۳

از این جانب سخن‌ها

به کوشش دکتر محمد نجاری

نشر آوا هیا
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
مرکز تحقیقات آرامگاه شمس تبریزی

مجموعه مقالات چهارمین همایش بین‌المللی شمس و مولانا

از این جانب سخن‌ها

از این جانب سخن‌ها

مجموعه مقالات چهارمین همایش بین‌المللی شمس و مولانا

به‌کوشش

نشر آواهیا

از این جانب سخن‌ها

مجموعه مقالات چهارمین همایش بین‌المللی شمس و مولانا

به کوشش

سرشناسه: همایش بین‌المللی شمس و مولانا (چهارمین: ۱۳۹۷: خوی)
عنوان و نام پدیدآور: از این جانب سخن‌ها؛ مجموعه مقالات چهارمین همایش بین‌المللی شمس و مولانا/ [برگزارکنندگان] پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی ... [و دیگران]؛ به کوشش محمد نجاری.
مشخصات نشر: تهران: آواهیا، ۱۳۹۸. مشخّصات ظاهری: ۲۹۴ص. فروست: مجموعه مقالات؛ ۳.
شابک: 978-622-95854-3-6؛ دوره: 978-622-95854-1-2 وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: [برگزارکنندگان] پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تولیت شمس تبریزی، موسسه فرهنگی هنری سپندار جاودان خرد، مرکز اسناد فرهنگی آسیا، پایگاه استنادی علوم جهان اسلام (ISC)
عنوان دیگر: مجموعه مقالات چهارمین همایش بین‌المللی شمس و مولانا.
موضوع: مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد، ۶۰۴ – ۶۷۲ق. ـ نقد و تفسیر ـ کنگره‌ها
موضوع: Mowlavi, Jalaloddin Mohammad ibn-e Mohammad, 1207-1273-- Criticism and Interpretation -- Congresses
موضوع: شمس تبریزی، محمد بن علی، ۵۸۲؟–۶۴۵ق. ـ نقد و تفسیر ـ کنگره‌ها
موضوع: Shams Tabrizi, Mohammad ibn Ali-- Criticism and interpretation - Congresses
موضوع: شمس تبریزی، محمد بن علی، ۵۸۲؟–۶۴۵ق. ـ تاثیر ـ مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد، ۶۰۴ – ۶۷۲ق.
موضوع: مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد، ۶۰۴ – ۶۷۲ق. دیوان شمس تبریزی — نقد و تفسیر
موضوع: Mowlavi, Jalaloddin Mohammad ibn Mohammad. Dīvān-i Shams-i Tabrīzī -- Criticism, interpretation, etc.
موضوع: شعر فارسی ـ قرن ۷ق. ـ تاریخ و نقد
موضوع: Persian poetry -- 13-th century -- History and criticism
موضوع: شعر عرفانی فارسی ـ قرن ۷–۸ق. ـ تاریخ و نقد
موضوع: Sufi poetry, Persian -- 13-14th century -- History and criticism
شناسه افزوده: نجاری، محمد، ۱۳۵۹ ـ، گردآورنده شناسه افزوده: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
شناسه افزوده: Institute for Humanities and Cultural Studies ردەبندی کنگره: PIR۵۳۰۴
ردەبندی دیویی: ۸فا۱/۳۲ شماره کتابشناسی ملی: ۶۰۴۸۷۸۶

مقالات این همایش در پایگاه استنادی علوم جهان اسلام (ISC) با کد اختصاصی ۱۴۰۴۶-۹۷۱۹۰ ثبت شده است.

از این جانب سخن‌ها
مجموعه مقالات چهارمین همایش بین‌المللی شمس و مولانا
دکتر محمد نجاری

طرح جلد: اشکان (حسین) قازانچایی
صفحه‌آرا: مهدی سلطانی
مدیر بازرگانی: مهندس میثم نجاری
چاپ و صحافی تفرید

چاپ نخست: ۱۳۹۸
شمارگان: ۵۰۰ نسخه
بها: ۵۰۰۰۰ تومان

شابک: 978-622-95854-3-6
شابک دوره: 978-622-95854-1-2

تهران، ابتدای خیابان مرتضوی، کوچه خوش‌مقام، پلاک ۲۵، واحد ۴
تلفن: ۶۶۶۷۶۴۰۵_۰۲۱؛ ۰۹۱۲۴۸۶۸۳۶۸ رایانامه: avahia.pub@gmail.com

در این عالم جهت نظاره آمده بودم و هر سخنی می‌شنیدم بی‌سین و خا و نون. کلامی بی‌کاف و لام و الف و میم، و از این جانب سخن‌ها می‌شنیدم، می‌گفتم که ای سخنِ بی‌حرف! اگر تو سخنی، پس این‌ها چیست؟

گفت: نزد من بازیچه!

گفتم: پس مرا به بازیچه فرستادی؟

گفت: نی، تو خواستی. خواستِ تو، که تو را خانه‌ای باشد در آب و گِل، و من ندانم و نبینم.

(شمس‌تبریزی، ۱۳۷۷: ج۲، ۱۰۴)

فهرست مطالب

پیشگفتار ۹

نگاهی بینامتنی به شیوهٔ اندرز دادن در منظر مورّخانهٔ بیهقی و نگاه عارفانهٔ مولوی (با تکیه بر تاریخ بیهقی و مثنوی معنوی مولوی) ۱۵

پریسا صالحی؛ قدرت‌اله طاهری

مبانی رواداری مذهبی مولانا با اقلّیت‌های دینی ۴۵

قدرت‌اله طاهری

قونیه، خاستگاه مولوی ۷۳

زهرا عاشرزاده

تحلیل گفتمان انتقادی داستان «فروختن صوفیان بهیمهٔ مسافر را جهت سماع» ۸۵

ذوالفقار علّامی؛ حدیث احمدی

بررسی پارادوکس‌های همسان و ناهمسان در اشعار سنایی و مولانا ۱۰۹

ذوالفقار علّامی؛ معصومه صادقی

زبان عرفانی مولانا در مثنوی و غزلیّات شمس (با تکیه بر خاموشی) ۱۳۷

مریم غفوریان؛ سلیم مظهر؛ زرنوش مشتاق

جاروی نگار؛ بررسی نمادها در دو بیت از یک غزل مولانا ۱۶۱

رضا غوریانی؛ فرزاد قائمی

شمس عالی‌ترین فرامن مولانا ۱۸۱

محمّد فتاحی

مراودهٔ مُریدی و مُرادی در مقالات شمس (با تکیه بر نظریّهٔ هالیدی در فرانقش بینافردی ۱۹۹

نسرین فقیه ملک مرزبان

مقایسهٔ اعتقادات طریقت ذن با اندیشهٔ مولانا در مثنوی و فیه‌مافیه ۲۱۹

۸/ از این جانب سخن‌ها

شبنم قدیری یگانه

شگردهای بازآفرینی معنا در مقالات شمس‌تبریزی ۲۴۳

علی‌اکبر کمالی‌نهاد؛ حسین علی‌زاده

خوانش‌های متفاوت غزلی از مولوی در رسانه‌های مختلف ۲۵۹

زهرا لرستانی؛ آرزو اصغری

مفهوم زندگی و مرگ در غزلیّات شمس ۲۷۳

نادر لطفی‌صمیمی؛ شکراله پورالخاص

پیشگفتار

اگر از تو پرسند که مولانا را چون شناختی؟ بگو از قولش می‌پرسی: إنّما أمره إذا أراد شیئاً أن یقولَ لهُ کُن فیکون؛ و اگر از فعلش می‌پرسی: کل یومٍ هو فی شأن؛ و اگر از صفتش می‌پرسی: قل هو اللّه أحد؛ و اگر از نامش می‌پرسی: هو اللّه الّذی لا أله إلا هو عالم الغیب و الشهادة هو الرّحمن الرّحیم؛ و اگر از ذاتش می‌پرسی: لیس کمثله شیء و هو السّمیع البصیر.
سؤال کردن از شیخ بدعت است.
توحید آن است که بدانی همه‌چیزها آنِ خداست و از خداست و به خداست، و بازگشت به خداست. (مقالات، کلمات قصار، ۷۸۹)

و از آن‌جا که به تعبیر حضرت شمس، «یادداری معرفت است»، از سال ۱۳۹۴ یاد می‌کنیم که مؤسسه تولیّت آرامگاه شمس‌تبریزی «نخستین کنگره شمس‌تبریزی» را برگزار کرد. در سال ۱۳۹۵، جمعی از استادان و همکاران پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، به پایمردی دکتر اشرف بروجردی، معاون فرهنگی وقت پژوهشگاه، میهمان برگزارکنندگان «دومین همایش شمس‌تبریزی» شدند. حاصل این آشنایی و پیوند، انعقاد تفاهم‌نامه فیمابین دو نهاد، و تشکیل دبیرخانهٔ علمی همایش در پژوهشکده زبان و ادبیّاتِ پژوهشگاه بود؛ و چُنین شد که سومین همایش با عنوان جدید «شمس و مولانا»، در سطح بین‌المللی و با دبیری دکتر یوسف محمّدنژاد (رییس پژوهشکده زبان و ادبیّات) در مهرماه ۱۳۹۶ برگزار شد.

دبیرخانه «چهارمین همایش بین‌المللی شمس و مولانا» از نیمه اردیبهشت ۱۳۹۷ با

دبیری دکتر زهرا حیاتی، عضو هیئت علمیِ گروه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای پژوهشکده زبان و ادبیّات، فعّالیّت خود را آغاز کرد. در این دوره، پژوهش‌های بین‌رشته‌ای به‌عنوان محور اصلی همایش مورد تأکید قرار گرفت. در نخستین گام، طی مکاتبه پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی با نهادهای دیگر، مقرر شد پایگاه استنادی جهان اسلام، انجمن علمی نقد ادبی ایران، انجمن علمی زبان و ادبیّات فارسی، انجمن علمی ترویج زبان و ادبیّات فارسی، اتّحادیّه انجمن‌های علمی‌ـآموزشی معلّمان زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه الزّهرا، مرکز اسناد فرهنگی آسیا و مؤسّسه فرهنگی هنری سپندارِ جاودان‌خرد، در سه زمینهٔ جذب و داوری مقالات، و نیز انتشار مقالات برگزیده همایش، همکاری نمایند.

همگام با تشکیل کمیته علمی همایش، که نام اعضای آن در مقدّمه این مجموعه آمده است، سامانه مقالات همایش راه‌اندازی شد و در نهایت بیش از ۱۰۰مقاله در اختیار دبیرخانه قرار گرفت. پس از جمع‌بندی آرای داوران، مقالات در پنج بخش جای گرفتند:

۱ـ مقالاتی که مورد پذیرش قرار نگرفتند.

۲ـ مقالاتی که برای چاپ در چکیده مقالات پذیرفته شدند.

۳ـ مقالاتی که برای چاپ در مجموعه مقالات پذیرفته شدند.

۴ـ مقالاتی که برای چاپ در مجلّه علمی‌ـپژوهشی پذیرفته شدند.

۵ـ مقالاتی که قابل ارائه در همایش بودند و برای انتشار در کتاب یا مجلّه پذیرفته شدند.

دربازهٔ زمانی‌ای که به دریافت مقالات اختصاص داده شده بود، پیش‌نشستِ همایش با عنوان «شعر مولانا؛ عرصهٔ تقابل‌ها» در ۱۷ تیرماه ۱۳۹۷ در پژوهشگاه علوم انسانی برگزار و پنج سخنرانی ارائه شد.

مقالاتی که درجه علمی‌ـپژوهشی دریافت کردند در دوفصلنامه علمی ـپژوهشی ادبیّات عرفانی دانشگاه الزّهرا، سال نهم، شماره ۱۷ منتشر شدند، و دبیرخانه همایش سپاسداری خود را از اعضای محترم هیئت تحریریّه، به‌ویژه دکتر مهدی نیک‌منش، سردبیر محترم نشریّه ابراز می‌دارد.

سخنرانی‌های همایش نیز در سه بخش به شرح ذیل ارائه شد:

سخنرانان بخش بین‌الملل

ـ پروفسور عیسی علی العاکوب (سوریه): چهره شمس و مولانا در حکایت «گنج‌نامه» مقالات و مثنوی

ـ دکتر محمود ارول قلیچ (ترکیه): شناخت مولانا بدون سهم تأثیر ابن عربی امکان‌پذیر هست یا خیر؟

سخنرانان بخش ویژه

ـ دکتر قطب‌الدّین صادقی: ویژگی‌های شخصیّت‌پردازی دراماتیک در داستان‌های مولوی
ـ دکتر اردشیر صالح‌پور: شکل‌شناسی دراماتیک در قصّه‌های مثنوی
ـ دکتر علی‌اصغر شعردوست: آموزه‌های مولانا، نیاز امروزین بشریّت
ـ دکتر حسینعلی قبادی: درآمدی بر اسطوره‌مانندی غزلیّات شمس
ـ دکتر حمید تنکابنی: روایت نوآورانه و کارکردگرایانه شمس و مولانا از مفهوم «عقل» و «عقلِ عقل»
ـ دکتر شهرام پازوکی: گُمان‌های رایج درباره طریق تفکّر مولانا و مثنوی
ـ دکتر علیرضا نیکویی: طرح‌مندی مثنوی در پرتو نگاه کُل‌نگر
ـ دکتر سیّد مهدی زرقانی: جنسیّت معشوق در غزل مولانا
ـ محمّد جعفرلو: شمس و مولانا، جلوه و رمزی از حقیقت حیات الهی انسان

سخنرانان نشست‌های علمی

ـ دکتر فاطمه مدرّسی: شخصیّت و شخصیّت‌پردازی در مقالات شمس
ـ دکتر ایرج شهبازی: شمس و مسئله بازتاب
ـ دکتر فرانک جهانگرد: تکرار در غزلیّات شمس
ـ دکتر عیسی امن‌خانی: مولانا و ایدئولوژی‌های معاصر
ـ دکتر پارسا یعقوبی جنبه‌سرایی: منطق حاشیه در مثنوی: سبک ایضاحی و اقتدارِ مؤلّف‌ـراوی
ـ دکتر احمد رضایی‌جمکرانی: قلعه ذات‌الصّور یا دژ هوش‌ربا (دگرگونی رِوایتی عامّه در مقالات شمس‌تبریزی و مثنوی معنوی)
ـ دکتر محمّدامیر جلالی: مأخذیابی و تحلیل تصرّفات مولانا و شمس در ادبیّات عاشقانهٔ عصر اُموی
ـ دکتر محمّد نجّاری: مهلتی بایست تا خون شیر شد (زایش شمس تبریزی از خون حسین بن منصور حلّاج در یک نسخهٔ تعزیه)

شایان ذکر است از دستاوردهای مهمّ این همایش، نمایه‌شدن مقالات برگزیده (مقالات علمی-پژوهشی و مقالات منتشرشده در مجموعه‌مقالات) در پایگاه استنادی جهان اسلام است که برای نخستین بار در ادوار برگزاری همایش‌های شمس و مولانا اتّفاق افتاده است.

گفتنی است در گردآوری مقالات به آرای داوران که در مدّت کوتاهی اخذ و تنها با معیارهای همایش بررسی شده‌اند، اعتماد شده و مسئولیّت اصالت علمی مقالات به‌عهده نویسندگان است؛ که به تعبیر حضرت شمس: «عقل تا درگاه ره می‌برد. امّا اندرون خانه ره نمی‌برد. آن‌جا عقل حجاب است. دل حجاب است. و سر حجاب».

با آرزوی صلح پایدار در جهان

امرداد ۱۳۹۸- تهران

mohamadnajari59@gmail.com

ساختار سازمانی همایش

رئیس شورای سیاستگذاری: دکتر حسینعلی قبادی

رئیس همایش: سید فتّاح کبیری

مسئول هماهنگی‌های پژوهشگاه در همایش: دکتر محمّدسالار کسرایی

دبیر علمی: دکتر زهرا حیاتی

دبیر اجرایی: رضا جعفرپور

نماینده تفاهم‌نامه فیمابین پژوهشگاه علوم انسانی و تولیت شمس‌تبریزی: افسرالملوک ملکی

کارشناس اجرایی دبیرخانه علمی: حمیده موسوی‌نژاد

امور بین الملل: مرتضی بَرین

مدیر برگزاری: امیر هنرور

مدیر داخلی: صابر عبّاسی اقدم

دبیرخانه علمی همایش: پژوهشکده زبان و ادبیات پژوهشگاه علوم انسانی

روابط عمومی: فاطمه رحیم‌لو

کمیته برگزاری: دکتر سیدحسین حسن‌زاده، غلامرضا صنعتی، مهدی حضرتی

کمیته اسکان و تشریفات: حسین بهادری

همکاران علمی همایش: پایگاه استنادی جهان اسلام، انجمن علمی نقد ادبی ایران، انجمن علمی زبان و ادبیّات فارسی، انجمن علمی ترویج زبان و ادبیّات فارسی، اتّحادیّه انجمن‌های علمی ـ آموزشی معلّمان زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه الزّهرا، مرکز اسناد فرهنگی آسیا، مؤسسه فرهنگی هنری سپندارِ جاودان‌خرد.

شورای علمی همایش

دکتر شهرام پازوکی
دکتر فرانک جهانگرد
دکتر ابوالقاسم رادفر
دکتر علیرضا شعبانلو
دکتر غلامحسین غلامحسین‌زاده
دکتر علی‌اکبر کمالی‌نهاد
دکتر یوسف محمّدنژادعالی‌زمینی
دکتر محمّدعلی موحّد
دکتر محمّد نجّاری
دکتر تقی پورنامداریان
دکتر مریم حسینی
دکتر مریم شریف‌نسب
دکتر مریم عاملی‌رضایی
دکتر حسینعلی قبادی
دکتر باقر محسنی
دکتر محبوب مهدویان
دکتر علی‌اصغر میرباقری‌فرد
دکتر محمّد هاتفی

داوران همایش

دکتر عیسی امن‌خانی؛ دکتر لیلا الهیان؛ دکتر علی بازوند؛ دکتر شهرام پازوکی؛ دکتر پروین جعفری؛ دکتر فرانک جهانگرد؛ دکتر هیوا حسن‌پور؛ دکتر شهریار حسن‌زاده؛ دکتر سیّدمحسن حسینی‌مؤخّر؛ دکتر مریم حسینی؛ دکتر زهرا حیاتی؛ دکتر ابراهیم خدایار؛ دکتر محمّد دانشگر؛ دکتر حسن ذوالفقاری؛ دکتر ابوالقاسم رادفر؛ دکتر زهرا رجبی؛ دکتر مریم شریف‌نسب؛ دکتر علیرضا شعبانلو؛ دکتر قدرت‌الله طاهری؛ دکتر مریم عاملی‌رضایی؛ دکتر مُنا علی‌مددی؛ دکتر غلامحسین غلامحسین‌زاده؛ دکتر سیّدعلی قاسم‌زاده؛ دکتر حسینعلی قبادی؛ دکتر افسون قنبری؛ دکتر علی‌اکبر کمالی‌نهاد؛ دکتر باقر محسنی؛ دکتر یوسف محمّدنژادعالی‌زمینی؛ دکتر فاطمه مدرّسی؛ دکتر محبوب مهدویان؛ دکتر محمّدعلی موحّد؛ دکتر محمّدرضا موحّدی؛ دکتر محمّد نجّاری؛ دکتر محمّد هاتفی.

نگاهی بینامتنی به شیوهٔ اندرز دادن در منظر مورّخانهٔ بیهقی و نگاه عارفانهٔ مولوی (با تکیه بر تاریخ بیهقی و مثنوی معنوی مولوی)

پریسا صالحی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهید بهشتی

قدرت‌اله طاهری

دانشیار دانشگاه شهید بهشتی

چکیده

بازتاب مؤلّفه‌های تعلیمی در مکتوبات بشر، بخش عظیمی از ادبیّات تمدّن‌ها را به خود اختصاص داده است. تاریخ هم به سبب ماهیّت عبرت‌آموزی که دارد، متضمّن نکات تعلیمی است و سهم مهمّی در کسب فضیلت دارد. این موضوعات تعلیمانه در متون تاریخی فارسی نیز مورد توجّه قرار گرفته است و با آموزه‌های اخلاقی عارفان قرابت بسیار دارد. اگرچه متون تاریخی و متون تعلیمی-عرفانی مانند مثنوی از دو نوع ادبی جداگانه هستند؛ نضج و شکل‌گیری این مؤلّفه‌های اخلاقی سبب به‌وجود آمدن اشتراکاتی بین متون تاریخی و متون عرفانی-تعلیمی شده است. این مقاله به یکی از این اشتراکات، یعنی شیوهٔ اندرز دادن در این متون می‌پردازد. در میان تاریخ‌نویسان، آن‌که بیشتر و ماهرانه‌تر آموزه‌های تعلیمی را در تاریخش بیان می‌کند، ابوالفضل بیهقی است که در روایت تاریخی خود هرجا لازم بداند، به نحو غیرمستقیم، داستان و حکایتی برای اندرز و آگاه کردن خوانندگانش می‌آورد. در میان

عرفای نامی نیز، مولانا شاخص‌ترین فـرد در ارائـهٔ پنـدهای غیرمسـتقیم اسـت. شباهت شیوهٔ این دو نویسـنده در سـاختار روایـی و کـاربرد تمهیدگونـه از شـگرد قصّه‌درقصّه برای بیان آموزه‌های اخلاقی، نگارندگان را بر آن داشت که در ایـن پژوهش به قرائت بینامتنی دو اثر معروف یاد شده، یعنی تـاریخ بیهقـی و مثنـوی معنوی بپردازند. در بحث اشتراکات بینـامتنی در رابطـهٔ خاسـتگاهی و تولیـدی، معلوم می‌شود که نگارندگانِ این دو متن، اهدافی تعلیمی داشته و به اندرزهـای اخلاقی بـا شـیوه‌هـای مسـتقیم و غیرمسـتقیم پرداختـه‌انـد. در بیـان مضـامین اخلاقی، شگردهای مشترکی بین آن‌ها دیده می‌شود که به نظر می‌رسـد دارای خاستگاهی مشترک هستند. به نظر می‌رسـد بیهقـی و مولـوی بـا کاربسـت ایـن شیوه به دنبال بیان اندیشه‌های خـود هسـتند. بـا ایـن تفـاوت کـه نگـاه بیهقـی مبتنی بر بینش مورّخانهٔ او و دربردارندهٔ اهداف سیاسی است و منظـر مولـوی از چشم‌انداز حکیمانه و عارفانهٔ او مایه می‌گیرد و این وجه افتراق آن‌هاسـت کـه از منظر رابطهٔ خوانشی در بینامتنیّت می‌توان به آن رسید.

واژگان کلیدی: بینامتنیّت، تاریخ بیهقی، مثنوی مولوی، اشتراک انواع ادبی.

۱-مقدّمه

اندرزها و آموزه‌های تعلیمی، در قالب‌ها و صورت‌های گوناگون نمایان می‌شود کـه هـم شـعر و هم نثر را شامل می‌شود. یکی از متداول‌ترین شیوه‌هـا بـرای بیـان ایـن مؤلّفـه‌هـای تعلیمـی، بیـان مسائل اخلاقی در قالب حکایت‌ها و داستان‌هایی است کـه شخصـیّت‌هـای آن‌هـا ممکـن اسـت حیوانات، انسان‌ها و حتّی اشیا باشند. شاید به همین دلیـل اسـت کـه ادبیّـات تعلیمـی- عرفـانی از همان آغاز، استفاده از داستان و حکایت‌پردازی را مدّنظر قرار می‌دهد و نقش قصّه‌گویی در ادبیّـات عرفانی- تعلیمی بسیار برجسته است؛ زیرا این امر سبب جلب توجّه و لـذّت خواننـده و تـأثیر و نفـوذ معنا در او می‌شود. «این شیوه با حدیقة الحقیقهٔ سنایی آغاز شد، با مثنوی‌های عطّار ادامه پیدا کـرد و با مولوی به اوج تکامل خویش رسید» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۳۱۱).

مثنوی معنوی مولوی یکی از مشهورترین نمونه‌های شعر عرفانی- تعلیمی است که اثـری مشهور و بسیار برجسـته اسـت. یکـی از مهـم‌تـرین ابعـاد عظـیم و گسـتردهٔ ایـن اثـر سـترگ، آموزه‌های تعلیمی موجود در آن است. این بُعـد چنـان بسـامدی در کـلّ مثنـوی دارد کـه اگـر

بگوییم مثنوی معنوی سراپا تعلیم و ارشاد است به بیراهه نرفته‌ایم. از آشکارترین ویژگی‌های ساختاری مولانا در مثنوی، توجّه به قالب رِوایت است. او رویدادها، اعمال و افکار شخصیّت‌ها را با ظرافت تمام در قالب رِوایتی داستانی بیان می‌کند. کاربرد این قالب رِوایی- داستانی در بیان آموزه‌های اخلاقی مولوی به بهترین وجهی شاکله می‌پذیرد و او را در رسیدن به اهداف تعلیمانه‌اش یاری می‌رساند؛ امّا ذوق داستان‌سَرایی مولوی به رِوایت یک داستان واحد بسنده نمی‌کند. مولانا در مثنوی از این هم فراتر رفته است. شیوهٔ بیانی خاصّ او در آوردن داستان‌های فرعی کوتاه و بلند در داستانی جامع و درآمیختن قصّه‌ها با یکدیگر است. به این شکل که راوی در میانهٔ رِوایت یک قصّه، به قصّه‌ای دیگر می‌گریزد. شیوه‌ای که به «قصّه در قصّه» موسوم است. همچُنان‌که در داستان‌های مختلف مثنوی دیده می‌شود، این خصیصه از آشکارترین ویژگی رِوایی مولانا در این اثر است. این شگرد مولوی در پیکره‌بندی قصّه در قصهٔ رِوایتش، مثنوی معنوی را از دیگر مثنوی‌های عرفانی خواندنی‌تر، تأمّل‌برانگیزتر و نافذتر می‌کند. او با استفاده ازساختار رِوایی قصّه‌های تو در تو و اصرار بر بیان جزئیّات احوال، کردار و گفتار شخصیّت‌ها و ماجراها را برای مخاطب، مجسّم و بسیار جذّاب کرده است.

این صورت حکایت‌پردازی نه فقط در این نوع ادبی، بلکه در انواع دیگر فارسی نیز رواج داشته است. از نمونه‌های برجستهٔ گونه‌های دیگر ادبی که مشحون به مضامین اخلاقی در ساختاری رِوایی می‌باشد، کتب تاریخی است. تواریخ به سبب ماهیّت عبرت‌آموزی که دارد متضمّن نکات تعلیمی هستند و سهم مهمّی در کسب فضیلت دارند. در این کتب نیز به دلیل ویژگی ماهوی تاریخ که عبرت آموز است، بسیاری از اندرزهای تعلیمانه در خلال رِوایات تاریخی بیان می‌شود.

مورّخان ایرانی نیز به بیان پندهای عبرت‌انگیز از وقایع تاریخی اکتفا نکرده بلکه از آن فراتر رفته و با استفاده از شگردهای ادبی، ضمن گزارش رویدادها، حکایات تعلیمانه از کتب دیگر را به عنوان تأکید بیشتر، بیان می‌کنند. در این موارد می‌توان ردّپای بیان احکام اخلاقی به همان شیوهٔ قصّه در قصّه را در تواریخ نیز مشاهده کرد. نقطهٔ اوج این شیوهٔ تاریخ‌نگاری در زبان فارسی، تاریخ بیهقی است. بیهقی از جمله تاریخ‌نگارانی است که به تناسب شغل دبیری در دربار غزنویان، در تاریخش به بسیاری از مسائل اجتماعی، سیاسی و دینی پرداخته و در تشریح این مسائل متفاوت، بسیاری از مسائل اخلاقی و تعلیمی را نیز ذکر کرده است. بسیاری از کسانی که دربارهٔ بیهقی و تاریخ او به پژوهش پرداخته‌اند، گذشته از وفاداری او به

جزئیّات و امانتش در رِوایت رویدادها، بـه تـوانایی چشمگیر او در قصّـه‌گویی و داسـتان‌پردازی نیز اشـاره کرده‌اند. امّا نکتهٔ مهم در ایـن پـژوهش ایـن اسـت کـه ابوالفضـل بیهقـی در رِوایـت تاریخی خود، هرجا لازم بداند، به نحوی غیر مستقیم، داستان و حکـایتی بـرای انـدرز و آگـاه کردن خواننـدگانش مـی‌آورد. بـه طـوری‌کـه مـی‌تـوان گفـت از بـین مورّخـان، آن‌کـه بیشـتر و ماهرانه‌تر این روش تعلیمیِ قصّه در قصّه را در تاریخش دنبال می‌کند، اوست.

به این ترتیب، به دلیل وجود این اشتراک میان شیوهٔ بیهقی و مولوی، در سـاختار رِوایـی و کاربرد تمهیدگونه از شگرد قصّه در قصّه برای بیان آموزه‌هـای اخلاقـی، در ایـن پـژوهش بـه بررسی بینامتنی دو اثر معروف آنان یعنی تاریخ بیهقی و مثنوی معنوی، پرداختـه مـی‌شـود. در بحث اشتراکات بینامتنی، به نظر می‌رسد نه تنها هر دوی آن‌ها از این شـیوهٔ قصّـه در قصّـه، هدفی تربیّتی دارند؛ بلکه با توجّه به پیشینهٔ این روش، مشخّص می‌شـود کـه از آبشـخورهای واحد نیز سرچشمه می‌گیرند یعنی دارای خاستگاهی مشترک هستند. نگارندگان برآن هسـتند که بیهقی و مولوی با کاربست این شیوه به دنبال بیان اندیشه‌های خود هستند. نگاه بیهقـی، مبتنی بر بینش مورّخانهٔ او، دربردارنـدهٔ اهـداف سیاسـی اسـت و منظـر مولـوی از چشـم‌انـداز حکیمانه و عارفانهٔ او مایه می‌گیرد و این وجه افتراق آن‌هاست.

۲- بیان مسألهٔ پژوهش و چارچوب نظری آن

بین آثار ادبی، از جهات گوناگون، روابط و مناسباتی وجود دارد. پژوهشـگران بـا توجّـه بـه هدف و نگرش خود، با رویکردهای مختلفی این روابط را نقد و ارزیابی کرده‌انـد. چُنانکـه بیـان شد هم بیهقی و هم مولوی از شیوهٔ رِوایت در رِوایت (قصّه در قصّه) به عنوان تمهیدی فُرمـی برای بیان مؤلّفه‌های تعلیمی خود استفاده کرده‌اند و این شیوه، آن‌ها را به اشتراکی در ساختار رسانده است. جُدای از آن، متون تاریخی و متون عرفانی- تعلیمی با هـدف آمـوزش و عبـرت نگاشته شده‌اند. این اهداف تعلیمی و عبرت‌آموز نیز بر وجه مشابهت آنان می‌افزاید.

این اشتراکات، منتقد ادبی را به نـوعی از بینامتنیّـت مـی‌رسـاند. اصـطلاحی کـه ابتـدا بـا نوشته‌های نظریّه‌پرداز پسامدرنیست فرانسوی، ژولیا کریستوا، در نظریّه و نقد ادبی باب شـد و «به رهیافتی اطلاق می‌شود که به منظور تبیین متن، از محدوده‌ها یـا مرزهـای ژانـری فراتـر می‌رود تا خاستگاه مشترک در همهٔ متون را مشخّص کند»(پاینده،۱۳۹۴: ۳۲۸). بنـا بـه ایـن نظریّه، هیچ متن مستقلّی وجود ندارد زیرا سایه‌هایی از متون دیگر در هر متنی دیده می‌شـود.

این اشتراکات، فقط به مضامین مشترک منحصر نمی‌شود؛ بلکه اشتراکات ساختاری، شیوهٔ بیان و ابزارهایی که شاعر و نویسنده با آن به بیان اغراض خود می‌پردازد نیز بین کتب، مشابهت‌هایی به‌وجود می‌آورد. بر این مبنا، متون وابسته به هم هستند و با هم مشترکاتی دارند. به این ترتیب، بینامتنیّت می‌تواند از راه اشارهٔ مستقیم به کتب، آوردن شواهد از دیگر کتب، یا به صورت تلمیح، تضمین، اقتباس، استفادهٔ نویسنده از پیرنگ داستانی متعلق به دوره‌های پیشین و یا سایر شکل‌هایِ تأثیرپذیریِ زبانی، ساختاری و صناعات ادبی باشد. این اشتراکات غنای معنایی و ساختاری یک متن را نشان می‌دهد؛ همچُنین استواری آن بر متون کهن، به آن متن اصالت می‌دهد. «در پرتو چُنین روابط تو در تویی است که میراث بشری از متنی به متن دیگر و از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌گردد... به همین دلیل یک متن وارث تمام متن‌های پیش از خود است» (نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۱۷).

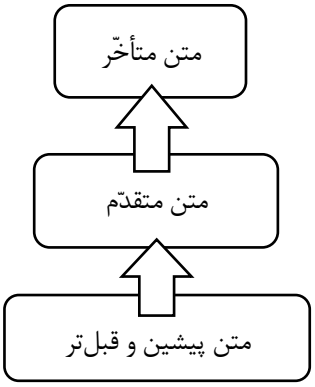
تاریخ بیهقی و مثنوی مولوی، عناصر مشترکی هم در فُرم و هم در معنا دارند که عبارتند از مُبتنی بودن بر ساختار رِوایی، استفاده از حکایت در جهت تعلیم و از همه مهم‌تر کاربرد تمهیدگونه از شگرد قصّه در قصّه برای بیان آموزه‌های اخلاقی؛ این شباهت‌ها آن‌ها را به حوزهٔ مطالعات بینامتنی وارد می‌کند.

از سوی دیگر «بینامتنیّت همچُنین به معنای درآمیختن ژانرها هم هست» (پاینده، ۱۳۹۰: ۴۴۹/۳). زیرا «ژانرها در تطور تاریخی خود وارد قلمرو یکدیگر می‌شوند» (زرقانی،۱۳۹۵: ۳۷۴). با این نوع نگاه در انواع ادبی، می‌توان یک اثر در یک ژانر داشته باشیم که جنبه‌های دیگر انواع ادبی اعم از حَماسه، تعلیمی، غنایی و امثال آن‌را نیز دارا باشد. این موضوع توانمندی آثار در گونه‌های مختلف ادبی را نشان می‌دهد. نمونهٔ آن شاهنامه است که ضمن این‌که بزرگترین اثر حَماسی ایران است اما در آن داستان‌های عاشقانهٔ غنایی وجود دارد، نصایح و پندهای ادبی تعلیمی هم یافت می‌شود. نکتهٔ حائز اهمّیّت در این‌باره، انسجام متن با نوع ادبی خودش است. به این معنا که اگر متنی به دلیل دارا بودن خصایصی در ژانر خاصّی قرار می‌گیرد و در عین حال از انواع دیگر نیز برای غنای خود بهره می‌برد، این کاربرد به کلّیّت نوعی متن ضربه نزده و آن‌را از فضای ژانر خود خارج نکند. یعنی آثار در ژانر خود با متون همنوع خود روابط بینامتنی دارند امّا از طرفی این کتب شامل مواردی هستند که آن‌ها را با دیگر ژانرها هم، پیوند می‌زند و سبب روابط بینامتنی بین آن‌ها می‌گردد. استفاده از این روش بینامتنی در بررسی انواع ادبی، سبب می‌شود در بین متون ادبی، در ژانرهای مختلف یک

زبان، وحدت ایجاد گردد. بر این اساس، تاریخ بیهقی و مثنوی معنوی مولوی که متعلّق به دو نوع ادبی مختلف هستند (یکی تاریخی و دیگری عرفانی-تعلیمی)، از این منظر نیز بـه حـوزهٔ مطالعات بینامتنی وارد می‌شوند.

در بررسی‌های روابط بینامتنی آثار ادبی، آن‌ها را از سه جهت می‌توان بررسی کرد:

الف) رابطهٔ خاستگاهی (تبارشناسی یـا خویشـاوندی) کـه در آن ارتبـاط شـبکه‌ای متن‌ها با یکدیگر را مشخّص می‌کند. در این شیوه ساختار بیانی متن‌ها یا مفاهیم و معنای آن‌ها از اثر یا آثاری پیشینی برگرفته شده است. به عبارت دیگر متون دارای خاستگاه‌هایی هسـتند و از این منظر با یکدیگر تعامل برقرار می‌کننـد و ایـن تعامـل موجـب جنـبش معنـایی و پویـایی درون متن‌ها می‌گردد (ر.ک. نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۱۳۴-۱۳۷). به ایـن ترتیـب بـرای فهـم سـاختار هـر متنی ابتدا باید جایگاهش نسبت بـه متـون متقـدّم را تعیـین کنـیم چیـزی کـه در بینامتنیّـت بـه دگرگشت (جایگشت[1]) موسوم است (ر.ک. پاینده،۱۳۹۴: ۴۱). به این اعتبار هیچ متنی در خلاء تولید نمی‌شود بلکه از زمینهٔ بزرگتری حاصـل مـی‌آیـد کـه خاسـتگاه آن اسـت. کریسـتوا در ایـن خصوص، قائل به وجود محوری عمودی بین متون است که رابطهٔ متـون بـا یکـدیگر را نمـایش می‌دهد که می‌توانیم در آن پیوند تبارشناسانهٔ متن جدید با متون پیشینش را بررسی کنیم.



نمودار شماره ۱: محور عمودی متون

یکی از راه‌های برقراری ارتباط بینامتنی در محور عمودی، بحث در خصوص ژانری است که هر متن ذیل آن قرار می‌گیرد. هر یک از انواع ادبی قواعد خاصّ خود را دارد. بـرای مثـال،

1. Transformation

«حَماسه» نوعی از ادبیّات است که قهرمانی اسطوره‌ای با کارهای خارق‌العاده دارد؛ رویدادهایش ملّی است و سبک زبانیِ رسمی و شکوهمند دارد. یا «غنایی» نوعی از شعر است که در آن از احساسات پُرسوز و گداز شخصی سخن به میان می‌آید. به همین ترتیب، دیگر انوع و سبک‌های ادبی هر یک واجد قواعد خاص خود هستند. امّا گاهی «در فرآیند تحوّل ژانرها، یک ژانر ممکن است در ضمن خروج از یک دورهٔ تاریخی یا جریان ادبی و ورود به دورهٔ تاریخی یا جریان ادبی دیگر، پیوند خویشاوندی نزدیکی با ژانرهای جریان دوّم برقرار کند» (زرقانی، ۱۳۹۰: ۳۶۱). از این نظر متون در انواع مختلف ادبی به یکدیگر قرابت پیدا می‌کنند این موضوع سبب روابط بینامتنی بین آن‌ها می‌گردد، که قابل بررسی است.

در این پژوهش، با توجّه به اشتراک ساختار روِایی و بیان محتوای داستان‌گون در قالب قصّه در قصّه، بین مثنوی معنوی مولوی و تاریخ بیهقی، به نظر می‌رسد در رابطهٔ بینامتنی خاستگاهی، خطّ سیری، این دو اثر را به از منابع و آبشخورهای واحدی می‌رساند که همان متون پیشین و تبار این دو اثر است.

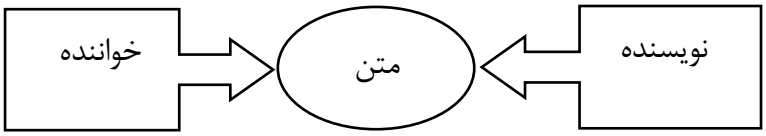
ب)رابطهٔ تولیدی که مهم‌ترین نظریّه‌پرداز آن باز هم کریستوا است؛ او متن را فرایندی تولیدگرایانه می‌داند. در فضای یک متن اندیشه‌ها و گفته‌های فراوانی برگرفته از متن‌های دیگر با یکدیگر تلاقی می‌یابند و آن‌را می‌سازند؛ بنابراین اساساً سرشت متن، بینامتنی است پس، از انحصار صرف مؤلّف خارج است (ر.ک. نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۱۲۹-۱۳۱). چون عواملی بینامتنی در تولید متن دخالت دارند. متن از تعیّن یک معنای ثابت رها شده و دارای معناهای گوناگون می‌شود. این معناهای گوناگون در انواع ادبی مختلف نمود می‌یابند.

به این اعتبار می‌توان گفت متن بر پایهٔ اندیشه‌هایی تولید می‌شود. این اندیشه‌ها شاید در متون مختلف، ساختار زبانی واحدی را شکل می‌دهند امّا چون نمودهایی متفاوت دارند، انواع ادبی مختلف با اهداف گوناگون از آن اندیشه‌ها استفاده می‌کنند. به این ترتیب، اندیشه‌های مشترک، اغلب با ساختار واحد امّا در گونه‌های ادبی مختلف منعکس می‌گردد و قرابت بینامتنی آثار در انواع مختلف ادبی در این‌جا صورت می‌گیرد.

مقصود ما دراین پژوهش اصلاً اثبات یا انکار تأثیرپذیری مولوی از بیهقی و یافتن داستان‌های مشترک آن‌ها نیست. هدف ما بحث در خصوص این موضوع است که شیوه‌های اندرزدادن در متن مولوی در پیوند با متن متقدّم(تاریخ بیهقی) و متن‌های قبلی‌تر، پژواک‌های معنایی بیشتری پیدا می‌کند و اتّصال هر دو اثر به متون قبل‌تر بر غنا و دلالت‌های تعلیمی این

دو متن افزوده است که به نظر می‌رسد سرنخی از پارادایم‌های مشترک، آن‌ها را در بیان بسیاری از مؤلّفه‌های فکری و محتوایی نیز به اقتراب می‌رساند که در این بخش از پژوهش به دنبال آن هستیم.

ج) رابطه خوانشی: از آن‌جا که هر متنی از ذهن مؤلّف آن‌ها و با توجّه به نیّات درونی او نشأت می‌گیرد، در مطالعات بینامتنی، جدای از متن توجّه به تفکّرات نویسنده هم مهم بوده و به فهم معنای متن و اهداف متن کمک می‌کرده است. امّا با گسترش پژوهش‌های نقد ادبی، نظریّات جدیدی در مورد فهم معنای متن ارائه شد. رولان بارت با وارد کردن عامل خواننده و مخاطب به تعاملات بینامتنی، تلقّی دیگری از کشف معنای متن ارائه کرد که در نظریهٔ بینامتنیّت نیز تأثیر گذاشت. او با طرح نظریّهٔ مرگ مؤلّف، همراه با چرخش محور مطالعات، از مؤلّف به مخاطب، به جای این‌که به خلق اثر توجّه کند، دریافت اثر را مورد توجّه قرار داده است. بنابراین به نظر او مخاطبِ متن، دیگر مصرف‌کنندهٔ ساده‌ای نیست، بلکه برعکس در خلق اثری که مشاهده می‌کند، شرکت دارد (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۲۰۰ و ۲۰۱) در نظر بارت، خواننده به هنگام خوانش، متن را از محدودهٔ زمانی اثر فراتر برده و برحسب زمان، تجارب و دورهٔ خودش تغییر می‌دهد (ر.ک. وبستر،۱۳۸۴: ۴۶). در این خصوص کریستوا قائل به وجود رابطهٔ محوری دیگری در متون است که آن محور افقی و ارتباط نویسنده و خواننده به واسطهٔ متن است (کریستوا ۱۹۸۰: ۶۹ به نقل از پاینده، ۱۳۹۴: ۳۹). با دیدگاه او این روابط را به صورت نمودار زیر می‌توان نمایش داد:



نمودار شمارهٔ ۲: محور افقی متون

همچُنان‌که مشاهده می‌شود، علامت فلش از هر دو سو به طرف متن است؛ یعنی نویسنده، معنایی را به متن می‌بخشد. از سوی دیگر، خواننده هم با نوع خوانش خود در برساختن معنای متن نقش دارد. این همان است که رولان بارت نیز به آن می‌پردازد؛ یعنی نقش مخاطب و اهمّیّت خوانش او. به این اعتبار دیگر آفرینشگر یک متن، یگانه خالق آن محسوب نمی‌شود بلکه خواننده هم با خواندن متن، به آن معنا می‌آفریند و گویی با گفتمان خود آن‌را به‌وجود

می‌آورد. بر این مبنا، به نظر می‌رسد، که بیهقی و مولوی با داشتن بسیاری از مفاهیم کلیدی و محوری مشابه و اشتراک فُرمی در بیان رِوایی حکایات، که حاکی از ارتباط درونی این دو نوع ادبی در یک نظام کلّی- تباری است؛ امّا هرکدام به دنبال بیان اندیشه‌های خود هستند. نگاه بیهقی مبتنی بر بینش مورّخانهٔ او و دربردارندهٔ اهداف سیاسی است و منظر مولوی از چشم‌انداز حکیمانه و عارفانهٔ او مایه می‌گیرد و این وجه افتراق آن‌هاست. این تفاوت نَه تنها در نظر آنان بلکه در نگاه مخاطبان آثار آنان هم ایجاد شده است. با وجود بسامد بالایی از اندرزهای اخلاقی در تاریخ بیهقی، امّا خوانندهٔ متن واقف است که ورود این آموزه‌های اخلاقی در این اثر، چه اهداف سیاسی‌ای را دنبال می‌کند. این موضوع در مورد حکایات تاریخی در متن عرفانی- تعلیمی مولوی هم صدق می‌کند، مخاطب با خواندن این رِوایات تاریخی در این اثر به دنبال صِدق تاریخی آن‌ها نیست بلکه در پی اهداف تعلیمانهٔ مؤلّف می‌گردد.

بنا به آن‌چه گذشت، این پژوهش از این سه منظر از قرائت بینامتنی، به بحث پیرامون تاریخ بیهقی و مثنوی معنوی مولوی، دو اثر مهم درادبیّات فارسی، می‌پردازد.

۳- پیشینهٔ پژوهش و وجه ممیّزهٔ تحقیق

از آن‌جا که این دو اثر، از شاهکارهای ادبیّات فارسی محسوب می‌شوند؛ محقّقین زیادی به پژوهش‌هایی جداگانه در این دو اثر توجّه کرده‌اند. به این ترتیب پیشینهٔ پژوهش‌های انجام شده در این حوزه به دو دسته تقسیم می‌شود: در بخش اوّل، پژوهش‌هایی است که مربوط به مثنوی معنوی است است که اکثراً از منظری تعلیمی- عرفانی است و بخش دوّم، پژوهش‌هایی است که به تعمّق در تاریخ بیهقی و مباحث تعلیمی در آن توجّه کرده‌اند که تعداد زیادی نبوده است. پایان‌نامه‌ها و مقالات مختلفی دربارهٔ مباحث تعلیمی و اخلاقی و اندرز در مثنوی معنوی نوشته شده‌اند از جمله، پایان‌نامهٔ «تعالیم اخلاقی در دفتر اوّل و دوّم مثنوی» از غلامرضا گردان و «تعالیم اخلاقی در مثنوی در دفترهای سوّم و چهارم» از احمد مرادی که هر دو به راهنمایی محمّدیوسف نیّری در دانشگاه شیراز انجام گرفته است. پایان‌نامهٔ دیگری نزدیک به این موضوع نیز با عنوان «مبانی اخلاقی در مثنوی» به کوشش هما حجّتی و به راهنمایی غلامحسین یوسفی در دانشگاه تهران نوشته شده است که همگی صرفاً به بیان موضوعات اخلاقی به‌خصوص اخلاق فردی در نظر مولوی پرداخته‌اند. مقالات زیادی هم در این حوزه نوشته شده است که می‌توان به مواردی از این قبیل اشاره کرد: «جنبهٔ هزل در مثنوی مولوی» از محمّدرضا

ساکی و مقالهٔ «آموزه‌های معنوی مولانا» نوشتهٔ ویلیام چیتیک و ترجمهٔ امیرحسین اصغری، «آموزه‌های مولانا» از هادی خانیکی و «آموزه‌های مثنوی» از محمّد کردی و نیز «آموزه‌های مولانا برای انسان معاصر» از حمیدرضا خوشنویس. که به دلیل گسترگی عمدتاً کلّی و گاهی سطحی، صرفاً به ذکر موضوعات تعلیمی-اخلاقی در مثنوی پرداخته‌اند.

تحقیقات ارزشمندی نیز در زمینهٔ مباحث اخلاقی در تاریخ بیهقی انجام گرفته است که از آن میان می‌توان به مقالهٔ«پند و اندرز در تاریخ بیهقی» از حسین جبّارپور و مقالهٔ «ارزش‌های اخلاقی در تاریخ بیهقی» از حمید فرزام اشاره کرد که مطالب این دو نویسنده همپوشانی بسیار زیادی با نکات خطیب رهبر در مقدّمهٔ تاریخ بیهقی خود دارد و اساساً به ارائهٔ فهرست‌وار از برخی از شاخصه‌های اخلاقی در نظر بیهقی توجّه کرده‌اند.

باید گفت در بین این پژوهش‌ها، به مقایسهٔ این دو اثر با هم و از منظر بینامتنیّت توجّه نشده و از آن‌جا که این دو اثر قابلیّت چُنین پژوهشی را دارد جای خالی این منظر در پژوهش‌های این دو متن محسوس است. این پژوهش از این منظر، پژوهشی جدید و نو می‌باشد.

۴- بحث و بررسی

تعلیم و تربیّت از پارادایم‌های اصلی در ادبیّات کهن است و می‌توان گفت ادبیّات به‌طورکلّی نقشی تعلیمی دارد. از ویژگی‌های بارز تاریخ نیز نمایان کردن تجارب گذشتگان و پند گرفتن از آن‌هاست.در مقدّمهٔ تمام متون تاریخی فارسی، مؤلّفان به اصلی‌ترین هدف خودشان، یعنی همین عبرت‌آموزی اشاره می‌کنند. آنان تأکید دارند به‌گونه‌ای بنویسند تا نوشته‌های‌شان در خوانندگان اثر کند و از سرگذشت‌ها درس عبرت بگیرند. در میان تاریخ‌نویسان، آن‌که بیشتر و ماهرانه‌تر این روش تعلیمی را در تاریخش دنبال می‌کند، ابوالفضل بیهقی است که در رِوایت تاریخی خود هرجا لازم بداند، به نحو غیر مستقیم، داستان و حکایتی برای اندرز و آگاه کردن خوانندگانش می‌آورد و یا مستقیماً به اندرز دادن آن‌ها می‌پردازد و آموزه‌های اخلاقی را بیان می‌کند. در میان عرفای نامی نیز، مولانا شاخص‌ترین فرد در ارائهٔ پندهای مستقیم و غیرمستقیم است. شباهت شیوهٔ این دو نویسنده در به کاربردن قالب رِوایتی داستان‌گون و افزودن حکایاتی پندآموز در خلال رِوایت اصلی‌شان، نگارنده را بر آن داشت تا به بررسی مناسبات (وجوه اشتراک و افتراق) این دو متن بپردازد. به نظر می‌رسد روش آن‌ها از آبشخورهای واحد سرچشمه می‌گیرند. از این طریق

شیوهٔ مورّخانه با روش تعلیمانهٔ آموزه‌های اخلاقی عارفان نیز قرابت بسیار پیدا می‌کند و سبب اشتراکات بینامتنی میان این دو متن می‌شود.

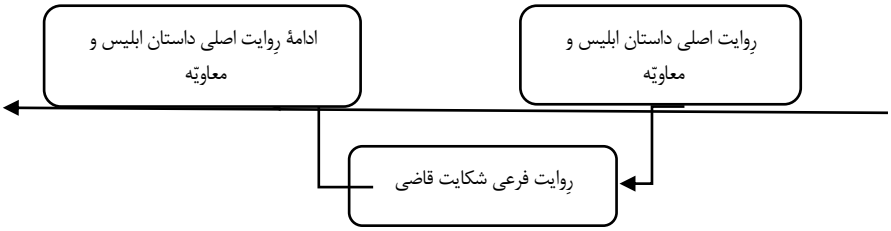
۴ـ۱ـ اشتراک بینامتنی بین مثنوی و تاریخ بیهقی

همچُنان‌که گفته شد رِوایت یکی از وجوه اشتراک بین دو متن مثنوی مولوی و تاریخ بیهقی است. رِوایت از شیوه‌های کارآمد و مؤثّر ادبی در بیان مضامین تعلیمی است. مثنوی معنوی به عنوان یک اثر تعلیمی سرشار از داستان‌ها و حکایات می‌باشد و شگرد مولوی هم در القای تعالیم خود، رِوایتگری است. شیوهٔ خاص مولوی در رِوایت، تأکید بر قصّه‌گویی است. تکرار بی‌پایان قصّه‌گویی و درآمدن یک قصّه از دل قصهٔ دیگر، طرحی است که مثنوی براساس آن بنا شده است. مولوی در سراسر مثنوی برای هر نکتهٔ تعلیمی یک داستان درونه‌ای[۱] بلند یا کوتاه رِوایت می‌کند.

ساختار«قصّه در قصّه/ رِوایت در رِوایت» شامل یک داستان اصلی(مادر قصّه/ داستان چارچوب) است که درون آن قصّه یا قصّه‌هایی کوچکتر(داستان درونه‌ای/ قصّه فرعی) جای گرفته‌اند. این رِوایت‌های فرعی در مثنوی، نقش‌های گوناگونی دارند؛ گاه بدون توجّه به ارتباط محتوایی‌شان صرفاً برای جلب نظر شکل می‌گیرند؛ گاه توضیحی در مورد رِوایت اصلی در خود دارند؛ گاه نیز به عنوان تمثیلی برای رِوایت اصلی عمل می‌کنند و امثال آن. امّا آنچه مسلم است این داستان‌ها اکثراً در خدمت اهداف تعلیمی مولوی هستند و مولانا از آن‌ها به عنوان تمهیدی برای اندرز دادن استفاده می‌کند.

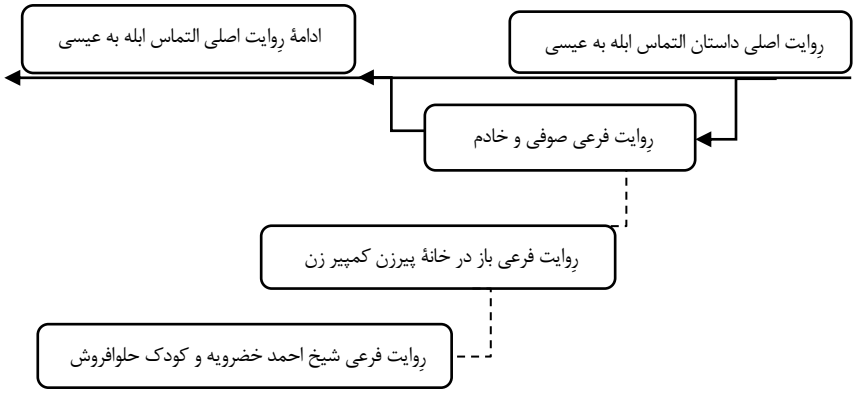
مولوی در کاربرد این شیوه در رِوایتش، طرح واحدی ندارد. در برخی رِوایات صرفاً یک داستان برای تفسیر بیشتر معنای مورد نظرش می‌آورد و بعد دوباره به رِوایت اصلی ادامه می‌دهد مانند داستان «بیدارکردن ابلیس، معاویّه را که خیز، وقت نماز است»، در دفتر دوّم مثنوی، که معاویّه، از ابلیس غرضش را می‌پرسد و هرچه می‌گوید باور نمی‌کند،

مولانا برای بیان این‌که ترک هواهایی نفسانی سبب می‌شود فرد، علی‌رغم حیله‌های شیطانی، راست را از دروغ تمییز دهد، حکایت «شکایت قاضی از آفت قضا و جواب گفتن نایب او را» در خلال رِوایتش می‌آورد و با آن به اندرز ترک هوای نفس می‌پردازد و بعد دوباره به ماجرای اصلی بازمی‌گردد؛ این رِوایت از مدل زیر پیروی می‌کند:



شکل۳: مدل رِوایی قصّه در قصّه در مثنوی

امّا در مواردی هم داستان‌ها پی‌درپی به دنبال هم می‌آید که اغلب برای توضیح بیشتر رِوایت اصلی هستند؛ امّا ذوق مولانا به تو در تو شدن قصّه‌ها دامن می‌زند و «ظاهراً کار براساس جریان آزاد تداعی‌های بی‌پایان به پیش می‌رود... به‌طوری‌که هنوز موضوع یک تداعی به پایان نرسیده، تداعی‌های دیگری پیدا می‌شود و چندین موج اندیشه و داستان درهم می‌آمیزند» (پورنامداریان،۱۳۸۸: ۲۸۷). البتّه انگیزهٔ تداعی‌ها، مقوله‌های تعلیمی و اندرزگونه است. نمونه‌اش داستان «التماس کردن همراه عیسی(ع) به زنده کردن استخوان‌ها» در آغاز دفتر دوّم مثنوی که در حین آن مولانا ابتدا برای توضیح بیشتر، داستان اندرز دادن صوفی به خادم را در تیمار کردن بهیمه و لاحول گفتن خادم را می‌آورد و بعد با تداعی‌های مختلف برای اندرز دادن بیشتر، داستان‌های مختلف دیگر از قبیل داستان باز در خانهٔ کمپیر زن و ماجرای حلوا خریدن شیخ احمد خضرویه از کودک حلوا فروش را مطرح می‌کند که هیچ ارتباطی با مضمون رِوایت اصلی (التماس ابله به عیسی) ندارد و از مدلی شبیه به مدل زیر پیروی می‌کند:



شکل ۴: مدل رِوایی تودرتویی داستان‌ها در مثنوی

چُنین طرحی در تاریخ بیهقی هم وجود دارد. بیهقی نیز از قالب رِوایت برای بازنمایی تسلسل‌وار

رخدادها، در تاریخش بهره برده است. بیهقی با حفظ شیوهٔ رِوایت‌گری، رویدادهایی را برمی‌گزینـد و برجسته می‌کند. رویدادهایی که بیشتر به منطق داستان نزدیک‌اند، یعنی آغاز و پایان دارنـد و همـهٔ آن‌ها قابلیّت عبرت‌انگیزی و نتیجه‌گیریِ اخلاقی دارند. وظیفهٔ اصلی بیهقی، شرح حـوادث روزگـار خودش، یعنی تاریخ خاندان غزنوی از سال ۴۰۹ هجری به بعـد، اسـت. امّـا در خـلال ایـن رِوایـت اصلی، خرده رِوایت‌هایی برای تمثیل و برجسته کردن آن وقایع و عبرت‌آموزی از آن وقایع هم بیـان می‌شود که عمدّتاً مربوط به رویدادهای اعصار گذشته است، گاه گزارش‌های مفصّلی از ادوار پیش و پس از اسلام و گاه رِوایاتی از پادشاهان مختلف پیش از غزنوی.

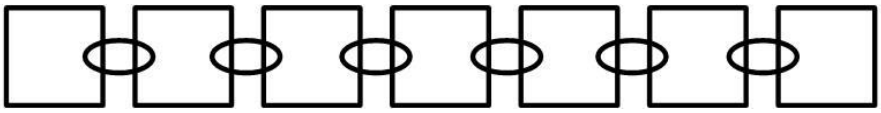
نکتهٔ مهم در پیرنگ این رِوایت مرتبط با موضوع مورد بحـث در ایـن پـژوهش همـین رِوایـت غیرخطّی است؛ تکنیکی رِوایی که در آن ترتیب یـا سیر زمـانی رویـدادها بـه‌هم می‌ریـزد. رِوایـت غیرخطّی منطقِ علّی وقایع را با استفاده از تمهیدهایی نظیر رِوایت در رِوایـت، خطـوط داسـتانی موازی و تداعی‌های رؤیاگون دستخوش دگرگونی می‌کند. بیهقی با این شیوه به شـرح ماجراهـا می‌پردازد با تقدیم و تأخیر زمانی آن‌ها، داستان‌را به اوج و فرود می‌کشاند؛ در آن گـره می‌افکنـد؛ آن‌را به نقطه اوج می‌رساند و سرانجام گره‌ها را می‌گشاید تا از آن‌ها نتیجهٔ اخلاقی بگیرد.

در تاریخ بیهقی موجود، آغاز رِوایت نامه‌ای است که بزرگان تگیناباد(درباریان امیرمحمّـد) به مسعود نوشته‌اند تا وفاداری خود را به او ابراز کنند. بعد حوادث رسیدن مسـعود از اصـفهان به ری و رسیدن به حکومت است. بعد از این‌که به حکومت رسید، داستان با «فلاش‌بک» بـه گذشته می‌رود و در آن ویژگی‌های شخصیّتی و رفتاری و اخلاقی و جزئیّات زندگی مسـعود در کودکی و جوانی تا رسیدن به حکومت را بازگو می‌کند. بعد از این فلاش‌بک طولانی بـه زمـان حال برمی‌گردد و بعضی حوادث مثل وزارت احمد حسن، داستان حصیری، داسـتان حسـنک وزیر را بیان می‌کند و موازی با آن‌ها و به مناسبت داستان عبداللّه زبیـر و جعفـر برمکـی بیـان می‌شود. باز دوباره به سر حوادث تاریخ می‌رود و حوادث به ترتیب و با تسلسل زمانی شرح داده می‌شـوند. سـلطان بـر تخـت می‌نشـیند و بـه پاکسـازی دربـار و بخشـیدن مناصـب جدیـد و خوش‌گـذرانی می‌پـردازد. تـا وقتـی کـه مخالفـان کـم‌کـم از گوشـه و کنـار سـربرمی‌دارند و از نابه‌سامانی و خامی سلطان استفاده می‌کنند و به تدریج حکومت را از دستش در می‌آورند.

به این ترتیب در تاریخ بیهقی با دو جریان رِوایی، شامل رِوایت اصلی و رِوایات فرعی روبه‌رو هستیم. رِوایت اصلی که رِوایت تاریخ غزنویان است؛ در کنار این رِوایت، خواننده شاهد روایاتی دیگر هم هست که بیهقی براساس مشابهت با رِوایت اصلی از این روایـات فرعـی بـه گونـه‌ای

تمثیلی، استفاده می‌کند. این رِوایت‌های فرعی که به شیوهٔ «قصّه در قصّه» موازی با رِوایت‌های قسمت اوّل مطرح می‌شوند؛ اغلب به عنوان شاهد یا مثالی برای توضیح بیشتر و گسترده شدن پیرنگ، بیان می‌شوند. این دو رِوایت پابه‌پای هم پیش می‌روند و رِوایت تاریخ بیهقی را شکل می‌دهند.

هدف از بیان این دو قسم از روایات در تاریخ بیهقی، این است که خواننده از این روایات پند بگیرد. به‌طورکلّی، می‌توان گفت نصیحت در این تاریخ، عامل انسجام و ارتباط بسیاری از حکایات است و بیان کردن بسیاری از خرده‌داستان‌ها هم مبتنی بر همین پیکرهٔ تعلیمی در تاریخ بیهقی است.



شکل ۵: مدل رِوایی تودرتویی رِوایات در تاریخ بیهقی

به این ترتیب، اصلی‌ترین وجه شباهت بینامتنی بین این دو اثر مشخّص می‌شود و آن این‌که اندرزها و مفاهیم تعلیمی در مثنوی معنوی مولوی و تاریخ بیهقی، ساختاری رِوایی دارند. فرم رِوایی در این دو اثر، تابع اسلوبی خطّی و ساده نیست بلکه پیرنگ آن‌ها با آوردن قصّه‌ای در میانهٔ قصّهٔ دیگر شکل می‌گیرد. به این شکل که هر قصّه ما را به قصّهٔ دیگر می‌رساند. همچُنان‌که دیده شد، زنجیرهٔ این قصّه‌ها در این دو متن، به‌ویژه مثنوی، تا چندین قصّه ادامه می‌یابد تا جایی که اغلب، مخاطب در قصّه‌ها سرگردان می‌شود. این فرم و قالب رِوایی و کاربرد شگرد قصّه در قصّه در این متن، از آن دسته از وجوه بینامتنی است که برای بررسی آن باید به اصل و پیشینهٔ آن توجّه کرد. زیرا از منظر بینامتنیّت هیچ متنی خودبسنده نیست و صرفاً از خودش منشأ نمی‌گیرد بلکه از نسبتش با متون دیگر ناشی می‌شود. به این اعتبار هیچ نوشته‌ای تماماً بدیع و نو نیست. در هر متنی می‌توان نشان یا ردّپایی از سایر متون یافت و از این طریق رابطهٔ خاستگاهی متون را یافت.

۴-۱-۱- اشتراک در رابطهٔ خاستگاهی بینامتنیّت

از منظر بینامتنیّت، هر متنی جنبه‌هایی از متون پیشینش را در خود دارد، خاستگاه هر نوشته‌ای را باید نهایتاً در فرهنگ آن متن یافت. مؤلّف بر اثر گرایش‌ها و جهت‌گیری‌های فرهنگ مسلّط در جامعه‌اش، در معرض گفتمان‌هایی قرار می‌گیرد و خود را ملزم به نگارش

دربارهٔ موضوعاتی می‌کند، که آن گفتمان‌ها او را به سمت آن سوق داده‌اند.

متون ادبی فارسی هم از این قاعده مستثنی نیستند. کاربرد قصّه و رِوایت و استفاده از این تمهید در بیان مطالب تعلیمی- اخلاقی از دیرباز مورد توجّه ایرانیان بوده است. شگرد رِوایی «قصّه در قصّه» سنّتی دیرپا در مشرق زمین به شمار می‌آید، و بیراه نگفته‌ایم اگر به استناد آثاری از قبیل پنج‌تنتره و مهابهاراته، خاستگاه این شیوه را هند بدانیم، که در این مقال نمی‌گنجد. این اسلوب از پیش از اسلام در ایران کاربرد داشته است. کتاب‌هایی همچون هزار افسان، سندبادنامه، کلیله و دمنه و طوطی‌نامه و امثال که البتّه آن‌ها نیز اکثراً هندی هستند، پیش از اسلام رواج داشتند (ر.ک تفضّلی، ۱۳۸۵: ۲۷۹-۳۰۴). بعدها در ادبیّات پس از اسلام نیز این اسلوب فراوان به کار رفت. در کتبی چون مرزبان‌نامه، بختیارنامه، هفت‌پیکر و تحریرهای بعدی کلیله و دمنه، سندبادنامه و طوطی‌نامه نیز این شگرد، ظاهر گشته است. با رواج عرفان و کاربرد سنّت رِوایت‌پردازی در کتب عرفانی، این شیوه در آثاری چون الهی‌نامه، منطق‌الطّیر و مصیبت‌نامه رواج یافت.

به‌طور کلّی می‌توان گفت اخلاقیّات و توجّه به مباحث تعلیمی از موضوعات بارز در ادبیّات فارسی است، که در آثار ایران باستان و بعد از اسلام مورد مداقّه قرار می‌گرفته است. از آن گذشته، بسامد بالایی از آثار به جا مانده از ایران باستان، با قالبی رِوایی به بیان این مفاهیم تعلیمی و اندرزهای اخلاقی می‌پردازند. به این ترتیب، می‌توان گفت بیهقی و مولوی وارث سنّتی فرهنگی- ادبی از ایران باستان هستند و رِوایت‌پردازی و کاربرد شیوهٔ قصّه در قصّه در مثنوی و بیهقی حاصل بینامتنیّتی است که این آثار را با متون پیش از خود پیوند می‌زند.

جدای از آن ایرانیان باستان موعظه‌ها و پندهای عام‌المنفعهٔ خود را مانند تاریخ حوادث بزرگ، در کتاب‌ها و سنگ‌نوشته‌ها به یادگار می‌گذاشته‌اند (ر.ک. محمّدی‌ملایری، ۱۳۸۸: ۱۷). پژوهشگران، علاقهٔ ایرانیان به مطالب اخلاقی را به دوران ساسانی نسبت می‌دهند که بعدها در نوشته‌های مورّخان اسلامی نیز انعکاس یافته است (ر.ک.کریستین سن،۱۳۶۷: ۴۶۷). می‌توان در بین متون باقی‌مانده از آن زمان، به گروهی از متون در ایران باستان اشاره کرده که از منظر تاریخی با تاریخ بیهقی و از نظر تعلیمی با مثنوی معنوی ارتباط بسیار نزدیک یا به تعبیر پژوهشگران بینامتنیّت، «رابطهٔ خویشاوندی» [۲] دارند و آن اندرزنامه‌نویسی‌های سیاسی بوده که به سیاستنامه موسوم‌اند. این سنّت ابتدا در نصیحة الملوک‌ها و آداب‌الملوک‌ها رواج یافت. این اندرزنامه‌ها بخش قابل توجّهی از ادبیّات پهلوی را شامل

می‌شود. در لابه‌لای این متون می‌توان اشاراتی به برخی از مسائل سیاسی و حکمتی توأمان یافت. به‌ویژه آن‌که بسیاری از این اندرزها را شاهان، روحانیّون و سایر بزرگان دینی و ملّی به صورت توصیّه و با هدف انتقال حکمت‌ها و تجارب انسانی به سایرین مطرح کرده‌اند. به تعبیری «اندرزهای پهلوی یا از نوع نصایح دینی هستند یا از نوع حکم عملی و تجربی از روایات تاریخی» (تفضّلی، ۱۳۸۵: ۱۸۰). مهم‌ترین اندرزنامه‌های پهلوی عبارتند از: کتاب ششم دینکرد که مفصّل‌ترین اندرزنامهٔ پهلوی است؛ اندرزهای آذرپاد مَهرَسپَندان؛ یادگار بزرگمهر، اندرزنامه‌ای است از بزرگمهر بُختگان، وزیر دانای انوشیروان. بسیاری از این اندرزها در قالب کلمات قصار و لطیفه‌ها و قصّه‌ها و رِوایات اخلاقی که جنبهٔ حکمت عملی و تجربی داشته‌اند؛ پس از اسلام مورد توجّه دانشمندان ایرانی مسلمان قرار گرفته و در کتاب‌های ادب و اخلاق و تاریخ به عربی ترجمه شده و بعضی از آن‌ها به فارسی نیز راه یافته‌اند. ترجمهٔ اندرزهای بزرگمهر عیناً در کتاب جاویدان‌خِردِ ابن‌مسکویه آمده و تقریباً جمله به جمله قابل تطبیق با متن اصلی است. همین سخنان را فردوسی نیز به نظم به کشیده است (همان: ۲۰۲). ابن‌ندیم در فصلی با عنوان «اسامی کتاب‌های تألیف شده در مواعظ و آداب وحِکَم ایرانیان و رومیان و هندیان و تازیان» تعدادی از کتاب های اخلاقی و تعلیمی پهلوی را که به عربی ترجمه شده بود نام می‌برد که از آن میان می‌توان به آیین‌نامه‌ها، سیرالملوک‌ها، تاج‌نامه‌ها و سلوک‌الملوک‌ها اشاره کرد (ر.ک ابن ندیم،۱۳۶۳: ۱۳۲). نکتهٔ مهم این‌که این اندرزنامه‌ها نیز مانند دیگر آثار ادبی از قبیل حَماسه‌ها (تاریخ‌نامه‌های ملّی) و افسانه‌ها، اساساً از زمرهٔ ادبیّات شفاهی‌اند که از نسلی به نسلی، همراه با تغییراتی، منتقل شده‌اند. به همین علّت تعیین مؤلّف و زمان تألیف برای آن‌ها کاری مشکل و گاه محال است.

به این ترتیب، باید گفت تعلّق هر دو نوع متون به پیش از اسلام، متکّی بودن هر دو بر روایات شفاهی، وحدت قالب رِوایی و شگرد قصّه در قصّه در نگارش آن‌ها و بیان مفاهیم تعلیمی و اخلاقی در هر دو نوع آثار، از مهم‌ترین اشتراک در رابطهٔ خاستگاهی بینامتنی بین دو اثر تاریخ بیهقی و مثنوی معنوی است. امّا این اشتراک تباری فقط به وجود این اندرزنامه‌ها در ایران باستان و ردیابی مشابهت‌شان با متون تاریخی و متون عرفانی- تعلیمی به این‌جا ختم نمی‌شود و پیوند خاستگاهی عمیق‌تری در بین این آثار وجود دارد که در این‌جا باید به آن پرداخت.

در اندیشهٔ نظریّه‌پردازان دوره‌های اخیر، در ادبیّات هر ملّتی، ژانرهایی شاهانه[۳] یا کلان‌گونه‌هایی وجود دارد که قالب‌ها و اشکالی هستند که سویه‌ها و جنبه‌های درون‌مایه‌ای

و ساختاری آثار ادبی در انواع ادبی مختلف آن ملّت را در خود دارند. ژنت این گونه‌های عـام را با عنوان سرگونه‌ها[1] بازمی‌شناسد (Genette. 2000: 65 به نقل از قاسمی‌پور،۱۳۸۹: ۷۰). اشتراک خاستگاهی این دو اثر همین موضوع را در ادبیّات فارسی نشان می‌دهد؛ تاریخ بیهقی به نمایندگی از متون تاریخی و مثنوی معنوی به عنوانی شاهکار ادبیّات تعلیمی- عرفـانی هـر دو از منابع و آبشخورهای فکری واحد (یعنی همان سـرگونه) سرچشـمه گرفتـه‌انـد. پـس بایـد گفت هرکدام از این دو ژانر، اگرچه مستقل هستند امّا از خاستگاهی واحـد بهـره بـرده‌انـد و از منظر بینامتنیّت رابطهٔ خویشاوندی داشته‌اند.

می‌توان گفت در ادبیّات فارسی نیز ژانرهای شاهانه‌ای وجود داشـته اسـت کـه در تحـوّل تاریخی خود رو به افول رفته‌اند امّا از بین نرفته و به عنوان سـرگونه، از طریـق بخـش‌هـایی از فرم و محتوا در قالب ژانرهای دیگر ادامـهٔ حیـات داده اسـت. یکـی از ایـن ژانـرهـای شـاهانه «ادبیّات رِوایی» است و دیگری «ادبیّات اخلاقی»، که در فرآیند تحوّل خود، به زیر شاخه‌هایی تقسیم می‌شوند، به مرور این کلان‌گونه‌ها، به حاشیه رفتـه و بـه عنـوان سـرگونه‌هـایی در آثـار ادبی دوره‌های دیگر تجلّی یافته است. از آن‌جا که محتوای اخلاقی و ساختار رِوایـی در اغلـب فرم‌های مختلف ادبیّات فارسی نمایان می‌شود. به نظر می‌رسد بهتر است بگوییم که رِوایت و اخلاق از سرگونه‌های مهمّ ادبیّات فارسی هستند که در تمام انواع ادبـی نمـود یافتـه و سـبب پیوندهای خاستگاهی مشترک بین ژانرهای ادبیّات فارسـی شـده‌انـد. اشـتراکات خاسـتگاهی تاریخ بیهقی و مثنوی معنوی نیز از همین دست است. به این ترتیب توجّه به اخلاق و انـدرز و ایجاد ساختار رِوایی واحـد، کاربسـت مشـابه شـگرد قصّـه در قصّـه بـرای بیـان ایـن مضـامین مشترک ناشی از همان خاستگاه و منشأ تبارشناسانه است.

۴-۱-۲- اشتراک در رابطهٔ تولیدی بینامتنیّت

مشابهت بین مثنوی و تـاریخ بیهقـی بـه خاسـتگاه مشـترک خـتم نمـی‌شـود. ایـن دو اثـر در بسیاری از مؤلّفه‌های اخلاقی و فکری برقرار است که بین آنان ارتبـاطی بینـامتنی از نـوع رابطـهٔ تولیدی ایجاد کرده است. در تواریخ فارسی نیز، در خلال رِوایت رویدادهای تاریخی، بهـره‌گیـری مورّخان فارسی از شگرد «قصّه در قصّه» به چشم می‌خورد. این شیوهٔ مورّخانه بـا روش تعلیمانـهٔ

1. Archigenres

آموزه‌های اخلاقی عارفان قرابت بسیار دارد، که سبب اشتراک ماهیّتی بین متون تاریخی و متون عرفانی-تعلیمی می‌شود. بعد از اشتراکات ساختاری و رابطهٔ خاستگاهی مشترک می‌توان گفت شباهت این دو نوع متن ادبی (تاریخ بیهقی و مثنوی معنوی)، بیشتر در جنبهٔ کارکردی و اهداف تولیدی آن‌ها بارز است. این‌که هر دو متن با هدف آموزش و عبرت نگاشته شده‌اند، البتّه هر کدام ویژگی‌ها و روش‌ها و عبرت‌آموزی‌های خاصّ خود را دارند و مضامین و مفاهیم فکری مشترکی را نمایان می‌سازند. وجود این مؤلّفه‌های فکری با اهداف اخلاقی-تعلیمی، در اثری مانند مثنوی معنوی، به دلیل ماهیّت ژانر عرفانی‌اش قابل توجیه و قابل انتظار است، زیرا عمده‌ترین شاخص ادبیّات تعلیمی، موضوع و درونمایهٔ آن است که با اخلاق و دین پیوند خورده است، امّا حضور این مؤلّفه‌ها در تاریخ‌نگاری و به‌ویژه در تاریخ بیهقی قابل تأمل است.

تواریخ به دلیل ماهیّت عبرت‌آموزی که در وقایعشان وجود دارد این قابلیّت را دارند که به بیان برخی نکات تعلیمی از آن وقایع نیز بپردازند. امّا نکتهٔ قابل تأمّل این است که بیهقی به این ماهیّت عبرت‌انگیز وقایع در تاریخ اکتفا نکرده و در بیان نکات اندرزگونهٔ خود فقط از رویدادهای تاریخی بهره نبرده است؛ بلکه از آن فراتر رفته و با استفاده از شگردهای ادبی، ضمن گزارش رویدادها، حکایات عبرت‌آموزی از کتب دیگر به عنوان تأکید بیشتر، بیان می‌کند. بیهقی در تاریخش، به جای گزارش مو به موی رویدادهای تاریخی، به بیان «معنای رویدادها» و پندها و عبرت‌هایی که می‌توان از آن‌ها برگرفت پرداخته است. این شیوه در بیشتر کتب تاریخی فارسی رایج بوده و تداوم آن، دلالت بر وجود «سنّتی اخلاقی-تاریخی» در بین تاریخنگاران ایرانی دارد که سبب شده، در دوره‌های مختلف، شگردهای رِوایی و آرایه‌های زبانی، با بسامدی متفاوت، به متن‌های تاریخی راه یابد. به همین مناسبت، بهره‌گیری هرچه بیشتر از آیات قرآن، احادیث پیامبر، شعر و نثر پیشینیان وحکایات تاریخی و بعضاً افسانه‌ای، برای برجسته‌تر کردن درس‌هایی که می‌توان و می‌باید از تاریخ گرفت، رونق بیشتری گرفته است. امّا آن‌که بیشتر و ماهرانه‌تر این روش را دنبال می‌کند، ابوالفضل بیهقی است. او در رِوایت تاریخی خود هرجا لازم بداند، داستان و حکایتی برای آراستن تاریخ و آگاه کردن خوانندگانش می‌آورد، او خود به صراحت می‌گوید که از آوردن این حکایات، هدف تربیّتی دارد: «غرض من از نبشتن این اخبار آن است که خوانندگان را از من فایده‌ای حاصل آید مگر کسی را از این به کار آید» (بیهقی،۱۳۵۶: ۱۲۳).

این پندها، گاهی به صورت قصّه‌هایی درون رِوایت‌هاست که اغلب در پایان داستان‌ها،

هنگام قتل یا مرگ افراد درباری اضافه می‌شوند. حکایاتی نظیر داستان فضل ربیع و مأمون، حدیث مُلَطَّفه‌ها و مأمون، ماجرای نصر احمد و علاج خشمش، ماجرای جعفر برمکی، حکایت بزرگمهر و امثال آن. او با کاربرد متناسب این حکایات درسیر رِوایت تاریخی خود، تاریخش را با نصایح و اندرزهای آموزنده، پیوند می‌زند.

بیهقی گاهی نیز با بیان مستقیم آموزه‌های اخلاقی، اندرز می‌دهد. او تعالیم مختلفی متناسب با همهٔ طبقات، چه سلاطین و اُمَرا، چه عامّهٔ مردم، را در حکایات خود گنجانده است و در حکایت‌های مختلفی به عبرت انگیزی داستان‌های کتابش و پند گرفتن از آن‌ها اشاره می‌کند؛ از جمله در حکایت بوبکر حصیری: «و هرکس این نامه بخواند به چشم خِرد و و عبرت اندرین نامه نگریست، نَه بدان چشم که افسانه است تا مقرّر گردد که این چه بزرگان بوده‌اند» (بیهقی،۱۳۵۶: ۲۱۲). از داستان‌هایی که بیهقی در آن به نکات اخلاقی فراوانی اشاره کرده ماجرای بَر دار کردن حسنک است که در آن نکات اخلاقی و اندرزهای لطیفی را آورده است که برای اثبات عظمت فکری و توجّه بیهقی به اخلاقیّات و اندرز دادن‌های او همین یک حکایت کافی است.

از آموزه‌های اخلاقی در حکایات این کتاب، مواردی همچون ضرورت وفای به عهد و پرهیز از پیمان‌شکنی، قابل نبودن بی‌تجربگان برای کسب مقام، نگاه‌داشت شالودهٔ پادشاهی با عفو و بخشش به موقع، غلبه بر خشم، پرهیز از خودستایی، و تحمّل سختی‌ها است. امّا مهم‌ترین مؤلّفهٔ تعلیمی که بیهقی، بیشترین مضامین پندآموز خود را در قالب آن آورده است، توجّه به بی‌اعتباری دنیا است. او در پایان ماجرای هرکدام از شخصیّت‌ها و رویدادهای کتابش، به اظهار نظر حکیمانه در مورد دل نبستن به دنیا می‌پردازد. او طبع روزگار را چُنین بی‌وفا می‌داند و معتقد است نباید به آن دل بست و مغرور شد؛ که روزی نعمتی می‌دهد و روزی دیگر آن‌را پس می‌گیرد. محیط درباری که در آن مشغول کار بوده، در ایجاد این نگرش بی‌تأثیر نبوده است. چون در آن دربار هر روز شاهد عزل و نصب افراد بوده و این بی‌اعتباری را مشاهده می‌کرده است. این نگرش فکری به‌خصوص در مرگ بعضی از شخصیّت‌ها همراه با بار عاطفی فراوان است؛ مثلاً در مرگ حسنک وزیر می‌گوید: «وی رفت و آن قوم که محضر ساختند، رفتند و ما را نیز بباید رفت و احمق مَردا که دل در این جهان بندد که نعمتی بدهد و زشت بازستاند» (بیهقی،۱۳۵۶: ۲۳۴). بعد از کشته شدن ارسلان‌خان تُرک توسط برادرش بُغراخان باز این نگرش تکرار می‌شود: «و سخت عجب است کار گروهی ازفرزندان آدم علیه‌السّلام که یکدیگر را برخیره می‌کشند و می‌خورند از بهر حُطام عاریت را، آن‌گاه خود می‌گذارند و می‌روند و تنها به زیر زمین

با وبال بسیار، در این چه فایده است، یا کدام خردمند این اختیار کند؟» (همان: ۲۴۷) و نیز پس از مرگ احمد حسن میمندی: «و این جهان گذرنده را خُلود نیست و همه بر کاروان‌گاهیم و پسِ یکدیگر می‌رویم، و هیچ‌کس را این‌جا مُقام نخواهد بود. چُنان باید زیست که پس از مرگ دعای نیک کنند» (همان: ۴۶۶). بعد از برکناری افراد مورد علاقه‌اش هم این موضوع بروز می‌کند. مثلاً بعد از فروگرفتن علی‌حاجب می‌نویسد: «این است علی و روزگارش و قومش که به پایان آمد و احمق کسی است که دل در این گیتی غدّار فریفتگار بندد و نعمت و جاه و ولایت او را به هیچ شمرد و خردمندان بدو فریفته نشوند» (همان: ۶۶).

او تردیدی ندارد که در این دنیا هرکس نتیجهٔ اعمال خود را می‌بیند، بدی کرده باشد بدی خواهد دید، نیکی کند پاداشش را می‌گیرد و چه بهتر که انسان اعمال نیک انجام دهد. او کسانی که در حقّ حسنک‌وزیر ظلم کردند گرفتار شده می‌داند؛ نمونه‌اش بوسهل که «به پاسخ آنکه از وی رفت، گرفتار...و اگر کرد، دید و چشید» (همان: ۲۲۲). در مورد عاقبت میکائیل، به خاطر توهین‌ها و دشنام‌هایی که به حسنک داده بود می‌گوید: «پس از حسنک، این میکائیل بسیار بلاها دید و محنت‌ها کشید» (همان: ۲۳۲).

اندرز دیگر بیهقی که در تاریخش بسامد بالایی دارد و بر آن تأکید می‌کند، خِردورزی است. کارکرد مهمّ خرد در تاریخ بیهقی، اخلاقی است. زیرا مهارکنندهٔ خواهش‌های نفسانی و امیال است. براین اساس، این خرد یکی از قوای نفسانی است که باید سایر قوای نفس را در پنجهٔ اختیار خود بگیرد و آن‌ها را در مسیر اخلاق هدایت کند. خردمند کسی است که «حقّ این هر سه قوّهٔ خرد، خشم، آرزو را به جای آورد و مانع از غلبهٔ یکی بر دیگری شود هر مَرد که حال وی براین جمله باشد که یاد کردم و این سه قوت را به تمامی به جای آرد چُنانکه برابر یکدیگر افتد به وزنی راست، آن مرد را فاضل و کامل تمام‌خِرَد خواندن رواست پس اگر در مردم یکی از این قوا بر دیگری غلبه دارد آن‌جا ناچار نقصانی آید به مقدار غلبه» (همان۱۱۰-۱۲۰). «خردمند آن است که به نعمتی و عشوه‌ای که زمانه دهد فریفته نشود و در آن باید کوشید که آزادمردان را اصطناع کند و تخم نیکی بپراگند؛ هم این جهانی و هم آن جهانی، تا از وی نام نیکو یادگار ماند، چُنان نباشد که همه خود خورد و خود پوشد که هیچ مَرد بدین نام نگرفته است (همان: ۲۳۴). بیهقی دوست خود، بوالقاسم حصیری، را به خردمندی می‌ستاید؛ زیرا پس از سفر حج از خدمت دولتی دست کشیده و در گوشه‌ای به عبادت مشغول شده است: «و خرد تمامش آن بود که امروز عاقبتی بدین خوبی یافته است و تا حج کرده است دست از

خدمت بکشیده و زاویه‌ای اختیار کرده و به عبادت و خیر مشغول» (همان: ۱۹۷).

بیهقی تمام امور را در دست تقدیر الهی می‌داند و معتقد است که «با قضا مغالبت نرود» و «خردمند آن است که خویش را در قبضهٔ تسلیم نهد و بر حول و قوّت خویش و عدّتی که دارد اعتماد نکند و کارش را به ایزد عزّذکره بازگذارد و خیر و شر و نصرت و خطر از وی داند» (بیهقی، ۱۳۵۶: ۶۳۰).

جدای از این اندرزهای همگانی، بیهقی در پردازش برخی از شخصیّت‌های روایت تاریخی‌اش، به بسیاری از ویژگی‌های اخلاق فردی نیز توجّه می‌کند و با بیان عاقبت آن رفتار، مخاطب را از داشتن آن خصیصهٔ اخلاقی منع می‌کند. نمونهٔ بارز آن بوسهل زوزنی است، که او را انتقام‌جو، بدخو، سخن‌چین و جاه‌طلب معرّفی می‌کند و در همان ابتدای توصیفش از این شخصیّت با دو فعل«و اگر کرد، دید و چشید» عواقب اعمال او را گوشزد می‌کند.

مثنوی معنوی مولوی هم به فراخور نوع ادبی تعلیمی- عرفانی‌اش، کتابی کامل در باب تعلیم تمام آموزه‌های اخلاقی و تقبیح رذایل اخلاقی است. از این‌رو به برخی از تعالیم اخلاقی مشترک او با بیهقی اشاره می‌کنیم

مولوی هم مانند بیهقی، در داستان‌هایش مُدام از عبرت‌آموزی می‌گوید. او همه را دعوت می‌کند تا از مرگ اطرفیان خود و سرگذشت پیشینیان عبرت بگیرند:

عاقل آن باشد که عبرت گیرد از　　مرگ یاران در بلای محترز

(۱/ ۳۱۱۴)

عاقل از سر بنهد این هستی و باد　　چون شنید انجام فرعونان عاد

ور بننهد دیگران از حال او　　عبرتی گیرند از اضلالِ او

(۱/ ۳۱۲۲- ۳۱۲۳)

مولوی معتقد است اگر از سرگذشت دیگران عبرت بگیرید، خود را اصلاح می‌کنید و ریشهٔ حسادت و دشمنی از دلتان برکنده می‌شود:

در همه عالم اگر مرد و زنند　　دَم‌به‌دَم در نزع و اندر مُردنند

آن سخنشان را وصیت‌ها شمر　　که پدر گوید در آن دَم با پسر

تا بروید عبرت و رحمت بدین　　تا ببرّد بیخ بغض و رشک و کین

(۶/ ۷۶۱- ۷۶۳)

مولوی در داستان‌های فراوانی تلاش دارد بشر را از دنیاپرستی و اسارت در جهان مادّی ناپایدار نجات دهد و به او بفهماند که این دنیا، سَرایی است بی‌قدر و بقا. او برای این منظور از آیات و احادیث کمک می‌گیرد و با اقتباس از آن‌ها، در پی اهداف تعلیمانهٔ خود است:

این جهان زندان و ما زندانیان　　حفره کن زندان و خود را وارهان

(۱/ ۹۸۲)

کین جهان چاهیست بس تاریک و تنگ　　هست بیرون عالمی بی‌بو و رنگ

(۳/ ۶۴)

این جهان خوابست اندر ظن مه ایست　　گر رود در خواب دستی باک نیست

(۳/ ۱۷۲۹)

پس تو را هر لحظه مرگ و رجعتی است　　مصطفی فرمود دنیا ساعتی است

(۱/ ۱۱۴۲)

از نظر مولوی در دل هر شادی و لذّت دنیوی، اندوه و حزنی است. او مدام نصیحت می‌کند که به خوشی‌های دنیا اعتماد نکنید:

هرچ از وی شاد گردی در جهان　　از فراق او ببندیش آن زمان

زآنچ گشتی شاد بس کس شاد شد　　آخر از وی جست و همچون باد شد

از تو هم بجهد تو دل بر وی منه　　پیش از آن کو بجهد او وی تو بجه

(۳/ ۳۶۹۷)

صورتش (دنیا) جنّت به معنی دوزخی　　افعیی پر زهر نقشش گلرخی

(۶/ ۲۴۵)

مولوی در آموزه‌های اخلاقی‌اش، مدام دربارهٔ عمل و مکافات عمل هشدار می‌دهد. او با تمثیل‌های مختلف بیان می‌کند که هر عملی جوابی در پی دارد؛ یکی از تمثیل‌های او در این زمینه این است که اگرچه دیوار سایهٔ بلندی بر زمین پهن کند بالاخره آن سایه به سوی دیوار بازمی‌گردد (۱/ ۲۱۲-۲۱۶)؛ یا این‌که هر فریادی که در کوه بزنیم انعکاس آن به سوی ما بازخواهد گشت. به هرحال انسان هر عملی انجام دهد نتیجهٔ آن عمل را خواهد دید:

چون بکاری جو نروید غیر جو　　قرض تو کردی ز که خواهی گرو

جـرم خـود را بـر کـس دیگـر منـه　　هوش و گوش خود بـدین پـاداش ده
جرم بر خود نه که تو خـود کاشـتی　　بـا جـزا و عـدل حـق کـن آشـتی

(۶/ ۴۲۵- ۴۲۷)

از دیگر آموزه‌های اخلاقی مولوی، وفاداری، پایـداری در دوسـتی و بـه سـر بُـردن عهـد و پیمان است. او این امـور را واجـب دانسـته و بـرای آن‌هـا از آیـات قـرآن و احادیـث، شـواهدی می‌آورد و بر انجام این فریضه تأکید می‌کند:

حق تعالی فخر آورد از وفا　　گفت مَن اَوفی بِعهدٍ غَیرَنا

(۳/ ۳۲۳)

راسـتان را حاجـت سـوگند نیسـت　　زآنک ایشان را دو چشم روشـنی است
نقض میثاق و عهود از احمقـی است　　حفـظ ایمـان و وفـا کـار تقـی اسـت

(۲/ ۲۵۷۵- ۲۵۷۷)

او برای این مضوع تشبیهات و تمثیلاتی می‌آورد، بـرای مثـال وفـا را ماننـد ریشـهٔ سـالم و بی‌وفایی را مثل ریشهٔ فاسد درخت می‌داند:

چون درخت است آدمی و بـیخ عهـد　　بـیخ را تیمـار مـی‌بایـد بـه جهـد
عهـد فاسـد بـیخ پوسـیده بـود　　وز ثمـار و لطـف ببریـده بـود

(۵/ ۱۱۶۶-۱۱۶۷)

مولانا در مذمّت اخلاق‌های فردی بد از قبیل بخل، تکبّر، حرص و طمع، حسـد و امثـال آن هم آموزه‌های تعلیمی فراوان دارد و به انسان‌ها هشدار می‌دهـد کـه از ایـن خلـق و خوهـا دوری کنند:

بخل

لـب ببنـد و کـفِّ پـر زر برگشـا　　بخـل تـن بگـذار پـیش آور سـخا

(۲/ ۱۲۷۳)

غلّ بخل از دست و گردن دور کن　　بخت نـو دریـاب در چـرخ کهـن

(۲/ ۱۹۵۱)

تکبّر

این تکبّر زهر قاتل دان که هست　　از می پر زهر شد آن گیج مست

(۴/ ۲۷۴۷)

باد (غرور و تکبّر) را بشکن که بس فتنه است باد
پیش از آن کِت بشکند او همچو عاد

(۶/ ۴۶۷۹)

طمع

صاف خواهی چشم و عقل و سمع را　　بر دران تو پرده‌های طمع را
زانک آن تقلید صوفی از طمع　　عقل او بر بست از نور و لُمع

(۲/ ۵۶۹-۵۷۰)

حسد

از حسد بر یوسُف مصری چه رفت　　این حسد اندر کمین گر کیست زَفت
لاجرم زین گرگ، یعقوبِ حلیم　　داشت بر یوسُف همیشه خوف و بیم
گرگ ظاهر گرد یوسف خوش نگشت　　این حسد در فعل از گرگان گذشت
زآنک حشر حاسدان روز گزند　　بی‌گُمان بر صورت گرگان کنند

(۲/ ۱۴۰۹-۱۴۱۲)

مولانا با اشاره به حدیث «اَعدی عَدوِّکَ نَفسُکَ الّتی بَینَ جَنیبَک» به مذمّت نفس امّاره و راه‌های مبارزه با آن می‌پردازد. او معتقد است نفس در درون تو مانع فعّالیّت عقل می‌شود او معتقد است که مهار این نفس فقط با عبادات و ریاضات می‌توان مقهور کرد:

دشمنی داری چنین در سِرِّ خویش　　مانع عقلست و خصم جان و کیش
یک نفس حمله کند چون سوسمار　　پس به سوراخی گریزد در فرار
در دل او سوراخ‌ها دارد کنون　　سر ز هر سوراخ می‌آرد برون

(۳/ ۴۰۵۵- ۴۰۵۷)

این مضامین اخلاقی و مفاهیم فکری مشترک در این دو متن، آن‌ها را در روش‌ها و شگرهای ادبی نیز به هم نزدیک می‌کند. درست است که کاربرد آیات و احادیث از خصایص

نثر فارسی است امّا به جز اهداف زیبایی‌شناسانه، این منقولات، کارکردی تعلیمی و اندرزگونه نیز دارند و در بسیاری از تواریخ از جمله تاریخ بیهقی از آیات قرآنی و احادیث نبوی، به عنوان ابزاری در جهت اهداف تعلیمی (و البتّه سیاسی) خود به کار می‌رود. این کاربرد تعلیمانه از آیات و احادیث در متون تعلیمی و به‌ویژه در مثنوی هم وجود دارد او نیز در موارد مختلف از اقتباس آیات یا با تضمین به آن‌ها در پی اهداف تعلیمانهٔ خود است.

با بررسی این اشتراکات و آموزه‌های تعلیمی در هر دو اثر، باید گفت در رابطهٔ تولیدی بینامتنی نیز مثنوی معنوی مولوی و تاریخ بیهقی با گرایشی شبیه به هم، ولی از زاویه‌دیدی گوناگون و زبانی نسبتاً متفاوت نوشته شده‌اند.

۲-۴ -افتراق بینامتنی بین *مثنوی* و *تاریخ بیهقی*

همان‌طورکه گفته شد بین دو متن مثنوی معنوی و تاریخ بیهقی، اشتراک بینامتنی وجود دارد. امّا باید گفت در هرکدام از این آثار به روش خاصّ خود به این مضامین پرداخته و هدف خاصّ خود را داشته و این شباهت‌ها و تداخل‌ها، مانع از شخصیّت مستقل این آثار و ژانری که هرکدام زیر مجموعهٔ آن قرار دارند نمی‌شود؛ زیرا همچُنان‌که شباهت‌هایی دارند، تفاوت‌هایی نیز دارند.

اوّلین و مهم‌ترین وجه افتراق آن‌ها در اصلی و فرعی بودن عناصر مشترک است. برخی از عناصر تعلیمی، با ساز و کار متناسب در دل متن تاریخ بیهقی جای گرفته، امّا باید توجّه داشت که در این متن، هدفی اصلی‌تر وجود دارد که بیان تاریخ است و چه بسا مورّخ، اهدافی تاریخی- سیاسی را نیز در نظر داشته باشد. به این ترتیب، تعلیم و اندرز از اهداف فرعی تاریخ بیهقی به حساب می‌آید. در صورتی که در مثنوی، این موضوع از اهداف اصلی و مورد توجّه مولوی است. به این ترتیب هم بیهقی و هم مولوی به دنبال بیان اندیشه‌های خود هستند. نگاه بیهقی مبتنی بر بینش مورّخانهٔ او و دربردارندهٔ اهداف سیاسی است و منظر مولوی از چشم‌انداز حکیمانه و عارفانهٔ او مایه می‌گیرد و این اصلی‌ترین وجه افتراق آن‌هاست. تفاوت دوّم آن‌ها در نوع مخاطبانشان است. مثنوی که در نوع ادبی تعلیمی- عرفانی قرار دارد، هدفش تربیّت و اندرز همگان است و مخاطب عام دارد. خوانندهٔ امروزی نیز با خواندن آن چُنین توقّعی دارد. امّا مخاطب تاریخ بیهقی اوّل از همه درباریان و رجال سیاسی بوده‌اند و امروزه نیز خوانندگان علاقمند به تاریخ به خوانش آن می‌پردازند و از آن توقّعات یک متن تاریخی را دارند. این موضوع سبب افتراق بینامتنی در رابطهٔ خوانشی این دو اثر شده است.

۴-۲-۱-افتراق بینامتنی بین *مثنوی* و *تاریخ بیهقی* در رابطهٔ خوانشی

وقتی می گوییم مثنوی، کتابی عرفانی - تعلیمی و تاریخ بیهقی متنی تاریخی- ادبی است در واقع اعلام می‌کنیم که این آثار عُرف‌های شناخته شده و معیّنی را به کار می‌برند که آن‌را به متون دیگری از نوع خود پیوند می‌زند؛ یا بر اساس آن متون دیگر قابل فهم می‌کند. به این ترتیب، افزون بر شبکهٔ بینامتنی‌ای که با کتب نوشته شده در سنّت ژانری آن‌ها ایجاد می‌شود، اهداف پدیدآورندگان آثار از نگارش متون، مشخّص شده و توقّعات مخاطب هم از متون شکل می‌گیرد و چه بسا خوانش مخاطب با مطالعات و آگاهی‌های امروزی‌اش، بُعد دیگری به این آثار بدهد.

درست است که مثنوی معنوی کتابی عرفانی است و قطعاً اندرزهای اخلاقی موجود در آن با اهدافی تعلیمانه نوشته شده است امّا خوانندهٔ امروزین این متن، آگاهی دارد که مولوی گاه چُنان مستغرق در احوال عاشقانه و هیجانات خود بوده که نمی‌توانسته برای بیان آموزه‌های تعلیمی‌اش، هدفی معیّن و ساختار از پیش تعیین شده‌ای داشته باشد بلکه این داستان‌ها را به صورت تداعی پشت سر هم می‌آورده است. به تعبیری مخاطب مثنوی معنوی می‌داند که «در این کتاب مهار داستان‌ها در دست مولوی نیست و این داستان‌ها هستند که اندوخته‌های سرشار از و آگاه و ناآگاه مولوی را به مناسبت‌های مختلف از ذهن او بیرون می‌کشند و به آن‌ها فعلیّت می‌بخشند و مولوی را به هرجا که امکانات بالقوه و بالفعلشان رخصت می‌دهد، می‌برند» (پورنامداریان،۱۳۸۸: ۳۲۳).

به این ترتیب باید گفت مولانا ناآگاهانه و صرفاً به جهت تداعی، از این رِوایات فرعی به عنوان مصداقی برای آموزه‌های اخلاقی - عرفانی خود استفاده می‌کند. امّا با گشت‌های متعدّد از طریق بیان اندیشه‌ها و حکایات فرعی پشت سر هم، طرح اصلی داستان محو می‌شود؛ یعنی منظور اصلی از ایراد داستان در حاشیهٔ مطالب متنوّعی قرار می‌گیرد که مدام تداعی می‌شوند. نمونهٔ بارز آن‌را می‌توان در داستان شیر و نخجیران مشاهده کرد که ظاهراً به عنوان شاهد و مصداقی از «در چاه افتادن در نتیجهٔ خیال کژ» است که با گسست‌های پی در پی از این هدف دور می‌شود. امّا به هر روی خوانندهٔ مثنوی در جریان خوانش این قصّه‌های تودرتو مُدام با مفاهیم و مطالب جدید و خِلاف انتظاری آشنا می‌شود که گاه او را سرگردان می‌کند و البتّه به سبب ماهیّت خروج از عادتی که دارد لذّت را در خواننده برمی‌انگیزد.

بیهقی، همچُنانکه خود اشاره می‌کند، به این‌که «فلان پادشاه فلان سالار را به فلان

جنگ فرستاد و فلان روز صلح کردند» علاقهٔ زیادی نشان نمی‌دهد و می‌داند که «این اقاصیص از تاریخ دور است»؛ دلش می‌خواهد «تاریخ پایه‌ای» بنویسد؛ و بنایی بزرگ افراشته گرداند (ر.ک بیهقی،۱۳۵۶: ۲۳-۴۰).

والدمن با تکیه بر پرهیز بیهقی از فرو کاستن تاریخ به سالشمار سادهٔ رویدادهای تاریخی، به نکتهٔ بنیادین دیگری اشاره می‌کند و آن این‌که بیهقی، برخِلاف برخی دیگر از مورّخان اسلامی، پیش از آن‌که نوشتن را آغاز کند طرحی کلّی از ساختار کتاب خود در ذهن داشته و «معنای» رویدادهای روزگارش را نه همیشه در رِوایت خود از آن رویدادها، بلکه بیشتر در ساختار تاریخش به نمایش گذارده است (ر.ک. والدمن،۱۳۷۵: ۵۶).

به این ترتیب می‌توان گفت در تاریخ بیهقی، داستان‌ها و حکایات تعلیمی و بسیاری از آموزه‌های اندرزها با آگاهی کامل، به منظور شاهد و مصداقی برای بیان آرا و اندیشه‌های اخلاقی در متن تاریخ گنجانده می‌شود. در بیان رِوایات، اصل حکایت آورده می‌شود و نتیجه‌ای که منطقاً از آن مستفاد می‌شود با اندیشه‌ای که دستمایهٔ ایراد حکایت یا حاصل حکایت است، هم‌خوانی دارد. به تعبیری مهار داستان و رِوایت در دست بیهقی است و او رِوایت را در جهتی از پیش معلوم که در نظر دارد، هدایت می‌کند و در پایان هر رِوایت، پند و اندرزهای خود را به مخاطب می‌گوید.

مخاطب نیز سیر بیان اندیشه‌ها و ورود حکایات فرعی به عنوان تمثیل و شاهدی برای رویدادها را تشخیص می‌دهد. شگرد «قصّه در قصّه» در رِوایت تاریخ بیهقی، نوعی فاصله‌گذاری است و خودآگاهی مخاطب را بیدار می‌کند. خوانش خواننده، معنای جدیدی از حضور این آموزه‌های تعلیمی در خلال رِوایت تاریخی بیهقی، آشکار می‌سازد. خوانندهٔ امروزی، بیهقی را مورّخی درباری می‌داند. مطالعات خواننده به او این آگاهی را داده که با توجّه به اوضاع سیاسی- اجتماعی و فرهنگ غالبِ ناشی از این اوضاع که در آن حکومتی استبدادی، امور را بر عهده داشته است و هیچ نهادی نمی‌توانسته عملکرد و ظلم آنان را کنترل کند؛ پس ورود عناصر تعلیمی و اندرزهای اخلاقی به تاریخ بیهقی، می‌تواند عاملی سیاسی- اجتماعی داشته باشد. به این ترتیب، در خوانش خواننده، کاربرد عناصر تعلیمی در این تاریخ، به طور غیرمستقیم نشان می‌دهد که بیهقی سعی در اصلاح رفتار سیاسی حاکمان زمان خود داشته است. او همچُنین در دوره‌ای مجال ظهور مخالفت‌های آشکار و انتقاد از آن‌ها بسیار تَنگ بوده است، با ظاهری تعلیمی-اخلاقی، ضمن رِوایت‌های تاریخی خود به انتقاد از اوضاع نابه‌سامان اخلاقی در دستگاه حکومتی می‌پردازد. این خوانش از اندرزهای بیهقی، بُعد دیگری به اثر او می‌بخشد به

طوری‌که می‌توان گفت اغراض و اهداف سیاسی اصلی‌ترین عامل برای تجلّی اندرزهای اخلاقی و آموزه‌های تعلیمی در تاریخ بیهقی بوده است.

همچُنان‌که دیده می‌شود، رابطهٔ خوانشی بینامتنی، سبب آشکار شدن اصلی‌ترین تفاوت بین اندرز و تعلیم دادن در تاریخ بیهقی و مثنوی مولوی است. شیوه‌های اندرزدهی و بیان تعالیم اخلاقی در مثنوی معنوی متناسب با ژانر اثر و اهداف اصلی آن امّا کاملاً ناآگاهانه از جانب مولوی است. در حالی‌که در تاریخ بیهقی که پند و اندرز دادن از اهداف اصلی آن نوع متن نیست؛ تعالیم اخلاقی، کاملاً آگاهانه در خدمت اهداف مورّخانهٔ بیهقی قرار می‌گیرد و به مخاطبان انتقال داده می‌شود.

۵- نتیجه‌گیری

بنا به آن‌چه گذشت، این پژوهش از سه منظر خاستگاهی، تولیدی و خوانشی به قرائت بینامتنی مؤلّفه‌های تعلیمی در تاریخ بیهقی و مثنوی معنوی مولوی، پرداخت. با بررسی این دو متن حوزهٔ مطالعات بینامتنی به اصلی‌ترین وجه شباهت این دو اثر رسیدیم و آن این‌که اندرزها و مفاهیم تعلیمی در مثنوی معنوی مولوی و تاریخ بیهقی، ساختاری رِوایی دارند و فرم رِوایی در این دو اثر، تابع اسلوبی خطّی و ساده نیست بلکه پیرنگ آن‌ها با آوردن قصّه‌ای در میانهٔ قصهٔ دیگر شکل می‌گیرد. این فرم و قالب رِوایی و کاربرد شگرد قصّه در قصّه در این اثر، ما را به رابطهٔ خاستگاهی و تباری رساند، از آن‌جا که محتوای اخلاقی و ساختار رِوایی در اغلب فرم‌های مختلف ادبیّات فارسی نمایان می‌شود؛ به نظر می‌رسد بهتر است بگوییم که رِوایت و اخلاق از سرگونه‌های مهم ادبیّات فارسی هستند که در تمام انواع ادبی نمود یافته و سبب پیوندهای خاستگاهی مشترک بین ژانرهای ادبیّات فارسی شده‌اند. اشتراکات خاستگاهی تاریخ بیهقی و مثنوی معنوی نیز از همین دست است.

با بررسی برخی از مؤلّفه‌های تعلیمی در این دو اثر، مشخّص می‌شود که این دو متن در بسیاری از مؤلّفه‌های اخلاقی و فکری نیز با هم اشتراک دارند. موضوع دیگر در این قسمت مداخلهٔ راوی در روند رِوایت به منظور آگاه کردن مخاطب به این مؤلّفه‌هاست که در مثنوی به وفور دیده می‌شود و می‌تواند تحت تأثیر تاریخ بیهقی بوده باشد. که ارتباط بینامتنی از نوع رابطهٔ تولیدی را بین آن‌ها به‌وجود می‌آورد.

امّا تعلیم و اندرز از اهداف فرعی تاریخ بیهقی به حساب می‌آید در صورتی که در مثنوی، این موضوع از اهداف اصلی و مورد توجّه مولوی است. به این ترتیب نگاه بیهقی مبتنی بر بینش

مورّخانهٔ او و منظر مولوی از چشم‌انداز حکیمانه و عارفانهٔ او مایه می‌گیرد و این دو اگرچه روشی واحد دارند امّا هر کدام به دنبال بیان اندیشه‌ها و اهداف خود هستند. از سوی دیگر رابطهٔ خوانشی بینامتنی این متون و تأثیر خوانش خوانندهٔ امروزی از این متون، بُعد دیگری به حضور مؤلّفه‌های تعلیمی در این آثار می‌دهد و سبب آشکار شدن اصلی‌ترین تفاوت بین اندرز و تعلیم دادن در تاریخ بیهقی و مثنوی مولوی می‌شود. شیوه‌های اندرزدهی و بیان تعالیم اخلاقی در مثنوی معنوی، متناسب با ژانر اثر و اهداف اصلی آن امّا کاملاً ناآگاهانه از جانب مولوی است. در حالی‌که در تاریخ بیهقی که پند و اندرز دادن از اهداف اصلی آن نوع متن نیست، تعالیم اخلاقی، کاملاً آگاهانه در خدمت اهداف سیاسی و مورّخانهٔ بیهقی قرار دارد و به مخاطبان انتقال داده می‌شود.

یادداشت‌ها

۱. رِوایت درونه‌ای[1] اصطلاح تودورف برای شگرد قصّه در قصّه است که آن‌را برای تحلیل داستان‌های هزار و یک شب به کار می‌برد(ر.ک. اخوت، ۲۷۳: ۱۳۷۱)

۲. برای مطالعهٔ بیشتر. ر.ک. نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۱۴۷-۱۵۰.

۳. اصطلاحی که اُپاتسکی[2]، منتقد لهستانی، دربارهٔ فرایند تحوّل ژانرها می‌گوید. او معتقد است در یک دورهٔ ادبی، مجموعه‌ای از ژانرها وجود دارند، یکی از آن‌ها اهمّیّت بیشتری پیدا می‌کند و تبدیل به ژانر شاهانه می‌شود. ژانر شاهانه عبارتست از ژانری که در مسیر تحوّل ادبی، به درجه‌ای از اهمّیّت می‌رسد که دیگر ژانرها را زیر سایهٔ خود قرار می‌دهد. (Opacki, 2000: 119-23 به نقل از زرقانی، ۱۳۹۵: ۳۵۸-۳۶۰).

منابع

ابن ندیم (۱۳۶۳). الفهرست. تهران. اساطیر

اخوت، احمد(۱۳۷۱). دستور زبان داستان. اصفهان. فردا.

بیهقی، ابوالفضل (۱۳۵۶). تاریخ بیهقی. تصحیح علی‌اکبر فیّاض. مشهد. انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

---

1. embedding

2. Opacki

پاینده، حسین (۱۳۹۰). گفتمان نقد؛ مقالاتی در نقد ادبی. تهران. روزنگار.
پاینده، حسین (۱۳۹۴). گشودن رمان. تهران. انتشارات مروارید.
پورنامداریان، تقی (۱۳۸۸). در سایهٔ آفتاب. تهران. سخن.
تفضّلی احمد (۱۳۸۵). تاریخ ادبیّات ایران پیش از اسلام. تهران. سخن.
توکّلی، حمیدرضا (۱۳۸۴). «مثنوی و اسلوب قصّه در قصّه». مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم‌انسانی دانشگاه تهران. شمارهٔ ۴۷. صص ۴۵- ۸۰.
دهقانی، محمّد (۱۳۹۵). حدیث خداوندی و بندگی. تحلیل تاریخ بیهقی از دیدگاه ادبی اجتماعی و روان‌شناختی. تهران. نشرنی.
زرقانی، مهدی و دیگران(۱۳۹۵). ژانر. تهران. سخن
قاسمی‌پور، قدرت(۱۳۸۹). «وجه در برابر گونه بحثی در قلمرو نظریّهٔ انواع ادبی». نقد ادبی. شمارهٔ ۱۰. صص: ۶۳-۹۰.
کریستین سن، آرتور(۱۳۶۷). ایران در زمان ساسانیان. ترجمهٔ رشید یاسمی. تهران. راستی نو و کوشش.
مولوی، جلال‌الدین محمّد (۱۳۸۰). مثنوی معنوی. مطابق نسخهٔ تصحیح شدهٔ رینولد نیکلسون. تهران. انتشارات علمی و فرهنگی.
میثمی، جولی اسکات (۱۳۹۱). تاریخ‌نگاری فارسی. ترجمهٔ محمّد دهقانی. تهران. نشر ماهی.
نامور مطلق، بهمن(۱۳۹۰). درآمدی بر بینامتنیّت: نظریّه‌ها و کاربردها. تهران. سخن، ۱۳۹۰.
والدمن، مرلین (۱۳۷۵). زمانه و زندگی و کارنامهٔ بیهقی. ترجمهٔ نظام مافی. تهران. نشر تاریخ ایران.

مبانی رواداری مذهبی مولانا با اقلّیت‌های دینی

قدرت‌اله طاهری

دانشیار دانشگاه شهید بهشتی

چکیده

اصل رواداری مذهبی با پیروان ادیان مختلف، امروزه با توجّه به مهاجرت‌های گسترده و شکل‌گیری جوامع چندفرهنگی، یکی از موضوعات مهم در میان اندیشمندان غربی است. آن‌ها به مبانی سیاسی، معرفتی، اخلاقی و حقوقی رواداری مذهبی، از جمله تأیید اصل «برابری ادیان» و لزوم رعایت اخلاق انسانی و حفظ و صیانت از حقوق مدنی پیروان همهٔ ادیان موجود، توجّه می‌کنند. طرح موضوع مذکور، برای مردم خاورمیانه که هم‌اکنون به بهانهٔ اختلافات مذهبی دچار تروریسم، خشونت و جنگ‌های خونین شده‌اند، بیش از سایر مناطق جهان ضرورت دارد. تجربیّات ارزنده‌ای که در عرفان اسلامی وجود دارد، می‌تواند به‌عنوان الگویی مناسب برای تحقّق جوامع چند فرهنگی عاری از خشونت و زندگی مسالمت‌آمیزِ مردمانی با عقاید و باورهای مختلف در کنار یکدیگر، مدّ نظر قرار گیرد. از میان عارفان مسلمان، مولانا جلال‌الدّین بلخی در مجموعهٔ آثار خویش، در مقام نظر و عمل، عالی‌ترین اَشکال رواداری مذهبی با پیروان مذاهب گوناگون را به نمایش گذاشته است. در این مقاله گفتار و رفتار روادارانهٔ مولوی را با توجّه به مبانی سیاسی و اجتماعی، معرفت‌شناسی و اخلاقی بررسی کرده‌ایم. مولانا به عنوان اندیشمندی بزرگ، برای کاستن از دامنهٔ جنگ و جدال‌های مذهبی و فرقه‌ای زمانهٔ خویش مانند

جنگ‌های صلیبی و جنگ‌های فرقه‌ای مذاهب پنج‌گانه با یکدیگر که بخش عمده‌ای از جهان آن روزگار را فراگرفته بود، اندیشهٔ رواداری، تساهل و تسامح را مطرح کرد. وی همچُنین برای رسیدن به هدف سیاسی مذکور، اصول معرفتی از جمله اصل برابری ادیان توحیدی و محق بودن همهٔ پیروان ادیان مختلف و ضرورت رعایت اصل اخلاق انسانی در برخورد با آن‌ها را مطرح و خود در مقام عمل، با همهٔ پیروان ادیان توحیدی به رفق و مدارا رفتار نمود. از میان مبانی چهارگانهٔ سیاسی، معرفتی، اخلاقی و حقوقی، در آثار مولانا با وجود استقصای نسبتاً بلیغی که انجام دادیم، به شواهدی از گفتار و رفتار او که بر مبنای اصل حقوقی باشد، برخورد نکردیم.

واژگان کلیدی: ادبیّات عرفانی، رواداری مذهبی، اقلیّت‌های دینی، مولانا.

مقدّمه

در طول چند دههٔ اخیر شاهد رشد و گسترش رادیکالیسم و اِعمال خشونت‌های فزاینده‌ای در جهان، به‌ویژه در خاورمیانه، هستیم و بخشی از این خشونت‌ها اگرچه ریشه‌های سیاسی دارد و گاه نتیجهٔ مستقیم و غیرمستقیم دستکاری، نفوذ و تحریکات قدرت‌های منطقه‌ای و فرامنطقه‌ای است، امّا در پوشش اختلافات دینی و فرقه‌ای ظاهر شده و طرف‌های درگیر در مناطقی مانند افغانستان، عراق، سوریه و پاکستان سهمگین‌ترین ناخویشتنداری‌ها و خشونت‌ها را علیه یکدیگر بروز داده‌اند. ریشه‌یابی و تحلیل این رخدادهای دردآور و کاستن از دامنهٔ آن‌ها، یکی از بایسته‌ترین اقدامات ممکن در منطقه است و با نیم‌نگاهی به گذشته‌های دور و نزدیک و استخراج و تبین تجربیّات نسل‌های گذشته که خود به همین سرزمین‌ها تعلّق داشته‌اند، می‌تواند درس‌های فراوانی برای انسانِ امروزیِ خاورمیانه که به رنج و درد برادرکشی، عدم تحمّل غیر و خشونت‌گرایی افراطی دچار آمده، داشته باشد. کسانی که با فرهنگ گذشتهٔ مسلمانان مخصوصاً سده‌هایی که به «عصر زرّین تمدّن اسلامی» مشهور است، آشنایی دارند، در این اصل نمی‌توانند تردید کنند که آنچه امروزه برای جوامع متمدّن غربی بعد از سه قرن کشمکش، نسل‌کُشی و جنگ فرقه‌ای یک آرزوست و تلاش می‌کنند جامعه‌ای مداراجو بسازند؛ به‌گونه‌ای که «پیروان ادیان مختلف نَه‌تنها در جهان‌های گوناگون اجتماعی از هم جدا نشوند، بلکه به آسانی با هم درآمیزند و همهٔ

شهروندانی برابر در جهان اجتماعی واحدی باشند» (کیوپیت، ۱۳۸۵: ۱۹۵). در دوران گذشتهٔ ایران و در عالم واقع-لااقل در بخش‌هایی از لایه‌های اجتماعی آن- تحقّق یافته بود و در بسیاری از شهرها و روستاها پیروان ادیان مختلف در کنار هم می‌زیستند. بدیهی است اگرچه اشکال و سطوح رواداری مذهبی که در بخش بزرگی از جهان امروز به چشم می‌خورد فربه‌تر، غنی‌تر و پرثمرتر از رواداری مذهبی عرفانی در دوره‌های گذشته است، ولی جوامع شرقی در کنار استفاده از مبانی فلسفی رواداری و تجربیّات جدید غربی وقتی می‌توانند در این زمینه توفیق یابند که از تجربیّات و پشتوانه‌های سنّتی خود استفاده کنند.

عارفان مسلمان ایرانی به عنوان نخبگان صاحب‌نفوذ در نزد خواص (حاکمان) و تودهٔ مردم، بخش‌هایی از جوامع گذشتهٔ ایران را به سمت و سوی مداراطلبی سوق داده بودند. اگرچه در ایران نیز مانند همهٔ جوامع بشری رسماً یک دین و باور مسلّط بود و تکثّرگرایی دینی امری خارج از نُرم و عرف تلقّی می‌شد (ر. ک. مک لنان، ۱۳۸۵: ۵۰)، این پدیده به اندازه‌ای جا افتاده بود که تعدادی از عارفان به عنوان افرادی ویژه و متمایز از گفتمان‌های دینی رسمی به تساهل و مداراطلبی دینی به صورت عملی یا نظری شهره بودند. لذا تکثّرگرایی در نزد عارفان ما هم وجه‌ای دین‌شناسانه داشت و هم جامعه‌شناسانه؛ به عبارت دیگر، آنان همزمان تحقّق پلورالیسم دینی و جامعهٔ پلورالیستیک را دنبال می‌کردند (ر. ک. سروش، ۱۳۸۴: ۱). با وجود این، به صراحت تأکید می‌کنیم آن‌چه در نزد عارفان مسلمان در امر رواداری دینی، ساری و جاری بود، در دیگر بخش‌های اجتماع مسلمانان این‌گونه نبود و نمی‌توان آنچه را که نزد این گروه بود، به کلّ جوامع اسلامی تعمیم داد. در این‌جا می‌توان پرسش بنیادینی طرح کرد؛ اینکه عارفان مسلمان به اصل رواداری به مثابهٔ «استراتژی» برای مقابله با جنگ و جدال‌های مذهبی می‌نگریستند یا به مثابهٔ امری «معرفت‌شناسیک»؟ و نیز این پرسش که این موضوع در نزد آنان به مثابهٔ «اخلاق اجتماعی» بود یا از منظر «حقوقی» همزیستی با «دیگران» و پاسداشت حقوق طبیعی و مدنی آن‌ها را مدّ نظر داشتند. در این مقاله، مبانی رواداری مذهبی مولانا با اقلیّت‌های دینی به عنوان یکی از چهره‌های شاخص عرفان اسلامی؛ یعنی ضرورت اجتماعی و سیاسی، معرفت‌شناسی و اخلاقی رفتار و گفتار او را با نیم‌نگاهی به سرچشمه‌های فکری و سنّت مداراطلبانهٔ عرفان اسلامی که وی به آن تعلّق داشت، کاویده‌ایم. لازم به توضیح است که عارفان مسلمان، در روادری‌های خود، مبنای حقوقی را که امروزه یکی از اساسی‌ترین مبانی است، به دلیل فقدان مفهوم «جامعهٔ مدنی» در

روزگار گذشته مدّ نظر نداشته‌اند. لذا در آثار مولانا یا منابع مربوط به زندگی‌نامهٔ او رفتار و گفتاری که مبتنی بر مبنای حقوقی باشد، به‌رغم استقصای بلیغی که انجام گرفت، یافته نشد.

پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌هایی که در این زمینه نوشته شده‌اند عموماً با رویکردی کل‌گرایانه، اصل «تسامح و تساهل» را در عرفان اسلامی یا نزد پاره‌ای از شاعران عارف‌مسلک، مورد توجّه قرار داده‌اند و اصل تسامح و تساهل را هم به گونه‌ای بسیط گرفته‌اند که از اخلاق فردی تا اخلاق اجتماعی و مدارای دینی و فرقه‌ای را شامل می‌شود. به عنوان مثال، ناصر نیکوبخت در نشریّهٔ «دانشکدهٔ ادبیّات و علوم‌انسانی» دانشگاه شهید باهنر کرمان در مقاله‌ای با عنوان «عرفان اسلامی، مکتب تساهل و تسامح» پس از طرح ریشه‌های اختلافات فرقه‌ای در اسلام، اصول مکتب‌های عرفانی برای رفع خصومت‌ها را در ذیل عناوین جزئیِ یکی بودن مقصد، احترام به نوع انسان، رها شدن از تصرّف «من»، تکیه بر عشق و حسن شهود، مدارا و گذشت، همزیستی مسالمت‌آمیز با اهل همهٔ طریقت‌ها با استشهاد به امّهات متون عرفانی تبیین کرده است. مقالهٔ مذکور اگرچه حاوی اطّلاعات مفیدی است؛ امّا موضوع، هم از نظر گسترهٔ مفهومی و هم جامعهٔ آماری پژوهش، بسیار وسیع گرفته شده است. همچُنین سیّد عبدالحمید ضیایی در مقالهٔ خود با عنوان «تأثیرپذیری تصوّف اسلامی از آیین بودا»، پس از بیان تاریخچهٔ ظهور آیین بودیسم در آسیای میانه و خراسان قدیم و نقشی که ایرانیان آسیای میانه و خراسانیان در توسعهٔ آیین مذکور در شبه قارّهٔ هند، چین و شرق دور داشته‌اند، بر این نکته تأکید کرده است که مداراطلبی و شفقت بر خلق که یکی از عناصر اصلی عرفان مکتب خراسان است، از آیین بودیسم گرفته شده است. صرف نظر از صحّت و سقم اصل این ادّعا، چرا که در متن آموزه‌های اسلامی که پایه و اساس تصوّف ایرانی است، همین باورها وجود دارد؛ایشان بر رواداری و پذیرش ادیان دیگر در عرفان اسلامی نپرداخته‌اند. هرچند در تطبیق و مقایسهٔ باورهای آیین بودیسم با اعتقادات اهل تصوّف در زمینهٔ مداراطلبی و شفقت بر خلق و نشان دادن دقیق اصل تأثیرپذیری توفیقی به دست نیاورده است. علاوه بر این مقالات علمی، در سایت‌ها، وبلاگ‌ها و یا به صورت پایان‌نامه‌های کارشناسی‌ارشد موضوعاتی درباب تساهل و تسامح در عرفان اسلامی کارهای جسته گریخته‌ای انجام شده است که به دلیل فقدان ارزش علمی آن‌ها نیازی به فهرست کردن‌شان نیست. ضمن این‌که در هیچ یک از

آن‌ها، اصل رواداری مذهبی مولانا و به ویژه مبانی تئوریک آن طرح و بررسی نشده است.

معنای لغوی و مفهوم اصطلاحی رواداری

پیش از ورود به مبحث اصلی، لازم است برای تنقیح مَناط و ایضاح مفهومی، کمی بر واژهٔ رواداری مذهبی تمرکز داشته باشیم. ما این واژه را برابرنهادی برای Tolerance انگلیسی وضع کرده‌ایم. سه کلمهٔ عربی «مدارا، تساهل و تسامح» نیز هم‌معنایی شایع برای واژهٔ انگلیسی است که به زبان اندیشمندان ایرانی به صورت پراکنده راه یافته و به تنهایی یا دوبه‌دو در کنار هم به کار می‌روند. رواداری در معنای عامّ خود، بر قدرت سازگاری با غیر، تحمّل دیگری و پذیرش و کنار آمدن با تفاوت‌ها از جمله باورهایی که مقبول ما نیستند، دلالت دارد (ر.ک. لاک، ۱۳۷۷: ۷مقدّمهٔ مترجم). بدیهی است نه افراد انسانی - حتّی همزادانِ همسان - و نه اقوام و نژادها و نه فرهنگ‌ها و ادیان «یکسان» نیستند و همواره طیفی از شباهت‌ها و تفاوت‌ها بین آن‌ها وجود دارد. ایدهٔ رواداری بر این «تفاوت»ها صحّه می‌گذارد و اصل وجودی آن‌ها را به رسمیّت می‌شناسد. لذا هر انسانی در هر موقعیّتی که قرار می‌گیرد، همواره در بطن و متنِ رابطهٔ «من-دیگری» است و از این رابطه گزیر و گریزی ندارد. اگر فرد به استلزامات رابطهٔ من- دیگری تن ندهد و ستیز با دیگری را برگزیند، می‌گوییم او شخصیّتی «ناروادار» است و بالعکس، کسی که به استلزامات آن تن می‌دهد، او را «روادار» می‌خوانیم. فرهنگ‌ها و ادیان نیز، همین‌گونه‌اند. بنابراین، لازمهٔ اصل رواداری این است که علی‌رغم وجود تفاوت‌های دینی و معرفتی ـ که در جای خود می‌تواند و باید مورد نقد و بررسی قرار گیرد ـ بتوانیم حقوق انسانی یکدیگر را رعایت کنیم. رواداری به معنای پذیرش یا صحّه گذاشته به عقاید متفاوت نیست، بلکه حرمت نهادن بر صاحبان عقاید متفاوت است. رواداری مذهبی در جوامعی که اصل «کرامت انسانی» را پذیرفته‌اند، بیش از جوامع تک‌آیینیِ غیرمداراطلبانه امکان تجلّی دارد. قید «غیرمداراطلبانه» را به این دلیل آوردیم که صِرف وجود تنوّع در ارزش‌ها و سنّت‌های اعتقادی، جامعه‌ای را روادار نمی‌کند (ر.ک. مک لنان، ۱۳۸۳: ۷۷). رواداری وقتی معنا می‌یابد که در عین تنوّع، اصل همزیستی و برابری در برابر قانون و بهره‌مندی از امکانات و فرصت‌ها برای همهٔ باورمندان به اصول و ارزش‌های متفاوت مراعات شود. لذا اصل رواداری بر «افراد» اعمال می‌شود نه اصل خودِ باورها. باورها در میدان گفتگو و ارزیابی نقّادانه می‌توانند بدون هیچ ملاحظهٔ رواردارانه‌ای بررسی شوند و در صورت تأیید

پذیرفته و یا در صورت ابطال کنار گذاشته شوند.

اصل رواداری می‌تواند در حوزه‌های اخلاقی (فردی و اجتماعی)، حقوقی و اعتقادی به مناسبات فرد با دیگری یا فرهنگی با فرهنگ‌های دیگر شکل دهد. شخصِ روادار، اخلاقاً نمی‌تواند در برابر دیگری بی‌توجّه باشد. رنجِ آن‌ها، رنج اوست و شادی آن‌ها شادیِ وی. او مناسبات خود را با اطرافیانش براساس اصلِ همدلی[1] اگرچه دیگرباشانی باشند، از نژادها، زبان‌ها، ملیّت‌ها و پیروان سایر ادیان تنظیم می‌کند. در حوزهٔ حقوقی نیز، اصل رواداری، اعتقاد و عمل بر مبنای «برابری همگان در برابر قانون» را برای شخص روادار الزامی می‌کند. در این مقال، ما به این دو حوزه کاری نخواهیم داشت. تمرکز و تأکید ما بر حوزهٔ اعتقادات دینی و مذهبی است تا ببینیم اصل رواداری چگونه عارفان مسلمان ایرانی مانند مولانا را به رواداری با پیروان ادیان دیگر سوق داده و در دوره‌ای از حیات بشری، عالی‌ترین اشکال مدارا، تساهل و تسامح نسبت به غیر را در جوامع اسلامی پدید آورده‌است.

برخوردی که مولانا در مقام نظر و عمل با ادیان مختلف و پیروان آن‌ها داشته، نمونه‌ای از رواداری کلّی عارفان مسلمان ایرانی است که در دنیای قدیم و در گوشه و کنار جامعهٔ پهناور اسلامی در جریان بوده است. اندیشمندان عصر روشنگری وقتی می‌خواستند سنگ‌بنای جوامع چندفرهنگی جدید را در اروپا پایه‌ریزی کنند، جامعهٔ قدیم ایران نمونه‌ای تاریخی بود که می‌توانستند با بهره‌گیری از تجارب آن به چُنان هدف بلندی سریع‌تر دست یابند. به عنوان نمونه مونتسکیو می‌گفت: «همهٔ ملّت‌های جهان باید از ایرانیان پیروی کنند؛ زیرا تاریخ نشان می‌دهد که همزیستی مذهبی هرگز موجب بدبختی مردم نشده و برعکس، برای ملّت‌ها و حکومت‌ها بارور بوده است» (به نقل از حدیدی، ۱۳۷۳: ۱۲۴). در دورهٔ معاصر نیز، دان کیوپیت پس از ارائهٔ گزارش مستند و مختصری از وضعیّت رواداری مذهبی در شهرهای انگلستان امروزی و ابراز خرسندی از وضعیّت مذکور که پیروان ادیانی مانند بودایی، اسلام، هندو، سیک، یهودی در کنار اکثریّت مسیحی انگلستان زندگی می‌کنند و هریک مکان مقدّسی برای عبادت ساخته و در امنیّت به عبادات خاصّ خود مشغول هستند، نیم‌نگاهی به سابقهٔ تکثّر دینی و مداراجویی در مورد اقلیّت‌ها در جوامع گذشته می‌اندازد و در نهایت می‌گوید:

«و این تازگی دارد (رواداری نسبت به اقلیّت‌ها در انگلستان). مقصودم این نیست که

---

1. Principle of sympathy

کثرت‌گرایی چیز تازه‌ای است، نه، چون جامعه‌های کثرت‌گرا در گذشته نیز زیاد بوده‌اند. هندوستان، امپراطوری روم، و به ویژه ایران، هرکدام به راه و رسم خود در دوره‌هایی جوامعی بسیار کثرت‌گرا داشته‌اند. ایران، دست کم ده دوازده مذهب در خاک خود دیده است که پنج‌تای آن‌ها بومی بودند (آیین آریایی، زردشتی، زروانی، میترایی و در دوران جدید بهایی) به اضافهٔ سه دیانت ابراهیمی (یهودی، مسیحی و اسلام) به اضافهٔ کیش‌های هندی که گاه به ایران سرایت کرده‌اند و نیز آیین‌های دیگری نظیر مندایی و مانوی که در اصل از خاورمیانه برخاستند. این «رکورد» را بعید است جای دیگری بتواند بشکند» (کیوپیت، ۱۳۸۵: ۱۹۳).

رواداری مولانا با پیروان سایر ادیان

از خلال آن‌چه در آثار مولانا اعم از مثنوی، کلّیّات شمس، فیه‌مافیه، مجالس سبعه و مکتوبات آمده و حکایت‌هایی که سیره و مناقب‌نویسانی مانند سلطان‌ولد، فریدون سپهسالار، احمد افلاکی و جامی ذکر کرده‌اند؛ مولانا با وجود اعتقاد راسخ به شریعت محمّدی (ص)، به عنوان آخِرین دینِ عرضه شده به بشر از طریق وحی مستقیم و مسلّم، در مقام نظر و عمل رواداری شگفتی با ادیان مختلف و پیروان آن‌ها داشته است. حال پرسش اساسی این است که این رواداری با وجود اعتقاد به خاتمیّت نبوّت پیامبر مکرّم (ص) و عرضهٔ دین اسلام به عنوان آخِرین دینِ کاملِ مدّ نظر خداوند که ضمن تأیید حقّانیّت ادیان پیشین، آن‌ها را ابطال می‌کرد (ر.ک. هیک، ۱۳۷۸: ۲۴۳-۲۶۱). چگونه عارفانی مانند مولانا به اصالت ادیان گذشته رأی می‌دادند و پیروان آن‌ها را در میان خود به گرمی و لطف پذیرا می‌شدند؟ پرسش مذکور به این دلیل دارای اهمّیّت فراوانی است که از یک طرف سوءتفاهم درازمدّتی را که بین عارفان مسلمان و عالمان رسمی به وجود آمده از بین می‌برد یا از آن می‌کاهد و از طرف دیگر، مبنایی برای تعاملات سازنده بین پیروان دین‌ها و فِرَق دور و نزدیک در دنیای معاصر فراهم می‌کند؛ دنیایی که به دلیل ورود به عصر تبادل سریع و شتابناک اطّلاعات، تحقّق دهکدهٔ جهانی و رشد فزایندهٔ فضاهای مجازی، مناقشات و تفاوت‌های دینی را بیش از هر زمان دیگری فعّال کرده و انگیزه‌های سیاسی و اقتصادی را چُنان با انگیزه‌های دینی درآمیخته است که در بسیاری از مناقشات خونین تفکیک آن‌ها یا اصلاً میسّر نیست و یا به سختی اهل فن می‌توانند آن‌ها را از هم بازشناسند. لذا در این دوره، نیاز به همدلیِ دینی به شدّت احساس می‌شود. به نظر می‌رسد از طریق رجوع و بازتبیین سنّت‌های ادبی و فرهنگی از جمله آثار و رفتار عارفانی مانند مولوی

می‌توان الگوهای معرفتی و عملی برای انسان عصر جدید فراهم آورد تا با تأسّی به آن‌ها بتوان از دامنه و شدّت خشونت‌های سیاسی و دینی کاست. بدین منظور، در تحلیل هریک از سخنان و حکایات مربوط به رفتار عارفان نسبت به رواداری دینی با پیروان سایر ادیان، باید مشخّص شود که آیا اینان مبنای نظری رواداری را از اصل «معرفت‌شناسی» می‌گرفتند یا «اخلاقی» و یا «حقوقی»؟ و یا به این اصل به مثابه «استراتژی» برای حفظ وحدت جامعهٔ اسلامی در برابر دشمنان مشترک یا جلوگیری از خصومت و خشونت‌های دینی می‌نگریستند. در ادامه، آرا و عقاید و رفتارهای مولانا را که در خلال آثار وی و یا سایر منابع تذکره‌ای که آن‌ها را ثبت کرده‌اند، بر اساس مبانی سه‌گانهٔ «اجتماعی و سیاسی»، «معرفت‌شناسی» و «اخلاقی» بررسی می‌کنیم. چُنانکه پیش از این گفتیم هیچ‌یک از رفتار و گفتارهای مولانا در باب اصل رواداری مذهبی مبنای حقوق مدّ نظر قرار نگرفته است.

مبنای اجتماعی و سیاسی رواداری مذهبی مولانا

بدیهی است که اصل وجود اختلافات دینی، از اختلاف در اصل ادیان تا خرده‌باورهای مذهبی و قرائت‌هایی که ممکن است از یک مذهب و فرقه وجود داشته باشد، صرف نظر از باورهای آخرالزّمانی ادیان مبنی بر این‌که سرانجام کلّ بشریّت دین واحدی را خواهند پذیرفت.[۱] عجالتاً و از دوره‌های تاریخیِ گذشته تاکنون به صورت مطلق از بین رفتنی نبوده و نیستند.[۲] بنابراین، در تاریخ گذشته و شرایط کنونی ظاهراً گریز و گزیری از پذیرش واقعیّت اصل اختلافات دینی وجود ندارد. از گذشته‌های دور تاکنون هر فردی در درون نظام اعتقادی خویش، «خودی» و نسبت به نظام اعتقادی دیگران، «غیرخودی» محسوب می‌شده است. از طرف دیگر، چُنانکه گفتیم امکان وحدت دینی و ایجاد دنیایی با دینی یکّه و واحد عجالتاً امکان‌پذیر نیست، پس ما همواره باید با «غیرخودی»هایی مواجه باشیم که مثل ما فکر و عمل نمی‌کنند. حال از بین دمیدن بر اختلافات با این غیرخودی‌ها و ایجاد ناامنی زیستی و زندگیِ همراه با صلح و سلامت با وجود اختلافات، باید یکی را برگزینیم. اصل رواداری مذهبی با توجّه به دو نکتهٔ مذکور، بنا را بر این اصل می‌گذارد که اگر نمی‌توان تفاوت‌های دینی را از بین برد، می‌توان و باید با پذیرش وجود اختلافات در کنار یکدیگر به صورت همزیستیِ مسالمت‌آمیز زندگی کرد. لذا در این تلقّی حفظ مصالح اجتماعی بر ایجاد وحدت دینیِ جهان‌شمول به دلیل نزدیک بودن به واقعیّت‌های زندگی و تأمین منافع و سود همگانی و

کاستن از مضرّات برتری می‌یابد.

عارفان ما، اگرچه مستقیماً با سیاست درگیر یا سهیم نبودند به عنوان نخبگان جوامعِ به شدّت درگیر در آتش فتنه‌ها و اختلافات، شیوهٔ دوّم را برگزیده و ترویج می‌کردند. لذا می‌توان گفت رواداری مذهبی در عرفان اسلامی که مولانا از سرشاخه‌های مهمّ آن است، از سر بی‌دردی یا به مثابهٔ امری تفنّنی یا تجمّلی به وجود نیامده بود. قرائت زیبایی‌شناسانه از دین در عرفان اسلامی که حتّی در خداشناسی صفات جمالی حق را برجسته‌تر از صفات جلالیّه مطرح می‌کرد، در اثر یا در مقابله با نتایج ناگوار جنگ‌ها و جدال‌های برآمده از اختلافات مذهبی بود که طبقاتی از دینداران مسبّبان اصلی یا غیرمستقیم آن بودند. بی‌گُمان اگر در جوامع اسلامی در سطح کلان و گسترده ناروادارای‌های مزمن وجود نداشت، ضرورتی برای طرح اندیشهٔ مداراطلبی احساس نمی‌شد. همچُنان‌که در عصر روشنگری اروپا، فتنه‌ها و خونریزی‌های فزایندهٔ مذهبی اندیشمندان (فیلسوفان و نویسندگان) را بر آن داشت تا ضرورت در پیش گرفتن تساهل مذهبی را به همگان یادآوری کنند. چُنانکه ولتر می‌گفت: «این اختلافات هولناک که قرن‌هاست دوام آورده، درس مؤثّری است حاکی از این‌که خطاهای یکدیگر را متقابلاً ببخشاییم؛ اختلاف داشتن بدبختی بزرگ نوع بشر و تساهل تنها چارهٔ آن است» (سادا- ژاندرون، ۱۳۷۸: ۱۱۹-۱۲۰). جان لاک هم که کتاب نامه‌ای در باب تساهل را نوشت، چُنانکه در مقدّمهٔ آن تصریح می‌کند، رویکردی سیاسی به موضوع دارد و تساهل را پادزهری برای درمان اقسام «تنگ‌نظری‌ها» می‌داند (ر.ک. لاک، ۱۳۷۷: ۴۷).

ایدهٔ حقّانیّت سایر ادیان در اروپای مسیحی، در قیاس با جهان اسلام با تأخیری تقریباً نُه قرنی تحت تأثیر جنبش روشنگری به وجود آمد. جنگ‌های خونین فرقه‌ای میان ملّت‌های اروپایی در قرن هفدهم (جنگ‌های سی ساله) در ایجاد چُنین باوری بی‌تأثیر نبود. در این مجال فرصت پرداختن به اصل مناقشات، فجایعی که به وجود آورده بود و اثرات کوتاه و درازمدّت آن نیست (ر.ک. هیک، ۱۳۹۴: ۲۶۸- ۲۷۳). همین قدر می‌توان گفت هزینهٔ گزاف و بیهودگی جنگ‌های مذهبی، اندیشمندان آن عصر را به ناچار به سمت نادیده انگاشتن اختلافات و در نهایت به پذیرش فرق مختلف مذهبی و اعتقاد به ضرورت تساهل‌ورزی نسبت به پیروان سایر ادیان و باور به برابری ادیان سوق داد. ولتر، به دلیل حاکمیّت تعصّبات دینی در اروپا بود که تاریخ مسیحیّت را «شانزده قرن بربریّت» می‌نامید و می‌گفت با اتّخاذ تساهل این ننگ را باید از دامن اروپائیان زدود (ر. ک. سادا- ژاندرون، ۱۳۷۸: ۱۱۸). به جز ادیبانی مانند گ.ا. لیسینگ، یکی از چهره‌های تأثیرگذار

روشنگری آلمان که اندیشهٔ برابری ادیان را در قالب نمایشنامه «ناتان خردمند» بیان کرده بود، لایب‌نیتس، نخستین متفکّر سرشناس اروپایی بود که گفت ما در جهانی «چند- ایمانی[1]» زندگی می‌کنیم و ادیان و سنّت‌های گوناگون می‌توانند یکدیگر را غنی کنند (ر.ک. کیوپیت، ۱۳۸۵: ۲۰۳). رشد پلورالیسم[3] دینی در طول چند قرن اخیر، با وجود جنگ‌هایی فراوانی که ریشهٔ مذهبی هم داشتند، روز به روز فربه‌تر و طرح آن برای جهان جدید ضروری‌تر شده است. احتراز از جنگ و خشونت و استقرار صلح برای جامعهٔ بشری امروز که به سلاح‌هایی ویرانگر دسترسی پیدا کرده است، ضرورتی انکارناپذیر است و چُنانکه جان هیک گفته است: «تا میان ادیان صلحی نرود، میان آدمیان صلحی پدید نخواهد آمد و در میان ادیان صلحی نخواهد رفت، مگر اینکه این معنا مورد تصدیق قرار گیرد که ادیان مختلف واکنش‌های مختلفی هستند به آن حقیقت نهایی و الوهی که ما خداوند می‌نامیمش» (به نقل از سروش، ۱۳۸۴: ۲۲-۲۳).

بنابراین، هم در دنیای گذشتهٔ ما و هم در اروپای پس از رنسانس احساس واحدی شکل می‌گیرد مبنی بر این‌که قرائت مداراطلبانه و مسالمت‌جویانه از دین، پاسخ ضروری برای رهایی از خونریزی‌های بیهوده و کاستن از رنج‌ها و دردها و در نهایت امکان‌پذیر کردن زیست انسان در این هستی پرتلاطم است. عارفانی مانند مولانا به تجربه و دانش دریافته بودند که در فقدان رواداری و به یکسو نهادن تساهل و تسامح دینی هر اختلاف جزیی ممکن است به شکافی عظیم و هر شکافی به جنگی مهیب و خونین تبدیل شود. بنابراین، در اندیشهٔ عارفان مسلمان مداراطلبی و رواداری تنها «فضیلت» نبود، بلکه با توجّه به بحران‌های اجتماعی آن روزگار یک «ضرورت» نیز به حساب می‌آمد.[4]

با توجّه به اینکه در دوره‌های گذشته و از جمله دورهٔ خوارزمشاهیان، نهادهای رسمیِ دینی (کرسی‌های فتوا و فقاهت) دست در دست نهاد قدرت سیاسی؛ یعنی خِلافت‌ها و حکومت‌های اقماری آن‌ها در سرزمین‌های پهناور اسلامی داده بودند و انواع توسعه‌طلبی‌های سیاسی و ظلم‌ها و ناروایی‌هایی را که بر خلایق اعمال می‌کردند، همگی تحت لوای انگیزه‌های دینی انجام می‌دادند، عارفان مسلمانی مانند مولانا با طرح اندیشهٔ تساهل و تسامح و رواداری مذهبی با صاحبان اندیشه و باورهای متفاوت، به دنبال «تعدیل نیروی نامتعادلِ جمع آمده در دو نهاد دیانت رسمی و قدرت سیاسی» بودند. ترویج اندیشه و

1. Multi-faith

عمل روادارانه، تا حدّ زیادی قدرت سرکوبگر مذکور را تضعیف می‌کرد و از مشروعیّت آن می‌کاست. به عنوان نمونه، مولانا پس از تأمّل فراوان در جنگ و جدال‌های بی‌ثمر اعتقادی به این نتیجه رسیده بود که همواره حق و باطل در این منازعات ممکن است در هم عجین شده باشد و بی‌توجّهی به این اصل چقدر می‌تواند فاجعه‌بار باشد.

همچنان‌که هر کسی در معرفت — می‌کند موصوف غیبی را صفت
فلسفی از نوع دیگر کرده شرح — باحثی مر گفت او را کرده جرح
وآن دگر در هر دو طعنه می‌زند — وآن دگر از زرق جانی می‌کند
هریک از ره‌این‌نشان‌ها زان دهند — تا گمان آید که ایشان زان ده‌اند
این‌حقیقت‌دان‌نه‌حقّ‌اند این‌همه — نی به کلّی گمرهانند این رمه
زانک بی‌حق باطلی ناید پدید — قلب را ابله به بوی زر خرید
گر نبودی در جهان نقدی روان — قلب‌ها را خرج کردن کی توان
بر امید راست کژ را می‌خرند — زهر در قندی رود آنگه خورند
گر نباشد گندم محبوب نوش — چه برد گندم‌نمای جوفروش؟
پس مگو کاین‌جمله دم‌ها باطل‌اند — باطلان بر بوی حق دام دل‌اند...
آنک گوید جمله‌حقّ‌اند احمقیست — وانک گوید جمله باطل او شقیست

(مثنوی، ۲/ ۲۹۲۳-۲۹۴۲)

از فحوای سخن مولانا در ابیات آغازین این بند بر می‌آید که وی معتقد است «باطل محض» و «حقّ محض» در این دنیا وجود ندارد. لازمهٔ سخن مولانا این نیست که اصلاً باطل و حقّ محض وجود ندارد، بلکه به نظر وی در دنیایی که ما در آن به سَرمی‌بریم و شناخت، ادراک و حتّی ظرفیّت‌های وجودی ما همگی تابع عوامل و شرایط دنیوی است، رسیدن به حقِّ مطلق ممکن نیست. در باب ادیان الهی نیز چُنین است. ادیان الهی در ذات خود حقّ محض هستند، این فهم و ادراک ما (پیروان) است که ترکیبی از حق و باطل از آن‌ها برمی‌سازد (ر.ک. سروش، ۱۳۸۴: ۳۶). حرف اساسی مولانا این است که باید به چُنین استلزامی در این دنیا تن دهیم. کسانی که استلزام فوق را ادراک نمی‌کنند یا به انکارش برمی‌خیزند، به ترتیب به دو صفت «حماقت و شقاوت» توصیف می‌شوند. مولانا در این ابیات از وجود دو جناح مطلق‌گرا در جامعهٔ آن روزگار خبر می‌دهد؛ گروهی که به یک باور، به دیدهٔ

مطلقاً باطل می‌نگرند و گروهی دیگر، که همان باور را مطلقاً حق می‌پندارند. سخن مولانا این است که هر دو طیف در اشتباه هستند. وقتی نگرش مطلق پای به عرصه نهاده باشد، امکان گفتگو و تفاهم از میان برمی‌خیزد. در زمانهٔ وی نهادهایی بودند که چُنین نگرش‌های مطلق‌نگرانه‌ای را ترویج و بازتولید می‌کردند. او حتّی تا بدان‌جا پیش رفته است که نهادهای مذکور را به خوبی شناخته و شناسانده است. (۵) به نظر او نهادهایی مانند مدارس و مراکز دینی بر طبل اختلافات می‌کوبند و دائم مؤمنان و معتقدان ادیان را به جان هم می‌اندازند و لذا دانش‌های مدرّسی بهره‌ای جز ایجاد شکاف بین افراد ندارند. در این مراکز، چُنانکه اراسم گفته است ایمان از قلب‌ها به زبان‌ها و از زبان‌ها به سطح مجادلات دینی منتقل می‌شد (ر.ک. سادا- ژاندرون، ۱۳۷۸: ۶۱). عارفان مسلمان و در رأس آن‌ها مولوی، عمدّتاً بر اصالت ایمان قلبی در برابر مجادلات کلامی تأکید می‌کردند. بدیهی است تجربهٔ تاریخی همهٔ ملّت‌ها نشان داده است که اگر باورهای دینی مبنای مجادلات متعدّد قرار گیرد، تا چه اندازه امکان دارد نارواداری، خشونت و شرارت از آدمی سر بزند. زیرا اِعمال خشونت‌های فزاینده وقتی محملی دینی پیدا کند، خشونت‌گرایان بی‌آنکه به عذاب وجدانی دچار آیند با طمأنینهٔ خاطر به این کارها دست می‌زنند و چه بسا همهٔ آن‌ها را به حساب کسب خشنودی و تقرّب به خداوند و به دست آوردن بهشت انجام دهند. چُنانکه پاسکال گفته است: «آدمیان هرگز عمل شرّ را همچون وقتی که آن‌را از روی اعتقاد دینی انجام می‌دهند، آنچُنان کامل و مشتاقانه انجام نمی‌دهند» (به نقل از هیک، ۱۳۹۶: ۱۴۱). به دلیل درک چُنین وضعیّت اسف‌باری بود که مولوی دریافته بود که مراکز تولید افکار و احساساتی از این دست باید از بین برود و کیش محبّت جای آن‌را بگیرد تا بندگان خداوند ضمن زیستن در صلح و صفا امکان بندگی حق را داشته باشند.

تا مدرسه و مناره ویران نشود　　احوال قلندری به سامان نشود
تا ایمان کفر و کفر ایمان نشود　　یک بندهٔ حق به حق مسلمان نشود

(کلّیّات شمس، رباعی شماره ۶۱۱)

شاید بارزترین حکایتی که به قصد انتقاد ضمنی امّا تند از مناقشات دینیِ عصر مولانا در مثنوی نقل شده، حکایت «داستان آن پادشاه جهود که نصرانیان را می‌کشت از بهر تعصّب» باشد. این حکایت، از نظر مولانا چُنان اهمّیّتی داشته است که پس از حکایت «پادشاه و

کنیزک» که بیان تمثیلی از رابطهٔ خود با شمس و سایر خویشاوندانش بوده (ر.ک. طاهری، ۱۳۹۲: ۲۸۵- ۳۳۴)، به عنوان دوّمین حکایت آورده است. به نظر می‌رسد بدیع‌الزّمان فروزانفر از میان شارحان قدیم و جدید مثنوی با تیزبینی که مخصوص وی بوده است، تنها کسی است که به ارتباط حکایات و تمثیلات مثنوی با زمینه‌های تاریخی، اجتماعی و سیاسی زمانهٔ مولانا اشاره کرده و آن‌ها را با نیم‌نگاهی به این زمینه‌ها تفسیر کرده است. با توجّه به این رویکرد، ضمن این‌که ریشه‌های تاریخی حکایت فوق را (ر.ک. فروزانفر، ۱۳۳۳: ۶-۷) به صورت کامل کاویده و بیان کرده، درباب نسبت آن با زمینهٔ تاریخی و مسائل عصر مولوی می‌گوید: «هدف و مقصود اصلی از این داستان، انتقاد تعصّبات مذهبی است که مردم جاهل در هر عهدی بدان گرفتارند و ریاست‌طلبان آن‌را دست‌موزهٔ آرزوهای پلید خود و فریب عوام و نیل به ریاست و جمع اموال می‌کنند. در روزگار مولانا هنور جنگ‌های صلیبی به پایان نرسیده بود و مسلمانان و عیسویان به نام دین شمشیر کشیده، خون هم را می‌ریختند، فِرَق اسلامی با یکدیگر جدال داشتند و خصومت می‌ورزیدند، شیعیان از یکسو و فِرَق مختلف سنّت از حنفی و شافعی و حنبلی و مالکی به خون برادران خود تشنه بودند، حنفیان و شافعیان در شهرهای مهم از قبیل اصفهان و نیشابور و بغداد هرچندی فتنه‌ای برمی‌انگیختند و کار به خراب کردن مدارس و سوختن کتب نیز می‌کشید. این طوائف دینی با پیروان تصوّف و فلاسفه نیز غالباً به نظر موافق نمی‌نگریستند و آن‌ها را آزار می‌کردند. در چُنین محیطی مولانا که خود هم از مخالفت فقها و ظاهرپرستان مصون نمانده بود، در این داستان و در سخنان و مجالس خود به انتقاد متعصّبان برخاست و این روشِ دور از انسانیّت و خلاف عقل را که زادهٔ جهل و بیگانگی از اسرار دعوت انبیا و اولیاست، به صراحت انتقاد کرد و یگانگی و وحدت انبیا و ادیان را در ضمن مثال‌ها و همراه با ادلّهٔ روشن بیان نمود» (فروزانفر، ج۱، ۱۳۷۳: ۱۵۲-۱۵۳).

در این داستان، با دو دنیا و دو دسته آدم‌ها مواجه هستیم؛ در یک سو، پادشاه جهود و وزیر دسیسه‌گرش قرار دارند. آن‌ها مبدع و طرّاح جدال دینی در میان مؤمنان مسیحی هستند تا از این طریق به خواست واقعی‌شان‌که همانا کسب ریاست و قدرت دنیوی است، برسند و در سوی دیگر، تودهٔ دیندار امّا بی‌خبری هستند که به ظواهر دینی دل بسته و در راه دین جان‌سپاری می‌کنند و از پشت پردهٔ دسیسه‌ها و فریبکاری‌ها بی‌خبرند. نقشهٔ مکر و حیله در آغاز داستان کشیده می‌شود.

بـود شـاهی در جهـودان ظلـم سـاز / دشـمن عیسـی و نصـرانی گـداز
عهـد عیسـی بـود و نوبـت آنِ او / جـان موسـی او و موسـی جـان او
شـاهِ احـول کـرد در راه خـدا / آن دو دمسـاز خـدایی را جـدا...
شـه وزیـری داشـت رهـزن عشـوه ده / کـو بـر آب از مکـر مـی‌بسـتی گـره
گفـت ترسـایان پنـاه جـان کننـد / دیـن خـود را از مَلِـک پنهـان کننـد
کم کُش ایشان راکه کشتن‌سودنیست / دین ندارد بوی، مشک و عود نیست...
شاه گفـتش پـس بگـو تـدبیر چیسـت / چـارهٔ آن مکـر و آن تزویـر چیسـت...
گفـت ای شـه گـوش و دسـتم را بِبُـر / بینـی‌ام بشـکاف و لـب در حکـم مُـر
بعـد از آن در زیـر دار آور مـرا / تـا بخواهـد یـک شـفاعت گـر مـرا...
آنگهـم از خـود بـران تـا شـهر دور / تـا درانـدازم در ایشـان شـرّ و شـور

(مثنوی، ۱/ ۳۲۴- ۳۴۷)

وقتی نقشهٔ شوم به اجرا درمی‌آید و وزیر در میان نصرانیان معرکه می‌آغازد، گروه گروه به او می‌پیوندند و عشوه‌اش را می‌خرند. مولانا در این‌جاست که نهیب می‌زند اقبال و پیروی مقلّدانهٔ خلق تا چه حد می‌تواند خطرناک باشد. لذا نقل جریان داستان را رها می‌کند و از بی‌پناهی انسان در برابر دام‌ها و نیرنگ‌ها می‌گوید و از خداوند می‌خواهد چشمی دام‌بین به آدمی عطا کند (مثنوی، ۱/ ۳۶۴- ۳۸۹). وزیر مکّار، کار خویش می‌کند و دل و ایمان تودهٔ نصرانیان را می‌رباید. چُنان شیفته‌اش می‌شوند که نمی‌توانند دمی جدایی‌اش را برتابند. سرسپردگی آن‌ها به وزیر مکّار، تبلوری از سادگی و بلاهت توده‌هایی است که در تاریخ بشری دل در گرو کسانی بسته‌اند که جز هدم دیانت و انسانیّت چیزی در سر نداشته‌اند. خلوت‌نشینی و دوری گزیدن وزیر از خیل عظیم مشتاقان و اصرار و ابرام آن‌ها برای دیدار و ملاقات با وی نیز، نمونه‌های فراوانی در تاریخ دارد.

وزیر بعد از ایجاد بدعت‌هایی شگفت در دین عیسوی، در دیدارهایی که با امیران دوازده‌گانه به صورت جداگانه داشت، به هر کدام از آن‌ها به صورت مکتوب قول ولایت‌عهدی می‌دهد و سرانجام خود را می‌کُشد و هر امیری که گُمان می‌کرد نایب بر حقّ وزیر است، با پیروانشان به طلب ریاست برمی‌خیزند و جنگ و فتنه در دین عیسی (ع) چُنانکه پادشاه جهود و وزیر مکار طرّاحی کرده بودند، در می‌گیرد و کرور کرور مؤمنان یکدیگر را می‌کشند (ر.ک.

مثنوی، ۱/۷۰۶- ۷۱۵). صحنهٔ پایانی این حکایت، نَه تنها در زمانهٔ مولانا که در تاریخ پیش و پس از وی نمونه‌های فراوانی داشته است.

مبنای معرفت‌شناسی رواداری مذهبی مولانا

مبنای معرفت‌شناسانهٔ رواداری مذهبی از اعتقاد به برابری ادیان الهی مایه می‌گیرد. این باور در تصوّف اسلامی که در سده‌های بعدی به یکی از مهمترین اصول مجادله‌برانگیز جهان اسلام بدل شد، ریشهٔ قرآنی داشت. در قرآن کریم، با وجود تعداد زیادی از آیات که بر کمال مطلق دین اسلام در برابر ادیان دیگر، شمولیّت آن و لزوم پذیرش و تبعیّت از آن برای همهٔ مردم جهان (کافّة النّاس) تأکید می‌کنند(۶)، رگه‌هایی از تأیید اصالت اصل ادیانی مانند یهود، مجوس (آیین زرتشتی)، نصاری (مسیحیّت) و صابئین در پاره‌ای از آیات مشاهده می‌شود. از جمله آیهٔ «أنَّ الّذینَ آمَنوا وَ الّذینَ هادوُا و الصّابئونَ و النّصاری مَن آمَنَ بِاللّهِ وَ الیَومِ الآخِرِ وَ عَمِلَ صالِحاً فَلاخَوفٌ عَلَیهِم وَ لا هُم یَحزَنونَ» (مائده/ ۶۹) از آن مهمتر، آیاتی نظیر «وَ لِکُلٍّ جَعَلنَا مِنکُم شَرعةً وَ مِنهاجاً وَ لَو شَاءَ اللهُ لَجَعَلَکُم أُمَّةً واحِدَةً وَلکِن لِیَبلُوَکُم فی ما آتاکُم فاستَبِقوا الخَیراتِ الی اللهِ مَرجِعُکُم جَمیعاً فَیُنَبِّئُکُم بِما فیهِ تَختَلِفونَ» (مائده/۴۸) و یا آیهٔ «لا اکراهَ فی الدّینِ قَد تبیَّنَ الرُّشدُ مِنَ الغَیِّ» (بقره/۲۵۶) امکان باور به اصالت ادیان و برابری آن‌ها و در نتیجه تساهل و رواداری با پیروان ادیان مختلف را برای اهل تصوّف فراهم می‌کرد؛ همچُنین مأثوراتی مانند «أُحِبُّ الدّینَ الی اللّهِ الحَنیفة السُّمحة» و «انّی أُرسِلتُ بِحَنیفَة سُمحَة» (ر.ک. ونسنگ، ۱۹۷۶: ۵۳۶)، که از نبی مکرّم اسلام (ص) به دست صوفیان رسیده بود، در بنا کردن نظام فکری روادارانهٔ آنان بی‌تأثیر نبود. چُنانکه در عصر روشنگری اروپا نیز مبنای معرفتی نظریهٔ برابری ادیان و ضرورت تساهل‌ورزی با فرق مختلف دینی از انجیل و آموزه‌های مسیحیّت استخراج گردید (ر.ک. لاک، ۱۳۷۷: ۵۵).

در تصوّف اسلامی گفته می‌شود آموزهٔ مذکور برای نخستین بار در تعالیم حسین بن منصور حلّاج دیده شده است. عبدالحمید ضیایی در مقالهٔ خود یک روایت کوتاه از حلّاج را به نقل از مجتبی مینوی، سه بیت از اشعار حلّاج (۷) و سخنی از عین‌القضات همدانی و محی‌الدّین‌بن‌عربی که همگی دلالت بر وحدت ادیان در نظر اینان دارد، نقل کرده است (ر.ک. ضیایی، ۱۳۹۳: ۱۰۷). در این مقال قصد ما بررسی تبارشناسی این باور نیست، هرچند پیگیری آن در تاریخ تصوّف به عنوان پژوهشی مستقل خالی از فایده نیست در همین حدّ باید گفت اگر

بر سازندگان و فراگیرکنندگانِ نخستینِ باور مذکور را افرادی مانند منصور حلّاج، عین‌القضات همدانی و سهرودی (شیخ اشراق) بدانیم، با توجّه به این‌که هرسه قربانی تعصّبات دینی شدند، می‌توان حدس زد که طرح مسألهٔ وحدت ادیان مختلف تا چه اندازه در جامعهٔ اسلامی آن روزگاران پرهزینه بوده است. با وجود قربانی‌های شناخته و ناشناخته‌ای که این ایده گرفته است، این باور در سده‌های میانی سرانجام به یکی از محوری‌ترین بنیان‌های اعتقادی تصوّف تبدیل شده است. تنها کافی است از همین منظر، حکایت‌های ادبی مربوط به عرفایی مانند بایزید بسطامی، ابوالحسن خرقانی و ابوسعید ابوالخیر را که خصلتی زندگینامه‌ای دارند، مرور کنیم.

بنابراین، حقّ متفاوت بودن و داشتن باورهای دینیِ دیگرسان یا «عذرنهادن بر جنگ هفتاد و دو ملّت» در اندیشه و عمل عارفان مسلمانی مانند مولوی صرفاً از نوع خیرخواهی‌ها یا مصلحت‌اندیشی‌های لطف‌آمیز یا از سر کم یا بی‌اعتقادی عدّه‌ای نیست که در مخالفت با گفتمان‌های رسمی دینی و سیاسی اتّخاذ شده باشد؛ بلکه گفتارها و رفتارهای مذکور، ریشه‌های انسان‌شناسانه، رازدانانه و معرفت‌شناسانهٔ عمیقی داشت (ر.ک. سروش، ۱۳۷۶: ۳۱۱). روایت‌های کثیرالذّکری مانند «الطّرقُ الی اللّه بعددِ انفُسِ الخلایق» باور استوار عارفان و برنامهٔ زندگی و سلوک عملی‌شان بود.

بدیهی است تکثّر دینی، برآمده از تفاوت‌هایی است که در مقام فهم ماهیّت ادیان از جمله منابع و متون مقدّس و هم در تبیین تجربه‌های دینی وجود دارد و این اختصاص به دین اسلام و غیر ذلک ندارد و در هر دو مقام قابل فروکاهش به فهم و تفسیری واحد نیست (ر.ک. سروش، ۱۳۸۴: ۲-۹). عارفان مسلمان از جمله مولوی به این امر تفطّن پیدا کرده بودند و لذا اعتقاد به ایدهٔ تکثّرِ راه‌های منتهی به حقیقت واحد در نظر صوفیّه را این‌گونه می‌توان توجیه کرد که «همهٔ سنّت‌های دینی بزرگ جهان ... قلمروهایی هستند که در پهنهٔ آن‌ها و یا جادّه‌هایی هستند که در مسیر هریک از آن‌ها افراد قادرند در مسیر تبدیل و تحوّل روحی خویش از خودمحوری به حقیقت (خدا) محوری پیشرفت نمایند و از آن‌جا که آن‌ها حقیقت مطلق را در انواری چُنین گوناگون آشکار می‌سازند، باید این طور نتیجه‌گیری کنیم که هرکدام از آن‌ها مستقلّاً معتبر می‌باشند» (هیک، ۱۳۷۸: ۸۴-۸۵). این اندیشه به اشکال گوناگون در مثنوی مطرح شده است. از جمله:

از دو صدرنگی‌به بی‌رنگی‌رهی‌است رنگ‌چون‌ابر است و بی‌رنگی مهی است

هـر چـه انـدر ابـر ضـو بینـی و تـاب　　آن ز اختـــــر دان و مـــــاه و آفتـــــاب

(مثنوی، ۱/ ۳۵۵۰-۳۵۵۱)

صد کتاب ار هست جز یک بـاب نیسـت　　صد جهت را قصد جز محـراب نیسـت

این طرق را مخلص‌اش یک خانـه اسـت　　این هزاران سـنبل از یـک دانـه اسـت

(مثنوی، ۶/ ۳۶۷۰-۳۶۷۱)

بل حقیقت در حقیقت غرقه شد　　زین سبب هفتاد بل صد فرقه شد

(مثنوی، ۶/۱۶۳۶)

عبدالکریم سروش، در تبیین اندیشهٔ پلورالیسم دینی وقتی به بیت اخیرالذّکر می‌رسد، به درستی می‌گوید: «وی (مولانا) در این‌جا سِرّ فرقه‌فرقه شدن مذاهب و بل تعدّد و تکثّر ادیان را نه تحریف، نه توطئه، نه بدخواهی بدخواهان، نَه جعل جاعلان و نَه کفر کافران می‌داند (که البتّه هیچ طریقه و مسلکی تهی از آن‌ها نیست) و به جای آنکه سخن از انباشته شدن ضلالت بر ضلالت در میان آورد، غرقه شدن حقیقت در حقیقت را موجب هفتاد فرقه شدن می‌داند و چُنین می‌آموزد که تراکم حقایق و در هم رفتنشان و حیرانی در مقام گزینش این حقایق است که تنوّع‌های اصیل و اجتناب‌ناپذیر را سبب می‌شود» (سروش، ۱۳۸۴: ۲۶-۲۷). مولانا در فیه‌مافیه در باب علّت ایجاد تفرقه در بین باورمندان به یک حقیقت واحد، می‌گوید وقتی آن معنی واحد که خارج از کفر و ایمان است، در «ناودان زبان» جاری می‌شود، آبِ معنی افسرده می‌گردد و نقش عبارت به خود می‌گیرد (ر.ک. مولانا، ۱۳۸۷: ۱۰۶). ترکیب «ناودان زبان» و «فسردگی معنا» در آن، به گویاترین وجه، علّت ایجاد اختلافات معرفتی را به نمایش می‌گذارد.

مولانا در داستان تمثیلی «اختلاف کردن در چگونگی و شکل پیل» تصریح می‌کند که حقیقت واحدی وجود دارد، ولی افراد از آن‌جا که از نظرگاه‌های مختلف بدان می‌نگرند یا آن‌را تجربه می‌کنند، به اختلاف در فهم می‌رسند. باور به انحصارگرایی در بین پیروان همهٔ ادیان، یعنی حقیقت مطلق پنداشتن دینی که بدان مؤمن هستند (ر.ک. هیک، ۱۳۷۸: ۹۰-۹۳)، از تفاوت منظرها مایه می‌گیرد که مولانا بدان اشاره کرده است:

از نظرگـاه اسـت ای مغـز وجـود　　اختلاف مؤمن و گبـر و جهـود...

از نظرگه گفت‌شـان شـد مختلـف　　آن یکی دالش لقب داد این الـف

در کف هریک اگـر شـمعی بـدی　　اختلاف از گفت‌شان‌بیرون شدی

(مثنوی، ۳/۱۲۶۸-۱۲۷۸)

امّا اعتقاد به برابری ادیان و رواداری با پیروان آن‌ها، به معنای عدول از باورهای خویشتن نیست. «آدمی می‌تواند رأیی را صد در صد باطل بشمارد و در عین حال صاحب آن رای را معذور (بل مأجور) و محترم بداند» (سروش، ۱۳۷۶: ۳۱۰). لذا عارفان مسلمان در تعامل با پیروان ادیان مختلف از باورهای دینی خود هرگز دست نمی‌کشیدند، بلکه آنان ضمن اینکه غیرتمندانه دین می‌ورزیدند، بزرگوارانه هم دیگران را در میان خویش می‌پذیرفتند و به رفق و مدارا با آنان رفتار می‌کردند؛ به گونه‌ای که در حکایت‌های فراوانی آمده است حتّی افرادی از اقلیّت‌های دینی، به دلیل همین رفتارهای کرامت‌امیز به دین اسلامی گرویده‌اند (۸). مولانا در برخورد با اعتقادات پیروان سایر ادیان از ایمان راسخ خود صرف نظر نمی‌کند که مدارا کرده باشد. بلکه ضمن پافشاری بر اعتقاد خود، باور دارد که با اعتقادات دینی دیگران باید با رفق و مدارا برخورد کرد. چُنانکه دین لوئیس نیز تصریح کرده است، مولانا از راه عدول از دین خویش، به رواداری مذهبی نرسیده بود، بلکه با توغّل در ذات دین به حقیقت واحد همهٔ ادیان دست یافته بود (ر. ک. دین لوئیس، ۱۳۸۴: ۱۷). باور به تکثّر دینی که در نزد عارفانی مانند مولانا به چشم می‌خورد، در پایبندی «به حرمت نهادن به اصل برابر ولی متفاوت» ریشه دارد (ر. ک. مک لنان، ۱۳۸۵: ۸). مولانایی که این همه اهل تساهل و تسامح است، در مقام تصریح بر ایمان و مذهب خویش و پایبندی بر اسلام محمّدی به روشن‌ترین وجه ممکن می‌گوید:

من بندهٔ قرآنم اگر جان دارم　　من خاکِ درِ محمّد مختارم
گر نَقل کنند جز این کس از گفتارم　　بیزارم از او و ز این سخن بیزارم

(کلیّات شمس، رباعی شماره ۱۳۳۱)

مولانا با وجود اعتقاد راستین بر دیانت خویش، معتقد بود سایر ادیان توحیدی نیز بر حقّ‌اند و از یک سرچشمهٔ واحد، یعنی خداوند متعال، جوشیده و بر زبان و بیان انبیای الهی جاری شده‌اند. مولانا در پایان یکی از حکایات مناقب بدین باور تصریح کرده است؛ آن‌جا که در مقام پاسخ به شبهه‌ای مبنی بر شباهت مثنوی با قرآن کریم برآمده، می‌گوید: «همانا که در ظروف حروف انبیا و اولیا جز انوار اسرار الهی مُدرَج نیست و کلام الله از دل پاک ایشان رسته و بر جویبار زبان ایشان روان شده است. ... خواه سریانی باشد، خواه سبع‌المثانی، خواه عبری، خواه عربی» (افلاکی، ج۱، ۱۳۶۲: ۲۹۱). مولانا در مثنوی همین تمثیل «نور واحد» و بازتاب آن در حجره‌های گوناگون را برای تبیین وحدت باطنی ادیان در عین تکثّر ظاهری آن‌ها به کار می‌گیرد. ده چراغی که از نور واحد، روشنی گرفته‌اند، علی‌الظّاهر از همدیگر

متفاوت هستند ولی بی‌هیچ ریبی نورشان از منبعی واحد سرچشمه گرفته است.

ده چـراغ ار حاضـر آیـد در مکـان — هـر یکـی باشـد بـه صـورت غیـر آن
فـرق نتـوان کـرد نـور هـر یکـی — چون بـه نـورش روی آری بـی‌شـکی
گرتو صد سیب و صد آبـی بشـمری — صد نماند یـک شـود چـون بفشـری
در معـانی قسـمت و اعـداد نیسـت — در معـانی تجزیـه و افـراد نیسـت
اتّحـاد یـار بـا یـاران خـوش اسـت — پای معنی‌گیر صورت سـرکش اسـت
صورت سرکش‌گـدازان‌کـن‌بـه رنـج — تا ببینی زیـر آن وحـدت چـو گـنج...
چون بـه صـورت آمـد آن نـور سـره — شـد عـدد چـون سـایه‌هـای کنگـره
کنگـره ویـران کنیـد از منجنیـق — تـا رود فـرق از میـان ایـن فریـق

(مثنوی، ۱/۶۸۸-۶۹۹)

همین اندیشه، در فیه‌مافیه این‌بار با تمثیل «کعبه» و راه‌های مختلف آن بیان شده است. «اگر راه‌ها مختلف است، امّا مقصد یکی است. نمی‌بینی که راه به کعبه بسیار است. بعضی را راه از شام و بعضی را از عجم و بعضی را از چین و بعضی را از راه دریـا، از طـرف هنـد و یمـن. پس اگر در راه‌ها نظر کنی اختلاف عظیم و مباینت بی‌حد است. امّا چون به مقصود نظر کنی، همه متّفق‌اند و یگانه و همه را درون‌ها به کعبه متّفق است و درون‌هـا را بـه کعبـه ارتبـاطی و عشقی و محبّتی عظیم است که آن‌جا (هیچ) خلاف نمی‌گنجد. آن تعلّق نـه کفـر اسـت و نـه ایمان؛ یعنی آن تعلّق مشوب نیست به آن راه‌های مختلف که گفتیم. چون آن‌جـا رسـیدند آن مباحثه و جنگ و اختلاف که در راه‌ها می‌کردند که این او را می‌گفت که تو باطلی و کـافری و آن دگر این‌را چُنین نماید. امّا چون به کعبه رسیدند، معلوم شـد کـه آن جنـگ در راه‌هـا بـود و مقصودشان یکی بود» (مولانا، ۱۳۸۷: ۱۰۵). چُنانکه عبدالحسین زرّیـن‌کـوب تصـریح کـرده است مولانا برای تأیید و تأکید نمودن بر اصل واحد ادیـان بـه یـک یـا دو تمثیـل و یـا تصـریح بسنده نمی‌کند. او عالم را همچون خانقاهی می‌بیند که خلق از همه‌جا در آن بـا هـدف واحـد گرد می‌آیند و لذا در این خانقاهِ عالم، ارواح انبیا اتّحاد دارند و انسان‌ها نیـز مسـافرانی هسـتند که یک راه را می‌پویند و صلح و همزیستی با یکدیگر از لوازمات ایـن سـفر و تسـامح و تسـاهل تنها شیوهٔ مناسب آن است (ر.ک. زرّین‌کوب، ۱۳۷۲: ۲۹۰).

مبنای اخلاقی رواداری مذهبی مولانا

پیش از ورود به این مبحث، باید گفت هر رفتار و گفتار اخلاقی و غیراخلاقی افراد با دگراندیشان دینی مبتنی بر پیش‌فرض‌های معرفتی است. تا زمانی که در ساحت اندیشه اصل نارِوایی تبعیض‌ها مرتفع نشده باشد، در ساحت رفتار و گفتار نمی‌توان انتظار داشت فردی در ارتباط با «دیگری» اخلاقی باشد. در آثار مولوی یا مربوط به وی- در مناقب‌نامه و تذکره‌ها- گفتار و رفتاری که از ایشان در ارتباط با پیروان سایر ادیان و فرق ثبت شده است، ضمن این‌که اخلاقی است، مبنایی معرفت‌شناسانه دارد.

اهمّیّت رواداری مولانا با پیروان سایر ادیان و مذاهب وقتی احساس می‌شود که بدانیم در کنار او و در همان قونیّه شاعرانی امثال ملک‌الشّعرا امیر بهاءالدّین قانعی بودند که دایرهٔ ایمان و مسلمانی را چنان مضیق می‌گرفتند که تضمین آیات قرآن در میان اشعار، شاعری مانند سنایی را از دین خارج و نامسلمان می‌کرد (ر.ک.افلاکی، ج۱، ۱۳۶۲: ۲۲۱). عارفان مسلمان از جمله مولانا، نسبت به تلاش‌های حاکمان و عالمان دینی برای گسترش کمّی دین که به پروژهٔ «مؤمن یا مسلمان‌سازی» تعبیر می‌شود، نظر مساعدی نداشتند و نَه تنها آن‌را کارآمد نمی دانستند، از حیث اخلاقی نیز آن‌ها را تأیید نمی‌کردند. زیرا به زعم آنان، چُنین تلاش‌هایی همیشه همراه با خشونت و اعمال زور در قبولاندن چیزی بود که فی‌نفسه امری وجدانی بود و امکان نداشت با اجبار، اعتقادی معنوی را به افراد تحمیل کرد. در عصر روشنگری نیز، بر همین مبنا تلاش برای مسیحی‌سازی ملّت‌های دیگر مورد تردید قرار گرفت. به عنوان مثال، جان لاک ضمن تفکیک وظایف حاکمان سیاسی که باید متولّی امور دنیوی باشند و عالمان دینی که در خدمت تبیین آموزه‌های اخلاقی و دینی، بر این‌نکته پافشاری می‌کند که ایمان امری نیست که بشود آن‌را از طریق فشار و اجبار بر دیگری تحمیل کرد و حتّی اگر در ظاهر چُنین چیزی صورت گیرد و افرادی دین و باوری را به زور بپذیرند، ایمان در وجود آنان تحقّق پیدا نکرده است؛ چرا که ایمان بدون اعتقاد درونی ایمان نیست (ر.ک. لاک، ۱۳۷۷: ۵۶-۵۸). البتّه عکس آن هم صادق است. کسی که به دینی ایمان راسخ دارد، به اجبار نمی‌توان از آن منصرف و به دینی دیگر متمایل کرد. مولانا در دفتر نخست، داستان جهودی را نقل می‌کند که گروهی از مؤمنان مسلمان را مخیّر می‌کند از دین خود برگردند و «بتی» را سجده کنند یا در آتش سوزانده شوند. پس از اصرار وی و مقاومت گروه مؤمنان، کودکی را از آغوش زنی برمی‌گیرد و در آتش می‌افکند. عاطفهٔ مادری بر زن غلبه می‌کند و می‌خواهد تسلیم خواست

جهود شود. امّا لطف خداوند آتش را بر طفل همچون آتش نمرود بر ابراهیم (ع) سرد و خوش می‌گرداند و در نهایت گروه مؤمنان، خود را درون آتش می‌اندازند تا بتی را سجده نبرند. اگرچه در این داستان مولانا، اعجاز و لطف خداوند نسبت به مؤمنان را برجسته می‌کند، امّا مقاومت در برابر تغییر دین و مصمّم‌تر شدن مؤمنان در ایمان خود و بی‌حاصلی اجبار آن جهود برای تغییر دین آنان از کلّیّت داستان مستفاد می‌شود.

خلق خود را بعد از آن بی‌خویشتن — می‌فکندند اندر آتش مرد و زن
بی‌موکّل بی‌کشش از عشق دوست — زآنک شیرین کردن هر تلخ ازوست
تا چنان شد کان عوانان خلق را — منع می‌کردند کآتش در میا
آن یهودی شد سیه‌رو و خجل — شد پشیمان زین سبب بیمار دل
کاندر ایمان خلق عاشق‌تر شدند — در فنای جسم صادق‌تر شدند

(مثنوی، ۸۰۴/۱-۸۰۸)

از نظر مولانا نفس مقایسه ایمان و مذهب خویش با دیگری و آن‌گاه خود را برتر از آن‌ها و مشمول عنایت خداوند دیدن، عملی غیراخلاقی است. در مناقب، حکایتی آمده است که واعظی درباب ایمان سخن می‌گفته و سررشته کلام را بدان‌جا آورده بود که «لِلّهِ الحَمدُ و المِنّة و الحَمدُ لِلّهِ الّذی هَدانا لِهذا (۴۲/۷) که حق‌تعالی ما را از زمرهٔ کافران نیافرید و ما را به همه حال بهتر از ایشان کرد» (افلاکی، ج۱، ۱۳۶۲: ۱۴۱). مولانا در واکنش به این سخن نیش‌خنده‌ای می‌زند و می‌گوید: «زهی بیچارهٔ ضالّ مضلّ که خود را برتر از گبران می‌کشد که دانگی از ایشان افزونم و بدان شاد می‌شود و اعجاب می‌کند و مباهات می‌نماید. اگر مردست تا بیاید و خود را به ترازوی انبیا و اولیا بکشد تا نقصان حال خود را ببیند و کمال حال مردان بداند» (همان، ۱۴۱).

مولانا در معامله با دگراندیشان دینی، چُنان متواضعانه رفتار می‌کرد و پاس حرمتشان می‌داشت که مایهٔ شگفتیِ خود آنان می‌شد و چه بسا همین تکریم‌ها موجب می‌شد عدّه‌ای از آنان تغییر دین داده و ایمان بیاورند. در یکی از حکایت‌ها نقل شده است که راهبی از قسطنطنیّه عازم قونیّه می‌شود تا مولانا را زیارت کند. وقتی به شهر می‌رسد و مولانا را می‌بیند سه بار او را تعظیم می‌کند و هر بار که سر برمی‌دارد مولوی را در حال تعظیم به خود می‌بیند. مولانا سی‌وسه بار به وی تعظیم می‌کند و راهب فریاد می‌کشد که چرا اینگونه تواضع و تذلّل می‌نماید. مولانا می‌گوید: «چون حدیث طُوبی لِمَن رَزَقَهُ اللّهُ مالاً و جَمالاً و شَرَفاً و سُلطاناً

فَجادَ بِمالِهِ و عَفَّ فی جَمالِهِ و تَواضَعَ فی شَرَفِهِ و عَدَلَ فی سُلطانِهِ فرمودهٔ سلطان ماست، با بندگان حق تواضع چون نکنم و کم‌زنی چرا ننمایم و اگر آن‌را نکنم چه‌را شایم و که‌را شایم و به چه کار آیم؟» (افلاکی، ج۱، ۱۳۶۲: ۳۶۱) مولانا نَه‌تنها خود بر این منوال رفتار می‌کرد، بلکه مواظب بود مریدان و اهل خانقاه او نیز پاس حرمت واردشوندگان را داشته باشند و نژاد و رنگ و زبان و دین، مانعی برای ایجاد همدلیِ برادرانه نباشد.

گوشه‌ای از آثار رفتار اخلاقی و انسانی مولانا با پیروان مذاهب مختلف در روز تشیع جنازهٔ وی نمایان می‌شود. چُنانکه افلاکی به تفصیل تمام از حضور بزرگان و علمای مذاهب مختلف در این روز یاد کرده است. وقتی معین‌الدّین پروانه زعمای ادیان مختلف را احضار می‌کند و از دلیل حضور و عزاداری‌شان می‌پرسد، می‌گویند: «ما حقیقت موسی و حقیقت عیسی و جمیع انبیا را از بیان عیان او فهم کردیم و روش انیای کمّل را که در کتب خود خوانده بودیم، در او دیدیم؛ اگر شما مسلمانان حضرت مولانا را محمّد وقت خود می‌گویید ما او را موسی عهد و عیسی زمان می‌دانیم. چُنانکه شما محبّ و مخلص اوئید، ما نیز هزار چندان بنده و مرید وئیم.» (افلاکی، ۱۳۶۲ ج۲، ۵۹۲) غیر از افلاکی دو فرد دیگر که به یقین حاضر و ناظر بر تشییع جنازهٔ مولانا بوده‌اند، بر ازدحام پیروان سایر ادیان در این روز اشاره کرده‌اند. سلطان‌ولد در ولدنامه بدان تصریح کرده و سپهسالار هم ابیات سلطان‌ولد را در این خصوص به عنوان استشهاد و حُسن ختام گزارش زندگی مولانا رِوایت کرده است (۹) (ر.ک. سپهسالار، ۱۳۹۱: ۲۴۰-۲۴۲). آنه ماری شیمل، پس از مطالعه و جمع‌بندی این رِوایت‌ها حضور پرازدحام پیروان ادیان مختلف در تشییع جنازهٔ مولانا را محصول مدارا و رواداری وی با اینان می‌داند (ر.ک. شیمل، ۱۳۷۶: ۶۰) .

عبدالرّحمن جامی، در نفحات‌الانس رِوایتی درباب ارتباط مولانا با سراج‌الدّین قونیوی(۱۰) نقل کرده است که همزمان هم رواداری معرفت‌شناسانهٔ مولوی نسبت به ادیان مختلف را در خود دارد و هم رواداری اخلاقی نسبت به مخالفانش را؛ حکایت از این قرار است که سراج الدّین قونیوی با مولانا میانهٔ خوبی نداشته و کسی از قول مولوی در نزد وی نقل می‌کند که مولانا گفته است من با هفتاد و سه مذهب یکی هستم. سراج‌الدّین یکی از نزدیکانش را به مجلس مولانا می‌فرستد و از وی می‌خواهد درباب درستی و نادرستی این قول از مولانا پرس و جو کند و اگر مولانا چُنین سخنی گفته باشد، او را دشنام بدهد و برنجاند. این شخص به مجلس مولانا وارد می‌شود و می‌پرسد آیا شما چُنین سخنی گفته‌اید؟ مولانا تأیید

می‌کند و آن شخص شروع به دشنام‌گویی می‌کند و مولوی می‌خندد و می‌گوید من با این نیز که تو می‌گویی یکی هستم (ر.ک. جامی، ۱۳۷۰: ۴۶۲-۴۶۳).

پایان سخن اینکه

مولانا رواداری دینی را با توجّه به آشوب‌ها و فتنه‌های مذهبی در زمانهٔ خویش جنگ‌های صلیبی در غرب، یورش سراسری تاتاران در کلّ بلاد اسلامی و مجادلاتی که بین فرق چهارگانهٔ اهل سنّت و جماعت با خویشتن از یک‌سو و دشمنی آن‌ها با شیعیان و مخالفت‌سرایی‌های رؤسای عامّه با اهل عرفان و فلسفه از سوی دیگر- ابتدا رواداری مذهبی را به مثابه ضرورتی اجتماعی و سیاسی برای پایان دادن به بحران‌های مذکور یا کاستن از دامنهٔ تأثیرات مخرّب آن‌ها مطرح می‌کند و سپس، برای تبیین این خط مشی، مبانی معرفت‌شناسانه از سنّت دینی و عرفانی اسلام برمی‌سازد. مبنای معرفت‌شناسیک رواداری، بنیان محکمی برای کاستن از جدال‌ها ایجاد می‌کند و هرگونه خصومت بین پیروان ادیان را نامشروع می‌سازد. به این ترتیب، قدرت سرکوبگر دو نهاد خِلافت و سلطنت را که دست در دست هم داده و برای رسیدن به منافع و اهداف سیاسی بر آتش اختلافات مذهبی می‌دمیدند، مخدوش می‌کند. وقتی این دو مبنا در نظریهٔ او برپا گردید، در مقام عمل و در رفتار و سلوک، او با پیروان همهٔ ادیان و فرق، روادارانه برخورد می‌کند و جلوه‌هایی از عالی‌ترین برخورد اخلاقی و انسانی را با مخالفان باورهای خویش به نمایش می‌گذارد. بنابراین، رواداری مذهبی مولانا بنا بر سه مبنای سیاسی، معرفت‌شناسی و اخلاقی، نمونه‌ای از تجربهٔ مداراطلبی در دوران گذشته است که می‌تواند برای شکل‌دهی مجدّد به جوامع بحران‌زده جوامع شرقی که به شدّت درگیر تعصّبات مذهبی شده و ناخویشتن‌دارانه در قتل یکدیگر و هدم و نابودیِ مظاهر تمدّن اسلامی می‌کوشند، مورد استفاده قرار گیرد.

یادداشت‌ها

۱. طبق باورهای آخِرالزّمانی، پاره‌ای از ادیان مانند یهودیّت، مسیحیّت و اسلام معتقدند سرانجام، دین حقّهٔ واحد که منظورشان همان دین مقبول آن‌هاست، در عالم فراگیر خواهد شد (ر.ک. سادا- ژاندرون، ۱۳۷۸: ۲۷). صرف نظر از صحّت و سقم این باور، به فرض این‌که در آن زمان، همهٔ انسان‌ها به پذیرش یک دین واحد متقاعد و تسلیم شوند، آیا امکان

قرائت‌های مختلفی از آن دین واحد بلافاصله به میان نخواهد آمد و باز اگر به فرض بتوان قرائت واحدی را نیز بر همگان دیکته کرد، آیا میزان پایبندی و انگیزه و نیّات همگان در عمل دینی یکسان و همسوخواهد بود؟

۲. جالب اینکه مولانا در فیه‌مافیه به این نکته اشاره کرده است که «... آخر این دین کی یک بوده است. همواره دو و سه بوده است و جنگ و قتال قایم میان ایشان. شما دین را یک چون خواهید کردن؟ یک آن‌جا شود در قیامت، امّا این‌جا که دنیاست ممکن نیست. زیرا این‌جا هر یکی را مرادی است و هوایی است مختلف. یکی این‌جا ممکن نگردد مگر در قیامت که همه یک شوند و به یک نظر کنند و یک گوش و یک زبان شوند» (مولانا، ۱۳۸۷: ۴۰).

۳. پلورالیسم که عموماً به تکثّر دینی و تعبیرهای نزدیک بدان، ترجمه می‌شود، در تعریف کلّی عبارت است از «قبول و پذیرش این دیدگاه که تحویل و تبدیل وجود انسانی از حالت خودمحوری به خدا (حقیقت) محوری به طرق گوناگون در درون همهٔ سنّت‌های دینی بزرگ عالم صورت می‌گیرد. به عبارت دیگر، تنها یک راه و شیوهٔ نجات و رستگاری وجود ندارد، بلکه راه‌های متعدّد و متکّثری در این زمینه وجود دارد» (هیک، ۱۳۷۸: ۶۹).

۴. غیر از مولوی شاعران زیادی قبل و بعد از وی به این ضرورت اشعار یافته بودند. بی‌جهت نبود که سعدی می‌گفت:

هرکه فریادرس روز مصیبت خواهد — گو در ایام سلامت به جوانمردی کوش
بندهٔ حلقه به‌گوش ار ننوازی برود — لطف کن لطف که بیگانه شود حلقه به‌گوش

(گلستان، صص ۶۳-۶۴)

۵. مولوی با نهادهای دینی در نفس‌الامرشان مخالف نبود، بلکه عملکردی که از آن‌ها می‌دید به ناچار او را به سمت چُنین قضاوت‌هایی سوق می‌داد. گریز از مدرسه‌های رسمی و در افتادن با آن‌ها و مخدوش کردن اقتدارشان که در زندگی عملی امثال غزّالی، مولوی و حافظ دیده می‌شود، همگی نتیجهٔ عملکرد تفرقه‌افکنانهٔ این مرکز علمی بوده است. واقعیّت آن است که اگرچه نهادهای علمی و دینی در تحکیم معارف و سنن مذهبی، نهادینه و اجرایی کردن آیین‌ها، ایجاد شور و حرارت دینی و ایجاد همبستگی اجتماعی نقش مثبتی داشته‌اند، امّا در مواقعی که از رسالت‌های اصلی خود عدول کرده و به مراکز تولید تفرقهٔ دینی و اندیشه‌های بنیادگرایانهٔ مذهبی تبدیل می‌شدن و وجه‌المصالحه‌ای برای به دست آوردن قدرت‌های سیاسی قرار می‌گرفتند (ر.ک. هیک، ۱۳۹۶: ۱۵۰)، از سوی نخبگان و عالمان

آزاداندیش طرد می‌شدند. جان هیک، به طور مفصّل به جنگ‌ها و خشونت‌های وحشتناکی که در قرون گذشته تا دوران معاصر تحت لوای انگیزه‌های مذهبی؛ به ویژه در جهان مسیحیّت انجام شده است، در کتاب بُعد پنجم، انتهای بخش سوّم تحت عنوان جنبهٔ تاریک ادیان بزرگ اشاره کرده است (ر.ک. هیک، ۱۳۹۴: ۲۶۸-۲۷۳).

۶. آیاتی مانند « وَ مَا ارسَلنَاکَ اِلّا کافَّةً لِلنّاسِ بَشیراً وَ نَذیراً وَ لکِن اَکثَرُ النّاسِ لایعلَمونَ» (سبا/ ۲۸) و «هُوَ الّذی أَرسَلَ رَسولَهُ بِالهُدی وَ دینِ الحَقِّ لِیُظهِرَهُ عَلَی الدّینِ کُلِّه وَ لَو کَرِهَ المُشرِکونَ» (توبه/ ۳۳) بر این مفهوم دلالت دارند.

۷. مبنای رواداری منصور حلّاج در شعر معروفش نیز، معرفت‌شناسانه است. از نظر او، همه ادیان از اصل واحدی منشعب شده و لذا در بنیاد فرقی بین آن‌ها نیست. وقتی ادیان ریشهٔ واحدی داشته باشند، نتیجتاً باید حقوق حقّهٔ پیروان آن‌ها را پاس داشت و هرگونه تعدّی به حقوق آنان، نادیده انگاشتن اصل وحدت ادیان و خروج از اعتقادات دینی است (ر.ک. ضیایی، ۱۳۹۳: ۹۹-۱۱۸).

۸. به عنوان نمونه، شفاعتی که مولانا از جوان رومی به نام «ثریانوس» می‌کند و او را از مرگ حتمی نجات می‌دهد، موجب ایمان آوردن وی به اسلام می‌شود. این جوان رومی در شرف اعدام به دلیل قتل عاملی حکومتی بود. بعد از این‌که او ایمان می‌آورد و به شخصیّتی برجسته تبدیل می‌شود- به‌گونه‌ای که قاضیان شهر از او اشکالات خویش را می‌پرسیدند- روزی مولانا از وی می‌پرسد: «این کشیشان و احبار نصاری هَداهُمُ اللّهُ در حقّ عیسی علیه السّلام چه می‌گویند؟ گفت: خدا می‌گویند. فرمود که بعد از این بدیشان بگو که محمّد ما خداتر، محمّد ما خداتر، محمّد ما خداتر» (افلاکی، ۱۳۶۲: ج ۱، ۲۷۴). نمونه‌ای دیگر از اجتجاج مولانا در ردّ نظر مسیحیان در باب حضرت عیسی (ع) در فیه‌مافیه آمده است (ر.ک. مولانا، ۱۳۸۷: ۱۲۹-۱۳۰).

۹. البتّه حدس و گُمان محمّدعلی موحّد مبنی بر این‌که استشهاد به اشعار و گفته‌های سلطان‌ولد در رساله افزوده و دستکاری نسخه‌نویسان دوره‌های بعدی باشد، (ر.ک. پیشگفتار رساله، ۱۳۹۱: ۵۱) چندان دور از واقعیّت نیست. امّا این احتمال در این‌که هر دو به حضور پیشوایان و پیروان ادیان دیگر در تشییع جنازهٔ مولانا اشاره کرده‌اند، خللی وارد نمی‌کند.

۱۰. نَه اصل این حکایت در رسالهٔ سپهسالار و مناقب‌العارفین آمده و نَه به سراج‌الدّین قونیوی در این دو کتاب اشارتی رفته است. گولپینارلی همین حکایت را از جامی نقل کرده بدون

آنکه در باب واقعیّت تاریخی این شخص سخنی گفته باشد (ر.ک. گولپینارلی، ۱۳۷۵: ۳۱۶-۳۱۷). در رساله از سراج‌الدّین مثنوی‌خوان، سراج‌الدّین قاضی ارموی که در مسند قضاوت شهر قونیّه بوده و همو بر جنازهٔ مولانا نماز گذارده و سراج‌الدّین پایبرتی که محمّدعلی موحّد حدس زده همان سراج‌الدّین تتری از علاقمندان و اصحاب مولانا باشد، سخن رفته است. در مناقب‌العارفین نیز از همین سه نفر یاد شده است. با این تفاوت که میزان حکایاتی که این افراد در آن دخیل هستند، یا در خلال حکایت نامی از آن‌ها آمده -که بیشتر در مجلسی حاضر بوده‌اند که اتّفاقی افتاده یا کرامتی از مولانا صادر شده است- بیشتر از رساله است.

منابع

افلاکی، شمس‌الدّین احمد (۱۳۶۲). مناقب‌العارفین. به کوشش تحسین یازیجی. چاپ دوّم. تهران. دنیای کتاب.

جامی، نورالدّین‌عبدالرحمن (۱۳۷۰). نفحات‌الانس من‌حضرات‌القدس. مقدّمه،تصحیح و تعلیقات محمود عابدی. تهران. نشر اطّلاعات.

حدیدی، جواد (۱۳۷۳). از سعدی تا آراگون. تهران. مرکز نشر دانشگاهی.

دین لوئیس، فرانکلین (۱۳۸۴). مولانا دیروز تا امروز؛ شرق تا غرب. ترجمهٔ حسن لاهوتی. تهران. انتشارات نامک.

زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۲) پلّه‌پلّه تا ملاقات خدا. چاپ پنجم. تهران. انتشارات علمی.

سادا- ژاندرون، ژولی (۱۳۷۸) تساهل در تاریخ اندیشهٔ غرب. ترجمهٔ عبّاس باقری. چاپ تهران. نشر نی.

سپهسالار، فریدون بن احمد (۱۳۹۱) رساله در مناقب خداوندگار. تصحیح و توضیح محمّدعلی موحّد و صمد موحّد. تهران. نشر کارنامه.

سروش، عبدالکریم (۱۳۷۶). مدارا و مدیریّت. تهران. مؤسسهٔ فرهنگی صراط.

سروش، عبدالکریم (۱۳۸۴). صراطهای مستقیم. چاپ پنجم. تهران مؤسسهٔ فرهنگی صراط.

سعدی، مصلح‌الدّین عبداللّه (۱۳۶۹). گلستان. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. چاپ دوّم. تهران. انتشارات خوارزمی.

شمس‌تبریزی، محمّدبن ملک‌داد (۱۳۷۷) مقالات شمس‌تبریزی. تصحیح و تعلیق محمّدعلی موحّد. چاپ دوّم. تهران. انتشارات خوارزمی.

ضیایی، سیدعبدالحمید (۱۳۹۳). «تأثیرپذیری تصوّف اسلامی از آیین بودا؛ با تمرکز بر مداراطلبی و شفقت‌برخلق». فصلنامهٔ مطالعات شبه‌قارّه. دانشگاه سیستان‌وبلوچستان. سال ششم. شماره . زمستان . صص۹۹-۱۱۸.

طاهری، قدرت‌اله (۱۳۹۲). رِوایت‌سرّ دلبران؛ بازجست تجربه‌های شخصی در مثنوی. تهران. انتشارات‌علمی.

فروزانفر، بدیع‌الزّمان (۱۳۳۳). مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی. تهران. انتشارات دانشگاه تهران.

فروزانفر، بدیع‌الزّمان (۱۳۷۳) شرح مثنوی شریف؛ جزء نخستین از دفتر اوّل. چاپ هفتم. تهران. انتشارات علمی و فرهنگی.

کیوپیت، دان (۱۳۸۵) دریای ایمان. ترجمهٔ حسن کامشاد. چاپ سوّم. تهران. طرح نو.

گولپینارلی، عبدالباقی (۱۳۷۵) مولانا جلال‌الدّین؛ زندگانی، فلسفه، آثار و گزیده‌ای از آن‌ها. ترجمه و توضیحات توفیق سبحانی. چاپ سوّم. تهران. پژوهشگاه علوم‌انسانی و مطالعات فرهنگی.

لاک، جان (۱۳۷۷) نامه‌ای در باب تساهل. ترجمهٔ شیرزاد گلشاهی کریم. تهران. نشر نی.

مک لنان، گرگور (۱۳۸۵) پلورالیسم. ترجمهٔ جهانگیر معینی. چاپ دوّم. تهران. انتشارات آشیان.

مولانا، جلال‌الدّین محمّد (۱۳۳۶). مثنوی معنوی. تصحیح رینولد نیکلسون. تهران. امیرکبیر.

مولانا، جلال‌الدّین محمّد (۱۳۵۶). کلّیات‌دیوان‌شمس‌تبریزی. مقدّمه و تصحیح محمّد عبّاسی. تهران. انتشارات نشر طلوع.

مولانا، جلال‌الدّین محمّد (۱۳۸۷). فیه‌مافیه. تصحیح و حواشی بدیع‌الزّمان فروزانفر. چاپ دوّم. تهران. انتشارات‌زوّار.

نیکوبخت، ناصر (۱۳۸۳). «عرفان اسلامی؛ مکتب تسامح و تساهل». نشریّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم‌انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان. دورهٔ جدید. شمارهٔ ۱۶ (پیاپی ۱۳). صص ۲۱۷- ۲۳۹.

ونسنگ، أ. ی. (۱۹۷۶). المُعجَم المُفهرس لالفاظ الدحدیث النّبوی. لیدن. مطبعهٔ بریل.

هیک، جان (۱۳۷۸). مباحث پلورالیسم دینی. ترجمهٔ عبدالرّحیم گواهی. تهران. مؤسسهٔ فرهنگی انتشاراتی تبیان.

هیک، جان (۱۳۹۴). بُعد پنجم؛ کاوشی در قلمرو روحانی. ترجمهٔ بهـزاد سـالکی. چـاپ دوّم. تهران. قصیده‌سرا.
هیک، جان (۱۳۹۶). میان شک و ایمان. گفتگوهایی دربارهٔ دین و عقل. ترجمهٔ ادیب فروتن. تهران. انتشارات ققنوس.

قونیه، خاستگاه مولوی

زهرا عاشرزاده

کارشناس علوم تربیّتی

چکیده

محیط سیاسی و اجتماعی یکی از مهم‌ترین مؤلّفه‌ها در ظهور شخصیّت‌های علمی در تاریخ بوده است. قونیه که به یونانی ایکونیوم[1] نامیده می‌شود، یکی از شهرهای آسیای صغیر مرکزی (ترکیهٔ امروزی) در جهان معاصر است که بیشترین آوازه‌اش را مدیون وجود تربت بزرگ‌ترین عارف جهان، مولوی و مریدان فراوان اوست. قونیّه در زمان مولوی از شرایطی برخوردار بود که نقش بسَزایی در نشو و نمای عالمانی چون او داشت. در سال ۴۷۰ سلیمان‌بن‌قتلمش سلجوقی در آسیای صغیر، سلسله‌ای تأسیس کرد که پایتخت آن شهر قونیه بود. پادشاهان این سلسله چون به آداب ایرانی در ایران پرورش یافته بودند، زبان فارسی را دوست می‌داشتند. در فتنهٔ مغول که دیار آنان آسوده بود، گروهی از بزرگان ایران همچون شمس‌الدّین تبریزی و مولانا جلال‌الدّین بلخی و نجم‌الدّین رازی از آن فتنه به ایشان پناه بردند. کتاب راحة‌الصّدور در دربار ایشان نوشته شده است و حتّی یکی از پادشاهان این سلسله، عزّالدّین کیکاووس که از ۶۰۷ تا ۶۱۶ پادشاهی کرده است، به زبان فارسی شعر می‌گفت. به همین جهات سلسلهٔ سلجوقیان را باید یکی از بزرگ‌ترین مشوّقان ادب فارسی در قرن ششم دانست. مکاتبات دولت سلجوقیان آسیای صغیر، به

1. Iconum

زبان فارسی بود و امروزه در کنار مزار مولانا، تعداد زیادی از علما و عرفا نیز به خاک سپرده شده‌اند. قونیه برای خیل علما و فضلایی که از ایلغار مغول از شرق می‌گریختند، شهری امن شده بود. علاءالدّین کیقباد که عالمان و عارفان سراسر دنیا را گرد خود جمع کرده بود، بهاءالدّین ولد، پدر مولوی را به این شهر فراخواند. وی و خانواده‌اش در حدود سال۶۱۷ هـ.ق. در آن‌جا سکنی گزیدند. دوران حکومت بیست و دو سالهٔ علاءالدّین کیقباد، اوج دوران سلجوقیان از نظر سیاست، اقتصاد و عمران و آبادی به شمار می‌رود. وی دانشمندان را گرامی می‌داشت و آثار بسیاری به نام او نوشته شده است. به نقل از افلاکی در مناقب‌العارفین، علاءالدّین کیقباد یکی از مریدان حضرت مولانا بود. اندکی پس از مرگ علاءالدّین کیقباد، تسلّط و حاکمیت مغول بر سرزمین‌های سلجوقیان آسیای صغیر شروع گردید. دیگر پادشاهان سلجوقی قدرت چندانی نیافتند و هجده سال پس از رحلت مولانا جلال‌الدّین مولوی (در سال ۷۰۰ هـ. ق) توسط شاهان عثمانی منقرض شدند.

واژگان کلیدی: قونیّه، سلجوقیان، آسیای صغیر، مولوی، علاءالدّین کیقباد.

مرور تاریخی

قونیه یکی از شهرهای آسیای صغیر مرکزی(ترکیهٔ امروزی) است، که به یونانی ایکونیوم نامیده می‌شد. با اینکه در دورهٔ هخامنشیان جزو یکی از ساتراب (ایالت) های ایرانی بود، ولی پس از سلطهٔ امپراتوری روم برآسیای صغیر، یکی از شهرهای کم‌اهمّیّت آن امپراتوری شد. در جهان معاصر بیشتر آوازه و شهرتش را مدیون وجود تربت بزرگ‌ترین عارف جهان(مولوی) و مریدان فراوان او می‌باشد.

ظهور ترکان سلجوقی در سدهٔ پنجم هجری، که متعاقب آن جنگ‌های صلیبی اتّفاق افتاد، اوضاع آسیای صغیر را دگرگون ساخت. در بهار ۴۶۳ هـ. ق. هنگامی‌که سلطان آلب ارسلان سلجوقی «از حلب برگشته و در شهر خوی درآذربایجان مقیم بود» (ابن‌الاثیر، بی‌تا: ۴۰). خبر حرکت رومانوس دیو جانوس امپراتور روم شرقی را با لشکری حدود دویست هزار نفر به سوی شهرهای مسلمان نشین آسیای صغیر و ایران شنید، این شهر خوی شد. این شهر را پایگاه خود قرار داد و با سپاهی اندک که فراهم نموده بود، به مقابلهٔ وی شتافت و در جنگی که در ناحیهٔ ملاذگرد نزدیک دریاچهٔ وان اتّفاق افتاد، سپاهیان روم شرقی تار و مار گردید و

امپراتورشان نیز اسیر شد. بعد از جنگ ملاذگرد، سلطان آلب‌ارسلان، به عنوان یکی از شاهان بزرگ اسلام مورد مدح و ستایش بسیاری از شعرا و علما قرار گرفت.

تُرکی که عقل و دین و دل از ما گرفته است — ما خود نداده ایم به یغما گرفته است
گویند مِهر او ز دل خویش کن برون — کی می‌توانم این‌که به دل جا گرفته است

بعد از فتح ملاذگرد، آلب ارسلان پسر عمّ خود، سلیمان‌بن قتلمش، را به آسیای صغیر فرستاد و تعدادی از سلجوقیان در فلات بلندی که به منزلهٔ قلب آن سرزمین بود، اقامت گزیدند و بلاد روم در حوزهٔ ممالک اسلامی در آمد. «سلجوقیان از آن‌جا به سمت غرب متوجّه شدند و با فتح و فیروزی تا «نیقیه» پیش رفتند و چندی هم آن شهر را پایتخت خویش ساختند، ولی از آن‌جا جلوتر نرفتند و در اوّلین حملهٔ صلیبیون از این پایتختِ موقّت، به فلات مرکزی آسیای صغیر عقب نشسته، قونیه را که در سال ۴۷۷ ه.ق فتح کرده بودند، پایتخت خود قرار دادند و این شهر مدّت زمانی (تا ۷۰۰ ه.ق) مرکز دولت آل سلجوق باقی ماند» (لسترنج، ۱۳۳۷: ۱۴۹). از این تاریخ قونیه به عنوان یکی از شهرهای مهمّ حکومتگران اسلامی مطرح شد و با تشویقی که آنان از علما و فضلا می‌کردند، به صورت دارالعلم درآمد.

قونیه در نوشتهٔ جغرافیدانان

حمدالله مستوفی در نزهة القلوب آورده است: «قونیه از اقلیم پنجم و شهری بزرگ است. سلطان قلیچ‌ارسلان در آن‌جا قلعه ساخت از سنگ تراشیده و در آن قلعه جهت نشست خود ایوانی عظیم برآورده و چون خرابی به حال قلعه و باروی قونیه راه یافت، سلطان علاءالدّین کیقباد سلجوقی و اُمرای او تجدید عمارت باروی شهر کردند. بارویی بس بلند از سنگ تراشیده از قعر خندق بر آورده است، بیست گز عمق خندق و سی گز دیگر بلندی باروست. دور آن بارو زیادت از ده هزارگام است. و در آن شهر عمارات ساختند و دوازده دروازه دارد، بر فراز هر یک کوشکی قلعه شکل است و هوایش معتدل است و آبش از آن جبال و بر آن آب در دروازه جهت مظهر آب گنبدی عظیم ساخته‌اند، چُنانکه بر بیرون گنبد سیصد و چند لوله آب جاری است. در ارتفاعاتش غلّه و پنبه و دیگر حبوبات بسیار و نیکو باشد. باغستان فراوان دارد و به دو طرف یکی به جانب صحرا و آن اکنون خرابه است و دیگری به جانب کوه در پای قلعه کوره و آن معمور است. انگور و میوه به انواع از او حاصل شود. از میوه‌هایش زردآلو به غایت شیرین و آبدار می باشد، و چون شهر بر سر حدّ قرامان است همیشه از ایشان به زحمت باشند

و پیوسته پاس دارند و از مزار اکابر تربت مولانا جلال الدّین بن بهاءالدّین ولد قدس سرّه آن‌جاست» (مستوفی، ۱۳۳۶: ۱۱۳).

ابن بطوطه جهانگرد مسلمان اندلسی، که پس از عبور از «سوریه» به «علاء» وارد گردیده، و در سال ۷۳۳ ه.ق بسیاری از امرای کوچک را در راه سفر خود به «صنوب» ملاقات کرد، اطّلاعات ذی قیمتی از شهرهای مختلف سر راهش، و از جمله «قونیه»به دست می‌دهد، وی می‌نویسد: «... قونیه شهری است بزرگ و خوش ساز و باغ و میوه و آب زیاد دارد، زردآلوی قمرالدّین در این شهر به عمل می‌آید، و از آن‌جا به مصر و شام برده می‌شود، خیابان های قونیه بسیار وسیع است و بازار آن ترتیب بدیعی دارد، اصناف پیشه‌وران هر کدام در محلّ مخصوص خود متمرکز می‌باشند. گفته‌اند که بانی قونیه اسکندر بوده است. قونیه در قلمرو بدرالدّین پسر قرامان است. در قونیه در خانقاه قاضی به نام ابن قلمشاه که از گروه جوانمردان است منزل کردیم. او خانقاهی بزرگ و عدّهٔ زیادی شاگرد داشت. سند فتوّت یا شجرهٔ سلسلهٔ آنان به امیرالمؤمنین علی بن ابیطالب(ع) منتهی می شود. تربت شیخ امام صالح قطب جلال‌الدّین معروف به مولانا که مردی بزرگوار بوده در این شهر است. جمعی از مردم بلاد روم خود را از پیروان او می‌دانند و به نام او «جلالیه» خوانده می‌شوند. همچُنانکه در عراق جمعیتی به نام «احمدیه» و در خراسان فرقه‌ای به نام «حیدریه» وجود دارد. بر سر تربت مولانا خانقاه بزرگی هست که در آن برای مسافرین طعام داده می‌شود... قبر فقیه احمد نیز که گفته می‌شود، معلّم مولانا جلال‌الدّین بوده در شهر قونیه است» (ابن‌بطوطه، ۱۳۴۸: ۳۲۴).

قونیه در عصر مولوی

در کنار خدمات ارزنده و شایانی که حکمرانان قونیه (ترکان آسیای صغیر) در کلّ جهان اسلام به‌ویژه در آسیای صغیر به اسلام و اسلامیان کردند، چه در جَنگ‌هایشان با صلیبیون و چه با شاهان ارمنی (در گرجستان و ارمنیه‌الصّغری)، بسیاری از کلیساها را تبدیل به مسجد نمودند. به قول راوندی: «به حمداللّه تعالی پشت ابوحنیفه شادان و نازان و چشم روشن و در عرب و عجم و روم و روس شمشیر در دست ترکان است و سهم ایشان در دل‌ها راسخ» (راوندی، ۱۳۶۴: ۱۸). دور از حق و انصاف نخواهد بود که مختصری از خدمات ارزندهٔ ایشان را نسبت به زبان و ادبیات و فرهنگ فارسی بازگو نماییم. شاید همین مختصر بس خواهد بود که ذکر شود، چرا مولانا جلال‌الدّین مولوی عارف بزرگ اسلام در قونیه می‌زیست و با شاهان

سلجوقی آسیای صغیر مودّت و دوستی داشته، و شاهکار ادبیات فارسی یعنی مثنوی معنوی را در آن‌جا سروده است.

«پس از تشکیل امپراتوری با عظمت سلجوقی در ایران، و پیروزی آلب ارسلان بر رومانوس دیو جانوس، امپراتور روم شرقی، در ملاذگرد (۴۶۳ه.ق)، دسته‌ای از آنان، آسیای صغیر را متصرّف و دولتی به نام سلاجقهٔ آسیای صغیر در آن خطّه به وجود آوردند، که پیش‌درآمد تشکیل امپراتوری بزرگ ترکان مسلمان عثمانی در این منطقه بود و در حدود هفت سده بزرگترین کشورهای اروپایی از واهمهٔ این امپراتوری خواب راحتی نداشتند و تا زمانی که سلطنت سلجوقیان بزرگ در ایران پا بر جا بود، آن‌ها نیز وابسته به حکومت مرکزی(ایران) بودند و حدود کشور ایران در زمان سلجوقیان از کاشغر تا دریای مدیترانه کشیده می‌شد» (ابن‌بطوطه،۱۳۴۸: ۳۲۴). در دربار شاهانی، چون آلب ارسلان و ملکشاه، شعرا و نویسندگان پارسی‌گوی فراوانی بوده و از صله و انعام این بزرگواران برخوردار بودند. سلجوقیان با روش دربار غزنوی و چگونگی حکومت و زبان و عادات و رسوم آنان آگاهی داشته و شاید هم می‌خواستند، در این زمینه از سلطان محمود غزنوی که شعرای بزرگی چون فرّخی‌ها، و عنصری‌ها و غیره در خدمت داشته عقب نمانده، و بزرگانی از علم و ادب را در خدمت گرفته، تا فتوحات آنان را با زبان شعر همیشه زنده نگه دارند.

اوزون چارشی‌لی، مورّخ تاریخ عثمانی می‌نویسد: «در سال ۴۷۰ سلیمان بن قتلمش سلجوقی در آسیای صغیر، سلسله‌ای تأسیس کرد که پایتخت آن شهر قونیه بود و به نام سلجوقیان روم در تاریخ معروفند؛ و تا سال ۷۰۰ در حکمرانی بوده‌اند. پادشاهان این سلسله چون به آداب ایرانی در ایران پرورش یافته بودند، زبان فارسی را دوست می‌داشتند و مخصوصاً در فتنهٔ مغول که دیارشان آسوده بود، گروهی از بزرگان ایران از آن فتنه به ایشان پناه بردند و شمس‌الدّین تبریزی و مولانا جلال‌الدّین بلخی و نجم‌الدّین رازی عارفان معروف آن زمان از این گروهند. کتاب راحة‌الصّدور، در دربار ایشان نوشته شده و حتّی یکی از پادشاهان این سلسله عزّالدّین کیکاووس که از ۶۰۷ تا ۶۱۶ پادشاهی کرده است، به زبان فارسی شعر می‌گفته است. به همین جهات، سلسلهٔ سلجوقیان را یکی از بزرگ‌ترین مشوّقان ادب فارسی در قرن ششم باید دانست. چون مکاتبات دولت سلجوقیان آسیای صغیر، به زبان فارسی بود، لذا آثاری که از سوی علما و ادبا به پادشاهان و امرای سلجوقی تقدیم می‌شد، به زبان فارسی بود. آثار نوشته شده به زبان عربی بسیار اندک بود، و اثری به زبان ترکی به رشتهٔ

تحریر نیامد» (چارشی‌لی،۱۳۶۸: ۲۷).

از اواخر سدهٔ ششم هجری به سبب وجود ثبات در داخل سرزمین حکمرانی سلجوقیان آسیای صغیر و نیز به دلیل بعضی از موفّقیت‌ها در سیاست خارجی، که بیشتر سبب آن وجود امپراتوری با عظمت سلجوقیان ایران در شرق، و عدم ثبات سیاسی در کشورهای غرب بود. فعالیت‌های علمی و ادبی و اجتماعی شروع به اوج‌گیری می‌کند. این مقارن بود با حکومت مقتدر قلیچ ارسلان دوّم (۵۵۱-۵۸۴ه.ق) و پسرش رکن‌الدّین سلیمان (۵۹۲-۶۰۰ه.ق)، چه در عهد این دو حکمران، و چه در زمان سلاطین و وزرا و دیگر حکمرانان آسیای صغیر که بعد از این دو، ادارهٔ امور این منطقه را در دست گرفتند، رقابت چشمگیری در زمینهٔ ایجاد مؤسّسات تمدّنی از نظر فرهنگی، اجتماعی و جریانات علمی دیده می‌شود؛ به‌طوری‌که به سبب این حرکت فکری، و به خاطر حمایت بی حدّ و حُسن پذیرشی که نسبت به دانشمندان ابراز می‌شد، دانشمندان بسیاری از سایر نقاط به آسیای صغیر رهسپار شدند. علما و متفکران، ادبا و هنرمندان زیادی از ایران، سوریه، عراق، اورفه، در آن‌جا اقامت گزیدند، به‌خصوص وجود پادشاه فرهنگ‌دوستی چون قلیچ ارسلان دوّم، و دو پسر روشنفکرش که حامی علم و علما بوده، و هرکدام در ولایتی والی بودند و از دانشمندان استقبال می‌کردند؛ سبب رونق و پیشرفت تفکر و دانش در منطقه شده و روز به روز چراغ علوم در آن‌جا روشن‌تر و فروزان‌تر شد.

محمّدتقی بهار(ملک‌الشّعرا) می‌نویسد: «در سدهٔ پنجم هجری از برکت وجود سلاجقهٔ آسیای صغیر که آن‌ها را سلاجقهٔ روم گویند، و از عهد سلیمان اول‌بن قتلمش، سنهٔ ۴۶۰ هجری، تا زمان علاءالدّین ثانی، ۷۰۰ هجری، پادشاهی کرده‌اند. ادبیات فارسی در قونیه و سایر بلاد آسیای صغیر و حتّی ارمنستان شیوع به هم رسانید و فضلایی مانند: ابن‌بی‌بی، مؤلّف تاریخ سلاجقهٔ روم و راوندی مؤلّف راحةالصدور و مولانا محمّد بلخی صاحب مثنوی، فیه‌مافیه و نجم رازی مؤلّف مرصاد العباد و محمّد بن غازی‌الملطوی مؤلّف روضة العقول در ترجمهٔ مرزبان‌نامه، در آن دیار بار افکنده و به نشر ادبیات پارسی پرداختند؛ و سلاطین آن سامان با نهایت گشاده‌رویی و سخاوت از گریختگان سیل مغول، که قسمتی به هندوستان و قسمتی به قونیه و برسا، و انگوریه (انقره/ آنکارا) پناه می‌جستند، پذیرایی می‌کردند. از این رو ادبیات فارسی از نظم و نثر تا دیری در آسیای صغیر و استانبول رواج کامل داشت و کتب ذی‌قیمت در آن دیار به پارسی تألیف گردید و شعرایی معروف پیدا شدند، و حتّی بعضی از سلاطین آل عثمان که جای سلاجقه را گرفته بودند، خود به پارسی شعر می‌گفتند»

(بهار، ۱۳۴۹: ج۲/۴۰۴).

سلاجقهٔ آسیای صغیر هم که شاخه‌ای از سلاجقهٔ بزرگ ایران بودند؛ در دربار امـرای ایـن سلسله هم به تدریج زبان فارسی رایج شده و علما و شعرا و نویسندگان مورد حمایـت و عنایـت قرار گرفته‌اند.

به همین سبب زبان فارسی، نَه‌تنها در این ناحیه، بلکه حتّی در شام نیز رواج یافته و اندک اندک کار به جایی کشیده که از اواخر سدهٔ ششم و اوایل سدهٔ هفتم هجری، آسیای صغیر بـه مرکزیت قونیه، یکی از مراکز زبان و ادبیات فارسـی شـده و بسـیاری از دانشـمندان و شـعرای فارسی‌گوی در آن‌جا گرد آمده‌اند و خودشان نیـز در صـدد نشـر زبـان و ادب فارسـی و اشـاعهٔ تمدّن و فرهنگ ایرانی برآمدند. افراد این سلسله، گویی زبان و تبار خود را فراموش کرده بودند و در نشر زبان و فرهنگ فارسی اهتمام فوق العاده‌ای می‌ورزیدند، اسامی مـأخوذ از شـاهنامه بر خود می‌گذاشتند. خود علاءالدّین کیقباد، به فارسی اشعاری لطیف سروده است و او بود که پدر مولانا جلال‌الدّین محمّد مولوی، بهاءالدّین ولد، را از لارنده (قرامان جدید) به قونیه آورده و مدرسه‌ای در اختیارش گذاشته و دست ارادت به او داده و بر احترامش افزود و در پای منبـر مؤعظه‌اش زانو زد، و به تبعیت از ملکشاه سلجوقی که می‌گفت: « ما نظامیه‌هـا را تنهـا بـرای حمایت از مذهب نبود، بلکه به قصد اعتلای علم به وجود آوردیم. ما بـین مـذاهب هیچ‌گونـه تفرقه طالب نیستیم» (نصیری، ۱۳۹۵: ۶۴). «برای علما مدرسه‌ها ساختند، و در پای درسشان نشستند» (نصیری، ۱۳۸۵: ۳۳).

در دورهٔ حکومت همین سلطان بـود کـه قونیـه پایتخـت سـلاجقهٔ روم بـه بـالاترین مرتبـهٔ عظمت خود رسید. مسجدی که او در سال ۶۱۷ ه.ق نزدیک قلعه بنا نمود هنوز برپاست.

قونیه

آبادی و عمران، و به صورت مرکز علمی در آمدن این شهر، در سدهٔ هفـتم بیشـتر مـدیون سلاجقهٔ آسیای صغیر است که در سال ۴۷۷ ه.ق آن‌جا را پایتخت خود قرار دادند و برای خیل علما و فضلایی که از ایلغار مغول، از شرق می‌گریختند، شهری امن ساختند. جنگ ملاذگـرد و پیروزی آلب ارسلان، از طرفی، مقدّمهٔ روی آوردن ترکان مسلمان به سرزمین آسیای صـغیر گردید، و از طرف دیگر جنگ‌های صلیبی را رقم زد. پس از این جنگ، سلیمان بن قتلمش بر آسیای صغیر فرمانده شد و شهر نیقیه (ازنیق) را مقرّ فرماندهی خود قـرار داد. پـس از کشـته

شدن سلیمان، پسرانش داوود و قلیچ ارسلان در قونیه بر تخت سلطنت نشستند. در زمان قلیچ ارسلان بود که بسیاری از مسیحیان اروپا که لقب صلیبی بر خود نهاده بودند، به قصد زیارت بیت‌المقدّس و رهانیدن اماکن مقدّسهٔ مسیحی از دست مسلمانان به آسیا آمدند. پس از مرگ وی و برادرکشی‌های مختلف و دسیسه‌های زنش، سرانجام یکی از پسرانش به نام ملکشاه با لقب شاهنشاه به تخت نشست. ولی در توطئه‌یی کشته شد و برادرش، مسعود اوّل (۵۱۰-۵۵۱)، جای او را گرفت. پس از مسعود، پسرش قلیچ ارسلان دوّم که امیری با لیاقت بود جانشین وی گردید. قلیچ ارسلان چون به پیری رسید، می‌خواست از جنگ و ستیز کناره گیرد و بقیت عمر را با آرامش به سر برد. او متصرّفاتش را بین یازده پسرش تقسیم کرد، که قونیه سهم پسرش سنجر شاه گردید. ولی طبق رسم غزها (ترکان اغوز) کوچکترین پسر خود، غیاث‌الدّین کیخسرو، را به ولیعهدی برگزید. این برادران هر یک در محلّ فرمانروایی خود به استقلال حکومت می‌کردند و حتّی به نام خود سکّه می‌زدند. پس از مدّتی بین برادران اختلاف افتاد و قلیچ‌ارسلان از کار خود پشیمان گشت و سرانجام به دست ابن‌عوارض در شهر هرقلیه زهر داده شد. جای او را پسرش، رکن‌الدّین سلیمان (۵۹۲-۶۰۰ه.ق)، گرفت. وی از پادشاهان بزرگ سلاجقهٔ آسیای صغیر است و مورد احترام دانشمندان بود و با فیلسوفِ نامی شهاب‌الدّین سهروردی صاحب حکمت‌الاشراق از نزدیک آشنایی داشت. پس از مرگ وی، سرداران، پسرش، عمادالدّین قلیچ ارسلان سوّم، را که کودکی خردسال بود، به شاهی برگزیدند. در همین زمان غیاث‌الدّین کیخسرو، پسر دیگر قلیچ‌ارسلان دوّم، که در قسطنطنیه می‌زیست، به دعوت تَنی چند به قونیه آمد و بر تخت نشست. از وقایع زمان او کُشته شدن قاضی ترمذی به امر وی است (این قاضی غیر از محقّق ترمذی، یا سید سِرّدان، استاد مولوی، است). این قاضی که مورد احترام مردم بود در هنگام محاصرهٔ شهر قونیه اهل آن شهر را به قیام علیه سلطان فتوا داد و از این جهت محکوم به اعدام گردید. سپس صدرالدّین قونیوی، پسر مجدالدّین اسحاق، در قونیه به خدمت سلطان رسید و او را در چکامه‌ای مدح کرد. پس از کُشته شدن وی در جنگ، پسرش عزّالدّین کیکاووس اوّل (۶۰۸-۶۱۶) به تخت نشست. وی پادشاهی شجاع و خوش‌اندام بود. در سال ۶۱۶ به بیماری سل در گذشت و در سیواس در مدرسهٔ شفائیه که خودِ وی بنا نهاده بود، دفن گردید. پس از او علاءالدّین کیقباد (۶۱۶-۶۳۴) به سلطنت رسید که همزمان است با سکونت بهاءالدّین‌ولد و خانوادهٔ وی در قونیه. دورهٔ سلطنت او درخشان‌ترین ادوار سلجوقیان آسیای صغیر است. وی پادشاهی لایق

و هنرمند و دانشمند بود. در مدّت هفت سالی که در زندان به سر برده بود، وقت خود را به باطل نگذرانید و به تمرین حُسن خط و نقّاشی و نجّاری و تیر و کمان‌سازی پرداخت. در زمان او شهر قونیه آبادی فراوان یافت و تجارت در بلاد او رونق گرفت و شهر سیواس از مهم‌ترین شهرهای بازرگانی مشرق گردید. جَنگ‌های متعدّد کرد و در یاسی‌چمن سلطان جلال‌الدّین خوارزمشاه را شکست داد و در سال ۶۳۰ سفیری به خدمت اکتای قاآن فرستاد و اطاعت او را گردن نهاد. پس از آسوده شدن از حملهٔ مغول به بسط متصرّفات خود پرداخت. او در ۶۳۶ مسموم شد و در گذشت. «علاءالدّین کیقباد بزرگ‌ترین و نام‌آورترین پادشاه سلجوقی آسیای صغیر، و همان کسی است که نجم‌دایهٔ رازی با اهدای مرصاد العباد خود به او، نامش را در ادبیات فارسی جاویدان ساخته است. بهاءولد، پدر مولانا نیز در دورهٔ همین پادشاه به آسیای صغیر رسید و ظاهراً مورد اکرام او قرار گرفت. علاالدّین کیقباد که عالمان و عارفان سراسر دنیا را گرد خود جمع کرده بود، بهاءالدّین‌ولد پدر مولوی را به این شهر فراخواند» (نصیری، ۱۳۸۵: ۵۸).

همین نویسنده در تالیف دیگرش می‌نویسد: « قونیه شهری بود که بهاءالدّین‌ولد و خانواده‌اش در حدود سال ۶۱۷ ه.ق در آن‌جا سکنی گزیدند، و این عالم متکلّم الهی فعالیت‌های خود را در زمینهٔ موعظه و تدریس با موفّقیتی بی‌نظیر آغاز کرد» (نصیری، ۱۳۸۲: ۷۷).

زمانی‌که مولانا جلال‌الدّین مولوی در کنار شمس‌الدّین تبریزی، به سماع و پایکوبی و ترانه‌سرایی سرگرم بود، بزرگانی چون نجم‌الدّین رازی معروف به نجم دایه، صدرالدّین قونیوی، مدرّس کتاب‌های عرفانی ابن‌عربی، عراقی شاعر عارف و... به قونیه آمدند. و هر یک برای خود جلسات و محافل با شکوهی تشکیل دادند. کیقباد سلجوقی یا خود به مجلس آن‌ها برای استفاضه می‌رفت، یا از آن‌ها دعوت می‌کرد، به مجلس وی بروند. معین‌الدّین پروانه وزیر مقتدر سلجوقیان مجذوب عظمت و شکوه عرفانی مولانا شده بود. به‌رغم میل بسیاری از حاسدان و متعصّبان شهر، از ارادتمندان و مخلصان مولانا شده بود و غالباً در باغ خود به افتخار وی ضیافت‌های با شکوه ترتیب می‌داد و صله و انعام فراوانی در پای مولانا می‌ریخت.

آسیای صغیر و پایتخت آن قونیه در عصر مولانا، پس از یورش بی‌امان صلیبیان، به سرزمینی رو به آبادانی و آرامش تبدیل شده بود. در آن زمان هنوز از ایلغار مغول‌ها به این خطّه خبری نبود. قونیه به صورت شهری آبادان و مرکز علمی در آمده بود.

پس از جنگ ملاذگرد، سلیمان پسر قتلمش با پذیرفتن حکومت مقتدر سلجوقیان، حکمران آسیای صغیر میانه شد و قونیه را مرکز حکومت خود قرار داد. پس از وی به سال ۴۷۷ه.ق چند سالی فرماندهان بر قلمرو وی حکم راندند. سرانجام در سال ۴۸۷ ه.ق قلچ ارسلان، از طرف برکیارق، حکمران سلجوقی، به فرمانداری آسیای صغیر منصوب شد و بی‌درنگ بر اوضاع مسلّط گردید. بعد از وی مسعود شاه شد، بعد از درگذشت مسعود، کشورش به سه بخش تقسیم شده بود، ولی پسرش قلچ ارسلان دوّم، مملکت را یکپارچه کرد. ولی با تقسیم کشور بین یازده پسرش قبل از مرگ، به اشتباه بزرگی دست زد.

قلیچ ارسلان دوّم که از آگاه‌ترین و با اراده‌ترین، سیاستمدارترین و باریک‌اندیش‌ترین حکمران سلاجقهٔ آسیای صغیر بود، ضمن مقابله با دشمنان قدرتمندی چون امپراتور بیزانس، امیر دانشمند، نورالدّین سلطان حلب و صلاح‌الدّین ایوبی، از طریق اعمال سیاست‌های گوناگون توانست خود را در برابر خطرات محافظت کند. او همهٔ دوران حکومت سی و هفت سالهٔ خود را باجنگ و جدال سپری کرد.

در سال ۶۰۷ ه.ق، زمانی‌که مولانا پسری سه‌ساله در بلخ بود (تولّد مولانا را در ۸ ربیع‌الاوّل ۶۰۴ضبط‌کرده‌اند)، عزالدّین کیکاووس به سلطنت رسید. وی از پادشاهان بزرگ و حامی شعرا بود. صلات گران به دختر سالار که قصیده‌ای برای او فرستاده بود، داد. پدر وی حسام الدّین از کارگزاران محتشم دربار سلجوقیان بود و خود نیز شعر می‌سرود. این رباعی از اوست:

ما جهان را گذاشتیم و شدیم　　رنج دل بکاشتیم و شدیم
بعد از ما نوبت شماست که ما　　نوبت‌خویش داشتیم وشدیم

«مجدالدّین ابی بکر و ملک‌السّعادة نظام‌الدّین احمد امیر عارض معروف به پسر محمود وزیر، از شعرا و از علمای زمان وی بودند و شمس‌الدّین محمّد اصفهانی وزیر وی، از ادیبان نامی زمان خود و مردی کافی به شمار می‌رفته، با مولانا روابطی حسنه داشت، که در سال ۶۶۴ کشته شده و به زبان تازی و فارسی شعر را نیکو می‌سروده است» (نفیسی،۱۳۶۳: ۷۵۱).

عزّالدّین کیکاووس در جوانی در گذشت و به جای او، برادرش علاءالدّین کیقباد (۶۱۶ ه.ق) برگزیده شد. «عزّالدّین دوّم نیز چون پدرش شاعر و ادیب بود و اشعاری به زبان فارسی دارد. برهان‌الدّین قونوی اثر خود به نام انیس‌القلوب را به عزالدّین کیکاووس تقدیم کرد» (چارشی‌لی،۱۳۶۸: ۸).

دوران حکومت بیست و دو سالهٔ علاءالدّین کیقباد اوج دوران سلجوقیان از نظر سیاست،

اقتصاد و عمران و آبادی به شمار می‌رود. مغولان پس از شکست دادن حکومت خوارزمشاه در حال پیشروی به سوی غرب بودند و خطری برای حکومت علاءالدّین کیقباد بود، در هجوم مغول‌ها به آسیای صغیر که به تحریک «رو سودان» ملکهٔ گرجی صورت گرفته بود، ولی علاءالدّین در صدد توافق با آن‌ها برآمد. سرانجام با آمدن سفیری از سوی اُگتای قاآن مغول، به نام شمس‌الدّین عمر قزوینی به دربار او، و ضمن تسلیم نامهٔ قاآن، در مورد به رسمیت شناختن حکومت مغول، علاءالدّین، حکومت مغول را به رسمیّت شناخت. او سلطان ایوبی و سپس سلطان جلال‌الدّین خوارزمشاه را در یاسی چمن شکست داد، که به اعتبارش افزوده شد. آثار بسیاری به نام او نوشته شده است، و بزرگانی چون عارف و صوفی معروف شیخ صدرالدّین قونوی و مولانا جلال الدّین بلخی و شیخ نجم الدّین ابوبکر رازی معروف به نجم‌الدّین دایه که اثر معروف خود مرصاد العباد را به او تقدیم کرد، در زمان وی می‌زیستند.

«علاءالدّین کیقباد، پیش از عقد صلح با ایوّبیان، در مراسم ضیافتی که به مناسبت ایام عید در صحرای مشهدیه واقع در نزدیکی قیصریه بر پا شده بود، از خوردن گوشت پرندهٔ شکاری، مسموم شد و در گذشت» (همان: ۱۱).

پس از مرگ علاءالدّین کیقباد پسرش غیاث‌الدّین کیخسرو دوّم به جای وی نشست. درجنگی که در یازدهم محرّم سال ۶۴۱ ه.ق در حوالی کوسه‌داغ، مابین سلجوقیان و مغول‌ها درگرفت، نیروی سلجوقیان متلاشی شد. پس از وی سه پسرش همزمان بر آسیای صغیر حُکم راندند. و از همین هنگام تسلّط و حاکمیت مغول بر سرزمین‌های سلجوقیان آسیای صغیر شروع گردید. دیگر پادشاهان سلجوقی قدرت چندانی نیافتند. تا اینکه هجده سال پس از رحلت مولانا جلال‌الدّین مولوی، (در سال ۷۰۰ه.ق) توسّط شاهان عثمانی منقرض شدند.

منابع

ابن‌الاثیر، عزّالدّین علی(بی‌تا). تاریخ بزرگ اسلام و ایران. ترجمهٔ علی هاشمی حائری. تهران. شرکت سهامی چاپ و انتشارات کتب ایران.

ابن بطوطه، محمّد بن عبدالله بن محمّد (۱۳۴۸). سفرنامهٔ ابن بطوطه، ترجمهٔ محمّدعلی موحّد. ج۱. تهران. نشر بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

افلاکی‌العارفی، شمس‌الدّین احمد (۱۳۶۲). مناقب‌العارفین. تصحیح تحسین یازیچی. چاپ دوّم. تهران. دنیای کتاب.

بهار، محمّدتقی (۱۳۵۵). سبک‌شناسی. تهران. نشر کتاب پرستو.
چارشی لی، اوزون؛ اسماعیل حقّی (۱۳۶۸). تاریخ عثمانی. ترجمهٔ ایرج نوبخت. تهران. انتشارات کیهان.
راوندی، محمّد بن علی سلیمان (۱۳۶۴). راحةالصّدور و آیةالسّرور در تاریخ آل سلجوق. به اهتمام محمّد اقبال. تهران. انتشارات امیرکبیر.
لسترنج، گای لو (۱۳۳۷). جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی. ترجمهٔ محمود عرفان. تهران. بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
مستوفی، حمدالله (۱۳۳۶). تاریخ گزیده. به اهتمام عبدالحسین نوائی. تهران. امیر کبیر.
مستوفی، حمدالله (۱۳۳۶). نزهةالقلوب. به اهتمام محمّد دبیرسیاقی. تهران. طهوری.
نصیری، بهروز (۱۳۷۷). شمس تبریزی و دارالصّفای خوی. تبریز. ناشر مؤلّف.
نصیری، بهروز (۱۳۸۲). شمس تبریزی از طلوع تا غروب، چاپ دوّم. خوی. انتشارات قراقوش.
نصیری، بهروز (۱۳۸۵). زبان و ادب فارسی در آسیای صغیر. خوی. انتشارات قراقوش.
نصیری، بهروز (۱۳۹۵). بازتاب تاریخ و فرهنگ ایران در آسیای صغیر، تهران. انتشارات منثور سمیر.
نفیسی، سعید (۱۳۶۳). تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی. تهران. کتابفروشی فروغی.

تحلیل گفتمان انتقادی داستان «فروختن صوفیان بهیمهٔ مسافر را جهت سماع»

ذوالفقار علّامی

دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه الزّهرا

حدیث احمدی

دانش‌آموختهٔ کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه الزّهرا

چکیده

تحلیل انتقادی گفتمان، گفتمان متن را با عوامل گوناگون اجتماعی، سیاسی و غیره بررسی می‌کند و به بازتاب ایدئولوژی و قدرت در گفتمان‌ها و بررسی چگونگی جهت‌گیری گفتمان‌ها در تثبیت یا تغییر وضعیّت موجود می‌پردازد. این پژوهش بر آن است تا داستان انتقادی-تعلیمی «فروختن صوفیان بهیمهٔ مسافر را جهت سماع» در دفتر دوّم مثنوی معنوی که اعمال صوفیان خانقاهی را نقد می‌کند، با استناد به نظریّهٔ نورمن فرکلاف در سه سطح تفسیر، تبیین و توصیف بررسی کند و با رویکردی تحلیلی-توصیفی چگونگی نگرش مولانا را در باب اعمال صوفی‌نماها در خانقاه‌ها مشخّص گرداند. در سطح توصیف با بررسی‌های زبان‌شناسی از قبیل فرایندهای فعلی، مولانا صوفیان را کنشگرانی معرّفی می‌کند که می‌خورند و می‌خوابند و به سفر می‌روند و غیره. همچُنین با زبانی توصیفی، فضای غالب بر آن زمان را به‌خوبی توصیف می‌کند و ابهامی را برای خواننده بر جای نمی‌گذارد. گفتمان غالب در این داستان تقلید، طمع و

فقر است که مولانا با بیان تمثیلی شیوا به نقد هریک از آن‌ها پرداخته است و از طریق آن، می‌توان ایدئولوژی و نگرش نویسنده را مشخّص کرد.

واژگان کلیدی: تحلیل انتقادی گفتمان، فرکلاف، مولانا، صوفیان ظاهری.

۱- مقدّمه

نویسندگان بزرگ هر یک با زبان خاصّ خود که زبان به‌عنوان بازنمود نظامی از مفاهیم و اندیشه‌ها است، با نگرش و جهان‌بینی ویژهٔ خود به مسائل اجتماعی، سیاسی و تاریخی پرداخته‌اند. مولانا بزرگ‌ترین شاعر عارف قرن هفتم در مثنوی معنوی که کتابی عرفانی است تنها به مسائل نظری عرفان توجّه نکرده است بلکه کتابی عملی در سیر و روش صوفیانه و بازتابی از زندگی اجتماعی و فرهنگی و رفتار و اندیشه و اخلاق و اعتقادات صوفیان آن عصر است.

از آن‌جا که تحلیل انتقادی گفتمان به بررسی گفتمان به‌عنوان عملکردی اجتماعی که دانش، هویّت و روابط اجتماعی و قدرت را بازتولید و تغییر می‌دهد در دهه‌های اخیر در طیف وسیعی از پژوهش‌های علوم‌انسانی به کار رفته است. به باور فرکلاف ایدئولوژی عامل فرهنگ، گفتمان و جامع را به هم مرتبط می‌کند (آقاگل‌زاده، ۱۳۹۴: ۱۵۸). همچُنین فرکلاف معتقد است که تحلیل گفتمان انتقادی رویکردی است که می‌کوشد، به نحوی نظام‌مند به تحقیق دربارهٔ کردارهای گفتمانی، متن، ساختارها، روابط و فرایندهای گسترده‌تر اجتماعی و فرهنگی بپردازد (به نقل از آقاگل‌زاده، ۱۳۹۵: ۳۹۲). در این جستار نویسندگان برآنند تا با روش تحلیلی- توصیفی و با استناد به رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان بر اساس نظریّه نورمن فرکلاف در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین با توجّه به زمینه و کارکرد و شاخصه‌های اجتماعی در متن را تحلیل کنند. در سطح توصیف متن بر اساس مشّخصه‌های زبان‌شناختی از قبیل فرایندهای فعلی، ساخت جملات معلوم و مجهول، ساخت‌های وجهی(اخباری، التزامی، امری)، نقل‌قول مستقیم و غیرمستقیم، قید، هم‌آیی، عوامل رابط‌دهندهٔ جملات و طول جملات بررسی شده است.

۱-۱- بیان مسئله

تحلیل متون با توجّه به بافت اجتماعی آن‌ها تحلیل انتقادی گفتمان نامیده می‌شود. تحلیل انتقادی گفتمان بیانگر چگونگی استفاده از عناصر زبانی و ساختارهای گفتمانی مختلف در

جهت به تصویر کشیدن حقایق و شیوهٔ تأثیرگذاری برداشت از مسائل اجتماعی است. با اعمال تحلیل گفتمان انتقادی بر داستان «فروختن صوفیان بهمیهٔ مسافر را جهت سماع» در دفتر دوّم مثنوی که بیانگر وضع خانقاه‌ها و احوالات عصر مولانا است، می‌توان عوامل دخیل اجتماعی در ایدئولوژی نویسنده با بررسی زبان‌شناختی را مورد بررسی قرار داد و با کشف و کنار هم گذاشتن ایدئولوژی‌های مختلف در درون‌متن، به گفتمان نویسنده دست پیدا کرد.

۱-۲- اهمّیّت و ضرورت

هدف از این پژوهش بیان جایگاه اجتماعی صوفیان ظاهری به‌عنوان کنشگران عصر مولانا و همچُنین بیان ایدئولوژی شخصی مولانا نسبت به آنان است. داستان «فروختن صوفیان بهمیهٔ مسافر را جهت سماع» در دفتر دوّم مثنوی، داستان طنز تلخی است که نکات ظریف اجتماعی در آن بیان شده است که کمتر مورد توجّه و مطالعه قرار گرفته است. به همین سبب بررسی تحلیل گفتمانی این داستان در بررسی ایدئولوژی مولانا می‌تواند مؤثّر باشد.

۱-۳- پیشینهٔ تحقیق

دست‌یابی و روشن‌سازی لایه‌های پنهانی متن با استفاده از زبان‌شناسی سبب اهمّیّت بسیاری برای محقّقان حوزهٔ ادبیّات فارسی شده است و بسیاری را بر آن داشته تا تحقیقاتی در این زمینه انجام دهند، بنابراین پیشینهٔ پژوهش مرتبط با رویکرد مقاله عبارتند از کتاب تحلیل گفتمان انتقادی (۱۳۷۹)؛ نورمن فرکلاف، ترجمهٔ فاطمه شایسته‌پیران و دیگران؛ تحلیل گفتمان انتقادی: تکوین تحلیل گفتمان در زبان‌شناسی (۱۳۸۵) تألیف فردوس آقاگل‌زاده، مقالاتی نیز در حوزه‌های مختلف متون نثر فارسی منتشر شده‌اند؛ «رویکردهای غالب در تحلیل در تحلیل گفتمان انتقادی» تألیف فردوس آقاگل‌زاده و مریم‌سادات غیاثیان که نگارندگان خاستگاه تحلیل گفتمان انتقادی را مرور کرده‌اند و مکاتب تأثیرگذار بر آن‌را معرّفی کرده‌اند. زهره‌سادات ناصری و همکارانش در «تحلیل گفتمان انتقادی داستان مرگ بونصرمشکان براساس رویکرد نورمن فرکلاف» با بهره‌گیری از رویکرد تحلیل گفتمان در آن داستان، به لایه‌های پنهان عصر غزنوی دست یافته‌اند. مقالهٔ «تحلیل گفتمان غالب در رمان سووشون دانشور» از قبادی و همکارانش با استفاده از رویکرد مذکور به این نتیجه رسیده‌اند که ایدئولوژی خاص دانشور سبب پیوند میان عناصر و تحولات سیاسی و اجتماعی شده است. با توجّه به بررسی مقالات فوق می‌توان گفت بیشتر تحقیقات صورت گرفته درصدد بیان ایدئولوژی نویسنده

و مسائل اجتماعی در لایه‌های زیرین متن هستند. تحقیقات دیگر عبارتند از «تحلیل انتقادی گفتمان صوفیانه در گلستان سعدی» نوشتهٔ نسرین فقیه ملک مرزبان و مرجان طوسی، «کارآمدی تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف در نقد و ارزیابی برابرها در متون ترجمه‌شدهٔ خواهران اثر جیمز جویس» از فردوس آقاگل‌زاده و همکاران، «کردار گفتمانی و اجتماعی در رمان مدار صفر درجه بر پایهٔ الگوی تحلیل گفتمان فرکلاف» از الهام حدّادی و همکارانش و بسیار مقالات و پایان‌نامه‌هایی که در این مقال نمی‌گنجد. با توجّه به بررسی‌های صورت گرفته، تاکنون پژوهش مستقلی پیرامون رویکرد این مقاله صورت نگرفته است.

۱-۴- مبانی نظری

گفتمان یکی از مفاهیم مهم و پرکاربردترین واژه در سال‌های اخیر در شاخه‌های مختلف علوم‌انسانی در جهت شکل دادن به تفکرات فلسفی، اجتماعی و سیاسی است. «گفتمان» پدیده، مقوله یا جریان اجتماعی است. به تعبیر بهتر، گفتمان جریان و بستری است که دارای زمینه‌های اجتماعی است. مباحث مربوط به گفتمان به‌طورکلّی در روزگار ما تحت نفوذ و سیطرهٔ علمی و معنوی فوکو بوده و رابطهٔ مستحکم خویش را با قدرت و به بیان دیگر با سیاست هرگز سست نکرده است. از آغاز دههٔ ۷۰ میلادی گفتمان از دیدگاه انسان‌شناسانه سخت مورد توجّه قرار گرفت. همچُنین در زبان‌شناسی توصیفی و هم در مطالعات فرهنگی از اقبال گسترده‌ای برخوردار شد (امینی، ۱۳۹۰: ۱۵). گفتمان فقط در درون کاخ‌ها و قصرهای تودرتوی مجلل نیست. در هرجا و همه‌جاست. در کوچک‌ترین واحد سیاسی و جغرافیایی به چشم می‌خورد. در هر جا که آمریّت هست، اطاعت هست و فریب و ریا و پنهان‌کاری هست، گفتمان نیز هست (همان: ۳۷).

«تحلیل گفتمان» در زبان فارسی به «سخن‌کاوی»، «تحلیل کلام» معنا شده است. اصطلاح تحلیل گفتمان نخستین بار در سال ۱۹۵۲م در مقاله‌ای از زلیک هریس[1] به کار رفته است. وی در این مقاله دیدگاهی صورت‌گرایانه از جمله به دست داد و تحلیل گفتمان را صرفاً نگاهی صورت‌گرایانه به جمله و متن برشمرد. به همین سیاق، از نظر زلیک هریس واحدهای سازنده متن به ترتیب از کوچک به بزرگ عبارتند از: تکواژها، عبارت‌ها، بندها و جمله‌ها. مطالعهٔ واحدهای کوچک‌تر از جمله وظیفهٔ دستور زبان و مطالعه واحدهای بزرگ‌تر از جمله وظیفهٔ

1. Zellig Sabbettai Harris

تحلیل گفتمان است (سلطانی، ۱۳۸۴: ۲۸). گروهی از زبان‌شناسان تحلیل گفتمان را در معانی متفاوت‌تر به کار بردند، آن‌ها معتقد بودند که تحلیل گفتمان بیشتر به کارکرد یا ساختار جمله و کشف و توصیف روابط آن می‌پردازد. با توجّه به این عقیده در تحلیل گفتمان بر خلاف تحلیل‌های سنتی زبان‌شناسانهٔ دیگر، صرفاً با عناصر نحوی و لغوی تشکیل‌دهندهٔ جمله به‌عنوان عمده‌ترین مبنای تشریح معنا سروکار نداریم؛ بلکه فراتر از آن به عوامل بیرون از متن، یعنی بافت موقعیّتی، فرهنگی، اجتماعی و غیره سروکار داریم (بهرامپور، ۱۳۷۹: ۸).

تحلیل گفتمان در زبان‌شناسی متوقّف نماند، در مدّت نسبتاً کوتاهی این گرایش از زبان‌شناسی اجتماعی و زبان‌شناسی انتقادی به همّت متفکران برجستهٔ مغرب زمین وارد مطالعات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی شد و شکل انتقادی به خود گرفت. آن متفکّران که تحلیل گفتمان را در قالب تحلیل انتقادی گفتمان بسط دادند، وامدار مکتب انتقادی فرانکفورت و مارکسیست‌ها و ساختارگرایان بودند (بهرامپور، ۱۳۷۹: ۱۰). در رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی زبان به مثابهٔ عمل اجتماعی است که با ایدئولوژی گره خورده است و گفتمان‌ها به‌وسیلهٔ روابط قدرت و ایدئولوژی‌ها شکل می‌گیرند. ایدئولوژی گفتمان را و گفتمان اجتماع را می‌سازد و اجتماع نیز دارای ابعاد اجتماعی است. بنابراین تحلیل گفتمان انتقادی در واقع تحلیلی ایدئولوژی است (آقاگل‌زاده و غیاثیان، ۱۳۹۵: ۳۹۹).

فرکلاف گفتمان زبان را به‌عنوان عُرف یا رفتار اجتماعی تعریف کرده است. وی سهم بسَزایی در به کارگیری این رویکرد به‌عنوان یک شیوهٔ تحلیلی داشته است. فرکلاف در مقایسه با دیگر تحلیلگران انتقادی گفتمان، منسجم‌ترین، جامع‌ترین و پرطرفدارترین نظریّه را تدوین کرده است. الگوی تحلیل گفتمانی فرکلاف نشئت گرفته از تعامل میان قدرت و زبان است (همان: ۳۹۶). چارچوب نظری فرکلاف حاوی مفاهیم متنوّعی است که به فراخور هدف تحقیق می‌توان از آن‌ها استفاده کرد. در این میان مفاهیم رویداد ارتباطی و نظم گفتمانی مفاهیم کلیدی نظریّهٔ وی هستند. برای هرگونه تحلیلی در چارچوب نظریّه فرکلاف دو جنبهٔ رویداد ارتباطی و نظم گفتمان را باید مدّنظر قرار داد (سلطانی: ۱۳۸۴: ۶۶). با توجّه به این‌نکته که گفتمان از دید فرکلاف از سه عنصر عمدهٔ متن، کردار گفتمانی و کردار اجتماعی تشکیل شده است. او برای بررسی و تحلیل انتقادی گفتمان سه مرحلهٔ توصیف، تفسیر و تبیین را پیشنهاد می‌کند. در این الگو سعی می‌شود تا جنبه‌های زیباشناختی گفتمان و ارتباط آن با دیگر بخش‌های اجتماعی و سیاسی بررسی شود.

سطح توصیف متن را بر اساس مشخّصه‌های زبان‌شناختی از آواشناسی تا واج‌شناسی، نحو، ساخت‌واژه یا صرف و معنی‌شناسی و تا حدودی کاربردشناسی توصیف و تحلیل می‌کند. سطح تفسیر متن را بر مبنای آن‌چه در سطح توصیف بیان شده و با دخالت دادن بافت موقعیت و مفاهیم کاربردشناسی و عوامل بینامتنی در نظر می‌گیرد و در سطح تبیین چرایی تولید چُنین متنی از میان امکانات مجاز موجود در آن زبان برای تولید متن را مطرح می‌سازد (گلیج، ۱۳۹۶: ۳۸).

۲- بحث و بررسی

۲-۱- خلاصهٔ داستان

یکی از صوفیان از سفر به خانقاهی رسید. الاغ خود را به طویله برد و مقداری آب و علف به آن داد. وارد خانقاه شد دیگر صوفیان با احترام با به او خوش‌آمدگویی گفتند. صوفیان که فقیر و گرسنه بودند، تصمیم گرفتند خر او را بفروشند و از بهای آن مجلس سماعی ترتیب بدهند و دلی از عزا دربیاورند. خر را از خادم می‌گیرند و شامی ترتیب می‌دهند و شروع به سماعی می‌کنند که گرد و غبار ناشی از پایکوبی آنان مانند دود آشپزخانه همهٔ فضای خانقاه را گرفته بود. صوفی مسافر از همه‌جا بی‌خبر مبهوت این‌همه شادی می‌شود و به حلقهٔ سماع آنان وارد می‌شود. در آخِرِ مجلس سماع، مطرب شروع به ضرب سنگینی با مضمون خر برفت و خر برفت می‌کند و صوفی مسافر نیز با جمع همراهی می‌کند. سرانجام فردای آن شب که صوفی تصمیم می‌گیرد به سفر خود ادامه دهد به طویله می‌رود و خر خود را نمی‌بیند، گُمان می‌کند که خادم آن‌را به برای آبشخور به چشمه‌ای برده است. هنگامی‌که خادم می‌آید و خبری از خر نیست. صوفی از او جویای خر می‌شود و خادم ماجرا را بازگو می‌کند، امّا صوفی شاکی می‌شود که چرا به وی اطّلاعی نداده‌اند، خادم می‌گوید هر وقت خواستم جریان را بگویم دیدم که با شادی و شعف همراه حضار خر برفت و خر برفت می‌خوانی و من پنداشتم که در جریان ماجرا هستی... .

۲-۲- تحلیل گفتمان انتقادی داستان در سطح توصیف

در سطح توصیف، متن جدا از سایر متن‌ها و زمینه و اوضاع اجتماعی بررسی می‌شود. مجموعهٔ ویژگی‌های صوری‌ای که در یک متن یافت می‌شوند، می‌توانند به‌عنوان

انتخاب‌هایی خاص از میان گزینه‌های مربوط به واژگان و دستور موجود تلقّی شوند که متن از آن‌ها استفاده می‌کند. این تحلیل، تحلیل انتزاعی متن است (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۶۷). توصیف در این مرحله به معنای شناخت متن در چارچوب بافت متن و تلاش برای یافتن ارتباط منطقی میان کلمات و هم‌نشینی و هم‌آیی کلمات و واژگان است. «برای تحلیل یک متن بیش از هرچیز باید توجّه داشت که موضوع پیام در انتخاب گونهٔ زبانی نقشی اساسی بر عهده دارد. هر موضوعی به ناچار گونهٔ زبانی خاصّی را می‌طلبد. سخنگو می‌داند کدام گونه را در ارتباط با کدام موضوع انتخاب نماید و می‌داند چگونه احساسات و حالات خود را در ارتباط با شنونده در مجموعه عناصر زبانی‌اش لحاظ کند. وی تشخیص می‌دهد کجا و از چه امکانات زبانی برای تأثیرگذاری هرچه بیشتر بهره گیرد» (پهلوان‌نژاد و ناصری‌مشهدی، ۱۳۸۷: ۴۱).

متن داستان در سطح توصیف براساس نظریهٔ فرکلاف و هلیدی مورد بررسی قرار گرفته است. در بخش توصیف، متن بر اساس مشخّصه‌های زبان‌شناختی تحلیل می‌شود. در تحلیل متون، کانون توجّه بین آنچه در متن وجود دارد و انواع گفتمان‌هایی که متن از آن‌ها استفاده می‌کند، در نوسان است. این تحلیل، تحلیل انتزاعی متن است. چُنانکه فرکلاف نیز تحلیل انتزاعی متن را در سه سطح واژگان، ساختارهای نحوی و ساختار متن بررسی می‌کند (دسپ، ۱۳۸۸: ۷۱). در این بخش از فرایندهای فعلی هلیدی و موارد دیگر دستوری از جمله ساخت جملات معلوم و مجهول، ساخت‌های وجهی (اخباری، التزامی، امری)، نقل‌قول مستقیم و غیرمستقیم، قید، هم‌آیی، عوامل رابط‌دهندهٔ جملات و طول جملات استفاده شده است که به تفضیل بیان می‌گردد.

۲-۲-۱- فرایندهای فعلی

فرایندها بر یک اتّفاق، یک کنش یا یک حالت ناظرند. در یک فرایند احساسی، گفتاری یا وجودی خود فرایند نقش کانونی را ایفا می‌کند؛ درنتیجه، تعداد و نوع مشارکان هم از این طریق تعیین می‌شود. مشارکان فرایند که در برگیرندهٔ عناصر دست‌اندرکار فرایندند یا عامل فرایندند یا فرایند بر آن‌ها اعمال می‌شود یا از فرایند بهره می‌برند (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۰: ۴۱-۳۹). براساس نظریهٔ هلیدی و متیسن، فرایندهای مادّی، ذهنی و رابطه‌ای سه نوع فرایند اصلی در نظام گذرایی زبان هستند، امّا در مرز بین این‌ها مقوله‌های دیگری نیز شناخته شده‌اند که علاوه بر ویژگی‌های مشترک با این فرایندها، ویژگی خاص خودشان را نیز دارند.

فرایندهای بررسی شده عبارتند از مادّی، ذهنی، رابطه‌ای، گفتاری و رفتاری. این سؤال پیش می‌آید، کدام فرایند را بیشتر انجام داده‌اند؟

صوفی ظاهری کنشگری است که بیشترین کنش فرایند مـادّی را انجـام داده اسـت؛ وی می‌خورد، می‌خوابد، می‌خواند، سفر می‌کند، گدایی می‌کند و.... .

از سر تقصیر آن صوفی رمه　　خر فروشی درگرفتند آن همه

(۲/۵۱۹)

هم در آن دم آن خرک بفروختند　　لـوت آوردنـد و شـمع افروختنـد

(۲/۵۲۱)

ولولـــه افتـــاد انـــدر خانقـــه　　که امشبان لوت و سماعست و شره

(۲/۵۲۲)

دیر یابد صـوفی آز از روزگـار　　زان سبب صوفی بود بسیارخوار

(۲/۵۳۲)

تخـم باطـل را از آن می‌کاشـتند　　کان‌که آن‌جان نیست، جان پنداشتند

(۲/۵۲۵)

فرایند رفتاری بعد از فرایند مادّی بیشترین بسامد را دارد؛ زیرا داستان بیانگر حالات و رفتار صوفیان ظاهری است. صوفیان ظاهری حمله می‌کنند، تظاهر به احترام و لطف می‌کنند.

صـوفیانش یک‌بـه‌یک بنواختنـد　　نزد خدمت‌های خوش می‌باختند

(۲/۵۲۷)

گفت: من مغلوب بودم، صوفیان　　حمله آوردند و بودم بیمِ جان

(۲/۵۵۰)

فرایند گفتاری، سوّمین بسامد را که بیانگر نقل قول و بحث و مجادله بین صوفی مسافر و خـادم اسـت. همچُنـین یکـی از جمـلات کنشـی، «گفـتن» اسـت. جمـلات کنشـی نقـاط حساسیّت‌زای داسـتان محسـوب می‌شـوند. زیـرا نـه‌تنها نظـر خواننـدگان را بـه خـود معطـوف می‌کنند، بلکه روابط قدرت در داستان را نشان می‌دهند.

گفـت: واللّـه آمـدم مـن بارهـا　　تـا تـو را واقـف کـنم زیـن کارهـا

تو همی‌گفتی که خر رفت ای پسر از همـه گوینـدگان بـا ذوق‌تـر

(۲/ ۵۵۹-۵۶۰۲)

۲-۲-۲- ساخت‌های دستوری

یکی از ساخت‌های دستوری بررسی شده، ساخت افعال معلوم و مجهول است. در این داستان بیشتر جملات به صورت معلوم آمده‌اند و جملهٔ مجهول بسیار اندک به چَشم می‌خورد؛ حتّی آن‌جایی که فاعل نامشخّص است. بنابراین نویسنده با استفاده از جملهٔ معلوم هم سبب هم مسبّب، هم کنشگر و هم کنش‌پذیر را معرّفی کرده است (آقاگل‌زاده، ۱۳۹۴: ۱۸۸) و تمام اطّلاعات لازم در جریان داستان را بیان می‌کند و جایی برای ابهام در ذهن خواننده نمی‌گذارد تا بتوان به‌درستی قضاوت کرد و صوفیان ظاهری را شناخت. همچُنین معلوم بودن جملات نشان‌دهندهٔ تسلّط کامل نویسنده بر اوضاع اجتماعی تصوّف است. همچُنین مجهول بودن، نشان از طفره رفتن نویسنده از بیان واقعیّت است، درحالی‌که مولانا برای بیان واضح اوضاع اجتماعی خانقاه‌ها و صوفیان داستان را با شفافیّت بیان کرده است.

۲-۲-۳- ساخت‌های وجهی

نمونهٔ دیگر از ساخت‌های زبانی که نشان‌دهندهٔ طرز نگرش گوینده و یا نویسنده است، استفاده از ساخت‌های وجهی اخباری، التزامی، امری و ... است (هلیدی، ۱۹۹۴: ۳۳۵). وجهیّت به طرز بارزی در فعل جمله نمود دارد. وجه فعل، «صورت یا جنبه‌هایی از آن است که بر اِخبار، احتمال، امر، آرزو، تأکید، امید و برخی امور دیگر دلالت می‌کند» (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۳۸۱). این جنبه از فعل، در واقع تلقّی گوینده از محتوای گزاره را بیان می‌کند؛ این تلقّی‌ها دربارهٔ یک رخداد به‌وسیلهٔ فعل‌های کمکی و جنبهٔ وجهی فعل بیان می‌شود (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۸۶). در این بخش وجهیّت‌های اخباری، التزامی، امری و پرسشی بررسی شده است.

وجه اخباری با بسامد بالا وجه غالب در این داستان است که بیانگر قطعیّت و اطمینان و تعهّد گوینده در بیان نگرش خود است، همچُنین رِوایی بودن متن داستان نیز بی‌تأثیر نیست. بنابر گفتهٔ دستورنویسان وجه اخباری را عبارت از قطع یقین گوینده در وقوع فعل یا به طور قطعی بیان‌کردن سخن، توسّط گوینده می‌دانند (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۹۴: ۵۳). همچُنین در وجه اخباری گوینده را در جایگاهی بالا قرار می‌دهد که از موضع و جایگاه والای خود مطالب

را طوری بیان می‌کند که از آن‌ها آگاه است که حتماً چُنین است؛ مولانا خود تربیّت دینی و صوفیانه داشته است و مریدان بسیاری تربیّت کرده است و شیخ بسیاری بوده و با شیوخ بسیاری نیز در ارتباط بوده است.

دیر یابد صوفی آز از روزگار　　زان سبب صوفی بود بسیارخوار
جز مگر آن صوفی‌ای کز نور حق　　سیر خورد او فارغ است از ننگ دق
از هزاران اندکی زین صوفیند　　باقیان در دولت او می‌زینند

(۲/۸۳۴-۵۳۲)

در متن داستان فعل با بسامد بالایی به کار رفته است، چُنانکه اندکی حذف فعل به چَشم می‌خورد، این امر بیانگر تحرّک و پویایی متن است.

۲-۲-۴- زمان افعال

مقوله‌ای دستوری است که موقعیّت زمانی را تعیین می‌کند؛ به‌عبارت دیگر، زمان دستوری شکل دستوری شده زمان تقویمی است. زمان دستوری جزء مقولات اساسی‌ای است که همراه با عناصر واژگانی و دیگر اشارات مربوط به زمان، شنونده را قادر می‌سازد تا ارتباط موقّتی میان موقعیّت گفتار و موقعیّتی که در جمله توصیف شده را بازسازی کند. همچُنین زمان دستوری شنونده را قادر می‌سازد تا ترتیب نسبی موقعیّت‌های توصیف شده در متن را نیز بازسازی کند (انوری، گیوی: ۱۳۸۸: ۹۵).

فعل ماضی در زمان افعال متن بیشترین بسامد را دارد. تمرکز زمانی شاعر بر افعال ماضی و سپس مضارع است. به عبارتی این فراوانی بیانگر امری است که در گذشته رخ داده و همچُنان ادامه دارد. به‌طورکلّی، بسامد استفاده از زمان گذشته و حال، بیش از زمان آینده است که بیانگر زیادشدن فاصلهٔ گوینده با واقعیّت و اصل حادثه است. امّا کاربرد فعل ماضی ساده برای بیان عملی است که در گذشته بدون توجّه به دوری و نزدیکی زمان انجام گرفته است (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۹۴: ۴۱). برای مثال مولانا در تعریف حکایت از افعال ماضی ساده استفاده کرده است.

صوفی‌ای درخانقاه از ره رسید　　مرکب خود برد و در آخر کشید

(۲/۵۱۴)

همچُنین در انتهای داستان که مولانا نتیجه‌گیری می‌کند از افعال مضارع استفاده می‌کند. افعال مضارع، بیانگر کم شدن فاصلهٔ شاعر و اشعارش است، موضوعات بیان شده با

افعال مضارع، موضوعات همیشگی شاعر هستند.

یک حکایت گویمت، بشنو به هوش　　تا بدانی که طمع شد بند گوش

(۲/۵۷۸)

امّا تنها در یک قسمت فعل در زمان آینده به کار رفته است که بیانگر طمع صوفی ظاهری به طرب و لذّت مادّی است.

گفت چون می‌دید میلانشان به وی　　گر طرب امشب نخواهم کرد کی

(۲/۵۲۸)

۲-۲-۵- نقل‌قول مستقیم و غیرمستقیم

به گفتهٔ سیمپسون (۱۹۹۳: ۲۱-۳۰) بازنمود اندیشه در قالب سخن به دو شیوهٔ گفتار مستقیم و غیرمستقیم بیشترین کاربرد را دارد و درجهٔ آزادی در جمله‌های غیرمستقیم بیشتر از جمله‌های مستقیم است و بسامد استفاده از این ساخت‌ها به ترتیب نشان‌دهندهٔ ابهام و صراحت است (به نقل از آقاگل‌زاده، ۱۳۹۴: ۱۸۰). در این متن جملات غالب متن مستقیم بیان شده‌اند و این امر بیانگر درجهٔ شناخت و قطعیّت بیشتر گوینده است. همچُنین در زبان و ادبیّات فارسی نقل قول مستقیم را شاعران و نثرنویسان بسیار به‌کاربرده‌اند.

۲-۲-۶- عوامل انسجام ربطی

پیوندهای انسجام ربطی نشانه‌های زبانی هستند که بند و جمله‌ای را به بند و جملهٔ دیگر می‌افزاید تا متن به وجود آید. پیوندهای انسجام ربطی از نظر هلیدی شامل افزایشی، نقیضی، زمانی، شرطی، علّی است (آقاگل‌زاده، ۱۳۹۴: ۲۰۹). یکی از عواملی که زبانشناسان در تحلیل گفتمان برای متن برشمرده‌اند، انسجام متن است. هلیدی و رقیّه‌حسن از جمله زبانشناس ساختگرایی هستند که در پژوهش‌های خود به روابط بین‌جمله‌ای متن با عنوان انسجام متنی پرداخته‌اند. «براساس نظریّهٔ آن‌ها ممکن است درجهٔ انسجام متن کم یا زیاد باشد، ولی یک گفتار، زمانی متن نامیده می‌شود که هم انسجام صوری و مهم پیوستگی معنایی داشته باشد» (لطفی‌پورساعدی، ۱۳۷۱: ۳۰).

بیشتر جملات با پیوند افزایشی با یکدیگر مرتبط شده‌اند. این داستان در مثنوی معنوی شرح‌حال مختصری از زندگی صوفیان ظاهری در خانقاه است، مولانا که از احوالات آن

صوفی‌نمایان آگاهی دارد با ذکر یک داستان و نتیجه‌گیری از آن‌را با استفاده از پیوندهای ربطی رویدادها و مسائل مدّنظر خود را با نظم و توالی خاصّی در قالب متنی منسجم و یکپارچه بیان کرده است. برای مثال:

افزایشی

تو نیایی و نگویی مرمرا　　که خرت را می‌برند ای بی‌نوا

(۲/۵۵۴)

چند از این زنبیل؟ وین دیوزه چند؟　　چند از این صبر و ازین سه روزه چند؟

(۲/۵۲۳)

گفت: من مغلوب بودم. صوفیان　　حمله آوردند و بودم بیمِ جان

(۲/۵۵۰)

علّی

گفت: آن خادم به آبش برده است　　زآن‌که آب او دوش کمتر خورده است

(۲/۵۴۳)

زمانی

صد تدارک بود چون حاضر بدند　　این زمان هر یک به اقلیمی شدند

(۲/۵۵۶)

۲-۲-۷- طول جملات

یکی از مواردی که در تحلیل گفتمان مطرح است رابطهٔ طول جمله با قطعیّت است. طول جملات در داستان مذکور اغلب کوتاه است و به ندرت بیشتر از ده الی بیست کلمه‌ای در بین آن‌ها یافت می‌شود؛ به این معنا که حدود دو سوّم جملات کمتر از ده کلمه دارند. هایمن (۱۹۹۴: ۱۶۳) معتقد است که پُرگویی نشانهٔ پنهان‌کاری است و پنهان‌کاری بنا به هر دلیل که باشد، برخاسته از بیگانه نگه‌داشتن شنونده و یا خواننده از حقایق است (به نقل از آقاگل‌زاده، ۱۳۹۴: ۱۸۰). بنابراین مولانا در این داستان حقایق اجتماعی زندگی صوفیان ظاهری در خانقاه را بدون ابهام و پنهان‌کاری بیان کرده است، صراحت و بی‌ابهامی را می‌توان به رِوایی بودن داستان نیز

نسبت داد که گفتگو بین صوفی مسافر و خادم یکی از عوامل کوتاهی جملات است.

خادم[۱] آمد[۲]، گفت[۱] صوفی[۲]، خر[۱] کجا[۲]ست[۳]؟

گفت[۱] خادم[۲]: ریش[۱] بین[۲]، جنگ[۱]ی[۲] بخاست[۳](۲/۵۴۴).

احتیاط[۱]ش[۲] کرد[۳] از[۴] سهو[۵] و[۶] خباط[۷]

چون[۱] قضا[۲] آید[۳] چه[۱] سود[۲] است[۳] احتیاط[۴] (۲/۵۱۶).

۲-۲-۸- هم‌آیی

هم‌آیی واژگان یکی از ابزارهای انسجام متنی است و شامل واژه‌هایی است که به نحوی با یکدیگر رابطهٔ معنایی دارند.

صوفیان تقصیر بودند و فقیر　　کاد فقر ان یعی کفراً یبیر

مولانا با بیان «فقر و تهیدستی» در بیت فوق، زمینهٔ رخداد داستان را مهیّا می‌کند و به نوعی نشان می‌دهد که عمل صوفیان ظاهری از روی اجبار بوده است گویی که فقر و تهیدستی آن‌ها در آن زمانه سبب کفر هم می‌شود. هم‌آیی بین واژگان این داستان را می‌توان به دو دستهٔ واژگانی که مختصّ صوفیان ظاهری و صوفیان حقیقی تقسیم کرد:

صوفیان ظاهری: فقر و تقصیر، لوت، شره، سماع، دریوزه، روزهٔ سه‌روزه، بسیارخوار، تقلید، حمله کردن، زور، طمع؛

صوفیان حقیقی: روزهٔ کامل، نورِ حق، دولت، تحقیق، صافی، نور، مستی، دیدار، حق؛

با توجّه به هم‌آیی واژگان فوق به‌طور مشخّص می‌توان احوالات صوفیان ظاهری و حقیقی را از هم شناخت.

۲-۲-۹- تضاد معنایی

ای توانگر، تو که سیری، هین مَخَند　　بر کژی آن فقیر دردمند

مولانا در بیت فوق یک مسئلهٔ مهمّ اجتماعی را با استفاده از تضاد بین «توانگر» و «فقیر» در بین داستان مطرح می‌کند که بیانگر فاصلهٔ طبقاتی و دردمندی صوفیان است. مولانا خواستار احترام به صوفی است امّا نکته‌ای که جالب است از توانگر نمی‌خواهد که به صوفی کمک کند، صرفاً به این‌که صوفی را مورد تمسخر قرار ندهند اکتفا می‌کند.

۲-۲-۱۰- قید

قید یکی دیگر از روش‌هایی است که دیدگاه گفتمانی نویسنده را مشخّص می‌کند. قیدهای به‌کار رفته در این داستان بیشتر قید زمان هستند. قیدها جهان‌بینی نویسنده را ملموس‌تر نشان می‌دهند. قید زمان «امشب» بیانگر اهمّیّت شب در اعمال صوفیانه دارد.

ولولـــه افتـــاد انـــدر خانقـــه که امشبان لوت و سماع است و شره
ما هم از خلقیم، جان داریم ما دولت، امشب مهمان داریم ما

(۲/۵۲۲)

گفت چون می‌دید میلانشان به وی گر طرب امشب نخواهم کرد کی

(۲/۵۲۸)

۲-۲-۱۱- تکرار

خر برفت و خر برفت آغاز کرد زین حرارت، جمله را انباز کرد
زین حراره پای‌کوبان تا سحر کت‌زنان، خر رفت خر رفت ای پسر

(۲/۵۳۷-۵۳۶)

در ابیات فوق، عبارت «خر رفت» تکرار شده است، خواندن چُنین ضرب طنزواری با محتوای خر رفت نشان از تأکید بر ماجرا دارد. تکرار واژگان یا امری بیانگر اهمّیّت موضوع است امّا برای کسانی که آن‌را درک می‌کنند و به دنبال اشاره‌ای برای گرفتن موضوع هستند. در این‌جا مولانا منظور خود در تفاوت بین صوفیان ظاهری و حقیقی در عمل تقلید بیان می‌کند که صوفیان ظاهری بدون تفکّر و بدون اینکه به معنای حقیقی بیندیشند، طوطی‌وار شروع به تقلید کورکورانه می‌کنند.

۲-۳- تحلیل گفتمان انتقادی داستان در سطح تفسیر

در این مرحله، ویژگی‌های صوری متن در مرحلهٔ توصیف، به‌منزلهٔ سرنخ‌هایی است که عناصر دانش زمینه‌ای ذهن مفسّر را فعّال می‌کند. در این بخش، زمینهٔ مشترک بافت بینامتنی دخیل در شکل‌گیری متن و عنصر مشترک آن با گفتمان جاری در زمان مورد بررسی قرار می‌گیرد و با بازگشت به گذشته و پیش‌زمینه‌ای که در بن‌مایه‌های متن- در بخش توصیف اثر به آن‌ها اشاره شد- بررسی می‌شود و تحلیل در سطح تفسیر صورت می‌گیرد.

پرسش‌هایی که می‌توان در مورد هر گفتمان مطرح کرد شامل بافت یا زمینه و انواع گفتمان است؛ در این مرحله چهار پرسش مطرح می‌شود:

الف- تفسیرهای مشارکین گفتمان از بافت موقعیّت و بینامتنی چیست؟ ماجرا چیست؟ چه کسانی درگیر ماجرا هستند؟ روابط میان آنان چیست؟ نقش زبان در پیشبرد ماجرا چیست؟

از نظر فرکلاف، قلمروهای تفسیر زمینهٔ متن، مانند زمینه‌های بینامتنی، بر آگاهی‌های پیشین، مانند نظم‌های اجتماعی و کنش متقابل تاریخی منطبق است. در این بخش زمینهٔ مشترک بافت بینامتنی دخیل در شکل‌گیری متن و وجه اشتراک آن با گفتمان جاری در داستان بررسی می‌شود (ناصری و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۰۰).

داستان فروختن صوفیان بهیمهٔ مسافر را جهت سماع در مثنوی معنوی در سطح توصیف، در ماجرایی اجتماعی-دینی رِوایت می‌شود. مولانا در این داستان به‌سان منتقدی اجتماعی است که با زبان طنز، مواردی از اوضاع اجتماعی عصر خویش را مورد انتقاد قرار داده است. در این بخش لازم است جریانات تاریخی تصوّف و خانقاه بیان گردد که یکی از مقوله‌های اساسی و اجتناب‌ناپذیر در مطالعات عرفانی است و در داستان نیز نکتهٔ کلیدی برای بحث است. ادوراد ژوزف[1] در تعریف خانقاه می‌نویسد: «خانقاه یا خانگاه محلّی را گویند که صوفیان در آن جمع شوند و رسوم و آداب تصوّف را اجرا کنند و درویشان نیازمند در آن پناه و مسکن گزینند» (ژوزف، ۱۳۷۱: ۱۰۵). با توجّه به موضوع داستان می‌توان در این تعریف تأمّل کرد که چرا افراد مستقر در خانقاه را به دو دستهٔ صوفیان و درویشان تقسیم کرده‌اند. در دوره‌های نخستین مسلک تصوّف، یعنی قبل از تشکیل خانقاه، برای ورود به گروه صوفیان، نظام پیچیده‌ای وجود نداشت؛ هر فرد علاقمند می‌توانست به حلقهٔ صوفیان- در مساجد، منازل و غیره- وارد شود و کسب فیض نماید. پس از تشکیل خانقاه‌ها هم تا اوایل قرن ششم که این مراکز به شکل بزرگ و رسمی و دولتی پدید آمد- مشایخ خانقاه، دربارهٔ پذیرش و پرورش مریدان، غالباً مقررات خاصّ خود را داشتند؛ امّا پس از این دوره و پس از تشکیل خانقاه‌های دولتی، برای پذیرش مریدان، مقرّرات و قواعد خاصی که عمومیّت داشت و رعایت آن در کلیهٔ این مراکز الزامی بود وضع گردید (کیانی، ۱۳۶۹: ۳۴۵-۳۴۹).

خانقاه‌ها که به مقاصد مختلفی- یکی از عوامل مهم در شکل‌گیری خانقاه‌ها نقش عمده

1. Edward Josef

داشت، سفر بود. مسافرت‌های پی‌درپی صوفیان و نیاز آن‌ها به مکانی برای اقامت، عامل ایجاد خانقاه‌های بسیاری در سرتاسر قلمرو اسلامی شد (پطروشفسکی، ۱۳۵۰: ۳۴۵). در داخل و خارج شهرها بنا شده بودند، در قرن هفتم رواج و رونق بیشتری یافت و موجب تحوّل عمده‌ای در عالم تصوّف گردید و ضمن دستاوردهای مثبت، آسیب‌هایی جدّی نیز بر پیکرهٔ تصوّف وارد آورد.

روزگار مولانا که با هجوم تاتار و مغول مصادف بود، فزونی آلام و بلایا، اقشار مختلف مردم را که خسته از رنج زمانه در پی آرامش روحی و عصبی بودند به داروی آرام‌بخش تعالیم صوفیّه، نیازمند می‌نمود. لذا در این دوران، نه‌تنها در ایران، که در سایر سرزمین‌های اسلامی، شاهد رشد روزافزون عرفان و تصوّف هستیم. اقبال عمومی به تصوّف در این عصر به‌گونه‌ای بود که پای برخی از امرا و رجال حکومتی نیز به خانقاه‌ها گشوده شد؛ آنان ضمن زیارت مشایخ و تبرّک جستن از «نفس خدایی مردان حق» از آن‌ها طلب همّت و دعا می‌کردند و خود را ملزم به تأمین مخارج خانقاه‌هایشان می‌دانستند؛ لذا در این دوران، شاهد نفوذ سیاسی و اجتماعی برخی رجال و مشایخ تصوّف هستیم (یوسف‌پور، ۱۳۸۰: ۳۳۴). مولانا در بخش‌هایی از مثنوی سری به خانقاه‌های عصر، یعنی محلّ اجتماع طایفهٔ صوفیان زده است و ضمن بیان حکایت‌هایی واقعیّت‌های خانقاه‌های دوران خویش را بیان کرده است. بهترین حکایتی که تصویری زنده از خانقاه‌های عصر مولانا را ترسیم می‌کند، «فروختن صوفیان بهمیهٔ مسافر را جهت سماع» (داستان مورد بررسی این مقال) است.

این حکایت انتقادی که مولانا در قالب آن به توصیف و نقد انحرافات اجتماعی- اخلاقی رایج بین صوفیان پرداخته است، آن طور که از حال و هوای آن پیداست مربوط به دوران عسرت خانقاه‌ها و قبل از رونق اقتصادی این مراکز در نتیجهٔ توجّه صاحبان ثروت و قدرت به آن است؛ عاملی که خود بعدها زمینه‌ساز بروز فساد و تباهی در آن گردید (بهنام‌فر و احراری، ۱۳۹۰: ۱۶). امّا به اعتقاد نگارنده، این موضوع تباهی می‌تواند بعد از رونق اقتصادی خانقاه‌ها و ورود افراد صوفی‌نما جهت گذران زندگی نیز باشد، بنابراین خانقاه‌ها دارای اصول تربیّتی و رفتاریِ خاصّی بودند که در این حکایت، هیچ‌یک از آن‌ها رعایت نشده است.

شخصیّت‌های داستان نتوانسته‌اند خود را از فضای گفتمان اجتماعی که در اطرافشان در حال گذر است برکنار نگه‌دارند و هرکس به فراخور اوضاع و شرایط خویش، به‌نوعی به آن مشکلات اجتماعی مرتبط می‌شود. زبانی که داستان با آن بیان شده است، زبان توضیحی است که به صحنهٔ داستان نزدیک‌تر است و کارکرد این زبان نشان دادن و تصویری شدن

است. همچُنین توانایی دارد که حادثه‌ها را در نگاهی نزدیک به فضای داستان پردازش کند، زیرا حرکت و عمل آدم‌ها و وقایع از گذشته شروع شده و در آستانهٔ زمان حال در درون زبان به شکل نهایی خود دست می‌یابد و داستان به فعل ماضی مطلق متوسل شده است. استفاده از زبان توضیحی، مولانا را در کاربرد صنایع لفظی و معنوی که خاص زبان توصیفی است، محدودتر کرده است. از دیگر مضامین زبانی قابل بحث در این سطح، تصویر به همراه تفسیر روای از فضای خانقاه در قالب توصیف است. انتخاب عبارات و کلمات مناسب با بافت موقعیتی، یکی از ویژگی‌های این داستان است. مولانا با انتخاب درست واژگان و زبان، خواننده را از فضای حاکم بر داستان و شرایط اجتماعی آگاه می‌کند؛

لوت خوردند و سماع آغاز کرد　　خانقه تا سقف شد پر دود و گرد
دود مطبخ، گردِ آن پاکوفتن　　ز اشتیاق و وجد جان آشوفتن

(۲/۵۳۰-۵۲۹)

ابیات فوق فضای خانقاه را بعد از نشاط از غذا خوردن و آغاز کردن سماع به تصویر می‌کشد. از شدّت پایکوبی صوفیان ظاهری گرد و غبار مانند دود آشپزخانه به پا شده بود. یکی دیگر از نقش‌های زبان در وصف ماجرا این است که با بررسی فرایندهای کنشگران، صوفیان افرادی هستند که فقط اعمال مادّی انجام می‌دهند، آن‌ها می‌خورند، می‌خوابند، سفر می‌روند و غیره.

اگر بخواهیم به این پرسش پاسخ دهیم که چه کسانی درگیر ماجرا هستند، پاسخ آن پاسخی جامع از مسائل اجتماعی آن دوران خواهد بود. امّا در این داستان صوفی ساده و مقلّد، صوفیان ظاهری و خادم خانقاه درگیر ماجرا هستند. صوفی مسافر که از سفر به خانقاه می‌رسد، الاغ خود را در آخور می‌بندد و آن‌را به خادم خانقاه می‌سپارد. صوفیان ظاهری در برخوردی نیکو با صوفی مسافر به آن احترام می‌گذارند که یکی از عوامل اعتماد یا فریب‌خوردگی صوفی مسافر است، امّا درواقع صوفیان مقیم خانقاه الاغ صوفی مسافر را فروخته‌اند تا بتوانند یک‌شب به لوت و سماع بپردازند.

ریاست خانقاه با شیخ یا پیر بوده است و خادمین جایگاه‌هایی متفاوتی در ادارهٔ خانقاه داشتند و سپس صوفیان مقیم و صوفیان مسافر در هر خانقاه سکنی گزیده‌اند که هر کدام وظایف خاص خود را داشته‌اند. در این داستان اسمی و اشاره‌ای به شیخ خانقاه نشده است و همچُنین هیچ‌کدام از وظایف صوفیان و خادمان نیز رعایت نشده است. «حضور و اجازهٔ شیخ

در تمامی مراحل سلوک ضروری بود، لذا درویشان هیچ‌گاه بدون حضور و اجازهٔ شیخ سماع نمی‌کردند» (سهروردی، ۱۳۷۴: ۲۲۰). یکی از آداب سماط با وضو بر سر سفره نشستن و اطمینان یافتن از حلال بودن غذا و... است (باخزری، ۱۳۵۸: ۱۳۳)؛ که صوفیان مستصوف این خانقاه هیچ یک از آداب را رعایت نکرده‌اند. این فساد خانقاه‌ها و تباهیِ صوفی‌نمایان به مثابهٔ پدیدهٔ اجتماعی است که ریشه در روابط ناسالم اقتصادی و اجتماعی دارد.

۲-۴- تحلیل گفتمان انتقادی داستان در سطح تبیین

از نظر فرکلاف هدف از مرحلهٔ تبیین، توصیف گفتمان به‌عنوان بخشی از یک فرایند اجتماعی است. «تبیین گفتمان را به‌عنوان کنشی اجتماعی توصیف می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه ساختارهای اجتماعی، گفتمان را تعیّن می‌بخشند. همچُنین تبیین نشان می‌دهد که گفتمان‌ها چه تأثیرات بازتولیدی می‌توانند بر آن ساختارها بگذارند. تأثیراتی که منجر به حفظ یا تغییر ساختار می‌شود و دانش زمینه‌ای واسطهٔ تعیّن اجتماعی و این تأثیرات است، به این معنا که ساختارهای اجتماعی به دانش زمینه‌ای شکل می‌دهند و این یکی شکل‌دهندهٔ گفتمان‌ها است و گفتمان‌ها، دانش زمینه‌ای را حفظ می‌کنند یا آن‌را تغییر می‌دهند و این دوّمی باز به نوبهٔ خود، حافظ یا تغییردهنده ساختارهاست. منظور از ساختارهایِ اجتماعیِ مناسبات قدرت است و هدف از فرآیندها و اعمال اجتماعی، فرآیندها و اعمال مربوط به مبارزه اجتماعی است. بنابراین تبیین عبارت است از دیدن گفتمان به‌عنوان جزیی از روند مبارزهٔ اجتماعی در ظرف مناسبات قدرت (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۴۵). در واقع این سطح به توضیح و چرایی رابطه بین عناصر گفتمان می‌پردازد. یعنی به توضیح تأثیر گفتمان خاص در چارچوب عمل اجتماعی و با توجّه به پیشینهٔ فرهنگی آن گفتمان، دلایل انتخاب و به‌کارگیری واژگان خاص در متن می‌پردازد. «درحالی‌که تفسیر چگونگی بهره جُستن از دانش زمینه‌ای در پردازش گفتمان را مورد توجّه قرار می‌دهد، تبیین به شالودهٔ اجتماعی و تغییرات دانش زمینه‌ای و البتّه به بازتولیدی آن در جریان کنش گفتمانی می‌پردازد» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۴۵). به‌بیان دیگر، مرحلهٔ تفسیر، به‌تنهایی بیانگر روابط قدرت و ایدئولوژی‌های نهفته در متن نیست تا کنش‌های گفتمانی معمول را به صحنه مبارزهٔ اجتماعی تبدیل کند. برای تحقّق این هدف، مرحلهٔ تبیین ضرورت دارد. درواقع فرکلاف در مرحلهٔ تبیین، به دنبال بیان شالودهٔ اجتماعی و نظریّات اجتماعی است که در شکل‌گیری گفتمان‌ها نقش دارند. «تبیین، گفتمان را به‌عنوان کنش اجتماعی توصیف می‌کند، و نشان

می‌دهد چگونه ساختارهای اجتماعی، گفتمان را تعیّن می‌بخشند. همچُنین تبیین بیان می‌دارد که گفتمان‌ها، چه تأثیرات بازتولیدی می‌توانند بر ساختارها بگذارند؛ تأثیراتی که منجر به حفظ یا تغییر آن ساختارها می‌شوند» (همان، ۲۴۵).

هدف از مرحلهٔ تبیین، توصیف گفتمان به‌عنوان بخشی از فرایند اجتماعی است. تبیین گفتمان را به‌عنوان کنش اجتماعی توصیف می‌کند و نشان می‌دهد چگونه ساختارهای اجتماعی گفتمان را جهت می‌بخشد. تبیین نشان می‌دهد گفتمان‌ها چه تأثیر بازتوان‌بخشی‌ای می‌تواند بر ساختارها بگذارد؛ تأثیری که به حفظ یا تغییر آن ساختارها منجر می‌شود.

در سطح تبیین پرسش‌هایی از این قبیل مطرح است: چه نوع از روابط قدرت در سطوح گوناگون نهادی، اجتماعی و موقعیّتی در شکل دادن این گفتمان مؤثّر است؟ چه عناصری از پیش‌انگاشت که مورد استفاده واقع شده‌اند دارای خصوصیّات ایدئولوژیک است؟ جایگاه این گفتمان نسبت به مبارزات در سطوح گوناگون نهادی و اجتماعی چیست؟ آیا در خدمت روابط قدرت موجود است یا در جهت دگرگون ساختن آن و غیره (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۴۵-۲۵۰).

در این داستان مولانا مباحثی از قبیل فقر، اوضاع اجتماعی مردم، اوضاع خانقاه‌ها، فاصلهٔ طبقاتی و ... بیان می‌کند که عواملی مؤثّر در شکل‌گیری گفتمان هستند. در همان ابیات آغازین مولانا صوفیان را فقیر و تهیدست معرّفی می‌کند و با دلیل و حجّت آوردن از آیات و احادیث فقر صوفیان را توجیه می‌کند و عواقب آن‌را گوشزد می‌کند. فقر مردم در آن دوران در پی حملهٔ مغول و ویرانی‌ها و کشتار افراد بوده است. در بیت بعدی مولانا به ریشه‌های اجتماعی و اقتصادی و فاصلهٔ طبقاتی اشاره دارد که به توانگران گوشزد می‌کند که انحرافات فقیران را مورد تمسخر قرار ندهند.

هنگامی که صوفیان ظاهری الاغ صوفی مسافر را می‌فروشند، مولانا در بیتی به توجیه کار آنان می‌پردازد که این بخش با انتقاد از وضع موجود آن زمان متناسب نیست، اگر مولانا درصدد انتقاد از کار صوفیان است. چرا با استفاده از آیات و احادیث کار آنان را از روی ضرورت می‌داند. طبق آیهٔ ۱۳۷ سورهٔ بقره خوردن گوشت حرام از روی ناچاری به اندازهٔ ضرورت برای رفع گرسنگی مباح است. امّا یکی از کارهایی که صوفیان بر خود تحمیل می‌کرده‌اند روزه گرفتن و تحمّل گرسنگی بوده است، بنابراین در این‌جا می‌توان کار صوفیان را فرای رفع نیاز و ضرورت دانست و اشارهٔ مولانا به این آیه نوعی توجیه غیرمنطقی از کار آنان است.

در ابیات بعدی صوفیان ظاهری با اظهار شعف از واژهٔ «شَره» به معنای پرخوری در بیان

خود استفاده کرده‌اند؛ شکم‌بارگی از جمله مواردی است که موجب بدنامی صوفیان شده بود و آنان را بر سر زبان‌ها انداخته و زمینهٔ اجتماعی پیدایش کنایهٔ معروف «اکل صوفی» را فراهم آورد (عقدایی، ۱۳۸۸: ۸۸).

ولولـــه افتـــاد انـــدر خانقـــه که امشبان لوت و سماعست و شره

(۲/۵۲۲)

جمال‌الدّین ابوالفرج عبدالرحمان بن جوزی بغدادی، متکلّم بزرگ اشعری در باب صوفیّه در تلبیس ابلیس ضمن ارج نهادن به رفتار صوفیان پیشین می‌گوید: «صوفی‌نمایان در این رِباط‌ها به راحت و آسایش و خورد و خواب و نماز و رقص می‌گذراندند و از هر ظالمی برای گذراندن معاش کمک می‌طلبیدند و اکثر این رِباط‌ها را مردمان ظالم بنا نموده و مال حرام خود را بر آن‌ها وقف کرده بودند و مردمی که در آن‌ها گرد می‌آمدند اثری از جوع «بشر» و «جنید» نداشتند (به نقل از عقدایی، ۱۳۸۸: ۵۳).

افراط و تفریط صوفیان در امر خوراک از جمله دستاویزهای همیشگی مخالفان در طعن بر صوفیّه بوده است. متقدّمان و مشایخ صوفیّه تقریباً همگی به التزام کم‌خوری و صیام اهتمام خاصی ورزیده‌اند؛ به‌طور مثال عبدالکریم قشیری، گرسنگی را عامل گشایش چشمه‌های حکمت می‌داند (قشیری، ۱۳۷۴: ۲۰۹).

مولانا مانند بسیاری از صوفیّه در مثنوی، توجّه ویژه‌ای به خواصّ روحانی گرسنگی دارد. او جوع را «رزق جان خاصّان خدا» می‌داند و در مدح آن، چُنین می‌گوید:

رنـــج جـــوع از رنج‌هـــا پـــاکیزه‌تر خاصه در جوعست صد نفخ و هنر
جـوع خـود سـلطان داروهاسـت همـین جوع بر جان نه چنین خوارش مبین
جمله ناخوش از مجاعت خوش شدست جمله خوش‌ها بی‌مجاعت‌ها ردست

(دفتر ۵، ۲۸۳۱-۲۸۳۳)

تأکید صوفیّه بر خواص روحانی کم‌خوری و پرهیز، در موارد بسیاری ایشان را از جادّهٔ اعتدال خارج ساخته و تا سر حدّ شکنجهٔ خویشتن و حتّی نوعی جنون و هذیان به پیش برده است. پس از نفوذ تصوّف در میان عوام‌النّاس و رونق گرفتن خانقاه‌ها، تفریط برخی از صوفیّه در امر خوراک جای خود را به افراط داد و این افراط بیش از تفریط وسیلهٔ طنز و شَنعَت صوفیان شد.

صوفیان ظاهری از گدایی و زنبیل به دست گرفتن اظهار خستگی می‌کنند که تا کی باید در کوی و برزن به گدایی بپردازند، مولانا در ایدئولوژی شخصی خود بسیار با امر گدایی

صوفیان مخالف است و بر این عقیده است که آنان باید از دسترنج خود امرار معاش کنند و گدایی را ننگ می‌داند. کسب معیشت از راه‌های ناروا یکی از ویژگی‌های منفی صوفیان است. واژهٔ زنبیل به کار رفته در این بیت نکته‌ای جامعه‌شناسی دارد که ظرف گدایی در آن زمان زنبیل بوده است که در قرون متأخّر به کشکول تبدیل شده است.

مولانا در بیتی، اشتباه اصلی صوفیان ظاهری را بیان می‌کند که آن چیزی را که جان نیست را جان انگاشته‌اند. جسم و الزامات جسمانی را جان انگاشتن دلیل اصلی انحراف صوفیان ظاهری است. همچُنین مولانا در بیتی به نکوهش ریاضت‌های سخت برای کسانی که تاب آن‌را ندارند می‌پردازد و معتقد است، ریاضت‌های غیرضروری نه‌تنها سبب سلوک و غلبه بر نفس نمی‌شود بلکه صوفی را حریص‌تر می‌کند.

گفتمان غالب در این داستان «تقلید» صوفی است که از روی شعف و اشتیاق کورکورانه و بدون اینکه حقیقت سماع را بداند وارد بازی صوفیان ظاهری شد و این تقلید فرد ناآگاه از آگاه است. تقلید از افرادی که شایستگی آن‌را ندارند و درک و آگاهی و به زبان عرفانی به حق نرسیده‌اند، سبب هلاکت فرد می‌گردد. مولانا دلیل تقلید صوفی مسافر را طمع می‌داند که سبب تاری قوّهٔ عقل وی شده است. طمع او به سماع و خوراک، سبب آگاهی و بینش او از ماجرا شده است.

گفتمان غالب دیگر «طمع» است که طمع به هر چیزی سبب ذلّت فرد و افول وی از راه سلوک و رسیدن به حق می‌گردد. برای آغاز راه سلوک و رسیدن به پاکی حقیقی صوفی پاک‌دامن دور کردن طمع از وجود جسمانی است. مولانا برای درک درست این موضوع از تمثیل آینه و ترازو استفاده می‌کند. اگر طمع در وجود آدمی ریشه کنند هیچ‌کس نمی‌تواند وجود خود را به نور حق روشن سازد. حسّ طمع بصیرت باطنی را کور می‌کند و طمع را می‌توان صفت غالب صوفیان ظاهری دانست که خانقاه را راهی برای معاش خود انتخاب کرده بودند.

نتیجه‌گیری

داستان «فروختن صوفیان بهیمهٔ مسافر را جهت سماع» یکی از با محتواترین و نغزترین اشعار طنز مولانا، در انتقاد از صوفی‌نماهای خانقاهی است. این داستان در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین بررسی شد. در سطح توصیف بیشتر بر فرایندهای فعلی مادّی، وجهیّت اخباری، زمان ماضی افعال، ساخت معلوم جملات، نقل‌قول مستقیم، انسجام ربطی بالا بین جملات و طول جملات کوتاه در متن بررسی و تأکید شده است که هرکدام از عوامل

نامبرده شده، بیانگر ایدئولوژی خاصّ مولانا در زبان بیانی داستان است. فرایندهای فعلی که کنشِ کنشگرانِ داستان را مشخّص می‌کند، مادّی است به این معنا که صوفیان ظاهری می‌خورند و می‌خوابند و به سفر می‌روند و غیره. مولانا با رِوایت این داستان با زبان توصیفی فضای فقر و ریا و اعمال صوفیان و وضعیت خانقاه‌ها را توانسته به‌خوبی بیان کند. فضای اجتماعی- اقتصادی حاکم بر اجتماع آن دوران را تفسیر کند. گفتمان تقلید، طمع و فقر، گفتمان غالب و بُن‌مایه‌های اصلی بر این متن هستند که در تک‌تک ابیات و واژگان و لحن داستان در قالب اعمالی نمادینی همچون سماع بیان شده است. این داستان، داستانی است با روساخت طنز و ژرف‌ساخت تعلیمی و همچُنین تبیین‌کننده و بیانگر جایگاه صوفیان حقیقی و ظاهری است که به درک صحیحی از شناخت و عرفان نرسیده‌اند.

منابع

آقاگل زاده، فردوس (۱۳۹۴). تحلیل گفتمان انتقادی. تهران. علمی و فرهنگی.

امینی، علی‌اکبر (۱۳۹۰). گفتمان ادبیّات سیاسی ایران در آستانهٔ دو انقلاب. چاپ دوّم. تهران. اطّلاعات.

باخزری، ابوالمفاخر یحیی (۱۳۵۸). اوراد الاحباب و فصوص‌الاداب. به کوشش ایرج افشار. تهران. فرهنگ ایران‌زمین.

بهنامفر، محمّد و صدیقه احراری (۱۳۹۰). «نقد خانقاه از زاویهٔ دید مولانا در مثنوی». فصلنامهٔ تخصصی مولوی‌پژوهی. سال ۵. شمارهٔ ۱۱. صص۱-۲۸.

بهرامپور، شعبانعلی (۱۳۷۹). مقدّمهٔ تحلیل انتقادی گفتمان نوشتهٔ نورمن فرکلاف. تهران. مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

پطروشفسکی، ایلیا پاولوویچ (۱۳۵۰). اسلام در ایران. ترجمهٔ کریم کشاورز. تهران. پیام.

ژوزف، ادوارد (۱۳۷۱). هفت بند نای در شرح چهار داستان مثنوی معنوی. تهران. اساطیر.

سطانی، سیّد علی‌اصغر (۱۳۸۴). قدرت، گفتمان و زبان. تهران. نشر نی.

سهروردی، ابوحفض عمر (۱۳۷۴). عوارف‌المعارف. ترجمهٔ ابومنصور بن عبدالمومن اصفهانی. به اهتمام قاسم انصاری. تهران. علمی و فرهنگی.

فتوحی، محمود (۱۳۹۰). سبک‌شناسی: نظریّه‌ها، رویکردها و روش. تهران. سخن.

فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹). تحلیل انتقادی گفتمان. ترجمهٔ فاطمه شایسته‌پیران و دیگران.

تهران. مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه.
فرشیدورد، خسرو(۱۳۸۴). دستور مفصّل امروز؛ بر پایهٔ زبان‌شناسی جدید. چاپ دوّم. تهران. سخن.
پهلوان‌نژاد، محمّدضا و نصرت ناصری مشهدی (۱۳۸۷). «تحلیل نامه‌ای از تاریخ بیهقی (نامهٔ سران تگین آباد) با رویکرد معنی‌شناختی کاربردی». مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد. سال۱۶. شمارهٔ ۶۲. صص۳۷-۵۸.
دسپ، علی (۱۳۸۸). تحلیل گفتمان غالب در رمان‌های سیمین دانشور (سووشون، جزیرهٔ سرگردانی و ساربان سرگردان). پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد دانشگاه تربیّت مدرّس.
عقدایی، تورج (۱۳۸۸). «نقد اجتماعی و آسیب‌شناسی تصوّف در بوستان سعدی». فصلنامهٔ تخصّصی عرفان. سال۵. شماره۱۹. صص ۵۱-۷۹.
کیانی، محسن (۱۳۶۹)، تاریخ خانقاه در ایران. تهران. طهوری.
مهاجر، مهران و محمّد نبوی (۱۳۷۶) به سوی زبان‌شناسی شعر، رهیافتی نقش‌گرا. تهران. نشر مرکز.
مولوی، جلال‌الدّین (۱۳۹۲). مثنوی معنوی. شرح کریم زمانی. تهران. اطّلاعات.
لطفی‌پورساعدی، کاظم (۱۳۷۱). «درآمدی بر سخن‌کاوی». مجلّه زبانشناسی.
وحیدیان‌کامیار، محمدّتقی(۱۳۸۷). دستور زبان(۱). تهران. سمت.
ناصری، زهره‌السادات و همکاران(۱۳۹۴). «تحلیل گفتمان انتقادی داستان مرگ بونصر مشکان براساس رویکرد نورمن فرکلاف». علم زبان. شمارهٔ ۴. صص ۸۶-۱۰۹.
یوسف‌پور، محمّدکاظم (۱۳۸۰). نقد صوفی. تهران. روزنه.

بررسی پارادوکس‌های همسان و ناهمسان در اشعار سنایی و مولانا

ذوالفقار علّامی

دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه الزّهرا

معصومه صادقی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه الزّهرا

چکیده

پارادوکس یا متناقض‌نمایی یکی از شگردها و آرایه‌های بلاغی برای عمق بخشیدن به اثر ادبی و بیان مفاهیم پیچیده با ابعاد چندگانه است. از آن‌جایی که در عرفان و متون ادبی‌عرفانی همواره با مفاهیمی پیچیده، چندلایه و چندبُعدی روبه‌رو هستیم، ترکیبات متناقض‌نما در این متون زیاد دیده می‌شود. در بررسی آثار مولوی، مثنوی معنوی و غزلیّات شمس و آثار سنایی، حدیقة الحقیقة و دیوان اشعار که از متون عرفانی مهم ادب فارسی هستند، ترکیبات متناقض‌نمای مشابهی می‌بینیم که نشان از نظام فکری مشترک و تأثیرپذیری مولوی از سنایی دارد. بیشتر این نوع ترکیبات دربارهٔ مفاهیمی است که شاعرِ عارف، در تجربهٔ عرفانی خود با آن‌ها روبه‌رو شده و چون در بیان آن مفاهیم، زبانِ معمول، توان و ظرفیّت کافی را نداشته، به زبان پارادوکسیکال روی آورده است. ازاین‌رو، هدف مقالهٔ حاضر بررسی اشعار این دو شاعر و استخراج و دسته‌بندی متناقض‌های موجود و نشان دادن بسامد متناقض‌نماهای همسان و ناهمسان و جفت واژگان پارادوکسی مانند هستی و نیستی، فنا و بقا، مکان و

لامکـان، عقـل و مسـتی و... در اشـعار ایـن دو بـوده اسـت. برآینـد بررسـی، نشان‌دهندهٔ دلبستگی مولانا به آثار سنایی و تأثیرپذیری از او، بـه‌ویژه در حدیقـة الحقیقة و دیوان اشعار است.

واژگان کلیدی: پارادوکس (متناقض‌نما)، اکسیمورون، سنایی، مولـوی، تـأثیر و تأثّر.

پیشگفتار و پرسش پژوهش

پارادوکس یا متناقض‌نمایی یکی از شیوه‌ها و آرایه‌های بلاغی برای عمق بخشیدن به اثـر ادبی و بیانِ مفاهیم پیچیده با ابعاد چندگانه است. تناقض در لغت به معنی باهم ضد و نقیض بودن، ضدّ یکدیگر بودن، ناهمتایی و ناسازی است. تناقض در لفظ در صورتی است که یکـی از آن دو امری را اثبات کند و دیگری نفی، مانند «هستِ نیست». تناقض ظـاهری در سـخنی مصداق دارد که به ظاهر متناقض و سازگار آید اما حقیقت پنهان در پس این ظاهر متنـاقض، سبب سازگاری میان طرفین ناسازگار شود (سیما داد، ۱۳۷۸: ۱۵۶).

پـارادوکس[1] برگرفتـه از paradoxum در لاتـین اسـت کـه منشـأ آن هـم واژهٔ یونـانی paradoxo است، مرکّب از para به معنی مقابل یا «متناقض با» و doxa به معنی عقیـده و نظـر اسـت. ایـن واژه در بلاغـت فارسـی گـاه بـه همـین صـورت بـه‌کـار رفتـه و گـاه بـه واژه «متناقض‌نما» ترجمه شده است(چناری، ۱۳۷۷: ۱۳-۱۵). ناسازی هنری، ناهمخوان نمـا یـا انگارهٔ ناهمخوانی، تضادنمایی، ناسازه، شطح از دیگر برابرهایی است کـه بـرای پـارادوکس در نظرگرفته‌اند (فضیلت، ۱۳۹۲: ۳۴). پارادوکس در معنـای اصـطلاحی، در کنـار هـم آوردن یـا نسبت دادن دو موضوع یا دو قضیّهٔ متضاد و متناقض به همدیگر است که در نظر علم منطق «اجتماع نقیضین» نامیده می‌شود و جمع بین آن دو از نظر منطقی محال است؛ امّا در ادبیّات ممکن و قابل حل است: مثلِ «از تهی سرشـار»، «جامـه‌اش شـولای عریـانی اسـت»، «ذات هسـتی در نشـان نیسـتی»، «رنـگ از بی‌رنـگ»، «وجـود از عـدم»، «خنـده گرینـد»، «گریـه خندند»، «آب دریا آتش است.»[2]

---

1. paradox

۲. دو مثال نخست از اخوان‌ثالث و باقی نمونه‌ها از سنایی است.

واژهٔ دیگری که در این‌جا مطرح می‌شود، اکسیمورون[1] است که تعریف آن و نمونه‌هایی که برای آن در زبان انگلیسی آورده می‌شود دقیقاً معادل متناقض‌نما در زبان فارسی است. اگر بیان پارادوکسی از دو کلمه ترکیب شده باشد که درکاربرد معمولِ زبان ناقض یکدیگر باشند، چُنین ترکیبی اکسیمورون نامیده می‌شود مانند کاربرد عباراتی چون «دَرد لذّتبخش»، «تنفّر عاشقانه» و یا «شتاب ساکن». «تفاوتی که میان Oximoron و paradox در بلاغت انگلیسی است، ناشی از وسعت معنای اصطلاحی paradox در نظر آن‌هاست. امّا در بلاغت فارسی چُنین وسعتی موضوعیّت ندارد و از سوی دیگر در تعریف اکسیمورون نیز عنصر اصلی تعریف پارادوکس، یعنی «جمع کردن میان دو عنصر متضاد» وجود دارد. لذا در بلاغت فارسی اصطلاح «متناقض‌نما» کافی است» (چناری، ۱۳۷۷: ۳۰).

در هر صورت، این شیوه (چه پارادوکس، چه اکسیمورون) یکی از اسباب برجستگی کلام در علم بلاغت است. در واقع متناقض‌نما یکی از راه‌های آشنایی‌زدایی در کلام و از شگردهای بیان هنری است، یعنی به کارگیری جمله یا عبارتی که اجزای تشکیل دهندهٔ آن فی‌نفسه متناقض و از جهت معنا مُهمَل و بی‌معنی به نظر می‌رسند، امّا در حقیقت این تناقض ظاهری به مفهومی ارزشمند و عالی منتهی می‌گردد؛ مفهوم و حقیقتی که در ژرف‌ساخت و نهانِ ترکیبِ متناقض پنهان است. پارادوکس، در حقیقت، یک امکانِ زبانی است برای برجسته‌سازی، که به جهت شکستن هنجار زبان و عادت‌ستیزی، موجبِ شگفتی و در نتیجه التذاذ هنری می‌شود.

پارادوکس را می‌توان تقریباً با صنعت مطابقه در بلاغت قدیم نزدیک دانست که در حدایق‌السّحر، با عنوان متضاد آمده است: «پارسی، ضدّ آخشیج باشد و این صنعت چُنان باشد که دبیر یا شاعر در نثر و نظم الفاظی آرد که ضدّ یکدیگر باشد چون حار و بارد، نور و ظلمت، درشت و نرم، سیاه و سپید و این‌را خلیل‌احمد مطابقه خوانده است» (رشیدالدّین وطواط، ۱۳۶۲: ۲۴). از این تعریف پیداست منظور از مطابقه یا تضاد، آوردن اسامیِ پدیده‌ها یا مفاهیمی که باهم تقابل دارند و قراردادن آن‌ها در کنار یکدیگر است و این متفاوت از پارادوکس است. در مطابقه تقابل وجود دارد امّا اضداد یکدیگر را نقض نمی‌کنند. حال آن‌که در پارادوکس رابطهٔ نقیضی میان آن‌ها برقرار است؛ یعنی ترکیب پاردوکسیکال به گونه‌ای به

1. Oximoron

کار می‌رود که یک واژه نقض واژهٔ دیگری است. در واقع «پارادوکس را می‌توان شکل کمال یافتهٔ تضاد- طباق دانست» (راستگو، ۱۳۶۸: ۲۹).

باید توجّه داشت که «تناقض» و «متناقض‌نما» نیز متفاوت است. «تناقض، اجتماع دو ضد در یک امر است که نَه‌تنها قابل پذیرش نیست و آرایهٔ ادبی به حساب نمی‌آید، بلکه چُنین ادعایی را نادرست و چُنان سخنی را ناتندرست می‌دانیم. امّا در متناقض‌نما[اگرچه]به ظاهر تناقض وجود دارد امّا سخن قابل تأویل و پذیرفتنی است. در تناقض، تضاد در یک امر است، مانند: اکنون هوا سرد است و هم گرم، که حرف مهملی است؛ امّا متناقض‌نما؛ مانند سلطنت فقر، سخنی است به ظاهر متناقض و مهمل ولی در پسِ این تناقض، حقیقتی نهان است که دو امر را آشتی می‌دهد (صالحی، ۱۳۸۹: ۴۷).

خودِ متناقض بودن ممکن است از طریق کلمات متضاد باشد، یا نباشد. امّا آن‌چه در متناقض‌نمایی مهم است، این است که به هر تقدیر، حاصل عبارت، متناقضِ با خود یا مهمل به نظر برسد. بنابراین در متناقض‌نمایی تقابل و تضاد کلمات فی‌نفسه مطرح نیست بلکه معنی حاصل از ترکیب کلام و کلّ عبارت است که در متناقض بودن سخن تعیین کننده است» (چناری، ۱۳۷۷: ۴). کارکرد متناقض‌نمایی در ادبیّات، به گونه‌ای است که توجّه خواننده به سخن متناقض‌نما جلب می‌شود و شگفتی او را برمی‌انگیزد، زیرا در نظر اوّل مطلبی به خِلاف عقل و بی‌معنی مشاهده می‌کند؛ در نتیجه در آن سخن تأمّل بیشتری می‌کند. این تأمّل‌انگیزی که احتمالاً به کشف معنی سخن منجر می‌شود، سبب احساس زیبایی شناختی و لذّت خواننده خواهد شد (همان، ۱۳۷۷: ۲۲).

نکتهٔ قابل توجّه این‌جاست که پارادوکس یا متناقض‌نما که در علم بدیع و بلاغت به عنوان یک فن و صنعت بلاغی مطرح می‌شود؛ در عرفان و تصوّف فراتر از یک صنعت می‌رود و از محدودهٔ زبان به حوزهٔ ذهن راه پیدا می‌کند و حاصل نگرش و جهان‌بینی خاصّ عارف نسبت به خدا، انسان و طبیعت است. در نظر عارف جهان پُر از تضادها است که با هم هماهنگ شده‌اند و کنار آمده‌اند. بیان این نگرش، ناخودآگاه زبانی پارادوکسیکال می‌طلبد. «مکاشفات عرفانی و تجربه‌های ژرفِ شاعرانه، قلمرو رویش مُحالات عقلی و تناقض‌های روحی است. خیال گوینده در حالت جذبه تا عالی‌ترین منطقهٔ روحی اوج می‌گیرد و به نقطهٔ علیای روح می‌رسد. نقطهٔ علیا مرحله‌ای از ادراک است که در آن تضادها به وحدت می‌رسند و سپید و سیاه یکی می‌شود، آن‌جا جهان بزرگ و بی‌مرز وحدت و دنیای قسمت‌ناپذیر بی‌شکل و رنگ

است که مرز میان عناصر و ابعاد و صورت‌ها از میان بر می‌خیزد» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۲۷). «حقایق آن جهان در زبان عقل و منطق نمی‌گنجد، چُنان تجربه‌هایی وقتی به جهان ابعاد و صورتهای متضاد و متکثّر منتقل شود به ناگزیر زبانی پُرتناقض به وجود می‌آورد و ساخت‌های منطقی زبان را درهم می‌ریزد. اجتماع دو نقیض مُحال است امّا شاعر با پارادوکس، امور نقیض و ناساز را آشتی می‌دهد و به آفرینش امر مُحال که زیباترین و شگفت‌آورترین جلوه‌های خیال است نایل می‌شود» (همان).

شفیعی‌کدکنی چُنان‌که در دو کتاب شاعر آینه‌ها و زبان شعر در نثر صوفیّه اشاره می‌کند، سرچشمهٔ تصاویر پارادوکسی و حس‌آمیزی در شعر فارسی را در خلاقیّت عارفان ایرانی می‌داند و در صدر آنان بایزید بسطامی که گفت: «روشن‌تر از خاموشی ندیدم» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۶: ۵۶) «در بلاغت صوفیّه، در شعرهای ناب ایشان، چه منظوم و چه منثور، محور جمال شناسی، شکستن عُرف و عادت‌های زبانی است؛ چه در دایرهٔ اصوات و موسیقی و چه در دایرهٔ معانی، در مرکز این قلمرو استتیک، غلبهٔ موسیقی و شطح (=پارادوکس) بر دیگر جوانب هنری کاملاً آشکار است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰: ۴۲۷).

بنابر نظر شفیعی‌کدکنی اینگونه عبارت‌ها به معنی دقیق کلمه با اشعار مغانهٔ سنایی رواج یافت؛ بسامد تعبیراتی از نوعِ «برگ بی برگی نداری لاف درویشی مزن» که تناقض ظاهری آن آشکار است، در ادبیّات مغانه بسیار بالاست که در خدمت بیان مفاهیم عالی عرفانی قرار می‌گیرد. بنابراین می‌توان گفت «اگرچه این فنّ بلاغی از آغاز در شعر فارسی شناخته شده بود، امّا با ورود مضامین عرفانی و تجارب روحانی، در شعر فارسی رواج یافت و شاعرانی نظیر سنایی، انوری، خاقانی، نظامی، مولوی، عطّار از مولوی آن‌را فراوان به کار برده‌اند» (چناری، ۱۳۷۷: ۶۸-۶۹). همان‌طور که اشاره شد در نظر عارف، جهان مجموعه‌ای از تضادهاست که اگرچه ظاهراً باهم جنگ دارند امّا براساس حکمت باهم هماهنگ شده‌اند چُنان‌که در مثنوی موارد آن‌را بسیار می‌بینیم:

این عجب کین رنگ از بی‌رنگ خواست — رنگ با بی‌رنگ چون در جنگ خواست
چون‌که روغن را ز آب اسرشته‌اند — آب با روغن چرا ضد گشته‌اند
گل از خارست و خار از گل، چرا — هر دو در جنگند و اندر ماجرا
یا نه جنگ است این برای حکمت است — همچو جنگ خر فروشان صنعت است

(مولوی، ۱۳۸۶: ۱/۲۴۷۴-۲۴۷۷)

با این نگرش بیان عناصر متقابل در شعر شاعرانِ عارف امری بدیهی است که گاه به صورت تضاد و تقابل ظهور می‌کند و گاه به صورت تناقض؛ «چُنانکه متن عرفانی تلاشی است برای ایجاد یا کشف وحدت میان تعینات متکثّر که اغلب بر تفاوت و تضاد و تباین استوارند» (حیاتی، ۱۳۸۸: ۱۳). از سوی دیگر بررسی این عناصر متقابل در تصویرهای ادبی شاعران عرفانی، تفاوت جهان بینی آن‌ها را نشان می‌دهد. افزون بر این تصاویر پارادوکسی در زبان هنری عرفان، هنگامی شکل می‌گیرد که گویندهٔ عارف بخواهد آن معانی بلند و عالی را که در تجربهٔ عرفانی دریافته، با الفاظ محدود بازگو نماید. پیداست که در چُنین قالبی ممکن است گاه الفاظ، توانِ بیانِ معانی والا را نداشته باشند و بیانی پارادوکسیکال به‌وجود آید.

از میان آثار عرفانی زبان و ادب فارسی، آثار سنایی و مولوی بی‌تردید جایگاه ویژه و منحصر به فردی دارند. آشکاری این ویژگی و اهمّیّت به حدّی است که ما را از هر توضیح اضافه باز می‌دارد. دیوان اشعار سنایی، حدیقة الحقیقة، غزلیّات شمس و مثنوی معنوی که سرشار از مفاهیم عرفانی هستند، به دلایلی که بیان شد، گاهی بیان پارادوکسیکال دارند. از آن‌جایی که مولانا در سرایش مثنوی معنوی، بسیار نظر به حدیقة الحقیقة و به طور کلّی آثار سنایی داشته‌است، این مسأله مطرح می‌شود که آیا در حدیقة الحقیقة و مثنوی معنوی، همچُنین غزلیّات شمس و دیوان اشعار حکیم سنایی تعابیر و ترکیبات پارادوکسیکال مشترک دیده می‌شود؟ میزان بسامد این ترکیبات پارادوکسیکال چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی با یکدیگر دارند؟ غالباً برای بیان چه موضوعاتی ترکیبات پارادوکسی به کار گرفته شده است؟

برای پاسخ به این پرسش‌ها ابتدا تعابیر پارادوکسیکال و متناقض‌نما از آثار مورد بررسی هر دو شاعر استخراج گردید و سپس در موضوعات و مفاهیم مشخّص با کلید واژگان معیّن دسته‌بندی و مقایسه شد. این بیان پارادوکسیکال یا متناقض‌نما ممکن است به صورت ترکیبات اضافی باشد و یا به صورت جملات اسنادی، که هر دو مورد آن در مثنوی معنوی و غزلیّات شمس و حدیقة الحقیقة و دیوان اشعار سنایی دیده می‌شود.

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ مثنوی معنوی و غزلیّات شمس و همچُنین دربارهٔ حدیقة الحقیقة و دیوان سنایی، کتاب‌ها و مقالات بسیاری نوشته شده که ذکر آن‌ها از حوصلهٔ این بحث خارج است. دربارهٔ پارادوکس در ادبیّات، چندین مقاله و کتاب وجود دارد که جدّی‌ترین آن‌ها کتاب متناقض‌نمایی

در شعر فارسی از امیر چناری است. همچُنین مقالات «جایگاه پارادوکس و حس‌آمیزی و انواع آن در مثنوی مولانا» از میترا گلچین و «تضاد در عین وحدت (پارادوکس) در مثنوی و غزلیّات شمس» از بتول واعظ به آثار مولوی و بحث متناقض‌نمایی در آن‌ها پرداخته است. محمّدرضا راشدمحصل نیز در مقاله‌ای به مقولهٔ پارادوکس و تضاد در تفکّر مولوی پرداخته است. «بررسی و مقایسهٔ متناقض‌نما در غزلیّات سنایی و عطّار» را مرتضی محسنی در مقاله‌ای با همین عنوان انجام داده است. محمود فضیلت در مقالهٔ «بنیان‌های معرفت‌شناسانه و ادبی در ناهمخوان‌نماهای سنایی» به مسألهٔ متناقض‌نمایی در آثار سنایی پرداخته‌است و متناقض‌نمایی با مضامین مختلف در آثار سنایی را نشان داده است. هوشنگ اشرفیان در مقالهٔ «زبان پارادوکس» و مهدی صالحی در مقالهٔ «تضاد یا متناقض‌نما» به تعریف پارادوکس و تفاوت آن با تضاد می‌پردازند. جواد مرتضایی در مقالهٔ «نقد و تحلیل پارادوکس در روند تاریخی و بلاغی» به تبیین و توضیح پارادوکس و اکسیمورون با شاهد مثال‌هایی از اشعار فارسی می‌پردازد. کاووس حسن‌لی نیز در مقالهٔ «آمیزش ناسازها (بیان پارادوکسی) در ادب فارسی» با شاهد مثال‌های بسیار از شعر کهن و معاصر فارسی به این آرایهٔ بلاغی می‌پردازد. بحث پارادوکس در آثار شاعران دیگر نیز مورد بررسی قرار گرفته است که چون بیرون از بحث این مقاله است تنها به یک نمونه از آن اشاره می‌کنیم و می‌گذریم، فرشید وزیله بحث متناقض‌نمایی را در اشعار حافظ در مقاله‌ای با عنوان «متناقض‌نما در غزلیّات حافظ» بررسی کرده‌است. امّا چنانکه پیداست هیچ‌یک از مقالات به موضوع مقایسه پارادوکس درآثار مولوی (مثنوی معنوی و غزلیّات شمس) و آثار سنایی (حدیقة الحقیقة و دیوان) نپرداخته‌است.

سنایی و معرّفی آثار مورد بررسی

ابوالمجد مجدود بن آدم سنایی، شاعر و عارف سدهٔ ششم هجری است. مثنوی حدیقة الحقیقة، دیوان اشعار، طریق‌التحقیق، سیرالعباد الی المعاد و... از آثار اوست. با ظهور وی برای اوّلین بار مسائل عرفانی و حکمی در شعر و ادب فارسی راه یافت، یعنی «شعر تعلیمی عرفانی رسماً با حدیقه، که نخستین اثر برجستهٔ عرفانی منظوم در ادب فارسی است، آغاز شد و زمینه‌ساز آفرینش مثنوی‌های عطّار، مولوی، گلشن راز و ... گردید» (علّامی؛ ۱۳۸۸: ۶۴۸). سنایی برای بیان مقاصد دینی و عرفانی کلام خود را به اشارات مختلف از آیات و احادیث و قصص و تمثیلات آراسته کرده‌است. به سبب فرورفتن در مباحث عرفانی و استفادهٔ ویژه از آیات

و احادیث و اصطلاحات علمی نجوم و طبیعی، بسیاری از ابیات او در حدیقة الحقیقة مشکل و دشواریاب شده و نیازمند شرح و تفسیر است. «سنایی از شاعرانی است که لفظ و معنی را به درجهٔ کمال رسانیده و دشوارترین معانی را از جهت تعبیر در استوارترین عبارات پرورانیده و سخن‌شناسان را در برابر قدرت طبع و پختگی فکر خود به خضوع و شگفتی واداشته است» (ریاحی، ۱۳۸۳: ۵۶). مثنوی حدیقة الحقیقة از مهم‌ترین آثار سنایی مشتمل بر ده هزار بیت و در ده باب است، باب اوّل در تقدیس و تمجید و تعظیم حق‌تعالی، باب دوّم در نعت نبی و آل و اصحاب، باب سوّم در صفت عقل، باب چهارم در فضیلت علم، باب پنجم در غفلت، باب ششم در صفت افلاک و بروج، باب هفتم در حکمت و امثال، باب هشتم در عشق و محبّت، باب نهم در احوال خود و مرتبهٔ کتاب، و باب دهم در مدح بهرامشاه غزنوی و صدور و قضات است. کتاب حدیقة الحقیقة از دیرباز مورد توجّه ادیبان و سخنگویان پارسی بوده و به‌ویژه مولوی در مثنوی معنوی، نظامی در مخزن‌الاسرار و خاقانی در تحفةالعراقین بدین کتاب نظر داشته‌اند (حلبی، ۱۳۷۹: ۴). دیوان سنایی نیز شامل مدایح، زهدیّات، غزلیّات، قلندریّات و رباعیّات و مقطّعات است و ۱۳۴۴۶ بیت دارد (سبحانی، ۱۳۸۳: ۱۸).

مولوی و معرّفی آثار مورد بررسی

جلال‌الدّین محمّد بلخی که «با القاب خداوندگار، مولانا، مولوی در میان پارسی‌زبانان و به نام رومی در میان اهالی مغرب زمین شهرت یافته، یکی از بزرگترین متفکّران جهان و یکی از شگفتی‌های تبار انسانی است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۱) وی که شاعر و عارف قرن هفتم هجری است آثار بی‌نظیری چون مثنوی معنوی، غزلیّات شمس، فیه‌مافیه در ادب و عرفان به جهانیان تقدیم کرده است. مثنوی معنوی که به خواهش مریدان در حلقهٔ درس تقریر شده است و حسام‌الدّین چلپی آن‌را گردآورده است، مشحون از آیات، احادیث، و اخبار و سخنان بزرگان و دقیقه‌های باریک عرفانی و حکمی است که در قالب حکایت، تمثیل و قصّه بیان می‌شود. هدف مولانا در مثنوی قصّه‌پردازی نیست بلکه او قصّه را چون پیمانه‌ای می‌داند که دانهٔ معنی در آن نهفته است و خردمند کسی است که دانهٔ معنی را بگیرد و به پیمانه توجّه نکند. در واقع قصّه بهانه‌ای است برای ورود به بحثی دقیق که مولانا آن قصّه را از کتب پیشینیان برمی‌گیرد و در میان یا در پایان آن به نکته‌ای که مدّ نظرش بوده می‌پردازد. مثنوی که از حیث الفاظ و معانی در نوع خود همتا ندارد، حاوی شش دفتر و بالغ بر ۲۵۶۳۲ بیت

دارد. اثر عظیم دیگر او دیوان کبیر یا کلیّات شمس است که در نسخه‌ای که فروزانفر تصحیح کرده، شامل غزل‌ها، ترجیع‌بندها و رباعیّات پرشور عارفانه است و در مجموع۴۰۲۳۶ بیت دارد (سبحانی، ۱۳۸۳: ۱۱۳). شفیعی‌کدکنی دربارهٔ شعر او می‌نویسد: «شعر وی از یک منِ برتر و متعالی سرچشمه می گیرد، آفاق عاطفی او به گستردگی ازل و ابد و اقالیم اندیشهٔ او به فراخنای وجود است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۴۶).

برای ارتباط آثار مولوی و سنایی همین کافی است به یاد آوریم، که مولانا مثنوی‌معنوی را به خواست مریدان به طریق حدیقة الحقیقة سرود تا مریدان در حلقهٔ درس از آن بهره برند. مولوی در آثار خود همواره به حدیقة الحقیقة توجّه داشته و این اثر را ستوده و مریدان را برای فهم دقایق عرفانی، به آن حوالت داده است. ساختار و موضوع هر دو اثر یکی است و مشترکات بسیاری بین آن‌ها می‌توان دید. سنایی و حدیقة الحقیقة آنچُنان مورد توجّه مولانا بوده‌است، که حکیم غزنوی را حکیم غیب و فخرالعارفین معرّفی کرده و از حدیقة الحقیقة با عنوان الهی‌نامه یاد کرده است. «در الهی‌نامه گوید شرح این /آن حکیم غیب و فخر العارفین» (مثنوی: ۳/ ۳۷۵۰)

متناقض‌نما و شطح

از آن‌جایی که متون مورد بررسی از متون عرفانیِ برجستهٔ ادب فارسی است و شطح از مباحث مهم در ادب عرفانی است و همچُنین «برخی از شطحیّات متناقض‌نما هستند» (چناری، ۱۳۷۷: ۴۹)، پیش از بیان انواع متناقض‌نما و بررسی نمونه‌ها، به مقولهٔ شطح می‌پردازیم.

چُنانکه اشاره شد متناقض‌نما نوعی هنجار گریزی زبانی است که اغلب نامعقول و مخالف با واقعیّت به نظر می‌رسد، در فرهنگ اصطلاحات ادبی و متونی که دربارهٔ بلاغت نوشته شده‌اند در کنار اصطلاح «متناقض‌نما» دربارهٔ اصطلاح «شطح» و تعریف آن نیز بحث می‌شود. آنچه شطح و متناقض نما(پارادوکس) را به هم شبیه می‌کند عدول از هنجار زبان و خروج از نُرم معمول بیان است. طبق تعریف «درادب فارسی و در اصطلاح عرفا و صوفیّه، نوعی کلام متناقض را که صوفیان به هنگام وجد و حال، بیرون از شرع گویند، شطح نامند. شطح در لغت، بیان امور و رموز و عباراتی که وصف حال و شدّت وجد را کند و ظاهراً از آن بوی خودپسندی و ادّعا و خلاف شرع استشمام شود. از اینگونه است عباراتی چون «اناالحق» که به حسین منصور حلّاج منسوب است و «سبحانی ما اعظم شأنی» که بایزید بسطامی گفته

است»(داد، ۱۳۷۸: ۱۵۸) «شطح در زبان عربی به معنی حرکت است و در اصطلاح عارفان، عبارت است از حرکت و بی‌قراری دل هنگام غلبهٔ وجد و بیان آن حالت به عباراتی که گاه باشد ظاهر آن کلمات ناپسندیده و حتّی خِلاف ادب و شریعت به نظر آید؛ در حالی که در باطن آن گفتار مستقیم است و گوینده با نیّت صافی چنان بیان کرده که بیگانه از سّر او آگاه نگردد». برخی متون شطح را معادل پارادوکس دانسته‌اند «امّا درست آن است که رابطهٔ این دو را «عموم و خصوص من وجه» بدانیم. کیفیّت شطح با پارادوکس شباهت بسیار دارد. شطح یک معنای ظاهری دارد و یک معنای باطنی، در نتیجه تأویل‌پذیر است؛ برخی از متناقض نماها نیز چُنین‌اند یعنی قابل تأویل و تفسیر هستند. البتّه لزوماً همهٔ شطحیّات یا متناقض نماها چُنین نیستند؛ بسیاری از متناقض‌نماهایی که در آثار ادبی آمده‌است صرفاً یک فنّ بلاغی برای زیبایی کلام و واداشتن مخاطب به تأمّل بیشتر است. شباهت دیگر این‌که پذیرش سخن شطح‌آمیز نیز مانند برخی از متناقض‌نماها برای عموم مردم دشوار یا غیرممکن است (چناری، ۱۳۷۷: ۳۳-۳۱). نکتهٔ دیگر این‌که غالباً در سخن و آثار عارفان، شطح و متناقض‌نما دیده می‌شود و این مسأله از آن‌روست که اصولاً برخی مفاهیم عارفانه آن‌قدر پیچیده است که عارف برای بیان آن ناگزیر، کلامی متناقض برمی‌گزیند. چُنانکه در فیه‌مافیه می‌خوانیم: «حق تعالی با بایزید گفت که بایزید چه خواهی؟ گفت خواهم که نخواهم» (مولوی، ۱۳۹۰: ۳۵۸). و نیز:

چو اندر نیستی هست است و در هستی نباشد هست
بیامد آتشی در جان بسوزانید هستش را

(مولوی: ۵۱۳)

که هم پارادوکس و هم سخنی شطح‌آمیز است.

انواع پارادوکس(متناقض‌نما)

پارادوکس را از جنبه‌های مختلفی دسته‌بندی کرده‌اند؛ امیر چناری در کتاب متناقض‌نمایی در شعر فارسی، از نظر عناصر دستوری جمله (نحوی) و از نظر معناشناختی، انواعی برای متناقض‌نمایی‌ها برمی‌شمارد.

«۱- صور مختلف متناقض‌نمایی از نظر عناصر دستوری جمله (نحوی)

الف) متناقض‌نمایی به صورت ترکیب: به صورت موصوف و صفت، به صورت مضاف و مضاف‌الیه، به صورت دو صفت

ب) متناقض‌نمایی میان عناصر یک جمله: میان مسندالیه و مسند، میان فعل و قید، میان فعل و متمم، میان فعل و مفعول

پ) دو جملهٔ متناقض با یکدیگر

۲- صور مختلف متناقض‌نمایی از نظر معنی شناختی: اجتماع دو امر متضاد، رفع دو امر نقیض یکدیگر، جمع نفی و اثبات در امر واحد، اثبات شی و نفی هر کیفیّتی از آن، سلب شیء از نفس شیء، انجام فعل و نفی لازمهٔ آن یا لازمه نفی آن» (چناری، ۱۳۷۶: ۱۲۳-۱۳۶).

گونهٔ دیگری از تقسیمات برای پاردوکس را غلامعلی آزاد بلگرامی در کتاب غزالان‌الهند آورده‌است. وی چند نوع پارادوکس را با نام‌های «قلب ماهیّت، استبداد، طغیان، تسلّط، اعتساف، موالات‌العدو» از بلاغت هندی ترجمه کرده و برای آن‌ها در شعر فارسی نمونه‌هایی آورده است. همچُنین با بررسی سخنان متناقض‌نمای شاعران چند نوع پارادوکس شعری را با عنوان‌های وفاق، تشبث، غصب، جرالثّقیل، تحوّل، خارق، شناسایی کرده است. بلگرامی دربارهٔ این صناعات به تفصیل سخن گفته است و نمونه‌های شعری بسیاری برای هریک می‌آورد.(بلگرامی، غزالان‌الهند، ۵۲-۸۸؛ نقل از فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۳۱)

وحیدیان‌کامیار، متناقض‌نمایی را از نظر زیبایی‌شناختی دسته‌بندی کرده‌است، در واقع نشان می‌دهد که متناقض‌نماها چگونه براساس شیوه‌های بیانی و بدیعی، بر مبانی استعاره، بر مبانی تشبیه، بر مبنای کنایه، بر مبنای مجاز، بر مبنای ایهام، بر مبنای غلو، ایجاد شده‌اند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ۲۸۴). به عقیدهٔ او متناقض‌نما که بر اصل غافلگیری و غیره منتظره بودن استوار است از جهات مختلف «از جمله آشنایی زدایی، ابهام، دو بُعدی بودن، برجسته شدن معنی، ایجاز» زیبایی آفرین است (وحیدیان‌کامیار،۱۳۸۳: ۸۴).

دلایل کاربرد متناقض‌نما در شعر عرفانی

کاربرد متناقض‌نما در ادبیّات به‌ویژه متون عرفانی، علاوه بر جنبهٔ زیبایی‌شناختی، دلایل مختلف دیگری نیز می‌تواند داشته باشد. این دلایل را چُنین می‌توان برشمرد:

الف- شاعران عارف جهان و طبیعت و وجود انسان را حاصل ترکیب دوگانگی‌ها و ناسازها می‌دانند. این باور ناخودآگاه در زبان و بیان شاعر ظهور می‌یابد و نمود آن گاه به

صورت متناقض‌نما یا تضاد جلوه می‌کند.

عاشقم بر قهر و بر لطفش به جد　　بوالعجب من عاشق این هر دو ضد

(مثنوی: ۱/۱۵۷۳)

ب- تحوّل تکاملی ادبیّات از سادگی به پیچیدگی موجب می‌شود کلام به سوی ابهام پیش رود، از سوی دیگر آشنازدایی و هنجارگریزی زبان موجب پیدایش کلامی پارادوکسیکال و متناقض‌نما در شعر می‌شود.

پ- مسائل اجتماعی نیز در ایجاد زبانی مبهم و پیچیده نقش اساسی دارند. آن‌جا که جوّ حاکم سیاسی و اجتماعی امکان بیان صریح را به شاعر آزاداندیش نمی‌دهد، متناقض‌نماهای انتقادی نمایان می‌شوند.

ت- مهم‌ترین دلیل وجود تصویرها و مفاهیم پارادوکسیکال - چُنانکه پیش‌تر نیز اشاره شد- بیان معانی و حقایق عالی عرفانی و فراعقلی و عُرفی مخصوصاً عشق، هستی، نیستی، فنا، لامکان و... است که متناقض‌نماهای عرفانی را شکل می‌دهد. بینش‌های عارفانه و باورهای صوفیانه در ساحتی فراتر از آن‌چه عقل و عرف می‌شناسد، قرار دارند و به دیگر سخن اصلاً این بینش برداشت‌ها خود خِلاف‌آمدِ عقل و عُرف و عادت است؛ بنابراین شگفت نخواهد بود اگر بیشترینهٔ کاربردِ خِلاف‌آمد و پارادوکس در شعر و ادب ما در زمینهٔ همین باورهای ماورایی و فراعقلی و عُرفی عارفانه باشد» (چناری، ۱۳۷۷: ۲۹). «معرفت و دریافت‌های عرفانی از نوع شهودی، حضوری و فردی است و از حدّ فکرت و اندیشه فراتر است و حتّی قابل اشارت هم نیست. معلوم است که اگر چیزی در فکر و اندیشه نگنجد و به اشارت در نیاید در حوصلهٔ تنگ الفاظ و عبارت نیز نمی‌گنجد. حوزهٔ کارایی زبان تا جایی است که تعین و تمایزی در کار باشد و علائم و نشانه‌هایی که به کمک آن بتوان اشیا و اجسام را از هم بازشناخت و از آن سخن گفت و این هم از لوازم کثرت و عالم مادّه است، در حالی‌که عارف از محدودهٔ محسوسات و جهان رنگ و بو می‌گذرد و در وحدت بی‌تعیّنی گام می‌نهد که همهٔ رنگ‌ها و نشانه‌ها در آن رنگ می‌بازند» (مشتاق‌مهر،۱۳۸۳: ۴۰۶).

نمونه‌های متناقض‌نمایی و بسامد آن‌ها

برای بررسی متناقض‌نماها و مقایسهٔ آن‌ها در اشعار سنایی و مولانا نخست لازم بود انواع متناقض‌نماها در آثار مورد بررسی پیدا شود؛ سپس موارد مشابه دسته‌بندی و بسامد هریک

مشخص گردد. برای دسته‌بندی و پیدا کردن متناقض‌نماها کلید واژگانی متقابل تعیین گردید و براساس آن‌ها جدول بسامدها و نمونهٔ اشعار شکل گرفت. محدودهٔ مورد بررسی در این مقاله حدیقة الحقیقة و دیوان اشعار سنایی و مثنوی معنوی و غزلیّات شمس است. بسامد هریک از انواع متناقض‌نماها در هر یک از آثار، جداگانه مشخّص گردید و با ذکر یک نمونه از ابیات درجدول شماره ۱و ۲ نشان داده شده است، سپس نمودار ستونی آن برای مقایسه ترسیم گردید. به دلیل گستردگی حجم آثار مورد بررسی و وجود متناقض‌نماهایی با کلید واژگانی مختلف و نیز محدودیّت حجم مقاله، در نمودار ۱و ۲ پارادوکس‌هایی که مجموع بسامد آن‌ها در چهار اثر یاد شده بیش از بیست مورد است، به صورت جداگانه آمده است و پارادوکس‌هایی که مجموع بسامد آن‌ها کمتر از بیست مورد (و چه بسا تنها یک مورد در چهار اثر بود) به صورت کلّی با عنوان پارادوکس‌های همسان و پارادوکس‌های ناهمسان آمده است. منظور از پارادوکس‌های همسان دیگر(در ردیفی با همین عنوان) پارادوکس‌هایی است که هم در اشعار سنایی آمده و هم در اشعار مولوی، اما بسامد آن‌ها مجموعاً در چهار اثر کمتر از بیست مورد است و پارادوکس‌های ناهمسان، شامل پارادوکس‌هایی است یا در اشعار سنایی آمده است و یا در اشعار مولانا؛ بسامد آن‌ها نیز در جدول مجموعاً ذکر شده است. پارادوکس‌های یافت شده، گاه به صورت ترکیبی و گاه به صورت اسنادی میان عناصر یک جمله است و از این نظر تفکیکی صورت نگرفته است.

کلید واژه‌های متقابل از میان موضوعات اساسیِ فکری عارفان برگزیده شده است و اغلب در ساحت اندیشهٔ شاعران عارف دیده می‌شود. کلید واژگانی که مجموع بسامد پارادوکس‌های آن‌ها از بیست مورد بیشتر است، عبارتند از:

هستی/ نیستی، زندگی/ مرگ، بقا/ فنا، مکان/ لامکان، آشکار/ نهان، خموشی/ سخن‌گفتن، کفر/ دین، عقل/ مَستی، آب/ آتش، روز/ شب، شادی/ غم، شخص/ نَفی شخص.

ترکیبات پارادوکسیکال واژگان فوق با اندکی گستردگی واژگانی- معنایی استخراج گردیده‌اند. به عنوان مثال در بخش «مرگ / زندگی» ترکیبات پارادوکسیکال «مردهٔ زنده» و یا «کشتگان زنده» نیز مدِّ نظر قرارگرفت و یا در بخش«خموشی/ سخن گفتن» تعبیراتی چون «بی‌زبان و گویا» که برای بیان همان منظور آمده‌اند، مورد توجّه قرار گرفت. همچُنین است برای ردیف «شخص/ نفی شخص» تعبیراتِ «من بی‌من، ما بی‌ما، تو بی‌تو، شما بی‌شما» نیز در شمار آمد. پیداست که در برخی کلیدواژگان شاهد مثال‌ها بیشتر و در برخی کمتر است.

جدول۱ مربوط به اشعار سنایی است و «**س-ح**» نشان حدیقة الحقیقة سنایی، «**س-د**» نشان دیوان اشعار سنایی است و جدول۲ مربوط به اشعار مولوی و «**م-م**» نشان مثنوی مولوی، «**م-غ**» نشان غزلیّات شمس است.

جدول ۱: فراوانی پارادوکس‌ها در حدیقةالحقیقة و دیوان اشعار سنایی

*	واژگان متقابل	آثار	نمونه‌ای از اشعار با آرایهٔ متناقض‌نمایی در اشعار سنایی	ارجاع	بسامد تعداد ابیات
۱	هستی/ نیستی	س-ح	جهد کن تا ز نیست هست شوی / وز شراب خدای مست شوی	حدیقه: ۴۱۰/۲۵	۵
		س-د	چون ز خود بیخود شدی معشوق خود را یافتی/ ذات هستی در نشان نیستی دیدن توان	دیوان‌سنایی: ۴۵۳	۱۴
۲	فنا/ بقا	س-ح	ــــــــ		۰
		س-د	دیدار وی همان بود و سوختن همان /گویی فنای وی همه اندر بقا بود	دیوان‌سنایی: ۸۶۶	۵
۳	مرگ/ زندگی زنده/ مرده، زنده/ کشته	س-ح	آرد از قهر و لطف سازنده/ زنده از مرده، مرده از زنده	حدیقه: ۴۳۴/۲۷	۴
		س-د	کی نهی در راه هستی تو زمام نیستی/ مردهٔ زنده کجا و خفتهٔ بیدار کو؟	دیوان‌سنایی: ۵۷۶	۹
۴	مکان/ لامکان	س-ح	کی مکان باشدش ز بیش و کم / که مکان خود مکان ندارد هم	حدیقه: ۵۶/۴	۱
		س-د	گر حریفان زان مکانِ لامکان پی برگرند/ ما بر این معلوم نامعلوم دستی برنهیم	دیوان سنایی: ۴۰۳	۳

۵	کفـر / دیـن، کفر /ایمان	س -ح	کفـر و دیـن در رهـت پویـان / وحده لاشریک له گویان	حدیقه: ۲/۱	۱۴
		س -د	ندیـدی دیـن کفرآمیـز بنگـر / شکن در زلف جانفرسای جانان	دیوان سنایی: ۹۶۶	۳۸
۶	عقـل/ مسـتی، خرد/ مستی	س -ح	ـــــــ		۰
		س -د	در کلاه او اگر پشمی است، آتش در زنیم/ عقـل و هـوش خویشـتن یکدم به مستی در کشیم	دیوان‌سنایی: ۹۵۶	۴
۷	آشکار/ نهان، پیدا /پنهان	س -ح	ـــــــ		۰
		س -د	سخن پیـدا و پنهـان اسـت و او آن دوست‌تر دارد/ که چـون بـا من سخن گوید من آن‌جا چون شمن باشم	دیوان‌سنایی: ۹۳۱	۸
۸	خموشی/سخن گفتن، گویا/ خاموش، بی‌زبان	س -ح	از درونش چو بوی جان یابنـد/ بی زبانان همه زبان یابند	حدیقه: ۳۱۱/۱۹	۶
		س -د	بدین گویم زهی خـاموش گویـا / بدان گویم زهی گویای خاموش	دیوان سنایی: ۹۱۱	۹
۹	آب/ آتش	س -ح	آب آتش فروز عشق آمد/ آتـش آب سوز عشق آمد	حدیقـــــه: ۳۸۹۱/ ۲۲۸	۱۳
		س -د	عشق دریای محیط و آب دریـا آتـش اسـت/ مـوج هـا آیـد کـه گویی کوه‌های ظلمت است	دیوان سنایی: ۸۰۶	۲۵
۱۰	شب / روز	س -ح	نقش معنی ز خـطّ او در صـدر/ بوده روز نهفته در شب قدر	حدیقه: ۸۹/۱۵۸۵	۱۰
		س -د	هزاران روشنی بینی ازیـن یـک ظلمـــت گیتی/کـــه از روز دراز است این شب کوتاه آبستن	دیوان‌سنایی: ۵۰۵	۱۶

۱۱	شخص/ نفی شخص، من/بی‌من، تو/ بی‌تو، ما/بی‌ما، شما/ بی‌شما	س-ح	با خودی هر دو دیوفش باشیم/ بی من و تو، من و تو خوش باشیم	حدیقه: ۹۹/۳۳۸۷	۶
		س-د	آنکس که تو را بار دهد بار تو اوست/ و آنکس که تو را بی‌تو کند یار تو اوست	دیوان سنایی: ۱۱۲۰	۱۱
۱۲	شادی/ غم	س-ح	ــــــــــ		۰
		س-د	یک دم نزند شادی با جان سنایی/ روزی که دلش از غم تو چاک نباشد	دیوان‌سنایی: ۸۵۷	۱۱
۱۳	پارادوکس‌های همسان دیگر	س-ح	به عنوان نمونه: جهت - بی جهت شش جهت را به عالم تجرید / یک جهت کن چو عالم توحید	حدیقه: ۲۶۷	۸
		س-د	به عنوان نمونه، نشانِ بی‌نشان: نشانی باشد آنکس را در آن دیده که هر ساعت/ نشان بی‌نشانی را نشان او نشان گردد	دیوان‌سنایی: ۱۰۹	۲۴
۱۴	پارادوکس‌های ناهمسان (فقط موجود در اشعار سنایی)	س-ح	به عنوان نمونه: پست-بالا پست بالا چو نقطه جاه همه/ تنگ میدان چو قطب راه همه	حدیقه: ۹۷	۳
		س-د	به عنوان نمونه: طلبِ بی‌طلبی، حزن بی حزنی: چند کشی جان مرا در طلب بی طلبی/ چند زنی جان مرا از حزن بی حزنی	دیوان‌سنایی: ۶۹۸	۱۱

جدول ۲: فراوانی پارادوکس‌ها در مثنوی معنوی و دیوان غزلیّات شمس

	واژگان متقابل	آثار	نمونه‌ای از اشعار با آرایهٔ متناقض‌نمایی	ارجاع	بسامد تعداد ابیات
۱	هستی/ نیستی	م-م	هالک آید پیش و وجهش هست و نیست/ هستی اندر نیستی خود طرفه‌ای است	مثنوی: ۴۶۶۱/۳	۲۲
		م-غ	چو اندر نیستی هست است و در هستی نباشد هست/ بیامد آتش در جان، بسوزانید هستش را	غزلیّات شمس: ۵۱۳	۲۷
۲	فنا/ بقا	م-م	این بقاها از فناها یافتی/ از فنایش رو چرا برتافتی	مثنوی: ۷۹۶/۵	۷
		م-غ	در فنا چون بنگرید آن شاه شاهان یک نظر/ پای همت را فنا بنهاد بر فرق بقا	غزلیّات شمس: ۳۳۱/۱	۱۴
۳	مرگ/ زندگی، زنده/ مرده، زنده/ کشته	م-م	آزمودم مرگ من در زندگی است/ چون رهم زین زندگی پایندگی است	مثنوی: ۳۸۳۸/۳	۱۴
		-غ	بس کشتهٔ زنده را که دیدم / از غمزه چشم پر خمارت	غزلیّات شمس: ۳۷۹/۱	۲۴
۴	مکان/ لامکان	-م	تو مکانی، اصل تو در لامکان/ این دکان بربند و بگشا آن دکان	مثنوی: ۶۱۴/۲	۲۴
		م-غ	گهری لطیف کانی به مکان لامکانی/ به وی است اشارت دل چو دو دیده اشک بیزد	غزلیّات شمس: ۲۷۹/۴	۷۳

۵	کفر/دین، کفر/ ایمان	م-م	کفر تو دین است و دینت نور جان/ آمنی وز تو جهانی در امان	مثنوی: ۱۷۸۵/۲	۹
		م-غ	ایمان با کفر شد هم آواز / از یک پرده زنند الحان	غزلیّات شمس: ۱۹۲۲/۴	۵۵
۶	عقل/ مستی، خرد/ مستی	م-م	در زمان هیزم شد آن اغصان زر/ مست شد در کار او عقل و نظر	مثنوی: ۷۰۷/۴	۵
		م-غ	دیدهٔ عقل مست تو، چرخهٔ چرخ پست تو/ گوش طرب به دست تو، بی تو به سر نمی‌شود	غزلیّات شمس: ۵۵۳/۲	۱۸
۷	آشکار/ نهان، پیدا/ پنهان	م-م	وز فطام لقمه لقمانی شود / طالب آشکار پنهانی شود	مثنوی: ۵۳/۳	۷
		م-غ	خود او پیدا و پنهان است، جهان نقش است و او جان است بیندیش این‌چه سلطان است! مگر نور خدا باشد	غزلیّات شمس: ۵۶۷/۱	۲۴
۸	خموشی/سخن گفتن، گویا/خاموش/ بی زبان	م-م	حرف و صوت و گفت را برهم زنم/ تا که بی این هر سه با تو دم زنم	مثنوی: ۱۷۳۳/۱	۷
		م-غ	خمش کردم، زبان بستم ولیکن / منم گویای بی گفتار امشب	غزلیّات شمس: ۲۹۶/۱	۱۹
۹	آب/ آتش	م-م	آب آتش‌خو زمین بگرفته بود/ موج او مر اوج کُه را می ربود	مثنوی: ۳۳۵/۳	۱۲
		م-غ	گه آب را آتش برد، گه آب آتش را خورد/ گه موج دریای عدم بر اشهب و ادهم زند	غزلیّات شمس: ۳۴۴	۵۱

۱۰	روز/ شب	م-م	روز و شب ظاهر دو ضد و دشمنند/ لیک هر دو یک حقیقت می‌تنند	مثنوی: ۴۴۱۷/۳	۷
		م-غ	روزی است اندر شب نهان، ترکی میان هندوان/ هین ترکتازی ای بکن کان ترک در خرگاه شد	غزلیّات شمس: ۵۲۴/۲	۳۱
۱۱	شخص/ نفی شخص، من/ بی‌من، تو/بی‌تو، ما/بی‌ما، شما/ بی‌شما	م-م	هر که بی من شد همه من ها خود اوست/ دوست جمله شد چو خود را نیست دوست	مثنوی: ۲۶۶۵/۶	۴
		م-غ	شما را بی شما می‌خواند آن یار/ شما را این شمایی مصلحت نیست	غزلیّات شمس: ۳۴۳/۱	۲۸
۱۲	شادی/ غم	م-م	فکر غم گر راه شادی می‌زند / کارسازی‌های شادی می‌کند	مثنوی: ۳۶۷۸/ ۵	۵
		م-غ	ای شاد که ما هستیم اندر غم تو جانا/ هم محرم عشق تو، هم محرم تو جانا	غزلیّات شمس: ۹۰/۱	۱۳
۱۳	پارادوکس‌های همسان دیگر	م-م	به عنوان نمونه: بی جهت این جهان از بی‌جهت پیدا شده‌است / که ز بی جایی جهان را جا شده‌است	مثنوی: ۶۸۹/۲	۱۵
		م-غ	به عنوان نمونه، نشانِ بی‌نشان: گر از وی درفشان گردی، زنورش بی‌نشان گردی/ نگه دار این نشانی را، میان ما نشان باشد	غزلیّات شمس: ۵۷۷/۲	۵۶

۱۴	پارادوکس‌های ناهمسان (فقط موجود در اشعار مولوی)	م-م	به عنوان نمونه، حاضر و غایب: اولیاء اطفال حق‌اند ای پسر / غایبی و حاضری بس با خبر	مثنوی: ۷۹/۵	۱۴
		م-غ	به عنوان نمونه: صورت بی‌صورت: گر صورت بی‌صورت معشوق ببینید/ هم خواجه و هم خانه و هم کعبه شمایید	غزلیّات شمس: ۴۱۱	۵۷

ترکیبات پارادوکسیکال همسان در اشعار سنایی و مولوی

جفت واژگان و ترکیباتِ پارادوکسیکالِ هستی/ نیستی، فنا/ بقا، مرگ/ زندگی (زنده/ مرده، زنده/ کشته)،

مکان/لامکان، کفر/دین (کفر/ ایمان)، عقل/ مَستی (خرد/ مَستی)، آشکار/ نهان(پیدا/ پنهان)، خموشی/سخن‌گفتن(گویا/ خاموش، بی‌زبان)، آب/ آتش، شب/ روز، شخص/ نفی‌شخص (من/ بی‌من، تو/ بی‌تو، ما/ بی‌ما، شما/ بی‌شما)، شادی/ غم.

ترکیباتِ همسان، در چهار اثر حدیقة الحقیقة، دیوان اشعار سنایی، مثنوی معنوی و غزلیّات شمس هستند که مجموع بسامد هر یک از آن‌ها در چهار اثر یاد شده بیش از بیست بار بوده است، چُنانکه پیش‌تر نیز ذکر شد و در جدول و نمودار هم آمده است.

جفت واژگان و ترکیبات پارادوکسیکالِ نشان/ بی‌نشان (دیوان سنایی: ۲، غزلیّات شمس: ۶)، بهشت/ دوزخ (حدیقه: ۲، غزلیّات شمس: ۳) خفته/ بیدار(دیوان سنایی: ۲، مثنوی: ۲، غزلیّات شمس: ۳)، عاقل/ دیوانه(دیوان سنایی: ۲، غزلیّات شمس: ۳)، خامی/ پختگی (دیوان سنایی: ۴، غزلیّات شمس: ۵)، سود/ زیان (حدیقه: ۲، دیوان سنایی: ۲، مثنوی: ۲، غزلیّات شمس: ۳)، جهت/ بی‌جهت(حدیقه: ۱، مثنوی: ۱، غزلیّات شمس: ۳)، کام/ ناکام (دیوان سنایی: ۳، غزلیّات شمس: ۴)، هوش/ بی‌هوش (دیوان سنایی: ۲، مثنوی: ۱، غزلیّات شمس: ۱)، تلخ/ شیرین (دیوان سنایی: ۱، مثنوی: ۲، غزلیّات شمس: ۶)، نور/ ظلمت (دیوان سنایی: ۱، مثنوی: ۱ ، غزلیّات شمس: ۲)، از جدایی جدایی‌کردن (دیوان سنایی: ۱، غزلیّات شمس: ۲)، نفی/ اثبات (دیوان سنایی: ۲، مثنوی: ۴، غزلیّات شمس: ۲)، دوست/

دشـمن (حدیقـه: ۱، دیـوان سـنایی: ۲، مثنـوی: ۱، غزلیّـات شـمس: ۵)، گریـه/ خنـده (خنده‌گریند/ گریه‌خندند) (حدیقه: ۲، دیوان سنایی: ۱، مثنوی: ۱، غزلیّات شمس: ۲) زمان/ بی‌زمان/ هیچ‌زمان (دیوان سـنایی: ۱، غزلیّـات شـمس: ۱)،، بـا بسـامدی مجموعـاً کمتـر از بیست مـورد در چهـار اثـر دیـده شـد؛ بسـامد مجمـوع ایـن پارادوکس‌هـا در ردیـف و سـتون « پارادوکس‌های همسان دیگر» به نمایش گذاشته شده است.

ترکیبات پارادوکسیکال ناهمسان در اشعار سنایی و مولوی

الف) پارادوکس‌هایی که تنها در اشعار سنایی دیده شد:

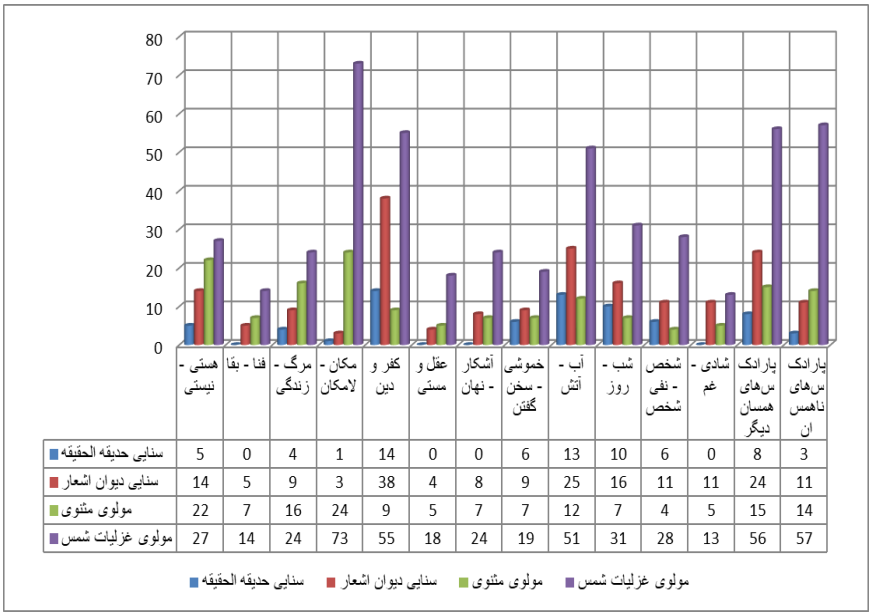
جفت واژگان و ترکیباتِ پارادوکسیکالِ پارسایی/ ناپارسایی (دیوان: ۳)، سـنایی/ بی‌سـنایی (دیوان: ۱)، خاطرِ بی‌خاطران (دیوان: ۱)، طلبِ بی‌طلبی(دیوان: ۱)،

حزنِ بی‌حزنی (دیوان: ۱)، پَست/ بالا (حدیقه: ۲)، زیرکانِ دیوانه (دیوان: ۱)، شربتِ زهـر (حدیقه: ۱، دیوان: ۱)، دولـتِ بی‌دولتـی (دیـوان: ۱)، نیـرویِ بـی‌نیـروی (دیـوان: ۱) در اشـعار سنایی آمده است.

ب) پارادوکس‌هایی که تنها در اشعار مولوی دیده شد:

جفت واژگان و ترکیبات پارادوکسیکالِ سوی/ بی‌سویی (غزلیّـات: ۱)، پیشـه/ بی‌پیشـگی (غزلیّـات: ۱)،کـار/ بی‌کـاری (غزلیّـات: ۳)، هنـر/ تَـرکِ هنر(غزلیّـات: ۱)، چـاره/ بیچارگی(غزلیّـات: ۱)، عاقبـت‌بینی/ تَـرکِ عاقبـت‌بینی (غزلیّـات: ۱)، قـرار/ بیقـراری (مثنـوی: ۱، غزلیّـات: ۱)، ادب/ بی‌ادب(غزلیّـات: ۱)، مثـل/ بی‌مثل(غزلیّـات: ۴)، راعـی/ هیچ‌راعی(غزلیّات: ۱)، خویش/ اغیار(غزلیّات: ۲)، حاضر/ غایب (مثنـوی: ۱، غزلیّـات: ۴)، مُراد/بی‌مرادی(مثنوی: ۲،غزلیّات: ۳)، سامان/بی‌سامان(غزلیّات: ۱)، نیکی/ بدی(غزلیّات: ۲)، خبر/بی‌خبری (مثنوی: ۱،غزلیّات: ۹)، ویرانی/عمارت (غزلیّـات: ۱)، صورت/بی‌صـورت (مثنوی: ۲، غزلیّات: ۴)، مرگِ بی‌مرگی (مثنوی: ۱)، گناه/ توبه(مثنوی: ۱، غزلیّات: ۴)، وفا/ جفـا(مثنـوی: ۱، غزلیّـات: ۸)، طالـب/ مطلـوب(مثنـوی: ۲، غزلیّـات: ۳)، مشـرق/ مغـرب (مثنوی: ۱)، نوایِ بی‌نوایی (غزلیّات: ۱)، فقر/غنا (مثنوی: ۱) در اشعار مولوی آمده است.

مجموع بسامد این ترکیبات پارادوکسیکال که برخی از آن‌ها ـ چُنانکه پیداست ـ تنها یک‌مورد از آن در متون مورد بررسی به چشم می‌خورد، در ردیف و ستون «پارادوکس‌های ناهمسان» آمده است.



	هستی - نیستی	فنا - بقا	مرگ - زندگی	مکان - لامکان	کفر و دین	عقل و مستی	آشکار - نهان	خموشی - سخن گفتن	آب - آتش	شب - روز	شخص - نفی شخص	شادی - غم	پارادکس‌های همسان دیگر	پارادکس‌های ناهمسان
سنایی حدیقه الحقیقه	5	0	4	1	14	0	0	6	13	10	6	0	8	3
سنایی دیوان اشعار	14	5	9	3	38	4	8	9	25	16	11	11	24	11
مولوی مثنوی	22	7	16	24	9	5	7	7	12	7	4	5	15	14
مولوی غزلیات شمس	27	14	24	73	55	18	24	19	51	31	28	13	56	57

تحلیل و نتیجه‌گیری

پارادوکس یا متناقض‌نمایی یکی از شگردهای بسیار مهم در ادبیّات، به‌ویژه ادبیّات عرفانی است، که در نقد نوین آن‌را از ویژگی‌های شعر برشمرده‌اند. از آن‌جایی که معنای پارادوکس تنها با تأویل عقلانی و تفسیر قابل پذیرش است، از این رو در حوزهٔ ادبیّات و عرفان به عنوان یک شگرد برای بیانِ معناهایِ چندگانه استفاده می‌شود. دلایل برشمرده برای کاربرد ترکیبات پارادوکسیکال را در نمونه‌های آمده کاملا می‌توان مشاهده نمود.

الف) تحوّل تکاملی در بیان مفاهیم عرفانی: براساس آنچه به دست آمد می‌توان گفت گاهی مفاهیم عرفانی برای اوّلین بار در اشعار سنایی به شکلی ساده بیان شده است و بعدها در دیوان اشعار شاعران دیگر با ابهام و پیچیدگی به کار رفته و به نوعی مسیر هُنَری خویش از سادگی به پیچیدگی طی کرده است. در واقع کاربرد برخی از مفاهیم در اشعارِ سنایی گام‌هایِ

آغازینِ کاربردِ آن‌ها در اشعارِ عرفانیِ شاعرانِ پس از اوست. به عنوان مثال تعبیر «لامکان» از مفاهیمی عرفانی است که در اشعار سنایی آمده است و جز یک مورد، در موارد دیگر نمی‌توان آن‌را ترکیب پارادوکسی دانست و در شمارش بسامدها نیز منظور نگردیده است مانند:

که استوی آیتی ز قرآن است　　گفتن لامکان ز ایمان است

و یا

لامکان گوی که اصل دین این است　　سربجنبانی که جای تحسین است

که در هیچ‌یک، ترکیب پارادوکسیکال نیست؛ امّا همین تعبیر که عطّار نیز آن‌را به کار برده است، چُنانکه دیده می‌شود در اشعار مولانا به‌ویژه غزلیّات شمس به وفور به کار رفته است و تقریباً بیش از نیمی از کاربرد آن، کاربرد پارادوکسیکال است. (بیش از ۱۰۸ مورد تعبیر «لامکان» در غزلیّات شمس آمده است که ۷۳ مورد آن با ترکیباتی چون شهر لامکان، جوّ لامکان، بحر لامکان، مکان لامکان ترکیباتی پارادوکسی است، در حالی‌که در اشعار سنایی مجموعا تنها چهار بار آمده است که فقط یک مورد آن پارادوکس است). و این نشان می‌دهد این مفهوم در سیر خود علاوه بر افزایش کمّی، از ساده به پیچیدگی نیز حرکت کرده است.

ب) جنبهٔ زیبایی‌شناختی ترکیبات ناساز: بی‌تردید یکی دیگر از دلایل کاربرد ترکیبات پارادوکسی جنبهٔ زیبایی‌شناختی آن است. ترکیباتی از نوع «برگ بی‌برگی» که در اشعار سنایی و مولانا به یک اندازه دیده می‌شود و پیداست مولانا این تعبیر را از سنایی گرفته است، از این نوع است. این دست از ترکیبات پارادوکسی به طور خاص اُکسیمورون هستند. مورد دیگر کاربرد «آب و آتش» است، در اغلب مواردی که «آب و آتش» در متون مورد بررسی کنار هم قرار گرفته، سخن از عناصر چهارگانه یا آخشیجان است، که در شعر نوعی مراعات نظیر و تضاد ایجاد می‌کند و جنبهٔ زیبایی‌شناختی دارد. تنها در موارد اندکی کاربرد «آب و آتش» به صورت پارادوکسیکال است و مفاهیمی فراتر از کاربرد سادهٔ عناصر اربعه دارد. البتّه اندیشهٔ آشتی ضدها در ضمیر و ذهن شاعران عارف را که در الفاظی چون «آب و آتش» ظهور می‌کند، نباید نادیده انگاشت. نمونه‌های بسیاری می‌توان آورد که کاربرد پارادوکسیکال آن‌ها دارایِ جنبه‌های زیبایی‌شناختی است و شاعر به جهت آگاهی از آن، چُنین ترکیباتی را به کار برده است.

ج) بیان معانی و حقایق عالی عرفانی و فراعقلی: مرگ و زندگی، فنا و بقا، هستی و نیستی، پیدایی و ناپیدایی خالق از مفاهیم بنیادین و پُرکاربرد متون عرفانی است و از آن‌جایی

که نمایش مصداق آن در عالم مادّه میسّر نیست شاعر برای بیان اندیشهٔ والای خویش ناگزیر گاه این مفاهیم را در ترکیبات پارادوکسی به کار می‌برد و طبیعی است که این مفاهیم نیز مسیر تحوّل و تکامل خود از سادگی به پیچیدگی و از اندکی به بسیاری طی کرده است. تفاوت میزان بسامدهای این مفاهیم در آثار سنایی و مولوی نشانگر همین مسأله است.

چُنانکه از نمودار پیداست بیشترین میزان بسامد پارادوکس‌ها در جفت واژگان مکان/ لامکان، کفر/ دین، آب/آتش دیده می‌شود. همچُنین میزان پارادوکس‌های به کار رفته از میان چهار اثر در غزلیّات شمس بیشترین و در حدیقة الحقیقة کمترین بسامد را دارد، به طوری که در جفت واژگان فنا / بقا، عقل / مَستی، آشکار/ نهان، شادی/ غم، در حدیقة الحقیقة هیچ پارادوکسی دیده نشد، در حالی‌که در دیوان اشعار سنایی پارادوکس‌هایی مربوط به جفت واژگان یاد شده دیده می‌شود (و در جدول و نمودار نیز مشخّص است). با توجّه به بیشتر بودن بسامد پارادوکس‌ها در دیوان اشعار سنایی نسبت به مثنوی مولانا می‌توان گفت عرصهٔ غزل و شورانگیزی آن زمینهٔ مناسبتری را برای بیانی پارادوکسیکال ایجاد می‌کند. علّت این امر هم آن است که در غزلیّات حالات عاطفی و روحانی و تجربه‌های عرفانی شاعر که با بیخودی و «سکر» و «وحدت» همراه است، بیشترین انعکاس را دارد. در مثنوی هم گاه که غلیان احساس و شور منعکس است، به همان نسبت سخنان متناقض‌نمای فراوانی آمده است. وفور ترکیبات پارادوکسیکال در آثار مولوی به حدّی است که می‌توان گفت متناقض‌نمایی یکی از ویژگی‌هایِ سبکی آثار اوست. دربارهٔ آثار سنایی نیز چُنین است براساس آن‌چه در این پژوهش به دست آمد می‌توان گفت بسامد پارادوکس‌ها در دیوان قصاید و غزلیّات سنایی که شورانگیزتر است، به مراتب بیشتر از حدیقة الحقیقة است. در مجموع می‌توان گفت ترکیبات پارادوکسیکال همسان در آثار مولوی و سنایی بسیار است و نشان از ارتباط ژرف این آثار و اشتراک ذهنی سرایندگان آن‌ها دارد. همچُنین نشان می‌دهد که مولانا علاوه بر حدیقة الحقیقة، از دیگر اشعار سنایی در دیوان او نیز، بسیار تأثیر پذیرفته است.

بسامد بالای پارادوکس در آثار مورد بررسی نشان می‌دهد که تضاد و تناقض ظاهریِ موجود در سخن بزرگان و عارفان از اندیشه‌های هزار تو و هزار لایهٔ آنان سرچشمه می‌گیرد. هرچه مفاهیم مورد نظر شاعر پیچیده‌تر باشد، گسترهٔ کاربرد پارادوکس بیشتر خواهد بود و از سوی دیگر کاربرد این شگرد در عین ایجاز، معنا را ژرفا می‌بخشد.

منابع

اشرفیان مهرآباد، هوشنگ (۱۳۸۸). «زبان پارادوکس». مجلّهٔ آموزش زبان و ادب فارسی. دورهٔ بیست و سوّم. صص۳۵-۳۸.

برج‌ساز، غفّار (۱۳۸۸). «چیستان، تجلّی‌گاه تصویرهای پارادوکسی در شعر فارسی». فصلنامهٔ زبان وادبیّات پارسی. شماره۳۹. صص۷۶-۹۱.

بلگرامی، میرغلامعلی‌آزاد (۱۳۸۲). غزالان‌الهند؛ مطالعهٔ تطبیقی بلاغت هندی و فارسی. تصحیح سیروس شمیسا. تهران. صدای معاصر.

بهیمی‌اصل، احمد (۱۳۹۰). بررسی بلاغی قصاید سنایی از دیدگاه علم معانی. پایان‌نامهٔ دورهٔ کارشناسی‌ارشد. دانشکدهٔ ادبیّات دانشگاه یاسوج.

چناری، امیر (۱۳۷۷). متناقض‌نمایی در شعر فارسی. تهران. فرزان.

حسینی، مریم (۱۳۸۶). «شطحیّات منظوم مولانا در غزلیّات شمس». نامهٔ فرهنگستان. شماره ۳۵. صص ۱۰۷-۱۲۵.

حسینی، مریم (۱۳۸۸). ثنای سنایی، مجموعه مقالات همایش بین‌المللی حکیم سنایی. تهران. دانشگاه الزّهرا - خانهٔ کتاب.

حیاتی، زهرا (۱۳۸۸). «بررسی نشانه‌شناختی عناصر متقابل در تصویرپردازی اشعار مولانا». فصلنامهٔ نقد ادبی. سال دوّم. شماره شش. صص۷ـ۲۴.

داد، سیما (۱۳۷۸). فرهنگ اصطلاحات ادبی. واژه‌نامهٔ مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی. تهران. مروارید.

راستگو، سیّدمحمّد (۱۳۶۸). «خِلاف‌آمد». کیهان فرهنگی. سال ششم. شماره ۹.

ریاحی، محمّدامین (۱۳۷۳). بگشای راز عشق. تهران. سخن.

سبحانی، توفیق (۱۳۷۹). تاریخ ادبیّات. تهران. انتشارات دانشگاه پیام‌نور.

سنایی، ابوالمجد مجدودبن آدم (۱۳۶۲). دیوان حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم سنایی غزنوی. به اهتمام مدرّس‌رضوی. چاپ سوّم. کتابخانه سنایی.

سنایی، ابوالمجد مجدودبن آدم (۱۳۸۲). حدیقة الحقیقة و شریعةالطریقة (فخری‌نامه). تصحیح و مقدّمه مریم حسینی. تهران. مرکز نشر دانشگاهی.

شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۱). شاعر آینه‌ها. چاپ سوم. تهران. انتشارات آگاه.

شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۱). موسیقی شعر. چاپ دوّم. تهران. نگاه.
شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۲). تازیانه‌های سلوک. تهران. نگاه.
شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۹۲). زبان شعر در نثر صوفیّه. تهران. سخن.
صالحی، مهدی (۱۳۸۹). «تضاد یا متناقض‌نما». مجلّهٔ رشد و آموزش زبان و ادب فارسی. دوره بیست و سوّم. شمارهٔ چهار. صص ۴۶-۴۸.
صمیمی‌فر، سمیرا (۱۳۹۰). هنجارگریزی در مثنوی‌های سنایی. پایان‌نامهٔ دورهٔ کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ ادبیّات و علوم‌انسانی. دانشگاه رازی، کرمانشاه.
علّامی مهماندوستی، ذوالفقار (۱۳۸۸). «جایگاه سنایی نزد مولانا و یاران او». ثنای سنایی. مجموعه مقالات همایش بین‌المللی حکیم سنایی. تهران. دانشگاه الزّهرا- خانهٔ کتاب.
فتوحی، محمود (۱۳۸۵). بلاغت تصویر. تهران. نشر سخن.
فضیلت، محمود (۱۳۹۲). «بنیان‌های معرفت‌شناسانه و ادبی در ناهمخوان نماهای سنایی». پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم‌انسانی. پژوهشگاه علوم‌انسانی و مطالعات فرهنگی. سال سیزدهم. شماره اوّل. صص۳۳-۵۶.
فولادی، علیرضا (۱۳۷۸). زبان عرفان. تهران. فراگفت.
گلچین، میترا (۱۳۸۹). «جایگاه پارادوکس و حس‌آمیزی و انواع آن‌ها در مثنوی مولانا». ادب فارسی. دورهٔ جدید. شماره۳-۵.
محسنی، مرتضی و سیاوش حق‌جو و عفّت‌سادات غفوری (۱۳۹۲). «بررسی و مقایسهٔ متناقض‌نما در غزلیّات سنایی و عطّار». مطالعات زبانی بلاغی. سال چهارم. شمارهٔ هشتم. پاییز و زمستان.
مرتضایی، جواد (۱۳۸۵). «تحلیل و نقد پارادوکس در روند و سیر تاریخی و بلاغی». مجلّهٔ علمی- پژوهشی دانشکدهٔ ادبیّات و علوم‌انسانی اصفهان. دورهٔ دوّم. شمارهٔ چهل و هفتم. صص۲۳۵-۲۱۷.
مشتاق‌مهر، رحمان (۱۳۸۳). «زبان بی‌زبانی، مسألهٔ زبان و بیان در عرفان و ادبیّات عرفانی». مجموعه مقالات نخستین همایش ملّی ایران‌شناسی. جلد۱، تهران. بنیاد ایران‌شناسی.
مشکین‌دائم‌هشی، شهریار (۱۳۹۱). بررسی اندیشه‌های عرفانی سنایی در حدیقة الحقیقة و منابع آن و تهیّهٔ فرهنگ موضوعی حدیقه. رسالهٔ دکتری دانشکدهٔ ادبیّات و علوم‌انسانی. دانشگاه تربیّت معلم. تهران.

مولوی، جلال‌الدّین محمّد (۱۳۶۳). کلیّات شمس. تصحیحات و حواشی بدیع‌الزّمان فروزانفر. چاپ دوّم. تهران. امیرکبیر.
مولوی، جلال‌الدّین محمّد (۱۳۸۶). مثنوی معنوی. به تصحیح و پیشگفتار عبدالکریم سروش. ۲جلد. تهران. علمی فرهنگی.
مولوی، جلال‌الدّین محمّد (۱۳۸۷). غزلیّات شمس تبریز. مقدّمه، گزینش و تفسیر محمّدرضا شفیعی‌کدکنی. تهران. سخن.
مولوی، جلال‌الدّین محمّد (۱۳۹۰)، فیه‌مافیه. تصحیح و شرح کریم زمانی. تهران. معین.
نبی‌لو، علیرضا (۱۳۸۷). «بررسی دیدگاه‌های زبانی و ادبی سنایی در چهارچوب نظریّهٔ یاکوبسن». فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی. سال ششم. شماره بیست و دوّم. زمستان. صص۱۵۵-۱۷۷.
واعظ، بتول (۱۳۹۰). «تضاد در عین وحدت (پارادوکس) در مثنوی». فصلنامهٔ علمی پژوهشی کاوش‌نامه. سال دوازدهم. شماره ۲۳.
وحیدیان‌کامیار، تقی (۱۳۸۳). بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی. تهران. سمت.
وزیله، فرشید (۱۳۸۶). «متناقض‌نما درغزلیّات حافظ». مجلّهٔ زبان و ادبیّات فارسی. سال سوّم. شمارهٔ هفتم. صص۱۹۵-۲۱۸.

زبان عرفانی مولانا در مثنوی و غزلیّات شمس
(با تکیه بر خاموشی)

مریم غفوریان

دکترای زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی

سلیم مظهر

استاد گروه زبان ادبیّات فارسی دانشگاه پنجاب، لاهور، پاکستان

زرنوش مشتاق

دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی

چکیده

مفاهیم والای عرفانی هیچ‌گاه در قالب تَنگِ عبارات نمی‌گنجد. بنابراین عرفا برای انتقال حالات و تجربیات عارفانهٔ خویش از زبان دیگری به نام «زبان اشارت» استفاده می‌کنند که همان زبان عرفان است. البتّه زبان عرفانی قطعاً مؤلّفه‌های مهمّ دیگری هم دارد؛ امّا با توجّه به مفهوم «خاموشی»، اهمّیّت و توجّه بیش از حدّ مولانا بدان و تکرار فراوان این واژهٔ به‌خصوص در مثنوی و غزلیّات شمس، بر آن شدیم تا ضمن مطالعهٔ کامل این دو اثر، عوامل خاموشی، اسباب و علل آن از دیدگاه شمس و مولانا و آداب و شرایط سکوت را از جنبه‌های مختلف بررسی کنیم و تا آن‌جا که ظرفیّت مقاله اقتضا می‌کند، آن را با کلام صوفیّه، قرآن و حدیث مقایسه کنیم. همچُنین «خاموشی» و

مترادفات آن‌را چه به صورت واژه و چه در قالب ترکیبات جست‌وجو کردیم. یکی از موانع مهم بر سر راه سالک، رعایت نکردن این اصل عرفانی است. با توجّه به پژوهش‌هایی که انجام شد، «خاموشی» در قاموس فکری مولانا جایگاه ویژه‌ای دارد. ارتباط روحی بسیار نزدیک مولانا با شمس، به‌ویژه در آثار و مکتوباتش که پس از غیبت شمس نوشته است، حاکی از همین مسئله است.

واژگان کلیدی: زبان عرفانی، خاموشی، شمس و مولانا، آداب و فواید، موانع سلوک.

معانی لغوی خاموشی و سکوت

در فرهنگ معین، «سکوت» در معنای خاموشی، آرام و بی‌سر و صدا آمده است (فرهنگ معین، ذیل واژهٔ سکوت). سیّاح در فرهنگ بزرگ جامع نوین «صمت» را خاموشی و سکوت و «صمات» را در معنی آن‌چه بدان خاموش شوند و «صمت» را بسیار خاموش، و «صامت» را خاموش و بی سر و صدا بیان نموده است (سیّاح، فرهنگ بزرگ جامع نوین، ذیل واژه صمت). در فرهنگ عربی- فارسی کنزاللغات نیز «صمت» خاموش شدن است و «سکیت» خاموش و به معنی دوّم است. (ابن‌معروف، کنزاللغات، ذیل واژهٔ صمت و سکوت)

مولوی نیز «سکت و سکتوا» را در بیت زیر آورده است:

سکت او ناوم سکتوا و لا سئمو و لا عتبوا
خبر نکنم دگر که مرا رسید خبر ز مخبر او

(غزل ۲۲۶۷)

دگرت رزق نباشد من و یاران بخوریم فانصتوا واعترفوا معشر اخوان صفا

(غزل ۲۶۳)

خاموشی در اصطلاح صوفیّه

از بررسی کتب معتبر عرفا و متصوّفه درمی‌یابیم که این واژه در نظر ارباب طریقت و سالکان راه حقیقت به دو معنی تعبیر شده است: یکی به معنی سکوت و خاموشی و دیگر به معنی نگهداری سرّ و اسرار می‌باشد که تمامی عرفا و متصوّفه برای خاموشی این دو معنی را به کار برده‌اند و آن‌را یکی از ارکان اربعهٔ سیر و سلوک سالکان می‌دانند.

سجّادی در تعریف صمت می‌گوید: صمت یعنی سکوت. یکی از آداب مُرید نیز به معنی

نگهداری سِر است. مولوی نیز صمت را برای حفظ اسرار به کار برده است.

الا فاسکت و کلمهم بصمت فان الصمت للاسرار ابین

(مولوی، ۱۳۸۶: ۷۵۷).

مولوی معتقد است خاموشی مقام وحی و نتیجهٔ معرفت خداوند تعالی است. زیرا هرکس زبان خاموش دارد، خداوند زبان دل او را می‌گشاید و هرچه می‌گوید سخن خداست:

پیش خودم همی نشان، بر سر من همی فشان
تا ز تو لاف می‌زنم کم بگرفت دامن او
قد نطق الهوی اسکتوا استمعوا و انصتوا
ان لسان نطقنا عند لقاه الکنُ
بستم من دهان خود، دل بگشاد صد دهان
بهر دل تو تن زدم، بس بودم نَوازن او

(مولوی، ۱۳۸۶: غ ۲۲۶۳)

مولوی هم بر این امر واقف گشته که دل جایگاه حق است و عارف باید صاحبدل باشد و دل را بر زبان برتری دهد:

ای بسا هندو و تُرک هم‌زبان ای بسا دو تُرک چو بیگانگان
پس زبان محرمی خود دیگر است همدلی از هم زبانی بهتر است
غیر نطق و غیر ایماء و سجل صدهزاران ترجمان خیزد ز دل

(مولوی، مثنوی معنوی، ج۱: ۵۷)

شمش معتقد است که سخن و گفت‌وگو در وصال حق نمی‌گنجد و با گفتار و سخن نمی‌توان به حق رسید: «سخن از برای غیر است و اگر از برای غیر نیست سخن به چه کار است؟ همچُنان‌که می‌بینی، دعوت انبیا از برای غیر است، و اگر برای غیر نبودی، این چندین گفت و گوی از بهر چه بودی؟ آن‌جا که اتّحاد معیّن است و حضور، چه گفت‌وگو بینی؟ آریا گفتی هست، امّا بی حرف و صوت نه با حرف و صوت» (شمس‌تبریزی، ۱۳۷۳: ۷۷۰). مولوی در این باره می‌گوید که گفت برای اغیار است ولی در مقام وصال حضرت حق، گفت جایی ندارد:

بس کن و طبل مزن، گفت برای غیرست
من خود اغیار خودم دامن اغیار مگیر

(مولوی، ۱۳۸۶: ۳۸۸)

خامُش که به گفت حاجتی نیست　　چون جذب فرغت فانصب آمد

(مولوی، ۱۳۸۶: ۲۵۱)

صُمت و خاموشی از دیدگاه مولوی

در بین شاعران سبک عِراقی، مولوی بیشتر از همه به خاموشی پرداخته و حتّی تخلّص خود را خاموش نهاده است. او در کلیّات شمس جای‌جای از کلمهٔ خاموشی بهره برده است. در بیشتر آثار و اشعار مولوی خاموشی به معنای لفظی آن است که چون آفت زبان بسیار است و خود را از آن نگاه داشتن دشوار، هیچ تدبیری نیکوتر از خاموشی نیست، چندان‌که میسّر باشد. پس آدمی سخن جز به قدر ضرورت نباید گفت:

خامش کن و کمتر گو، بسیار کسی گوید

کاو جاه و هوا جوید تا نام و لقب جوید

(مولوی، ۱۳۸۶: ۲۲۵)

و معتقد است چون شرط آگاهی بر شهود عرفان مستلزم سکوت و خاموشی است که حال از آن زاید نه قال، این است که قال را خِلاف آیین درویشی داند و آن حجاب راه حقیقت پندارد:

قصد جفاها نکنی ور بکنی با دل من

وا دل من، وا دل من، وا دل من، وا دل من

واله و شیدا دل من، بی‌سر و بی‌پا دل من

وقت سحرها دل من، رفته به هرجا دل من

(همان، ۶۴۶)

سکوت عرفانی در مولانا بعد از آشنایی با شمس‌تبریزی در زندگی وی رخ داد. در واقع با تعمّق در آثار مولانا و ابیاتی که سروده، می‌توان به راحتی تشخیص داد که همگی این اشعار حاصل دیدار و پس از آن، دوران غیبت شمس، است. در واقع این شمس‌تبریزی بود که مولوی را از خویش تُهی کرد و از وی عارفی عاشق ساخت. شمس به روشنی به مولانا می‌آموخت که خاموشی نوعی ادراک عاطفی و چششی است و نه تعقّلی و استدلالی.

در مقطع بعضی غزلیّات با عبارت «بس کُن» که باز مفید همان معنی«خاموش باش» است به چشم می‌خورد. چُنانکه اگر احصا کنند، شاید در اکثر غزل‌ها کلمهٔ خاموش به صراحت یا کنایت به کار رفته است:

بس کن، کین نطق خِرد جنبش طفلانه بود
عارف کامل شده را سبحهٔ عباد مده

(همان، ۸۱۹)

بس کُن، این کلک گفتار رها کن پس از این
تا سخن‌ها همه از جان مطهّر گیرند

(همان، ۲۷۵)

بنابراین می‌توان گفت تخلّص مولوی خاموش بوده و او یگانه شاعری است که تخلّص خود را با ایما و اشاره و کنایه می‌رساند و از ویژگی‌های فکری حضرت مولوی است. شاید به همین سبب بوده که تذکره‌نویسان تخلّصی برای این عارف کامل یاد نکرده‌اند. مولوی کلمهٔ خاموش را که به صورت‌های گوناگون (خمش، خمش کُن، خاموش ...) به کار برده است:

درین دم همدمی آمد، خمش کن — که او ناگفته می‌داند، خمش کن
ز جام بادهٔ خاموش گویا — تُرا بی‌خویش بنشاند، خمش کن
از این عالم وزان عالم مگو زانک — به یک رنگیت می‌راند، خمش کن

(همان، ۶۷۵)

خاموش کنم اگرچه با من — در نطق و سکوت سازوارید

(همان، ۲۵۶)

هله خاموش، که بی‌گفت از این می همگان را
بچشاند، بچشاند، بچشاند، بچشاند

(همان، ۲۷۱)

خمش و سخن رها کن جز اله را تو لا کن
به فنا چو ساز گیری همه کار ساز گردد

(همان، ۲۷۲)

گاهی حضرت مولوی واژهٔ خاموش را به صورت جمع استعمال کرده و آن‌را به معنی آن دسته از صوفیان دانادل به کار برده که به معرفت حق واصل شده‌اند و لیکن کشف سِر نمی‌کنند که آن معنی خود اشاره به حدیث «من عَرَفَ اللّه کَلَّ لِسانَهُ» دارد (کی‌منش، ۱۳۶۶: ۴۷۲ - ۴۶۸).

اشارت و بیان‌ناپذیری از خصوصیّات زبان عرفان

زبان اشاره در واقع حقایق و معانی عالی و والایی است که زبان متعارف نمی‌تواند بیانگر آن باشد. واژه‌ها در زبان متعارف، معانی قالب‌بندی شده هستند. در حقیقت لفظ یا واژه در زبان عبارت (یا همان متعارف) به نحو وضعی و قراردادی، جسد معناست و معنا را در چهارچوب آن لفظ، محبوس و محدود می‌کند. زبان اشارت از جمله زبان شعر و نثر عرفانی، با همهٔ کارکردهای تشبیهی، استعاری و قابلّیت‌های تأویل‌ناپذیری خود نمی‌تواند قالب و حامل آن معانی متعالی به‌دست آمده از مکاشفات عرفانی باشد، بلکه فقط می‌تواند به آن اشاره‌ای داشته باشد.

نیست شرح این سخن را منتها　　پاره‌ای گفتم بدانی پاره‌ها

(مولوی، مثنوی معنوی، دفتر سوّم: ۳۴۲)

از سوی دیگر، دیگران قدرت درک عشقی را که مولانا در آن مستغرق گشته است ندارند؛ زیرا عشق حقیقی در الفاظ و صورت نمی‌گنجد و اگر هم بر زبان آید، همراه با رمز و اشاره است وگرنه چون فهم آن برای عوام مشکل است، برمَلا کردن اسرار عشق مشکلاتی را برای عارفان پیش می‌آورد:

مجملش گفتم، نکردم زان بیان　　ورنه هم افهام سوزد، هم زبان

من چو لب گویم، لب دریا بود　　من چو لا گویم، مراد الّا بود

(مولوی، مثنوی معنوی، دفتر سوّم: ۳۴۲)

مولوی در حکایت ذوالنّون مصری نیز به این امر اشاره می‌کند که عوام‌النّاس قادر به درک اندیشه‌های روحی و احوال عرفا نیستند. (نک؛ مثنوی معنوی، دفتر دوّم: ۲۳۵).

نتیجه اینکه حدیث عشق در حروف نیاید و در کلمه نگنجد. یعنی اگر عارف خاموش می‌گردد، به این دلیل است که دریای ژرف معانی او در ظرف کوچک حروف و کلمات نمی‌گنجد (یوسفی فر، ۱۳۸۵: ۲۳۳ - ۲۳۲).

گرچه تفسیر زبان روشنگر است　　لیک عشق بی‌زبان روشن‌تر است

چون قلم اندر نوشتن می‌شتافت　　چون به عشق آمد قلم بر خود شکافت

هرچه گفتم عشق را شرح و بیان　　چون به عشق آیم خجل باشم از آن

(مولوی، مثنوی معنوی، دفتر اوّل: ۱۰)

مولوی دربارهٔ رمزی بودن زبان عرفا می‌گوید: عارفان اصطلاحات و رموزی در گفتار و

سخن خود به کار می‌بردند که افراد عادّی از آن بی‌صبر بودند و قدرت درک آن‌ها را نداشتند.

اصطلاحاتی است مر ابدال را که نباشد ز آن خبر، اقوال را

(مولوی، مثنوی معنوی، دفتر اوّل: ۱۵۲).

زبان ظاهر قدرت بیان اسرار و رموز عرفانی را ندارد. شمس در مقالات خود می‌گوید: «می‌پُرسد دنیا چه باشد؟ غیر آخِرت، می‌گوید آخِرت چه باشد. می‌گوید: فردا. می‌گوید فردا چه باشد؟ عبارت سخت و تَنگ است، زبان تَنگ است. این همه مجاهدت‌ها از بهر آن است که تا از زبان برهند که تنگ است»(شمس‌تبریزی، ۱۳۷۳: ۵۲). وی همچُنین می‌گوید: «عرصهٔ سخن تَنگ است، عرصهٔ معنی فراخ است، از سخن پیشین تر آی تا فراخی بینی ... اگر با تو سخن گفته نیاید از آن مَرَم و مگریز که از ورای صورت با من سخن می‌گویند از سِرّ طریق..» (همان: ۳۵)

خمُش کن تا خموش ما بگوید ویست اصل سخن، سلطان گفتار

(مولوی، ۱۳۸۶: ۱۰۳۹)

شمس‌تبریزی هم به زبان اشارت اعتقاد دارد و از حجاب سخن باید گذشت: «از این حجاب‌های بی‌نهایت می‌باید گذشتن، آن‌جا که معنی است، سخن کجاست و معنی کجا؟ ...» (شمس‌تبریزی، ۱۳۶۹: ۱/۱۱۸).

«بیان‌ناپذیری» در نتیجهٔ عوامل مختلفی است که مورد توجّه فیلسوفان دین قرار گرفته است. آنچه بیان شده ماهیّت عرفان از جنس این جهان نیست و نمی‌توان آن‌را با معیارهای محدود بشری تبیین کرد. در واقع با زبان معمولی نمی‌توان مفاهیم عرفانی را توضیح داد. استیس در این باب معتقد است که تجربهٔ عرفانی ذاتاً به قالب مفاهیم درنمی‌آید، یعنی احوال عرفانی مستقیماً حاصل می‌شود و نمی‌تواند تجربه شود و به صورت مفاهیم درآید؛ و از آن‌جا که هر مفهومی با کلمه بیان می‌شود؛ بنابراین، وقتی مفهومی حاصل نیاید، بیانی نیز برای آن نخواهد بود. پس چون احوال عرفانی به صورت مفهوم درنمی‌آید به صورت منطوق هم درنمی‌آید (استیس، ۱۳۶۱: ۲۹۷-۲۹۸). او سپس اظهار می‌کند، آنچه به عنوان تجربهٔ عرفانی توصیف می‌شود، خاطرهٔ این تجربه است نه زمانی که در حال وقوع است (همان: ۳۱۹).

عشق از جمله این احوالات است. عشق از فرط شهور و سریان در همل کائنات قابل بیان نیست. بلکه ظهور آن ما را از بیان آن مستغنی کرده است و عقل و خِرد در شرح و بیان آن، همچون خری است که در گل و لای گیر می‌کند. زیرا عشق است که می‌تواند پرده از اسرار

عشق و عاشقی بردارد و رموز آن‌را برملا می‌کند (زمانی، ۱۳۸۷: ۹۲).

عقل در شرحش چو گل در گل بخفت　　شرح عشق و عاشقی هم عشق گفت
آفتاب آمد دلیل آفتاب　　گر دلیلت باید از وی رو متاب

(مولوی، مثنوی معنوی، دفتر اوّل، ۱۰)

مولوی عشق را به دریایی تشبیه کرده است که قعر آن ناپیداست. پس عشق آن قدر بی‌انتهاست که در گفت و گو نمی‌گنجد:

در نگنجد عشق در گفت و شنید　　عشق دریایی است قعرش ناپدید

(همان، دفتر پنجم، ۸۴۲)

شرح عشق ار من نگویم بر دوام　　صد قیامت بگذرد و آن ناتمام

(همان، دفتر اوّل، ۸۱۷)

و تنها عشق است که می‌تواند به شرح خود بپردازد. تو خود را در این راه به زحمت نینداز و بی‌زبانی برگزین:

هم عشق کمال خود بگوید　　دم درکش و باش مرد الکن

(مولوی، ۶۸۶: ۱۳۸۶)

از دیدگاه مولوی عامل دیگری که موجب خاموشی عرفا می‌گردد این است که سخن را آفت ادراک می‌دانند و گفتار را پردهٔ دیدار حق می‌بینند؛ و گفت و گو را موجب گرد و غباری می‌داند که از صفای دیدار می‌کاهد (یوسفی‌فرد، ۱۳۸۵: ۲۳۱). به قول مولوی:

آفت ادراک آن حال است، قال　　خون به خون شستن، محال است و محال

(مولوی، مثنوی معنوی، دفتر سوّم، ۵۵۴)

بسیاری از عارفان علّت خاموشی و سکوت خود را پر بودن از سخنان نغز و پُرمغز می‌دانند. این سخنان را نمی‌توانند برای هر نااهلی بازگو کنند. بنابراین چاره‌ای جز سکوت و خاموشی ندارند. در مقالات شمس آمده است: «عرصهٔ سخن سخت فراخ است که معنی تَنگ می‌آید در فراخنای عرصهٔ او. و باز معنایی است ورای عرصهٔ این معنی که تَنگ می‌آرد و فراخنای عبارت را، فرو می‌کشدش، در می‌کشدش، حرفش را و صوتش را که هیچ عبارت نمی‌ماند. پس خاموشی او نه از کمی معنی است، از پُری است» (شمس‌تبریزی، ۱۳۷۳: ۱۰۱). پس اگر عُرفا ساکت و خاموشند به علّت اسرار فراوانی است که در سینهٔ آن‌ها به ودیعه نهاده شده است:

مـن ز شـیرینی نشسـتم رو تُـرُش　　من ز پُرّی سخن، باشـم خَمُـش
تـا کـه شـیرینی مـا از دو جهـان　　در حجـاب رو تـرش باشـد نهـان
تا که در هر گوش ناید این سَخُن　　یک همی گویم ز صـد سـرّ لَـدُن

(مولوی، مثنوی معنوی، دفتر اوّل: ۸۱)

خاموش شدم حاصل تا برنپرد این دل　　نی زآنکه سخن کم شد، از غایت بسیاری

(مولوی، ۱۳۸۶: ۹۲۹)

در شرح این ابیات می‌توان گفت که علّت خاموشی عرفا به این جهت است که سخنان نغز و پُرمغز بسیاری دارند که بسیاری دارند که باید از نااهلان و اغیار پوشیده بماند. زیـرا از جملـه شروط سلوک، کتمان اسرار است و این از واجب‌ترین شروط بـه شـمار مـی‌رود. همـهٔ بزرگـان، عرفان و مشایخ طریقت، سفارش اکید کرده‌اند که اذکار و اوراد و حالات و واردات قلبی را باید از اغیار پوشیده داشت. زیرا آنان ظرفیّت درک این و رموز الهی را ندارند. مولوی:

هرکـــه را اســـرار حـــق آموختنـــد　　مُهـر کردنـد و دهـانش دوختنـد

(مولوی، مثنوی معنوی، دفتر پنجم: ۸۲۰)

خموش باش مگو راز اگر خِرَد داری　　ز ما خِرَد مطلب تا پُری ما با ماست

(مولوی، ۱۳۸۶: ۹۲۹)

و این پُری عارفان به خاطر قیامت بی‌منتهایی است که تجربـه می‌کننـد و نـاتوانی آنـان از شرح آن اسرار که منجر به خاموشی می‌گردد. حتّی اگر عارفان لب به سـخن بگشـایند تـا روز قیامت به اندازهٔ جُوی نمی‌توانند اسرار را فاش کنند:

تا قیامت گر بگویم بشمرم　　من ز شرح این قیامت قاصرم

(مولوی، مثنوی معنوی، دفتر دوّم: ۲۲۷)

خمش! که تا قیامت اگر دهی علامت　　جوی نموده باشی به ما ز گنج پنهان

(مولوی، ۱۳۸۶: ۶۲۳)

مولوی همچُنین گفتگو را حجاب راه سالک و مانع درک معانی می‌داند:

خاموش که گفت و گو حجابند　　از بهـــر معلّـــق معـــانی

(همان: ۳۰۸)

در فیه‌مافیه، گفتار و حقایق سخن را حجاب رسیدن بـه حقـایق می‌دانـد: «حـق‌تعـالی بـا

موسی (ع) سخن گفت: آخِر با حرف و صورت سخن نگفت و به کام و زبان نگفت. زیرا حرف را کام و لبی می‌باید تا حرف ظاهر شود، تعالی و تقدّس، او منزّه است از لب و کام، پس انبیا را در عالم بی‌حرف و صوت، گفت و شنود است با حق» (مولوی، ۱۳۸۵: ۱۷۷).

متناقض‌نمایی و ترکیبات بلاغی، تشبیهی و کنایی

متناقض‌نما نیز در زبان عارفان از چُنان جایگاه برجسته‌ای برخوردار است که می‌شود گفت به طور غالب - و نه همواره- عرفا آن‌را به کار برده‌اند و از ویژگی‌های خاصّ زبان عرفانی است. عارفان با الگوبرداری از آیهٔ «ما رمیتُ اذ رَمَیتَ و لکنّ اللّه رمی» (انفال/ ۱۷) که در آن تیر انداختن به پیامبر نسبت داده شده و هم از او سلب شده، به‌طور فراوان از این شگرد در کلام خود بهره برده‌اند. مولوی نیز از این شگرد زبانی در لابه‌لای ابیات بخصوص ترکیباتش بهره برده است.

همچُنین از جمله ویژگی‌های اشعار مولانا، مانند بیشتر متون عرفانی، بسامد زیاد ترکیبات وصفی و اضافی است که هرکدام از این‌ها می‌توانند استعاره، تشبیه (اضافهٔ تشبیهی) و صنایع ادبی گوناگون باشند. مثنوی و غزلیّات مولوی نَه‌تنها دریایی از معارف و معانی دقیق و ظریف عرفانی، حکمی و روانشناسی را در خود نهفته دارد، بلکه از نظر کاربرد واژه‌ها و تعبیرات و ترکیبات زبانی و کنایی نیز کتابی قابل بررسی و تأمّل است. اندیشهٔ بدیع و مبتکرانهٔ وی به طور حتم زبان نویی را نیز ایجاب می‌کند. همان‌طور که می‌دانیم بسیاری از معانی بلند به دلیل ظرف محدود زبان به ناچار در قالب ترکیبات -که نوعی ایجاز و از ویژگی‌های زبان عرفانی است - بیان می‌شود. به عبارت دیگر؛ یکی دیگر از ویژگی‌های زبان اشارت همین پارادوکس‌های عرفانی است که دنیایی معانی در پس آن‌ها نهفته است. نمونه‌های بسیاری از این ترکیبات عرفانی در آثار مولانا وجود دارد که آن‌ها را ذکر خواهیم کرد و همگی آن‌ها حاصل تعلیمات شمس به مولانا است:

گویای خاموش: عارفانی را گویند که به واسطهٔ خاموشی زبان ظاهر، درونشان گویا گشته است.

دل با دل دوست در حنین باشد　　گویای خموش همچنین باشد

(مولوی،۱۳۸۶: ۲۴۲)

مولوی در بیت زیر به جای کلمهٔ خاموش، واژهٔ بی‌گفتار را آورده است که همان گویای

خموش است:

خمش کردم، زبان بستم، ولیکن　　منم گویای بی‌گفتار امشب

(همان: ۲۹۶)

جهان خاموش: جهان خاموش را عالم غیب می‌دانند به اعتبار آنکه حرف وصوت را در آن راه نیست. (کی‌منش، ۱۳۶۶: ۴۲۳)

خاموش که آن جهان خاموش　　در بانگ در آرد این جهان را

(مولوی، ۱۳۸۶: ۴۸)

کعبهٔ خاموشان: کعبه در اصطلاح، توجّه دل به خدا و مقام وصل را گویند. زیرا عاشق و طالب باید مَحرم شود تا به وصال نائل آید. هرکه به پای رَود، کعبه را زیارت کند و هرکه به دل رَود کعبه به زیارت می‌شود (سجّادی، ۱۳۶۶: ۶۶۴).

دهان بربند و محرم شو به کعبهٔ خامشان می‌رو

پیاپی اندرین مَستی نه اشتر جو نی جم جو

(مولوی، ۱۳۸۶: ۵۱۸)

خموشان سخن‌گو: آنان اهل قبور هستند که هرچند زبان قال ندارند و خاموش می‌باشند، امّا زبان حال دارند و با زبانِ بی‌زبانی با ما حرف می‌زنند. مولانا هم این اصطلاح را در بیت زیر به کار برده است:

رو به گورستان دمی خامش نشین　　آن خموشان سخن‌گو را ببین

(مولوی، مثنوی، دفتر سوّم: ۵۴۵)

مصحف خاموشان

آن قبلهٔ مشتاقان ویران نشود هرگز　　وان مصحف خاموشان سی پاره نخواهد شد

(همان: ۲۱۸)

حلقهٔ خموشان: سجّادی دربارهٔ حلقه می‌گوید: «صوفیان بنا بر رسم، در مواقع و حالات خاص، حلقه‌وار می‌رقصند و به گِرد خویش می‌چرخند» (سجّادی، ۱۳۶۶: ۲۲۹).

خامش که در فصاحت عمر عزیز بردی　　در روضهٔ خموشان چندی چرید بارید

(مولوی، ۱۳۸۶: ۱۰۴۸)

سَغراقِ خاموشان: جام معرفت که صوفیان رازدار می‌نوشند. مقصود از خاموشان آن صوفیانند که به معرفت حق واصل شده‌اند و کشف سرّ نمی‌کنند. اشاره به «من عَرَفَ الله کلَّ لسانه» است (کی‌منش، ۱۳۶۶: ۶۰۸). مولوی می‌فرماید:

خامش کن و پرده مَدَر، سغراق خاموشان بخور
ستّار شو، ستّار شو خو گیر از حلم خدا

(مولوی، ۱۳۸۶: ۱۵)

سودای خاموش: در فرهنگ معین دربارهٔ سودا آمده: «سودا مؤنّث اسود به معنی سیاه، یکی از اخلاط چهارگانه که مَقَرّ آن طحال است. مالیخولیا، ملامت و هوی و هوس، میل شدید، عشق». سودای خاموشی در اصطلاح همان میل شدید و عشقی است که عارف را به سوی خاموشی و سکوت می‌کشاند.

عشق سخن کوشی تویی، سودای خاموشی تویی
ادراک و بیهوشی تویی، کفر وهدی عدل و ستم

(مولوی، ۱۳۸۶: ۴۹۸)

طوطی گویای خموش: طوطی رمزی از تقلید و بی‌ارادگی است. گاه به معنی روح و جان نیز آمده است. روزبهان گوید: «طوطیان اسرار، قباپوش انوار کبریا شدند. جانِ جان ترجمان هر جان شده، پردهٔ شواهد جاسوسان ضمایر آمدند. عقل اوّل را در صحن صفت کبریای ازل حاجب قهرمان جان آخِر گشت. در آن باغ سبوحی، مرغان قدّوسی در لالستان و گلستان مشاهده صرف متفرّق شدند» (سجّادی، ۱۳۶۶: ۵۵۸). در این‌جا طوطی گویای خموش اشاره به عارفان و واصلان درگاه حق است که هرچند ظاهری ساکت و خاموش و عبوس و گرفته دارند ولی درونی ناطق، گویا و روح و روانی شاد دارند (نک؛ مولوی، مثنوی معنوی، دفتر سوّم: ۵۴۵).

عالم خاموشی: عالم یعنی ماسوی‌اللّه. از نظر صوفیان عبارت است از ظل دوّم که اعیان خارجیه باشند و وصور علمیّه که اعیان ثابته‌اند و مخلوق خداوند. گویند هجده هزار عالم (تا پنجاه هزار گفته‌اند) موجود است (سجّادی، ۱۳۶۶: ۵۶۷).

عالم خاموشی آید پیش بیست وای آنک در درون انسیش نیست

(مولوی، مثنوی معنوی، دفتر سوّم: ۵۴۵)

لوح خاموشان: این ترکیب را مولوی در کلیّات شمس به کار برده است:

در عشـق سـلیمانی مـن همـدم مرغـانم　　هم عشق پری دارم، هم مرد پـری خـوانم
زین واقعه مدهوشم، باهوشـم و بیهوشـم　　هم ناطق و خاموشم، هم لـوح خموشـانم

(مولوی، ۱۳۸۶: ۵۲۶)

ترکیبات کنایی و استعاری از خصوصیّات زبان عرفانی مولوی

مولانا علاوه بر واژگان و ترکیبات پارادوکسی خاموشی، از مترادفات این واژه به‌صورت ترکیبات کنایی برای انتقال مفاهیم والای عرفانی و تعلیمی بسیار هنرمندانه بهره می‌گیرد:

دَم در کشیدن، زبان اندر کشیدن

ای شمس حق تبریز، در گفتنم کشیدی　　روزی دو در خموشی دم درکشید باید

(مولوی، ۱۳۸۶: ۳۰۳)

مُهر بر دهان نهادن، مُهر بر لب نهادن

گویاترم ز بلبل امّا ز رشک عام　　مُهرست بر دهانم و افغانم آرزوست

(مولوی، ۱۳۸۶: ۱۵۶)

لب فرو بستن

ای زبان برگشاده بر دل بربوده　　لب فرو بند کاو را هم زبانی دیگر است

(مولوی، ۱۳۸۶: ۱۳۸)

بس کن

بس کنم دلبر درآمد در خطاب　　گوش شو واللّه اعلم بالصّواب

(مولوی، مثنوی معنوی، دفتر سوّم: ۵۰۵)

دَم نزدن

شرح این کوته کُن و رخ زین بتاب　　دَم مَـزن و اللّـه اعلـم بالصّـواب

(مولوی، مثنوی معنوی، دفتر اوّل: ۷۳)

لب بسته

مـــا ز ظلـــم او زِ تنگـــی انـــدریم　　با لب بسته از او خون می‌خوریم

(مولوی، مثنوی معنوی، دفتر سوّم: ۵۴۰)

بر زبان بند نهادن، زبان در بند کردن

ناطقه را بند کن و جمع باش　　گر نه ضمیر تو پریشان شود

(مولوی، ۱۳۸۶: ۳۵۸)

دست بر لب نهادن، انگشت بر لب نهادن

ز اندرونم صد خموش خوش‌نفس　　دست بر لب می‌زند یعنی که بس

(مولوی، مثنوی معنوی، دفتر دوّم: ۲۲۱)

لب بر لب نهادن

چون اژدهاست قالب، لب را نهاده بر لب　　کو خورد عالَمی را وانگه همان عصا شد

(مولوی، ۱۳۸۶: ۲۹۷)

بی‌حرف شدن

بی‌حرف شو چو دل اگرت صدر آرزوست　　کز گفت این زبانت چو خواهنده بر درست

(مولوی، ۱۳۸۶: ۱۶۴)

تن زدن

می‌گوی جان با تن کای تن خمش و تن زن　　لب بند و بصر بگشا، صاحب‌نظریم آخر

(مولوی، ۱۳۸۶: ۱۰۲۶)

آداب و شرایط خاموشی از دیدگاه مولانا با استناد به برخی آیات و احادیث

از نگاه مولانا ضرر و منفعت سخن گفتن مساوی است. در این صورت تکلّم و خاموشی هردو جایز است. امّا با توجّه به اینکه خاموشی بی‌فایده باعث از دست رفتن فرصت و توشهٔ آخرت است، خاموشی بر آن رُجحان دارد. بهتر است از سخن گفتن جُز برای رفع نیاز استفاده نکرد:

دهـان بربنـد در دریـا صـدف‌وار　　دهان بگشاده چون تمساح تـا کـی

دهان بربند و قفلی بر دهـان نِـه　　ز ضـایع کـردن مفتـاح تـا کـی

(مولوی، ۱۳۸۶: ۹۴۹)

در قرآن و حدیث امر به سکوت در برابر کاملان و انسان‌های دانا و آگاه شده است و آن‌را شرط سلوک سالکان می‌داند. «وَ اذا قری القُرآنُ فاستَمِعوا لَه و اَنصِتوا لَعَلَّکُم تُرحَمون» (اعراف/ ۲۰۴). در تفسیر این آیه آمده: «سماع حقیقت، استماع قرآن است و سماع روزگار، مرد را پیش از آن زندگانی دهد که روح به قالب دهد. سماع چشمه است و میان دل برجوشد. و تربیّت او عین صدق است. و صدق برای سماع چنان است که شعاع برای آفتاب» (میبدی، ج۱، ۱۳۹۰: ۳۶۸).

مولوی بر این امر واقف است که سخن گفتن در برابر دانایان و آگاهان خطای محض و دلیل غفلت و نقص گوینده است و سود و بهره را کسی می‌برد که در برابر آن‌ها خاموشی گزینند. به همین دلیل است که در قرآن امر به سکوت است:

پیش‌بینـان خبـر گفـتن خطاسـت　　کان دلیل غفلت و نقصان ماست

پیش‌بینـا شـد خموشـی نفـع تـو　　بهـر ایـن آمـد خطـاب اَنصـتوا

(مولوی، مثنوی معنوی،دفتر چهارم: ۵۶۰)

مولانا می‌داند که برای برقراری رابطه با روح و باطن باید از دروازهٔ گوش و شنیدن وارد شد نه از طریق زبان و گفتار. زیرا گفتار و زبان آدمی، حجاب روح است و به همین دلیل است که در آیات و رِوایات امر به سکوت شده است. زیرا انسان سالک خود در مرتبهٔ گوش است:

لقمـه و نکتـه اسـت کامـل را حـلال　　تو نه‌ای کامل مخـور می‌بـاش لال

چون تو گوشی او زبان نی جـنس تـو　　گوش‌هـا را حـق بفرمـود انصـتوا

(مولوی، مثنوی معنوی، دفتر اوّل: ۷۵)

در قرآن به این امر اشاره شده که باید در برابر افراد کامل باید سکوت کرد و مطیع ایشان بود: «یا ایُّها اَلَّذینَ آمنوا لا تُقَدِّموا بینَ یَدَیَ اللهِ وَ رَسولِهِ وُاتَّقوا اللهَ انَّ اللهَ سَمیع عَلیم» (حجرات/۱).

چون نبی نیسـتی ز امّـت بـاش　　چون که سلطان نه‌یی رعیـت بـاش

پس برو خاموش بـاش از انقیـاد　　زیـر ظـلّ امـر شـیخ و اوسـتاد

ورن گرچــه مســتعد و قــابلی　　مســخ گــردی تــو ز لاف کــاملی

(مولوی، مثنوی معنوی،دفتر چهارم: ۶۹۵)

حضـرت رسـول اکـرم (ص) نیـز در لـزوم شـیخ و مـراد و اطاعـت بـی‌قیـد و شـرط از او می‌فرماید: «الشَّیخُ فِی قومِهِ کَانَّبی فِی اُمَّته» (فروزانفر، ۱۳۸۷: ۸۳). منظور صوفیان از شیخ کامل همان انسان کامل است که در علم شریعت و طریقت و حقیقت به کمال رسـیده باشـد. بر مرید واجب است که به اطاعـت بـی قیـد و شـرط او بپـردازد کـه در بحـث فوایـد و فضـیلت خاموشی نیز در احادیث و اشعار مولوی شاهد مثال بسیار است.

گفت پیغمبر که شیخی رفته پیش　　چون نبی باشد میان قوم خویش

(مولوی، مثنوی معنوی،دفتر سوّم: ۴۱۶)

یکی از شرایط خاموشی این است که از روی عجز و ناتوانی از گفتـار و سـخن نباشـد بلکـه خاموشی باید با وجود تحصیل قدرت در سخن گفتن باشد. امیرمؤمنان در ایـن‌بـاره فرمودنـد: «کُن صمُوتا مِن غَیر عِی فَانَّ الصَّمتَ زینَت العالِم وَ سِـترُ الجاهِـل» یعنـی؛ بسـیار خـاموش و بدون عجز باش، سپس به درستی که خاموشی زینت دنیـا و پـردهٔ نـادان اسـت. (خوانسـاری، ج۴، ۱۳۶۶: ۶۱۱). همچُنین می‌فرمایند: «اِنَّما یستَحِقُّ اسمَ الصَّمتِ المُضطلعُ بالاجاَبـه وَ الّا فالعِی بِه اولی» (همان، ج۳: ۹۲). یعنی مستحقِّ اسمِ خاموشی نیست مگر اینکه توانا باشد به جواب گفتن؛ و اگر نه، عجز سزاوارترست.

بنابراین خاموشی و سکوت سـالکان و عارفـان راه حـق از روی عجـز و نـاتوانی در سـخن گفتن نیست بلکه مصلحت خود را در خاموشی و سکوت می‌دانند. مولـوی بـر ایـن امـر واقـف است که عجز عارفان را از سخن خاموش نکرده بلکه از بسیاری سـخن خـاموش هسـتند کـه نمی‌توانند آن‌را بر زبان آورنـد. ماننـد مـاهی کـه غـرق در اسـرار و دریـای عشـق الهـی اسـت، خاموشی می‌گزیند امّا هنگام سخن گفتن هیچ کس به پای عارفان نمی‌رسد.

چو ماهی وقت خاموشی خموشیم　　بـه وقـت گفـت، مـاه بـی‌غبـاریم

(مولوی، ۱۳۸۶: ۵۴۷)

مواقع سخن و سکوت

انسان باید بداند که در چه جایی خاموشی گزیند و در چه جایی لب به سـخن بگشـاید. حضـرت علی (ع) می‌فرماید: «اِذا غُلِبتَ عَلی الکَلام فَایّـاکَ أن تُغلَـبَ عَلَـی السُّـکوتِ» بنـابر قـول ایشـان:

«دَاووا الغَضَبَ بالصَّمتِ» دوا کنید خشم را به خاموشی. (خوانساری، ج۴، ۱۳۶۶: ۲۴). «رَبَّ کَلام جَوابُهُ السُّکوتُ» بسا کلامی که جواب آن خاموشی باشد (همان: ۶۵).

تو نه آن شکر جوابی که جواب من نیابی　　مگر احمقم گرفتی که سکوت شد جوابم

(مولوی، ۱۳۸۶: ۵۷۶)

شرایط و لوازم خاموشی از دیدگاه آداب صوفیّه

عرفا و متصوّفه نیز برای سکوت و خاموشی، آداب و شرایطی را متذکّر شده‌اند که معتقدند بدون رعایت آن‌ها نمی‌توان به صمت و سکوت عارفانه روی آورد. در این‌جا به برخی از دیدگاه‌های مولوی اشاره می‌شود:

عزلت و خاموشی و سکوت

یکی از شرایط مهمّ خاموشی و سکوت عارفان و سالکان راه حق، عزلت و دوری از مردم است زیرا انسان تا از خلق دور نگردد، خاموشی برای او میسّر نمی‌شود و خود خاموشی نیز از لوازم ضروری عزلت است. پس عزلت و خاموشی لازم و ملزوم یکدیگرند.

ذکر

مولوی معتقد است که عارفان وارسته در حالت ذکر، تمامی اعضا و جوارح ایشان به غیر از زبان به جوش و خروش درمی‌آید و به تسبیح حق می‌پردازد. زیرا ذکر موجب قربت و وصال محبوب می‌گردد:

در ذکر به گردش اندر آید　　با آب دو دیده چرخ جان‌ها

ذکر است کمند وصل محبوب　　خاموش که چوش کرد سودا

(مولوی، ۱۳۸۶: ۴۹)

توبه

یکی از لوازم خاموشی است. مولوی هم توبه و خاموشی را در کنار هم آورده و علّت آن این است که سالکِ طریقِ حق ابتدا باید از مقال و سخن و هر آن‌چه خار طریق است توبه کند. زیرا محبوب به سوی چُنین کسی نظر دارد:

کسی کو دَم زند بی دَم مباح او راست غوّاصی

کسی کو کم زَنَد در کم رَسد او را فزون رفتن

رها کن تا بگوید او خموشی گیر و توبه جو
که آن دلدار خو دارد به سوی تایبون رفتن

(مولوی، ۱۳۸۶: ۶۵۸)

بس کُن آخِر توبه کردی از مقال　　در خموشی‌هاست دخل آگهی

(مولوی، ۱۳۸۶: ۱۰۴۲)

مراقبت از نفس

این نفس مطمئنّه خموشی غذای اوست
وین نفس ناطقه سوی گفتار می‌رود

(مولوی، ۱۳۸۶: ۳۰۶)

ایا نفس ملامت‌گر خمُش کُن!　　که هم تو در ضلالت رهنمونی

(همان: ۱۱۴۹)

صبر

مولوی در ابیاتی به صبر کردن لقمان حکیم اشاره دارد. هنگامی که حضرت داوود حلقه‌ها می‌ساخت تا از آن زره سازد و لقمان از او سؤال می‌کند، اینکه می‌سازی چیست؟ صبر کرد و سؤال نکرد. صبر از سوال موجب فرج است. در ادامه مولوی اذعان دارد که صبر کلید رهایی است و در مقابل سخنان بی‌فایده و ناگفتنی باید صبر پیشه کرد.

تا بپرسم نی خمُش صبری کنم　　تا به صبری بر مرادی بر زنم
صبر کرد و بود چندی در حرج　　کشف شد کالصّبر مفتاح الفرج

(مولوی، مثنوی معنوی، دفتر سوّم: ۴۱۹)

سکوت و خاموشی در برابر پیر و مراد

از مهم‌ترین آداب خاموشی و سکوت در نزد عرفا و متصوّفه، سکوت و خاموشی در برابر مراد و پیر و شیخ است و مرید باید در تمامی مراحل سیر و سلوک آن‌را رعایت کند تا به منزل سعادت برسد. در مقالات شمس در باب آداب خاموشی در برابر پیر و مراد آمده: «من آنگاه که در طلب این‌راه بودم، چون خدمت درویشی دریافتمی البتّه لب نجنبانیدی تا او گوید و خاموش بودمی. گفتمی وقتی باشد که آن دوریش بزرگ‌تر باشد و کامل‌تر در دانشِ این‌راه. اگر من

بگویم، او نگوید و من محروم شوم و گیرم که کم‌تر باشد. نیز خاموش کنم و می‌شنوم که گفتن، جان کندن است و شنیدن، جان پروریدن» (شمس‌تبریزی،۱۳۷۳: ۲۷۱). مولوی هم معتقد است که در برابر پیر و مرشد راه باید سکوت اختیار کنی و دَم نزنی:

خامش کن تا واعظ خورشید بگوید　　کو بر سر منبر شد و ما جمله مریدیم

(مولوی،۱۳۸۶: ۵۳۰)

زبان خود بفروشم هزار گوش خَرَم　　که رفت بر سر منبر خطیب شهد کلام

(همان: ۶۱۶)

پیامبر (ص) می‌فرماید: «اِنَّکَ لا تُسمِعُ المَوتی» (تو نمی‌توانی کلام حق را به مردگان بشنوانی). وقتی در مجلسِ صاحب‌معرفتی حضور دارید، باید هر مویی که بر اندام داری، گوشِ شنوا گردد و به افادات او گوش فرا دهی. مگر آن‌که اهل مجلس از تو بخواهند مطلبی بگویی. زیرا از شروط اصلی سلوک در ظلّ عنایت و هدایت کاملان، خاکساری و انکسار است. یعنی با اطاعت از کاملان مکمّلِ راه رستگاری و فلاح را پیدا کنی. و کلام نابه‌جا قاتلِ حقیقت است و باید رعایتِ خاموشی را بکنی (زمانی، ج۶، ۱۳۸۷: ۶۵۱ -۴۴۹).

چون‌که در یاران رسی خامش نشین　　اندر آن حلقه مکُن خود را نگین
در نماز جمعه بنگر خوش به خوش　　جمله جمعند و یک اندیش و خموش
رَخت‌ها را سوی خاموشی کشان　　چون نشان جویی، مکُن خود را نشان

(مولوی، مثنوی معنوی، دفتر ششم: ۹۸۲)

در آداب صحبت، مرید در همه احوال باید تسلیمِ حُکمِ شیخ باشد. این ادبِ صحبت را صوفیّه بر قصّهٔ موسی و خضر مبتنی می‌دانند که چون موسی طاقتِ صحبتِ وی نیاورد، ناچار بین آن‌ها مفارقت افتاد. به عقیدهٔ اهل طریق، نیل به حق که غایتِ سلوکِ صوفیّه است، بدونِ رعایتِ این آداب حاصل نمی‌شود (زرّین‌کوب، ج۱، ۱۳۶۴: ۱۹۷).

مولوی معتقد است که سالک باید برای خود، شیخ و مرادی برگزیند که راهدان باشد و در سیر راه، خود را تسلیم او گرداند. زیرا مسیر سیر و سلوک بدون وجود راهبر امکان‌پذیر نیست. خطرات و آفات زیاد بر سر راه است:

بَرنویس احوال پیر راه‌دان　　پیر را بگزین و عین راه دان

پیر را بگزین، که بی پیر این سفر　　هست پُر آفت و خوف و خطر

(مولوی، مثنوی معنوی، دفتر اوّل: ۱۳۲)

خاموشی و مقام

مولوی مقام را به خاموشی یا خلوت تشبیه می‌کند و اذعان دارد که عروسِ حقیقت را تنها سالکانِ اهل مقام درک می‌کنند که همان عارفان مقرّب درگاه الهی می‌باشند:

وز نوازش‌های حق ابدال را　　تاب داد او مقام و حال را

وین مقام آن خلوت آمد با عروس　　حال چون جلوه است زان زیبا عروس

(مولوی، ۱۳۸۶: ۶۷)

همچُنین معتقد است که درونِ تو نباید از فکر و ذکر حضرت حق‌تعالی خاموش گردد، زیرا صامتِ واقعی کسی است که درونش از ذکر خالی نیست و نیز خاموشی موجبِ گویاییِ درون است.

موانع خاموشی از دیدگاه مولانا

موانع و حجاب‌هایی که بر سر راه سیر و سلوک سالکان و عارفان راه حق و حقیقت وجود دارد، بسیار فراوان است. از جملهٔ این موانع، نامحرمان و نااهلانی هستند که قدرت درک اسرار را ندارند. بنابراین عرفا مُهر خاموشی بر لب زدند. مولوی یکی از صاحب‌دلانی است که جاذبهٔ رفیقان او را از صدر خاموشان به عرصهٔ سخن آورده است:

آهن‌ربای جذب رفیقان کشید حرف　　ور نی در این طریق ز گفتار فارغم

(مولوی، ۱۳۸۶: ۶۰۷)

هر مویی که بر اندام عارف و سالک است، زبان می‌شود و خاموشی ندارد. پس عشق الهی نیز می‌تواند مانعی برای خاموشی عرفا باشد:

گویی خموش کن، تا خموشم نمی‌هلی　　هر موی را از عشق زان می‌کنی، مکن

(مولوی، ۱۳۸۶: ۷۳۲)

حرص بر مشاهده و شهود حق مانع دیگر بر سر راه خاموشی عارفان است.

آن یقین می‌گویدم: خاموش باش　　حرصِ رؤیت گویدم: نَه جوش کُن

(مولوی، مثنوی معنوی، دفتر دوّم: ۲۵۳)

همچُنین عرفا معتقدند جذبهٔ الهی مانع خاموشی است و سخنان این عرفا، الهام از جانب حق است. زیرا زبانِ ظاهرِ آن‌ها همیشه خاموش بوده و این ناطقهٔ غیب است که بر زبان آن‌ها حرف می‌نهد:

ای ناطقهٔ غیب تو برگوی که که تا ما　　از مخبر و اخبار خوشت خوش خبر آییم

(مولوی، ۱۳۸۶: ۵۳۲)

شاه مرا خوانده است چون نَروم پیشِ شاه
منکر او چون شوم؟ چون همه اقرارم اوست
گفت «خمش چند چند لاف تو و گفت تو»
من چه کنم ای عزیز؟ گفتن بسیارم اوست

(مولوی، ۱۳۸۶: ۱۶۶)

غفلت مانع بزرگ دیگری بر سر راه خاموشی و سکوت عرفا است. مولوی هم معتقد است که باید سالک از غفلت و عواملی که باعث ایجاد آن می‌شود، پرهیز نماید:

گوش را اکنون ز غفلت پاک کُن　　آن زکاتی دان که غمگین را دهی
هجرِ آن غمناک کن　　گوش را چون پیش دستانش دهی

(مولوی، مثنوی معنوی، دفتر سوّم: ۳۶۰)

علم قال و بحث و تعلیم مانعِ دیگر خاموشیِ عارفان است. از دیدگاه شمس‌تبریزی، انباشتگی اطّلاعات نه تنها باعث تعالی شخصیّت نمی‌شود بلکه نوعی وابستگی حقارت‌آمیز نیز در انسان به وجود می‌آورد. «بدان که تعلیم نیز حجاب بزرگ است. مردُم در آن فرو می‌روند. گویی در چاهی یا خندقی فرو رفت. و آنگاه آخِر پشیمان، که داند که او را به کاسه‌لیسی مشغول کردند تا از لوث باقی ابد بماند. آخِر حرف و صوت کاسه است» (شمس‌تبریزی، ۱۳۷۳: ۲۰۲). مقام تعلیم، نوعی شهوت است و در طریق الهی هر خیال شهوانی بُت محسوب می‌شود و از طریق قیل و قال نمی‌توان به رفعت و منزلت رسید:

از گفتن مجویید ارتفاع　　منتظر را به ز گفتن استماع

(مولوی، مثنوی معنوی، دفتر چهارم: ۶۹۴)

اگر قرار بود هر بیهوده‌گویی به اسرار و رموز الهی پی ببرد، خداوند این همه پیامبر و رسول را برای ما نمی‌فرستاد:

منصب تعلیم، نوع شهوت است　　هر خیال شهوتی در ره بت است
گر به فضلش پی ببردی هر فضول　　کی فرستادی خدا چندین رسول

(مولوی، مثنوی معنوی، دفتر چهارم: ۶۹۴)

مولوی در ابیات زیر اشاره به این امر دارد که گفتار فقط با زبان ادا نمی‌شود بلکه در بسیار از موارد، خاموشی بهترین سخن است و ادب خاموشی و کم‌گویی را تأکید می‌کند:

گفت: هان ای سُخرگان گفت‌وگو　　وعظ گفتار زبان و گوش جو
پنبهٔ آن گوش سِر، گوش سَر است　　تا نگردد این کر، آن باطن کر است
بی‌حس و بی‌گوش بی‌فکرت شوید　　تا خطاب ارجعی را بشنوید

(مولوی، مثنوی معنوی، دفتر اوّل: ۲۹).

این‌که سالک در راه عشق ثابت قدم نباشد و از حضرت حق غایب گردد، از دیگر موانعی است که بر سر راه عاشقان و عارفان است. مولوی نیز بر این مهم واقف است که سالک باید در مقام عشق به درجهٔ تمکین برسد و در این‌راه ثابت‌قدم باشد:

گفتی که خَمش کنم نکردی　　می‌خندد عشق بر ثباتت

(مولوی، ۱۳۸۶: ۱۳۳)

نتیجه‌گیری

انسان در هر مرحله‌ای از زندگی به سکوت و خاموشی نیازمند است. در کلام عرفا، شعرا و ائمّه نیز بیان شده که خاموشی مقدّمهٔ تفکّر و تعقّل است. طبق نظر آنان، انسان برای سکوت آفریده نشده است. آن‌جا که باید سخن گفت و به اصلاحِ امور و دفاع از حق پرداخت، نباید از آن غافل شد. همین‌طور تحقیق پیرامون اصطلاحات عرفانی و اطوار وجودی انسان کاری بس خطیر است که به تأمّل و تفکّر فراوان نیاز دارد؛ زیرا در ادبیّات عرفانی به‌ویژه آثار مولانا، مطالبی وجود دارد که در کمتر آثاری می‌توان به آن دست یافت. او ترکیبات و واژه‌های بسیاری از مفهوم خاموشی به وجود آورده که در نوع خود بی‌نظیر و درخور توجّه است و دیدگاه‌هایش را دربارهٔ صمت و سکوت، به‌شکلی موشکافانه و با مراتب و تقسیم‌بندی موضوعی بیان داشته است. همچُنین مولانا عوامل و موانع خاموشی را مسائل و مبانی خاصّی می‌داند که در خور تأمّل است. در این جستار تا حدّ امکان سعی کردیم که به تمامی این موارد

بپردازیم. از سوی دیگر عارفانی چون مولوی، بـه ایـن دلیـل کـه از تجربـهٔ عرفـانی و مقامـات معنوی دور از دسترس دیگران برخوردار بوده‌اند، کلمـات و امکانـات زبـانی خـود را در معنـای ظاهری به‌کار نگرفته‌اند. به‌عبارتی، امکانات معمول زبانی، توان همپایی با تجربه‌های عرفانی مولانا را ندارد. همین امر موجبِ دشواریِ زبانِ مولوی و عارفانِ مانند او شده است. بـه‌همـین سبب، ایشان برای بیان مقاصد و معانی پنهان در تجربه‌های عرفانی خود از استعاره، تمثیـل، رمز، ترکیبات و کنایات و... بهره می‌گیرند. البتّه دشواری بیان ذوق و حالِ عارفانهٔ مولانا، او را به سوی تأویل و بیان متناقض‌نما و شطح سوق داده است. این مسأله در نحـوهٔ تأویـل آیـات و احادیث به‌خوبی نمایان است.

منابع

ابن عربی، شیخ اکبـر (۱۳۷۶). فرهنـگ تعبیـرات عرفـانی. ترجمـهٔ قاسـم میرآخـوری، حیـدر شجاعی. تهران. انتشارات جامی.

استیس، و.ت. (۱۳۶۷). عرفـان و فلسـفه. ترجمـهٔ بهاءالـدّین خرمشـاهی. تهـران. انتشـارات سروش.

تبریزی، شمس‌الدّین محمّـد (۱۳۶۹). مقـالات شـمس. مصـحح محمّـدعلی موحّـد. تهـران. انتشارات خوارزمی.

تبریزی، شمس‌الدّین محمّد (۱۳۷۳). مقالات شمس. ویرایش جعفر مدرّس‌صـادقی. تهـران. نشر مرکز.

تمیمی آمدی، عبدالواحد (۱۳۶۶). غررالحکم و دررالکلـم. شـرح آقاجمـال‌الـدّین خوانسـاری. انتشارات دانشگاه تهران.

زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۴). سرّ نی. ج ۱و۲. تهران. انتشارات علمی.

زمانی، کریم (۱۳۸۷). شرح جامع مثنوی معنوی (دفتر اوّل تا ششم). چـاپ بیسـت و پـنجم. تهران. انتشارات اطّلاعات.

سـجّادی، جعفـر (۱۳۸۶). فرهنـگ اصـطلاحات و تعبیـرات عرفـانی. چـاپ هشـتم. تهـران. انتشارات طهوری.

سیّاح، عبدالحمید (۱۳۷۸). فرهنگ جامع (فارسی به فارسی). چاپ سوّم. تهران. انتشارات اسلام.

فروزانفر، بدیع‌الزّمان (۱۳۸۷). احادیث مثنوی معنوی. ترجمه و تحقیـق احمـد خـاتمی. چـاپ

دوّم. تهران. انتشارات فرهنگ و ارشاد اسلامی.
کی‌منش، عبّاس (۱۳۶۶). پرتو عرفان؛ شرح اصطلاحات عرفانی در کلیّات شمس. تهران. انتشارات سعدی.
مولوی، جلال‌الدّین (۱۳۸۵). فیه مافیه. تصحیح و حواشی بدیع‌الزّمان فروزانفر. تهران انتشارات نگاه.
مولوی، جلال‌الدّین (۱۳۸۶). کلیّات شمس. مطابق با نسخه فروزانفر. چاپ چهارم. تهران. انتشارات کلایه.
میبدی، رشیدالدّین (۱۳۹۰). کشف‌الاسرار و عدّة الابرار. ویراستار علی‌اصغر حکمت. چاپ هشتم. تهران. انتشارات امیرکبیر.
یوسفی‌فر، شهرام (۱۳۸۵). عرفان پلی میان فرهنگ‌ها (بزرگداشت آنه ماری شیمل). چاپ دوّم. انتشارات موسسه تحقیقات و توسعهٔ علوم‌انسانی. تهران.

جاروی نگار
بررسی نمادها در دو بیت از یک غزل مولانا

رضا غوریانی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

فرزاد قائمی

استادیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

غزل مولانا از نظرگاه معنایی و ساختاری جایگاه ویژه‌ای در ادب فارسی دارد که بیانگر تجربیّات خاصّ عرفانی اوست. غزل‌های مولانا از دیدگاه‌های مختلف ادبی، از جمله سوررئالیسم و سمبولیسم مورد بررسی قرار گرفته‌اند؛ امّا آنگونه که به مثنوی مولانا پرداخته شده، به غزلیّات وی توجّه چندانی نشده است و این می‌تواند به این دلیل باشد که هرکس براساس آموخته‌ها و تجربیّات خود، خواسته به آن بپردازد و آن‌را مورد نقد و بررسی قرار دهد و به همین دلیل نتوانسته است به آن تجربهٔ خاصّ مولانا دست یابد. در این نوشتار سعی شده است دو بیت از یک غزل مولانا، از دیدگاه مکتب سمبولیسم مورد نقد، بررسی و شرح قرار گیرد و با دیدگاهی بی‌طرفانه و با توجّه به ریشه‌های فکری مولانا و دیگر عرفا، نمادها و رمزهای آن واکاوی شود. نویسنده بر این عقیده است که این غزل مانند بسیاری از غزل‌های دیگر مولانا وحدت موضوعی دارد و نَه در عالَمِ ناخودآگاه سوررئالیستی، بلکه در عالم کشف و شهود عرفانی سروده شده است.

واژگان کلیدی: مولانا، جارو، دریا، نگار، غبار، نماد.

مقدّمه

بخش عمدهٔ ادبیّات ما را ادبیّات عرفانی تشکیل می‌دهد و بخش عمدهٔ این ادبیّات به زبان سمبول و نماد بیان شده است. در عرفان، نماد و رمز کاربرد فراوان دارد؛ زیرا پوشیدگی و عدم صراحت از ویژگی‌های نثر و شعر عرفانی است. اگرچه سمبولیسم در اروپا از قرن نوزدهم میلادی آغاز شده است، در ادبیّات عرفانی ما از همان ابتدا می‌توان نشانه‌های رمزگرایی را یافت و حتّی ریشه‌های آن‌را در آیات قرآن مجید نیز جستجو کرد. زبان نمادین، مناسب‌ترین شکل بیان سلوک روحی برای صوفی است تا با توسّل بدان، اندکی از رازها را برملا کند و مقدار زیادی از آن‌را پوشیده نگه دارد. نوعی گفتن و نگفتن در نماد وجود دارد. می‌توان برجسته‌ترین شاعر رمزگرای زبان فارسی را مولانا دانست. مولانا زیباترین تمثیل‌ها را به بهترین وجه ممکن، در غزلیّات شمس و مثنوی بیان کرده است. مثنوی از همان ابتدا با رمز آغاز می‌شود، کلمهٔ «نی» رمزی است از انسان کامل یا خود مولانا یا...؛ و اوج این رمزگرایی را می‌توان در غزلیّات شمس مشاهده کرد. بعضی از صاحب نظران معتقدند که این غزلیّات بیشتر رنگ و بوی سورئالیسم دارد تا سمبولیسم و شواهدی از خود غزلیّات می‌آورند که مولانا این غزلیّات را در عالم بی‌خودی و بی اختیاری سروده است؛ امّا می‌توان همین استدلال را از جهتی دیگر نیز بررسی کرد و آن این‌که چون مولانا خود می‌گوید که من در بی‌اختیاری و ناهوشیاری این غزلیّات را می‌سرایم خود می‌تواند نوعی هوشیاری و آگاهی کامل باشد بر عرفان و دقایق آن؛ و این ناهوشیاری که از آن سخن می‌گوید، ناشی از بریدن وی از تعلّقات این دنیایی و هر چیزی باشد که او را از مسیر اصلی سلوک دور می‌سازد. به تعبیر رولان بارت: «نماد نه یک پنداره، بلکه چندگانگی معناهاست» (بارت، ۱۳۸۷: ۶۰) در این نوشته دو بیت از یک غزل مولانا از دیدگاه نمادین مورد بررسی و نظرات صاحب نظران، مورد واکاوی قرار گرفته است.

پیشینهٔ پژوهش

این غزل مولانا را اوّلین بار شیخ صفی‌الدّین اردبیلی در صفوة الصفا (طباطبایی‌مجد، ۵۶۶: ۱۳۷۶) و سپس شاه‌نعمت‌الله‌ولی در رسالهٔ جاروبیه (شاه نعمت‌الله ولی، ۱۳۴۳: ۷۶) و در قصاید خود(شاه نعمت‌االله ولی، ۱۳۷۳: ۶۴۱) مورد شرح و توجّه قرارداده‌اند. آذری

اسفراینی در جواهر الاسرار نیز به تفسیر این غـزل پرداختـه و نمادهـای عرفـانی آن‌را توضـیح داده است(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۶۰۶). در روزگار ما، رضا براهنی در نشریّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات دانشگاه تبریز شماره ۷۴ سال ۱۳۴۴ با نام «مولوی، سوررئالیسم، رمبو و فروید» آن‌را مورد نقد و بررسی قرار داده است و سپس همان مقاله در کتاب طلا در مس بـه چـاپ رسـید (براهنـی، ۱۳۵۸: ۱۴۰) که بعدها مورد انتقاد بسیاری قرار گرفت. مقالهٔ دیگری دربارهٔ همـین غـزل، اثـر حسین فاطمی بـا نـام: «نـوعی سوررئالیسـم در شـعر مولـوی» در نشـریّهٔ دانشـکدهٔ ادبیّـات و علوم‌انسانی دانشگاه فردوسی، سال۱۴، شماره۵۴، تابستان۱۳۵۷ به چاپ رسیده، که در واقع پاسخی به مقالهٔ براهنی و در مقام دفاع از مولانا است.

پورنامداریان در کتاب رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی به بیان دیدگاه‌های خود در مورد این غزل پرداخته است. وی همچُنین در کتاب داستان پیامبران در کلیّات شـمس، ایـن غزل را در ارتباط با داستان حضرت موسی مورد نقد و بررسـی قـرار داده اسـت (پورنامـداریان، ۱۳۸۸: ۸۰).

فتوحی در کتاب بلاغـت تصـویر در مقالـهٔ مولـوی و بوطیقـای سورئالیسـتی، ایـن غـزل را اشاره‌وار مورد بررسی قرار داده است (فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۳۷). اسـماعیل شـفق در نشـریّهٔ نشـر دانش دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۴، سال ۱۳۸۰، در مقاله‌ای با عنوان: «جاروی لا، سخنی دربارهٔ یـک اصطلاح عرفانی»، به بررسی این اصطلاح در این غزل مولانا پرداخت؛ همچُنـین محمّدرضـا شالبافان با مقاله‌ای با عنوان «نگاهی به رِوایت و انواع آن در غزل مولانا»، در نشـریهٔ قـدس، ۱۳۸۷/۸/۷ با انتقاد از این‌که اساتید ادبیّات کمتر به غزلیّـات مولانـا پرداختـه انـد در ابتـدای مقاله، به این غزل اشاره کرده است.

سمبولیسم، نماد و رمز

سمبولیسم عکس‌العملی در مقابل مکتب ناتورالیسم بود که فقط با واقعیّت‌هـای عینـی و ملموس سر وکار داشتند و به زعم خود حقیقت‌نویسی و واقعیّت‌گویی را ترویج می‌کردنـد حـال آنکه سمبولیست‌ها مدّعی بیان واقعیتی تازه بودند که واقعیّتی پنهان است.

آغازگر این نهضت شارل بودلر است که در ۱۸۷۵ کتاب گل‌های شر[1] را منتشر کـرد؛ البتّـه قبل از او برخی از رمانتیک‌ها مثلاً ویلیام بلیک یا شلی در اشعار خود از سمبول استفاده کـرده

1. *les fleurs du mal*

بودند. شارل بودلر اساساً معتقد به نظریّهٔ هنر برای هنر بود. به نظر او واقعیّت از چشم مردم پنهان است و به صورت علائم و اشاراتی است که فقط شاعران می‌توانند دریابند. واقعیّت چیزی جز نمایی ظاهری نیست که در پسش یا جهان تصوّرات و عواطف درونی شاعر یا جهان آرمانی پنهان است که شاعر آرزویش را دارد (شمیسا، ۱۳۹۱: ۱۱۱). واژهٔ سمبولیسم به عنوان یک اسم عام، همانند: رمانتیسیسم و کلاسیسیسم مفهومی به‌غایت وسیع دارد .این واژه را می‌توان برای توصیف هر شیوهٔ بیانی به‌کار برد که به‌جای اشارهٔ مستقیم به موضوعی، آن‌را غیرمستقیم و به واسطهٔ موضوع دیگری بیان کند. در نتیجه، روشن است که برای درک مفهوم واژهٔ سمبولیسم به‌عنوان یک اصطلاح نقد ادبی باید گسترهٔ آن‌را محدود کند (چارلز چدویک، ۱۳۸۲: ۱۹).

رمز کلمه‌ای است عربی به‌معنای اشاره کردن با یکی از اعضای بدن. رمز در فارسی در معنای گوناگونی به‌کار می‌رود از جمله: اشاره، راز، ایما، دقیقه، نکته، معمّا، نشانه، علامت، اشارت کردن پنهان، نشانه‌ای مخصوص که از آن مطالبی درک شود چیز نهفته میان دو یا چند کس که دیگری بر آن آگاه نباشد و بیان مقصود با نشانه ها و علایم و قراردادی معهود. پس نماد به چیزی یا عملی گویند که هم بیانگر خودش و هم مظهر مفاهیمی فراتر از وجود عینی خودش است و معمولاً زنجیره‌ای از معانی را دربرمی‌گیرد که بسته به برداشت روحی هرفرد یا جامعه‌ای متفاوت است و اساساً ماهیّت آن مستلزم تأویل‌پذیری و تفسیرپردازی‌های چندگانهٔ متعدّد است.

در واقع، رمز عبارت از چیزی است که نماینده چیز دیگر باشد، امّا این نماینده بودن به‌علّت شباهت دقیق میان دو چیز نیست، بلکه از طریق اشارهٔ مبهم یا از طریق رابطه‌ای اتفاقی یا قراردادی است (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۹).

نماد در حوزه‌های گوناگون دانش بشری نقش بنیادی دارد و تمامی زمینه‌های علوم باطنی و معنوی را دربرمی‌گیرد. نماد زادگاه هنر است و با عینی‌ترین و ملموس‌ترین گفتار انسانی یعنی شعر ارتباطی گسترده دارد .درحقیقت مشخصه رمز، برقراری نوعی ارتباط با امری مجهول و ناشناخته (ستّاری، ۱۳۹۲: ۱۱).

نمادپردازی در شعر فارسی تقریباً با سنایی در قرن ششم رسمیّت یافت. پیش از وی در شعر شاعران عارف کاربرد اینگونه تصاویر نمادین بسیار اندک است؛ امّا همین تصاویر ریشه در سنّت ادبی پیش از وی دارد. بنابراین نمادپردازی در ادبیّات صوفیّه یکباره و ارتجالاً در آثار

سنایی غزنوی یا دیگران پدید نیامده است؛ بلکه شاعران عارف برای رمزسازی از میراث ادبی کهن بهره های بسیار گرفته‌اند.

نخستین تجربه‌های شعر عرفانی فارسی را در شعر شاعران وابسته به مذهب محمّدبن کرّام (متوفی۲۵۵) از جمله شیخ ابوذر بوزجانی درگذشته در اواخر قرن چهارم یافته‌اند. این تجربه‌ها در پرتو نبوغ حکیم سنایی غزنوی جهشی عظیم را در تاریخ شعر عرفانی فارسی ایجاد کرد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۸: ۴۵).

در عرفان نماد و رمز کاربرد فراوان دارد. برجسته‌ترین شاعر رمز گرای عارف مولوی است. اوّلین بیت مثنوی که حکایت و شکایت «نی» را به همراه دارد یک نماد قراردادی است که در تمام مثنوی جای دارد. مقدّمهٔ مثنوی از بیت اوّل تا شروع داستان شاه و کنیزک نمونهٔ کامل سمبولیسم شعر فارسی است؛ همچُنین غزلیّات شمس سرشار ازاین گونه نمادهاست.

از دید عرفا، انسان در سیر صعودی خودش گاهی به وجد و حالی می‌رسد که درآن از مراحل حس و عقل می‌گذرد و به عالم کشف و شهود پا می‌نهد و به شناختی خاص نایل می‌شود که بیان آن به زبان محدود زمینی امکان پذیر نیست. بنابراین تمام سعی آن‌ها این است که مخاطبان خود را با آن عالم آشنا کنند؛ از طرفی مخاطبان ایشان، ناآشنایانی هستند که درک و ظرفیت پذیرش این مسایل را ندارند و چه بسیار کسانی که چون حلاّج و عین القضات به‌سبب طرح این مسایل، بعد از تکفیر به مجازات‌های سخت دچار شدند. بدین دلیل، عارفان چاره‌ای ندارند جز این‌که سخن را به گونه‌ای بیان کنند که هم حرف خود را زده باشند و هم مدعیان و دشمنان و اغیار بی خبر، نتوانند بر آن خرده بگیرند و از این رو حافظ می‌گوید:

من این حروف نوشتم چنان‌که غیر ندانست تو هم زروی کرامت چنان بخوان که تو دانی
(حافظ، ۱۳۷۲: ۲۴۹)

بنابراین، می‌توان گفت که دلیل استفاده از زبان رمز، همین عدم امکان تجلّی معانی و مضامین مختلف است به زبان عادی؛ خواه دلیل استفاده از زبان رمزی و تمثیلی، معانی و تجارب به عبارت در نیامدنی عرفا باشد خواه نبودن زمینهٔ مناسب برای طرح اندیشه‌ها و وعده و وعیدها.

بررسی نمادها در دو بیت از غزل مولانا

داد جـاروبی بـه دستـم آن نگـار — گفـت: کـز دریـا برانگیـزان غبـار
بـاز آن‌جـاروب را زآتـش بسـوخت — گفـت: کـز آتـش تـو جـاروبی بـرآر
کـردم از حیـرت سـجودی پـیش او — گفت: بی‌ساجد سجودی خوش بیار
آه بی‌سـاجد سـجودی چـون بـود — گفـت: بی‌چـون باشـد و بی‌خارخـار
گردنـک را پـیش کـردم گفـتمش: — سـاجدی را سـر ببـر از ذوالفقـار
تیـغ تـا او بـیش زد سـر بـیش شـد — تـا برسـت از گـردنم سـر صـد هـزار
من چراغ و هر سرم همچـون فتیـل — هـر طـرف انـدر گرفتـه از شـرار
شـمع‌ها می‌ورشـد از سـرهای مـن — شـرق تـا مغـرب گرفتـه از قطـار
شرق و مغرب چیست انـدر لامکـان — گلخنـی تاریـک و حمـامی بـه کـار
ای مزاجـت سـرد کـو تاسـه دلـت — انـدر ایـن گرمابـه تـا کـی ایـن قـرار
برشـو از گرمابـه و گلخـن مـرو — جامـه کـن دربنگـر آن نقـش و نگـار
تـا ببینـی نقش‌هـای دلربـا — تـا ببینـی رنگ‌هـای لالـه زار
چـون بدیـدی سـوی روزن درنگـر — کـان نگـار از عکـس روزن شـد نگـار
شـش جهـت حمـام و روزن لامکـان — بـر سـر روزن جمـال شـهریار
خاک و آب از عکس او رنگـین شـده — بباریـده بـه تـرک و زنگبـار
روز رفـت و قصّـه‌ام کوتـه نشـد — ای شـب و روز از حـدیثش شرمسـار
شـاه شـمس الـدین تبریـزی مـرا — مسـت مـی‌دارد خمـار انـدر خمـار

(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ج۱، ۴۰۳)

جاروب نگار

داد جاروبی به دستـم آن نگار — گفت: کز دریا برانگیزان غبار

شواهد بسیار هم در غزلیّات شمس و هم در آثار عطّار و سنایی وجود دارد کـه در آن‌هـا «جاروب لا» به‌صورت ترکیبی تشبیهی آمده یا«جاروب» با«لا» مقایسـه و تشـبیه شـده اسـت؛ شاید بتوان گفت که بحث‌برانگیزترین قسمت این شعر مربوط به دو بیت اوّل آن باشـد و اکثـر شارحین این غزل نیز به همین دو بیت پرداخته‌اند. گویـا اوّلـین بـار سـنایی«لا» را بـه جـاروب

تشبیه کرده است و دیگران پس از او بر همین راه رفته‌اند:

خیـــز تـــا ز آب روی بنشـــانیم　　گـــرد ایـــن خـــاک تـــوده غـــدار
پس بـه جـاروب « لا» فـرو روبـیم　　کوکـــب از صـــحن گنبـــد دوار

(سنایی، ۱۳۸۳: ۱۳۹)

و در حدیقه می‌گوید:

تا به جاروب لا نروبی راه　　نرسی در سرای الّا الله

(سنایی، ۱۳۸۳: ۱۳۹)

در دایرة المعارف اسلامی ذیل واژهٔ «تهلیل» آمده است:

سنایی غزنوی نیز مضامین شاعرانه‌ای در تفسیر لااله الاّ اللّه به‌کار برده است . او در یکی از اشعار خود، کـه درمقـام اهـل توحیـد سـروده، شـهادت گفـتن حقیقـی را آن مـی‌خوانـد کـه اظهار«لا» شخص را از هستی خود فارغ کند و آنگاه با اظهار «الّا» نور الوهیت او را به «اللّه» واصل گرداند. «لا» را به نهنگی که دریـای هسـتی را مـی‌آشـامد ونیـز بـه جـارویی کـه خـار و خاشاک راه توحید را می‌روبد و محو می‌کند، تشبیه می‌کند.

شیخ صفی‌الدین اردبیلی در شرح این بیت می‌نویسد: مراد از جاروب کلمه «لا اله الّا اللّه» است؛« لا اله الّا اللّه» مِکْنَسَة الزیغ و الکفر. (طباطبایی‌مجد، ۱۳۷۶: ۵۶۶) خود مولانا نیز در غزلی دیگر می‌فرماید:

چـون سـلطنت الا خـواهی بـر لالا شـو　　جـاروب ز لا بسـتان فراشـی اشـیا کـن
گـر عـزم سـفر داری بـر مرکـب معنـی رو　　ور زانـک کنـی مسـکن بـر طـارم خضـرا کـن
از خویش این خانه، ببین این حسـن شـاهانه　　برو جاروب لا بستان که لا بس خانه روب آمـد

(مولانا، ۱۳۸۰: ۶۷۳)

شیخ محمود شبستری در گلشن راز نیز جاروب را لای نفی می‌داند که باید با آن خانـه دل را جاروب کرد و آمادهٔ حضور حق ساخت:

کس کو از نوافل گشت محبوب　　به لای نفی کرد او خانه جاروب

(شبستری، ۱۳۹۰: ۱۰۰)

شاه نعمت‌الله ولی در دو اثر خود به ایـن موضـوع مـی‌پـردازد یکـی در رسـائل کـه یکـی از رساله‌ها را به همین نام اختصاص می‌دهد و عنوان رسـالهٔ جارویـه را بـرای آن برمـی‌گزینـد:

«یعنی پیر کامل و مرشد مکمّل و ولی خدا و وارث انبیا، ساکن گوشهٔ یقین و مجاور سراپردهٔ تمکین، به لسان تلقین، از روی عنایت به وجه هدایت، جاروب لاء نافیه به دست مرید ارادت داد» (شاه نعمت الله ولی، ۱۳۴۳: ۸۶).

ولی در قصیده‌ای در دیوان خود نیز به‌طور کامل این غزل را شرح می‌دهد و دربارهٔ جاروب می‌گوید:

عقل، جاروب و نگار آن مرد کار　　باطنت دریا و هستی چون غبار

(شاه نعمت الله ولی، ۱۳۷۳: ۶۴۱)

چنانکه از متن و بیت بالا برداشت می‌شود شاه نعمت الله ولی جاروب را رمز عقل می‌داند و با در نظر گرفتن کلمهٔ «لا اله الا الله» عقل را نیز به نوبهٔ خود «لای» نافیه تاویل کرده است.

آذری اسفراینی در جواهر الاسرار نیز جاروب را «لا اله الا الله» می‌داند که توسط پیر کامل به مرید داده می‌شود تا به وسیلهٔ آن هرچه غیر است از درون بروبد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۶۰۶).

رضا براهنی نظری کاملاً متفاوت راجع به این واژه دارد و در این باره می‌گوید: «نگار مولوی چیز ناچیزی در اختیار او می‌گذارد؛ یک جارو، ولی گویا جارو در روانکاوی فروید و تعبیر خوابها، سمبل چیز دیگری است. گویا سمبل آلت تناسلی است. به همین دلیل طبق عقاید فروید، ما فقط جارو را به همان شکل ساده‌اش نباید قبول کنیم. باید آن‌را کلید حل معمّا دانست. باید یک سمبل را شکافت تا فهمید پشت سر سمبل چه چیزی وجود دارد و نمایندگی چه چیز را به عهده دارد. اگر جارو تنها یک جارو بود، نمی‌شد با آن غبار از چهرهٔ دریا زدود» (براهنی، ۱۳۵۸: ۱۴۰).

همانگونه که در این مطالب به نظر می‌آید مراد از جاروب را به خاطر آن شباهت ظاهری که به «لا» دارد، اکثر عرفا و شعرای عارف ما لای نفی در«لا اله الا الله» دانستند؛ زیرا کلید ورود به اسلام و طریقت و شریعت محمّدی نیز همین است با گفتن «لا» هر آنچه از قبل بود مورد نفی قرار گیرد و تا به مرتبهٔ الا الله برسد. شاه نعمت الله آن‌را عقل می‌داند؛ باتوجّه به این مطلب که دشواری تفسیر نمادها در همین مطلب است که نمی‌توان مانند استعاره برای آن‌ها یک تفسیر و مشبه به خاص را تعیین کرد در این مورد نیز صادق است با نگاهی دوباره به این شعر می‌توان‌جاروب را هر امکان مختصری دانست که مرشد و پیر در اختیار سالک می‌گذارد تا در ابتدا بتواند درون خود را از هرچه به‌جز خداست پاک‌سازد تا شایستگی برای ورود به

مرحله‌های بالاتر را پیدا کند. این امکانات مختصر می‌تواند ذکرهای ویژه و کارها و اعمالی باشد چون نوافل و تهجّد و ...که باید بر آنچه قبل از این انجام می‌داده است بیفزاید. مرشد وقتی کسی برای ورود در وادی عرفان به نزد او می‌آمد برای رهایی او از آنچه او را به خود وابسته کرده بود او را به کارهایی وا می‌داشت که در شأن و مقام آن شخص نبود تا غرور و انانیت از او به در شود؛ چُنانکه ثروتمند و یا قدرتمندی را به دریوزگی سفارش می‌کرد.

نگار

نگار در این بیت چندان مورد مناقشه نیست؛ نگار جانشین حق است؛ شاه نعمت الله ولی در تفسیر این واژه و دریا می‌گوید:

عقل جاروبت، نگار آن پیرِ کار　　باطنت دریا و هستی چون غبار

(شاه نعمت الله ولی، ۱۳۷۳: ۶۴۱)

با توجّه به اشاره‌های مختلف دیگر در مثنوی و دیوان منظور از نگار پیر طریقت و مرشد راه است و کسی که مولانا برای او مرتبه ورای مراتب جهان مادی قائل است و او را را آینه معشوق ازلی می‌داند و گاه هردو را چندان فرق نمی‌نهد. این کسی نیست جز شمس‌تبریزی، همان شخصی که مولانا به واسطهٔ او چون ققنوسی تازه از آتش بیرون آمد و تولّدی نو یافت. پیر طریقت مولانا کسی است که غزلیّات شمس در عشق و فراق او سروده شده است، همو که در شوق بازگشتش از دمشق می‌سراید:

آب زنید راه را هین که نگار می‌رسد　　مژده دهید باغ را بوی بهار می‌رسد

(مولانا، ۱۳۸۰: ۲۰۷)

و در غزلی دیگر:

به مبارکی و شادی چو نگار من درآید　　بنشین نظاره می کن تو عجایب خدا را

(مولانا، ۱۳۸۰: ۷۴)

نگار در این‌جا با دادن امکاناتی مختصر از سالک(مولانا)می‌خواهد که کاری دشوار انجام دهد البته این دشوار بودن از دیدگاه سالکی است که تازه به این وادی قدم نهاده است و باید مراحل سلوک را پشت سر گذارد.

به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید
که سالک بی خبر نبود ز راه و رسم منزل ها

(حافظ، ۱۳۷۲: ۷۱)

دریا

تعیین معنی دقیق رمز «دریا» مشکل و ناممکن به نظر می‌رسد: «این استعداد تعبیرپذیری‌های متنوع دریا در بعضی از غزلیّات شمس ناشی از نقش رمزی و شیوهٔ کاربرد آن به‌صورت استعارهٔ بدون قرینه در زمینه کلام است. وقتی یک شیء نقش رمزی پیدا می‌کند تعیین معنی و مفهومی حتمی و قطعی برای آن ممکن نیست؛ زیرا ویژگی رمز آن است که کلیه مفاهیم مناسب و ملایم را که به‌نحوی با یکدیگر پیوند و بستگی دارند درخود جمع می‌کند، به عبارت دیگر اجزای پراکنده را در یک کل، وحدت می‌بخشد، بی‌آنکه این وحدت‌بخشی به‌منزلهٔ درهم کردن و آمیختن آن اجزا و از میان بردن آن‌ها باشد» (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۷۲). دریا در آثار مولانا بر ارزش‌های بسیاری دلالت دارد. «دریا نمودار عالم غیب است. دریا کنایه از باطن و درون و عالم معناست. دریا مقام ذات و صفات بی‌نهایت حق است که تمام کاینات، امواج بحر نامتناهی او هستند. اندیشه و سخن همچون دریا وموج است. انسان کامل دریاست. اولیاء دریاهایی هستند که به اقیانوس متصل‌اند. مولانا در اشعار متعددی حضرت رسول اکرم(ص) را به بحر تشبیه کرده است. پیر دریاست. مولانا، اضافهٔ بحرِ جان وجانِ بحر را به‌کار برده است. مولانا مرتبهٔ خیال را دریا خوانده است. دنیا از جهات گوناگون به دریا شبیه است. دریا مظهر علمی است که نه نهایت دارد و نه حد. مولانا در ابیات متعددی از عشق تعبیر به دریا فرموده است. نزد مولانا خاموشی به دریا تشبیه شده است. همچُنین مرتبهٔ روح درآثار مولانا به دریا مانند شده است (تاجدینی، ۱۳۸۳: ۴۰۱۵).

دلا می جوش همچون موج دریا که گر دریا بیارامد بگندد

(مولانا، ۱۳۸۰: ۲۴۷)

صد هزاران همچو ما غرقه در این دریای دل تا چه باشد عاقبتشان وای دل ای وای دل

(مولانا، ۱۳۸۰: ۴۸۶)

خلق چو مرغابیان زاده ز دریای جان کی کند این‌جا مقام مرغ کز آن بحر خاست

(مولانا، ۱۳۸۰: ۱۷۶)

واژهٔ دریا را شاه نعمت‌الله ولی باطن سالک می‌داند و در رساله جاروبیه اینگونه توضیح می‌دهد که: «چون ذاکر به حق و ناطق مطلق، خلوتسرای باطن را از تعلقات ظلمات حیوانیّه و غبار کدورت نفسانیّه، طاهر گرداند تا مهر محبّت احدیّت از مشرق صمدیت شارق گردد و نوری ضیاء با صفاء ایمان منور به لطیفهٔ رحمان در خبان اهل جنان پیداگرداند» (شاه نعمت‌الله ولی، ۱۳۴۳: ۸۶). همچُنین در بیتی در دیوان شعر می‌گوید:

عقل جاروبت نگار آن پیر کار　　باطنت دریا و هستی چون غبار

(شاه نعمت الله ولی، ۱۳۷۳: ۶۴۱)

آذری اسفراینی در شرح این واژه گفته است که پیر به زبان تلقین جاروب لا را به دست مرید می‌دهد تا هرچه غیر است از درون و بیرون وجود روبد و باطن را از ظلمت تعلقات حیوانی و کدورات نفسانی پاکیزه کند تا مهرخداوندی در آن طلوع کند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۶۰۶).

شیخ صفی‌الدین اردبیلی در شرح این واژه می‌گوید: «و مراد به دریا طریقت است، یعنی غبار از طریقت دور کن و طریقت را از هر غباری صافی گردان» (طباطبایی‌مجد، ۱۳۷۶: ۵۵۶).

همانگونه که مشاهده می‌شود شاه نعمت‌الله ولی و آذری اسفراینی دریا را رمز باطن سالک می‌داند و شیخ صفی‌الدین اردبیلی رمز طریقت. و هر وقت دریا در کنار واژه غبار به‌کار رفته است کنایه‌ای است از انجام کار شگفت و خارق العاده:

غبار و گرد مینگیز در ره یاری　　که او به حسن ز دریا برآورید غبار

(مولانا، ۱۳۸۰: ۴۱۶)

عصا زد بر سر دریا که برجه　　برآورد از دل دریا غبار او

(مولانا، ۱۳۸۰: ۷۷۶)

گرد از دریا برآوردیم و دود از نه فلک　　از زمان و از زمین و آسمان برخاستیم

(مولانا، ۱۳۸۰: ۵۷۲)

«گرد از دریا بر آورد» همچُنین تلمیحی دارد به عبور موسی و یارانش از دریا چُنانکه مفسّران نوشته‌اند گرد از آن مسیر برمی‌خاست خداوند عصایی در اختیار موسی قرار می‌دهد تا بازدن آن به دریا، دری را بشکافد و زمین خشک پدیدار گردد و موسی و قومش از دریا بگذرند و از دست فرعون و فرعونیان نجات یابند و به سرزمین موعود برسند و در این‌جا، جاروب همان عصای موسی است که پیر یا انسان کامل یا شمس که جانشین حق است در اختیار

سالک طریقت قرار می‌دهد تا سالک با آن کارهایی انجام دهد که تاکنون نمی‌توانسته است و آن غبار هستی و آن‌چه را در راه سلوک مانع است، برانگیزد و بروبد.

گـر بـرآری ز دل بحـر غبـار چون کف موسی عمرآن‌چه شود

(مولانا، ۱۳۸۰: ۳۰۵)

با توجّه به عبارت «از دریا برانگیزان غبار» می‌توان واژهٔ غبار را هم جزئی از ساخت و قالب عبارت بگیریم و معادل عبارت کنایی «گرد از چیزی برانگیختن» وهم می‌توان در مقایسه با اصل ماجرای داستان موسی، آن‌را رمزی شمرد و برای آن همانگونه که بیان شد معانی مجازی متعددّی قائل شد. در صورت اوّل دریا رمز مفاهیم پسندیده محسوب می‌شود که باید از غبار آلودگی‌ها پاک شود و در صورت دوّم دریا رمز مفاهیم ناپسند و نامطلوب است که باید از آن گرد برآورد یعنی آن را از بین برد و نابود کرد.

پورنامداریان مایهٔ اصلی این تصویر را همان عبور موسی از دریا می‌داند که در احوال روحی خاصی بیان شده است (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۸۰). در این‌جا باید یادآور شد این شعر در هر حالتی بیان شده باشد باز از روحیات و احوال گویندهٔ خود خارج نیست و باید تا حد امکان با همان حال و هوا و تجربه‌های خاص عرفانی مولانا حتی مورد بررسی قرار گیرد. در این‌جا نمی‌توان دریا را به یک سمبول خاص محدود کرد؛ زیرا اگر اینگونه باشد دیگر سمبول نیست و استعاره‌ای خواهد بود با یک منظور خاص. دریا می‌تواند دنیای مادی، علایق دنیوی، صفات ذمیمه، نفس، وهم، جسم و ... باشد و این زیبایی نماد است که می‌توان چندین هدف از آن برداشت نمود.

این کار شگفت که پیر(شمس) از مرید (مولانا) می‌خواهد همان ستردن غبار خودخواهی و دنیاخواهی است که سطح دریای باطن و روح را فراگرفته است. شاید بتوان مهم‌ترین قدم سالک را نیز همین دانست که خود را از هرچه بوده است خالی کند و این عمل در الفاظ ساده می نماید؛ بلکه مبارزه‌ای است جانانه بین ماندن در دنیای مادی و یا رسیدن و غوطه‌ور شدن در دریای بی‌کرانهٔ الهی و این تولّدی دیگر است چون ققنوسی سر برآورده از خاکستر خود.

خلق چو مرغابیان زاده ز دریای جان کی کند این‌جا مقام مرغ کزان بحر خاست

(مولانا، ۱۳۸۰: ۱۷۶)

غبار

غبار نیز در این بیت نماد است. شیخ صفی آن‌را تعبیر به غبار های راه طریقت می‌کند و در این مورد توضیح بیشتری نمی‌دهد (طباطبایی‌مجد، ۱۳۷۶: ۵۶۶) و آذری اسفراینی در این مورد می‌گوید که سالک باید با جاروب لا، باطن را از ظلمت تعلقات حیوانی و کدورات نفسانی پاکیزه کند تا مهر خداوندی در آن طلوع کند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷:۶۰۶). شاه نعمت‌الله ولی در مورد غبار می نویسد: «چون ذاکر به حق و ناطق مطلق خلوتسرای باطن را از تعلقات ظلمات حیوانیّه و غبار کدورت نفسانیّه طاهر گرداند تا مهر محبّت احدیّت از مشرق صمدیت شارق گردد» (شاه نعمت‌الله ولی، ۱۳۴۳: ۸۶).

عقل جاروبت نگار آن پیر کار　　باطنت دریا و هستی چون غبار

(شاه نعمت الله ولی، ۱۳۴۳:۸۶)

مولانا در دیوان شمس و مثنوی واژهٔ غبار را در مفاهیم مختلف به کار برده است در جایی سخن گفتن و زبان را غبار می‌داند:

خمش ای بلبل جان ها که غبارست زبان ها　　که دل و جان سخن ها نظر یار تو دارد

(مولانا، ۱۳۸۰: ۲۷۸)

گفت و گوی ظاهر آمد چون غبار　　مدّتی خاموش خو کن هوش دار

(مولانا، ج۱، ۱۳۷۹: ۱۲۰)

چون برسی به کوی ما خاموشی است خوی ما
زانکه ز گفت و گوی ما گرد غبار می‌رسد

(مولانا، ۱۳۸۰: ۲۰۷)

همچُنین در جایی از خودخواهی غرور به غبار منی تعبیر می‌کند:

غبارهاست درون تو از حجاب منی　　همی برون نشود آن غبار از یک بار

(مولانا، ۱۳۸۰: ۴۱۵)

در غزلی دیگر همهٔ وجود را غبار می‌داند:

وجود جمله غبارست تابش از مه ماست　　به ماه پشت میار و ره غبار مگیر

(مولانا، ۱۳۸۰: ۴۲۰)

همچُنین خیال‌ها و افکار و وسوسه نیز غبار عقل هستند:

تـا رهانـد پـاش را از زخـم مـار ای خنک عقلی که باشد بـی غبـار

(مولانا: ج ۳، ۱۳۷۹: ۱۵۲)

سنایی در قصیده‌ای با اشاره به جاروی لا و در نصیحت به سالکان بـرای بریـدن از دنیـا و دل نبستن به زخارف آن می‌فرماید:

خیـــز تـــا ز آب روی بنشـــانیم گـرد ایـن خـاک تـوده غـدار

پـس بـه جـاروب «لا» فـرو روبـیم کوکـــب از صـــحن گنبـــد دوار

(سنایی، ۱۳۸۱: ۱۳۶)

پس غبار نیز می‌تواند نماد چیزهای مختلفی باشد از عقل جزوی و دنیای مـادی تـا همـه دلبستگی‌ها و کدورت‌هایی که انسان را از معشوق ازلی دور می‌سازد و باعث مـی‌شـود دریـای وجود غبار و آیینه دل زنگار بگیرد باید با جارویی که معشوق به دست می‌دهد همـهٔ زنگارهـا را سترد و غبارها را روبید تا تجلّی‌گاه انوار حق گردد.

دل و جان به آب حکمت ز غبارها بشویید هله تا دو چشم حسرت سوی خاکدان نماند

(مولانا، ۱۳۸۱: ۲۸۱)

در بیت دوّم شعر، باز با واژه‌هایی روبه رو می‌شـویم کـه بایـد آن‌هـا را بـا نگرشـی نمـادین و سمبولیستی مورد بررسی قرار داد:

باز آن جاروب را ز آتش بسوخت گفت: «کز آتش تو جاروبی برآر»

آتش

واژهٔ «آتش» در این بیت نمادی است برای عشق. آتش کـوه طـور، موسـی را بـه جانـب کـوه می‌کشاند تا با خداوند سخن بگویـد. آتـش در باورهـای دینـی آریـایی‌هـا در ارتبـاط بـا «مهـر» یـا «آفتاب» است و به آتش همچو وسیله‌ای برای پالایش انسان از گناهان نگریسته می‌شده است. چُنانکه سیاوش برای اثبات بی‌گناهیش از میان انبوه آتش می‌گذرد. تعبیر عشق و آتش بارهـا در مثنوی و دیوان شمس مورد استفاده قرار گرفته است . در اوّلین بیت‌های نی‌نامه، مولانا عشق را چون آتشی می‌داند که باعث سوزندگی صدای نی و جوشش می، می‌شود:

آتش عشق است کاندر نی فتاد جوشش عشق است کاندر می فتاد

(مولانا، ۱۳۷۹: ج۱، ۹۵)

آتش عشق زن در این پنبه　　همچو حلاج و همچو اهل صفا

(مولانا، ۱۳۸۱: ۱۰۴)

شیخ صفی‌الدین اردبیلی در این باره معتقد است که: «وچون این ذکر منتهی گردد که کلمهٔ نفی و اثبات است و از دوام این ذکر سلطان اثبات بر نفی مستولی کردد، آتش اثبات محض شوایب نفی تمام سوخته گرداند» (طباطبایی مجد، ۱۳۷۶: ۵۶۶).

شاه نعمت‌الله ولی آتش را در این بیت آتش عشق می‌داند چنانکه می نویسد: «آتشی از عشق برافروزد و جاروب لاء نافیه عقل را چون عود در مجمر سینهٔ مقصود بسوزد» (شاه نعمت‌الله ولی، ۱۳۴۳: ۸۶) و در قصیده‌ای که در شرح این غزل نوشته است همین موضوع را تاکید می‌کند:

آتش عشقش چو سوزد عقل را　　باز جاروبی ز عشق آید به کار

(شاه نعمت‌الله، ۱۳۷۱: ۶۴۱)

پس باید مرید، در آتش عشق الهی، عقل یا هر امکانات مختصری را که پیر در اختیار مرید قرار داده است تا با آن وارد این وادی شود، بسوزاند؛ زیرا این امکانات تا همین مرحله به‌کار می‌آمده است و بیشتر از این کاربرد ندارد؛ باید امکانات جدیدی به‌دست آورد تا بقیهٔ راه را به سلامت طی‌کند و این امکانات جدید، جز عشق نخواهد بود.

عشق می‌تواند آتش کبر و کینه و غرور از تن به در کند راه را روشن گرداند و خارهای مغیلان را پرنیان سازد:

عشق آمد، عقل از آن آواره شد　　صبح آمد، شمع از او بیچاره شد

(مولانا، ۱۳۷۹: ج۶، ۱۰۵)

آتش درزد به هست بنده　　وز بیخ بکند کبر و کین را

(مولانا، ۱۳۸۰: ۵۶)

هر آنچه در نزد عقل دشوار است عشق به‌راحتی انجام می‌دهد و به آسانی از آن می‌گذرد به قول هاتف اصفهانی:

شود آسان ز عشق کاری چند　　که بود نزد عقل بس دشوار

و مولانا:

عقل آواره شده، دوش آمد و حلقه بزد　　من بگفتم کیست بر در؟ باز کن در، اندرآ

گفت: آخر چون درآید خانه تا سر آتشست　　می بسوزد هر دو عالم را ز آتش های لا
گفتمش تو غم مخور پا اندرون نه مردوار　　تا کند پاکت ز هستی هست گردی ز اجتبا

(مولانا، ۱۳۸۰: ۷۱)

ما نیستانیم و عشقش آتشیست　　منتظر کان آتش اندر نی رسد

(مولانا، ۱۳۸۰: ۳۰۲)

اما حقیقت این است عشق دریایی بی‌کرانه است و به قول خود مولانا این عشق خود قابل شرح و بیان نیست:

هر چه گویم عشق را شرح و بیان　　چون به عشق آیم، خجل باشم از آن

(مولانا، ۱۳۷۹: ج۱، ۱۰۰)

بعد از اینکه جاروب را در آتش عشق سوزاندی دوباره از آتش جاروبی به‌دست آور. جاروبی که با قبلی متفاوت باشد و توانایی کارهایی داشته باشد که از عهده قبلی بر نمی آمد و این همان امکاناتی است که عشق در اختیار فرد می‌گذارد تا به وسیلهٔ آن مشکلات و گرفتاری‌های راه سلوک، آسان گردد. وقتی عشق باشد فقر، اختیار می‌گردد و پله پله دشواری‌های سفر هموار؛ زیرا هدفی برتر در انتظار شخص است که همان لقای الهی است.

آتشی از عشق در خود برفروز　　سربه سر فکر و عبارت را بسوز

(مولانا، ۱۳۷۹: ج۱، ۸۲)

نتیجه‌گیری

اساساً زبان سمبلیک و رمزی یکی از ویژگی‌های مهم سروده‌های عرفانی است این زبان ممکن است بر کل یک اثر عرفانی و ادبی حاکم باشد و یا بر پاره‌ها و اجزا و عناصر مهم و محوری آن. بهترین نمونه برای مورد نخست منطق الطّیر عطّار و والاترین برای مورد دوّم دیوان غزلیّات مولاناست. غزل‌های مولانا در چارچوب و قالب خاص خود او بیان شده است و نمی‌توان برای این غزل‌ها چارچوب و قالب دیگری در نظر گرفت. نوعی رهایی است از قید و بندها. از همین رو غزل‌های مولانا جایگاه ویژه‌ای در زبان و ادبیّات فارسی برای خود باز کرده است که با همهٔ زیبایی و دلنشینی، رغبت چندانی از طرف صاحب نظران برای ورود به آن و بررسی و تفسیر آن‌ها وجود ندارد و باید به آن سطح از تجربه‌های عرفانی رسید تا بتوان ژرفای

نمادین آن غزل‌ها را دریافت. مولانا با استفاده از استعداد هنری و عرفانی خود سمبل‌های عرفانی زیبایی می‌آفریند و یا سمبول‌هایی را که قبلاً استفاده شده است بازآفرینی می‌کند و رنگ و بویی تازه به آنان می‌بخشد و ما برآنیم که این غزل مولانا نه در ناخودآگاهی که در آگاهی کامل از علوم عرفانی و معنوی سروده و در قالب غزل ارائه شده است و نمادهای آن را می‌توان با توجّه به آثار خود مولانا و یا آثار دیگر عرفا مورد نقد و بررسی قرار داد.

منابع

ادونیس (علی احمد سعید) (۱۳۸۰). تصوف و سوررئالیسم. ترجمه حبیب‌الله عباسی. روزگار.

باخرزی، ابوالمفاخر یحیی (۱۳۸۳). اورادالاحباب و فصوص الآداب. به کوشش ایرج افشار. چاپ دوّم. دانشگاه تهران.

بارت، رولان (۱۳۸۷). نقد و حقیقت. ترجمهٔ شیرین دخت دقیقیان. تهران مرکز.

براهنی، رضا (۱۳۵۸). طلا در مس. چاپ سوّم. تهران. کتاب زمان.

بقلی شیرازی، روزبهان (۱۳۷۴). شرح شطحیات. تصحیح هانری کربن. چاپ سوّم. تهران. کتابخانه طهوری.

بقلی شیرازی، روزبهان (۱۳۸۵). شرح شطحیات. تصحیح هانری کربن. ترجمهٔ مقدّمه از محمّدعلی امیرمعزی. چاپ پنجم. تهران. طهوری.

پایریز زنجانی، فائزه (۱۳۹۰). شرح یکصد غزل از دیوان شمس. تهران. سوره مهر.

پورنامداریان، تقی (۱۳۶۴). رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی. تهران. علمی و فرهنگی .

پورنامداریان، تقی (۱۳۷۴). دیدار با سیمرغ. چاپ اوّل. تهران. پژوهشگاه علوم‌انسانی و مطالعات فرهنگی.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰). در سایهٔ آفتاب. تهران. سخن.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۸). داستان پیامبران در کلیات شمس. تهران. انتشارات علمی و فرهنگی.

تاجدینی، علی (۱۳۸۳). فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشهٔ مولانا. تهران. سروش.

چدویک، چارلز (۱۳۸۲). سمبولیسم . ترجمهٔ مهدی سحابی .تهران. مرکز.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمّد (۱۳۷۲) دیوان. تصحیح علامه قزوینی و قاسم غنی. تهران. سخن.

حسین پورچافی، علی (۱۳۸۶). بررسی و تحلیل سبک شخصی مولانا در غزلیّات شمس. چاپ دوّم. تهران. سمت.
دلاشوم، لوفر (۱۳۶۴). زبان رمزی افسانه‌ها. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران. توس.
رازی، نجم‌الدین (۱۳۸۶). مرصاد العباد. به اهتمام محمّدامین ریاحی. چاپ دوازدهم. تهران. علمی و فرهنگی.
ستاری، جلال (۱۳۹۲). مدخلی بر رمز شناسی عرفانی. چاپ پنجم. تهران. مرکز.
سنایی، مجدودبن‌آدم (۱۳۸۱). دیوان حکیم سنایی. به کوشش پرویز بابایی. تهران. آزادمهر.
سنایی، مجدودبن‌آدم (۱۳۸۳). حدیقة الحقیقة و شریعةالطریقة. تصحیح و تحشیه محمدّتقی مدرس رضوی. تهران. مرکز نشر دانشگاهی.
شبستری، شیخ محمود (۱۳۹۰). گلشن راز. تصحیح و توضیحات صمد موحّد. چاپ سوّم. تهران. طهوری.
شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۶). «نخستین تجربه‌های شعر عرفانی». درخت معرفت. جشن نامهٔ استاد زرّین کوب. به‌کوشش علی اصغر محمّد خانی. تهران. سخن.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۷). نقد ادبی. تهران. فردوس.
شمیسا، سیروس (۱۳۹۱). مکتب‌های ادبی. چاپ سوّم. تهران. قطره.
ضرابی‌ها، محمّد ابراهیم (۱۳۸۴). زبان عرفان. تهران. بینادل.
طباطبایی مجد، غلامرضا (۱۳۷۳). صفوة الصفا. تبریز.
فتوحی، محمود (۱۳۸۹). بلاغت تصویر. تهران. سخن.
محمّدخانی، علی اصغر (۱۳۸۵). شوریده‌یی در غزنه.چاپ اوّل .تهران. سخن.
مقدادی، بهرام (۱۳۷۸). فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی. تهران. فکر روز.
مولوی، جلال‌الدّین (۱۳۷۹). مثنوی. تصحیح محمّد استعلامی .چاپ ششم. تهران. سخن.
مولوی، جلال‌الدّین (۱۳۸۷). غزلیّات شمس. به کوشش محمّدرضا شفیعی‌کدکنی .چاپ دوّم . تهران. سخن.
مولوی، جلال‌الدّین (۱۳۹۰). کلیات شمس. تصحیح فروزانفر. چاپ سوّم .تهران. پیمان.
نویا، پل (۱۳۷۳). تفسیر قرآنی و زبان عرفانی. ترجمهٔ اسماعیل سعادت. تهران. مرکز نشر دانشگاهی.
ولی، شاه نعمت الله (۱۳۷۳) . کلیات اشعار. به سعی جواد نوربخش. چاپ هشتم. تهران.

نوربخش.
یونگ، کارل گوستاو و همکاران (۱۳۸۱). انسان و سمبول‌هایش. ترجمهٔ محمود سلطانیه. چاپ سوّم. تهران. جامی.
یونگ، کارل گوستاو (۱۳۶۸). چهار صورت مثالی. ترجمهٔ پروین فرامرزی. تهران. آستان قدس رضوی.

شمس عالی‌ترین فرامن مولانا

محمّد فتاحی

کارشناس‌ارشد زبان و ادبیّات فارسی

چکیده

جلوهٔ معنوی شمس به‌عنوان عالی‌ترین مصداق فرامن یا همان منِ ملکوتی مولاناست که اتّصال او را به عالم معنا ممکن گردیده و به آفرینش معانی بلند عرفانی در قالب غزلیّات شمس و مثنوی امکان بخشیده و قال و مقال عالمی را با تکیه بر آموزه‌های آن مرد حقیقت‌بین بر دوش جان کشیده است. این مقاله بر آن است تا تصویری از شمس در قالب مصداقی از مصادیق فرامن در معرض دید ادب‌پژوهان بنمایاند.

واژگان کلیدی: شمس، فرامن، مولانا، مثنوی، غزلیّات.

معنای لغوی و اصطلاحی فرامن

واژهٔ فرامن از واژگان جدیدی است که در اذهان خلّاق زبانشناسان جدید براساس یک ویژگی اشتقاقی نظام زبان، تحت عنوان «زایایی زبان» تولید شده و به روانشناسی جدید راه یافته ومعادل پیدا کرده است. ولی دراصطلاحات علوم اسلامی نظیر فلسفه و عرفان و اخلاق و حکمت و... معادل دقیقی برای آن وجود ندارد و انتخاب هر معادلی برای این واژه با اشکال نارسایی روبروست و اطلاق انسان کامل بر آن تا حدودی می‌تواند در برگیرندهٔ مفهوم فرامن باشد. درست است که واژهٔ فرامن درعلوم اسلامی به لحاظ لفظی کاربرد ندارد ولی از لحاظ

معنایی از پر بسامدترین معناهایی است که محتوای اشعار، اقوال و آثار بیشتر شاعران و عارفان وبزرگان را به خود اختصاص داده است. جعفری درکتاب عرفان اسلامی از «منِ انسانی» یاد کرده که تا حدودی می‌تواند مفهومی روشن‌تراز فرامن را به اهل تحقیق ارائه نماید. «عرفان اسلامی، گسترش و اشراق نورانی «منِ انسانی» بر جهان هستی است به جهت قرار گرفتنِ «من» در جاذبهٔ کمال مطلق که به لقاءاللّه منتهی می‌گردد» (جعفری، ۱۳۷۸: ۲۱).

در حقیقت، فرامن کسی است که منِ انسانی او، بر جهان مادّی و تجربی غلبه یافته و فراتر از جهان مادّی قرار گرفته است؛ به طوری که مجذوب حضرت حق گردیده و در او فانی شده است. بنابراین فرامن «منِ ملکوتی و روحانیِ هر انسانی درعالم روحانی و فرشتگان است» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۱۳۰).

فرامن در علم روانشناسی

«فرامن در روانشناسیِ جدید به عنوان معادلی برای واژهٔ Super ego به کار رفته است. فرامن، سوّمین ساختار شخصیّتی فروید بعد از نهاد و من را تشکیل می‌دهد که بخش اخلاقی، اجتماعی و قضایی شخصیّت، و بیشتر نشان‌دهندهٔ شخصیّت آرمانی است» (ساعتچی، ۱۳۸۳: ۹).

«در ساختار شخصیّتی یونگ نیز صحبت از من و سپس ناهشیار فردی و سرانجام از ناهشیارجمعی یا همان فرامن سخن رفته است که ناهشیار جمعی که نوعی حافظهٔ مربوط به گونهٔ انسان و ناهشیاری غیرقابل دسترس است که نمایندهٔ تجربیّات نوع بشر و حتّی موجودات پایین‌تر از بشر است» (کریمی، ۱۳۷۴: ۸۷).

فرامن از دیدگاه مولوی

در مثنوی و غزلیّات شمس فرامن یک مفهوم عام و شاملی است که هر انسان از خودِ خاکی رهیده و به خودِ افلاکی رسیده را در برمی‌گیرد و به عبارت خود مولانا از حاملی به محمولی و از قابلی به مقبولی ره یافتن است.

فرامنِ مولانا، مَردِ آخِربینی است که مورد رحمت و توجّه خاص حضرت باری‌تعالی است؛ خنک چشم گریان و همایون دل بریان از فراق دیدار یار ازلی است که اشک در چشمهٔ زلال معنویّت می‌شوید وسبزینهٔ لطیف معرفت درصحن جان می‌روید و با آخِربینی شیوهٔ مبارکِ

بندگی می‌پوید و از خویشتنِ خویش هیچ نمی‌گوید. فرامنِ مولانا طالب صاحب همّتی است که مصرّانه درهای معرفت می‌کوبد و از رنج هستی، جهانی برمی‌آشوبد بال‌های فکرت می‌گشاید. هم از معرفت گشایش می‌یابد و هم از پرواز رهایش:

چون در معنی زنی بازت کنند پَرِ فکرت زن که شهبازت کنند

(مولوی، دفتراوّل، ۱۳۸۶: ب ۲۸۸۳)

از دید مولانا، شمس مصداق کامل و جامع فرامنی است که درمثنوی و غزلیّات به تصویر کشیده است. او هجران کشیدهٔ از خود رهیده‌ای است که به درخت گل رسیده، دامنی از آن فراهم چیده و از طربناکی آن سرمست افتاده و دامن از دست داده است. «شمس‌الدّین محمّد بن علی بن ملک‌داد تبریزی از بزرگان صوفیّه وپیشروان این قوم در قرن ششم و هفتم هجری است که به سبب تاثیر عظیمی که در جلال‌الدّین محمّد بلخی داشت و به علّت آنکه مولوی از روی ارادت دیوان کبیر خود را به نام او کرد، در ادب فارسی شهرت بسیار یافته است» (صفا، ۱۳۷۳، ج ۲: ۲۰۷).

دیدار مولانا با این عارف بزرگ که آتش در خرمن هستی و اندوخته‌های علمی و فقهی او انداخته و همه را دریک لمحه سوخته در آثار محقّقان بازتاب ویژه یافته است و از دید هیچ یک از مولوی پژوهان پنهان نمانده است.

گولپینارلی می‌نویسد: «در بحران این گیر و دار حادثه‌ای عظیم رخ نمود و از مولانا مولانایی دیگر ساخت. ناگهان شمس‌تبریزی به قونیّه وارد شد. این انسان شگفت که توانست صوفی با تمکین و متبحّری چون مولانا را از او بگیرد و به دریای محبّت اندازد» (گوپینارلی، ۱۳۷۵: ۱۰۴).

این ملاقات به قدری ارزشمند بوده است که حتّی شمس در مقالات شمس به صراحت از آن سخن می‌گوید: «مقصود از وجود عالم، ملاقات دو دوست بود که روی در هم نهند جهت خدا دور از هوا. مقصود نان نی، نانبا نی، قصّابی و قصّاب نی. چُنانکه این ساعت، به خدمت مولانا آسوده‌ایم» (شمس‌تبریزی، ۱۳۷۳: ۱۹۶).

بازتاب خصوصیّات شمس به عنوان عالی ترین فرامن

۱-خاموشی

یکی از ویژگی‌های بارز شمس، خاموشی است. او هر چیزی را که مانع اتّصال روح بشری

به سرچشمهٔ ارواح الهی می‌گردد حجاب می‌نامد. «بِدان‌که تعلّم نیز حجابِ بزرگ است. آخر، حرف و صوت کاسه است»(شمس‌تبریزی، ۱۳۷۳: ۹). درنتیجه حرف و صوت را که مانع دیدار است؛ اینچُنین در مثنوی انعکاس یافته است:

قافیه اندیشم و دلدار من — گویدم مندیش جز دیدار من
خوش نشین ای قافیه اندیش من — قافیه دولت تویی در پیش من
حرف چه بود ؟! تا تو اندیشی از آن — حرف چه بود؟! خار دیوار رزان

(مولوی،دفتراوّل،۱۳۸۶: ب ۱۷۳۲-۱۷۳۰)

و سرانجام مولانا به این حقیقت رهنمون می‌شود که تنها با کنار زدن تعلّقات است که می‌توان به حضور معشوق راه یافت:

حرف و صوت و گفت را بر هم زنم — تا که بی این هر سه با تو دَم زنم
آن دَمی کز آدمش کردم نهان — با تو گویم ای تو اسرار جهان

(مولوی،دفتراوّل،۱۳۸۶: ب ۱۷۳۴-۱۷۳۳)

مولانا در غزلیّات شمس، چُنان از خاموشی دادِ سخن می‌دهد که سخن خود به خاموشی می‌گراید و تخلّصِ خاموش، خموش، خامش و خمش را برمی‌گزیند و دامن از صحبت ابنای عالم فراهم می‌چیند و اگر شعر و آثارش زیاد است او از بسیاری گفتار خموش است و بس.

ز آسمان شنوم من که عاقبت محمود — خموش باش که محمود گشت کار ایاز

(مولوی، ج۱،۱۳۸۳: ۲۴۶)

خمش آن شیر شیران نور معنی است — پنیری شد به حرف از حاجت یوز
خمش کن از خصال شمس تبریز — همان بهتر که باشد گنج مکنوز

(همان: ۴۲۰-۴۲۱)

خامش که ز شب خبر ندارد — آن کس که به روز خورد خشخاش
ما نعره شب زنیم خاموش — تا در نرود درون هر گوش

(همان: ۴۳۸)

۲- سماع

شمس، سماع را وسیله‌ای برای انقطاع از این عالم و پیوستن به روح جاودانه قلمداد

می‌کند و بر سه نوع سماع تاکید می‌ورزد که سماع فریضه، مقبول‌ترین آن است که به اهل حال اختصاص دارد. «این تجلّی در رویت خدا، مردان خدا را در سماع بیشتر باشد. ایشان ازعالم هستی خود بیرون آمده‌اند. از عالم‌های دگر برون آردشان سماع ولقای حق پیوندد» (شمس‌تبریزی، ۱۳۷۳: ۵۴).

مولانا با تاسّی از مُراد خویش سماع را رمزی از رهایی از عالم خاک می‌داند و رسیدن به کمال:

جان‌های بسته اندر آب و گل　　چون رهند از آب و گل‌ها شاد دل
در هوای عشقِ حق رقصان شوند　　همچو قرص بدر بی‌نقصان شوند
جسمشان در رقص وجان‌ها خود مپرس　　وانک گردد جان از آن‌ها خود مپرس

(مولوی، دفتراوّل، ۱۳۸۶: ب ۱۳۵۱-۱۳۴۹)

غیبت بی‌بازگشت شمس، سماع که خود تعلیمِ شمس بود، چارهٔ کار مولانا شد و فراقِ او را در جان مولانا التیام بخشید و «روح او برای رهایی از قبضهٔ این ملال قبض‌انگیز جز آنکه خود را تسلیم جاذبهٔ بسطِ ناشی ازشعر و سماع نماید، راه دیگری پیش روی خود نمی‌دید. سماع که در نزد او یادگارِ شمس بود، وی را با دوران صحبت آن سال‌ها متّصل نگه می‌داشت و مانع از احساس دردهای جدایی می شد» (زرّین‌کوب، ۱۳۷۹: ۱۶۹).

و بی جهت نیست که خواجهٔ شیراز می فرماید:

زیر شمشیر غمش رقص‌کُنان باید رفت　　کان‌که شد کشته او نیک سرانجام افتاد

(حافظ، ۱۳۷۴: ۱۵۱)

سماع در غزلیّات بازتاب دوچندان دارد و مراد مولانا از آن آرام بخشی است:

سماع آرام جان زندگان است　　کسی داند که او را جانِ جان است
کسی خواهد که او بیدار گردد　　که او خفته میان بوستان است
ولیک آن کو به زندان خفته باشد　　اگر بیدار باشد در زیان است
کسی کو جوهر خود را ندیده است　　کسی کان ماه از چشمش نهان است
چنین کس را سماع و دف چه باید　　سماع از بهر وصل دلستان است
سماع آن‌جا بکن کانجا عروسی است　　نه در ماتم که آن جای فغان است

(مولوی، ج۱، ۱۳۸۳: ۲۰)

مولانا برآن است که هر نغمهٔ دلنوازی که نواخته می‌شود، جذابیّت و گیرایی آن بدین خاطر

است که از خطاب ازلی و پیمان فطری تولید و از وحدانیّت الهی تاثیر یافته است. از این رو عاشقان حق با استماع الحان به یاد اصلِ خود می‌افتند و خواهان روزگار وصال می‌شوند. به طوری‌که مولانا در ابیات آغازین مثنوی پس از ذکر شکایت نی می‌گوید:

هر کسی کاو دور ماند از اصل خویش　　باز جوید روزگار وصل خویش

(مولوی، دفتراوّل، ۱۳۸۶: ب ۴)

مولانا در مثنوی از سماع سخن می‌گوید و آن‌را با نماز راستین برابر می نهد و هرکسی را بر سماع راست شایسته و توانمند نمی‌شناسد:

بر سماع راست هر تن چیر نیست　　لقمه هر مرغکی انجیر نیست

(مولوی، دفتراوّل، ۱۳۸۶: ب ۲۷۶۷)

سماع برای مولانا چنان معنویّتی بخشیده که شمس‌وار در آسمان حقایق می‌درخشیده و در «میان حقایق سماع کلماتی عالی انشا فرموده است هرکه در مطالعهٔ آن مداومت نماید؛ هر آینه، آیینهٔ ضمیر او روشن شود و بر سر حقیقت آن وقوف یابد» (سپهسالار، ۱۳۶۸: ۶۷).

مولوی سماع را غذای روح می‌داند غذایی که شمس طعم آن‌را بر مذاقش چشانده و معنای اتّحاد را به او فهمانده است:

پس غذای عاشقان آمد سماع　　که در او باشد خیال اجتماع

(مولوی، دفتر چهارم، ۱۳۸۶: ب ۷۴۱)

مولانا در غزلیّاتِ شمس از شمس، با عنوان « جانِ جانِ جانِ سماع » یاد می‌کند و غزلی معروف با ردیف سماع می‌سراید که حکایت از علاقهٔ بی‌نهایت و توجّه باطنی او به سماع دارد:

بیا بیاکه تویی جانِ جانِ جانِ سماع　　بیا که سرو روانی به بوستان سماع

بیاکه چشمه خورشید زیرسایه توست　　هزار زهره تو داری بر آسمان سماع

(مولوی، ج۱، ۱۳۸۳: ۴۲۸)

«درحقیقت مولانا سماع را واردِ قلبی می‌داند که او را در یک آن از عالم مادّه به عالم فرامن انتقال می‌دهد و موانع سیر کمال را از سر راه او برمی‌دارد و این اعتقاد مولانا در دیگران نیز وجود داشته است که دل‌ها بدو برانگیزد و بر طلب وی حریص کند. هرکه آن‌را به حق شنود به حق راه یابد و هر که به نفس بشنود اندر زندقه افتد» (عابدی، ۱۳۸۹: ۲۳۱).

۳- خواب و رویا

شمس در قالب داستانی کوتاه در مقالاتش به تاثیر خواب اشارتی می‌کند و همین اشارت ماخذ دریافت باطنی مولانا در مثنوی می‌گردد و زمینه‌ای برای دریافت الهامات غیبی.

«صوفی‌ای، طالبی، سال‌های بسیار مجاهده می‌کرد و خدمت مشایخ و غیر مشایخ می‌کرد بر اومیدی. پیش هر که می‌شنید، می‌رفت. البتّه در واز نمی‌شد. هنوز وقت نیامده بود. بعد از آن پیری در آمد و نومیدی، روزی به گلستان بیرون رفته بود و از اومیدهای خود یاد کرد و بسیار گریست و خشتی زیر سر نهاد، بخفت. در آن خواب، کار او تمام گشاده شد و مرادِ او حاصل شد» (شمس‌تبریزی، ۱۳۷۳: ۷۰).

بیشتر الهامات غیبی برای عارفان در خواب و رویا رخ داده است و عارفان زیادی به کشف حقایق امور در عالم خواب و رویا راه یافته‌اند. البتّه خواب و رویاهایی که صادقه بوده و به قول جعفری «جنبهٔ ماورای طبیعی خالص دارد و یا این‌که از عمیق‌ترین سطوح شخصیّت سرچشمه می گیرد» (جعفری، ۱۳۶۳: ج۱۰، ۵۷۳).

مرگِ ارادی، وقت، ریاضتِ تَن، تَرکِ تعلّقات، سیر وسلوک، فنا، حیرت، شطحیّات و بازتاب‌های دیگری که از وجود فرامنی چون شمس بر تشنه‌زارِ وجودِ مولانا جریان یافته و ازشربت‌های زلال این سرچشمه‌ها سیراب کرده است.

تعبیرات مولانا ازشمس

مولانا در مثنوی هرکجا سخن ازشمس و خورشید و آفتاب به میان می‌آورد، بی‌اختیار روحش به جانب شمسِ حقیقت میل می‌کند چرا که او حقیقت را از وجودِ شمس دریافته است. او شمس را با نام‌ها و القاب ذیل می‌خواند:

یار خدایی

چون ز تنهایی تو نومیدی شوی — زیر سایه یار، خورشیدی شوی
رو بجو، یار خدایی را تو زود — چون چنان کردی خدا یار تو بود

(مولوی، دفتر دوّم، ۱۳۸۶: ب ۲۸-۲۷)

آفتاب معرفت

آفتابـا تَـرکِ ایـن گلشـن کُنـی　　تا که تحت‌العرش را روشن کنی
آفتـابِ معرفـت را نقـل نیسـت　　مشرق او غیرجان و عقل نیست

(همان: ۴۳-۴۲)

خورشید کمال

خاصه خورشید کمالی کان سری است　　روز و شب کردار او روشنگری است
مطلـع شـمس آی اگـر اسـکندری　　بعـد از آن هرجـا روی نیکـوفَری

(همان: ۴۵-۴۴)

در آثار مولوی، هرکجا صحبت از حقایق معانی است؛ نام شمس بر آن می‌درخشد. اگرچه درمثنوی، خطابِ مولانا، حسام‌الدّین چلبی است؛ امّا بی عنایت به شمس نیست. دیوان کبیر مولانا نیز به دلیل اختصاص به شمس‌تبریزی به دیوان شمس یا غزلیّات شمس شهرت پیدا کرده است. روح مولانا در تار و پود این اثر گرانسنگ تنیده شده است و در بیشترِ غزل‌ها، خِطاب مستقیم مولاناست. شمس جلوه‌ای از نور احدیّت است که مولانا جویای اوست. مظهر خالقیّت در لباس خلقیّت که روح عطشناک مولانا با دیدارش سیراب و سیراب‌تر می‌گردد و غیبت آن روح الهی، جان در کالبدش نمی‌گذارد و او را به غربتی جانگزا مبتلا می‌کند. دَردی تا پایان عُمر بر مغز استخوانش می‌گذارد. آن‌قدر شمس، شمس می‌گوید تا سرانجام در غروبی غم‌آلود، در افق‌های دور به شمسِ حقیقت می‌پیوندد. مولانا گاهی شمس را یوسفی خوش‌نام معرّفی می‌کند که به انتظار دیدارش دیده گریان بَر دَر دارد و کلبهٔ احزان دَر بَر. مولانا شمس را برابر با پیامبران و قدّیسان می‌داند که در کوره‌راه‌های زندگی، راهنما و دستگیر تمام گمراهان است. شمس برای مولانا، معلّم خوشی‌هاست به همین خاطر، هم برای مولانا خوش‌نام است و هم خوش‌سلوک.

در بیان تعبیرات مولانا ازشمس، دو تعبیر بیش از سایر تعابیر دیده می‌شود. یکی یوسُف و دیگری شاه. شاید مولانا خواسته بدین ترتیب زیبایی و جمال و عظمت شمس را به تصویر بکشد. مولانا علاوه بر این دو تعبیر به معانی شمس برای متوجّه ساختن مریدان ودیگران بهره جُسته است. آفتاب و خورشید از یک طرف یادآور شمس و از طرفی نمایندهٔ ذات پاک احدیّت است و «در رمزشناسی، خورشید نمودارِ نور، توانایی، بلندپروازی، خودآگاهی و رهبری است» (نجم‌آبادی، ۱۳۸۹: ۲۱).

ای یوسف خوش نام ما، خوش می‌روی بر بام ما
ای درشکسته جام ما، ای بر دریده دام ما

ای نور ما، ای سور ما، ای دولت منصورما
جوشی بِنِه درشور ما، تا می شود انگور ما

(مولوی، ج۱،۱۳۸۳: ۴)

تعبیرات مولانا ازشمس، به عنوان فرامن درغزلیّات بسیار زیاد است که به مشهورترین آن‌ها دراین مقاله اشارت می‌رود:

خلیفهٔ خدا

جز تو خلیفه خدا کیست بگو به دور ما
سجده کند ملک ترا چون ملک ازسما رسد

(همان: ۱۹۵)

عشقِ خداوندی

ای عشق خداوندی، شمس‌الحق تبریزی
چندانک بیفزایی این باده بیفزاید

(همان: ۲۲۱)

بحر پُرمَرجان

ای بحر پُرمرجانِ من، والله سبک شد جانِ من
این جان سرگردان من از گردش این آسیا

(همان: ۷)

چشمهٔ خضر و کوثر

چشمه خضر وکوثری، ز آب حیات خوشتری
ز آتش هجر تو منم خشک دهان چرا چرا؟

(همان: ۲۱)

سلیمان

سلیمانا بیار انگشتری را مطیع و بنده کن دیو و پَری را

(همان: ۳۹)

آفتابِ خوبان

بیـــا ای آفتـــاب جملـــه خوبـــان که در لطف تو خندد لعل کان‌ها

(همان: ۴۲)

چشم و چراغِ آسمان

از دور بدیده شمس دین را فخر تبریز و رَشک چـین را
آن چشم و چراغ آسمان را آن زنـــده کننـــده زمـــین را

(همان: ۴۴)

قبله و سجده‌گاه جان

دیـــدم رخ خـــوب گلشـــنی را آن چشم و چـراغ روشـنی را
آن قبله و سـجده‌گـاه جـان را آن عشرت و جای ایمنـی را

(همان: ۴۶)

خداوند دل و شاه جان

شاه جان است آن خداوند دل و سر شمس دین
کش مکان تبریز شد آن چشمه رواق را

(همان: ۵۷)

معدن سَخا و وفا

به جان پاک تو ای معدنِ سخا و وفا که صبر نیست مرا بی تو ای عزیز بیا

(همان: ۸۵)

نورِ اولیا

شمس‌تبریزی که نورِ اولیاست با چُنان عزّ و شرف سلطان کیست؟

(همان: ۱۵۲)

خسروِ جان

خسرو جان شمس دین مَفخر تبریزیان
در دو جهان همچو او، شاه خوش‌آیین کجاست

(همان: ۱۶۳)

بخت خندان، سلطانِ سلطانان

امروز خندانیم و خوش، کان بخت خندان می‌رسد
سلطان سلطانان ما از سوی میدان می‌رسد
(همان: ۱۸۸)

یوسف خوبان

امروز توبه بشکنم پرهیز را برهم زنم کان یوسف خوبان من ازشهر کنعان می‌رسد
(همان: ۱۸۸)

میر غوغا و سرو خضرا

آن میر غوغا را بگو وان شور و سودا را بگو
وان سرو خضرا را بگو مستان سلامت می‌کنند
(همان: ۱۹۰)

طوطی عیسی نفس

ای طوطی عیسی نفس، وی بلبل شیرین نوا
هین زهره را کالیوه کُن زان نغمه‌های جان فزا
(همان: ۵)

شمع جهان

شمع جهان دوش نبد نور تو درحلقه ما
راست بگو شمع رُخَت دوش کجا بود کجا
(همان: ۱۷)

صنم گُریزپا

بروید ای حریفان بکشید یار ما را به من آورید یک‌دَم صنم گُریزپا را
(همان: ۶۲)

خضر ثانی

ما سبوهای طلب آورده‌ایم سوی تو ای خضر ثانی فاسقنا
(همان: ۶۷)

شاه تُرکان

شمس تبریز شاه ترکان است رو به صحراکه شه به خَرگه نیست
(همان: ۱۷۷)

کعبهٔ جان، دریای معانی، جانِ جهان، درخت گل، جان و روان، فاتحه‌خوان، شمس و قمر، نور بصر، شمس‌الضّحی، صدر خداوندِ خداوندان، مسیح روزگار، عارفِ شیرین نوا، میرآب جان، همنفس مصطفی، قافله‌سالار، تیغ گهردار، عید قربان، شمع قرآن، فخر رضوان، ساقی جان، خورشید وجود، سلطان بی‌همتا، همراه جان‌افزا، شاخ گل رعنا، خواجهٔ خوش‌لقا، یوسُف خوش‌عذار، خداوند شهان، شه تبریز، شاه جان‌ها و... و سرانجام او با تعبیری عالی ازشمس، او را با خدا یکی می‌گیرد خدایی که مولانا دیوانه‌وار سر بر آستانش می‌گذارد و سَرِ پُرسوز وگداز ازسجدهٔ نیاز برنمی‌دارد و درغزلی آنچُنان شیفتگی و اتّحاد خود را باشمس به تصویر می‌کشد که شمس من و خدای من، هم ردیفِ غزلش می‌گردد و هم قافیه‌اش. او رندانه دراین غزل پرده ازحقیقتِ امر برمی‌دارد و فاش می‌گوید و از گفته خویشتن دلشاد و خرسند است:

پیرِ من و مُراد من، درد من و دوای من
فاش بگفتم این سخن، شمس من و خدای من
ازتو به حق رسیده‌ام ای حقِ حق‌گزار من
شکر تو را ستاده‌ام شمس من و خدای من
مات شوم زعشق تو، زآن‌که شه دو عالمی
تا تو مرا نظر کنی شمس من و خدای من
محو شوم به پیش تو تا که اثر نمانَدَم
شرط ادب چُنین بوَد شمس من و خدای من
شهپر جبرئیل را طاقت آن کجا بُوَد
کز تو نشان دهد مرا شمس من و خدای من
حاتم طی کجا که تا بوسه دهد رکاب را
وقت سخا و بخششت شمس من و خدای من
عیسی مُرده زنده کرد دید فنای خویشتن
زندهٔ جاودان تویی شمس من و خدای من
ابر بیا و آب زن مشرق و مغرب جهان
صور بدم که می‌رسد شمس من و خدای من
حور و قصور را بگو رخت برون بَر از بهشت
تخت بِنه که می‌رسد شمس من و خدای من

کعبه من کنشت من دوزخ من بهشت من
مونس روزگار من، شمس من و خدای من
برق اگر هزار سال چرخ زند به شرق و غرب
از تو نشان کی آورد، شمس من و خدای من
نعرهٔ های و هوی من از درِ روم تا به بلخ
اصل کجا خطا کند شمس من و خدای من
(مولوی، ج۲، ۱۳۸۳: ۴)

وجه تمایز شمس با دیگر فرامنان در شعر مولانا

الف) شمس عالی‌ترین مصداق فرامن در دیوان شمس و حتّی مثنوی

او در غزلیّات شمس روح و نوح و سور و دولت منصور مولاناست و از تابش انوار خورشید جان او، مولانا به چُنان دولت پاینده‌ای رسیده است که دنیا و آنچه در آن است به هیچ ندیده است. شبی که اوّلین برخورد انقلابی در وجود مولانا برانگیخت، دیوانه‌وار بر دامن شمس آویخت و رشتهٔ تحصیل علوم شرعی گسیخت و سر از بازار عاشقان درآورد؛ دستار وعظ از سر فرونهاد و دین و دل به یک دیدن از دست داد و گوش جان به گفتار شمس سپرد و جز معدودی از مردمان از حقیقت امر بویی نبردند و سر به مخالفت برداشتند و تخم کینه و دشمنی کاشتند و شمس را برآن داشتند تا غیبت را بر حضور ترجیح دهد. «میان شمس تبریز با مردمِ عادّی زمان، مناسبتی و سنخیّتی وجود ندارد و آن‌ها اگر او را درنمی‌یابند معذورند» (موحّد، ۱۳۹۰: ۱۵۸).

ب) شمس سرمست‌ترین فرامن مولانا

شمس مست سراندازی است که باجام گفتارخویش در اوّلین جرعه‌های دیدار، مولانا را از خود ستاند و به عالمی ماورای این عالم برگرداند و چشمهٔ شعر وغزل از دامان وجودش بر دشت دل‌های عطشناک معرفت راند.

ج) شمس والامرتبه‌ترین فرامن

از دید مولانا شمس فرامنی است که تمام مراتب معنوی و روحانی را پشت سر گذاشته و به خورشید حقیقت پیوسته و خود به خورشیدی مبدّل گردیده است که انوار آن روشنگر تمام جان‌های ظلمت گرفته از تعلّقات دنیوی است. «شمس‌تبریزی از نظرگاه مولانا مظهر کمال

انسانیّت است و مظهر کمال عشق و از دیدگاه مولانا این دو مفهوم رابطه‌ای اجتناب ناپذیر دارند که هر چه انسانیّت کامل‌تر باشد عشق از کمال بیشتری برخوردار است» (شفیعی‌کدکنی، ج۱، ۱۳۸۷: ۱۹).

د) شمس موثّرترین فرامن مولانا

شمس فرامنی است که خاطرهٔ مصاحبت او تا پایان عمر در دل مولانا جاوید ماند و خارخار فراق او در خیال‌بندی‌های شاعرانه‌اش در مثنوی در قالب خورشید و آفتاب انعکاس یافت؛ به طوری‌که «هر زمان که ما در شعر مولوی اشاره‌ای به خورشید می‌بینیم، می‌توانیم یقین بدانیم که او آگاهانه یا ناآگاهانه شمس‌الدّین را در فکر داشته است. شمسی که زندگی او را کاملا دگرگون ساخت؛ او حق داشت که خود را رسول آفتاب و غلام آفتاب بخواند و پیوسته در این‌باره سخن می‌گوید» (شیمل، ۱۳۷۵: ۹۴).

ه) شمس جامع‌ترین فرامن مولانا

هر وقت صحبت از شمس‌تبریزی است؛ صحبت خورشید عالم‌تاب هم در میان است و گاهی هر دو یک مفهوم است. به اعتبار نور ذاتی آن‌ها به نظر می‌رسد مولانا لقب ضیاءالحق را با داشتن ذهنیّاتی از شمس‌تبریزی و جهت یادکرد او به حسام‌الدّین چلبی بخشیده است و یا نشانه‌هایی ازشمس را در چهرهٔ حسام‌الدّین می‌دیده که تحت تاثیر او به سرودن اشعار درازدامنی در قالب مثنوی در شش دفتر پرداخته است. ستایش مولانا از شمس در مثنوی و بیان حال وصال، حسام‌الدّین را بر آن می دارد که به اصرار از او بخواهد که حالی از آن خوش حال‌ها برایش بگوید:

کز برای حق صحبت سال‌ها　　بازگو حالی از آن خوش حال‌ها

(مولوی، دفتر اوّل، ۱۳۸۶: ب ۱۲۶)

هرجا سخنی از خورشید و آفتاب به میان می‌آید بلافاصله به یاد شمس می‌افتد و به احترام این نام به شرح رمزی از انعام او می‌پردازد:

چون حدیث روی شمس‌الدّین رسید　　شمس چهارم آسمان سر درکشید

واجب آید چون‌که آمد نام او　　شرح رمزی گفتن از انعام او

(همان: ۱۲۳-۱۲۴)

و) شمس با عظمت‌ترین فرامن

شمس به لحاظ روحانی از چنان وسعتی برخوردار است که تصوّر ذات او را گنجایشی نیست:

شمس جان کو خارج آمد از اثیر　　نبودش در ذهن و در خارج نظیر
در تصوّر ذات او را گنج کو؟　　تا در آید در تصوّر مثل او؟

(همان: ۱۲۲-۱۲۱)

ز) شمس نمادی از ذات خدا

شمس برای مولانا پاره‌ای از ذات احدیّت به شمار می‌رفت و ناصبوری مولانا از فراق او درحقیقت دور افتادن از سرچشمهٔ عشق احدیّت بود:

باز گرد شمس می‌گردم، عجب　　هم ز فرّ شمس باشد این سبب
شمس باشد بر سبب‌ها مطّلع　　هم از او حبل سبب‌ها منقطع
صد هزاران بار ببریدم امید　　از کی، از شمس، این شما باورکنید
تو مرا باور مکن کز آفتاب　　صبر دارم من، و یا ماهی ز آب

(مولوی، دفتر دوّم، ۱۳۸۶: ب ۱۱۱۱-۱۱۱۴)

ح) شمس پایدارترین فرامَن

خیال شمس هرگز از یاد مولانا زدوده نمی‌شود که هیچ، بلکه شراب روح‌بخش او جام عوض می‌کند و مولانا بعد از غیبت و به عبارتی شهادت او، این شرابِ مَستی‌فزا را از جامِ جانِ صلاح‌الدّین زرکوب و سپس از پیمانهٔ حسام‌الدّین چلبی می‌آشامد و راز مقبولیّت صلاح‌الدّین و حسام‌الدّین، تشبّه آن‌ها به شمس‌تبریزی است.

ت) شمس فرامنی هادی

شمس چون دیگر قدمای صوفیّه، که تربیّت طالبان حق و سالکان مستعد را وسیله‌ای برای تزکیه و تکمیل خود می‌دانست لذا او خود را در این جهان از آنِ عوام‌النّاس نمی‌دانست و آمده بود که انگشت بر رگ بندگان خاصّ خدا بگذارد و آنان را بیدار و فعّال کند. در نتیجه رابطهٔ میان شمس و مولانا خِلاف پندارِ عامّه رابطه‌ای یک‌جانبه نبود بلکه هر دو بر یکدیگر اثر گذاشتند و اثر پذیرفتند. با این تفاوت که چون مولانا از مایه‌های بیشتری برخوردار بود، شکوهمندتر از شمس طلوع کرد و پرتو معرفت خود را خورشیدوار به همهٔ آفاق تابانید تا عموم مردم از عام و

خاص از آن نور گیرند؛ حال آن‌که شمس، خود را محدود به خواصّ اولیا کرده بود و به عبارتی ساده‌تر می‌توان گفت که آفتاب شراب معرفت شمس از مشرقِ لبِ جامِ مولانا درخشید.

ی) شمس فرامنی در جایگاه معشوق و هم معشوق ازلی

شمس در نگاه عاشقانهٔ مولانا، معشوق خوشنام و خوشرویی است که شادمانی‌ها و عیدها با وجود او معنی پیدا می‌کند و دلیل اینکه مولانا از او به یوسف تعبیر می‌کند. احتمالاً خوشرویی و ملاحت معنوی وصف ناپذیر اوست که حُسن و ملاحتش به اتّفاق جهانگیری می‌کند. «معشوقی که مولانا در غزلیّات از آن صحبت می‌کند، ظاهراً شمس است؛ امّا شمس، شمس حقیقت است. شمس حقیقت در شخصی به نام شمس‌تبریزی برای مولانا ظهور کرده است» (فیضی، جلد دوّم،۱۳۸۹: ۲۲۰).

نتیجه‌گیری

شمس رمز اتّصال مولانا به عالم غیب و بیدارگر روح فروخفتهٔ وی در پس پرده‌های علوم ظاهری است. انقطاع از عالم مادّه و پیوستن به عالم ماورای مادّه و مدّت، جُز در سایهٔ عنایت پیری روشن‌ضمیر ناممکن می نماید. حضور شمس در دنیای مولانا، درحقیقت حضور نور احدیّت بود که در تمام وجود مولانا اثرگذاشت و موجب تحوّلات عمیق روحانی در وی گردید و تا پایان عمر همچون همزاد با او زیست و یاریگر ذوق و قریحهٔ او بود و لذّت سرمستی از دیدار شمس درکلام مولانا جاری گشت و سخنش را رنگ الهی بخشید. درشعر مولانا جلوه‌های دیگری از فرامن نیز می‌توان یافت امّا پایدارتر، موثّرتر و سرمست‌تر وخدایی‌تر ازآن نیست. برای اثبات این ادّعا، تعبیراتی که دربارهٔ شمس در غزلیّات خود آورده کافی است. او شمس را خضرِ ثانی، جانِ جهان، جانِ جان و سرانجام خدایِ خویش، معرّفی می‌کند که از او به حق رسیده است.

منابع

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰). در سایهٔ آفتاب. تهران. سخن.
جعفری، محمّدتقی (۱۳۶۳). تفسیر نقد و تحلیل مثنوی جلال‌الدّین محمّد بلخی. جلد دهم. چاپ دوّم. تهران. انتشارات امیرکبیر.
جعفری، محمّدتقی (۱۳۷۸). عرفان اسلامی. چاپ سوّم. قم. نشرکرامت.
زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۳). بحر در کوزه. چاپ هشتم. تهران. انتشارات علمی.

ساعتچی، محمود (۱۳۸۳). نظریّه‌های مشاوره و روان‌درمانی. چاپ دوّم. تهران. نشر ایدون.
سپهسالار، فریدون بن احمد (۱۳۶۸). زندگینامهٔ مولانا جلال‌الدّین مولوی. مقدّمهٔ سعید نفیسی. چاپ سوّم. تهران. انتشارات اقبال.
شیمل، آن ماری (۱۳۸۵). شکوه شمس. ترجمهٔ حسن لاهوتی. تهران. انتشارات علمی و فرهنگی.
شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۸۷). غزلیّات شمس تبریز. مقدّمه،گزینش وتفسیر، جلد اوّل. چاپ پنجم. تهران. انتشارات سخن.
شمس‌تبریزی، محمّد (۱۳۷۳). مقالات شمس. ویرایش جعفر مدرّس‌صادقی. تهران. نشر مرکز.
صفا، ذبیح الله (۱۳۷۳). تاریخ ادبیّات در ایران. جلد دوّم. چاپ هشتم. تهران. انتشارات فردوس.
عابدی، محمود (۱۳۸۹). درویش گنج‌بخش؛ شرح گزیدهٔ کشف‌المحجوب هجویری. چاپ ششم. تهران. انتشارات سخن.
حافظ، شمس‌الدّین‌محمّد (۱۳۷۴). دیوان حافظ. تصحیح علامه محمّد قزوینی و قاسم غنی. چاپ پنجم. تهران. انتشارات اساطیر.
فیضی، کریم (۱۳۸۹). شعاع شمس؛ غزلیّات شمس‌تبریزی به رِوایت دینانی. جلد اوّل. چاپ دوّم. تهران. انتشارات اطّلاعات.
کریمی، یوسف (۱۳۷۴). روانشناسی شخصیّت. چاپ سوّم. تهران. انتشارات پیام نور.
گولپینارلی، عبدالباقی (۱۳۷۵). مولانا جلال‌الدّین. ترجمه و توضیح هاشم توفیق‌سبحانی. چاپ سوّم. تهران. پژوهشگاه علوم‌انسانی و مطالعات فرهنگی.
مولوی، جلال‌الدّین محمّد (۱۳۸۳). کلیّات دیوان شمس. تصحیح بدیع‌الزّمان فروزانفر. چاپ سوّم. تهران. انتشارات شهزاد.
مولوی، جلال‌الدّین محمّد (۱۳۸۶). مثنوی معنوی. تصحیح و پیشگفتار عبدالکریم سروش. چاپ نهم. تهران انتشارات علمی و فرهنگی.
موحّد، محمّدعلی (۱۳۹۰). شمس‌تبریزی. چاپ پنجم. تهران. طرح نو.
نجم‌آبادی، کیوان (۱۳۸۹). هستی و جلال‌الدّین محمّد. چاپ دوّم. تهران. نشر چشمه.

مراودهٔ مُریدی و مُرادی در مقالات شمس
با تکیه بر نظریّهٔ هالیدی در فرانقش بینافردی

نسرین فقیه ملک مرزبان
دانشیار دانشگاه الزّهرا

چکیده

شمس در بسیاری از وجوه مراودات صوفیانه، شخصیّتی منحصربه‌فرد دارد و لزوماً نمی‌توان وی را تابع فرهنگ عارفان پیشین یا معاصر خود قرار داد. معنامحوری شمس به او اجازه می‌دهد حتّی علی‌رغم محبوبیّت برخی از عرفا، از آن‌ها انتقاد کند و گزاره‌های مقبول را به جای نقل‌قول‌های زیبا ولی غیرقابل پذیرش عارفان به شنونده القا نماید. گفت‌وگوی شیخ و مرید در مقالات شمس، چه در آن‌جا که دیالوگی مستقیم دارند و چه در بخش‌هایی که دو مرید یا دو شیخ با یکدیگر سخن می‌گویند، حائز نکات ارزنده‌ای است که با استفاده از جملات تعاملی می‌توان به نوع نگاه ویژهٔ شمس به این مراودهٔ مهم دنیای صوفیانه پی برد. در این پژوهش تمامی جملات مربوط به رابطهٔ خاص مرید و مراد جمع‌آوری شده است و با توجّه به نوع ترکیب افعال و وجوه آن‌ها، فاعل و جزء خود ایستا، زمان، قطبیّت و قطعیّت بندها تحلیل شده‌اند. در بررسی الگوی ذهنی شمس، اعتقاداتی جاودانه است که در زمان حال بیان می‌شوند و درک آن‌ها منوط به شهود و ادراک عمیق است. در پساذهن شمس همهٔ امور به گفتار و رفتار نبی اکرم وابسته است و آنچه در این مصداق قرار گیرد، از

جزمیّت و قطعیّت زیادی برخوردار است. جملات کوتاه در وجه خبری از اطمینان شمس به گفته‌هایش برمی‌خیزد. وی به‌ندرت از وجه التزامی بهره می‌برد و گزاره‌ها و مسندهای کوتاه و بدون قید، میزان سخن قاطعانهٔ شمس را صد چندان می‌کند.

واژگان کلیدی: مقالات شمس، مرید، مراد، فرانقش بینافردی.

مقدّمه

از مهم‌ترین وجوه زندگی شمس نوع ارتباط اجتماعی اوست . اینکه چگونه با مردم سخن می‌گوید و چه محوری را در تعامل با انسان‌های دیگر اصیل می‌داند. مردی ساده و بی‌تملّق که در دنیای فقیهان و صوفیان و عالمان زمان خود جز غریبه‌ای نیست. اگر جلال‌الدّینی وجود نداشت که با شعلهٔ روحانیِ شمس منوّر گردد ای بسا همهٔ قدرت روحانی این مرد به جای خط نوشته‌های یک یا دو کتاب، تنها در ناموس طبیعت بی‌کران آسمانیان باقی می‌ماند و کسی به تحلیل آن‌چه در ذهن و زبان این بزرگ می‌گذرد نمی‌نشست. پس از سیّد برهان‌الدّین محقّق ترمذی که علم قال را به مولوی آموخت، شمس مسیر علم حال را پیش پایش گذاشت. برای این تربیّت پیچیده و راهبری پُر از امّا و اگر، نیاز است تا مولوی حتّی با دیگران ارتباط بگیرد و با عمل و سخن خود، ایشان را تحت تأثیر قرار دهد. درخشیدن لحظه‌ای و موقّتی، در این نوع ارتباط‌گیری مانایی و پایداری ندارد و عملاً برای ایفای نقش مربّی کافی و وافی نیست. جالب این‌جاست که شمس نَه اهل کرامات عجیب و غریب است و نَه ادّعای علم و دانش فراوان دارد. پس چگونه خواهان دارد و به وی اعتنا می‌کنند. او رابطه‌ها را چگونه تعریف می‌کند و مخصوصاً چگونه دیگران را تحت تأثیر قرار می‌دهد. در تفکّر شمس همانند تفکّر رایج در گفتمان صوفیانه، محور ارتباطی همهٔ موجودات، به‌ویژه انسان‌ها، عشق الهی است و رابطه‌ها با توجّه به رابطهٔ عاشقانه الهی تبیین می‌شوند. هر انسانی در مسیر سلوک خود، تبعاً نخست باید به چُنین عشقی پای‌بند باشد؛ ولی از سوی دیگر برای ارتباط با سایر افراد جامعه با محوریّت عشق به اللّه، فاصله‌ها تعیین می‌کند و اگر به کسی برسد که در عشق الهی مرتبهٔ والاتری را کسب کرده است باید به وی ارادت ورزد. یا به عبارت دیگر، ناخودآگاه مُرید وی خواهد شد. شمس، محب و محبوب، استاد و شاگرد، طالب و مطلوب و مرید و مراد را با همین فلسفه تعریف می‌کند و مراودهٔ میان ایشان را در راستای

مرادوه با اللّه با محوریت عشق الهی تبیین می‌سازد.

با این‌حال هرگز خود مرادی و شیخی را شایستهٔ خویش نمی‌داند. او علی‌رغم دستگیری و راهنمایی بزرگانی چون مولوی ادّعا دارد که « من مُرید نگیرم. مـرا بسـیار در پـیچ کردنـد کـه: مرید شویم و خرقه بده! گریختم. در عقبم آمدند منزلی و آنچه آوردند، آن‌جـا ریختنـد و فایـده نبود و رفتم...» (شمس، ۱۳۷۵: ۴۶). شمس تُرک‌زبان بود و خـود بـه تـألیف کتـابی فارسـی اقدام نورزید. آنچه در مقالات می خوانیم نقل قول‌هایی است که دیگران از وی نوشـته‌انـد. بـا این‌حال در بسیاری مقالات شاهد گفت‌وگوهایی هستیم که وی با کسی خاص یا بـا مـردم بـه صورت عام دارد.

در ایـن پـژوهش بـرای جلـوگیری از تحمیـل هرگونـه ذهنیّتـی بـه نـوع ارتبـاط‌گیـری ایـن شخصیّت فرزانه، الفاظ به کار رفته اصـل قـرار داده شـد و بـا روش هالیـدی بـه مقولـهٔ تعامـل شمس با دیگران در موضوع مریدی و مرادی توجّه شده است.

مبانی نظری

در دیدگاه هالیدی همانند بسیار از محقّقین غربی دیگر، آنچه در زبان و ذهـن انسـان رخ می‌دهد تنها حاصل تجربه است. تعامل انسانی نیز در دیالوگ‌ها قابل نشان‌گذاری است و ذیل فرانقش بینافردی[1] بدان پرداخته می‌شود (هالیدی، ۲۰۰۴: ۱۰۶). عمـده‌تـرین تعامـل بـر دو بنیاد استوار می‌شود: ارائه و دریافت (هالیدی و متیسن، ۲۰۱۴: ۱۳۴- ۱۳۵). آنچـه ارائـه یـا دریافت می‌شود یا اطّلاعات است یا خدمات است یا کـالایی در میـان افـراد دسـت بـه دسـت می‌شود. ضمناً نوع جمله‌ای که به هم می‌گویند یا خبری اسـت یـا پرسشـی یـا امـری. در ایـن انواع تعامل و با توجّه به بافت و مشارکین تعامل، روش‌های ۱- درخواست اطّلاعات در قالـب پرسش ۲- ارائهٔ اطّلاعات در قالـب خبـر ۳- ارائـهٔ خـدمات در قالـب پیشـنهاد ۴- درخواسـت خدمات و کالا در قالب امر قابل اجراست (همـان: ۱۰۳-۱۰۴). بـه هـر روی در هـر تعـاملی، دست کم دوسوی متعامل داریم که در بافت خاصّی به رَد و بدل کـردن جمـلات مشـغولند. از نظر هالیدی برای بررسی جملات باید از واحد کوچکتری به نام «بند»[2] استفاده کنـیم کـه در ترکیب آن‌ها به جملهٔ مرکّب می‌رسیم و اگر جمله ساده باشد یک بند همـان جملـهٔ سـاده هـم

1. Interpersonal metafunction
2. clause

خواهد بود. در انواع فرانقش‌ها به اجزای مختلف بند توجّه می‌شود و بنابر ساختار بند به کارکردها و بازتاب‌های اجتماعی و ذهنی گویندگان و شنوندگان می‌پردازد. در فرانقش بنیافردی آنچه تمرکز توجّه و بررسی را به خود اختصاص می‌دهد «وجه»[۱] و «مانده»[۲] است. عنصر وجه شامل «فاعل»[۳] و «عنصر خودایستا»[۴] است و عنصر ماندهٔ بند، «فعل واژه»[۵]، «متمم»[۶] و «ادات غیر وجه‌نما»[۷]را در خود جای می‌دهد. جملات خبری و پرسشی و همین‌طور طرح‌واره‌های امری و پیشنهاد (یا عرضه) درجات متنوّعی از قطب‌های مثبت و منفی در خود دارند که برای بررسی آن‌ها از میزان وابستگی[۸] و میزان همخوانی[۹]بهره می‌بریم. وابستگی‌ها از طریق افعال وجهی، ادات وجه‌نما یا به واسطهٔ هردو بیان می‌شوند و همخوانی‌ها از افعال وجهی و بسط گروه فعلی بیان می گردند. خود عنصر وجه از فاعل (که یک گروه اسمی است) و زمانداری/ عنصر زماندار (که بخشی از گروه فعلی است) تشکیل می‌شود. در واقع، در این‌جا فاعل همان فاعل دستوری است که یکی از نقش‌های اصلی بند، یعنی مسئولیت‌پذیری بند در ساخت وجهی را بر عهده دارد. فاعل همان عنصری است که اعتبار بند بر آن بنا می‌شود (تامسون، ۱۹۹۶: ۴۵). زمانداری شامل سه عنصر مجزّا از هم می‌شود به نام وجه‌نمایی، زمان اوّلیّه و قطبیّت. زمان اوّلیّه به ما نشان می‌دهد که زمان انجام گزاره کِی بوده است. عنصر وجه‌نمایی، نگرش گوینده نسبت به گزاره را بیان می‌کند. قطبیّت به این معناست که آیا فاعل کاری را انجام داده است یا خیر؟ انتخاب بین گزارهٔ مثبت و منفی است (هالیدی، ۲۰۰۴: ۱۱۲). جزء خودایستا سه نقش اساسی زمان، قطبیّت، و وجهیّت بند را نشان می‌دهد. جز خودایستا می‌تواند تظاهر آوایی داشته باشد. مانند افعال کمکی انگلیسی did،do،have، are و ...،که بیشتر در تبیین زمانی بند نمود دارند و افعال کمکی وجهی در انگلیسی مانند can،could،will و.. که بیشتر نشان‌دهندهٔ وجهیّت بند هستند. در مفهوم

---

1. mood
2. residue
3. subject
4. finite
5. predicator
6. complement
7. adjunct
8. modality
9. modulation

قطبیّت بند، باید گفت که بند یا دارای ساختار مثبت است یا منفی، که این حالت غالباً در جز خود ایستا نمود پیدا می‌کند؛ ولی برخی از متمم‌ها (مانند nothing) و برخی ادات وجه‌نما (مانند hardly) نیز می‌توانند در تعیین قطبیّت بند نقش داشته باشند (مانند he hardly helps his family و یا he said nothing to me) .

وجه، با توجّه به هدف گوینده از ایجاد ارتباط (که همان ارائهٔ خبر یا پرسش و یا امر در مورد اطّلاعات مورد نظر است) به دو دستهٔ اخباری، و امری تقسیم می‌شود. وجه اخباری، خود شامل وجه خبری و وجه پرسشی می‌شود. وجه پرسشی نیز مشتمل بر پرسش بلی/ خیر و پرسشواژه است (همان: ۱۲۰) مفهوم وجهیّت بر پایهٔ دو نوع روش تعاملی ممکن در ارتباط زبانی قابل تبیین است. چنانکه گفته آمد، گوینده یا نویسنده اگر اطّلاعات را درخواست کند وجه پرسشی به کار برده و اگر اطّلاعات را تقدیم نماید وجه خبری استفاده شده است. در این حالات نمود وجهیّت در مفهوم احتمال[1] یا در نوع تکرار زمانی[2] فعل است. امّا روش دیگر آن است که گوینده یا نویسنده اطّلاعات یا خواسته یا کالایی را درخواست می‌کند (که این حالت وجه امری است) یا پیشنهاد آن‌را ارائه می‌دهد و این وجه عرضه است. در این دو حالتِ اخیر، وجهیّت در مفهوم اجبار[3] یا در مفهوم تمایل[4] ظاهر می‌شود (تامپسون: ۱۹۹۶: ۴۰).

نظریّهٔ هالیدی برگرفته از مکتب پراگ و مکتب فکری نظام ساختار فرث[5] است (ابوالحسنی و میرمالک ثانی،۱۳۸۷: ۱۳۱). مطابق این دیدگاه‌ها انتخاب واژه‌ها و شیوه‌های نحوی تصادفی و بی‌معنا نیست. تمامی نظام‌های نشانه‌شناختی و معناشناختی موجود در متن، بنابر نوع انتخابی که آگاهانه یا ناآگاهانه صورت گرفته‌اند قابل تفسیر می‌شوند (هالیدی،۱۹۹۴: xiv). بدین ترتیب زبان ابزار انتقال معنا و برقراری ارتباط میان افراد یک جامعه است و نهادی اجتماعی یا بهتر بگوییم بخشی از نظام اجتماعی شمرده می‌شود (هالیدی، ۱۹۷۸: ۳۹؛ مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۱۸). در این نظریّه، بافت با مفهوم گونهٔ کاربردی یعنی گوناگونی زبان با توجّه به کاربرد، معنا می‌شود (هلیدی و حسن، ۱۹۷۶: ۴۴).

در مقولهٔ بافت کلام و شیوه‌های رایج و انتخاب نویسنده یا گوینده، باید به گفتمان‌های

1. probability
2. usuality
3. obligation
4. inclination
5. Firth Systemic Structure Theory

جامعه و مسائل اجتماعی و تاریخ زمان توجّه داشته باشیم. در گفتمان صوفیانه، به ویژه در قرن هفتم، شیخ یا درویش یا هر صنفی از اصناف صوفیّه در گفتار و حرکات خود تفاوت‌های بارزی را قرار می‌داد تا بتواند برخِلاف هنجار گفتار و رفتاری عصر که تبعاً مقبول نظر عرفا نبود بتواند شیوه‌ای جذّاب و ابتکاری به وجود آورد. از مهم‌ترین روابطی که شاید توجّه خود صوفی و سایرین را جلب می‌کرد رفتار مریدان و شیوخ با یکدیگر است. این‌که هر یک چگونه به دیگری می‌نگرد و چگونه با او سخن می‌گوید هنجار جدید و متفاوتی را ایجاد می‌کرد.

مریدی و مرادی در گفتمان صوفیانه

روشن شدن مفهوم شیخوخیّت و رابطهٔ مریدی و مرادی ارتباط تنگاتنگی با مسایل سلوک و ولایت و انسان کامل دارد. توجّه به اصل ولایت که در میان فقها به ویژه فقهای شیعی رایج بود؛ می‌تواند یکی از ریشه‌های اهمّیّت مراد و قطب و پیر در ذهن صوفیّه باشد. صوفیان، تعالی را در طیّ طریقی می‌دانند که لزوماً شیخی و راهبری راهنمایی‌های لازم را ارائه داده و از سوی رسالت باطنی نبی اکرم و البتّه اولیاالله نمایندگی کرده باشد. در مقدّمهٔ قیصری بر فصوص‌الحکم بحثی در فصل ۱۲ مطرح شده که احوال نبوّت و ولایت و رسالت توجّه دارد. در این بحث اعتقاد به ولایت مطلق پس از نبی آمده است که نمایندگی از ولایت مقام حضرت ختمیّه دارد. در این فصل مشبع ولایت به دو نوع عام و خاص تقسیم می‌شود و برای هریک ویژگی‌هایی نقل می‌گردد (آشتیانی، ۱۳۷۰: ۸۵۵-۹۴۰). این بحث در ولایت به عنوان اصلی کلّی در تربیّت انسان به صورت خاص در صورت‌های جزئی‌تر در سیر و سلوک اهمیت می‌یابد و صوفیان همواره از آن سخن می‌گویند. یکی از کتاب‌های اصیل در گفتمان صوفیانه که می‌توان نکاتش را چون مانیفست تصوّف دانست مرصادالعباد است. صفات پیر و مراد و مرید در مرصادالعباد به صورت قابل آموزش ذکر شده است. در این کتاب نخست از تربیّت قالب انسان بر قانون شریعت سخن می‌گوید. سپس از تصفیهٔ دل بر قانون طریقت بیان می‌کند و نهایتاً تحلیهٔ روح بر قانون حقیقت را شرح می‌دهد. نجم رازی پس از طیّ این سه مرحله به رابطهٔ شیخ و مرید می‌پردازد و فصولی چند در این باب ارائه می‌دهد. در یک فصل بدین نکته می‌پردازد که چرا اصولاً برای تربیّت انسان به شیخ نیاز داریم و در دو فصل دیگر به ترتیب به ویژگی‌های مراد و مرید توجّه می‌کند و با توضیح و تفصیل وظایف و خصوصیّات هریک را برمی‌شمارد. از ویژگی‌های ضروری شیخ، «اوّل اختصاص عبدیّت حضرت که «من عبادنا»، دوّم استحقاق

قبول حقایق از اتیان حضرت بی واسطه که «آتیناه رحمته»، سوّم خصوصیّتِ یافتِ رحمتِ خاص از مقام عندیّت که «رحمة من عندنا»، چهارم شرف تعلّم علوم از حضرت که« و علّمناه»، پنجم دولتِ یافت علوم لدنی بی‌واسطه که «من لدنّا علما» (نجم‌رازی، ۱۳۷۱: ۲۳۶) و «چون مرید به خدمت شیخ پیوست و عوایق و علایق بینداخت، باید که به بیست صفت موصوف باشد تا داد صحبت شیخ بتواند داد و سلوک این‌راه به کمال او را دست دهد» (نجم‌رازی، ۱۳۷۱: ۲۵۷). اگر بخواهیم به صورت خلاصه تنها از این بیست ویژگی نام ببریم باید بدین نام‌ها اشاره کنیم: توبه، زهد، تجرید، عقیدت، تقوا، صبر، مجاهده، شجاعت، بذل، فتوّت، صدق، علم، نیاز، عیّاری، ملامت، عقل، ادب، حسن خلق، تسلیم و تفویض (همان: ۲۵۷-۲۶۵).

پیر باید از هرچه غیر خداست فارغ شود و نیّت خود خالص کند تا از حجاب‌ها و صفات بشری رها گشته و صاحب علم لدنی شود. از نظر ظاهر هم گفتار و کردارش یکی باشد. در ظواهر زندگی میانه‌روی پیشه کند. در هدایت سالکان بکوشد. اسرار آن‌ها حفظ کند. در انجام نوافل بسیار کوشا باشد. اثر ترس در همه حالاتش نمایان باشد (کاشانی، ۱۳۸۱: ۲۲۷-۲۳۳؛ یوسف‌پور، ۱۳۸۰: ۲۲۶-۲۲۷).

هجویری در کشف‌المحجوب اساس تصوّف حکیم ترمذی را بر ولایت می‌داند و پیروان او را حکیمیّه معرّفی می‌کند: «تولّا حکیمیان به ابی‌عبدالله محمّد بن علی حکیم الترمذی- رضی‌اللّه‌عنه- کنند. و قاعده سخن و طریقش بر ولایت بود (هجویری، ۱۳۸۳: ۳۱۶). حکیم ترمذی اولیا را به دو دستهٔ ولی حق‌اللّه و ولی‌اللّه تقسیم کرده است (ترمذی، ۱۹۶۵: ۱۱۷).

ابوبکر کلابادی ولایت را به عامّه و خاصّه تقسیم می‌کند (کلابادی، ۱۹۶۰: ۷۴-۷۵) و ویژگی‌هایی را برای صاحب ولایت خاصّه می‌آورد. بعد از وی ابن‌عربی از دو نوع ولایت عامّه و خاصّه صحبت کرد.

صوفیان در مباحث مربوط به اولیا و مرشدان از تعداد و طبقات آن‌ها نیز سخن می‌گویند به طوری‌که سلسله مراتب اولیا لزوماً در بالاترین مرتبهٔ خود به یک انسان کامل یا یک ولی مطلق می‌رسند.

از قدیم‌ترین منابعی که در زبان عربی اولیا در آن طبقه‌بندی می‌شوند و برای هر طبقه، تعداد و نام مشخّص می‌گردد ختم‌الاولیای حکیم ترمذی است؛ اگرچه قبل از او کسانی مثل یزید رقاشی بصری (م ۱۱۰-۱۲۰) در خصوص بعضی از این مراتب به شکل ناقص حرف زده‌اند. مثلاً یزید، تعداد ابدال را چهل نفر ذکر کرده و ابوبکر ابن ابی‌الدّنیا این تعداد را شصت

نفر دانسته یا سیوطی در لآلی احادیثی در بارهٔ طبقات اولیا آورده است (راتکه و اوکین، ۱۳۷۹: ۱۶۹).

امّا شرح تعرّف در زبان فارسی قدیم‌ترین کتاب عرفانی است که از مراتب اولیا حرف می‌زند. پس از آن کشف‌المحجوب هجویری است که مراتب اولیا را بر می‌شمارد و تعدادشان را در هر مرتبه تعیین می‌نماید. عزیز نسفی در قرن هفتم کامل‌تر و دقیق‌تر از هجویری این سلسله مراتب را ذکر می‌کند (مستملی‌بخاری، ربع اوّل: ۹۴؛ هجویری، ۱۳۸۳: ۳۲۰-۳۲۱؛ نسفی، ۱۳۴۱: ۳۱ به نقل از شیخ‌الاسلامی، نظری،۱۳۹۷).

خرّاز در کتاب الصدق، ابونصر سرّاج در کتاب اللمع، ابوطالب مکی در قوت‌القلوب، مستملی بخاری در شرح تعرّف، قشیری در رسالهٔ قشیریّه و بسیاری از صوفیان در باب مریدی و مرادی سخن گفته‌اند و مرید و مراد را تعریف کرده‌اند و وظایف هر یک را برشمرده‌اند. برای جلوگیری از تکرار مکرّرات، عمده خواصی که همهٔ آن‌ها بدان معتقدند ارادت راستین هر دو سو است که باید با عقیده‌ای درست و سلامت، نیّت حقیقت را بطلبند و مرید به عنوان مبتدی در مقابل مراد که منتهی است نقش یک فرد تسلیم مطلق را ایفا نماید.

برای تربیّت مرید سخت‌گیری‌های زیادی انجام می‌شد. شبلی و ابن‌خفیف و مکی و دیگران حکایات بسیار دارند که در طیّ آن‌ها مراد گرسنگی و ریاضت و تجرّد و مجاهدت و سکوت و خلوت و بیداری شبانه‌روزی را برای مرید الزامی و ضروری می‌کرد. ابومنصور اصفهانی سه نوع ریاضت را بیان می‌کند: «ریاضت، ادب خروج از طبع بشری است. ریاضت، طلب صحت مریدی است و ریاضت مطالبهٔ صحّت مرادی» (اصفهانی، ۱۳۶۷: ۱۳۹ به نقل از شعبان‌زاده، ۱۳۹۲: ۲۴۹).

هم مرید وظایف سنگینی دارد و باید در مقابل مراد تابع مطلق باشد و هم مراد باید کاملاً مراقبت از تربیّت کند و با هیبت تمام مریدان را اداره نماید. در اوراد الاحباب در زمینهٔ وظایف مراد آمده است که شیخ باید بر رفتار و احوال مرید نظارت کامل داشته باشد: «و هر اندک خرده‌ای که از مرید در وجود آید باید که بر وی مؤاخذه و عتاب کند. و البتّه هیچ زلّتی را از مرید درنگذارد و اغماض نکند که اگر چُنین نکند؛ حقّ مقام شیخوخیّت و خدمت ربّ‌الارباب به جای نیاورده باشد (باخرزی، ۱۳۵۸: ۶۶ به نقل از شعبان‌زاده، ۱۳۹۲: ۲۵۰).

در میان مرید و مراد آداب رسمی و تظاهری زیادی علاوه بر ذهنیّت حاکم بر رفتار و گفتار این دو وجود دارد. از آداب سماع و خرقه‌پوشی و خرقه‌بخشی که نوع مراودهٔ مرید و مراد را

مشخّص می‌کند، می‌توان در این‌جا یاد کرد. مخصوصاً انواع خرقه نشان می‌دهد که در میان آن‌ها چه نوع رابطه‌ای حاکم است. مثلاً خرقهٔ ارادت آن است که چون شیخ و پیر در مرید صدق ارادت در طلب حق مشاهده نماید او را خرقه پوشاند تا مبشّر او گردد به حُسن عنایت الهی در حقّ او، یا خرقهٔ تبرّک آن است که کسی بر سبیل حسن ظن و نیّت تبرّک به خرقهٔ مشایخ، آن‌را طلب دارد. گاهی شیخ برای تعیین نیابت به مریدش خرقه ولایت می‌پوشاند (سجّادی، ۱۳۷۲: ۲۵۲).

در این گفتمان صوفیانه باید به قرن هفتم، حلب، خوی، قونیّه، تبریز و... توجّه کنیم و شخص شمس را در نظر آوریم که با وجود این فرهنگ و گفتمان رویّه‌ای منحصر به فرد دارد و با هر رویکردی در اخلاق و رفتار مرادان و مریدان کنار نمی‌آید.

شمس مرید یا شمس مراد

شمس در روزگار خود با افرادی که به عنوان جماعت صوفیّه معروف‌اند چندان سازگار نیست. در جای جای سخنان خود انتقادهایی کوبنده از انحرافات این گروه بیان می‌دارد و سعی دارد با ذکر راه صحیح و برکنار کشاندن خویش از تعیّن‌ها و تشخّص‌های از پیش طراحی شده، شیوه‌ای نوین بنیان نهد. وی اذعان دارد که از زمانی که از شهر خود بیرون آمده شیخ لایقی ندیده است. تنها کسی که از نظر شمس لایق شیخی است مولاناست. مشکل این‌جاست که مولانا خود نمی‌خواهد و خرقه نمی‌دهد (شمس،۱۳۷۵: ۲۱۵). رنج و خوشی‌اش را از نهاد خود می‌داند و به دنبال هم‌صحبتی است که سخنش فهم کند و دریابد.

برای دریافتن ذهنیّت شمس در باب مریدی و مرادی تمامی جملات شمس را که دارای واژگانی چون مرید، مراد، طالب و درویش و محب و محبوب بود و در چهارچوب دیالوگ یا نزدیک به دیالوگ قرار داشت از دفتر اوّل استخراج شد. با استقرائی که تا این میزان از جملات شمس انجام شد می‌توان بر کلّ دو دفتر نتایجی منطقی بیرون آورد و در مورد دیدگاه شمس در این موضوع مهم به تفکّر نشست. در دفتر دوّم دو صفحه وجود دارد که دربارهٔ رابطهٔ مریدی و مرادی شمس و مولوی سخن می‌گوید. بنابر این جملات آن دو صفحه نیز به فهرست بندها و جملات افزوده شد تا شاید به صورتی کامل‌تر به رابطهٔ تعاملی طالب و مطلوب یا مراد و مرید برسیم.

در مقالات شمس برای بررسی موضوع مورد نظر با رویکرد فرانقش بینافردی، نکات ویژه‌ای

باید در نظر گرفته شود. نخست آن‌که شمس با قلم خود به نگارش این کتاب نپرداخته و دیگری از قول شمس هر آنچه شنیده و دیده به تحریر درآورده است. این نکته از آن جهت حائز اهمیت است که نمی‌توان ساختار کلّی و اصلی کتاب را نتیجهٔ سلیقه و سبک مورد نظر شمس بدانیم و جایگاه مطالب به ویژه دیالوگ‌ها را ارادی و آگاهانه بشماریم. بیشتر چُنین به نظر می‌آید که مجموع نوشته‌های پراکنده‌ای را پیش رو داریم که علاقمندان جمع کرده‌اند و شاید نکات بسیاری مورد نظر شمس بوده باشد که در این کتاب نیامده یا بر سر جای خود ذکر نشده باشد.

نکتهٔ دوّم این است که شمس‌تبریزی است و زبان فارسی برای وی زبان اوّل یا زبان محاورهٔ معمول نیست. گرچه در قرن هفتم بسیاری از آذربایجانی‌ها کتاب و سخن به زبان فارسی دارند امّا شمس اهل قلم نیست و نمی‌خواهد نویسنده باشد. یک لایبالی و آزاد و رند که به دنبال حقیقت می‌گردد. اینچُنین شخصیّتی با توجّه به دو زبانه بودنش می‌تواند در به‌کارگیری نوع افعال، متمم‌ها و ادات‌های وجه‌نما سبک ویژه‌ای را ایجاد کند و از نثر منشیانه و رسمی فاصله بگیرد و به سیاق مثلاً حکایت‌نویسان و خطابه‌نگاران به سخنگویی نپردازد.

نکتهٔ سوّم در باب مخاطب شمس است. در بسیاری از دیالوگ‌ها با مخاطب مشخّص و نامداری مواجه نیستیم. مقالات شمس بر پایهٔ حکایات و تخیّلات نوشته نشده و از سوی دیگر ثبت وقایع تاریخی و گزارشگری هم نیست. سلیقه و نگاه شخص نگارنده به چُنین انتخاب‌هایی رسیده و ساختار مجموعهٔ سخنان را با این شکل دیدنی ساخته است. فرض ما در این ساختار و ذکر جملات صداقت و امانتداری نویسنده است؛ و از آن‌جایی که باید از علاقمندان به عرفان و مخصوصاً رویّه و روحیّهٔ شمس باشد، لزوماً نمی خواهد از ذهن و زبان خود چیزی به خیال یا کذب به سخنان شمس اضافه کند. نقل قول‌هایی که از شمس آورده شده در اغلب موارد با ضمیر متکلّم وحده است. یا به صورت وحده یا جمع، شمس از خود حرف می‌زند. گویی نویسنده اصلاً حضور ندارد و کاملاً دست و زبان شمس شده است.

نکتهٔ آخِر این‌که دو جزء در بررسی فرانقش بینافردی اهمّیّت دارد که یکی وجه است و عناصر وجه‌نمایی و دیگر باقیمانده و عناصر مربوط به آن. در عناصر وجه، فاعل و عنصر خود ایستا اهمّیّت دارند و در باقیماندهٔ فعل واژه و متمم و ادات غیر وجه‌نما. از آن‌جایی که در عنصر خود ایستا مسائل زمان و قطبیّت و و جه فعل حائز اهمیت است و مقولهٔ زمان‌بندی در فعل واژه فارسی رخ می‌دهد و باز از آن‌جایی که جملات شمس اغلب کوتاه و خالی از قید و متمم است بحث‌های خود را به مسائل مطرح در فعل واژه فارسی، فاعل، قطبیّت و زمان

وابسته ساختیم و در ضمن این اطّلاعات به متمم‌ها و ادات غیر وجه‌نما که تعداد زیادی ندارد خواهیم پرداخت. برای نشان دادن وجه‌های خبری، پرسشی، امری و عرضه چهار جدول مجزّا از بندهای به دست آمده ارائه کرده‌ایم.

وجه خبری از پر بسامدترین وجه‌هایی است که بندهای سخن تعاملی شمس با مخاطب را در برمی‌گیرد. در این بندها قاطعیّت شمس بسیار زیاد است. اغلب جملات با قطبیّت مثبت است. غیر از یکی دو جمله که حالتی از تردید برآن‌ها سایه افکنده (شاید که آن شیخ از نقصان علم گفته باشد و...) الباقی جملات با فعل مضارع ساده که در بسیاری مواقع دلالت بر آینده هم دارد بیان شده‌اند و در برخی که اغلب شیوهٔ گزارشی یا حکایتی دارند از فعل ماضی بهره گرفته شده است. این بسامدها نشان می‌دهدکه شمس در ضمن گفت‌وگو با دیگران از نوعی اطمینان خاطر برخوردار است و به آنچه می‌گوید به شدّت اعتقاد دارد و بدان مطمئن است.

اغلب جملات و بندها بسیار کوتاه‌اند. کمتر از انواع قیدها و متمم‌ها استفاده شده است. حتّی گاهی از حذف فاعل بهره می‌برد و چندان پایبند توضیح منظور خود نیست. شمس از قلّه‌ای فرادست به مخاطب می‌نگرد و انگار چیزی را که با چشم می‌بیند برای کسی که در سطح کوتاهی قرار دارد و از افق دید کافی برخوردار نیست سخن می‌گوید. این حالت در سخنان شمس با اصرار و تاکیدی که جای‌جای مقالات بر ارزش و ولایت نبی‌اکرم دارد یادآور ارزش ولایت در ذهن رابطه مراد و مرید است. نمونه‌های استفاده از الگوی نبی‌اکرم در مقالات شمس بسیار است:

۱) هرجا وعظ بودی آن‌جا رفتمی... هرکه را مایه‌ای هست، رسول و نبی آن مایه را روان کند و راه کند، چون مایه نباشد، چه را راه کند؟ (شمس‌تبریزی، ۱۳۷۵: ۶)

۲)... بالله که اگر انبیا بشنوند خوششان آید از این سخن[سخنِ من]

۳)... همهٔ انبیاءِ معظّم، درعشقِ درویشی می‌سوخته اند. محمّدیان را این مُسلَّم شده است.

۴) ... محمّدگوید: ای نصرانی، ای جهود، موسا و عیسا را نیکو نشناختید. بیایید مرا ببینید تا ایشان را بشناسید !... سخن انبیا شارح و مبیّن همدگر است...

۵) هرکه من با او باشم، ازچه غم دارد؟ از همه عالم باک ندارد...مصطفی در ابوهریوه درمی‌آویخت و احوال او می‌دانست و او پرهیز می‌کرد...

۶) این چه می‌فرماید مصطفی که....

۷) روزی بعضی صحابه به خدمت رسول درآمدند. گفتند: این‌جا شخصی هست نه با

کافران می‌آمیزد نه با مسلمانان... رسول خدا خاموش و او خاموش. مصطفی برخواست و او را تواضع کرد- هم وقت آمدن و هم به وقت رفتن...[تمثیلی برای سخن خویش آورده].

۸) ... سخن سرِ متابعت مردی می‌رود که ملّتِ او بهترینِ ملّت‌هاست. اگر جهود را گویی نصرانی بِه یا مسلمان؟ گوید مسلمان و اگر نصرانی را گویی، همچُنین...(همان، ۷۲)

۹) چُنان می‌گویم این معانی را که اگر پیغامبر بودی، به این معنی نگفتی. نه از عجز، بل که از آنکه او را مشغولی‌ای بودی که نپرداختی به آنکه چُنین فروشکافد این سخن....آن معنی از پِی‌اَم در می‌آید، کجا گریزی؟ (همان، ۷۹)

۱۰) ...نبی را وحی بُوَد به جبرئیل و وحی‌القلب هم بود؛ ولی را [امّا] همین یکی بود.

۱۱) رسول از معراج آمده بود. هرکسی از آن اندیشه که در آن بود سئوال می‌کرد: یکی از دیدار، یکی صفت بهشت... فاطمه گفت: من آن ندانم، من خوفی دارم، صفت دوزخ بکن...(همان،۸۳)

۱۲)... بندگان حق و متابعان محمّد به آن غرّه نشوند- با آنکه مشابه معجزه آوَرَد... (همان،۸۵)

۱۳) جماعتی فلسفیان ملائکه را بر انبیا ترجیح نهند، مصطفی را و انبیاء را نقصان نهند، ازین‌رو که... و گویند فرشتگان بر پیغامبران غیرت کردند... امّا معجزات انبیا را گویند... (همان،۸۶)

۱۴) گفتند آسمان‌ها و زمین که تحمّل این امانت کار ما نیست....آن قُوّت نظر و توکّل محمّد را بُوَد و محمّدیان را (همان،۸۸).

۱۵) اکنون این‌کس که صفت محمّد می‌کند یا صفت عیسی یا صفت بزرگی،.... آخر نگویی که او چه می‌داند صفت او را؟ مگر این اوست؟... یکی گفتش: ای احمق! این چرا نمی‌بینی که صفت او می‌گوید؟ شاید که این خودِ اوست، او روپوش می‌کند (همان،۸۹)

۱۶) [شیطان]گفت: یا عُمَر! به آن خدایی که تو را عزیز کرد به متابعت محمّد و از مَنَت خلاص کرد،... (همان، ۹۰)

۱۷)... خیر الکلام- ما قلَّ و ما دلَّ- چندان نیست. کلام مصطفی بِه است...(همان،۹۲)

۱۸) چون او حکایت ابایزید و خلوت آغاز کند، گفتمی: این بدعت است در دین محمّد، سخنِ مُبتَدِعان را رها کُن... (همان،۹۷)

۱۹)این نبی چیزی ننهد در امّت خود که نیست، بل که آنچه که هست و در پیشِ آن

حجابی هست، افسون می‌گوید و می‌کوشد تا آن حجاب برخیزد. همهٔ خلاصه گفتِ انبیا این است که... اولیا آشکار نبوده اند، [ما نیز] نهانِ نهانیم (همان،۹۹).

۲۰) ...محمّد بعد۴۰سال در سخن درآمد، نه از نُقصان، بل که از کمال. زیرا محبوب بود (همان،۱۰۱)

۲۱) ...خطوهٔ محمّدی نداری...(همان،۱۰۶)

۲۲) به خدمتِ مصطفاش آوردند که: این نماز نمی‌کند.... بیچاره! دوش، حج را خواب دیدی، حج سالار را خواب ندیدی (همان،۱۰۸)

۲۳) ...قومی مُقَلِّدِ دلند، قومی مقلّد صفا، قومی مقلّد مصطفی... هیچ شکّی نیست که اصل آن‌هااند[مصطفی]، آن دگران مقلّدِ سخنِ ایشانند... دگران شِحنِگیِ ایشان می‌کنند و ایشان فارغ. هرسخنی که از ایشان برآید، دهان باز شود- اگر بشنوند...(همان،۱۱۰)

۲۴) رسول خدا از خلق سخت پرهیز کرد - از غایت انس با حق- و از بد و نیک می‌رمید...چه زیان کند مرا؟ چون مصطفی چُنین گوید، بنگر که حق چه گوید! (همان،۱۱۳)

۲۵) مصطفی...چون خدا را دید بالای همه آن است، چگونه در آرزوی صورت ابلیس باشد؟ (همان،۱۱۴)

۲۶)...ایشان آدمی‌اند، امّت محمّدند. چشم محمّد به تو روشن، چشم محمّدی روشن که تواش امّتی! تواش امّت باشی، حضرت حق فخر کند، محمّد دست تو بگیرد، به موسی و عیسی بنماید، مباهات کند که: چُنین کس امّت من است... / روی تو دیدن واللّه مبارک است[مولانا] کسی را آرزوست که نبی مرسل را ببیند، مولانا را ببیند بی تکلّف... (همان،۱۱۷).

۲۷) زهی اسرار قرآن، زهی محمّدیان! اگر دروغ گویند، آن‌را راست کند... (همان، ۱۱۸).

۲۸)...چُنانکه مصطفی گواهی آن یکی را به عوضِ دو کس گرفتی. سبب آن بود که مصطفی درقضیّه‌ای گواهی داد...همهمهٔ نُطق‌ها از دل برخیزد (همان، ۱۲۰).

۲۹) محمّد اگر دعوت نمی‌کرد، هیچ‌کس را با او کار بود؟ هیچ معجزه‌ای می‌خواستند؟ اگر ما[نیز] این‌را نمی‌گفتیم[که]: مسلمان شو، هیچ دشمن شدی؟ بلکه هزار خدمت کردی...(همان،۱۲۱).

۳۰)همچنان‌که محمّد آمد، آن شریعت انبیای دیگر منسوخ شد. محمّد۴۰سال دعوت نکرد، ۲۳سال دعوت کرد... (همان،۱۲۱).

رسول اکرم برای شمس، فردی است کـه نماینـدگی همـهٔ خـوبی‌هـا را بـر عهـده دارد. مـراد نمی‌تواند غیر از او باشد. او محبوب است. بهترین کلام را دارد و الگوی اصیل همهٔ مرادهاسـت. وقتی شمس گفت‌وگو می‌کند از فاعل من یا او یا شیخ بهره می‌برد همه باید به حدّی پیش برونـد که درست‌ترین کار و روان‌ترین کلام را داشته باشند. این فعل‌ها اگر شخص باشند کـه اغلـب بـا الگوی نبی اکرم باید سازگار شوند و اگر فاعل مفهوم است در جمله‌ای قـاطع بـه تعریـف مفهـوم نشسته است که به محور و اصلی برسد که با اصول ولایی‌اش همخوان گردد.

ردیف	نشانی صفحه	بند	فاعل	عنصرخودایســـتا (زمـــان‌بنـــدی و فعل واژه)	قطبیّت	زمان
۱	۲۶	و این عارف نسبت به محبوب هم غـلاف	ایـــــن	است	مثبت	حال
۲		است	عارف	نیست	منفی	حال
۳		هیچ نیست	او	است	مثبت	حال
۴		چون محبوب است	او	است	مثبت	حال
۵		عارف نزد او حقیر است	عارف	می‌آید	مثبت	حال
۶		محب آنکه از آن سوی می‌آید	محب	می‌رود	مثبت	حال
۷	۲۶	محبوب آنکه از این سوی می‌رود	محبوب	گردد	مثبت	حال
۸	۴۶	تا استاد گردد	او	نگیرم	منفی	حال
۹		من مرید نگیرم	من	می‌گیرم	مثبت	حال
۱۰		من شیخ می‌گیرم	من	[می‌گیرم]	منفی	حال
۱۱		آنگاه نه هر شیخ	من	[می‌گیرم]	مثبت	حال
۱۲	۵۸	شیخ کامل [می‌گیرم]	من	می‌شود	مثبت	حال
۱۳	۶۳	شیخ ناکامل ...پیش دانا رسواتر می‌شود	شیخ	می‌کشند	مثبت	حال
۱۴		اکنون، امروز خود را ایشان در می‌کشـند	ایشان	فریباند	مثبت	حال
۱۵		از خدمت شیخ	شیخ	سر می‌کشند	مثبت	حال
۱۶		که« ما را تا کی فریباند شیخ؟»	ایشان	مـــی‌کشـــد...	مثبت	حال
۱۷		سرمی‌کشند گاه به ناز و گاه به انکار	شیخ	می‌بیند	مثبت	حال
۱۸		و شـیخ ایشـان را مـی‌کِشـد، اگرچـه در	رحمـــت	است	منفی	حال
۱۹		ایشان کراهتی می‌بیند	شیخ	نماند	مثبت	حال
۲۰		زیرا رحمت شیخ بـه رحمـت بـی‌نهایـت	میـــــل	بود... پیوندد	مثبت	گذشته
۲۱	۶۴	متّصل است	شیخ	گفت	مثبت	حال
۲۲	۶۶	چون آن میل شیخ نماند، ایشـان رغبـت	او	دارم	مثبت	گذشته
۲۳		کردن گیرند	شیخ	درآمد	مثبت	گذشته
۲۴		هم سعادت کسی را بود کـه بـه علّتـی و	من	گفت	مثبت	گذشته

۲۵		غرضی به شیخ پیوندد	آن مرید	آمدیم	مثبت	گذشته
۲۶		شیخ گفت	او	گفت	منفی	گذشته
۲۷		صد مرید خاص دارم	ما	نشد	مثبت	حال
۲۸	۷۰	آن مرید درآمد	شیخ	شدی	مثبت	گذشته
۲۹	۷۱	شیخ را گفت	او	می‌کرد	مثبت	حال
		رندوار آمدیم	تو	باشد	مثبت	حال
۳۰	۷۷	شیخ گفت	صوفی			حال
		او مرید تو نشد	صرّاف	طلب می‌کند		حال
۳۱	۸۰	تو مرید او شدی			مثبت	حال
		صوفی‌ای، طالبی سال‌های بسیار خدمت	این کس	است	منفی	حال
۳۲		مشایخ و غیر مشایخ می‌کرد		نباشد	منفی	حال
۳۳		امّا اگر صرّاف عاشق و محبِ گوینده	آنچه	ندارد	مثبت	گذشته
۳۴		باشد یا مرید او، باشد که پیش او زشت	گفتی	شد	مثبت	حال
۳۵		او خوب نماید	مرید	می‌شود	مثبت	حال
	۸۱	این کس که طالب است و دعوی طلب	غیبت		مثبت	حال
۳۶		می‌کند که از هوا بیرون آید و به بوی	شیخ	است	مثبت	حال
۳۷		روح برسد	حجابی	می‌آید	مثبت	حال
۳۸		آنچه گفتی، نهایت مطلوب طالب است	شیخ	می‌آرد	مثبت	حال
۳۹		چون مرید کامل نشده است، از نظر		می‌شود	مثبت	حال
۴۰		شیخ دور بودن او را مصلحت نباشد	آن	می‌آید	مثبت	گذشته
۴۱	۸۹	امّا چون کامل شد، غیبت شیخ او را	نومرید	گفته باشد	مثبت	گذشته
۴۲		زیان ندارد	او	در رسید	مثبت	گذشته
۴۳		چون میان مرید و شیخ حجابی شد، آن	او	بودند	مثبت	گذشته
۴۴		لیل شد.	او	برآمد	مثبت	حال
۴۵	۹۷	هرچند تاریکی افزون می‌شود و شیخ	او	گفت	منفی	حال
۴۶		برتو مکروه‌تر می‌شود، کوشش خدمت	آن شیخ	نباشد	مثبت	گذشته
۴۷	۱۱۱	افزون می‌کنی.	شیخی		مثبت	گذشته
۴۸	۱۱۱	امّا آن نومرید که نوطلب است، آویخته	مریدان	می‌رفت		حال
۴۹	۱۲۳	اسباب و علامات است.	غریو	دیدی	منفی	حال
۵۰		ناگاه غمیش می‌آید	شیخ	نشود... نباشد	مثبت	حال
۵۱	۱۳۱	خبر ناخوش می‌آرد	کسی، او	کند	مثبت	گذشته
۵۲	۱۳۱	سست می‌شود		بگردانند	مثبت	حال
۵۳	۱۳۲	ناگاه گشاد و شادیش می‌آید	شیخ	طعن زد	مثبت	حال
۵۴		شاید که آن شیخ از نقصان علم گفته	شیخ	است	مثبت	حال
۵۵		باشد	مرید	گوید	مثبت	حال

۵۶	۱۳۳	شیخی را وقت نزع تنگ در رسید	شیخ	در کارآید	منفی	حال
۵۷	۱۳۳	مریدان و معتقدان گرد او بودند	بعضی	ندارد	مثبت	حال
۵۸		غریو از میان مریدان برآمد	او	دیدن	مثبت	حال
۵۹		شیخ با خود گفت	شیخ	باشد	مثبت	حال
۶۰		کسی بر کسی آید، از سه قسم برون	او	است	منفی	حال
۶۱	۲۱۵	نباشد: یا مریدی بود یا به وجه یاری یا	سنگ	نمی‌شود	منفی	گذشته
۶۲		به وجه بزرگی	او	نیاید	منفی	حال
۶۳		بااین همه فضل شیخ، در رکاب او	او	ندیده‌ام	مثبت	گذشته
۶۴		می‌رفت.	این	بشاید	منفی	
		شیخ آن‌را دیدی	خصی‌یی	ندیدم		
		تا مرید نیست نشود، مرید نباشد	شیخ			
		امری که شیخ کند، چون جوز شمرده	مرید			
		باشد. البته ثمره دهد.	زن			
		بعضی از آن بگردانند،ثمره ندهد،عیب بر	من			
		شیخ نهند.	مولانا			
		در وعظ شیخ طعن زدکه چه وعظ؟	من			
		شیخ را خود فراغت است از وعظ				
		گوید آنچه گوید				
		از وعظ شیخ سنگ در کار آید				
		آنکه شیخ را مصدّق ندارد، نه در فعل و				
		نه در قول، سبب انقطاع است معیّن				
		دیدن شیخ نتوان بی‌اختیار شیخ				
		این خصی‌یی و نامردی از انقطاع شفقت				
		شیخ باشد				
		شیخ را عالمی است عظیم پر ذوق				
		مرید مشغول نمی‌شود به چُنان عیش				
		از زن شیخی نیاید				
		من خود از شهر خود تا بیرون آمده‌ام				
		شیخی ندیده ام.				
		مولانا شیخی را بشاید				
		شیخ خود ندیدم				

پس از وجه خبری، وجه استفهامی و پرسشی از بسامد بالایی برخوردار است. در وجه استفهامی معمولاً یا اطّلاعاتی یا خدمت و کالایی درخواست می‌شود. برخی از پرسش‌های شمس درخواست اطّلاعات است؛ امّا برخی دیگر گرچه شکل ظاهری استفهام دارد اما در کارکرد معنای

ثانویّه واقعاً پرسش نیستند؛ بلکه به نوعی برای تنبّه یا تاکید به جای جمله خبری از پرسش استفاده شده است. وقتی می‌گوید: در وعظ شیخ طعن زدی که چه وعظ؟ عملاً سوال نمی‌کند. او می‌خواهد بگوید وعظ خوبی نداشتی یا با این رفتار و گفتار وعظ تو جایی ندارد. این نوع بندهای پرسشی نشان می‌دهد شمس فقط به تربیّت و ذهنیّات مشغول است و برای تاکید و تنبیه از هر وسیلهٔ نگارشی استفاده می‌کند تا محکمتر و نافذتر سخن بگوید.

ردیف	نشانی صفحه	بند	فاعل	عنصرخودایستا(زمان بندی و فعل واژه)	قطبیت	زمان
۱	۲۶	عارف و محب کیست؟	عارف	است	مثبت	حال
۲	۲۶	محبوب کیست؟	محبوب	است	مثبت	حال
۳	۶۴	صد مرید داری؟	تو	داری	مثبت	حال
۴	۸۹	غریو از مریدان برامد: این‌چه واقعه است	این	است	مثبت	حال
۵		و چه تاریکی است؟	حال ما	خواهد بودن	مثبت	حال
۶		پس حال ما چه خواهد بودن؟	چه	است	مثبت	حال
۷		شیخ: چه واقعه است؟	شما	است	مثبت	حال
۸	۱۱۱	شیخ: شما را چه بوده است؟	شیخ	کند	مثبت	حال
۹	۱۱۲	شیخ کودکی را که محل شهوت است،	من	رها کنم	مثبت	حال
۱۰	۱۲۳	چندین تواضع چرا کند؟	که	گوید	مثبت	حال
۱۱	۱۲۹	شیخ: پنداری که تو را چُنین رها کنم؟ در	شیخ	است	مثبت	حال
۱۲		اقرار یا در انکار؟	مرید	است	مثبت	حال
۱۳	۱۳۲	زیرا چون مرید آن مرده باشد، مرده را	تو	نکردی	منفی	گذشته
۱۴		که گوید که: خیز، نماز کُن؟	چه	[است]	مثبت	گذشته
		شیخ چیست؟ هستی				
		مرید چیست؟ نیستی				
		من تو را امری کردم،چرا نکردی؟				
		در وعظ شیخ طعن زد که چه وعظ؟				

وجه امری در کلام شمس بروز جذّابی دارد و در برخی قسمت‌هایی که حتّی شکل دیالوگ ندارند دیده می‌شود. گرچه در گفت‌وگوها سه بند با وجه امری جُسته و یافته شد امّا حضور این وجه در بندهای متفرّق مقالات ویژگی خاصّی به متن داده است:

ردیف	نشانی صفحه	بند	فاعل	عنصرخودایستا (زمان بندی و فعل واژه)	قطبیت	زمان
۱	۶۴	با آن یکی[مرید] می‌ساز	تو	می‌ساز	مثبت	حال
۲	۱۲۳	زیرا چون مرید آن مرده باشد، مرده را که گویدکه:	تو	خیز... کُن	مثبت	حال
۳	۲۱۵	خیز، نماز کُن	تو	شو	مثبت	حال
		بیا مرید من شو!				

جملات عرضه معمولاً از شیوهٔ نحوی و دستوری خاصّی تبعیّت نمی‌کند. در کتاب هالیدی صرفاً به جملاتی که چیزی تقدیم می‌کند و پیشنهادی ارائه می‌دهد، بند با وجهِ

عرضه گفته می‌شود امّا در این‌جا با کمی توسع به همهٔ جملات آوایی و ندا و شبه جمله‌ها یک جدول اختصاص داده شده است:

۱	۶۴	ای شیخ	–	–	مثبت	حال
۲		کاشکی [مرید] یکی بودی	مرید	بودی	مثبت	حال
۳		هلا	–	–	مثبت	حال
۴	۶۶	ان شاالله شما را و ما را به مقام رندی برسانند	آن‌ها	برسانند	مثبت	حال
۵		واشیخی	–	–	مثبت	حال
۶		وامریدی	–	–	مثبت	حال
۷		غریو از مریدان برآمد که: آه	–	–	مثبت	حال
۸	۱۱۱	شیخ گفتی: سلام علیک	–	–	مثبت	حال

برای فردی مثل شمس آوردن جملات کوتاه، با کمترین اضافاتی که معمولاً اندیشمندان به جملات خود می‌دهند این مساله مهم می‌شود که شمس نیازی بـه فلسـفه‌بـافی و توضـیح تفصیلی برای آموزه‌هایش نمی‌بیند. مردی احساساتی است که در کلام دیـالوگش از جمـلات انشایی زیاد بهره می‌برد و در جملات خبری‌اش کوتاه می‌گوید. در نوشته‌های اندیشمندانی که می‌خواهند نکتهٔ ثقیلی را توضیح دهند قاعدتا باید گروه‌های اسمی زیادی باشد امّا در کـلام و بندهای شمس ما با تعدّد و تنوّع گروه‌های اسمی یا گروه‌های وصفی مواجه نمی‌شویم.

نتیجه‌گیری

شمس در بندهایی که برای گفت‌وگو استفاده می‌کند، سادگی و روانی و ابلاغ ساده و نافذ کلام را اصل قرار می‌دهد و جوری مطلبش را به مخاطب می‌رساند که مخاطب مجبور اسـت سخن شمس را باور کند. گرچه شمس استدلال نمی‌کند ولی آنچُنان قاطع است کـه شـخص مقابل تسلیم می‌شود و راهی جز موافقت با شمس نمی‌بیند .

شمس در به‌کارگیری فاعل بندهای خود از گروه‌های اسمی مفصّل می‌گـذرد و بـا شناسـهٔ فعل یا ضمیر یا حتّی یک صفت، بخش فاعل را سرانجام می بخشد.

افعال و زمان‌بندی مربوط به بند اغلب در زمان حال ساده هسـتند و معنـای اطـلاق را در خود دارند. فعل است از بسامد بالایی برخوردار اسـت کـه میـزان قاطعیّـت آن در برخـی مـوارد جاودانگی می‌آورد و آن مفهوم را برای همیشه به مسند خود وابسته می‌کند.

با توجّه به تکرار الگوی ذهنی شمس در ستایش پیـامبر اکـرم رابطـه مـرادی و مریـدی در ارتباط تعاملی شمس با دیگران مثل رابطهٔ یک آگاه با یک غافل ترسـیم شـده اسـت. وظـایف مرید در رَدّ این دیالوگ‌ها، نیستی است. امّا از کار مرید سخت‌تر، وظایف مـراد اسـت. آنچُنـان

جهان را خالی از مراد واقعی می‌بیند که گاهی نا امید می‌شود. البتّه غیر از مولوی کسی را به شیخی و خرقه‌بخشی لایق نمی‌داند.

منابع

آشتیانی، سیّد جلال‌الدّین (۱۳۷۰). شرح مقدّمهٔ قیصری بر فصوص‌الحکم شیخ اکبر محی‌الدّین ابن عربی. چاپ سوّم. تهران. نشر امیرکبیر.

ترمذی، محمّد بن علی (۱۹۶۵). ختم‌الاولیاء. تصحیح عثمان اسماعیل یحیی. بیروت. مطبعه کاتولیکیه.

راتکه، برتدرودلف و جان اوکین (۱۳۷۹). مفهوم ولایت در دوران آغازین عرفان اسلامی. ترجمهٔ مجدالدّین کیوانی. تهران. نشر مرکز.

سجّادی، سیّد ضیاءالدّین (۱۳۷۲). مقدّمه‌ای بر عرفان و تصوّف. تهران. سازمان سمت.

شعبان‌زاده، مریم (۱۳۹۲). «آسیب‌شناسی نظام تربیّتی خانقاهی صوفیّه». کاووش نامهٔ زبان و ادبیّات فارسی. شماره ۲۷. صص ۲۴۱-۲۷۰.

شمس‌تبریزی، محمّد (۱۳۷۵) مقالات شمس. ویرایش متن: جعفر مدرّس‌صادقی. چاپ دوّم. تهران. نشر مرکز.

شیخ‌الاسلامی، علی؛ زهرا نظری (۱۳۸۸). «بررسی اصل ولایت در سه کتاب التعرف، کشف‌المحجوب و مصباح‌الهدایه». مجلّهٔ زبان و ادبیّات فارسی. شماره ۶۴. صص: ۷-۴۴.

کاشانی، عزّالدین محمود بن علی (۱۳۸۱). مصباح‌الهدایة و مفتاح‌الکفایة. مقدّمه و تصحیح جلال‌الدّین همایی. تهران. موسسه نشر هما.

کلابادی، ابوبکر محمّد (۱۳۸۰). التّعرف لمذهب اهل التّصوف. تحقیق عبدالحلیم محمود و طه عبد الباقی سرور. قاهره. دارالحیاء الکتب العربیّه.

مستملی‌بخاری، ابو ابراهیم اسماعیل بن محمّد (۱۳۶۳). شرح التّعرف لمذهب التّصوف. مقدّمه و تصحیح محمّد روشن. تهران. اساطیر.

نجم‌الدّین رازی (۱۳۷۱). مرصادالعباد. به اهتمام محمّدامین ریاحی. چاپ چهارم. تهران. شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

نسفی، عزیز الدّین (۱۳۴۱) انسان کامل. تصحیح ماریژان موله. تهران. انیستیتو ایران و فرانسه.

هجویری، علی بن عثمان (۱۳۸۳). کشف‌المحجوب. مقدّمه و تصحیح محمود عابدی. تهران. سروش.

یوسف‌پور، محمّدکاظم(۱۳۸۰). نقد صوفی (بررسی انتقادی تاریخ تصوف با تکیه بر اقوال صوفیان تا قرن هفتم هجری). تهران. روزنه.

Halliday, M.A.K. and Matthiesson. (2014) *C.M.I.M. Halliday's Introduction to Functional Grammar*, 4th Ed.

Halliday, M.A.K. (1985) *An Introduction to Functional Grammar*.Edward Arnold. Ltd.

Halliday, M.A.K (1994). *An Introduction to Functional Grammar*.London. 2nd Edition. Melbourn & Auckland. Edward Arnold. Ltd.

Thompson, G (1996) *Introduction Functional Grammar*. London. Arnold.

مقایسهٔ اعتقادات طریقت ذن با اندیشهٔ مولانا در مثنوی و فیه‌مافیه

شبنم قدیری یگانه

دانشجوی دکتری دانشگاه آزاد واحد علوم و تحقیقات تهران

چکیده

سؤال پژوهش این است که تا چه اندازه می‌توان جزئیّات و دستورالعمل‌های ذن بودیسم را با اندیشهٔ عرفان‌گرای مولانا همسو دانست؟ پاسخ احتمالی این است که اگرچه ظاهراً این دو اندیشه در برخی مسائل به یکدیگر شباهت دارند؛ امّا تحقیقاً نمی‌توان آن‌ها را با یکدیگر یکسان دانست. در این پژوهش دریافتیم که در مواردی تعالیم نحلهٔ ذن با اندیشهٔ عرفان‌گرای مولانا همخوان و همسو است؛ امّا این شباهت نسبی است و نمی‌توان این دو را کاملاً بر یکدیگر منطبق خواند. در هر دو عرفان تأکید بر نفی خودپرستی، توجّه به گوهر درونی انسان، تربیّت نفس، ترک تعلّقات دنیوی، خردگریزی، سکوت و درک اشراق و شهود است؛ امّا ذن نحله‌ای انسان‌گراست و دستوراتش برای به سعادت رسیدن وجود انسانی در همین جهان است و هدف مولانا در راستای عرفان اسلامی، دستیابی انسان به سعادت دنیوی و اُخروی است. همچُنین ذن بودیسم در برخی موارد مانند ترک لذّات دنیایی و زهدگرایی، مراقبه و ریاضت، تعقّل و استدلال و سکوت، افراطی است؛ امّا مولانا هر چیز را در جای خود مناسب می‌داند و هر یک از جنبه‌های مادّی و معنوی آن‌ها را متناسب با کارکردشان بیان می‌کند.

واژگان کلیدی: ذن، اشراق، مولوی، مثنوی، فیه‌مافیه.

مقدّمه

سرآغاز ذن به بودیسم هندی و به تجربهٔ بودا می‌رسد. در سال ۵۰۰ ق.م شاهزاده سیدارتا گوتاما در هند آیین بودا [۱] را پایه گذاری کرد. تعالیم بودا طی قرون متمادی با هدف نیل به روشن بینی گسترش یافت و به تدریج از درون آن، دو مکتب بیرون آمد. مکتب هِنیانه که قدمت بیشتری داشت و مکتب مَهایانه که جدیدتر بود و دورهٔ بزرگتری را به خود اختصاص داد. بودیسم ذن، مکتبی از شاخهٔ مهایانه است که در قرن ششم میلادی توسط راهبی هندی به نام بودیدارما[۲] به چین رفت و در آن‌جا بر پایهٔ تائویسم[۳] ـ مذهب باستانی چینی ها- استوار شد و چَن[۱][۴] نام گرفت که بعدها در ژاپن ذِن[۲] نامیده شد (هامفریز، ۱۳۷۷: ۲۳۳-۲۳۰؛ قهرمان، ۱۳۷۶: ۷).

تعالیم مهایانه که ذن از آن سرچشمه گرفته، مذهبی‌تر از تعالیم مکاتب دیگر بودیسم است. در این مکتب به جای عقل و فکر، به قلب و شهود و مراحل تعالی انسانی توجّه می‌شود (هامفریز، ۱۳۷۷: ۲۳۷).

واژهٔ چَن یا ذِن از کلمهٔ سانسکریت دیانا[۳] مشتق شده که مسامحتاً به معنای مراقبهٔ عمیق است. بنابراین از مکتب ذن بودیسم به مکتب مراقبه یاد می‌شود (هامفریز، ۱۳۷۷: ۱۲).

مکتب ذن دو شعبه به نام‌های «سوتو» و «رین‌زای» دارد. در مکتب سوتو ساکت نشستن و آرامش ذهنی و در مکتب رین‌زای برداشتن گام‌های بلند و جهشی توصیّه می‌شود. هر دو مکتب، هدفشان دستیابی به روشن‌بینی است که در آن برای اوّلین بار بر نه- ذهن، ناخودآگاه و غیر دوگانگی تأکید شده است (همان: ۲۳۳ و ۱۶۴).

ذن، راهی برای رهایی خویش از همهٔ نقاب‌ها و نقش‌هایی است که به اشتباه برای شخصیّت واقعی خود در اجتماع به وجود آورده‌ایم و نمایش درون آن چیزی است که ما آن‌را در زیر ماسکی به نام شخصیّت[۵] پنهان کرده‌ایم. گشودن یک چشم سوّم یا اشراقی است که قشر الفاظ را شکافته و یگانگی تجزیه‌ناپذیری را در جهان نمایان می‌کند (هوراس و دیگران، ۱۳۷۹: ۱۰-۱۲).

در این پژوهش، نخست اعتقادات طریقت ذن در منابع قابل استناد بررسی می‌شود و

---

1. chan
2. Zen
3. Dhyana

سپس با اندیشهٔ مولانا در مثنوی معنوی و فیه مافیه مولانا مقایسه می‌شود.

مثنوی معنوی در شش جلد، مجموعه‌ای از افکار عرفانی،اخلاقی،دینی و تفسیر برخی از آیات قرآنی و احادیث نبوی است و فیه مافیه، اثر منثور مولانا و حاوی مجالس اوست.غالب فصول این کتاب،پاسخ به پرسش‌هایی است که به اقتضای حال پدید آمده و داستان ها و مثل‌های آن در اغلب موارد با مثنوی سازگار و گویا شرح آن است.سوال پژوهش این است که تا چه اندازه می‌توان جزئیّات و دستورالعمل‌های ذن بودیسم را با اندیشهٔ عرفان‌گرای مولانا همسو دانست؟ پاسخ احتمالی این است که اگرچه ظاهراً این دو اندیشه در برخی مسائل به یکدیگر شباهت دارند؛ امّا تحقیقاً نمی‌توان آن‌ها را با یکدیگر یکسان دانست.

پیشینهٔ پژوهش

درباره کلیّت تأثیرپذیری عرفان اسلامی از آیین بودا پژوهش‌های بسیاری انجام شده است، امّا دربارهٔ تطبیق کلّی اندیشه‌های طریقت ذن و مولانا پژوهش مستقلّی صورت نگرفته است.

مقالهٔ «درآمدی بر مطالعهٔ مقایسه‌ای عرفان اسلامی و ذن بودایی» از مژگان سخایی به بررسی اشتراک و اختلاف این دو پرداخته و به این نتیجه می‌رسد که دین و عرفان هر دو دارای ریشهٔ فطری بوده و در ارتباط طولی با یکدیگر قرار می‌گیرند. همچُنین مقالهٔ «پژوهش تطبیقی رها شدن از صفات نفس و اتّحاد با خالق در عرفان هندی و مثنوی مولوی» از حمیرا زمرّدی به بررسی خودشناسی و خداشناسی در عرفان هندی و مثنوی پرداخته است.

شاخص‌های مشترک عرفانی در طریقت ذن و مولانا

۱. تَرک شهوات وهوای نفس

یکی از اصول اساسی بودیسم، نیروانا[٦] به معنی خاموشی شعلهٔ آتش پس از تمام شدن سوخت است. وقتی انسان همهٔ امیال و شهوات را از درون ریشه‌کن کند و دویی را کنار گذارد؛ به دلِ پاکِ آغازینش، که دل و جانِ بوداست، دست می‌یابد و از غم‌ها و نگرانی‌ها رها می‌شود (مظاهری‌سیف، ۱۳۸۹: ۱۲۴).

دستیابی به نیروانا مستلزم پشت سر گذاشتن و نابودی موانع است؛ یعنی انسان تا از خودی‌ها، عطش‌ها و امیال نفسانی خویش نگذرد به نیروانا نمی‌رسد (فعالی، ۱۳۸۸: ۷۱ و ۷۲). نیروانا حالت به خود نچسبیدهٔ ذهن، یعنی پاک شدن از دایرهٔ تجسّمات و داخل شدن به

حالت طبیعی ذهن، به حالت بی‌تعریفی است (واتس،۱۳۶۶: ۷۱).

بوداییان نیروانا را غیرقابل توصیف می‌دانند و آن‌را به شمعی که خاموش گردد یا به امواج دریایی که آرام گیرد مانند می‌کنند. در نیروانا از فردیّت خبری نیست.کسی که بدان نرسد از آن نباید بپرسد و آنکه بدان رسد از رنج و محنت تا ابد خلاصی یابد (بیات،۱۳۷۴: ۳۱).

مولانا دربارهٔ کنترل نفس و ترک تعلّقات چُنین می‌گوید:

هان که هر شهوت چو خمر است و چو بنگ　　پرده هوش است و عاقل زوست دنگ

خمر تنها نیست سرمستی هوش　　هر چه شهوانی است بندد چشم و گوش

(مولوی،۱۳۸۶: ۳۶۱۲/۴ و۳۶۱۳)

ای شهان کشتیم ما خصم برون　　ماند خصمی زو بتر در اندرون

کشتن این، کار عقل و هوش نیست　　شیر باطن، سُخرهٔ خرگوش نیست

دوزخ است این نفس و دوزخ اژدهاست　　کو به دریاها نگردد کم و کاست

(همان: ۱۳۷۵/۱-۱۳۷۳)

۲. تَرک خودپرستی و منیّت

در دیدگاه ذن، ترک «آتمن (من- خود)» راهی برای دستیابی به رستگاری است. درک حالت «بی‌منی» بسیار دشوار است. از آن‌جا که «من»، از هواها و احساسات ما نیرو می‌گیرد؛ بُریدن از احساسات، ناشدنی است و تنها با دگرگون ساختن سازمان احساسی است که هواهای نفسانی و توجّه به من از بین می‌رود (هریگل و دیگران، ۱۳۷۳: ۱۰۹).

مولانا در بیان این‌که خودِ انسانی، فراتر از توجّه به نیازهای دنیوی است و باید آن‌را با غذای روحانی دیگری پرورش داد می‌گوید: «تو را غیرِ این غذای خواب و خور، غذای دیگری است که اَبیتُ عند رَبّی یُطعِمُنی و یَسقینی. در این عالم، آن غذا را فراموش کرده‌ای و به این غذا مشغول شده‌ای و شب و روز، تن را می پروری. آخر این تَن، اسبِ تو است و این عالم آخورِ اوست و غذای اسب غذای سوار نباشد. او را به سر خود خواب و خوری است و تنعّمی است؛ امّا به سبب آن‌که حیوانی و بهیمی بر تو غالب شده است؛ تو بر سرِ اسب در آخورِ اسبان مانده‌ای و در وصفِ شاهان و امیران عالمِ بقا، مقام نداری» (مولوی، ۱۳۹۰: ۷۰).

یکی از تعالیم اساسی عرفان مولانا این است که سالک باید خود را از مقتضیّات جنبهٔ حیوانی رها سازد؛ زیرا تقیّد به جنبهٔ حیوانی، سبب می‌شود که آدمی قادر به دستیابی به کمالِ

انسانی نگردد (همان: ۷۱).

آیینِ بودا از آن‌جایی که دینی بی‌خداست، حضورِ بی‌من را نَه در خدا، بلکه در سرشت بودا یا دل می‌داند. آگاهی از دل، نیاز به دیدهٔ روشن دارد و آنچه ما را از دل باز می‌دارد؛ فرسودگی و ناپاکی‌ای است که بازدارنده‌ها در ما پدید می‌آورد (هریگل و دیگران، ۱۳۷۳: ۱۰۹). «من» دستخوشِ فراز و نشیب‌هاست امّا دل چُنین نیست. تنها من است که دلبسته می‌شود؛ بیزار می‌شود و می‌ترسد؛ زیرا من از چیزِ دیگر جُداست و همین، سببِ ناآسودگیِ من است (همان، ۱۳۲).

از نظر بودایی ذن گناه در این است که به نفس و داشته‌های خود متّکی باشیم. «منی» در برابر هر چیزی که «نه- خود» است؛ به نفس‌پرستی می‌انجامد که نتیجه‌اش سنگدلی است (اویگن، ۱۳۷۷: ۲۴).

به عقیدهٔ استادان این مکتب، گُم کردن خویش، بازیافتن خویش است و مُردن، از نو زاده شدن و به دست آوردن مرکز راستین خود اوست و این خود در وصلِ عرفانی کسب می‌شود و رستگاری و آسایش می‌یابد و به سبب یکتاییِ نهایی که هیچ دویی را برنمی‌تابد، به خود مُردن طلب می‌شود؛ زیرا خداوند فقط در روان‌هایی متولّد می‌شود که خود بودشان را فدا کرده باشند (هریگل، ۱۳۷۷: ۲۲).

استادانِ ذن سالکان را از چسبیدن به دارایی‌های درونی همچون دیدگاه‌ها، پندارها و دارایی‌های مادّی بازمی‌دارند. در این‌راه، رهرو باید خود را با کوشش و تمرکز ساده‌دلانه به مرگ بزرگ وادارد. وقتی پایبندهای خودپرستی کنار رفت آنچه برجای می‌مانَد همان است که به راستی هست (هریگل و دیگران، ۱۳۷۳: ۱۳۰).

مرگ بزرگ همان «مرگ اختیاری» است که در باور عرفا به معنی قَمع هوای نفس و اعراض از لذّات است. انسان در راه نیل به مطلوب و مقصود خود باید تمامی موانع را دور کند، تا به مطلوب خویش رسد (سجّادی، ۱۳۸۳: ۷۴۷).

مولانا در این‌باره می‌گوید:

آزمودم مرگ من در زندگی است　　چون رهم زین زندگی، پایندگی است

اُقتُلونی اُقتُلونی یا ثِقات　　انَّ فی قَتلی حیاتاً فی حیات

(مولوی، ۱۳۸۶: ۳/ ۳۸۳۸ و ۳۸۳۹)

سـرِّ مُوْتـوا قَبـلَ مَـوتٍ ایـن بـود　　کز پـس مـردن غنیمـت‌هـا رسـد
غیـر مـردن هـیچ فرهنگـی دگـر　　در نگیرد بـا خـدای ای حیلـه گـر

(همان: ۳۸۳۷/۶و۳۸۳۸)

وجود انسان در ذن، اکستازی یا برون مرکزی[1] یا بیرون از من است. ذن بر این باور است که هر چه انسان خود خویش را بیشتر حس کند و بکوشد که این خود را گسترش دهد؛ سخت از مرکز هستی دور می‌افتد. انسان باید هر چیزی که او را به خود مشغول می‌سازد دور بریزد و به خانهٔ حقیقت بازگردد. پس وصل عرفانی در ذن به معنای بازگشت به حالت آغـازینی است که اکنون از کف رفته است (هریگل، ۱۳۷۷: ۲۲و۲۳).

هدف رهرو ذن در تمرینات و ریاضت‌هایش، «بی‌من» شدن است و بهتـر است بـه جـای من، او گذاشته شود و بالاتر از این‌ها آنچه بر من رخ می‌دهد باید بـی‌طرفانـه مشـاهده شـود؛ چُنانکه گویی در عمیق‌ترین سطح ربطی به من ندارد.

یعنی هنگامی که چیزی شادی‌آور برای من پیش می‌آید شاد می‌شوم و اگر برای دیگـری نیز پیش آید همان مایه شاد شوم و از غم دیگران همان اندازه غمگـین شـوم کـه گـویی خـود دچار آن غم‌شده‌ام (هریگل، ۱۳۷۷: ۱۰۱).

آنگونه که مولانا می‌گوید:

جَهد کن در بی‌خودی خود را بیاب　　زودتر، وَاللـهُ اَعلَـم بِالصَّـواب

(مولوی، ۱۳۸۶: ۳۲۱۸/۴)

ما چه باشد در لغت اثبات و نفـی　　من نه اثباتم منم بـی‌ذات و نفـی
من کسی در ناکسی دریافتم　　پس کسی در ناکسی دربافتم

(همان: ۱/ ۱۷۳۴و ۱۷۳۵)

۳. شناخت گوهر حقیقی انسان

در بیان پیشین گفتیم که توجّه به من یا خود، از دیـدگاه بـودایی ذن مطـرود اسـت؛ امّـا در این‌جا می‌گوییم خود و «آتمِن» اگر در پهنهٔ جهان وابستگی نباشد؛ مورد توجّـه اسـت. مَـردان ذن توصیّه می‌کنند که سالک به درون «خودِ بیکران» بنگرد. آنان بر ایـن باورنـد کـه خداونـد،

1. Ek-centeric

یعنی سرشتِ بودا، درونِ خودِ انسان است، اگر آن‌را با امیال و خواهش‌های نفسانی کور نکند (هریگل و دیگران، ۱۳۷۳: ۱۲۹).

اینکه بنابر فطرت، بیرون از خود گنج می‌جوییم؛ آشکار می‌کند که گنج درونِ خودِ ماست. همان بهانه‌ای که ما را وامی‌دارد که در بیرون به دنبال گنج بگردیم؛ نشان می‌دهد که باید گنج را در جایی دیده باشیم وگرنه نمی‌توانستیم به جستن گنج بیاندیشیم (همان: ۳۲۲).

صد هزاران فضل داند از علوم — جان خود را می‌نداند آن ظلوم
در بیانِ جوهر خود چون خری — داند او خاصیّت هر جوهری
که همی‌داند یجوز و لایجوز — خود ندانی تو یجوزی یا عجوز
تو روا یا ناروایی؟ بین تو نیک — این روا و آن روا دانی ولیک
قیمت هر کاله می دانی که چیست — قیمت خود را ندانی احمقی است

(مولوی، ۱۳۸۶: ۳/ ۲۶۵۲-۲۶۴۸)

مولانا در بیان پاسداشت ارزش گوهر حقیقی انسان در عباراتی زیبا و دلنشین در فیه‌مافیه چُنین می‌گوید: «آدمی را برای آن کارهای دیگر نیافریده‌اند. همچُنان باشد که تو شمشیر پولادیِ هندی بی‌قیمتی که آن در خزائن ملوک یابند آورده باشی و ساطور گوشت گندیده کرده که: من این تیغ را معطّل نمی‌دارم! به وی چندی مصلحت به جای می‌آورم! یا دیگ زرّین را آورده ای و در او شلغم می‌پزی که به ذرّه‌ای از او صد دیگ به دست آید! یا کارد مُجَوهر را میخ کدوی شکسته‌ای کرده‌ای که: من مصلحت می‌کنم و کدو را بر او می‌آویزم و این کارد معطّل نمی‌دارم. جای افسوس و خنده نباشد؟! چون کار آن کدو به میخ چوبین یا آهنین که قیمت آن به پولی است برمی‌آید؛ چه عقل باشد کارد صد دیناری را مشغول آن کردن؟! حق‌تعالی تو را عظیم قیمت کرده است» (مولوی، ۱۳۹۰: ۶۵).

خویشتن نشناخت مسکین آدمی — از فزونی آمد و شد در کمی
خویشتن را آدمی ارزان فروخت — بود اطلس خویش بر دلقی بدوخت

(مولوی، ۱۳۸۶: ۳/۱۰۰۰و۱۰۰۱)

پس به صورت آدمی فرع جهان — وز صفت اصل جهان این‌را بدان
ظاهرش را پشه‌ای آرد به چرخ — باطنش باشد محیط هفت چرخ

(همان: ۴/ ۳۷۶۶ و۳۷۶۷)

پس بـه صـورت عـالم اصـغر تـویی　　پس به معنی عـالم اکبـر تـویی

(همان: ۵۲۱)

اینـت خورشـیدی نهـان در ذرّه‌ای　　شـیر نـر در پوسـتین بـرّه‌ای
اینـت دریـای نهـان در زیـر کـاه　　پا بر این‌که هین منه با اشتباه

(همان: ۱/ ۲۵۰۲ و ۲۵۰۳)

۴. تربیّت نفس با ریاضت

استادان ذن برآنند که عیب در جهان نیست؛ بلکه در خـودِ فـرد و نداشـتنِ آرامـش اسـت. وظیفهٔ سالک این است که از درون استوار باشـد و قـوی‌تـرین تسـلّط را بـر نفـس اعمـال کنـد (هریگل، ۱۳۷۷: ۹۵).

ذن، جان را به آینه‌ای بی‌زنگار مانند می‌کند و بر آن است کـه رهـرو آن‌را همـواره روشـن و پاک دارد تا عکس هرچه را در برابر آن است، ساده و کامل نشان دهد (پاشایی، ۱۳۷۶: ۳۴).

این مکتب به سالک توصیّه می‌کند که خویشتن را بشناس تا جهان را بشناسی و این هدف در دیانا[1] یا ذاذن[2] محقّق می‌شود کـه نـوعی تربیّـت نفـس و شـناخت خـود اسـت (سـوزوکی، ۱۳۸۳: ۳۹).

ذاذن، نشستن بدون میلِ به دست آوردن چیزی است و معرّف عالی‌ترین بُعدِ وجودِ انسانی است؛ زیرا بشر در آن خدا را می‌یابد و به سرچشمه‌های خود باز می‌گردد. بازگشـت بـه اصـل و شناخت عمیقِ خودِ حقیقی که جوهرِ تمامی مذاهب، فلسفه‌ها و سرچشمه‌های حکمت است؛ از تمرین منظّم ذاذن به دست می‌آید (دشی مارو، ۱۳۸۰: ۱۰ و ۲۶ و ۲۷).

ذن یا دیانه در آیین بودا فقط نشسـتن در حالـت خـاص ذن نیسـت؛ بلکـه بایـد در تمـامی لحظه‌های زندگی روزمرهٔ شخصِ بودایی جریان داشـته باشـد. انسـان هـر لحظـه بایـد در ذن زندگی کند؛ یعنی وقتی مشغول کاری است به همان کار توجّه کند و دلـش متوجّـه کـار دیگـر نباشد (احمدی و موحّدیان‌عطّار، ۱۳۹۴: ۲۰).

در ذاذن هیچ تمایزی میان خودِ شناسنده و شناخته باقی نمی‌مانـد و خـود آنچُنـان بـا خـودش یکی می‌شود و وحدت پیدا می‌کند که از خود بودن نیز فراتر مـی‌رود. ذن حـولِ محـورِ تغییـر شـکل

1. Dhyana
2. Zazen

بنیادین و موثّر انسان از خودی نسبی به خودی مطلق تمرکز می‌کند. تصویر ویژهٔ انسان چیزی جُز محصول طبیعی تأکید خاص ذن بر تجربهٔ روشن شدگی نیست (ایزوتسو، ۱۳۹۴: ۳۱).

ذاذن مراقبهٔ ویژهٔ خودِ ذن است. در این حالت شاگرد به نگرشِ درونی می‌پردازد؛ در عوالم درونی سیر می‌کند و در حلّ کوان (مسئلهٔ خاص) مـی‌کوشـد. ذاذن هیـأت خاصّـی از مراقبـه است که تداوم ندارد (سخایی، ۱۳۸۱: ۱۲۲).

در این نحله، تمرکز، یک حالت ملموس و قابل ادراکِ ذهنی است که درون انسان را توانـا می‌کند تا نسبت به موضوعی توقّف کنـد و از آن منحـرف نشـود. مراقبـه، حالـت تمرکـز یافتـهٔ تمرکز است. ذهن از طریق تمرکـز و مراقبـه، قـوی و مـنظّم مـی‌شـود و مـی‌توانـد پراکنـدگی، تشویش و عدم تعادل را از خود دور کند (فعالی، ۱۳۸۸: ۹۷).

هدف از ذاذن یا دیانا، رسیدن به گونه ای رَسایی و هماهنگیِ همراه با آرامش است کـه در آیین ذن، «سَمادی» نامیده می‌شود و به معنای تمرکز و یکدلی همه سویه‌ای است که در اوج ژرف‌اندیشی دست می‌دهد و آرامش، آگاهی و شادی مطلق را در بـردارد (هریگـل و دیگـران، ۱۳۷۳: ۱۳۱).

از جمله توصیف‌های اهل عرفان از مراقبه این است که سالک باید با برگزیـدن مقـام زهـد و با تأمل در بی‌اعتباری دنیا و بی‌فایده بودن دلبستگی به آن رشـتهٔ تعلّـق بـه عـالم کثـرات را قطـع کند؛ زیرا نتیجهٔ زهد ورزیدن بی‌رغبتی به دنیاست. از ویژگی‌های انسان، عشق‌ورزی به ذات خود است و این حسِ خودخواهی مانع رسیدن به خداست. تا از این حس خاموش نشود نور حق‌تعالی در قلبش تجلّی نمی‌کند. تا سالک از خود نگذرد به خدا نمی‌پیوندد و این جـز بـا یـاری جسـتن از الطاف الهی و امداد رحمانی نصیب سالک نمی‌شود (احمدی و موحّدیان عطّار، ۱۳۹۴: ۱۲).

عرفا عقیده دارند تا آدمی بر قوای شهوانی چیره نشود؛ سـخن از دیـن و ایمـان بـی‌اسـاس است. لفظ ریاضت بیش از بیست مرتبه و مفهوم ریاضت در مثنوی فراوان آمده اسـت. مولانـا همچون مرتاضان و صوفیانِ سخت‌گیر، به ریاضت‌های افراطی اعتقادی نداشـته اسـت؛ امّـا ریاضت در مکتب عرفانی او متعادل کردن نفس و پـرورش اسـتعدادهای خفتـهٔ انسـانی اسـت (زمانی، ۱۳۸۴: ۵۱۱). چُنانکه می‌گوید:

همچـو آهـن زآهنـی بـی‌رنـگ شـو — در ریاضت آینه بی‌زنـگ شـو
خویش را صافی کن از اوصاف خود — تا ببینی ذات پاک صاف خود

(مولوی، ۱۳۸۶: ۱/ ۳۴۵۹ و ۳۴۶۰)

مُردن تن در ریاضت زندگی است رنج این تن، روح را پایندگی است

(همان: ۳ / ۳۳۶۵)

۵. بازتاب اعمال و تربیّت نفس از سوی جهان

واژهٔ سانسکریت کارما[1] به معنای عمل و نتایج عمل است. اعمال ما زاییدهٔ جسم، محصول سخن و آگاهی و اندیشه است. اعمال نیک و بد انسان الی‌الابد نتایجی را تولید می‌کند. کوچک‌ترین حرکت‌ها، گفتارها و کردارها تأثیر دارد و هرکدام دانه یا بذر کارما محسوب می‌شود (دشی مارو، ۱۳۸۰: ۹۱).

در پرتو این حقیقت عرفانی و فوق عقلی، به آسانی می‌توان کارکردِ کارما را بازگرداندنِ حالت تعادل دانست. هر گاه آونگی را به طرفی بکشیم؛ با همان نیرویی که کشیده شده، به جای اوّل بازمی‌گردد. کسی که آونگی را از حالت پایدار خود خارج کند؛ باید آثار این اختلال را تا موقعی که به حالت اوّل برگردد و تعادل مجدد برقرار شود، تحمّل کند . (هامفریز، ۱۳۷۷: ۵۴) . این قانون در حقیقت کلید فهم تمامی حوادث جهان است. در سایهٔ آن هیچ‌کس دارای بخت خوش و بخت بد نیست و هیچ حادثه ای بر حسب اتفاق پیش نمی‌آید (همان،۵۲).

به اعتقاد بیشتر پیروان بودا، چرخهٔ مرگ و تولّد (تناسخ) ادامه می‌یابد که در آن، کارمای فرد بارها در زندگی‌های بعدی ادامه می‌یابد تا این‌که با رسیدن به روشن‌بینی و بیداری، به آرامش ابدی دست یابد. در ذن و سایر مکاتب ماهایانا، این موضوع به شکل رمزی تعبیر می‌شود، به طوری که جریان تولّدِ دوباره، لحظه به لحظه صورت می‌پذیرد و می‌گویند انسان تا زمانی که خودش را با منیّتی دائم شناسایی می‌کند و در هر لحظه از زمان، خود را دوباره مجسّم می‌کند؛ مرتباً تولّدِ دوباره دارد. لذا این نظریّه نیازی به تئوری خاصّی از زندگی پس از مرگ ندارد (واتس، ۱۳۶۶: ۶۹).

مولانا نیز بر این باور است که انسان نه تنها در آخِرت، بلکه در دنیا نیز نتیجهٔ اعمال خویش را دریافت می‌کند و برای تفهیم این اصل، تمثیل‌های کوناگونی آورده است و نتیجهٔ اعمال را قانونی الهی می‌داند که در این جهان جاری و ساری است. وی در فیه‌مافیه می‌گوید: «حق‌تعالی آنچه حکم کرده است در ازل، که بدی را بدی باشد و نیکی را نیکی، آن حکم هرگز نگردد؛ زیرا که حق‌تعالی حکیم است. کی گوید تو بدی کن تا نیکی یابی؟ هرگز

1. karma

کسی گندم کارد جو بردارد؟ یا جو کارد گندم بردارد؟ این ممکن نباشد و همهٔ اولیا و انبیا چُنین گفته‌اند که جزای نیکی، نیکی است و جزای بدی، بدی» (مولوی، ۱۳۹۰: ۱۹۸).

چون بکاری جو نروید غیر جو　　قرض تو کردی، ز که خواهی گرو؟
جرم خود را بر کسی دیگر منه　　هوش و گوش خود بدین پاداش ده
جرم بر خود نه که تو خود کاشتی　　با جزا و عدلِ حق، کُن آشتی

(مولوی،۱۳۸۶: ۶/ ۴۲۷-۴۲۵)

ای زننده بی‌گناهان را قفا　　در قفای خود نمی‌بینی جزا؟

(همان: ۱۳۳۹)

گفت حق ادبارگر، ادبار جوست　　خار روییده جزای کِشت اوست
آن‌که تخمِ خار کارد در جهان　　هان و هان او را مجو در گلستان

(همان: ۱۵۲/۲و۱۵۳)

به باور ذن، این‌که انسان بگوید اگر اوضاع و احوال طور دیگری می‌بود می‌توانستم چُنین کنم، کاملاً نادرست است؛ زیرا در صورتی اوضاع و احوال می‌توانست طور دیگری باشد که من، خود آن‌را بدان صورت درآورده باشم. پس ناگزیر خود نیز می بایست دیگر گونه می‌بودم (هامفریز، ۱۳۷۷: ۵۸). آنچُنان که مولانا می‌گوید: «عالم بر مثال کوه است. هرچه گویی از خیر و شر، از کوه همان شنوی و اگر گُمان بری که من خوب گفتم؛ کوه زشت جواب داد؛ مُحال باشد که بلبل در کوه بانگ کند؛ از کوه بانگِ زاغ آید یا بانگ آدمی یا بانگ خر ! پس یقین دان که بانگ خر کرده باشی» (مولوی، ۱۳۹۰: ۴۱۰).

گر چه دیوار افکند سایه دراز　　بازگردد سوی او، آن سایه باز
این جهان کوه است و فعل ما ندا　　سوی ما آید نداها را صدا

(مولوی،۱۳۸۶: ۲۱۴/۱و ۲۱۵)

۶. ترک تعلّقات و دلبستگی‌های دنیوی

در ذن بودیسم به وونیئن[1] (بی‌اندیشگی) یا نه- اندیشه و همچُنین به ووسین[2] (بی‌دلی)

1. wn-nien
2. wu-hsin

سفارش شده است. بی‌اندیشگی یعنی دیدن همه چیز و با این همه، دور نگه داشتن دل از زنگار چسبندگی است؛ و بی‌دلی به معنی با هیچ شرطی متعیّن نشدن، آلایش نداشتن، از هر پریشانی آزاد بودن و به حقیقت از خود آگاه بودن است (سوزوکی، ۱۳۸۸: ۳۳و ۱۳۹).

این اندیشه‌های گذرنده است که دانستگی را می‌سازند و تا آن‌جا که این دانستگی متعلّق به من است؛ هیچ‌گونه بستگی با بی‌دلی ندارد. بنابراین دلبستگی‌ها، حجاب‌ها و نگرانی‌ها همه شرند؛ امّا هنگامی که با بی‌دلی بستگی داشته باشند و بیرون از دانستگی من قرار گیرند دیگر شر نیستند و می‌توانیم بگوییم این یک مرحله از رضای مطلق است (همان: ۸۰). هویی ننگ، پیشوای ذن، دربارهٔ بی‌دلی می‌گوید: « ای عزیز، نیالودن دل، آن‌گاه که با تمام شرایط زندگی در تماس است؛ بی‌دلی است. همیشه دل کندن از شرایط عینیِ دانستگی خویش و برانگیخته نشدنِ دل، از تماس با شرایط عینی است» (همان: ۶۷).

تمام راه ذن این است که انسان در دنیا باشد؛ امّا به زخارف آن دل نبندد (هامفریز، ۱۳۷۷: ۱۵۹). تا زمانی‌که ما در این دنیای وابستگی‌ها هستیم، نمی‌توانیم راستی را به روشنی ببینیم؛ امّا هنگامی که از درون گشایشی دست دهد راستی آشکار خواهد شد (هریگل و دیگران، ۱۳۷۳: ۳۲۱).

مولانا در این‌باره می‌گوید: «دنیا و تنعّم او همچُنان است که کسی در خواب چیزی خورد. پس حاجت دنیاوی خواستن، همچُنان است که کسی در خواب چیزی خواست و دادندش. عاقبت چون بیداری است از آنچه در خواب خورد هیچ نفعی نباشد» (مولوی، ۱۳۹۰: ۴۹۰).

نتیجهٔ بی‌دلی در ذن، رسیدن به شونیتا[1] به معنای خالی بودن و تُهیّت است که به معنی نفی کامل جهان، رهایی از آن و رسیدن به کمال وارستگی است. تهیّت موضوع فهم تحلیلی و استدلال منطقی نیست؛ بلکه از راه شناسایی شهودی یعنی بِرجنیا می‌توان آن‌را شناخت (پاشایی، ۱۳۷۶: ۱۹).

مفهوم تهیّت در ذن، با مفهوم فنا در عرفان اسلامی همخوان است. فنا به معنای آن است که انسان خود و بندگی خود و خواسته‌های نفس را در برابر حق، نیست انگارد که نتیجهٔ آن، بقا و پایندگی در محضر حق است. فنا، زوال حظوظ دنیوی است و این معنا، لازمهٔ مقام زهد است (بیات، ۱۳۸۷: ۱۴۵و۱۴۴).

---

1. sunyata

فنا و بقا تغییر دادن شخصیّت از راه زدودن حالات و صفات ناپسند و آراستن روح به اخلاق و صفات الهی است. همچُنین بی‌خویشی عارف با استغراق تام در نورالانوار هستی مطلق است که در این حالت، سالک از شدت توجّه و تمرکز در حضرت حق، از هستی خود غایب می‌شود و خویش را در میان نمی‌بیند (زمانی، ۱۳۸۴: ۵۸۷).

مولانا دربارهٔ فنا و نفی خواسته‌های نفس می‌گوید: «حق‌تعالی با بایزید گفت که یا بایزید چه می‌خواهی؟

گفت خواهم که نخواهم .اُریدُ اَن لا اُریدَ. اکنون آدمی را دو حالت بیش نیست: یا خواهد یا نخواهد. این آن است که از خود تهی شده است و کلّی نمانده است که اگر او مانده بودی، آن صفت، آدمیّتی در او بودی که خواهد و نخواهد» (مولوی، ۱۳۹۰: ۳۵۸).

در جای دیگر می‌گوید: «آدمی عظیم چیز است. در وی همه چیزمکتوب است. حُجب و ظلمات نمی‌گذارد که او، آن علم را در خود بخواند. حجب و ظلمات، این مشغولی‌های گوناگون دنیا و آرزوهای گوناگون.... بنگر که چون این ظلمات و حجب برخیزد؛ چه سان واقف گردد و از خود چه علم ها پیدا کند» (همان: ۱۵۷).

چیست توحید خدا؟ آموختن — خویشتن را پیش واحد سوختن
گر همی خواهی که بفروزی چو روز — هستی همچون شب خود را بسوز
هستی‌اَت در هست آن هستی نواز — همچو مس در کیمیا اندر گداز
در من و ما سخت کردَستی دو دست — هست این جملهٔ خرابی از دو هست

(مولوی، ۱۳۸۶: ۳۰۱۲/۱-۳۰۰۹)

ذن بر این باور است که تنها انسان کامل یا «اَرهت» توان تَرک تعلّقات دنیوی، تهذیب نفس و پرداختن به خود حقیقی را دارد. در باور آنان، ارهت مَردی است که به کمال دست یافته، خود را از ناپاکی‌ها پالوده، ریشهٔ شرارت را در خویش خشکانده، لهیب شهوت، نفرت و توهّم را فرونشانده و تمامی نیروهای معنوی و روحی را در دست گرفته است (هامفریز، ۱۳۷۷: ۸۳). چوآنگ تسه در این‌باره می‌گوید: « انسان کامل ذهنش را چون آینه به کار می‌گیرد. ذهن چُنین انسانی به هیچ چیز، دو دستی نمی‌چسبد» (واتس، ۱۳۶۶: ۳۲).

مولانا بر این باور است که تا نور ایمان و ایقان به حق در دل و جان آدمی نتابد، رهایی از وابستگی‌های دنیوی و تعلّقات، امکان‌پذیر نیست و انسان کامل، یا به عبارت دیگر مَرد خدا به این مهم دست یافته است. وی در این خصوص می‌گوید: «اکنون جهد می‌باید کرد که در

اندرون، نوری حاصل کنی تا از این نار تشویشات خِلاص یابی و ایمن شوی...اهل حق، کلّی خدا را گشته‌اند و روی به حق دارند و مشغول و مستغرق حق‌اند. هوس‌های دنیا همچون شهوت عنین روی می‌نماید و قرار نمی‌گیرد و می‌گذرد. اهل دنیا در احوال عقبی به عکس این‌اند» (مولوی، ۱۳۹۰: ۲۵۹).

یک گُرُه مستغرق مطلق شدند — همچو عیسی با ملک ملحق شدند
نقش آدم، لیک معنی جبرئیل — رسته از خشم و هوی و قال و قیل
از ریاضت رسته و زهد و جهاد — گوییا از آدمی او خود نزاد

(مولوی، ۱۳۸۶: ۴/ ۱۵۰۸-۱۵۰۶)

گفت نوح ای سرکشان من من نیَم — من ز جان مُرده به جانان می زیم
چون بمردم از حواس بوالبشر — حق مرا شد سمع و ادراک و بصر
چون که من من نیستم این دم هواست — پیش این دَم هر که دَم زد کار اوست

(همان: ۱/۳۱۲۶-۳۱۲۴)

۷. خِردگُریزی ونفی منطق واستدلال

در یکی از مکاتب مهایانه برآنند که شناسایی سه گونه است: نخست شناخت پنداری یا خیالی که همهٔ رنج‌های ما در زندگی از پندار و خیال ماست و اندیشهٔ خودپرستی، به این مرتبه از شناخت بستگی دارد. چُنانچه شباهت مار و ریسمان ما را می‌فریند و ما ریسمان را مار می‌پنداریم یا به آهویی می‌مانیم که دیوانه‌وار در بیابان به دنبال سراب می‌دود یا به میمونی می‌مانیم که می‌کوشد عکس ماه را در آب بگیرد.

دوّم شناسایی نسبی و شناسایی مشروط و تجربی است که در زندگانی روزانه نیز سودمند است؛ امّا این شناسایی، تجربهٔ درونی نیست و بنابر آن جهان یک هستی نسبی است و شناسایی ما لزوماً محدود است. این شناسایی از آن کسانی است که به روشنی نرسیده‌اند (پاشایی، ۱۳۷۶: ۱۵).

ذن از تمامی اشکال عقل‌گرایی، لفظ‌گرایی و مفهوم‌گرایی می‌گریزد. البتّه بدان معنا نیست که استادان ذن که به اشراق رسیده‌اند در خلاء ذهنی و سکوت باقی می‌مانند، بلکه آن‌ها به معنای خاصّی متفاوت از آنچه در ذهن است می‌اندیشند؛ امّا برای مریدان که به اشراق نرسیده‌اند از تفکّر نهی می‌کنند. ابتدایی‌ترین مرحلهٔ ذن در انجام مراقبه، خالی شدن از

اندیشیدن به تمام الگوهای عادّی فکر است که عمیقاً ریشه در ذهن دارد. ذن به فلسفه بدگُمان است و عدّه‌ای برآنند که این بدگّمانی به تعقّل به دلیل آن است که تنها به دنبال تجربهٔ مستقیم حقیقت در شکل ابتدایی و بدون تغییرش است. از دیدگاه ذن تعقّل و اندیشیدن در هر شکلی که ظاهر شود به من اشاره دارد که به چیزی آگاهی می‌یابد. ساختار اصلی اندیشیدن و تعقّل، آگاهی- از است. ذن از نوعی آگاهی مطلق و متافیزیکی سخن می‌گوید؛ بدون این‌که از شی مورد تعقّل حرفی به میان آورد (سخایی، ۱۳۸۴: ۶۰ و۶۱).

مولانا نیز همواره دو ساحت شناخت را با یکدیگر مقایسه می‌کند. یکی شناخت یقینی که از شهود برمی‌خیزد و مستقیم است و دیگر شناخت ظنّی که از تدبیر و قیاس حاصل می‌شود و غیرمستقیم است و شناخت یقینی برتر از شناخت عقلی است (مولوی، ۱۳۹۰: ۳۶۸). وی در بیان این‌نکته در فیه‌مافیه می‌گوید: «عالم خیال نسبت به عالم مُصوَّرات و محسوسات فراخ‌تر است. زیرا جملهٔ مُصورات از خیال می‌زاید و عالم خیال نسبت به آن عالمی که خیال از او هست می‌شود هم، تَنگ‌تر است» (مولوی، ۱۳۹۰: ۵۱۲).

وی جهان آدمیان را بر پایهٔ تصورات و تخیّلاتی می‌داندکه در اعمال آنان مؤثّر است. آرزوها و ترس‌ها که زاییدهٔ خیال و سبب ظهور اراده و تصمیم آدمی است، حقیقت ثابتی ندارد و ساخته و پرداختهٔ ذهن آدمی است؛ زیرا در اشخاص مختلف متفاوت است. خیال وقتی در ذهن آدمی یا در پیش چشمش می‌آید؛ وقتی به دیگر چیز توجّه کند؛ آن‌را دیگر نمی‌بیند؛ امّا با این حال صلح و جنگ، بیم و امید و ننگ و فخر آدمیان، بر محور خیال می‌گردد (فروزانفر، ۱۳۸۶: ۶۷).

نیست وش باشد خیال اندر روان　　تو جهانی بر خیالی بین روان
وز خیالی صلحشان و جنگشان　　وز خیالی فخرشان و ننگشان

(مولوی، ۱: ۱۳۸۶ / ۷۰ و۷۱)

آدمی را خیال هر چیز با آن چیز می‌برد: خیال باغ به باغ بَرَد و خیال دکان به دکان. اما در این خیالات، تزویر پنهان است! نمی بینی که فلان جایگاه می‌روی پشیمان می‌شوی و می‌گویی: «پنداشتم که خیر باشد و آن خود نبود؟! پس این خیالات بر مثال چادراند و در چادر کسی پنهان است. هرگاه که خیالات از میان برخیزند و حقایق روی نمایند بی چادرِ خیال،قیامت باشد. آن‌جا که حال چُنین شود پشیمانی نماند» (مولوی، ۱۳۹۰: ۳۹).

صد هزاران ز اهل تقلید و نشان　　افکندشان نیم‌وهمی در گُمان

که به ظـن، تقلیـد و استدلالشـان　　قـایم اسـت و جملـه پـرّ و بالشـان...
پـای اسـتدلالیان چـوبین بـود　　پای چوبین سخت بی تمکین بود

(مولوی، ۱: ۱۳۸۶/ ۲۱۲۸-۲۱۲۵)

یک آسیب کوچک روحی یا یک شُبههٔ ناچیز، اهل استدلال و مناقشهٔ کلامی را در گمراهی وسرگشتگی می‌افکند؛ زیرا تقلید و استدلالشان مبتنی بر ظن و گُمان است و ظن و گُمان نیز به حقیقت راه نمی‌برد و همان‌گونه که با پای چوبین نمی‌توان استوار راه رفت اهل استدلال نیز در طریق حقیقت سُستند؛ زیرا استدلال را پای خود ساخته‌اند نه شهود را (زمانی، ۱۳۸۲: ۱/ ۶۴۹).

مولانا اهل استدلال را به کورانی تشبیه کرده است که به عصا نیازمندند. از کوران کاری بر نمی‌آید؛ امّا خداوند عصای استدلال و قیاس‌ها را به نابینایان حقیقت عنایت کرده است؛ تا در این جهان آن‌را وسیلهٔ رفتار خویش سازند (همان: ۶۵۰ و ۶۵۱).

پـای نابینـا، عصـا باشـد عصـا　　تا نیفتد سرنگون او بـر حَصـا...
نـی زکـوران کشـت آیـد نـه درود　　نه عمارت نه تجارتخانه نه سود
گـر نگـردی رحمـت و افضـالتان　　در شکستی چـوب اسـتدلالتان
این عصا چه بود؟ قیاسات و دلیل　　آن عصا کی دادشان بینا جلیـل

(مولوی، ۱: ۱۳۸۶/ ۲۱۳۰و۲۱۳۶-۲۱۳۴)

در بودیسـم ذن، شناسـایی دیگـری بـه نـام شناسـایی مطلـق یـا پرجنیـا اسـت کـه از آنِ روشنی‌یافتگان است (پاشایی، ۱۳۷۶: ۱۸). خِردِ برتر از این جهان، بهترین برگردان پرجنیا است که سبب درون‌گرایی ناب و از خود فرارفتن است (هریگل و دیگران، ۱۳۷۳: ۳۴۵ و ۲۸۳).

پرجنیا از راه منطق و استدلال به دست نمی‌آید. تاختن به خـرد و اسـتدلال در ذن از آن‌رو است که در منطق، نشانی از رنج وکوشش است. منطق به خود آگاه است و ما باید از نقشهٔ آن پیروی کنیم و در پی شکستن قوانین آن نباشیم. امّا ذن از واقعیّت‌هـا سـخن مـی‌گویـد نـه از تصوّرات منطقی و تمامی نیروی زیست و آزادی و ابتکار هم از این‌جاست.

این مکتب بر آن است که ما بندهٔ کلمات و منطقیم و تا موقعی کـه بـه ایـن شـکل در بنـد باشیم؛ بیچاره و دستخوش رنجی ناگفته‌ایم و اگـر بخـواهیم چیـزی را ببینـیم کـه بـه راسـتی شایستهٔ شناختن باشد و ما را به سعادت معنوی هدایت کند؛ باید بکوشیم تا خود را از هر قید و شرطی رها سازیم (پاشایی، ۱۳۷۶: ۴۱و ۳۷و۳۵ و۳۴).

به باور مولانا نیز شناسایی شهودی، راه‌گُشاتر از مَدد جُستن از عقل و استدلال است و در برخی از مسائل نمی‌توان به خرد بشری تکیه کرد. آنچُنان‌که عقل و خرد، در شرح عشق، به ناتوانیِ خَری در گل مانده است.

وی بر آن است که عشق از شدّت ظهور در عالم، قابل بیان نیست. بنابراین، استدلال چون سایه و شهود قلبی همچون آفتاب حقیقت است (زمانی، ۱۳۸۲: ۹۲/۱).

عقل در شرحش چو خر در گِل بخفت — شرح عشق و عاشقی هم عشق گفت
آفتاب آمد دلیل آفتاب — گر دلیلت باید از وی رو متاب
از وی ار سایه نشانی می‌دهد — شمس هر دَم نور جانی می‌دهد
سایه خواب آرد تو را همچون سمر — چون برآید عشق انشق‌القمر

(مولوی، ۱۳۸۶: ۱/ ۱۱۸-۱۱۵)

مولانا برخِلاف بودیسم، عقل و استدلال را در مواردی راه‌گشا می‌خواند و آن‌را کاملاً نفی نمی‌کند.

چشم اگر داری تو کورانه میا — ور نداری چشم، دست آور عصا
آن عصایِ حزم و استدلال را — چون نداری دید می کن پیشوا
ور عصای حزم و استدلال نیست — بی عصاکش بر سر هر کو مَایست

(همان: ۲۷۶/۳و۲۷۷)

مولانا در فیه‌مافیه نمونهٔ اعلای شهود عالم غیب را حضرت علی(ع) دانسته و گفته است: «حق‌تعالی بندگان دارد که پیش از قیامت چُنانند و می‌بینند. آخِر علی (ع) می فرماید: لو کَشِف الغِطاء ما ازدَدتُ یقینا. یعنی چون قالب را برگیرند و قیامت ظاهر شود، یقین من زیادت نگردد» (مولوی، ۱۳۹۰: ۱۰۴).

مولانا بر آن است که امیال و خواهش‌های نفسانی، آدمی را از دیدن حقیقت باز می‌دارد؛ امّا بندگان خاص که به یقین رسیده‌اند؛ حجاب عالم تیره از برابر دیدگانشان برافکنده می‌شود و حقایق را عیان می‌بینند.

هر که در خلوت به بینش راه یافت — او ز دانش‌ها نجوید دستگاه
با جمال جان چو شد هم کاسه‌ای — باشدش ز اخبار و دانش تاسه‌ای
دید بر دانش بود غالب فرا — زان همی دنیا بچربد عامه را

(مولوی، ۱۳۸۶: ۳۸۵۸/۳-۳۸۵۶)

۸. ناتوانی زبان در بیان حقایق و امر به سکوت

از ذن همواره به آموزش بدون کلام یاد می‌شود. استادان ذن می‌کوشیده‌اند تا شاگردان و مریدان خود را برای رسیدن به مرحلهٔ روشن‌روانی و اشراق به گونه‌ای تربیّت کنند تا همهٔ بندهای دوگانگی و منطق‌گرایی را نادیده انگارند. آموزش بدون کلام به معنی استفاده ابزاری از کلمه برای رهیافت به ورای کلام است (سؤ، ۱۳۸۲: ۱۳۴).

زبان یکی از سودمندترین و ارزشمندترین ابزارهای آگاهی رسانی است و هنگامی‌که می‌خواهیم آزموده‌هایمان را در اختیار دیگران گذاریم؛ چاره‌ای جُز یاری گرفتن از زبان نداریم؛ امّا زبان چیزی جز نمادها نیست و در پس آن چیز والاتری است که از آن بهره می‌گیرد (هریگل و دیگران، ۱۳۷۳: ۳۲۵). ذن از سخن گفتن می‌پرهیزد؛ زیرا آنچه می‌خواهد بگوید در زبان نمی‌گنجد (پاشایی، ۱۳۷۶: ۲۵).

معنای رهاسازی و گسستن از قید لغت این است که خود را به واژه وابسته نکنیم. نه آنکه واژه استفاده نشود و نفی شود، بلکه بدان معناست که در بهره‌گیری از ابزار کلام بتوانیم به درک حقیقت و معرفت آن نائل شوی (سؤ، ۱۳۸۲: ۱۳۶). در این مکتب به کاربردن کلمات، شبیه اضافه کردن پا به تصویر یک مار است و پاسخ، آگاهی‌ای است که بالاتر از واژه‌ها است (هوراس و دیگران، ۱۳۷۹: ۲۴).

ذن بر آن است که هر چه بیشتر صحبت و فکر کنید؛ از حقیقت بیشتر دور می‌شوید. با متوقّف ساختن تمام سخنان و افکار، هیچ جایی وجود ندارد که بتوانید بروید. منظور این نیست که نباید سخن گفت؛ بلکه مقصود به‌کارگیری سخنی است که «نَه-سخن» باشد. سکوتی بیانگر و افکاری «بی‌خودی» است که در آن اندیشه جریان دارد. در این بی‌فکری و بی‌سخنی است که ما به ناپایداری و فنا پذیری چیزها دست می‌یابیم. سکوت، خود نوعی سخن گفتن است؛ درست مثل جاهای خالی بین حروف و علائم نگارش که خود نیز بخشی از نوشته و حروف است (همان: ۴۰ و ۷۵).

مولانا نیز در برتری اندیشه بر سخن معتقد است که هر کس کمتر سخن بگوید تیز فکرتر است.

این سخن در سینه دخل مغزهاست — در خموشی مغز جان را صد نماست
خرج کم کُن تا بماند مغز نغز — چون بیامد در زبان، شد خرج مغز
مرد کم‌گوینده را فکرست زفت — قشر گفتن چون فزون شد، مغز رفت

(مولوی، ۱۳۸۶: ۵/ ۱۱۷۷-۱۱۷۵)

همچُنین دربیان درک اندیشه بدون به کارگیری الفاظ و کلمات می‌گوید: «این سخن برای آن‌کس است که او به سخن محتاج است که ادراک کند؛ امّا آنکه بی‌سخن ادراک کند؛ با وی چه حاجت سخن است؟! آخِر آسمان‌ها و زمین‌ها همه سخن است پیش آن کس که ادراک کند و زاییده از سخن است که کُن فَیَکون. پس پیش آنکه آواز پست را می‌شنود، مشغله و بانگ چه حاجت باشد؟!» (مولوی، ۱۳۹۰: ۸۴).

حرف چه بود تا تو اندیشی از آن　　حرف چه بود خار دیوار رزان
حرف و صوت و گفت را بر هم زنم　　تا که بی این هر سه با تو دَم زنم

(مولوی، ۱۳۸۶: ۱/ ۱۷۲۹ و۱۷۳۰)

وی بر این باور است که زبان، تنها به زبان ملفوظ وضعی منحصر نمی‌شود؛ بلکه مجموعه‌ای از علایم و نشانه‌هاست که بر مقصودی دلالت کند و حتّی سکوت نیز نوعی زبان است؛ زیرا با سکوت نیز مقصودی بیان می‌شود. آنچُنان‌که نُتِ سکوت در موسیقی، به اندازهٔ سایر نت‌های صدادار ارزشمند است (مولوی، ۱۳۹۰: ۸۴).

در باور مولانا سخن، وافی به مقصود نیست. امّا جایگاه والایی دارد زیرا رهنمون کننده به حقیقت است. بنابراین نفی کلّی گفتار، از مختصّات فکری مولانا دور است. آنچُنانکه می‌گوید: «سخن را فایده آن است که تو را در طلب آرد و تهییج کند؛ نَه آنکه مطلوب به سخن حاصل شود و اگر چُنین بودی به چندین مجاهده و فنای خود حاجت نبودی. سخن همچُنان است که از دور چیزی می‌بینی جنبنده در پی آن می‌دوی تا آن ببینی. نه آنکه به واسطهٔ تحرّکِ او، او را ببینی» (همان: ۵۱۳).

۹. شناسایی شهودی و اشراق

ذن بودایی بر بی‌اختیار بودن تنویر و اشراق ناگهانی و رابطهٔ بین فرد و طبیعت تأکید می‌کند (سخایی، ۱۳۸۱: ۱۱۵). پس از آنکه رهرو از مرحلهٔ عقل و استدلال گذر کرد؛ در خود به نوعی شناسایی شهودی به نام ساتوری[1] می‌رسد که حالتی از نگریستن و نظاره درون دل است و در برابر شناسایی منطقی می‌ایستد و از نظر ارزش و مقام، تمامی ذن است (پاشایی، ۱۳۷۶: ۳۰). ساتوری نوعی ادراک درونی، ادراک خودِ واقعیّت و برترین نظم است. در

1. Satori

آن کمترین نشانی از تفکّر نیست. این معرفت شهودی، به شکل ناگهانی بر سالک فرود می‌آید (هریگل، ۱۳۷۷: ۵۴).

سالک به دنیایی فراتر از عقل و استدلال وارد می‌شود و ممکن است در آن‌جا مطلبی حقیقت به نظر برسد که در اصل عاری از معناست؛ یعنی فراتر از دیدگاه‌های قراردادی ما واقع می‌شود.

هنگامی که عرفا به این مرحله دست می‌یابند؛ سعی می‌کنند آن‌را شرح دهند ولی مجبورند برای شرح آن از نماد و استعارهٔ شعرا استفاده کنند؛ زیرا چُنین آگاهی، ورای چهارچوب منطق و استدلال است.کمال مطلوب در همهٔ تعالیم ذن این است که بگذارید ذهن در هیچ جایی فرود نیاید و افکار بی‌آن‌که قید و بندی ایجاد کند؛ درجایگاه وسیله‌ای برای نیل به هدف به کاربرده شود (هامفریز، ۱۳۷۷: ۱۳۲و ۱۳۳).

طریقت ذن بر آن است که در این حالت، منیّت انسانی از میان می‌رود و فرد خود را جزیی از احدیّت کل و هستی مطلق می‌بیند و من با همهٔ مسائلش مثل گناه و رنج و فقر و ترس نابود می‌شود و این به معنای رستگاری است. فردی که به ساتوری می‌رسد؛ همهٔ موجودات زنده و اشیای بی جان و حتّی پست‌ترین وظایف حیوانی را جزیی از هستی مطلق می‌بیند (قهرمان، ۱۳۷۶: ۸). لذا رهرو به حالتی می‌رسد که یک را در بسیار و بسیار را در یک می‌بیند و به عبارت دیگر وحدت را در کثرت و کثرت را در وحدت درمی‌یابد (پاشایی، ۱۳۷۶: ۵۰). در این جرقّه شهودی عمیق و فراگیر، موانع فکری در هم می‌شکند و سبب می‌شود که کل در جزء جریان یابد و جزء در عالم نسبیّت و در لحظه‌ای از بی‌زمان، وجود مطلق را ببیند (هامفریز، ۱۳۷۷: ۱۳۱).

در عرفان اسلامی نیز عارف سعی دارد با کشف و شهود و اشراق به حقایق رسد و به علوم ظاهر و باطن دست یابد و آنچه را که عالم و حکیم و فیلسوف، به عقل و خرد درمی‌یابد؛ او از راه اشراق می‌بیند (سجّادی، ۱۳۹۱: ۹) در این اشراق و شهود، وجود را در یک حقیقت درمی‌یابد و به وحدت وجود دست می‌یابد.

وحدت وجود یعنی «وجود در اصل هیچ تعیّنی ندارد؛ ولی چون در جامهٔ اسماء و صفات تجلّی می‌کند؛ صورت‌های عالم کثرت پدیدار می‌گردد. مانند آفتاب که بر کنگره‌ها می‌تابد و سایه‌های متعدّد پدید می‌آورد. به سخنی دیگر، مفهوم هستی یک مصداق بیشتر ندارد و چون این حقیقت در آبگینه‌های رنگینِ ماهیّات جلوه‌گر می‌شود؛ متعدّد می‌نماید. پس وجود عینِ وحدت است» (زمانی، ۱۳۸۴: ۶۳).

مولانا نیز مشرب وحدت وجودی دارد و هستی را تنها در ذات حضرت باری‌تعالی می‌جوید

و سایر موجودات را تشعشاتی از آن وجود می‌داند و در این‌باره می‌گوید:

آن‌که دو گفت و سه گفت و بیش ازین　　متّفق باشند در واحد یقین
اَحولی چون دفع شد یکسان شوند　　دو سه گویان هم یکی گویان شوند

(مولوی، ۱۳۸۶: ۳۱۱/۲و۳۱۲)

منبسط بودیم و یک جوهر همه　　بی‌سر و بی‌پا بُدیم آن سر همه
یک گهر بودیم همچون آفتاب　　بی‌گره بودیم و صافی همچو آب
چون به صورت آمد آن نور سره　　شد عدد چون سایه‌های کنگره
کنگره ویران کنید از منجنیق　　تا رود فرق از میان این فریق

(همان: ۶۸۹/۱-۶۸۶)

تفرقه برخیزد و شرک و دویی　　وحدت است اندر وجود معنوی
چون شناسد جان من جان تو را　　یاد آرند اتّحاد ماجَری

(همان: ۳۸۲۹/۴ و ۳۸۳۰)

وی همچُنین در فیه‌مافیه به بیان این نکته می‌پردازد و می‌گوید: «اگر به مقصود نظر کنند، دویی نماند. دویی در فرع است. اصل یکی است. همچُنان‌که مشایخ اگر چه به صورت گوناگونند و به مجال و به مقال و افعال و احوال مباینت است؛ امُا از روی مقصود یک چیز است و آن طلب حق است» (مولوی، ۱۳۹۰: ۸۷).

نتیجه‌گیری

در این پژوهش دریافتیم که در مواردی، تعالیم نحلهٔ ذن، با اندیشهٔ عرفان‌گرای مولانا همخوان و همسو است؛ امّا این شباهت نسبی است و نمی‌توان این دو را کاملاً بر یکدیگر منطبق خواند. در هر دو عرفان تأکید بر نفی خودپرستی، توجّه به گوهر درونی انسان، تربیّت نفس، ترک تعلّقات دنیوی، خِرد گریزی، سکوت و درک اشراق و شهود است؛ امّا ذن نحله‌ای انسانگراست و دستورانش برای به سعادت رسیدن وجود انسانی در همین جهان است و هدف مولانا در راستای عرفان اسلامی، دست‌یابی انسان به سعادت دنیوی و اخروی است.

همچُنین ذن بودیسم در برخی موارد مانند ترک لذّات دنیایی و زُهدگرایی، مراقبه و ریاضت، تعقّل و استدلال و سکوت، افراطی است؛ امّا مولانا هر چیز را در جای خود مناسب می‌داند و هریک از جنبه‌های مادّی و معنوی آن‌ها را متناسب با کارکردشان بیان می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

۱. وی خانوادهٔ مرفّه خویش را در جستجوی زندگی والاتری تَرک کرد. او دریافته بود، آنچه دارد نمی‌تواند وی را از پیری، بیماری، بدبختی و فقر رها سازد. وی پس از آن، به آموزش حقیقتی که دریافته بود پرداخت و نظام رهبانی خاصّی را پدید آورد و پیروانش او را بودا، یعنی از خواب بیدار شده یا به حقیقت دست یافته، می‌نامیدند. بودا به پیروانش می‌آموخت که جهانی جاودان و بی‌پایان از هستی مطلق وجود دارد که ما تجلّیات جسمانی و گذرای آن هستیم؛ امّا با کسب معرفت و کوشش برای درست زیستن و تمرکز جهت به فرمان درآوردن جان و تن می‌توانیم از تسلّط دنیای مادّه رها شویم (ر.ک: قهرمان، ۱۳۷۶: ۷).

۲. بودیدارما در حدود سال ۴۴۰ م در کانچی، پایتخت پادشاهی پالاوا، در هند زاده شد. او یک برهمن زاده و سوّمین پسر پادشاه سیمهاواران بود (فعالی، ۱۳۸۸: ۲۰).

۳. آیین تائو مکتبی فلسفی، منسوب به حکیمی چینی به نام لائوتسه(قرن ۶ ق.م) به معنای معلّم و استاد است. نام اصلی وی لی‌اره است. کلمهٔ تائو به معنای راه و روش و در اصطلاح عبارت از یک روش فلسفی است که به صورت مذهب عامّه درآمد. تائو در اصطلاح دینی، نیرویی است که زمین را به آسمان پیوند می‌دهد و از این نیرو دو اثر به نام‌های یانگ که مثبت و مذکّر و منبع نور آسمانی است و یین که منفی و مونّث و سرچشمهٔ ظلمت زمینی است؛ صادر می‌شود. کتاب مقدّس تائو (تائوتِ‌چینگ / tao-te-ching) به معنای دستور یا راه زندگانی و کوچک‌ترین کتاب دینی جهان مشتمل بر ۸۱ کلمه قصار است (فعالی، ۱۳۸۸: ۴۱).

٤. هوئی‌ننگ (Hui-nenge) پاتریارک ششم (۷۱۳-۶۳۷م) مکتب چَن را در چین پایه‌گذاری کرد و بدین ترتیب آخِرین بازمانده‌های آموزش‌های هندی از تعالیم جدید زدوده شد و این مکتب صورت کاملاً چینی پیدا کرد (هامفریز، ۱۳۷۷: ۱۱۵).

۵. کلمهٔ شخصیّت از لغت persona به معنای ماسکِ هنرپیشه گرفته شده است.

٦. واژهٔ سانسکریت نیروانا به دو معنا گزارش شده است: نخست این‌که ریشل مرکّب ازni به معنای نه و va به معنای وزیدن و دمیدن است. فعل Nirva به معنای خاموش شدن چراغ یا آتش و اسم مفعول آن Nirvana به معنای خاموش شده و فرونشسته است. دوّم اینکه واژه را مشتق از دو کلمهٔ nir به معنای روی‌گردان و vana به معنای شهوت تشنگی و طلب و Nirvana به معنای روی‌گرداندن از شهوت می‌دانند. در هر دو گزارش، نیروانا معنای سلبی دارد؛ بدان معنا که باید چیزی منفی در انسان از بین برود (فعالی، ۱۳۸۸: ۷۱و ۷۲).

منابع

احمدی، جعفر؛ علی موحّدیان عطّار (۱۳۹۴). «بررسی تطبیقی مفهوم و حقیقت مراقبه در عرفان اسلامی و عرفان بودایی». معرفت و ادیان. ش۳.

ایزوتسو، هیکوتوشی (۱۳۹۴). «ذن و مسئلهٔ انسان». ترجمهٔ روح‌الله علیزاده. اطّلاعات حکمت و معرفت. شماره۴.
بیات، محمّدحسین (۱۳۷۴). مبانی عرفان و تصوّف. تهران. علّامه طباطبایی.
بیات، محمّدحسین (۱۳۸۷). ارتباط افکار مولوی و عطّار .تهران. علّامه طباطبایی.
پاشایی، ع. (۱۳۷۶). ذن چیست. چاپ چهارم. تهران. نشر نیلوفر.
دشی مارو،تایزن (۱۳۸۰). ذاذن. ترجمهٔ دل آرا قهرمان. چاپ دوّم. تهران. نشر میترا.
زمانی، کریم (۱۳۸۲). شرح جامع مثنوی معنوی. چاپ سیزدهم. تهران. نشر اطّلاعات.
زمانی، کریم (۱۳۸۴). میناگر عشق. چاپ سوّم. تهران. نشر نی.
سجّادی، ضیاءالدّین (۱۳۸۳). فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی. تهران. نشر طهوری.
سجّادی، ضیاءالدّین (۱۳۹۱). مقدّمه‌ای بر مبانی عرفان و تصوّف. تهران. سمت.
سخایی، مژگان (۱۳۸۱). «درآمدی بر مطالعهٔ مقایسه‌ای عرفان اسلامی و ذن بودایی». قبسات. شماره۲۴.
سخایی، مژگان (۱۳۸۴). «نگرشی نقّادانه به ذن بودایی از دیدگاه توحیدی». فلسفه و کلام. شماره۳۵.
سوزوکی، دایستر تیتارو (۱۳۸۳). بی‌دلی در ذن. ترجمهٔ ع. پاشایی و نسترن پاشایی. قم. مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب.
سؤ، یوشیکو (۱۳۸۲). «برهم زدن حرف و گفت‌وصوت در هنر ذن». ترجمهٔ اورمزد بختیار. بخارا. شماره۳۲.
فروزانفر، بدیع‌الزّمان (۱۳۸۶). شرح مثنوی شریف. چاپ دوازدهم. تهران. علمی و فرهنگی.
فعالی،محمّدتقی (۱۳۸۸). نگرشی بر آیین ذن بودیسم. تهران. نشر سازمان ملّی جوانان.
قهرمان، دل‌آرا (۱۳۷۶) صد حکایت ذن. چاپ دوّم. تهران. میترا.
مظاهری‌سیف، حمیدرضا (۱۳۸۹). تجربه‌های عرفانی در ادیان. قم. بوستان کتاب.
مولوی، جلال‌الدّین محمّد (۱۳۸۶). مثنوی معنوی. به اهتمام رینولد نیکلسون. تهران. هنرسرای گویا.
مولوی، جلال‌الدّین محمّد (۱۳۹۰). فیه مافیه. شرح کریم زمانی. چاپ چهارم. تهران. نشر معین.
واتس،آلن (۱۳۶۶). طریقت ذن. ترجمهٔ هوشمند ویژه. چاپ سوّم. تهران. نشر بهجت.

هامفریز، کریستوفر (۱۳۷۷). ذن. ترجمهٔ منوچهر شادان. تهران. نشر ققنوس.
هریگل،اویگن (۱۳۷۷). روش ذن. ترجمهٔ ع. پاشایی. چاپ دوّم. تهران. نشر فراروان.
هریگل، یوگن و دیگران (۱۳۷۷). گفتارهایی پیرامون ذن. ترجمهٔ فرامرز جواهری‌نیا. تهران. نشر گوتنبرگ.
هوراس، رجینالد و دیگران (۱۳۷۹). ذن چیست. ترجمهٔ نسرین مجیدی. چاپ دوّم. تهران. نشر هیرمند.

شگردهای بازآفرینی معنا در مقالات شمس‌تبریزی

علی‌اکبر کمالی‌نهاد

استادیار گروه آموزش زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه فرهنگیان

حسین علی‌زاده

کارشناس‌ارشد زبان و ادبیّات فارسی

چکیده

از شگردهای مهمّ زبانی که شمس‌تبریزی از آن برای بیان مطالب و تفکّر خود بهره گرفته و می‌توان آن‌را از کارکردهای مهمّ زبانی دانست، کارکرد «آشنایی‌زدایی» است که از راه غریبه‌گردانی مفهوم مورد نظر، حاصل می‌شود و تجلّی آن در زبان قابل مشاهده است. در میان مطالعات و پژوهش‌های جریان موسوم به فرمالیسم روس، این کارکرد به‌عنوان یکی از مهم‌ترین و اصلی‌ترین دستاوردهای آنان و همچُنین از مهم‌ترین کارکردهای زبان ادبی و شعری شناخته می‌شود. در ادبیّات کهن فارسی، بیشترین کارکرد این شکل از بیان را در میان متون عرفانی می‌توان جست؛ چرا که عرفا برای بیان اندیشهٔ خود گاه دست به آفرینش متن‌هایی می‌زده‌اند که از جنبهٔ خبری و اطّلاع‌رسانی خارج می‌شده و بیشتر جنبهٔ شعری و ادبی پیدا می‌کرده است.

واژگان کلیدی: مقالات شمس‌تبریزی، آشنایی‌زدایی، بازآفرینی معنا.

مقدّمه

در بررسی یک متن ادبی، نَه فرم را می‌توان جدا از محتوای آن در نظر گرفت و نَه محتوا را می‌توان بدون در نظر گرفتن فرم خاص و منحصر به فردی که توسط آن ارائه شده است، مورد بررسی قرار داد. ارتباط قوی میان این دو سبب می‌شود که برجسته کردن هر کدام از این دو، بر اهمّیّت دیگری نیز تأکید کند. در بررسی گزاره‌های مقالات نیز شاهد چُنین دیالکتیک و رفت‌وآمدی دائمی میان فرم و محتوا هستیم. به عنوان مثال نمی‌توان نگاهِ زیبایی‌شناختی را که در پس گزاره‌های مقالات در جریان است، نادیده گرفته و با گذر از این سویهٔ محتوایی، تنها به فرم بیرونی آن‌ها پرداخت؛ چرا که زیبایی فرم، نتیجهٔ زیبایی محتواست و «در عرفان هم حقیقتی است که زیبایی است. زیبایی حقیقت است و حقیقت زیبایی است. درست مثل خدا که در هر شکلی ارائه شود، زیباست» (رویایی، ۱۳۵۷: ۷۵). با این توضیحات، در این مقاله برای نشان‌دادن سویه‌های جدید معنایی، به سراغ شگردهایی در فرم زبانی مقالات شمس رفته‌ایم؛ فرمی که برانگیزاننده و سبب اصلی در بازآفرینی معناست و با استفاده از مفهومی که شکلوفسکی از «آشنایی‌زدایی» به دست می‌دهد، به بررسی این کتاب پرداخته‌ایم.

نزدیک‌ترین اصطلاح با «آشنایی‌زدایی» در ادبیّات فارسی، شاید متعلّق به سبک هندی باشد که به چُنین کارکردی عنوان «معنیِ بیگانه» داده بوده‌اند و همان‌طور که شفیعی‌کدکنی دربارهٔ آن نوشته‌است، «در جوهر اندیشهٔ ایشان هم، چیزی از نوع آشنایی‌زدایی وجود داشته است که به صورت معنی بیگانه خود را نشان می‌داده است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۹۸).

آنچه ضرورت چُنین تحقیق‌هایی را ایجاب می‌کند، در نظرگرفتن این موضوع است که در این عصر مدرن و پست مدرن «ما، نَه تنها شکستن فرم‌ها و ساختارها، عبور از کهنه به نو و مدرن و پست مدرن را در عصر خود توضیح می‌دهیم، بلکه شاعران و نویسندگان کهن را هم با بینش امروزی‌مان از این مقوله، سخن، قال و مقال، گفتمان و یا به قول فرنگی‌ها «discourse» توضیح می‌دهیم» (براهنی، ۱۳۸۸: ۱۲۴). پرداختن به متون کهن با بینش تازه‌ای که از علوم جدید به دست آمده‌است، هم می‌تواند منجر به روشن شدن زوایایی تاریک از گذشته شود و هم به فهم چگونگی اندیشه و استفاده از زبان نزد انسان‌هایی بینجامد که با چند قرن فاصله از ما می‌زیسته‌اند. بدین‌سان تا آن اندازه که علم پیشرفت کرده است، به همان اندازه می‌توان به روشن شدن بیشتر این متون و تحلیل دقیق‌تری از آن‌ها امیدوار بود.

پیشینهٔ پژوهش

در حوزهٔ «آشنایی‌زدایی» در این سال‌ها مقاله‌ها و کتاب‌هایی نگاشته شده‌است؛ امّا به صورت مشخّص در استفاده از این اصطلاح برای بررسی مقالات شمس، تنها به مقالهٔ «آشنازدایی در مقالات شمس» نوشتهٔ نفیسه نصیری و زهرا عامری می‌توان اشاره کرد که در ششمین همایش ملّی پژوهش‌های ادبی ارائه شده است. این مقاله ضمن بررسی آشنایی‌زدایی در دو سطح معنایی و ساختاری، به بررسی جنبه‌های مختلف آشنایی‌زدایی در مقالات شمس‌تبریزی پرداخته و در این میان، آشنایی‌زدایی معنایی نیز به‌طور مختصر بیان شده‌است.

این مقاله به بررسی آشنایی‌زدایی از دو منظر استفادهٔ آگاهانه و غیرآگاهانه پرداخته و حکایات مقالات شمس را از منظر آشنایی‌زدایی در دو محور جانشینی و همنشینی (با استفاده از نظریهٔ سوسور) تحلیل می‌نماید؛ همچُنین جان‌بخشی به مثابهٔ یکی از تکنیک‌های آشنایی‌زدایی را به صورت مفصّل و از منظری دیگر مورد بررسی قرار می‌دهد.

تعریف آشنایی‌زدایی

آشنایی‌زدایی اصطلاحی است که توسط یکی از فرمالیست‌های شناخته شدهٔ روس یعنی ویکتور شکلوفسکی مطرح شد و پس از آن همواره به عنوان یکی از مهم‌ترین اصطلاحات نظری فرمالیسم شناخته می‌شود.

«آشنایی زدایی، در نظر صورتگران روس، هر نوع نوآوری در قلمرو ساخت و صورت‌ها است و هر پدیدهٔ کهنه‌ای را در صورتی نو درآوردن» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۹۶). از نظر آن‌ها زبان روزمره و کارکردهای معمول زبان برای بیان، پس از مدّتی قدرت تأثیرگذاری خود را از دست می‌دهد؛ به این معنی که زبان پس از مدّتی و به خاطر تکرار زیاد تنها به صورت خودکار به کار برده می‌شود؛ بدون آنکه به مفهوم و معنای اصلی آن توجّهی شود. «اگر قوانین عمومی ادراک را بررسی کنیم، مشاهده می‌کنیم چیزی که به صورت عادت تبدیل شده، همچُنین منشی خودکار[1] گرفته‌است» (شکلوفسکی، ۲۰۰۹: ۴). بهترین مثال را هم او، از یادداشت‌های روزانه تولستوی می‌آورد. تولستوی در خاطرات روزانه‌اش می‌نویسد: همان‌طور که داشتم چیزهای مختلفی را در اطراف اتاقم گردگیری می‌کردم، به مبل راحتی رسیدم. نمی‌توانستم به یاد آورم که در زندگی‌ام، تا به حال این مبل را گردگیری کرده‌ام یا نه. از آن‌جا

1. automatic

که این حرکات همیشگی (از روی عادت) و ناخودآگاه هستند، احساس کردم که در حال حاضر غیر ممکن است که آن‌را به یاد آورم. در واقع اگر من مبل را گردگیری کرده و فراموشش کرده باشم، در نتیجه این کار را انجام داده‌ام، از طرف دیگر، اگر ناخودآگاه عمل کرده باشم، پس آن برابر با این است که آن کار را به کل انجام نداده‌ام؛ امّا اگر کسی من را آگاهانه در حال انجامش دیده باشد، ممکن است بتواند آن‌را به یادم بیاورد. از طرف دیگر اگر هیچ کس در حال تماشای من نبوده یا من را حتّی به صورت ناهشیارانه ندیده باشد، اگر مجموعهٔ اعمال زندگی بسیاری از مردم به طور کامل در مرتبه‌هایی از ناخودآگاهی قرار گرفته، بنابراین این زندگی هیچ‌گاه نبوده است.

یعنی به خاطر تکرار زیاد، عصب‌های حسّی و ادراکی، حساسیّت خود را از دست می‌دهند و شاید نزدیک‌ترین مثال به ما نفس کشیدنمان باشد، عملی حیاتی که دیگر بدون آن‌که متوجّه آن و متوجّه اهمّیّت آن باشیم، صورت می‌گیرد و یا کلماتی که هر روزه از آن‌ها برای بیان مقصودهایمان بهره می‌گیریم. امّا برای این‌که دانسته شود چه اتّفاقی منجر به آشنایی‌زدایی از زبان می‌شود و این سویهٔ عادت را از زبان می‌زداید، نیازمند دانستن دو معنایی هستیم که شکلوفسکی از این اصطلاح در آثارش به دست می‌دهد.

آشنایی‌زدایی در معنای نخست (ناآگاهانه)

آشنایی‌زدایی در معنای نخست «به معنای روشی در نگارش که آگاهانه یا ناآگاه در هر اثر ادبی برجسته‌ای یافتنی است و حتّی گاه شکل مسلّط بیان است. این مفهوم، ریشه در بحثی قدیمی در نظریهٔ ادبی در مورد کاربرد عناصر مجاز در متون ادبی و شعر دارد. کاربرد مجازی واژگان ذهن را متوجّه معانی تازه‌ای می‌کند و معناهای آشنا بی‌اهمّیّت و ناپدید می‌شوند» (احمدی، ۱۳۸۶: ۴۸).

برای مثال در سطرهای زیر، شمس‌تبریزی واژه‌های: «آفتاب»، «نور»، «روشنایی» و «سیاه» را در معنای مجازی آن‌ها به کار برده است و با استفاده از کارکرد مجازی واژگان، مخاطب را متوجّه معانی تازه‌ای کرده است:

«آفتاب است که همه عالم را روشنی می‌دهد. روشنایی می‌بیند که از دهانم فرو می‌افتد. نور برون می‌رود از گفتارم، در زیر حرف سیاه می‌تابد! خود این آفتاب را پشت به ایشان است، روی به آسمان‌ها و (روشنی) زمین‌ها از وی است. روی آفتاب با مولانا است؛ زیرا روی مولانا

به آفتاب است» (شمس‌تبریزی، ۱۳۹۱: ۶۲).

اینگونه آشنایی‌زدایی در مفاهیم آشنا توسّط بسیاری از نویسندگان متون مهـمّ عرفـانی بـرای بیان معانی تازه مورد استفاده قرار گفته است؛ برای مثال سطرهای زیر از مولانا نیز نشان دهندهٔ همین کارکرد ویژهٔ زبان است: «هیزم از دیگ کی گریزد الّا دیگ می‌گریـزد، طاقـت نمـی‌دارد؛ پس گریختن آتش و هیزم گریختن نیست؛ بلـک چـون او را دیـد کـه ضـعیف اسـت، از وی دور می‌شود؛ پس حقیقت علی کلِّ حال دیگ می‌گریزد؛ پس گریختن ما گریختن ایشـان اسـت. مـا آینه‌ایم. اگر در ایشان گریزی است، در ما ظاهر می‌شود. مـا بـرای ایشـان می‌گریـزیم. آیینـه آن است که خود را در وی ببیند. اگر ما را ملول ببیند، آن ملامت ایشان اسـت؛ بـرای آنکـه ملالـت صفت ضعف است. این‌جا ملالت نگنجد و ملالت چه کار دارد؟» (مولانا، ۱۳۸۷: ۱۰۱).

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، یکی از دلایل اصلی مرموز و پیچیده به نظر رسـیدن ایـن گزاره‌ها، استفاده از همین کارکرد آشنایی‌زدایی در زبان است و هر گاه بتـوانیم غبـار عـادت را اینچُنین از صورت ساختاری کنار بزنیم، همچون بار اوّلی که با پدیده‌ای برخورد می‌کنیم و مـا را به فکر فرو می‌برد، اینگونه مفاهیم تکرار شده دوبـاره فرصـت تجلّـی پیـدا کـرده و از زوایـای دیگری خود را مطرح می‌کنند.

آشنایی‌زدایی در معنای دوّم (آگاهانه)

امّا معنای دوّم اصطلاح آشـنایی‌زدایی در آثـار شکلوفسـکی کـه بسـیار گسـترده‌تر اسـت و تمامی شگردها و فنون را در برمی‌گیرد، از این قرار است کـه: «مؤلّـف آگاهانـه از آن‌هـا سـود می‌جوید تا «جهان متن را به چشم مخاطبان بیگانه بنمایاند». نویسنده به جای مفاهیم آشـنا، واژگان و شیوهٔ بیان یا نشانه‌های ناشناخته را به کار می‌گیرد. این ترفند، البتّه درک دلالت‌های معنایی اثر را بسیار دشوار می‌کند و موضوع را چُنان جلوه می‌دهد که گویی از این پیش‌تر وجود نداشته است. هدف بیان زیبایی‌شناسیک در ایـن حالـت، نـه روشـن کـردن فـوری و مسـتقیم معانی، بـل آفـرینش حـسّ تـازه، ویـژه و نیرومنـدی اسـت کـه خـود، آفرینـندهٔ معـانی تـازه‌ای می‌شود» (احمدی، ۱۳۸۶: ۴۸).

دوّمین موردی که شکلوفسکی در آثارش مطرح می‌کند؛ یعنی این نکته که مؤلّف آگاهانه از این شگرد سود جوید، زمانی رخ خواهد داد که نویسنده با ماهیّـت زبـان آشـنا شـده باشـد و بداند برای بیان اندیشه‌ای جدید، نیازمند به فرمـی متفـاوت و همچُنـین اسـتفادهٔ متفـاوتی از

تک‌تک کلمات و چینش آن‌ها در کنار یکدیگر می‌باشد. به عبارتی دیگر، تغییر در روساخت زبان منجر به تغییر معنا خواهد شد و معنای متفاوت برای ظهور، نیازمند فرمی منحصر به فرد است. این‌نکته‌ای است که شمس‌تبریزی به خوبی از آن آگاه است و اشاره‌های پیاپی او در خلال صحبت‌هایش به زبان، نشان‌دهندهٔ آگاهانه استفاده کردن او از این کارکرد زبانی است. همان‌طور که خود او نیز به این موضوع اشاره می‌کند که: «تلوّن سخن، دلیل تلوّن معنی است» (شمس‌تبریزی، ۱۳۹۱: ۱۵۳). البتّه در جای‌جای مقالات نیز از محدودیّت‌هایی که زبان برای بیان معانیِ بلندِ او به‌وجود آورده، شکایت می‌کند: «لفظ اندک است و معنی بسیار» (همان: ۱۲۲). شبیه به همین سخن را در جای دیگری اینگونه بیان می‌کند: «عرصهٔ سخن بس تنگ است، عرصهٔ معنی فراخ است. از سخن پیش‌ترآ تا فراخی بینی. بنگر که تو دور نزدیکی یا نزدیکِ دوری!» (همان: ۹۶) همچُنین می‌گوید: «عبارت سخت تنگ است. زبان تنگ است. این‌همه مجاهده از بهر آن است که تا از زبان برهند که تنگ است» (همان: ۱۲۴). با این همه غلبهٔ معنی باعث نمی‌شود که او از سخن گفتن باز بماند و همان‌طور که این ویژگی را برای خود بازمی‌شمارد. در مورد مولانا چُنین می‌گوید: «بعضی از غلبهٔ معنی لال شوند، مولانا را لالی نیست؛ الّا غلبهٔ معنی و قومی را قلّت معنی. مرا از این هیچ نباشد» (همان: ۱۳۸). همهٔ این ادّعاهایی که شمس در جای‌جای مقالات از آن یاد می‌کند، نشان‌دهندهٔ آگاهی او در استعمال و استفادهٔ درست از زبان است و همچُنین آگاهی از ظرایفی که او را از بیان معنی باز نمی‌دارد و می‌توان عنوان استفادهٔ آگاهانه از شگردهای زبانی را بر روی آن گذاشت. برای مثال شمس‌تبریزی در گزارهٔ زیر با جابه‌جایی کلمات و چینش متفاوت آن‌ها، تأکید را بر روی کلمهٔ «سجده» و فعل «نکردن» چنان زیاد می‌کند که منجر به آشنایی‌زدایی از داستانی آشنا می‌شود. داستانی که ممکن است بارها شنیده و به علّت تکرار از آن گذر کرده باشیم. داستان سجده نکردن شیطان در برابر انسان که در قرآن اینگونه آمده است: «تمامی فرشتگان سجده کردند؛ بجز ابلیس که نبود از سجده کنندگان» (حجر / ۳۱). و شمس با در نظر گرفتن معنای این آیه و آیه‌های مرتبط با این واقعه، آن‌را این‌طور بیان می‌کند: «سجود خود همان یکی بود و ابلیس آن‌را نکرد» (شمس‌تبریزی، ۱۳۹۱، ج ۲: ۱۷۴). که در نتیجهٔ این عمل ابلیس (سجده نکردن او در برابر انسان)، در این گزاره به گونه‌ای مطرح شده است که منجر به مکث دوبارهٔ مخاطب و تفکّر او بر این داستان خواهد شد و یا این گزاره که به شکلی هنرمندانه توسّط شمس‌تبریزی بیان

شده است و از راه آشنایی‌زدایی، اهمّیّت و یک‌رنگی صادقانهٔ یار را دو چندان کرده است: «یار را دو دست است؛ امّا چندان‌که بجویی، چپ نیابی. هر دو دستش راست است» (همان: ۱۳).

انواع آشنایی‌زدایی

تا این‌جا توضیح داده شد که از نگاه فرمالیست‌های روس، هر اتّفاقی که منجر به آن شود که استفادهٔ معمول از کلام به کارکردی ویژه گذر کند، آشنایی‌زدایی در کلام رخ داده است. حال باید اشاره کرد که آشنایی‌زدایی به شیوه‌های مختلف در یک متن صورت می‌گیرد و «امری است نسبی و شناخت و معرفت نسبت به آن، وابستگی تمام به تنوّعِ آگاهی‌های ما در عرصه‌های گوناگون فرهنگ ملّی و فرهنگ جهانی دارد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۱۳). این به آن معنا است که ممکن است چیزی در فرهنگ ما و از منظری که ما به آن نگاه می‌کنیم، پدیده‌ای کاملاً جدید باشد؛ اما همان چیز در فرهنگی دیگر بسیار عادّی بنماید. علاوه بر آنچه گفته شد، در فرم اثر و در صورت بیرونی آن نیز می‌توان روابطی را پیدا کرد که مستقیماً بر معنای متن تأثیر می‌گذارد و آشنایی‌زدایی در این روابط منجر به آشنایی‌زدایی در مفهوم گزاره و متن خواهد شد.

«به نظر فرمالیست‌ها، به جای جستجوی «مفهوم اثر»، باید در پی کشف شگردها بود. این است معنای گفتهٔ شکلوفسکی، نظریّه‌پرداز بزرگ دیگر فرمالیست، که «هنر همان شگرد است» برای شناخت این شگرد باید نوع «از شکل انداختن» و دگرگون کردن مادّهٔ اثر هنری را مشخّص کرد» (احمدی، ۱۳۸۹: ۳۰۷).

آشنایی‌زدایی در محور همنشینی و جانشینی زبان

با توجّه به صحبت شکلوفسکی می‌توان به شگردهایی پرداخت که منجر به از شکل انداختن متن می‌شود و در این میان قطب استعاری و مجازی زبان یکی از روابط مهمّی است که آشنایی‌زدایی در آن منجر به خلق معنایی تازه در اثر خواهد شد و این یکی از مهم‌ترین منابع مطالعاتی فرمالیست‌های روس در برخورد با متن بوده است.

امّا برای توضیح آنچه منجر به شکل‌گیری این قطب‌ها در زبان می‌شوند، نیازمند آن هستیم که در ابتدا به نظریّه‌ای که از جانب سوسور مطرح شد و منجر به اتّفاقی بزرگ در نظریّهٔ ادبی گردید، بپردازیم. «سوسور با طرح مناسبات همنشینی و مناسبات جانشینی که

برای توصیف تمامی سویّه‌های زبان کارآیی دارند، تقسیم‌بندی سنّتی زبان را که شامل نحو، واج‌شناسی وواژه‌شناسی می‌شد، بی‌اعتبار کرد» (احمدی، ۱۳۸۶: ۱۹).

مناسبات همنشینی زبان به این معنا است که هر جمله از تعدادی واحدهای زبانی تشکیل شده است که در توالی خطّی قرار دارند و نوع ارتباط هر کدام از این واحدها با دیگری، منجر به شکل‌گیری معنای نهایی خواهد شد و مناسبات جانشینی هم به این معناست که با جانشین کردن کلمات جدید به جای کلمات قبلی، در همان مناسبات همنشینی می‌توان جمله‌های جدیدی ساخت.

حال با چُنین تعریفی که سوسور ارائه داده است، می‌توان قطب استعاری زبان را تابع محور جانشینی در زبان دانست؛ چون به جای کلمه‌ای، از کلمهٔ دیگری در شعر یا متن ادبی استفاده می‌شود که به خاطر همانندی‌هایی که از لحاظ شباهت با آن کلمهٔ جایگزین شده دارد، منجر به لذّتی ادبی می‌شود و همچُنین قطب مجازی زبان نیز تابع روابط محور همنشینی است، به این معنا که با تغییر دادن مناسبات داخل گزاره و چینش متفاوت کلمات در کنار هم می‌توان به آن صورتی مجازی داد؛ برای مثال نگاه کنید به این گزاره‌ها از شمس‌تبریزی: «اوّل بود که ماهی سوی آب می‌رفت؛ این ساعت هر کجا ماهی می‌رود، آب می‌رود»(شمس‌تبریزی، ۱۳۹۱، ج۱: ۴۶).

در گزارهٔ اوّل یعنی: «اوّل بود که ماهی سوی آب می‌رفت» همه چیز سرجای خود است و نوع همنشینی کلمات کنار همدیگر به شیوهٔ معمول خود می‌باشد و تا به این‌جا خواننده هیچ مشکلی ندارد و آن‌را همچون هر سخن عادّی دیگر می‌پندارد؛ امّا در ادامه است که شمس سخن اصلی خود را و مفهوم اصلی را که مدّ نظر داشته، بیان می‌کند؛ «این ساعت هر کجا ماهی می‌رود، آب می‌رود». و همین‌جا است که شمس با استفاده از شگرد زبانی، معانی غریب خود را به نمایش می‌گذارد و درست همین‌جا است که مخاطب آن‌را غریب می‌یابد و منجر به مکث‌اش خواهد شد؛ یعنی در گزاره‌ای که آشنایی‌زدایی در زبان رخ داده است، آن هم در روابط معمول همنشینی کلمات و با اندکی تغییر و جابه‌جایی نسبت به گزارهٔ اوّل به دست آمده است.

مثال دیگری از این دست: «قومی باشند که آیةالکرسی خوانند بر سرِ رنجور و قومی باشند که آیةالکرسی باشند» (همان، ج۲: ۲۳).

در عبارت فوق، شمس با کمک همین شگرد و با استفاده از کارکرد آشنایی‌زدایی در زبان،

معانی جدید و منحصر به فردی خلق کرده است. در این مثال «آیةالکرسی» یک‌بار به عنوان اسم و آیه‌ای از قرآن به کار برده شده است که اعتقاد بر این است اگر بر سر رنجور و مریضی خوانده شود، موجب بهبود او خواهد شد و در استفادهٔ دوّم کارکرد این واژه به صفت تغییر کرده است و صفت عدّه‌ای شده است که دیگران از وجود آن‌ها به امنیّت و آرامش می‌رسند و همین کارکرد دوّم موجب آشنایی‌زدایی از کارکرد اصلی این واژه شده است و در عین حال که معنای جدیدی به آن اضافه کرده، امکان جدیدی را نیز در زبان به وجود آورده است.

برای تبیین بیشتر آنچه در خصوص آشنایی‌زدایی در محور جانشینی گفته شد، نیز می‌توان به این مثال از مقالات شمس توجّه کرد که «موش» و «گربه» به ترتیب جایگزین «شیوخ گمراه» و «بندگان عزیز حق» شده‌اند و خاصیّتی استعاری به متن داده‌اند: «اغلب این شیوخ راهزنان دین محمّد بودند. همه موشانِ خانهٔ دینِ محمّد خراب‌کنندگان بودند؛ امّا گربگانند خدای را از بندگان عزیز، که پاک‌کنندگان این موشانند. صدهزار موش گرد آیند، زَهره ندارند که در گربه بنگرند؛ زیرا که هیبت گربه نگذراد که ایشان جمع باشند و گربه جمع است در نفس خویش و اگر جمع بودندی، همه موشان هم کاری کردندی. چند موش اگر فدای شدندی، آخِر گربه یکی را گرفتی مشغول شدی، آن یکی دیگر چشمش بکندی و آن دگر در سرش افتادی. بکشتندیش، باری گریزان شدی. الّا همین است که خوفشان نگذارد که جمع شوند موشان و گربه جمع است» (همان: ۱۵).

پس آشنایی‌زدایی در هر یک از این روابط معمول زبان می‌تواند منجر به شکل‌گیری یک اتفاق جدید شود که در حوزهٔ ادبیّات منجر به حظّی در خوانندهٔ متن می‌شود و از آن‌جا که چُنین اتّفاقی منجر به بیگانه نمودن کارکرد معمول زبان خواهد شد، معانی جدیدی را به همراه خود خواهد داشت. اتّفاقی که در متون عرفانی و همین‌طور مقالات شمس‌تبریزی برای بیان معانی غریب بسیار رخ می‌دهد.

چند مثال دیگر: «آن‌که امّاره نامش کرده‌اند، او مطمئنّه است» (شمس‌تبریزی، ۱۳۹۱، ج۱: ۷۶).

آشنایی‌زدایی در محور همنشینی و خنثی کردن بار معنایی کلمات و اضافه شدن بار جدید معنایی به دو واژهٔ «امّاره» و «مطمئنّه» منجر به شکل‌گیری معنایی جدید شده است که نتیجهٔ این امر آشنایی‌زدایی از دو صفت است در مورد «نفس».

«ابلیس از عجز تاریک شد، ملائکه از عجز روشن شدند» (همان: ۸۲).

استفاده از گزاره‌های مشابه با اندکی تغییر در روابط همنشینی؛ یعنی گذاشتن کلمهٔ «ملائکه» به جای «ابلیس» و «روشن» به جای «تاریک» در گزاره‌های همانند و آوردن این دو کنار هم منجر به شکل‌گیری معنایی جدید و آشنایی‌زدایی از زبان شده است.

«موسی از فرعون فرعون‌تر بود. آن ولی بود؛ اما این از او ولی‌تر بود» (همان: ۱۷۶).

آمدن متوالی واژهٔ «فرعون» که در استفادهٔ اوّل نقش اسمی دارد و در استفادهٔ دوّم بلافاصله کارکرد متفاوتی پیدا کرده و تبدیل به صفتی برای موسی شده است؛ در نتیجه منجر به آشنایی‌زدایی در روابط همنشینی شده است.

تشخیص

یکی دیگر از شگردهای آشنایی‌زدایی که در زبان شمس‌تبریزی راه پیدا کرده، «تشخیص» است که در حوزهٔ علم «بیان» مطرح می‌شود. غربیان به آن(personification) می‌گویند که در عربی و فارسی به تشخیص ترجمه شده است و می‌توان به آن انسانوارگی یا استعارهٔ انسان‌مدار یا انسانواره یا جاندارپنداری یا جاندارانگاری و نظایر آن نیز گفت (شمیسا، ۱۳۸۳: ۶۴).

برای مثال در سطرهای زیر صحبت از آینه و ترازو و استفاده از شگرد تشخیص که با آگاهی به کار گرفته شده، باعث نوعی آشنازدایی در متن شده است: «اکنون آن خود را دوست می‌دارد، بهانه بر آینه نهاده است؛ زیرا که اگر خود را دوست دارد، از خود برآید و اگر آینه را دوست دارد، از هر دو برنیاید. این آینه عین حق است، می‌پندارد که آینه غیر اوست. با این همه چُنانکه او را با آینه میل است، آینه را با او میل است. از میل آینه است که او را با آینه میل است، اَوْ علی‌العکس. اگر آینه را بشکنی، مرا شکسته باشی، أنا عندالمنکسرة» (مقالات شمس، ج۱، ۱۳۹۱: ۷۱).

و در ادامه همین جملات می‌گوید: «حاصل، محال است که آینه میل کند و احتیاط کند و همچُنین محک و ترازو که میل او به حق است، اگر هزار بار بگویی که ای ترازو، این کم را راست نمای، میل نکند الّا به حق، اگر دویست سال تیمار کنی و سجودش کنی» (همان).

مثال دیگر: «در دوزخ ما همه عارفان باشند. دوزخ ما چُنین باشد آن یکی هست که دوزخ از او می‌نالد؛ او می‌گوید: دوزخ آمد. دوزخ او را می‌بیند، می‌گوید: دوزخ آمد! دوزخ آرزومند مؤمن است. می‌گوید: جز یا مؤمن فان نورک اطفا ناری» (همان: ۱۸۲).

این نوع کارکرد زبانی (آشنایی‌زدایی) که از طریق شگرد «تشخیص» در زبان ادبی به وقوع می‌پیوندد را می‌توان از پربسامدترین شگردها در متون به‌جامانده از نثر عرفانی دانست و یکی از دلایل غریبه‌گردانی و مرموز به نظر رسیدن این متون در بیشتر موارد استفاده از همین شگرد است. برای مثال سهروردی در یکی از مقاله‌های خود حکایت بسیار کوتاهی آورده است که در آن کرمی مورد خطاب قرار گرفته است: «آن کرم را پرسیدند که تو چرا به روز در صحرا نگردی؟ گفت: مرا خود از نَفَس خود روشنی هست. چرا باید زیر منّتِ آفتاب رفتن و به روشناییِ نور او جان دیدن؟ بی‌چاره تنگ‌حوصله است، خود نمی‌داند که آن روشنایی نَفَس وی هم از آفتاب است» (سهروردی، ۱۳۸۹: ۲۰).

در علم معانی از این شگرد که سهروردی از آن بهره گرفته است، با عنوان «سؤال از غیر انسان» یاد می‌کنند و دربارهٔ آن می‌گویند: «در ادبیّات می‌توان غیر انسان را هم مخاطب قرار داد و مثلاً از کوه و باد هم سؤال بلاغی کرد و حتّی جواب شنید؛ حال آنکه در زبان عادّی این‌گونه تخاطبات مرسوم نیست» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۸۸). نیز گفته‌اند: «در علم بیان جدید می‌گویند که در ادبیّات همه چیز جاندار است و فرقی بین جاندار و بی‌جان نیست» (همان‌جا).

در این‌راستا می‌توان مثالی از بهاءولد آورد که در آن ابر یا باد را به موجود زنده‌ای تشبیه کرده و از آن با عنوان الاغ تیزتک نام می‌برد: «تو این الاغ تیزتک را نگر که تازیانهٔ برق در دست گرفته است و بانگ رعد می‌زند» (به نقل از شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۱۵).

در مثال‌های زیر از مقالات شمس، از شگرد و صنعت تشخیص به گونه‌ای در جهت آشنایی‌زدایی متن استفاده شده است: «چون در دریا افتاد، اگر دست و پای زند، دریا در هم شکندش، اگر خود شیر باشد. الّا خود را مُرده سازد. عادت دریا آن است که تا زنده است، او را فرو می‌برد؛ چندان‌که غرقه شود و بمیرد. چون غرقه شد و بمُرد، برگیردش و حمّالِ او شود. اکنون از اوّل خود را مُرده سازد و خوش بر روی آب می‌رود» (شمس‌تبریزی، ۱۳۹۱، ج۱: ۱۴۸).

در این مثال، نوع صحبت دربارهٔ دریا به گونه‌ای است که باعث جاندارپنداری آن برای مخاطب می‌شود و همین موجب آشنایی‌زدایی از دریا شده است.

«این‌که نفس من است، سخن من فهم نمی‌کند» (همان: ۲۷۲).

جاندارپنداری در مورد «نفس» در گزارهٔ بالا باعث به وقوع پیوستن شگرد «تشخیص» شده است.

«آب زلال تشنه جوید؛ از لطف و کرم خویش» (همان: ۲۸۷).

فعل «جستن» و دو صفت «لطف» و «کرم» که صفات مربوط به انسان است، در مورد آب مورد استفاده قرار گرفته است. بیتی شبیه به این گزاره از شمس را مولانا در مثنوی معنوی آورده است:

تشنگان گر آب جویند از جهان　　آب جوید هم به عالَم تشنگان

(مولانا، ۱۳۸۷، ج.۱، بیت: ۱۷۴۱)

همان‌طور که مشاهده می‌شود، مصرع دوّم این بیت همان حرف شمس‌تبریزی است. «چون خود را به دست آوردی، خوش می‌رو. اگر کسی دیگر را یابی، دست به گردن او درآور و اگر کسی دیگر نیابی، دست به گردن خویشتن درآور؛ چُنانکه صوفی هر بامداد نواله‌ای در آستین نهد و روی در آن نواله کند، گوید: ای نواله، اگر چیزی دیگر یافتم، تو رَستی و اگر نه، تو به دستی» (شمس‌تبریزی، ۱۳۹۱، ج۱: ۱۹۹).مورد خطاب قرار گرفتن «نواله» منجر به جاندارپنداری آن و آشنایی‌زدایی در متن شده است.

آشنایی زدایی در حکایت

از دیگر آشنایی‌زدایی‌هایی که می‌توان در مقالات شمس به آن اشاره کرد، آشنایی‌زدایی در حکایات است. شکلوفسکی می‌گوید: «کار اصلی هنر ایجاد تعییر شکل در واقعیّت[1] است» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۷۳ و ۱۷۴)؛ و همچُنین می‌گوید: «هدف زبان ادبی این است که عادات ادراکی و احساسی ما را با استفاده از اشکال غریب و غیر عادی به هم می‌زند و از این رو شکل[2] را برجسته و آشکار می‌کند» (همان‌جا).

با توجّه به این تعاریف از شکلوفسکی و با توجّه به آن‌که نظریّات او داستان و رمان‌های ادبی را نیز در برمی‌گیرد و این شگرد را خاص هنر مدرن نمی‌دانسته است، می‌توان از نظریّات او را در مورد ساختار حکایاتی که در مقالات شمس وجود دارد، نیز استفاده کرد و آن‌ها را با توجّه به این نظرگاه‌ها مورد بررسی قرار داد؛ چرا که در ادبیّات کهن فارسی آن چیزی که بیش از همه شباهت به منطق داستان و رِوایتگری آن دارد، ساختار حکایات است. همان‌طور که شکلوفسکی: «از یکی از استادان هنر واقع‌گرا یعنی تولستوی مثال آورد که بهترین لحظات آثارش آن‌هایند که از هر چیز آشنا جدا می‌شوند» (احمدی، ۱۳۸۶: ۴۸). می‌توان با توجّه به

1. Deformation of reality
2. Form

همین موضوع گفت بهترین لحظات مقالات شمس نیز آن‌جایی است که در حکایات خود دست به غریبه‌سازی و آشنایی‌زدایی می‌زند.

برای مثال در حکایت زیر فردی با اعتقاد بستن در «ابلیس» از ماندن و گمشدن در بیابان نجات پیدا می‌کند و به کاروان می‌رسد: «آن شخص که توبه کرد و عزم حج کرد و عیال را بدرود می‌کرد؛ آن توبهٔ او خود برکات مناجات آن زن بود که از پریشانی او در رنج بود. سحرگاهی آهی کرد که سقف خانه بخواست سوختن. همان شب شوهرش خوابی دید. بَرجَست و گریان شد و توبه کرد و با زن گفت: من این ساعت از عیال بماندم، روی نهادم و به حج می‌روم و نتوانم تو را پای‌بسته رها کردن. زن گفت: به وقت بیگانگی با هم بودیم، هنگام آشنایی مفارقت چه وجه دارد؟ من نیز به حج روم. در بادیه چون پای آن مرد از خار مُغیلان بشکست، قافله رفته، در آن حالت نومیدی، دید که آینده‌ای از دور می‌آید. گفت: به حرمت این خضر که می‌آید، مرا خِلاص ده. پای در هم پیوست و او را به کاروان رسانید. در حال گفت: بدان خدایی که بی‌هنباز است، بگو که تو کیستی که این همه فضیلت تو را است؟ او دامن می‌کشید و سرخ می‌شد و می‌گفت: تو را با این تجسّس چه کار؟ از بلا خِلاص یافتی و به مُراد رسیدی. گفت: به خدا که دست از تو ندارم تا نگویی. گفت: من ابلیسم که کودکان در کتاب‌ها می‌خوانند که: ان علیک لعنتی. کسی که در ابلیس اعتقاد در می‌بندد و به اعتقاد بدو می‌نگرد، چُنین به مُراد می‌رسد و آنکه در پیامبر، بی‌اعتقاد می‌نگرد، به عکس و خواری گمراه می‌شود همچو ابوجهل» (شمس‌تبریزی، ج۱، ۱۳۹۱: ۲۶۵).

و یا در حکایت زیر که شمس‌تبریزی دربارهٔ سفر حج ابویزید بیان می‌کند، غریب بودن واقعه خود باعث آشنایی‌زدایی شده است و به چشم مخاطب غریب می‌نماید: «ابویزید به حج چون رفتی، مولع بودی به تنها رفتن، نخواستی که با کسی یار شود. روزی شخصی را دید که پیش‌پیشِ او می‌رفت. در او نظر کرد و در سبک رفتن او، ذوقی او را حاصل شد. با خود متردّد شد که عجب، با او همراه شوم، شیوهٔ تنهارَوی را رها کنم که سخت خوش همراهی است. باز می‌گفت که الرّفیقُ الاعلی؛ با حق باشم رفیق تنها. باز می‌دید که ذوق همراهی آن شخص می‌چربید بر ذوق رفتن به خلوت. در این مناظره مانده بود که کدام اختیار کنم؟ آن شخص رو واپس کرد و گفت: نخست تحقیق کن که مَنَت قبول می‌کنم به همراهی؟ او در این عجب فرو رفت با خود که از ضمیر من چون حکایت کرد؟ آن شخص گام تیز کرد... » (همان: ۲۲۹ و ۲۳۰).

استفاده از چُنین شگردهای غریبه‌گردانی و آشنایی‌زدایی در حکایات مقالات شمس بسیار

به چشم می‌خورد و همچُنین می‌توان در میان متون عرفانی و کتاب‌هایی که دربارهٔ سرگذشت عارفان نوشته شده است، نیز به وفور مشاهده کرد، که تذکرةالاولیای عطّار و اسرار التّوحید فی مقامات شیخ ابی‌سعید تألیف محمّدبن منوّر از معروف‌ترین آن‌ها هستند.

نتیجه‌گیری

با بررسی متن مقالات شمس‌تبریزی معلوم خواننده خواهد شد آنچه باعث بدیع و نو نشان دادن مفاهیم این کتاب پس از گذشت این همه سال شده است، آشنایی‌زدایی از مفاهیمی است که پس از استعمال بسیار، کارکردهای اصلی خود را که همان انتقال معناست، از دست داده‌اند. تکرار می‌تواند مفاهیم را از معنای بِکر خود خنثی کرده و با گذشت زمان به مفاهیم کم‌رمق تبدیل کند. شمس با آشنایی‌زدایی در فرمِ ارائهٔ خود، به بازآفرینی معانی دست می‌زند و از شگردهای مختلفی همچون: آشنایی‌زدایی در محور همنشینی و جانشینی زبان، تشخیص و آشنایی‌زدایی در حکایت به صورت آگاهانه استفاده کرده و به مثابهٔ خونی در پیکرهٔ مفاهیم مستعمل شده تزریق می‌کند.

منابع

قرآن مجید.
احمدی، بابک (۱۳۸۶). ساختار و تأویل متن. چاپ نهم. تهران. نشر مرکز.
احمدی، بابک (۱۳۸۹). حقیقت و زیبایی درس‌های فلسفهٔ هنر. چاپ هجدهم. تهران. نشر مرکز.
براهنی، رضا (۱۳۸۸). خطاب به پروانه‌ها(شعر). چاپ دوّم. تهران. نشر مرکز.
براهنی، رضا (۱۳۸۸). چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم؟(بحثی در شاعری). چاپ دوّم. تهران. نشر مرکز.
رویایی، یدالله (۱۳۵۷). از سکّوی سرخ؛ مسائل شعر. تهران. نشر مروارید.
سهروردی، یحیی بن حبش (۱۳۸۹). قصّه‌های شیخ اشراق؛ شهاب‌الدین یحیی سهروردی. ویرایش متن از جعفر مدرّس‌صادقی. چاپ هشتم. تهران. نشر مرکز.
شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۹۱). رستاخیز کلمات: درس‌گفتارهایی دربارهٔ نظریّهٔ ادبیِ صورتگرایان روس. تهران. نشر سخن.

شمس‌تبریزی، محمّد بن علی. (۱۳۹۱). مقالات شمس‌تبریزی. تصحیح و تعلیق محمّدعلی موحّد. چاپ چهارم. تهران. انتشارات خوارزمی.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). بیان و معانی.چاپ هشتم. تهران. نشر فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). نقد ادبی. (ویراست دوّم). چاپ دوّم. تهران. نشر میترا.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۷). سبک‌شناسی نثر. چاپ دوازدهم. تهران. نشر میترا.

مولوی، جلال‌الدّین محمّد بن محمّد (۱۳۸۷). شرح جامع مثنوی‌معنوی. شرح کریم زمانی. جلد اوّل. چاپ بیست و پنجم. تهران. انتشارات اطّلاعات.

مولوی، جلال‌الدّین محمّد بن محمّد (۱۳۸۷). فیه‌مافیه. به تصحیح بدیع‌الزّمان فروزانفر. تهران. انتشارات زوّار.

Shklovsky, Victore (2009). *Theory of Prose*. Trans. From the Russian by Benjamin Sher. Champaign: Dalkey Archive Press. Fourth printing.

خوانش‌های متفاوت غزلی از مولوی در رسانه‌های مختلف

زهرا لرستانی

استادیار دانشگاه آزاد، واحد کرمانشاه

آرزو اصغری

کارشناس ارشد دانشگاه آزاد، واحد کرمانشاه

چکیده

مدّت‌هاست که نظریّه‌های مخاطب‌محور به اهمّیّت مخاطب در خوانش متن تأکید دارند. نشانه‌های متن به کمک پیش‌داوری‌های خواننده، او را در جهت دریافت متن یاری می‌دهند. بنابراین هر خواننده، خوانش مخصوص خود را دارد. حال اگر خواننده، خوانش خود را به شکل یک متن به دیگر مخاطبان ارائه دهد، در واقع به دریافت آن‌ها از متن جهت داده است و اگر این بازخوانی از طریق یک رسانهٔ متفاوت باشد، ممکن است تا حدّ بازآفرینی متن پیش برود. در ارتباط با متن مورد بررسی، می‌توان گفت که بازخوانی‌های موسیقایی از این متن از طریق حذف، افزایش، تکرار و پیرامتن‌ها بر متن اوّلیّه تاثیر می‌گذارند و متنی نو می‌آفرینند که این متنِ نو به میزانِ تغییرات ایجاد شده، با متن اوّلیّه فاصله دارد. به این ترتیب، می‌توان گفت که رسانه هم می‌تواند موجب بازآفرینی متن‌ها شود.

واژگان کلیدی: متن، رسانه، اقتباس، مولوی، موسیقی.

مقدّمه

امروزه تامّل در متون ادبی با نگاهی متفاوت، امری است شایع. بسیاری از صاحب‌نظران سعی دارند به شکلی متفاوت از گذشتگان، متون ادبی را بررسی کنند؛ تا آن زوایای متن که تاکنون مورد توجّه نبوده است، موشکافی گردد و خواننده از دریچه‌ای به جهان متن وارد شود که تا کنون بسته بوده است. این امر تغییرات اساسی در خوانش متن ایجاد می‌کند. اوّل اینکه موجب می‌شود متن ادبی بازخوانده شود و زوایای تاریکش روشن گردد، از سوی دیگر موجب مخدوش شدن خوانش‌های قبلی در نتیجه ابهام بیشتر متن می‌گردد. البتّه تُندرَوی در گرایش به شکل‌های جدید خوانش، متن را از حوزهٔ معنایی خودش جدا می‌کند و آن‌را تبدیل به متنی جدید در حوزهٔ معنایی جدید می‌سازد.

یکی از تازه‌ترین شیوه‌های خوانش و نقد متن، نقد خواننده‌محور است. در این شیوه در فرآیند معناسازی متن، بر نقشِ خواننده، تاکید می‌شود. خواننده با هر بار خوانش، متن را از نو متولّد می‌کند و معنایی تازه به متن می بخشد. معنایی که ممکن است نویسندهٔ متن، آن‌را در نظر نداشته یا حتّی با آن بیگانه بوده است. از میان کسانی که در این زمینه نظر داده‌اند، دیدگاه‌های امبرتو اکو جالب توجّه است: «اکو خواننده را به نوعی در فرآیندِ آفرینش متن شریک می‌داند: او می‌گوید متن ابزاریست که ساخته شده تا خواننده نمونه‌اش را بیافریند» (به نقل از رحیمی، ۱۳۹۰: ۱۳۴). این نگرش ریشه در نظریّهٔ هرمنوتیک دارد که پیشینه‌ای طولانی در حوزهٔ ادبیّات و فلسفه برای آن شناخته شده است. در این نظریّه‌ها چُنانکه گفته شد تاکید بر نقش خواننده است.

پیش از این نیز نظریّه‌های دیگری در حوزهٔ ادبیّات و هنر ارائه شده است که بر نقش نویسنده و متن تاکید داشته‌اند. حال این مساله مطرح می‌گردد که رسانه در این بین چه نقشی ایفا می‌کند؟

آیا رسانه توان آن‌را دارد بر روند خوانش متن و معناسازی تاثیر بگذارد؟ اگر چُنین است، می‌توان مقامی در سطح متن یا خواننده و نویسنده به متن داد؟ «اکو معتقد است خودِ اثر، سبک آن و رسانه‌ای که در آن شکل گرفته و نیز نسبت آن با مخاطب و نقش وی در فهم اثر، از مهم ترین موضوعات در نقّادی هنری به حساب می‌آید» (به نقل از رحیمی، ۱۳۹۰: ۱۲۸). سوال این‌جاست که آیا رسانه همانند و هم‌اندازهٔ سایر موارد در شکل دهی به خوانش موثّر است؟ اگر چُنین است این تاثیرگذاری چگونه و تا چه حدّی است؟

در این پژوهش رسانه به عنوان یک خوانندهٔ متن مورد توجّه است. همچُنان‌که توانش ادبی خواننده و زمینهٔ ذهنی و فرهنگی او بر روند خوانش تاثیر می‌گذارد؛ امکانات رسانه نیز می‌تواند روند خوانش را جهت دهی کند. به عبارت دیگر برخی خواننده‌ها در هنگام خوانش اثری بر متن نمی‌گذارند. بنابراین بر خوانشِ دیگر خواننده‌ها، تاثیرِ زیادی ندارند. امّا برخی خواننده‌ها با انتقال متن از یک رسانه به رسانهٔ دیگر، متن را متحوّل می‌کنند تا جایی که می‌توان گفت متنی نو خلق می‌کنند و با ارائهٔ متن در قالب جدید، بر خوانش دیگر خوانندگان تاثیر مستقیم می‌گذارند. روند خوانش را به سمتی که می‌خواهند هدایت می‌کنند. شرط اوّل وارد شدن به این مباحث این است که مفهوم متن را وسیع‌تر بپذیریم و هرشکلی از ارائهٔ معنا را متن بنامیم به این شکل، فیلم، تئاتر، موسیقی و... هم می‌توانند یک متن به شمار بیایند. با این دیدگاه نمونه‌های فراوانی از متونی داریم که از طریق انتقال به رسانهٔ جدید، بازتولید می‌شوند. داستان‌هایی که تبدیل به فیلم سینمایی می‌شوند. شعرهایی که تبدیل به آهنگ می‌شوند و مواردی نظیر این.

خوانش

در این مقاله منظور از کلمهٔ خوانش، خواندن فعّال است. اگرچه نگارنده بر این باور است که فرآیند خواندن به ندرت می‌تواند فعّال نباشد. در فرآیند خوانش، خواننده علاوه بر خواندن واژگان به کار رفته در متن، مفاهیم ضمنی از پیش موجود در ذهنش را بازیابی می‌کند و به کمک آن‌ها بر معانی حاصل از واژگان می افزاید یا بخش‌هایی از آن‌ها را نادیده می گیرد و به این ترتیب برداشت خاص خود از متن را خواهد داشت.

اقتباس

اقتباس انتقال یک متن از یک رسانه به رسانهٔ دیگر است. «اقتباس نوعی تاثیرپذیری یا تفسیر هنری است که در آن هنرمند با تفسیر اثر هنری دیگری یا پیروی از آن، اثر جدیدی بازآفرینی می‌کند که رَدّ پای آثار متقدم در آن قابل رویت است» (قندهاریّون و شیروانی، ۱۳۹۲: ۱۱). در واقع اقتباس نوعی ترجمه است. با این تفاوت که در این‌جا تاکید بر زبان متن نیست. بلکه تاکید بر صورت ارائهٔ متن است. اقتباس را نوعی خوانش نیز دانسته‌اند: «اقتباس اصطلاحاً به خوانشی تحت‌اللفظی و دقیق گفته می‌شود که از متنی

مرجع صورت گرفته و از آنِ خود کردن به معنایِ بردنِ متن به بافتی دیگر و خوانشی جدید از آن است. اقتباس کُننده با تغییر و دَستکاریِ جهان‌بینیِ اثر، اثر را از آنِ خود می‌کند. منظور از تغییر و دستکاریِ جهان‌بینیِ اثر، همان بومی‌سازیِ آن است که اقتباس کُننده، آگاهانه یا ناخودآگاه، ساز و کارهای ایدئولوژیک و گفتمان‌های جامعهٔ خود را در خوانشی جدید از اثر، دخیل می‌کند. در واقع از آنِ خود کردن، در سطحی عمیق‌تر از اقتباس، جوهرهٔ اثر را به فرهنگ جامعهٔ اقتباس کننده نزدیک می‌کند» (همان: ۱۶).

«اقتباس در قالب تمام متون نوشتاری، صوتی و تصویری، موسیقی، اپرا، هنرهای نمایشی، نقاشی و حتّی فرهنگ عوام، ترانه‌های پُرفروش، بازی‌های رایانه ای، اسباب‌بازی کودکان و مُدهای لباس نمود پیدا می‌کند.

«هاچِن» معتقد است که رسانه‌های مختلف با عناصری چون زاویهٔ دید، نماهای درونی و بیرونی و قاب‌بندی تصویری، کنایات و اشارات ضمنی، عدم قطعیّت و ابهام، استعاره و نماد، حضور/عدم حضور و سکوت، برخوردی متفاوت و منحصر به فرد دارند. بنابراین اقتباس بسته به رسانه‌ای که در آن متجلّی می‌شود، هویّتی خاص می‌یابد» (به نقل از قندهاریّون و شیروانی، ۱۳۹۲: ۱۸).

«در اقتباس از متونی که به شکل دقیق و جزیی و با رویدادمحوری به شخصیّت توجّه کرده‌اند، اقتباس‌گر از این فرصت برخوردار است که به‌راحتی می‌تواند از میان کنش و واکنش‌ها یا به تعبیر درست‌تر، کارکردهای شخصیّت، دست به انتخاب زند» (نجّاری و قوام، ۱۳۹۵: ۱۵۰).

«به عقیدهٔ دبورا کارتمل، اقتباس بر سه نوع است: انتقال، تفسیر، قیاس. در انتقال متنی از یک گونه گرفته می‌شود و با قراردادهای زیبایی‌شناختی یک گونهٔ متفاوت، به مخاطبان جدید عرضه می‌شود (مثلاً رمان به فیلم)... . دوّمین نوع اقتباس در دسته‌بندی کارتمل، تفسیر است. در این نوع اقتباس، اقتباس‌کننده از تقریب ساده فاصله می‌گیرد و به سوی پدیده‌ای با بار فرهنگی بیشتر حرکت می‌کند... . سوّمین نوع اقتباس از دیدگاه کارتمل، اقتباس قیاسی است. در این نوع اقتباس، آگاهی بینامتنی تماشاگر اهمّیّت کمتری پیدا می‌کند. نمونه سینمایی این نوع اقتباس، فیلم اینک آخِرالزّمان ساخته فرانسیس فورد کاپولا است. این اثر اقتباسی از رمان دل تاریکی جوزف کنراد است. به جای کنگو در ویتنام می گذرد. فیلم برای تماشاگر ناآشنا با رمان کنراد نیز جذابیّت‌های فراوانی دارد» (شهبا و شهبازی، ۱۳۹۱: ۱۷).

در منابع مختلف تعاریف دیگری از اقتباس ارائه شده است، به عنوان نمونه: «ترجمهٔ بینانشانه‌ای، یا برگردان غیر کلامی، یا تاویل نشانه‌های زبانشناسیک به نشانه‌های نظام‌های دیگر نشانه‌شناسیک؛ همچون ساخت فیلمی سینمایی از اثری ادبی یا کشیدن تصاویری بر اساس کتاب مقدّس»(احمدی، ۱۳۸۲: ۷۲).

«اقتباس یعنی جست و جوی عناصری از دو نظام ارتباطی که در آن نظام‌ها جایگاهی هم‌سنگ دارند و تا حدّ معیّنی، مدلولی که از آن‌ها استنباط می‌شود، یکسان است» (اندرو، ۱۳۸۲: ۳۳۲).

از آن‌جا که در این پژوهش توجّه ما معطوف به رابطهٔ اقتباسی شعر و موسیقی است، لازم است اشاره‌ای به این نوع اقتباس هم شود. «در حقیقت موسیقی و شعر همزاد یکدیگرند و ارتباطشان ناگسستنی است» (مهردادپی،۱۳۷۸: ۲۶).

«دربارهٔ سابقهٔ تاریخی پیوند موسیقی با کلام، به آسانی نمی‌توان حکم صادر کرد و نمی‌توان ادّعا داشت که اوّلین نمونهٔ پیوند موسیقی با کلام چه بوده و یا توسّط چه کسی اجرا می‌شده است، از این رو نظریّه‌ها مختلف است: مثلاً منتقدان ادب ایرانی در عصر اسلامی عموماً خسروانیّات یا نواهای خسروانی را نخستین نمونه‌های پیوند موسیقی با کلام دانسته‌اند و عدّه‌ای دیگر نیز مشهورترین این آثار را سی لحن باربد می‌دانند» (همان: ۳۵).

ملک‌الشّعرا بهار نوشته است: اشعار هجایی که قبل از اسلام در ایران رایج بوده است از همان جنس شعری بوده که امروز آن‌را تصنیف می‌گویی و آن‌را به اصطلاح بعد از اسلام قول- ترانه می‌گفتند و ظنّ قالب آن است که سرود یا چکامه شبیه به قصیده بوده و چامه شبیه به غزل بوده و ترانه (ترنگ یا ترانگ با رنگ) شباهت به تصنیف داشته است و گفتن و نواختن آن عام، و شنیدن آن خاصّ طبقات دوّم و سوّم بوده است» (به نقل از مهردادپی، ۱۳۷۸: ۳۶).

متن

وقتی صحبت از متن باشد بیشتر از آنکه تعاریف به کار آیند، معنای از پیش‌آموختهٔ این واژه اثر خود را بر شنونده می‌گذارد. خواننده پیشاپیش یک مجموعهٔ نشانه‌ای را به عنوان متن می‌پذیرد یا نمی‌پذیرد امّا اگر از او بخواهیم متن را تعریف کند، شاید ارائهٔ یک تعریف دقیق برای او دشوار باشد. بنابراین می‌توان گفت ما متن را می‌شناسیم حتّی اگر تعریف درستی از آن ارائه ندهیم. امّا از سوی دیگر لازم است در یک کار پژوهشی محدوده واژه‌های کلیدی به کار

رفته مشخّص شود و متن در این کار پژوهشی یکی از واژه‌های کلیدی است. از این‌رو سعی می‌کنیم تعریفی از آن ارائه دهیم.

«متن ساختاری است متشکل از عناصر معنادار، و از طریق همین متن است که وحدت نسبی این عناصر- وحدتی که می‌تواند عمیق یا شکننده باشد متجلّی می‌شود. در نتیجه متن مشتمل است بر عناصر معنادار، وحدت این عناصر و تجلّی این وحدت. در معنایی محدودتر متن به واحدهای زبانی محدود می‌شود و در معنایی فراخ‌تر هر گروهی از پدیده‌ها و حتّی کلّ خود هستی را می‌توان نوعی متن قلمداد کرد» (مکاریک،۱۳۸۸: ۲۷۲).

«هر متن بافتی تازه از گفته‌های پیشین است، چون زبان همواره پیشاپیش و گرداگرد متن قرار دارد. برخی از رمزگان، قواعد و قالب‌های وزنی و بخش‌های زبان اجتماعی و غیره به درون متن راه یافته و در آن‌جا بار دیگر توزیع می‌گردد» (وبستر،۱۳۷۸: ۴۵).

رسانه

رسانه ابزار انتقال متن است. زمینه‌ای که متن در آن آفریده می‌شود تعاریف متعدّدی از رسانه ارائه شده است؛ «در تعریفی فراگیر به هر وسیلهٔ ارتباطی (رادیو، مطبوعات، تلویزیون، اینترنت و...) که اطّلاعاتی برای عموم فراهم می آورند، رسانه گفته می‌شود. هر رسانه قابلیّت‌ها و محدودیّت‌های خاصّ خود را دارد و محصول آن‌را می‌توان متن رسانه‌ای نامید» (شعیری و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۳۲).

برخی از صاحب‌نظران رسانه را از ابزارِ رسانه جُدا می‌کنند و تعریف جداگانه‌ای ارائه می‌دهند. «رسانه به معنی رساندن است. انسان و جانور توسّط برخی از اندام‌های خود می‌توانند تغییرات محیط اطراف خود را به مغز منتقل کنند و سپس تصمیم لازم را بگیرند. این اندام‌ها عبارتند از چشم، گوش، بینی، زبان و پوست. ابزاری که موجب تغییر در هر یک از اندام‌های چشم، گوش، بینی، زبان و پوست انسان یا جانور گردد ابزارِ رسانه شناخته می‌شود که به‌طور خلاصه و اشتباه رسانه نامیده می‌شود. برخی از ابزارهای رسانه را می‌توان به‌صورت زیر نام برد: منبر، تریبون؛ عکس، کتاب، روزنامه؛ رادیو، تلویزیون، سینما؛ اینترنت» (بصیریان‌جهرمی، ۱۳۸۹: ۴۸).

در تعریفی جامع و دقیق می‌توان رسانه را شکلِ فیزیکی متن دانست: «رسانه‌ها مجراها و وسایل، اثر، بافت، متن و مخاطب را در بَرمی‌گیرند. اثر می‌تواند محصول رسانه باشد و بافت

موقعیّتی است که متن در آن حضور دارد و نامحدودتر از متن فرض شده است. متن سطحِ پدیداری اثر است در فرآیند ارتباطی رسانه‌ای به گفتمان تبدیل می‌شود و در نهایت می‌توان بافت و متن را گفتمان نامید» (شعیری و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۳۵).

«انسان‌شناسان تاریخی حتّی به ادبیّات هم نگرش رسانه بودگی داشتند. آن‌ها به ادبیّات به عنوان رسانه‌ای می‌نگریستند که می‌تواند ذهنیّت انسان‌ها را به موضوع خاصّی متمرکز و تجمیع کند و به عنوان یک رسانه در تعامل با دیگر رسانه‌ها واقع شود» (شعیری و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۳۶).

سجودی در مقالهٔ نشانه‌شناسی نوشتار با نگاهی به رسانه، ادبیّات و هنر خوشنویسی با وجود این‌که متن را هر نوع عینیّت فیزیکی، بیرونی و فردی زبان می پندارد، آن‌را از رسانهٔ مجزّا می‌داند و نوشتار را در متن (نوشتاری و گفتاری) و رسانه به صورت جداگانه بررسی می‌کند. او رسانه را سطحِ مادّی تحقّق متن می‌داند که می‌تواند دلالتگر باشد (سجودی، ۱۳۸۸: ۱۷۷-۲۱۲).

رسانهٔ نوشتاری

رسانهٔ نوشتاری رسانه‌ای است که ابزار بیان نشانه‌ها در آن خط است که خود وابسته به زبان است. برجسته‌ترین شکل‌های رسانهٔ نوشتاری، کتاب، روزنامه و انواع نشریّات است. این نوع رسانه یکی از قدیمی‌ترین شکل‌های رسانه است. یعنی از زمانی که خط توسّط بشر اختراع شد و نوشتن آغاز گردید این شکل از رسانه هم به وجود آمد.

«نوشتن ریشه در پیکتوگرافی دارد. نخستین نظام‌های پیکتوگرافی تا حدودی برای ارائهٔ داستان‌ها، شخصیّت‌ها و نمادهای اسطوره‌ای به کار می‌رفتند. پیکتوگراف‌ها علامت‌های دیداری هستند که مفاهیم کلّی را می‌رسانند» (مارسل دانسی، ۱۳۸۸: ۱۰۲).

رسانهٔ شنیداری

نشانه‌ها در رسانهٔ شنیداری حسّ شنوایی را درگیر می‌کنند؛ اوّلین حسّی که در انسان تکامل پیدا می‌کند، و حتّی قبل از تولّد به کار می‌افتد. انسان اوّلین نشانه‌های ارتباطی را از طریق این حس دریافت می‌کند. رسانه‌های شنیداری شکل‌های مختلفی دارند اعم از رادیو، آلبوم‌های موسیقی، فایل‌های صوتی و... متون مختلفی نیز از طریق این رسانه‌ها انتقال

می‌یابند. برنامه‌های آموزشی، سرگرمی، نمایشنامه، آهنگ، داستان و... معمولاً متون مربوط به این رسانه از رسانه‌های نوشتاری گرفته می‌شوند. بخش بزرگی از متون مربوط به رسانه‌های شنیداری، موسیقی است.

«توماس ادیسون در سال ۱۸۷۷، آوانگار را اختراع کرد. یک دهه بعد، در سال ۱۸۸۷، مخترع آمریکایی آلمانی‌الاصل، امیل برلینر، الگویِ ادیسون را ارتقا داد و آوانگار صفحه نخست یا گرامافون را تولید کرد که اندکی پس از آن برای ضبط موسیقی مورد استفاده قرار گرفت. حدود سال ۱۹۲۰ ضبط و تکثیر الکتریکی جانشین فناوری مکانیکی برلینر شد. دراین وسیلهٔ جدید، ارتعاشات سوزن آوانگار از طریق وسایل الکترومغناطیسی تقویت می شد» (مارسل دانسی،۱۳۸۸: ۱۴۲).

«پیدایش موسیقی به عنوان یک هنر حواس‌پرتیِ جمعی با پیدایش فناوری‌های ضبط و پخش رادیویی در آغاز قرن بیستم امکان پذیر شد» (همان: ۱۴۱).

خوانش‌های متفاوت از غزل مولوی

موسیقی و متن ادبی هرکدام از طریق رسانه‌های مختلف ارائه می گردند؛ با این‌حال در طول سالیان به شکل‌های مختلف با هم همراه بوده‌اند. «این جریان پویا از سرچشمهٔ افتخارات ملّی، قومی، عقیدتی و هوّیتی ملّت می‌جوشد و در گذر زمان استحاله می‌یابد؛ امّا هرگز پایان نمی‌پذیرد و تغییر چهرهٔ آن بسته به شرایط و عواملی است که در هر دوره و زمان متفاوت است» (نجّاری و قوام، ۱۳۹۶: ۱۶۶). پیدایشِ نوعِ ادبیِ ترانه، یکی از نشانه‌های این ارتباط است. ترانه شعری است که به منظور همراهی با موسیقی و متناسب با آن سروده می‌شود. و این یعنی به رسمیّت شناختن رابطهٔ موسیقی و شعر. در این زمینه نشانه‌ها و دلالیل فراوانی وجود دارد، امّا این مساله چُنان روشن و مورد تایید همگان است که به نظر نمی‌آید نیازی به اثبات و دلیل‌آوری باشد. البتّه اهالی موسیقی هرگز به ترانه‌ها به عنوان بخش کلامی موسیقی اکتفا نکرده‌اند. در زبان فارسی بیشتر از آن‌که ترانه‌ها به عنوان کلام موسیقی به‌کار روند، این نقش به عهدهٔ اشعار مختلفِ دیگر از جمله غزل، شعرِ نیمایی و حتّی مثنوی قرار گرفته است. با توجّه به آنچه که تاکنون گفته شد سوالاتی پیش می‌آید که زمینهٔ این پژوهش قرارگرفته‌اند. نخست اینکه آیا شعری که (اعم از ترانه و غیرِ ترانه) توسّط خواننده‌ای، زمینهٔ موسیقی قرار می‌گیرد، دقیقاً همان شعری است که شاعر در متن کتابش نوشته است؟ و دیگر

اینکه اگر یک شعر چندین بار و توسط افراد مختلف، به عنوانِ کلامِ موسیقی بـه کـار رود، در همهٔ دفعات همان شعر است؟ پاسخ به این سوالات نیازمندِ مقایسهٔ متن اصلی شعر و اجـرای خواننده‌ها است. این مقایسه می‌تواند در زمینه‌های مختلف صورت بگیرد.

غزلی که در این مقاله بررسی می‌شود یکی از مشـهورترین غـزل‌هـای مولـوی اسـت.گفته شده این غزل آخِرین غزل و شاید آخِرین شـعر مولـوی باشـد. مولـوی غـزل را در بسـتر مـرگ سروده و حسام‌الدّین چلپی و شاید همسرش در کنار او بـوده‌انـد. حتّـی اگـر چُنـین هـم گفتـه نمی‌شد از متن غزل مفهوم جدایی گرفته می‌شود. افراد زیـادی ایـن شـعر را بـه عنـوان کـلام موسیقی در نظر گرفته‌اند و آن‌را در قالب آواز یا تصنیف ارائه کرده اند. در این پژوهش بخشـی از این اجراها به عنـوان نمونـه بـا هـم مقایسـه مـی‌شـود و دلالـت نشـانه‌هـا در مـتن اصـلی و بازخوانی‌های آن مقایسه می‌گردد.

متن غزل

رو سـر بِنِـه بـه بـالین تنهـا مـرا رهـا کُـن / تَـرکِ مـن خـراب شـبگرد مبـتلا کُـن
مـاییم و مـوج سـودا شـب تـا بـه روز تنهـا / خواهی بیا ببخشای خواهی برو جفا کـن
از مـن گریـز تـا تـو هـم دربـلا نیفتـی / بُگـزین ره سـلامت تَـرک ره بـلا کـن
مـاییم و آب دیـده در کـنج غـم خزیـده / بـر آب دیـده مـا صـد جـای آسـیا کـن
خیره‌کشی است مـارا دارد دلـی چـو خـارا / بکشد کسش نگوید تدبیرِ خون‌بهـا کـن
بـر شـاهِ خوبرویـان واجـب وفـا نباشـد / ای زردروی عاشق تو صبر کُـن وفـا کـن
دَردی اسـت غیـر مُـردن آن‌را دوا نباشـد / پس من چگونه گویم کاین درد را دوا کن
در خواب دوش پیری در کوی عشق دیدم / با دست اشارتم کرد که عزم سوی ما کن
گر اژدهاست بر رَه عشق است چون زمرّد / از برقِ ایـن زمـرّد هـین دفـع اژدهـا کـن
بس کُن که بیخودم من ور تو هنر فزایـی / تـاریخ بـوعلی گـو تنبیـه بـوالعلا کـن

(مولوی، ۱۳۷۷: ۴۰۱)

خوانش‌های موسیقایی

محمّدرضا شجریان دو خوانش متفاوت از ایـن شـعر دارد. یکـی در آلبـوم قاصـدک بـا

همراهی سنتور و به شکل آواز؛ او گفت‌وگووار شروع به خواندن شعر می‌کند و به تدریج گفت‌وگو تبدیل به زمزمه می‌شود؛ این شروع با دلالت معنایی واژگان یعنی جدایی و غم فراغ همسوست. بیت سوّم با صدایی بلندتر خوانده می‌شود و بلافاصله بیت بعد که مصرع اوّلش را تکرار می‌کند. تکرارِ یک بخش از شعر، یعنی تاکیدِ خاص بر آن بخش. بخشی به انتخاب خواننده و نَه شاعر؛ چرا که شاعر ابزارهای تاکید را در اختیار داشته و اگر قصدِ تاکید بر بخشی از شعر داشته است، می‌توانسته به وسیلهٔ آن ابزارها این کار را انجام دهد. شجریان بقیّهٔ شعر را نمی‌خواند. به این ترتیب با حذف بخش‌هایی از شعر، متنی کوتاه‌تر از آنچه مورد نظر شاعر بوده است، می‌آفریند.

خوانشِ دیگرِ شجریان در واقع تصنیفی است بر زمینهٔ یک آهنگِ قدیمی‌تر به زبانِ کُردی که ساخته و خوانده شده توسّط **علی‌اصغر کُردستانی** است و این تصنیف هم به یادِ او خوانده شده است. به این ترتیب علاوه بر معنایِ صریح واژگان، معنایِ ضمنیِ آهنگِ کُردی و جایگاه آن در فرهنگِ کُردی هم از این طریق منتقل می‌شود. این خوانش هم به شکل گفت‌وگو آغاز می‌شود. در این خوانش تکرارهای بیشتری دیده می‌شود و البتّه بیت‌های بیشتری هم خوانده می‌شود. در پایان هم دوباره به ابتدا بازمی‌گردد و بیت اوّل را می‌خواند.

شهرام ناظری این غزل را در قالبِ آواز اجرا کرده است و بیشتر ابیات را خوانده است. همراهی با سازِ تنبور که سازی عرفانی به شمار می‌آید، خوانش را به متنِ اصلی که سرودهٔ یک شاعر عارف است نزدیک کرده است. دراین اجرا برخی ابیات به شکل فریاد و برخی به صورت زمزمه خوانده می‌شود. می‌توان فریادها را به نحوی تاکیدِ خواننده بر بخش‌های ویژهٔ شعر دانست. فاصلهٔ بین خواندن برخی از ابیات زیاد است که با تکنوازی تنبور پُر می‌شود و به فضایِ عرفانیِ اجرا کمک می‌کند. در پایان نیز همان بیتی را که با فریاد اجرا کرده دوباره تکرار می‌کند که تاکیدی دوباره بر این بیت خاص است:

دَردی است غیر مُردن کان را دوا نباشد　　پس من چگونه گویم کاین دَرد را دوا کُن

پرواز همای نیز این شعر را در قالب آواز بازخوانی کرده است. البتّه فقط دو بیت از شعر که با جملهٔ «می‌شنوی مرغِ حقّه» البتّه این جمله را یک زن می‌گوید و سپس خواننده شروع به خواندن می‌کند. بی‌مقدّمه و زمزمه‌وار و تنها یک مصراع را تکرار می‌کند.

محسن نامجو هم در هنگامِ خواندن این شعر از متون دیگر بهره می‌برد. پس از خواندن دو بیت از شعرِ مولوی، بیتی از باباطاهر می خواند در قسمتی از اجرا، آوازی گیلکی را اجرا

می‌کند و در بخش‌هایی دیگر عبارت‌های انگلیسی را زمزمه می‌کند. به این ترتیب اجرای او تلفیقی از چند متن است که علاوه بر دلالت‌های صریح، دلالت‌های ضمنی فراوانی به همراه دارند و بر خوانش شعر تاثیر می‌گذارند. به شکلی که شعر در بدنهٔ یک متن بزرگتر قرار می گیرد و هویّت مستقلش کنار گذاشته می‌شود. به این ترتیب در کنار متون دیگر خوانده و فهمیده می‌شود. همراهی با ساز گیتار در بخش‌هایی از اجرا، فضای فرهنگی متفاوتی از متن شعر را ارائه می‌کند که خوانش‌های ضمنی مربوط به خود را به همراه دارد.

نکتهٔ دیگر، نوع تلفّظ و ادای کلمات به نحوی عامیانه و بازاری است. از این‌رو دلالت‌های ضمنی دیگری را ارائه می‌دهد.

همایون شجریان به نحوی کاملاً متفاوت این شعر را اجرا می‌کند. با صدایی با تُن بالا و ریتمِ تُند که ظاهراً با متن شعر تناسب چندانی ندارد. برخی مصوّت‌ها مانند "ا" در رها و مبتلا بیشتر از حد کشیده می‌شوند و واژه‌هایی نظیر "کُن" پیاپی تکرار می‌شوند که هر دو مورد در جهت ایجاد موسیقی است.

پس از بررسی این خوانش‌ها نکات زیر مشخّص می‌شود:

۱. هیچ‌کدام از بازخوانی‌ها، کلّ شعر را در برنمی‌گیرد. در بهترین حالت دو بیت از شعر حذف می‌شود و کوتاه‌ترین بازخوانی نیز شامل تنها دو بیت از شعر می‌شود. به این ترتیب می‌توان گفت حذف یکی از مهم‌ترین اتّفاقاتی است که در بازخوانی این شعر روی داده است. حذف بخشی از شعر در بازخوانی موسیقایی دو جنبه دارد؛ از یکسو مواردی نظیر: دشواری در هماهنگ‌سازیِ شعر با موسیقی، طولانی بودن شعر، دشواری فهم شعر، تاکید بر بخش‌های دیگر شعر و... است؛ از سوی دیگر حذف موجب می‌شود مخاطب در خوانش موسیقایی برداشتی متفاوت از شعر پیدا کند. البتّه در غزلِ کلاسیک فارسی از آن‌جا که رابطهٔ معنایی معمولی به شکل افقی است و ابیات هویّت معنایی مستقلّی دارند، کمتر به دریافت کلّی معنا لطمه می‌زند؛ امّا قطعا تاثیر معناداری خواهد داشت. به عنوان نمونه در بیت:

دَردی است غیر مردن کان را دوا نباشد پس من چگونه گویم کاین دَرد را دوا کُن

مشخّص نیست منظور شاعر چه دَردی است. البتّه مخاطبِ آگاه به ذهن و زبانِ مولوی، آن‌را درک می‌کند امّا برای مخاطب عادّی، درک این نکته تنها با خواندن بقیّهٔ شعر و اشارهٔ شاعر به عشق فراهم می‌شود:

در خواب دوش پیری در کوی عشق دیدم　　با دست اشارتم کرد که عزم سوی ما کُن
گر اژدهاست بر ره عشق است چون زمرّد　　از برق آن زمرّد هین دفع اژدها کُن

با این‌حال در بیشترِ خوانش‌ها، ابیاتِ مذکور حذف شده‌اند.

۲. بخش‌هایی از شعر در خوانش‌های موسیقایی، تکرار می‌شوند. ممکن است یک کلمه، بخشی از مصرع، کلّ مصرع و یا حتّی کلّ بیت تکرار شود. تکرار موجبِ تاکید بر آن بخشِ شعر است؛ بخشی که خواننده آن‌را بهتر فهمیده، بیشتر دوست داشته یا با زمینهٔ موسیقی تناسب بیشتری دارد. به این ترتیب بخش‌های دیگرِ شعر، در درجهٔ دوّم اهمّیّت قرار می گیرند. در همهٔ خوانش‌های مورد بررسی تکرار وجود دارد.

۳. اضافه کردن بخش‌هایی به شعر نیز در برخی خوانش‌ها دیده می‌شود. به عنوان مثال در اجرایِ نامجو پس از عبارتِ «ای زرد رویِ عاشق» خواننده می‌خندد؛ خنده‌ای که به نظر می‌رسد از تمسخر باشد. در اجرای هُمای هم در ابتدا زنی به زمزمه می‌گوید: می شنوی مرغِ حقّه. این موارد موجب می‌شود خوانشِ مخاطب از شعر به سمتی که خواننده می خواهد جهت‌دار شود.

۴. پیرامتن‌ها به شدّت بر بازخوانی شعر موثّرند. شکلِ اجرایِ شعر (تصنیف یا آواز)، دستگاهی که شعر در آن اجرا می‌شود، این‌که شعر با ریتمی کُند یا تند و فریادوار یا زمزمه‌وار خوانده می‌شود. سازهایی که همراهی می‌کنند؛ مثلاً سازِ تنبور فضایی عرفانی‌تر ایجاد می‌کند و حتّی نام خواننده‌ها و پیشینهٔ کاریشان به نحوی بر برداشتِ مخاطب از شعر موثّر است. البتّه این پیشینهٔ کاری به نحوی بر دایرهٔ مخاطبان هم تاثیر می‌گذارد.

نتیجه‌گیری

پس از مطالعهٔ دقیق شعر مولانا و شنیدن برخی از بازخوانی‌های موسیقایی آن می‌توان نتیجه گرفت، به قالبِ موسیقی رفتنِ این شعر قطعاً تغییراتی در آن ایجاد می‌کُند. در خوانش موسیقایی از طریقِ حذف بخش‌هایی از شعر، اضافه کردن عناصری به شعر، تکرار بخش‌هایی خاص و به ویژه از طریق پیرامتن‌ها، بر شعر اثر گذاشته می‌شود. به این ترتیب مخاطبِ بازخوانیِ موسیقایی، با متنی متفاوت نسبت به مخاطبِ متنِ شعر مواجه می‌شود. میزانِ این تفاوت بستگی به میزانِ دخالتِ خواننده و آهنگساز در نشانه‌هایِ شعری دارد. اگر خواننده خود را وفادار به متن بداند، مثلِ اجرایِ شهرام ناظری، تفاوتِ بازخوانی و متن کمتر

است؛ و اگر خواننده، بافتِ متن را نادیده بگیرد، مثلِ اجرای همایون شجریان، یا محسن نامجو، فاصلهٔ بازخوانی با متن بسیار زیاد خواهد بود. در پاسخ به سوال ابتدایی باید گفت در بازخوانیِ موسیقایی به دلیلِ حضورِ نشانه‌های متفاوت و پیرامتن‌های متعدّد می‌توان گفت ما با یک متن جدید مواجه هستیم. به گونه‌ای که متنِ شعر یکی از عناصرِ بازخوانی است که در کنار عناصر دیگر به مخاطب ارائه می‌شود.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۸۰). ساختار و تاویل متن. تهران. نشر مرکز.

اندرو، دادلی (۱۳۸۲). «اقتباس». ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده. ارغنون. شماره ۲۳. ص۳۲۴-۳۳۸.

بصیریان‌جهرمی، حسین (۱۳۸۹). «بررسی تاثیر رسانه‌های جایگزین بر رسانه‌های اصلی براساس آرای مکتب رسانه‌شناسی». رسانه. شماره ۸۹. ص۴۵-۶۴.

دانسی، مارسل (۱۳۸۸). نشانه‌شناسی رسانه‌ها. ترجمهٔ گودرز میرانی و بهزاد دوران. چاپ دوّم. تهران. نشر آنیسه‌نما و نشر چاپار.

رحیمی،فاطمه (۱۳۹۰). «جایگاه متن، مولّف و خواننده از دیدگاه امبرتو اکو». ادب پژوهی. شماره۱۸. صص۱۲۵-۱۳۳.

شعیری، حمیدرضا؛ مجید رحیمی‌جعفری؛ سیّد مصطفی‌مختاباد امرایی (۱۳۹۱). «از مناسبات بینامتنی تا مناسبات بینارسانه‌ای بررسی تطبیقی متن و رسانه». پژوهش‌های زبان و ادبیّات تطبیقی. شمارهٔ ۳. صص۱۳۱-۱۳۵.

شهبا، محمّد و غلامرضا شهبازی (۱۳۹۱). «تاریخ اقتباس و تصاحب در سینما». هنرهای نمایشی و موسیقی. شماره۴۶. صص ۱۵-۲۴.

قندهاریّون، عذرا و علیرضا انوشیروانی (۱۳۹۲). «ادبیّات تطبیقیِ نو و اقتباسِ ادبی نمایشنامهٔ باغ وحش شیشه‌ای ویلیامز و فیلم این‌جا بدون من توکّلی». ادبیّات تطبیقی. شماره۱۰. صص۷-۴۳.

مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۸) دانشنامهٔ نظریّه‌های ادبی معاصر، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمّد نبوی. نشر آگه. چاپ سوّم.

مولوی، جلال‌الدّین محمّد بلخی (۱۳۷۷). گزیدهٔ غزلیّات شمس. محمّدرضا شفیعی‌کدکنی. تهران. سخن پارسی.

مهرداپی، لیلا (۱۳۷۸). «موسیقی در ایران: ارتباط شعر و موسیقی». مقام. شماره ۴. صص۲۸-۳۷.
نجّاری، محمّد و ابوالقاسم قوام (۱۳۹۵). «ظرفیّت‌های نمایشی منظومهٔ زرّین‌قَبانامه براساس شخصیّت‌پردازی سلیمان نبی(ع)». فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی کهن‌نامهٔ ادب پارسی. سال هفتم. شماره ۴. صص ۱۲۳-۱۵۲.
نجّاری، محمّد؛ ابوالقاسم قوام (۱۳۹۶). «نقّالی گفتمان فرهنگ دینی در عصر صفوی؛ واکاوی نَقل دینی در منظومهٔ زرّین‌قَبانامه». فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی جامعه‌پژوهی فرهنگی. سال هشتم. شمارهٔ ۳. صص ۱۶۵-۱۹۹.
وبستر، راجر (۱۳۷۸). «بینامتنی: بازخوانیِ متن با تفسیرِ امروزی». ترجمهٔ مجتبی ویسی. گلستانه. شمارهٔ ۵ و۶. صص۴۵-۴۶.

مفهوم زندگی و مرگ در غزلیّات شمس

نادر لطفی‌صمیمی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه محقّق اردبیلی

شکراله پورالخاص

دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه محقّق اردبیلی

چکیده

از دیرباز در فرهنگ‌های مختلف جوامع بشری، صاحبان قلم و اندیشه به مسائل اصلی و مباحث اساسی از جمله مقولهٔ مرگ و زندگی در آثار خود پرداخته‌اند. این امر در حوزهٔ ادبیّات به‌ویژه ادب پارسی نمود بارزتری داشته است. در این میان شاعری مانند مولوی که پلّه‌های ادب و عرفان و فلسفه را مرحله به مرحله تا ملاقات خدا پیموده و برای دیگر شاعران و نویسندگان به‌عنوان الگو مطرح است، نگرش متفاوتی به موضوع مرگ و زندگی داشته است. شاید بتوان نگرش مولانا را به این موضوع، به دو بخشِ قبل از آشناییِ او با شمس و پس از آشنایی‌اش با وی تقسیم کرد. غزلیّات شمس که نشانگر پختگی نگاه مولانا به جهان و پدیده‌های مختلف از جمله مرگ و زندگی بوده، مربوط به دورهٔ دوّم است. از نظر مولانا مرگ و زندگی جدای از هم نیستند و مرگ مرحلهٔ تکمیلی از حیاتِ چندلایهٔ بشری است که انسانِ عاشقِ عارف، برای رسیدن به محبوبِ ازلی، خود به استقبال آن می‌رود. در این مقاله سعی شده است به روش توصیفی- تحلیلی و با بررسی دقیق غزلیّات دیوان شمس، موضوعات زندگی و

مرگ، رابطهٔ آن دو و لازم و ملزوم بودنشان نشان داده شود.

واژگان کلیدی: زندگی، مرگ، شمس، مولوی، آخرت.

۱. مقدّمه

بیان مسئله

پرداختن به بحث زندگی و مرگ یکی از جذّاب‌ترین و شایع‌ترین موضوعاتی است که اغلب شاعران پارسی‌گوی، از آغاز تاکنون بدان پرداخته‌اند. آنچه به زندگی انسان‌ها معنی می‌بخشد و حتّی مرگ را نیز به عنوان ادامهٔ زندگی دنیوی و مرحله‌ای دیگر از حیات تعریف می‌کند؛ داشتنِ هدف در زندگی است. «زندگی بدون هدف و مقصد بسیار رنج‌آور، ناخواسته و گاهی غیرقابل تحمّل می‌شود. درمانگران از دیرباز بر این باورند که بسیاری از خودکُشی‌ها یا حتّی دیگرکُشی‌ها در ژرفنای حیات بی‌هدف و مقصد صورت می گیرد» (دانش، ۱۳۷۸: ۲۰). زندگی و مرگ هر کدام مرحله‌ای جداگانه در عین حال مرتبط به هم هستند که در واقع لازم و ملزوم یکدیگرند. لازمهٔ دست یافتن به زندگی حقیقی و درک واقعیّت مرگ، شناخت و معرفت مفهوم آن‌هاست. مفهوم زندگی به تعریف هویّت انسان و تشخیص قابلیّت‌ها و شرایط و فرصت‌ها برمی‌گردد. و مرگ نیز سفر بازگشت انسان به جانب خدا در مسیر زندگی است و این جریان، حرکت منطبق با فراگرد تکامل است؛ «انّا لله و انّا الیه راجعون». در اندیشهٔ مولوی، زندگی و مرگ، ادامهٔ یک روند طبیعی است. زندگی عطیّهٔ الهی است و مرگ در جهت تکامل این روند است. در واقع زندگی بدون مرگ معنی و مفهومی ندارد و یک سیر ناقص است.

پیشینهٔ پژوهش

الف- مقالهٔ «بررسی و تحلیل مرگ و معنای زندگی از دیدگاه مولوی» نوشته فریبا اکبرزاده و امیرعبّاس علیزمانی که در شماره ۲۳ فصلنامه علمی‌پژوهشی عرفانیّات در ادب فارسی در سال ۱۳۹۴به چاپ رسیده است.

ب- مقالهٔ «حکمت‌های مرگ از نظرگاه مولوی در مثنوی» نوشتهٔ محمود براتی و سیّدمنصور سادات‌ابراهیمی که در شماره پانزدهم نشریّهٔ علمی‌پژوهشی پژوهشنامه ادبیّات تعلیمی در سال ۱۳۹۱ به چاپ رسیده است.

ج- پایان‌نامهٔ معنا و مفهوم زندگی و حیات در مثنوی معنوی، نوشتهٔ فاطمه فرجی که در سال ۱۳۹۰ در دانشگاه محقّق اردبیلی در مقطع کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیّات فارسی به راهنمایی شکراله پورالخاص و مشاورهٔ رامین محرّمی دفاع شده است.

د- پایان‌نامهٔ بررسی و تحلیل تطبیقی مرگ و رابطهٔ آن با معنای زندگی از دیدگاه مولوی و هایدگر نوشتهٔ فریبا اکبرزاده که در سال ۱۳۹۲ در دانشگاه آزاد اسلامی واحد اصفهان(خوراسگان) در مقطع دکتری زبان و ادبیّات فارسی به راهنمایی امیرعبّ اس علیزمانی، مهدی دهباشی و مشاورهٔ جعفر شانظری دفاع شده است.

ه- کتاب معنای زندگی از نگاه مولانا و اقبال، نوشته نذیر قیصر، ترجمهٔ محمّد بقایی که در سال ۱۳۸۹ توسّط انتشارات تهران به چاپ رسیده است.

و- کتاب حال پُخته (نگاهی به ارتباط مرگ، زندگی و معنا در مثنوی معنوی) نوشتهٔ سیّده زهرا حسینی که در سال ۱۳۹۱ توسط انتشارات دفتر علم در تهران به چاپ رسیده است.

ز- کتاب مولانا و معنای زندگی، نوشتهٔ مهدی کمپانی زارع که در سال ۱۳۹۴ توسط انتشارات نگاه معاصر چاپ شده است.

ضرورت و اهمّیّت تحقیق

با توجّه به اهمّیّت معنا و مفهوم زندگی و مرگ در اندیشه‌های فلسفی و عرفانی و اسلامی و روانشناختی، این بحث از مباحث اساسی ادبی و معرفتی محسوب می‌شود. به همین خاطر موضوع مرگ و زندگی در آثار بیشتر شاعران و نویسندگان از جمله مولوی، به عنوان یک موضوع اصلی به چشم می‌خورد. لذا پژوهش در این زمینه که نگاه مولانا به عنوان فردی حکیم و فیلسوف و ادیب و عارف به مقولهٔ زندگی و مرگ چیست، ضروری به نظر می‌رسد. اینکه حیات و ممات در افکار بلند عرفانی و دینی مولوی چگونه معنی می‌شود و اهمّیّت زندگی و مرگ و مؤلّفه‌های معنادار آن از حیث عرفانی و دینی و فلسفی و روانی چیست و نیز توجّه به این‌که مولوی در تکوین اندیشه و نگاه خود به این بحث تا چه اندازه به قرآن و حدیث و اندیشهٔ دیگران نظر داشته است اهمّیّت موضوع را دو چندان می‌کند.

روش تحقیق

پژوهش حاضر به صورت توصیفی- تحلیلی است. ابتدا پس از مطالعهٔ منابع مختلف مرتبط با موضوع، اعم از کتاب‌ها، نشریّات علمی، پایان‌نامه‌ها و منابع اینترنتی و مطالعهٔ دقیق

در آثار و اندیشهٔ عارف بزرگ و شخصیّت نامی ادبیّات و عرفان یعنی مولانا جلال‌الدّین محمّد بلخی و مقایسهٔ دیدگاه او با دیگر بزرگان ادب فارسی از جمله مولوی و سنایی، در نهایت به این سؤال که مولوی از چه منظر به مقولهٔ زندگی و مرگ می‌نگریسته است، پاسخ داده می‌شود.

مبانی نظری تحقیق

اموری که بنیاد اندیشه‌ها و عواطف مولانا را تشکیل می دهند عبارتند از:

۱ـ هستی و نیستی (پویایی هستی، بیکرانی هستی، تضاد در درون هستی، آغاز و انجام جهان، روح و مادّه)

۲ـ جانِ جهان (ارتباط خدا و جهان، وحدت وجود، شناخت صورت بخش جهان که ساده و بی‌صورت است)

۳ـ انسان (که در مفصلِ جهان و جانِ جهان ایستاده و آنچه وابسته به انسان است چون: عشق، آزادی و اختیار، زیبایی، تکامل مادّه تا انسان و حرکت آن به سوی انسان کامل، حقیقت حیات، مرگ و راه‌های انسان به خدا)

۴ـ امر هستی و نیستی در نظر مولانا با پویایی کائنات بستگی پیدا می‌کند و انگیزهٔ این پویایی را مولانا تضاد درونی اشیا می‌داند. وی جهان را جهان هست و نیست می‌خواند، جهانی که در عینِ بودن، پای در نیستی دارد، نیستی‌ای که خود هستیِ دیگر است. نو شدن زادهٔ تضاد است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۰: ۱۶).

۲. تعاریف

تعریف زندگی

از یک منظر، زندگی بازهٔ زمانی تولّد تا مرگ آدمی را شامل می‌شود. در این سطح، زندگی شبکه‌ای از تجارب، افکار، اعمال، خاطرات، طرح‌ها، پیش بینی‌ها، روابط و مناسبات اجتماعی است (آدامز، ۱۳۸۲: ۳۱۱).

زندگی معنادار

زندگی معنادار عبارت است از همراه شدن قوای ذهنی خاص با ارزش‌های مستقل از ذهن. سوزان ولف این دیدگاه را به‌طور خیلی مختصر به این صورت بیان می‌کند: «معنا وقتی حاصل می شود که کشش ذهنی با جاذبه‌ای عینی هماهنگ شود» (متز، ۱۳۸۲: ۳۰۳).

تعریف مرگ

مرگ در نظر اهل حکمت به صور گوناگون تعریف شده است. طبیعیّون آن‌را از منظر طبیعی نگریسته «باطل شدن قوت حیوانی و حرارت غریزی دانسته‌اند» (ذخیره خوارزمشاهی، نقل از لغتنامهٔ دهخدا، ذیل واژهٔ مرگ). در دانشنامهٔ فارسی هم در تعریف واژهٔ مرگ آمده است: «توقّف همهٔ فرایندهای حیات... از مشخّصات مرگ کلّی، بازایستادن قلب و دستگاه تنفّس از کار است» (مصاحب، ۱۳۷۴، ج۲، ذیل واژهٔ مرگ).

برخی دیگر با دیدگاهی عرفانی در تعریف مرگ گفته‌اند: «مرگ عبارت از مفارقت روح است از بدن و تجرّد او از تعلّق به بدن و این موت شامل جمیع حیوانات است» (لاهیجی، ۱۳۸۷: ۴۲۶).

«هستی به سوی این امکان در مقام هستیِ به سوی مرگ، باید با این مرگ چُنان از درِ مناسبت وارد شود که مرگِ خود را در این هستی و برای این هستی همچون امکان از پرده برون اندازد. ما این هستیِ به سوی امکان را پیشدستی در این امکان اصطلاح می‌کنیم» (هایدگر، ۱۳۸۶: ۵۷۵). به عبارت دیگر« مرگ به منزلهٔ امکانی معیّن، از قبل حاضر است. در حقیقت، می‌توانیم بگوییم که مرگ از هر امکانی معیّن‌تر است. من در حال دلشوره از زیستن در مواجهه با پایان آگاه هستم؛ وجودی که از آنِ من است، وجودی نامعیّن است و در هر زمان می‌تواند در نیستی محو شود» (مک‌کواری، ۱۳۷۷: ۱۹۸).

رابطهٔ بین زندگی و مرگ

گیل‌گمش کهن‌ترین اسطورهٔ جهان، با بیش از پنج‌هزار سال پیشینهٔ تاریخی، حَماسهٔ مرگ و زندگی است و سراسر آن کاوش و جست‌وجوی قهرمانی است؛ برای یافتن راهی در مسیر غلبه بر مرگ یا کشفِ رمز و راز آن. تلاشی که در فرجام به ناکامی منجر می‌شود. «در حَماسهٔ گیل‌گمش قدیم‌ترین تفکّرات فلسفی- اندیشیدن به رازمرگ و زندگی- به نمایش گذارده شده است» (شمیسا،۱۳۸۳: ۸۱). این امر نشان می‌دهد که کشف رابطهٔ مرگ و زندگی از دیرباز در اندیشهٔ آدمی بوده است.

از نظر اندیشمندان معاصر، مرگ آیندهٔ مطلق است که گذشتهٔ مطلق به نزدِ آن راه می‌یابد، امّا فقط به نزد آن، زیرا مرگ هرگز حاضر نیست. زمان مرگ و مُردن، ورطهٔ زمانِ حاضر است. هیدگر معتقد است که بودنِ انسان در دنیا به سمت مرگ است. بلانشو نیز با تکیه بر دیدگاه هیدگر، می‌گوید که مرگ فقط نزدیک می‌شود و منِ من‌ها هرگز نمی‌میرد. به گفتهٔ او کسی

هرگز اکنون نمی‌میرد و فرد همیشه بعداً می‌میرد؛ در آینده می‌میرد، در آینده‌ای که هیچ گاه بالفعل نیست (محمّدی‌آسیابادی، ۱۳۸۹: ۴۸۱-۴۸۰).

زندگی و مرگ از منظر عرفا

در نگاه عارفان، زندگی و حیات به معنی نَفَس کشیدن و رفتار غریزی کردن نیست؛ بلکه زندگی به معنی تولّد دوباره یافتن است؛ یعنی از حیاتِ تیرهٔ نفسانی مُردن و در عرصهٔ فضیلت‌های اخلاقی و روانی تولّد یافتن است (زمانی، ۱۳۸۶: ۱۸۸). «به همین دلیل، نام حلّاج، در آثار مولوی بسیار تکرار شده است و کلام او به صورت‌های مختلف از حَل و دَرج و تضمین، در آثار او انعکاس یافته است» (نجّاری و احمدنژاد، ۱۳۹۲: ۲۲۲).

دو بیت ذیل تضمین غزلِ شهید عشق الهی، حضرت منصور حلّاج است که مولوی در غزل شماره ۳۸۹ آن‌را آورده است:

اقتلونی یا ثقاتی انَّ فی قتلی حیاتی　　و مماتی فی حیاتی وحیاتی فی مماتی
اقتلونی ذاب جسمی قدح القهوه قسمی　　هله بشکن قفس ای جان چو طلبکار نجاتی

(مولوی، ۱۳۷۸، ۶: ۱۱۹)

اگر دراین جهان در فراق از حق نبودیم حضرت حق نمی فرمود: ...انّا الیه راجعون (...ما به سوی او بازخواهیم گشت؛ بقره/ ۱۵۸).

عطّار نیز ارزش زندگی عارف عاشق را در مُردن و فنا شدن در راه وصل معشوق می‌داند و معتقد است که:

زندگی کردن به جان زیبنده نیست　　جز به جانان زنده بودن زنده نیست

(عطّار، ۱۳۸۶: ۱۸۷)

عشق در معشوق فانی گشتن است　　مُردن او زندگانی گشتن است

(همان: ۴۱۷)

و نیز:

زندگی دل ز عشق جان بود　　عشق جان از غمزه جانان بود

(همان: ۴۳۵)

مولویِ عارف نیز معتقد است که حیات معنوی و زندگانی جاودانه وابسته به آن است که از

لذّات و شهوات حیوانی پرهیز کنیم و به عبارتی با بریدن از عادات و اخلاق زشت و کفّ نفس از شهوات جسمانی و تجدید حیات روحانی که در واقع «ولادت ثانیّه» و «حیات دوّم» است به مرتبه‌ای بالاتر صعود کنیم (زمانی، ۱۳۸۹: ۳۵). این همان بحث مُردن قبل از مُردن است که پیامبر اکرم(ص) فرمود: «مُوتوُا قَبلَ اَن تَموُتوُا» (مجلسی، ۱۳۸۴ق، ج۷۲: ۵۹)

مرگ پیش از مرگ امن است ای فتی　　اینچُنین فرموده ما را مصطفی
گفت: موتوا کلکم من قبل أن　　یأتی الموت تموتوا بالفتن

(مولوی، د۴/۲۲۷۴-۲۲۷۳)

ای خنک آن‌را که پیش از مرگ مُرد　　یعنی او از اصل این رَز، بوی برد

(مولوی، د۴/۱۳۷۲)

زندگی دُنیوی و اُخروی در روایات اسلامی

در نگاه قرآن، حیات به دو بخش کلّیِ حیات طیّبه و حیات خبیثه تقسیم می‌شود که حیات طیّبه در گرو ایمان به خداست «من عمل صالحاً من ذکر او انثی و هو مومن فلنحیینه حیوة طیّبة» (نحل/۹۷) و حیات خبیث و آلوده نیز این‌گونه تصویر می‌شود: «زمین ناپاک جز گیاه اندک و کم‌ثمر بیرون نیاورد» (اعراف/۵۸).

از نظر اسلام، دنیا و آخِرت دو مقولهٔ جدانشدنی‌اند. آخِرت باطن دنیا و دنیا رویه و لایهٔ سطحیِ آخِرت است. دنیا مزرعهٔ آخِرت است و آخِرت محلّ درو کردن کِشتهٔ دنیاست. دنیا عرصهٔ کار و عمل و اندوختنِ توشه و آخِرت صحنهٔ رسیدگی به اعمال و بررسی پروندهٔ یک عمر رفتار و کردار و نیّات است . توجّه به دنیا و زندگی دنیوی لازم است ولی نباید به گونه‌ای باشد که انسان را از فکرآخِرت و حیات جاودانی باز دارد. بیان نورانی حضرت علی (ع) به فرزندش امام حسن مجتبی(ع) بر همین نکته اشاره دارد: «اِعْمَلْ لِدُنْیاک کأَنّک تَعِیشُ أَبَداً وَ اعْمَلْ لِاخِرَتِک کأَنّک تَمُوتُ غَداً»؛ برای دنیای خودت چُنان عمل کن که گویا در دنیا تا ابد زندگی می‌کُنی؛ و برای آخِرت خودت چُنان عمل کن که گویا همین فردا می‌میری» (نوری طبرسی، ۱۴۰۷ق: ۱۴۶).

مولوی نیز به ارزش زندگی و اهمّیّت آن اشاره کرده و زندگی دنیوی را مقدّمه‌ای برای زندگی اُخروی می‌داند:

هـر ذرّه‌ای دوان اسـت تـا زنـدگی بیابـد / تـو ذرّه‌ای نـداری آهنـگ زنـدگانی
گـر ز آنـک زنـدگانی بـودی مثـال سـنگی / خـوش چشـمه‌ها دویـدی از سـنگ زنـدگانی
در آینـه بدیـدم نقـش خیـال فـانی / گفـتم چـه ای تـو؟ گفتـا مـن زنـگ زنـدگانی
انـدر حیـات بـاقی یـابی تـو زنـدگان را / ویـن باقیـان کیاننـد دلتنـگ زنـدگانی
آن‌هـا کـه اهـل صُـلحند بردنـد زنـدگی را / ویـن ناکسـان بماننـد در جنـگ زنـدگانی

(مولوی، ۱۳۷۸، ج۶: ۲۰۷)

۳. بحث

نگاه مولوی به زندگی و مرگ

مولوی نیز چون اغلب اندیشمندان پیوسته در تکاپوی کشف راز و رمز آفرینش و علّت حیات و چرایی ممات و زندگی پس از مرگ بوده است؛ «آنچه از زندگی و آثار مولانا به دست می‌آید این است که وی عمیقاً دغدغهٔ آن‌را داشته که زندگی انسان را در همهٔ سطوح و مواضع از معنایی ژرف آکنده کند. او به خوبی می‌دانست که نه توهّم‌های کوچک و نه صرف دیندار بودن برای داشتن زندگی‌ای معنادار کافی نیست و انسان باید چیزی بیش از این توهّم‌ها و باورها داشته باشد تا به حیاتی با معنا برسد» (کمپانی زارع، ۱۳۹۴: ۴۳). امّا پس از آشنایی با شمس‌تبریزی که دورهٔ دوّم از حیات معنوی او را شکل می‌دهد، تلقّی شگفت‌آوری از آدمی و گستره و عمق وجودی داشته است. مولانا در دورهٔ دوّم از حیاتِ خود، زیستی به مراتب عمیق‌تر و معنادارتر داشت و در و دیوار حیاتِ وی از عشق و شور و امید و آرامش آکنده بود. در این دوره عالم صورت در نظر مولانا نیست هست نما و عالم معنا هست نیست نماست (همان: ۶۷).

نگاه مولوی به زندگی

کمتر شاعری در زبان فارسی مانند مولوی چُنین به زندگی توجّه داشته و از آن سخن گفته است. برخِلاف مفاهیم بلند عرفانی که در شعرش هست مواد تصاویر او که باید این معانی والا را بیان کند، چیزهایی است آشنا به ذهن همه و اشیایی که هر روز بارها به چشم مردم می‌آید و با آن سر و کار دارند، از این نظر او را باید شاعر مَردُم دانست. کم‌تر چیزی از مظاهر زندگی و وسایل آن از چشم شاعر دور مانده است (فاطمی، ۱۳۶۴: ۱۱۱).

با خواندن هرچه بیشتر غزلیّات شمس، بیشتر معتقد می‌شویم که مولوی مَردی بوده که زندگی را تجربه کرده و شعرش زندگی افراد آدمی را نشان می‌دهد. شعری نیست که از مردم به دور باشد و تصویرهای اشرافی و یا مُرده و بی‌روح در آن باشد، بلکه زندگی از آن می جوشد.

بعضی عرفان اسلامی را درون‌گرا و دور از زندگی معرّفی کرده‌اند و به همین سبب آن‌را برای اجتماع مفید نمی‌دانند؛ امّا به واقع این منتقدان از پیوستگی دنیا و آخِرت در تمدّن اسلامی غفلت کرده‌اند. مولوی که تربیّت شدهٔ چُنین فرهنگی است، دیرنشین تارک دنیا نیست که روابطش را با اجتماع و زندگی قطع کرده و درون برج سنگی خویش پیله‌ای از باورهای فردی به دور خود کشیده باشد. مولوی مصائب حملهٔ مغول را می‌بیند و دود لشکر تاتار به چَشمش می‌رود و آنچه عرضه می‌کند به تنهایی حاصل افکار او نیست؛ بلکه عصارهٔ زندگی چند هزار سالهٔ ملّتی است که به جریان تاریخ پی بُرده و به یک جهان‌بینی روشنی دست‌یافته و به صورت اشعار نغز از زبان یکی از آگاه‌ترین افراد روزگار یعنی مولوی بیان شده است (همان: ۱۱۲).

کجا شراب طهور و کجا می انگور　　طهور آب حیات است و وان دگر مردار

(مولوی، ۱۳۷۸، ج۳: ۳۴)

من بی‌دل و دستارم، در خانه خمارم　　یک سینه سخن دارم هین شرح دهم یا نه؟

(مولوی، ۱۳۷۸، ج۵: ۱۲۰)

در مَستی حضور و بی‌خویشتن از وصال حق هزاران نکته عشق هست که سینهٔ عاشق را پُر از راز کرده است، شرح بدهد یا نه؟ تردید عاشقان در زنده بودن یا نبودن نیست زیرا برای عاشقِ راستین زندگی دو روزه تن چندان ارزش ندارد که به آن بیندیشد تا چه رسد به تردید و دو دلی در از دست دادنش، بلکه همه تردید عاشق در این است که راز عشق را بگوید یا نه. (فاطمی، ۱۳۶۴: ۲۱۹).

مولوی به زندگی دنیوی نیز نظر دارد و معتقد است که حیات دنیوی مرحله‌ای از زندگی چندلایهٔ انسان است. او حیات مادّی و دنیوی را در سایهٔ محبوب و معشوق ازلی و ابدی ارزشمند می‌شمارد. او جهان و هرچه در آن است را نشان خداوند می‌داند و هرچه نشان از یار دارد نیکوست. مولوی عشق به محبوب و ابراز نیاز و عرض بندگی آستان دوست را نشان و هدف زندگی دنیوی معرّفی می‌کند. همان که قرآن کریم نیز در آیهٔ ۶۵ سوره ذاریات بدان اشاره دارد: «وَ ما خَلَقْتُ الْجِنّ وَ الْإِنْسَ اِلّا لِیَعبُدوُن».

عشق و نیاز و بندگی هست نشان زندگی　　در طلب تجلّیی در نظری و منظری

(مولوی، ۱۳۷۸، ج۵: ۲۰۷)

مولوی معتقد است زندگی این جهانی زمانی ارزش و اعتبار دارد که در جوار معشوق حقیقی باشد وگرنه با مرگ و فنا تفاوتی نخواهد داشت:

با تو حیات و زندگی بی‌تو فنا و مُردنا　　زانک تو آفتابی و بی‌تو بود فسردنا

(مولوی، ۱۳۷۸، ۱: ۳۸)

از نظر مولوی، زندگی عاشقِ عارف زمانی معنا پیدا می‌کند که پیوسته در ذکر و یاد معشوق بگذرد از این‌روست که او مُدام سر بر آستان دوست می‌ساید و شُکر وصال را پیوسته به‌جا می‌آورد:

مرا چو زندگی از یاد روی چون مه توست　　همیشه سجده‌گَهم آستان خرگه توست

(مولوی، ۱۳۷۸، ۱: ۲۸۵)

مولوی پا را از این هم فراتر نهاده و خوشی و لذّت زندگی و حتّی مرگِ عاشق را در وصلِ معشوق می‌داند. او با ایجاد پارادوکسی در این بیت، تلخی و اندوهِ مرگ را شادی و خوشی می‌پندارد:

بی‌تو نه زندگی خوشم، بی‌تو نه مُردگی خوشم　　سر ز غم تو چون کشم، بی‌تو به سر نمی‌شود

(مولوی، ۱۳۷۸، ۲: ۱۷)

معنای زندگی در دورهٔ دوّم حیات مولانا

پس از این‌که مولانا با شمس آشنا می‌شود، معنای زندگی‌اش یکسره دگوگون می‌شود. او هرچند پیش از این نیز خدا را می‌شناخت ولی این‌بار با خدا نسبتی تازه یافته بود. نسبت عاشقی و معشوقی.

پس از آمدن شمس در قونیه، مولانا همهٔ فعّالیت‌های پیشین خود را کنار گذاشته و چون کودک دبستانی به مکتبخانهٔ شمس قدم گذاشت. امّا این‌بار درسی می‌آموخت که ذهن و ضمیر او را گران‌بار نمی‌کرد بلکه به او درسِ رهایی از گران‌باری را می‌داد. او این‌بار می‌آموخت که چگونه خود را در سیرصعودی‌اش سبک‌بار کند. شمس به خواجه می‌آموخت که هوای سروری و خواجگی را از سر بیرون کند و شرط اوّل قدمش آن بود که از همهٔ دانش‌های روز، بیزاری جوید چراکه این دانش‌ها را به اندرون هیچ تعلّقی نباشد. این‌که پس از ملاقات با

شمس چه تحوّلی درونی در مولانا ایجاد شد، به‌درستی برای ما روشن نیست و دست کوتاه عقل‌مان را توانای خوشه‌چینی در این درخت بلند نیست؛ ولی همین مقدار معلوم است که مولانای استادِ علومِ دینی، همراه با وقار و متانتی که قبلاً سراغ داشتیم، تبدیل به مجنونِ بازارِ زرکوبان کرد که فارغ از ننگ و نام می‌چرخد و می‌رقصد و در بی‌خودی غزل می‌سَراید. آنچُنانکه وقتی در قونیه بسیاری از علمای دین بر او خُرده می‌گیرند، در پاسخ می‌گوید: که در آوای سازها و صدای قوّالان نغمهٔ معشوق ازلی و موطن اصلی را می‌شنوم. مولانا زمانی که به رقص سماع می‌پرداخت آنچُنان از خود، بی‌خود می‌شد، که نَه از خود خبر داشت و نَه از نی و مطرب و دف.

اندر مصاف ما را در پیش رو سپر نی — وندر سماع ما را از نای دف خبرنی
ما خود فنای عشقش، ما خاک پای عشقش — عشقیم توی برتو، عشقیم کل، دگرنی
خود را چو در نوردیم، ما جمله عشق گردیم — سرمه چو سوده گردد، جز مایهٔ نظر نی

(مولوی، ۱۳۷۸، ۶: ۱۹۵)

او آنچُنان تبدل مزاج یافته بود و زندگی‌اش سرشار از معنا گشته بود که شرح و وصف آن‌را جُز کلام شیوا و شیرینش نتوان کرد. وقتی سخنان او را در باب تولّد تازه‌اش می‌خوانیم با تمام وجود، احساس معناداری را در مولانا درک می‌کنیم به‌ویژه آن‌جا که خطاب به معشوق و جانِ تازه ای که به او بخشیده و معنای نوینی که به حیات داده است سرمستانه چُنین می سراید:

تا تو حریفِ من شدی ای مَهِ دلستان من — همچو چراغ می‌جهد نور دل از دهان من
ذرّه به ذرّه چون گهر از تف آفتاب تو — دل شده است سربه‌سر آب و گِل گران من
از تو جهان پُر بلا همچو بهشت شد مرا — تا چه شود ز لطف تو صورت آن جهانِ من

(مولوی، ۱۳۷۸، ۴: ۱۲۴)

آب حیات

آب حیات چشمه‌ای است در ظلمات که هرکه از آن نوشَد حیات جاوید یابد و در اصطلاح سالکان، کنایه از چشمهٔ عشق و محبّت است که هرکه از آن چشد هرگز فانی و معدوم نگردد. نسفی آب حیات را دریای نور دانسته که در ظلمت است و ظلمت، جهان طبیعت است: «حالیا به نقد بدان که ملکوت دریای نور است و ملک دریای ظلمت است و این دریای نور آب حیات است و در ظلمت است. باز این دریای نور به نسبت دریای ظلمت است با دریای علم و

حکمت؛ و علم و حکمت آب حیات است و در ظلمات است...» (سجّادی، ۱۳۸۳: ۳).

از جمله ترکیبات معناداری که در اشعار مولانا بـه وفـور بـه چشـم مـی‌خـورد «آب حیـات» است:

از آن‌که هر که جز این آب زندگی باشد　　سـراب مـرگ بـود پشـت بـر سـراب کنیـد
از آن‌که هر که جز این آب زندگی باشد　　سـراب مـرگ بـود پشـت بـر سـراب کنیـد
چو زنـدگی ابـد هسـت انـدر آب حیـات　　به تَرک عمر به صد رنگ شیخ و شاب کنید

(مولوی، ۱۳۷۸، ۲: ۲۳۸)

از آب حیات او آن‌کس که کشد گـردن　　در عین حیات خود صد مرگ و اجل دارد

(مولوی، ۱۳۷۸، ۲: ۴۱)

پیر و جوان کو خورد آب حیات　　مرگ بر او نافذ و میسور نیست

(مولوی، ۱۳۷۸، ۱: ۲۹۳)

مر اهل کشتی را لحد در بحر باشد تا ابد　　در آب حیوان مرگ کو ای بحر من عمان من

(مولوی، ۱۳۷۸، ۴: ۹۴)

مولوی با اشاره به آیهٔ ۲۸ سورهٔ فجر«ارْجِعِی إِلَی رَبِّـک راضِـیةً مَرْضِـیة»؛ لبّیـک گفـتن بـه ندای حق و بازگشت به سوی خداوند را گرویدن در آب حیات و رهایی از بند دنیا می‌داند:

ندای ارجعی بشنو به آب زندگی بگرو
درآ در آب و خوش می‌رو به آب و گِل چه می‌پایی

(مولوی، ۱۳۷۸، ۵: ۲۲۹)

مرگ در اندیشهٔ مولوی

در نظر مولوی مرگ گسستن از زندگی نیست و ریشهٔ سیر حیات با مُـردن قطـع نمـی‌شـود بلکه مرگ خود از مدارج تحوّل اطوار زندگی است. مرگ وسیلهٔ انتقال انسـان اسـت از دنیـای فانی به عالم باقی؛ مرگ امری است وجـودی نـه عـدمی و مثـل حیـات خلقـت دارد. بنـابراین اصل، جهان و نظام موجود با همهٔ پدیده‌های آسمانی و زمینی‌اش یک واحدِ بـه هـم پیوسـتهٔ متحرّکی است که به سوی مقصد و هدف نهایی سیر دارد و به فرمودهٔ قرآن کریم این کشتی تا به ساحل نرسد آرام نمی‌گیرد و این ساحل همان معـاد و قیامـت اسـت. مولانـا دربـارهٔ مـرگ و

زندگی پس از آن، چُنین می‌گوید:

دانه مردن مرا شیرین شده ست　　بل هم احیاء پی من آمده است
اقتلـــونی یـــا ثقـــانی لایمـــاً　　انَّ فـــی قتلـــی حیـــاتی دایمـــاً
انَّ فـــی مـــوتی حیـــاتی یـــا فتـــی　　کم افارق موطنی حتّـی متـی؟
فرقتی لولم تکن فـی ذالسّـکون　　لـــم یقـــل انّـــا الیـــه راجعـــون

(زمانی، ۱۳۸۹: ۱/ ۳۹۴۰-۳۹۴۳)

این ابیات مثنوی در زمرهٔ بهترین سرودهای وصف مرگ درادبیّات فارسی و یادآورد رسالهٔ فایدون افلاطون است که از قول سقراط حکیم، پس از محکومیت به اعـدام، در مَـدح مـرگ بیان کرده است: «مَردی که زندگی را درحکمت به سر آورده، باید مرگ را با گشاده‌رویـی پـذیرا شود و امیدوار باشد که درجهان دیگر جز نیکی و نیک‌بختی نخواهد دید. من نَـه‌تنهـا از مـرگ نمی‌هراسم، که شادمانم پس از مرگ زندگی دیگری هست و نیکان سـرانجامی بهتـر از بَـدان دارند. من چون به مقام مرگ برسم، آنچه در زندگی با کوشش بسـیار مـی‌جُسـتم در آن‌جـا بـه سهولت خواهم یافت. از این رو، نَه‌تنها باید سفری را که در پیش دارم بـا دلـی شـاد و آکنـده از امید آغاز کنم؛ بلکه هر آنکه گُمان دارد توانسته روح خویش را پـاک نگـه دارد، بایـد بـا نهایـت اشتیاق بار این سفر ببندد. روح، که خود نادیدنی ونامحسوس است، پس از آزادای از بنـدِ تـن به مکانی نرفته و جایی را ندیده، پاک و آسمانی رهسـپار مـی‌شـود و در عـالم ارواح بـه خـدای بزرگ و دانا می‌پیوندد و با او همنشین می‌گردد (افلاطون، ۱۳۷۷، ج۱، رساله فایدون).

جان بخشیدن به مرگ

حساسیّت شاعرانهٔ مولوی در برخورد بـا جهـان و برداشـت‌هـای هنرمندانـه‌اش از مسـائل عادّی، در وسعتی تجلّی کرده است که از حدود درک اسـتعدادهای عـادّی فراتـر مـی‌رود و در تصویرها عموماً و در جان بخشیدن به اشیا خصوصاً، نگاهِ او در عُمقِ اشیا نفـوذ کـرده اسـت. زنده انگاشتن و جان دادن به دل، عقل، عشق، غم، شادی و مرگ از آنگونه است.

عیش ما را مرگ باشد پرده‌دار　　پرده‌پوش و مرگ را خندان مکُن

(مولوی، ۱۳۷۸، ۴: ۲۳۹)

در مصرع اوّل عیش به صورت پرده‌دار تصویر شده اسـت و در مصـرع دوّم، مـرگ شخصـی

است که می‌تواند بخندد. در بیتی دیگر مرگ به وسیلهٔ معشوق گردن زده می‌شود و به پاسِ این کارِ او، اقبال از اسب فرود می‌آید و در دستش بوسه می‌زند (فاطمی، ۱۳۶۴: ۱۹۱-۱۸۷).

چو از تیغ حیات‌انگیز، زد مر مرگ را گردن　　فرو آمد ز اسپ اقبال و می‌بوسید دستش را

(مولوی، ۱۳۷۸: ۱/ ۴۸)

ترس از مرگ

علّت اصلی ترس از مرگ، جهل و درک نکردن اسرار آن است. به تعبیر اونامونو «جهل در انسان احساس حیرت عظیمی پدید می‌آورد که از هر چه نمی‌داند، دچار ترس و حیرت شود» (اونامونو، ۱۳۸۰: ۱۹۶).

مولوی نَه‌تنها بر اسرار مرگ واقف است بلکه آن‌را به منزلهٔ نوشیدن آب حیات می‌داند. وی معتقد است که مرگ به معنی نیست و فانی شدن نیست، بلکه سفری به سوی زندگی ابدی و جاودانی است.

از مرگ چرا ترسم کو آب حیات آمد　　وز طعنه چرا ترسم چون او سپرم آمد

(مولوی، ۱۳۷۸، ۲: ۵۷)

انواع مرگ از نظر مولوی

مرگ از منظر مولوی به دو قسم است: ۱- مرگ اجباری و ۲- مرگ اختیاری (عاقلانه و عارفانه و عاشقانه)

مرگ اجباری

خداوند در قرآن کریم می‌فرماید که هر موجود زنده‌ای طعم مرگ را خواهد چشید و بازگشت همه به سوی اوست. «كلُّ نَفْسٍ ذائِقَةُ الْمَوْتِ ثُمّ إِلَينا تُرْجَعُونَ»(عنکبوت/۵۷)

مولوی می‌گوید:

گیرم کز او بگردی شاه و امیر و فردی　　ناچار مرگ روزی بر تو امیر باشد

(مولوی، ۱۳۷۸، ج ۲: ۱۶۹)

مرگ یک‌یک می‌برد وز هیبتش　　عاقلان را رنگ و سیما می‌رود

مرگ در ره ایستاده منتظر　　خواجه بر عزم تماشا می‌رود

مـرگ از خـاطر بـه مـا نزدیکتـر　　خـاطر غافـل کجاهـا مـی‌رود
تن مپـرور زانـک قربـانی است تَـن　　دل بپـرور دل بـه بـالا مـی‌رود
چرب و شیرین کم دِه ایـن مُـردار را　　زانـک تـن پـرورد رسـوا مـی‌رود
چرب و شیرین دِه ز حکمـت روح را　　تا قـوی گـردد کـه آن‌جـا مـی‌رود

(همان: ۱۵۹)

مرگ اختیاری

مرگ عاقلانه

یکی از اندیشه‌های عاقلانه و حکیمانه‌ای که همواره بشر را رنج داده است، اندیشهٔ مرگ و پایان یافتن زندگی است. آدمی از خود می‌پرسد چرا به دنیا آمده‌ایم و چرا می‌میریم؟ منظـور از این ساختن و خراب کردن چیست؟ آیا این کار لغو و بیهوده نیست؟ منسوب به خیّام است:

ترکیب پیاله‌ای کـه در هـم پیوست　　بشکســتن آن روا نمــی‌دارد مَســت
چندین قد سرو نازنین و سر و دست　　از بهر چه ساخت وز برای چه شکست ؟

قرآن کریم فلسفهٔ آفرینش و مرگ آدمی را امتحـان الهـی عنـوان مـی‌کنـد: «الّـذی خَلَـقَ الْمَوْتَ وَ الْحَیاةَ لِیبْلُوَکمْ أَیکمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَ هُوَ الْعَزِیزُ الْغَفُورُ؛ خدا مـرگ و زنـدگی را آفریـده تـا بیازماید که کدامیک از شما درستکارترید» (ملک/۲).

مرگ، گسترش حیات است در بحث از پدیدهٔ موت، به این نکته نیز باید توجّـه داشـت کـه پدیده‌های موت و حیات نظام متعاقبی را در جهان هستی به‌وجود می‌آورد. همواره مـرگ یـک گروه، زمینهٔ حیات را برای گروهی دیگر فراهم می‌سازد (مطهّری، ج۱: ۱۹۹-۱۹۵).

فلسفهٔ مرگ، از زندانِ تَن و طبیعت رهـا گشـتن و بـه بهشـتِ حقیقـت پیوسـتن و در جـوار رحمت الهی آرمیدن است. مولوی فلسفهٔ مرگ را در دیوان شمس اینچُنین بیان می‌کند:

نــدا آمــد بــه جــان از چــرخِ پــروین　　که بالا رو چـو دُردی پست منشـین
کســی انــدر ســفر چنــدین نمانــد　　جـدا از شـهر و از یـاران پیشـین
نــــدای ارجعــــی آخِــــر شــــنیدی　　از آن سـلطان و شاهنشـاه شـیرین
در ایــن ویرانــه جُغدانــد ســاکن　　چه مسکن ساختی ای بـاز مسـکین
چـه آسـاید بـه هـر پهلـو کـه گـردد　　کسـی کـز خـار سـازد او نهـالین

چـه پیونـدی کنـد صـراف و قـلاب / چـه نسـبت زاغ را بـا بـاز و شـاهین
چـه آرایـی بـه گـچ ویرانـه‌ای را / کـه بـالا نقـش دارد زیـر سـجین
چـرا جـان را نیـارایی بـه حکمـت / که ارزد هر دَمش صد چین و ماچین
نه آن حکمت که مایه گفت و گوی است / از آن حکمت که گردد جان خدابین

(مولوی، ۱۳۸۷، ج۴: ۱۶۵)

مرگ عارفانه

از دید مولوی مرگی که با معرفت توأم است و با شناخت انجام می‌پذیرد شیرین است. این مرگ، مرگ نیست در واقع عین زندگی است که عاشق عارف شاد و خندان و با رضایت کامل به سوی آن گام برمی‌دارد. این مرگ باعث تکامل آدمی است، پس زیبا و شورانگیز است و تصویری که از آن در ذهن انسان مؤمن نقش می‌بندد، تماشایی است و این در حالی است که همین مرگ در نظر جاهلان و غافلان بسی سخت و دشوار و وحشتناک می‌نماید.

عاشـقانی کـه بـا خبـر میرنـد / پـیش معشـوق چـون شـکر میرنـد
از السـت آب زنـدگی خوردنـد / لاجـرم شـیوه دگـر میرنـد
چونـک در عاشـقی حشـر کردنـد / نـی چـو ایـن مـردم حشـر میرنـد
از فرشـته گذشـته‌اند بـه لطـف / دور از ایشـان کـه چـون بشـر میرنـد
تـو گُمـان می‌بـری کـه شـیران نیـز / چـون سـگان از بـرون در میرنـد
بـدود شـاه جـان بـه اسـتقبال / چونـک عشـاق در سـفر میرنـد
همـه روشـن شـوند چـون خورشـید / چونـک در پـای آن قمـر میرنـد
عاشـقانی کـه جـان یکدگرنـد / همـه در عشـق همـدگر میرنـد
همـه را آب عشـق بـر جگـر اسـت / همـه آینـد و در جگـر میرنـد
همـه هسـتند همچـو در یتـیم / نـه بـر مـادر و پـدر میرنـد
عاشـقان جانـب فلـک پرنـد / منکـران در تـک سـقر میرنـد
عاشـقان چشـم غیـب بگشـایند / باقیـان جملـه کـور و کـر میرنـد
و آنـک شـب‌ها نخفته‌انـد ز بـیم / جملـه بی‌خـوف و بی‌خطـر میرنـد

و آنـک ایـن‌جـا علـف پرسـت بدنـد　　گـاو بودنـد و همچـو خـر میرنـد
و آنـک امـروز آن نظـر جسـتند　　شـاد و خنـدان در آن نظـر میرنـد
شاهشـان بـر کنـار لطـف نهـد　　نـی چُنـین خـوار و محتضـر میرنـد
دور از ایشـان فنـا و مـرگ ولیـک　　ایـن بـه تقـدیر گفـتم ار میرنـد

(مولوی، ۱۳۷۸، ۲: ۲۴۶)

مرگ عاشقانه

مولوی در شناخت عاشقانهٔ مرگ پا را فراتر گذاشته و مرگ را موجب شعف و شادی و شور و عشق می‌داند و از آن با تعبیر عروسی ابدی عاشق حقیقت یاد مـی‌کنـد کـه بـا درک آن بـه ملاقات معشوق و محبوب حقیقی نایل می‌شود. این همـان مـرگ در راه خـدا و شـهادت فـی سبیل الله است که در منابع دینی هم با این تعبیرآمده است. خداوند در آیات ۱۶۹و۱۷۰سوره آل عمران می‌فرماید: «وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِـی سَـبِيلِ اللَّـهِ أَمْوَاتًـا بَـلْ أَحْيـاءٌ عِنْـدَ رَبِّهِـمْ يرْزَقُونَ؛ فَرِحِينَ بِمَا آتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ وَيسْتَبْشِرُونَ بِالَّـذِينَ لَـمْ يلْحَقُـوا بِهِـمْ مِـنْ خَلْفِهِـمْ أَلَّا خَوْفٌ عَلَيهِمْ وَلَا هُمْ يحْزَنُونَ». مولوی این موضوع را اینگونه بیان کرده است:

مـرگ مـا شـادی و ملاقـات اسـت　　خـوش لقـا شـو بـرای روز لقـا
گـر تـو را مـاتم اسـت رو زیـن‌جـا　　چونـک زنـدان ماسـت ایـن دنیـا

(مولوی، ۱۳۷۸، ۱: ۱۵۴)

مرگ ما هست عروسی ابد　　سر آن چیست هو اللّه احد

(مولوی، ۱۳۷۸، ۲: ۱۶۴)

و نیز در جایی به ذات پاک خداوند قسم یاد مـی‌کنـد، مرگـی کـه باعـث وصـل عاشـق بـه معشوق حقیقی می‌شود، چون حلوا شیرین و دلپسند است و همچون کان زری است که سبب غنای انسان می‌شود. باعث رهایی انسان از قفس تن و تعلّقات دنیوی است. و نیـز مـرگ آینـهٔ اعمال و افکار آدمی است که در صورت نیک بودن نیک می نماید و در صورت بد بـودن بـد و ناپسند جلوه‌گر می‌شود.

چون جان تو می‌ستانی چون شکر است مُردن
با تو ز جان شیرین شیرین‌تر است مُردن

بَردار این طبق را زیرا خلیل حق را
باغ است و آب حیوان گر آذر است مردن
این سر نشان مُردن و آن سر نشان زادن
زان سر کسی نمیرد نی زین سر است مردن
بگذار جسم و جان شو رقصان بدان جهان شو
مگریز اگرچه حالی شور و شر است مردن
والله به ذات پاکش نه چرخ گشت خاکش
با قند وصل همچون حلواگر است مردن
از جان چرا گریزیم جان است جان سپردن
وز کان چرا گریزیم کان زَر است مردن
چون زین قفس برستی در گلشن است مسکن
چون این صدف شکستی چون گوهر است مردن
چون حق تو را بخواند سوی خودت کشاند
چون جنت است رفتن چون کوثر است مردن
مرگ آینه‌ست و حسنت در آینه درآمد
آیینه بربگوید خوش منظر است مردن
گر مؤمنی و شیرین هم مؤمن است مرگت
ور کافری و تلخی هم کافر است مردن
گر یوسفی و خوبی آیینه‌ات چنان است
ور نی در آن نمایش هم مضطر است مردن
خامش که خوش‌زبانی چون خضر جاودانی
کز آب زندگانی کور و کر است مردن

(مولوی، ۱۳۷۸، ۲: ۵۹-۵۸)

مرگ گامی برای تکامل

مرگ در نظر مولانا یک پدیدهٔ طبیعی است که بر پایهٔ نظام احسن آفرینش استوار است. یعنی

هر موجودی که قدم بر هستی می نهد لاجرم باید طعم مرگ را بچشد و برای تکامل قدم در مرحله ای دیگر گذارد. وی این تغییر و تحوّل را در سیمای طبیعت نیز می‌بیند و از آن به منزله وقوع قیامت یاد می‌کند. چُنانکه پیامبر اسلام (صلی الله علیه وآله) فرمود: «اذا رأیتم الربیع فأکثروا ذکر النشور؛ هرگاه بهار وارد شد زیاد به فکر نشور(قیامت) باشید» (رازی، ۱۴۱۱ ج۱۷: ۱۹۴).

گویی قیامتست که برکرد سر ز خاک　　پوسیدگان بهمن و دی مردگان پار
تخمی که مُرده بود کنون یافت زندگی　　رازی که خاک داشت کنون گشت آشکار

(مولوی، ۱۳۷۸، ۳: ۲۴)

نتیجه‌گیری

زندگی و مرگ از جمله موضوعاتی است که پیوسته در طول تاریخ ذهن بشر را به خود مشغول کرده است. این بحث در آثار بزرگان علم و ادب و عرفان و فلسفه به وفور مطرح شده است. یکی از شاعرانی که به مسئلهٔ مرگ و زندگی نگاه ویژه‌ای داشته مولانا جلال‌الدّین محمّد بلخی است. البتّه نگاه مولوی را می‌توان به دو بخش قبل از دیدار وی با شمس‌تبریزی و بعد از آن تقسیم‌بندی کرد. در مرحلهٔ دوّم زندگی او که غزلیّات شمس نیز حاصل آن است؛ نگاه به موضوع مرگ و زندگی مانند مرحلهٔ اوّل سطحی و طبیعی نیست.

مولوی عاشقی عارف است که رسیدن به محبوب و معشوق جاودانی را در ملاقات با مرگ می‌داند. او بسیار مشتاق مرگ است و حتّی از آن به عنوان عروسی ابدی تعبیر می‌کند. از دیدگاه مولوی زندگی این جهانی مقدّمه‌ای برای زندگی ابدی آن جهانی است. او زندگی دنیوی را مرحله‌ای پست از مراحل چندگانهٔ حیات انسان می‌داند و معتقد است که مرگ نیز مرحله‌ای دیگر از زندگی و حیات اخروی کامل‌ترین و عالی‌ترین مرتبهٔ حیات است. از نظر او زندگی در پرتو مرگ، به معنای تولّد دوباره یافتن، تکامل انسانی، زمام عقل را به عشق الهی سپردن و... است.

از دید مولوی مسیر زندگی انسان به سوی جاودانگی است و این جاودانگی زمانی معنا و مفهوم دارد که زندگی با مرگ گره بخورد؛ از نظر او مرگ رویدادی نیست که باعث نابودی و فراموشی انسان شود، بلکه تولّدی دیگر است و حرکتی مجدّد به سوی جاودانگی است. نگاه مولوی به مرگ و زندگی فراطبیعی است. او زندگی معنادار را عشق به خداوند و سیر و حرکت به سوی او دانسته و مرگ را جزو اصلی زندگی و عامل پیوند و تکامل روح می‌داند که دارای ابعاد و انواع مختلف است و مرگ عارفانه و عاشقانه متعالی‌ترین نوع آن است.

منابع

قرآن کریم.
آدامز، ای. ام. (۱۳۸۲). «معنای زندگی»، ترجمهٔ زهرا گیپایگانی. مجلّهٔ نقد و نظر. شمارهٔ۳۱. صص۳۰۲-۳۱۷.
افلاطون (۱۳۷۷). دورهٔ آثار افلاطون؛ رساله فایدون، ترجمهٔ محمّدحسن لطفی و رضا کاویانی. تهران. انتشارات خوارزمی.
دانش، حسین (۱۳۸۰). روانشناسی معنوی. ترجمهٔ نورالدّین رحمانیان. تهران. انتشارات نسل نواندیش.
دهخدا، علی اکبر (۱۳۴۳). لغتنامهٔ دهخدا. تهران. مؤسسه دهخدا.
رازی، فخرالدّین محمّد بن عمر (۱۴۱۱ ق). التفسیر الکبیر (مفاتیح‌الغیب)، بیروت، دارالکتب العلمیه.
زمانی، کریم (۱۳۸۶). میناگر عشق. چاپ ششم. تهران. انتشارات نی.
زمانی، کریم (۱۳۸۹). شرح جامع مثنوی معنوی. چاپ بیست و سوّم. تهران. انتشارات امیرکبیر.
سبحانی، توفیق (۱۳۶۳). مولانا جلال‌الدّین (زندگانی، فلسفه، آثار و گزیدهٔ آن‌ها). تهران. مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
سجّادی، سیدجعفر (۱۳۸۳). فرهنگ اصلاحات و تعبیرات عرفانی. چاپ هفتم. تهران. انتشارات طهوری.
شجیعی، پوران (۱۳۶۳). مسافر سرگشته. تهران. انتشارات نشر هنر.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). نقد ادبی. چاپ چهارم. تهران. انتشارات فردوس.
شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۸۱). گزیدهٔ غزلیّات شمس. چاپ پانزدهم. تهران. انتشارات امیرکبیر.
عبدالحکیم، خ. (۱۳۷۵). عرفان مولوی. ترجمهٔ احمد محمّدی و احمد میرعلایی. تهران. انتشارات علمی و فرهنگی.
فاطمی، حسین (۱۳۶۴). تصویرگری در غزلیّات شمس. تهران. انتشارات امیرکبیر.
کمپانی‌زارع، مهدی (۱۳۹۴). مولانا و معنای زندگی. چاپ دوّم. تهران. انتشارات نگاه معاصر.
لاهیجی، شمس‌الدّین محمّد (۱۳۸۷). مفاتیح‌الاعجاز فی شرح گلشن راز. تصحیح و تعلیقات

محمّدرضا برزگرخالقی و عفّت کرباسی. تهران. انتشارات زوّار.
متز، تدئوس (۱۳۸۲). «دو اثر جدید دربارهٔ معنای زندگی». نشریّهٔ نقد و نظر. شماره اوّل و دوّم. صص۳۰۵-۲۶۶.
محمّدی آسیابادی، علی (۱۳۸۹). مولوی و اسرار خاموشی. تهران. انتشارات سخن.
مجلسی، محمّدباقر (۱۳۸۴ق). بحارالانوار. تهران. دارالکتب‌الاسلامیه.
مصاحب، غلامحسین (۱۳۷۴). دایرةالمعارف فارسی. تهران. شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
مطهّری، مرتضی (۱۳۸۹). مجموعه آثار. چاپ چهارم. تهران. انتشارات صدرا.
مولوی، جلال‌الدّین محمّد (۱۳۷۴). مثنوی معنوی. مقدّمهٔ جواد سلماسی‌زاده. تهران. انتشارات اقبال.
مولوی، جلال‌الدّین محمّد (۱۳۷۸). کلیّات شمس‌تبریزی. تصحیحات و حواشی بدیع‌الزّمان فروزانفر. چاپ چهارم. تهران. انتشارات امیرکبیر.
نجّاری، محمّد و کامل احمدنژاد (۱۳۹۲). «حلّاج در آثار مولانا». فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی ادبیّات عرفانی و اسطوره‌شناختی. شمارهٔ ۳۲. صص ۲۱۹-۲۳۱.
نجم‌آبادی، کیوان (۱۳۸۹). هستی و جلال‌الدّین محمّد. چاپ دوّم. تهران. انتشارات چشمه.
نوری‌طبرسی، حسین بن محمّدتقی (۱۴۰۸ق). مستدرک‌الوسائل و مستنبط‌المسائل. قم. مؤسسهٔ آل البیت(ع).
وناموتو، میگل د.(۱۳۸۰). درد جاودانگی. ترجمهٔ بهاءالدّین خرّمشاهی. چاپ پنجم. تهران. انتشارات ناهید.
هایدگر، مارتین. (۱۳۸۶). هستی و زمان. ترجمهٔ سیاوش جمادی. تهران. انتشارات ققنوس.

به‌کوشش دکتر محمد نجاری

و از آن‌جا که به تعبیر حضرت شمس، «یادداری معرفت است»، از سال۱۳۹۴ یاد می‌کنیم که مؤسسه تولیّت شمس‌تبریزی «نخستین کنگره شمس تبریزی» را برگزار کرد. در سال۱۳۹۵، جمعی از استادان و همکاران پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، میهمان برگزارکنندگان «دومین همایش شمس تبریزی» شدند. حاصل این آشنایی و پیوند، انعقاد تفاهم‌نامه فیمابین دو نهاد، و تشکیل دبیرخانهٔ علمی همایش در پژوهشکده زبان و ادبیّات پژوهشگاه بود؛ و چُنین شد که سومین همایش با عنوان جدید «شمس و مولانا»، در سطح بین‌المللی در مهرماه۱۳۹۶ برگزار شد. دبیرخانه «چهارمین همایش بین‌المللی شمس و مولانا» از نیمه اردیبهشت۱۳۹۷ فعّالیّت خود را آغاز کرد. در این دوره، پژوهش‌های بین‌رشته‌ای به‌عنوان محور اصلی همایش مورد تأکید قرار گرفت. در نخستین گام، طی مکاتبه پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی با نهادهای دیگر، مقرر شد پایگاه استنادی جهان اسلام، انجمن علمی نقد ادبی ایران، انجمن علمی زبان و ادبیّات فارسی، انجمن علمی ترویج زبان و ادبیّات فارسی، اتّحادیّه انجمن‌های علمی‌آموزشی معلّمان زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه الزّهرا، مرکز اسناد فرهنگی آسیا و مؤسّسه فرهنگی هنری سپندارِ جاودان‌خرد، در سه زمینهٔ جذب و داوری مقالات، وَ نیز انتشار مقالات برگزیده همایش، همکاری نمایند.

مرکز اسناد فرهنگی آسیا
asian cultural documentation center for unesco-tehran

ISC
Islamic World Science Citation Center
پایگاه استنادی علوم جهان اسلام

ISBN:978-622-95854-3-6