شیوه‌ی بیان مولوی در مثنوی

دکتر عبّاس محمّدیان
استادیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تربیت معلّم سبزوار

چکیده
مولانا جلال‌الدّین محمّد مولوی (٦٠٤-٦٧٢ هـ .ق) یکی از بزرگ‌ترین شاعران صوفی‌مسلک و کتاب مثنوی او از کم‌نظیرترین آثار منظوم ادب فارسی و اسلامی است. ارزش و اعتبار مثنوی، نه صرفاً به جنبه‌های ادبی و هنری این کتاب، بلکه بیش از آن، به مضمون و محتوای عرفانی و اخلاقی و تعلیمی و دینی آن است، تا بدان حد که بعضی از بزرگان عرفا آن را «قرآن پارسی» نامیده‌اند.
شیوه‌ی غالب بر زبان و بیان مثنوی، «شیوه‌ی خراسانی» و طرز بیان اهل منبر است. او با تأثیرپذیری از محیط خانوادگی و شیوه‌ی بیان پدرش، بهاء ولد، و صوفیان و واعظان اهل منبر آن روزگار، سخن خود را به آیات و روایات و اشعار فارسی و عربی و امثال و حکم و حکایات آراسته و کوشیده است تا موضوعات مجرّد ذهنی و تجربیّات والای عرفانی را در قالب تمثیل و حکایت، به ذهن خواننده و شنونده نزدیک‌تر و عینی‌تر کند.
استفاده‌ی فراوان از لغات و عبارات عربی و اصطلاحات صوفیانه، حاکی از آشنایی عمیق او با ادبیّات عربی و استغراق ذهن وی در موضوعات و احوالات عرفانی است.
استعمال الفاظ ممال، آوردن دو حرف اضافه در پیش و پس مفعول غیرصریح، اتّصال «که» موصول به شین، تشدید مخفّف و تخفیف مشدّد، ابیات ملمّع، طرح و حلّ اقوال معمّاگونه، انتقال دایم از خطاب به غیبت و از غیبت به خطاب و ذکر عجایب و انواع مخلوقات و نوادر کاینات از جمله ویژگی‌های بیانی مولوی در مثنوی است.

کلیدواژه‌ها: مولوی، مثنوی، سبک بیان، شیوه‌ی منبری، قرآن پارسی، زبان و بیان.

مقدّمه

شاعران نامدار زبان و ادب فارسی را از نظر توجّه به لفظ و مضمون می‌توان به سه دسته‌ی کلّی تقسیم کرد. نخست، شاعرانی که لفظ و آرایه‌های ادبی و زیبایی‌های ظاهری شعر خویش را مقدّم بر مضمون و محتوای آن قرار داده‌اند و کوشیده‌اند تا از همه‌ی ذوق و آگاهی خود در استفاده از صنایع لفظی و معنوی و آرایه‌های گوناگون بهره گیرند و اثری بدیع و زیبا و گوشنواز و ماندنی بیافرینند و بدان ببالند و بر دیگران فخر بفروشند و کمتر همتا و نظیری برای خود ببینند.

دوم، شاعرانی که از وزن و قافیه و گاه آرایه‌ها و صنایع و سایر شگردهای هنری و ادبی به عنوان ابزاری برای بیان اندیشه‌ها و دیدگاه‌های خاصّ خود بهره گرفته‌اند و مضمون و محتوا را مقدّم بر لفظ و ظاهر و زیبایی‌های ادبی قرار داده‌اند و حتّی گاه به قافیه‌اندیشی و مضمون‌پردازی و باریک‌اندیشی‌های شاعرانه نیز کم توجّهی کرده‌اند و بدان‌ها تاخته‌اند و شاعران دربند ظاهر و لفظ را نکوهش کرده‌اند. اینان شعر را وسیله، و اندیشه و محتوا و مضمون را هدف کار خود قرار داده‌اند.

سوم، شاعرانی که به هر دو جنبه‌ی لفظ و محتوا اهمیّت داده، کوشیده‌اند تا در عین خلق یک اثر زیبا و ادبی و جاودانه، به محتوا و مضمون شعر خود نیز توجّه خاص داشته باشند و یکی را فدای دیگری نکنند. معمولاً شاعران موفّق و نامدار و مردم‌پسند ادب فارسی از این دسته به شمار می‌روند. شاعرانی مثل فردوسی و نظامی و سعدی و حافظ از این‌گونه و شاعرانی مانند سنایی و عطّار و مولوی و شبستری و بعضی دیگر از صوفیان و عارفان شاعرمسلک از دسته‌ی دوم، و شاعرانی همچون خاقانی و فرّخی و منوچهری و مسعود سعد و بعضی دیگر از شاعران قصیده‌پرداز ستایشگر، از نوع اوّل محسوب می‌شوند.

این سخن بدان معنی نیست که شاعرانی مانند خاقانی ـ که خود از نامداران شعر فارسی است ـ یکسره محتوا را رها کرده، به لفظ پرداخته‌اند و از سرودن اشعار خویش هدف خاصّی بجز آفرینش یک اثر ادبی نداشته‌اند، بلکه ـ صرف‌نظر از جزئیّات و بعضی از اشعار آن بزرگان ـ می‌توان آن‌ها را در ردیف شاعرانی دانست که بیش از توجّه به محتوا و مضمون، به ظاهر و لفظ و زیبایی‌های هنری اثر خود پرداخته‌اند. از سوی دیگر، شاعران دسته‌ی دوم نیز به کلّی خود را بی‌نیاز از وزن و قافیه و باریک‌اندیشی و خیال‌پردازی و تصویرسازی ندانسته و جانب ظاهر را فرونگذاشته‌اند؛ امّا هدف آنان از سرودن شعر، جاودانه کردن اندیشه‌ها و نظریّات خود و گاه تعلیم مفاهیم دینی و اخلاقی و عرفانی و فلسفی و حکمی بوده است. روشن است که سخن منظوم ـ به خصوص اگر از دل برخیزد و از ضمیر صافی بجوشد ـ زود بر دل‌ها نیز می‌نشیند و به سبب آن که

قابل حفظ کردن و در ذهن مخاطب ماندن و رسوب کردن است، اثر تعلیمی افزون‌تری از سخن منثور و غیرادبی دارد.

در تاریخ ادب فارسی ما بسیاری از حکیمان و فیلسوفان و عارفان و دینداران و حتّی تاریخ‌نویسان که به گیرایی و تأثیرگذاری سخن منظوم آگاه بوده‌اند و خود نیز طبعی نازک و ذوقی باریک و روان داشته‌اند، از شعر به عنوان ابزاری برای مقاصد خویش بهره گرفته‌اند. جلال‌الدّین محمّد مولوی (٦٠٤-٦٧٢ هـ .ق) از جمله عارفان نامدار و صوفیان مجذوب صاحبدلی است که در نهایت کمال از شعر ـ در قالب‌های گوناگون ـ برای بیان و تفسیر و توضیح اندیشه‌های دینی و عرفانی خود استفاده کرده و آثاری جاودان برای مریدان و هواخواهان خویش و ادب‌دوستان و حقیقت‌جویان دنیا به یادگار گذاشته، به گونه‌ای که از زمان خود تا به امروز، روز به روز بر خوانندگان آثار او و دوستداران اندیشه‌های وی اضافه شده و در سده‌ی اخیر آوازه‌ی او از مرزهای ایران و افغانستان و ترکیه نیز فراتر رفته و آثار او به زبان‌های زنده‌ی دنیا ترجمه شده و با استقبال بسیار گسترده‌ای نیز روبه‌رو گردیده است.

مولانا با وجود این که شاعری توانا و نابغه‌ای کم‌نظیر است، هدف خود را در خود شعر و زیبایی‌های لفظی جستجو نکرده، بلکه کوشیده تا به زیباترین و مؤثّرترین شیوه، تعالیم خویش را در دل و جان مریدان جایگیر کند و از این راه انسان‌هایی آگاه و صافدل و دین‌باور و کامل تربیت نماید. خود وی با دستِ خویش بر پشت جلد مثنوی نوشته که «مثنوی را جهت آن نگفته‌ام که حمایل کنند و تکرار کنند، بلکه تا زیر پا نهند و بالای آسمان روند که مثنوی نردبان معراج حقایق است، نه آن که نردبان را به گردن گیری و شهر به شهر گردی، چه هرگز بر بام مقصود نروی و به مراد دل نرسی که:

نردبان آسمان است این کلام — هر که از آن بر رود آید به بام
نی به بام چرخ کو اخضر بود — بل به بامی کز فلک برتر بود
بام گردون را از او آید نوا — گردشش باشد همیشه زآن هوا»

(به نقل از غنی، ١٣٦٩: ٦-٧)

ارجمندی و گران‌سنگی کتاب مثنوی به زیبایی‌ها و دلربایی‌های ادبی آن نیست و با وجود آن که مولوی هنر شاعری خود را در غزلیّات شمس بی‌پرده و روشن نشان داده، در مثنوی تلاش نکرده تا خود را دربند لفظ گرفتار کند و در عین مستی رعایت ادب را نکند (مثنوی: ٣/١٣٩٤) و حدّ فهم و ادراک مخاطب را نیز در نظر

نگیرد (همان: ۱/۳۸۱۱). هر چند که جرّ جرّار سخن (همان: ۲/۱۵۶۲) و تقاضاگر درون و احوالات خاصّ او گاه سخن را از حدّ معمول و متوسّط فراتر می‌برد و مثنوی رنگ غزل به خود می‌گیرد (به عنوان نمونه، ر.ک: همان: ۱/۱۷۲۸–۱۷۳۶) و موضوع و مضمون پیچیده می‌شود و بدون آن که به تکلّف گرفتار آید، به صورت طبیعی از صنایع ادبی و باریک‌اندیشی‌های شاعرانه و مضمون‌پردازی‌های هنرمندانه و عواطف عاشقانه و عارفانه بهره می‌گیرد و مثنوی را فراتر از غزل می‌نشاند. ارزش و اعتبار این کتاب، بیش از آن که به هنر و شعر مولوی باشد، به محتوا و مضمون و اندیشه‌های متعالی و عرفانی و اخلاقی آن است. بی‌سبب نیست که عارفان بزرگ و دینداران سخن‌سنج، مثنوی را «قرآن پارسی» (ر.ک، عبدالحکیم، ۱۳۷۵: نُه) و سخنان مولوی را پیامبرگونه دانسته‌اند. شیخ بهایی که خود از فقیهان و حکیمان و عارفان بزرگ شیعی در دوران صفویّه است، درباره‌ی جلال‌الدّین محمّد می‌گوید:

من نمی‌گویم که آن عالی جناب هست پیغمبر، ولی دارد کتاب
مثنوی او چو قرآنی مدِل هادی بعضی و بعضی را مضل
مثنویّ معنویّ مولوی هست قرآنی به لفظ پهلوی

به طور کلّی در مثنوی از نظر سادگی و پیچیدگی مضمون، سه دسته کلمات می‌توان پیدا کرد. دسته‌ی نخست، موضوعات و کلماتی که هم از نظر لفظ و هم محتوا در سطح متوسّط و نسبتاً عادّی است و روی سخن مولوی با عامّه‌ی مردم و همه‌ی کسانی است که می‌خواهند از کلام او بهره گیرند و بفهمند و عمل کنند.

دسته‌ی دوم، سخنانی است که خطاب به مریدان خود سروده و قصد تعلیم آنان و بیان اندیشه‌ها و مضامین عرفانی را داشته که این ابیات، اندکی دشوار و دیریاب است و تا کسی از مقدّمات عرفان و اصطلاحات خاصّ عرفا و زبان و بیان این طایفه آگاهی نسبی نداشته باشد، نمی‌تواند از این دریای معانی به قدر تشنگی خود آب بردارد و عطش خود فرونشاند. حجم بیشتر کتاب مثنوی، سرشار از این‌گونه کلمات است.

دسته‌ی سوم، سخنانی است که مولوی در حالات خاصّ بی‌خویشی و جنون عارفانه‌ی خود سروده و به نظر می‌رسد که زمام اختیار از کف او بیرون رفته و به غریقی می‌ماند که بی‌اراده، موج سخن و معنی، گاه او را به زیر دریای حقایق و اسرار می‌کشاند و گاه همچون مرده و بی‌اراده در سطح دریا، وی را به حال خویش وامی‌گذارد. در این‌گونه ابیات، گویی شاعر به مخاطب خاصّی نظر ندارد و صرفاً برای دل خویش به اقتضای

حال خود شعر سروده است. بیشتر پیچیدگی‌های اشعار مثنوی مربوط به این بخش از کتاب است که گاه خواننده‌ی آشنا با زبان و بیان و اندیشه‌ی مولانا را نیز به حیرت وامی‌دارد و باعث می‌گردد تا هر کسی از ظنّ خود یار او شود و به احتمال به شرح و تبیین ابیات بپردازد. البتّه باید گفت که کم‌ترین حجم کتاب مثنوی از چنین خصوصیّتی برخوردار است.

به هر روی، مولوی در نظم کتاب مثنوی قصد تعلیم مریدان و مخاطبان و اندرزگویی داشته و می‌خواسته با نشان دادن طریق معرفت نفس، راه‌های وصول به خداوند را به انسان بیاموزد (عبدالحکیم، ۱۳۷۵: ۷)، و حتّی‌الامکان کوشیده تا جایی که ممکن است حدّ درک مخاطب را رعایت کند.

نگارنده در این مقاله کوشیده است تا به کوتاهی هر چه تمام‌تر، نگاهی به شیوه‌ی بیان مولوی در مثنوی داشته باشد و ظرایف سبک بیان او را در حدّ بضاعت خویش بنمایاند.

شیوه‌ی بیان مثنوی

مولوی پیش از آن که شاعر باشد، واعظ منبرنشین و عالم دین باور و عارف صاحبدل است (ر.ک: زرّین‌کوب، ۱۳۷۲: ۹۶-۱۰۰). روشن است که محیط خانوادگی و شغل و پیشه و اندیشه و باورهای او در شیوه‌ی بیان وی تأثیر می‌گذارد. شگفت این که با وجود آشنایی زیاد مولانا با شعر و ادب پارسی و عربی و حفظ بسیاری از اشعار شاعران این دو زبان در حافظه، تا پیش از آشنایی و ملاقات سرنوشت‌ساز با شمس تبریزی (٦٤٢ هـ.ق) کسی از او شعری نشنیده و او نیز به احتمال قریب به یقین شعر نسروده، ولی پس از آشنایی با آن پیر مجذوب، تا پایان عمر از سرودن اشعار در قالب غزل و مثنوی و رباعی پرهیز نکرده است (ر.ک: استعلامی، ۱۳٦۹: چهل و یک). با این که از طبعی لطیف و ذوقی سرشار و دلی صافی برخوردار است، و در کمتر از یک نیمه‌ی عمر بیش از شصت هزار بیت شعر سروده، خود را شاعر نمی‌داند و می‌گوید:

رستم از این نفس و هوا، زنده بلا مرده بلا — زنده و مرده وطنم نیست بجز فضل خدا
رستم از این بیت و غزل، ای شه و سلطان ازل — مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا
قافیه و مغلطه را گو همه سیلاب ببر — پوست بود، پوست بود، در خور مغز شعرا

(کلّیّات شمس: ٦٥)

دیوانه‌ی از خود بیرون خزیده و مستِ از بند عقل جهیده و شیدای خان و مان بر باد داده، چگونه می‌تواند همچون زیرکان و عاقلان و صلاح‌جویان قافیه‌اندیشِ مضمون گریز، به پیش و پس سخن خود بنگرد و بارها در اشعار خود تجدید نظر کند و الفاظ خوش‌تراشِ گوشنواز را به‌گزینی نماید و اثر زیبای هنری بیافریند.

ای ایاز از عشق تو گشتم چو موی — ماندم از قصّه‌ی تو، قصّه‌ی من بگوی
بس فسانه‌ی عشق تو خواندم به جان — تو مرا که افسانه گشتستم بخوان
ذرّه‌ای از عقل و هوش ار با من است — وین چه سودا و پریشان گفتن است
کیفَ یأتی النّظم لی و القافیه — بعدَ ما ضاعَتْ اصول العافیه
ما جنونٌ واحدٌ لی فی الشّجون — بل جنونٌ فی جنونٌ فی جنونٌ

(مثنوی: ۵/۱۸۹۶–۱۹۰۰)

درست است که خود می‌گوید هر ماه سه روز دیوانه می‌شود و از حدّ ادب ظاهر بیرون می‌رود، ولی برای عاشق شیدای همیشه مست، هر لحظه دیوانگی سه روزه اتّفاق می‌افتد.

من سر هر ماه سه روز ای صنم — بی‌گمان باید که دیوانه شوم
هین که امروز اوّل سه روزه است — روز پیروزست، نه پیروزه است
هر ولی کاندر غم شه می‌بود — دم به دم او را سر مه می‌بود

(همان: ۵/۱۸۸۸–۱۸۹۰)

اگر ذرّه‌ای به خویش آید و از دریای استغراق به ساحل صحو بازگردد و قصد قافیه‌اندیشی و لفظ‌پردازی داشته باشد، معشوق پرده‌نشین او از ژرفای باطنش وی را از این کار بازمی‌دارد و عاشق را به رها کردن حرف و لفظ و صوت می‌خواند و توجّه به لفظ را مانع از ورود به باغ معانی و بهره‌گیری از میوه‌های اسرار و حقایق می‌داند.

قافیه اندیشم و دلدار من — گویدم مندیش جز دیدارِ من
خوش‌نشین ای قافیه‌اندیش من — قافیه‌ی دولت تویی در پیش من
حرف چبْود تا تو اندیشی از آن — حرف چبْود؟ خار دیوار رزان
حرف و صوت و گفت را بر هم زنم — تا که بی این هر سه با تو دم زنم

(همان: ۱/۱۷۲۷–۱۷۳۰)

آنچه برای مولوی ـ که یک عارف درون گراست ـ از ارزش و اهمّیّت والایی برخوردار است، توجّه به درون و پرهیز از ظاهر و برون است. اصولاً جهان‌بینی عرفانی مبتنی بر درون‌بینی است؛ همه چیز در این مکتب فکری به دل و حقیقت باطن منتهی می‌شود.

گام در صحرای دل باید نهاد زان که در صحرای گل نبود گشاد
ایمن آباد است دل ای دوستان چشمه‌ها در چشمه‌ها و گلستان
عُج إلی القلب و سِر یا سارِیه فیه اشجارٌ و عینٌ جاریه
(همان: ۳/۵۱٤–۵۱٦)

به همین سبب، افرادی همچون مولوی ـ در عین توانایی و هنرمندی و سخندانی ـ به الفاظ و اعراض کم‌تر عنایت نشان می‌دهند و به جوهر و حقیقت، بیشتر اقبال می‌کنند.

ما برون را ننگریم و قال را ما درون را بنگریم و حال را
ناظر قلبیم اگر خاشع بود گرچه گفتِ لفظ ناخاضع بود
زان که دل جوهر بود، گفتن عرض پس طفیل آمد عرض، جوهر غرض
چند از این الفاظ و اضمار و مجاز سوز خواهم ساز با آن سوز ساز
آتشی از عشق در جان برفروز سر به سر فکر و عبارت را بسوز
(همان: ۲/۱۷۵۹–۱۷٦۳)

جز خضوع و بندگی و اضطرار اندرین حضرت ندارد اعتبار
(همان: ۳/۱۳۲۳)

گر حدیثت کج بود، معنیت راست آن کژیّ لفظ مقبول خداست
(همان: ۳/۱۷۱)

دیدگاه او با شاعرانی که زیبایی ظاهر و موسیقی کلمات و خلق یک اثر بدیع هنری را ـ بدون توجّه زیاد به معانی انسانی و دینی ـ هدف کار خود قرار داده‌اند، متفاوت است. ساده و صمیمی سخن می‌گوید و نکته‌پرداز حال و احساس درونی خویش است. از سوی دیگر، مثنوی اثری تعلیمی و اخلاقی است و قالب آن نیز اقتضای حال و هوای غزل را ندارد تا شاعر در لحظات ناخودآگاهی و بی‌خودی، حرف دل خویش را در زیباترین لباس جلوه‌گر نماید و «شعر ناب» خلق کند. اگر چه که مثنوی نیز همه جا از این عوالم خالی نیست و گاه حال غالب بر دل، آن‌گونه افسار از کف عقل و هوشیاری ظاهر می‌رباید که سخن از تعلیم به احساس درونی و عشق حقیقی تبدیل می‌شود و به آن جا کشیده می‌شود که از قبل طرح و برنامه‌ی خاصّی برای آن در نظر گرفته نشده است؛ آن قدر اوج می‌گیرد که حتّی یاران خاصّ مولانا نیز قادر به درک آن نیستند؛ گویی شاعر برای خود می‌سراید و نظر به مخاطب خاصّی ندارد؛ امّا آن‌گاه که از دریای محو به ساحل صحو بر می‌گردد، اقتضای حال و حدّ مخاطب را در نظر می‌گیرد و در قالب تمثیل و حکایت و با استفاده از آیات قرآنی و احادیث نبوی و قیاس و امثال سایر و گاه الفاظ رکیک و پست (ر.ک، استعلامی، ۱۳٦۹: شصت و هشت و شصت و نه)، مطالب خود را برای شنوندگان و خوانندگان قابل ادراک می‌نماید.

در یک داوری کلّی و اجمالی باید گفت که شیوه‌ی غالب بر بیان مولوی در مثنوی شیوه‌ی سهل و ممتنع است. او ساده و خالی از تکلّف سخن می‌گوید و اگر صنعتی نیز در کلامش دیده می‌شود کاملاً بجا و طبیعی افتاده است. شیوه‌ی بیان شاعران کهن فارسی زبان، بخصوص شعرای خراسان و ماوراءالنّهر در دوران قبل از حمله‌ی مغول، که به «سبک خراسانی» یا «طرز ترکستانی» معروف است، سرمشق کار اوست. مختصّات سبک خراسانی در تمام مثنوی در شیوه‌ی کاربرد الفاظ مفرد و ترکیبات و زبان کاملاً پیداست.

یکی از اختصاصات سبک خراسانی «اماله» است (محجوب، بی‌تا: ۳۵). استعمال الفاظ «ممال» در بسامد بالا و تا حدّی نظیر استعمال آن در شاهنامه دیده می‌شود. مواردی مانند: مری به جای مراء (مثنوی: ۱/۲۸۱)، امیم به جای امام (همان: ۱/٦٦۹)، عتیب (همان: ۲/۲۱۵٦) به جای عتاب، اعتمید (همان: ۲/۲۱۵٦) به جای اعتماد، جهیز (همان: ۲/۲۹۰۵) به جای جهاز، حجیج (همان: ۳/۱۰۵۱) به جای حجاج، لبیس (همان: ۳/۱٦۱۰) به جای لباس و مزیج (همان: ۳/۱۷٤۵) به جای مزاج نمونه‌ای است از استعمال فراوان الفاظ ممال در مثنوی.

آوردن دو حرف اضافه در پیش و پس مفعول غیرصریح نیز، که از دیگر اختصاصات سبک خراسانی است (محجوب، بی‌تا: ٤۵)، در مثنوی دیده می‌شود (مثنوی: ۱/۳۷۷۳).

اتّصال «که» موصول به «ش»، در الفاظی چون «کش»، به معنی «که او را» در بسیاری از ابیات (همان: ۱/۲۲٤ و ۲٤۲ و ۲۷۸)، استعمال فعل ماضی به جای مضارع و برعکس (همان: ۱/۱٤۱). فعل مضارع به معنی ماضی در برخی ابیات (همان: ۱/۲۱۲٤)؛ استعمال «اندر» (همان: ۱/٦۷) به جای «در» در بعضی موارد (همان: ۱/۱٤۳۷)؛ استفاده از پیشوند «فا» به جای «به»، مانند «فاپیش» (همان: ۱/۷٤) در معنی «به پیش»، و «فااو» (همان:۱/۹٥٦) به معنی «به او»؛ استعمال صیغه‌های شرطی (همان: ۱/۲۷) و انشایی (همان: ۱/۲٥٥) به شیوه‌ی قدما؛ استعمال فعل مفرد در عطف به فعل جمع و در واقع برای صیغه‌ی جمع (همان: ۳/۱۲۱٦ و ۱٥۹۲)؛ استفاده از الفاظ و تعبیرات کهنه و کهن و گاه نامأنوس خراسانی، مانند: «تنگین» (همان: ۱/۱٥٤٤) به جای تنگ، «بزرگین» (همان: ٦/۳۸۹۲) به جای «بزرگ» و «کوچکین» (همان: ٦/٤٦۳٤) به جای «کوچک» در موردی که اشارت به معهود موصوف باشد؛ و شواهد دیگر، همگی بر ویژگی‌های سبک خراسانی مثنوی دلالت می‌کند.

از دیگر اختصاصات این شیوه‌ی بیان، تخفیف کلمات یا حذف کردن حرفی از کلمه بنا به ضرورت شعری است (محجوب، بی‌تا: ٤۱). در مثنوی، از این گونه موارد نیز به وفور وجود دارد. کلماتی مانند: «گود» (مثنوی: ۱/۳۷٦٦) به جای «گوید»؛ «رو» (همان: ۱/۳۷۷٤) به جای «روح»؛ «گیا» (همان: ۱/۲۷۰) به جای «گیاه»، «زوتر» (همان: ۱/٤۲٤) به جای «زودتر»؛ «زو» (همان: ۳/۲٥٥۷) به جای «زود»، از آن جمله است.

تخفیف مشدّد و تشدید مخفّف و حذف و زیادت هم، چنان که شمس قیس در مبحث «عدول از جادّه‌ی صواب» در المعجم بدان اشارت کرده و در میان سرایندگان سبک خراسانی و شاعران کهن امری مرسوم بوده (محجوب، بی‌تا: ٤۰)، در مثنوی نیز بنا به ضرورت‌های شعری راه یافته است. کلماتی مانند: «جلاب» (مثنوی: ۱/٤٤۷) به جای جلّاب، «حجام» (همان: ۱/۲٤٤) به جای حجّام؛ «قلاش» (همان: ۲/٦٤۸) با تخفیف لام به جای قلّاش؛ «صلّت» (همان: ۳/۱۰٦۰) با تشدید لام به جای صله؛ «خفاش» (همان: ۳/۱۰٦۰) با تخفیف فاء به جای خفّاش؛ «قصاب» (همان: ۳/۱٤۸۹) با تخفیف صاد به جای قصّاب؛ «فایدّه» (همان: ٤/۲۹۹۷) با تشدید دال به جای فایده؛ «عاریّه» (همان: ٥/۹۸۲) با تشدید یاء به جای عاریه؛ «عیار» (همان: ٦/۳۳٥) با تخفیف یاء به جای عیّار و «حمال» با تخفیف میم به جای حمّال، از این گونه موارد است.

اشاره به آیات قرآن کریم و حلّ و درج آن در شعر و یا ترجمه و مفهوم آیات در ابیات، که صاحب ترجمان البلاغه این نوع استفاده را «یکی از جمله‌ی بلاغت» شمرده و بدان نام «معنی الآیات بالابیات» داده است (محجوب، بی‌تا: ٤۱٤)، پیش از مولوی در میان شاعران سبک خراسانی معمول شده بود. درست است که این ویژگی را می‌توان از نشانه‌ها و اختصاصات سبک خراسانی در شعر شمرد، ولی با توجّه به این که مولانا اهل

منبر و مجلس است و به شیوه‌ی اهل علم و تذکیر سخن می‌گوید، نمی‌توان استفاده از آیات در مثنوی را مستقیماً تحت تأثیر این سبک دانست، بلکه باید از اختصاصات سبک ویژه‌ی مولانا که «شیوه‌ی بلاغت منبری» نامیده شده است به حساب آورد.

زبان مثنوی تا حدّی زبان قرآنی است؛ کثرت نسبی لغات و تعبیرات و مفردات قرآنی در این کتاب، به مانند درج و حلّ آیات در ابیات زیاد، حاکی از توغّل مولانا در قرآن و معارف قرآنی و لطایف و اسرار آن است. از سوی دیگر، فراوانی تعبیرات قرآنی نشان می‌دهد که او تا چه حد سعی در تطبیق اصول اعتقادات صوفیّه با قرآن و دین داشته است. بدیهی است پرداختن به لطایف قرآنی و ذکر قصص و حکایاتی که در کتاب آسمانی آمده، مولانا را به کاربرد وسیع لغات و تعبیرات قرآنی واداشته است.

این که تعداد قابل ملاحظه‌ای از مفردات و ترکیبات مثنوی برگرفته از احادیث نبوی و اخبار صحابه است، نشانه‌ی دیگری از استغراق ذهن مولانا در معارف دینی است. اشتغال او به درس و بحث و تفسیر قرآن و مجالس وعظ و تذکیر و اقتضای محیط خانوادگی او، همگی از جمله عواملی محسوب می‌شوند که وی را به استفاده از تعبیرات خاص و در نتیجه پیدا شدن زبانی خاص واداشته‌اند؛ امّا در میان شاعران سبک خراسانی، به خصوص آن دسته از سرایندگان که از بینش و مذاق عرفانی محروم بوده‌اند و تا حدّ زیادی در اشتغال روزانه و اندیشه‌های ذهنی از امور دینی به دور مانده‌اند، اشاره به آیات و استفاده از روایات معمولاً برای اظهار فضل و گاه قیاس و استدلال و در برخی موارد از سر تفنّن صورت می‌گرفته است و شاعر برای آراستن شعر خود گاه از معانی و مضامین احادیث قدسی و اخبار رسیده از بزرگان دین، کمال استفاده را می‌کرده است، تا جایی که این کار را صاحب ترجمان‌البلاغه یکی از صنایع بدیعی دانسته و نامش را «ترجمهٔالاخبار و الامثال و الحکم» نامیده است (ر.ک، همان: ٤٢٥).

یکی دیگر از اختصاصات بیانی مثنوی، که در سبک خراسانی نیز معمول است، نقل به مضمون، آوردن ابیات و امثال عربی در شعر فارسی است (همان: ٦٢٠). مولانا به اقتضای محیط خانوادگی و تحصیلات و اشتغالش، با صرف و نحو و شعر و ادب عربی آشنایی زیادی داشته است و قبل از دیدار با شمس تبریزی پیوسته دواوین شعرای عرب، بخصوص دیوان متنبّی، را مطالعه می‌کرده و به حدّ زیادی از رنگ و بوی شعر و ادب عرب تأثیر پذیرفته است. در نخستین غزلیّاتی که به عنوان پیشکش به حضور شمس سروده و در آن وی را ترغیب به مراجعت به قونیّه کرده، این تأثیر کاملاً هویداست. در یکی از غزلیّات، خطاب به مرشد و معشوق خود می‌گوید:

ایّها النّورُ فی الفؤاد تعال غایةُ الوجد و المراد تعال
اَنت تَدری حیاتُنا بِیدْیک لاتُضیّق علی العِباد تعال...
(کلّیّات شمس: ۵۲۹)

و در غزل دیگری می‌گوید:
ای ظریف جهان سلام علیک اِنّ دائی و صحّتی بیدْیک
گر به خدمت نمی‌رسم به بدن إنّما الرّوح و الفؤاد لدْیک
(همان: ۵۱۵)

آشنایی مولوی با شعر و ادب عربی باعث شده تا در غزلیّات شمس و مثنوی او ابیات عربی و اصطلاحات مربوط به ادبیّات عرب راه پیدا کند. این امر نشان می‌دهد که او از آنچه نزد کاتبان و ادیبان و واعظان و حتّی فقیهان عصر، سرمایه‌ی ادب به شمار می‌آمده بی‌بهره نبوده است.
بعضی از ابیات مثنوی مشحون از اصطلاحات و مفردات عربی و برخی به صورت ملمّع سروده شده که یک مصرع بیت یا جزئی از آن فارسی است. مولانا عربی‌گویی و مهارت بر ادب عرب را به عنوان نمایش و تفاخر خود بر دیگران مورد استفاده قرار نمی‌دهد، بلکه از شیوه‌ی واعظان و اهل منبر زمان خود تقلید می‌کند که آمیختن کلام با اصطلاحات و مفردات و حتّی ابیات عربی شیوه‌ی رایج آن‌هاست و صبغه‌ی قرآنی و دینی را در کلام آنان بهتر و بیشتر نشان می‌دهد.
«ابیات ملمّع البتّه در مثنوی نسبتاً زیاد است و وجود آن‌ها و همچنین پاره‌ای مختصّات انشایی و نحوی عربی، همراه با لغات قرآنی بسیار و تعدادی الفاظ برگرفته از حدیث که در مثنوی هست، به زبان مثنوی حالتی عربی مآب می‌دهد که برای خواننده‌ی امروزینه گه‌گاه ناآشنا به نظر می‌رسد و دشواریی را که در فهم آن هست می‌افزاید. این‌گونه ابیات، در بعضی موارد، صورت منظوم مضمون یا فحوای آیه یا حدیثی است که پاره‌ای از الفاظ اصل را نیز در متن کلام در بر دارد. گاه نیز اقتباسی منظوم از لفظ و مضمون مثل یا بیتی عربی است» (زرّین‌کوب، ۱۳۷٤: ج ۱، ۲۳۷). مواردی نیز پیدا می‌شود که مولانا به رعایت حال مخاطب یا تواردهای ذهنی خویش، اندیشه‌ی خود را در لباس نظم عربی جلوه‌گر می‌نماید. این گونه موارد در مثنوی

فراوان است. گاه سه بیت عربی (مثنوی: ۱/۳۷۳٤-۳۷۳٦ و ۳/۳۷۱-۳۷۳ و ۳/٤۷۹-٤۸۱) و گاه دو بیت (همان: ۱/۱۲۸-۱۲۹) و گاه کم‌تر و بیش‌تر از آن نیز پی در پی در میان ابیات فارسی دیده می‌شود.

همین که مولانا دیباچه‌های دفاتر شش‌گانه را به عربی می‌نویسد، نشان از شیفتگی او به زبان و ادب عربی است. در دیباچه‌ی دفتر چهارم، ابیاتی از عدیّ بن رقاع، شاعر عهد اموی، تضمین شده و در بیتی مصرع نخست مطلع یک خمریّه‌ی معروف ابی‌نواس را با جزئی تصرّف تضمین کرده است (همان: ۱/۱٥٦۲). همچنین چند بیت مثنوی هم که قول مسیحیان را در مورد عیسی و ابن الله بودنش به طعن می‌گیرد (همان: ۲/۱٤۰۲)، یادآوری ابیاتی از لزومیّات ابوالعلاء المعرّی است. در بیتی، مطلع قصیده‌ی معروف لبیدبن ربیعه که در آن می‌گوید: «ألا کلّ شیء ماخلا الله باطل»؛ تضمین شده (همان: ۱/۳۹۲۳)؛ و در جایی مضمون بیت: «و مَن یکُ ذافم مُرٍّ مریضٍ، یَجد مُراً به الماء الزّلالا» را از متنبّی اخذ کرده (همان: ۲/۲۷۳۷) و در موردی، مضمون شعری را که برگرفته از یک قطعه‌ی منسوب به مجنون قیس عامری است و طیّ آن از این که گفته‌اند لیلی در عراق بیمار است، سخن می‌گوید و به آرزو می‌خواهد که: «فیا لیَتنی کنتُ الطّبیب المداویا» آورده است (همان: ۱/۳٦۹۷). این همه خبر از آشنایی نسبتاً عمیق مولانا با شعر و ادب عربی می‌دهد و به مثنوی رنگ و بوی عربی‌مآبی.

فراوانی لغات عربی و کثرت امثال و تعبیرات گرفته شده‌ی از زبان عربی، مانند کثرت آیات و احادیث مورد استشهاد در مثنوی از اختصاصات سبک بیان این کتاب در شمار است. وجود تعبیرهایی مانند: «ور بداند کرم از ماهیّتش» (همان: ۲/۲۳۲۳)؛ «بیست از دزدان» (همان: ۳/۱٦۷۸)؛ «ما را علم نیست» (همان: ٤/۹۳۳)؛ چون جهنّم گریه آرد یاد آن» (همان: ٦/۱٥۸٥)؛ حتّی تعبیراتی نظیر: «دزدان آمد اندر نقاب» (همان: ٦/٥٤٥)، که از تعبیر «لقیته نقاباً» در مفهوم برخوردی نابیوسیده، که خاصّ عربی است گرفته شده، نمایانگر تأثیر طرز بیان عربی؛ بخصوص بدان‌گونه که در شواهد و مثال‌ها و صرف و نحو عربی متداول است؛ می‌باشد. این امر، بدون شک، از اسباب پیچیدگی و دیرفهمی مفهوم برخی از ابیات مثنوی، بخصوص برای ناآشنایان به ادب عربی، است.

البتّه تأثیر صرف و نحو عربی بر شیوه‌ی بیان مثنوی، در حقیقت نشانگر «شیوه‌ی بلاغت منبری» است که مولانا در حدّ زیادی آراسته بدان است. گوینده‌ای که غالباً با قرآن و حدیث سروکار دارد و الفاظ و مضامین و مفردات آن‌ها را در خاطر خویش می‌پرورد، و با کتب فقه و تفسیر و حکمت و تصوّف محشور است، به طور طبیعی زبانش از سبک بیان این کتاب‌ها تأثیر می‌پذیرد. تأثیر همین تقلید ناخودآگاه است که گاه سبک

بیان او را به سبب غرابت تعبیر یا مخالفت با قیاس، احیاناً به نوعی تعقید و ابهام نزدیک می‌کند و فهم بعضی از ابیات را محتاج دقّت و اندیشه‌ی بسیار می‌سازد.

نقل و اخذ تعداد قابل ملاحظه‌ای از سخنان و کلمات منسوب به امیر مؤمنان، حضرت علی(ع)، که مولانا در عین وابستگی به اهل تسنّن و اجتهاد در فقه حنفی و تدریس و تحقیق در آن مذهب، در حقّ وی ارادت و تولّای فوق‌العاده‌ای نشان می‌دهد، گویای تأثیرپذیری او از ادبیّات عربی و اخبار و روایات معصومین(ع) است؛ اگر چه در صحّت انتساب قسمتی از آن سخنان به امام علی(ع) جای تردید وجود دارد و بعضی سخنان حکمت‌آمیز آن بزرگوار با احادیث نبوی در آمیخته است (ر.ک: زرّین‌کوب، ۱۳۷٤: ج ۱، ۲٤٤ به بعد).

از دیگر موارد آشنایی و توغّل مولانا در ادب عربی و تأثیرپذیری زبان و شیوه‌ی مثنوی از آن، استفاده از امثال عربی و سخنان بازمانده از پیشینیان است؛ امّا در این مورد، کلام شاعر از هر گونه تصنّع و تکلّف و تفاخر عاری است. این بی‌تصنّعی، مخصوصاً آن‌جا که چیزی از متن مثَل را در اثنای بیت نیاورده و به مضمون آن اکتفا کرده، بیشتر جلوه دارد. ابیات زیر از این موارد است:

گورخانه‌ی راز تو چون دل شود　　آن مرادت زودتر حاصل شود

(مثنوی: ۱/۱۷۵)

که به احتمال قوی با عبارت معروف عربی «صدور الأحرار، قبور الأسرار» مربوط است.

در بیان این سه کم جنبان لبت　　از ذهاب و از ذهب و ز مذهبت

(همان: ۱/۱۰٤۷)

از مثل معروف عربی «اُستر ذَهبک و ذهِابک و مَذهبک» گرفته شده.

گفت گفتِ تو چو درنان سوزن است　　از دل من تا دل تو روزن است

(همان: ۱/۳۵۲)

از عبارت «مِن القلب إلی القلب روزنه» گرفته شده است.

گفت لاحول ای پدر لاحول کن　　با رسول اهل، کم‌تر گو سخن

(همان: ۲/۲۱۵)

بی‌تردید ناظر به فحوای این بیت مثل گونه‌ی معروف است که می‌گوید:

اِذا کنتَ فی حاجةٍ مُرسلا فأرسل حکیماً و لاتوصِه

و بیت زیر:

حزم چبْود، بدگمانی در جهان دم بدم بیند بلای ناگهان

(همان: ۳/۲۳۰۱)

اشاره به عبارت مشهور «الحزم سوء الظّن» دارد در زبان عرب.

در بعضی موارد، جزئی از لفظ و عبارت گرفته شده، در اشارت مولانا هم ذکر شده و این خود نشانی است که از طریق آن به آسانی اصل مثَل و عبارت را می‌توان یافت.

در ابیات زیر این دلالت وجود دارد:

پس فنون باشد جنون این شد مثل خاصه در زنجیر این میر اجل

(همان: ۲/۱۳۸٤)

که برگرفته از مثل «الجنون فنونٌ» می‌باشد.

دور ماند از جرّ جرّار کلام باز باید گشت و کرد آن را تمام

(همان: ۲/۱۵٦۲)

برگرفته از مثل معروف «الکلام یجرّ الکلام» است، که در مثنوی مکرّر می‌آید.

نزد آن که لم یَذق دعویست این نزد سکّان افق معنیست این

(همان: ۲/۳۵٦٦)

از تعبیر «مَن لم یَذق لم یَدرِ» گرفته شده است.

وجود مفردات و الفاظ برگرفته از ادب و شعر عرب در مثنوی دلیلی دیگر از تأثیر ادبیّات عربی در مثنوی و توغّل گوینده‌ی آن در لغت و ادب عرب است. به عنوان نمونه، به لغات و الفاظ زیر می‌توان اشاره نمود.
«فدفد» (همان: ٦/١٩٤٠) که عبارت است از فلات ریگستان یا زمین سخت؛ «نحر و بحر» (همان: ١/٣٤٩٤) که در این تعبیر، بحر دریاست و نحر مخفّف نحر البحرست که کناره‌ی دریاست؛ همچنین لغت‌هایی مانند: «تایق» (همان: ٥/٢٤٥٦) به معنی شایق و آرزومند؛ «غابر» (همان: ٥/٢٨٦٩) به معنی گذشته؛ «لدیع» (همان: ٤/٣١٠٣) به معنی آن کس که از مار و کژدم نیش خورده باشد، «مناخ» (همان: ٢/٢٠٧٤) به معنی منزل و آن‌جا که شتر فرود می‌آید؛ «برطله» (همان: ٤/٣٥٥٠) به معنی قلنسوه؛ که در مثنوی نظایر بسیار دارد و زبان این کتاب را غنی و سرشار کرده است.
وارد کردن اصطلاحات دانش‌های گوناگون در شعر، یکی دیگر از اختصاصات سبک خراسانی است (محجوب، بی‌تا: ٥٧). این ویژگی در مثنوی نیز به وفور وجود دارد. اشتغال به تدریس فقه پس از ملاقات با شمس و حتّی در زمان نظم مثنوی همچنان مدّتی از ساعات شبانه روز زندگی مولانا را می‌گرفت. «چنان که می‌گویند، مولانا تا آخر عمر همواره وجه معاش از «مرسوم مدرسه» دریافت می‌کرد و به همین سبب سفارش کرده بود تا چون درخواست فتوایی به نزد وی آرند، در هر حال که هست و گرچند در حمّام یا در حال سماع باشد، آن درخواست به وی رسانند» (زرّین‌کوب، ١٣٧٤: ج ١، ٢٠٢). همین اشتغال روزانه تا پایان عمر، باعث گردیده تا اصطلاحات مربوط به فقه و فتوا در جای جای مثنوی وارد شود و گاه پاره‌ای از مسایل مربوط به فتاوی و احکام در مثنوی با طرز بیان فقیهانه هم طرح و هم حل شود (ر.ک، همان: ٢٠٣-٢٠٦).
غیر از فقه و فتوا، اصطلاحات مربوط به علوم دیگر زمان مولانا، همچون لغت و نحو و بلاغت و حساب و نجوم و طب و کلام و حکمت در مثنوی وارد گردیده است که حاکی از انس و آشنایی شاعر با علوم متداول است.
اشاراتی به: سعد و نحس ستارگان، حضیض و اوج کواکب، بیماری‌ها و داروها و عقاقیر طبّی، مانند هلیله، بلیله، تریاق، روغن بادام، کحل عزیزی، تخم صرع که نوعی گندم موسوم به شلم یا گندم دیوانه است که خوردن نان آن باعث سرگیجه می‌شود و اشاره به پاره‌ای مباحث طبّی مانند این که «علاج اهل هر شهری جداست» (مثنوی: ١/١٤٧)، اشاره به قبض و اطلاق با اشارت به برخی تعبیرات و مسایل مربوط به فلسفه و کلام، مثل: جوهر و عرض، عین و عرض، ماهیّت، قدیم و حادث، جبر و اختیار؛ یا تغییرات مربوط به بلاغت و نحو و لغت، مانند: حصر و قصر، اضمار و مجاز، خافض و رافع، مصدر و تعریف، از جمله اصطلاحات

دانش‌های گوناگون در مثنوی است. این موارد، گاه زبان مثنوی را به زبان انوری و سنایی و خاقانی در شعر نزدیک می‌کند و خبر از اطّلاعات وسیع گوینده‌ی آن می‌دهد. امّا یک نکته ـ در مقایسه با شاعران دیگر ـ درخور دقّت و تأمّل است و آن این که مولانا این همه اصطلاحات گوناگون را برای تفاخر و عرض هنر در بیان و کلام خود جای نداده؛ بلکه به طور طبیعی و به مناسبت موضوع هر کجا که لازم دیده مطرح کرده است، چرا که وجود این امر با وارستگی صوفیّه و بیزاری آن‌ها از ریا و نمایش و تظاهر به علم قال و علوم کسبی منافات دارد.

اشاره به اصطلاحات صوفیّه در مثنوی، خود زبانی دیگر ایجاد کرده که از نظر کثرت، با اصطلاحات دانش‌های دیگر قابل قیاس نیست. مولوی خود صوفی است و بر مذاق این گروه به تفسیر قرآن و اخبار و نقل حکایات و قصص و تعلیم و تمثیل پرداخته است. روشن است که لغات و اصطلاحات مربوط به صوفیّه در این کتاب بیشتر از هر چیزی راه پیدا کند؛ بخصوص که او مثنوی را در مجلسی املا می‌کرده، که جمعی از یاران خاصّ وی با مذاق صوفیانه حضور داشته‌اند و با این زبان آشنا بوده و گاه از وی طلب ارشاد و هدایت می‌کرده‌اند.

اکثر تعبیرات و اصطلاحاتی را که مولانا در مثنوی بیان کرده، در میان صوفیان قبل از او نیز کاربرد داشته است، ولی گاه اتّفاق می‌افتد که مولانا از آن اصطلاحات معانی تازه اراده می‌کند که پیش از وی کم‌تر سابقه داشته و پس از او به تقلید از مثنوی در میان پیروان فرقه‌ی مولویّه و گاه پاره‌ای از فرقه‌های دیگر متداول گشته است. به همین سبب، این‌گونه الفاظ جزو عناصر زبان مثنوی در شمارند و اگر چه برخی از آن‌ها بیش از یکی و دوبار مورد استفاده قرار نگرفته‌اند، امّا طرز استعمال آن‌ها نشان می‌دهد که گوینده به نوعی معنی اصطلاحی تازه نظر دارد. اصطلاحات و تعبیرات زیر از این جمله است که در مثنوی نظایر دیگر هم دارد:

ابدال، جمع بدل ـ ابن الوقت ـ اتّحاد ـ اتّصال ـ اثبات و نفی ـ اجلالی ـ احد ـ اخلاص ـ ادب ـ استدراج ـ استغراق ـ اهل خاطر ـ اولیاء ـ بسط ـ تبتّل ـ تجلّی ـ تسلیم ـ توکّل ـ جبر ـ جبّاری ـ جلال ـ جذبه ـ جواسیس القلوب ـ جولقی ـ حال ـ حضرت ـ حلول و اتّحاد ـ محق ـ خضریان ـ خطوتین ـ ذوق ـ ریاضت ـ زادن ثانی ـ زاده‌ی ثانی ـ صاحب مرکزان ـ صادفی ـ صبغةالله ـ عزیز ـ عقبه ـ غوث ـ غیب ـ غیرت ـ فتوح ـ فردانی ـ فکر ـ فنا ـ قبض و بسط ـ قطب ـ لامکان ـ لاهوت ـ محو ـ مراقب ـ مرید ـ مقام و حال ـ موت پیش از مرگ ـ نقد ـ واقعه ـ وحی دل ـ همّت ـ هو ـ یقین.

با آن که سبک بیان مولوی در مثنوی بیشتر متّکی بر «شیوه‌ی بلاغت منبری» است که در مجالس درس و بحث و وعظ از آن استفاده می‌کرده، ولی به علّت اشتمال بر معانی صوفیانه از رمزگرایی نیز به دور نمانده است؛ چرا که امکان بیان بعضی از مفاهیم عرفانی و حقایق متعالی و اسرار پوشیده، جز با زبان رمز وجود ندارد (ر.ک، برومند، ۱۳۷۰: ۲٤–۲۵)، ولی با این همه زبان رمز نقش قابل ملاحظه‌ای در مثنوی ندارد. بعضی از الفاظ که در بر دارنده‌ی نوعی استعاره و تمثیل رمزی است و به ظاهر پوشیده و مستور می‌نماید، غالباً به گونه‌ای نیست که نتوان از ظاهر آن‌ها پی به باطن برد. به عنوان مثال؛ «نی» در مفهوم رمزی خویش، حال عارف مشتاق و روح غریب را که از نیستان عالم معنی و وطن نخستین خود به دور افتاده و میل بازگشت به آن دارد، بیان می‌کند. همچنین «طوطی» به عنوان رمزی از نفس ناطقه‌ی انسانی است و رنگ سبز وی رنگ تجدید حیات گیاه و بهار رونده را نشان می‌دهد و به همین سبب اشاره‌ای به ابدیّت دارد. پادشاه به عنوان رمزی از حق یا از انسان کامل که به عنوان خلافت الهی در وجود دیگران تصرّف و اشراف دارد.

قصّه‌های مثنوی نیز در بعضی موارد، معنی رمزی دارند که به عنوان «سِرّ قصّه» به شمار می‌روند و برای فهم آن نیاز به تأویل پیدا می‌شود و بدون نفوذ در جنبه‌ی معنوی آن نمی‌توان مثنوی و ارزش کار مولانا را به طور دقیق ارزیابی کرد. مولانا گاه قصّه را «نقد حال ما» (مثنوی: ۱/۳۵) می‌خواند و بهتر آن می‌داند که «سرّ دلبران گفته آید در حدیث دیگران» (همان: ۱/۱۳٦)، پس بدون رمزگشایی از آن قصّه‌ها، خواننده هرگز نمی‌تواند راهی به درون اندیشه‌ی مولانا و دنیای پر از رمز و راز مثنوی پیدا کند.

«قصّه‌ها و تمثیلات مثنوی مقدّمه‌ی شناخت دنیای نی‌نامه و ورود به اقلیم ناشناخته‌ی آن است، و جوینده‌ای که از این راه کوتاه به دنیای مثنوی راه می‌یابد خیلی بیش از تمام آنچه از تفسیرهای لفظی یا تقریرهای تاریخی حاصل می‌آید، در باب شناخت اجمالی مثنوی نکته‌های تازه کشف خواهد کرد» (زرّین‌کوب، ۱۳٦۷: ۱۳).

هرچند که تأثیر شعر شاعرانی چون رودکی، شاهنامه‌ی فردوسی، دیوان انوری، قصاید خاقانی و بسیاری دیگر از شاعران پیش از مولانا را بر مثنوی نمی‌توان انکار کرد، ولی آثار سنایی و عطّار، که بسیار مورد علاقه‌ی مولوی بوده، در سبک بیان مثنوی و رمزگرایی این کتاب بی‌تأثیر نیست. نفوذ این دو شاعر در اندیشه‌های صوفیانه‌ی مولوی و شیوه‌ی بیان او بیش از نفوذ دیگر گویندگان و شعرای پیش از وی است. مولانا به احتمال زیاد برخی از قصّه‌های مثنوی را از آثار عطّار گرفته و به شیوه‌ی جدید پرداخت زده است و در مثنوی یک‌جا به این که مضمون را از عطّار گرفته، تصریح می‌کند (همان: ٦/۱۳۸۲) و در جای دیگر در عنوان سخن،

گفته‌ی خود را تفسیر یک بیت عطّار نشان می‌دهد (همان: ۱/۱۶۰۳). مولانا از سنایی نیز، همچون عطّار بارها در دیوان شمس با محبّت و ارادت یاد می‌کند؛ درمثنوی نیز به عنوان حکیم (همان: ۳/٤۲۹۱)، حکیم غزنوی (همان: ۱/۱۹۰۵)، حکیم کامیار (همان: ٤/۲٥٦٦)، از او نام می‌برد. این طرز تعبیر، اهمّیّت وی را در نظر جلال‌الدّین می‌رساند و نشان می‌دهد که سنایی بیش از هر شاعر دیگر در مثنوی تأثیر دارد. ارتباط فکر و زبان مولانا با آثار عطّار و سنایی به حدّی است که بدون توجّه بدان، ارزیابی مثنوی دشوار می‌شود. اگر آنچه افلاکی نوشته درست باشد، حسام‌الدّین از مولوی درخواست کرد تا اثری منظوم به شیوه‌ی «حدیقه‌ی سنایی پدید آورد تا مریدان که بیش از هر کتابی به خواندن حدیقه مشغولند بدان میل کنند و به عنوان سرمشق تعلیم و کار خود قرار دهند. از طرف دیگر، نخستین استاد مولانا، پس از پدر، برهان‌الدّین محقّق ترمذی، نیز در مجالس وعظ به اشعار سنایی استشهاد می‌کرد و آثار او را به جد مطالعه می‌نمود (ر.ک، زرّین‌کوب، ۱۳۷٤: ج ۱، ۲۵۲–۲۵۷).

استفاده از قصص و حکایات برای القای معانی و نکات باریک عرفانی و دینی، از ویژگی‌های بارز سبک بیان مثنوی در شمار است، که خود از اختصاصات سبک بیان اهل منبر نیز محسوب می‌شود. مولانا با شناختی که از اصناف مردم دارد، به این نکته آگاه است که هر ذوقی معمولاً حکایت و قصّه را بیش از اندرزهای خشک و زمختی که به طور مستقیم بیان شود، می‌پذیرد؛ به همین دلیل، او نیز مانند دیگر گویندگان حرفه‌ای، از قصّه به عنوان ابزاری مؤثّر در القای معانی استفاده می‌کند و معمولاً در این قسمت، از شیوه‌ی بیان کلیله و دمنه و هزار و یک شب و امثال آن متأثّر است که گاه چند داستان فرعی در میان داستان اصلی جای می‌گیرند و به اقتضای سخن از شاخه‌ای به شاخه‌ی دیگر می‌پرند.

«تراکم حکایت‌ها، روایت‌ها و نتیجه‌ی آن‌ها در ذهن مولانا، گاه درک معانی سخن او را دشوار می‌کند، به قصّه‌ای اشاره می‌کند که پیش از آن در مثنوی نیامده، و اگر مریدان او با آن آشنا بوده‌اند، خوانندگان مثنوی از آن بی‌خبرند و باید با جستجوی بسیار در کتاب‌های دیگر، دریافت که اشاره‌ی مولانا به کجاست» (استعلامی، ۱۳٦۹: شصت و هشت). گاه نیز اشاره‌ی او به حکایت دیگری در خود مثنوی است که پس از خواندن تمام این کتاب می‌توان به آن رسید.

یکی از ویژگی‌های دیگر «سبک بیان منبری» ذکر نام قهرمانان حکایات عامّه و احوال عیّاران و پهلوانان و دیگر شخصیّت‌های داستان است. این طرز بیان، در مثنوی نیز به صورت آشکاری هویداست، «از این روست که در مثنوی، نوادر حکایات گدایان، دلقکان، مسخرگان، مخنّثان، نابینایان، کران، مارگیران، معلّمان و کودکان

مکتب، انعکاس دارد. چنان که از احوال و اخبار مربوط به کسانی هم که نوادر حکایات آن‌ها در آن ایّام نزد عامّه رایج بوده است، مثل عبّاس دبس که گدایی تمام عیار، بوبکر ربّانی که عیّاری کامل، جعفر عیّار که ظاهراً نمونه‌ی طرّاری ماهر، عبدالغوث، که نمونه‌ی انسان مربوط با پریان، جحی که نمونه‌ی رندی احمق نما و دلقک که مظهر مسخره‌ی درباری بوده‌اند. همچنین از اقوال شوریدگان نکته‌پرداز که احوال آن‌ها در نزد صوفیّه حاکی از ربودگی و مغلوبیّت آن‌ها محسوبست و غالباً از آن‌ها به عنوان عقلای مجانین یاد می‌کنند و بهلول مجنون، نمونه‌ی کامل آن‌هاست؛ در مثنوی بسیار یاد می‌شود» (ر.ک: همان: ۲۵۲–۲۵۷).

از دیگر اختصاصات سبک بیان مثنوی، تکیه بر خطابه و قیاس به شیوه‌ی سخنرانان ماهر و اهل منبر است. این شیوه‌ی کلام که جدّ و هزل را به هم می‌آمیزد و بین سطح ادراک طبقات پایین مردم و خواص و درس خوانده‌های آن‌ها نوعی تعادل برقرار می‌سازد، به سبب تنوّعی که در محتوای فکر و گفتار و طرز بیان آن وجود دارد، گوینده را وامی‌دارد تا به اقتضای حال شنونده از حجّت‌های تمثیلی و خطابه و قیاس استفاده کند و بر جاذبیّت مجلس خویش بیفزاید. در این طرز بیان، نقل تمثیلات وسیله‌ای است که به جریان تداعی معانی فرصت می‌دهد تا کلام گوینده را از شاخی به شاخی ببرد و برای طرح مسائل تازه به وی مجال تازه عرضه کند و در عین حال شنونده را از ملال ناشی از توقّف و تکرار بیرون آورد. البتّه تمثیل نقشی اساسی در محسوس کردن معانی مجرّد ذهنی و اندیشه‌های باریک و دقیق عرفانی دارد، که بدون استفاده‌ی از آن فهم سخن بر شنونده مشکل می‌شود. به این دلیل است که مولانا امری را که وجود وقوع آن ممکن است در نظر مخاطب بعید یا غیرممکن جلوه کند، از طریق تمثیل و ذکر نظایر و اشباه ممکن‌الوقوع جلوه می‌دهد. در این موضع استدلال او بیشتر از هر چیزی بر قیاس و تمثیل مبتنی است و این کار به نحوی استادانه و دقیق صورت می‌گیرد که ذهن مخاطب اقناع می‌شود و «معلوم و مجهول جای خود را عوض می‌کنند و شنونده آنچه را در وجود آن شک داشت، مستند وجود امری می‌یابد که وجود آن را محقق می‌شمرد» (همان: ١٦٤).

از ویژگی‌های بیان حکایات و قصص در مثنوی، یکی هم استفاده از هزل و هجو و سخنان رکیک و زشت و به دور از عفّت کلام است که از نظر اهل ادب و فرهنگ چندان پسندیده نیست؛ امّا گویی شنیدن این گونه حکایات و کلمات برای بعضی از مردم زمان او خالی از لذّت و جاذبیّت نبوده. از دفتر چهارم به بعد، هر چه به پایان مثنوی نزدیک‌تر می‌شویم، این‌گونه حکایات و سخنان بیشتر دیده می‌شود.

با در نظر گرفتن این نکته که مولانا، همچون دیگر علما و واعظان زمان، همواره با اصناف مختلف مردم سروکار دارد و برای آن‌ها نیز سخن می‌گوید و با آنان حشرونشری مداوم دارد، با زبان و رسوم و آداب و

عادات آن‌ها کاملاً آشناست که این امر در زبان و طرز بیان او تأثیر گذاشته است. این که مولانا از الفاظ و امثال و عقاید و خرافات عامّه در مثنوی سخن گفته، دلیلی بر این آشنایی و از سوی دیگر، ناشی از اقتضای حال و ضرورت سخن گفتن بر قدر فهم شنونده و توافق با زبان مخاطب است.

درست است که در آثار شاعران کهن و گویندگان قبل از مولوی نیز این‌گونه مسائل دیده می‌شود، ولی اشارات در حدود وسیع در مثنوی، حاکی از اهتمام و علاقه‌ی مولوی به فراگیری و شناخت آداب و رسوم طبقات مختلف مردم است. این اهتمام و کاربرد فرهنگ عامّه در مثنوی به اندازه‌ای است که از ویژگی‌های سبک بیان آن به شمار می‌آید.

اگر مشاهده می‌کنیم که سؤال و جواب هم گاه به طرز بیان مولوی در مثنوی شیوه‌ی سقراطی می‌دهد، ناشی از «شیوه‌ی بلاغت منبری» است. در مثنوی، سؤال و جواب، مکرّر وسیله‌ی طرح و حلّ مسایل واقع می‌شود و به گونه‌ای استادانه مطرح می‌شود که به کلام گوینده هیجان و تحرّک می‌بخشد و از توقّف مخاطب و ملال او پیش‌گیری می‌نماید و کلام را پویا و زنده جلوه می‌دهد.

طرح و حلّ اقوال معمّاگونه نیز از دیگر شیوه‌های مولوی در القای معانی است. این شیوه، شنونده را مسحور و مشغول می‌کند و به او فرصت نمی‌دهد تا ذهن خود را لحظه‌ای از سخن گوینده منصرف کند و به امر دیگری بیندیشد. اما گوینده معمولاً شنونده را در حلّ معمّا زیاد دچار کنکاش و تکاپو نمی‌کند، بلکه خود پس از درنگی کوتاه به حلّ آن می‌پردازد و آن را شرح و تأویل می‌کند. از این گونه است داستان لغز گونه‌ی کور دوربین و کر تیزشنو و برهنه‌ی درازدامن و آن شهر افسانه‌ای که با وجود وسعت به اندازه‌ی یک پیاله‌ی کوچک بیشتر گنجایش ندارد (مثنوی: ۳/۲۶۰٤).

انتقال دایم از خطاب به غیبت و از غیبت به خطاب، از دیگر ویژگی‌های سبک بیان اهل منبر است که در مثنوی مجال عرضه پیدا کرده است. این شیوه که در نزد اهل بدیع به صنعت التفات مشهور است، حالتی زنده و هیجان‌آمیز به کلام گوینده می‌بخشد و تا حدّی صبغه‌ی نمایشی بدان می‌دهد (به عنوان نمونه، ر.ک، همان: ۱/۱۵۸٤ و ۳/۱۹۰ و ۳/۱۷٦۳).

تبدیل مخاطب در طیّ خطاب، وسیله‌ی دیگری است که طرز بیان گوینده را از حالت یکنواخت خارج می‌کند. در جریان تبدیل مخاطب، گوینده حال متکلّمی را پیدا می‌کند که یک بار روی به یک دسته از اهل مجلس دارد و بار دیگر به جانب دسته‌ی دیگر از حاضران روی می‌کند. عدم توجّه به این تبدیل مخاطب،

ممکن است در برخی موارد، فهم مقصود گوینده را مبهم یا متناقض کند (به عنوان نمونه، ر.ک، همان: ۲/۵۲–۵۳ و ٤/۷٥٤ و ۷٦۲).

واعظان و قصّه‌گویان از دیرباز علاقه‌ی خاصّی به ذکر عجایب و انواع مخلوقات و نوادر کاینات برای نشان دادن اسرار عالم و حکمت و قدرت خداوند و اشاره به صنع الهی داشته‌اند. مولانا نیز همچون آنان، گاه از این شیوه برای اعجاب شنونده و عبرت‌آموزی او استفاده کرده است. ذکر اصناف جن و فرشته، احوال ابلیس و مانند آن در مثنوی بسیار است (ر.ک، زرّین‌کوب، ۱۳۷٤: ج ۱، ۱۳۰–۱۳۱).

ایجاز و اطناب نیز که از لوازم بلاغت شمرده می‌شود، به اقتصای حال در مثنوی دیده می‌شود. مولانا به گفته‌ی خود، مثنوی را سروده‌ی خویش نمی‌داند، بلکه او خاموش است و تقاضاگر درون و «وحی قلبی» و تلقین روح القدس سخن او را به هر جا که خود می‌خواهد می‌کشاند. این که بعضی از جاها سخن را به ایجاز بیان می‌کند و خود را مجاز به افشای اسرار درون نمی‌بیند (مثنوی: ۱/۱۹۸۰)؛ و این که بعضی موارد، سخن را به درازا می‌کشاند و گرفتار اطناب می‌شود حاکی از همین طرز تلقّی وی در باب مثنوی و جنبه‌ی الهامی و قدسی آن است. در پاره‌ای از موارد نیز اقتضای حال شنونده و تنگی حوصله‌ی او در فهم معانی دشوار، وی را وادار به ایجاز می‌کند و به بهانه‌ی این که وقت بی‌گاه گشته از تفصیل مطلب عذر می‌خواهد (همان: ۳/۲۱۰۵). و گاه نیز حضور و حال عالی حسام‌الدّین و یاران خاصّ وی، شور و هیجانی به گوینده می‌بخشد که از دراز دامنی سخن دچار ملال و خستگی نمی‌شود و گاه حتّی در نتیجه‌ی استغراق و وجد درونی، رشته‌ی سخن از دستش بیرون می‌رود و اوج می‌گیرد و وارد دنیاهایی می‌شود که فهم آن حتّی برای حسام‌الدّین و اهل مجلس نیز دشوار می‌شود، امّا در این‌گونه موارد، معمولاً پس از چندی، مولانا به خود می‌آید و دوباره رشته‌ی سخن را به دست می‌گیرد و به ظاهر قصّه و حکایت برمی‌گردد و حدّ فهم شنونده را در نظر می‌گیرد.

این شور و هیجان که برخی مواضع مثنوی را به تغزّل و تشبیب نزدیک می‌کند، گاه مولانا را در طیّ کلام چنان بی‌خود می‌نماید که در اشارت به بعضی مطالب آن، گاهی رعایت ادب لفظی را هم فراموش می‌کند (ر.ک: زرّین‌کوب، ۱۳۷٤: ج ۱، ۲۷۰).

نتیجه

مولوی در میان شاعران ادب فارسی بیش از آن که به لفظ و ظاهر اشعار خویش توجّه داشته باشد، به محتوا و مضمون تکیه می‌کند. برای او شعر و هنر و آفرینش یک اثر ادبی هدف نیست، بلکه ابزاری است برای بیان اندیشه‌های عرفانی و اخلاقی و تعلیمی. نگاه او به این موضوع از جهان‌بینی عرفانی وی سرچشمه می‌گیرد که مبتنی بر درون‌بینی و جوهر حقیقت و باطن آدمی است. اشعار او معمولاً به اقتضای حال سروده می‌شود و از چشمه‌ی جان می‌جوشد و بر لب می‌نشیند.

طرز غالب بیان مولانا در مثنوی، سبک خراسانی و شیوه‌ی اهل منبر است. او از واعظان و منبرگویان ورزیده‌ی زمان خویش است و در این امر تا حدّ زیادی تحت تأثیر پدرش، بهاءولد، و واعظان مشهور و صوفیان روزگار خود قرار دارد؛ به همین سبب، کلام خود را به زیور آیات قرآن و اشعار فارسی و عربی و امثال و حکایات و نوادر و عجایب می‌آراید تا در ذهن مخاطب تأثیر بیشتری برجای گذارد. استفاده‌ی زیاد مولوی از اصطلاحات علوم مختلف، مثل پزشکی و ستاره‌شناسی و گیاه‌شناسی و فلسفی و کلامی، حاکی از وسعت اطّلاعات وی در علوم و فنون متداول در قرن هفتم هجری است. بیش از هر چیز، استفاده‌ی فراوان از اصطلاحات عرفانی و صوفیانه، خبر از استغراق ذهن و باطن این شاعر بزرگ در موضوعات عرفانی و اخلاقی می‌دهد، چرا که ابتدا او صوفی بزرگ و صاحبدل و رازدان و دلسوخته‌ای است و سپس شاعر و هنرمند و اهل سخنرانی و مجلس‌گویی.

مطالب ارزشمند، نکات عمیق عرفانی و اخلاقی و دینی و دریافت‌های ناب و تازه و ذوقی از آیات قرآن و کلام گهربار پیامبر(ص) و معصومین(ع) و بیان این موضوعات در شیوه‌ای جذّاب و هنری و همه‌پسند، باعث گردیده تا کتاب مثنوی به عنوان ارزشمندترین و مفیدترین و مشهورترین کتاب‌های فرهنگ و ادب فارسی در سطح ایران و جهان مطرح گردد.

فهرست منابع

۱. استعلامی، محمّد، ۱۳٦۹، مثنوی (مقدّمه)، چاپ دوم، تهران، انتشارات زوّار.
۲. برومندسعید، جواد، ۱۳۷۰، زبان تصوّف، تهران، انتشارات پاژنگ.
۳. زرّین‌کوب، عبدالحسین، ۱۳۷٤، سرّ نی، چاپ ششم، تهران، انتشارات علمی.
٤. ــــــــــــــــــ ، ۱۳۷۲، پلّه پلّه تا ملاقات خدا، چاپ چهارم، تهران، انتشارات علمی.

۵. ـــــــــــــــــــــ ، ۱۳٦۷، بحر در کوزه (نقد و تفسیر قصّه‌ها و تمثیلات مثنوی)، چاپ دوم، تهران، انتشارات محمّدعلی علمی.
٦. عبدالحکیم، خلیفه، ۱۳۷۵، عرفان مولوی، ترجمهٔ احمد محمّدی ـ احمد میرعلایی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
۷. غنی، قاسم، ۱۳٦۹، تاریخ تصوّف در اسلام، تهران، انتشارات زوّار.
۸. محجوب، محمّدجعفر، بی‌تا، سبک خراسانی در شعر فارسی، تهران، انتشارات فردوس و جامی.
۹. مولوی، ۱۳٦۷، کلّیّات شمس، تصحیح بدیع‌الزّمان فروزانفر، چاپ چهارم، تهران، انتشارات زوّار.
۱۰. مولوی، جلال‌الدّین محمّد، بی‌تا، مثنوی، تصحیح نیکلسون، تهران، انتشارات مولی.