بررسی تابوشکنی در زبان تعلیمی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی

سمیه خوبدل پیله رود

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، گرایش ادبیات عرفانی، واحد کرج، دانشگاه آزاداسلامی، کرج، ایران. رایانامه: mahtabkhoobdel@gmail.com

اطلاعات مقاله (۱۱۰-۸۵)

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۴/۰۲/۲۳

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۴/۰۹/۱۸

واژه‌های کلیدی:
مولانا
مثنوی معنوی
زبان تعلیمی
تابوشکنی

چکیده

مثنوی معنوی به عنوان یکی از برجسته‌ترین آثار کلاسیک در ادبیات جهان و ادبیات عرفانی ایران، صاحب شگفت‌انگیزترین نوع روایت است. مولانا در ساختار روان‌شناسانه و جامعه‌شناسانهٔ این اثر به مدد تابوشکنی واقع‌گرا و معنامحور، آن را به یکی از انواع بی‌نظیر ادبیات تعلیمی و تربیتی مبدل کرده است. هزل، هجو و به کارگیری الفاظ ناپسند اگر چه در ظاهر احساس ناخوشایندی را در مخاطب امروزی مثنوی خلق می‌کند؛ اما ژرف‌اندیشی و تأمل و تدبر در ابیات هزل آمیز آن، نقاط مبهم زندگی آدمی را چون دهلیزی تو به تو در مقابل او می‌گشاید و از ژرفنای اندوهگین ناآگاهی به جهانی روشن پیوند می‌دهد. زیبایی و زشتی در سخن از اعتبار ذاتی برخوردار نیستند. به همین سبب، این دو ویژگی نسبی هستند. بر اساس این تفکر، مخاطب ارزش درونی یک موضوع را در نظر می‌گیرد، بی‌توجه به اینکه خالق اثر ادبی در ظاهر ماجرا چه شکلی از سخن را به او ارائه می‌دهد. بنابراین اعتباری بودن حس و اصالت معنا، ادب را در نگاه مولوی آن‌گونه شرح می-دهد که با عرف مردم روزگار تطابق ندارد. علت انتقال مفاهیم بدین شکل توسط مولانا را می‌توان به چند گونهٔ محیطی، تربیتی، فقهی و احوالی شناسایی کرد. این جستارعلاوه بر واکاوی انگیزه‌های تابوشکنی مولانا به روش توصیفی-تحلیلی و کتابخانه‌ای به بررسی این گونه‌ها نیزهمت گمارده است.

۱. مقدمه

تابو از مسائل مهم و موارد قابل بحث در گونه‌های ادبی جهان است. برای ریشه‌شناسی این پدیده، باید آن را نشأت گرفته از یک جریان فلسفی-ادبی بدانیم که در دههٔ ۶۰ فرانسه در واکنش به جریان‌ها و سنت‌های فلسفی غرب به‌وجود آمد. این تحول به منظور از میان بردن هر گونه تفکر تسلط یافته بر مفاهیمی که شکل ثابتی به خود گرفته بودند و همواره همراه با قطعیت به حیات فکری و فلسفی خود ادامه می‌دادند، به‌وجود آمد. «تابو به معنای ممنوع بودن و قدغن است. این اصطلاح در ادبیات مردم شناختی نوعی منع به شمار می‌آید که از خصلتی جادویی- مذهبی برخوردار است، به طوری که سرپیچی از آن موجب مجازات از جانب قوایی نامرئی می‌شود.» (پانوف، میشل :۱۳۸۲، ۲۷۷) ممنوعیت نهفته در مفهوم تابو شامل هر دو حوزه مقدس و نامقدس است. به همین دلیل تابو، توأمان هم به معنای پاک و هم ناپاک است. (الیاده، میرچا:۱۳۹۴، ۳۵) باور به عدم قطعی بودن یک معنا از اصول تابوشکنی است و متن را پدیده‌ای نامحدود می‌داند که در آن امکان زایشی نو در واژه‌ها با معناهای دیگر وجود دارد. بدین معنا که آنچه از یک متن در پرده و دور از ذهن قرار گرفته به وسیله تابوشکنی رنگی دیگرگونه به خود گرفته و معانی که دچار رکود، ثبوت و تکرار شده‌اند؛ دست به آفرینش تازه‌تری می‌زنند. یکی از ویژگی-های تابوشکنی سیال بودن ذاتی آن است که سبب می‌شود حوزه‌های کاربردی آن تنوع‌پذیر باشد. به همین جهت همیشه واکنش‌های متفاوتی اعم ازموافق و مخالف، مثبت و منفی به دنبال دارد، در این بین، رهایی بخشیدن ذهن از محدودیت نظم، نظریه، مکتب و از این دست عوامل است که کنار نهادن آنها، می‌تواند مسیری روشن در پیش روی نویسنده هنجارشکن قرارداده تا از این طریق، منظری نو و دنیایی متفاوت خلق کند. تابوشکنی را می‌توان به دو شکل جامه عمل پوشاند:

در سطحی خرد مانند: واژه و بیت

درسطحی گسترده چون: ساختار صوری، زبانی، روایی و نوشتار

حتی شیوه‌های روایت‌های تابوشکن هم از این دسته‌اند. ساختار تابوشکنانه، در میان متون عرفانی - ایرانی، خود را به شکلی متفاوت از دیگر متون هنجارگریز در ادبیات دنیا جای داده است. این تفاوت در نوع نگاهی است که از این جریان حاصل می‌شود. در متون عرفانی نوع دست یازیدن به تابوشکنی در گفتار با سایر متونی که از این وسیله برای بیان انتقادی استفاده می‌کنند تفاوت دارد. بدین شکل که تابوشکنی در بسیاری از متون غیرعرفانی قداست سخن را از بین برده و آن را تحت سیطره گناه و ناپاکی قرار می‌دهد؛

اما در متون عرفانی بسیاری از این تابوشکنی‌ها توسط عارف به جهت گرایش مخاطب در نتیجهٔ خواندن متن به سمت و سویی مقدس و پاک است.

۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

عارف با آوردن واژگانی غیرمعمول که در توقع مخاطب نیست و آن را از جانب شخصیتی خداشناس و صاحب معرفت عجیب و غریب می‌پندارد، قصد دارد تا بدین شکل او را از قدم نهادن در دایره آلودگی‌های زبانی، رفتاری و ذهنی دورکند. این جستار در پی آن است تا بداند: مولانا چگونه می‌تواند با بهره‌گیری از قدرت زبان هنجارگریز خود نتایج حکایت‌ها را به سمت خودشناسی و در نهایت خداشناسی ببرد و آیا نتیجه عرفانی گرفتن از هزل در زبان مولانا تنها برای توجیه رکاکت زبان اوست؟ مولانا چگونه تابوشکنی را از ابتذال جدا می‌کند؟

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

زبان و ادبیات فارسی «به عنوان یکی از غنی‌ترین سنت‌های فکری و ادبی جهان اسلام، همواره محل توجه پژوهشگران بوده است. در این میان، اشعار مولانا جلال‌الدین بلخی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است که پیچیدگی‌های زبانی و عمق معنایی آن، زمینه را برای مطالعات میان‌رشته‌ای فراهم می‌سازد.» (حسن‌زاده عرب،۱۴۰۵: ۹۵) «اشعار او که از سرآمدان شعر عرفانی است با ظرافتی بی‌نظیر و خاصیت حقیقت‌نمایی، به صورت و معنا جانی ابدی و پایدار بخشیده است.» (راستگو،۱۴۰۲: ۷۳) ادبیات هر ملت یکی از عرصه‌های به چالش کشیدن تابوهای آن ملت است، زیرا هنر و ادبیات با ویژگی‌های هنجارگریزانه و جنبهٔ انتقادی که دارد حریم اغلب قراردادهای آسمانی و بشری را درهم می شکند و به عبارتی تابوشکنی می‌کند. در این مقاله سعی شده به رابطهٔ تابو و ادبیات پرداخته و در نهایت تابو شکنی در مثنوی معنوی مورد تحلیل قرارگرفته است.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

«مثنوی مولوی نیز به‌عنوان یکی از بزرگترین گنجینه‌های زبان و ادب فارسی از جهات مختلف مورد نقد و بررسی قرار گرفته» (شوکری رشید،۱۴۰۳: ۲۵۲) و البته «در چند و چون این مباحث هنوز اندیشمندان حوزهٔ علوم انسانی در حال جست‌وجو و ارائهٔ مطالب تازه (فلاح،۱۴۰۲: ۲۲۴) از جمله مفاهیم الهی، انسانی و الهام‌بخش در مطالعات گوناگون بینارشته‌ای، روان‌شناسی مدرن و... مورد بررسی قرار گرفته است.» (حسن‌نژاد،

مسرور،۱۴۰۳: ۱۱۷) بررسی هزل، هجو و طنز در مثنوی معنوی موضوع تحقیق بسیاری از محققان بوده است. محمدرضا ساکی (۱۳۹۰) در مقاله‌ای تحت عنوان انگیزه‌های طنز و هزل در مثنوی، این موضوع را از چند جنبه واقع‌گرایی، معناگرایی و بیرنگی در مرحله کمال مورد بررسی قرار داده است. پارسا یعقوبی (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان تابوشکنی در متون عرفانی به بررسی انواع مصادیق و دلایل تابوشکنی در اقوال و آثار ده تن از مشاهیر عرفان اسلامی، از-رابعه تا مولوی- پرداخته است. همچنین اسماعیل امینی که در حوزهٔ ادبیات طنز فعالیت دارد، در کتاب خود با نام «خندمین ترافسانه» به ارزیابی طنز و جلوه‌های آن در مثنوی روی آورده است. عبدالحسین زرین کوب در کتاب ارزشمند *بحر درکوزه* سه فصل را با نام‌های «جد و هزل در لطایف»، «لطیفه‌ها و طنزها» و«هزل یا تعلیم» از خود به یادگار گذارده‌اند. در جستجوهای انجام شده توسط نگارنده مقاله یا کتابی با موضوع فوق یافت نشد.

۲. تابوشکنی عرفان ایرانی-اسلامی

در پیشینه عرفان ایرانی-اسلامی برای گستاخی‌های مذکور، اصطلاحاتی بیان شده است اما یا بر تمام تابو شکنی‌های عرفانی قابل اطلاق نیست؛ یا اینکه همهٔ مصادیق منتسب به آن تابو شکنی به شمار نمی‌آید. یکی از اولین نمونه‌های تابوشکنی در عرفان ایرانی – اسلامی شطح است، اما همه شطحیات و یا لااقل همهٔ آنچه در کتبی همچون شرح شطحیات یا حسنات العارفین تحت عنوان شطح آمده است، حریم مقدس یا نامقدس را زیر پا نمی‌گذارد، بلکه درمواردی صرفا سخنانی رمزی یا ادعا گونه‌اند. (یعقوبی:۱۳۸۱، ۱۱۱)

۲-۱. نمونه‌هایی از تابو شکنی به گونهٔ شطح در متون عرفانی

در ذکر بایزید بسطامی رحمت الله علیه آمده است: «کسی از شیخ پرسید: که ما به نزدیک تو جماعتی را می‌بینیم مانند زن و مرد. ایشان کیستند؟ گفت: ایشان فریشتگانند که می‌آیند و مرا از علوم سوال می‌کنند و من جواب ایشان می‌دهم.» (تذکره الاولیا،۱۴۹)

روزبهان بقلی از زبان حسین منصورحلاج درباب شطح گوید: که عارف در اوایل احوال نگاه کند، داند که ایمان نیارد، الا بعد از آن کافر شود. او را گفتند: این حال چون باشد؟ گفت: مسکین اول وهلت وقف کند با چیزی. آنگاه مترقی شود وقوفش با آن چیز. کافر شود در آخر وهلت. نبینی که اگر باز آن گردد، کافر بوده است؟ قال: بدین سخن آن خواهد که هر که ایمان بحقُ آورد و او را در درجات و اسباب عطا بماند، در حقیقت توحید

شرک است. چون در اوایل ایمان بحقُ آورد، آنگه در اواخر به‌رؤیت عطا کافر شود، آنگاه جمله بگذارد و در حق فانی شود، حقیقت ایمان یافت. (روزبهان بقلی،۳۹۵)

یکی از این متون ساختارشکن و هنجارگریز که بی‌واهمه و استوار به بیان انتقادی از زشتی‌ها و هر آنچه می‌تواند سایه شوم ناآگاهی را بر زندگی انسان بگستراند، دست می‌زند مثنوی معنوی است که با بیانی قاعده گریز و با قدرت فراوان زبانی گاه برنده وگاه نرم، قواعد ثابت و پایدار اذهان جهانی را برهم می‌ریزد. آنچه در داستان‌های مثنوی صاحب قدرتی شگرف برای جذب مخاطب است، ساختار نوپردازانهٔ این داستان‌هاست. آنکه به تحقیق و پویش در این داستان‌ها می‌نگرد و آنها را شیفته‌وار می‌خواند و پی می‌گیرد، به خوبی می‌داند که در افق دید مولانا همه اشیاء و اعیان و امورهستی در پیوند با امرمتعالی و خالق یگانهٔ هستی اعتبار و معنا پیدا می‌کنند. فرو ریختن قطعیت‌ها و هر آنچه از دایره ممکن بودن خارج است، در نوع روایت متفاوت و شگفت‌انگیز مولانا از همان داستان‌هایی که نویسندگان پیش از او نوشته‌اند، ذهن را به سمت حرکت و پویایی و زایشی متفاوت سوق می‌دهد. از این رو دنیای داستان‌های مثنوی به سبب جهان بینی شگرف مولانا دربارهٔ هستی و خالق آن از آغازی بدون نام خداوند گرفته تا بی‌پایان گذاردن آخرین داستان از آخرین دفتر و همچنین ساختاری که در برخی داستان‌ها با اشکالاتی روبه‌روست که مولانا برای توجیه آنها از داستان‌هایی مدد می‌گیرد که آنها نیز در ذات خود دچار ابهام هستند! همه و همه می‌توانند تمامی ساخته‌ها و پرداخته‌های ذهن مخاطب ناآشنا به زبان او را برهم بریزد. «این خلاف عادت نمایی و ستیز با انتظارات و تصورات مورد توقع خواننده که در ساختار مثنوی چه در روایت داستان‌ها و طرح اندیشه-ها و چه در پیوند میان اجزاء آن به صور گوناگون در متن مثنوی منعکس می‌شود، خواننده مثنوی را در فضایی ناموافق با تجربه‌ها و انتظارات او سرگردان می‌کند و او را از منطق عادت‌ها و توقعات عادی دورمی سازد.» (پورنامداریان:۱۳۸۴، ۲۶۷ -۲۶۸)

کعبه هرچندی که خانه براوست — خلقت من نیز خانه سر اوست
تا نکرد آن خانه را در وی نرفت — وندر این خانه به جز آن حی نرفت
چون مرا دیدی خدا را دیده ای — گرد کعبه صدق برگردیده ای

(دفتردوم: ۲۲۴۷ -۲۲۴۵)

شکی نیست که روح بلند مولانا به معارف بسیاری دست پیدا کرده است. وی به خوبی می‌داند که شکستن چارچوب‌هایی که دیگران آن‌ها را به نوعی خط قرمز نام می‌نهند، از ضرورت‌های خلاقیت و نوآوری است، البته این گفته بدان معنا نیست که در زندگی و آثار مولانا خط قرمزی وجود ندارد؛ در واقع مسئله این است که این جریان در دوره‌های

مختلف، به شکل‌های گوناگون بروزکرده است. این امر به خوبی گویای آن است که مولانا هزاران سال پیش و پس از خود را زیسته است که این‌گونه قدرت و شهامت بر زبان آوردن اندیشه‌های نو را دارد و از شکستن و فرو ریختن بت تعصب و جهل در اذهان خلایق واهمه‌ای ندارد و هرکجا که جمعی را نکته سنج و مشتاق شنیدن می‌بیند سخنش چون گل می‌شکفد.

گر سخن کَش یابم اندر انجمن　　صد هزاران گل برویم چون چمن

(دفتر چهارم: ۱۳۲۰)

و از آنجا که از پرمایه‌گی و ارزشمندی سخن خویش و تاثیر شگرف آن بر هدایت انسان اطمینان دارد، در مقابل مستمعی که او را برای سخن گفتن بر سرذوق نمی‌آورد واکنش نشان داده بلافاصله در بیت بعدی با زبانی گزنده، تضادی عجیب را در ذهن خواننده‌ای که از حالت روحی او بی‌اطلاع است بوجود می‌آورد و می‌گوید:

ور سخن کش یابم آن دَم، زن بمُزد　　می گریزد نکته‌ها از دل چو دزد

(همان: ۱۳۲۰)

و پس از آن سخن خود را مسبب رسیدن شنونده به راه حق و حقانیت توصیف می-کند. سخنی که اگر چه چون افساری برگردن موجب سنگینی و بدحالی است (اشاره به اینکه آدمی پند و نصیحت را خوش نمی‌دارد) اما آنچه اهمیت دارد نتیجهٔ آن است. می-گوید: تو به زشتی و زیبایی لفظ نگاه نکن. به آن چیزی نگاه کن که در نهایت برایت سودمند است و تنها به هدایت‌گر خود بنگرو آسوده باش.

می‌روی گه گمره و گه در رَشَد　　رشته پیدا نه و آن کِت می کَشَد

اشترکوری مهارتو رهین　　تو، کشش می بین مِهارت را مبین

(همان :۱۳۲۲-۱۳۲۳)

مولانا خود را و سخن خود را، ندای ملکوتی حق می‌داند که همچون صدای آبی است که به گوش تشنگان می‌رسد پس توقعی جز این نیست که تشنه با شنیدن صدای آب به سمت آن برود و جای درنگی باقی نگذارد.

تشنه می نالید کو آب گوار؟　　آب هم نالد که کو آن آب خوار

(دفتر سوم : ۴۳۹۸)

بانگ آبم من به گوش تشنگان　　همچو باران می‌رسم از آسمان

برجه ای عاشق برآور اضطراب　　بانگ آب و تشنه و آنگاه خواب؟

(دفتر ششم :۵۹۲-۵۹۱)

در اندیشهٔ مولانا حرکت مفهوم ارزشمندی را در خود دارد. وی انسان را از ایستایی و سکون بر حذر می‌دارد و معتقد است هر حرکتی در نهایت به خداوند می‌رسد.

بی‌نهایت حضرت است این بارگاه صدر را بگذار صدر توست راه
(دفتر سوم: ۱۹۶۲)

خداوند را عامل هر حرکتی در جهان هستی می‌داند و معتقد است هر حرکتی از نقطهٔ جذبی آغاز شده و به جاذب خود می‌رسد. هرکسی به سوی چیزی حرکت می‌کند که برای او جذب کننده است و هیچ حرکتی بدون محرک و جنباننده نیست و حرکت دهندهٔ آدمی را بر دو نوع می‌داند: یکی عوامل حقیقی که عبارت است از افکار مثبت که هدایت-گر انسان به سوی خیر است و دیگری عوامل دروغین که انسان را به سوی مظاهر دنیوی و نفسانی سوق می‌دهد.

جنبش هر کس به سوی جاذب است جذب صادق، نه چو جذب کاذب است
(دفترچهارم:۱۳۲۱)

با این تفکر است که حتی استفاده از الفاظ رکیک را نه تنها ناپسند تلقی نمی‌کند بلکه جرقه‌ای در ذهن و ضربه‌ای محکم بر سر نادانی انسان می‌داند و این‌گونه او را ازخواب غفلت بیدار می‌کند. آنجا که معاشرت با احمق را مذمت می‌کند:

احمق ارحلوا نهد اندر لبم من از آن حلوای او اندرتبم
این یقین دان گر لطیف و روشنی نیست بوسه ..... را چاشنی
سبلتت گَنده کند بی‌فایده جامه از دیگش سیه بی مائده
مائده عقل است، نی نان و شوا نور عقل است ای پسر، جان را غذا
نیست غیر نور آدم را خورش از جُزِ آن، جان نیابد پرورش
زین خورش‌ها اندک اندک بازبُر کین غذای خَر بود نه آنِ حُر
(دفترچهارم:۱۹۵۶ -۱۹۵۱)

امیرالمؤمنین(ع) در بخشی از حکمت ۳۸ نهج‌البلاغه خطاب به فرزندشان امام حسن(ع) می‌فرماید: وَ مُصَادَقَةَ الْأَحْمَق فَإنهُ يُريدُ أنْ يَنْفَعَکَ فَيَضُرکَ. بپرهیز از دوستی با شخص احمق، زیرا هرگاه او بخواهد به تو سود رساند، زیانت دهد.» (آیتی،۱۳۸۵: ۹۶۴) و پس از آن مخاطب خویش را می‌گوید که روح تول ایق خوردن لقمه‌های انوار الهی است.

تا غذای اصل را قابل شوی لقمه‌های نور را آکل شوی
عکس آن نورست، کین نان، نان شده فیض آن جان ست، کین جان، جان شده
چون خوری یکبار از ماکول نور خاک ریزی بر سر نان و تنور
(همان : ۱۹۵۹-۱۹۵۷)

مولانا شورحرکت را با گریز از میانهٔ یک داستان به داستان دیگر، به جان مخاطب می‌اندازد و درپیچ و خم حکایت‌ها هر واژه به رمزی بدل می‌شود. داستان‌هایی که آنها را

آن‌گونه که می‌خواهد به نتیجه می‌رساند و همین فرجام‌هاست که نوع روایت از زبان او را با دیگران متفاوت می‌سازد. مولانا خروجی داستان‌ها را به سمت عرفان هدایت می‌کند. داستان‌هایی از کلیله و دمنه گرفته تا حکایات سنایی و عطار در چشم‌انداز و افق نگاه مولانا جانی تازه می‌گیرد. گویی که داستان اصلی همان است که او روایت می‌کند. هر کدام منظری نو برای خواننده می‌سازد تا خدا را ببیند و مرغ جانش میل پرواز به سمت جانان کند. جانانی که هر غیرممکنی را ممکن می‌سازد:

هر محال از دست او ممکن شود　　هر حرون از بیم او ساکن شود

(دفتر اول :۳۰۶۸)

برای خواندن و فهم مثنوی باید هم قدم با شرایط روحی و احوال درونی مولانا قدم برداشت. با شادی‌ها و غم‌ها و با هیجان‌هایی که گاهی او را چنان در بر می‌گیرد که زبان به سخنانی می‌گشاید که انسان را لبریز ازحس تناقض می‌کند که آیا مولانایی که لحن و زبان گفتارش در جایی به سمت بی‌مبالاتی رفته است، همان مولانایی است که بی‌ادبی را مذمت می‌گوید و بی ادب را نکوهش می‌کند؟!

ازخدا جوییم توفیق ادب　　بی ادب محروم گشت از لطف رب

بی ادب تنها نه خود را داشت بد　　بلکه آتش در همه آفاق زد

(دفتر اول:۷۹-۷۸)

هر چه بر تو آید از ظلمات و غم　　آن ز بی‌باکی و گستاخی است هم

هرکه بی‌باکی کند در راه دوست　　رهزن مردان شد و نامرد اوست

از ادب پرنور گشته است این فلک　　وز ادب معصوم و پاک آمد ملک

بد زگستاخی کسوف آفتاب　　شد از ازیلی ز جرات رد باب

(همان: ۸۹-۹۲)

مولانا نیز همچون دیگر عرفا، هر مقامی را صاحب ادبی خاص می‌داند، مثال اهل تن را ناآگاه بر نهان دانسته و آنها را صاحب ادب ظاهری معرفی می‌کند.

پیش اهل تن ادب برظاهر است　　که خدا زایشان نهان را ساتر است

(دفتردوم : ۳۲۲۴)

اما ادب باطنی را از برای اهل دل می داند:

پیش اهل دل ادب بر باطن است　　ز آن که دلشان بر سرایر فاطن است

(دفتردوم : ۳۲۲۵)

مولانا در داستان «اضافت کردن آدم آن زلت را به خویش و اضافت کردن ابلیس گناه خویش را به خدای تعالی» معتقد است آدم ادب را رعایت کرد و خود را مسئول گناه خویش دانست، خدا نیز او را بخشید و مقامش را بلند کرد، ولی شیطان که گستاخی نمود

و خداوند را دلیل گناه خویش بیان کرد و توبه نکرد، از درگاه ربانی طرد شد «قالَ فَبما أَغْوَیْتَنی لَأَقْعُدَن لَهُمْ صِراطَکَ الْمُسْتَقیم:... شیطان گفت که چون تو مرا گمراه کردی من نیز بندگانت را از راه راست گمراه می‌گردانم.» (اعراف:۱۶)

گفت شیطان که بما اغویتنی کرد فعل خود نهان دیو دنی

(دفتر اول:۱۴۹۱)

«قاال رَبنا ظَلَمْنا أَنْفُسَنا وَ إِ نْ لَمْ تَغْفِرْلَنا وَ تَرْحَمْنا لَنَکُونَن مِنَ الخاسرین گفتند: خدایا، ما برخویش ستم کردیم و اگر تو ما را نبخشی و به ما رحمت و رأفت نفرمایی سخت از زیانکاران خواهیم بود.» (اعراف:۲۳)

گفت آدم که ظلمنا نفسنا او ز فعل حق نبد غافل چو ما

در گنه او از ادب پنهانش کرد ز آن گنه بر خود زدن او بر بخورد

بعد توبه گفتش ای آدم نه من آفریدم در تو آن جرم و محن؟

نه که تقدیر و قضای من بد آن؟ چون به وقت عذر کردی آن نهان؟

گفت ترسیدم ادب نگذاشتم گفت من هم پاس آنت داشتم

هرکه آرد حرمت او حرمت برد هرکه آرد قند لوزینه خورد

(دفتر اول:۱۴۹۶ -۱۴۹۲)

ابلیس«بما اغویتنی» را به زبان آورده و مقام ادب را زیر پا می‌گذارد تا بار گناه خویش را به خدا و مشیتِ او نسبت داده و خود را در این بین بی‌تقصیر قلمداد کند، اما آدم، مسئولیت آن‌چه از او سر زده بود را می‌پذیرد و در نهایت پشیمانی «ربنا ظلمنا انفسنا» را بر زبان جاری می‌سازد. خداوند چون وی را درمقام ادب پایدار می‌بیند آدم را می‌گوید: که آنچه واقع شد و به خاطرآن تو مرتکب گناه شدی از جانب من برای تو مقررگشته و تو به رغم آگاهی به آن، خود را مسبب این خطا دانستی و سرزنش کردی. آدم پاسخ می‌دهد: من تنها ادب نگاه داشتم و حرمت خدایی تو را در هم نشکستم. خداوند نیز در پاسخ می-گوید: من هم به پاس آن‌چه به جای آوردی از تو گذشتم و بر تو راه هدایت را نمودم و اما ابلیس؛ برای بی‌پروایی و بی‌ادبی از بارگاهِ کبریایی ما رانده می‌شود تا زمانی معلوم. سوالی که اینجا ذهن را درگیر می‌کند، این است که چگونه شخصیتی همانند مولانا که در شعر خود صبر و بردباری و ادب و عشق را به مخاطب می‌آموزد، می‌تواند در روایت برخی از داستان‌هایش زبان به سخنان ناروا بگشاید و لحنش آمیخته با الفاظ رکیک گردد و آن چیزی را که به عنوان تابو می‌شناسیم به راحتی بشکند. این تناقض همیشه در مثنوی قابل بحث بوده است. مثنوی معنوی همیشه در زمرهٔ کتب اخلاقی و عرفانی بوده است و عده‌ای آن را هم‌سنگ قرآن قرار داده‌اند.

من نمی‌گویم که آن عالی جناب هست پیغمبر ولی دارد کتاب

یا

مثنوی معنوی مولوی هست قرآن در زبان پهلوی

با این‌حال این کتاب در دوره‌هایی جزء کتب ضاله قرار گرفته است. یکی از دلایلی که به آن نسبت گمراه کننده داده‌اند بکار بردن الفاظ رکیک است. مولانا مخاطب خود را به جای تمرکز بر پوسته به درک مغز دعوت می‌کند و تن و جسم را بی‌ارزش و فناپذیر می-خواند و برای فهم خواننده عبارت «اشتراک لفظی» را می‌آورد و می‌گوید: «اشتراک لفظی همیشه باعث گمراهی و سوءتفاهم می‌شود. چنانکه مثال اشتراک کافر و مومن در کالبد آنهاست.» اشتراک لفظی این است که یک اسم بر چند معنی و مصداق مختلف دلالت کند. مثل شیر که هم به جانور درنده جنگل و هم به شیرخوردنی و هم به شیر سماور اطلاق می‌شود.

اشتراک معنوی این است که یک اسم برای مفهوم عام وضع شده باشد، به طوری که همهٔ افراد و مصادیق خود را دربرگیرد. «مثال لفظ انسان بر همهٔ افراد بشری دلالت می‌کند. در حالیکه شخصیت افراد زمین تا آسمان با هم فرق دارد. مولانا می‌گوید آدمیان کالبدی مانند هم دارند ولی چیزی که آنها را از یکدیگر متمایز می‌کند احوال روحی و درونی آن‌هاست. یکی روحش مستغرق در اقیانوس عرفان و ایمان است و یکی روحش در مرداب جهل و غفلت دست و پا می‌زند. پس لفظ را جسم و معنا را به منزلهٔ روح می‌داند. اگر آدمی توانست به محتوای ظرف لفظ پی‌ببرد شاه حکمت و بینش است و اگر فقط به ظرف بنگرد راه حقیقت را گم کرده است.

اشتراک لفظ دایم رهزنست اشتراک گبر و مؤمن در تنست

جسم‌ها چون کوزه‌های بسته سر تا که در هر کوزه چه بود آن نگر

کوزه آن تن پر از آب حیات کوزه این تن پر از زهر ممات

گر به مظروفش نظر داری شهی ور به ظرفش بنگری تو گمرهی

لفظ را مانند این جسم دان معنیش را در درون مانند جان

دیده تن دایما تن بین بود دیده جان جان پر فن بین بود

(دفتر ششم: ۶۴۹-۶۵۴)

مولانا مثنوی را برای آن‌ها که با جان و دل می‌خوانند و به جان و دل می‌فهمند راهنما و برای آن‌ها که تنها به ظاهرش اکتفا می‌کنند مایه گمراهی می‌داند.

پس ز نقش لفظهای مثنوی صورتی ضاله است و هادی معنوی

(همان، ۶۵۵)

به همان شکل که خداوند در قرآن فرموده است که این قرآن از نظر باطنی، بعضی را هدایت می‌کند و بعضی را گمراه.

«إن اللهَ ال یَسْتَحْیی أنْ یَضْربَ مَثَالً ما بَعُوضَةً فَما فَوْقَها فَأما الذینَ آمَنُوا فَیَعْلَمُونَ أنهُ الْحَق مِنْ رَبهِمْ وَ أما الذینَ کَفَرُوا فَیَقُولُونَ ما ذا أرادَ اللهُ بهذا مَثَالً یُضِل بهِ کَثیراً وَ یَهْدی بهِ کَثیراً وَما یُضِل بهِ الالْفاسِقینَ: بی‌تردید خداوند شرم نمی‌کند از اینکه مثلی بزند هر مثلی که باشد، پشه و فراتر از آن یا فروتر از آن، اما کسانی که ایمان آورده‌اند. (به واسطهٔ تأمل و درک مقصود یا تعبد و تسلیم) می‌دانند که آن حق و به جا ازجانب پروردگارشان است و اما کسانی که کفر ورزیده‌اند گویند: خداوند از این مثل چه اراده کرده است؟! آری خدا با بیان یک حقیقت (بسیاری را بدان گمراه می‌کند) سبب گمراهی اختیاری آنها می-شود (و بسیاری را بدان هدایت می‌نماید و جز فاسقان را بدان گمراه نمی‌سازد.»

در نُبی فرمود کین قرآن ز دل هادی بعضی و بعضی را مُضل

(همان، ۶۵۶)

همانطور که پیشترب یان شد گاهی مثنوی را با زبانی تیز و برنده درمی‌یابیم که از برای طعنه زنان و تمسخرکنندگان به گونه‌ای می‌چرخد و تناقض‌هایی را می‌زاید که امروز بر روی آن بحث‌های بسیاری است. به عنوان مثال در مجلسش شخصی که گویا از شاگردان ابن عربی یا صدرالدین قونوی است زبان به طعنه می‌گشاید که آنچه می‌گویی نشانه‌ای از کلام خدا در آن نیست و جز گمراهی ثمره‌ای ندارد. مولانا از نافهمی آن شخص و از اینکه پوست را دیده و به مغز نیاندیشیده به خشم آمده و می‌گوید:

پیش از آنک این قصه تا مخلص رسد دود و گندی آمد از اهل حسد

من نمی‌رنجم ازین لیک این لگد خاطر ساده دلی را پَی کند

خوش بیان کرد آن حکیم غزنوی بهر محجوبان مثال معنوی

که ز قرآن گر نبیند غیرقال این عجب نبود ز اصحاب ضلال

کز شعاع آفتاب پرزنور غیر گرمی می نیابد چشم کور

(دفتر سوم ۴۲۳۱-۴۲۲۷)

در میانهٔ سخن خویش عصبانی شده و خطاب به گویندهٔ سخن به کنایه می‌گوید:

خربطی ناگاه از خرخانه ای سر برون آورد چون طعانه‌ا

کین سخن پستست یعنی مثنوی قصه پیغمبرست و پیروی

نیست ذکر بحث و اسرار بلند که دوانند اولیا آن سو سمند

از مقامات تبتل تا فنا پله پله تا ملاقات خدا

(همان ۴۲۳۵-۴۲۳۲)

سپس بیان می‌دارد که پس از نزول قرآن بر پیامبر و به هنگام عرضهٔ آن بر خلق، کافران بر رسول خدا زبان به طعنه گشودند که آنچه آورده‌ای شعر و افسانه‌ای بیش نیست!

که اساطیرست و افسانه نژند — نیست تعمیقی و تحقیقی بلند
کودکان خرد فهمش می‌کنند — نیست جز امر پسند و ناپسند
ذکر یوسف ذکر زلف پر خمش — ذکر یعقوب و زلیخا و غمش
ظاهرست و هرکسی پی میبرد — کو بیان که گم شود در وی خرد

(دفترسوم :۴۲۴۱-۴۲۳۸)

و پیامبر در پاسخ آنان می فرماید:

گفت اگر آسان نماید این به تو — این چنین آسان یکی سوره بگو
جنتان و انستان و اهل کار — گو یکی آیت ازین آسان بیار

(همان: ۴۲۴۳-۴۲۴۲)

بدون شک مقصود مولانا از آوردن الفاظ ناپسند رواج گستاخی و بی ادبی و شکستن قبح آن نیست. واقعیت این است که در ادبیات قدیم سرزمین ما این‌گونه برداشت کراهت آمیز از سخنان مولانا وجود نداشت.

مولانا گاهی مجبور است با آوردن الفاظ غیر مودبانه، بیاموزد که هیچ گوهری ارزنده‌تر از ادب نیست و در مقابل کسی که بی‌ادبی می‌کند باید که سکوت کرد. به عنوان مثال در داستان تشنه‌ای که جوزی به آب می‌انداخت؛ روایت می‌کند:

چونک گفتِ من گرفتت در گلو — من خمش کردم تو آن خود بگو
آن یکی نایی خوش نی می‌زدست — ناگهان از..... بادی بجست
نای را بر..... نهاد او که ز من — گر تو بهتر می‌زنی بستان بزن
ای مسلمان خود ادب اندرطلب — نیست الا حمل از هر بی ادب
هر که را بینی شکایت می‌کند — که فلان کس راست طبع و خوی بد
این شکایت گر بدان که بدخواست — که مر آن بدخوی را او بدگو است
زانک خوشخو آن بود کو درخمول — باشد از بدخو و بد طبعان حمول

(دفترچهارم ۷۷۴-۷۶۸)

مولانا به مخالف خود می‌گوید سخن حقی چون سخنان من گلوی تو را گرفت و توکلام ژرف مرا نمی‌توانی درک کنی و به اصطلاح در گلویت گیرکرده است من سکوت می‌کنم و تو حرف بزن. مولانا این‌گونه هنرمندانه و ریزبینانه می‌گوید که در راه طلب حقیقت، ادب جز این نیست که بی‌ادبی و تندخویی و درشتی هر بی ادبی را تحمل کنی همان‌گونه که خداوند در قرآن می‌فرماید: وَعِبَادُ الرَحْمَن الَذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْض هَوْنًا وَإِ

ذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا و بندگان خاص خدای رحمان آنان هستند که برروی زمین به تواضع و فروتنی راه روند و هرگاه مردم جاهل به آنها خطاب و عتابی کنند با سلامت نفس و زبان خوش جواب دهند. برای ریشه‌یابی این جریان به چند مورد اشاره می‌کنیم:

عوامل محیطی

مولانا از محیط پیرامون خود بسیار تاثیر گرفته است. بنابراین با واقعیتی عینی روبروست و هرآنچه در مثنوی ازقلم او می‌چکد همان است که در جامعه روزگارش به وقوع پیوسته است و به هرطریقی چه هزل چه هجو و چه طنز خود را در مقابل مشکلات رفتاری و اخلاقی موجود در جامعه مسئول می‌داند.پس استفاده از الفاظ رکیک در عرف جامعهٔ آن روز، رایج و بدون مشکل بوده است. آنچه در اینجا از ذهن می‌گذرد این است که فرهنگ مسلط بر جامعهٔ دورهٔ زندگانی مولوی دربارهٔ مسائل ج.ن.س.ی به چه شکل عمل می‌کرده و چه دیدگاهی دربارهٔ آن رواج داشته است. در فرهنگ امروز دربارهٔ پوشش و حجاب قواعد سخت‌تری نسبت به دوره‌های گذشته وجود دارد. در حالی‌که در روزگار یاد شده چنین نبوده و به دلیل نبود امکانات لازم همانند امروز بدان اهمیتی داده نمی‌شد. خانواده به شکل امروزی نبود و همهٔ افراد خانه در یک یا دو اتاق درکنار هم زندگی می‌کردند و همین موضوع باعث می‌شد تا با مسائل زناشویی آن‌گونه که در فرهنگ امروز با آن روبرو هستیم، برخورد نشود. کودکان به دلیل آزاد بودن در محیط زندگی خود به راحتی روابط ج.ن.س.ی حیوانات را شاهد بودند و به همین خاطر، موضوع مورد نظر چنان که در این روزگار است، شکل تابو به خود نداشته است. در *نصاب الصبیان* اثر برجستهٔ ابونصرفراهی عالم سدهٔ هفتم هجری که به فرمان نظام‌الملک حسن وزیر بهرامشاه (پسر مسعود سوم و نوزدهمین پادشاه از دودمان غزنوی) این کتاب را نوشته است. همان‌گونه که از نام آن برمی‌آید در اصل برای آموزش کودکان نوشته شده و درمکتب خانه‌ها بر اساس آن لغات فارسی و عربی و همین‌طور عروض و قافیه را می‌آموختند. همچنین در قسمت‌هایی از آن به شرح و توضیح اندام‌های ج.ن.س.ی نیز می‌پردازد. این کتاب در دورهٔ خود یک متن رایج مکتب‌خانه‌ای بود و مطالعهٔ آن امری عادی محسوب می‌شد، اما امروزه به دلیل تغییر و تحول فرهنگی نوعی تابو محسوب می‌شود.

تعلیم وتربیت براساس مسائل فقهی

به عنوان مثال در رساله‌های فقهی نکات بسیاری آمده است که استفاده از زبان بی پرده برای بیان آنها عجیب و دور از ذهن است. و این سوال پیش می‌آید که چرا این متون به راحتی می‌توانند وارد مسائلی شوند که در دنیای امروز تابو شمرده می‌شود؟! در آثار فقهای بزرگ شیعه نیز این تعابیر به وفور مورد استفاده قرار گرفته است. به عنوان مثال کتابی از آقا جمال خوانساری فرزند آقا حسین خوانساری (۱۱۲۵ ق) از فقهای شیعهٔ اصفهان در دورهٔ صفویه وجود دارد به‌نام عقاید النساء که بخاطر تکرار نام یکی از شخصیت‌های آن به کتاب *کلثوم ننه* هم مشهور است. این کتاب در نقد دینداری عامیانه و باورهای خرافی رایج میان زنان و قدیم‌ترین سند مکتوب دربارهٔ اخلاق و آداب و رسوم زنان عامی ایران است. «عقایدالنساء به شیوهٔ رسالهٔ مراجع تقلید نوشته شده. به نظر محمود کتیرایی مصحح این کتاب، هدف نویسنده، گردآوری فرهنگ توده نبوده؛ بلکه ریشخند کردن خرافات و معتقدات مردم روزگارش و به ویژه زنان اصفهانی و افرادی بوده که خودشان را عالم می‌دانستند، به خصوص با توجه به دورهٔ زندگی نویسنده و مکان زندگی او.» (ذوالفقاری، ۱۳۹۳: ۲۶)

این اثر با محتوایی طنزآمیز، نقدی سخت به برخی آداب و رسوم اجتماعی در شهر اصفهان و همچنین بر عملکرد برخی فقها دارد که با به کارگیری قیاس، بدون توجه به حقیقت احکام الهی، دست به صدور احکامی خودساخته می‌زدند. به کارگرفتن الفاظ رکیک در کتب فقهی توسط فقهای بزرگ خصوصا در دوره‌های یاد شده به دلیل جو فرهنگی حاکم بر آنها امری رایج و بدوراز اشکال بوده است. «آقاجمال خوانساری در روزگاری می‌زیست که خرافه و خرافه‌گرایی گسترش فراوان داشت. پادشاه وقت همچون پدرش شاه سلیمان تا روز تاجگذاری در حرمسرا و در بین زنان بود، نه در جمع سیاستمداران و گردانندگان کشور. تربیت زنانهٔ پادشاه و سلطهٔ فراوان حرمسرا در امورکشورداری، زمینهٔ گسترش عقاید بانوان را مساعد کرده بود. نگارش کتابی که بیانگر عقاید خرافی رایج بانوان باشد، نه تنها از شأن یک فقیه آگاه نمی‌کاهد که بیانگرتیزهوشی و مبارزهٔ وی علیه خرافه و در نهایت، سیاست فرهنگی وقت از طریق استهزای آن است.» (سلطانی،۱۳۸۵:-۵۵) از این رو می‌توان گفت مولانا گذشته از اینکه به عنوان شاعر و خطیبی بی‌نظیر مخاطبان بسیاری داشت، در مقام فقیهی بزرگ، عالم و مورد اعتماد در دورهٔ خود شناخته می‌شد. پس آوردن الفاظ یاد شده در میان سخنانش برای فهم برخی مسائل به مستمعان به دور از ایراد بوده است.

روایت‌های مختلف از یک موضوع

وقتی به ابیات مثنوی دقت کنیم پی‌می‌بریم که مولانا یک موضوع را به شکل‌های مختلف روایت می‌کند و در هر نوع از روایت‌ها به در لحظه بودن و در زمان حال زندگی کردن وی، پی می‌بریم. یکی ازشیوه‌های روایتی مولانا از میانهٔ یک داستان به داستانی دیگر رفتن است. و این همان‌جاست که با بحث جر جرار کلام روبرو می‌شویم. در این‌جا سه سوال پیش می‌آید: دلیل گونه‌گونی روایت‌ها چیست؟ چرا مولانا در یک داستان سکون ندارد؟ چرا گاهی با زبان نرم و گاهی با زبان گزنده به شرح داستان می‌پردازد؟ این موضوع ارتباط به حال و لحظه‌ای دارد که مولانا در آن قرار گرفته است. به عنوان مثال در میانهٔ سخنرانی خویش مرید یا مریدانی را می‌بیند که از درک مغز سخن ناتوانند و به شنیدن ظاهرآن مایل‌تر. به همین علت رعایت احوال آنها را کرده یا آنها را نسبت به آنچه می‌گوید نامحرم می‌پندارد و سخن خود را در بیان اسرار وحقایق معنوی متوقف می‌کند.

من چه گویم یک رگم هشیار نیست — شرح آن یاری که او را یار نیست
شرح این هجران و این خون جگر — این زمان بگذار تا وقت دگر
قال اطعمنی فانی جائع — و اعتجل فالوقت سیف قاطع
صوفی ابن الوقت باشد ای رفیق — نیست فردا گفتن از شرط طریق
تو مگر خود مرد صوفی نیستی — هست را از نسیه خیزد نیستی
گفتنش پوشیده خوشتر سر یار — خود تو در ضمن حکایت گوش دار
خوشتر آن باشد که سر دلبران — گفته آید در حدیث دیگران

(دفتر اول: ۱۳۷-۱۳۱)

و پس از آن با روایتی ساده‌تر به نقل ظاهر داستان بازمی‌گردد و این هنر شگفت‌انگیز مولاناست که در میانهٔ داستان پیشین، داستانی را بیاورد که از موضوع اصلی خارج نشده و رشته‌های اتصال ذهن مخاطب با آنچه می‌شنید گسسته نشود.

کی گذارد آنک رشک روشنیست — تا بگویم آنچ فرض و گفتنیست
بحر کف پیش آرد و سدی کند — جر کند وز بعد جر مدی کند
این زمان بشنو چه مانع شد مگر — مستمع را رفت دل جای دگر
خاطرش شد سوی صوفی قنق — اندرآن سودا فرو شد تا عنق
لازم آمد باز رفتن زین مقال — سوی آن افسانه بهر وصف حال
صوفی آن صورت مپندار ای عزیز — همچو طفلان تا کی از جوز و مویز
جسم ما جوز و مویزست ای پسر — گر تو مردی زین دو چیز اندر گذر
ور تو اندر نگذری اکرام حق — بگذراند مرترا از نُه طبق
بشنو اکنون صآورت افسانه را — لیک هین ازکَه جدا کن دانه را

(دفتر دوم : ۱۹۴-۲۰۲)

گاهی مریدانی را می‌بیند که به شوخی و خنده‌ای نیاز دارند تا حال روحی‌شان تغییر کند تا دوباره سخن خود را درمیان آنها پی‌گیرد. از این رو به طنز روی آورده و به سراغ روایت داستان‌هایی با الفاظ رکیک می‌رود. مثال در داستان محمد خوارزمشاه واهالی رافضی سبزوار که از آنها خواست تا به عنوان هدیه برای او ابوبکر را بیاورند می‌گوید:

رُو بتابید از زر وگفت ای مغان　　تا نیاریدم ابوبکر ارمغان
هیچ سودی نیست کودک نیستم　　تا به زر و سیم حیران بیستم
تا نیاری سجده نرهی ای زبون　　گر بپیمایی تو مسجد را به

(دفتر پنجم۸۵۷-۸۵۵)

مولانا در اینجا اززبان سلطان محمد خوارزمشاه به طعنه و تعریض کسانی را مخاطب قرار می‌دهد که وظیفهٔ اصلی انسانی و دینی خود را فراموش کرده و سرگرم فرعیات هستند و همهٔ تلاش خود را برای انجام اعمال بیهوده در سبزه‌وار دنیا می‌کنند. مقصود وی از آوردن این الفاظ برای رفع خستگی شنونده به معنای هدایت او به سمت هدفی متعالی نیز هست. «این‌گونه هجوها در مثنوی، در منظومهٔ فکری ذهن و زبان مولانا ضرورت دارد و همچون خط و خال و چشم و ابرویی است که نظام احسن را درکاینات شعر مولوی به وجود آورده است و مثنوی را باید در کل این‌گونه موارد شناخت و به جا آورد و ستود و لذت برد و نکته‌ها از آن بخش‌ها آموخت.» (شفیعی‌کدکنی:۱۳۷۸، ۲۷)

آموزگاران مولوی

احمد افلاکی از زبان مولانا چنین نقل کرده است: «هر که سخنان عطار را به جد خواند اسرار سنایی را فهم کند و هر که سخنان سنایی را به اعتقاد مطالعه نماید کلام ما را ادراک کند و از آن برخوردار شود و برخورد.» (افلاکی‌عارفی،ج،۱ :۴۵۸)

از میان شاعران و نویسندگانی که مولانا بسیار تحت تاثیر ادبیات آنها بوده است می‌توان از سنایی نام برد که مثنوی شگفت‌انگیز خود را تحت تاثیر آموزه‌های این شاعر و عارف بزرگ سروده است که در کتاب حدیقه‌الحقیقهٔ وی می‌توان هجوهایی عجیب خواند. به عنوان مثال: حکایت و مثل فی لذهٔ الدنیا مع شدهٔ العقبی.

آن بنشنیده‌ای که در راهی　　آن مخنَث چه گفت با داهی
غافلند از نهادِ خود مردم　　هیچ ندهند دادِ خود مردم

(حدیقهٔ الحقیقه)

سنایی، هجو و هزل و طنز را در هیچ یک از آثار خود بدین شیوایی و زیبایی نیاورده است. شفیعی‌کدکنی در شرح هجوهای سنایی می‌نویسد: «بخش قابل ملاحظه‌ای ازکلّیات

سنایی را مجموعه هجاها و مدایح سنایی تشکیل می‌دهد. دراین قطب سنایی غالباً شاعری است، متوسط لفظا و معنا که به راحتی می‌تواند در کنار عثمان مختاری و سید حسن غزنوی و عبدالواسع جبلی و امثال ایشان که معاصران اویند قرار گیرد.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶،۲۶)

همچنین دربارهٔ هجو و هزل‌های سنایی در حدیقه می‌نویسد: «کم نیست هتَاکی‌های او در حدیقه که هجواست و استوار و زیبا و با همهٔ استهجان لحن، ازمهارتی شگفت‌آور در زبان شعر خبر می‌دهد و سیطرهٔ سنایی را بر قلمرو الفاظ و تعابیر شاعرانه در سطح کمال نشان می‌دهد، اما من این‌گونه هجوها را با همه استهجان لحن در هدفی متعالی‌تر از نوع هجوهای رایج عصر قرار می‌دهم و آن لحن سخن را از لوازم مدار خاکستری وجود او وحتَی قطب روشن وجود او می‌دانم.» (همان :۲۶ -۲۷)

یکی از عجیب‌ترین نشانه‌های ارجمندی و بلندپایگی حدیقه‌الحقیقهٔ در نزد مولانا و در میان مریدان و مخاطبان وی، می‌توان به سوگند خوردن شاگردان مولانا پس از قرآن به حدیقهٔ سنایی اشاره کرد. احمد افلاکی در «مناقب العارفین» دربارهٔ حسام‌الدین چلپی و ماجرای سوگند خوردن به کتاب حدیقه می‌گوید: «روزی یکی ازمریدان خود را سوگند می‌داد که به کارنامشروع مشغول نشود و بر سر رحل الهی‌نامه حکیم را پوشانیده پیش آورد. در حال حضرت مولانا از در درآمد پرسید که چه سوگند خوارگی است؟ چلبی فرمود که فالانی را از تهتَک سوگند می‌دهم. ترسیدم که به مصحف سوگندش دهم، الهی‌نامه را روپوش کردم فرمود که والله این قوی‌تر می‌گیرد ازآنکه صورت قرآن برمثال ماست است واین معانی روغن و زبدهٔ آن» (افلاکی‌عارفی:۲۲۱)

مولانا گاهی اثرپذیری کاملا آشکار از سنایی دارد. برای مثال نام وی را به وضوح این-گونه می‌آورد:

آنچنان گوید حکیم غزنوی — در الهی‌نامه گر خوش بشنوی
کم فضولی کن تو در حکم قَدَر — در خور آمد شخص خر باگوش خر
(دفترسوم: ۲۷۷۲-۲۷۷۱)

گوش خر بفروش و دیگر گوش خر — کاین سخن را در نیابد گوش خر
(دفتراول: ۱۰۲۸)

که در این بیت از حدیقهٔ سنایی تاثیر پذیرفته است:

تو فضول از میانه بیرون بر — گوش خردر خور است با سر خر
(حدیقهٔ الحقیقهٔ: ۸۳)

لازم به ذکر است شاعرانی چون فردوسی و حافظ که در شعر برای عفت کلام اهمیت ویژه‌ای قائل بودند بسیار کم هستند. فردوسی با هنرمندی تمام از آنچه گفتنی نیست و به نظر ناپسند است در یک مصراع یا یک بیت گذر می‌کند. به عنوان مثال در داستان عاشقانه زال و رودابه تنها با یک بیت از اولین دیدار عاشقانه آنها می‌گذرد و وصف ماجرا را به پایان می‌رساند:

همی بود بوس و کنار و نبید مگر شیر کو گور را نشکرید

(شاهنامه، داستان منوچهر: بیت ۳۸)

در سخن فردوسی، حیای کلام متبلور است. او شاعری است که شخصیت‌های داستان‌هایش را چه در رزم‌ها، چه در بزم‌ها و چه در داستان‌های عاشقانه با کلام عفیف به روایت می‌آورد. حافظ هم در بیان اعتراض خود لب به سخن ناروا نمی‌گشاید و آنچه را که سبب نارضایتی او از اوضاع و احوال پیرامونش شده است تنها به زبان کنایه بیان می‌کند:

دردم نهفته به ز طبیبان مدعی باشد که از خزانه غیبم دوا کنند

(دیوان غزلیات: غزل۱۹۶)

و اعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند

(دیوان غزلیات: غزل۱۹۹)

از دیدگاه زبان‌شناسی

بحثی در زبان‌شناسی وجود دارد که در مباحث اصول و همچنین منطق نیز مطرح می‌شود. در برخی مواقع قباحت یک مفهوم که برامری زشت و ناپسند دلالت می‌کند به لفظ سرایت کرده و تحت تاثیر مفهوم مذکور به واژه‌ای رکیک تبدیل می‌شود، اما این امرکه لفظ تا چه حد تحت سیطره یک مفهوم قرار بگیرد؛ به این بستگی دارد که تا چه اندازه و در چه زمان و مکانی استعمال گردیده باشد! این جریان از لحاظ زبان‌شناسی یک امر کاملا طبیعی است. بدین شکل که در دوره‌ای برخی از واژگان که امروزه رکیک محسوب می‌شوند، در واقع جایگزین مودبانه واژگان اصلی خود بوده‌اند؛ اما بر اثر کثرت تکرار دوباره به سرنوشت کلمه پیش از خود دچار شده و در دستهٔ واژگانی با بار منفی در میان مردم دوره‌ای دیگر قرار می‌گیرند و دوباره جنبهٔ قبحی که در مفهوم وجود دارد به لفظ استیلا می‌یابد. از این رو افراد از نو دست به جایگزینی واژهٔ جدیدتری می‌زنند و بدون شک تغییرات یاد شده دوباره تکرار خواهند شد. واژگان بسیاری هم وجود دارند که در طول عمر بلند تاریخ زبان، جایگاه ثابتی داشته‌اند و هرگز تغییر نکرده‌اند مانند واژهٔ «آب» در زبان فارسی و یا «ماء» در زبان عربی. در چند مثال این بحث را دنبال می‌کنیم:

گودال در زبان عربی، غائط نام دارد. اعراب برای قضای حاجت به محلی دورتر از خانهٔ خود رفته، گودالی حفر می‌کردند و پس از انجام عمل مزبور، روی گودال را می‌پوشاندند. به کسی که برای قضای حاجت می‌رفت می‌گفتند به غائط رفته است. این واژه در طی سال‌های بسیار بر اثر کثرت تکرار، معنای فضولات انسانی را به خود گرفت و در زمرهٔ کلمات ناپسند و زشت به شمار آمد. بنابراین واژهٔ دیگری برای عمل قضای حاجت مقرر گردید. این‌گونه است که کلمات در طول زمانی که به کار گرفته می‌شوند تغییرات و جابه‌جایی‌های بسیاری را به خود می‌بینند. در یک مورد دیگر می‌توانیم از کلماتی در قرآن نام ببریم که با اینکه خود مظهر ادب و قداست و پاکی است؛ بر اثر استعمال مکرر از زمان نزول تا به امروز جنبهٔ مفهومی منفی به خود گرفته‌اند. در این کتاب آسمانی نیز بدون شک، از الفاظی برای بیان بعضی مسائل مدد گرفته شده که جایگزینی برای واژگان اصلی خود بوده‌اند و این امرتنها به دلیل آن است که قرآن خود منبع آموزش و پرورش صحیح به زبانی آمیخته با ادب و نزاکت است. بنابراین نمی‌تواند از الفاظ رکیک برای بیان یک مفهوم و توضیح یک مسئلهٔ دینی استفاده کند. به عنوان مثال الفاظی مانند: مقاربت، ملامست، مباشرت و ... «وَعَفَا عَنْكُمْ فَالْآنَ بَاشِرُوهُنَ وَابْتَغُوا مَا كَتَبَ اللَهُ لَكُم...ْ» (بقره،۱۸۷) که بر اثر کثرت استعمال تبدیل به الفاظی با بارمعنایی منفی شده‌اند و به‌کارگیری آنها در یک مکان عمومی یا به عنوان یک کلمه عادی، خلاف ادب تلقی می‌شود. پس این اتفاق بر اثر کثرت تکرار افتاده است و نمی‌توان گفت قرآن بی‌ادبانه سخن گفته است.

سیر سرایش مثنوی هر چند بدون نام خدا و مدح پیامبر، با مضمونی ربانی و متشرعانه آغاز می‌شود. داستان‌ها در دفتر اول بیشتر آمیخته به رنگ و بوی مذهب و اعتقادات دینی است تا داستان‌هایی که پس از دفتر اول خصوصا در دفتر پنجم می‌آیند:

اندرین عالم هزاران جانور — می‌زید خوش عیش، بی زیر و زبر
شکر می‌گوید خدا را فاخته — بر درخت و برگ شب، نا ساخته
حمد می‌گوید خدا را عندلیب — که اعتماد رزق بر توست ای مجیب!
(دفتراول:۲۲۹۵-۲۲۹۱)

من نکردم خلق، تا سودی کنم — بلکه تا بر بندگان، جودی کنم
(دفتر دوم:۱۷۵۶)

با تانی گشت موجود از خدا — تا به شش روز این زمین و چرخ‌ها
ورنه قادر بود کو کن فیکون — صد زمین و چرخ آوردی برون
(دفترسوم:۳۵۰۱-۳۵۰۰)

در دفتر پنجم یک سوال مهم مطرح می‌شود اینکه: چرا مولانا به یک‌باره تصمیم می-گیرد زبان خود را به سمت روایت داستان‌هایی آمیخته با شهوت‌رانی و الفاظ رکیک ببرد که برای بسیاری از صاحبان اخلاق خوش‌آیند نیست. شاید علت اصلی این امر آن است که مولانا در طول مدتی که از دفتر اول به دفتر پنجم رسیده است، میان خود و مریدان نزدیکی بیشتری حس می‌کند و از دنیای بیرون که به ظاهر می‌خواهد اخلاق و جنبه‌های مثبت اخلاقی را حفظ کند فاصله گرفته است و می‌بیند شنونده از شنیدن الفاظ احساس بدی ندارد و در واقع مسئولیت تربیتی خود را بیشتر متوجه شاگردانش می‌داند تا به جامعهٔ کوچه و بازار یا مدارس علوم شرعی، در نتیجه سخن خود را راحت‌تر بیان می‌کند .در حکایت «صفت کردن مرد غماز و نمودن صورت کنیزک مصور در کاغذ و...»، با انحرافات اخالقی چون ستم، افزونه خواهی، تجاوز، خیانت و زنبارگی روبه‌رو هستیم. مولانا با نکوهش این عوامل فساد و تباهی اخلاق، از عشق مجازی راهی به سمت عشق واقعی باز می‌کند و مخاطب را با دو گونه معرفت عارفانه بر مبنای شهود عینی و معرفت عالمانه بر مبنای شواهد و آثار آشنا می‌سازد. مولانا در این حکایت اگر چه به هزل زبان گشوده است و الفاظ رکیک را بی‌محابا می‌آورد اما قصد گفتن این حقیقت را دارد که میان مردانگی و نر بودن تفاوتی به بلندای زمین تا آسمان است. مرد آن است که بر آنچه نفس از او مطالبه می‌کند استیلا یابد.

ترک خشم و شهوت و حرص آوری　　هست مردی و رگ پیغمبری
(دفتر پنجم: ۴۰۲۶-۴۰۲۵)

مغز مردی این شناس و پوست آن　　آن برد دوزخ برد این در جنان
(همان:۴۰۲۹)

ای ایاز شیر نر دیو کُش　　مردی خر، کم فزون مردی هُش
(همان:۴۰۳۱)

روحیهٔ انتقادی و معترض مولانا

مولانا یک منتقد اجتماعی و مصلح انسانی است که عشق و شور و سعادت را برای آدمی آرزومند است و خود را و روح بلند خود را در برابر رنج‌هایی که از پیرامونش بر او می‌رسد مسئول می‌داند و همین امر سبب می‌شود شعر او از رنگ و لعاب نقد و انتقادات تند و صریح خالی نباشد. او مجبور است کلام خود را به کمک هزلی تعلیمی، جنبهٔ انتقادی ببخشد و آن را نثار کسانی کند که در بی‌خردی خود پا را از هر حد و حدودی فراتر نهاده و مغرور به علمی ناقص، دست به اعمالی می‌زنند که وجود انسانی را به درجه ای نزول داده که در جایگاهی پایین‌تر و پست‌تر از حیوان قرار می‌گیرند. اصرار مولانا بر این شدت

عمل زبانی نه بخاطر بی‌ادبی ذاتی اوست بلکه ناگزیر از این امر است. حکایت کنیزک و کدو که الفاظ رکیک بکار رفته در آن زبان‌های خرده گیر بسیاری را بر مولانا گشوده است، نمونه بارز انسان‌هایی است که از روی بی‌خردی، پرسش‌گری را به واسطه غرور و تکبر جایز ندانسته و برنادانی و جهل خود همواره استوارند و بدین شیوه دیو آز و شهوت را به راحتی در درون خود راه داده عقل و شعور را دور ریخته و در پرداخت به شهوت‌ها تا مرز هلاکت پیش می‌روند و آن را بر زندگی ارجمند ترجیح می‌دهند.

یک کنیزک ..... از وفور شهوت و فرط گزند
ای بسا زراق گول بی‌وقوف از ره مردان ندیده غیر صوف
ای بسا شوخان ز اندک احتراف از شهان ناموخته جز گفت ولاف
هر یکی در کف عصا که موسی‌ام می‌دمد برابلهان که عیسی‌ام
آه از آن روزی که صدق صادقان باز خواهد از تو سنگ امتحان
آخر از استاد باقی را بپرس یا حریصان جمله کورانند و خُرس
جمله جستی بازماندی از همه صید گرگانند این ابله رمه
صورتی بنشینده گشتی ترجمان بی‌خبر از گفت خود چون طوطیان

(دفترپنجم،۱۴۲۹-۱۳۳۳)

در مثنوی، «قصه‌هایی هست پیمانه‌ی معنی و نقد حال ماست و به هر صورت که در تقریر می‌آید، همواره متضمن رمزی است که لُب معنی و سر باطن آن محسوب می‌شود و آشکار است که بدون تعمق در این رمزها تمام آن چه را در این قصه‌ها هست در نمی‌توان یافت.» (زرینکوب،۱۳۹۸ : ۶)

۳. نتیجه گیری

هدف مولانا از هنجارگریزی و تابوشکنی، رسوخ در پنهانی‌ترین گوشه و کنار زندگی آدمیان و جامعه‌ای که در آن به‌سرمی‌برند چه در عصر خود، چه پس از خود است. شعر مولانا با زبانی گاه نرم و گاه تیز و برنده زشتی‌های نشسته بر تار و پود جان‌ها را از هم می‌گسلد و هرکسی را به طریقی راه خداشناسی می‌نمایاند. آنچه از کلام او بدین شکل برمی‌آید، نشان دادن راهی است برای رسیدن به سرانجامی خیر که گاهی انسان به سبب ناآگاهی آن را نمی‌بیند و یا می‌بیند و نمی‌شناسد. انسانی که طالب حقیقت است اما راه گم کرده، پیش می‌رود اما هراسان به هر وسیله‌ای برای نجات چنگ می‌زند. مولانا در مقام آموزگاری دلسوز برای تربیت شاگردانش از هیچ روشی دریغ نمی‌کند. حتی اینکه بخواهد زبان به طنز و هجو و هزل بیالاید. و از اینکه به سبب آن مورد شماتت مردم زمان حال و

آینده خویش قرار گیرد، واهمه‌ای ندارد. شوخی و خنده را وسیله‌ای موثر در آموزش می‌بیند و معتقد است، آنچه بدین شیوه آموخته می‌شود در دیر زمان از یادها می‌رود و تاثیر آن از هر سخن آمیخته به جدیت هزاران بار بیشتر و بهتراست. هرچند که تاکید می‌کند:

هزل تعلیم است آن را جد شنو　　تو مشو بر ظاهر هزلش گرو
هر جدی هزلست پیش هازلان　　هزل‌ها جدست پیش عاقلان
(دفترچهارم:۳۵۵۹-۳۵۵۸)

مولانا با واژگان رکیک چونان بازی می‌کند که انگار بیان خویش را به زبانی عفیف سپرده است و شرمی به خود راه نمی‌دهد چرا که همواره به جان کلام می‌اندیشد و به آنچه چون مغز در پوسته‌ای ناپایدار و فانی شدنی جای گرفته است امید می‌ورزد که شکافته شود و همانند خون به رگ‌های ناآگاهی ذهن شنونده راه یابد. آموختن به دیگران در شعر مولانا مانند عشق ورزیدن به معشوق است. او از آموختن به انسان‌ها لذت می‌برد و هر کسی را به نوعی نیازمند آموزش می‌بیند. با فرهیختگان به یک زبان و با عوام به زبانی دیگر سخن می‌گوید. همان‌گونه که به هرکسی رخصت می‌دهد تا از منظر نگاه و ظن خویش به آنچه گفته است، بنگرد. از کلام مولانا کاملا مشهود است که برای خود هم‌درد و هم‌دل جست‌وجو می‌کند نه آنکه برالفاظش خرده گیرد. هرچند که برای اواهمیتی ندارد و بی‌آنکه به کناره گرفتن از جامعه بی‌اندیشد، هدف روشن خویش را دنبال می‌کند. مولانا را باید بتوان آن‌گونه که هست شناخت. مولانایی که چه در روزگار خود و چه در این روزگار دربند نافهمی و بدفهمی‌های بسیار گرفتار است. از یک سو در مشت شیفتگان زبان مبتذل و از سویی دیگر در مشت زاهدان ریایی تا بر گفته‌های روشنش روی تُرُش کنند. شخصیت‌هایی که در داستان‌ها، زبان مولانا را به هجو و هزل می‌گشایند آن روی دیگر هر انسانی هستند که خود را از آلوده شدن به گناهان کوچک و بزرگ مبرا می‌داند. هنر مولانا در بازتاب اندیشه‌های رایج روزگارش بی‌نظیر است و آنقدر آشکار و مبرهن از آنها می‌گوید که مخاطب حس می‌کند در لحظه آن‌چه می‌خواند برایش اتفاق افتاده است و در لحظه احساس شادی، غم، شرم، گناه و از این دست احساسات آدمیزادی بر او مستولی می‌گردد. به هر روی اندیشه‌های بلند مولانا چه از دریچهٔ جد، چه از دریچهٔ هزل، چه با تأنی چه با خشم برای آنکه خالی از فهمی درست و درکی جانانه است، تفاوتی نمی‌کند و در نهایت خود را از بحث وجدل با اینان کنار می‌کشد. چرا که اگر اهل عقل و نظر از احوال عشق بی‌خبر بمانند، از جمال فرخنده عشق چیزی کم نشود.

این سخن پایان ندارد در کمال　　پیش هر محروم باشد چون خیال

چون حقیقت پیش او فرج و گلوست کم بیان کن پیش او اسرار دوست
پیش ما فرج و گلو باشد خیال لاجرم هردم نماید جان جمال
هر که را فرج و گلو آیین و خوست آن لکم دین ولی دین بهر اوست
با چنان انکار کوته کن سخن احمدا کم گوی با گبر کهن
(دفترپنجم، ۳۹۴۱-۳۹۳۷)

کتاب‌شناسی

قرآن مجید

الیاده، میرچا (۱۳۹۴)، ***رساله در تاریخ ادیان***، ترجمۀ ستاری، جلال، چاپ ۵، تهران: سروش.

افلاکی عارفی، احمد (۱۳۶۷)، ***مناقب‌العارفین***، چاپ ۲، تهران: دنیای کتاب.

بقلی شیرازی، روزبهان (۱۳۶۰)، ***شرح شطحیات***، به تصحیح هنری کربن، تهران: زبان و فرهنگ ایران.

پانوف، میشل؛ پرن، میشل (۱۳۸۹)، ***فرهنگ مردم‌شناسی***، ترجمۀ اصغر عسکری خانقاه، تهران: سمت.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۴)، ***در سایۀ آفتاب: شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی***، تهران: سخن.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین (۱۳۸۹)، ***دیوان حافظ***، بر اساس نسخۀ محمد قزوینی، قاسم غنی، به مقدمۀ بهاءالدین خرمشاهی، تهران: زر.

حسن‌زاده عرب، عاشور (۱۴۰۵)، «تحلیل دستوری و معناشناختی بیتی از مثنوی با تأکید بر نقش«دستور» در امتناع دیدن روح»، ***پژوهش‌های نوین ادبی***، دورۀ ۵، شمارۀ ۹، مقالات آماده انتشار، صص ۹۳-۱۱۴

حسن‌نژاد، علی؛ مسرور، فائزه (۱۴۰۳)، «بررسی هفت مفهوم روان‌شناسی در مثنوی معنوی»، ***پژوهش‌های نوین ادبی***، دورۀ ۳، شمارۀ ۵، صص ۱۱۵-۱۳۱

ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۳)، متن‌شناسی عقایدالنّساء یا کلثوم‌ننه آقاجمال خوانساری (با تکیه بر باورها و آداب و رسوم، دین عامیانه، وضعیّت زنان)، ***مجلۀ متن پژوهی ادبی***، دورۀ ۱۸، شمارۀ ۵۹، صص۷-۲۶

راستگو، علی (۱۴۰۲)، «واکاوی نگاه عرفانی مولانا به نماد طوطی در غزلیات شمس»، ***پژوهش‌های نوین ادبی***، دورۀ ۴، شمارۀ ۷، صص ۷۱-۹۹

زرینکوب، عبدالحسین (۱۳۸۲)، ***بحر در کوزه***، چاپ ۱۰، تهران: علمی.

سلطانی، محمدعلی (۱۳۷۸)، گزارشی از کلثوم ننه، ***آیینۀ پژوهش***، دورۀ ۱۷، شمارۀ ۵۵و۵۶، صص ۲۷ تا ۳۲

سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۷۶)، ***حدیقه‌الحقیقه و شریعه‌الطریقه***، تصحیح مدرس رضوی، چاپ ۴، تهران: دانشگاه.

شریف‌الرضی، محمدبن‌حسین (۱۳۹۳)، ***نهج‌البالغه مجموعه خطبه‌ها، نامه‌ها وکلمات قصار امام علی(ع)***، ترجمۀ محمد آیتی، چاپ ۲، تهران: دفتر فرهنگ اسالمی، بنیاد نهج‌البالغه

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶)، ***تازیانه‌های سلوک***، چاپ۷، تهران: آگه.

عطارنیشابوری، فریدالدین (۱۳۷۴)، ***تذکره الاولیا***، به کوشش رینولد نیکلسون، چاپ ۲، تهران: صفی‌علیشاه.

فلاح، سارا (۱۴۰۲)، «جلوه‌های طنز در دفتر دوم مثنوی»، ***پژوهش‌های نوین ادبی***، دورهٔ۲، شمارهٔ ۳، صص ۲۲۳-۲۴۳

مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۶۱)، ***مثنوی معنوی***، تصحیح نیکلسون، چاپ هشتم، تهران: امیرکبیر.

یعقوبی، پارسا (۱۳۸۶)، ***آشنایی با تابوشکنی ادبی و سیر آن در ادبیات کلاسیک فارسی***، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران.

A Study of Taboo-Breaking in the Educational Language of Maulana Jalaluddin Mohammad Balkhi

Somaiyeh Khoobdel Pillehroud

1. PhD student, Department of Persian Language and Literature, Mystical Literature Orientation, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran. Email: mahtabkhoobdel@gmail.com

Article Info (۸۷-۱۱۰)

Article type:
Research Article

Article history:
Received: ۲۰۲۵/۰۵/۱۳

Accepted: ۲۰۲۵/۱۲/۰۹

Keywords:
Rumoli
Spiritual Mathnavi
Didactic language
Breaking taboos

ABSTRACT

The spiritual Masnavi, as one of the most prominent classic works in world literature and Iranian mystical literature, has the most amazing type of narrative. In the psychological and sociological structure of this work, with the help of realistic and meaning-oriented taboo-breaking, Rumi has transformed it into one of the unique types of educational and training literature. Humor, satire, and the use of obscene words, although on the surface, create an unpleasant feeling in the modern audience of the Masnavi; But deep thought and reflection in its humorous verses open up the obscure points of a person's life like a corridor, connecting him from the sad depths of ignorance to a bright world. Beauty and ugliness in speech do not have intrinsic validity. For this reason, these two characteristics are relative. Based on this thinking, the audience considers the inner value of a subject, regardless of what form of speech the creator of the literary work presents to him on the surface. Therefore, the validity of the sense and the originality of the meaning explain literature in Rumi's view in a way that does not correspond to the customs of the people of the time. The reason for Rumi's transfer of concepts in this way can be identified in several environmental, educational, jurisprudential and situational types. In addition to analyzing the motives for Rumi's taboo-breaking, this essay also aims to examine these types using a descriptive-analytical and library method.