Textual Criticism of Persian Literature
University of Isfahan E-ISSN: 2476-3268
Vol. 15, Issue 2, No. 58, Summer 2023
10.22108/rpll.2023.136054.2168

(Research Paper)

Mowlavi's Approaches and Methods of Hyperbole in *Masnavi*

Seyyed Naser Jaberi*
Mojahed Gholami**

Abstract

What is mentioned in the rhetorical writings about the term 'Hyperbole' is mainly limited to the customary and rational classification of exaggeration into Mobaleghe, Eghragh, and Gholov. These contents do not properly express the importance of this rhetorical term. The present descriptive-analytical study aims to investigate Maulavi's approaches to creating hyperbole in *Masnavi* by means of verbs, dimensions, and sizes (numbers). The results show that in terms of 'Verbs', figurative attribution is one of the most used means and artistic forms of creating hyperbole in *Masnavi*, especially because it is directly connected with contrast and contradiction and other literary aesthetic issues. In terms of 'Size' and 'Number', it is shown which numbers and sizes were effective in creating hyperbole in *Masnavi*. In terms of 'dimensions', what can be seen is that hyperboles are made in two ways in *Masnavi*: space hyperboles and time hyperboles. These types of hyperbole are the most used types in *Masnavi* with many examples in this book. Finally, another method of using hyperbole is to use plural signs, for example, the sign 'Ha' (in Persian grammar), and also the use of double plural-made words, in a non-normative way. Based on these explanations, it can be said that Maulana (604-672 AH) is very interested in making hyperbole. By using various types of hyperbole in his poems, he makes mystical thoughts and views effective and acceptable.

Introduction

Hyperbole has been used throughout literature for many centuries. Heroic dramas, which are dramas with an emphasis on grandeur and excess, often make use of hyperbole to extend the effect and epic nature of the genre. In the history of Persian literature, a lot of hyperbole is used in Mowlavi's poems. It is possible to look at hyperbole only from an artistic point of view and conclude that every poet who has used it better is more skilled and capable than other poets. Hyperbole can also be considered a measure of violating realism and distancing from the truth. Based on this thought, it may be concluded that poetry should not be considered as the measure of thought because the most beautiful poems are the most false ones (i.e. those containing literary

* Associate Professor of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Persian Gulf University, Bushehr, Iran (Corresponding Author Email: jaberi@pgu.ac.ir)
** Assistant Professor of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Persian Gulf University, Bushehr, Iran

2476-3268© The Author(s). Pulished by University of Isfahan

This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0).

ornaments). In this regard, this study aims to investigate types of linguistic and vocabulary methods used to create hyperbole by Maulana Jalal ol-Din in *Masnavi*.

Materials and Methods

The current research is a descriptive-analytical one. The hypothesis of the authors has been that *Masnavi* is a unique work in terms of the use of hyperbole. To collect the data, the verses of *Masnavi* have been examined with a focus on places where the hyperbole was created. The scope of the research was only three volumes from the beginning of *Masnavi*. But if necessary, examples in the other volumes of *Masnavi* and *Ghazaliat Shams* have been used as a supplement and confirmation of the mentioned words.

Research Findings

Based on the results of the study, some of the important elements in creating hyperbole in Mowlavi's *Masnavi* are as follows:

Number:

The number plays an important role in the hyperboles of *Masnavi* and other works of Mowlavi. In fact, the number can cause exaggeration in the quantity in various ways. Mowlavi has used numbers such as half, one, two, seven, ten, twenty, hundred, and thousand to create hyperbole. Until now, a lot has been said about the use of the number 'seven' and its mythological and symbolic meaning. Mowlavi has used more numbers to create hyperbole and he has done it skillfully. This is the difference between Mowlavi's art and others in this field.

Dimensions:

Another characteristic of Mowlavi's poetry is the creation of hyperbole in capacity and in the dimensions of space and time. For example, "a small particle that hides the sun inside" etc. Another type of hyperbole is the hyperbole of distance. In this type of hyperbole, the word focuses on large distances, distances like "from earth to sky" and similar examples.

Hyperbole with Plural Words and Signs:

Creating hyperbole by using 'plural signs' is one of Rumi's methods. In addition, he has used plural words that have become plural again (i.e. Jam ol-Jam). Also, Mowlavi has used the sign 'ha' (a common plural sign for nouns in Persian grammar) a lot in *Masnavi*. He usually uses singular words in the plural form and in this way creates hyperbole. This is the artistic habit of Rumi. In the end, it can be said that Mowlavi has a great ability to create hyperbole and accomplishes it in various ways. However, this issue and the reflection of this valuable rhetorical term in Mowlavi's poems have not been seriously considered.

Discussion of Results and Conclusions

Hyperbole is one of the most widely recognized and used forms of figurative language in everyday life. It is used heavily in advertising and entertainment. Advertisers use hyperbole to exaggerate the benefits of products to boost sales. Repetitive hyperbole is used in public relations to increase the popularity of a person or product. It is also used in propaganda, giving it a bad reputation. Based on old writings in the history of Persian and Arabic rhetoric, previous writers have often defined hyperbole in connection with adjectives and considered it as an exaggeration in the description. But it can be said that other factors and elements are also effective in creating hyperbole. Hyperbole has been more deeply researched in rhetorical works in the contemporary period. However, there is no complete definition for it in contemporary sources. But good ideas have been formed about forms and aesthetic criteria of hyperbole. In the past, writers with a focus on the meaning divided hyperbole into three categories: Mobalegheh, Eghragh, and Gholov. Some contemporary writers, with a focus on structure, divided hyperbole into three categories: expressive, epic, and figurative.

Keywords: *Masnavi Manavi*, Mowlavi, Rhetoric, Hyperbole, Exaggeration

References

Abrams, M. H., & Harpham, G. G. (2014). *A glossary of literary terms*. United States of America: Cengage learning Press.

Burgers, C., Brugman, B. C., Renardel de Lavalette, K. Y., & Steen, G. J. (2016). HIP: A method for linguistic hyperbole identification in discourse. *Journal of Metaphor and Symbole, 31*(3), 163–178

Carston, R., & Wearing, C. (2015). Hyperbolic language and its relation to metaphor and irony. *Journal of Pragmatics, 79*, 79-92.

Ferré, G. (2014). Multimodal Hyperbole. *Journal of Multimodal Communication, 3*(1), 25- 50.

Dad, S. (2006). *Farhang Estelahat Adabi*. Tehran: Morvarid Publication.

Dehkhoda, A. A. (1998). *Dehkhoda Dictionary*. Tehran: University of Tehran Press.

Farshidvard, Kh. (2000). *Darbare Adabiat va Naghde Adabi*. Tehran: Amir Kabir Publication.

Fesharaki, M. (1997). *Naghd-e Badi'*. Tehran: Samt Publication.

Fotouhi, M. (2018). A study on aesthetic of exaggeration in the Indo-Persian poetry. *Kohan-nameh Adabe Parsi (Institute of Humanities and Cultural Studies), 10*(29), 293-332.

Golestaneh, G. (2003). *Criticism of the role of exaggeration in literary genres*. Master's thesis, Tarbiat Modares University.

Golchin, M. (2011). Virtual documents and their different structures in Malawi Masnavi. *Sabk-shenasi Nazm va Nasre farsi (Bahar Adab), 4*(14), 253-264.

Golchin, M. (2006). Looking at the types of exaggeration in Rumi's Masnavi. *Journal of Faculty of Literature and Human Sciences (University of Tehran), 57*(4), 47-62.

Hashemi, A. (2011). *Javaher al-Balagha*. Hassan Irfan (Trans.). Qom: Balaghat Publication.

Homai, J. (2009). *Rhetoric and literary techniques*. Tehran: Ahura Publication.

Ibn Mu'taz, A. A. (n.d). *Kitab al-Badi*. Beirut: Moassesah al-Kotob al-Thaqafiah Press.

Ibn Qutiba, A. A. M. (n.d). *Tavil Moshkel al-Qur'an*. Ibrahim Shams al-Din (Ed.). Beirut: Dar al-Kutub al-Elamiya Press.

Jurjani, A. Q. (1991). *Asrar al-Balagha*. Jalil Tajlil (Trans.). Tehran: University of Tehran Press.

Maulvi, J. M. (n.d). *Masnavi Manavi (based on the corrected version of R. Nicholson)*. Tehran: Majid Press.

Maulvi, J. M. (n.d). *Kolliat Shams Tabrizi*. Badi al-Zaman Forouzanfar (Ed.). Tehran: Amir-Kabir Publication.

Moin, M. (1998). *Farhang Farsi*. Tehran: Amir-kabir Publication.

Moin, M. (2014). *Mofrad va Ja´m*. Tehran: Sedaye Moaser Publication.

Najjaryan, M. (2006). Investigation of intellectual permission. *Journal of Mystical and Mythological Literature, 4*(2), 131-158.

Nizami Arouza Samarqandi, A. O. A. (n.d). *Chahar Maghaleh*. Mohammad Qazvini and Mohammad Moin (Ed.). Tehran: Jami Publication.

Qobadi, H. A., & Shabani, S. (2015). Analysis of the boutique capacity of virtual documents in understanding and criticizing literary texts. *Journal of Applied Rhetoric and Rhetorical Criticism, 1*, 9-34.

Radoyani, M. O. (1983). *Tarjoman ol-Balagheh*. Ahmad Atash (Ed.). Tehran: Asatir Publication.

Rezaei, R. (2016). Analysis of the boutique capacity of virtual documents in understanding and criticizing literary texts. *Journal of Applied Rhetoric and Rhetorical Criticism, 2*(2), 117-130.

Sadegh Zadeh, M. (2013). Analysis of the boutique capacity of virtual documents in understanding and criticizing literary texts. *Journal of Applied Rhetoric and Rhetorical Criticism, 16*(34), 225-250.

Safavi, C. (2011). *From Linguistics to Literature*. Tehran: Soureh Mehr Publication.

Schimmel, A. M. (2008). *Raze Ádad*. Fatemeh Tawfighi (Trans.). Qom: Adyan va Mazaheb Publication.

Shafii Kadkani, M. R. (2018). *From Linguistics to Literature*. Tehran: Aghah Publication.

Shamisa, Cyrus. (2004). *A new look at Rhetoric*. Tehran: Mitra Publication.

Shamisa, Cyrus. (2006). *Literary criticism*. Tehran: Mitra Publication.

Shamisa, Cyrus. (2014). *Bayan.* Tehran: Mitra Publication.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

متن‌شناسی ادب فارسی

سال پانزدهم، شمارهٔ دوم (پیاپی ۵۸)، تابستان ۱۴۰۲، ص ۳۶-۱۷

تاریخ وصول: ۱۴۰۱/۰۹/۲۲، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۱/۱۳

10.22108/rpll.2023.136054.2168

(مقالهٔ علمی)

رهیافت‌ها و شیوه‌های مبالغه‌پردازی مولوی در *مثنوی*

سید ناصر جابری،* مجاهد غلامی**

چکیده

آنچه در نوشته‌های بلاغی دربارهٔ آرایهٔ «مبالغه» آمده است، عمدتا از گونه‌بندی عرفی و عقلی آن به «مبالغه»، «اغراق» و «غلو» فراتر نمی‌رود و چنانکه باید قدر و قرب این آرایه را نمی‌نمایاند. این پژوهش به‌شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی و به پشتوانهٔ منابع کتابخانه‌ای فراهم آمده است و هدفش آن است که شگردهای مولوی (۶۰۴-۶۷۲ ق.) را در ایجاد مبالغه در *مثنوی* با افعال، ابعاد و اندازه‌ها واکاوی کند؛ نیز در ضمن آن به بازشناختی از آرایهٔ مبالغه و نگاهی نقادانه به آرای بلاغیون دربارهٔ آن دست یابد. بررسی‌ها بیانگر آن است که در بخش «افعال»، اسناد مجازی یکی از پرکاربردترین ابزارهای ایجاد مبالغه در *مثنوی* و هنری‌ترین شکل آن است؛ به‌ویژه آنکه با تضاد و تناقض و دیگر صنایع ادبی پیوندی مستقیم دارد. پیوند دو واژهٔ متضاد و برقراری نسبتی میان آنها «متناقض‌نما» می‌آفریند و غالبا فعل به‌صورت اسناد در تجمیع امور متضاد یا متناقض، نقش اساسی‌ای بر عهده دارد. در بخش «اندازه‌ها» و «اعداد» نشان داده شده است که چه اعدادی و به چه شکل‌هایی در مبالغه‌های *مثنوی* کارساز افتاده‌اند. این اعداد از «نیم» تا «هزار» را در بر می‌گیرد؛ نیز کاربرد دو عدد «هفت» و «صد»، بسامد بیشتری در مبالغه‌های *مثنوی* دارد و در بزرگ‌نمایی ـ یکی از شگردهای شاعرانهٔ مولوی ـ نظرها را به خود معطوف می‌کند. در بخش «ابعاد»، نشان داده شده است که این مبالغه‌ها در *مثنوی* به دو شکل ابعاد مکان و ابعاد زمان، ایجاد شده و از پرتکرارترین گونه‌های مبالغه در *مثنوی* است. سرانجام آنکه استفاده از نشانه‌های جمع، ازجمله نشانهٔ «ها» و استفاده از جمع‌الجمع به‌شکلی هنجارگریزانه، از دیگر راهکارهای ایجاد مبالغه در *مثنوی* بوده است. این همه، بیانگر آن است که مولانا جلال‌الدین محمد روحیه‌ای مبالغه‌آفرین داشته است و با گذراندن داستان‌ها و گزاره‌های عرفانی و حکمی *مثنوی* از مجرای مبالغه بر بنیهٔ تأثیرگذاری و اقناع‌کنندگی آنها می‌افزاید.

واژه‌های کلیدی

مثنوی معنوی؛ مولوی؛ بلاغت؛ مبالغه؛ اغراق

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران (نویسندهٔ مسئول)، jaberi@pgu.ac.ir

** استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران، mojahed.gholami@pgu.ac.ir

2476-3268© The Author(s). Pulished by University of Isfahan

This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0).

۱ـ مقدمه

با وجود حکمت‌ها و موعظت‌های متعالی که در *مثنوی* هست، ابیات این کتاب شریف از لطایف زیبایی‌شناختی و بلاغی، ازجمله از مبالغه، بهرهٔ بسیار دارد. می‌توان مبالغه را تنها از زاویهٔ هنری نگریست و بر آن بود که هر شاعری بهتر از پس آن برآمده باشد، شاعری ماهرتر و تواناتر است؛ نیز می‌توان مبالغه را میزانی برای عدول از واقع‌گرایی و دورشدن از حقایق تصور کرد که در این صورت ممکن است چنین استنباط شود که شعر نباید میزان اندیشه و تفکر به شمار آید؛ زیرا احسن آن اکذب آن است. از آنجا که دربارهٔ مبالغه در *مثنوی* هنوز پژوهش چندانی نشده است و اغلب پژوهش‌های انجام‌شده نیز رویکردی بلاغی دارد و از نگرگاه واژگانی و زبانی، پژوهشی در این باره صورت نگرفته است، تلاش شده است که نشان داده شود مولانا جلال‌الدین (۶۰۴-۶۷۲ ق.) برای ایجاد مبالغه از کدام شیوه‌های زبانی و واژگانی بهره برده است. بر این اساس، در پژوهش پیش رو که به روش توصیفی ـ تحلیلی فراهم آمده، فرض بر این بوده است که *مثنوی* اثری یگانه در زمینهٔ کاربرد مبالغه است. به همین سبب، ابیات با این نگرش بررسی شده که در چه جاهایی مبالغه رخ داده است. محدودهٔ تحقیق سه دفتر نخست *مثنوی* بوده؛ اما در صورت لزوم و با توجه به استفاده از نرم‌فزارها استفاده از شواهدی از سایر دفاتر و نیز *غزلیات شمس* به‌منظور مکمل و مؤید مباحث استفاده شده است. با توجه به گستردگی گونه‌ها و شکل‌های مبالغه در *مثنوی*، برخی از روش‌های زبانی ـ واژگانی ایجاد مبالغه ارزیابی و بررسی قرار گرفته است که نمود بیشتری داشته و گاهی منحصر به مولاناست.

۱ـ۱ پیشینهٔ پژوهش

مقاله‌ای با عنوان «نگاهی به انواع اغراق در مثنوی مولانا» (۱۳۸۵) از معدود مقالاتی است که دربارهٔ آرایهٔ اغراق بر مبنای کاوش در شگردهای بیانی آن در دفتر اول و دفتر دوم *مثنوی* نگاشته شده است. در این تحقیق، اغراق‌هایی مطالعه شده‌اند که عنصر اصلی ساختار آنها را کنایه، تشبیه، تشخیص، استعاره، متناقض‌نما یا پارادوکس و... تشکیل می‌دهد. یافته‌های این جستار نشان می‌دهد «کنایه دارای بیشترین بسامد ازنظر کاربرد در ساختار اغراق‌های دو دفتر *مثنوی* است و پس از آن، تشخیص، تشبیه، و پارادوکس به‌ترتیب بیشترین عناصر مورد استعمال در اغراق هستند» (گلچین، ۱۳۸۵: ۶۲). مقالهٔ دیگری با عنوان «فن مبالغه در سنت اسلامی و جنبه‌های بلاغی آن» نگاشته شده است که ارتباط مبالغه را با برخی از فنون بلاغی نشان می‌دهد؛ در این مقاله آمده است: «کاربرد مبالغه در کنار فنون دیگری چون تشبیه، استعاره، کنایه، اطناب، حسن تعلیل، و قصر بر لطف معنی و دلنشینی بیشتر کلام می افزاید؛ بنابراین فنون بدیعی ازجمله مبالغه ضرورتا برای تزیین کلام نیستند؛ بلکه نقش برجسته در دلالت معنایی دارند» (رضایی، ۱۳۹۶: ۱۱۷). مقالهٔ دیگر «جمال‌شناسی اغراق در سبک هندی» (۱۳۹۸) است. در این مقاله شگردهای فرانمایی و کارکرد هنری مبالغه بررسی و تبیین شده است که گرچه این آرایه علت مخالفت شاعران سبک بازگشت با سبک هندی شده، سبک هندی بدون عنصر اغراق از ماهیت خود ساقط می‌شود. با این حال دربارهٔ مبالغه در *مثنوی* هنوز تحقیقات چندانی صورت نگرفته و این مقاله می‌تواند گامی مختصر و برگی تازه بر این موضوع باشد.

۱ـ۲ روش پژوهش

جستار پیش رو ازقبیل پژوهش‌های توسعه‌ای است و به‌شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی فراهم آمده است. اطلاعات گردآوری‌شده از منابع کتابخانه‌ای و جامعهٔ آماری آن نیز از ابیات *مثنوی* مولانا جلال‌الدین است.

۲ـ مبانی نظری

مبالغه در لغت به این معانی آمده است: «به پایان رسیدن جهد در کاری، اجتهاد در امری، گزافه، گزافه‌کاری، گزاف‌گویی، غلوکردن در چیزی» (دهخدا، ۱۳۷۷، ذیل مبالغه) و نیز «بسیار کوشیدن، زیاده‌روی‌کردن، کوشش بسیار، زیاده‌روی، صفات نیک و بد شخص یا شیء را به طریقی بیان‌کردن که مستبعد یا محال نماید» (معین، ۱۳۷۷: ذیل مبالغه). در تعریف مبالغه گفته‌اند: «اسنادی مجازی است که به موجب آن شاعر معانی بزرگ را خرد جلوه می‌دهد و معانی خرد را بزرگ. در بلاغت فرنگی اصطلاح Hyperbole دقیقا برای همین معنی به کار می‌رود» (داد، ۱۳۸۵: ۴۳). آبرامز در *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، Hyperbole را معادل مبالغه استفاده کرده است و می‌گوید: «در یونانی به معنای پرتاب پیش از حد است (Abrams, 2014: 169). قدیمی‌ترین اثر در میان متون بلاغت اسلامی، کتاب *البدیع* ابن‌معتز است که مبالغه را «الافراط فی الصفه» می‌داند (ابن‌معتز، ۲۰۰۱: ۱۱۶). در این اثر، تعریف و تقسیم‌بندی برای مبالغه وجود ندارد و ابن‌معتز به همین مختصر بسنده کرده است که مبالغه، افراط و زیاده‌روی در صفت است. نویسندهٔ *ترجمان‌البلاغه* نیز زیر عنوان «فی الاغراق فی الصفه» گفته است: «پارسی وی در رفتن بود اندر صفت، چنان کی خرد اندر پذیرفتن بشمد [آشفته شود] و چنین گفته‌اند: الشعر اکذبه اعذبه که از شعر آنچه بدروغ‌تر بافروغ‌تر» (رادویانی، ۱۳۶۲: ۶۲)؛ بنابراین، رادویانی اغراق را بیان صفتی می‌داند که عقل‌پذیر نباشد. این یکی از تعریف‌هایی است که متعادل‌تر به نظر می‌رسد و شاید براساس همین تعریف بوده است که دیگران شرط فرارفتن از عادات را هم بر تعریف آن افزودند. در *چهار مقالهٔ* عروضی سمرقندی، به‌صورت مشخص دربارهٔ مبالغه بحثی نشده است؛ اما دربارهٔ صناعت شاعری آمده است: «شاعری صناعتی است که شاعر بدان صناعت اتساق مقدمات موهمه و التئام قیاسات منتجه کند؛ بر آن وجه که معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد و نیکو را در خلعت زشت بازنماید و زشت را در صورت نیکو جلوه دهد» (نظامی عروضی، ۱۳۷۷: ۴۲). این سخن ناظر به این است که مبالغه در ذات شعر وجود دارد و همین که معنای خرد، بزرگ جلوه داده می‌شود و نیکو در خلعت زشت، بیانگر آن است که شاعری مستلزم مبالغه است؛ مثلا به شراب، یاقوت تر بگوید تا زیبا و باعث ترغیب شود یا زهر هلاهل گوید تا زشت و باعث ترهیب شود (نک. شمیسا، ۱۳۸۵: ۷۴). استاد همایی دربارهٔ اهمیت، انواع و رابطهٔ این صنعت با سخن کذب و صدق، مفصل بحث کرده و نوشته است: «مبالغه و اغراق مانند تناسب، مراعات نظیر، تشبیه و کنایه در جزو صنایع بسیار مهم متداول شعرا و نویسندگان فارسی و عربی است؛ به‌طوری که کمتر اتفاق می‌افتد که سخن ادبی نظم و نثر از این نوع صنایع خالی باشد؛ مخصوصا صنعت مبالغه و اغراق به جایی رسید که میدان طبع‌آزمایی شعرا و نویسندگان گردید. چندانکه هر قدر شعر با اغراق و مبالغهٔ بیشتر توأم بود، آن را ارزش بیشتر می‌دادند و از اینجاست که این جمله مثال شده است که می‌گویند: احسن الشعر اکذبه؛ یعنی بهترین شعر آن است که دروغ‌تر، یعنی مبالغه و اغراقش بیشتر باشد» (همان: ۱۷۳). گویا اول‌بار خطیب قزوینی این صنعت ادبی را به سه نوع «مبالغه»، «اغراق» و «غلو» تقسیم کرده است و بعدها در دیگر متون بلاغی بر همین سیاق تقسیم‌بندی کرده‌اند. تعریف و تقسیم‌بندی آرایهٔ مبالغه در *ابدع البدایع*

نشان می‌دهد که این اثر شباهت زیادی به *تلخیص* خطیب قزوینی دارد؛ همانطور که قزوینی اولین کسی است که مبالغه را در زبان عربی مفصل بررسی کرده است، گرکانی نیز در زبان فارسی آن را تعریف، تقسیم‌بندی و نقد کرده است (همایی، ۱۳۸۹: ۱۷۱). مبالغه را براساس ساختار به سه نوع بیانی، حماسی و بدیعی تقسیم کرده‌اند. نوع بیانی چنین است که افراط و تأکید در توصیفی واقع شود که حاصل تشبیه و استعاره باشد. «همین که می‌گوییم: قد او مانند سرو است یا سرو خرامانی را دیدم؛ مرتکب غلو می‌شویم» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۹۶ و ۹۵)؛ نوع حماسی آن جزو ذات آثار حماسی است؛ نیز مبالغه وقتی جنبهٔ بدیعی دارد که با صنعتی همراه باشد یا در آن نکته و دقیقه و لطیفه‌ای باشد (همان: ۹۶). صفوی، آرایهٔ مبالغه را «واقعیت‌گریزی» می‌نامد و می‌نویسد: «اغراق گونه‌ای از فرایندی است که واقعیت‌گریزی نامیده می‌شود و برجسته‌سازی مبتنی بر این فرایند است. فاصله‌گرفتن مدلول از مصداق، سبب می‌گردد تا زبان از واقعیات جهان خارج دور شود. همین فاصله‌گرفتن «مدلول» زبانی از «مصداق» جهان خارج است که «واقعیت‌گریزی» نامیده شده و شالودهٔ شعر به حساب می‌آید» (صفوی، ۱۳۹۰، ج ۲: ۱۰۶). نکتهٔ مهمی که در تحلیل صفوی وجود دارد این است که او میان واقعیت‌گریزی و معیار صدق و کذب تفاوت قائل می‌شود؛ او معتقد است که واقعیت‌گریزی را اساسا نمی‌توان با صدق و کذب محک زد؛ مگر اینکه منکر نقش ادبی زبان شویم. صدق و کذب تنها زمانی مطرح می‌شوند که از نقش ارجاعی زبان استفاده کنیم و موضوع پیام از اهمیت اولیه برخوردار باشد. در چنین شرایطی است که مخاطب پیام را با واقعیت جهان خارج محک می‌زند و صحت و سقم آن را می‌کاود؛ ولی وقتی نقش ادبی زبان و نهایت، مخیل آن، یعنی شعر مطرح شد، ابزاری برای محک صدق و کذب پیام وجود نخواهد داشت و به همین دلیل است که واقعیت‌گریزی ماهیت شعر را تشکیل خواهد داد (همان: ۱۱۰). محققان غربی نیز مطالعاتی دربارهٔ مبالغه انجام داده‌اند که به‌اختصار برخی دیدگاه‌ها آورده می‌شود: «مبالغه یک چارچوب زبانی را باز می‌کند و تمرکز جدیدی را بر روی اطلاعات در سخن به وجود می‌آورد که باعث بزرگ‌نمایی آن بخش از اطلاعات نسبت‌به جوانب آن سخن می‌شود» (Ferré, 2014: 1). کارستون نیز به همین ویژگی مبالغه توجه دارد و می‌گوید: «هنگام بیان مبالغه‌آمیز، گوینده دربارهٔ عنصر یا ویژگی خاصی بزرگ‌نمایی می‌کند» (Carston and Wearing, 2015: 77). برگرس (Burgers)، محققی که این آرایهٔ ادبی را در منابع زبان انگلیسی بررسی کرده است، می‌گوید: «بررسی ما نشان می‌دهد که اغراق دارای سه ویژگی اصلی است که باید در نظر گرفته شود: نخست مبالغه شامل یک مقیاس است؛ دو دیگر اینکه حاوی تضاد بزرگی است بین معنای گزاره‌ای و معنای مدنظر که معنای گزاره‌ای بزرگ‌تر از معنای مورد نظر است و درنهایت، مبالغه را باید در پرتو مرجع اصلی شناختی بحث‌شده دید [مثلا باید عنصر مبالغه در یک داستان تخیلی را براساس کلیت اغراق‌آمیز همان داستان لحاظ کرد]» (Burgers and Brugman, 2016: 166). برگرس در توضیح اینکه مبالغه شامل مقیاسی است، می‌گوید: «مبالغه‌ها معمولا حداقل در یکی از دو نوع مقیاس کیفیت و مقیاس کمیت قرار می‌گیرد. مقیاس کیفیت، نشان می‌دهد که اغراق شامل برخی از ابعاد کیفی است و عبارت تحت‌اللفظی، افراطی‌تر از جمله و بیانیهٔ مورد نظر است؛ مثال: آن، بهترین کنسرت در تاریخ جهان بود یا این، بدترین کنسرت در تاریخ جهان شناخته‌شده بود! در مثال اول، گوینده افراطی‌ترین ارزیابی مثبت ممکن را انجام می‌دهد. درحالی‌که مثال دوم، شامل منفی‌ترین ارزیابی ممکن دربارهٔ یک کنسرت است». مبالغه‌آمیزبودن ارزیابی گوینده در این مثال‌ها کاملا واضح است؛ به این دلیل که ممکن است کنسرتی خاص و به‌طرز چشم‌گیری خوب یا بد باشد، اما بعید است که

گوینده این کنسرت را شایستهٔ بهترین و یا بدترین کنسرت تاریخ بداند. با توجه به این عبارات که اغراق‌آمیز و حاوی کیفیت بعدی است (در این باره رتبه‌ای از کیفیت کنسرت)، می‌توان آنها را مبالغه در کیفیت دانست. مبالغه در کمیت نیز چنان است که «مقدار یا کمیت شامل مقیاس کمی و اطلاعات کمی اغراق‌آمیز است؛ مثال: یک روز طول کشید تا پیشخدمت قهوه‌ام را برایم بیاورد. عنصر مبالغه‌آمیز این مثال در بازهٔ زمانی بین سفارش و آوردن قهوه توسط پیش‌خدمت نهفته است» (ibid: 164)؛ یعنی گوینده برای آنکه مدت زمان انتظار را طولانی نشان دهد، از عبارت «یک روز» استفاده کرده است. علاوه‌بر این، مقادیر موجود در مبالغه‌های کمی می‌تواند ازنظر تئوری تا زمانی ادامه داشته باشد که زمان انتظار به بی‌نهایت نزدیک شود؛ مثلا می‌شود به‌جای یک روز، یک هفته، یک ماه، یک سال و... گفت. در همان زمان، مبالغه‌های کمی همچنان می‌تواند شامل ارقام بسیار کمی باشد. مثلا اگر هدف گوینده نشان‌دادن سرعت باشد، می‌تواند از یک دقیقه، یک ثانیه، یک‌صدم ثانیه استفاده کند که ازلحاظ تئوری می‌توانند تا صفر ادامه داشته باشد و نزدیک شود.

مباحث مربوط‌به آثار کلاسیک نشان می‌دهد که قدما مبالغه را بیشتر در پیوند با صفت، تعریف کرده‌اند و آن را زیاده‌روی در توصیف دانسته‌اند. چنین نگرشی آرایهٔ مبالغه را به وصف کردن و مدح محدود کرده است؛ درحالی‌که عوامل و عناصر دیگری نیز در شکل‌گیری مبالغه مؤثرند. بحث انواع مبالغه از دیگر موضوعات است که تا قرن هشتم به آن پرداخته نشده است؛ اما در قرن هشتم خطیب قزوینی این صنعت ادبی را به مبالغه، اغراق و غلو تقسیم‌بندی می‌کند. این تقسیم‌بندی براساس معناست و با معیارهای عقل و عادت سنجیده می‌شود؛ ولی گفتنی است که در بسیاری اوقات با همین معیارها هم نمی‌شود نوع مبالغه را تعیین کرد. موضوع رابطهٔ مبالغه با کذب و صدق هم از مباحثی بوده است که اکثر آثار کلاسیک به آن پرداخته‌اند و بر همین اساس، مقبول‌بودن و مردودبودن مبالغه را مشخص کرده‌اند.

مبالغه در آثار معاصر با جدیت بیشتر مطالعه و بررسی شده است. در منابع معاصر نیز تعریف جامع و مانعی برای مبالغه وجود ندارد؛ اما دربارهٔ تقسیم‌بندی و معیارهای زیبایی‌شناسی مبالغه ایده‌های خوبی شکل گرفته است. در این منابع، تعریف مبالغه تقریبا همان است که قدما گفته‌اند؛ ولی آنچه آرای قدما و معاصران را از هم جدا می‌کند، تقسیم‌بندی مبالغه و معیارهای نقد آن است. در بخش تقسیم‌بندی، قدما مبالغه را براساس معنا به مبالغه، اغراق و غلو تقسیم کرده‌اند؛ حال آنکه بعضی از نویسندگان معاصر براساس ساختار، مبالغه را به سه نوع بیانی، حماسی و بدیعی تقسیم می‌کنند. یکی از معیارهای مهم قدما در تأیید یا رد مبالغه، رابطهٔ این صنعت ادبی با صدق و کذب است؛ اما نویسندگان معاصر برای تشخیص زیبایی و زشتی مبالغه موضوعات دیگری را مطرح کرده‌اند که گاه در بخش مبانی بدان پرداخته شده است. اینان بر این باورند که شعر کلام انشایی است، نه خبری؛ بنابراین نمی‌شود آن را براساس معیار صدق و کذب سنجید که ویژهٔ کلام خبری است. دیگر آنکه بسیاری از سخنان مبالغه‌آمیز، مبالغهٔ محض نیست؛ بلکه به کمک آرایه‌های دیگر شکل می‌گیرد و در این صورت، مبالغه به آرایهٔ کمکی نیز ربط و پیوند دارد. درنهایت، موضوع مهم و تأمل‌برانگیز در دیدگاه معاصران بحث بزرگ‌نمایی و کوچک‌نمایی است که اصطلاح مناسب و پوششی برای مبالغه و انواع آن است. در مطالعات محققان غربی نیز چنانکه دیده شد، رابطهٔ مبالغه با واقعیت و ابزار آن ـ که مقیاس‌های کمی یا کیفی است ـ بحث شده است که این نیز با مبحث بزرگ‌نمایی و کوچک‌نمایی در پیوند است.

۳ـ افعال؛ عناصری مهم در ساخت اسناد مجازی و مبالغه

نخستین‌بار ابن‌رشیق (متوفی ۴۶۳ ق.) و پس از او جرجانی از «مجاز حکمی» سخن گفتند (قبادی، ۱۳۹۵: ۱۱) و این تعبیر همان است که امروزه به اسناد مجازی شناخته می‌شود. همچنین در برخی متون، ذیل مبالغه بدان اشاره شده است. ابن‌قتیبه شاهد مثالی آورده که بیانگر این مطلب است: «وقتی عرب بخواهد مرگ مردی محتشم را بزرگ بدارد؛ می‌گوید خورشید در مرگش تاریک شد و ماه دچار کسوف گشت و آذرخش و آسمان و زمین در غمش گریست» (ابن‌قتیبه، ۲۰۰۲: ۱۰۷). گریستن آسمان و ابر همان مقوله‌ای است که امروزه تشخیص گفته می‌شود و یکی از گونه‌های اسناد مجازی است؛ بنابراین می‌توان گفت مقولهٔ اسناد مجازی در تاریخ بلاغت دارای قدمت است؛ اما ازنظر بحث و بررسی کم‌برگ‌وبار است.

فعل عنصر بسیار مهمی در خلق مبالغه است؛ اما این نقش را در کنار سایر واژگان ایفا می‌کند و خود به‌ندرت به‌تنهایی و در صورت جابه‌جایی کاربرد افادهٔ مبالغه می‌کند؛ این نقش فعل را «اسناد مجازی» گفته‌اند. اسناد مجازی نیز گونه‌ای مجاز است؛ وقتی کلمه‌ای از موقع اصلی خود تجاوز کرده باشد یا از جایگاه نخست خود درگذرد، مجاز است (جرجانی، ۱۳۷۰: ۲۵۴). از نگاه علمای بلاغت، مجاز بر دو نوع است: مجاز لغوی یا مفرد و مجاز عقلی یا مجاز در جمله. مجاز لفظی چنان است که واژه در غیر معنایی به کار رود که برای آن وضع شده است و مجاز عقلی عبارت است از: «اسناد فعل یا آنچه به معنای فعل است؛ چون اسم فاعل، اسم مفعول و مصدر به چیزی غیر از آنچه که در ظاهر حال متکلم برای آن چیز است و این اسناد به جهت وجود علاقه است و همراه قرینه‌ای که مار را از این که اسناد به چیزی باشد که برای اوست بازمی‌دارد» (هاشمی، ۱۳۹۱: ۱۲۴). منظور و محور بحث در اینجا، همین نوع دوم مجاز یعنی مجاز عقلی یا اسناد مجازی است که در جمله شکل می‌گیرد. به این نوع مجاز، از آن جهت مجاز عقلی گفته می‌شود که متکلم، فعل یا صفتی را به یاری نیروی عقل و استفاده از قوهٔ تخیل خویش، به مسندالیه نسبت می‌دهد؛ فعلی که در عالم واقعیت نمی‌تواند از آن فاعل صادر شود و صفتی که نمی‌تواند در حقیقت متعلق به آن موصوف باشد. ازسوی دیگر «مجاز تفسیر بی‌منطقی زبان است؛ پس وقتی مولوی می‌گوید: گوشم شنید قصه ایمان و مست شد، مست‌شدن گوش خروجی از هنجارهای متعارف زبان فارسی در محور هم‌نشینی است. اسناد مجازی به رابطه و نسبت بین کلمات برمی‌گردد و در مرکبات محقق می‌شود و در اینجا عقل انسان است که به داوری برمی‌خیزد و لذا گفت‌وگو با طبیعت و حس‌آمیزی، نوعی اسناد مجازی به شمار می‌آید» (نجاریان، ۱۳۸۵: ۱۳۲).

مبالغه به کمک فعل یکی از شاخصه‌های مهم *مثنوی* است. مولانا فعل‌های هنجارگریزانه‌ای به کار برده است. این هنجارگریزی‌های فعلی به‌صورت نسبت‌دادن فعل به فاعل غیرحقیقی، اسناد مسند به مسندالیه نامتعارف، برقرارکردن ارتباط میان متضادها به کمک فعل و... نمود یافته است. اعتقاد مولانا به بی‌سببی و سبب‌سوزی در این مبحث تأمل‌برانگیز است. او معتقد است که امور جهان چنان نیست که همواره مبتنی بر اسباب و علل باشد؛ بر این اساس و نیز به این دلیل که جهان را ذی‌شعور می‌داند، ید طولایی در اسناد مجازی و جاندارپنداری دارد. این قائل‌بودن به بی‌سببی را در ابیات زیر می‌توان دید:

این رسن‌های سبب‌ها در جهان　　هان و هان زین چرخ سرگردان مدان

تا نمانی صفر و سرگردان چو چرخ　　تا نسوزی تو ز بی‌مغزی چو مرخ

(مولوی، ۱۳۹۰، د ۱: ۸۵۲ و ۸۵۱)

شمیسا معتقد است، «اسناد مجازی اغتشاش در محور همنشینی زبان است» (شمیسا، ۱۳۹۴: ۳۰۸) در نگاه مولانا، سنگ و کلوخ قادر به شنیدن است و نداها را می‌شنود؛ سنگ، صاحب حلق است؛ کوه می‌رقصد؛ پرده با صد دهان می‌خندد؛ فیل را قابلیت رستن پر است؛ از آواز خیالات عجب می‌روید؛ و بسیار خیالات مبالغه‌آمیز دیگر که البته عیار شعربودن نیز هست. برخی از دیگر ابیاتی که در آنها اسناد مجازی به کار رفته است و به‌نسبت پراکندگی اسناد مجازی در *مثنوی*، مشتی از خروار است، عبارت است از:

چون قلم اندر نوشتن می‌شتافت　　چون به عشق آمد، قلم برخود شکافت

(مولوی، ۱۳۹۰، د ۱: ۱۱۴)

این عجب بلبل که بگشاید دهان　　تا خورد او خار را با گلستان

(همان: ۱۵۷۲)

مجملش گفتم نگفتم ز آن بیان　　ور نه هم افهام سوزد هم زبان

(همان: ۱۷۵۸)

یا رسیلی بود اسرافیل را　　کز سماعش پر برستی فیل را

(همان: ۱۹۱۷)

اشترا تنگ گلی بر پشت تست　　کز نسیمش در تو صد گلزار رست

(همان: ۱۹۶۷)

تا کلوخ و سنگ بشنید این بیان　　مفلس است و مفلس است این قلتبان

(همان، د ۲: ۶۷۷)

۳ـ۱ اسناد مجازی و پیوند آن با پارادکس و مبالغه

تضاد به‌دلیل آشکارکردن فاصله میان دو لفظ، یکی از عوامل مهم و مؤثر در خلق مبالغه و اغراق است: «آوردن کلمات متضاد در جمله موجب اغراق و تأکید می‌شود؛ مانند: مگسی را که تو پرواز دهی، شاهین است» (فرشیدورد، ۱۳۸۲، ج ۲: ۴۰۷). فعل در میان دو لفظ متضاد نقش اسنادی ایفا می‌کند و پیوندی میان دو لفظ متضاد برقرار می‌کند و به‌لحاظ معنایی، مفهوم صغیر را بر کبیر ارجحیت می‌نهد؛ برای مثال در ابیات زیر تقابلی میان دم و دریا، که و کوه و بحر و قطره، کوه و ذره برقرار شده است و در این میان، مثلا کاه کوه را برکنده است و دم از دریا افزون دانسته شده است. این نوع تضاد که به مبالغه کمک می‌کند، یکی از روش‌های بسیار رایج در *مثنوی* است:

دوزخی افروخت در وی دم فسون　　ای دم تو از دم دریا فزون

(مولوی، د ۲: ۲۲۸۹)

هین که آن که کوه‌ها برکنده است　　زو جهان گریان و او در خنده است

(همان: ۲۳۰۴)

بحر مکری تو خلایق قطره‌ای　　تو چو کوهی وین سلیمان ذره‌ای

(همان: ۲۶۶۹)

شاید بتوان اسناد مجازی را مهم‌ترین عنصر ساخت مبالغه در *مثنوی* به شمار آورد؛ شیوه‌ای که با پارادکس نیز پیوند دارد. پارادکس یا متناقض‌نما «تصویری است که دو روی ترکیب آن به‌لحاظ مفهوم، همدیگر را نقض می‌کنند؛ یعنی عبارتی بیاورند که به‌لحاظ مفهوم، مغایر و منافی هم به شمار می‌آیند، اما در یک‌جا به هم می‌رسند. ازنظر ظاهر ضدیت دارند، اما ازنظر واقع و نفس‌الأمر وحدت دارند، وحدتی ناشی از مبانی عرفانی و اعتقادی و بهره‌ور از تعابیر تشبیهی یا کنایی» (فشارکی، ۱۳۷۹: ۹۴). وقتی مولانا می‌گوید: «پیشتر از کشت، بر برداشتند»، تناقضی در کلام اوست؛ برداشتن بر پیش از کشتن چگونه ممکن است!؟ در این جا دو حکمی آورده شده است که مراتب زمانی آنها کاشتن و درودن است؛ اما درودن پیش از کاشتن، تناقض می‌آفریند و مخاطب را شگفت‌زده می‌کند. به‌حقیقت می‌توان تناقض را ذیل دروغ‌های بافروغ شعر به شمار آورد؛ شیوه‌ای که بیانگر نوعی شناخت و فهم است و تضاد درونی آن نهایتا پیامی در بر دارد که در کلیت متن عرفانی درک می‌شود.

اما نکتهٔ مرتبط با این مبحث این است که فعل چه نقشی در آفرینش تناقض دارد؟ در مثال نخست، نسبت‌دادن غمناکی به عشق از مقولهٔ شواهد قبل است؛ اما هنجارشکنی کلام را متناقض هم کرده است و آن آوردن فعل «نیست» به‌جای فعل مثبت «است» است؛ یعنی قاعدتا باید گفته می‌شد عشق در دریای غم غمناک است؛ اما منفی‌کردن کلام، تناقض زیبایی را ایجاد کرده است. در شواهد زیر منفی‌سازی فعل یا مثبت‌کردن آن به ساخت تناقض کمک کرده است؛ بنابراین می‌توان فعل را یکی از عناصر ساخت پارادکس در ساختارهایی مشابه ابیات زیر دانست:

لعل را گر مهر نبود باک نیست　　عشق در دریای غم غمناک نیست

(مولوی، ۱۳۹۰، د ۲: ۱۷۷۱)

هست بی‌رنگی اصول رنگ‌ها　　صلح‌ها باشد اصول جنگ‌ها

(همان، د ۶: ۶۰)

براساس جدول زیر می‌توان سیاق معمول زبان و تغییری را دید که براثر واژگون‌سازی نفی و اثبات فعل روی می‌دهد:

جدول شمارهٔ ۱: مقایسهٔ جملات اثباتی و سلبی و تأثیر فعل در پیدایش تناقض و اسناد مجازی

سیاق معمول زبان	سیاق ساختارشکنانه و متناقض‌شده
عشق در دریای غم، غمناک است.	عشق در دریای غم غمناک نیست.
بی‌رنگی اصول رنگ‌ها نیست.	بی‌رنگی اصول رنگ‌هاست.
صلح اصول جنگ نیست.	صلح اصول جنگ است.

۴ـ اعداد، ابزاری برای خلق مبالغه

دربارهٔ اعداد در *مثنوی* تحقیقاتی شده است و اغلب جنبه‌های اساطیری و نمادین آن مدنظر بوده است. چنانکه محمود صادق‌زاده، با بررسی عدد هفت و چهل در مقاله‌ای با عنوان «بررسی کاربرد معنایی و ادبی عدد هفت و

چهل در مثنوی» (۱۳۹۲) دیدگاه‌های فلسفی، دینی و علمی دربارهٔ آنها را ارزیابی کرده است. در برخی دیگر از پژوهش‌ها نیز اعداد ازمنظر جنبه‌های نمادین بررسی شده است؛ اما عدد نقش مهمی نیز در مبالغه دارد. درواقع عدد می‌تواند کمیت را در اشکال مختلفی دستخوش مبالغه کند. در این بخش برخی از اعدادی بررسی می‌شود که به کمک آن‌ها مبالغه ایجاد شده است.

۴ـ۱ ایجاد مبالغه به کمک عدد نیم

«نیم» عددی کسری است که مولانا آن را فراوان و به اشکال مختلف به کار برده است و در *مثنوی* اغلب بر تحقیر، تنزل و قلت دلالت می‌کند و عددی کوچک‌نماست. بررسی شواهد نشان می‌دهد که کاربرد «یای نکره و تضاد میان قلت و کثرت» در حدود و ابعاد کوچک‌نمایی این عدد تأثیر دارد؛ براساس شواهد، عدد نیم وقتی با معدودی به کار رود که یای نکره گرفته باشد، جنبهٔ کوچک‌نمایی آن افزایش می‌یابد؛ مانند «نیم‌خرگوشی» و نیز وقتی در کنار عدد صد بیاید تقابلی ایجاد می‌کند که یک طرف خیلی کوچک و طرف مقابل بزرگ دانسته می‌شود و این تقابل تأثیر کوچک‌نمایی را افزایش می‌دهد:

نیم‌خرگوشی که باشد که چنین امر ما را افکند او بر زمین

(مولوی، ۱۳۹۰، د ۱: ۱۱۵۵)

نیم‌جان بستاند و صد جان دهد آن که در وهمت نیاید، آن دهد

(همان: ۲۴۵)

شواهد اینگونه در *مثنوی* اندک است؛ اما در غزلیات بارها به کار رفته است؛ ازجمله نیم‌پشه (مولوی، ۱۳۷۷: ۶۹)، نیم‌جو (همان: ۷۶)، نیم‌لقمه (همان: ۸۹)، نیم‌جو (همان: ۲۶۲)، نیم‌ذره (همان: ۴۳۳) و... .

۴ـ۲ ایجاد مبالغه به کمک عدد یک

مولانا از عدد «یک» بسیار استفاده کرده است. زمانی که می‌خواهد اندکی کوچک‌نمایی کند، عدد یک را استفاده می‌کند؛ اما گاهی عکس این رویکرد دیده می‌شود و کاربرد عدد یک عملکرد بزرگ‌نمایی دارد؛ در این صورت عدد یک به کمک دیگر اعداد و کلمات، مبالغه‌آمیز می‌شود. عدد «یک» هم به‌تنهایی و هم به کمک سایر کلمات و اعداد کارکرد مبالغه‌ای دارد.

در برخی شواهد، عدد «یک» بر حداقل دلالت می‌کند؛ برای مثال یک رگ، کم‌ترین تعداد از رگ‌هایی است که در تن انسان جاری است؛ یا از میان بی‌منتهایی جهان واژگان و سخنان، یک سخن حداقل کلام است:

من چه گویم یک رگم هشیار نیست شرح آن یاری که او را یار نیست

(مولوی، ۱۳۹۰، د ۱: ۱۳۰)

عالمی را یک سخن ویران کند روبهان مرده را شیران کند

(همان: ۱۵۹۷)

گاهی عدد «یک» با عدد «صد» آمده است و در این صورت هدف تفخیم و تعظیم در برابر آن عدد یک و اهمیت آن بوده است. در این صورت معدود یک باعث چنین اهمیتی می‌شود؛ مانند رنگ و اندیشه در مثال‌های زیر:

جامهٔ صدرنگ از آن خم صفا ساده و یک‌رنگ گشتی چون ضیا
(همان: ۵۰۱)

از یک اندیشه که آید در درون صد جهان گردد به یک دم سرنگون
(همان، د ۲: ۱۰۲۹)

وزر او و صد وزیر و صدهزار نیست گرداند خدا از یک شرار
(همان، د ۱: ۵۴۴)

۴ـ۳ ایجاد مبالغه با عدد دو

عدد «دو» نسبت‌به دیگر اعدادی که بررسی شده، در *مثنوی* کم‌کاربردتر است و اغلب به‌شکل اصطلاحات و به کمک معدود و دیگر کلمات در محور هم‌نشینی مبالغه‌ساز شده است. ترکیب «دو گز» از آن جمله است. این ترکیب برگرفته از قسمتی از یک حکایت دربارهٔ بزی است که ضمن فرودآمدن از کوهی نگاهش به قلهٔ دیگر می‌افتد و ماده بزی را می‌بیند و فاصلهٔ هزاران گزی را دو گز تصور می‌کند؛ بنابراین دو گز اینجا بر قلت و اندکی دلالت دارد. «دو روزه راه» نیز در کنار ره صدساله بر اندکی و قلت دلالت دارد؛ اما «دو اسبه» برای سرعت زیاد و پیمودن راهی در زمان کمتر کاربرد داشته است؛ بنابراین «دو اسبه» با وجود اینکه از عدد کوچک دو استفاده شده است، بر کثرت دلالت دارد و نه بر قلت و می‌توان گفت عدد دو نیز مانند عدد یک بسته به اینکه با چه معدودی به کار رود کوچک‌نمایی یا بزرگ‌نمایی می‌کند:

آن هزاران گز، دو گز بنمایدش تا ز مستی میل جستن آیدش
(همان، د ۳: ۸۱۳)

باز بر موجود افسونی چو خواند زو دو اسپه در عدم موجود راند
(همان، د ۱: ۱۴۵۰)

هرکه در ره بی‌قلاووزی رود هر دو روزه راه، صدساله شود
(همان، د ۳: ۵۸۸)

۴ـ۴ ایجاد مبالغه با عدد هفت

«هفت» در اساطیر و ادیان، عدد مهمی است. با انجام تحقیقات گوناگونی در این باب، متونی نیز تألیف شده است. در *مثنوی* نیز عدد هفت کاربرد فراوان دارد؛ «مجموعا در *مثنوی* هشتاد و شش بار به‌صورت بسیط، مرکب ویا مشتق و به‌شکل عددهای اصل، ترتیبی، کسری و توضیحی آورده شده است» (صادق‌زاده، ۱۳۹۲: ۲۳۴). مبالغه‌آمیزبودن این عدد بیشتر به معدودها، ترکیب‌ها و اصطلاحاتی مربوط است که از این عدد ساخته شده‌اند؛ مانند هفت دریا، هفت اقلیم، هفت آسمان، هفت گردون، هفت بحر و...؛ بنابراین عدد هفت یک عدد کل‌گراست؛ یعنی در نفس وجودی آن به‌دلیل گره‌خوردگی با معدودهایی که بر کلیت دلالت می‌کنند، نوعی مبالغه وجود دارد؛ مانند قائل‌بودن به اینکه کل دریاها و خشکی‌ها و آسمان‌ها و کشورها ذیل عدد هفت تقسیم‌پذیر است که اگرچه با دانش امروز منطبق نیست و مثلا علم جغرافیا هفت کشور بودن را تأیید نمی‌کند، ازنظر مولوی وافی به مقصود بوده و هدف او را برآورده می‌کرده است. در بقیهٔ شواهد نیز عدد هفت بر مجموع دلالت دارد:

هفت دریا را درآشامد هنوز　　کم نگردد سوزش آن خلق سوز
(مولوی، ۱۳۹۰، د ۱: ۱۳۷۶)

چون بنالد زار بی‌شکر و گله　　افتد اندر هفت گردون غلغله
(همان: ۱۵۷۷)

ترک کرد او ملک هفت اقلیم را　　می‌زند بر دلق سوزن چون گدا
(همان: ۳۲۱۵)

۴ـ۵ ایجاد مبالغه با عدد ده

عدد «ده» نیز بر کثرت دلالت دارد و در *مثنوی* کم‌کاربرد است و بستگی به معدود آن دارد. برخی از شواهد آن که بر کثرت و مبالغه دلالت دارند، از این قرار است:

شرح این بگذارم و گیرم گله　　از جفای آن نگار ده‌دله
(همان: ۱۷۷۳)

از قیاسی که بکرد آن کر گزین　　صحبت ده‌ساله باطل شد بدین
(همان: ۳۳۹۳)

می‌شود ز الهام‌ها و وسوسه　　اختیار خیر و شرت ده‌کسه
(همان، د ۵: ۲۹۸۵)

۴ـ۶ ایجاد مبالغه با عدد بیست

عدد «بیست» با توجه به کثرتی که در آن هست، بسته به اینکه با چه معدودی به کار رود، بزرگ‌نمایی می‌کند؛ برای مثال مولانا این عدد را به‌صورت ترکیباتی مانند «بیست کس»، «بیست چشم»، «بیست مرده»، «بیست باد» و «بیست گام» به کار برده است. «بیست» اغلب برای بزرگ‌نمایی به کار رفته؛ اما گاهی برای کوچک‌نمایی نیز به کاربرد یافته است؛ مثلا انسان دارای دو چشم است و جست‌وجو با بیست چشم مبالغه است. در عین حال بیست گام در برابر هزار گام عدد کوچکی است و مولانا آن را برای کوچک‌نمایی نیز به کار برده است:

در سخن بسیارگو همچون جرس　　در خورش افزون خورد از بیست کس
(همان، د ۲: ۳۵۰۹)

او ز تو آهن همی خاید زخشم　　او همی جوید تو را با بیست چشم
(همان، د ۳: ۳۸۱۵)

بیست مرده جنگ می‌کردی در آن　　کت همی دادند پند آن دیگران
(همان، د ۴: ۱۳۹۸)

۴ـ۷ ایجاد مبالغه با عدد صد

«صد» عدد بزرگی برای بیان کمال است (شیمل، ۱۳۸۸: ۲۹۵). این عدد پربسامدترین عدد به‌کاررفته در *مثنوی معنوی* است و در کلام مولانا جایگاه مهمی دارد. این عدد اغلب کارکرد مبالغه‌آمیز دارد و بیانگر کثرت است. هرگاه هدف شاعر بیان امور بی‌نهایت و فراوان بوده، از عدد صد استفاده کرده است.

هـــر ســـتاره‌اش خـــون‌بهـــای صـــد هـــلال　　خـــــون عـــــالم ریخـــــتن او را حـــــلال
(مولوی، ۱۳۹۰، د ۱: ۱۷۴۹)

بـــی‌نهایـــت گـــردد آبـــش بعـــد از آن　　پـ ر شـــود از کـــوزهٔ مـــن صـــد جهـــان
(همان: ۲۷۱۳)

چـــون نبـ د بوجهـــل از اصـــحاب درد　　دیـــد صـــد شـــق قمـــر بـــاور نکـــرد
(همان، د ۲: ۲۰۶۰)

گـــر خضـــر در بحـــر کشـــتی را شکســـت　　صـــد درســـتی در شکســـت خضـــر هســـت
(همان، د ۱: ۲۳۶)

۴ـ۸ ایجاد مبالغه با عددهای هزار و صدهزار

یکی از مهم‌ترین کارکردهای این عدد با تمام ترکیب‌های آن، تداعی کثرت و فراوانی است. مولانا این عدد را به‌شکل هزار، ده‌هزار، صدهزار، صدهزاران، هزاران و... در *مثنوی معنوی* فراوان به کار گرفته است و در اکثر اوقات مبالغه‌آمیز است و کثرت را نشان می‌دهد.

گـــر هـــزاران بنـــده باشـــندت گـــواه　　برنســـنجد شـــرع ایشـــان را بـــه کـــاه
(همان: ۳۸۱۴)

ده هـــــزاران وام کـــــردی از مهـــــان　　خـــرج کـــردی بـــر فقیـــران جهـــان
(همان، د ۲: ۳۷۷)

کلمات ده، هزاران و جهان در اینجا به‌شکلی مبالغه‌آمیز به کار رفته است و هیچ‌کدام بر واقعیت دلالت ندارد. بااینکه «هزار» نهایت کثرت را می‌رساند، شاعر آن را به‌شکل جمع، یعنی «هزاران» به کار می‌برد تا بر بسیاری وام‌های شیخ تأکید کرده باشد. نکتهٔ تأمل‌برانگیز دیگر اینکه با افزودن «ده» در عبارت «ده هزاران» خلاف ساخت دستور زبان فارسی عمل شده است که ساخت درست آن ده هزار می‌شود.

صـــدهزاران شـــهر را خشـــم شـــهان　　ســـرنگون کـــرده اســـت ای بـــدگوهران
(همان، د ۳: ۲۸۱۴)

گرچـــه در خشـــکی هـــزاران رنـــگ‌هاســـت　　ماهیـــان را بـــا یبوســـت جنـــگ‌هاســـت
(همان، د ۱: ۵۰۴)

خارخـــــار وحـــــی‌هـــــا و وسوســـــه　　از هـــزاران کـــس بـ ود نـــه یـــک کسـ ه
(همان: ۱۰۳۸)

زاغ کـــاو حکـــم قضـــا را منکـــر اســـت　　گـــر هـــزاران عقـــل دارد، کـــافر اســـت
(همان: ۱۲۲۹)

۵ـ مبالغه در گنجایش و ابعاد مکان، زمان

در این نوع مبالغه تغییرات خیال‌آمیز در مقیاس زمان، مکان و مقدار باعث مبالغه می‌شود و انواعی دارد. در این

بخش به سه نوع تغییر در گنجایش و تغییر در ابعاد مکان و زمان پرداخته می‌شود.

۵ـ۱ مبالغه در ظرف و مظروف

در این نوع، مبنای مبالغه بزرگ‌نمایی و کوچک‌نمایی است. اهل زبان نسبت‌به ظرفیت و ابعاد، تصوری در حافظه دارند و تغییرات و دستکاری در آنها، هم توجهات را برمی‌انگیزاند و هم باعث شگفتی است؛ مانند ذره‌ای که خورشیدی در خود نهان دارد؛ دریایی که زیر دانهٔ کاهی نهان شده است؛ قالبی سه‌گزی که نموداری از الواح و ارواح عالم است؛ انسانی که دریاها در درون دارد و... . در همهٔ این شواهد آنچه کوچک و حقیر است، در بردارندهٔ عظایم شده است. شاهد مثال این نوع را در ابیات زیر می‌توان دید که البته مشتی از خروار است:

اینت خورشیدی نهان در ذره‌ای　　شیر نر در پوستین بره‌ای

(همان: ۲۵۰۲)

اینت دریایی نهان در زیر کاه　　پا برین کاه هین منه با اشتباه

(همان: ۲۵۰۳)

در سه گز قالب که دادش، وانمود　　هرچه در الواح و در ارواح بود

(همان: ۲۶۴۸)

بحر علمی در نمی پنهان شده　　در سه گز تن، عالمی پنهان شده

(همان، د ۵: ۳۵۷۹)

می‌زند بر تن ز سوی لامکان　　می‌نگنجد در فلک خورشید جان

(همان، د ۱: ۱۰۲۶)

کو یکی مرغی ضعیفی بی‌گناه　　واندرون او سلیمان با سپاه

(همان: ۱۵۷۶)

آدمی کاو می‌نگنجد در جهان　　در سر خماری همی‌گردد نهان

(همان: ۱۹۷۱)

مثنوی در حجم گر بودی چو چرخ　　در نگنجیدی درو زین، نیم برخ

(همان: ۲۰۹۸)

کان زمین و آسمان بس فراخ　　کرد از تنگی دلم را شاخ‌شاخ

(همان: ۲۰۹۹)

بی‌نهایت گردد آبش بعد از آن　　پر شود از کوزهٔ من صد جهان

(همان: ۲۷۱۳)

در چه دریا نهان در قطره‌ای　　آفتابی مخفی اندر ذره‌ای

(همان، د ۲: ۱۳۹۵)

۵ـ۲ مبالغه در مسافت

در این نوع مبالغه، فاصله‌های بزرگ موضوع سخن قرار می‌گیرد و ساخت مبالغه برمبنای مسافت‌های بزرگ

شکل می‌گیرد؛ فاصله‌هایی مانند از زمین تا آسمان، از عرش تا فرش، از زمین تا ماه، پهنای فلک، گسترهٔ زمین و.... ابیات زیر برخی از شواهدی است که این موضوع را به‌خوبی نشان می‌دهد:

تازیانه برزدی اسبم بگشت گنبدی کرد وز گردون برگذشت
(همان: ۱۷۸۹)

شهر شهر ازبهر این مطلوب گشت نه جزیره ماند نه کوه و نه دشت
(همان: ۳۶۴۶)

بلکه بویش آسمان‌ها بر رود بر دماغ حور و رضوان بر شود
(همان، د ۳: ۲۰۹۷)

رفته است آوازه عدلت چنان که معطر شد زمین و آسمان
(همان: ۲۴۲۲)

خامشند و نعرهٔ تکرارشان می‌رود تا عرش و تخت یارشان
(همان: ۳۸۴۸)

ای ضیاءالحق حسام‌الدین تویی که گذشت از م ه به نورت مثنوی
(همان، د ۴: ۱)

طبل افلاسم به چرخ سابعه رفت و تو نشنیده‌ای بد واقعه
(همان، د ۲: ۶۷۵)

۳ـ۵ مبالغه در زمان

در این نوع، به کمک توسیع ابعاد زمان مبالغه‌سازی می‌شود. روش ساخت آن اینگونه است که دربارهٔ انجام کار، زمانی در نظر گرفته می‌شود که بسیار از آنچه باید گسترده‌تر است؛ برخی از اصطلاحات ازقبیل «تا قیامت، تا ابد، از ازل تا ابد، اولین و آخرین، صد هزاران سال و...» برای توسیع و مبالغه در زمان استفاده شده‌اند. برخی شواهد این نوع، عبارت است از:

مدح این آدم که نامش می‌برم قاصرم گر تا قیامت بشمرم
(همان، د ۱: ۱۲۴۸)

چند بیخود گشت و چند آمد به خود چند پرید از ازل سوی ابد
(همان، د ۲: ۱۷۷۴)

من ز سدرهٔ منتهی بگذشته‌ام صدهزاران ساله زآن سو رفته‌ام
(همان: ۱۷۸۸)

غرق عشقی‌ام که غرق است اندرین عشق‌های اولین و آخرین
(همان، د ۱: ۱۷۵۷)

چند بیخود گشت و چند آمد به خود چند پرید از ازل سوی ابد
(همان، د ۲: ۱۷۷۴)

گـــر بگـــویم از فـــراق چـــون شـــرار تـــا قیامـــت یـــک بـ ـود از صـــد هـــزار
(همان، د ۳: ۳۶۹۵)

تـــا ابـــد هرچـــه بـــود او پـــیش پـــیش درس کـــرد از علـ ـمالاسـ ـماء خـــویش
(همان، د ۱: ۲۶۴۹)

۶ـ مبالغه با نشانه‌های جمع

ایجاد مبالغه با بهره‌گیری از «نشانهٔ جمع» یکی از روش‌های مولاناست. در کتاب *مفرد و جمع*، آنجا که دربارهٔ فایدهٔ جمع بحث شده، آمده است: «گاه اسم معنی و حاصل مصدر را جمع آورند و فایده تأکید و مبالغه دهد. مانند: امیر بسیار بخندید و شگفتی‌ها نمود؛ بزرگی‌ها فرمود و مهتری‌ها واجب داشت؛ باش تا ببینی که از این علم نیکویی‌ها بینی؛ چون نامه به امیر خراسان، نوح بن منصور، رسید آن نامه بخواند، تعجب‌ها کرد» (معین، ۱۳۹۴: ۱۱). این نوع مبالغه به اشکالی در *مثنوی* دیده می‌شود که در ادامه بعضی از آنها بررسی می‌شود.

۶ـ۱ جمع‌الجمع؛ روشی برای بزرگ‌نمایی

وقتی کلمه‌ای خود دارای حالت جمع است (مثلا جمع مکسر است) و در فارسی دوباره به آن علائم جمع افزوده می‌شود، جمع‌الجمع گفته می‌شود و این گاه به این دلیل است که آن کلمه ارزش جمع‌بودگی‌اش کم‌رنگ شده است؛ اما مولانا از جمع‌بستن برای ایجاد مبالغه بسیار بهره برده است و در این کار مهارت دارد. نیاز است دربارهٔ جمع در *مثنوی* تحقیقات دقیق‌تری شود تا لطایف آن معلوم شود؛ اما در این مجال، برخی از ابیات *مثنوی* و روش‌های ایجاد مبالغه بررسی می‌شود.

یکی از روش‌های مولانا جمع‌بستن جمع مکسر است. در ابتدا تصور می‌شد این نوع جزو کاربردهای نادر در *مثنوی* است؛ ولی با نگاهی به یکی از غزل‌های او مسلم شد که در این شیوه تعمدی دارد و یکی از روش‌های او در ساخت مبالغه است. کلماتی که در غزل به کار رفته، از این قرار است: احمال‌ها، اهوال‌ها، اعمال‌ها و در جاهایی دیگر، عجایب‌ها و اشهادها را به کار برده است.

ای وصـــالت یـــک زمـــان بـــوده فراقـــت ســـال‌هـــا ای بـــه زودی بـــار کـــرده بـــر شـــتر احمـــال‌هـــا
تـــا بگشـــتی در شـــب تاریـــک ز آتـــش نـــال‌هـــا تـــا چـــو احـــوال قیامـــت دیـــده شـــد اهـــوال‌هـــا
چونـــک نورافشـــان کنـــی درگـــاه بخشـــش روح را خـــود چـــه پـــا دارد در آن دم رونـــق اعمـــال‌هـــا
خود همان بخشش که کـردی بـی خبـر انـدر نهـان مـــی‌کنـــد پنهـــان پنهـــان جملـــهٔ افعـــال‌هـــا
(مولوی، ۱۳۷۶: ۱۰۳)

بـــه جبـــر جملـــه اضـــداد را مقابلـــه کـــرد خمـــش کـــه فکـــر دراشکســـت زیـــن عجایـــب‌هـــا
(همان: ۱۲۹)

ور تـــو را خـــوف مطالـــب باشـــد از اشـــهادها از خدا مـی‌خـواه شـیرینی اج ل کـان آج ل اسـت
(همان: ۱۸۹)

با توجه به اینکه اغلب این شواهد در قافیه ظاهر شده، ممکن است این پرسش مطرح شود که این شواهد

مصداق جمع‌الجمع نیست و برای قافیه بدین شکل به کار رفته است؛ اما مسئله این است که مثال‌ها تنها منحصر به قافیه نیست؛ ازجمله عجایب‌ها، مشارق‌ها، حقایق‌ها و صورها. در این شواهد گاهی می‌توان شکل مفرد را هم به کار برد؛ مثلا خورشید حقیقت‌ها به‌جای خورشید حقایق‌ها. همچنین نمی‌توان گفت مولانا در تنگنای قافیه بوده است؛ زیرا تنوع وزن و قافیه در آثار او امری مشهود است؛ بنابراین باید گفت او این روش را حتی اگر روشی ساختارگریزانه باشد، به کار برده و به فضای اغراق‌آمیز اشعارش یاری رسانده است:

ایـــا تبریـــز خـــاک توســـت کحلـــم　　کـــه در خاکـــت عجایـــب‌هـــا فنونســـت
(همان: ۱۰۰)

در بحـر عجایـب‌هـا باشـد بـه جـز از گـوهر　　امـا نـه چـو سـلطانی کـو بحـر و درر سـازد
(همان: ۱۷۴)

ولی برتافـت بـر چـون‌هـا مشـارق‌هـای بـی‌چـونی　　بـر آثـار لطیـف تـو غلـط گشـتند الفـت‌هـا
(همان: ۲۱)

عقلـی بنمـی بایـد بـی عهـد و وفـایی را　　خورشـید حقـایق‌هـا شـمس الحـق تبریـز اسـت
(همان: ۲۷)

آن رکـوع بـا تـأنی و ان ثنـای نـرم‌نـرم　　هـم مراتـب در معـانی در صـورها مجتبـا
(همان: ۵۱)

۶ـ۲ کاربرد عامدانهٔ «های جمع»

این نوع مبالغه در *مثنوی* بسیار پرکاربرد است و شاهد مثال‌های بسیاری دارد. روش مولانا چنین است که واژه‌ای را که می‌تواند مفرد به کار رود، به‌صورت جمع به کار می‌برد. در برخی مثال‌ها بی‌نیازی از علامت جمع وضوح بیشتری دارد؛ برای مثال در بیت زیر قاعدتا باید گفته می‌شد از لای نفی سر برزنید؛ اما کلمهٔ سرها به کار رفته است. در بیت بعد می‌توانست کلمهٔ بشارت را به‌صورت مفرد به کار برد؛ اما آن را با علامت جمع‌ساز به کار برده است و این به‌دلیل سبک خاص او در استفاده از جمع است:

هـــین ز لای نفـ ی ســـرها برزنیـــد　　ایـــن خیـــال و وهـــم یکســـو افکنیـــد
(مولوی، ۱۳۹۰، د ۱: ۱۹۲۶)

پـــس عمـــر گفـــتش متـــرس از مـــن مـــرم　　کـــت بشـــارت‌هـــا ز حـــق آورده‌ام
(همان: ۲۱۷۹)

۶ـ۳ جمع؛ مبالغه و پرکردن وزن

برخی از ابیات *مثنوی* نشان می‌دهد کاربرد علامت جمع «ها» ملکهٔ ذهن مولاناست و حتی در جاهایی که اثر اندکی در مبالغه دارد نیز آن را به کار می‌برد. در ابیات زیر کاربرد خاک و خاک‌ها چندان تفاوتی با هم ندارد؛ یا کاربرد تلخ و مس به‌صورت مفرد نیز معنای مدنظر را می‌رساند؛ مثلا اگر مولانا می‌فرمود: از محبت مس زرین می‌شود ـ با توجه به اینکه جمع در موضع قافیه هم نیست ـ به‌لحاظ دستوری و با توجه به اینکه مس اسم جنس است و این جنس نیاز به جمع بستن ندارد، جمله ازنظر دستوری صحیح‌تر بود؛ دربارهٔ تلخ‌ها نیز چنین است و

تلخ نباید جمع بسته شود؛ چنانکه نمی‌توان گفت شیرین‌ها؛ مگر اینکه منظور، افراد شیرین‌صفت باشد و فقط در معنای یکی از مزه‌ها به کار نرفته باشد؛ بنابراین با توجه به تعدد کلماتی که مولانا به کمک علائم جمع به کار برده است، می‌توان گفت این نوع کاربرد علامت جمع در *مثنوی* یک ویژگی سبکی است که در جنب مبالغه بررسی‌پذیر است.

از زراعت خاک‌ها شد سنبله　　داروی مو کرد، مو را سلسله
(همان، د ۲: ۹۵۰)

از محبت تلخ‌ها شیرین شود　　از محبت مس‌ها زرین شود
(همان: ۱۵۲۹)

از محبت دردها صافی شود　　از محبت دردها شافی شود
(همان: ۱۵۳۰)

در این ابیات علامت جمع «ها» افادهٔ کثرت توأم با مبالغه می‌کند:

گفت خصم جان جان چون آمدم　　بر سر جانم لگدها چون زدم
(همان، د ۱: ۲۴۳۹)

ما که کورانه عصاها می‌زنیم　　لاجرم قندیل‌ها را بشکنیم
(همان، د ۲: ۴۳۴)

کوبه‌کو او را منادی‌ها زنید　　طبل افلاسش عیان هرجا زنید
(همان: ۶۴۹)

انبیا را واسطه زآن کرد حق　　تا پدید آید حسدها در قلق
(همان: ۸۱۱)

مشرق خورشید برج قیرگون　　آفتاب ما ز مشرق‌ها برون
(همان: ۱۱۰۷)

همچو ماه و آفتابی می‌پرم　　پرده‌های آسمان‌ها می‌درم
(همان: ۱۱۵۹)

ور بگویم عقل‌ها را برکند　　ور نویسم بس قلم‌ها بشکند
(همان: ۱۷۷۶)

سجده‌ها می‌کرد آن رسته ز رنج　　کای سعادت وی مرا اقبال و گنج
(همان: ۱۹۲۷)

از خدا یابی جزاها ای شریف　　قوت شکرت ندارد این ضعیف
(همان: ۱۹۲۸)

تا نخسبم جمله شب چون گاومیش　　دردها بخشید حق از لطف خویش
(همان: ۲۲۵۹)

رنـــج گـــنج آمـــد کـــه رحمـــت‌هـــا در اوســـت مغـــز تـــازه شـــد چـــو بخراشـــید پوســـت

(همان: ۲۲۶۱)

۷ـ نتیجه‌گیری

کاربرد فعل در چند شکل مختلف می‌تواند به مبالغه بینجامد؛ نخست اسناد مجازی است که به‌دلیل نسبت‌دادن فعل به فاعل غیرمرتبط، اغلب جلوه‌هایی از مبالغه را در خود منعکس می‌کند؛ درواقع هنری‌ترین اشکال مبالغه در همین قالب شکل می‌گیرد و آنچه در این مختصر دربارهٔ آن بررسی شد تنها اندکی از بسیار است. پیوند میان دو واژهٔ متضاد و برقراری نسبتی میان آنها نیز ازطریق فعل شکل می‌گیرد و همین نسبت اغلب به مبالغه می‌انجامد. همچنین دربارهٔ برخی از گونه‌های تناقض‌نمایی می‌توان برای فعل نقش مهم‌تری قائل شد؛ به‌ویژه وقتی فعل نقشی غیر از نقش خود ایفا می‌کند و برای مثال به‌جای آنکه مثبت باشد، در نقش منفی ظاهر می‌شود و برعکس.

دربارهٔ نقش اعداد در مبالغه کمتر بحث شده است؛ گرچه اعداد نقش مهمی در ایجاد تغییر در ابعاد و اندازه‌ها ایفا می‌کنند. این تحقیق نشان داد کدام اعداد و به چه اشکالی در مبالغه مؤثر واقع می‌شوند. عدد یک به کمک دیگر اعداد و کلمات مبالغه‌آمیز می‌شود. عدد «دو» اغلب به‌شکل اصطلاحات و به کمک دیگر کلمات خلق مبالغه کرده است. عدد «هفت» ازجمله اعدادی است که مولانا آن را فراوان به کار برده است و جنبهٔ مبالغه‌آمیز آن به معدودها، ترکیب‌ها و اصطلاحاتی که با آن ساخته شده، مرتبط است؛ مانند هفت دریا، هفت اقلیم، هفت آسمان و.... اعداد ده و بیست نیز اغلب برای بزرگ‌نمایی به کار رفته‌اند؛ اما عدد «صد» پربسامدترین عددی است که در *مثنوی معنوی* به کار رفته است؛ می‌توان گفت این عدد در کلام مولانا جایگاه مهمی دارد. هرگاه شاعر خواسته است تا امور بی‌نهایت و فراوان را نشان دهد و یا بزرگ‌نمایی کند، از عدد صد استفاده کرده است. عدد مهم دیگری که مولانا آن را به هدف ایجاد مبالغه استفاده کرده است، عدد هزار و ترکیب‌های آن است. این عدد به‌شکل هزار، ده‌هزار، صدهزار، صدهزاران، هزاران و... در *مثنوی معنوی* کاربرد فراوان دارد و در بیشتر اوقات مبالغه‌آمیز است و کثرت را نشان می‌دهد.

نوعی از مبالغه‌پردازی‌های مولانا در ابعاد است. ابعاد جمع بعد و مفاهیم ازقبیل دوری، عرض، طول، عمق، ارتفاع، امتداد موهوم و مفروض در جسم یا خلأ، فاصله و... را شامل می‌شود. ابعاد در *مثنوی* از زمین تا آسمان و گاه بسیار از آن فراگیرتر است. بعد زمان نیز هرجا نیاز باشد، از ازل تا ابد و از آغاز تا انجام، گسترش می‌یابد. بزرگ‌نمایی‌ها و کوچک‌نمایی‌های به‌کاررفته در *مثنوی معنوی* مختلف و متنوع است؛ اما با تساهل می‌شود آن را در دو بخش بعد مکانی و بعد زمانی خلاصه کرد. در بعدهای مکانی وقتی شاعر قصد بزرگ‌نمایی داشته است، از کلمات جهان، فلک، آسمان، چرخ، دریا، عالم، الواح، آفتاب، شیر و... استفاده می‌کند و در مقابل برای کوچک‌نمایی از کلماتی مانند ذره، قطره، کوزه، کاه، موی، خار، گز و... بهره می‌برد. در بخش بعدهای زمانی، شاعر با کلمات و عبارات از ازل، ابد، قیامت، صدهزران سال، اولین و آخرین و... بزرگ‌نمایی کرده است. یکی از شیوه‌های خاص مولانا که می‌توان بیش از تبیین‌های این مقاله به آن توجه کرد، جمع و جمع‌الجمع است. دربارهٔ جمع‌الجمع شاید آنچه مولانا دوباره جمع بسته خاص او باشد؛ همچنان‌که این حجم از کاربرد علامت جمع «ها» احتمالا در اشعار فارسی بی‌نظیر است.

منابع

ابن‌معتز، ابوالعباس عبدالله. (۲۰۰۱ م.). *کتاب البدیع*، بیروت: مؤسسة الکتب الثقافیة.

ابن‌قتیبه، ابومحمد عبدالله بن مسلم (۲۰۰۲ م.). *تأویل مشکل القرآن*، المحقق: إبراهیم شمس‌الدین، بیروت: دار الکتب العلمیة.

جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۷۰). *اسرارالبلاغه*، ترجمهٔ جلیل تجلیل، تهران: دانشگاه تهران.

داد، سیما (۱۳۸۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). *لغت‌نامهٔ دهخدا*، تهران: دانشگاه تهران.

رادویانی، محمد بن عمر (۱۳۶۲). *ترجمان البلاغه*، مصحح: احمد آتش، تهران: اساطیر.

رضایی، مضان (۱۳۹۶). «فن مبالغه در سنت اسلامی و جنبه‌های بلاغی آن»، *مجلهٔ علمی بلاغت کاربردی و نقد بلاغی*، س ۲، ش ۲، ۱۱۷-۱۳۰.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۸). *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۵). *نقد ادبی*، تهران: میترا.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). *نگاهی تازه به بدیع*، تهران: میترا.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۴). بیان، تهران: میترا.

شیمل، آنه ماری (۱۳۸۸). *راز اعداد*، ترجمهٔ فاطمه توفیقی، قم: ادیان و مذاهب.

صادق‌زاده، محمود (۱۳۹۲). «بررسی کاربرد معنایی و ادبی عدد هفت و چهل در مثنوی معنوی»، *ادب و زبان*، س ۱۶، ش ۳۴، ۲۲۵-۲۵۰.

صفوی، کوروش (۱۳۹۰). *از زبانشناسی به ادبیات*، ج ۲، تهران: سوره مهر.

فتوحی، محمود (۱۳۹۸). «جمال‌شناسی اغراق در سبک هندی»، *کهن‌نامهٔ ادب پارسی (پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی)*، س ۱۰، ش ۲۹، ۲۹۳-۳۳۲.

فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۲). *دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی*، ج ۲، تهران: امیرکبیر.

فشارکی، محمد (۱۳۷۹). *نقد بدیع*، تهران: سمت.

قبادی، حسینعلی؛ شعبانی، سروش (۱۳۹۵). «تحلیل ظرفیت بوطیقایی اسناد مجازی در فهم و نقد متون ادبی»، *مجلهٔ بلاغت کاربردی و نقد بلاغی*، س ۱، ش ۲، ۹-۳۴.

گلچین، میترا (۱۳۹۰). «اسناد مجازی و ساختارهای مختلف آن در مثنوی مولوی»، *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، س ۴، ش ۱۴، ۲۵۳-۲۶۴.

گلچین، میترا (۱۳۸۵). «نگاهی به انواع اغراق در مثنوی مولانا»، *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، س ۵۷، ش ۴، ۴۷-۶۲.

گلستانه، گل‌ناز (۱۳۸۲). *نقد و بررسی نقش اغراق در انواع ادبی*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس.

معین، محمد (۱۳۹۴). *مفرد و جمع*، تهران: صدای معاصر.

معین، محمد (۱۳۷۷) *فرهنگ فارسی*، تهران: امیرکبیر.

مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۹۰). *مثنوی معنوی*، از روی نسخهٔ مصحح ر. نیکلسون، تهران: مجید.

مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۶). *کلیات شمس تبریزی*، مصحح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.

نجاریان، محمدرضا (۱۳۸۵). «کاوش در مجاز عقلی»، *ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی*، س ۴، ش ۲، ۱۳۱-۱۵۸.

نظامی عروضی سمرقندی، احمد بن عمر بن علی(۱۳۷۷). *چهار مقاله*، تصحیح محمد قزوینی، به‌اهتمام محمد معین، تهران: جامی.

هاشمی، احمد (۱۳۹۱). *جواهر البلاغه*، ترجمهٔ حسن عرفان، قم: بلاغت.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۹). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: اهورا.

Abrams, M. H. & Harpham, G.G. (2014). *A glossary of literary terms*, United States of America: Cengage learning.

Burgers, C., Brugman, B. C., Renardel de Lavalette, K. Y., & Steen, G. J. (2016). "HIP: A method for linguistic hyperbole identification in discourse", *Metaphor and symbole*, VOL. 31, NO. 3, PP. 163–178

Carston, R., & Wearing, C. (2015). "Hyperbolic language and its relation to metaphor and irony", *Journal of Pragmatics*, Pp. 79-92.

Ferré, G. (2014). "Multimodal Hyperbole", *Multimodal Communication*, 3 (1): Pp. 25-50.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی