Allegorical Language; Empathetic Language

(Logical Analysis of the Course of Allegorical Language to Empathetic Language in Mysticism Based on Masnavi)

Mohammad Ahi*: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Bu- Ali Sina University, Hamedan, Iran

Abstract:

In his Masnavi, Mawlānā Jalāl al-Dīn Muḥammad Rūmī tries hard to make the subtleties of mysticism understandable to everyone by developing an empathetic language. Therefore, he chooses the allegorical language as the empathetic language. That allegorical language creates empathy is reasonably possible, but it needs logical explanation. This article was an attempt to prove this using a descriptive-analytical method based on reasoning and logic. It did so through ten logical sequences and processes and showed that Mawlānā was able to convert allegorical language to empathetic language, which is a mystical language, based on this precise intellectual process, thereby creating colinguality and copoetry among his audience. These ten processes are: 1. Reasoning 2. Rational imagination 3. Shaping 4. Semanticism 5. Creating beauty 6. Persuasion 7. Purification 8. Empathy 9. Colinguality, and 10. Copoetry.

Keywords: Allegory language, Mysticism, Reasoning, Empathy language, Colinguality, Masnavi.

In Press

* Corresponding Author: m.ahi@basu.ac.ir

زبان تمثیل؛ زبان همدلی

(تحلیل منطقی سیر زبان تمثیلی به زبان همدلی در عرفان با تکیه بر مثنوی)

محمد آهی*: دانشیار،گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران

چکیده

مولانا در مثنوی سعی وافر دارد تا با ایجاد زبان همدلی لطایف عرفانی را برای همگان آسان نماید؛ از این رو زبان و قالب تمثیل را به عنوان زبان همدلی انتخاب می کند. اینکه زبان تمثیلی موجد همدلی است؛ ثبوتاً ممکن است؛ امّا اثباتاً نیازمند تشریح و تبیین منطقی است؛ بنابراین در این مقاله سعی وافر شده است؛ به روش توصیفی- تحلیلی بر مبنای تعقّلی – منطقی این امر به خوبی اثبات شود. اثبات این امر طی ده توالی و فرایند منطقی به صورت دقیق صورت گرفته است. و چنین نتیجه گرفته شد که مولانا با توجه به این فرایند دقیق عقلی توانسته است؛ زبان تمثیلی را به زبان همدلی که زبان عرفانی است؛ تبدیل نماید. و در نتیجه در مخاطبان خود همزبانی و هم سرایی ایجاد نماید. این ده فرایند به ترتیب عبارتند از: ۱. تعقّل ۲. تخیّل عقلانی ۳. شکل‌بندی ۴. معناگرایی ۵. زیبایی‌آفرینی ۶. اقناع ۷. پاکسازی ۸. همدلی ۹. هم زبانی ۱۰. هم سرایی.

کلیدواژه‌ها: زبان تمثیل، عرفان، تعقّل، زبان همدلی، هم زبانی، مثنوی.

*نویسنده مسئول: m.ahi@basu.ac.ir

In Press

۱- مقدمه

زبان تمثیل زبان همدلی و زبان چند لایه است؛ از این رو قابلیّت بیان مفاهیم عمیق عرفانی را دارد و از قالب‌های بیانی مورد توجه ادیان الهی و غیر الهی بوده که به منظور انتقال تعالیم خود از آن بهره گرفته‌اند؛ چنانکه در تعالیم دین مسیح آورده‌اند "اساس حکمت و تعلیمات آیین عیسی، بیشتر در گفته‌های عیسی و حواریون در تمثیلات است که در سه انجیل اول آورده شده است"(گِئر، ۱۳۸۷: ۱۲۳) . همچنین اهتمام به این ابزار کلامی در میان اقوال و آثار منظوم و منثور عرفا و صوفیه که عموماً با مخاطبان بسیاری در ارتباط بوده‌اند؛ بازتاب و کارکرد بسیار زیادی داشته است. و از آنجائیکه تمثیل کاربردی عرفانی و مبنایی حکمی دارد؛ از اینرو گوینده در این روش سعی دارد مخاطب را از هر صنفی و با هر فکری اقناع نماید. بنابراین محدود نمودن مخاطبان تمثیل، با فلسفهٔ پیدایش و به کارگیری تمثیل در تطابق کامل نمی‌باشد . زیرا تمثیل که از تعالیم ادیان الهی سرچشمه گرفته؛ همواره به عنوان ابزاری در خدمت اصلاح عوام و خواص بوده که به وسیلهٔ آن افراد، به قدر عقول خویش آموزه‌های دینی و عرفانی را فرا می‌گرفتند. در این مقاله سعی شده است به این سؤال اساسی پاسخ داده شود؟ چگونه مولانا زبان تمثیل را زبان همدلی کرده و موجب درک مفاهیم عمیق عرفانی در مثنوی می‌شود. این چگونگی طی ده مرحله و با توالی و نظم منطقی تبیین و تشریح شده است. روش تحقیق در این مقاله توصیفی – تحلیلی بر مبنای تعقّلی – منطقی است.

۲- پیشینهٔ پژوهش

در مورد تمثیل و مولانا به طور مجزا و تمثیل در مثنوی به طور مشترک کارهای متفاوت و گوناگونی انجام شده است؛ امّا در مورد تحلیل منطقی زبان تمثیل به عنوان زبان همدلی با ده مرحله با تکیه بر مثنوی با روش توصیفی – تحلیلی بر مبنای تعقّلی – منطقی پژوهشی صورت نگرفته است. فقط به چند نمونه از پژوهش‌های ظاهراً مرتبط اشاره می‌شود: ۱-

طلوعی آذر. (۱۳۵۹). «ریخت‌شناسی تمثیل‌های عرفانی با تکیه بر اشعار سنایی، عطار و مولوی». ص ۵۵ تا ۶۹. ۲- بهبهانی.(۱۳۸۷). تمثیل، آیینه اجتماع (سیری در تمثیل‌های ادبیات عرفانی در آثار عطار و مولانا).ص ۴۳ تا ۷۶. ۳- میرصادقی.(۱۳۸۹). «نقش تمثیل در بیان مواجید عرفانی مولوی در مثنوی». ص ۸۳ تا ۱۰۲ . ۴- نجارنوبری.(۱۳۹۹). «تحلیل تمثیل‌های عرفانی در فیه ما فیه». ص ۲۳۱ تا ۲۵۰.

۳- مبانی نظری

از گذشته‌های دور تا به امروز به طور کلی تمثیل را از چهار دیدگاه مورد بحث قرار داده‌اند. "دیدگاه نخست: تمثیل مترادف با تشبیه (مطرزی و ابن اثیر)، دیدگاه دوم: نوعی از تشبیه (جرجانی، سکاکی، خطیب قزوینی)، دیدگاه سوم: تمثیل از زمره استعاره (ابن خطیب رازی و عبدالکریم صاحب التبان، علوی و تفتازانی) و در دیدگاه چهارم: تمثیل، داستانی است که پیامی در خود نهفته دارد و معادل الیگوری در بلاغت فرنگی است" (فتوحی،۱۳۸۴:۱۵۰). علمای بیان ، عموماً تمثیل را شاخه‌ای از تشبیه برشمرده و با تعابیر: تشبیه تمثیل، تمثیل تشبیهی و استعاره تمثیلی از آن یاد کرده‌اند . **ابوالقاسم رادفر** در فرهنگ بلاغی ـ ادبی خود واژه تمثیل را معادل کلمات : [1]الیگوری،[2]اگزمپل و[3]پارابل قرار داده است(رادفر،۱۳۶۸ : ۴۱۲). در تعریف تمثیل آورده اند: "تمثیل از مسائل و موضوعات دانش بیان و در لغت به معنی مثل آوردن ، تشبیه کردن و داستان یا حدیثی را به عنوان مثال بیان کردن است" (موسوی بجنوردی ، ۱۳۶۷ : ۱۸۹۳). این گونۀ ادبی در کتاب های بلاغی مفهومی بسیار گسترده دارد و شامل تشبیه مرکب، استعارۀ مرکب، استدلال، ضرب المثل، و اسلوب معادله گرفته تا حکایت های اخلاقی همه را در بر می گیرد. منظور از تمثیل در این پژوهش، داستان یا مثلی است که تشبیه یا استعاره درآن مبنای استدلالی دارد. و با توجه به ساختار کوتاه، فشرده و مستقل این گونه از تمثیل، این امکان را برای عارف شاعر به وجود می آورد که بتواند برای خلق موضوع عرفانی و انتقال آن به مخاطب از آن بهره بگیرد؛ یعنی با کاربرد قالب تمثیل، مفاهیم عرفانی، در قالب الفاظ و مثل ها، برای مستمع قابل فهم می گردد؛ و مستمع با مبنا و اصولی که گوینده ارائه می دهد؛ به کشف و شناسایی راز و رمز عرفانی می پردازد. و در واقع به زبان همدلی که زبان عرفانی است؛ نائل می گردد. چون دل سلیم، عارف به اسرار الهی است. همدلی عارفانه با همدلی روانشناسانه متفاوت است. همدلی[4] در روانشناسی درک احساس و فهم تجربۀ حسی دیگران با توانایی دید از نگاه آنها و قرار دادن خود، در جایگاه آنهاست (امامی نائینی،۱۳۹۷: ۲). همدلی یکی از مهم ترین مهارت های هوش اجتماعی، و پل ارتباطی انسان ها با دیگران است. واژه همدلی به دو مفهوم اصلی اشاره میکند.« نخستین مفهوم دربردارنده فرآیند شناخت و نگاه کردن از زاویه دید دیگری است. مفهوم دوم، عبارت است از تجربه کردن یک واکنش عاطفی در همان

[1] - allegory
[2] - exemplum
[3] - parabel
[1]- empathy

موقعیتی که دیگری در آن قرار دارد»(Hakansen,2003:11). همدلی دارای سه مرتبه است :«۱. شناختی : یعنی فهم و درک افکار و احساسات دیگران با استفاده از منطق و بدون همدردی با آنها.۲. عاطفی : تجربهٔ احساسی با دیگران. ۳. شفقت و دل رحمی : یعنی فهم و درک احساسات دیگران و انجام اقداماتی در جهت کمک به آن ها»(Rogers,1957: 95).در واقع از نظر روانشناسی این حالت، بهترین نوع همدلی است؛ زیرا علاوه بر بهره مندی از عقل و حس و درک طرف مقابل، اقدامی عملی صورت می گیرد؛ امّا همدلی از نگاه عارفی چون مولانا خیلی فراتر از یک درک احساسات روانشناسانه است. از نگاه عرفان و مولانا همدلی یعنی سنخیّت روحی و بازگشت به عالم فطرت که در آن، انسانها همه یک گوهر بوده و در عالم انبساط قرار دارند:

منبسط بودیم و یک جوهر همه　　بی‌سر و بی پا بدیم آن سر همه

یک گهر بودیم همچون آفتاب　　بی گره بودیم و صافی همچو آب (۱/ ۶۸۶-۶۸۷)

امّا چون به صورت آمدیم تفاوت ها و اختلاف ها شروع شد و موجب شد عالم انبساط که عالم معنا و عرفان است؛ درک نشود:

چون بصورت آمد آن نور سره　　شد عدد چون سایه‌های کنگره

گنگره ویران کنید از منجنیق　　تا رود فرق از میان این فریق (۱/ ۶۸۸- ۶۸۹)

لذا برای بازگشت به آن عالم باید مفاهیم را با استفاده از منجنیق تمثیل و شکستن کنگرهٔ اختلافات آسان تر نمود؛ تا قابل فهم برای همگان شود. و البته این مهم می بایست حکیمانه و بر اساس نظم دقیق منطقی، تدریجی و پله پله صورت بگیرد چراکه:

از مقامات تبتّل تا فنا　　پله پله تا ملاقات خدا (۳/ ۴۲۳۵)

بنابراین در این پژوهش سعی شده است توالی و سیر حکیمانه و عارفانهٔ این مراحلِ تدریجی در ده مرحله نشان داده شود؛ تا به خوبی روشن گردد؛ مولانا چگونه توانسته است؛ زبان تمثیل را زبان همدلی کرده و از همدلی به هم زبانی و هم سرایی برساند. و در نتیجه اثر خود را جهانی نماید. این ده مرحله به ترتیب عبارتند از: ۱. تعقّل ۲ .تخیّل عقلانی ۳. شکل‌پذیری ۴. معناگرایی ۵. زیبایی آفرینی ۶. اقناع ۷. پاکسازی ۸. همدلی ۹. هم زبانی ۱۰. هم سرایی.

٤- بحث و بررسی

٤-١- تعقّل[1]

تمثیل علاوه بر این که درکتب ادبی به عنوان یکی از موضوعات علم بیان مورد بررسی قرار گرفته، در مباحث علم منطق نیز به عنوان یکی از اقسام سه گانهٔ حجت - قیاس، استقراء و تمثیل- مطرح شده است. در شرح اقسام حجت یا استدلال (یعنی رفتن از قضایای معلوم به قضیهٔ مجهول) باید گفت: « اگر ذهن از قضایای کلی به نتایج جزئی برسد، قیاس نام می گیرد. و اگر از قضایای جزئی به طریق تعمیم به قضایای کلی دست بیابد؛ استقراء محسوب می شود. و آن گاه که حکمی دربارهٔ چیزی به جهت همانندی آن با چیز دیگر صادر می شود؛ تمثیل یا استدلال تمثیلی نام می گیرد. در هر سه صورت، ذهن از تحلیل و ترکیب کمک گرفته است» (خوانساری،۱۳۸۶: ۳۰۱). در واقع تمثیل شیوه ا ی از استدلال نمودن است که به عکس قیاس و استقراء که در آن از قضایا جزئی و کلی به نتایج مطلوب می رسد؛ شخص در تمثیل، به میزان فهم خود قضایا و مقدمه ها را می سازد و نتیجه می گیرد و در فرایند استدلال مخاطب از ابتدا تا انتها دخیل می باشد؛ بنابراین میزان پذیرش و تأثیر پذیری از مفاهیم در این شیوهٔ عرفانی نسبت به دیگر اقسام حجت، راحت تر و ساده تر است.و این همان جنبه مثبت و مؤثر تمثیل است. چراکه خاصیت این شیوهٔ بیانی در لفافه سخن گفتن است و شخص می تواند با به کار گیری عقل غایت معنی را در یابد. به بیان مولانا تمثیل زمینهٔ تعقّل در اذهان فسرده و مجمّد را ایجاد کرده؛ آنها را روان می کند. به ویژه در حوزه عرفان که ورود آن برای هرکسی میسّر نیست. هم تعقّل را آسان می کند و هم درک مفاهیم عرفانی را .

مِثل نبـــود، لیک بـاشـد آن مثـال تا کند عقلِ مُجَـمَّد را گسیـل (۱۱۸/۶)

واگر این برای کسی میسّر نشد و تمثیل او را به اندیشیدن و تعقّل وا نداشت؛ مولانا توصیه می کند که او فقط ذکر کند؛ تا ذکر، فکر افسردهٔ او را به اهتزاز در آورد:

این قدر گفتیم باقی فکر کن فکر اگر جامد بود رو ذکر کن (۱۴۷۵/۶)

ازآنجائیکه این تصرّف با به کار گیری عقل توسط خیال صورت می گیرد؛ می بایست رابطهٔ خیال و عقل در تمثیلات به خوبی روشن گردد.که در ذیل بدان می پردازیم.

٤-٢- تخیّل عقلانی[2]

قوهٔ خیال یکی از ابزارهای معرفت است که صور اشیاء و محسوسات در آن حفظ می شود. و سبب فهم مفاهیمی می‌شود که با تمثیل و تصویر سازی امکان می یابد؛ چراکه خیال ابزار تصویر سازی و ابزار تبدیل معقول به محسوس و بالعکس می باشد.

[2]- reasoning
[1]- rational imagination

عدّه ای من جمله سهرودی بر این عقیده است" که وهم و خیال و متخیّله در واقع و نفس الامر شیء واحد به شمار می آید. حضور صور خیالی موجب می شود که آن را خیال بنامند و از آنجائیکه این قوه، معانی جزئی متعلّق به محسوسات را ادراک می نماید؛ چیزی جز وهم نمی باشد. عمل تفصیل و ترکیب بین امور نیز موجب می شود که آن را متخیّله نام گذارند" (ابراهیمی دینانی، ۱۳۹۰: ۳۹۵). از نظر ابن سینا این قوه خیال، خزانه ای است که صورت های نقش بسته در حس مشترک، پس از غیبت محسوسات، در آنجا بایگانی می شوند و وظیفهٔ آن حفظ و نگهداری داده های حسی است. در کتاب شفاء افزون بر حفظ داده ها ی حسی می گوید: خیال، اشیاء دیگری را که از ترکیب و تفصیل نیروی مفکّره به دست می آیند؛ نگهداری می کند (ذبیحی و خادمی، ۱۳۸۶: ۲-۳). بنابراین کارکرد خیال یکی حفظ صور و دیگری ترکیب صور می باشد. **کندی** این قوه را بنا به کارکرد اول، مصوّره و بنا به کارکرد دوم، مخیّله می نامد (بلخاری، ۱۳۸۷: ۳۱). یعنی نفس به وسیله ی خیال صور را ضبط یا ترکیب می کند. البته **فارابی** کارکرد متخیّله را محدود به این حوزه نمی داند و سه فعالیت عمده برای آن قائل است ۱. حفظ مدرکات حسی ۲. پیوند و تجزیهٔ آنها ۳. محاکات و تصویر گری. از میان قوای نفس، تنها متخیّله قادر است که از روی محسوسات و نیز از روی معقولات تصویرگری کند. **فارابی** تعابیر دیگری همچون مقایسه و مناسبات و تمثیل را برای محاکات استفاده می کند(مفتونی و قراملکی، ۱۳۸۶: ۹۹-۱۰۰). یعنی قوهٔ خیال علاوه بر حفظ و ترکیب تصاویر، امور معقول و محسوس(در تمثیل) را نیز تصویرگری می کند. و ذهن برای رسیدن به شناخت عقلانی باید از مرحله تخیّل عبور کرده و به تعبیر علی علیه السلام اِثارهٔ(شکوفایی) عقل کند: « ویُثیروا لَهُم دَفائِنَ العُقُول» (نهج البلاغه: حکمت۱). برای توضیح بیشتر باید گفت" قوهٔ متخیّله اگر تحت رهبری قوای برتر یعنی عقل حصولی و قلب شهودی قرار گیرد؛ وسیلهٔ خوبی برای تفکر و یافتن حدّ وسط و واسطه ای نیکو برای تصویر یافته های عقلی و قلبی است، و از این جهت آن را متفکّره می نامند و اگر در اختیار واهمه قرار گیرد؛ متخیّله نامیده می شود"(جوادی آملی، ۱۳۸۷ ج۱۳: ۲۹۹). یعنی خیال هم می تواند فرمانبر وهم باشد و هم فرمان بر عقل؛ بنابراین چگونگی رجوع به این صور خیالی در افراد با توجه به ابزار شناختی که شخص به کار می بندد؛ متفاوت می باشد. اگر عقل حاکم نباشد نتیجه اش این خواهد شد که:

بر خیالی صلحشان و جنگشان وز خیالی فخرشان و ننگشان (۷۱/۱)

امّا اگر عقل حاکم باشد در آن صورت خیالاتشان عکس مه رویان بستان خدا می شود:

آن خیالاتی که دام اولیاست عکس مه رویان بستان خداست (۷۲/۱)

بنابراین کسانی که با قوه ی عقل، صورخیالی ذهنشان را به کار می گیرند؛ میزان فهم و دریافتشان از تمثیل بیشتر است تا کسانی که در مرتبه وهم هستند؛چراکه در مرتبه وهم، فهمِ از تمثیل عوامانه تر و سطحی تر است، همانطوری که مولانا می فرمایند:

٤-۳- شکل‌بندی[۱]

شکل‌بندی یعنی ایجاد شکل منطقی در ذهن مخاطب برای فهم مباحث عرفانی. عارف شاعر پس از عبور مخاطب از دو مرحلهٔ: ۱- تعقّل ۲- عقلانی کردن تخیّل، بوسیلهٔ تمثیل او را در یک ساختاری قوی و منسجم ذهنی قرار می دهد؛ به بیان دیگر ذهن مخاطب مبنا و چهار چوب منطقی به خود گرفته و در مسیر دریافت حقیقت عرفانی قرار می گیرد؛ بنابراین تمثیل نیکو پیمانه‌ای برای بیان مفاهیم عرفانی است که مبنای منطقی دارد. و مولانا در روش مخاطب محور خود از آن برای بیان مقاصد عرفانی بهره می گیرد. و از قالب های دیگر چون قصه، مثل، ماجرا، حکایت و داستان کوتاه، کمک می گیرد؛ چنانکه در قصهٔ اعرابی درویش و همسرش در دفتر اوّل می آورد: شبی زن اعرابی نزد شوهرش از تنگی معاش نالید و گله آغازید. مرد هر چه زن را به توکل و صبر فرا خواند؛ نصیحت ها کارگر نشد و درنهایت زن را به طلاق تهدیدکرد. زن با این سخن به ناچار از در سازش درآمد و عذرها خواست و گریست. مرد را که طاقت دیدن گریهٔ زن نبود گفت چه می خواهی؟ گفت سوی خلیفه رو و مشکی آب نزد او بر و عرض حاجت کن. مرد این کار را بکرد و خلیفه در ازای مشک آب، سکه های طلا به او ارزانی کرد (۱۰۴-۱۱۵/۱). مولانا در این داستان برای بیان مقاصد خویش،تمام جوانب داستان نویسی و قصه سرایی را رعایت می کند. چنانچه **وستلند** در تعریف داستان کوتاه می آورد:" ... همین که مفهومِ غریب و یگانه ای را با دقّتی سنجیده درک کرد و دانست که می توان روی آن کار کرد؛ آن وقت حوادثی منطبق با آن را می آفریند"(وستلند، به نقل از ادگار آلن پو ۱۳۷۱: ۱۵۴). مولانا عوامل داستان را به نحوی منطقی و باورمند در کنار هم می چیندکه گویی در صدد است تا با ارتباط دهی منطقی میان عوامل داستان، غایت خود را که بیان مفاهیم عرفانی است؛ به صورت منطقی و قابل فهم ارائه دهد. و در واقع مشک آب، دانش و اعرابی خود ما هستیم و خلیفه دریای خروشان علم الهی است؛ بنابراین با ایجاد روابط منطقی میان عوامل داستان (چگونگی رفتن پیش خلیفه و استحقاق یافتن) جریان منطقی و تأثیر پذیری عوامل عقلی و عرفانی را که در متن داستان قرار دارد؛ به مخاطب نشان داده؛ موجب شکل بندی منطقی در ذهن وی می شود. تا او بتواند بدین وسیله به دانهٔ معنی توجه کند:

دانــه معنـی بگیرد مَـرد عقل ننگرد پیمانه را گر گشت نَقل (۲/ ۳۶۳۲)

٤-٤- معنا گرایی[۲]

تمثیل پس از ایجاد زمینهٔ تعقّل، به کارگیری قوهٔ خیال توسط عقل و ایجاد ذهن منطقی، زمینهٔ درک مفاهیم عرفانی را به خوبی و به آسانی فراهم کرده؛ ذهن مخاطب را به معنا گرایی عرفانی سوق می دهد. تا ذهن کسی فرم منطقی به خود نگیرد از

۱- shaping
2- semanticism

دلالت ظاهری به دلالت باطنی عرفان که مقصود عارف است؛ نمی رسد. کسانی چون **ژرژ مونن** برای زبان پنج کارکرد قائل هستند:۱. وظیفهٔ ارتباطی. ۲. وظیفهٔ «افاده‌ای» که بیان «ما فی الضمیر» است. ۳. وظیفهٔ اندیشگانی. ۴. اثر سازی. ۵ . ایجاد لذت (مونن،۱۳۸۱: ۶۰-۶۱). یعنی زبان تنها ناقل مفاهیم و اندیشه‌ها نیست؛ بلکه اندیشه سازی و معنی آفرینی و معناگرایی نیز می کند. به ویژه وقتی زبان، زبان تمثیل باشد. به عقیدهٔ سوسور" نقش مشخص زبان در برابر اندیشه، خلق وسیله‌ای آوایی به عنوان ماده‌ای برای بیان مفاهیم نیست؛ بلکه مانند واسطهٔ میان اندیشه و آوا عمل می‌کند "(سوسور، ۱۳۷۸: ۱۵۶)؛ بنابراین الفاظ صورتگر معنا هستند. و در واقع زبان سازندهٔ اندیشه و بیان آن در آواها است. از این روی عارف، عالم معنا را با شیوهٔ انحصاری خود به عالم الفاظ مرتبط ساخته؛ بیان می دارد. از نظر مولانا:

میوه معنی و شکوفه صورتـش آن شکوفه مـژده میوه نعمـتش (۱/ ۲۹۳۵)

شکوفه‌های الفاظ، نوید نعمت معنا را می دهند؛ یعنی الفاظ آمده اند تا معنای مورد نظر عارف را به مخاطب برسانند؛ ازاین روی صورتی که پیش روی شنونده است؛ تصویر ذهن گوینده است و" آنچه در نظریه اطلاعات، مطرح است این است که پیچیدگی فرایند های ذی نقش در درک متن، به محتوای آن بستگی دارد نه به ساختار و سازمان بندی صُوری آن"(ر.لوریا، ۱۳۷۶: ۳۱۷-۳۱۶). عارف باتوجه به کشش ها و چشش های درونی خود معنا را به پیمانه ی الفاظ می کشد. براین اساس **پوتر** «معنا» را که ناقل فکر است؛ به سه مرتبه تقسیم می کند. الف)ارزش معنی. ب) معنی لغوی. ج) معنی درون جمله‌ای؛ امّا قابل ملاحظه ترین شکل معنی درون جمله ای را، فقط می توان در ضرب المثل ها، استعاره ها و اصطلاحات یک زبان یافت (پوتر، ۱۳۸۱: ۱۲۱). و البته به گفته ی **ر.لوریا** " نباید بیان اندیشه در هر متنی را آخرین مرحله در درک گفتار دانست. بیان های نسبتاً ساده نیز علاوه بر معنای بیرونی دارای مضمون درونی هستند"(ر. لوریا، ۱۳۷۶: ۳۱۷). و همین مضمون درون است که هدف غایی عارف را دربرمی گیرد و به کمک الفاظ، القای معنای عرفانی می کند؛ بنابراین غایت عارف در همین الفاظ نهفته است. و جان الفاظ به معنا است. چنانکه مولانا می فرماید:

صورتش بیرون و معنیش اندرون معنی معشوق جان در رگ چون خون (۶/ ۴۳۹۹)

در رگ صورت، خون معنا می جوشد به این معنا که صورت جلوه ای از معنا است و لفظ از معنا رنگ و وزن می گیرد. البته اولویت و اعتبار را گاه به معنا می بخشند و گاه به لفظ. به بیان دیگر " تقابل در این جا تصویر و «معنی» است. یک اصل اصل تصویر ساز است، اصل دیگر اصل معنی بخش. " (لوکاچ، ۱۳۸۲: ۱۵) و در ادبیات ما برای این نزاع نمی توان قدمتی قائل بود چراکه ارزش همواره از آن معنا بوده و لفظ پیکره به حساب آورده شده است.

پیش معنی چیست صورت زبون چرخ را معنیش می دارد نگون(۱/ ۳۳۳۵)

مولانا دربند صورت ماندن را بت پرستی می داند چراکه در نگاه وی لفّاظی به صنمی می ماند که خیر او تنها در شکوفه های بی بر اوست، در حالی که معنا گوهر صدفِ صورت است.

صورتش دیدی ز معنی غافلی　　از صدف دُرّی گزین گر عاقلی(۲/ ۱۰۲۳)

٤-٥- زیبایی آفرینی[۱]

هنر یعنی زیبایی آفرینی. از این رو مولانا هنر تمثیل را در خدمت معنا می گیرد. در واقع مولانا با به کارگیری تمثیل معنا را زیبا کرده و با این زیبایی آفرینی، لذت و رغبت بیشتری در مخاطب ایجاد می کند؛ تا بدین وسیله مخاطبی که به مرحلهٔ فرم منطقی رسیده؛ او را به مرحلهٔ اقناع برساند. **لوکاچ** دربارهٔ کارکرد هنر و علم می آورد: "علم با محتواهای خود بر ما اثر می گذارد، هنر با صورتهای خود "(لوکاچ، ۱۳۸۲: ۱۲). مولانا در اثر خود هر دو روش (علم و هنر) را به نمایش در می آورد. اگرچه برخی ها نظیر **کاسیرر** هنر را نماد اخلاقی نمی دانند و برای آن شأنی مستقل قائل اند(کاسیرر، ۱۳۸۸: ۱۸۵-۱۸۶)؛ اما در اندیشهٔ کسانی چون مولانا و به طور کلی در سلوک صوفیه و عرفانی، همهٔ هنر ها و جلوه آرایی ها در خدمت معرفت اند. و این کار را مولانا با تمثیل تسهیل می کند. **مورن** در مقاله استعاره ازنگاه فلسفه می آورد: " درک زبان مجازی به خودی خود، به درک حقیقی از واژه های به کار رفته، وابسته است"(مورن، ۱۳۸۳: ۳۷۲). یعنی نشانه های زبانی در متن به عنوان دال، بر مدلول معینی دلالت می کنند و تا به قابلیت این پیمانه ها دست نیابیم؛ بی شک به معنا و مفهوم باطنی نخواهیم رسید. اگرچه کسانی "چون **گادامر** استدلال می کنند که معنا چیزی است که هر شخصی با خواندن متن آن را ایجاد می کند"(استوری، ۱۳۹۰: ۸). لیکن در این صورت خواننده با مفهوم ذهنی ساخته خود، روبرو است نه با غایت کلام متکلم و کلام. مولانا برای این مشکل می گوید :

توبه صورت رفته ای، ای بی خبر　　زآن ز شاخ معنیی بی بار و بر(۲/ ۳۶۷۹)

بنابراین برای رسیدن به فهم عرفانی می بایست از فرق و اشکالات تمثیلی عبور کرده؛ به اتحاد معنا رسید:

فـرق و اشکالات آید زین مــقال　　زآنکه نَبوَد مِثل، این باشد مِثــال

فرق ها بی حد بُود از شخص شیـر　　تــا بــه شخصِ آدمیــزادِ دلیــر

لیک در وقتِ مثال ای خوش نـظر　　اتّحــاد از رویِ جــانبــازی نـگر (۴/ ۴۱۹- ۴۲۳)

[۱]- creating beauty

٤-٦- اقناع[1]

اقناع یعنی متقاعد کردن مخاطب با شیوه‌های گوناگون بلاغی است. «هدف از اقناع هم تغییر نگرش در مخاطب است»(حکیم آرا، ۱۳۸۴: ۲۵۱). اقناع هدف اصلی عارف و البته حاصل فهم درست که از دغدغه های مولاناست:

این چه می گویم به قدر فهم توست مردم اندر حسرت فهم درست (۲۰۹۸/۳)

بنابراین تمثیل هم از جمله حرفه و هنرهاست که ظرفیت و ظرافت‌های خاصی برای اقناع دارد. ارسطو معتقد به سه وسیله اقناعی است. یکی لوگوس[2] یا استدلال منطقی است. دیگری اتوس[3] یا تأثیری که خصایص اخلاقی گوینده در مخاطبان بر جای می‌گذارد. سومین پاتوس[4] یا بر انگیختن احساسات مخاطبان است(ارسطو،۱۳۹۲: ۴). در تمثیل مقام لوگوسی و پاتوسی نقش اصلی و کلیدی دارند. اقناع در مقام تعلیم مفاهیم عمیق عرفانی، در مرتبهٔ ششم قرار دارد. مولانا به خوبی می داند که چگونه مخاطب خود را با تمثیل پله پله به مقامات اقناع و پس از آن به همدلی برساند. او مخاطب خود را پس از عبور دادن از عقل گرایی، عقلانی کردن تخیّل، شکل بندی منطقی، به سوی معناگرایی و با زیباآفرینی معنا، به سوی اقناع می کشاند و همانطور که قبلاً گفته شد علت استقبال از این قالب بیانی به این سبب است که مستمع به میزان ادراک خود در فرایند درک حقیقت قرار می گیرد؛ بنابراین تأثیر پذیری و لذت بیشتری را از وعظ می برد. چون با تلاش خویش به حقیقت نائل می گردد؛ از این روست که زبان ادیان الهی، لبریز از تمثیل ها و تصویر گری ها است. این شیوهٔ بیانی، همان سخن بلیغ است که" عوام بفهمند و خواص بپسندند ." (همایی ، ۷۳: ۳۸)؛ بنابراین با توجه به تفاوت علمی، مخاطبین گوناگون شکل می گیرد. این تفاوت را فارابی در آن می داند: که علم خواص از جهت تصور، شامل تصور معقولات و از جهت تصدیق، باور آنها متکی به براهینی یقینی است (مفتونی و قراملکی، ۱۳۸۶: ۱۰۳)؛ یعنی خواص که در پی براهین عقلانی هستند و عوام که براهین خفته دارند؛ هر دو با تمثیل بدان دست می یابند. ازاین روست که"داستان تمثیلی هم دو بعد دارد: یکی بعد نزدیک «ممثل به». و دیگری بعد دور که لایه های عمیق معنایی نهفته در زیر سطح روایی را منتقل می کند «ممثل» " (قائمی، ۱۳۸۹: ۵۰)؛ از همین روی مولانا تمثیل و تصویر سازی را برای تسهیل القاء مطالب عرفانی، انتخاب می کند که قادر است تمام مخاطبان را اقناع کند. ودر واقع تمثیل و مثل واسطه می شود در فهم کلام:

این مَثل چون واسطه ست اندر کلام واسطه شرطست بهرِ فهمِ عام(۵/ ۲۲۸)

[1]- persuasion
[2]- logos
[3]- ethos
[4]- pathos

همانطوری که گفته شد این بدان معنا نیست که عوام در اقناع نیاز به دلیل و برهان ندارند؛ بلکه لوازم برهان منطقی (صغرا وکبرای موجود) در مقدماتی است که در تمثیل، به مخاطب محوّل می گردد تا به قدر عقل خویش صغرا و کبرا را از تمثیل بدست آورده؛ نتیجه گیری کند. مهمتر از همه اینکه این شیوهٔ بیانی موجب می گردد؛ اسرار ربّانی و عرفانی بر نامحرمان مکشوف نگردد.

بـهرِکتـمان مـدیح از نـامحـل حق نهاده ست این حکایات و مثل(۲۱۱۴/۳)

٤-۷- پاکسازی[1]

پس از اقناع اگر مخاطب مانعی در عقل عملی (اراده) نداشته باشد؛ می تواند به پاکسازی که از ضروریات همدلی است؛ دست یازد؛ یعنی تا جهل علمی مرتفع نشود؛ اقناع صورت نمی گیرد. و تا اقناع صورت نگیرد؛ پاکسازی شکل نمی گیرد. از نظر مولانا مجموعه عواملی هستند که بر دید و دریافت افراد تأثیر گذارند و موجب می شوند تا شخص مفاهیم عرفانی را به درستی درنیابد. از جملهٔ این عوامل: « جهالت، شیطان و تأثیر تمایلات درونی(نفس) است » (جابری اردکانی، ۱۳۹۲:۳۰). بنابراین صفای باطن رابطهٔ مستقیم با دریافت سخن دارد. و مولانا می گوید اینکه در قرآن می فرماید: « طَهّرا بَیتیَ » (بقره:۱۲۵) این آیه می خواهد بگوید دل را از آلودگی های طلسم خاکی پاک کنید تا به حقیقت عرفانی که گنج نورست برسید:

طهّرا بیَتی بیان پاکیست گنج نورست ار طلسمش خاکیست (۴۳۴/۱)

از آنجائیکه مهمترین مانع پاکسازی جهل علمی است؛ ازاین روی قالب و زبان تمثیل کارسازی کرده با ایجاد زمینهٔ فهم در مخاطب این مانع اصلی و مهم را رفع می کند. به این منظور مولانا برای انتقال مفاهیم عرفانی و غایت اصلی خود به ایجاد تمثیل و تصویری سازی می پردازد تا مخاطبانی را که از تشنگی بهره ای یافته اند؛ جامی از معرفت چشانده به سوی پاکسازی بکشاند.« تحول درونی(پیدایش بصیرت) در عارف موجبِ تحول نظام مفهومی(جهان نگری) می شود و این تحول نیز تحول زبانی (نظام واژگانی) را در پی دارد»(رحیمیان، ۱۳۹۰: ۸۰). و مولانا این تحّول زبانی را بوسیلهٔ تمثیل بوجود می آورد. هم چنانکه در مورد قرآن کریم هم مطلب همین گونه است. همان گونه که مفسرین قرآن در تفسیر آیه ی «لایَمُسُّه الّا المُطَهَّرون» فرموده اند: تنها پاکیزگان به حقیقت قرآن دست می یابند(علامه طباطبایی،۱۳۷۴: ۲۳۸). اگرچه به تعبیر مولانا هیچ گفته ای مثل قرآن نیست و این فقط یک مثال است:

[1]- purification

نیست مثلِ آن، مثال است این سخــن قاصر از معنیِ نو، حرف کهن(۴۵۸/۳)

٤-٨- همدلی[1]

تمثیل با ایجاد زمینهٔ تعقّل در مرحلهٔ اول؛ عقلانی کردن تخیّل در مرحلهٔ دوم؛ شکل بندی در مرحلهٔ سوم؛ معناگرایی در مرحلهٔ چهارم؛ زیبایی آفرینی در مرحلهٔ پنجم؛ اقناع در مرحلهٔ ششم؛ پاکسازی در مرحلهٔ هفتم؛ همدلی را میان عارف و مخاطبانش بوجود می آورد. از نگاه مولانا زبان تمثیل" مجموعه ای از الفاظ و واژه ها نیست، صدای حقیقی جهان است که در اصل به همگان تعلّق دارد. از این رو به همه اقوام و در تمام ادوار تاریخی، با هر زبان و نژادی تعلّق دارد"(گراوند، ۲۷:۱۳۹۱). پس زمان و مکان ایجاب نمی کندکه تنها افراد هم عصر و هم مصر بتوانند با هم درآمیزند؛ بلکه زبان مشترک زمانی محقق می شود که انسان ها به نقطه اشتراک معنوی یا به زبان ثابت فطرت ها دست یابند که مولانا از آن به عنوان «هم دلی» یا «زبان محرمی» یاد می کند:

هم زبانی خویشی و پیوندی است مرد با نامحرمان چون بندی است
ای بسا هنـدو و ترکِ هــمزبان ای بسا دو تُـرک چـون بیگانگان
پس زبانِ مَحرَمی خود دیگر است هـمدلی از هـمزبانی بهتر است(۱/ ۱۲۰۵-۱۲۰۷)

همدلی عارفانه با همدلی روانشناسانه که حصر در درک احساسات است ؛ تفاوت ماهوی دارد. همدلی عارفانه الفت دل های محرم و زبان ارواح و فطرت است که در آن هیچ بیگانگی وجود ندارد. عارف سرگشته چون همِ دل خود را بیابد؛ زبانِ سرّ می گشاید و همهٔ وجود او به گفتار می آید ورنه لفظ در معنی همیشه نارسان بوده است:

لــفظ در معنی همیشه نارسـان زآن پیمبر گفت: قَد کَلَّ لِسان
نطق، اسطرلاب باشد در حساب چه قَدَر داند ز چرخ و آفتاب؟ (۲/ ۳۰۱۳-۳۰۱۴)

چراکه نطق نسبت به معنا تنها اسطرلاب و ابزار اندازه گیری است و این اسطرلاب نطق مگر تا چه حدّ می تواند بیانگر معنی آفتاب عرفان باشد! علاوه براین میزان دریافت از زبان تمثیل به میزان ارتباط معنوی مستمع با متکلم وابسته است. به این صورت که اگر مابین گوینده و شنونده سنخیت روحی باشد؛ فهم صورت خواهد گرفت . بنابراین « صوفیه این عقیده را داشتند که معانی سخنان ایشان باید براساس تأویل و تفسیر خاصی درک شود که مستلزم روشنائی و صفای خاصّ باطن است » (یثربی، ۱۳۸۷: ۱۱۹-۱۱۸). پس تأویل تمثیل از سوی مستمع تابع پاکی و طهارت نفس است. از این رو مولانا در مثنوی ضمن مطرح ساختن این موضوع، عوامل دیگری چون تنگی الفاظ، به قالب نیامدن مفاهیم عرفانی، ناتوانی متکلم در بیان مقاصد خویش و

[2]- empathy

حضورگوش های نامحرمان را سبب به کارگیری تمثیل می داند. بنابراین برای دریافت معنای عرفانی باید اهل معنا بود و از اسطرلاب نطق عبور کرد. به بیان دیگر «محرم این هوش جز بیهوش نیست» از این روی :

سرّ من از ناله ی من دورنیست لیک چشم و گوش راآن نور نیست(۷/۱)

٤-۹- هم زبانی[1]

وقتی عارف توانست به وسیلهٔ تمثیل مخاطب را در هشت مرتبهٔ دریافتی و اقناعی همراه خود ساخته و او را همدل بسازد؛ در این صورت همزبانی در معنای حقیقی خود اتفاق افتاده است. و عارف توانسته است به زبان فطرت که زبان جهانی است؛ دست پیدا کند. و خیل مختلفی از سلیقه ها و توانایی ها را در بر بگیرد. با آوردن مثل و تمثیل از یک سوی، مفاهیم ذهنی برای مخاطب عامه عینی می گردد و از سوی دیگر برای خواص مراتبی از مفاهیم عقلانی، القاء یا تأویل می گردد. چنانچه قرآن کریم تصریح می کند «وَ تِلکَ الامثالُ نَضرِبُها لِلنَّاسِ وَ ما یَعقِلُها الّا العالِمُون»(عنکبوت:۴۳) یعنی مثال و تمثیل برای تمام مردم است؛ امّا دریافت عقلانی زمینهٔ علمی می خواهد که تمثیل این کار را برای همگان آسان می کند. پس حقیقت تمثیل یک بحث حکمی است که خواص در می یابند و عوام در تعقّل قرار می گیرند. ازاین روی عارف حکیم مباحث عمیق عرفانی را در پیمانهٔ تمثیل و با قوهٔ متخیّله و تصویرسازی برای عقول متفاوت به نظم در می آورد و از ظرفیت چندلایگی تمثیل سود می جوید." از آنجا که مثنوی عرفان عملی و سرمشق سلوک روحانی است؛ از این رو تمثیل بیش از برهان قیاس در آن، محلّ حجت است. و این طرز بیان در مثنوی نوعی ضرورت به شمار می رود "(زرین کوب، ۱۳۸۲ :۲۵۲) . ضرورتی که بتواند هم زبانی ایجاد کند چراکه :

هم زبانی خویشی و پیوندی است مرد با نامحرمان چون بندی است(۱/ ۱۲۰۵)

٤-۱۰- هم سرایی[2]

هم سرایی نتیجه سیر این فرایند نه گانه است که در بالا اشاره شد. و در این صورت است که یک اثر جهانی و ماندگار شده و مخاطب محور می گردد. مخاطبانی که در شکل گیری و سرایش اثر نقش اساسی داشته اند. چراکه زبان این گونه آثار زبان همدلی و جهانی است؛ یعنی تا وقتی اثری زبان همدلی به خود نگیرد؛ جهانی نمی شود. در واقع حضور مخاطب در سرایش مثنوی آنچنان تأثیر اهّم و به سزایی داشته که برخی فهم صحیح از مثنوی را درگرو شناخت مخاطبان می دانند" قطعاً اگر سرایش مثنوی بدون حضور مخاطب و در خلوت و تنهایی مؤلف می بود، مثنوی با صورت امروزیش تفاوت داشت."(ضیاء،

[1]- colinguality
[2]- copoetry

۱۳۸۹: ۶۷). در نظریه مارکسیستی- جامعه شناختی و ساختگرای تکوینی[1] **لوسین گلدمن** "دریافت اثر، مسئله ای است مربوط به انسجام درونی خود اثر ادبی؛ اما تشریح یک اثر، پژوهش دربارهٔ آفرینندهٔ فردی و جمعی است " (فاضلی، بخشی، ۱۳۸۷: ۴۹-۴۸). هم چنین **گلدمن** معتقد است ساخت های ذهنی فرافردی طبقات اجتماعی خاصِ «صوفیان» و «واعظان عارف»، به طور تحسین برانگیزی در روش تعلیمی خاص مخاطب مدارِ مولوی درهم ادغام شده که در فرایند زایش و آفرینش مثنوی تأثیرگذار بوده اند(همان: ۵۰). و این همان چیزی است که مولانا در سرودن مثنوی بر آن تکیه می کند یعنی مخاطب مداری. و بیان وعظ به مقتضای حال.

گـر سخـن کَش یـابم انـدر انجـمن　　صد هزاران گُل برُویم چون چمن

ور سخن کُش یابم آن دَم، زن به مُزد　　می گُریزد نکته ها از دل چو دزد(۴/ ۱۳۱۹-۱۳۲۰)

امّا اگر مخاطبانی از جنس حسام الدین بیابد که نقش بسزایی در سرایش مثنوی داشتند؛ گوهر ریز مفاهیم عرفانی می شود. البته حسام الدینی که مدّ نظر مولانا است؛ یک حقیقت شخصی نیست؛ بلکه یک حقیقت نوعی است که در برگیرندهٔ همهٔ اعصار، امصار و اشخاص همدل است که با وجود مراتب عقلی و عرفانی متفاوت، دارای زبان همدل هستند:

ای ضیاءُالحق حُـسام الّدینِ راد　　که فلک و ارکان چو تو شاهی نزاد...

چـــند کردم مدحِ قوم مـامضی　　قصدِ من ز آنها تــو بودی از قضا(۳/۲۱۱۰- ۲۱۱۲)

یعنی اگر مستمعی چون حسام الدین باشد؛ همهٔ وجودم زبان می گردد. چراکه نفوذ پند و وعظ برای آن کسی که همهٔ وجود او شنیدن است؛ واعظ را سرزنده و پوینده می کند:

مستمع چون تشنه و جوینده شد　　واعظ ار مرده بود گوینده شد (۱/ ۲۳۸۹)

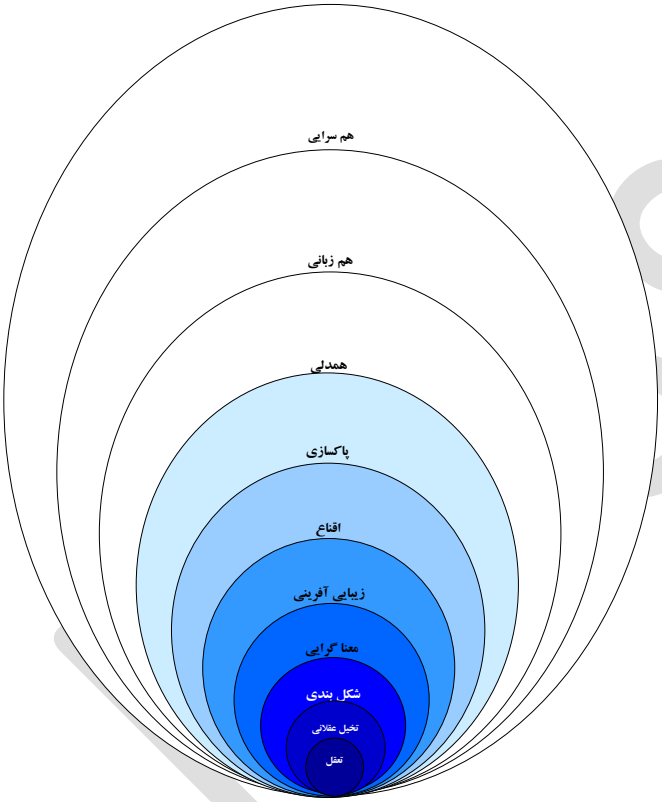
تشنگی شنونده، سبب شیفتگی گوینده است. از نگاه مولانا آنچه گوینده را می سازد،گوش شنونده است. یعنی هرگاه سنخیت روحی باشد؛ متکلم سراپای وجودش سخن می شود. چنانکه در مورد شمس می گوید:

چشم تو با چشم من هر دم بی قیل و قال　　دارد در درس عشق بحث و جواب و سؤال(کلیات شمس، غزل:۱۳۵۰)

3- Genetic structuralism

In Press

بنابراین این گونه و با توجه و عنایت تامّ به این ده مرحلهٔ بسیار دقیق و حساب شده، مولانا توانسته است با زبان تمثیلی زبان همدلی ایجاد کرده و خیل عظیمی از حسام الدین های اعصار گوناگون را در سرایش مثنوی دخیل کرده و آنها را در این اثر عظیم مشارکت دهدکه می توان این مراحل دهگانه را در شکل صفحه بعد به زبان رنگ و زبان شکل نشان داد.



شکل ۱: فرآیند دهگانهٔ تمثیـــل

در این شکل، زبان شکل به خوبی تبیین می کند که تمثیل چه زیبا، فهم مطالب عرفانی را از دایرهٔ محدود و محصور تعقّل به دایرهٔ وسیع همدلی و از آن به هم زبانی و هم سرایی همگانی می رساند. و رنگ آبی که نماد آب و حیات علمی و عرفانی است؛ بیان می کند که هنر و زبان تمثیل، به خوبی و طی فرایند دهگانه، مطالب عمیق عرفانی را اوّلاً از عمق به سطح؛ ثانیاً از قسمت تاریک ذهن به روشنایی و نهایتاً به بی رنگی که زبان فطرت و همدلی است؛ می کشاند.

۵- بحث و نتیجه گیری

به کار گیری زبان تمثیل از طرف مولانا و تبدیل آن به زبان همدلی که زبان عرفانی است و تبدیل آن به هم زبانی و هم سرایی ده فرایند منطقی را طی میکند. در فرایند نخست زمینهٔ تعقل را ایجاد کرده و با راهی آسان عقل های فسرده و مجمّد را

به حرکت وا می دارد. چراکه قوۀ خیال در عوام قوی تر است و تمثیل با تصویرگری و تصویرآفرینی موجب حرکت ذهن های منجمد و فسرده از تخیّل به سوی تعقّل می گردد؛ بنابراین تمثیل یک مبنای تعقّلی - تخیّلی دارد که تخیّل تمثیلی در آن موجب برانگیختن تعقّل می گردد. در فرایند دوم با فعّال شدن عقل فسرده، حاکمیّت عقل بر قوای ادراکی بویژه خیال حاصل می شود و تصویرسازی های ذهنی مخاطب شکل عقلی به خود می گیرد. در فرایند سوم با کنترل خیال، ذهن از آشفتگی ها و پریشانی ها نجات پیدا کرده؛ فرم و شکل منطقی به خود می گیرد. با شکل گیری ذهن منطقی در مخاطب در فرایند چهارم، زمینۀ درک معانی عرفانی در مخاطب ایجاد شده بدین وسیله شوق و ذوق عرفانی در او بوجود می آید. در فرایند پنجم با هنر تمثیل، زیبایی های عرفانی به او نشان داده شده ذوق و شوق عرفانی تقویّت و تشدید می شود. با چشش و التذاذ عرفانی در فرایند ششم، او به مرحلۀ اقناع که مرحلۀ آرامش قلبی و طمأنینۀ روحی عارف است؛ می رسد. اقناع مهم ترین و اصلی ترین دغدغه های حوزه های گوناگون تربیتی، دینی و عرفانی است؛ چراکه اقناع پایه و اساس در پاکسازی و طهارت قلب است. اگر دل به طهارت دست یابد؛ به مرحلۀ شهود که زبان دل است؛ در فرایند هشتم می رسد. این زبان دل در تعبیر عرفا و مولانا زبان همدلی است؛ یعنی دل بر اساس فطرت خود و قبل از آلوده شدن، حقایق را بدون الفاظ به صورت شهودی درک می کند. به تعبیر مولانا این زبان، زبان عالم انبساط، زبان یک رنگی و متعلّق به همۀ ابناء بشر است. و زبان همگانی و همه زمانی است که اعتبارات زبان ها در آن هیچ دخیل نیست. در این فرایند که فرایند نهم است انسان ها هم زبان شده و با هم زبانی در فرایند دهم، هم سرایی می کنند. و چونان حسام الدین در سرایش اثر، نقش محوری پیدا می کنند. بنابراین مولانا با انتخاب زبان تمثیل هم محدودات زبانی و هم محصورات نفسانی را از پیش روی مخاطب به آسانی برداشته به زبان همدلی می رساند.

٦- تعارض منافع

نویسنده هیچ گونه تعارض منافعی ندارد.

ORCID
Mohammad Ahi http://orcid.org/0000-0001-5974-1098

۷- فهرست منابع

نهج البلاغه.(۱۳۸۹). *ترجمۀ محمد دشتی* . تهران: بدر.

In Press

ابراهیمی دینانی،غلامحسین.(۱۳۹۰). *شعاع اندیشه و شهود در فلسفه ی سهرودی* . تهران: مؤسسه ی انتشارات حکمت، چاپ دهم.

ارسطو.(۱۳۹۲). *خطابه*. ترجمه اسماعیل سعادت، چاپ اول، تهران: هرمس.

استوری، جان.(۱۳۹۰). *داستان های عامه پسند(مجموع مقالات)*. نوشته و ترجمه جان استوری[و دیگران]، ترجمه پاینده، حسین، مقالات فصلنامه ی فلسفی، ادبی، فرهنگی ارغنون شماره ۲۵. چاپ دوم.

امامی نائینی، نسرین.(۱۳۹۷). *همدلی*. تهران: انتشارات هنرآبی.

بلخاری، حسن.(۱۳۸۷). *عکس مه رویان خیال عارفان(مفهوم شناسی خیال در آراء مولانا)*. نشر فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

بهبهانی، مرضیه.(۱۳۸۷). «تمثیل آیینه اجتماع (سیری در تمثیل های ادبیات عرفانی در آثار عطار و مولانا)». *ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی* . زمستان ۱۳۸۷، دوره ۴ ، شماره ۱۳.

پوتر، سیمون.(۱۳۸۱). *فصلی از کتاب «زبان در جهان نو»*. ترجمه فریدون سالک و نادر ابراهیمی. زبانشناسی(مجموع مقالات) هرمز میلانیان ...[و دیگران] ترجمه رضا سید حسینی ...[و دیگران]. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی سازمان چاپ و انتشارات.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۰) .« اقتضای حال، زبان رمزی و تأویل شعر عرفانی». *گوهر گویا*. سال پنجم، شمارهٔسوم.

جابری اردکانی، ناصر.(۱۳۹۲). «رابطه ی شناخت و بینش با عین و ذهن در مثنوی». *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی*. سال۹، شماره۳۰.

جوادی آملی، عبدالله.(۱۳۸۷). *تفسیر موضوعی قرآن(معرفت شناسی در قرآن)* ج۱۳. قم: انتشارات إسراء.

حکیم‌آرا، محمدعلی.(۱۳۸۴). *ارتباطات متقاعدگرانه و تبلیغ* . چاپ اول. تهران: انتشارات سمت.

خوانساری ، محمد .(۱۳۸۶). *منطق صوری* . تهران :انتشارات آگاه.

ذبیحی، محمد و حمید رضا خادمی.(۱۳۸۶) «جایگاه خیال در نظام حکمت سینوی» . *فصلنامه ی فلسفه و کلام اسلامی آینه معرفت دانشگاه شهید بهشتی* . زمستان، شماره ۱۳.

رادفر،ابوالقاسم.(۱۳۶۸) *فرهنگ بلاغی- ادبی* . تهران : انتشارات اطلاعات.

رحیمیان، سعید.(۱۳۹۰). *مبانی عرفان نظری*. ویراست ۲. تهران: سازمان مطاله و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه(سمت).

رومانویچ لوریا ،الکساندر.(۱۳۷۶). *زبان و شناخت*. ترجمه حبیب الله قاسم زاده. تهران: نشر فرهنگیان.

زرین کوب، عبدالحسین.(۱۳۸۲). *بحر در کوزه(نقد و تفسیر قصه ها و تمثیلات مثنوی)*. تهران: انتشارات علمی.

In Press

سوسور، فردیناندو.(۱۳۷۸). *درس های زبان شناسی همگانی* . گردآورندگان آلبر سشئه و شارل بائی با همکاری آلبر ریدلینگر. ویرایش انتقادی تولیو مورو، با مؤخره ی لؤی- ژان کالوه. ترجمه نازیلا خلخالی، تهران: نشر فرزان روز.

ضیاء، محمد رضا.(۱۳۸۹). « نقش مخاطب در شکل دهی به مثنوی» . *فصلنامه ی پژوهش نقد ادبی و سبک شناسی*. زمستان، شماره ی ۲.

طباطبایی، محمد حسین(۱۳۷۴). *المیزان*. ترجمه محمد باقر موسوی همدانی. قم: انتشارات اسلامی جامعه ی مدرسین حوزه علمیه قم.

طلوعی آذر، عبدالله و دیگران. (۱۳۵۹).« ریخت شناسی تمثیل های عرفانی با تکیه بر اشعار سنایی، عطار و مولوی».*زبان و ادب فارسی (نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز). ۱۳۹۵ , دوره ۶۹ , شماره ۲۳۳*.

فاضلی، فیروز و اختیار بخشی.(۱۳۸۷). «رویکرد مخاطب مدار مولوی و نقش آن در تکوین قصه های هزل گونه ی مثنوی» . *مطالعات عرفانی* . پاییز و زمستان، شماره ۸ .

فتوحی، محمود.(۱۳۸۴). «تمثیل: ماهیت، اقسام، کارکرد». *مجله ی دانشکده ی ادبیات و علوم انسانی* . س۱۲ و ۱۳، بهار و تابستان، شماره ۴۷-۴۹.

قائمی، فرزاد.(۱۳۸۹). «تمثیل گرایی فلسفی و پیوند آن با ادبیات تمثیلی مولانا در مثنوی» . *فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد*. شماره ۲۷، پاییز.

کاسیرر، ارنست.(۱۳۸۸). *رساله ای در باب انسان: درآمدی بر فلسفه ی فرهنگ*. ترجمه بزرگ نادرزاده. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

گِثرِ، جوزف.(۱۳۸۷). حکمت *ادیان*. ترجمه محمد حجازی. تهران: انتشارات جامی.

گراوند، سعید.(۱۳۹۱). « زبان و مسائل پیرامون آن در مثنوی» . *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی*. تابستان، سال ۸، شماره۲۷.

لوکاچ، جورج.(۱۳۸۲). *جان و صورت*. ترجمه رضا رضایی. تهران: نشر ماهی.

مفتونی، نادیا و احد فرامرز قرا ملکی.(۱۳۸۶).«جایگاه خیال در نظام فلسفی فارابی». *مقالات و بررسیها*. بهار، دفتر۸۳ .

مورن، ریچارد.(۱۳۸۳). *استعاره از نگاه فلسفه*، مقاله برگرفته شده از استعاره: مبنای تفکر و ابزار زیبا آفرینی(مجموعه مقالات)، ترجمه آزیتا افراشی، تهران: انتشارات سوره مهر.

موسوی بجنوردی ، محمد کاظم.(۱۳۶۷) *تمثیل* . در دایره المعارف بزرگ اسلامی ج۱۶، تهران : مرکز دایره المعارف.

مولانا،جلال الدین.(۱۳۷۱). مثنوی معنوی، تصحیح رینولد نیکلسون.تهران: انتشارات نگاه.

In Press

مولانا، جلال الدّین .(۱۳۸۲). *بر لب دریای مثنوی*، به اهتمام کریم زمانی.تهران: نشر نارمک.

مولانا، جلال الدین.(۱۳۸۴). *کلیات شمس* ، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. تهران : نشر امیر کبیر.

مونن،ژرژ.(۱۳۸۱). *اجزاء اولیه ی زبان(گفتگو با ژرژ مونن)*.ترجمه رضا سید حسینی.زبانشناسی(مجموعه مقالات) هرمز میلانیان ...[و دیگران] ترجمه رضا سید حسینی ...[و دیگران]. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی سازمان چاپ و انتشارات.

میرصادقی، سید رضی.(۱۳۸۹). «نقش تمثیل در بیان مواجید عرفانی مولوی در مثنوی». *عرفان اسلامی (ادیان و عرفان)*. زمستان ۸۹، دوره ۷،شماره ۲۶.

نجارنوبری، عفت.(۱۳۹۹). «تحلیل تمثیل‌های عرفانی در فیه ما فیه». *عرفان اسلامی (ادیان و عرفان)*. بهار۹۹، دوره ۱۶، شماره ۶۳ .

وستلند، پیتر.(۱۳۷۱). *شیوه های داستان نویسی* . ترجمه محمد حسین عباسپور تمیجانی. چاپ اول.تهران: نشر مینا.

همایی ، جلاالدین . (۱۳۷۳). *معانی و بیان* . تهران : انتشارات هما .

یثربی،یحیی.(۱۳۸۷). *فلسفه‌ی عرفان (تحلیلی از اصول و مبانی و مسائل عرفان)*. چاپ ششم. قم: نشر مؤسسه بوستان کتاب.

Hakansen, J.(2003). *Exploring the phenomenon of empathy*. Stockholm, Sweden. Department of Psychology STOCKHOLM UNIVERSITY.

Rogers, C. (1957). “The Necessary and Sufficient Conditions of Therapeutic Personality Change”. *Journal of .Consulting Psychology*, Vol. 21, pp. 95–103.—LEB .

References

Aristotle .(2013). *Rhetoric* .Esmail Saadat Trans. first edition, Tehran: Hermes Publication. (In Persian)

Bolkhari, H. (2008). *Photo of Beauties, Imagination of Mystics (Conceptualization of Imagination in Mawlānā’s Belief)*. Tehran: Iranian Academy of Arts. (In Persian)

Behbahani, M.(2009). “Allegory: A Mirror Of Society”. *MYTHO-MYSTIC LITERATURE JOURNAL (PERSIAN LANGUAGE AND LITERATURE JOURNAL)*. WINTER 2009 ,Volume 4 , Number 13. (In Persian)

Cassirer, E. (2009). *An Essay on Man: An Introduction to a Philosophy of Human Culture*. Translated by Bozorg Naderzad. Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies. (In Persian)

Ebrahimi Dinani,Gh.(2012). *The Radius of Thought and Intuition in Suhrewardi’s Philosophy*. Tehran: Hekmat Publishing House.10th edition. (In Persian)

Emami Naini, N. (2018). Empathy. Tehran: HonarAbi Publications. (In Persian)

In Press

Fatouhi, M. (2005). “Allegory: Nature, Types, Functions”. *Journal of Faculty of Literature and Humanities (JFLH)*. 12th and 13th years. Spring and Summer, No 47-49. (In Persian)

Fazeli,F & E,Bakhshi. (2008). “Rumi’s Audience-Based Approach and its Role in Facetious Tales of Masnavi”. *Mysticism Studies*. Autumn and Winter, No 8. (In Persian)

Gaer, J. (2008). *The Wisdom of the Living Religions*. Translated by Mohammad Hejazi. Tehran: Jami Publications. (In Persian)

Geravand, S. (2012). “The Nature of Language in Masnavi-e Manavi”. *Mytho-Mystic Literature Journal*. 8th year ,Summer, No. 27. (In Persian)

Ghaemi, F. (2010). “Philosophical Allegoricalism and its Connection with Mawlānā’s Allegorical Literature in Masnavi”. *Persian Literature Quarterly of Islamic Azad University of Mashhad*. Autumn, No 27. (In Persian)

Hakim Ara, M. (2005). *Persuasive Communication and Propaganda*. 1st edition, Tehran: Organization for Researching and Composing University textbooks in the Humanities. (In Persian)

Homaei, J. (1994). *Rhetoric*. Tehran: Homa Publications. (In Persian)

Hakansen, J.(2003). Exploring the phenomenon of empathy. Stockholm, Sweden. Department of Psychology STOCKHOLM UNIVERSITY.

Jaberi Ardakani, N. (2013). “Relation of Knowledge and Object/Subject in Masnavi”. *Mytho-Mystic Literature Journal*, spring, 9th year, No30. (In Persian)

Javadi Amoli, A. (2008). *Thematic Commentary of the Qur’an (Epistemology in the Qur’an), Vol 13*. Qom: Isra Publications. (In Persian)

Khansari, M. (2007). *Formal Logic*. Tehran: Agah Publications. (In Persian)

Lukacs, G.(2003). *Soul and Form*, Tehran: Mahi Publishing. (In Persian)

Maftooni,N & A,Faramarz Ghara Maleki. (2007). “The Place of Imagination in Farabi’s Philosophical System”. JMB. Spring, No 83. (In Persian)

Moran, R. (2013). *Metaphor from the Perspective of Philosophy*, an article taken from Metaphor: the Basis of Thinking and a Tool of Beauty Creation. Translated by Azita Afarashi. Tehran: Surah Mehr Publications. (In Persian)

Mounin, G. (2003). *Basic components of language*. conversation with Georges Mounin. Translated by Seyed Reza Hosseini. Linguistics (Proceedings) by Hormoz Milanian et al. Translated by Seyed Reza Hosseini et al. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance Publications. (In Persian)

Mousavi Bojnourdi, M. (1988). *Allegory in Islamic Encyclopedia Vol 16*. Tehran: Encyclopedia Center. (In Persian)

Mawlānā, J. (1992). *Spiritual masnavi*. Edited by Reynold Nicholson. Tehran: Negah Publishing House. (In Persian)

In Press

Mawlānā, J. (2003). *Bar Lab-e Daryay-e Masnavi (On the Edge of the Sea of Masnavi)*. edited by Karim Zamani. Tehran: Narmak Publishing. (In Persian)

Mawlānā, J. (2005). *Koliyat (Complete Works) of Shams-e Tabrizi*. edited by Badi al-Zaman Forouzanfar. Tehran: Amir Kabir Publications. (In Persian)

Mir Sadeghi, S.(2011). "The Role Of Allegory In Explaining Rumi's Mystical Ecstasies In Masnavi". *RELIGION & MYSTICISM*. WINTER 2011,Volume 7 , Number 26. (In Persian)

Nahj al-Balaghe .(2010).Translated by Mohammad Dashti.Tehran: Badr. (In Persian)

Najjar Nobari, E.(2020). "Analysis Of Mystical Allegories In "Fih Ma Fih". *RELIGION & MYSTICISM*. SPRING 2020 ,Volume 16, Number 63. (In Persian)

Potter, S. (2002). *A chapter from "Language in the Modern World"* . Translated by Fereydon Salek and Nader Ebrahimi. Linguistics (Proceedings) by Hormoz Milanian et al. Translated by Reza Seyed Hosseini et al. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance Publications. (In Persian)

Pournamdarian, T. (2011). "Context, Coded Language and Interpretation of Mystic Poetry". *Gohare Goya*. 5th year. No. 3. (In Persian)

Radfar, A. (2009). *Rhetoric-Literary Dictionary*. Tehran: Ettelaat Publications. (In Persian)

Rahimian, S. (2011). *Basic Principles of Islamic Theoretical Mysticism*, 2nd edition, Tehran: Organization for Researching and Composing University textbooks in the Humanities. (In Persian)

Rogers, C. (1957). The Necessary and Sufficient Conditions of Therapeutic Personality Change: Journal of .Consulting Psychology, Vol. 21, pp. 95–103.—LEB.

Romanovich Luria, A. (1997). *Language and Cognition* .Habibollah Ghasemzadeh Trans.Tehran: Farhangian Publishing House. (In Persian)

Saussure, F. (1999). *Course in General Linguistics*, compiled by Albert Sechehaye and Charles Bally in collaboration with Albert Riedlinger. Edition critique by Tullio de Mauro, postface by de Louis-Jean Calvet .Translated by Nazila Khalkhali. Tehran: Farzan-e Rooz Publishing. (In Persian)

Storey, J. (2011). *Popular Fiction* .Proceedings written and translated by John Storey et al. Translated by Hosein Payandeh. Philosophical, Literary, and Cultural Quarterly of Arghanoon. Second edition. No 25. (In Persian)

Tabatabai, M. (1995). *Al-Mizan*. Translated by Mohammad Baqir Mousavi Hamedani. Qom: Qom Seminary Scholars Society. (In Persian)

Tolouei Azar, A , et al.(2016). "Morphology Of Mystical Allegories". *PERSIAN LANGUAGE AND LITERATURE (JOURNAL OF FACULTY OF LETTERS AND HUMANITIES (TABRIZ))*. SPRING, SUMMER 2016 ,Volume 69 ,Number 233. (In Persian)

Westland, P. (1992). *The Teach Yourself History of English Literature* . Translated by Mohammad Hossein Abbaspour Tamijani. First edition .Tehran: Mina Publishing House. (In Persian)

In Press

Yasrebi, Y. (2008). *The Philosophy of Mysticism (An Analysis of the Principles and Problems of Mysticism)*. 6th edition. Qom: Bustan-e Ketab Publications. (In Persian)

Zabihi,M & H,Khademi. (2007). "Imagination in Avicenna's Philosophical System", *Ayeneh Marefat Quarterly Shahid Beheshti University*. Winter, No. 13. (In Persian)

Zarrinkoub, A. (2003). *Bahr dar Koozeh (Sea in a Jog) (Criticism and Interpretation of Masnavi Stories and Allegories)*. Tehran: Elmi Publications. (In Persian)

Zia, M. (2010). "The Role of Interlocutor in Forming the Structure of Masnavi", *Literary Criticism and Stylistic Research Quarterly*. Winter, No 2. (In Persian)

In Press