٤

سخن بی حرف

به کوشش دکتر محمد نجاری

نشر آوا هیا
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی
مؤسسه فرهنگی دانشگاه شمس تبریزی

مجموعه مقالات چهارمین همایش بین المللی شمس و مولانا

سخن بی حرف

سخنِ بی‌حرف

مجموعه مقالات چهارمین همایش بین‌المللی شمس و مولانا

به‌کوشش

نشر آواهیا

سخنِ بی‌حرف

مجموعه مقالات چهارمین همایش بین‌المللی شمس و مولانا

به کوشش

سرشناسه: همایش بین‌المللی شمس و مولانا (چهارمین: ۱۳۹۷: خوی)
عنوان و نام پدیدآور: سخن بی‌حرف؛ مجموعه مقالات چهارمین همـایش بـین‌المللـی شـمس و مولانـا/[برگزارکننـدگان] پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی ... [و دیگران]؛ به کوشش محمد نجاری.
مشخصات نشر: تهران: آواهیا، ۱۳۹۸. مشخصات ظاهری: ۲۸۸ص. فروست: مجموعه مقالات؛ ۴.
شابک: 978-622-95854-4-3؛ دوره: 978-622-95854-1-2 وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: [برگزارکنندگان] پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تولیت شمس تبریزی، موسسه فرهنگی هنـری 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 - ، 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: ۶۰۴۰۵۶۳

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

سخنِ بی‌حرف
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: 978-622-95854-4-3 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**

ساختار سازمانی همایش **۱۳**

شخصیّت و شخصیّت‌پردازی در مقالات شمس **۱۵**

فاطمه مدرّسی؛ زهرا جمشیدی

مولوی، شمس، اقبال **۲۷**

فاطمه مدرّسی؛ یاسین محمودزاده

مردم‌اندیشی و اندیشهٔ مثبت‌گرا به انسان و اجتماع در غزلیّات شمس **۴۷**

فاطمه مدرّسی؛ سوران شیخ‌الاسلامی مکری

تأثیرپذیری مولانا از عطّار نیشابوری (واکاوی اخلاقیّات در *منطق‌الطّیر* عطّار و بازتاب آن در *مثنوی* مولانا) **۶۹**

سهیلا مرادقلی

بررسی تأثیر صور خیال اشعار مولانا بر اشعار کلاسیک ترکمن **۹۳**

سیاوش مرشدی

بررسی تطبیقی ساختار رِوایت در داستان گنج‌نامهٔ مقالات شمس و مثنوی معنوی براساس نظریّهٔ ژرار ژنت **۱۱۵**

سارا مساحی زلانی؛ سهیلا صلاحی‌مقدّم

واژهٔ شمس و تأثیر آن بر تصویرگری، تخیّل و واژه‌گزینی مولانا **۱۳۱**

حرمت مصلح رشت‌آبادی؛ علی‌اکبر کمالی‌نهاد

در پرتو دو شمس (تطبیق نظام معرفتی مقالات شمس‌تبریزی و دیوان شمس‌الدّین محمّد حافظ شیرازی) **۱۵۷**

لیلا معصومی نائینی

تحلیلی رمزگشایانه از داستان «دژ هوش‌ربا» در مثنوی ۱۷۷
محمّدرضا موحّدی؛ عباس جبّاری‌مقدّم
فلسفه و معنای زندگی در مثنوی معنوی ۱۹۷
عزیزالله مولوی‌وردنجانی؛ محمّدرضا موحّدی
استعارهٔ تَن در غزلیّات شمس ۲۲۱
لیلا نعمت‌اله پورولی ۲۲۱
تحلیل اندیشه‌های عرفانی شمس در داستان خضر و موسی بر مبنای قرآن و آرای صوفیّه ۲۳۵
زهره نورائی‌نیا
چهرهٔ شمس تبریزی و مولانا در بنگلادش ۲۵۵
محمّد نورعالم؛ محمّد ممیت الرّشید
بازتاب رئالیسم جادویی در مثنوی معنوی ۲۶۹
معصومه هوشیاری؛ طاهره کاظمی

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.

شخصیّت و شخصیّت‌پردازی در مقالات شمس

فاطمه مدرّسی

استاد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه ارومیّه

زهرا جمشیدی

دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه ارومیّه

چکیده

شمس‌تبریزی یکی از عرفای نامدار و پیر و مراد و محبوب مولانا است. مقالات شمس کتابی است که اندیشه‌ها و آموزش‌های عرفانی او را دَربَردارد و از ابعاد مختلف، قابل توجّه و اعتناست. از آن‌جا که این کتاب همانند سایر آثار عرفانی فارسی، مشتمل بر حکایاتی تعلیمی است، ما بر آن شدیم تا با روش تحلیلی‌توصیفی به بررسی حکایات مندرج در آن و سپس به تحلیل شخصیّت‌های این حکایات و شگردهای شخصیّت‌پردازی شمس بپردازیم. با بررسی ۱۲۸ حکایت این کتاب درمی‌یابیم که تعداد شخصیّت‌های این حکایات محدود است. بسیاری از این شخصیّت‌ها ایستا، تعدادی پویا و تعداد کمی تمثیلی یا نمادین هستند. شیوهٔ شمس در توصیف و معرّفی شخصیّت‌ها، گاه به صورت مستقیم است، گاه به صورت غیرمستقیم و با بیان کنش، اعمال و گفتار آن‌ها و گاهی اوقات نیز با بهره‌گیری از جریان سیّال ذهن و حدیث نفس شخصیّت‌ها، شخصیّت‌پردازی می‌کند. برآیند تحقیق اثبات می‌کند که شیوهٔ شخصیّت‌پردازی شمس در مقالات، همان شیوهٔ سنّتی و کلاسیک است و

بیشتر شخصیّت‌های شمس، شخصیّت‌هایی کلّی و تیپیک هستند.

واژگان کلیدی: شمس‌تبریزی، شخصیّت، شخصیّت‌پردازی، مقالات شمس.

مقدّمه

کمتر کسی است که با عرفان آشنا باشد و نام شمس‌الدّین محمّد بن علی بن ملک‌داد، پیر و محبوب مولانا را نشنیده باشد. حضور پُررمز و راز او در زندگی مولانا و تغییراتی که در زندگی، اندیشه، جهان‌بینی و عاطفهٔ مولوی به وجود آورد، زبانزد همهٔ اهل فن است. در مورد رابطهٔ شمس و مولانا سخن‌ها گفته و داستان‌ها پرداخته‌اند، امّا نسبت به اثر مکتوب این عارف بزرگ، چُنانکه باید، توجّه نشان نداده‌اند. مقالات شمس‌تبریزی، دارای ظرفیّت‌های بسیاری جهت انجام پژوهش است و غور در لابه‌لای مفاهیم ارزشمند این کتاب، می‌تواند سؤالات بی‌جوابی را پاسخ گوید.

مقالات شمس، سراسر وجد و حال و شور و نشاط است. جملات آن با همهٔ شکستگی و درهم‌ریختگی، از صفا و جاذبهٔ خیره کننده‌ای سرشار است. گفتار شمس، با همهٔ سادگی و بی‌پیرایگی، نغز و شیرین و آبدار است (ر.ک: موحّد، ۱۳۶۹: ۱۸). بیان شمس، گیرا و پُر از تمثیل و حکایت و خالی از هر نوع فضل‌فروشی و تفاخر است. این مقالات یادگار گران‌بهایی است که پس از ورود شمس به قونیّه و آشنایی با مولانا، به صورت یادداشت از سخنان او به‌جای مانده است، در حالی‌که خود شمس با آن شور عرفانی، هیچ‌گاه به نگارش و جمع‌آوری آنان اقدام نکرد و به مقاله‌نویسی نپرداخت.

مقالات شمس پُر از حکایاتی است که برای پیشبرد و ملموس ساختن اندیشه‌های این عارف بزرگ، ساخته و پرداخته شده‌اند. حکایت‌پردازی از شیوه‌های معمول در متون عرفانی است و در راستای توضیح بیشتر دربارهٔ موضوعات، اقناع مخاطبین و... به کار می‌روند و از ابتدای خلق متون منثور و منظوم عرفانی فارسی، این شیوه نیز وجود دارد. با اندک توجّهی به حکایات مندرج در مقالات شمس، اوّلین موضوعی که دربارهٔ این حکایات جلب توجّه می‌کند، کوتاهی و موجزی آن‌هاست. امروزه به این نوع از قصّه‌ها و حکایات عنوان مینی‌مالیستی می‌دهند.

تحلیل حکایات یا قصّه‌های یک نویسنده، مخاطب را با دنیای ذهنی و روحی او بیشتر آشنا می‌کند و به مخاطبین کمک می‌کند تا بتوانند بهتر و مفیدتر، موضوع مورد بحث را بفهمند و باور کنند، امری که در اکثر متون عرفانی اتّفاق می‌افتد. حکایات مقالات شمس،

مثنوی مولانا، حدیقةالحقیقة سنایی و منطق‌الطّیر عطّار نمونه‌هایی از این موضوع هستند.

امروزه و با رویکرد علمی به این حکایات، می‌توان ابعاد مختلفی از آن‌ها را روشن ساخت و با بهره‌گیری از عناصر داستان، گوشه‌هایی دیگر از آن‌ها را برجسته ساخت. تحلیل عناصر داستان و از آن میان توجّه به مسئلهٔ شخصیّت، شخصیّت‌سازی و شخصیّت‌پردازی یکی از این موارد است.

ما در این مقاله برآنیم که با بررسی شخصیّت‌های حکایات مقالات شمس، به این سؤالات پاسخ دهیم که آیا شگرد حکایت‌پردازی شمس براساس شخصیّت است؟ شخصیّت‌های این حکایات از چه نوعی‌اند؟ واقعی‌اند یا تخیّلی؟ و شمس با استفاده از این شخصیّت‌ها تا چه حد توانسته‌است در بیان افکار خود، موفّق عمل کند؟ روش ما در این جستار توصیفی-تحلیلی و براساس مطالعات کتابخانه‌ای است.

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ موضوع این جستار پژوهش‌هایی چند صورت گرفته‌است که از میان آن‌ها می‌توان به این موارد اشاره کرد:

رضی، احمد و مهدیّه فیض (۱۳۸۵)، «تحلیل عناصر داستانی در قصّه‌های مقالات شمس‌تبریزی»، پژوهش زبان و ادبیّات فارسی، شمارهٔ ششم. نویسندگان در این پژوهش به بررسی عناصر داستانی از جمله رِوایت، زاویهٔ دید، شخصیّت و گفتگو پرداخته‌اند.

خدادادی، محمّد و دیگران (۱۳۸۹)، «شمس‌تبریزی و تأویل‌های عرفانی او از احادیث نبوی»، دو فصلنامهٔ علمی پژوهشی ادبیّات عرفانی دانشگاه الزّهرا، سال اوّل، شمارهٔ ۲. در این جستار، تمرکز نگارندگان بر تأویل‌های عرفانی شمس از احادیث نبوی مندرج در مقالات شمس است و این تأویل‌ها را بررسی و تحلیل کرده‌اند.

مدرّسی، فاطمه و دیگران (۱۳۹۳)، «ساختار تکیه و آهنگ زبان شمس‌تبریزی در مقالات»، زبان‌شناخت، سال پنجم، شمارهٔ دوّم. نویسندگان این مقاله، با نگاه جدیدتری به مقالات شمس توجّه کرده‌اند و با بررسی عناصر زبانی در مقالات، ساختار زبانی شمس را با توجّه به تکیه‌ها و آهنگ کلامی او بررسی کرده‌اند.

همهٔ این پژوهش‌ها، حائز اهمّیّت و برخوردار از نتایجی علمی‌اند. امّا در مورد موضوع این مقاله، پژوهشی مستقل و کامل صورت نگرفته‌است. تنها در مقالهٔ احمد رضی و دیگران،

بخشی کوتاه به موضوع شخصیّت در حکایات شمس پرداخته شده‌است. این پژوهش سعی دارد با بررسی کامل و تحلیل مبحث شخصیّت و شخصیّت‌پردازی در مقالات شمس، پژوهشی نو انجام دهد.

مبحث اصلی

شخصیّت

اشخاص ساخته شده‌ای که در داستان، نمایشنامه، حکایت و ... ظاهر می‌شوند، شخصیّت نام دارند. باید توجّه داشت که این شخصیّت زادهٔ خیال و ذهن نویسنده، می‌تواند حیوان یا شی نیز باشد. شخصیّت در اثر روایتی یا نمایشی فردی است که کیفیّت روانی و اخلاقی او، در عمل و گفتارش آشکار می‌شود (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۸۴).

تعریف جامع و مانعی از شخصیّت ارائه نشده‌است، با این وجود تمامی تعاریف مرتبط با شخصیّت را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: ۱. شخصیّت به عنوان یکی از اشخاص داستان ۲. شخصیّت به عنوان یک پدیدهٔ پدیدارشناختی (مدرّسی، ۱۳۹۰: ۳۱۷). در دستهٔ اوّل که بیشتر نظریّه‌پردازان از این منظر به شخصیّت می‌نگرند، شخصیّتِ داستانی معمولاً انسانی است که با خواستِ نویسنده، پا به صحنهٔ داستان می‌نهد، با شگردهای مختلفی که نویسنده به کار می‌گیرد، ویژگی‌های خود را برای خواننده آشکار می‌سازد و کُنش موردنظر نویسنده را انجام می‌دهد و در فرجام از صحنهٔ داستان بیرون می‌رود (اخوّت، ۱۳۷۱: ۱۲۵). فورستر در کتاب جنبه‌های رمان، شخصیّت را بازیگر می‌نامد و معتقد است «چون بیشتر بازیگرانِ داستان انسانند، بهتر است این وجه از رمان را اشخاص بخوانیم» (فورستر، ۱۳۸۳: ۶۳).

آنان که از منظر پدیدارشناختی به شخصیّت می‌نگرند، شخصیّت را موجود پویایی می‌بینند که هستی او در کنش داستان ظاهر می‌گردد. این نوع شخصیّت با آن‌که پیرو طرح کلّی داستان است، امّا در عین حال، گاهی ابتکار عمل را هم در دست دارد. کسانی که به شخصیّت به چشم بازیگری ساده نمی‌نگرند، با توسّع بیشتری به شخصیّت نگاه می‌کنند، نگاهی که علی‌رغم ظاهری متفاوت، عمدتاً پدیدارشناختی است (اخوّت، ۱۳۷۱: ۱۲۶).

سخنان یک شخصیّت داستان، بیان‌دارندهٔ جهان‌بینی خاصّ اوست که با زبانی متعلّق به خود او که متأثّر از اجتماع عصر خویش است، ظاهر می‌شود. بنابراین زبان هر شخصیّت با شخصیّت دیگر رمان، داستان یا حکایت تفاوت دارد. همان‌گونه که هر نویسنده‌ای اثر انگشت

زبانی خود را دارد، شخصیّت‌های یک نویسنده نیز، دارای زبان و بیانی متمایزاند که حتّی در ترجمهٔ یک اثر نیز باید به این موضوع توجّه شود.

اسکولز می‌گوید بهتر است شخصیّت را برآیند دو تکانه بدانیم: تکانهٔ فردیّت‌بخشی و تکانهٔ نمونهٔ نوعی یا تیپ‌سازی، شخصیّت‌های بزرگ به یادماندنی، برآیند پرقدرت این دو تکانه‌اند. خوانندهٔ ویژگی‌های فردیّت‌بخشی- تکیه کلام‌های خاص، رفتارها یا ظاهر خاص- را به یاد می‌سپارد. ریزه‌کاری‌های نمونهٔ نوعی‌ساز، بخشی از معنای قصّه‌اند. در داستان واقع‌گرایانه، یک شخصیّتِ تیپیک، نمایندهٔ یک طبقهٔ اجتماعی، نژاد، حرفه یا یک نمونهٔ روانی است (اسکولز، ۱۳۷۷: ۲۲).

در بررسی شخصیّت، دیدگاه‌های زیادی مطرح شده است. بر سر این امر که از بین شخصیّت‌ها و کُنش‌ها، کدام یک در داستان مهم‌ترند، اختلاف نظر وجود دارد. عدّه‌ای با توجّه به دید تیپ‌محور بر آن شده‌اند که آنچه در یک داستان مهم است کارکردها و حوادث داستانی است و شخصیّت تنها برای ایفای وظیفهٔ خود، وارد عرصهٔ داستان می‌شود و بعد از انجام آن از صحنهٔ داستان خارج می‌شود (اخوّت، ۱۳۷۱: ۱۲۵).

ولادیمیر پراپ که بر اساس کارکردهای مشترک به بررسی قصّه‌های پریان پرداخته است، از طرفداران عقیدهٔ مذکور است. وی با توجّه به کارکردهای سی و یک گانهٔ قصّه‌های پریان، برای حوادث و کارکردها ارزش قائل می‌شود. به نظر وی این کارکردها هستند که به شخصیّت، منش و شکل می‌دهند. به نظر ریکور از آن‌جا که در داستان، پیرنگ قبل از شخصیّت‌ها مشخّص شده و طرح‌ریزی می‌گردد، پس کُنش در قیاس با شخصیّت والاتر است (ریکور، ۱۳۸۳: ۸۰).

عدّه‌ای دیگر با دیدی پدیدارشناسانه به شخصیّت نگریسته‌اند و آن‌را عنصر اصلی گسترش طرح داستانی دانسته‌اند. تودوروف از این دسته است که معتقد است کار اصلی شخصیّت، گسترش طرح داستان و پیشبرد حوادث داستانی می‌باشد. عدّه‌ای هم مثل هنری جیمز، راه میان این دو عقیده را برگزیده و معتقد به درهم‌تنیدگی شخصیّت و طرح است (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۶۹).

شخصیّت‌پردازی

«یکی از عناصر بنیادین داستان ادبی و فیلم سینمایی، شخصیّت‌پردازی است؛ از آن‌جا

کـه داسـتان بـدون شخصـیّت متصـوّر نیسـت، یـافتن پیرنـگ و درونمایـه نیـز بـدون تحلیـل شخصیّت‌پردازی کامل نخواهد بـود» (نجّـاری و قـوام، ۱۳۹۵: ۱۳۸). شخصـیّت دو شـاخص متنی بنیادین دارد: توصیف مسـتقیم و توصـیف غیرمسـتقیم. در توصـیف مسـتقیم، خصـلت شخصیّت یا صفت او معرّفی می‌شود. در شخصیّت‌پردازی غیرمسـتقیم، شخصـیّت از طریـق کنش، گفتار، وضعیت ظاهری، محیط و قیاس اسامی نمایش داده می‌شود (نـک: مدرّسـی، ۱۳۹۰: ۳۲۴). شخصیّت انواعی دارد که آن میان می‌تـوان بـه شخصـیّت پویـا، جـامع، سـاده، قالبی، قراردادی، مخالف، مزاجـی، مکمّـل، نمـادین، نـوعی و ... اشـاره کـرد. ممکـن اسـت شخصیّت‌پردازی با شخصیّت‌سازی همراه باشد. در شخصیّت‌سازی گـاهی نویسـنده بـه طـور مستقیم، ویژگی‌های درونی و بیرونی شخصیّت داستان‌را به خواننده معرّفـی می‌کنـد و گـاهی اوصاف و اعمال او را به صورت غیرمستقیم و از لابه‌لای سایر جزئیّات داستان بیان می‌کند.

گاهی تلاش نویسنده برای شخصیّت‌پردازی، متمرکز بر زبان و ویژگی‌هـای زبـانی‌ای اسـت که به شخصیّت می‌بخشد. یعنی نویسنده سعی دارد با بهره‌گرفتن از سیاق خاص کلامی، به کار بردن دایرهٔ لغات خاص، تکیه کلام، مکث، پیرازَبـان و ... شخصـیّت را هرچـه بهتـر و بیشـتر بـه خواننده بشناساند و از این طریق آنچُنانکه ضرورت ایجاب می‌کند به شخصیّت‌پردازی بپردازد.

شخصیّت در حکایات مقالات شمس

همان‌گونه که بیان شد، شخصیّت یکی از عناصـر مهـم داسـتانی اسـت و اهمّیّـت آن بـه صورتی است که مدار داستان بر آن و کُنش‌های وابسته به آن می‌چرخـد. بـا مطالعـهٔ مقـالات شمس درمی‌یابیم که شمس‌تبریزی بـرای پیشـبرد اهـداف تعلیمـی خـود و توضـیح و عینیّـت بخشیدن مطالبی که بیان می‌کند از حکایت به نحـو چشـمگیری اسـتفاده می‌کنـد. همچـون بسیاری از کتاب‌های عرفانی که نویسندگان آن‌ها با آوردن حکایت در متن، سـعی در اقنـاع و تعلـیم مخاطـب دارنـد و گـاه از داسـتان‌هـا و شخصـیّت‌های انسـانی و گـاه از داسـتان‌هـا و شخصیّت‌های غیرانسانی بهره‌می‌گیرنـد، شـمس نیـز از حکایـات مختلفـی اسـتفاده می‌کنـد. بسیاری از حکایات شمس، شخصیّت‌های انسانی دارد و چند حکایت نیز بـه شـیوهٔ فابـل و بـا استفاده از شخصیّت‌های حیوانی ساخته و پرداخته شده است.

شخصیّت‌های انسانی معمولاً نام خاص ندارند و از آنان با عناوینی کلّی یـاد می‌شـود و بـه عبارت بهتر، دارای شخصیّت نوعی و تیپیک هستند. تیپ‌هایی که گـاهی بـا نـام شـغل خـود

معرّفی می‌شوند مثل سوزنگر، کفشگر، حکیم، قاضی، حاجب و ... و گاهی با نام محلّ سکونت یا نام شهر خود، از آنان یاد می‌شود مانند روستایی، همدانی، اهل مسجد و ... و گاه با یکی از صفاتشان از آنان نام برده می‌شود مانند ممسک، دیوانه، ترسا، مسلمان و ... (رضی و فیض، ۱۳۸۵: ۵۷).

البتّه در بعضی از حکایات از اشخاصی با نام خاص، یاد می‌شود که این شخصیّت‌ها به دو دسته تقسیم می‌شوند:

۱. شخصیّت‌های ناآشنایی مانند سعید مسیّب، ابوبکر ربابی و ابایزید تقوی.

۲. شخصیّت‌های نام‌آشنای برگرفته از قصص پیشینیان که شمس بی‌هیچ دخل و تصرّفی آنان را نام می‌برد. این شخصیّت‌ها به چند دسته تقسیم می‌شوند:

- انبیا مانند: مصطفی، نوح، موسی، یوشع؛
- صحابه، اولیا و عرفا مانند ابوبکر، عمر، جنید، حلّاج؛
- خلفا و پادشاهان مثل هارون‌الرّشید، سلطان محمّد، حجّاج بن یوسف؛
- مشاهیر علوم مانند: عمر خیّام و امام محمّد غزالی؛
- اسامی شناخته شدهٔ دیگر مانند شیطان و جبرئیل (همان).

حکایات مقالات شمس، گاهی کوتاه و گاهی بلندند و همین بلندی و کوتاهی حکایات، بر تعداد شخصیّت‌ها و تأثیر حضور آن‌ها مؤثّر است. بسیاری از حکایات شمس، دارای تعداد محدودی از شخصیّت است که نزدیک به نیمی از حکایات، دارای پنج یا بیشتر از پنج شخصیّت است.

با بررسی مقالات شمس متوجّه می‌شویم که هفت حکایت یک شخصیّتی، سیزده حکایت دو شخصیّتی، هفده حکایت سه شخصیّتی، سی و سه حکایت چهار شخصیّتی و پنجاه و هشت حکایت پنج شخصیّتی یا بیشتر در این کتاب وجود دارد (همان). با توجّه به تعداد محدود این شخصیّت‌ها و کوتاهی حکایات، هدف اصلی نویسنده که بهره‌گیری از حکایت جهت ایضاح مطالب و اقناع و مخاطب است، آشکار می‌شود.

بیشتر شخصیّت‌های حکایات شمس از نوع ایستا هستند. شخصیّت ایستا یا ساکن شخصیّتی است که از موقعیّت‌های پیرنگ گذر می‌کند، بی‌آنکه خود را با آنان وفق دهد و یا در تلاش برای نیل به اهداف خود کامیاب یا ناکام گردد. آن دسته از روایت‌هایی که چُنین شخصیّت‌هایی را به تصویر می‌کشند، نمی‌توانند آن احساس ژرف و حرکت از ظاهر به باطن

فرد را انتقال دهند (مدرّسی، ۱۳۹۰: ۳۲۶).

شخصیّت ایستا یا ساکن، شخصیّتی است که تغییر نکند یا اندک تغییری را بپذیرد. به عبارت دیگر، در پایان داستان همان باشد که در آغاز بوده است و حوادث داستان بر او تأثیر نکند، یا اگر تأثیر کند تأثیر کمی داشته باشد (میرصادقی،۱۳۸۵: ۹۴). با توجّه به این شخصیّت‌های ایستا درمی‌یابیم که هدف شمس از آوردن این حکایات، داستان‌پردازی نیست؛ بلکه حکایت به‌مثابهٔ پلی است که برای رسیدن به هدف اصلی، از آن می‌گذرد.

تنها در چهار حکایت از حکایات شمس است که شخصیّت ایستا تحوّل می‌یابد و به شخصیّت پویا تبدیل می‌شوند. شخصیّت پویا یا متحرّک، شخصیّتی است که دستخوش تغییر و تحوّل می‌شود و جنبه‌ای از شخصیّت او، عقاید و جهان‌بینی یا خصلت و خصوصیّات شخصیّتی او دگرگون شود. این دگرگونی ممکن است عمیق یا سطحی باشد و ممکن است در جهت سازندگی یا ویرانی شخصیّت عمل کند.

این‌چهار حکایت عبارتند از: شمس و کودک شوخ و نافرمان (۲۹۱/۱)، قصّهٔ صوفیان و عاشق شدن یکی از ایشان بر ترسا بچه(۱۵۳/۱)، قصّهٔ ابراهیم ادهم و اوّل بیداری او (۸۵/۱) و قصّهٔ نصوح (۳۰۷/۱). در این حکایات، شخصیّت بر اثر اموری متحوّل می‌شود. کودک شوخ با تأدیب شمس مؤدّب می‌شود، ترسابچّه با دیدن وحدت صوفیان مسلمان می‌گردد، ابراهیم ادهم در پادشاهی آرام و قرار ندارد و با مکالمه با شخصی که قطاری شتر گم شده را بر بام کاخش می‌جویید، متحوّل می‌شود و دست از پادشاهی می‌کشد و نصوح که از ترس آبرو در حمام زنان، دست از گناه برداشته و توبه می‌کند.

چُنانکه می‌بینیم تحوّل شخصیّت‌های اصلی این‌چهار حکایت، عمیق و سازنده است و حرکتی که در این شخصیّت‌ها رخ می‌دهد، حرکت رو به جلو و به سوی بهتر شدن است و این امر از مختصات شخصیّت‌های پویا در ادب کلاسیک عرفانی ایران است.

در حکایات مقالات شمس، شخصیّت‌های نمادین نیز وجود دارد. در این حکایات، شمس با بهره‌گیری از این نمادها، مسائل و مفاهیم انتزاعی را با تمثیل بیان می‌کند. به عنوان مثال، شمس در صفحهٔ ۷۷ بخش اوّل مقالات، از پدرش سخن می‌گوید و او را از جنس خود نمی‌داند و با تمثیل، حکایت مرغ خانگی که بَط بچگان پرورد را بیان می‌کند. در این حکایت، شمس تخم بَط را نماد خود و مرغ خانگی را نماد پدر قرار می‌دهد.

یکی دیگر از این تمثیل‌ها، حکایت موشی است که مهار شتری را به دندان گرفته بود.

شمس در صفحهٔ ۱۳۴ از بخش اوّل مقالات شمس این حکایت را ذکر می‌کند، امّا بـه تفسـیر آن نمی‌پردازد و مخاطب، خود با توجّه به بافت رِوایت درمی‌یابد که موش نماد کسی است کـه با گستاخی علی‌رغم ضعف خویش، می‌خواهد فرد بزرگی را تحت تسلّط خود درآورد و شتر نماد انسان بزرگوار و صبوری که با صبر خویش، گستاخان را به اشتباه خود آگاه می‌سازد.

در مقالات شمس مانند سایر متـون رِوایـی کهـن، شخصـیّت‌ها کلّی‌انـد و ویژگـی مجـزّا و منفردی ندارند. همین‌که در مقالات، شخصـیّت‌هایی بـه نـام مسـلمان، ترسـابچه، روسـتایی، کفشگر داریم و از سایر ویژگی‌های آن‌ها ذکری به میان نمی‌آید، نشانهٔ عدم شخصیّت‌پردازی به معنای امروزه و علمی است. گـویی شـمس تنهـا در پـی انتقـال اندیشـه و مفـاهیم عرفـانی خویش است و نمی‌خواهد با ذکر جزئیّات، ذهن خواننده را از هدف اصلی خود منحرف سازد.

شـمس بـا ذکـر گـذرای شخصـیّت‌ها، حکایت‌هـای خـود را پـیش می‌بـرد. بسـیاری از شخصیّت‌های او قردادی و با ویژگی‌هایی مشخّص‌اند که قـبلاً تحـت عنـوان شخصـیّت‌های تیپیک از آنان نام بردیم. شمس در بسیاری از نام‌هایی که به شخصیّت‌ها می‌دهد، به اشاره‌ای که در این نام‌هاست توجّه می‌کند؛ مثلاً با ذکر شخصیّت ممسک، شاه، مسلمان، دلقک و ... آن‌ها را از شخصیّت‌های حقیقی و غیرتیپیک مثل ابراهیم ادهم، جنید و نامِ انبیا جدا می‌کند.

شمس گاهی با شرح و تحلیل اعمال، افکار و احساسات شخصیّت‌ها، آنان را با صـراحت به خواننده معرفی می‌کند. در این مورد می‌توان به حکایت شاه و بَدزبانی‌های تونی در صـفحهٔ ۲۳ از بخش دوّم اشاره کرد. در بیشـتر حکایـات شـمس، شـرح مسـتقیم و کوتـاه وجـود دارد. هرچند این شرح مستقیم و کوتاه است، امّا باید با عمل شخصیّت همراه باشـد. شـمس بـرای بیـان عمـل شخصـیّت، بـه نمـایش اعمـال و گفتـار شخصـیّت‌ها می‌پـردازد تـا مخاطـب بـه ویژگی‌هـای درونـی و بیرونـی شخصـیّت پـی ببـرد. ایـن شـیوهٔ شخصـیّت‌پردازی نمایشـی و غیرمستقیم است. نمونهٔ این مورد، حکایت کودک شوخ است که توسّط شـمس ادب می‌شـود که قبلاً ذکر آن گذشت. شمس در این داستان، ابتدا توصیفی کوتاه از شرارت کودک می‌کند، امّا در ادامهٔ حکایت، با کنش‌های کودک است که پی به شخصـیّت شـرور او می‌بـریم (نـک: رضی و فیض، ۱۳۸۵: ۶۰).

یکی دیگر از شـگردهای شخصـیّت‌پردازی شـمس، ارائـهٔ درون شخصـیّت بـدون تعبیـر و تفسیر است. او در این شیوه، با نمایش اعمال و کنش‌های ذهنی- درونی شخصیّت‌ها، آن‌ها را به طور غیرمستقیم به مخاطب می‌شناساند. در این شیوه که جریان سیّال ذهـن نـام دارد،

شمس با آوردن عباراتی نظیر «او فکر کرد» یا «با خود گفت»، ذهن شخصیّت‌هایش را برای مخاطب آشکار می‌سازد (همان).

نتیجه‌گیری

در ادبیّات فارسی، عُمده شهرت شمس‌تبریزی، به واسطهٔ محبوبیّت و نام‌آوری مولاناست. امّا با نگاهی گذرا به مقالات شمس، درمی‌یابیم که مولانا حق داشته است شیفته و مفتون شمس و اندیشه‌هایش باشد. مقالات شمس از ابعاد مختلفی قابل توجّه و بررسی است که ما در این جُستار تنها به بحث شخصیّت و شخصیّت‌پردازی در حکایات مندرج در مقالات شمس پرداختیم. برآیند تحقیق اثبات می‌کند که هدف شمس از آوردن حکایت و به تبع شخصیّت‌های این حکایت، تنها و تنها بیان اندیشه‌ها و افکار عرفانی خویش است و هرگز در پی داستان‌سرایی یا حکایت‌گویی نیست. شمس به شیوهٔ بسیاری از عرفا، از جمله سنایی در حدیقه، از شخصیّت‌های کلّی و تیپیک بیشترین استفاده را در حکایات خویش کرده است. تعداد محدودی از شخصیّت‌های شمس معروف و مشهورند که از آن میان، می‌توان به نام انبیا و بعضی از عرفا اشاره کرد. شمس گاهی از شخصیّت‌های تمثیلی نیز استفاده کرده است که تعداد این شخصیّت‌های نمادین نیز اندک است.

شگرد شخصیّت‌پردازی در مقالات شمس، گاه به شیوهٔ مستقیم است که با فشرده‌ترین اوصاف، شخصیّت‌ها را معرّفی می‌کند. گاه نیز به صورت غیرمستقیم و با بیان اعمال، گفتار و کُنش شخصیّت‌ها، به معرّفی آنان می‌پردازد و گاهی نیز با استفاده از آنچه که امروزه سیلان ذهن می‌گویند، با مطرح کردن اندیشه‌های ذهنی و حدیث‌های نفس شخصیّت، به شخصیّت‌پردازی دست می‌زند.

با توجّه به آنچه بیان کردیم درمی‌یابیم که شخصیّت‌پردازی در مقالات شمس، به همان شکل کلاسیک و سنّتی انجام شده است و اصولاً شخصیّت‌پردازی به شکل علمی و معاصر در حکایات مقالات شمس وجود ندارد.

منابع

اخوّت، احمد (۱۳۷۱). نشانه‌شناسی مطایبه. تهران. نشر فردا.
اسکولز، رابرت (۱۳۷۷). عناصر داستان. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران. نشر مرکز.

خدادادی، محمّد و دیگران (۱۳۸۹). «شمس‌تبریزی و تأویل‌های عرفانی او از احادیث نبوی». دو فصلنامهٔ علمی پژوهشی ادبیّات عرفانی دانشگاه الزّهرا. سال اوّل، شمارهٔ ۲.
رضی، احمد و مهدیّه فیض (۱۳۸۵). «تحلیل عناصر داستانی در قصّه‌های مقالات شمس‌تبریزی». پژوهش زبان و ادبیّات فارسی. شمارهٔ ششم.
ریکور، پل (۱۳۸۳). زمان و حکایت. کتاب اوّل. ترجمهٔ مهشید نونهالی. تهران. انتشارات گام نو.
فورستر، ادوارد مورگان (۱۳۸۳). جنبه‌های رمان. ترجمهٔ ابراهیم یونسی. تهران. نشر پگاه.
مدرّسی، فاطمه و دیگران (۱۳۹۳). «ساختار تکیه و آهنگ زبان شمس‌تبریزی در مقالات». زبان‌شناخت. سال پنجم. شمارهٔ دوّم.
مدرّسی، فاطمه (۱۳۹۰). فرهنگ توصیفی نقد و نظریّه‌های ادبی، تهران. پژوهشگاه علوم‌انسانی و مطالعات فرهنگی.
موحّد، محمّدعلی (۱۳۶۹). تصحیح و تعلیق مقالات شمس‌تبریزی. تهران. انتشارات خوارزمی.
میرصادقی، جمال (۱۳۷۶). ادبیّات داستانی. چاپ سوّم. تهران. انتشارات سخن.
میرصادقی، جمال (۱۳۸۵). عناصر داستان. چاپ پنجم. تهران. انتشارات سخن.
نجّاری، محمّد و ابوالقاسم قوام (۱۳۹۵). «ظرفیّت‌های نمایشی منظومهٔ زَرّین‌قَبانامه براساس شخصیّت‌پردازی سلیمان نبی(ع)». فصلنامهٔ علمی پژوهشی کهن‌نامهٔ‌ادب پارسی. سال هفتم. شمارهٔ ۴. صص ۱۲۳-۱۵۲.

مولوی، شمس، اقبال

فاطمه مدرّسی

استاد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه ارومیّه

یاسین محمودزاده

دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه ارومیّه

چکیده

مولوی، بزرگمرد اندیشه و عرفان، کسی نیست که از دید فیلسوفان و عارفان و اندیشمندان اسلامی و حتّی جهانی که بیرون از مرزهای مسلمانان می‌زید، پنهان بماند. آزاداندیشی و تَوسّع فکری مولانا باعث شده است که اندیشمندان و عارفان فراوانی از وی تاثیر پذیرند و در اندیشه‌های وی تأمّل و درنگ نمایند. اقبال لاهوری، فیلسوف و متفکر بزرگ اسلامی، یکی از تأثیرپذیرفتگان و علاقمندان به افکار مولاناست که در اندیشه‌ها و عقایدش از مولانا الهام گرفته است. هدف این مقاله بررسی تأثیرپذیری اقبال لاهوری از اندیشه‌های مولاناست که به روش توصیفی-تحلیلی به نگارش در آمده است.

واژگان کلیدی: مولانا، اقبال لاهوری، فلسفه، عرفان.

مقدّمه

محمّد اقبال لاهوری یکی از شیفتگان بی‌شمار آرا و اندیشه‌های مولانا به شمار می‌آید. او در جوانی با شخصیّت این بزرگمرد آشنا شد و همان دیدی را نسبت به بسیاری از مفاهیم

بشری داشت که مولانا در زمان خود بیان می‌کرد. این حسّ هم‌آمیزی، اندیشهٔ اقبال را بیش از پیش رشد داده، به گونه‌ای که خود را در مولانا و آموزه‌هایش مستحیل کرده است. «اقبال به حدّی پیرو راه و روش مولوی و شیفتهٔ اندیشهٔ وی بود که وقتی سیّد سلیمان ندوی یکی از دانشمندان معاصرش چند بیت از «اسرارخودی» را به لحاظ قافیه مورد ایراد قرار داد، اقبال در پاسخش نوشت: «دربارهٔ قوافی، هرچه نوشته‌اید کاملاً درست است، ولی چون از این مثنوی شاعری مقصود نبود، لذا در بعضی موارد، عمداً تساهل به کار بردم و در مثنوی مولانا تقریباً در هر صفحه امثال چُنین قوافی به چشم می‌خورد» (بقایی، ۱۳۷۹: ۱۴۰). او اغلاط بسیاری را فقط به این دلیل در سروده‌هایش به کار برده که در اشعار مولوی هم ملحوظ است. اقبال علاوه بر مثنوی‌ها، غزل‌های بسیاری نیز در استقبال از غزلیّات مولوی سروده است.

اقبال در عصری زندگی می‌کرد که جامعهٔ او دچار بحران عقلی ناشی از تسلیم در برابر اندیشه‌های غربی شده بود، بحرانی که تمام ارزش‌های اخلاقی را نادیده گرفته و به عالم نیستی فرو برده بود. پیشرفت‌های علمی، رواج بی‌بند و باری، دور افتادن از سنّت‌های ارزشمند دیرینه و زندگی ماشینی در این دوران بیش از پیش مردم را از اصول اخلاقی و مفاهیم مابعدالطّبیعه دور نگه داشت. این عوامل باعث ایجاد نزاعی شدید در درون اقبال شد و پی در پی از قلب و عقل خود جهت رفع سردرگمی و پریشانی بهره می‌گرفت. در این میان مثنوی معنوی مولوی بهترین یاور او گردید تا از این اضطراب روحی بیرون آید و مشکلات زندگی خود را حل کرده و از اندیشه‌های مولانا برای رفع این بحران بهره برد.

مطالعهٔ چند بارهٔ همهٔ آثار مولانا در دوران تحصیل از پایین‌ترین مقاطع تا والاترین مدارج علمی به شدّت اقبال را تحت تأثیر اندیشهٔ مولانا قرار داد؛ به گونه‌ای که در نهایت لاهوری او را راهبر روحانی پیر و مرشد خویش قرار داد و مثنوی معنوی مولوی یکی از مآخذ اساسی اندیشهٔ اقبال به شمار می‌آید.

بزرگ‌منشی و آزاداندیشی این دو بزرگ‌مرد تفکر و اندیشهٔ هر جوینده‌ای را در مبانی فکری آنان به تأمّل وامی‌دارد. تاثیر مولانا بر اقبال به وضوح مشهود است و خود اقبال در بسیاری از آثارش به این امر اعتراف می‌کند. با اندک نظری بر آثار اقبال می‌توان تأثیرات فراوان وی را از مولانا درک کرد. نگارنده در این پژوهش برآن است که ضمن معرّفی آرا و اندیشه‌های این دو متفکّر بزرگ اسلامی، میزان تأثیرگذاری مولانا بر افکار اقبال را مورد بررسی قرار دهد.

بحث و تحلیل

اقبال سخت تحت تأثیر مولانا بود و حتّی اعتقاد داشت که او برای جلوگیری از سقوط جامعهٔ اسلامی روزگار خود همان خدماتی را انجام داده که مولانا برای این منظور در زمان خود، مصدر آن‌ها شده بود. «اقبال در مهم‌ترین اثر خود یعنی جاویدنامه که به سبک معراج‌نامه، ترتیب داده شده به راهنمایی مولانا جلال‌الدّین رومی به آسمان‌ها پرواز و با ارواح گذشتگان ملاقات می‌کند. خاطرهٔ ملاقات اقبال با حضرت شاه همدان، داعی اسلام در کشمیر که «ایران صغیر» را به وجود آورده است» (سلیم اختر، ۱۳۷۷: ۲۳۲).

وی فارسی را برای اظهار افکار و پیام خود برگزید، همان زبانی که مرادش افکار والای خود را در آن می ریخت.

چو رومی در حرم دادم اذان من — از او آموختم اسرار جان من
به دور فتنهٔ عصر کهن، او — به دور فتنهٔ عصر روان، من

(لاهوری، ۱۳۷۶: ۹۳۸)

مولوی مانند نیچه معتقد به تحوّل، آزادی، توانایی‌ها و جاودانگی «خود» میل به قدرت، ارزشمندی من‌های برتر، و از میان بردن کهنه‌ها برای پدید آوردن چیزهای نواست. مولوی در این باره می‌گوید:

هر بنای کهنه کابادان کنند — نه که اول کهنه را ویران کنند
تا نکوبی گندم اندر آسیا — کی شود آراسته زان خوان ما

اقبال نیر در این‌باره در کتاب زبور عجم می‌گوید:

کهنه را درشکن و باز به تعمیر خرام — هر که در ورطهٔ لا ماند به الّا نرسید

به این ترتیب اقبال با الگو قرار دادن افکار اندیشمند ایرانی (مولوی) و به کمک چند متفکّر جدید اروپایی به تدریج فلسفه‌اش را بر اساس شاخص‌ترین تفکّری که در دورهٔ دوّم داشته و می‌توان آن‌را فلسفه خودی نامید، بسط می‌دهد (بقایی، ۱۳۸۰: ۲۸).

تأثیر مولوی بر اقبال که در لابه‌لای آثار اقبال نمایان شده و در بین اشعارش خودنمایی می‌کند، به جایی رسیده که اقبال حتّی با او گفتگو می‌کند و او را مراد خود می‌نامد. در معراج‌نامه اقبال، مولوی را راهنما و دلیل راه می‌خواند و دربارهٔ نیچه متفکّر و فیلسوف آلمانی با وی گفتگو می‌کند (قیصر، ۱۳۸۴: ۱۸۹).

من به رومی گفتم این فرزانه کیست　　گفت این فرزانهٔ آلمانوی است
در میان این دو عالم جای اوست　　نغمه دیرینه اندر نای اوست
باز این حلّاج بی‌دار و رسن　　نوع دیگر گفته آن حرف کهن
حرف او بی‌باک و افکارش عظیم　　غربیان از تیغ گفتارش دو نیم
همنشین بر جذبهٔ او پی نبرد　　بندهٔ مجذوب را مجنون شمرد

(قیصر، ۱۳۸۴: ۱۸۹)

اقبال نه تنها فلسفهٔ مولوی را به میزان قابل توجّهی دنبال می‌کرد، بلکه برای رساندن پیامش مصطلحات مولوی را نیز به کار می‌برد، حتّی در آثار منثورش از جمله در «بازسازی اندیشهٔ دینی اسلام» برای تحکیم بیانش از شعر مولوی کمک می‌گیرد. سروده‌های وی مشحون از اصطلاحاتی است که مولوی به کار برده است. نمونه‌هایی از تشابهات بین دو شاعر را ذکر می‌کنیم:

اقبال/ چشم و گوش و لب گشا از هوشمند　　گر نبینی راه حق بر من بخند

(لاهوری، ۱۳۷۹: ۲۱۹)

مولوی/ سرّ من از ناله من دور نیست　　لیک چشم و گوش را آن نور نیست

(۴/۱)

اقبال/ سنگ چون برخود گمان شیشه کرد　　شیشه گردید و شکستن پیشه کرد
ناتوان خود را اگر رهرو شمرد　　نقد جان خویش با رهزن سپرد کرد

(لاهوری، ۱۳۷۹: ۳۲۴)

مولوی/ تلخ با تلخان یقین ملحق شود　　کی دم باطل قرین حق شود
ای برادر تو همه اندیشه‌ای　　مابقی تو استخوان و ریشه‌ای
گر گلست اندیشهٔ تو، گلشنی　　ور بود خاری، تو هیمهٔ گلخنی

(۲/ ۲۷۶و۲۷۷و۲۷۸)

اقبال/ راست می‌گویم عدو هم یار توست　　هستی او رونق بازار توست

(لاهوری، ۱۳۷۹: ۳۲۴)

در حقیقت هر عدو داروی توست　　کیمیا و نافع و دلجوی توست

(۹۴/۴)

از حقیقت باز بگشایم دری　　کیمیا و نافع و دلجوی توست

(۹۴/۴)

مولوی/ خوشتر آن باشد که سِرّ دلبران　　گفته آید در حدیث دیگران

(۳۵۹/۲)

اقبال/ در رضایش مرضی حق گم شود　　«این سخن کی باور مردم شود»

(لاهوری، ۱۳۷۹: ۳۳۷)

اقبال/ همچو نی از نیستان خود حکایت می‌کنم　　بشنو ای گل! از جدایی‌ها شکایت می‌کنم

مولوی/ بشنو از نی چون حکایت می‌کند　　از جدایی‌ها شکایت می‌کند

(۱/۱)

اقبال/ عشق، افلاطون علّت‌های عقل　　به شود از نشترش سودای عقل

(لاهوری، ۱۳۷۹: ۳۷۷)

مولوی/ شاد باش ای عشق خوش سودای ما　　ای طبیب جمله علّت‌های ما

ای دوای نخوت و ناموس ما　　ای تو افلاطون و جالینوس ما

(۱/ ۳۲و۲۴)

فکر او کوکب ز گردون چیده است　　سیف بران وقت را نامیده است

(لاهوری، ۱۳۷۹: ۷۶۵)

مولوی/ قال اطعمنی فانّی جائعٌ　　واغتنم فی‌الوقت سیف قاطعٌ

او به حدّی تحت تأثیر اندیشه‌های مولوی بود، که همیشه از او به نام «پیر» و «مرشد» یاد می‌کند:

پیر رومی مرشد روشن ضمیر　　کاروان عشق و مستی را امیر

منزلش برتر ز ماه و آفتاب　　خیمه را از کهکشان سازد طناب

(همان، ۱۴۰)

تأثیر مثنوی معنوی در اندیشهٔ اشخاص بزرگ و برجسته نمودی خاص داشته است، به گونه‌ای که در نبوغ شخصیت بزرگانی چون اقبال نیز اثری وافر گذارده است. ندوی در این‌باره

می‌نویسد: «یکی از عوامل نبوغ در شخصیّت اقبال و ساختار اندیشه و جهت‌دهی رسالت او همانا کتاب مثنوی معنوی است. مولانا جلال‌الدّین رومی این کتاب را که جوشش از وجدان بیدار اوست، بر ضدّ بحران عقل‌گرایی افراطی که تمام جهان اسلام را در عصر او فراگرفته بود، نوشته است، آری! بحران فلسفهٔ یونانی و مباحث کلامی فلسفی خشک، اذهان مسلمانان و محیط مدارس دینی و محافل علمی خاور اسلامی را به خود مشغول ساخته بود، مولانا به دفاع از ایمان و وجدان، قلب و روح و عاطفه و عشق راستین، پرداخت و در برابر آن فتنه قیام کرده کتاب وی که عکس‌العملی در برابر فتنهٔ دورهٔ اوست، کتاب زندگی و گنجینه‌ای سرشار از امثال حکیمانه، حکمت‌ها و نکته‌های جدید و معانی بدیع می‌باشد که در رأس همه، عشق و عاطفهٔ قوی قرار داده، بدین ترتیب این کتاب در موضوع خود بی‌نظیر است و همواره در آزادی فکری از بند غلامی عقل و خضوع در برابر مظاهر مادی مؤثّر بوده است» (ندوی، بی‌تا: ۶۴).

این‌جاست که اقبال از مولوی به عنوان مربّی و مرشد و استاد یاد می‌کند و ارادت و احترام خاصّی برای او قایل می‌شود و می‌گوید:

بیا که مَی ز خُم پیر روم آوردم　　می سخن که جوان تر ز بادهٔ عنبی است

و باز می‌گوید:

باز برخوانم ز فیض پیر روم　　دفتر سربستهٔ اسرار علوم
پیر رومی خاک را اکسیر کرد　　از غبارم جلوه‌ها تعمیر کرد

(ندوی، بی‌تا: ۶۵)

اقبال در مجموعهٔ اردوی ضرب کلیم در غزلی با عنوان «مرد مسلمان» می‌گوید:

قهّاری و غفّاری و قدّوسی و جبروت　　چهار عنصرند که فرد را مسلمان می‌سازند

این شمشیر «لا» است [لااله اله الله]، که معشوق را می‌کشد، به قول ملّای روم:

عاشقم من کشتهٔ قربان لا　　جان من نو بت‌گه طبل بلا

(۴۰۹۷/۳)

هیچ عاشق خود نباشد وصل جو　　که نَه معشوق بود جویای او

(۴۳۹۲ /۳)

اقبال در بعضی از اشعارش مولانا را به شعله‌های فراوان آتش یا شمع سوزان تشبیه کرده

که او پروانه‌وار به دورش می‌چرخد. از تشبیهات اقبال در مورد مولوی، همانند کردن او به اکسیری است که ماهیّت اجسام را تغییر می‌دهد، مثلاً جیوه را به نقره، یا مس را به طلا تبدیل می‌کند، اقبال در شرح اسرار خودی می‌گوید:

جان او از شعله‌ها سرمایه‌دار　　من فروغ یک نفس مثل شرار
شمع سوزان تاخت بر پروانه‌ام　　باده شبخون ریخت بر پیمانه‌ام
پیر رومی خاک را اکسیر کرد　　از غبار جلوه‌ها تعمیر کرد

(اقبال‌لاهوری، ۱۹۴۸: ۵۱-۴۹)

در جای دیگر در کتاب شرح اسرارخودی مولوی را به بحر و خود را به موج آن تشبیه کرده و به دنبال آن شعر مولوی را به صهبا در معنی شراب انگور و می تشبیه کرده است.

موجم و در بحر او منزل کنم　　تا دُرّ تابنده‌ای حاصل کنم
من که مستی‌ها ز صهبایش کنم　　زندگانی از نفس‌هایش کنم

(همان: ۵۳-۵۴)

اقبال در جای دیگر عنوان «پیر می فروش» را برای مولوی به کار برده است:

فاش گو اسرار پیر می فروش　　موج می شو، کسوت مینا بپوش

(اقبال‌لاهوری، ۱۳۷۶: ۶۶)

گویا مولوی در این بیت به اقبال گفته، مینای وجودت را از شراب اندیشه‌ام پُر کُن و به دیگران بنوشان.

در شعر دیگر از منظومهٔ اسرارخودی، اشاره به مصرع ابیات آغازین مثنوی دارد که می‌گوید:

از نیستان همچو نی پیغام ده　　قیس را از قوم حی پیغام ده

(اقبال‌لاهوری، ۱۹۴۸: ۶۸)

قیس بن عامری، معروف به مجنون که بر اساس افسانه‌ای از کودکی به دختر عموی خود، لیلی، محبّت سرشاری داشت و چون پدر و مادر لیلی از ملاقات آن دو مخالفت می‌کردند، قیس دچار جنون شد و سر به بیابان گذاشت. اقبال در کتاب ارمغان حجاز در مورد مولوی می‌گوید:

گره از کار این ناکاره واکرد　　غبار رهگذر را کیمیا کرد

نـــی آن نـــی‌نـــواز پـــاک‌بـــاز　　مـرا بـا عشـق و مسـتی آشـنا کـرد

دلبستگی و وابستگی اقبال به مولانا را می‌شود از جنس همان عشق پُرسوز و گدازی دانست که خود مولانا را به شمس مجذوب کرده است:

بـه کـام خـود دگـر آن‌کهنـه مـی ریـز　　کـه بـا جـامش نیـرزد ملـک پرویـز
ز اشـــعار جـــلال‌الـــدّین رومـــی　　بـــه دیـــوار حـــریم دل بیـــاویز
ســـــراپا درد و ســـــوز آشـــــنایی　　وصـــــال او زبـــــان‌دان جـــــدایی
جمـــال عشـــق گیـــرد از نـــی او　　نصـــــیبی از جـــــلال کبریـــــایی
بـــه‌روی مـــن در دل بـــازکردنـــد　　ز خـاک مـن جهـانی سـازکردنـد
ز فـــیض او گـــرفتم اعتبـــاری　　کـه بـا مـن مـاه و انجـم سـازکردنـد
خـودی تـا گشـت مهجـور خـدایی　　بـــه فقـــر آموخـــت آداب گـــدایی
ز چشـم مسـت رومـی　وام‌کـردم　　ســـــروری از مقـــــام کبریـــــایی

الهامات اقبال از مولانا و تشابهات اندیشه‌های آنان

تشابهات زیادی در اندیشه‌های مولانا و اقبال دیده می‌شود که الهام گرفتن اقبال از افکار و گفته‌های مولوی را تأیید می‌کند. اقبال دربارهٔ نور و نار بحث کرده که یادآور ابیات زیر از مثنوی مولانا می‌باشد:

مـــن او را ثابـــتِ ســـیّار دیـــدم　　مـــن او را نـــور دیـــدم نـــار دیـــدم

(اقبال‌لاهوری، ۱۳۸۶: ۳۵)

نور در عرفان، تجلّی خداوند است به اسم‌الظّاهر، که مراد وجود عالم ظاهر است. «من از او (آدم) بهترم، مرا از آتش آفریده‌ای و او را از گِل آفریده‌ای. بر اساس این مشرب، هرچه انسان بیشتر به اشراق رو کند، انوار الهی انعکاس بیشتری در او می‌یابد» (لاهوری، ۱۳۷۹: ۴۱).

مولوی می‌گوید:

دانـد آن‌کـو نیکبخـت و مَحـرم اسـت　　زیرکـی ز ابلـیس و عشـق از آدم اسـت
زیرکـــی ســـباحی آمـــد در بحـــار　　کـــم رهـــد، غرقســـت او پایـــان کـــار
هـل، سـباحت را رهـا کُـن کبـر و کـین　　نیست جیحون، نیست جو، دریاست این
عشـق چـون کشـتی بـود بهـر خـواص　　کـم بـود آفـت، بـود اغلـب خـلاص

زیرکـــی بفـــروش و حیرانـــی بخـــر زیرکـــی ظـــن اســـت و حیرانـــی نظـــر

(۱۴۰۲/۴ -۱۴۰۵)

اگر در غلبه یافتن بر نفس خویش موفّق شوی، به دست گـرفتن اختیـار جهـان بـرای تـو آسان خواهد شد. این فکر، پایهٔ اصلی فلسفهٔ اقبال را شکل می‌دهد. بنابر نظر او برای آگاهی و شناخت از جهان هستی و خداوند، باید «من» بشری را نقطهٔ مبدأ تحقیـق قـرار داد زیـرا بـه شهادت عارفان در طول تاریخ مشاهدهٔ مستقیم، در ژرف‌ترین اعماق «من» ممکن مـی‌شـود. چنان‌که می‌گوید:

بـه تسـخیر خـود افتـادی اگـر طـاق تـــو را آســـان شـــود تســـخیر آفـــاق

(لاهوری، ۱۳۷۹: ۳۶)

اهل عرفان، عشق را نعمتی الهی می‌دانند که خـاصّ انسـان اسـت؛ حرارتـی کـه از آتـش عشق الهی بر دل عارف می‌تابد و او را به شیدایی وامی‌دارد. از این‌رو عشق را بـه آتـش تشـبیه کرده‌اند. اقبال می‌گوید:

چه آتش، عشـق در خـاکی برافروخـت هـــزاران پـــرده یـــک آواز مـــا ســـوخت

(لاهوری، ۱۳۷۹: ۳۱۵)

مولوی نیز می‌گوید:

عشق آن شعله است کـه او چـون برفروخـت هرچه جُز معشوق بـاقی جملـه سـوخت

(۵۸۸ /۵)

آتش عشق است کانـدر نـی فتـاد جوشش عشق است کانـدر مـی فتـاد

(۱۰/۱)

اقبال در یکی از دوبیتی‌های ارمغان حجاز دربارهٔ تأثیری که از او پذیرفته، می‌گوید:

گـــره از کـــار ناکـــاره واکـــرد غبـــار رهگـــذر را کیمیـــا کـــرد

نی آن نـی‌نـوازی پـاک‌بـازی مرا با عشق و مستی آشنا کـرد

در واقع مولوی، شمسِ اندیشهٔ اقبال بوده است. اقبال در بندگی‌نامه می‌گوید: چشـم مـن تیره و تار می‌بیند و کور باشم بهتر است. خداوندا اگر این دنیا بی‌نور باشد بهتر است.

چشـــم بیـــدارم کبـــود و کـــور بِـــه ای خـدا، ایـن خاکـدان بـی‌نـور بِـه

مولوی نیز در این خصوص گفته:

پیش چشمت داشتی شیشهٔ کبود　　زان سبب دنیا کبودت می‌نمود

اقبال در ابیات ۵۷و۵۸ بندگی‌نامه از دفتر دوّم مثنوی ابیات ۷۲۰ و ۷۲۱ را تضمین کرده است. همچُنین در بندگی‌نامه بیت زیر را به کار برده که کلمهٔ «سینا» هم نام منطقه‌ای در شمال شرقی مصر است که در تورات آمده است و موسی در همین منطقه به پیامبری برگزیده شده و هم نام کوه طور است (برهان قاطع، ذیل واژه). سینهٔ سینا، ابهام ظریفی است که چند مفهوم را می‌سازد. در این‌جا سینهٔ نورانی؛ سینه‌ای که انوار الهی به آن‌راه یافته باشد.

اهل دل را سینهٔ سینا دهد　　با هنرمندان ید بیضا دهد

(لاهوری، ۸۵)

موسی جان سینه را سینا کند　　طوطیانِ کور را بینا کند

(مولوی، ۲۵۲۴/۵)

اقبال شعر را وسیله‌ای مؤثّر برای بیان افکار و مکنونات قلبی خود می‌شمرد و امیدوار بود که به این ترتیب بتواند وحدتی میان مسلمانان پدید آورَد.

باده از ضعف خودی بی‌پیکر است　　پیکرش منّت‌پذیر ساغر است
(اقبال‌لاهوری، ۱۳۷۹: ۱۱۹)

باده به واسطهٔ داشتن خودی ناتوان، فاقد شکل است و تا ساغری نباشد صورت نمی‌پذیرد. یعنی شکل هر مظروفی بستگی به ظرف آن دارد و این به دلیل ناتوانیِ خودیِ آن مظروف است که به خود متّکی نیست؛ قیاس با بیت مولوی

باده از ما هست شد، نی ما از او　　قالب از ما هست شد، نی ما از او

(مولوی، ۱۳۷۴: دفتر اوّل)

اقبال از این تعابیر مولوی که حکایت از عظمت مقام انسان دارد، در موارد بسیار سود جُسته است. وی در پیام مشرق می‌گوید:

گفت رومی ای سخن را جان نگار　　تو ملک صید استی و یزدان شکار

اقبال کتاب شرار زندگی را که شامل دوبیتی‌های اوست در اوانِ کهولت، زمانی که بیمار و بستری بود، سرود. او در این مجموعه، خود را در عالم خیال مسافری می‌بیند در راه مدینه و کعبه؛ و دوبیتی‌هایی پُرسوز و گداز می‌سَراید که بی‌شباهت به سروده‌های باباطاهر نیست. با این تفاوت که اندیشهٔ پربار سیاسی و اجتماعی و فلسفی خود را در این قالب می‌ریزد.

به این پیری ره یثرب روانه　　نواخوان از سرور عاشقانه
چو آن مرغی که در صحرا سر شام　　گشاید پر به فکر آشیانه
ای فراهم کرده از شیران خراج　　گشته‌ای رو به مزاج از احتیاج

(اقبال‌لاهوری، ۱۳۷۹: ۲۱۹)

«لازم به ذکر است که اقبال در مورد ماهیّت زمان و جریان زندگی تحت تأثیر عقیده برگسون است و هر چند در این مثنوی یادی از او نمی‌کند و همهٔ آرای وی را در این زمینه به شافعی نسبت می‌دهد. ولی حقیقت این است که فلسفهٔ برگسون در گفته‌هایش بسیار مشهود است. حال آن‌که شافعی چیزی از فلسفه نمی‌دانست و احتمالاً توانایی درک نظراتی را که از برگسون اخذ شده و اقبال به وی نسبت می‌دهد، نداشته است» (اقبال‌لاهوری، ۱۳۷۹: ۳۸۵و۳۸۶).

اقبال در جاهای مختلفی از ابیات مولوی استفاده و آن‌را تضمین کرده است. مثلاً بعد از بیت ۸۴۳ (شرح اسرار خودی) می‌گوید:

دل به دوش و دیده بر فرداستم　　در میان انجمن تنهاستم

(اقبال‌لاهوری، ۱۹۴۸: ۴۰۴)

و بعد بدین گونه بیت مولوی را به عنوان شاهد تضمین می‌کند:

هر کسی از ظنّ خود شد یار من　　از درون من نجست اسرار من

اقبال علاوه بر این‌که از اشعار مولوی به شکلی گسترده و چشم‌گیر متأثّر بوده است و همان روش مولوی را در سرودن اشعار به کار برده است؛ به روش حافظ نیز شعر سروده و از او نیز تأثیر پذیرفته است. مثلاً در کتاب کلیّات، بخش زبور عجم، آورده است:

جهان کور است و از آیینهٔ دل غافل افتاده است
ولی چشمی که بینا شد نگاهش بر دل افتاده است

(اقبال‌لاهوری، ۱۳۸۶: ۳۵۴)

علاقهٔ اقبال نسبت به مولوی از آن‌جا مشخّص می‌شود که در جای‌جای اشعارش چه در مثنوی و چه در غزل یا دوبیتی از ابیات مولوی استفاده کرده است. وی در کلیّات در قسمتِ تمهید آلمانی آورده است:

آن نگاه پرده‌سوز از من بگیر　　که او به چشم اندر نمی‌گردد اسیر

(اقبال‌لاهوری، ۱۳۸۶: ۴۲۱)

آدمی دید است باقی پوست است　　دید آن باشد که دید دوست است
جمله تَن را در گداز اندر بصر　　در نظر رو در نظر رو در نظر

(مولوی،۲۳۸/۳)

یا در تمهید آلمانی غزلِ «بگشای لب که قند فراوانم آرزوست ...» را اوّل آورده سپس شروع به گفتن مثنوی خود با بیت زیر کرده است:

موج مضطر خُفت بر سنجاب آب　　شد افق تار از زیان آفتاب

همچُنین در کلیّات بخش فلک قمر آورده:

هر زمان نزدیک‌تر نزدیک‌تر　　تا نمایان شد کهستان قمر
گفت رومی «از گُمان‌ها پاک شو　　خوگر رسم و ره افلاک شو
ماه از ما دور و با ما آشناست　　این نخستین منزل اندر راه ماست
دیر و زود روزگارش دیدنی است　　غارهای کوهسارش دیدنی است

ستایش اقبال از مولوی و اندیشه‌هایش

در جاهای مختلفی اقبال، مولوی را ستایش کرده است. از جمله در کلیّات بخش خطاب جاوید آورده است که:

پیر رومی را رفیق راه ساز　　تا خدا بخشد تو را سوز و گداز
زانکه رومی مغز را داند ز پوست　　پای او محکم فتد در کوی دوست
شرح او کردند و او را کس ندید　　معنی او چون غزال از ما رمید

(اقبال‌لاهوری، ۱۳۸۶: ۵۶۳)

همچُنین در همان کلیّات، بخش مثنوی، او را ستوده است و او را روشن‌ضمیر و انسان پاک معرّفی کرده است:

پیر رومی مرشد روشن‌ضمیر　　کاروان عشق و مستی را امیر
منزلش برتر ز ماه و آفتاب　　خیمه را از کهکشان سازد طناب
نور قرآن در میان سینه‌اش　　جام جم شرمنده از آیینه‌اش
از نی آن نی‌نواز پاک‌زاد　　باز شوری در نهاد من فتاد....

(لاهوری، ۱۳۷۶: ۵۶۸)

اندکی گم شو به قرآن و خبر　　باز، ای نادان به خویش اندر نگر
در جهان آواره‌ای، بیچاره‌ای　　وحدتی گُم کرده‌ای، صدپاره‌ای
بند غیر الله اندر پای توست　　داغم از داغی که در سیمای توست
میرخیل! از مَکر پنهانی بترس　　از ضیاع روح افغانی بترس!
زآتش مردان حق می‌سوزمت　　نکته‌ای از پیر روم آموزمت
«رزق از حق جو، مجو از زید و عمر　　مستی از حق جو، مجو از بنگ و خمر
گل مخر، گل را مخور گل را مجو　　زانکه گل خوارست دائم زرد رو
دل بجو تا جاودان باشی جوان　　از تجلّی چهره‌ات چون ارغوان
بنده باش و بر زمین رو چون سمند　　چون جنازه نی که بر گردن برند

(اقبال‌لاهوری، ۱۳۸۶: ۶۰۱)

همان‌گونه که در شرح حال اقبال مذکور است، او در هر بامداد، هنوز سپیده سرنزده با صوتی حزین به تلاوت کلام خدا مشغول می‌شد و این عادت را تا زمانی که توان دید داشته، ادامه داد و با توجّه به نوشته‌های بقایی‌ماکان، تا آخرین لحظات عمر دو کتاب را از خود دور نساخت: قرآن عربی و قرآن پهلوی.

مثنوی معنوی مولوی　　هست قرآن در زبان پهلوی

با توجّه به آثار شعری اقبال و به کار رفتن آیات متعدد در آن شاید بتوان گفت بعد از مولوی وی دوّمین شاعری است که اینچُنین با قرآن مأنوس بوده و تحت تأثیر قرآن قرار گرفته است.

گر تو می‌خواهی مسلمان زیستن　　نیست ممکن جز به قرآن زیستن

در جایی دیگر می‌گوید:

ما همه خاک و دل آگاه اوست　　اعتصامش کن که حبل‌اللّه اوست

(رموزی بی‌خودی، ۱۱۹)

برای نیل به این هدف، اقبال اندیشه‌ای ارائه داد که به «فلسفهٔ خودی» شهرت دارد. این فلسفهٔ وی بر مبنای تعلیمات قرآن و معارف و سنّت پیامبر اکرم (ص) استوار است، او در جای‌جای کلام خود خواننده را به پیروی از آن‌ها فرا می‌خواند:

گر تو می‌خواهی مسلمان زیستن　　نیست ممکن جز به قرآن زیستن

(اقبال‌لاهوری، ۱۳۸۶: ۱۲۳)

اقبال متفکّری منحصر به فرد است؛ به این معنا که از میراث فرهنگی اسلام، دانش جدید و فلسفه اطّلاع دقیق دارد. وی اصول اندیشه‌اش را از اسلام اخذ نموده که سرچشمهٔ معرفت است و بر همین اساس نیز تفکّرات نوین را نقد کرده، قالب اصلی اندیشه‌اش اساساً اسلام است که به وی مدد می‌رساند تا نقاط قوّت و ضعف متفکّران را مطرح سازد. او در مورد گسترش اندیشهٔ بشری دیدگاهی نقّادانه و مستقل دارد و در هر فیلسوفی که مروارید حکمت بیابد، گرچه بی‌درنگ از آن تمجید می‌کند، ولی برای پذیرفتنش خود را کاملاً متعهد می‌بیند تا آن‌را با معیارهای اسلامی نیز مورد ارزیابی قرار دهد. این دقیقاً همان معیاری است که اقبال نقّادانه در مورد فیلسوفان شرقی و غربی از جنبه‌های مختلف به کار می‌برد و از همین رو فقط آن عناصر کلّی اندیشهٔ بشری را که با روح اسلام همخوانی دارند مورد تأیید قرار می‌دهد؛ خلاصه اینکه: منبع اوّلیّه و محور استنباطات اقبال مبتنی است بر قرآن، اعتقادات اسلامی، اندیشه‌های اصیل متفکّران و عارفان برجستهٔ دنیای اسلام، به‌خصوص مولانا جلال‌الدّین رومی که او را «مرشد» خود می‌داند و مثنوی‌اش را «قرآن پهلوی» می‌خواند (قیصر، ۱۳۸۴: ۲۸).

روی خود بنمود پیر حق سرشت کو به حرف پهلوی قرآن نوشت

(اقبال‌لاهوری، ۱۳۷۹: ۵۸)

یکی از اصول فلسفهٔ خودی اقبال آن است که هر شئ که به خودی شخصیّت، یا ذات یک فرد یا جامعه نیرو و استحکام دهد، خیر، و هر آنچه آن‌را به سوی ضعف و ناتوانی سوق دهد، شر است. چُنانکه وی حتّی هنر و شعر ادبی را هم که جامعه را از فعالیت‌های سازنده باز دارد از لشکرهای آتیلا و چنگیز خطرناک‌تر توصیف می‌کند. همچُنین تصوف و عرفانی که قوای فعّال ملّت را کُند سازد از دیدگاه اقبال زیبا نیست.

تأثیرپذیری اقبال از عرفان مولوی

شهود

اهل عرفان مدّعی‌اند که کشف و شهود، طریق ارضا و اشتیاق درونی انسان در رسیدن به حقیقت مطلق یا شناخت کامل آن است. ولی غزالی و بسیاری دیگر از عرفا، شهود و درون‌نگری را قوّهٔ معرفت و شناختی منحصر به فرد تصوّر کرده‌اند که از نوع تفکّر و ادراک حسُی نیست و با آن فرق دارد. این موضوع بسیاری را نسبت به اعتبار کشف و شهود به تردید انداخت. امّا نظر اقبال غیر از این است. او شهود و درون‌نگری را مثل تفکّر و ادراک قوه‌ای از

قوای معرفت می‌داند، که در واقع شکل برتر معرفت است؛ و کیفیّت آن همانند طبیعت قوای معمولی ماست. درست است که کشف و شهود احساس است. ولی این به معنای فروافتادن در ذهن‌گرایی نیست. خصیصهٔ احساس، اساساً ادراکی است. احساس به همان میزانی که ادراک حسّی است، عینی نیز می‌باشد (حسن انور، ۱۳۷۰: ۲۲ و ۲۳).

به عقیدهٔ اقبال: «از آن‌جا که کیفیّت تجربهٔ عرفانی، مستقیماً آزموده می‌شود، بدیهی است که نمی‌توان آن‌را به دیگری منتقل کرد. احوال عرفانی بیشتر به احساس شباهت دارند تا اندیشه، تفسیر و تعبیری را که انسانی عارف یا پیامبر بر محتوای خودآگاهی دینی‌اش می‌نهد، می‌شود به صورت گزاره‌هایی به دیگران انتقال داد، امّا خودِ محتوا را نمی‌شود منتقل کرد» (اقبال‌لاهوری، ۱۹۳۰: ۶۰). مولوی ادراک شهودی را با لفظ توصیف می‌کند:

آن‌که یک دیدن کند ادراک آن — سال‌ها نتوان نمود از زبان
آن‌که یک دم بیندش، ادراک هوش — سال‌ها نتوان شنودن آن به گوش

(۳/ ۱۹۹۴و۱۹۹۵)

پس به صورت عالم اصغر تویی — پس به معنی عالم اکبر تویی
ظاهر آن شاخ اصل میوه است — باطناً بهر ثمر شد شاخ هست
گر نبودی میل و امید ثمر — کی نشاندی باغبان بیخ شجر
پی به معنی آن شجر از میوه زاد — گر به صورت از شجر بودش ولاد

(۴/ ۵۲۴-۵۲۱)

اقبال روش عمل‌گرایی را فقط به عنوان معیاری برای اثبات صحت تجربه پیامبرانه به کار برد. به جُز این، چُنانکه هر محصّل فلسفه می‌داند، دیدگاه اقبال با نظریّهٔ اخیر در مورد حقیقت آشکارا متفاوت است. همچُنین، آزمون علمی معیاری کلّی برای داوری است. مولوی می‌گوید:

پس به صورت عالم اصغر تویی — پس به معنی عالم اکبر تویی
ظاهر آن شاخ اصل میوه است — باطناً بهر ثمر شد شاخ هست
گر نبودی میل و امید ثمر — کی نشاندی باغبان بیخ شجر
پس به معنی آن شجر از میوه زاد — گر به صورت از شجر بودش ولاد

(۴/ ۵۲۴-۵۲۱)

اقبال معتقد است که خود فقط می‌تواند شهودی باشد. او می‌گوید: «با جذب شدن در

نظم اشیای خارجی که وضعیّت فعلی ما آن‌را ایجاب می‌کند، نظری اجمالی برخود مدرک انداختن کار بی‌اندازه مشکلی است. در تلاش مداوممان برای فهم اشیای خارجی نوعی حجاب بر گرد خود مدرِک می‌تنیم که به این ترتیب کاملاً نسبت به ما بیگانه می‌شود. ما فقط در لحظه‌های تفکّر عمیق و زمانی که خود فاعل در تعلیق و بلاتکلیفی است در خود عمیق‌ترمان فرو می‌رویم و به کُنه تجربه می‌رسیم. در فرایند حیات، این منِ عمیق‌ترِ حالاتِ خودآگاهی، در یکدیگر ذوب می‌شوند» (اقبال‌لاهوری، ۱۹۳۰: ۱۰۰).

با این وجود، اساس اندیشهٔ اقبال در این مورد مانند موارد دیگر بر قرآن استوار است. این‌که خود را نمی‌توان با عقل ادراک کرد امری است بدیهی: از تو دربارهٔ روح می‌پرسند، بگو: روح مربوط به پروردگار من است و به شما جز اندکی علم داده نشده [بنی‌اسرائیل/۸۵].

عرفان مولانا

عرفان مولانا یکپارچه شور و احساس و شوق و رقص و حال است. تحرّک کالبد، به یاری سماع و رقص، انگیزهٔ حرکت جان است به سوی مطلوب و نتیجهٔ آن تعطیل موقّت «حواس ظاهری» و بیدار شدن «حواسّ باطنی» یا شعور غیبی و اتّصال به مبدأ، و دریافت بلاواسطهٔ علم و هنر و ادبیّات و زیبایی‌هاست. یک نفر عارف کامل، نَه فقط باید در مقابل حوادث تسلیم شود، بلکه باید رضایت و شکرگزاری خود را نیز ظاهر و اظهار نماید. و بداند هرچه هست از خداست و هیچ گردانندهٔ‌ای جز او نیست (مقدّم، ۱۳۵۴: ۲۵).

مولانا در تأیید این‌که «نی» همان انسان است می‌گوید:

من دم نزنم لیک هم از نحن نفحنا — در من بدمد ناله برآید ز ثریّا
این ای تنم را چه ببرید و تراشید — از سوی نیستان عدم عزّ و تعالی
دل یک سر نی بود و دهان یک سر دیگر — آن سر ز لب عشق همی بود شکرخا

(مقدّم، ۱۳۵۴: ۵۲)

مولانا غزلیّات شورانگیزی دارد و هدف او از سرودن این غزلیّات، وصال حق و درک وجود مطلق است به یاری عشق و از خودگذشتگی. او مدام از حق سخن می‌گوید و دل را جایگاه خدا می‌داند:

آنان که طلبکار خدایید، خدایید — بیرون ز شما نیست شمایید، شمایید
چیزی که نکردید گم، از بهر چه جویید — کس غیر شما نیست بیایید، بیایید

در خانـه نشـینید و نگردیـد بـه هـر کـوی زیـرا کـه شـما خانـه هـم خانـه خداییـد

(مقدّم، ۱۳۵۴: ۵۳)

هدف از عرفان مولانا، تربیّت انسان‌های کامل می‌باشد و عرفان ایرانـی معتقـد اسـت کـه همه چیز به صورت کمال ممکن آن در بطن نطفهٔ اصلی و اوّلیّه‌اش موجود است. نهایت برای ظهور آن پرورشی و وقت لازم است. درست مانند دانه‌ای که تمام شکل و قیافه و ساقه و گل و میوهٔ درخت در آن بالقوّه موجود است. ولی شرایط ویژه‌ای بـرای پـرورش لازم دارد. در دوره‌ای که عقاید و نظریّات در خفقان بود و بر مسلمانان شـدّت افسـردگی فشـار آورده بـود، مولانـای رومی یقین و اعتقـاد انسـانی را بیـان کـرده و در عقایـد و نظریّـات اسـتحکام بخشـیده اسـت. همـین‌طـور در زمـان اقبـال تشـتّت و درمانـدگی فکـر و نظـر خاصّـه دورهٔ اقبـال شـده بـود (بقایی‌ماکان، ۱۳۷۹: ۳۰۱).

عرفان در نظر اقبال همان معرفت و علم است به کُنه حقـایق امـور عـالم، منتهـا عرفـانِ موردِ نظرِ اقبال، عرفانی است زنده، زنده و پویا؛ و امّا اگر در مسـائل عرفـانی آدمـی بـه مرحلـهٔ یقین، یقین علمی و قلبی، نرسیده باشد عمل او ضایع می‌شود و از ارزش می‌افتد:

بـــی‌یقـــین را لـــذّت تحقیـــق نیســـت بـــی‌یقـــین را قـــوّت تخلیـــق نیســـت
بـی‌یقـین را رعشـه‌هـا انـدر دل اسـت نقـش نـوآوردن او را مشـکل اسـت
فکـــر او نـــادار و بـــی‌ذوق و ســـتیز بانـــگ اســـرافیل او بـــی‌رســـتخیز

(اقبال‌لاهوری، ۱۹۲۳: ۲۵۵)

نتیجه‌گیری

می‌توان در یک جمله این‌گونه خلاصه کرد که اقبال در اندیشه و فکر خود به‌طور کلّی، به غیر از مبحث وحدت وجود، ملهم از مولاناست. اقبال به حدّی از مولانا پیروی کـرده کـه او را راهبر روحانی خویش دانسته و در بیشتر مبانی فکری خود، او را الگو و سرمشق خود قرار داده است و گاه سخنان وی را عیناً نقل کرده و حتّی به پیروی از وی، اغلاطی را نیز در اشعار خود ملحوظ داشته است.

شاخص‌های تفکر اقبال را در سه نکته می‌توان خلاصه کرد که به گونه‌ای ملهم از افکـار و اندیشه‌های مولاناست: یکی این که منِ برتر، مرکز تحوّل است و از دانی به عالی در حرکت است؛ دوّم این‌که این تحوّل غایت و هدفی دارد؛ و سوّم اینکه چشم‌انـداز ایـن تحـوّل محـدود

نیست و سرمنزل آن نیز خداست. نظریهٔ تحوّل و کمال و سیر نزولی و صعودی آن موافق با نظریهٔ مولوی است که در ابیاتی آن‌را به خوبی بیان کرده و با این بیت آغاز می‌کند:

از جمادی مُردم و نامی شدم　　وز نما مردم به حیوان برزدم

اقبال در مقولهٔ عشق نیز پیرو مولوی است. او نیز همچون مولوی عشق را رمز زندگی می‌داند و بر این باور است که عشق حجاب چهرهٔ هستی را می‌درد. اقبال اگرچه عشق را بر عقل ترجیح می‌دهد ولی این بدان معنا نیست که وی عقل را انکار کند بلکه کاربرد عقل در زندگی امری ضروری است با این موضوع که تعادل در آن رعایت شود و میان عشق و عقل توزانی باشد و تنها عقل در زندگی راهبر و یکه‌تاز نگردد.

بی‌محبّت علم و حکمت، مُرده‌ای　　عقل، تیری بر هدف ناخورده‌ای

در نظر اقبال عشق، روح عالم است و هدایتگر عقل.

دوش به راهبر زند، راه یگانه طی کند　　می‌ندهد به دست کس، عشق زمام خویش را

منابع

اقبال لاهوری، محمّد (۱۳۷۹). شرار زندگی: شرح و بررسی تطبیقی اسرار خودی. ترجمهٔ محمّد بقایی‌ماکان. تهران. نشر فردوس.

اقبال لاهوری، محمّد (۱۳۷۹). گلشن راز جدید. ترجمهٔ محمّد بقایی‌ماکان. تهران. فردوس.

اقبال لاهوری، محمّد (۱۳۸۰). سیر فلسفه در ایران. ترجمهٔ امیرحسین آریان‌پور. تهران. نشر نگاه.

اقبال لاهوری، محمّد (۱۳۸۶). کلیات اقبال لاهوری. چاپ سوّم. تهران. زوّار.

اقبال لاهوری، محمّد (۱۹۳۰). بازسازی اندیشهٔ دینی. پاکستان. لاهور.

اقبال لاهوری، محمّد (۱۹۴۸). اسرار خودی. چاپ سوّم. پاکستان. لاهور.

بقایی‌ماکان، محمّد (۱۳۷۹): اقبال در ۱۴ رِوایت. تهران. فردوس.

بقایی‌ماکان، محمّد (۱۳۸۰). خدا در تصوّر اقبال. تهران. فردوس.

بقایی‌ماکان، محمّد (۱۳۸۰). مکان و زمان از دیدگاه اقبال. تهران. فردوس.

حسن انور، عشرت (۱۳۷۰). مابعدالطّبیعه از دیدگاه اقبال. ترجمهٔ محمّد بقایی‌ماکان. تهران. حکمت.

سلیم اختر، محمّد (۱۳۷۷). اقبال‌شناسی؛ جُستاری در اندیشه و هنر اقبال لاهوری. تهران.

انجمن آثار .
قیصر، نذیر (۱۳۸۴). اقبال و شش فیلسوف غربی (فیخته، شوپنهاور، نیچه، جیمز، برگسون، مک تاگارت). ترجمهٔ محمّد بقایی‌ماکان. تهران. یادآوران.
مقدّم، علی (۱۳۵۴). دیباچه‌ای بر عرفان مولانا. تهران. عطایی.
مولوی، جلال‌الدّین محمّد بلخی (۱۳۷۵). مثنوی معنوی. تهران. نشر بهزاد.
ندوی، ابوالحسن (بی‌تا). زندگینامهٔ اقبال (به نقل از شگفتی‌های اندیشهٔ اقبال). ترجمهٔ ابوشعیب عبدالقادر دهقان. تهران. نشر آوای اسلام.

مردم‌اندیشی و اندیشهٔ مثبت‌گرا به انسان و اجتماع در غزلیّات شمس

فاطمه مدرّسی

استاد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه ارومیّه

سوران شیخ‌الاسلامی مکری

دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه ارومیّه

چکیده

تفکّر مولانا را باید در روند تکامل اندیشهٔ بشری تحلیل کرد. در بهترین شرایط شاعر یا نویسنده بازتابندهٔ نیازها و گفتمان زمانهٔ خود است؛ امّا هرچه از زمان خود فاصله می‌گیرد، طبیعی است که معارف و مضامین او به‌تدریج رنگ ببازد. اگر در جستجوی مقام و منزلت انسان، هویّت معنوی نوع بشر و روح مشترک و سرشت یگانهٔ او هستیم، حتّی امروز هم می‌توان آموزه‌های عرفانی و اخلاقی اشعار وی را مورد مراجعه قرار داد. هدف از نگارش این مقاله، بررسی نگرش مردم‌اندیشی و حضور و غیاب مردم در اجتماع با تکیه بر غزلیّات شمس بوده که به روش توصیفی- تحلیلی انجام شده است. نتیجهٔ مقاله حاکی از آن است که خاستگاه آموزه‌های بشردوستانهٔ او و اساساً گفتمان او در موضوع «انسان» است نَه «مَردُم». بنابراین نیازهای اجتماعی و مسائل مبتلابه مردم در جامعه، اگرچه در اشعارش بازتاب یافته‌اند، امّا رویکرد جامعه‌شناسانه ندارند. او رفتارها و ویژگی‌های مردم را توصیف می‌کند و منشأ همهٔ آن‌ها را نه در شرایط اجتماعی یا رویدادهای تاریخی زمان، بلکه نتیجهٔ تیرگی قلب‌ها و حرص و آز می‌داند.

واژگان کلیدی: غزلیّات شمس، اجتماع، مردم، همدلی، وحدت.

مقدّمه

صاحب‌نظران و اندیشمندان دیدگاه‌های گوناگونی را در مورد طبیعت اخلاقی انسان عنوان کرده‌اند که در یک دید کلّی می‌توان نظریّات آنان را در سه گروه دسته‌بندی کرد. بعضی از آنان انسان را ذاتاً شرور و گروه دیگری او را ذاتاً متمایل به خوبی‌ها و نیکی‌ها دانسته‌اند و گروه سوّم، انسان را واجد تمایلات متضاد اخلاقی شمرده‌اند. جالینوس معتقد بود که گروهی از مردم بالطّبع بر خیرند و گروهی بر شر، امّا اکثریّت مردم متوسّط میان این دو دسته هستند (مسکویه، ۱۴۱۱ ق: ۵۲).

طبق اعتقاد ارسطو، انسان به‌طور طبیعی واجد خلق‌وخوهای خاصّی نیست، هرچند طبیعت او با هیچ خُلق و خویی هم ناسازگار نیست، بلکه می‌تواند بنابه خواستِ خود و با مداومت و تمرین، ملاکات خاصّی را در خود پرورش دهد (طوسی، ۱۳۶۶: ۱۰۲-۱۰۴). در مسیحیّت دو گرایش عُمده وجود داشته است: طبق تفسیر آگوستینی فطرت انسان منحرف و شرور است، در حالی‌که تفسیر توماسی، طبیعت آدمی را تا حدّ زیادی مورد اعتماد می‌داند (مک اینتایر، ۱۳۷۹: ۲۳۷).

در دوره‌های جدید اندیشمندانی مانند: بالتر، هیوم و روسو، علی‌رغم اختلافاتی که در فلسفهٔ اخلاقی آن‌هاست، گرایش‌های هم‌نوع خواهانه. نوع‌دوستانه را ناشی از خلق وخوی فطری بشری می‌دانسته‌اند (آبلسون، ۱۳۷۸: ۱۰۸-۱۱۱)؛ برخِلاف کسانی چون هابز و نیچه که فضایل اخلاقی را مغایر با خواهش‌های طبیعی بشر می‌شمرند (همان: ۱۲۵). گروه دیگری مانند ارل سوم و هاچسن معتقد بودند که عاطفه‌های خیرخواهانه در انسان همان‌قدر طبیعی است که تمایلات تجاوزکارانه. همان‌طور که تمایل به لذّت و انحصار طلبی در انسان وجود دارد، یک حسّ اخلاقی نیز در او هست که او را از تعقیب لذّت بازداشته و به انجام تکلیف وامی‌دارد (همان: ۱۰۶). کانت نیز برای طبیعت بشر یک نوع شیطنت قایل است که او را به نافرمانی از آنچه تکالیف اخلاقی برای او وضع می‌کند وادار می‌کند (کانت،۱۳۶۲: ۳۳). بنابراین، کانت را نیز می‌توان در شمار کسانی قرار داد که ذات انسان را قابل و دارای خیر و شر می‌دانند.

عرفا و متصوّفهٔ مسلمان نیز انسان را از نظر نهاد و خلقت دارای خلق و خوهای خاصّی

نمی‌دانسته‌اند و آنان نیز بر وجود تمایلات خیر وشر در سرشت انسان تأکید داشته‌اند. در انسان‌شناسی اهل تصوّف، نفس انسان کاملاً غیر قابل اعتماد و بوقلمون صفت و بسیار مکّار است (هجویری، ۱۳۸۳: ۲۴۵). از دید آنان جمع شدن آمال بشری و نفسانی با احوال و مقامات و معارف الهی غیر ممکن است (سراج،۱۳۸۲: ۳۳۶). دو صفت ظلوم و جهول که خداوند انسان را در اصل خلقتش به آن‌ها متّصف می‌کند از نظر عرفا بدترین صفات انسان و منشأ انواع رذایل اخلاقی‌است (سنایی، ۱۳۸۲: ۲۶۱۹).

محمّد غزالی در توضیح حقیقت توبه و شرح اینکه چگونه بازگشت وجودی انسان امکان‌پذیر است؛ انسان را دارای طبیعتی دوگانه دانسته است. وی آدمی را فطرتاً واجد دو صفت انگیزاننده می‌داند که در دو جهت مخالف هم عمل می‌کنند. یکی از آن‌ها که باعث هوا نامیده می‌شود، انسان را به سوی آنچه که شهوات نفسانی و قوای حیوانی او اقتضا دارد سوق می‌دهد و دیگری که باعث دینی خوانده می‌شود، مؤیّدی از جانب خداوند است که متابعت از اقتضای عقل و برگزیدن طرف مصلحت را درمقابل بر شهوت و منفعت، برای انسان امکان‌پذیر می‌کند (غزالی، ۱۳۶۶: ۶۳). امّا اینکه انسان و به طور عام مردم اندیشی در اشعار مولانا چه جایگاهی دارد از مهم‌ترین گزاره‌هایی است که می‌تواند در نقد اجتماعی غزلیّات شمس حائز اهمّیّت باشد.

مقصود از «مردُم‌اندیشی» نگرانی‌ها، دل‌مشغولی‌ها و تفکّرات شاعر و نویسنده در مورد موقعیّت و وضعیّت مردم است. توجّه به نقش و حضور مسایل اجتماعی در شعر چه به صورت آگاهانه یا ناآگاهانه و طرح آن‌ها از سوی آفرینندهٔ یک اثر او را به عنوان جزیی از کل (مردم) مورد بررسی قرار می‌دهد.

حضور مردم در غزلیّات شمس با بسامد نسبتاً فراوان واژهٔ مردم و مترادفانش یعنی خلق و ناس است. کاربرد این واژه‌ها دالّ بر توجّه خودآگاه یا ناخودآگاه مولانا به این موضوع است. اگرچه او پیوسته از فقدان درک، کژفهمی و بلاهت مردمان شِکوه دارد و حتّی یکی از دلایل ناراحتی و رنج درونی خود را رفتار و کردار مردم می‌داند.

شناخت ماهیّت نیرنگ و شیوه‌های رنگارنگ و اغواگرانهٔ نیرنگ‌بازان و نیرنگ‌سازان، بخشی از دغدغه‌های انسان‌اندیشی و انسان‌گرایی مولانا را تشکیل می‌دهد. دیدگاه‌های نیرنگ شناسی مولانا، مبتنی بر واقعیّت اجتماعی (رئالیسم اجتماعی) و حاصل مشاهدات و تجارب گرانقدر شخصی مولانا و جزیی از ذخایر عقل ابزاری او، در مواجهه با کُنش‌های

اجتماعی است. از نظر او جامعه آنچُنـان بـه بحـران هویّـت گرفتـار آمـده و روح همبسـتگی و همدلی از آن رخت بَربسته که مواضع افراد، ریشه در منافع آن‌ها دارد و روابط انسان‌ها فقط بر حول منافع ناپایدار دنیا می‌گردد.

جامعه‌ای که در آن تا خورجینت پُر نان است و کیسه‌ات به سامان، دوستانت بسیارند؛ امّـا وقتی‌که خورجینت بـی‌نـان و کیسـه‌ات بـی‌سـامان شـد، دوسـتان سـودجو و دروغـین رهایـت می‌کنند و به جستجوی طعمه‌ای دیگر می‌روند:

ویسه و معشـوقِ تـو هـم ذاتِ توسـت ویـن برونـی‌هـا همـه آفـات توسـت

(۳/ ۲۲۹)

پس به چرب و شیرین سخنان متملّقان نباید فریفته شد و دعـوت آن‌هـا را نبایـد دلیـل بـر ارادت و خواهندگی آن‌ها شمرد:

بس‌است دعوت، دعوت بِهِل دعا می‌گو مسیح رفـت بـه چارم‌سما بـه پَر دعا

(غ/۲۲۶)

نگاه مولانا به جامعه، محتاطانه است، نَه بدبینانه؛ و مبانی مردمشناسی مولانا، برگرفتـه از تداعی تجربه‌های تلخ و گزندهٔ اجتماعی عصر اوست.

نیرنگ مردم

مبانی نیرنگ‌شناسی مولانا، زبانِ حالِ مارگزیدگانی است که زخم آسیب‌های که بر جان و روحشان نشسته، آن‌ها را به اضطراب و بیزاری دچـار کـرده. مارگزیـدگانی کـه از زیـد و عمـر، یکسره مکر دیده‌اند و زبان حال آن‌ها چُنین است:

مـن هـلاک فعـل و مکـر مـردُمم مـن گزیـده زخـم مـار و کـژدمم

گـوش مـن لا یلـدغ المـؤمن شـنید قـول پیغمبـر بـه جـان و دل گزیـد

(۱/ ۹۱۱ و ۹۰۹)

در روانِ جمعی چُنین جامعه‌ای، هر دعوتی به دوستی و همراهی، به عنـوان دامـی بـرای نابودی آدمی گسترده شده است و وی از عارف می‌خواهد که به خاطر پاره‌ای نان، جان خود را و دعوت الهی را فرونگذارد:

دعـوت ایشـان صـفیر مـرغ دان کـه کنـد صـیّاد در مکمـن نهـان

مـرغ مُـرده پـیش بنهـاده کـه ایـن　　مـی‌کنـد ایـن بانـگ و آواز و حنـین
مـرغ پنـدارد کـه جـنس اوسـت او　　آیـــد بـــر دردشـــان پوســـت او

(۳/ ۳۳- ۲۳۱)

در جامعه‌ای که همه‌چیز بر مدار منفعت‌جویی و زرپرستی باشد، آنچه که از دست می‌رود، روح ایمان به درستی و دوستی است. مولانا هشدار می‌دهد که هیچ سودی ارزش تهی شـدن از انسانیّت را ندارد و وجدان بشری کالایی قابل معامله نیست.

خموش بـاش و چـو مـاهی در آب رو پنهـان　　بهل تو دعوت عامان چو ز اهـل عمـانی

(غ۳۰۹۳)

نیرنگ، فقط در رفتارهای روزمرهٔ اجتماعی نمود پیدا نمی‌کند؛ بلکه از راه حکمت و دانش نیز وارد می‌شود، نیرنگ وقتی که در لباس حکمـت درآیـد، از خطرنـاک‌تـرین نیرنـگ‌هاسـت. سخن حکیمانه از زبان ناحکیم جامهٔ فاخری است که به صورت عاریت، برتن پوشـندهٔ جامـه، راست گردیده باشد و یا حلّهٔ سـرقت شـده‌ای اسـت کـه دزدان بـر تـن مـی‌کننـد تـا نشـانهٔ دزد بودنشان (دَستِ بُریده) را در آن پنهان کنند:

حـــرف حکمـــت از زبـــان نـــاحکیم　　حلّـــه‌هـــای عاریـــت دان ای ســـلیم
گرچـه دزدی حلّـه‌ای پوشـیده اسـت　　دست تو چون گیـرد او ببریـده اسـت

(۲/ ۷۴- ۶۷۳)

مردمان نیرنگ پیشه، ماهیّت درونی خود را آشکار نمی‌کنند و غیر از آنند کـه مـی‌نمایانـد. آنان پیوسته در کمینند تا آسیبی به دیگران برسانند فقط عاقلان هستند که به یاری ذهن پُربار و عقل آفاق اندیش خود از دزدان حلّه‌پوش و ناحکیمان حکمت‌فروش حذر می‌کنند:

آدمـی را دشـمن پنهـان بسـی اسـت　　آدمـی بـا حـذر عاقـل کسـی اسـت
خلـق پنهـان زشتشـان و خوبشـان　　مـــی‌زنـــد در دل بهـــر دم کوبشـــان
بهـــر غســـل ار در روی در جویبـــار　　بـــر تـــو آســـیبی زنـــد در آب خـــار

(۱/ ۳۹- ۱۰۳۷)

مولانا وقتی می‌خواهد از ناراحتی‌های درونی و فـردی‌اش سـخن بگویـد آن‌هـا را بـا ارائـهٔ تصویری از محیط و جامعهٔ اطراف خویش مطرح می‌سازد.

جـانم ملـول گشـت ز فرعـون و ظلـم او　　آن نـور روی موسـی عِمـرانم آرزوسـت

زین خلق پُر شکایت گریان شدم ملول　　آن های‌هوی و نعره مستانم آرزوست

(غ: ۴۴۱)

تا جایی‌که «نفس» را هم به مردم تشبیه کرده مکر و کین آن دو را با هم مقایسه می‌کند.

مَردُمِ نفس از درونم در کمین　　از همه مردم بتر در مکر و کین

(۹۰۶/۱)

امّا با این وجود هرگز از مَردُم دوری نمی‌گزیند چرا که برای رسیدن به آرامش و امنیّت خاطر نیاز به حضور مَردُم دارد و از تنهایی هراس:

تنها شدم راکد شدم بفسردم و جامد شدم　　تا زیر دندان بلا چون برف و یخ می‌خاییم

(غ/۱۳۸۷)

گویی انگیزهٔ اصلی سرایش وی ایجاد ارتباط با مردمان و نیاز به درک متقابل از جانب آنان است.

من به هر جمعیّتی نالان شدم　　جفت بدحالان و خوش‌حالان شدم

هرکسی از ظن خود شد یار من　　از درون من نجست اسرار من

(۵-۶/۱)

یک زمان تنها بمانی تو ز خلق　　در غم و اندیشه مانی تا به حلق

(۳۲۸ /۴)

او در غیاب مردم احساس خوبی ندارد و همواره در حال داستان‌سَرایی و نصیحت مردمان است.

دور دور عیسی است ای مردمان　　بشنوید اسرار کیش او به جان

(۳۶۰/۱)

همدلی

همدلی یکی از مفاهیمی است که مولانا تأکید فراوانی بر آن دارد. چرا که اگر کنش‌های فردی و اجتماعی بر این اساس شکل گیرد، منِ فردی به منِ جمعی و منافع فرد به منافع جمع مبدّل می‌گردد.

ما همه از الست همدستیم　　عاقبت شکر بازپیوستیم

ما همه همدلیم و همراهیم　　جمله از یک شراب سرمستیم
ما ز کونین عشق بگزیدیم　　جُز که آن عشق هیچ نپرستیم
چند تلخی کشید جان ز فراق　　عاقبت از فراق وارستیم

(غ/۱۷۶۱)

او معتقد است سرچشمهٔ اختلاف‌های بشری اختلاف نظر، اختلاف فکر و سلیقه است.

از نظر گر گفتشان شد مختلف　　آن یک دالش لقب داد این الف

(۱۳۴/۳)

و تنها راه حلّ این اختلاف‌ها همدلی، دوستی و محبّت است. شاید بتوان گفت مولانا بشریّت را به کنفرانس دل‌ها دعوت می‌کند نه به کنفرانس سَران! چرا که سر (عقل ابزاری) پیوسته در پی منفعت‌جویی فردی است.

خدمت بی‌دوستی را قدر و قیمت هست نیست
خدمت اندر دست هست و دوستی در دست نیست
دوستی در اندرون خود خدمتی پیوسته است
هیچ‌خدمت جُز محبّت درجهان پیوست نیست

(غ/۳۸۸)

نوع‌دوستی

به یک سخن، تصوّف، عشق، آموزشِ محبّت، در جهانی پُر نفرت است! در «پیوند عشق» به ناچار «وابستگی» و اتّکا به دوست، به پیر، به مُراد، به مطلوب و قطب، اجتناب ناپذیر است. «روانکاوی» بنیانِ درمان خویش را، بر این وابستگی، بر مجذوبیّتِ «مددجو»، نسبت به روانکاو و اتّکای مثبت او بر وی نهاده است. لیکن این اتّکا به خودی خود سالم نیست.

در تصوّف، عشق نیز «ایثارِ» یک‌جانبه نیست. تصوّف با آموزش آرمان عشق به جای کینه‌توزی در روابط انسانی، کوشیده است، تا به دل‌های مُرده، زندگی و حرکت بخشد و آب رفته را، دوباره به جو باز آورد (صاحب‌الزّمانی، ۱۳۶۸: ۳۳۰)

فسرده چند نشینی میان هستی خویش　　تنور عشق و زبانه را چه شده است

(همان: ۲۲۲)

روابط انسان‌ها، اگر بر معیار و پایهٔ «محبّت» استوار باشد، رابطه، از نوع عاطفی همراه با فداکاری و ایثار خواهد بود. اگر بر پایهٔ مصلحت قرارگیرد، رابطه، پیمانی و براساس میثاق اجتماعی و برابری خواهد بود و اگر بر قدرت متّکی گردد، رابطه ناچار استبدادی و اضطراری شده، یکجانبه و استعماری خواهد بود؛ یعنی همواره یک طرف حاکم و دیگر طرف محکوم است! در عصر روابط اضطراری، در ایرانِ عصر شمس، تصوّف، کوشاست تا با پیشنهاد برقراری روابط عاطفی شدید، دست کم، به میثاقی اجتماعی نائل گردد و به ترکیبی که ما هنوز، در حیات اجتماعی به آن نائل نیامده‌ایم دست یابد (همان: ۳۳۱).

انسان کامل، خودخواه نیست... دیگر خواه است. غمخوار عالم است او خود را در برابر مردمان مسئول می‌پندارد. در خود برای آنان احساس پیام و رسالت، وظیفهٔ رهنمونی، همبستگی، اخطار، دستگیری، دلجویی و راهبری می‌کند (صاحب‌الزّمانی، ۱۳۶۸: ۳۳۱).

این انسان می‌خواهد در عالم نوع دوستی هوشیاری دهد، بی‌خبران را آگاه کند و آنان را از لغزش و تکرار آن باز دارد و ناپختگان را، از خامی به بلوغ و کمال، رهنمون شود و به نوعی مدعیان رهبری را، به مسئولیّت‌های ارشادی و اجتماعی خویش آشنا سازد (همان: ۳۳۲).

چُنانکه در سخنان شمس می‌بینیم:

اگر درین راه که می‌روی، مجاهده می‌کنی، و شب و روز، می‌کوشی، صادقی؟ چرا، دیگری را، راه نمی‌نمایی؟ و او را به خواب خرگوش، در می‌اندازی؟! (همان: ۱۵۵)

انسان کاملی که شمس و بعدها مولوی به آن معتقدند، خودساز و دیگری‌پرور است. او نَه تنها در بیداری، بلکه در کیفیّت خواب مرید خویش نیز مؤثّر است. باید اذعان کرد، احساس مسئولیّت، همواره با غمخواری و نوع‌دوستی همراه است. غمخوار راستین، مددکاری حرفه‌ای نیست که به خاطر دستمزد و ناسپاسی فَرادست مردمان گیرد. بلکه او، حتّی در برابر ناسپاسی و حق‌ناشناسی مردمان و نیز در برابر آزار آنان، همچُنان و بلکه بیش از هر هنگام، غم‌خوار ایشان است.

معنی ایثارِ درخورِ انسان کامل از نظر شمس، تنها بذل مال نیست. لیکن بذل مال، نخستین گام در ایثار و نوع‌دوستی است و بُعدِ ایثار یکی از مهم‌ترین ابعاد شخصیّت از نظر شمس است. اگر مولوی بخواهد، با شمس دعوی دوستی کند، باید از این بوتهٔ آزمایش به سلامت درگذرد (صاحب‌الزّمانی، ۱۳۶۸: ۶۰۰).

در مکتب شمس، نشانهٔ برترین امتیاز در توجّه به روابط انسانی، به مردم‌گرایی و

غم‌خواری برای دیگران و تکیه بر احساس مسئولیّت اجتماعی است.

در آموزه‌های شمس بارها، بر این وابستگی از وابستگی در عین دوستی و همبستگی شدید عاطفی و احساس مسئولیّت، استقلال حریم فردی را لازم می‌شمارد و پاس استقلال شخصی را، در همزیستی با دیگران، ضروری می‌داند:

ز زندان خلق را آزاد کردم　　روان عاشقان را شاد کردم

(همان، ۵۷۵)

فسرده چند نشینی میان هستی خویش　　تنور عشق وزبانه را چه شده‌ست

(همان، ۲۲۲)

معاشرت با مردم

مولانا در مشاهدهٔ احوال مردم دنیا می‌دید ایشان به هرچه تعلّقی بیش از حد دارند یا نظر عشق، یا تعظیم می‌نگرند، بندهٔ آن می‌شوند و در این عشق و بندگی، همه‌چیز را از یاد می‌برند؛ امّا او رهایی از این بند را برای هر کس در هر مرتبه‌ای که بود مایهٔ آسایش می‌شناخت (زرّین‌کوب، ۱۳۸۸: ۲۹۶).

باید بیان کنیم که مولانا هر گونه تعلّق را منشا رنج می‌بیند و رهایی از آن‌را موجب سرور و شادی. لذا در زندگیِ خود، شادی را در دلبستگی به مال دنیا نمی‌بیند و بارها و بارها دلزدگی خود را در این راستا بیان می‌کند او درسیر این نگرش خود برای همراهی در زندگی دنیوی هرگز خوش نداشت که با افراد نشست و برخاست کند که دل در این دنیا و اموات آن بسته‌اند و یا هرکس که دل از این تعلّقات بریده و همنشین می‌شد و دل خوشی را در میان آنان می‌جست سلوک اخلاقی در نزد او متضمّن اعتدال و مرادف حکمت واقعی بود به همین سبب توکّل را تا حدّی که در عمل به نفی کلّ اسباب منجر نشود توصیّه می‌کرد جبر را تا جایی که منافی درک وجدان دو احساس مسئولیّت نباشد ملازم پنداشته می‌شد امور نسبتی می‌خواند (زرّین‌کوب، ۱۳۸۸: ۲۹۸).

مولانا شوق را سرلوحهٔ امور خود در هر کاری می‌دانست و همه‌چیز و همه‌کس را به سوی وجد و سماع می‌خواند در شور سماع گاه آداب و ترتیب را از یاد می‌برد و زمانی‌که فقها همنشین می‌شد و آنان از مجالس رقص و سماع وی ناخرسند می‌شدند. این مجالس را مهمانی خدا می‌خواند. آن مهمانی که در آن‌جا «اللّه» در تجلّی بود و باز باید گفت هرکس در

این ساختار فکری مولوی به سر مـی‌بـرد و اندیشـه و روش او را قبـول مـی‌کـرد بـا او همـدم و همنشین می‌گردید و برای خود نزد مولانا جایگاه می‌یافت.

در کل، مولانا با مریدان مثل دوستان همدم و یکرنگ می‌زیست و دوستی آن‌ها وی را در بین تمام طبقـات اهـل شـهر محبـوب و مقبـول مـی‌سـاخت او در برخوردهـا تواضـع و تکـریم فوق‌العاده به جای می‌آورد امّـا امـرا و اکـابر نـزد او کـم‌تـر مـی‌آمدنـد زیـرا او حشـمت آن‌هـا را می‌شکست و صحبت فقرا اصحاب را بر آنان ترجیح می‌داد.

مولانا خویشتن را احیا کردهٔ شمس‌تبریزی می‌دانست. بی آن‌که هر گـز مـدّعیِ کرامـات باشـد، تأثیر مرد خدا را در احیای نفوس ناشی از فعل خدا به وسیلهٔ «انسان از خودی رسته» می‌دید.

مولانا صحبت را بر خلوت ترجیح می‌داد و عزلت را از صحبت کسانی که در قصید تعلّقات باقی مانده بودند، بهتر می‌دید. حکایت غم و شادی که او داشت قصّهٔ اندوه جـدایی‌هـا بـود و شادیِ امیدِ وصال؛ چیزی که در سیر روحانی مستمر به آن نیاز داشت.

خیز کامروز ز اقبال و سعادت باری　　طرب اندر طرب است از مدد بوطربان

(همان، ۷۴۸)

بگو شکر فروش شکرین را　　که تا رونق دهد بازار ما را

(همان، ۹)

شاخ‌های باغ شادی کان قوی تازه‌ست و تَر　　خشک بادا بی‌شما و تَـر مبـادا بـی‌شـما

(همان، ۳۴)

این همای‌دل که خوکردست درسایه شما　　جز میان شعله آذر مبادا بی شما

(همان، ۳۴)

ز آن نور همه عالم هر شیوه همی نالم　　تا بشنود احوالم، ای دوست‌مخسب امشب

(همان،۴۹)

ای مطرب خوش‌لهجه شیرین‌دَم عارف　　یاری ده و بَرگو که چُنین یار که دارد

(همان، ۸۲)

هوا و آرزو

از ویژگی‌های دیگری که در دیوان شمس بـه عنـوان خصیصـه‌ای جمعـی از آن یـاد شـده است، می‌توان به وجود هوا و آرزو در مردمان اشاره کرد. اگرچه هوا و آرزو، انگیزهٔ تـلاش‌هـای

مردم است امّا خود نیز عامل سرگردانی و گم‌گشتگیِ آدمیان است و همین تَرک هوا و آرزو انسان را به بالاترین مقام می‌رساند:

جود و سخا و لطف خو سجده‌گری، چو آب جو
تَرک هوا و آرزو هست سر پیمبری

(شمس، ترجیع بند۱۸)

مولانا معتقد است حرص و آز بی‌پایان بزرگ‌ترین تهدید جامعهٔ انسانی است.

چه گرگینست و گر خارست این حرص کسی خود را بر این گرگین ممال

(غ/ ۱۰۳)

مولانا در تفسیر علّت «جنگ‌ها و خشم‌های خلق» به نکته‌ای ظریف اشاره دارد. از نظر او مردم برای رسیدن به سعادت و آرامش با یکدیگر به نبرد و ستیز می‌پردازند. آنان گُمان می‌کنند راه رسیدن به صلح و آشتی از درون خشم و جنگ می‌گذرد.

راحتی و آسایش دامی است که انسان را پیوسته دچار ناآرامی و تشویش و جنگ می‌کند. تا زمانی که انگیزه و هدف مردمان، نیک‌بختی و سعادت دنیایی باشد و مطلوب و مقصودشان رسیدن به آرامش و صلح از طریق تملّک و تصرّف نعمت‌های این جهانی باشد، همیشه جنگ و ستیز خواهد بود. انسان‌ها برای شرایط بهتر، جنگ‌ها را برپا می‌کنند، جنگ‌ها و ستیزهایی پایان نیافتنی که آرامش و صلح درونی و بیرونی انسان‌ها را نابود می‌کند. مولانا این تناقض آشکار در هدف و عمل را نتیجهٔ ناآگاهی جوامع بشری می‌داند.

امتزاج روح‌ها در وقت صلح و جنگ‌ها
با کسی باید که روحش هست صافی صفا
چون تغییر هست در جان وقت جنگ و آشتی
آن نه یک روحست تنها بلک گشتستند جدا

(غ/۱۵۸)

مولانا، مردم‌آزاری وتجاوز به حقوق دیگران را امر ناپسندی می‌شمارد و درمقابل آن، رحم و مروّت و کم‌آزاری را توصیّه می‌کند.

رحم را سیلاب برد یا نکوکاری بمُرد ای زده تیر جفا ای کمان کرده نهان

(مولوی،۱۳۷۴: ۱۲۷۳)

می‌بینمت که عزم جفا می‌کنی مکُن　　عزم عتاب و فرقت ما می‌کنی مکُن

(همان: ۱۲۴۹)

مهم‌ترین صفت انسان و بارزترین تفاوت او با حیوان در توانایی مهرورزی اوست. کسی که با دیگران تا نمی‌کند و از عشق بویی نبرده است، نمی‌توان او را انسان به حساب آورد به همین دلیل است که مولانا، مؤمن را آینهٔ مؤمن می‌خواند:

بیا تا قدر یکدیگر بدانیم　　که تا ناگه ز یکدیگر نمانیم
چو مؤمن آینه مؤمن یقین شد　　چرا با آینه ما رو گرانیم
کریمان جان فدای دوست کردند　　سگی بگذار ما هم مردمانیم
فسون قل اعوذ و قل هو الله　　چرا در عشق همدیگر نخوانیم
غرض‌ها تیره دارد دوستی را　　غرض‌ها را چرا از دل نرانیم
گهی خوشدل شوی از من که میرم　　چرا مُرده‌پرست و خصم جانیم
چو بعد از مرگ خواهی آشتی کرد　　همه عُمر از غمت در امتحانیم
کنون پندار مَردُم آشتی کُن　　که در تسلیم ما چون مردگانیم
چو بر گورم بخواهی بوسه دادن　　رخم را بوسه ده کاکنون همانیم
خمش کن مُرده وار ای دل ازیرا　　به هستی متّهم ما زین زبانیم

(غ/۱۵۳۵)

در جای دیگر نیز آرامش روحی و معنوی را «خوابِ خوشی» می‌داند که افکارِ دور و دراز و خواسته‌های تمام‌ناشدنی بشر، مانع رسیدن به آن است.

دشمن این خوابِ خوش شد فکر خلق　　تا نخسبد فکرتش بستست حلق

(۳/ ۱۰۵)

از سوی دیگر مولانا تلاش مردم برای دستیابی به سعادت دنیوی را نکوهش می‌کند. او معتقد است آنچه که مردم آن‌را سعادت می‌پندارند، عین ذلّت و خواری است. چراکه ناپایدار و زودگذر است. افزون‌طلبی و تلاش برای رسیدن به عظمت دنیایی سلامت جسم و آرامش روح انسان‌ها را از بین می‌برد.

این سعادت‌های دنیا هیچ نیست　　آن سعادت جو که دارد بوسعید
این زیادت‌های این عالم کمیست　　آن زیادت جو که دارد بایزید

(غ/۸۲۴)

او جای دیگری به ریشه‌یابی خصلت افزون‌طلبی مردم می‌پردازد و ریشهٔ آن‌را در تعریف انسان‌ها از امنیّت می‌داند. مردم از فقر و درویشی می‌ترسند و ثروت را مایهٔ سعادت و آرامش می‌دانند. از همین‌رو همواره زیاده‌خواهی و افزون‌طلبی در آن‌ها بیشتر می‌شود.

هر جان که می‌گریزد از فقر و نیستی　　نحسی بود گریزان از دولت و سعود

(غ/ ۸۶۳)

خلق دیوانند و شهوت سلسله　　می‌کشدشان سوی دکان و غله

هست این زنجیر از خوف و وله　　تو مبین این خلق را بی‌سلسله

(۴/ ۶۳)

در همین راستا انسان‌ها را به قناعت و توقّع نداشتن از یکدیگر دعوت می‌کند:

معنی مُردن ز طوطی بد نیاز　　در نیاز و فقر خود را مُرده ساز

(غ/ ۳۱۰۲)

مولانا در اکثر موارد سلامت انسان را در عزلت‌گُزینیِ فرد از جامعه می‌داند و دوری از مردم را بهتر از آمیزش با آنان می‌بیند:

جُز خلوت عشق نیست درمان　　رنج باریک اندهان را

(غ/ ۱۲۶)

بر قطب گردَم ای صنم، از اختران خلوت کُنَم

کو صبح مصبوحان من کو حلقه احرارِ من

(غ/ ۱۷۹۱)

مّا به این نکته نیز توجّه دارد که افراد جامعه به یکدیگر نیاز دارند و پیشرفت و آسایشِ اجتماعی در گرو یاری رساندن اعضای جامعه به یکدیگر است. اقشاری که از بنیهٔ علمی، فرهنگی، اقتصادی و حتّی جسمانی بهتری برخوردارند باید سایرین را حمایت کنند.

با عصا کوران اگر ره دیده‌اند　　در پناهِ خلق روشن دیده‌اند

(۱/ ۲۱۳۲)

رعایت حقوق انسانی

یکی از نگرانی‌ها و دغدغه‌های مولانا در غزلیّات شمس رعایت حقوق انسانی است. هر فرد در

جامعه مکلّف و مؤظّف به رعایت حقوق دیگر افراد جامعه و پرهیز از آزار و اذیّت آنان است.

گلزار و باغ عالمی چشم و چراغ عالمی
هم درد و داغ عالمی چون پا نهی اندر جفا

(غ/ ۵)

منگر رنج و بلا را بنگر عشق و ولا را
غم را لطف لقب کُن ز غم و دَرد طرب کُن
بطلب امن و امان را بگزین گوشه‌گران را
منگر جور و جفا را بنگر صد نگران را
هم از این‌خوب طلب‌کن فرج و امن و امان را
بشنو راه دهان را مگشا راه دهان را

(غ/۱۶۲)

مولانا به کسی که خون و مال مردم را می‌خورد هشدار می‌دهد که این کار حرام است و به طور قطع مکافات شدیدی در پی خواهد داشت و مسبّب بدی برای وی خواهد شد:

از خشم مخـای هـیچ‌کـس را تا خشم خـدا تـو را نخایـد
برخیـز ز قصـد خـون خلقـان تـا بـر سـر تـو فـرو نیایـد

(غ/۷۱۷)

شرح دهم من که شب از چه سیه دل بود
هرکی‌خورد خون‌خلق زشت و سیه‌دل شود

(غ/۸۹۷)

یکی دیگر از ویژگی‌هـای مَـردُم از دیـدگاه مثنـوی آن اسـت کـه مـردم معایـب دیگـران را می‌بینند ولی معایبِ خود را نَه! یعنی انسان‌ها در خصوص معایـب خـود تغافـل مـی‌کننـد؛ امّـا نسبت به عیب و نقص دیگران کاملاً هشیار و آگاهند به همین علّت است کـه مولانـا همـواره انسان را از عیب‌بینی دیگران برحذر می‌دارد:

روی را پاک بشو عیب بر آیینه منه
عیب بینی ازچه خیزد خیزد از عقل ملول

(غ/۱۹۹۲)

نقد خود را سره کن عیب ترازوی مکن
تشنه هرگز عیب داند دید در آب روان

(غ/ ۱۹۵۵)

تمسخر مردم

صرف نظر از بحث در جنبهٔ اخلاقی یا غیراخلاقی بودن مقولهٔ تمسخر یا بر دیگران خندیدن؛ از دیدگاه اجتماعی خنده پدیده‌ای جمعی است. انسان به هنگام خندیدن با دیگران شریک می‌شود. وقتی جمع می‌خواهد فردی را که هنجاری را رعایت نکرده تنبیه کند، این شراکت به روشنی آشکار می‌شود. در واقع خنده، گاهی نوعی تنبیه اجتماعی است.

این خنده‌های خلقان برقیست دم بریده
جز خنده‌ای که باشد در جان ز رَبّ اعلا

(غ/ ۱۸۵)

در مثنوی نیز حکایت «آن شخص که در عهد داود علیه‌السّلام، شب و روز دعا می‌کرد که: مرا روزیِ حلال ده بی‌رنج» نیز خنده و تمسخرِ جمعیِ مَردُم، به عنوان تنبیه اجتماعی مطرح است.

خلق می‌خندید بر گفتار او　　بر طمع‌خامی و بر بیگار او

(۳/ ۱۴۶۳)

تا که شد در شهر معروف و شهیر　　کو ز انبان تهی جوید پنیر
شد مثل در خام‌طبعی آن گدا　　او ازین خواهش نمی‌آمد جدا

(۳/ ۴-۱۴۸۳)

تظاهر مردم به ویژگی‌های دروغین و غیرحقیقی که به انگیزهٔ جلب توجّه و خودشیفتگی صورت می‌گیرد می‌تواند موجب آسیب‌های اجتماعی شود. مانند برانگیخته شدن حسد یا حسرت در دیگران، یا احساس نارضایتی و ناخشنودی از موقعیّتی که در آن قرار دارند. حَسَد از صفات ناپسند اخلاقی است که به دوری از آن توصیّه‌های فراوانی شده است و آن عبارت از خواست نابودی و زوال نعمت دیگران و کراهت در رسیدن نعمت به دیگران است. امام علی (ع) می‌فرماید: هر امّتی که حسد در آن کم‌تر باشد، سالم‌تر است» (کلینی، ۱۳۶۴: ۲۷/۱).

شید کردی تا به منبر بـر جهـی　　تـا ز لاف ایـن خلـق را حسـرت دهـی

(۳/ ۷۲۸)

کـه التفـات خلـق سـوی خـود کشـند　　که خوشـیم و از درون بـس ناخوشـند

(۳/ ۷۳۱)

از نظر مولانا اساس رفتارهای اجتماعی مَردُم، تقلید است. عامّـهٔ مـردم اهـل منطـق و تعقّـل و تعمّق در امور نیستند و بیشتر تحت تأثیر رفتار جمع یا کسانی قرار می‌گیرنـد کـه آنـان را سرمشـق و پیشوای خود می‌دانند. او به فراست دریافته که مدار زندگی اجتماعی بر تقلید انسان‌ها از یکدیگر بنا شده است؛ امّا در نهایت تقلید را نادرست می‌داند و مقلّد را رسوا و بیچاره.

دام نان آمد تو را این دانش تقلید و ظن　　صورت عین‌الیقین را علم‌القرآن کند

(غ/ ۷۲۹)

گرچـــه تقلیـــد اســـت اســـتون جهـــان　　که دو صد لعنت بر این تقلیـد بـاد

(۲/ بخش ۱۵)

وحدت و همگرایی در بین مردم

یکـی از کارکردهـای دیـن، ایجـاد همگرایـی و وحـدت در میـان پیـروانش اسـت. دیـن بـه هنجارها تقدّس می‌بخشد و هدف‌های گروهی را برفراز هدف‌های فـردی قـرار مـی‌دهـد. امّـا همین کارکرد می‌تواند توسط برخی رهبران دینی به کژ کارکرد بدل شود و با تقدّس بخشی بـه هنجارها، از پیشرفت دانش بشری جلوگیری کند. اُ.دی[1]، جامعه‌شناس کارکردگرا، کارکردها و کژ کارکردهایی را برای دین می‌شمرد. او معتقد است دین می‌تواند افراد را چُنان وابسـتهٔ گـروه کند که کشمکش با گروه‌های دیگر تشدید شود و از سـازگاری بـا گـروه‌هـای دیگـر جلـوگیری نماید. همچُنین دین می‌تواند وابستگی به نهادها و رهبران مذهبی را ایجاد و در نتیجه از رشد افراد جلوگیری کند (همیلتون، ۱۳۸۹: ۲۰۹).

مولانا در مثنوی ضمن حکایت «داستان آن پادشاه جهود که نصـرانیان مـی‌کشـت از بهـر تعصّب» (۱/ ۳۲۴) به سوءاستفادهٔ رهبران دینی دروغین از اعتقادات مردم اشاره دارد و نشان می‌دهد که این اعتقاد بی‌چون و چرا و تعصّب‌آلود چگونه موجـب تفرقـه و هلاکـت انسـان‌هـا

1. O. Dea

می‌شود. نکتهٔ بسیار جالب در این داستان خودکشی وزیر و جمعی از پیروان اوست. این خودکشی جمعی و نمادین بیانگر همگرایی پیروان وزیر در انجام مناسک و آیین مرگ است. گویی این خودکشی نوعی آیین کمال‌گرایانه است. مولانا شیفتگی خلق و اطاعت کورکورانهٔ آنان را از قهرمان معنوی و رهبر دینی خود این‌گونه بیان می‌کند:

دین و دل را کل بدو سپرد خلق　　پیش امر و حکم او می‌مُرد خلق

(۱/ ۴۵۴)

او به این نیاز مردُم اشاره دارد که انسان‌ها پیوسته نجات و رستگاری خود را در پیروی از یک رهبر معنوی می‌بینند و به وجود فریادرس و ناجی نیازمندند.

نیست در آخِرزمان فریادرس　　جز صلاح‌الدّین صلاح‌الدّین و بس

(غ/ ۱۲۱۰)

فریاد رس ای جانان ما را ز گران‌جانان　　ای از عدمی ما را در چرخ درآورده

(غ/۲۳۰۳)

نمونهٔ دیگری از اطاعت محض و اعتقاد بی‌چون و چرای پیروان و مریدان از رهبران دینی خود را می‌توان در رابطهٔ شیخ و مردم دید. رابطهٔ اجتماعی شیخ و مردم بر اساس پذیرش و باور محض مردم نسبت به شیوخ است. چُنانچه تمام اعمال آنان را کرامت تلّقی کرده و بدون آن‌که در کیفیّت این کرامات بیاندیشند یا تردیدی به خود راه دهند، آن‌ها را می‌پذیرفته‌اند. امّا از نظر مولانا، شیخ نسبت به مردم مسئولیّت‌هایی دارد؛ او باید مردم را جدای از حق نداند و در گوشه‌گیری از آن‌ها بدخُلقی را پیشه نکند. دلسوز، منفعت‌رسان و شفاعتگر باشد و نیّت و دعای خیرش شامل آنان گردد.

بحر ما را کنار بایستی　　وین سفر را قرار بایستی
شیر بیشه میان زنجیر است　　شیر در مَرغزار بایستی
ماهیان می‌طپند اندر ریگ　　راه در جویبار بایستی
بلبل مست سخت مخمور است　　گلشن و سبزه زار بایستی
دیده‌ها از غبار خسته شده است　　مشفقی دایه وار بایستی
همه گل خواره‌اند این طفلان　　دیده اعتبار بایستی
ره به آب حیات می‌نبرند　　خضر را آبخوار بایستی

(غ/ ۳۱۴۴)

از دیدگاه مولانا اگرچه انسان نسبت به افعال خود مسئول و مختار است امّا پدیدار شدن آثار اعمال و افعال مردمان در جهان هستی به مشیّت الهی صورت می‌گیرد:

فعل را در غیب اثرها زادنیست و آن موالیدش به حکم خلق نیست

(۱/ ۱۶۶)

نکتهٔ دیگری که مولانا در خصوص ارشاد و هدایت خلق بیان می‌کند، توجّه به افعال و عبادات عملی است. او معتقد است تنها مباحث نظری و سخن گفتن از ایمان، سبب پدید آمدن آن در مردمان (عوام، نَه خواص) نمی‌شود؛ افعال و عبادات دینی و انجام مناسک عَمَلی در تکوین اعتقادات قلبی مردم نقش بسیار برجسته‌ای دارد.

خمش کن، آب معنی را به دلوِ معنوی برکش
که معنی در نمی‌گنجد درین الفاظ مستعمل

(ترجیع/۱۶)

گر بیان معنوی، کافی شدی خلقِ عالم، باطل و عاطل بدی

(۱/ ۲۶۲۴)

نکتهٔ قابل توجّه در مباحث جامعه‌شناسی دین نیز توجّه به این‌نکته است که دین نظام کنش و در برگیرندهٔ مناسک عملی است. از طریق مشارکت در مناسک و مراسم مذهبی است که قدرت اخلاقی جامعه آشکارا احساس می‌شود و احساسات اخلاقی و اجتماعی از همین طریق تقویّت و تجدید می‌شوند. حتّی جامعه‌شناسی مانند دورکیم، دین را زاییدهٔ مناسک می‌داند. به اعتقاد او «امر اساسی این است که انسان‌ها گرد هم می‌آیند، احساسات مشترکی را تجربه می‌کنند و به صورت یک کنش جمعی آن‌را بیان می‌دارند، ماهیّت خاص این احساسات و کنش‌ها، چیزی ثانویّه و وابسته به موقعیّت است» (دورکیم، ۱۹۱۵: ۳۸۶).

مولانا در جای دیگری نیز بر مؤثّر بودن رفتار و عمل نسبت به گفتار و بحث تأکید می‌کند:

پندِ فعلی خلق را جذابتر که رسد در جان هر با گوش و کر

(۴/ ۳۱۱)

او برخی از کارکردهای ایمان و عشق به خالق هستی را که جنبهٔ اجتماعی دارد، چُنین بر می‌شمرد که، بخشش و احسان به همنوعان و منفعت رساندن به جامعه به دلیلِ عشقِ مردم

است به حق.

بدین‌سان مِهتری یابد هر آن کس که بهر حق گذارد مِهتری را

(غ/ ۱۰۲)

بهر حق این خلق زرها می‌دهند صد اساس خیر و مسجد می‌نهند

(۶/ ۸۶۲)

ایمان و اعتقاد مردم نیروی متّحد کننده و انگیزه‌ای قدرتمند است که اهداف فردی را به اهداف جمعی بدل می‌کند. تا جایی که افراد جامعه برای فدا کردن گران‌بهاترین دارایی‌های خود، یعنی جانشان، پیشقدم می‌شوند.

دست بردار ز سینه چه نگه می‌داری
جان درآن لحظه بِده شاد که مقصود آن است

(غ/۴۰۷)

خلق در صف قتال و کارزار جان همی‌بازند بهر کردگار

(۶/ ۸۷۵)

در واقع این عشق عظیم است که مستمندان را با زندگی آشتی می‌دهد. سوء رفتارهای اجتماعی مانند تکریم و تعظیم‌های نابه‌جا، مدح و نکوداشت‌های بی‌اساس، سبب انحراف و گمراهی افراد می‌شود و ارزش‌گذاری‌های نادرست و تأکید غیر اصولی بر آن‌ها، کج‌روی‌هایی فراوانی را در جامعه به بار می‌آورد.این تعظیم و بزرگداشت بی‌پایه، چُنانچه نسبت به صاحبان اقتدار صورت گیرد، سبب غرور و انحراف در شخصیّت آن‌ها شده و آسیب‌های جبران ناپذیری را به بار می‌آورد.

سجدهٔ خلق از زن و از طفل و مرد زد دل فرعون را رنجور کرد

(۳/ ۱۶۴)

گشت مستک آن گدای ژنده‌دلق از سجود و از تحیّرهای خلق
مال مار آمد که در وی زهرهاست و آن قبول و سجدهٔ خلق اژدهاست

(۳/ ۲- ۷۸۱)

هر که مردم را سجودی می‌کنند زهر اندر جان او می‌آکند

(۳۱۰ /۴)

که اشتهار خلق بنـد محکـم اسـت　　در ره، این از بند آهن کی کـم اسـت؟

(۱۵۴۶ /۱)

او چو بیند خلـق را سرمسـت خـویش　　از تکّبر مـی‌رود از دسـت خـویش

(۱۸۵۳ /۱)

مولانا جوانمردی را در مهار خشم و شهوت می‌داند:

صـــد بـــار بگفتمـــت نگهـــدار　　در خشـــم و ســـتیزه پـــا میفشـــار
بـــر چنـــگ وفـــا و مهربـــانی　　گـــر زخمـــه زنـــی بـــزن بـــه هنجـــار
دانـــی تـــو یقـــین و چـــون نـــدانی　　کـــز زخمـــه ســـخت بگســـلد یـــار
می‌بخش و مخسب کاین نه نیکوست　　مـــا خفتـــه خـــراب و فتنـــه بیـــدار

(غ/ ۱۰۴۹)

نتیجه‌گیری

در اشعار مولانا، همواره جامعه حضوری بدون واسطه و پُررنگ دارد. در آثار او حضور یا غیاب مردم در تخیّل و توصیف، اندیشه و موقعیّت‌های مکانی و زمانی به وفور مشاهده می‌شود که بر توجّه آگاهانهٔ وی به جامعه و ارائهٔ شعرش در بستر اجتماع و در پیوند با دیگر انسان‌ها دلالت دارد.

واقعیّت این است که انسان از طریق فرهنگ سازی توسّط نظام تعلیم و تربیّت (خانواده، دین، حکومت و مدرسه) درست یا نادرست را می‌آموزد و از طریق جامعه، ارزش این آموزه‌ها در حافظهٔ او نهادینه می‌شود. یعنی فرد وقتی راستگویی و درستکاری را پیشه می‌کند که بازخورد جامعه نسبت به رفتار او، قدردانی و احترام باشد.

مطالعات جامعه‌شناسی روشن می‌سازد که جامعه، ساختار و مختصّات خود را داراست و با نگاه فلسفی و اخلاقی ساخته نمی‌شود. ایده‌آل گرایی فلسفی و اخلاقی در درصد کمی از جامعه تحقّق می‌یابد. بنابراین اصلاحِ ساختارِ جامعه نیازمند مهندسیِ اجتماعی است و نقش حکومت‌ها در مهندسیِ ساختارِ جامعه، عاملِ تعیین کننده است. مولانا بیش از آن‌که اندیشمندی مَردُم‌اندیش باشد، انسان‌اندیش است. او دربارهٔ انسان، فضیلت‌ها و رذیلت‌هایش سخن می‌گوید و رابطهٔ او با خدا و جهان هستی را تفسیر می‌کند. دغدغهٔ مولانا، بازخوانی

هویّت معنوی انسان است. همان بخشی از وجودِ او، که تجّلی ذات الهی است و وظیفهٔ انسان از دیدگاه او، یافتن سرچشمهٔ لایزال زیبایی عشق و بازگشت به سوی آن است.

خاستگاه آموزه‌های بشردوستانهٔ او، کرامت انسان و اساساً گفتمان او در موضوعِ «انسان» است نَه «مَردُم». بنابراین نیازهای اجتماعی و مسائل مبتلابه مردم در جامعه، اگرچه در اشعارش بارتاب یافته‌اند امّا رویکرد جامعه‌شناسانه ندارند. او رفتارها و ویژگی‌های مردم را توصیف می‌کند و منشأ همهٔ آن‌ها را نَه در شرایط اجتماعی و یا رویدادهای تاریخی زمان، بلکه نتیجه تیرگی قلب‌ها و حرص و آز می‌داند. موضوع او «مَردُم» نیست و تحلیل‌های او از وضعیّت مردم نیز رویکرد اجتماعی ندارد. مردم، مخاطبان او هستند. مخاطبانی که در انتخاب نحوهٔ بیان مولانا تأثیر دارند امّا در انتخاب محتوای سخنان او نقشی ندارند. زیرا جدای از گریزهای پراکندهٔ مولانا به موضوعات دیگر، فحوای اصلی اشعار وی بحث دربارهٔ انسان و تشریح رابطهٔ او با خدا و جهان است.

منابع

آبلسون، دازیل وکی نیلسن (۱۳۷۸). تاریخچهٔ فلسفهٔ اخلاق. ویراستهٔ پل ادواردز. ترجمهٔ انشاءالله رحمتی. تهران. تبیان.

زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۸). پلّه‌پلّه تا ملاقات خدا. تهران. مهارت.

سراج، ابونصر (۱۳۸۲). اللمع. به کوشش رینولد الن نیکلسون. ترجمهٔ مهدی محبّتی. تهران. اساطیر.

سنایی غزنوی، مجدود بن آدم (۱۳۸۲). حدیقة الحقیقة وشریعة الطریقة. به کوشش مریم حسینی. تهران. نشر دانشگاهی.

صاحب‌الزّمانی، ناصرالدّین (۱۳۶۸). خط سوّم. چاپ نهم. تهران. عطایی.

طوسی، نصیرالدّین (۱۳۶۶). اخلاق ناصری. به کوشش مجتبی مینوی و علیرضا حیدری. چاپ چهارم. تهران. خوارزمی.

غزالی، ابوحامد محمّد (۱۳۶۶). احیاء علوم‌الدّین. به کوشش حسین خدیوجم. چاپ دوّم. تهران. علمی و فرهنگی.

کانت، ایمانوئل (۱۳۶۹). بنیاد مابعدالطّبیعه اخلاق. ترجمهٔ حمید عنایت و علی قیصری. تهران. خوارزمی.

مسکویه، ابوعلی (۱۴۱۱ ق). تهذیب الاخلاق و تطهیر الاعراف. چاپ سوّم. قم. بیدار.
مک اینتایر، السدر (۱۳۷۹). تاریخچهٔ فلسفهٔ اخلاق. ترجمهٔ انشاءالله رحمتی. تهران. حکمت.
مولوی، جلال‌الدین محمّد (۱۳۳۶). مثنوی معنوی. به کوشش رینولد نیکلسون. تهران. امیرکبیر.
مولوی، جلال‌الدین محمّد (۱۳۶۸). دیوان شمس. به کوشش م.درویش. تهران. جاویدان.
مولوی، جلال‌الدین محمّد (۱۳۷۹). مثنوی معنوی. تصحیح نیکلسون. به کوشش محمّدرضا برزگرخالقی. تهران. سایه‌گستر.
هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان(۱۳۸۳). کشف‌المحجوب. به تصحیح محمود عابدی. تهران. سروش.
همیلتون، مالکوم (۱۳۸۹). جامعه‌شناسی دین. ترجمهٔ محسن ثلاثی. چاپ دوّم. تهران. ثالث.

تأثیرپذیری مولانا از عطّار نیشابوری
(واکاوی اخلاقیّات در *منطق‌الطّیر* عطّار و بازتاب آن در *مثنوی* مولانا)

سهیلا مرادقلی

دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

تأکید قرآن بر تزکیهٔ نفس، قبل از هر تعلیمی، نمایانگر اهمّیّت اخلاق است. فریدالدّین ابوحامد عطّار نیشابوری، شاعر عارف‌مسلک قرن ششم، و مولانا جلال‌الدّین محمّد رومی، شاعر بزرگ قرن هفتم، محوری‌ترین اندیشه‌هایشان، اخلاق و تربیّت است. از میان آثارشان، منطق‌الطّیر و مثنوی معنوی جایگاه ویژه‌ای دارند که آن دو بزرگ اندیشمند، در کنار تبیین حقایق الهی، به بیان بسیاری از آموزه‌های اخلاقی و بایدها و نبایدها در آن‌ها پرداخته‌اند و راهکارهای تربیّتی را با ظرافت و زیبایی تمام، در قالب تمثیل بیان کرده‌اند. در این جُستار، به نگرش آن دو بزرگ، به این کانِ معنی در اثر ارزشمندشان پرداخته شده است و به اعتبار یگانگی‌های اخلاقی که در اشعار مولانا و عطّار دیده شد، تبیین گردید. نظام فکری و اندیشگانی مولانا در سرودن مثنوی همان است که عطّار قبل از وی در سرودن منطق‌الطّیر به کار گرفته بود و اخلاقیّاتی که پیوسته مورد تأکید آن دو شاعر عارف بوده، برای دستیابی به یک مقصد حقیقی و نهایی تدبیر و تعبیه شده است. این جُستار به تطبیق و بازتاب این مقوله در دو اثر ارزشمند، به روش کتابخانه‌ای و اسنادی و برگرفته از منابع

مکتوب و غیرمیدانی پرداخته است.

واژگان کلیدی: منطق‌الطّیر، مثنوی معنوی، تعالیم اخلاقی، ادبیّات تطبیقی.

مقدّمه

اخلاق در هر فرهنگ اصیل به ویژه در دین مبین اسلام از مقام والا و ارزشمندی برخوردار است و در کیفیّت تعاملاتِ اجتماعی اعضای جامعه به طور مستقیم، و در برخوردِ تحوّلات اجتماعی به طور غیر مستقیم، تاثیرگذار بوده است. در اهمّیّت اخلاق همین بس که رسول گرامی اسلام، حضرت محمّد(ص) هدف و مقصود از بعثت رسالت خویش را به کمال رساندن اخلاق نیک انسان‌ها اعلام نموده است. چُنانچه می‌فرمایند: انّی بعثتُ لِأتَمِّمَ مکارم الأَخلاقِ (حکیمی،۱۳۷۶: ۲۵).

در واقع جامعهٔ بیگانه با اخلاق، جامعه‌ای است که در گرداب فساد و تباهی فرو می‌رود و نجات از این گرداب، تنها با تمسّک به ریسمان اخلاق و تعالیم سعادت‌بخش، امکان‌پذیر است. بسیاری از شاعران و نویسندگان ما نیز که مهم‌ترین رسالت ادبیّات را ترویج مسائل اخلاقی در جامعه می‌دانستند، به انعکاس این‌گونه مسائل در آثار خود پرداخته‌اند و از همین‌رو است که بخش چشم‌گیری از ادب پربار فارسی، به ادبیّات تعلیمی اختصاص یافته‌است. مولانا و عطّار نیشابوری، از بزرگ‌ترین عارفانِ شاعر پیشهٔ ادبیّات فارسی هستند که بسیاری از مسائل اخلاقی را با ظرافت و زیبایی تمام، بیان کرده‌اند. «از کهن‌ترین روزگاران راهنمایان اقوام مختلف برای داشتن یک زندگی سالم و آرام، مردم را به درستی و پاکی عمل و ایثار و صمیمت و خداشناسی فرا می‌خواندند؛ امّا امتیاز ویژهٔ اشعار عطّار در این است که مضامین و معانی عرفانی، اخلاقی و دینی را در لباس تمثیل و حکایت و با زبانی شیوا و قابل فهم برای طبقات مختلف جامعه بیان می‌کند» (شجیعی،۱۳۷۳: ۱۰). این عارفِ شاعر پیشهٔ قرن ششم، هرچند که زندگی‌اش در هاله‌ای از ابهام فرو رفته و چندان اطّلاعی از زندگی او در دست نیست؛ امّا به حق، ابهامات بسیاری را با سخنان آتشین خود گشوده است و با آتش عارفانهٔ وجود خود، راه پر رمز و راز و پر خوف عرفان را روشن ساخته تا مریدان راه حق، راه سفر عشق را با معرفت طی کنند. «جلال‌الدّین محمّد فرزند بهاءولد در ششم ربیع‌الاوّل سال ۶۰۴ هجری در بلخ ولادت یافته بود در آغاز این سفر طولانی، پنج یا شش سال بیشتر نداشت و هنگام عبور از نیشابور بنابر آنچه بیشتر نویسندگان احوال او ذکر کرده‌اند، همراه پدر به

صحبت شیخ فریدالدین عطّار رسیده بود و شیخ کتاب اسرارنامه را به وی داد و او را پیوسته با خود می‌داشت» (به نقل از جامی، ۱۳۷۹: ۴۶۰). این نقطه، آغاز آشنایی مولانا با عطّار است و نویسندگان تراجم هنگامی که از ملاقات بهاءولد و جلال‌الدّین با عطّار سخن گفته‌اند، مدّعی شده‌اند که عطّار دربارهٔ مولانا به پدر او چُنین گفت: «این فرزند را گرامی دار، زود باشد که نَفَس گرم او آتش در سوختگان عالم زند» شاید این دیدار و سخنان عطّار باعث شد که مولانا، با زیر پا گذاشتن هوای نفس و جاذبه‌های جهان مادّی، همچون عطّار، قدم در راهی بی‌منتها گذارد و کبوتروار به سمت قلهٔ قافِ انسانیّت حرکت کند و بر بلندای آن انسان بودن را جار زند تا به گوش عالمیان جهان رسانده شود. مولانا همچون عطّار که «تازیانهٔ اهل سلوک است با زبانی نَه‌چندان فاخر، ساده و بی پیرایه، دست نومریدان را بگیرد و منزل به منزل و وادی به وادی، از هفت مرحلهٔ معهود بگذارند» (اشرف‌زاده، ۱۳۸۲: ۱۰). آن‌دو بزرگ عارف، بسیاری از اصول ظاهری و اعتقادات دینی را بیان می‌دارند و رذایل و فضایل اخلاقی را به مخاطبان گوشزد می‌کنند. و زندگی خود را در راه ارشاد و هدایت خلق و دعوت مردم به سوی خدا و نشر فضیلت و کمالات معنوی به سربردند.

پیشینهٔ پژوهش

منطق‌الطّیر و مثنوی معنوی دو شاهکار بزرگ ادبیّات فارسی است که تا به امروز تحقیقات فراوانی در مورد آن‌ها صورت گرفته است. از جمله: «مقایسهٔ کاربرد نمادین آب در غزلیّات عرفانی عطّار و مولانا» نوشتهٔ محمّدامیر عبیدی‌نیا و شریفه ولی‌نژاد در فصلنامهٔ ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد خوی. پاییز و زمستان ۱۳۸۷ شماره ۱۲. در این مقاله به رابطهٔ نمادین با صورخیال پرداخته شده و کاربردهای نمادین آب و ترکیبات گوناگون آن در غزلیّات عرفانی مولوی و عطّار بررسی شده است. «کمدی الهی و منطق‌الطّیر» نوشتهٔ ناهید احمدیان و سیّدمحمّد مرندی. نشریهٔ پژوهش زبان‌های خارجی، ۱۳۸۵ که برای درکِ بهترِ محتوای این دو اثر بزرگ، به بررسی سبک زبانی هر دو اثر و شباهت‌ها و تفاوت‌های بین چالش‌ها و نکته‌های این آثار پرداخته‌است. عنوان دیگر، «مقایسهٔ منطق‌الطّیر عطّار نیشابوری با رسالةالطّیر ابن‌سینا» نوشتهٔ سارا زارع جیرهنده. نشریهٔ کهن‌نامهٔ ادب پارسی، ۱۳۹۴ که به مضامین رمزی «مرغ» و «وحدت» پرداخته است و از یکسانی مقصد و مقصود از پرواز، از مرحلهٔ «شناخت خود» و بیان مضمون بی اعتمادی اشاره دارد. مقاله‌ای دیگر با عنوان «بررسی و تحلیل بازتاب فنا در

منطق‌الطّیر عطّار» نوشتهٔ طیّبه فدوی و اسحاق طغیانی، نشریهٔ آینهٔ معرفت بهار، به سال ۱۳۸۹ نوشته شده است که به موضوع و بازتاب فنا در منطق‌الطّیر پرداخته است. مقاله‌ای دیگر با عنوان«تجلّی و تلاقی هفت شهر عشق در آثار مولانا و پائولو کوئیلو» نوشتهٔ شهریار حسن‌زاده، فصلنامهٔ ادبیّات تطبیقی سال سوّم، شمارهٔ ۹، سال ۱۳۸۷. در این مقاله هفت شهر عشق در اندیشه‌های این دو عاشق عارف آشکار شده و به صورت تطبیقی از پیوستگی در اندیشه‌های عرفان شرق و غرب و جایگاه ادب ایرانی در فراسوی مرزها سخن گفته شده است. مقالهٔ حاضر، به صورت تطبیقی به بیان بسیاری از آموزه‌های قرآنی و مسائل مهم اخلاقی در منطق‌الطّیر عطّار و مثنوی مولانا پرداخته است. نو بودن مبحث حاضر در این است که علی‌رغم بررسی‌های انجام شده، مقاله‌ای که به صورت تطبیقی به تاثیرپذیری فکری و اندیشگانی مولانا از عطّار و وجوه مشترک اخلاقی آنان پرداخته باشد، صورت نگرفته است.

مبانی اخلاق در شعر عطّار و مولانا

اخلاص از نگاه عطّار

عبادت، همان خضوع و خشوع است که با اعتقاد به الوهیّت و ربوبیّت معبود انجام می‌گیرد. تسبیح و عبادت پروردگار باید از سر شوق باشد به همین دلیل انسان باید اراده و معرفت خویش را نسبت به مطلوبِ ازلی تقویّت کند و تعلّقات را رها کند و به حکمِ «لطف آنچه تو فرمایی» تسلیم حق گردد و برای نزدیک شدن به معبود، خویش را در حضور او بیند و ادبِ حضور را رعایت کند که هرکه ادب حضور را مراقبت کند، به قرب الهی نائل خواهد رسید. ایمان و عبادتِ عشق‌آمیز و شورانگیز به خداوند، نَه‌تنها در منطق‌الطّیر، که در تمام آثار عطّار کاملاً نمایان است و این، از آن‌رو است که «عطّار خود مَردی مخلص و مومن و راستین بود، خدا را می‌شناخت و می‌پرستید امّا نه پرستش زاهدانه که از طمع به جور و قصور برخیزد بلکه پرستشی عاشقانه که از کمال معرفت مایه می‌گیرد و حق مطلوب باشد» (فروزانفر، ۱۳۵۳: ۶۱).

از نظر عطّار، پرستش واقعی آن است که به دور از خوف و رجا باشد. آن‌جا که خداوند به حضرت داوود می‌فرماید: «به بندگانم بگو که ظالم‌ترین کس آن است که مرا به امید راحتِ بهشت و ترس از جهنّم پرستش کند»

حق تعالی گفت ای داوود پاک — بندگانم را بگو کای مُشت خاک
گرنه دوزخ نه بهشتستی مرا — بندگی کردن نه زشتستی مرا

گـر نبـودی هـیچ نـور و هـیچ نـار　　نیستی بـا مـن شـما را هـیچ کـار
من چو استحقاق آن دارم عظـیم　　می‌پرستیدیم نـه از اومیـد و بـیم
گـر رجـا و خـوف نـه در پـی بـدی　　پس شما را کار با مـن کـی بـدی
می‌سزد چون من خداوندم مـدام　　کـز میـان جـان پرسـتیدم مُـدام
بنده را گـو بـازکش از غیـر دسـت　　پس به استحقاق ما را می‌پرست

(منطق‌الطّیر: ۱۷۱)

«عطّار عبادت و بندگی را با افتادگی خوش می‌داند؛ زیرا بنـدگی، بـدون افتـادگی، خـدایی است و چون بندگی حاصل شد، ادب و حرمت خداوند نگاه باید داشت؛ زیرا بی‌حرمت، در حرم خدا راه ندارد» (فروزانفر، ۱۳۵۳: ۳۷۵).

بندگی این باشد و دیگر هوس　　بندگی افکندگی‌ست ای هیچ کس
تو خدایی می کنـی نـه بنـدگی　　کـی تـورا ممکـن شـود افکنـدگی

(منطق‌الطّیر: ۱۴۱)

گـر درآیـد بنـده بـی‌حرمـت بـه راه　　زود رانـــد از بســـاطش پادشـــاه
شد حـرم بـر مـرد بـی‌حرمـت حـرام　　گـر بحرمـت باشـی ایـن نعمـت تمـام

(همان: ۱۴۱)

اخلاص در شعر مولانا

عارفان، خدا را از روی معرفت و عشـق می‌سـتایند؛ امّـا برخـی دیگـر، تنهـا بـه آرزوی بهشـت و بیزاری از دوزخ است که به پرستش حق‌تعالی می‌پردازنـد و ایـن موضـوع یـادآور فرمـایش حضـرت علی (ع) است که می‌فرمایند: «اِنَّ قَوماً عَبَدُوا اللهَ رَغبَةً فَتِلکَ عبادَةُ التُّجّار؛ وَ اِنَّ قَومـاً عَبَـدُوا اللـهَ رَهبَةً فَتِلکَ عبادَهُ العَبید؛ وَ اِنَّ قَوماً عَبَدُوا اللهَ شُکراً فَتِلکَ عِبـادَهُ الاَحـرارِ. قـومی خـدا را بـه شـوق ثواب پرستش کنند که این پرستش تاجران است و گروهی خدا را از ترس عقاب می‌پرستند کـه ایـن پرستش بردگان است ودسته‌ای خداوند را به جهت آن‌که او را شایستهٔ سپاس می‌دانند، می‌پرسـتند که این پرستش آزاد مردان است» (نهج‌البلاغه، حکمت۵۱: ۶۱۱).

بس کسان کایشان عبادت‌ها کنند　　دل بـــه رضـــوان و ثـــواب آن نهنـــد
خود حقیقـت معصـیّت باشـد خفـی　　آن کـــدر باشـــد کـــه پنـــدار صـــفی

(مثنوی معنوی، دفتر اوّل، ابیات ۵-۳۳۸۴)

«سالک واقعی، نَه‌تنها از قهر و جفای معشوق نمی‌گریزد بلکه خود را در بطن و متنِ جفا می‌افکند. او همهٔ ناخوشی‌ها را عاشقانه می‌پذیرد و آن‌را خوشی و دلپذیری می‌شمرد. این بندهٔ عاشق در واقع بر کلّ عالم عشق می‌ورزد، زیرا او به مرتبهٔ کل رسیده است. یعنی عاشق حقیقی چون از «من» جزیی خودگذشته و به حقیقت حق پیوسته است دیگر به عنوان «فرد» مطرح نیست. به عبارتی دیگر وجودش مناسب با هستی حضرت معشوق بسط یافته به‌طوری که خود را در همه چیز و همه چیز را در خود می‌بیند. بدین جهت بر مظاهر عالم هستی عشق می‌ورزد و همگان را صرف‌نظر از خون و نژاد و ملیّت و مرام و مسلک، دوست می‌دارد.

این‌چه بلبل؟ این نهنگِ آتشی است　　جمله ناخوش‌ها ز عشق، او را خوشی است
عاشقِ کلّ است و خود، کلّ است او　　عاشقِ خویش است و عشقِ خویش جو

(دفتر اوّل، ۱۵۷۳ - ۱۵۷۴)

در واقع رضای به قضای الهی، ثمرهٔ محبّت کامل به خداست و عبارت است از این‌که قلب بنده در تحت حکم خداوند ساکن باشد و به تقدیر اذعان کند و معتقد شود که خداوند در قسمت غلط نکرده و هیچ گاه خطایی بر قلم صنع نرفته است و هر که را هرچه داده، به جا داده. پس حسد نبرَد و به دادهٔ خدا اعتراض نکند بلکه هر چه واقع شود، همه را خیر ببیند و به آن راضی باشد تا خدا از او راضی باشد (غنی،۱۳۸۸: ۲۷۸).

مولانا دعای خالص را دعای آن بنده‌ای می‌داند که نَه برای به‌دست آوردن گنج، بلکه بخاطر خدا می‌میرد. نه بر اثر ترس‌ها و رنج‌ها، بلکه فقط جلب رضایت و خواست حضرت حق‌تعالی است. «قل انَّ صلاتی و نُسُکی و محیایَ و مماتی لِلّه ربِّ العالمین. ای پیامبر به مردم بگو که نماز و نیایش و زندگانی و مرگ من برای پروردگار جهانیان است» (انعام.۱۶۲).

بندهٔ خالص از کفر پرهیز دارد و این پرهیز نیز فقط برای رضای حق است، نه برای ترس از عذاب آخرت.

ابوطالب مکّی در کتاب خود به نام قوت‌القلوب از قول ابوحازم مدنی نقل می‌کند: «من شرم دارم از پروردگارم که او را از بیم آتش بپرستم، زیرا در این هنگام بنده‌ای نابکار را مانم که اگر نترسد کار نمی‌کند و نیز شرم دارم او را برای بهشت عبادت کنم، زیرا در این هنگام به مزدوری سیه کار مانم که اگر مزدش ندهند کار خود به انجام نرساند. من خدا را به‌خاطر

خودش عبادت می‌کنم» (انقروی،۱۳۴۸ جزو دوّم، دفتر سوّم: ۷۱۲).

بهرِ یزدان می‌زید نی بهرِ گنج — بهرِ یزدان می‌مُرَد نَه از خوف و رنج
هست ایمانش برایِ خواستِ او — نی برایِ جَنّت و اَشجار و جو
ترکِ کفرش هم برایِ حق بُوَد — نه ز بیم آن‌که در آتش رود
اینچُنین آمد ز اصل آن خوی او — نی ریاضت، نی به جُست و جویِ او
آنگهان خندد، که او بیند رضا — همچو حَلوایِ شکَر، او را قضا
بنده‌یی کَش خوی و خلقت این بُوَد — نی جهان بر امر و فرمانش رود؟
پس چرا لابه کُند او یا دعا — که بگردان ای خداوند این قضا؟
مرگِ او و، مرگِ فرزندانِ او — بهرِ حقّ، پیشش چو حلوا درگلو

(دفتر سوّم ۱۹۱۰-۱۹۲۲)

بی‌وفایی و پیمان شکنی در شعر عطّار

بی‌وفایی و پیمان‌شکنی، از آن دسته رذایلی است که اسلام آن‌را به شدّت ناپسند می‌داند و در مذمّت این رذیلت آیات و احادیث فراوانی آورده است. خداوند در قرآن یکی از خصوصیّات مومنان را که ممیّزکنندهٔ آن‌ها از کافران است، وفای به عهد می‌داند:

«وَ اِن نَکَثُوا ایمانَکُم مِن بَعدِ عَهدِهِم وَ طَعَنوا فی دینِکُم فَقاتِلوا ائِمَّةَ الکُفر اِنَّهم لا ایمانَ لَهُم لَعَلَّهُم یَنتَهون. اگر مشرکین پیمان‌شکنی کردند و دین شما را به مسخره گرفتند، سردمداران آنان را بکشید، زیرا آنان بر پیمان خویش استوار نخواهند بود»(توبه /۱۲).

عطّار نیز به زبان تمثیل این رذیلت اخلاقی را مورد مذمّت قرار می‌دهد و داستانی می‌آورد و در آن بی‌وفایی را می‌نکوهد. گوید: غازیی با کافری در نبرد بود وقت نماز رسید غازی از کافر مهلت خواست تا نماز بگذارد. غازی نماز بگذارد و بازگشت و غزوه از سرگرفت. چون گاه نمازِ کافر رسید، او نیز مهلت خواست تا نماز کیش خود به جای آرد. کافر جایگاهی پاک گزید و به نماز بت خود ایستاد. غازی فرصت را مناسب یافت و در اندیشهٔ کشتن کافر برآمد تا بی‌خطر او را از پای درآورد، ناگاه هاتفی از غیب آواز داد که:

ای همه بد عهدی از سرتا به پای — خوش وفا و عهد می‌آری به جای
او نزد تیغت چو اول داد مهل — تو اگر تیغش زنی جهل است جهل

چون نکویی کرد کافر پیش از این ناجوانمردی مکن تو بیش از این
او نکویی کرد و تو بد می‌کنی با کسان آن کن که با خود می‌کنی
بودت از کافر وفا و ایمنی کو وفاداری تو را گر مومنی
ای مسلمان ! نامسلم آمدی در وفا از کافری کم آمدی

(منطق‌الطّیر: ۱۵۰)

غازی با شنیدن ندای حق شرمسار گردید و به زاری می‌گریست. کافر چون او را گریان دید، راز از او پرسید و غازی شرح رفته داد:

بیوفا گفتند از بهر توام اینچُنین گریان من از قهر توام

(همان: ۱۵۱)

چون کافر این قصّه شنید آشکارا نعره زد و بر خاک غلتید و خویش را بر پذیرش فرمان حق آماده دید .

گفت جبّاری که با محبوب خویش از برای دشمن معیوب خویش
از وفاداری کند چندین عتاب چون کنم من بیوفایی بی‌حساب

(همان: ۱۵۱)

این‌جاست که شیخ مخاطبانش را درس وفاداری می‌آموزد و شرط دینداری را رعایت پیمان‌داری می‌داند و آن‌را شیوهٔ جوانمردی می‌شمارد:

هرچه بیرون شد ز فهرست وفا نیست در باب جوانمردی روا

(همان: ۱۵۰)

و برترین وفاداری را وفا کردن به معبود می‌داند که ای انسان، بنگر که با معبود خویش چه بی‌وفایی‌ها کردی و فرمان او نکردی.

تا به کی از من وفا از تو جفا در وفاداری چُنین نبود روا

(همان: ۱۴۹)

مولانا و ذمّ پیمان‌شکنی

مولانا بر اهمّیّت وفای به عهد بسیار تاکید داشته است و از حضرت حق بارها استدعا شده

که تغیر احوال را زایل کند و به جای آن ثبات و قوام در احوال معنوی را پدید آورد.

حقّ آن قوّت که بر تلوین ما　　رحمتی کُن ای امیر لون‌ها

(مثنوی معنوی، دفتر دوّم: ۲۴۹۷)

او عهد ناقص انسان‌ها را سُست همچون کاه که با هر نسیمی تغییر می‌کند دانسته و اعتقاد دارد که عهد و پیمان باید همچون کوه استوار باشد. حکایت «منافقان و ساختن مسجد ضرار» را مولانا شاهد مثالی برای نکوهش عهدشکنی آورده است و باور دارد انسان تبهکار نسبت به دین و ایمان هیچ‌گونه وفایی ندارد و هر زمان‌که مقتضی بیند سوگند خود را نقض می‌کند و انسان نیکوکار است که نیازی به قسم خوردن ندارد و حفظ کردن حرمت سوگند و شیوهٔ وفاداری را رسم پرهیزگاران می‌داند.

عهدِ ما بشکست صد بار و هزار　　عهدِ تو چون کوهِ ثابت، برقرار

عهد ما، کاه و، به هر بادی زَبون　　عهدِ تو کوه و، ز صد کُه هم فزون

(همان: ۲۴۹۵-۲۴۹۶)

هر منافق مُصحَفی زیرِ بغل　　سوی پیغمبر بیاورد از دَغَل

بهر سوگندان که اَیمان جَنّتی است　　زانکه سوگندان، کژان را سنّتی است

چون ندارد مردِ کژ در دین وفا　　هر زمانی بشکند سوگند را

راستان را حاجتِ سوگند نیست　　زانکه ایشان را دو چشم روشنی است

نقضِ میثاق و عُهود از احمقی است　　حفظِ اَیمان و وفا کارِ تقی است

(دفتر دوّم ۲۸۷۱-۲۸۸۱)

توبه از نگاه عطّار

اصل توبه رجوع است و واقعیّت توبه، ندامت و پیشیمانی از عمل ناپسند با تصمیم بر عدم بازگشت به سوی آن است (طبرسی،۱۳۷۹. ج ۲: ۲۱)

توبه در اسلام از جایگاه والا و رفیعی برخوردار است و در قرآن و کتب حدیث نیز بسیار از آن سخن به میان آمده؛ تا جایی که در قرآن چندین‌بار ذکر شده است: «إنَّ اللهَ یُحِبُ التوّابین و یُحِبُّ المُتَطهّرین. خداوند توبه‌کنندگان و پاکیزگان را دوست دارد» (بقره /۲۲۲).

امام سجّاد نیز در مناجات خود توبه را درِ رحمت الهی می‌داند: «إلهی انتَ الَّذی فَتَحتَ

لِعبادِکَ باباً إلی عَفوِکَ سَمَّیهُ التَّوبَه. خدایا تو دری را برای عفو و بخشش روی بندگانت گشودی و آن‌را توبه نامیدی» (مفاتیح الجنان).

عطّار در مثنوی منطق‌الطّیر با تمثیل‌های زیبایی مخاطبانش را متوجّه دریای مغفرت بی‌کران الهی می‌کند و توبه پذیری حق را به آنان یادآور می‌شود.

هدهد، در پاسخ مرغِ ناامیدی که به دلیل گناه بسیار، از قرب سیمرغ سرمی‌تافت، از لطف بی‌پایان و توبه‌پذیری حق با او می‌گوید و او را به رحمت حق امیدوار می‌سازد.

گر گنه کردی درِ توبه است باز　　توبه کُن کین در نخواهد شد فراز
گر به صدق آیی در این ره تو دمی　　صد فتوحت پیش باز آید همی

(منطق‌الطّیر: ۱۰۱)

و سپس با ذکر داستانی این مقام را توصیف می‌کند: گناه‌کاری به اندیشهٔ توبه افتاد و به درگاه حق روی کرد و عذرها خواست و خداوند توبهٔ او پذیرفت؛ امّا چندی بعد، بار دیگر توبه بشکست و خطای گذشته را تکرارکرد و چون باز از گناه خود شرمسار شد، با ندامت از توبه‌شکنی پیشین، به درگاه حق شتافت و درمانده و ناتوان از خداوند، خواستار پذیرش توبه‌اش شد و چون بی‌تابی او از حد گذشت هاتفی او را ندا داد:

گفت می‌گوید خداوند جهان　　چون در اول توبه کردی ای فلان
عفوکردم توبه بپذیرفتمت　　می‌توانستم ولی نگرفتمت
بار دیگر چون شکستی توبه پاک　　دادمت مهل و نگشتم خشمناک
ور چُنان است این زمان ای بی‌خبر　　آرزوی تو که باز آیی دگر
باز آی آخِر که در بگشاده‌ایم　　تو غرامت کرده باز استاده‌ایم

(همان: ۱۰۲)

عطّار با این تمثیل به انسان‌ها می‌آموزد که به عذر گناه نباید از حق دور ماند و از رحمت او ناامید شد.

توبه در شعر مولانا

مرگ و زندگی زمانی ارزشمند و مطلوب و دلنشین است که در راه خدا باشند. «روح انسانی از جنس ملائکهٔ سماوی است و جوهری پاک و صافی است، امّا به واسطهٔ بدن، آلوده گشته

و تیره شده است. چون ترک لذّات و شهوات بدنی کند و علم و طهارت حاصل کند، و بیرون و اندرون خود را پاک گرداند، و آیینهٔ دل را صافی کند، باز پاک و صافی شود. چون پاک و صافی گشت، روح او را با ملائکهٔ سماوی نسبت پیدا آید. چون مناسبت پیدا آمد، همچون دو آیینهٔ صافی باشند که در مقابلهٔ یکدیگر بدارند» (نسفی،۱۳۸۸: ۲۵۵).

مولانا می‌گوید: ای انسان! عمر بدون توبه، هیچ ارزش و اهمّیتی ندارد بلکه سراسر عذاب و جان کندن است و دور بودن از حضرت حق، چیزی جز مرگ نقد و حاضر نیست.

همچو ابلیس از خدای پاک فرد — تا قیامت عمرِ تَن درخواست کرد
اَنْظِرْنی اِلی قَوْمِ الْجَزا — کاشکی گفتی که: تُبْنا رَبَّنا
عمرِ بی توبه، همه جان کندن است — مرگِ حاضر، غایب از حق بودن است
عمر و مرگ این هر دو باحق خوش بُوَد — بی خدا آبِ حیات آتش بُوَد
آن هم از تاثیر لعنت بود کو — در چُنان حضرت همی شد عُمْر جو
از خدا غیرِ خدا را خواستن — ظنِّ افزونی است و، کلّی کاستن
خاصّه عُمری غرق در بیگانگی — درحضورِ شیر، روبَه شانگی

(دفتر پنجم: ۷۶۸-۷۷۴)

مولانا توبه را نشان رحمت و لطف بی‌پایان پروردگار نسبت به بندگان می‌داند. خداوند نیز همواره از بندگان گناهکار می‌خواهد تا به او پناه آورند و به سوی رحمت بی‌انتهایش دست نیاز دراز کنند.

نی مشو نومید و خود را شادکن — پیش از آن فریاد رس فریاد کن
کای محب عفو از ما عفو کن — ای طبیب رنج ناسور کهن

(دفتر دوّم، ابیات: ۳-۳۲۵۲)

حبّ دنیا و زراندوزی از منظر عطّار

حبّ دنیا و تعلّقات آن از صفات ناپسندی است که در آیات و رِوایات فراوانی بر مذمّت آن تاکیده شده است.

خداوند در قرآن می‌فرمایند: «وَما الحیواة الدنیا إلّا لِعبٌ و لَهوٌ وللدّارُ الاخِرةُ خَیُر لِلَّذینَ یتّقونَ اَفَلا تَعقِلون. زندگی دنیا چیزی جز بازی و سرگرمی نیست و سرای آخِرت برای آن‌ها که

پرهیزکارند، بهتر است. آیا نمی‌اندیشید» (انعام /۳۲).

عطّار نیز دنیا را آشیان حرص و آز می‌داند که جای دل‌بستن نیست. زیرا هزاران کس می‌آورد و دوباره بازمی‌برد و جُز بدنامی برای مسافرش چیزی به همراه ندارد؛ پس نباید برای آن، قدر و ارزشی قائل بود.

چیست دنیا آشیان حرص و آز — مانده از فرعون و از نمرود باز
گاه قارون رفته و بگذاشته — گاه شدّادش به شدّت داشته
حق‌تعالی گفت لاشی نام او — تو چُنین آویخته در دام او
رنج این دنیای دون تا کی تورا — لاشه‌ای نابوده زین لاشی تورا

علاوه بر این عطّار دنیا را آتشی می‌داند که جز سوختن کاری ندارد، و مخاطبانش را به دوری از آن توصیّه می‌کند و از آن‌ها می‌خواهد که مردانه از این آتش، چشم بدوزند والّا این حُبّ آن‌ها را خواهد سوزاند.

هست دنیا آتش افروخته — هر زمان خلقی دگر را سوخته
چون شود این آتش سوزنده تیز — شیرمردی، گر از او گیری گریز

(منطق‌الطّیر: ۱۱۴)

شیخ، دل بریدن از دنیا را باب رحمت خداوند می‌داند و معتقد است تا از ملک و مال دنیا روی نگردانیم، مورد رحمت واقع نمی‌شویم که خواجه‌ای در وقت نماز می‌گفت خدایا! بر من رحم کُن. دیوانه‌ای دعای او شنید و گفت: تو با این شوکت و رفعت و ایوانِ سر به فلک افراشته و غلامان و کنیزان، جای رحمت نداری؛ زیرا حبّ دنیا در دل توست و اگر چون من به دنیا پشت کنی، خدا بر تو رحمت می‌کند .

تا نگردانی ز ملک و مال روی — یک نفس ننمایدت این حال، روی
روی، این ساعت بگردان از همه — تا شوی فارغ چو مردان از همه

(همان: ۱۱۵)

شیخ برای تبیین ناپایداری دنیا، تمثیلی زیبا دارد که در آن دنیا و همهٔ کسانی را که در آن به تدارک روزی می‌پردازند، همچون مگس در خانهٔ عنکبوت می‌داند و می‌فرماید: روزگار عنکبوت بدین‌سان گذرد که در کُنجی، خانه‌ای سازد تا مگر مگسی در دام اندازد و او را

خشک کند و تا دیرگاه از آن قوت سازد، امّا پس از مدّتی صاحبخانه، چوب در دست به پای خیزد و در طرفةالعینی، خانهٔ عنکبوت و مگس را فرو آرد و در هم ریزد. عطّار با آوردن این تمثیل، به انسان توصیّه می‌کند تا دست از زراندوزی و حبّ دنیا بردارد که در اندک مدّتی اساسش به هم می‌ریزد.

آری زراندوزی جُز تباهی به همراه ندارد و همچون بُتی است که تو را از خدای باز می‌دارد و هستی‌ات را تباه می‌سازد پس هرچه داری در راه خدا ببخش.

گر پلاسی خوابگاهت آمده است　　آن پلاست بند راهت آمده است
آن پلاست خوش بسوز ای حق‌شناس　　تاکی از تزویز ! با حق هم پلاس

(همان: ۱۱۷)

هدهد نیز در پاسخ بوف که خود را آرزومند گنج می‌داند، زرپرستی را از کافری و بددینی می‌داند و می‌گوید:

عشق گنج و عشق زر از کافری است　　هرکه زر را بُت کند او آزری است

(همان: ۵۷)

و داستانی می‌آورد که مردی نادان حُقّه‌ای پر از زر داشت. چون مُرد، آن حُقّه پنهان ماند. بعد از یک سال، فرزند پدر را در خواب دید که به صورت موش در آمده و در آن موضع که زر نهاده می‌گردد. فرزند گفت: پدر برای چه این‌جا آمدی؟ گفت:

زر بنهاده‌ام این جایگاه　　من ندانم تا بدو کس راه یافت
گفت، آخِر صورت موشت چراست؟　　گفت هر دل را که مِهر زر بخاست
حشر او بر صورت موشی بود　　هر زمان از حسرتش جوشی بود
صورتش این است در من می‌نگر　　پند گیر و زر بیفکن ای پسر

(همان: ۱۰۲)

آنگاه داستانی از زبان زرپرستی، بیان می‌دارد و حشر مردم را در قیامت متناسب با نیّت آن‌ها می‌داند و آن‌که را دلبستهٔ زر است، حشر وی را به صورت موشی بیان می‌دارد.

هر دلی کز عشقِ زر گیرد خلل　　در قیامت صورتش گردد بدل

(همان: ۵۷)

دنیاپرستی از نگاه مولانا

مولانا نیز دنیاپرستان را بسیار نقد کرده است و تاجرانِ انبیا یا بـه قـولی آنـان‌کـه خریـداران پیامبران شدند و با آنان معامله و رابطهٔ معنوی دارند را ستوده و پیروز و بَرنده می‌داند.

تاجرانِ انبیا کردند سود　　تاجرانِ رنگ و بو کور و کبود

(مثنوی معنوی: ۲۹۴۳)

حضرت علی (ع) می‌فرمایند: « فَانَّما مَثَلُ الدُّنیا مَثَلُ الحَیَّةِ لَیِّنٌ مَسُّها، قاتِلٌ سَمُّها. دنیا به مار مانَد، سودش نرم و زهرش کُشنده» (نهج‌البلاغه، نامهٔ ۶۸).

لذّات دنیوی هرچند شیرین و گواراست، ولی فرجام آن تلخکامی و پشیمانی و هلاکت است. او بارها زیان و خسرانِ فرعونیـان را بـه عنـوان نمونـه و شـاهد در شـعرش آورده اسـت. مولانـا از آدمیان می‌خواهد که با حسرت به این داد و ستدها و سودهای ظاهری و دنیایی نگاه نکند؛ بلکه با چشم بصیرت و عاقبت‌بین، همه‌چیز را ببینند. او، دنیا و شهوات را به مار تشبیه می‌کند و لـذّات دنیوی، هر چند شیرین و گوارا باشد، ولی نهایتِ آن تلخکامی و پشیمانی است.

می‌نماید مار انـدر چشـم، مـال　　هر دو چشم خویش را نیکو بمال
منگر اندر غبطهٔ این بَیع و سود　　بنگر انـدر خسْـرِ فرعـون و ثَمـود

(دفتر دوّم ۲۹۴۴-۲۹۴۵)

سربلندی زمانی اتّفاق می‌افتد که در وجودت، میلی به جهان معنوی ببینی و اگر در وجود خود، کشش مادّی را مشاهده می‌کنی، ناله سر کن و از آغازِ کار، به پایانش بیاندیش.

گـــر ببینـــی میـلِ خـود سـوی سَـما　　پَـرِّ دولـت برگُشـا همچـون هُمـا
ور ببینـــی مِیـــل خـــود ســـوی زمـــین　　نوحه می‌کن، هیچ مَنشین از حَنین
عـاقلان، خـود نوحـه‌هـا پیشـین کننـد　　جـاهلان آخِـر بـه سـر بـر می‌زننـد
ز ابتـــدای کـــار، آخِـــر را ببـــین　　تـا نباشـی تـو پشـیمان یـومِ دیـن

(دفتر سوّم، ۱۶۲۰-۱۶۲۳)

آدمی وقتی به بینش و تفکر معنوی می‌رسد، همه‌چیز حتّی خورشید با همهٔ انوارش و آتش با همهٔ حرارتش در مقابل آن حقیر و ناچیز است:

تا زبون گردد به پـیش آن نظـر　　شَعشـعاتِ آفتـابِ بـا شَـرَر

کآن نظر نوری و این ناری بُوَد　　نار، پیش نور، پس تاری بُوَد

(دفتر چهارم ۵۹۶-۵۹۷)

با چُنین نوری، چو پیش آری کتاب　　جان وحی‌آسای تو، آرد عِتاب

(دفتر چهارم ۱۴۱۷)

در این جهان هر چیزی، جنس مطلوب خود را جذب می‌کند؛ کفر، کافر را به خود جذب می‌کند و هدایت نیز هادی را به سوی خود می‌کشاند.

ای خُنُک آن کو ز اوّل آن شنید　　کش عقول و مِسْمَعِ مردان شنید
خانه خالی یافت و جا را او گرفت　　غیر آنش کژ نماید یا شگفت
کوزهٔ نو، کو به خود بَوْلی کشید　　آن خَبَث را آب نتواند بُرید
در جهان هرچیز چیزی می‌کشَد　　کفر کافر را و، مُرشد را رَشَد

(دفتر چهارم، ۱۶۳۰-۱۶۳۳)

انسان آگاه هرگز اسیر دام شهوت و حرص نمی‌شود و هیچ‌گاه خود را وابستهٔ مادیات نمی‌کند تا بتواند از موهبت‌های الهی بهره‌مند شود و به پیروزی و کامروایی برسد.

نعمت از دنیا خورد عاقل، نه غم　　جاهلان محروم مانده در ندم
چون در افتد در گلوشان حبلِ دام　　دانه خوردن گشت بر جمله حرام

(دفتر پنجم ۱۴۰۹-۱۴۱۰)

خودبینی و غرور در نگاه عطّار

صفت خودبینی در کتب اخلاقی مترادف با کلمهٔ عُجب آورده شده است. «و از صفات خبیثهٔ متعلّقه به قوّهٔ غضبیّه، صفت عُجب است و آن عبارت است از اینکه: انسان خود را بزرگ شمارد به جهت کمال که در خود بیند خواه آن کمال را داشته باشد و خواه نداشته باشد و خود همچُنان داند که دارد و خواه آن صفتی را که دارد و به آن می‌بالد، فی‌الواقع هم کمال باشد یا نه. بعضی گُفته‌اند عجب آن است که صفتی یا نعمتی را که داشته باشد، بزرگ بشمرد و از منعم آن فراموش کند» (نراقی: ۱۳۳۲: ۱۶۹).

«الّذینَ ضَلَّ سَعیُهُم فی الحیوةِ الدُّنیا و هُم یَحسَبونَ اَنَّهُم یُحسِنونَ صُنعاً. زیان‌کارترین

مردم آن‌ها هستند که عمرشان را در راه دنیا تباه کردند و به خیال باطل می‌پنداشتند، نیکوکاری می‌کنند» (کهف /۱۰۳).

در کتاب دیدار با سیمرغ آمده است: «از نظر عطّار اگر کسی بر من حقیقی خویش آگاه شود می‌تواند حلّاج‌سان فریاد «اناالحق» برآرد امّا شرط تحقّق و فعلیّت یافتن این من پنهان رهایی از بندها و موانع تجربی و حقیری است که از آن به نفس تعبیر می‌کنند و رهایی از این «من» در گرو شکستن همهٔ غرورها و علایق مادّی و رهایی از بندهای گوناگون اسارت او است» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۲۰۵).

عطّار معتقد است هرکه خویشتن شناخت و ناچیزی خود دریافت و غرور و خودخواهی را از خود دور ساخت از گمراهی رهایی یابد از این جهت است که شبلی به محنت خانه‌ای می‌رود تا خود را بشکند و خودپرستی و مقام و عزّت خود فروریزد که معتقد است:

گر تو بیش آیی زموری در نظر　　خویشتن را از بتی باشی بتر

(منطق‌الطّیر: ۱۰۷)

و هرکه خویش در چشم غیر آن نماید که نباشد، در نزد حق منفورتر از صد بت است.

مدح و ذمّت گر تفاوت می‌کند　　بتگری باشی که او بت می‌کند

گر تو حق را بنده‌ای، بتگر مباش　　ور تو مَرد ایزدی، آزر مباش

(همان: ۱۰۷)

پس باید، دل از اندیشهٔ نام و ننگ پرداخت و یکرنگی پیشه ساخت تا به مردانگی رسید. عطّار مخاطبش را مورد خطاب قرار می‌دهد که: ای انسان از هستی دم مزن که دعوی هستی، خود، اثبات نیستی است. ترک خودبینی کن که چون ترک «من» کنی و خود بینی را کنار بگذاری، رهایی یابی؛ امّا تا ذرّه‌ای از خودبینی در تو باشد به حقانیّت حق راه نیابی.

«من» مگو ای از منی در صد بلا　　تا به ابلیس نگردی مبتلا

(همان: ۱۶۳)

که حق، موسی را به جست و جوی رازی از رموز ابلیس فرمان داد. موسی ابلیس را به راهی دید و رمزِ رانده شدنش را از درگاه حق پرسید و این پاسخ شنید:

گفت: دایم یاد دار این یک سخن　　«من» مگو تا تو نگردی همچو من

(همان: ۱۶۳)

اگر تو از «من» دور باشی به سوی حق می‌روی و حتّی در تاریکی نیز روشن و نورانی می‌گردی.

گر تو روزی در فنای من شوی　　گر همه شب در شبی روشن شوی

(همان: ۱۶۳)

مبارزه با تکبّر و غرور در تفکّر مولانا

یکی از شرطهای اصلی سلوک در سایهٔ عنایت و هدایت کاملان، خاکساری و تواضع است و این مسئله مدّ نظر است که تا زمانی که شخص گرفتار خودبینی و خودنمایی است، بهره‌ای از حقیقت نبرد و یکی از مهم‌ترین سفارش‌های پیامبر اکرم (ص) طلب یاری از مرشد حق است. در این راه باید تکبّر و انانیت را از وجود خود دور کرد تا با نور هدایتِ رهبرِ کامل به آرامش رسید. غرور در علم و دانش، آدمی را به تباهی می‌کشاند. در کیمیای سعادت آمده است: «بدان که عُجب آفت‌ها تولید کند: یکی کِبر بود، که خود را از دیگران بهتر داند دیگر آن‌که گناهان خود را با یاد نیاورد و اندر عبادت شکرگوی نباشد و پندارد که خود از آن بی‌نیاز است» (غزالی، ۱۳۶۱: ۶۱۸).

ای بسا دانش که اندر سَر دَوَد　　تا شَود سَرور، بد آن خود سر رَوَد

سر نخواهی که رَوَد، تو پای باش　　در پناهِ قطبِ صاحب رای باش

گرچه شاهی، خویش فوق او مَبین　　گرچه شَهدی، جُز نباتِ او مَچین

فکرِ تو نقش است و فکرِ اوست جان　　نقدِ تو قلب است و، نقدِ اوست کان

(مثنوی معنوی، دفتر دوّم، ۱۹۸۳-۱۹۸۶)

بدان که برتری انسان‌ها براساس نیروی جسمانی و امور مادّی نیست؛ بلکه باید هر انسانی به صفات پسندیده و خِرَد آراسته باشد؛ بنابراین متوجّه می‌شویم که ابلیس چون شناخت کاملی نسبت به وجود واقعی انسان نداشت، دچار خودبینی و تکبّر شد.

تا نباشی همچو ابلیس اَعْوَری　　نیم بیند، نیم نی، چون اَبْتَری

دید طینِ آدم و دینش ندید　　این جهان دید، آن جهان بینش ندید

فضل مردان بر زنان ای بُو شجاع　　نیست بهر قوّت و کسب و ضیاع

ور نَه شیر و پیل را بر آدمی　　فضل بودی بهر قُوّتْ ای عَمی

فضل مردان بر زن ای حالی پَرَست　　زان بُوَد که مَرد، پایان‌بین‌تَرَست

مَرد کاندَر عاقبت بینی خَم است　　او ز اهلِ عاقبت چون زن کم است
از جهان دو بانگ می‌آید به ضدّ　　تا کدامین را تو باشی مُستعِد
آن یکی بانگش، نُشورِ اتقیا　　و آن یکی بانگش، فریب اَشقیا

(دفتر چهارم، ۱۶۱۶-۱۶۲۳)

به هرحال باید خود را از خودبینی‌ها و نفس امّاره رها کنی. متواضع باش تا قابلیت پرورش و تکامل پیدا کنی.

چون پیمبر نیستی، پس رَوْ به راه　　تا رسی از چاه روزی سوی جاه
تو رعیت باش، چون سلطان نِه‌یی　　خود مران، چون مرد کشتیبان نِه‌یی
چون نه‌یی کامل، دُکان تنها مگیر　　دست خوش می‌باش، تا گردی خمیر
اَنْصِتُوا را گوش کن، خاموش باش　　چون زبانِ حق نگشتی، گوش باش

(دفتر دوّم ۳۴۵۳-۳۴۵۶)

این ابیات متذکر می‌شود که انسان باید تکبّر و غرور را کنار بگذارد و به کمالات و جمالات خود فخر نفروشد.

پَرِّ طاوست مَبین و پای بین　　تا که سوءُالْعَین نَگُشاید کمین
که بلغزد کوه از چشمِ بدان　　یزْلِقُونَک از نُبی برخوان بدان
احمدِ چون کوه لغزید از نظر　　در میان راهِ بی‌گِل بی‌مَطَر

(دفتر پنجم ۴۹۸-۵۰۰)

اسیران شهوت از آن‌رو که از شناخت نفس و احوال آن عاجز وناتوان‌اند، باید به صحبت و خدمت راهنمایان و مرشدان راستین درآیند تا آنان بیماری‌های نفسانی او را به او بشناسانند.

تا نشد زر مِس، نداند من مِسم　　تا نشد شَه دل، نداند مُفْلِسم
خدمت اِکسیر کن مِس‌وار تو　　جَوْر می‌کش ای دل از دلدارِ تو
کیست دلدار؟ اهلِ دل نیکو بِدان　　که چو روز و شب، جَهانند از جِهان
عیب کم گو بندهٔ الله را　　متّهم کم کن به دزدی شاه را

(دفتر دوّم ۳۴۷۲-۳۴۷۷)

همّت و طلب را همیشه سرلوحهٔ زندگی خود قرار بده و اگر موری حقیر خواست به مقام سلیمانی برسد، نباید به طلب و مقصود او با چشم حقارت بنگری. تو با مصاحبت اهل طلب، در زمرهٔ طالبان درخواهی آمد و تحت سایهٔ عارفانِ غالب بر هوای نفس، تو نیز بر نفس و هوای خود غالب می‌شوی. سری که به آستان او گذاشته شود سزاوار تاج شاهی است.

منگر آنکه تو حقیری یا ضعیف — بنگر اندر همّتِ خود ای شریف
تو به هرحالی که باشی می‌طلب — آب می‌جو دایماً ای خشک‌لب
کان لبِ خشکت گواهی می‌دهد — کو به آخِر بر سرِ مَنْبَع رسد
خشکی لب هست پیغامی زِ آب — که به مات آرد یقین این اِضطراب
کاین طلب کاری، مبارک جُنبشی است — این طلب در راهِ حق، مانع‌کشی است
این طلب، مفتاحِ مطلوباتِ توست — این سپاه و نصرتِ رایاتِ توست
این طلب همچون خروسی در صیاح — می‌زند نعره که: می‌آید صَباح
گرچه آلت نیستت تو می‌طلب — نیست آلت حاجت، اندر راهِ رب
هرکه را بینی طلبکار ای پسر — یارِ او شو، پیش او انداز سَر
کز جوارِ طالبان، طالب شوی — وز ظِلالِ غالبان، غالب شوی
گر یکی موری سلیمان بِجُست — منگر اندر جُستنِ او سُست سُست
هرچه داری تو، زمال و پیشه‌یی — نه طلب بود اوّل و اندیشه‌یی؟

(دفتر سوّم ۱۴۳۶-۱۴۴۹)

آدمی باید در نزد انسان کامل اظهار تواضع کند تا از دریای بیکران معرفت و آگاهی او بهره و لذّت ببرد.

خویش مُجرم دان و مجرم‌گو، مترس — تا ندزدد از تو آن اُستاد، درس
چون بگویی: جاهلم، تعلیم دِه — این‌چُنین انصاف از ناموس بِه

(دفتر چهارم، ۱۳۸۷-۱۳۸۸)

دعا در شعر عطّار

دعا و مناجات، نوعی توسّل عاشقانه به یک معشوق بزرگ و تواناست. انسان در حال دعا چُنان لبریز یاد دوست می‌شود که پستی و زبونی خود را فراموش می‌کند و سراسر امید و نور و نیرو می‌گردد و با همدم شدن با خداوند و راز و نیاز با او التهاب دل را فرو می‌نشاند و بار غم خود را سبک‌تر می‌کند. در واقع دعا، سند اعتبار انسان نزد خداست. «قُل یَعبَؤَابِکُم رَبّی لَولا دُعاؤُکُم. اگر دعای شما نبود، خداوند به شما اعتنا و توجّهی نداشت» (فرقان /۷۷).

تصویر مناجات و راز و نیاز با خداوند و دعا به درگاه او در جای‌جای شعر عطّار دیده می‌شود که حاکی از اعتقاد عطّار به دعا و نیاز به درگاه پروردگار است و نمونهٔ اعلای آن‌را در داستان شیخ صنعان می‌توان دید که چون یاران و مریدان شیخ او را ترک کردند و به سوی کعبه باز گشتند، مریدی که در کعبه مانده بود و همراه شیخ به روم نرفته بود دیگر مریدان را عتاب کرد و آن‌ها را به ملازمت درگاه حق می‌خواند. مریدان، مویه‌کنان، روی به درگاه حق نهادند و پیر از دست‌رَفتهٔ خویش، از خدای بی‌نیاز خواستند و چهل شبانه روز به عبادت نشستند:

جمله را چل شب نَه خور بود و نَه خواب　　هم چو شب چل روز، نَه نان و نَه آب
از تضـــرّع کـــردن آن قـــوم پـــاک　　در فلـک افتـاد جوشـی صـعبناک

(منطق‌الطّیر: ۸۳)

سرانجام دعای بسیار، کارگر افتاد و خدا دعای مرید صافی نهاد را برآورد و او ندای رستن مراد از غیب شنید:

صبحدم بادی درآمد مشک‌بار　　شد جهـان کشـف بـر دل آشـکار

(همان: ۸۳)

در ادامه شیخ نیشابور با ظرافتی خاص موضوع توسّل و واسطه قراردادن معصومین را برای اجابت دعا بیان می‌دارد که یادآور آیهٔ «وَابتَغُو إلَیهِ الوَسیلَة. به سوی خداند واسطه بجویید» (مائده/۳۵) است.

مرید در حالت شهود، حضرت محمّد (ص) را دید و به ایشان متوسّل گشت و او را واسطهٔ خود در نزد خداوند قرار داد.

آن مُرید او را چو دید از جای جَست　　کای نبی‌الله دستم گیر دست
رهنمـــای خلقـــی از بهـــرِ خـــدای　　شیخ ما گمراه شد راهش نمای

مصطفی گفت ای به همّت بس بلند　　رو که شیخت را جدا کردم ز بند
همّت عالیت کار خویش کرد　　رو که شیخت را برون کردم ز بند
(همان:۸۴)

عطّار نیّت خالص داشتن در دعا و متوسّل شدن به اولیا را بهترین وسیله برای اجابت دعا می‌داند.

دعا در شعر مولانا

مولانا می‌گوید: ای انسان حمد و ثنای حق را با صدق نیّت و راستی و سداد روحی بر زبان آور که مدح و ستایش فاقد روح و معنا، چیزی جز فریب خود و دیگران نیست و این موضوع را در قالب داستانی آورده است:

مردی با جامهٔ ژنده و پایی برهنه و حالی زار از سفر عِراق به موطن خود بازآمد و دوستانش به استقبال او رفتند و دربارهٔ رنج سفر و محنت دورهٔ هجران از او پرسیدند. مسافر ژنده‌پوش که می‌خواست خویشتن را فردی بزرگ جلوه دهد گفت: بله البتّه سفر پُررنج و زحمتی بود، امّا در عوض عواید بسیاری از این سفر نصیب من شد زیرا امیر آن دیار از سر مَحبّتی که با من داشت جامه‌های فاخر و هدایای گران‌بهایی به من بخشید و مرا توانگر و محتشم کرد. در این میان دوستانش بدو گفتند: گرچه زبان تو مدح آن امیر است، امّا احوال نژند تو، تو را دروغگو می‌نماید. آخِر ای بینوایِ یاوه‌گو، مگر آن امیر سخی با آن همه ثروت حاضر نشد کفش و لباسی به تو دهد؟ ژنده‌پوش پاسخ داد: امیر خیلی چیزها به من بخشید امّا من همه را میان مستمندان و بیچارگان تقسیم کردم. دوستان گفتند فرض می‌کنیم اموالت را به این و آن بخشیدی، دست مریزاد امّا چرا این‌قدر پریشان و گرفته‌ای؟ کسی که با صدق، چیزی انفاق کند روحی با نشاط و فرحناک پیدا می‌کند و هرگز گرد پژمردگی بر دل او نمی‌نشیند؛ پس معلوم می‌شود که دروغ می‌گویی. مولانا به همین مناسبت این حکایت را آورده است تا این مطلب را برساند که نیایش و ذکر راستین خدا در ظاهر و باطن آدمی منعکس می‌شود. از درون، روح نیایشگر را منوّر و تابناک می‌سازد و از برون، اعمال صالحه از او صادر می‌شود. چُنانکه حمد و ثنای عارفان تنها جنبهٔ «قالی» ندارد؛ بلکه با چاشنی «احوالی» نیز همراه است. مولانا نیز معتقد است که عبادت و دعا باید با نیّت خالص و به دور از تزویر انجام پذیرد.

آن یکی با دلق آمد از عِراق　　باز پرسیدند یاران از فراق

گفت آری بُد فراق الّا سفر — بود بر من بس مبارک مژده‌ور
که خلیفه داده دَه خلعت مرا — که قرینش باد صد مدح و ثنا
شکرها و مدح‌ها برمی‌شمرد — تا که شکر از حد و اندازه ببرد
پس بگفتندش که احوال نژند — بر دروغ تو گمراهی می‌دهند
تن برهنه سر برهنه سوخته — شکر را دزدیده یا آموخته
کو نشان شکر و حمد میر تو — بر سر و بر پای بی توفیر تو
گر زبانت مدح آن شه می‌تند — هفت اندامت شکایت می‌کند

(مثنوی معنوی، دفتر چهارم، ۱۷۳۹-۱۷۷۰)

مولوی این معنی را در همان دفتر سوّم با عنوان «امر حق‌تعالی به موسی (ع) که مرا به دهانی خوان که بدان دهان گناه نکرده‌ای»، موضوع تحقیق قرار داده و همان‌طور که مخصوص اوست با تقریر و بیانی شیوا گفته است:

گر نداری تو دَمِ خوش در دَعا — رو دعا می‌خواه از اخوانِ صفا
گفت ای موسی ز من می‌جو پناه — با دهانی که نکردی تو گناه
گفت موسی: من ندارم آن دهان — گفت: ما را از دهانِ غیر خوان
از دهانِ غیر، کی کردی گناه؟ — از دهانِ غیر برخوان کای اله
آنچُنان کن که دهان‌ها مَر تو را — در شب و در روزها آرَد دعا
از دهانی که نکردستی گناه — وآن دهانِ غیر باشد عذرخواه
یا دهان خویشتن را پاک کن — روح خود را چابک و چالاک کن

(دفتر سوّم، ۱۷۹-۱۸۵)

هرکس خدا را در ذکر خفی یا جلی به خلوص نیت و کمال ایمان بخواند، خداوند با زبانِ حال و اشاراتِ معنوی، او را جواب می‌گوید. کسانی‌که در دعا و نیایش با خدا، امور دنیوی و نفسانی طلب می‌کنند و هرگز عاقبت به‌خیری و رستگاری را در خواست نمی‌کنند، اینان کسانی هستند که به خیال دست‌یابی به سود فراوان، سرمایهٔ هستی خود را به کلّی از دست می‌دهند.

نتیجه‌گیری

منطق‌الطّیر و مثنوی معنوی دنیایی از تعالیم انسانی و اخلاقی است. دنیایی که عطّار و در ادامهٔ راه او مولانا برای انسان بودن می‌سازند، دنیایی است پُر از راستی و صفا، دنیایی که تمام مسیرهای انحرافی و پرتگاه‌ها را با علامت‌های خطر، نمایان ساخته و راه مستقیم را آنچُنان روشن کرده است که اگر کسی اندکی تامّل کند، بدون شک مقصد حقیقی را خواهد یافت. آن دو بزرگ، با علم و آگاهی کامل، مفاهیم اخلاقی و انسانی را با تاثیرپذیری از آموزه‌ها و اندیشه‌های تابناک قرآنی و اسلامی، در شعر خود به‌کار گرفته‌اند. عطّار عبادت و بندگی را با خضوع و افتادگی، و مولانا، خشنودی و رضای خداوند را دعایی خدایی می‌دانند. هر دو معتقدند که اگر انسان قدم در مسیری کج نهد، به رحمت حق امیدوار باشد و نویدِ «صد بار اگر توبه شکستی بازآ» را سر می‌دهند. عطّار رسم دینداری و جوانمردی را رعایت عهد و پیمان‌داری می‌داند و مولانا معتقد است رسم وفاداری در نیکوکاری و پرهیزکاری است. شیخ، دل بریدن از دنیا را باب رحمت خداوند می‌داند و زرپرستان را چون موش انگارد. مولانا پیروزی و سربلندی را در رهایی از دنیاپرستی و کشش‌های مادّی می‌بیند و دنیا و دنیاپرستان را همچون ماری تلقّی می‌کند. عطّار اعتقاد بر آن دارد که باید از منیّت دور شد تا به حقّانیّت و روشنایی رهسپار شد؛ و مولانا خاکساری و تواضع را مایهٔ تکامل و بهره‌وری از دریای بی‌کران معرفت و حقّانیّت می‌داند. هر دو اجابت دعا را در نیّت خالص و توسّل به اولیا دانسته‌اند و معتقدند که عبادت باید خالصانه و به دور از تزویر انجام پذیرد و کسانی که رابطهٔ معنوی با پیامبران برقرار می‌کنند را بسیار ستوده‌اند. به اعتبار همین یگانگی‌ها در نظام فکری و بیان معانی و مبانی اخلاقی و با توجّه به پیشرو بودن عطّار در سرودن مضامین در قالب تمثیل و نیز بازتاب مشترکی که در وجوه اخلاقی و اندیشگانی دو شاعر دیده می‌شود، بازتابِ همان تاثیرپذیری و رنگ‌پذیری فکر و شعرِ مولانا از اندیشه، باور و سروده‌های عطّار است.

منابع

قرآن مجید.
اشرف‌زاده، رضا (۱۳۷۰). فرهنگ نوادر لغات و ترکیبات و تعبیرات آثار عطّار نیشابوری. مشهد. آستان قدس رضوی.
اشرف‌زاده، رضا (۱۳۷۳). شرح گزیدهٔ منطق‌الطّیر. تهران. اساطیر.

اشرف‌زاده، رضا (۱۳۷۵). قصّهٔ طوطی جان. مشهد. صالح .
اشـرف‌زاده، رضـا (۳۸۲). عطّـار و دیگـران. مشـهد. دانشـگاه آزاد اسـلامی بـا همکـاری انتشـارات سخن‌گستر.
امیری‌پور، احمد (۱۳۸۳) اخلاق از دیدگاه قرآن و چهارده معصوم. مشهد. انتشارات راز توکّل.
انقروی، اسماعیل (۱۳۴۸). شرح کبیر انقروی. ترجمهٔ عصمت ستّارزاده. تهران. انتشارات دهخدا.
پورنامداریان، تقی (۱۳۷۴). دیـدار بـا سـیمرغ؛ شـعر و عرفـان و اندیشـه‌هـای عطّـار. تهـران. پژوهشگاه علوم‌انسانی و مطالعات فرهنگی.
ثروتیان، بهروز (۱۳۸۴). شرح راز منطق‌الطّیر عطّار. تهران. امیرکبیر.
جامی، عبدالرّحمان (۱۳۷۰). نفحات‌الانس. مقدّمه و تصحیح محمود عابدی. تهران. نشر اطّلاعات.
حکیمی، مهدی (۱۳۷۶). بهترین زندگی در پرتو سخنان پیامبر اکرم (ص) و علی (ع). تهران. فرهنگ.
شجیعی، پوران (۱۳۷۳). جهان بینی عطّار. تهران. نشر ویرایش.
طبرسی، فضل بن حسن.(۱۳۷۹). مجمع البیان، بیروت. دار احیاء الثرات العربی.
غزالی، امام محمّد (۱۳۶۱). کیمیای سعادت. به اهتمام حسین خـدیوجم. تهـران. انتشـارات علمی و فرهنگی.
غنی، قاسم (۱۳۵۶). بحثی در تصوّف. تهران. انتشارات زوّار.
فروزانفر، بـدیع‌الزّمـان (۱۳۵۳). شـرح احـوال و نقـد و تحلیـل آثـار عطّـار نیشـابوری. تهـران. انتشارات کتابفروشی دهخدا.
گوهرین، سیّد صادق (۱۳۷۶). منطق‌الطّیر. تهران. انتشارات علمی و فرهنگی.
نراقی، ملّااحمد (۱۳۳۲). معراج‌السّعادة. به‌کوشش محمّدعلی علمی. تهران. چاپخانه حاج محمّد.
مجلسی، محمّد باقر بن محمّد تقی (۱۴۰۳ق). بحارالانوار. بیروت. موسسهٔ الوفا.
مولوی، جلال‌الدّین محمّد (۱۳۷۶). مثنوی معنوی. تصحیح رینولد نیکلسون. تهران. ققنوس.
نسفی، عزیزالـدّین (۱۳۸۸). الانسـان الکامـل. تصـحیح مـاریژان مولـه. چـاپ نهـم. تهـران. انتشارات کتابخانهٔ طهوری.

بررسی تأثیر صور خیال اشعار مولانا بر اشعار کلاسیک ترکمن[1]

سیاوش مرشدی

استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد گرگان، مرکز گمیشان

چکیده

این پژوهش از منظر صور خیال، تشبیه، استعاره و کنایه به تأثیر اشعار مولانا در مثنوی معنوی و کلیّات شمس، بر شش شاعر ترکمن، مختومقلی فراغی، مسکین قیلیچ، محمّدولی کمینه، غایب‌نظر غایبی، قربانعلی معروفی و شیدایی پرداخته شده است. شاعران مذکور از تشبیهات و استعارات و با بسامد کمتر، از کنایاتِ اشعارِ مولانا تأثیر پذیرفته‌اند. به‌طورکلّی، ۵۳ مورد از موارد تأثیر عناصر صور خیال مولانا بر شعر این شاعران ترکمن، در پژوهش حاضر بررسی شده است که در این میان، تشبیهات اشعار مولانا با ۴۵ مورد (۸۹/۹ درصد)، بیشترین تعداد تأثیر را بر اشعار کلاسیک ترکمنی گذاشته است.

واژگان کلیدی: مولانا، ادبیّات ترکمن، صور خیال، تشبیه، استعاره.

مقدّمه

«طیّ سده‌های هفدهم و هجدهم میلادی، در پی مهاجرت ترکمنان به خوارزم (که امروزه

---

۱. این مقاله برگرفته از طرح پژوهشی «بررسی و تحلیل تأثیر ادبیّات فارسی بر ادبیّات ترکمن»، دانشگاه آزاد اسلامی واحد گرگان است.

بخشی از آن در ترکمنستان و بخشی در ازبکستان قرار دارد)، آنچه تحت عنوان ادبیّات کلاسیک ترکمن شناخته می‌شود، پا به عرصهٔ وجود نهاد»(*Britannica*: "Turkmen literature). آثار ادبی بعدها از طریق پاره‌هایی از نسخه‌های خطّی یا از راه سنّت شفاهی نوازندگان و خوانندگان دوره‌گرد، معروف به «بخشی» (باخشی) به‌دست‌آمده است. «چُنین ادّعا می‌شود، نخستین متن‌های ترکمن که در چغتای نوشته شده، به سدهٔ پانزدهم میلادی برمی‌گردد. در ۱۴۶۴ میلادی وفایی (وِپایی) از قبیلهٔ یُموت، اشعارش را در کتابی به نام «رونق الاسلام» منتشر کرد. با این‌حال این سنّت ادبی گسترش پیدا نکرد و این سنّت تا سدهٔ هجدهم ادامه یافت. بیشتر اشعار آن زمان متعلّق به آموزش مدرسه‌ای (در خیوه، یا به ندرت بخارا) بود، امّا همچُنان ترکمنان با شعر عامیانه آشنا بودند؛ به‌گونه‌ای که این اشعار یا به وزن عروضی یا هجایی بود و شعر به این دو الگو خلق می‌شد. افراد بسیاری از دوتار برای به آواز خواندنِ اشعارشان استفاده می‌کردند. تعدادی از این آثار در این اواخر، به صورت نسخهٔ خطّی منتشر شد. اشعار تعلیمی توسّط دولت‌محمّد آزادی (دِولِت مَمّت[1] ۶۰ ـ ۱۷۰۰ میلادی) در کتابی با عنوان وعظ‌آزاد چاپ شده است (ویرایش شده در عشق‌آباد ۱۹۶۲، و پس از آن سَیلان اِثرلر،[2] در دو جلد، عشق‌آباد ۱۹۸۲). پسر او، مختومقلی (مگتیم قولی)، متخلّص به «فراغی» (پیراغی، ۸۲ ـ ۱۷۳۳ م.)، که ترکمنان از او به‌عنوان آغاز کنندهٔ ادبیّاتشان می‌نگرند، اشعاری در پیوند با روز بازپسین و انتقادی ـ اجتماعی، در کنار اشعار غِنایی سرود (جدیداً با عنوان سَیَلان اِثرلر، ۲ جلد، عشق‌آباد ۱۹۸۳؛ باغیشلا بیزین، عشق‌آباد ۱۹۹۳ ویرایش شده است). شاگرد مختومقلی، با نام سعیدی (سِیدی، ۱۸۳۶ ـ ۱۷۷۵ میلادی، ترجمه روسی Izbrannoe، مسکو ۱۹۷۶) و برادرزاده/ خواهرزادهٔ او، جَلیلی (جِلیلی، ۱۸۵۰ ـ ۱۷۹۵ میلادی، سَیَلان اِثرلر، عشق‌آباد ۱۹۸۲)، از گونهٔ شعر آموزگارانش پیروی کرد.

در سده‌های هجدهم و نوزدهم میلادی، برخی از خوانندگان شعرهای حَماسی (دَستان)، که تا آن زمان بی‌نام تلّقی می‌شدند، خودشان را مانند نویسندگان/ شاعران می‌دانستند. نام‌آورترین افراد در میان ایشان عبارت بودند از: «شاه‌بنده»، نام راستینش عبدالله، (۱۸۰۰ـ ۱۷۲۰ م.) به همراه «شاه‌بهرام» (ویرایش شده در عشق‌آباد، ۱۹۴۳، ۱۹۶۶، ۱۹۷۸)، گل و بلبل (ویرایش عشق‌آباد، ۱۹۴۰، ۱۹۴۸ م.)، صیّاد و همراه، «معروفی» (مگَروفی)، نام راستینش قربان‌علی (۹۵

1. Döwlermammet
2. Sayalan eserlar

ـ ۱۷۳۵ م.)، با یوسف و احمد (ویرایش عشق‌آباد، ۱۹۴۳، ۱۹۹۵ م.)، سیف‌الملوک و مدح‌الجمال (ویرایش عشق‌آباد، ۱۹۴۳، ۱۹۷۹ م.) و شعرهای حَماسی دیگر: شیدایی (۱۸۰۰ ـ ۱۷۳۰ م.) با گُل و صنوبر (ویرایش ۱۹۴۳، ۱۹۷۸ م.)، مُلّانَفَس (نِبِس، ۶۲ـ ۱۸۱۰) با زهره و طاهر (ویرایش عشق‌آباد ۱۹۶۳).

عناصر نیرومند طنزآمیز در اشعار کِمینه، نام راستینش محمود والی (۱۸۴۰ ـ ۱۷۷۰ م.) وجود دارد، که دورهٔ زمانی او، با حکایت‌هایی احاطه شده است که قابل مقایسه با خواجه نصرالدّین است (ویرایش سیلان اثرلر، عشق‌آباد ۱۹۹۱). سبک او به وسیلهٔ کورملّا[1] (۱۹۳۴ ـ ۱۸۷۲م.)، ملّامراد (۱۹۳۰ ـ ۱۸۷۹ م.، ویرایش شیگیرلر، عشق آباد، ۱۹۶۷، گوشگولر[2]، عشق‌آباد ۱۹۸۶ م.) پیروی شد. در این روزگاران، شاعران در هنگام عداوت‌های قبیله‌ای برمی‌خاستند و مویه و سوگواری می‌کردند و زندگی را خود را فدای این کار می‌کردند. از جمله این گروه شاعران، می‌توان به مختومقلی، سعیدی و مسکین قیلیچ (میسکین گیلیچ) (۱۹۰۶ ـ ۱۸۵۰ م.) اشاره کرد» (*The Encyclopedia of Islam*: Turkmen literature, V. X, p. 727 -8).

تأثیرپذیری ادبیّات کلاسیک ترکمن از ادبیّات فارسی

به دلیل مطالعه و انس همیشگی شاعران سنّتی (کلاسیک) ترکمن با دواوین شاعران ادبیّات فارسی، چه در ترکمن‌صحرای امروز، چه در آسیای میانه، به‌ویژه در حوزه‌های علمیّهٔ سمرقند، بخارا، خیوه[3]،... و مدارس علمیّهٔ ترکمنستان امروز، شاعران ترکمن از زمان مختومقلی فراغی، تاثیر شگرف و پُربسامدی از اشعار شاعران پارسی‌گوی و ایرانی پذیرفته‌اند. این تأثیر به‌خصوص در حوزهٔ صور خیال (تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز) بسیار مشهود است؛ به طوری که شاعران ترکمن حتّی گاهی همان ترکیبات تشبیهی، استعاری و... فارسی را در اشعار ترکمنی خود به کار برده‌اند. جایگاه مولانا جلال‌الدّین بلخی و تأثیری که در اشعار سنّتی

---

1. Körmolla
2. *Goshgular*

۳. شهری است در استان خوارزم در جمهوری ترکمنستان قدیم (صدری افشار، ۱۳۸۸: «خیوه»). گویا بخشی از «ایران ویچ» زادگاه اساطیری قوم ایرانی که بعدها از آن‌جا کوچ کرده و به فلات ایران وارد شده اند. بنابراین منطقهٔ خوارزم و شهر خیوه از زادگاه‌های کهن مردم ایران بوده است که پس از گذر سالیان دراز زادگاه اقوام ترک تبار از جمله ازبک شده است، ولی بی‌گُمان تأثیر فرهنگ ایرانی سال ها در آن‌جا باقی مانده است.

ترکمنی گذاشته است، مسئله‌ای مبرهن است که در این پژوهش در بخش تأثیر صورخیال یا عناصر خیال‌انگیز (بیان) به آن می پردازیم. خاطر نشان می‌شود در پژوهش پیش‌رو، نکته ای که باید توجّه بشود کاربرد نخستین بارِ آن عنصرِ خیال انگیز، در اشعار مولانا است.

۱-معرّفی شاعران ترکمن کلاسیک (سنّتی) که از مولانا تأثیر پذیرفته‌اند:

معرّفی مختومقلی فراغی (۱۲۰۴ - ۱۱۴۷ هـ.ق)

مختومقلی در سال ۱۱۵۳ هـ. ق. / ۱۷۳۳ م. در طایفهٔ گوکلان در ناحیهٔ «گینگ جای» در حومهٔ «آجی غوشان» به نام «قوالی‌دفه» در شمال شرق گنبدکاووس متولّد شد. (فراغی، ۱۳۹۲، ب) بنابراین زادگاه مختومقلی در ایران، و در شهرستان «مراوه تپّه» در شمال شرق استان گلستان بوده است. نخستین آموزگار او پدرش بود که در زادگاهش به او درس و عرفان آموخت. «مختومقلی ابتدا در محل قزل‌آیاق در مدرسه‌ای به نام «ادریس بابا» مشغول به تحصیل می‌شود. سپس برای ادامه تحصیل به بخارا می‌رود... بعد از آن به افغانستان و هندوستان، و از آن‌جا به ترکستان (آسیای مرکزی) سفر می‌کند. می‌دانیم مختومقلی در مدرسهٔ «شیرغازی» خیوه، علوم دینی و ادبیّات شرقی را فراگرفته است؛ سپس از آن‌جا به «آجی‌غوشان» باز می‌گردد» (فراغی،۱۳۹۲، ب ـ ت). مختومقلی ـ چه از نظر اندیشه‌های عرفانی ـ الهی، چه از نظر صور خیال و حتّی گاهی وزنِ شعر ـ از مولانا متأثّر بوده است.

معرّفی مسکین قلیچ (۱۳۲۷ - ۱۲۷۸ هـ. ق):

مسکین قیلیچ شاعرِ ایرانیِ ترکمن دورهٔ قاجار، از طایفهٔ آتا و در ناحیّهٔ گوگلان، محل طایفهٔ بایندُر[1] زندگی کرده و در همان‌جا به خاک سپرده‌شده است (دوردی قاضی، ۱۳۸۴: ۱۵). اگرچه زادگاه او را خیوه دانسته‌اند، ولی او در اصل از ترکمنانی بوده است که در حملهٔ «فریدون میرزا» به ایل گوگلانِ ترکمن مجبور به کوچ به این شهر آسیای میانه شده‌اند (همان). سپس این خانواده‌ها به میهن خویش بازگشتند و از این‌رو مسکین نیز به میهن پدر و مادر خود، یعنی ایران، بازگشت. مسکین قلیچ پس از این‌که میان گوگلان‌های ایران آمد، شخصی به نام «نوریاغدی قره‌داشلی» در پیشکمر (بایندر سابق) او را به عنوان پسرخواندهٔ خود پذیرفت. مسکین قلیچ در همان منطقه در سنّ سی‌ودو سالگی ازدواج کرد (همان، ۱۴).

1. Bāyandor

مدفن و مزار مسکین قلیچ در قبرستان «کاظم خوجه» در ۱۹ کیلومتری شرق کلاله، در استان گلستان ایران است .

گرایش عرفانی مسکین قلیچ روشن است. جدّ او، قطب‌الدّین گؤزلوک آتا، از عارفان نامی سدهٔ دوازدهم هجری و از خلفای مشهور پیر ترکستان، خواجه‌احمد یسوی (۱۱۶۶ - ۱۰۳۳هـ) است. بنابراین مشخّص است که مسکین قلیچ نیز به نوعی سرسپردهٔ طریقت یسویه باشد. اصطلاحات و مضامین عرفانی در شعر مسکین قلیچ به‌روشنی و با بسامد بالا دیده می‌شود. در سنجش با مختومقلی، پدر شعر ترکمن و کمینه، یکی دیگر از شاعران بزرگ ترکمن، بسامد به‌کارگیری اصطلاحات و مضامین عرفانی در شعر مسکین قیلیچ بالاتر است و از شاعران دیگر ترکمن کلاسیک، بیشتر از مولانا جلال‌الدّین بلخی تأثیر پذیرفته است.

معرّفی محمّدولی کمینه (۱۲۶۰ - ۱۱۹۰ ه. ق.)

محمّدولی کمینه (۱۲۶۰ - ۱۱۹۰ ه. ق.)، یکی از بزرگ‌ترین شاعران ترکمن و پیشرو مختومقلی فراغی، در سرخس به دنیا آمد و پس از تحصیلات مقدّماتی در سرخس، تحصیلاتش را در آسیای میانه ادامه داد. هر دو محیط از ادبیّات فارسی تأثیر شگرفی داشته‌اند و کتاب‌های فارسی از مهم‌ترین کتاب‌های تدریس شده در آن حوزه‌ها بوده است.

به‌طور کلّی حدود ۴۰ شعر از کمینه باقی مانده است "Mämmetweli Kemine" (En.wikipedia.org). در دیوان کمینه که در این جُستار مورد استفاده قرار گرفته است (گنبد کاووس: ۱۳۷۷)، ۴۲ شعر اصلی و ۶ شعر پراکنده از محمّدولی کمینه ثبت و تصحیح شده است.

معرّفی غایب‌نظر غایبی

شاعر ترکمن کلاسیک سدهٔ چهاردهم میلادی است که برای این‌که یک چشم او نابینا بوده، به غایب‌نظر مشهور شد. برخِلاف اکثریّت شاعران سنّتی ترکمن ـ که به وزن‌های هجایی و قالب‌های سنّتی اقوام غُز یعنی قوشغی شعر می‌گویند ـ او همچون فضولی بغدادی به اوزان عروضی شعر می‌گوید و بیشتر اشعارش در قالب غزل است. دیوان او را مراد دوردی قاضی (نشر مختومقلی، ۱۳۸۹) تصحیح و به چاپ رسانده است.

معرّفی قربانعلی معروفی (۱۷۳۵ - ۱۸۱۰ م.)

قربانعلی معروفی در سال ۱۷۳۵ م. در حوالی شهر «بهـردن» (امـروز در اسـتان آخـال، در جنوب ترکمنستان فعلی و در همسایگی ایران) زاده شد. کودکی را در زادگاه خود بـه سـر بـرد. سپس به شهرهای گوناگون آسیای میانه مانند گوگ‌دپه، بامی، اورگنچ، مانگقیشلاق و... سفر کرد. از آثار او افزون بر دیوان، می‌توان به قصّهٔ سیف‌الملک و مدحال (تصحیح مشهدی قزل، نشر مختومقلی فراغی، ۱۳۸۳) اشاره کرد که منظومه‌ای داستانی است. همچُنین او منظومـهٔ یوسف و احمد را نیز سرود (به‌کوشش مراد دوردی‌قاضی، ۱۳۷۷، نشر جلوه، گنبد کاووس).

معرّفی شیدایی (۱۸۰۰ - ۱۷۳۰ م.)

شیدایی، یکی از شاعران بزرگ ترکمن در قرن هیجدهم به شمار می‌رود. مضمون اشعار او غنایی است. امّا در مورد زندگی وی اطّلاعات زیادی در دست نیست. به طور قطع او با ادبیّات فارسی آشنا بوده است. در آثار او این تأثیرپذیری به اشکال مختلف نمایان شده است. از آثار او که امروزه دست داریم و تصحیح و به چاپ رسیده، باید به داستان گل صنوبر اشاره کرد که در ایران، تا کنون دوبار به چاپ رسیده است: ۱) به کوشش مراد دوردی قاضی، (۱۳۹۳)؛ ۲) بـه اهتمام اراز محمّد سارلی، گرگان: مختومقلی فراغی (۱۳۹۴).

۲-تأثیر صورخیال مولانا بر اشعار مختومقلی

تأثیر تشبیهات

۱) در بیت زیر از مختومقلی «آیرالیق اودی» (آتش فراق) از «آتش هجر و فراق» در بیتی از مولانا تأثیرپذیرفته است؛ اگرچه مسئلهٔ توارد، یعنی رسـیدن بـه یـک صـنعت یـا مضـمون از سوی دو شاعر به صورت ناخوداگاه هم مطرح است:

جسمیم کباب اِتمیش آیرالیق اودی یؤراکلار قان بولوب، گؤزده یاش قالدی

(فراغی، ۱۳۹۲: ۲۰۴)

(جسم و بدنم را کباب کرد آتش فراق / قبلم خون شد و در چشمم اشک ماند).

یا:

اؤستؤمؤزه هجران اودی سپیلدی قوّتیم گیدیبدیر، دیزیم ایپلدی

(فراغی، ۱۳۹۲: ۳۰۹)

«آتش هجران مرا فرا گرفت / نیرویم از من رفت و زانویم را قوّت نماند» (مرشدی، ۱۳۹۴، ۱۴۶).

نه عشرتدِر عاشقه جنّت ایچره جمالی آیرالیقینگ آتشی، تموغ[1] ایچره ویل و وای

(فراغی، ۱۳۹۲: ۳۲۵)

«چه عشرت است به عاشق، در جنّت وصالش / ز دوریش می‌باشند عُشّاق او به حسرت» (مرشدی، ۱۳۹۴: ۱۵۳).

خام را جز آتش هجر و فراق کی پزد؟! کی وارهاند از نِفاق؟!

(مولوی، ۱۳۸۶: ۱۳۷)

۲) تشبیه «غمزه» به «اوق» (تیر):

بیر دلبره دوش گلدیم غمزه سی اوق، قاشی یای

(فراغی، ۱۳۹۴: ۳۲۴)

گرفتار [عشق] دلبری شدم که غمزه‌اش تیر و ابرویش حرف «یا» است.

شکار خستهٔ اویم به تیر غمزهٔ جادو گرم به مهر بخواند که ای شکار چه باشد

(مولوی، ۱۳۹۱: ۲۹۱)؛

۳) «عشق مطبخ» (تشبیه «عشق» به «مطبخ») تشبیه بلیغ اضافی / اضافهٔ تشبیهی: «عشق مطبخندا قاینا‌ب» (فراغی، ۱۳۹۲: ۸۵)

(در مطبخ عشق به جوش آمدم)

شاید تحت تأثیر مولانا بوده است:

مرا ز مطبخ عشق خوش تو بویی بود فراق می زند از بخت من بدان بو سنگ

(مولوی، ۱۳۹۱: ۴۲۴)

۴) «جسدیم ناوین» (ناو یا کشتی جسد / تَن):

آب توفیق یویب جسدیم ناوین همّت بیله اوتسم عبادت ذاوین

(فراغی، ۱۳۹۲: ۲۹۴)

---

۱. تموغ: در اصل به معنای آتش است و هم ریشه با «تمغا» یا «تغما» که به معنای نشان خاص و مُهر است که ابزاری بوده که با آن نشان خاصّ قبایل ترکمن و اوغوز را بر رمه‌های خود داغ می زدند (نک. حقیقی ترکمان، ۱۳۹۳: ۲۱) برای همین خاطر حافظ گفته: «کاندرین تمغا نشان حسبةٌ للّه نیست» (با مُهر و نشان پادشاه چیزی مبنی بر بخشش برای رضای خدا درج نشده است.

(آب توفیق کشتی جسد (تَنم) را شست / با همّت از صخرهٔ عبادت گذشتم)

مولانا جلال‌الدّین بلخی این تشبیه را به کار برده است و اگرچه مختومقلی با ترکیب «آب توفیق» که «ناو جسد» (کشتی تَن) را می‌شوید، نوآوری کرده است، ولی این اضافهٔ تشبیهی را به احتمال بسیار از مولانا چه در مثنوی معنوی و چه در غزلیّات شمس گرفته است:

ای تو در کشتی تَن رفته به خواب　　آب را دیدی، نگر در آبِ آب

(مولوی، ۱۳۸۶: ۳۹۴)

اگر خضری، در اِشکستی به ناگه کشتی تَن را
درین دریا همه جان‌ها چو ماهی آشنایستی

(مولوی، ۱۳۹۱، ۷۸۹، غ ۲۵۲۱)

۳-تأثیر صورخیال مولانا بر اشعار مسکین قیلیچ

تأثیر تشبیهات

۱) تشبیه «گؤز» (چشم) به «جیحون»، وجه شبه (نملی: خیس بودن):

«گؤز نملی ارر جیحون» (مسکین قیلیچ، ۱۳۸۴: ۲۶): یعنی: چشم نَمدار همچون رود جیحون:

ندانستم که این سودا مرا زین سان کند مجنون
دلم را دوزخی سازد، دو چشمم را کند جیحون

(مولوی، ۱۳۹۱: ۵۸۳، غ. ۱۸۵۵)

۲) تشبیه بلیغ غیر اضافی «لطف» خداوند متعال به «یاز» (بهار):

«قهرینگ قیش، لطفینگ یازدیر» (مسکین قلیچ، ۱۳۸۴: ۲۶)؛ یعنی: قهر یا خشمِ تو همچون زمستان، و لطفت چون بهار است.

گویا مسکین قلیچ در این دو تشبیه متأثّر از مثنوی معنوی بوده است:

تا میان قهر و لطف آن خُفیه‌ها　　ظاهر آید آتش خوف و رجا
آن بهاران لطف شحنهٔ کبریاست　　و آن خزان تخویف[1] و تهدید خداست

(مولوی، ۱۳۸۶: ۳۰۰)

---

۱. تخفویف: (مصدر باب تفعیل) ترساندن. به خوف (ترس) انداختن.

۳) اضافهٔ تشبیهی«غضب بادی» (مشبه + مشبه‌به) (باد غضب):

«یا غضب بادی می دیر؟ یوماً عبوساً قمطریر[1]

(مسکین قلیچ، ۱۳۸۴: ۲۸)؛ یعنی: یا باد غضب است این آیا ...

که در شعر مولوی با ترکیب «باد خشم» سابقه دارد:

بادِ خشم و بادِ شهوت بادِ آز بُرد او را که نبود اهل نماز

(مولوی، ۱۳۸۶: ۱۶۷)

۴) تشبیه «یاش» (اشک چشم) به «جیحون»:

«گؤزده یاشینگ جیحون بولار» (مسکین قلیچ، ۱۳۸۴: ۳۹). یعنی: در چشم، اشک چشمان جیحون شود.

این تشبیه در ادبیّات فارسی رواج دارد:

ندانستم که این سودا، مرا زین سان کُنَد مجنون

دلم را دوزخی سازد، دو چشمم را کند جیحون

(مولوی، ۱۳۹۱: ۵۸۳، غ ۱۸۵۵)

۵) تشبیه «دؤنیه» (دنیا) به «زندان»:

«گؤرمه سم هر دم یؤزؤنگ، دؤنیه بولار زندان مانگا» (مسکین قلیچ، ۱۳۸۴: ۴۶)؛ یعنی: نبینم هر دم چهره ات، دنیا برای زندان شود؛

«دنیا زندان سنی باغلاپ قویوپدیر» (همان،۱۲۷)؛ یعنی: دنیا زندان است و تورا بسته است؛

«عُقللا، دنیا زندان دیر / آقماغا بوستان گؤرؤنر» (همان، ۱۳۰)؛

یعنی: عاقلان، دنیا زندان است / احمق آن‌را بوستان می‌بیند:

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

(مولوی، ۱۳۸۶: ۱۲۷)

۶) «غم لشکری» (اضافهٔ تشبیهی؛ مشبه + مشبه‌به؛ یعنی: لشکر غم):

«غم لشکری داشیم آلیپ دوران دیر» (مسکین قلیچ، ۱۳۸۴: ۶۹).

سیاهی می‌نماید لشکر غم ظفر دِه شادی صاحب علَم را

(مولوی، ۱۳۹۱: ۵۳، غ ۱۰۷)؛

---

۱. تضمین آیهٔ ۱۰ سورهٔ انسان (۷۶): «اِنّا نَخافُ مِن رَبِّنا یَوماً عَبوساً قمطریراً»

۷) «اجلینگ شیری» (اضافهٔ تشبیهی؛ مشبه + مشبه‌به؛ یعنی: «شیر اجل»:
«مأسیل دیر عزرائیل اجلینگ شیری» (مسکین قلیچ، ۱۳۸۴: ۶۹)؛

ببین جان‌های آن شیران در آن بیشه ز اجل لرزان
کز آن شیرِ اجل شیران نمی‌میزند الّا خون

(مولوی، ۱۳۹۱: ۵۸۳، غ. ۱۸۵۴)

۸) «عدم صحرا» (اضافهٔ تشبیهی؛ مشبه + مشبه‌به): «عدم صحراسیندا وجودا گلدیم» (مسکین قلیچ، ۱۳۸۴: ۷۳)؛ یعنی: در صحرای عدمش به وجود آمدم.

ای ساقی روشندلان، بردار سُغراق کَرَم کز بهر این آورده‌ای ما را ز صحرای عدم

(مولوی، ۱۳۹۱: ۴۴۰، غ ۱۳۸۲)

۹) «کؤنگول شهری» (اضافهٔ تشبیهی؛ مشبه + مشبه‌به):
«بوزولدی کؤنگول شهری، ویرانا بولدوم ایمدی» (مسکین قلیچ، ۱۳۸۴: ۷۴)؛ یعنی: شکست شهر دلم را، ویرانه شدم اکنون.

اوست نشسته در نظر، من به کجا نظر برم
اوست گرفته شهر دل من به کجا سفر برم

(مولوی، ۱۳۹۱: ۴۴۷، غ۱۴۰۳)

۱۰) تشبیه «جان» به «قوش« (پرنده / مرغ):
«جان بیر قوشدور، آلار شوم اجل صیّاد» (مسکین قلیچ، ۱۳۸۴: ۷۹)؛ یعنی: جان پرنده‌ای است، اجل و مرگ شوم صیّادی است که آن‌را می‌گیرد.
«جان بیر قوش دوُر، تن بیر دأنه قفس دیر» (همان،۱۲۲)؛
یعنی: جان پرنده (مرغی) است، و تَن یک قفس است.
در ادبیّات فارسی «جان« به «مرغ» (پرنده) تشبیه شده است؛ از جمله:

طاوس ما درآید، وان رنگ ها برآید با مرغ جان سراید، بی‌بال و پر به رقص آ

(مولوی، ۱۳۹۱: ۷۸، غ ۱۸۹)

۱۱) «نفس اِت: در فارسی: سگ‌نفس » (تشبیه بلیغ: مشبه + مشبه‌به):
«کؤپ سمر یتمه، نفس اتینی بویاندیپ/ نه بیله‌سن، یؤرؤک قیلدینگ بو نفسی» (مسکین

قلیچ، ۱۳۸۴: ۸۱)، یعنی: بسیار سگ‌نفس تو آلوده شده است/
نمی‌دانم چرا قلب تو چُنین اسیر نفس شده است.

گو سگ نفس این همه عالم بگیر　　کی شود از سگ لبِ دریا پلید؟!

(مولوی، ۱۳۹۱: ۳۲۵، غ ۱۰۰۶)

۱۲) «غمینگ دریا» (اضافهٔ تشبیهی: مشبه+مشبه‌به؛ یعنی: دریای غم): «اؤزؤم غمینگ دریاسینا آتیپ من» (مسکین قلیچ، ۱۳۸۴: ۸۱)؛ یعنی: خودم به دریای غمش پرتاب شدم.

لعل را گر مُهر نَبوَد باک نیست　　عشق در دریای غم غمناک نیست

(مولوی، ۱۳۸۶: ۲۵۰)

۱۳) «شوق دونون: در فارسی: لباس شوق/ جامهٔ شوق» (اضافهٔ تشبیهی؛ مشبه + مشبه‌به):

«قدیما لایق بیچیپ، شوق دونونی گِیدیردی لار» (مسکین قلیچ، ۱۳۸۴: ۸۷)؛ یعنی: از قدیم لباس شوق را پوشانیده‌اند.

این تشبیه را مولانا به کار برده است:

چرا ز گور نسازی به سوی صحرا راه　　چه جای مور سلیمان درید جامهٔ شوق

(مولوی، ۱۳۹۱: ۷۵۲)

۱۴) تشبیه به «شیر مست»:

«شیر کیمین مست بولوپ، توپا قاریلان» (مسکین قلیچ، ۱۳۸۴: ۹۳)؛ یعنی: همچون شیر مست می‌شوند.

چو شیر مست بیرون جَه، نه اول دان و نه آخِر　　که آید ننگ شیران را ز روبه شانگی کردن

(مولوی، ۱۳۹۱: ۵۸۱، غ. ۱۸۴۸)

۱۵) تشبیه «هیبت» [پهلوان] به «شیر» و «پلنگ»:

«جانا عزیز هم قدردان، مهربان / هیبتی شیر- پلنگ، رستم‌نشان» (مسکین قلیچ، ۱۳۸۴: ۹۵)؛ یعنی: به جان عزیز، هم قدردان و هم مهربان / هیبتش به‌سان هیبت شیر و اوست رستم نشان. این تشبیه متأثر از ادبیّات فارسی است:

با همّت باز باش و با هیبت شیر　　در مخزن جای درآی با دیدهٔ سیر

(مولوی، رباعی ۸۸۵)

۱۶) «گوهر ایمان» (اضافهٔ تشبیهی؛ مشبه‌به + مشبه):

«حق اتسین یولداشینگ گوهرِ ایمان» (مسکین قلیچ، ۱۳۸۴: ۹۵)؛

یعنی: حق رفیقت را گوهر ایمان کند؛

«پیرسیز گیرمه بو یولا، ای عاشق! یار ایسته سنگ / شیطان یولونگ غارت ادیب، گوهر ایمانینگ کؤیر» (همان، ۱۴۱)؛

یعنی: بدون پیر وارد این‌راه (طریق عرفان) شو، ای عاشق! یار معنوی طلب کند / شیطان در راه غارت می‌کند، گوهر ایمانت را می رُباید.

این تشبیه را مسکین قلیچ از ادبیّات فارسی گرفته است:

مُهره ز انبان نبرم، گوهر ایمان ببرم گو تو به جان بخل کنی، جان برِ جانان نبری

(مولوی، ۱۳۹۱: ۷۶۷، غ ۲۴۵۵)

۱۷) «ایمان چیراغی»: اضافهٔ تشبیهی. مشبه + مشبه‌به؛ ایمان به چراغ تشبیه شده است:

«هر کیمده بار بولسا ایمان چیراغی / حسابی آسان دیر، بولماز سوراغی» (مسکین قلیچ، ۱۳۸۴: ۹۶)؛

یعنی: هرکس را چراغ ایمان باشد / حسابش آسان است، از او پرسش نمی‌کنند.

برگرفته از ادبیّات فارسی:

شب کفر و چراغ ایمان، خورشید چو شد رخشان

با کفر بگفت ایمان: رفتیم که بس باشد

(مولوی، ۱۳۹۱: ۲۰۳، غ۶۰۸)

۱۸) تشبیه «آوازلار» (آوازها) به «بلبل»:

«حورلاری آفتاب دِک، یؤز به یؤز بولار / آوازلاری بلبل، شیرین سؤز بولار» (مسکین قلیچ، ۱۳۸۴: ۹۶)؛

یعنی: حورانی که مانند آفتاب [در بهشت] هستند، و چهره به چهره می‌شوند / آوازشان مانند بلبل، و سخنشان شیرین می‌شود.

مولانا به صورت مضمر و تفضیلی، «آواز پیرچنگی» را به «بلبل» تشبیه کرده است:

بلبل از آواز او بی خود شدی یک طرب ز آواز خوبش صد شدی

(مولوی، ۱۳۸۶: ۸۷)

۱۹) «رحمت سووی یعنی: آب رحمت » (اضافهٔ تشبیهی؛ مشبه + مشبه به؛)

«اِیله پاک رحمت سووی بیرلن تنیم نی سربسر» (مسکین قلیچ، ۱۳۸۴، ۱۱۵)؛ یعنی: با آب رحمت تَنم را سر به سر (به تمامی) بشوی.

متأثّر از ادبیّات فارسی:

گر همی خواهی تو دفع شرّ نار　　آب رحمت بر دل آتش گُمار آبِ

چشمهٔ آن آب رحمت مؤمن است　　حیوان روحِ پاکِ محسن است

(مولوی، ۱۳۸۶: ۲۳۰)

چند خسپیم؟ صبوحست، صلا برخیزیم　　آبِ رحمت بستانیم و بر آتش ریزیم

(مولوی، ۱۳۹۱: ۵۱۵، غ ۱۶۴۳)

۲۰) «جهان بازار» (تشبیه «جهان» به «بازار»؛ مشبه + مشبه‌به):

«جهان بازاریندا، دنیا یؤزؤنده / فکر ایله سه، غم سیز آدم تاپیلماز» (مسکین قلیچ، ۱۳۸۴: ۱۲۰)؛

یعنی: در بازار جهان، و روی دنیا / اگر بیندییشی، آدم بی‌غم نمی‌یابی.

«دنیا بیر بازار دیر، سودا قورولار / غافل بولسانگ، ایمان گنجینگ آیریلار» (مسکین‌قلیچ، ۱۳۸۴: ۱۳۳)؛

یعنی: دنیا بازاری است که بر سود بنا نهاد شده است / غافل شوی، گنج ایمان را از تو بیرون می‌کشند و می‌ربایند.

خیره میا، خیره مرو جانب بازار جهان　　زآن‌که درین بیع و شری این ندهی، این نبری

(مولوی، ۱۳۹۱: ۷۶۶، غ. ۲۴۵۵)

نیست او تاجر و سوداگر بازار جهان　　تا به افسونش به هر سود و زیان بفریبم

(همان،۵۱۳، غ. ۱۶۳۴)؛

۲۱) «قهرینگ آتشی[1]» (آتش قهرت/ آتش خشمت؛ اضافهٔ تشبیهی؛ مشبه + مشبه‌به؛ تشبیه «قهر» (خشم) خدا به «آتش»:

«قهرینگ آتشی کؤله دؤندِررِ» (مسکین قلیچ، ۱۳۸۴: ۱۳۸)؛

---

۱. در متن اصلی «قهریم آتشی» و در پی‌نویس «قهرینگ آتشی» آمده است که به دلیل معنای درست، ضبط پی‌نوشت برگزیده شد.

یعنی: آتش خشمت را برای ما سرد کن.

مولانا این تشبیه را به صورت «تشبیه تفضیلی» و «تشبیه مضمر» به کار برده است:

آتش از قهر خدا خود ذرّه‌ای است　　بهره تهدید لئیمان درّه‌ای است

(مولوی، ۱۳۸۶: ۱۳۸)

۲۲) تشبیه عارفان به «سمندر» (با توجّه به این مهم که سمندر در آتش نمی‌سوزد):

«عِشقا یانیب کؤل بولوُپ / مثل سمندر بولار» (مسکین قلیچ، ۱۳۸۴: ۱۴۰)؛

یعنی: به عشق بسوز آتش، خاکستر شو / مثل سمندر شوی.

سمندر شو، سمندر شو، در آتش رو به آسانی

در آتش رو، در آتش رو، در آتشدان ما خوش رو

(مولوی، ۱۳۹۱: ۷۸۹، غ ۲۵۰۸)

۲۳) «عشق اؤیون»: (اضافهٔ تشبیهی؛ مشبه + مشبه‌به):

«کلبه احزان قیلیبان عشق اؤیون بنیاد اِدِر» (مسکین قلیچ، ۱۳۸۴: ۱۴۷)؛ یعنی: کلبهٔ احزان کند خانهٔ عشق را بنیاد.

این خواجهٔ چرخست که چون زهره و ماه است

وین خانهٔ عشق است که بی‌حد و کرانه است

(مولوی، ۱۳۹۱: ۱۲۲، غ. ۳۳۲)

تأثیر استعارات

۱) استعارهٔ مکنیّه (تشخیص): عشق به انسانی مانند شده که برای کشتن نَفس جلّاد شده است:

«تیز ادیپ عشق خنجرین نفسیمگه جلّاد اولموشام» (مسکین قلیچ،۱۳۸۴: ۸۶)؛

یعنی: تیز می‌کند عشق خنجر را و برای نفسم جلّاد می‌شوم.

هر دل که طواف کرد گِردِ درِ عشق　　هم کُشته شد به آخِر از خنجر عشق

این نکته نوشته‌اند بر دفتر عشق　　سر دوست ندارد آن‌که دارد سرِ عشق

(مولوی، رباعی ۱۰۷۰)

۲) تعبیر «موج زدن» برای «یؤرک» (دل)؛ که نوعی استعارهٔ تبعیّه و مکنیّه است؛ یعنی دل به «دریایی» تشبیه شده که آن مشبه‌به (دریا) آورده نشده است:

«بیر کأسه می‌بردی کؤنگلوم مست اتدی / قولوندا پیاله دولی قلندر ـ آلیپ، ایچدیم، یؤرک موج اوروپ جوشدی / عشق اودی سینامدا یاندی توتاشدی» (مسکین قلیچ، ۱۳۸۴: ۱۳۶)؛

یعنی: یک کاسه می‌داد، دلم را مست کرد / در دستانش پیاله‌ای پُر قلندر ـ گرفتم، نوشیدم، از دل موج زد و جوشید / آتش عشق در سینه‌ام افروخت و گرفت.

خلق چو مرغابیان، زاده ز دریای جان　　کِی کند این‌جا مقام مرغ کز آن بحر خاست
بلکه به دریا دریم، جمله درو حاضریم　　ورنه ز دریای دل موج پیاپی چراست

(مولوی، ۱۳۹۱: ۱۶۰، غ ۴۶۳)

۳) «کؤنگلوم ویران قیلدینگ» (دلم را ویران کردی): استعاره تبعیّه در «ویران قیلدینگ» (ویران کردی) ویران کردن استعاره از منقلب کردن:

«کؤنگلوم ویران قیلدینگ، قایتدان آباد قیل» (مسکین قلیچ، ۱۳۸۴: ۱۳۹)؛

یعنی: دلم را ویران کردی، یک‌بار دیگر آباد کن.

ای ساقیِ جان! جانی، شمع دل ویرانی　　ویرانِ دلم را بین، ویران خراباتم

(مولوی، ۱۳۹۱: ۴۵۹، غ۱۴۴۵)

۴) «دوقوز تاباق» (نُه طبق): استعارهٔ مصرحه از «نُه فلک» یا «نُه آسمان»:

«آی، گؤن، دوقوز تاباق نی / بیلدیلارنی بی‌شمار» (مسکین قلیچ، ۱۳۸۴: ۱۴۲)؛ یعنی: خورشید، ماه و نُه طبق / ستارگانِ بی‌شمار [را خداوند متعال آفریده است].

این استعاره را مسکین قلیچ از ادبیّات فارسی گرفته است:

ور تو اندر نگذری، اکرام حق　　بگذارند مر تو را از نُه طبق

(مولوی، ۱۳۸۶: ۳۴)

۴- تأثیر صورخیال مولانا بر اشعار محمّدولی کمینه

تأثیر تشبیهات

۱) «اؤلؤمینگ جامین» (جام مرگ): اضافه‌ی استعاری (استعارهٔ مکنیّه). مرگ به شرابی تشبیه شده است که جام دارد: «اؤلؤمینگ جامیندان ایچمه جِک کیم بار؟» (کمینه، ۱۳۷۷: ۱۸).

یعنی: از جام مرگ چه کسی نمی‌تواند ننوشد؟!

این استعاره در مثنوی معنوی به صورت تشبیهی «جام شراب مرگ» (شراب مرگ: اضافهٔ تشبیهی) به کار رفته است.

گفت با قاضی و بس اندرز کرد　　بعد از انجام شراب مرگ خَورد

(مولوی، ۱۳۸۶: ۱۱۹)

۲) «هجر اود» (آتش عشق): «منی هجر اودونا یاقما بی‌شمار» (کمینه، ۱۳۷۷: ۳۱)؛ یعنی: من را به آتش هجر مسوزان، بی‌شمار.

خام را جز آتش هجر و فراق　　کِی پزد کی وا رهاند از نفاق

(مولوی، ۱۳۸۶: ۱۳۷)

۳) تشبیه «غم» به «بحر» به صورت «غم بحر»: اضافهٔ تشبیهی (تشبیه بلیغ): «سالدی منی غم بحرینه غرق اِیلأپ» (کمینه، ۱۳۷۷، ۳۲)؛ یعنی: افکند مرا به بحر غم، غرق کُنَد.

این تشبیه نیز در فارسی بسامد دارد؛ برای نمونه:

ز بحر غم به کناری رسم عجب روزی　　ز موج لطف و کرم لا اله الّا الله

(مولوی، ۱۳۹۱: ۷۵۲)

۴) تشبیه «یار» به «بوستان»: «بوستانیم، بهاریم، یازیم»(کمینه، ۱۳۷۷: ۳۶)

تشبیه «یار» به «بوستان» یا باغ در ادبیّات فارسی سابقه دارد:

ای گوش من گرفته، تویی چشم روشنم　　باغم چه می‌بری؟ چو تویی باغ و گلشنم

(مولوی، ۱۳۹۱: ۵۳۴، غ۱۷۰۸)

۵) تشبیه «یار» به «بهار» و «یاز» (بهار): «بوستانیم، بهاریم، یازیم، سلبیناز» (کمینه، ۱۳۷۷: ۳۶)

آمد بهار ای دوستان، خیزید سوی بوستان　　امّا بهار من تویی، من ننگرم در دیگری

(مولوی، ۱۳۹۱: ۷۵۹، غ۲۴۳۵)

۵-تأثیر صورخیال مولانا جلال‌الدّین بر اشعار غایب نظر غایبی

تأثیر تشبیهات

۱) تشبیه دهان (آغزین) به غنچه

دَم‌به‌دَم ای دردی هجرانینگ بیلا آغلاتما کوب

غنچه آغزین آچیبان ای لعل خندان ایلایان

(غایبی، ۱۳۸۹: ۴۶)

یعنی: دَم به‌دَم با درد هجران گریه بسیار مکن/ غنچه دهان بگشای و لعل خندان (لبت را) باز کُن [و بخند].

نهان سر در گریبانی، دهان غنچه خندانی

چرا پنهان همی خندد؟ مگر از بیم خارست آن

(مولوی، تارنمای گنجور، ترجیعات، ترجیع یازدهم، بند دوّم ترجیع)

۲) تشبیه تفضیل این‌که «گل» از «روی» (ینگاق: گونه) یار خجالت می کشد (زیبایی و سرخی گونهٔ یار را ندارد):

«ارم باغیندا گُللر کیم حَجِل دیر گُل ینگاقیندان» (غایبی، ۱۳۸۹: ۵۱)

مولانا این تشبیه تفضیل را در سدهٔ هفتم هجری به کار برده است:

گُل صدبرگ به پیش تو فرو ریخت ز خجلت

که گُمان کرد که او هم رخ زیبای تو دارد

(مولوی، ۱۳۸۶: ۲۴۸، غ ۷۵۹)

۳) «غم لشکری» (لشکر غم: اضافهٔ تشبیهی):

غم لشکر گؤنگلومنی خراب ایلامک ایستار

هجران اودی قلبیم نی کباب ایلامک ایستار

(غایبی، ۱۳۸۹: ۱۹)

یعنی: لشکر غم دلم را می‌خواهد کباب کند / آتش هجران قلبم را می‌خواهد کباب کند.

لشکر غم حشر کند، غم نخورم ز لشکرش

وآن‌که گرفت طُلب طُلب، تا به فلک سپاه من

(مولوی، ۱۳۹۱: ۵۷۱)

۴) «ماه لقا» (اضافهٔ تشبیهی: مشبه‌به + مشبه):

«ای ماه لقا، دیدارینگا عالم گدا، من هم گدا» (غایبی، ۱۳۸۹: ۲۲)

یعنی: ای ماه لقا، به دیدارت عالم گداست، من گدایم.

مست او گشت، از آن رو همگان مست ویند

خوش لقا گشت، کزان ماه لقا می‌آید

(مولوی، ۱۳۹۱: ۲۶۱، غ۸۰۵)

۵) «همای دولت»: اضافهٔ تشبیهی (با توجّه به این‌که پرندهٔ خیالی و افسانه‌ای هما به

هرکه روی می‌آورد بخت و سعادت یار او می‌شد، دولت به هما تشبیه شده است، نوعی اضافهٔ اقترانی هم می‌تواند باشد):

«غایبی، یار خیالی گلدی گؤنگلوم ملکینا / قوندی بیر دولت همائی شهر ویران اؤستینا» (غایبی، ۱۳۸۹: ۲۹)؛

یعنی: غایبی، یار خیالی به ملک دل آمد/ همای دولت به شهر ویران (استعاره از دل) نشست.

همای سایهٔ دولت چو شمس تبریز است نگر که در دل آن شاه جا توانی کرد

(مولوی، ۱۳۹۱: ۳۱۰)

۶) «صیّاد عشق»: تشبیه «عشق» به «صیّاد»:

دام اکن صیّاد عشقیم الگیدا وه طرفه لیک

نه جهت دن بیله کیم اول صیدی وصلینگ بولدی دم

(غایبی، ۱۳۸۹: ۴۰)

یعنی: دام افکنده است صیّاد عشقم وه چه طرفه / از کدام جهت کسی به صید وصلش هر دَم گرفته شود.

سایه افکنده است عشقش همچو دامی بر زمین

عشق چون صیّاد او بر آسمان است ای پسر

(مولوی، ۱۳۹۱: ۳۴۷، غ۱۰۸۲)

۷) «کعبه‌ای وصل» (کعبهٔ وصل: اضافهٔ تشبیهی (تشبیه بلیغ)؛ تشبیه «وصل» به «کعبه»: مشبه‌به + مشبه):

«باغلاییب احرام عشقینگ کعبه‌ای وصلینگ اؤچؤن» (غایبی، ۱۳۸۹: ۴۴)؛

یعنی: برای خاطر وصال، احرام عشق بستم.

تا به کعبهٔ وصال تـو برسـند چارهٔ آب و زاد و خُرجین کن

(مولوی، ۱۳۹۱: ۶۵۹، غ۲۱۰۰)

۸) تشبیه روی به زعفران (وجه شبه: زردی):

«رنگی روییم زعفران، یانگلیغ بولوبدیر درد ایلا» (غایبی، ۱۳۸۹: ۵۶)؛

یعنی: رنگ رویم زعفران، با صد هزاران درد شد.

رنگ رخت که داد رو زرد شد از برای او چون ز پی سیاهه‌ای روی چو زعفران کُنی

(مولوی، ۱۳۹۱: ۷۷۰، غ۲۴۶۵)

۹) تشبیه «صورت» (روی) به «ماه تابان» (تشبیه مفرد به مقیّد):

ای حبیبیم، صورتینگ مثلی ماه تابان دیر
شعله سیندان جان و دل یانمیش، جگر بریان دیر

(غایبی، ۱۳۸۹: ۷۶)

یعنی: ای حبیبم، صورتت مثل ماه تابان است / از شعلهٔ آن، جان و دل می‌سوزد و جگر[م] بریان است.

ساقیانِ سیم بر را جام زرّین‌ها به کف رویشان چون ماه تابان، پیش آن سلطان ما

(مولوی، ۱۳۹۱: ۶۲، غ۱۳۱)

۱۰) «عشق بازاری» (بازار عشق، اضافهٔ تشبیهی، تشبیه عشق به بازار؛ مشبه + مشبه‌به): «عشق بازاریندا، بیر سودایا عاشق بولمیشام» (غایبی، ۱۳۸۹: ۸۶)؛

یعنی: در بازار عشق، به سودای عشق آمده‌ام.

بیا که رونق بازار عشق از لب توست که شاهدی است نهانی در این دکان سماع

(مولوی، ۱۳۹۱: ۴۱۳، غ۱۲۹۶)

۱۱) «تیغ هجران»: تشبیه هجران به تیغ (اضافهٔ تشبیهی: مشبه‌به + مشبه):

«تیغ هجراندان یؤراگیم بولدی صد مینگ پارالار» (غایبی، ۱۳۸۹: ۹۸)؛

یعنی: از تیغ هجران، قلبم صدهزار پاره شده است.

تیغ هندی هجر بُرّان است لیک هندی عشق بُرّان‌تر

(مولوی، ۱۳۹۱: ۳۷۳، غ. ۱۱۵۹)

تأثیر استعارات

«کافر گؤزلر»: چشم کافر (استعارهٔ مکنیّه / تشخیص: «گؤزلر»:

چشمان به انسانی کافر مانند شده و آن مشبه‌به (انسان) حذف شده است:

«واه که کافر گؤزلرینگ بیر له قلیب جانیم اسیر» (غایبی، ۱۳۸۹، ۴۲)؛ یعنی: واه که چشمان کافر یاری جانم را اسیر کرده است.

آه از آن رخسار مریخی خونریزش مرا آه از آن ترکانه چشم کافر یغماییی

(مولوی، ۱۳۹۱: ۸۷۷، غ ۲۸۰۷)

تأثیر کنایات

«جان و جهان»: کنایه از یار و معشوق

قبر ایچینده بولماغای تأثیر عشقینگ برطرف
توفراق اولسام ناله‌ای روح و روانیم دینگلاگیل
(غایبی، ۱۳۸۹: ۳۵)

یعنی: در قبر از تأثیر عشق برطرف نخواهم بود / خاک بشوم، ای روح و روان [از عشق تو] ناله سرمی‌دهم.

جان و جهان! دوش کجا بوده ای نی غلطم، در دل ما بوده ای
(مولوی، ۱۳۹۱: ۹۹۰)

۶- تأثیر صورخیال مولانا بر اشعار قربانعلی معروفی

تأثیر تشبیهات

۱) تشبیه «آغز(دهان)» به غنچه:

تیرکیشدیریپ نیچه یاخشی بگ لری آغزی غنچه، حسنی تازه گل لری
(معروفی، ۱۳۷۷: ۱۸)

نهان سر در گریبانی، دهان غنچه خندانی
چرا پنهان همی خندد، مگر از بیم خارست آن
(مولوی، ترجیعات، ترجیع ۱۱، بند دوّم)

۲) تشبیه «لب» به «لعل»:

لبینگ لعل می‌گون سوزینگ سربسته آدینگی اشیدن یوز مونگ هَوَسده
(معروفی، ۱۳۷۷: ۲۲)

یعنی: لب لعل می‌گون تو سخن سربسته می‌گوید / شنیدن نام تو مایهٔ آمدن صد هزار هوس است.

من بی‌لب لعل تو چُنانم که مپرس تو بی‌رخ زرد من ندانی چونی
(مولوی، تارنمای گنجور، رباعی ۱۷۶۲)

تأثیر استعارات

نرگس (استعاره مصرّحه از چشم؛ قرینهٔ صارفه):

نرگسیمدن قانلی یاشیم آقاندیر همه گلدی، منینگ آقام گلمه دی
(معروفی، ۱۳۷۷: ۵۹)

یعنی: از نرگسم آب خونین روان است / همه آمدند، آقای من نیامد.

گر نرگس خونخوارش در بند امانستی　　هم زهر شکر گشتی، هم گرگ شبانستی

(مولوی، ۱۳۹۱: ۸۱۰، غ۲۵۸۵)

۷-تأثیر صورخیال مولانا بر اشعار شیدایی

تأثیر تشبیهات

تشبیه صورت زرد به زعفران:

خنجر چکیب باغریم قانا دولدورما　　قیزیل یوزیم زعفران دک سولدورما

(شیدایی، ۱۳۷۰: ۸)

یعنی: خنجر بکش و خون جگرم را پُر کُن / چهرهٔ سرخم همچون زعفران پژمرد.

جرمی ندارم بیش از این کز دل هوادارم تو را

از زعفران روی من، رو می‌بگردانی چرا؟!

(مولوی، ۱۳۹۱: ۲۵، غ. ۲۱)

تأثیر استعارات

خنجر عشق (شیدایی، ۱۳۷۰: ۳۵). اضافهٔ استعاری یا تشخیص. عشق به انسانی تشبیه شده است که خنجر دارد.

ما را تو به زرد و سرخ مفریب　　کز خنجر عشق روی زردیم

(مولوی، ۱۳۹۱: ۴۹۴، غ. ۱۵۷۱)

نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر، شاعران کلاسیک ترکمن، از۵۳ مورد از عناصر صور خیال (تشبیه، استعاره و کنایه) اشعارِ مولانا جلال‌الدّین بلخی تاثیر پذیرفته‌اند که از میان عناصِر صور خیال، تشبیهات اشعار مولانا (با بسامد: ۴۵مورد / ۸۹٫۹ درصد) بیشترین تعدادِ تأثیرگذار بر اشعار سنّتی ترکمن را در برمی‌گیرد. از میان شش شاعر ادبیّات کلاسیک (سنّتی) ترکمن، مسکین‌قلیچ با ۲۶ مورد (۴۹درصد) تأثیرپذیری از اشعار مولانا در حوزهٔ صور خیال، بیشترین تأثیر را در سنجش با پنج شاعر دیگر پذیرفته است. این مسئله به دلیل تعلّق مسکین قلیچ به طریقهٔ تصوّف یسویه است که بی‌گُمان باعث شده او نسبت به شاعران دیگر کلاسیک ترکمن،

از بزرگ‌ترین شاعر ادبیّات عرفانی فارسی؛ یعنی: مولانا بیشترین تأثیر را پذیرفته باشد.

منابع

شیدایی (۱۳۷۰). گل صنوبر. به کوشش حاج‌مراد دوردی قاضی. گنبد قابوس ناشناس.

شیدایی (۱۳۹۴). گل صنوبر. به اهتمام اراز محمّد سارلی. گرگان. انتشارات مختومقلی فراغی.

صدری‌افشار، غلامحسین ـ نسرین و نسترن حکمی (۱۳۸۸). فرهنگامهٔ فارسی واژگان و اعلام. تهران. نشر فرهنگ معاصر.

غایبی، غایب نظر (۱۳۸۹). دیوان اشعار. به کوشش حاج‌مراد دوردی‌قاضی. گرگان. انتشارات مختومقلی.

فراغی، مختومقلی (۱۳۹۲). دیوان مختومقلی فراغی. به کوشش اراز محمّد سارلی. چاپ دوّم. گرگان. انتشارات مختومقلی فراغی.

کمینه، محمّدولی (۱۳۷۷). محمّدولی کمینه نیگ دیوانی [دیوان محمّدولی کمینه]. به اهتمام حاج‌مراد دوردی قاضی. گنبد کاووس.

مرشدی، سیاوش (۱۳۹۴). گزیدهٔ اشعار مختومقلی. تهران. نشر فرجامین‌سخن

مسکین قیلیچ (۱۳۸۴). دیوان مسکین قیلیچ. به کوشش حاج‌مراد دوردی‌قاضی و محمود آتاگؤزلی. گرگان. نشر عشق دانش.

معروفی، قربانعالی (۱۳۷۷). داستان یوسف و احمد. به کوشش حاج‌مراد دوردی‌قاضی. گنبد کاووس. انتشارات جلوه.

مولوی، جلال‌الدّین محمّد (۱۳۸۶). مثنوی معنوی. تصحیح رینولد نیکلسون. چاپ چهارم. تهران. نشر هرمس.

مولوی، جلال‌الدّین محمّد (۱۳۹۱). کلیّات شمس یا دیوان کبیر. تصحیح بدیع‌الزّمان فروزانفر. چاپ دوّم. تهران. انتشارات بهنود.

"Turkmen literature", *Britannica*.

"Mämmetweli Kemine", En.wikipedia.org

"Turkmen literature", *The Encyclopedia of Islam*, Leiden: Brill, 2000, V.X: p.727-8.

بررسی تطبیقی ساختار رِوایت در داستان گنج‌نامهٔ مقالات شمس و مثنوی معنوی براساس نظریّهٔ ژرار ژنت

سارا مساحی زلانی

کارشناس‌ارشد زبان و ادبیّات فارسی

سهیلا صلاحی‌مقدّم

دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه الزّهرا

چکیده

یکی از داستان‌های کتاب مقالات شمس که دارای ساختار رِوایی است و مولانا از آن تأثیر پذیرفته، داستان گنج‌نامه است. در این پژوهش به بررسی ساختار رِوایت بنابر تقسیم‌بندی ژرار ژنت در داستان گنج‌نامهٔ مقالات شمس و مثنوی معنوی پرداخته شده است تا مشاهده شود که مولوی علاوه بر تأثیرپذیری از مفهوم داستان گنج‌نامهٔ مقالات شمس، تا چه اندازه از ساختار رِوایت داستان شمس نیز تأثیر پذیرفته است. ساختار رِوایت از دیدگاه ژرار ژنت به پنج مقولهٔ ترتیب، تداوم، بسامد، وجه و لحن تقسیم می‌شود. در گنج‌نامهٔ مقالات شمس، ترتیب و نظم رِوایت رعایت شده است؛ امّا در مثنوی معنوی داستان دارای ترتیب و نظم نیست. تداوم در گنج‌نامهٔ مقالات شمس به این صورت است که داستان دارای شتاب مثبت و در مثنوی معنوی دارای شتاب منفی است. بسامد رِوایت یک حادثه در هر دو رِوایت از داستان به این صورت است که حادثه‌ای که یک‌بار اتّفاق افتاده است، یک‌بار رِوایت می‌شود. در مقولهٔ وجه در

رِوایت که خود به دو شاخهٔ فاصله و چشم‌انداز تقسیم می‌شود، از نظر فاصله در مقالات شمس، گفتار نویسنده از نوع گفتار غیرمستقیم است؛ امّا در مثنوی معنوی از نوع گفتار غیرمستقیم آزاد است. چشم‌انداز در گنج‌نامهٔ مقالات شمس از نوع رِوایت فاقد کانون است و در مثنوی معنوی در بخش‌هایی از داستان، رِوایت فاقد کانون و در بخش‌های دیگر داستان، رِوایت دارای کانون‌شدگی درونی است. لحن در مقالات شمس از نوع کانون شاهد است و در مثنوی معنوی از کانون شاهد به کانون من قهرمان در رفت‌وآمد است.

واژگان کلیدی: مقالات شمس، مثنوی معنوی، گنج‌نامه، ساختار رِوایت، ژرار ژنت.

مقدّمه

شمس‌الدّین محمّد بن علی بن ملک‌داد تبریزی مشهور به شمس در قرن هفتم می‌زیسته و در دیداری که با مولانا جلال‌الدّین محمّد، مشهور به مولوی داشته موجب دگرگونی در احوال مولوی، عالم بزرگ عصر خویش و همچُنین دگرگونی گسترده‌ای در تاریخ فرهنگ، ادب و عرفان زبان فارسی گشته است. تنها اثر از شمس‌الدّین محمّد که می‌تواند ما را در شناسایی شخصیّت او راهنمایی کند مجموعهٔ سخنان شمس است که در کتابی به نام مقالات شمس گردآوری شده است. آثار مولوی نیز عبارتند از: غزلیّات، رباعیّات، فیه‌مافیه، مکاتیب و مثنوی.

تأثیرپذیری مولوی از شمس در نوشته‌های مولوی نیز انعکاس یافت. پژوهش‌های بسیاری به بررسی تأثیرپذیری مولانا از مقالات شمس در نوشته‌های خود پرداخته‌اند که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از:

پایان‌نامه: تحلیل مضامین مشترک مقالات شمس و مثنوی از سهیلا گردی‌قوشخانه، به راهنمایی محمّدرضا برزگرخالقی؛ مقایسهٔ مضامین و اندیشه‌های عرفانی مشترک مقالات شمس و مثنوی معنوی از لقمان فتحی به راهنمایی محمّدامیر عبیدی‌نیا.

مقالهٔ «شمس و جلوه‌های وی در مثنوی» از نصرت‌الله محبّی، «بررسی و تحلیل مقایسه‌ای داستان گنج‌نامه در مقالات شمس و مثنوی معنوی» از یدالله شهسوار.

یکی از داستان‌هایی که در مقالات شمس و مثنوی مولوی به صورت مشترک آمده داستان گنج‌نامه است. این داستان دارای ساختار رِوایی است و نویسندگان در هر دو داستان

از ساختار رِوایت برای بیان داستان خود استفاده کرده‌اند. این داستان در مقالات شمس به صورت رِوایتی کوتاه در چند سطر آمده و مولوی آن‌را در «۳۳۳» بیت به صورت رِوایتی بلند بیان کرده است. از مقالاتی که به بررسی داستان گنج‌نامه در مقالات شمس و مثنوی مولوی پرداخته‌اند. همان‌طور که در قسمت پیشینه‌ها به آن اشاره شد می‌توان به مقاله‌ای با عنوان «بررسی و تحلیل مقایسه‌ای داستان گنج‌نامه در مقالات شمس و مثنوی معنوی» از یدالله شهسوار اشاره کرد. در مقالهٔ ذکر شده به بررسی عناصر داستان گنج‌نامه از قبیل شخصیّت‌ها، موضوع، زاویهٔ دید، مکان و درون‌مایه در مقالات شمس و مثنوی معنوی پرداخته شده است.

رِوایت‌شناسی یکی از نظریّاتی است که به ساختار رِوایی رِوایت اشاره دارد. در میان نظریّه‌پردازان در زمینهٔ رِوایت و کانونی‌شدگی رِوایت، نظریّه ژرار ژنت فرانسوی از استقبال بیشتری برخوردار شد، «شاید بتوان گفت آنچه موجب اقبال عمومی به نظریّه ژنت شده و باعث شده همچُنان کامل‌ترین پژوهش در این زمینه به شمار رود، این است که همهٔ ابعاد رِوایت، به نوعی در عناصر و مقوله‌هایی که او در تبیین و تحلیل ساختار رِوایت به کار می‌گیرد، دخالت دارند» (صالحی‌نیا، ۱۳۸۸: ۲۵).

او پنج مقولهٔ محوری را برای تحلیل ساختار رِوایت مطرح می‌کند که عبارتند از: ترتیب، تداوم، بسامد، وجه و لحن؛ که وجه و لحن به راوی و کانونی‌سازی در رِوایت مربوط می‌شود. پژوهشگران با بررسی پیشینهٔ پایان‌نامه‌ها و مقالاتی که در موضوع تأثیرپذیری مولانا از شمس صورت گرفته به این نتیجه رسیدند که بر روی داستان گنج‌نامه در مقالات شمس و مثنوی معنوی، از دیدگاه ساختار رِوایت تاکنون پژوهشی صورت نگرفته است و بر آن شدند که به بررسی ساختار رِوایت در داستان گنج‌نامه در مقالات شمس‌تبریزی و مثنوی معنوی بپردازند.

مبانی نظری

رِوایت از دیرباز تا زمان حال مورد توجّه همگان بوده است و شاعران و نویسندگان بسیاری از رِوایت برای بیان مطالب رِوایی خود استفاده کرده‌اند؛ تعریف هرمن از رِوایت به این صورت است که «رِوایت، داستانی است که به جای شرح اوضاع یا امور کلّی و انتزاعی، ماجراهایی را نقل- و مجال تجربهٔ احوالی را فراهم- می‌کند که در شرایطی خاص بر کسانی معیّن گذشته، و به پیامدهای مشخّصی انجامیده است. به بیان دیگر، رِوایت از راهکارهای اوّلیّهٔ بشر برای شناخت زمان، فرآیند و تغییر است؛ راهکاری که در تقابل با تشریح «علمی» قوانین عام قرار

دارد و در جایگاهی پایین‌تر از آن» (هرمن، ۱۳۹۳: ۲۴).

رِوایت از نظر ساختگرایان مورد بررسی قرار گرفته است و «تودوروف علم ادبی کاملاً جدیدی به نام رِوایت‌شناسی را بنیان‌گذارد که آ.ج.گریمای لیتوانی، تسوتان تودوروف بلغاری و ژرار ژنت، کلودبرمون و رولان بارت فرانسوی از چهره‌های نامدار آن به شمار می‌روند. تحلیل ساختگرایی جدید از رِوایت با اثر پیشتاز مردمشناس ساختگرای فرانسوی، کلود لوی اشتراوس دربارهٔ اسطوره آغاز شد که اسطوره‌های به ظاهر متفاوت را انواعی از معدودی موضوع اساسی می‌دانست» (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۴۳). «ادب‌پژوهی به نام تزوتان تودوروف اصطلاح رِوایت‌شناسی[1] را برای اشاره به الگویی وضع کرد که به گُمان او و دیگر نظریّه‌پردازان ساختارگرا (همچون رولان بارت، کلود برمون، ژرار ژنت، و ای. جی. گرماس) می‌توانست به پیروی از زبان‌شناسی ساختگرای فردینان دوسوسور، شرایط مناسبی را برای مطالعهٔ علمی رِوایت مطرح کند» (هرمن، ۱۳۶۸: ۵۲).

«ژرار ژنت در کتاب کلام رِوایی[2]، کتابی که در سال ۱۹۷۲ به زبان فرانسه منتشر شد و بعداً در سال ۱۹۸۰ به انگلیسی نیز ترجمه شد. سه عامل قصّه، داستان و رِوایت را از هم متمایز می‌کند» (اخوّت، ۱۳۷۱: ۲۴). البتّه قبل از ژرار ژنت، تودوروف نیز این سه عامل را از یکدیگر متمایز دانسته بود، امّا ژرار ژنت این سه مقوله را به‌طور کامل از یکدیگر جدا ساخت و نظریّهٔ کاملاً مستقلی بنیان نهاد. «ژنت، متأثّر از شکل‌گرایان روس، قصّه را یکی از جنبه‌های رِوایت می‌داند و آن‌را ترتیب واقعی وقایع رِوایت ارزیابی می‌کند. اوّلین بار شکل‌گرایان روس هر رِوایت را متشکّل از دو سطح دانسته‌اند: طرح[3] و داستان. ژنت به جای طرح واژهٔ قصّه را می‌گذارد» (اخوّت، ۱۳۷۱: ۲۵).

ژنت در تحلیل داستان، به بررسی پنج مقولهٔ محوری در رِوایت می‌پردازد:

۱ـ ترتیب[4]

ترتیب داستان یعنی قصّه با چه ترتیب زمانی‌ای در داستان به پیش می‌رود؛ در واقع مقولهٔ ترتیب «به ترتیب زمانی قصّه مربوط می‌شود، یعنی این‌که با عواملی از قبیل پرولپسیس

1. la narratologie
2. narrative discourse
3. plot
4. arrange

(پیش‌بینی)، آنالپسیس (بازگشت به گذشته) یا زمان‌پریشی که به ناهماهنگی میان «پیرنگ» و «داستان» مربوط می‌شود چگونه برخورد می‌کند» (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۴۴).

در واقع یکی از وظایف پیرنگ این است که سلسله حوادثی که در داستان اتّفاق می‌افتد را از آشفتگی بیرون می‌آورد و داستان وحدت هنری پیدا می‌کند و عواملی از قبیل پیش‌بینی، بازگشت به گذشته یا زمان‌پریشی این وحدت را از بین می‌برد.

۲ـ تداوم[1]

تداوم از نظر ژرار ژنت به زمان دربرگیرندهٔ رخدادها و حجم متنی که به عرضهٔ آن رخدادها در داستان اختصاص یافته است اطلاق می‌شود. «بدین صورت که اگر نسبت بین زمان متن و حجم اختصاص یافته به آن ثابت و یکسان باشد، داستان با تداوم و شتابی ثابت پیش می‌رود. او نسبت ثابت بین طول متن و تداوم داستان‌را ثبات در پویایی و معیار در نظر می‌گیرد و در مقایسه با آن، «شتاب مثبت» و «شتاب منفی» را ارائه می‌دهد. شتاب منفی در حدّ نهایی خود، به «مکث توصیفی» می‌انجامد؛ زیرا توصیف، زمان خواندن را از زمان رویداد طولانی‌تر می‌کند. به همین ترتیب شتاب مثبت سرانجام حذف را در پی خواهد داشت؛ زیرا نویسنده، ناگزیر، به گزینش حوادث یا نقل اشاره‌وار آن می‌پردازد و سرانجام شتاب ثابت، به خلق صحنهٔ نمایشی می‌انجامد که بارزترین نمود آن دیالوگ است» (مباشری و وهابی دریاکناری، ۱۳۹۶: ۷۸).

۳ـ بسامد[2]

به تعداد دفعات بیان حادثه‌ای در قصّه توجّه دارد و تعریف ایگلتون از بسامد به این صورت است که بسامد «به مسائلی از این قبیل می‌پردازد که آیا حادثه‌ای یکبار در رِوایت اتّفاق افتاده و یکبار رِوایت شده است، چند بار اتّفاق افتاده و چندبار ذکر شده است، یا چندبار اتّفاق افتاده و فقط یک بار ذکر شده است» (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۴۴).

۴ـ وجه

مقولهٔ وجه با کانونسازی در رِوایت در ارتباط است و می‌توان آن‌را به دو مقولهٔ «فاصله» و «چشم‌انداز» تقسیم کرد.

---

1. continuity
2. frequency

۴-۱- فاصله[1]

«فاصله به رابطهٔ رِوایت کردن با مصالح خودش می‌پردازد: مسئلهٔ رِوایت کردن است یا به نمایش گذاشتن آن، آیا قصّه با گفتار «مستقیم»، «غیرمستقیم»، یا «غیرمستقیم آزاد» بیان شده است؟» (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۴۴)

در گفتار مستقیم، فاصله رِوایت با بیان راوی به واقع بسیار نزدیک است و نویسنده به بیان داستان در مسیری مستقیم و بدون خارج شدن از مسیر اصلی داستان می‌پردازد؛ همچُنین در گفتار مستقیم نویسنده به بیان داستان به صورت کامل می‌پردازد و حذف و خلاصه‌ای توسّط او در داستان اعمال نمی‌شود.

در گفتار غیرمستقیم، برخِلاف گفتار مستقیم فاصلهٔ رِوایت با بیان راوی به یکدیگر نزدیک نیستند؛ در این نوع گفتار در حقیقت راوی محتوای کنش واقع شده در مسیر داستان را با بیان خود برای خواننده به تصویر می‌کشد و در مسیر بیان داستان، راوی به دلخواه و به دلیل مسائلی از قبیل جذب مخاطب، کمبود وقت و غیره دست به حذف، خلاصه و ایجازهایی در مسیر اصلی داستان می‌زند.

نوع دیگری از گفتار در رِوایت، گفتار غیرمستقیم آزاد است؛ این نوع گفتار در حقیقت حدّ فاصل بین گفتار مستقیم و غیر مستقیم است؛ یعنی بنابر احتیاجی که نویسنده به اینگونه بیان در داستان دارد در بخش‌هایی فاصلهٔ رِوایت با بیان راوی به واقع نزدیک است و در بخش‌های دیگر، داستان در فاصلهٔ دوری نسبت به رِوایت و بیان راوی قرار دارد.

۴-۲- چشم‌انداز[2]

همان چیزی است که می‌توان آن‌را به بیان سنّتی «دیدگاه» و «زاویه دید» نامید، میرصادقی دیدگاه را این‌گونه تعریف کرده است: «نویسنده داستانی را می‌آفریند و به بیان دیگر، جهانی را خلق می‌کند و از خواننده می‌خواهد در خیال و تصوّر داخل آن شود. شما صدایی را می‌شنوید که داستان را برای شما، مثل نقّال‌های قدیمی، نقل می‌کند. این نقل به شیوه‌های مختلف صورت می‌گیرد و این شیوه‌های مختلف را در اصطلاح «زاویه دید» داستان می‌گویند» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۶). ژنت دیدگاه یا زاویه دید را به اجزای گوناگونی

---

1. distance
2. perspective

تقسیم کرده است:

رِوایت‌کننده راوی باشد یعنی «از زبان واقف به همهٔ ماجرا و خارج از حوزهٔ عمل، رِوایت شود» (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۴۵). این نوع رِوایت، رِوایت فاقد کانون است. دراین نوع از رِوایت راوی از شخصیّت‌ها بیش‌تر می‌داند و چون از بالا به وقایع می‌نگرد، راوی را در آن راوی دانای کل می‌گویند.

«رِوایت‌کننده یکی از شخصیّت‌های داستان باشد که از یک جایگاه ثابت یا جایگاه‌هایی متغیّر به بیان داستان بپردازد» (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۴۵). این نوع رِوایت، رِوایت دارای «کانون درونی» است. در این نوع رِوایت نویسنده چیزی را می‌گوید که شخصیّت یا شخصیّت‌های درون داستان می‌گویند.

شکل دیگری از رِوایت، رِوایتی است که در آن راوی کم‌تر از شخصیّت‌ها می‌داند. این نوع رِوایت دارای «کانون خارجی» است.

۵ـ لحن[1]

مقولهٔ لحن نیز به کانونسازی در رِوایت مربوط می‌شود و «به خود عمل رِوایت کردن می‌پردازد؛ این‌که چه نوع راوی و شنونده‌ای مورد نظرانـد» (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۴۵). به این معنا که شخص دستور زبانی در رِوایت چه کسی است و پایگاه و وجههٔ نظر او در رِوایت چگونه است. لحن به انواعی تقسیم می‌شود:

۵ـ۱ـ کانون نویسنده‌ـ راوی: «در این حالت نویسنده به ظاهر از داستان حذف شده و وقایع داستان از کانون روایتی «منی» که جانشین اوست، روایت می‌شود. این «من» می‌تواند کانون دیدی کاملاً باز یا محدود داشته باشد» (غفوری، ۱۳۸۹: ۲۴).

۵ـ۲ـ کانون شاهد: در این حالت راوی با نگاهی بی‌طرفانه و بدون هیچ توضیح و تفسیری به بیان داستانی که شاهد آن بوده است می‌پردازد.

۵ـ۳ـ کانون ثابت من‌ـ قهرمان: در این نوع رِوایت، راوی، قهرمان داستان است که از دیدگاهی ثابت، داستان را به زبان خود بیان می‌کند.

تقسیم‌بندی ژنت دربارهٔ ساختار رِوایت، در واقع بین رِوایت‌گری (عمل رِوایت کردن) و خود رِوایت (آنچه توسّط نویسنده یا گوینده بیان می‌شود) تفاوت قائل می‌شود.

---

1. tune

خلاصهٔ داستان گنج‌نامه

داستان گنج‌نامه دربارهٔ مرد فقیری است که از دارایی دنیایی بهره‌ای نبرده است و سال‌ها در نماز و دعا از خداوند درخواست مال و نعمت می‌کند ولی قضا و مشیّت الهی برای او در آن زمان مال و مکنت دنیایی را نمی‌خواهد تا اینکه پس از سال‌ها هاتفی در خواب به او نشانی گنجی می‌دهد و به او می‌گوید که در بین ورق‌های دکّان ورّاق نشانی گنجی وجود دارد، شخص فقیر به دکّان ورّاق می‌رود و ورق را با زیرکی پیدا می‌کند. در آن ورق نوشته شده است که باید بالای تپّه‌ای به فلان نشانی بروی و تیری در کمان بنهی و پرتاب کنی، هرکجا که تیر افتاد، همان‌جا را بکن؛ گنج در همان‌جا نهفته شده است. این خبر به گوش پادشاه می‌رسد، پادشاه نقشهٔ گنج را از شخص فقیر می‌گیرد و خود و همراهانش به دنبال گنج می‌روند، پس از تلاش بسیار موفّق به پیدا کردن گنج نمی‌شوند. پادشاه پس از این‌که از پیدا کردن گنج ناامید می‌شود نقشهٔ گنج را به شخص فقیر می‌دهد. شخص فقیر به دنبال گنج می‌رود امّا پس از تلاش بسیار او هم از پیدا کردن گنج ناامید می‌شود و به راز و نیاز به درگاه خداوند می‌پردازد و از او طلب گشایش کار می‌کند؛ هاتفی از غیب مشکل او را حل می‌کند و به او می‌گوید که در نقشهٔ گنج نوشته شده بود که تیری در کمان بگذار. چه کسی به تو گفت که تیر در کمان بنهی و کمان‌را بکشی؟ تو چرا از روی فضولی کمان را سخت می‌کشیدی و تیر را پرتاب کردی؟ تیر را در کمان بنه، تیر در پیش پایت می‌افتد همان‌جا گنج نهفته شده است.

داستان گنج‌نامه در مقالات شمس

در چند سطر کوتاه داستان به این صورت بیان شده است: «هر که فاضل‌تر دورتر از مقصود. هر چند فکرش غامض‌تر، دورترست. این کار دل است کار پیشانی نیست. قصّهٔ آن‌که گنج‌نامه‌ای یافت که به فلان دروازه بیرون روی، قبّه‌ای است؛ پشت بدان قبّه کنی، و روی به قبله کنی و تیر بیندازی، هرجا که تیر بیفتد گنجی است. رفت و انداخت، چندان‌که عاجز شد؛ نمی‌یافت. این خبر به پادشاه رسید. تیراندازان دورانداز انداختند، البتّه اثری ظاهر نشد. چون به حضرت رجوع کرد، الهامش داد که: نفرمودیم که کمان را بکش . آمد، تیر به کمان نهاد، همان‌جا پیش او افتاد . چون عنایت دررسید، خطوتان و قد وصل. اکنون به عمل چه تعلّق دارد؟ به ریاضت چه تعلّق دارد؟ هر که تیر را دورتر انداخت، محروم‌تر ماند. از آنکه خطوه ای می‌باید که به گنج برسد. خود چه خطوه؟ آن خطوه کدام است؟ من عرف نفسه فقد

عرف ربّه. آنکه امّاره نامش کرده‌اند او مطمئنّه است» (شمس‌تبریزی، ۱۳۶۹: ۷۵).

داستان گنج‌نامه در مثنوی معنوی

مولوی در مثنوی معنوی با بهره‌گیری از داستان گنج‌نامه در مقالات شمس، داستان را در «۳۳۳» بیت با استفاده از تمثیل و تلمیح و دیگر آرایه‌های ادبی بسط داده است.

بررسی داستان گنج‌نامه از نظر ساختار رِوایت در مقالات شمس

۱. ترتیب

داستان، دارای ترتیب زمانی و خطی است و پیش‌بینی، بازگشت به گذشته یا زمان‌پریشی در طول داستان وجود ندارد.

۲. تداوم

گنج‌نامهٔ مقالات شمس، دارای شتاب مثبت در طول داستان است. شمس داستان را به صورت اشاره‌وار و گذرا بیان و در پایان این داستان کوتاه، جمله‌ای را به عنوان نتیجه‌گیری بیان می‌کند: «اکنون به عمل چه تعلّق دارد؟ به ریاضت چه تعلّق دارد؟ هرکه تیر را دورتر انداخت، محروم‌تر ماند. از آن‌که خطوه‌ای می‌باید که به گنج برسد. خود چه خطوه؟ آن خطوه کدام است؟ من عرف نفسه فقد عرف ربّه. آنکه امّاره نامش کرده‌اند او مطمئنّه است» (شمس‌تبریزی، ۱۳۶۹: ۷۵).

بیان داستان به صورت گذرا و اشاره‌وار موجب حذف و گزینش حوادث شده است و این یکی از ویژگی‌های ایجاد شتاب مثبت در طول داستان است.

۳. بسامد

با توجّه به اینکه داستان، در چند سطر کوتاه بیان شده است، حادثه‌ای که یک بار اتّفاق افتاده، تنها یک بار رِوایت شده است.

۴. وجه

۴ـ۱. فاصله

نوع گفتار در داستان گنج‌نامهٔ مقالات شمس از نوع گفتار غیرمستقیم است، در ابتدا قبل از

اینکه داستان شروع شود جملاتی در آغاز به صورت پیش درآمد شروع داستان بیان می‌شود و خواننده را برای شروع داستان آماده می‌کند. «هر که فاضل‌تر دورتر از مقصود. هرچند فکرش غامض‌تر، دورترست. این کار دل است کار پیشانی نیست» (شمس‌تبریزی، ۱۳۶۹: ۷۵).

در ادامه، رِوایت داستان، به صورت غیرمستقیم ادامه پیدا می‌کند.

«قصّهٔ آنکه گنج‌نامه‌ای یافت که به فلان دروازه بیرون روی، قبّه‌ای است؛ پشت بدان قبّه کنی، و روی به قبله کنی و تیر بیندازی، هرجا که تیر بیفتد گنجی است. رفت و انداخت، چندان‌که عاجز شد؛ نمی‌یافت. این خبر به پادشاه رسید. تیراندازان دوراندار انداختند، البتّه اثری ظاهر نشد. چون به حضرت رجوع کرد، الهامش داد که: نفرمودیم که کمان را بکش. آمد، تیر به کمان نهاد، همان‌جا پیش او افتاد» (شمس‌تبریزی، ۱۳۶۹: ۷۵).

در پایان، پس از پایان یافتن رِوایت داستان، نویسنده بخشی را در توضیح داستان بیان شده به صورت گفتار غیرمستقیم آورده است. «چون عنایت در رسید خطوتان و قد وصل، اکنون به عمل چه تعلّق دارد ؟ به ریاضت چه تعلّق دارد ؟ هر که تیر را دورتر انداخت، محروم‌تر ماند. از آنکه خطوه‌ای می‌باید که به گنج برسد. خود چه خطوه؟ آن خطوه کدام است؟ من عرف نفسه فقد عرف ربّه. آنکه اماره نامش کرده‌اند او مطمئنّه است» (شمس‌تبریزی، ۱۳۶۹: ۷۵).

۴-۲. چشم‌انداز

داستان گنج‌نامه در مقالات شمس از نوع رِوایت فاقد کانون است و راوی، که شمس‌تبریزی است به صورت دانای کل و راوی‌ای که بیش از دیگر شخصیّت‌ها می‌داند به بیان داستان پرداخته است.

۵. لحن

داستان از زبان شمس که راوی داستان و واقف به همهٔ ماجراست یعنی از کانون شاهد بیان می‌شود، در پایان نیز راوی نظر خود را دربارهٔ داستانی که تعریف کرده است، بیان می‌کند.

بررسی داستان گنج‌نامه از نظر ساختار رِوایت در مثنوی معنوی

۱. ترتیب

داستان گنج‌نامهٔ مثنوی معنوی با این بیت شروع می‌شود:

آن یکی بیچارهٔ مفلس ز درد　　که ز بی‌چیزی هزاران زهر خورد

(مولوی، دفتر ششم: ۱۸۳۹)

از بیت اوّل داستان گنج‌نامه تا «۱۴۹» بیت بعد یعنی تا بیت «۱۹۸۸» داستان به صورت خطّی و با نظم و ترتیب زمانی به پیش می‌رود. راوی در میان رِوایت داستان، بـه توضـیح و تفسـیر مسـائل بیان شده در طول داستان می‌پردازد. پیش‌بینی، بازگشت به گذشـته یـا زمـان‌پریشـی در طـول ایـن «۱۴۹» بیت، یعنی از بیت «۱۸۳۹» تا بیت «۱۹۸۸» مشاهده نمی‌شود.

از بیت «۱۹۸۹» بازگشت به گذشته مشاهده می‌شود و ترتیب زمانی و نظم خطّی رِوایت به هم می‌خورد:

پـیش از آن کـاو پاسـخی بشـنیده بـود　　سـال‌هـا انـدر دعـا پیچیـده بـود
بـی اجابـت بـر دعاهـا مـی‌تنیـد　　از کـرم لبّیـک پنهـان مـی‌شـنید
چون که بی دف رقص می‌کرد آن علیل　　زاعتمـاد جـود خـلّاق جلیـل
سـوی او نـه هـاتف و نـه پیـک بـود　　گـوش اومیـدش پـر از لبیـک بـود
بـی زبـان مـی‌گفـت اومیـدش تعـال　　از دلـش مـی‌روفـت آن دعـوت مـلال
آن کبـوتر را کـه بـام آموختـه‌اسـت　　تو مخوان می‌رانش کآن پر دوخته است

(مولوی، دفترششم: ۱۹۹۴-۱۹۸۹)

ابیات فوق بیان بخشی از گذشته‌ی شخصیّت فقیر داستان است. پس از ابیات ذکر شده، تا پایان داستان، رِوایت به صورت خطی و با ترتیب زمانی ادامه دارد.

۲. تداوم

با توجّه به اینکه مولوی به طور کلّی به توضیح، تفسیر و توصیف مسائلی که بیان مـی‌کنـد می‌پردازد، این داستان نیز همانند بسیاری از داستان‌های دیگر مثنـوی، دارای شـتاب منفـی است و توصیف و تفسیر بر فضای داستان غلبه دارد.

۳. بسامد

بسامد رِوایت در داستان گنج‌نامهٔ مثنوی معنوی به این صورت است که حادثه‌ای که تنها یک‌بار اتّفاق افتاده یک‌بار رِوایت شده است.

۴. وجه

۴ـ۱. فاصله

داستان گنج‌نامه با گفتار غیرمستقیم آزاد، در مثنوی معنوی بسط داده شده است. می‌توان یکی از دلایل استفادهٔ مولوی از گفتار غیرمستقیم آزاد را این موضوع دانست که این نوع گفتار به خصوص در داستان‌های بلند، این توانایی را به نویسنده می‌دهد که داستان را بیشتر بسط دهد و امکان دخالت نویسنده در داستان در این نوع گفتار بیش‌تر است. راوی در این داستان، در بخش‌هایی به بیان مستقیم رِوایت پرداخته است و در فاصلهٔ نزدیکی با رِوایت داستان قرار دارد و در بخش‌هایی به بیان غیرمستقیم رِوایت پرداخته است و در واقع از فاصلهٔ دوری نسبت به رِوایت، داستان را رِوایت می‌کند. رِوایت مولوی از داستان گنج‌نامه با گفتار غیرمستقیم و از زبان راوی که مولوی است شروع شده است:

آن یکی بیچارهٔ مفلس ز دَرد　　که ز بی‌چیزی هزاران زهر خورد

(مولوی، دفتر ششم: ۱۸۳۹)

لابه کردی در نماز و در دعا　　کای خداوند و نگهبان رعا

(مولوی، دفتر ششم: ۱۸۴۰)

بیت اوّل و مصرع اوّل بیت دوّم که به آن اشاره شد، دارای گفتار غیرمستقیم است. پس از بیت و مصرع ذکر شده داستان وارد گفتار مستقیم از زبان شخصیّت فقیر داستان می‌شود:

بی زجهدی آفریدی مر مرا　　بی فن من روزی‌ام ده زین سرا

پنج گوهر دادی‌ام در درج سر　　پنج حس دیگری هم مستتر

لایعد این داد و لایحصی ز تو　　من کلیلم از بیانش شرم‌رو

چون‌که در خلاقی‌ام تنها توی　　کار رزّاقیم تو کن مستوی

(مولوی، دفتر ششم: ۱۸۴۴-۱۸۴۱)

پس از ابیات فوق مولوی وارد گفتار غیرمستقیم می‌شود و خود باقی قصّهٔ فقیر را بیان می‌کند:

سال‌ها زو این دعا بسیار شد　　عاقبت زاری او بر کار شد

(مولوی، دفتر ششم: ۱۸۴۵)

مولوی رِوایت را از زبان خود و درواقع به صورت گفتار غیرمستقیم تا «۲۳۵» بیت ادامه می‌دهد، آخِرین بیت که به صورت گفتار غیرمستقیم از زبان مولوی بیان شده به این صورت است:

خیز ای داود از خلقان نفیر　　ترک آن کردی عوض از ما بگیر

(مولوی، دفتر ششم: ۲۰۸۰)

بعد از بیت ذکر شده، مولوی دوباره وارد گفتار مستقیم، از زبان شخصیّت فقیر داستان می‌شود و اختیار بیان داستان را به شخصیّت فقیر می‌دهد:

گفت آن درویش ای دانای راز　　از پی این گنج کردم یاوه تاز

(مولوی، دفتر ششم: ۲۰۸۱)

گفتار مستقیم از زبان شخصیّت فقیر داستان در «۵۹» بیت ادامه پیدا می‌کند. آخِرین بیت که از زبان شخصیّت فقیر داستان بیان می‌شود به این صورت است:

خویش را موزون و چست و سخته کن　　زآب دیده نان خود را پخته کن

(مولوی، دفتر ششم: ۲۱۴۰)

پس از بیت فوق از زبان شخصیّت فقیر، مولوی یک بیت از زبان خود، به صورت گفتار غیرمستقیم، بیان می‌کند:

اندر این بود او که الهام آمدش　　کشف شد این مشکلات از ایزدش

(مولوی، دفتر ششم: ۲۱۴۱)

بیت بعد گفتار مستقیم و از زبان هاتف غیب به این‌صورت آغاز شده است:

کاو بگفتت در کمان تیری بنه　　کی بگفتندت که اندر کش تو زه

(مولوی، دفتر ششم: ۲۱۴۲)

گفتار مستقیم از زبان هاتف غیب تا پایان داستان گنج‌نامه ادامه پیدا می‌کند. آخِرین بیت این داستان از زبان هاتف و با گفتار مستقیم به این صورت آمده است:

زآن‌که طفل خرد را مادر نهار　　دست و پا باشد نهاده بر کنار

(مولوی، دفتر ششم: ۲۱۶۹)

۲-۴. چشم‌انداز

رِوایت در داستان گنج‌نامهٔ مثنوی معنوی از نظر چشم‌انداز یا دیدگاه به دو بخش تقسیم می‌شود:

ـ بخش‌هایی از رِوایت که دارای گفتار غیرمستقیم است و مولوی به رِوایت داستان می‌پردازد، داستان دارای راوی دانای کل است و این نوع رِوایت، رِوایت بدون کانونی‌شدگی یا رِوایت با کانون صفر است.

ـ بخش‌هایی از رِوایت که دارای گفتار مستقیم است و شخصیّت فقیر و هاتف غیب داستان را رِوایت می‌کنند، داستان دارای کانونی‌شدگی درونی است.

۵. لحن

بخش‌هایی از داستان‌که رِوایت، به صورت گفتار غیرمستقیم، بیان می‌شود رِوایت دارای کانون شاهد است یعنی نویسنده داستان را بیان می‌کند و توضیحاتی دربارهٔ داستان به خواننده انتقال می‌دهد. در بخش‌هایی از داستان نیز که نویسنده از گفتار مستقیم استفاده کرده است رِوایت دارای کانون من- قهرمان است و داستان از زبان شخصیّت فقیر داستان و هاتف غیبی بیان می‌شود.

نتیجه‌گیری

یکی از داستان‌هایی که در مقالات شمس و مثنوی مولوی به صورت مشترک وجود دارد داستان گنج‌نامه است. داستان گنج‌نامه به دلیل ویژگی رِوایتی آن، امکان بررسی از نظر رِوایت و کانون رِوایت که بهترین نظریّه در این زمینه متعلق به ژرار ژنت است در آن وجود دارد. این داستان از نظر ساختار رِوایت در مقالات شمس و مثنوی مولانا مورد بررسی قرار گرفت و نتایج بررسی به صورت زیر است:

ترتیب: رِوایت داستان در گنج‌نامهٔ مقالات شمس در چند سطر کوتاه محدود شده است و داستان دارای ترتیب زمانی و خطّی است، امّا رِوایت در داستان گنج‌نامهٔ مثنوی معنوی دارای ترتیب زمانی منظّمی نیست و بازگشت به گذشته در آن وجود دارد. در میانهٔ داستان، رِوایتگر یعنی مولانا به گذشته بازمی‌گردد و گذشتهٔ شخصیّت فقیر داستان را رِوایت می‌کند.

تداوم: داستان گنج‌نامه در مقالات شمس به صورت اشاره‌وار و گذرا بیان شده است به همین دلیل داستان دارای شتاب مثبت است، امّا در مثنوی معنوی مولوی این رِوایت کوتاه را

با توضیح و تفسیر فراوان در «۳۳۳» بیت بسط داده است و برعکس گنج‌نامهٔ مقالات شمس، داستان دارای شتاب منفی است.

بسامد: بسامد رِوایت در گنج‌نامهٔ مقالات شمس و مثنوی معنوی به این صورت است که حادثه‌ای که یک‌بار اتّفاق افتاده، یک‌بار رِوایت شده است.

وجه؛ فاصله: داستان گنج‌نامه در مقالات شمس به صورت گفتار غیرمستقیم بیان شده است و نویسنده تمام داستان را از زبان خود و از فاصله‌ای دور، نسبت به رِوایت بیان می‌کند. امّا مولوی با توجّه به این‌که به داستان‌پردازی علاقه‌مند است و این موضوع را در سراسر کتاب مثنوی او شاهد هستیم، داستان را به صورت گفتار غیرمستقیم آزاد بیان می‌کند و در بخش‌هایی از داستان، اختیار داستان را به دست می‌گیرد و به رِوایت و توضیح داستان می‌پردازد و در بخش‌هایی اختیار داستان را به شخصیّت‌های داستان می‌دهد تا به بیان رِوایت داستان بپردازند.

وجه؛ چشم‌انداز: در مقالات شمس، رِوایت داستان به صورت رِوایت فاقد کانون یا کانونی‌شدگی صفر است. شمس خود به صورت راوی دانای کل، به بیان رِوایت می‌پردازد. در مثنوی معنوی در بخش‌هایی از داستان، رِوایت به صورت رِوایت بدون کانونی‌شدگی یا کانونی‌شدگی صفر است و در بخش‌هایی رِوایت با کانونی‌شدگی درونی بیان می‌شود.

لحن: رِوایت در مقالات شمس از کانون شاهد بیان می‌شود و راوی کلّ داستان، شمس است. امّا لحن داستان گنج‌نامه در مثنوی معنوی از کانون شاهد به کانون من- قهرمان و برعکس تغییر می‌کند.

منابع

اخوّت، احمد (۱۳۷۱). دستور زبان داستان. تهران. نشر فردا.

ایگلتون، تری (۱۳۶۸). پیش‌درآمدی بر نظریّهٔ ادبی. تهران. نشر مرکز.

تبریزی، شمس‌الدّین محمّد (۱۳۶۹). مقالات شمس. مصحح محمّدعلی موحّد. تهران. چاپخانهٔ دیبا.

صالحی‌نیا، مریم (۱۳۸۸). «کلیّاتی دربارهٔ رِوایت‌شناسی ساختگرا». مجلّهٔ هنر و معماری. شمارهٔ ۸۱. ص۱۵-۲۷.

غفوری، فاطمه (۱۳۸۹). «بررسی تطبیقی کانون رِوایت در شاهنامه فردوسی و مثنوی مولانا

(با تأکید بر داستان رستم و اسفندیار و داستان دقوقی)». مجلّهٔ زیبایی‌شناسی ادبی. شمارهٔ ۳. ص۱-۳۲.
مباشری، محبوبه و رقیّه وهّابی دریاکناری (۱۳۹۶). «ساختار رِوایت در سه رِوایت از پیر چنگی با تأکید بر دیدگاه ژرار ژنت». مجلّهٔ پژوهش‌های ادب عرفانی. شمارهٔ ۳۳. صص۷۵-۹۴.
مولوی، جلال‌الدّین محمّد بن محمّد (۱۳۸۵). مثنوی معنوی. تصحیح رینولد ا. نیکلسون. چاپ سوّم. تهران. انتشارات هرمس.
میرصادقی، جمال (۱۳۶۰). عناصر داستان. تهران. نشر سخن.
هرمن، دیوید (۱۳۹۳). عناصر بنیادین در نظریّه‌های رِوایت. تهران. نشر نی.

واژهٔ شمس و تأثیر آن بر تصویرگری، تخیّل و واژه‌گزینی مولانا

حرمت مصلح رشت‌آبادی

کارشناس‌ارشد زبان و ادبیّات فارسی

علی‌اکبر کمالی‌نهاد

استادیار گروه آموزش زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه فرهنگیان

چکیده

شعر ترجمان روح انسان و از جمله مقوله‌های هنر است که تأثیر بسزایی بر ذهن، روح و عملکرد گوینده و مخاطب دارد. بدیهی است که ابزار و مواد اوّلیّه در عینی کردن و بروز اندیشه و عاطفه در شعر، واژگان است. همشینی و قرار گرفتن هنرمندانهٔ واژگان در کنار یکدیگر، به سخن جنبش و تکاپو می‌دهد و شعر را به وجود می‌آورد. مولانا با کلام خود، به‌ویژه در غزلیّات، نردبانی ساخته است که بدان وسیله می‌توان به بام افلاک و به عرش اعلی صعود و در اوج روحانیّت پرواز کرد. غزلیّات آتشین مولوی یکپارچه عشق و جذبه و حال است که همان پایهٔ اصلی طریقهٔ عرفان و تصوّف مولانا است. روشن است که سرآغاز این حیات روحانی و عرفانی مولوی، در ملاقات ایشان با آفتاب روان‌تاب جذبه و عرفان، شمس‌الدّین تبریزی است. این مقاله با واکاوی غزلیّات مولانا بنا بر نظریهٔ فرمالیست‌های روس، به بررسی زبانی واژهٔ شمس، چه در معنای حقیقی و چه در معنای نمادین آن، پرداخته است. همچُنین آن‌را در محور جانشینی و همنشینی با دیگر واژگان در قالب برجسته‌سازی بررسی می‌کند و

تصویرگری‌ها، هنجارگریزی‌ها، قاعده‌افزایی‌ها و شگردهای ادبی به کار گرفته شده با این واژه را تحلیل می‌نماید و رابطهٔ عرفانی مولانا با شمس را به‌واسطهٔ چُنین امکانات زبانی و رفتارهای زیبا و پرشور ادبی به تصویر می‌کشد.

واژگان کلیدی: مولوی، شمس، واژه‌گزینی، برجسته‌سازی، تصویرگری.

۱ـ مقدّمه

اساسی‌ترین تفاوت ادبیّات با دیگر متون در زبانِ آن است که هنرمند با ترفندهای ویژه‌ای زبان عادّی و روزمره را تبدیل به زبان ادبی می‌کند. ساخت ادبی زبان، زبان روزمره را سازمند و نظام‌دار و گاه حتّی مخدوش می‌کند تا آگاهی و توجه را به خود جلب کند. این زبان انحرافی است از زبان روزمره که در آن قواعد لغوی، معنایی و کاربردی آن از طریق برجسته‌سازی نادیده گرفته می‌شود. برجسته‌سازی نیز به دو صورت هنجارگریزی و قاعده افزایی در هر دورهٔ ادبی جلوه‌گر بوده است. مولوی نیز برای جهت دادن پیام خود عشق همان انقلاب درونی به واسطهٔ دیدار با شمس تبریزی با کلید واژهٔ شمس در قالب هنجارگریزی، قاعده‌افزایی و فنون‌های ادبی به سمت خود پیام قرار می‌دهد که نشان از نقش ادبی پیام است تا بتواند در دورهٔ تفاخر ادبی با قابلیّت واژه‌گزینی (شمس و مترادفات و دیگر واژگان در شبکهٔ معنایی) و برجسته‌سازی (تصویرگری و تخیّل) ذهن مخاطب را به سمت اوّلین دیدار، اوّلین عشق و جذبهٔ آن و حالت روحانی خود با شمس سوق دهد تا لایوصف بودن شمس و عشق او را در نفی خودی و دوری از ارزش‌های این دنیایی نشان دهد.

۱-۱- بیان مسئله

در برخی از دوره‌های شعر فارسی، دگرگونی‌های زیادی در فضای شعری ایجاد شده است به گونه‌ای که با به کاربردن هنرمندانهٔ واژگان گاه در فضای فردی و گاه از فضای فردی دور گشته و پاسخ‌گوی صادق آرمان‌های اجتماع بوده است. مشهود است که با ظهور سنایی، فضای شعری نیز تغییر یافت و حال و هوای معنوی آسمانی وارد شعر شد و با ظهور مولانا و حافظ این فضا پررنگ‌تر شد و وارد حرم ستر عفاف و ملکوت گردید و فضای شعری‌شان بیشتر حال و هوای فردی داشته است. مولانا در این دوره در غزلیّات با شور و غوغایی بسیار با کلید واژهٔ شمس همان شخصیّت آرمانی، همان عامل تحوّل و انقلاب و تصویر و خیال‌پردازی به

توصیف شمس و عشق، همان طبیب علّت‌های روحانی، می‌پردازد و یکی شدن عاشق و معشوق و برخِلاف ارزش‌ها و توصیفات این دنیایی ترسیم می‌کند.

۱-۲- ضرورت و اهمیّت تحقیق

در شعر گذشته، تکوینِ تصویر برخِلاف شعر امروزی که در تمامیّت شعر مدّنظر بوده؛ در یک بیت و شعر حالت مینیاتوری داشته است و قطعاً ارتباط همنشینی و جانشینی واژگان در بیان اندیشه و افکار شاعر به عنوان ابزار مهم محسوب می‌شد. با توجه به تغییر فضای شعری در این دوره و توصیف عشق الهی و خلسهٔ ربوبی مولانا در غزلیّات با به کاربردن کلید واژهٔ شمس، همان عامل آغازین تحوّل و انقلاب که گاه یک شخصیّت جسمانی برایش بوده و گاه با اعتقاد به اصل «نفی خودی» در عشق و اتحاد عاشق، عشق و معشوق یک حالت روحانی غیر قابل وصف بوده؛ قصد تغییر کج‌تابی‌های ذهن و افکار ذهن مردم را با شور و شعف نه با روحیّهٔ موعظه‌گری داشته است. همچُنین ایشان با ایجاد تصویر و تخیّل به واسطهٔ واژهٔ شمس و دیگر واژگان به برجسته‌سازی زیبایی خاص بخشید تا با نرمی و لطافت بیشتری القا کند که در معراج توحید و یکتاپرستی سراسر عالم هستی غیر از وجود واحد حق، همه بت است و اصل عشق‌ورزی که نه ننگ می‌پذیرد نه نام می‌تواند بهانهٔ اصلی طبع‌آزمایی به ویژه غزل‌پردازی با شد تا نظام احسن بیش از پیش زیباتر دیده شود و فضای زمینی عشق را به الهی بودن و قطع تعلّقات وجودی مبدّل سازد.

۱-۳- پیشنیهٔ پژوهش

پژوهش‌های انجام شده در مورد مولانا بسیار زیاد است. در زمینهٔ زندگی، اندیشه و سلوک مولانا و ارتباط عرفانی ایشان با شمس تبریزی آثاری چون زندگی مولانا و طلوع شمس تبریزی بر جادّهٔ عرفان از فاطمه زبده، شمس من و خدای من از پرویز عبّاس داکانی، از بلخ تا قونیّه از عبدالرّفیع حقیقت، پلّه‌پلّه تا ملاقات خدا از عبدالحسین زرّین‌کوب، زندگی مولانا جلال‌الدّین محمّد از بدیع‌الزّمان فروزانفر، دیوان شمس تبریزی با مقدّمه و شرح بدیع‌الزّمان فروزانفر و ... نگاشته شده است. همچُنین در راستای تصویرگری و تخیّل واژگان در زبان شعر مقالاتی چون «فضاسازی واژگانی در شعر انقلاب (با تاکید بر شعر سیّدحسن حسینی)» از محسن ذوالفقاری و علی اکبر کمالی‌نهاد، «نگاهی سبک‌شناختی به واژگان در زبان شعر فروغ» از حسن حسن‌پور آلاشتی و پروانه دلاور، «اهمّیّت عناصر و ویژگی‌های ساختاری واژه در گزینش واژگان شعر» از

محمّدرضا عمرانپور، «تحلیل و بررسی عنصر تصویر در دو بیتی‌های شاعران معاصر کرمانشاهی» از مهدی دهرامی و رسول افشارفرد و ... به رشتهٔ تحریر درآمده است. حال آنکه چُنین پژوهشی با توجه به نگاه آماری به کاربرد واژهٔ شمس و تحلیل زبانی و ادبی آن در کنار دیگر واژگان به هدف توصیف هرچه زیباتر ارتباط عرفانی مولانا و شمس به نظر نگارندگان نرسیده است.

۲- بحث

با خواندن اشعار مختلف فضاهای مختلفی در ذهن ترسیم می‌شود؛ فضاهای غمگین، یأس‌آلود، اندوهبار، شاد، شورانگیز، اسطوره‌ای، رمانتیک، احساسی، وهمی، مذهبی، اجتماعی و.... فضا عنصری مستقل مثل تصویر، وزن، قافیه و غیره نیست؛ بلکه از مجموع عناصر به‌وجود می‌آید. مجموعه‌ای از عناصر سازنده شعر مانند: موسیقی، تصاویر، واژگان لحن، توصیف، اندیشه و... در ساخت فضا نقش دارند. در این راستا به دلیل محدودیّت حجم مقاله، به هدف تبیین رابطهٔ عرفانی بین شمس و مولانا و توصیف شخصیّت روحانی شمس، تنها به بررسی زبانی و ادبی واژهٔ شمس در همنشینی با دیگر واژگان در غزلیّات مولانا جلال‌الدّین بلخی پرداخته می‌شود.

۲-۱ - واژگان و نقش آن‌ها در ساخت فضای شعر و بیان هدف شاعر

واژگان در شعر ابزار و مواد اوّلیّه در عینی کردن و بروز اندیشه و عاطفه هستند. همنشینی و قرارگرفتن هنرمندانهٔ واژگان در کنار یکدیگر به سخن جنبش و تکاپو می‌دهد و شعر را به وجود می‌آورد. عوامل زیادی در گزینش واژگان شعر نقش دارند که برخی از آنها «برون‌زبانی» هستند؛ مانند: «شخصیّت فردی شاعر به ویژه حالات روحی وی، مخاطبان شعر، سنّت و میراث ادبی، گذشتهٔ تاریخی، محیط شاعر و اوضاع سیاسی و اجتماعی زمان» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۳۲). و برخی عوامل «درون‌زبانی» هستند؛ مانند «عوامل ساختاری واژه، شگردهای بلاغی، موسیقی، اصول همنشینی و هم‌سازی واژه‌ها با یکدیگر و تداعی‌هایی که هر واژه ممکن است سبب آنها شود» (عمرانپور، ۱۳۸۶: ۱۵۷). نوآوری در حوزهٔ زبان می‌تواند به گونه‌های مختلف صورت پذیرد؛ از ساده‌ترین رفتارهای زبانی تا پیچیده‌ترین شگردهای هنری؛ از کاربرد واژه‌های تازه در شعر تا شکستن ساختارهای نحوی زبان. کلام از طریق برجسته‌سازی به سوی شعر می‌رود و چُنانچه برجسته‌سازی به شیوهٔ نو انجام پذیرد، سخن، تازه می‌شود. شاعر واژگان را رام می‌کند و در صف‌های مختلفی قرار می‌دهد که در دایرهٔ شعر

به جنب و جوش می‌پردازد. هرچه ارتباط‌ها و گفتگوهای دیالکتیکی بین واژگان بیشتر باشد. فضای یک دست‌تر و منسجم‌تر شکل می‌گیرد هر واژه در عین تنوّع در زیرساخت و معنا پیوندهای چند لایه با واژگان دیگر می‌سازد. آشکار است که تغییر معنا، محتوا، زمان، اندیشه، عاطفه و ... موجب تغییر واژگان، ترکیب‌ها با تصویر نو و تازه و همراه آن موجب دگرگونی فضای شعر می‌شوند و شاعر از ظرفیّت‌های بالقوه واژه‌ها در محور جانشینی و همنشینی برای این تغییرات بهره می‌برد.

در هر فرایند ارتباطی براساس جهت‌گیری پیام به عوامل شش‌گانه فرستنده (گوینده)، گیرنده (مخاطب)، پیام، مجرای ارتباطی (تماس)، رمز (کُد) و زمینه (موضوع)، نقش پیام تغییر می‌کند. بنابراین اگر جهت‌گیری پیام به سوی گوینده باشد، نقش پیام عاطفی؛ اگر جهت‌گیری پیام به سوی گیرنده باشد، نقش پیام ترغیبی؛ اگر جهت‌گیری پیام به سمت رمز (کُد) و در واقع صحبت و ارتباط دربارهٔ خود زبان باشد، نقش پیام فرازبانی؛ اگر جهت‌گیری پیام به سوی مجرای ارتباطی (تماس) باشد، نقش پیام کلامی و اگر جهت‌گیری پیام به سمت خود پیام باشد. نقش آن ادبی است در این‌گونه ارتباط پیام در خدمت حوزهٔ پیام است و نقش دیگری ندارد. در این‌جا هدف از به کاربردن زبان، ایجاد حس زیبایی شناسیک است.

ارجاعی (زمینه/موضوع)

ادبی(پیام)

مخاطب(ترغیبی) ——————————— عاطفی(نویسنده)

(مجرای ارتباطی)کلامی(همدلی)

(رمز/کد /زبان) فرا زبانی

ساخت ادبی زبانی، زبان روزمره را سازمند و نظام‌دار و گاه حتّی آن را مخدوش می‌کند تا آگاهی و توجّه را به خود جلب کند. این زبان، انحرافی است از زبان روزمره که در آن قواعد لغوی، معنایی و کاربردی آن از طریق برجسته‌سازی نادیده گرفته می‌شود. در واقع، برجسته‌سازی به کلیّهٔ اعمالی گفته می‌شود که از طریق آن یک ساخت زبان هنجار تبدیل به یک ساخت در زبان ادبی می‌شود. به طور کلّی برجسته‌سازی از دو طریق هنجارگریزی و قاعده‌افزایی اعمال می‌شود. هنجارگریزی در انواع خود واژگانی، نحوی، آوایی، نوشتاری، معنایی (در قالب صنایع پرکاربردی چون تشبیه، استعاره، کنایه، ایهام، تشخیص و شگردهایی

چون تناقض، حس‌آمیزی)، زمانی، سبکی، گویشی و زبانی، نادیده گرفتن قواعد زبان هنجار و ابزار اصلی ساخت شعر است و قاعده افزایی (در قالب صنایعی چون تکرار (واژه، چند هجا در یک واژه، یک گروه، واژه‌های درون یک جمله)، ترصیع، طرد و عکس جناس و حتّی قافیه و ردیف) افزودن قواعدی بر قواعد زبان هنجار است و ابزار اصلی ایجاد نظم است (ن.ک. انوشه، ۱۳۸۱: ۷۴۹ -۷۴۶؛ ن.ک. صفوی، ۱۳۸۳: ۳۶-۳۰، ۵۰-۴۴ و ۲۸۸-۱۴۹).

دربارهٔ زبان ادبی نظریّات گوناگونی ارائه شده است. در این میان آرای فرمالیست‌های روسی مورد توجّه بسیار بوده است. در بحث‌های قبل از فرمالیسم، معمولاً مسائل بیرون از متن از قبیل بحث‌های جامعه‌شناسی، روانشناسی، تاریخی و ... مطرح بوده؛ امّا فرمالیست‌ها بررسی ادبی را محدود به خود متن کردند. اثر ادبی از نظر آنان خودبسنده و مستقل است و خود متن مسائل خود را توضیح می‌دهد. به عبارت دیگر، به اعتقاد آنان ادبیات، صرفاً، یک مسألهٔ زبانی است که در بررسی آن باید تکیه بر فرم باشد. از نظر فرمالیست‌های روسی، زبان ادبی از طریق عدول از هنجار (هنجار گریزی←آشنایی زدایی) صورت می‌گیرد. در واقع تکیهٔ معتقدان فرمالیست بر دو اصل است:

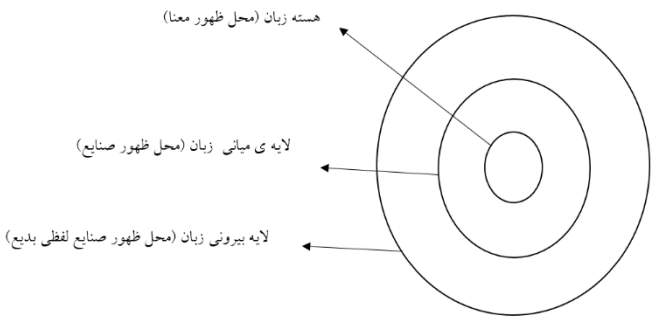
۱-تغییر شکل در زبان عادی یا انحراف از زبان پیش پا افتاده مبتذل ؛ یعنی زبان روزمره.

۲-صناعات ادبی یا آزادهای هنری که باعث آشنایی‌زدایی می‌شود (ن.ک. شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۹۰و۱۶۹-۱۶۵).

۲-۲- صورخیال و تصویرگرایی

تفاوت بنیادی شعر با گونه‌های دیگر سخن جز در زیبایی‌های هنری آن نیست و میزان ارزش هر سروده نسبت به سرودهٔ دیگر، در همین ویژگی‌های زیبایی‌شناسانه قابل ارزیابی است. صورت‌های خیال همواره از بنیادی‌ترین عناصر شعر به شمار آمده‌اند. خیال شاعرانه با یاری گرفتن از عنصر تصویر و صنعت‌های ادبی بسیاری از امور ذهنی را دیدار می‌کند و تصوّرات خود را از این طریق به نمایش می‌گذارد. تخیّل هم زبان را تازه و با طراوت می‌کند که این نکته خود با موضوع آشنایی‌زدایی از زبان با خِلاف‌عادت نمودن آن به چَشم خواننده ارتباط دارد، هم وسیلهٔ معرفت و درک حقیقتی است که جز از طریق شعر قابل درک و بیان نیست.... صورخیال (تشبیه، استعاره، تمثیل، کنایه، تناقض، رمز، اسطوره) یکی از عناصر مهمّ شعر است که بُعدی متافیزیکی در شعر ایجاد می‌کند که انسان در فضای حضور امری

مقدّس و در آستانهٔ راز قرار می‌دهد (ن .ک. پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۶۳-۶۰).



۳- شخصیّت ممتاز مولوی در مراحل سیر و سلوک علمی و عرفانی

مولوی طایر ملکوتی است؛ فرشتهٔ آسمانی است؛ زبده مردان کامل روحانی است؛ او متعلّق به همهٔ جهان بشریّت است؛ رحمت الهی بر عموم اقوام و طوایف عالم است؛ اختصاص به طایفه‌ای دون طایفه‌ای، و سرزمینی دون سرزمینی، و مذهبی دون مذهبی ندارد؛ او مشعل تابناک هدایت و ارشاد جمیع نسل‌های بشری و دیروز و امروز و فردا است؛ سیر معنوی او در فضای نامحدود و غیرمتناهی عرفان است. او را محدود به یک زمان و به یک مکان نمی‌توان کرد. مولوی برای ما نردبانی آسمان ساخته است که بدان وسیله به بام افلاک و به عرش اعلی صعود و در اوج روحانیّت پرواز کنیم. ولادت وی در بلخ روز ششم ربیع‌الاوّل سنه ۶۰۴، و وفاتش در قونیّه روز پنجم ماه جمادی‌الاخر ۶۷۲ هجری قمری اتّفاق افتاد و حدود ۶۸ سال عمر کرد. عمر ۶۸ سالهٔ وی به سه دورهٔ «خام بدم، پخته شدم، سوختم» تقسیم می‌شود:

۳-۱- دورهٔ اوّل زندگانی

دورهٔ اوّل از ایّام کودکی اوست تا حدود ۲۵ سالگی؛مولوی در این مرحله شخصیّت فقیه مفتی متشرّع را داشت که کاملاً ملتزم به آداب و سنن شرعی و به قول خودش «سجّاده‌نشین باوقاری» بود. مولوی در این مدّت با شوق و ذوق هرچه تمام‌تر و با سرمایهٔ هوش و حافظهٔ فوق‌العادّه به تحصیل علوم و فنون عقلی و نَقلی اکتسابی شامل ادبیّات و فقه و حدیث و تفسیر قرآن و اصول فقه و کلام اشتغال داشت چندان‌که در فقاهت به درجهٔ اجتهاد و اهلیّت فتوی رسیده و در سایر فنون هم از استاد بی‌نیاز شده بود.

۳-۲- دورهٔ دوّم زندگانی

دورهٔ دوّم از ۲۵ سالگی اوست تا حدود ۳۸ سالگی؛ یعنی مقارن سنهٔ ۶۴۲ ه.ق که ملاقات او با شمس‌الدّین محمّد تبریزی اتّفاق افتاد و موجب انقلاب و دگرگونی احوال وی گردید. در این دوره به هدایت پدرش بهاءالدّین ولد و استاد رهبرش سید برهان‌الدّین محقّق ترمزی به موفّقیّتی رسید که جامع هر دو فضیلت از علوم و معارف و مقامات ظاهر و باطن گردید؛ به‌طوری‌که هم فقها و علمای ظاهر از حوزه درس و افادت او بهره‌مند می‌شدند و هم ارباب طریقت و مستعدان معارف روحانی باطنی از برکت دستگیری و ارشاد و تربیّت قولی و عملی وی فیض می‌گرفتند؛ مجالس وعظ بسیار گرم و گیرا نیز داشت که هر طایفه و هر فرقه‌ای به قدر استعداد و قابلیّت خود از آن چاشنی‌گیر می‌شدند.

۳-۳ - دورهٔ سوّم زندگانی

دورهٔ سوّم زندگانی مولوی که شخصیّت و فعلیّت نهایی روحانی؛ از ۳۸ سالگی وی مقارن سال ۶۴۲ ه.ق آغاز می‌شود که تا پایان حیاتش مدّت سی سال همچُنان پیوسته با کمال گرمی و عشق و علاقه دوام و استمرار داشت و آنچه از آثار برجسته و شاهکارهای جاویدان در منظومات مولوی شامل مثنوی و دیوان کبیر غزلیّات و رباعیّات باقی مانده، همه یادگار همین سی سال مرحلهٔ سوّم زندگانی اوست. سرآغاز این فصل از حیات روحانی و عرفانی مولوی ملاقات و دیدار و صحبت اوست با آفتاب روان‌تاب جذبه و عرفان شمس‌الدّین تبریزی که منشأ انقلاب و دگرگونی کلّی احوال درونی و بیرونی مولوی گردید. دَم گرم و جذبهٔ آتشناک او آتش در خرمن هستی و اندوخته‌های علمی و عرفانی وی زد؛ چندان‌که در مثل می‌توان گفت نَفخ صوری بود که رستاخیز روحانی در مولوی به وجود آورد.

عشقِ تو چون در آمد اندیشه مُرد پیشش　　عشق تو صبح صادق، اندیشه صبح کاذب

(مولوی، ۱۳۷۱، ج۷۶: ۱)

مقصود مولانا، عشق حقیقی معنوی است که موجب تهذیب نفس و تلطیف روح و آراستن خوی می‌شود؛ نه عشق مجازی که دنبال آب و رنگ می‌رود.

عشق‌هایی کز پی رنگی بود　　عشق نبود عاقبت ننگی بود

(همان، دفتر اوّل: ۳۶)

مولوی در عشق الهی و خلسهٔ ربوبی و استغراق جذبهٔ فناء فی‌الله به مرتبتی برتر از قهر و لطف و کفر و دین واصل گشت و به تختگاهی از سلطنت روحانی نشست که کفر و ایمان دربان او بودند.

عشق از اوصاف خدای بی نیاز عاشقی برغیر او باشد مجاز

(مولوی،۱۳۷۸، دفتر ششم: ۸۴۵)

رابطهٔ مولانای جوانِ مولاناىِ قونیّه با پیر مرموزِ زندگیِ او، در پردهٔ ابهام پوشیده است و او را «شمس پرنده» می‌خواندند. یکی از شگفت‌انگیزترین و اسرارآمیزترین وقایع زندگی جلال‌الدّین محمّد است که گاهی چون افسانه می‌ماند و آن‌جا که باور کردنش برای مردم عادّی دشوار می‌آید از جمله قلندرانی بی‌سر و پا می‌شناسندش که مولانا نام او را بهانهٔ طبع‌آزمایی و غزل‌پردازی و رقص در بازار خویش کرده است و گاه ترسیم مولانا، شمس را به عالم صورت در آورده، بنده‌ای نازنین دل از اولیای پنهان در پردهٔ عزّت است. این‌جا شمس در آثار مولانا، مقام انسان کامل و شأن کلّی انسان کاملاً انسان است. مولانا، وجود خود را در وجود شمس می‌یابد و عشق او از نظر مولانا در غزلیّاتش آن عشقی نبود که مردم عادّی به دنبال آن می‌رفتند. بلکه عشقی یگانه، بی‌مانند و ماورای تجربهٔ عادّی که خاص را به اخص می‌پیوست. طالب کمال را به کمالِ طالب متّصل می‌ساخت. ارتباط او با شمس که دنیای شور و بی‌قراری بود؛ حالی ورای توصیف بود؛ چیزی بود که طالب را در مطلوب محو می‌کرد، عاشق و معشوق را اتّحاد معنوی می‌داد و هر دو را در کمالی برتر به ماورای هویّت محدود خویش می‌کشاند و به نفی خودی می‌رساند. در واقع شمس به مولوی کمک کرده بود تا با تجربهٔ این معرفت، خود را از تمام قیود و حدودی که عنوان زاهد و صوفی و فقیه و واعظ بر جوهر صافی و بی‌نقش وجود او تحمیل کرده بود، برهاند؛ به او کمک کرده بود تا از وجود خود آن چیزی را بسازد که خود شمس در قصّهٔ آن خطّاط به «خطّ سوّم» تعبیر کرده است. خطّی که هیچ‌کس آن را نتواند خواند و و خود او همچُنان از «خودی» خالی شده باشد که آن را باز نتواند شناخت و این آن زمان بود که در غیبت دوّم شمس که راه بازگشت نبود. چُنان مولوی غرق عشق ربوبی گشته و اهل قال را رها کرده؛ احساس می‌کرد که شمس و خود هر دو یکی بودند. فراق شمس، مولانا را به سرحدّ جنون کشانید استغراق در شعر، در رقص و در سماع هم با آن شدّت که این بار پیش گرفت جلوه‌هایی از این انقلاب روانی بود (ن.ک.زبده، ۱۳۸۵: ۵۲-۳۶).

۴- تحلیل زبانی و ادبی واژهٔ شمس در همنشینی با دیگر واژگان در غزلیّات شمس

غزلیّات آتشین مولوی که در دیوان کبیر او و به نام شمس تبریزی است همه یکپارچه عشق و جذبه و حال است. به‌خاطر ملاقات با شمس چندان روشنی و گرمی از مولوی می‌ریزد و شور و حال مستانه در گفته‌های او موج می‌زند که خواننده و شنونده را هر قدر هم سرد و تاریک و افسرده و یخ زده و ناتوان باشد، گرمی و روشنی و حال می‌بخشد.

از شهشنه شمس دین من ساغری را یافتم　　در درون ساغرش چشمه‌خوری را یافتم

(مولوی، ۱۳۷۱، ج۲: ۹۰)

زبان مولانا در غزلیّات زبان گفت‌وگو است که بازنگری نشده است؛ شاعری است که ستایندهٔ زمان حال و امروز بوده است، برخِلاف سایرین که همیشه گذشته را بهتر از حال و آینده می‌دانستند. رویکرد مولانا به شخصیّت شمس در غزلیّات افزون بر مفهوم حقیقی دارای مفهوم نمادین نیز هست که آن مفهوم «حضرت حق» است. حضور شمس به عنوان نمادِ انسان کامل زنده باعث شد که مولانا از نسبت دادن هیچ صفت متعالی به او ابا نداشته است. ایشان با تکرار بسیار واژهٔ شمس چه در بیت پایانی غزل به عنوان تخلّص و چه در جای‌جای ابیات با توصیف بیش از حدّ هنجار، در قالب صنایعی چون تشبیه، تشخیص، ایهام، تناقض، تمثیل و کنایه، کلام را با غلو و اغراق آمیخته می‌کند و گاه با تجاهل‌العارف و سوال و جواب در هاله‌ای از ابهام یکی بودن عاشق و معشوق، طالب و مطلوب را آشکار می‌سازد و سرانجام با گره‌افکنی در ذهن مخاطب بیش از پیش بر حُسن تخلّص، تصویرگرایی و شور و غوغای شعر که حاصل از درون خود است، می‌افزاید.

ای نور افلاک و زمین چشم و چراغ غیب‌بین
ای تو چُنین و صد چُنین مخدوم جانم شمس دین
تا غمزه‌ات خون‌ریز شد وان زلف عنبربیز شد
جان بنده تبریز شد مخدوم جانم شمس دین
خورشید جان همچون شفق در مکتب تو نوسبق
ای بنده‌ات خاصان حق مخدوم جانم شمس دین
ای بحر اقبال و شرف صد ماه و شاهت در کنف
برداشتم پیش تو کف، مخدوم جانم شمس دین

ای هم ملوک و هم ملک در پیشت ای نور فلک
از همدگر مسکین‌تَرَک مخدوم جانم شمس دین
مطلوب جمله جان‌ها جان را سوی اجلال‌ها
تو داده پر و بال‌ها مخدوم جانم شمس دین
دل را ز تو حالی دگر، در سلطنت قالی دگر
تا پَرد از بالی دگر مخدوم جانم شمس دین
(مولوی، ۱۳۷۱، ج۲: ۱۸۱)

۴-۱- بررسی زبانی واژهٔ شمس

یکی از مواردی که در خلق فضای شعری موثّر است؛ بهرهٔ خود شاعر از خصوصیّات زبانی و واژگانی است؛ همان رفتارهای خاصّ دستوری او با واژگان مثل: حذف، عطف‌های پیاپی، آوردن صفت‌ها و اضافات پیاپی، کاربرد صفت‌های بیانی و... یکی از شرایط مهم ارتباط با متن و هرگونه دریافت از یک اثر ادبی وابسته به شناختی است که خواننده نسبت به اجزای کوچکتر متن از قبیل واژه دارد. پیروان مکتب رمانتیسم نیز بر این باور بودند که «واژه تنها بیان کنندهٔ یک منظور ساده نیست بلکه برای خود ارزش و اهمّیّت خاصّی دارد و باید متوجّه مفهوم خیال‌انگیز و ارزش آهنگ او بود. اکنون بیش از هر چیزی باید در روابط کلمات با یکدیگر و هیجان‌ها و خاطره‌هایی که هر یک از آن‌ها برمی‌انگیزد، دقّت کرد» (سیدحسینی، ۱۳۶۵: ۹۱). توجّه به واژه در دورهٔ سمبولیست‌ها به اوج می‌رسد چُنانکه ملارمه[1] از پیشوایان سمبولیسم به شاعران سفارش می‌کرد «ابتکار عمل را به واژه‌ها سپرد» (غیاثی ۱۳۶۸: ۱۷۹). مولانا برخورد با شمس‌تبریزی را آغاز زندگی روحانی خود می‌داند. دوره‌ای که از اهل قال به حال پناه می‌برد. ایشان بنا به عوامل برون‌زبانی چون: حسّ عاطفی خود و ارتباط با مخاطب و القای مفاهیم به کرّات ابتکار عمل را به واژهٔ شمس چه در بیت پایانی غزل به عنوان تخلّص و چه در سراسر بیت می‌سپارد. و الحق اینگونه نام دیوان شمس را در ذهن همگان به ثبت می‌رساند و عشق حاصل از این دیدار را جاودانه می‌کند و تمام درد و رنج و حال و جذبه و شور و بی‌قراری را بر عهدهٔ اوّلین سازهٔ شعر خود واژه شمس می‌نهد.

1. mallarme

خدایرا اگرت درد دل به جان آرد　　بیا و شمس طلب کن برای درد، علاج

(مولوی، ۱۳۷۱، ج ۱: ۲۱۰)

هرکس یاری گزید، دل سوی دلبر پرید　　نحس قرین زحل، شمس قرین قمر

(همان، ۴۵۶)

بشنو ز شمس مفخر تبریز باقیش　　زیرا تمام قصه از آن شاه نستدیم

(همان، ج۲: ۱۳۴)

الشمس فی ضحاها و القلب قدیراها　　والعقل فیه حارا کن هکذا حبیبی

(همان: ۷۷۲)

در چُنین نمونه‌هایی از ابیات واژهٔ شمس به صورت مفرد به عبارتی هستهٔ بدون وابسته پسین (به‌ویژه مضاف‌الیه و صفت) چه در معنای خود شمس‌الدّین تبریزی و یا در معنای خورشید نماد از خورشید حق و عشق الهی است که در تناسب لفظی و یا معنوی با دیگر کلمات نقش‌آفرین علاقه و عشق درونی مولانا می‌باشد.

واژه‌ها به صورت مفرد یک ابزار زبانی هستند؛ امّا بخش عمدهٔ کار که هنر شاعر است؛ آشتی دادن کلمات و ساختن یک واژهٔ جدید زبانی که از ترکیب دو یا چند کلمه به وجود می‌آید که هم نشان نوآوری و آشنایی‌زدایی است و هم نشان از ایجاز. در ساخت ترکیب باید مخاطب را در نظر داشت و بعد از گزینش اوّلین سازهٔ شعر طبیعتاً شاعر وارد مرحلهٔ گزینش سازهٔ دوّم می‌شود؛ زیرا قواعد و قوانین ترکیب و همنشینی، محدودیّت‌هایی در راه گزینش به‌وجود می‌آورد. مولانا در هنر زبانی خود به دلیل عوامل برون زبانی: القای عشق شمس در ذهن مخاطب و همچُنین به دلیل عوامل درون زبانی چون: ساختار واژه، اصول همنشینی، تداعی واژه‌ها و همچُنین شگردهای بلاغی، موسیقی از واژهٔ شمس در ترکیب‌ها به شکل‌های زبانی مختلف استفاده می‌کند؛ به گونه‌ای که با این رفتارهای زبانی شمس را به عالم صورت درآورده و بنده‌ای نازنین از اولیای پنهان در پردهٔ عزّت توصیف می‌کند: به شکل مضاف در عباراتی چون: شمس حق، شمس حقایق، شمس فلک (در معنای خورشید و در قالب استعاره از شمس تبریزی)، شمس دنیا، شمس ملّت و حق در تناسب با دیگر واژگان بیانگر عظمت و بزرگی شمس‌الدّین تبریزی است.

بنما شمس حقایق تو ز تبریز مشارق　　که مه و شمس و عطارد غم دیدار تو دارد

(همان: ۳۰۴)

آخر ای تبریز جان اندر نجوم دل نگر تا ببینی شمس دنیا را تو عکس شمس دین

(مولوی، ۱۳۷۱، ج۲: ۲۳۴)

تبریز در محقق از شمس ملّت و حق در رمزهای مطلق صد ترجمان بیابی

(همان: ۶۴۹)

به شکل موصوف به همراه صفت‌های بیانی به ویژه صفت بیانی نسبی که نشانگر اصالت و ویژگی‌های روشنگری و بزرگی و نیک نامی شمس است.

شمس تبریزی به نور ذوالجلال در دو عالم مایه اقرار ماست

(همان، ج۱: ۱۶۹)

هم شمس شکرریزم هم خطّهٔ تبریزم هم ساقی و هم مستم هم شهره و پنهانم

(همان، ج ۲: ۴۱)

بسم‌الله ای روح‌البقا بسم‌الله ای شیرین‌لقا

بسم‌الله ای شمس‌الضّحی بسم‌الله ای عین‌الیقین

(همان: ۱۷۳)

گاه نیز در ترکیبی، هم مضاف و هم موصوف گرفته می‌شود:

سوی تبریز شو ای دل بر شمس‌الحق مفضل چو خیالش به تو آید که تقاضای تو دارد

(همان، ج۱: ۳۰۵)

زهی شمس تبریز خورشیدوش که خود را بود سخت اندرخور او

(همان، ج۲: ۳۶۹)

شمس حق نیک نام شد تبریزت مقام گر نشکستم تمام هیچ تو دادم مده

(همان: ۴۲۷)

۱ـ به شکل مضاف‌الیه در عباراتی چون: مرام شمس‌تبریزی، رکاب شمس تبریزی، حجاب شمس‌تبریزی، خاک شمس‌تبریزی، دیدار شمس دین، غم شمس‌تبریزی، پروانه شمس‌تبریزی، هوس شمس‌تبریزی، فراق شمس‌تبریزی، خیال شمس تبریزی، بزم شمس‌الدّین، اثر شمس دین، جان پاک شمس‌الدّین و ... تا به اوصاف شمس‌الدّین و خصال شمس‌تبریز و عشق شمس‌الدّین بپردازد.

دل را فرستادن به گه کو تیز داند رفت ره　　تا سوی تبریز وفا اوصاف شمس‌الدّین کند

(همان، ج۲۱۴:۱)

خمش کن از خصال شمس تبریز　　همان بهتر که باشد گنج مکنوز

(همان: ۴۸۶)

عشق شمس تبریزی بده جان　　که تا چون عشق او پاینده باشی

(همان، ج۵۳۴:۲)

ای که می‌جویی مثال شمس تبریزی تو هم　　روزگاری می‌بری و اندر غم بیهوده‌ای

(همان: ۵۹۱)

اضافات پی در پی (تتابع اضافات)

در بعضی از ابیات اگرچه نقش واژهٔ شمس، مضاف‌الیه است؛ ولی در ترکیب اضافات پی‌درپی چون: نقد عشق شمس‌الدّین تبریزی، الطاف مخدومی شمس‌الدّین تبریزی، القای شمس‌الدّین تبریزی، نور رخ شمس حق تبریزی، مشتاق اشراقات شمس‌الدّین تبریزی، خاک پای شمس تبریزی، نوای عشق شمس‌الدّین تبریزی و ... که اغلب با صفت بیانی "تبریزی" همراه می‌شود، علاوه بر روشن ساختن اصالت ایشان اوصاف، الطاف و عشق وی که سعادتمندی را به همراه دارد، توصیف می‌شود.

چون به نقد عشق شمس‌الدّین تبریزی خوشم　　رخ چو زر کردم بگفتم کان مبادا بی‌شما

(مولوی، ۱۳۷۱، ج ۱: ۶۱)

در قدرت مخدومی شمس‌الحق تبریزی　　غوطی بخوری بینی حق را بنظار آخر

(همان: ۴۱۷)

که تا الطاف مخدومی شمس‌الحق تبریزی　　ببیند دیده دشمن نماند کفر و انکاری

(همان، ج۲: ۴۸۶)

گر نه موج عشق شمس‌الدّین تبریزی بدی　　کو مرا برمی‌کشد، در قعر دریا بودمی

(همان: ۵۹۱)

خاک پای شمس تبریزی ببوس　　تا برآری سر ز سعد و اسعدی

(همان: ۶۴۰)

۲ـ گاه نیز واژهٔ شمس به شکل بدل ظاهر می‌شود و این نشان از حسّاسیّت شاعر در وصف بزرگی و عظمت و افتخار تبریزیان به شمس است که به‌صورت توضیح اسم، صفت، و حتّی تشبیه پنهان آورده شده در عباراتی چون: «خدیو روح شمس‌الدّین»، «تو کعبهٔ عشاق شمس‌الحق تبریزی»، «مخدومم شمس حق و دین»، «مفخر تبریز و جهان شمس دین»، «خسرو جان شمس دین مفخر تبریزیان»، «حدیث مفخر تبریز شمس دین» و ... بیان می‌شود.

تو کعبهٔ عشاقی شمس‌الحق تبریزی　　زمزم شکر آمیزد از زمزم تو جانا

(همان، ج۴۰: ۱)

مفخر تبریز و جهان شمس دین　　باز مراعات شما می‌کند

(همان: ۴۰۵)

خود آفتاب جهانی تو، شمس تبریزی　　ولی مدام، نه آن شمس کو رسد به زوال

(همان: ۵۵۱)

ای شاه شاد مفخر تبریز شمس دین　　تبلیغ راز کن که تو اهل سفارتی

(همان، ج۶۷۳: ۲)

حدیث مفخر تبریز شمس دین کم گو　　که نیست درخور آن گفت عقل گویایی

(همان: ۷۱۲)

مفخر تبریز شهم شمس دین　　شرح دهد حال من ار منکری

(همان: ۷۵۳)

گفتنی است که مولانا گاه در بیت پایانی غزل‌ها به جای واژهٔ شمس از مترادف آن (خورشید، آفتاب) به منظور خود شمس‌الدّین بهره برده و با درگیر کردن ذهن مخاطب به گونه‌ایی تخلّص ذهنی ایجاد کرده است.

خورشید حق، دل شرق او شرقی که هر دم برق او　　بر پوره ادهم جهد بر عیسی مریم زند

(همان، ج۱: ۲۱۴)

گردش این سایه من سخره خورشید حق است　　نی چو منجم که دلش سخره استاره شود

(همان: ۲۲۱)

رو نمود از سوی تبریز آفتاب　　تا دل از رخت طبیعت آختیم

(مولوی۱۳۷۱، ج۲: ۱۲۲)

بس کن، ز آفتاب شنو مطّلع قصص آن مطّلع ار نبودی، من در افولمی

(همان: ۶۷۸)

۴-۲- بررسی ادبی و تصویرگرایی واژهٔ شمس در محور جانشینی و محور همنشینی با دیگر واژگان

«تصویر، تصرّف ذهنی شاعر در مفهوم طبیعت و انسان و کوشش ذهنی او برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت یا طبیعت با طبیعت است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۲). «وقتی انسان در عرصهٔ انفعالی ذهن اسیر عواطف و تمایلات می‌شود، ادراک او نیز تحت تاثیر انفعالات درونی قرار می‌گیرد و به زبان ساده‌تر نگرش او به نگرش مخیّل و عاطفی بدل می‌شود. آن‌گاه برای بیان این دریافت و نگرش، زبان دیگرگونه و غیرعادّی می‌شود؛ زبانی که حقیقی و ارجاعی نیست، غیرمنطقی و خیالی است» (چاوشی، ۱۳۸۱: ۱۰۰). مولوی این عاشق و دلباختهٔ جذبهٔ عشق شمس حق به هدف جهت‌گیری پیام به سمت خود پیام و ادبیّت آن، تصویرگرایی و موسیقی بیشتر در کلام خود به ویژه در بیت پایانی غزل‌ها به واسطهٔ واژهٔ شمس در محور جانشینی و در محور همنشینی با دیگر واژگان به ظرافت خاص از آرایه‌های ادبی بهره می‌برد تا بر زیبایی شناسی ابیات و حسن تخلّص بیافزاید. ایشان گاه با تشبیهات، استعاره‌ها، تناقض، حسن تعلیل، ایهام، تلمیح، کنایه، تمثیل در محور جانشینی توصیف را به سرحدّ غلو و اغراق می‌کشاند و گاه نیز در محور همنشینی با شگردهای ادبی چون سوال و جواب، تجاهل‌العارف، واج آرایی و جناس، تکرار، قلب، با تصویر و موسیقی خاصی مخاطب را به دنیای پر از چرایی‌ها می‌برد و رابطهٔ عرفانی شمس را در هاله‌ای از ابهام هم با لحنی رسمی و جدّی و هم لحنی شوخ‌طبعانه نشان می‌دهد که این حالت روحانی تنها با نفی خودیّت، قطع تعلّقات و فارغ از توصیفات این دنیایی لمس شدنی خواهد بود. گفتنی است که نمی‌توان هر بیت را منحصر به آرایه‌یی دانست؛ زیرا تلفیق چند آرایه در ابیات تصویر زیبایی را پرورش می‌دهد لذا برجسته‌ترین ابیات با آرایه‌های مختلف آن در نظر گرفته می‌شود. هرچند قابل ذکر است که ایشان برای القای این عاطفهٔ درونی خود به مخاطب بیشتر از مهم‌ترین رکن تصویرگری، تشبیه بهره برده است که مشبه آن تشبیهات اغلب خود مولانا (عاشق) شمس (معشوق) عشق و بندگان دیگر است.

باز از میان صرصرش درتابد آن حسن و فرش

هر ذرّه‌ای خندان شود در فرّ آن شمس الضحی

(همان، ج ۱: ۱۴)

ایهام موجود در عبارت شمس‌الضحی (خورشید، شمس‌الدّین) در کنار استعارهٔ مکنیّه از نوع تشخیص درعبارت «خندان شدن هر ذرّه» در همنشینی با دیگر کلمات در توصیف اغراق آمیز حُسن و فَرّ شمس تصویرآفرینی کرده است.

زهی ابر گوهر بیزی ز شمس‌الدّین تبریزی زهی امن و شکرریزی میان عالم غوغا

(مولوی، ۱۳۷۱، ج۱: ۳۱)

ظرافت زیبا در بیان اینکه بارش ابر و امن و آرامش عالم غوغا از وجود شمس‌الدّین تبریزی است همان حس تعلیلی خواهد بود که در هاله‌ای از اغراق به حسن تخلّص می‌افزاید.

شمس‌الحق تبریزی در برج حمل آمد تا بر شجر فطرت خوش خوش بپزد ما را

(همان: ۳۴)

شبکهٔ معنایی شمس، برج حمل، فطرت، شجر، خوش خوش بپزد. تشبیه فطرت به شجر و علّت‌آوری زیبا در خلقت و آفرینش که همان وجود شمس است؛ تصویرگرایی بیت را بسیار ظریف پرورش داده است.

شمس تبریزی تویی خورشید اندر ابر حرف چون برآمد آفتابت محو شد گفتارها

(همان: ۵۹)

تشبیهات مصراع اوّل (شمس به خورشید، حرف به ابر)، استعارهٔ مصرّحه آفتاب از وجود شمس در نهایت الکن بودن شاعر را در چُنین همنشینی واژگان توصیف می‌کند که وجود بزرگ شمس کلام را محو کرده است و توان قدرت‌نمایی ندارند.

درد شمس‌الدّین بود سرمایهٔ درمان ما بی سر و سامان عشقش بود سامان ما

(همان: ۶۵)

تناقض موجود در دو مصراع بزرگی و لازمیّت شمس و عشق او را مطرح می‌سازد و تصویر آفرین خواهد بود.

تا بشاید خدمت مخدوم جان‌ها شمس دین آن قباد و سنجر و اسکندر و خاقان ما

(همان: ۶۵)

همنشینی واژگان چون قباد، سنجر، اسکندر رو خاقان علاوه بر تلمیح، مراعات النظیر به صورت اغراق بزرگی و جهانی بودن شمس را به تصویر می‌کشد.

برآ بتاب بر افلاک شمس تبریزی به مغز نغز بیارای برج جوزا را

(همان: ۹۰)

ایهام تناسب شمس در همنشینی با برج جوزا، برآ، بتاب، افلاک، تشخیص بخشیدن به مغز در کنار جناس آن با نغز با تصویرآفرینی زیبا بر حُسن تخلّص افزوده است.

شمس تبریز موسی عهدی در فراقت مدار هارون را

(همان: ۱۰۳)

تشبیه مصراع اوّل (تشبیه شمس به موسی) و استعارهٔ مصرّحه هارون ازخود شاعر (عاشق) در مصراع دوّم با واژگان که تلمیح را نشان می‌دهد باعث تصویرگرایی بیت می‌شوند و نیاز عاشق به معشوق را بسیار زیبا به نمایش می‌گذارد.

شمس تبریزی چو بگشاید دهان چون شکر

از طرب در جنبش آید هم رمیم و هم رفات

(مولوی، ۱۳۷۱، ج۱: ۱۵۵)

تشبیه دلنشین مصراع اوّل (دهان چون شکر) و تشخیص اغراق‌آمیز (به جنبش درآمدن رمیم و رفات از طرب به خاطر سخن شمس) بر حُسن تخلّص و تخیّل بیت افزوده و تصویر طنزآمیزی را نشان می‌دهد.

از حدیث شمس دین آن فخر تبریز صفا آن مزاجش گرم باید کاین نه کار پلپل است

(همان: ۱۵۹)

حُسن تعلیل موجود در بیت که دلیل مزاج گرم را سخن شمس دانسته نه فلفل توصیف اغراق‌آمیز شوخ‌طبعانه‌ای است که به تصویر کشیده شده است.

گر بنتوانی ز نقص خود شدن سوی کمال شمس تبریزی کنون اندر کمالت کامل است

(همان: ۹۶)

بازی با کلمات کمال و کامل در قالب قلب در توصیف بزرگی شمس باعث زیبایی تخلّص شده است.

شمس تبریزی که فخر اولیاست سین دندان‌هاش یاسین من است

(همان: ۱۷۱)

تشبیه پنهان، تشخیص در بازی با کلمات و حروف در مصراع دوّم (سین دندان‌ها یاسین بودن) واج آرایی «س و ش» تصویر و موسیقی زیبایی به بیت بخشیده است.

شمس تبریز از خیالت خواب　　چون خطاییست کز صواب گریخت

(همان: ۲۰۲)

تشبیه گریختن خواب از خیال به گریختن خطا از صواب و واج آرایی «خ» تصویر، تخیّل و موسیقی بسیاری را پرورش داده است.

خمش کن شمس تبریزی ز چندین فتنه انگیزی　　مرا بِرَهان ز بُرهانم تر خانه کجا باشد

(همان: ۲۱۲)

بازی با کلمات بِرَهان (رهاندن) و بُرهان در قالب جناس مرکّب مقرون و استفهام انکاری بر موسیقی و تخیّل بیت افزوده است:

شمس‌الحق تبریزی چون شمس دل ما را　　در فعل کند تیغی در ذات سپر سازد

(همان: ۲۵۱)

تشبیه زیبای مصراع اوّل (شمس تبریزی به شمس) و تصویر متناقض‌نما در مصراع دوّم خیال‌انگیز شده است.

قراضه کیست پیش شمس تبریز　　که گنج زر ببارد یا بگنجد

(همان: ۲۶۸)

سؤال و جواب بیت به صورت تجاهل‌العارف از شگردهای ادبی است که باعث جلب توجّه مخاطب و تخیّل‌گرایی شده است.

آنک حامل شد عدم از آفرینش　　ناف او بر عشق شمس‌الدّین تبریزی بُرید

(مولوی، ۱۳۷۱، ج۱: ۳۰۰)

همنشین کردن عدم، حامل شدن، آفرینش، عشق، ناف بریدن در شبکهٔ معنایی کنار کنایهٔ عامیانهٔ «ناف بریدن» بسیار تصویرساز و دلنشین بوده است.

بنما شمس حقایق تو ز تبریز مشارق　　که مه و شمس و عطارد غم دیدار تو دارد

(همان: ۳۰۴)

ایهام تناسب واژهٔ شمس در مصراع اوّل، تشبیه تبریز به مشارق، شبکه معنایی مشارق، مه، شمس، عطارد، بنما و تشخیص مه و شمس و عطارد در غم دیدار داشتن، توصیف اغراق‌آمیز زیبایی را نشان داده است.

داد دل و عقل و جان مفخر تبریزیان　　از مدد این سه داد یافت زمانه سداد

(همان: ۳۵۵)

مولانا در این بیت با واج آرایی (د و ا)، بازی با کلمات سه داد و سداد در قالب و تکرار جناس مرکّب و در نهایت علّت‌آوری ظریف که علّت قوام و استحکام روزگار را در دل و عقل و جان شمس دانسته و تصویرگرایی و موسیقی بیت افزوده است.

زانک آن‌سو در نوازش رحمتی جوشیده است　　شمس تبریزیش گویم یا جمال کردگار؟

(همان: ۴۳۱)

تجاهل‌العارف بیت تصویر آفرین و تخیّل برانگیز است و بر حُسن تخلّص می‌افزاید.

شمس تبریزی نشسته شاهوار و پیش او　　شعر من صف‌ها زده چون بندگان اختیار

(همان: ۴۳۶)

مولانا با انتخاب واژگانی برای تشبیه شمس به شاه و شعر به بندگان برتر و تشخیص بخشیدن به شعر، تصویرگرایی و تخیّل را در حدّ اعلا نشان داده است تا بتواند هرچند انتزاعی بزرگ بودن شمس را به تصویر بکشد.

خیار امّت محتاج شمس تبریزند　　شکافت خربزه زین غم چه جای خیر و خیار

(همان: ۴۶۳)

بازی با کلماتی چون خیار (جناس تام) و خیر و خیار(جناس ناقص افزایشی) در همنشینی با واژهٔ خربزه به همراه علّت‌آوری ظریف (نیاز به شمس و غم دوری او) تصویر اغراق‌آمیز طنزواری را به نمایش گذاشته است.

شمس و شموسی که سرآخر شدست　　چون خر لنگست در آن مستدار

(همان: ۴۷۵)

تشخیص و تشبیه «شمس و شموس به خر لنگ و مستدار بودن آن» در تصویر اغراق‌آمیز و طنزوار بیت تاثیر داشته‌اند.

شمس تبریزی تویی سلطان سلطانان جان　　چون تو محمودی نیامد همچو من دیگر ایاز

(همان: ۴۸۹)

تلمیح موجود در واژگان به کار گرفته شده در تشبیه به عنوان مشبّه‌به، باعث تخیّل و تصویرگرایی زیبای بیت شده است.

منم کمانچه ندّاف شمس تبریزی　　فتاده آتش او در دکان این نداف

(مولوی، ۱۳۷۱، ج۱: ۵۳۲)

در محور جانشینی تشبیه ظریف مصراع اوّل (خود شاعر به کمانچه نداف شمس) و استعارهٔ مصرّحه آتش به منظور عشق در همنشینی با دیگر واژگان تصویرآفرین بوده است.

سردی از سایه بود شمس بود روشن و گرم　　فانی طلعت آن شمس شو ای سرد چو ظل

(همان: ۵۴۷)

ایهام تناسب در واژهٔ شمس در محور جانشینی، هموار ساختن این واژه با واژگانی چون سایه، سرد، طلعت، گرم، ظل و واج آرایی (س،ش) باعث برجسته‌سازی بیشتر بیت شده است.

یکی سوزیست سازنده عتاب شمس تبریزی　　رهم از عالم ناری چو با این سوز درسازم

(همان، ج ۲: ۲۷)

تناقض موجود در بیت (سوزند و سازنده بودن عتاب شمس)، حُسن تعلیل (نجات از آتش جهنّم به واسطهٔ عشق شمس)، واج آرایی (س.ش) و تکرار واژگان باعث زیبایی تخلّص و آهنگ بسیار بیت شده است.

برآمد شمس تبریزی بزد تیغ　　زبان از تیغ او پولاد کردم

(همان: ۵۴)

ایهام تناسب موجود در شمس، جناس تام در واژهٔ تیغ و تناسب آن‌ها با معنای دو گانهٔ تیغ در کنار دیگر واژگان چون برآمد، پولاد، با صلابت تمام تصویرآفرین است.

چون بهارم از بهار شمس تبریزی خدیو　　از درونم جمله خنده وز برون زاریده‌ام

(همان: ۸۵)

تشبیه و استعارهٔ مصرّحهٔ مصراع با واژهٔ بهار شمس در کنار تصویر تناقض‌آمیز مصراع دوّم خیال‌انگیز است.

کردم قران به مفخر تبریز شمس دین　　بیرون ز هر دو قرن قرانی خریده‌ام

(همان: ۱۳۵)

بازی با کلماتی چون قران و قرن به عنوان جناس ناقص افزایشی و خود قران به عنوان جناس تام در محور همنشینی باعث حُسن بیت شده است.

بتاب ای شمس‌تبریزی به سوی برج‌های دل
که شمس مقعد صدقی نه چون این شمس سرگردان

(همان: ۱۹۶)

جناس تام در واژه‌های شمس در مصراع دوّم، آوردن عبارتی از قرآن به عنوان صفت (تلمیح) و علّت‌آوری زیبا، نشان از تصویرگرایی و تخیّل بیت است.

مرتضای عشق شمس‌الدّین تبریزی ببین
چون حسینم خون خود در زهر کش همچون حسن

(همان: ۲۳۸)

انتخاب واژگان از شبکهٔ معنایی مذهبی و دینی در توصیف شمس در قالب تشبیه تصویرگرا است و بیانگر رابطهٔ روحانی و معنوی مولانا با شمس است.

عقل هشیارت قبایی دوخت بهر شمس دین تو ز عشق او به چشم منکران مسمار زن

(مولوی، ۱۳۷۱، ج۲: ۲۵۰)

تشخیص بخشیدن به عقل با «قبا دوختن برای شمس و مسمار زدن آن» در محور جانشینی تصویری طنزوار از این‌که عقل جایی در عشق ندارد و تمسخرآمیز است.

عشق شمس‌الدّین است یا نور کف موسی است آن
این خیال شمس دین، یا خود دو صد عیسی است آن؟

(همان: ۲۵۲)

شگرد ادبی تجاهل‌العارف، ذهن مخاطب را به فراسوی لایوصف بودن و ویژگی‌های شمس می‌کشاند. این گره‌افکنی زیباست.

شمس دین و شمس دین و شمس دین می‌گو و بس
تا ببینی مردگان رقصان شده اندر کفن

(همان: ۲۵۳)

جان بخشیدن به مردگان از شنیدن نام شمس دین (تشخیص) تصویر اغراق‌آمیز و طنزواری را به نمایش می‌گذارد.

فرخا زاغی که در نماند بعد از این پیش شمس‌الدّین درآید گشت باز راستین

(همان: ۲۵۴)

تصویر متناقض‌نمای زاغ و باز راستین، کلام را خیال انگیز و تصویرگرا نشان می‌دهد.

شمس تبریز بر افق بخرام گوشمال هلال و پروین کن

(همان: ۳۰۴)

تشخیص موجود در مصراع دوّم (گوشمالی هلال و پروین) اغراق‌آمیز و طنزوار است.

شمس‌الحق تبریزی ای مایه بینایی نادیده مکن ما را چون دیده مائی تو

(همان: ۳۳۷)

بازی با کلماتی چون بینایی، نادیده و دیده به‌صورت جناس اشتقاق موسیقی‌آفرین است.

دلم شد جای اندیشه و یا دکان پُرشیشه بگو ای شمس تبریزی دلت سنگ است یا خاره؟

(همان: ۳۸۹)

واژه‌گزینی و تجاهل‌العارف بیت به صورت سوال و جواب، تصویرگرا و خیال انگیز است.

شمس تبریز تو را عشق شناسد نه خرد بـر دَم بـاد بهـاری نرسـد پوسـیده

(همان: ۴۱۸)

تشخیص در مصراع اوّل و تمثیل بیت در مصراع دوّم که نشان از ناتوانی خرد در شناخت شمس است؛ تصویر آفرین است.

در حسن شمس تبریز دزدیده بنگرید زه گفتم و ز غیرت تیر از کمان بجسته

(همان: ۴۲۵)

ایهام تناسب واژهٔ زه در تناسب با تیر، کمال، جُستن، با تصویر اغراق‌آمیز به حسن تخلّص بیت می‌افزاید.

ای شمس تبریزی بگو، شرح معانی مو به مو

دستش بده، پایش بده، چون صورت سر ساختی

(مولوی، ۱۳۷۱، ج۲: ۴۳۸)

شبکهٔ معنایی دست، پای، صورت سر، در قالب تشخیص برای معانی که شمس بیان می‌کند؛ نشان تصویرگرایی شاعر در زنده بودن کلام شمس است.

ز عشق شمس تبریزی چو موسی گفته‌ام: ارنی
ز سوی طور تبریزی چرا چون لن نمی‌آیی؟

(همان: ۴۹۷)

انتخاب واژگان دینی در محور جانشینی به صورت تشبیه و به کاربردن عبارات عربی که یادآور تلمیح به داستان مذهبی است؛ نشان از زیبایی بیت و ذهنی خلّاق شاعر است که بُعد روحانی این ارتباط را نشان می‌دهد.

شمس‌الحق تبریزی، صبحی که تو خندانی
کی شب بودش در پی یا زحمت بی‌گاهی؟

(همان: ۵۱۶)

استفهام انکاری (تاکیدی) بیت با انتخاب واژگان متضاد برای بیان علّت‌آوری زیبا بر تخیّل افزوده است.

کمر شد حرف‌ها از شمس تبریز　　بیا بربند اگر داری میانی

(همان: ۵۳۵)

تجزیهٔ عبارت کنایه‌ای «کمر بستن بر میان» در همنشینی با کلمات دیگر به صورت تشخیص، تصویر اغراق آمیز و شوخ‌طبعانه این را نشان می‌دهد.

این داد خدیو شمس تبریز　　بی‌کبر ولیک کبریایی

(همان: ۵۸۲)

بازی با کلماتی چون کبریا و بی‌کبر و واج‌آرایی «ک» موسیقی بیت را پرورش داده و بیانگر عظمت شمس است.

حسن شمس الدّین تبریزی برافکندی نقاب　　گر نه اندر پیش او فراش لا لالاستی

(همان: ۵۹۳)

تقاب برافکندن حس شمس و لال بودن فراش لا در قالب تشخیص و تشبیه برای بیان زیبایی بسیار شمس در محور جانشینی بیت، تصویرگرا و خیال انگیز بوده است.

شمس تبریز سرمه دیگر　　در دو دیده خرد کشیدستی

(همان: ۷۴۳)

مولانا باز در بیان قدرت بالای عشق، شمس و تاثیرگذاری آن بر همه چیز با آرایهٔ

تشخیص «سرمه در چشم خرد کشیدن» تصویر اغراق‌آمیز و طنزواری را در کلام خود به نمایش گذاشته است.

نتیجه‌گیری

مولوی یکی از برجسته‌ترین شاعران قرن هفتم که حیات روحانی و عرفانی خود را در ملاقات با شمس‌الدّین تبریزی بیان می‌کند به جایگاهی می‌رسد که اهل قال را رها کرده و عشق را پایهٔ طریقهٔ تصوّف می‌بیند، اینجاست که غزلیّات آتشین مولوی به نام شمس تبریزی رقم می‌خورد. ایشان به هدف‌هایی چون زیبایی‌شناسی متن (جنبهٔ ادبی متن)، جلب توجّه مخاطب، جنبهٔ عاطفی خود برای توصیف اصل «نفی خودی» در عشق‌ورزی و تبیین شخصیّت روحانی شمس که منجر به اتّحاد عشق و عاشق و معشوق شده است؛ در سراسر غزلیّات خود به واسطهٔ واژهٔ شمس و واژه‌گزینی دیگر در محور همنشینی و در محور جانشینی با برجسته‌سازی زبان هنری بر تصویرگری و تخیّل کلام خود می‌افزاید و بنابه نظریّهٔ فرمالیست‌های روسی سعی در جهت‌گیری پیام به سمت خود پیام از طریق برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی دارد. به طور کلّی مولوی از واژهٔ شمس ۱۱۶۴ بار در سراسر غزلیّات خود بهره برده است؛ به گونه‌ای که ۹۲۸ بار در بیت پایانی غزل‌ها به عنوان تخلّص و ۲۳۶ بار در جای۴جای ابیات غزل به صورت هسته بدون وابسته پسین (مضاف‌الیه، صفت) و در ترکیب‌ها به شکل مضاف، موصوف، مضاف‌الیه، بدل، اضافات پی‌درپی (تتابع اضافات) استفاده کرده است. گاهی نیز در بیت پایانی غزل‌ها از مترادف شمس یعنی خورشید و آفتاب به منظور خود شمس‌الدّین به کار برده است. ایشان به دلیل جهتدار کردن پیام متن به سمت خود پیام (ادبیّت متن) با واژهٔ شمس در کنار دیگر واژه‌های انتخابی گاه در محور همنشینی و گاه در محور جانشینی با برجسته‌سازی‌هایی چون هنجارگریزی، تشبیه، (بیشترین عامل تصویرگری در غزلیّات) استعارهٔ مصرّحه، استعارهٔ مکنیّه از نوع تشخیص، تمثیل، کنایه، پارادوکس، حسن تعلیل)، قاعده‌افزایی و انحراف از زبان هنجار(تکرار، جناس، قلب، بازی با کلمات) و شگردهای ادبی چون استفهام انکاری(تاکیدی) و تجاهل‌العارف، هم در بیانی بسیار رسمی و با صلابت و هم شوخ‌طبعانه و طنزوار به توصیف شمس، عشق آن و رابطهٔ روحانی خود با شمس و عشق معنوی می‌پردازد تا به زیبایی هرچه ممکن زبانی و ادبی بیان کند که عشق حقیقی نفی خودیّت است و لمس آن در اتّحاد عشق و عاشق و معشوق و رها

شدن از تعلّقات این دنیایی خواهد بود.

منابع

ارژنگ، غلامرضا (۱۳۸۵). دستور زبان فارسی امروز. تهران. نشر قطره.
انوشه، حسن (۱۳۸۱). فرهنگ ادب فارسی. تهران. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
پورنامداریان، تقی (۱۳۷۴). سفر در مه. تهران. نشر زمستان.
چاوشی، حسین (۱۳۸۱). بلاغت از دیدگاه روانشناسی. قم. انتشارات خوشرو.
خطیب رهبر، خلیل (۱۳۸۱). دستور زبان فارسی. تهران. نشر مهتاب.
زبده، فاطمه (۱۳۸۵). زندگی مولانا و طلوع شمس (پرنده) تبریزی بر جادّهٔ عرفان. تهران. نشر آوینا.
سیدحسینی، رضا (۱۳۶۵). مکتب‌های ادبی. ج ۱. چاپ دوّم. تهران. نشر زمان.
شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۶۶). صور خیال در شعر فارسی. چاپ سوّم. تهران. نشر آگاه.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۵). نقد ادبی. تهران. نشر میترا.
صفوی، کوروش (۱۳۸۳). از زبانشناسی تا ادبیّات. تهران. نشر سوره مهر.
عمرانپور، محمّدرضا (۱۳۸۶). اهمّیّت عناصر و ویژگی‌های ساختاری واژه در گزینش واژگان شعر. تهران. گوهرگویا.
معین، محمّد (۱۳۸۴). فرهنگ فارسی. تهران. آدنا.
مولوی، جلال‌الدّین محمد (۱۳۷۱). دیوان شمس تبریزی. مقدّمه و شرح بدیع‌الزّمان فروزانفر. تهران. سازمان انتشارات جاویدان.
مولوی، جلال‌الدّین محمد (۱۳۷۹). مثنوی معنوی مولانا. مقدّمه و تصحیح و تعلیقات محمّد استعلامی. چاپ ششم. تهران. نشر سخن.
مولوی، جلال‌الدّین محمد (۱۳۸۷). غزلیّات شمس تبریزی. مقدّمه، گزینش و تفسیر محمّدرضا شفیعی کدکنی. تهران. نشر سخن.
همایی، جلال‌الدّین (۱۳۸۰). فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران. نشر هما.

در پرتو دو شمس
(تطبیق نظام معرفتی مقالات شمس‌تبریزی و دیوان شمس‌الدّین محمّد حافظ شیرازی)

لیلا معصومی نائینی

مدرّس دانشگاه آزاد اسلامی

چکیده

شمس‌تبریزی یکی از عرفای مهم تاریخ ایران و آموزگار مولانا با کتاب خود مقالات، تأثیری شگرف بر فرهنگ ایران و فارسی‌زبانان نهاده است. کتاب او کتابی است برای زندگی با نظام معرفتی ویژه‌ای که به‌گونه‌ای ساختارمند می‌توان آن‌را بازشناخت. جایگاه شمس‌الدّین محمّد حافظ شیرازی نیز بر ذهن و زبان فارسی زبانان، ناگفته پیداست. این‌دو به‌دلیل نگرشی که از منبع یکسان عرفان سرچشمه گرفته است؛ دارای نگره‌هایی یکسان در بسیاری از امورند. عنوان‌هایی که می‌توان بر اشتراک آن‌ها تأکید کرد بسیارند. در این مجال سعی شده به عناوین مشترکی در مقالات شمس و دیوان حافظ پرداخته شود. عناوینی چون: خودپرستی، عشق توأم با معرفت، قدیم بودن و ازلی ابدی بودن عشق، ترجیح عشق بر عقل و نقد عقل جزیی، صداقت و پرهیز از ریا و تزویر، نقد نهادهای رسمی چون مدرسه و مسجد و علم ظاهر، لزوم مدارا و تسامح، تأکید بر خودشناسی و فضیلت عیب‌پوشی و پرهیز از عیب‌جویی. در این پژوهش دفتر اوّل مقالات شمس‌تبریزی و دیوان حافظ منابع اصلی برای یافتن اشتراکات بوده‌اند. روش این پژوهش، توصیفی- تحلیلی است و سعی شده در مقایسهٔ این دو نظام فقط بر وجوه تشابه تأکید شود.

واژگان کلیدی: شمس‌تبریزی، حافظ، مقالات شمس، نظام معرفتی.

مقدّمه

شمس‌تبریزی عارف بزرگ و مرشد مولانا، یکی از قلّه‌های بلند سلسله جبال عرفان و ادب فارسی است. پس از تصحیح مقالات او از سوی محمّدعلی موحّد، این مجال فراهم شد که به شخصیّت و اندیشه‌های او از ابعاد گوناگون به‌صورت مجزّا پرداخته شود. مقالات شمس کتابی است برای زندگی و این کتاب از لحاظ محتوا و فرم، گنجایش عظیمی دارد تا محقّقانه و عالمانه بررسی و تحلیل شود. علاوه بر پرداختن به آرای شمس‌تبریزی، می‌توان اندیشه‌های او را به‌صورت تطبیقی نیز بررسی کرد. این نوع پژوهش بیش از همه برای تطابق آرای شمس‌تبریزی با آثار و آرای مولانا صورت گرفته است و کمتر به مقایسهٔ تطبیقی اثر این عارف بزرگ با دیگر عرفا و شاعران و اندیشمندان ایرانی یا غیر ایرانی پرداخته شده است. چند نمونه از مقالات تطبیقی عبارتند از: «ولی و ولایت در نظرگاه شمس‌تبریزی و بررسی بازتاب آن در مثنوی مولوی» (خدادادی، ۱۳۹۴)، «رؤیت از دیدگاه شمس‌تبریزی و بررسی بازتاب آن در مثنوی» (خدادادی، ۱۳۸۹)، «تقابل آرای شمس و مولوی در باب حلّاج» (محمّدی، ۱۳۹۲) و نیز تحقیق محمّدعلی موحّد در بخش تعلیقات و توضیحات تصحیح مقالات شمس که در آن جابه‌جا به تطبیق آرای شمس و مولانا پرداخته است.

چُنانکه اشاره شد وجه مقایسه و تطبیق آرای شمس‌تبریزی و دیگر اندیشمندان و عرفا و شعرا تا حدود زیادی مغفول مانده است. هنگام مطالعهٔ مقالات شمس گاه و بی‌گاه برخی از ابیات شاعران نام‌آشنا در ذهن تداعی می‌شود. یکی از این نام‌آشنایان بزرگ شمس دیگری است به نام شمس‌الدّین محمّد. اگر قدری دقیق‌تر شویم متوجّه خواهیم شد که وجوه شباهت این دو شمس بیش از این‌هاست. بسیاری از مفاهیم چون ترجیح عشق بر عقل و نقد عقل جزیی، مبارزه با خودپرستی، تأکید بر تسامح و تساهل، توجّه به فضیلت صدق و پرهیز از تظاهر و ریا، تأکید بر خودشناسی، عیب‌پوشی و نفی علم ظاهر و خروج از نهادهای رسمی علم‌آموزی و عبادت بین این دو بسیار شبیه است و کمتر وجهی از اختلاف را می‌توان میان آن دو دید. در برخی دیگر از مفاهیم در عین اشتراکات می‌توان وجوهی از تفاوت را دید. مانند پرداخت این دو اندیشمند به مفهوم جبر و اختیار یا چگونگی عشق‌ورزی. در این مقاله تنها به وجوه شباهت این دو پرداخته شده و از پرداخت برخی مفاهیم مشترک نیز به‌دلیل طولانی

شدن بحث چشم‌پوشی شده است. علاوه بر مفاهیم بیان شده در این صفحات به برخی مبانی مشترک دیگر نیز می‌توان اشاره کرد چون: تأکید هر دو شمس بر مهربانی و لطف، پرداخت مفهوم کشش و کوشش در سلوک، شادی عارفانه، بدگویی این دو از دنیا، تأکید بر احتراز از مصاحب ناجنس، تأکید بر استعداد و تأکید هر دو بر حضور پیر یا شیخ. مجال کوتاه این مقاله فرصت پرداخت به موارد یادشده را نداد.

۱. خودپرستی

یکی از مهم‌ترین عطایا و پیام‌های نظام معرفتی مبتنی بر عرفان، مبارزه با انانیّت است. عارفان به‌درستی دریافته‌اند که بزرگ‌ترین فساد در آدمی یا امّ‌الفساد همین خودپرستی یا خودشیفتگی ماست. به تعبیر ملکیان انانیّت به این معناست که آدمی خود را متمایز و ممتاز از دیگران بداند (ملکیان، ۱۳۹۴: ۴۶). چُنین اندیشه‌ای به کرّات از زبان عرفای بزرگ از سنایی تا عطّار و از مولانا تا نظامی آمده است. مولانا در این باره می‌گوید:

آن جهود سگ ببین چه رای کرد — پهلوی آتش بتی بر پای کرد
کانکه این بت را سجود آرد برست — ور نیارد در دل آتش نشست
چون سزای این بت نفس او نداد — از بت نفسش بتی دیگر بزاد
مادر بت‌ها بت نفس شماست — زآن‌که آن بت، مار و این بت، اژدهاست

(مثنوی معنوی، ۳۴)

تأکید اندیشمندان و شاعران و عارفان ایرانی بر عشق نیز با هدف پرهیز آدمی از خودپرستی است. اندیشه‌ای که سعی دارد محور خودخواهی و خوددوستی را به دیگردوستی و دیگرخواهی تغییر دهد؛ حتّی اگر آن دیگری به‌تعبیر شمس چوبی تراشیده یا به تعبیر نظامی گربه‌ای باشد:

مشو چون خر به خورد و خواب خرسند — اگر خود گربه باشد دل در او بند
به عشق گربه گر خود چیر باشی — از آن بهتر که با خود شیر باشی

(خسرو و شیرین، ۱۲۰)

شمس‌تبریزی نیز به‌عنوان یکی از بزرگ‌ترین سخن‌گویان نظام عرفانی و آموزگار مولانا بر این مفهوم به کرّات تأکید کرده است: «پُرسَری آمد که با من سِرّی بگو. گفتم: من با تو سِر نتوانستم گفتن، من سِر با آن کس توانم گفتن که او را در او نبینم، خود را در او بینم. سِرّ خود

را با خود گویم. من در تو خود را نمی‌بینم، در تو دیگری را می‌بینم» (شمس‌تبریزی، ۱۳۸۵: ۱۰۵). در جایی دیگر آن‌جا که از حجاب‌های سلوک سخن می‌گوید همهٔ حجاب‌ها را تنها یک حجاب می‌داند و آن وجود یا هستی است. وجودی که مفهوم حقیقی آن انانیّتی فربه است: «همهٔ حجاب‌ها یک حجاب است، جز آن یکی حجابی نیست، آن حجاب وجود است» (همان: ۹۹). خواندن این سطر بی‌درنگ شعر حافظ را در ذهن تداعی می‌کند:

میان عاشق و معشوق هیچ حائل نیست　　تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز

او در حکایتی زیبا از همام که ظاهراً مردی سرشناس است سخن می‌گوید، او دانشمندی مفسّر و قرآن‌دان است. امّا از خود پُر است. منیّت و انانیّتی که راه را بر عشق و کمال و راستی بسته است؛ حتّی اگر صدهزار پیغمبر بر او سوره بخوانند؛ چراکه «عشق کاری است که موقوف هدایت باشد»: «همام بزرگ خود مَردِ بزرگ است، تفسیر قرآن می خواند. هر که تمام عالم شد، از خدا تمام محروم شد، و از خود تمام پُر شد. رومیی که این ساعت مسلمان شود، بوی خدا بیاید. و او را که پُر است، صدهزار پیغمبر نتوانند تهی کردن. بسیار گریه‌ها بود که حجاب شود، و از خدا دور دارد» (همان: ۲۰۶).

همین معنا را در این رباعی مولانا به کمال می‌توان دریافت:

تا با تو ز هستیِ تو هستی باقی است　　ایمن منشین که خودپرستی باقی است
گیرم بت پندار شکستی آخِر　　آن بت که ز پندار برستی باقی است

(دیوان شمس، رباعی ۲۵۹)

خودپرستی درست در تقابل با معنای خداپرستی است و می‌توان گفت معنی سلبی خداپرستی، خود را نپرستیدن است. «اگر بشود خداپرستی را به‌معنای عشق به خدا گرفت می‌توان طبق این بیان گفت عشق به خدا یعنی عشق به خود نداشتن، چون خود هم یکی از آن موجودات متناهی است. این بهترین نمونه است برای این‌که آدم عشق به خدا پیدا کند به خودش عشق نداشته باشد. چرا؟ چون مسلّم است که اگر بنا باشد آدم عشق به غیر خدا داشته باشد بیش از هر چیز در معرض عشق به خودش است»(ملکیان، ۱۳۹۶، سایت صدانت).

حافظ نیز بارها به این مفهوم عمیق معرفتی اشاره کرده است:

با مدّعی مگوید اسرار عشق و مستی　　تا بی‌خبر بمیرد در درد خودپرستی

(دیوان حافظ، ۴۳۵)

گر جان به تن ببینی مشغول کار او شو　　هر قبله‌ای که بینی بهتر ز خودپرستی
تا فضل و عقل بینی بی‌معرفت نشینی　　یک نکته‌ات بگویم: خود را مبین که رَستی

(همان، ۴۳۴)

آری «خودبینی یا عین خودپرستی است یا از لوازم آن» (خرّمشاهی، ۱۳۸۳: ۱۱۵۷).

فکر خود و رای خود در عالم رندی نیست　　کفر است در این مذهب خودبینی و خود رایی

(همان، ۴۹۳)

مفهوم دیگر مرتبط با موتیف خودپرستی در آثار عرفا خرابی است. خرابی عینِ آبادی است. خراب کردن منیّت‌ها و نفسانیّتی که مانع آبادی و تحقّق خیر و زیبایی و حقیقت است. شمس نیز بر این نظر است که تا خراب نکنیم آباد نخواهیم کرد:

«این زمین را یکی می‌شکافد. یکی آمده است که این زمین سلامت را چرا خراب می‌کنی؟ او خود عمارت را از خراب نمی‌داند. اگر خراب نکردی، زمین خراب شدی نه در آن خرابی عمارت‌هاست» (شمس‌تبریزی، ۱۳۸۵: ۲۳۵).

در تأیید همین مفهوم حافظ می‌گوید:

به می پرستی از آن نقش خود زدم بر آب　　که تا خراب کنم نقش خود پرستیدن

(همان، ۳۹۳)

۲. عشق

پیش از این به رذیلت خودپرستی و مبارزهٔ بزرگانی چون شمس‌تبریزی و شمس‌الدّین حافظ شیرازی و دیگر سخن‌گویان عرفان ایرانی با این رذیلت اشاره شد. ناگفته پیداست که مهم‌ترین پادزهر خودپرستی، عشق است.

فلک جز عشق محرابی ندارد　　جهان بی خاک عشق آبی ندارد
غلام عشق شو کاندیشه این است　　همه صاحبدلان را پیشه این است

(خسرو و شیرین، ۱۱۹)

شمس‌تبریزی نیز از عشق بسیار گفته است و پرداخت حافظ از مفهوم عشق به‌حدّی است که می‌توان او را عاشق‌ترین شاعر ایرانی خواند. می‌توان برخی از وجوه مشترک مفهوم عشق را در آثار این دو اندیشمند چُنین برشمرد:

۲-۱- عشق، قدیم است

چُنانکه می‌دانیم در تفکّر عرفا و متصوّفه عشق قدیم است؛ به این مفهوم بارها در شعر سرایندگان بنامی چون خواجوی کرمانی، فخرالدّین عراقی و سعدی و نیز حافظ اشاره شده است. عشق ازلی و ابدی است. از زمان بی‌آغاز شروع شده و تا زمان بی‌نام بی‌پایان، جاودان خواهد ماند.

همه عمر برندارم سر از این خمار مستی که هنور من نبودم که تو بر دلم نشستی

(دیوان سعدی، ۵۲۳)

شمس‌تبریزی نیز فقر یعنی بی‌نیازی بنده از خلق و نیازمندی او را به خداوند جوهر عشق می‌داند و جوهر عشق را قدیم تلقّی می‌کند: بدان‌که آدم پرده است پیشِ نظرِ فقیر، فقیر جوهر عشق است و جوهرِ عشق قدیم است، آدم دی بود. حافظ بارها به مفهوم ازلی بودن و قدیم بودن عشق اشاره کرده است:

نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود زمانه طرح محبّت نه این زمان انداخت

(دیوان حافظ، ۱۶)

عشق من با خط مشکین تو امروزی نیست دیرگاهی است کزاین‌جام هلالی مستم

(همان، ۳۱۴)

۲-۲- عشق و معرفت

در سنّت عشق‌ورزی ادب فارسی گاه عاشق کور و کر است. امّا در صورت‌های متعالی‌تر، این عشق توأم با معرفت است. عشقی برخاسته از شناخت. مولانا مفهوم عشق را چُنین تصویر می‌کند. عشقی که پایه و مایهٔ آن دانستگی به عشق و جان معشوق است و از آب و رنگ و ظواهر برگذشته است:

عشق‌هایی کز پی رنگی بود عشق نبود عاقبت ننگی بود

(مثنوی معنوی، ۱۴)

این مفهوم را شمس به‌کمال بیان کرده است. عشقی برخاسته از شناخت، شناختی که در پرتو نور هدایت الهی حاصل شده است: «امّا اگر صراف عاشق و محب گوینده باشد یا مرید باشد که پیش او همه زشت خوب نماید و قلب او سره نماید که حبک الشیء یعمی و یصم او خود عاشق حلاوت گفتن او باشد. جواب آن گفتیم که همهٔ عاشقان چُنین نباشند که بد را

نیک بینند. عاشقان باشند که هرچیز را چُنان بینند که آن چیز است؛ زیرا که آن‌را به نـور حـق می‌بینند که المؤمن ینظر بنورالله، ایشان هرگز خود بر عیب عاشق نشوند. چُنانکه فرمـود: لا احبّ الآفلـین» (شـمس‌تبریـزی، ۱۳۸۵: ۱۶۱-۱۶۰). حـافظ نیـز بـر ایـن نظـر اسـت کـه در عشق‌ورزی چه تعلّق آن به محبوب زمینی باشد چه به خیر محض و معشوق الهـی دانسـتگی مایهٔ نجات خواهد بود:

راه عشق ار چه کمینگاه کمانداران است　　هر که دانسته رود صرفه ز اعدا ببرد

(دیوان حافظ، ۱۲۸)

این مفهوم را می‌توان در واژهٔ «اهلیّت» خلاصه کرد. معشوق بایـد آشـنا باشـد. شـرط ایـن جان‌آشنایی معرفت است:

حدیث دوست نگویم مگر به حضرت دوست　　کـه آشـنا سـخن آشـنا نگـه دارد

(همان، ۱۲۲)

بی‌معرفت مباش که در من‌یزید عشق　　اهـل نظـر معاملـه بـا آشـنا کننـد

(همان، ۱۹۶)

این تنها معشوق نیست که باید واجد صفت «آشنایی» باشد، بلکه هر آن‌کس که قرار است از عشق سخن بگوید و بشنود یا مخاطب عاشق باشد نیز باید متصّـف بـه صـفت محرمیّـت و آشنایی باشد. در نزد شمس هر آن‌که قرار است همنشین و هم‌صحبت او باشد بایـد از طایفـهٔ آشنایان باشد. شمس می‌گوید: «من خود بنهم قاعده‌ای در ره عشـق / تـا بی‌خبـران قـدم در این‌راه نهند. صحبت بی‌خبران سخت مضـر اسـت، حـرام اسـت صـحبت نـادان حـرام اسـت طعامشـان حـرام اسـت طعـام حـرام کـه از آن نـادانی اسـت آن بـه گلـوی مـن فرونمـی‌رود» (شمس‌تبریزی، ۱۳۸۵: ۱۸۸). حافظ نیز می‌گوید:

تا نگردی آشنا زین پرده رمزی نشنوی　　گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش

(دیوان حافظ، ۲۸۶)

۳-۲- عقل و عشق

حکایت جدال عقل و عشق، حکایتی طولانی و پیچیده است. این ماجرا مختص به ایـران نیست. «مقابلهٔ عقل و عشق همانا مقابلهٔ دو نگرش یا دو جریان نیرومند در تاریخ بشـر اسـت. یکی فلسفه یا حکمت عقلی، استدلالی، مشائی که نسبتش به ارسطو می‌رسد و دیگری فلسفه

یا حکمت عاشقانه، شهودی، اشراقی که نسب افلاطون دارد» (خرّمشاهی، ۱۳۸۳: ۶۹۲). در ایران پیشینهٔ این موضوع به زمانی پیش از شمس یعنی حدود قرن پنجم هجری قمری بازمی‌گردد. زمانی که به‌دلایل مختلف که ذکر آن بیرون از این مقال است، با حوزه‌های مختلف اندیشه و فلسفه مخالفت شد. به‌خصوص پایداری امام محمّد غزالی در فلسفه‌ستیزی باعث شد که این موضوع به‌صورت امری رایج درآید. سنایی فلسفه را تعطیل دین نامید و مولانا پای استدلالیان را چوبین خواند. شمس‌تبریزی نیز جویندگان استدلال‌جو برای باور به خداوند را کِرم‌های جنبنده در سرگین می‌داند: «آنان در وهم تاریک سخن می‌گویند و یکسره از مسائل انسانی به‌دورند. طلب خدا؟ آن خدایی که این آسمان آفرید که در او وهم و عقل گم می‌شود. کِرمکی که بر سر سرگین می‌جُنبد، خواهد که این خدا را ببیند و بداند...» (شمس‌تبریزی، ۱۳۸۵: ۲۰۵).

شمس‌تبریزی در فرازی فضلای زمانه و فضل‌مآبی را نقد می‌کند و در واقع نیّت اصلی او نقد اندیشه و استدلال است در مقابل شهود و ایمان قلبی یا به‌تعبیری همان عشق: «هرکه فاضل‌تر دورتر از مقصود، هرچند فکرش غامض‌تر، دورتر است. این کار دل است، کار پیشانی نیست» (شمس‌تبریزی، ۱۳۸۵: ۷۵).

او سادگی را بر پیچیدگی ترجیح می‌دهد؛ چراکه حقیقت در سادگی است. جای دیگر در نقد عقل می‌گوید: «عقل سُست‌پای است. از او چیزی نیاید. اما او را هم بی‌نصیب نگذارند. حادث است و حادث تا به در خانه راه برد. زهره ندارد که در حرم رود» (همان: ۳۰۷).

حافظ نیز به پیروی از سنّت زمانهٔ خود و غلبهٔ تفکّر اشعری با عقل جزوی میانه‌ای ندارد و در تقابل عقل و عشق جانب عشق را می‌گیرد. عقل هم در گشودن رازهای سر به مُهر آفرینش چون راز آفرینش و مرگ، ناتوان است:

حدیث از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو
که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معمّا را
(دیوان حافظ، ۳)

و هم در مقابل عشق ناتوان و شکست‌خورده است:

حریم عشق را درگه بسی بالاتر ازعقل است
کسی آن آستان بوسد که جان در آستین دارد
(دیوان حافظ، ۱۲۱)

۳. نقد نهادهای رسمی

شمس‌تبریزی در توضیح احوال خود، خود را فراتر از نهادهایی چون خانقاه و مدرسه می‌داند. نهنگی که در حوض نمی‌گنجد. بطی که جهان کوچک مرغان خانگی را برنمی‌تابد و جای او دریاست. در عین حال این گفتار او ناظر به انتقاد او از نهادهای رسمی آموزش و عبادت نیز هست. «در آن کنج کاروانسرای می‌باشیدم؛ آن فُلان گفت به خانقاه نیایی؟ گفتم: من خود را مستحق خانقاه نمی‌دانم؛ این خانقاه جهت آن قوم کرده‌اند که ایشان را پروای پختن و حاصل‌کردن نباشد، روزگار ایشان عزیز باشد به آن نرسند. من آن نیستم. گفت: مدرسه نیایی؟ گفتم: من آن نیستم که بحث توانم کردن، اگر تحت‌اللفظ فهم کنم، آن‌را نشاید که بحث کنم و اگر به زبان خود بحث کنم بخندند و تکفیر کنند و به کفر نسبت دهند. من غریبم و غریب را کاروان‌سرا لایق است» (شمس‌تبریزی، ۱۳۸۵: ۱۴۱).

این فراز نغز و پرمغز در عین نقد کنایه‌آمیز خانقاه و مدرسه و ساکنان آن‌ها و نیز نقد زمانهٔ شمس که زمانهٔ قشری‌گرایی و تکفیر و تبعید حقیقت‌جویانی از سنخ شمس است، در پرداخت مفهوم کاروانسرا نیز کوشیده است. جهان چیست جز کاروانسرا، جز رباطی دو در که لاجرم از آن ضرورت است رحیل. سکونت شمس پرنده در کاروانسرا کنایه‌ای از سکونت او و ما در کاروانسرای بزرگ‌تری به نام دنیاست.

وجه دیگر از نگاه منتقدانهٔ شمس چون بسیاری از عرفا متوجّه علم ظاهر است. در نظر شمس علمی شایستهٔ آموختن است که تاثیری در سعادت حقیقی آدمی بگذارد.

«مرا از این علم‌های ظاهر و از این تازی‌ها می‌بایست که با این‌ها بگویم که دریغ است این علم با ایشان گفتن. کی توان با این علم به آن‌ها مشغول شدن؟ ایشان را به همان باید مشغول کردن که بدین نمی‌ارزند» (همان: ۱۸۵).

حافظ نیز با نهادهای رسمی میانه‌ای ندارد چه این نهادهای رسمی نهادهایی عقل‌پرور چون مدرسه باشند چه خانقاه و مسجد و کلیسا و کنشت. او بوی حقیقت را از این مکان‌ها نشنیده؛ برعکس هرجا حقیقتی یافته در جایی یا نزد افرادی بوده است که شمایل آن مکان‌ها یا آن افراد موجّه و مقبول نبوده است. او همیشه در دوراهی مسجد و میخانه، میخانه را برگزیده است، چراکه فاصلهٔ میان این دو فاصلهٔ بین حقیقت و دروغ و زهد ریایی و ایمان راستین بوده است:

ز خانقاه به میخانه می‌رود حافظ　　مگر ز مستی زهد ریا به هوش آمد

(دیوان حافظ، ۱۷۵)

من ز مسجد به خرابات نه خود افتادم　　اینم از عهد ازل حاصل فرجام افتاد

(دیوان حافظ، ۱۱۱)

سخن شگرف شمس در توضیح خرقه نیز نقد صریح اوست بر آداب خرقه‌پوشی و مناسک آن. مناسکی نمادین که رفته رفته از حقیقت تهی شد. او خرقهٔ حقیقی را در صحبت می‌داند صحبتی برخاسته از همزبانی و همدلی و آشنایی.

«و او صد بار سر نهاده و اقرارها کرده و از من خرقه خواسته و مولانا گفته: خرقه نیست قاعدهٔ من؛ خرقهٔ من صحبت است و آنچه تو از من حاصل کنی. خرقهٔ من آن است. چون وقت آن آید من خرقهٔ تو بر سر نهم و تو خرقهٔ من» (همان: ۲۲۴).

به همین اعتبار است که شمس لباس فسق و صلاح را عاریتی می‌داند: «بر بعضی لباس فسق عاریتی است. بر بعضی لباس صلاح عاریتی است» (همان: ۲۲۳).

حافظ نیز خرقه را لباس زهد و ریا می‌داند. او با خرقهٔ صوفی و زاهد و حتّی با خرقهٔ خود سر سازش ندارد:

خدا زآن خرقه بیزار است صد بار　　که صد بت باشدش در آستینی

(دیوان حافظ، ۴۸۳)

خرقه‌پوشی من از غایت دینداری نیست　　پرده‌ای بر سر صد عیب نهان می‌پوشم

(همان، ۳۴۰)

«خرقهٔ حافظ از آن‌جا که به قول خودش ریایی است، قابل چاک زدن و سوختن است و غالباً به باده تطهیر می‌شود و همواره آمادهٔ آن است که در خرابات رهن می و مطرب شود» (خرّمشاهی، ۱۳۸۳: ۱۰۴).

داشتم دلقی و صد عیب مرا می‌پوشید　　خرقه رهن می و مطرب شد و زنّار بماند

(دیوان حافظ، ۱۷۸)

۴. صداقت

دربارهٔ مفهوم صداقت گفتارهای گوناگونی ارائه شده است. تعریف مصطفی ملکیان از مفهوم صداقت در عین تطبیق با تعریف عرفا از صداقت، مفهومی متوسّع از این واژه می‌دهد.

او بر این نظر است که «شخصیّت و منش هر انسانی از پنج ساحت تشکیل شده است، سه ساحت اوّل را «ساحت‌های درونی» و دو ساحت آخر را «ساحت‌های بیرونی» می‌نامیم» (حیدری چروده، ۱۳۹۵، سایت صدانت). وی بر این نظر است که ساحت عقاید و باورها، احساسات و عواطف و هیجانات و نیز ساحت اراده و خواست‌ها سه ساحت درونی و ساحت گفتار و کردار دو ساحت بیرونی است (همان‌جا). در این دیدگاه معنای حقیقی صداقت انطباق کامل این پنج ساحت است برهم، طوری که اگر گفتار فرد، خِلاف رفتار او باشد یا ساحت عقاید و باورهای فرد با ساحت اراده و خواست او منطبق نباشد، فرد صداقت را رعایت نکرده است.

شمس‌تبریزی به مفهوم حقیقی صداقت پرداخته است و بارها در مقالات به این فضیلت انسانی اشاره کرده است.

«کافران را دوست می‌دارم از این وجه که دعوی دوستی نمی‌کنند. می‌گویند: آری کافریم، دشمنیم. اکنون دوستیش تعلیم دهیم، یگانگی‌اش بیاموزیم. امّا این‌که دعوی می‌کند که من دوستم و نیست، پرخطر است» (شمس‌تبریزی، ۱۳۸۵: ۲۹۸).

او دروغ را بدترین گناهان می‌داند.

«امّا دروغ بدترین گناهان است. المؤمن یکذب؟ قال المؤمن لایکذب» (همان: ۱۰۲)

تعریف او از مفهوم صداقت همان تطابق ظاهر و باطن یا تطابق پنج ساحت درونی و بیرونی است. وی در توضیح احوال خود چُنین می‌گوید:

گفت: «مَرد آن است که چُنانکه باطنش بُوَد، ظاهر چُنان نماید. باطن من همه یکرنگی است، اگر ظاهر شود و مرا ولایتی باشد و حکمی، همه عالم یکرنگ شدی، شمشیر نماندی، قهر نماندی و این سنه‌الله نیست که عالم چُنین باشدم» (همان: ۱۰۶).

او در فرازی از مقالات در تبیین مفهوم وضو اصل پاکی را پاکی درون می‌داند. این پاکی از صدق برخاسته، صدقی که مبتنی بر تطابق ساحات پنج‌گانه است. آب دیده مایهٔ پاکی است، امّا نه هر آب دیده‌ای:

«شک نیست که چرک اندرون می‌باید که پاک شود که ذرّه‌ای از چرک اندرون آن کند که صد هزار چرک برون نکند. آن چرک اندرون را کدام آب پاک کند؟ سه چهار مشک از آب دیده، نه هر آب دیده‌ای، الّا آب دیده‌ای که از آن صدق خیزد، بعد از آن بوی امن و نجات بدو رسد، گو فارغ بخسب» (همان: ۱۳۲).

تأکید او بر توجّه به باطن و پرهیز از تظاهر (همان: ۱۴۹)، توجّه به روراستی و یکدله بودن با عبارت «راست‌یاری» (همان: ۱۵۵) و مثال‌های دیگر از این دست نشانگر اهمّیّت فضیلت صدق در نزد شمس‌تبریزی است.

«هفت قومند که در زیر سایهٔ عرش باشند روز قیامت... از آن هفت قوم، یکی دروغگوی باشد، آن دروغگو که بر تو بیاید که این ساعت بر فلانی بودم، از بر او می‌آیم سخت خجل بود از تو، از خجالت می‌گفت: سبحان‌اللّه، چگونه بود که با فلانی گستاخی کردم، از عقل برفتم عقل با من نبود، از آنچه گفتم بی‌خبرم، پشیمانم و آنچه برین آید و از بر او بر آن خصم دگر می‌رود و اضعاف آن می‌گوید تا آتش را می‌نشاند، تا آدمیان را نسوزد. آن آتش مبارک است، خواه به دروغ، خواه به راست» (شمس‌تبریزی، ۱۳۸۵: ۱۸۷-۱۸۶).

ناگفته پیداست که حافظ، مهم‌ترین قهرمان مبارزه با ریا وتزویر و دروغ در ادب فارسی است. کمتر غزلی از حافظ است که دست کم بیتی در مذمّت این آفت بزرگ اخلاقی نداشته باشد. اگر بخواهیم به این ابیات قلندرانه که حافظ به‌درستی بر بزرگ‌ترین دشمن زندگی انسانی، دروغ و تظاهر، انگشت گذاشته اشاره کنیم. از شماره بیرون خواهد بود.

در نظام اندیشگی حافظ هیچ گناهی بدتر از روی و ریا نیست. حضور پُررنگ می و اسباب و ادوات آن در شعر او نیز بیشتر برای تأکید بر زشتی ریاکاری است:

می خور که صد گناه ز اغیار در حجاب　　بهتر ز طاعتی که به روی و ریا کنند

(دیوان حافظ، ۱۹۶)

تنها کافی است خوشه‌ای از کلمات مرتبط با مفهوم روی و ریا را در شعر حافظ در نظر آوریم تا متوجّه اهمّیّت مبارزه با این رذیلت بزرگ اخلاقی در نزد او باشیم: زرق، سالوس، زهد ریا، تزویر و... و نیز تمام شعرهایی که حافظ در آن‌ها سرسختانه با صوفی و واعظ و محتسب و زاهد و شیخ به مبارزه برخاسته است. تأکید حافظ در این ابیات هم‌اندازگی بود و نمود یا به تعبیری انطباق ساحات پنج‌گانه بر یکدیگر است.

حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی　　دام تزویر مکن چون دگران قرآن را

(همان، ۹)

اگر به بادهٔ مشکین دلم کشد شاید　　که بوی خیر زهد ریا نمی‌آید

(همان، ۲۳۰)

در کنار مبارزهٔ بی‌امان حافظ با تزویر و تظاهر، خود کلمهٔ «صدق» نیز چند بار در شعر او آمده است:

به صدق کوش که خورشید زاید از نفست　　که از دروغ سیه‌روی گشت صبح نخست

(همان، ۲۸)

۵. مدارا و تسامح

پیش از این به مبارزهٔ عرفا و سخن‌گویان و حکیمانی چون شمس‌تبریزی و حافظ با رذیلت خودپرستی اشاره شد. نیز گفتیم که عشق تنها پادزهر این انانیّت است و البتّه مدارا و تسامح یکی از میوه‌های عشق. عارفان به‌خوبی دریافته‌اند که به قول وداها: «حقیقت یکی است مردمان آن‌را به نام‌های گوناگون خوانده‌اند». درک این‌که روح مشترک ادیان یکی است تنها با برگذشتن از قشر و ظاهر دین به دست خواهد آمد و با چُنین نگرشی تمام اصحاب ادیان با یکدیگر برادر خواهند بود.

«انبیا همه معرّف همدگرند. عیسی می‌گوید: «ای جهود، موسی را نیکو نشناختی، بیا مرا ببین تا موسی را بشناسی». محمّد می‌گوید: «ای نصرانی، ای جهود، موسی و عیسی را نیکو نشناختید، بیایید مرا ببینید تا ایشان را بشناسید». انبیا همه معرّف همدگرند. سخن انبیا شارح و مبیّن همدگر است. بعد از آن یاران گفتند که یا رسول‌اللّه، هر نبی معرّف من قبله بود، اکنون تو خاتم‌النّبیینی، معرّف تو که باشد؟ گفت: «من عرف نفسه فقد عرف ربّه». یعنی: من عرف نفسی فقد عرف ربّی» (شمس‌تبریزی، ۱۳۸۵: ۷۵).

در این نگرش پیام تمام انبیا و مرسلین چیزی جز خودشناسی نیست. در جای دیگر شمس به مفهوم تسلیم اشاره کرده است: «گفت با ما بیا تا شب زنده داریم به هم. گفتم: می‌روم امشب بر آن نصرانی که وعده کرده‌ام که شب بیایم. گفتند: ما مسلمانیم و او کافر، بر ما بیا. گفتم: نی او به سر مسلمان است زیرا او تسلیم است و شما نیستید. مسلمانی تسلیم است» (همان: ۲۲۶).

او چون دیگر عرفا پوسته را وامی‌نهد و به مغز دین می‌پردازد. همین مفهوم را حافظ نیز پرداخته است:

آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است　　با دوستان مرّوت با دشمنان مدارا

(دیوان حافظ، ۵)

گرایش وحدت وجودی حافظ در بسیاری از ابیات روشن است. در نگاه او مستور و مست هر دو از یک قبیله‌اند. در خرابات مغان نور خدا و در هر سری، سرّی از خدا می‌بینند. غرض از مسجد و میخانه را وصل دوست می‌یابد و خرقهٔ زهد و جام می را جهت رضای دوست در خور هم می‌بینند. تمام این ابیات که بسامد بالایی را در شعر حافظ به خود اختصاص داده، بیش از هر چیز یادآور رواداری و سهل‌گیری و تسامح و مدارای حافظ است با تمام انسان‌ها، بخششی خداگونه:

غرض ز مسجد و میخانه‌ام وصال شماست جز این خیال ندارم خدا گواه من است

(همان، ۵۴)

سراسر بخشش جانان طریق لطف و احسان بود
اگر تسبیح می‌فرمود و گر زنار می‌آورد

(همان، ۱۴۲)

گفتم صنم‌پرست مشو با صمد نشین گفتا به کوی عشق هم این و هم آن کنند

(همان، ۱۹۳)

مستور و مست هر دو چو از یک قبیله‌اند ما دل به عشوهٔ که دهیم اختیار چیست

(همان، ۶۵)

۶. تأکید بر خودشناسی

از مهم‌ترین آموزه‌های شمس تأکید بر خودشناسی است. این تأکید در بسیاری از آموزه‌های عارفان دیده می‌شود:

ای نسخهٔ نامهٔ الهی که تویی وی آینهٔ جمال شاهی که تویی
بیرون ز تو نیست آنچه در عالم هست از خود بطلب هر آنچه خواهی که تویی

(دیوان شمس، رباعی ۱۷۵۹)

«انسانی که خود را بشناسد و از شأن و منزلت خویش باخبر باشد، خود را ارزان نمی‌فروشد و گوهر الهی خود را به هر گناهی نمی‌آلاید» (مشتاق‌مهر، ۱۳۹۵: ۳۹). با همین بینش است که می‌گوید: «خلاصهٔ گفت انبیا این است که آینه‌ای حاصل کن» (شمس‌تبریزی، ۱۳۸۵: ۹۳). و نیز می‌گوید: «ولیکن انظر الی الجبل، آن جبل ذات موسی است که از عظمت و پابرجایی و ثبات جبلش خواند؛ یعنی در خود نگری مرا ببینی. این به آن نزدیک است که «من عرف نفسه فقد عرف ربّه»، چون در خود نظر کرد، او را بدید از تجلّی» (شمس‌تبریزی، ۱۳۸۵: ۱۷۴).

از همین منظر است که در نظر شمس علمی که تأثیری بر شناخت آدمی از خود نداشته باشد مصداق علم لاینفع است و بی‌سود. «از عالم توحید تو را چه؟ از آنکه او واحد است تو را چه؟» (همان‌جا). «تو را از قدم عالم چه؟ تو قدم خویش را معلوم کن که قدیمی یا حادث؟ این‌قدر عمر که تو را هست در تفحّص حال خود خرج کن در تفحّص قدم عالم چه خرج کنی؟ شناخت خدا عمیق است! ای احمق، عمیق تویی. اگر عمیق هست تویی» (همان: ۲۲۱).

اگر آدمی خود را بشناسد همه را شناخته است؛ چراکه در نگاه عرفا انسان عالم کبیر است: «اگر به عرش روی، هیچ سود نباشد و اگر بالای عرش روی، و اگر زیر هفت طبقه زمین، هیچ سود نباشد. در دل می باید که باز شود.جان کندن همهٔ انبیا و اولیا و اصفیا برای این بود، این می جستند. همه عالم در یک کس است. چون خود را دانست همه را دانست» (همان: ۲۰۳).

چُنین تأکیدی در صفحات ۱۹۹، ۸۵ و۳۰۹ نیز تکرار شده است. خودی که شمس و دیگر عرفا از آن سخن می‌گویند، خودِ حقیقی است. خودی که باید در فاصلهٔ تولّد تا مرگ از میان خودهای غیر حقیقی بازشناخته شود.

همین مفهوم را حافظ نیز به زبان شعر بیان کرده است:

سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد　　وآنچه خود داشت ز بیگانه تمنّا می‌کرد

(دیوان حافظ، ۱۴۳)

چُنانکه پیش از این اشاره کردیم شمس نیز چون دیگر عرفا بین دل و عقل، دل را برمی‌گزیند. دل در نگاه حافظ نیز چُنین جایگاهی دارد، دل آیینهٔ شاهی است و شاه، خداوند. دل همان «جامِ جم» است؛ جام خودآگاهی:

دل که آیینهٔ شاهی است غباری دارد　　از خدا می‌طلبم صحبت روشن‌رایی

(دیوان حافظ، ۴۹۰)

دلی که غیب‌نمای است و جام جم دارد　　ز خاتمی که دمی گم شود چه غم دارد

(همان، ۱۱۹)

۷. عیب‌پوشی

نگاه عارفانه تمام جهان را زیبا می‌بیند، چُنین نگاهی نمی‌تواند عیب‌جو باشد. در نگاه عرفا عارف متصّف به صفت الهی است. خداوند ستّارالعیوب است و پوشانندهٔ عیب‌ها؛ پس عارف نیز در حقّ دیگران جُز حُسن ظن ندارد و در پوشاندن عیب دیگران و پرهیز از بدبینی و بدگویی به

جد، کوشاست؛ به‌علاوه عارف از دو چیز بی‌خبر است و به این بی‌خبری واقف: حقیقت درونی افراد و خاتمهٔ کار آدمیان. «من اصلاً از درون شما خبر ندارم، ممکن است در درون شما عوالمی وجود داشته باشد که با این‌که من جلوهٔ بیرونی‌اش را نمی‌بینم امّا نگاه شما را تفسیر خطا می‌کنم. چون وقتی تفسیر من درست است که من از درون شمای نگرنده با خبر باشم. از این جهت، به خودم نباید اجازهٔ داوری بدهم. بی‌خبری از بواطن دیگری، مانع از داوری من می‌شود. دیگر این‌که من از خواتیم باخبر نیستم. در فی‌نفس‌الأمر ممکن است برتر از شما باشم، امّا فرازها و نشیب‌های زندگی من و فراز و نشیب‌های زندگی تو، چُنان رفت‌وآمد دارد که وقتی من دارم نفس آخِر را می‌کشم در پست‌ترین حالت امکانی باشم و تو در والاترین حالت امکانی باشی» (ملکیان، ۱۳۹۴، سایت صدانت). همین دو ویژگی را در کلام شمس به‌وضوح می‌بینیم آن‌جا که از «حقیقت» و «عاقبت» می‌گوید: «مرا گُمان نیک باشد به دوستان، آنچه معاینه بینم در وسع من نباشد که به خِلاف آن گُمان برم، الّا اوّل در حقّ کافران نیز بد نه اندیشیدمی، گفتمی که داند؟ باشد که مسلمان بود در حقیقت و در عاقبت» (شمس‌تبریزی، ۱۳۸۵: ۲۰۹).

او نیک‌اندیشی را چون فرشته و بداندیشی را حضور دیو در خانهٔدل می‌داند: «وقت‌ها باشد که بگذرم، یاران را سلام نکنم، نه از آزار. تا این نیز گفته باشم: ایشان نمی‌دانند که ما در حق ایشان چه می‌اندیشیم. اگر دانستندی که ایشان را چه صفا و پاکدلی و دولت می‌جوییم، پیش ما جان بدادندی. من هرگز بد نیندیشیم. چه اندیشه خاطری که پاک شود از دیو و وسوسهٔ خود؟ هرگز دیو در آن دل نیامده است. پیوسته در او فریشته بوده باشد» (همان: ۲۱۱).

حافظ نیز بر لزوم عیب‌پوشی و پرهیز از عیب‌جویی تأکید کرده است.

دو نصیحت کُنمت بشنو و صد گنج بِبر　　از در عیش درآ و به ره عیب مپوی

(دیوان حافظ، ۴۸۵)

کمال سر محبّت ببین نه نقص گناه　　که هرکه بی‌خبر افتد نظر به عیب کند

(همان، ۱۸۸)

و نیز

ما نگوییم بد و میل به ناحق نکنیم　　جامهٔ کس سیه و دلق خود ازرق نکنیم

عیب درویش و توانگر به کم و بیش بداست　　کار بد، مصلحت آن است که مطلق نکنیم

(همان، ۳۷۸)

در نظر حافظ راه نجات، عیب پوشیدن است؛ چه عیب‌پوشی بر نقصان آفرینش و چه عیب‌پوشی بر خطا و گناه آدمیان:

به پیر میکده گفتم که چیست راه نجات　　بخواست جام می و گفت عیب پوشیدن

(همان، ۳۹۳)

نتیجه‌گیری

بسیاری از سخنان عارفان و حکیمان شباهت‌های بسیاری با یکدیگر دارند. کشف این شباهت‌ها ما را متوجّه جوهر یکسان این آموزه‌ها می‌کند. کشف شباهت‌ها در کلام شمس‌تبریزی با دیگر گویندگان زبان فارسی می‌تواند نشانگر ظرفیّت‌های ویژهٔ این کتاب مهم عرفانی باشد. در این مجال سعی شد به برخی وجوه تشابه بین کلام و اندیشهٔ شمس‌تبریزی و شمس‌الدّین محمّد حافظ شیرازی پرداخته شود. شمس‌تبریزی و حافظ هر دو به پیروی از بینش و منش عارفانه، علّت‌العلل فسادها و بدبختی‌ها و رنج‌های غیر ضرور آدمیان را آفت و رذیلت اخلاقی منیّت و انانیّت می‌دانند. کلام شمس و شعر حافظ جابه‌جا مشحون از آموزه‌هایی است که در آن‌ها به لزوم ترک خودپرستی و خودخواهی تأکید شده است. این دو بر مفهوم خرابی، برای آباد کردن تأکید کرده‌اند و بر این نظرند که اگر نفسانیّات و انانیّت آدمی تقلیل نیابد، امکان رشد خود حقیقی و آبادی جان و وجود محقّق نخواهد شد. یکی دیگر از مفاهیم معرفتی جهان شمس و حافظ عشق است.

عشق مهم‌ترین عطای عرفان به آدمیان است. نگرشی که جهان را شاکله‌ای ارگانیک می‌بیند و آن‌را در عین تکثّر، کلّی یکپارچه می‌یابد. آیینه‌ای شکسته که هر تکهٔ آن جز جوهر آینگی نیست. در پرداخت مفهوم عشق به سه موضوع اساسی توجّه شد. یکی این‌که در منظر شمس و حافظ به تبع نگرش عارفانه عشق، قدیم است. عشق موهبتی ازلی ابدی است. ارواح در عالم دیگر با یکدیگر آشنا بوده‌اند و در این جهان یکدیگر را یافته‌اند. بی‌شک چُنین نگرشی، قدر عشق را برمی‌کشد و بر حرمت و اعتبار این کیمیای زندگی‌بخش می‌افزاید. دیگر موضوعی که هر دو اندیشمند دربارهٔ عشق به آن پرداخته‌اند موضوع عشق و معرفت است. عشقی که این دو به آن معتقدند عشقی کور و کر نیست. در این دیدگاه هر کسی لایق عشق ورزیدن نیست. تنها آن‌کس که محرم است و می‌توان با او او همدل و همزبان بود لایق عشق‌ورزی است و این مهم جز با معرفت و شناخت محقّق نخواهد شد. موضوع آخِر این‌که در نگاه این دو در جدال

بین عشق و عقل، آن‌که بالا می‌نشیند عشق است. این دیدگاه، دیدگاه غالب در بینش عرفانی است و شمس و مولانا و نیز حافظ بر پیروزی دل بر عقل تأکید کرده‌اند.

نقد نهادهای رسمی چون خانقاه، مدرسه، مسجد و به تبع آن، افراد و اشیا وابسته به این نهادها دیگر اشتراک بین آموزه‌های شمس و حافظ است. در نگاه این دو حقیقت ورای علم ظاهر است و آن‌را در مدرسه و مسجد نمی‌توان یافت؛ چراکه تمام این نهادهای رسمی آلوده به ریا و دروغ و تزویر است. به‌علاوه هر دو با نمایش‌های نمادینی چون آیین خرقه‌پوشی درویشان نیز مخالفند.

دیگر آموزهٔ مشترک شمس و حافظ تأکید این دو بر فضیلت صدق در معنای متوسّع آن است. در کلام شمس و شعر حافظ به کرّات بر مفهوم صداقت و مبارزه با تزویر و ریا تأکید شده است.

دیگر مفهوم عمیق مشترک بین این دو آموزگار بزرگ مفهوم مدارا و تسامح است. مفهومی که برخاسته از نگرش ژرفی است که به جوهرهٔ انسانی توجّه دارد. جوهره‌ای که بین تمام انسان‌ها مشترک است. نگره‌ای که از ظاهر به سمت عمق و باطن حرکت می‌کند. شمس در چند گفتار به این مهم اشاره می‌کندکه تمام آموزه‌های ادیان ورای ظاهر آن در بن و باطن مشترک است و هدف انبیا را خودشناسی می‌داند. حافظ نیز در آموزه‌هایش به لزوم مدارا بارها اشاره کرده است.

دیگر موضوع مشترک در آموزه‌های شمس و حافظ، خودشناسی است. در نگرش عارفانه تمام علوم تنها در صورتی معتبر خواهد بود که در جهت خودشناسی باشد. در این آموزه، دل مهم‌ترین جایگاه این خودشناسی است و شمس و حافظ هر دو بر بزرگداشت دل تأکید کرده‌اند.

عیب‌پوشی دیگر فضیلتی است که شمس و حافظ بر آن تأکید کرده‌اند. صفت ستّارالعیوبی از صفات الهی است. انسان اخلاقی و عارف به دو موضوع متوجّه است و بر مردمان عیب نمی‌گیرد: او می‌داند که از باطن و حقیقت آدمیان بی‌خبر است و نیز می‌داند که از عاقبت امور آدمیان بی‌اطلاع است. چه بسا آنکه امروز رستگار نیست در روز واپسین حیات رستگار باشد. همین مفهوم توجّه به عاقبت امور و حقیقت امور در گفتار شمس و حافظ منجر به آموزهٔ مؤکّد عیب‌پوشی شده است.

منابع

بلخی، جلال‌الدّین محمّد (۱۳۴۵). دیوان شمس. تصحیح بدیع‌الزّمان فروزانفر. تهران. دانشگاه تهران.

حافظ، شمس‌الدّین محمّـد (۱۳۹۰). دیـوان حـافظ. تصـحیح محمّـد قزوینـی و قاسـم غنـی. تهران. نشر دستخط.
خرمشاهی، بهاالدّین (۱۳۸۳). حافظنامه. تهران. انتشارات علمی و فرهنگی.
سعدی، مصلح‌الدّین (۱۳۸۶). کلیّات سعدی. تصحیح محمّدعلی فروغی. تهران. هرمس.
شمس‌تبریزی، محمّدبن‌علی (۱۳۸۵). مقالات شـمس‌تبریـزی. تصـحیح محمّـدعلی موحّـد. تهران. خوارزمی.
مشتاق‌مهر، رحمان (۱۳۹۵). «آنچه امروز می‌توان از شمس آموخـت». فصـلنامهٔ پژوهشـنامهٔ ادبیّات تعلیمی. دانشگاه آزاد واحد دهاقان. سال هشتم. شماره سی. صص ۳۱-۵۶.
ملکیان، مصطفی (۱۳۹۴). «عطا و لقای عرفان اسـلامی». مصـاحبهٔ صـدّیق قطبـی. نشـریهٔ اندیشهٔ اصلاح. شمارهٔ نخست.
ملکیان، مصطفی (۱۳۹۶). باید و نبایـدهای شـمس؛ نظـام وظیفه‌شـناختی شـمس‌تبریـزی. سایت صدانت.
ملکیان، مصطفی (۱۳۹۵). اخلاق کاربردی. جمع‌آوری مجید حیدری‌چروده. سایت صدانت.
مولانا، جلال‌الدّین محمّد (۱۳۷۹). مثنوی معنوی. تصحیح نیکلسون. تهران. نشر پیمان.
نظامی‌گنجوی، جمال‌الدّین ابومحمّد (۱۳۸۶). پنج‌گنج. تصـحیح وحیـد دسـتگردی. تهـران. امیرکبیر.

تحلیلی رمزگشایانه از داستان دژ هوش‌ربا در مثنوی

محمّدرضا موحّدی

دانشیار پژوهشگاه علوم‌انسانی و مطالعات فرهنگی

عباس جبّاری‌مقدّم

کارشناس‌ارشد زبان و ادبیّات فارسی

چکیده

در ایـن مقالـه تأویـل‌هـایی کـه شـارحان مثنـوی از شخصـیّت‌هـای داسـتان «دژ هوش‌ربا» ارائه داده‌اند، مورد تحلیل قـرار گرفتـه اسـت و سـعی در تأییـد تأویـل‌هـایی بوده که با سیاق ذهنی مولوی سازگاری بیشـتری داشـته اسـت؛ ولـی مثنوی‌پژوهـان کمتر از آن‌ها سخن گفته‌اند. مخاطب با خواندن این نوشـتار بـه ایـن دیـدگاه نزدیـک می‌شود که داستان در مثنوی، تنها پوششی برای اندیشه‌هـای مولـوی نیسـت؛ بلکـه شخصیّت‌های برخی از داستان‌ها چُنان ژرفایی یافته‌اند که می‌تـوان آن‌هـا را نمـادی برای چند مفهوم دانست؛ مفاهیمی که با چارچوب فکری مولانـا بیگانـه نیسـتند. بـه عبارت دیگر برخی داستان‌های مثنوی چُنان پهنه‌ای از اندیشهٔ مولـوی را دربردارنـد که شخصیّت‌های آن از مرز رمز فراتر رفته‌انـد و بـه سـمبل نزدیـک شـده‌انـد. شـیوهٔ مقاله، شیوه‌ای تحلیلی- رمزگشایانه اسـت؛ بـدین ترتیـب کـه ابتـدا سـخن دیگـران را دربارهٔ شخصیّت‌هـای داسـتان دسـته‌بنـدی کـرده و سـپس بـه داوری دربـارهٔ آن‌هـا نشسته‌ایم. آن‌گاه با توجّه به بُعد تعلیمی مثنوی، تأویل‌هایی برگزیده شده کـه بـا دیگـر اجزای داستان هم‌نوایی بیشتری داشته‌اند.

واژگان کلیدی: مولوی، ادبیّات تعلیمی، مثنوی، رمزگشایی، داستان دژ هوش‌ربا.

مقدّمه

مولانا برای بیان اندیشه‌هایش از شیوه‌های گوناگونی بهره گرفته است. داستان یکی از این شیوه‌هاست. مولانا بدین طریق از سنگینی افکارش می‌کاهد؛ افکاری که حاصل تجربه‌های عرفانی و تأمّلات سال‌های دور و درازِ اوست. و چون راه یافتن به درک این افکار را در حدّ حوصلهٔ مخاطبان نمی‌بیند و اذعان دارد که هر کسی از ظنّ خود، یار او گشته است، آن لُباب افکار را در پوستهٔ داستانی دلنشین و گاه عوامانه می‌نشاند و مخاطب را به تماشای ظواهر نمایشی جذّاب می‌کشاند، تا به گونه‌ای غیرمستقیم، در ضمن داستان با سیر و سلوک آشنا شود و پیمودن راه بر وی آسان گردد.

از همین‌رو داستان‌های مثنوی را بایست تمثیلی تلقّی کرد و شخصیّت‌های آن‌ها را رمزی انگاشت. امّا از خاطر نباید بُرد که مطالعات و آگاهی علمی و عرفانی مولانا چُنان وسعتی دارد که این تمثیل و رمز را از بیان یک اندیشه بیرون برده است و خواننده می‌تواند براساس چارچوب فکری وی، به اندیشه‌ها و به تبع به تأویل‌های دیگر در پس تمثیل پی برد.

داستان «دژ هوش‌ربا» از داستان‌هایی است که مولوی بسیاری از تأمّلات خویش را در باب سلوک در آن گنجانده است. در نتیجه، تأمّل در آن می‌تواند فهم دیگر داستان‌ها را به نوعی سهل سازد. این نوشته درنگی در این داستان است، امّا چون اندیشه در همه داستان دشوار می‌نمود، بر آن شدیم تا با رویکردی تحلیلی ـ رمزگشایانه بحث را بر شخصیّت‌های داستان متمرکز سازیم. نخست خلاصه‌ای از داستان عرضه می‌شود و سپس ذیل دو عنوان «سخن دیگران» و «تأویل‌های دیگر» دیدگاه‌های متفاوت درباره این شخصیّت‌ها بررسی می‌گردد و با نتیجه‌ای خاتمه می‌یابد.

خلاصهٔ داستان

داستان سرگذشت سه شاهزاده است که برای آموختن و کسب تجربه، قصد دارند به سراسر قلمرو حکومتی پدرشان سفر کنند. پدر این تصمیم را می‌پسندد، و بدیشان می‌گوید به هرکجا از سرزمین من که دلخواه‌تان است، بروید؛ امّا از رفتن به دژ هوش‌ربا حذر کنید.

آن نهی و منع، لاجرم گونه‌ای کنجکاوی را در فرزندان شاه برانگیخت؛ از همین رو دستور پدر را نادیده گرفته، راهی آن قلعهٔ اسرارآمیز شدند. وقتی به قلعه رسیدند، آن‌را مزیّن به نقوش دل‌انگیز یافتند: این قلعه، پنج در به خشکی و پنج در به دریا دارد. در گوشه‌ای از این قلعه، نقشی دیدند که هوش از سر می‌ربود. برادران به آن نقش دل باختند و کوشیدند صاحب آن‌را بیابند.

پیری به آنان گفت: این تصویر متعلّق به دختر شاه چین است؛ شاه چین بر دخترش غیرت می‌ورزد و اگر کسی به او دل سپارد جان بر سر آن خواهد گذاشت. آنان راهی چین شدند. در آن‌جا می‌کوشیدند عشق خویش را پنهان دارند و صبر نمایند.

پس از مدّتی، برادر بزرگتر شکیبایی از دست داد و به دربار شاه رفت. از لطف شاه برخوردار گردید، امّا چون دل در گرو دختر داشت از عنایت تام شاه برخوردار نگردید. سرانجام از دنیا می‌رود، بی‌آنکه به وصال دختر برسد. برادر کوچکتر بیمار بود و برادر میانی بر جنازهٔ وی حاضر آمد.

شاه برادر میانی را تحت الطاف خویش گرفت. امّا غرور نگذاشت گوش به سخن شاه بسپارد. شاه آزرده شد؛ در نتیجه لطف از وی برگرفت و از همین‌رو تیری از ترکش خانهٔ غیب به درآمد و بر جان وی نشست.

پس از وی برادر کوچکتر مشمول عنایات شاه شد، ولی همچون برادر میانین فریفتهٔ مال و مکنت پدر نشد و مثل برادر بزرگ‌تر در قبال شاه، دل بر دختر نداشت.

با همین مرور کوتاه درمی‌یابیم که شخصیّت‌های مهم داستان عبارتند از: شاه، دژ هوش‌ربا، شاه چین، دختر، پسران (برادر بزرگ‌تر، میانی و کوچک‌تر). چُنانکه پیش از این نیز گفتیم ابتدا با عنوان «سخن دیگران» ذهن خواننده را با تأویل دیگران از این شخصیّت‌ها، پیوند می‌دهیم و گاه نیز به نقد آن‌ها می‌پردازیم؛ آن‌گاه در بخش «تأویل‌های دیگر» از تأویل‌هایی سخن می‌رانیم که در چارچوب فکری مولانا می‌گنجد. ناگفته نماند تلقّی کردن «دژ» به عنوان «قهرمان و شخصیّت داستانی» خالی از تسامح و توسّع نیست.

سخن دیگران

پیش از این گفتیم دیگران هم به شخصیّت‌های این داستان پرداخته‌اند، امّا ایشان هریک از قهرمانان داستان را رمز اندیشه یا باوری گرفته‌اند، بی‌آنکه تأمّل کنند که آیا می‌توان این قهرمانان را به ساحتی دیگر از اندیشه یا باور مولانا نسبت داد. شاید جای دادن مولانا زیر چتر عارفانی چون محی‌الدّین بن عربی پیامد چُنین باورهایی بوده است. بدیهی است که تحلیل داستان‌ها و اندیشه-

های حضرت مولانا ـ که خود برخاسته از عرفان ناب مکتب خراسان بوده است ـ براساس عرفان خاصّ ابن‌عربی که رنگی از مغرب عربی دارد، ناهمگونی‌ها و عدم تعادلی را در پی داشته است و تحلیلگرانی از آن دست را به توجیه‌هایی گاه بارد واداشته است. برخی از تحلیل‌ها و شرح‌های مرحوم ملّاهادی سبزواری از این دست است (فروزانفر، ۱۳۷۶: ۱۵۰ و ۱۶۰).

۱. شاه

برخی شارحان مثنوی، شاه را کنایه از عقل کلّی گرفته‌اند که بر حسب شأن و منزلتش به پند و اندرز می‌پردازد (سبزواری، ۱۳۷۷: ۳/ ۵۰۷؛ زمانی، ۱۳۸۰: ۹۲۷/۶). نیکلسون هم شاه را عقل کلّی دانسته است (نیکلسون، ۱۳۷۴: دفتر ششم/۲۲۲۲).

باید گفت این‌که شاه را «عقل کلّی» فرض کنیم، با کلام عرفا چندان سازگار نیست. عقل کل تدبیر همه عالم را به دست دارد و ذرّه‌ای از این تدبیر خارج نیست؛ چون واسطهٔ فیض است، عقل کل یعنی تدبیر و تصرّف (برای اطّلاع بیشتر ر.ک. حسن‌زاده، ۱۳۸۵: ۵۲ و ۱۴۶؛ کاشانی، ۱۳۸۱؛ ۹۴)؛ رفتار شاه و میزان نفوذش در فرزندان با عقل کل بودن وی مغایر است؛ وی به ایشان سفارش می‌کند که از آن قلعه دوری جویند، امّا توان ندارد آنان را تحت کنترل خویش داشته باشد. اگر منظور شارحان از عقل کلّی همین عقل است که انسان به آن ادراک کلیّات می‌کند، باز هم کلام ابهام دارد.

۲. دژ هوش‌ربا

برخی اندیشه‌وران «دژ هوش‌ربا» را به عالم ناسوت و عنصری تعبیر کرده‌اند که صور گوناگون در آن، اغلب بیننده را به خویش مشغول می‌دارد و از پرداختن به حقیقت دور می‌سازد. برخی آن‌را بدن انسان دانسته‌اند و پنج در به روی دریا و پنج در رو به خشکی را با حواس بیرونی و درونی آدمی مطابقت داده‌اند (ر.ک. همائی، ۱۳۶۰: ۲۸؛ زمانی، ۱۳۸۰: ۹۲۷/۶ و نیکلسون، ۱۳۷۴: دفتر ششم/۲۲۲۲).

ملّاهادی سبزواری آن‌را کنایه از عالم ذر دانسته، می‌نویسد: «چون در تأویل گفتیم که دیدن اوّل در قصر قلعه بود هیکل انسانی را که در عالم ذر و موطن عهد و میثاق باشد. پس از آن نزول کردند ارواح به عالم صور طبیعیه که این عالم باشد و تعلّق گرفتند به این بدن انسان که مجمع الصّور است» (سبزواری، ۱۳۷۷: ۴۹۸/۳).

پژوهشگر ممکن است در ابتدای مواجهه با این توضیح، باریک‌بینی ملّاهادی سبزواری را بپذیرد و دز را عالم ذر بپندارد، امّا وقتی به کل داستان می‌نگرد و به حال شاه چین و سرگذشت شاهزادگان می‌اندیشد، از این پذیرش روی می‌گرداند، و به این باور می‌گراید که آن‌را رمز دنیا بگیرد. کلّ داستان به سیر صعودی نظر دارد؛ فرو افتادن‌های شاهزادگان و رفتار شاه چین چُنین تأویلی را تأیید می‌کند. اگر به سیر نزولی نظر داشت دختر شاه چین نباید در پس پرده می‌ماند، باید جلوه می‌کرد که تعیّنی از تعیّنات حق است (حسن‌زاده، ۱۳۸۲: ۲۵/۱)، دیگر آنکه این تجلّی هرچه به این سو نزدیک‌تر می‌شود، شدّت و قوّت قرب به مبدأ خویش را از دست می‌دهد و این‌نکته، با قدرت معنوی بی‌مانند شاه چین ناسازگار می‌نماید.

۳. شاه چین

شارحان مثنوی دربارهٔ شاه چین کمتر سخن گفته‌اند. امّا باتوجّه به کلام همایی که چین را سرزمین عجایب روحانی می‌شمرد، می‌توان گفت شاه در شناخت حق مقام والایی داشته (همایی، ۱۳۶۰: ۲۸) و از همین‌رو اگر وی را نماد دانش بگیریم به بیراهه نرفته‌ایم، چون همهٔ شناخت‌ها از شناخت حق سرچشمه می‌گیرد.

سبزواری دختر شاه را به بدن تأویل کرده است. اگر این سخن را بپذیریم شاه از آن مرتبه والای مدّنظر همایی تنزّل می‌کند، به حدّی که می‌توان از وی به خاک تعبیر کرد، چون بنابر اعتقاد این بدن از مُشتی خاک سامان یافته است (سبزواری، ۱۳۷۷: ۴۸ـ۴۹).

درنگ در رفتار شاه و آگاهی از ضمیر شاهزادگان سخن استاد همایی را تأیید می‌کند. امّا تأویل سبزواری را نمی‌توانیم بپذیریم، چون این بدن درخور آگاهی از درون دیگران نیست و اگر افرادی را می‌بینیم که از سِرّ ضمیر خبر می‌دهند، به بزرگی و پاکی روحشان مربوط است و نه کارکردِ بدن.

۴. پسران

از مرور بر برخی شرح‌های مثنوی، درمی‌یابیم که گروهی پسران شاه را با نفس ناطقه و عقل نظری و عقل عملی این همانی داده‌اند و دسته‌ای با نفس و عقل و روح (زمانی، ۱۳۸۰: ۹۲۷/۶؛ سبزواری، ۱۳۷۷: ۴۸۸/۳ و ۴۸؛ نیکلسون، ۱۳۷۴: دفتر ششم/۲۲۲۲) و زُمره‌ای آنان را مثل شیطان دربند صورت دانسته‌اند (خواجه‌ایّوب، ۱۳۷۷: ۲/ ۱۰۸۸؛ لاهوری، ۱۳۸۱: ۸۵۸). عدّه‌ای نیز ایشان را نمایندهٔ افرادی گرفته‌اند که در پی یافتن حقیقت از هرچیز

و هرکس درمی‌گذرند (همائی، ۱۳۶۰: ۲۸) و عبدالحسین زرّین‌کوب ایشان را نشان دهندهٔ تفاوت مراتب سالکان می‌داند (زرّین‌کوب، ۱۳۶۸: ۴۵۳).

نظر گروه اوّل چندان پسندیده نیست، چون عقل نظری و عقل عملی از قوای نفس ناطقه‌اند و چیزی جدا و متمایز از آن نیستند؛ این نفس جسم نیست و بدو اشارت نتوان کرد و به عبارتی مجرّد است و این تجرّد حد ندارد (سهروردی، ۱۳۷۲: ۸۷/۳؛ حسن‌زاده، ۱۳۷۱: ص ۴۰۰) و همین تجرّد و حدّ یَقف نداشتن است که همهٔ قوا را در برمی‌گیرد (حسن‌زاده، ۱۳۷۱: ص ۳۴۳) و از این قوا عقل نظری و عقل عملی است (فعالی، ۱۳۷۶: ۸۰).

نظر گروه دوّم را نیز نمی‌توان پذیرفت، چون آنان دربند صورت نماندند و رفتن آنان به چین دلیل بر درستی این مدّعا است:

این سخن پایان ندارد آن فریق　　برگرفتند از پی آن دز طریق

(مولوی، ۱۳۷۱: ۱۲۲۳)

امّا رأی همائی و عبدالحسین زرّین‌کوب پسندیده‌تر است. گفتنی است شارحان مثنوی از هر یک این پسران جداگانه سخن گفته‌اند. بازخوانی این گفته‌ها، اگر چه ممکن است تکراری به نظر آید، خالی از فایده نیست:

الف) برادر بزرگ‌تر

برادر بزرگتر را برخی رمز عقل یا نفس ناطقه یا قوای نفسانی گرفته‌اند (زمانی، ۱۳۸۰: ۹۲۷/۶؛ سبزواری، ۱۳۷۷: ۵۷۰/۳؛ نیکلسون، ۱۳۷۴: دفتر ششم، ۲۲۲۲) و برخی وی را نمایندهٔ رهروان محروم از هدایت مرشد یا سالکان دربند قید صورت دانسته‌اند (زرّین‌کوب، ۱۳۷۴: ۴۵۳؛ همایی، ۱۳۶۰: ۳۰ و ۳۱).

گفتنی است وی را رمزِ عقل گرفتن، بی‌چون و چرا نیست، آیا این عقل عقل عملی است یا نظری و اگر عقل نظری است تفاوت این برادر با برادر میانین چیست که وی را رمزِ عقلِ نظری گرفته‌اند و اگر عقل عملی بدانیم با برادر آخِرین چه تمایزی دارد. وی را رمز نفس ناطقه هم دانستن خالی از ایراد نیست؛ اگر نفس را دربرگیرندهٔ همهٔ قوا بدانیم (حسن‌زاده، ۱۳۷۱: ۴۰) اینکه دو برادر بعدی را عقل نظری و عقل عملی فرض کنیم و آن‌ها را از نفس ناطقه جدا بدانیم درست نیست، چون بنابر آموخته‌های حکمت اسلامی از نفس ناطقه، وحدانیّت سر برمی‌آورد.

بهتر است کلام زرّین‌کوب و همایی را بپذیریم که وی را کنایه از سالکانی گرفته‌اند که

بی‌رهنمونی مرشدی قدم به راه می‌گذارند و جدّ و جهد می‌ورزند، امّا چون از ارشاد و هدایت فردی باتجربه برخوردار نیستند، نمی‌توانند خویشتن را به کلّی از قیدها برهانند.

ب) برادر میانی

ملّاهادی سبزواری این برادر را عقل نظری پنداشته است و نیکلسون آن‌را عقل گرفته و برخی دیگر حاکی از روح دانسته‌اند (سبزواری، ۱۳۷۷: ۳/ ۵۰۷؛ نیکلسون، ۱۳۷۴: دفتر ششم/۲۲۲۲؛ زمانی، ۱۳۸۰: ۹۲۷/۶). همایی وی را از آن زمره می‌داند که به موهبت الهی جام وصالی نوشیده‌اند، به جهد نبوده، ولی فریفته شدن به این یافته‌های عنایتی، ایشان را از پیمودن راه باز می دارد. به سخن استاد زرین‌کوب این عنایت‌ها ایشان را به وسوسه استغنا درمی‌اندازد (زرّین‌کوب، ۱۳۷۴: ۴۵۵؛ همایی، ۱۳۶۰: ۳۲).

گفتنی است سبزواری معیاری به دست نمی‌دهد که چرا از وی به عقل نظری تعبیر کرده، مدّ نظر نیکلسون کدام عقل است، عقل نظری یا عقل عملی و ... همچُنین اگر از وی به روح تأویل کنیم، جدا دانستن وی از برادر کوچک‌تر درست نیست. بنابراین باید گفت که سخن همایی و زرّین‌کوب سنجیده‌تر است، چون با شیوهٔ آموزشی مثنوی هماهنگی بیشتری دارد.

پ) برادر کوچک‌تر

انقروی این برادر را قلب دانسته و نیکلسون روح و سبزواری آن‌را عقل عملی گرفته است که دختر بدن را تحمّل می‌کند (زمانی، ۱۳۸۰: ۶/ ۹۲۷؛ نیکلسون، ۱۳۷۴: دفتر ششم/ ۳۲۲۲؛ سبزواری، ۱۳۷۷: ۵۰۷/۳، ۵۳۳ و ۵۳۴) و همایی وی را کنایه از کسانی می‌پندارد که در راه سلوک جهد نمی‌ورزند و منتظرند نسیم لطف بوزد تا به همه آمال خویش برسند (همایی، ۱۳۶۰: ۳۲).

سخن سبزواری را بنا به گفته‌های پیش نمی‌توان پذیرفت. نظر نیکلسون هم مقبول نیست، چون تعریفی از روح ارائه نکرده و بیان نشده که این روح همان روح مصطلح در میان عرفاست یا روح فلاسفه؟ دریافت انقروی هم درست نمی‌نماید، چون قلب مرتبه پایین‌تر نفس ناطقه است و از باب تشبیه، مثلِ نفسِ کُل در برابرِ عقلِ کُل است که آنچه در نفس کل است تفصیل یافتهٔ آن کلّیاتی است که در عقل وجود دارد و آنچه نفس از عقل می‌گیرد به مراتب بعدی می‌رساند و آن مراتب را از فیوضات عالم عقل بهره‌مند می‌سازد، در حالی‌که نشانه‌ای وجود ندارد که برادران دیگر از وی بهره می‌برده‌اند و از صحبتش فیض می‌گرفته‌اند؛ حتّی اگر منظور از قلب قلب صنوبری باشد باز وی را نمی‌توان کنایه از قلب دانست، وی هیچ نقشی در

زندگانی برادران بازی نکرده است.

باید یادآور شد که همچُنان سخن همایی مقبول‌تر است، اگرچه گوشزد نکرده‌اند میان این برادر و برادر میانین چه تفاوتی است؟ و یافته‌های آن برادر نیز نتیجهٔ جد ورزیدن در سلوک نبوده است. به گفتهٔ زرّین‌کوب این تفاوت را باید در عجب و غرور بازجُست.

۵. دختر شاه چین

همایی وی را کنایه از «جمال عشق آفرین» دانسته که همهٔ این عشق‌های مجازی از آن سرچشمه می‌گیرند و سبزواری، دختر را مظهر «تَن» دانسته که پسر کوچک‌تر آن‌را تصاحب می‌کند (همایی، ۱۸: ۱۳۶۰؛ سبزواری، ۱۳۷۷: ۵۳۳/۳ و ۵۳۴).

دختر را نمی‌توان «جمال عشق‌آفرین» دانست، چون در دژ هوش‌ربا صورت‌های مختلفی وجود داشت و این میان نقش دختر چین چشم‌نوازتر بود؛ جمال عشق‌آفرین واحد است و متجلّی در صور گوناگون؛ این صورت هم یکی از این صور است. دختر را کنایه از بدن هم پنداشتن، چندان زیبا نیست و این با در پرده بودن دختر، همخوانی ندارد.

تأویل‌های دیگر

۱. شاه

شاه را همچُنین می‌توان به تأویل‌های دیگر برد که هریک می‌تواند در تبیین این داستان‌راهنما باشد:

۱) شاه کنایه از آشنایان به راه است، افت و خیز راه را می‌داند؛ به عبارت بهتر از اولیاء اللّه است و به این ابیات می‌توان استشهاد جست:

اللـــه اللـــه ز آن دزِ ذات‌الصّـــور　　دور باشـــید و بترســـید از خطـــر

رو و پشتِ بُرجهاش و سقف و پست　　جمله تمثال و نگار و صورت است

(مولوی، ۱۳۷۱: ۱۲۲۰)

شاه می‌خواهد فرزندان را به معرفت رهنمون باشد، امّا چون می‌داند آنان محو قدرت ظاهری پدر شده‌اند و به داشتن آن فخر می‌ورزند:

عزم ره کردند آن هر سه پسر　　در طوافِ شهرها و قلعه‌هاش

سوی املاک پدر رسم سفر　　از پی تدبیر دیوان و معاش

(مولوی، ۱۳۷۱: ۱۲۲۰)

به آنان گوشزد می‌کند:

هر کجاتان دل کشد عازم شوید　　غیر آن یک قلعه نامش هش‌ربا
فی امان الله دست افشان روید　　تنگ آرد بر کله داران قبا

(مولوی، ۱۳۷۱: ۱۲۲۰)

و بدین شیوه آنان را به آن دژ ترغیب می‌کند و آنان را به سیر و سلوک و شناخت حقیقت می‌کشاند.

۲) با توجّه به این ابیات

پیش شه، شه‌زادگان استاده جمع　　قرة العینان شه همچون سه شمع
از ره پنهان ز عینین پسر　　می‌کشید آبی نخیل آن پدر

(مولوی، ۱۳۷۱: ۱۲۱۷)

شاه را همچُنین می‌توان مظهر انسانِ وابسته به حیات مادّی و تعلّقات آن دانست؛ به همین سبب از شناخت تمام حقیقت دور افتاده و همین تعلّق است که مولانا را به سرایش این ابیات برانگیخته:

عاریه‌ست این، کم همی باید فشارد　　کانچه بگرفتی همه باید گزارد
جز نفختُ کان ز وهاب آمده‌ست　　روح را باش، آن دگرها بیهدست

(مولوی، ۱۳۷۱: ۱۲۱۷ـ۱۲۱۸)

و از همین بازماندن و وابستگی می‌توان به تفاوت وی با شاه چین پی‌برد و از اختلاف مراتب شناخت حقیقت آگاه شد؛ از همین تعلّق است که روحی بر آسمان چهارم جای می‌گیرد و روحی بر مقام «او ادنی» مسند می‌سازد. و همین دلمایه بودن فرزندان است که آنان را از رفتن به آن قلعه نهی می‌کند، می‌داند اگر آنان به آن دژ بروند و صورت دختر چین را بیابند، از او و ملکش دور خواهند افتاد، چون حقیقت آن صورت در سرزمین چین است.

۱) باتوجّه به شاهی و سفارش‌های پرتأکید وی به فرزندان که از آن قلعهٔ اسرارآمیز دوری جویند، می‌توان شاه را به عقل تعبیر کرد، عقلی که پاگیر مشغله‌های دنیوی شده و به طورهای آن سویی باور ندارد و نتیجهٔ چُنین رویکردی است که روح بعد از جدایی به چه عذاب‌هایی می‌افتد (ملکی‌تبریزی، ۱۳۶۰: ۲۴ ـ ۲۵). این عقل است که نه فقط خویش را از

حقیقت دور می‌دارد، بلکه دیگران را هم از راه باز می‌دارد و چُنین عقلی است که قرآن مردمان را از آن بر حذر داشته است (مائده / ۷۷).

۲. دژ هوش‌ربا

۱) دژ هوش‌ربا را می‌توان نماد ماسوی اللّه دانست که دلمشغولی به آن، فرد را از معنویّت و در نهایت از شناخت خداوند به حتم بازخواهد داشت. این تأویل را از بیت زیر می‌توان دریافت:

ز آن هزاران صورت و نقش و نگار　　می‌شدند از سو به سو خوش بی‌قرار

(مولوی، ۱۳۷۱: ۱۲۲۳)

و همین باعث می‌گردد آدمی در مرتبه‌ای پایین‌تر از حیوان قرار گیرد (فرقان/ ۴۴)، چون دیگر موجودات در جهت تکامل خویش تلاش می‌کنند، امّا وی از هر تلاشی دست کشیده و لحظه لحظهٔ زندگی‌اش را در سمت و سویی خِلاف حق و حقیقت که تکامل آدمی را دربردارد گذرانده است؛ از همین‌رو سفارش کرده‌اند از خلق چشم بردار تا به خالق چشم بدوزی (عین‌القضاه،۱۳۱۷: ۲۷۰) و خلق همان ماسوی‌الله است، همان حجبی است که تا آن‌را کنار نزنی به شناخت خداوند نائل نخواهی شد، چراکه حقیقه‌الحقائق ـ بسته به سعه و ضیقشان ـ بر آن‌ها جلوه کرده است (حسن‌زاده،۱۳۷۷: ۲۷۵)؛ از همین‌رو مولوی گفته است:

زین قدح‌های صور کم باش مست　　تا نگردی بت‌تراش و بت‌پرست

از قدح‌های صور بگذر مه‌ایست　　باده در جام است لیک از جام نیست

(مولوی، ۱۳۷۱: ۱۲۲۳)

۲) دز را می‌توان به نفس انسانی تأویل کرد که راه به ملک و ملکوت دارد. از سویی یلی‌الرّب است و از سویی یلی‌العبد. این تأویل زمانی قوّت می‌گیرد که آن پنج در رو به خشکی و رو به دریا را با حواس بیرونی و درونی انسانی وفق دهیم. عبور شاهزادگان از دز می‌رساند که حقیقت نفس را باید در یلی الرب جست، بی آن‌که از اهمّیّت جنبه این سویی و نقش آن در رشد و تکامل آدمی کاسته گردد:

اندر آن قلعهٔ خوشِ ذات‌الصور　　پنج در در بحر و پنجی سوی بر

پنج از آن چون حس به سوی رنگ و بو　　پنج از آن چو حس باطن راز جو

(مولوی، ۱۳۷۱: ۱۲۲۳)

۳) دز هوش‌ربا می‌تواند تأویلی از «تجلّی» باشد:

گه گه آن بی‌صورت از کتم عدم　　مر صور را رو نماید از کرم
تا مدد گیرد ازو هر صورتی　　از کمال و از جمال و قدرتی

(مولوی، ۱۳۷۱: ۱۲۲۵)

این تجلّی، حالتی است که لحظه‌ای روی می‌نماید و روی درمی‌کشد و همین باعث ترغیب سالک به ادامه راه می‌گردد و از یأس و ناامیدی دور می‌دارد؛ این از سرگذشت فرزندان شاه و شور و شوق ایشان به چین فهمیده می‌گردد. امّا چگونگی تجلّی به میزان سلوک و شناخت عارف برمی‌گردد و به اعتباری سالک در هر مرتبه‌ای باشد تجلّی متناسب با آن رخ می‌نماید، ولی باید در نظر داشت که این تجلّی‌ها موجب پایبندی نگردد (لاهیجی، ۱۳۷۱: ۱۵۳) که به گفتهٔ شمس «اگرچه مسلمانی، برین قناعت مکن، مسلمان‌تر و مسلمان‌تر» (شمس، ۱۳۷۷: ۱۴۴) و دیگر آن‌که سالک تمام این احوال را که در طیّ طریق رخ می‌دهد برای پیر تعریف کند تا او را از خطرها و لغزشگاه‌ها بیاگاهاند (عین‌القضاة، ۱۳۷۰: ۳۲)، چرا که برخی تجلّیات از نفس ناشی می‌شوند و برخی از روح و تمیز امثال این‌ها کار هرکس نیست.

۳. شاه چین

۱) اگر دژ را به تجلّی تعبیر کنیم، شاه را می‌توان ذات حق فرض کرد، ذاتی که همهٔ هستی تجلّی اوست و به عبارتی همهٔ هستی بر عنایت او بنیاد دارد و همین عنایت است که فرد سالک را دست می‌گیرد و به کمال و معرفت می‌رساند؛ از همین مولوی گفته است:

نیم ذرّه زآن عنایت به بود　　که ز تدبیر خرد سیصد رصد
تَرک مکر خویشتن گیر ای امیر　　پا بکش، پیش عنایت، خوش بمیر

(مولوی، ۱۳۷۱: ۱۲۲۸)

۲) وی را می‌توان کنایه از انسان کامل دانست؛ انسانی که مظهر اسما و صفات خداوند است و از همین‌رو وی را صاحبدل کل دانسته‌اند (مولوی، ۱۳۶۲: ۷۶) و همین کلّیّت باعث گردیده به حقیقت هرچیزی آگاه باشد و به مناسبت و استعداد آن چیز واسطهٔ فیض به او بگردد. مولوی می‌گوید «این قدر حالتی که یافته‌ای از برکت اوست و تأثیر اوست، زیرا اوّل جملهٔ عطاها را بر او فرو می‌ریزند، آنگه از او به دیگران پخش شود» (همان: ۲۲۵) و از همین میانجیگری است که همهٔ اسما صورت می‌یابند؛ به عبارتی بهتر انسان کامل عین ذات حق

است با این تفاوت که خداوند مطلق است و او مقیّد و از همین «بسم اللّه الرّحمن الرّحیم» را انسان کامل دانسته‌اند (حسن‌زاده، ۱۳۷۷: ۴۳).

حال اگر عینیّت را بپذیریم می‌توان گفت انسان کامل بی‌نظیر است و هرکس خویشتن را تحت تربیّت و اقتدار او قرار دهد زود کمال می‌یابد و به حقیقت می‌رسد، مثل دو شاهزاده بزرگ‌تر و میانی؛ همین‌که در شاهراه عنایت وی قرار گرفتند مجذوب و آگاه به برخی اسرار شدند و اگر تمام و کمال خویشتن را به او سپرده بودند چه‌ها می‌دیدند و می‌یافتند.

۳) تأویل دیگر وی آن است که وی را شیخ عارف بپنداریم، شیخی راه آشنا و فراز و نشیب پیموده و از حیرت به درآمده، چون آنان که در مقام جذبه و حیرت می‌مانند درخور رهنمونی دیگران نیستند و برخی از اهل تحقیق ایشان را «ضعفاء الطریق و مجانین الحق خوانند، به یک قطره مست شوند» (عین‌القضاة، ۱۳۶۳: ۳۳۷/۲) و برخی آنان را به کمال رسیده و غرق در نور خدا می‌دانند (شمس، ۱۳۷۳: ۸۲)؛ نور همان اسما و صفات خداوند؛ چون اسما و صفات خداوند لاتحصی می‌باشند فرد به حیرت می‌افتد و اگر لطف و عنایت شاملش بشود و به هوشیاری برسد درخور رهبری می‌گردد (همان: ۸۱). این شیخ است که اگر شخصی در پی وی افتد «او را نارفته حاصل شود اثر آن و این سخت بلعجب سخنی است، پیر چون مرید را ره‌آورد، راهی که دیر رفته بود، از او برگیرد و راه آدمی به سر بردن بسیار آسان‌تر از آن است که راه خدا را که در این هزار هزار خطر بود» (عین‌القضاة، ۱۳۶۲: ۴۲۰/۲) و خویشتن را باید در دل این شیخ جای کند که هرگاه خداوند در دل وی نظر کند، به تبع او هم محل عنایت قرار گیرد (همان: ۴۲۱) و در برابر این شیخ است که باید نیست شود (شمس، ۱۳۷۳: ۱۲۲) و از هر تمنّا و دخل و تصرّف به دور بود (عین‌القضاة، ۱۳۷۳: ۵۰) چرا که به مصلحت مرید آگاه است و از استعداد و سعهٔ وجودی او باخبر (همان: ۳۰) و به همین لحاظ اگر مرید لحظه‌ای به خود باشد فرسنگ‌ها از او دور خواهد افتاد، چُنانکه شاهزاده بزرگ‌تر و میانی.

در پاسخ به این پرسش که تفاوت شیخ عارف با انسان کامل چیست، باید گفت مقام و شأن انسان کامل وهبی است، امّا مقام شیخ عارف کسبی است، یعنی با جد به این میزان از معرفت دست یافته، یعنی تا تحت ارشاد شیخی دیگر از همه تعلّقات نرهیده، تخلّق به اخلاق خداوند نمی‌یابد و به این مقام نخواهد رسید، حتّی اگر به راه درآمدن وی حاصل جذبه باشد، دیگر آنکه انسان کامل واسطهٔ فیض است و به وساطت اوست که هستی بود می‌یابد.

۴. پسران

شاهزادگان پیش از رسیدن بـه دز هـوش‌ربـا در وضـعیّتی بودنـد و پـس از پـا گذاشـتن بـه سرزمین چین در وضعیت تازه‌ای قرار گرفتند؛ از این‌رو می‌طلبد گاه به طور کلّی از آنان سـخن راند و گاه دربارهٔ یک یک آنان به بحث پرداخت. حال به‌طور کلّی دربارهٔ آنان سخن می‌گوییم و آنان را به تأویل می‌بریم:

۱) ایشان را می‌توان رمز کسانی دانست که خویشتن را آگاه و دانا فرض مـی‌کننـد و یقـین دارند هیچ‌گاه نمی‌لغزند و این تعبیر از ابیات برمی‌آید:

رو نگـــردانیم از فرمـــان تـــو　　کفر باشد غفلـت از احسـان تـو
یـــک اســـتثنا و تســـبیح خـــدا　　ز اعتماد خود بُد از ایشان جـدا

(مولوی، ۱۳۷۱: ۱۲۲۰ـ۱۲۲۱)

به عبارتی عقلشان را در هر کاری بسنده می‌دانند، حال آنکه بسـیاری از مسـائل بـه عقـل فهم نمی‌گردد، از جمله تسبیح همه هستی را به عقل نمی‌توان ادراک کـرد، وجـدان تنهـا راه فهم آن است، این عقل تا آن حد مطلوب و خوب است که «تو را بر در پادشاه آورد، چون بر در او رسیدی عقل را طلاق ده که این ساعت عقل زیان تست و راهزن اسـت» (مولـوی، ۱۳۶۲: ۱۱۲). از همین غرور بود که شاهزادگان به توصیهٔ پدر توجّهی نکردند و راهی دز شدند.

۲) آنان سمبل کسانی‌اند که دائم دیگران را در برابر سختی‌ها و بلایا به صـبر مـی‌خواننـد، امّا وقتی خود با مصیبت‌ها و دشواری‌ها رویاروی می‌شوند، صبر و تحمّل را از کف مـی‌دهنـد، چون به حقیقت صبر نرسیده‌اند، اگر به آن علم داشتند هـیچ‌گـاه بـا درافتـادن در نـامرادی‌هـا نمی‌نالیدند. مولوی می‌گوید:

آن بزرگین گفت ای اخوان خیر　　مـا نـه نـر بـودیم انـدر نصـح غیـر
از حشم هرکه به ما کردی گلـه　　از بـــلا و فقـــر و خـــوف و زلزلـــه
ما همی گفتیم کم نال از حرج　　صـبر کـن کالصّـبر مفتـاح الفـرج
این کلید صبر را اکنون چه شد　　ای عجب منسوخ شد قانون چه شد

(مولوی، ۱۳۷۱: ۱۲۳۳)

۳) ایشان را می‌توان مظاهری از سالکانی دانست کـه در پـس صـورت بـاطن و حقیقـت را می‌جویند، معتقدند همان‌گونه که خواب را بایست تعبیر کرد صورت را هم بایست معبر رسیدن

به حقیقت دانست و به ظاهر قانع نشد؛ به سخن بهتر اشیا آینه‌هایی‌اند که اگر به صورت در آن مشغول شویم از شخص نگرنده در آن غافل می‌گردیم، باید توجّه به آن‌ها ما را از توجّه به ذات حق باز ندارد که همه‌شان «شئون و اطوار و تجلّیات و ظهور اویند» (فارابی، ۱۳۷۵: ۳۵ و ۳۶) و از وجدان جلال احدیّت درمی‌مانیم (همان: ۷۲). دیدن صورت دختر و رفتن به چین می‌تواند صحّه‌ای بر این مطالب باشد.

۴) شاهزادگان عاشقانی‌اند که از عشق مجازی به عشق حقیقی رسیده‌اند. دیدن صورت دختر و شیدا شدن ایشان می‌تواند اشاره‌ای به عشق مجازی باشد و به چین سفر کردن را نشانی از رفتن به سوی واقعیّت دانست و اینکه شیخی دستگیر ایشان را به حقیقت آگاه می‌سازد، تأییدی بر این برداشت است:

بعد بسیار تفحّص در مسیر — کشف کرد آن راز را شیخی بصیر
نه از طریق گوش بل از وحی هوش — رازها بد پیش او بی‌روی پوش
گفت نقش رشک پروین است این — صورت شه‌زاده چین است این

(مولوی، ۱۳۷۱: ۱۲۲۷)

حال به کاوش در حال و روز هریک می‌پردازیم:

الف) برادر بزرگ‌تر: این شاهزاده را می‌توان رمز دو دسته افراد گرفت که عبارتند از:

ـ وی نمایندهٔ کسانی است که بدون پیری آشنا و تجربه دیده به سلوک می‌پردازند، حال آنکه به گفتهٔ اهل تحقیق بی‌شیخ قدم در این‌راه گذاشتن به ضلالت خواهد انجامید، چراکه چندین هزار هزار مقام است و هریک اقتضایی دارد، در برخی نام معشوق بُردن حرام است و در برخی جز نام معشوق نباید بر زبان بیاید یا «خدای تعالی را هزار و یک نام است و به هر نامی هزارگونه تجلّی کند و هر نوعی از تجلّی موجب حالی بود در سالک» (عین‌القضاة، ۱۳۶۲: ۱/ ۷۴) و به این کسی آگاه است که عاشق باشد و دلش محل معرفت خدا (همان: ۱/ ۱۰۵ و ۱۰۶)؛ گوشزد برادران این سخن را تأیید می‌کند:

جز به تدبیر یکی شیخ خبیر — چون روی چون نبودت قلبی بصیر
عقل باشد مرد را بال و پری — چون ندارد عقل عقل رهبری

(مولوی، ۱۳۷۱: ۱۲۴۲)

ـ اگر شاه چین را ذات حق فرض کنیم، برادر بزرگ‌تر نمایندهٔ افرادی است که در معرض

جذبه قرار گرفته‌اند و لحظه‌ای نقاب از پیش چشمانشان کنار زده شده و به حقایقی رسیده‌اند:

بهر استعداد تا اکنون نشست　　شوق از حد رفت و آن نآمد به دست
گفت استعداد هم از شه رسد　　بی‌زجان کی مستعد گردد جسد
لطف‌های شه غمش را درنوشت　　شد که صید شه کند، او صید گشت

(مولوی، ۱۳۷۱: ۱۲۹۰)

ولی چون همهٔ همّ و غمشان صرف رفع حجب ارضی و سماوی نگردیده (عین‌القضاة، ۱۳۶۲: ۱/۹۰ و ۹۱) و هنوز از خواسته‌های این سویی چیزی در وجودشان است، نتوانسته‌اند به حقیقت فنا و بقا برسند و اینکه ناکام از دنیا می‌رود اشاره به همین مطالب دارد، وی نَه توانست به وصال دختر برسد و نه آنچُنان که باید از محضر شاه فیض بجوید و به مراتب بالاتر ارتقا بیابد:

رفت عمرش چاره را فرصت نیافت　　صبر بس سوزان بد و جان برنتافت

(مولوی، ۱۳۷۱: ۱۲۶۹)

ب) برادر میانی: سرنوشت این شاهزاده ـ از حضور در بارگاه پادشاه چین گرفته تا برخورداری از محبّت و عنایت شاه و شاخه دواندن نوعی غرور در فکر و ذهنش ـ سرنوشت سالکانی است که تَنگ حوصله و کم‌سعه‌اند. به محض دریافتی غرور ایشان را می‌گیرد و خویشتن را کامل می‌پندارند و همین فریفتگی موجب بی‌توجّهی آنان به فرمان شیخ یا انسان کامل می‌شود و همین دلرنجه شدن شیخ یا انسان کامل را در پی دارد (شمس، ۱۳۷۷: ۳۱۵) که به سیر قهقرایی آنان می‌انجامد، و این سیر است که از صد کشتن و مردن بدتر است. این سالکان آن اندازه فراست ندارند که به آنچه ندارند و نرسیده‌اند نظر کنند، فقط به آنچه دارند می‌نگرند و همین زمینهٔ در جازدن را فراهم می‌آورد، در حالی که «نشان همّت آن است که در حال حاضر نگاه نکند، بل همه نظر او مقصود بود بر آنچه ندارد» (عین‌القضاة، ۱۳۶۲: ۱/۲۱۲). چند بیت زیر کم‌سعه بودنِ شاهزاده را به خوبی نشان می‌دهد:

اندرون خویش استغنا بدید　　گشت طغیانی ز استغنا پدید
که نه من شاه و هم شه‌زاده‌ام　　چون عنان خود بدین شه داده‌ام

(مولوی، ۱۳۷۱: ۱۲۷۶)

پ) برادر کوچک‌تر: مولوی در وصف این شاهزاده می‌گوید:

و آن سوم کاهلترین هر سه بود　　صورت و معنی به کلی او ربود

(مولوی، ۱۳۷۱: ۱۲۸۱)

«صورت و معنا» بودن یعنی چه؟ «کاهلترین» چه معنایی دارد؟ با پی بردن به معنای این‌دو است که می‌توان در وصف شاهزاده نوشت و سخن مولوی را درک کرد. کاهل را مولوی در ابیات بعد به ندید گرفتن دو جهان تعبیر می‌کند:

عارفان از دو جهان کاهل‌ترند　　زآن‌که بی‌شدیار خرمن می‌برند

(مولوی، ۱۳۷۱: ۱۲۸۲)

با پذیرفتن این معنا شاهزاده را می‌توان نماد کسی دانست که هیچ چیز حجاب وی نمی‌گردد، به هر چیز می‌نگرد، خدا را می‌بیند و این صفت بزرگانی است که به فنا افتاده‌اند و باقی به بقای حق گردیده‌اند و از هر نسبتی بَری هستند و اگر به ارشاد دیگران پرداخته‌اند آن‌را از خود نمی‌بینند و آن‌را به حکم «انک لاتهدی من اَحببتَ، ولکن اللّه یهدی من یشاء» (قصص/ آیه ۵۶) از خدا می‌دانند و تنها ایشان را به «وساطت و ترجمان در میان آورده است» (فرغانی، ۱۳۷۹: ۳۲۳). امّا «صورت و معنا را ربودن» می‌تواند معنای تأویلیِ اسم ظاهر و باطن بودن داشته باشد (همان: ۳۰) و این مظهریّت به دست نمی‌آید مگر در سایهٔ فنای نفس و روح (همان: ۲۹۹)؛ به این تعبیر شاهزاده کسی است که صورت و معنا را از هم جدا نمی‌یابد و هر دو را تابع و متبوع یکدیگر می‌داند.

البتّه اگر صورت را امور دنیوی و معنا را به امور معنوی بدانیم، می‌توان گفت شاهزاده کسی است که مقام دنیایی و معنوی را باهم جمع دارد و کارهای این سویی او را از کارهای آن سویی وا نمی‌دارد، مثل سلیمان نبی(ع) که حکومت دنیا او را از نبوّتش باز نداشت.

۵. دختر چین

اگر شاه را ذات حق بدانیم دختر چین را چُنین می‌توان تأویل کرد:

ـ صورت سنگین دختر شاه چین را می‌توان مظهر یکی از اسما و صفات خداوند دانست که «استناد هر قومی بل هر شخصی به حضرت اسمی از اسماء وجودی است که تربیّت و مدد جز از حیثیّت آن اسم به وی نرسد» (فرغانی، ۱۳۷۹: ۳۰۴) و این گوشزد به این واقع است که همهٔ وجود مظهر اسمای الهی‌اند و به میانجیگری آن‌ها وجود یافته‌اند و فیض می‌گیرند. در پرده بودن حقیقت صورت سنگین به این معناست که به صورت نبایست دل

بست، بایست آن‌را معبر رسیدن به حق کرد، اگر فرد به نوعی به آن دلبستگی یابد از حقیقت واخواهد ماند و تکامل نمی‌یابد.

بنابراین مطالب، گفتنی است اگر برادر بزرگ‌تر از صبر می‌سوزد و می‌میرد، برای آن است که بی‌شیخی خبیر پا به راه گذاشته و ندانسته است که دختر، عین شاه است و از شاه است که دختر تعیّن یافته و جُز شاه چیزی وجود ندارد.

امّا اگر شاه چین را انسان کامل یا شیخ عارف بدانیم، صورت سنگین مهر و عنایت این دو به سالک است که اگر لحظه‌ای این عنایت برگیرند سالک درجا می‌زند و به تعالی و تکامل نمی‌رسد؛ در واقع به مانندِ برادر بزرگتر و میانی می‌سوزد و می‌میرد؛ البتّه آنان زمانی از محبّت و عنایتشان دریغ می‌ورزند که سالک با همهٔ وجود به ایشان دل نسپارد و به غیر هم نظری داشته باشد یا در دل به مقام وشأن آنان شک داشته باشد و آنان را یک مثال خود بپندارد. برادر بزرگ‌تر و میانی از آن رو می‌میرند و در واقع از محبّت و عنایت شاه چین دور می‌افتند که یا در دل به دیگری نظری دارند و یا خویشتن را همپایهٔ او می‌پندارند.

نتیجه‌گیری

داستان در مثنوی مولوی دستمایهٔ بیان اندیشه‌ها و تجارب عرفانی مولاناست. شاعر، بدین وسیله خواننده را به شنیدن افکارش برمی‌انگیزد و در ضمن از سنگینی سخنانش می‌کاهد. تفکّر مولانا در برخی از این داستان‌ها چُنان وسعت می‌گیرد که مخاطب می‌تواند قهرمان این نوع داستان‌ها را از چند منظر به تأویل ببرد، بی‌آنکه از چارچوب فکری مولانا به دور باشد؛ داستان دزهوش‌ربا یکی از این داستان‌هاست. شاه، شاه چین، دختر شاه، پسران شاه، و دژ هوش‌ربا، مهره‌های اصلی این داستان هستند.

خواننده می‌تواند به هریک از این شخصیّت‌ها از زاویه دیدهای گونه‌گون بنگرد و آن‌ها را تأویل کند؛ بدون آنکه از مشرب فکری مولانا به دور افتد؛ مثلاً می‌تواند دژ هوش‌ربا را نماد ماسوی‌اللّه بداند که توجّه به آن، فرد را از معنویّت و در نهایت از معرفت حق بازمی‌دارد یا می‌تواند آن‌را به نفس انسانی تأویل کند که راه به ملک و ملکوت دارد و با تطبیق آن «پنج در» رو به خشکی و رو به دریا با حواس بیرونی و درونی انسان تأویل خویش را استوار دارد؛ یا آن‌را سمبل تجلّی فرض کند؛ حالتی که لحظه‌ای روی می‌نماید و روی درمی‌کشد. همچُنین می‌تواند شاه چین را با ذات حق تطبیق دهد که همهٔ هستی تجلّی اوست یا او را کنایه از

انسان کامل بداند. انسانی که مظهر اسماء و صفات خداوند است یا می‌تواند وی را به شیخ عارف، شیخی راه آشنا و فراز و نشیب پیموده تأویل کند. البتّه باید گفت برخی شارحان مثنوی پیش از این چُنین تأویلاتی را در حق این شخصیّت‌ها روا داشته‌اند که در این مقاله با عنوان «سخن دیگران» به این تأویل‌ها اشاره شد، امّا در اغلب این تأویل‌ها به ارتباط این شخصیّت‌ها توجّه نشده و این عدم توجّه موجب ناهماهنگی و عدم اتّصال وثیق میان شخصیّت‌ها شده است. همچُنین اکثر شارحان این شخصیّت‌ها را تنها یک واقعیّت دانسته‌اند و از چندلایه بودن شخصیّت‌ها، چشم پوشیده‌اند. در پایان مقاله، بدین نکته اشاره شد که بسیاری از شخصیّت‌های داستانی در مثنوی، از این استعداد برخوردارند که می‌توان دربارهٔ آن‌ها تأویل‌هایی چند ارائه داد.

منابع

قرآن مجید.

ابن‌ترکه، علی بن محمّد (۱۳۸۴). شرح نظم الدر. تصحیح و تحقیق اکرم جودی‌نعمتی. تهران. میراث مکتوب.

حسن‌زاده، حسن (۱۳۷۱). عیون مسائل النّفس. تهران. انتشارات امیرکبیر.

حسن‌زاده، حسن (۱۳۷۵). مجموعه مقالات. چاپ سوّم. قم. انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی.

حسن‌زاده، حسن (۱۳۷۷). یازده رسالهٔ فارسی. چاپ دوّم. تهران. پژوهشگاه علوم‌انسانی و مطالعات فرهنگی.

حسن‌زاده، حسن (۱۳۸۵). ممدالهمم در شرح فصوص‌الحکم. چاپ سوّم. تهران. سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

خواجه ایّوب (۱۳۷۷). اسرار الغیوب (شرح مثنوی معنوی). تصحیح و تحشیهٔ محمّدجواد شریعت. تهران. اساطیر.

زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۴). بحر در کوزه. چاپ ششم. تهران. انتشارات علمی.

زمانی، کریم (۱۳۸۱). شرح جامع مثنوی معنوی. تهران. انتشارات اطّلاعات.

سبزواری، ملّاهادی (۱۳۷۷). شرح مثنوی. به کوشش مصطفی بروجردی. تهران. سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

سجّادی، سیّدجعفر (۱۳۷۷). فرهنگ معارف اسلامی. چاپ سوّم. تهران. انتشارات کومش.

سنایی غزنوی (۱۳۷۷). حدیقة الحقیقة. با مقدّمه و تصحیح محمّد روشن. تهران. انتشارات نگاه.
سهروردی، شهاب‌الدّین یحیی (۱۳۷۲). مجموعه مصنّفات. تصحیح، تحشیه و مقدّمه سیّدحسین نصر. با مقدّمه و تحلیل هنری کربن. تهران. مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
شمس‌تبریزی، محمّد بن علی (۱۳۷۳). مقالات. تصحیح جعفر مدرّس‌صادقی. تهران. نشر مرکز.
شمس‌تبریزی، محمّد بن علی (۱۳۷۷). مقالات. تصحیح و تعلیق محمّدعلی موحّد. چاپ دوّم. تهران. انتشارات خوارزمی.
فرغانی، سعید بن محمّد (۱۳۷۹). مشارق‌الدراری. تصحیح جلال‌الدّین آشتیانی. چاپ دوّم. قم. دفتر تبلیغات اسلامی.
فروزانفر، بدیع‌الزّمان (۱۳۷۶). زندگانی مولانا جلال‌الدّین محمّد. تهران. انتشارات زوّار.
فعالی، محمدّتقی (۱۳۷۶). ادراک حسی از دیدگاه ابن سینا. دفتر تبلیغات اسلامی حوزهٔ علمیّهٔ قم.
قیصری، داود (۱۳۸۲). شرح فصوص‌الحکم. تصحیح حسن‌زاده آملی. قم. بوستان کتاب.
کاشانی، عزّالدّین (۱۳۸۱). مصباح‌الهدایة و مفتاح‌الکفایة. با تصحیح جلال‌الدّین همائی. چاپ ششم. تهران. مؤسسه نشر هما.
لاهوری، محمّدرضا (۱۳۸۱). مکاشفات رضوی در شرح مثنوی معنوی. مقدّمه و تصحیح تعلیقات از رضا روحانی. تهران. انتشارات سروش.
ملکی‌تبریزی، میرزاجوادآقا (۱۳۶۰). لقاءالله. مقدّمه، ترجمه، توضیح و تعلیق از سیّداحمد فهری. نهضت زنان مسلمان.
لاهیجی، محمّد (۱۳۷۱). مفاتیح‌الاعجاز در شرح گلشن راز. چاپ پنجم. تهران. مرکز انتشارات سعدی.
مولوی، جلال‌الدّین محمّد (۱۳۶۲). فیه‌مافیه. با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزّمان فروزانفر. چاپ پنجم. تهران. امیرکبیر.
مولوی، جلال‌الدّین محمّد (۱۳۷۱). مثنوی معنوی. به سعی و اهتمام نیکلسون. چاپ یازدهم. تهران. امیرکبیر.
نیکلسون، رینولد (۱۳۷۴). شرح مثنوی معنوی مولوی. ترجمه و تعلیق حسن لاهوتی. تهران.

انتشارات علمی و فرهنگی.
همائی، جلال‌الدّین (۱۳۶۰). تفسیر مثنوی مولوی. تهران. انتشارات آگاه.
عین‌القضاة همدانی، عبدالله بن محمّد (۱۳۶۲). نامه‌ها. به اهتمام علینقی منـزوی و عفیـف عسیران. چاپ دوّم. تهران. کتاب‌فروشی منوچهری و زوّار.
عین‌القضاة همدانی، عبدالله بن محمّد (۱۳۷۰)، تهمیدات. با مقدّمه و تحشیه و تعلیق عفیف عسیران. چاپ سوّم. تهران. انتشارات منوچهری.

فلسفه و معنای زندگی در مثنوی معنوی

عزیزالله مولوی‌وردنجانی

استادیار دانشگاه شهرکرد

محمّدرضا موحّدی

دانشیار پژوهشگاه علوم‌انسانی و مطالعات فرهنگی

چکیده

در پزشکی فرامدرن توصیّه می‌شود که برای ارتقای سطح سلامت جامعه از همهٔ داشته‌های تاریخی، فرهنگی، ادبی و... جوامع استفاده شود و ادبیّات، مخصوصاً ادبیّات فارسی حوزهٔ گسترده‌ای است که در آن مسائل سلامتی، به‌ویژه در ابعاد روانی و معنوی به وفور مورد بحث قرار گرفته است. در این میان آثار مولوی حاوی مطالب بسیار سودمندی در زمینهٔ شناخت انسان و ویژگی‌های روانی اوست. این پژوهش حاوی مطالبی درخصوص رابطهٔ بین سلامت روانی و درک معنای زندگی در آثار و متون این اندیشمند بزرگ اسلامی است. او در آثار خود رابطهٔ عمیقی را بین احساس معناداری زندگی و سلامت جسم و جان و رضایتمندی بشر در زندگی کشف و با بیان روانشناسانه‌ای، آن‌را ابراز نموده است. از جمله مهم‌ترین دستاوردهای این اثر، این است که در سایهٔ فهم معنای زندگی که به تبع عوامل معرفتی و غیرمعرفتی صورت می‌گیرد، تغییر انگاره‌ای در انسان ایجاد می‌شود که می‌تواند از تمامی پدیده‌های هستی، حتّی مرگ، لذّت ببرد. افرادی که بر پایهٔ نگاه‌های عمیق هستی‌شناختی،

جهان‌شناختی، انسان‌شناختی، مبدأ و معادشناختی درک عمیقی از فلسفهٔ حیات پیدا کرده‌اند، در کوران مشکلات و بحبوحهٔ زندگی آشفتهٔ صنعتی، همواره عزّت نفس بالا و خاطری آرام دارند. همچُنین معنای زندگی از منابع و فعّالیّت‌های خاصّی شکل می‌گیرد که در این مقاله به آن‌ها اشاره شده است.

واژگان کلیدی: معنای زندگی، سلامت روان، مثنوی، مولوی.

مقدّمه

سازمان بهداشت جهانی در جدیدترین گزارش خود درسال ۲۰۱۱ تعداد افراد مبتلا به بیماری‌های روانی در سطح جهان را ۶۵۰میلیون و افراد مبتلا به مشکلات روانی را بسیار بیش‌تر از این می‌داند. در یک بررسی و تحلیل متخصّصانه با این مشکل مشخّص می‌گردد که زندگی بی‌معنا یکی از مستعدترین بسترهای استرس و افسردگی است.

معنای زندگی امروزه بحث برانگیزترین مفاهیم در فلسفه، دین و روانشناسی بوده که متفکّران مختلف با رویکردهای متنوّع به بحث و تفکّر در مورد آن پرداخته‌اند. با وجود تلاش‌های گسترده در این قلمرو هنوز سوالات زیادی وجود دارد. نظیر این‌که ماهیّت معناداری زندگی چیست؟ چه مؤلّفه‌هایی در معنابخش کردن زندگی مؤثّرند؟ چه چالش‌هایی معناداری زندگی را مقدّرش می‌کنند؟ و مهم‌ترین آثار معنادار بودن زندگی کدامند؟ مولوی از جمله اندیشمندانی است که همواره در ضمن سخنان و اندیشه‌های خویش توجّه وافری به این موضوع داشته است و با نگاه روانشناسانهٔ خویش سعی کرده مطالب خود را به گونه‌ای صورت‌بندی کند که به مهم‌ترین پرسش‌ها در این قلمرو پاسخ دهد تا در سایهٔ آن اختلالات روانی را از ساحت انسان بزداید.

مولوی در مورد معنای زندگی عوامل و موانع و آثاری را برمی‌شمرد که به صورت پراکنده و در قالب حکایت و قصّه آنان را بیان نموده در این اثر سعی شده موارد مذکور به‌صورت منطقی تقسیم‌بندی شده و نهایتاً شیرین‌ترین میوهٔ درک معنای زندگی، یعنی آرامش روانی، را مورد پردازش قرار دهیم.

تعریف معناداری زندگی در نگاه مولوی

مولوی معتقد است معناداری زندگی حالت عاشقانه‌ای است که انسان در درک پیوند هستی خویش و جمله کائنات با یک منبع لایزال در خود می‌یابد و احساس تکیه‌گاه داشتن در

حیات خود به او دست می‌دهد.

تعریف سلامت روانی از نگاه مولوی

عبارت است از حالت توازن بین شخص و دنیای اطراف او، سازگاری شخص با خود و دیگران و همزیستی بین واقعیّت‌های خود و واقعیّت‌های مردم و واقعیّت‌های محیط زیست. مولانا دربارهٔ این نکته هشدار داده است و می‌گوید کسی که در حقیقت، مشکلات سلامتی روان در درون ماست و نَه در جهان بیرونی و در واقع، خود، دشمن خویش است؛ به هرجا که بگریزد و پناه آورد، باز هم احساس ایمنی نخواهد کرد:

نه به هند است ایمن و نه در خُتَن — آنکه خصم اوست، سایهٔ خویشتن
گر گریزی بر امید راحتی — ز آن طرف هم پیشت آید آفتی
هیچ کُنجی، بی دَد و بی دام نیست — جز به خلوت گاه حق، آرام نیست

۱)عوامل شکل گیری معنای زندگی

مولوی معتقد است انسان هنگامی از احساس معناداری زندگی برخوردار است که برخوردار از دو دسته عوامل باشد که ما در این‌جا این عوامل را به عوامل معرفتی و غیرمعرفتی تقسیم‌بندی می‌کنیم:

۱-۱)عوامل معرفتی

معناجویی

مولوی برای رسیدن به شادابی و طراوت، کار را از روح و معرفت شناسی شروع می‌کند، او معتقد است اگر معنای زندگی بی‌معنایی باشد انسان هر آینه گمراه‌تر می‌گردد و برای فرار از استرس‌های ناشی از آن این شاخه به آن شاخه می‌پَرد تا نهایتاً غرق گردد. لذا معناخواهی و به‌دنبال معنا گشتن اوّلین شرط برای رسیدن به معنای زندگی است (هاشمی، ۱۳۸۲: ۲۳۲).

معنی آن باشد که بستاند تو را — بی نیاز از نقش گرداند تو را
معنی آن نبود که کور و کر کند — مرد را بر نقش عاشق‌تر کند

(مثنوی،دفتر دوّم، ۷۲۲-۷۲۱)

مولوی در اعتقاد به نقش مبانی معرفتی در معناداری زندگی، چُنان اصرار دارد که

مهم‌ترین انگیزهٔ بشر را نـه لـذّت‌جویی و رفـاه‌طلبـی و نَـه برتری‌جـویی آدمـی و دیگـران بلکـه معنی‌جویی و هدف‌یابی می‌داند. او معتقد است انسان موجودی است کـه بـه معنـا و معنویّـت توجّه دارد و ارزش او نیز متناسب با میزان شناخت‌ها و معنویّت‌هایش شکل می‌گیرد:

ای بـــرادر تـــو همـــین اندیشـــه‌ای　　مـــا بقـــی تـــو اســـتخوان در ســـینه‌ای
آدمـــی فربـــه شـــود از راه گـــوش　　جـــانور فربـــه شـــود از حلـــق و نـــوش
آدمی دیـد اسـت و بـاقی پوسـت اسـت　　دیده آن اسـت آنچـه دیـد دوسـت اسـت
چون‌کـه دیـد دوسـت نبـود کـور بـه　　دوســـت کـــو بـــاقی نباشـــد دور بـــه
آدمی دیده‌ست و باقی گوشت و پوست　　هرچه جسمش دیده است آن چیز اوست

تأکید مولانا بر این است که هـرکس بـه مرحلـهٔ طلـب معنـا درآیـد، حتمـاً مـراد خـود را درمی‌یابد و این بیان بارها تکرار شده است. او بر این عقیده است که:

سایه حق بر سر بنده بود　　عاقبت جوینده یابنده بود

(همان، دفتر سوّم، ۶۶۶۹)

و به ذکر حدیثی از پیامبر می‌پردازد که:

گفت پیغمبر که چون کوبی دری　　عاقبت زان در برون آید سری
چون نشینی بر سر کـوی کسـی　　عاقبت بینی تو هم روی کسی

(همان، دفتر سوّم، ۶۶۰۲-۶۶۰۰)

خداشناسی

بدون تردید عشق الهی فراگیرترین و اصلی‌ترین فایدهٔ درک معنای زنـدگی از نظـر مولـوی است. بعد از شکل‌گیری فهم صحیحی از معنای زندگی، اتّفاقی که برای انسان می‌افتـد ایـن است که انسان عاشق سرچشمهٔ حیات می‌شود. او که خود در تجربه‌ای نزدیـک و شـگفت بـا عالم عاشقی آشنایی پیدا کرده و از بوستانِ آن گل‌هایی به ارمغان آورده است، معشوق‌پرسـتی را به همگان توصیّه می‌کند و از شور و حرارت‌های عاشقی دَم می‌زند و از انسان مخاطب خود می‌خواهد که این نام مقـدّس را در هـر رابطـهٔ پَسـت و پوشـالی بـه‌کار نگیـرد. او معتقـد اسـت بسـیاری از دَردهـا و رنج‌هـا و خیـل کثیـری از بی‌فضـیلتی‌ها و نامرادی‌هـا و ناآرامی‌هـا و بی‌قراری‌ها و بی‌حوصلگی‌ها و احساس وادادگی‌ها، در سایهٔ این عشق راستین به قرار و وقار و آرامش و اطمینان تبدیل خواهد شد. این عشق الهی به حیات بشری گرمای وجـود و فرصـت

آسایش از شور و شَرهای دنیا تقدیم می‌کند و از هرچه سردی و تاریکی است می‌رهاند و او را از چالش‌ها و لغزش‌هایی که در راه تکامل انسان است می‌جهاند و از همگان طلب می‌کند که به عالم هستی به عنوان مدرسهٔ عشق نظر افکنند و درس عشق و عاشقی بیاموزند.

مدرسه عشق و مدرّس ذوالجلال　　ما چو طالب علم و این تکرار ماست

(دیوان شمس/غ ۴۲۹)

بر مبنای از سوی او بودن جهان و به سوی او بودن حیات تحصیل معرفت و کمال روحانی و تسلیم شدن پیش استاد راهبر و به‌کار بستن دستور پیر ارشاد و تحصیل معارف باطنی از راه کشف و شهود، نَه از طریق تقلید و اقتباس و غایت کمال عمل صالح و فنا در محبوب حقیقی تنها وظیفهٔ انسان است و بس.

چون که دید دولت نبود کور بِه　　دوست کو باقی نباشد دور بِه

ای خُنُک آن مُرده که از خود رسته شد　　در وجود زنده‌ای پیوسته شد

وای آن زنده که با مُرده نشست　　مُرده گشت و زندگی از وی بجُست

(دفتر اوّل/ ۱۵۳۹-۱۵۳۸)

به‌رغم اندیشه‌های سکولار که معتقدند بین معنویّت و دینداری تقارن وجود دارد و معتقدند که معنویّت بر آنچه در درون قلب به وقوع می‌پیوندد است ولی در دینداری تلاش می‌شود تا تجارب در درون یک سیم اعتقادی تدوین شود. مولوی کلید معناداری زندگی را بر عشق به خدا و راز و نیاز عاشقانه با او می‌داند. او همچُنان که به درک معنای زندگی داشتن برای داشتن یک زندگی خوب و شاد نقش انکارناپذیر و غیرقابل کتمانی قائل است و آن‌را از مهم‌ترین عوامل سلامت روانشناختی می‌شمارد، به یک رابطهٔ سیستمی بین دینداری و معناداری زندگی نیز معتقد است و معنادار بودن زندگی را از ابعاد یک حیات دیندارانه می‌داند.

ما ز دین رَستیم زین تنگین قفس　　که تو را راه رستن این است و بس

کافرم من گر زیان کردست کس　　ره ایمان و طاعت یک نفس

(همان، ابیات ۱۵۴۵ -۱۵۴۴)

آنچه از دریا به دریا می‌رود　　از همان‌جا کامد آن‌جا می‌رود

(همان، دفتر اوّل، ۷۷۰)

معرفت معمّاهای سه‌گانه

در نگاه مولوی از دیگر مؤلّفه‌هایی که معناداری زندگی را موجب می‌شوند، درک پاسخ سؤالات سه‌گانهٔ بشر است: الف) از کجا بودن ب) به کجا رفتن ج) این‌جا چه باید کردن است؛

روزها فکر من این است و همه شب سخنم
که چرا غافل از احوال دل خویشتنم
مانده‌ام سخت عجب کز چه سبب ساخت مرا
یا چه بوده‌است مُراد وی از این ساختنم
از کجا آمده‌ام آمدنم بهر چه بود؟
به کجا می‌روم آخِر ننمایی وطنم

(کلیّات شمس، غ ۱۲۸)

غوطه‌وری در زندگی پُرهیاهوی ماشینی و اشتغال دائم به حیات طبیعی و تلاش انحصاری در جهت رفع ضرورت‌های مادّی، زندگی را بی‌معنا و مفهوم خواهد ساخت و البتّه که زندگی بدون مقصد و هدف بسیار رنج‌آور، ناخواسته و البتّه گاهی غیرقابل تحمّل می‌شود. همانگونه که درمانگران از دیرباز بر این باورند که بسیاری از خودکُشی‌ها یا حتّی دیگرکُشی‌ها در ژرفای حیات بی‌هدف و مقصد صورت می‌گیرد (دانش، ۲۰).

هرگاه عوامل منفی‌ساز نظیر نابسامانی‌های روانی و اجتماعی ایجاد شده است، گروهی که نتوانسته‌اند از عهدهٔ مشکلات برآیند، به سوی بدبینی گرایش یافته‌اند (نصری، ۸۳).

در نگاه این حکیم ایرانی اگر انسان نتواند حیات را درست تفسیر کند دچار پوچی خواهد شد و نَه‌تنها انسان طراوت و شادابی را تجربه نخواهد کرد بلکه مبتلا به رنجی جانکاه و نامعقول می‌شود، در حالی‌که در هندسهٔ معرفتی که مولوی ارائه می‌دهد همهٔ پدیده‌های حیات حتّی پدیده‌های به ظاهر نابه‌سامان و ناگوار نیز برای انسان در اوج وضوح و شفافیّت معنادار خواهند بود.

حسرت و زاری گه بیداری است — وقت بیماری همه بیداری است
آن زمان که می‌شوی بیمار تو — می‌کُنی از جرم استغفار تو
عهد و پیمان می‌کنی که بعد از این — جز به طاعت نبودم کاری گُزین
پس یقین گشت آن‌که بیداری تو را — می‌ببخشد هوش و بیداری تو را

پس بدان این اصل را ای اصل جو　　هر که را دَرد است او بُردست بو
هرکه او بیدارتر پُردَردتر　　هرکه او آگاه‌تر رُخ زردتر

(دفتر اوّل، ۶۳۲-۶۲۶)

۲-۱)عوامل غیر معرفتی
ترک تعلّقات

به عقیدهٔ مولانا دستیابی به فهم دقیق معنای زندگی سلطنتی جاودانه است که یکی از شروط رسیدن به آن، ترک تعلّقات و رها کردن سلطنت و مقامات مادّی است. او شنونده و خوانندهٔ اثرِ خودش را در رسیدن به کمال و شخصیّت برتر به تَرک تعلّقات ظاهری و دنیوی دعوت می‌کند:

ملک بَر هم زَن تو ادهم‌وار زود　　تا بیابی همچو او ملکِ خُلود

(همان، دفترچهارم، ۶۲۵)

و در قصّهٔ هدیه فرستادن بلقیس از شهر سبا سوی سلیمان، سلیمان را نمادی می‌داند از ولیّ کامل که غبار تعلّقات مادّی را از وجود خویش زدوده، و بلقیس نماد کسانی است که تازه قدم در راه سلوک نهاده‌اند و در این میان، مولانا راه رسیدن به کمال را تَرک تعلّقات مادّی معرّفی می‌کند:

مُلک جسمت را چو بلقیس ای غبی　　تَرک کُن بهر سلیمان نبی

(همان، دفتر چهارم، بیت ۶۴۳)

پس رها کردن سلطنت سپنجی دنیا و چشم‌پوشی از آن راهی است که سلیمان به عنوان انسان کامل به بلقیس پیشنهاد می‌کند و باز او را به جُست‌وجوی کمال دعوت می‌کند:

خیز بلقیسا که بازاریست تیز　　زین خسیسان کساد افکن گریز
خیز بلقیسا کنون با اختیار　　پیش از آن‌که مرگ آرد گیر و دار

(همان، دفتر چهارم، ۱۰۹۶-۱۰۹۵)

و سپس به توصیف انسان‌های به کمال رسیده‌ای می‌پردازد که به سلطنت واقعی دست یافته‌اند و با این رهایی از تعلّقات، انسان در مسیر کمال و معرفت به جایی می‌رسد که با پیامبر همراه و همگام می‌شود و مقامش از فرشته بالاتر می‌رود تا جایی که جبرئیل از او باز می‌ماند:

بعد از آنت جان احمد لب گَزد　　جبرییل از بیم تو واپس خَزد
گویـد اَرْ آیـم بقـدر یـک کمـان　　من بسوی تو بسوزم در زمان

(همان، دفترچهارم، ۱۰۰۹-۱۰۰۴)

همراهی با اهل صالحان و اولیای خدا

به عقیدهٔ مولانا، یکی از راه‌های رسیدن به کمال و اوج شخصیّت عموماً و درک معنای زندگی خصوصاً، مشایعت و همراه شدن با اهل کمال است او معتقد است که اگـر انسـان، روح خود را به روح عارفان متّصل کند و از آن‌ها مَدد جویَد به رشد و تعالی معرفتی خواهـد رسید پس تأکید می‌کند که:

روح خود را متّصل کن ای فلان　　زود بـا ارواح قـدس سـالکان

(همان، دفتر چهارم، ۶۶۶)

پس همراهی با اهل کمال، انسان را در صف اهل عروج قرار می‌دهد و به واسطهٔ مقام آن‌ها، او نیز به مقامّات معنوی و معرفتی دست می‌یابد. او همچُنین دست به دامان قرآن و انبیا شدن را هم راهی برای رهایی از بن‌بست‌های معرفتی و پیوستن به عالم والای فکـر و معرفت می‌داند:

ای خُنُک آن مَرد کز خود رسته شد　　در وجـود زنـده‌ای پیوسـته شـد
وای آن زنـده کـه بـا مُـرده نشسـت　　مُرده گشت و زندگی از وی بجَست

(همان، دفتر اوّل، ۱۵۳۹-۱۵۳۰)

۳-۲-۱) عبادت

از مهم‌ترین عوامل معرفت‌افزا در نظام معرفت‌شناسـی در سـاحت معناشناسـی زنـدگی در نگاه مولانا عبادت است؛ در نظر او عباداتی نظیر حج، زکـات، نمـاز و روزه اعراضـی هسـتند و تداوم و انجام بی‌وقفه آن‌ها به یک امر ذاتی تبدیل می‌شود، که همان عقل و معرفت نسبت به خداوند و اسماء و صفات او و انسان و زندگی اوست و مادامی که این عبـادات ظـاهری بـه آن کیفیّت باطنی تبدیل نشوند از رساندن انسان به سعادت عقیم‌اند. لذا او بر ایـن بـاور اسـت کـه درست است که فلسفه خلقت انسان عبادت است؛ ولی عبادت خود برای رسـیدن بـه معرفـت حقیقت هستی است. (شیمل،۱۳۶۷)

پس نکو گفت آن رسول خوش‌نواز ذرّه‌ای عقلت به از صوم و نماز
این دو در تکمیل آن شد مُفترَض زانکه عقلت جوهر است، این دو عرض
تا جلا باشد مرآن آیینه را که صفا آید ز طاعت سینه را
صیقل او را دیرباز آرد به دست اندکی صیقلگری آن‌را بس است
وان گزین آینه که خوش معزس است لیک گر آینه ازین فاسدست

(دفتر پنجم،۴۵۸-۴۵۴)

عشق

در اعتقاد مولوی بهترین و کم‌خطرترین راه برای رسیدن به سرمنزل کمال انسانی و مقام انسان کامل و معرفت جهان هستی، همان عشق است و بدین سبب همه‌جا جُنون عشق و شور و حال را بر عقل ترجیح می‌دهد و می‌گوید:

عقل سرتیزست لیکن پای سست زآن‌که دل ویران شده است و تَن دُرُست

(دفتر چهارم، ۲۵۲)

و به گفتهٔ بدیع‌الزّمان فروزانفر عشق تمام آرزوها و آمال انسان را به یک آرزو تبدیل می‌کند و یک چیز یا یک شخص را قبلهٔ دل می‌سازد. پس این به گونه‌ای توحید و یکتاپرستی است و نیز، عشق، عاشق را از هواپرستی و کامجویی رهایی می‌بخشد و برای انسان کمال نفسانی را به ارمغان می‌آورد که غایت خداپرستی نیز هست. به هر حال عشق، نردبانی است برای رسیدن به کمال و کوتاه‌ترین راه وصول. چُنانکه می‌گوید:

جسم خاک از عشق بر افلاک شد کوه در رقص آمد و چالاک شد

(همان،دفتر اوّل، ۲۵)

او عشق را سبب خلقت جهان معرفی می‌کند و تأکید می‌ورزد که اگر عشق نبود عالم هستی هم وجود نداشت:

گر نبودی عشق هستی کی بدُی کی زدی نان بر تو و کی تو شدی

(همان، دفتر پنجم، ۲۰۱۲)

پس عشق موجب جاودانگی و حصول معرفت می‌گردد. در جای دیگر نیز عشق

پروردگار به پیامبر اکرم را موجب آفرینش جهان برمی‌شمرد:

عشق حق و سرّ شاهد بازیش　　بود مایهٔ جمله پرده سازیش
پس، از آن لولاک گفت اندر لقا　　در شب معراج شاهد باز ما

(همان، دفتر ششم،۲۰۰۳-۲۰۰۲)

همچُنین از زبان خداوند می‌گوید:

گر نبودی بهر عشق پاک را　　کی وجودی دادمی افلاک را
من بدان افراشتم چرخ سنی　　تا علوّ عشق را فهمی کنی

(همان، دفتر پنجم، ۲۶۶۰-۲۶۳۹)

از دیدگاه مولانا مبنای سیر تکاملی جهان، عشق است:

دور گردون‌ها ز موج عشق دان　　گر نبودی عشق بفسردی جهان
کی جمادی محو گشتی در نبات　　کی فدای روحْ گشتی نامیات
ذرّه ذرّه عاشقان آن کمال　　می‌شتابد در علوْ همچون نهال

(همان، دفتر پنجم، ۳۰۵۶-۳۰۵۰)

عشق از منظر او همچون طبیبی است که با درمان بیماری‌های روحی انسان‌ها را به کمال می‌رساند:

هر که را جامه ز عشقی پاک شد　　او ز حرص و عیب کلّی پاک شد
شادباش ای عشق خوش سودای ما　　ای طبیب جمله علّت‌های ما
ای دوای نخوت و ناموس ما　　ای تو افلاطون و جالینوس ما

(همان، دفتر اوّل،۲۶-۲۲)

او عشق را همچون اکسیری می‌داند که می‌تواند وجود انسان را یکسره دگرگون کند. به تعبیر او، عشق یکی از صفات خداوند است و انسان به لطف آن از محدودیّت‌های دنیوی خویش آزاد می‌شود. عشق فقط مخصوص خداست و هرکه جُز بر حق عاشقی کند روزگار و هستی خود را به هدر خواهد داد. تمام نقش‌هایی که در این عالم بسته می‌شود بی‌وفایند:

عشق بر مرده نباشد پایدار　　عشق را بر می جان افزای دار
زانکه عشق مردگان پاینده نیست　　زآن‌که مرده سوی ما آینده نیست

(۵/۳۲۷۳)

سکوت

از دیگر عوامل غیرمعرفتی که نزد مولوی دارای آثار معرفت‌زایی در باب معنای زندگی است، سکوت می‌باشد. او همچُنان که سکوت را معرفت‌افزا می‌داند، معتقد است، بالعکس پُرگویی و هزل و دروغ‌گویی دارای آثار سوء معرفتی‌اند. مولانا در دو اثر عظیم خود یعنی مثنوی و دیوان کبیر یکی از راه‌های حل تعارض و پارادوکس در معرفت خدا، یعنی همان تعارض امر ناشناختنی و بیان امر بیان‌ناپذیر را این می‌داند که انسان به سکوت پناه ببرد، این سکوت متحیّرانه در بیان مولوی جزو واپسین منازل عرفانی است که انسان را از حرف و صوت می‌گذراند و به منطق جان می‌رساند (دبّاغ،۱۳۸۶).

البتّه این به معنای الهیّات سلبی نیست بلکه یک فرآیند در الهیّات ایجابی است که آثار معرفت‌شناختی به همراه دارد. به عبارت دیگر در آثار مولوی سکوت یک حالت وجودی است نه صرفاً یک دستور اخلاقی؛ و چُنان جایگاه رفیعی دارد که مولانا در کلیّات شمس در غالب موارد، خموش را به عنوان تخلّص خود انتخاب می‌کند و با این انتخاب به نقش معرفت‌زایی سکوت در معرفت اسماء و صفات خداوند تأکید می‌کند (جعفری، ۱۳۶۳) به چند مورد از آن اشاره می‌کنیم.

گفت وگوی ظاهر آمد چون غبار　　مدّتی خاموش خو کن، هوش دار
چشم بند آن جهان حلق ودهان　　این دهان بربند، تا بینی عیان

(مثنوی، دفتر دوّم،۱۲-۱۱)

البتّه نباید از نظر دور داشت که زبان در نگاه مولوی خاصیّت دوگانه‌ای در معرفت‌شناسی دارد که هم راهبر است و هم راهزن.

گفته را دانه‌های دام مساز　　که زگفت است این گرفتاری
گه کلید است و گه قفل است　　گاه از او روشنیم، گه تاری

(کلیّات، غزل ۳۱۴۷)

خلاصه اینکه سکوت در اندیشه مولوی هم محصول شناخت و معرفتی از حقیقت است که سالک، بی‌واسطه به‌دست می‌آورد، و با این معرفت و شناختِ ناشی از آن دیدار، زبان در

کام محبوس می‌ماند؛ چُنانکه پیامبر اکرم(ص) می‌فرماید: «من عرف اللّه کلّ لسانه» این مقام را علم‌الیقین خوانند. که سالک در این مقام پس از فراگیری علوم ظاهری، به «طریقت» علم می‌یابد؛ علمی که او را به احوال و معارف راهنماست. به بیانی دیگر: هرگونه دانشی که بشر را به سیر باطنی و شناختن واقعی عالم و حق رساند و انجامش به عین‌الیقین و کشف و مشاهده رسد، آن‌را علم‌الیقین نامند. (گوهرین، ۱۳۸۲)

و هم عاملی است که انسان را شناخت حقیقت هستی رهنمون می‌شود:

دفتر صوفی سواد و حرف نیست　　جز دل اسپید همچون برف نیست
زاد دانشمند آثار قلم　　زاد صوفی چیست؟آثار قَدَم

(همان: دفتر ۲،۱۶۰-۱۵۹)

نهایت اینکه: خاموشی عامل موثّری در بُعد معرفت‌شناختی به ویژه معرفت‌های توحیدی است و در درک و حفظ توحید مناسب‌تر است. چراکه سخن گفتن روی به کثرت دارد و انسان را از وحدت دور می‌کند:

چشم را باروی او میدار جفت　　گرد منگیر زان ز راه بحث و گفت
زآن‌که گردد نجم پنهان، زان غبار　　چشم بهتر، از زبان با عثار

(دفتر ششم، ۲۶۴۶-۲۶۴۵)

صبر در برابر رنج‌ها و سختی‌ها

از دیدگاه مولانا، تحمّل رنج‌ها و سختی‌ها نیز، موجب می‌شود که انسان به معرفت برسد و در راه رسیدن به درک عمیق از معنای زندگی، صبر بر مشکلات ضروری است. او همچُنین انسان‌هایی را که دارای سلامت روانی هستند نیک‌بختانی معرّفی می‌کند که رنج‌ها، آن‌ها را به معرفت خداوند و هستی نزدیکتر کرده و بدبخت را کسی می‌داند که در تحمّل دشواری ناتوان است و با کوچکترین آسیب و رنجی از پا درمی‌آید و زبان به کُفران نعمت می‌گشاید:

لیک چون رنجی دهد بدبخت را　　او گریزاند به کفران رخت را
نیک‌بختی را چو حق رنجی دهد　　رخت را نزدیک‌تر وا می‌نهد

(همان، دفتر چهارم، ۲۹۱۶-۲۹۱۵)

۷-۲-۱) مرگ و فنای فی‌الله راه رسیدن به کمال

از دیدگاه مولوی انسان که مشتاق اتّصال به درک معنای زندگی است از راه محو هستی و فنای در حق به این مقصد عالی می‌رسد. از دیدگاه مولانا مرگ، چه اختیاری باشد؛ که فنای فی الله است و چه غیر ارادی هر دو راهی است برای رشد و تعالی انسان زیرا به بقاء و اتّصال به پروردگار منتهی می‌شود که اوج کمال و تعالی است. این‌جاست که شوق عارف او را به سوی خدا می‌کشاند و چُنان وجود او را از خدا لبریز می‌دارد که وی دیگر نه وجود خود را در میانه می‌بیند نه وجود هیچ واسطه‌ای. او انسان‌های کامل را کسانی می‌داند که از خودی خود رها شده‌اند و به پروردگار پیوسته‌اند و در نتیجه نفس و سخن آن‌ها از زبان پروردگار است.

زان سلام او سلام حق شدست　　کآتش اندر دودمان خود زدست
مُرده است از خود شده زنده به رَب　　زان بود اسرار حقّش در دو لب
مُردن تن در ریاضت زندگی است　　رنج این تن روح را پایندگی است

(همان، دفتر سوّم، ۳۳۴۵-۳۳۴۳)

از نظر مولوی فنا و ترک خویش برای معشوق، نه تنها به نیستی منتهی نمی‌شود، که موجب رسیدن به کمال و بقاست. او موت اختیاری را به معامله‌ای تشبیه می‌کند که در آن با دادن کالایی بی‌ارزش، بهترین‌ها را به دست می‌آوری، شاخه گُلی می‌دهی و گلزاری را به عوض می‌ستانی، دانه‌ای می‌بخشی و درختستانی برمی‌گیری و این است نهایت معامله با خدا؛ مُشتی خاکِ تَن را می‌دهی و خدا را با تمام عظمتش از آن خود می‌کنی و در نهایت هم به بقا می‌رسی:

دانه‌ای را صد درختستان عوض　　حبّه‌ای را آمدت صد کان عوض
کان لِلَه دادن آن حبّه است　　تا که کان الله لَهُ آید به‌دست
زانک این هوی ضعیف بی قرار　　هست شد زان هوی ربّ پایدار
هوی فانی چون که خود فا او سپرد　　گشت باقی دایم و هرگز نمرد

(همان، دفتر چهارم،۲۴۱۶-۲۴۱۱)

به عقیدهٔ او، انسان تا وقتی انسانیّت خود را به یک سو ننهد و اسیر دنیا باشد، همچون قطره‌ای است که هر لحظه امکان هلاکش وجود دارد و مُدام در هراس از نابودی به وسیلهٔ خاک و آب است؛ امّا همین قطرهٔ حقیر با تَرک خویشتن و اتّصال به دریای لایزال الهی و

دستابی به شخصیّت والای انسانی می‌تواند به بقا برسد و برای همیشه از نابودی و هلاکت در امان بماند. البتّه این اتّحاد اتّصال با حق برای همه کس حاصل نمی‌شود و از کاملان طریق آنکه از خود فانی می‌شود و به مقام فنا نائل می‌آید انسان کامل نام دارد که به هر حال نوعی مَرد برتر است؛ متعلّق به قلمرو روحانی و مظهر کمال عجیب. او در اثر منثور خود، مجالس‌سبعه نیز در همین باب می‌گوید: «صعب و دشوار و غریب آن باشد که قطره تنها ماند در بیابان، کوهساری یا دهان غاری یا در بیابان بی‌زنهاری از آرزوی دریا که معدن آن قطره است. آن قطره بی‌دست و پا تنها مانده بی‌پا و پاافزاز بی‌دست و دست‌افزار از شوق دریا یار بی‌مدد سیل و یار غلطان شود و بیابان را می‌برد به قدم شوق سوی دریا می‌دواند بر مرکب ذوق».

همچُنین او در فصلی با عنوان «بیان آنکه عمارت در ویرانی‌ست و جمعیّت در پراکندگی‌ست و درستی در شکستگی‌ست و مراد در بی‌مُرادی‌ست و وجود در عدم‌است و علی هذا بقیةالاضداد و الازواج» نیز به این موضوع می‌پردازد که برای رسیدن به کمال و بقا در ذات الهی باید موت اختیاری را برگزید و به مقام فنای فی‌الله واصل شده پس حکایتی می‌آورد و از زبان شخصیّت‌های داستان، با آوردن تمثیل‌هایی موضوع را شرح و بسط می‌کند:

آن یکی آمد زمین را می شکافت　　ابلهی فریاد کرد و بر نتافت
کین زمین را از چه ویران می‌کُنی　　می شکافی و پریشان می‌کُنی
گفت ای ابله برو بر من مران　　تو عمارت از خرابی بازدان
کی شود گلزار و گندم زار این　　تا نگردد زشت و ویران این زمین

(همان، دفتر چهارم، ابیات۲۳۶۳-۲۳۶۰)

پس از دیدگاه مولانا برای رسیدن به کمال معرفت در گسترهٔ معناشناسی برای زندگی، فنای فی‌اللّه ضروری است، چُنانکه ویرانی اوّلیّه برای آباد کردن عمارت‌ها و پاره کردن پارچه برای دوختن و کندن زمین برای یافتن گنج، به عقیده او فنای هر چیزی برای بهتر شدن و کمال یافتن آن است و تبدیلاتی که در عالم رخ می‌دهد، همه و همه برای رسیدن به رشد و تعالی موجودات است. او به انسان‌ها گوشزد می‌کند که اگر تبدیلات نبود، او هرگز به مقام انسانی نمی‌رسید.

۲)آثار فهم معنای زندگی

زیبابینی رنج‌ها و دردها

در تصویری که مولوی از زندگی ارائه می‌دهد رنج‌ها و ابتلائات زندگی عتاب حضرت محبوب است و عتاب او نشان محبّت است و تا محبّت او باقی است عتاب نیز مستدام است. رنج و بلایی که عاشق در راه عشق می‌بیند نه خواری است و نه اتّفاق؛ عشق محبوب است خود را دائم بر عاشق می‌زند تا او را متوجّه و مشغول خود کند و از هرگونه بازیگوشی و غفلت دور نماید. لذا دردها دلیل محبّت و عنایت خدا در حق مؤمن و اولیای‌اش است.

مادامی که انسان در خود درد و پشیمانی می‌بیند، دلیل عنایت و دوستی حق است (فیه‌مافیه، ۲۱).

مولانا این‌نکته را در ضمن داستانی در بارهٔ زندگی حضرت عیسی علیه‌السّلام به نحو شگفت‌انگیزی تشریح می‌کند. خداوند برای ترفیع آدمیان آنان را دائم بر کرسی امتحان می‌نشاند. در نگاه مولوی بسیاری از حرمان‌ها نیز جای خوشحالی و شُکر دارند. چه بسا ممکن است با یافتن چیزهای تازه اساس و بنیان زندگی ما به هم ریزد و سعادت ما جای خود را به شقاوت دهد. چه بَسا رنج‌ها و ابتلائاتی که آدمی را متوجّه حق می‌کند و برای او آثار نیکی در پی دارد. پس نباید ظاهربینی کرد و فقط ظاهر رنج‌ها و ناکامی‌ها را دید. دردها و رنج‌ها آدمی را بر درگاه می‌آورد. مولانا معتقد است که بیشتر مردم با داشتن صحّت و ثروت از خدا و اصل خویش غافل می‌شوند، از این‌روست که خداوند این امور را از ایشان می‌ستاند تا از سبب به مسبّب بپردازند. براساس این نگاه انسان‌ها مشتاقانه به استقبال بلا می‌روند و در ابتلائات هم التذاذ می‌یابند و در بلا هم لذّات او را می‌چشند.

پس شدند اشکسته‌اش آن صادقان — لیک کو خود آن شکست عاشقان؟
عاقلان اشکسته‌اش از اضطرار — عاشقان اشکسته با صد اختیار
عاقلانش بندگان بندی‌اند — عاشقانش سکری و قندی‌اند
ائتیا کرها مهار عاقلان — ائتیا طوعا بهار بی‌دلان

(دفتر سوّم، ۴۴۷۱-۴۴۶۸)

از نکات پر اهمّیّت در این خصوص این است که در نگاه مولوی بسیاری از مسائل و مصائب در این عالم با تغییر نگاه قابل حل و رفع است و خود و منظر خویش را مرکز عالم

دیدن، عامل اصلی بسیاری از نزاع‌ها و مسائل لاینحل بشری است. بسیاری از خوشایندها، بدآیندها، بسیاری از شر و خیرها و حتّی خوبی‌ها، بدی‌ها با تغییر جای دید عوض می‌شوند. مهم این است که از چه منظری به چه منظوری می‌نگریم. مولانا این مطلب را که بسیاری از افسردگی‌ها و پژمردگی‌ها، ناآرامی‌ها و بی‌قراری‌ها ریشه در انگاره‌های منفی ما دارد و اگر نگاهمان را به پدیده‌های پیرامونی خود عوض کنیم، حالاتمان نیز تغییر خواهد کرد در جای جای آثار خود مورد اشاره قرار داده است. مثلاً در دفتر چهارم می‌گوید:

از پدر بر تو جفایی می‌رود — آن پدر در چشم تو سگ می‌شود
آن پدر سگ سست تاثیر جفاست — که چُنان رحمت نظر را سگ‌نماست
گرگ می‌دیدند یوسف را به چشم — چون که اخوان‌را حسودی بود و خشم
با پدر چون صلح کردی خشم رفت — آن سگی شد، گشت بابا یار تفت

(۳۲۵۴-۳۲۵۷)

همچُنین در خصوص این مطلب در همان دفتر چهارم داستانی آورده است که براساس آن در قحطی بزرگی که بسیاری از مردم به رنج افتاده و می‌مُردند، مردی روشن‌ضمیر و صاحب‌دل بود که نه‌تنها با این معضل پیش‌آمده برای مردم همدردی نمی‌کرد؛ بلکه دائم می‌خندید و خرسند بود. مردم از وی عصبانی شدند و علّت خندهٔ او را جویا شدند. او در پاسخ گفت آنچه من می‌بینم با آنچه شما می‌بینید متفاوت است. شما ظاهری از این رنج را می‌بینید و من حقیقت این رنج را، شما جهنّم می‌بینید و من بهشت، شما قهر می‌بینید و من لطف. خداوند می‌خواهد که از طریق این رنج به شما لطف و عنایتی بزرگ کند امّا شما تنها جزع و فزع می‌نمایید (۳۲۴۱-۳۲۵۳).

خلاصه اینکه از برکات پی بردن به معنای زندگی، تغییر منظر است که نگاهی عاشقانه به جهان را ایجاد می‌کند که پُر از زیبایی، نشاط، معنا و امید است.

نکتهٔ دیگر که باید به آن توجّه داشته باشیم این است که هرگاه از مشکلی رنج می‌بریم، برعکس آن عمل کنیم تا از آن رهایی یابیم. فکر کردن به مشکل، سبب ایجاد آن می‌شود ولی اگر برخِلاف آن فکر کنیم می‌توانیم آن‌را مهار کنیم. این مفهوم، قصد متضادی است که در یافتن معنی صحیح زندگی به فرد کمک می‌کند. قصد متضاد نوشدارو نیست ولی وسیلهٔ مفیدی است که می‌تواند وسواس و ترس‌های عصبی را به‌خصوص وقتی که همراه با

اضطراب هستند، درمان کُند. به‌ویژه که مدّت این شیوهٔ درمانی طولانی نیست. شکستی را نیک تعبیر می‌کند و درون هر دشمنی، کیمیایی می‌یابد:

چون نشان مؤمنان مغلوبی است　　لیک در اشکست مؤمن خوبی است

(دفتر سوّم، ۴۴۹۹)

زیبابینی مرگ

در تفکّر مولوی پدیدهٔ مرگ تحوّلی در درک جدیدی از تجربهٔ هستی و بودن است. مولانا نَه‌تنها مرگ را پایان زندگی و هستی نمی‌داند بلکه نقطهٔ عطفی می‌داند که مرحلهٔ جدیدی از حیات را به رُخ انسان می‌کشاند و این انگارهٔ کلّ هستی و فلسفهٔ حیات را برای انسان معنادار می‌کند. چراکه انسان با زندگی در حیات دنیوی مقدّمه‌ای را برای حصول به کمال و حیات ابدی سپری می‌کند.

از مواضعی که همواره سلامت و آرامش روان انسان را مکدّر می‌کند یاد مرگ و فراق و فقدان عزیزان و یا ترس از دست دادن آن‌هاست. امّا در بینشی که مولوی به انسان عرضه می‌کند، انسان نَه‌تنها از مرگ که از هیچ ناکامی و ناملایمی دچار ترس و هراس نمی‌شود. او مرگ را نَه‌تنها تَرک تجربهٔ هستی و لذّت‌های خوشایند نمی‌داند، بلکه مرگ نزد او مشاهدهٔ جلوه‌های زیباتر و جذّاب‌تر حُسن الهی است. زیبایی‌ها و تجلّیاتی که قفس تَن، حجاب مشاهدهٔ آنان می‌شده است. مرگ سفر به بیکرانگی هستی است، نه اینکه مرگ پایان هستی باشد:

عاشقان را هر زمانی مُردنی است　　مُردن عشّاق خود یک نوع نیست
او دو صد جان دارد از جان هدی　　وان دو صد را می‌کند هر دم فدا
هر یکی جان را ستاند ده بها　　از نبی خوان عشره امثالها
گر بریزد خون من آن دوست رو　　پای‌کوبان جان برافشانم بر او
آزمودم مرگ من در زندگی است　　چون رهم زین زندگی پایندگی‌است

(دفتر سوّم، ۲۸۳۸-۲۸۳۴)

او می‌گوید اهل دنیا بر مردگان دل می‌سوزانند، از آنکه گُمان می‌برند دیگر باب لذّات بر آن‌ها بسته شده است. داستان مرگ بلال حبشی به خوبی نشان می‌دهد که مولوی چه تصویری از مرگ را به مخاطب خود تلقین می‌کند: اطرافیان بلال و از جمله همسرش در زمان احتضار،

زاری و مویه بسیار می‌کنند و مرگ او را فاجعه و حسرتی عظیم برای او می‌دانند. بـلال ایشـان را متوجّه خطایشان می‌کند و از حال خوش و اشتیاقش به مرگ سخن می‌گوید و به ایشـان متـذکّر می‌شود که شاهی از چاهی بیرون می‌شود و به عرصه‌ای پُـر احتشـام و نیکـو وارد می‌شـود. ایـن چُنین انتقالی را چه جای مویه و افغان؟ (دفتر سوّم، ۳۵۲۳-۳۵۱۷).

لذا آنان که به معنای زندگی پی برده‌اند در مواجهه با مرگ شجاع هستند و این اشتیاق بـه مرگ از آن‌روست که در این پدیده گشایش می‌یابند؛ نَه تنگنا و نابودی. از طـرف دیگـر در ایـن عرصهٔ تنگ دنیا بروز همهٔ کمالات انسانی میسّر نیسـت؛ پـس عرصـه‌ای فراخ‌تـر و گسـترده‌تر باید. پس اصناف دلتنگی‌ها و افسردگی‌ها متوجّـه کسـانی اسـت کـه جهـان مـا بـرای مـرگ را جهانی بس تَنگ و تاریک و ملال‌آور می‌دانند. این قوم هرگاه به مرگ می‌اندیشد به افسـردگی روان مبتلا می‌شوند. در عوض در سایهٔ فهم معنای حیات و مرگ، این پدیده سرشار از وصـال و فراخی است که نَه تنها نباید از آن گریزان بود بلکه باید بدان مشتاق و مایل شد و به جای آه و افغان شادی و شور داشت. مولوی می‌سراید:

دشـمن خویشـیم و یـاد آنکـه مـارا می‌کشـد — غـرق دریـاییم و مـا را مـوج دریـا می‌کشـد
زان چنین خندان و خوش ما جان شیرین مـی‌دهیم — کـان ملـک مـا را بـه شـهد و قنـد و حلـوا می‌کشـد
خـویش فربـه مـی‌کنیم از پـی قربـان عیـد — کان قصاب عاشقان بس خوب و زیبا می‌کشد
همچو اسماعیل گردن پیش خنجر خوش بنه — درمَدُزد از وی گلو گر می‌کشـد تـا می‌کشـد

در قصّهٔ وکیل صدر جهان که اشاره به موت اختیاری و فنای فی‌اللّه دارد به موضـوع حیـات و جاودانگی که درمرگ نهفته است اشاره شده است (همان، دفتر سوّم، ۳۴۰۴-۳۴۰۰).

آزمودم مرگ من در زندگیست — چون رهم زین زندگی پایندگیست
اقتُلُونی اقتُلُونی یـا ثِقَـات — اِنَّ فـی قَتلـی حَیاتاً فـی حَیـات
یـا مُنیـرَ الخَـدّ یـا رُوحَ البَقَـا — اجتَـذِب رُوحِـی وَجُـدلی بِاللِّقَـا

(همان، دفتر سوّم، ۳۰۶۰-۳۰۳۳)

ارزیابی مثبت از زندگی

مولوی معتقد است در پی فهم معنای زندگی انسان درمی‌یابد کـه حیـات پدیـده‌ای بسـیار زیباست و تمام نازیبایی‌ها و دلمُردگی‌هـا ریشـه در درون خـود انسـان دارد و آدمـی بایـد ریشـهٔ گرفتاری‌ها و بدبختی‌ها و شکست‌های خود را در وجود خویش جست‌وجو کند، نَه در عملکرد

دیگران. او خوشی و لذّت واقعی را برآمده از دل می‌داند و این‌که آدمی در صورتی می‌تواند از زندگی خویش لذّت برد که قلب او با پرورش درست، سرچشمهٔ شادی و لذّت شود. آدمی تنها در این صورت می‌تواند در همهٔ لحظه‌های زندگی احساس لذّت و شادمانی کند. چُنین کسی به تعبیر مولانا، (بر اثر نگرش درست به جهان پیرامون خویش) حتّی در کُنج زندان نیز «شاد» و خرسند خواهد بود. مولانا در این باره می‌گوید:

راه لـــذّت از درون دان نَـــز بـــرون　　ابلهی دان جسُتن از قصر و حصون
آن یکی در کُنج زندان، مست و شاد　　و ان دگر در بـاغ، تـرش و بـی‌مُـراد

کاهش سطح عواطف منفی مانند افسردگی و اضطراب و کاهش خطر ابتلا به بیماری‌های روانی

مولوی معتقد است بیان حکایت‌ها و قصّه‌ها و استفاده‌هـای اخلاقـی و عارفانـه‌ای کـه در اثنای مطالبش ارائه می‌دهد. ابزاری کارامد در روان‌درمانگری است:

بازگو تا قصّه درمان‌ها شود　　بازگو تا مرهم جان‌ها شود

(دفتر اوّل، ۱۳۶۳)

عشق و عرفانی که در کلام مولانا جاری است و خود درمان است و چارهٔ هر درد:

آن کلامـت مـی‌رهانـد از کـلام　　وآن سـقامت مـی‌جهانـد از سَـقام
پس سَقام عشق جان صحّت است　　رنج‌هایش حسرت هر راحت است

(دفتر ششم، ۴۵۹۴-۴۵۹۳)

احساس خود ارزشمندی

مولانا به عنوان یک حکیم به انسان به عنـوان یـک موجـود بیولوژیـکِ صـرف کـه دارای سیستم عصبی است نظر نمی‌کند بلکه فراتر از این‌ها می‌خواسته اصل و ریشهٔ آدمی را معرّفی کند. از کجا آمده است؟ از بهر چه آمده است؟ به کجا می‌رود؟ مولانا خوشبختی و سـعادت را بدون خدا امکان‌پذیر نمی‌داند و انسان را زیر چتر الهی برده و با او آشتی می‌دهـد تـا انسـان را دوباره به اصل خود برگرداند. در نگاه مولوی، آدمی اگر خود را را برای خـدا بخواهـد و بنـدهٔ او شود و به قرب و فنای او برسد، آنگاه ارزشی به اندازهٔ خدا پیـدا می‌کنـد. لـذا تمـام هـمّ مولانـا خودشناسی است؛ و مسئله خودشناسی را فراتر از هر چیزی مطرح می‌کند و به مسألهٔ خلقـت

انسان و برتری او بر فرشتگان می‌پردازد. مولانا خود اشاره می‌کند که خدا گِل انسان را با دو دست خود سرشت، آنچه در قرآن نیز بدان اشاره شده است.

تاج کرّمناست بر فرق سرت　　طوق اعطیناک آویز برت
تو خوشی و خوب و کان هر خوشی　　تو چرا خود منّت باده‌کشی

همهٔ رَشک و غُصّه و اندوه مولوی این است که آدمی قدر خود را نشناخته است. فراموش کرده که کجاست و یادگار عهد اَلَست را از یاد برده است. به نظر او انسان مظهر آیات الهی و آینه‌گردان آیات خداوند است. به نظر مولانا، انسان دارای مقام خلیفةالهی که بالاترین مقام است می‌باشد. خداوند از آن‌جا که نه ضدّی دارد و نه شبیهی، آدمی را در بیرون خلق کرد و این آفریده را آیینهٔ خدای‌نما در عالم بیرون قرار داد.

در نظر مولانا انسان حامل امانت الهی است: «إنّی عرضنَا الأمانة علی السّمواتِ و الأرض فَأبینَ أن یحملنَها و حَمَلَها الإنسان». انسان با خداوند در الست بر توحید عهد بسته است. انسانِ مولانا بلاجوی عهد الست است. طبق روایات اسلامی، انسان از اوّلین جرعهٔ شراب الهی که بر خاک آمده خلق شده است. در نگاه مولانا، آدمی از عالم بالاست و همواره میل بدان سو دارد. هر لحظه آواز رحیل با دل و جان می‌شنود که تو از این‌جا نیستی. انسانِ مولانا دَم به دَم روانهٔ منزل اصلی خود است. همواره در مقام دل نیز سخنان بسیاری دارد. شناختن جان در نظر او مستلزم این است که انسان به مقام جان برسد و از راه جان، جان را بشناسد. برای رسیدن به جان نیز باید تن و غرایز را کنترل و محدود کرد. البتّه نگاه او در این زمینه واقع‌گرایانه است؛ چراکه اعتقاد دارد روح برای انجام افعال خود نیازمند جسم و تَن است.

لذا مولانا انسان را به فنا و نیستی دعوت می‌کند. او معتقد است اگر انسان می‌خواهد به مقام بندگی خداوند برسد و همنشین خداوند شود چاره‌ای جُز فنا و نیستی ندارد:

چون علاج و دَرد تو آن نیستی است　　از فنا و نیستی پرهیز چیست

امیدواری

یکی دیگر از آثار روانی فهم معنای زندگی امیددرمانی است. افرادی که در برابر نداشته‌ها و مصائب، دچار افسردگی و نگرانی می‌شوند با داشتن امید به آینده‌ای روشن، خود را از اسارت در چنگال یأس و رنجوری رهایی می‌بخشند. مولانا نیز عاقبت زندگی انسان‌ها را را در سایهٔ الطاف الهی، نیک می‌داند:

سایهٔ حق بر سر بنده بود　　عاقبت جوینده یابنده بود
گفت پیغمبر که چون کوبی دری　　عاقبت زآن در برون آید سری
چون ز چاهی می کَنی هر روز خاک　　عاقبت اندر رسی در آب پاک

(دفتر سوّم، ۴۷۸۲-۴۷۸۱)

وی زنگار یأس و ناامیدی را با انوار امید و گشایش از وجود انسان‌ها می‌زداید:

ای بسا کارا که اول صعب گشت　　بعد از آن بگشاده شد سختی گذشت
بعد نومیدی بسی اومیدهاست　　از پس ظلمت بسی خورشیدهاست

(دفتر سوّم، ۲۹۲۵-۲۹۲۴)

نتیجه‌گیری

نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که کتاب مثنوی معنوی سرشار از مطالب علمی بدیع و زیبا در حیطهٔ رابطه بین فهم معنای زندگی و سلامت روانی است؛ از آن‌جا که فهم معنای زندگی انگارهٔ انسان را نسبت به خدا، خود و جهان و همهٔ پدیده‌های پیرامونی افراد، چه آن‌ها که ملموس و قابل درک است و چه حقایق نامرئی تغییر می‌دهد، پرداختن به مسایل مربوط به انسان و خدا و جهان در جهت سلامت روانی و حلّ مشکلات روانی و پیشگیری و ارتقای سطح سلامت روانی جامعه مفید خواهد بود. مثنوی مولانا یکی از منابع غنی روان‌درمانی است که انواع شیوه‌های روان‌درمانی در آن به کار رفته است. مولانا در مثنوی، به زبان شعر سخن گفته و شعردرمانی یکی از روش‌های شناخته شدهٔ روان‌درمانی است که با ایجاد ارتباط میان تجربیّات درونی و بیرونی، به فرد کمک می‌کند تا ضمن افزایش توان خوداکتشافی، آشفتگی‌های روانی خویش را بزداید و حقایق و زیبایی‌های زندگی را دریافت کند و از طرف دیگر با ایجاد خودشناسی و خودشکوفایی انسانی و الهی در فرد است. مولانا در تمام آثار خود به ویژه در مثنوی هدفی جز ایجاد این خودشکوفایی ندارد. می‌توان گفت کارکرد روان‌درمانی عارفانه در مثنوی حضوری ملموس دارد تا بدین‌وسیله رنج‌های درون آدمی تسکین یابد و با اتّصال به سرچشمهٔ لایزال هستی و منبع قدرت مطلق، حیات و قدرت حقیقی را تجربه کند. مولانا در نشان دادن راه و روش سالم زیستن بر طبق فطرت انسانی، آموزه‌ها و مفاهیم دینی را بسیار گسترده و فراگیر به کار می‌گیرد؛ همان روشی که از آن با عنوان مذهب‌درمانی یاد

می‌کنند و خود به زیر شاخه‌هایی تقسیم می‌شود. او طبیب حاذقی است که خوب می‌داند هرگاه روح از سرچشمهٔ هستی دور شد، دردمندانه آرامش را جست‌وجو می‌کند. مولوی برای ایجاد این آرامش، او را به ذکر و یاد خداوند، خواندن قرآن و دعا کردن فرا می‌خواند، آشتی انسان خطاکار را با معبود خطابخش از درِ توبه می‌نگرد، امید را در او زنده می‌کند و وی را به شیوهٔ درمان از طریق اضداد سوق می‌دهد. وی در بایدها و نبایدها، در حقیقت شیوهٔ روان‌درمانی هدایتی را به کار می‌گیرد تا موجبات سلامت فرد و جامعه را فراهم نماید. از دیدگاه مولانا توجّه به واقعیّت‌ها، اوهامِ بی‌اساس را از صفحهٔ روح و جانِ آدمی می‌زداید و سلامت روانی را به او هدیه می‌دهد. وی با دعوت انسان‌ها به واقع‌بینی، از روش واقعیّت درمانی استفاده می‌کند. آن‌جا که زبان از بیان واقعیّت‌ها قاصر می‌ماند و یا واقعیّت‌ها نمی‌توانند بر روان ناآرام انسان مرهم بگذارند، مولانا با زیرکی، طنز را به خدمت می‌گیرد تا با زبانی لطیف و رمزگونه، تلخی‌ها را به شیرینی مبدّل سازد و آرامش را به مخاطب پیشکش نماید. همان شیوه‌ای که با عنوان طنزدرمانی شناخته می‌شود. معنادرمانی دیگر شیوهٔ روان درمانی است که می‌توان جلوه‌های آن‌را در مثنوی مشاهده کرد. در بیان فاخر مولانا، رنج ضعف انسان نیست بلکه ابزاری است که با ایجاد معنا در زندگی، او را از بلاتکلیفی رهایی می‌دهد و سایهٔ آرامش را بر زندگی می‌گستراند.

منابع

قرآن کریم.

آذربایجانی، مسعود (۱۳۸۵). درآمدی بر روانشناسی دین. پژوهشگاه حوزه و دانشگاه. قم.

اسمیت، ادوارد (۱۳۸۵). زمینهٔ روانشناسی اتکینسون و هیلگارد. ترجمهٔ حسن رفیعی و محسن ارجمند. تهران.

انقروی، اسماعیل (۱۳۸۰). شرح کبیر انقروی بر مثنوی معنوی. ترجمهٔ عصمت ستّارزاده. تهران.

پسندیده، عبّاس (۱۳۸۹). هنر رضایت از زندگی. معارف. قم.

پورسینا، زهرا (۱۳۸۵). تأثیر گناه بر معرفت. پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی. قم.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۳). رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی. تهران. علمی و فرهنگی.

تامسون، رزماری (۱۳۸۸). نظریّه‌ها و فنون مشاوره. ترجمهٔ معصومه اسماعیلی. تهران. علمی و فرهنگی.
جعفری، محمّدتقی (۱۳۷۹). مولوی و جهان بینی‌ها. تهران. موسسهٔ تدوین و نشر آثار علّامه جعفری.
جمعی از نویسندگان (۱۳۸۹) معنای زندگی. قم. پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی.
جیمز، ویلیام (۱۳۷۲). دین و روان. ترجمهٔ علی قائمی. قم. پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی.
حسینی، ابوالقاسم (۱۳۸۵). اصول بهداشت روانی (بررسی مقدّماتی اصول بهداشت روانی، روان‌درمانی و برنامه‌ریزی در مکتب اسلام). مشهد. انتشارات آستان قدس رضوی.
حسینی، نجم‌السّادات (۱۳۹۳). تأثیر عوامل غیرمعرفتی بر باورهای دینی. قم.نشر ادیان.
خشوعی، مهدیّه‌سادات (۱۳۸۶). روانشناسی شوخ‌طبعی. اصفهان. کنکاش.
دبّاغ، سروش (۱۳۸۴). سکوت و معنا. صراط. تهران.
زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۸). بحر در کوزه. تهران. علمی
زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۷). پلّه‌پلّه تا ملاقات خدا. تهران. انتشارات علمی.
زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۹) سرّ نی. نقد و شرح تحلیلی و تطبیقی مثنوی. چاپ هشتم. تهران. انتشارات علمی.
زمانی، کریم (۱۳۸۱) شرح جامع مثنوی. چاپ ششم. انتشارت اطّلاعات. تهران.
سهراب‌پور، همّت (۱۳۹۴). بیماری‌های اخلاقی از دیدگاه اسلام. قم. پژوهشکدهٔ تحقیقات اسلامی.
شریعت‌باقری، محمّدمهدی (۱۳۹۱). «مطالعهٔ تطبیقی نظریّات مولوی و مزلو دربارهٔ انسان سالم». فصلنامهٔ مطالعات روان‌شناختی. سال هشتم. شمارهٔ۴.
شیمل، آن‌ماری (۱۳۸۲). شکوه شمس. ترجمهٔ حسن لاهوتی. چاپ چهارم. تهران. انتشارات علمی فرهنگی.
شفیع‌آبادی، عبدالله و غلامرضا ناصری (۱۳۸۰). نظریّه‌های مشاوره و روان‌درمانی. تهران. مرکز نشر دانشگاهی.
عربیان، علی (۱۳۸۵). گنج روان. اصفهان. نشر آشنا.
فرانکل، ویکتور (۱۳۷۱). انسان در جستجوی معنی. ترجمهٔ نهضت صالحیان و مهین

میلانی. نشر درسا.
فرانکل، ویکتور (۱۳۷۲). پزشک و روح. ترجمهٔ فرّخ سیف بهرام. نشر درسا.
فردوسی، سیما (۱۳۹۱). بهداشت روانی. تهران. شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.
کریمی، عبدالعظیم (۱۳۸۳). عشق‌درمانی (روان‌درمانی عارفانه). تهران. دانژه.
محمّدی، یوخابه و همکاران (۱۳۸۹). «اثر شعردرمانی گروهی بر کاهش نشانه‌های افسردگی». مجلهٔ علمی‌پژوهشی دانشگاه علوم پزشکی ایلام. سال ۱۸. شمارهٔ ۲. صص۹-۱۶.
فروزانفر، بدیع‌الزّمان (۱۳۷۳). شرح مثنوی شریف. چاپ هفتم. تهران. انتشارات علمی فرهنگی.
کمپانی زارع. مهدی (۱۳۹۲). مولانا و مدرسهٔ عشق. تهران. نگاه معاصر.
موفّق، علیرضا (۱۳۸۸). معنای زندگی. تهران. کانون اندیشهٔ جوان.
مولوی، جلال‌الدّین محمّد (۱۳۸۰). مثنوی معنوی. مقدّمهٔ بدیع‌الزّمان فروزانفر. تهران. نشر میلاد.
نذیر قیصر (۱۳۸۹). معنای زندگی از نگاه مولانا و اقبال. ترجمهٔ محمّد بقائی. تهران. انتشارات تهران.
وزین‌پور، نادر (۱۳۷۵). آفتاب معنوی (چهل داستان از مثنوی). تهران. امیرکبیر.
هاشمی، جمال (۱۳۸۲). پیغام سروش؛ مکتب مولانا و روانشناسی نوین. تهران. شرکت سهامی انتشار.

استعارهٔ تَن در غزلیّات شمس

لیلا نعمت‌اله پورولی

دانشجوی کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیّات فارسی

چکیده

استعاره به مثابهٔ یکی از عناصر زیبایی سخن، از راه‌های ظهور احساسات و عواطف ادیبان و شاعران در متن‌های ادبی محسوب می‌شود. چُنانکه به خاطر ایجاز و مختصرگویی آن، مناسب‌ترین آرایهٔ ادبی برای بیان این عواطف و احساسات به شمار می‌رود. افزون بر این، غزلیّات شمس، سرشار از استعاره‌هایی است که مولانا از طریق آن اندیشه‌های عرفانی را بیان کرده است. یکی از مفاهیمی که وی با توجّه به مشرب عرفانی خویش بدان پرداخته، تَن است. آنچه مسلّم است، تَن آدمی در متون عرفانی همواره در معرض نگاه منفی عرفا بوده و اغلب به نپرداختن و توجّه نداشتن به آن توصیّه کرده‌اند. نوشتار حاضر بر آن است که با رویکردی توصیفی‌تحلیلی، ضمن بیان استعاره‌های تَن در غزلیّات شمس، رویکرد مولانا را در چرایی انتخاب این استعاره‌ها بیان کند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که نگاه مولوی به تَن، منفی است و وی در این استعاره‌ها، متأثّر از آبشخور فکر عرفانی خویش، تَنِ آدمی را قفس، زندان و محبس، حجاب و... می‌داند که پرداختن به آن، مانع رسیدن آدمی به کمال می‌شود و از این‌رو، همواره مخاطب را به شکستن این قفس و رها کردن خربندگی و رستگاری از زندان تَن فرا می‌خواند.

واژگان کلیدی: تَن، استعاره، مولوی، غزلیّات شمس.

۱. مقدّمه

قلمرو خیال را آرایه‌هایی چون تشبیه، کنایه، مجاز و استعاره تشکیل می‌دهند که در این میان، استعاره از جایگاه ویژه و قابل توجّهی برخوردار است. دلیل ویژه بودن آن نیز هنری بودن و موجز بودن آن است که اغلب صاحب‌نظران ادبی بدان اشاره کرده‌اند. نمونهٔ آن توضیحی است که شمس قیس‌رازی از استعاره ارائه می‌دهد: «لفظ اندک بود و معنی بسیار» (قیس‌رازی، ۱۳۷۳: ۳۲۶). افزون براین، شفیعی‌کدکنی می‌نویسد: «استعاره قوی‌ترین عنصر در ساختمان شعر غنایی است؛ زیرا زبان استعاره می‌تواند عواطف و احساسات قلبی شاعران را که زبان معمولی توان بیان آن‌را ندارد با زبانی لطیف و نرم به دور از منطق معمولی سخن بیان کند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۲: ۱۱۲). بنابراین، از طریق این آرایه، تصوّر و برداشتی که از وقایع و پدیده‌های عادّی پیرامون خویش داریم، دگرگون می‌شود و به شکلی نامعمول و در قالب برداشتی نو ارائه می‌گردد، تا حسّ کنجکاوی خواننده را برانگیزد و او را به آن وقایع و پدیده‌ها حسّاس کند. با این توضیح می‌توان گفت: بررسی صورخیال در شعر شاعران و آثار نویسندگان، راهی برای دریافت فضای فکری آن‌ها می‌باشد. به ویژه آن‌که بسیاری از اصول اندیشه‌های عرفانی و متافیزیکی که نمونه‌هایی از گرایشات ایدئولوژیک می‌باشد با استفاده از تصاویر ادبی که قابل فهم هستند، بیان شده‌اند. مولانا جلال‌الدّین رومی از شاعران عارف و صوفی مسلکی است که آثار عرفانی او مربوط به عالم روحانی و فراتر از محسوسات می‌باشد. برخی از آموزه‌های عرفانی وی در قالب عناصر زیبایی سخن و در لوای آرایه‌های ادبی بیان شده‌اند. یکی از مفاهیمی که عرفا بدان نگاهی عرفانی داشته‌اند، مقولهٔ تن است. به عنوان مثال در مکاتب عرفانی، تن بی‌ارزش و در واقع قفسی تنگ است که سالک باید در تمامی مراحل سلوک بکوشد، تا این قفس قالب مادّی را درهم بشکند و مرغ روح را آزاد کند. بنابراین تمامی همّت سالک، معطوف به تضعیف تَن و تقویّت روح است؛ در همین راستا، نوشتار حاضر به بررسی استعاره‌های تَن و تَن در غزلیّات شمس می‌پردازد و بر آن است تا به اساسی‌ترین پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

۱. استعاره‌هایی که مولوی در غزلیّات شمس برای تَن انتخاب کرده‌است، کدامند؟

۲. رویکرد مولانا در انتخاب استعاره‌های تَن چگونه‌است؟

امّا پیش از پردازش موضوع، لازم است ذکر شود، پژوهش‌های زیر در ارتباط با موضوع مورد نظر انجام شده‌است که عبارتند از:

– ابراهیم علی‌پور(۱۳۹۲) در مقالهٔ «استعاره‌های تَن در مثنوی» با بررسی استعاره‌های تَن، به بررسی رابطهٔ تن و روح در مثنوی پرداخته است. وی در مثنوی، تَن را جماد، خار، خاک حقیر، چراغ ضعیف می‌داند و تنها راه نجات انسان را از زندان تن، دوری از شهوات، حرص، آز و رذایل اخلاقی می‌داند.

– حسین آقاحسینی و عبّاس نیک‌بخت(۱۳۹۰) در مقالهٔ «جایگاه استعاره در غزل سبک عِراقی» به بررسی استعاره در غزل مشهورترین شاعران غزلسَرای سبک عِراقی (از سنایی تا حافظ) پرداخته است.

– سمیّه قاسمی (۱۳۹۰) در پایان‌نامهٔ «تشبیهات و استعارات در دیوان شمس» به استخراج تشبیه‌ها واستعاره‌های موجود در دیوان شمس پرداخته است.

– زهرا غلامی قاراب (۱۳۸۹) در پایان نامهٔ کارشناسی‌ارشد «بررسی تطبیقی دیدگاه ابن‌سینا و مولوی دربارهٔ رابطهٔ جسم و روح برخی آثار عرفانی ابن‌سینا و مثنوی مولانا» در جهت نشان دادن دیدگاه عرفانی آن‌دو در تبیین رابطهٔ روح و تن پژوهش کرده‌است.

– نسرین معینی(۱۳۹۲) در پژوهش خویش، بر این باور است که از نظر این دو عارف بزرگ، روح جوهری است ملکوتی و از عالم قُدس که در تن خاکی انسان به مصلحتی هبوط نموده و در پی بازگشت به مأمن اصلی خود و سرمنزل مقصود است، لذا این جهان مادّی را به منزلهٔ قفسی می‌داند که در آن زندانی و غریب بوده و غم فراق و عشق به وصالِ او را دردمند نموده است.

۲. استعاره[1]

یکی از شگردهای ادبی که شاعر و نویسنده، به کمک آن تلاش می‌کنند تا سخن و کلام خود را هرچه بیشتر در ذهن و اندیشهٔ مخاطب جایگیر کند، استعاره است. به نوعی باید گفت که اوج تخیّل هنری و ایجاد ادراک زیبایی‌شناسانه در عنصر تصویرآفرین «استعاره» نمود می‌یابد. استعاره در لغت «مصدر باب استفعال است، یعنی عاریه خواستن چیزی به جای چیز

1. Metaphor

دیگری» (دهخدا، ۱۳۷۲: ذیل واژه). در مورد معنای اصطلاح ادبی استعاره نیز، تعاریف و تفاسیر متعدّدی ذکر شده‌است، سکاکی در این زمینه می‌گوید: «استعاره آن است که یکی از طرفین تشبیه را ذکر کنی و طرف دیگر اراده کنی و ادّعا کنی که مشبّه در جنس مشبّه‌به داخل شده است»(سکاکی، ۱۳۵۶: ۳۶۹). عبدالقاهر جرجانی نیز در تبیین استعاره چُنین می‌گوید: «در استعاره مثل این است که نام و عنوان اصلی را از شی جدا کرده‌ایم و به دور انداخته‌ایم و مثل این است که دیگر اسمی ندارد و نام دوّم را شامل آن قرار داده‌ایم و تشبیه که قصد اصلی ما بوده، در دل نهان مانده و در خاطر پنهان شده، ولی در ظاهر چُنان است که گویی این همان چیزی است که در زبان، این نام بر او نهاد شده است» (جرجانی، ۱۳۶۱: ۲۸). افزون براین، جاحظ در البیان و التبیین در تعریف استعاره می‌گوید: «استعاره نامیدن چیزی است به نامی جز نام اصلیش هنگامی که جای آن چیز را گرفته باشد و پس از او عبدالله بن معتز در البدیع، استعاره را جانشین کردن کلمه‌ای برای چیزی که پیش از این بدان شناخته نشده باشد، می‌خواند» (ر.ک.شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۲: ۱۰۹).

این رویکرد مطمح نظر نظریّه‌پردازان غربی نیز بوده‌است چُنانکه ترنس هاوکس در کتاب استعاره می‌نویسد: «مقصود از این واژه، دستهٔ خاصّی از فرآیندهای زبانی است که در آن‌ها جنبه‌هایی از یک شی به شی دیگر «فرابرده» یا منتقل می‌شوند به نحوی که از شی دوّم به گونه‌ای سخن می‌رود که گویی شی اوّل است» (هاوکس، ۱۳۸۰: ۱۱).

آنچه که از تعاریف و تفاسیر مزبور برمی‌آید، این است که زیربنا و اساس استعاره، تشبیه می‌باشد، امّا به خاطر ارزش هنری و زیباشناختی آن، برخی از ارکان تشبیه حذف شده است تا مخاطب را بیشتر به شگفتی وادارد و به تأمّل و درنگ در سخن فراخواند و او را بیشتر با خود، دَمساز و شریک گرداند.

۳. بررسی استعاره‌های تَن در غزلیّات شمس

تَن همواره در متون عرفانی فارسی در تقابل با روح قرار دارد. اغلب در این تقابل و رویارویی، بیش از هر چیز نقش روح، برجسته است. مولانا در این تقابل و ناسازگاری بر آن است تا به مخاطبش بنمایاند که نزدیک‌تر مشهودی به حضرت حق، روح است. زیرا مولانا و گروهی از عُرفا معتقدند که «روح لطیف در آغاز وجودش، روحانی و پاک بوده، و چون به تَن تعلّق گرفته، رنگ جسمانی یافته است، و این تلوّث همچُنان ادامه دارد تا زندگی دنیوی به

سرآید و پیوند روح و تَن از هم بگسلد. دوباره روح به عالم روحانی خود باز خواهد گشت» (رازی، ۱۴۱۱، ج۲: ۳۸۸-۳۸۷). بنابراین، محدود شدن روح و روان در تَن، نمی‌تواند مطلوب سالک حق باشد و باید تلاش کند دوباره به جایگاه اصلی خویش بازگردد. از این‌رو، استعاره‌هایی که مولانا در غزلیّات شمس برای تَن انتخاب کرده‌است، متناسب با همین مشرب عرفانی اوست، وی در این استعاره‌ها، تن آدمی را، قفس، زندان و حجابی می‌داند که پرداختن و محصور شدن به آن، مانع رسیدن روح به عالم روحانی می‌شود، در ادامه، نمونه‌هایی از این استعاره‌ها بیان می‌شود:

۳-۱. استعارهٔ قفس

یکی از استعاره‌هایی که برای تن در غزلیّات شمس، انتخاب شده. قفس است. مولانا این رویکرد را ابتدا در قالب تشبیه در جای‌جای غزل‌هایش به مخاطب نشان می‌دهد. از نظر او روح و روان آدمی به مرغی مانند شده‌است که در قفس تن و قرار دارد:

بدن را قفس دان و جان مرغ پران　　قفس حاضر آمد تو جانا کجایی

(مولوی، ۱۳۷۹: غ۳۱۲۰)

از این‌رو ماندن در این قفس برای روح، نمی‌تواند خوشایند باشد، زیرا همانگونه که مرغِ اسیر در قفس، آرزوی رهایی و پرواز دارد، روح آدمی نیز باید اینگونه باشد. بنابراین مولوی همواره، دعوت به رهایی از قفس جسم و تن را برای رسیدن به معبود بیان کرده‌است:

مرا گویی به قربانگاه جان‌ها　　نمی‌ترسی که آیی من چه دانم
مرا گویی اگر کشته خدایی　　چه داری از خدایی من چه دانم
مرا گویی تو را با این قفس چیست　　اگر مرغ هوایی من چه دانم

(همان: غ۱۵۱۷)

در این غزل، گفت‌وگوی مولوی با خدای خویش به تصویر آمده‌است، مولوی بسان کودکی که از همه‌جا بی‌خبر است و در مقابل سوالات خداوند، فقط می‌گوید «نمی‌دانم» و به یک بی‌خبری عرفانی رسیده است. در بیت پایانی، از دلبستگی وی به قفسِ تَن سوال می‌شود. اینکه مرغ روحش چرا گرفتار قفس تن است، که وی از آن نیز بی‌خبر است.

در مثال زیر، مولوی براین باور است تا زمانی که مرغ جان در قفس تن قرار دارد، نمی‌تواند رستگاری را تجربه کند:

ولیـــک مـــرغ قفـــس از هـــوا کجـــا دانـــد | گُمـان بـرد ز نژنـدی کـه خـود مـرا پَـر نیسـت
سـر از شـکاف قفـس هـر نفـس کنـد بیـرون | سرش بگنجد و تن نی از آنک کل سر نیسـت
شـکاف پـنج حـس تـو شـکاف آن قفـس اسـت | هـزار منظـر بینـی و ره بـه منظـر نیسـت

(همان: غ۴۷۸)

بنابراین، برای رهایی و آزادی باید حتماً قفس تن را بشکند و از آن بیـرون بیایـد، در ابیـات زیر، تن و این کالبد جسمانی، مثل قفسی است که مرغ جان در آن زندانی و اسیر شده اسـت. امّا جایگاه روح، زندگی جسمانی نیست، باید از قفس تن یا دنیای مخلوق رخت سفر بندد و بـه زندگانی روحانی یا مملکت جان، رحل اقامت برد:

ای که از این تنـگ‌قفـس می‌پَـری | رخـت بـه بـالای فلـک می‌بـری
زنـــدگی تـــازه ببـــین بعـــد از ایـــن | چنـــد از ایـــن زنـــدگی سرســـری

(همان: غ۳۱۷۲)

مولوی در غزلی دیگر، آرزو می‌کند روزی فرارسد که پیوندی میان مرغ روح با قفـس جـان نباشد:

شاد روزی کاین غزل را من بخوانم پیشِ عشـق | مرغ جان را عشق گویـد میـل داری در قفـس
سجده‌ای آرم بـر زمـین و جـان سـپارم در زمـان | مرغ گویـد مـن تـو را خـواهم قفـس را بَـردران

(همان: غ۱۹۳۵)

امّا رهایی از قفسِ تَن چگونه برای انسان‌ها امکان‌پذیر اسـت؟ بـرای پاسـخ دادن بـه ایـن سوال، جستجو در مشرب عرفانی مولانا روشن می‌سازد که دل بَرکندن از تعلّقات مـادی تنهـا راه رهایی از قفس تَن است چراکه در تفکّر عرفانی مولانا، معنـا هـر گـاه کـه روح از شـهوات و امیال مادّی روی‌گردان شود از قفس جسم رهایی پیدا می‌کند و به جایگاه اصـلی خـویش کـه همان عالم عِلوی است راه پیدا می‌کند.

استعارهٔ حبس (زندان)

حبس از دیگر استعاره‌هایی است که مولانا برای تن در نظر گرفته است. پیش از این اشـاره شـد که روح در نگاه مولانا، همچون بسیاری از حکمـا و عارفـان روزگـارش، موجـودی ملکـوتی و الهـی است که در زندانِ تَن گرفتار آمده است و بی‌قراری او در این جهان ناشی از همین امر است:

چو مرا به سوی زندان بکشید تـن ز بـالا　　ز مقرّبان حضرت بشدم غریـب و تنهـا

(همان: غ۱۶۴)

در ناسازگاری و کشمکش میان تَن و روح، جسم، همواره مایهٔ دردسر و نگهداشتن انسـان در منجلاب است. تن، زندانِ روح است. بنـابراین، شـرط زنـدگی در جهـان بـاطن بـرای روح، بُریدن از جهان ظاهر و به اصطلاح در فنای تن کوشیدن است. باید بدانیم که روح ما اسـیر و زندانی تن است و می‌خواهد از زندان تن بگریزد و به سوی معشوق روان گردد:

یکـی تیشـه بگیریـد پـی حفـرهٔ زنـدان　　چو زنـدان بشکسـتید همـه شـاه و امیریـد
بمیریـد بمیریـد بـه پـیش شـه زیبـا　　بـرِ شـاه چـو مُردیـد همـه شـاه و شـهیرید
بمیریـد بمیریـد و زیـن ابـر برآییـد　　چـو زیـن ابـر برآییـد همـه بـدر منیریـد

(همان: غ۶۳۶)

مشاهده شد که مولانا در این غزل، انسان را می‌خواند تا از قید و بندهای زندان جسـمانی به درآید. بنابراین، هنگامی که آدمی توانست چشم دل خود را از هوا و هوس پاک کند و جـان و روح خود را از غبار هوا و هوس‌های دنیوی بزداید، بـی‌شـک روح او جمـال حضـرت حـق را مشاهده خواهد کرد؛ زیرا روح او در این‌جا اسیر بدن است و برای بیرون آمـدن از ایـن اسـارت باید دلبستگی‌های خود را از دنیا ببرد. افزون بـر ایـن، مولانـا همـواره از سـالک می‌خواهـد در تلاش برای بیرون آمدن از زندان تن ناامید نشود و از جهد و تلاش بازنایستد:

نومیـد مشـو جانـا کاومیـد پدیـد آمـد　　اومید همـه جـان‌هـا از غیـب رسـید آمـد
نومید مشو ای جان در ظلمت ایـن زنـدان　　کان شاه که یوسف را از حبس خرید آمد

(همان: غ۶۳۱)

وی در غزلی دیگر از کسانی که زندان تن را درهم شکسته‌اند می‌خواهد تـا او را راهنمـایی کنند و همانند آن‌ها از محبس تن رهایی پیدا کند:

جانی که رست از خاکدان نـامش روان آمـد روان　　ای بـرگ قـوّت یـافتی تـا شـاخ را بشـکافتی
مـا جـان زانوبسـته را هـم منـزل ایشـان کنـیم　　چون رَستی از زندان بگو تا ما در این حبس آن کنیم

(همان: غ۱۳۸۶)

استعارهٔ حجاب

حجاب (پرده) از دیگر استعاره‌هایی است که مولانا برای تَن به کار برده‌است. حجاب در لغت، به معنی «پرده و فاصل بین دو چیز است و به اصطلاح صوفیّه، هرچیزی است که انسان را از حق بازدارد. آنچه را که قرار می‌گیرد بین صوفی و حقیقت، حجاب گویند. این حجاب گاهی معارف ذهنی است، زمانی کشف و شهود است، و حتّی ممکن است هستی خود صوفی باشد» (رجایی، ۱۳۸۸: ۱۵۷). حجاب تن در غزلیّات مولانا نیز، هستی خود صوفی است که حائل و فاصل بین روح و عالم روحانی است. پرداختن به تن و هوی و هوس جسمانی مانع از رسیدن روح به کمال و جایگاه اصلی خویش می‌شود:

چه گویی دلم را که از من نترسی　　ز دریا نترسد چُنین مرغ آبی
منم دل سپرده برانداز پرده　　که عمریست ای جان که اندر حجابی

(همان: غ۳۱۱۶)

مولوی معتقد است؛ زمانی که روح از حجاب تن به درآید به بقا و جاودانگی خواهد رسید و این امری است که برای سالک حقیقت بسیار خوشایند می‌باشد:

جان خرّم و شاد و تازه گردد　　زین جا یابد بقا از این‌جا
یکبار دگر حجاب بردار　　یکبار دگر برآ از این‌جا

(همان: غ۱۱۸)

افزون بر این، وی براین باور است که داشتن عشق راستین به معبود حقیقی، همانند خلعتی برای جان است که او را از حجاب تن بی‌نیاز می‌کند:

که عشق خلعت جانست و طوق کرمنا　　برای ملک وصال و برای رفع حجاب

(همان: غ۳۱۲)

در تفکّر عرفانی مولانا، زندگی آدمی بُعدهای گوناگونی دارد و تا زمانی که روح وی در حجاب تن قرار دارد، در پی برآورده کردن لذّت‌های جسمانی گام برمی‌دارد و در این مسیر شدائد و سختی‌های فروانی می‌کشد، امّا هنگامی که این پردهٔ حائل و مانع برداشته شود و آدمی از طریق عشق به معبود حقیقی، از پس پردهٔ تن بیرون می‌آید و به وصال محبوب روحانی خویش نائل می‌شود، مقام و مرتبه‌اش نیز ارجمند می‌شود.

استعارهٔ خر

استعارهٔ خر، بارها در غزلیّات مولانا برای تَن و جسم آدمی به کار رفته‌است. به نظر می‌رسد، مولانا در انتخاب این واژه می‌خواهد تَن و لذایذ جسمانی را مطابق با مشرب عرفانی خویش در پایین‌ترین مرتبه و ارزش قرار دهد. چُنانکه در غزل زیر این رویکرد را نشان داده است:

روزی یکی همراه شد با بایزید اندر رهی　　گفتا که من خربنده‌ام پس بایزیدش گفت رو
پس بایزیدش گفت چه پیشه گزیدی ای دغا　　یا رب خرش را مرگ ده تا او شود بندهٔ خدا

(همان: غ۳)

در آبشخور فکری مولانا نمی‌گنجد که انسان به بندگی تَن بپردازد پس این روح است که باید سوار تَن و غالب بر تن باشد نَه تَن بر روح. خربنده، بندهٔ خر است. یعنی به جای آن‌که در بند و بندهٔ خدا و در فکر نیازهای معنوی و روحانی باشد، در بندِ تَنِ خود و نیازهای جسمانی است. گویی جان انسان به مسافری که مقصد او خداست تشبیه شده و تَنِ او به مَرکبی چون خر که قرار است در این سفر معنوی و روحانی در خدمتِ جان باشد. ولی براساس غفلت مسافر (جان) کار برعکس شده است. یعنی به جای آنکه تَن در خدمت جان باشد جان در خدمت تَن قرار گرفته است. لذا مولانا دعا می‌کند که او را از اسارت نیازهای مادّی برهاند تا در خدمت نیازهای معنوی قرار گیرد. اوّل فنا بعدا بقا .

در غزل زیر نیز، مولانا با کاربرد استعارهٔ خر، تَن و متعلّقات آن به خر و گاو مانند شده است که رهایی از آن‌را مایهٔ خوشحالی خویش می‌داند:

کو خر من کو خر من پار بمرد آن خر من
گاو اگر نیز رود تا برود غم نخورم
گاو و خری گر برود باد ابد در دو جهان
حلقه به گوش است خرم گوش خر و حلقه زر
سر کشد و ره نرود ناز کند جو نخورد
گاو بر این چرخ بر این گاو دگر زیر زمین
رفتم بازار خران این سو و آن سو نگران
گفت کسی چون خر تو مرد خری هست بخر
شکر خدا را که خرم برد صداع از سر من
نیست ز گاو و شکمش بوی خوش عنبر من

دلبـر من دلبـر من دلبـر من دلبـر من
حیـف نـگـر حـیـف نـگـر وازر مـن وازر مـن
جز تل سرگین نبود خدمت او بر در من
زین دو اگر من بجهم بخت بود چنبر من
از خر و از بنده خر سیر شد این منظر من
گفتم خاموش که خر بود به ره لنگر من

(همان: غ۱۱۸)

خر و گاو در این شعر، استعاره از تَن و تعلّقات جسمانی است که تا حدود فراوانی به هویّت انسان‌ها تبدیل شده است؛ در حالی‌که در اندیشهٔ عرفا اینگونه نیست و فلسفهٔ آفـرینش آدمـی در تضاد با تفکّرات مادّی است. همهٔ این تعلّقات مادّی و جسمانی با روح خدایی و لایتناهی و ازلی و ابدی انسان منافات دارد. در این‌جا مولانا خوشحال است که موجباتی فراهم آمده تـا از تعلّقات ماسوی الله خلاصی و رهایی پیدا کند.

در اندیشهٔ مولانا، جایگاه خرِ تَن به عالم جسمانی تعلّق دارد و هیچ‌گاه آن‌را به عالم روحانی راه نمی‌دهند؛ چُنانکه در بیت زیر به روشنی بیان شده‌است:

عیسی مریم به فلک رفت و فرومانـد خـرش من به زمین ماندم و شد جانب بالا دل مـن

(همان: غ۱۸۱۷)

قابل ذکر است که از دیدگاه عرفای زبان و ادبیّات فارسـی، خـر نمـاد نفـس و تَـن اسـت و عیسی مظهر جان و بارها از این دو به عنوان نمـادی جهـت بیـان اندیشـه‌های عرفـانی بهـره برده‌اند (آذرگون، ۱۳۸۳: ۱۳۰).

دیگر استعاره‌های تَن

افزون بر استعاره‌هایی که از آن‌ها نام برده‌شد، مولوی بنابر حال و هوای غزلی که سروده، استعاره‌های دیگری برای تَن ذکر کرده است که در ادامه به اختصار بـه برخـی از آن‌هـا اشـاره می‌شود.

استعارهٔ فرعون

مسائل عرفانی به جهت ارتباط با باطن و روح، بسیار پیچیده است و برای فهـم آن بایـد از

شیوه‌هایی استفاده کرد که به ساده‌تر شدن آن کمک کند. مولانا با استفاده از زندگی پیامبران و با توجّه به مضمون شعر، پند و پیام مورد نظر خویش را بیان می‌کند که با شیوهٔ برقراری پیوند منطقی و درستی که بین زندگی پیامبران و پیام، در خواننده تأثیری عمیق می‌گذارد. به عنوان مثال؛ وی تَنِ آدمی را فرعونی می‌داند که همواره در تقابل با موسیِ جان است:

هله برجه هله برجه قدمی بر سر خود نه هله فرعون به پیش آ که گرفتم در و بامت
چو من از غیب رسیدم سپه غیب کشیدم برو ای ظالم سرکش که فتادی ز زعامت

(همان: غ۴۰۵)

موسی روح، برای رهایی از وادی‌های خطرناک، لازم است، فرعون ستمگر را که مثل شیطان و نفس است پشت سر گذارده به مقامات الهی نایل بیاید.

استعارهٔ ماهی حضرت یونس(ع)

گاهی نیز، استعارهٔ ماهی حضرت یونس، برای تن در نظر گرفته می‌شود که یونس جان را در دل خویش زندانی نموده‌است:

گفت بودم اندر این دریا غذای ماهیی
زین سپس ما را مگو چونی و از چون درگذر
پس چو حرف نون خمیدم تا شدم ذاالنّون خویش
چون ز چونی دم زند آن کس که شد بی‌چون خویش

(همان: غ۱۲۴۷)

سیمای حضرت یونس(ع) درسروده‌های مولوی، علاوه بر مقام نبوّت، سیمای عارف کاملی است که در مبارزه با بُت نفس، الگوی سالکان و مریدان بحر صفا گشته است. مولوی با بهره‌گیری از اشارات و دقایق قرآنی، به ذکر سرگذشت شیخ کاملی می‌پردازد که در میدان نظر و عمل سربلند و پیروز، مراحل فنای فی‌الله را پشت‌سر می‌گذارد و با اطمینان کامل به مرحلهٔ شهود بقا نایل گردیده و از زندان ماهی جسم رهایی می‌یابد.

استعارهٔ هیزم

مولوی در رویکردی دیگر، دربارهٔ تَن، استعارهٔ هیزم را به‌کار می‌گیرد که باید در راه رسیدن به معشوق در آتش عشق بسوزد و فانی گردد:

سرما چو گشت سرکش هیزم بنه در آتش　　هیزم دریغت آید هیزم به است یا تن
نقش فناست هیزم عشق خداست آتش　　درسوز نقش‌ها را ای جان پاکدامن
تا نقش را نسوزی جانت فسرده باشد　　مانند بت‌پرستان دور از بهار و مؤمن

(همان: غ۲۰۴۳)

استعارهٔ دیو

در نگاه مولانا، دیوِ تَن که انگشتری سلیمان را ربوده است، سزاواری داشتن آن خاتم سلیمانی را ندارد و بنابراین باید آن‌را به صاحب اصلیش بازگرداند:

بستان ز دیو خاتم که تویی به جان سلیمان　　بشکن سپاه اختر که تو آفتاب زایی

(همان: غ۲۸۴۰)

تلمیح به داستان خاتم سلیمانی و دزدیدن آن توسّط دیو، رویکرد مولانا در مثالی که ذکر شد، نشان از آن دارد که مولانا با بهره‌گیری ازعناصر مضمون‌ساز و معنی آفرین، مخاطب را در راه درک هدف اصیل و واقعی؛ یعنی پَست بودنِ تَنِ آدمی رهنمون می‌سازد.

نتیجه‌گیری

در مورد شیوهٔ تصویرسازی مولوی به واسطهٔ استعاره، باید گفت که وی برخِلاف برخی از شعرا که می‌کوشند تصویر را وسیله‌ای برای برای القاء حالت‌ها و نمایش لحظه‌ها و جوانب گوناگون طبیعت قرار دهند. استعاره را در خدمت بیان اندیشه‌های عرفانی خویش قرار داده‌است. آنچه مسلّم است در تفکّر عرفانی مولانا جلال‌الدّین رومی، کشف و شهود هدف اصلی است. بنابراین برای رسیدن به این هدف، لازم است که سالک و عارف راستین از تمام تعلّقات جسمانی و جسدانی جدا شود و به عالم علوی و روحانی برود. لازمهٔ این امر نیز، فنای فی‌الله می‌باشد؛ جدا شدن روح از تن.

از این‌رو، استعاره‌های تَن مولوی در غزلیّاتِ خویش نیز، در راستای همین تفکّر عرفانی آفریده شده‌اند. وی گاهی جان آدمی را گرفتار در حجابِ تَن می‌بیند و برای وصال به معشوق باید از پس پردهٔ حجاب بیرون آید و گاهی مرغ جان را گرفتار قفس و زندان تَن می‌داند که برای دیدنِ محیط بیرون و پرواز کردن باید آن حصار را بشکند. در پاره‌ای موارد، تَن آدمی را به پایین‌ترین درجه تنزّل می‌دهد و او را همانند خری و گاوی به تصویر می‌کشد تا آدمی از

پرداختن به آن شرمسار شود. افزون بر این، فرعون، ماهی یونس، دیو، هیزم، استعاره‌هایی هستند که مولانا جانِ روحانی انسان را در آن گرفتار می‌بیند و برای رهایی از این تعلّقات جسمانی چاره‌ای جُز غرق شدن در عشق الهی نمی‌بیند.

منابع

آذرگون، علی (۱۳۸۳). «نماد در منطق الطیر عطّار نیشابوری». ادبیّات فارسی. شمارهٔ دوّم. صص۱۳۰-۱۵۱.

آقاحسینی، حسین و عبّاس نیک‌بخت (۱۳۹۰). «جایگاه استعاره در غزل سبک عراقی». نثر پژوهی ادب فارسی (ادب و زبان). شمارهٔ۳۰ (پیاپی ۲۷). صص۱-۲۹.

جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۶۱). اسرارالبلاغه. ترجمهٔ جلیل تجلیل. انتشارات دانشگاه تهران.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۲). لغتنامهٔ دهخدا.انتشارات دانشگاه تهران.

رازی، فخرالدّین محمّد بن عمر (۱۴۱۱ق). المباحث‌المشرقیّه. جلد دوّم. قم. انتشارات بیدار.

رجائی، احمدعلی (۱۳۸۸). فرهنگ اشعار حافظ. چاپ ششم. تهران. انتشارات علمی.

سکاکی، ابویعقوب یوسف (۱۳۵۶). مفتاح‌العلوم. قاهره. مصطفی البابی الحلبی.

شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۸۲). صور خیال در شعر فارسی. تهران. نشر آگاه.

علی‌پور، ابراهیم (۱۳۹۲). «استعاره‌های تن در مثنوی». فصلنامهٔ نقد و نظر (فصلنامهٔ علمی پژوهشی فلسفه و الهیّات). سال هجدهم. شمارهٔ اوّل. صص ۱۵۳-۱۷۵.

غلامی‌قاراب، زهرا (۱۳۸۹). بررسی تطبیقی دیدگاه ابن‌سینا و مولوی دربارهٔ رابطهٔ جسم و روح. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیّات فارسی. دانشگاه پیام‌نور.تهران. استاد راهنما: علیرضا جلالی. استاد مشاور: گیتا مقیمی.

قاسمی، سمیّه (۱۳۹۰). تشبیهات و استعارات در دیوان شمس. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیّات فارسی. دانشگاه زنجان. استاد راهنما: محمود درگاهی. استاد مشاور: امیر مؤمن.

قیس‌رازی، شمس‌الدّین محمّد (۱۳۷۳). المعجم فی معائیر اشعار العجم. به تصحیح محمّد بن عبدالوهاب قزوینی. تهران. انتشارات علمی.

معینی، نسرین (۱۳۹۲). رابطهٔ جسم و روح از دیدگاه مولانا و عطّار نیشابوری، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیّات فارسی. دانشگاه آزاد تهران. استاد راهنما: عبدالرّضا

مظاهری. استاد مشاور: پرویز عباسی داکانی.
مولوی، جلال‌الدّین محمّد (۱۳۷۹). دیوان شمس‌تبریزی. مصحح بدیع‌الزّمان فروزانفر. تهران. نشر علم.
هاوکس، ترنس (۱۳۸۰). استعاره. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چاپ دوّم. تهران. نشر مرکز.

تحلیل اندیشه‌های عرفانی شمس در داستان خضر و موسی بر مبنای قرآن و آرای صوفیّه

زهره نورائی‌نیا

استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد یادگار امام خمینی (ره)، شهر ری

چکیده

داستان موسی و خضر از داستان‌های قرآنی است که در ادبیّات فارسی و به‌طور خاص، در ادبیّات عرفانی جایگاهی ویژه یافته است. تأویل‌پذیری این داستان از دیرباز توجّه اهل عرفان را به خود معطوف داشته و باعث شده است که آن‌را در جهت تبیین اندیشه‌های عرفانی به‌کار گیرند. شمس‌تبریزی نیز در مقالات، رِوایتی تفسیرگونه و استنباطی از این داستان عرضه می‌دارد و در ضمن آن، به صراحت اندیشه‌ها و آرای خود را در باب تصوّف و مشایخ صوفیّه تبیین می‌کند. رِوایت تفسیری شمس از این داستان، نگرش تازه‌ای در تعاریف و اصطلاحات مورد اعتنای تصوّف به وجود آورده و درعین‌حال، دیدگاه او را در برابر مهم‌ترین موضوع در اندیشه‌های صوفیانه که همان رابطهٔ مرید و شیخ کامل است، مشخّص می‌سازد. در این میان، شمس نیم‌نگاهی هم به تجربهٔ هم‌صحبتی و ملاقات خود با مولانا دارد. این پژوهش با بررسی ساختار عرفانی این داستان، سعی دارد نسبت رِوایت شمس را با مبنای قرآنی آن و نیز در مواجهه با آرای اهل عرفان روشن کند.

واژگان کلیدی: داستان خضر و موسی، شمس‌تبریزی، مقالات شمس، قرآن، ادبیّات عرفانی.

مقدّمه

داستان خضر و موسی یکی از مهم‌ترین داستان‌های مربوط به وقایع زندگی این پیامبر بزرگ الهی است که در سورهٔ کهف قرآن مجید به آن اشاره شده است. همچُنین این داستان یکی از موضوعات مورد توجّه تصوّف و عرفان از دیرباز بوده است و تأویل‌پذیری این داستان موجب گردیده تا همواره اهل تصوّف در مکاتب مختلف این حوزه بهره‌برداری‌های خود را از آن داشته باشند. مقالات شمس‌تبریزی که مجموعه و گِردآوریده‌ای از سخنان شمس‌تبریزی است هم در این باب مستثنی نمانده و می‌توان گفت رِوایت شمس از این داستان دربرگیرندهٔ بخش مهمّی از آرا و نظرات شمس است؛ ضمن آنکه شمس‌تبریزی نوعی قرابت قلبی و رفتاری نیز با موضوع این داستان دارد و در مقالات به کرّات اشاراتی به این موضوع می‌کند و آن شباهت این داستان با تجربهٔ شخصی شمس در همصحبتی او با مولانا می‌باشد که به صورت لایه‌ای پنهان در سرتاسر داستان احساس می‌شود.

علاوه بر مقالات، این داستان در مثنوی مولانا نیز بازتاب قابل توجّهی یافته است و مولانا کوشیده تا مضامین مندرج در آن‌را به مَدد حکایت‌ها و تمثیل‌های گوناگون در سراسر مثنوی تسرّی دهد و در پرداخت مفاهیم و اندیشه‌های گوناگون عرفانی از آن بهره‌مند شود. چون داستان دقوقی که مولانا آن‌را به تفصیل در دفتر سوّم آورده است.

در داستان خضر و موسی، شمس‌تبریزی به شیوهٔ خاصّ خود به رِوایتگری آن از طریق ایراد گزیده‌هایی از داستان و سپس تفسیر و تأویل آن به مدد حکایات تمثیلی و نیز رِوایت‌های گفتگومدار، می‌پردازد.

نکتهٔ مهمّ رِوایتگری شمس از این داستان، جهت بخشیدن شمس به محتوای آن در جهت تبیین اندیشه‌های خود در باب آموزه‌های عرفانی رایج عصرش می‌باشد و در حقیقت از طریق رِوایت داستان می‌کوشد تا به تطهیر و تنقیح اندیشه‌های ناب عرفانی از شوائب و بدعت‌هایی بپردازد که شمس آن‌ها را در طریقت عرفانی خویش برنمی‌تابد؛ ضمن آن‌که به واکاوی برخی از انواع مفاهیم و اصطلاحات طریقت نیز می‌پردازد. از آن‌جایی که بن‌مایهٔ اصلی این داستان بر الگوی انسان کامل و نیز رابطهٔ مرید و ولی کامل استوار است؛ شمس می‌کوشد تا تفسیری دوباره و حتّی نو از این مفاهیم که اغلب از موضوعات بحث‌انگیز در وادی تصوّف به حساب می‌آیند، در بستر این داستان ارائه دهد. مفاهیمی چون: صبر، طلب، علم، آداب صبحت یا رابطهٔ مرید و مراد، صدق، مراتب انبیا و اولیا و ...که به انحای گوناگون

دیدگاه خود را در این ابواب بیان می‌کند. صراحت شمس در بیان اندیشه‌های خود در باب بُن‌مایه‌های عرفانی داستان خضر و موسی حدود و نسبت اندیشه‌های او را با عقاید و باورهای گوناگون اهل تصوّف از سویی و با بنیان قرآنی این داستان از سوی دیگر روشن می‌سازد.

سؤال اصلی این پژوهش آن است که اساساً شمس‌تبریزی در معرّفی دیدگاهش نسبت به اصول و مبانی تصوّف چگونه از این داستان بهره‌مند گردیده و تفسیر او از این داستان تا چه حد در روشنی بخشیدن به اندیشه‌های عرفانی او مؤثّر بوده است.

این پژوهش که به شیوهٔ تحلیلی- مقایسه‌ای فراهم آمده می‌کوشد تا دیدگاه شمس‌تبریزی را از ورای داستان خضر و موسی، نسبت به آرا و اندیشه‌های متصوّفه در باب مسائل عرفانی مشخّص نماید. از این‌رو مهم‌ترین فایدهٔ این پژوهش روشن شدن زوایای اندیشه‌ها و آرای شمس‌تبریزی به عنوان نظریّه‌پردازی مهم و مؤثّر در آرای عرفانی پس از خود به‌ویژه در اندیشه‌های مولانا جلال‌الدّین بلخی و مثنوی گران‌سنگ او می‌باشد.

داستان خضر و موسی به ویژه به سبب بنیان قرآنی آن، از دیرباز مورد توجّه بزرگان و صاحب‌نظران حوزهٔ عرفان و تصوّف اسلامی بوده است. دربارهٔ دیدگاه‌های گوناگون اهل متصوّفه نسبت به این داستان نیز در کتاب‌ها و مقالات بسیاری اشاره شده است؛ لیکن از زاویهٔ مورد نظر در این پژوهش مطلبی یافت نشد.

بحث اصلی

مقالات شمس‌تبریزی، جلوه‌گاه دیدگاه‌های گوناگون شمس در باب مسائل مختلف تصوّف و عرفان اسلامی است. شیوهٔ شمس در مقالات، استفاده از حکایات و تمثیل‌هایی است که به بازگشایی نقطه‌نظرات او در حوزه‌های مختلف مسائل عرفانی کمک می‌کند؛ شمس همچون مولانا معتقد است «هر قصّه‌ای را مغزی هست» و «قصّه را جهت آن مغز آورده‌اند بزرگان نه از بهر دفع ملالت» (شمس‌تبریزی، ۱۳۷۳: ۳۱). از جمله داستان‌هایی که شمس جهت تبیین مسائل عرفانی در مقالات به آن‌ها پرداخته است، داستان‌های مربوط به وقایع حضرت موسی علیه‌السّلام است و باز از میان داستان‌های مختلفی که پیرامون این پیامبر بزرگ الهی در قرآن آمده، بیش‌ترین رویکرد شمس در مقالات به داستان خضر و موسی بوده است.

داستان خضر و موسی در قرآن در آیات۶۰ تا۸۲ سورهٔ کهف آمده است. لازم به ذکر است که رِوایت قرآن در این‌باره بسیار مفصّل‌تر از رِوایت شمس در مقالات است. داستان قرآن از

جایی آغاز می‌شود که موسی به یوشع می‌گوید: من دست از طلب برندارم تا به مجمع‌البحرین برسم یا قرن‌ها عمر در طلب بگذرانم. چون به مجمع‌البحرین می‌رسند، ماهی‌ای را که به عنوان غذای خود برده‌اند گُم می‌کنند و در پی آن به مجمع‌البحرین که محلّ ملاقات با خضر است می‌رسند.

برطبق آیات قرآن موسی علم لدنی را از خضر طلب می‌کند و خضر در پاسخ می‌گوید که موسی هرگز نمی‌تواند تحمّل کرده و در برابر او صبر پیشه کند. موسی عهد می‌کند که صبوری پیش گیرد و در هیچ امری با او مخالفت نکند. موسی تبعیّت از خضر را می‌پذیرد و متعهّد می‌شود که هرگز از او سؤال نکند و در نتیجه خضر می‌پذیرد که با او همراه شود. بر اساس رِوایت قرآن موسی هربار عهد خویش را می‌شکند و سرانجام خضر تصمیم به مفارقت از او می‌گیرد لیکن پیش از آن پرده از اسرار برمی‌دارد و می‌افزاید که او این کارها را نَه از پیش خود، بلکه به امر خدا انجام داده است. در رِوایت قرآنی این داستان بر مضامین متعدّدی چون: صبر در برابر ولی، تبعیّت از او و تسلیم بودن در برابر کارهای او و نیز اعتقاد صادق داشتن در حقّ او، تأکید شده است. این مضامین مباحث پُردامنه‌ای را در حوزه‌های مختلف عرفان عملی و نظری به‌وجود آورده است.

داستان دیدار موسی و خضر که بخشی از داستان‌های این پیامبر اولوالعزم در قرآن است، در ادبیّات فارسی به‌ویژه در ادبیّات عرفانی بازتاب وسیعی یافته است و تفسیرها و اقوال گوناگونی در این‌باره در منابع مختلف صوفیّه وجود دارد. مهم‌ترین دلیل رویکرد اهل عرفان به این داستان برخورداری آن از وجوه نمادین برجسته‌ای در معرفت الهی است که محور اصلی در مباحث این گروه می‌باشد. دلیل دیگر، انطباق مضامین این داستان با آموزه‌های مکتب عرفان اسلامی است که در هر دو حوزهٔ تصوّف عابدانه و عاشقانه به‌وفور به آن پرداخته شده است. از این‌رو مضامین قرآنی این داستان در تفاسیر صوفیّه از موضوعات و اصطلاحات رایج آن به‌ویژه در باب رابطهٔ مرید و شیخ کامل به‌کارگرفته شده است.

در قرآن هیچ نامی از خضر برده نمی‌شود و تنها با لفظ عبد به او اشاره شده است. «فَوَجَدا عبداً من عبادنا اتیناهُ رَحمةً من عِندِنا و عَلَّمناهُ من لَدُنّا عِلماً» (کهف/ ۶۵).

ویژگی‌هایی که خداوند در توصیف خضر در این آیه به او نسبت می‌دهد عبارت است از: بنده‌ای از بندگان که خداوند رحمت خویش را به او عطا کرده و علم لدنی و اسرار الهی را به او آموخته است. ذکر کلمهٔ عبد در این آیه در تعریف خضر که ولیّ مقرّب خداوند است، نشانهٔ

مرتبهٔ والای عبودیّت از دیدگاه الهی و به تعبیر دیگر بالاترین مرتبه در مراتب سلوک الی‌اللّه می‌باشد که هدف نهایی سالکان طریق معرفت است.

داستان خضر و موسی در رِوایت شمس‌تبریزی

از آن‌جایی که هدف شمس از بیان داستان، پرداختن به آرا و اندیشه‌های خود در موضوع مشخّصی از عرفان است، تنها به اختصار و اشاره‌وار به ذکر بخش‌هایی از داستان می‌پردازد. او رِوایت خود را با جمله‌ای از موسی آغاز می‌کند: جمله‌ای در باب عالم‌تر بودن او در جهان. «موسی گفت که از من کی باشد عالم‌تر در جهان؟» (شمس‌تبریزی،۱۳۷۳: ۳) در ادامه رِوایت شمس، یوشع به موسی یادآوری می‌کند که عالم‌تر از او هم وجود دارد و موسی متحیّرانه به جستجوی او برمی‌خیزد.

چُنانکه ذکر شد شمس رِوایت خود را در این‌باره با جمله‌ای از موسی در باب عالم‌تر بودن می‌گشاید. لازم به یادآوری است که در هیچ‌کدام از آیاتی که در آن‌ها نام موسی (ع) و یا وقایعی از او ذکر گردیده اشاره‌ای به چُنین موضوعی نمی‌بینیم. نجم‌دایه می‌نویسد: «موسی را علیه‌الصّلوة اگرچه علم تورات از حضرت حاصل بود لیکن به‌واسطهٔ الواح بود... فایدهٔ صحبت خضر یکی دیگر آن بود تا دل او شایستگی کتابت حق گیرد و زحمت الواح از میان برخیزد» (دایه،۱۳۸۶: ۲۳۹). بنابراین شاید بتوان گفت شمس‌تبریزی در رِوایت خود از این داستان، برابرنهادی در مقابل علم لدنی خضر که به صراحت در قرآن به آن اشاره شده، قرار داده است (نک: کهف/۶۴).

براساس تعاریف موجود در منابع عرفان و تصوّف، علم انواع گوناگونی دارد و از وجوه مختلفی تعریف و انقسام یافته است. در معروفترین این انواع، علم را به سه شاخه: علم توحید، علم معرفت و علم احکام شریعت تقسیم می‌کنند (سجّادی، ۱۳۸۳: ۵۸۷). بعضی نیز علم را به دو نوع ظاهر و باطن تقسیم کرده‌اند (همان، ۵۸۹). و امّا علم لدنی، «علم حقیقت یا علم ربّانی است. علمی که از راه کسب و درس دست ندهد» (همان، ۵۹۵). کاشانی در مصباح‌الهدایه علم لدنی را آخِرین رتبهٔ علم و پس از علم‌الیقین ذکر می‌کند. او در تعریف علم لدنی می‌گوید: «علم لدنی علمی است که اهل قرب را به تعلیم الهی و تفهیم ربّانی معلوم و مفهوم شود نه به دلایل عقلی و شواهد نقل چُنانکه کلام قدیم در حق خضر علیه‌السّلام گفت: و علّمناه من لدنّا علماً» (کاشانی،۱۳۷۲: ۷۶). نجم‌دایه از جمله شرایط شیخ کامل را

برخورداری او از علم لدنی می‌داند و آن‌را تعلّم بی‌واسطهٔ علوم از حضرت حق می‌داند (دایه، ۱۳۸۶: ۲۳۹). می‌گوید: «موسی را علیه‌الصّلوة اگرچه علم تورات از حضرت حاصل بود لیکن به‌واسطهٔ الواح بود و کتّبنا فی‌الالواح فایدهٔ صحبت خضر یکی دیگر آن بود تا دل او شایستگی کتابت حق گیرد و زحمت الواح از میان برخیزد» (همان). در رسالهٔ قشیری کارهای خضر از نوع کرامات معرّفی می‌شود: «و چیزها که او دانست و موسی ندانست. این همه کارها ناقض عادت بود که خضر علیه‌السّلام بدان مخصوص بود» (قشیری، ۱۳۷۹: ۶۳۵).

براین معنا علم لدنی همان علمی است که که خضر یعنی همان بندهٔ الهی، بی‌خبری موسی را دربارهٔ این علم به او گوشزد می‌کند (کهف/۶۸). پس ادّعای عالم‌تر بودن موسی به زعم شمس از این جهت مورد پرسش واقع می‌شود که در برابر بخشی از علم که از جانب خداوند است- و خدا آن‌را به هر کس که بخواهد می‌بخشد- قرار می‌گیرد. علمی که دانستن آن می‌تواند مسیر سلوک او تا خدا را کامل کند و او را به مقام عبودیّت که والاترین مقام در پیشگاه خداوند است برساند؛ چُنانکه خداوند خضر را با لفظ عبد معرّفی می‌کند که نشان‌دهندهٔ رسیدن او به مقام عبودیّت است.

علمی که موسی خود را در آن عالم‌تر از دیگران می‌داند از جنس علم‌هایی است که شمس دربارهٔ آن می‌گوید: «تا آن علم‌ها سَرد نشود، این علم گرم نشود» (شمس‌تبریزی، ۱۳۷۳: ۱۸۹). از منظر شمس، بی‌خبری موسی از بخشی از علمی که نزد پروردگار است، حجابی برای او محسوب می‌شود که رفع آن در طریق سیر الی اللّه با قدم گزاردن در وادی طلب آغاز می‌شود. باید گفت که رِوایت شمس از این داستان از آغاز با تفسیری انتقادی همراه است. او واکنش موسی را در برابر این یادآوری رفتاری از سر تحیّر و به دور از غضب توصیف می‌کند، از این‌روی که موسی را طالب می‌داند (شمس‌تبریزی، ۱۳۷۳: ۳). می‌توان گفت روی دیگر این طلب که شمس برآن تأکید دارد حیرت است. حیرت در تعاریف صوفیّه به معنای سرگردانی و در اصطلاح امری است که بر قلوب عارفین در مواقع تأمّل وحضور و تفکّر وارد می‌شود و خود این تفکّر حجابی برای آن‌ها می‌شود (سجّادی، ۱۳۸۳: ۳۸۲). روزبهان علم را تحیّر و سرگردانی در عبودیّت می‌داند و معتقد است که سالک نباید در صدد طلب علم به آفریننده باشد که وسوسه است و در صدد معرفت حقیقت آن برآید که بسوزد و بی خبر از راه و حیران و واله گردد (همان به نقل از روزبهان در شطحیّات، ۳۳۲). از این رو دست‌یابی به این حقیقت تنها توسط شیخی کامل

امکان‌پذیر است؛ کسی که بتواند حقیقت را در جان سالک بیدارکند. چُنانکه خضر در حقّ موسی می‌کند آن‌دَم که به موسی - که شمس او را بیدار کنندهٔ خلایق می‌نامد - [با تأکید بر معنای نبی] می‌گوید: « بیدار کنم تورا» (شمس‌تبریزی،۱۳۷۳: ۳) و شمس در تفسیر خود از این معنا می‌افزاید: «موسی بیدار بود به حق و خضر بیدارش می‌کند به حقیقت حق» (همان). به تعبیرشمس موسی پس از این ملاقات به بیداری می‌رسد.

شمس در رِوایت خود از این داستان به تبیین دیدگاه خاصّ خود در باب آموزه‌های مهمّ عرفانی می‌پردازد. در رِوایتگری شمس، سلوک موسی از جایی آغاز می‌شود که او درمی‌یابد از او عالم‌تر نیز هست و در این‌جاست که طلب نقاب از رخ برمی‌گیرد. شمس این ادّعای موسی را که از انانیّت او سرچشمه گرفته حجابی بر دیدگان دل او می‌داندکه بایستی برطرف شود. پس موسی سلوک خود را در زدودن حجاب انانیّت از وادی طلب آغاز می‌کند. طلبی که پیش‌شرط آن دوری از غضب به عنوان یکی از هواهای نفسانی است. به تعبیر دیگر، موسی چون اهل هوی نیست به جای غضب، طالب همصحبتی عالم‌تر از خود می‌شود. شمس در جایی دیگر با اشاره به مقام کلیم‌اللّهی موسی، از این طلب او با کلمهٔ نیاز تعبیر می‌کند: « نیاز بین از آنِ کلیم‌اللّهِ به حق رسیده» (شمس‌تبریزی،۱۳۷۳: ۳)

طلب

طلب از واژگانی است که نزد اصحاب تصوّف معانی گسترده‌ای یافته است؛ در کشف‌المحجوب آمده: «ابتدای دوستی طلب کردن است و انتهای آن قرار گرفتن» (هجویری۱۳۸۳، ۵۴۶). عین‌القضات می‌گوید: «هر طلبی که تو خود را در آن میان به طالبی بینی، آن از حقیقت طلب دور است... حقیقت طلب چون بتابد از طالب هیچ نماند چون چُنین بود، من طلب و جدَّ وَجَدَ، ضرورت بود. طلبِ او، خود، رهبر او بود تا مطلوب را در کنار او نهد، لا بل او را در کنار مطلوب نهد» (همدانی، ۱۳۸۷: ۲۹-۲۷). از نظر صوفیّه شرط اساسی سالک در وادی طلب «صدق و اخلاص است و سعی و کوشش مدام و بدون انقطاع تا شیخی کامل به دست آرد و خود را بدو تسلیم کند و تحت ارشاد او قرارگیرد تا با اطمینان مراحل صعب سلوک را طی نماید و از آن‌جا که سلوک در طریقت سخت دشوار است و با عمر سالک سر و کار دارد، جوینده باید از همان قدم اوّل به تَرک همه چیز گوید و هیچ گاه از طلب خود باز نایستد» (گوهرین، ۱۳۸۲: ۳۱۴).

عطّار در منطق‌الطّیر طلب را اوّل وادی در طریقت معرّفی می‌کند، وادی ای که راه دشوار و پُر پیچ و خم معرفت را در پیش روی سالک قرار می‌دهد.

چون فرود آیی بـه وادی طلـب　　پیشت آید هر زمانی صـد تعـب
جد و جهد اینجات باید سال‌ها　　زآن‌که این‌جا قلب گردد حال‌ها
در میـان خونـت بایـد آمـدن　　وز همـه بیرونـت بایـد آمـدن

(عطّار، ۱۳۸۴: ۳۸۱)

مولوی طلب را جنبشی مبارک در مسیر حقیقت، مفتاح مطلوبات سالک و بشارت‌دهندهٔ صبح می‌داند:

تو به هر حالی که باشی مـی‌طلـب　　آب می‌جو دائماً ای خشک لب
این طلب مفتاح مطلوبـات توسـت　　این سپاه و نصرت رایات توست
این طلب همچون مبشر در صباح　　می‌زند نعره کـه مـی‌آیـد صـباح

(مولوی، ۱۳۸۴: ۳/ ۳۶۶)

او در جایی دیگر طلب را از الطاف الهی نسبت به بنده می‌داند:

این طلب در ما هم از ایجاد توست　　رستن از بیداد یـارب کـار توسـت
بی‌طلب تـواین طلـب مـان داده‌ای　　بـی شـمار و حـد عطاهـا داده‌ای

(مولوی، ۱۳۸۴: ۱/ ۴۳۵)

شمس همچون مولانا در جهت تبیین هرچه بهتر مفاهیم مورد نظرش، کـلام خـود را بـا تمثیلاتـی متناسـب در همـان مضـمون همـراه می‌کنـد. او در تفسـیر خـود از ایـن مضـمون تمثیل‌های دیگری را به موازات داستان موسی و خضر اشاره‌وار رِوایت می‌کند؛ چـون داسـتان جویندگان پیل که در دفتر سوّم مثنوی با عنوان" اختلاف کردن در چگونگی و شکل پیـل" بـه تفصیل آورده شده است (نک. مولوی، ۱۳۸۴: ۳۱۱/۳).

و نیز داستان شاهزادگانی که وصیّت پدر خود را نشنیده گرفتندکه داستان ناتمام آن نیز در دفتر ششم مثنوی با عنوان کامل‌تر: حکایت آن پادشـاه و وصـیّت کـردن او سـه پسـر خـویش را(قلعه ذات‌الصور یا دژ هوش‌ربا) به تفصیل آورده شده است (نک: مولوی، ۱۳۸۴: ۶/ ۹۲۳).

رِوایت شمس وجوهی چند لایه دارد که در هر سطح آن نکته‌ای یادآور می‌شود. او پـس از این‌که به مدد ایجاز، داستان را تا آگاهی موسی از خضر پیش می‌برد، در قالب قیاسی منطقی

دربارهٔ یوشع می‌گوید: «یوشع هم نبی بود، الّا حُکم نمی‌کرد. حُکم در آن‌وقت موسی می‌کرد» (شمس‌تبریزی، ۱۳۷۳: ۳). و باز در مقام مقایسه برآمده می‌گوید: «من نیز اگر مطلوبی بیابم همچُنین کنم...تا حجابی در نیاید» (همان). تأکید شمس بر واژه‌های طلب، هوی، نبی و حجاب در این رِوایت اتّفاقی نیست، بلکه کاربرد تأکیدی آن‌ها نشان دهندهٔ ساختار دقیق تفکّر او در باب رابطهٔ مرید و مراد و به تعبیری همصحبتی با انسان‌های کامل است. به این ترتیب شمس در ترسیم هندسهٔ رِوایت خود از عناصر مختلف عرفانی آن‌هم به صورتی آگاهانه در شکل بخشیدن به ساختار فکری خود بهره می‌گیرد. تفکّری که یک روی دیگر آن ترسیم رابطهٔ مرید و مراد و یا هم‌صحبتی با انسان‌های کامل است.

در رِوایت شمس، موسی در طلب خضر به مجمع‌البحرین می‌رود –که می‌تواند استعاره از وجود خضر باشد که به عنوان دارندهٔ علم لدنی جامع علم شریعت و طریقت است- و از دور او را می‌بیند. شمس از خضر با ضمیر او یاد می‌کند که می‌تواند نشان از تبعیّت شمس از رِوایتگری قرآن در عدم ذکر نام خضر باشد و یا تأکید بر نقص علم موسی نسبت به خضر. در این‌جا با هشداری پیشگویانه از جانب یوشع به موسی روبرو می‌شویم: «تو چُنان خواهی جدا افتادن که دگر او را هیچ نخواهی دیدن» (شمس‌تبریزی، ۱۳۷۳: ۳). شیوه رِوایتگری شمس با نوعی براعت استهلال همراه است که در کلام یوشع به موسی نیز نشانه‌ای از سرانجام این دیدار که همان مفارغت از خضر است را می‌بینیم. زرّین‌کوب در تفسیر خود از این معنا می‌نویسد: «موسی با آن‌که توغّل در شریعت دارد در صحبت عبدی صالح از عباد حق اسرار طریقت و احوال مستوران اولیا را هم تجربه می‌کند و هر چند در صحبت خضر به سبب استغراقی که در شریعت دارد، چُنانکه وعده کرده است طاقت نمی‌آورد و راه آن‌ها از یکدیگر جدا می‌شود» (زرّین‌کوب، ۱۳۸۲: ۵۸).

بُن‌مایهٔ اصلی در داستان خضر و موسی که مباحث زیادی را در میان اهل تصوّف در پی داشته رابطهٔ میان مریدان و مشایخ طریقت است. شمس این داستان را الگویی برای رهروان طریقت می‌داند: «خُنُک آن‌که بنده‌ای را یافت و قصّهٔ موسی و خضر را پیش دل نگاه داشت و اِمام خود ساخت» (شمس‌تبریزی، ۱۳۷۳: ۴). یکی از ویژگی‌های این داستان احتوای آن بر مفاهیمی است که در گفته‌های مشایخ در مضمون آداب مریدان از آن استفاده شده و شمس نیز بر آن‌ها تأکید کرده است.

شرایط مرید در برابر شیخ کامل از دیدگاه شمس

صدق

شمس یکی ازشروط سلوک در طریقت و اقتدا به شیخ کامل را اعتقاد صادق داشتن در حقّ شیخ می‌داند و در این‌باره حکایتی می‌آورد از شخصی که به اشتباه، شیطان را از اولیاءالله پنداشته در حقّش اعتقاد راسخ میبندد. او با این تمثیل بر یکی از آداب مریدان نسبت به شیخ کامل یعنی صدق در اعتقاد تأکید می‌کند(شمس‌تبریزی، ۱۳۷۳: ۴۷)

صبر

یکی دیگر از لوازم سلوک که شمس در این داستان برآن پای می‌فشارد صبر است. او در جایی صبر را چُنین معنا می‌کند: «پس معنی صبر، افتادن نظر است بر آخِرِ کار و معنی بی‌صبری نارسیدن نظر است به آخِرِ کار» (شمس‌تبریزی، ۱۳۷۳: ۵۶). و سپس حکایتی تمثیلی در گفت وگوی اَستر و اُشتر می‌آورد و تأکید می‌کند که: «مراد از اُشتر شیخ است که کامل نظر است» (همان). صبر در برابر اولیاءاللّه یکی از وجوه اندیشهٔ شمس در این داستان است. غضبناکی خضر در برابر پرسش‌های موسی نشان از بی‌صبری موسی دارد. در کتب صوفیّه نیز از جمله آدابی برای مریدان که برشمرده اند، یکی صبر در برابر شیخ است. لازم به ذکر است از مجموع بیست و دو آیه‌ای که در سورهٔ کهف به این قصّه اختصاص یافته در هشت آیه به صبر اشاره شده که جز در یک مورد (آیهٔ ۶۹) در باقی آیات این اشاره در سخنان خضر به موسی است. صبر در تعالیم اهل تصوّف از جمله مقامات است. و مرتبهٔ آن بعداز مقام فقر است. صبر را همچُنین یکی از دو قاعدهٔ ایمان به حساب آورده‌اند (کاشانی، ۱۳۷۲: ۳۷۹). علی علیه‌السلام می‌فرماید: «اسلام بر چهار ستون یقین و صبر و جهاد و عدل بنا شده است» (گوهرین، ۱۳۸۳: ۹۳). همچُنین می‌فرماید: «کسی را که صبر نباشد ایمان نیست» (همان، به نقل از قوت‌القلوب، ۹۴). مولوی صبر را وسیلهٔ رهایی انسان از چاه عالم می‌داند:

یوسف حُسنی و این عالم چو چاه وین رَسَن صبر است بر امر اله

(مولوی، ۱۳۸۴: ۲/ ۳۲۹)

او همچُنین صبر را کیمیایی مقرون به حقیقت معرّفی می‌کند:

صد هزاران کیمیا حق آفرید کیمیایی همچو صبر آدم ندید

(مولوی، ۱۳۸۴: ۲/ ۴۸۲)

شمس گریزی هم به داستان پادشاه و سه فرزندش- در مثنوی مولانا با عنوان قلعهٔ ذات‌الصور یا دژ هوش‌ربا- می‌زند؛ بهره‌ای که شمس از این حکایت دارد باز در جهت تأکید بر مفاهیمی چون طلب، اجتهاد صادقانه و نیز صبر و شکیبایی است. یعنی همهٔ آنچه در رابطهٔ مرید و مرادی خضر و موسی مورد اقبال اوست. مضمون طلب که پیش‌تر به آن اشاره شد در این تمثیل نیز خود را نشان می‌دهد. طلب در برابر آنچه که از آن منع شده است. در این تمثیل شاهزادگان در طلب آنچه پدر منع کرده روانه می‌شوند تا بیابند و به راهش بروند. در داستان موسی نیز، خضر موسی را از پرسشگری و اعتراض منع می‌کند و شرط رسیدن به مقصود را صبر و شکیبایی اعلام می‌کند که موسی هربار عهد خویش را در این‌باره می‌شکند. در داستان شاهزادگان نیز دو شاهزادهٔ اوّل با درک نادرست مطلوب به بیراهه می‌رسند و فقط شاهزادهٔ سوّم است که با قدم نهادن در وادی صبر به مقصود می‌رسد. مضامینی که شمس هربار در این تمثیل‌ها مؤکّد می‌سازد، طلب، صبر و صدق است که در رفع حجاب انانیّت سالک ضروری است. موضوعی که شمس در داستان معرفت‌جویان پیل نیز به آن اشاره می‌کند و مقام موسی را به رخ این ناقصان طریق می‌کشد. او این سلوک را در آغاز قصّهٔ موسی از موسی آغاز می‌کند؛ انانیّتی که با نیاز شکسته می‌شود و طلب رخ می‌نماید و موسی به بیداری می‌رسد و به همین سبب شمس خضر را « بیدارکنندهٔ موسی به حقیقت حق» معرّفی می‌کند (شمس‌تبریزی، ۱۳۷۳: ۳).

متابعت مرید از شیخ کامل

یکی از وجوه دیگر در داستان خضر و موسی که شمس بر آن تأکید دارد مضمون متابعت از ولی کامل است. در جایی می‌گوید: «چون موسی برِ خضر رفت، متابعت را ندید» (شمس‌تبریزی، ۱۳۷۳: ۲۲۴). او در نقدی که بر آداب چلّه‌نشینی صوفیان دارد، مشایخ را «چلّه‌دارانی می‌نامد که چون از متابعت محمّد[ص] مزه نیافتند، متابع موسی شدند» (شمس‌تبریزی۱۳۷۳، ۲۲۴). در داستان موسی با خضر نیز شرط خضر بر همراهی با موسی متابعت اعلام می‌شود (کهف/ ۶۷ و ۶۶). از شرایط دیگری که برای مریدان برشمرده‌اند، متابعت مرید از شیخ و تسلیم او در برابر متصرّفات شیخ است. نجم دایه در فصل یازدهم از مرصادالعباد با عنوان «در بیان شرایط و صفات مریدی و آداب آن» بیست شرط را برای مریدان برمی‌شمارد. از جملهٔ این شروط تسلیم است. می‌گوید: «باید که به ظاهر و باطن

تسلیم تصرّفات شیخ بود. و البتّه به ظاهر و باطن بر احوال و افعال شیخ اعتراض نکند و هرچه در نظر او بَد نماید آن بَدی حوالت به نظر خود کند نه به نقصان شیخ و اگر او را به خِلاف شرع نماید اعتقاد کند که اگرچه مرا خِلاف می‌نماید امّا شیخ خِلاف نکند و نظر او در این باب کامل‌تر باشد و آنچه کند از سر نظر کند و او از عهدهٔ آن بیرون تواند آمد؛ چُنانکه واقعهٔ موسی و خضرعلیهم‌السّلام بود. و شرط او این بود که فأنّ اتبعتنی فلا تسئلنی عن شیءٍ حتّی اُحدث لک منه ذکرا؛ یعنی هرچه کنم برمن اعتراض مکن و مپرس چرا کردی تا آنگه که من گویم اگر صلاح دانم» (نجم‌الدّین دایه،۱۳۶۸: ۲۶۴).

کاشانی در ذکر مراتب رسول ختمی مرتبت، متابعت را شرط محبوبی می‌داند. می‌گوید: «و مراد و محبوب مطلق، سیّد کائنات علیه افضل الصّلوات آمد چه مقصود آفرینش وجود او بود و کائنات طفیل او. هیچ مخلوقی را از انبیا و اولیا این خلعت محبوبی نبخشیدند الّا او را و متابعان او را. چه ترقّی از مقام محبّی به محبوبی جز به کمال متابعت او صورت نبندد» (کاشانی، ۱۳۷۲: ۱۱۲). در داستان خضر و موسی در قرآن نیز دو بار بر این موضوع تأکید شده است (کهف/۶۶ و ۷۰).

از وجوه اندیشه‌های شمس در مقالات یکی نیز ایستادگی او در برابر آن دسته از عقاید و باورهای صوفیانه است که شمس آن‌ها را بدعت می‌خواند. از دیدگاه شمس یکی از وادی‌هایی که بعضی از اهل تصوّف در درک این داستان به بیراهه رفته‌اند مبنای ملاقات خضر و موسی است که شمس آن‌را أنانیّت موسی در باب علم عنوان می‌کند و در میان اکثر متصوّفه از آن به رؤیت تعبیر شده؛ تعبیری که در پی آن آرای متفاوتی را در باب مقایسه مراتب اولیا و انبیا و نیز مقایسه مراتب انبیا با یکدیگر مطرح می‌کند.

مقایسهٔ مراتب انبیا و اولیا

شمس در مقایسهٔ مراتب اولیا و انبیا، ولایت را برنبوّت برتر نمی‌داند و آرای این طایفه را در باب برتری اولیا بر انبیا مردود می‌شمارد (شمس‌تبریزی،۱۳۷۳: ۱۸۷). او معتقد است یکی از بُن‌مایه‌های تفکّرات بدعت‌آلود درباب نظریّهٔ برتری مقام اولیا بر انبیا، استنباط‌های غلط آنان از موضوع رؤیت است که او به شیوه‌ای مستدل آن‌را رد می‌کند. «اکنون آنچه حقیقت است و اتّفاق، آن است علما را که ولی به نبی در نرسد. چون ولی ببیند، بل که مرید ولی، چگونه بر نبی محجوب باشد؟» (همان).

این دسته از صوفیان رد شدن درخواست موسی در طلب رؤیت را نشانهٔ نیاز او به ولیّ کامل می‌دانند و در مقابل ادّعاهایی مبنی بر تحقّق رؤیت را از جانب بعضی از مشایخ این مکتب عنوان می‌کنند و بر اساس چُنین باوری مرتبهٔ اولیا را بر مقام انبیا برتری می‌دهند. استنباط آن‌ها از داستان خضر و موسی این است که خداوند همراهی خضر با موسی را تکلیفی برای او قرار داد تا به رؤیت الهی برسد. در دیدگاه این گروه از متصوّفه خضر به عنوان ولیّ کامل به این مقام رسیده و موسی که نبیّ مرسل و پیامبر صاحب شریعت است نرسیده است. دیدگاه شمس امّا در این‌باره متفاوت است. شمس طلب موسی را، در مرحله‌ای که هنوز از وجود او چیزی باقی مانده بود، طلبی ناقص می‌داند از این جهت که موسی بر نقصان علم خود و به تعبیری به شناخت خود نرسیده است و برای رسیدن به معرفتی کامل در شناخت خود بایستی طریق محو و فنای هستی خود را در همراهی انسانی کامل بپیماید تا در پایان به حقیقت معرفت دست یابد. مقامی که شمس رسیدن به آن‌را برای هیچ‌کدام از مدّعیان معرفت اللّه نمی‌پذیرد.

شمس درجریان بسط اندیشه‌هایش در این باب، انتقاداتی را نسبت به متصوّفهٔ روزگارش ابراز می‌کند و آنان را از درک معنای حقیقی درویشی دور می‌داند و معتقد است که: «این‌ها می‌لافند که درویشیم آخِر درویشی کو؟» (شمس‌تبریزی، ۱۳۷۳: ۳۱) او معتقد است که همهٔ انبیا در حسرت مقام درویشی بوده‌اند و می‌کوشد تا حقیقت این مقام را روشن سازد و سره و ناسره را در این راه مشخص سازد. او همان اندازه که در برابر اندیشه‌ها و سخنان متکلّمانی چون فخر رازی می‌ایستد صوفیانی چون حلّاج و بایزید را نیز برنمی‌تابد و سخنان آنان را نشانه أنانیّت آن‌ها می‌داند: «اناالحق سخت رسواست؛ سبحانی پوشیده‌تَرک است» (شمس‌تبریزی، ۱۳۷۳: ۲۳۶). شمس دیگران را نیز به تأمّل در این سخنان توصیّه می‌کند: «گفتمش: این سخن را به گوش دگر شنو. به آن گوش مشنو که سخن مشایخ شنیده‌ای؛ آن‌جا که این سخن است چه جای ابایزیدی و سبحانی؟» (همان، ۲۱۴) شمس رفع أنانیّت و حجاب نفس را لازمهٔ سلوک در این راه می‌داند که البتّه به مدد ولی کامل امکان می‌یابد و معتقد است که: «چون طالب أنانیّت رها کند معشوق و مطلوب هم أنانیّت رها کند» (شمس‌تبریزی، ۱۳۷۳: ۳۲).

شمس «انا الحق» حلّاج و «سبحانی» بایزید را نشانهٔ أنانیّت آن‌ها می‌داند و به کرّات بر اینگونه ادّعاها می‌تازد. با این حال معتقد است که در هر کسی قدری انانیّت هست تا جایی که

موسای نبی نیز «انا اعلم ممّن علی وجه‌الارض گفت، چیزی در او درآمد. این بگفت حواله بـه خضر کردند تا چند روز پیش او بود آن از او بیرون رفـت» (شـمس‌تبریـزی،۱۳۷۳: ۲۳۶). ایـن «آن» در کلام شمس، اشاره به همان انانیّت نهانی موسی دارد که با روش حکیمانـه خضـر از وجود موسی زدوده می‌گردد.

شمس در عین حال که می‌کوشد تـا تصـویری درسـت در رابطـهٔ مریـد و مـراد و بایـدها و نبایدهای آن براساس این داستان عرضه کند، در عین حال با تمامی اندیشه‌های باطلی که در کنار مضامین عالی این داستان درمیان بعضی از متصوّفه سربرآورده مبارزه می‌کند. در دیدگاه صرّافانهٔ او هر نقدی خریدار نمی‌یابـد. او رسـومی چـون چلّـه‌نشـینی را بـدعتی براسـاس آیـین موسی می‌داند ومی‌گوید: «این‌ها در این چلّه‌ها می‌روند چه می‌کنند؟ این «لا اله الّا اللّه» کار زبان نیست؛ کار معامله است. جای دیگر می‌گوید: «یکی که چهل روز او را در خانه باید رفـت تا او خیالی ببیند، او آدمی باشد؟ یا او را کسی گویند؟ دیـن محمّـد چـه تعلّـق دارد بـه آن؟» او همچُنین درموضوع مقایسهٔ مراتـب انبیـا بـا ردّ ادّعـای برتـری اولیـا بـر انبیـا بـه نقـد سـخنان گویندگان این سخنان می‌پردازد. می‌گوید: «آنکه گوساله بـه خـدایی گیـرد، کـی موسـی را بـه نبوّت قبول کند؟» (شمس‌تبریزی،۱۳۷۳: ۲۵۸) او به کـرّات در طـیّ سـخنان خـود بـه سـراغ حلّاج و بایزید می‌رود و ادّعاهای آن دو را هربار با استدلال‌های تـازه‌ای رَد می‌کنـد. «اکنـون صد هزار ابایزید در گرد نعلین موسی نرسد و هم تو از راه تقلید می‌گویی که هزاران ولی به گرد نبی نرسد» (همان). شمس همواره سَرِ ستیز با مدّعیان عرفان و در حقیقت منافقان این وادی دارد و دربارهٔ آن‌ها می‌گوید: «این قوم که دعوی معرفت می‌کنند، کدام معرفت؟ آن‌که در زعم ایشان معرفت است؟» (شمس‌تبریزی،۱۳۷۳: ۲۷۵).

در تاکید بر این دیدگاه به موازات داستان موسی و خضر اشاره‌ای به داسـتان پیـل می‌کنـد «تماشا آن کس را باشد که پیل را تمام دید ! اگرچه هـر عضـوی از او حیـرت آرد، امّـا آن حـظ ندارد که دیده کل» (شمس‌تبریزی،۱۳۷۳: ۳۰). داستان پیل که تفصیل آن در مثنوی مولانـا آمده، داستانی است نمادین در معرّفی ناقصان طریق الی اللّه؛ مدّعیانی کـه بـر دریافـت‌هـای نادرستشان از حقیقت اصرار دارند. شمس از منظری مقایسه‌گرایانه با مقابـل گذاشـتن موسـی در برابر مدّعیان معرفت‌الله آنان را به سبب دریافت‌هایی ناقص از حقیقت الهی به توبه و انابت فرا می‌خواند. «آخِر موسی با آن جلالت از حضرت خضـر و صـحبت او اسـتکمال ایـن سـخن لطف می‌خواست و تا این لطافت حاصل شود، توبه‌ها می‌کـرد» (شـمس‌تبریـزی،۱۳۷۳: ۳۰).

در اندیشهٔ شمس پندار عالم بودن موسی حجابی است که رفع آن همصحبتی با یک ولیّ کامل را می‌طلبد. کسی که موجب شود تا این کلام لطیف به وجود موسی راه یابد.

شمس بار دیگر در نقد مدّعیانِ هوی‌پیشه گفتگویی راکه میان او و متکلّمی به نام «شهاب هریوه‌ای» درگرفته نَقل می‌کند و در ردّ او می‌گوید: «عارفِ کلام، دگر است؛ عارفِ متکلّم دگر بود» (شمس‌تبریزی،۱۳۷۳: ۴۲). و موسی را به سبب مقام کلیم‌اللّهی‌اش عارفِ کلام می‌خواند و می‌گوید: «لن ترانی دو اسبه پیشباز می‌آید. پیش‌آمد و منع شد. هلا وقت دگر» (همان).

رؤیت

موضوع رؤیت یکی از گسترده‌ترین مباحث در کتب اهل تصوّف است و از بُن‌مایه‌های اصلی اندیشه‌های این مکتب به حساب می‌آید. کاشانی در مصباح‌الهدایه ذیل بیان اعتقادات صوفیان فصلی را نیز به رؤیت اختصاص داده است(نک: کاشانی،۳۷). همایی در شرح این موضوع می‌نویسد: «در قرآن مجید که استوارترین پایه‌ها و صحیح‌ترین مآخذ دینی ماست هیچ‌کجا از رؤیت خدا عبارت نشده بلکه همه‌جا سلب رؤیت کرده و «لاتدرکه‌الابصار» فرموده است» (نک: کاشانی/پاورقی، ۴۰). کاشانی در مصباح‌الهدایه قولی از ابوعلی دقاق را نقل می‌کند که گفته است: «و همچُنین موسی گفت: ارنی. خطاب آمد: «لن ترانی» و محمّد را گفتند: «الم تر الی ربّک»» (کاشانی، ۱۳۷۲: ۱۱۳). شمس در باب رؤیت نگاه ویژه خود را از این داستان دارد و معتقد است که مقام کلیم‌اللّهی موسی حجابی برای او شد تا آن‌جا که خِطاب به حضرت حق عرض کرد: «أرِنی». می‌گوید: «چون حقیقت رؤیت روی به موسی آورد و او را فرو گرفت و در رؤیت مستغرق شد، گفت: «أرنی» جواب داد: «لن ترانی». یعنی اگر چُنان خواهی دید، هرگز نبینی» (شمس‌تبریزی،۱۳۷۳: ۶۰). او «لن ترانی» را نشانی از مبالغهٔ در انکار و تعجّب می‌داند به این معنا که: «چون در دیدن غرقی چون می‌گویی بنمای تا ببینم» (همان، ۶۱).

و این است معنی حرف شمس که می‌گوید: «عارفِ متکلّم، دگر بود». پس موسی در این مرحله هنوز عارفِ متکلّم نشده است. شمس در بیانی کنایی دربارهٔ شهاب متکلّم می‌گوید: «خطبه‌های خوش گفت اما او در آن میان بود: پر بود از هستی او» (شمس‌تبریزی، ۱۳۷۳: ۲۳۶).

شمس شرط رسیدن به علم لدنی را فنای از خویشتن معرّفی می‌کند. «از عالم توحید تو را چه؟ از آنکه او واحد است تو را چه؟ چون تو صد هزار بیشی... تا تو این اجزا را در واحدی او درنبازی و خرج نکنی...» (شمس‌تبریزی، ۱۳۷۳: ۴۴). او ریاضت را ابزاری ضروری در این راه می‌داند امّا ریاضتی که با قابلیّت ذاتی همراه باشد. «هیچ ریاضتی حاصل نیاید بلکه تاریک کند چون جوهر نبود (همان). این قابلیّت یا به قول شمس، جوهر، همان نیاز و طلب است. شمس می‌گوید اگر طالبی، باید از خود تُهی گردی تا وجودت از حقیقت لبریز شوی. همچون موسی که با جوهر طلب در پی دیدار خضر روانه شد. شمس معتقد است که سر و کار پیامبران با صاحبان این قابلیّت است. «هرگز پیغامبر نیامد که آن‌را که «آن» نیست خبری کند، الّا آن‌را که «آن» دارد خبرش کند» (شمس‌تبریزی، ۱۳۷۳: ۴۶).

از دیدگاه شمس‌تبریزی خضر الگوی انسان کامل است. در حقیقت مبنای شناخت ما از دیدگاه شمس در این‌باره اقبال او به داستان خضر و موسی است و می‌کوشد تا تصویری کامل و سره از شیخ کامل را ارائه کند. ضمن آن‌که به ردّ آرای دیگر در این باب نیز می‌پردازد. او از سویی به شفّاف‌سازی سیمای خضر به عنوان شیخ کامل می‌پردازد و از دیگر سو به صاحبان «اناالحق» و «سبحانی» می‌تازد و همین گفته‌ها را نشانی از حجاب انانیّت و در نتیجه انحراف آنان در مسیرمعرفت می‌داند (شمس‌تبریزی، ۱۳۷۳: ۲۳۶).

رِوایت شمس از این داستان که با ادّعای موسی در باب علم آغاز می‌شود و سپس رویارویی او با خضر، تعبیر دیگری از تقابل علم و دل در معرفت الهی نیز هست. «هر که فاضل‌تر، دورتر از مقصود. هر چند فکرش غامض‌تر، دورتر است. این، کار دل است کار پیشانی نیست» (شمس‌تبریزی، ۱۳۷۳: ۵۷). او از این دیدگاه رسیدن به حقیقت را موکول به عمل و ریاضت نمی‌داند.« از آن‌که خطوه‌ای می‌باید که به گنج برسد» (شمس‌تبریزی، ۱۳۷۳: ۵۷). لیکن قدم برداشتن در این راه را تنها به مدد حق و توفیق الهی میسّر می‌داند. «هرکه من با او باشم، از چه غم دارد؟ از همه عالم باک ندارد» (شمس‌تبریزی، ۱۳۷۳: ۵۸). بی‌گُمان توفیق الهی یکی از وجوه داستان خضر و موسی و در واقع یکی از جلوه‌گاه‌های حضور توفیق الهی همین‌جا است.

از نگاه شمس، درویش حقیقی کسی است که محو در خدا باشد (شمس‌تبریزی، ۱۳۷۳: ۶۰). شمس معتقد است که خشم خضر در برابر پرسش‌های موسی خشمی از روی هوا نیست. بنابراین نَه‌تنها نشان نقصان نیست، بلکه نشان کمال اوست. او در توجیه این

سخن تمثیل نی‌انبان را می‌آورد و می‌گوید درست است که نی‌انبان را از پوست بز می‌سازند ولیکن صدایی که از آن شنیده می‌شود صدای بز نیست. او این تمثیل را در وصف درویش کامل به کار می‌گیرد که همه چیز او در وجود حق محو و فانی شده؛ بنابراین اگر تکلّم می‌کند متکلّم، خداست (همان). و با این تمثیل برخورد خضر را در برابر پرسش‌های موسی، نشان کمال می‌داند و می‌گوید: «جانب خدا نقص نگنجد» (همان) و در مقابل، پرسشگری موسی را نشان بی‌صبری او می‌شناسد، زیرا صبر از لوازم راه سلوک و همصحبتی با شیخ کامل است.

در مراتب انبیا

یکی از نقاط چالش برانگیز در میان اهل عرفان و تصوّف موضوع مراتب انبیا است که بر مبنای همین داستان و به‌ویژه براساس مضمون رؤیت به‌وجودآمده است و دیدگاه‌های مختلفی پیرامون آن در میان اهل تصوّف ایجاد شده است. مبنای این بحث داستان «أرنی» گویی موسی با خداست که در قران به آن اشاره شده است و بحث‌های دنباله‌دار و پُرحاشیه‌ای را در میان پیروان گروه‌های مختلف تصوّف به‌وجود آورده است. شمس معتقد است که علمای ظاهربین، هر یک از انبیا را به مقامی مخصوص گردانیده‌اند. چُنانکه «ابراهیم به خُلَت، موسی به کلام، محمّد(ص) به رؤیت» (شمس‌تبریزی، ۱۳۷۳: ۱۸۶).

در واقع یکی از موضوعات مورد توجّه در میان اهل تصوّف که در ادبیّات عرفانی نیز به‌طور گسترده‌ای بازتاب یافته همین موضوع است. هجویری در کشف‌المحجوب توجّه فراوانی به این موضوع نشان داده و رِوایات متعدّدی در این باب آورده است. چون: «آن پیر را گفتند: خواهی تا خداوند را ببینی؟ گفتا: نه. گفتند: چرا؟ گفت: چون موسی بخواست، ندید و محمّد نخواست بدید. پس خواست ما حجاب اعظم ما بود از دیدار حق تعالی» (هجویری، ۱۳۸۳: ۴۸۷) و نیز می‌گوید: «ندیدی که همه عالم اندر حسرت رؤیت خدای عزّ و جلّ- می‌سوختند و موسی- علیه‌السّلام- از آن توبه کرد؟ از آنچه رؤیت به اختیار خواست و اندر دوستی اختیار آفت است» (همان، ۴۳۴). جای دیگر با استناد به آیات قرآن می‌گوید: «موسی- صلوات‌اللّه‌علیه- که اندر وجودش عدم نبود تا گفت: «ربّ اشرح لی صدری و یسّر لی امری» (طه/۲۶ و ۲۵) و دیگر رسول ما - صلّی‌الله‌علیه - که اندر عدمش وجود نبود تا گفتند: «الم نشرح لک صدرک» (هجویری، ۱۳۸۳: ۵۶) در مرصادالعباد آمده: «و این مرتبه، خواجه را بود علیه‌الصّلوة که فرمود: «اوتیت جوامع‌الحکم» و او را تعلیم از راه دل کردند نَه از

صورت کتب که «الرّحمن علّم القرآن»» (نجم‌الدّین دایه،۱۳۸۶: ۲۳۹). شمس هرچند در مجموع معتقد است که پیامبران همگی معرّف یکدیگرند و هر پیامبری پیامبر پیشین را به پیروانش می شناساند (نک. شمس‌تبریزی، ۱۳۷۳: ۵۶ و ۱۸۹) ولیکن دیدگاه او در این‌باره اغلب به این سخنان نزدیک می‌شود چُنانکه در مقایسهٔ مقام عیسی (ع) و پیامبر اسلام (ص) می‌گوید: «طالب در جوش عیسی‌وار سخن گوید مطلوب بعد چهل سال» (شمس‌تبریزی،۱۳۷۳: ۲۵۹) او در مقالات هرگاه مجالی یافته با شوریدگی تمام در وصف بلندمرتبگی حضرت ختمی مرتبت (ص) سخن گفته است. سخنانی از سر عشق و دلدادگی و برخاسته از اندیشه‌های ثابت‌قدمانهٔ او در دفاع از شریعت متعالی محمّدی.

نتیجه‌گیری

رِوایت شمس‌تبریزی ازداستان موسی و خضر، یکی ازمهم‌ترین جلوه‌گاه‌های اندیشه‌های ناب او در باب مسائل عرفانی است. رِوایتی که اجزای آن در سرتاسر مقالات پراکنده شده است. تفسیر شمس از این داستان، تفسیری چند لایه است که در آن شمس به مدد عنصر بلاغی ایجاز، از سویی سیری از وادی طلب تا مرتبهٔ محو و فنای فی‌الله را برای موسی ترسیم می‌کند و او را از وادی «أرنی» و ابتلای «لن ترانی» به وادی فنای صفات در مکتب خضر می‌رساند. از سوی دیگر، به برجسته‌سازی برخی مفاهیم و اصول عرفانی در جهت تبیین ساختار تفسیری خود از این داستان می‌پردازد. مضامینی چون طلب، صبر، متابعت، ترک أنانیّت و رعایت آداب مریدی. او همچُنین به موازات رِوایت تفسیری این داستان دیدگاه بعضاً متفاوت خود را دربارهٔ موضوعاتی چون مراتب انبیا، مقایسه مقام اولیا و انبیا و موضوع رؤیت که برمبنای این قصّهٔ قرآنی شکل گرفته و در عین حال مباحث گسترده‌ای را در میان اهل عرفان و تصوّف به وجود آورده بیان می‌کند و صرّافانه به نقد اندیشه‌های نادرست رایج در این‌باره می‌پردازد. این داستان از لایه‌های معنایی متفاوتی برخوردار است؛ چون: بازخوانی تازه‌ای از داستان موسی و خضر و نیز ترسیم الگوی رابطهٔ مرید و مُراد و آداب این راه با تکیه بر برخی مفاهیم و اصطلاحات این حوزه و نیز کوشش در تنقیح آرا و نظرات موجود در این باره و در آخِر رِوایتی از قصّهٔ شمس و مولانا که در پردهٔ اشاراتی گذرا در دل این داستان نهان گشته است.

منابع

قرآن مجید.
تبریزی،شمس الدین محمّد (۱۳۷۳). مقالات شمس‌تبریزی. به اهتمام جعفر مدّرس‌صادقی. تهران. نشر مرکز.
دایه، نجم‌الدّین (۱۳۸۶). مرصادالعباد. به‌اهتمام محمّدامین ریاحی. چاپ دوازدهم. تهران. انتشارات علمی و فرهنگی.
زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۲). بحر در کوزه. چاپ دهم. تهران. انتشارات علمی.
سجّادی،سید جعفر (۱۳۸۳). فرهنگ اصلاحات و تعبیرات عرفانی. چاپ هفتم. تهران. انتشارات طهوری.
قشیری، ابوالقاسم (۱۳۷۹). رسالهٔ قشیریّه. ترجمهٔ ابوعلی حسن بن احمد عثمانی. تصحیح بدیع‌الزّمان فروزانفر. چاپ ششم. تهران. انتشارات علمی فرهنگی
کاشانی،عزّالدین محمود (۱۳۷۲). مصباح‌الهدایة و مفتاح‌الکفایة. تصحیح جلال‌الدّین همایی. چاپ چهارم. تهران. مؤسسهٔ نشر هما.
گوهرین،سیّد صادق (۱۳۸۳). شرح اصلاحات تصوّف. تهران. انتشارات زوّار.
عطّار نیشابوری، فریدالدّین (۱۳۸۴). منطق‌الطیر. به تصحیح و تعلیقات محمّدرضا شفیعی‌کدکنی. تهران. انتشارات سخن.
مولوی، جلال‌الدّین محمّد بن محمّد (۱۳۸۴). مثنوی. به اهتمام کریم زمانی. چاپ نهم. تهران. انتشارات اطّلاعات.
هجویری،علی بن عثمان (۱۳۸۳). کشف‌المحجوب. تصحیح و تعلیقات محمّد عابدی. تهران. انتشارات سروش.
همدانی،عین‌القضات (۱۳۸۲). نامه‌های عین‌القضات همدانی. جلد دوّم. به اهتمام علینقی منزوی و عفیف عسیران، چاپ دوّم. تهران. انتشارات اساطیر.

چهرهٔ شمس تبریزی و مولانا در بنگلادش

محمّد نورعالم

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه چیتاگنگ بنگلادش

محمّد ممیت الرّشید

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه داکا بنگلادش

چکیده

مردم بنگلادش شمس تبریزی را به‌عنوان شیخ کامل و محقّق و عالم دین می‌شناسند. شمس تبریزی از عارفان سدهٔ هفتم هجری است که طی سفری که به ملطیه داشت و ملاقاتی که با مولانا کرد، انقلابی عظیم در او به وجود آمد؛ تا جایی که می‌توان گفت اگر او نبود، مولانا، مولانا نمی‌شد. از زندگی شمس‌تبریزی و احوال شخصی او تا زمان کشف مقالات شمس، خبر مهمّی در دست نیست. داستان و حکایت دیدار شمس با مولوی در رِوایت‌ها و کتاب‌ها به صورت‌های مختلف آمده و با کرامت‌های باورنکردنی آمیخته است. جزئیات این‌که این دیدار و ملاقات چگونه بود، چه اتّفاقی در آن افتاد، آن‌ها چه گفتند و چه شنیدند، دقیقاً مشخّص نیست؛ ولی مردمان بنگلادشی اعتقاد دارند که در نخستین دیدار، شخصیت مولانا شمس را متأثّر نمود و شمس نیز مولانا را به‌قدری تشویق و مجذوب خود کرد که کارِ دوستی وی به شیفتگی انجامید و مولوی که مرد درس و وعظ بود و تا سی و هشت سالگی گِردِ شاعری نمی‌گشت، از همنشینی این درویش شوریده، انقلابی در او پدید آمد و درس و

وعظ را کنار نهاد. ساعت‌ها و روزها با شمس خلوت می‌کرد و به سماع و رقص می‌پرداخت. این کار مولوی، خشم و نارضایتی مریدان وی را برانگیخت. همهٔ مریدان شمس را سرزنش می‌کردند و جادوگر می‌خواندند. مقالات شمس‌تبریزی سند معتبری است که از طریق آن، بسیاری از ویژگی‌های اخلاقی، علمی و دیگر ابعاد وجودی شمس بر ما آشکار می‌شود. در این مقاله بعد از تعریفی که از چند صفت اخلاقی چون تواضع، هوی و هوس، غرور، صبر، خلق نیک، حسد و دعا شده است، نظر و رفتار شمس را در این خصوص، با توجّه به اقوال موجود در مقالات و با ذکر جمله‌ای به‌عنوان سند، بررسی کرده‌ایم. همچُنین سعی داشتیم تا با اشاره‌ای جزیی و با نیم‌نگاهی به مقالات شمس‌تبریزی، اخلاق و خصوصیاتی از این شخصیت بزرگ ذکر و آشنایی او و مولوی را نیز بیان کنیم.

واژگان کلیدی: شمس تبریزی، مولانا، کشور بنگلادش، مقالات شمس.

مقدّمه

روزی شمس‌تبریزی که به علّت جهانگردی‌های خویش، شمسِ پرنده خوانده می‌شد، در سال ۶۳۸ هجری قمری توجّه مولانا را از استغراق در بحث و درس به استمرار در ذوق و کشف کشانید و حقیقت قیل و قال مدرسه را بر وی نمایان کرد. در چهل سالگی پرتوی عشق این درویش شوریده، آن‌قدر آتش عشق در درون مولوی زد و دریای شوق و شور او را به تلاطم آورد که مولانا مسند تدریس و فتوی را وداع گفت و به سماع و رقص و وجد پرداخت. (قند پارسی، ۱۳۸۳: ۹۱)

شمس در یک ستیز تعصّب‌آمیز که از سوی مریدان مولوی رخ داده است، کشته شده و بعد از آن مولانا چندی «صلاح‌الدّین فریدون قونیوی» و یک چند «حسام‌الدّین چلبی» را به خلیفگی خویش برگزید. مولانا مثنوی خویش را به درخواست این «حسام‌الدّین» سرود. «سال‌های سال، حسام‌الدّین پای سخن مولانا می‌نشست و آنچه را مولانا می‌سرود می‌نوشت. آفرینش مثنوی چندی پس از درگذشت صلاح‌الدّین زرکوب (اواخر سال ۶۵۷هـ/۱۲۵۹م.) آغاز شد و پایان آن هم در سال ۶۶۸ ه. بود» (فاضلی، ۱۳۸۰: ۷۷).

در بنگلادش به نام مولانا انجمن‌های گوناگون وجود دارد. مثلاً در شهر چیتاگنگ

«انجمن رومی» بسیار مشهور است. سید احمد الحق در سال ۱۹۹۵م این انجمن را تأسیس کرد. در این انجمن جلسات مختلف و پژوهش‌هایی درمورد مولانا و شمس‌تبریزی انجام می‌شود. از حکایت ملاقات این دو شیخ کامل، مردمان بنگلادشی درس عرفانی می‌آموزند. بعد از گذشت قرن‌ها از دیدار شمس‌تبریزی و جلال‌الدّین محمّد بلخی هنوز این پرسش برای بسیاری از صاحب‌نظران مطرح است که شمس چه گفت که آن استاد بزرگ روم شرقی را ناگهان از مسند تدریس و بحث به محافل سماع رهبری کرد و وی را وادار به پایکوبی و چرخندگی در کوی و برزن نمود؟ چرا نظریات و دیدگاه‌های گروهی از دانشمندان آن زمان که در قونیه بودند با مولانای تحوّل یافته هماهنگ و همسو نگردید؟ چرا مولوی هنگام سرودن غزل‌های نابش متأثّر شده و اشک‌هایش از دیدگانش جاری می‌شد؟ چه عاملی موجب آوارگی و یا کشته شدن شمس شد؟ آیا حسادت‌های مریدان و یاران متعصّب مولوی باعث این مسئله شد، یا بدخویی تنگ‌نظرانه و کینه توزانهٔ فرزند کوچک جلال‌الدّین؟

معرّفی شمس تبریزی

محمّد بن علی بن ملک‌داد تبریزی، ملقب به شمس‌الدّین، یا شمس تبریزی از صوفیان پارسی زبان و مسلمان مشهور سدهٔ هفتم هجری است. سخنان وی را که در مجالس مختلف بر زبان آورده، مریدانش گردآوری کرده‌اند که به نام مقالات شمس تبریزی معروف است.

زندگی شمس‌تبریزی، در پرده‌ای از ابهام پوشیده است. و این به‌خاطر متمایز بودن او از دیگران بوده است. چرا که وی با مردم روزگارش از هر جهت اختلاف داشت. از قبول خلق می‌گریخت و شهرت خود را پنهان می‌داشت. روزگار خود را به ریاضت و جهانگردی می‌گذرانید. گاهی به مکتبداری می‌پرداخت؛ و زمانی شلواربند می‌بافت و از درآمد آن زندگی می‌کرد. چون به شهری وارد می‌شد مانند بازرگانان در کاروانسراها منزل می‌کرد و قفل بزرگی بر درِ حجره می‌زد، چُنانکه گویی کالایی گران‌بها در آن است؛ حال آنکه آن‌جا حصیر پاره‌ای بیش نبود. در پاسخ افراد که به او می‌گفتند چرا به خانقاه یا مدرسه‌ای وارد نمی‌شوی؟ به طنز می‌گفت: «من خود را مستحق خانقاه نمی‌دانم» و به علاوه چون اهل مدرسه، اهل لفظند، این نوع بحث نیز کار من نیست، و اگر بخواهم از مقولهٔ لفظ خارج شوم و «به زبان خود بحث کنم، بخندند و تکفیر کنند» و آنگاه می‌گفت رهایم کنید که «من غریبم و غریب را کاروانسرا لایق است». و نیز می‌گفت « خدا خود، مرا تنها آفرید». مردم را با سخن او آشنایی

نبود، «و با آنکه همهٔ مردم را دوست» می‌داشت، از اینکه با همه‌کس تفاهم برقرار کند سرباز می‌زد و می‌گفت «مرا در این عالم با این عوام هیچ کار نیست. برای ایشان نیامده‌ام». چون به قونیه، شهری که مولانا جلال‌الدّین در آن می‌زیست، رسید، از وی پرسیدند در این شهر چه کار داری؟ پاسخ داد: به سراغ یکی از اولیای خدا آمده‌ام. «به خواب دیدم که مرا گفتند تورا با یک ولی همصحبت کنیم. گفتم: کجاست آن ولی؟ گفتند در روم است».

شمس تبریزی و مولوی از دیدگاه مردم بنگلادش

در بنگلادش در سه دانشگاه دربارهٔ مولانا و شمس‌تبریزی درس عمومی و تخصّصی تدریس می‌شود. چندین دانشگاه آزاد هم به صورت خصوصی این موضوع را درس می‌دهند. گروه‌های مختلفی وجود دارند که ماهیانه مثنوی‌خوانی برگزار می‌کنند. انجمن رومی نیز هرماه مولوی‌خوانی برگزار می‌کند که در آن جلسه، مثنوی و غزلیّات شمس خوانده می‌شود. سخنرانان کتاب‌هایی که از مولانا و شمس به زبان انگلیسی یا بنگالی ترجمه شده، می‌خوانند. شاعران و نویسندگان بنگلادش از مولانا و شمس‌تبریزی نقل قول می‌کنند و تقریباً همهٔ آثار مولانا و شمس به زبان بنگالی ترجمه شده است.

در کشور بنگلادش خیلی معروف است که در سال۶۴۲ ه.ق، رویارویی مولوی، با شمس تبریزی، انقلابی در احوال او پدید آورد. (کاسب، ۱۳۸۱: ۱۵۰) در این رویارویی بود که شمس تبریزی تحوّلی شگرف در احوال مولانا به‌وجود آورد که به گفتهٔ خود مولوی «بی سر و دستار» شد. بعد از آن، مولوی مقامات دنیوی را پشت سرگذاشت و فکر شمس شد. اندیشه‌های انسانی مولوی فوران کرد و بزرگ‌ترین تفکّرات را به عالم اندیشه عرضه داشت. این رویارویی بوده است که دریچه‌هایی از عالم غیب بر دل و جان مولانا گشوده است و از تأثیر آن هفتاد و پنج هزار بیت شعر، دو کتاب عظیم مثنوی و دیوان شمس آدمیان را به رموز عالم انسانی آگاه می‌کند. رضازاده شفق نوشته است: «از شمس‌الدّین بن علی بن ملک‌داد تبریزی که ژولیده پیری از پیروان صوفیه بود و نفسی گرم و جاذبه‌یی بزرگ و بیانی مؤثّر داشت و از شهری به شهری راه می‌پیمود و با اهل راز و ریاضت و درویشان و عارفان بنای انس و الفت می‌نهاد، تا اینکه در این موقع که سال۶۴۲ه.ق باشد به سراغ جلال‌الدّین به قونیه آمد و در اوّل نظر، بارقهٔ عشق و حقیقت را در چهرهٔ او دید و او را شیفتهٔ معنوی خود کرد و در بقیهٔ عمر، مرشد و قائد روحانی او گردید». (رضازاده شفق، ۱۳۵۲: ۴۴۵)

از تعظیم و احترامی که مولوی در اشعار و اقوال خویش نسبت به شمس ابراز کرده نیک پیداست که تأثیر نفس شمس در دل جهانگیر او بس عمیق بود. چنانکه ابیات ذیل که از دفتر نخستین مثنوی انتخاب شده بهترین شاهد این دعوی تواند بود:

این نفس جان دامنم برتافتست　　بوی پیراهان یوسف یافتست
از برای حقّ صحبت سال‌ها　　بازگو رمزی از آن خوش حال‌ها
تا زمین و آسمان خندان شود　　عقل و روح و دیده صد چندان شود
خوش‌تر آن باشد که سرّ دلبران　　گفته آید در حدیث دیگران

(رضازاده شفق، ۱۳۵۲: ۴۴۵)

تا پیش از دیدار شمس تبریزی، مولوی از عالمان و فقیهان و اهل مدرسه بود. در آن زمان به تدریس علوم دینی مشغول بود و در چهار مدرسهٔ معتبر تدریس می‌کرد و اکابر علما در رکابش پیاده می‌رفتند. شمس به ناچار بعد از شانزده ماه ماندن در قونیه، شهر را ترک کرد و مولوی را به درد فراق گرفتار ساخت و از تمام وجود او غزل‌های شورانگیز جوشیدن گرفت (فاضلی، ۱۳۸۰: ۷۶).

با دیدار شمس‌تبریزی، مولوی لباس عوض کرد، درس و وعظ را یکسو نهاد و اهل وجد و سماع و شاعری شد. برای مردم قونیه مخصوصاً پیروان مولانا تغییر احوال او و رابطهٔ میان او و شمس تبریزی تحمل ناکردنی بود. عوام و خواص به خشم آمدند، مریدان شوریدند، و همگان کمر به کین او بستند. شمس تبریزی بعد از شانزده ماه در ۲۱ شوال ۶۴۳ بی‌خبر قونیه را ترک کرد. اندوه و ملال مولوی در آن ایام بی‌کرانه بود.

پس از مدّتی مولوی آگاه شد که شمس در دمشق است. پیام‌ها و نامه‌های مولوی شمس را به قونیه باز نیاورد. مریدان و یاران از ملال خاطر مولوی ناراحت و از رفتار خود با شمس پشیمان بودند.

سرانجام نامه‌ای از شمس تبریزی رسید و معلوم گشت که او در شام است. مولوی فرزند خود سلطان ولد را با بیست تن از یاران برای بازآوردن او فرستاد. شمس تبریزی در ۶۴۴ با استقبال باشکوه به قونیه بازگشت. محفل مولوی غرق شور و شادی و وجد و سماع شد.

اما شادمانی‌ها دیری نپایید. باز آتش کینه و تعصب بالا گرفت و رنج‌ها و آزارها به شمس تبریزی رسید. او با همهٔ عشق و علاقه‌ای که به صحبت مولانا داشت تصمیم به ترک قونیه گرفت. به مولانا می‌گفت: «سفر کردم آمدم و رنج‌ها به من رسید که اگر قونیه را پر زر کردندی به

آن کرا نکردی، الا دوستی تو غالب بود... سفر دشوار می‌آید، اما اگر این بار رفته شود چنان مکن که آن بار کردی» به سلطان ولد فرزند مولوی که نزدیک‌ترین مرید و همراز او بود بارها می‌گفت:

خواهم این‌بار آنچُنان رَفتن — که نداند کسی کجایم من
همه گردند در طلب عاجز — ندهد کس نشان ز من هرگز
سال‌ها بگذرد چُنین بسیار — کس نیابد ز گرد من آثار

در سال ۶۴۵ شمس تبریزی بی آن‌که کسی آگاه شود قونیه را رها کرد و راه سفر در پیش گرفت. مولوی بی‌تاب مدام در جستجوی خبری از شمس تبریزی بود. بارها کسانی به او مژده می‌دادند که شمس تبریزی را در شام دیده‌اند و او مژدگانی‌ها می‌داد. با همین خبرها به امید یافتن شمس تبریزی دو بار به شام سفر کرد اما نشانی از او نیافت. شمس تبریزی به سلطان ولد گفته بود و چند بار این سخن را مکرر کرده که این بار بعد از ناپدید شده به جایی خواهد رفت که کسی نشانی از او نیابد.

مولوی فرزندش، سلطان ولد را به جستجوی شمس به دمشق فرستاد. شمس پس از حدود پانزده ماه در سال ۶۴۴ به قونیه باز آمد. (فاضلی، ۱۳۸۰: ۷۶) ولی دیری نگذشت که باز کینه شمس در دل‌ها زنده شد و شمس به ناگاه از قونیه ناپدید شد. غیبت ناگهانی شمس، مولوی را بیش از پیش به دنیای عشق و هیجان کشانید و دیگر جز غزل گفتن و رقص و سماع به کاری نمی پرداخت. بسیاری از غزل‌های دیوان شمس یادگار این شور و هیجان روحانی و در حقیقت گزارش همین روزها و لحظه‌های شیدایی است. مولوی شمس را برای رسیدن به راه خدا رحمت و خورشید می‌دانست. وی در غزلیات شمس چنین می‌گوید:

ای رستخیز ناگهان وی رحمت بی‌منتها
ای آتش افروخته در بیشهٔ اندیشه‌ها
امروز خندان آمدی، مفتاح زندان آمدی
بر مستمندان آمدی، چون بخشش و فضل خدا
خورشید را حاجت توی، اومید را واجب تُوی
مطلَب تُوی، طالب تُوی، هم منتها، هم مبتدا
در سینه‌ها برخاسته، اندیشه را آراسته
هم خویش حاجت خواسته، هم خویشتن کرده روا

(مولوی، ۱۳۷۴: ۱)

مولوی برای جستجوی شمس دوبار به دمشق سفر کرد امّا از گمشدهٔ خود نشانی نیافت. رابطهٔ دمشق با تاریخ زندگانی مولوی بسیار است و غزلیات و ابیات مولوی در وصف شام می‌رساند که این ناحیه تابشگاه جمال شمس تبریزی و اوّلین نقطه‌ای بوده است که این دو یار دمساز با یکدیگر دیدار کرده‌اند.

مولوی از جستجو دست کشید و به قونیه بازگشت. مریدان باز به دنبال او آمدند و این‌بار، مجالس درس و ارشاد با رقص و سماع صوفیانه در آمیخت. ولی مولوی همچُنان به خلوت‌های خود ادامه می داد و همیشه در جمع مریدان نبود. باید خلیفه‌ای بر می‌گزید تا در این ساعات خلوت پاسخگوی یاران باشد. دو خلیفه‌ای که بعد از آشنای شمس کارگزار مولوی شدند، صلاح‌الدّین زرکوب و حسام الدین چلبی هر دو از مریدان جوان مولانا بودند که به دلیل اظهار علاقه و محبّت مولانا در حق آن‌ها از حسادت و سرزنش دیگر مریدان در امان نبودند.

مولانا در دیوان شمس مکرر از لفظ پری و پریخوان و شاه پریان یاد کرده و هر کجا به حسبِ حالِ کلام مقصودی دارد. گاه مقصود از پری همان شمس تبریزی است که چون پادشاه بر تخت دل او تکیه می زند و فرمان می‌راند، در عین حال شامل هر پیرِ طریقت و هر انسان کامل مکمل نیز می شود (قمشه‌ای، ۱۳۸۶: ۱۳).

ورود شمس به قونیه و دیدار وی با مولوی

شمس الدین محمّد پسر علی پسر ملک داد تبریزی از عارفان مشهور قرن هفتم هجری است، که مولانا جلال‌الدّین بلخی مجذوب او شده و بیشتر غزلیات خود را بنام وی سروده است. از جزئیات احوالش اطلاعی در دست نیست؛ همین قدر پیداست که از پیشوایان بزرگ تصوف در عصر خود در آذربایجان و آسیای صغیر و از خلفای رکن‌الدّین سجاسی و پیرو طریقه ضیاءالدین ابوالنجیب سهروردی بوده است. برخی دیگر وی را مرید شیخ ابوبکر سلمه‌باف تبریزی و بعضی مرید باباکمال خجندی دانسته اند. در هر حال سفر بسیار کرده و همیشه نمد سیاه می پوشیده و همه جا در کاروانسرا فرود می آمد و در بغداد با اوحدالدین کرمانی و نیز با فخر الدین عراقی دیدار کرده است.

شمس تبریزی بامداد روز شنبه بیست و ششم جمادی الاخره سنة ۶۴۲ به قونیه وصول یافت و به عادت خود که در هر شهری که رفت در خانه شکر فروشان نزول کرده حجره بگرفت و بر درِ حجره اش دو سه دیناری با قفل بر در می نهاد و مفتاح برگوشهٔ دستارچه بسته

بر دوش می انداخت تا خلق را گمان آید که تاجری بزرگ است. خود در حجره غیر از حصیری کهنه و شکسته کوزه و بالشی از خشت خام نبود. مدّت اقامت شمس در قونیه تا وقتی که مولانا را منقلب ساخت به تحقیق نپیوسته و چگونگی دیدار وی را با مولانا هم به اختلاف نوشته‌اند (مولوی، ۱۳۷۴: ۴۸).

معمولاً بسیار نادر است که تاریخ دقیق روز و ماه و سال در حوادث زندگی بزرگان قید شود. ولی این تاریخ ورود شمس در قونیه هم در مناقب افلاکی و هم در نسخه‌های خطی کهن مقالات شمس، به فارسی و عربی، دقیقاً ضبط شده است. عبارت یکی از نسخه‌ها (ولی‌الدّین) چنین است:

قدوم مولانا شمس‌الدّین تبریزی دام برکته بامداد روز شنبه بیست و شسم جمادی الاخر سنة اثنی و اربعین (موحّد، ۱۳۷۵: ۱۰۶) سال تولد و سال وفات شمس مشخص نیست.

حکایت‌هایی که درمورد دیدار شمس با مولوی در بنگلادش

از روایت افلاکی نقل شده است که روزی مولانا از مدرسهٔ پنبه فروشان در آمده بر استری راهوار نشسته بود و شاگردان و دانشمندان در رکابش حرکت می‌کردند. از ناگاه شمس تبریزی به وی باز خورد و از مولانا پرسید که بایزید بزرگ‌تر است یا محمّد؟ مولانا گفت این چه سؤال باشد! محمّد ختم پیامبران است وی را با بایزید چه نسبت! شمس تبریز گفت پس چرا محمّد می‌گوید ما عرفناک حق معرفتک و بایزید گفت سبحانی ما اعظم شانی. مولانا از هیبت این سؤال بیفتاد و از هوش برفت، چون به خود آمد دست مولانا شمس‌الدّین بگرفت و پیاده به مدرسهٔ خود آورد و در حجره در آورد و تا چهل روز به هیچ آفریده راه ندادند.

جامی در نفحات الانس نیز همین روایت را نقل کرده با این تفاوت که گوید سرّ کلام محمّد و بایزید را که اوّلین از سر شرح صدر و استسقای عظیم و دوّمین از کمی عطش و تنگی حوصله ناشی شده بود بیان کرد «مولانا شمس الدین نعره بزد و بیفتاد، مولانا از استر فرود آمد و شاگردان‌را فرمود تا او را برگرفتند و به مدرسه بردند تا به خود باز آمد سر مبارک او را بر زانو نهاده بود. بعد از آن دست او را بگرفت و روانه شد و مدّت سه ماه در خلوتی لیلاً و نهاراً به صوم وصال نشستند که اصلاً بیرون نیامدند و کسی را زهره نبود که در خلوت ایشان درآید (مولوی، ۱۳۷۴: ۴۸-۴۹).

محی‌الدّین عبد القادر (۶۹۶-۷۷۵) که اوایل عمر خود با سلطان ولد فرزند مولوی معاصر

بوده حکایت آشفتگی مولانا را بیان کرد که روزی مولوی در خانه نشسته بـود و کتـابی چنـد گـرد خود نهاده و طالب علمان و دانشمندان بر وی گرد آمـده بودنـد. شـمس‌الـدّین تبریـزی درآمـد و سلام کرد و بنشست و اشاره به کتب نمود و پرسید این چیست؟ مولانا گفت تو این نـدانی، هنـوز مولانا این سخن به تمام نکرده بود که آتش در کتب و کتابخانه افتاد. مولانا پرسید این چه باشد، شمس الدین گفت تو نیز این ندانی و برخاست و برفت (همان: ۴۹).

مولوی مجرّد بر آمد و به تَرک مدرسه و کسان و فرزندان گفت و در شهرها بگشت و اشـعار زیادی به نظم آورد و به شمس تبریزی نرسید و شمس پیدا نشد. قریب بدین رِوایت است آنچه جامی و دیگران به تبع وی در کتب خود نوشته‌اند که:

چون خدمت مولانا شمس‌الدّین به قونیه رسید و به مجلس مولانا در آمد خدمت مولانا در کنار حوضی نشسته بود و کتابی چند پیش خود نهاده پرسید: ایـن چـه کتـاب‌هاسـت، مولانـا گفت این را قیل و قال گویند تو را با این چه کار، خدمت مولانا شمس‌الدّین دسـت دراز کـرد و همهٔ کتاب‌ها را در آب انداخت، خدمت مولانا به تأسـف تمـام گفـت هـی درویـش چـه کـردی بعضی از آن‌ها فوائد والد بود که دیگر یافت نیسـت، شـیخ شـمس الـدین دسـت در آب کـرد و یکان یکان کتاب‌ها را بیرون آورد و آب در هیچ یک اثر نکرده، خدمت مولانا گفت این چه سـرّ است، شیخ شمس‌الدّین گفت این ذوق و حال است تو را از این چه خبر بعـد از آن بـا یکـدیگر بنیاد صحبت کردند. (مولوی، ۱۳۷۴: دیباچه ص ۴۹-۵۰)

دولتشاه دربارهٔ دیدار شمس با مولوی گوید:

روزی شیخ رکن الدین سنجابی شیخ شمس الدین را گفت که تو می‌باید رفت به روم و در روم سوخته‌ایست آتش در نهاد او می باید زد. شمس به اشارت پیر روی به روم نهـاد و در شـهر قونیـه دید که مولانا بر استری نشسته و جمعی موالی در رکاب او روان از مدرسه به خانـه مـی‌رود. شـیخ شمس‌الدّین از روی فراست مطلوب را دید بلکه محبوب را دریافت و در عنـان مولانـا روان شـد و سؤال کرد که غرض از مجاهدت و ریاضت و تکرار و دانسـتن علـم چیسـت؟ مولانـا گفـت روش سنت و آداب شریعت. شمس گفت اینها همه از روی ظاهر است. مولانا گفت ورای این چیست، شمس گفت علم آنست که به معلوم رسی و از دیوان سنائی این بیت بر خواند:

علم کز تـو تـرا بنسـتاند　　جهل از آن علم به بود بسیار

مولانا از این سخن متحیر شد و پیش آن بزرگ افتاد و از تکرار درس و افاده باز ماند (مولـوی، ۱۳۷۴: ۵۰).

سپهسالار گفت که ابتدای سخن از طرف شمس بود و او پرسید: «مولانا رحمک الله» چه گویی در حق بایزید که آورده‌اند در همه عمر خربزه نخورد چرا که می‌گفت روایت دربارهٔ خربزه خوردن پیغمبر به دستش نرسیده و مطمئن نیست که پیغمبر خربزه خورده باشد. این وسواس عظیم در متابعت پیغمبر کجاست و آن کجا که گفته‌اند بایزید دم از «سبحانی ما اعظم شأنی» می‌زد و خود را «سلطان‌السلاطین» می‌خواند. آخر این همه دعوا با آن وسواس که می‌گویند در متابعت از پیغمبر داشت چگونه سازگار در می‌آید؟ مگر نه پیغمبر با آن جلالت قدر همواره می گفت که « خدایا، بندگی در خور تو نکردیم و تو را چنان‌که در خور توست نشناختیم» مگر نه او می فرمود: «گاهی غباری در فضای دل خویش می یابم و روزی هفتاد بار استغفار می‌کنم تا از آن تیرگی بیرون آیم؟ (موحّد، ۱۳۷۵: ۱۰۹).

پرسشی بود که از سوی شمس مطرح شد و مولانا در پاسخ گفت که بایزید در سیر خود تا جایی پیش رفت که دامن از دست داد و در برابر شکوه و عظمت آن خیره ماند. برای بایزید شکوهی برتر و کمالی فراتر متصوّر نبود. اما پیغمبر هرگز در مقامی متوقف نماند. او هر روز بر هفتاد پله از نردبان کمال بالا می‌رفت و در هر پله که فروتر می‌نگریست آن‌را خوار و بی مقدار می‌یافت و استغفار می‌کرد. این بود خلاصهٔ پاسخ مولانا.

سپهسلار می‌گوید: شمس و مولانا پس از این گفت و شنود با هم مصافحه کردند و یکدیگر را در آغوش کشید و آنگاه در حجرهٔ شیخ صلاح الدّین زرکوب درآمدند و تا شش ماه به خلوت و گفتگو نشستند و در این مدّت هیچ کس را اجازه نمی‌دادند که در صحبت آنان وارد شود. (موحّد، ۱۳۷۵: ۱۱۰)

ابن بطوطه که در نیمهٔ اوّل از قرن هشتم در اثناء سفر خود به قونیه رفته و شرح مختصری نیز راجع به مولوی و پیروان او نوشته:

مولانا در آغاز کار فقیهی مدرس بود که طلاب در یکی از مدارس قونیه بر وی گرد می‌شدند. یکروز مردی حلوافروش که طبقی حلوای بریده بر سرداشت و هر پاره‌ای به فلسی می‌فروخت به مدرسه درآمد. چون به مجلس تدریس رسید شیخ (مولانا) گفت طبق خویش را بیار، حلوا فروش پاره‌ای حلوا برگرفت و به وی داد، شیخ بستاند و بخورد، حلوایی برفت و به هیچ‌کس از آن حلوا نداد. شیخ ترک تدریس گفت و از پی او برفت و دیری کشید که مجلس درس باز نیامد و طلاب دراز مدّتی انتظار کشیدند. سپس به جستجوی او برخاستند و آرامگاه او نشناختند تا پس از چند سال برگشت و جز شعر پارسی نامفهوم سخنی نمی‌گفت. طلّاب از

پیش می‌رفتند و آنچه می‌گفت می‌نوشتند، و از آن‌ها کتابی به نام مثنوی جمع کردند (مولوی، ۱۳۷۴: ۵۰-۵۱).

اگر به این رِوایات دقّت کنیم، روشن می‌شود که روایت افلاکی و دولتشاه در این مشترک است که علت انقلاب مولانا پرسش شمس و تصادف این دو هنگام بازگشت مولانا از مدرسه بوده و اختلاف آن‌ها در پرسش شمس است. ولی روایت دولتشاه ضعیف‌تر از رِوایت افلاکی می باشد. مولانا در مهد تصوّف و کنار پدری صوفی مسلک و صاحب داعیه ارشاد تربیت شده و سال‌ها در خدمت برهان محقّق ربطی مدارج سلوک گذرانیده بود. در پاسخ پرسش درویش جوابی بدان سستی ایراد کند و از جواب دوّمین شمس از دست برود و نیز روایت محی‌الدین عبد القادر با روایت جامی در این اشتراک دارد که آشفتگی و میل مولوی به تجرید و ترک ظاهر به سبب کرامت شمس پس از بی‌اعتنائی مولانا به وی دست داده و این هر دو روایت هر چند ممکن است برای ارباب حالت که دیده به کحل مازاغ بینا کرده و این آثار عجیب را کم‌ترین اثر از وجود اولیا دانسته‌اند. صحیح و درست باشد ولی در نظر ارباب تاریخ که چشم بر حوادث و اسباب ظاهری گماشته‌اند به هیچ روی شایستهٔ قبول نتوان بود.

دربارهٔ روایت ابن بطوطه فروزانفر نوشته است:

روایت ابن بطوطه نیز خِلاف بدیههٔ عقل و از هر جهت بطلان آن مقطوع است چه گذشته از آنکه این خبر در هیچ یک از کتب متقدمین و متأخّرین نیست و با هیچ یک از روایات اندک مناسبتی هم ندارد به حکم خرد راست و اندیشهٔ درست پیداست که پاره‌ای حلوا سبب آشفتگی و انقلاب مرد دانا و مجرّبی که سرد و گرم روزگار چشیده و به خدمت بسیاری از ارباب معرفت رسیده نتوان بود علاوه بر اینکه نا پیدا شدن مولانا خبریست که هیچ اصل تاریخی ندارد در مثنوی ولدی و مناقب افلاکی که مأخذ قدیمی و معتبر تاریخ مولاناست ذکر آن نیست و گُمان می‌رود که ابن بطوطه خبر مذکور را از دشمنان خاندان مولانا یا از افواه عوام بی‌اطّلاع شنیده و بدون مطالعه و تحقیق رِوایت کرده باشد (مولوی، ۱۳۷۴: ۵۱).

اگر بیشتر دقت کنیم می‌بینیم که روایت افلاکی و دولتشاه هم بدون اشکال نیست. پرسش شمس بسیار عادی و ساده است و افراد معمولی هم از جواب امثال آن عاجز نیستند؛ تا چه رسد به مولانا که از آغاز زندگانی با حقائق عرفان آشنا شده و در مهد تصوّف تربیت یافته بود و می‌توان تصور کرد که مولوی با شمس در حلب یا شام ملاقات کرده و دست در دامن عشق و ارادت زده و پرسش شمس یادآوری از آن سخنان باشد که با مولوی در آغاز کار به

میان آورده است و مؤید این سخن روایت افلاکی است که از دیدار مولانا با شمس در شام حکایتی نقل کرده است. ملاقات شمس با مولوی در دمشق اتفاق افتاد.

اگر دنبال مأخذ قدیم‌تر و صحیح‌تر باشیم، و به ولدنامه بنگریم، می‌بینیم که این روایت‌ها همه شاخ و برگ‌هایی است که تذکره‌نویسان به این حکایت داده‌اند و داستان تغییر حال و تبدیل جمع شئون زندگی مولانا غیر عادی است، شاید این روایات، برساخته یا شنیده‌های مؤلفان است که آن را بدون تحقیق در کتاب آورده‌اند.

براساس روایات سلطان ولد پسر مولوی در ولدنامه، عشق مولانا به شمس مثل جستجوی موسی است از خضر که با مقام نبوت و رسالت و رتبهٔ کلیم اللهی باز هم مردان خدا را طلب می‌کرد و مولوی نیز با همهٔ کمالت و جلالت در جستجوی اکملی روز می‌گذاشت تا اینکه شمس را که از مستوران قباب غیرت بود به دست آورد و مرید وی شد و سر در قدمش نهاد و یکباره در انوار او فانی گردید و او را به خانهٔ خویش خواند. در ولدنامه می‌خوانیم:

آنکه او بی نظیر و بی همتاست — غرض از کلیم مولاناست
همه صف ها زده، زجان گردش — مفتیان گزیده، شاگردش
هریکی در وله، دوصد ذوالنون — هرمریدش ز بایزید افزون
دائماً بود طالب ابدال — باچنین عزّ و قدر و فضل و کمال
آنکه با او اگر در آمیزی — خضرش بود، شمس تبریزی
پرده‌های ظلام را بدری — هیچکس را، بیک جوی نخری
گشت سِرها، براو چو روز پدید — بعد بس انتظار، رویش دید
هم شنید آنچه کس ز کس نشنید — دید آنرا که هیچ نتوان دید

از ابیات مذکور پیدا است که مولوی از آغاز، عاشق و به جان، جویان مردان حق بود و نشان‌های کاملان داشت و مغز را از پوست باز می‌دانست. چون جان که بر تن پرتو می افکند، چون شمس را دریافت آن نشان‌ها و تازگی‌ها که علامت دیدار و اتصال به دریای بی کرانهٔ جمال آن معشوق لطیف است، در چهرهٔ جذاب و دلفریب او دید و براساس روایت افلاکی، مدّت این خلوت به جهل روز یا سه ماه طول کشید.

نشسته ام من بر درت تا بوک برجوشد وفا
باشد که بگشایی دری گویی که برخیز اندرآ

غرقست جانم بر درت در بوی مشک و عنبرت
ای صد هزاران مرحمت بر روی خوبت دایما
ماییم مست و سرگران فارغ ز کار دیگران
عالم اگر برهم رود عشق تو را بادا بقا
عشق تو کف برهم زند صد عالم دیگر کند
صد قرن نو پیدا شود بیرون ز افلاک و خلا

(مولوی، ۱۳۷۴: ۵)

شمس تبریزی می‌گوید: «این تجلّی و رؤیت خدا، مردان خدا را در سماع بیش‌تر باشد... سماعی است که فریضه است و آن سماع اهل حال است، که آن فرض عین است، چُنانکه پنج نماز و روزه رمضان! و چُنانکه آب و نان خوردن به وقت ضرورت، فرض عین است اصحاب حال را».

مولانا بعد از خلوت با شمس روش خویش را بدل ساخت، و به جای اقامهٔ نماز و مجلس وعظ، به سماع نشست و چرخیدن و رقص! بنیاد کرد، و به جای قیل و قال مدرسه و اهل بحث، گوش به نغمه جان‌سوز نی و ترانهٔ رباب نهاد.

نتیجه گیری

با توجّه به مباحث اعتقادات بنگلادشی در مورد روایت‌های دیدار شمس با مولوی، نتیجه می‌گیریم که تأثیر شمس بر مولانا چُنان بود که در مدّتی کوتاه از فقیهی با تمکین، عاشقی شوریده ساخت. این شیخ مرموز گمنام، دل فرزند سلطان‌العلما را بر درس و بحث و علم رسمی سرد گردانید و او را از مسند تدریس و منبر وعظ فرو کشید. با دیدار شمس و مولوی، مولوی در انوار شمس مستغرق شد. از همه‌چیز و همه‌کس صرف نظر کرد. از یاران منقطع گردید. بعد از این خلوت روش خود را بدل ساخت و به جای اقامت در نماز و مجلس وعظ، به سماع نشست و چرخیدن و رقص بنیان کرد. بعد از این مولوی هر سه روز یکبار روزه گرفت. شب و روز نماز خواند به سماع و رقص در نیامده بود و در صورت عبادت و تقوا مشغول بود و از تجلّیات خدا برخوردار می گشت. چون پرتوی حقیقت شمس بر جان مولوی افتاد، عشق در دل وی کارگر افتاد و شمس را به عنوان راهنمایی برگزید به اشارهٔ او به سماع درآمد و بیش از آن حالات و تجلّیات که از پرهیز می دید، در صورت سماع بر اوجلوه‌گر گردید. مردمان

بنگلادشی این دو شخصیت را به عنوان پیر و شیخ کامل و مرشد عرفانی می دانند.

منابع

قرآن مجید.
الهی قمشه‌ای، حسین (۱۳۸۶). در صحبت مولوی. تهران. انتشار سخن.
رضازاده‌شفق، صادق (۱۳۵۲). تاریخ ادبیات ایران. تهران. انتشارات دانشگاه پهلوی.
فاضلی، مهبود (۱۳۸۰). آشنایی با شاعران کلاسیک ایران. تهران. انتشارات الهدی.
کاسب، عزیزالله (۱۳۸۱). زندگینامهٔ شاعران ایران. تهران. انتشارات گلی.
معین، محمّد (۱۳۸۱). فرهنگ فارسی. دورهٔ شش جلدی. تهران. انتشارات امیرکبیر.
موحّد، محمّدعلی (۱۳۷۵). شمس تبریزی. تهران. انتشارات طرح نو.
مولوی، جلال‌الدّین محمّد (۱۳۷۳). مثنوی معنوی. تهران. انتشارات نگاه.
مولوی، جلال‌الدّین محمّد (۱۳۷۴). دیوان جامع شمس‌تبریزی. تهران. انتشارات فردوسی.
Juel Waizlal, *An introductory History of PERSIAN LITERATURE*, 2nd Edition, Lahorr: ATMA RAM & SONS.
Tanwir Ahmad (1991) *A Short History of Persian Literature*, Calcutta-700073, Naaz Publishing Centre, 2nd Edition.

بازتاب رئالیسم جادویی در مثنوی معنوی

معصومه هوشیاری

کارشناس‌ارشد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه علّامه طباطبایی

طاهره کاظمی

کارشناس‌ارشد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه علّامه طباطبایی

چکیده

رئالیسم جادویی سبکی است نوآیین که در سدهٔ بیست و با نویسندگانی چون خورخه لوئیس بورخس، میگل آنخل آستوریاس و گونترگراس شکل گرفته است. در این سبک ادبی، امر واقع و فراواقع به‌گونه‌ای ترکیب می‌شوند که خیالی‌ترین وقایع، جلوه‌ای طبیعی و واقعی پیدا می‌کنند و خواننده ماجراهای آن‌را می‌پذیرد. در واقع، میزان اعتماد خواننده به آثاری با این نوع ادبی، به هنر نویسنده در حقیقت‌مانندی داستان باز می‌گردد. در داستان‌های عرفانی و به‌خصوص تمثیلات داستانی مثنوی، ما شاهد درآمیختن واقعیّت و تخیّل به نسبت‌های گوناگون هستیم و این‌گونه به نظر می‌رسد که فصل مشترک و نقطهٔ کانونی رئالیسم جادویی با عرفان و تصوّف، بر مبنای تخیّل گسترده شکل می‌گیرد؛ زیرا عرفا بر این باورند که شناخت حقیقی از راه خیال حاصل می‌شود. از طرف دیگر، نحوهٔ نمود رئالیسم جادویی در داستان‌هایی با این مضمون، با تکیه بر تعداد معدودی از عناصر داستانی صورت می‌گیرد که این عناصر، در واقعی جلوه دادن امر غیرمنطقی و خیالی نقش به‌سزایی دارند. نتیجهٔ پژوهش

حاکی از آن است که رئالیسم جادویی در این قبیل تمثیل‌های داستانی با پیرنگی بسته و در زمانی غیرخطّی نمود می‌یابد؛ زیرا با شکسته شدن نظم طبیعی و تلاقی دو زمان متضاد همراه است. همچُنین واقعی نمایاندن وقایع، بدون ایجاد هرگونه بهت و حیرت و گفتگوی بین شخصیّت‌ها، همزیستی متعادلی را میان خواننده و شخصیّت‌های داستان ایجاد می‌کند.

واژگان کلیدی: رئالیسم جادویی، مثنوی معنوی، داستان، حقیقت‌مانندی.

مقدّمه

«رئالیسم جادویی سبکی نوآیین در عرصهٔ نقاشی و داستان‌نویسی سدهٔ بیست است که در آن الگوهای واقعی با خیال و وهم می‌آمیزند و ترکیبی مستقل می‌سازند. در این سبک، ترتیب و توالی زمانی به هم می‌ریزد و داستان‌ها متأثّر از ویژگی‌های قصّه‌های قدیم و توصیفات سوررئالیستی رِوایت می‌شوند. خورخه لوئیس بورخس نویسندهٔ آرژانتینی و میگل آنخل آستوریاس نویسندهٔ گواتمالایی و گونترگراس آلمانی برجسته‌ترین نویسندگان این شیوه‌اند» (مدرّسی، ۱۳۹۰: ۱۶۹).

«اصطلاح واقع‌گرایی جادویی را اوّلین بار فرانس‌رو هنرشناس آلمانی در سال ۱۹۲۵ دربارهٔ مشخّصات و خصوصیّات آثار نقّاشان آلمانی، به خصوص آثار نقّاشان جرگهٔ مونیخ هم‌روزگار خود به کار برد. آثار این نقّاشان از سوررئالیسم تأثیر پذیرفته بود و درون‌مایه‌ها و موضوع‌های نقّاشی‌های آن‌ها اغلب خصوصیّتی نامأنوس، خیالی، وهمی، رؤیایی و خواب‌گونه داشت و بعد، این اصطلاح به گرایشی که در سال ۱۹۵۰ در ادبیّات داستانی آلمان به وجود آمد، گفته شد. در این نوع آثار، الگوهای واقع‌گرایی با خیال و وهم و عناصر رویاگونه و سِحرآمیز با هم جا عوض می‌کنند و در هم می‌آمیزند. در این آمیزش، ترکیبی به وجود می‌آید که به هیچ‌کدام از عناصر سازنده‌اش شبیه نیست و خصوصیّتی مستقل و جداگانه دارد و رؤیا و واقعیّت در داستان چُنان در هم جوش می‌خورند که خیالی‌ترین وقایع، جلوه‌ای طبیعی و واقعی پیدا می‌کند و خواننده ماجراهای آن‌را می‌پذیرد. داستان در شکل خیال و وهم عنوان می‌شود؛ امّا خصوصیّت‌های آن‌را ندارد» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۳۶۶). «این امر گرچه خواننده را در بادی امر شگفت‌زده و گیج می‌کند، آنچه در داستان اتّفاق می‌افتد، به تدریج مورد پذیرش و قبول او قرار می‌گیرد و حقیقت‌مانندی داستان در متن تحقّق می‌یابد» (همان، ۳۶۹).

از ویژگی‌های برجستهٔ رئالیسم جادویی می‌توان به مواردی چون آشنایی‌زدایی، متنی‌شدن، خموشی نویسنده و عرضهٔ مطالب مبتنی بر حقیقت، اشاره کرد که با تکیه بر این مبانی، عناصری چون پیرنگ، شخصیّت، لحن، گفتگو، زمان و مکان در تحلیل داستان‌هایی با این سبک، بسیار حائز اهمّیّت هستند. مثنوی معنوی از جمله آثاری است که بخشی از آن‌را تمثیل‌های داستانی با ساختاری حقیقت‌مانند به خود اختصاص داده است که تعدادی از آن‌ها در این مقال و با تکیه بر ویژگی‌های رئالیسم جادویی، بررسی می‌شوند.

رئالیسم جادویی و مبانی آن

«رئالیسم جادویی اساساً با خیال صرف متفاوت است؛ زیرا متعلّق به دنیای مدرن عادّی و معمول با توصیفات مقتدرانه از انسان و جامعه است. طبق نظر آنجل فلورس، رئالیسم جادویی مستلزم آمیزش خیال و واقعیت است. آنجلا بایلی طبق مطالعات و تحقیقاتی که دربارهٔ رئالیسم جادویی انجام داده است، بیان می‌دارد که رئالیسم جادویی، جادو به معنی طلسم و افسون‌کردن یا زیر نفوذ آوردن واقعیت نیست؛ بلکه به معنی گذشتن از مرزهای ناب و صرف اوضاع واقعی است. به‌گونه‌ای که به قسمتی از وضع جدید تبدیل می‌شود؛ به عبارت دیگر، واقعیت جا عوض می‌کند و به حالت خاص جادویی تبدیل می‌شود. وی اضافه می‌کند که رئالیسم جادویی باید طبیعی، غیرقابل توضیح و غیرقابل پیش‌بینی باشد» (نیکوبخت و رامین‌نیا، ۱۳۸۴: ۴).

«در واژه‌نامهٔ ادبی آکسفورد آمده است: رئالیسم جادویی نوعی حکایت مدرن است که در آن حوادث و رویدادهای خیالی و افسانه‌ای در واقعیت گنجانده شده‌اند و در آن با لحن قابل اعتماد و باورپذیری حفظ می‌شوند. این شیوه با ویژگی‌هایی از قبیل: آمیزش خیال و واقعیت که به‌طور ماهرانه‌ای با یکدیگر جا عوض می‌کنند، تغییر و جابه‌جایی ماهرانهٔ زمان، طرح‌ها و روایات پیچیده و تودرتو، کاربرد گوناگون رویا و... مشخّص می‌شود.

بنابراین رئالیسم جادویی از مرزهای واقع‌گرایانه عبور می‌کند و به فراواقعی و ماوراءطبیعی دست می‌یازد و بدین‌سان توصیف صریح اشیا و پدیده‌های شگفت‌انگیز و غیرعادّی، جزء ارکان کار در می‌آید؛ امّا باید توجّه داشت که آن جریان خودبه‌خود و ناآگاهانه که بر آثار سوررئالیستی حاکم است، در تمامی جنبه‌ها و زمینه‌های آثار رئالیستی جادویی دیده نمی‌شود و فقط بخش‌هایی از داستان ممکن است با توصیفات سوررئالیستی همراه شود. دیگر آنکه،

در رئالیسم جادویی پدیده‌های فراواقعی به هیچ‌وجه توضیح و تفسیر روانشناختی ندارند؛ زیرا بازگشت به امر غیرعقلانی و غیرواقعی، توضیح و تفسیر آن به باورپذیری اثر و لحن قابل اعتماد آن لطمه می‌زند» (همان، ۴-۵).

از ویژگی‌های برجستهٔ آثار رئالیسم جادویی، حقیقت‌مانندی آن‌هاست. «حقیقت‌مانندی کیفیّتی است که داستان را پیش چشم خواننده مستدل و محتمل جلوه می‌دهد و موجب پذیرش آن می‌شود. نویسنده هرچه به کارش وارد باشد و هرچه به داستانش عمق و معنا بدهد، اگر داستانش از این «کیفیّت» بهره نبرده باشد، یعنی نتواند وقایع داستان را محتمل و پذیرفتنی جلوه بدهد، داستان موفّقی از آب در نمی‌آید» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۴۲). «حقیقت‌مانندی آثار به دو صورت تحقّق می‌یابد: یکی آنکه داستان باید واقع‌گرا باشد و شرح دقیق واقعیّت در آن ملحوظ شده باشد. مثل رمان همسایه‌ها نوشتهٔ احمد محمود و دیگر آنکه داستان لازم نیست حتماً واقع‌گرا باشد و شرح ریزریز واقعیّت در آن رعایت شود؛ بلکه واقعیّت به صورت عام به نمایش گذاشته می‌شود و جنبهٔ نمادین و تمثیلی و سوررئالیستی و... به خود می‌گیرد. از این نظر داستان‌های تمثیلی و نمادینی همچون یکلیا و تنهایی او اثر تقی مدرّسی و داستان مافوق طبیعی بوف کور نیز می‌تواند حقیقت‌مانندی داشته باشد» (همان، ۱۴۴).

«در واقع، حقیقت‌مانندی همچون محک و معیاری است برای تشخیص آثار خوب از بد. خواننده به داستانی که حقیقت‌مانند باشد، می‌تواند اعتماد کند؛ زیرا در چُنین داستانی شخصیّت‌ها، صحنه‌ها، لحن، فضا، رنگ و رویدادها به صورتی تصویر شده‌اند که آن‌ها را می‌توان واقعی پنداشت. به همین دلیل، نویسندگان برای نیل به حقیقت‌مانندی به شگردها و فنون بسیاری دست می‌زنند. از جمله: بعضی از آن‌ها به شیوهٔ بازگویی داستان توجّه مخصوص دارند و زاویهٔ دید داستان‌های خود را به صورتی انتخاب می‌کنند که داستان به ظاهر حقیقت‌مانندتر جلوه می‌کند» (همان، ۱۵۲). «حقیقت‌مانندی باید در تاروپود داستان نهفته باشد و در بطن حوادثی که در داستان اتّفاق می‌افتد. چه بسا که چُنین حوادثی در جهان خارج اتّفاق نیفتاده باشد» (همان، ۱۵۳-۱۵۴).

«بنابراین، چه واقعه ساختهٔ ذهن نویسنده باشد و چه نباشد، باید تصویر و تشریح آن به‌گونه‌ای صورت بگیرد که خواننده امکان بروز واقعه را احساس کند و وقوع آن‌را بپذیرد. همین احساس پذیرش است که به داستان حقیقت‌مانندی می‌دهد. در واقع، تکوین و پرداخت هنری است که داستان را از این کیفیّت برخوردار می‌کند، نَه صرفِ تشریح حادثه، چه این

حادثه واقعی باشد چه غیرواقعی» (همان، ۱۵۴).

از دیگر ویژگی‌های رئالیسم جادویی، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

الف) آشنایی‌زدایی: در این شیوه، تصویر و درکی که از وقایع و پدیده‌های معمول روزمره داریم، تحریف می‌شود و به شکلی نامعمول و در قالب تجربه‌ای جدید عرضه می‌گردد تا حس کنجکاوی خواننده را برانگیزد و او را به وقایع و پدیده‌ها حسّاس کند.

ب) متنی‌شدن: در رئالیسم جادویی مرزهای فرض شده بین دنیای خواننده و شخصیّت‌ها و خطوط حائل میان جهان واقعیّت و تخیّل، از هم می‌گسلد، کم‌رنگ می‌گردد و از بین می‌رود. به‌کارگیری این شیوه، این ابهام را در خواننده ایجاد می‌کند که واقعیّت کدام است و غیرواقعیّت کدام؛ چه چیز را می‌توان پذیرفت و چه چیز ناپذیرفتنی است.

ج) خموشی نویسنده: این مؤلّفه بیانگر سکوت و خاموشی نویسنده و بیان نکردن احساس، واکنش یا سمت‌گیری او در برابر رویدادی غیرعادّی است؛ به‌عبارت‌دیگر، او به شگفتی خواننده توجّهی نمی‌کند، نه آن‌را تصدیق می‌کند و نه انکار؛ نه قصد توجیه دارد و نه تشریح.

د) همزیستی متعادل بین حقیقت و جادو: در این شیوهٔ نگارش برخِلاف نوع فانتزی، نه دنیای حقیقی مبتنی بر قوانین علمی، فیزیکی و منطقی بر دنیای جادو و پدیده‌های خارق‌العاده برتری دارد و نه برعکس. تقابل دو محیط متباین از نوعی هماهنگی و همسنگی برخوردار است و هرگز هیچ‌کدام بر دیگری تسلّط و برتری ندارند؛ به گونه‌ای که اریکسون می‌گوید: «این دو جهان در شرایطی کاملاً برابر، شانه‌به‌شانهٔ هم قرار گرفته‌اند». این دو نگرش کاملاً مستقل از هم، که یکی برپایهٔ دلیل و منطق استوار است و دیگری بر پدیده‌های ماوراءالطّبیعه تکیه می‌کند، بی‌آنکه مشکلی به وجود آورند یا حساسیّتی را برانگیزند، در کنار هم به گونه‌ای هماهنگ و مساوی پیش می‌روند» (کسیخان، ۱۳۹۰: ۴-۵).

«جادو در متون رئالیسم جادویی در جهانِ واقعیِ اشیا، افراد و مکان‌های هر روزه مستقر شده است؛ یا به شکلی دیگر، جادو ممکن است مقدّم بر واقعیّت قرار گیرد و سرآغاز آن باشد. رئالیسم جادویی از طریق قابلیّت‌های بصری‌اش مشخّص می‌شود؛ به عبارت دیگر، از طریق قابلیّت‌اش برای خلق معنایی جادویی از طریق دیدن چیزهای عادّی به شیوه‌های غیرعادّی» (باقری، ۱۳۹۰: ۱۲۵).

هـ) توصیف جزئیّات دنیای طبیعی: یکی دیگر از خصوصیّات رئالیسم جادویی توصیفات فراوان و واضح دنیای عادّی است. این خصوصیّت باعث می‌شود این آثار با آثار

فانتزی و وهمی متفاوت باشد؛ زیرا این توصیفات یک دنیای داستانی می‌سازد که هم به پیشبرد داستان کمک می‌کند، هم باعث می‌شود خواننده داستان را به راحتی درک کند و با آن ارتباط برقرار کند» (شوشتری، ۱۳۸۷: ۱۸). «این توصیفات جزءنگارانه هم در سطح اتّفاقات واقعی و هم در سطح اتّفاقات جادویی پدیدار می‌شود. این توصیفات در رابطه با اتّفاقات جادویی، علاوه بر اینکه می‌تواند آن‌ها را عجیب‌تر جلوه بدهد، به همان اندازه نیز به باورپذیری بیشتر آن‌ها کمک می‌کند» (باقری، ۱۳۹۰: ۴۷).

کاربرد رئالیسم جادویی در داستان، آن‌را با یکسری ویژگی‌های معنایی و ساختاری همراه کرده است که در مقولهٔ عناصر داستان جای می‌گیرند. از جمله عناصری که در ساخت داستان‌هایی با این سبک ارتباط مستقیم دارد، می‌توان به مواردی چون: «پیرنگ، شخصیّت، گفتگو و زمان» اشاره کرد.

نحوهٔ نمود عناصر داستان در داستان‌های رئالیسم جادویی

آنچه داستان را از دیگر آثار رِوایی متمایز کرده، عناصری است که چارچوب و مبنای اصلی این نوع ادبی محسوب می‌شوند. هر اثری که در زمرهٔ داستان قرار می‌گیرد، باید بر پایهٔ عناصری چون «پیرنگ، شخصیّت، زاویهٔ دید، فضا، صحنه، گفتگو، زمان، مکان و...»، ولو تعدادی از آن‌ها، باشد. در داستان‌هایی با سبک رئالیسم جادویی، تنها تعداد معدودی از این عناصر به کار می‌رود که عبارتند از:

پیرنگ: «ارسطو تعریف صریحی برای پیرنگ داده است و پیرنگ را ترکیب‌کنندهٔ حوادث و تقلید از عمل دانسته است» (میرصادقی،۱۳۷۶: ۶۲). «پیرنگ، کالبد و استخوان‌بندی وقایع است، چه این وقایع ساده باشد، چه پیچیده، داستان بر آن بنا می‌شود. در واقع پیرنگ سلسلهٔ حوادث را از آشفتگی بیرون می‌آورد و داستان وحدت هنری پیدا می‌کند» (همان، ۶۶). «در پیرنگ، اغلب زمان می‌شکند و ترتیب توالی زمانی حوادث به هم می‌خورد؛ حرکت حوادث به ضرورت به جلو نیست و ممکن است به عقب برگردد. در واقع ترتیب توالی زمانی لزوماً با زمان تقویمی مطابقت ندارد. پیرنگ پرسش تازه‌ای را در ذهن خواننده برمی‌انگیزد: «چرا چُنین شد؟». یعنی عنصر تازه‌ای را پیش می‌کشد که انگیزه و علّت نامیده می‌شود» (همان، ۶۷).

«پیرنگ را به پیرنگ بسته و باز تقسیم کرده‌اند. پیرنگ بسته، پیرنگی است که از کیفیّتی پیچیده و تودرتو و خصوصیّت فنّی و نیرومند برخوردار باشد. به‌عبارت دیگر، نظم ساختگی

حوادث بر نظم طبیعی آن بچربد. این نوع پیرنگ اغلب در داستان‌های اسرارآمیز به کار گرفته می‌شود که گره‌گشایی و نتیجه‌گیری قطعی و محتومی دارد. در پیرنگ باز برعکسِ پیرنگ بسته، نظم طبیعی حوادث بر نظم ساختگی و قراردادی آن غلبه دارد و در این نوع داستان‌ها، اغلب گره‌گشایی وجود ندارد یا اگر داشته باشد، زیاد به چشم نمی‌زند. به‌عبارت دیگر، نتیجه‌گیری قطعی که در پیرنگ بسته وجود دارد، در پیرنگ باز وجود ندارد و اگر هم وجود داشته باشد، قطعی نیست» (همان، ۷۹-۸۰).

شخصیّت: «در هر اثر، رشتهٔ حوادث را شخصیّت‌ها به وجود می‌آورند و از این نظر، پیرنگ با شخصیّت آمیختگی و اختلاط نزدیکی دارد و یکی بر دیگری تأثیر می‌گذارد» (همان، ۶۹). امروزه معیار سنجش قدرت تخیّل و استادی نویسنده، ابداع و اختراع موجودات عجیب و غریب نیست؛ بلکه توانایی و قدرت نویسنده در مجسّم‌کردن و واقعی جلوه دادن مخلوقات ذهن اوست. شخصیّت‌های مخلوق و دنیای آن‌ها و رفتار و کردارشان، هرچند عجیب و غریب باشند، باید به نظر خواننده در حوزهٔ داستان، معقول و باورکردنی بیایند» (همان، ۸۴).

«نویسنده ممکن است برای شخصیّت‌پردازی در داستان از سه شیوه استفاده کند: ۱) ارائهٔ صریح شخصیّت‌ها با یاری‌گرفتن از شرح و توضیح مستقیم. به‌عبارت‌دیگر، نویسنده با شرح و تحلیل رفتار و اعمال و افکار شخصیّت‌ها، آدم‌های داستانش را به خواننده معرّفی می‌کند یا از زاویهٔ دید فردی در داستان، خصوصیّت‌ها و خصلت‌های شخصیّت‌های دیگر داستان توضیح داده می‌شود و اعمال آن‌ها مورد تفسیر و تعبیر قرار می‌گیرد. موفقیّت در ارائهٔ صریح شخصیّت‌ها بسته به خصوصیّات شخص راوی یا ویژگی‌های نویسندهٔ دانای کل است؛ ۲) ارائهٔ شخصیّت‌ها از طریق عمل آنان با کمی شرح و تفسیر یا بدون آن. این روش عرضه‌کردن شخصیّت‌ها، جزء جدایی‌ناپذیر روش نمایشی است؛ زیرا از طریق اعمال و رفتار شخصیّت‌هاست که آن‌ها را می‌شناسیم؛ ۳) ارائهٔ درون شخصیّت، بی‌تعبیر و تفسیر. به این ترتیب که با نمایش عمل‌ها و کشمکش‌های ذهنی و عواطف درونی شخصیّت، خواننده غیرمستقیم شخصیّت را می‌شناسد» (همان، ۸۷-۹۲).

«از آن‌جا که رئالیسم جادویی حاصل تلفیق جهان واقعی با جهان تخیلی و فراحسّی است. شخصیت‌های داستانی این سبک در دو جهان به ظاهر متفاوت و متضاد زندگی می‌کنند. نویسندگان این‌گونه داستان‌ها در پردازش شخصیت‌ها شیوه‌ای به کار می‌برند تا در انتقال

شخصیت‌ها از جهانی به جهان دیگر دچار مشکل نشوند. به همین‌جهت، این شخصیت‌ها توانایی آن‌را دارند که در هر دو جهان به حیات خود ادامه دهند؛ بی‌آنکه در انتقال از جهان واقعی به خیالی و بالعکس دچار بهت و حیرت شوند. گویی که اصلاً حادثهٔ شگفتی رخ نداده است و همهٔ امور به طور عادّی و طبیعی پیش می‌روند» (باقری، ۱۳۹۰: ۷).

گفتگو: «گفتگو در داستان، یکی از عناصر مهم است، پیرنگ را گسترش می‌دهد و درون‌مایه را به نمایش می‌گذارد و شخصیّت‌ها را معرّفی می‌کند و عمل داستانی را به پیش می‌برد» (همان،۴۶۳). مهم‌ترین عاملی که شخصیّت‌های داستان را واقعی جلوه می‌دهد، سازگاری صحبت‌های آن‌ها با ویژگی‌های شخصیّتی آن‌هاست» (همان،۴۶۵). تجزیه و تحلیل گفتگوهای شاهکارهای داستانی، ارزش‌های سبک‌شناسانه‌ای به دست می‌دهد که بعضی از آن‌ها عبارتند از: ۱) گفتگو تنها به عنوان آرایش و زینت داستان به کار نمی‌آید؛ بلکه عمل داستانی را در جهت معیّنی پیش می‌برد. ۲) گفتگو با ذهنیّت شخصیّت‌های داستان هماهنگی و همخوانی دارد و با موقعیّت‌های اجتماعی و علاقه‌های شخصی آن‌ها در تناقض نیست. ۳) گفتگو احساس طبیعی و واقعی بودن را به خواننده می‌دهد. بی‌آن‌که در واقع طبیعی و واقعی باشد؛ زیرا ادبیّات داستانی، حقیقت‌مانند است؛ خودِ حقیقت نیست. هنر نویسنده در برگزیدن است نه در ثبت و ضبط. ازاین‌رو، ثبت گفتگوها همان‌طور که هست نَه همان‌طور که باید باشد، به داستان صدمه می‌زند و موجب ملال و دلزدگی خواننده می‌شود. به‌عبارت‌دیگر، گفتگوی شخصیّت‌های داستان باید به نحوی باشد که ممکن است میان آن‌ها صورت بگیرد، نَه برای آن‌که صرفاً از طریق آن، اطّلاعاتی به خواننده داده شود. مگر آن‌که در ارائهٔ این نحوهٔ گفتگو قصدی در میان باشد. ۴) گفتگو، صحبت‌های رد و بدل شده میان شخصیّت‌ها را ارائه می‌کند تا فعل و انفعال افکار و ویژگی‌های روحی و خلقی افراد را نشان بدهد» (همان، ۴۷۱-۴۷۲).

زمان: «زمان در آثار رئالیستی جادویی، مترادف با بی‌زمانی و تاریخ است: فضایی که غالباً هویّت مخدوش در زمان‌ها را به چالش می‌کشد. همچُنین غالباً زمان در این آثار به صورت دایره‌ای و غیرخطّی پیش می‌رود و همواره در یک بی‌زمانی سیّال خود را بروز می‌دهد. آنچه اتّفاق می‌افتد، دوباره و چندباره اتّفاق می‌افتد و ازاین‌رو، شخصیّت‌ها به ندرت وعدهٔ یک زندگی و موقعیّت بهتر را درمی‌یابند» (همان، ۱۲۲).

علاوه بر مؤلّفه‌هایی که ذکر شد، نحوهٔ به کارگیری عنصر «لحن» نیز در این‌گونه آثار حائز

اهمیت است. عنصر «لحن» در داستان رئالیسم جادویی نقش اساسی و کلیدی به عهده دارد. لحن باید بتواند پدیده‌های فراحسّی و غیرملموس را طوری در نظر خواننده موجّه و حقیقی جلوه دهد تا نویسنده به توضیح و برهان نیازی نداشته باشد. همچُنین لحن باید به گونه‌ای عنصر اغراق و غلو را در متن بنشاند که پدیده‌های فراحسّی و غیرملموس به سادگی و به طور طبیعی اتّفاق بیفتد، بی‌آنکه خواننده نسبت به وقوع حوادث کوچکترین تردیدی داشته باشد. چُنین لحنی باید سه ویژگی «جذابیت داستان، متقاعد کردن خواننده و اغفال کردن» را در خود داشته باشد (همان، ۷).

رابطهٔ متون عرفانی و رئالیسم جادویی

از ویژگی‌های برجستهٔ متون عرفانی و به‌خصوص مثنوی معنوی، پیوند ناگسستنی آن‌ها با عالم دون و مادون است؛ زیرا اندیشه‌های مطرح در این قبیل متون، بیش از هر چیز از وقایع اسرارآمیز و معجزه‌آسایی شکل گرفته که در زندگی شخصیّت‌های عارف‌مسلک نمود یافته است. «عرفا در پردهٔ عمل شخصیّت‌های حکایاتشان حقیقتی را می‌جویند که برای دیگران ناپیداست؛ امّا برای آن‌ها وجود دارد و بدین‌گونه مرز عینیّت و ذهنیّت را در هم می‌پیچند و نوعی رئالیسم جادویی طبیعی می‌آفرینند» (گل‌فشانی، ۱۳۹۰: ۴۰۵-۴۰۶).

«اندیشهٔ جادویی می‌تواند به‌طور گسترده به عنوان یک باور یا ساخت، ارتباط علّی بین وقایع خاص یا مواردی را که ناشی از نیروهای عرفانی فراتر از حوزهٔ تعریف انسان است، مشخّص کند. در داستان‌های عرفانی ما شاهد آمیختن واقعیّت و تخیّل به نسبت‌های گوناگون هستیم؛ این تخیّل در ذهن و زبان راوی و مخاطبِ زمانِ خود، بخشی از واقعیّت را تشکیل می‌دهد؛ امّا در ذهن مخاطب امروزی، با شک و شبهه همراه است. کادن دربارهٔ این ویژگی می‌نویسد: «آثار صوفیانه و عرفانی شاید به مقولهٔ ویژه‌ای که می‌توان «فراواقعیّت» نامید، تعلّق داشته باشد. حکایت‌های عرفانی بازتابی از تجربه‌های عرفانی هستند و بحث‌های فیلسوفانهٔ جدید در پاسخ به عینی یا ذهنی‌بودن این‌گونه تجربه‌ها، گونه‌ای مرزشکنی میان این مفاهیم را نشان می‌دهد؛ چیزی که ویلیام جیمز، آن‌را «واقعیّت جهان نادیدنی» می‌خواند. از طرف دیگر، «فهم‌پذیری» در اینگونه تجربه‌های عرفانی به جای «مشاهده‌پذیری» آن‌ها قرار می‌گیرد.

این تخیّل‌آمیز و غیرمنطقی‌بودن داستان‌های متون عرفانی در نگاه مردم امروز، همان

اصل نخستینی است که در همهٔ متون مکتب رئالیسم جادویی نیز رعایت می‌شود. عرفا به تکیه بر عقل صرف، بسنده نمی‌کنند و بر این باورند که شناخت حقیقی از راه خیال صورت می‌گیرد. عرفان اسلامی هم خیال‌ورزی را شرط لازم برای درک واقعیّت دانسته است. همین تخیّل گسترده که در مرزهای واقعیّت نمود می‌یابد. در واقع همان فصل مشترک و نقطهٔ کانونی است که رئالیسم جادویی را به عرفان و تصوّف پیوند می‌زند. در دنیای عرفان، مخاطب با واقعیّتی روبه‌روست که بی‌کرانگی‌اش، آن‌را با فراواقعیّت و تخیّلات ناپیدا و ناملموس، همسان کرده، تا جایی که تمایز میان این دو مقوله فراهم نمی‌شود. به‌طورکلّی، در این‌گونه تجربه‌های عرفانی، ما با یک نوع عینیّت متناقض مواجهیم: عینیّتی واقعی و در همان حال، خیالی. این‌جاست که در گمشدگی میان ظاهر و باطن، تعبیر متناقض «عین ذهنی» سر برمی آورد» (صفری و همکاران، ۱۳۹۰: ۹-۱۲).

در میان آن دسته از تمثیل‌های داستانی مثنوی که نمودی از رئالیسم جادویی هستند، بخشی به ماجراهای فراواقعی عرفا اختصاص دارند؛ امّا بخش دیگر، شامل حکایاتی است که رنگ جادویی آن‌ها با تکیه بر یکی از عناصر داستانی مرتبط با مبانی رئالیسم جادویی، نمایان شده است. آنچه معیار انتخاب ما در تحلیل و بررسی داستان‌ها قرار گرفته است، حکایاتی از این نوع هستند که در هر یک از آن‌ها، یکی از عناصر داستانی، بن‌مایهٔ اصلی پیوند آن با رئالیسم جادویی را تشکیل داده است.

تحلیل داستان‌ها

داستان مرد فلسفی

محور اصلی این داستان، برپایهٔ آیهٔ «اِنْ اَصْبَحَ مَآؤُکُم غَـوْراً» شکل گرفته است که مرد فلسفی در نتیجهٔ انکار آن، با عقوبت حضرت حق مواجه می‌شود. شخصیّت‌های این داستان، کسانی چون «مرد فلسفی، مقربی و شیرمرد» هستند که اصلی‌ترین آن‌ها، مرد فلسفی است و مولانا او را با صفاتی چون «فلسفیِ منطقیِ مستهان» به خواننده معرّفی می‌کند؛ یعنی در واقع مرد فلسفی را با توجّه به افکاری که بدان پایبند بوده، توصیف کرده است.

مُقربی می‌خواند از روی کتاب «مـآؤُکُم غَـوْراً» ز چشـمه بنـدم آب
آب را در غورهـا پنهـان کـنم چشمه‌ها را خشک و خشکستان کنم
آب را در چشـمه کـی آرد دگـر جز من بی‌مثـل و بـا فضـل و خطـر؟

فلسـفیّ منطقـیّ مسـتهان　　می‌گذشت از سوی مکتـب آن زمـان

(دفتر دوّم: ۱۶۳۳-۱۶۳۶)

علّت اصلی برجسته‌شدن شخصیّت مرد فلسفی، تلاقی دو زمان خواب و رؤیا و به تعبیری، واقع و غیرواقع در شخصیّت اوست. از دیگر شخصیّت‌های ایـن داسـتان، «مُقریـی» در عـالم واقع و «شیرمرد» در عالم رؤیا هستند که شیرمرد مأموریّت اجرای دستور الهی را به عهده دارد و با ضربه‌ای بر چشمان مرد فلسفی، او را نابینا می‌کند.

شـب بخفـت و دیـد او یـک شـیرمرد　　زد طپانچه، هر دو چشمش کور کرد

گفت: زین دو چشمهٔ چشم ای شقی　　بـا تبـر نـوری بـر آر، ار صـادقی

روز برجسـت و دو چشـم کـور دیـد　　نـور فـایض از دو چشـمش ناپدیـد

(همان: ۱۶۳۹-۱۶۴۱)

در این بخش از داستان، ما شـاهد گـذر از مـرز واقعیّـت هسـتیم و آنچـه در خـواب اتّفـاق می‌افتد، در همان لحظهٔ بیدارشدن، به واقعیّت تبدیل می‌شود؛ گویی که عالم رؤیا و واقع یکی هستند و زمان هم، زمانی واحد است. از دیگـر ویژگی‌هـای ایـن داسـتان، حقیقت‌مانـندی آن است که نحوهٔ تجلّی آن، نه تنها برای خواننده شگفتی ایجاد نکـرده، بلکـه شخصـیّت اصـلی داسـتان را هـم در برابـر تحقّـق بـی‌کم و کاسـت رؤیـایش متحیّـر نمی‌کنـد. از طـرف دیگـر، عینیّت‌بخشیدن به رؤیا عامل دیگری است که به حقیقت‌مانندی داستان کمـک کـرده اسـت؛ زیرا آنچه در بیداری تحقّق یافته، ادامهٔ رؤیای مرد فلسـفی اسـت؛ یعنـی مـرز واقـع و غیرواقـع شکسته شده است.

مولوی داستان را به گونه‌ای پرداخته است که خواننده بدان اعتماد کـرده و آن‌را می‌پـذیرد که یکی از دلایل آن، لحن طبیعی داستان است. همزیستی متعادل دنیای خواب و عالم واقع، رؤیا و واقعیّت را چنان به یکدیگر پیوند زده است که خیالی‌ترین وقایع، صورتی طبیعی به خـود گرفته و در عالم واقع به منصهٔ ظهور رسیده‌اند. به عبارتی، آنچه باعـث می‌شـود کـه خواننـده، کورشدن مرد فلسفی را بپذیرد، کوبیدن طپانچه بر چَشمان اوست؛ زیرا کورشدن مـرد فلسـفی در واقعیّـت و بـه دنبـال خـوابی کـه می‌بینـد، خـود امـری خارق‌العـاده اسـت؛ امّـا آنچـه ایـن خارق‌العادگی را بـرای خواننـده ملمـوس می‌کنـد، ضـربه‌ای اسـت کـه شـیرمرد در خـواب بـر چشمان مرد فلسفی وارد می‌کند؛ هرچند ممکن است غیرمنطقی و عجیب باشد. نکتهٔ دیگری

که باید به آن توجّه داشت، به‌هم‌ریختن نظم طبیعی داستان و رابطهٔ علّی و معلولی آن است؛ زیرا شیرمرد در عالم رویا به مرد فلسفی سیلی می‌زند؛ امّا کورشدن او در واقعیّت تحقّق می‌یابد که اگر این‌گونه نبود، سیلی شیرمرد باید در عالم واقع به مرد فلسفی زده می‌شد یا این‌که خواب او در عالم بیداری تعبیر شده و نابینا می‌شد؛ امّا خلاف این دو، اتّفاق افتاده و پیرنگ داستان را بسته و نظم آن‌را نیز ساختگی کرده است.

وجه تمایز این داستان نسبت به دیگر داستان‌های مطرح در این مقال که دلیل اصلی انتخاب و تحلیل آن نیز بوده، زمان به کار رفته در آن است؛ زیرا تنها شمار معدودی از داستان‌های رئالیسم جادویی در عالم رؤیا اتّفاق می‌افتند که کاربرد آن در این داستان، با پیوند جدایی‌ناپذیر آن با واقعیّت نمود یافته است.

داستان هیزم‌شکن

این داستان از دو بُعد تشکیل شده که در یک بُعد آن، ماجراهای مربوط به شخصیّت اوّل داستان یعنی درویش و در بُعد دیگر، هیزم‌شکن مطرح می‌شود. شروع داستان با عنصر معرفت‌شناسانهٔ خواب آغاز شده که ریشهٔ بسیاری از وقایع از آن نشئت می‌گیرد.

آن یکی درویش گفت اندر سمر　　خضریان را من بدیدم خواب در

(دفتر چهارم: ۶۷۸)

نخستین پیوند واقع و فراواقع از آن‌جا آغاز می‌شود که درویش هم برای گذران زندگی عادّی خود به رزق و روزی احتیاج دارد و این تصویری از واقعیّت زندگی هر انسان را به نمایش می‌گذارد؛ امّا آنچه این عمل را حقیقت‌مانند جلوه داده، شیرین‌شدن میوه‌ها برای درویش به خواست خداوند است. به‌علاوه، فراهم‌شدن روزی، بدون رنج و وبال و به صورت معجزه، فراواقعیّتی بوده که برای درویش امری طبیعی محسوب می‌شود.

که خدا شیرین بکرد آن میوه را　　در دهان تو به همّت‌های ما

(همان: ۶۸۱)

پیوند دیگر واقع و فراواقع، نطقی بوده که درویش با خوردن ارزاق الهی به دست آورده بود و به مدد آن، عقول مستعمان را می‌ربود.

پس مرا زان رزق نطقی رو نمود　　ذوق گفتِ من خِردها می‌ربود

(همان: ۶۸۳)

آنچه پذیرش این دو امرِ غیرواقع را برای خواننده ممکن می‌کند، اطلاق بخشش الهی در خصوص این مواهب بوده است:

گفتم این فتنه‌ست ای ربّ جهان　　بخششی ده از همه خلقان نهان

(همان: ۶۸۴)

بُعد دیگر داستان که بخش اصلی آن‌را شکل می‌دهد، با مواجه‌شدن درویش با هیزم‌شکن آغاز می‌شود. ابعاد وجودی شخصیّت هیزم‌شکن به گونه‌ای است که پیوندی ناگسستنی و بی‌واسطه با عالم معنا دارد و به راحتی می‌تواند به نیّات باطنی دیگران پی ببرد؛ امّا آنچه به جنبهٔ جادویی و فراواقعی داستان بازمی‌گردد. تبدیل پشتهٔ هیزم به طلا و عکس آن است که با دعای هیزم‌شکن به درگاه حضرت حق، تحقّق یافته و پذیرش آن‌را برای خواننده امکان‌پذیر می‌کند.

گفت: یا رب گر تو را خاصان هَی‌اند　　که مبارک‌دعوت و فرّخ پی‌اند

لطف تو خواهم که میناگر شود　　این زمان این تنگ هیزم زر شود

(همان: ۷۰۲-۷۰۳)

پیوند واقع و فراواقع در این بخش از داستان به گونه‌ای است که برای شخص هیزم‌شکن و خواننده حیرت و شگفتی به همراه ندارد؛ امّا شخصیّت دیگر داستان یعنی درویش را با بهت‌زدگی مواجه می‌کند.

من در آن بی‌خود شدم تا دیرگه　　چونک با خویش آمدم من از وَلَه

...بسته کرد آن هیبت او مر مرا　　پیش خاصان، ره نباشد عامه را

(همان: ۷۰۵-۷۱۱)

نکتهٔ دیگری که در این تبدیل و تغییر حائز اهمّیّت بوده، رابطهٔ علّی و معلولی و نظم حاکم در داستان است؛ زیرا تبدیل هیزم به طلا و عکس آن، عملی دور از انتظار بوده و نظم طبیعی داستان را به هم ریخته است که این خود حاکی از بسته‌بودن پیرنگ است.

آن پادشاه جحود دیگر

در این داستان از مردمان خواسته می‌شود تا به بتی سجده کنند. پادشاه جحود در کنار بت آتشی برافروخته است تا کسانی را که از دستورش سرپیچی می‌کنند، در آتش بیافکند. در این میان، مادر و طفلی فراخوانده می‌شوند و پادشاه طفل را از مادر گرفته و در آتش می‌اندازد. زن

که بسیار ترسیده بود، ایمانش متزلزل می‌شود و تصمیم می‌گیرد تا به بت سجده کند؛ امّا طفل در میان شعله‌های آتش به سخن می‌آید و می‌گوید:

اندر آ ای مادر، این‌جا من خوشم — گرچه در صورت میان آتشم
چشم‌بند است آتش از بهر حجیب — رحمت است این سر برآورده ز جیب
اندر آ مادر، ببین برهان حق — تا ببینی عشرت خاصان حق
اندر آ و آب بین آتش مثال — از جهانی کآتش است آبش مثال
اندر آ اسرار ابراهیم ببین — کو در آتش یافت سرو و یاسمین
...اندر آ مادر که اقبال آمده است — اندر آ مادر، مده دولت ز دست
...اندر آ و دیگران را هم بخوان — کاندر آتش شاه بنهاده است خوان
اندر آیید ای مسلمانان همه — غیر عَذْب دین عذاب است آن همه
...خلق خود را بعد از آن بی‌خویشتن — می‌فگندند اندر آتش مرد و زن

(دفتر اوّل: ۷۸۶-۸۰۴)

در این بخش از داستان، ما شاهد به‌هم‌خوردن رابطهٔ علّی و معلولی و همزیستی واقع و فراواقع هستیم که با عادّی جلوه دادن آن، دیگران نیز خود را به آتش می‌افکنند؛ امّا برخِلاف انتظار پادشاه، گزندی به آن‌ها نمی‌رسد و آتش خاصیّت سوزانندگی خود را از دست می‌دهد. از دیگر اتّفاقاتی که نظم طبیعی داستان را به هم ریخته است و حاکی از بسته بودن پیرنگ بوده، گفتگوی شاه با آتش است:

رو به آتش کرد شه، کای تندخو — آن جهان‌سوز طبیعی خوت کو؟
چون نمی‌سوزی؟ چه شد خاصیّتت؟ — یا ز بخت ما دگر شد نیّتت؟
می‌نبخشایی تو بر آتش‌پرست — آنک نپرستد تو را، او چون برست؟
هرگز ای آتش تو صابر نیستی — چون نسوزی؟ چیست قادر نیستی؟
چشم‌بندست این عجب یا هوش‌بند؟ — چون نسوزاند چُنین شعلهٔ بلند؟
جادُوی کردت کسی؟ یا سیمیاست؟ — یا خِلاف طبع تو از بخت ماست؟
گفت آتش: من همانم ای شَمن — اندر آ تا تو ببینی تاب من

(دفتر اوّل: ۸۲۳-۸۲۹)

کاربرد این گفتگوها در داستان، احساس طبیعی و واقعی‌بودن را به خواننده می‌دهند؛ حال آنکه وقوع هیچ‌یک از آن‌ها در عالم واقع امکان‌پذیر نیست و تنها جلوه‌ای حقیقت‌مانند دارند. از طرف دیگر، مولوی با برجسته‌کردن عنصر گفتگو در این داستان، پیرنگ آن‌را گسترش داده و شخصیّت‌ها را با جزئیّات بیشتر و به‌خصوص، از طریق اعمال و سخنانشان، به خواننده معرّفی می‌کند.

از داستان‌های دیگری که در آن‌ها نیز صفت احتراق از آتش سلب شده، داستان دهری منکر الوهیّت است که عالم را قدیم می‌داند. او در مباحثه با عارف، شرط می‌کند که هر دو وارد آتش شوند تا حقّانیّت آن‌ها اثبات شود. تا این‌که آتش دهری را می‌سوزاند و بر عارف گزندی وارد نمی‌کند:

همچُنان کردند و در آتش شدند　　هر دو خود را بر تف آتش زدند
آن خدا گوینده مرد مدّعی　　رَست و سوزید اندر آتش آن دَعی
از مؤذّن بشنو این اعلام را　　کوری افزون روان خام را
که نسوزیده‌ست این نام از اجل　　کش مُسمّی صدر بوده‌ست و اجل

(دفتر چهارم: ۲۸۶۲-۲۸۶۵)

در داستان حضرت موسی(ع) نیز، مادر وی برای در امان نگه‌داشتن آن حضرت از دست عوانان، به دستور خداوند او را در تنور آتش قرار می‌دهد؛ امّا آتش به خواست خداوند خاصیّت سوزانندگی خود را از دست می‌دهد و کوچکترین گزندی به آن حضرت وارد نمی‌کند:

پس عوانان آمدند، او طفل را　　در تنور انداخت از امر خدا
وحی آمد سوی زن زآن با خبر　　که: ز اصل آن خلیل است این پسر
عصمت یا نارُ کُونی بارِدا　　لا تکونُ النّارُ حَرّاً شارِدا
زن به وحی انداخت او را در شرر　　بر تن موسی نکرد آتش اثر

(دفتر سوّم: ۹۵۲-۹۵۵)

آنچه در این چند نمونهٔ اخیر در خصوص ذاتی‌نبودن صفت احراق در آتش مطرح شد، حاکی از تأثیر دیدگاه اشاعره است؛ زیرا آنان معتقدند که اگر صفت سوزانندگی ذاتی آتش بود، هرگز نباید از آن سلب می‌شد.

علاوه بر داستان‌های فوق که به تفصیل بررسی شدند، داستان‌های دیگری هم هستند

که ساختار اصلی آن‌ها با وجود فراواقع‌بودن، به شیوهٔ واقع‌گرایانه بیان شده‌اند و برای جلوگیری از اطالهٔ کلام، به طور اجمالی به آن‌ها اشاره می‌شود:

در حکایتی هزاران ماهی، سوزنی از جنس طلا به ابراهیم ادهم هدیه می‌دهند:

شیخ، سوزن زود در دریا فگند　　خواست سوزن را به آواز بلند
صدهزاران ماهی اللّهیی　　سوزن زر در لب هر ماهیی
سر برآوردند از دریای حق　　که: بگیر ای شیخ سوزن‌های حق

(دفتر دوّم: ۳۲۲۵-۳۲۲۷)

در حکایتی مشابه این داستان، صدها هزار ماهی سر از آب دریا بیرون می‌آورند و هر یک گوهری برای هدیه به درویش به دهان دارند:

صدهزاران ماهی از دریای ژرف　　در دهان هر یکی دُرّی شگرف
صدهزاران ماهی از دریای پُر　　در دهان هر یکی دُرّ و چه در
هر یکی دُرّی خراج مُلکتی　　کز الهست این، ندارد شرکتی

(همان: ۳۴۸۵-۳۴۸۷)

استخوان‌های مُرده‌شیری که زنده می‌شود و انسان نادان را فرومی‌بلعد:

خواند عیسی نام حق بر استخوان　　از برای التماس آن جوان
حُکم یزدان از پی آن خام‌مرد　　صورت آن استخوان را زنده کرد
از میان برجَست یک شیر سیاه　　پنجه‌ای زد، کرد نقشش را تباه
کلّه‌اش برکند، مغزش ریخت زود　　مغز جَوْزی کاندرو مغزی نبود
گر ورا مغزی بُدی، اشکستنش　　خود نبودی نقص الاّ بر تنش

(همان: ۴۵۷-۴۶۱)

درویشی به دلیل نسبت دزدی، یک دست خود را از دست داده بود؛ امّا به هنگام زنبیل‌بافتن قادر بود با دو دست خود این کار را انجام دهد و آن‌را کرامتی می‌دانست از جانب حضرت حق تا از این طریق بتواند حقّانیّت خود را بر مردم ثابت کند:

دست زاهد هم بریده شد غلط　　پاش را می‌خواست هم کردن سَقط
...در عریش او را یکی زایر بیافت　　کو به هر دو دست می زنبیل بافت

...بعد از آن قومی دگر از روزنش　　مطّلع گشتند بر بافیدنش
...این کرامت را بکردیم آشکار　　که دهیمت دست اندر وقت کار
تا که آن بیچارگان بَدگُمان　　رد نگردند از جناب آسمان

(دفتر سوّم: ۱۶۸۱-۱۷۱۶)

حکایت شیخی که نابیناست؛ امّا هنگام خواندن قرآن خداوند به او بینایی عطا می‌کند:

نیم‌شب آواز قرآن را شنید　　جَست از خواب، آن عجایب را بدید
که ز مصحف کور می‌خواندی درست　　گشت بی‌صبر و ازو آن حال جُست
گفت: ای گشته ز جهل تن جدا　　این عجب می‌داری از صنع خدا؟
من ز حق در خواستم کای مُستعان　　بر قرائت من حریصم همچو جان
نیستم حافظ، مرا نوری بده　　در دو دیده وقت خوانده بی‌گِره
...آمد از حضرت ندا کای مرد کار　　ای به هر رنجی به ما اومیدوار
...هر زمان که قصد خواندن باشدت　　یا ز مصحف‌ها قرائت بایدت
من در آن دم وا دهم چشم تو را　　تا فرو خوانی، معظّم جوهرا

(همان: ۱۸۵۶-۱۸۶۸)

بایزید از مریدانش می‌خواهد که هنگام گفتن شطحیّات کفرآمیز، او را با خنجر بزنند. مریدان نیز همین کار را انجام می‌دهند؛ امّا دشنه‌ها در کمال تعجّب باژگونه شده و ضربه‌های کاری بر بدن خود می‌زنند:

آن مریدان جمله دیوانه شدند　　کاردها در جسم پاکش می‌زدند
هر یکی چون ملحدان گِرده کوه　　کارد می‌زد پیر خود را بی‌ستوه
هرکه اندر شیخ تیغی می‌خلید　　باژگونه از تن خود می‌درید
یک اثر نه بر تن آن ذوفنون　　وآن مریدان خسته و غرقاب خون
هرکه او سوی گلویش زخم بُرد　　حلق خود ببریده دید و زار مُرد
وآن‌که او را زخم اندر سینه زد　　سینه‌اش بشکافت شد مردهٔ ابد

(دفتر چهارم: ۲۱۲۶-۲۱۳۱)

آب برای قِبطی خون سیاه می‌شود و برای سبطی زلال و پاک:

سبطیان زو آب صافی می‌خورند　　پیش قبطی خون شد آب از چشم بند

(همان: ۳۴۳۴)

شیخ خرقانی پشته‌ای از هیزم بر شیر درنده نهاده و خود نیز بر بار نشسته و ماری را همچون تازیانه به دست گرفته است:

اندرین بود او که شیخ نامدار　　زود پیش افتاد بر شیری سوار

شیر غرّان هیزمش را می‌کشید　　بر سر هیزم نشسته آن سعید

تازیانه‌ش مارِ نر بود از شَرف　　مار را بگرفته چون خَرْزَن به کف

(دفتر ششم: ۲۱۲۶-۲۱۲۸)

شبان راعی وقتی برای نماز جمعه می‌رود، پیرامون گلهٔ گوسفندانش خطّی می‌کشد و از این طریق مانع حملهٔ گرگ به آن‌ها می‌شود:

همچو شَبان راعی از گرگ عنید　　وقت جمعه بر رعا خط می‌کشید

تا برون ناید از آن خط گوسفند　　نَه درآید گرگ و دزد با گزند

بر مثال دایرهٔ تعویذِ هود　　کاندر آن صرصر امانِ آل بود

(همان: ۴۸۱۵-۴۸۱۷)

نتیجه‌گیری

نتایج به‌دست‌آمده از این تحقیق و بررسی حاکی از آن است که رئالیسم جادویی در این قبیل تمثیل‌های داستانی با پیرنگی بسته نمود می‌یابد؛ زیرا واقعی جلوه‌دادن یک امر غیرواقعی، خود منجر به شکسته‌شدن نظم طبیعی می‌شود و داستان را در جهتی خِلاف انتظار خواننده پیش می‌برد. از طرف دیگر، به‌هم‌خوردن زمان خطّی این داستان‌ها، باعث می‌شود که شخصیّت‌ها در دو جهان حقیقی و فراحسّی در گذر باشند و با تلاقی دو زمان متضاد، زمانی واحد را به وجود آورند. همچُنین اغلب از طریق اعمال و رفتارشان به مخاطب شناسانده می‌شوند. از جمله علل پذیرش این قبیل وقایع غیرعادّی، استفاده از لحن باورپذیر، واقعی نمایاندن وقایع بدون ایجاد هرگونه بهت و حیرت و گفتگوی بین شخصیّت‌هاست که اعتماد خواننده را برانگیخته و میان او و شخصیّت‌های داستان همزیستی متعادلی ایجاد می‌کند.

منابع

باقری، محسن (۱۳۹۰). بررسی رئالیسم جادویی و بازتاب آن در آثار داستانی رضا براهنی. رسالهٔ دورهٔ دکتری دانشگاه علّامه طباطبایی.

شوشتری، منصوره (۱۳۸۷). «رئالیسم جادویی. واقعیّت خیال انگیز آغاز رئالیسم جادویی». فصلنامهٔ هنر و معماری. شماره۷۵. صص۴۴-۳۲.

صفری، جهانگیر، حسین شمسی و حسین ایمانیان (۱۳۹۰). «پیوند متون عرفانی با رئالیسم جادویی». مجلّهٔ مطالعات عرفانی. شماره۱۴. صص۱۲۲-۱۰۵.

کسیخان، حمیدرضا (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی مؤلّفه‌های رئالیسم جادویی در طبل حلبی از گونتر گراس و یکصد سال تنهایی از گابریل گارسیا مارکز». دو فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی زبان‌پژوهی. دانشگاه الزّهرا. دوره۲. شماره۴. صص۱۲۶-۱۰۵.

گل‌فشانی، مرضیّه (۱۳۹۰). واقع‌گرایی و فراواقع‌گرایی در آثار عطّار. رسالهٔ دورهٔ دکتری دانشگاه علّامه طباطبایی.

مدرّسی، فاطمه(۱۳۹۰). فرهنگ توصیفی نقد و نظریّه‌های ادبی. تهران. پژوهشگاه علوم‌انسانی و مطالعات فرهنگی.

مولوی جلال‌الدّین، محمّدبن‌محمّد (۱۳۸۴). مثنوی معنوی. مقابله با تصحیح و طبع نیکلسون. مقدّمه و کشف‌الابیات از قوام‌الدّین خرّمشاهی. چاپ هشتم. تهران. دوستان.

میرصادقی، جمال(۱۳۷۶). عناصر داستان. چاپ سوّم. تهران. علمی.

نیکوبخت، ناصر و مریم رامین نیا (۱۳۸۴). «بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق». فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی. دوره۲. شماره۸. صص۱۵۴-۱۳۹.

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، و نیز انتشار مقالات برگزیده همایش، همکاری نمایند.

مرکز اسناد فرهنگی آسیا
asian cultural documentation center for unesco-tehran

ISC
پایگاه استنادی علوم جهان اسلام

ISBN:978-622-95854-4-3