فصلنامهٔ علمی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)
سال شانزدهم، شمارهٔ ۳۶، بهار ۱۴۰۳
مقالهٔ علمی- پژوهشی
صفحات ۷۰-۴۳

تحلیلی شناختی بر اشعار عربی مثنوی[۱]

طاهر لاوژه[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۵/۲۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۹/۲۱

چکیده

جلال‌الدین محمد بلخی در تبیین معارف مثنوی برخی از صور برجستهٔ هنری و مضامین ویژهٔ عرفانی را در قالب اشعار عربی می‌نهد. این پژوهش از طریق بررسی ابیات و مصاریع تمام‌عربیِ مثنوی، جنبه‌های زبانی و ادبی این نوع اشعار را بررسی می‌کند و میزان نوآوری‌ها و نکته‌سنجی‌ها را در ساختار آن‌ها برمی‌شمارد و از گذر اشعار عربی به مهم‌ترین مقاصد مولانا در بیان مفاهیم توجه می‌کند. هدف، تحلیل موازین هنری اشعار عربی، بدعت‌های مولانا در حوزهٔ ساختاری این اشعار و کیفیت تشریح مفاهیم مورد توجهٔ او برای بیان محتواست. به شیوهٔ تحلیل محتوایی و در رویکردی زیبایی‌شناختی، چگونگی تلفیق ابیات عربی با ابیات فارسی مطالعه می‌شود تا ضرورت وجود اشعار عربیِ مثنوی را تشریح کرد. با این هدف ۱۲۳ بیت و ۹۹ مصراع در شش دفتر مثنوی بررسی شد. نتایج نشان می‌دهد در مواردی زمینهٔ بیان معنا، جز به زبان عربی امکان‌پذیر نیست؛ اصلی‌ترین دلیل این امر علاوه‌بر نقد منش نحویون، خروج از هنجارهای عادی زبان، آمیختگی توأمان افکار و یافته‌های مولانا از منابع عربی و فارسی، آفرینش معانی متعدد در فرمی نو و تعمیق تجارب عرفانی از طریق پدیدآوردنِ زبان ویژهٔ مثنوی است. در این سیر و رهیافت تکاملی، اولویت‌های زبانی خاصی در ساخت و فرم روی می‌نماید. در همین راستا، مولانا برای تعمیق مبانی اندیشگی مثنوی دست به

---

۱. شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/jml.2023.44634.2497

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. ایمیل: T.lavzheh@pnu.ac.ir

خلاقیت‌های عدیده‌ای می‌زند و از این طریق مسیر پیچ‌درپیچ مضامین مثنوی را در انتقال اغراض گوناگون آن هموار می‌سازد.

واژه‌های کلیدی: مثنوی، اشعار عربی، تحلیل زیبایی‌شناختی، ساختار زبانی و ادبی.

۱. مقدمه

شعر عربی تا قرن هفتم هجری مغلوب «قصیده» بود (قندیل، ۱۹۸۱: الف) و اعتلای حقیقی خود را در این قالب می‌دید و حتی لفظ قصیده مرادف با «شعر» استعمال می‌شد و به دیگر قوالب شعری ازجمله «مزدوج»، اعتنایی نمی‌کرد. «عرب چنان به موسیقی قافیه تقیّد داشت که نمی‌توانست جمال معنی و عظمت اندیشه‌های (موجود در مثنوی) را در برابر آن چیزی به حساب آورد.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۱۶). هرچند قالب مزدوج از مصطلحات و مخترعات شعر عربی است و در آثار کهن ادب نمونه‌هایی دارد[1]؛ اما پیداست که در محدودهٔ ادبیات کلاسیک، ابتکارات سرایندگان فارسی‌زبان در قالب مزدوج فراتر از توانایی‌های شعرگویان عرب‌زبان بوده و آثار ادب فارسی در این قالب و عدم وجود آثار مشابه آن در ادب عربی، دلیلِ صدق مدعاست و نیازی به ذکر ادلهٔ بیشتر در این زمینه نیست.

محققان، ابیات عربی دیوان شاعران پارسی‌گوی را نقد کرده‌اند و در مواردی آن را از لحاظ نحوی (رک. شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۱۷) و یا سبکی و بلاغی و بر اساس نُرم طبیعی زبان عربی (رک. لاوژه و میرزانیا، ۱۳۹۸: ۹۷)، خارج از چارچوب فصاحتِ آن اشعار دانسته‌اند و یا بر اساس نظریهٔ اهالی زبان، کلیتِ آن‌ها را ضعیف پنداشته‌اند (رک. کفافی، ج ۱، ۱۹۶۶: ۱۵۵ پاورقی) و البته، گاهی ویژگی‌های ساختاری ابیات عربی را در دیوان شاعران پارسی‌گوی (رک. مولوی، ج ۱، ۱۳۸۸: ۱۲۲، مقدمه) ستوده‌اند. فارغ از دقت‌ها و دیدگاه‌های پژوهشگران، اشعار عربی در اشکال گوناگون آن در دواوین فارسی موردپسند متخصصان بوده است. در این میان، مثنوی از لحاظ تصویرآفرینی‌های خلّاقانه و هنری در صور و معانی بیت‌ها و مصراع‌های عربی حایز اهمیت است؛ زیرا علاوه‌بر برجستگی خاص زبانی، محققان ایرانی و غربی به مثنوی و اشعار عربی آن اهتمام ویژه داشته‌اند و «سیر کلی

آثار مولوی‌پژوهان عرب نیز از فزونی ترجمه‌ها و پژوهش‌های آنان در دو دههٔ اخیر حکایت می‌کند.» (گنجی و اشراقی، ۱۳۹۲: ۱۶۰). آنچه در مثنوی اهمیت دارد چگونگی ارائه و تبیین مفاهیم عرفانی به زبان عربی و کیفیت تلفیق آن مضامین با ابیات فارسی است. برای این منظور بررسی دقیق جنبه‌های ساختاری، نحوی و تعلیمی اشعار عربی و تعیین جایگاه زبانی و ادبی آن‌ها اهمیت دارد.

۱-۱. بیان مسئله

مولانا برای تبیین بخشی از تجارب عرفانی مثنوی از زبان عربی بهره می‌برد و در مجموعهٔ دفاتر آن، ابیات و مصاریع بلندی بدین زبان می‌سَراید که برای تکمیل و تتمیم معنای متن وی ضروری می‌نماید؛ از آن روی که موانع بسیاری بر سر راه بیان تجربهٔ عرفانی وجود دارد و بیان‌ناپذیریِ این گونه تجربه (فولادی، ۱۳۸۹: ۷۹ و نویا، ۱۳۷۳: ۱۷) و ابهام و دیریابی زبان عرفان ایجاب می‌کند عارف از همهٔ امکانات حوزهٔ زبانی‌اش در ایضاح افکار و تبیین معارف خویش بهره برد؛ از همین روی، احضار واژه‌های تازی و نشاندن آن‌ها در قالب مصراع و یا بیت عربی، از نیاز روحی مولانا (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۶۶) به بیان معانی سرچشمه می‌گیرد. از سوی دیگر استفاده از اشعار عربی، برخی بازآفرینی‌های بدیع مفاهیم اشعار فارسی مثنوی را بر مبنای «بینامتنی ذاتی این اشعار» (حیدری و نسیم‌بهار، ۱۳۹۹: ۱۹۵) در فرمی نو امکان‌پذیر می‌سازد و این شیوه به برجستگی ساختاری و معنوی کلام مولانا کمک می‌کند. چنین امکانی ساخت فرمی مثنوی را تحت تأثیر قرار می‌دهد و بافت معنوی آن را متحول می‌کند، به طوری که بهرهٔ وسیع از امکانات زبان‌های فارسی و عربی، قوام و استحکام مضامین درهم‌تنیدهٔ آن را قوت می‌بخشد و شالودهٔ آن را در خصوصیاتی ادبی فراهم می‌آورد که ـ به گفتهٔ محققان (رک. کفافی، ۱۳۸۲: ۴۱۹ ـ ۴۲۰) ـ در ایجاد انسجام معارف متن هنری، امتیازی ارزشمند محسوب می‌شود و بدین ترتیب زمینهٔ بسط اغراض تربیتی و تعلیمی بیش از پیش هموار می‌آید. می‌گویند که در محدودهٔ ساخت و فرم، بدعت‌ها و بدایع مولانا در نوآوری‌های صوری ابیات عربی تا دورهٔ او در شعر عربی بی‌سابقه است (رک. مولوی، ج ۱، ۱۳۸۸: ۱۲۲-۱۲۳) و نگارنده برای ترسیم حوزهٔ فعالیت‌ها و خلاقیت‌های مولانا و تبیین خلأهای ادبی، زبانی و نحوی اشعار عربی مثنوی

تلاش می‌کند.

در این پژوهش علاوه‌بر تحلیل ساخت و صورت و فرم، از طریق بررسی مصاریع و ابیات تمام‌عربیِ مثنوی، جنبه‌های تحقیق در زیبایی‌شناختی این نوع اشعار نیز فراهم می‌آید و از لحاظ زبانی، ساختار و فرم اشعار عربی و اهمیت هنری آن‌ها مد نظر قرار می‌گیرد و از نظر فکری کلیت ابیات عربی مثنوی تحلیل می‌شود. تبیین موازین ساختاری و بلاغی اشعار عربی مثنوی، بدعت‌های مولانا در حوزهٔ مسائل صرفی و نحویِ شعر عربی و کیفیت تبیین مضامین در این شیوه، از ضرورت‌های تحقیق پیش روست. بیت‌ها و مصراع‌های تمامی دفاتر مثنوی جامعهٔ مورد مطالعه است و تحلیل داده‌ها بر پایهٔ آن صورت می‌پذیرد.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ اشعار عربی مثنوی پژوهش‌هایی در قالب پایان‌نامه، کتاب و یا مقالهٔ همایش انجام شده است که به اختصار به آن‌ها اشاره می‌شود:

سمیره خسروی (۱۳۹۰) در پایان‌نامهٔ «تحلیل و بررسی مضامین ادبی عربی در سه دفتر اوّل مثنوی معنوی» و صدیقه رضایی (۱۳۹۰) در پایان‌نامهٔ «تحلیل و بررسی مضامین ادبی عربی در سه دفتر آخر مثنوی معنوی» تلاش می‌کنند از طریق بررسی اشعار عربی مثنوی، شواهدی از تأثیرپذیری مولانا از مضامین، اشعار، و امثال و حکم عربی را استخراج کنند؛ همان نتیجه‌ای که بعدها در کتاب وحید سبزیان‌پور، صدیقه رضایی و سمیره خسروی (۱۳۹۶) با عنوان «امثال و اشعار عربی در مثنوی معنوی» حاصل آمد. فرهاد فخر شیخ‌الاسلامی (۱۳۹۶) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «تطبیق عروضی ملمّعات و اشعار عربی مثنوی معنوی مولانا با ابیات پارسی مثنوی» از طریق تطبیق اشعار عربی و فارسی، توانایی علمی و عروضی مولانا را در تسلط بر دو شیوهٔ فارسی و عربی در بحر رمل نشان می‌دهد. سید هاشم خشنودمقدم (۱۳۹۶) در مقالهٔ «بررسی زیبایی‌شناسی احوال مسندٌالیه در اشعار عربی مثنوی معنوی مولانا» و محسن پیشوایی علوی (۱۳۹۶) در مقالهٔ «بررسی تشبیه‌ها و استعاره‌های هنجارگریز در اشعار عربی مثنوی معنوی مولانا»، در سومین همایش متن‌پژوهی ادبی در تحلیل‌های خویش، به ترتیب، نتیجه می‌گیرند که مسندٌالیه در تمامی اشعار عربی مولانا متناسب با مقتضیات زمانی و مکانی متفاوت، در قالب الفاظ و شیوه‌های

بیانی گوناگون بـه کـار مـی‌رود، و در سـروده‌هـای عربـی مثنـوی واژه‌هـای هنجارگریختـه استعمال می‌شود و قدرت بیان آن در استعاره نمود می‌یابـد. موضـوع ایـن پـژوهش بـا آثـار مذکور تفاوت دارد و اثر شاخصی در قالب مقالهٔ پژوهشی مرتبط بـا موضـوع حاضـر یافـت نشد.

به اجمال می‌توان گفت که مولانا از قِبـلِ تجـارب عمیـق عرفـانی و مطالعـات گـستردهٔ خویش در متون عربی و زمینه‌های فرهنگی تا عصر خود، معرفـت‌شناسـیِ ویـژه خـویش را شکل می‌بخشد. در این میان، نمی‌توان سهم قابل توجهٔ اشعار عربی مثنوی را در ساخت این منظومهٔ عظیم نادیده گرفت.

٢. بحث و بررسی

تمرکز بر مسائل قافیه و موسیقی شعر همراه با بیان موضوع و مضمون، انگیزهٔ اصلی شاعران در انتخاب قوالب شعری است. قالبِ «مثنوی و یا مزدوج» یکـی از قالـب‌هـای مهـم شـعری است و اگر چه شاعران عـرب بـر اثـر عـواملی آشـکار بـه آن توجـه نکردنـد؛ امـا شـاعران فارسی‌زبان بنا به دلایلی بسیار مجذوب آن شدند و در داستان‌پردازی‌های بلند به کار بستند. قالب مثنوی به‌طور طبیعی به فرم اثر، خصوصیتی هنـری مـی‌بخـشد و بـه سـبب ماهیـت آن، محتوا را به نحو مناسبی مـی‌پـرورد و امکـان عرصـهٔ گفـت‌وگـوی دقیـق و منظمـی را میـان مؤلف، متن و مخاطب شکل می‌دهـد. ایـن قالـب زبـان تخاطـب را بـه زبـان عامـه نزدیـک می‌کند و در موسیقایی‌کردن کلمات تأثیر آشکاری می‌گذارد.

مولانا تلفیـق مفـاهیم بـه زبـان عربـی و فارسـی را در هیـأتی نمـادین عرضـه مـی‌دارد و بدین‌گونه رمزی‌بودن معانی باطنی آن را عمق می‌بخشد. باز مناسـب‌تـرین وزن عروضـی را منطبق با ماهیت روایی مثنوی بر می‌گزیند. او به حوزهٔ افکار و مفاهیم اشـعار عربـی دامنـه و گسترهٔ وسیعی می‌بخشد. مثنوی را به دفترهایی مجزا و در کمال اتصال به هم تقسیم می‌کند و برای نو کردن مضامین و تجـسیم تـصویرهای بـدیع، تلفیقـی منـسجم از مجموعـهٔ اشـعار پارسی و تازی در مجرای کلام فراهم می‌آورد. در این مسیر، اسـتفادهٔ گـسترده از امکانـات زبانی التذاذ ادبی حاصل می‌کند و از این روی، مولانا در مواضع متعدد (رک. مثنوی، د. ١/ ٨٨٧ و د. ٣/ ٢٨٣٩-٣٨٤٢ و د. ٥/ ١٩١٤) بر افادهٔ معانی به زبان عربی تأکید می‌ورزد. «ابهام

و دیریابی زبان عرفان از یک سو و تلاش در جهت مفهوم‌نمودن کلام و اندیشهٔ خود و تبیین معارف شهودی از سوی دیگر،» (آقاحسینی و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۳۵) ضرورت استفاده از همهٔ توانایی‌های زبانی را مسلم می‌دارد.

نکتهٔ دیگر کیفیت درج اشعار عربی در بطن اشعار فارسی است. این زبان ثانوی از روانی و تأثیر کلامِ مثنوی نمی‌کاهد. مولانا به گونه‌ای مهارت سخن‌پردازی خود را نشان می‌دهد که خواننده باور می‌کند که دوگانگی و بیگانگی در زبان او نیست. او اشعار عربی را منطبق با سبک بیانی خود تغییر می‌دهد (رک. مولوی، ۱۳۸۷: ۳۶۰ ـ ۳۶۱) و در استعمال آیات قرآنی و بلکه تغییر بخشی از آن‌ها بر اساس تصرفات خویش، در ادوار شعر عرفانی فارسی بی‌همانند است. برای مثال، در اشاره به قسمتی از آیهٔ ۲۸ سورهٔ جن می‌گوید:

أَیْنَمَا قَدْ هَبِطَا أَوْ صَعِدَا قَدْ تَوَلَّاهُ وَأَحْصَی عَدَدَا

(مولوی، ۱۳۷۴، د ۳: ۴۸۱)

(یعنی؛ هرجا که (آن کوچنده) فرود آید و یا بالا رود، آن شخص آگاه و بینا بر وی تسلط دارد و حساب کار او را می‌داند.)[۲]

ویژگی بارز دیگر اشعار عربی مثنوی، آوردن ابیات کامل در موضوعات متکثر عرفانی است که در ادامه بدان خواهیم پرداخت. مولانا در ضمن دگرگونی باطنی و غلیان افکار و صید معانی (رک. پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۶۶) مظاهر اندیشه را در قالب «زبان ویژهٔ مثنوی» می‌نهد و صورت‌های بدیعی در حوزهٔ شعر عربی می‌آفرینند و بلاغت مثنوی را تعالی می‌دهد:

شش جهت را نور ده زین شش صحف کَیْ یَطُوفَ حَوْلَهُ مَنْ لَمْ یَطُفْ

(مولوی، ۱۳۷۴، د ۶: ۴)

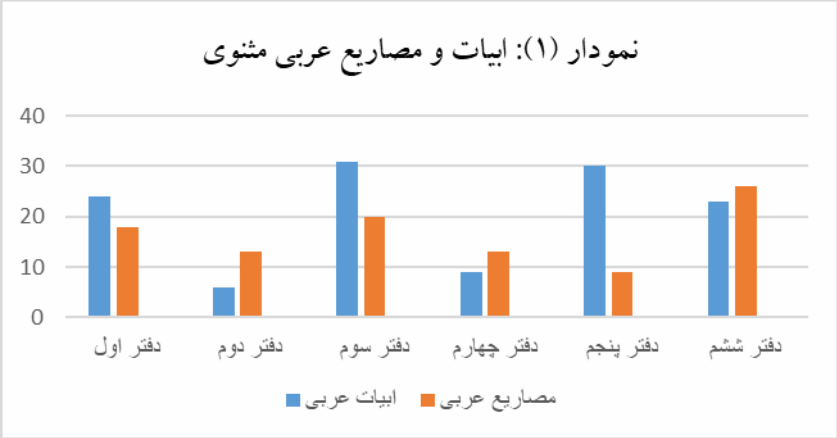
(یعنی؛ تا به گرد مثنوی بگردد آن کسی که هنوز به دور آن طوافی نکرده است).

۳. تحلیل موضوع

اشعار عربی مثنوی در پنج موضوع مورد بررسی قرار می‌گیرد. بر اساس جدول و نمودار ذیل تحلیل‌هایی صورت می‌پذیرد و در نتایج حاصل از تحقیق لحاظ می‌شود:

جدول (۱): ابیات و مصاریع عربی مثنوی[۳]

دفتر اول		دفتر دوم		دفتر سوم		دفتر چهارم		دفتر پنجم		دفتر ششم	
بیت	مصراع	بیت	مصراع	بیت	مصراع	بیت	مصراع	بیت	مصراع	بیت	مصراع
۲۴	۱۸	۶	۱۳	۳۱	۲۰	۹	۱۳	۳۰	۹	۲۳	۲۶
جمع ابیات		۱۲۳				جمع مصاریع		۹۹			



اشعار عربی در دفتر سوم قابل توجه است. این دفتر به قلب مثنوی شهرت دارد و مولانا در دیباچه به حکمت‌های فراوان آن اشاره می‌کند و مصداق‌های حِکَم مثنوی را برمی‌شمارد. در این دفتر (بیت ۳۸۴۲) تأکید می‌کند که برای افادهٔ معانی عرفانی، بیانِ مقصود به زبان تازی «خوش‌تر» از زبان پارسی است؛ لذا در کلیت مثنوی، باید به نقش تعیین‌کنندهٔ اشعار عربی در فرم و معنی و ساخت توجه کرد.

۳-۱. قالب مزدوج

قالب مزدوج (یا ارجوزه) در شعر عربی بیشتر برای بیان معانی علمی و تعلیمی استفاده می‌شود؛ اما شیوهٔ عرب در بحر رجز، شباهتی با شیوهٔ مستعمل در فارسی ندارد (رک. شیخ‌احمدی، ۱۳۹۰: ۱۷۲ ـ ۱۷۵). بسیاری از مواضع سخن مولانا و ذکر واژهٔ «مثنوی»، هم به کتاب مثنوی اشاره می‌کند و هم به هیأت ظاهری آن به عنوان قالبی شعری (رک.

مثنوی، د. ۴/ ۷۵۴ ـ ۷۵۹)؛ علاوه‌بر سخن‌پردازی هنری و ایجاد موسیقی دلخواه مولانا از طریق وزن و قافیه و «تقطیع شعری» و دیگر امکانات زبانی، افادهٔ معانی تعلیمی اصلی‌ترین دلیل استفاده از قالب مثنوی است. مثنوی قابلیت‌های گسترده‌ای در تبیین معارف شهودی و افادهٔ معنوی کلام عرفانیِ مولانا دارد (رک. شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۹۴) و توصیف مفصل ماجراهای عرفانی در بطن قصه‌های رمزی انجام می‌گیرد و مثنوی ماحصل مجموعه‌ای از کنشگری‌های فعال در حوزهٔ زبانی برای بیان معانی است.

مولانا اشعار عربی را در بحر رمل می‌سراید. زحافات بحر رمل در عربی، یکسان و همدست نیست. گاهی حرفی زاید بر تقطیع می‌آورد (رک. مثنوی، د. ۶/ ۲۳۰ مصرع اول) و گاهی به جای فاعلاتن، فَعَلاتن می‌آورد که در عروض فارسی معمول نیست (رک. شمیسا، ۱۳۷۱: ۴۶) و از ساختار عروض عربی بهره می‌برد، چنانکه در مصرع اول بیت زیر:

قُتِلَ الْإِنسَانُ مَا أَكْفَرَهُ كُلَّمَا نَالَ هُدیً أَنْكَرَهُ

فَعَلاتُن فاعلاتن (مولوی، ۱۳۷۴، د ۳: ۳۷۳)

(یعنی؛ مرگ بر انسان! چه قدر ناسپاس است! هرگاه به هدایتی رسد، آن را انکار می‌کند.)

و شبیه آنچه در مصراع زیر می‌توان دید: فَإلَیهِ یَصْعَدْ أطْیَابُ الکَلِمِ (د.۱/ ۸۸۲).

به نظر مولانا، آنچه شکل می‌گوید به‌منزلهٔ محکمات و آنچه معنا می‌گوید در حکم متشابهات مثنوی است[۴] و اینکه وی در «فروع و در اصول» مثنوی را پیشکشِ حسام‌الدین می‌کند، به فرم و محتوای مثنوی، هر دو نظر دارد؛ زیرا در اندیشهٔ وی فرم و محتوا جدا از همدیگر معنی ندارند و او تمثیل‌هایی مناسب برای بیان درهم‌تنیدگی صورت و معنا می‌آورد (برای نمونه رک. مولوی، ۱۳۷۴، د. ۳/ بـ. ۴۲۲۷ به بعد و یا د. ۶/ ۶۵۵).

۳-۲. اشعار فارسی و عربیِ مثنوی

متون عرفانی پیش از مولوی مضامین عرفانی بسیاری در قالب شعر عربی دارد. عارفان ایرانی از حلاج و ابوسعید ابوالخیر و هجویری گرفته تا سنایی و عطار، ابیات بسیاری از خود و یا از دیگران نقل و نقد می‌کنند. مولانا مضمون برخی اشعار عربی مثنوی را به بیان خاصی از مفاهیم عرفانی اختصاص می‌دهد و در این معنی نکاتی را تأکید می‌کند که در آن موقعیت کلامی، آن را شایستهٔ بیان به زبان عربی می‌یابد. موقعیت‌های کلامی مثنوی

نشان می‌دهد که بیان معنای عرفانی در بعضی مواضع و مِن‌جمله تفسیر و تأویل آیات قرآنی و احادیث نبوی(ص)، به عربی دلپذیرتر و شایسته‌تر است و در هر موقعیتی که این الزام احساس نمی‌شود، بیان معنا به پارسی ادامه می‌یابد. «خلق عوالم جدید روحی از طریق زبان، وظیفه‌ای بوده است که صوفیه در زبان کشف کرده‌اند.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۴۴) و مولانا نیز ماحصل مشاهدات خویش از انکشاف عوالم جدید را به زبانی دیگر نشان می‌دهد:

لَیْسَ لِلْجِنِّ وَلَا لِلإِنْسِ أنْ یَنْفُذُوا مِنْ حَبْسِ أَقْطارِ الزَّمَنْ
لَا نُفُوذَ إِلَّا بِسُلْطانِ الْهُدَی مِنْ تَجَاوِیفِ السَّمواتِ العُلَی
لَا هُدَی إِلَّا بِسُلْطانٍ یَقِی مِنْ حِرَاسِ الشُّهْبِ رُوحَ المُتَّقِی

(مولوی، ۱۳۷۴، د ۶/ ۲۲۹-۲۳۱)

(یعنی؛ برای جن و انس مقدور نیست که از کرانه‌های روزگار بگذرند. هیچ کس نمی‌تواند از لایه‌های آسمان‌های بلند عبور کند جز با قدرت هدایت. هدایتی نیست مگر آن که سلطانی روح پرهیزگار را از شهاب‌های نگهبان محافظت کند.)

نشاندن مصراعی عربی در یک بیت به مهارت مولانا در سخن‌پردازی دلالت می‌کند. در این باره، ذکر قسمتی از یک آیهٔ قرآنی در یک مصراع که مصراع دیگر آن فارسی است، طبیعی‌بودنِ سخن را نشان می‌دهد:

روز زادن، روم و زنگ و هر گروه یَوْمَ تَبْیَضُّ وَتَسْوَدُّ وُجُوه

(مولوی، ۱۳۷۴، د ۱/ ۳۵۱۱)

(یعنی؛ در آن روز رخساره‌هایی سپید گردد و رخساره‌هایی سیاه.)

۳-۳. زبان و نحو اشعار عربی مثنوی

مولانا فارغ از قیود گرامری، صورت‌های نحوی متعددی در اشعار عربی به کار می‌برد و در مواردی بسیار به قواعدِ مورد تأکید دستوریان وقعی نمی‌نهد؛ برای مثال، با ایجاد نوعی فصل بلاغی از طریق تسکینِ افعال و پس و پیش کردن ارکان جمله، خوش‌آهنگی و موسیقی آن را تقویت می‌کند (رک. حرّی، ۱۳۹۰: ۱۸۷) چنانکه این کیفیت را در میان واژه‌های بیت زیر می‌توان دید:

النَّبِـــیٌّ قَـــدْ رَکِـــبْ مَعْرُورِیَـــا وَالنَّبِـــیٌّ قِیـــلَ سَـــافَرْ مَاشِـــیَا

(مولوی، ۱۳۷۴، د ۲/ ۷۲۸)

(یعنی؛ پیامبر(ص) بر خر بدون پالان سوار می‌شدند و گفته‌اند: آن حضرت با پای پیاده سفر می‌کردند.)

این حالت، ساختار زبان عربی را به خصایص دستوری زبان فارسی نزدیک می‌کند و گویی نحو عربی در قالب گرامر ویژهٔ فارسی روی می‌نماید. ابیات عربی مثنوی اغلب دارای این ویژگی‌اند و حتی افعال ماضی هم که مبنی‌اند، مجزوم می‌شوند! و تنها در منطق مولانا از جوازهای آوایی مشخصی بهره می‌یابند و این بافتِ به‌ظاهر سست، سبک شاعر را در اشعار عربی برجسته می‌کند. مولانا در منش عالمان قشری نقدهای تندی دارد و بر اساس قراین می‌توان دانست که وی به‌عمد چنین سخن می‌گوید. اشاره‌های متعدد او به نحودانان عربی و به طور مشخص در داستان «نحوی و کشتیبان» (رک. مولوی، ۱۳۷۴، د ۱/ ۲۸۳۵ به بعد)، به این موضوع بر می‌گردد. در این که مولانا به قواعد نحوی زبان عربی تسلط دارد، تردیدی نیست و شواهد بر این امر بسیار است (مثلاً رک. مولوی، ۱۳۷۴، د ۵/ ۳۳۵). در آثار نحو عربی آمده است که در مواضعی می‌توان «لَیْسَ» را به جای «لَا» به کار برد و این کیفیت، استفاده بجا و متناسب با معناست:

صَـدِّقُوا مَـنْ لَـیْسَ یَرْجُـو خَیْـرَکُمْ لَـا تَـضِلُّوا، لَـا تَـصُدُّوا غَیْـرَکُمْ

(مولوی، ۱۳۷۴، د ۳: ۲۸۳۸)

(یعنی؛ کسانی را تصدیق کنید که از شما امید و انتظار نیکی ندارند؛ نه خود گمراه شوید و نه دیگران را از طریق حق باز دارید.)

فراتر از مسائل نحوی، برخی عیوب قوافی نیز در ابیات عربی مثنوی برجسته است؛ هرچند که در بیت عربی به جز عیب اقوا، در بقیه جاهای دیگر همسانی حرکت هجای قافیه الزامی است، اما در مثنوی ملاک نیست و کیفیت مکثِ پایانی هر مصراع دلیل درستی قافیه بر مبنای عروض فارسی است:

غَـنِّ لِـی یَـا مُنْیَتِـی لَحْـنَ النُّـشُورِ إِبْرُکِـی یَـا نَـاقَتِی تَـمَّ الـسُّرُورُ

(مولوی، ۱۳۷۴، د ۳/ ۳۸۰۱)

(یعنی؛ ای آرزوی من! نغمهٔ حیات‌بخش‌ات را برایم ترنّم کن؛ ای شتر من! سینه بر زمین نِه که شادی کمال یافت.)

البته در ابیاتی بسیار از جمله بیت مذکور، از این نظر اشکالی وجود ندارد و در رکن آخر نیازی به مکث نیست. در شاهکارهای ادبیات عرب نیز چنین ویژگی‌ای را می‌توان دید (رک. ضیف، ١٣٦٤: ٢٨٥). مولانا در القای حس طبیعی‌بودن کلام به خواننده می‌کوشد. در منطق خاص مثنوی و شیوهٔ بیانی ویژهٔ آن، دیدگاه مولانا در قافیهٔ شعر مزدوج و دیگر ملزومات شعر عربی در زمینهٔ کلام عرفانی، دلپذیرتر از آن قواعدی است که از دید قواعد نحوی بدان می‌نگرند و لذا تأکید وی بر «نحوِ محو» است.

مولانا از هنجارهای مرسوم و عادیِ زبانی، بلاغی و ادبی فراتر می‌رود و برای یافتن زبانی نو می‌کوشد: «هدیهٔ شاعر چه باشد؟ شعر نو» (مولوی، ١٣٧٤، د ٤/ ١١٨٦). او زبان عربی را زبان فاخر علمی می‌داند و «شعر صوفیانهٔ عربی نیز که قبل از شعر فارسی پیدا شده بود» (پورجوادی، ١٣٧٠: ٤٢١) از دید وی الگوی مناسبی برای ادامهٔ انتقال مفاهیم به این زبان تلقی می‌شود. مولانا اشعار شاعران پیشین را در مضمونی کاملاً عرفانی می‌نشاند: إِسْقِنِی خَمْراً وَقُلْ لِی إِنَّهَا... (مولوی، ١٣٧٤، د ٤/ ٢٠٧٨)؛ و در تضمین آن‌ها، کلمات شعر را جابجا می‌کند و به شکل دیگری به کار می‌برد:

يَطْلُبُ الْإِنْسَانُ فِی الصَّيْفِ الشِّتَا ... فَإِذَا جَاءَ الشِّتَا أَنْكَرَ ذَا
فَهْوَ لَا يَرْضَى بِحَالٍ أَبَدَا ... لَا بِضِيقٍ لَا بِعَيْشٍ رَغَدَا[٥]

(مولوی، ١٣٧٤، د ٣/ ٣٧١-٣٧٢)

(یعنی؛ انسان در تابستان آرزوی زمستان می‌کند و وقتی زمستان از راه رسد، آن را نمی‌پسندد؛ لذا، او به حالی ثابت خرسند نیست و نه به زندگی سخت عادت می‌کند و نه به زندگی مرفه.)

از آن روی که در محورهای احساس و تفکر، شیفتهٔ شعر عربی و قابلیت‌های فراوان آن در دریافت و انتقال مفاهیم معنوی است.

٣-٤. زیبایی‌شناسی اشعار عربی مثنوی

مولانا بر همهٔ علوم و معارف روزگار خود احاطه داشت (فروزانفر، ج ١، ١٣٤٨: سه) و

تسلط او بر انواع تفسیرهای قرآنی، آشنایی عمیق وی با دیدگاه‌های متشرعان، متکلمان، فیلسوفان، عارفان و شاعران عرب بر مبنای مثنوی (رک. مولوی، ۱۳۸۷: ۳۶۰ ـ ۳۶۱) و یا آثار دیگران (رک. افلاکی العارفی، ج ۲، ۱۳۶۲: ۶۲۳)، تأییدی بر این معنی است. در سه حوزهٔ ساخت و صورت، موسیقی، موضوع و مضمون زیبایی ادبی مثنوی را با کمک اشعار عربی به حد اعلی می‌برد.

تداعی مفاهیم متعدد در افکار و معارف مولانا از طریق اشعار عربی اتفاق می‌افتد؛ حال آن که چنین امکانی در اشعار فارسی او فراهم نیست. مثلاً، وقتی مولانا در ضمن ابیات فارسی از رجوع فروع به اصول سخن می‌گوید، ناگزیر اندیشه‌های وی به سمت مفاهیم بطن‌دربطنِ قرآنی می‌رود و برای انتقال معانی زبان قرآن را بر می‌گزیند. در این موقعیت، گاه بیتی عربی به آیه‌ای قرآنی اشاره می‌کند در حالیکه ابیات دیگر تأویل آن مفهوم قرآنی است:

فَإلَیهِ یَصْعَدْ أطیَابُ الکَلِم ... صَاعِداً مِنَّا إلَی حَیْثُ عَلِم
تَرْتَقِی أنْفَاسُنَا بِالمُنْتَقَی ... مُحْتَفاً مِنَّا إلَی دَارِ البَقَا
ثُمَّ تَأتِینَا مُکَافَاتُ المَقَال ... ضِعْفُ ذَاکَ رَحْمَةً مِنْ ذِی الجَلَال ...

(مولوی، ۱۳۷۴، د ۱/ ۸۸۲-۸۸۶)

(یعنی؛ کلمات پاکیزه از جانب ما به بارگاه الهی می‌روند و به جایی می‌رسند که فقط خداوند از آن آگاهی دارد. نفس‌های ما به برکت پاکیزگی معنوی به بارگاه الهی صعود می‌کند و این نفس‌ها به مثابهٔ ارمغانی است از ما برای سرای جاودان. آنگاه در پاسخ به این تسبیح پاک، دوچندان پاداش می‌یابیم و این از روی رحمت خداوند بزرگوار است.)

گاهی هم بر عکس آن عمل می‌کند و مفاهیمی را در بیان عرفانی خویش می‌آورد تا تفسیر آن را به آیه‌ای قرآنی پیوند زند:

أُقْتُلُونِی یَا ثِقَاتِی لائِمَا ... إنَّ فِی قَتْلِی حَیَاتاً دَائِمَا
إنَّ فِی مَوْتِی حَیَاتِی یَا فَتَی ... کَمْ أُفَارِقْ مَوْطِنِی؟ حَتَّی مَتَی؟
فُرْقَتِی لَوْ لَمْ تَکُنْ فِی ذَاالسُّکُون ... لَمْ یَقُلْ «إنَّا إلَیهِ رَاجِعُون»

(مولوی، ۱۳۷۴، د ۱: ۳۹۳۴-۳۹۳۶)

(یعنی؛ ای یاران! مرا بکشید در حالی که سرزنشم می‌کنید و به‌درستی که زندگی جاودان در کشتن من است. ای جوانمرد! در مرگ من زندگی وجود دارد؛ تا کی از موطنم جدا باشم؟! اگر در این دنیا ما در فراق نبودیم، هرگز خداوند از زبان ما نمی‌فرمود: ما از خداییم و به سوی او باز می‌گردیم.)

این نوع استفادهٔ ویژه از ابیات عربی اندیشه‌های مثنوی را پدیدار می‌سازد. از سوی دیگر، سختگیری در رعایت تمامی موازین نحو عربی در بافتار سخنِ فی‌البداهه امکان‌پذیر نیست و به همین دلیل ـ چنانکه می‌توان دید ـ تبدیل همزهٔ فصل به وصل در مصراع اول بیت اول، مطابق ساختار شعر فارسی انجام می‌گیرد و در نحو عربی بدین شکل یافت نمی‌شود. در بیان معانی، اشاره به مفهوم یک آیه مولانا را در این ساخت به جلو می‌برد و برای انتقال و تفهیم پیام، مخاطب را ـ به مرور ـ وارد فضای زبان عربی می‌کند. در چنین حالتی فرم جدیدی به وجود می‌آید و ضرب‌آهنگ‌های کلام در موسیقی طرب‌افزایی تنظیم می‌شود که حاصل ترکیب موزون زبان‌های عربی و فارسی است.

اگر خصایص تکنیکی را عبارت از زبان، موسیقی، تخیل، شکل و فرم (شفیعی کدکنی، ١٣٨٧: ٢٦) بدانیم، شعر مولانا در تکنیک‌پردازی قوی است. واژه‌های استوار، تصاویر متعدد، موسیقی غنی، ویژگی‌های متنوع زبانی و گونه‌گونیِ شکل ادبی به مثنوی تشخص می‌بخشد و این کیفیت آن را به «منبع پربار زیبایی هنری» (کفافی، ١٣٨٢: ٤١٥) تبدیل می‌کند و هرگاه واژگان فارسی تحمل حمل معانی را نتوانند از زبان عربی مدد می‌گیرد. مولانا ترکیب‌های تازه‌ای را وارد قاموس زبان عربی می‌کند و دامنهٔ کاربرد واژگانیِ آن را از لحاظ معنایی، مفهومی، ادبی و بلاغی می‌گسترد و کیفیت استعمال واژه‌ها و عبارات عربی را به صورت برجسته‌ای نمایش می‌دهد:

صَدِّقُوا رُسْلاً کِرَاماً یَا سَبَا　　صَدِّقُوا رُوحاً سَبَاهَا مَنْ سَبَا
صَدِّقُوهُمْ هُمْ شُمُوسٌ طَالِعَهْ　　یُؤْمِنُوکُمْ مِنْ مَخَازِی القَارِعَهْ ...

(مولوی، ١٣٧٤، د ٣/ ٢٨٣٤-٢٨٣٥)

(یعنی؛ ای قوم سبا! آن رسولان را تصدیق کنید و نیز آن روحی را که خداوند به عشق خود گرفتار کرده است. رسولان را که به منزلهٔ خورشید پرتوگسترند، تصدیق کنید تا ایشان شما را از رسوایی قیامت در پناه خود گیرند...)

زمینهٔ درونی و معنوی شعر مولانا چندان غنی است که خواه‌ناخواه عناصر فرم و محتوا و ملزومات آن دو را به خدمت می‌گیرد. در اثر دقت در این کیفیت، اشعار عربی، فنون و اسالیب آن رونق می‌یابد (رک. الأشناندانی، ۱۴۰۸: ۳)؛ موسیقی و آهنگ کلمات تشدید می‌شود؛ عاطفهٔ درونی شاعر و لطافت بیرونی کلام او به هم می‌آمیزد؛ احساسات مخاطب در مسیر کمال آن دگرگونی می‌بیند؛ ذهن قدرتمند عارف در کشف روابط پنهانی پدیده‌ها تلاشی فراگیر می‌کند؛ معانی ضمنی، پنهان و نمایان می‌شوند و این شأن هر لحظه به هیأتی دیگر درمی‌آید و مدام پویایی حاصل می‌کند؛ دایرهٔ واژگان ادبی وسعت می‌یابد و طمطراق و طنطنهٔ آن‌ها افزون می‌شود؛ اجزای جملات متناسب می‌گردد و زبان فارسی و عربی در فرم و معنا و عاطفه و اندیشه به وحدت می‌رسند.

مولانا در سرودن مثنوی، اقتدار سخن‌سرایی خود را نمود می‌بخشد و تضمین اشعار دیگران، تلاش ناخودآگاهی برای نمایاندن گوشه‌ای از این توانایی‌هاست:

لَیْتَنِی کُنْتُ طَبِیباً حَاذِقَا　　کُنْتُ أمْسِی نَحْوَ لَیْلِی سَابِقَا

(مولوی، ۱۳۷۴، د ۱/ ۲۶۹۳)

(یعنی؛ ای کاش! پزشکی ماهر می‌بودم و با شتاب تمام به سوی لیلی می‌رفتم.)

و گاه اشاره به بیتی عربی (مولوی، ۱۳۷۴، د ۴/ ۱۵۳۳ به بعد)، مأخذ داستانی از مثنوی (فروزانفر، ۱۳۸۱: ۳۷۳) می‌شود و گاهی (رک. مولوی، ۱۳۷۴، د ۱/ ۱۷۲۷ ـ ۱۷۳۰) در اثر سرگشتگی شاعر، یافتن وزن و قافیه دشوار می‌گردد:

کَیْفَ یَأْتِی النَّظْمُ لِی وَالقَافِیَهْ؟　　بَعْدَ مَا ضَاعَتْ أُصُولُ العَافِیَهْ

مَا جُنُونٌ وَاحِدٌ لِی فِی الشُّجُونِ　　بَلْ جُنُونٌ فِی جُنُونٍ فِی جُنُونِ

ذَابَ جِسْمِی مِنْ إشَارَاتِ الْکُنَی　　مُنْذُ عَایَنْتُ الْبَقَاءَ فِی الفَنَا

(مولوی، ۱۳۷۴، د ۵/ ۱۸۹۳-۱۸۹۵)

(یعنی؛ برای من سرودن شعر و قافیه‌سازی چگونه میسر است در حالی که ریشه‌های تندرستی‌ام تباه شده است؟! در میان انبوه اندوه‌ها، فقط یک نوع جنون ندارم بلکه جنون در جنون در جنون‌ام. از اشارات رازگونه بدنم تحلیل رفته است، از آنگاه که بقا را در فنا دیده‌ام.)

و در ادامهٔ سخن، زبان‌های فارسی و عربی را در توصیف سرگشتگی‌های روحی ناتوان

می‌بیند (رک. مثنوی، ۱۳۷۴، د. ۵/ ۱۹۱۱ ـ ۱۹۱۳).

به هر حال، اعمال قواعد نحوی خاص مولانا، از تداخل نحو و وزن و فرم و ساختار فارسی بر شعر عربی مثنوی نشان دارد و همین کیفیت، ساختار زبانی و نحوی اشعار عربی را توجیه‌پذیر می‌سازد و کراراً بر جمال آن می‌فزاید.

۳-۵. مضامین اشعار عربی مثنوی

مولانا آیات قرآنی و احادیث نبوی(ص) را بیشتر به زبان عربی روایت می‌کند. از مجموع ۲۲۲ بیت و مصراع تمام‌عربی در مثنوی، ۱۰۹ بیت و مصراع در اشاره مستقیم به آیه قرآنی و یا حدیث نبوی(ص) است. در منظومهٔ مثنوی، «زبان عرفان» و «زبان دین» به هم می‌پیوندند و در بیان مفاهیم رمزی و سمبلیک اشتراک می‌یابند. این کیفیت فرم را همان اندازه نمادین نمایش می‌دهد که معنی و عاطفه و اندیشه را، و لذا خصلتِ ابهامی رازآمیز پیدا می‌کند و به گونهٔ رمز در می‌آید.

نقش باطنی تفکر و اندیشه با بهره‌گیریِ هنری و ادبی از نمادهای مثنوی در مقایسه با نقش زیبایی‌شناختیِ آن دریافت ما را از جهان بیرونی ایجاد می‌کند و بدان معنا می‌بخشد تا تغییرات محسوسی در بنیاد آن شکل گیرد و زمینهٔ ارتقای مفاهیم آن گسترده شود. به گفتهٔ محققان، دامنهٔ تفکر و اندیشهٔ انسان از طریق نمادپردازی، سطح دریافت‌های ظاهری و باطنی را متحول می‌کند (رک. لاوژه، ۱۴۰۰: ۲۲۳). مثلاً در اشاره به حقیقت تصوف، خواننده باید نمادهای سخن مولانا را دریابد تا به تأویل‌های صحیح دست یابد:

مَا التَّصَوُّفُ؟ قَالَ وِجْدَانُ الفَرَحِ فِی الفُؤادِ عِندَ إتْیَانِ التَّرَحِ

(مولوی، ۱۳۷۴، د ۳/ ۳۲۶۱)

(یعنی؛ تصوف چیست؟ (کسی) گفت: شادی‌یافتن در قلب به هنگام هجوم غم و اندوه.)

شادی و اندوه عارف از نوعی دیگر است و باید مفهوم سخن را در بافتار متن به گونه‌ای دیگر درک کرد. سخن مثنوی در این باره راهگشاست؛ به تعبیر محققان، اگر گره‌خوردگی عاطفه و تخیل را در زبان آهنگین ملاک شعربودن (رک. شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۸۶) بدانیم در این صورت باید نظامی را تدوین کنیم که به تبیین دقیق موضوع بینجامد. در چنین بافت نظام‌مندی است که می‌توان شور و نشاط عارفانهٔ مثنوی را در قالب

ابیات زیر ادراک نمود:

غَـنِّ لِـی یَـا مُنْیَتِـی لَحْـنَ النُّـشُورِ　　أَبرُکِـی یَـا نَـاقَتِی تَـمَّ الـسُّرُور
اِبْلَعِـی یَـا أَرْضُ دَمْعِـی قَـدْ کَفَـی　　اِشْـرَبِی یَـا نَفْـسُ وِرْداً قَـدْ صَـفَا
عُـدْتَ یَـا عِیـدِی إِلَیْنَـا؟ مَرْحَبَـا　　نِعْـمَ مَـا رَوَّحْـتَ یَـا رِیـحَ الـصَّبَا

(مولوی، ۱۳۷۴، د ۳/ ۳۸۰۱-۳۸۰۳)

(یعنی؛ ... ای زمین! اشک دیدگانم را در خود فرو بر که گریه بس است، و ای جان! از این آبشخور بنوش که زلال است. ای عید! آیا دوباره به سوی ما آمدی؟ خوش آمدی! ای باد صبا چه خوش وزیدی!)

به همین ترتیب، ویژگی اندوه را هم بر می‌شمارد (رک. مثنوی، ۱۳۷۴، د. ۶/ ۵۳۷ ـ ۵۳۹). مولانا موضوعات مکرر عرفانی را به صورت مضمون‌های نو و در تجربه‌ای متفاوت به کار می‌برد. او حتی تجارب عرفانی حلاج[۶] را هم در ذائقهٔ عرفانی خویش حل می‌کند:

أُقْتُلُـونِی أُقْتُلُـونِی یَـا ثِقَـاتُ　　إنَّ فِـی قَتْلِـی حَیَاتـاً فِـی حَیَـاتِ
یَـا مُنِیـرَ الخَـدِّ یَـا رُوحَ البَقَـا　　إجْتَـذِبْ رُوحِـی وَجُـدْ لِـی بِاللِّقَـا
لِـی حَبِیـبٌ حُبُّـهُ یَـشْوِی الحَـشَا　　لَـوْ یَـشَی یَمْـشِی عَلَـی عَیْنِـی، مَـشَی

(مولوی، ۱۳۷۴، د ۳/ ۳۸۳۹-۳۸۴۱)

(یعنی؛ ... ای روشن‌رخسار و ای جان پاینده! روحم را به سوی خود کش و دیدارت را بر من ارزانی دار. دوستی دارم که عشق او درونم را سوخته است، و اگر دوست می‌خواهد که بر دیدگانم راه رود، پس راه برود.)

صعب‌ترین پیام مولانا در مثنوی، قصهٔ اتصال روح و جسم است و چنین پیامی را جز به زبان عربی نمی‌توان بیان کرد؛ زیرا درک این مسئلهٔ غامض نیازمند عبارتی روشنگرانه است که زبان عربی بدان متّصف است (النحل/ ۱۰۳) و از ویژگی ذاتی قرآن (یس/ ۶۹) و رسالت (الزخرف/ ۲۹ و الدخان/ ۱۳) در خصلتِ «مبین‌بودن» بهره دارد. مولانا خصایص و ویژگی‌های زبان عربی را در اثر انس به «زبان قرآنی» فرا می‌گیرد و مشخصه‌ها و معاییر آن را در «زبان مثنوی» می‌نهد:

لَاقَـتِ الأَشْـبَاحُ یَـوْمَ وَصْـلِهَا　　عَـادَتِ الأَوْلَـادُ صَـوْبَ أَصْـلِهَا
أُمَّـةُ العِـشْقِ الخَفِـیِّ فِـی الأُمَـمِ　　مِثْـلُ جَـودٍ حَوْلَـهُ لَـوْمُ الـسَّقَمِ

ذِلَّـــةُ الأَرْوَاحِ مِـــنْ أَشْـــبَاحِهَا عِـــزَّةُ الأَشْـــبَاحِ مِـــنْ أَرْوَاحِهَـــا...

(مولوی، ١٣٧٤، د ۴/ ٨۴۶-٨۴٨)

(یعنی؛ بدن‌ها روز پیوندشان را با ارواح دیدند و فرزندان نیز به اصل خود بازگشتند. مذهب عاشقان که در میان مذاهب دیگر پنهان است مانند بخششی است که پیرامون آن را سرزنش بیماری گرفته باشد. خواری روح‌ها از بدن‌ها ناشی می‌شود، در حالی که شرافت بدن‌ها ناشی از روح‌هاست...)

مولانا در بافتی سخن می‌گوید که در هنگام توصیف عناصر متقابل، فرم و معنا در کمال اتصال معنوی به هم قرار می‌گیرند و هر دو ویژگی‌های بنیادین یکدیگر را در ساختاری منسجم تقویت می‌کنند. تقبیح و ذم یکی از آن دو، به تحمید و مدح آن دیگری می‌کشد؛ بدون اینکه ماهیت و هستی طرف دیگر مورد انکار واقع شود تا وجه نمادین این هر دو مفهوم باقی بماند. برای تبیین این مفهوم می‌توان به مناجات‌های مثنوی اشاره کرد. مولانا در بیان عمیق‌ترین دقیقه‌های باطنی عرصهٔ کلام عرفانی را به قلمروِ مناجات می‌برد (رک. لاوژه، ١۴٠١: ١۵١). مناجات به زبان عربی، با بار عاطفی نیرومندی همراه است و تأثیر متن بر مخاطب را افزایش می‌دهد. آهنگ حاصل از همنشینی کلمات و عبارات عربیِ مثنوی تحت تأثیر القائات شدید روحی مولوی، نقشی پر رنگ در این رابطهٔ متقابل دارد و مجموعهٔ تناسب‌های حاصل از وزن، قافیه، وضع کلمه در نحو مناسب و برخی زیبای‌های بدیعی همچون موازنه، طباق و جناس تام در محل ردیف (رک. مولوی، ١٣٧۴، د. ٣/ ۴٨٠ و ٢٨٣۴ ـ د. ۴/ ٣٨١٢ و ٣٨١٣ ـ د. ۶/ ٣۵٠٢)، کلام را به مرزهای هنری می‌برد و در اثر آن خواننده و تعلیم به وی فراموش می‌شود و پیام‌های معنوی اصل و اساس قرار می‌گیرد:

يَـــا إِلهِـــي! سُـــكِّرَت أبـــصَارُنَا فَـــاعفُ عَنَّـــا أُثقِلَـــت أوزَارُنَـــا

يَـــا خَفِيّـــاً قَـــد مَلَـــأتَ الخَـــافِقَين قَـــد عَلَـــوتَ فَـــوقَ نُـــورِ المَـــشرِقَين

أنـــتَ سِـــرٌّ كَاشِـــفُ أسَـــارِنَا أنـــتَ فَجـــرٌ مُفجِـــرُ أنهَارِنَـــا...

(مولوی، ١٣٧۴، د ۵: ٣٣٠٧-٣٣٠٩)

(یعنی؛ خداوندا! چشمان ما سست شده است؛ از ما درگذر که بار گناهان‌مان سنگین گشته است. ای نهان! به درستی که خاور و باختر را پر کرده‌ای و بر نور مشرق و مغرب برتر آمده‌ای. تو رازی هستی که اسرار ما را آشکار می‌کنی و تو پگاهی هستی که نهرهای ما را

می‌گشایی...)

در بخش‌هایی از کلام مثنوی هم که شکل دعایی دارد، نوعی مناجات در آن حال و هوا محسوس است؛ زیرا حالت توجه در آن مشهودتر از حالت تضرع ست (رک. فولادی، ۱۳۸۹: ۳۳۷). در این موارد سخن مولانا با رقتِ احساس شدیدی همراه می‌شود و شور ناشی از زبان و بیانِ آن، در خواننده نشاطی طرب‌انگیز حاصل می‌کند و این ویژگی بر ادراک و تخیل و عاطفهٔ او تأثیر می‌نهد:

یَـــا غِیَـــاثَ المُـــسْتَغِیثِینَ اهْـــدِنَا　　لَـــا افْتِخَـــارَ بِـــالْعُلُومِ وَالْغِنَـــا
لَـــا تُـــزِغْ قَلْبـــاً هَـــدَیْتَ بِـــالْکَرَم　　وَاصْـرِفِ الـسُّوءَ الَّـذِی خَـطَّ القَلَـمُ

(مولوی، ۱۳۷۴، د ۱: ۳۸۹۹-۳۹۰۰)

(یعنی؛ ای دادرس دادخواهان! ما را هدایت کن که به دانش‌ها و بی‌نیازی‌ها مباهاتی نیست. دل ما را به کژی مکشان، زآن پس که به سبب بزرگواری‌ات هدایت کردی و آن بلایی که بر قلم تقدیر رقم خورده است، از ما بگردان!)

اشعار عربی از عالم روحی و تجربهٔ معنوی جداگانه‌ای در مولوی سخن نمی‌گوید (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۴۵) و بدون بهره‌گیری از اشعار عربی امکان خلق مثنوی وجود نمی‌داشت؛ زیرا بخش گسترده‌ای از دانش‌ها و دانسته‌های مولانا به منابع عربی اشاره می‌کند. اشعار عربی، انسجام و تناسب اجزای درهم‌تنیدهٔ مثنوی را در فرم و ساختار آن با دقت نمایان می‌کند و در نتیجه همان ماهیت و کارکردی را می‌یابد که اشعار فارسی. «زبان ویژهٔ مثنوی» حاصل انسجام و درهم‌آمیختگی و وابستگی بی‌نظیر عربی و فارسی است.

٤. نتیجه‌گیری

مولانا از طریق ایجاد هم‌زیستیِ متعادل میان اشعار عربی و فارسی، فضای گفتمانی مثنوی را تقویت می‌کند و در آن عرصهٔ بی‌کرانه‌ای برای بیان و انتقال معنا پدید می‌آورد. در این فرایند و در اثر دقت در ساختار بیانی مثنوی، زبان متعادلِ منسجمی پدید می‌آید که تناسب شکل با محتوا را در مواضع گوناگون تفسیر می‌کند. در این روند فرم و معنی، توأمان، تأثیر سازندهٔ خود را در تبیین معارف مولانا نشان می‌دهند. تقویت فرم از طریق ساختار ادبی اشعار عربی مفاهیمی متعالی می‌آفرینند که ظهور آن را هم در ظاهر سخن و هم در عمق

اندیشه‌های حاصل از کلام می‌توان دید. دقت در اولویت‌های زبانیِ اشعار عربی و بهره‌گیریِ متعادل از این شیوه، مولانا را در ورود به فضای کامل‌تر و دقیق‌ترِ مفاهیمِ مکرر یاری می‌دهد. بنابراین درک مقاصد کلامی مولانا در اشعار عربی، دقت بسیاری می‌طلبد.

هرچند ساختار صرفی و نحوی اشعار عربی مثنوی بالکل اشکال دارد؛ اما با توجه به مقاصد مثنوی و نیز برای بیان مضامین بلند و مبهم، استفاده از آن‌ها برای فارسی‌زبانان در همین شکل ضروری می‌نماید. قدرت انتقال مفاهیم مثنوی از این طریق به گونه‌ای است که نمی‌گذارد نارسایی‌های ساختاری اشعار عربی چندان برجسته به نظر آید؛ زیرا فضای معنوی مثنوی و زمینهٔ کلام نواقص را می‌پوشاند. منبع افکار و اندیشه‌های مولانا مجموعهٔ فرهنگیِ برخاسته از گسترهٔ جامعهٔ اسلامی است و بی‌کرانگی این فرهنگ، مثنوی را در جهتی می‌برد که خواه‌ناخواه قابلیت‌های گستردهٔ اشعار عربی در بیان معنا، سبب وسعت فضای پیدا و ناپیدای آن می‌شود. فرم اشعار عربی به همراه غنای موسیقی و موضوعات متکثّر، مثنوی را به عرصهٔ زیبایی می‌برد. این الزام همراه با ساختارشکنی‌های هنری ساخت کلامی مثنوی را در صورت‌های مبتکرانه‌ای نمایش می‌دهد و ابداع مضامین شکل‌های ساختی نوی در آن پدید می‌آورد. این کیفیت به طور مدام اندیشه‌های عارف را از سطح به عمق می‌برد. دقت در این بافتار، امکانِ نامحدود از تفسیرها و تأویل‌های دقیق مثنوی را میسر می‌سازد و عدم توجه به این ویژگی، توان سخنوری مولانا را از نظرها پوشیده می‌دارد.

پی‌نوشت‌ها

۱) ارجوزهٔ «ابن عبد ربه» ۴۴۵ بیت دارد با مطلع:

سُبْحَانَ مَنْ لَمْ تَحْوِهِ أَقْطَارُ وَلَمْ تَكُنْ تُدْرِكُهُ الأَبْصَارُ

(ابن‌عبد ربه، ج. ۵، ۱۴۰۴: ۲۴۲-۲۶۵)

برای اطلاع بیشتر: (رک. شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۹۴ ـ ۲۹۵ و قربانی زرین، ۱۳۹۰: ۱۸۴ ـ ۱۸۵).

۲) ترجمهٔ ابیات عربی بر اساس شرح کریم زمانی است.

۳) بررسی موضوع بر اساس بیت‌ها و مصراع‌های هر دفتر، عبارتند از:

ـ دفتر اول:

ابیات: ۹۹ ـ ۱۰۰ ـ ۱۲۸ ـ ۱۲۹ ـ ۱۳۲ ـ ۸۸۳ ـ ۸۸۴ ـ ۸۸۵ ـ ۸۸۶ ـ ۱۶۲۸ ـ ۲۶۹۳ ـ ۳۳۸۹ـ ۳۴۴۰ ـ ۳۴۴۳ ـ ۳۵۱۳ ـ ۳۵۹۹ ـ ۳۶۴۵ ـ ۳۸۹۹ ـ ۳۹۰۰ ـ ۳۹۲۳ ـ ۳۹۳۴ ـ ۳۹۳۵ ـ ۳۹۳۶ ـ ۳۹۵۳.

مصاریع: ۱۰۵ ـ ۳۸۱ ـ ۹۵۲ ـ ۸۸۲ ـ ۹۷۳ ـ ۱۰۴۹ ـ ۱۱۳۵ ـ ۱۲۷۰ ـ ۱۶۷۷ ـ ۱۸۶۷ ـ ۱۹۴۶ ـ ۲۶۵۶ ـ ۲۹۵۶ ـ ۳۲۴۳ ـ ۳۳۹۰ ـ ۳۶۰۰ ـ ۳۶۴۳ ـ ۳۷۰۰.

ـ دفتر دوم:

ابیات: ۳۶۴ ـ ۶۳۷ ـ ۷۲۸ ـ ۱۸۳۷ ـ ۲۵۵۲ ـ ۳۷۴۵.

مصاریع: ۵۹ ـ ۵۰۹ ـ ۵۱۷ ـ ۶۰۰ ـ ۶۳۰ ـ ۱۶۶۴ ـ ۱۷۵۲ ـ ۱۸۰۷ ـ ۱۹۲۶ ـ ۲۹۸۴ ـ ۳۱۷۵ ـ ۳۳۵۴ ـ ۳۵۴۹.

ـ دفتر سوم:

ابیات: ۱۶ ـ ۳۵۴ ـ ۳۷۱ ـ ۳۷۲ ـ ۳۷۳ ـ ۴۲۶ ـ ۴۸۰ ـ ۴۸۱ ـ ۵۰۵ ـ ۵۰۶ ـ ۵۱۶ ـ ۱۴۶۶ ـ ۱۶۴۰ ـ ۱۷۵۵ ـ ۱۹۲۸ ـ ۱۹۲۹ ـ ۱۹۶۹ ـ ۲۸۳۴ ـ ۲۸۳۵ ـ ۲۸۳۶ ـ ۲۸۳۷ ـ ۲۸۳۸ ـ ۳۲۶۱ ـ ۳۶۶۳ ـ ۳۸۰۱ ـ ۳۸۰۲ ـ ۳۸۰۳ ـ ۳۸۳۹ ـ ۳۸۴۰ ـ ۳۸۴۱ ـ ۳۹۰۰.

مصاریع: ۲۶۳ ـ ۳۶۸ ـ ۳۸۱ ـ ۴۷۹ ـ ۵۰۴ ـ ۷۴۰ ـ ۷۴۵ ـ ۹۵۴ ـ ۱۵۸۰ ـ ۲۰۳۶ ـ ۲۸۷۲ ـ ۳۲۶۴ ـ ۳۴۸۱ ـ ۳۶۶۷ ـ ۳۹۰۴ـ ۴۰۰۲ ـ ۴۳۸۸ ـ ۴۵۹۸ ـ ۴۵۹۹ ـ ۴۶۶۱.

ـ دفتر چهارم:

ابیات: ۸۴۶ ـ ۸۴۷ ـ ۸۴۸ ـ ۸۴۹ ـ ۸۵۰ ـ ۱۱۲۰ ـ ۱۱۲۱ ـ ۳۸۱۲ ـ ۳۸۱۳.

مصاریع: ۶۹۸ ـ ۱۱۶۹ ـ ۱۱۷۰ ـ ۱۱۸۱ ـ ۲۰۷۸ ـ ۲۱۰۳ ـ ۲۲۷۳ ـ ۲۴۲۲ ـ ۲۵۴۵ ـ ۲۹۱۲ ـ ۲۹۶۰ ـ ۳۳۲۷ ـ ۳۵۷۴.

ـ دفتر پنجم:

ابیات: ۱۷ ـ ۲۹۳ ـ ۲۹۴ ـ ۲۹۵ ـ ۲۹۶ ـ ۲۹۷ ـ ۳۳۵ ـ ۳۴۸ ـ ۳۴۹ ـ ۸۲۴ ـ ۹۹۶ ـ ۱۰۵۶ ـ ۱۰۵۷ ـ

١٠٥٨ ـ ١٨٩٣ ـ ١٨٩٤ ـ ١٨٩٥ ـ ١٩١١ ـ ١٩١٢ ـ ١٩١٣ ـ ٣٣٠٧ ـ ٣٣٠٨ ـ ٣٣٠٩ ـ ٣٣١٠ ـ ٣٣١١ ـ ٣٤٣٥ ـ ٣٥٤٨ ـ ٣٦٩٥ ـ ٣٨٦٦ ـ ٤٢٠٥.

مصاریع: ٢٦٠ ـ ٣٦٤ ـ ٣٧٩ ـ ٧٤٧ ـ ٨٦٩ ـ ١٠٠٥ ـ ١٥٠٠ ـ ٣٤٢٩ ـ ٣٦٩٤.

ـ دفتر ششم:

ابیات: ٢٢٩ ـ ٢٣٠ ـ ٢٣١ ـ ٣٥٣ ـ ٥٣٧ ـ ٥٣٨ ـ ٥٣٩ ـ ٦٦٦ ـ ٦٦٧ ـ ٦٦٨ ـ ٦٦٩ ـ ١٠٩٧ ـ ٢٣٩٨ ـ ٢٣٩٩ ـ ٢٤٠٠ ـ ٢٤٠١ ـ ٢٨٩٢ ـ ٣١١١ ـ ٣١١٢ ـ ٣٥٠٢ ـ ٣٥٠٣ ـ ٣٥٧٣ ـ ٣٨٨٤.

مصاریع: ٤ ـ ١٦٩ ـ ١٩٧ ـ ٤٠٤ ـ ٤٦٢ ـ ٤٨٦ ـ ٦٢٦ ـ ١١٥٧ ـ ١٥٩٨ ـ ١٩٨٤ ـ ٢٢٣٨ ـ ٢٢٥٢ ـ ٢٥٩١ ـ ٢٦٩٨ ـ ٢٨٧٤ ـ ٢٨٩٨ ـ ٣١١٠ ـ ٣١٩٦ ـ ٣٥٤٢ ـ ٣٥٦٤ ـ ٣٥٧٢ ـ ٣٦٤٢ ـ ٣٩٧٥ ـ ٤٣٩٠ ـ ٤٥٦٩ ـ ٤٦٧٠.

٤) (رک. پورنامداریان، ١٣٨٤).

٥) مقایسه کنید با ابیات منسوب به امرؤ القیس:

يَتَمَنَّـــى المَـــرْءُ فِـــى الـــصَّيْفِ الـــشِّتَا فَـــإذَا جَـــاءَ الـــشِّتَا أَنْكَـــرَهُ

فَهْـــوَ لَـــا يَرْضَـــى بِحَـــالٍ وَاحِـــدٍ قُتِـــلَ الْإِنْـــسَانُ مَـــا أَكْفَـــرَهُ

ابیات مذکور در دیوان شاعر (رک. دیوان، ١٤٢٥) یافت نشد.

٦) مولانا در این موضع و در دفتر اول (٣٩٣٤ ـ ٣٩٣٥)، ابیات حلاج را تضمین می‌کند (رک. حلاج، ١٣٥٤: ٢٠).

فهرست منابع

قرآن کریم، ترجمهٔ محمدمهدی فولادوند.

آقاحسینی، حسین؛ براتی، محمود؛ جمالی، فاطمه (۱۳۹۰). «اهمیت پرسش در متون عرفانی»، *فصلنامهٔ کاوش‌نامه*، د ۱۲، ش ۲۲: صص ۱۳۱-۱۶۰.

ابن عبد ربه، شهاب‌الدین (۱۴۰۴). *العقد الفرید*. بتحقیق عبدالمجید الترحینی، الجزء الخامس، بیروت: دارالکتب العلمیة.

افلاکی العارفی، شمس‌الدین احمد (۱۳۶۲). *مناقب‌العارفین*. مصحح تحسین یازیجی، ج ۲، تهران: دنیای کتاب.

امرؤ القیس (۱۴۲۵). *دیوان امرئ القیس*. ضَبَطه وَصَحَّحهُ مصطفی عبدالشّافی. لبنان: دار الکتب العلمیة.

الأشناندانی، أبوعثمان سعید بن هارون (۱۴۰۸). معانی الشعر. الطبعة الأولی، بیروت: دار الکتب العلمیة.

پورجوادی، نصرالله (۱۳۷۰). «بادهٔ عشق (۱) (سیر تاریخی معنای عرفانی باده یا می در شعر فارسی)». *مجلهٔ نشر دانش*، ش ۶۶: صص ۴۲۰-۴۲۹.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۴). در سایهٔ آفتاب، چ ۲، تهران: سخن.

ـــــــــــ (۱۳۸۸). «عالم مثل افلاطون، ناخودآگاه جمعی یونگ و عالم دل مولوی»، *پژوهشنامهٔ ادب حماسی (فرهنگ و ادب سابق)*، د ۵، ش ۹: صص ۵۲-۶۸.

حرّی، ابوالفضل (۱۳۹۰). *مطالعهٔ قرآن به منزلهٔ اثری ادبی: رویکردهای زبانی ـ سبک‌شناختی*. برگزیدهٔ مقالات مستنصر میر و حسین عبدالرئوف، تهران: نیلوفر.

حلاج، حسین بن منصور (۱۳۵۴). *اشعار حلاج*. ترجمهٔ بیژن الهی، تهران: انجمن شاهنشاهی فلسفهٔ ایران.

حیدری، محمود؛ نسیم‌بهار، علی‌اصغر (۱۳۹۹). «بینامتنی ذاتی اشعار عربی و فارسی سعدی (مضامین مشترک اشعار فارسی و عربی سعدی)»، *متن‌پژوهی ادبی*. د ۲۴، ش ۸۶: صص ۱۹۱-۲۱۳.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷). *ادوار شعر فارسی*، تهران: سخن، چ پنجم.

ـــــــــــ (۱۳۹۰). *تازیانه‌های سلوک: نقد و تحلیل چند قصیده از حکیم سنائی*، تهران: آگه، چ یازدهم.

ـــــــــــــــ (١٣٩١). *موسیقی شعر*، تهران: آگه، چ سیزدهم.
ـــــــــــــــ (١٣٩٢). *زبان شعر در نثر صوفیه؛ درآمدی به سبک‌شناسی نگاه عرفانی*. تهران: سخن، چاپ چهارم.
شمیسا، سیروس (١٣٧١). *آشنایی با عروض و قافیه*، تهران: فردوس، چ هفتم.
ـــــــــــــــ (١٣٨٧). *انواع ادبی*. تهران: میترا، چ سوم.
ـــــــــــــــ (١٣٨٨). *یادداشت‌های حافظ*. تهران: علم.
شیخ‌احمدی، سیداسعد (١٣٩٠). «اثرپذیری اشعار عربی پارسی‌گویان قرنهای ششم و هفتم هجری از اوزان متداول شعر فارسی»، *فصلنامهٔ زبان و ادب فارسی*، د ٣، ش ٧: صص ١٦٧-١٨٠.
ضیف، شوقی (١٣٦۴). *العصر الجاهلی*. ترجمهٔ علیرضا ذکاوتی قراگزلو، تهران: امیرکبیر.
فروزانفر، بدیع‌الزمان (١٣۴٨). شرح مثنوی شریف (جزو نخستین از دفتر اول)، تهران: دانشگاه تهران.
ـــــــــــــــ (١٣٨١). *احادیث و قصص مثنوی*. ترجمه و تنظیم دکتر حسین داودی، تهران: امیرکبیر، چ دوم.
فولادی، علیرضا (١٣٨٩). *زبان عرفان*. چاپ سوم (ویرایش جدید)، تهران: سخن و فراگفت.
قربانی زرین، باقر (١٣٩٠). «مثنوی: قالب شعر فارسی یا عربی؟»، *آینهٔ میراث*، ش ٢ (پیاپی ۴٩): صص ١٧٧-١٩٠.
قندیل، إسعاد عبدالهاوی (١٩٨١). *فنون الشعر الفارسی*. بیروت: دار الأندلس.
کفافی، محمد عبدالسلام (١٣٨٢). ادبیات تطبیقی (پژوهشی در باب نظریه ادبیات و شعر روایی). ترجمه حسین سیدی، مشهد: آستان قدس رضوی.
ـــــــــــــــ (١٩۶۶). مثنوی جلال‌الدین الرومی شاعر الصوفیهٔ الأکبر. الجزء الأول، الطبعة الأولی، بیروت: المکتبة العصریة.
گنجی، نرگس؛ اشراقی، فاطمه (١٣٩٢). «درنگی در آثار و منابع مولوی‌پژوهی در جهان عرب». *پژوهش‌های ادبی عرفانی (گوهر گویا)*. د ٧، ش ٢ (پیاپی ٢۵): صص ١۵٩-١٨۶.
لاوژه، طاهر (١۴٠١). «کارکرد تبیینیِ مناجات در تحلیل داستان‌های دفتر پنجم مثنوی». *پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*. د ١۴، ش ٢٨: صص ١٣١-١۵٢.
ـــــــــــــــ (١۴٠١). «کارکرد نماد در حکایت‌های حدیقه، داستان‌های مثنوی و قصه‌های پریان». *متن‌پژوهی ادبی*. د ٢۵، ش ٨٩: صص ٢١٨-٢۴١.

لاوژه، طاهر؛ میرزانیا، محمدرضا (۱۳۹۸). *متون نظم و نثر عربی*. تهران: دانشگاه پیام نور.
مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد (۱۳۷۴). *مثنوی معنوی*. مصحح نیکلسون، تهران: علمی و نشر علم، چ هفتم.
ـــــــــــــ (۱۳۸۷). *فیه ما فیه*. مصحح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: نگاه، چ سوم.
ـــــــــــــ (۱۳۸۸). *غزلیات شمس تبریز*. با مقدمه، گزینش و تفسیر محمدرضا شفیعی کدکنی، ج اول، تهران: سخن، چ چهارم.
نویا، پل. (۱۳۷۳) تفسیر قرآنی و زبان عرفانی، ترجمهٔ اسماعیل سعادت، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

References

The Holy Quran, Translated by Professor Mohammad Mehdi Fooladvand.

Aflaki al-Arafi, Sh. A. (1983). *Manaqib al-Arifin*. Masah Tahsin Yaziji, Volume 2, Tehran: World of Books. [In Persian]

Aghahoseini. H. & Barati. M. & jamali. F. (2011).The importance of questioning and it's place in mystical texts. *Kavoshnameh Journal of Research in Persian Language and Literature*. Volume 12, Issue 22. P. 131 – 160. [In Persian]

Al-Ashnandani, O. S. H. (1987). *Meanings of poetry*. First edition, Beirut: Dar al-Katb al-Alamiya. [In Arabic]

Forozanfar, B. al-Z. (1969). *Commentary on Masnavi Sharif (the first part of the first book)*, Tehran: University of Tehran. [In Persian]

Forozanfar, B. al-Z. . (2002). *Masnavi hadiths and stories*. Translated and edited by Dr. Hossein Davodi, second edition, Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Emru al-Qais (2004). Diwan Amre Al-Qais. Recorded and edited by Mustafa Abdul Shafi. Lebanon: Dar al-Kitab al-Alamiya. [In Arabic]

Fuladi, A. (2010). *The language of mysticism*. 3th edition of new edition. Tehran: Sokhan & Faragoft. [In Persian]

Ganji, N. & Ishraqi, F. (2014).A Study on the Works and Sources of Molavi Research in the Arab World. *Research on Mystical Literature*. Vol. 7. No 2. (Sequential 2). P. 159 – 186. [In Persian]

Hallaj, H. M. (1975). *Hallaj's poems*. Translated by Bijan Elahi, Tehran: Imperial Society of Philosophy of Iran. . [In Arabic]

Haydari, M. & Nasimbahar, A. A. (2020).Intrinsic Intertextuality of Arabic and Persian Poems of Sa'adi (Common Contents of Persian and Arabic Poems. *Literary Text Research*. Vol. 24. No 86. P. 191 – 213. [In Persian]

Horri, A. (2010). *Studying the Qur'an as a literary work*: Linguistic-stylistic approaches. Selected articles of Mostanser Mir and Hossein Abdul Raouf, Tehran: Nilofar. [In Persian]

Ibn Abd Rabbah, Sh. (1983). Al-Aqd al-Farid. Researched by Abdul Majid al-Tarhaini, part 5, Beirut: Dar al-Kitab al-Alamiya. [In Arabic]

Kaffafi, M. A. (2012). Comparative literature (research on the theory of literature and narrative poetry). Translated by Hossein Sidi, Mashhad: Astan Quds Razavi. [In Arabic]

Kaffafi, M. A. . (1966). Jalal al-Din al-Rumi's Masnavi, Sufi poet Al-Akbar. The first part, the first edition, Beirut: Al-Maktabeh al-Asriyah. [In Arabic]

Lavzheh, T. (2021). The Function of the Symbol in Hadiqah's Tales, Masnavi's Stories and Fairy Tales. *Literary Text Research*. Vol. 25. No 89. P. 217-241. [In Persian]

Lavzheh, T. . (2022). The Explanatory function of Hymn in analysis of the Fifth Book of Mathnavi's Stories. *Research on Mystical Literature*. Vol. 16. No 1. (Sequential 48). P. 217 – 241. [In Persian]

Lavzheh, T. & Mirzaniya, M. R. (2018). *Arabic poetry and prose texts*. Tehran: Payam Noor University.

Mevlevî, J. (1995). *Masnavi Manavi*. Tehran: 17th Edition. Tehran: Elmi & Nashr-e Elm. [In Persian]

Mevlevî, J. (2008). *Fie Ma Fie*. Misah Badi al-Zaman Farozanfar, third edition, Tehran: Negah.

Mevlevî,J. (2009). *Ghazliat Shams Tabriz*. With introduction, selection and commentary by Mohammadreza Shafiei Kodkani, first volume, fourth edition, Tehran: Sokhn.

Nwyia, P. (1994). *Quranic Interpretation and Mystical Language*. Translated by Ismail Saadat. First Edition. Tehran: Markaz-e Nashr-e Daneshgahi. [In Persian]

Pourjavadi, Nasrullah (1991). "Bade Eshgh (1) (Historical course of the mystical meaning of Bade or May in Persian poetry)". *Neshar Danesh Magazine*, No. 66, pp. 420-429. [In Persian]

Pournamdarian, T. (2005). *In the shade of the sun*. Second Edition. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Pournamdarian, T. (2009).Plato's world of illusion, Collective unconscious of Jung, and Mowlana's world of heart. The Journal of Epic Literature. Volume 5, Issue 9. P. 52-68. [In Persian]

Qandil, I. A. (1981). *Farsi poetry techniques*. Beirut: Dar al-Andalus. [In Arabic]

Qorbani Zarrin, B. (2012).Mathnavi: A Persian or an Arabic Prosodic Form? *Mirror of Heritage (Ayene-ye Miras)*. Vol. 9. No 2. (Sequential 49). P. 177 – 190. [In Persian]

Shafiei Kadkani, M. R. (2008). *Periods of Persian poetry*. fifth edition. Tehran: Sokhn, [In Persian]

Shafiei Kadkani, M. R. (2011). The whips of conduct; Critique and *analysis of some poems by Hakim Sanai*. Eleventh edition. Tehran: Agah. [In Persian]

Shafiei Kadkani, M. R.. (2013). *The Language of Poetry in Sufi Prose*. 4th Edition. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Shafiei Kadkani, M. R.. (2011). *Poetry music*. 13th edition. Tehran: Agah. [In Persian]
Shamisa, C. (1992). *Introduction to prosody and rhyme*. 7th edition, Tehran: Ferdous. [In Persian]
Shamisa, C. (2008). *Literary types*. Third edition, Tehran: Mitra. [In Persian]
Shamisa, C. (2009). *Notes of Hafez*. Tehran: Elm. [In Persian]
Sheikhahmadi, A. (2011). The Influence of Common Persian Rhythms on Persian's Arabic Poems during Sixth and Seventh Centuries. *Persian Language and Literature*. Volume 3, Issue 7. P. 167 – 180. [In Persian]
Zaif, Sh. (1985). *Asr al-Jahili*. Translated by Alireza Zakavati Karagzlou, Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

©2020 Alzahra University, Tehran, Iran. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC- ND 4.0 license) (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Mystical literature
Scientific Quarterly of Mystical Literature
ALZAHRA UNIVERSITY JML
Journal of Mystical Literature, Vol. 16, No. 36, 2024
Alzahra University, http://jml.alzahra.ac.ir/
Scientific-research
pp.43-70

A Cognitive Analysis of Mathnavi's Arabic Poems[1]

Taher Lavzheh[2]

Received: 2023/08/14
Accepted: 2023/12/12

Abstract

Jalāl al-Dīn Moḥammad Balkhi explains some outstanding artistic forms and special mystical themes in the form of Arabic poetry as the expression of Mathnavi teachings. This research examines the linguistic and literary aspects of this type of poems through the study of all-Arabic verses and stanzas of Mathnavi and it shows the amount of innovations in their structure and through Arabic poems, he pays attention to the most important purposes of Rumi in the presentation of themes. The aim is to analyze the artistic standards of Arabic poems, the heresies of Rumi in the structural domain of these poems and the quality of explaining the concepts considered by him to express the content. In order to know about the necessity of the existence of Mathnavi Arabic poems, the method of combining Arabic verses with Persian verses was studied in the method of content analysis and with an aesthetic approach. For this purpose, 123 verses and 99 stanzas were examined in six books of Mathnavi. The results show that in some cases it is not possible to express the meaning except in Arabic. The main reason for this, apart from criticizing the character of the grammar scholars, departure from the normal norms of language, the fusion of Rumi's thoughts and findings from Arabic and Persian sources, the creation of multiple meanings in a new form and the deepening of mystical experiences through the creation of a special Mathnavi language. On this evolutionary path, certain linguistic priorities occur in construction and form. In this regard, Mevlânâ does many creative things to deepen the foundations of Mathnavi thought and in this way, it smooths the uneven path of expressing Mathnavi themes in conveying its various purposes.

Keywords: Mathnavi, Arabic Poems, Aesthetic Analysis, Linguistic and Literary Structure.

---

1. DOI: 10.22051/jml.2023.44634.2497
2. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Payam-e Noor University, Tehran, Iran. Email: T.lavzheh@pnu.ac.ir
Print ISSN: 2008-9384 / Online ISSN: 2538-1997