در زندگی جاری است و نه تنها در زبان، بلکه در فکر و عمل نیز وجود دارد. نظام تصور معمولی ما که بر حسب آن فکر و عمل می‌کنیم؛ اساساً طبیعتی استعاری دارد» (شریفی‌پور، ۱۳۷۸: ۴۶). تشبیه و استعاره کمک می‌کنند تا از درون واژه‌ای مفرد معانی متعدد استخراج شود و این نیز بخشی از فهم و دریافتی است که ما از جهان داریم و به کمک تشبیه و استعاره محقق می‌شود. «نگاهی به ریشه‌شناسی واژه‌های رایج زبان در فرهنگ لغت، تأکیدی بر این موضوع است. به ریشه نامگذاری گل‌ها و گیاهان در زبان لاتین یا حتی نام‌های زیبای آنها در زبان فارسی [انگلیسی] نگاه کنید: لاله عباسی، گل میمون، زلف عروس، شاه‌پسند یا گل استکانی، بید مجنون و گل کاغذی» (جینز، ۱۳۸۰: ۷۳).

درباره جنبه نوآورانه و آفرینندگی پارادکس کمتر سخن به میان آمده است، اما پارادکس نیز نقشی مؤثر در آفرینش معنایی نو دارد. با پارادکس امور نقیض و ناساز آشتی داده می‌شود و امر محال که زیباترین و شگفت‌آورترین جلوه‌های خیال است آفریده می‌شود (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۲۷). شاید بر اساس همین خصلت پارادکس است که بروکس در توصیف آن گفته است: «پارادکس زبان روح و زبان شعر است» (کلینت بروکس، به نقل از فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۲۷).

معمولاً سه مقوله تشبیه، استعاره و تمثیل در کنار هم بررسی می‌شود؛ زیرا تشبیه زیربنای استعاره است و تمثیل دربرگیرنده تشبیهات مرکبی است که وجه‌شبه آنها عقلی است (ضیف، ۱۳۸۳: ۲۶۲)، اما در این پژوهش با این فرض که درباره تمثیل‌های مثنوی بسیار سخن گفته شده، از مبحث تمثیل صرف نظر شد و در عوض از این نظر که بیان پارادکسیکال نیز روشی برای بیان مفاهیم دشوار و نیز بخشی از قدرت خلاقه مولانا بوده است، به جای تمثیل به پارادکس پرداخته شده است. تشبیهات و استعاره‌ها می‌توانند بدیع و شگفت باشند، اما می‌توانند زمینه‌ای برای خلق تشبیهات و استعارات جدید دیگری شوند و این زمانی روی می‌دهد که در دنیای ذهن و زبان شاعری توانا قرار گیرند. مولانا به یاری استعداد شاعرانه خود توانسته است بر اساس برخی از آیات قرآن و فنون بلاغی آنها، استعارات، تشبیهات و پارادکس‌های جدیدی را خلق کند و از این طریق قدرت زبانی را در بعدی هنری و خلاقانه به نمایش بگذارد و مهم‌تر از آن برخی از مفاهیم قرآنی را از طریق زبان هنری خاص خود به زبان فارسی منتقل کند.

۲. استعاره

استعاره در مثنوی گستردگی و تنوع دارد و درباره کم و کیف آن چندان تحقیق نشده است. بخشی از استعاره‌های مثنوی در فضای

اثرپذیری از قرآن ابداع شده‌اند. استعاره به دو نوع کلی مصرّحه و مکنیه تقسیم می‌شود. در مثنوی این دو نوع با بسامدی متفاوت به کار رفته‌اند.

۱.۲. استعاره مصرّحه

در استعاره مصرّحه تنها لفظ مشبه به بیان می‌شود. این نوع استعاره را تصریحیه و تحقیقیه نیز می‌گویند (هاشمی، ۱۳۹۱: ۱۴۲)؛ یعنی استعاره‌ای که صراحت دارد و همه آن را قبول دارند و این تلویحاً می‌رساند که نوع دیگری از استعاره هم هست که بر سر آن مناقشه است» (شمیسا، ۱۳۹۴: ۱۶۵). در کتب بلاغی معمولاً این نوع استعاره را اصلی یا نوع اول می‌دانند، اما در مثنوی و در ابیاتی که از قرآن متأثر بوده‌اند کاربرد کمتری داشته است. برخی از اندک استعاره‌های این گروه عبارت‌اند از: «طوطی»، استعاره از عارف، در مصراع «طوطی‌ای کاید ز وحی آواز او» و متأثر از آیه «إِنَّ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى...» (نجم/۳-۴)؛ «ماه» و «بدر» استعاره‌ای از پیامبر در مصراع‌های «ماه می‌گوید به خاک و ابر و فی...» (مولوی، ۱۳۷۳: ۳۶۶۵/۱) و «...از سغه و عوع کنان بر بدر تو» (همان: ۱۴۶۵/۴)، بر اساس سخن پیامبر مبنی بر همسانی او با دیگر بندگان (کهف/۱۱۰؛ اعراف/۲۰۴). «کیمیا» استعاره از قرآن در مصراع «کیمیا یصلح لکم اعمالکم» (مولوی، ۱۳۷۳: ۱۸۵۱/۵) و متأثر از آیه «يُصَلِّحْ لَكُمْ أَعْمَالَكُمْ وَ يَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ» (احزاب: ۷۱). «خار» استعاره همراه با تحقیر برای قاسطون و گناهکاران بر اساس مصراع «که نباشد خار را ز آتش گزیر» (همان: ۱۸۱۴/۵)، بر اساس کلمه قرآنی حطب (جن/۱۵). همان‌طور که دیده می‌شود، استعاره‌های مصرّحه غالباً برای کمک به تبیین مفهوم آیات به کار رفته‌اند. «طوطی» بر اساس کلمه وحی و «خار» بر اثر حطب ابداع شده‌اند، اما استعاره‌های «ماه» و «بدر» و «کیمیا» برای تبیین بهتری از آیات به کار رفته‌اند و استعاره‌های غریبی نیستند. در واقع، باید گفت مولانا در به‌کارگیری استعاره مصرّحه دست کم در نمونه‌هایی که از قرآن تأثیر پذیرفته است - سیمای متمایزی ندارد، اما در استعاره مکنیه صاحب سبک و ممتاز است.

۲.۲. استعاره مکنیه

فرمول استعاره مکنیه یا بالکنایه این گونه است: مشبه + ملائمت مشبه به؛ به گونه‌ای که مشبه مضمراً به جاننداری که نامش ذکر نمی‌شود تشبیه شود، اما یکی از ویژگی‌های آن جاندار (مستعار منه) بیان می‌شود. قداما این گونه استعاره را مکنیه تخیلیه نیز گفته‌اند. در این نوع استعاره، جاننداری که مشبه به است اغلب انسان و در مواردی حیوان است، اما ممکن است مشبه به محذوف اساساً جاندار نباشد (شمیسا، ۱۳۹۴: ۱۷۴). آنچه در ادب فارسی تحت عنوان تشخیص^۱ شناخته می‌شود، همین استعاره نوع دوم یا مکنیه است. اصطلاح تشخیص برگرفته از زبان عربی است و شفیع کدکنی آن را در بلاغت فارسی رایج کرده است. او بر اساس نگرش ناقدان اروپایی، در تعریف تشخیص می‌نویسد: «بخشیدن خصایص انسانی به چیزی که انسان نیست، یا بخشیدن صفات انسان و به‌ویژه احساس انسانی به چیزهایی انتزاعی، اصطلاحات عام و موضوعات غیرانسان یا چیزهای زنده دیگر» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۱۵۰ و ۱۵۱).

۳.۲. آگاهی عناصر و اجزای هستی، ملهم استعاره مکنیه

استعاره مکنیه در مثنوی بسیار پرکاربرد است و متأثر از جاندار دانستن عناصر و اجزای هستی است. مولانا اگرچه در زمینه توصیف آگاهی و جاننداری اجزای هستی دارای سبک و مکتب خاصی است، در این زمینه از قرآن نیز الهام گرفته است: «وَ إِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يَسْبِغُ بِحَمَلِهِ...» (إسراء/۴۴)، مصراع «نطق آب و نطق خاک و نطق گل...» (مولوی، ۱۳۷۳: ۳۲۸۴/۱) بر اساس همین آیه بیان شده است. مولانا، در اقتباس‌هایی که از بسیاری از آیات داشته است، این آرایه را همراه با خلاقیت و نوآوری به کار برده است.

در سوره فتح، رویش درخت به شیوه‌ای بیان شده که حاکی از آگاهی نبات و گیاه در نگرش قرآنی است؛ درخت به اختیار خود شاخه نارس را برمی‌آورد و آگاه است که در چه زمانی این کار را انجام دهد: «كَزَرَ عِجْرًا شَطِئَةً فَأَزْرَهُ فَاسْتَعْلَطَ فَاسْتَوَى

^۱ personification

عَلَى سُوْقِهِ يُعْجَبُ الزُّرْعُ» (فتح/۲۹). تسبیح و جاننداری کل هستی به مولانا این امکان را داده است که ترکیب «زبان شطّاء» که معادل زبان جوانه است بسازد. در این تصویر، درخت با زیباترین بخش وجود خود که جوانه است سخن می‌گوید:

با زبان شطّاء ذکر خدا می‌سراید هر بر و برگی جدا
(مولوی، ۱۳۷۳: ۱۳۴۲/۱)

«زره‌سازی آب»^۳ ترکیب استعاری دیگری است که بر اساس داستان داوود و عبارت «أَلْنَا لَهُ الْحَدِيدَ» (سبأ/۱۰) ابداع شده است، مبنای این استعاره بر زره‌سازی داوود است؛ اما در کاربرد مولانا، آب جای شخصیت انسانی را گرفته و از حلقه‌هایی که روی آن شکل می‌گیرد، این تصویر ابداع شده است:

با سلیمان پای در دریا بنه تا چو داوود آب سازد صد زره
(مولوی، ۱۳۷۳: ۳۷۹۰/۲)

«گریبان چاکِ گردون» (همان: ۲۵۸۴/۳) استعاره بدیعی است که بر اساس آیه «أَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا» (انبیاء: ۳۰) بیان شده است. عبارت «فَفَتَقْنَاهُمَا» ملهم این استعاره بوده است.

حرمت ذات و صفات پاک او که بود گردون گریبان چاک او
(مولوی، ۱۳۷۳: ۲۵۸۴/۳)

جهات نیز زمینه‌ای برای استعاره مکنیه واقع شده است؛ مولانا این استعاره را به صورت عشق‌ورزی مشارق و مغارب به کار برده‌است و آن را از جست‌وجوی ذوالقرنین و سر برآوردن او در مغرب خورشید برداشت کرده است، «حَتَّى إِذَا بَلَغَ مَغْرِبَ الشَّمْسِ وَجَدَهَا تَغْرُبُ فِي عَيْنٍ حَمِئَةٍ...» (کهف/۸۶). برداشت مولانا از این آیه به گونه‌ای بوده که گویی ذوالقرنین به دنبال نور و خورشید بوده است و این برداشت، که تأویل‌گرایانه است، بر اساس رسیدن ذوالقرنین به مغرب خورشید شکل گرفته است.

بعد از آن هر جا روی مشرق شود شروق‌ها بر مغرب عاشق شود
(مولوی، ۱۳۷۳: ۴۶/۲)

بارها در مثنوی به آیه امانت (احزاب/۷۲) اشاره شده است. عرضه امانت به آسمان و زمین ساختاری استعاری و مبتنی بر باور ذی‌روحی عناصر هستی دارد؛ اما مولانا در اینجا نیز ابتکار داشته برای حق، واژه دریا و برای انسان واژه خُم را به کار برده و از شرمی که بر اثر آن دهان دریا تلخ شده (حسن تعلیل) سخن گفته است. اما نکته مهم این است که عرضه امانت را به دریاها نسبت داده است، حال آنکه در نص آیه «سماوات، ارض و جبال» آمده است (احزاب/۷۲) و این تغییر، ریشه در نگرش تأویلی او دارد:

خُم که از دریا درو راهی بود پیش او جیحونها زانو زند
خاصه این دریا که دریاها همه شد چون شنیدند این مثال و دمدمه که
دهانشان تلخ ازین شرم و خجل قرین شد نام اعظم با اقل
(مولوی، ۱۳۷۳: ۲۳/۶-۲۵)

بر اساس همین آیه و در بیتی دیگر، ترکیب‌های «دل‌گه» و «خونین دلی کوه» را بیان کرده است (همان: ۱۹۶۳/۱). ترکیب‌های استعاری «حمال باد»، «بحر سخن‌دان» (همان: ۱۰۱۵/۳)، «ماه اشارت‌بین» (همان: ۱۰۱۶/۳)، «شاخ لب‌خشک»، «لغزش کوه» (همان: ۴۹۹/۵) و «نردبان و عنان آسمان» (همان: ۲۵۵۶/۵) نیز با اندکی تغییر در چینش برخی کلمات، با الهام از این آیات و عبارات قرآنی ساخته شده‌اند: «عَاصِفَةٌ تَجْرِي بِأَمْرِهِ إِلَى الْأَرْضِ» (سبأ/۱۲)، «وَأَنْ الضَّرْبِ بَعْصَاكَ الْبَحْرُ» (شعراء/۶۳) «وَأَنْشَقَّ الْقَمَرُ» (قمر/۱)، «وَهَزَّتْ يَكْبُ بِجَدْعِ النَّخْلَةِ» (مریم/۲۵)، «وَإِنْ يَكَادُ الَّذِينَ كَفَرُوا لَيُزْلِقُونَكَ بِأَبْصَارِهِمْ» (قلم: ۵۱)، «بَلْ رَفَعَهُ اللَّهُ...» (نساء/۱۵۸)؛ انعام/۱۳۲). همچنین است «لَا بَةَ آسْمَانِ» (مولوی، ۱۳۷۳: ۱۱۷۶/۴) برای فروگذار نشدن و برافراشته ماندن، بر اساس آیه «وَيُمْسِكُ السَّمَاءَ أَنْ تَقَعَ عَلَى الْأَرْضِ إِلَّا بِإِذْنِهِ» (حج/۶۵). «گردن ناامیدی» (مولوی، ۱۳۷۳: ۳۸۴۳/۱) بر اساس عبارت «لَا تَقْنَطُوا» (زمر:

۵۳)، «چالاکي خاک» (مولوی، ۱۳۷۳: ۱۶۱۴/۲)، بر اساس آفرینش انسان از گِل (حجر/۳۰؛ بقره/۳۴) و «بال‌گشایی جان» و «چنگال تن» (مولوی، ۱۳۷۳: ۱۵۴۵/۴) بر اساس «وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ» (اعراف/۱۷۶). بر مبنای ترجمه این آیات، باد به امر خدا جاری می‌شود، با عصا به دریا ضربه زده می‌شود (و شکافته می‌شود)، ماه در قیامت و نیز در اشاره به معجزه پیامبر) می‌شکافد، مریم نخل را به سوی خود می‌کشد، عیسی را خداوند به آسمان بر می‌کشد، به پرهیز از ناامیدی توصیه می‌شود، خاک جان می‌یابد و انسانی که قابلیت رفعت دارد، در اثر ناآگاهی به زمین روی می‌کند. چنان‌که دیده می‌شود، اگرچه در آیات به معجزات و خرق عادات اشاره شده اما عناصری که مولانا به صورت استعاری به کار برده است دارای این آرایه نبوده‌اند و او در برداشت‌های خود، تمامی این آیه‌ها را با استعاره مکنیه به کار برده است: باد مانند انسانی حمال سلیمان است، دریا صاحب سمع است، کوه با همه استواریش از تأثیر چشم بدان می‌لغزد، آسمان چون ایوانی است که نردبان دارد، ناامیدی دارای گردن است، خاک موصوف به چالاکي است و انسان چون پرده‌ای چنگ در شکار مادیات می‌زند و از پرواز به آسمان باز می‌ماند.

۲. ۴. استعاره بر اساس معجزات و داستان انبیا

بخش مهمی از استعاره‌های مثنوی بر اساس داستان انبیا ابداع شده است، اما در مجموع خرق عادات و معجزات مهم‌ترین منبأ الهام استعاره بوده است. در قرآن به داستان حضرت موسی (ع) بیش از دیگر انبیا اشاره و در ۳۴ سوره مختلف از او یاد شده است (فقیهی و دهقانی، ۱۳۹۴: ۱۰). در مثنوی نیز از موسی (ع) بیش از دیگر انبیا سخن به میان آمده است. اما علاوه بر تأثیرات داستانی، اجزا و عناصر این داستان، ملهم نوآوری‌های بلاغی مولانا بوده است. واژه «تَلَقَّفَ»، در آیه «فَإِذَا هِيَ تَلَقَّفُ مَا يَأْفِكُونَ» (اعراف/۱۱۷)، ملهم حلق بخشیدن به عصا بوده که با کمی تأویل، ترکیب «حلق عصا» را ساخته که استعاره مکنیه است: «حلق بخشد او عصای عدل را» (مولوی، ۱۳۷۳: ۳۷/۳). تجلی حق بر موسی در کوه طور، ملهم موضوعات گوناگون و مضمون آفرینی‌های بسیاری در ادبیات عرفانی بوده است. نص آیه چنین است: «وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ نَرَاكَ إِلَّا إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا» (اعراف/۱۴۳)، مولانا دو صفت انسانی به کوه طور نسبت داده است که مبتنی بر نگرش تسبیح و آگاهی تمامی موجودات هستی است. نخست می‌نوشیدن طور است:

کوه طور اندر تجلی حلق یافت تا کی می‌نوشید و می‌را بر نتافت

(مولوی، ۱۳۷۳: ۱۵/۳)

دیگر مستی و رقص اوست، متلاشی شدن کوه (جَعَلَهُ دَكًّا) با عبارت رقص جبل بیان شده است: «کوه طور از نور موسی شد به رقص» (همان: ۸۷۰/۱) «هل رأيتم من جبل رقص الجمّل» (همان: ۱۶۳) و در بیت دیگری، علاوه بر نگاه متفاوت به متلاشی شدن کوه، آن حرکت به قدوم موسی نسبت داده شده و بدین ترتیب براساس تفکر تأویل‌گرا و متناسب با مکتب عرفانی عشق، تصویر بلاغی جدیدی نیز از این داستان ارائه شده است:

چون برآمد موسی از اقصای دشت کوه طور از مقدمش رقص گشت

(همان: ۴۲۶۶/۳)

مستی عصا نیز دیگر استعاره‌ای است که بر اساس تأویل داستان موسی ساخته شده است:

اژدها و مار اندر دست تو شد عصای جان موسی مست تو

(همان: ۲۲۸۶/۲)

در قرآن، عبارت «حَتَّى إِذَا أَذْرَكَهُ الْعَرَقُ» (یونس/۹۰) درباره فرعون آمده و مولانا استعاره «تاختن موج» را بر اساس آن ساخته است: «موج دریا چون به امر حق بتاخت» (مولوی، ۱۳۷۳: ۸۶۶/۱). موج، تبلور دیگری از عصاست و در بلعیدن جادوگران نقش دارد. خوردن طنطنه جادوان نیز استعاره دیگری است که ملهم از همین داستان است و استعاره از برساخته‌های قابل خوردن

جادوگران است: «طنطنه جادوپرستان را بخورد» (همان: ۱۰۷۱/۴).

حلق بخشی به موجودات غیرجاندار، منحصر به موج و عصا نیست، بلکه انسان نیز زمانی که خاکی بیش نبوده بر اثر تخصیص خداوند صاحب حلق و لب شده است و این نیز معجزه‌ای بزرگ است که در اثر تکرار عادی می‌نماید. در قرآن، به آفرینش انسان از خاک اشاره شده (طه/۵۵) و مولانا استعاره «حلق بخشیدن به خاک» را بر اساس آن ساخته است؛ «باز خاکی را ببخشد حلق و لب» (مولوی، ۱۳۷۳: ۲۳/۳). استعاره بلعیدن و خوردن، برای دوزخ نیز به کار رفته است. آیه‌ای که مولانا از آن تأثیر پذیرفته است زمینه‌ای دارد که این استعاره از آن قابل برداشت بوده است. در این آیه، در خطاب به دوزخ، از امتلای آن سؤال شده است: «يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأَتْ وَ نَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ» (ق/۳۰). همین مخاطبه، که مبتنی بر تشخیص و ذی‌روحی عناصر هستی است، مولانا را بر آن داشته تا استعاره «معدۀ دوزخ» را بیان کند:

عالمی را لقمه کرد و درکشید معده‌اش نعره زنان هل من مزید
(مولوی، ۱۳۷۳: ۱۳۸۳/۱)

داستان ابراهیم و سرد شدن آتش بر او یکی از منابع الهام استعاره مکنیه و جاندارانگاری در مثنوی بوده است. در آیه ۱۷۴ سوره بقره، خطاب به آتش چنین گفته می‌شود: «یا نارُ کونی بردأ و سلاماً» است (بقره/۱۷۴). «آتش سرد» یا آتشی که گوش به فرمان است و سرد می‌شود، به لحاظ ادبی تعبیری متناقض‌نماست که مستقیماً و با این ترکیب در آیه به کار نرفته، اما از آن برداشت می‌شود. این مفهوم و مخاطب قرار دادن آتش، ملهم استعاره‌های مختلفی بوده است؛ از جمله، «دندان آتش» در مصراع «آتش ابراهیم را دندان نزد» (مولوی، ۱۳۷۳: ۸۴۶/۱؛ انبیاء/۶۹)، «قلعۀ آتش»، در مصراع «آتش ابراهیم را نی قلعه بود» (همان: ۱۸۴۵/۱)، «غلامی عناصر» در مصراع «ای عناصر مر مزاجت را غلام» (همان: ۹/۳) و «رام شدن آتش» در مصراع «آتش آن را رام چون خلخال شد» (همان: ۳۱۰۲/۳).

روانه‌سازی یا ارسال حواس، استعاره‌ای بر اساس داستان یوسف است. بنای این استعاره بر جست‌وجوی یوسف است و حواس جانشین برادران شده است؛ منتهی یوسف در تمثیل مولانا، یوسف روح است که این جنبه رمزی استعاره را نیز عمق بخشیده است:

هر حس خود را در این جُستن به جد هر طرف رانید شکل مستعد
(همان: ۹۸۳/۳)

۲.۵. استعاره مکنیه غیر تشخیصی

میان استعاره مکنیه و تشخیص رابطه عموم و خصوص برقرار است؛ یعنی هر تشخیصی را می‌توان مکنیه نامید، اما هر مکنیه‌ای تشخیص نیست. برخی از استعاره‌های مثنوی که با الهام از قرآن ساخته شده‌اند از نوع مکنیه‌اند و دارای جنبه تشخیصی نیستند. در قرآن، خداوند بهترین نگارگر توصیف شده است که تشبیهی بدیع است: «وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللَّهِ صِبْغَةً» (بقره/۱۳۸). مولانا، با اقتباس از این آیه، ترکیب «خم هو» را ساخته است و از این طریق صفت صباغی پروردگار را ملموس‌تر کرده است:

صبغۀ الله هست رنگ خم هو پیسه‌ها یکرنگ گردد اندر او
(مولوی، ۱۳۷۳: ۱۳۴۶/۲)

او استعاره‌هایی را نیز ساخته است که از لحاظ هنری بدیع‌ترند؛ از جمله، استعاره «جسر دوزخ» که بر اساس عبارت «عَلَى شَفَا جُرْفِ هَارٍ» (توبه/۱۰۹) بیان شده است. عبارت قرآنی به معنی آب‌کنده سست یا لبه پرتگاه سست است که منتهی به دوزخ می‌شود و تمثیلی برای بیان سستی و فریبندگی بنیاد مسجد ضرار است. مولانا جسر دوزخ را برای این استعاره قرآنی بیان کرده است که متفاوت است و بیانگر منتهی شدن عمل منافقان به دوزخ است: «مسجدی بر جسر دوزخ ساختند» (مولوی، ۱۳۷۳: ۲۸۶۵/۲). برخی از دیگر استعاره‌های این گروه عبارت‌اند از: سقف آسمان: «آنکه او افراشت سقف آسمان» (همان: ۳۶۵/۴). بر

اساس «وَالسَّمَاءَ رَفَعَهَا» (الرَّحْمَنُ/۷)، «دکان ابلیس» در مصراع «مر بلیسان را ز تو ویران دکان» (مولوی، ۱۳۷۳: ۴۵۸۵/۶)، بر اساس «فَسَجِدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى» (بقره/۳۴).

۲.۶. استعاره تأویلی

تأویل یکی از موضوعات مهم عرفان و مثنوی است و با بلاغت در مثنوی پیوندی معنادار و مهم دارد. برخی از ترکیب‌هایی که پیش از این بررسی شد، بر اساس این نگرش تأویل‌گرا ساخته شده‌است؛ از جمله رقص جبل، مستی کوه، گریبان‌چاکی گردون، ذکری که به مرغی بهشتی بدل می‌شود و ... استعاره تأویلی ریشه در باور مولانا به سریان عشق در ذرات هستی، دگرگونی رو به کمال اجزای هستی و دیگر اعتقادات عرفانی دارد. استعاره «رویش زخم» (مولوی، ۱۳۷۳: ۳۴۷۱/۳) از این قبیل است. این استعاره بدیع و نادر با تأویل نیز همراه است، بر این اساس که برای وجود درخت «زقوم» (دخان/۴۳ و ۴۴) و به عبارتی برای شیوه به وجود آمدن آن علتی، که در متن منبع ذکر نشده، بیان کرده است. مولانا رویش زقوم را به گناهان دنیوی انسان نسبت داده است:

چون ز دستت زخم بر مظلوم رُست آن درختی گشت ازو زقوم رُست
(مولوی، ۱۳۷۳: ۳۴۷۱/۳)

استعاره «شستن حس» (همان: ۲۳۸۴/۴) یکی از دیگر استعاره‌های نادر مثنوی است. این استعاره در عین نبودن از آیه «فَثِيَابَكَ فَطَهَّرْ» (مدر/۴) الهام گرفته است. مولانا تمیزی لباس را به تمیزی حس تأویل کرده است:

مدتی حس را بشو ز آب عیان این چنین دان جامه شوی صوفیان
(همان: ۲۳۸۴/۴)

۲.۷. ترکیب‌های استعاری ساختار شکنانه

بخشی از استعاره‌های مکین مثنوی باب جدیدی در استعاره بوده است. مولانا بسیاری از ترکیبات و کلمات قرآنی را با واژگان فارسی ترکیب کرده است (مشابه شعر ملمع که دارای مصراع فارسی و مصراع عربی است) و بدین ترتیب، هم نوعی ساختار شکنی دستوری انجام داده، هم استعاره‌هایی نوین خلق کرده است. ساختار این نوع ترکیب‌ها را در جدول زیر می‌توان مشاهده کرد، با این توضیح که در برخی مثال‌ها مضاف جمله و مضاف‌الیه مفرد واقع شده است:

ساختار متداول ترکیب استعاری		ساختار ابداعی ترکیب‌های استعاری مثنوی	
مضاف: اسم	مضاف‌الیه: اسم	مضاف: اسم	مضاف‌الیه: عبارت یا جمله قرآنی
دست	روزگار	کف	أنا فتحنا

برخی از این گونه اضافه‌های استعاری از این قرار است: «دکان فضل الله اشتری» (همان: ۱۲۶۵/۶؛ توبه/۱۱) «مطبخِ اینی قریب» (همان: ۲۳۹۶/۶؛ بقره/۱۸۶)، «نغمه آرنی» (همان: ۶، ۲۴۴۵؛ اعراف/۱۴۳)، «موج لدینا محضرون» (همان: ۳۶۷۸/۱؛ یس/۳۲)، «کفِ أنا فتحنا» (همان: ۱۶۶۶/۶؛ فتح/۱)، «بارگاه ماله کُفواً أحد» (همان: ۳۷۷۱/۱؛ اخلاص/۴). مضاف‌الیه در این ترکیب‌ها، بر اساس زبان قرآن، جمله هستند، اما مولانا آنها را در معنی مفرد و به جای اسم به کار برده است. این ترکیب‌ها به جای دکان خدا، مطبخ قُرب، نغمه دیدار، موج حضور، کف گشایش حق و بارگاه یگانگی به کار رفته‌اند و برای انتقال این مفاهیم بیان شده‌اند. هر یک از این استعاره‌ها بر مبنای مفاهیم گسترده‌تری ساخته شده‌اند، به عنوان مثال؛ حضور در برابر خدا به دریایی تشبیه شده که دارای امواجی است و این امواج، حس و عقل درون بشر هستند. مولانا برهم زدن امواج شور و شیرین (مرج البحرین ...) و ادغام نشدن آنها را از قرآن الهام گرفته و خودش به امواج دیگری که عبارت از موج حس و عقل است قایل شده است.

آنکه فرزندان خاص آدم‌اند نفحه أنا ظلمنا می‌دمند
(مولوی، ۱۳۷۳: ۳۴۶۷/۴)

نوع دیگری از ترکیب استعاری نیز در مثنوی دیده می‌شود که با واژه‌های قرآنی ساخته شده، اما در اینجا مضاف واژه قرآنی است. «سمعناى سر» و «عصینای پا» از این قبیل است (همان: ۲۸۹/۴) که بر گرفته از «قالوا سمعنا و عصینا» (بقره/۹۳) است. مولانا مفهوم دوگانگی زبان و باطن منافقان را با این استعاره‌ها بیان کرده است. ساختار دستوری این نوع استعاره نوآورانه است، سمعنا و عصینا ترکیبی از فعل و فاعل اند و این دو جمله در نقش مفرد و مضاف به کار رفته‌اند. این ساختار در قالب جدول زیر نمایش داده شده است:

جدول ۱. ساختارهای ابداعی استعاری در مثنوی

ساختار ابداعی ترکیب‌های استعاری مثنوی		ساختار متداول ترکیب استعاری	
مضاف الیه: مفرد	مضاف: جمله در حکم اسم مفرد	مضاف الیه: اسم	مضاف: اسم
سر	سمعناى	روزگار	دست
پا	عصینای		

۲.۸. استعاره تبعیه

در مثنوی گرایشی وجود دارد که همه چیز را به سوی جهانی از گونه دیگر و با شور و اشتیاقی خاص سوق می‌دهد. این شور و اشتیاق را افعال جملات بیش از دیگر نقش‌های نحوی ایفا می‌کنند. بر این اساس افعال به صورت استعاری بسیار به کار رفته‌اند. این نوع استعاره را تبعیه می‌گویند که عبارت از «استعاره در فعل و صفت و عکس اسناد مجازی است؛ زیرا فاعل را حقیقتی پنداشته، فعل را به علاقه مشابهت تعبیر و تفسیر می‌کنیم» (شمیسا، ۱۳۹۴: ۱۹۶). برخی از این افعال در تبیین و تأویل آیه‌ها و با الهام از آنها به کار رفته‌اند. در یکی از شاهدمثالها، برای صعود عیسی از زمین به آسمان کلمه «جستن» به کار رفته است. این کلمه به تأثیر آیه «بَلْ رَفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ...» (نساء/۱۵۷ و ۱۵۸) و به‌ویژه کلمه «رَفَعَهَا» ساخته شده است. جست در معنی رفت یا بُرد است و در کاربرد مولانا، معنای حرکتی متفاوت و رهایی‌بخش یافته است.

جست عیسی تا رهد از دشمنان
 بردش آن جستن به چارم آسمان
 (مولوی، ۱۳۷۳: ۲۷۹۴/۱)

مثال دیگر فعل می‌دمید در مصراع «می‌دمید از لامکان ایمان او» (مولوی، ۱۳۷۳: ۳۱۶۴/۳) است. این فعل به جای می‌رسید به کار رفته و از واژه «نَفَخْتُ» (انعام/۸۸) تأثیر گرفته است؛ زیرا این تنها جان نیست که از لامکان آمده است، ایمان نیز از آنجا در وجود دمیده شده است. «پریدن» دیگر استعاره تبعیه‌ای است که با الهام از قرآن ساخته شده است. این استعاره در بیت زیر به کار رفته است:

چونکه پرید از دهانش حمد حق
 مرغ جنت ساختش رب الفلق
 (مولوی، ۱۳۷۳: ۳۴۵۸/۳)

این فعل یادآور معجزه عیسی (ع) است که از گل پرنده‌ای می‌ساخت و در آن می‌دمید و جان می‌گرفت: «إِنِّي أُخَلِّقُ لَكُمْ مِنْ الطَّيْنِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنْفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللَّهِ» (آل عمران/۴۹)،^۶ با این تفاوت که در اینجا سخنی بر زبان جاری می‌شود و مرغی در بهشت می‌شود. اینکه واژگان به مرغی بدل می‌شوند خود تصویری بدیع است، اما اینجا روی سخن با کلمه «پرید» است که به جای واژه گفتن به کار رفته است.

«جوع یوسف» نیز یکی از استعاره‌های نادر در مثنوی است که بر دو مبنای داستان قرآنی یوسف و اصطلاحات عرفانی ساخته شده و به منظور تبیین اشتیاق شدید یعقوب به دیدار فرزند بیان شده است. این اشتیاق، ظرفیت شنیدن بوی یوسف را از دور و در کنعان به او می‌دهد. بوی ناف نیز ترکیب استعاری دیگری است؛ ناف یادآور آهوی ختن است (یوسف/۹۵-۹۴). کسی که مشتاق دیدن است، گویی که گرسنه دیدار است و شامه اشتیاق او بوی محبوب را از دور می‌شنود.

جوع یوسف بود آن یعقوب را / بوی نافش می رسید از دور جا
(مولوی، ۱۳۷۳: ۳۰۳۵/۳)

استعاره رُستن زخم (همان: ۳۴۷۱/۳؛ دخان/۴۳ و ۴۴) نیز از دیگر انواع استعاره در فعل است که به معنی زخم زدن است و پیش از این درباره آن صحبت شد. «برافشاندن جان» نیز از همین گونه است. این استعاره خاص مولانا نیست و در ادب فارسی سابقه دارد، اما کاربرد آن برای تمنای مرگ، بیانگر نگرش هنری مولانا است. این فعل بر اساس آیه «فَتَمَنُّوا الْمَوْتَ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ» (جمعه/۶) بیان شده است. معادل حقیقی و غیراستعاری برافشاندن؛ فعل جان دادن است. «صادقم جان را برافشانم بر این» (مولوی، ۱۳۷۳: ۳۹۳۶/۳). چریدن جان در نور نیز از همین نوع است: «هم بدان نوری که جانش زو چرید» (همان: ۲۱۸۹/۴)؛ چریدن و خوردن نور، هر دو ترکیباتی نوآورانه‌اند، اما چریدن، کمال بهره‌مندی در صحرای سادگی را می‌رساند. نور خوردن استعاره از هدایت است: «وَمَنْ يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِ» (إسراء/۹۷). اکنون به کمک جدول زیر می‌توان نوآوری مولانا را در زمینه استعاره تبعیه مشاهده کرد:

جدول ۲. نوآوری مولانا در ساخت‌های استعاری

کلمه یا آیه الهام‌انگیز برای مولوی	ترجمه واژه، عبارت یا آیه	استعاره ساخته مولوی
رَفَعَهَا	برکشید	(بر آسمان) جَست
نَفَخَتْ	دمیدم (دمیدن روح)	دمیدن ایمان
أَخْلَقُ لَكُمْ مِنَ الطَّيْنِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنْفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا	از خاک پرنده‌ای می‌سازم و در آن می‌دمم مرغی می‌شود.	پَردِن (گفتن) حمد از دهان و پرنده بهشتی شدن آن (استعاره و تأویل)
أَجِدُ رِيحَ يَوْسُفَ	بوی یوسف را می‌شنوم.	جوع یوسف داشتن، بوی ناف شنیدن
فَتَمَنُّوا الْمَوْتَ	مرگ درخواست کنید.	جان برافشانید.
رُفُومٌ	زقوم	رُستن زخمی که زقوم می‌شود.
مُهْتَدٌ	هدایت‌شده	نور چریده (چریدن در نور)

۳. تشبیه

تشبیه در مثنوی گستردگی فراوانی دارد؛ زیرا بنیاد شیوه مولانا مبنی بر ملموس کردن مفاهیم انتزاعی است.^۷ با توجه به اینکه تعاریف تشبیه در متون بلاغی به گستردگی بیان شده است، به تعاریف پرداخته نمی‌شود. درباره تشبیهات متأثر از قرآن تحقیق مستقلی نشده است و در این گفتار نیز مجال بررسی تفصیلی آن نیست، اما به اجمال برخی از گونه‌های تشبیه بررسی می‌شود.

۳.۱. تشبیه تأویلی

یکی از تشبیهات مهم مثنوی «تشبیه تأویلی» است. بنای این تشبیه بر دو پایه مختلف است؛ نخست بر تأویل است و آن ترجیح یکی از معانی محتمل آیه است، بدون قطع و یقین به آن (سیوطی، ۱۴۲۲: ۱۱۹۰/۲). کشف این معنای محتمل، مستلزم توان بلاغی و خلاقیت است. مولانا در تأویل دارای سبک و خلاقیت است؛ او هم در برداشتی که از قرآن دارد نوآوری مقبولی داشته است، هم در وجه بلاغی تأویل، اما روی سخن در اینجا با تشبیه تأویلی است. یکی از انواع تشبیهات تأویلی مبتنی بر مشبه به قرآنی است؛ مانند تشبیه جسم صالحان به ناقه صالح. وجه شبه، کمین‌گاه بودن طرفین تشبیه برای هلاک طالحان است. اگرچه وظیفه تشبیه تبیین حال مشبه بر اساس مشابهت است، اما در این نوع تشبیه، هدف صرفاً بیان همانندی نیست؛ بلکه مقصود گوینده بیان همسانی نیز هست؛ همسانی میان جسم صالحان و ناقه صالح.

ناقه صالح چو جسم صالحان / شد کمینی در هلاک طالحان

(مولوی، ۱۳۷۳: ۲۵۱۷/۱)

از همین نوع، تشبیه خان اهل دل به صومعه عیسی است. بر این اساس، مولانا سعی دارد معجزه شفا بخشی عیسی را به خان و سفره اهل دل نیز نسبت دهد. عبارت صومعه عیسی عیناً در قرآن نیامده است، اما معجزات عیسی بیان شده است: «صومعه عیسی است خان اهل دل» (مولوی، ۱۳۷۳: ۲۹۸/۳؛ مانده/۱۱۰).

تأویل و باطن گرایی سنخیت تامی دارند، برخی از تأویل های مثنوی بر این اساس شکل گرفته است. اشاره به تلاقی آب های شور و شیرین و نیامیختن آنها به هم، یکی از شگفتی های عالم است: «مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَا يَبْغِيَانِ» (الرحمن/۱۹-۲۰). مولانا این اشاره برونی را به درون انسان برده است و آن را بحر شور و شیرین و بحر جسم و دل خوانده است. تن به بحر شور و دل به بحر شیرین تشبیه شده است، اما آنچه به این تشبیه عمق بخشیده همان جنبه تأویلی است که یک شاهد بیرونی و عینی توانسته است به خوبی تلاقی جسم و روح را ترسیم کند.

بحر تن بر بحر دل بر هم زنان در میانشان برزخ لا یبغیان
(مولوی، ۱۳۷۳: ۱۳۷۲/۲)

تشبیه تن (جسم و بعد جسمانی پیامبر) به شب نیز تأویلی است. مولانا آن را به صورت اضافه تشبیهی «شب تن» به کار برده است: «با شب تن گفت هین ماوَدَعَك» (همان: ۳۰۱/۲) در قرآن به شب سوگند یاد شده است: «وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى» (ضحی/۲) و مولانا آن را به صفت ستاری و به تن خاکی پیامبر تأویل کرده است (مولوی، ۱۳۷۳: ۳۰۰/۲) و در ادامه از آن ترکیب خلاقانه «شب تن» را ساخته است. وجه شبه پوشاندگی شب و تن است که برگرفته از یغشی (فروپوشاند) است. ترکیب تشبیهی «تخت دل» نیز مبتنی بر تأویل است. استوای الهی بر عرش به آیه «الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى» (طه/۵) اشاره دارد که یکی از مفاهیم بحث برانگیز در میان مسلمانان بوده است. این برداشت تأویلی منحصر به مولانا نبوده و در عرفان رواج داشته است، اما او نیز با این ترکیب و در نهایت ایجاز، این تشبیه تأویلی را بیان کرده است:

تخت دل معمور شد پاک از هوا بین که الرحمن علی العرش استوی
(مولوی، ۱۳۷۳: ۳۶۷/۱)

«درخت تن» نیز دارای دو بعد تأویل و تشبیه است، ابتدا تن را به درخت تشبیه کرده است، سپس آن را معادلی برای عصای موسی دانسته است (قصص: ۳۱) که افکندن آن، هم لازم است هم باعث تبدیلیش می شود:

این درخت تن عصای موسی است که امرش آمد که بیندازش ز دست
(همان: ۵۷۵/۴)

ترکیب «گور تن» (همان: ۱۹۳۴/۱) در اشاره به تأویل اولیا به اسرافیل های وقت و قدرت زنده کنندگی ایشان که متأثر از «أَوْمَن مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا» (انعام/۱۲۲) و ترکیب «گوسفندان حواس»، بر اساس عبارت «اخرج المرعى» (اعلی/۴)، از همین مقوله است:

گوسفندان حواست را بران در چرا از اخرج المرعى چران
(مولوی، ۱۳۷۳: ۳۲۴۸/۲)

۳.۲. ترکیب تشبیهی ساختار شکنانه

ساختار شکنی در ترکیب های تشبیهی دقیقاً مشابه ساختار شکنی ترکیب های استعاری است که پیش از این بررسی شد. ساختار این نوع تشبیه چنین است: مشبه (شامل کلمه ای فارسی) + کلمه، عبارت یا جمله قرآنی. در تحقیقی که راجع به تشبیه در مثنوی صورت گرفته به این نوع تشبیه اشاره و دو مثال ذکر شده است؛ گلگونه تقوی القلوب و پریدن همچون طیور الصافات (گلچین، ۱۳۹۰: ۳۴۵)، اما به جنبه ابداعی و این نکته مهم که اساساً چنین ترکیب هایی نوعی ساختار شکنی نحوی به شمار می رود توجه نشده است و چنان که در بخش استعاره بیان شد، مولانا با همین سیاق، ترکیب استعاری نیز ساخته است و این ترکیب سازی بدیع

منحصر به استعاره و تشبیه نیست و در اشکال گوناگونی می‌توان رد آن را جست‌وجو کرد. برخی از ترکیب‌های تشبیهی قرآنی در مثنوی از این قرار است:

«رایت عین‌الیقین» (مولوی، ۱۳۷۳: ۳۴۴۸/۱)؛ بر اساس «لترَوْنَهَا عین‌الیقین» (تکاتر/۷)، «نَفْحَهُ أَنَا ظَلَمْنَا» (مولوی، ۱۳۷۳: ۳۴۶۷/۴)؛ بر اساس «أَنَا ظَلَمْنَا انْفُسَنَا...» (اعراف/۲۳)، «خنگ کَرَمْنَا» (مولوی، ۱۳۷۳: ۳۳۰۰/۳)؛ بر اساس «وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ...» (اسراء/۷۰). «خُم بَلِي» که اضافه تشبیهی سمبلیک نیز هست و بر اساس «الستُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلِي» (اعراف/۱۷۲) بیان شده است. «تیغ لا» (مولوی، ۱۳۷۳: ۵۸۹/۵) بر اساس «لا اله الا الله» (الرحمن/۲۶-۲۷)، «برگ سیماهم وجوهم» (مولوی، ۱۳۷۳: ۲۰۸۲/۵)؛ بر اساس «سِیمَاهُمْ فِی وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ...» (فتح/۲۹) «تاج کَرَمْنَا» و «طوق اعطیناک» (مولوی، ۱۳۷۳: ۳۵۷۳/۵)؛ بر اساس «وَلَقَدْ كَرَّمْنَا» (اسراء/۷۰) و «أَنَا اعطیناک...» (کوثر/۱) «مرکب ظن» (مولوی، ۱۳۷۳: ۳۴۴۸/۱) بر اساس آیه «إِنَّ الظَّنَّ لَا یُغْنِی» (یونس/۳۶)، «آب ذکر» (مولوی، ۱۳۷۳: ۴۳۷/۴) بر اساس «الا بذكر الله تطمئن القلوب» (رعد/۲۸).

در تمامی این شواهد، مولانا بخشی از آیه را اقتباس کرده، اما معانی تازه‌ای نیز خلق کرده است. پرچم یقین، برتری نوع بینش را می‌رساند، نفعه، تقدس اعتراف را؛ خنگ یگانگی، بی‌همتایی عنایت و بخشش را؛ خُم، سرمنشأ عشق و مستی را؛ تیغ، نیستی را؛ برگ، سرسبزی و طراوت مؤمنان را؛ تاج، شکوه کرامت انسانی را در بارگاه الهی؛ طوق، بی نظیری بخشش را و آب، مفهوم تسکین و آرامش را می‌رساند.

۳.۳. ترکیب‌های تشبیهی - تبیینی

این نوع تشبیهات برای تبیین و تفهیم بهتری از آیات قرآن در مثنوی و در زبان فارسی است. از آن جمله است تشبیه دوزخ به ازدهای هفت سر. این تشبیه از عبارت «لَهَا سَبْعَةُ أَبْوَابٍ» (حجر/۴۴) تأثیر گرفته است.

ازدهای هفت سر دوزخ بود حرص تو دانه ست و دوزخ فخ بود

(مولوی، ۱۳۷۳: ۴۶۵۶/۶)

ترکیب «بحرخو» تشبیهی در توصیف پیامبر است، در قرآن، پیامبر با صفت خُلِقَ عَظِیم توصیف شده است: «وَإِنِّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِیمٍ» (قلم/۴) و مولانا بر اساس خلق و خوی عظیم و شگفت پیامبر این ترکیب تشبیهی را بیان کرده است: «یا محمد چیست این ای بحرخوا» (مولوی، ۱۳۷۳: ۳۱۶۱/۳).

برخی از دیگر اضافه‌های تشبیهی از این قرار است: «علف حکمت» (همان: ۳۷۴۴/۳) و سفارش به خوردن از آن بر اساس «یُؤْتِی الْحِکْمَةَ مَنْ یشَاءُ» (بقره/۲۶۹). «کنگره شادی» بر اساس عبارت «مُتَرَفِیْهَا» (اسراء/۱۶) مقتبس از آیه «وَإِذَا أَرَدْنَا أَنْ نُهْلِكَ قَرْبَةً أَمَرْنَا مُتَرَفِیْهَا فَفَسَقُوا فِیْهَا» (الاسراء/۱۶) که مولانا ضمن ابداع این ترکیب و اشاره به خوش‌گذرانی اقوام گناهکار قبل از نزول بلا، گویی مضمون آیه را به نوعی به زبان فارسی بازنویسی کرده است:

هر نکالی ناگهان کان آمده ست برکنار کنگره شادی بدست

(مولوی، ۱۳۷۳: ۲۱۵۱/۴)

«آفتاب انبیا» (همان: ۲۸۷/۲)، بر اساس اشاره به تأثیر پیامبران در تمییز پلیدان از پاکان (آل عمران: ۱۷۹)؛ «عارض رحمت» (مولوی، ۱۳۷۳: ۳۰۶۲/۲)؛ بر اساس عبارت «عارضٌ مُمَطَّرُنَا» (فتح/۱۱)؛ «اشجار وفا» (مولوی، ۱۳۷۳: ۴۳۸۷/۳)؛ بر اساس آیه «كَلِمَةً طَبِیْئَةً كَشَجَرَةٍ طَبِیْئَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ...» (ابراهیم/۲۴)؛ مولانا برای کلمه رمزی شجره طیبه معنایی قائل شده و برگ آن را برگ وفا دانسته است. «ملک جسم» (مولوی، ۱۳۷۳: ۷۶۳/۴)، بر اساس اشاره به داستان بلقیس و لزوم رها کردن ملک و تخت شاهی (نمل/۴۴)، «شاهراه انتسال» (مولوی، ۱۳۷۳: ۲۴۴۵/۴) که به صورت ترکیبی به کار نرفته است، اما چنین ترکیبی از آن قابل برداشت است و به داستان موسی و فرعون و قربانی کردن کودکان اشاره دارد (بقره/۴۹). «خانه وحی»، بر اساس آیه «وَأَوْحَى رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ» (نحل/۶۸) در مصراع «خانه وحیش پر از حلوا شده است» (مولوی، ۱۳۷۳: ۱۲۲۹/۵)؛ «کبریت کفر» (همان:

۶/۶۰۹/۶)، بر اساس آیه «وَأَمَّا الْقَاسِطُونَ فَكَانُوا لِجَهَنَّمَ حَطَبًا» (جن/۱۵) که خود تصویری تشبیهی از سرانجام کافران ترسیم کرده است و مولانا با ابتکار خود این ترکیب بدیع را ساخته است: «کفر که کبریت دوزخ اوست و بس...» (مولوی، ۱۳۷۳: ۶/۶۰۹/۶) و کبریت برگرفته از حطب و همیزم است. «شاخه دست» در ترکیب «شاخ دست و پا» (همان: ۲۰۸۵/۵)، بر اساس «تُكَلِّمُنَا أَيْدِيهِمْ وَ تَشْهَدُ أَرْجُلُهُمْ» (یس/۶۵)؛ «قلعه آتش» در مصراع «آتش ابراهیم را نی قلعه بود» (۱/۱۸۴۵) و بر اساس «بَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَ سَلَامًا» (انبیاء/۶۹)؛ «برده جود و عطا»، بر اساس وعده های فرعون به ساحران (شعراء/۴۴).

۴. پارادکس

پارادکس یا «گفته متناقض به جمله ای گفته می شود که در ظاهر، خودنقض گر یا شطح آمیز و باطل است، اما با وجود این قابل تفسیر است و می تواند معنی جالبی داشته باشد» (آبرامز، ۱۳۸۷: ۲۹۴). بنابراین، ذکر این نکته مهم است که متناقض نما با تضاد و تناقض منطقی متفاوت است؛ زیرا تضاد و تناقض منطقی، باطل بودن یا طنزآمیز بودن سخنی را می رساند، اما پارادکس معنایی را که با سخن عادی قابل بیان نیست، به کمک شکستن ساختار عادی زبان بیان می کند. پارادکس در شعر و نثر دیده می شود و در اشعار عرفانی رواجی خاص دارد و «در زبان شعر در دو ساحت نحوی شکل می گیرد: یکی در قالب جمله که اسناد اجزاء جمله به همدیگر عقلاً محال می نماید: بیا که یاد تو آرامشی است توفانی، دیگری در قالب ترکیب های وصفی یا اضافی که به آن ترکیب متناقض نما (oxymoron) می گویند» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۲۸) سؤال مهم در این زمینه این است که آیا در قرآن کریم نیز این آرایه بلاغی دیده می شود؟ اگرچه میان تناقض و متناقض نما تفاوتی آشکار وجود دارد و متناقض نما مفاهیمی را که در ساختار معمولی زبان قابل بیان نیست، منتقل می کند و اگرچه برخی از آیات بی شباهت با عبارات متناقض نما نیستند (انعام/۹۵)، اما معمولاً سرچشمه این صنعت بلاغی را نه در قرآن، بلکه در عرفان جستجو می کنند (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۵۶) در یکی از تحقیقاتی که راجع به پارادکس در مثنوی انجام شده، خاستگاه متناقض نما یکی از اصول کلام اشعری دانسته شده است: «یعنی همان انکار علیت و اعتقاد به سلطه مطلق اراده خداوند بر علل طبیعی» (گلچین و رشیدی، ۱۳۹۰: ۲۹۵). اصل انکار علیت در مثنوی گسترده است؛ اما پارادکس های مثنوی ریشه در نگرش مولانا به معجزات دارد و صرفاً ریشه در اعتقادات اشعری او ندارد. در واقع، باید گفت اگرچه در قرآن آیاتی مانند «يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَمُخْرِجُ الْمَيِّتِ مِنَ الْحَيِّ» (انعام/۹۵) متناقض نما به نظر می رسد و تقارن هستی در نیستی را، که خود پاراداکسی شگفت است، بیان می کند؛ نوآوری مولانا در زمینه پارادکس به صورت الهام از معجزات بوده است؛ بدین معنا که او با دقت در ویژگی خرق عادت و نیز در فحوای هنری آیات توانسته است پارادکس خلق کند. از جمله در شاهد مثال های زیر:

پارادکس «درستی در شکست»؛ بر اساس برداشتی از معجزه خضر و آیه «حَتَّىٰ إِذَا رَكِبَا فِي السَّفِينَةِ خَرَقَهَا» (کهف/۷۱) بیان شده است. در داستان موسی و خضر، موسی به شکستن کشتی ایراد می گیرد و در نهایت خضر او را از درستی کار باخبر می کند: «أَمَّا السَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَاكِينٍ يَعْمَلُونَ فِي الْبَحْرِ فَأَرَدْتُ أَنْ أَعِيبَهَا وَكَانَ وَرَاءَهُمْ مَلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا» (کهف/۷۵-۷۹). در این آیه، پارادکس «درستی در شکست» ذکر نشده است، اما از کلیت داستان و از معجزه آن قابل برداشت بوده است:

گر خضر در بحر کشتی را شکست صد درستی در شکست خضر هست

(مولوی، ۱۳۷۳: ۲۳۶/۱)

در یکی از آیات قرآن^۸، خطاب به پیامبر گفته شده که مخاطب مشتاق را رها کرده و به سران قریش که مخاطبان مشتاقی نبوده اند توجه کرده است: «وَ أَمَّا مَنْ جَاءَكَ يَسْعَىٰ وَهُوَ يَخْشَىٰ فَأَنْتَ عَنْهُ تَلَهَّىٰ» (عبس/۸) ارائه داروی ایمان به این ناباوران بی درد، برای مولانا زمینه پارادکس زیر را فراهم کرده است:

چون دوایت می فزاید درد بس قصه با طالب بگو برخوان عبس

(مولوی، ۱۳۷۳: ۲۰۶/۲)

در بیتی دیگر بر اساس زمینه‌ای که در آیه وجود دارد، مفهومی متناقض‌نما ساخته است، در این آیه رزق مجاز از باران به قرینه مسببه است (هاشمی، ۱۹۹۹: ۲۵۳)؛ معجزه تبدیل باران به رزق، ملهم مولانا در ابداع این پارادکس بوده است. اگرچه پدید آمدن رزق (معادل مکان) از لامکان (آسمان و عالم غیرمادی) را نیز مد نظر دارد.

ای نموده تو مکان از لامکان فی السّماءِ رزقکم کرده عیان
(مولوی، ۱۳۷۳: ۳۸۱۳/۲)

۴. ۱. پارادکس بر مبنای داستان انبیا

داستان موسی و درخت سوزان در وادی مقدس، زمینه‌ای دیگر برای خلق پارادکس در مثنوی بوده است. معجزه درخت سبز سوزان، کاملاً دارای زمینه الهام این پارادکس بوده است، درختی که سوختنش دلیل بر مرگ او نیست، بلکه در عین شادابی سوزان است: «فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ مِنْ شَاطِئِ الْوَادِ الْأَيْمَنِ فِي الْبُقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ أَنْ يَا مُوسَى إِنِّي أَنَا اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ» (قصص/۳۰). مولانا سبز شدن درخت از آتش را در ابیات زیر به کار برده است:

آتش او را سبزه و خرم می‌کند شاخ او انسی انالله می‌زند
(مولوی، ۱۳۷۳: ۳۵۷۰/۴)

بر امید آتش موسی بخت کز لهیبش سبزتر گردد درخت
(همان: ۳۳۸/۵)

در آیه‌ای دیگر از زبان فرعون خطاب به ساحران گفته می‌شود: «لَأَقْطَعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ مِنْ خِلَافِ ثُمَّ لَأَصْلَبَنَّكُمْ أَجْمَعِينَ» (اعراف/۱۲۴) این تهدید با شجاعت ساحران و ایمانشان در برابر فرعون مصادف می‌شود: «قَالُوا إِنَّا إِلَىٰ رَبِّنَا مُنْقَلِبُونَ» (اعراف/۱۲۵). مولانا «رستن چشم از عمی» و «کف‌زنان بی دست و پا» را بر اساس این تهدید فرعون و شجاعت ساحران بیان کرده است:

ساحران را چشم چون رُست از عمی کف‌زنان بودند بی این دست و پا
(مولوی، ۱۳۷۳: ۲۳۱۲/۶)

داستان نوح نیز زمینه یکی از پارادکس‌های مثنوی بوده است، در این سوره امواج به کوه تشبیه شده‌اند، امواجی که همه جا را فرا می‌گیرند و کسی را از آن گریزی نیست: «وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ» (هود/۴۲-۴۳). سیاق این آیه به گونه‌ای نبوده است که پارادکس از آن برداشت شود؛ زیرا می‌توان امواجی را تصور کرد که کوه را جابه‌جا کند و این اگرچه با مبالغه همراه است، اما مولانا برای بیان شگفتی این امواج، پارادکس آب آتش‌خو را ساخته است. بنابراین، گاهی در مثنوی هدف از پارادکس تبیین بهتری از مضمون آیه در زبان فارسی بوده است.

آب آتش‌خو زمین بگرفته بود موج او بر اوج، گه را می‌ربود
(مولوی، ۱۳۷۳: ۳۳۵/۳)

«ظلمت افزودن چراغ» نیز از متناقض‌نماهای جالب مثنوی است که برای تبیین مفهومی قرآنی بیان شده است. خداوند می‌فرماید: «خَتَمَ اللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ وَعَلَىٰ سَمْعِهِمْ وَعَلَىٰ أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ» (بقره/۷). این موضوع که پرده‌ای بر دیده کافران است و سبب می‌شود نتوانند ایمان بیاورند، ملهم این پارادکس زیبا شده است؛ چراغ نبوتی که بر ظلمت دیدگان کفار می‌افزاید:

ظلمت افزود این چراغ آن چشم را چون خدا بگماشت پرده خشم را
(مولوی، ۱۳۷۳: ۲۷۵۵/۳)

برخی از دیگر پارادکس‌های مثنوی فهرست‌وار از این قرارند: داستان آبستنی خارق عادت مریم بر اساس آیه: «قَالَتْ أَنِّي يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمَسِّنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا» (مریم/۲۰) که مولانا «آبست بی‌شوی» و به تبع آن «خاموش فصیح» را بیان کرده است.

آتش ناسوزان بر اساس داستان ابراهیم «یا نارُ کونی برداً و سلاماً...» (انبیاء/۶۹) که پیش از این و در مقوله استعاره به آن پرداخته شد. هستی در نیستی بر اساس آیه «کُلُّ شَیْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ» (قصص/۸۸)؛ در این آیه، بازگشت نیست‌شوندگان به سوی او، ملهم نیستی که هست می‌شود بوده است. گاه نیز بر اساس قانون بی‌سببی کارهای خدا به خلق پارادکس پرداخته است؛ مثلاً بر اساس «یَفْعَلُ اللَّهُ مَا يَشَاءُ...» (ابراهیم/۲۷) به پارادکس «گوش بی‌گوشی» رسیده است و بر اساس داستان خلقت آدم و کبر ابلیس، در زمانی که هنوز انسان به خلقت نهایی نرسیده بود، پارادکس «مکان در لامکان» را بیان کرده است. این پارادکس‌ها را در ابیات زیر می‌توان دید:

مریمان بی شوی آبست از مسیح	خامشان بی لاف و گفتاری فصیح
(مولوی، ۱۳۷۳: ۴۵۴۶/۶)	
پرورد در آتش ابراهیم را	ایمنی روح سازد بیم را
	(همان: ۵۵۰/۱)
هالک آید پیش وجهش هست و نیست	هستی اندر نیستی خود طرفه‌ایست
	(همان: ۴۶۶۱/۳)
گوش بی‌گوشی در این دم برگشا	بهر راز یفعل الله ما یشاء
	(همان: ۴۶۸۵/۳)
سجده‌گاه لامکانی در مکان	مر بلیسان را ز تو ویران دکان
	(همان: ۴۵۸۵/۶)

نتیجه

این پژوهش اگرچه به دنبال تحلیل‌های آماری نبوده است، بر اساس یافته‌ها برداشت می‌شود که در مثنوی و در ابیات متأثر از قرآن، استعاره مصرحه چندان کاربردی ندارد و در مقابل، استعاره مکنیه بیش از دیگر آرایه‌ها به کار رفته است. دلیل این فراوانی را می‌توان در اعتقاد مولانا به معجزات و بی‌سببی افعال حق و آگاهی و تسبیح عناصر هستی و خطاب قرار گرفتن این عناصر در قرآن جست‌وجو کرد. این عوامل باعث تبیین و فهم متفاوتی از آیات قرآن در زبان فارسی شده‌اند. در این نگرش، گشودن گره هستی (ففتقناها) به گریبان‌چاکی گردون، جست‌وجوی نور در مغرب خورشید به تعشق شرق بر مشرق و متلاشی شدن کوه به رقص الجبل تعبیر شده است.

تأویل نیز در نوآوری‌های بلاغی مولانا مؤثر بوده است و می‌توان میان تأویل و نوآوری بلاغی رابطه‌ای معنادار جست‌وجو کرد. بر همین اساس، در مثنوی نوعی تشبیه که می‌توان آن را «تشبیه تأویلی» نام گذاشت وجود دارد و لازم است که در متون بلاغی به این نوع متفاوت تشبیه نیز توجه شود. ترکیب‌های بدیعی مانند «رویش زخم»، «شب تن»، «شستن حس»، «جوع یوسف» و... بر اساس این نگرش تأویل‌گرا ابداع شده‌اند. این پژوهش همچنین نشان می‌دهد که مولانا در ابداع نوعی «ترکیب استعاری و تشبیهی» که ملامع و با فرمول مضاف فارسی و مضاف‌الیه قرآنی است، نوآوری و ساختارشکنی کرده است. نوآوری او مبتنی بر بیان معنا و مفهومی جدید در زبان است که بدون واژه قرآنی امکان‌پذیر نبوده است؛ ساختارشکنی دستوری و زبانی او نیز راجع به کاربرد جمله، عبارت یا ترکیب قرآنی در حکم واژه مفرد است. بالاخره اینکه آیات قرآن در ابداع پارادکس‌های مثنوی مؤثر بوده است، شکستی که خضر برای درستی کشتی انجام می‌دهد، دواي نبوتی که بر درد کفر مشرکان می‌افزاید، درخت سوزانی که سبز است و آتشی که سرد است، ملهم برخی از زیباترین پارادکس‌های مثنوی بوده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۱- مقاله «نقش جناس مرکب و خط در موسیقی کناری مثنوی» تألیف گلی‌زاده و همکاران، مکمل این مقاله شفيعی و گلچین بوده

و به بررسی موسیقایی واژگان مثنوی پرداخته است.

۲- از آن جمله کتاب تأثیر قرآن بر محتوا و ساختار مثنوی معنوی، نوشته سید اسحاق شجاعی، است که در یکی از فصول آن، تحت عنوان «ساختار شکنی قرآنی»، خلاقیت هنری قرآن و مثنوی و شیوه‌های استفاده مولانا از آیات قرآن تبیین شده است.

۳- زره‌سازی آب البته استعاره‌ای نیست که ابداع مولانا باشد و پیش از او نیز سابقه داشته است. خاقانی گوید:

آب زسبزه گرفت جوشن زنگارگون / سوسن کان دید ساخت نیزه جوشن‌گذار

۳- ایبرمز در بحثی که درباره استعاره آورده است می‌گوید وقتی پاسخ سؤالی دشوار باشد، پاسخ آن به کمک تشبیه ملموس می‌شود. این بیان او نشان‌دهنده این است که کاربرد استعاره و تشبیه در نظر او یکسان است و این دو را یک مقوله می‌داند و طبیعتاً این موضوع از آنجا نشأت می‌گیرد که تشبیه زیربنای استعاره است (ایبرمز، ۱۳۸۰: ۷۳/۱).

۴- در این زمینه، مقاله‌ای با عنوان «استعاره جهتی قرآن با رویکرد شناختی» نوشته شده است و در آن نشان داده شده که جهات دارای بعد مثبت و منفی هستند، بالا معمولاً مثبت است و پایین منفی، و انسان در کانون استعاره‌های جهتی قرار دارد؛ یعنی انسان بر اساس موقعیت خود به جهات پایین یا بالا قایل شده است.

۵- در ادبیات عرفانی و در مثنوی دریا نماد حق است.

۶- در کتاب ارزشمند قرآن و مثنوی درباره این بیت اشاره آن به آیه ۱ سوره فلق که تضمین بخشی از آیه بوده توجه شده است (خرمشاهی، مختاری، ۱۳۸۸: ۳۰۹). در حالی که این بیت بیش از اینکه متأثر از این آیه باشد، از آیه ۴۹ سوره آل عمران تأثیر گرفته است که به معجزه حضرت عیسی و جان بخشیدن به پرنده گلین اشاره دارد.

۷- میترا گلچین در مقاله خود، با عنوان «بررسی ساختارهای مختلف تشبیه در مثنوی معنوی»، بر اساس آماری نشان داده است که تشبیه معقول به محسوس بالاترین بسامد را دارد.

۸- درباره موضوع عتاب و مخاطب این آیه بحث‌های گوناگونی مطرح شده است؛ از جمله، در مقاله‌ای تحت عنوان «کشف راز معاتب و عتاب در سوره عبس» دیدگاه‌های مختلف بررسی و به دو مخاطب قائل شده و عتاب بخش اول آیه مربوط به یکی از سران قریش دانسته شده است.

منابع

۱. قرآن کریم
۲. احمدی، بابک (۱۳۸۲). ساختار و تأویل متن، تهران: مرکز.
۳. ایبرمز، ام.اچ؛ هارپام، جفری گلت (۱۳۸۷). فرهنگ اصطلاحات ادبی، ترجمه سعید سبزیان، چ ۱، تهران: رهنما.
۴. برومند، محمد حسین؛ جوودی، امیر (۱۳۸۴). کشف راز معاتب و عتاب در سوره عبس، نشریه انجمن معارف اسلامی ایران، ش ۴، ۱۲۴-۱۱۳.
۵. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۶). در سایه آفتاب، چ ۴، تهران: سخن.
۶. جینز، جولیان (۱۳۸۰) خاستگاه آگاهی در فروپاشی ذهن دوجایگاهی، ترجمه خسرو پارسا و همکاران، تهران: آگاه.
۷. خرمشاهی، بهاء‌الدین؛ مختاری، سیامک (۱۳۸۸). قرآن و مثنوی، چ ۵، تهران: قطره.
۸. سیوطی، جلال‌الدین عبدالرحمن (۱۴۲۲ق). الاتقان فی علوم القرآن، مصطفی دیب‌البغا، بیروت: ابن‌کثیر.
۹. شریفی فر، مسعود (۱۳۷۸) «استعاره - زندگی - ترجمه» نشریه ادب و زبان (نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی کرمان) شماره ۷-۶ (پیاپی ۶)، ۴۴ تا ۵۶.
۱۰. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶). شاعر آینه‌ها، چ ۱، تهران: آگاه.

۱۱. _____ (۱۳۷۵). صور خیال در شعر فارسی، چ ۶، تهران: آگاه.
۱۲. شمیسا، سیروس (۱۳۹۴). بیان، چ ۴، تهران: میترا.
۱۳. فتوحی، محمود (۱۳۸۹). بلاغت تصویر، چ ۲، تهران: سخن.
۱۴. کرد زعفرانلو، عالیه؛ حاجیان، خدیجه (۱۳۸۹). استعاره های جهتی قرآن با رویکرد شناختی، نشریه نقد ادبی، ش ۹، ۱۳۹-۱۱۵.
۱۵. گلچین، میترا (۱۳۸۴). جایگاه کنایه در مثنوی، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، ش ۳، ۹۵-۱۱۴.
۱۶. _____ (۱۳۹۰). بررسی ساختارهای مختلف تشبیه در مثنوی معنوی، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال ۴، شماره ۱، ش پیاپی ۱۱، ۳۳۹-۳۵۲.
۱۷. _____ (۱۳۹۰). اسناد مجازی و ساختارهای مختلف آن در مثنوی مولوی، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال چهارم - ش ۴، ۲۵۳ تا ۲۶۴.
۱۸. _____ (۱۳۸۹). جایگاه پارادکس و حس‌آمیزی و انواع آنها در مثنوی، نشریه ادب فارسی (دانشگاه تهران)، ش ۳-۵، ۳۰۸-۲۹۵.
۱۹. گلی‌زاده، پروین؛ قاسمی‌پور، قدرت؛ گورویی، رضا (۱۳۹۲). نقش جناس مرکب و خط در موسیقی کناری مثنوی، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، ش ۳، ۴۰۳-۳۸۷.
۲۰. لیکاف، جرج و جانسون، مارک (۱۳۹۵). استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم، ترجمه هاجر آقاابراهیمی، تهران: علم.
۲۱. نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۰). درآمدهای بر بینامتنیت، چ ۱، تهران: سخن.
۲۲. مجد فقیهی، محمدعلی؛ دهقانی، روح‌الله (۱۳۹۴). بررسی تفسیری تکرار قصه موسی در قرآن، فصلنامه مطالعات تفسیری، ش ۲۲، ۷ تا ۲۴.
۲۳. مولوی، جلال‌الدین (۱۳۷۳). مثنوی معنوی، تصحیح رینولد الین نیکلسون، چ ۱، تهران: امیرکبیر.
۲۴. هاشمی، سیداحمد (۱۹۹۹). جواهرالبلاغه فی المعانی والبیان والبدیع، رقم الطبع ۱، بیروت: مکتبه‌العصریه.

